ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Seventeenth year ,no 40
Fall & Winter 2024-2025

The Artistic Function of Iftitah Supplication from an Aesthetic Perspective

Dr. Mahmoudi Azam [1]
Dr. Alipour Fatemeh [2]

Abstract

Abstract
The supplications handed down from the Ahl al-Bayt(AS) are among the finest examples of Arabic texts, regarded as the most eloquent, clear, and impactful speech after the Quran. In these supplications, the highest religious teachings are depicted in beautifully crafted and solid expressions that reach the pinnacle of aesthetic beauty. Understanding the rhetorical style of these supplications significantly contributes to promoting religious knowledge. Iftitah Supplication, a highly esteemed supplication with an authentic narration from Imam Mahdi(AS), is one such noble text. It includes profound themes, such as the praise and glorification of God, the recognition of God, the necessity of fear and hope, success in worship, and expressing love for the Islamic state in the light of the appearance of Imam Mahdi(A.S). Moreover, this supplication is rich in various aesthetic aspects. This study aims to analyze the rhetorical devices used in this supplication using a descriptive-analytical method, focusing on elements such as repetition, paronomasia, parallelism, antithesis, balance, and contrast, in order to evaluate its literary and aesthetic levels. The findings reveal that the use of these rhetorical devices in Iftitah Supplication imparts a rhythmic and musical quality to the Imam's speech, making it both externally beautiful and internally impactful.
Keywords: Iftitah Supplication, aesthetics, literary devices, artistic aspects

1. Assistant professor, Department of Arabic language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran(Corresponding Author)(a.mahmoodi@cfu.ac.ir)
2. Assistant professor, Department of Educational Sciences, Farhangian University, Tehran, Iran (alipoor@cfu.ac.ir)

دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال هفدهم - شماره چهلم
پائیز و زمستان ۱۴۰۳
ISSN:2588-3291

کارکرد هنری دعای افتتاح از منظر زیبایی‌شناختی*

اعظم محمودی[۱]
فاطمه علی‌پور[۲]

چکیده

ادعیهٔ به یادگار مانده از اهل‌بیت علیهم‌السلام به لحاظ ادبی و شیوهٔ بیانی از نمونه‌های برجسته متون عربی هستند و پس از قرآن، شیواترین، رساترین و اثرگذارترین کلام شمرده می‌شوند. در این دعاها عالی‌ترین معارف دینی در قالب عباراتی آراسته و استوار در بلندای قله زیبایی، به تصویر کشیده شده‌اند. شناخت سبک بیانی این ادعیه به ترویج معارف دینی کمکی شایسته می‌کند. دعای«افتتاح» که با سند معتبر از امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف صادر شده است یکی از این متون فاخر است که ضمن برخورداری از مضامین عالی همچون حمد و ثنای الهی، خداشناسی، لزوم خوف و رجاء، توفیق عبادت، اظهار علاقه به دولت اسلامی در پرتو ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، از جنبه‌های متعدد زیبایی‌شناختی بهره‌مند است. این پژوهش بر آن است که با روش توصیفی ـ تحلیلی و بهره‌گیری از دانش بدیع، به بررسی آرایه‌های ادبی این دعا در محورهای تکرار، جناس، سجع، ترصیع، مقابله، و تضاد، پرداخته و سطح ادبی و زیبایی‌شناختی آن را مشخص کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که به‌کارگیری این آرایه‌ها در دعای افتتاح نوعی ایقاع و موسیقی به کلام امام بخشیده و آن را از نظر ادبی برخوردار از برون‌ساختی زیبا و درون‌ساختی اثرگذار کرده است.

واژگان کلیدی

دعای افتتاح، زیبایی‌شناختی، دانش بدیع، آرایه‌های ادبی.

مقدمه

هدف اصلی متون دینی، و از جمله ادعیه مأثوره که از جانب اهل‌بیت علیهم‌السلام صادر

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۰۵ ؛ تاریخ اصلاح: ۱۴۰۳/۵/۱۱ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۰۱ ؛ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۷/۰۲
۱. گروه آموزش زبان و ادبیات عرب دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران(نویسنده مسئول)(a.mahmoodi@cfu.ac.ir).
۲. گروه آموزش علوم تربیتی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران(alipoor@cfu.ac.ir).

شده، هدایت و پرورش مخاطب است. این ادعیه پیوند تنگاتنگی با قرآن کریم دارند؛ چون «امام، قرآن ناطق و عینی است که قرآنِ مصحفی و علمی را ـ که مجموعه‌ای از اعتقادات، اخلاق و اعمال است ـ در گفتار و کردار تجلّی بخشیده است و انسان کاملی است که قرآن ممثّل است»(جوادی آملی، ۱۴۰۸ق: ۱۸).

در عین حال، این متون از ویژگی‌های هنری و ادبی نیز بهره می‌گیرند تا مخاطب را تحت تأثیر قرار داده و شور و عاطفه را در او برانگیزند و روح وی را مسخر خود سازند؛ بدین جهت می‌توان گفت مانند سایر آثار ادبی، به نوعی برخوردار از سازوکارهای هنری و شیوه‌هایی هستند که استفاده از آنها نقشی به‌سزا در انتقال پیام به گیرنده و نفوذ و تثبیت آن در ضمیر او دارد.

در متون دینی به زیبایی‌گرایی فطرت آدمی و نیاز او به زیبایی‌خواهی اهمیت ویژه‌ای داده شده‌است. این بعد از وجود انسان اگر به طور هماهنگ با ابعاد دیگر رشد کند، در مسیر اصلی خود کمال می‌یابد و جلوه‌های زیبای خلقت خداوند را ادراک می‌کند و با کسب قدرت ادراک جمال باطنی، زیبایی‌های ظاهری او را از زیبایی اصیل و مطلق غافل نمی‌سازد(ملکی، ۱۳۸۹: ۶۴).

دعای افتتاح از مهم‌ترین و مشهورترین دعاهای شیعه است که ساختار منحصر به فرد و جایگاه ممتازی دارد و به سند معتبر، از حضرت صاحب الأمر علیه‌السلام منقول است که آن حضرت به شیعیان خود نوشتند تا در هرشب ماه رمضان این دعا را بخوانند(مجلسی،۱۴۲۳ق: ۸۶).

این دعا از جنبهٔ ادبی و زیبایی‌شناختی نیز متنی گرانسنگ و فاخر است و وجود آرایه‌های لفظی و معنایی، آن را به اوج قلهٔ بلاغت و زیبایی رسانده است و حضرت حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف برای تبیین مفاهیم تربیتی و عقلانی و تأثیرگذاری در مخاطب، از جلوه‌های هنری و ادبی در آن بهره برده است. بنابراین از آن‌جا که شناخت سبک بیانی و وجوه زیبایی‌شناختی ادعیه موجب آشنایی و انس بیشتر با کلام اولیای دین و معارف دینی مورد نظر آنان است، این پژوهش در پی آن است که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی به این سؤال پاسخ دهد:

مهم‌ترین مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در دعای افتتاح کدام است و از این جهت در چه سطح ادبی قرار دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی درباره ابعاد و مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی دعاهای گوناگون صورت گرفته است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

خلف و همکاران(۱۳۹۳) در مقاله«تحلیل زیبایی‌شناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفه سجادیه» سعی کرده‌اند تا با رویکرد بلاغی به نقد و تحلیل زیبایی-شناختی آرایه‌هایی چون سجع، جناس، و حسن نسق در برخی از دعاهای صحیفه پرداخته و تأثیر آنها را در ایجاد نوعی ایقاع و موسیقی درونی بررسی کنند. سیّدی و حاجی‌رجبی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان«سبک‌شناسی آوایی دعای عرفه» این دعا را از منظر ویژگی‌های آوایی واژگان و جملات، و تکرار برخی از اصوات و کلمات و عبارات مورد واکاوی قرار داده و آرایه‌های ادبی مانند سجع و جناس را در آن بررسی کرده‌اند. میرزایی‌نیا و کاکوئی(۱۳۹۶) در مقاله«الإیقاع و أنواعه فی دعاء عرفه»(ریتم و انواع آن در دعای عرفه) به ضرباهنگ تکرار در این دعا، بیشتر به دید ضرباهنگ معنوی نگاه کرده و اثر آن را در جنبه‌های فکری و روان‌شناختی بررسی کرده‌اند. کاکوئی و همکاران(۱۴۰۰) در مقاله خود با عنوان«جستاری زیبایی‌شناختی در ساختارها و کارکردهای هنری تکرار در دعای عرفه» کارکردهای تکرار را در زمینه‌های صوت ضرباهنگ‌ساز و معناشناسی بررسی کرده‌اند. خرقانی(۱۴۰۰) در مقاله«زیبایی‌شناسی دعای جوشن کبیر» زیبایی‌های بدیعی این دعا را در محورهای تکرار، جناس، سجع، توازن، مراعات نظیر، تضاد و ترتیب بررسی کرده است.

