بسم الله الرحمن الرحیم

صاحب امتیاز: دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیّهٔ قم
پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی (پژوهشکدهٔ اسلام تمدّنی)
مدیر مسئول: دکتر سیّد علیرضا واسعی
سردبیر: دکتر سیّد حسین سیّدی

مدیر اجرایی و دبیر تحریریّه: هوشنگ استادی
ویراستار: هوشنگ استادی

کارشناس بخش انگلیسی: دکتر سیّد محمّدجواد سیّدی
صفحه‌آرایی: سیّد حجّت جعفری
طرّاحی جلد: کمیل بیک
چاپخانه: مؤسّسه بوستان کتاب- ۳۶۶۶۱۱۱۴ - ۰۲۵

«این نشریه حاصل فعّالیّت مشترک پژوهشکدهٔ اسلام تمدّنی و انجمن علمی نقد ادب عربی ایران است.»

نشانی فصلنامه:
مشهد مقدّس، چهارراه خسروی، خیابان شهید رجایی
دفتر تبلیغات اسلامی خراسان رضوی، پژوهشکدهٔ اسلام تمدّنی
کدپستی: ۹۱۳۴۶۸۳۱۸۷ ــ تلفکس: ۳۲۲۱۸۱۰۳-۰۵۱
رایانامه: jrla@isca.ac.ir
نشانی سامانه: http://jrla.isca.ac.ir

اعضای هیئت تحریریه

۱- دکتر سیّد حسین سیّدی
(استاد دانشگاه فردوسی مشهد و عضو هیئت علمی پارەوقت پژوهشکدۀ اسلام تمدّنی)

۲- دکتر علی‌باقر طاهری‌نیا
(استاد دانشگاه تهران)

۳- دکتر ابوالحسن امین مقدّسی
(دانشیار دانشگاه تهران)

۴- دکتر رقیّه رستم‌پور ملکی
(دانشیار دانشگاه الزهراء)

۵- دکتر سیّد علیرضا واسعی
(دانشیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی ـ پژوهشکدۀ اسلام تمدّنی)

۶- دکتر حجّت رسولی
(دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)

۷- دکتر غلامرضا پیروز
(دانشیار دانشگاه مازندران)

۸- دکتر جهانگیر مسعودی
(دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد و عضو هیئت علمی پارەوقت پژوهشکدۀ اسلام تمدّنی)

ارزیابان و مشاوران علمی این شماره

۱- **دکتر سیّد فضل‌الله میرقادری،** استاد تمام دانشگاه شیراز

۲- **دکتر عبّاس اقبالی،** دانشیار دانشگاه کاشان

۳- **دکتر تورج زینی‌وند،** دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه

۴- **دکتر عبدالاحد غیبی،** دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۵- **دکتر علی صیادانی،** استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۶- **دکتر رسول بلّاوی،** استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر

۷- **دکتر حیدر شیرازی،** دانشیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر

۸- **دکتر علی خضر،** استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر

۹- **دکتر شیرین سالم،** استادیار دانشگاه فرهنگیان مشهد

۱۰- **دکتر صدّیقه زودرنج،** استادیار دانشگاه بوعلی سینا همدان

۱۱- **دکتر معصومه نعمتی،** استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱۲- **دکتر ابراهیم فلّاح،** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش و تنظیم و ارسال مقالات

الف- ضوابط کلّی و محتوایی:

۱- مقالهٔ ارسالی جهت چاپ در فصلنامه باید دارای محتوای علمی ـ پژوهشی باشد.

تبصره ۱: ترجمهٔ مقاله اگر همراه با نقد جامع علمی باشد می‌تواند در نشریهٔ علمی-پژوهشی درج شود.

۲- لازم است نویسنده یا نویسندگان مشخّصات دقیق خود را شامل: نام و نام خانوادگی، رتبهٔ علمی، مؤسّسهٔ متبوع، شماره تلفن تماس، نشانی دقیق پست الکترونیکی e-mail در صفحه‌ای جداگانه ارسال کنند (در صورت ارسال از طریق سامانهٔ فصلنامه، نیازی به آن نیست).

۳- در صورتی که مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، نویسندهٔ مسئول مشخّص گردد.

تبصره ۲: چنانچه نویسندهٔ مسئول مشخّص نشده باشد، ارائهٔ مقاله و تمام مکاتبات و مسؤولیّت مقاله با نویسنده اوّل است.

۴- مقاله قبلاً منتشر نشده و نویسنده متعهّد به نشر آن در جای دیگر نباشد. ضمناً مقاله‌های ارسالی، نباید هم‌زمان به فصلنامه‌های دیگر ارائه شوند.

۵- چنانچه مقاله‌ای برگرفته از پایان‌نامه یا طرحی تحقیقاتی باشد، یادآوری آن در ابتدای مقاله الزامی است.

۶- مسؤولیّت صحّت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی به عهدهٔ نویسنده است.

۷- حق ردّ یا قبول و نیز ویراستاری مقاله‌ها برای مجله محفوظ است.

۸- تأیید نهایی مقاله برای چاپ در فصلنامه، پس از نظر داوران با هیأت تحریریّهٔ فصلنامه است.

ب- ضوابط ساختاری و نگارشی:

۹- حجم مقاله حداکثر ۲۶ صفحه، وهرصفحه ۲۵۰کلمه، دارای حداکثر ۲۴ خط باشد.

۱۰- مقاله بر یک روی کاغذ A4 با نرم‌افزار Word و قلم B Compset فونت ۱۲ حروفچینی شود. با حاشیهٔ بالا و پایین ۵، چپ و راست ۴/۵ و میان سطور ۱ سانتی‌متر، و چکیده، پانویس و منابع با همان قلم و اندازه ۱۱ باشد. قلم انگلیسی Times New Roman با یک فونت کم‌تر از قلم فارسی و قلم عربی B Badr با یک فونت بیش‌تر تایپ شود.

۱۱- هر مقاله باید دارای بخش‌های زیر باشد:

۱۱-۱. عنوان مقاله؛ ناظر بر موضوع پژوهش و کوتاه و رسا باشد.

۱۱-۲. چکیده: حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه به زبان فارسی و انگلیسی که در بردارندهٔ شرح مختصر و جامع محتویات نوشتار؛ شامل بیان مسأله؛ هدف؛ ماهیّت پژوهش و نتیجه باشد.

۱۱-۳. کلید واژه؛ هر مقاله باید دارای حدّاقلّ ۴ و حدّاکثر ۷ کلیدواژه باشد.

۱۱-۴. مقدّمه؛ به تبیین موضوع مقاله، ارتباط آن با پژوهش‌های قبلی و جهات نوآوری آن در

راستای حلّ مشکلات موجود می‌پردازد.

۱۱-۵: متن اصلی: بخش اصلی مقاله است که باید پاراگرف‌بندی شده و هر پاراگرف دارای موضوعی خاصّ باشد.

۱۲- نتیجه؛ حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه و دربردارندهٔ جمع‌بندی و خلاصه مهمّ‌ترین مسایل مطرح شده در مقاله است.

۱۳- منابع: منابع مقاله، به ترتیب حروف الفبا مرتّب شده (ابتدا منابع فارسی و عربی، سپس انگلیسی) و در انتهای مقاله آورده شوند. لازم است تمام مراجع در متن مقاله مورد ارجاع واقع شده باشند.

ج- ارجاعات:

۱۴- ارجاعات درون‌متنی؛ منابعی که در متن اصلی مقاله مورد ارجاع قرار می‌گیرد:

۱۴-۱: در صورت نقل قول مستقیم از منبعی، ابتدا و انتهای مطلب باید میان دو گیومه قرار گیرد. در نقل به مضمون نیازی به گیومه نیست.

۱۴-۲: ارجاعات داخل متن شامل نام خانوادگی نویسنده؛ سال نشر: شماره جلد و صفحه (مثال: ۳۵/۱)

۱۴-۳: در صورت ارجاع به چند اثر از یک مؤلف سال انتشار نیز پس از نام مؤلّف ذکر شود.

۱۴-۴: چنان‌چه نویسنده‌ای دارای دو یا چند اثر چاپ شده در یک سال باشد به صورت (نام مؤلّف، سال انتشارحروف الفبا: أ-ب-ج و....، جلد/صفحه) ارجاع داده می‌شود: طوسی، ۱۳۵۹ب، ۴۵۲ و طوسی، ۱۳۵۹ج، ۱۲۵.

تبصره ۳: در صورتی که اثری دارای بیش از سه نویسنده باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «دیگران» برای آثار فارسی و عبارت «et al.» یا «and others» برای آثار انگلیسی قرار می‌گیرد.

۱۴-۵: دو یاچند استناد درون‌متنی در کنار یکدیگر در یک جفت پرانتز، با علامت نقطه ویرگول از هم جدا می‌شوند.

۱۴-۶: ارجاعات توضیحی، مانند صورت لاتین کلمات در پانوشت و شرح اصطلاحات و مانند آن در پانوشت آورده شود. (ارجاع و اسناد در یادداشت ها مثل متن مقاله روش درون متنی خواهد بود).

