

مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، سال چهل و هفتم، شماره پیاپی ۹۵  
پاییز و زمستان ۱۳۹۴، ص ۴۷-۲۹

## سبک‌شناسی آوایی دعای عرفه\*

دکتر سید حسین سیدی<sup>۱</sup>  
استاد دانشگاه فردوسی مشهد

Email: seyedi@um.ac.ir

نفیسه حاجی رجبی  
دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد

Email: hnaface@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 و نثر 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 به وجود 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 مجموعه آوایی در رابطه‌ای که اجزایش با یکدیگر می‌توانند داشته باشند دارای انواع موسیقی‌های زبانی نیز می‌تواند باشد.

عملکرد موسیقایی آواها در کارهای هنری (شعر- نثر) آگاهانه یا ناآگاهانه به خالق اثر کمک می‌کند تا در القای معنای مورد نظرش، توفیق یابد. لذا زبان‌شناسان بر این 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. 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 و چینش 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- رابطه 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 در این 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 الامین، 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 الأنوار» 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 در حاشیه 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 حاشیه کوه عرفه و شیوه 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 لله الذی لیس لقضائه دافع» آغاز می‌شود و با تکرار سه‌گانه ذکر «یا رب» 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 انا الفقیر فی غنای» آغاز می‌شود و با عبارت «انک علی کل شیء قدیر» پایان می‌یابد.

علامه مجلسی در بحار الأنوار 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 سبک‌شناسی پرداخته و با تقسیم بندی آوا میزان حضور آن‌ها را در دعا یادآوری شده و از این طریق نقش آواها را در ارائه معنا نشان دهد.

## آوا و صوت

صدا پدیده‌ای طبیعی است که اثر آن را از راه گوش درک می‌کنیم، آواشناسان ثابت کرده‌اند که لازمه 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 مجموعه 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 پدیده مجرد و غیر مادی است. از طرفی آوا در حقیقت امواج هواست که خود نوعی ماده محسوب می‌شود. در نتیجه، آوا یک پدیده 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 نشانه مادی، محسوس و گفتاری برای نظام‌های مجرد و ذهنی زبان است. (حق شناس، ۱۳-۱۲)

صوت در اثر تغییرات فشار جوی که نتیجه جا به جا شدن ذرات هواست حاصل می‌شود. جا به جا 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. (دیپیم، 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 پرده 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 وسیله 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 واسطه 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)

### نحوه تولید آوا

آواها یا واک‌های زبان از دیدگاه فیزیکی در واقع امواج و ارتعاشات گوناگونی هستند که بر اثر جابه جایی 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 درجه فشار هوای بازدم و دامنه ارتعاش تار آواها دارد. در حالت طبیعی تارها را به هنگام نفس کشیدن حالت بی واک 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، ۹۶)

### رابطه آوا با زبان

آوا یک پدیده 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 مجموعه نت‌های یک دستگاه موسیقی است با صورت اجرا شده آن؛ به عبارت دیگر، آوا نشانه مادی، محسوس و گفتاری برای نظام‌های مجرد و ذهنی زبان است. (همان، ۹۴)

### آواشناسی

آواشناسی مطالعه و توصیف علمی آواهای زبان است. در آواشناسی کوشش می‌شود که روش، نظام، قواعد و الگوهای 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 وظیفه اصلی آن بررسی و شناخت آوا به عنوان یک پدیده فیزیکی و مادی است و نحوه تولید و ویژگی‌های صوتی آوا مورد تحقیق واقع می‌شود را آواشناسی گویند. (همان، ۹۴)

### 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، ۳۱۹/۶) 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، تعبیر 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 خلیقات 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 وظیفه 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 یافته عقیده 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. سبک‌شناسی از واژه سبک که مدلول انسانی، شخصی و نسبی دارد تشکیل شده است و نیز پسوند «شناسی» که ویژه 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 تأثیرگذار هنری منتقل می‌کند. مهم‌ترین اصلی که سبک‌شناسی 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 وسیله 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.

