**دوفصلنامه الاهیات قرآنی**
(با رویکرد کلامی)
سال سوم/ شماره ۵/ پاییز و زمستان ۱۳۹۴
صفحات ۱۱۱ الی ۱۲۸

# بررسی سبک‌شناسانه دعای ابوحمزه ثمالی

ابراهیم نامداری*
علی‌اکبر احمدی **
اعظم میرزایی احد***

## چکیده

دعا ومناجات، رازگویی بنده وبیان عجز ونیاز او به پیشگاه خداوند است ومهم‌ترین وبرترین عمل به منظور ایجاد وحفظ ارتباط روحی ومعنوی انسان با خداوند است. در این میان دعای ابوحمزه ثمالی یکی از ادعیه‌ی ارزشمندی است که آن حضرت به ابوحمزه ثمالی، یکی از اصحاب خاص خویش واز راویان حدیث وفقهای بزرگ کوفه تعلیم داده است.

پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی سبک‌شناسانه‌یاین دعای شریف می‌پردازد وآن‌را درسه سطح: آوایی، نحوی ومعنایی بررسی می‌کند و از این رهگذر گوشه‌هایی از لطایف، دقایق ورموز هنری وویژگی‌های زیباشناختی این دعای شریف را آشکار می‌سازد. در این دعا ایشان از سطح آوایی برای خلق موسیقی وتأثیرگذاری بیش‌تر کلام بهره گرفته است ودر سطح نحوی، برای انتقال هرچه بهتر ومؤثّرتر مفاهیم و با دقت در اسلوب بیان، از جمله‌هایی با ساختار مختلف بهره برده ولفظ ومعنا را هماهنگ نموده است ودر سطح معنایی، با تکیه بر علم بیان و به‌کارگیری انواع تشبیه، استعاره، مجاز لفظ را در خدمت معنای مورد نظر قرار داده است ودر کنار القای مفاهیم به جنبه ادبی و زیبایی‌شناختی نیز توجه داشته است وهمه‌ی سطوح فوق حول محور کلی دعا یعنی توحید می‌چرخند.

**واژه‌های کلیدی**: امام سجاد(ع)، ابوحمزه ثمالی، دعا، سبک‌شناسی

---

* استادیار دانشگاه پیام نور، کرمانشاه ، enamdari@yahoo.com
** استادیار دانشگاه پیام نور، کرمانشاه، akbar463@yahoo.com
*** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور مرکز کرمانشاه، a.mirzay22@yahoo.com

**دریافت: ۱۳۹۴/۶/۱۲ اصلاحات: ۱۳۹۴/۸/۱۷ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۱**

## مقدمه

دانش سبک‌شناسی در سال‌های اخیر، جایگاه نخست را میان پژوهش‌های زبان‌شناسی به خود اختصاص داده ودر کانون توجه پژوهشگران قرار گرفته است. اما آن‌چه که بررسی شده هم‌چنان ناچیز به نظر می‌رسد و ما را از ورود به فضای گسترده ونهفته‌ی آن بی‌نیاز نمی‌کند. مجموعه دعاهای مأثوره و نقل شده از معصومین(ع) به عنوان مظهر ونماینده‌ی تمام عبادات ودرس تمام عیار توحید وخداشناسی، همواره در کانون توجه ادیبان وپژوهشگران بوده است. در این میان دعای ابوحمزه ثمالی به لحاظ ادبی، از آن‌جا که دارای ادب نیایش است، شأن ومقامی ویژه ومنحصر به خود دارد واز زیباترین متون ادبی مذهبی است که تاکنون از لحاظ سبک‌شناسی واسلوب کلامی آن مورد تحلیل ودقت قرار نگرفته است و تنها از حیث معنی ومبانی اعتقادی وظرایف عرفانی‌اش شرح وتفسیر شده است.

این پژوهش کوششی در راستای بررسی مختصات سبکی دعای ابوحمزه ثمالی است. نگارندگان بر آنند که با تکیه بر دانش بلاغت که با سبک‌شناسی رابطه‌ای عمیق دارد به تحلیل وبررسی دعای مزبور بپردازند. برای رسیدن به این منظور از روش رایج در تحقیقات ادبی؛ یعنی روش کتابخانه‌ای بهره برده واساس تحقیقات به طور عمده متن دعا بوده است. وروش کار بدین صورت است که ابتدا کلیاتی راجع به سبک وسبک‌شناسی ارایه گردد سپس به‌طور مختصر به معرفی دعای مذکور پرداخته واین دعا در سه سطح سبک‌شناسی یعنی آوایی، نحوی ومعنایی تحلیل شود. در سطح آوایی، به بررسی موسیقی لفظی ناشی از کاربرد صنایع ادبی از قبیل: سجع، جناس، تکرار در سطح حروف وکلمات وموسیقی معنوی حاصل از کاربرد آرایه‌هایی مانند: مراعات النظیر، طباق پرداخته می‌شود. در سطح نحوی، عناصر نحوی بارز در متن که به نوعی بیان‌کننده‌ی ارتباط واتصال با محور مرکزی دعاست، بررسی می‌شود؛ عناصر مربوط به ساختار جملات، ساختار انشایی، امر و نهی، استفهام وقسم مورد توجه است. در سطح معنایی، مباحث علم بیان بررسی می‌شود. در این سطح به تحلیل تصاویر وعناصر بلاغی برجسته‌ای از قبیل: تشبیه، مجاز واستعاره پرداخته می‌شود. و به تناسبات لفظی ومعنایی که انسجام این ساختار را با ساختارهای دیگر و به تبع آن، با محور مرکزی دعا یعنی توحید یادآور می‌شود نیز خواهیم پرداخت.

در دعای ابوحمزه ثمالی که شامل مضامین عارفانه‌ی بسیاری است، امام سجاد(ع) ضمن راز ونیاز، عالی‌ترین معارف بشری وپربارترین فضایل انسانی را با بیانی سلیس وروان، بدون تکلف وتصنع در اختیار طالبان وعاشقان آن معارف قرار می‌دهد. وعلی‌رغم پژوهش‌های گسترده‌ای که

از نظر مبانی اعتقادی، معانی قرآنی وظرایف عرفانی این دعای ارزشمند صورت گرفته، تا کنون از لحاظ سبک‌شناسی واسلوب کلامی آن مورد تحلیل ودقت قرار نگرفته است. از جمله پژوهش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته: پایان‌نامه‌هایی تحت عنوان: «مبانی قرآنی دعای ابوحمزه ثمالی» نوشته‌ی فاطمه کوهنجانی از دانشگاه شیراز،«بررسی مضامین قرآنی در دعای ابوحمزه ثمالی» نوشته‌ی مریم سلیمانی میمند از دانشگاه تهران و«بدیع در دعای ابوحمزه ثمالی ودعای صباح» نوشته‌ی مهناز قاسمی ازدانشگاه آزاد واحد همدان؛ وهم‌چنین مقالاتی در این زمینه نگارش شده است از جمله: دو مقاله از مریم سلیمانی میمند، با عنوان‌های: «پژوهشی در باب دعای ابوحمزه ثمالی» مجله آیین۱۳۸۹شماره ۳۰و۳۱، و «بررسی فضایل قرآنی در دعای ابوحمزه ثمالی» مجله بینات ۱۳۸۹شماره۶۸،ومقاله‌ی دیگری اثر عبدالله رضاداد باعنوان«دعای ابوحمزه ثمالی» مجله گلستان قرآن ۱۳۷۹شماره ۶۴ و آن چه در این پژوهش‌ها بدان پرداخته نشده، تحلیل سبک‌شناسانه‌ی دعای ابوحمزه ثمالی است. لذا در این تحقیق سعی برآن است که این دعای ارزشمند در سه سطح: آوایی، نحوی ومعنایی بررسی وتحلیل شود.

