

سبک‌شناسی لایه‌ای دعای عَشْرَات

سمیه منتج^۱؛ مسعود باوان پوری^۲ و حیدر زهراب^۳

چکیده

پژوهش حاضر، با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای محمود فتوحی، به تحلیل جامع و نظام‌مند دعای شریف «عَشْرَات» می‌پردازد و می‌کوشد نحوه سازمان‌یافتگی صورت و معنا را در این متن دینی - ادبی آشکار کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که دعای عَشْرَات، متنی چندلایه و شبکه‌مند است که در آن، عناصر واژگانی، آوایی، صرفی، نحوی، معنایی و کاربردشناختی، در پیوندی هم‌افزا قرار گرفته‌اند و در خدمت تولید تجربه‌ای نیایشی، توحیدی و آیینی عمل می‌کنند. در لایه واژگانی، گزینش هدفمند واژگان حوزه‌های توحید، تنزیه، حمد، نبوت، امامت و معاد، شبکه‌ای معنایی می‌سازد که محوریت آن تکرار ساخت‌های تنزیهی، مانند «سُبْحَانَ»، است؛ تکراری که، علاوه بر ایجاد ریتم زبانی، بیانگر جهان‌بینی توحیدی متن است. در لایه آوایی، حضور برجسته حروف مفخم، واج‌های حلقی، سجع‌های متوازن، جناس‌های لطیف و تقارن‌های واجی، موسیقی درونی‌ای پدید می‌آورد که با حالت مراقبه‌ای و تسبیحی دعا هماهنگ است. بررسی لایه صرفی و نحوی نشان می‌دهد که غلبه جملات اسمیه، بسامد بالای افعال مضارع، حضور صیغه‌های مبالغه و اسم فاعل‌ها و حذف فاعلیت انسانی، ساختی زبانی می‌آفریند که بر دوام و اطلاق فاعلیت الهی تأکید دارد و متن را از منطق گزارش‌گرانه به منطق حضوری و ذکرگونه منتقل می‌کند. در لایه معناشناختی، انگاره‌های توحید، عدل، قیامت، عرفان عملی و تعادل خوف و رجا، در شبکه‌ای معنایی منسجم ظاهر می‌شوند و افق فکری متن را سامان می‌دهند. سرانجام، در لایه کاربردشناختی، دعا همچون کنشی زبانی تحلیل می‌شود که نه انتقال اطلاعات، بلکه ایجاد وضعیت نیایشی، تربیت اخلاقی، آرام‌بخشی روانی و تقویت هویت شیعی را هدف گرفته است. مجموعه این یافته‌ها نشان می‌دهد که دعای عَشْرَات، متنی است که در آن، ساحت‌های زیبایی‌شناختی و باورشناختی، به‌طور هم‌زمان و هم‌ساز عمل می‌کنند و سبک چندلایه آن، نقش

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران؛ (s.montaj@urd.ac.ir).

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران؛ (نویسنده مسئول)؛ (m.bavanpouri@urd.ac.ir).

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران؛ (h.zohrab@urd.ac.ir).

مهمی در ماندگاری، اثرگذاری و جایگاه آیینی‌اش در فرهنگ شیعی دارد.

واژگان کلیدی: دعای عَشْرَات، سبک‌شناسی لایه‌ای، تحلیل آوایی، تحلیل واژگانی، صحیفه سجاده.

مقدمه

ادبیات دینی در گستره فرهنگ و تمدن اسلامی، صرفاً بازتاب‌دهنده باورها و ارزش‌های معنوی نیست، بلکه گنجینه‌ای غنی از ظرفیت‌های هنری و زیبایی‌شناختی زبان به شمار می‌آید. این متون، در مرز میان قداست و ادب، معنا و صورت و حقیقت و زیبایی شکل گرفته‌اند و از این‌رو، مطالعه آن‌ها نیازمند نگاهی فراتر از خوانش صرفاً اعتقادی و مبتنی بر رویکردی علمی، تحلیلی و بین‌رشته‌ای است. در این میان، متون دعایی جایگاهی ممتاز دارند؛ زیرا از یک‌سو، به‌مثابه واسطه‌ای زبانی میان انسان و حقیقت متعالی عمل می‌کنند و از سوی دیگر، حامل ساختارهایی ادبی‌اند که واجد انسجام، آهنگ، انتخاب واژگانی سنجیده و شگردهای بلاغی هدفمند است.

دعای شریف عَشْرَات، که با سندی معتبر در آثاری چون *جمال‌الاسبوع* سید بن طاووس (ابن طاووس، ۱۴۱۸، ص ۴۵۳-۴۶۴) و *مفاتیح‌الجنان* شیخ عباس قمی (قمی، ۱۳۸۷، ص ۱۲۱-۱۲۵) نقل شده و به امیرالمؤمنین علی علیه السلام منسوب است، از نمونه‌های برجسته این میراث دعایی به‌شمار می‌رود. این دعا، با دربرگرفتن مضامینی چون توحید، نبوت، امامت، عدل الهی، فضایل اخلاقی و نیایش‌های متنوع و نیز با برخورداری از ساختاری منسجم و ده‌بخشی که هر بخش آن با تعبیر تکرارشونده «سُبْحَانَ مَنْ» آغاز می‌شود، نمونه‌ای شاخص از پیوند معنا و صورت در متون دینی است. همین نظم تکراری و هماهنگ، دعا را به متنی واجد موسیقی درونی، سجع‌های متوازی و تأثیرگذاری عاطفی عمیق بدل ساخته است.

مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که عناصر زبانی دعای عَشْرَات، به‌ویژه در سطوح آوایی و واژگانی، چگونه در چارچوب سبک‌شناسی لایه‌ای با یکدیگر تعامل یافته‌اند تا، ضمن انتقال مفاهیم متعالی دینی، بیشترین اثرگذاری زیباشناختی و عاطفی را بر مخاطب ایجاد کنند. این پژوهش می‌کوشد، با پاسخ به این پرسش، گامی در جهت توسعه مطالعات سبک‌شناختی متون دینی و آشکارسازی ظرفیت‌های هنری نهفته در ادعیه مأثور بردارد.

مبانی نظری پژوهش

سبک‌شناسی لایه‌ای رویکردی نظام‌مند است که در آن متن در سطوح مختلف زبانی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این رویکرد، که ریشه در مکتب ساختارگرایی و زبان‌شناسی نقش‌گرا دارد، متن

را به مثابه سیستمی چندلایه می‌نگرد که هر لایه در شکل‌دهی به سبک کلی اثر مشارکت دارد (لیچ، ۲۰۰۸، ص ۶۸؛ فتوحی، ۱۳۹۲، ص ۵۴). به باور فتوحی (۱۳۹۲، ص ۵۶)، سبک‌شناسی لایه‌ای امکان بررسی هم‌زمان جنبه‌های مختلف زبانی را فراهم می‌آورد و روابط پیچیده بین لایه‌های مختلف را آشکار می‌سازد.

پیشینه پژوهش

مرور منابع و مطالعات مرتبط حاکی از آن است که، اگرچه پژوهش‌های ارزشمندی در حوزه سبک‌شناسی متون دینی انجام شده، هیچ‌یک به‌صورت خاص و متمرکز به تحلیل سبک‌شناختی دعای عَشْرَات نپرداخته‌اند. از جمله مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف) پژوهش‌های مربوط به صحیفه سجادیه:

سبک‌شناسی لایه‌ای صحیفه سجادیّه (محمّدیان، ۱۳۹۶) که به بررسی ساختار زبانی صحیفه پرداخته و به این نتیجه رسیده است که این متن، با برخورداری از سبک چندلایه، واجد موسیقی درونی و انسجام معنایی خاص است.

ب) پژوهش‌های مربوط به ادعیه دیگر:

سبک‌شناسی آوایی دعای عرفه (سیدی و حاج‌ریجی، ۱۳۹۴) که به نقش اصوات در ایجاد تأثیر عاطفی در دعای عرفه پرداخته و به اهمیت تکرار و وزن در ایجاد فضای معنوی اشاره کرده‌اند. سبک‌شناسی دعای مکارم الاخلاق (قاسم پیوندی و همکاران، ۱۳۹۳) که با تمرکز بر ساختار نحوی و واژگانی، دریافتند که ساختار زبانی دعا کاملاً در خدمت انتقال اخلاقیات دینی و احساسات عرفانی است.

ج) پژوهش‌های مربوط به نهج البلاغه:

سبک‌شناسی تطبیقی خطبه‌ها و نامه‌های نهج البلاغه (بنی‌اقبال، ۱۳۹۷) که نشان داده است سبک بیانی امام علی علیه السلام در بیان مفاهیم الهی، مبتنی بر انتخاب دقیق واژگان و ترکیبات بلاغی است. این پژوهش، برای نخستین بار، ساختار زبانی دعای عَشْرَات را در چارچوب سبک‌شناسی لایه‌ای تحلیل می‌کند و با تمرکز بر دو لایه آوایی و واژگانی - که بیشترین اثر عاطفی و معنوی را دارند - الگویی علمی و قابل کاربرد برای بررسی دیگر متون دعایی ارائه می‌دهد.

سؤال‌های پژوهش

۱. ویژگی‌های سبکی و زبانی برجسته در سطوح آوایی و واژگانی دعای عَشْرَات کدام‌اند و چگونه الگوهای تکرار و تقارن در ساختار آن سامان یافته‌اند؟

۲. این عناصر آوایی، واژگانی و ساختاری چگونه به ایجاد موسیقی درونی، انسجام متنی و تأثیر عاطفی در دعا کمک می‌کنند؟
۳. نقش گزینش واژگان و تعامل لایه‌های مختلف زبانی در انتقال مفاهیم دینی و خلق تجربه‌ای زیباشناختی و ماندگار برای مخاطب چیست؟

سبک‌شناسی لایه‌ای محمود فتوحی

محمود فتوحی در نظریه سبک‌شناسی لایه‌ای بر این باور است که سبک متن ادبی پدیده‌ای چندبعدی است و نمی‌توان آن را تنها از رهگذر بررسی واژگان یا صنایع ادبی شناخت. از دید او، متن ادبی ساختاری چندلایه دارد و هر لایه بخشی از هویت سبکی اثر را آشکار می‌کند؛ از این رو، تحلیل سبک باید به صورت لایه‌به‌لایه و از سطح زبان تا افق‌های فکری و فرهنگی انجام گیرد. در این چارچوب، نخست لایه آوایی یا واجی قرار دارد که به جنبه‌های صوتی زبان می‌پردازد و نقش صداها را در ایجاد موسیقی کلام و انتقال احساسات نشان می‌دهد؛ برای نمونه، انتخاب خاص صامت‌ها و مصوت‌ها می‌تواند حس نرمی، خشونت یا هیجان را القا کند. لایه دوم، واژگانی است که به گزینش واژه‌ها و نوع کاربرد آن‌ها می‌پردازد و از طریق آن می‌توان هویت سبکی نویسنده و مخاطب متن را بازشناخت. لایه سوم، نحوی یا دستوری است که ساختار جمله‌ها، ترتیب اجزا، طول جملات و حذف و افزوده‌های نحوی را بررسی می‌کند و کارکردهایی چون تأکید یا برجسته‌سازی معنا را نشان می‌دهد. در لایه چهارم، معناشناختی، آرایه‌های ادبی و صور خیال، مانند تشبیه، استعاره و نماد، تحلیل می‌شوند. سرانجام، لایه کاربردشناختی به جهان‌بینی، باورهای دینی، اجتماعی و فرهنگی متن و پیوند آن با بافت تاریخی می‌پردازد (ر.ک. فتوحی، ۱۳۹۲، ص ۲۳۸-۲۶۹).

