



تحلیل سبک‌شناسی آوایی و واژگانی دعای افتتاح

محمد مهدی شاهمرادی فریدونی^۱*

زهرا اسفندیاری^۲، رضا آقاپور^۳

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22084/DUA.2025.30400.1124

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۲۱ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵



چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل سبک‌شناسی آوایی و واژگانی دعای شریف افتتاح، یکی از متون پرکاربرد عبادی در فرهنگ اسلامی، انجام شده است. دعای افتتاح به لحاظ محتوایی سرشار از مفاهیم توحیدی، ولایی و اخلاقی است که در شب‌های ماه رمضان قرائت می‌شود. با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای، ساختار زبانی این دعا در دو سطح آوایی و واژگانی بررسی شده است. در سطح آوایی، ویژگی‌هایی چون تکرار حروف، قافیه داخلی، ردیف، سجع، جناس و وزن هجایی، باعث ایجاد موسیقی درونی و تأثیر عاطفی بر مخاطب شده است. در سطح واژگانی، گزینش دقیق واژگان با بار معنایی عمیق، تکرار واژگان کلیدی و استفاده از ترکیبات مترادف و متضاد، نشان‌دهنده ظرافت ادبی دعاست. یافته‌ها نشان می‌دهد که دعای افتتاح نه تنها یک متن عبادی، بلکه اثری هنری با ساختاری هدفمند و زبانی ادبی است که به انتقال مفاهیم دینی، القای عواطف معنوی و ماندگاری فرهنگی کمک می‌کند. این مقاله می‌تواند الگویی برای تحلیل سبک‌شناسی سایر متون دینی باشد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، تحلیل زبانی، تحلیل آوایی، تحلیل واژگانی، دعای افتتاح.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱- دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، (نویسنده مسئول*)

mm.shahmoradi@umz.ac.ir

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد علوم قرآن و حدیث دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران،

esfandiari.umz403@gmail.com

۳- استادیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران،

r.aghapour@umz.ac.ir



۱. مقدمه

ادبیات دینی و متون مذهبی، از جمله منابع غنی و ارزشمند در حوزه زبان و بلاغت به شمار می‌روند. در این میان، ادعیه نقش کلیدی در ارتباط معنوی انسان با خداوند ایفا می‌کند و همواره از جایگاه ویژه‌ای نزد اندیشمندان برخوردارند. دعای افتتاح، یکی از دعا‌های معتبر شیعی است که در شب‌های ماه مبارک رمضان قرائت می‌شود و مفاهیمی چون توحید، معرفت الهی، توسل، امید به آینده موعود و ارتباط عاطفی با خداوند را در قالبی زبانی-ادبی عرضه می‌دارد.

از سوی دیگر، سبک‌شناسی به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم زبان‌شناسی و نقد ادبی، به بررسی لایه‌های زبانی و نحوه تأثیرگذاری عناصر ساختاری در انتقال معنا می‌پردازد. سبک، حاصل انتخاب‌های آگاهانه یا ناخودآگاه نویسنده در سطوح مختلف زبانی است؛ از واژگان و ترکیبات گرفته تا موسیقی متن و هماهنگی نحوی. در این راستا، تحلیل سبک‌شناسی دعاها می‌تواند جنبه‌های بلاغی، موسیقایی و عاطفی این متون را روشن سازد و همین به درک عمیق‌تری از ابعاد معنوی و زبانی آن‌ها منجر شود.

مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که دعای افتتاح به‌عنوان یک متن دینی-ادبی، در سطوح آوایی و واژگانی دارای چه ویژگی‌های سبک‌شناختی است و این عناصر چگونه به تأثیرگذاری معنایی و احساسی آن کمک می‌کنند. درحالی‌که برخی پژوهش‌ها به شرح معنایی یا ترجمه این دعا پرداخته‌اند، تاکنون تحلیل منسجمی از جنبه‌های زبانی آن با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای ارائه نشده است. بر این اساس، این تحقیق در پی پاسخ به پرسش‌هایی چون موارد زیر است:

چه مؤلفه‌های آوایی و واژگانی در ساختار دعای افتتاح برجسته‌اند؟ این عناصر چگونه با ایجاد موسیقی، انسجام و تأثیر عاطفی، به انتقال مفاهیم دینی کمک می‌کنند؟

این پژوهش با هدف تحلیل سبک‌شناسانه دعای افتتاح در دو سطح آوایی و واژگانی، تلاش دارد تا ضمن تبیین ساختار زبانی این دعا، جایگاه آن را به‌عنوان متنی ادبی با ظرفیت‌های بلاغی و زیبایی‌شناسی برجسته روشن سازد.

روش پژوهش در این مطالعه، توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای است. داده‌های پژوهش شامل متن عربی دعای افتتاح است که از منابع معتبر دعایی استخراج شده و در دو سطح آوایی (شامل سجع، تکرار، جناس، وزن و قافیه) و واژگانی (از حیث انتخاب واژگان، مترادف‌ها، متضادها،



بار عاطفی و ساختار نحوی) مورد تحلیل قرار گرفته است. هدف نهایی، تبیین ارتباط بین ساختار زبانی و تأثیر معنوی این دعا است.

۱-۱. ضرورت و پیشینه پژوهش

دعای افتتاح، از متون شاخص عبادی در سنت شیعی است که در شب‌های ماه مبارک رمضان خوانده می‌شود. این دعا با ساختاری موزون، زبانی ادبی و مضامینی معرفتی، ولایی و توحیدی، دارای ظرفیت‌های قابل توجهی برای تحلیل سبک‌شناسی است. تکرارهای هدفمند، سجع‌های آهنگین، انتخاب واژگان با بار معنایی عاطفی و عرفانی، و همچنین تنوع زبانی و ساختار نحوی هماهنگ، نشان می‌دهد که این متن صرفاً یک دعا نیست، بلکه متنی هنری و زبانی است که می‌تواند به صورت تخصصی در چارچوب سبک‌شناسی لایه‌ای تحلیل شود.

با این حال، اغلب مطالعات پیشین پیرامون دعای افتتاح به تفسیر محتوایی، شرح عرفانی یا ترجمه پرداخته‌اند، و جای خالی یک تحلیل ساختارمند زبانی - به‌ویژه در لایه‌های آوایی و واژگانی - به‌وضوح احساس می‌شود. پژوهش حاضر دقیقاً در پاسخ به این خلأ علمی شکل گرفته است و تلاش دارد با بهره‌گیری از رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای، نقش عناصر زبانی را در تأثیرگذاری معنوی، موسیقایی و ادبی دعا بررسی کند.

برخی از پژوهش‌های مرتبط با این حوزه عبارتند از: محمدیان (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای صحیفه صادقیه» به بررسی ساختار زبانی صحیفه پرداخته و نتیجه گرفته است که این متن با برخورداری از سبک چندلایه، واجد موسیقی درونی و انسجام معنایی خاص است. بشارتی (۱۳۹۷) در پژوهش «سبک‌شناسی تطبیقی خطبه‌ها و نامه‌های نهج البلاغه» نشان داده است که سبک بیانی امام علی(ع) در بیان مفاهیم الهی مبتنی بر انتخاب دقیق واژگان و ترکیبات بلاغی است. سیدی و حاجی‌رجبی (۱۳۹۴) در مقاله «سبک‌شناسی آوایی دعای عرفه»، به نقش آواها در ایجاد تأثیر عاطفی در دعای عرفه پرداخته و به اهمیت تکرار و وزن در ایجاد فضای معنوی اشاره کرده‌اند. قاسم‌پیوندی و همکاران (۱۳۹۳) در «سبک‌شناسی دعای مکارم الاخلاق» با تمرکز بر ساختار نحوی و واژگانی، دریافتند که ساختار زبانی دعا کاملاً در خدمت انتقال اخلاقیات دینی و احساسات عرفانی است.

اگرچه این پژوهش‌ها گامی مؤثر در تحلیل متون دعایی بوده‌اند، اما هیچ‌کدام به‌طور مشخص دعای افتتاح را از منظر سبک‌شناسی آوایی و واژگانی بررسی نکرده‌اند. تفاوت پژوهش حاضر این است که ساختارهای درونی دعای افتتاح را در دو لایه‌ی مجزای آوا و واژه با نگاهی علمی و زبان‌شناسانه تحلیل



می‌کند. این تحلیل نه تنها ساختار بلاغی و هنری دعا را روشن می‌سازد، بلکه نشان می‌دهد چگونه این عناصر به القای مفاهیم توحیدی، عاطفی و عرفانی کمک و تجربه‌ای زیباشناختی برای مخاطب خلق می‌کنند. بنابراین، ضرورت این پژوهش نه صرفاً در نو بودن موضوع، بلکه در پاسخ‌گویی به یک خلأ پژوهشی مشخص، کاربرد رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در متنی عبادی و ارائه چارچوبی علمی برای تحلیل سایر متون دینی نهفته است.

۲-۱. معرفی دعا افتتاح

دعا شریف افتتاح از جمله ادعیه‌ی سفارش‌شده در ماه مبارک رمضان است به‌ویژه که در شب‌های آن خوانده می‌شود. این دعا در زمره نیایش‌هایی است که از ناحیه حضرت ولی عصر (عج) صادر شده و منسوب به وجود نازنین ایشان است (مجلسی، ۱۴۲۳: ۸۶) راوی این دعا، محمد بن عثمان عمری از نایبان خاص امام عصر می‌باشد (سید بن طاووس، ۱۴۱۸: ۱۳۸).