نقطه آغاز سبک شناسی این جاست که به ویژگی‌های بارزی توجه دارد که زبان آن را در کاربرد برگرفته. این ویژگی‌ها عوامل تشکیل دهنده سبک است که به بکارگیری افراد از زبان باز می‌گردد. (الکواز، ۵۴ - ۵۱)

### ساختار آوایی واژگان

مظاهر ساختار صوتی در اثر ادبی مختلف است از جمله آن‌ها شناخت بنا و ساختار 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 اثر می‌گذارد و دارای دلالت معنایی است 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 ریتم و ایقاع می‌باشد و از ارتباط الفاظ با یکدیگر تشکیل می‌شود که وزن کلی جمله یا عبارات را بوجود می‌آورد و معانی ضمنی و نفسانی را نیز در برمی‌گیرد. (ناجی، ۴۱)

هر فرازی از این دعا دارای نظام هجی خاصی است که این نظام، هماهنگ با معنای ایراد شده و کاملاً با جو و فضای فراز همخوانی دارد و این موسیقی کلمات باعث می‌شود ایقاعی جذاب ایجاد کند که تعداد هجاها با معانی و دلالتی که فرازها دارد تناسب دارد و هر ترکیبی دارای معنی می‌باشد و سیاقات کلام در مواقعی احساسات متحرک و گاهی احساسات ثابت را حمل می‌کند و هر کدام از این حالات اثری بر طبیعت ساختار مقطع‌ها دارد؛ بنابراین تنوع بین 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 «**أَسْكَنْتَنِي فِي ظُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ بَيْنَ لَحْمٍ وَ دَمٍ وَ جِلْدٍ**» دارای هشت هجای کوتاه و چهارده هجای بلند است. یکی از دلالت‌های هجای بلند، قرار و سکونت و استقرار است، فزونی هجای بلند در این فراز دلالت معنایی قرار و سکونت نطفه در رحم را می‌رساند و از آنجایی که از دلالت‌های هجای بلند بیان آرامش روحی و روانی است، کارکرد این دلالت در ضمن سکونت و جای گرفتن آن در درون سه پرده تبیین می‌شود. دلالت آرامش، سکون و

راحتی را نیز می‌توان در فرازهای «كَلَفْتَنِي الْاِمِهَاتُ الرَّوَاحِمُ» که شامل هشت هجای بلند و سه هجای کوتاه و در عبارت «وَنَوْمِي وَ يَقْطِي وَ سُكُونِي» که مشتمل بر چهار هجای کوتاه و شش هجای بلند است به نظاره نشست.

مقاطع کوتاه نیز دارای دلالت‌های معنی‌ای مختلفی است، از جمله این دلالت‌ها سرعت و عدم سکون، حرکت، کوتاهی بقا و هم‌گسیختگی است. در فراز «إِنَّ إِخْتِلَافَ تَدْبِيرِكَ وَ سُرْعَةَ طَوَاءِ مَقَادِيرِكَ مَنَعَا عِبَادَكَ الْعَارِفِينَ بِكَ عَنِ السُّكُونِ إِلَى عَطَاءٍ» که مشتمل بر بیست و پنج مقطع کوتاه و ۱۹ مقطع 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 کلمه «سرعت» متمرکز شده است.