بررسی سبک‌های لایه‌ای در دعای عشرات

سبک‌شناسی لایه‌ای، با تکیه بر مبانی زبان‌شناسی، ساختار سبکی متن را از طریق بررسی سطوح گوناگون زبانی تحلیل می‌کند. این سطوح عبارت‌اند از: «لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه معنی‌شناسیک و لایه کاربردشناسیک» (فتوحی، ۱۳۹۲، ص ۲۳۹). بر اساس این دیدگاه، اثر ادبی ساختاری یک‌دست نیست، بلکه مجموعه‌ای از لایه‌های مرتبط است که هر یک مؤلفه‌ای از سبک را نمایان می‌سازند؛ از سطوح آوایی و واژگانی تا نحوی، معناشناختی و کاربردشناختی. هدف سبک‌شناسی لایه‌ای، تبیین پیوند عناصر صوری با محتوا و نشان‌دادن نقش هر بخش زبان در شکل‌گیری سبک است (کوچک‌زاده و همکاران، ۱۴۰۱، ص ۴۷-).

۸۹). این نگرش، با عبور از تحلیل‌های تک‌سطحی، تصویری جامع‌تر از سازمان زبانی متن ارائه می‌دهد.

در این چارچوب، هر لایه کارکردی مشخص دارد: لایه آوایی به موسیقی زبان، وزن، قافیه و واج‌آرایی می‌پردازد؛ لایه واژگانی دامنه واژگان و دلالت‌های ضمنی آن‌ها را بررسی می‌کند؛ لایه نحوی ساخت جمله و شیوه توزیع اطلاعات را تحلیل می‌نماید؛ و لایه معناشناختی شیوه‌های تصویرسازی، آرایه‌های ادبی و سازوکارهای تولید معنا را می‌کاود. تعامل این سطوح، چشم‌اندازی فراگیر از سبک فراهم می‌آورد و کلیت سبکی اثر را روشن‌تر می‌کند (معین و همکاران، ۱۴۰۱، ص ۲۱۹-۲۵۱).

در ادامه توسعه این رویکرد، برخی پژوهش‌های معاصر لایه‌ای گفتمانی یا ایدئولوژیک را نیز در تحلیل متن لحاظ کرده‌اند تا نقش انتخاب‌های زبانی در انتقال بارهای فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک تبیین شود. بدین ترتیب، سبک‌شناسی لایه‌ای ابزار کارآمد برای تحلیل هم‌زمان جنبه‌های زیبایی‌شناختی و معناشناختی متن و کشف پیام‌ها و پیش‌فرض‌های نهفته در ساخت زبان به‌شمار می‌آید (برزویی و گراوندی، ۱۴۰۰، ص ۱۰۰-۱۲۶).

۱. لایه‌ی واژگانی

در سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه‌ی واژگانی یکی از مهم‌ترین سطوحی است که از طریق آن می‌توان جهان‌بینی متن را آشکار ساخت؛ زیرا واژه‌ها افزون بر انتقال معنا، حامل نگرش و ایدئولوژی گوینده نیز هستند (شمیسا، ۱۳۹۳، ص ۱۵۴). دعای عَشْرَات از حیث واژگانی متنی گزینش‌گر و منسجم است که از آغاز، مخاطب را در فضایی سرشار از تقدیس و توجه به ساحت الهی قرار می‌دهد. مهم‌ترین ویژگی این لایه، غلبه‌ی واژگان تنزیهی و توحیدی است؛ به‌گونه‌ای که حتی واژگان مرتبط با انسان، شهادت و حمد نیز در چارچوب افق توحیدی متن معنا می‌یابند.

واژگان کلیدی چون «سُبْحَانَ» هسته‌ی شبکه‌ی معنایی دعا را تشکیل می‌دهند. تکرار ساخت‌هایی مانند «سُبْحَانَ اللَّهِ»، «سُبْحَانَ رَبِّكَ»، «سُبْحَانَ ذِي الْمُلْكِ» و «سُبْحَانَ الْحَيِّ الْقَيُّومِ» نشان‌دهنده‌ی محوریت گفتمان تنزیهی است؛ گفتمانی که در پی بیان تعالی الهی و پرهیز از نسبت دادن محدودیت‌ها به ذات خداوند است. پیوستگی «سُبْحَانَ» با اسم‌هایی همچون «الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ» و «الْمَلِكِ الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ»، شبکه‌ای معنایی ایجاد کرده است که بر تعالی، جاودانگی و اطلاق صفات الهی تأکید دارد (ابن طاووس، ۱۴۱۸، ص ۴۵۳؛ جرجانی، ۱۹۹۱، ص ۱۳۴). این گزینش واژگانی بازتاب‌دهنده‌ی نظام توحیدی حاکم بر متن است.

محور دیگر در ساختار واژگانی دعا، حوزه‌ی حمد و ستایش است. ساخت «وَلَكَ الْحَمْدُ» با ترکیباتی مانند «حَمْدًا خَالِدًا»، «حَمْدًا لَا مُنْتَهَى لَهُ» و «حَمْدًا عَدَدَ مَا أَحَاطَ بِهِ عِلْمُكَ» تکرار می‌شود. این فراوانی، گرایش برجسته‌ی متن به گسترش دامنه‌ی ستایش الهی را نشان می‌دهد. هر ترکیب حمد با قیدی تازه همراه می‌شود که بُعدی دیگر از بی‌کرانگی و عظمت الهی را برجسته می‌سازد؛ ازاین‌رو مفهوم «حمد» در متن حالتی گسترده و تصاعدی پیدا می‌کند. در کنار آن، میدان معنایی «نبوت و امامت» نیز با واژگانی چون «مُحَمَّد»، «نَبِيٌّ»، «رَسُول»، «عَلِيٌّ» و «وَصِيٌّ» شکل می‌گیرد که بر استمرار مسیر هدایت الهی و پیوند میان رسالت و ولایت دلالت دارد (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۸۷، ص ۷۴).

تحلیل واژگانی نشان می‌دهد که واژه‌ی «سُبْحَانَ» با بسامد بالا، یکی از برجسته‌ترین عناصر واژگانی دعاست. این تکرار افزون بر تأکید معنایی، موجب ایجاد ریتم و انسجام متنی می‌شود و نمونه‌ای از تکرار تأکیدی در ساختار سبک‌شناختی متن به شمار می‌آید (شمیسا، ۱۳۹۳، ص ۱۸۹). چنین واژگان نیز بر نوعی تقارن استوار است (فتوحی، ۱۳۹۲، ص ۲۳۴)؛ صفات الهی گاه در قالب واژگان هم‌معنا یا نزدیک به هم مانند «عَزِيزٌ» و «قَادِرٌ» می‌آیند که بر ابعاد مختلف قدرت الهی تأکید دارند و گاه در قالب تقابل‌هایی مانند «نُورٌ/ظُلْمَةٌ» و «أَوَّلٌ/آخِرٌ» مفاهیم دوگانه‌ی هستی‌شناختی را برجسته می‌سازند (نصر، ۱۳۷۹، ص ۱۵۶). این روابط، انسجام واژگانی و وحدت موضوعی متن را تقویت می‌کنند (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶، ص ۴۵).

واژگان عاطفی نیز نقش مهمی در ساخت فضای معنایی دعا دارند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص ۲۰۷). واژه‌هایی مانند «رَحْمَةٌ»، «مَحَبَّةٌ»، «رَغْبَةٌ» و «رَهْبَةٌ» در کنار واژگانی چون «ذَنْبٌ»، «خَطِيئَةٌ» و «عِقَابٌ»، فضایی روان‌شناختی ایجاد می‌کنند که مخاطب را در تجربه‌ی نیایش درگیر می‌سازد. همچنین انباشت ترادفی هدفمند در مجموعه‌هایی مانند «الْمُلْكُ، الْمَلَكُوتُ، الْجَبَرُوتُ، الْكِبَرِيَاءُ، الْعِظَمَةُ» نشان می‌دهد که عظمت الهی در یک واژه محدود نمی‌شود و متن برای القای گستردگی این مفهوم، از تکثیر واژگانی بهره می‌گیرد.

در ادامه، حوزه‌ی واژگانی قدرت و فعل الهی با افعالی چون «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ»، «يُحْيِي وَيُمِيتُ» و صفت «قَدِيرٌ» نمایان می‌شود که تصویر خدایی کنش‌گر و صاحب اراده را ارائه می‌دهد. در مقابل، محدود بودن حضور عاملیت غیرالهی در سطح واژگان، با ساختار توحید افعالی متن هماهنگ است. در بخش شهادت نیز واژگانی مانند «أَشْهَدُكَ»، «شَهِيدًا»، «حَقٌّ»، «آيَةً» و «لَا رَيْبَ فِيهَا» فضایی حقوقی و وجودی ایجاد می‌کنند و با ورود نام‌هایی چون «مُحَمَّدٌ»، «عَلِيٌّ بْنُ

أَبِي طَالِبٍ» و «الْأَيْمَةَ»، پیوند هدایت تاریخی با افق توحیدی حفظ می‌شود.

در نتیجه، دعای عَشْرَات در سطح واژگانی، با تکرار ساخت‌های تنزیهی، انباشت واژگان ستایشی و سازمان‌دهی هدفمند شبکه‌های معنایی، جهان‌بینی توحیدی خود را در ساخت زبان متجلی می‌سازد.

۲. لایه‌ی آوایی

لایه‌ی آوایی در سبک‌شناسی لایه‌ای به بررسی ویژگی‌های صوتی متن و چگونگی تأثیرگذاری عناصر شنیداری در شکل‌گیری سبک می‌پردازد. در این سطح، عواملی همچون انتخاب و تکرار واج‌ها، هماهنگی صداها، موسیقی حاصل از ترکیب حروف و تناسب آوا با معنا بررسی می‌شود. در متون نیایشی، این لایه اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا موسیقی کلام افزون بر زیبایی‌آفرینی، در ایجاد حالت حضور، خشوع و ارتباط عاطفی مخاطب با متن نقش ایفا می‌کند. دعای عَشْرَات نیز با بهره‌گیری از نظم آوایی خاص، تکرارهای هدفمند و هماهنگی میان صدا و معنا، تجربه‌ای شنیداری و معنوی برای مخاطب ایجاد می‌کند. نخستین نمود این ویژگی‌ها را می‌توان در سطح آوای حروف بررسی کرد.