در مورد سند دعا، «گرچه به‌ظاهر دعا از امام معصوم نقل نشده است؛ ولی با توجه به این که ایشان (محمد بن عثمان) از ثواب خاص امام زمان (عج) بوده و به خواندن دعا مداومت داشته است؛ هم‌چنین با توجه به مضامین عالی دعا و اعتماد به سید بن طاووس، می‌توان اطمینان پیدا کرد که از ناحیه امام عصر (عج) یا دیگر معصومین (ع) به دست ما رسیده است» (مهدوی کنی، ۱۳۸۱: ۲). مرحوم کفعمی در کتاب المصباح، حکم به استجاب این دعا در شب‌های ماه رمضان کرده است: «يُسْتَجَبُ أَنْ يُدْعَى فِي كُلِّ لَيْلَةٍ مِنْهُ بِهَذَا الدُّعَاءِ اللَّهُمَّ إِنِّي أَفْتَتِحُ الثَّنَاءَ بِحَمْدِكَ...» (کفعمی، ۱۴۰۵: ۵۷۸).

نام دعا «افتتاح» است؛ زیرا با حمد و ثنای الهی آغاز می‌شود (مهدوی کنی، ۱۳۸۱: ۶). مضامین دعا در سه بخش کلی تقسیم شده است؛ نخستین آن با حمد و ثنای الهی آغاز می‌شود که بیش از ۱۸ بار فرازهای آن با واژه‌گان مرتبط تکرار شده است؛ بخش دوم آن صلوات بر حضرت محمد (ص) و جانشینان برحق ایشان با اوصاف و یژه مطرح شده است که شامل صلوات‌های شش‌گانه می‌باشد؛ در بخش پایانی نیز به مسئله انتظار فرج و شکایت از غیبت حضرت حجت، زیادی دشمنان و کمی مومنان و آرزوی ظهور دولت کریمه و در نهایت با دعا برای نصرت و عزت مسلمانان پایان می‌پذیرد (زهد، ۱۴۰۱: ۱۵)؛ گرچه در بسیاری از ادعیه همچون دعای ندبه و جامعه کبیره، بر مدار ولایت حضرات معصومین تکیه شده است و توجه خواننده را به سمت آن سوق می‌دهد، اما دعایی که صراحتاً با این کیفیت خاص تمامی اسامی معصومین (ع) در آن آمده باشد، وجود ندارد؛ و این خود نکته‌ای حائز اهمیت و توجه است (حسینی طهرانی، ۱۳۹۶: ۱۷-۱۸).



۲. چهارچوب نظری: سبک‌شناسی لایه‌ای

پژوهش حاضر در چارچوب نظری سبک‌شناسی لایه‌ای انجام شده است. سبک‌شناسی، شاخه‌ای از زبان‌شناسی کاربردی است که به بررسی روابط میان ساختار زبانی و تأثیرات معنایی و ادبی متن می‌پردازد. این شاخه با تمرکز بر انتخاب‌های سبکی نویسنده در سطوح مختلف زبان، به تحلیل نحوه انتقال پیام، زیبایی‌شناسی، و ساختار معنایی در متون ادبی و دینی می‌پردازد (بهار، ۱۳۶۷: ۱۸؛ فردونک، ۱۳۹۳: ۶۱).

سبک‌شناسی لایه‌ای رویکردی است که در آن متن در چند سطح زبانی مورد بررسی قرار می‌گیرد و هریک از لایه‌ها، بخشی از سبک کلی اثر را می‌سازند. این رویکرد، ابتدا توسط پژوهشگران ساختارگرا و سپس در سبک‌شناسی نوین مورد توسعه قرار گرفت. به گفته فتوحی (۱۳۹۱: ۲۸)، این رویکرد امکان بهره‌گیری هم‌زمان از روش‌های متنوع تحلیل زبان‌شناختی را در هر لایه فراهم می‌کند.

طبق الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای، پنج لایه عمده در متن قابل‌شناسایی است: لایه آوایی ۱: بررسی اصوات، سجع، قافیه، تکرار، موسیقی درونی و وزن. این لایه بیشتر بر موسیقی زبانی و تأثیر صوت بر مخاطب تمرکز دارد (جیرو، ۱۹۹۴: ۶۰؛ احمد نخله، ۱۹۸۱: ۳۵۷). لایه واژگانی ۲: بررسی انتخاب واژگان، بار معنایی، استفاده از واژگان مترادف یا متضاد، واژگان عاطفی و خاص. لایه نحوی ۳: تحلیل ساختار جمله، چینش اجزای جمله، استفاده از افعال و ضمائر. لایه بلاغی ۴: بررسی آرایه‌های ادبی مانند استعاره، تشبیه، ایهام و جناس معنوی. لایه ایدئولوژیک ۵: توجه به بار ارزشی، جهت‌گیری فکری و عقیدتی متن. پژوهش حاضر بر دو لایه نخست، یعنی آوایی و واژگانی متمرکز است، زیرا این دو لایه بیشترین نقش را در ایجاد موسیقی متن، تأثیر عاطفی و انتقال پیام معنوی در دعای افتتاح دارند.

۱.۲. تحلیل سبک‌شناسی آوایی دعای افتتاح

بررسی قلمروهای آوایی زبان متن، با عنوان «سبک‌شناسی آوایی» شناخته می‌شود؛ آواها امواج حس‌شدنی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از مدتی از بین می‌روند و قسمتی از بسته به‌شدت نوسان، در گوش باقی می‌مانند و دلالت‌های ازجمله شادی، اندوه، غم و... را به همراه دارد (علی الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۴). اهمیت آواها در علم زبان‌شناسی از این‌روست که وسیله‌ای برای بیان اندیشه و مفهوم است و



- 1- phonological
- 2- lexical
- 3- syntactic
- 4- rhetorical
- 5- ideological

زبان به عنوان واسطه‌ای میان آنها عمل می‌کند (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۵۶). وجود موسیقی دل‌نشین و گوش‌نواز در نیایش افتتاح، استعداد و تسلط راوی بر زبان عربی را نشان می‌دهد و واژه‌های موجود چنان به هم آمیخته شده‌اند که هرگز نمی‌توان یکی را به جای دیگری قرارداد. در این بخش تلاش می‌شود تا دعای افتتاح را در سطح آوایی مورد بررسی و عوامل موسیقایی آن ذکر شود.

۱.۱.۲. تکرار حروف و اصوات

تکرار حروف، یکی از مهم‌ترین شگردهای موسیقایی در متون ادبی و دعایی است که باعث ایجاد آهنگ درونی و روانی زبانی می‌شود. تکرار نه فقط یک آرایه ادبی، بلکه نوعی "ضرب آهنگ معنایی" است که موجب بیداری ذهن مخاطب می‌شود و زمینه تمرکز و توجه او را بر دعا افزایش می‌دهد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳).

تکرار حروف «ل» و «م»: حروفی همچون «ل» و «م» ۱۰۲ بار تکرار شده‌اند، به‌ویژه در واژه پرتکرار «اللَّهُم»، نقش بارزی در شکل‌گیری موسیقی درونی دعای افتتاح دارد. این دو حرف از جمله «حروف مُدْلَقَه» هستند؛ یعنی حروفی که هنگام تلفظ، از نوک زبان یا لب‌ها تولید می‌شوند و به دلیل تیز بودن محل خروج، با سرعت و روانی بیشتری ادا می‌گردند. واژه «اذلاق» در اصطلاح علم تجوید، به معنای لغزنده بودن یا سرعت در ادای صداهاست و حروفی مانند ر، ل، ن، ف، م، ب را شامل می‌شود (موسوی‌بلده، ۱۳۹۲: ۹۴).

ویژگی این حروف در آن است که برخلاف حروف استعلاء و شدت، فاقد انسداد هستند و ساختار بازتری برای خروج هوا دارند، به همین دلیل، در ایجاد موسیقی روان، سبک و گوش‌نواز در متن‌های دینی - به‌ویژه ادعیه - نقشی کلیدی دارند. استفاده مکرر از این حروف در متن دعای افتتاح، نوعی لطافت آوایی و سهولت تلاوت ایجاد می‌کند که موجب نزدیکی عاطفی بیشتر خواننده با مضمون دعا می‌شود.

تکرار حروف «ح» و «م»: در دعای افتتاح، حروف «ح» و «م» حدود ۴۶ بار تکرار شده‌اند؛ به‌ویژه در واژگانی مانند الْحَمْدُ، حَلْمِهِ، رَحْمَةً، مُحَمَّدٌ، أَرْحَمُ و... این دو حرف از حروف مُدْلَقَه هستند که به دلیل ساختار واجی‌شان (حلقی و شفوی)، باعث ایجاد لطافت صوتی و موسیقی درونی متن می‌شوند. «ح» از وسط حلق و با فشار هوا تلفظ می‌شود و حالت خشوع و تضرع ایجاد می‌کند (بیگلری، ۱۳۶۶: ۱۷۴). «م» با جمع شدن لب‌ها ادا می‌شود و حالت انس و نرمی را منتقل می‌کند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳). تکرار این واج‌ها، ضمن تقویت ریتم زبانی و انسجام صوتی، به برجسته‌سازی مفاهیم ستایش، بردباری، و رحمت الهی کمک می‌کند و باعث تأثیرگذاری بیشتر دعا بر مخاطب می‌شود.



