مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، سال چهل و هفتم، شمارهٔ پیاپی۹۵
پاییز و زمستان ۱۳۹٤، ص٤٧- ۲۹

سبک شناسی آوایی دعای عرفه*

دکتر سید حسین سیدی[۱]
استاد دانشگاه فردوسی مشهد
Email: seyedi@um.ac.ir
نفیسه حاجی رجبی
دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد
Email: hnafice@yahoo.com

چکیده

این مقاله به بررسی سبک‌شناسی دعای عرفه از منظر سطح صوتی و آوایی می‌پردازد. دعای عرفه دارای بافتی منسجم و بی‌نظیر می‌باشد. ویژگی‌های صوتی واژگان و جملات و تکرار بعضی صوت‌ها و کلمات و عبارات و هجاهای صوتی و صنایع بدیعی همچون سجع و جناس موجب افزایش ایقاع و آهنگین شدن سخن گردیده است. ریتم و آهنگ از نشانه‌های متون برجسته اعم از شعر ونثر به شمار می‌آید و موسیقی و آهنگ قادرتر است که متصل به احساسات درونی و انفعالات نفسانی شود.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، دعای عرفه، سطح آوایی.

---

*. تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۰۳/۳۰؛ تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۳/۱۰/۱۷.
۱ . نویسنده مسئول

مقدمه

زبان مهم‌ترین وسیله برای ایجاد ارتباط و انتقال آراء و افکار و فرهنگ به شمار می‌رود و با ویژگی‌های خاصی که دارد آن را از دیگر نمادهای غیر زبانی متمایز می‌سازد. هر مجموعه گفتار از مقداری عناصر آوایی و صوتی به‌وجود آمده است و این مجموعه‌های آوایی و صوتی ممکن است با یکدیگر یا بعضی از آن‌ها با بعضی دیگر توازن‌ها یا تناسب‌هایی داشته باشند. این مجموعهٔ آوایی در رابطه‌ای که اجزایش با یکدیگر می‌توانند داشته باشند دارای انواع موسیقی‌های زبانی نیز می‌تواند باشد.

عملکرد موسیقیایی آواها در کارهای هنری (شعر- نثر) آگاهانه یا ناآگاهانه به خالق اثر کمک می‌کند تا در القای معنای مورد نظرش، توفیق یابد. لذا زبان‌شناسان براین باورند که هر آوایی، این ویژگی را دارد که معانی و دلالت خاصی را القاء نماید؛ علاوه بر این، از مؤلفه‌های خاص زیبایی شناسی نیز برخوردار باشند. به نظر می‌رسد هرچه قدر خدمت رسانی آواها با موفقیت صورت پذیرد آن اثر از تعالی هنری بیشتری برخوردار خواهد گشت.

آنچه در این مقاله بدان می‌پردازیم بررسی آواهای بکارگرفته شده در این دعا و نقش آن‌ها در القای معانی مورد نظر است. در سطح آوایی دعای عرفه بطور مجمل به موسیقی خارجی و بیرونی که همان وزن و تناسب هجاها که از مهم‌ترین عناصر موسیقی می‌باشد پرداخته و همچنین موسیقی داخلی که ناشی از تناسب و تشابه بین حروف و اصوات وچینش آن‌ها در کنار هم و تکرار حروف و صفات صوتی و لفظ و عبارات است که موجب رساندن معنا می‌شود مورد بررسی قرار گرفته زیرا این تناسب بین حروف و اصوات، حالت خاصی را القا می‌کند و آواها سهم سترگی در تصویرگری معانی بر عهده دارند.

پرسش‌ها

۱- رابطهٔ موسیقی کلام با معنا چگونه است؟

۲- موسیقی آوایی در دعای عرفه چگونه رخ داده است؟

۳- دلایل معنایی و حکمت تکرار اصوات و تکرار واژگان و عبارات دراین دعا چیست؟

سند دعا

این دعای شریف که به دعای عرفه معروف است در منابع مختلف شیعی از جمله بحار الانوار، اقبال الاعمال (ابن طاووس، ۷۸/۲)، الصحیفة الحسینیة، البلد الأمین، موسوعة کلمات

الامام الحسین (معهد تحقیقات باقر العلوم – منظمة الاعلام الاسلامی، ۷۹۳) نقل شده که اجمالاً یاد آور می‌شویم:

در بحث اعمال مخصوص عرفه، «بحار الانوار» مرحوم مجلسی آورده است: دعای امام حسین علیه‌السلام را در این روز بخوان و آن «الحمد لله الذی لیس لقضائه دافع» است آنگاه دو سند برای آن ذکر می‌کند، کفعمی درحاشیه بلد الامین و ابن طاووس در کتاب مصباح الزائر، سپس به نقل روایت بشر و بشیر می‌پردازد که حالات امام را در خروج از چادر و تجمع اهل بیتش در حاشیهٔ کوه عرفه و شیوهٔ مناجات حضرت را بیان می‌نماید و بعد از آن متذکر می‌شود که در بعضی از نسخه‌های قدیمی اقبال الأعمال، این دعا تنها یک بخش دارد که با عبارت «الحمد للّه الذی لیس لقضائه دافع» آغاز می‌شود و با تکرار سه‌گانه ذکر «یا ربّ» پایان می‌یابد؛ و به دنبال آن یاد آوری می‌کند که: کفعمی در بلد الامین و ابن طاووس در مصباح الزائر پس از پایان بخش مذکور، بخش دیگری آورده‌اند که با عبارت «الهی أنا الفقیر فی غنای» آغاز می‌شود و با عبارت «انّک علی کلّ شیء قدیر» پایان می‌یابد.

علامه مجلسی در بحارالأنوار در انتساب این بخش از دعا به حضرت سید الشهداء علیه‌السلام اظهار تردید می‌کند و می‌نویسد: عبارات این ورقه با سیاق دعاهای حضرات معصوم سازگار نیست و تنها موافق مذاق صوفیان است و برای همین است که بعضی از افاضل این ورقه را از گلچین‌های بعضی از مشایخ صوفیه می‌دانند. (مجلسی، ۹۸/ ۲۲۵–۲۱۳).

نوشته حاضر بر این است ابتدا به تعریف آوا، آواشناسی و سبک شناسی پرداخته و با تقسیم بندی آوا میزان حضور آن‌ها را در دعا یادآوری شده و از این طریق نقش آواها را در ارائهٔ معنا نشان دهد.