۲/۱. آوای حروف

در سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه‌ی آوایی یکی از سطوح مهم اثرگذاری ناخودآگاه متن است؛ سطحی که پیش از دریافت معنا، تجربه‌ی شنیداری را شکل می‌دهد و عاطفه‌ی متن را منتقل می‌کند. دعای عَشْرَات از این منظر، متنی دقیق و سامان‌یافته است؛ به گونه‌ای که انتخاب حروف، بسامد آن‌ها و هم‌نشینی آواها با کارکرد معنوی دعا هماهنگی دارد.

نخستین ویژگی برجسته‌ی دعا، غلبه‌ی حروف مفتَح و پَرطِنینی چون «ص»، «ض»، «ط»، «ظ»، «ق»، «غ» و «ر» (ر.ک: أنیس، بی‌تا، ص ۲۵) است که در بخش‌های مختلف دعا تکرار می‌شوند و صلابت صوتی خاصی می‌آفرینند؛ صلابتی که با فضای تنزیه و کبریای الهی هماهنگ است. در ترکیباتی مانند «الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ»، «ذِي الْعِزَّةِ وَالْجَبَرُوتِ» و «ذِي الْكِبَرِيَاءِ وَالْعَظَمَةِ»، تجمع حروف مفتَح و مجهور سبب می‌شود صدا سنگین و اقتدارمند شنیده شود و خود صوت در القای معنای عظمت نقش داشته باشد.

در کنار این صلابت، ترکیب آوایی «س» و «ح» در واژه‌ی «سُبْحَانَ» حالتی نجواگونه ایجاد می‌کند. «س» آوایی سایشی و پیوسته و «ح» آوایی حلقی و نفس‌محور است (ر.ک: أنیس، بی‌تا، ص ۲۶)؛ پایان واژه با «ن» نیز به بسته‌شدن ملایم صدا می‌انجامد. تکرار این الگوی صوتی در

سراسر دعا، ریتمی آرام و پیوسته ایجاد می‌کند که با فضای ذکر و مراقبه تناسب دارد. از منظر آوایی، بسامد بالای حروف حلقی مانند «ح»، «ع»، «ه» و «غ» نیز قابل توجه است؛ واژگانی چون «الْعَظِيم»، «الْحَيَّ»، «الْقَيُّوم»، «عَلِمِك»، «عَفْوَك» و «غَيْرِ الْغَافِلِ» نمونه‌هایی از این حروف از عمق حلق ادا می‌شوند و حضور آن‌ها سبب می‌شود فضای صوتی دعا حالتی درونی‌تر و متناسب با مقام نیایش پیدا کند.

در مقابل، حروف انفجاری مانند «ق»، «ب» و «د» (ر. ک: بشر، ۲۰۰۰، ص ۲۰۱) در مواضع بیان قدرت الهی برجسته می‌شوند؛ مانند «لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ»، «قَدِيرٌ»، «يُحْيِي وَيُمِيتُ» و «شَدِيدِ الْعِقَابِ». تکرار «ق» در واژه‌هایی چون «قُوَّة»، «قَدِير» و «الْقُدُّوس» مفهوم قدرت را در سطح صوتی تقویت می‌کند.

همچنین در عبارت «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ»، تضاد حیات و مرگ با تکرار حروف مشترک بازنمایی می‌شود و نشان می‌دهد که این دو در سطح اراده‌ی الهی دگرگونی یک حقیقت‌اند. در بخش شهادت نیز با افزایش جملات خبری، آواهای روان‌تری مانند «ل» و «ن» در عبارت‌هایی چون «لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ» و «مُحَمَّدٌ عَبْدُكَ وَرَسُولُكَ» فضای صوتی را از هیبت تنزیه به آرامش یقین منتقل می‌کند.

در بخش حمد‌های پایانی نیز تکرار «ل»، «ح»، «م» و «د» در عبارت‌هایی مانند «وَلَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا خَالِدًا مَعَ خُلُودِكَ» و «وَلَكَ الْحَمْدُ عَدَدَ مَا أَحَاطَ بِهِ عِلْمُكَ»، موجی نرم و گسترش‌یابنده از صدا ایجاد می‌کند که بی‌پایانی حمد را القا می‌نماید. در نتیجه، در لایه‌ی آوایی دعای عَشْرَات، هماهنگی میان حروف، ریتم و معنا، تجربه‌ای شنیداری می‌آفریند که خود بخشی از عمل نیایش است.

۲/۲. نقش تکرار

تکرار را می‌توان شاخص‌ترین ویژگی سبکی دعای عَشْرَات دانست؛ عنصری که در شکل‌گیری موسیقی درونی متن و القای معنای قدسی، نقشی محوری ایفا می‌کند. از منظر بلاغی، نظم حاصل از تکرارهای پی‌درپی، از مهم‌ترین عوامل موسیقایی‌شدن زبان دعا به شمار می‌آید (عمران‌پور، ۱۳۸۶، ص ۸۶) و همچون شگردی ادبی، برای تأکید بر مضامین، برجسته‌سازی آن‌ها و استوار ساختن مفاهیم در ذهن مخاطب عمل می‌کند (رضائی، ۱۴۰۱، ص ۵۱). تکرار در دعای عَشْرَات صرفاً آرایه‌ای بلاغی و فرعی نیست، بلکه هسته‌ی سامان‌دهنده‌ی ساختار درونی دعا به شمار می‌آید؛ عنصری که هم موسیقی متن را شکل می‌دهد و هم افق معنایی آن را تثبیت می‌کند.

از این رو، فهم سبک این دعا بدون توجه به سازوکار تکرار امکان‌پذیر نیست؛ زیرا تکرار در این متن، بازگشتی مکانیکی به واژه‌ها نیست، بلکه حرکتی حلقوی و تدریجی است که مخاطب را از سطح ذکر زبانی به سوی تجربه‌ای درونی و شهودی از معنا هدایت می‌کند.

نخستین نمود این تکرار در ساختار تسبیحی دعا دیده می‌شود. واژه‌ی «سُبْحَانَ» بارها در آغاز یا میانه‌ی عبارات بازمی‌گردد؛ مانند «سُبْحَانَ اللَّهِ»، «سُبْحَانَ رَبِّكَ»، «سُبْحَانَ ذِي الْمُلْكِ»، «سُبْحَانَ الْقَائِمِ الدَّائِمِ» و «سُبْحَانَ الدَّائِمِ الْقَائِمِ». اهمیت این بازگشت در آن است که این واژه هر بار با صفت یا مضاف‌الیه‌ی تازه همراه می‌شود و دامنه‌ی تنزیه را گسترش می‌دهد. از نظر موسیقایی، این تکرار ضرب‌آهنگی منظم پدید می‌آورد که با ریتم ذکر هماهنگ است و از نظر معنایی نیز ذهن را از تشبیه دور می‌سازد و کارکردی تطهیری می‌یابد.

در سطحی دیگر، تکرار در ساخت‌های زمانی نمود می‌یابد؛ تعبیری مانند «آثَاءَ اللَّيْلِ»، «أَطْرَافَ النَّهَارِ»، «بِالْغَدُوِّ وَالْأَصَالِ»، «حِينَ تُمَسُّونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ» و «عَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُونَ» چرخه‌ی شبانه‌روزی را در متن بازتاب می‌دهند. این تکرارها ریتم دعا را با جریان طبیعی زمان پیوند می‌زنند و نشان می‌دهند که تسبیح الهی به لحظه‌ای خاص محدود نیست، بلکه سراسر امتداد زمان را دربرمی‌گیرد.

در سطح سوم، تکرار در افعال الهی جلوه می‌کند. ساخت‌هایی مانند «يُحْيِي وَيُمِيتُ»، «يُمِيتُ وَيُحْيِي» و «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ» با تقارن آوایی و نحوی، هم موسیقی درونی ایجاد می‌کنند و هم چرخه‌ی حیات و مرگ را به‌صورت نظامی بازگشتی و هماهنگ بازمی‌نمایند.

با ورود دعا به بخش شهادت، تکرار صورتی اقراری می‌یابد؛ عباراتی مانند «وَأَشْهَدُ»، «وَأَنَّ... حَقٌّ» و «وَأَنَّ اللَّهَ» به‌صورت پی‌درپی تکرار می‌شوند. در این بخش، تکرار افزون بر نقش موسیقایی، کارکردی اعتقادی پیدا می‌کند و ایمان را از سطح گزاره به سطح تعهد زبانی ارتقا می‌دهد.

در پایان دعا، به‌ویژه در حمدهای گسترده، تکرار به اوج می‌رسد. ساخت «وَلَا الْحَمْدُ» بارها با تعبیر تازه بازمی‌گردد: «حَمْدًا خَالِدًا»، «حَمْدًا لَا مُنْتَهَى لَهُ»، «حَمْدًا عَدَدَ مَا أَحَاطَ بِهِ عِلْمُكَ» و «وَلَا الْحَمْدُ عَدَدَ كُلِّ نَجْمٍ». این انباشت، هم موجی موسیقایی می‌آفریند و هم نشان می‌دهد که زبان در برابر عظمت شکر الهی ناتوان است. بدین‌سان، تکرار در دعای عَشْرَات از تنزیه آغاز می‌شود، به افعال الهی و شهادت ایمانی امتداد می‌یابد و سرانجام در حمدی فراگیر به کمال

می‌رسد.

۲/۳. نقش جناس

جناس یکی از برجسته‌ترین سازوکارهای آفرینش موسیقی و انسجام درونی متن است که بر پایه‌ی همانندی واجی، نوشتاری و ساختاری شکل می‌گیرد (تفتازانی، بی‌تا، ص ۲۰۱؛ قائمی، ۱۳۸۸، ص ۳۰۹). جناس در دعای عَشْرَات، آرایه‌ای صرفاً تزینی نیست، بلکه سازوکاری ساختاری برای ایجاد انسجام آوایی و تقویت مضمون توحیدی به شمار می‌آید؛ به گونه‌ای که بیش از آنکه به صورت آگاهانه دیده شود، در سطح شنیداری دریافت می‌گردد. یکی از کارکردهای اصلی آن، ایجاد پیوستگی صوتی در امتداد تسبیح‌های پی‌درپی است. در ترکیب‌هایی چون «الْقَائِمِ الدَّائِمِ»، «الدَّائِمِ الْقَائِمِ» و «الْحَيِّ الْقَيُّومِ»، نوعی جناس اشتقاقی یا شبه‌اشتقاقی شکل می‌گیرد که با تکرار ریشه یا الگوی صرفی مشترک، حلقه‌ای آوایی پدید می‌آورد و با مفاهیمی همچون دوام و قیومیت هماهنگ می‌شود؛ از این رو، استمرار معنا در تداوم صدا تجلی می‌یابد. در سطحی دیگر، جناس در تثبیت تقابل‌های الهیاتی نقشی اساسی ایفا می‌کند. برای نمونه، در «تُحْيِي وَتُمِيتُ» و «تُمِيتُ وَتُحْيِي»، شباهت آوایی همراه با جابه‌جایی ترتیب واژگان، جناس معکوس پدید می‌آورد که نشان می‌دهد حیات و مرگ دو کنش جدا از یکدیگر نیستند، بلکه دو جلوه از تدبیر واحد الهی‌اند. همچنین جناس ناقص در صفاتی مانند «عَلِمَكَ»، «جَلَمَكَ»، «حَكَمَكَ» و «قُدَرَتَكَ»، «قُوَّتَكَ»، «قَهْرَكَ»، شبکه‌ای صوتی - معنایی ایجاد می‌کند که مجموعه‌ی صفات الهی را در ساختاری هماهنگ و منسجم جلوه می‌دهد. بدین سان، جناس در دعای عَشْرَات پیوندی بنیادین میان ریتم و معنا برقرار می‌سازد.

