دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۳، شماره ۱، پیاپی ۶، بهار و تابستان ۱۴۰۳

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۳، العدد ۱، التسلسل ۶، ربيع وصيف ۲۰۲۴

سبک‌شناسی آوایی دعای صباح امام علی علیه السلام

لیلا فدامین[۱] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان، آبادان، ایران)
رحیمه چولانیان*[۲] (استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان، آبادان، ایران)
صادق ابراهیمی کاوری[۳] (استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان، آبادان، ایران)

DOI: 10.22034/jilr.2024.140572.1131

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

صفحات: ۱۷۹-۱۹۷

تاریخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۱/۲۷
تاریخ القبول: ۲۰۲۴/۰۶/۲۱

چکیده

کلام معصومین علیهم‌السلام پس از قرآن کریم فصیح‌ترین و بلیغ‌ترین کلام است و اوج این فصاحت و بلاغت را در هنگامهٔ سخن گفتن ایشان با پروردگار متعال می‌توان یافت. اگر این منابع، همانند دیگر منابع ادبی در بستر علوم کنونی مانند علم سبک‌شناسی بررسی شود، علاوه بر درک ظرایف ادبی آن‌ها، موضوع و محتوایشان نیز برای مخاطب بیان می‌شود. دانش سبک‌شناسی در سال‌های اخیر به دفعات زیاد در تحلیل سور قرآن کریم و سایر متون مذهبی مورد استفاده قرار گرفته است. این علم، به تحلیل یک متن در لایه‌های گوناگونی همچون لایهٔ صرفی، نحوی، بلاغی و آوایی می‌پردازد تا با بررسی ویژگی‌های هر لایه و میزان تکرار هر کدام از این ویژگی‌ها در متن، دیدگاه و احساس خالق اثر را برای مخاطب بیان کند. در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، سبک‌شناسی دعای صباح امیرالمؤمنین علیه‌السلام که از ادعیهٔ بسیار گران‌قدری است که خواننده را مبهوت قدرت کلام گویندهٔ خویش می‌سازد، از منظر لایهٔ آوایی انجام گرفته است تا ویژگی‌های منحصر به فرد آوایی آن استخراج شود. یکی از این ویژگی‌ها، تقسیم عبارات به بخش‌های مسجّع سه یا چهارجمله‌ای و ظرافت در تکرار برخی حروف برای القای احساساتی همچون توجّه به ملکوت، ابراز عجز درونی و ایجاد حرارت و شور مناجات است. ویژگی‌های مذکور به همراه برخی مشخّصه‌های آوایی دیگر، قلب خواننده را از احساس خشیت و انس با پروردگار متعال لبریز کرده، مفاهیم دعا را در ذهن او ماندگار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: امام علی علیه السلام، دعای صباح، سبک‌شناسی، لایهٔ آوایی

[۱] پست الکترونیک: laila.fadamin@gmail.com
[۲] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: ra.Choulanian1349@iau.ac.ir
[۳] پست الکترونیک: ebrahim.kavari2006@gmail.com

الأسلوبيه الصوتيه فی دعاء الصباح للإمام علیّ علیه السلام

إنّ كلام المعصومين عليهم السلام هو أفصح الكلام و أبلغها بعد القرآن الكريم، ونجد قمّة هذه البلاغة في حديثهم مع الله سبحانه و تعالى. وإذا تمّ البحث عن هذه المصادر كغيرها من المصادر الأدبية فی سياق العلوم الحالية مثل علم الأسلوب، مضافاً إلى فهم دقائقها الأدبية، فيستبين أيضاً شرح موضوعها ومحتواها للمخاطبين. وفی السنوات الأخيرة، تمّ إستخدام الدراسة الأسلوبية عدّة مرّات فی تحليل القرآن الكريم والنصوص الدينية الأخرى. يقوم هذا العلم بتحليل النصّ في مستويات مختلفة كالصرفية والنحوية والبلاغية والصوتية للتعبير عن وجهة نظر مبدع الكلام للمخاطبين من خلال دراسة ميّزات أيّ مستوى و مقدار ما تكرّر كلّ من هذه الميّزات فی النصّ. و فی هذه الأطروحة، تمّ البحث عن أسلوب دعاء الصباح لأميرالمؤمنين عليه السلام الذی يعدّ من أغلى الأدعية التی تذهل القارئ بقوّة كلام المتكلّم بالمنهج الوصفی التحليلی من منظر المستوى الصوتی من أجل إستخراج سماته الصوتية الفريدة. ومن هذه الخصائص يمكن أن نشير إلى تقسيم العبارات إلى أقسام من ثلاث أو أربع جمل مسجّعة، وإناقة تكرار بعض الحروف لإثارة مشاعر مثل الإهتمام بالملكوت، وإبراز العجز فی النفس، وتهييج مشاعر الدعاء والمناجاة. إنّ الميّزات المذكورة، مع بعض الميّزات الصوتية الأخرى، تملأ قلب القارئ الشعور بالرهبة والألفة مع الله سبحانه و تعالى، وتجعل مفاهيم الدعاء فی باله دائما.

الكلمات المفتاحيه: الإمام عليّ عليه السلام، الدعاء الصباح، الأسلوبية، المستوي الصوتي

مقدّمه

سبک‌شناسی، یکی از زیرمجموعه‌های علوم ادبی است که در عصر کنونی محقّقین فراوانی به آن گرایش پیدا کرده‌اند. سبک در واقع همان قالب بیان کلام و شیوه‌ای برای بیان اندیشه‌ها به‌وسیلهٔ زبان است. این علم، به‌عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی کاربردی، برای مطالعه و تفسیر انواع مختلف کلام بر اساس شیوهٔ زبانی و آهنگین آن‌ها، به کار می‌رود. در این رابطه، شمیسا می‌گوید: «سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. این وحدت، یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و مکرّر در آثار کسی است و از عوامل و مختصّات تکرارشونده و جلب‌نظرکننده ناشی می‌شود.» (۱۴۰۱: ۱۶)

از آن جایی که این علم، چارچوب و روشی یکتا برای تحلیل متن و کلام ارائه می‌دهد، دانشی بسیار حائز اهمیت است. در واقع نتیجهٔ بررسی سبک‌شناسانهٔ یک اثر، دستیابی به روش هنری منحصر به فرد خالق اثر، از طریق دقّت فراوان برای استخراج عوامل و ویژگی‌های تکرارشوندهٔ آن اثر است.

در سبک‌شناسی، سطوح و لایه‌های مختلف کلام بررسی می‌شود که یکی از این سطوح، لایهٔ آوایی است. در واقع اوّلین گام برای سبک‌شناسی هر اثر، تحلیل موسیقی و آواهای به کار رفته در آن است. اساس چنین تحلیلی برآمده از طبیعت برخی حروف و آواها و ارتباط آن‌ها با معانی‌ای خاص می‌باشد. هر آوا معنای ویژه‌ای را در ذهن انسان تداعی می‌کند. برای روشن شدن مطلب، به این عبارت سراسر نور قرآن کریم توجّه فرمایید:

﴿**والّذین ءامنوا أشدّ حُبّاً لله**﴾ (بقره / ۱۶۵) (=لیکن آن‌ها که اهل ایمانند کمال محبّت و دوستی را فقط به خدا مخصوص دارند)

با اندکی تأمّل در عبارت فوق، چنین استنباط می‌شود که تک‌تک حروف آن، یا مشدّد هستند یا مهموز و یا هر دو ویژگی را توأمان دارا هستند. روشن است که صوت ایجاد شده، هم در حالت مشدّد و هم در حرف همزه، بیانگر شدّت و حدّت موضوع می‌باشد. بنابراین، به زیبایی هر چه تمام‌تر در این آیه، شدّت عشق بی‌نظیر مؤمنان به پروردگار متعال، بواسطهٔ به‌کارگیری متناسب آواها، در عمق جان مخاطب می‌نشیند.