۱۴-۷: در مواردی که بلافاصله یا با فاصله از ذکر منبع اصلی ــ اگر ذکر منبعی دیگر موجب ابهام یا عدم شناسایی منبع مورد ارجاع نگردد ــ به همان منبع ارجاع داده شود و از کلمه همان و شماره صفحه و در صورتی که شماره صفحه نیز یکی باشد، با همان شرط یادشده، از واژه همان استفاده شود.

۱۴-۸- در ارجاعات آیات درون مقاله این گونه عمل می‌شود: اصل آیه، شمارهٔ سوره و آیه: (۶۵/۱)، ترجمهٔ فارسی آیه.

۱۵- شیوهٔ ارجاع منابع پایان مقاله

۱۵-۱: کتاب‌ها: نام خانوادگی/شهرت، نام؛ (سال انتشار)،عنوان کامل اثر به‌صورت ایرانیک یا ایتالیک (عنوان اصلی با دو نقطه از عنوان فرعی جدا شود)، مترجم/ ویراستار/ گردآورنده: نام و نام خانوادگی، ویرایش (در صورتی که نخستین ویرایش نباشد)، نوبت چاپ، جلد، محلّ انتشار: ناشر.

تبصره ۴: در آثاری با بیش از دو نویسنده تنها نام نویسندهٔ اول معکوس می‌شود و نام نویسندگان دوم به بعد به صورت طبیعی پس از یک ویرگول و حرف ربط «و» پیش از نام نویسندهٔ آخر می‌آید.

تبصره ۵:در صورت عدم وجود تاریخ نشر، از لفظ «بی‌تا» و در صورت عدم وجود محلّ نشر از لفظ «بی‌جا» و در صورت عدم وجود ناشر، از لفظ «بی‌نا» استفاده شود.

۱۵-۲: مقالات: نام خانوادگی/ شهرت، نام، (سال انتشار)، عنوان کامل مقاله درون گیومه، نام مجلّه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، محلّ نشر، دوره، شماره، ماه/ فصل انتشار، شماره صفحات مربوط به مقاله.

تبصره ۶: برای ذکر صفحات متوالی از صص استفاده می‌شود؛ مانند صص ۲۵-۲۸ و برای صفحات متناوب از ص؛ مانند ۴۳ و ۴۷ و ۵۰)

۱۵-۳: پایان‌نامه: نام خانوادگی، نام (سال انتشار)، عنوان پایان‌نامه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، نام دانشگاه، سایت اینترنتی که پایان نامه مذکور در آن در دست‌رسی می باشد.

۱۵-۴: سایت اینترنتی: نام خانودگی، نام (سال انتشار و یا روز آمدن شدن)، عنوان مطلب درون گیومه، آدرس سایت به صورت کامل.

۱۵-۵: پایان‌نامه و سایت اینترنتی جداگانه ذکر نمی‌گردد؛ بلکه در ترتیب الفبایی فهرست منابع و مآخذ آورده می‌شود.

۱۵-۶: همهٔ متون عربی اعمّ از آیات قرآن، نهج البلاغه، احادیث و جز آن‌ها باید به طور کامل و درست اعراب‌گذاری شود.

سال دوم، شماره دوم، پیاپی ۶، تابستان ۱۳۹۶

فهرست مطالب

۹ • **واکاوی ادب دعا با تأکید بر لایه‌های آوایی**
دکتر عبّاس اقبالی

۲۹ • **ارتباط تناسب و انسجام صفات پایانی با محتوای آیات در سورهٔ شعراء**
دکتر عزّت ملّا ابراهیمی، فاطمهٔ قهرمانی

۶۳ • **بلاغت همزهٔ استفهام در تفسیر کشّاف**
دکتر حیدر شیرازی، زهرهٔ بهروزی

۸۷ • **نقش قراین درون‌متنی و برون‌متنی در مراتب ترادف واژه‌های قرآن**
دکتر اعظم پرچم، زهرا انصاری طادی

۱۲۳ • **بررسی فضای موسیقایی رائیّهٔ ابن‌عرندس در رثای امام حسین(ع)**
دکتر شهریار نیازی، دکتر عبدالوحید نویدی، دکتر علی عدالتی نسب، موسی بیات

۱۴۵ • **بررسی دلالت های مفهومی- بلاغی زبان چشم در نهج البلاغه**
دکتر عبدالرضا عطّاشی، جعفر عموری

۱۶۳ • **بینامتنیّت قرآن در دیوان شاعر مقاومت «محمّد قیسی»**
دکتر علی اسودی

واکاوی ادب دعا با تاکید بر لایه‌های آوایی

مطالعهٔ موردی: صحیفهٔ سجّادیّه و برخی دیگر از متون دعایی مشهور شیعه

دکتر عبّاس اقبالی[۱]

چکیده

از جمله کنش‌های گفتاری انسان فراخواندن و استمداد از سرچشمه‌های قدرت و منبع فیض و کمال‌جویی است این کنش‌ها در همهٔ انسان‌ها همسان نیست و هرکس بر اساس شناخت و باوری که دارد فراخوانی و استمدادش متفاوت است، البتّه همگان در این رویکرد که پرستش نام می‌گیرد همانند یکدیگر هستند و دعا از مشخّصه های این پرستش است

جایگاه متن‌های دعایی در رفتار پرستشی انسان ها و فراوانی آن ها به پیدایش نصوصی ادبی و متمایز دعا انجامید.

در ادب عربی و فرهنگ اسلامی؛ به ویژه در سیرهٔ پیامبر اکرم (ص) و ائمّهٔ اطهار (ع) و نقش آن در توجّه دادن مردم به حقیقت مینوی، مایهٔ گسترش نصوصی ادبی و متمایز دعا شد.

در این جستار با بررسی توصیفی ـ تحلیلی پیشینه و ویژگی‌های ادب دعایی معلوم شد که گفتار دعایی دارای سابقه‌ای دیرین در فرهنگ عربی است و مانند دیگر اغراض ادب عربی از قبیل فخر و غزل و اعتذار آراسته به قاعده کاهی و قاعده افزایی‌های ادبی است ولی در متون ادب اسلامی،غلبه گفتمان توحیدی، واج‌آرایی‌های معنا دار، کاربست فراوان توازن‌های آوا آفرین، به ویژه توازن نحوی از ویژگی‌های برجستهٔ ادب دعایی است.

واژگان کلیدی: ادب دعایی، بینامتنی، آوا، توازن، متون دعایی شیعه.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه کاشان aeghbaly@kashanun.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

مقدّمه

از جمله کنش‌های گفتاری انسان فراخواندن و استمداد از سرچشمه‌های قدرت و کمال جویی است و عشق ورزیدن به کمال مطلق یکی از مظاهر فطرت است که خداوند متعال در نهاد انسان‌ها قرار داده است: «فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِی فَطَرَ النَّاسَ عَلَیْهَا لَا تَبْدِیلَ لِخَلْقِ اللَّهِ» (روم/۳۰)، «فطرت الهی که مردم را بر آن آفرید و آفریدهٔ خداوند هیچ تغییر ندارد.» البتّه این کنش‌ها در همهٔ انسان‌ها همسان نیست و هرکس بر اساس شناخت و باوری که دارد فراخوانی و استمدادش متفاوت است. واکاوی رفتارهای گونه‌گون آدمیان نشان می‌دهد که انسان‌ها، هرچند بر اثر عوامل مختلف، در تشخیص این کمال و معشوق همگون نیستند ولی همگان در رویکردی که در فرهنگ دینی پرستش نام می‌گیرد (توفیقی، ۱۳۷۹: ۹۸)، همانند یکدیگر هستند و دعا از مشخّصه‌های این پرستش است و طبق فرمایش پیامبر اکرم(ص): «الدُّعَاءُ مُخُّ الْعِبَادَةِ» (مجلسی، ۱۴۱۲: ۳۷/۹۳)، «دعا پرستش خالص است.»

این رویکرد در میان اعراب جاهلی که از اعتقاد به تأثیر یک حقیقت مینوی[1] در جهان بی‌بهره بودند و گذشته از آن‌چه در بارهٔ دیو و جنّ ــ نه به مفهوم قرآنی آن ــ می‌پنداشتند، به نیروهای نهفته در برخی گیاهان و جمادات و پرندگان و حیوانات معتقد بودند. (ضیف، ۱۹۷۷: ۸۹) آن‌ها بر این باور بودند که ارواح در پدیده‌های طبیعت حلول می‌کنند؛ برخی از آن‌ها، یعنی فرشتگان ارواح خیر به شمار می‌روند و شیاطین ارواح شرّ؛ آنان پدیده‌های طبیعت را منشأ خیر و اثر گذار می دانستند و بتان مورد پرستش آن‌ها که در قرآن نام برده شده‌اند یعنی لات و عزّی و نسر نماد پدیده های طبیعت بودند (همان، ۹۴): ﴿أَفَرَأَیْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّی وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَی﴾ (نجم/۲۰)، «آیا بت لات و عزّی را دیدی و سومین بت، مناة را دیدید که بی اثر هستند؛» و ﴿وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَکُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدّاً وَلَا سُوَاعًا وَلَا یَغُوثَ وَیَعُوقَ وَنَسْرًا﴾ (نوح/۲۳)، «گفتند: هرگز خدایان خود را رها نکنید و هرگز و نه بتان "ودّ" و "سواع" و "یعوث" و "یعوق" و "نسر" را.» علاوه بر این‌ها، رواج نام‌هایی مانند "عبد شمس" و "عبد ود" (ماه) همهٔ این‌ها از شواهد طبیعت گرایی اعراب جاهلی است.

