

دوفصلنامه الاهیات قرآنی

(با رویکرد کلامی)

سال سوم / شماره ۵ / پاییز و زمستان ۱۳۹۴

صفحات ۱۱۱ الی ۱۲۸

بررسی سبک‌شناسانه دعای ابوحمره ثمالی

ابراهیم نامداری*

علی‌اکبر احمدی**

اعظم میرزایی احد***

چکیده

دعا و مناجات، رازگویی بنده و بیان عجز و نیاز او به پیشگاه خداوند است و مهم‌ترین و برترین عمل به منظور ایجاد و حفظ ارتباط روحی و معنوی انسان با خداوند است. در این میان دعای ابوحمره ثمالی یکی از ادعیه‌ی ارزشمندی است که آن حضرت به ابوحمره ثمالی، یکی از اصحاب خاص خویش واز راویان حدیث و فقهای بزرگ کوفه تعلیم داده است.

پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی سبک‌شناسانه‌ی این دعای شریف می‌پردازد و آن را در سه سطح: آوایی، نحوی و معنایی بررسی می‌کند و از این رهگذر گوشه‌هایی از لطایف، دقایق و رموز هنری و ویژگی‌های زیباشناختی این دعای شریف را آشکار می‌سازد. در این دعا ایشان از سطح آوایی برای خلق موسیقی و تأثیرگذاری بیش‌تر کلام بهره گرفته است و در سطح نحوی، برای انتقال هرچه بهتر و مؤثرتر مفاهیم و با دقت در اسلوب بیان، از جمله‌هایی با ساختار مختلف بهره برده و لفظ و معنا را هماهنگ نموده است و در سطح معنایی، با تکیه بر علم بیان و به‌کارگیری انواع تشبیه، استعاره، مجاز لفظ را در خدمت معنای مورد نظر قرار داده است و در کنار القای مفاهیم به جنبه ادبی و زیبایی‌شناختی نیز توجه داشته است و هم‌هی سطوح فوق حول محور کلی دعا یعنی توحید می‌چرخند.

واژه‌های کلیدی: امام سجاد(ع)، ابوحمره 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

پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۱

اصلاحات: ۱۳۹۴/۸/۱۷

دریافت: ۱۳۹۴/۶/۱۲

مقدمه

دانش سبک‌شناسی در سال‌های اخیر، جایگاه نخست را میان پژوهش‌های زبان‌شناسی به خود اختصاص داده و در کانون توجه پژوهشگران قرار گرفته است. اما آن‌چه که بررسی شده هم‌چنان ناچیز به نظر می‌رسد و ما را از ورود به فضای گسترده و نهفته‌ی آن بی‌نیاز نمی‌کند. مجموعه دعا‌های مأثور و نقل شده از معصومین (ع) به عنوان مظهر و نماینده‌ی تمام عبادات و درس تمام عیار توحید و خداشناسی، همواره در کانون توجه ادیبان و پژوهشگران بوده است. در این میان دعای ابوحمره ثمالی به لحاظ ادبی، از آن‌جا که دارای ادب نیایش است، شأن و مقامی ویژه و منحصر به خود دارد و از زیباترین متون ادبی مذهبی است که تاکنون از لحاظ سبک‌شناسی و اسلوب کلامی آن مورد تحلیل و دقت قرار نگرفته است و تنها از حیث معنی و مبانی اعتقادی و ظرایف عرفانی‌اش شرح و تفسیر شده است.

این پژوهش کوششی در راستای بررسی مختصات سبکی دعای ابوحمره ثمالی است. نگارندگان بر آنند که با تکیه بر دانش بلاغت که با سبک‌شناسی رابطه‌ای عمیق دارد به تحلیل و بررسی دعای مزبور بپردازند. برای رسیدن به این منظور از روش رایج در تحقیقات ادبی؛ یعنی روش کتابخانه‌ای بهره برده و اساس تحقیقات به طور عمده متن دعا بوده است. و روش کار بدین صورت است که ابتدا کلیاتی راجع به سبک و سبک‌شناسی ارائه گردد سپس به طور مختصر به معرفی دعای مذکور پرداخته و این دعا در سه سطح سبک‌شناسی یعنی آوایی، نحوی و معنایی تحلیل شود. در سطح آوایی، به بررسی موسیقی لفظی ناشی از کاربرد صنایع ادبی از قبیل: سجع، جناس، تکرار در سطح حروف و کلمات و موسیقی معنوی حاصل از کاربرد آرایه‌هایی مانند: مراعات النظیر، طباق پرداخته می‌شود. در سطح نحوی، عناصر نحوی بارز در متن که به نوعی بیان‌کننده‌ی ارتباط و اتصال با محور مرکزی دعاست، بررسی می‌شود؛ عناصر مربوط به ساختار جملات، ساختار انشایی، امر و نهی، استفهام و قسم مورد توجه است. در سطح معنایی، مباحث علم بیان بررسی می‌شود. در این سطح به تحلیل تصاویر و عناصر بلاغی برجسته‌ای از قبیل: تشبیه، مجاز و استعاره پرداخته می‌شود. و به تناسب لفظی و معنایی 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 ابوحمره ثمالی که شامل مضامین عارفانه‌ی بسیاری است، امام سجاد (ع) ضمن راز و نیاز، عالی‌ترین معارف بشری و پربارترین فضایل انسانی را با بیانی سلیس و روان، بدون تکلف و تصنع در اختیار طالبان و عاشقان آن معارف قرار می‌دهد. و علی‌رغم پژوهش‌های گسترده‌ای که

از نظر مبانی اعتقادی، معانی قرآنی و ظرایف عرفانی این دعای ارزشمند صورت گرفته، تا کنون از لحاظ سبک‌شناسی و اسلوب کلامی آن مورد تحلیل و دقت 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 و دعای صباح» نوشته‌ی مهناز قاسمی از دانشگاه آزاد واحد همدان؛ و همچنین مقالاتی در این زمینه نگارش شده است از جمله: دو مقاله از مریم سلیمانی میمند، با عنوان‌های: «پژوهشی در باب دعای ابوحمزه ثمالی» مجله آیین ۱۳۸۹ شماره ۳۰ و ۳۱، و «بررسی فضایل قرآنی در دعای ابوحمزه ثمالی» مجله بینات ۱۳۸۹ شماره ۶۸، و مقاله‌ی دیگری اثر عبدالله رضاداد با عنوان «دعای ابوحمزه ثمالی» مجله گلستان قرآن ۱۳۷۹ شماره ۶۴ و آن چه در این پژوهش‌ها بدان پرداخته نشده، تحلیل سبک‌شناسانه‌ی دعای ابوحمزه ثمالی است. لذا در این تحقیق سعی بر آن است که این دعای ارزشمند در سه سطح: آوایی، نحوی و معنایی بررسی و تحلیل شود.