آوا و صوت

صدا پدیده‌ای طبیعی است که اثر آن را از راه گوش درک می‌کنیم، آواشناسان ثابت کرده‌اند که لازمهٔ ایجاد هر صدایی، بی تردید وجود جسمی است که به لرزش و ارتعاش در آید، گر چه بعضی از ارتعاشات به چشم دیده نشود. هوا عمده‌ترین واسطه‌ای است که امواج حاصل از منبع تولید صدا را از خود عبور داده، به گوش انسان می‌رساند. (انیس، ۷)

زبانشناسان عموماً زبان را به صورت مجموعهٔ پیچیده‌ای از نظام‌های مجرد و ذهنی تعریف می‌کنند که جزء توانش‌های مغز به شمار می‌رود و برای ایجاد ارتباط بین افراد بشر به کار

می‌آید؛ بنابراین تعریف، زبان یک پدیدهٔ مجرد و غیر مادی است. از طرفی آوا در حقیقت امواج هواست که خود نوعی ماده محسوب می‌شود. در نتیجه، آوا یک پدیدهٔ مادی است که از طریق گوش محسوس واقع می‌شود و نمی‌توان جزئی از نظام ذهنی زبان به شما آید. با اینهمه، آوا به صورت ماده‌ای که نظام‌های زبانی در آن نمودار می‌شوند با زبان رابطه پیدا می‌کند؛ به عبارت دیگر، آوا نشانهٔ مادی، محسوس و گفتاری برای نظام‌های مجرد و ذهنی زبان است. (حق شناس، ۱۳-۱۲)

صوت در اثر تغییرات فشار جوی که نتیجهٔ جا به‌جا شدن ذرات هواست حاصل می‌شود. جا به‌جا شدن ذرات هوا از ارتعاش اجسام سرچشمه می‌گیرد. تغییرات فشار جوی به صورت امواجی ظاهر می‌گردد که در هوا یا در مواد دیگر منتشر می‌شود و همین امواجست که صوت را بوجود می‌آورد؛ بنابراین صوت همیشه از ارتعاش یک جسم پدید می‌آید و چنین ارتعاشی را ارتعاش صوتی می‌نامند. (دیهیم، ۷) و به عبارت دیگر هر گاه در جسمی لرزش تندی پدید آید و این لرزش موجب جابه جایی و ایجاد فشار بر مولکول‌های هوا شود صوت ایجاد می‌شود. پس صوت در حقیقت امواج هواست. این هوای مرتعش یا امواج فیزیکی پردهٔ گوش شنونده را نیز می‌لرزاند و از آنجا به گوش درونی و مغز می‌رسد و در نتیجه صوت شنیده می‌شود. آوا نیز صوتی است که بر اثر برخورد هوای بازدم با بعضی از قسمت‌های حنجره و دهان و زبان و لب‌ها که اصطلاحاً اندام‌های گویایی نامیده می‌شوند به وجود می‌آید. (باقری، ۹۴-۹۳)

صوت وسیلهٔ ضروری و لازم برای شناخت کیفیت عمل لغت است و جاحظ آن را آلت ریشه و اصل لفظ می‌داند که قوام تقطیع بدان است و ترکیب به واسطهٔ آن ایجاد می‌شود. ابن جنی صوت را به لغت ربط می‌دهد بلکه لغت را ترکیبی از اصوات می‌داند. ولی صوت کلمه که از دستگاه نطق انسان صادر می‌شود علم اصوات لغوی است و به همین منظور است که تحلیل صوتی یکی از سطح‌های اساسی تحلیل لغوی برای پژوهشگران سبک شناسی به حساب می‌آید. (داود، ۳۳)

نحوهٔ تولید آوا

آواها یا واک‌های زبان از دیدگاه فیزیکی در واقع امواج و ارتعاشات گوناگونی هستند که بر اثر جابه‌جایی و فشار بر هوایی که از مجرای گفتار می‌گذرد ایجاد می‌شوند؛ یعنی هوایی که

به هنگام بازدم از شش‌ها خارج می‌شود در گلو با تارهای صوتی برخورد می‌کند و تارهای صوتی به هم نزدیک می‌شوند تا در راه جریان هوای بازدم مانعی نسبی فراهم سازند. از برخورد هوا با تارهای صوتی و در نتیجه به حرکت در آمدن تارها واک ساخته می‌شود.

زیر و بمی و رسایی و نارسایی واک ارتباط مستقیمی با درجهٔ فشار هوای بازدم و دامنهٔ ارتعاش تار آواها دارد. در حالت طبیعی تارها را به هنگام نفس کشیدن حالت بی واکی می‌نامند که در این حالت تار آواها جدا از هم می‌ایستند و هوای بازدم بدون برخورد به هیچ مانعی از حنجره می‌گذرد و به حفره‌های بالای حنجره می‌رسد، در نتیجه در حنجره هیچ گونه آوایی تولید نمی‌شود. (باقری، ۹٦)

رابطه آوا با زبان

آوا یک پدیدهٔ مادی و فیزیکی است که از طریق گوش دریافت می‌شود و نمی‌تواند جزئی از نظام ذهنی به شمار آید. با این همه آوا به صورت ماده‌ای که نظام‌های زبانی در آن نمودار می‌شود با زبان رابطه پیدا می‌کند. از این دیدگاه می‌توان گفت که نسبت زبان با آوا همانند نسبت مجموعهٔ نت‌های یک دستگاه موسیقی است با صورت اجرا شدهٔ آن؛ به عبارت دیگر، آوا نشانهٔ مادی، محسوس و گفتاری برای نظام‌های مجرد و ذهنی زبان است. (همان، ۹٤)

آواشناسی

آواشناسی مطالعه و توصیف علمی آواهای زبان است. در آواشناسی کوشش می‌شود که روش، نظام، قواعد و الگوهایی عرضه شود که با استفاده از آن بتوان هر صدایی را توصیف کرد. بدین ترتیب آواشناسی که به اصوات فیزیکی واقعی و سرشت و ماهیت فیزیکی هر آوا توجه دارد به شناخت مواد خامی که زبان از آن‌ها ساخته می‌شود می‌پردازد و وضعیت تار آواها، زبان و دندان‌ها را ضمن تولید اصوات مورد بررسی قرار می‌دهد، امواج صوتی را ضبط می‌کند و به تجزیه و تحلیل آن‌ها می‌پردازد؛ و به عبارت دیگر، این گونه تحقیقات را که وظیفهٔ اصلی آن بررسی و شناخت آوا به عنوان یک پدیدهٔ فیزیکی و مادی است و نحوهٔ تولید و ویژگی‌های صوتی آوا مورد تحقیق واقع می‌شود را آواشناسی گویند. (همان، ۹٤)

سبک

سبک در زبان عربی از نظر لفظی به معنای راه و روش و مذهب است و هر راه ممتد را

اسلوب می‌نامند و نیز به معنای شیوه است. (ابن‌منظور، ٣١٩/٦) و با نگاهی به فرهنگ‌ها تعریف سبک از معنای راه و شیوه و مذهب خارج نشده است.

سبک در اصطلاح ادبی به شیوه بیان و روش خاص تعبیر در گفتار و یا نوشتار گفته می‌شود. (عبادیان، ۹) و شمیسا پس از اینکه تعریفی کلی از سبک ارائه می‌دهد، سبک را محصول گزینش خاصی از واژه‌ها، تعابیر و عبارات می‌داند و سبک را فقط وابسته به عوامل لفظی نمی‌داند، بلکه به حضور آن در تفکر و بینش هم اعتقاد دارد و ارتباط تنگاتنگی بین سبک نوشته و روحیات و خلقیات نویسنده قائل است. به اعتقاد وی در سه مفهوم سبک دوره، سبک شخصی و سبک ادبی تجلی می‌یابد. (شمیسا، ۲۳)

شارلز بالی از شاگردان سوسور قائل است که سبک در مجموعه‌ای از عناصر زبان تجلی می‌یابد که از حیث عاطفی بر خواننده و شنونده تأثیرگذار است؛ و وظیفهٔ سبک‌شناسی هم بررسی ارزش تأثیرگذاری است. ده سال پس از بالی مکتبی به نام سبک‌شناسی جدید پدید آمد که به دانشمند آلمانی لیوسپتزر منسوب است، در این مکتب میان ویژگی‌های سبکی یک متن و فضای روانی نویسنده رابطه برقرار است. این مکتب تکامل یافتهٔ عقیدهٔ بوفون است که سبک را همان شخص تعریف می‌کند. (الکواز، ۵۳-۵۲)

سبک‌شناسی

سبک‌شناسی عهده دار بررسی تمام چیزهایی است که به سبک مربوط می‌شود. سبک شناسی از واژهٔ سبک که مدلول انسانی، شخصی و نسبی دارد تشکیل شده است و نیز پسوند «شناسی» که ویژهٔ دلالت علمی است؛ و در حقیقت پل ارتباطی علوم زبانی با دستاوردهای آفرینش هنری گشته است و اساساً به دانش زبانی تعریف می‌شود که به بررسی مبانی واقعی قاعده‌مند نمودن بررسی سبک توجه دارد و از نظر علمی دانشی است که به بررسی ویژگی‌های زبانی می‌پردازد که کلام را از ابزار صرف اطلاع رسانی به ابزار تأثیر گذار هنری منتقل می‌کند.

