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

DOI: 10.22067/jall.v8i17.57713

دکتر حجت الله فسنقری[1] (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، نویسنده مسئول)
راضیه کارآمد[2] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)

سبک‌شناسی دعای ابوحمزه ثمالی در دو لایهٔ 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؟ محورِ اصلی این دعا، تمجید و تقدیس خدا، اقرار به گناه و طلب عفو و بخشایش خداوند است. در لایه نحوی، جمله‌های این دعا هم‌پایه است و بر پایهٔ نحو معیار عربی شکل‌گرفته 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 جای‌جای 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؛ به‌طورکلی نحو و صور بیانی و بدیعی به متن تفاعل و پویایی بخشیده و تصویرگرِ تفکّر و اندیشه عارفانه امام (ع) است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، لایه نحوی، لایه بلاغی، دعای ابوحمزه ثمالی، امام سجاد (ع).

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

پست الکترونیکی: 1. dr.fesanghari@gmail.com 2. razieh.k81@gmail.com

۱-مقدمه

اسلوب از کلمهٔ 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 اتّحاد و یگانگی ایجاد می‌کند. در حقیقت سبک، به شیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌گردد و از شاخصه‌های مهمّ 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. هدفِ مطالعات سبک‌شناسی بررسی متون و آثار ادبی، کشف و تبیین شاخصه‌ها و ویژگی‌های حاکم بر آن‌ها است که از رهگذر تحلیل عناصر سبک‌ساز ازجمله 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 توجّه ویژه داشته‌اند؛ «زبان شناسان عرب بیش از ۱۳ قرن، بیان زبانی را در سطوح متنوّع، 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 توجّه 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: ١٦و ١٥) اما سبک‌شناسی لایه‌ای با رویکرد تحلیل ادبی، متن را به پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک تقسیم می‌کند و به بررسی شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثّر در پیدایی سبک فردی در هریک از لایه‌های مذکور می‌پردازد. «لایهٔ نحوی و لایهٔ 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 : ۱۵٦).

این نوشتار دعای ابوحمزه ثمالی را در دو لایهٔ نحوی و بلاغی بررسی می‌کند چراکه به نظر می‌رسد قواعد دست و پاگیر نحو مانعی در جهت فصاحت و شیوایی کلام است و باوجوداینکه 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 نه‌تنها هیچ عدول ناصحیحی از قواعد نحو نمی‌یابیم بلکه ائمّه با استفاده و کاربردِ ماهرانه و خلّاقانه مباحث علمِ 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 لایهٔ نحوی دارای چه ویژگی‌ها و برجستگی‌های است؟ امام سجاد از مباحث علم بیان و بدیع چگونه در این دعا استفاده کرده و لایهٔ بلاغی دارای چه برجستگی‌هایی است؟

۱-۱- ضرورت و پیشینه پژوهش

دعاهای اهل‌بیت (ع)، یکی از ذخائر عظیم و گرانسنگ فرهنگ شیعی است که نگاه عوام به آن، صرفاً خواندن و تکرارکردن است و فهمیدن و درک آن مغفول مانده‌است و خواص نیز به بسط و تبیین جنبه‌های مختلف ادعیه به عنوان یکی از عمیق‌ترین منابع معارف الهی نپرداخته‌اند؛ ازاین‌رو حقّ مطلب دربارهٔ این سرچشمه‌های معارف الهی ادا نشده‌است؛ 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 دراین 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 پاک نیا» 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- معرّفی 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، محمدبن علی، جعفربن 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 پسرداشت که سه تای آن‌ها همراه زید بن علی علیه امویان قیام کردند و شهید شدند. شاخص‌ترین آثار وی عبارتند از: *تفسیرقرآن کریم، نوادر، 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 برجستهٔ اصول عقاید را به کاربرده‌است 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؛ دراین محور به موضوع گریزناپذیری بنده از محدودهٔ حکومت الهی، شناخت ذات و راهنما بودن خداوند اشاره دارد و در محور دوم به راه سعادت و نجات انسان از طریق تمسّک 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 : ۳و ٤) 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 درجایگاه 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 انتقالِ مفاهیم را انجام می‌دهند و مهارت و روحیهٔ نویسنده در کیفیت و حالت جمله‌ها تأثیرگذار است و سبک‌شناسی در لایهٔ نحوی به بررسی جمله‌های غالب و مسلّط بر متن و بسامد نوع جمله‌ها می‌پردازد و با توجّه به آن، «نحو نشاندار» یک نویسنده وگوینده 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 سبکِ نحوی یک متن، نخست باید نحو پایه را – که چیدمان طبیعی و روان جمله‌ها است – شناسایی کرد، آن گاه میزان هنجارگریزی متن از ساخت‌های پایهٔ نحو را مشخص نمود و از این طریق ساخت‌های نحوی مسلّط بر متن را توصیف کرد. این ساخت‌های دستوری مسلّط بر متن، نحو پایهٔ مؤلّف را شکل می‌دهند. در زبان عربی، نحو، بررسی قواعد حاکم بر شیوهٔ 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 ضمیرعائد در صله، تقدیم مفعول برفاعل و... البته تمام این کاربردها و یا خروج از قواعد نحو عربی درنتیجه 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، وجهیّت و صدای دستوری و رابطهٔ آن با دیدگاه نویسنده» (فتوحی، ۱۳۹۰ : ۲٦۸).