این رویکرد عربان به طبیعت سبب شد تا در دعاهای خویش از مظاهر طبیعت استمداد بجویند. دعا بر باریدن باران بر قبر مرثی که تلمیحی به آرزوی زنده بودن یاد مرثیّ و یا بخشندگی او در ایّام زندگی به شمار می‌آمد، از نشانه‌های رویکرد عرب‌ها به پدیدهٔ طبیعت بود.

1- Numinous

تأبّط شرّاً شاعر جاهلی (م۵۳۰م.) در رثای شنفری باریدن باران‌های فراوان شبانگاهی و بامدادان بر قبر او را طلب می‌کند و می‌گوید:

عَلَی الشَّنفَری سَارِی الغَمَامِ وَ رَائِحُ غَزِیرُ الْکُلَی وَ صَیِّبُ الْمَاءِ بَاکِرُ

(بستانی، ۱۹۹۸: ۱۸/۱)

«ابرهای آبدار که شبانگاه در رفت و آمد هستند و ابرهای پرباران صبحگاهی بر قبر شنفری ببارند.»

متلمّس الضبعی (م.۴۳هـ.ق.)، در رثای نفس خویش از اطرافیان می‌خواهد که بعد از مردن وی برای باریدن باران بر قبرش دعا کنند و می‌گوید:

فَمُرَّا عَلَی قَبْرِی فَقُومَا فَسَلِّمَا وَ قَوْلَا سَقَاکَ الْغَیْثُ وَ الْقَطْرُ یَا قَبْرُ

(باقازی، ۱۹۸۷: ۴۰۹)

«به نزد قبرم درآیید، کنارش بایستید و برآن سلام دهید و بگویید: ای قبر باران تو را سیراب سازد.»

و نابغهٔ ذبیانی، در رثای نعمان بن حارث با جمله‌ای خبری که در حکم انشا است، برای سیراب شدن مزار نعمان دعا می‌کند و باران‌های پیاپی را طلب می‌نماید و می‌گوید:

سَقَی الْغَیْثُ قَبْرًا بَیْنَ بُصْرَی وَ جَاسِمِ بِغَیْثٍ مِنَ الْوَسْمِیِّ قَطْرٌ وَ وَابِلُ

وَ لَا زَالَ رَیْحَانٌ وَ مِسْکٌ وَ عَنْبَرٌ عَلَی مُنْتَهَاهُ دَیْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ

(نابغهٔ ذبیانی، ۱۹۹۷: ۱۲۱)

«قبری که در بین بصری و جاسم قرار دارد با باران های نم نم و فراوان موسمی سیراب باد. همواره بوی خوش ریحان و مشک و عنبر داشته باشد و باران نم نم و بسیار بر آن ببارد.»

خنساء (م۲۴هـ) شاعر مخضرم، در رثای برادرش، صخر از ابرهای غرّش‌کننده ریزش باران بر قبر او را طلب می‌کند و می‌گوید:

سَقْیًا لِقَبْرِکَ مِنْ قَبْرٍ وَ لَا بَرِحَتْ جُودُ الرَّوَاعِدِ تَسْقِیهِ وَ تَحْتَلِبُ

(خنساء، بی‌تا: ۱۳)

«سیراب باد آن قبری که همواره بخشش ابرهای غرّش کنان آن را سیراب می‌سازند و می بارند.»

این شواهد نشان می‌دهد که در گفتمان دعایی آن‌ها توجّه به یک حقیقت مینوی مطـرح نبـوده است.

پس از ظهور اسلام گفتمان دعایی دورهٔ جاهلی تأیید نشد، خداونـد متعـال، فراخوانـدن بتـان و استمداد از غیر خدا را سخت نکوهیده است و آن را نشانه گمراهی می‌داند و می‌فرماید:

﴿وَ مَنْ أَضَلُّ مِمَّن يَدْعُو مِن دُونِ اللَّهِ مَنْ لَّا يَسْتَجِيبُ لَـهُ إِلَـى يَـوْمِ الْقِيَامَـةِ وَهُـمْ عَـن دُعَـائِهِمْ غَـافِلُونَ﴾ (احقاف/ ۵). «چه کسی گمراه‌تر از آن کسی است که جز خدا کسی را فرامی‌خوانـد کـه تـا روز قیامت جوابش نمی دهد و از دعای آن‌ها بی خبر است.»

آموزه‌های وحیانی و راهبردهای رسول گرامی اسلام (ص) سبب شد که در سروده‌های دعـایی شاعران مسلمان از خداوند استمداد جویند. متمّم بن نویرة (م۳۰هـ) شاعر مخضرم باریدن بـاران بـر قبر مالک را از خداوند طلب می کند و می گوید:

سَقَى اللهُ أَرْضًا حَلَّهَا قَبْرُ مَالِكٍ ذِهَابَ الغَوَادِي الْمُدْجَنَاتِ فَأَمْرَعَا

(قرشی، ۱۹۸۶: ۳۴۳)

«خداوند آن سرزمینی را که قبر مالک در آن است با ابرهای پرباران بامدادی سیراب و حاصـل خیز گرداند.»

خنساء (م۲۴هـ) شاعری که اسلام را درک کرد در سوگنامهٔ صخر برایش دعا مـی‌کنـد و مـی گوید:

فَلَا يَعْبُدَنَّ اللهَ صَخْرًا وَ عَهْدَهُ وَلَا يَعْبُدَنَّ اللهُ رَبِّی مُعَاوِيَا

(خنساء، همان: ۱۴۴)

«خداوند صخر و دوران وی و معاویه را از خاطرها نبرد.»

تحوّل در گفتمان دعایی شاعران صدر اسلام و رویکرد پیامبر اکرم (ص) و ائمّهٔ اطهار (ع) بـه دعا که در ادعیهٔ مأثوره رسول الله (ص)، مناجات‌های امیرمؤمنان علی (ع) و دعای عرفهٔ امام حسین (ع) و ادعیهٔ صحیفهٔ سجّادیّه تبلور یافت به شکل گیری ادب دعا انجامید و با ویژگی خـود موجـب تمایز آن از سایر انواع ادب گردید. در این جستار به بررسی این ویژگی پرداخته می‌شود

۱- مبانی و ادبیّات نظری

گفتمان حاکم بر متون دعایی و سبک رایج این متون از موجبات تمایز و شکل‌گیری ادب دعایی است. جهان بینی صاحب دعا و اندیشهٔ غالب، تعیین کنندهٔ نوع گفتمان است؛ از این رو در ادب دعایی اعراب جاهلی که باور به حقیقت مینوی جایی نداشت، استمداد از عوامل طبیعت فراوان بود ولی پس از ظهور اسلام رویکرد دعاها به سوی خالق یکتا شکل گرفت. «اعتقاد به غیب»، «باور توحیدی»، «اذعان به قدرت لایزال خداوند» در گفتمان ادب ادعیهٔ پس از ظهور اسلام موج می‌زند. بی‌گمان پردازش این گفتمان پژوهش و جستاری مستقلّ طلب می‌کند.

از نظر سبکی، در ادب دعایی نیز مانند سایر انواع ادب سطح زبانی- نحوی به ویژه سطح آوایی آن مورد توجّه قرار می‌گیرند.

آواها امواج قابل حسّی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از اندکی از بین می‌روند و قسمتی از آن‌ها بسته به شدّت نوسان در گوش باقی می‌مانند و دلالت‌هایی از جمله شادی، اندوه، نهی، امر و جز این‌ها را به همراه دارند (علی الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۴)

آواهای زبان بر دو گونه هستند: یکی آواهای صدادار که شامل حرکات کوتاه (فتحه، ضمّه و کسره) و حرکات کشیده مثل «الف»، «واو» و «یاء» مدّی و حروف لین (واو و یاء ساکن) می‌باشد که «هیچ عضوی از اعضای دستگاه گفتاری باعث شکستن هوای خارج از نای در ایجاد و امتداد این آواها نمی‌شود؛ از این روی آوای آن‌ها همواره آزاد و ممتدّ است و با هیچ مانعی در دستگاه گفتاری برخورد نمی‌کند» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۱۷). دیگری آواهای بی‌صدا (صامت) که همان حروف هجایی هستند و مخرجی معیّن در دستگاه گفتاری دارند؛ یعنی آن‌گاه که عضوی مشخّص در معرض هوای خارج شده از نای قرار گیرد آوای واکه مورد نظر شنیده می‌شود. زبان‌شناسان بر این باور می‌باشند که هر آوایی، این ویژگی را دارد که ضمن برخورداری از مؤلّفه‌های خاصّ زیبایی‌شناسی، معنا و دلالتی خاصّ را القا نماید.