این دلالت بر عدم سکون و حرکت را می‌توان در عبارت «وَ حَرَكَاتُ رُكُوعِي وَ سُجُودِي» که شامل یازده هجا، شش هجا کوتاه و پنج هجا بلند است را مشاهده نمود. در عبارت «لَفْسَدَاتَا وَ تَفْطَرَاتَا» 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 بقا است و با دلالت معنایی فساد و تفرط تناسب دارد. و نیز در عبارت «حَرَكَاتُ لَفْظِ لِسَانِي» تمرکز هجای کوتاه در لفظ «حَرَكَاتُ» 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 فرارود با مقاطع طویل بیان می‌شود، چرا که طول و وسعت را القا می‌کند؛ مانند فراز «بِمُحِيطَاتِ أَفْلَاقِ الْأَنْوَارِ» مشتمل بر یازده هجا که هفت هجای آن بلند است و نیز در فراز «أَنْتَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ» که دارای هشت هجا که پنج هجای آن بلند است و به همین گونه در عبارت «يَا مَنْ خَصَّ نَفْسَهُ بِالسُّمُومِ وَ الرَّفْعَةِ» 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 «إِنَّ الْهَوَى بَوَائِقِ الشَّهْوَةِ أَسْرَنِي» اشاره به مراتب دون آدمی یعنی هوای نفس و شهوت دارد تعداد هجاهای کوتاه آن ۹ هجا از ۱۶ هجای موجود در این عبارت است. و یا در فراز «يَا مَنْ عَارَضَنِي بِالْخَيْرِ وَ الْإِحْسَانِ وَ عَارَضْتُهُ بِالْإِسَاءَةِ وَ الْعِصْيَانِ» ۱۷ مقطع بلند و ۱۰ مقطع کوتاه وجود دارد؛ واژگان «اسائه 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 کننده تقابل عددی منسجم با تقابل معنایی است و انضباط ایقاعی را آشکار می‌کند: «يَا مَنْ حَفَظَنِي فِي صِغَرِي، يَا مَنْ حَفَظَنِي فِي كِبَرِي» وجود تساوی هجایی کوتاه و بلند در دو عبارت، یعنی اشتغال 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 «إِنْ ظَهَرَتِ الْمَحَاسِنُ مِنِّي فَبِفَضْلِكَ وَ لَكَ الْمِنَّةُ عَلَيَّ وَ إِنْ ظَهَرَتِ الْمَسَاوِي مِنِّي فَبِعَدْلِكَ وَ لَكَ الْحُجَّةُ عَلَيَّ» 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 کننده هارمونی موسیقایی 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، ۶)

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:

«إِلَهِي عَلِمَنِي مِنْ عِلْمِكَ الْمَصُونِ وَ صُنِّي بِسِتْرِكَ الْمَصُونِ وَ لَأُتَحَرِّمْنَا مَا نُؤْمَلُهُ مِنْ فَضْلِكَ» تکرار صوت میم در کنار صوت نون و نحوه 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.

«فَكُنْ أَنْتَ النَّصِيرَ لِي حَتَّى تَنْصُرُنِي وَ تَبْصِرُنِي» ترکیب حروف صاد، نون، راء، موسیقی زیبایی را به طبیعت گوش می‌رساند؛ که البته سهم صوت «نون» بیشتر است واز آنجایی که حرف نون دلالت بر سکون و هدوء دارد هماهنگی با مضمون جمله است. مضمون جمله، آرامشی حاصل از حامی و پشتیبان بودن خداوند نسبت به بنده است که تکرار این صوت با چنین ویژگی متناسب با معنا می‌باشد.

حرف قاف دارای صفت استعلاء است و ادای این حرف بر زبان سنگین. دارای اثری شدید بر گوش شنونده که در درونش قوت و خشونت و سنگینی را حمل می‌کند. (داود، ۷۶) خلیل در کتاب العین به قدرت موسیقی این حرف اشاره دارد: «حرف عین و قاف در جمله‌ای وارد نمی‌شوند مگر اینکه آن ترکیب را زیبا و نیکو می‌گردانند چرا که دارای بیشترین قوت و قدرت موسیقی است». (خلیل بن احمد، ۵۳/۱) در فراز «يَا مَنْ مَلَكَ فَقَدَرَ قَدَرَ فَقَهَّرَ» حرف قاف سه بار تکرار شده تا بر سنگینی، صلابت و شدت صفت قهر و قهاریت خداوند تأکیدی داشته باشد، ضمن اینکه تمام صامت‌های این واژه‌ها، فتحه است که در کنار صوت شدید حرف قاف، فتحه که از اخف صامت‌هاست قرار گرفته و نه تنها موجب سهولت تلفظ پیایی حرف خشن قاف گردیده بلکه موسیقی عذبی را پدید آورده است. می‌توان زیبایی تکرار این حرف را در فراز «أَنَا الْفَقِيرُ فِي غِنَايَ فَكَيْفَ لَأ أَكُونَ فَقِيرًا فِي فَقْرِي» به نظاره نشست. تکرار صوت «قاف» و تکرار واژه «فقر» دلیلی است بر شدت اظهار فقر.

در جایی دیگر از دعا حضرت می‌خواهد که خداوند از گناهان درگذرد و عافیت جسمی و روحی اعطا نماید: «وَأَعْفُ عَنَّا وَ عَافِنَا» خصوصیت صوت عین که از اصوات رخوی 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 اینکه به بزرگی گناه و نقصان گناهکار نظر افکند.