در متن دعای عَشْرَات، جناس‌ها کارکردی لطیف و آرام دارند و برخلاف نمونه‌های پرهیجان در متون خطابی، حرکت صوت را نرم و پیوسته می‌سازند. نمونه‌هایی چون «الْمَلِكِ وَالْمَلَكُوتِ»، «الْعِزَّةِ وَالْجَبَرُوتِ»، «الْقَائِمِ الدَّائِمِ / الدَّائِمِ الْقَائِمِ» و نیز تقابل‌های آوایی نزدیک مانند «الْأَعْلَى / الْعَلَى» و «تُحْيِي وَتُمِيتُ / تُمِيتُ وَتُحْيِي»، نشان می‌دهد که ساخت واژگان با جابه‌جایی اندک صامت‌ها و مصوت‌ها، از یک واژه به واژه‌ای دیگر امتداد می‌یابد و پیوستگی صوتی ملایمی ایجاد می‌کند. همچنین تکرار ساخت «سُبْحَانَ...» در آغاز بسیاری از عبارات، با وجود ثبات وزنی، هر بار با واژه‌ای تازه و هماهنگ همراه می‌شود و جریان صوتی یکنواخت اما تدریجی می‌آفریند. این نظم آوایی، به‌ویژه در ترکیبات متوازن «الْحَيِّ الْقُدُّوسِ»، «سُبُّوحٌ قُدُّوسٌ»، «عَلَى جَلَمِكَ بَعْدَ عِلْمِكَ» و «مُبَدِّلُ السَّيِّئَاتِ حَسَنَاتٍ»، به ایجاد ریتمی مراقبه‌ای و متناسب با تلاوت طولانی کمک

می‌کند و با فضای آرام و نیایشی دعا هماهنگ می‌شود.

در بخش‌های حمد، جناس در القای مفهوم بی‌کرانگی نقشی مهم ایفا می‌کند. در ساخت‌های مبتنی بر «وَلَكَّ الْحَمْدُ»، هم‌نشینی واژگانی مانند «خَالِدًا»، «دَائِمًا»، «قَائِمًا» و «سَرْمَدًا» با تقارب آوایی، گستره‌ای موسیقایی پدید می‌آورد. این انباشت نشان می‌دهد که زبان برای بیان حمد الهی، به واژگان هم‌آوا و تکرارهای نزدیک روی می‌آورد؛ زیرا شکر متناسب با بی‌نهایت الهی از ظرفیت محدود زبان فراتر است.

۲/۴. نقش سجع

سجع در معنای لغوی به صدای آهنگین و پیوسته‌ی کبوتر گفته می‌شود و در اصطلاح علم بدیع، به هماهنگی واژگان پایانی جمله‌های نثر از نظر وزن یا حرف پایانی اطلاق می‌گردد (خاقانی، ۱۳۷۶، ص ۳۱۰). این آرایه از مهم‌ترین عناصر ایجاد موسیقی در نثر به‌شمار می‌آید و با پدید آوردن نظم آهنگین، به انسجام کلام و ماندگاری آن در ذهن مخاطب کمک می‌کند (قائمی، ۱۳۸۸، ص ۲۸۹). از آنجا که سجع در نثر کارکردی همانند قافیه در شعر دارد، کاربرد سنجیده و متعادل آن می‌تواند نثری عادی را به بیانی موزون، خوش‌آهنگ و دلنشین تبدیل کند (جعفری و همکاران، ۱۳۶۰، ص ۲۸۹).

در دعای عَشْرَات، سجع صرفاً آرایه‌ای لفظی و تزینی نیست، بلکه سازه‌ای صوتی و عامل پیونددهنده‌ای است که ساختار آهنگین متن را سامان می‌بخشد. تکرار هم‌پایان‌ها و ساخت‌های متوازن، مانند «سُبْحَانَ ذِي الْمُلْكِ وَالْمَلَكُوتِ / سُبْحَانَ ذِي الْعِزَّةِ وَالْجَبَرُوتِ» با هم‌آوایی «سوت» و نیز تقارن «الْقَائِمِ الدَّائِمِ / الدَّائِمِ الْقَائِمِ»، ریتمی پایدار و چرخشی ایجاد می‌کند که قابلیت تلاوت مکرر دعا را افزایش می‌دهد. زنجیره‌های سجع‌گونه در بخش حمد نیز، مانند «غَافِرَ الذَّنْبِ، وَقَابِلَ التَّوْبِ، شَدِيدَ الْعِقَابِ» و ردیف ممتد «وَلَكَّ الْحَمْدُ...» با پایان‌های هم‌وزن در ترکیباتی چون «رَفِيعَ الدَّرَجَاتِ، مُجِيبَ الدَّعَوَاتِ، مُنْزِلَ الْآيَاتِ»، شبکه‌ای منسجم از توازن آوایی پدید می‌آورد. همچنین تکرار پایانه‌ی «سات» در ترکیباتی مانند «مُبَدِّلَ السَّيِّئَاتِ حَسَنَاتٍ... دَرَجَاتٍ» و هم‌آوایی در «النَّجْمِ... الثَّرَى وَالْحَصَى وَالنَّوَى»، امتدادی گوش‌نواز در موسیقی دعا ایجاد می‌کند. این هماهنگی آوایی، بدون آنکه به جلوه‌گری لفظی بینجامد، ریتمی یکنواخت و استوار می‌آفریند که از خستگی شنیداری می‌کاهد و دعا را برای قرائتی طولانی، آرام و مراقبه‌ای آماده می‌سازد؛ بدین‌سان، سجع به منزله‌ی ستون پنهان انسجام و ایستایی متن عمل می‌کند.

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی سجع در دعای عَشْرَات، کوتاهی و نرمی پایان جمله‌هاست؛

به گونه‌ای که واژگانی با آواهای نزدیک مانند «سیم»، «سیر»، «سون» و «سات» در پایان عبارات قرار می‌گیرند و به جای ایجاد قافیه‌ای کوبنده، فرودی طبیعی و آرام پدید می‌آورند. از این رو، سجع در این دعا نه ساختاری تحمیلی، بلکه عنصری شنیداری است که در لایه‌ی پس‌زمینه‌ی متن حضور دارد. از منظر موسیقایی، این هم‌آوایی‌های نرم، نقش تنظیم‌کننده‌ی نفس‌نیاشگر را ایفا می‌کنند؛ زیرا هر پایان هم‌صدا فرصتی برای مکث و تجدید نفس فراهم می‌آورد و دعا را به واحدهای آوایی هماهنگ و قابل‌تنفس تقسیم می‌کند. چنین ساختاری، به‌ویژه در بخش‌های طولانی حمد و تسبیح، ضرورتی موسیقایی دارد؛ زیرا ریتمی آرام و پیوسته ایجاد می‌کند و به تداوم تجربه‌ی نیاش کمک می‌رساند.

۲/۵. نقش تضاد

طباق (تضاد) به حضور و هم‌نشینی دو واژه‌ی متقابل در یک جمله یا عبارت گفته می‌شود؛ شگردی بلاغی که نوعی «تکرار معنایی پنهان» ایجاد می‌کند و به سبب پیوند تداعی‌گرانه میان اضداد، موجب تقویت موسیقی کلام، انسجام ساختار و وضوح معنا می‌شود (غریب، ۱۳۷۸، ص ۳۲). همچنین صنعت تضاد از جمله عناصری است که در شکل‌گیری آواسازی متن نقش دارد. اثر موسیقایی آن در نگاه نخست چندان آشکار نیست، بلکه بیشتر در قالب نوعی موسیقی نهفته عمل می‌کند؛ موسیقی‌ای که گاه به‌صورت مستقیم دریافت نمی‌شود، بلکه پس از تأمل در رابطه‌ی تقابلی واژگان و درک پیوند میان آن‌ها در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد و سپس بر دریافت حسی و ادراکی او اثر می‌گذارد (هداره، ۱۹۹۰، ص ۱۶۰؛ به نقل از طباطبایی؛ ندوشن، ۱۴۰۲، ص ۲۷۱). در دعای عَشْرَات، تضاد یا طباق صرفاً آرایه‌ای تزینی نیست، بلکه سازوکاری مفهومی برای تبیین توحید افعالی و نمایش وحدت در کثرت صفات الهی به‌شمار می‌آید. تقابل‌هایی چون «نور و ظُلْمَة»، «أَوَّل و آخِر» و «ظَاهِر و باطن» ضمن ایجاد توازن بلاغی، دوگانه‌های بنیادین هستی‌شناختی را برجسته می‌سازند؛ با این حال، این دوگانگی‌ها هرگز به تقابل‌هایی مستقل و گسسته تبدیل نمی‌شوند، زیرا همگی در فاعلیت یگانه‌ی الهی وحدت می‌یابند. بدین ترتیب، تضاد در این دعا هم سامان‌دهنده‌ی ساختار معنایی متن است و هم در تقویت موسیقی درونی آن نقش دارد. حتی در مواردی مانند «الْقَائِمُ الدَّائِمُ» و «الدَّائِمُ الْقَائِمُ»، هم‌آوایی و تقارن لفظی واژگان سبب می‌شود که پیوند معنایی در قالبی موسیقایی و متوازن جلوه کند و به جای ایجاد گسست، انسجام درونی اجزای دعا را افزایش دهد.

یکی از نمودهای برجسته‌ی تضاد در این متن، در افعال آفرینش دیده می‌شود؛ چنان‌که در

عبارت «تُحْيِي وَتُمِيتُ، وَتُمِيتُ وَتُحْيِي»، تقابل حیات و مرگ با دو فعل کوتاه، هم‌وزن و متقارن بیان می‌گردد. نزدیکی آوایی و موازنه‌ی نحوی این افعال، حیات و مرگ را نه دو کنش جداگانه، بلکه دو جلوه از یک تدبیر واحد الهی نشان می‌دهد و ضرب‌آهنگی رفت‌وبرگشتی در ساختار دعا پدید می‌آورد. افزون بر این، در تقابل‌های زمانی مانند «أَنَاءَ اللَّيْلِ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ» و «بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ»، تمام گستره‌ی زمان در افق حمد و تسبیح الهی جای می‌گیرد. همچنین، هم‌نشینی اوصاف متقابل ظاهری مانند «شَدِيدِ الْعِقَابِ» با «عَافِرِ الذَّنْبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ»، تعادلی معنایی ایجاد می‌کند که بازتاب آن در موسیقی متن نیز آشکار است. از این رو، تضاد در دعای عَشْرَات نه عامل ایجاد تنش، بلکه عنصری برای برقراری هارمونی معنایی و ریتمیک در ساختار دعاست.