آواها با موسیقی و آهنگی خاصّ که به واژگان می‌دهند در انتقال پیام نقشی بس مهمّ بر عهده دارند. این قبیل دلالت‌ها ریشه در موسیقی بیرونی و درونی متن‌ها دارد. در خلق موسیقی بیرونی؛ آهنگ حروف یا صامت‌ها، موسیقی صائت‌ها(حرکات کلمه مانند فتحه، ضمّه، کسره) واژه‌های هم قافیه و قطعاتی که در وزن و بحر یکسان هستند، نقش دارند و موسیقی درونی از عناصری مانند:«

سجع، جناس، آهنگ الفاظ، انواع تکرارها، موسیقی مصوّت‌ها و درآمیختگی آن با صامت‌ها (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳) تضادّ و مراعات نظیر پدید می‌آید.

در نصوص دعایی، آواها یا عناصر ضرب‌آهنگ ادعیه به ادبیّت متن کمک کرده، انفعالات درونی و احساسات صاحب متن را نشان می‌دهند؛ چه همین انفعال درونی است که به آواهایی به صورت مدّ، غنّه، لین و جز این‌ها منجرّ می‌شود (رافعی، ۱۹۹۷: ۱۶۹).

۲- پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها معلوم می‌کند که در باره دعا پژوهش‌هایی صورت گرفته است. لکن بیش‌تر این‌ها در باره جایگاه دعا در اسلام، آداب دعا، و گاه کنکاشی در محتوای ادعیه و یا نقد آرا در باره دعا می باشد که برخی از آن‌ها به قرار زیر است:

۱. مقالهٔ «حقیقت دعا چیست و چه جایگاهی در اسلام دارد؟!» که در مجلّهٔ پرسمان شماره ۲۶ آبان ۱۳۸۳ چاپ شده است.

۲. مقالهٔ شرایط و آثار تربیتی دعا که در شماره ۴۱ مجلّهٔ شمیم یاس و در سال ۱۳۸۵ به نشر رسیده است.

۳. بررسی و نقد مفهوم دعا از نظر دی فیلیپس به قلم شهاب شهیدی و منصورهٔ نصیری که در شماره ۱۲ سال ۱۳۹۵ فصلنامهٔ علمی پژوهشی اندیشهٔ نوین دینی منتشر شده است.

۴. پایان نامه‌ای با عنوان «دعا و نیایش» که به وسیلهٔ عبدالمجید اکبری در جامعة المصطفی العالمیة دفاع شده است. در این پژوهش، پیشینهٔ تاریخی دعا در آیین‌های مختلف از قبیل زردشت، بت پرستی و ادیان هندی و چینی و ادیان الهی مانند دین یهود و اسلام و مکتب اهل بیت(ع) بررسی شده است.

۵. مقالهٔ بینامتنیّت قرآنی در صحیفهٔ سجّادیّه از عبّاس اقبالی و فاطمهٔ حسنخانی که در شماره ۱ سال ۱۳۹۱ فصلنامهٔ ادبیّات دینی چاپ شده است.

بخش دوم این مقالات در بارهٔ دلالت آواها به شرح ذیل می‌باشد:

۱. مقالهٔ «بررسی و تحلیل نگرش‌های آواشناختی و واج شناختی ابن جنّی» به قلم مهین حاجی زاده که در مجلّهٔ زبان و ادبیات عربی شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، صص ۴۱-۶۵ چاپ شده است. در این مقاله نگرش‌ها و دیدگاه‌های ابن جنّی را در خصوص آواهای زبان عربی از خلال

بررسی متون و آثار موجود او استخراج و آن‌ها را از منظر پژوهش‌های آواشناسی معاصر بررسی نموده است.

۲. مقالهٔ «توازن در کلمات قصار امام علی (ع)» نوشتهٔ زینب عرب نژاد، به نقش آواها در تک واژه‌های صرفی و در توازن نحوی پرداخته است. (عرب نژاد، ۱۳۹۴، صص ۱۵۴ تا ۱۷۰)

در جستار پیش‌رو بر اساس نقشی که انواع آواها در بیان احساس صاحب سخن دارند و پیام هایی که بردوش آواها نهاده می‌شود به سراغ بارزترین مصادیق ادب دعایی، یعنی ادعیهٔ کمیل، افتتاح، ابوحمزهٔ ثمالی و صحیفهٔ سجّادیّه می‌رود و با روش توصیفی ـ تحلیلی، گفتمان غالب بر این ادعیه، به طور خاصّ ویژگی لایه‌های آوایی این ادب دعایی بررسی شده به پرسش‌های ذیل پاسخ داده می‌شود:

۳- پرسش‌های پژوهش

۱. ادب دعایی نسبت به سایر انواع ادب چه ویژگی‌هایی دارد؟

۲. در عبارات دعایی آواها چه نقشی را ایفا می‌کنند؟

٤- ویژگی ادب دعایی

٤-۱: گفتمان ادب دعایی

بی تردید غلبهٔ گفتمان معنویّت بر ادعیه یکی از موجبات تمایز ادب دعا از سایر انواع ادب است چه در اغلب این‌ها، یعنی در مدیحه‌ها، غزلیّات، فخریّات، اعتذاریّات و جز این‌ها رویکردها صبغهٔ مادّیگرایی دارد. به عنوان مثال در مدایحی که به انگیزهٔ تکسّب و صله آفریده می‌شود توصیف محاسن و مکارم انگیزهٔ مادّی دارد و با توجّه به موقعیت اجتماعی ممدوح، ارزش ها و مکارم مقبول در نزد مردم به وی منسوب می‌گردد.

در ادب فخری که بیش‌تر برخاسته از تعصّب و زندگی قبیله‌ای است گوینده به قبیله یا بر خویش می‌بالد و از ارزش‌هایی مانند شجاعت، جنگاوری وانواع امتیازهای قبیله‌ای سخن می‌گوید.

در گفتمان و ادب غزلی، که معشوقهٔ واقعی یا خیالی مخاطب توصیف می‌شود،، بیش‌تر ظرافت ها و زیبایی‌های مادّی معشوقه به تصویر کشیده می‌شود، (فروخ، ۱۹۸۴: ۸۱) ولی در گفتمان دعایی، رویکردها معنویّ و توصیف‌ها برخاسته از باوری است که ریشه در آموزه‌های وحیانی دارد. اندوه فراق‌ها برخاسته از محرومیّت از قرب الهی و امید به وصال فراز «هَیْهَاتَ أَنْتَ أَکْرَمُ مِنْ أَنْ .... تُبْعِدَ

مَنْ أَدْنَيْتَـهُ» «نه چنین است. تو کریم‌تر از آنی که از خود دور کنی کسی را که بـه خـود نزدیـک ساخته‌ای.» در دعای کمیل از نمونه‌های این رویکرد معنویّ است.

در ادب اعتذار؛ مبنای اعتذار، گزارش دیگران و سخن چینان می‌باشد، به عنوان مثال نابغهٔ ذبیانی (۶۰۴م.) در اعتذار به نزد حارث نعمانی، خیانت منسوب به خود را بافته سـخن چینـان حیلـه‌گـر و دروغگو می‌داند و می‌گوید:

لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّی خِيَانَةً لَمُبَلِّغُكَ الْوَاشِی أَغَشُّ وَ أَكْذَبُ

(ذبیانی، ۱۹۹۷: ۳۷)

«اگر از سوی من خیانتی به تو گزارش شده قطعاً گزارشگر سخن‌چین فردی پر حیله و دروغگو است.»

کعب بن زهیر، در اعتذار به محضر پیامبر اکرم(ص)، گناه خویش را اتّهام سخن‌چنان می‌داند و می‌گوید:

لَا تَأْخُذَنِّی بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَ لَمْ أُذْنِبَ، وَ لَوْ كَثُرَتْ عَنِّی الْأَقَاوِيلُ

(ابن زهیر، ۱۴۰۷: ۶۵)

«من را به خاطر سخن سخن چینان مؤاخذه نکن که من بیگناه هستم هرچند در بـاره مـن دروغ های بسیار نقل می‌کنند.»

در نقل ادعیّهٔ صحیفهٔ سجّادیّه از کتاب الصحیفة السجّادیّة امام زین العابدین علی بن الحسـین (ع) چاپ انتشارات امیرکبیر بهره برده شده است.

