

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی- پژوهشی)، شماره هفدهم- پاییز و زمستان ۱۳۹۶

دکتر حجت الله فسقری<sup>۱</sup> (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران، نویسنده مسئول)  
راضیه کارآمد<sup>۲</sup> (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران)

## سبک‌شناسی دعای ابوحمزه ثمالی در دو لایه نحوی و بلاغی

### چکیده

سبک‌شناسی لایه‌ای با رویکرد تحلیل ادبی، متن را در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی می‌کند. این نوشتار در پی آن است تا با روش توصیفی - تحلیلی، دعای ابوحمزه ثمالی را در دو لایه نحوی و بلاغی مورد بررسی قرار دهد و به این پرسش پاسخ دهد که مباحث علم نحو، بیان و بدیع چگونه در این دعا نمود پیدا کرده و سبک امام سجّاد (ع) در این دو لایه دارای چه ویژگی‌های برجسته‌ای است؟ محور اصلی این دعا، تحمید و تقدیس خدا، اقرار به گناه و طلب عفو و بخشایش خداوند است. در لایه نحوی، جمله‌های این دعا هم‌پایه است و بر پایه نحو معیار عربی شکل گرفته و اگر عدولی از آن صورت گرفته، در خدمت معنا بوده است؛ کثرت جملات انشایی با ظرافت‌هایی خاص متناسب با فضای مناجات و دعا در آن دیده می‌شود و اسلوب ندا در جای جای این دعا به‌وفور پراکنده است. تشبیهات معقول به محسوس، مجاز، استعاره، کنایه و آرایه‌های بدیعی تضاد و مقابله از مهم‌ترین و پربسامدترین عناصر سبک‌ساز جهت برجسته‌سازی کلام در لایه بلاغی است که امام برای آن‌که مفاهیم عرفانی را به‌صورت محسوس و عینی برای خواننده به تصویر بکشد و صبغه اقناع و تأثیرگذاری کلام خویش را بیشتر نماید از این آرایه‌های بلاغی به‌مقتضای سخن به نیکویی بهره برده است؛ به‌طور کلی نحو و صور بیانی و بدیعی به متن تفاعل و پویایی بخشیده و تصویرگر تفکر و اندیشه عارفانه امام (ع) است.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی، لایه نحوی، لایه بلاغی، دعای ابوحمزه ثمالی، امام

سجّاد (ع).

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۱

1. dr.fesanghari@gmail.com

پست الکترونیکی: 2. razieh.k81@gmail.com

## ۱-مقدمه

اسلوب از کلمه *stilus* به معنی «ریشه» گرفته شده و بعدها به روش و شیوه نوشتن اطلاق شده است. در زبان عربی اسلوب به معنی روش، مذهب و هنراست و از مهم‌ترین مقوله‌هایی است که بین زبان و ادب اتحاد و یگانگی ایجاد می‌کند. در حقیقت سبک، به شیوه رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌گردد و از شاخصه‌های مهم سبک، تکرار و تداوم هدفمند رفتارهای زبانی خاص در یک اثر و متن و روش یا طرز خاصی از بیان افکار است که گوینده یا نویسنده در گفتارش به کار برده و با انتخاب کلمات، الفاظ و تعابیر خاص به انتقال اندیشه‌های خود پرداخته‌است. هدف مطالعات سبک‌شناسی بررسی متون و آثار ادبی، کشف و تبیین شاخصه‌ها و ویژگی‌های حاکم بر آن‌ها است که از رهگذر تحلیل عناصر سبک‌ساز از جمله ساختارهای زبانی و لغوی اثر، اندیشه‌ها و عواطف گوینده و کارکرد صنایع ادبی و بلاغی به تعیین سبک فردی نویسنده می‌پردازد؛ عرب‌ها در این علم به سه سطح آن توجه ویژه داشته‌اند؛ «زبان‌شناسان عرب بیش از ۱۳ قرن، بیان زبانی را در سطوح متنوع، آوا، کلمه و جمله قرار داده‌اند و سبک‌شناسان عرب از این سطوح برای تحلیل متن ادبی استفاده می‌کنند: سطح آوا: به بررسی ساختار آواها مطابق با مخارج حروف و ارتباط آن‌ها با معنا می‌پردازد. سطح صرفی: بارزترین متغیرهای متن، کلمات می‌باشند؛ ازاین‌رو، سبک‌شناسان برای شمارش، آمار و بررسی ساختار صرفی و ویژگی‌های معنایی متن، به کلمات متن توجه دارند. سطح نحوی: این سطح بیش‌تر به تحلیل جمله می‌پردازد. جمله تنها وصف زبانی در سطح نحوی است؛ ازاین‌رو، شایسته است که به ترکیب‌ها و گونه‌های نحوی از نظر ارتباط آن‌ها با متن و با عناصر دیگر متن، توجه شود» (عبدالله جبر، ۱۹۸۸: ۱۶ و ۱۵) اما سبک‌شناسی لایه‌ای با رویکرد تحلیل ادبی، متن را به پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک تقسیم می‌کند و به بررسی شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثر در پیدایی سبک فردی در هریک از لایه‌های مذکور می‌پردازد. «لایه نحوی و لایه بلاغی از جنبه‌های بررسی زبان در علم سبک‌شناسی است؛ مراد از سطح نحوی همان محور همنشینی

کلام است که در آن واژه‌ها در پی هم با چینش خاص قرار می‌گیرند و بین آن‌ها پیوند محکم لفظی و معنایی وجود دارد. بررسی سطح نحوی به ما در کشف اسرار زبانی، تفسیر نظام ساختاری متن، طریقه ترکیب کلمات و جملات و درک رابطه بین آن‌ها یاری می‌کند. گاهی سیاق عبارات و طرز جمله‌بندی و به‌عبارت‌دیگر نحوه بیان مطلب به لحاظ جمله‌بندی جلب توجه می‌کند و همین به نوشته تا حدی وجهه سبکی می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۶).

این نوشتار دعای ابوحمزه ثمالی را در دو لایه نحوی و بلاغی بررسی می‌کند چراکه به نظر می‌رسد قواعد دست و پاگیر نحو مانعی در جهت فصاحت و شیوایی کلام است و با وجود اینکه علم بیان روش‌های مختلف بیان مفاهیم و معانی در ذهن را تعلیم می‌دهد ولی یک تشبیه ناصحیح و یک استعاره ناصواب، ممکن است نوشته و نویسنده را زیر سؤال ببرد ولی ما در این دعا و سایر دعاها و مناجاتی که می‌خوانیم نه تنها هیچ عدول ناصحیحی از قواعد نحو نمی‌یابیم بلکه ائمه با استفاده و کاربرد ماهرانه و خلاقانه مباحث علم بیان، اندیشه‌های ناب اسلامی و عرفانی را به بهترین شکل و صورت به خوانندگان و شنوندگان ارائه می‌دهند. برای اینکه بدانیم چگونه می‌توانیم به این نکات و ظرایف موجود در دعاها و متون دینی پی ببریم باید از علم سبک‌شناسی آگاهی داشته باشیم و از آن کمک بگیریم. این نوشتار در پی پاسخ به این پرسش‌ها است: سبک امام سجاد در این دعا در لایه نحوی دارای چه ویژگی‌ها و برجستگی‌های است؟ امام سجاد از مباحث علم بیان و بدیع چگونه در این دعا استفاده کرده و لایه بلاغی دارای چه برجستگی‌هایی است؟

#### ۱-۱- ضرورت و پیشینه پژوهش

دعاهای اهل بیت (ع)، یکی از ذخائر عظیم و گرانسنگ فرهنگ شیعی است که نگاه عوام به آن، صرفاً خواندن و تکرار کردن است و فهمیدن و درک آن مغفول مانده است و خواص نیز به بسط و تبیین جنبه‌های مختلف ادعیه به عنوان یکی از عمیق‌ترین منابع معارف الهی نپرداخته‌اند؛ از این رو حق مطلب درباره این سرچشمه‌های معارف الهی ادا نشده است؛ کسی که به ارزش این دعای شریف آگاه

است می‌داند بسنده کردن به جنبه عرفانی و عبادی این دعا لازم است ولی کافی نیست؛ پس مناسب است که از دریچه‌ها و روزنه‌های دیگری به این دعای شریف نگاه کنیم که یکی از این جنبه‌ها می‌تواند بررسی لایه‌های گوناگون سبک‌شناسی در این دعا باشد چرا که علاوه بر آگاهی از تعلیمات این امام بزرگوار به زبان دعا، به ظرایف و زیباییهای این دعا از جنبه نحوی و بلاغی پی می‌بریم.

در مورد دعای ابوحمزه ثمالی مقاله‌هایی به نگارش در آمده‌است: «عبدالکریم پاک‌نیا» پژوهشی را به اسم «لقمان روزگار ابوحمزه ثمالی» در دو بخش ارائه کرده‌است؛ «مریم سلیمانی میمند» در مورد دعای ابوحمزه ثمالی دو مقاله نوشته‌است به اسم: «پژوهشی در باب دعای ابوحمزه ثمالی» و «بررسی فضایل قرآنی در دعای ابوحمزه ثمالی»؛ «احمد زمردیان شیرازی» در کتاب عشق و رستگاری؛ شرح دعای ابوحمزه ثمالی به شرح، توضیح و تفسیر جنبه‌های مختلف این دعا پرداخته‌است و به نظر می‌رسد مقاله‌ای در مورد بررسی سبک‌شناسی این دعا به نگارش در نیامده‌است.