تکرار حرف «م»: حرف «م» حدود ۲۶۹ بار در متن دعای افتتاح تکرار شده است؛ به‌ویژه در

واژگانی مانند مُلْك، مَحَامِد، مُنَازِع، مُحَمَّد، رَحْمَة، مَغْفِرَة. این حرف از اصوات مهجور و شفوی است که با بسته‌شدن لب‌ها و ارتعاش صدا تولید می‌شود (موسوی‌بلده، ۱۳۹۲: ۷۷). تکرار بالای این واج، باعث ایجاد نوعی نرمی آوایی و حس آرامش شنیداری می‌شود و فضای دعا را تأملی، صمیمی و معنوی‌تر جلوه می‌دهد. این تکرار نه‌تنها موسیقی درونی متن را تقویت می‌کند، بلکه با بار عاطفی خود، بر اثرگذاری معنایی و روحی کلام می‌افزاید.

تکرار حروف صدادار: تکرار حروف صدادار (مصوت‌های بلند) همچون «ا»، «و» و «ی»

از جمله عوامل مؤثر در شکل‌گیری موسیقی درونی دعاهاست. این آواها به دلیل ویژگی‌های آکوستیکی خود، نقش مهمی در ایجاد آهنگی نرم، روان و گوش‌نواز ایفا می‌کنند و اغلب در متون دینی برای القای حالت تضرع و لطافت معنوی به‌کار می‌روند. برای نمونه، در عبارت «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يُؤْمِنُ الْخَائِفِينَ، وَ يُنَجِّي الصَّالِحِينَ، وَ يَرْفَعُ الْمُسْتَضْعَفِينَ» یا ترکیب «أَنْتَ أَزْهَمُ الرَّاحِمِينَ»، کنار هم قرار گرفتن حروف صدادار، موجب شکل‌گیری ریتمی آرام و دل‌نشین شده که با محتوای تسلی‌بخش و عاطفی دعا هماهنگ است.

ابن جنی در این باره می‌نویسد: «حروفی چون الف، واو و یاء از گسترده‌ترین آواها از نظر مخارج‌اند؛ زیرا هنگام تلفظ آن‌ها، مانعی در مسیر جریان هوا ایجاد نمی‌شود، به‌ویژه در حرف «الف» که این ویژگی به‌وضوح قابل احساس است» (ابن جنی، ۱۴۲۸ق: ۲۱). همین ساختار آوایی باز، باعث می‌شود این حروف در ایجاد آهنگ کلام، نقش برجسته‌ای ایفا کنند و در بافت دعایی، موجب تشدید حس آرامش و هم‌دلی با مضمون شوند.

تکرار حرف «ق»: حرف «ق» در دعای افتتاح ۷۶ بار تکرار شده و در واژگانی مانند خَالِق،

الرُّزْق، فَالِق، الْحَق، نَقَمَة به‌کار رفته است. این حرف از اصوات انفجاری و استعلایی زبان عربی است که از عقب دهان تولید می‌شود و به‌دلیل شدت تلفظ و طنین قوی، نوعی قدرت، تاکید و بیداربخشی آوایی ایجاد می‌کند (عباس، ۱۹۹۸: ۱۰۱). تکرار «ق» در بافت دعا به ایجاد ریتم پرتین و هشداردهنده کمک می‌کند و در انتقال معانی عظمت، قهر، قضا و توحید الهی نقش تقویتی دارد.

تکرار حرف «ع»: حرف «ع» از حروف حلقی و پرتین عربی است که با ارتعاش تارهای صوتی

و تنگی فضای حلق تولید می‌شود (موسوی‌بلده، ۱۳۹۲: ۶۳). در دعای افتتاح، این حرف ۱۶۶ بار تکرار شده و در عباراتی مانند: «يُعَادِلُهُ، يُعَاضِدُهُ، بِعِزَّتِهِ، الْأَعْزَاءَ، تَوَاضَعَ الْعُظَمَاءُ»، به‌صورت همخوان آغازین و



در زنجیره‌های واژگانی متوالی آمده است. این تکرار منظم، بافتی آوایی و وزین به متن می‌بخشد و ضمن تقویت موسیقی گفتار، به برجسته‌سازی مفاهیمی چون عزت، عظمت، و قهر الهی کمک می‌کند و تأثیر اقناعی و عاطفی دعا را افزایش می‌دهد.

تکرار حرف «س»: حرف «س» در دعای افتتاح ۷۰ بار تکرار شده و از جمله حروف ترقیقی است که با صدای نرم و کشیده، لطافتی خاص به گفتار می‌بخشد (بشر، ۲۰۰۰: ۲۹۴). این ویژگی واجی، به‌ویژه در فراز پایانی دعا، با تکرار در واژگانی مانند تَلِسُّنَاها، اسْتَجِبْ، سُوَّلْنَا، سَبِّلِكَ، نوعی نرمی، تضرع و آرامش آوایی در لحن ایجاد می‌کند. تکرار این واج، علاوه بر ایجاد موسیقی لطیف، موجب تقویت بار عاطفی و معنوی دعا و کمک به تمرکز ذهنی در لحظات نیایش می‌شود.

۲.۱.۲. قافیه و ردیف

قافیه داخلی: در سبک‌شناسی آوایی، قافیه داخلی یا درونی به پدیده‌ای گفته می‌شود که در آن تکرار آوای پایانی کلمات در درون یک جمله یا بند، نوعی هماهنگی موسیقایی ایجاد می‌کند. برخلاف قافیه پایانی که در پایان سطور شعری یا متنی تکرار می‌شود، قافیه داخلی در میانه ساختار نحوی جمله ظاهر شده و باعث انسجام صوتی و آهنگین شدن کلام می‌گردد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۷: ۱۳۵). برای نمونه در جمله: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ قَلِيلًا مِنْ كَثِيرٍ مَعَ حَاجَةٍ بِي إِلَيْهِ عَظِيمَةٍ». وجود واژگانی با خاتمه یا هجای پایانی مشابه همچون «كَثِيرٍ / عَظِيمَةٍ» و نیز «قَلِيلًا / حَاجَةٍ» در فواصل کوتاه، نوعی توازن آوایی ایجاد کرده است. هرچند ساختار عروضی کلاسیک در این دعا دنبال نمی‌شود، اما تکرار هجاهای پایانی با مصوت‌های کشیده یا حروف یکسان، موجب تقویت ریتم و روانی در تلاوت متن می‌شود.

این هماهنگی‌های درونی، از طریق تکرار واح‌ها، صامت‌های پایانی، یا ساختار واژگانی هم‌صدا (هم‌هجا) باعث موسیقی پنهان در متن تشریفاتی می‌شود؛ عنصری که در متون دینی برای تأثیرگذاری عاطفی و تثبیت معنا بسیار مؤثر است.

ردیف: استفاده مکرر از عبارت اللّهُمَّ، الحمدلله به‌عنوان یک ردیف ثابت در دعا، به ایجاد یک ساختار منسجم و هماهنگ کمک می‌کند؛ یا ردیف‌های هماهنگ در انتهای عبارات در فرازها، نوعی هارمونی ایجاد کرده‌است؛ به‌طور نمونه:

۱. فَاسْمَعْ يَا سَمِيعٌ مِدْحَتِي، وَ أَجِبْ يَا رَحِيمٌ دَعْوَتِي، وَ أَقِلْ يَا غَفُورٌ عَثْرَتِي... وجود ضمیر (ی) ریتم هماهنگی را با عنوان ردیف ایجاد کرده است. ترکیبات «يَا سَمِيعٌ»، «يَا رَحِيمٌ»، «يَا غَفُورٌ» نیز به‌عنوان قافیه داخلی در نظر گرفته شده است.



۲. الْحَمْدُ لِلَّهِ الْقَاسِي فِي الْخَلْقِ أَمْرُهُ، وَ حَمْدُهُ الظَّاهِرِ بِالْكَرَمِ مَجْدُهُ، الْبَاسِطِ بِالْجُودِ يَدُهُ، الَّذِي لَا تَنْقُصُ خَزَائِنُهُ....

وجود ضمیر (ه) به عنوان ردیف و کلمات «فِي الْخَلْقِ»، «بِالْكَرَمِ» و «بِالْجُودِ» که قافیه داخلی این فراز را شامل می‌شوند؛ موجب به وجود آمدن هماهنگی در میان آن‌ها شده است.

۳. الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يُؤْمِنُ الْخَائِفِينَ، وَ يُنْجِي [يُنْجِي] الصَّالِحِينَ [الصَّادِقِينَ]، وَ يَرْفَعُ الْمُسْتَضْعِفِينَ، وَ يَضَعُ الْمُسْتَكْبِرِينَ... وجود ضمیر (ین) به عنوان ردیف ثابت و کلماتی از قبیل: «يُؤْمِنُ»، «يُنْجِي»، «يَرْفَعُ»، «يَضَعُ» و... که نمونه‌هایی از قافیه داخلی در این فراز هستند؛ به آهنگین شدن دعا کمک نموده است

۳.۱.۲. وزن و آهنگ

وزن آوایی

در متون ادبی، به‌ویژه متون دینی و دعاها، هنگامی که مجموعه‌ای از اصوات و هجاها با نظمی در توالی کوتاهی یا بلندی یا در تکرار مصوت‌ها و صامت‌ها کنار هم قرار گیرند، نوعی موسیقی زبانی یا وزن آوایی شکل می‌گیرد. شفيعی‌کدکنی این نوع نظم را موسیقی بیرونی یا ظاهری متن می‌نامد و آن را در پیوند با «تکرار، توازی و نظم هجایی» در زبان می‌داند (۱۳۶۷: ۹).