۳-۱- تقدیم ماحقّه التأخیر

چیدمان طبیعی جمله در نحو معیار عربی، به دو گونهٔ اسمیه (مبتدا + خبر) و فعلیه (فعل + فاعل) تعریف شده است و در این دعای شریف نوع ساخت‌های نحوی، اغلب، بر پایهٔ نحو معیار زبان عربی شکل گرفته‌است. ولی هریک از اجزاء سخن بنا بر موقعیت‌های مختلف و نیز اغراض مجازی سخن ازجمله تأکید بر اهمیت امری، قصر و ... می‌تواند از جایگاه اصلی خود در جمله خارج شده و جانشین سایر ارکان کلام گردد. به‌طورکلی «وقتی کلام بر مدار طبیعی زبان حرکت کند در واقع دیدگاه گوینده دربارهٔ موضوع خنثی و طبیعی است؛ ولی همین که یکی از عناصر جمله از جایگاه طبیعی خود جابه‌جا شود، در واقع موقعیّت آن عنصر، در نگاه گوینده تغییر کرده‌است. معمولاً یک عنصر زبانی که در آغازجمله قرار گیرد، جایگاه آن والاتر 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 ما حقّه التأخیر» است یعنی قسمتی ازجمله را که موقعیت اصلی و واقعی‌اش ابتدای جمله نیست، در اول جمله بیاوریم؛ در این دعای شریف در اغلب موارد ضمایر مجرور به حرف جر و اضافه که مربوط به خداوند است مقدّم شده است مانند : «یاربّ بکَ عرفتُکَ و أنتَ دَلَلتَنی علیکَ»، «ربّ إنّ لَنا فیکَ أملاً طویلاً کثیراً إنّ لَنا فیکَ رجاءً عظیماً»، «یاغفّارُ

بنورکَ اهتدَینا و بفضلکَ استَغنَینا و بنعمتکَ أصبحنا و أمسینا»، «یا مولای بذکرکَ عاشَ قلبی و بمناجاتک برّدتُ ألمَ الخوف عنّی»، «بکرمکَ یاربّ أستفتحُ دعائی و لدیک أرجو فاقتی بغناکَ أجبرُ عیلتی و تحتَ ظلّ عفوکَ قیامی و إلی جودک و کرمک أرفعُ بصری و إلی معروفک أدیمُ نَظَری» و «إلیک فَزعتُ و بکَ استَغَثتُ» با دقّت در این جمله‌ها متوجّه 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، مقدّم شده که به دلیل آن است که متکلّم سرشار از عشق و اندیشه به معبود خویش است و همه اعمال، اندیشه‌ها و نجواهای 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: «یاغفّارُ بنورکَ اهتدَینا»، «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 «إیّاک نعبد و إیّاک 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 بکَ در جمله «بکَ عرفتکَ» بیانگراین است که خداشناسی از خود خداوند آغازمی شود» (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 ارائهٔ آن است، استفاده می‌کند و این استفادهٔ ایشان همسو با کلام الهی است؛ چرا که گفتار و اندیشهٔ امام (ع) تجلّی 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: ۲۹٦ و ۲۹۷) امام (ع) در دعای ابوحمزه ثمالی از ادات شرط مختلف ازجمله إن، لو و إذا استفاده کرده‌است : «لو نَهَرتَنی ما بَرحتُ من بابکَ و لا کَفَفتُ عن تملّقکَ»، «فَوَعزّتکَ لو انتهرتنی ما بَرحتُ من بابکَ و لا کَفَفتُ عن تملّقکَ»، «إذا رأیتَ مولای ذنوبی فَزعتُ و إذا رأیتُ کَرَمَکَ طَمعتُ»، «إن کانَ قد دنا أجلی و لم یقَرّبنی منکَ عملی»، «إن وکَلتنی إلی نفسی هَلَکتُ»«إن عَفوتَ فَخیرُ راحِمٍ و إن عذّبتَ فَغیرُ ظالمٍ».

کاربرد این حروف از جانب امام، به صورت دقیق صورت گرفته‌است؛ در جمله «لونهرتنی» بیان می‌کند خداوند رحیم و رئوف از طرد کردن بنده خویش امتناع می‌کند و این کاربرد «لو» در راستای معنای اراده شده از «لو» 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 «إذا» 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 «إن» 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 «إن» در جملاتی به کار رفته‌است که حالت سرگردانی انسان را در لحظه مردن نشان دهد و سرانجامِ حال آدمی را در هاله‌ای از شک پوشانده‌است و این‌گونه کاربرد «إن» هم در راستای کاربرد عمومی «إن» یعنی بیان تردید است و به نظر می‌رسد که در این بخش عدولی از نحو معیار صورت نگرفته‌است.