## ۲- معرفی دعای ابوحمزه ثمالی

اسم این دعا «ابوحمزه ثمالی» و متن کامل آن در *مفاتیح الجنان* موجود است؛ ابوحمزه یا ثابت بن دینار محضر چهار امام را درک کرده‌است: علی بن الحسین، محمد بن علی، جعفر بن محمد، و اندکی هم امام موسی بن جعفر. امام رضا (ع) ابوحمزه را لقمان روزگار خود نامیده و از او به سلمان عصر هم تعبیر شده است؛ ابوحمزه پنج پسر داشت که سه تای آنها همراه زید بن علی علیه امویان قیام کردند و شهید شدند. شاخص‌ترین آثار وی عبارتند از: *تفسیر قرآن کریم*، *نوادیر*، *زهد*، *رساله حقوق*. ابوحمزه در اثر مناجات‌های عارفانه، نغمه‌های شبانه، عبادت‌های عاشقانه، اطاعت خالق یگانه و شاگردی مکتب ائمه (ع)، صاحب کرامت شد.

امام (ع) در این دعای شریف تمام نکات برجسته اصول عقاید را به کار برده‌است و در مقام تعلیم، توحید، عدل و معاد را به‌طور کامل آموزش داده‌است و مطالب دعا را به آیات الهی ارتباط داده و حقایقی از قرآن مجید را هم بیان نموده‌است. «این دعا شامل سه محور اساسی است: در محور اول، معرفت الهی به عنوان کلید هدف نهایی

مطرح می‌گردد؛ در این محور به موضوع گریزناپذیری بنده از محدوده حکومت الهی، شناخت ذات و راهنما بودن خداوند اشاره دارد و در محور دوم به راه سعادت و نجات انسان از طریق تمسک به رحمت الهی، عمل به حسنات و دوری از سیئات اشاره شده است و محور سوم به مبحث دعا، آداب و مهم‌ترین خواسته‌های ایشان اشاره دارد». (زمردیان شیرازی، ۱۳۸۵: ۳ و ۴) این دعا، در مسیر تقرّب الهی، چندین مرحله دارد که عبارت است از: «توجه، حیرت، امن، حمد، قصد، اقرار، اعتذار، طلب، و توجه به خستگی‌ها و بررسی وازدگی‌ها، ایمان، توحید، خواسته‌های جامع و ایمانی که مباشر و همراه قلب باشد نه ایمانی که خودش دکان شیطان باشد و یقینی صادق که در جایگاه خود نشسته باشد و دروغ نباشد». (صفایی حایری، ۱۳۹۹: ۱۵۳) تمام مطالب دعا در معرفی، تحمید، تقدیس و سپاس خدای تعالی، اقرار به گناه، طلب عفو، ذکر نعمت‌ها، طلب خیر دنیا و آخرت و ذکر بعضی از صفات او جلّ شأنه می‌باشد.

### ۳- لایه نحوی

جمله‌ها در متن، کار انتقال مفاهیم را انجام می‌دهند و مهارت و روحیه نویسنده در کیفیت و حالت جمله‌ها تأثیرگذار است و سبک‌شناسی در لایه نحوی به بررسی جمله‌های غالب و مسلط بر متن و بسامد نوع جمله‌ها می‌پردازد و با توجه به آن، «نحو نشاندار» یک نویسنده و گوینده مشخص می‌شود که این نحو نشاندار در مقابل نحو معیار است؛ نحو معیار، قواعد نحوی خاص هر زبانی است که اهل زبان ملزم به رعایت آن قواعد می‌باشند. برای شناخت سبک نحوی یک متن، نخست باید نحو پایه را - که چیدمان طبیعی و روان جمله‌ها است - شناسایی کرد، آن گاه میزان هنجارگریزی متن از ساخت‌های پایه نحو را مشخص نمود و از این طریق ساخت‌های نحوی مسلط بر متن را توصیف کرد. این ساخت‌های دستوری مسلط بر متن، نحو پایه مؤلف را شکل می‌دهند. در زبان عربی، نحو، بررسی قواعد حاکم بر شیوه ترکیب واژه‌ها و شکل گرفتن جمله‌ها در یک زبان است و به بیان دیگر نحو،

بررسی روابط میان عناصر ساختمان جمله و قواعد حاکم بر نظم و توالی جمله‌ها است؛ بنابراین مسائلی که در این لایه مورد توجه قرار می‌گیرند عبارتند از: «جمله اسمیه و فعلیه و ویژگی‌های بارز آن‌ها، نوع خبر و تقدیم آن، استفهام، حذف ضمیر عائد در صله، تقدیم مفعول بر فاعل و... البته تمام این کاربردها و یا خروج از قواعد نحو عربی در نتیجه انتخاب آگاهانه نویسنده است که دارای بار معنایی خاصی است» (عبدالله جبر، ۱۹۹۸: ۱۸ و ۱۹). مسائل دیگری که در این لایه مورد توجه قرار می‌گیرد عبارت است از: «کیفیت نظم واژه‌ها در جمله، ساختمان جمله‌ها، طول جمله‌ها، پیوستار بلاغی جمله‌ها، ساخت و نقش معنایی جمله‌ها، وجهیت و صدای دستوری و رابطه آن با دیدگاه نویسنده» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۸).

### ۳-۱- تقدیم ماحقه التأخیر

چیدمان طبیعی جمله در نحو معیار عربی، به دو گونه اسمیه (مبتدا + خبر) و فعلیه (فعل + فاعل) تعریف شده است و در این دعای شریف نوع ساخت‌های نحوی، اغلب، بر پایه نحو معیار زبان عربی شکل گرفته است. ولی هریک از اجزاء سخن بنا بر موقعیت‌های مختلف و نیز اغراض مجازی سخن از جمله تأکید بر اهمیت امری، قصر و... می‌تواند از جایگاه اصلی خود در جمله خارج شده و جانشین سایر ارکان کلام گردد. به‌طور کلی «وقتی کلام بر مدار طبیعی زبان حرکت کند در واقع دیدگاه گوینده درباره موضوع خنثی و طبیعی است؛ ولی همین که یکی از عناصر جمله از جایگاه طبیعی خود جابه‌جا شود، در واقع موقعیت آن عنصر، در نگاه گوینده تغییر کرده است. معمولاً یک عنصر زبانی که در آغاز جمله قرار گیرد، جایگاه آن و التاثر می‌شود و مورد تأکید قرار می‌گیرد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۲) در زبان عربی برای تأکید، شیوه‌های مختلفی وجود دارد؛ یکی از اسالیب حصر و تأکید، «تقدیم ماحقه التأخیر» است یعنی قسمتی از جمله را که موقعیت اصلی و واقعی‌اش ابتدای جمله نیست، در اول جمله بیاوریم؛ در این دعای شریف در اغلب موارد ضمائر مجرور به حرف جر و اضافه که مربوط به خداوند است مقدم شده است مانند: «یارب بک عرفتک و أنت دلتنی علیک»، «رب إن لنا فیک املأ طویلاً کثیراً إن لنا فیک رجاء عظیماً»، «یاغفار

بنورک اهتدینا و بفضلک استغنینا و بنعمتک أصبحنا و أمسینا، «یا مولای بذکرک عاش قلبی و بمناجاتک بردت ألم الخوف عنی»، «بکرمک یارب أستفتح دعائی و لدیک أرجو فاقتی بغناک أجبر عیلتی و تحت ظل عفوک قیامی و الی جودک و کرمک أرفع بصری و الی معروفک أدیم نظری» و «إلیک فرعت و بک استغثت» با دقت در این جمله‌ها متوجه می‌شویم که تأخیر و تقدیم بخش‌های مختلف جمله حاکی از ظرافت‌های خاص کلام معصوم می‌باشد چرا که در اغلب این جمله‌ها، ضمیر مخاطب «ک» که ناظر به خداوند و یا موهبت‌ها و صفات باری تعالی است، مقدم شده که به دلیل آن است که متکلم سرشار از عشق و اندیشه به معبود خویش است و همه اعمال، اندیشه‌ها و نخواست‌های عاشقانه‌اش اختصاص به تنها محبوب و معبود ازلی و ابدی‌اش دارد؛ امام (ع) در همه محورهای این دعا از این شیوه بهره می‌برد چه آنگاه که در مقام عبودیت خداوند سخن می‌گوید: «یاغفار بنورک اهتدینا»، «بذکرک عاش قلبی» و ... و چه آن گاه که در مقام استعانت از یگانه معبود می‌فرماید: «لدیک أرجو فاقتی بغناک أجبر عیلتی» تا تفسیری روشن از آیه «إیاک نعبد و إیاک نستعین» به نمایش بگذارد؛ ایشان حتی با این تقدیم‌ها، معارف الهی را نیز یادآور می‌شود و رسالت تعلیمی خویش را انجام می‌دهد؛ برای نمونه می‌توان گفت که «تقدیم بک در جمله «بک عرفتک» بیانگر این است که خداشناسی از خود خداوند آغاز می‌شود» (سروش، ۱۳۷۵: ۲۶)

### ۳-۲- کاربرد ادات شرط

وجه شرطی یکی از موارد وجه التزامی است که امام با انتخابی آگاهانه و درست، از ادات شرط، متناسب با محتوایی که در صدد ارائه آن است، استفاده می‌کند و این استفاده ایشان همسو با کلام الهی است؛ چرا که گفتار و اندیشه امام (ع) تجلی کلام وحی است.

