آرایه‌های بدیعی *صحیفة‌الرضا*

مصطفی اسفندیاری (فقیه)،* حمید عباس‌زاده، علیرضا نادریان لایین*****

چکیده

مقالهٔ پیش رو در پی آن است که زیبایی فنون بیانی سخنان امام رضا(ع) را در کتاب صحیفةالرضا آشکار سازد. این صحیفه دربردارندهٔ بخشی از میراث گران‌بهایی است که امام رضا(ع) به‌جای گذارده‌اند؛ آن بزرگوار در این اثر، مبادی اسلام و ارزش‌های اخلاقی را به‌واسطهٔ سخنانی مملو از تصاویر بدیعی بیان می‌کنند. امام رضا(ع) فنون بدیعی مختلف را همچون: جناس، سجع، ازدواج و... در سخن خویش به‌کار گرفته‌اند، ایشان سعی نموده‌اند با کمک این صور بدیعی بر عمق معنی و تأثیرگذاری کلام خویش بر مخاطب بیافزایند و در این راه ظرفیت‌های تعبیری و الهام‌بخشی را که این فنون بر سخن می‌افزاید و زیبایی آن‌را فزونی می‌بخشد به‌کار گرفته‌اند؛ بی‌آنکه با سخنان دینی خود از ذخیرهٔ معنوی ـ دینی خود فاصله بگیرند. نویسندگان مقاله با پژوهشی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، تصاویر بدیعی و اهمیت و تأثیر آنها را بر القای بهتر کلام و مفهوم بررسی می‌کنند، در این راه از نمونه‌هایی از صحیفةالرضا بهره برده می‌شود تا اینکه پرده از چهرهٔ زیبایی‌های این صحیفه برگیرند.

کلیدواژه‌ها:

صحیفهٔ امام رضا(ع)، فنون بلاغی، زیبایی‌های بدیعی، آرایه‌های لفظی و معنوی

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۷/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۹/۰۸

*. مربی گروه فلسفه و کلام اسلامی دانشگاه علوم‌اسلامی رضوی rahigh504@gmail.com

**. دانشجوی دکتری فلسفه و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم‌اسلامی رضوی hamidAbbaszadeh@hotmail.com

***. کارشناس‌ارشد زبان وادبیات عربی دانشگاه خوارزمی (تهران) alirezabelajavadk@yahoo.com

مقدمه

پژوهش پیرامون فنون بلاغی در ابتدا، منحصر بـر *قـرآن* و زیبـایی‌هـای ادبـی آن اسـت، همان‌طور که امثال ابوزکریا یحیی‌بن زیاد کوفی، مشهور به فراء در کتـابش *معـانی‌القـرآن* بـه این‌کار همت گماشته و به بررسی آرایه‌های ادبی *قرآن* پرداخته است. پژوهش‌ها در ایـن زمینـه ادامه داشته است تا اینکه نوبت به افرادی چون جاحظ در کتاب *البیان والتبیـین* و ابـن‌المعتـز در کتاب معروفش *البدیع* می‌رسد. پژوهش پیرامون بدیع و آرایه‌های بـدیعی در بلاغـت عربـی ادامه داشته و خواهد داشت. *صحیفةالرضا*، مجموعهٔ کاملی از دعاها و زیارت‌های امـام رضـا(ع) است و جدای از بلاغت، در درجهٔ بالایی از مناجات قـرار دارد و عـلاوه بـر آن دربرگیرنـدهٔ ارتباط عمیق میان بنده و پروردگار و همچنین دارای مشخصه‌های اخلاقی، دینی و اجتمـاعی نیز می‌باشد. با توجه به غنای این مجموعه، زنده بودن و عمق مضـامین آن، کمـال تجربـه و ساخت بی‌نقص آن، بیان ارزش ادبی و فنی آن در گرو زیبایی است که در بندهای این مجموعه وجود دارد. نگارندگان مقالهٔ حاضر، تلاش دارند این مهم را بیـان کننـد و در پـی آن هسـتند که به‌واسطهٔ شناسایی آرایه‌های ادبی موجود در *صحیفه رضویه*، بـه بررسـی زیبـایی‌هـای آن براساس شواهد بپردازند، بنابراین در مسیر پژوهشی خود به شیوهٔ تحلیلی گام نهـاده و پیرامـون آرایه‌های بدیعی و اثر آن، از جا گرفتن کلام حضرت در جان شنوندگان سخن گفته مـی‌شـود. این بررسی به بیان مهم‌ترین راه‌هایی که در ایجاد موسیقی نثر مؤثر اسـت مـی‌پـردازد ماننـد: سجع، ازدواج، موازنه، تجنیس و... با توجه به اینکه پژوهش مسـتقلی در ایـن زمینـه انجـام نگرفته، ابتدا آرایه‌های لفظی و معنوی مشخص شده و سپس به بررسی آنها پرداخته می‌شود.

ویژگی این مقاله، در روش بررسی و هدفی است که دنبال می‌کنـد. روش کـار، بررسـی توصیفی ـ تحلیلی موضوع با بهره‌گیری از مثال‌های ممتازی است کـه حـاوی صـورت‌هـای بدیعی است. آنگاه به شرح مثال‌ها پرداخته می‌شود. بی‌شک برتری کلام حضرت و حکم بـه این امر، خالی از کمترین تعصب و طرف‌داری است و هدفش تنها پژوهش علمی صـحیح و دقیق می‌باشد.

با توجه به این شیوهٔ بررسی، پس از تعریف هر آرایهٔ ادبی، شاهد مثال‌های مختلفی از *صحیفهٔ* امام رضا(ع) ذکر می‌شود، آنگاه ارزش و ظرافت‌های کلام حضرت بیان و گاهی نظر نگارندگان همراه تحلیل بیان می‌شود. گاهی نیز به‌خاطر وضوح شواهد، آنها را بدون تحلیل ذکر کرده و قضاوت به‌عهده مخاطبان گذاشته می‌شود. در این مقاله سعی بر این است تا از منابع مختلف و صحیح‌ترین نظریه‌ها، برای بیان زیبایی فنی مثال‌ها بهره گرفته شود و محسنات بدیعی با شواهد بلیغی از متن *صحیفه* آراسته شود، ولی به جهت کوتاهی مجال، به شرح مختصری پیرامون آنها اکتفا می‌شود. شایان ذکر است که در *صحیفه*، پیرامون بسیاری از اسلوب‌های بدیعی شاهد مثال وجود دارد، در مقاله سعی شده است با بررسی برخی شواهد به بیان نمونه‌های مستقیمی از محسنات *بدیعی* پرداخته شود؛ همچنین باید اشاره نمود که با وجود نمونه‌هایی از «تتمیم، تذییل و تعریض» به بیان مثال‌هایی پیرامون آنها پرداخته نشده است چراکه علما دربارهٔ آنها اختلاف‌نظر دارند و معتقدند که این موارد در دایرهٔ علم معانی جای دارند.

در پایان امید است خواننده با خواندن این نوشتار گوشه‌ای از بلاغت و زیبایی محسنات بدیعی را در کلام امام رضا(ع) بچشد و از آن بهره گیرد، همچنین با نقش آرایه‌های بدیعی در فن سخن و بلاغت کلام آشنا شود. اما پیش از آنکه به بیان نمونه‌های برگرفته از کلام حضرت و قدرت بلاغی ایشان پرداخته شود، معرفی مختصری از *صحیفهٔ* امام رضا(ع) بیان می‌شود.

صحیفة الرضا

صحیفهٔ امام رضا(ع) کتابی است دربردارندهٔ برگزیده‌های کلامی آن حضرت و توسط عالم گران‌قدر معاصر، جواد قیومی‌اصفهانی جمع‌آوری شده است. البته موضوع نوشتار حاضر نیز برگرفته از نام این کتاب ارزشمند است. خواننده باید بداند ازجمله وسایلی که امامان در راه بیداری جامعه به‌کار می‌گرفتند وصایای بی‌شمار و مملو از راهنمایی ایشان است. اگر این وصایا در کتابی مستقل جمع می‌شد جای خالی بزرگی را در کتابخانهٔ اخلاقی پر می‌کرد؛ چراکه دربردارندهٔ نصایح و حکمت‌ها و دعوت به‌سوی خیر و فضیلت است، این تعریف

منطبق بر *صحیفهٔ* امام نیز می‌باشد، یعنی کتابی که با وجود حجم کم، دربردارندهٔ معـانی بـزرگ اخلاقی، علمی، ادبی و... می‌باشد.

علم بدیع

علم بدیع، دانشی است که به کمک آن، روش‌های زیبایی‌بخش کلام که سخن را زیبـا و مقبول می‌سازند شناخته می‌شود، البته پس از رعایت مطابقت سخن با مقتضای حال و روشـنی دلالت آن بر مراد، این روش‌ها در دو مجموعه دسته‌بندی می‌شوند: یک مجموعه بـه لفـظ و آرایش آن و دیگری به معنا و زیباسازی آن بازمی‌گردد (القزوینی، ۱٤۳۰ق: ۲۸۷) که اولـی را آرایه‌های لفظی و دومی را آرایه‌های معنوی می‌نامند.

آرایه‌های لفظی

آرایه‌های لفظی مربوط به زیباسازی لفظ و نشانهٔ آن این است کـه اگـر لفـظ بـه مـرادف خود تغییر یابد زیبایی و جمال آن از بین می‌رود، از جمله آرایه‌های لفظـی: جنـاس، سـجع، رد العجز علی الصدر، لزوم ما لا یلزم و... می‌باشد که این آرایه‌ها در کتاب‌های بدیعی کمتـر از آرایه‌های معنوی است (المیدانی، ۱٤۱٦ش: ۳۱۷) .

۱. ازدواج

همگنی دو لفظ مجاور در نظم یا نثر را گویند (هاشمی، ۱۳۸۹ش: ۲۲٦) و از نمونه‌هـای آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ أنّه الإمام الهادی المَهدیُّ، الطّاهرُ التَّقیُ الوفی الرضیُّ الزکیّ (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٦۰)؛

ـ یا جواد و یا ماجِد، یا واحِدُ و یا أحد ُیا صمد (همان: ۱۲۸).