## ۱ـ مفهوم سبک وسبک‌شناسی

مفهوم سبک از دیرباز یکی از موضوعات پرمناقشه در میان سبک‌شناسان بوده است. سبک در تعریف عام وکلی، بیش‌تر به معنی شیوه، روش ومنشی است که هر کس در کار، رفتار وگفتار خود آگاهانه یا ناخودآگاه دارد. اما علاوه بر این مفهوم عام وگسترده، در مورد سبک به طور خاص نیز نظریاتی ارایه شده است «واژه‌ی سبک مصدر ثلاثی مجرد عربی است به معنی گداختن وریختن وقالب گیری کردن زر ونقره و«سبیکهٔ» به معنی پاره‌ی زر ونقره گداخته وقالب گیری شده مشتق از آن است»(غلامرضایی، ۱۵:۱۳۸۷)

در ادب فارسی وعربی تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق ونمط» مترادف سبک به کار رفته اند. در لسان العرب آمده است: «اسلوب همان ردیفی از درختان خرماست، هر راهی که ممتد وادامه‌دار باشد، راه، شیوه وسبک هم‌چنین فن وهنر وراهی که در پیش گرفته شود»(ابن منظور،۱۴۰۵ق:ذیل ماده «سبک») طبق نظر صلاح فضل در کتاب «علم‌الاسلوب» کامل‌ترین تعریف اصطلاحی برای سبک آن است که ابن‌خلدون در کتاب «المقدمه» بدان اشاره کرده است: «سبک همان روشی است که ترکیب‌ها بر محور آن در هم تنیده می‌شوند وبه نظم درمی‌آیند ویا قالبی که ترکیب در آن ریخته می‌شود.»( فضل،۱۹۸۸م: ۹۴)بهار در تعریف سبک نو می‌گوید:«سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک وبیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات وانتخاب الفاظ وطرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه‌ی خاص خود را از لحاظ

صورت ومعنی القاء می‌کند وآن نیز به نوبه‌ی خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره‌ی حقیقت می‌باشد.»(بهار۱۳۶۹:۱۸)

سبک‌شناسی علمی بسیار گسترده است ودارای رویکردهای بسیاری از قبیل: سبک‌شناسی تکوینی، لایه‌ای، کاربردی گفتمانی، نقش‌گرا، ساختارگرا و... است؛ که هرکدام از رویکردهای مذکور، متون ادبی را از زاویه‌ای خاص بررسی می‌کند. اما رویکرد سبک‌شناسی ساختارگرا که مدنظر این پژوهش است، متأثر از دیدگاه‌های ساختارگرایان قرن بیستم است وبر این اصل بنیان نهاده شده که عناصر زبانی وسازه‌های متنی مجموعاً در نظامی پویا واز رهگذر ارتباط‌های متقابل با هم باید بررسی شوند. این قسم از سبک‌شناسی اثر را هم‌چون چیزی سربسته می‌نگرد و سبک‌شناس را به بررسی درونی سازه‌های آن فرا می‌خواند. در این روش گرچه جنبه معنایی اثر مورد توجه است، معنا، محتوا وتفسیر، اموری فرعی هستند وهدف سبک‌شناسی ساختارگرا آن است که از شکل وساخت به معنای پیام برسد. در تحلیل ساختارگرا، باید عناصر جزیی را با یکدیگر ودر پیوند با کل نظام بررسی کرد؛ «سبک‌شناسی ساختارگرا بیش‌تردرحوزه‌ی زبان‌شناسی است وشکل کامل‌تر سبک‌شناسی نقش‌گرا است که بر نقش زبان (صنایع بدیعی وصور خیال) تکیه دارد» (شمیسا،۱۳۷۸:۱۳۱)

«مهم‌ترین وظیفه‌ی سبک‌شناس ساختارگرا، تعیین تناسب‌های سبک‌شناختی سازه‌هاست نه تهیه‌ی فهرستی از مصالح موجود در متن. او در پی آن است که چگونه می‌توان میان آواها، واژگان، ترکیبات وساخت‌های نحوی جمله‌ها، تناسب‌های ساختاری یافت واز دل آن ساختارها وتناسبات ویژگی‌های سبکی اثر را شناسایی کرد»(فتوحی،۱۳۹۲:۱۴۶)

## ۲ـ معرفی دعای ابوحمزه ثمالی

مساله‌ی دعا ومناجات برای امام سجاد(ع) یک استراتژی برای نگهداری اسلام وحق وافشای باطل بود وامام(ع) در دعاهایش با توصیف خدا وپیامبران وائمه‌ی اطهار وبه‌طور کلی اصول وفروع اسلامی، سند زنده‌ای از اسلام واقعی را به‌جای گذاشت به‌طوری‌که الان بعد از قرن‌ها یکی از معتبرترین آثار از لحاظ استناد به مضامین آن‌ها می‌باشند که مشتمل بر معیار و ملاک‌های زیادی در راستای اخلاق ودر نتیجه خودسازی انسان هستند. ازاین میان دعای ابوحمزه ثمالی از دعاهای بسیارپرمحتوایی می‌باشد که از امام علی بن الحسین(ع) نقل شده است. این دعا را ابو حمزه ثمالی که از اصحاب امام سجاد(ع) واز بزرگان زمان خود بوده از ایشان نقل کرده است ویکی از دعاهایی است که مباحث اعتقادی واخلاقی فراوانی را در خود گنجانده است. ابو حمزه ثمالی بی‌شک یکی از بزرگ‌ترین راویان احادیث نیمه‌ی دوم قرن اول و

نیمه اول قرن دوم است. وی از مفسران وفقهای بزرگ اهل کوفه است که دیگر فقهای شیعه از او علم حدیث می‌آموختند، ابوحمزه از زاهدان برجسته‌ای است که به دعا اهمیت زیادی می‌داده ودعاهای امام سجاد(ع) را جمع‌آوری وروایت می‌کرده است. ائمه‌ی اطهار (ع)، متقدمان ومتاخران همگی ابوحمزه ثمالی را توثیق کرده‌اند. نجاشی او را از موالی آل مهلب یا مولای مهلب بن ابی‌صفره ازدی دانسته است.(نجاشی، ۱۴۰۸ ق: ۱۳۲/۱)ابوحمزه، زمان امام سجاد(ع)، امام باقر (ع) وامام صادق (ع) را درک کرده است واز آنان روایت کرده است به نظر برخی او خدمت امام کاظم(ع) نیز رسیده است. «فضل بن شاذان از علی بن موسی الرضا (ع) روایت کرده است که: ابو حمزه در زمان خود مانند سلمان در زمان خود وبه روایتی فرمود مانند لقمان است زیرا به چهار تن از ما خدمت کرده علی بن الحسین، محمدبن علی، جعفر بن محمد وبرهه‌ای از عصر موسی بن جعفر صلوات خداوند برایشان باد.» (تستری، ۲،۱۳۷۹/۲۷۰ )

امام سجاد(ع) در دوران اختناق اموی به شدت تحت نظر بود به همین علت تنها سلاح برنده وموثر در برابر سیل هجوم ظلم وتعدی وانحراف حاکمان وقت را دعا ومناجات دانست و رسالت الهی و نورانی خود را در قالب دعا متبلور ساخت. احمد زمردیان درباره‌ی این دعا چنین می‌نویسد:«شاید بتوان ادعا کرد این بیانات، مجموعه‌ی کامل از کلمات برجسته در اصول عقاید ومعارف الهی بوده، نسخه ثانی ویا ثالث از قرآن مجید است.»( زمردیان،۱۳۷۸:۴ ) این دعای نورانی فرازهایگوناگون وجمله‌های متعددی دارد وهمه‌ی این‌ها در یک سطح نیستند چون همه‌ی دعا کنندگان یک سطح نیستند لذا این دعای جامع برای همگان سودمند است.

## ۳ـ سبک‌شناسی دعای ابوحمزه ثمالی

**۳ـ۱. سطح آوایی:** زبان به دلیل ترکیب درونی وساختار بیرونی اجزایش که همان آواهای مختلف است، با موسیقی ارتباط تنگاتنگ ونزدیکی دارد، چرا که اساس موسیقی نیز ترکیب خاصی از اصوات وآواهاست. حال اگر در ترکیب آواهای انسانی که با هدف انتقال مفاهیم ذهنی صورت می‌گیرد، آگاهانه شکل وآمیختگی خاصی انتخاب شود، نوعی موسیقی کلامی یا زبانی بروز خواهد کرد که کلام را از حالت مرده وخاموشی، به حرکت وپویایی وحیات وامی‌دارد«یکی از صورتگرایان روسی، شعر را «رستاخیز کلمه ها» خوانده است ودرست به قلب حقیقت دست یافته؛ زیرا در زبان روزمرّه، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی ومرده اند وبه هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند، ولی در شعر، وای بسا که با مختصر پس وپیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند ویک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد، سبب زندگی تمام کلمات

دیگرمی‌شود.»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۹ :۵) یکی از عوامل مهم شناخته شده در«رستاخیز کلمات» را می‌توان موسیقی دانست.