در مورد کاربرد هریک از ادات شرط می‌توان گفت که «لو» حرف شرط غیر جازمی است که بر امتناع جواب به خاطر امتناع شرط دلالت می‌کند» (یعقوب، ۲۰۰۵: ۵۸۵) و «گوینده، هنگامی «إن» شرطیه را به کار می‌برد که به واقع شدن شرط در

آینده، قطع و یقین نداشته باشد بر خلاف «إذا» که در چیزهایی استعمال می‌شود که گوینده، به وقوع آن‌ها در آینده یقین دارد». (عرفان، ۱۳۸۸: ۲۹۶ و ۲۹۷) امام (ع) در دعای ابوحمزه ثمالی از ادات شرط مختلف از جمله «إِنْ، لَوْ و إِذَا» استفاده کرده‌است: «لَوْ نَهَرْتَنِي مَا بَرَحْتُ مِنْ بَابِكَ وَ لَأَكْفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ»، «فَوَعَزْتُكَ لَوْ انْتَهَرْتَنِي مَا بَرَحْتُ مِنْ بَابِكَ وَ لَأَكْفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ»، «إِذَا رَأَيْتَ مَوْلَايَ ذَنْوِبِي فَرَعْتُ وَ إِذَا رَأَيْتُ كَرَمَكَ طَمَعْتُ»، «إِنْ كَانَ قَدْ دَنَا أَجَلِي وَ لَمْ يَقْرَبْنِي مِنْكَ عَمَلِي»، «إِنْ وَكَلْتَنِي إِلَى نَفْسِي هَلَكْتُ» «إِنْ عَفَوْتَ فَخَيْرٌ رَاحِمٍ وَ إِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظَالِمٍ».

کاربرد این حروف از جانب امام، به صورت دقیق صورت گرفته‌است؛ در جمله «لَوْ نَهَرْتَنِي» بیان می‌کند خداوند رحیم و رؤوف از طرد کردن بنده خویش امتناع می‌کند و این کاربرد «لَوْ» در راستای معنای اراده شده از «لَوْ» می‌باشد چرا که مناجات کننده اعلام می‌دارد که طرد کردن، عملی است که از پروردگار رؤوف سر نمی‌زند و واقع نمی‌شود؛ ایشان در بیان گناهکار بودن خویش و کریم بودن خداوند از حرف شرط «إِذَا» استفاده کرده‌است که قطعیت و حتمیت خود را به گناهکار بودن خویش نشان دهد و بخشایش پروردگار کریم را بیان کند؛ جملاتی که با حرف «إِنْ» همراه هستند شک و تردید گوینده را نشان می‌دهند؛ چرا که به بخشیده شدن یا مستحق عذاب بودن مخلوق، اطمینانی نیست و خوف و رجا همیشه همراه آدمی است و همچنین «إِنْ» در جملاتی به کار رفته‌است که حالت سرگردانی انسان را در لحظه مردن نشان دهد و سرانجام حال آدمی را در هاله‌ای از شک پوشانده‌است و این‌گونه کاربرد «إِنْ» هم در راستای کاربرد عمومی «إِنْ» یعنی بیان تردید است و به نظر می‌رسد که در این بخش عدولی از نحو معیار صورت نگرفته‌است.

### ۳-۳- طول جمله‌ها

در لایه نحوی، جمله‌ها بسیار مورد توجه قرار می‌گیرند و «ساختمان نحوی جمله، در شکل گیری سبک، نقش مهمی بر عهده دارد. میانگین واژه‌ها در جمله، کوتاهی و بلندی جمله‌ها، روابط جمله‌ها با هم، سادگی و پیچیدگی، هم‌پایگی و وابستگی آن‌ها، تنوع سبکی را پدید می‌آورند. و بر اساس رابطه دستوری میان



جمله‌های هر متن، چهار نوع سبک نحوی را می‌توان متمایز کرد: سبک گسسته، سبک هم‌پایه، سبک وابسته، سبک متصل و تودرتو». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵ - ۲۸۴) یک متن وقتی از جمله‌های بلند تشکیل شود، سبکی آرام را رقم می‌زند و برای فهم آن به درنگ و تأمل بیشتری نیاز است و برعکس، فراوانی جمله‌ها کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان انگیزی می‌شود و جمله‌های مرکب تو درتوی پیچیده، حرکت سبک را کند می‌کند. سبک‌های مقطع و پرشتاب، عاطفی‌تر و سبک‌های مرکب، برهانی و منطقی‌ترند. دعای ابوحمزه ثمالی بیشتر، دارای جملات کوتاه و منقطع است و این نوع از جمله‌ها در مقایسه با جملات بلند و طولانی از بسامد بالاتری در متن برخوردار است؛ جمله‌های حضرت اغلب هم‌پایه بوده و در انشایی یا خبری بودن با یکدیگر اتحاد و هم‌خوانی دارند؛ از این رو جملات معمولاً به یکدیگر عطف شده و زنجیره‌ای از جملات منقطع و هم‌پایه را به وجود آورده‌اند که این امر موجب پویایی و شتاب بخشیدن به سبک، هیجان انگیزی و سرعت بالای اندیشه شده است. در زبان عربی دو جمله اگر از نظر خبری و یا انشایی بودن یکسان باشند و در معنا با هم مرتبط باشند، به وسیله حرف «و» به هم وصل می‌شوند؛ ما در این دعای شریف استفاده از حرف «و» را زیاد مشاهده می‌کنیم؛ مانند این جمله‌ها: «اجعلْ لی مِنْ هَمِّی وَ کَرْبِی فَرْجاً وَ مَخْرَجاً وَ اجعلْ مَنْ أَرَادَنِی بِسَوْءٍ مِنْ جَمِیعِ خَلْقِکَ تَحْتَ قَدَمِی وَ اکفنی شَرَّ الشَّیْطَانِ وَ شَرَّ السُّلْطَانِ وَ سیئَاتِ عَمَلِی وَ طَهَّرْنی مِنْ الذُّنُوبِ کُلِّهَا وَ اجزنی مِنَ النَّارِ بَعْفُوکَ وَ...» و «تُصِیبُ بِرَحْمَتِکَ مَنْ تَشَاءُ وَ تَهْدِی بِکَرَامَتِکَ مَنْ تَحِبُّ فَ لَکَ الْحَمْدُ عَلَی مَنْ نَقِیتَ مِنَ الشَّرْکِ قَلْبِی وَ لَکَ الْحَمْدُ عَلَی بَسْطِ لِسَانِی» به‌طور کلی در ساختار نحوی دعای ابوحمزه ثمالی، بسامد وصل بر فصل ارجحیت دارد و غلبه وصل و جمله‌های کوتاه حاکی از ارتباط این ساختار با سطح آوایی متن و در پی آن با ساختار کلی دعا است.

### ۳-۴- نوع جمله‌ها (اسمیه و فعلیه)

در دعای ابوحمزه ثمالی جمله‌های اسمیه در کنار جمله‌های فعلیه و انشایی متناسب با مضمون و محتوای ارائه شده استفاده شده است؛ جمله اسمیه افاده ثبوت و

دوام می‌کند و بسامد بالای جمله‌های اسمیه در این دعا، متناسب با سیاق و مفهوم عبارات‌ها و کاملاً مطابق با محتوای آن است و بیانگر این نکته می‌باشد که حال خوش مناجات و درخواست رأفت و بخشایش در طول این دعا ثبوت و استمرار دارد؛ علاوه بر آن در همین جمله‌ها، استفاده از ضمائر متکلم و مخاطب، صحبت و نجوای دوسویه عبد و معبود را جلوه گر می‌سازد و بسامد بالای تکرار ضمائر مخاطب و سپس متکلم در قیاس با ضمیر غایب در کلام، از حضور و اتصال شدید میان متکلم و مخاطب حکایت می‌کند؛ اسمیه آوردن جمله‌های امام می‌تواند عجز، نیاز و امید دائمی عبد به معبود را متذکر شود؛ چرا که جمله اسمیه مانند جمله فعلیه مقید به زمان گذشته و یا آینده نیست. مثل این عبارات: «أنا أرجو أن لا تردني معرفة مني برأفتك و رحمتك إلهي أنت الذي لا يحفيك سائل و لا ينقصك نائل أنت كما تقول و فوق ما نقول» و «إني أعود بك من الكسل و الفشل و...» و «أنا الصغیر الذي رببته و أنا الجاهل الذي علمته و أنا الضال الذي هدیته و...»