۳-۳- طول جمله‌ها

در لایهٔ نحوی، جمله‌ها بسیار مورد توجّه قرار می‌گیرند و «ساختمان نحوی جمله، در شکل گیری سبک، نقش مهمّی 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 را بطهٔ دستوری میان

جمله‌های هر متن، چهار نوع سبک نحوی را می‌توان متمایز کرد: سبک گسسته، سبک هم‌پایه، سبک وابسته، سبک متّصل و تودرتو». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵ – ۲۸٤) یک متن وقتی از جمله‌های بلند تشکیل شود، سبکی آرام را رقم می‌زند و برای فهم آن به درنگ و تأمّل بیشتری نیاز است و برعکس، فراوانی جمله‌ها کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان انگیزی می‌شود و جمله‌های مرکبِ تو درتوی پیچیده، حرکت سبک را کند می‌کند. سبک‌های مقطّع و پرشتاب، عاطفی‌تر و سبک‌های مرکب، برهانی و منطقی‌ترند. دعای ابوحمزه ثمالی بیشتر، دارای جملات کوتاه و منقطع است و این نوع ازجمله‌ها در مقایسه با جملات بلند و طولانی از بسامد بالاتری در متن برخوردار است؛ جمله‌های حضرت اغلب هم پایه بوده و در انشایی یا خبری بودن با یکدیگر اتّحاد و هم‌خوانی دارند؛ ازاین‌رو جملات معمولاً به یکدیگر عطف شده و زنجیره‌ای از جملات منقطع و هم پایه 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 مِن همّی وکربی فرجاً و مَخرجاً و اجعلْ مَن أرادنی بسوءٍ مِن جمیعِ خلقکَ تحتَ قدمی و اکفنی شرّ الشّیطانِ و شرّ السّلطانِ وسیئات عملی و طهّرنی مِن الذنوبِ کلّها و أجرنی مِن النّار بعفوک و...» و «تُصیبُ برحمتکَ مَن تشاء و تهدی بکرامتکَ مَن تحبُّ فَلَکَ الحمدُ علی مَن نقّیتَ مِن الشّرکِ قلبی و لکَ الحمدُ علی بسطِ لسانی» به‌طورکلی در ساختار نحویِ 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.

۳-٤- 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 عبارت‌ها 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 ضمایر متکلم و مخاطب، صحبت و نجوای دوسویه عبد و معبود را جلوه گر می‌سازد و بسامد بالای تکرار ضمایر مخاطب و سپس متکلم در قیاس با ضمیر غایب در کلام، ازحضور و اتصال شدید میان متکلّم 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 لاتَردّنی معرفةً منّی برأفتکَ و رحمتکَ إلهی أنتَ الّذی لایحفیکَ سائلٌ و لاینقُصُکَ نائلٌ أنتَ کَما تَقولُ و فوقَ ما نقولُ» و «إنّی أعوذُ بک من الکسل و الفشل و...» و «أنا الصّغیرُ الّذی ربّیتَهُ و أنا الجاهل الّذی علّمتَهُ وأنا الضالّ الّذی هَدَیتَهُ 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 متکلّم است تا کلام خویش را از شیوه‌های مکرر و ملال‌آور یک بیان گزارشی صرف خارج نماید و از یک سو پژواکی است از میل و رغبت متکلّم 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 متوجّه 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 «إلهی لا تؤدّبنی بعقوبتک ولاتمکرْ بی فی حیلتک» و با ندا به پایان می‌رساند «رضّنی مِن العیشِ بِما قَسَمتَ لی یا أرحم الرّاحمینَ» و در واقع، ندا، حسن مطلع و حسن ختام این دعا را تشکیل می‌دهد؛ آغاز دعا از خداست؛ یعنی اگرکسی 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 لذّت 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 قرارمی‌دهد. چند نمونهٔ دیگر از این جمله‌ها عبارتند از: «یا خیرَ مَن دعاهُ داعٍ و أفضل مَن رجاهُ راجٍ عظُمَ یا سیدی أملی و ساء عَمَلی»، «ربِّ إنّ لنا فیکَ أملاً طویلاً کثیراً إنّ لنا فیک رجاء عظیماً عصیناک ونحنُ نرجو أن تستُرَ علینا»، «إلهی ارحمنی إذا انقطعت حجّتی وکلّ عن جوابک لسانی»، «اللّهمّ خُصّنی منکَ بخاصّهٔ ذکرکَ .... اللّهمّ أعطنی السّعهٔ فی الرّزق و الأمن فی الوطن...»، «یا مَن یفکّ الأسیرَ و یعفو عن الکثیرَ اقبلْ منّی الیسیرَ و اعفُ عنّی الکثیر». امام در استفاده از این جمله‌ها، ظرافت‌هایی وصف ناشدنی را به کاربرده‌اند؛ برای ذکر مصادیقی از آن می‌توان گفت: در سه مورد امام سجاد (ع) از حرف ندای «أی» استفاده کرده‌است : «ما أنا یاربّ و ما خطری هبْنی بفضلک و تصدّقْ علی بعفوک أی ربِّ جلّلنی بسترکَ» و «فطال ما عَفوتَ عن المُذنبینَ قبلی لأنّ کرمَکَ أی ربِّ یجلّ عن مکافات المقصّرینَ» و «بفنائکَ أحطّ رحلی و بجودکَ أقصِدُ طلبتی و بکرمکَ أی ربِّ أستفتحُ دعائی» این جمله‌ها حول محور دعا و طلب خواسته‌های ایشان می‌چرخد و مهم‌ترین خواسته ایشان، کرم و عفو پروردگار است. کاربرد حرف ندای «أی» 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 درمقام تعلیم به انسان می‌آموزد که دعا می‌تواند انسان را به مرتبه‌ای برساند که انسان بتواند خود را درمحضر پروردگار خویش ببیند و با او مستقیم به نجوا و راز و نیاز بپردازد «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 مذاکرهٔ حضوری آغاز می‌کند و چنین می‌رساند که با حالت کاملاً مجذوبی و در عالم محبّتی گرم، با محبوب خود خلوت کرده و چنین راز و نیاز می‌کند». (زمردیان شیرازی، ۱۳۸۵ : ۱٤٦)