چنین تحلیلی در مورد ادعیهٔ اهل بیت علیهم‌السلام نیز بسیار حائز اهمیت است؛ چرا که، آهنگ و آوای حروف و وزن کلمات و جملات، جزء جدایی‌ناپذیر و اثرگذار این گنج‌های معنوی به شمار می‌آید. در واقع هر چه قدرت کلام خالق اثر بیشتر باشد، این تناسب، خود را بیشتر نشان می‌دهد. بنابراین، در کلام امام علی علیه‌السلام، این موضوع در اوج خود قرار دارد.

دعای صباح یکی از ادعیهٔ مشهور امام علی علیه‌السلام می‌باشد که دارای ظرافت‌های ادبی فوق‌العاده و محتوای گرانسنگی است، به گونه‌ای که انسان آزاداندیش و مخاطب علاقه‌مند را شدیداً

مجذوب قدرت کلام گویندهٔ خویش می‌سازد. اهمیت مضامین دعای صباح، عالمان و محقّقان بسیاری را بر آن داشته است تا بر آن شرح بنویسند. چرا چنین نباشد و حال آنکه انسان به هنگام سیر و سفر در وادی سراسر معنویت دعای صباح، از انواع فراوان مواهب روحانی بهره‌مند می‌شود؛ بخشی بیانگر وحدانیت و عظمت پروردگار عالم است و بخشی مختصّ ذکر نعمات بی‌نظیر و الطاف بی‌بدیل الهی بر بندگان؛ گاه عظمت معنوی حضرت ختمی‌مرتبت توصیف می‌شود و گاه صلوات بر آن وجود سراسر رحمت، مفتاح و آغازگر درخواست‌های مادّی و معنوی است؛ بخشی به پناه بردن به خداوند از هوای نفس و آرزوهای دراز اختصاص دارد و بخشی از پروردگار عالم برای مبارزه با نفس و شیطان، طلب یاری می‌شود؛ هم به کمی طاعت اعتراف می‌کند و هم به کثرت گناهان؛ گاه خداوند را غفّارالذنوب می‌خواند و گاه ستّارالعیوب. خوانندهٔ دعا در میانهٔ آن از سرچشمهٔ قرآن کریم بهره‌مند می‌شود و از وحدت کلام قرآن ناطق با کلام پروردگار عالم به شگفت می‌آید. کوتاه سخن اینکه انسان با قرائت دعای صباح، مات و مبهوت می‌ماند که از کدامین خرمن توشه برگیرد و از کدامین چشمه کام تشنهٔ خویش سیراب کند. همگی موارد فوق به میزانی از فصاحت و بلاغت بر زبان مبارک مولا علیه‌السلام جاری شده است که خوانندهٔ آشنا و ناآشنا را متحیّر ساخته و پژوهشگر علاقمند را، به غوّاصی هر چه بیشتر در این کلام سراسر شگفتی ترغیب می‌کند.

بیان مسئله

سبک‌شناسی یکی از موضوعات ادبی است که در سده‌ی اخیر، توجه زیادی از جانب ادیبان و سخنوران بدان معطوف شده است. بسیاری از دانشمندان مسلمان نیز، به این رشته گرایش پیدا کرده‌اند و همین امر، موجب بررسی متون دینی از این منظر شده است.

سبک، یعنی روش خاصّ یک شاعر، ادیب، نویسنده و ... برای بیان اندیشه، احساسات و عواطف خود. در تحلیل سبک‌شناسانهٔ یک اثر، تلاش می‌شود تا از طریق دقّت فراوان برای استخراج عوامل و ویژگی‌های تکرارشونده، اسلوب منحصر به فرد به کار رفته در آن، استخراج شود.

در میان متون دینی، بدون شک قرآن کریم و آثار اهل بیت علیهم‌السلام، از هر نظر، آثار بی‌نظیری به شمار می‌آیند و متخصّصین ادبیات عرب، بارها تحلیل سبک‌شناسی این منابع را انجام داده‌اند. از طرفی، اکثر توجّهات در این زمینه، معطوف به قرآن کریم، نهج‌البلاغه، صحیفه سجّادیه و برخی ادعیهٔ معروف، همچون دعای کمیل است و بسیاری از آثار فاخر اهل‌بیت علیهم‌السلام، از این نظر مورد غفلت قرار گرفته‌اند.

در میان منابع فوق، دعای صباح امیرالمؤمنین علیه‌السلام، یک منبع بی‌نظیر معنوی و سرشار از شگفتی‌های ادبی است که در ارتباط امام علیه‌السلام با خالق هستی، متجلّی شده است. زیبایی‌های آوایی، زبانی، ادبی و ... که در سراسر این دعا موج می‌زند، انگیزهٔ فراوانی برای بررسی همه‌جانبهٔ

سبک‌شناسانه ایجاد می‌کند. بنابراین سبک‌شناسی این دعای عظیم‌الشأن می‌تواند خدمتی شایان توجّه، در فضای تخصّصی ادبیات عرب به شمار آید.

بررسی سبک، می‌تواند از منظرهای مختلفی انجام گیرد که از جملهٔ آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

لایه‌ی آوایی، که به بررسی و کشف ویژگی‌های منحصربه‌فرد آوایی و صوتی موجود در کلام می‌پردازد.

لایه‌ی صرفی، که عبارت است از تحلیل صورت‌های مختلف کلمات و مفهومی که هر کدام از آنها انتقال می‌دهد.

لایه‌ی نحوی، که در واقع، به تحلیل چگونگی قرار گرفتن واژگان در کنار یکدیگر می‌پردازد.

لایه‌ی بلاغی، که مربوط به کشف و استخراج نکات بلاغی موجود در کلام است.

لایه‌ی معنایی، که در این لایه، به بررسی مفاهیم موجود در اثر، به‌منظور درک نوع نگاه خالق اثر به جهان هستی، زندگی و مفاهیم کلّی این‌چنینی، پرداخته می‌شود.

پژوهش حاضر، به تحلیل سبک‌شناسی دعای صباح در لایهٔ آوایی اختصاص دارد. این تحلیل در چهار قسمت کلّی ارائه می‌شود: قسمت اوّل به تحلیل کثرت استفاده از حروف پربسامد و احساسی که خوانندهٔ دعا بر اثر تکرار این حروف تجربه می‌کند، اختصاص دارد. در قسمت دوم، فراوانی واژگان پربسامد دعای صباح و پیام ضمنی ورای این تکرارها مورد تحلیل قرار گرفته است. قسمت سوم، به واحدهای آوایی بزرگتر یعنی جملات اختصاص می‌یابد و خصیصه‌های آوایی آن‌ها به‌عنوان ویژگی‌های مهمّ سبکی، استخراج می‌شود. در نهایت، چارچوب‌بندی و ارتباط بین جمله‌ای نغزی که در سراسر دعا ساری و جاری است بررسی می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

پیش از پژوهش حاضر، مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری در زبان عربی و فارسی، تحلیل سبک‌شناسی سُوَر قرآن کریم، ادعیه و سایر متون مذهبی را انجام داده‌اند.

اما در میان انواع منابع ادبی دینی، شاید بتوان گفت پس از قرآن کریم، عمیق‌ترین منابع در دسترس، ادعیهٔ معصومین علیهم‌السلام است؛ زیرا در این ادعیه از آن جایی که معصوم علیه‌السلام پروردگار عالم را مورد خطاب قرار می‌دهد، از بالاترین سطوح کلامی خویش بهره می‌گیرد. در زمینهٔ سبک‌شناسی ادعیهٔ ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام نیز اخیراً تلاش‌های بسیار موفّقی صورت گرفته است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مقالهٔ ارائه شده توسّط آفرین زارع و همکاران (۱۳۹۱) تحت عنوان «تحلیل آوایی در صحیفهٔ سجادیه (با تاکید بر دعای استعاذه)» اشاره کرد. در پژوهش مذکور، ادعیهٔ صحیفهٔ سجّادیه، به‌خصوص دعای هشتم که موسوم به دعای استعاذه است، بر مبنای آواشناسی،

تحلیل شده‌اند. مهم‌ترین نتیجهٔ مقالهٔ مذکور این است که در صحیفهٔ سجّادیه، تمامی آواها در جای خویش و متناسب با موقعیّت مخاطب به کار رفته‌اند. شاید بتوان پژوهش فوق را از این نظر که تحلیل خود را فقط معطوف به آوای تولید شده از حروف کرده و صحبتی از آهنگ کلام در واحدهای بزرگتری همچون واژگان، جملات و چارچوب کلّی، به میان نیاورده‌اند، مورد نقد قرار داد.