۱- مفهوم سبک و سبک‌شناسی

مفهوم سبک از دیرباز یکی از موضوعات پرمناقشه در میان سبک‌شناسان بوده است. سبک در تعریف عام و کلی، بیش‌تر به معنی شیوه، روش و منشی است که هر کس در کار، رفتار و گفتار خود آگاهانه یا ناخودآگاه دارد. اما علاوه بر این مفهوم عام و گسترده، در مورد سبک به طور خاص نیز نظریاتی ارایه شده است «واژه‌ی سبک مصدر ثلاثی مجرد عربی است به معنی گذاختن و ریختن و قالب گیری کردن زر و نقره و «سبیکه» به معنی پاره‌ی زر و نقره گذاخته و قالب گیری شده مشتق از آن است» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۵)

در ادب فارسی و عربی تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق و نمط» مترادف سبک به کار رفته‌اند. در لسان‌العرب آمده است: «اسلوب همان ردیفی از درختان خرماست، هر راهی که ممتد و ادامه‌دار باشد، راه، شیوه و سبک هم‌چنین فن و هنر و راهی 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 و به نظم درمی‌آیند و یا 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 و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهی خاص خود را از لحاظ

صورت ومعنی القاء می‌کند و آن نیز به نوبه‌ی خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره‌ی حقیقت می‌باشد.» (بهار ۱۳۶۹: ۱۸)

سبک‌شناسی علمی بسیار گسترده است و دارای 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 و بر این اصل بنیان نهاده شده که عناصر زبانی و سازه‌های متنی مجموعاً در نظامی پویا و از 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 و تفسیر، اموری فرعی هستند و هدف سبک‌شناسی ساختارگرا آن است که از شکل و ساخت به معنای پیام برسد. در تحلیل ساختارگرا، باید عناصر جزئی را با یکدیگر و در پیوند با کل نظام بررسی کرد؛ «سبک‌شناسی ساختارگرا بیش‌تر در حوزه‌ی زبان‌شناسی است و شکل کامل‌تر سبک‌شناسی نقش‌گرا است که بر نقش زبان (صنایع بدیعی و صور 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 و ساخت‌های نحوی جمله‌ها، تناسب‌های ساختاری یافت و از دل آن ساختارها و تناسبات ویژگی‌های سبکی اثر را شناسایی کرد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۱۴۶)

۲- معرفی دعای ابو حمزه ثمالی

مسأله‌ی دعا و مناجات برای امام سجاد (ع) یک استراتژی برای نگهداری اسلام و حق و افشای باطل بود و امام (ع) در دعاهايش با توصیف خدا و پیامبران و ائمه‌ی اطهار و به‌طور کلی اصول و فروع 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 و در نتیجه خودسازی انسان هستند. از این میان دعای ابو حمزه ثمالی از دعاهاى بسیار پر محتوايى می‌باشد که از امام علی بن الحسین (ع) نقل شده است. این دعا را ابو حمزه ثمالی که از اصحاب امام سجاد (ع) و از بزرگان زمان خود بوده از ایشان نقل کرده است و یکی از دعاهايى است که مباحث اعتقادی و اخلاقی 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 و فقهای بزرگ اهل کوفه است که دیگر فقهای شیعه از او علم حدیث می‌آموختند، ابوحمزه از زاهدان برجسته‌ای است که به دعا اهمیت زیادی می‌داده و دعاهای امام سجاد(ع) را جمع‌آوری و روایت می‌کرده است. ائمه‌ی اطهار(ع)، متقدمان و متاخران همگی ابوحمزه ثمالی را توثیق کرده‌اند. نجاشی او را از موالی آل مهلب یا مولای مهلب بن ابی‌صفره از دی دانسته است. (نجاشی، ۱۴۰۸ ق: ۱۳۲/۱) ابوحمزه، زمان امام سجاد(ع)، امام باقر(ع) و امام صادق(ع) را درک کرده است و از 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 و به روایتی فرمود مانند لقمان است زیرا به چهار تن از ما خدمت کرده علی بن الحسین، محمد بن علی، جعفر بن محمد و برهه‌ای از عصر موسی بن جعفر صلوات خداوند برایشان باد.» (تستری، ۲۰۱۳۷۹/۲۷۰)

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

۳- سبک‌شناسی دعای ابوحمزه ثمالی

۳-۱. سطح آوایی: زبان به دلیل ترکیب درونی و ساختار بیرونی اجزایش که همان آواهای مختلف است، با موسیقی ارتباط تنگاتنگ و نزدیکی دارد، چرا که اساس موسیقی نیز ترکیب خاصی از اصوات و آواهاست. حال اگر در ترکیب آواهای انسانی که با هدف انتقال مفاهیم ذهنی صورت می‌گیرد، آگاهانه شکل و آمیختگی خاصی انتخاب شود، نوعی موسیقی کلامی یا زبانی بروز خواهد کرد که کلام را از حالت مرده و خاموشی، به حرکت و پویایی و حیات وامی‌دارد «یکی از صورت‌نگاریان روسی، شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته؛ زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند، ولی در شعر، وای بسا که با مختصر پس و پیش شدن، این مردگان زندگی می‌یابند و یک 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 و موسیقی هم در حوزه‌ی اصوات دیده می‌شود که مصادیق آن وزن، قافیه، ردیف، جناس، سجع، تکرار حرف، کلمه، جمله، مشاکله و امثال این‌هاست و هم 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 و کلمه و مشاکله و موازنه و... را به عنوان مظاهر موسیقی لفظی و کاربرد مراعات‌النظیر، تنسیق الصفات، ترادف، طباق، مقابله، تلمیح، تقسیم و... را به عنوان موسیقی معنوی می‌توان مورد بررسی قرار داد و تأثیر آن‌ها بر تصویرپردازی ادیب راجستجو و تحلیل کرد.» (قائمی، ۱۳۸۸: ۲۸۸) لذا در این بخش تلاش شده است به بررسی سبک‌شناسانه‌ی دعای ابو حمزه ثمالی در سطح آوایی پرداخته و مهم‌ترین عوامل موسیقایی دعای مذکور در دو حوزه‌ی موسیقی لفظی و معنوی بررسی شود:

۳-۱-۱- موسیقی لفظی: از شیوه‌ها و روش‌های زیباسازی سخن که منجر به ایجاد نوعی موسیقی لفظی می‌گردد و آن را آهنگین و خوشنوا می‌سازد، بهره‌گیری از صورت آوایی عناصر تشکیل‌دهنده‌ی زبان (حرف، کلمه، جمله) در کلام است که گوینده یا نویسنده با گزینش و چینش هنرمندانه و متناسب اجزای زبان، ضمن بیان فکر و نظر خویش، سخنی خوش‌آهنگ و دلنشین به خواننده یا مخاطب ارائه 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.

۳-۱-۱-۱- سجع: در اصطلاح آن است که کلمات آخر در قرینه‌های نثر در وزن و حرف روی یا در یکی از آن‌ها مطابق باشند. (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۵۶) سجع یک عامل موسیقایی است که با ایجاد آهنگ متناسب و دلنشین سخن را پویایی، زیبایی و انسجام می‌بخشد و تلاحم و پیوستگی کلام را با تشابه لفظی تأکید و تقویت می‌نماید، کاربرد انواع سجع در سطح دعا به کلام زیبایی خاصی بخشیده و موجب آهنگین شدن آن شده و اگر این کلمات موزون جابه‌جا شوند آهنگ کلام به هم خورده و روشنی سخن خاموش می‌شود و زیبایی‌اش از بین می‌رود. در دعای ابو حمزه ثمالی، ارتباط و هم‌آهنگی موسیقایی که با سجع تقویت شده است با ارتباط عمیق معنایی از باب ترادف، تقابل، تجانس و... هم‌آهنگ شده و وحدت بیشتری ایجاد کرده است. در فرازی از دعا آمده است: «لَعَلَّكَ بِحُرْمِي وَجَرِيرَتِي كَأَفِيَّتِي أَوْ لَعَلَّكَ بِقَلْبِهِ حَيَاتِي مِنْكَ جَارِيَّتِي» و «أَبِكِي

لِظَلْمَةِ قَبْرِی، أَبْکِی لِضِیقِ لَحْدِی» و «فَإِنْ غَفَوْتَ فَخَيْرٌ رَاحِمٍ وَإِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظَالِمٍ» و «أَدْعُوكَ يَا سَيِّدِی بِلِسَانٍ قَدْ أُخْرَسَهُ ذَنْبُهُ، رَبِّ أَنْجِیْكَ بِقَلْبٍ قَدْ أُوتِقَهُ جُرْمُهُ» آن‌چه در عبارات مسجع مذکور جلب توجه می‌کند ترادف بین کلمات «کافیَّتینی، جَازِیَّتینی / قَبْرِی، لَحْدِی / ذَنْب، جُرْم» و تقابل بین کلمات «عَذَّبْتَ، غَفَوْتَ، رَاحِم، ظَالِم» است که در ایجاد وحدت در عین کثرت تأثیر بسزایی بر جای نهاده است؛ یعنی از یک سو این تقابل در کلمات، نوعی تضاد و تباین در کلام ایجاد کرده و از سوی دیگر، سجع وهم‌آوایی در عبارات سبب نوعی اتحاد و یکپارچگی در سخن شده است و موسیقی لفظی و معنوی هماهنگ با هم، مایه‌ی انسجام کلام شده‌اند.