۳-٦- جمله‌های انشایی

متغیرهای نحوی به کار رفته در ساختمانِ یک اثر ادبی، تابعی از نگرش نویسندهٔ 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 «تلقّی‌های گوینده دربارهٔ یک موضوع در «وجه کلام» وی مشخص می‌شود. وجهیت عموماً به تلقّی گوینده از چیزی یا عقیدهٔ وی دربارهٔ میزان درستی مفهوم جمله اشاره دارد و عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به‌طور ضمنی به وسیلهٔ عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان کنندهٔ منظور یا قصد کلی یک گوینده یا درجهٔ 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 وجهیّت 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 تمنّایی که دربردارندهٔ خواهش و تمنّا و مفاهیمی همچون میل، امید، دعا و آرزو است، در دعای ابوحمزه ثمالی، نمود و بروز بیشتری دارد؛ جمله‌ها و فعلهای استفاده شده توسط امام (ع) متناسب با اسلوب دعا، بیشتر به صورت انشایی است زیرا این‌گونه جمله‌ها، حالات تضرّع، 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 هرعبارت با بیانی خاص، تقاضای عفو و بخشش نموده‌است؛ گاهی برسبیل التماس وگاهی بر وجه تقاضا و زمانی از طریق تواضع و فروتنی وگاهی هم با حالتی شجاعانه، خواسته‌های خود را مسألت می‌نماید و می‌خواهد به هر وسیله و تدبیرکه

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، دقّت و ظرافتهای خاصِ خویش را به کار می‌گیرد؛ مثلاً در بخشی از مناجاتِ 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 شیوهٔ برتری جویانه و وادار کننده‌است»، (عرفان،۱۳۸۸: ۱۲۹) و در عین رعایت کمال ادب و در اوج تواضع و فروتنی در برابر خداوند متعال، از اسم استفهام «أین» استفاده می‌کند و درخواست‌های خود را به صورت استفهام عرضه می‌دارد: «أین سِترکَ الجمیلُ أینَ عَفوکَ الجلیلُ أینَ فرجُکَ القریبُ أین غیاثکَ السَریعُ أینَ رحمتُکَ الواسعهٔ أینَ عطایاکَ الفاضلهٔ أینَ مَواهبکَ الهنیئهٔ أینَ صنائعُکَ السّنیهٔ أینَ فضلکَ العظیمُ أینَ منّکَ الجسیمُ أینَ إحسانُکَ القدیمُ أینَ کَرمُکَ یا کریم»

٤- لایهٔ بلاغی (معنایی)

علم بلاغت در وهله اول، فکرِ ما را به سوی بیان و بدیع سوق می‌دهد و علم سبک‌شناسی در این لایه، به همین موارد می‌پردازد؛ منتهی باید توجه داشت که درسبک‌شناسی 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 فعّال 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 : ۱۷۹و 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 رابطهٔ میان لفظ و معنا و ساختار کلمه و مفهوم آن می‌پردازد تا ارزش سبک‌شناسی پدیده‌ها را نمایان

سازد. دراین 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 رابطهٔ معنایی این دو را با هم پیوند زده، در ذهن به وجود می‌آورد. مباحث علم بیان یعنی تشبیه، مجاز، استعاره وکنایه و آرایه‌های ادبی تضادف مقابله و مراعات النظیر در دعای ابوحمزه ثمالی از بسامد بالایی برخوردار است و از این‌رو، این موارد سبک‌ساز، در این دعا مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

٤-١- 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 لذّت 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 پایهٔ تشبیه نمی‌رسد؛ تا آنجا که دربارهٔ 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: ٤٥) و این امر گویای این حقیقت است که نگاه نافذ و اندیشهٔ عمق‌گرا و بصیرت عرفانی ایشان از سطح ظاهری و پوستهٔ محسوس اشیاء فراتر رفته و به حقیقت و باطن معارف و مسائل عرفانی نظرداشته‌است چرا که «کلامی که در آن تشبیه حسی به حسی بیشتر باشد