در حوزه‌ی ادبیات، تناسب وموسیقی هم در حوزه‌ی اصوات دیده می‌شود که مصادیق آن وزن، قافیه، ردیف، جناس، سجع، تکرار حرف، کلمه، جمله، مشاکله وامثال این‌هاست وهم حوزه‌ی معانی را در برمی‌گیرد که مظاهر آن در هر نوع هماهنگی، انسجام، تقابل، ترادف، تطابق، تناظر، تناقض، تقارن و... دیده می‌شود. لذا «در یک نثر ادبی چگونگی کاربرد جناس، سجع، تکرار جمله، عبارت وکلمه ومشاکله وموازنه و... را به عنوان مظاهر موسیقی لفظی و کاربرد مراعات‌النظیر، تنسیق‌الصفات، ترادف، طباق، مقابله، تلمیح، تقسیم و... را به عنوان موسیقی معنوی می‌توان مورد بررسی قرار داد وتأثیر آن‌ها بر تصویرپردازی ادیب راجستجو و تحلیل کرد.» (قائمی،۱۳۸۸: ۲۸۸) لذا در این بخش تلاش شده است به بررسی سبک‌شناسانه‌ی دعای ابوحمزه ثمالی در سطح آوایی پرداخته ومهم‌ترین عوامل موسیقایی دعای مذکور در دو حوزه‌ی موسیقی لفظی ومعنوی بررسی شود:

**۳ـ۱ـ۱ـ موسیقی لفظی:** از شیوه‌ها وروش‌های زیباسازی سخن که منجر به ایجاد نوعی موسیقی لفظی می‌گردد وآن را آهنگین وخوشنوا می‌سازد، بهره‌گیری از صورت آوایی عناصر تشکیل‌دهنده‌ی زبان(حرف، کلمه، جمله) در کلام است که گوینده یا نویسنده با گزینش وچینش هنرمندانه ومتناسب اجزای زبان، ضمن بیان فکر ونظر خویش، سخنی خوش‌آهنگ ودلنشین به خواننده یا مخاطب ارایه می‌کند. با توجه به آنچه گفته شد، در این بخش به بعضی از صنایع لفظی بدیع در دعای ابو حمزه ثمالی که نوعی موسیقی لفظی را در کلام ایجاد می‌کنند اشاره می‌شود.

**۳ـ۱ـ۱ـ۱ـ سجع:** در اصطلاح آن است که کلمات آخر در قرینه‌های نثر در وزن وحرف رَوِی یا در یکی از آن‌ها مطابق باشند.(گرکانی،۱۳۷۷: ۲۵۶) سجع یک عامل موسیقایی است که با ایجاد آهنگ متناسب ودلنشین سخن را پویایی، زیبایی وانسجام می‌بخشد وتلاحم وپیوستگی کلام را با تشابه لفظی تأکید وتقویت می‌نماید، کاربرد انواع سجع در سطح دعا به کلام زیبایی خاصی بخشیده وموجب آهنگین شدن آن شده واگر این کلمات موزون جابه‌جا شوند آهنگ کلام به هم خورده وروشنی سخن خاموش می‌شود وزیبایی‌اش از بین می‌رود. در دعای ابو حمزه ثمالی، ارتباط وهم‌آهنگی موسیقایی که با سجع تقویت شده است با ارتباط عمیق معنایی از باب ترادف، تقابل، تجانس و... هم‌آهنگ شده ووحدت بیشتری ایجاد کرده است. در فرازی از دعا آمده است:«لَعَلَّکَ بِجُرمِی وجَرِیرَتِی کَافَیْتَنِی أو لَعَلَّکَ بِقِلَّةِ حَیَائی مِنْکَ جَازَیتَنِی» و« أبکِی

لِظُلمَةِ قَبْرِی، أبکِی لِضیقِ لَحْدِی» و« فَإنْ عَفوْتَ فَخَیْرُ راحِمٍ وإنْ عَذَّبْتَ فَغَیرُ ظالِمٍ» و« أدعـوُکَ یا سَیِدی بِلِسانٍ قَد أخْرَسَهُ ذَنْبُهُ، رَبِّ أناجِیکَ بِقَلبٍ قَدْ أوبَقَهُ جُرمُـهُ»آن‌چـه در عبـارات مسـجع مـذکور جلـب توجـه مـی‌کنـدترادف بـین کلمـات«کَـافَیتَنِی، جَـازَیتَنِی/ قَبـرِی، لَحـدِی/ذَنْب، جُرم»وتقابل بین کلمات «عَذَّبتَ، عَفَوتَ، راحم، ظالم» است که در ایجاد وحدت در عین کثـرت تأثیر بسزایی بر جای نهاده است؛ یعنی از یک سو این تقابل در کلمات، نـوعی تضـاد وتبـاین در کلام ایجاد کرده واز سوی دیگر، سجع وهم‌آوایی در عبارات سبب نـوعی اتحـاد ویکپـارچگی در سخن شده است وموسیقی لفظی ومعنوی هماهنگ با هم، مایه‌ی انسجام کلام شده‌اند.

**۳ـ۱ـ۱ـ۲ـ جناس:**«جنـاس بـا اجتمـاع وترکیـب شـباهت‌هـا واختلافـات از مظـاهر اصـل زیباشناختی وحدت در عین کثرت است واگر تکرار وتنوع، محور ومدار موسیقی اسـت، جنـاس با ایجاد حالات گوناگونی از تکرار وتنوع وقرینـه‌سـازی آوایـی از جملـه عوامـل مولـد موسـیقی است.»(قائمی،۱۳۸۸:۳۰۹) البته کاربرد جناس‌های متعدد بدون توجه به موقعیت واقتضای بیان نـه تنهـا سـبب زیبـایی وجـذابیت کـلام نمـی‌شـود بلکـه تعـادل وتناسـب کـلام را از بـین می‌برد.عبدالقاهر جرجانی می‌گوید: «کلاً جناسی پسندیده وسجعی نیکو نمی‌یـابی، مگـراین‌کـه معنا آن را طلبیده باشد.»(جرجانی۱۴۱۲ق: ۱۱).امام سجاد زین‌العابدین(ع) از نقـش جنـاس در ایجاد وتقویت موسیقی ونغمه‌ی کلام به خوبی آگاه است وازجناس به تناسب مقام ومقال بسـیار هنرمندانه وبه جا استفاده می‌کند ودر این دعا جناس اشتقاق بیشترین نمود را از انـواع جنـاس داراست. از جمله:«أنَا واثِقٌ مِنْ دَلِیلِی بِدَلالَتِکَ وساکِنٌ مِنْ شَفیعی إلَی شَفاعتِکَ» و«یا خَیْرَ مَنْ دَعاهُ داعٍ وأفْضَلَ مَنْ رَجاهُ راجٍ»«الحَمدُلله الَّذِی لاأدعُو غَیرَهُ، ولَو رَجَوتُ غَیرَهُ، لَـم یَسْـتَجِبْ لِـی دُعائی»و«الحَمدُ لله الَّذِی لاأرجُوغَیرَهُ، ولَو رَجَـوتُ غَیـرَهُ، لَـأخلَفَ رَجَـائی» چنـان‌چـه ملاحظـه می‌شود امام(ع) به زیبایی وبامهارت از این نوع جنـاس در قالـب کلامـی مسـجع بهـره جسـته، به‌طوری‌که موسیقی دل‌نشین ناشی از آن، مخاطب را به تأمّل در مضمون وپیام سخن مشتاق‌تر می‌نماید. نوع دیگر جناس در دعای مزبور، جناس مضارع وآن اختلاف دو کلمـه در یـک حـرف قریب‌المخرج یا بعیدالمخرج می‌باشد. مانند:«عَظُمَ یا سَیِّدی أمَلِی وساءَ عَمَلـی» و«فَلَـکَ الحَمـدُ عَلَی حِلمِکَ بَعدَ عِلمِکَ» و«أم عَظِیمَ ما أبْلَیتَ وأولَیْتَ» و« إرحَمْ فِی هـذِهِ الـدُّنیَا غُربَتِـی وعنـدَ المَوتِ کُرْبَتِی». در نمونه‌های مـذکور امـام(ع) ) بـدون هـیچ تکلّـف وتعسـفی در کنـار عبـارات مسجع، در راستای معنا وفحوای دعا جهت تقویت موسیقی کلام ودر نهایت، تأثیرگذاری بیش‌تر آن بر مخاطب از این نوع جناس استفاده کرده است.

**۳ـ۱ـ۱ـ۳ـ تکرار:** تکرار آواها، هجاها، ساخت‌های دستوری، موسیقی وزیبایی دل‌نشینی را می‌آفریند تا فضای لازم ومناسب روان‌شناختی برای تأثیرگذاری هر چه بیش‌تر بر مخاطب ورفع ابهام وشک فراهم آید واین صنعت بر نکته‌ای خاص از عبارت تمرکز می‌کند وتوجه وعنایت گوینده را نسبت به آن روشن می‌سازد. تکرار با توجه به محور کلام ونقطه‌ی تمرکز بیان ونوع عاطفه‌ی حاکم بر سخن وجوه مختلفی پیدا می‌کند ودر اشکال گوناگون ظاهر می‌شود گاهی حرف یا هجایی تکرار می‌شود وگاهی، کلمه یا عبارتی. در دعای ابوحمزه ثمالی نیز انواع گوناگون تکرار هنرمندانه به کار گرفته شده است.