۳-۱-۲- جناس: «جناس با اجتماع و ترکیب شباهت‌ها و اختلافات از مظاهر اصل زیباشناختی وحدت در عین کثرت است و اگر تکرار و تنوع، محور و مدار موسیقی است، جناس با ایجاد حالات گوناگونی از تکرار و تنوع و قرینه‌سازی آوایی از جمله عوامل مولد موسیقی است.» (قائمی، ۱۳۸۸: ۳۰۹) البته کاربرد جناس‌های متعدد بدون توجه به موقعیت و اقتضای بیان نه تنها سبب زیبایی و جذابیت کلام نمی‌شود بلکه تعادل و تناسب کلام را از بین می‌برد. عبدالقاهر جرجانی می‌گوید: «کلاً جناسی پسندیده و سجوی نیکو نمی‌یابی، مگر این‌که معنا آن را طلبیده باشد.» (جرجانی ۱۴۱۲ق: ۱۱). امام سجاد زین‌العابدین (ع) از نقش جناس در ایجاد تقویت موسیقی و نغمه‌ی کلام به خوبی آگاه است و از جناس به تناسب مقام و مقال بسیار هنرمندانه و به جا استفاده می‌کند و در این دعا جناس اشتقاق بیشترین نمود را از انواع جناس داراست. از جمله: «أَنَا وَاثِقٌ مِنْ دَلِیْلِی بَدَلَا لَتِکَ وَسَاکِنٌ مِنْ شَفِیْعِی إِلَى شَفَاعَتِکَ» و «يَا خَيْرَ مَنْ دَعَا دَاعٍ وَأَفْضَلَ مَنْ رَجَا رَاجٍ» «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لِأَدْعُو غَيْرَهُ، وَلَوْ رَجَوْتُ غَيْرَهُ، لَمْ يَسْتَجِبْ لِي دُعَائِي» و «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لِأَرْجُو غَيْرَهُ، وَلَوْ رَجَوْتُ غَيْرَهُ، لِأُخْلَفَ رَجَائِي» چنان‌چه ملاحظه می‌شود امام (ع) به زیبایی و بامهارت از این نوع جناس در قالب کلامی مسجع بهره جسته، به طوری که موسیقی دل‌نشین ناشی از آن، مخاطب را به تأمل در مضمون و پیام سخن مشتاق‌تر می‌نماید. نوع دیگر جناس در دعای مزبور، جناس مضارع و آن اختلاف دو کلمه در یک حرف قریب‌المخرج یا بعید‌المخرج می‌باشد. مانند: «عَظُمَ يَا سَيِّدِي أُمَّلِي وَسَاءَ عَمَلِي» و «فَلَيْكَ الْحَمْدُ عَلَيَّ حَلِمِكَ بَعْدَ عِلْمِكَ» و «أَمَّ عَظِيمٍ مَا أُبْلِيَتْ وَأَوْلِيَتْ» و «إِرْحَمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا غُرْبَتِي وَعِنْدَ الْمَوْتِ كُرْبَتِي». در نمونه‌های مذکور امام (ع) بدون هیچ تکلف و تعسفی در کنار عبارات مسجع، در راستای معنا و فحوای دعا جهت تقویت موسیقی کلام و در نهایت، تأثیر‌گذاری بیش‌تر آن بر مخاطب از این نوع جناس استفاده کرده است.

۳-۱-۳- تکرار: تکرار آواها، هجاها، ساخت‌های دستوری، موسیقی وزیبایی دل‌نشینی را می‌آفریند تا فضای لازم و مناسب روان‌شناختی برای تأثیرگذاری هر چه بیش‌تر بر مخاطب و رفع ابهام و شک فراهم آید و این صنعت بر نکته‌ای خاص از عبارت تمرکز می‌کند و توجه و عنایت گوینده را نسبت به آن روشن می‌سازد. تکرار با توجه به محور کلام و نقطه‌ی تمرکز بیان و نوع عاطفه‌ی حاکم بر سخن و جوه مختلفی پیدا می‌کند و در اشکال گوناگون ظاهر می‌شود گاهی حرف یا هجایی تکرار می‌شود و گاهی، کلمه یا عبارتی. در دعای ابوحمزه ثمالی نیز انواع گوناگون تکرار هنرمندانه به کار گرفته شده است.

تکرار حرف «ک»: تکرار این حرف بر کثرت و بی‌انتهایی دلالت می‌کند این حرف در بردارنده‌ی معانی خشونت و حرارت و قوت و اثربخشی است و هنگامی که به صورت بلند و مشدد خوانده شود به ضخامت و امتلاء و تجمیع دلالت می‌کند. (عباس، ۱۹۹۸: ۶۸). «هَبْنِي بِفَضْلِكَ وَتَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَفْوِكَ، أَي رَبِّ جَلَلَنِي بِسِتْرِكَ وَأَعْفُ عَنْ تَوْبِيخِي بِكَرَمِ وَجْهِكَ/تَسْتُرُ الذَّنْبَ بِكَرَمِكَ وَتُوَخِّرُ الْعُقُوبَةَ بِحِلْمِكَ فَلَا تَكُ الْحَمْدُ عَلَيَّ حِلْمِكَ بَعْدَ عِلْمِكَ وَعَلَيَّ عَفْوُكَ بَعْدَ قُدْرَتِكَ/ فَالْأَمْرُ لَكَ وَحَدِّكَ لَا شَرِيكَ لَكَ الْخَلْقُ كُلُّهُمْ عِيَالُكَ وَفِي قَبْضَتِكَ وَكُلُّ شَيْءٍ خَاضِعٌ لَكَ» تکرار حرف «ک» در این عبارات علاوه بر تأثیرگذاری در زیبایی آوایی کلام بیان‌کننده‌ی فقیر محض بودن انسان از جنبه‌های مختلف در مقابل قادر متعال و عظمت بی حد و حصر اوست و اثبات کثرت صفات عفو، فضل، ستر، کرم، حلم، علم، قدره و فراگیر بودن سایه‌ی لطفش بر تمام مخلوقات برای ذات اقدس الهی است.