۲. لایه‌ی صرفی

در دعای عَشْرَات، نظام صرفی به‌گونه‌ای سامان یافته است که سه کارکرد اساسی را هم‌زمان بر عهده دارد: تثبیت فاعلیت مطلق الهی، حذف یا به حاشیه‌راندن فاعل انسانی و ایجاد یکنواختی موسیقایی آرام و در عین حال پیوسته. برجسته‌ترین ویژگی این نظام، غلبه‌ی افعال مضارع در بیان کنش‌های الهی است؛ افعالی مانند «يُحْيِي»، «يُمِيتُ»، «يُعِزُّ»، «يُذِلُّ»، «يَخْلُقُ» و «يَرْزُقُ». کاربرد فعل مضارع در اینجا تنها نشانه‌ی زمان حال نیست، بلکه انتخابی سبک‌شناختی است که بر دوام و استمرار فعل الهی دلالت می‌کند. این صیغه نشان می‌دهد که کنش‌های الهی نه به گذشته محدود می‌شوند و نه به آینده موقوف، بلکه همواره در جریان‌اند. از منظر موسیقایی، تکرار فعل‌هایی با الگوی صرفی مشترک «يَفْعَلُ» تنها هماهنگی آوایی ساده‌ای ایجاد نمی‌کند، بلکه مستقیماً با لایه‌ی صرفی متن پیوند دارد. این الگو، با ثبات ساختاری خود؛ یعنی توالی منظم هجاها، تکرار پیشوند «يَ» و حفظ وزن فعلی ثابت، ریتمی یکنواخت، زنده و پیش‌برنده ایجاد می‌کند که با ضرب‌آهنگ ذکرگونه‌ی دعا کاملاً هماهنگ است. در واقع، لایه‌ی صرفی با ارائه‌ی قالبی تکرارشونده، بستری منظم برای تولید موسیقی درونی فراهم می‌آورد؛ بدین معنا که ساخت صرفی فعل، خود به‌صورت ناخودآگاه نوعی وزن و حرکت را در گوش شنونده تثبیت می‌کند و خوانش را آهنگین و مراقبه‌ای می‌سازد.

در کنار افعال، ساختار صرفی اسامی نیز نقشی بنیادین ایفا می‌کند. بخش بزرگی از نام‌ها و اوصاف الهی در این دعا در قالب اسم فاعل و صیغه‌های پایدار آمده‌اند؛ مانند «القائم»، «الدائم»، «القادر»، «القاهر»، «العالم» و «الحکیم». اسم فاعل از نظر معنایی، کنش را از سطح رخداد زمانی جدا می‌کند و آن را به صفتی پایدار و هویتی تبدیل می‌سازد. بدین ترتیب، دعا از توصیف

کنش‌های مقطعی فراتر می‌رود و به تعریف هستی‌شناختی خداوند نزدیک می‌شود. از نظر موسیقایی نیز این قالب‌ها غالباً متعادل و خوش‌آهنگ‌اند و به‌راحتی در ساختارهای سجع و هم‌آوایی جای می‌گیرند.

یکی از ظریف‌ترین ویژگی‌های صرفی دعا، کم‌رنگ بودن صیغه‌های مربوط به فاعل انسانی است. ضمیر «نا» و ساخت‌های جمع متکلم حضور چشمگیری ندارند و هرگاه نیز به کار رفته‌اند، بیشتر در قالب حمد و شهادت دیده می‌شوند، نه در مقام کنش‌گری. این حذف صرفی با منطق توحید افعالی هماهنگ است؛ زیرا ساختار زبان اجازه نمی‌دهد انسان در کنار خداوند به‌عنوان فاعلی مستقل جلوه کند. در نتیجه، مرکز ثقل معنا و ریتم همواره بر نام‌ها و صفات الهی متمرکز باقی می‌ماند.

ویژگی مهم دیگر، بسامد بالای ساخت‌های اسمی و اضافی است؛ ترکیب‌هایی مانند «سُبْحَانَ اللَّهِ»، «وَلَكَ الْحَمْدُ»، «يَقْدُرَتَكَ»، «بِعِلْمِكَ» و «بِرَحْمَتِكَ». این ساخت‌ها از شتاب حرکت فعلی می‌کاهند و به دعا حالتی تأملی و ذکرگونه می‌بخشند. از منظر معنایی نیز نشان می‌دهند که دعا بیش از آنکه صرفاً عرصه‌ی درخواست باشد، حضوری در میدان اسماء و صفات الهی است.

در سطح واژگانی، بسیاری از کلمات بر اوزان شناخته‌شده‌ای چون «فَعِيل»، «فَعَال» و «فَعُول» استوارند که هم برای گوش عربی طبیعی‌اند و هم با سجع و جناس هماهنگی دارند. همچنین صیغه‌های مبالغه‌ای مانند «غفور»، «شکور»، «جبار»، «قهار»، «رزاق» و «فتاح» شدت معنایی و کشش آوایی ویژه‌ای ایجاد می‌کنند و نوعی موسیقی انبساطی متناسب با فضای تسبیحی دعا پدید می‌آورند.

در دعای عَشْرَات، لایه‌ی صرفی با تکرار صیغه‌ها و اوزان هماهنگ، تصویری واحد و پیوسته از فاعلیت الهی ارائه می‌دهد. کاربرد پیاپی اوصاف اسمی ثابت مانند «الْمَلِكُ الْحَيُّ»، «الْقَائِمُ الدَّائِمُ»، «الْحَيُّ الْقَيُّومُ» و حذف کامل فاعل انسانی، خداوند را تنها سرچشمه‌ی کنش‌ها معرفی می‌کند. در کنار آن، افعال مضارع مانند «تُحْيِي وَتُمِيتُ»، «يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَلَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ» با الگوی صرفی منظم خود، استمرار و دوام فعل الهی را برجسته می‌سازند. همچنین اوزان اشتقاقی هماهنگ در ترکیباتی چون «مُبَدَّلَ السَّيِّئَاتِ»، «مُخْرِجَ الثُّورِ» و «جَاعِلَ الْحَسَنَاتِ»، آهنگی یکنواخت و چرخشی پدید می‌آورند. به این ترتیب، مجموعه‌ی ساخت‌های صرفی، از صیغه‌های مضارع گرفته تا اسم‌های فاعل و صیغه‌های مبالغه، ستونی پنهان برای پیوند موسیقی و معنا ایجاد می‌کند و خداوند را فاعلی یگانه، دائم‌الفعل و حاضر در جریان پیوسته‌ی ذکر نشان می‌دهد.

۳. لایه نحوی

لایه‌ی نحوی در سبک‌شناسی به بررسی ساخت جمله از نظر محور همنشینی، چگونگی پیوند اجزای جمله، تنوع ساخت‌های نحوی، کوتاهی یا بلندی جمله‌ها، کاربردهای دستوری و سیاق عبارات می‌پردازد. (شمیسا، ۱۳۹۳، ص ۱۵۴)

در دعای عشرات، ساخت نحوی غالب بر پایه‌ی جمله‌های اسنادی غیرمتعین و شبه‌جمله‌های اسمی استوار است. غلبه‌ی اسناد اسمی در ساخت‌هایی مانند «لَكَ الْحَمْدُ»، «سُبْحَانَ اللَّهِ» و «وَأَنْتَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» نشان می‌دهد که متن آگاهانه از ساخت‌های فعلی و حرکت روایی فاصله می‌گیرد و معنا را در وضعیتی پایدار و تثبیت‌شده عرضه می‌کند. این ایستایی نحوی، امکان تکرار ذکرگونه را فراهم می‌آورد و مخاطب را از منطق خطی و گزارشی جمله‌ها به سوی منطق حضوری و اسم‌محور هدایت می‌کند؛ به‌گونه‌ای که نحو در این متن از کارکرد صرفاً خبری فراتر رفته و به ابزاری برای نیایش و حضور معنوی تبدیل می‌شود.

در این دعا، سیطره‌ی ساخت‌های اسمیه به‌روشنی در فرمول‌های ثابت و ذکرگونه‌ای چون «سُبْحَانَ اللَّهِ»، «لَكَ الْحَمْدُ»، «سُبْحَانَ ذِي الْمُلْكِ وَالْمَلَكُوتِ» و «سُبْحَانَ الْحَيِّ الْقَيُّومِ» دیده می‌شود؛ ساخت‌هایی که بدون تکیه بر فعل، صفت و حضور الهی را در حالتی پایدار تثبیت می‌کنند و هاله‌ای از دوام و ثبات معنایی پدید می‌آورند. در مقابل، هرگاه متن به بیان حرکت، نیاز یا رابطه‌ی درخواستی می‌پردازد، ساخت‌های فعلی پدیدار می‌شوند؛ مانند «اللَّهُمَّ بِنُورِكَ اهْتَدَيْتُ»، «اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا تَصْعَدُ أَوَّلُهُ»، «تُحْيِي وَتُمِيتُ» و «اللَّهُمَّ اكْتُبْ لِي هَذِهِ الشَّهَادَةَ». بدین ترتیب، متن با تمایز میان اسمیه‌های ثابت و فعلیه‌های پویا، دو مدار معنایی می‌آفریند: مدار ثبوت و حضور که با جمله‌های اسمیه شکل می‌گیرد و مدار حرکت و درخواست که با افعال تحقق می‌یابد.

همچنین تقارن ساختاری جمله‌ها به‌روشنی در تکرار الگوهای نحوی هم‌شکل دیده می‌شود و همین هم‌وزنی، متن را در نظم‌ی آرام و پیش‌بینی‌پذیر پیش می‌برد. برای نمونه، زنجیره‌ی متوالی «سُبْحَانَ اللَّهِ أَنْاءَ اللَّيْلِ وَأَطْرَافِ النَّهَارِ»، «سُبْحَانَ اللَّهِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ» و «سُبْحَانَ اللَّهِ بِالْعِشِيِّ وَالْإِبْكَارِ» با حفظ یک قالب نحوی ثابت، بندهایی هم‌ساخت می‌آفریند که تنها در اجزای پایانی دگرگون می‌شوند. همین الگو در توصیف صفات الهی نیز تکرار می‌شود؛ مانند «سُبْحَانَ ذِي الْمُلْكِ وَالْمَلَكُوتِ»، «سُبْحَانَ ذِي الْعِزَّةِ وَالْجَبَرُوتِ» و «سُبْحَانَ ذِي الْكِبْرِيَاءِ وَالْعَظَمَةِ». در بخش‌های پایانی نیز این تقارن با ساخت «اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ» استمرار می‌یابد: «اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا

يَصْعَدُ أَوَّلُهُ...»، «اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا سَرْمَدًا أَبَدًا...» و «وَلَكَ الْحَمْدُ عَدَدَ كُلِّ نَجْمٍ...». این تکرار قالب‌های نحوی هم‌ساخت، جریان دعا را به واحدهایی متوازن تقسیم می‌کند و مخاطب را از تنوع ساختی رها می‌سازد تا با ریتمی آرام و قابل‌پیش‌بینی، بر معنا و حضور در فضای نیایش تمرکز یابد.