**تکرارحرف «ک»:** تکرار این حرف بر کثرت وبی انتهایی دلالت می‌کند این حرف در بردارنده‌ی معانی خشونت وحرارت وقوت واثربخشی است وهنگامی که به صورت بلند ومشدّد خوانده شود به ضخامت وامتلاء وتجمیع دلالت می‌کند.(عباس،۱۹۹۸: ۶۸). «هَبنِی بِفَضْلِکَ وتَصَدَّقْ عَلَیَّ بِعَفوِکَ ،أی رَبِّ جَلِّلنی بِسِترِکَ وَاعْفُ عَنْ تَوبیخِی بِکَرَمِ وَجهِکَ/تَستُرُ الذَّنبَ بِکَرَمِکَ وَتُؤَخِّرُ العقُوبَةَ بِحِلمِکَ فَلَکَ الحَمدُ عَلَی حِلمِکَ بَعدَ عِلمِکَ وعَلَی عَفوُکَ بَعدَ قُدرَتِکَ/ فَالأمرُ لَکَ وَحدَکَ لا شَرِیکَ لَکَ الخَلقُ کُلُّهُم عیالُکَ وفِی قَبضَتِکَ وَکُلُّ شَیءٍ خاضِعٌ لَکَ» تکرارحرف «ک» دراین عبارات علاوه بر تأثیرگذاری در زیبایی آوایی کلام بیان کننده‌ی فقیر محض بودن انسان از جنبه‌های مختلف در مقابل قادر متعال وعظمت بی حد وحصر اوست و اثبات کثرت صفات عفو، فضل، ستر، کرم، حلم، علم، قدرة وفراگیر بودن سایه‌ی لطفش بر تمام مخلوقات برای ذات اقدس الهی است.

**تکرارحرف«ر»:** حرف «ر» از حروف مجهور ومتوسط در شدت ورخوت است وبه دلیل تکرار آوایی آن وچابکی(سرعت زیاد ومداوم) کناره‌ی زبان در تلفظ آن، در زبان عربی تصاویر آوایی شبیه به اشکال دیداری عرضه می‌کند که در آن‌ها پژواک وتکرار است(همان :۸۳ــ۸۲).نمونه‌ی آن در دعا «لِأَنَّکَ یارَبِّ خَیرُ السَّاتِرِینَ، أحکَمُ الحَاکِمینَ، أکرَمُ الأکرَمینَ ،سَتَّارُ العُیُوبِ ،غَفَّارُ الذُّنُوبِ/ إلَی جُودِکَ وکَرَمِکَ أرفَعُ بَصَرِی وإلَی مَعروفِکَ أُدیمُ نَظَرِی، فَلاتُحرِقْنِی بِالنَّارِ وأنتَ موضِعُ أمَلِی/ أنَا أرجو أنْ لاتَرُدَّنِی مَعرفَةً مِنِّی بِرأفَتکَورَحمَتِکَ/أقِرَّ عَینِی وفَرِّحْ قَلبِی واجْعَلْ لِی مِنْ هَمِّی وکَربِی فَرَجاً ومَخرجاً.»در این عبارات تکرار حرف«ر» با بسامد بالا، صفت تکریر وچابکی آن را گوشزد می‌کند. چه بسا پیش می‌آید که انسان بارها گناهانی را مرتکب شود وسپس از کرده‌ی خویش پشیمان شود، بارها عاجزانه وخالصانه دست طلب عفو خویش را به سوی خداوند دراز نماید وامید بخشش از جانب او داشته باشد وخداوند نیز بارها وبارها با وجود ناسپاسی بنده‌اش باران لطف را بر او نازل نموده است. همچنین تکرار حرف«ر» در عبارات بالا

حاکی از ثبوت ومداوم بودن صفات ذکر شده در خداوند است. تکرار واژه‌های یکسان در سطح یک عبارت نیز می‌تواند عاملی در افزون‌سازی موسیقی سخن وکلام باشد. مانند: « فَمَا لِی لاأبْکِی، أبْکِی لِخُرُوجِ نَفسِی، أبْکِی لِظُلمَةِ قَبرِی، أبْکِی لِضیقِ لَحْدِی، أبْکِی لِسُؤالِ مُنکَرٍ ونَکِیرٍ ایَّایَ، أبْکِی لِخُروجِی مِنْ قَبرِی عُرَیَاناً ذَلِیلاً»امام(ع) در این فقرات حقایقی از اصول عقاید را مطرح می‌فرماید وچگونگی مراحلی را که بعد از گذشت از این عالم آدمی با آن مواجه می‌شود یکایک مجسم می‌نماید، حقایقی همچون صعوبت خروج نفس، ظلمت وفشار قبر وسؤال نکیرین. وتکرارواژه‌ی «أبکِی» از یک سو موسیقی تأثیرگذاری را ایجاد کرده واز سوی دیگر تأکید بر مفاهیم وحقایق مورد نظر امام(ع) دارد.

**۳ـ۱ـ۲ـ موسیقی معنوی:** در زبان ادبی ،کلمات به انحاء متعددی به هم مربوطند واین ارتباط و تناسب‌ها ،چه لفظی وچه معنایی ،از پیوستگی میان واژه‌ها به وجود می‌آیدونوعی هماهنگی در یک شبکه منسجم هنری را به نمایش می‌گذارد. تمامی تقارن‌ها، تشابهات، تضادها که در حوزه‌ی امور معنایی وذهنی قرار گرفته، در حوزه‌ی موسیقی معنوی است در کلام امام سجاد (ع) نیز برخی از صنایع معنوی بدیع به چشم می‌خورد که نوعی موسیقی معنوی در کلام ایجاد می‌کند که به مواردی از آن اشاره می‌شود.

**۳ـ۱ـ۲ـ۱ـ طباق:** در اصطلاح بلاغت عبارت است از اینکه ،متکلم بین دو کلمه‌ای که معنای آن‌ها مقابل یکدیگرند مانند مرگ وزندگی، عزت وذلت، تلخ وشیرین و...جمع نماید.(تفتازانی ،۱۳۸۹: ۴۰۸)تنوع ووسعت‌نظر، احاطه‌ی علمی، ظرافت ودقت‌بیان، جامعیت کلام وآگاهی امام سجاد (ع) نسبت به نقش طباق در کلام از مهم‌ترین دلایل کاربرد طباق‌های گوناگون در دعای ابوحمزه ثمالی است. امام زین‌العابدین (ع) بسیار هنرمندانه وبا دقت وظرافت از طباق بهره برده است؛ از جمله: «إلهِی رَبَّیتَنِی فِی نِعَمِکَ وإحسانِکَ صَغِیراً ونَوَّهتَ باسْمِی کَبِیراً/ أنتَ المُحسِنُ ونَحنُ المُسیئونَ فَتَجاوَزْ یا رَبِّ عَنْ قَبِیحِ ما عِندَنا بِجَمِیلِ ماعِندَکَ/أللهمَّ اغْفِرْ لِحَیِّنا ومَیِّتِنا وشاهِدِنا وغائِبِنا، ذَکَرِنا وأنثانا ،صَغِیرِنا وکَبِیرِنا ،حُرِّنا ومَملوکِنا / أنَا یا رَبِّ الَّذِی لَم أستَحیِکَ فِی الخَلَاءِ ولَم أراقِبْکَ فِی المَلَاءِ»در عبارات مذکورنُه زوج متضاد به کار رفته است که در اکثر عبارات طباق بر عموم وشمول دلالت می‌کند؛ علاوه بر این که کلمات فوق با تضاد وتقابل، موسیقی معنوی کلام را تقویت نموده‌اند، اکثر آن‌ها از نظر لفظی هم‌وزن هستند وتوازن در کنار طباق، گوش شنونده را می‌نوازد وتوجه او را به سخن جلب می‌نماید؛ نوع دیگری از طباق که در این دعا آورده شده از نوع طباق غیر مجانس وایجاب می‌باشد که به آن اشاره می‌شود که یکی از طرفین طباق، اسم ودیگری فعل می‌باشد: «أنَا الجاهِلُ الَّذِی عَلَّمتَهُ، أنَا الضَّالُّ

الَّذِی هَدَیتَهُ، أنَا الوَضِیعُ الَّذِی رَفَعتَهُ، أنَا الخَائفُ الذی آمنتـه، وَالجـائعُ الَّـذِی أشـبَعتَهُ والعَطشَـانُ الَّذِی أروَیتَهُ والعَارِی الَّذِی کَسَوتَهُ والفَقِیرُ الَّذِی أغنَیتَهُ والضَّعِیفُ الَّذِی قَوَّیتَهُ، الذَّلِیلُ الَّذِی أعزَزْتَهُ والسَّقِیمُ الَّذِی شَفَیتَهُ والسَّائلُ الَّذِی أعطَیتَهُ وأنَا القَلِیلُ الَّذِی کَثَّرتَهُ وأنَا الطَّرِیدُ الـذی آویتـه.» در نمونه‌های مذکور، امام(ع) ضمن برشمردن نعمت‌ها والطاف الهیاین نوع طباق را با ظرافت ودقت بسیار به کار برده است. وچنان‌چه ملاحظه می‌شود همه‌ی‌عبارت‌ها از کمیت یکسانی برخوردارند وموسیقی لفظی ناشی از عبارات مسجع ومتوازن در کنار موسیقی معنوی ناشی از کاربرد طباق، سبب وحدت وانسجام خاصی شده وتأثیر موسیقایی آن را دو چندان نموده است.