اگرچه دعای افتتاح در قالب شعر کلاسیک و عروضی سروده نشده، اما در بسیاری از بخش‌های آن، نظم هجایی و آوایی منسجمی دیده می‌شود که به تقویت ریتم و آهنگ کلام کمک می‌کند. این موسیقی گاه از تکرار واژگان هم‌ساختار و گاه از تناوب هجاهای کوتاه و بلند درون جمله‌ها پدید می‌آید و سبب ایجاد آهنگ ملایم و گوش‌نواز در تلاوت دعا می‌شود. برای نمونه، در این عبارت: «فَكَمْ يَا إِلَهِي مِنْ كُرْبَةٍ قَدْ فَرَجْتَهَا، وَ هُمُومٍ قَدْ كَشَفْتَهَا، وَ عَثْرَةٍ قَدْ أَقْلَنْتَهَا، وَ رَحْمَةٍ قَدْ نَشَرْتَهَا، وَ حَلَقَةٍ بَلَاءٍ قَدْ فَكَّكْتُهَا» پنج فعل پایانی (فَرَجْتَهَا، كَشَفْتَهَا، أَقْلَنْتَهَا، نَشَرْتَهَا، فَكَّكْتُهَا) همگی در انتها با هجای بلند «تتها» ختم می‌شوند. این توازی ساختاری و هجایی، با چینش متوازن اجزا، نه تنها نوعی وزن پنهان ایجاد کرده، بلکه حالت آهنگین و شبه‌عروضی به متن بخشیده است.

هم‌چنین در عباراتی مانند: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ قَلِيلًا مِنْ كَثِيرٍ، مَعَ حَاجَةٍ بِي إِلَيْهِ عَظِيمَةٍ» ترکیب واژگانی و هماهنگی هجایی میان قلیلاً / کثیر / عظیمه موجب نوعی روانی و تناسب وزنی در بند می‌شود که تداعی‌گر ساختار بحر «بسیط» (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) است، هرچند دعا از ساختار عروضی صرف پیروی نمی‌کند.



تکرار هجاها

تکرار هجاها و توزیع هماهنگ آن‌ها در عبارات، از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری موسیقی درونی در متن دعاست. استفاده از واژگان با ساختار هجایی متوازن (شامل ترکیبی از هجاهای کوتاه، بلند و کشیده)، در کنار تکرار واج‌ها و حرکات آوایی مشابه، منجر به ریتمی منسجم و گوش‌نواز می‌شود که در انتقال پیام و جذب عاطفی مخاطب تأثیرگذار است. به‌عنوان نمونه، در آغاز دعای افتتاح چنین نظم‌ی به‌وضوح دیده می‌شود: اللَّهُمَّ (۳ هجا)، اِنِّی (۲ هجا)، اَفْتِیْح (۳ هجا)، اَلنَّاء (۳ هجا)، بِحَمْدِكَ (۳ هجا)، وَ اَنْتَ (۲ هجا)، مُسَدِّدٌ (۳ هجا)، لِلصَّوَابِ (۴ هجا)، بِمَنْكَ (۳ هجا). ترکیب متعادل این هجاها در کنار تنوع طبیعی زبانی، باعث شکل‌گیری نوعی ریتم بی‌وقفه می‌شود که هم درک زبانی را تسهیل می‌سازد و هم به حفظ ساختار معنایی کمک می‌کند.

با این حال، نباید تصور کرد که آهنگین بودن متن، به‌تنهایی سبب درک عمیق‌تر مفاهیم می‌شود؛ بلکه این تأثیر، در تعامل با دیگر عوامل زبانی مانند نوع واژگان، انتخاب نحوی، بسامد مفاهیم کلیدی و حتی عوامل فرازبانی مانند موقعیت قرائت دعا، حالت روحی مخاطب و پیش‌زمینه فرهنگی او شکل می‌گیرد. در واقع، موسیقی درونی متن یکی از ابزارهای مهم برای آماده‌سازی ذهن مخاطب جهت دریافت پیام است؛ اما میزان عمق دریافت معنایی به مجموعه‌ای از مؤلفه‌های زبانی و زمینه‌ای بستگی دارد.

۲.۱.۲. سجع و جناس

دو عنصر بلاغی پرکاربرد در دعای افتتاح، سجع و جناس هستند که در کنار یکدیگر، نقش مهمی در افزایش زیبایی زبانی، تأکید معنایی و در نهایت اقناع روانی مخاطب ایفا می‌کنند. سجع به هماهنگی آوایی میان واژگان پایانی در عبارات یا جمله‌های مجاور اطلاق می‌شود و غالباً در نثرهای مسجع کاربرد دارد. جناس نیز، شباهت آوایی میان واژگانی است که دارای صورت نزدیک ولی معنای متفاوت‌اند؛ این آرایه با ایجاد لذت ذهنی و بازی زبانی، سبب تثبیت معنا در ذهن مخاطب می‌شود. در بلاغت کلاسیک، ابن‌سناءالملک و سکاکی معتقدند که سجع و جناس، در صورتی که با معنا هماهنگ باشند، می‌توانند علاوه بر زیبایی، بُرد کلام و اثرگذاری اقناعی آن را افزایش دهند؛ زیرا مخاطب با تکرار آوایی منظم، به‌طور ناخودآگاه دچار تلقین مثبت نسبت به محتوای پیام می‌شود (رک: فرج، ۲۰۰۷: ۱۲۰؛ ابن‌سناءالملک، ۱۴۰۶ق).



سجع

سجع یکی از عناصر موسیقایی مهم در نثر دعاست که با استفاده از واژگان هم‌آوا در پایان جملات یا عبارات، باعث تقویت ریتم، افزایش انسجام صوتی و ارتقای تأثیر روانی متن می‌شود. از نظر بلاغی، سجع به هماهنگی آوایی مقاطع کلام با تأکید بر حرف پایانی (حرف روی) گفته می‌شود که این هماهنگی، لذت شنیداری و تثبیت معنایی را به دنبال دارد (ابن اثیر، ۱۴۲۰ق: ۲۱۲؛ صفوی، ۱۳۸۰: ۲۱۷).

در تعریف دقیق‌تر، «حرف روی» آخرین حرف تکرارشونده در پایان دو یا چند عبارت مسجع است که پیش از آن حرکات یا حروف مشابه می‌آیند و نقش اصلی در ایجاد سجع را دارد (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۴۷۲). برای مثال، در واژه‌های «رحمة» / «نقمة» و «مدحتی» / «دعوتی» / «عثرتی»، حرف‌های روی به ترتیب «ة» و «ی» هستند که در انتهای ساختار نحوی تکرار و موجب شکل‌گیری موسیقی می‌شوند. ساختارهای سجع، از دیدگاه بلاغت سنتی، به سه نوع عمده تقسیم می‌شود: سجع متوازی: واژگان هم‌وزن و دارای حرف روی مشترک. سجع مطرف: حرف روی یکسان ولی وزن واژه‌ها متفاوت. سجع متوازن: وزن برابر، ولی با حرف روی متفاوت (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۱۵؛ تفتازانی، ۱۳۸۵: ۴۷۳).

این ساختارهای صوتی، علاوه بر ایجاد هارمونی زبانی، در تقویت انسجام معنایی و جذب عاطفی مخاطب نیز نقش دارند. از منظر زبان‌شناسی بلاغی، سجع با ایجاد الگوی تکراری در سطح هجایی و واجی، حافظه شنیداری را فعال کرده و به پایداری معنا در ذهن کمک می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۷: ۹۰). در متون نیایشی، این تأثیر عاطفی به شکل حالت مراقبه‌گونه، آرامش زبانی و تکرار ذهنی دعا بروز پیدا می‌کند.