شاهد ما در کلمه‌های (الرضی و أحد) است که معنا و سجع با آنها کامل می‌شود. این آرایـه در مجموعهٔ سجع متوازی ـ که از اجتماع دو سجع متوازی در یک بند ایجاد می‌شود ـ قـرار می‌گیرد و زیبایی آن در اثر زیبایی است که به مخاطب الهام می‌کند.

۲. اقتباس

به‌کارگیری *قرآن‌کریم* یا حدیث شریف در شعر و نثر را گویند، در متن تصریح ندارد که آن سخن از آن اوست و مانعی نیست که لفظ اقتباس‌شده را به زیاده یا نقصان یا تقدیم و تأخیر تغییر دهد. چراکه قصد از این کار، نشان دادن مهارت و محکم کردن رابطهٔ میان سخن شاعر و نثرنویس و کلام اقتباس‌شده می‌باشد. در جواز اقتباس از *قرآن‌کریم*، علما اختلاف‌نظر دارند. برخی عقیده دارند: اولی اجتناب است و حرمت آن بعید نیست. آنچه دربارهٔ اقتباس می‌شناسیم به سه قسم تقسیم می‌شود: مقبول، مباح و مردود، اولی در خطبه‌ها و موعظه‌هاست، دومی در نامه‌ها و قصه‌ها و سومی در هزل و غزل که خداوند آن‌را به خود نسبت می‌دهد و بنده در جایگاهی، آن‌را به خود (تونانی، بی‌تا: ۲۱۷). از نمونه‌های اقتباس در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ سیدی وإن عرفتَ مِن عملی شیئاً وأشرکنی فی الرّحمَةِ معهما وارحمهُما کما ربیانی صغیرا (**قیومی إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ٤٦)؛

ـ یا مُحیی العِظام وهی رَمیم ومُنشِئُها بعد الموت (همان: ٤٨)؛

ـ اللّهمَ والِ من والاه وعادِ من عاداه والبِسه درعک الحصینه (همان:٥٤).

امام دراین نمونه‌ها، از سورهٔ اسراء آیهٔ ۲٤ و یس آیهٔ ۷۸ اقتباس نموده و در مورد پایانی از حدیث رسول اکرم(ص) در روز غدیر. در سخنی کوتاه، اقتباس باعث تأثیر هرچه بیشتر کلام بر شنونده می‌شود.

۳. ترصیع

تقسیم سخن به قسمت‌های گوناگون و آوردن هر لفظ با موافق آن در وزن و روی می‌باشد. به سخنی دیگر به‌کارگیری سجع‌های متوازی در کلام می‌باشد (عبدالحمید، ۲۰۰۱م: ۱۰٦). از نمونه‌های آن عبارت‌اند از:

ـ أللّهم أشعِب به الصَّدع وارتق به الفَتق وأمِت به الجُور وأظهِر به العدل (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ٥٤)؛

ـ اللّهم اعطِه فی نَفسهِ وأهلِهِ وذُریته وأُمّته وجمیع رعیته ما تُقرُّبه عَینُه وتُسرُّبه نفسُه (همان: ۷۰)؛

ـ إنَّه لایذِل من والَیتَ ولایعِزُّ من عادَیت یا مَن تفرَّد بالملک فلا نِدَّ له فی مَلکَوت سُلطانه وتوحَّدَ بالکبریاء فلا ضِدّ له فی جبروت شأنه (همان: ۸٦).

ترصیع، در واقع کاربرد متقارن سجع‌های متوازی است. پس در مجموعهٔ سجع متوازی وارد می‌شود و این اشتراک الفاظ در وزن و قافیه بر غنای موسیقی کلام اثرگذار می‌باشد. به‌خاطر تکلف بالا، کاربرد ترصیع در شعر و نثر کم است، با این وجود این آرایه در *صحیفه* بدون تکلف و به فراوانی وجود دارد و شاهد تأثیر موسیقایی و زیبایی آن در کلام هستیم.

۴. تشابُه الاطراف

نوعی مراعات‌نظیر است، گویی سخن با آنچه با آغازش متناسب است ختم شود (محمودیاسین، ۱٤۱۸ق: ۱۳۹). از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ واجعَل لَه مِن لدُنک علی عدُوِّک وعدوِّه سُلطاناً نصیرا (قیومی‌إصفهانی،۱۳۷۸ش:٥٤)؛

ـ یعلَمُ ما یسرون وما یعلنونَ فَسیکفیکَهُمُ الله وهوالسَّمیعُ البَصیر (همان:۱٥٦).

در این مثال‌ها نوعی تشابه معنوی وجود دارد و میان آغاز و پایان جمله ارتباط مشاهده می‌شود. آنچه در این آرایه شایع است کاربرد این صنعت در بازی با الفاظ می‌باشد، به‌گونه‌ای که زیبایی آن متأثر از تداعی و ارتباط خاصی است که میان کلمه‌ها وجود دارد.

۵. تلمیح

اشاره به قصه یا شعری است بدون آنکه یادی از آن بشود (التفتازانی، ۱٤۲۲ش: ۹۲). مقصود از این اشاره آن است که هر آنچه در ذهن دارد در نزد مخاطب تثبیت گرداند. از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ و بِوَصیه المُختار المُسمّی عندک بقسیم الجنّة والنّار (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٤۲)؛

ـ و أیده بِروحِ القُدس مِن عندک و اسلُکهُ مِن بین یدیه ومِن خلفه رصداً (همان: ٤٤).

عبارت اول، اشاره به ولایت امام علی(ع) و عبارت دوم اشاره به لیلةالمبیت و داستان معروف

آن دارد. تلمیح با توجه به تناسبی که میان موضوع اصلی، قصهٔ مورد استفاده و تداعی آن در ذهن مخاطب دارد داستان را در ذهن شنونده زنده می‌کند و به‌سبب تشبیه و بهره‌گیری از داستان، مخاطب را به خود جذب می‌کند و سخن در نزد او متصور می‌گردد. در تلمیح، نوعی ایجاز وجود دارد و با توجه به غموضی که در برخی تلمیح‌ها نهفته است مخاطب نیاز به فکر و دقت‌نظر دارد تا به مقصود برسد، این امر بر زیبایی کلام اثر می‌گذارد، برای فهم زیبایی سخن، باید شنونده به داستان یا ماجرا آگاه باشد، از این روی تأثیر این آرایه و فراوانی آن‌را در کلام حضرت مشاهده می‌کنیم.

٦. حسن انتها

آن است که متکلم، سخن خود را با چیزی ختم کند که احساسات را به حرکت واداشته و خیال را برانگیزد. از آن جهت که ختم سخن، آخرین چیزی است که گوش آن‌را می‌شنود، لذا اگر نیکو باشد دل‌ها بدان می‌گراید و گوش‌ها از آن لذت می‌برد. قاعده آن است که: «خیر الکلام ما أنت فیه حتی تدعه» و زیباترین سخن آن است که انتهای کلام را بنمایاند و بارزترین افکار را با انسجام در خود جای دهد که آن‌را براعةالمقطع نیز می‌گویند و ابی‌اصبع آن‌را حسن‌الخاتمه می‌نامد (محمودیاسین، ١٤١٨ق:١٧١). این آرایه در کلام حضرت به فراوانی یافت می‌شود، ازجمله:

ـ یاسامِعَ کلَّ صوتٍ، ویاسابِقَ کل فوتٍ،یامُحیی العِظام وهی رَمیم، ومُنشِئها بعد الموت صلِّ علی محمدٍ وآل محمدٍ واجعل لی من کلِّ همٍّ فرجا ومَخرجاً وجمیعِ المؤمنین،إنَّک علی کلِّ شیءٍ قدیر(**قیومی‌إصفهانی**، ١٣٧٨ش: ٤٧)؛

نکتهٔ قابل توجه اینکه در اینجا جمعی از آرایه‌های بدیعی گرد هم آمده است مثلاً اسلوب جمع نیز در این کلام وجود دارد.

ـ حَسبی من هو حَسبی، حسبی من لم یزل حسبی، حسبی من کان مُنذُ قَطُّ کنتُ لم یزل حسبی، حسبی الله لا إله إلا هو، علیه توکَّلتُ وهو ربُّ العرشِ العَظیم (همان:٩٦).

حسن‌ختام یعنی ختم کلام به آنچه که جان‌ها و طبایع را به حرکت درآورد و دل‌ها به آن روی آورد. خلاصهٔ افکار نثرنویس است که در خاتمه قرار می‌دهد، آنگاه این زیبایی برگرفته از فیض روحی برخاسته از اعماق قلبش را در پاره‌ای جمله بیان می‌کند، لذا خاتمه، جدا از متن نیست بلکه به‌منزلهٔ اطراف جسم است و باید که در شروع و پایان، زیبا باشد چراکه شروع و پایان سخن، معنا و مقصود را بیان می‌دارند (محمودیاسین، ١٤١٨ق:١٧٦).

۷. جناس

به آن تجنیس و مجانسه نیز گویند، عبارت است از توافق دو لفظ در نطق با وجود اختلافشان در معنا (اللادقی،١٩٦٣م:٢٠٧). سبب این نام‌گذاری آن است که ترکیب حروف الفاظ آن از یک جنس می‌باشد. جناس دو گونه است: تام و ناقص (ابوالعدوس،١٤٢٧ق: ٢٧٦). پیرامون جناس تام نمونه‌ای در *صحیفه* یافت نشد، پس به بررسی جناس ناقص پرداخته می‌شود:

جناس مضارع

جناسی است که در آن دو حرف مختلف و متقارب‌المخرج وجود دارد. مقصود از تقارب آنچه در نزد علمای تجوید است نمی‌باشد بلکه شامل حروف متحدالمخرج می‌شود (تونانی، بی‌تا:١٣٠) و از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ و إن رَدَدتَ مع ذلکَ سُؤالی وخابت إلیک امالی (قیومی‌إصفهانی، ١٣٧٨ش: ٤٤)؛

ـ وبِکَ أعُوذ وبک ألوذ (همان: ١١٨)؛

ـ حینَ تَطَوّلتَ علیَّ بالرِّضا و تفضَّلتَ بالعَفوعمّا مَضی (همان: ٤٤)؛

ـ وافتَح لَهُ فتحاً یسیرا واجعَل لَه من لدُنکَ علی عَدوِّکَ وعَدوِّه سُلطاناً نصیرا (همان: ٥٤).