**۳ـ۱ـ۲ـ۲ـ مراعات‌النظیر:** در اصطلاح بلاغت عبارت است از این که دو معنا یا چند معنای متناسب را در یک عبارت جمع نمایند مشروط بر این که تناسب آن‌ها تناسب تضاد نباشد.(تفتازانی ،۱۳۸۹: ۴۱۲) مراعات النظیر یکی از مظاهر تناسب است که باعث تداعی تصاویر دقیق ولطیف است وانسجام ووحدت کلام را تقویت می‌کند واز ابزارهای مهم در برقراری وتقویت موسیقی معنوی کلام ادبی است. با توجه به وحدت موضوعی دعای ابو حمزه ثمالی وجامعیت آن در مسأله‌ی توحید وخداشناسی، امام سجاد (ع) جهت تفهیم وتقریر مطالب در ذهن وفکر مخاطب، صنعت مراعات النظیر را به ظرافت در این دعا به کار گرفته است ازجمله: «اللهمَّ أعطِنِی السَعَةَ فی الرِّزقِ والأمنَ فی الوَطَنِ وقُرَّةَ العَینِ فِی الأهلِ والمَالِ والوَلَدِ والمَقامَ فِی نِعَمِکَ عندِی والصِّحَّةَ فِی الجِسمِ والقُوَّةَ فِی البَدَنِ والسَّلامَةَ فِی الدِّینِ» در این عبارت بین کلمه‌های « عَین ،جِسم ،بَدَن *اصحَّة* ،قُوَّة ،سلامَة »مراعات النظیر دیده می‌شود. «وخُذْ عَنِّی بِأسمَاعِ وأبصارِ أعدائی وحُسَّادِی والباغِینَ عَلَیَّ وانْصُرنِی عَلَیهِم وأقِرَّ عَینِی وفَرِّ حْ قلبی» در این عبارت بین کلمه‌های «أسماء، أبصار، عَین ،قَلب » مراعات النظیر وتناسب معنایی وجود دارد.

**۳ـ۲. سطح نحوی:** نحو از جمله مباحثی است که زبان‌شناسی به آن می‌پردازد که عبارت است از « مطالعه‌ی روابط میان صورت‌های زبانی در جمله وچگونگی توالی ونظم وهم‌نشینی وچینش واژه‌ها.»(فتوحی، ۲۶۷:۱۳۹۲) در زبان عربی علم نحو از اصول وقواعدی بحث می‌کند که به سبب آن حالت‌های آخر کلمات از حیث معرب ومبنی بودن، شناخته می‌شود. در سبک‌شناسی نیز علم نحو مورد توجه پژوهشگران ومحققان است وقایل به ارتباط وپیوند نحو با اندیشه‌ی مبدع اثر می‌باشند ومی‌توان از رهگذر عناصر نحوی، سبک واندیشه ودل‌سپردگی گوینده به موضوعات را دنبال کرد. امام سجاد(ع) نیز در این دعای شریف با تعبیرات مختلف وساخت‌های زبانیِ خبر وانشاء با پروردگار خویش راز ونیاز کرده ودر هر عبارت با بیان دیگری

تقاضای عفو وبخشش نموده است واز آن‌جا که در دعا بیش‌تر با جمله‌های انشایی سر وکار داریم لذا بیش‌تر بدان می‌پردازیم.

**۳ـ۲ـ۱. امر ونهی:** امر به معنای درخواست انجام کاری از مخاطب بر وجه برتری جویانه ونهی به معنای بازداشتن مخاطب از امری بر وجه الزام است. که البته این اسالیب گاهی از معنای اصلی خود عدول کرده وبا توجه به مقتضای حال با معانی دیگر، چون: استرحام، استعطاف، التماس، ارشاد و... به کار می‌روند. از آن‌جایی که دعای ابوحمزه ثمالی، ذاتاً دعا ونیایش به درگاه خداوند می‌باشد لذا از این قبیل جملات در آن به صورت فراوان یافت می‌شود که ذکر همه‌ی آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد؛ بنابراین به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود از جمله در فرازی از دعا می‌فرماید: « أللهمّ تَقَبَّلْ منّی وأعلِ ذِکرِی، وَارْفَعْ دَرَجتِی وَحُطَّ وِزرِی ولاتَذکُرنِی بِخَطیئَتی واجْعَلْ ثَوابَ مَجلِسی وثَوابَ مَنطِقی وثَوابَ دُعایی رِضاکَ والجَنَّةَ وأعطِنی یا رَبِّ جَمیعَ ما سَألتُکَ وزِدنِی مِن فَضلِکَ/ واغْفِرْ لی ما خَفِیَ عَلَی الآدَمیینَ مِنْ عَمَلی وأدِمْ ما بِهِ سَتَرتَنی وارْحَمنی صَریعاً عَلَی الفِراشِ تُقَلِّبُنی أیدی أحِبَّتِی» و« لاتَجعَلْ نَفسِی فِی شَیءٍ مِنْ عَذابِکَ ولاتَرُدَّنِی بِعَذابٍ أَلیمٍ/ یا عَظِیمَ رَجائِی لاتُخَیِّبْنِی إذا إشتَدَّتْ فاقَتِی ولاتَرُدَّنِی لِجَهلِی ولاتَمنَعنِی لِقِلَّةِ صَبرِی» چنان‌چه مشاهده می‌شود در این عبارات هدف وغرض امام در ارایه‌ی جملات با صیغه‌ی امر ونهی، دستور دادن یابازداشتن از کاری نبوده، بلکه هدف در این عبارات تنها استعطاف ومهرجویی از خداوند بوده است وتکرار پی در پی (افعال امرونهی )مانع رکود ویک‌نواختی سخن شده وپویایی وزیبایی خاصی به کلام بخشیده است علاوه بر این، تکرار ضمیر متکلم «ی» در پایان بندها بر وحدت صوتی عبارات افزوده است. ازدیگر ویژگی‌های این عبارات، موسیقی نرم وسنگین کلمات وعبارات می‌باشد که نوعی رنگ پشیمانی از ارتکاب گناه وروی آوردن به درگاه خداوند جهت استعطاف را دارا هستند.

**۳ـ۲ـ۲. استفهام:** یکی دیگر از ساختهای انشایی، اسلوب استفهام است. گاهی الفاظ استفهام از معنای اصلی خویش، یعنی درخواست آگاهی از مجهولات خارج می‌گردد واز چیزهایی که معلوم است پرسیده می‌شود واین خروج برای اهداف واغراضی است که از روند سخن ودلالت آن به دست می‌آید. امام زین‌العابدین(ع) در بخش‌های متعدد دعا با اهداف خاصی از اسلوب استفهام بهره جسته است. آن حضرت(ع) در فرازی از دعا می‌فرماید: « أینَ سِترُکَ الجَمِیلُ؟ أینَ عَفوُکَ الجَلیلُ؟ أینَ فَرَجُکَ القَریبُ؟ أینَ غیاثُکَ السَّریعُ؟ أینَ رَحمَتُکَ الوَاسِعَةُ؟ أینَ عَطایاکَ الفاضِلَةُ؟ أینَ مَواهِبُکَ الهَنیئةُ؟ أینَ صَنائعُکَ السَّنیَةُ؟ أینَ فَضلُکَ العَظیمُ؟ أینَ مَنُّکَ الجَسیمُ؟ أینَ إحسَانُکَ القَدیمُ؟ أینَ کَرَمُکَ یا کَریمُ؟» در این فراز از دعا اما(ع) به

رعایت ادب وبرای این‌که تقاضای وی آمرانه نباشد یک سلسله از خواسته‌های خود را در قالب استفهام بیان می‌نماید.