### ۳-۵- تکرار منادا

یکی از عناصر نحوی که نقش چشمگیری در ساختار مناجات دارد، تکرار ندا است. مخاطب قرار دادن معبود و گفت و گوی مستقیم با او در مناجات، از طرفی تلاش متکلم است تا کلام خویش را از شیوه‌های مکرر و ملال‌آور یک بیان گزارشی صرف خارج نماید و از یک سو پژوهاکی است از میل و رغبت متکلم به رهایی از فشار درونی که بر قلب وی عارض شده و به حضور طلبیدن کسی که او را دوست دارد و او را مورد ندا قرار داده‌است تا منادا را متوجه درد و رنج خویش کند. اسلوب ندا، در این دعای شریف زیاد وجود دارد و علاوه بر این که ندا در سراسر این دعا خودنمایی می‌کند، امام (ع) دعا را با ندا، آغاز می‌کند «إلهي لا تؤدبني بعقوبتك ولاتمكر بي في حيلتك» و با ندا به پایان می‌رساند «رضني من العيش بما قسمت لي يا أرحم الراحمين» و در واقع، ندا، حسن مطلع و حسن ختام این دعا را تشکیل می‌دهد؛ آغاز دعا از خداست؛ یعنی اگر کسی با او سخن می‌گوید، ابتدا خداوند به او چنین اذن و شوقی داده‌است و خداوند، مردم را چنان آفریده که دلی

مشتاق به او داشته باشند و از سخن گفتن با او لذت ببرند و در همنشینی با او احساس اشباع و رضایت روانی کنند. در واقع ندا جزء تفکیک ناپذیر هردعایی است؛ چرا که گوینده، در مقام سخن با خداوندگار خویش است و او را بلندمرتبه یافته و برای توجّه خداوند متعال به بنده حقیر فرودست، به دفعات او را مورد ندا قرار می‌دهد. چند نمونه دیگر از این جمله‌ها عبارتند از: «یا خیرَ مَنْ دَعَاهُ دَاعٍ وَ أَفْضَلَ مَنْ رَجَاهُ رَاجٍ عَظُمَ يَا سَيِّدِي أَمَلِي وَ سَاءَ عَمَلِي»، «رَبِّ إِنْ لَنَا فَيْكَ أَمَلًا طَوِيلًا كَثِيرًا إِنْ لَنَا فَيْكَ رَجَاءً عَظِيمًا عَصِيْنَاكَ وَ نَحْنُ نَرْجُو أَنْ تَسْتُرَ عَلَيْنَا»، «إِلَهِي اِرْحَمْنِي إِذَا انْقَطَعَتْ حَجَّتِي وَ كَلَّ عَنْ جَوَابِكَ لِسَانِي»، «اللَّهُمَّ خُصَّنِي مِنْكَ بِخَاصَّةِ ذِكْرِكَ ... اللَّهُمَّ أَعْطِنِي السَّعَةَ فِي الرِّزْقِ وَ الْأَمْنَ فِي الْوَطَنِ...»، «يَا مَنْ يَفْكَ الْأَسِيرَ وَ يَعْفُو عَنِ الْكَثِيرِ أَقْبَلُ مِنْتِي الْيَسِيرَ وَ اعْفُ عَنِّي الْكَثِيرَ». امام در استفاده از این جمله‌ها، ظرافت‌هایی وصف ناشدنی را به کار برده‌اند؛ برای ذکر مصادیقی از آن می‌توان گفت: در سه مورد امام سجاد (ع) از حرف ندای «ای» استفاده کرده‌است: «ما أَنَا يَا رَبِّ وَ مَا خَطَرِي هُبْنِي بِفَضْلِكَ وَ تَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَفْوِكَ أَيُّ رَبِّ جَلَّلَنِي بِسِتْرِكَ» و «فَطَالَ مَا عَفَوْتَ عَنِ الْمُنْذَبِينَ قَبْلِي لَأَنَّ كَرَمَكَ أَيُّ رَبِّ يَجِلُّ عَنِ مَكَافَاتِ الْمُقْصَرِّينَ» و «بِفَنَائِكَ أَحْطُ رَحْلِي وَ بِجُودِكَ أَقْصِدُ طَلْبَتِي وَ بِكَرَمِكَ أَيُّ رَبِّ أَسْتَفْتِحُ دَعَائِي» این جمله‌ها حول محور دعا و طلب خواسته‌های ایشان می‌چرخد و مهم‌ترین خواسته ایشان، کرم و عفو پروردگار است. کاربرد حرف ندای «ای» که برای اشاره به منادای نزدیک است به خاطر این است که گویا امام بزرگوار، خدای تعالی را ناظر و حاضر و نزدیک دانسته و در مقام تعلیم به انسان می‌آموزد که دعا می‌تواند انسان را به مرتبه‌ای برساند که انسان بتواند خود را در محضر پروردگار خویش ببیند و با او مستقیم به نجوا و راز و نیاز پردازد «مثل اینکه امام (ع) در اینجا با توجّه کامل، خود را در حضور پروردگار یافته و مطلب مهمّی را به عرض می‌رساند و بیان خود را از این‌جا همانند مذاکره حضوری آغاز می‌کند و چنین می‌رساند که با حالت کاملاً معجزوبی و در عالم محبّتی گرم، با محبوب خود خلوت کرده و چنین راز و نیاز می‌کند». (زمردیان شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

## ۳-۶- جمله‌های انشایی

متغیرهای نحوی به کار رفته در ساختمان یک اثر ادبی، تابعی از نگرش نویسنده اثر در خصوص موضوع بیان شده توسط وی می‌باشد و با بررسی این متغیرهای نحوی می‌توان پیوند زبان نویسنده را با دیدگاه و جهان بینی وی روشن کرد. گوینده، میزان قطعیت، تردید، انکار و... خود را درباره مسأله‌ای خاص به کمک متغیرهای نحوی ابراز می‌دارد و «تلقی‌های گوینده درباره یک موضوع در «وجه کلام» وی مشخص می‌شود. وجهیت عموماً به تلقی گوینده از چیزی یا عقیده وی درباره میزان درستی مفهوم جمله اشاره دارد و عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به‌طور ضمنی به وسیله عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان کننده منظور یا قصد کلی یک گوینده یا درجه پایبندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵) در این میان نوع فعل‌های به کاررفته در یک متن، مهم و تعیین کننده است و وجهیت به طرز بارزی در فعل جمله نمود دارد. وجه فعل «صورت یا جنبه‌ای از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸۱) و «برخی از پرکاربردترین وجوه فعل عبارتند از: وجه اخباری، وجه التزامی، وجه تمنایی، وجه معرفتی و وجه عاطفی». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۸) در میان این وجوه می‌توان گفت که وجه التزامی که شامل وجه امری، نهی و شرطی است و وجه تمنایی که دربردارنده خواهش و تمنا و مفاهیمی همچون میل، امید، دعا و آرزو است، در دعای ابوحزمه ثمالی، نمود و بروز بیشتری دارد؛ جمله‌ها و فعلهای استفاده شده توسط امام (ع) متناسب با اسلوب دعا، بیشتر به صورت انشایی است زیرا این گونه جمله‌ها، حالات تضرع، التماس و نیاز شدید انسان به خدا را بیان می‌کند و امام (ع) در این دعای شریف، با تعبیرات مختلف با پروردگار خود راز و نیاز کرده و در هر عبارت با بیانی خاص، تقاضای عفو و بخشش نموده است؛ گاهی برسبیل التماس و گاهی بر وجه تقاضا و زمانی از طریق تواضع و فروتنی و گاهی هم با حالتی شجاعانه، خواسته‌های خود را مسألت می‌نماید و می‌خواهد به هر وسیله و تدبیر که

ممکن است توجه پروردگار خود را جلب کرده و ارتباطی برای ایصال به مطلوب و رسیدن به مقصود برقرار نماید؛ امام (ع) حتی در به کاربردن جملات انشایی، دقت و ظرافتهای خاص خویش را به کار می‌گیرد؛ مثلاً در بخشی از مناجات خود با خدا که در طلب رحمت، غفران، نعمت، گشایش در کارها و... از خداوند است از به کاربردن فعل امر خودداری کرده چرا که «امر، درخواست پدید آوردن کاری از مخاطب با شیوه برتری جویانه و وادار کننده است»، (عرفان، ۱۳۸۸: ۱۲۹) و در عین رعایت کمال ادب و در اوج تواضع و فروتنی در برابر خداوند متعال، از اسم استفهام «این» استفاده می‌کند و درخواست‌های خود را به صورت استفهام عرضه می‌دارد: «این سترکَ الجمیلُ اینَ عَفْوِکَ الجلیلُ اینَ فرجُکَ القریبُ اینَ غیاثکَ السَریعُ اینَ رَحْمَتُکَ الواسعَ اینَ عطایاکَ الفاضلَ اینَ مَواهبکَ الهنیئَه اینَ صنائِعکَ السَنیئَه اینَ فضلکَ العظیمُ اینَ مَنکَ الجسیمُ اینَ إحسانکَ القَدیمُ اینَ کَرَمکَ یا کریم»

#### ۴- لایه بلاغی (معنایی)

علم بلاغت در وهله اول، فکر ما را به سوی بیان و بدیع سوق می‌دهد و علم سبک‌شناسی در این لایه، به همین موارد می‌پردازد؛ منتهی باید توجه داشت که در سبک‌شناسی همواره مسأله بسامد مطرح است و بر اساس بسامد بالای هریک از صنایع بیانی، سبک‌های مختلف ادبی مانند سبک تشبیهی، استعاری، نمادگرا و... شکل می‌گیرد. در این راستا تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز ابزاری هستند که نویسنده به کمک آن‌ها کلام خود را برجسته می‌کند و به آن ویژگی خاص می‌بخشد. «صنایع ادبی و آرایه‌های بلاغی از منظر سبک‌شناسی دارای نقشی فعال و دلالت‌های معنادار در ساختار متن و چهارچوب زبانی آن، متناسب با هدف گوینده بوده و زمینه ساز آفرینش تأثیرات سبکی مختلفی در متون می‌گردد». (فضل، ۱۹۹۸: ۱۷۹ و ۱۸۰) این لایه، سطحی موازی با سطوح دیگر سبک‌شناسی است که با ویژگی‌های آوایی و ساخت‌های جانشینی و همنشینی ارتباط پیدا می‌کند و به بررسی رابطه میان لفظ و معنا و ساختار کلمه و مفهوم آن می‌پردازد تا ارزش سبک‌شناسی پدیده‌ها را نمایان