مرکزیت فاعلیت الهی در این دعا، در سطح نحو نیز به‌صورت نظام‌مند تثبیت شده است؛ چنان‌که حتی در جمله‌های فعلی، کنش نهایی به خداوند بازمی‌گردد. در گزاره‌هایی مانند «تُحْيِي وَتُمِيتُ، وَتُمِيتُ وَتُحْيِي»، فاعل افعال مضارع، ضمیر مستتر «أنت» است که به خداوند ارجاع دارد و حیات و مرگ را منحصرأ به او نسبت می‌دهد. در «وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ» نیز نام جلاله به‌صراحت در جایگاه فاعل نحوی قرار می‌گیرد. افعال امری دعایی همچون «فَصَلِّ»، «وَأَتِمِّمْ»، «وَأُزِقْنِي» و «اَكْتُبْ لِي» نیز همگی خطاب به خداوندند و کنش‌گری را از او طلب می‌کنند، نه از انسان. حتی در عباراتی مانند «بِنُورِكَ اهْتَدَيْتُ» و «بِفَضْلِكَ اسْتَغْنَيْتُ»، تقدیم جار و مجرور سبب می‌شود هدایت و بی‌نیازی مسبوق به نور و فضل الهی نشان داده شود و فاعلیت انسانی وابسته و غیرمستقل جلوه کند. همچنین در اوصاف فعلی مانند «مُخْرِجَ النُّورِ مِنَ الظُّلُمَاتِ»، «مُبَدِّلَ السَّيِّئَاتِ حَسَنَاتٍ» و «جَاعِلَ الْحَسَنَاتِ دَرَجَاتٍ»، اسم‌های فاعل همگی به خداوند بازمی‌گردند. ازاین‌رو، ساخت نحوی دعا به‌مثابه انتخابی سبکی، توحید افعالی را در بافت زبان عینیت می‌بخشد و جایگاهی برای فاعلیت مستقل انسانی باقی نمی‌گذارد.

در سطح وجوه دستوری، دعا از ترکیبی هماهنگ از وجه اخباری، امری و التزامی بهره می‌گیرد. وجه امری، رابطه مستقیم بنده و معبود را تقویت می‌کند؛ وجه التزامی، پیوند اراده انسانی با مشیت الهی را نشان می‌دهد (ابن‌هشام، ۱۹۸۵، ص ۲۳۴) و جملات اخباری، حامل ثبات اعتقادی و یقین ایمانی‌اند (جرجانی، ۱۹۹۱، ص ۱۸۵). در دعای عَشْرَات، این وجوه دستوری به‌گونه‌ای هماهنگ در خدمت تجربه‌ای توحیدی قرار گرفته‌اند. در وجه اخباری، ساخت‌هایی چون «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ»، «وَأَنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» و «وَأَشْهَدُ أَنَّ الْجَنَّةَ حَقٌّ، وَأَنَّ النَّارَ حَقٌّ، وَالنُّشُورَ حَقٌّ...» گزاره‌هایی قطعی و تثبیت‌شده عرضه می‌کنند که هسته اعتقادی متن را شکل می‌دهند. در برابر، وجه امری در افعالی مانند «فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ»، «وَأَتِمِّمْ عَلَيَّ نِعْمَتَكَ»، «وَأُزِقْنِي شُكْرَكَ» و «اَكْتُبْ لِي هَذِهِ الشَّهَادَةَ» رابطه طلب و نیاز بنده را با رحمت و فاعلیت الهی پیوند می‌زند و ارتباطی زنده میان دعاگو و مخاطب قدسی ایجاد می‌کند. در وجه التزامی نیز ساخت‌هایی مانند «إِنَّكَ عَلَى مَا تَشَاءُ قَدِيرٌ» و دعا برای ثبت و تلقین شهادت در قیامت، پیوند اراده انسانی با مشیت الهی را نشان

می‌دهد و خواست نجات و ثبات بر ایمان را در افق اراده‌ی خداوند تعریف می‌کند.

۴. لایه‌ی معناشناسیک

لایه‌ی معناشناسیک به بررسی متن از منظر مسائل معنایی و فرازبانی، از جمله سطوح فکری انفسی و آفاقی، شبکه‌های معنایی و میدان‌های دلالتی می‌پردازد. در سبک‌شناسی بزرگ، چنانچه توالی جمله‌ها و ساختارهای معنایی متن به اندازه کافی گسترده باشد، می‌توان از خلال آن به زوایای مختلف لایه‌ی معنایی و نظام فکری حاکم بر اثر پی برد (شمیسا، ۱۳۹۳، ص ۱۵۷-۱۵۹). لایه‌ی معنایی دعای عشرات، واکاوی ژرف شبکه‌های مفهومی، نظام گفتمانی و جهان‌بینی نهفته در این متن مقدس را دربرمی‌گیرد و نشان می‌دهد که چگونه مفاهیم بنیادین اعتقادی و عرفانی در ساختار زبانی و ادبی دعا تجلی یافته‌اند. این تحلیل بر بررسی انگاره‌های کلامی، مبانی عرفانی، میدان‌های معنایی و پیوند ناگسستنی میان لفظ و معنا استوار است؛ پیوندی که هویت معناشناختی متن را شکل می‌دهد و چگونگی انتقال مفاهیم متعالی را در قالبی منسجم و هنرمندانه آشکار می‌سازد.

مفاهیم و مؤلفه‌های کلیدی معناشناختی دعای عشرات

الف. معاد و قیامت

فراز «سُبْحَانَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ» بر باور به معاد جسمانی و رستاخیز ابدان دلالت دارد که از اصول بنیادین اعتقادی در تشیع به‌شمار می‌رود (طبرسی، ۱۴۱۲، ج ۷، ص ۱۵۶). مفاهیمی چون «یوم القيامة»، «الحساب»، «المیزان»، «الجنة»، «النار»، «الثواب» و «العقاب» شبکه‌ای معنایی درباره نظام پاداش و کیفر اخروی پدید می‌آورند و حس مسئولیت اخلاقی انسان در برابر خداوند را تقویت می‌کنند.

ب. عدل الهی و حکمت ربانی

تأکید بر صفت «الْعَدْل» بازتابی از اصل عدل در کلام شیعی است و به مسئله نسبت میان قضا و قدر الهی با اختیار انسان اشاره دارد (مظفر، ۱۳۸۵، ص ۱۶۷). واژگانی مانند «الحكمة»، «التدبیر»، «العدل»، «القضاء» و «القدر» منظومه‌ای مفهومی شکل می‌دهند که بر حکمت و تدبیر الهی در نظام آفرینش و اداره جهان تأکید می‌کند.

ج. ربوبیت تشریعی و شریعت الهی

در این دعا، خداوند نه تنها به‌عنوان خالق، بلکه به‌مثابه قانون‌گذار و هدایت‌گر انسان معرفی می‌شود. تعبیر «الشَّرِيعَةُ الصَّالِحَةُ» نشان می‌دهد که مسیر هدایت انسان از طریق شریعت الهی

تحقق می‌یابد و این نگرش، بازتابی از حکمت خداوند در سامان‌بخشی به زندگی فردی و اجتماعی انسان است.

د. عرفان عملی و سلوک معنوی

درخواست‌های مکرر برای توفیق در طاعت و دوری از معصیت، دعای عَشْرَات را با سنت عرفان عملی پیوند می‌دهد؛ سنتی که در آن تهذیب نفس مقدمه‌ی حرکت در مسیر کمال معنوی دانسته می‌شود. واژگانی چون «التوفیق»، «الطاعة»، «المعصية»، «التوبة»، «الاستغفار»، «الزهد» و «التقوى» مسیر تربیت اخلاقی و سیر معنوی انسان را ترسیم می‌کنند.

ه. تعادل خوف و رجا

حضور صفاتی مانند «الغفور» و «الرحيم» در کنار «العدل» و «القهار»، نشان‌دهنده‌ی برقراری تعادل میان امید به رحمت الهی و بیم از حسابرسی است؛ تعادلی که از اصول مهم در سلوک عرفانی و اخلاقی اسلام به‌شمار می‌رود.

و. دلالت‌های ضمنی و نمادین

برخی از واژگان این دعا دارای دلالت‌های نمادین و فراتر از معنای مستقیم‌اند؛ برای نمونه، «النور» نماد هدایت و معرفت و «الظلمة» اشاره‌ای به جهل و غفلت است. همچنین مفاهیمی چون «القرب» و «البعد» به نزدیکی یا دوری معنوی و «العلو» و «الرفعة» به تعالی روحانی و کمال وجودی اشاره دارند.

در مجموع، لایه‌ی معنایی دعای عَشْرَات حرکتی تدریجی از نفی به حضور، از کثرت به وحدت و از حیرت به اقرار را نشان می‌دهد؛ حرکتی که در آن معنا به تدریج شکل می‌گیرد و مخاطب را در مسیر تجربه‌ای زنده از توحید و معنویت قرار می‌دهد.

لایه‌ی معناشناسیک به بررسی متن از منظر مسائل معنایی و فرازبانی، از جمله سطوح فکری انفسی و آفاقی، شبکه‌های معنایی و میدان‌های دلالتی می‌پردازد. در سبک‌شناسی بزرگ، چنانچه توالی جمله‌ها و ساختارهای معنایی متن به اندازه کافی گسترده باشد، می‌توان از خلال آن به زوایای مختلف لایه‌ی معنایی و نظام فکری حاکم بر اثر پی برد (شمیسا، ۱۳۹۳، ص ۱۵۷-۱۵۹).

لایه‌ی معنایی دعای عَشْرَات، واکاوی ژرف شبکه‌های مفهومی، نظام گفتمانی و جهان‌بینی نهفته در این متن مقدس را دربرمی‌گیرد و نشان می‌دهد که چگونه مفاهیم بنیادین اعتقادی و عرفانی در ساختار زبانی و ادبی دعا تجلی یافته‌اند. این تحلیل بر بررسی انگاره‌های کلامی، مبانی عرفانی، میدان‌های معنایی و پیوند ناگسستنی میان لفظ و معنا استوار است؛ پیوندی که هویت

معناشناختی متن را شکل می‌دهد و چگونگی انتقال مفاهیم متعالی را در قالبی منسجم و هنرمندانه آشکار می‌سازد.