شاهد در «تَطَوّلتَ و تَفَضّلت»، «یسیر و نَصیر»، «سؤالی و أمالی» و «أعوذ، ألوذ» می‌باشد که حروفش متقارب‌المخرج‌اند.

جناس اشتقاق و شبه‌اشتقاق

دو نوع دیگر نیز به جناس ملحق می‌شوند، یکی اینکه اشتقاق دو لفظ را با هم جمع کند، دوم اینکه مشابهت دو لفظ را جمع کند که شبه‌اشتقاق نامیده می‌شود، آن دو را جناس اشتقاق و شبه‌اشتقاق نامند (عبدالحمید، ۲۰۰۱م:۱۰۰) .

الف. جناس اشتقاق

به‌کارگیری اشتقاق‌ها از یک مادهٔ لغوی را گویند، دیور جراند و دریسلر آن‌را «تکرار جزئی» می‌نامند، اتحاد ریشهٔ معجمی از دو طرف را گویند. آنچه اشتقاق را از دیگر نمونه‌های تکرار جدا می‌سازد احتمال متعددالاطراف بودن آن است، چون ممکن است از یک ماده بیش از یک اشتقاق باشد، در این زمینه زبان عربی از دیگر زبان‌ها متمایز می‌شود (همان). پیرامون این آرایه، نمونه‌های فراوانی در *صحیفهٔ* امام رضا(ع) وجود دارد، از جمله:

ـ إلهی بَدَت قُدرتُکَ ولَم تَبدُ هیئةٌ لَک (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٤٦)؛

ـ فَجَهَلوکَ وَقدَّروکَ والتّقدیرُ علی غیرِ ما به شبَّهوک، فإنّا بریء ٌیا إلهی من الذین بالتَّشبیه طَلَبوک (همان: ٥٤)؛

ـ اللّهم وأمِنهُ بأمانِک الوَثیق وانصُره بِنَصرک العزیز ....و قوِّه بقُوّتِک ..اللّهم والِ من والاه وعادِ من عاداه (همان: ٥)؛

ـ حتّی تحلّینا مَحلَّه (همان: ٦٠).

در «بدت و تبد»، «قدروک و التقدیر»، «انصر و قوة»، «ال و عاد» و «حلّ و تحلُّ» این نوع جناس وجود دارد. در این مورد برتری و ظرافت امام در کاربرد این آرایه در سخن نمایان است.

ب. جناس شبه‌اشتقاق

آنگاه که دو لفظ جناس از یک ریشه مشتق نشوند ولی میان حروف مشابهت فراوانی باشد، به‌گونه‌ای که مخاطب تصور نماید که آن دو از یک ریشه مشتق شده‌اند در اینجا جناس شبه‌اشتقاق وجود دارد که آن‌را جناس مشابهت یا جناس مطلق نیز می‌نامند. از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ حتی لایستَخفی بِشیءٍ من الحَق مَخافَة أحد من الخَلق (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٥٦)؛

ـ و بالله أستَنجِح و بِمُحمّدٍ رسولُ الله وآلِ مُحمّد ... و علیهم أتوجه (همان: ۸۲).

در کلمه‌های «الحق و الخلق» و «أستنجح و أتوجه» این آرایه وجود دارد چراکه شنونده گمان می‌کند از یک ریشه‌اند حال آنکه این‌گونه نیست.

ج. جناس مُصَحّف

آن است که دو لفظ در تعداد حروف و ترتیب آنها مشابه و در نقطه‌ها مختلف باشند، به‌گونه‌ای که اگر یکی از نقطه‌ها زدوده شود از کلمهٔ دیگر متمایز نمی شود (تونانی، بی‌تا: ۱۲۸). از جمله شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌است از:

ـ والله مُحیطٌ بی ویحجزکَ عنّی ویحولُ بَیتی بِحَولِه وقُوّتِه (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ١٦٢).

شاهد در «یحولُ و بِحَولِ» است که «الباء و الیاء» در آن اختلاف دارند. این آرایه بر زیبایی کلام حضرت افزوده است.

د.جناس لاحق

آن است که اختلاف در نوع حروف باشد حال آنکه وزن یکی است و تقاربی میان دو کلمه نیست و این اختلاف یا در ابتدا یا در وسط یا در پایان قرار می‌گیرد (الجرجانی، ۲۰۰۳م: ۲۳۱). از جمله شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ أن ترحم والدی الغریبین فی بُطونِ الجَنادل، البَعیدینِ مِنَ الأهلِ والمنازل (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٤٤)؛

ـ یا سامعَ کُلِّ صوتٍ ویا سابقَ کلِّ فوتٍ (همان: ٤٨) در این مورد جناس مضارع نیز به‌کار رفته است؛

ـ التی یرجِعُ إلیها الغالی ویلحَقُ بنا التالی (همان: ٤٣)؛

ـ اللهم أمنحنا أکتافهم و ملّکنا أکنافهم (همان: ٨٤).

«الغریبین و البَعیدین»، «سامعَ و سابقَ»، «الغالی و التالی» و «أمنحنا و ملّکنا» نمونه‌هایی از جناس لاحق‌اند که بر زیبایی کلام حضرت رضا(ع) افزوده است.

هـ. جناس غیرتام «مکتنف الوسط»

آن است که قیدی از قیدهای مذکور در جناس تام مختلف باشد و بر دو گونه است: یکی اینکه به زیاده یک حرف در اول یا وسط یا آخر مختلف باشند، دوم اینکه به زیاده بیش از یک حرف مختلف باشند (القزوینی، ۱٤۳۰ق: ۳۷۷). از جمله در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ فإنَّ استبدالک بنا غیرنا علیک یسیر و هو علینا عَسیر (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ۷۲)؛

ـ و الفَضلُ و الفَضیلة (همان: ۸۲)؛

ـ و لا یمثِلُ بِنظیرٍ ولا یغلَبُ بِظَهیر (همان: ۸۸)؛

ـ اللهم صلِّ علی نورک و سراجک و ولی ولیک ووصیِّ وصیک (همان: ۲۳۸).

در «یسیر و عسیر»، «الفضل و الفضیلة» و «نظیر، ظهیر» این آرایهٔ ادبی ملاحظه می‌شود.

م. جناس لفظی

آنکه دو رکن لفظها از لحاظ تلفظ، مشابه و از لحاظ نوشتار چه به‌صورت کتابت با نون تنوین یا اختلاف در ضاد و هاء متفاوت باشند (هاشمی، ۱۳۸۹ش: ۲٦٤) باید توجه داشته باشیم که از باب تسامح به مخارج حروف توجه نمی‌کنیم. از جمله در *صحیفه* عبارت‌است از:

ـ یا بدیء یا بدیع (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۱٦٥).

در واژه‌های «البدیء و البدیع» دو کلمهٔ نوشتاری تفاوت دارند ولی از باب تلفظ مشابه‌اند.

ن. جناس مکرر

به آن، جناس مزدوج یا مردد نیز می‌گویند، توضیح آن، این‌گونه است که دو رکن مجاور از جناس‌ها در نهایت سجع در نثر یا نظم بیاید (القزوینی،۱٤۳۰ق: ۳۸۱) از جمله شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ اللّهمَ فادعنی یومَ حَشری و نَشری (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش:۱٦۰)؛

ـ راموا قامة الإمام بعقولٍ حائرةٍ بائرةٍ (همان: ۲۵۸).

شاهد مثال در «حشری و نشری»، «حائرةٍ و بـائرةٍ» می‌باشد و به‌خاطر سلیس بودن، باعث راحتـی تلفظ و زیباسازی جمله شده‌اند.

۸. رد العجز علی‌الصدر

عبارت است از اینکه یکی از دو لفظ مکرر «متفق در لفظ و معنی» یا مجانس «متفق در لفظ و نه در معنی» یا ملحق به آن دو، یکی در اول و دیگری در آخر بند بیاید (عبدالحمیـد، ۲۰۰۱م: ۹۸) از جمله در *صحیفه* عبارت‌است از:

ـ ولا کان قبلُک إلهٌ نَدعوهُ ونَتعوَّذُ به ونتضرَّع إلیه ونَدعُک (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۱۸۰).

این مورد دلالت بر توان شاعر، آشنایی وی با ظرافت‌هـای سـخن و اطاعـت الفـاظ از او دارد، آنگاه که جمله‌ای می‌خوانیم احساس می‌کنیم الفاظ آن با هم در ارتباط است گویـا معنـی فاصله‌ها یکسان است.

۹. سجع

اصل کلمهٔ سجع از «سجعت الناقـة» گرفته‌شده و آن زمانی است که مادهٔ شتر صدایش را در یک حالت مشخص بکشد، سجع در صورتی صحیح است که یکسری شروط را دارا باشـد، از جمله: الفاظ، زیبا و خوش مدل بوده به‌طوری‌که شنونده از شنیدن آنها لذت ببـرد و اینکـه الفاظ در خدمت معانی باشند، معانی به‌دست‌آمده از این الفاظ زشـت نباشـند و هـر یـک از سجع‌ها بر معنی متفاوت با سجع قبلی دلالت داشته باشند تا سجع مورد نظر به نوعی تکـرار بدون فایده تبدیل نشود (تونانی، بی‌تا: ۱۳٤).