در مورد دعای افتتاح نیز پژوهش‌هایی از جنبه‌های گوناگون صورت گرفته است که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

شهبازیان مؤخر و همکاران(۱۴۰۰) در مقاله خود با عنوان«مطالعه تحلیلی معارف دعای افتتاح با تأکید بر معارف اعتقادی ـ اجتماعی» به این نتیجه دست یافتند که بهترین قالب ارتباطی میان انسان و معبود خود که قالب دعا و نیایش است در دعای افتتاح به چشم می‌خورد و دعای افتتاح این ارتباط را به خوبی رقم می‌زند. رحمت‌آبادی و نادری(۱۴۰۰) در مقاله‌ای با نام«نقش دعا در امیدبخشی با بهره‌گیری از دعای افتتاح» بیان کردند که دعای افتتاح افق‌های بزرگی را به ما نشان داده، به نیازهای طبیعی جهت بخشیده و با ترسیم دولت کریمه، زمینه را برای تقویت و تحکیم امید فراهم نموده‌است. و

صادقی ارزگانی(۱۴۰۲) مقاله‌ای با عنوان«امام‌شناسی در دعای افتتاح» به نگارش درآورده و در آن به بحث امام‌شناسی و اثبات آن پرداخته است. چنان‌که ملاحظه می‌شود هیچ یک از مقالات ذکر شده به موضوع زیبایی‌شناسی این دعا نپرداخته‌اند.

دعای«افتتاح»

دعای افتتاح از دعاهای شب‌های ماه رمضان است که محمدبن عثمان عمری از نائبان خاص امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف آن را نقل کرده‌است(مهدوی کنی،۱۳۸۶: ۲). این دعا را شیخ طوسی در *مصباح المتهجد*(شیخ طوسی، ۱۴۱۸ق: ۴۰۴- ۴۰۲)؛ سیدبن طاووس در *اقبال الأعمال*(سیدبن طاووس،۱۴۱۷ق: ۳۲۵- ۳۲۲)؛ کفعمی در *مصباح*(کفعمی، ۱۴۱۴ق: ۷۷۳-۷۷۰)؛ و *البلد الأمین*(کفعمی، ۱۴۱۸ق: ۲۷۴-۲۷۱)؛ مجلسی در *زاد المعاد*(مجلسی،۱۴۲۳ق: ۸۹-۸۶)؛ و شیخ عباس قمی در *مفاتیح الجنان*(قمی، ۱۳۶۹: ۳۲۱) نقل کرده‌اند.

«دعای افتتاح بسیار عالیةالمضامین و از نوادر ادعیه‌ای است که روح و شوق انتظارِ ادراک ولایت را ظاهراً و باطناً در نفس انسان زنده می‌کند، و آدمی را برای ادراک حضور صاحب ولایت کبری حضرت ولیّ‌عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و أرواحنا لتراب مقدمه الفداء آماده و مهیّا می‌سازد»(حسینی طهرانی، ۱۳۹۵: ۱۷).

«صرف‌نظر از زیارات معصومین علیهم‌السلام که اسامی آنها در زیارت‌نامه ذکر شده است، دعایی که صراحتاً با این کیفیّت خاص، تمامی اسماء چهارده معصوم علیهم‌السلام در آن آمده باشد، مثل دعای افتتاح وجود ندارد، و این خود نکته‌ای حائز اهمّیت و توجّه است»(حسینی طهرانی، ۱۳۹۵: ۱۸).

برجستگی ویژه‌ای که افزون بر عناصر هنری و زیبایی‌شناختی در سراسر دعای افتتاح مشاهده می‌شود آن است که حضرت حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف با تأسی از قرآن کریم و الهام از کلام وحی، سخن را با حمد و ثنای خداوند؛ و همراه با تجلیل و تسبیح او آغاز کرده‌است. آن‌جا که سخن از صفات باری‌تعالی است، با به‌کارگیری اسالیب حصر، تمامی صفات جمالیه و جلالیه را محصور بر پروردگار نموده، اما به وقت معرفی خویش در مقام مخلوق، از سر فروتنی در پیشگاه خداوند، تنها بر صفت بندگی و عجز و ناتوانی خویش تأکید می‌ورزد.

از دیگر مطالب ارزشمند این دعا؛ لزوم خوف و رجاء، توفیق عبادت، حکمت تأخیر استجابت دعا و ارزش مناجات با خداست. بند آخر این دعا به اظهار علاقه به دولت اسلامی در پرتو ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، بیان هدف حکومت اسلامی و وظیفهٔ شیعیان در قبال آن پرداخته است.

دلیل نام‌گذاری این دعا به نام«افتتاح» آن است که دعا با حمد و ثنای الهی با این عبارت«اَللّهُمَّ اِنّی اَفْتَتِحُ الثَّنآءَ بِحَمْدِکَ»(بار خدایا من ثنای تو را با حمدت آغاز می‌کنم)، شروع شده است(مهدوی کنی،۱۳۸۶: ۲).

دربارهٔ این دعا شرح‌های متعددی نوشته شده‌است، از جمله: شرح شیخ شهاب‌الدین محمدبن موسی بزچلوئی اراکی (متوفای ۱۳۱۳ق) از شاگردان حکیم سبزواری، ***شرح فقراتی از دعای افتتاح*** اثر سید محمدحسین حسینی طهرانی، با ترجمه و تعلیقات سیدمحمدمحسن حسینی طهرانی، ***تأملات فی دعاء الافتتاح*** به قلم محمدتقی مدرسی، و ترجمه و شرح دعای افتتاح از محمدرضا مهدوی کنی.

زیبایی و زیبایی‌شناسی[1]

زیبایی و زیبایی‌شناسی با عناوین مختلف، از زمان سقراط و حتی قبل از آن نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده‌است و هر کدام از زیبایی‌شناسان تعریفی از آن ارائه کرده‌اند(صهبا، ۱۳۸۴: ۹۱). در معارف اسلامی نیز بنابر روایات و احادیثی که دلالت بر حسن و جمال الهی دارد، حق‌تعالی اصل و منشأ همه زیبایی‌هاست؛ چنان‌که آمده است:

> **إنّ اللهَ جمیل و یحبّ الجمال**(کلینی، ۱۴۰۷ق: ج۶، ۴۳۸)؛
> خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد.

اصل واژهٔ زیبایی‌شناسی از کلمهٔ یونانی(Aesthesis) به معنی توانایی دریافت، به کمک حواس گرفته شده‌است. با این‌که زیبایی‌شناسی از گذشته‌های دور مورد توجه دانشمندان بوده است اما به طور دقیق نمی‌توان گفت که در گذشته این شاخه از دانش بشر را چه می‌نامیدند.

1 .Aesthetics

زیبایی‌شناسی به عنوان علمی مستقل و مقوله‌ای فلسفی، در قرن هجدهم میلادی به‌دست فیلسوف آلمانی الکساندر باوم گارتن[1] ظهور یافت هرچند پیشینه بحث در این مورد به قدمت تاریخ فلسفه می‌رسد(بنیامین، آدورنو و مارکوزه، ۱۳۹۸: ۱۷). او واژهٔ«استتیک» را که قبلاً به معنای«نظریهٔ حساسیت» بود در کتابی به همین نام برای این رشته برگزید. گارتن زیبایی‌شناسی را به عنوان«علم معرفت حسی» تعریف کرد و مکتب زیبایی‌شناسی متافیزیکی را پدید آورد. پس از او تلاش دانشمندان و فیلسوفانی چون کانت و هگل موجب گسترش و اثبات زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های دانش بشر در فلسفه هنر گردید(ر.ک: نامی، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

در لغت‌نامه ورد رفرنس[2] (۲۰۰۶) زیبایی‌شناسی«درک زیبایی یا چیزهای زیبا» و «مطلوبیت چیزی از نظر زیبایی» تعریف شده است. این دانش به بحث درباره زیبایی و طبیعت زیبایی و احساس هنری که به خاطر آن در وجود انسان شکل می‌گیرد، می‌پردازد و در طول دوره‌های مختلف، تحت تأثیر شیوه‌های مختلف ادبی و حتی روان‌شناختی تغییر و تکامل یافته است(یعقوب و عاصی، ۱۹۸۷م: ۵۰۲).