۵. لایه‌ی کاربردشناسیک

در لایه‌ی کاربردی سبک‌شناسی، متن صرفاً مجموعه‌ای از واژگان یا ساختارهای نحوی نیست، بلکه «کاربردشناسی، معنای سخن را در موقعیت و بافتی که به کار برده شده است، بررسی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۲، ص ۲۳۹). در این چارچوب، دعای عَشْرَات به مثابه کنشی ارتباطی تحلیل می‌شود که هدف آن ایجاد دگرگونی در وضعیت نیایشگر و برقراری رابطه‌ای زنده با امر متعالی است. ساختار تکرارشونده‌ی «سُبْحَانَ مَنْ...» در ده فراز پیاپی، نشان می‌دهد که این دعا برای تحقق یک عمل آیینی و نیایشی سامان یافته است؛ عملی که با تکرار ذکر، حالت حضور در مخاطب ایجاد می‌کند و احساس ارتباط با خداوند را تقویت می‌سازد.

۵/۱. کنش تنزیه، تسبیح و تحمید: بازتعریف جایگاه انسان

مهم‌ترین نکته در تحلیل کاربردی دعای عَشْرَات، بررسی وضعیت ارتباطی خاص آن است. در این دعا، رابطه میان گوینده و مخاطب، صرفاً رابطه «درخواست‌گر-بخشنده» یا «سائل-مسنول» نیست؛ زیرا خداوند در متن نه غایب است و نه در جایگاه پاسخ‌دهنده‌ای در انتظار درخواست قرار دارد، بلکه «حاضر مفروض» است و همین فرض حضور، ساخت کنشی دعا را تعیین می‌کند. ازاین‌رو، دعا سرشار از تنزیه، حمد و شهادت است و تقریباً از طلب مستقیم خالی است. از منظر کاربردشناسی گفتار، این متن بیش از آنکه مجموعه‌ای از گزاره‌های خبری باشد، زنجیره‌ای از کنش‌های اقراری و آیینی است؛ کنش‌هایی که با اجرای آن‌ها وضعیت گوینده دگرگون می‌شود، نه وضعیت مخاطب.

در این چارچوب، گفتن «سبحان» در دعای عَشْرَات صرفاً گزارشی اعتقادی نیست، بلکه کنشی زبانی، سلبی و فعال به‌شمار می‌آید. گوینده با این تعبیر، مرزی میان خداوند و هر آنچه ممکن است موضوع تصور یا تشبیه قرار گیرد ترسیم می‌کند. این کنش، کارکردی کاربردی دارد و ذهن نیایشگر را از محدودیت‌های ادراک مفهومی رها می‌سازد. به این معنا، تنزیه نوعی تمرین زبانی و ذهنی است که مخاطب را از عادت‌های معرفتی روزمره جدا کرده و او را برای ورود به وضعیت نیایشی آماده می‌سازد. تکرار عبارت «سُبْحَانَ مَنْ» نیز در همین راستا عمل می‌کند؛ تکراری که خواننده را پیوسته در جایگاه «مُسَبِّح» قرار می‌دهد و موقعیت وجودی او را به‌عنوان موجودی محدود در برابر وجودی نامحدود بازتعریف می‌کند. از این منظر، زبان نقشی

تجسم بخش می‌یابد و با هر تکرار «سُبْحَانَ»، موضع وجودی دعاگو تثبیت می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۲، ص ۱۸۹).

در ادامه، کنش تحمیدی در ساختار دعا آشکار می‌شود. عبارت «وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» صرفاً بیان احساس یا رضایت نیست، بلکه کنشی برای واگذاری معیار ارزش و داوری به خداوند است. نیایشگر با حمد اعلام می‌کند که معیار نهایی ارزش‌گذاری و داوری از اختیار محدود انسانی فراتر است. در اینجا، زبان به تنظیم رابطه قدرت می‌پردازد و گوینده با کنار رفتن از جایگاه داوری مستقل، در موضع پذیرش و تسلیم قرار می‌گیرد. از منظر کاربرشناسی دینی، این کنش نوعی واگذاری اختیار معرفتی است که انسان را به سوی پذیرشی آگاهانه و فروتنی معنوی هدایت می‌کند.

۵/۲. کنش تربیت اخلاقی و انتقال مفاهیم کلامی

محتوای اخلاقی و تهذیبی دعای عَشْرَات، با تأکید بر مفاهیمی چون عدل، رحمت، مغفرت و توفیق طاعت، در لایه‌ی کاربردی نقشی تربیتی ایفا می‌کند. خواندن این دعا صرفاً انتقال اطلاعات نیست، بلکه کنشی است که فضایل اخلاقی را در ذهن و ضمیر خواننده فعال می‌سازد. برای نمونه، تکرار صفت «الْعَدْل» تنها به توصیف یکی از صفات الهی محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند نوعی توجه و دعوت به تحقق عدالت در زندگی فردی و اجتماعی تلقی گردد (مظفر، ۱۳۸۵، ص ۱۶۷). همچنین طرح مفاهیم بنیادین کلامی همچون توحید، عدل، معاد و امامت در قالب زبانی روشن و قابل فهم، در سطح کاربردی کارکردی آموزشی می‌یابد. بدین ترتیب، دعا مفاهیم ژرف اعتقادی را برای مخاطب عام نیز دسترس‌پذیر می‌سازد و آن‌ها را در قالبی تأثیرگذار و ماندگار انتقال می‌دهد. در ادامه‌ی متن، کنش «شهادت» به عنوان نقطه‌ی عطف کاربردی ظهور می‌یابد. واژه‌ی «أشهد» کنشی گفتاری است که همچون گواهی در حوزه‌های حقوقی و قضایی، گوینده را نسبت به سخن خویش متعهد می‌سازد. با بیان این عبارت، دعا از سطح تجربه‌ی درونی و تأمل شخصی فراتر می‌رود و به سطح تعهد هویتی و اعتقادی انتقال می‌یابد؛ به گونه‌ای که گوینده دیگر تنها ستایشگر نیست، بلکه صاحب موضعی ایمانی و متعهد به باورهای خویش است.

نکته‌ی مهم دیگر، فقدان درخواست مستقیم در بخش‌های گسترده‌ای از این دعاست. این سکوت معنادار خود بخشی از کنش نیایشی متن به شمار می‌آید و نیایشگر را از منطق صرفاً طلب‌محور دور می‌کند. بدین سان، دعای عَشْرَات بیش از آنکه صرفاً وسیله‌ای برای درخواست حاجات باشد، به تمرینی برای بازشناسی جایگاه انسان و بازتعریف نسبت وجودی او با امر قدسی

تبدیل می‌شود.

۳/۵. کنش درمانگری معنوی و آرامش‌بخشی

موسیقی درونی دعای عَشْرَات در لایه‌ی کاربردی هنگامی آشکار می‌شود که ریتم زبانی آن در نسبت با بدن، نفس و تجربه‌ی عاطفی خواننده بررسی شود. تکرار منظم ساخت «سُبْحَانَ...» - مانند «سُبْحَانَ ذِي الْمُلْكِ وَالْمَلَكُوتِ»، «سُبْحَانَ ذِي الْعِزَّةِ وَالْجَبَرُوتِ» و «سُبْحَانَ الْمَلِكِ الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ» - الگویی تنفسی، پیوسته و متوازن پدید می‌آورد که از گسست‌های ناگهانی در جریان خوانش جلوگیری می‌کند. همچنین، پیوند این ساخت‌های تکرارشونده با عطف‌های نرم «واو» در ترکیباتی چون «وَأَطْرَافَ النَّهَارِ»، «وَالْأَصَالِ» و «وَالْإِبْكَارِ»، حرکت گفتار را آرام و پیوسته نگه می‌دارد. ترکیب این ریتم با صفات دال بر رحمت و لطافت، مانند «وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ»، فضایی آرامش‌بخش ایجاد می‌کند که زمینه‌ی تمرکز و حضور ذهنی نیایشگر را فراهم می‌سازد. حتی در بخش شهادت نیز، ساخت‌های اسنادی متوازن مانند «أَنْتَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ» و «وَأَنْتَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» با ضرب‌آهنگ منظم خود، احساس ثبات و اطمینان را در تجربه‌ی خواننده تقویت می‌کنند. به همین ترتیب، افعال دعایی پایانی مانند «اَكْتُبْ لِي هَذِهِ الشَّهَادَةَ» و «أَتَمِّمَ عَلَيَّ نِعْمَتَكَ» افزون بر ایجاد حس پناه‌جویی و نیازمندی در سطح عاطفی، از نظر آوایی نیز ریتمی آرام و هماهنگ در جریان دعا پدید می‌آورند. همچنین، تکرار گسترده‌ی ساخت «لَكَ الْحَمْدُ» در بندهای طولانی و هم‌آهنگ - مانند «لَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا سَرْمَدًا» و «لَكَ الْحَمْدُ عَدَدَ كُلِّ نَجْمٍ» - خوانش دعا را در چرخه‌ای منظم و پیوسته قرار می‌دهد و تجربه‌ی حضور، امنیت و اتکال به خداوند را تقویت می‌کند. بدین‌سان، هم‌افزایی میان ریتم زبانی، ساختار معنایی و تجربه‌ی جسمانی خواننده، دعای عَشْرَات را از صرف یک متن گفتاری فراتر می‌برد و آن را به تجربه‌ای عاطفی و معنوی بدل می‌سازد.

۴/۵. کنش ایجاد پیوند میان متن، زمینه‌ی اجتماعی و هویت شیعی

دعای عَشْرَات در لایه‌ی کاربردی نشان می‌دهد که این متن چگونه با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی تشیع پیوند می‌یابد. این دعا تنها متنی مکتوب و محفوظ در منابع دینی نیست، بلکه در مناسک، آیین‌ها و رفتارهای عبادی شیعیان نیز حضور دارد. از مناسبت‌های مذهبی تا مجالس و محافل دینی، دعای عَشْرَات به‌عنوان بخشی از سرمایه‌ی نمادین جامعه‌ی شیعه عمل می‌کند و در حیات دینی پیروان این مذهب نقشی پویا و اثرگذار دارد. در سطح اجتماعی، کارکرد این دعا فراتر از تجربه‌ی فردی و شخصی نیایشگر است. ساختار

زبانی آن به گونه‌ای سامان یافته است که امکان قرائت جمعی و هماهنگ را بدون گسست فراهم می‌سازد. تکرارهای زبانی، هماهنگی آوایی و وضوح کنش‌های گفتاری، خوانندگان را در فضایی مشترک از تجربه‌ی عاطفی و اعتقادی قرار می‌دهد. بدین ترتیب، دعا به ابزاری برای شکل‌گیری «هم‌هویتی آیینی» تبدیل می‌شود؛ زیرا افراد با وجود تفاوت در پیشینه‌ها و تجربه‌های شخصی، در چارچوب کنشی واحدی قرار می‌گیرند و تفاوت‌های فردی در پرتو هسته‌ی مشترک اعتقادی کم‌رنگ می‌شود. از همین رو، قرائت دعای عَشْرَات در مجالس و محافل مذهبی شیعه، کارکردی اجتماعی و آیینی به آن می‌بخشد که از مهم‌ترین جلوه‌های کاربردی این متن به شمار می‌آید.