ولی در گفتمان دعا، بر اساس این باور که عالم محضر خداوند است و خداونـد متعـال حتّـی از نهان سینه‌ها باخبر است ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾ (غافر/۱۹)، «خداوند چشمان خیانتکار و آن‌چه را که در سینه ها پنهان شده، می‌داند.» در اعتذارهای آن نوعی خود اظهاری و اعتراف بـه گناه مطرح است؛ در دعای کمیل می‌خوانیم: «أَتَيْتُكَ مُعْتَذِرًا ... مُعْتَرِفًا مِمَّا كَانَ مِنِّی...» «خداونـد بـا آوردن عذر به نزدت آمدم و به گناه خویش اعتراف دارم» و یا در صحیفه آمده است: «هَلْ يُنْجِينِی اعْتِرَافِی لَکَ بِقَبِيحِ مَا ارْتَكَبْتُ» (صحیفه، ۱۲) «آیا اعترافم به زشتی آن‌چه که مرتکب شـدم، مـن را نجات می دهد؟»

٤-٢: سبک ادب دعایی

در ادب دعایی نیز همانند سایر متون ادبی ویژگی سبکی و مواردی از «قاعده کاهی» از قبیل تشبیه و استعاره و کنایه و مراعات نظیر و «قاعده افزایی»، مانند جناس و بینامتنی البتّه بیش‌تر از نوع قرآنی و تضادّ و تقابل و جز این‌ها دیده می‌شود.

به عنوان مثل امام سجّاد (ع) در دعای مکارم الاخلاق کلام خویش را به تعابیر کنایی یا آرایه های بدیعی آراسته می‌سازد و می گوید: «أَللَّهُمَّ حَلِّنی بِحِلْیَةِ الصّالِحینَ وَ أَلْبِسْنِی زِینَةَ المتَّقِینَ ..... وَ لِینَ الْعَرِیکَةِ وَ خَفْضَ الْجَنَاحِ .... وَ سُکُونَ الرِّیحِ (صحیفه، ۲۰) در این فراز تعابیر «لین العریکة»، خفض الجناح» و « سکون الریح» کنایه از نرم خویی و آرامش در رفتار می باشند هم‌چنین در دعای ۳۲ آورده است: «وَ لَا أَسْتَشْهِدُ عَلَی صِیَامِی نَهَارًا وَ لَا أَسْتَجِیرُ بِتَهَجُّدِی لَیْلًا» در این فراز، با قرینه سازی «صیام» با «نهار» و «تهجّد» با «لیل» مراعات نظیر آفریده است ضمن آن‌که میان کلمات صیام با نهار آرایهٔ تضادّ و تقابل برقرار است.

و نمونهٔ بینامتنی قرآنی مانند دعای یکم صحیفهٔ سجّادیّه: «... عِنْدَ مَوَاقِفِ الْأَشْهَادِ ﴿یَوْمَ لَا یُغْنِی مَوْلًی عَنْ مَّوْلًی شَیْئاً وَلَا هُمْ یُنْصَرُونَ﴾ (دخان/۴۱)، «... به هنگامهٔ قیامت «آن روزی که هیچ یاری به کار یار دیگر نیاید و احدی را نصرت نکنند.»

هم‌چنین در دعای سوم آمده است: ... وَ سَدَنَةُ الجَنَانِ وَ الَّذِینَ ﴿لَا یَعْصَونَ اللهَ مَا أَمَرَهُمْ وَ یَفْعَلُونَ مَا یُؤْمَرُونَ﴾ (تحریم/۶) ... ﴿سَلَامٌ عَلَیْکُمْ بِمَا صَبَرتُمْ فَنِعمَ عُقبَی الدَّارِ، فَصَلِّ عَلَیْهِمْ یَوْمَ یَأْتِی کُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَ شَهِیدٌ﴾ (ق/۲۱)، «نگاهبانان بهشت که در برابر امر خداوند عصیان نمی‌ورزند آن‌چه فرمان داده شوند انجام می دهند ...»، «درود بر شما به آن‌چه صبر کردید چه نیکو است عاقبت این سرای، پس بر آنان درود فرست در روزی که هر کسی به همراه یک راهبر و گواه حاضر شود.»

در دعای ۴ می‌فرماید: ... أَللَّهُمَّ وَ أَوْصِلْ إِلَی التَّابِعِینَ لَهُمْ بِإِحْسَانِ الَّذِینَ یَقُولُونَ ﴿رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا وَلِإِخْوَانِنَا الَّذِینَ سَبَقُونَا بِالْإِیمَانِ﴾ (حشر/۲۹)، «خداوندا پیوند ده به کسانی که از روی احسان پیرو گشتند. می گویند: «خداوندا ما و برادران ما را که در ایمان بر ما سبقت گرفتند، بیامرز.»

ولی در متن‌های دعایی، «واج آرایی»های معنادار، بسامد «توازن آوایی»؛ به ویژه «توازن نحوی» که نمونه‌ای از قاعده افزایی ادبی به شمار می‌روند، به همراه نقش دلالی این‌ها، بیش از سایر

ویژگی‌ها ادب دعا را از دیگر انواع ادب متمایز ساخته است که در این جستار با روش توصیفی ـ تحلیلی به واکاوی این نوع از ویژگی‌های دعا پرداخته می‌شود.

۵- ویژگی سبک دعا

۵-۱: سطح آوایی (توازن آوایی)

صاحبان دعا در باره خداوند و وجود و اسماء و صفات خداوند و تقرّب انسان نگاهی متفاوت با دیگران دارند و برای رسیدن به مقامات و دریافت احوال عرفانی، الفاظ را بسنده نمی‌دانند؛ افزون بر این، قرائت ادب دعا قرائت صامت نیست؛ بلکه تلاوت است و به ایقاع نیاز دارد و در بین فرازها، فواصلی می‌خواهد که علاوه بر ایجاد آهنگ یا ریتم منظّم در دعا آن را دلپذیر سازد و ملال آور نباشد. (دایة، ۱۹۹۶: ۶۱). کاملاً آشکار است که موسیقی، زبان را از حالت خودکاری و روزمرّگی خارج می‌کند و جالب توجّه و برجسته می‌نماید و به آن نقش ادبی می‌بخشد.

از این رو در ادب دعایی به سراغ زبان موسیقایی می‌روند تا از یک سو سبک زبان از حالت روزمرّگی درآید و در نقش ادبی ظاهر شود و از سوی دیگر به کمک ضرب آهنگ، عبارات ادعیه را حلاوت بخشند و با تأثیر آهنگ و مضامین نهفته در عبارات، خویشتن را هوشیار سازند و به مقام انتباه و انابه دست یابند و درماندگی، دلباختگی، ابتهال، حال رجا و انس خود را بهتر بیان کنند و با عبارات آهنگین با دیگران همنوا شوند؛ مانند آن‌چه در آهنگ فواصل فرازهای زیر از صحیفهٔ سجّادیّه دیده می‌شود:

أَللَّهُمَّ احْلُلْ مَا عَقَدَ وَ افْتَقْ مَا رَتَقَ وَ افْسَحْ مَا دَبَّرَ .... أَللَّهُمَّ وَ اهْزِمْ جُنْدَهُ وَ ابْطِلْ كَيْدَهُ وَ اهْدِمْ كَهْفَهُ وَ ارْغِمْ أَنْفَهُ ... (صحیفه، ۱۷)

أَللَّهُمَّ إِنِّی أَخْلَصْتُ بِانْقِطَاعِی إِلَيْکَ، وَ أَقْبَلْتُ بِكُلِّی عَلَيْکَ، ... (همان، ۲۸)

از این رو در واکاوی سطح آوایی ادعیه، واج آرایی‌ها و انواع توازن‌ها، یعنی توازن جناس و توازن نحوی قابل بررسی است.

۵-۲: واج آرایی‌ها

واج آرایی یا نغمهٔ حروف، یکی از عوامل ایجاد موسیقی و آهنگ شعر است که با تکرار حرفی در کلمات شعر ایجاد می‌شود.(صادقیان، ۱۳۷۸: ۹۱) به دیگر سخن: " تکرار یک صامت یا مصوّت را درچندین کلمه جمله واج آرایی می‌گویند" (شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۳)

آواها و واج‌ها با خصوصیّات خود رابطه‌ای تنگاتنگ با مفهوم سخن دارند، به عبارت دیگر معنا و مضمون کلام در شکل ظاهری آن تأثیر می‌گذارد به همین خاطر هر نوع سخن ـ با توجّه به هدفش ـ شکل خاصّ خود را دارد.

به عنوان نمونه واکه و مصوّت بلند «آ» که از حروف جوفی هوایی است یعنی با باز شدن دهان پدید می‌آید به خودی خود، نهایت ابراز حالت صاحب سخن را نشان می‌دهد. این شیوه در ادعیه‌های ندایی قرآنی فراوان است در آیه شریفه ﴿رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ (بقره/۲۸۶) کاربست واکهٔ «أ» و«آ» در ترکیب‌هایی مانند «ربّنا ظلمنا...»، «ربّنا فاغفر لنا»، «ربّناآتنا». به تعداد حدود ۳۰ بار بر غنای واژگان افزوده و نشانهٔ کارآمدی این واکه است؛ زیرا تلفظ آن با نرمی و ظرافت لازمهٔ دعا تناسب دارد و در آفرینش آوایی که از نیاز حکایت کند، نقش آفرین است.