برای مثال، در عبارت زیر: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ قَلِيلًا مِنْ كَثِيرٍ، مَعَ حَاجَةٍ بِي إِلَيْهِ عَظِيمَةٍ» سه واژه پایانی قَلِيلًا، كَثِيرًا، عَظِيمَةً با تکرار هجای نهایی فَعِيل / فَعِيلَة نوعی سجع مطرف می‌سازند که ضمن ایجاد موسیقی، بر شدت درخواست و بار احساسی جملات تأکید می‌ورزد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی



نمونه‌هایی از واژگان مسجع

ردیف	واژگان مسجع	متوازی	متوازن	مطرف
۱.	بِحَمْدِكَ / بِمَنِكَ	*		
۲.	وَالرَّحْمَةِ / وَالتَّقْوَةِ / وَالْعِظَمَةِ	*		
۳.	مُدْحَتِي، دَعْوَتِي، عَشْرَتِي	*		
۴.	مَحَامِدِهِ / نِعَمِهِ			*
۵.	خَلْقِهِ / عِظَمَتِهِ			*
۶.	قَدِيمٌ / كَثِيرٌ / بَسِيرٌ		*	
۷.	كَثِيرٌ / بَسِيرٌ	*		
۸.	ذَنبِي، عَمْدِي	*		
۹.	طَلْمِي، جُرْمِي	*		
۱۰.	كَرَمِكَ، احْسَانِكَ			*
۱۱.	الْمُلْكُ، الْفُلُكُ	*		
۱۲.	الرِّيحُ، الْإِصْبَاحُ			*
۱۳.	الدِّينُ، الْعَالَمِينَ			*

جناس

جناس یکی از آرایه‌های مهم بدیعی است که با بهره‌گیری از شباهت آوایی واژگان دارای معنای متفاوت، نوعی بازی زبانی هنری ایجاد می‌کند. این آرایه نه تنها موجب تقویت موسیقی متن می‌شود، بلکه در تثبیت مفاهیم و لذت شنیداری مخاطب نیز تأثیر دارد (علوی، ۱۹۱۴: ۳۷۲). بلاغت‌دانان، جناس را حاصل هم‌ساختی صوتی و تفاوت معنایی می‌دانند؛ یعنی دو واژه که از نظر حروف، ترتیب، و حرکات مشابه‌اند، اما در معنا تفاوت دارند (جرجانی، ۱۹۹۱: ۱۱). این تشابه در سطح زبانی با تکرار واجی ساخت‌یافته موجب برجستگی کلام می‌شود؛ البته باید توجه داشت که این شباهت آوایی، یک آرایه بلاغی است، نه فرآیند واجی مانند همگونی (assimilation) که در واج‌شناسی مطرح است.

جناس در دعا به شکل‌های مختلفی ظاهر می‌شود. مهم‌ترین آن‌ها، جناس تام: مانند «جَلِمِهِ / عَلِمِهِ» که از نظر تعداد حروف، نوع، ترتیب و حرکات یکسان‌اند، ولی معانی متفاوتی دارند؛ جناس ناقص: مانند «أَفْضَلُ / أَجْمَلُ» که از نظر ساختار کلی شبیه، اما در حروف یا حرکات اندکی تفاوت دارند.



در منابع متأخر بلاغت، برخی تقسیم‌بندی‌ها مانند جناس ازدواجی و جناس سجعی نیز دیده می‌شود. (طیب، ۱۹۷۰م: ۵۷۱-۵۷۲) جناس ازدواجی زمانی است که کلمات متجانس در زمان گفتار یا ساختار نحوی کنار هم قرار می‌گیرند و واج‌آرایی آن‌ها آهنگ کلام را در سطحی وسیع‌تر شکل می‌دهد؛ جناس سجعی زمانی رخ می‌دهد که کلمات متجانس در پایان عبارات (شبيه سجع)، با هم هماهنگی آوایی دارند.

برخی نمونه‌های موجود در دعای افتتاح

ردیف	نوع جناس	مثال‌ها
۱.	جناس تام	حَلْمِهِ / عَلَمِهِ؛ كَثِيرٌ / قَلِيلٌ؛ رَحْمَةً / نَقَمَةً
۲.	جناس ناقص	أَفْضَلُ / أَجْمَلُ؛ غَفُورٌ / رَحِيمٌ
۳.	ازدواجی (ترادف ساختاری)	أَجْبُ / أَقْلُ؛ دُعَوَتِي / عَثْرَتِي؛ خَالِقِي / بَاسِطِ
۴.	سجعی (نهایی‌سازی هم‌صدا)	الْمُلْكُ / الْقُلُوكِ؛ الرِّيحُ / الإِصْبَاحِ؛ ظُلُمِي / جُزْمِي

در این نمونه‌ها، تشابه آوایی باعث موسیقی زبانی، برجسته‌سازی معنایی، و تأثیر عاطفی دعا می‌شود، بی‌آنکه معنا دچار اختلاط گردد. همین ویژگی، جناس را در متون دینی به ابزاری برای تأکید و تمرکز مخاطب تبدیل می‌کند.

۲.۱.۲. تکرار عبارات و مفاهیم

تکرار، یکی از برجسته‌ترین شگردهای بلاغی و گفتمانی در دعای افتتاح است که از آن نه فقط برای ایجاد موسیقی درونی و تأکید معنایی، بلکه برای سازمان‌دهی محتوایی و انسجام متن دعا استفاده شده است. در میان عبارات پرتکرار، واژگان «اللَّهُمَّ» و «الْحَمْدُ لِلَّهِ» دارای بالاترین بسامدند؛ اما آنچه دعای افتتاح را از دیگر متون دعایی متمایز می‌سازد، نقش ساختاری این تکرارها در معماری معنایی متن است.

عبارت «اللهم» به صورت الگوی آغازین فرازهای مستقل به کار می‌رود و در اکثر موارد، نقطه ورود به یک مضمون جدید است. این تکرار ساختاری، نوعی ردیف زبانی-مفهومی ایجاد می‌کند که با حفظ انسجام معنایی، ارتباط بندهای دعا را تقویت می‌کند. برخلاف بسیاری از ادعیه که از «اللهم» تنها در ابتدای دعا یا بخش‌هایی محدود استفاده می‌شود، در دعای افتتاح این واژه در بیش از ۹ موضع کلیدی به کار رفته و همچون مرکز ثقل ساختار واگویی دعا عمل می‌کند. همین‌طور، «الْحَمْدُ لِلَّهِ» در بخش‌هایی متوالی و با ساختار ترکیبی گسترش یافته مانند: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ صَاحِبَةً وَ لَا وَلَدًا...»، «الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى حَلْمِهِ بَعْدَ عَلَمِهِ...» نه تنها برای بیان ستایش الهی بلکه برای ایجاد توالی معنایی و انسجام



تکرارشونده به کار رفته‌اند. این ساختار منسجم تکرار، علاوه بر موسیقی آوایی، نوعی تسلسل مفهومی و بلاغی ایجاد می‌کند که در سایر ادعیه با این شدت نظام‌مند مشاهده نمی‌شود.

هم‌چنین، تکرار عبارت‌هایی نظیر «أَسْأَلُكَ»، «صَلِّ عَلَيَّ»، و مفاهیم محوری مانند «توبه»، «استغفار»، «توکل»، «ظهور»، و «نصرت» نه به صورت پراکنده، بلکه در قالب خوشه‌های معنایی و تقارن‌های زبانی رخ داده‌اند. این خوشه‌ها در بخش‌های مختلف دعا، لایه‌های معنا را عمق می‌بخشند و ساختار گفتمانی آن را از بسیاری از ادعیه متمایز می‌کنند. از منظر زبان‌شناسی گفتمانی، این نوع تکرار را می‌توان تکرار انسجام‌بخش^۱ دانست؛ زیرا پیوستگی معنایی و آوایی دعا را حفظ کرده و ذهن مخاطب را در طول متن هدایت می‌کند (Halliday & Hasan, 1976).

۲.۱.۲. تأثیر سبک‌شناسی آوایی بر مخاطب

ایجاد فضای معنوی و عاطفی: استفاده از تکرارها، قافیه‌ها و وزن، به ایجاد فضایی معنوی و عاطفی کمک می‌کند و مخاطب را به تأمل و نیایش وا می‌دارد. تکرار واژه‌هایی که جزئی از صفات پرورگار محسوب می‌شوند، احساس رافت و رحمت الهی را در مخاطب تقویت می‌کند و استفاده از صدای نرم و آرام در دعا، سبب آرامش روحی و تعمق در معانی می‌شود.

تسهیل حفظ و تلاوت دعا: وجود ساختار منظم و تکرار عبارات، حفظ و تلاوت دعا را برای مخاطب آسان‌تر می‌کند.

افزایش تأثیرگذاری دعا: موسیقی و آهنگین بودن دعا، به افزایش تأثیرگذاری آن بر روح و روان مخاطب کمک می‌کند. در بخش‌هایی از دعا به ذکر نعمت‌های الهی پرداخته شده است؛ هنگامی که آهنگ قرائت مملو از شادی و سرور می‌شود که احساس شکرگزاری و سپاس را در مخاطب تقویت می‌کند. یا در هنگامی دعاکننده به درخواست و استغاثه می‌پردازد، لحن قرائت به صورت آرام می‌آید که احساس التماس در برابر الهی را در او ایجاد کند. در پایان نیز لحن قرائت مخاطب، فروتنانه و خاشعانه در می‌آید که به سبب این کار خضوع و تواضع را در مقابل خداوند تقویت می‌کند.

سبک‌شناسی آوایی دعای افتتاح، به عنوان یکی از زیباترین دعاها، اسلامی، نقش بسیار مهمی در انتقال مفاهیم و ایجاد ارتباط عمیق بین انسان و خداوند دارد. استفاده از عناصر آوایی مختلف، مانند تکرار، قافیه، وزن و آهنگ، به این دعا زیبایی و موسیقایی خاصی بخشیده است. این ویژگی‌ها باعث شده است که این دعا در طول تاریخ، جایگاه ویژه‌ای در دل مؤمنان داشته باشد.