در زیبایی‌شناسی به دو نوع زیبایی برخورد می‌کنیم؛ یکی زیبایی طبیعی و دیگری زیبایی هنری(نامی، ۱۳۸۵: ۱۴۲). زیبایی هنری ارزشمندتر و زیباتر از زیبایی طبیعی است، چرا که بازتاب روح و اندیشه انسانی است و با زیبایی‌های معقول و غیرمحسوس که عقل انسان آن را درک می‌کند سر وکار دارد(صابری و سعیدی رضوانی، ۱۳۹۱: ۱۱۶).

دعا و کارکرد هنری آن

«دعا» در لغت به معنای خواستن حاجت از خدا، نیایش، تسبیح، نماز، عبادت، استغاثه، تمنّا، التماس و آرزو است (حق‌شناس، ۱۳۸۰: ۱۳۱۴) و معادل انگلیسی آن(prayer) است. دعا از زیباترین راه‌ها برای برقراری پیوند با مبدأ آفرینش است و برای مؤمنان نوعی معراج و تکامل روحی و معنوی است(مصباح یزدی،۱۳۸۲: ۱۹).

ویژگی‌های زبانی دعاها به گونه‌ای است که می‌توان آنها را نوعی از هنر کلامی به حساب آورد و به منزله آثاری ادبی مورد توجه قرار داد. اثر ادبی، با الگوهای ویژه‌ای که از

1 .Alexander Baumgarten

2 .word reference

لحاظ «آوایی، دستوری و معنایی» در اختیار دارد، کلام متعارف را به طرزی جذاب و تأثیرگذار به خدمت می‌گیرد تا بر خواننده اثر بگذارد (حرّی، ۱۳۸۷: ۸۱).

زبان دعا برخلاف زبان متعارف، زبانی موجز و فشرده است و اندیشه را توأم با احساسات و با عباراتی کوتاه بیان می‌کند. زبان دعا، زبانی موزون و آهنگین است و تکرار اوزان و ایقاع پایانی پاره گفته‌ها با موضوع و محتوای دعا هم‌خوانی دارد (حرّی، ۱۳۸۷: ۸۲).

از آن‌جا که «دعا نوعی کنش یا رفتار وجدانی در پیشگاه خداوند بلندمرتبه است و از این جهت که یک تجربه روانی و درونی است، با دیگر انواع هنرهای زبانی[نیز] اختلاف دارد؛ زیرا دعا تصویرگر یک تجربه درونی است که با خداوند، بدون واسطه در ارتباط است» (بستانی، ۱۹۹۲م: ۱۷۰). بنابراین ساختار و اسلوب آن نیز از دیگر فنون هنری متفاوت خواهد بود. دعا به جهت برخورداری از موسیقی درونی و موسیقی لفظی، و اجزای آهنگین و منظمی که به طرزی زیبا کنار هم گرد آورده، زینت و زیبایی خاصی را در دل خود جای داده است و به دلیل بار معنایی بسیاری که دارد آدمی را غرق در اندیشه و تفکر می‌کند.

زیبایی‌شناختی دعای افتتاح و سطح ادبی آن

در بین انواع هنر، دعا هنری کلامی است و به لحاظ آن که در قالب زبان ارائه می‌شود خیلی بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب پیوند برقرار می‌کند و او را به اقناع درونی می‌رساند. بنابراین «نمی‌توان برای فهم زیبایی[آن] قائل به همان ابزار مفهومی‌ای شد که در ادراک علمی کارایی دارد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰). ارزیابی یک اثر کلامی، به ویژه ارزیابی سطح زیبایی آن، به سادگی ارزیابی پدیده‌های کمّی نیست و هر فرد و مکتبی براساس دیدگاه و سلیقه خود به ارزیابی آن اثر می‌پردازد؛ اما همین ذوق و سلیقه‌های گوناگون و بدون معیار با تکیه بر شیوه‌های نقد آثار ادبی که بر اثر تجربه به دست آمده نتایجی را به بار می‌آورد و احکامی را صادر می‌کند که مورد پذیرش همگان است.

همان‌گونه که زیبایی حاصل از یک معماری، مجموعه زیبایی بخش‌های گوناگون است زیبایی ادبی هم حاصل از زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف‌ساخت است. واحدهای روساخت عبارت است از: زبان (آواها، واژگان، ترکیب‌ها،

صورت‌های نحوی)؛ موسیقی(بیرونی، کناری، درونی، معنوی)؛ و صوَر خیال. و در بخش ژرف‌ساخت یعنی آنچه مربوط به محتوا یا درونه‌ی اثر است شامل واحدهای عاطفه، اندیشه، و موضوع و پیام می‌شود(صهبا، ۱۳۸۴: ۹۳).

به اعتراف بزرگان ادب(ر.ک: رافعی،۱۹۹۰م: ۲۸۶)، رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله سرآمد سخنوران عرب در فصاحت و بلاغت بود و معصومین علیهم‌السلام پس از او نیز شیواترین و زیباترین کلام را پس از قرآن داشتند. چنان‌که امام علی علیه‌السلام می‌فرماید:

> همانا ما امیران سخن می باشیم، درخت سخن در ما ریشه دوانده، و شاخه‌های آن بر ما سایه افکنده است(نهج‌البلاغه، خطبهٔ ۲۲۳).

زبان بلیغ و ارزش هنری کلام حضرت حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در دعای افتتاح نیز به گونه‌ای است که ساحران عرصه سخن، در برابر آن سر تعظیم فرود آورده و آن را الهام گرفته از کلام الهی می‌دانند.

ناقدان عرب از دیرباز اصول و ارکان زیبایی را شناخته و در بررسی سطح ادبی یک متن مؤلفه‌هایی چون دقت، سهولت، الهام‌بخشی و دوری از غرابت را شرط می‌کردند(احمدبدوی، ۱۹۶۴م: ۴۵۴-۴۶۳) و در زمینهٔ ساختار جملات به بررسی فرم و مضمون آثار؛ و در عرصه ارزش‌های زبانی، به هنرهایی چون ایقاعِ ناشی از صنایع بدیعی می‌پرداختند. بنابراین از آن‌جا که خاستگاه زیبایی‌شناسی سخن، به طور عموم در میان علوم بلاغت و مشخصاً در دانش بدیع است؛ و بدیع دانشی است که با آن گونه‌های سخن‌آرایی پس از مطابقت با مقتضای حال و روشنی معنا شناخته می‌شوند(تفتازانی، بی‌تا: ج۲، ۱۳۵)، مباحث زیبایی‌شناختی دعای افتتاح را در محورهای تکرار، جناس، سجع، ترصیع، توازن، مقابله، مراعات نظیر و تضاد؛ که از مباحث علم بدیع است، پی می‌گیریم.

۱. تکرار در دعای افتتاح

سخن گفتن با محبوب و راز و نیاز با او در دعا، اقتضای آن را دارد که سخن به درازا بکشد. محو شدن در جمال و جلال باری‌تعالی مقام از خود بی‌خود شدن دعاکننده و پرواز در ملکوت را می‌طلبد تا رها و گسسته از هرچه تعلق است، مکنونات درون را بر زبان جاری سازد. از این رو در دعاهای صادره از معصومین علیهم‌السلام تکرار تعبیرات و واژگان،

نقش مهمی در شیوایی و فصاحت کلام و القای پیام به مخاطب دارد.

تکرار، افزون بر کارکردهای تربیتی و روانی، کارکرد ادبی نیز دارد؛ چراکه یکی از مختصات سبک ادبی و یکی از عناصر پدیدآورنده زیبایی است و اساس موسیقی کلام را تشکیل می‌دهد و آفریننده بسیاری از آرایه‌های لفظی است(شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۳). تکرار از لحاظ زبان‌شناسی یکی از ابزارهای انسجام‌بخش متن به‌شمار می‌آید و منجر به هم-تنیدگی واژگانی واحدهای زبانی می‌گردد(مشکین‌فام و رحیمی، ۱۳۹۸: ۱۹۴). نقد جدید، تکرار را یک تکنیک هنری می‌داند که علاوه بر بعد معناشناختی، بر غنای ایقاعی متن هم می‌افزاید و به قولی«تکرار... گوهر ایقاع یا ضرباهنگ»(علاق، ۲۰۰۵م: ۲۴۰) در متن ادبی است.