نمونهٔ دیگر تکرار مصوّت بلند در آیه شریفه ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّنْ نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ﴾ (انبیاء/۸۷-۸۸) دیده می‌شود. در کلمات «لا» «اله» «إله» «سبحان» و «ظالمین» مصوّت بلند «آ» تکرار می‌شود هم‌چنین در کلمات «إنّی» و «ظالمین» مصوّت بلند «ای» تکرار شده است. همهٔ این آواها درماندگی و اظهار عجز و انابهٔ دعا کننده را می‌رسانند.

در عبارت دعایی «يَا غَايَةَ آمَالِ الْعَارِفِينَ، يَا غِيَاثَ الْمُسْتَغِيثِينَ، يَا حَبِيبَ قُلُوبِ الصَّادِقِينَ، وَ يَا إِلَهَ الْعَالَمِينَ» تکرار مصوّت‌های بلند «آ» و «ای» بیش‌ترین بسامد را دارد.

از این رو کاربست واکهٔ مصوّت بلند در قالب «یا إلهی»، «یا من...»، «یا خیر المسؤلین»... که از استغاثه و حالت درماندگی دعا کننده و ابراز نیاز به درگاه بی نیاز حکایت دارد؛ آغازگر بسیاری از ادعیهٔ مأثوره از قبیل دعاهای ابو حمز، ثمالی افتتاح و کمیل و جوشن کبیر و دعاهای صحیفهٔ سجّادیّه می‌باشد.

به عنوان مثال در دعای: «يَا مَنْ يَرْحَمُ مَنْ لَا يَرْحَمُهُ الْعِبَادُ وَ يَا مَنْ يَقْبَلُ مَنْ لَا تَقْبَلُهُ الْبِلَادُ وَ يَا مَنْ لَا يَحْتَقِرُ أَهْلَ الْحَاجَةِ إِلَيْهِ وَ يَا مَنْ لَا يَخِيبُ الْمُلِحِّينَ عَلَيْهِ. وَ يَا مَنْ لَا يَجْبَهُ بِالرَّدِّ أَهْلَ الدَّالَّةِ عَلَيْهِ وَ يَا مَنْ يَجْتَبِي صَغِيرَ مَا يَتْحَفُ بِهِ، وَ يَشْكُرُ يَسِيرَ مَا يَعْمَلُ لَهُ. وَ يَا مَنْ يَشْكُرُ عَلَى الْقَلِيلِ وَ يُجَازِي بِالْجَلِيلِ وَ يَا مَنْ يَدْنُو إِلَى مَنْ دَنَا مِنْهُ. وَ يَا مَنْ يَدْعُو إِلَى نَفْسِهِ مَنْ أَدْبَرَ عَنْهُ. وَ يَا مَنْ لَا يُغَيِّرُ النِّعْمَةَ، وَ لَا يُبَادِرُ بِالنَّقِمَةِ. وَ يَا مَنْ

يُثْمِرُ الْحَسَنَةَ حَتَّى يُتْمِيهَا وَ يَتَجَاوَزُ عَنِ السَّيِّئَةِ حَتَّى يُعَفِّيهَا.» تعبیر آغازگر «یامن...» ۱۲ بار تکرار شده و نشانگر حالت نفسایی دعاکننده و اظهار تضرّع و نیازمندی به درگاه خداوند متعال است.

بسیار آشکار است که بسامد و تکرار این واکه که از ته حلق و بدون اطباق و یا احتکاک با اندام‌های صوتی جوفی و شفوی پدید می‌آید دلالت بر آن دارد که این واج از خفایا و زوایای پنهان دل انسان بیرون می‌آید؛ و چنین آوایی بیانگر حسّ قلبی گوینده است.

۵-۳: جناس

بهره‌گیری از واژگان هموزن و هم‌آوا که در الفاظ متجانس رخ می‌دهد از زیبایی‌های لفظی و بدیعی سخن است. کزازی می‌گوید: «اساس جناس همگونی و هماهنگی هرچه بیش تر واج‌ها و ناهمگونی معنای واژه‌ها است.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۴۸)

«جناس، نمایشی از یک نوع کثرت در عین وحدت است؛ زیرا الفاظ آن از حیث صورت با یکدیگر وحدت دارند در حالی که معانی آن دارای تنوّع و کثرت هستند و این موج شباهت لفظی و اختلاف معنایی دوشادوش یکدیگر، لذّتی مخصوص را پدید می‌آورد، لذّتی که از آن به زیبایی یا درک زیبایی تعبیر می‌کنیم.» (عبد الجلیل، ۱۳۶۷: ۲-۳)

آشکار است که ادعیه مانند شعر دارای وزن عروضی نیستند تا از موسیقی بیرونی برخوردار باشند؛ بلکه تنها برخوردار از موسیقی درونی هستند و ترکیب‌های متجانس از عوامل این موسیقی در متون ادعیه می‌باشند. به عنوان نمونه در عبارت‌های:

يَا أَسْمَعَ السَّامِعِينَ يَا أَبْصَرَ النَّاظِرِينَ يَا أَسْرَعَ الْحَاسِبِينَ همهٔ کلمات متجانس می‌باشند:

«يَا فَرَجَ كُلِّ مَكْرُوبٍ كَئِيبٍ يَا غَوْثَ كُلِّ مَخْذُولٍ فَرِيدٍ يَا عَضُدَ كُلِّ مُحْتَاجٍ طَرِيدٍ» واژگان «مکروب» با «مخذول» و کلمات «کئیب»،« فرید» و «طرید» با یکدیگر جناس آوایی دارند.

«أَللَّهُمَّ اشْغَلِ الْمُشْرِكِينَ بِالْمُشْرِكِينَ عَنْ تَنَاوُلِ أَطْرَافِ الْمُسْلِمِينَ» کلمات «مشرکین» با «مسلمین» در عین اختلاف معنایی، جناس آوایی دارند.

«أَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِيَ الذُّنُوبَ الَّتِي تُغَيِّرُ النِّعَمَ، أَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِيَ الذُّنُوبَ الَّتِي تَحْبِسُ الدُّعآءَ، أَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِيَ الذُّنُوبَ الَّتِي تُنْزِلُ الْبَلاءَ، أَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي كُلَّ ذَنْبٍ اَذْنَبْتُهُ، وَ كُلَّ خَطِيئَةٍ اَخْطَاْتُه»

در این فراز کلمات «نِقَم»، «نَقَم»، «نعم»، و کلمات «دعاء» با «بلاء» و کلمه «أذنبته» با «أخطأته» متجانس هستند.

در دعای: «أَللَّهُمَّ لَا أَجْعَلُ لَکَ ضِدًّا وَ لَا أَدْعُوا مَعَکَ نِدًّا.» کلمات «ضدّ» و «ندّ» به رغم ناهماهنگی معنای کلمات، واج‌های هماهنگ مایهٔ جناس شده‌اند.

۵-٤: توازن نحوی

این هم آوایی گاهی کامل است، یعنی همهٔ عناصر نحوی سازندهٔ متن در جملهٔ تکراری همانند جملهٔ قبلی است، مانند آن‌چه در نمونهٔ قبل دیده می‌شود ولی در هرحال توازن آوایی جدا از توازن نحوی نیست و این به خاطر ساختار منحصر به فرد نحو عربی است تا آن‌جا که نقش‌های دستوری نیز به واسطهٔ اعراب پذیری وابستهٔ به آن نقش، خود می‌توانند در محددهٔ هم‌آوایی مصوّت‌ها مطرح شوند (عرب نژاد، ۱۳۹۴: ۱۶۷) روساخت توازن نحوی در بسیاری موارد مایهٔ موسیقی متن است.

این نوع توازن، حاصل تکرار آرایش نحوی ساخت‌هایی چون عبارت، بند و جمله است و همنشینی عناصر همنقش است (شریفی مقدّم، ۱۳۹۰: ۱۳۸) در این فرایند، جانشینی سازی نقشی، با جا به‌جایی نقش عناصر سازندهٔ یک جمله که به خلق جمله‌ای جدید می‌انجامد با جملهٔ نخست در توازن نحوی است. به عبارت دیگر، اگر ویژگی‌های نحوی یک بخش یا جمله در بخش‌ها یا جملات بعدی تکرار شود و موجب قرینه سازی نحوی گردد به آن موازنهٔ نحوی یا تکرار نحوی گویند (غزالی، ۲۰۰۳: ۸۲) گاه در این تکرار، عناصر همنقش در کنار یکدیگر، ساخت نحوی یکسان را پدید می‌آورند، (انصاری، ۱۳۹۳: ۶۸) مانند آیات ﴿رَبِّ اشْرَحْ لِی صَدْرِی وَ یَسِّرْ لِی أَمْرِی وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِی﴾ (طه/۲۵-۲۷) و عبارات دعایی «یَا مَنِ اسْمُهُ دُعَاءٌ وَ ذِکْرُهُ شِفَاءٌ»، «یَا سَابِغَ النِّعَم یَا دَافِعَ النِقَم» که همنشینی عناصر همنقش (فعل امر، حرف ندا، منادی)، توازن نحوی آفریده است.