وهم‌چنین می‌فرماید:« أیَّ جَهلٍ یا رَبِّ لایَسَعُهُ جودُکَ؟ أو أیَّ زَمانٍ أطوَلُ مِنْ أناتِکَ ؟وما قَدرُ أعمالِنَا فِی جَنبِ نِعَمِکَ؟ وکَیفَ نَستَکثِرُ أعمالاً نُقابِلُ بِها کَرَمَکَ؟ بَل کَیفَ یَضیقُ علَی المُذنِبینَ ما وَسِعَهُم مِن رَحمَتِکَ؟» امام سجاد(ع)در این عبارات با زبان تعجب‌آمیزی می‌فرماید: که ای پروردگار، چه گناهی است که از روی جهالت انجام شود که دیگر قابل بخشایش نباشد وچه زمانی طولانی‌تر از زمان مدارای توست واعمال نا چیز ما در کنار نعمت‌های بی‌پایان تو هیچ وبی‌مقدار است.«أفَتَراکَ یا رَبِّ تُخلِفُ ظُنونَنا أو تُخیّبُ آمالنا؟ کَلّا یا کَریمُ، فَلَیسَ هذا ظَنُّنا بِکَ» امام(ع) در این بخش از دعا در مقام استفهام انکاری مراتب حسن ظن خود را به خدای متعال نشان می‌دهدونیز به مخاطب تعلیم می‌دهد که باید نسبت به خدای سبحان همیشه گمان نیکو داشت.

**۳ـ۲ـ۳. قَسم:** یکی از انواع جمله‌های انشایی غیر طلبی است که توسط آن مطلوبی خواسته نمی‌شود. قسم در کلام یک گونه تأکید به شمار می‌آید وبرای تأکید واثبات مطلبی به کار گرفته می‌شود، لذا قسم به چیزی یاد می‌شود که خودش دارای اهمیت وارزش باشد ومخاطب هم آن را قبول داشته باشد تا به واسطه‌ی آن، چیزی که برای اثباتش سوگند یاد شده، نیز مورد قبول واقع شود.

امام سجاد(ع) نیز در بخش‌هایی از دعای ابوحمزه ثمالی برای طلب خواسته‌هایش به «عزت وجلال» خداوند قسم یاد می‌کندودر فرازی از دعا می‌فرماید:« إلهی وسَیِّدی وعِزَّتِکَ وجَلالِکَ لَئنْ طالَبتَنِی بِذُنوبِی لَأُطالِبَنَّکَ بِعَفوِکَ ولَئنْ طالَبتَنِی بِلُؤْمِی لَأُطالِبَنَّکَ بِکَرَمِکَ» در این قسمت از دعا امام(ع) صریحاً با خدا سخن می‌گوید وبرای عملی شدن وعده‌های خداوند به صفاتی مانند عفو وکرم ولطف پروردگار تمسک می‌جوید وکلام خود را با قسم به عزت وجلال خداوند مورد تأکید قرار می‌دهد ضمن این‌که قسم را بر ادات شرط مقدم کرده واین اهمیت وارزش مقسم به (عزت وجلال خداوند) را می‌رساندوکلام خود را با دلیل وبرهانی محکم ومتقن به صورت سوگند ارایه می‌کند آن حضرت(ع) در کنار اسلوب شرط وقسم از صنعت مشاکله در عبارت «لَئن طالَبتَنی... لَأُطالِبَنَّکَ» بهره جسته واین تأثیر وزیبایی کلام را دو چندان نموده است.

امام(ع) در ادامه، در فراز دیگری از دعا خدا را به عزت او قسم می‌دهد ومی‌فرماید: «فَوَعِزَّتِکَ یا سَیِّدی لَوْ نَهَرتَنی، مَابَرِحتُ مِنْ بابِکَ ولاکَفَفتُ عَنْ تَمَلُّقِکَ لما انتهی إلیّ مِنَ المَعرِفَةِ بِجودِکَ وکَرَمِکَ» آن حضرت(ع) همین عبارت را با اندکی تغییر در بخش دیگری از

دعا تکرار می‌کندومی‌فرماید:« فَوَعزَّتکَ لَوِانْتَهَرتَنی مابَرِحتُ مِنْ بابِکَ ولاکَفَفتُ عَنْ تَمَلُّقِکَ لِمَا أَلهِمَ قَلبی مِنَ المَعرفةِ بِکَرَمِکَ وسَعَةِ رَحمَتِک» چنان‌چه ملاحظه می‌شود در این عبارت به نعمت کرم ورحمت واسعه‌ی الهی اشاره نموده وقبل از درخواست مطالب، خداوند را به عزت او قسم داده است. «شاید سرّ تکرار از نظر اهمیت مقام سوگند باشد که امام(ع) خدای را به عزت او قسم می‌دهد وپایداری خود را در اتخاذ روش ایمانی خود که خارج نشدن از باب رحمت الهی است تأیید می‌نماید وتثبیت می‌کند که به هیچ وجه از درگاه او سبحانه روگردان نخواهد شد.»(زمردیان، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

**۳ـ۳. سطح معنایی:** زبان وسیله‌ای است برای نقل وانتقال مفاهیم ویافته‌های ذهنی که از آواها واصوات انسانی استفاده می‌کند. پس کسی که آن را به کار می‌برد، می‌خواهد مفاهیم ذهنی خود را به دیگری یا دیگران منتقل کند ومسلماً در پی آن است تا مفهوم وپیام مورد نظر خود را به بهترین وکامل‌ترین وجه انتقال دهد. بنابراین، در کنار انتقال پیام، چگونگی وکیفیت آن هم موردتوجه است تا پیام هرچه رساتر، مطمئن‌تر، زیباتر ودل‌نشین‌تر به مخاطب منتقل شود. بدیهی است که برای تحقق این هدف یعنی کیفی کردن زبان ورساتر نمودن پیام، نیاز به ابزار وفنونی است. یکی از این ابزار وفنون که در ادبیات مطرح است عنصر خیال وتصویرسازی است. علم بیان در حوزه‌ی بلاغت به عنوان مهم‌ترین ابزار تصویرپردازی است ودانشی است که ما را به درون اسرار ورموز دل‌انگیز متون ادبی وزوایای پنهان، اندیشه وآرمان ادبیات هدایت می‌کند ومجموعه قواعدی است که به وسیله‌ی آن‌ها می‌توان یک معنی را به گونه‌ای متعدد بیان نمود، این قواعد شامل چهار بخش وعبارتند از: ۱- تشبیه؛ ۲- مجاز؛ ۳- استعاره؛ ۴- کنایه.

دعای ابوحمزه ثمالی از آن‌جا که دارای ادب نیایش است، شأن ومقامی ویژه ومنحصر به خود دارد وبا کاوش ودقت در آن درمی‌یابیم که امام(ع) بنا به ملاحظات زمان ومقتضیات حال ومقام وایجاب ذاتی دعا ونیایش، زبان گفتاری ساده‌ای را برگزیده‌اند با این حال اگر این دعای شریف را نیز که به لحاظ غرض وهدف خاص مترتب بر آن، دارای سبک مخصوص به خود است با دقت مطالعه کنیم درمی‌یابیم که استفاده‌ی امام از تشبیه وکنایه وزبان مجاز واستعاره بسیار ظریف وزیبا بوده ومضامین را با ترکیباتی روح‌نواز بیان کرده است. حال در سطح معنایی با تکیه بر علم بیان وتمرکز بر دعای ابوحمزه ثمالی وذکر شواهد تصویری در این دعای ارزشمند تصویرپردازی امام زین‌العابدین(ع) را در حد توان وبضاعت خود بررسی می‌کنیم.

**۳ـ۳ـ۱. تشبیه بلیغ:** تشبیه در تصویرپردازی وصور خیال جایگاه ممتازی دارد، ابزار مناسبی است برای این‌که مجردات ومفاهیم ذهنی در دسترس حس ولمس قرار گیرد وبهتر

ودقیق‌تر درک شود. تشبیه نوعی مبالغه وتأکید را همیشه به همراه دارد، لذا خواه ناخواه به علت عدم نیاز به شرح وبسط کلام، ایجاز وعدم اطاله واطناب در کلام از ویژگی‌های مثبت تشبیه است. وتشبیه بلیغ تشبیهی است که وجه شبه وادات تشبیه در آن حذف شده باشد. این تشبیه از نظر بلاغت بالاترین نوع تشبیه است؛ چرا که «تشبیهی که ظهورش اندک باشد ودرک آن نیاز به اندیشیدن داشته باشد این تشبیه در جان کارآمدتر ودست‌یابی به آن شیرین‌تر است وبازتاب روانی وهیجانی بیش‌تری را می‌طلبد.»(الهاشمی،۱۳۷۶: ۲۷۰)

امام سجاد(ع) نیز با آگاهی از بلاغت این نوع تشبیه، نمونه‌هایی از آن را در دعا به کار برده است ودر فرازی از دعا می‌فرماید: «لَدَیکَ أرجُو فَاقَتی وبِغِناکَ أجبُرُ عَیلَتی وتَحتَ ظِلِّ عَفوِکَ قیامِی»در این عبارت ترکیب «ظلّ عفوک»اضافه‌ی تشبیهی است ونمونه‌ای از تشبیه بلیغ است. متکلم امر عقلی عفو وبخشش گناهان از جانب خداوند را با «ظلّ» به معنای سایه که حسی است توصیف می‌نماید، وعفو را با محسوس جلوه دادن آن برای مخاطب روشن وقابل فهم کرده؛ وهمان‌طوری که سایه به انسان آرامش می‌دهد ودل‌انگیز است عفو وبخشش الهی نیز سبب تسکین وآرامش انسان می‌شود وخالق اثر با جایگزین کردن «مشبه‌به» به جای «مشبه» وحذف ادات ووجه شبه ادعای اتحاد بین این دو را دارد.