سجع بر کلمهٔ آخر پاراگراف اطلاق می‌شود البته بنا بر توافقش با کلمـهٔ آخـر پـاراگراف قبلی، گاهی اوقات نیز فقط بر خود این توافق اطلاق می‌شود بدون توجـه بـه پـاراگراف‌هـا (الکرمی، ۱۳۷۵ق: ۱۷۵). بنابراین سجع یعنی همگونی حرف آخر کلمـه‌هـا در تمـام مـوارد به‌جز وزن و بهترین نوع سجع آن است که فقره‌هایش با هم مسـاوی باشـند. سـجع در نثـر

چهار گونه می‌باشد: متوازی، مطرف، مرصع و مشطور (أبوالعدوس،١٤٢٧ ق: ٢٨٩). بهتـرین سجع آن است که طبیعی، خودجوش و بدون تکلف باشد (اللادقـی،١٩٦٣م: ٢١١). بنـابراین سجع در نثر مانند وزن است در شعر. وجود سجع در کلام امام را بدین صورت بیان می‌کنیم:

سجع متوازی

همراهی لفظ آخر از ابتدای پاراگراف اول با کلمهٔ آخـر از پـاراگراف دوم در لفـظ و وزن و روی می‌باشد (أبوالعدوس، ١٤٢٧ق: ٢٨٩) و از شاهد مثال‌های آن در *صحیفه* عبارت اند از:

ـ من مَشارِقِ الأرضِ و مَغارِبِها وبرِّها و بَحرِها و سَهلِها و جَبَلِها (قیومی‌إصفهانی،١٣٧٨ش: ٥٦)؛

ـ اللّهم یا فارِجَ الهَمِّ وکاشِفَ الغمِّ (همان: ١٣٢)؛

ـ یا ماجدُ یا کَریم ، یا واحِدُ ویا کریم (همان: ١٣٤).

در مثال‌های بالا شواهد «فارِجَ، الغمِّ و.. » تأثیر بارزی بر زیبایی کلام گذاشته‌اند.

سجع مطرَّف

اگر دو لفظ در وزن، متفاوت و در قافیه همگون باشند سجع مطرف نامیده می‌شود (القزوینـی، ١٤٣٠ق: ٣٨٤). از شاهد مثال‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ اللّهم اهدنا فیمن اهدیت وعافنا فیمن عافیت (قیومی‌إصفهانی،١٣٧٨ش: ١٩٨)؛

ـ یا الله یا ربَّ الأربابِ ویا سید السادات (همان: ١٧٨).

شاهد در «اهدیت و عافیت» و «الارباب والسادات» می‌باشد، آنچه در جناس مطرف مهم می‌باشـد اینکه، خواننده خیال کند لفظ اول تکرار شده، آنگاه که یک حرف دیگر بـر آن وارد گـردد از ذهنیت قبلی خود بازگردد (عبدالحمید، ٢٠٠١م: ١٠٦).

سجع مرصَّع

آن است که الفاظ موجود در هر دو پاراگراف از نظر وزن و قافیه همگون باشند، از مثال‌های این صنعت بدیعی در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ اللّهم وطهِّر منهم بلادَک وأشفِ منهم عِبادک وأعزِّ به المؤمنین وأحی به سُننَ المُرسلین (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٥٦)؛

ـ أسألُکَ کفایة الأذی، والعافیة والشفاء، والنصر علی الأعداء، والتوفیق لما تُحب و تَرضی (همان: ۱۳۸).

شاهد در «طهِّر منهم بلادک وأشف منهم عبادک» و «و أعزِّ به المؤمنین وأحی به سنن المرسلین» می‌باشد. در سجع، بیان قرینه مهم است، اگر در این زمینه اختلالی پیش آید زیبایی جمله از بین می‌رود، چون همین زیباگویی باعث متمایز و دل‌چسب شدن جمله می شود، هر چه کلمه‌ها از نظر وزن و قافیه همگون‌تر باشند زیباتر است، بدین صورت که اگر این موارد حذف شوند جمله خشک و بی‌روح می‌شود، بهترین سجع آن است که در تعداد و نوع کلمه‌ها همگون باشد، زیبایی جمله نیز از همین همنشینی متأثر می‌گردد، بایستی مفردات جمله، زیبا، پرکاربرد، غیرتکراری بوده و فاصله‌ها نیز سکون داشته باشند (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ۷۷).

۱۰. لزوم ما لایلزم

به این صنعت، التزام، تضمین، تشدید و اعنات نیز گفته می‌شود، توضیح آن بدین‌صورت است که ادیب قبل از حرف روی ـ یا همان قافیه ـ در شعر یا آنچه در معنی حرف روی است در نثر ـ یعنی قبل از حرف پایانی جمله ـ حرفی بیاورد که لزومی ندارد و بدون آن نیز سجع یا قافیه کامل باشد (التفتازانی، ١٤٢٢ ق: ۲۳۹). شاعر یا ناثر قبل از حرف آخر در بیت‌ها یا سجع‌های خویش ملتزم به چیزی شود که نیازی بدان نیست، بدین‌صورت که دو یا سه حرف آخر در وزن و... که در نظام قافیه‌بندی نیازی به همگونی آنها نیست ملتزم شود (أبوالعدوس، ١٤٢٧ق: ۲۹۵). از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌انداز:

ـ أن ترحَم والِدیَّ الغریبین فی بُطونِ الجَنادِل، البَعیدین مِن الأهلِ والمَنازِل (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٤٤)؛

ـ و إن ردَدتَ مع ذلک سُؤالی وخابَت إلَیک آمالی (همان: ٤٤)؛

ـ أحین تطوَّلتَ علَی بالرضا وتفضَّلت بالعَفو عمّا مضی أم حینَ زِدت العفو وَالغُفران،باستیناف الکرمِ والإحسان (همان: ٤٤).

همان‌گونه که در گفتار حضرت می‌بینیم، نکتهٔ مهم در سجع، غیرعمدی بودن آن است و نباید در این صنعت اثری از تکلف و صنعت‌پردازی وجود داشته باشد.

۱۱. موازنه

همسان بودن دو کلمهٔ آخر در فقره یا بیت در وزن بدون توافق در قافیه را گویند (ابوالعدوس، ۱٤۲۷ق:۲۹۲) و موازنه مانند سجع در معادله می‌باشد، چراکه در سجع اعتدال و همگونی اجزاء در فقره‌ها وجود دارد و اینکه نهایت کلمه یک حرف واحد می‌باشد، از سوی دیگر این اعتدال موجود در سجع در موازنه نیز وجود دارد، البته همسانی در فاصله‌ها را ندارد، بنابراین می‌توانیم بگوییم: هر سجعی می‌تواند موازنه باشد ولی هر موازنه‌ایی سجع نمی‌باشد، به‌خاطر سادگی در استعمال و اینکه کاربرد موازنه راحت‌تر از سجع متوازی می‌باشد وجود موازنه بیشتر از ترصیع می‌باشد. از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ وجدِّد لمُحسِنها فی کلِّ وقتٍ مسرَّةً ونعمةً ولمُسیئها مغفرةً ورحمةً حتی تشملَ بنا مَسرَّةَ السابق و اللاحِق (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ٤٦)؛

ـ یا سامعَ کلِّ صوتٍ و یا سابقَ کلِّ فوتٍ (همان: ٤٨)؛

ـ فإنّ استبدالَکَ بنا غیرنا علیک یسیر و هوعلینا کبیر، إنّک علی کُلِّ شیءٍ قدیر (همان: ٦٠) .

در این صنعت بدیعی، چینش کلمه‌ها بسیار زیبا و هم‌نوا می‌باشد. وزن موجود و تکراری که در متن به‌وجود می‌آید زیبایی بیشتری به مطلب داده و خواننده و شنونده را مجذوب خود می‌کند، البته جمله به‌خاطر وجود این صنعت نوعی تأکید نیز پیدا می‌کند.

آرایه‌های معنوی

منظور صنایعی می‌باشند که وظیفهٔ زیباسازی معنا را دارند، هر چند در برخی موارد باعث زیبایی لفظ نیز می‌شوند، نشانهٔ محسنات معنوی این است که اگر لفظی به مترادف خود تغییر یابد زیبایی کلام از بین نمی‌رود، محسنات معنوی شامل طباق، مقابله، توریه، حسن‌تعلیل و... می‌شوند، تعداد این محسنات در کتاب‌های بلاغی بسیار زیاد می‌باشد و برخی صنعت‌ها

در بین علم معانی و بدیع مشترک می‌باشند، بدین‌صورت برخی ادباء آن را جزو صنایع بیانی و برخی دیگر جزو محسنات بدیعی برمی‌شمارند.

۱. إحتراس

اینکه در سخن شاعر یا ناثر طعنه‌ایی وجود داشته باشد، پس وی به کمک این صنعت، خودش را از آن مبرا سازد (محمودیاسین، ۱٤۱۸ق: ۲٤٤). حقیقت این است متکلم همین‌که احتمال معترض شدن مخاطب یا خستگی وی را بدهد، سخنی کوتاه می‌آورد تا از این حالت مخاطب رهایی یابد. از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ جبرییلُ عن یمینی ومیکائیلُ عن شِمالی ومُحمدٌ صلی الله علیه وآله أمامی والله عزَّ وجلَّ یطلُ علَی، یمنعکم منِّی ویمنعُ الشیطان الرجیم، یا مَن جَعلَ بین البَحرین حاجزاً، اُحجُز بینی وبین أعدائی حتی لا یصلوا إلی سوءٍ (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ۱۵۰)؛

شاهد مثال در عبارت اول اینکه مکان جبرئیل و میکائیل و محمد(ص) را بیان می‌دارد، سپس کلمهٔ «اعداء» را بیان می‌دارد، پس ابتدا از خدا می‌خواهد که بین وی و دیگران فاصله قرار دهد، سپس احتمال می‌دهد که امر بر مخاطب مشتبه گردد بنابراین لفظ «اعداء» را بیان می‌دارد تا از وجود مانع بین خود و پیامبر احتراس بجوید.

ـ سترت بینی و بینک بِستِر النُبوة الذی استتَر أنبیاءَ الله بِه من سطواتِ الجَبابِرة والفَراعِنة (همان: ۱٦۰).

واژهٔ «ستر النبوة الذی استتر أنبیاء الله بـه» توهمی که ممکن است دربارهٔ ستر و نوع آن در ذهن مخاطب به‌وجود آید را دفع می‌کند.

۲. إدماج

عبارت است از اینکه، در سخنی که برای معنایی ساخته شده باشد معنای دیگری نیز گنجانده شود (هاشمی، ۱۳۸۹ش:۲٦٦) و از موارد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ بسم الله الرحمن الرحیم لا الله الا الله وحده لا شریکَ له أنجز وعدَه ونَصرَ عَبده وأعزَّ جنده وهزَم الاحزاب وحده، فله الملک و له الحمد الحمدلله ربِّ العالمین (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۱٤۰)؛

ـ فإنّا حیثُما سلَکتَ أمنٌ مطمئنٌ، وعدوی فی الأهوال حیران، قد حفَّ بالمهانة، و ألبس الذل و قُمِّـح بالصـغار، ضربتُ علی نفسی سرادق الحیاطة و لبست درع الحفظ وعلَّقتُ علیَّ هیکل الهیبة (همان: ١٤٤).