مهم‌ترین اصلی که سبک شناسی بر آن تکیه دارد، دو گانگی زبان و کلام است و سوسور اولین کسی است که میان آن دو تفکیک علمی دقیق افکند. وی زبان را نظامی از رمزهایی که مردم به وسیلهٔ آن‌ها سخن یکدیگر را می‌فهمند برشمرد و کلام را تصویر زبان واقعی که فرد در حالتی خاص آن را به کار می‌گیرد. لذا هر فردی روشی در ساختن جملات و ارتباط آن‌ها با هم انتخاب می‌کند.

نقطهٔ آغاز سبک شناسی این‌جاست که به ویژگی‌های بارزی توجه دارد کـه زبـان آن را در کاربرد برگرفته. این ویژگی‌ها عوامل تشکیل دهندهٔ سبک است که به بکـارگیری افـراد از زبـان باز می‌گردد. (الکواز، ٥٤ – ٥١)

ساختار آوایی واژگان

مظاهر ساختار صوتی در اثر ادبی مختلـف اسـت از جملـهٔ آن‌هـا شـناخت بنـا و سـاختار صوتی واژگان از طریق تبیین نوع هجاهای صوتی در اثر ادبی می‌باشد.

بررسی هجا خدمات ارزشمندی را به تفسیر ظواهر زبانی در میدان‌های متعدد می‌کند تنوع بین هجاهای کوتاه و بلند بر معنای عبارت اثـر مـی‌گـذارد و دارای دلالـت معنـایی اسـت و از خلال این تنوع، موسیقی تشکیل می‌شود که بر شنونده اثر می‌گذارد و از بعد روانی متکلم پرده برمی‌دارد. (عبدالرحمن، ۲۱–۲۰)

موسیقی بیرونی همان ضرباهنگ و وزن جملات و عبارات است و یکی از عناصر ریـتم و ایقاع می‌باشد و از ارتباط الفاظ با یکدیگر تشکیل می‌شود که وزن کلـی جملـه یـا عبـارات را بوجود می‌آورد و معانی ضمنی و نفسانی را نیز در برمی‌گیرد. (ناجی، ٤١)

هر فرازی از این دعا دارای نظام هجی خاصی است که این نظام، هماهنگ با معنای ایـراد شده و کاملاً با جو و فضای فراز همخوانی دارد و این موسیقی کلمات باعث می‌شـود ایقـاعی جذاب ایجاد کند که تعداد هجاها با معانی و دلالتی که فرازها دارد تناسب دارد و هـر ترکیبـی دارای معنی می‌باشد و سیاقات کلام در مواقعی احساسات متحرک و گاهی احساسات ثابـت را حمل می‌کند و هر کدام از این حالات اثری بر طبیعت ساختار مقطع‌ها دارد؛ بنابراین تنوع بـین مقاطع کوتاه و متوسط دارای دلالت معنایی می‌باشد و از میان این تنوع، موسیقی آهنگ‌داری را ایجاد می‌کند.

حال از این نظر، ساختار واژگانی بعضی از بخش‌های دعای عرفه را بررسی می‌کنیم:

عبارت «**أسكَنتَنی فی ظُلُماتٍ ثلاثٍ بینَ لحمٍ و دمٍ وجلدٍ**» دارای هشـت هجـای کوتـاه و چهارده هجای بلند است. یکی از دلالت‌های هجای بلنـد، قـرار و سـکونت و اسـتقرار اسـت، فزونی هجای بلند در این فراز دلالت معنایی قرار وسـکونت نطفـه در رحـم را مـی‌رسـاند واز آنجایی که از دلالت‌های هجای بلند بیان آرامش روحی و روانی است، کارکرد ایـن دلالـت در ضمن سکونت و جای گرفتن آن در درون سه پرده تبیین می‌شـود. دلالـت آرامـش، سـکون و

راحتی را نیز می‌توان در فرازهای «**كَلَفتَنی الامهاتُ الرَواحِمُ**» که شامل هشت هجای بلند و سه هجای کوتاه و درعبارت «**ونَومِی وَ یَقظَتِی و سُکُونِی**» که مشتمل بر چهار هجای کوتاه و شش هجای بلند است به نظاره نشست.

مقاطع کوتاه نیز دارای دلالت‌های معنی‌ای مختلفی است، از جملهٔ این دلالت‌ها سرعت و عدم سکون، حرکت، کوتاهی بقا و هم‌گسیختگی است. در فراز «**إنَّ إختلافَ تَدبیرِکَ وَ سُرعَةَ طَواءِ مَقادیرِکَ مَنَعَا عبادکَ العارفینَ بکَ عَنِ السُکُونِ إلی عَطاء**» که مشتمل بر بیست و پنج مقاطع کوتاه و ۱۹ مقاطع بلند است دلالت بر سرعت، عدم سکون و دگرگونی بیشتر دارد و نیز زیادت مقاطع کوتاه در این فراز برای دنبال کردن فضای حرکت می‌باشد زیرا طبیعت حرکت، کوتاه بودن است و مقاطع کوتاه در کلمهٔ «سرعت» متمرکز شده است.

این دلالت بر عدم سکون و حرکت را می‌توان درعبارت «**وَ حَرَکَاتُ رُکُوعِی وَ سُجُودِی**» که شامل یازده هجا، شش هجا کوتاه و پنج هجا بلند است را مشاهده نمود. در عبارت «**لَفَسَدتَا وَ تَفَطَّرَتَا**» هشت هجای کوتاه و سه هجای بلند وجود دارد که وجود تعداد بیشتر مقاطع کوتاه مربوط به از بین رفتن و از هم‌گسیختگی و کوتاهی بقاء است و با دلالت معنایی فساد و تفطر تناسب دارد. و نیز در عبارت «**حَرَکاتُ لَفظِ لِسَانِی**» تمرکز هجای کوتاه در لفظ «حَرَکَات» صورت گرفته است که این کوتاهی هجا متناسب با حرکت، جنبش و تکاپو می‌باشد.

آنچه مربوط به عندالله و آسمانی‌ها باشد و از ماده و طبیعت و عالم ناسوت فرا رود با مقاطع طویل بیان می‌شود، چرا که طول و وسعت را القا می‌کند؛ مانند فراز «**بِمُحیطاتِ أفلاکِ الأنوارِ**» مشتمل بر یازده هجا که هفت هجای آن بلند است و نیز در فراز «**أنتَ العَلی الکَبیرُ**» که دارای هشت هجا که پنج هجای آن بلند است و به همین گونه در عبارت «**یا مَن خَصَّ نَفسَه بالسُموِّ وَ الرَفعَة**» که دارای چهارده هجا که ده هجای آن بلند است.