در دعای افتتاح تکرار به شیوه‌های گوناگون به‌کار رفته و آن را از یکنواختی خارج کرده است و ما به مواردی از آن اشاره می‌کنیم.

تکرار حروف

تکرار حروف با کارکردهای معنایی و زیبایی‌شناختی، فراوانی گسترده‌ای را در متون دارد. زیرا حروف«هم ویژگی شنیداری دارند، هم ویژگی ادراکی تعقلی؛ ویژگی اول به موسیقی و آهنگ صوتی نغمه‌وار آن برمی‌گردد که در بروز معنای مورد نظر مؤثر است و دیگری به معنای خود حرف، برای این‌که به وسیله آن معنا قابل تشخیص می‌شود و یا دست‌کم به ادراک حسی نزدیک می‌گردد»(علی و بکیع نبأ، ۲۰۱۵م: ۴۷۸).

تکرار حروف سبب تقویت موسیقی درونی در کلام می‌شود؛ مانند تکرار ضمیر«هاء» در این فراز از دعا، که ضمن آهنگین کردن سخن، توجه قلبی و ادراکی را به سوی باری-تعالی افزوده است:

الْحَمْدُلِلّٰهِ الَّذِی لا مُضَادَّ لَهُ فِی مُلْکِهِ وَ لا مُنَازِعَ لَهُ فِی أَمْرِهِ الْحَمْدُلِلّٰهِ الَّذِی لا شَرِیکَ لَهُ فِی خَلْقِهِ وَ لا شَبِیهَ[شِبْهَ] لَهُ فِی عَظَمَتِهِ الْحَمْدُلِلّٰهِ الْفَاشِی فِی الْخَلْقِ أَمْرُهُ وَ حَمْدُهُ الظَّاهِرِ بِالْکَرَمِ مَجْدُهُ الْبَاسِطِ بِالْجُودِ یدَهُ الَّذِی لا تَنْقُصُ خَزَائِنُهُ وَ لا تَزِیدُهُ [یزِیدُهُ] کثْرَةُ الْعَطَاءِ إِلا جُودا وَ کرَما(بندهای ۷-۹)؛

سپاس خدای را که در فرمانروایی رقیبی ندارد، و برای او در کارش نزاع‌کننده‌ای نیست، سپاس خدای را که در آفرینش شریکی ندارد، و در بزرگی شبیهی برای او نیست. سپاس خدای را که فرمان و سپاسش در آفریدگان جاری است و

بزرگواری‌اش با کرمش آشکار است، و دست لطفش به سخاوت گشوده، خدایی گنجینه‌هایش نقصان نپذیرد، و بخشش بسیارش جز جود و کرم بر او نیفزاید.

و مانند تکرار حرف مدّی متشکل از«ین» در این بخش از دعا:

الْحَمْدُ لِلّٰهِ الَّذِی یؤْمِنُ الْخَائِفِینَ وَ ینَجِّی [ینْجِی] الصَّالِحِینَ [الصَّادِقِینَ] وَ یرْفَعُ الْمُسْتَضْعَفِینَ وَ یضَعُ الْمُسْتَکْبِرِینَ وَ یهْلِك مُلُوکا وَ یسْتَخْلِفُ آخَرِینَ وَ الْحَمْدُ لِلّٰهِ قَاصِمِ الْجَبَّارِینَ مُبِیرِ الظَّالِمِینَ مُدْرِكِ الْهَارِبِینَ نَکالِ الظَّالِمِینَ صَرِیخِ الْمُسْتَصْرِخِینَ مَوْضِعِ حَاجَاتِ الطَّالِبِینَ مُعْتَمَدِ الْمُؤْمِنِینَ(بندهای ۲۰-۲۱)؛

سپاس خدای را که هراسندگان را ایمنی بخشد، و شایستگان را نجات دهد، و ناتوان شمردگان را به رفعت رساند، و متکبّران را به خاک اندازد و پادشاهانی را نابود نماید، و دیگران را جانشین آنان سازد، سپاس خدای را که درهم شکنندهٔ گردن‌کشان، نابودکنندهٔ ستمکاران، دریابندهٔ گریختگان، کیفردهندهٔ ستمگران، فریادرس دادجویان، حاجت‌بخش خواهندگان، تکیه‌گاه مؤمنان است.

چنین تکراری«نسبت به حروف صامت زمانی بیشتر را برای تلفظ صرف می‌نماید و فضای موسیقایی ایجاد می‌کند» (عربی، ۱۴۳۶ق: ۳۶). در ضمن این‌که حرف«ن» از جمله حروفی است که تأثیری شگرف در تعدیل و تلطیف صوت دارد (بلاوی، ۱۴۳۷ق: ۲۲۳) و به خواننده و شنونده لذتی افزون می‌بخشد.

تکرار واژگان

اصل در این تکرار، کل یک کلمه است نه بخشی یا حرفی از آن. «تکرار کلمه و جمله نسبت به تکرار یک حرف، ارزش شنیداری بیشتری را فراهم می‌کند»(شامی، ۱۴۳۶ق: ۹۳). پس انتخاب کلمه یک«گزینش موسیقایی ویژه است که در کنار ایفای نقش در ساخت تصاویر[روانی احساسی] به اندازهٔ توان خود باعث غنای موسیقی متن»(سعید، ۲۰۱۴م: ۱۷۷۰) در هر بخشی از متن ادبی می‌شود. در دعای افتتاح شاهد چنین تکراری هستیم، مانند تکرار واژهٔ«اللهمّ»؛ که بالغ بر ۱۰ مرتبه در سراسر دعا تکرار شده‌است؛ هم‌چون این موارد:

اللَّهُمَّ وَ صَلِّ عَلَى وَلِی أَمْرِكَ الْقَائِمِ... اَللَّهُمَّ أَعِزَّهُ وَ أَعْزِزْ بِهِ... اللَّهُمَّ إِنَّا نَرْغَبُ إِلَیكَ فِی دَوْلَةٍ کرِیمَةٍ... اللَّهُمَّ الْمُمْ بِهِ شَعَثَنَا...؛

خدایا درود فرست بر ولی امرت، آن قائم آرزو شده... خدایا عزیزش بدار، و به دیگران توسط او عزّت بده... خدایا به سوی تو مشتاقیم برای یافتن دولتی کریمه... خدایا

پریشانی ما را به یاری او جمع کن.

تکرار پی‌درپی این واژه با فضا و غرض متن که همان توجه و اذعان به قدرت و لطف الهی در برآورده نمودن حاجات؛ و اقرار به ضعف و ناتوانی خویش است، تناسب و هماهنگی دارد. چنین تکرار هنرمندانه و همراه با أغراض بلاغی بر زیبایی و دلپذیری آن افزوده است.

تکرار جمله

این تکرار به این صورت است که عبارتی به‌طور منظم در سطح کلام تکرار می‌شود و در کنار نقش معنایی خود، در بعد موسیقایی و نظم سخن، ارزش زیبایی‌شناختی پیدا می‌کند که البته تکرار جمله باید کامل و بدون نقص معنایی باشد و احتیاحی به صله یا هر چیز دیگر برای کامل شدن نداشته باشد.

تکرار جملات، ضمن تأکید بر موقعیت اول و حفظ اصل معنا در این موقعیت، موقعیتی جدید را ایجاد می‌کند و معنا را در موقعیت دوم زیباتر جلوه می‌دهد زیرا«معنای مکرر ادامه احساسات و عواطفی است که در موقعیت اول پدید می‌آید و بیان احساساتی عمیق‌تر به شمار می‌رود که موقعیت اول نمی‌تواند آن را ارائه کند تا به آن حد برسد»(سلوم، ۱۴۱۶م: ۲۶۱). در دعای افتتاح شاهد چنین تکراری هستیم؛ مانند تکرار عبارت«الحمدلله»، که ۱۵ بار تکرار شده است و نشان می‌دهد یکی از محورهای اصلی دعا، حمد و ثنای الهی جهت برخورداری باری‌تعالی از صفات جمالیه و جلالیه و نیز بهره‌مندی انسان از نعمت هدایت و ولایت؛ نجات مؤمنان و مستضعفان؛ و درهم‌شکننده ستمگران ... است:

الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِی لَمْ یتَّخِذْ صَاحِبَةً وَ لا وَلَدا ... الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِی لا مُضَادَّ لَهُ فِی مُلْکِهِ وَ لا مُنَازِعَ لَهُ فِی أَمْرِهِ ... الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِی یؤْمِنُ الْخَائِفِینَ وَ ینَجِّی [ینْجِی] الصَّالِحِینَ [الصَّادِقِینَ] وَ یرْفَعُ الْمُسْتَضْعَفِینَ وَ یضَعُ الْمُسْتَکبِرِینَ وَ یهْلِک مُلُوکا وَ یسْتَخْلِفُ آخَرِینَ وَ الْحَمْدُ لِلّهِ قَاصِمِ الْجَبَّارِینَ مُبِیرِ الظَّالِمِینَ...؛

سپاس خدای را که همسر و فرزندی برنگرفته... سپاس خدای را که در فرمانروایی رقیبی ندارد، و برای او در کارش نزاع‌کننده‌ای نیست... سپاس خدای را که هراسندگان را ایمنی بخشد، و شایستگان را نجات دهد، و ناتوان شمردگان را به رفعت رساند، و متکبّران را به خاك اندازد و پادشاهانی را نابود نماید، و دیگران را

جانشین آنان سازد، سپاس خدای را که درهم شکننده گردن‌کشان، نابودکننده ستمکاران است... .