1- cohesive repetition



۲.۲. تحلیل سبک‌شناسی واژگانی دعای افتتاح

سبک‌شناسی واژگانی به بررسی انتخاب واژه‌ها، ترکیب‌های واژگانی و کاربرد واژگان خاص در یک متن می‌پردازد. هنگامی که آواها کنار هم قرار می‌گیرند، واحدهای بزرگ‌تری را تشکیل می‌دهند که به واژه اطلاق می‌شود و در زبان‌شناسی به آن ریخت‌شناسی گفته می‌شود (مجاهد، ۲۰۰۵: ۴۸). واژه از مهم‌ترین ابزارهای متن ادبی محسوب می‌شود، اگرچه طبق قواعد دستوری زبان و هنجار یک قوم ساخته می‌شوند، اما گزینش و چیدمان آن‌ها در یک زنجیره منظم به میزان خلاقیت و احاطه نویسنده بستگی دارد (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶۷). در دعای افتتاح، انتخاب واژگان با دقت و ظرافتی خاص انجام شده است؛ که به زیبایی و تأثیرگذاری این دعا افزوده است. در ادامه به برخی از ویژگی‌های سبک‌شناسی واژگانی در دعا اشاره می‌شود:

۲.۲.۱. انتخاب واژگان با بار معنایی

در رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای، واژگان نه به‌صورت منفرد بلکه در پیوند با بافت و ساختار معنایی کل متن بررسی می‌شوند. در این نگاه، انتخاب واژگان، بازتابی از نظام فکری و احساسی گوینده است و می‌توان آن را در لایه‌ی واژگانی-معنایی تحلیل کرد (فردونک، ۲۰۱۳: ۵۹). دعای افتتاح، در سطح واژگان، ترکیبی از اسماء جلال و جمال الهی، نیازهای بشری، مفاهیم کیهانی و انتظاری را ارائه می‌دهد که هرکدام در بافت دعا، نقشی سبک‌شناختی ایفا می‌کنند. در ادامه، واژه‌ها را در چهار میدان معنایی با تحلیل سبک‌شناختی بررسی می‌کنیم:

الف) واژگان با محور عاطفی-دعایی (قطب عاطفی متن): واژگانی مانند: الله، رب، رحیم، غفور، وهاب، عزیز. این واژگان همگی از حوزه اسماء جمالی الهی هستند و بار عاطفی دارند. کاربرد پی‌درپی این واژه‌ها، با تکرار و تغییر در ترتیب، ساختار عاطفی متن را شکل می‌دهند و حس تضرع را تشدید می‌کنند. این انتخاب آگاهانه واژگان سبب می‌شود که قطب عاطفی متن بر قطب ارجاعی غلبه کند؛ به تعبیر یاکوبسن (۱۳۸۶)، یعنی تمرکز اصلی دعا بر «حالت» و «تأثیر» است، نه صرفاً گزارش مفاهیم.

ب) واژگان با میدان معنایی بندگی و نیازمندی (رویکرد رابطه‌ای): مانند: عبد، ذنب، خطیئة، استغفار، عفو، توبه، ستر، جرم.

این واژگان در کنار افعال پرکاربردی چون أسألك، أستغفرک، أرجوک ساختار نیازمندی انسان را بازنمایی می‌کنند و با قرار گرفتن در جایگاه فاعل یا مفعول دوم، نقش گفتمانی «من ناتوان» در برابر «او مطلق» را تقویت می‌کنند.



پ) واژگان انتظار، عدالت و نجات (قطب آرمانی متن): مانند: المنتظر، القائم، العدل، الدولة، الأمل. این واژگان، در ساختار جمله‌هایی با فعل مضارع التزامی (مثلاً نرغب الیک فی دولة کریمه) حضور دارند که نشان‌دهنده آینده‌گرایی و آرمان‌خواهی دعاست. این میدان معنایی، بعد ایدئولوژیک و هویتی متن را برجسته می‌کند و آن را از بسیاری از ادعیه دیگر متمایز می‌سازد که صرفاً در لحظه حال باقی می‌مانند.

ت) واژگان پیونددهنده هستی‌شناسی (خلقت، رزق، عالم، قدرة) این واژگان در کنار افعالی چون خلق، رزق، ییسط، یحیی، یمیت در ساختارهای گزارشی به کار رفته‌اند و قطب ارجاعی متن را می‌سازند. آن‌ها به‌عنوان «نشانه‌های قدرت و حکمت الهی» عمل کرده و بعد معرفتی دعا را تقویت می‌کنند.

ترکیب هوشمندانه واژگان در دعای افتتاح، با چرخش بین میدان‌های معنایی و لایه‌های عاطفی، گزارشی، الهیاتی و آرمانی، متنی را می‌سازد که از نظر سبک‌شناختی، دارای بافت معنایی پیچیده و پویایی در انتخاب واژگان است؛ چیزی که آن را از دیگر ادعیه متمایز می‌کند.

۲.۲.۲. تحلیل بسامدی و سبکی واژگان کلیدی

یکی از ویژگی‌های برجسته زبان دعای افتتاح، کاربرد پرتکرار و هدفمند واژگان کلیدی است که با نقش‌های معنایی، بلاغی و گفتمانی خاصی در ساختار دعا حضور می‌یابند. این تکرارها نه تنها از نظر آماری چشم‌گیرند، بلکه از دید سبک‌شناسی، به‌عنوان نشانه‌هایی از نظام فکری، عاطفی و معرفتی متن شناخته می‌شوند. جدول زیر، بخشی از واژگان پرتکرار در دعای افتتاح را با ذکر بسامد تقریبی آن‌ها و تحلیل سبک‌شناختی نشان می‌دهد:

واژه کلیدی	بسامد در متن دعا	نقش بلاغی/سبک شناختی
الله	۳۳	مرکز وحدت‌گرای معنایی، فراخوان دعا، محور تمرکز عاطفی
الحمد	۱۸	تأکید بر ستایش مکرر، ایجاد ریتم ستایشی در متن
رحمت/رحیم	۱۱	قطب معنایی امید و بخشایش، درون‌مایه اصلی دعا
صل/صلوات	۱۰	تأکید بر پیوند پیامبر (ص) و اهل بیت با پذیرش دعا
نور/هدایت	۶	مفاهیم هدایتی با بار معرفتی-عرفانی
نصر/انصر/منصور	۵	بافت آرمانی و دعای ظهور، درخواست یاری الهی
أسألك	۳	افعال دعایی محوری، نمایش بندگی و وابستگی



این تکرارها از منظر سبک‌شناسی گفتمانی، نوعی ردیف‌سازی زبانی را رقم می‌زنند که متن را به صورت شعاعی از مفاهیم محوری (مثل حمد، رحمت، هدایت و...) سامان می‌دهند. از نگاه نظام نشانه‌شناسی زبان دعا، واژگان پرتکرار اغلب در جایگاه‌های تاکیدی (نخست جمله، فرازهای بند، و پایان‌بندی‌ها) به کار رفته‌اند که نشان‌دهنده برجسته‌سازی معنایی^۱ و فراخوان بلاغی مخاطب است

۳.۲.۲. استفاده از واژگان مترادف و متضاد

برای رسیدن به معنای واژه، شناخت ویژگی‌های واژه دارای اهمیت است. استفاده از واژگان مترادف مانند «رحمن»، «رحیم»، «عزیز» و «قادر»، به ایجاد تأکید و زیبایی در متن کمک کرده است. اشاره‌ای از واژگان مترادف در دعا به شرح زیر است:

۱. توصیف خداوند: «کریم و جواد»، «علیم و حکیم»، «حمد و ثنا»

۲. واژگان مترادف با گناه: ذَنْبٍ، وَ تَجَاوَزَ، حَطِیَّتِي

۳. واژگان مترادف برای بخشش: مغفره، عفو، ستر، مسامحه

۴. واژگان مترادف با نعمت: نعمت، فضل، احسان

واژگان متضاد: تضاد (طباق)، جمع کردن دو چیز متضاد در خطبه، نامه یا بیتی از ابیات قصیده می‌باشد. مانند «سفیدی سیاهی، شب و روز، گرما و سرما» (العسکری، ۱۳۱۹: ۲۰۵). استفاده از واژگان متضاد مانند «نور» و «ظلمات»، «خیر» و «شر» به برجسته‌سازی مفاهیم کمک کرده است؛ کاربرد واژگان تضاد در این دعا تاثیر بسیاری دارد؛ چرا که این کلمات انسجام آوایی را در روانشان تداعی می‌کند و مخاطب را وادار می‌کند که این واژگان را در ذهن خود مرور کنند.

واژگان متضاد
الْعَفْوُ وَالرَّحْمَةُ / النِّكَالُ وَالنَّقَمَةُ
أَزْحَمُ الرَّاحِمِينَ / أَشَدُّ الْمُعَاقِبِينَ
قَلِيلًا مِنْ كَثِيرٍ
بَعْدَ / قَرَبَ
السَّمَاءُ / الْأَرْضُ
يُحْيِي الْأَمْيَاتَ وَ يُحْيِي الْمَوْتَى



و تَرَزُّقُنَا بِهَا كَرَامَةَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ
و كَثُرَ بِهِ قَلْبُنَا
و يَصُورُ بِهِ عُمْرَنَا
و بَلَّغَنَا بِهِ مِنَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ آمَالَنَا
و كَثُرَ عَدْوُنَا، وَ قَلَّ عَدَدُنَا
إِذَا جَمَعَتِ الْأُولَى وَالْآخِرَى يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَرْحَمْنَا
الْجَنَّةِ/جَهَنَّمَ

۲-۲-۴ استفاده از واژگان با بار عاطفی

واژگان عاطفی : واژگانی مانند «حب»، «رحمة»، «عطف»، «شوق» و... به ایجاد ارتباط عاطفی بین انسان و خداوند کمک می‌کنند. با بهره‌گیری از آن‌ها، انسان را در فضایی از عشق، ترس، امید و شکر غرق می‌کند. در دعا ترکیب عفو و حمت، در مقابل نکال و نقت آمد است و نشان‌دهنده ترس از عقوبت و امید از رحمت است که انسان را در اعمال خود وا می‌دارد.