در فراز دیگری از دعا امام(ع) با بهره‌گیری از «اضافه‌ی تشبیهی» به تصویرپردازی پرداخته ومی‌فرماید: «إلیکَ ألقَیتُ بِیَدی وبِحَبلِ طَاعَتِکَ مَدَدْتُ رَهبَتی»در این عبارت نیز ترکیب «حبل طاعتک» اضافه‌ی تشبیهی است که حذف ادات ووجه شبه بر مبالغه در تشبیه افزوده است وامام(ع) «طاعة» را که امری عقلی است با «حبل» به معنی ریسمان که امری حسی است توصیف می‌کند که وجه شبه در هر دو اتصال وارتباط است؛ زیرا همان‌طور که ریسمان سبب اتصال دو شیء است طاعت وعبادت الهی نیز سبب ارتباط واتصال بنده با خداوند است.

نمونه‌ی دیگر «اضافه‌ی تشبیهی» در بخشی از دعاست که می‌فرماید:«أنَا لاأنسَی أیَادیکَ عِندِی وسِترَکَ عَلَیَّ فِی دَارِ الدُّنیَا»در این عبارت ترکیب «دارالدّنیا» اضافه‌ی تشبیهی است که دنیا به خانه تشبیه شده است وامام(ع) با قرار دادن مشبه در جای مشبه‌بهوحذف ادات ووجه شبه ادعای اتحاد بین ارکان تشبیه را دارد.

نکته‌ی قابل توجه در این دعای ارزشمند این است که همه‌ی تشبیه‌هایی که در آن به کار برده شده از نوع «تشبیه بلیغ» است ویکی از مهم‌ترین زوایای هنر امام(ع) در استفاده از تشبیه این است که ایشان با نبوغ خاص خود مباحث ذهنی وعقلی را که اموری انتزاعی ومجرد هستند

با استفاده از تشبیه، لباس حسی می‌پوشاند؛ چرا که انسان در دریافت محسوسات ودرک آن‌ها سریع‌تر است تا معقولات.

**۳ـ۳ـ۲. مجاز:** در اصطلاح علم بلاغت«به کلمه‌ایاطلاق می‌شود که در غیر معنای وضعی در اصطلاح تخاطب (زبان محاوره) به کار رود؛ به همراه قرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنای وضعی (اصلی) گردد.» (تفتازانی،۱۳۸۹:۳۳۵) وبه زبان ساده‌تر، مجاز لفظی است که در معنی غیرحقیقی خود به کار رود مشروط بر این‌که میان معنی حقیقی ومعنی غیرحقیقی آن لفظ، علاقه‌ای غیر مشابهت باشد هم‌چنین باید در مجاز قرینه‌ای باشد که ذهن را از معنی اصلی منصرف سازد واین قرینه را اصطلاحاً قرینه‌ی مانعه یا صارفه می‌نامند.با توجه به بلاغت بی‌نظیر مجاز، امام سجاد(ع) به زیبایی از آن در دعای ابوحمزه ثمالی استفاده نموده است وکلماتی را در معنای مجازی آن به کار برده است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:«وثَبِّتْ رَجَائَکَ فِی صُدُورِنَا ولَاتُزِغْ قُلُوبَنا بَعدَ إذ هَدَیتَنَا »در این‌جا استعمال «صدور» به معنی سینه‌ها به صورت مجازی به کار رفته است ومقصود، صدور نیست بلکه منظور از آن قلب انسان می‌باشد که سینه محل قرار گرفتن آن است پس با ذکر محل از آوردن حالّ خودداری کرده است واز نوع مجاز مفرد مرسل به علاقه‌ی محلیه است. وهم‌چنین لفظ «قلوب» در معنی مجازی به کار رفته است در واقع جزیی از اعضای بدن انسان را ذکر کرده وکل وجود انسان را اراده کرده، بنابراین، مجاز مفرد مرسل به علاقه‌ی جزئیه است.

آن حضرت(ع) در عبارتی از دعا حقیقت ایمان را تشریح کرده واشاره به داستان گروهی در زمان پیامبر اکرم(ص) می‌کند که برای حفظ جان خود فقط به زبان به دین اسلام اقرار کردند ومی‌فرماید«فَإنَّ قَوماً آمَنوا بِألسِنَتِهِم لِیَحقِنوا بِهِ دِمَائَهُم فَأدرَکوا مَا أمَّلوا وإنَّا آمَنَّا بِألسِنَتِنا وقُلوبنَا لِتَعفو عَنَّا»در این عبارت استعمال «دماء» به معنی خون‌ها به صورت مجازی به کار رفته ومقصود خون نیست بلکه منظور از آن، حیات وزندگی می‌باشد که جریان خون در بدن، سبب آن است پس با ذکر سبب (الدماء) از آوردن مسبب (حیات) خودداری کرده است ومجاز از نوع مجاز مفرد مرسل به علاقه‌ی سببیه است. ونیز می‌فرماید:«أمَرتَنا بِالإحسَانِ إلَی مَا مَلَکَتْ أیمانُنا ونَحنُ أرِقَّاءُکَ فَأعتِقْ رِقَابَنَا مِنَ النَّارِ». آن حضرت(ع) در این عبارت برای درخواست خود، به یکی از اوامر الهی تمسک می‌جوید وخدا را مورد خطاب قرار می‌دهد که همان‌طور که خود به ما امر کردی به زیردستان نیکی کنیم ما نیز بنده وزیردست تو‌ییم پس ما را مورد لطف واحسان خود قرار ده وبا استعمال مجاز بر زیبایی وتأثیر کلام افزوده است وبا ظرافت وزیبایی خاصی با

آوردن «رقاب» به معنی گردن‌ها که یکی از اجزای تشکیل دهنده‌ی جسم می‌باشد از آوردن تمام آن خودداری کرده است که این از نوع مجاز مفرد مرسل با علاقه‌ی جزئیه می‌باشد.

وقتی در انواع مجاز در دعای ابوحمزه ثمالی دقت کنیم، می‌بینیم که غالباً با ایجاز واختصار ومبالغه همراه است وبی‌تردید ایجاز ومبالغه از شیوه‌های بلاغت است وهم‌چنین امام(ع) با مهارت در گزینش علاقه وپیوند بین معنی اصلی ومعنی مجازی به گونه‌ای مجاز را به کار می‌برد که به بهترین شکل، معنی ومفهوم مورد نظر را به تصویر بکشد وبه مخاطب القاء کند.

**۳ـ۳ـ۳. استعاره:** در اصطلاح، عبارت است از استعمال لفظ در غیر معنای وضعی با علاقه‌ی مشابهت وقرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنای اصلی است.(الهاشمی، ۳۰۳:۱۳۷۶) استعاره در واقع نوعی تشبیه است ولی از تشبیه بلیغ‌تراست؛ زیرا که در آن یکی از دو طرف تشبیه را ذکر وطرف دیگر اراده می‌شود لذا ذهن را بیش‌تر به تکاپو وفعالیت وامی‌دارد و باعث ایجاد پویایی و حرکت در کلام می‌گردد. استعاره یکی از انواع صور خیال است که به خاطر جایگاه ممتازی که در اثر ادبی دارد همواره مورد استفاده‌ی ادیبان وهنرمندان قرار می‌گیرد. امام سجاد زین‌العابدین(ع) نیز با آگاهی از این مطلب، صنعت استعاره را در ادعیه‌ی خود از جمله دعای ابوحمزه ثمالی به زیبایی به کار برده است ودر انتقال مفاهیم وپیام موردنظر خود به مخاطب به تصویرسازی به وسیله‌ی استعاره پرداخته است که به بررسی نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم: «أللهمَّ إنّی أجِدُ سُبُلَ المَطَالِبِ إلیکَ مُشرَعَةً ومَنَاهِلَ الرَّجاءِ إلیکَ مُترَعَةً والإستِعَانَةَ بِفَضلِکَ لِمَنْ أمَّلَکَ مُباحَةً وأبوَابِ الدُّعاءِ إلیکَ لِلصَّارِخینَ مَفتُوحَةً». در این عبارات ضمن اشاره به این مطلب که همه‌ی موجودات هستی کمالات خود را از ذات مقدس پروردگار خواهانند وراه وصول به این کمالات به وسیله‌ی اسبابی که خداوند قرار داده هموار است دو استعاره در کلام گنجانده است. ابتدا «الرّجاء» یعنی امید را به نهر ورودخانه تشبیه کرده که جامع در هر دو بی‌انتهایی است سپس لفظ مشبه‌به(رودخانه)را حذف وبا یکی از لوازم آن یعنی«مناهل»به آن اشاره شده است لذا استعاره‌ی مکنیه اصلیه جریان یافته است وچون یکی از ملائمات مستعارٌمنه(مترعة) ذکر شده ترشیح است. وهم‌چنین «دعا» را به خانه تشبیه کرده ولفظ مشبه‌به(خانه) را حذف وبا یکی از لوازم آن یعنی «ابواب» به آن اشاره کرده ولفظ «دعا» را برای آن استعاره آورده که استعاره‌ی مکنیه اصلیه است وملائم مستعارٌمنه(مفتوحة) وملائم مستعارٌله(صارخین) ذکر شده بنابراین اطلاق است.