تکرار حرف غین که دارای دلالت نهفتگی، غیبت و وجدانیت است. (عباس، ۸۴) در فراز «وَأَسْتَغْفِرُ فَعَفَّرَ يَا غَايَةَ الطَّالِبِينَ الرَّاعِبِينَ» کاملاً آشکار است. ملاحظه می‌کنیم که این حرف چهار بار تکرار شده و موسیقی شیرین و نرمی را که متناسب با مضمون کلام است ایجاد کرده و از آنجایی که 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 فرایندی است که در

ذهن فاعل نهفته و مقدم بر ظهور خارجی آن است، رغبت نیز از امیال درونی و وجدانیات می‌باشد.

کشیدن دستان هنگام نیاز به طرف بی‌نیاز حقیقی، مقارن با تکرار صوت «دال» که دارای دلالت مدّ و کشیدن است این حالت را به ذهن بیشتر نزدیک می‌کند و خواننده را در فضای چنین حالتی قرار می‌دهد: «فَقَدْ مَدَدْنَا إِلَيْكَ أُيْدِينَ» حرف دال دارای صفت قلقله به معنای تحریک و جنبش است و با حالت بلند کردن دستان که مقرون با حرکت و جنبش است هماهنگ و سازگار می‌باشد.

### تکرار اصوات مدّ

اصوات مدّ که از واضح‌ترین اصوات در زبان عربی می‌باشند در بسیاری از موارد به تنوع موسیقی لفظ و جمله منجر می‌شود و دارای سهولت و روانی می‌باشد که در رساندن معنا به شنونده مؤثر است. پس پدیده مدّ از اسرار معنوی و تصویر فنی خالی نمی‌باشد. (عبدالرحمن، ۳۲) از جمله معانی که در اثر تکرار الف مد حاصل می‌شود، احساس ندامت و پشیمانی، تعجب و شگفتی، تضرع به سوی خداوند و طلب عفو و مغفرت نمودن است.

یکی از محورهای اساسی این دعا، بیان و تذکر نعمت‌های الهی است؛ بنابراین عبارتهایی که بیان‌کننده نعمت‌های الهی باشد به مراتب تکرار شده و از آنجایی که صوت مد نقش بارزی را در تشدید اثر تعظیم ایفا می‌کند، فراهایی که مشتمل بر این معنا می‌باشد مقرون به این صوت گشته تا هدف تعظیم نعمت‌ها را محقق نماید.

تکرار صوت الف در فراهایی چون «أَنْتِ لَمْ أَحْصِهَا لَكثَرَتِهَا وَ سُبُوغَهَا وَ تَظَاهِرَهَا وَ تَقَادُمَهَا إِلَى حَادِثٍ»، «يَا مَنْ دَعَوْتُهُ مَرِيضًا فَشَفَانِي وَ عَرِيَانًا فَكَسَانِي وَ جَانِعًا فَأَشْبَعَنِي وَ عَطشَانًا فَأَرَوَانِي»، «يَا مَنْ أَيَادِيهِ عِنْدِي لَا تُحْصِي وَ نِعْمَةٌ لَا تُجَازِي» علاوه بر ایجاد زیبایی 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 لَأَلَّاكِ الذَّاكِرِينَ» تکرار مد صوتی در «آلاء» تأکیدی است بر معنی فراگیری نعمت‌ها برای ذاکرین.

«يَا مَنْ إِسْتَجَابَ لِزَكَرِيَّا فَوَهَبَ لَهُ يَحْيَى وَ لَمْ يَدْعُهُ فَرْدًا وَحِيدًا» تکرار صوت مد الف برای مبالغه، تعظیم و ارزش این بشارت ایفای نقش می‌کند و نیز در سیاق موهبت و بخششی

که به ذکر یا 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 ذکر یا 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 حنجره او گیر کرده است رها گردد.