تکرار نحوی

تکرار نحوی به معنی تکرار نقش و قالب دستو زبان در متن است، به گونه‌ای که نظم-آفرین و موسیقی‌ساز باشد (خضر، ۲۰۰۳م: ۱۱۴). در این نوع از تکرار، واژگان و عبارات بر یک نظم و سیاق می‌آیند؛ مانند تکرار منادا، قسم، شرط، حال، صفت و غیره. گسترده-ترین تکرار در دعای افتتاح، تکرار نحوی است که سراسر دعا را دربر گرفته است. مانند تکرار ساختار جمله اسمیه تأکیدی در این فراز از دعا: «أَیقَنْتُ أَنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِینَ فِی مَوْضِعِ الْعَفْوِ وَ الرَّحْمَةِ وَ أَشَدُّ الْمُعَاقِبِینَ فِی مَوْضِعِ النَّكَالِ وَ النَّقِمَةِ وَ أَعْظَمُ الْمُتَجَبِّرِینَ فِی مَوْضِعِ الْكِبْرِیاءِ وَ الْعَظَمَةِ»(بند۱) (یقین دارم که در جای عفو و رحمت مهربان‌ترین مهربانانی و در جایگاه مجازات و انتقام، سخت‌ترین کیفرکننده‌هایی، و در موضع بزرگ‌منشی و عظمت بزرگ‌ترین جبّاری)؛ و یا تکرار ساختار فعل امر و ندا، در این فراز: «فَاسْمَعْ یا سَمِیعُ مِدْحَتِی وَ أَجِبْ یا رَحِیمُ دَعْوَتِی وَ أَقِلْ یا غَفُورُ عَثْرَتِی»(بند۲) (پس ای شنوا بشنو ستودنم را، و ای مهربان اجابت کن دعایم را، و ای آمرزنده بیامرز لغزشم را)؛ و نیز تکرار صفت و تابع در این بخش از دعا: «الْحَمْدُ لِلّهِ خَالِقِ الْخَلْقِ بَاسِطِ الرِّزْقِ فَالِقِ الْإِصْبَاحِ ذِی الْجَلَالِ وَ الْإِكْرَامِ وَ الْفَضْلِ وَ الْإِنْعَامِ»(بند۱۶) (سپاس خدای را که آفریننده آفریدگان، گسترنده روزی، شکافنده سپیده، دارای عظمت و بزرگواری و احسان و نعمت‌بخشی است).

تکرار ساختارهای صرفی

به طور کلی، واژگان بر پایه سه عنصر اصلی ریشه و ماده؛ وزن صرفی؛ و معنایی که بر آن دلالت می‌کنند، استوارند. در این میان ساختار صرفی که شامل وزن و ریشه کلمه می‌شود، نقشی به‌سزا در دلالت معنایی آن دارد و تکرار آن باعث انسجام و تثبیت کلام می‌شود. این نوع از تکرار در دعای عرفه خود را به دو صورت نشان داده است:

الف) تکرار اشتقاقی

تکرار اشتقاقی«بر پایهٔ تکرار یک ریشه در کلمات مختلف است و تفاوت این کلمات فقط در ساختار صرفی آنها می‌باشد»(شامی، ۱۴۳۶ق: ۱۰۷) که «باعث یکپارچگی متن و پیوستگی اجزای آن می‌شود، و یک شبکه از این نوع تکرار در یک متن منسجم نشانه

توان نویسنده در بازی با ریشه کلمه و ساخت مشتقات مختلف از آن... و ایجاد تصاویر زبانی جدید است... که در برطرف کردن یکنواختی متن که ممکن است بر اثر تکرار زیاد به وجود آید، مؤثر خواهد بود»(حلوة، ۱۴۳۳ق: ۴۲-۴۳).

در فرازهایی از دعای افتتاح شاهد این نوع از تکرار هستیم؛ مانند: «الْحَمْدُلِلّهِ الَّذِی یخْلُقُ وَ لَمْ یُخْلَقْ وَ یرْزُقُ وَ لا یُرْزَقُ وَ یطْعِمُ وَ لا یُطْعَمُ وَ یمِیتُ الْأَحْیاءَ وَ یحْیی الْمَوْتَی وَ هُوَ حَیّ لا یمُوتُ بِیدِهِ الْخَیرُ»(بند۲۴) (سپاس خدای را که می‌آفریند و خود آفریده نشده، و روزی می‌دهد،و خود روزی داده نمی‌شود و می‌خوراند و خود خورانده نمی‌شود و زنده‌ها را می‌میراند، و مردگان را زنده می‌کند، و اوست زنده‌ای که هرگز نمی‌میرد، خیر تنها به دست اوست).

ب) تکرار وزن

وزن یکی از ابزار تکرار جزئی است که در آن کلمات متعدد با یک وزن ثابت به دنبال هم یا با فاصله از هم می‌آیند، اما «غرض از این وزن هم‌آهنگی حروف نیست و تنها هم-سانی صوتی مورد نظر است که با آن ضرباهنگی خاص در متن ایجاد می‌شود تا به اجرای آن استحکام بخشد و با ادامه آن، در جای جای متن انسجام متنی نیز حاصل شود. این پیوستگی صوتی، انعکاسی از اندیشه نویسنده یا دعاکننده است که درصدد بیان آن است»(حلوة، ۱۴۳۳ق: ۲۷). نمونهٔ آن در دعای افتتاح، تکرار وزن أفعل تفضیل در این فراز است: «اللّهُمَّ صَلِّ عَلَی مُحَمَّدٍ... مُبَلِّغِ رِسَالاتِك أَفْضَلَ وَ أَحْسَنَ وَ أَجْمَلَ وَ أَكمَلَ وَ أَزْكی وَ أَنْمَی وَ أَظْیبَ وَ أَظْهَرَ وَ أَسْنَی وَ أَكثَرَ [أَكبَرَ] مَا صَلَّیتَ»(بند۲۵) (خدایا درود فرست بر محمّد... رساننده پیام‌هایت، درودی برترین و بهترین و زیباترین و کامل‌ترین و پاکیزه‌ترین و پرنماترین و دلپسندترین و پاک‌ترین و بلندترین و بیشترین درودی که فرستادی).

به‌کارگیری این آرایه صوتی در دعای افتتاح به منظور زیباسازی متن و نیز برای تأکید معنا و تثبیت و استقرار آن در ذهن مخاطب به کار رفته است و مخاطب با خواندن آن احساس می‌کند قطعه‌ای موسیقایی با آهنگی نرم و آرام به او تقدیم می‌شود و از این رو آرامش اطمینانی در دل او پدیدار می‌شود.

جناس

یکی از اموری که موجب زیبایی سخن و جلوه و تأثیر آن نزد مخاطب می‌شود، تناسب و همانندی واژگان آن در جنبه‌های لفظی و آوایی است که در صنعت بدیع از آن به«جناس» یا«تجنیس» یاد می‌شود. جناس، همانندی دو لفظ در گفتار و ناهمانندی آنها در معناست(الهاشمی،۱۴۰۰: ج۲، ۳۲۳) که در زیبایی متن نقش به‌سزایی دارد؛ زیرا «از یک سو در کلام موسیقی ایجاد می‌کند و از سوی دیگر، سبب تداعی معانی مختلف می‌شود. در نتیجه به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل ایجاد زیبایی و هنر است»(تجلیل، ۱۳۶۷: ۲).