برآمده از ذهنیتی است حسی و نگاهی به پوستهٔ 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 تجربهٔ خیال و بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر است. در سطح تشبیه حسی به حسی مؤلّف پوسته و لایهٔ 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: ۳۰٦ و ۳۰۷) برای نمونه به چند جمله که در آن تشبیه وجود دارد اشاره می‌شود: «اللّهمّ إنّی أجدُ سُبُلَ المطالبِ إلیکَ مُشرعةٌ و مناهلَ الرجاءِ الیک مترعةٌ و أبوابَ الدعاء الیک للصارخین مفتوحةٌ»، «بحبلِ طاعتِکَ مَدَدتُ رهبتی»، «وتحت ظلّ عفوِک قیامی» و «عبدُک یقرعُ بابَ إحسانِک بدُعائه». در این جمله‌ها می‌بینیم که امام از تشبیه عقلی به حسی «سُبُلَ المطالبِ، مناهل الرجاء، أبواب الدعاء، حبل طاعتک، ظلّ عفوک و باب إحسانک» استفاده کرده‌است. امام (ع) از طریق مشابهت، مفاهیم ذهنی و مبهم مطالب، رجاء دعاء طاعهٔ عفو و احسان را با محسوس جلوه دادن آن برای مخاطب روشن و قابل فهم کرده و با تصرّف در بعد جانشینی کلام از رهگذر تشبیه بلیغ، اتّحاد و همسانی در محور همنشینی را نشان داده‌است. 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 حسّیات قرار داده‌است و با آوردن صنعت بلاغی تشبیه بین آن‌ها ادّعای اتّحاد و یکسانی نموده‌است و بدین سان در محور افقی کلام، دخالت و در معنای کلام تغییر ایجاد نموده‌است. متکلّم 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 نگه می‌دارد؛ عفو پروردگار سایهٔ گستردهٔ 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 نموده‌است.

٤-۲- 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:

٤-۲-۱- مجاز مفرد مرسل

«أنا لاأنسی أیادیک عندی» أیادی جمع کلمه أیدی و أیدی جمعید است و معنای مجازی آن نعمت است چرا کهید، آلت و سبب نعمت است.

«أعتق رقابَنا مِنَ النّار» مدلول اول یا اصلی رقبه، گردن است اما مدلول ثانوی یا مجازی آن، انسان اسیر با علاقه جزئیه است و دلیل بهره گیری 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 آمَنوا بِألسنتِهم لیَحقِنوا بِهِ دمائهم». دماء مجاز از أنفسهم است: گروهی به زبان ایمان آوردند تا جان‌هایشان را نجات دهند.

«خُذ عنّی 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.

٤-۲-۲- 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 ازجمله‌های خبری استفاده نموده که این، یک گونه از مجاز مرسل مرکب است و به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

اللّهمُ إنّی أعُوذُ بِکَ مِنَ الکَسلِ و الفَشلِ و الهمِّ و الجُبنِ و البُخلِ و الغفلهٔ و المسکنهٔ و الفقر و الفاقهٔ

أنا الّذی علی سیّده اجتری أنا الّذی عَصَیتُ جبّار السّماء...

أنتَ إلهی أوسَعُ فضلاً و أعظمُ حلماً مِن أن تقایِسَنی بفِعلی وَ خَطیئتی فالعفوُ العفوُ العفوُ

یاربِّ إنّ لَنا فیکَ أمَلاً طویلاً کثیراً إنّ لَنا فیکَ رجاء عظیماً

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.

٤-۲-۳- مجاز عقلی

اسناد فعل را به چیزی غیر از آن‌چه که در ظاهر حال متکلّم برای آن چیز است باوجود علاقه و قرینه مانعه، مجاز عقلی گویند (عرفان، ۱۳۸۸ :۱۲٤). امام از این صنعت ادبی در جاهای مختلف، مناسب با غرض خود استفاده کرده‌است:

«أری أیّامی تخاتلُنی» اسناد مکر و نیرنگ و خدعه به ایّام و روزگار مجاز عقلی و علاقه آن زمانیت است.

«عَرَضت لی بلیّهٔ أزالت قَدَمی» و یا «ربِّ أناجیک بقلبٍ قد أوبقَهُ جرمُهُ» در این دو مثال لغزاندن گام و به گرداب هلاکت افکندن به بلیّه و جُرم اسناد داده شده که اسناد غیرحقیقی است؛ بلکه این دو، سبب و عامل لغزش و یا هلاکت هستند.

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

مکـان و زمـان خـاص گـزینش شـود» (عرفـان،۱۳۸۸: ۱۳۳) کـه امـام متناسـب بـا محتـوا از این آرایه با استادی تمام بهره گرفته‌است.

با نگاهی به انواع مجـاز درمـی‌یـابیم کـه امـام علـاوه بـر ایجـاد نـازک بینـی و ظرافـت در تعابیر که روح و جـان خواننـده، بـدان مشـتاق می‌گـردد، از ایـن آرایـه بـرای ایضـاح معـانی و تصویر سازی حسی آن‌ها استفاده می‌کند.