تأثیر زیبایی شناسیک این قرینه‌سازی حاصل تداعی‌هایی است که از رهگذر تکرار ویژگی‌های نحوی یک بخش در بخش‌های بعدی حاصل می‌شود و سبب نوعی وحدت بین ساختارهای قرینه می‌گردد، در نتیجه اجزایی که در قرینه‌ها هموزن نیستند ــ موازنهٔ ناقص ــ با یکدیگر به دلیل وحدت نحوی هموزن به نظر می‌رسند. (صیّادی نژاد، ۱۳۹۲: ۳۴)

از این رو یاید گفت که توازن‌های نحوی گاهی به صورت کامل شکل می‌گیرد، یعنی تمام ساخت‌های نحوی یک جمله عیناً تکرار می‌شوند و گاهی برخی از عناصر نحوی بازآفرینی می گردند.

۵-٤-۱: توازن نحوی کامل

توازن نحوی کامل را در نمونه‌های ذیل می‌توان مشاهده نمود:

الف- «أَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِیَ الذُّنُوبَ الَّتِی تَهْتِکُ الْعِصَمَ، أَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِیَ الذُّنُوبَ الَّتِی تُنْزِلُ النِّقَمَ» ساختارهای نحوی «ندا+ فعل امر+ جارّ و مجرور+ مفعول به + موصول+ فعل صله+ و مفعول به»، درست در جملهٔ بعدی تکرار شده است.

ب- نمونهٔ دیگر در دعای ۱۲ صحیفهٔ سجّادیّه آمده است: «أَللَّهُمَّ لَا أَجْعَلُ لَکَ ضِدًّا وَ لَا أَدْعُوا مَعَکَ نِدًّا.» ملاحظه می‌شود که در این فراز نیز ترکیب ندا + حرف نفی+ فعل متعدّی+ جارّ و مجرور+ مفعول به در جملهٔ بعدی تکرار شده است

ج- هم‌چنین در «أَیَّدْنَا بِتَوْفِیقِکَ وَ سَدِّدْنَا بِتَسْدِیدِکَ» تکرار «فعل + مفعول به+ جارّ و مجرور+ مضاف و مضاف الیه» اعمال شده است.

د- در «یَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَکَارِهِ وَ یَا مَنْ یُفْتَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدائِدِ» حرف ندا+ منادای موصوف+ فعل مجهول+ جارّ و مجرور+ نایب فاعل و مضاف+ مضاف الیه تکرار شده‌اند.

هـ- در «یَا مَنْ جَعَلَ الْأَرْضَ مِهَادًا وَ یَا مَنْ جَعَلَ الْجِبَالَ أَوْتَادًا» تکرار حرف ندا+ منادای موصوف+ فعل دو مفعولی+ مفعول اوّل+ مفعول دوم صورت گرفته است.

و- در عبارت «یَا سَابِغَ النِّعَمِ یَا دَافِعَ النِّقَمِ» حرف ندا+ منادای مضاف+ مضاف الیه تکرار گشته‌اند.

ز- در عبارت «مَنْ وَالَیْتَ لَمْ یَضُرُّوهُ خِذْلَانُ الْخَاذِلِینَ وَ مَنْ أَعْطَیْتَ لَمْ یَمْنَعْهُ مَنْعُ الْمَانِعِینَ» تکرار اسم شرط+ فعل شرط+ جواب شرط آشکار است.

۵-٤-۲: توازن نحوی ناقص

الف- در عبارت دعایی «أَللَّهُمَّ أَغِثْنَا الْغَیْثَ وَ انْشُرْ عَلَیْنَا رَحْمَتَکَ» که فقط فعل امر تکرار شده است.

ب- در توازن عبارت «یَا مُنْتَهَی مَطْلَبِ الْحَاجَاتِ وَ یَا مَنْ عِنْدَهُ نَیْلُ الطَّالِبَاتِ» فقط مضاف و مضاف الیه تکرار شده است.

۵-٤-۳: توازن نحوی جملات

این توازن گاهی فراتر از یک یا چند عنصر نحوی است و به صورت تکرار یک نوع جمله می باشد، تکرار و جانشینی جملات اسمیّه، فعلیّه، شرطیّه، جملات خبری، انشایی، تأکیدی، و استفهامی نشانه استفادهٔ امام معصوم (ع) به عنوان صاحب متن دعا ــ از همه ظرفیت‌های زبانی است نمونه‌هایی از این توازن‌ها به قرار زیر است:

۵-٤-۳-۱: جملهٔ اسمیه

أَنْتَ الَّذِی اَعْزَزْتَ أَنْتَ الَّذِی أَعَنْتَ أَنْتَ الَّذِی عَضَدْتَ أَنْتَ الَّذِی أَیَدْتَ أَنْتَ الَّذِی نَصَرْتَ أَنْتَ الَّذِی شَفَیْتَ أَنْتَ الَّذِی عافَیْتَ أَنْتَ الَّذِی أَکْرَمْتَ تَبارَکْتَ

در جملات اسمیّهٔ فوق تکرار عناصر نحوی سبب آفرینش نوعی آوا هستند.

۵-٤-۳-۲: جملهٔ فعلیّه

لَا تُؤَدِّبْنِی بِعُقُوبَتِکَ وَ لَا تَمْکُرْ بِی فِی حِیلَتِکَ

عَظُمَ سُلْطَانُکَ وَ عَلَا مَکَانُکَ

قَصُرَتْ بِی أَعْمَالِی وَ قَعَدَتْ بِی أَغْلَالِی

صَیَّرْنَا إِلَی مَحْبُوبَتِکَ مِنَ التَّوْبَةِ وَ أَزَلْنَا عَنْ مَکْرُوهِکَ مِنَ الْإِصْرَارِ

ملاحظه می‌شود که در بازآفرینی جملات فوق، عناصر نحوی جملات (فعل+ فاعل+ جارّ و مجرور) تکرار شده‌اند.

۵-٤-۳-۳: جملهٔ شرطی

مَنْ أَرَادَنِی بِسُوءٍ فَأَرِدْهُ وَ مَنْ کَادَنِی فَکِدْهُ

إِنْ سَأَلْتُکَ أَعْطَیْتَنِی، وَ إِنْ أَطَعْتُکَ شَکَرْتَنِی وَ إِنْ شَکَرْتُکَ زِدْتَنِی

إِنْ تَشَأْ تَعْفُ عَنَّا فَبِفَضْلِکَ. إِنْ تَشَأْ تُعَذِّبْنَا فَبِعَدلِکَ

در این نمونه‌ها عناصر نحوی جملهٔ شرطی (ادات شرط+ فعل شرط+ جواب شرط) تکرار شده‌اند.

۵-٤-۳-٤: جملهٔ خبری

الف- أَنْتَ أَكْرَمُ مِنْ أَنْ تُضَيِّعَ مَنْ رَبَّيْتَهُ، ۲. أَوْ تُبْعِدَ مَنْ أَدْنَيْتَهُ، ۳. أَوْ تُشَرِّدَ مَنْ آوَيْتَهُ،

در این جملات خبری عناصر نحوی (مبتدا + خبر+ جارّ + مصدر مؤوّل و عامل+ موصل و معمول+ صله و عامل+ معمول) عیناً تکرار شده‌اند. آشکار است که لایهٔ پنهانی معنای این عبارت درخواست و طلب از خداوند متعال است.

ب- فِی فَضْلِکَ أَرْغَبُ فَلَا تَحْرِمْنِی وَ بِجَنَابِکَ أَنْتَسِبُ فَلَا تُبْعِدْنِی وَ بِبَابِکَ أَقِفُ فَلَا تَطْرُدْنِی

در این عبارت عناصر نحوی (جارّ و مجرور+ متعلّق جارّ و مجرور+ فاء سببیه+ فعل و فاعل و مفعول) عینا تکرار شده است.

۵-٤-۳-۵: جملهٔ انشایی

أَلْمُمْ بِهِ شَعْثَنَا وَ اشْعَبْ بِهِ صَدْعَنَا وَ ارْتَقْ بِهِ فَتْقَنَا

در این عبارت عناصر نحوی جملهٔ انشایی (فعل امر + جارّ و مجرور+ مفعول به+ مضاف الیه) تکرار شده‌اند.