سازد. در این سطح، مباحث علم بیان و بدیع معنوی با نگاهی نو با توجه به محور همنشینی و جانشینی تحلیل می‌شود. برخلاف بلاغت سنتی در بررسی اقسام مجاز، گروهی معتقدند که نظام روابط زبانی بر دو محور جانشینی و همنشینی تکیه دارد و هر کلمه ارزش و دلالت خود را از قرار گرفتن در نظام این دو رابطه کسب می‌کند. زبان ادبی به مرور، معانی جدید را می‌آفریند و تداعی دیگر معانی از طریق تغییر معنی همزمان با جایگزینی کلمات حفظ می‌گردد؛ بدین شکل که در یک متن وقتی یک لفظ جایگزین لفظی دیگر می‌شود لفظ دوم، معنی اولی را که رابطه معنایی این دو را با هم پیوند زده، در ذهن به وجود می‌آورد. مباحث علم بیان یعنی تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه و آرایه‌های ادبی تضادف مقابله و مراعات النظیر در دعای ابوحمزّه شمالی از بسامد بالایی برخوردار است و از این رو، این موارد سبک‌ساز، در این دعا مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

#### ۴-۱- تشبیه

تشبیه ادعای همانندی میان دو امر است که از چهار رکن مشبه، مشبه به، ادات تشبیه و وجه شبه تشکیل شده است و وقتی فقط مشبه و مشبه به ذکر شود به آن تشبیه بلیغ می‌گوییم. راز زیبایی تشبیه در همانندیهای پیش بینی نشده است که ذهن آدمی را با شگفتی، درنگ و تلاش همراه می‌کند که منشأ لذت هنری است. امام (ع) در این دعا برای بیان حمد و تقدیس خدا و نجوای عارفانه و عاشقانه با معبود و مسائل عرفانی از تشبیه کمک گرفته و در این میان، بیشتر از تشبیه‌های معقول به محسوس بهره برده است؛ چرا که «در میان فنون بلاغت، هیچ یک در مجسم نمودن معانی و تصویرگرایی مفاهیم، به پایه تشبیه نمی‌رسد؛ تا آنجا که درباره آن گفته‌اند: تشبیه، معنا را آن‌گونه آشکار می‌سازد که گویی می‌توان آن را با چشم خود دید و با انگشتان خود آن را لمس نمود» (محمد قاسمی، ۱۳۸۷: ۴۵) و این امر گویای این حقیقت است که نگاه نافذ و اندیشه عمق‌گرا و بصیرت عرفانی ایشان از سطح ظاهری و پوسته محسوس اشیاء فراتر رفته و به حقیقت و باطن معارف و مسائل عرفانی نظر داشته است چرا که «کلامی که در آن تشبیه حسی به حسی بیشتر باشد

برآمده از ذهنیتی است حسی و نگاهی به پوسته محسوس اشیاء. این سبک از بنیاد با نگرش کسی که در نوشتارش از تشبیه عقلی به حسی بیشتر بهره می‌برد متفاوت است. تشبیهات حسی به حسی، ساده‌ترین نوع تجربه خیال و بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر است. در سطح تشبیه حسی به حسی مؤلف پوسته و لایه بیرونی امور را با هم مرتبط می‌بیند؛ اما تشبیه خیالی امکان تصرف خیالی، درونی‌تر و شخصی‌تر است از جهان متن در سبک تشبیه حسی». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۶ و ۳۰۷) برای نمونه به چند جمله که در آن تشبیه وجود دارد اشاره می‌شود: «اللَّهُمَّ إِنِّي أجدُ سُبُلَ المطالبِ إليك مُشرَعَةً و مناهلَ الرجاءِ إليك مترَعَةً و أبوابَ الدعاءِ إليك للصارخين مفتوحةً»، «بجبلِ طاعتك مَدَدتُ رهبتی»، «و تحت ظلِّ عفوك قیامی» و «عبدك یقرعُ بابَ إحسانك بدُعائه». در این جمله‌ها می‌بینیم که امام از تشبیه عقلی به حسی «سُبُلَ المطالبِ، مناهلَ الرجاءِ، أبوابَ الدعاءِ، جبلِ طاعتك، ظلِّ عفوك و بابِ إحسانك» استفاده کرده است. امام (ع) از طریق مشابهت، مفاهیم ذهنی و مبهم مطالب، رجاء دعاء طاعة عفو و احسان را با محسوس جلوه دادن آن برای مخاطب روشن و قابل فهم کرده و با تصرف در بعد جانشینی کلام از رهگذر تشبیه بلیغ، اتحاد و همسانی در محور همنشینی را نشان داده است. گوینده با برانگیختن عواطف و احساسات خواننده، او را در فضای نجوای عاشقانه و معنوی قرار می‌دهد و گویا خواننده را در عواطف خود شریک می‌کند. در واقع ایشان، امور معنوی و درونی را از حوزه خود خارج کرده و در دایره حسیات قرار داده است و با آوردن صنعت بلاغی تشبیه بین آن‌ها ادعای اتحاد و یکسانی نموده است و بدین سان در محور افقی کلام، دخالت و در معنای کلام تغییر ایجاد نموده است. متکلم با دخالت در بعد جانشینی کلام، مشبه و مشبه به را مساوی دانسته و گویا بر این عقیده است که خواسته‌ها چه مادی و چه معنوی، راه رسیدن و ارتباط برقرار کردن با پروردگار است؛ اطاعت پروردگار ریسمانی است که آدمی را از سقوط در پرتگاههای غفلت و گناه ننگه می‌دارد؛ عفو پروردگار سایه گسترده آرامش و آسایش است که می‌توان به آن پناه برد؛ امام با بیرون کشیدن کلماتی که در دایره معنویات قرار می‌گیرد و قرار دادن آن‌ها در حوزه

حسّیات، در محور ترکیب، تغییر به وجود آورده و به تبع آن دلالت و معنا را دچار تحوّل نموده است.

#### ۴-۲- مجاز

مجاز مرسل یکی از گونه‌های فراهنجاری معنایی و یکی از عناصر برجسته سبک‌سازی است و آن استعمال کلمه و یا کلام در غیر معنای اصلی با در نظر گرفتن علاقه غیر مشابهت است. امام از این آرایه بیانی در برخی فقرات جهت تصویرسازی محسوس مفاهیم بهره برده است:

#### ۴-۲-۱- مجاز مفرد مرسل

«أنا لأُنسى أیادیک عندی» آیدای جمع کلمه آیدی و آیدی جمعید است و معنای مجازی آن نعمت است چرا کهید، آلت و سبب نعمت است.

«أعتق رقابنا من النار» مدلول اول یا اصلی رقبه، گردن است اما مدلول ثانوی یا مجازی آن، انسان اسیر با علاقه جزئیه است و دلیل بهره‌گیری امام از این کلمه، این است که این اسارت و روانه شدن به سوی آتش را به زیباترین شکل به تصویر بکشد چون اوج اسارت این است که بند و غل و زنجیر بر گردن اسیر افکنند و او را به مسلخ ببرند.

«فإن قوماً آمنوا بالستّهم لیحقنوا به دماهم». دماء مجاز از أنفسهم است: گروهی به زبان ایمان آوردند تا جان‌هایشان را نجات دهند.

«خذ عنی بأسماع و أبصار أعدائی» مرا از انتقام و دشمنی دشمنان و بدخواهانم در امان بدار. ابصار و اسماع آلت دشمنی و بدخواهی است.

همان‌گونه که مشاهده نمودید امام از مجاز به عنوان یکی از بهترین ابزارهای بیانی بهره می‌گیرد تا معنا را روشن می‌سازد. زیرا به وسیله مجاز، معنا به شکل متصف به صفت حسی در می‌آید به گونه‌ای که نزدیک است این صفت، معنا را بر دیده شنوندگان عرضه کند.



## ۴-۲-۲- مجاز مرسل مرکب

امام در فرازهای بسیاری برای اظهار تحسّر و تأسف و یا اظهار ضعف و یا ابراز ندامت و یا طلب رحمت و جود خداوند که از أغراض إنشا است از جمله‌های خبری استفاده نموده که این، یک گونه از مجاز مرسل مرکب است و به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْكَسَلِ وَالْفَشْلِ وَالْهَمِّ وَالْجُبْنِ وَالْبُخْلِ وَالْغَفْلَةِ وَالْمَسْكَنَةِ وَالْفَقْرِ وَالْفَاقَةَ

أنا الذي على سيده اجترى أنا الذي عصيتُ جبار السماء...

أنت إلهي أوسعُ فضلاً وأعظمُ حِلماً من أن تقايسني بفعلي وَخَطِيئتي فالعفو العفو العفو

ياربَّ إن لنا فيك أَمْلاً طويلاً كثيراً إن لنا فيك رجاء عظيمًا

با توجه به فضای دعا که اشاره بنده به گناهان و تقصیرات و طلب رحمت و بخشایش خداوند است، بسامد این آرایه نسبت به دیگر آرایه‌ها کاملاً مشهود است.

## ۴-۲-۳- مجاز عقلی

اسناد فعل را به چیزی غیر از آنچه که در ظاهر حال متکلم برای آن چیز است باوجود علاقه و قرینه مانعه، مجاز عقلی گویند (عرفان، ۱۳۸۸: ۱۲۴). امام از این صنعت ادبی در جاهای مختلف، مناسب با غرض خود استفاده کرده است: «أرى أياي تخاتلني» اسناد مکر و نیرنگ و خدعه به ایام و روزگار مجاز عقلی و علاقه آن زمانیت است.

«عَرَضْتُ لِي بَلِيَّةٌ أَزَالَتْ قَدَمِي» و یا «رَبِّ أَنْاجِيكَ بِقَلْبٍ قَدْ أَوْبَقَهُ جُرْمُهُ» در این دو مثال لغزاندن گام و به گرداب هلاکت افکندن به بلیه و جرم اسناد داده شده که اسناد غیرحقیقی است؛ بلکه این دو، سبب و عامل لغزش و یا هلاکت هستند.