در زمینهٔ دستیابی به حکمت‌ها و ظرایف ادبی دعای صباح نیز تلاش‌های قابل ستایشی صورت گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به پژوهش انجام شده توسّط بلاوی و غفوری فر (۱۳۹۵) تحت عنوان مقالهٔ «لایه‌های سبک شناسی شرح دعای صباح آقا نجفی قوچانی» اشاره کرد که در آن پژوهش، تحلیل سبک‌شناسی شرح آقا نجفی قوچانی از دعای صباح، انجام شده است. همچنین مقالهٔ «بررسی آرایه‌های بلاغی دعای (صباح) و (خطبهٔ شانزدهم نهج‌البلاغه)» توسّط طغیانی و عابدیها (۱۳۹۵) نیز به موضوع پژوهش حاضر مرتبط است؛ با این تفاوت که در مقالهٔ مذکور اوّلاً فقط بخش انتهایی (عباراتی که در پایان دعا در سجده گفته می‌شود) تحلیل شده و ثانیاً بررسی فقط به آرایه‌های بلاغی موجود در آن بخش معطوف شده و از نظر علم نوین سبک‌شناسی تحلیلی انجام نگرفته است.

در پژوهش حاضر، برای نخستین بار، دعای عظیم‌الشأن صباح از منظر علم نوین سبک‌شناسی در بخش لایهٔ آوایی تحلیل می‌شود. البته باید متذکّر شد که نکات بیان شده در این بررسی، قطعاً قطره‌ای است از دریای پرعظمت کلام امام علی علیه‌السلام در این دعای جلیل‌القدر، که مؤلّفین تا جای ممکن برای استنباط آن‌ها تلاش کرده‌اند.

بررسی دعای صباح از منظر لایهٔ آوایی

در این قسمت، دعای عظیم‌الشان صباح با هدف دستیابی به سبک واحد حاکم بر آن به‌لحاظ آوایی، ارزیابی می‌شود. بدین منظور، به‌ترتیب، حروف به کار رفته، واژگان دعا، جملات و نهایتاً پیکرهٔ کلّی دعا بررسی می‌شود.

تحلیل آوایی حروف به کار رفته در دعا

اوّلین، کوچکترین و شاید مهم‌ترین بخش دعا به‌لحاظ تحلیل آوایی، حروف تشکیل‌دهندهٔ آن است. تحلیل کثرت استفاده از هر حرف نسبت به حروف دیگر، ما را به درکی عمیق از سبک آوایی دعا و احساسی که خوانندهٔ دعا نسبت به پروردگار عالم در وجود خویش تجربه می‌کند، خواهد رساند.

حروف پرکاربرد دعای صباح، به‌ترتیب کثرت به‌کارگیری، به شرح زیر است:

جدول ۱. کثرت استفاده از حروف پرکاربرد در دعای صباح

ر	ت	ء	ن	و	م	ی	ا	ل
۱۰۵	۱۲۳	۱۲۹	۱۴۰	۱۵۷	۱۹۲	۱۹۲	۲۴۵	۲۴۸

بنابراین، خواننده پس از اتمام دعا، حروف فوق را بیش از سایر حروف الفبا تلفظ کرده است و بار احساسی آن‌ها در ناخودآگاه او، نسبت به سایر حروف غلبه دارد. به‌منظور بررسی تأثیر آوایی حروف پراستفاده، احساس منتقل شده به مخاطب به‌وسیلهٔ پنج حرفی که بیشترین بسامد را دارند (ل–ا – ی – م – و)، تحلیل می‌شود.

در میان این حروف، دو حرف ی و و دارای دو حالت صامت و مصوّت هستند. حرف ی ۱۰۲ مرتبه به‌صورت صامت و ۹۰ مرتبه به‌صورت مصوّت آمده است. حرف و نیز ۱۲۵ مرتبه صامت و ۳۲ مرتبه به‌صورت مصوّت به کار رفته است. بنابراین، عملاً از لیست حروف بالای ۱۵۰ مرتبه خارج شده و تحلیل آنها ارزش کمتری پیدا می‌کند.

تحلیل سه حرف دیگری که بالای ۱۵۰ مرتبه ذکر شده‌اند در ذیل بیان می‌شود:

حرف ل:

این حرف که با بسامد ۲۴۸ مرتبه، پرکاربردترین حرف دعا است، بالای ۱۰ درصد از دعا را به خود اختصاص داده است. در کتاب *خصائص الحروف العربیّه و معانیها*، در مورد کلمات مختلف عرب، که در آن‌ها از حرف ل استفاده شده است، یک بررسی دقیق و آماری صورت گرفته است. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد ، در میان احساسات مختلفی که حرف ل می‌تواند در مخاطب برانگیزد، بیشترین حسّی که القا می‌شود، *پیوستگی* است. «درصد مصادری که معانی آن‌ها، دلالت بر چسبندگی و انسجام دارد، ۳۸/۵ درصد است، که اتّفاقاً با واقعیت چسبیدن زبان به ابتدای سقف دهان در هنگام ظهور حرف ل، مطابقت دارد» (عبّاس، ۱۹۹۸: ۷۹-۸۲). بنابراین، به‌علّت کاربرد بالای این حرف در دعای صباح، قطعاً خواننده، این احساس را در سراسر دعا دریافت خواهد کرد. وجود این حسّ پیوستگی، موجب می‌شود که مخاطب احساس کند جملات دعا همانند دانه‌های تسبیح به یکدیگر متّصلند و هر جمله توسّط جملهٔ قبلی مقدّمه‌چینی شده و در عین حال جملهٔ بعد از خود را طلب می‌کند. به همین دلیل، در هنگام خولندن دعا، جدا شدن از این کلمات سراسر شگفتی، قبل از به پایان رساندن دعا جداً دشوار است. قطعاً صدا و احساس به وجود آمده از ۲۴۸ مرتبه تلفّظ حرف ل در قوّت بخشیدن به این پیوستگی، مؤثّر می‌باشد.

مصوّت الف:

از بارزترین ویژگی‌های مصوّت‌های کشیده یا همان اصوات لین که عبارتند از الف مدّی (آ)، واو مدّی (او) و یاء مدّی (ای)، بهتر شنیده شدن صدای آن‌ها نسبت به حروف صامت است. «اصوات لین، از

مسافتی شنیده می‌شوند که اصوات صامت یا اصلاً شنیده نمی‌شوند یا اشتباه شنیده می‌شوند. بنابراین، تفاوت صوتی اساسی مابین اصوات لین و اصوات صامت، نسبت وضوح در شنیده شدن است. از این رو، در مکالمهٔ دو شخصی که با فاصلهٔ زیاد از یکدیگر قرار دارند، گاهی یکی از آن دو، در شنیدن اصوات صامت، اشتباه می‌کند؛ اما به‌ندرت در شنیدن اصوات لین به خطا می‌افتد» (ابراهیم انیس، ۱۹۷۵: ۲۶-۲۷). در میان این مصوّت‌ها، الف مدّی نسبت به دو مورد دیگر نیز بهتر شنیده می‌شود. بنابراین، کاربرد ۲۴۵ مرتبه‌ای مصوّت الف در دعای صباح که بیش از ۱۰ درصد کلّ حروف دعا را به خود اختصاص داده است، حالتی را برای انسان تداعی می‌کند که گویی خواننده با اضطرار فراوان سعی دارد کلام خود را به پروردگار عالم برساند و به نظر می‌رسد که خویش را به‌علّت ارتکاب گناهان، از خداوند متعال دور می‌بیند. همان مفهومی که در متن دعا نیز به زیبایی هر چه تمام‌تر بدان اشاره شده است:

«**اَمْ عَلِقْتُ بِاَطْرافِ حِبالِکَ اِلاّ حینَ باعَدَتْنی ذُنُوبی عَنْ دارِ الْوِصالِ**» (=(خدایا) مگر چنگ زدنم به سررشته‌های کرمت، غیر از وقتی است که گناهانم از خانهٔ وصال دورم ساخته است؟!)