و آنچه مربوط به زمینی‌ها و پستی‌ها باشد با مقاطع کوتاه که معنای سبکی و سرعت را القا می‌کند بیان می‌شود. با توجه به اینکه فراز «**إنَّ الهَوی بِوَثائقِ الشَهوَةِ أسَرَنی**» اشاره به مراتب دون آدمی یعنی هوای نفس و شهوت دارد تعداد هجاهای کوتاه آن ۹ هجا از ۱٦ هجای موجود در این عبارت است. ویا در فراز «**یَا مَن عَارَضَنی بِالخَیرِ وَ الإحسانِ وعَارَضتُهُ بِالإسَائَة وَ العصیان**» ۱۷ مقطع بلند و ۱۰ مقطع کوتاه وجود دارد؛ واژگان «اسائهٔ و عصیان» که مربوط به پائین و سفلی است با مقاطع کوتاه بیان شده و واژگان «خیر و احسان» که منسوب به خداوند متعال است با مقاطع بلند.

تساوی بین هجاهای کوتاه و بلند، گاه تداعی کنندهٔ تقابل عددی منسجم با تقابل معنایی است و انضباط ایقاعی را آشکار می‌کند: «**یَا مَن حَفَظَنِی فِی صِغَرِی، یَا مَن حَفَظَنِی فِی کِبَرِی**» وجود تساوی هجایی کوتاه و بلند در دو عبارت، یعنی اشتمال هر یک از دو عبارت بر ۵ هجای کوتاه و ۵ هجای بلند، به تبیین تقابل معنایی و نیز تلذذ ایقاعی کمک می‌کند. این دلالت‌ها (تقابل معنایی، انسجام ایقاع و موسیقی) را می‌توان در فراز «**إن ظَهَرَت المَحَاسنُ منی فَبِفَضلکَ وَ لَکَ المِنَّةَ عَلَی وَ إن ظَهَرَت المَسَاوِی مِنی فَبِعَدلکَ وَ لَکَ الحُجَةُ عَلَی**» که هر قسم مشتمل بر ۲۳ هجا می‌باشد مشاهده نمود.

آوای ناشی از تکرار اصوات

تکرار، در قالب تکرار حروف، تکرار کلمه یا تکرار جمله همواره نزد ادبا از عوامل تأمین کنندهٔ هارمونی موسیقیایی کلام و گاهی نیز از عوامل تأمین معانی خاصی از جمله می‌باشد که برخلاف تکرار روزمرگی‌ها که ممکن است ملال آور نیز باشد، خود تبدیل به یکی از اهرم‌های بلاغت می‌شود.

تکرار صوت خاص در جمله و عبارت خاص، علاوه بر اینکه به مخاطب دلالت بر معنای خاص را می‌رساند و اثر انفعالی او را برمی‌انگیزاند، موسیقی و آهنگی را در عبارت ایجاد و ساختار موسیقی متن را محکم می‌کند و باعث هماهنگی و توازن در کلام می‌شود که به طور ذاتی و پنهان در عبارت موجود است. (عبدالرحمن، ٦)

اکنون فرازهایی از دعا را می‌آوریم که یک مصوت و یا یک صامت تکرار شده و دلالت معنایی مطابق با آن صوت را ایجاد نموده است:

«**إلهی عَلِمنِی مِن عِلمِکَ الَمصُون وَ صُنی بِسِترِکَ الَمصُون وَلَا تُحَرِمنَا مَا نُؤَمِلُهُ مِن فَضلِکَ**» تکرار صوت میم در کنار صوت نون و نحوهٔ چینش هجاهای کوتاه و بلند، نوعی موسیقی را ایجاد کرده که گوش‌ها بدان تمایل می‌یابد و این به جهت صفت غنه‌ای است که در حرف «نون و میم» وجود دارد. وجود این صفت در این دو حرف، وضوح شنیداری و زیبایی صوتی به این فراز از دعا می‌بخشد و صوتی منسجم و ایقاعی دلنشین به وجود می‌آورد. با نگرش در ماهیت کیفی تلفظ حرف میم که در اثر فشردن کامل لب‌ها روی هم و سپس باز کردن آن‌ها، حاصل می‌شود، خود نوعی استحکام، فشردگی و قدرت را القاء می‌کند که گویا همزاد معنای صیانت است.

«**فَكُن أنتَ النَصيرَ لِي حَتَى تَنصُرَنِي وَ تُبَصِرُنِي**» ترکیب حروف صاد، نـون، راء، موسـیقی زیبایی را به طبیعت گوش می‌رساند؛ که البته سهم صوت «نون» بیشـتر اسـت واز آن‌جـایی کـه حرف نون دلالت برسکون و هدوء دارد هماهنگ بـا مضـمون جملـه اسـت. مضـمون جملـه، آرامشی حاصل از حامی و پشتیبان بودن خداوند نسبت به بنده است که تکرار ایـن صـوت بـا چنین ویژگی متناسب با معنا می‌باشد.

حرف قاف دارای صفت استعلاء است و ادای این حـرف بـر زبـان سـنگین. دارای اثـری شدید بر گوش شنونده که در درونش قوت و خشونت و سنگینی را حمل می‌کنـد. (داود، ٧٦) خلیل در کتاب العین به قدرت موسیقی این حرف اشاره دارد: «حرف عین و قاف در جملـه‌ای وارد نمی‌شوند مگر اینکه آن ترکیب را زیبا و نیکو می‌گردانند چرا که دارای بیشـترین قـوت و قدرت موسیقی است». (خلیل‌بن احمد، ۵۳/۱) در فراز «**يَا مَن مَلَكَ فَقَدَرَ قَـدَرَ فَقَهَـرَ**» حـرف قاف سه بار تکرار شده تا بر سنگینی، صلابت و شدت صفت قهر و قهاریت خداونـد تأکیـدی داشته باشد، ضمن اینکه تمام صامت‌های این واژه‌ها، فتحـه اسـت کـه در کنـار صـوت شـدید حرف قاف، فتحه که از اخف صامت‌هاست قرار گرفته و نه تنها موجب سـهولت تلفـظ پیـاپی حرف خشن قاف گردیده بلکه موسیقی عذبی را پدید آورده است. می‌توان زیبایی تکـرار ایـن حرف را در فراز «**أَنَا الفَقيرُ فِي غِنَاي فَكَيفَ لَا أَكُونُ فَقيراً فِي فَقرِي**» به نظاره نشست. تکـرار صوت «قاف» و تکرار واژهٔ «فقر» دلیلی است برشدت اظهار فقر.

در جایی دیگر از دعا حضرت می‌خواهد که خداوند از گناهان درگذرد و عافیت جسـمی و روحی اعطا نماید: «**وَأعفُ عَنَّا وَ عَافِنَـا**» خصوصـیت صـوت عـین کـه از اصـوات رخـوی می‌باشد در این است که در هنگام تلفظ، هوا به آزادی و راحتی درمجرای بینی و دهان حرکت می‌کند بدون اینکه به مانعی برخورد کند. با توجه به این ویژگی حرف عین و تکرار آن در این عبارت، حضرت از خدا می‌خواهد که به راحتی از گناهان و سیئاتمان در گذرد بدون اینکـه بـه بزرگی گناه و نقصان گناهکار نظر افکند.