جلوه بلاغت این عبارات، «زبرستی و مهارت در گزینش علاقه و پیوند میان معنی اصلی و معنی مجازی است که سبب شده سبب و انگیزه قوی در انجام کاری و یا

مکان و زمان خاص گزینش شود» (عرفان، ۱۳۸۸: ۱۳۳) که امام متناسب با محتوا از این آرایه با استادی تمام بهره گرفته است.

با نگاهی به انواع مجاز درمی‌یابیم که امام علاوه بر ایجاد نازک بینی و ظرافت در تعبیر که روح و جان خواننده، بدان مشتاق می‌گردد، از این آرایه برای ایضاح معانی و تصویر سازی حسی آن‌ها استفاده می‌کند.

#### ۴-۲- استعاره

استعاره، تشبیهی است که تنها یکی از طرفین آن باقی مانده و هدف آن، علاوه بر تأکید و مبالغه در یکسانی مشبه و مشبه به، برجسته کردن کلام است. در بلاغت عربی دو نوع استعاره مصرّحه و مکنیه وجود دارد و استعاره مصرّحه، مشبه به را درست در جای مشبه نقل می‌کند و در واقع، ادّعی اتحاد و این همانی آن دو را مطرح می‌کند و ابهام آن، گاهی آن قدر زیاد است که به رمز نزدیک می‌شود. اهمیت استعاره در کلام به حدّی است که «در مطالعات ادبی، استعاره را رکن اساسی خلاقیت و نمود ویژه فردیت هنری مؤلف می‌شمارند. سبک‌شناسان نیز استعاره را از مهم‌ترین صورت‌های مجازی می‌دانند و گاه آن را به منزله یک سبک، رده‌بندی می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۴) استعاره در شکل‌های گوناگون بروز پیدا می‌کند؛ وقتی درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی، صورت می‌گیرد استعاره مفهومی، مصداق پیدا می‌کند و وقتی کلامی در گفتار روزمره مردم عادی، استعاره باشد استعاره قراردادی شکل می‌گیرد و استعاره نو از بسط و گسترش استعاره‌های قراردادی به وجود می‌آید؛ استعاره کوششی وقتی است که آگاهانه تولید شود و تزینتی و زاییده انگیزه بیرونی باشد و استعاره جوششی، محصول ناخودآگاه است که به اقتضای انگیزه روانی و حساسیت‌های شناختی تولید می‌شود. با نگاه به استعاره‌های موجود در دعای ابوحمزه ثمالی می‌توان گفت که بسامد استعاره مفهومی و استعاره جوششی آن بیشتر است چرا که امام (ع) در این دعا حمد، توحید، طلب، ایمان، عفو و... را که مسائلی انتزاعی هستند مطرح می‌کند و با تصویرسازیهای حسی که نشان ابتکار و گیرایی جمال را داراست در عین اینکه دل‌ها را می‌رباید و احساسات خواننده را تسخیر می‌کند مسائل را به شکل

محسوس و قابل فهم به خواننده منتقل می‌کند؛ اینک برخی از استعاره‌های موجود در این دعا را مورد تحلیل قرار می‌دهیم: «فاغفر لی و ألبسني من نظركَ ثوباً يُغطي عليَّ التَّبعات» امام با آوردن استعاره مصرحه اصلیه در کلمه ثوبا، مفهوم غفران را به صورت محسوس جلوه می‌دهد و یا در «غرّنی سترک المرخی علی فقد عصیتک» امام، عفو، گذشت و غفران الهی را به لباس و یا پرده و پوششی تشبیه می‌کند که بر او افکنده می‌شود و زشتی‌های او را می‌پوشاند و از رسوایی و عذاب در امان نگاه می‌دارد. امام در فرازی دیگر از این دعا با بهره‌گیری از همین وجه شبه بر خلاف دو مثال قبلی، استعاره مکنیه زیبایی می‌آفریند: «و عافیه تلبسها» امام عافیت را به لباسی تشبیه می‌کند که تمام وجود او را می‌پوشاند؛ لازم به ذکر است که در تلبسها به عنوان قرینه استعاره مکنیه، استعاره مصرحه تبعیه وجود دارد؛ و یا در جمله «یسرعنی إلی التوب علی محارمک معرفتی بسعه رحمتک» امام، شتاب در انجام گناهان را به جستن و پریدن بر روی کارهای حرام تشبیه می‌کند که یک تصویرسازی حسی زیبا برای القای مفهوم مورد نظر است.

«ألقيت عليَّ نعاساً إذا أنا صليتُ»: ألقيت عليَّ نعاساً، کنایه از این است که مرا به خوابی سنگین فرو بردی و کلمه نعاس استعاره مکنیه است که نعاس به یک شیء ثقیل و سنگین تشبیه شده که بر روی انسان افتاده و انسان را به زمین چسبانده و توان از جا بلند شدن را از او گرفته‌است. و یا در فراز «ان أنا نُقلتُ علی مثلِ حالی إلی قبری لم أمهدهُ لِرقدتی و لم أفرشهُ بالعملِ الصَّالحِ لِضَجعتی» با تأثیرپذیری از آیه شریفه «مَنْ بَعَثْنَا مِنْ مَرَقَدِنَا» موت را به رقله و ضجعه که به معنای خواب است تشبیه کرده‌است تا یادآوری کند که مرگی که سرانجام زندگی دنیوی ماست چونان خوابی است که به صورت عینی و محسوس هر شبانه روز آن را تجربه می‌کنیم.

در «قد خَفَقت فوقَ رأسی أجنحةَ المَوتِ فما لی أبکی» امام، مرگ را به پرنده‌ای تشبیه کرده و یکی از لوازم آن را که أجنحه باشد، آورده و استعاره مکنیه و تخیلیه زیبایی را آفریده‌است. امام با این تصویرسازی زیبا، حضور دائمی مرگ را بر بالای سر ما به صورت محسوس نشان می‌دهد به گونه‌ای که نزدیکی و احاطه مرگ را به

خود احساس می‌کنیم. از سوی دیگر در «أجنحة الموت» قدرتی که در بالهای پرنده وجود دارد عامل پیوند میان مستعارمنه و مستعارله است و این تصویر را باز سازی می‌کند که مرگ سبب پرواز از عالمی به سوی عالم دیگر می‌شود.

در عبارت «سیدی عبدک ببابک أقامته الخصاصه بین یدیک یقرع باب إحسانک بدعائه» با آوردن کنایه در یقرع باب احسانک و محسوس جلوه دادن مفهوم دعا و تشبیه آن به درکوب خانه، در قالب استعاره مصرحه، بیان می‌کند که بهترین وسیله ارتباط بندگان با خدا، دعا کردن است و این درکوبی، وسیله‌ای است که صاحب خانه را از وجود سائلی در پشت در مطلع می‌کند. در جمله «بذکرک بردت ألم الخوف عنی» همزمان از چند استعاره زیبا بهره می‌گیرد و انواع مختلف استعاره را در هم می‌آمیزد؛ ذکر به آب خنکی تشبیه شده که آتش دل را فرو می‌نشاند و این استعاره مکنیه است؛ در ألم الخوف استعاره مکنیه وجود دارد چرا که امام، ترس را به آتش یا بیماری‌ای تشبیه می‌کند که درد و سوزش آن، تمام وجود را می‌سوزاند و در برودت، استعاره مصرحه وجود دارد چرا که تسکین به تبرید تشبیه شده است.

با نگاهی اجمالی به این استعاره‌ها در می‌یابیم که این‌ها تصویرگر احساسات و عواطف درونی امام (ع) می‌باشند و موجب تمایز کلام ایشان شده‌اند؛ امام در واقع در بیشتر موارد، استعاره مفهومی را به کار گرفته‌اند و با عینی و محسوس کردن مفاهیمی همچون مرگ، عافیت غفران و دعا... که اموری ذهنی و انتزاعی هستند صبغه تأثیر گذاری و اقناع کلام خویش را پررنگ‌تر کرده‌اند.

در برخی از استعاره‌های مکنیه موجود در دعا مسأله جان‌بخشی به اشیاء و یا امور انتزاعی را می‌بینیم؛ مثل «وجه تأمیلی»، «أجنحة الموت»، «رب أناجیک بقلب قد أوبقه جرمه»، «عرضت لی بلیه أزال قدامی»، «قد ساقنی إلیک أملی» که نشانگر غلبه عنصر خیال و نیز گسترش و برانگیختگی عواطف انسانی در متن است که موجب تنوع بخشی به صورت‌های بی تحرک و ایستایی کلام، پویایی و نیز خیال‌انگیزی آن شده است و زمینه تصویرپردازی‌های ادبی را جهت برانگیختن توجه مخاطب و اقناع وی فراهم می‌سازد و این همسو با کارکردهای استعاره است؛ چراکه «یکی از

کارکردهای اصلی استعاره برانگیختن مخاطب است، به این معنی که توجه شنونده را به موضوع جلب می‌کند، باعث شور و هیجان و انگیزه در شخص می‌شود، او را به پذیرش عقیده و یا انجام عملی یا به واکنش درباره چیزی وا می‌دارد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۳۹) در این استعاره‌ها می‌بینیم که آرزو (تأمیلی) و مرگ (الموت) جاننداری فرض شده‌اند که دارای صورت (وجه) و بال (أجنحة) هستند و در دو مثال بعدی جرم و بلیه به جاننداری مخوف تشبیه شده که گام‌های انسان را می‌لغزاند و او را به گرداب هلاکت می‌افکند.