تکرار حرف «ر»: حرف «ر» از حروف مجهور و متوسط در شدت و رخوت است و به دلیل تکرار آوایی آن و چابکی (سرعت زیاد و مداوم) کناره‌ی زبان در تلفظ آن، در زبان عربی تصاویر آوایی شبیه به اشکال دیداری عرضه می‌کند که در آن‌ها پژواک و تکرار است (همان: ۸۳-۸۲). نمونه‌ی آن در دعا «لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ يَا رَبَّ خَيْرِ السَّائِرِينَ، أَحْكَمَ الْحَاكِمِينَ، أَكْرَمَ الْأَكْرَمِينَ، سَتَّارُ الْعُيُوبِ، عَفَّارُ الذُّنُوبِ/ إِلَهِي جُودِكَ وَكَرَمِكَ أَرْفَعُ بَصَرِي وَإِلَى مَعْرِفِكَ أُدِيمُ نَظْرِي، فَلَا تَحْرِقْنِي بِالنَّارِ وَأَنْتَ مَوْضِعُ أُمْلِي/ أَنَا أَرْجُو أَنْ لَا تَرُدَّنِي مَعْرِفَةَ مَنِّي بِرَأْفَتِكَ وَرَحْمَتِكَ/ أَقِرَّ عَيْنِي وَفَرِّحْ قَلْبِي وَاجْعَلْ لِي مِنْ هَمِّي وَكَرْبِي فَرْجًا وَمَخْرَجًا.» در این عبارات تکرار حرف «ر» با بسامد بالا، صفت تکریر و چابکی آن را گوشزد می‌کند. چه بسا پیش می‌آید که انسان بارها گناهانی را مرتکب شود و سپس از کرده‌ی خویش پشیمان شود، بارها عاجزانه و خالصانه دست طلب عفو خویش را به سوی خداوند دراز نماید و امید و امید بخشش از جانب او داشته باشد و خداوند نیز بارها و بارها با وجود ناسپاسی بنده‌اش باران لطف را بر او نازل نموده است. همچنین تکرار حرف «ر» در عبارات بالا

حاکمی از ثبوت و مداوم بودن صفات ذکر شده در خداوند است. تکرار واژه‌های یکسان در سطح یک عبارت نیز می‌تواند عاملی در افزون‌سازی موسیقی سخن و کلام باشد. مانند: «فَمَا لِي لَا أَبْكِي، أَبْكِي لِخُرُوجِ نَفْسِي، أَبْكِي لِظُلْمَةِ قَبْرِی، أَبْكِي لِضِيقِ لَحْدِي، أَبْكِي لِسُؤَالِ مُنْكَرٍ وَنَكِيرٍ آتَايَ، أَبْكِي لِخُرُوجِي مِنْ قَبْرِی غُرْيَانًا ذَلِيلًا» امام(ع) در این فقرات حقایقی از اصول عقاید را مطرح می‌فرماید و چگونگی مراحل را که بعد از گذشت از این عالم آدمی با آن مواجه می‌شود یکایک مجسم می‌نماید، حقایقی همچون صعوبت خروج نفس، ظلمت و فشار قبر و سؤال نکیرین. و تکرار واژه‌ی «أَبْكِي» از یک سو موسیقی تأثیرگذاری را ایجاد کرده و از سوی دیگر تأکید بر مفاهیم و حقایق مورد نظر امام(ع) دارد.

۳-۲-۱- موسیقی معنوی: در زبان ادبی، کلمات به انحاء متعددی به هم مربوطند و این ارتباط و تناسب‌ها، چه لفظی و چه معنایی، از پیوستگی میان واژه‌ها به وجود می‌آید و نوعی هماهنگی در یک شبکه منسجم هنری را به نمایش می‌گذارد. تمامی تقارن‌ها، تشابهات، تضادها که در حوزه‌ی امور معنایی و ذهنی 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.

۳-۲-۱- طباق: در اصطلاح بلاغت عبارت است از اینکه؛ متکلم بین دو کلمه‌ای که معنای آن‌ها مقابل یکدیگرند مانند مرگ و زندگی، عزت و ذلت، تلخ و شیرین و... جمع نماید. (تفتازانی، ۱۳۸۹: ۴۰۸) تنوع و وسعت نظر، احاطه‌ی علمی، ظرافت و دقت بیان، جامعیت کلام و آگاهی 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 و با دقت و ظرافت از طباق بهره برده است؛ از جمله: «إِلَهِي رَبِّيْتِي فِي نَعْمِكَ وَإِحْسَانِكَ صَغِيرًا وَنَوَّهْتَ بِاسْمِي كَبِيرًا / أَنْتَ الْمُحْسِنُ وَنَحْنُ الْمُسِيئُونَ فَتَجَاوِزْ يَا رَبِّ عَن قَبِيحِ مَا عِنْدَنَا بِجَمِيلِ مَا عِنْدَكَ / اَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِحَيِّنَا وَمَيِّتِنَا وَشَاهِدِنَا وَغَائِبِنَا، ذَكَّرْنَا وَأَنْثَانَا، صَغِيرِنَا وَكَبِيرِنَا، حُرْنَا وَمَمْلُوكِنَا / أَنَا يَا رَبِّ الْذِي لَمْ أَسْتَحِيكَ فِي الْخَلَاءِ وَلَمْ أَرَأِقْبَكَ فِي الْمَلَأِ» در عبارات مذکورته زوج متضاد به کار رفته است که در اکثر عبارات طباق بر عموم و شمول دلالت می‌کند؛ علاوه بر این که کلمات فوق با تضاد و تقابل، موسیقی معنوی کلام را تقویت نموده‌اند، اکثر آن‌ها از نظر لفظی هم‌وزن هستند و توازن در کنار طباق، گوش شنونده را می‌نوازد و توجه او را به سخن جلب می‌نماید؛ نوع دیگری از طباق که در این دعا آورده شده از نوع طباق غیر مجانس و ایجاب می‌باشد که به آن اشاره می‌شود که یکی از طرفین طباق، اسم و دیگری فعل می‌باشد: «أَنَا الْجَاهِلُ الَّذِي عَلَّمْتَهُ، أَنَا الضَّالُّ

الَّذِي هَدَيْتَهُ، أَنَا الْوَصِيحُ الَّذِي رَفَعْتَهُ، أَنَا الْخَائِفُ الَّذِي آمَنْتَهُ، وَالْجَائِعُ الَّذِي أَشْبَعْتَهُ وَالْعَطْشَانَ الَّذِي أَرَوَيْتَهُ وَالْعَارَى الَّذِي كَسَوْتَهُ وَالْفَقِيرَ الَّذِي أَغْنَيْتَهُ وَالضَّعِيفَ الَّذِي قَوَّيْتَهُ، الدَّلِيلُ الَّذِي أَعَزَّزْتَهُ وَالسَّقِيمَ الَّذِي شَفَيْتَهُ وَالسَّائِلُ الَّذِي أَعْطَيْتَهُ وَأَنَا الْقَلِيلُ الَّذِي كَثَّرْتَهُ وَأَنَا الطَّرِيدُ الَّذِي أَوَيْتَهُ.» در نمونه‌های مذکور، امام(ع) ضمن برشمردن نعمت‌ها و الطاف الهیاین نوع طباق را با ظرافت و دقت بسیار به کار برده است. و چنان‌چه ملاحظه می‌شود همه‌ی عبارات‌ها از کمیت یکسانی برخوردارند و موسیقی لفظی ناشی از عبارات مسجع و متوازن در کنار موسیقی معنوی ناشی از کاربرد طباق، سبب وحدت و انسجام خاصی شده و تأثیر موسیقایی آن را دو چندان نموده است.