واژگان حسی : واژگانی مانند «نور»، «ظلمات»، «حلاوت»، «مرارت» و... به ایجاد تصاویری ذهنی در ذهن مخاطب کمک می‌کنند. این واژگان بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند و شفافیت سبک ادبی و تاثیر هنری آن ناشی از غلبه واژگان در دعا می‌باشد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱).

۲-۲-۵ استفاده از واژگان با بار ادبی

واژگان ادبی : استفاده از واژگان با بار ادبی مانند تشبیه و استعاره به زیبایی و ظرافت متن افزوده است. این واژگان و ساختارهای ادبی فضای خاص از خشوع، امید و ارتباط عاشقانه با خداوند ایجاد می‌کند. در متن دعا چنین می‌خوانیم: «الْبَاسِطُ بِالْجُودِ يَدَهُ» (بسط‌کننده به جود) که در این جا خداوند به کسی تشبیه شده است که دست خود را برای بخشش باز کرده است و عظمت و بخشش خداوند را به تصویر می‌کشد یا در عبارت «فَكَمْ يَا إِلَهِي مِنْ كُرْبَةٍ قَدْ فَرَجْتَهَا وَ هُمُومٍ قَدْ كَشَفْتَهَا» (ای خدای من چه بسیار اندوه که تو برطرف کننده‌ای و غم‌هایی که زدودی) به پدری مهربان تشبیه شده است که غم‌های فرزندان خود را برطرف می‌کند.

۲-۲-۶ انتخاب واژگان با توجه به ساختار نحوی

انتخاب واژگان مناسب برای ساختار جمله‌ها : انتخاب واژگان در این دعا به گونه‌ای است که با ساختار نحوی جملات هماهنگی کامل دارد و به روان بودن متن کمک کرده است. به عنوان



نمونه با بهره‌گیری افعال دعایی، ضمایر مناسب، و تناسب معنایی و همپایگی بودن واژگان برای تقویت معنا، به ساختار معنوی و بیانی دعا کمک کرده‌اند. با ذکرشواهدی در دعا به بررسی آن می‌پردازیم:

۱) **استفاده از واژگان (افعال) دعایی:** افعال از جمله مهم‌ترین اجزای تشکیل‌دهنده دعاها هستند؛ در نیایش افتتاح افعال دعا اغلب در قالب فعال امر به کار رفته است. از انواع فعل و کاربرد آن‌ها می‌توان به افعال طلب اشاره داشت که برای درخواست چیزی از خداوند به کار می‌روند یا برای درخواست در شرایط سخت و کمک از پروردگار استفاده شده است که در برخی مواقع آن با لحنی قاطع برای درخواست به کار بیان می‌شود.

نمونه‌هایی از افعال (دعایی) در دعا

فَلَسْمِعْ يَا سَمِيعُ مَذْحِي	أُظْهِرْ بِهِ دِينَكَ وَ سُنَّةَ نَبِيِّكَ
أَجِبْ يَا رَحِيمُ دَعْوَتِي	تَرَوْفَقًا بِهَا كَرَامَةً الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ
أَقِلْ يَا غَفُورُ عَثْرَتِي	أَلْغِي بِهِ عَائِلَتَنَا
وَأَلْبِسْنِي مِنْ قَدَرَتِكَ	أَوْسَعِ الْمُعْطِينَ
عَوَفْتَنِي مِنْ إِجَابَتِكَ	أُنْجِضْ بِهِ طَلِبَتَنَا
وَ انْصُرْهُ وَ انْتَصِرْ بِهِ	أُذْهِبْ بِهِ غَيْظَ قُلُوبِنَا
وَ افْتَحْ لَهُ فَتْحًا يَسِيرًا	وَ فِي عَلَيْنِ فَلْيَقْطَعْ
أُظْهِرْ بِهِ دِينَكَ وَ سُنَّةَ نَبِيِّكَ	وَ مِنْ ثَمَارِ الْجَنَّةِ وَ لُحُومِ الطَّيْرِ فَأُطْعِمْنَا
سَرَابِيلِ الْقَطْرَانِ فَلَا تُلَيْسُنَا	وَ مَعَ الشَّيَاطِينِ فَلَا تَجْعَلُنَا

۲) **استفاده از ضمایر:** بهره‌گیری از ضمایر، نه تنها ساختار دستوری و نحوی دعا را شکل می‌دهد، بلکه بر معنای آن تاثیرگذار است و موجب می‌شود تا دعاکننده احساس نزدیکی بیشتری به خداوند داشته باشد. در دعا با بهره‌گیری از ضمیر غائب برای اشاره به ویژگی‌های خداوند استفاده می‌شود، وجود ضمیر متکلم رابطه شخصی فرد با خداوند را نشان می‌دهد که حس نیاز به درخواست با او را تقویت می‌کند.

نمونه‌هایی از ضمایر در دعا

ضمایر مخاطب	ضمایر غائب	ضمایر متکلم
اللَّهُمَّ إِنِّي أَفْتَتِحُ الثَّنَاءَ بِحَمْدِكَ	وَ عَثْرَةَ قَدْ أَقْلَتَهَا	فَكَمْ مِنْ مَوْهَبَةٍ هَبْتَهُ قَدْ أَعْطَانِي وَ عَظِيمَةٍ مَخُوفَةٍ قَدْ كَفَانِي



وَأَيُّقُتُ أَنْتَ أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ	وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذَّلِّ وَكَبُرَتْ تَكْبِيرًا	الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يُجِيبُنِي جِبْنَ أَنْادِيهِ
اللَّهُمَّ أَذْنْتُ لِي فِي دُعَائِكَ وَ مَسْأَلَتِكَ	إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الرَّؤُوفُ	اللَّهُمَّ أَلُمُّ بِهِ سَعَتَهُ وَأَشْعَبَ بِهِ صَدْعَتَهُ
اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ قَلِيلًا مِنْ كَثِيرٍ	وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى عَفْوِهِ بَعْدَ قُلُوبَتِهِ	وَأَهْلِي بِلَيْهِ لِمَا اخْتَلَفَ فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِكَ
اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ عَبْدِكَ وَ رَسُولِكَ وَ أَمِينِكَ وَ صَفِيِّكَ	وَ تَرَفُّقًا بِهَا كَرَامَةُ الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ	اللَّهُمَّ بِرَحْمَتِكَ فِي الصَّالِحِينَ فَلَاذْخُلْنَا
اللَّهُمَّ أَظْهِرْ بِهِ دِينَكَ وَ سُنَّةَ نَبِيِّكَ	وَ هُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ	وَ مِنْ كُلِّ سُوءٍ يَا لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ بِحَقِّ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ فَتَجْعَلْ

۳) استفاده از واژگان با توجه به تناسب معنایی: هنگامی که برخی از واژه‌های کلام، اجزائی از يك كل باشند، از این جهت بین آن‌ها ارتباط و تناسب است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۴). «این نوع از صنایع بدیعی از طریق تناسب و تضاد، مجاورت، مشابهت و ارتباط ضمنی و زمینه‌ای، مفاهیم و موضوعاتی دیگر از طریق فعالیت و ریاضت ذهنی فرایاد خواننده می‌آید که موجب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود» (ایران‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۰۷). این آرایه در بخش‌های مختلف دعا به کار گرفته شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

اللَّهُمَّ إِنَّ عَفْوَكَ عَنْ ظَنِّي، وَ تَجَاوُزَكَ عَنْ خَطِيئَتِي، وَ صَمَحَكَ عَنْ ظُلْمِي، وَ سَرَكَ عَلَى [عَنْ] قَبِيحِ عَمَلِي، وَ حِلْمَكَ عَنْ كَثِيرٍ [كَبِيرٍ] خُجْئِي
تَرَعْدُ السَّمَاءِ وَ سَكَاةُهَا، وَ تَرَجُّفُ الْأَرْضِ وَ عُمَاظُهَا، وَ تَمُوجُ الْبَحْرِ وَ مَنْ يَسْجُحُ فِي غَمَرَاتِهَا
کلمات مرتبط با مفاهیم بهشت: الْخُورَالْعَيْنِ، ثَمَارُ الْجَنَّةِ، لباس‌های بهشتی (سندس، حریر، استبرق)، الْوِلْدَانِ الْمُخَلَّدِينَ
کلماتی مرتبط با مفاهیم دعا و نیایش هستند: اللهم، ارزقنا، اعنا، اقض، اجبر، سدد، يسر، اهدنا، انصرنا
کلمات مرتبط با مفاهیم جهنم: نار، زقوم، ضريع، سَرَائِلِ الْقَطَرَانِ
کلمات مرتبط با مفاهیم عبادت و دین: حج بيت الحرام، قتل في سبيلك، ليله القدر، صالحا الدعاء
کلمات مرتبط با مفاهیم زمان و مکان: يوم القيامة، اولین و آخرین



۴) استفاده از واژگان باتوجه به ترکیبات همپایگی: همپایگی یا توازی یکی از وسائل هماهنگی متن است و آن دسته از ساخت‌های نحوی اطلاق می‌شود که از دو کلمه یا دو جمله دارای یک حکم باشند؛ یعنی کار مشابهی انجام بدهند (فرشیدورد، ۱۳۴۴: ۷۴). یکی از ابزارهای آن هم حرف عطف و ربط «و» است. این ترکیبات موجب می‌شود تا هدف از دعا به‌خوبی بیان شود و به ساختار غنایی معنایی و بلاغت مناجات کمک کند.