مطلب مهمّ دیگر در باب استفادهٔ فراوان از مصوّت کشیدهٔ الف، موضوعی است که در مقالهٔ «سبک‌شناسی دعای مکارم الاخلاق» بیان شده است: «ویژگی این حروف با مقام دعا و نیایش، سازگارتر است؛ زیرا کثرت حروف مدی باعث می‌شود که جملات به کندی و با تأخیر تلفظ گردد و مدت زمان بیشتری صرف شود. این، با حال کسی که مشغول نیایش است و با محبوب خویش صحبت می‌کند، متناسب است؛ زیرا برای چنین فردی دلپذیرتر آن است که صحبتش طولانی گردد» (قاسم پیوندی و همکاران، ۱۳۹۳ش: ۷).

دو ویژگی ذکر شده برای مصوّت الف، یعنی تلاش برای رساندن کلام به مخاطب و تلاش برای طولانی کردن کلام، در تناسب و هماهنگی کامل با فضای نیایش و دعاست. همچنین مصوّت الف با توجّه به اینکه نماد علوّ و رفعت است، گرایش به عالم معنا را در انسان بیدار می‌کند که این مسئله نیز قطعاً در افزایش روح راز و نیاز و مناجات مؤثّر است.

حرف م:

طبق مطالعات صورت گرفته در کتاب *خصائص الحروف العربیّه و معانیها*، بر اثر تلفّظ حرف م، احساساتی از قبیل نرمی و انعطاف‌پذیری، به ذهن متبادر می‌شود. «صدای این حرف، از طریق قرار گرفتن لب‌ها بر روی هم و سپس باز شدن آن‌ها در هنگام خروج نفس، تولید می‌گردد. بنابراین، آوای حرف م، تداعی‌کنندی همان احساسات لمسی‌ای است که لب‌ها به هنگام نزدیک شدن به هم تجربه میکنند: نرمی و انعطاف‌پذیری و انسجام، همراه مقداری گرما» (عبّاس، ۱۹۹۸: ۷۲). نرمی و

ملاطفت احساسی است که در محتوای عبارات دعا نیز به‌وضوح حس می‌شود. مثلاً در عبارات ابتدایی دعا، حضرت نعمات و الطاف جاری الهی در زندگی روزمرهٔ خود را این‌گونه بیان می‌دارند:

«**یا مَنْ اَرْقَدَنی فی مِهادِ اَمْنِهِ وَاَمانِهِ، وَاَیْقَظَنی اِلی ما مَنَحَنی بِهِ مِنْ مِنَنِهِ وَاِحْسانِهِ**» (=ای کسی که مرا در گهوارهٔ آسایش و امنیت خود به خواب برد، و برای استفاده از نعمت‌ها و بخشش بی‌دریغی که به من ارزانی داشت بیدارم کرد).

عباراتی با این مفهوم که انسان را سرشار از توجّه به الطاف خدای رحمان نسبت به خویش می‌سازد، چندین مرتبه در دعا به کار رفته است. قطعاً کثرت استفاده از حرف م در القای بیشتر این احساس مؤثّر می‌باشد.

تحلیل آوایی واژگان دعا

واژگان پربسامد دعا

در این بخش، به‌منظور درک بهتر لایهٔ آوایی دعای صباح، فراوانی واژگان به کار رفته در دعا بررسی می‌شود. اسم‌ها و ضمایری که پنج بار یا بیشتر مورد استفاده قرار گرفته، در جدول زیر ارائه شده است:

جدول ۳ – بسامد واژگان پرتکرار دعای صباح

ضمیر ی (متکلّم)	ضمیر ک (مخاطب)	ضمیر ه (غائب)	اللّهمّ	اِلهی	تَشآءُ	رحمهٔ	ذنوب
۵۸	۴۱	۱۸	۱۰	۶	۶	۶	۵

همان‌طور که مشاهده می‌شود، بیشترین بسامد مربوط به ضمیر ی (متکلّم وحده) است که تعداد بیشتر آن نسبت به سایر ضمایر، نشان می‌دهد که امام علیه‌السلام بر عجز گوینده، نیازمندی او، گنهکار بودنش و نهایتاً ضرورت توبه و بازگشت به درگاه خداوند، تأکید فراوانی داشته‌اند.

پس از آن، بیشترین بسامد مربوط به ضمیر ک (مخاطب) است که فراوانی آن در کنار ضمیر ی (متکلّم وحده)، نشان‌دهندهٔ ارتباط دوسویهٔ سرشار از معنویتی است میان عابد و معبود، که در سراسر کلمات دعا ساری و جاری است. همچنین بسامد بیشتر ضمیر ک (مخاطب) نسبت به ه (غائب) برای پروردگار، گویای این مطلب است که قسمت‌های مرتبط با مناجات و گفتگو با معبود در این دعا (که در آن خداوند مخاطب قرار می‌گیرد)، حجم بیشتری را نسبت به بخش‌های مربوط به حمد الهی (که در آن معمولاً به پروردگار متعال به شکل سوم شخص اشاره می‌شود)، به خود اختصاص می‌دهد؛ هر چند بخش مرتبط با حمد پروردگار و ذکر نعمات الهی نیز با توجّه به تعداد بالای ضمیر ه (۱۸ مرتبه)، قسمت قابل توجّهی از دعا را در بر می‌گیرد.

تکرار کلماتی مانند «**اللّهمّ**» و «**الهی**» در این دعا، از مقتضیات معمول مناجات و ارتباط بنده و مولا است.

دو کلمهٔ (**تشاء**) و (**رحمة**) هر کدام ۶ مرتبه ذکر شده است. تساوی در به‌کارگیری این دو کلمه، تداعی‌کنندهٔ این عبارت قرآنی است: ﴿**یُدخِل من یشاء فی رحمته**﴾ (انسان/۳۱). این توازن و موسیقی کلام، هر چند به ذهن خوانندهٔ دعا خطور نمی‌کند، اما تأثیر خود را در ناخودآگاه او القا خواهد کرد. همچنین با دقّت به اینکه کلمهٔ (**رحمة**) یک مرتبه بیشتر از کلمهٔ (**ذنوب**) به کار رفته است، گویی عبارتی که در یکی از تعقیبات مشترکهٔ نماز در *مفاتیح‌الجنان* ذکر شده است به ذهن متبادر می‌شود:

«**اللّهمّ ... انّ رحمتک اوسع من ذنبی**» (=خداوندا! ... قطعاً رحمت تو وسیع‌تر از گناه من است) (قمی، ۱۳۹۵ش: ۳۴).