۳-۲-۲-۳- 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) مراعات‌النظیر یکی از مظاهر تناسب است که باعث تداعی تصاویر دقیق و لطیف است و انسجام و وحدت کلام را تقویت می‌کند و از ابزارهای مهم در برقراری و تقویت موسیقی معنوی کلام ادبی است. با توجه به وحدت موضوعی دعای ابو حمزه ثمالی و جامعیت آن در مسأله‌ی توحید و خداشناسی، امام سجاد (ع) جهت تفهیم و تقریر مطالب در ذهن و فکر مخاطب، صنعت مراعات‌النظیر را به ظرافت در این دعا به کار گرفته است از جمله: «اللَّهُمَّ أَعْطِنِي السَّعَةَ فِي الرِّزْقِ وَالْأَمْنَ فِي الْوَطَنِ وَقُرَّةَ الْعَيْنِ فِي الْأَهْلِ وَالْمَالَ وَالْوَالِدَ وَالْمَقَامَ فِي نِعْمِكَ عِنْدِي وَالصَّحَّةَ فِي الْجِسْمِ وَالْقُوَّةَ فِي الْبَدَنِ وَالسَّلَامَةَ فِي الدِّينِ» در این عبارت بین کلمه‌های «عین، جسم، بدن، صحه، قوه، سلامه» مراعات‌النظیر دیده می‌شود. «وَحُذِّ عَنِّي بِأَسْمَاعٍ وَأَبْصَارٍ أَعْدَائِي وَحُسَادِي وَالْبَاغِينَ عَلَيَّ وَأَنْصُرُنِي عَلَيْهِمْ وَأَقِرَّ عَيْنِي وَفَرِّحْ قَلْبِي» در این عبارت بین کلمه‌های «أسماء، أبصار، عین، قلب» مراعات‌النظیر و تناسب معنایی وجود دارد.

۳-۲-۳- سطح نحوی: نحو از جمله مباحثی است که زبان‌شناسی به آن می‌پردازد که عبارت است از «مطالعه‌ی روابط میان صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی و نظم و هم‌نشینی و چینش واژه‌ها.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۶۷) در زبان عربی علم نحو از اصول و قواعدی بحث می‌کند که به سبب آن حالت‌های آخر کلمات از حیث معرب و مبنی بودن، شناخته می‌شود. در سبک‌شناسی نیز علم نحو مورد توجه پژوهشگران و محققان است و قایل به ارتباط و پیوند نحو با اندیشه‌ی مبدع اثر می‌باشند و می‌توان از رهگذر عناصر نحوی، سبک و اندیشه و دل‌سپردگی گوینده به موضوعات را دنبال کرد. امام سجاد(ع) نیز در این دعای شریف با تعبیرات مختلف و ساخت‌های زبانی خبر و انشاء با پروردگار خویش راز و نیاز کرده و در هر عبارت با بیان دیگری

تقاضای عفو و بخشش نموده است و از آن جا که در دعا بیش‌تر با جمله‌های انشایی سر و کار داریم لذا بیش‌تر بدان می‌پردازیم.

۳-۲-۱. 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 و با توجه به مقتضای حال با معنای دیگر، چون: استرحام، استعطف، التماس، ارشاد و... به کار می‌روند. از آن جایی که دعای ابوحمزه ثمالی، ذاتاً دعا و نیایش 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: «اللَّهُمَّ تَقَبَّلْ مِنِّي وَأَعْلِ ذِكْرِي، وَأَرْفَعْ دَرَجَتِي وَحُطِّ وَزْرِي وَلَا تَذْكُرْنِي بِخَطِيئَتِي وَاجْعَلْ ثَوَابَ مَجْلِسِي وَثَوَابَ مَنْطِقِي وَثَوَابَ دُعَائِي رِضَاكَ وَالْجَنَّةَ وَأَعْطِنِي يَا رَبِّ جَمِيعَ مَا سَأَلْتُكَ وَزِدْنِي مِنْ فَضْلِكَ/ وَأَغْفِرْ لِي مَا خَفِيَ عَلَيَّ الْأَدْمِيينَ مِنْ عَمَلِي وَأَدِيمْ مَا بِهِ سَتَرْتَنِي وَارْحَمْنِي صَرِيحاً عَلَى الْفِرَاشِ تَقَلُّبُنِي أَيْدِي أَجِبْتِي» و «لَا تَجْعَلْ نَفْسِي فِي شَيْءٍ مِنْ غَدَابِكَ وَلَا تَرُدَّنِي بِعَذَابِ أَلِيمٍ/ يَا عَظِيمَ رَجَائِي لِأَتُخَيَّبِنِي إِذَا إِسْتَدْتَّ فَاقْتِي وَلَا تَرُدَّنِي لِجَهْلِي وَلَا تَمْنَعْنِي لِقَلْبِهِ صَبْرِي» چنان‌چه مشاهده می‌شود در این عبارات هدف و غرض امام در ارایه‌ی جملات با صیغه‌ی امر ونهی، دستور دادن یا بازداشتن از کاری نبوده، بلکه هدف در این عبارات تنها استعطف و مهرجویی از خداوند بوده است و تکرار پی در پی (افعال امر ونهی) مانع رکود و یک‌نواختی سخن شده و پویایی و زیبایی خاصی به کلام بخشیده است علاوه بر این، تکرار ضمیر متکلم «ی» در پایان بندها بر وحدت صوتی عبارات افزوده است. از دیگر ویژگی‌های این عبارات، موسیقی نرم و سنگین کلمات و عبارات می‌باشد که نوعی رنگ پشیمانی از ارتکاب گناه و روی آوردن به درگاه خداوند جهت استعطف را دارا هستند.

۳-۲-۲. استفهام: یکی دیگر از ساختهای انشایی، اسلوب استفهام است. گاهی الفاظ استفهام از معنای اصلی خویش، یعنی درخواست آگاهی از مجهولات خارج می‌گردد و از چیزهایی که معلوم است پرسیده می‌شود و این خروج برای اهداف و اغراضی است که از روند سخن و دلالت 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: «أَيْنَ سِتْرِكَ الْجَمِيلِ؟ أَيْنَ عَفْوِكَ الْجَلِيلِ؟ أَيْنَ فَرَجِكَ الْقَرِيبِ؟ أَيْنَ غِيَاثِكَ السَّرِيعِ؟ أَيْنَ رَحْمَتِكَ الْوَاسِعَةِ؟ أَيْنَ عَطَايَاكَ الْفَاضِلَةَ؟ أَيْنَ مَوَاهِبِكَ الْهَنِيئَةَ؟ أَيْنَ صَنَائِعِكَ السَّنِيئَةَ؟ أَيْنَ فَضْلِكَ الْعَظِيمِ؟ أَيْنَ مَنَّكَ الْجَسِيمِ؟ أَيْنَ إِحْسَانِكَ الْقَدِيمِ؟ أَيْنَ كَرَمِكَ يَا كَرِيمِ؟» در این فراز از دعا امام(ع) به

رعایت ادب و برای این که تقاضای وی آمرانه نباشد یک سلسله از خواسته‌های خود را در قالب استفهام بیان می‌نماید.

وهم چنین می‌فرماید: «أَيُّ جَهْلٍ يَا رَبِّ لَا يَسْعُهُ جُودُكَ؟ أَوْ أَيُّ زَمَانٍ أَطُولُ مِنْ أَنْتِكَ؟ وَمَا قَدَّرَ أَعْمَالَنَا فِي جَنبِ نِعْمِكَ؟ وَكَيْفَ نَسْتَكْثِرُ أَعْمَالًا تُقَابِلُ بِهَا كَرَمَكَ؟ بَلْ كَيْفَ يَضِيقُ عَلَيَّ الْمُذْنِبِينَ مَا وَسِعَهُمْ مِنْ رَحْمَتِكَ؟» امام سجاده (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 و چه زمانی طولانی‌تر از زمان مدارای توست و اعمال نا چیز ما در کنار نعمت‌های بی‌پایان تو هیچ وبی‌مقدار است. «أَفْتَرَاكَ يَا رَبِّ تُخْلِفُ ظُنُونَنَا أَوْ تُخَيِّبُ أَمَالَنَا؟ كَلَّا يَا كَرِيمُ، فَلَيْسَ هَذَا ظَنُّنَا بِكَ» امام (ع) در این بخش از دعا در مقام استفهام انکاری مراتب حسن ظن خود را به خدای متعال نشان می‌دهد و نیز به مخاطب تعلیم می‌دهد که باید نسبت به خدای سبحان همیشه گمان نیکو داشت.