۵-٤-۳-٦: جملهٔ تأکیدی

لَأَصْرُخَنَّ إِلَيْکَ صُرَاخَ الْمُسْتَصْرِخِينَ وَ لَأَبْكِيَنَّ عَلَيْکَ بُكَاءَ الْفَاقِدِينَ

در این دعاها، جملهٔ تأکیدی نخست با تکرار عناصر نحوی و تکرارحرف تأکید لام بازآفرینی شده است

۵-٤-۳-۷: جملهٔ استفهامی

كَيْفَ أَخِيبُ وَ أَنْتَ أَمَلِی أَمْ كَيْفَ أُهَانُ وَ عَلَيْکَ تَوَكُّلِی

مَنْ يُؤْمِنُنِی مِنْکَ وَ أَنْتَ أَخَفْتَنِی وَ مَنْ يُسَاعِدُنِی وَ أَنْتَ أَفْرَدْتَنِی وَ مَنْ يُقَوِّينِی وَ أَنْتَ أَضْعَفْتَنِی

در این نمونه‌ها با تکرار حرف استفهام «کیف» و دیگر عناصر نحوی (خبر مبتدای محذوف (أنا) + واو حالیّه+ مبتداء+ جملهٔ خبر) توازن نحوی پدید آمده‌است

شایان یادآوری است که این استفهام‌ها از نوع استفهام انکاری و به نحوی بیانگر امید و آرزوی دعاکننده است.

نمونه‌های ارایه شده نشان می‌دهد که در ادب دعا از همه ظرفیّت‌های زبانی و عناصر آوا آفرین که در بیان احساس و عرضهٔ نیاز نقش دارند بهره برده شده است. البتّه آواهـای حرکتـی و اعرابـی کلمات نیز نقشی جداگانه دارند و شایان پژوهشی دیگر هستند.

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان می‌دهد که گفتمان دعایی سابقه‌ای دیرینه در ادب عربی دارد، البتّه در ادب جاهلی تنها در نیازهای مادّی به کار می‌رفت و در رفع آن‌ها از پدیده‌ها و عوامل طبیعی استمداد می شد. با ظهور اسلام و توجّه دادن به استمداد از حقیقت مینوی که با یاد کرد از دعاهای پیامبران پیشین و توصیه به دعا صورت گرفت، زمینهٔ رونق گفتمان توحیدی دعایی فراهم آمد و رویکرد بیش‌تر به این نوع از گفتمان به پیدایش نصوصی از ادعیهٔ مأثوره از ائمّهٔ معصوم (ع) مانند دعای عرفه، دعای کمیل و صحیفهٔ سجّادیّه انجامید.

در متون ادب دعایی همانند ادب مدح و فخر و اعتذار و جز این‌ها قاعده کاهی از قبیل جناس و تضادّ و قاعده افزایی‌هایی مانند کنایه و بینامتنی و تشخیص چشم نواز است سطح آوایی دعاها برجسته تر از سایر انواع ادب می‌باشد.

آواهایی که در قالب جناس کامل و ناقص، و توازن نحوی در مفردات یا جمله کامل تبلور می یابد بیانگر حالت صاحب سخن و از نظر معنایی متناسب با مضمون دعا هستند. و بسامد و تنوّع آواها در ادب دعا مایهٔ تمایز آن از سایر انواع ادب شده است.

از این رو شایسته است که لایه های آوایی هر یک از متون دعایی به نحو مستقلّ بررسی و دلالت ها معلوم گردد.

منابع و مآخذ

۱- ***قرآن مجید***

۲- انصاری، نرگس و طیّبهٔ سیفی (۱۳۹۳)، «شعر جواهری از منظر تحلیل ساختاری (بررسی موردی دو قصیدهٔ دینی شاعر)»، ***مجلّهٔ ادب عربی***، تهران: دانشگاه تهران، دورهٔ ۶ شماره ۲، صص ۴۹ تا ۷۰

۳- باقازی، احمد (۱۹۸۷)، ***رثاء النفس***، المکة المکرّمة: مکتبة الفیصلیة.

۴- بستانی، فؤاد أفرام (۱۹۹۸)، ***المجانی الحدیثة***، قم: انتشارات ذوی‌القربی.

۵- بستانی، محمود (۱۴۱۳)، ***تاریخ الادب العربی فی ضوء المنهج الاسلامی***، مشهد الرضوی: مجمع البحوث الاسلامیة.

۶- توفیقی، حسین (۱۳۷۹)، ***آشنایی با ادیان بزرگ***، تهران: سمت.

۷- حاجی زاده، مهین (۱۳۸۸)، «بررسی و تحلیل نگرش‌های آواشناختی و واج شناختی ابن جنّی»، ***مجلّهٔ زبان و ادبیّات عربی***، شماره ۱، پاییز و زمستان، صص ۴۱-۶۵

۸- حسّان بن ثابت (۱۴۰۶)، ***دیوان الشعر***، تحقیق عبدالله مهنّا، بیروت: دارالکتب العلمیة.

۹- خنساء، تماضر بنت عمرو بن شرید (بی‌تا)، ***دیوان الشعر***، بیروت: دار صادر.

۱۰- ذبیانی، نابغة (۱۹۷۷) ***دیوان الشعر***، تحقیق محمّد ابوالفضل ابراهیم، قاهرة: دارالمعارف.

۱۱- رافعی، مصطفی الصادق (۱۹۹۷)، ***إعجاز القرآن والبلاغة النبویة***، قاهرة: دار المنار.

۱۲- زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۷)، ***الکشّاف عن حقائق غوامض التنزیل***، بیروت: منشورات البلاغة.

۱۳- زوزنی، حسین (۱۴۰۵)، ***شرح المعلّقات السبع***، قم: منشورات ارومیه.

۱۴- زین العابدین، علی بن الحسین (۱۳۵۹)، ***الصحیفة السجّادیّة***، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۵- سعد الله، محمّد سالم (۲۰۰۷)، ***مملکة النص***، الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتاب العالمی.

۱۶- سیوطی، جلال الدین (۱۹۴۱)، ***الاتقان فی علوم القرآن***، قاهرة: مطبعة حجازی.

۱۷- شریفی مقدم، آزاده (۱۳۹۰)، «گونه‌های توازن در قرآن کریم»، ***مجلّهٔ پژوهشهای اسلامی***، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال پنجم شماره ۷، صص ۱۳۱ تا ۱۴۹

۱۸- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، ***نگاهی تازه به بدیع***، ویرایش سوم، تهران: میترا.

۱۹- صادقیان، محمّد علی (۱۳۷۸)، ***زیور سخن در بدیع فارسی***، یزد: انتشارات دانشگاه یزد.

۲۰- صیّادی نژاد، روح الله (۱۳۹۳)، «زیبا شناسی نحو یا نحو زیبا شناسی»، ***فصلنامهٔ لسان مبین***، قزوین: دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، سال پنجم، شماره ۱۵، صص ۲۴-۴۴

۲۱- ضیف، شوقی (۱۹۷۷)، ***تاریخ الأدب العربی، العصر الجاهلی***، قاهرة: دار المعارف.

۲۲- عبدالجلیل، عبدالقادر (۲۰۰۲)، ***علم اللسانیات الحدیثة***، عمان: دار صفاء للنشر و التوزیع.
۲۳- عرب نژاد، زینب (۱۳۹۴)، «بررسی توازن در کلمات قصار امام علی(ع)»، ***مجلّهٔ تخصصی علوم ادبی***، قم: دانشگاه قم، صص۱۵۴ تا ۱۷۰.
۲۴- عکاشة، محمود (۲۰۱۱)، ***التحلیل اللغوی***، قاهرة: دارالنشر للجامعات.
۲۵- علی الصغیر، محمّد حسین (۲۰۰۰)، ***الصوت اللغوی فی القرآن***، بیروت: دار المؤرخ العربی.
۲۶- غرام، محمّد (۲۰۰۱)، ***النص الغائب***، دمشق: اتحاد الکتاب.
۲۷- غریّب، روز (۱۳۷۸)، ***نقد بر مبنای زیباشناسی***، ترجمهٔ نجمهٔ رجایی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
۲۸- غزالی، عبدالقادر (۲۰۰۳)، ***اللسانیّات و نظریّة التواصل رومان یاکوبسون نموذجاً***، سوریة: دار الحوار.
۲۹- فایز الدایة (۱۹۹۶)، ***جمالیات الاسلوب***، بیروت: دار الفکر.
۳۰- فروخ، عمر (۱۹۸۴)، ***تاریخ الأدب العربی***، بیروت: دار العلم للملایین.
۳۱- قرشی، محمّد (۱۹۸۶)، ***جمهرة أشعار العرب***، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۳۲- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳)، ***بدیع زیبایی شناسی شعر پارسی***، تهران: نشر مرکز.
۳۳- کعب بن زهیر ابی سلمی المزنی (۱۴۰۷)، ***دیوان الشعر***، تحقیق علی فاعور، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۳۴- مجلسی، محمّد باقر (۱۴۱۲)، ***بحار الانوار***، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
۳۵- مصطفی (۱۹۸۴)، ***اتجاهات النقد خلال القرنین السادس والسابع الهجریین***، بیروت: دار الاندلس.
۳۶- نصر، محمّد (۱۳۸۰)، ***معرفت دینی***، اصفهانی، تهران: انتشارات فرهنگ مردم.
۳۷- نفطویة، ابی‌عبد الله (۱۹۹۶)، ***دیوان السموأل***، شرح واضح احمد، بیروت: دار الجیل.