فضای آرامش و سکونت با اصوات مد ظهور می‌یابند همان‌گونه که این فضا در فراز «يَا مَنْ حَفَظَنِي فِي صِبْرِي يَا مَنْ رَزَقَنِي فِي كِبَرِي» تجلی یافته است. صوت مد کسره بلند تداعی کننده 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 مد، ایجاد فرصتی برای بیان شدت الم و اندوه و فریاد است، فریادی توأم با اظهار حقارت و ذلت در مقابل معبود لایزال. «فَهَا أَنَا ذَا يَا إِلَهِي بَيْنَ يَدَيْكَ يَا سَيِّدِي خَاضِعٌ ذَلِيلٌ حَصِيرٌ حَقِيرٌ» تکرار ۱۴ 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 در ساختمان واژه و بر معنای دریافتی از آن واژه تأثیرگذار است. مصوت‌های بلند حالت ثبوت و مصوت‌های کوتاه تغییر و حرکت را القا می‌کنند. (زارعی فر، ۳۴)

استفاده از مصوت کوتاه فتحه و تمرکز آن در واژه «مَدَد» در عبارت «فَقَدَ مَدَدَنَا إِلَيْكَ أُيْدِيْنَا» بر مبالغه و زیادی دفعات بلند کردن دستان به آستان مقدس دوست دلالت دارد و نیز مصوت بلند الف نغمه‌های طولانی و ملتسمانه 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: «حَرَكَاتٍ لَفْظٍ لِسَانِي» از آنجایی که مصوت‌های کوتاه تغییر و حرکت را القا می‌کنند، تمرکز مصوت‌های کوتاه فتحه در واژه «حَرَكَاتٍ» بر وزن فَعْلَان 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 تأثیر می‌گیرد در بسیاری از موارد این دو سطح با یکدیگر

جمع می‌شوند و دلالت معنایی کلمه را بهتر واضح می‌نمایند.

### آوای ناشی از تکرار واژگان

وظیفه مهم تکرار، خدمت‌رسانی 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 پژوهشی 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، ۲۸۶-۲۸۵)

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 «سُبْحَانَكَ تَعَالَيْتَ عَمَّا يَقُولُ الظَّالِمُونَ غُلُوبًا كَبِيرًا» در مجسم نمودن علو و بزرگی و عظمت اثر دارد و بر آن تاکید بیشتری می‌شود.

تکرار ریشه «جهل» در فراز «إِلَهِي أَنَا الْجَاهِلُ فِي عِلْمِي فَكَيْفَ لَأُكُونَ جَهْلًا فِي جَهْلِي» 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 نیز کمک می‌کند.

تکرار واژه «دعای» در فراز «مَنْ كَانَتْ حَقَائِقُهُ دَعَاوِي فَكَيْفَ لَأُتَكُونَ دَعَاوِيهِ دَعَاوِي» 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 موسیقایی شدن کلام و تداعی کننده مفاهیم مربوط به آن

کلمه گردیده را می‌توان در عبارات زیر مشاهده نمود:

«إِلَهِي مَنْ كَانَتْ مَحَاسِنُهُ مَسَاوِي فَكَيْفَ لَأُتَكُونَ مَسَاوِيهِ مَسَاوِي»، «يَا مَنْ أَلْبَسَ أَوْلِيَاءَهُ مَلَائِسَ هَيْبَتِهِ»، «أَنْتَ الذَّاكِرُ قَبْلَ الذَّاكِرِينَ»، «أَنْتَ الْوَهَّابُ لِمَا وَهَبْتَ لَنَا مِنَ الْمُتَقَرِّضِينَ»، «إِلَهِي عَلِمَنِي مِنْ عِلْمِكَ الْمَخْزُونِ وَصَنِي بَسْتَرِكَ الْمَصُونِ»، «كَيْفَ أُفْتَقِرُ وَأَنْتَ الَّذِي فِي الْفُقَرَاءِ أَقَمْتَنِي».

### 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 بر این 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 بر اصوات (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:

«ثُمَّ أَسْكَنْتَنِي الْأَصْلَابَ أَمَّا لِرَيْبِ الْمُنُونِ» از صحنه‌های عظیم، سکونت نطفه در اصلاب است. کاربرد لفظ «اصلاب» دارای صفت تفخیم و صیغۀ جمع این واژه که برای تأکید این تفخیم آورده شده، تأثیر بسیار در تعظیم این امر دارد و نشانگر ارائۀ معنای فخیم و محکم است.