۳-۲-۳. قسم: یکی از انواع جمله‌های انشایی غیر طلبی است که توسط آن مطلوبی خواسته نمی‌شود. قسم در کلام یک گونه تأکید به شمار می‌آید و برای تأکید و اثبات مطلبی به کار گرفته می‌شود، لذا قسم به چیزی یاد می‌شود که خودش دارای اهمیت و ارزش باشد و مخاطب هم آن را قبول داشته باشد تا به واسطه‌ی آن، چیزی که برای اثباتش سوگند یاد شده، نیز مورد قبول واقع شود.

امام سجاده (ع) نیز در بخش‌هایی از دعای ابو حمزه ثمالی برای طلب خواسته‌هایش به «عزت و جلال» خداوند قسم یاد می‌کند و در فرازی از دعا می‌فرماید: «إِلَهِي وَسَيِّدِي وَعِزَّتِكَ وَجَلَالِكَ لَسْتُ طَالِبْتَنِي بِذُنُوبِي لِأَطَالِبْتَنِي بِعَفْوِكَ وَلَسْتُ طَالِبْتَنِي بِلُؤْمِي لِأَطَالِبْتَنِي بِكَرَمِكَ» در این قسمت از دعا امام (ع) صریحاً با خدا سخن می‌گوید و برای عملی شدن وعده‌های خداوند به صفاتی مانند عفو و کرم و لطف پروردگار تمسک می‌جوید و کلام خود را با قسم به عزت و جلال خداوند مورد تأکید قرار می‌دهد ضمن این که قسم را بر ادات شرط مقدم کرده و این اهمیت و ارزش مقسم به (عزت و جلال خداوند) را می‌رساند و کلام خود را با دلیل و برهانی محکم و متقن به صورت سوگند ارایه می‌کند آن حضرت (ع) در کنار اسلوب شرط و قسم از صنعت مشاکله در عبارت «لَسْتُ طَالِبْتَنِي... لِأَطَالِبْتَنِي» بهره جسته و این تأثیر وزبایی کلام را دو چندان نموده است.

امام (ع) در ادامه، در فراز دیگری از دعا خدا را به عزت او قسم می‌دهد و می‌فرماید: «فَوَعِزَّتِكَ يَا سَيِّدِي لَوْ نَهَرْتَنِي، مَا بَرِحْتُ مِنْ بَابِكَ وَلَا كَفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ لِمَا انْتَهَى إِلَيَّ مِنَ الْمَعْرِفَةِ بِجُودِكَ وَكَرَمِكَ» آن حضرت (ع) همین عبارت را با اندکی تغییر در بخش دیگری از

دعا تکرار می‌کند و می‌فرماید: «فَوْعَزْتُكَ لَوْ أَنْتَهَرْتُ نِي مَابِرِحْتُ مِنْ بَابِكَ وَلَا كَفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ لِمَا أَلَيْمٌ قَلْبِي مِنَ الْمَعْرِفَةِ بِكَرَمِكَ وَسَعَةِ رَحْمَتِكَ» چنان‌چه ملاحظه می‌شود در این عبارت به نعمت کرم و رحمت و اسعه‌ی الهی اشاره نموده و قبل 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 و پایداری خود را در اتخاذ روش ایمانی خود که خارج نشدن از باب رحمت الهی است تأیید می‌نماید و تثبیت می‌کند که به هیچ وجه از درگاه او سبحانه روگردان نخواهد شد.» (زمردیان، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

۳-۳. سطح معنایی: زبان و سیله‌ای است برای نقل و انتقال مفاهیم و یافته‌های ذهنی که از آواها و اصوات انسانی استفاده می‌کند. پس کسی که آن را به کار می‌برد، می‌خواهد مفاهیم ذهنی خود را به دیگری یا دیگران منتقل کند و مسلماً در پی آن است تا مفهوم و پیام مورد نظر خود را به بهترین و کامل‌ترین وجه انتقال دهد. بنابراین، در کنار انتقال پیام، چگونگی و کیفیت آن هم مورد توجه است تا پیام هرچه رساتر، مطمئن‌تر، زیباتر و دل‌نشین‌تر به مخاطب منتقل شود. بدیهی است که برای تحقق این هدف یعنی کیفی کردن زبان و رساتر نمودن پیام، نیاز به ابزار و فنونی است. یکی از این ابزار و فنون که در ادبیات مطرح است عنصر خیال و تصویرسازی است. علم بیان در حوزه‌ی بلاغت به عنوان مهم‌ترین ابزار تصویرپردازی است و دانشی است که ما را به درون اسرار و رموز دل‌انگیز متون ادبی و زوایای پنهان، اندیشه و آرمان ادبیات هدایت می‌کند و مجموعه قواعدی است که به وسیله‌ی آن‌ها می‌توان یک معنی را به گونه‌ای متعدد بیان نمود، این قواعد شامل چهار بخش عبارتند از: ۱- تشبیه؛ ۲- مجاز؛ ۳- استعاره؛ ۴- کنایه. دعای ابوحمزه ثمالی از آن‌جا که دارای ادب نیایش است، شأن و مقامی ویژه و منحصر به خود دارد و با کاوش و دقت در آن درمی‌یابیم که امام(ع) بنا به ملاحظات زمان و مقتضیات حال و مقام و ایجاب ذاتی دعا و نیایش، زبان گفتاری ساده‌ای را برگزیده‌اند با این حال اگر این دعای شریف را نیز که به لحاظ غرض و هدف خاص مترتب بر آن، دارای سبک مخصوص به خود است با دقت مطالعه کنیم درمی‌یابیم که استفاده‌ی امام از تشبیه و کنایه و زبان مجاز و استعاره بسیار ظریف و زیبا بوده و مضامین را با ترکیباتی روح‌نواز بیان کرده است. حال در سطح معنایی با تکیه بر علم بیان و تمرکز بر دعای ابوحمزه ثمالی و ذکر شواهد تصویری در این دعای ارزشمند تصویرپردازی امام زین‌العابدین(ع) را در حد توان و بضاعت خود بررسی می‌کنیم.