تکرار حرف غین که دارای دلالت نهفتگی، غیبت و وجدانیت است. (عباس، ٨٤) در فـراز «**وَ أستَغفِرُ فَغَفَرَ يَا غَايَةَ الطَالِبِينَ الرَاغِبِينَ**» کاملاً آشکار است. ملاحظه می‌کنیم که ایـن حـرف چهار بار تکرار شده و موسیقی شیرین و نرمی را که متناسب با مضمون کلام است ایجاد کـرده و از آنجایی‌که صوت غین دلالت بر نهفتگی و خفا دارد و در کلمات «استغفار، غایت و رغبت» که هر یک به نوعی نهفتگی و خفا را فرایاد دارند می‌توان یافت. غایت فراینـدی اسـت کـه در

ذهن فاعل نهفته و مقدم بر ظهور خارجی آن است، رغبت نیـز از امیـال درونـی و وجـدانیات می‌باشد.

کشیدن دستان هنگام نیاز به طرف بی‌نیاز حقیقی، مقارن با تکـرار صـوت «دال» کـه دارای دلالت مدّ و کشیدن است این حالت را به ذهن بیشتر نزدیک مـی‌کنـد و خوانـده را در فضـای چنین حالتی قرار می‌دهد: «**فَقَد مَدَدنَا إلیکَ أیدیَنَا**» حـرف دال دارای صـفت قلقلـه بـه معنـای تحریک و جنبش است و با حالت بلند کـردن دسـتان کـه مقـرون بـا حرکـت وجنـبش اسـت هماهنگ و سازگار می‌باشد.

تکرار اصوات مدّ

اصوات مدّ که از واضح‌ترین اصوات در زبان عربی می‌باشند در بسیاری از موارد به تنـوع موسیقی لفظ و جمله منجر می‌شود و دارای سهولت و روانی می‌باشد که در رسـاندن معنـا بـه شنونده مؤثر است. پس پدیده مدّ از اسرار معنوی و تصویر فنی خالی نمی‌باشد. (عبـدالرحمن، ۳۲) از جمله معانی که در اثر تکرار الف مد حاصـل مـی‌شـود، احسـاس نـدامت و پشـیمانی، تعجب و شگفتی، تضرع به سوی خداوند و طلب عفو و مغفرت نمودن است.

یکـی از محورهـای اساسـی ایـن دعـا، بیـان و تـذکر نعمـت‌هـای الهـی اسـت؛ بنـابراین عبارت‌هایی که بیان کنندهٔ نعمت‌های الهی باشد به مرات تکرار شده و از آنجایی که صوت مـد نقش بارزی را در تشدید اثر تعظیم ایفا می‌کند، فرازهایی که مشتمل بر این معنا می‌باشد مقرون به این صوت گشته تا هدف تعظیم نعمت‌ها را محقق نماید.

تکرار صوت الف در فرازهایی چون «**أنی لَم أُحصهَا لکَثرَتهَـا وَ سُـبُوغهَا وَ تَظَاهُرهَـا وَ تَقَادُمهَا إلی حَادث**»، «**یَا مَن دَعَوتُهُ مَریضَاً فَشَفَانی وَ عُریَانَاً فَکَسَـانی وَ جَائعَـاً فَأشـبَعَنی وَ عَطشَانَاً فَأروَانی**»، «**یَا مَن أیَادیه عندی لا تُحصَی وَ نعَمه لَا تُجَازَی**» علاوه بر ایجاد زیبـایی و آهنگ، بر کثرت و فراوانی نعمت و نیز بر دقت و تأمل بیشتر در نعمت‌های الهی دلالت می‌کند زیرا عظمت آیات الهی و دقت در صنع و نعمت‌های او بصیرت عمیق و ژرفی را می‌طلبد که با حرف مد سازگار است؛ و در عبارت «**و لآلائک الذاکرین**» تکرار مد صوتی در «آلآء» تاکیـدی است بر معنی فراگیری نعمت‌ها برای ذاکرین.

«**یَا مَن إستِجَابَ لِزَکَریا فَوَهَبَ لَهُ یَحیَی وَ لَم یَدَعُهُ فَرداً وَحیداً**» تکرار صـوت مـد الـف برای مبالغه، تعظیم و ارزش این بشارت ایفای نقش می‌کند و نیز در سیاق موهبت و بخششـی

که به ذکریا شده است اراده می‌شود که این موهبت وسیع و ممتد بوده. حرف مد الف در کلمه ندا «یا» متناسب و منسجم با استغاثه و طلبی است که حضرت ذکریا داشته است زیرا برای رهایی از ناراحتی و حزنی که در درونش دارد نیاز است که صدا را رها و آزاد نماید تا از این غصه‌هایی که مانند گره در حنجرهٔ او گیر کرده است رها گردد.

فضای آرامش و سکونت با اصوات مد ظهور می‌یابند همان‌گونه که این فضا در فراز «**یَا مَن حَفَظَنِی فِی صِغَرِی یَا مَن رَزَقَنِی فِی کِبَرِی**» تجلی یافته است. صوت مد کسره بلند تداعی کنندهٔ آرامش و هدوء و امنیتی است در اثر حفاظت و انواع رزق و روزی که خداوند در دوران کودکی و بزرگی به او بخشیده است.

یکی از مدلول‌های اصوات مدّ، ایجاد فرصتی برای بیان شدت الم و اندوه و فریاد است، فریادی تؤام با اظهار حقارت و ذلت در مقابل معبود لایزال. «**فَهَا أَنَا ذَا یَا إلهی بَینَ یَدَیکَ یَا سَیدی خَاضِعٌ ذَلیلٌ حَصِیرٌ حَقِیرٌ**» تکرار ١٤ بار اصوات مد الف و یاء در تداعی این معانی کمک می‌کند.

تکرار مصوت‌های کوتاه

از اموری که در موسیقی داخلی تأثیر دارد، مصوت‌ها هستند. مصوت‌ها دارای مفهومی مستقل و خاص هستند، کوتاهی و بلندی‌شان موجب نشانه‌های حرکتی درساختمان واژه و بر معنای دریافتی ازآن واژه تأثیرگذار است. مصوت‌های بلند حالت ثبوت و مصوت‌های کوتاه تغییر و حرکت را القا می‌کنند. (زارعی‌فر، ٣٤)

استفاده از مصوت کوتاه فتحه و تمرکز آن در واژهٔ «مَدَد» در عبارت «**فَقَد مَدَدنَا إلیکَ أَیدِیَنَا**» بر مبالغه و زیادی دفعات بلند کردن دستان به آستان مقدس دوست دلالت دارد و نیز مصوت بلند الف نغمه‌های طولانی و ملتمسانه امیدواری را منعکس می‌کند.

امام در فرازی که به بیان نعمت‌هایی که خداوند به انسان‌ها ارزانی داشته، به ذکر نعمت زبان اشاره نموده که بدان قدرت نطق داده شده و از طریق آن می‌تواند به راحتی و سرعت الفاظ را بر زبان جاری سازد: «**حَرَکَاتِ لَفظِ لِسَانِی**» از آنجایی که مصوت‌های کوتاه تغییر و حرکت را القا می‌کنند، تمرکز مصوت‌های کوتاه فتحه در واژهٔ «حرکات» بر وزن فَعَلَان علاوه بر مبالغه و زیادی در معنای حرکت، بر پویایی و اضطراب دلالت دارد. در این واژه سطح صرفی با سطح آوایی در بیان معنا و دلالت کلمه مشارکت می‌جوید. از آنجایی که کلمه از صیغه‌های صرفی و قالب‌های صوتی تأثیرمی‌گیرد در بسیاری از موارد این دو سطح با یکدیگر

جمع می‌شوند ودلالت معنایی کلمه را بهتر واضح می‌نمایند.