در مثال اول، حضرت نوعی مدح را در کلام خود بیان داشـته اسـت. ایـن جملـه نـوعی تلمیح نیز دارد. در جملهٔ دوم حضرت در ضمن افتخار به خویشتن و توانایی‌هـایش، دشـمن خویش را نیز هجو می‌کند.

۳. إرداف

اینکه گوینده معنی را اراده کند ولی لفظی را که برای آن معنی تعیین شده باشد را بـه‌کـار نبرد، بلکه لفظی مترادف با لفظ اصلی را بیاورد که به‌صورت کنایه‌ایی بـه لفـظ اصـلی اشـاره دارد (اللادقی،١٩٦٣م: ٢١٦). از موارد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ فهُم لی خاضِعون وعنّی نافرون ، کأنَّهم حمرٌ مستنفره (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ١٤٤)؛

فأتی بلفظة «حمر مستنفرة» کنایةً عن الاعداء الذین سلَّطَت علیهم الوحشة؛

ـ اللَّهُم قولُک الحق الذی لا خلفَ له ولا تبدیلُ یومَ ندعو کلَّ أُناسٍ بإمامِهم (همان: ١١٠).

پس جملهٔ «یوم ندعو کلَّ أُناسٍ بإمامهم» از شاهد مثال‌هایی می‌باشد که دلالـت بـر ارداف دارد و بنابر آرایهٔ ارداف اشاره به روز قیامت دارد.

٤. إرسال مثل

اینکه شاعر یا ناثر در ضمن کلام منظوم یا مسجوع خویش مثلی معروف یا شعر یا سـخنی فصیح ـ که مورد پذیرش عموم مردم قرار گیرد و تبدیل به مثل شود ـ را بیان نمایـد (هاشـمی، ۱۳۸۹ش: ٣٤٢). از جمله شواهد آن در *صحیفه* عبارت اند از:

ـ لیس لبَخیل راحة ولا لِحَسود لذَّة ولا لمُلوک وفـاء ولا لکـذوب مـرُوَّة (قیـومی‌إصـفهانی، ۱۳۷۸ش: ٣٩٦)؛

ـ أفضلُ المالِ ما وقی به العِرضُ وأفضل العقلِ مَعرفَة الإنسان نَفسه (همان: ٣٩٦).

ضرب‌المثل از مواردی است که اهل زبان در آن هیچ اختلافی ندارند و معمولاً مشتمل بر نکات حکمت و اخلاقی می‌باشد و با وجود موجز بودن، معانی بالایی را افاده می‌کند، از سوی دیگر به‌خاطر تخیل و استدلالی که به‌صورت تمثیلی بیان می‌کند و موضوعیتی که به مفاهیم ذهنی می‌دهد بسیار زیبا است، در شواهد بالا کلام امام مشتمل بر برخی از مثل‌های مشهور و مقبول می‌باشد.

۵. استقصاء

به این صنعت استیفاء نیز گفته می‌شود و آن بدین‌صورت است که گوینده، همهٔ اجزای یک چیز را همان‌گونه که شایستهٔ آن باشد بیان کند (محمودیاسین، ۱٤۱۸ق: ۲۳۵)، شواهد این صنعت در کلام حضرت بسیار وجود دارد از جمله:

ـ سبحان خالِقُ الارضَین: سُبحان خالقُ الرِّیاح والنبات، سبحانَ خالِقُ الحَیاة والمَوت، سبحان خالِقُ النّری والفَلَوات (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ٤۰)؛

حضرت در این مورد تمام مخلوقات خدا را جمع نموده است، البته صنعت مراعات‌نظیر نیز در این مثال دیده می‌شود.

ـ فمَسألتی لَکَ یارب فی هذا المَقام الموصوف، مَقامَ عبدِ البائسِ المَلهوف، أن تغفرلی ما سلفَ من ذُنوبی وتعصِمنی فیما بقی من عُمری (همان: ٤٤)؛

پس حضرت تمام حالت‌هایی که بر بنده عارض می‌شود را بیان داشته‌اند.

ـ اللّهم واعزه من شرّ ما خلقتَ وذُرأتَ و برأتَ وأنشاتَ و صوَّرتَ و احفظهُ من بین یدیه و مِن خَلفه و عن یمینِه و عن شِمالِه و من فوقِه و من تحتِه بحفظِک الذی لا یضیع من حَفظتَ به (همان: ۵۲).

در این مورد حضرت، تمام مصائب بندگان و استمداد بنده از خدا و حمایت خدا از بنده را بیان می‌دارد.

٦. التفات

از نظر لغوی به معنی روی‌گردانی و تحول می‌باشد. در حقیقت از توجه انسان به سمت

راست و چپ خویش گرفته شده، این صنعت چنین نام‌گذاری شـده اسـت چـون‌کـه در آن سخن از صیغه‌ایی به صیغهٔ دیگر منتقل می‌شود و در آن، گوینده از اخبار بـه خطـاب منصـرف می‌گردد، البته آنجا که فرد از یک معنی به معنی دیگر وارد می‌شود نیـز زیرمجموعـهٔ التفـات قرار می‌گیرد (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ٢٤٧). [1] از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ لا اله الّا انت، سُبحانک إنّی کنتُ من الظّالمین، فاستجبنا له ونجّیناه من الغمِّ وکـذلک نُنجّـی المـؤمنین، ربنـا إنّک جامعُ الناس لیومٍ لاریبَ فیه إنّ الله لایخلفُ المیعاد (**قیومی‌إصفهانی**، ١٣٧٨ش: ١٨٠)؛

ـ أعوذُ بالرّحمان مِنکَ إن کنتَ تقیاً، اخسئوا فیها (همان: ١٦٧).

در نمونهٔ اول، حضرت اسلوبش را از خطاب به غیبـت تغییـر داده اسـت، در نمونـهٔ دوم نیز بدین‌صورت عمل کرده است، اسلوب التفات برخلاف سیاق طبیعی کـه در فقـره وجـود دارد می‌باشد، بنابراین اگر دور از تکلف باشد بر زیبایی سخن تأثیرگذارتر است، چـون تکلـف متناسق بودن جمله را از بین می‌برد، این صنعت، باعث تنویر ذهـن و درک بیشـتر زیبـایی و عمق جمله می‌شود، بنابراین هر قدر جمله از اسلوبی به اسلوب دیگـر منتقـل گـردد باعـث می‌شود شنونده نشاط بیشتری پیدا نموده و لذت بیشتری ببرد، همین تفـنن و رنگـارنگی اداء باعث می‌گردد بهرهٔ بیشتری از کلام برده شود (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ٢٥٠).

۷. بسط

اینکه که گوینده کلماتی بیشتر از معنی مورد نظر خویش بیاورد. نکتهٔ مهـم در ایـن صـنعت اینکه باید این زیادی کلمه‌ها هم در معنی مدنظر و هم در بیان مطلب، تأثیرگذار باشند (**إبن‌المعتز**، ١٤٢٢ق: ٢٢٤). از موارد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ **اللّهم** العَن أباجَهل والولید لعناً یتلو بعضُه بعضاً ویتبع بعضُه بعضاً، اللّهم العنهُما لعناً یلعَنهُما به کل ملـکٍ مقـربٍ و کل نبی مرسلٍ و کل مؤمن امتحنت قلبه للإیمان ، **اللّهم العنهُما لعناً** یتعـوَذُ منـه أهـلُ النّـار (**قیـومی‌إصـفهانی**،

---

۱. اسلوب التفات دو نوع است: یکی اینکه گوینده از یک معنی فراغت پیدا می‌کند و زمانی‌که گمان کند که شنونده مـی‌خواهـد از توجـه بـه وی دست بردارد، به وی تذکر می‌دهد بدون توجه به آنچه گذشته است. نوع دیگر بدین‌صورت است که گوینده معنی را بیان می‌کند ولی گویا خودش دچار شک و گمان شده است (العسکری، ۲۰۰۸م: ۳۵۸) و این صنعت برعکس استطراد می‌باشد چراکه در آن زمینه معنا کاملاً تغییر می‌کند.

۱۳۷۸ش: ۱۰۰)؛

و در این شاهد مثال علاوه بر التفات.

ـ معدن القدس والطهارة والنسک والزهادة والعلم والعبادة، مخصوص بدعوة الرسول ونسل المُتطهِرة البتـول، لا مُغمز فیه فی نسبٍ ولا یدانیه فی حسبٍ، فی البیت من قریشٍ وبالذروة من هاشم و العترة مـن الرّسـول(ص) و الفـرعُ من عبد مناف (همان: ۲٦۲).

در هر دو نمونه التفات آشکار می‌باشد. در مثال اول جناس و اشتقاق نیز موجود مـی‌باشـد، بسط به‌خاطر وضوحی که دارد منجر به روشنی سخن امام شده است.

۸. ترتیب

آوردن یکسری صفت مربوط به یک موصوف به‌صورت مرتب همان‌گونه که در خـارج وجود دارند (محمودیاسین، ۱٤۱۸ق: ۲۱۵) و از شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ یامَن خَلق فـرزَقَ، وألهَـمَ فـأنطَقَ وابتـدَعَ فشَـرعَ وعلافـارتَفعَ وقدَّرفأحسـنَ، وصـوَّرفاتقنَ واحـتجَّ فـأبلغ (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ۸۸)؛

ـ الذین إذا أحسَنوا استَبشروا وإذا أساوا اسـتَغفروا وإذا أعطـوا شَـکَروا وإذا ابتلـو صَـبَروا وإذا غَضِـبوا عفـوا (همان: ۳۸۲).

در شاهد اول، حضرت، صفات خدا و در دومی حالت‌های فرد مؤمن را در طـول روز از نظر عبادت و معصیت بیان می‌دارد.