٤-٢- استعاره

استعاره، تشبیهی اسـت کـه تنهـا یکـی از طـرفین آن بـاقی مانـده و هـدف آن، علـاوه بـر تأکید و مبالغه در یکسانی مشـبه و مشـبه بـه، برجسـته کـردن کلـام اسـت. در بلاغـت عربـی دو نوع اسـتعارهٔ مصـرّحه و مکنیـه وجـود دارد و اسـتعارهٔ مصـرّحه، مشـبه بـه را درسـت در جای مشبه نقـل می‌کنـد و در واقـع، ادّعـای اتّحـاد و ایـن همـانی آن دو را مطـرح می‌کنـد و ابهام آن، گاهی آن قـدر زیـاد اسـت کـه بـه رمـز نزدیـک می‌شـود. اهمیـت اسـتعاره در کلـام بـه حـدّی اسـت کـه «در مطالعـات ادبـی، اسـتعاره را رکـن اساسـی خلاقیـت و نمـود ویـژهٔ فردیت هنـری مؤلـف مـی‌شـمارند. سبک‌شناسـان نیـز اسـتعاره را از مهم‌تـرین صـورت‌هـای مجـازی مـی‌داننـد و گـاه آن را بـه منزلـهٔ یـک سـبک، رده‌بنـدی مـی‌کننـد» (فتـوحی، ۱۳۹۰: ۳۱٤) اسـتعاره در شـکل‌هـای گونـاگون بـروز پیـدا مـی‌کنـد؛ وقتـی درک امـور انتزاعـی بـر پایهٔ امور عینی، صـورت مـی‌گیـرد اسـتعاره مفهـومی، مصـداق پیـدا مـی‌کنـد و وقتـی کلـامی در گفتار روزمرهٔ مردمِ عـادی، اسـتعاره باشـد اسـتعاره قـراردادی شـکل مـی‌گیـرد و اسـتعارهٔ نو از بسـط و گسـترش اسـتعاره‌های قـراردادی بـه وجـود مـی‌آیـد؛ اسـتعارهٔ کوششـی وقتـی اسـت کـه آگاهانـه تولیـد شـود و تزیینـی و زاییـدهٔ انگیـزهٔ بیرونـی باشـد و اسـتعارهٔ جوششـی، محصـول ناخودآگـاه اسـت کـه بـه اقتضـای انگیـزهٔ روانـی و حساسـیت‌هـای شناختی تولید می‌شود. با نگـاه بـه اسـتعاره‌های موجـود در دعـای ابـوحمزه ثمـالی مـی‌تـوان گفت کـه بسـامدِ اسـتعاره مفهـومی و اسـتعاره جوششـی آن بیشـتر اسـت چـرا کـه امـام (ع) در این دعـا حمـد، توحیـد، طلـب، ایمـان، عفـو و... را کـه مسـائلی انتزاعـی هسـتند مطـرح می‌کند و بـا تصویرسـازیهای حسـی کـه نشـان ابتکـار و گیرایـی جمـال را داراسـت در عـین اینکـه دل‌هـا را می‌ربایـد و احساسـات خواننـده را تسـخیر مـی‌کنـد مسـائل را بـه شـکل

محسوس و قابل فهم به خواننده منتقل می‌کند؛ اینک برخی از استعاره‌های موجود در این دعا را مورد تحلیل قرار می‌دهیم: «فاغفرلی و ألبسنی مِن نَظرِکَ ثوباً یُغطّی علیّ التّبعات» امام با آوردن استعاره مصرحه اصلیه در کلمهٔ ثوبا، مفهوم غفران را به صورت محسوس جلوه می‌دهد و یا در «غرّنی سترُکَ المُرخی علیّ فقد عَصَیتُکَ» 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 می‌آفرینند: «و عافیه تلبسُها» 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 «یسرعُنی إلی التوثّبِ علی محارمِکَ معرفتی بسعه رحمتِکَ» 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.

«ألقیتَ علیّ نُعاساً إذا أنا صلّیتُ»: ألقیت علیّ نعاساً، کنایه از این است که مرا به خوابی سنگین فرو بردی و کلمهٔ 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 أمهّدهُ لِرَقدتی و لم أفرشهُ بالعملِ الصّالحِ لِضَجعتی» با تأثیرپذیری از آیه شریفه «مَن بَعَثَنا من مَرقدِنا» موت را به رقده 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 أجنحهُ 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 تخییلیه 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 احاطهٔ 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 عبدُکَ ببابکَ أقامتهُ الخصاصةُ بین یدیکَ یقرَعُ بابَ إحسانکَ 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 مطّلع می‌کند. در جمله «بِذکرکَ بردّتُ ألمَ الخوفِ عنّی» 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 به‌کار گرفته‌اند و با عینی و محسوس کردن مفاهیمی همچون مرگ، عافیت غفران و دعا... که اموری ذهنی و انتزاعی هستند صبغهٔ تأثیر گذاری و اقناع کلام خویش را پررنگ‌تر کرده‌اند.