امام(ع) در مقام دعا وبا اعتراف به تقصیرها زبان استعاری را برگزیده ومی‌فرماید: «فَمَنْ یَکونُ أسوَءَ حالاً مِنّی، إنْ نُقِلتُ عَلَی مِثلِ حَالی إلَی قَبری، لَم أمَهّدْهُ لِرَقدَتی، ولَم أفرُشْهُ بِالعَمَلِ

الصّالِحِ لِضَجعَتی ». در این عبارت مرگ را به «رقدۀ» به معنی خوابیدن تشبیه کرده؛ چرا که جامع در هر دو آرامش وسکون است ومشبه(مرگ) را حذف ومشبه‌به(رقدۀ) را بر سبیل استعاره‌ی مصرحه اصلیه مطلقه ذکر کرده است وهم‌چنین «عمل صالح» را به فرش تشبیه کرده است همان‌طور که فرش سبب پوشش وزینت خانه است عمل صالح نیز سبب پوشش گناهان وزینت انسان می‌باشد لذا مشبه‌به(فرش) حذف شده ومشبه(عمل صالح) به جای آن قرار گرفته است که از نوع استعاره‌ی مکنیه اصلیه ومطلقه است. ونکته‌ی قابل توجه در این عبارات اشاره به تشبیه ضمنی زیبایی است که امام(ع) به آن پرداخته وقبر را به خانه‌ای تشبیه کرده که انسان آن را با فرش اعمال صالح می‌پوشاند وبا این بیان ما را به انجام اعمال صالح ترغیب وتشویق می‌کند.

آن حضرت دلیل گریه‌ی خود را در حین دعا با تصویری استعاری بیان می‌کند: «أبکِی لِخُروجی مِنْ قَبرِی عُریَاناً ذَلِیلاً، حَامِلاً ثِقلِی عَلَی ظَهرِی». در این عبارت امام(ع) دلیل گریه‌ی خود را، یادآوری خروجش از قبر در حال حمل بار گناهان بیان می‌کندوگناه را به «ثقل» به معنی بار تشبیه می‌کند؛ چرا که جامع در هر دو سنگینی وناخوشایندی است پس بر سبیل استعاره، مشبه (گناه) را حذف و مشبه‌به (ثقل) را به جای آن قرار داده است وچون استعاره در اسم جامد جریان یافته استعاره‌ی تصریحیه اصلیه است وملائم مستعارٌمنه (ظَهْر) ذکر شده بنابراین ترشیح است.

امام سجاد(ع) در فراز دیگری از دعا با بهره‌مندی از بیان استعاری عرض می‌کند: «وقَد خَفقَتْ عِندَ رَأسی أجنِحَةُ المُوتِ»امام(ع) این عبارت را کنایه از لحظه‌ی احتضار ومرگ آورده است ومرگ را به پرنده‌ای شکاری تشبیه می‌کند از آن جهت که مردم را به ناگاه، به زور وچیرگی می‌کُشد ولفظ مشبه‌به (پرنده‌ی شکاری) را ذکر نکرده بلکه با یکی از لوازم آن (أجنحۀ) بدان اشاره کرده است پس استعاره‌ی مکنیه اصلیه است وملائم مشبه‌به(خفقت) ذکر شده بنابراین ترشیح است.

## جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در این پژوهش جلوه‌های سبکی دعای ابوحمزه ثمالی مورد تحلیل وبررسی قرار گرفت که نتایج حاصل از آن به شرح زیر است:

بررسی ساختار آوایی دعای ابوحمزه ثمالی نشان می‌دهد که موسیقی الفاظ وواژه‌های دعا در تمامی عبارات، هماهنگ وهمگون با یکدیگر است وهیچ گونه سنگینی وتنافری در موسیقی

آن‌ها مشاهده نمی‌شود وامام سجاد (ع) کلام خود را با اسلوبی شیوا وجذاب، بدون هیچ تصنع وتکلفی بیان کرده به گونه‌ای که ترکیب کلام آهنگی دلنشین پیدا کرده است.

با بررسی ساخت‌های انشایی در سطح نحوی پی بردیم که امام سجاد(ع) برای انتقال عمق مفاهیم مورد نظر خویش از اسالیبی چون: امر، نهی، استفهام وقسم بهره گرفته وجمله‌ها یکنواخت نیست و یک موج ندارد.

در کنار آوا وموسیقی وساختار جمله‌ها، توجه به تصویرپردازی وصور خیال در دعای ابوحمزه ثمالی نیز حایز اهمیت است. آن حضرت(ع) با بهره‌گیری از عناصرصورخیال ازجمله: تشبیه، مجاز، استعاره، به زیبایی وبا ظرافت خاصی مباحث عقلی وذهنی را برای مخاطب ملموس ومحسوس نموده است.

همه‌ی سطوح مذکور هماهنگ ومتناسب با معانی و مفاهیم موردنظر آن حضرت(ع) می‌باشند ودر ارتباط متقابل با هم حول محور اصلی دعا؛ یعنی توحید ومعرفت الهی می‌چرخد.

**فهرست منابع:**


۱. **قرآن کریم**

۲. ابن منظور، جمال‌الدین محمدبن مکرم(۱۴۰۵ق)، **لسان العرب**، الطبعۀالاولی، نشر ادب‌الحوزه، قم.

۳. بهار، محمدتقی(۱۳۶۹)، **سبک‌شناسی**، نشر امیرکبیر، تهران.

۴. تستری، محمدتقی(۱۳۷۹)، **قاموس الرجال**، مرکز نشرکتاب، تهران.

۵. التفتازانی، سعدالدین(۱۳۸۹)، **شرح مختصرالمعانی**، الطبعۀالسادسۀ، نشر اسماعیلیان، قم.

۶. الجرجانی، عبدالقاهر(۱۴۱۲ق)، **اسرارالبلاغۀ**، تصحیح محمود محمد شاکر، الطبعۀالاولی، دارالمدنی، مصر.

۷. زمردیان شیرازی، احمد(۱۳۷۸)، **عشق ورستگاری(شرح دعای ابوحمزه ثمالی)**، انتشارات اسلامیه، تهران.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۹)، **موسیقی شعر**، چاپ دوازدهم، نشر آگاه، تهران.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، **کلیات سبک‌شناسی**، انتشارات فردوس، تهران.

۱۰. عباس، حسن (۱۹۹۸م)، **خصائص الحروف العربیۀ ومعانیها**، اتحاد کتاب العرب، دمشق.

۱۱. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷)، **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، انتشارات جامی، تهران.

۱۲. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها وروش‌ها**، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران.

۱۳. فضل، صلاح (۱۹۹۸م)، **علم الاسلوب مبادئه واجراءاته**، الطبعۀالاولی، دارالشروق، قاهره.

۱۴. قائمی، مرتضی (۱۳۸۸) **سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه**، چاپ اول، انتشارات ذوی‌القربی، قم.

۱۵. گرکانی، محمدحسین شمس العلماء (۱۳۷۷)، **ابدع‌البدایع**، چاپ اول، انتشارات احرار، تبریز.

۱۶. النجاشی، احمدبن علی (۱۴۰۸ق)، **الرجال**، الطبعۀالاولی، دارالاضواء، بیروت.

۱۷. الهاشمی، احمد (۱۳۷۶)، **جواهرالبلاغۀ**، الطبعۀالسابعۀ، مکتب الإعلام الاسلامی، قم.