۹. جمع

اصطلاحاً جمع نمودن چند چیز ذیل یک حکم واحد می‌باشد (القزوینـی، ۱٤۳۰ق: ۳۵۲) و از شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ واجعل لی من کلِ همٍ فرجاً ومَخرجاً وجمیع المؤمنین واحفظ فیه رَسولَک و وصی رسولِک وآباءَه (أئمتـک ودعائِمَ دینِک) صلواتک عَلَیهِم أجمَعین (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ٥٤)؛

ـ واقصِم بِه رُؤوس الضَّلالة وشارعة البِدَع ومَمیتة السُنَّة ومقویة الباطِل وذَلِّل بـه الجبّـارین وأبـرَ بـه الکـافِرین

وجمیعِ المُلحدین (همان: ٦٨).

اولین عامل زیباسازی صنعت جمع غرابت- ایجاد رابطهٔ فنی و بدیعی در سخن ـ می‌باشد، سپس ایجاد رابطه بین یکسری از موارد و اجتماع اشیاء متعدد ذیل حکم واحد است، همین امر منجر به نشاط عقل و تلاش برای کندوکاو رابطهٔ آنها می‌شود، همان‌گونه که در شاهد مثال‌ها می‌بینیم.

۱۰. تفریق

اینکه میان دو چیز از یک نوع به لحاظ اختلاف در حکم جدایی افکنده شود (القزوینی، ۱٤۳۰ق: ۳۵۲). از شواهد آن در *صحیفه* عبارت است از:

ـ اللّهم ولِکُل مُتوسلٍ ثوابٌ ولکُلِّ ذی شفاعةٍ حقٌ (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۱۱٤).

در این جملهٔ حضرت بین شفاعت‌کنندگان و متوسلین فرق گذاشته و صنعت تفریق به‌کار برده است.

۱۱. تقسیم

اینکه چند چیز ذکر شود، سپس به هر یک از افراد آن به‌صورت تعینی چیزی نسبت داده شود «هاشمی احمد ۱۳۸۹ش: ۲٤٥» یا می‌توان این‌گونه گفت که تقسیم را در چند مجموعه قرار دهیم:

ـ بیان تمام شقوق معنی؛

ـ بیان احوال گوناگون شیء و سپس به هر یک از موارد آنچه مرتبط است را اضافه کنیم (محمودیاسین، ۱٤۱۸ق: ۱۸٤). از شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ وأسألُکَ نَفحةً من نفَحاتِکَ وفَتحاً یسیراً ورِزقاً واسِعاً ألمَّ به شَعثی، وأقضی به دینی وأستَعینُ به علی عِیالی (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۱۳٤)، در این مثال لف و نشر و مراعات‌نظیر وجود دارد.

ـ لا یکونُ المؤمنُ مُؤمناً حتی تکونَ فیه ثلاث خصالٍ سنّة من ربه و سنَّةٌ من ولیه و سنَّةُ من نبیه، فأما السنَّة من ربه فکتمانُ السر، وأما السّنَةُ من نبیه فمُداراة الناس وأمّا السنَّةُ من ولیه فالصبر فی البَأساء والضَراء (همان: ۳۸۰).

زیبایی این صنعت در این است که بین دو یا چند چیز در یک حکم جمع می‌کنیم، سپس برای هر مورد به‌صورت انفرادی چیزی که مرتبط با آن باشد را می‌آوریم، پس اشیای مشترک در احکام عمومی در جزئیات با هم متفاوت می‌شوند، بدین جهت نفس انسان از احاطه بر جزئیات سرخوش می‌شود (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ١٨٧) و به نوعی مانند لف و نشر می‌باشد. فرق این دو در این است که علاقه‌ها روشن و غیرپوشیده می‌باشند و زیبایی که از فواصل جمله‌ها در لف و نشر به‌دست می‌آید در تقسیم وجود ندارد (همان).

۱۲. جمع و تفریق

اینکه گوینده بین دو چیز ذیل یک حکم واحد جمع کند، سپس بینشان به‌صورتی موجز تفریق ایجاد کند، یا جمع این است که بین دو یا چند چیز جمع کنیم و تفریق اینکه بین دو مورد از نوعی واحد تباین ایجاد کنیم حال برای مدح یا غیر آن (القزوینی،١٤٣٠ق: ٣٥٢) و از شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ العجبُ درجاتٌ منها أن یزین للعبد سوء عمله فیراه حسناً فیعجبه ویحسب أنَّه یحسن صُنعاً ومنها أن یؤمنَ العبد بربِّه فیمُنَّ علی الله ولله المنَّة علیه (قیومی‌إصفهانی، ١٣٧٨ش: ٣٩٤)؛

ـ النّاس ضَربان بالغٌ لا یکتفی، وطالبٌ لا یجِد (همان: ٣٩٨)؛

ـ اسألک یا متفضِّل، أن تفضَّل علیّ بالأمن والإیمان علی نفسی و روحی و السلامة من أعدائی (همان: ١٤٨)؛

ـ فقد آتینا آلَ ابراهیم الکتاب والحِکمة وآتیناهم ملکاً عظیماً، فمِنهُم من أمَن به ومِنهُم من صَدَّ عَنه (همان: ٢٦٤).

پس در این موارد، شاهد مثال آشکار می‌باشد و زیبایی بسیار بالایی به کلام می‌دهد .

۱۳. جمع و تقسیم

جمع موارد متعدد ذیل حکم واحد و سپس تقسیم آن و بالعکس تقسیم موارد متعدد سپس جمع آن ذیل حکم واحد می‌باشد (عتیق، بی‌تا: ٥٧٦). از مثال‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ اللّهمَ وطَهِّر مِنهُم بِلادک وأشفِ مِنهُم عِبادَک وأعزِّ به المؤمنین وأحیَ به سُنَنَ المُرسَلین و دارِسِ حُکم النَبیین وجدِّد به ما مَحی مِن دینِک أدعُوکَ رهباً ورغباً و ... وفی کلِّ حالاتی و یوجد فیها التضاد أیضاً (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۸۰)؛

ـ الإیمانُ أربعةُ أرکان : التوکلُ علی الله و الرضا بقضاءِ الله والتسلیمُ لأمرِ الله والتفویض إلی الله (همان: ۳۷۸).

در موارد بالا، زیبایی که این آرایه به مطالب داده آشکار است، اساساً این زیبایی متأثر از تقسیم و تفریق موجود در جمله می‌باشد.

۱٤. توزیع

اینکه شاعر یا ناثر حرفی از حروف هجاء را بیشتر از بقیه به‌کار ببرد، در این صنعت شرط است که به‌دور از تکلف باشد (عتیق، بی‌تا: ٥٨٦). از شواهد مثال این صنعت در *صحیفه* عبارت است از:

ـ یا مَعروفاً بالمعروفِ معروفٌ، یا من هو بالمعروف موصوف، أنِلنی مِن مَعروفِک معروفاً تَغنینی به عن معروف من سوالِک (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۱۱٦).

راز بلاغت این صنعت، زیبایی است که از موسیقی موجود در حروف به‌وجود می‌آید، این موسیقی متأثر از تکرار حرف بیشتر می‌شود، برای درک بیشتر زیبایی این صنعت می‌توانیم بر صفاتی که بعد از هر مثال آمده است، متمرکز شویم.

۱۵. تنسیق صفات

تنسیق صفات یا تتابع صفت یا حسن‌نسق در علم بدیع این است که، صفات متعدد و مکرر مربوط به یک موصوف را بیان کنیم. موارد متعددی از این صنعت در کلام امام وجود دارد از جمله:

ـ اللّهم فإنّا نَشهَد لَه یومَ القیامة وأنّه الهادی المَهدیُّ، الطاهرُ النّقیُّ النقیُّ الرَضیُّ الزَّکی (قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۷۰)؛

ـ اللّهم یا ذا القُدرةِ الجامِعة والرَّحمةِ الواسِعة والمِنَن المُتتابِعة (همان: ٨٦)؛

ـ فاسقِهم سقیاً نافعاً عاماً غیر رائثٍ و لا ضائرٍ (همان: ١٠٤).

بلاغت موجود در این صنعت از تکرار صفت‌ها که هر کدام بعد از دیگری می‌آید آشکار می‌شود و اینکه تمامی این صفت‌ها برای یک موصوف واحد می‌آیند کلام را جذاب‌تر می‌کند.

١٦. توشیع

آوردن کلمهٔ مثنی یا جمع در آخر پاراگراف و سپس تفسیر آن به مفردات (القزوینی، ١٤٣٠ق: ٣٥٢). از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ العجبُ درجاتٌ: مِنها أن یزینَ للعَبدِ سوءَ عَمَلِه فیراه حسناً، فیعجِبه ویحسِبُ أنَّه یحسِنُ صُنعاً ومِنها أن یومن بربِّه فیمُنَّ علی الله ولله المنَّة علیه فیه (قیومی‌إصفهانی، ١٣٧٨ش: ٣٩٤)؛

ـ إنَّ للقلوبِ إقبالاً وإدباراً ونشاطاً و فُتوراً، فاذا أقبَلت بَصُرت و فهمت وإذا أدبرت کلَّت وملَّت، فخُذوها عند إقبالِها ونِشاطِها، و اترکوها عند إدبارِها و فُتورِها و فیها الجمع مع التقسیم ایضا (همان: ٣٩٨).

زیبایی که این صنعت به سخن می‌دهد بدین شکل می‌باشد، وقتی آغاز سخن را می‌شنویم می‌توانیم پایان آن‌را حدس بزنیم، این صنعت نزد بلاغیان پرکاربرد است تا بتوانند توانایی بلاغی خویش را آشکار سازند.

١٧. حسن‌الطلب

حسن طلب یعنی توانایی در ابراز خواسته، بدین معنی است که گوینده به‌وسیلهٔ الفاظ زیبا به خواسته و طلب خویش اشاره کند و سخن خویش را متناسب و سلیس بیان نماید البته به‌دور از پافشاری در حاجت (هاشمی، ١٣٨٩ش: ٢٧٣). از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت است از:

ـ استسلَمتُ مولایَ لَک وأسلَمتُ نَفسی إلیک وتوکَّلتُ فی کلِّ أموری علیک وأنا عبدُک و ابنُ عبدَیک، اخبانی اللّهم فی سِترکَ عن شِرار خلقِک و اعصِمنی من کل أذی و سوءٍ بمنِّک، واکفِنی شرکلِّ ذی شرٍ بقُدرتِک

(قیومی‌إصفهانی، ۱۳۷۸ش: ۱۳۸).