۳-۳-۱. تشبیه بلیغ: تشبیه در تصویرپردازی و صور خیال جایگاه ممتازی دارد، ابزار مناسبی است برای این‌که مجردات و مفاهیم ذهنی در دسترس حس و لمس قرار گیرد و بهتر

و دقیق تر درک شود. تشبیه نوعی مبالغه و تأکید را همیشه به همراه دارد، لذا خواه ناخواه به علت عدم نیاز به شرح و بسط کلام، ایجاز و عدم اطاله و اطناب در کلام از ویژگی‌های مثبت تشبیه است. و تشبیه 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 و درک آن نیاز به اندیشیدن داشته باشد این تشبیه در جان کارآمدتر و دست‌یابی به آن شیرین‌تر است و بازتاب روانی و هیجانی بیش‌تری را می‌طلبد.» (اله‌اشمی، ۱۳۷۶: ۲۷۰)

امام سجاده (ع) نیز با آگاهی از بلاغت این نوع تشبیه، نمونه‌هایی از آن را در دعا به کار برده است و در فرازی از دعا می‌فرماید: «لَدَيْكَ أَرْجُو فَاقْتِنِي وَبِعِنَاكَ أَجْبُرُ عَيْلَتِي وَتَحْتَ ظِلِّ غَفْوِكَ قِيَامِي» در این عبارت ترکیب «ظلّ غفوک» اضافه‌ی تشبیهی است و نمونه‌ای از تشبیه بلیغ است. متکلم امر عقلی عفو و بخشش گناهان از جانب خداوند را با «ظلّ» به معنای سایه که حسی است توصیف می‌نماید، و عفو را با محسوس جلوه دادن آن برای مخاطب روشن و قابل فهم کرده؛ و همان طوری که سایه به انسان آرامش می‌دهد و دل‌انگیز است عفو و بخشش الهی نیز سبب تسکین و آرامش انسان می‌شود و خالق اثر با جایگزین کردن «مشبه‌به» به جای «مشبه» و حذف اادات و وجه شبه ادعای اتحاد بین این دو را دارد.

در فراز دیگری از دعا امام (ع) با بهره‌گیری از «اضافه‌ی تشبیهی» به تصویرپردازی پرداخته و می‌فرماید: «إِلَيْكَ أَلْقَيْتُ بَيْدِي وَبِحَبْلِ طَاعَتِكَ مَدَدْتُ رَهْبَتِي» در این عبارت نیز ترکیب «حبل طاعتک» اضافه‌ی تشبیهی است که حذف اادات و وجه شبه بر مبالغه در تشبیه افزوده است و امام (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 و ارتباط است؛ زیرا همان‌طور که ریسمان سبب اتصال دو شیء است طاعت و عبادت الهی نیز سبب ارتباط و اتصال بنده با خداوند است.

نمونه‌ی دیگر «اضافه‌ی تشبیهی» در بخشی از دعاست که می‌فرماید: «أَنَا لِأَنْسَى أُيَادِيكَ عِنْدِي وَسِتْرَكَ عَلَيَّ فِي دَارِ الدُّنْيَا» در این عبارت ترکیب «دارالدنیا» اضافه‌ی تشبیهی است که دنیا به خانه تشبیه شده است و امام (ع) با قرار دادن مشبه در جای مشبه‌به و حذف اادات و وجه 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 و یکی از مهم‌ترین زوایای هنر امام (ع) در استفاده از تشبیه این است که ایشان با نبوغ خاص خود مباحث ذهنی و عقلی را که اموری انتزاعی و مجرد هستند

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

۳-۲-۳. 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) و به زبان ساده‌تر، مجاز لفظی است که در معنی غیرحقیقی خود به کار رود مشروط بر این که میان معنی حقیقی و معنی غیرحقیقی آن لفظ، علاقه‌ای غیر مشابهت باشد هم‌چنین باید در مجاز قرینه‌ای باشد که ذهن را از معنی اصلی منصرف سازد و این قرینه را اصطلاحاً قرینه‌ی مانعه یا صارفه می‌نامند. با توجه به بلاغت بی‌نظیر مجاز، امام سجاده (ع) به زیبایی از آن در دعای ابوحمزه ثمالی استفاده نموده است و کلماتی را در معنای مجازی آن به کار برده است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود: «وَوَيْبَتْ رَجَائِكَ فِي صُدُورِنَا وَلَأَنْزِعَ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا» در این جا استعمال «صدر» به معنی سینه‌ها به صورت مجازی به کار رفته است و مقصود، صدور نیست بلکه منظور از آن قلب انسان می‌باشد که سینه محل قرار گرفتن آن است پس با ذکر محل از آوردن حال خودداری کرده است و از نوع مجاز مفرد مرسل به علاقه‌ی محلیه است. و هم‌چنین لفظ «قلوب» در معنی مجازی به کار رفته است در واقع جزیی از اعضای بدن انسان را ذکر کرده و کل 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 و اشاره به داستان گروهی در زمان پیامبر اکرم (ص) می‌کند که برای حفظ جان خود فقط به زبان به دین اسلام اقرار کردند و می‌فرماید «فَإِنَّ قَوْمًا آمَنُوا بِالْسِّنْتِهِمْ لِيَحْقِنُوا بِهِ دِمَائِهِمْ فَأَدْرَكُوا مَا أَمَلُوا وَإِنَّا آمَنَّا بِالْسِّنْتِنَا وَقُلُوبِنَا لَتَعْفُو عَنَّا» در این عبارت استعمال «دماء» به معنی خون‌ها به صورت مجازی به کار رفته و مقصود خون نیست بلکه منظور از آن، حیات و زندگی می‌باشد که جریان خون در بدن، سبب آن است پس با ذکر سبب (الدماء) از آوردن مسبب (حیات) خودداری کرده است و مجاز از نوع مجاز مفرد مرسل به علاقه‌ی سببیه است. و نیز می‌فرماید: «أَمَرْتَنَا بِالْإِحْسَانِ إِلَىٰ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُنَا وَنَحْنُ أَرْقَاءُ كَفَاعَتِيقُ رِقَابِنَا مِنَ النَّارِ». آن حضرت (ع) در این عبارت برای درخواست خود، به یکی از اوامر الهی تمسک می‌جوید و خدا را مورد خطاب قرار می‌دهد که همان‌طور که خود به ما امر کردی به زیردستان نیکی کنیم ما نیز بنده و زبردست تویم پس ما را مورد لطف و احسان خود قرار ده و با استعمال مجاز بر زیبایی و تأثیر کلام افزوده است و با ظرافت و زیبایی 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 جزئی می‌باشد.

وقتی در انواع مجاز در دعای ابوحمزه ثمالی دقت کنیم، می‌بینیم که غالباً با ایجاز و اختصار و مبالغه همراه است و بی‌تردید ایجاز و مبالغه از شیوه‌های بلاغت است و هم‌چنین امام (ع) با مهارت در گزینش علاقه و پیوند بین معنی اصلی و معنی مجازی به گونه‌ای مجاز را به کار می‌برد که به بهترین شکل، معنی و مفهوم مورد نظر را به تصویر بکشد و به مخاطب القاء کند.

۳-۳-۳. استعاره: در اصطلاح، عبارت است از استعمال لفظ در غیر معنای وضعی با علاقه‌ی مشابهت و قرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنای اصلی است. (الهاشمی، ۱۳۷۶: ۳۰۳) استعاره در واقع نوعی تشبیه است ولی از تشبیه بلیغ‌تر است؛ زیرا که در آن یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر اراده می‌شود لذا ذهن را بیش‌تر به تکاپو و فعالیت 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 و هنرمندان 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 و در انتقال مفاهیم و پیام موردنظر خود به مخاطب به تصویرسازی به وسیله‌ی استعاره پرداخته است که به بررسی نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم: «اللهمَّ إِنِّي أجدُ سُبُلَ الْمَطَالِبِ إِلَيْكَ مُشْرَعَةً وَمَنَاهِلَ الرَّجَاءِ إِلَيْكَ مُتْرَعَةً وَالِاسْتِعَانَةَ بِفَضْلِكَ لِمَنْ أَمْلَكَ مَبَاحَةً وَأَبْوَابَ الدَّعَاءِ إِلَيْكَ لِلصَّارِحِينَ مَفْتُوحَةً». در این عبارات ضمن اشاره به این مطلب که همه‌ی موجودات هستی کمالات خود را از ذات مقدس پروردگار خواهند و راه وصول به این کمالات به وسیله‌ی اسبابی که خداوند قرار داده هموار است دو استعاره در کلام گنجانده است. ابتدا «الرَّجَاءِ» یعنی امید را به نهر و رودخانه تشبیه کرده که جامع در هر دو بی‌انتهایی است سپس لفظ مشابهه (رودخانه) را حذف و با یکی از لوازم آن یعنی «مناهل» به آن اشاره شده است لذا استعاره‌ی مکنیه اصلیه جریان یافته است و چون یکی از ملائمت‌مستعارمنه (مترعه) ذکر شده ترشح است. و هم‌چنین «دعا» را به خانه تشبیه کرده و لفظ مشابهه (خانه) را حذف و با یکی از لوازم آن یعنی «ابواب» به آن اشاره کرده و لفظ «دعا» را برای آن استعاره آورده که استعاره‌ی مکنیه اصلیه است و ملائم مستعارمنه (مفتوحه) و ملائم مستعارله (صارحین) ذکر شده بنابراین اطلاق است.