در برخی از استعاره‌های مکنیهٔ موجود در دعا مسألهٔ جان‌بخشی به اشیاء و یا امور انتزاعی را می‌بینیم؛ مثل «وجه تأمیلی»، «أجنحة الموت»، «ربّ أناجیکَ بقلبٍ قد أوبقَهُ جرمُهُ»، «عَرضت لی بلیهٌ أزالت قَدَمی»، «قد ساقَنی إلیک أمَلی» که نشانگر غلبهٔ عنصر خیال و نیز گسترش و برانگیختگی عواطف انسانی در متن است که موجب تنوّع بخشی به صورت‌های بی تحرّک و ایستایی کلام، پویایی و نیز خیال‌انگیزی آن شده است و زمینهٔ تصویرپردازی‌های ادبی را جهت برانگیختن توجّه 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 دربارهٔ چیزی وا می‌دارد.». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۳۹) در این استعاره‌ها می‌بینیم که آرزو (تأمیلی) و مرگ (الموت) جانداری فرض شده‌اند که دارای صورت (وجه) و بال (أجنحة) هستند و در دو مثال بعدی جرم و بلیه به جانداری مخوف تشبیه شده که گام‌های انسان را می‌لغزاند و او را به گرداب هلاکت می‌افکند.

٤-۳- 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،۱۹۱٤، ج ۳ : ۳٤۰) و در کنایه، دخل و تصرّف 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) ازکنایه بسیار بهره می‌برد مانند: «بفنائکَ أحطُّ رَحلی» کنایه از این که بر آستانه درگاه لطف تو اقامت می‌گزینم «لَکَ الحمدُ علی بَسطِ لسانی» کنایه از شیوایی و روانی سخن «اللّهمَ حطّ وِزری» کنایه از این که گناهانم را بریز؛ «الخلق کلُّهم عیالُکَ و فی قبضتِکَ» کنایه از این‌که 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 «عَرضَت لی بلیهٌ أسقطتنی مِن عینکَ» بنده‌ای را به تصویر می‌کشد که جایگاه خود را در درگاه ربوبی از دست داده‌است و یا فراز «وَ اجعل مَن أرادَنی بسوءٍ مِن جَمیعِ خَلقِکَ تحَتِ قَدمی» کنایه از طلب خواری و زبونی

برای دشمنان، حسودان و بدخواهان است. درهمه 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 «لایُحفیکَ سائلٌ و لایُنقصکَ نائلٌ» 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 نقصان‌ناپذیری خزانه جود الهی را کنایه از رحمت واسعه 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 «اللّهمّ أقرّ عَینی» و یا «اللّهمّ أعطِنی السّعه فی الرّزقِ و قرّه العین فی الأهلِ و المالِ و الوَلَدِ»، أقرّ عینی و قرّه العین 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 :۲٤۷و ۲٤۸)

تضاد یکی از پرکاربردترین آرایه‌های بدیعی است که امام سجاد از آن استفاده کرده‌است به‌گونه‌ای 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 نشاندن کلمات ناسازگار و هم‌گریز، برجسته سازی کلام و افزودن بر زیبایی و ظرافت سخن است.

امام در این دعا با توجّه فضای دعا و مقتضای سخن، برای نشان دادن بدی‌ها، نقص‌ها، گنهکاری‌ها، پرده دری‌ها و زشتی‌های انسان گنهکار 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 المُحسنُ و نحنُ المُسیئونَ / فتَجاوز یا ربِّ عن قبیحِ ماعندکَ بجمیلِ ما عندکَ /کیفَ یَضیقُ علی المُذنبینَ ما وسعَهُم مِن رحمتِکَ/ تعذّبُ مَن تَشاءُ بما تشاءُ کیفَ تشاءُ و تَرحمُ مَن تشاءُ بما تشاءُ کیفَ تشاءُ/ یا مَن یَعفو عَن الکثیرِ اقبل مِنّی الیَسیرَ و اعفُ عنّی الکثیرَ. در این فراز مقصود از کثیر، اعمال شایسته و نیک اندک و مقصود از کثیر، گناهان بسیار است.

أنا الجاهلُ الّذی علّمتَهُ وأنا الضّالُّ الّذی هَدیتَه و أنا الوضیعُ الّذی رَفعتَهُ و أنا الخائفُ الّذی أمنتَه و الجائعُ الّذی أشبعتَهُ و العطشانُ الّذی أرویتَهُ و العاری الّذی کَسوتَهُ و الفقیرُ الّذی أغنیتَهُ و الضّعیفُ الّذی قوّیتَهُ و الذّلیلُ الّذی أعززتَهُ و السّقیمُ الّذی شفیتَهُ و ...

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

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

گاهی امام از این صنعت برای نشان دادن حالت‌های دوگانه انسان استفاده می‌کند و می‌فرماید: أدعوکَ یا ربِّ راهباً راغباً راجیاً خائفاً.

امام در فراز «اللّهمّ أغفر لحیّنا و میّتنا و شاهدنا و غائبنا و ذکرنا و أنثانا و صغیرنا و کبیرنا حرّنا و مملوکنا»، 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 الّذی أمهلتَنی فما أرعویتُ» و یا «سترتَ علیّ فما أستحییتُ»

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

«خیرُکَ إلینا نازلٌ و شرُّنا إلیکَ صاعدٌ»

«فَإن عَفوتَ فَخَیر راحِمٍ و ان عذّبتَ فَغَیر ظالمٍ»

«فَمانَدری ما نشکُرُ أجمیلَ ما تنشرُ أم قبیحَ ما تسترُ»

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

٦- 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 وسیلهٔ حرف ربط «و» به هم وصل شده‌اند که باعث پویایی و شتاب بخشیدن به متن شده است و در ایجاد فضایی عاطفی مؤثّر بوده‌است.