جناس بر دو قسم است: «جناس تام» و «جناس ناقص». اگر هم‌گونی دو لفظ در چهار عنصر نوع، تعداد، ترتیب و حرکات حروف باشد و دو واژه از تمامی جهات شبیه هم شوند؛ آن را جناس تام گویند؛ ولی اختلاف در هریک از این عناصر، تا حدودی از این همانندی می‌کاهد و جناس ناقص را در پی خواهد داشت. در دعای افتتاح موارد متعددی از جناس ناقص وجود دارد؛ همانند «الْحَمْدُلِلّهِ مالِكِ الْمُلْكِ، مُجْرِيَ الْفُلْكِ»(بند۱۲) و «الْحَمْدُلِلّهِ عَلى حِلْمِهِ بَعْدَ عِلْمِهِ» (بند۱۳) که کلمات(ملک و فلک) و(حلم و علم) تنها در حرف نخست متفاوتند و چون حروف متفاوت، متقارب المخرج هستند، به آن«جناس مضارع» گفته می‌شود؛ و یا مانند«وَأَجْمَلَ وَأَكْمَلَ» که کلمات(أجمل و أکمل) در حرف دوم با هم تفاوت دارند و چون این دو حرف غیر متقارب هستند، به آن«جناس لاحق» گفته می‌شود. و نیز در این موارد«الْحَمْدُلِلّهِ مالِكِ الْمُلْكِ» و «الْحَمْدُلِلّهِ خالِقِ الْخَلْقِ» و «تَواضَعَ لِعَظَمَتِهِ الْعُظَماءُ» و «اللّهُمَّ أَعِزَّهُ وَأَعْزِزْ بِهِ، وَانْصُرْهُ وَانْتَصِرْ بِهِ» شاهد «جناس اشتقاق» هستیم که کلمات مشخص شده دو به دو از یک ریشه گرفته شده‌اند.

سجع

«سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف رویّ یا هر دو موافق باشند»(همایی، ۱۳۹۱: ۵۷) و به تعبیری، در ادبیات به تناسب آوایی در پایان جمله‌های نثر«سجع» گفته می‌شود(مطلوب، ۲۰۰۰م: ۳۱۱). سجع در نثر، مانند قافیه در شعر است و با ایجاد موسیقی در نثر، آن را به نظم نزدیک می‌کند. از این رو یکی از عناصر مؤثر در

ایجاد موسیقی است، اما باید در نظر داشت که سجع زمانی به کلام زیبایی می‌بخشد که به دور از تکلف باشد. نثر دعای افتتاح نیز همچون سایر دعاها، در بیشتر بخش‌ها مسجع است. نثری ساده و شیوا و دور از تکلّف که واژگانش از روی طبع و قدرت آوردن کلمات هماهنگ گزینش شده‌است. و اینک به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

۱. سجع متوازی

در ادبیات سجع سه گونه است: متوازی، مطرّف و متوازن. سجع متوازی آن است که «لفظ پایانی هر قرینه با همتای خود (یعنی لفظ پایانی قرینه دیگر) در وزن و رویّ یکسان باشد» (الهاشمی، ۱۴۰۰: ج۲، ۳۴۸). مقصود از وزن در این‌جا، وزن عروضی است نه صرفی؛ یعنی دو واژه در حرکت‌ها و سکون‌ها و ترتیب آن موافق باشند، خواه در نوع حرکات یکسان باشند یا خیر. بیشترین سجع به کار رفته در دعای افتتاح، از نوع متوازی است و این نشان از آهنگین بودن آن دارد؛ همانند این موارد در بند اول: «اللّهُمَّ إِنّی أَفْتَتِحُ الثَّناءَ بِحَمْدِكَ وَأَنْتَ مُسَدِّدٌ لِلصَّوابِ بِمَنِّكَ» (بند۱) (خدایا، من با سپاس تو ستایش را آغاز می‌کنم و تویی که با کرمت به سوی درستی توجّه دهی) و «أیقنتُ أنّک ... أَشَدُّ الْمُعاقِبِینَ فِی مَوْضِعِ النَّکالِ وَالنَّقِمَةِ، وَأَعْظَمُ الْمُتَجَبِّرِینَ فِی مَوْضِعِ الْکِبْرِیاءِ وَالْعَظَمَةِ» (بند۱) (و یقین دارم که ... در جایگاه مجازات و انتقام، سخت‌ترین کیفرکننده‌هایی، و در موضع بزرگ‌منشی و عظمت بزرگ‌ترین جبّاری)؛ و «فَاسْمَعْ یَا سَمِیعُ مِدْحَتِی، وَأَجِبْ یَا رَحِیمُ دَعْوَتِی، وَأَقِلْ یَا غَفُورُ عَثْرَتِی» (بند۲) (پس‌ای شنوا بشنو ستودنم را، و ای مهربان اجابت کن دعایم را، و ای آمرزنده بیامرز لغزشم را).

۲. سجع مطرّف

سجع مطرّف آن است که دو واژه در وزن مختلف و در حرف پایانی مشترک باشند (مطلوب، ۲۰۰۰م: ۳۱۶)؛ یعنی سجعی است که دو فاصله آن هم‌وزن نباشد و هم‌قافیه باشد (الهاشمی، ۱۴۰۰: ج۲، ۳۴۷). و در دعای افتتاح مواردی از این نوع وجود دارد؛ مانند: «الَّذِی بَعُدَ فَلا یُرَی، وَقَرُبَ فَشَهِدَ النَّجْوَی، تَبارَکَ وَتَعالَی» (بند۱۶) (خدایی که از دیدگان دور است پس دیده نمی‌شود، و به جان‌ها نزدیک است پس شاهد گفتگوهای پنهان است، فرخنده و برتر است) و «فَکَمْ مِنْ مَوْهِبَةٍ هَنِیئَةٍ قَدْ أَعْطانِی، وَعَظِیمَةٍ مَخُوفَةٍ قَدْ کَفانِی» (بند۱۸) (چه بسیار موهبت‌های گوارایی که به من عطا فرمود، و حوادث

وحشتناکی که مرا از آسیب آنها کفایت نمود) و «أَعِنَّا عَلی ذلِكَ بِفَتْحٍ مِنْكَ تُعَجِّلُهُ، وَبِضُرٍّ تَكْشِفُهُ، وَنَصْرٍ تُعِزُّهُ» (بند۳۴) (ما را در برابر این همه یاری فرما به گشایشی از جانب خویش که زود برسانی، و بدحالی که برطرف کنی، و پیروزی با عزّت برایمان قرار دهی).

۳. سجع متوازن

سجعی است که در آن کلمات قرینه در وزن هماهنگ و در حرف پایانی متفاوت باشند(مطلوب،۲۰۰۰م: ۳۱۵) یعنی در این نوع از سجع فقط کلمات هم‌وزن هستند؛ مانند این بخش از دعای افتتاح: «الْحَمْدُ لِلّهِ الْفَاشِی فِی الْخَلْقِ أَمْرُهُ وَ حَمْدُهُ، الظَّاهِرِ بِالْكَرَمِ مَجْدُهُ، الْبَاسِطِ بِالْجُودِ يَدَهُ»(بند۸) (سپاس خدای را که فرمان و سپاسش در آفریدگان جاری است و بزرگواری‌اش با کرم آشکار است، و دست لطفش به سخاوت گشوده) که کلمات(الفاشی، الظاهر و الباسط) هم‌وزن هستند و در حرف پایانی متفاوتند؛ و یا مانند: «الْحَمْدُلِلّهِ الَّذِی مِنْ خَشْيَتِهِ تَرْعَدُ السَّمَاءُ وَ سُكانُهَا وَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَ عُمَّارُهَا وَ تَمُوجُ الْبِحَارُ وَ مَنْ يسْبَحُ فِی غَمَرَاتِهَا»(بند۲۲) (سپاس خدای را که از خشیتش آسمان و ساکنانش غرّش کنند، و زمین و آبادکنندگانش بلرزند، و دریاها و هرکه در اعماقش شناور است موج زنند) که کلمات مشخص شده از این صفت برخوردارند.