به‌کارگیری خواصّ آوایی حروف در انتقال بهتر معنای واژگان

ویژگی دیگر کلمات دعا که بسیار حائز اهمیت است، تناسب حروف به کار رفته در واژگان، با مفهوم آن‌ها است. به عبارت دیگر، گاهی میزان تکرار حرفی در یک کلمه و یا در یک ترکیب چندکلمه‌ای، بیش از سایر حروف است. بدین ترتیب، آوای تولید شده توسّط آن کلمه یا ترکیب چندکلمه‌ای، فضای خاصّی را در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد. امیرالمؤمنین علیه‌السلام از این نکته چندین بار در دعای صباح به زیبایی هر چه تمام‌تر، بهره برده‌اند. در میان این موارد، چهار مورد اهمیت ویژه دارند که در زیر به آنها اشاره می‌شود:

«**وَ کَفَّ اَکُفَّ السُّوَّءِ عَنّی بِیَدِهِ وَسُلْطانِهِ**»

«**صَلِّ اللّهُمَّ عَلَی الدَّلیلِ اِلَیْکَ فِی اللَّیْلِ الأَلْیَلِ**»

«**فَبِئْسَ الْمَطِیَّةُ الَّتِی امْتَطَتْ نَفْسی مِنْ هَواها**»

«**اِلهی هذِهِ اَزِمَّةُ نَفْسی عَقَلْتُها بِعِقالِ مَشِیَّتِکَ**»

واژه‌هایی که در عبارات فوق مشخص شده، مشتقات صرفی یک مدخل واژگانی هستند. این ترکیب‌های دوتایی، علاوه بر شاهکار لغوی و ادبی‌ای که در دل خود دارند (که جا دارد در جای خود در لایه‌های صرفی و بلاغی تحلیل شوند)، به‌لحاظ آوایی نیز در نهایت لطافت و نکته‌سنجی به کار رفته‌اند. در زیر، در مورد هر کدام توضیحاتی ارائه خواهد شد: «**وَکَفَّ اَکُفَّ السُّوَّءِ عَنّی بِیَدِهِ وَسُلْطانِهِ**» (**=**و پنجه‌های بدخواهان را به‌دست قدرت و سلطنت خویش از من بازداشت)

ترکیب «**کَفَّ اَکُفَّ السُّوَّءِ**» از چند منظر قابل بررسی است. نخست اینکه به جای فعل «**کَفَّ**» افعال مرسوم‌تری در زبان عربی برای بیان دفع کردن آزار دیگری وجود دارد، اما با به‌کارگیری فعلی

از جنس کلمهٔ «**اَکُفَّ**» (که نقش مفعول را در همان جمله دارد)، از طریق این ساختار دوتایی، در واقع رویارویی دست حمایت‌گر خداوند متعال در مقابل ایادی سوء، به زیبایی تداعی می‌شود. همچنین بدین ترتیب بر دو حرف اصلی دو کلمه (ک و ف) تأکید صورت می‌گیرد.

با توجّه به مباحث تجویدی مطرح شده در کتاب *تجوید و آواشناسی*، دو حرف ک و ف، دارای صفت همس (در مقابل جهر) می‌باشند. «جهر در لغت یعنی آشکار بودن و آواز بلند و در تجوید، به معنای صوت حاصل از ارتعاش تارهای صوتی است. همس در لغت یعنی صدای آهسته و مخفی بودن و در تجوید، به معنای ارتعاش نداشتن تارهای صوتی است» (موسوی بلده، ۱۳۸۹: ۳۲). بنابراین، صفت همس، به احساس مخفی بودن دامن می‌زند. از این رو، تکرار این دو حرف دارای صفت همس در کنار هم، ما را به این مطلب می‌رساند که بسیاری از ایادی سوء به‌صورت مخفیانه، قصد دشمنی و آسیب رساندن به انسان را دارند و خداوند متعال نیز در بسیاری از مواقع، حتّی بدون اینکه بنده از این مسئله مطّلع شود، شرّ این دست‌های ناپاک را از او دفع می‌سازد. نهایتاً طبق کتاب *خصائص الحروف العربیّه و معانیها*، «صوت حرف ک احساس خشونت و حرارت و قوّت و فعّالیت را تداعی می‌کند» (عبّاس، ۱۹۹۸: ۷۰)؛ که در کنار همزهٔ کلمهٔ «**اَکُفَّ**» و تشدید حرف ف در هر دو کلمه، شدّت و حدّت برخورد خداوند را با دست‌های مغرضی که برای دشمنی با شخص مؤمن تلاش می‌کنند، تداعی می‌سازد.

«**صَلِّ اللّهُمَّ عَلَى الدَّلیلِ اِلَیْكَ فِی اللَّیْلِ الأَلْیَلِ**» (=صلوات فرست بر آن راهنمای به‌سوی تو در تاریک‌ترین شب (دوران جاهلیّت))

در انتهای عبارت فوق، برای بیان ظلمت بی مانند دوران جاهلیّت، ترکیب ابتکاری بی‌نظیر «**اللَّیْلِ الأَلْیَلِ**» به کار رفته است. توضیح اینکه در این ترکیب وصفی، در واقع صفتی در کنار شب ذکر شده که اسم تفضیل مشتق شده از خود کلمه لیل است «**أَلْیَلِ**». ترجمهٔ تحت‌اللفظی این ترکیب به‌صورت -شب‌ترین شب- می‌باشد! از نقطه‌نظر لایهٔ آوایی، با چنین ابتکاری، در واقع نهایت تأکید در این دو کلمه بر حرف ل صورت گرفته است که با توجّه به احساس پیوستگی برآمده از این حرف (در بخش قبل در بیان ویژگی‌های آوایی حرف ل، به ایجاد حسّ پیوستگی اشاره شد) و در کنار هم قرار گرفتن این دو کلمه با این ویژگی‌ها، حسّ ادامه‌دار بودن آن دوران ظلمانی و ناامیدی خوبان از به پایان رسیدن آن روزگار فلاکت‌بار، به زیبایی هر چه تمام‌تر، به تصویر کشیده شده است. همچنین کاربرد حرف ی در هر دو کلمه و مصوّت کوتاه کسره مابین آن دو، پستی و حقارت ایام جاهلیّت را القا می‌کند.

«**فَبِئْسَ الْمَطِیَّةُ الَّتِی امْتَطَتْ نَفْسی مِنْ هَواها**» (=پس چه بد مرکبی است این مرکب هوا و هوس که نفس من بر آن سوار شد)

در زبان عرب برای سوار شدن بر مرکب افعال مرسوم‌تری وجود دارد؛ اما در ترکیب بالا مولا علیه‌السلام از فعل «**امْتَطَت**» که در واقع فعلی است از همان ریشهٔ «**الْمَطِيَّةُ**» استفاده کرده‌اند، تا بدین ترتیب سه کلمهٔ «**الْمَطِيَّةُ الَّتِي امْتَطَت**» در کنار یکدیگر قرار گیرند. با دقت به چینش حروف در این سه کلمه، مشاهده می‌شود که در آنها ۴ بار حرف ت و ۲ بار حرف ط به کار رفته است. تکرار این دو حرف، که آوایی نزدیک به هم دارند، موسیقی حروف زیبایی خلق می‌کند. ارزش این روش بکارگیری کلمات، وقتی بیشتر واضح می‌شود که به صفات این دو حرف توجّه شود. هر دو حرف، دارای صفت شدّت هستند. «شدّت در لغت به معنای قوّت و در تجوید، یعنی انسداد کامل صوت در مخرج حرف» (موسوی بلده، ۱۳۸۹: ۳۱). در مقابل این صفت، صفت رخوت قرار دارد. «رخوت در لغت به معنای سستی است و در تجوید، یعنی جریان کامل صوت در مخرج حرف و در این حروف، صدای حرف می‌تواند امتداد یابد» (موسوی بلده، ۱۳۸۹: ۳۱). کاربرد مکرّر این دو حرف که دارای صفت شدّت هستند، آوایی بریده بریده و غیر یکنواخت تولید می‌کند. بنابراین، گویی از طریق انتخاب این حروف، سوار شدن نفس بر مرکب ناپایدار و خطرآفرین آرزوها، برای مخاطب تداعی می‌شود. از این رو، حسّ شنوایی خواننده نیز تا جای ممکن، به تن ندادن او به خواهش‌های نفسانی و بیداریش از خواب غفلت، کمک کند.