۲-این جمله‌ها برپایهٔ نحو معیار عربی شکل گرفته‌اند و اگر گاهی از این نحو معیار فاصله گرفته‌است به خاطر توجّه واهمیت دادن به معنایی خاصّ 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.

٤-ندا که جزء لاینفکّ 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 ازحرف ندای «أی» 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 گرفته‌است به‌طوری که در فرازی از دعا از استعمال افعال امر در جمله اجتناب شده و با جملات استفهامی، خواهش و طلب خویش را مطرح نموده‌است 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.

٦-نوع تشبیه‌های به‌کار 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، پرده دری‌ها 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 پوشیده گویی 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 بخشیده‌است و جملات، تشبیهات، استعارات و کنایه‌های امام در راستای افکار و اندیشه‌های ناب و عرفانِ 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

بهتـرین قالـب عرضـه مـی‌دارد و ایـن، بیـانگر نگـاه نافـذ و اندیشـه عمـق‌گـرای ایشـان بـه 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. (۱۹۹٦). من روائع القرآن. تأمّلات علمیهٔ أدبیهٔ فی کتاب الله عزّ وجلّ. بیروت. مؤسسه الرسالهٔ.
٤. زمرّدیان شیرازی. احمد. (۱۳۸۵). عشق ورستگاری شرح دعای ابوحمزه ثمالی. تهران. کتابفروشی اسلامیه... چاپ چهارم.
۵. سـروش. عبدالکریم. (۱۳۷۵). حدیث بندگی و دلبردگی. چاپ طلوع آزادی مؤسسـه فرهنگی صراط. چاپ دوم.
٦. 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. فخر الدین. (۱۳۷۵). مجمع البحرین به تحقیق سـید احمد حسـینی. ج ۳. تهران. چاپ سوم.
۹. عبدالله جبر. محمد. (۱۹۹۸). الاسلوب والنحو. دارالعودهٔ. الطبعهٔ الاولی.
۱۰. عرفان. حسن. (۱۳۸۸). ترجمه و شرح جواهر البلاغه. جلد اول. قم. انتشارات بلاغت. چاپ دهم.
۱۱. علوی الیمنی. یحیی بن حمزه. (۱۹۱٤). الطراز المتضـمن لاسـرار البلاغه و علوم حقائق الاعجاز. ا لجزء الثالث. مصر.
۱۲. فتوحی رودمعجنی. محمود. (۱۳۹۰). سـبک‌شـناسـی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران. انتشارات سخن.
۱۳. فرشیدورد. خسرو. (۱۳۸۲). دستورمفصل امروز. تهران. انتشارات سخن. چاپ اول.
۱٤. فضل. صلاح. (۱۹۹۸). علم الأسلوب مبادئه واجراءاته. قاهره. دارالشرق. الطبعهٔ الاولی.
۱۵. قمی. عباس. (۱۳۸۱). مفاتیح الجنان. ترجمه الهی قمشه‌ای. انتشارات فاطمهٔ 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الدكتور حجّت‌الله فسنقري (أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري، سبزوار، إيران، الكاتب المسئول)

راضيه كارآمد (طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري،سبزوار، إيران)

دراسة أسلوبية لدعاء أبي حمزة الثمالي في المستويين التركيبي و الدّلالي

الملخّص

الأسلوبية في مجال التحليل الأدبي تدرس النصّ في المستويات الخمس: الصوتي، واللغوي، والتركيبي، والدّلالي (البلاغي)، والإيديولوجي. وإنّ هذا البحث يرمي إلى دراسة هذا الدعاء في المستويين التركيبي والدّلالي وفقا للمنهج الوصفي – التحليلي ويقصد الإجابه إلى هذه الأسئلة: كيف تجلّت المباحث النحويّة والبلاغيّة 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 الجمل على نسق واحد بحيث أنّ كلّ جملة عطفت على أخرى بالواو؛ جاءت الجمل على أساس النحو المعيار وإذا تمّ انزياح فإنّه يخدم المعنى؛ نرى فيه كثرة الجملات الإنشائية المشتملة على اللّطائف والدّقائق وأيضا كثرة استخدام أسلوب النداء وهذه تناسب جوّ الدعاء العرفاني. وإنّ تشبيه الأمور العقليّة بالأمور الحسيّة، والمجاز، والاستعارة، والكناية، والمحسّنات البديعيّة كالتّضاد والمقابلة من أهم مظاهر الانزياح الدّلالي وأكثرها استعمالا في هذا الدعاء. وإنّ الإمام السّجاد يحسن استخدام الصّور البلاغية على أساس مقتضى الكلام لأن يصوّر المفاهيم العرفانية واضحا ملموسا تكاد تعرضه على عيان السامع وأن يزيد الكلام إقناعا وتأثيرا في نفوس سامعيه. مجمل القول أن الصّور البيانيّة والبديعيّة قدمنحت النّص حيويّة، وقوّة، وتأثيرا، وحسنا وقدصوّرت أفكار وتأمّلات الإمام العرفانية بأحسن صور.

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