#### ۴-۳- کنایه

کنایه بلیغ‌تر از تصریح، معنا را به تصویر می‌کشد و «کنایه لفظی است که برخلاف استعاره، هم بر معنای حقیقی و هم بر معنای مجازی دلالت می‌کند و قرینه آن صارفه است نه مانعه» (علوی الیمنی، ۱۹۱۴، ج ۳: ۳۴۰) و در کنایه، دخل و تصرف در محور ترکیب و مجاورت کلمات، تغییر در دلالت را به دنبال دارد؛ بدین معنا که در کنایه، هیچ لفظی به تنهایی جانشین لفظ دیگر نمی‌شود، بلکه کلمات در مجاورت هم قرار می‌گیرند و موجب تحوّل در معنا می‌شوند. در این دعای شریف امام (ع) از کنایه بسیار بهره می‌برد مانند: «بِفَنَائِكَ أَحْطُ رَحْلِي» کنایه از این که بر آستانه درگاه لطف تو اقامت می‌گزینم «لَكَ الْحَمْدُ عَلَى بَسْطِ لِسَانِي» کنایه از شیوایی و روانی سخن «اللَّهُمَّ حَطِّ وِزْرِي» کنایه از این که گناهانم را بریز؛ «الْخَلْقُ كُلُّهُمْ عِيَالُكَ وَ فِي قَبْضَتِكَ» کنایه از این که همه آفریده‌ها تحت اراده و قدرت تام تو قرار دارند و ریزه‌خوار خوان نعمت بیکران تواند. امام سجّاد (ع) در این کنایات همچون نقاشی چیره دست با بهره‌گیری از کنایه، آرزومندی بنده‌ای را که با اشتیاق تمام به درگاه رحمت الهی پناه برده و یا انسان پشیمانی که از سنگینی گناهان به تنگ آمده‌است به صورت محسوس به تصویر می‌کشد. امام با جمله کنایی «عَرَضَتْ لِي بَلِيَةٌ أَسْقَطْتَنِي مِنْ عَيْنِكَ» بنده‌ای را به تصویر می‌کشد که جایگاه خود را در درگاه ربوبی از دست داده‌است و یا فراز «وَ اجْعَلْ مَنْ أَرَادَنِي بِسَوْءٍ مِنْ جَمِيعِ خَلْقِكَ تَحْتَ قَدَمِي» کنایه از طلب خواری و زبونی

برای دشمنان، حسودان و بدخواهان است. در همه این کنایه‌ها، امام، معانی را به شکل چیزهای محسوس جلوه می‌دهند که گویی خواننده به آن‌ها می‌نگرد.

راز بلاغت کنایه این است که به شکل‌های گوناگون، حقیقت همراه با دلیل و قضیه آمیخته با برهان را به خواننده ارائه می‌کند. (عرفان، ۱۳۸۸: ۲۲۲) امام سجّاد (ع) در «لَا يُحْفِيكَ سَائِلٌ وَلَا يُنْقِصُكَ نَائِلٌ» که کنایه از پایان ناپذیری و بی‌کرانه بودن دریای جود و رحمت خداوند است، با آوردن این کنایه از صفت یا نسبت، خسته نشدن خداوند از درخواست بندگان و نقصان ناپذیری خزانه جود الهی را کنایه از رحمت و اسعه خداوند قرار داده‌است و این خسته‌نشدن و این نقصان ناپذیری در حقیقت دلیل بر جود و بخشش خداوند است و این فایده یا خاصیت به صورت آشکار در این کنایه ظاهر می‌گردد.

در فراز «اللَّهُمَّ أَقْرَ عَيْنِي» و یا «اللَّهُمَّ أَعْطِنِي السَّعَةَ فِي الرِّزْقِ وَ قَرَّهُ الْعَيْنَ فِي الْأَهْلِ وَ الْمَالِ وَ الْوَالِدِ»، أَقْرَ عَيْنِي و قَرَّهُ الْعَيْنَ کنایه از شادی و سرور و رستگاری و دستیابی به سعادت است؛ امام خنکی چشم را کنایه از شادی و سرور می‌داند و عرب معتقد است که گریه شوق و شادی، سرد است و گریه حزن و اندوه گرم است» (طریحی، ۱۳۷۵، ج ۳: ذیل ماده قرر) پس خنکی چشم دلیل بر شادی دل است.

#### ۵- تضاد (طباق) و مقابله

«تضاد یا طباق جمع میان دو لفظی است که تقابل در معنا دارند؛ تقابل دو معنا و تخالف آن دو، از چیزهایی است که بر زیبایی و ظرافت سخن می‌افزاید» (عرفان، ۱۳۸۸: ۲۴۷ و ۲۴۸)

تضاد یکی از پرکاربردترین آرایه‌های بدیعی است که امام سجّاد از آن استفاده کرده‌است به گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از عناصر مهم سبک‌ساز در دعای ابوحمزه دانست؛ امام در این دعای شریف، واژگانی را کنار هم قرار می‌دهد که در عین همنشینی و همجواری، نوعی ناسازگاری و تقابل میان آن‌ها برقرار است و کارکرد این هنر یعنی کنار هم نشان دادن کلمات ناسازگار و هم‌گریز، برجسته سازی کلام و افزودن بر زیبایی و ظرافت سخن است.

امام در این دعا با توجه فضای دعا و مقتضای سخن، برای نشان دادن بدی‌ها، نقص‌ها، گنجهکاری‌ها، پرده‌دری‌ها و زشتی‌های انسان گنجهکار در برابر خدایی که سراسر خوبی، زیبایی، جمال و رحمت است، از این صنعت به زیبایی بهره می‌برد تا این تقابل صفات و افعال بنده و خدا را به تصویر بکشد:

أنتَ الْمُحْسِنُ وَ نَحْنُ الْمُسِيئُونَ / فَتَجَاوِزْ يَا رَبِّ عَنِّ قَبِيحِ مَا عِنْدَكَ بِجَمِيلِ مَا عِنْدَكَ / كَيْفَ يَضِيقُ عَلَيَّ الْمُذْنِبِينَ مَا وَسِعَهُمْ مِنْ رَحْمَتِكَ / تَعَذَّبُ مَنْ تَشَاءُ بِمَا تَشَاءُ كَيْفَ تَشَاءُ وَ تَرْحَمُ مَنْ تَشَاءُ بِمَا تَشَاءُ كَيْفَ تَشَاءُ / يَا مَنْ يَعْفُو عَنِ الْكَثِيرِ أَقْبَلَ مِنِّي الْيَسِيرَ وَ اعْفُ عَنِّي الْكَثِيرَ. در این فراز مقصود از کثیر، اعمال شایسته و نیک اندک و مقصود از کثیر، گناهان بسیار است.

أنا الجاهلُ الذي علمتهُ وأنا الضَّالُّ الذي هَدَيْتَهُ وَ أنا الوضيعُ الذي رَفَعْتَهُ وَ أنا الخائفُ الذي أَمْتَنَهُ وَ الجائعُ الذي أَشْبَعْتَهُ وَ العطشانُ الذي أَرَوَيْتَهُ وَ العارِي الذي كَسَوْتَهُ وَ الفقيرُ الذي أَغْنَيْتَهُ وَ الضَّعِيفُ الذي قَوَّيْتَهُ وَ الذَّلِيلُ الذي أَعَزَّزْتَهُ وَ السَّقِيمُ الذي شَفَيْتَهُ وَ ...

در این فقرات، امام به زیبایی میان صفت‌های مشبه مربوط به انسان و افعال رحمت خداوند تضاد برقرار کرده است؛

همان گونه که مشاهده می‌کنید تضاد علاوه بر ایجاد وضوح در القای معانی، در ایجاد موسیقی معنوی یا پنهان کلام بسیار مؤثر است به گونه‌ای که بر دل آدمی می‌نشیند.

گاهی امام از این صنعت برای نشان دادن حالت‌های دوگانه انسان استفاده می‌کند و می‌فرماید: أَدْعُوكَ يَا رَبِّ رَاهِباً رَاغِباً رَاجِئاً خَائِئاً.

امام در فراز «اللَّهُمَّ أَغْفِرْ لِحَيْنَا وَ مَيِّتِنَا وَ شَاهِدِنَا وَ غَائِبِنَا وَ ذَكَرْنَا وَ أَنْثَانَا وَ صَغِيرِنَا وَ كَبِيرِنَا حُرّاً وَ مَمْلُوكِنَا»، کلمات متضادی را کنار هم قرار می‌دهد تا از خدا بخواهد که غفران و رحمت خود را شامل حال تمام انسان‌ها بنماید.

گاهی امام با ظرافت خاص بدون اینکه کلمات متضاد را کنار هم قرار دهد، تضاد معنایی زیبایی را می‌آفریند که تضاد در رفتارهای انسان در قبال خوبی‌های خداست: «أنا أَلذِي أَمَهَلْتَنِي فَمَا أُرْعَوِيْتُ» و یا «سَتَرْتَ عَلَيَّ فَمَا أُسْتَحْيِيْتُ»

گاهی امام از صنعت مقابله بهره می‌گیرد و دو یا چند معنای هماهنگ و متناسب و سپس به ترتیب معانی مقابل آن‌ها را می‌آورد:

«خَيْرُكَ إِلَيْنَا نَازِلٌ وَ شَرُّنَا إِلَيْكَ صَاعِدٌ»

«فَإِنْ عَفَوْتَ فَخَيْرٌ رَاحِمٍ وَ إِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظَالِمٍ»

«فَمَا نَدْرِي مَا نَشْكُرُ أَجْمِيلًا مَا تَنْشُرُ أُمَّ قَبِيحًا مَا تَسْتُرُ»

که همه این‌ها علاوه بر القای بهتر معانی، بر زیبایی، نیکویی و استحکام کلام می‌افزاید.