«**اِلهی هذِهِ اَزِمَّةُ نَفْسی عَقَلْتُها بِعِقالِ مَشِيَّتِكَ**» (=خدایا این مهارهای نفس من است که به پای‌بند مشیّت تو آن‌ها را بستم)

در عبارت فوق نیز، فعل «**عَقَلْتُ**» از جنس کلمهٔ «**عِقالِ**» می‌باشد؛ در حالی که برای بستن و گره زدن در زبان عربی ریشه‌های مرسوم‌تری همچون ربط و غلق نیز وجود دارد. با این روش، حضرت عمل گره زدن افسارهای نفس را به ارادهٔ خداوند، به‌وسیلهٔ تکرارهای آوایی صورت گرفته، بهتر به تصویر می‌کشند.

تحلیل آوایی جملات دعا

در این بخش، ارزیابی ما، به واحدهای آوایی بزرگتر یعنی جملات اختصاص می‌یابد. با دقّت در این مجموعه‌های آوایی، می‌توان به دو خصیصه به‌عنوان ویژگی‌های مهمّ سبکی دعای صباح دست یافت.

انتخاب مؤثّر طول جملات

ویژگی نخست، انتخاب دقیق و مؤثّر طول جملات است. بررسی‌های صورت گرفته، نشان می‌دهد که به طور میانگین، طول جملات ابتدای دعا، نسبت به جملات انتهای آن بیشتر است. به عبارت دیگر، مفاهیمی همچون اظهار توحید، ذکر عظمت پروردگار عالم، حمد و سپاس خداوند متعال، توصیف

رحمت الهی بر بندۀ عاصی، صلوات بر پیامبر اکرم صلّی الله علیه و آله و ... با عباراتی بلند و نسبتاً مفصّل بیان شده است تا نشانگر عظمت مفاهیم یاد شده و همچنین اشتیاق گوینده به وصف کامل الطاف خداوندی باشد. از طرفی، هنگامی که صحبت از موضوعاتی مانند درخواست مغفرت از خداوند متعال، اظهار عجز به بارگاهش و طلب حاجت از درگاه او به میان آمده است، عموماً جملات کوتاه‌تر بیان شده‌اند، به‌گونه‌ای که حسّ اضطرار و فروماندگی درخواست‌کننده، به‌خوبی در ورای انبوه جملات قصار و به هم پیوسته، درک می‌شود. به‌عنوان مثال، در اوایل دعا در میانۀ اقرار به الطاف ویژۀ خداوندی بر بنده، این‌گونه بیان می‌شود: «**إلهی اِنْ لَمْ تَبْتَدِئْنِی الرَّحْمَةُ مِنْكَ بِحُسْنِ التَّوْفِیقِ، فَمَنِ السّالِكُ بِی اِلَیْكَ فی واضِحِ الطَّرِیقِ**» (=خدایا اگر در ابتدا، رحمت تو از روی حسن توفیق مرا در بر نگیرد، پس چه کسی مرا در این راه روشن به‌سویت آوَرَد)

اما در اواخر دعا که عرصۀ درخواست و تضرّع به درگاه خداوند است و گویی بنده حس می‌کند که فرصت طلایی او برای بهره گرفتن از این لحظات بی‌نظیر راز و نیاز رو به اتمام است، با چنین جملاتی پروردگار را صدا می‌زند: «**وَاسْمَعْ نِدائی**» (=و فریاد مرا بشنو) «**وَاسْتَجِبْ دُعائی**» (=و دعایم را مستجاب کن)

و پیوسته با پیش رفتن در دعا، این حسّ شور و حال در مناجات رو به فزونی گذاشته، جملات عموماً کوتاه و کوتاه‌تر می‌شوند، تا جایی که در انتهای دعا که بنده بر خاک آستان الهی سر بر سجده می‌گذارد، با انبوه جملات این‌چنینی معبود را مخاطب قرار می‌دهد: «**اِلهی قَلْبی مَحْجُوبٌ**» (=خدایا دلم در پرده است) «**وَنَفْسی مَعْیُوبٌ**» (=و نفسم معیوب است) «**وَعَقْلی مَغْلُوبٌ**» (=و عقلم مغلوب است) «**وَهَوائی غالِبٌ**» (=و هوای نفسم چیره شده)

که به‌خوبی این حدیث گهربار امام صادق علیه‌السلام را تداعی می‌کند: «**أقرب ما یکون العبد الی الله و هو ساجد**» (=نزدیک‌ترین حالت بنده به خداوند در هنگام سجده است) (بحارالانوار، ۲۰۳/۸۳)

استفاده از تکرار حرف در بیان مفهوم جمله

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، پربسامدترین حرف الفبا در این دعا، حرف ل با بسامد ۲۴۸ مرتبه می‌باشد؛ از طرفی، با تقسیم این عدد بر تعداد عبارات دعای صباح (۱۱۰)، عدد تقریبی ۲/۳ حاصل می‌شود. پس میزان متوسّط کاربرد حرف ل در عبارات دعای صباح، ۲/۳ مرتبه می‌باشد. بدیهی است این تعداد متوسّط در مورد سایر حروف دعا، کمتر از عدد ۲/۳ می‌باشد. با چنین وصفی، اگر در یک عبارت، حرفی ۵ مرتبه یا بیشتر (بالاتر از دو برابر متوسّط تمامی حروف) ذکر شود، پس در آن عبارت بر حرف فوق، تأکید خاصّی صورت گرفته و قطعاً احساس و فضای آوایی برخاسته از آن حرف، نسبت به سایر حروف موجود در جمله، غالب است. پس از بررسی دقیق تک‌تک ۱۱۰ عبارت

دعا، ۲۷ عبارت با ذکر ۵ مرتبه به بالای یک حرف مشاهده شد. پس می‌توان این ویژگی را یکی از شاخصه‌های آوایی پرتکرار در دعای صباح دانست.

به منظور آگاه شدن از تأثیر این روش و در عین حال رعایت اختصار در مقاله، یک مورد از موارد فوق تحلیل آوایی می‌شود:

«**صَلِّ اللّهُمَّ عَلَى الدَّليلِ اِلَيْكَ فِي اللَّيْلِ الأَلْيَلِ**» (= درود فرست بر آن راهنمای به‌سوی تو در تاریک‌ترین شب (دوران جاهلیت))

در عبارت فوق حرف ل ۱۲ مرتبه ذکر شده است. از مهم‌ترین ویژگی‌های حرف ل تأکید بر پیوستگی است. در عبارت فوق، که بالاترین حدّ بسامد یک حرف در کلّ عبارات دعا را به خود اختصاص داده است، با تکرار مکرّر حرف ل، گویی عاجزانه از پروردگار متعال درخواست می‌شود که صلوات بر حضرت رسول صلّی الله علیه و اله را، به‌صورت پیوسته و لاینقطع و ادامه‌دار نازل فرماید. چنین مفهومی (درخواست صلوات بی‌انتها و همیشگی)، در هماهنگی کامل با دیگر منابع و مضامین معرفتی دین مبین اسلام است. به این مفهوم، گاهی همانند دعای صباح این‌گونه غیرمستقیم اشاره شده و گاه نیز مستقیماً چنین مطلبی از پروردگار متعال درخواست می‌شود. مثلاً در دعای شریف ندبه، بدین شکل بر حضرت صاحب‌الزمان عجّل الله تعالی فرجه الشریف، صلوات فرستاده می‌شود:

«**وَصَلِّ عَلَيهِ صَلوةً لا غايَةَ لِعَدَدِها وَلا نِهايَةَ لِمَدَدِها وَلا نَفادَ لِأَمَدِها**» (= و بر او صلواتی بفرست که تعداد آن و طولش و امتدادش انتها ندارد.)