ترصیع

ترصیع هم وزن بودن الفاظ و همسان بودن حروف پایانی کلمات یا تقارب آنهاست(الهاشمی، ۱۴۰۰: ج۲، ۳۵۱) به نحوی که موجب هم‌سانی و هماهنگی طولی در سطح جمله‌های قرینه هم گردد. در ترصیع، واژگان، از نظر شماره همانند بوده، تمامی یا بیشتر واژگان، دو به دو باهم طراز هستند(ر.ک: تفتازانی، بی‌تا: ج۲، ۲۱۱۹). فراوانی ترصیع در دعای افتتاح قابل توجه است؛ مانند: «أَيْقَنْتُ أَنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فِی مَوْضِعِ الْعَفْوِ وَالرَّحْمَةِ، وَأَشَدُّ الْمُعاقِبِينَ فِی مَوْضِعِ النَّكالِ وَالنَّقِمَةِ، وَأَعْظَمُ الْمُتَجَبِّرِينَ فِی مَوْضِعِ الْكِبْرِياءِ وَالْعَظَمَةِ»(بند۱) (یقین دارم که در جای عفو و رحمت مهربان‌ترین مهربانانی؛ و در جایگاه مجازات و انتقام، سخت‌ترین کیفرکننده‌هایی؛ و در موضع بزرگ‌منشی و عظمت بزرگ‌ترین جبّاری) و «فَاسْمَعْ يَا سَمِيعُ مِدْحَتِی، وَأَجِبْ يَا رَحِيمُ دَعْوَتِی، وَأَقِلْ يَا غَفُورُ عَثْرَتِی»(بند۲) (پس ای شنوا بشنو ستودنم را، و ای مهربان اجابت کن دعایم را، و ای آمرزنده بیامرز لغزشم را) و «الْحَمْدُلِلّهِ الَّذِی لَا مُضادَّ لَهُ فِی مُلْكِهِ، وَلَا

مُنازِعَ لَهُ فِی أَمْرِهِ. الْحَمْدُلِلّٰهِ الَّذِی لَا شَرِیكَ لَهُ فِی خَلْقِهِ، وَلَا شَبِیهَ لَهُ فِی عَظَمَتِهِ»(بند۶و۷) (سپاس خدای را که در فرمانروایی رقیبی ندارد، و برای او در کارش نزاع‌کننده‌ای نیست، سپاس خدای را که در آفرینش شریکی ندارد، و در بزرگی شبیهی برای او نیست).

مقابله

مقابله این است که دو معنا یا چند معنای هماهنگ و متناسب آورده شود سپس به ترتیب، معانی مقابل آنها آورده شود(الهاشمی، ۱۴۰۰: ج۲: ۲۵۰). در دعای افتتاح شاهد نمونه‌هایی از این آرایه هستیم؛ مانند: «أَیْقَنْتُ أَنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِینَ فِی مَوْضِعِ الْعَفْوِ وَالرَّحْمَةِ، وَأَشَدُّ الْمُعاقِبِینَ فِی مَوْضِعِ النَّكالِ وَالنَّقِمَةِ»(بند۱) (تو در جای عفو و رحمت مهربان‌ترین مهربانانی و در جایگاه مجازات و انتقام، سخت‌ترین کیفرکننده‌هایی) و «إِنَّا نَرْغَبُ إِلَیْكَ فِی دَوْلَةٍ كَرِیمَةٍ تُعِزُّ بِهَا الْإِسْلامَ وَأَهْلَهُ، وَتُذِلُّ بِهَا النِّفاقَ وَأَهْلَهُ»(بند۳۱) (خدایا به سوی تو مشتاقیم برای یافتن دولت کریمه‌ای که اسلام و اهلش را به آن عزیز گردانی، و نفاق و اهلش را به وسیله آن خوار سازی).

تضاد

تضاد یا طباق جمع کردن میان دو لفظی است که تقابل در معنا دارند(الهاشمی، ۱۴۰۰: ج۲، ۲۴۷). دو چیزی که مقابل یکدیگر و ضد یکدیگر باشند نیز تلازم ذهنی دارند و ذهن از یک معنا به ضد آن منتقل می‌شود و تناسبی ایجاد می‌کند که بر زیبایی، لطافت و روشنگری سخن می‌افزاید؛ زیرا کاربرد معانی متقارب، ابعاد گوناگون یک امر را پوشش می‌دهد و جوانب مطلب را روشن می‌سازد، بنابراین تضاد یکی از عوامل انسجام است(خرقانی، ۱۴۰۰: ۱۰۹).

در دعای افتتاح آرایه تضاد نیز وجود دارد؛ همانند: «الَّذِی بَعُدَ فَلا یرَی وَ قَرُبَ فَشَهِدَ النَّجْوَی»(بند۱۶) (خدایی که از دیدگان دور است پس دیده نمی‌شود، و به جان‌ها نزدیک است پس شاهد گفتگوهای پنهان است)؛ میان(بَعُد و قَرُب) و در این بخش از دعا که میان أفعال أمر و اسم‌های پس از آن تضاد معنایی وجود دارد: «اللّٰهُمَّ الْمُمْ بِهِ شَعَثَنا ، وَاشْعَبْ بِهِ صَدْعَنا ، وَارْتُقْ بِهِ فَتْقَنا، وَكَثِّرْ بِهِ قِلَّتَنا، وَأَعْزِزْ بِهِ ذِلَّتَنا ... ویَسِّرْ بِهِ عُسْرَنا»(بند۳۲) (خدایا پریشانی ما را به یاری او جمع کن، و پراکندگی ما را به او وحدت بخش، و گسیختگی ما را با او پیوند ده، و اندک ما را به او زیاد فرما، و ذلّت ما را به او

عزّت ده... و دشواری کار ما را به او آسان گردان) و نیز در «اللّٰهُمَّ إِنّا نَشْکو إِلَیک ... کَثْرَةَ عَدُوِّنَا وَ قِلَّةَ عَدَدِنَا» (بند۳۴) (خدایا از... بسیاری دشمنان‌مان و کمی نفرات‌مان، به درگاه تو شکوه می‌آوریم) کلمه‌های (کثرة و قلّة) متضاد هستند.

نتیجه‌گیری

متون ادبی برخلاف متون علمی، هدف‌شان تأثیرگذاری بر روح و فکر مخاطب است، نه رساندن پیام صِرف. بدین منظور از مهم‌ترین عناصر هنری زبانی استفاده می‌کنند. ادعیه نیز بُن‌مایه‌ای از هنرهای ادبی را دارا هستند و علاوه بر بهره‌مندی از عالی‌ترین معارف دینی، زیبایی خود را در قالب عباراتی آراسته و استوار به تصویر می‌کشند و از سازوکارهای هنری برای غنا بخشیدن به الفاظ و معانی خود بهره می‌برند. از این رو بسیاری از مؤلفه‌ها و جنبه‌های زیبایی و ادبی را در خود گرد آورده‌اند.

دعای افتتاح که از امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف صادر شده‌است در ضمن این‌که سرشار از محتوا و مضامین عالی است از جنبه‌های متعدد زیبایی‌شناختی نیز برخوردار است، چنان‌که آرایه‌ها و صنایع بدیعی همانند تکرار، جناس، انواع سجع، ترصیع، مقابله، و تضاد در این دعا، کارکردی مؤثر در رسیدن آن به سطح بالایی از زیبایی‌شناختی دارد و نوعی ایقاع و موسیقی به کلام امام بخشیده‌است. بنابراین دلیل اصلی زیبایی و تأثیر خیره‌کننده دعای افتتاح، کیفیات موسیقیایی و نظم‌آهنگ دلنشین و هم‌آیی لفظ و معنای آن است که از نظر ادبی آن را برخوردار از برون‌ساختی زیبا و درون‌ساختی پرجاذبه کرده - است.

منابع

نهج البلاغه

۱. احمد بدوی، احمد(۱۹۶۴م)، *أسس النقد الأدبی عند العرب*، مصر: مکتبة نهضة مصر بالفجالة.

۲. احمدی، بابک(۱۳۸۰)، *حقیقت و زیبایی*، تهران: نشر مرکز.

۳. بستانی، محمود(۱۹۹۲م)، *الفنّ والإسلام*، بیروت: مجمع البحوث الإسلامیة للدراسات

والنشر.

۴. بلاوی، رسول(۱۴۳۷ق)، «اسلوب التکرار و مثیراتها الدلالیة فی الصحیفة السجادیة»، *آداب الکوفة*، العدد۲۸.

۵. بنیامین، والتر؛ آدورنو، تئودور و هربرت مارکوزه(۱۳۹۸)، *زیبایی‌شناسی انتقادی*، ترجمه: امید مهرگان، تهران: نشر گام نو.

۶. تجلیل، جلیل(۱۳۶۷)، *جناس در پهنه ادب فارسی*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۷. تفتازانی، سعدالدین(بی‌تا)، *شرح المختصر علی تلخیص المفتاح*، حواشی: عبدالمتعال صعیدی، قم: مکتبة نجفی.