آوای ناشی از تکرار واژگان

وظیفهٔ مهم تکرار، خدمت رسانی به نظام داخلی نص می‌باشد. یکی از دلایل مهم تاکید، افهام و ابلاغ است و با تکرار بعضی کلمات می‌توان به دلالت نص پی برد.

تکرار کلمه‌ای با پژواکی که در ذهن ایجاد می‌کند مصدر تداعی و الهام مفاهیم چندی می‌باشد و با ایجاد موسیقی، در نفس گیرنده اثر می‌گذارد زیرا که یکی از مظاهر زیبایی و جمال کلام است. (ابوعامود، ٢٨٦– ٢٨٥)

در دعای عرفه کلمات و واژگان مکرری بکار رفته که اثر عظیمی در ایجاد موسیقی و رساندن معنای کلام دارد چرا که در جایگاه مناسب خود جای گرفته است. قرار گرفتن مصدر «علو» بعد از فعل «تعالیت» در فراز «**سُبحَانَکَ تَعَالَیتَ عَمَّا یَقُولُ الظالِمُونَ عُلُواً کَبیراً**» در مجسم نمودن علو و بزرگی و عظمت اثر دارد و بر آن تاکید بیشتری می‌شود.

تکرار ریشهٔ «جهل» در فراز «**إلهی أنَا الجَاهِلُ فِی عِلمِی فَکَیفَ لَا أکُونُ جَهُولاً فِی جَهلِی**» اشاره به محوریت موضوع جهل و حائز اهمیت بودن آن دارد، با تکرار این واژه می‌توان اشاره‌ای به فراگیر بودن جهالت در انسان نمود که علاوه بر این موارد، به موسیقی کلام نیزکمک می‌کند.

تکرار واژهٔ «دعاوی» در فراز «**مَن کَانَت حَقَائِقُهُ دَعَاوِی فَکَیفَ لَا تَکُونُ دَعَاوِیهِ دَعَاوِی**» علاوه بر اینکه نوعی انسجام صوتی و آوایی جذابی را بوجود آورده، بر فراگیری و شمول ادعا در نهاد انسان دلالت و تأکید دارد.

تکرار یک واژه که منجر به موسیقیایی شدن کلام و تداعی کنندهٔ مفاهیم مربوط به آن کلمه گردیده را می‌توان در عبارات زیر مشاهده نمود:

«**إلهی مَن کَانَت مَحَاسنُهُ مَسَاوی فَکَیفَ لَا تَکُونُ مَسَاویه مَسَاوی**»، «**یَا مَن ألبَسَ أولیائَهُ مَلَابِسَ هَیبَته**» ، «**أنتَ الذَاکرُ قَبلَ الذَاکرین**»، «**أنتَ الوَهَابُ لَمَا وَهَبتَ لَنَا مِنَ المُتَفَرضِینَ**»، «**إلهی عَلمنَی من علمکَ المَخزُوُن وَ صُنی بِسترکَ المَصُونُ**»، «**کَیفَ أفتَقرُ وَ أنتَ الَذی فِی الُفُقَراءِ أقَمتَنی**».

انواع آواها

آواها را بر مبنای مخرج‌ها، به دو دسته تقسیم می‌کنند: آواهای مجهور و مهموس، آواهای

شدید و رخوه. تفکیک آواها وابسته به شیوه و مخارج تلفظ حروف است. زبان‌شناسان براین باورند که هر آوایی، این ویژگی را دارد که معانی و دلالت خاصی را القاء نماید؛ علاوه بر این، از مؤلفه‌های خاص زیبایی‌شناسی نیز برخوردار باشند.

تفخیم

تفخیم در اصطلاح به معنای درشت و پر حجم و غلیظ تلفظ نمودن حرف است گویا دهان از صدای آن پر می‌شود. (عمر، ۲۸۳)؛ که مشتمل براصوات (ضاد، صاد، طاء، ظاء، خاء، غین، قاف) است.

اکنون فرازهایی که مشتمل بر آواهای تفخیم و درشت است را ذکر نموده و دلالت معانی آن‌ها را بیان می‌نماییم:

«**ثُمَ أسكَنتَنی الأصلابَ آمناً لِرَیبِ المَنُونِ**» از صحنه‌های عظیم، سکونت نطفه در اصلاب است. کاربرد لفظ «اصلاب» دارای صفت تفخیم و صیغهٔ جمع این واژه که برای تأکید این تفخیم آورده شده، تأثیر بسیار در تعظیم این امر دارد و نشانگر ارائهٔ معنای فخیم و محکم است.

«**الهی إلی مَن تَکِلُنِی إلی قَریبٍ فَیَقطَعُنِی**» اصوات تفخیم در کلمهٔ «یقطعنی» تمرکز یافته است و آن امر فخیم، نفرت از سوء عمل أقرباء می‌باشد که بیان حالت انزجار از این عمل مقترن با اصوات تفخیم است.

ترس و هراس از قدرت و قهر خداوند، پادشاهان را هم فرا می‌گیرد: «**فَهُم مِن سَطَواتِهِ خائِفُون**» امام منظر عظمت و خوف انگیز، قوت و تمکین قدرت خداوند را با اصوات تفخیم «ط، خ، آ» و کاربرد الفاظ جمع ظاهر نموده است.

حسرت و ندامت واقعی، تأثیری عمیق بر نفس انسان دارد چرا که موجب انقلابی درونی بر نواقص است. حضرت در قالب الفاظی که مشتمل بر آواهای تفخیم است این حالت درونی را بازگو می‌کند: «**عَظُمَت خَطیئَتِی فَلَم یَفضَحنِی**» بنابراین عمق این اثر که به دنبال حسرت و ندامت حاصل شده را با اصوات تفخیم همراه نموده.

اصوات انفجاری

از جمله دلالت‌های اصوات انفجاری (آواهای سنگین)، حرکت قوی و اظهار نمودن انفعال روحی است. حرکت و قوت عمل کشیدن دستان به سوی آستان خداوند را در فراز «**قَد مَدَدنَا إلیکَ أیدِیَنَا**» از طریق وجود اصوات انفجاری «دال» و «همزه» می‌توان دریافت. اظهار نمودن

انفعال روحی را در فراز «**اللهُمَ اجعَلنِی أخشَاکَ کَـأنِی أرَاکَ**» کـه ارتبـاط بـا حالـت درونـی خشیت و ترس از خداوند دارد را با تکرار و پیاپی آمدن صوت کاف و همزه که از قوی‌ترین و عمیق‌ترین اصوات انفجاری است می‌توان دریافت.

اصوات صفیری

اعلاترین اصوات صفیری از سه حرف «ص، س» شنیده می‌شود و سوتی را ایجاد می‌کنـد که ناشی از تراکم بسیار زیاد مولکول‌های هوا در عبور از مجرای بسیار باریک اسـت و صـفت قوت و وضوح شنیداری بدان می‌بخشد. علاوه بر این حروف، حرف‌های زاء، شین، ثـاء و فـاء دارای صوت صفیری می‌باشند. (داود، ۷۸)

درعبارت «**صُنِی بِسترِکَ المَصُون**» موسیقی حاصل از تکرار اصوات صـفیر صـاد و سـین، باعث جلب نظر خواننده می‌شود. بکارگیری این اصوات، تأکیدی بر طلـب مصـونیت و حفـظ به واسطهٔ ستر و پوشش است.