تحلیل پیکرهٔ کلّی دعای صباح

این دعا با احتساب بسمله که در نسخهٔ مفاتیح‌الجنان در ابتدای آن آورده شده است، ۱۱۰ عبارت دارد[1]. اما شیوهٔ بیان دعا بدین صورت نیست که تک‌تک ۱۱۰ عبارت از یکدیگر مستقل باشند؛ بلکه همانند برخی دیگر از ادعیهٔ مأثوره از ائمّهٔ اطهار علیهم‌السلام، دارای چارچوب‌بندی و ارتباط بین جمله‌ای بسیار نغزی هستند. در واقع عبارات دعا، به بندهای مسجّع دوبخشی، سه‌بخشی یا بالاتر تقسیم شده است (عموماً سه یا چهاربخشی هستند)، به‌گونه‌ای که جز در موارد خاص، تک‌جملهٔ مستقل در دعا یافت نمی‌شود. برای این ارتباط بین جمله‌ای، چند فایده می‌توان ذکر کرد:

فایدهٔ نخست، زیبایی ایجاد شده به‌وسیلهٔ شباهت و هماهنگی جملات هر بخش با یکدیگر است. این شباهت، گاهی علاوه بر سجع پایان عبارات، به کلمات یکسان ابتدای جملات و نیز هماهنگی

[1] البته بسته به اینکه در انجام تحلیل، برخی عبارات، وابسته به عبارت مجاور در نظر گرفته شوند یا مستقل، تعداد آنها اندکی کمتر یا بیشتر از ۱۱۰ عبارت نیز می‌تواند باشد، که مؤلّفین به نیّت هماهنگی با عدد ابجد نام مبارک امیرالمؤمنین علیه‌السلام (علی)، آن را در ۱۱۰ عبارت مجزّا بررسی کرده‌اند.

بین واژگان میانی نیز مربوط می‌شود. به‌عنوان مثال، به بند سه‌بخشی زیر در دعای صباح توجّه شود:

«اِلهی کَیْفَ تَطْرُدُ مِسْکیناً الْتَجَاءَ اِلَیْكَ مِنَ الذُّنُوبِ هارِباً»

«اَمْ کَیْفَ تُخَیِّبُ مُسْتَرْشِداً قَصَدَ اِلی جَنابِكَ ساعِیاً»

«اَمْ کَیْفَ تَرُدُّ ظَمْئانَ وَرَدَ اِلی حِیاضِكَ شارِباً»

همان‌گونه که مشاهده می‌شود ساختار سه جملهٔ فوق بدین صورت است که در هر سه، در بخش ابتدایی، کلمهٔ پرسشی «**کَیفَ**» آمده است؛ سپس، فعل مضارع مخاطبی خطاب به پروردگار متعال ذکر می‌شود «**تَطْرُدُ، تُخَیِّبُ، تَرُدُّ**»؛ آنگاه گوینده کلمه‌ای در وصف عجز خود در مقابل پروردگار عالم ذکر کرده است که به لحاظ صرفی، مشتق می‌باشد «**مِسْکیناً – مُسْتَرْشِداً – ظَمْئانَ**»؛ سپس، یک فعل ماضی غائب به کار برده شده است «**الْتَجَاءَ، قَصَدَ، وَرَدَ**»؛ پس از آن، از حرف جرّ **إلی** استفاده شده و نهایتاً هر سه عبارت، با اسم فاعلی پایان می‌یابند که به لحاظ نحوی حال جمله و منصوب می‌باشد و بین این سه جمله، سجع متوازی بسیار زیبایی ایجاد کرده است «**هارِباً، ساعِیاً، شارِباً**»؛ سجع متوازی، قوی‌ترین نوع سجع می‌باشد؛ زیرا در آن، کلمات، هم به‌لحاظ وزن و هم از نظر حرف رویّ یکسان هستند. ضمن اینکه میان «**هارِباً**» و «**سارِباً**» جناس اختلافی وجود دارد. بنابراین، همان‌گونه که مشخص است، شباهت زایدالوصفی مابین این سه جمله برقرار است. تمامی دعا از مجموعه عباراتی چندبخشی تشکیل شده است که مابین آن‌ها شباهت مطلوبی از این دست وجود دارد.

فایدهٔ دوم، تنوّع وزنی ایجاد شده در دعا می‌باشد. علّت این تنوّع، ایجاد تفاوت مابین هر بخش چندجمله‌ای با بخش‌های کناری است. این تفاوت، گاهی فقط به سجع پایان جملات مربوط می‌شود و گاهی نیز علاوه بر سجع، در موارد دیگری همچون طول جملات، خود را نشان می‌دهد. مثلاً پس از بند سه‌جمله‌ای ذکر شده در بالا، بخشی چهار جمله‌ای، بدین صورت آورده شده است:

«کَلاّ وَحِیاضُكَ مُتْرَعَةٌ فی ضَنْكِ الْمَحُولِ»

«وَبابُكَ مَفْتُوحٌ لِلطَّلَبِ وَالْوُغُولِ»

«وَاَنْتَ غایَةُ الْمَسْئُولِ»

«وَنِهایَةُ الْمَأْمُولِ»

که نسبت به بند قبل، علاوه بر تغییر واضح سجع پایان عبارات، طول جملات نیز کوتاه‌تر شده است. این تنوّع زیبا، لذّت زایدالوصفی در طول دعا در خواننده ایجاد می‌کند که تا انتها، هرگز از قرائت آن خسته نخواهد شد.

فایدهٔ ســـوم اینکه، از آن جایی که معمولاً با تغییر آهنگ از یک بخش به بخش دیگر، مفهوم و موضوع مورد بحث نیز تغییر می‌کند، تغییر وزن ایجاد شده باعث می‌شود که عوض شدن موضوع، حتّی به مخاطب عام نیز القا شود و موجب تمرکز و حضور قلب او در دعا شود. مثلاً ترجمهٔ دو بخش بالا بدین صورت است:

بخش نخست:

(=خدایا چگونه برانی از درگاهت بیچاره‌ای را که در حال فرار از گناهان، به تو پناه آورده یا چگونه نومید سازی راه‌جویی را که شتابان، آهنگ حضرت تو را کرده یا چگونه بازگردانی تشنه‌ای را که برای نوشیدن، بر سر حوض‌های تو آمده)

بخش دوم:

(=نه هرگز، که حوض‌هایت در خشکسالی‌های سخت لبریز است و درِ خانه‌ات برای خواستن و ورود باز است و تویی انتهای خواستهٔ خواستاران و منتهای آرزوی (آرزومندان))

واضح است که در بخش نخست، سه جمله به‌صورت سؤالی مطرح شده است؛ در حالی که در بخش دوم، در چهار جمله، گویی جواب آن سؤالات داده می‌شود.

از دیگر ویژگی‌های محتوایی دعا این است که در اکثر قریب به اتّفاق موارد، تغییر مفهوم هر بند نسبت به بند دیگر، پیوسته و تدریجی می‌باشد؛ به‌گونه‌ای که جریان انتقال از یک مفهوم به مفهوم دیگر، در سراسر دعا، جریانی یکنواخت و روح‌نواز است. به‌منظور درک بهتر مطلب، به‌عنوان نمونه، دو بخش ابتدایی دعا ذکر می‌شود:

«**اَللّهُمَّ یا مَنْ دَلَعَ لِسانَ الصَّباحِ بِنُطْقِ تَبَلُّجِهِ**» (=خدایا ای کسی که بیرون کشید زبان صبح‌دم را به بیان تابناکی آن)

«**وَسَرَّحَ قِطَعَ اللَّیْلِ الْمُظْلِمِ بِغَیاهِبِ تَلَجْلُجِهِ**» (=و پراکنده ساخت پاره‌های شب تاریک را با سیاهی‌های سرگردانی آن)

«**وَاَتْقَنَ صُنْعَ الْفَلَكِ الدَّوّارِ فی مَقادیرِ تَبَرُّجِهِ**» (=و محکم ساخت ساختمان این چرخ گردون را در اندازه‌های زیبایی آن)

«**وَشَعْشَعَ ضِیآءَ الشَّمْسِ بِنُورِ تَأَجُّجِهِ**» (=و پرتوافکن ساخت تابش خورشید را با نور فروزانی و گرمی آن)

«**یا مَنْ دَلَّ عَلی ذاتِهِ بِذاتِهِ**» (=ای که راهنمایی کرد بر خودش به خودش)