امام (ع) در مقام دعا و با اعتراف به تقصیرها زبان استعاری را برگزیده و می‌فرماید: «فَمَنْ يَكُونُ أَسْوَأَ حَالاً مِنِّي، إِنْ نُقِلْتُ عَلَى مِثْلِ خَالِي إِلَى قَبْرِي، لَمْ أَمْهَدُهُ لِرَقْدَتِي، وَلَمْ أُرْشُهُ بِالْعَمَلِ

الصَّالِحِ لِصَجَّتِي». در این عبارت مرگ را به «رَقْدَةٌ» به معنی خوابیدن تشبیه کرده؛ چرا که جامع در هر دو آرامش و سکون است و مشبیه (مرگ) را حذف و مشبیه به (رَقْدَةٌ) را بر سبیل استعاره‌ی مصرحه اصلیه مطلقه ذکر کرده است و هم‌چنین «عمل صالح» را به فرش تشبیه کرده است همان‌طور که فرش سبب پوشش و زینت خانه است عمل صالح نیز سبب پوشش گناهان و زینت انسان می‌باشد لذا مشبیه به (فرش) حذف شده و مشبیه (عمل صالح) به جای آن قرار گرفته است که از نوع استعاره‌ی مکنیه اصلیه و مطلقه است. و نکته‌ی قابل توجه در این عبارات اشاره به تشبیه ضمنی زیبایی است که امام (ع) به آن پرداخته و قبر را به خانه‌ای تشبیه کرده که انسان آن را با فرش اعمال صالح می‌پوشاند و با این بیان ما را به انجام اعمال صالح ترغیب و تشویق می‌کند.

آن حضرت دلیل گریه‌ی خود را در حین دعا با تصویری استعاری بیان می‌کند: «أَبْكِي لِخُرُوجِي مِنْ قَبْرِي غُرْبَانًا ذَلِيلًا، حَامِلًا ثِقَلِي عَلَى ظَهْرِي». در این عبارت امام (ع) دلیل گریه‌ی خود را، یادآوری خروجش از قبر در حال حمل بار گناهان بیان می‌کند و گناه را به «ثقل» به معنی بار تشبیه می‌کند؛ چرا که جامع در هر دو سنگینی و ناخوشایندی است پس بر سبیل استعاره، مشبه (گناه) را حذف و مشبیه به (ثقل) را به جای آن قرار داده است و چون استعاره در اسم جامد جریان یافته استعاره‌ی تصریحیه اصلیه است و ملائم مستعار مننه (ظَهْر) ذکر شده بنابراین ترشیح است.

امام سجاد (ع) در فراز دیگری از دعا با بهره‌مندی از بیان استعاری عرض می‌کند: «وَقَدْ خَفَقْتُ عِنْدَ رَأْسِي أَجْنِحَةَ الْمَوْتِ» امام (ع) این عبارت را کنایه از لحظه‌ی احتضار و مرگ آورده است و مرگ را به پرنده‌ای شکاری تشبیه می‌کند از آن جهت که مردم را به ناگاه، به زور و چیرگی می‌کشد و لفظ مشبیه به (پرنده‌ی شکاری) را ذکر نکرده بلکه با یکی از لوازم آن (أجْنِحَةُ) بدان اشاره کرده است پس استعاره‌ی مکنیه اصلیه است و ملائم مشبیه به (خفقت) ذکر شده بنابراین ترشیح است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

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

بررسی ساختار آوایی دعای ابوحمزه ثمالی نشان می‌دهد که موسیقی الفاظ و واژه‌های دعا در تمامی عبارات، هماهنگ و همگون با یکدیگر است و هیچ‌گونه سنگینی و تنافری در موسیقی

آن‌ها مشاهده نمی‌شود و امام سجاد (ع) کلام خود را با اسلوبی شیوا و جذاب، بدون هیچ تصنع و تکلفی 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 و قسم بهره گرفته و جمله‌ها یکنواخت نیست و یک موج ندارد.

در کنار آوا و موسیقی و ساختار جمله‌ها، توجه به تصویرپردازی و صور خیال در دعای ابوحزمه ثمالی نیز حایز اهمیت است. آن حضرت(ع) با بهره‌گیری از عناصر صور خیال از جمله: تشبیه، مجاز، استعاره، به زیبایی و با ظرافت خاصی مباحث عقلی و ذهنی را برای مخاطب ملموس و محسوس نموده است.

همه‌ی سطوح مذکور هماهنگ و متناسب با معانی و مفاهیم مورد نظر آن حضرت(ع) می‌باشند و در ارتباط متقابل با هم حول محور اصلی دعا؛ یعنی توحید و معرفت الهی می‌چرخد.

فهرست منابع:

۱. قرآن کریم
۲. ابن منظور، جمال‌الدین محمد بن مكرم(۱۴۰۵ق)، لسان العرب، الطبعة الأولى، نشر ادب‌الحوزه، قم.
۳. بهار، محمد تقی(۱۳۶۹)، سبک‌شناسی، نشر امیرکبیر، تهران.
۴. تستری، محمد تقی(۱۳۷۹)، قاموس الرجال، مرکز نشر کتاب، تهران.
۵. التفتازانی، سعدالدین(۱۳۸۹)، شرح مختصر المعانی، الطبعة السادسة، نشر اسماعیلیان، قم.
۶. الجرجانی، عبدالقاهر(۱۴۱۲ق)، اسرار البلاغة، تصحیح محمود محمد شاکر، الطبعة الأولى، دارالمدنی، مصر.
۷. زمردیان شیرازی، احمد(۱۳۷۸)، عشق و رستگاری(شرح دعای ابوحزمه ثمالی)، انتشارات اسلامیة، 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 العربية ومعانیها، اتحاد کتاب العرب، دمشق.
۱۱. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، انتشارات جامی، تهران.
۱۲. فتوحی رودمجنی، محمود (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران.
۱۳. فضل، صلاح (۱۹۹۸م)، علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته، الطبعة الأولى، دار الشروق، قاهره.
۱۴. قائمی، مرتضی (۱۳۸۸) سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه، چاپ اول، انتشارات ذوی‌القربی، قم.
۱۵. گرکانی، محمدحسین شمس العلماء (۱۳۷۷)، ابداع البدایع، چاپ اول، انتشارات احرار، تبریز.
۱۶. النجاشی، احمد بن علی (۱۴۰۸ق)، الرجال، الطبعة الأولى، دارالاضواء، بیروت.
۱۷. الهاشمی، احمد (۱۳۷۶)، جواهر البلاغة، الطبعة السابعة، مکتب الإعلام الاسلامی، قم.