اصوات صفیر در کلمات (خصّ، نفسه، سمو، عزّ، یعتزون) در فـراز «**یَا مَـن خَـصَّ نَفسَـهُ بِالسُمُوِ وَ الرَفعَة فَأولیَائُهُ بِعِزَه یَعتَزُوُن**» ظاهر شده، همچنین تشـدید و نـوع تلفـظ نـون کـه از حروف خیشومی است به این شدت کمک کرده است. مجموع آن چه بیان شد بر سمو، بزرگی و رفعت خداوند دلالت دارد.

آوای ناشی از تکرار در صنایع بدیعی

محسنات بدیعی لفظی، از طریق طبیعت صیغه‌های الفاظی که تکرار می‌شوند و یا تناسـب و توازن دارند، سهم بارزی از عنصر موسیقی صوتی را ایجاد می‌کنند؛ و همانطور کـه الفـاظش برای گوش‌ها دلنشین است معانی آن‌ها نیز برای قلـب‌هـا و عقـل‌هـا گواراسـت. وقتـی بتـوان موسیقی را به حوزهٔ هر نوع تناظر، تقارن و وحدت گسترش داد، پس به راحتی می‌تـوان تمـام عناصر وحدت‌برانگیز معنایی را در حوزهٔ موسیقی معنوی به شمار آورد؛ مانند طباق، تلمیح و...

فاصله

فاصله دارای اثر صوتی خاص است، رنگ موسیقی خاصی می‌بخشد، باعـث تـوازن کـلام می‌گردد، زیبایی خاصی بدان می‌بخشد و طیف‌هـایی از معـانی و خیـال و عواطـف را عرضـه می‌دارد. فاصله در برابر قافیه در شعر است یعنی نقطه اتکای آوایی که موجـب نغمـه و آهنـگ می‌شود و از این طریق تولید معنا می‌کند. گوش ضمن احساس زیبایی معنا، تصـویر و بیـان، از

نظر آهنگ و موسیقی احساس لذت می‌کند.

فاصله در دعای عرفه رنگ ریتم آشکاری دارد و در حقیقت پدیدهٔ تکراری و عنصری مهم است که باعث نفوذ این فرازها در قلوب و عقول می‌گردد. انواع مختلف فاصله را مـی‌تـوان در فرازهای مختلف یافت:

مطرّف: «**یَا عُدَتِی فِی شِدَتِی وَ یَا صَاحِبِی فِی وَحدَتِی**»، «**لَا یَبلُـغُ ثَنَـاؤُکَ وَ لَـا تُکَـافِی نَعمَاؤُکَ**»، «**لَیسَ کَمِثلُکَ مَسئُولٌ وَ لَا سِوَاکَ مَأمُولٌ**»

متوازی: «**جَازِی کُلِ صَانِعٍ وَ رَایِشُ کُلِ قَانِعٍ وَ رَاحِمُ کُلِ ضَارِعٍ**»، «**فَطَرَ أجنَاسِ البَـدائِعِ وَ أتقَنَ بِحِکمَتِهِ الصَنَائِعِ**»، «**مَا حَصَرنَاهُ عَدَدَا وَ لَا أحصَینَاهُ أمَدَا**».

ترصیع که درجهٔ عالی موسیقی را ایجـاد مـی‌نمایـد: «**لَـو لَـا سِـترُکَ إیـای لَکُنـتُ مِـنَ المَفضُوحِینَ وَلَو لَا نَصرُکَ إیای لَکُنتُ مِنَ المَغلُوبِینَ**»، «**لِلکُرُبَاتِ دَافِعٌ وَ لِلـدَرَجَاتِ رَافِـعٌ**»، «**یَا مَن حَفَظَنِی فِی صِغَرِی یَا مَن رَزَقَنِی فِی کِبَرِی**»، «**لَا أُحِبُ تَعجِیلَ مَا أخَرتَ وَ لَا تَأخِیرَ مَا عَجَلتَ**»، «**حَتی إذَا اکتَمَلَت فِطرَتِی وَ إعتَدَلَت مِرَّتِی**»

متوازن: «**عَطُفَت عَلَیَ قُلُوبُ الحَوَاضِنِ وَ کَلَفَتنِی الأُمَهَاتُ الرَوَاحِمِ**»، «**اللهُمَّ اجعَل غِنَـایَ فِی نَفسِی وَ الیَقینَ فِی قَلبِی**»، «**أنتَ الَذِی أنعَمتَ أنتَ الذی أحسَنتَ أنتش الذی أجمَلتَ**».

جناس

بارزترین پدیده‌های بدیعی بلاغت که عنصر موسیقی صوتی ایجاد می‌کنـد جنـاس اسـت. جناس به کلام تناسب موسیقی از خلال وارد شدن دو لفظی که بین‌شان تشابه تام یا تشابه تـام از ناحیهٔ صوتی دارد می‌بخشد. زیباترین جناس‌ها این است که بدون قصد متکلم آورده شود و فضیلت آن زمانی است که معنا را یاری نماید.

ارزش موسیقی اصوات متجانس از میان تکرار دو لفـظ مـی‌باشـد، زیـرا صـورت جنـاس، صورت تکرار و اعاده است و از خلال تشابه کلی یا جزئی ترکیب الفاظ، نـوعی از موسـیقی را تأکید می‌کند. (جمعهٔ، ٦١- ٥٩)

از جمله انواع جناس، اختلاف در تعداد حروف است که می‌توان در عبارات زیر مشـاهده نمود: «**یَا مَن سَدَّ الهَوَاءَ بِالَسَمَاءِ، یَا مَن لَهُ أکرَمُ الأسمَاء**»، «**لَکَ الحَمدُ وَالمَجدُ وَ عُلُوُ الجَدّ**»، «**صَدَقَ کِتَابُکَ اللهمَ وَ إنبَاؤُکَ وَ بَلَغتَ أنبیَائُک**»، «**طَهَرَنِی مِن شَکِی وَ شِرکِی**»، «**ثُمَ صَرَفتَ وَ دَرَأتَ عَنِی اللهمَ مِن الضَرِّ وَ الضرّاء**»، «**لَم یَترکَا لِذِی مَقَالٍ مَقَالَا**».

غیر از این، در موارد زیر جناس دیده می‌شود: «**ربّ بما أغنیتنی و أقنیتنی**»، «**أنـت الـذی**

أغنیت أنت الذی أقنیت»، «لیس لقضائه دافع و لا لعطائه مانع و لا کصنعه صنع صانع»، «فقد حادّوه و نادّوه»«علیک أتوکل فلا تکلنی»، «أنا الذی إعتمدت أنا الذی تعمدت»«و صنی بسترک المصون»، «با من ألبس أولیائه ملابس هیبته»، «لا أحبّ تعجیل ما أخرّت و لا تأخیر ما عجّلت»، «اللّه اجعل النور فی بصری و البصیرة فی دینی»، «یا حیا حین لا حیّ یا محیی الموتی».