«**وَ تَنَزَّهَ عَنْ مُجانَسَةِ مَخْلُوقاتِهِ**» (=و منزّه است از هم‌جنسی (و مشابهت با) مخلوقاتش)

«**وَ جَلَّ عَنْ مُلائَمَةِ کَیْفِیّاتِهِ**» (=و برتر است از سنخیت با چگونگی‌های عالم خلقتش)

در عبارات فوق، بند چهارجمله‌ای نخست و بند سه‌جمله‌ای پس از آن، به‌لحاظ محتوایی نزدیک هستند. در هر دو بند، موضوع محوری، بیان عظمت پروردگار متعال است. اما با دقت در این دو بند، پی برده می‌شود که بین آن دو، علیرغم شباهت، به‌گونه‌ای استقلال محتوا نیز وجود دارد و جنبهٔ توحیدی این دو بخش، یکسان نیست. در بند اول، عظمت پروردگار عالم، از طریق ذکر نعمات عظیم الهی به ذهن متبادر می‌شود؛ در حالی که بند دوم، از ذات مقدّس پروردگار سخن گفته و به بیان تنزیه خدای رحمان از هم‌نوعی و مشابهت با مخلوقاتش، اختصاص دارد. مشاهده می‌شود که این یکسانی توأم با استقلال دو بند، بلحاظ آوایی نیز برقرار است. شباهت آوایی این دو بند از این جهت است که در هر دو، جملات، با ترکیب اضافی‌ای که به ضمیر مفرد مذکّر غائب ختم می‌شود، پایان می‌یابد. در مقابل، تفاوت این دو بند، بلحاظ آوایی، از طریق تغییر سجع کلام و همچنین کوتاه‌تر شدن جملات، نشان داده می‌شود.

همچنین، در دل بند دوم، جملهٔ نخست که در مورد ذات مقدّس پروردگار بیان شده، با دو جملهٔ دیگر که در مورد تنزیه خداوند از مخلوقات می‌باشد، در عین نزدیکی محتوا، تفاوت دارد. مشاهده می‌شود که این تغییر جریان محتوا، با لحن آوایی کلام، هماهنگ است. توضیح اینکه، از نظر آوایی، با وجود شباهت فراوان مابین هر سه جمله، تفاوتی ظریف، مابین جملهٔ نخست و دو جملهٔ پس از آن ایجاد شده است، به‌گونه‌ای که میزان شباهت دو جملهٔ آخر نسبت به هم، بیشتر از شباهت هر کدام از آن‌ها با جملهٔ نخست است. در دو جملهٔ آخر، حرف جرّ یکسان عن به کار رفته و سپس یک ترکیب اضافهٔ سه‌تایی بیان شده «**مُجانَسَةِ مَخْلُوقاتِهِ – مُلائَمَةِ كَيْفِيّاتِهِ**» که کلمهٔ مضاف اوّل در هر دو در باب ثلاثی مزید مفاعله می‌باشد «**مُجانَسَةِ – مُلائَمَةِ**»؛ سپس جمع مؤنث سالم در هر دو وارد شده است «**مَخْلُوقات – كَيْفِيّات**» و بدین ترتیب، مابین این دو جمله سجع متوازی برقرار می‌شود. نهایتاً هر دو جمله به ضمیر غائب «**هـ**» ختم شده است. بدین ترتیب، چنین تسلّط و هماهنگی مسحورکننده‌ای میان آوا و محتوای کلام، به‌جز از امیر کلام، آن امام همام و اوّل وصیّ سیّدالانام، برترین مجاهد اسلام، امیرالمؤمنین علیه‌السلام، از چه کس دیگری ساخته است؟!

نتایج

در این پژوهش، تحلیل سبک‌شناسی دعای صباح در لایهٔ آوایی، انجام شد و نکات زیر به‌عنوان برجسته‌ترین مشخّصه‌های لایهٔ آوایی دعا، استخراج شد:

استفاده از تک‌تک حروف الفبا در دعای صباح، بسیار با ظرافت صورت گرفته است؛ به‌گونه‌ای که احساسات برخاسته از ویژگی‌های آوایی حروف پراستفاده در این دعا همچون «**ل**»، «**الف**» و «**م**»، در هماهنگی کامل با مفاهیم کلّی دعا و اهداف متعالی مورد نظر از دعاخوانی، همچون احساس عجز

در مقابل خداوند متعال، درخواست عفو و مغفرت از وجود سراسر رحمتش، اشتیاق برای مناجات و گفتگوی با او و مفاهیمی از این قبیل می‌باشد.

در تحلیل آوایی واژگان به کار رفته در دعا، نکتهٔ قابل توجّه، هدفمند بودن میزان کاربرد کلمات پربسامد مانند انواع ضمایر و کلماتی همچون «**رحمة**»، «**ذنوب**»، «**الهی**» و ... است؛ به‌گونه‌ای که کافی است ظرافت به کار رفته در تعداد استفاده از هر کدام از این واژگان بررسی شود، تا بتوان به مفاهیم کلّی دعای صباح تا حدّ زیادی پی برد.

از ویژگی‌های آوایی دیگر واژگان دعای صباح که امیرالمؤمنین علیه‌السلام از آن چندین بار به‌زیبایی هر چه تمام‌تر، بهره برده‌اند، کاربرد کلماتی است که آوای تولید شده توسّط آن‌ها، فضای خاصّی را در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد. این فضاسازی، به برقراری ارتباط هر چه بیشتر دعاکننده با مفهوم کلام بسیار کمک می‌کند.

استفاده از حروف در جملات دعا به‌گونه‌ای است که در تعداد قابل توجّهی از موارد، تکرار یک حرف خاص در جمله، به انتقال مفهوم کلّی آن جمله بسیار کمک می‌کند. مانند تکرار حرف «**ل**» در جملهٔ مربوط به صلوات بر حضرت رسول صلی الله علیه و آله، که استحباب پیوستگی و دوام صلوات بر ایشان را برای مخاطب تداعی می‌سازد.

از موارد برجستهٔ دیگر در لایهٔ آوایی دعا، چارچوب بسیار هدفمند و در عین حال زیبای آن می‌باشد که به‌صورت تقسیم به عبارات مسجّع و مشابه چندبخشی (سه یا چهار بخشی) نمود یافته است، به‌گونه‌ای که به‌ندرت عبارتی را می‌توان یافت که در یکی از این مجموعه‌های چندبخشی نباشد. این چارچوب روح‌نواز، علاوه بر ایجاد تنوّع وزنی، به درک بهتر خواننده از تغییرات مفهومی حاکم بر دعا بسیار کمک می‌کند.

موارد فوق‌الذکر، اوّلاً قلب خوانندهٔ دعا را از احساس بی‌نظیری از خشیت و در عین حال انس با پروردگار متعال لبریز می‌سازد و ثانیاً موجب حسّ لذّت در او و ماندگاری مفاهیم دعا در ذهن مخاطب می‌شود.

منابع

قرآن کریم.

انیس، ابراهیم. (۱۹۷۵). *الاصوات اللغویه* (الطبعة السادسة). قاهره: المکتبة الأنجلو المصریة.

شمیسا، سیروس. (۱۴۰۱ش). *سبک‌شناسی شعر* (چاپ هشتم). تهران: میترا.

عبّاس، حسن. (۱۹۹۸). *خصائص الحروف العربیّه و معانیها*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

قاسم‌پیوندی، زهرا، ابن‌الرسول، سید محمدرضا، و خاقانی، محمد. (۱۳۹۳ش). سبک‌شناسی دعای مکارم‌الاخلاق. *علوم حدیث*، *۱۹* (۳)، ۳-۲۷.

قمی، عبّاس (خاتم المحدّثین). (۱۳۹۵ش). *مفاتیح الجنان* (مهدی الهی قمشه‌ای، مترجم). قم: نشر مشائی، چاپ اول.
موسوی بلده، سید محسن. (۱۳۸۹ش). *تجوید و آواشناسی* (چاپ اول). قم: قرآن و حدیث.