از سوی دیگر، تکرار مضامین مرتبط با امامت و ولایت در این دعا - از جمله ذکر نام امام علی علیه السلام و بیان جایگاه ائمه علیهم السلام - نقشی مهم در تقویت هویت مذهبی و بازسازی حافظه‌ی جمعی شیعیان ایفا می‌کند. دعای عَشْرَات صرفاً متنی نیایشی نیست، بلکه ابزاری برای بازتولید گفتمان امامت نیز به شمار می‌آید. هر بار که نیایشگر شیعی بر جایگاه «وصی» برای امام علی علیه السلام گواهی می‌دهد، در حقیقت کنشی اعتقادی را به انجام می‌رساند که به تثبیت هویت دینی او می‌انجامد (حلی، ۱۴۱۳، ص ۸۹).

در نتیجه، دعای عَشْرَات در سطح کاربردی متنی است که تنها معنا را انتقال نمی‌دهد، بلکه وضعیت ارتباطی و دینی می‌آفریند؛ متنی که زبان را به کنش، کنش را به هویت و هویت را به تجربه‌ای زنده از حضور دینی تبدیل می‌کند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تحلیل سبک‌شناختی لایه‌ای دعای شریف عَشْرَات، به واکاوی نظام‌مند ساختار زبانی این متن مقدس بر اساس الگوی محمود فتوحی پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که دعای عَشْرَات، به مثابه متنی هنری و ادبی، از ساختاری چندلایه و پیچیده برخوردار است؛ ساختاری که در آن صورت و معنا در پیوندی ناگسستنی قرار گرفته‌اند و هر یک به تقویت و تکمیل دیگری می‌انجامد. در لایه‌ی واژگانی، گزینش هدفمند واژگان در حوزه‌های معنایی توحید، اسماء و صفات الهی، نبوت و امامت، معاد و اخلاق، شبکه‌ای معنایی پدید آورده است که بازتاب‌دهنده‌ی جهان‌بینی عمیق توحیدی متن است.

سازمان‌یافتگی واژگان و انسجام شبکه‌های معنایی، از یک سو بر غنای ادبی دعا افزوده و از سوی دیگر، انتقال مفاهیم ژرف عرفانی و اعتقادی را امکان‌پذیر ساخته است. تکرار هنرمندانه‌ی واژه‌ی «سُبْحَانَ» نه تنها به ساختار ریتمیک متن سامان بخشیده، بلکه بر وجه تسبیحی و تنزیهی دعا

تأکیدی ویژه نهاده است. در لایه‌ی آوایی نیز، بهره‌گیری هنرمندانه از تکرار واج‌ها، به‌ویژه واج‌های «میم» و «راء»، ساختارهای سجع متوازی، آهنگ موسیقایی و صنایع بدیعی مانند جناس و ترصیع، افزون بر ایجاد موسیقی درونی، در خدمت انتقال حالات معنوی و عاطفی قرار گرفته است. این ویژگی‌ها سبب شده‌اند که متن دعا از یک سو واجد زیبایی شنیداری باشد و از سوی دیگر، در حافظه‌ی آوایی مخاطب ماندگاری یابد. همچنین، تقابل‌های آوایی میان صفات جلالی و جمالی، تجربه‌ای متعادل از نسبت خوف و رجا را برای نیایشگر فراهم می‌سازد.

در لایه‌ی صرفی و نحوی، تنوع ساختارهای جمله‌ای، کاربرد سنجیده‌ی وجه‌های فعلی، تناوب ضمائر و بهره‌گیری از ساختارهای موازی و حذف، نشان‌دهنده‌ی ظرفیت‌های هنری زبان عربی در این متن است. غلبه‌ی جملات اسمیه بر ثبات مفاهیم وجودشناختی و دوام صفات الهی تأکید دارد، در حالی که جملات فعلیه و وجه‌های امری، حالت تضرع و نیازمندی بنده را بازنمایی می‌کنند. این ویژگی‌ها افزون بر ایجاد انسجام دستوری، در خدمت بیان مفاهیم متعالی فلسفی و عرفانی قرار گرفته‌اند.

در لایه‌ی معناشناختی، دعای عَشْرَات بازتاب‌دهنده‌ی گفتمان توحیدی - عرفانی شیعی است؛ گفتمانی که در آن مفاهیم بنیادین اعتقادی مانند توحید ذاتی و صفاتی، تجلی اسماء و صفات الهی، امامت و ولایت، معاد و قیامت، عدل الهی و عرفان عملی در پیوندی منسجم قرار گرفته‌اند. این لایه نشان می‌دهد که دعای عَشْرَات صرفاً متنی ادبی نیست، بلکه عرصه‌ای برای ظهور اندیشه‌های اعتقادی و عرفانی و بازتاب نظام معرفتی شیعه است.

در لایه‌ی کاربردی، دعای عَشْرَات به‌عنوان کنشی زبانی در موقعیت نیایش بررسی شد؛ کنشی که اهداف گوناگونی را دنبال می‌کند: از برقراری رابطه‌ی مستقیم با خداوند و تقویت هویت شیعی گرفته تا تربیت اخلاقی و ایجاد تجربه‌ی معنوی. این لایه آشکار می‌سازد که دعا چگونه در بافت اجتماعی و فرهنگی شیعه عمل می‌کند و چگونه از طریق تکرار آیینی، انتقال باورهای دینی و ایجاد تجربه‌ی جمعی، به بخشی از سرمایه‌ی نمادین این جامعه تبدیل می‌شود. در مجموع، تحلیل لایه‌ای دعای عَشْرَات نشان می‌دهد که زیبایی‌شناسی این متن حاصل تعامل هماهنگ سطوح مختلف زبان است؛ به‌گونه‌ای که آوا، واژه، ساخت، معنا و کاربرد در یک نظام واحد، تجربه‌ای ماندگار از نیایش، معرفت و حضور معنوی را برای مخاطب رقم می‌زنند.

فهرست منابع

قرآن کریم.

۱. ابن طاووس، علی بن موسی. (۱۴۱۸ق). جمال الأسبوع بکمال العمل المشروع. قم: دار الذخائر.
۲. ابن هشام، عبدالله بن یوسف. (۱۹۸۵م). مغنی اللیب. بیروت: دار الفکر.
۳. آنیس، ابراهیم. (بی تا). الأصوات اللغویة. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
۴. برزویی، رضا؛ گراوندی، طهمورث. (۱۴۰۰ق). بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار نادر نادرپور، فصلنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۴۸، صص ۱۰۰-۱۲۶.
۵. بشر، کمال. (۲۰۰۰م). علم الأصوات. القاهرة: دار غریب.
۶. بنی‌اقبال، حسین. (۱۳۹۷ش). سبک‌شناسی تطبیقی خطبه‌ها و نامه‌های نهج‌البلاغه. فصلنامه تحقیقات علوم قرآن و حدیث، شماره ۲۸، صص ۳۴-۵۶.
۷. تفتازانی، سعدالدین. (بی تا). شرح مختصر المعانی. قم: دارالحکمة.
۸. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۹۱م). أسرار البلاغة. القاهرة: مطبعة المدنی.
۹. جعفری، محمدتقی و همکاران. (۱۳۶۰ش). یادنامه کنگره هزاره، بی جا: بنیاد نهج‌البلاغه.
۱۰. حلی، حسن بن یوسف. (۱۴۱۳ق). کشف المراد. قم: مصطفوی.
۱۱. خاقانی، محمد (۱۳۷۶ش)، جلوه‌های بلاغت در نهج‌البلاغه، تهران: بنیاد نهج‌البلاغه.
۱۲. رضائی، رمضان. (۱۴۰۱ق). سبک لایه نحوی آیات دعا. فصلنامه سبک‌شناسی قرآن کریم، شماره ۱۱، صص ۳۵-۵۹.
۱۳. سیدی، سید حسین؛ حاج‌ریجی، محمد. (۱۳۹۴ش). سبک‌شناسی آوایی دعای عرفه. پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۸، صص ۸۹-۱۱۰.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳ش). کلیات سبک‌شناسی، تهران: میترا.
۱۵. طباطبائی ندوشن، سید روح‌الله. (۱۴۰۲ق). سبک‌شناسی آوایی خطبه ۳۴ نهج‌البلاغه. حدیث و اندیشه، شماره ۳۶، صص ۲۵۵-۲۷۶.
۱۶. طبرسی، فضل بن حسن. (۱۴۱۲ق). مجمع البیان فی تفسیر القرآن. بیروت: دار المعرفة.

۱۷. عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶ش). اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر. گهر گویا، شماره ۱، صص ۱۵۳-۱۸۰.
۱۸. غریب، رز. (۱۳۷۸ش). نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد ادبی. ترجمه نجمه رجایی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۹. فتوحی، محمود. (۱۳۹۲ش). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردها. تهران: سخن.
۲۰. قاسم پیوندی، زهرا و همکاران. (۱۳۹۳ش). سبک‌شناسی دعای مکارم الاخلاق. نشریه علوم حدیث، شماره ۱۵، صص ۱۲۳-۱۴۵.
۲۱. قائمی، مرتضی. (۱۳۸۸ش). سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه، قم: ذوی القربی.
۲۲. قمی، شیخ عباس. (۱۳۸۷ش). مفاتیح الجنان، قم: اسوه.
۲۳. کوچک‌زاده، مقدسه و همکاران. (۱۴۰۱ش). سبک‌شناسی لایه‌ای تذکرة الاولیاء عطار در سه لایه واژگانی، نحوی و بلاغی، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵۴، صص ۴۷-۸۹.
۲۴. مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۳ق). بحار الأنوار، بیروت: دار إحياء التراث العربی.
۲۵. محمدیان، محمود. (۱۳۹۶ش). سبک‌شناسی لایه‌ای صحیفه سجاده، ادب عربی، شماره ۲۳، صص ۴۵-۶۷.
۲۶. مظفر، محمدحسین. (۱۳۸۵ش). عقاید الإمامیه، قم: انصاریان.
۲۷. معین، جواد؛ پروین، نورالدین؛ خرقانی، حسن. (۱۴۰۱ش). سبک‌شناسی لایه‌ای آیات جهاد براساس تحلیل فنوسمانتیک (مطالعه موردی: واژه «جهاد» و مشتقات آن)، تحقیقات علوم قرآن و حدیث، شماره ۱۹، صص ۲۱۹-۲۵۱.
۲۸. نصر، سید حسین. (۱۳۷۹ش). معرفت و معنویت. تهران: قصیده سرا.
۲۹. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹ش). بررسی منشأ جناس در زبان فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۳۰. Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (۱۹۷۶). Cohesion in English.

London: Longman.

۳۱. Leech, G. N. (۲۰۰۸). Language in Literature: Style and Foregrounding. London: Routledge.