«الهِى إِلَى مَنْ تَكَلَّمْتَنِي إِلَى قَرِيبٍ فَيَقْطَعُنِي» اصوات تفخیم در کلمۀ «يقطعني» تمرکز یافته است و آن امر فخیم، نفرت از سوء عمل اقرباء می‌باشد که بیان حالت انزجار از این عمل مقتدر با اصوات تفخیم است.

ترس و هراس از قدرت و قهر خداوند، پادشاهان را هم فرا می‌گیرد: «فَهُمْ مِنْ سَطَوَاتِهِ خَائِفُونَ» امام منظر عظمت و خوف‌انگیز، 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: «عَظَّمْتَ خَطِيئَتِي فَلَمْ يَفْضَحْنِي» 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 «قَدْ مَدَدْنَا إِلَيْكَ أَيْدِينَا» از طریق وجود اصوات انفجاری «دال» و «همزه» می‌توان دریافت. اظهار نمودن

انفعال روحی را در فراز «اللَّهُمَّ اجْعَلْنِي أَحْشَاكَ كَأَنِّي أَرَاكَ» که ارتباط با حالت درونی 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 صغیری

اعلاترین اصوات صغیری از سه حرف «ص، س» شنیده می‌شود و سوتی را ایجاد می‌کند که ناشی از تراکم بسیار زیاد مولکول‌های هوا در عبور از مجرای بسیار باریک است و صفت قوت و وضوح شنیداری بدان می‌بخشد. علاوه بر این حروف، حرف‌های زاء، شین، ثاء و فاء دارای صوت صغیری می‌باشند. (داود، ۷۸)

در عبارت «صَبِيٍّ بِسِتْرِكَ الْمَصُونِ» موسیقی حاصل از تکرار اصوات صغیر صاد و سین، باعث جلب نظر خواننده می‌شود. بکارگیری این اصوات، تأکیدی بر طلب مصونیت و حفظ به واسطه ستر و پوشش است.

اصوات صغیر در کلمات (خص، نفسه، سمو، عز، يعتزون) در فراز «يَا مَنْ خَصَّ نَفْسَهُ بِالْسُمُوِّ وَالرَّفْعَةِ فَأَوْلِيَّاهُ بَعِزَّهُ يَعْتَزُّونَ» ظاهر شده، همچنین تشدید و نوع تلفظ نون که 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 تناسب و توازن دارند، سهم بارزی از عنصر موسیقی صوتی را ایجاد می‌کنند؛ و همانطور که الفاضل برای گوش‌ها دلنشین است معانی آن‌ها نیز برای قلب‌ها و عقل‌ها گواراست. وقتی بتوان موسیقی را به حوزه هر نوع تناظر، تقارن و وحدت گسترش داد، پس به راحتی می‌توان تمام عناصر وحدت‌برانگیز معنایی را در حوزه موسیقی معنوی به شمار آورد؛ مانند طباق، تلمیح و...

### فاصله

فاصله دارای اثر صوتی خاص است، رنگ موسیقی خاصی می‌بخشد، باعث توازن کلام می‌گردد، زیبایی خاصی بدان می‌بخشد و طیف‌هایی از معانی و خیال و عواطف را عرضه می‌دارد. فاصله در برابر قافیه در شعر است یعنی نقطه اتکای آوایی که موجب نغمه و آهنگ می‌شود و از این طریق تولید معنا می‌کند. گوش ضمن احساس زیبایی معنا، تصویر و بیان، از

نظر آهنگ و موسیقی احساس لذت می‌کند.

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

مطرف: «يَا عُدَّتِي فِي شِدَّتِي وَيَا صَاحِبِي فِي وَحْدَتِي»، «لَا يَبْلُغُ تَنَاوُكَ وَلَا تُكَافِي نَعْمَاوُكَ»، «لَيْسَ كَمِثْلِكَ مَسْئُولٌ وَلَا سِوَاكَ مَأْمُولٌ»

متوازی: «جَازِي كُلِّ صَانِعٍ وَرَاشِي كُلِّ قَانِعٍ وَرَاحِمُ كُلِّ ضَارِعٍ»، «فَطَرَ أَجْنَاسَ الْبَدَائِعِ وَآتَى بِحِكْمَتِهِ الصَّنَائِعِ»، «مَا حَصَرْنَاكَ عَدَدًا وَلَا أَحْصَيْنَاهُ أَمْدًا».