در این صنعت بدیعی می‌بینیم که شخص، حاجت خویش را بـا لطافـت و زیبـایی بیـان می‌کند و با یاری جستن از صنایع بدیعی نیاز خویش را آشکار می‌سازد و ایـن امـر موجـب زیبایی سخن گشته و جمال آن‌را چند برابر می‌کند.

۱۸. رجوع

اینکه گوینده بنا به‌هر دلیلی از جمله تحسر یا ناراحتی و... به کلام قبلـی خـود بازگشـت کند (**إبن‌المعتز**،۱٤۲۲ق: ۲۱٤). از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت است از:

ـ لیسَت العِبادةُ کثرةَ الصِّیام والصَّلاة وإنّما العبادةُ کثرة التَفکر فی أمرِ الله و فیها إرسال المثل أیضاً (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ۳۸٤).

زیبایی موجود در این صنعت این مثل را تداعی می‌کند که می‌گویـد «بازگشـت بـه حـق بهتر از پافشاری بر باطل است»، در بازگشت به حق، مقصود جمال و کمال بیـانی مـی‌باشـد که شنونده می‌خواهد آن‌را بشنود و بعد از اینکه پافشاری بر باطـل نمـوده حـال اعتـراف بـه خطایش می‌کند یا اینکه فرد هنگام سخن گفتن، بیان خود را پست‌تر از مقـام فـرد مـی‌بینـد پس بازگشته و بر کلام خود می‌افزاید تا سخنش شایستهٔ مقام فرد مقصود باشد (**محمودیاسـین**، ۱٤۱۸ق: ۲۱٦) .

۱۹. طباق

طباق از واژهٔ طابق‌الفرس ـ وقتی پایش را در مکان دست‌هایش قرار دهد ـ می‌آید. طبـاق جمع نمودن بین دو مورد متضاد می‌باشد، حال می‌خواهد از یک وجه باشد یـا از تمـام وجـوه، حقیقی باشد یا اعتباری، وجودی باشد یا عدمی. صاحب کتاب *بدیع‌القرآن* شرط نموده اسـت که فقط دو مورد متضاد باشند نه بیشتر و همچنـین بایسـتی حقیقـی باشـند. طبـاق دو نـوع می‌باشد. اول: به‌وسیلهٔ الفاظ حقیقی باشـد، دوم: بـا الفـاظ مجـازی بیایـد کـه تکـافؤ نامیـده

می‌شود (السبکی، ١٤٢٢ ق: ٢٢٥)[1].

طباق ایجاب

اینکه دو مورد متضاد از نظر سلبی و ایجابی اختلاف نداشته باشند (اللادقی،١٩٦٣م: ٢٢٦). از جمله شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ سبحان خالق النُور، سبحان خالق الظُلمة، سبحان خالق الحیاة والموت (قیومی‌إصفهانی، ١٣٧٨ش: ٤٠)؛

ـ ووَرشهُ مشارق الارضِ و مَغاربِها و قوِّ ناصره واخذُل خاذلَه، و بحرِها و بحرِها وسهلِها وجَبَلِها (همان: ٥٦)؛

ـ و تَجمع له المُلکَ المملکات: قریبها و بَعیدُها وعزیزُها وذلیلُها التی یرجعُ إلیها الغالی ویلحَقُ بها التالی (همان: ٦٠).

راز بلاغی موجود در این صنعت جمع نمودن بین یکسری از امور متضاد در قالب جملهٔ واحد می‌باشد، این‌کار منجر به زیباسازی کلام می‌شود، چون هر لفظ همراه متضاد خودش شده و این همنشینی نشان‌دهندهٔ توانایی گوینده در بیان کلمه‌ها است.

طباق سلب

همان‌گونه که اشاره شد در این صنعت، متضادها از نظر سلب و ایجاب مخالف می‌باشند (اللادقی،١٩٦٣م: ٢٢٦). از جمله شواهد این صنعت در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ حسبی الذی یکفی ما لا یکفی أحدٌ سِواه (قیومی‌إصفهانی، ١٣٧٨ش: ١٥٢)؛

ـ إنّی أعوذ بالرحمن منک إن کنتَ تقیاً أو غیر تقیٍ (همان: ١٦٠)؛

ـ ما شاء الله کان وما لم یشأ لم یکن و فیها افتنان أیضاً (همان: ١٦٢)؛

ـ یریدُ الله بِکُم الیسر ولایریدُ بِکُم العُسر (همان: ١٨٢).

همان‌گونه که در سخن امام دیدم طباق بر زیبایی سخن بسیار تأثیرگذار است، خصوصاً اگر جدید باشد، زیبایی‌اش بر عقل انسان تأثیر می‌گذارد و تنها موردی است که گوینده

---

١ . اصطلاحاً طباق یعنی جمع بین شیء و ضد آن از نظر سلبی و ایجابی، حال در شعر باشد یا در نثر؛ طباق دونوع دارد: ١. طباق ایجاب: اینکه درآن دو مورد متضاد از نظر سلبی و ایجابی اختلاف نداشته باشند. ٢. طباق سلب: موارد متضاد از نظر سلب و ایجاب با یکدیگر اختلاف داشته باشند (اللادقی،١٩٦٣م: ٢٢٦).

بدون تکرار بیان می‌کند، اگر صنعت تضاد بین دوجمله باشد بهتر از این است که بین دو کلمه باشد. به‌خاطر ایجاد تقابل بین دو حدث و زیبایی آن به بساطتی که در ذهن می‌آفریند مربوط می‌شود. در این صنعت خطیب ابتدا، کلمه می‌آورد و سپس متضاد آن‌را بیان می‌دارد. از سوی دیگر به کلام نوعی تأکید می‌بخشد. از طریق طباق، عواطف، ساده‌تر منتقل شده، باعث نشاط ذهنی مخاطب می‌شوند و ذهن را صیقل می‌دهد، تضاد معانی عمیقی را افاده می‌کند و اگر با یکی دیگر از صنایع بدیعی مقترن گردد تأثیر و زیبایی‌اش دوچندان می شود (محمودیاسین، ۱٤۱۸ق: ۱۲۵).

۲۰. مذهب کلامی

اینکه گوینده به‌وسیلهٔ یک حجت عقلی قاطع، صحت سخن خویش را تأیید و ادعای فرد مخاصم را باطل کند، گوینده حجت خود را به کمک مقدماتی که نزد مخاطب مسلم می‌باشند بیان می‌دارد (همان: ۲۱٤). از نمونه‌های آن در صحیفه عبارت است از:

ـ أما علمتَ أنَّ الله تعالی أوحی إلی عمران: أنّی واهبٌ لک ذکراً فوهب له مریم ووهب لمریمَ عیسی(ع) فعیسی من مریم و مریم من عیسی، عیسی ومریم شیءٌ واحدٌ وأنا من أبی وأبی منّی وأنا وأبی شیءٌ واحد (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ۷٦).

زیبایی این صنعت در ادعایی است که به‌وسیلهٔ دلیل اثبات می‌شود و تأثیرش در ایجاد تأثرهای نفسی بسیار قوی و آشکار است. به‌کارگیری مذهب کلامی در شعر منجر به بالا رفتن جمال کلام گشته، چون بین تخیل مبتنی بر شعر و اقناعی که خطابه بدان نیازمند است جمع می‌کند و زیبایی‌اش زمانی بیشتر آشکار می‌شود که با عاطفهٔ انسانی همراه شود.

۲۱. مراعات‌نظیر

بزرگان علم بدیع این صنعت را تناسب، ائتلاف، توفیق و مؤاخاة نیز نامیده‌اند، از نظر اصطلاحی، جمع نمودن بین شیء و مواردی که با آن مناسبت دارد می‌باشد، البته نه به‌صورت متضاد ـ تا مطابقه خارج شود ـ چراکه هدف جمع کردن شیء با همراهانش می‌باشد چه از

نظر لفظی و چه معنوی (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ۱۳۸) و به نوعی این صنعت به‌کارگیری کلمه‌هایی است که جزء از کل می‌باشند. و از مثال‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ سبحانَ خالقُ المیاه، سُبحان خالق السماوات، سبحانَ خالقُ الارضین، سُبحان خالقُ الریاح والنبات ، سبحان خالقُ الحیاة و الموت (**قیومی‌إصفهانی**، ۱۳۷۸ش: ٤٠)؛

ـ وأنت اللّهم مشاهد هواجس النفوس ومَراصِد حرکات القلوب ومطالعُ مسرّات السرائر(همان منبع: ٨٤)؛

ـ اللّهم غادِرهُم بُکرةً وهجیرةً وسحرةً و بیاتاً (همان: ٨٦)؛

ـ وارعِنی فی لَیلی ونَهاری وإمسائی وإصباحی (همان:۱۳۷۸ش: ۱۱۸).

در مثال‌های بالا می‌بینیم امام چگونه بین مواردی که در هر جمله وجود دارند جمع نموده‌اند، بنابراین می‌توان گفت مراعات‌نظیر از صنعت‌هایی می‌باشد که زیبایی‌اش را از تناسق بین الفاظ به‌دست می‌آورد و به‌خاطر زیبایی معنوی که در کلام می‌آفریند بدیع و متمایز می‌شود. تناسب بین کلمه‌ها بسیار زیباست، در این صنعت بهتر آن است که الفاظی آورده شوند که زیبایی‌آفرینی کنند، هر چند کلام خبری باشد، شرط اول در این صنعت رعایت تناسب و تناسق می‌باشد و اگر تمام این موارد جمع شوند باعث می‌شود ذوق خواننده بدان اطمینان حاصل کرده و سرخوش گردد، نگارش صحیح و متین جمله‌ها، تناسب معانی و پشتیبانی هر کدام از دیگری از دیگر موارد جمالی این صنعت است (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ٦٥) .