#### ۶- نتیجه

۱- دعای ابوحمزه ثمالی در تحمید و تقدیس خداوند و اقرار به گناه و طلب بخشایش و ذکر اوصاف خدای تعالی است و جمله‌های این دعا هم‌پایه هستند و به وسیله حرف ربط «و» به هم وصل شده‌اند که باعث پویایی و شتاب بخشیدن به متن شده است و در ایجاد فضایی عاطفی مؤثر بوده است.

۲- این جمله‌ها بر پایه نحو معیار عربی شکل گرفته‌اند و اگر گاهی از این نحو معیار فاصله گرفته است به خاطر توجه و اهمیت دادن به معنایی خاص بوده و در خدمت هدفی تعلیمی و عرفانی است.

۳- کثرت جمله‌های انشایی در این دعا متناسب با اسلوب دعا است چرا که در مقام پوزش و التماس و خواهش است.

۴- ندا که جزء لاینفک هر دعایی و یکی از انواع جمله‌های انشایی است در سراسر دعا وجود دارد چه از ابتدا که با ندا شروع می‌شود چه وقتی که با ندا به انتها می‌رسد و در بخش‌هایی از دعا گویا دعاکننده آنقدر خود را به خدا نزدیک احساس می‌کند که از حرف ندای «ای» که برای منادی قریب است، استفاده کرده است؛ چراکه گویا دعاکننده در اوج لحظه‌های عابدانه و عارفانه با خدای خویش خود را در محضر



پروردگار احساس کرده است و این مسأله یادآور این نکته است که آدمی را یارای رسیدن به چنین جایگاه و شأن و منزلتی هست.

۵- کاربرد جملات انشایی آگاهانه و باظرافت خاصی صورت گرفته است به طوری که در فرازی از دعا از استعمال افعال امر در جمله اجتناب شده و با جملات استفهامی، خواهش و طلب خویش را مطرح نموده است و کاربرد جملات استفهامی و طلب و خواهش از آن اراده کردن در این دعا از جانب امام سجاد (ع) بیانگر تعلیم رعایت ادب در محضر معبود است.

۶- نوع تشبیه‌های به کار رفته در بافت کلام امام (ع) معقول به محسوس است و امام (ع)، از استعاره و تشبیه برای تبیین و توضیح مسائل انتزاعی و عرفانی استفاده می‌کند و با تصویرسازی‌های حسی که نشان ابتکار و گیرایی جمال را داراست در عین اینکه دلها را می‌رباید و احساسات خواننده را تسخیر می‌کند، مسائل را به شکل محسوس و قابل فهم به خواننده منتقل می‌کند.

۷- امام در این دعا با توجه فضای دعا و مقتضای سخن، برای نشان دادن بدی‌ها، نقص‌ها، گنهکاری‌ها، پرده‌دری‌ها و زشتی‌های انسان گنهکار در برابر خدایی که سراسر خوبی، زیبایی، جمال و رحمت است، از صنعت تضاد به زیبایی بهره می‌برد تا این تقابل صفات و افعال بنده و خدا را به تصویر بکشد که علاوه بر ایجاد وضوح در القای معانی، در ایجاد موسیقی معنوی یا پنهان کلام بسیار مؤثر است.

۸- امام برای تصویرسازی حسی معانی و یا برای ارائه حقیقت همراه با دلیل و قضیه آمیخته با برهان و یا کتمان و پوشیده‌گویی به دلیل یک ضرورت اخلاقی و فرهنگی و یا فشار و اجبار سیاسی از کنایه به زیبایی بهره می‌برد.

۹- کاربرد فراهنجاری‌های نحوی و آرایه‌های بلاغی به دعا جذابیت بی نظیری بخشیده است و جملات، تشبیهات، استعارات و کنایه‌های امام در راستای افکار و اندیشه‌های ناب و عرفان خالصانه ایشان است و بافت کلام حضرت در جای جای این دعای شریف، رنگ و بوی ادبی و بلاغی دارد و امام (ع) دیدگاه‌های خود را در

بهترین قالب عرضه می‌دارد و این، بیانگر نگاه نافذ و اندیشه عمق‌گرای ایشان به حقیقت و باطن معارف و احکام الهی است.

#### کتابنامه

۱. القرآن الکریم.
۲. بدیع یعقوب. امیل. (۲۰۰۵). موسوعه النحو و الصرف و الاعراب. قم. دارالعلم للملایین-سعید بن جبیر-قم. چاپ اول.
۳. البوطی. محمدسعیدرمضان. (۱۹۹۶). من روائع القرآن. تأملات علمیة أدبیة فی کتاب الله عزّ وجلّ. بیروت. مؤسسه الرسالة.
۴. زمرّدیان شیرازی. احمد. (۱۳۸۵). عشق و رستگاری شرح دعای ابوحمزه ثمالی. تهران. کتابفروشی اسلامیة... چاپ چهارم.
۵. سروش. عبدالکریم. (۱۳۷۵). حدیث بندگی و دلبردگی. چاپ طلوع آزادی مؤسسه فرهنگی صراط. چاپ دوم.
۶. شمیسا. سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی. تهران. انتشارات فردوس. چاپ اول.
۷. صفایی حایری. علی. (۱۳۹۹). بشنو از نی مروری بر دعای ابوحمزه ثمالی. انتشارات هجرت قم. چاپ اول.
۸. طریحی. فخرالدین. (۱۳۷۵). مجمع البحرین به تحقیق سید احمد حسینی. ج ۳. تهران. چاپ سوم.
۹. عبدالله جبر. محمد. (۱۹۹۸). الأسلوب والنحو. دارالعودة. الطبعة الاولى.
۱۰. عرفان. حسن. (۱۳۸۸). ترجمه و شرح جواهر البلاغه. جلد اول. قم. انتشارات بلاغت. چاپ دهم.
۱۱. علوی الیمنی. یحیی بن حمزه. (۱۹۱۴). الطراز المتضمن لاسرار البلاغه و علوم حقائق الاعجاز. ا لجزء الثالث. مصر.
۱۲. فتوحی رودمعجنی. محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران. انتشارات سخن.
۱۳. فرشیدورد. خسرو. (۱۳۸۲). دستورمفصل امروز. تهران. انتشارات سخن. چاپ اول.
۱۴. فضل. صلاح. (۱۹۹۸). علم الأسلوب مبادئه واجراءاته. قاهره. دارالشرق. الطبعة الاولى.
۱۵. قمی. عباس. (۱۳۸۱). مفاتیح الجنان. ترجمه الهی قمشه‌ای. انتشارات فاطمه الزهرا، چاپ اول.

۱۶. محمدقاسمی. حمید. (۱۳۸۷). جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج البلاغه. تهران. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷. مقیاسی. حسن. فراهانی. سمیرا. (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی لایه‌ای در «خطبه ۲۷» نهج البلاغه. فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه سال دوم، شماره ۷، پاییز ۱۳۹۳.

الدكتور حجت الله فسنگري (أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السيزوري، سيزوار، إيران،  
الكاتب المسئول)

راضيه كارآمد (طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السيزوري، سيزوار، إيران)

## دراسة أسلوبية لدعاء أبي حمزة الثمالي في المستويين التركيبي و الدلالي

### الملخص

الأسلوبية في مجال التحليل الأدبي تدرس النصّ في المستويات الخمس: الصوتي، واللغوي، والتركيبي، والدلالي (البلاغي)، والإيديولوجي. وإنّ هذا البحث يرمي إلى دراسة هذا الدعاء في المستويين التركيبي والدلالي وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي ويقصد الإجابة إلى هذه الأسئلة: كيف تجلّت المباحث النحويّة والبلاغية في هذا الدعاء وما هي أهمّ ميزات أسلوب الإمام فيه. تحميد الله وتقديسه، والاعتراف بالذنوب والمعاصي، والاستغفار، والاسترحام من المحاور الرئيسة لهذا الدعاء. أمّا في المستوى التركيبي جاءت الجملة على نسق واحد بحيث أنّ كلّ جملة عطفت على أخرى بالواو؛ جاءت الجملة على أساس النحو المعيار وإذا تمّ انزياح فإنّه يخدم المعنى؛ نرى فيه كثرة الجملات الإنشائية المشتملة على اللطائف والدقائق وأيضاً كثرة استخدام أسلوب النداء وهذه تناسب جوّ الدعاء العرفاني. وإنّ تشبيه الأمور العقليّة بالأمور الحسيّة، والمجاز، والاستعارة، والكناية، والمحسنات البديعيّة كالتضاد والمقابلة من أهمّ مظاهر الانزياح الدلالي وأكثرها استعمالاً في هذا الدعاء. وإنّ الإمام السّجاد يحسن استخدام الصّور البلاغية على أساس مقتضى الكلام لأنّ تصوّر المفاهيم العرفانية واضحاً ملموساً تكاد تعرضه على عيان السامع وأن يزيد الكلام إقناعاً وتأثيراً في نفوس سامعيه. مجمل القول أنّ الصّور البيانيّة والبديعيّة قد منحت النصّ حيويّة، وقوّة، وتأثيراً، وحسناً وقد صوّرت أفكار وتأمّلات الإمام العرفانية بأحسن صور.

**الكلمات الرئيسية:** دراسة أسلوبية، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي (البلاغي)، دعاء أبي حمزة الثمالي، الإمام السّجاد.