ترصیع که درجه عالی موسیقی را ایجاد می‌نماید: «لَوْ لَا سِتْرُكَ إِيَّاي لَكُنْتُ مِنَ الْمَفْضُوحِينَ وَلَوْ لَا نَصْرُكَ إِيَّاي لَكُنْتُ مِنَ الْمَغْلُوبِينَ»، «لِلْكَرْبَاتِ دَافِعٌ وَ لِلدَّرَجَاتِ رَافِعٌ»، «يَا مَنْ حَفَظَنِي فِي صِغَرِي يَا مَنْ رَزَقَنِي فِي كِبَرِي»، «لَا أَحِبُّ تَعْجِيلَ مَا أَخْرَتَ وَلَا تَأْخِيرَ مَا عَجَلْتَ»، «حَتَّى إِذَا اكْتَمَلَتْ فِطْرَتِي وَ إِعْتَدَلَتْ مِرَّتِي»

متوازن: «عَطَفْتَ عَلَيَّ قُلُوبَ الْحَوَاضِنِ وَ كَلَفْتَنِي الْأَمْهَاتِ الرَّوَاحِمِ»، «اللَّهُمَّ اجْعَلْ غِنَايَ فِي نَفْسِي وَ الْيَقِينَ فِي قَلْبِي»، «أَنْتَ الَّذِي أَنْعَمْتَ أَنْتَ الَّذِي أَحْسَنْتَ أَنْتَ الَّذِي أَجْمَلْتَ».

#### جناس

بارزترین پدیده‌های بدیعی بلاغت که عنصر موسیقی صوتی ایجاد می‌کند جناس است. جناس به کلام تناسب موسیقی از خلال وارد شدن دو لفظی که بین‌شان تشابه تام یا تشابه تام از ناحیه 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 لفظ می‌باشد، زیرا صورت جناس، صورت تکرار و اعاده است و از خلال تشابه کلی یا جزئی ترکیب الفاظ، نوعی از موسیقی را تأکید می‌کند. (جمعه، ۶۱-۵۹)

از جمله انواع جناس، اختلاف در تعداد حروف است که می‌توان در عبارات زیر مشاهده نمود: «يَا مَنْ سَدَّ الْهَوَاءَ بِالسَّمَاءِ، يَا مَنْ لَهُ أَكْرَمُ الْأَسْمَاءِ»، «لَكَ الْحَمْدُ وَالْمَجْدُ وَ غُلُوُّ الْجَدِّ»، «صَدَقَ كِتَابُكَ اللَّهُمَّ وَ إِبْنَاؤُكَ وَ بَلَّغْتَ أَنْبِيَائَكَ»، «طَهَّرْتَنِي مِنْ شَرِّكَ وَ شَرِّكِ»، «ثُمَّ صَرَفْتَ وَ دَرَأْتَ عَنِّي اللَّهُمَّ مِنَ الضَّرِّ وَ الضَّرَاءِ»، «لَمْ يَتْرَكَ لِذِي مَقَالٍ مَقَالًا».

غیر از این، در موارد زیر جناس دیده می‌شود: «رَبِّ بِمَا أَغْنَيْتَنِي وَ أَقْنَيْتَنِي»، «أَنْتَ الَّذِي



أَغْنَيْتِ أَنْتَ الَّذِي أَقْنَيْتِ»، «ليس لقضائه دافع و لا لعطائه مانع و لا كصنعه صنع صانع»، «فقد حادّوه و نادّوه» «عليك أتوكل فلا تكلني»، «أنا الذي إعتمدت أنا الذي تعمدت» و «صني بسترک المصون»، «با من ألبس أوليائه ملابس هيبته»، «لا أحبّ تعجيل ما أخرت و لا تأخير ما عجّلت»، «الله اجعل النور في بصري و البصيرة في ديني»، «يا حيا حين لا حيّ يا محيي الموتى».

### ازدواج

عبارت از هم جنسی دو کلمه در کنار هم مانند: «بِمَنْكَ الْعَظِيمِ الْأَعْظَمِ»، «إِلَهِي حَقَّقْنِي بِحَقَّاتِقِ أَهْلِ الْقُرْبِ»، «مَتَى تَحْتَاجُ إِلَيَّ دَلِيلٌ يَدُلُّ عَلَيْكَ»، «أَقُولُ مُؤْمِنًا مُوقِنًا»، «و لَا كَصَّنَعِهِ صُنْعَ صَانِعٍ»، «اللَّهُمَّ طَهِّرْنِي مِنْ شَكِي وَ شِرْكِي».