۲۲. مشاکلهٔ

عبارت است از ایجاد مشابهت بین دو لفظ به‌خاطر مجاورتی که بینشان وجود دارد یا اینکه گوینده، کلمهٔ دوم را بیان می‌کند، سپس با ابتدای کلام تطبیق می‌دهد، اصطلاحاً مشاکله

یعنی تغییر کلمه به‌خاطر مجاورت؛ حال این مجاورت لفظی باشد یا تقدیری (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ١١٨). از مثال‌های آن در *صحیفه* عبارت است از:

ـ اللّهمَ غادِرهُم بُکرةً وهجیرةً وسحرةً وبیاتاً وهم نائِمون وضحی وهم یلعبون ومَکراً وهم یمکرون و فجأةً وهُم آمنون (**قیومی‌إصفهانی**، ١٣٧٨ش: ٨٦).

امام از کلمهٔ «**غادرهم**» به‌خاطر مشابهتی که بین این کلمه و واژهٔ مکر وجود دارد استفاده کرده است. صنایع افتنان، اقتباس، مراعات‌نظیر و التفات نیز در مثال مذکور وجود دارند.

۲۳. مقابلة

اینکه در سخن دو معنی یا بیشتر ذکر شوند، سپس مواردی که در تضاد با آنها باشند با رعایت ترتیب بیان شوند (اللادقی،١٩٦٣م: ٢٣٠). فرق بین این صنعت و مطابقه در این است که ١. مطابقه فقط بین دو متضاد جمع می‌کند اما مقابله معمولاً بین چهار و گاهی تا ١٠ مورد متضاد جمع می‌کند؛ ٢. طباق فقط در اضداد وجود دارد درحالی‌که مقابله هم در موارد اضداد و هم غیراضداد جریان دارد و مقابله برخلاف مطابقه پنج نوع دارد (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ١٢٦). پس کاربرد الفاظ بدین‌صورت که معانی در آن به‌صورت متضاد جریان دارند نوعی تجانس را می‌رساند و استعمال ضد و نقیض بدین شکل افادهٔ قاعده مزبور را می‌کند. و از نمونه‌های آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ وحالفوا البَعید ممَّن عاضدَهُم علی أمرِهم وخالَفوا القریب ممَّن صدَ عن وُجهتهم (**قیومی‌إصفهانی**، ١٣٧٨ش: ٦٨)؛

ـ وقوِّ ناصره واخذل خاذله (همان: ٥٦)؛

ـ حتی تُنیرَ بعدلِه ظلمَ الجَورِ وتطفیءَ به نیران الکُفر وتوضح به مَعاقِدُ الحقِ ومَجهولِ العدلِ اللّهم العنها فی مستترِ سرِّک وظاهرِ علانیتک (همان: ٦٨).

زیبایی طباق بین دو لفظ اما زیبایی مقابله بین دو جمله است، این امر منجر به به‌کارگیری فکر و خیال برای تکوین صورت می‌شود، در حقیقت زمانی که از تضاد سخن می‌گوییم از

تضاد بین دو کلمه سخن نمی‌گوییم بلکه به‌دنبال تضاد در دو جمله می‌باشیم. شاید زیباترین بخش که در مقابله وجود دارد تحقق آن چیزی است که شنونده بعد از اینکه قسمت اول را شنید منتظر آن می‌باشد، پس بایستی بسیط و بدون غموز بیان شود. بنابراین همین تضاد بین قسمت‌های مختلف باعث افزایش جمال جمله می‌شود (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ١٢٦).

٢٤.إرصاد

از نظر لغوی یعنی مراقبت کردن و از لحاظ اصطلاحی اینکه قبل از پایان بیت یا فقرهٔ چیزی آورده شود که الهام‌دهنده و دلالت‌کننده بر فاصله یا قافیه باشد. در سخنی کوتاه؛ پی بردن به حرف آخر در بیت شعر، براساس آنچه قبل از آن آمده است و در نثر پی بردن به فاصله آنگاه که فقره شناخته شده باشد (همان: ١٤٤). از شواهد آن در *صحیفه* عبارت‌اند از:

ـ أسألُکَ کفایةَ الاَذی والعافیة والشفاء والنصر علی الأعداءِ (قیومی‌إصفهانی،١٣٧٨ش: ١٣٨)؛

ـ فلن یضرنی کید الکائدین وحسد الحاسدین، أبد الآبدین ودهرُ الدهرین فلن یرانی أحدٌ ولن یقدرَ علیَّ أحدٌ (همان: ١٤٦).

پس هنگامی‌که این دلالت را در قافیهٔ شعر و فاصلهٔ نثر پیدا کردیم باعث سرخوشی بیشتر می‌شود و حالت توقع موجود در شنونده به نتیجه می‌انجامد، این خود از مواردی است که این مبدأ بلاغی را «بهترین سخن آن است که جزئی از آن بر جزء دیگر دلالت کند» تأیید می‌کند (محمودیاسین، ١٤١٨ق: ١٤٤).

نتیجه‌گیری

از جمله نتایج مهمی که این مقاله به آن رسیده است:

بارزترین جزئیات بنای متن ادبی مانند: سجع، جناس، حسن‌انتقال و سایر صنایع بدیعی به‌صورت واضح و روشن در متن *صحیفه* ـ خصوصاً در دعاهای طولانی ـ موجود می‌باشند. هدف تمام این صنایع بدیعی بیان مفاهیم ذهنی گوینده به بلیغ‌ترین شکل است. *صحیفهٔ* امام رضا(ع) نمونهٔ والا و شاهد مثال مهمی دربارهٔ خطابهٔ اصیل عربی در عصر طلایی آن می‌باشد،

در نوشتار حاضر این نتیجه به‌دست آمد که امام رضا(ع) در سخنان و دعاهای خویش زبانی آسان به‌کار می‌گرفتند که دارای ویژگی‌های زیبای بیانی، سلیس بودن عبارت‌ها و آهنگین بودن آنها است. به‌علاوه کلمه‌های حضرت، خالی از الفاظ غریب و ترکیب‌های پیچیده می‌باشد. سخنان ایشان گرایش به تجدید و ابتکار در خود دارند، تمام این موارد منجر شده کلام امام تأثیر فنی و جمالی خاصی در متن ادبی داشته باشد.

این مقاله، توجه بالای حضرت رضا(ع) را به شکل و مضمون خطابه نشان داده و تأیید می‌کند الفاظ و ترکیب‌ها به‌عنوان جزئی از بنای متن ادبی وسیله‌ای مهم برای نقل معنی و ساختار آن می‌باشند، بنابراین شکل و ساختار اگر بدون همراهی معنی باشند هیچ ارزش و پویایی ندارند، مگر اینکه به‌وسیلهٔ حسن‌صورت و جمال ساختاری و ترتیب زیبای الفاظ بیان شود که حضرت از عهدهٔ این مهم به‌خوبی برآمده‌اند.

همچنین این نوشتار از اهمیت معنی و ارزش آن در *صحیفه* خبر می‌دهد و از این حقیقت مهم پرده برمی‌دارد که توجه حضرت به الفاظ و موسیقی ترکیب‌ها و تمرکز ایشان بر ریختن این موارد در قالب اسالیب جذاب بسیار زیاد بوده است. ایشان در کنار رعایت این مسائل، تلاش بالایی برای خلق معانی و نوآوری آنها انجام داده‌اند. در خصوص صنایع بدیعی و نقش‌شان در *صحیفهٔ* امام رضا(ع)، نقش سجع به‌خاطر تأثیرگذاری بیشتری که بر مخاطب دارد، بیشتر از سایر محسنات لفظی می‌باشد، سپس طباق، مقابله، استقصاء، تنسیق صفات و حسن‌طلب از جمله صنایع دیگر بدیعی می‌باشند که کاربرد بیشتری دارند، همان‌گونه که در طول مقاله نیز مشخص شد، کاربرد محسنات لفظی بیشتر از معنوی می‌باشد و این به‌خاطر تأثیرگذاری بیشتر صنایع لفظی بر موسیقی کلام و ماهیت صوتی کلمه‌ها می‌باشد.

نتیجهٔ آخر که در تمام صفحات *صحیفه* نیز کاملاً آشکار است، ادغام شدن و همراهی صنایع مختلف بدیعی ـ لفظی و معنوی ـ با یکدیگر در جمله‌ها می‌باشد که هدفی جز القای تمام‌عیار مقصود گوینده ندارند.

منابع و مآخذ

إبن‌المعتز، أبوالعباس عبدالله، (۱۴۲۲ ق). *البدیع*. ط ۱، بیروت: موسسة الکتب الثقافیه.

أبوالعدوس، یوسف، (۱۴۲۷ق). *التشبیه و الاستعارة*. ط ۱، عمان: دارلمیسرة.

التفتازانی، سعدالدین مسعودبن عمر، (۱۴۲۲ ق). *المطول*. بیروت: دارالکتب العلمیه.

الجرجانی، رکن‌الدین محمدبن علی، (۲۰۰۳ م). *الاشارات والتنبیهات فی علم البلاغة*. ط ۱، بیروت: دارالکتب العلمیه.

السبکی، شیخ بهاءالدین، (۱۴۲۳ ق). *عروس الافراح فی تلخیص المفتاح*. بیروت: المکتبة العصریة.

العسکری، أبوهلال، (۲۰۰۸م). *کتاب‌الصناعتین*. ط ۱، بیروت: دارالکتب‌العلمیه.

القزوینی، خطیب، (۱۴۳۰ ق). *فی علوم البلاغة*. بیروت: المکتبة العصریة.

الکرمی محمد، (۱۳۷۵ق). *الوشاح علی الشرح المختصر لتلخیص المفتاح*. قم: المطبعة العلمیة.

اللادقی محمدطاهر، (۱۹۶۳م). *المبسط فی علوم البلاغة*. بیروت: المکتب التجاری للطباعة والنشر.

المیدانی، عبدالرحمن حسن، (۱۴۱۶ ق). *البلاغة العربیة*. ط ۱، دمشق: دارالقلم.

تونانی، زکریاء، (لا تا). *التسهیل لعلوم البلاغة*. ط ۱، بیروت: کتّاب ناشرون.

سبزواری، حاج ملاهادی، (۱۳۸۱ ش). *الراح القراح*. ط ۱، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.