۸. جوادی آملی، عبدالله(۱۴۰۸ق)، *علی بن موسی الرضا علیه‌السلام والقرآن الحکیم*. مشهد: کنگره جهانی حضرت رضا علیه‌السلام.

۹. حرّی، ابوالفضل(۱۳۸۷)، «افسون صوت و معنا در دعای آغازین سال نو به منزله اثری ادبی»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، شماره۴۳.

۱۰. حسینی طهرانی، محمدحسین(۱۳۹۵)، *شرح فقراتی از دعای افتتاح*، ترجمه و تعلیقات: سیدمحمدمحسن طهرانی، قم: انتشارات مکتب وحی.

۱۱. حق‌شناس، علی‌محمد(۱۳۸۰)، *فرهنگ هزاره*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۱۲. حلوة، نوال بنت ابراهیم(۱۴۳۳ق)، «اثر التکرار فی التماسک النصّی» مقاربة معجمیة تطبیقیة فی ضوء مقالات د. خالد المنیف، *مجلة جامعة أم القری لعلوم اللغات وآدابها*، العدد۸.

۱۳. خرقانی، حسن(۱۴۰۰)، «زیبایی‌شناسی دعای جوشن کبیر»، *فصل‌نامه علوم قرآن و حدیث دانشگاه الزهراء*، سال هجدهم، شماره۲، پیاپی۵۰.

۱۴. خضر، سید(۲۰۰۳م)، *التکرار الاسلوبی فی اللغة العربیة*، قاهره: دارالوفاء جامعه المنصوره.
۱۵. خلف، حسن؛ آباد، مرضیه؛ سیدی، سیدحسین؛ محسنی، بلاسم(۱۳۹۳)، «تحلیل زیبایی‌شناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفه سجادیه»، *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ۲۳.
۱۶. رافعی، مصطفی صادق(۱۹۹۰م)، *اعجاز القرآن والبلاغة النبویة*، بیروت: دارالکتاب العربی.
۱۷. رحمت‌آبادی، اعظم؛ نادری، نغمه(۱۴۰۰)، «نقش دعا در امیدبخشی با بهره‌گیری از دعای افتتاح»، *پژوهش‌های نوین در گستره تاریخ، فرهنگ و تمدن شیعه*، شماره ۸.
۱۸. سعید، علی جاد الحق(۲۰۱۴م)، *ظاهرة التکرار فی غزل العذریین فی العصر الأموی*، قاهره: کلیة الآداب العربیة.
۱۹. سلوم، تامر سلوم یوسف(۱۴۱۶ق)، « الإیجاز والتکرار فی کشاف الزمخشری»، *مجلة الجامعة الاسلامیة*، العدد۲.
۲۰. سیدبن طاووس، علی بن موسی(۱۴۱۷ق)، *إقبال الأعمال*، بیروت: موسسة الأعلمی للمطبوعات.
۲۱. سیدی، سیدحسین؛ حاجی‌رجبی، نفیسه(۱۳۹۴)، «سبک‌شناسی آوایی دعای عرفه»، *علوم قرآن و حدیث*، دوره ۴۷، شماره۹۵.
۲۲. شامی، مؤمنات(۱۴۳۶ق)، «ظاهرة التکرار فی شعر البحتری»، *التراث العربی*، العدد۱۳۹- ۱۳۸.
۲۳. شمیسا، سیروس(۱۳۸۶)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: نشر میترا.
۲۴. شهبازیان موخر، عصمت؛ کریمی‌نیا، محمدمهدی؛ انصاری مقدم، مجتبی(۱۴۰۰)، «مطالعه تحلیلی معارف دعای افتتاح با تاکید بر معارف اعتقادی ـ اجتماعی»، *پژوهش و مطالعات اسلامی*، سال سوم، شماره ۳۰.

۲۵. صابری، رضا؛ سعیدی رضوانی، محمد(۱۳۹۱)، «کاربرد زیباگرایی و هنر در تربیت دینی»، *دوفصل‌نامه تربیت اسلامی*، سال ۷، شماره ۱۵.

۲۶. صادقی ارزگانی، محمدامین(۱۴۰۲)، «امام‌شناسی در دعای افتتاح»، *نشریه ره توشه*، دوره ۴، شماره ۱۳.

۲۷. صهبا، فروغ(۱۳۸۴)، «مبانی زیبایی‌شناسی شعر»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دوره ۲۲، شماره ۳.

۲۸. طوسی، محمدبن حسن(۱۴۱۸ق)، *مصباح المتهجد و سلاح المتعبد*، بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.

۲۹. عربی، أمیرة(۱۴۳۶ق)، *جمالیات التکرار فی دیوان «رجل بربطی عنق» لنصرالدین حدیدی*(رسالة الماجستیر)، سکرة: جامعة محمد خضیر.

۳۰. علاق، فاتح(۲۰۰۵م)، *مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربی الحرّ*، دمشق: إتحاد الکتّاب العرب.

۳۱. علی، عبدالفتاح؛ بکیع نبأ، حمید(۲۰۱۵م)، «التکرار فی نظم الحوار فی سورتی(الکهف) و (مریم)»، *مجلة کلیّة التربیة الأساسیة*، العدد ۲۴.

۳۲. قمی، شیخ عباس(۱۳۶۹)، *مفاتیح الجنان*، تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

۳۳. کاکوئی، محمدحسین؛ گنجعلی، عباس؛ فسنقری، حجت‌الله؛ نوری کیذقانی، سیدمهدی(۱۴۰۰)، «جستاری زیبایی‌شناختی در ساختارها و کارکردهای هنری تکرار در دعای عرفه»، *فصل‌نامه مطالعات متون ادبی اسلامی*، شماره ۴، پیاپی ۲۴.

۳۴. کاکوئی، محمدحسین؛ میرزایی‌نیا، حسین(۱۳۹۶)، «الإیقاع و أنواعه فی دعاء عرفه»، *مجلة الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها*، سال سیزدهم، شماره ۱.

۳۵. کفعمی، ابراهیم بن علی عاملی(۱۴۱۴ق)، *المصباح فی الأدعیه و الصلوات و الزیارات*،

بیروت: موسسة الاعلمی للمطبوعات.

۳۶. کفعمی، ابراهیم بن علی عاملی(۱۴۱۸ق)، ***البلد الامین و الدرع الحصین***، بیروت: موسسة الاعلمی للمطبوعات.

۳۷. کلینی، محمدبن یعقوب(۱۴۰۷ق)، ***الکافی***، تهران: دارالکتب الاسلامیة.

۳۸. مجلسی، محمدباقر(۱۴۲۳ق)، ***زادالمعاد***، بیروت: چاپ علاءالدین أعلمی.

۳۹. مشکین‌فام، بتول؛ رحیمی، معصومه(۱۳۹۸)، «نقش تکرار در انسجام‌بخشی به سوره هود با تکیه بر الگوی هالیدی و حسن»، ***تحقیقات قرآن و حدیث***، شماره۴۴.

۴۰. مصباح یزدی، محمدتقی(۱۳۸۲)، ***بر درگاه دوست، شرح فرازهایی از دعای ابو حمزه ثمالی***، تحقیق و نگارش: عباس قاسمیان، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی رحمه‌الله‌علیه.

۴۱. مطلوب، احمد(۲۰۰۰م)، ***معجم مصطلحات البلاغیّة و تطوّرها***، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.

۴۲. ملکی، حسن(۱۳۸۹)، ***تعلیم و تربیت اسلامی رویکرد کلان‌نگر***، تهران: انتشارات عابد.

۴۳. مهدوی کنی، محمدرضا(۱۳۸۶)، ***ترجمه و شرح دعای افتتاح***، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۴۴. نامی، غلامحسین(۱۳۸۵)، ***مبانی هنرهای تجسمی***، تهران: انتشارات توس.

۴۵. الهاشمی، أحمد(۱۴۰۰)، ***جواهر البلاغه***، ترجمه و شرح: حسن عرفان، قم: نشر بلاغت.

۴۶. همایی، جلال‌الدین(۱۳۹۱)، ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، تهران: شرکت نشر هما.

۴۷. یعقوب، إمیل بدیع؛ عاصی، میشال(۱۹۸۷م)، ***المعجم المفصل فی اللغة و الأدب***، بیروت: دارالعلم للملایین.

48. Word Reference Dictionary (2006), www. Word reference