### عکس

عبارت از اینکه در کلام جزئی را مقدم بیاوری سپس آنچه که مقدم آوردی را مؤخر بیاوری. (تفتازانی، ۴۷۷): «مَاذَا وَجَدَ مَنْ فَقَدَكَ وَ مَا الَّذِي فَقَدَ مَنْ وَجَدَكَ»، «حَتَّى لَا أَحِبُّ تَعْجِيلَ مَا أَخَّرْتَ وَ لَا تَأْخِيرَ مَا عَجَّلْتَ».

### طباق

موسیقی دیگری که باید متذکر شویم، موسیقی پنهانی است. این موسیقی از طریق شنوایی قابل درک نیست؛ بلکه بر روی فکر و وجدان تأثیر می‌گذارد و سپس، اثر آن بر حواس ظاهر می‌شود. این نوع موسیقی، نتیجه 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.

«إِلَهِي كَيْفَ أَعَزَّمُ وَ أَنْتَ الْقَاهِرُ وَ كَيْفَ لَا أَعَزَّمُ وَ أَنْتَ الْأَمْرُ»، «إِلَهِي كَيْفَ أَسْتَعِزُّ وَ فِي الدَّلَّةِ أَرْكَزْتَنِي أَمْ كَيْفَ لَا أَسْتَعِزُّ وَ إِلَيْكَ نَسَبْتَنِي» 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 موسیقایی و نظام هجایی و ضرب آهنگ در فراها 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 صغیری 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

ابن طاووس، علی بن موسی، *الاقبال الاعمال الحسنة فيما يعمل مرة في السنة*، المحقق جواد القیومی الاصفهانی، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، الطبعة الثانية، ۱۴۱۹ ق،  
ابن منظور، محمد مکرم، *لسان العرب*، بیروت: دار إحياء التراث العربی، ۱۹۸۸ م،  
ابوعامود، محمد احمد ابوبکر، *البلاغة الاسلوبية*، تقدیم: عبدالرحیم حمود زلط، القاهرة: مكتبة الادب، الطبعة الاولى، ۲۰۰۹ م،  
انیس، ابراهیم، *آواشناسی زبان عربی*، مترجمان: ابوالفضل غلامی و صفر سفیدرو، تهران: اسوه، چاپ اول، ۱۳۷۴.

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

تفتازانی، مسعود بن عمر، *شرح المختصر*، تهران: اسماعیلیان، الطبعة الاولى، ۱۴۲۵ ق.

جمعه، عدنان عبدالکریم، *اللغة في الدرس البلاغي*، لندن بریطانیا: دار السیاب، الطبعة الاولى، ۲۰۰۸ م.

حق شناس، علی محمد، *آواشناسی (فونوتیک)*، 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 الاولى، ۲۰۰۲ م.
- دیهم، گیتی، *درآمدی بر آواشناسی عمومی*، تهران: دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۸ .
- زارعی فر، ابراهیم، «الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم»، *مجله الجمعية العلمية الایرانیة للغة العربیة و آدابها*، عدد ۷، ۲۰۰۷ م.
- شمیسا، سیروس، *کلیات سبک شناسی*، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴ .
- عبادیان، محمود، *درآمدی بر سبک و سبک شناسی*، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۸.
- عباس، حسن، *خصائص الحروف العربیة و معانیها*، دمشق، ۲۰۰۰ م.
- عبد الرحمن، مروان محمد سعید، *دراسة اسلوبیة فی سورة كهف*، فلسطین- نابلس: جامعة نجاح الوطنیة، کلیة الدراسة العلیا، ۲۰۰۶ م.
- عمر، أحمد مختار، *دراسة الصوت اللغوی*، القاهرة: عالم الکتب، ۱۹۷۶ م.
- الکواز، محمد کریم، *سبک شناسی اعجاز بلاغی قرآن*، مترجم سید حسین سیدی، تهران: سخن، ۱۳۸۶ .
- 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 الثانية، 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.