ازدواج

عبارت از هم جنسی دو کلمه در کنار هم مانند: «**بِمَنکَ العَظیمِ الأعظَمِ**»، «**إلهی حَققنی بحَقَائق أهلِ القُربِ**»، «**مَتَی تَحتَاجُ إلی دلیلٍ یَدُلّ عَلیکَ**»، «**أقُولُ مُؤمِناً مُوقِناً**»، «**وَ لَا کَصُنعِه صُنعُ صَانِعٍ**»، «**أللهمَّ طَهرنِی مِن شَکِی وَ شِرکِی**».

عکس

عبارت ازاینکه در کلام جزئی را مقدم بیاوری سپس آنچه که مقدم آوردی را مؤخر بیاوری. (تفتازانی، ٤٧٧): «**مَاذَا وَجَدَ مَن فَقَدَکَ وَ مَا الذی فَقَدَ مَن وَجَدَکَ**»، «**حَتی لَا أُحِبُ تَعجیلَ مَا أخَّرتَ وَ لَا تَأخیرَ مَا عَجَّلتَ**».

طباق

موسیقی دیگری که باید متذکر شویم، موسیقی پنهانی است. این موسیقی از طریق شنوایی قابل درک نیست؛ بلکه بر روی فکر و وجدان تأثیرمی‌گذارد و سپس، اثر آن بر حواس ظاهر می‌شود. این نوع موسیقی، نتیجهٔ به کارگیری دو لفظی که دارای دو معنای متضادند. زیبایی این موسیقی در تلاشی است که ذهن برای ایجاد ارتباط بین مفاهیم کلمات انجام می‌دهد و نوعی تکرار معنوی به وجود می‌آید که در موسیقی معنوی مؤثر واقع می‌شود.

«**إلهی کَیفَ أعزَمُ وَ أنتَ القَاهرُ وَ کَیفَ لَا أعزَمُ وَ أنتَ الآمرُ**»، «**إلهی کَیفَ أستَعِزُّ وَ فی الذلَّة أرکَزتَنی أم کَیفَ لَا أستَعِزُّ وَ إلیکَ نَسَبتَنی**» تضادهای موجود در این فراز، علاوه بر زیبا کردن جملات بر موسیقی و قدرت القای معنای مورد نظر می‌افزاید.

نتیجه‌گیری

زبان به عنوان ابزار اصلی ارتباط میان انسان‌ها پدیده‌ای است آوایی – صوتی با ویژگی‌های خاص که آن را از دیگر نمادهای غیر زبانی متمایز می‌سازد. آواها واحدهایی جداگانه هستند که از آن‌ها هزاران کلمه و با معانی مختلف پدید می‌آید که بر حسب موضوعات مختلف تأثیر

عبارات و جملات تنوع می‌یابد گاه آرام و گاه توفنده.

از خلال بررسی سبک شناسی دعای عرفه در سطح آوایی به نتایجی دست یافتیم و آن وجود توازن موسیقیایی و نظام هجایی و ضرب آهنگ در فرازها می‌باشد که زیبایی دلنشینی را بوجود آورده و تاثیری عمیق بر خواننده می‌گذارد و معانی ضمنی و نفسانی را دربر می‌گیرد. از خلال عناصر موسیقی داخلی و بررسی تجانس و تشابه و تکرار بعضی از صوت‌ها علاوه بر ایجاد موسیقی و تاثیر عمیقی که به جا می‌گذارد به دلالت‌های معنایی و احساسات و انفعالات درونی مشخص داعی پی می‌بریم.

تکرار بعضی از واژگان، پژواکی را در ذهن ایجاد می‌کند و تکرار آن واژه اهمیت مفهومی و پتانسیل معنایی آن کلمه را در سطح دعا آشکار می‌سازد.

حروف دارای احکام و صفاتی هستند از جمله تفخیم و درشت و پر حجم تلفظ نمودن حرف و یا صفت صفیری که سوتی را تولید می‌کند که این احکام و صفات دارای دلالت‌هایی می‌باشد و معانی مختلفی را افاده می‌کنند.

تکرار بعضی از صنایع بدیعی، ریتم و موسیقی خاصی به عبارات می‌بخشد که در القای معانی و جذب قلوب موثر می‌باشد.

منابع

ابن‌طاووس، علی‌بن‌موسی، ***الاقبال الاعمال الحسنة فیما یعمل مرة فی السنة***، المحقق جواد القیومی الاصفهانی، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، الطبعة الثانیة، ١٤١٩ ق،

ابن‌منظور، محمد مکرم، ***لسان العرب***، بیروت: دار إحیاء التراث العربی، ۱۹۸۸ م،

ابوعامود، محمد احمد ابوبکر، ***البلاغة الاسلوبیة***، تقدیم: عبدالرحیم حمود زلط، القاهرة: مکتبة الادب، الطبعة الاولی، ۲۰۰۹ م،

انیس، ابراهیم، ***آواشناسی زبان عربی***، مترجمان: ابوالفضل علامی و صفر سفیدرو، تهران: اسوه، چاپ اول، ١٣٧٤ .

باقری، مهری، ***مقدمات زبان شناسی***، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ دهم، ۱۳۸۳ .

تفتازانی، مسعود بن عمر، ***شرح المختصر***، تهران: اسماعیلیان، الطبعة الاولی، ١٤٢٥ ق.

جمعة، عدنان عبدالکریم، ***اللغة فی الدرس البلاغی***، لندن بریطانیا: دار السیاب، الطبعة الاولی، ۲۰۰۸ م.

حق شناس، علی محمد، ***آواشناسی (فونتیک)*** ، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۸ .

خلیل بن احمد، ***العین***، تحقیق: مهدی المخزومی و ابراهیم سامرائی، کویت: الرسالة، ۱۹۸۰ م.

داود، سلیمان امانی، ***الاسلوبیة و الصوفیة***، عمان- اردن: وزارة الثقافة، الطبعة الاولی، ۲۰۰۲ م.

دیهیم، گیتی، ***درآمدی بر آواشناسی عمومی***، تهران: دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۸ .

زارعی‌فر، ابراهیم، «الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم»، ***مجلة الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها***، عدد ۷، ۲۰۰۷ م.

شمیسا، سیروس، ***کلیات سبک شناسی***، تهران: انتشارات فردوس، ١٣٧٤ .

عبادیان، محمود، ***درآمدی بر سبک و سبک شناسی***، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، ١٣٦٨.

عباس، حسن، ***خصائص الحروف العربیة و معانیها***، دمشق، ۲۰۰۰ م.

عبد الرحمن، مروان محمد سعید، ***دراسة اسلوبیة فی سورة کهف***، فلسطین- نابلس: جامعة نجاح الوطنیة، کلیة الدراسة العلیا، ۲۰۰۶ م.

عمر، أحمد مختار، ***دراسة الصوت اللغوی***، الفاهرة: عالم الکتب، ١٩٧٦ م.

الکوّاز، محمد کریم، ***سبک شناسی اعجاز بلاغی قرآن***، مترجم سید حسین سیدی، تهران: سخن، ١٣٨٦ .

مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی، ***بحار الانوار***، بیروت – لبنان: مؤسسه الوفاء، دار الاحیاء التراث العربی. الطبعة الثالثة، ۱۹۸۳ م.

معهد تحقیقات باقر العلوم – منظمة الاعلام الاسلامی، ***موسوعة کلمات الامام الحسین ایران***، الطبعة الثانیة، قم: دار المعروف، ۱۴۲۵ ق.

ناجی، مجید عبد الحمید، ***الاسس النفسیة لأسالیب البلاغة العربیة***، مؤسسات الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع، چاپ اول، ۱۹۴۸ م.