نمونه‌هایی از ترکیبات همپایگی در دعا

حرف عطف در بین واژگان	حرف ربط در بین جملات
وَأَيُّقُنْتُ أَنَّكَ أَزْهَمَ الرَّاحِمِينَ فِي مَوْضِعِ الْعُقُوفِ وَالرَّحِمَةِ	الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا مُضَادَّ لَهُ فِي مُلْكِهِ وَلَا مُنَازِعَ لَهُ فِي أَمْرِهِ.
وَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ اللَّهِ مُكْتَبِتاً	اللَّهُمَّ إِنَّ عَفْوَكَ عَنْ ذُنُوبِي وَتَجَلُّدَكَ عَنْ خَطِيئَتِي
ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ وَالْفَضْلِ وَالْإِنْعَامِ	وَيَرْفَعُ الْمُسْتَضْعِفِينَ وَيَضَعُ الْمُسْتَكَبِرِينَ وَيُهْلِكُ مُلُوكًا وَيَسْتَحْلِفُ آخَرِينَ

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل سبک‌شناسی آوایی و واژگانی دعای افتتاح، نشان داد که این متن عبادی، فراتر از یک نیایش معمول، واجد ساختاری هدفمند و هنرمندانه در دو سطح زبانی مذکور است. بر اساس پرسش اصلی پژوهش مبنی بر شناسایی مؤلفه‌های زبانی مؤثر در ایجاد تأثیر معنایی و عاطفی دعا، یافته‌ها حاکی از آن است که: در سطح آوایی، تکرار واج‌های خاص مانند «م»، «ل»، «ع»، «ق» و نیز کاربرد عناصر موسیقایی همچون سجع، جناس، قافیه و توازن هجایی، نه تنها موجب زیبایی صوتی و آهنگین شدن متن شده، بلکه با ایجاد ریتم‌های منظم و تکرارهای هدفمند، فرایند درک عاطفی و اقتناع معنوی مخاطب را تسهیل کرده است. این یافته فرضیه اول پژوهش را مبنی بر نقش آواها در تأثیرگذاری روانی دعا تأیید می‌کند.

در سطح واژگانی، گزینش واژگان کلیدی با بسامد بالا، بهره‌گیری از واژگان دارای بار معنایی، عاطفی و ادبی، به همراه ترکیبات مترادف، متضاد و متوازن، به تقویت انسجام مفهومی، برجستگی معنایی و تحریک عاطفی مخاطب منجر شده است. این امر فرضیه دوم پژوهش مبنی بر هم‌افزایی واژگان در انتقال معنای دینی و خلق ارتباط عاطفی را تأیید می‌نماید.



هم‌چنین، مقایسه ساختار دعای افتتاح با سایر متون عبادی نشان می‌دهد که بسامد و الگوی تکرار واژگان در این متن، دارای سازمان‌دهی گفتمانی ویژه و انسجام سبکی نظام‌مندی است که آن را به الگویی کم‌نظیر در میان متون ادعیه تبدیل کرده است. در نهایت، می‌توان گفت سبک‌شناسی لایه‌ای در این پژوهش، ابزار تحلیلی مؤثری برای تبیین ساختار زبانی دعا و نحوه تأثیرگذاری آن بر مخاطب فراهم کرده است. پیشنهاد می‌شود تحلیل‌های مشابه، برای دیگر متون دعایی و مذهبی نیز صورت گیرد تا الگوهای سبکی مشترک و متمایزکننده در زبان نیایش استخراج شود.

فهرست منابع

- ابن الاثیر، ضیاءالدین. (۱۴۲۰ق). المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر. تحقیق الشیخ کامل محمد عوضیه. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن جنی، ابوالفتح عثمانی. (۱۴۲۵ق). سرصناعه الاعراب. تحقیق محمدحسن اسماعیل و عامر احمد رشدی شحاته. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن‌سناءالملک. (۱۴۰۶ق). دَارَةُ الطَّرَازِ فِي عَمَلِ المَوْشَّحَاتِ. به کوشش: احسان عباس. بیروت: دارالثقافه.
- ابن منظور، جمال‌الدین محمد بن مکرم. (۱۴۰۵ق). لسان العرب. قم: نشرادب حوزه.
- احمد نخله، محمود. (۱۹۸۱م). لغه القرآن الکریم فی جزء عم. مصر: دارالنهضة العربیه.
- العسکری، أبو الهلال. (۱۳۱۹ش). الصناعین. آستانه: مطبعة محمود بک.
- ایران‌زاده، نعمت‌الله. (۱۳۷۷ش). «نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی». دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی. شماره ۶. ص ۱۰۷.
- بشر، کمال. (۲۰۰۰م). علم الأصوات. الطبعة الأولى. القاهرة: دارالغریب للطباعة و النشر و التوزیع.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۶۷ش). سبک‌شناسی نثر. تهران: پرستو و امیرکبیر.
- بیگلری، حسن. (۱۳۶۶ش). سرالبيان فی علوم القرآن. تهران: نشرسنایی.
- تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۵ش). شرح المختصر. چاپ دوم. اسماعیلیان. قم.
- حسینی طهرانی، محمدحسین. (۱۳۹۶ش). شرح فقراتی از دعا افتتاح. تهران: مکتب وحی.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۹۱م). اسرار البلاغه. القاهرة: مطبعة المدنی.
- جیرو، بیری. (۱۹۹۴م). الأسلوبیة ترجمة منذر عیاشی. الطبعة الثالثة. بیروت: مرکز الانماط الحضاری.



- زهد، حمیده. (۱۴۰۱ق). مستندات قرآنی حمدهای دعای افتتاح. دکتر زینب روستایی. دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه قم.
- سوسور، فردینان دو. (۱۳۷۸ش). درس‌های زبان‌شناسی همگانی. گردآوری آلبرت سشنه و چارلز بالی. ترجمه نازیلا خلخالی. تهران: فرزاد.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴ش). کلیات سبک‌شناسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات فردوسی.
- سید بن طاوس، علی بن موسی. (۱۴۱۸ق). اقبال الاعمال. قم: مکتبه الاعلام الاسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۷ش). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه.
- صفوی، کوروش. (۱۱۲۱ش). از زبان‌شناسی به ادبیات. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- طیب، عبدالله. (۱۹۷۰م). المرشد الی فهم اشعار العرب و صنعتها. بیروت: دارالفکر.
- عباس، حسن. (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربی و معانیها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- علوی یمینی، یحیی بن حمزه. (۱۹۱۴م). الطراز المتضمن لأسرار البلاغه. مصر: مطبعة المقتطف.
- علی‌الصغیر، محمدحسین. (۲۰۰۰م). الصوت اللغوی فی القرآن. بیروت: دارالمورخ العربی.
- عمران پور، محمدرضا. (۱۳۸۶ش). «اهمیت عنصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر». گوه‌رگویا، ۱، ۱۶۷.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱ش). سبک‌شناسی نظریه‌ها. رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن.
- فرج، حسام احمد. (۲۰۰۷م). نظریه علم النص. القاهرة: مکتبه الاداب.
- فردونک، پیترو. (۱۳۹۳ش). مبانی سبک‌شناسی. مترجم: محمد غفاری. تهران: نشرنی.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۴۴ش). «پیوند در زبان فارسی (بررسی یک مبحث دستوری)». وحید. سال دوم. شماره هفتم.
- قاسم پیوندی، زهرا؛ ابن‌الرسول، سید محمد رضا؛ خاقانی، محمد. (۱۳۹۳ش). «سبک‌شناسی دعا مکارم الاخلاق»، نشریه علوم حدیث. ۷۳. ۳-۲۷.
- قرائتی، محسن. (۱۳۹۲ش). شرح دعای شریف افتتاح. قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود.
- کفعمی، ابراهیم بن علی. (۱۴۰۵ق). المصباح. قم: الشریف الرضی.
- مجاهد، عبدالکریم. (۲۰۰۵م). علم اللسان العربی. فقه اللغة العربیه. عمان: داراسامه.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۲۳ق). زاد المعاد. بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.



- موسوی بلده، محسن. (۱۳۹۲ش). حلیه القرآن (سطح ۲). دوم. تهران: انتشارات تلاوت با همکاری انتشارات کاتبان وحی.
- مهدوی کنی، محمدرضا. (۱۳۸۱ش). ترجمه و شرح دعا افتتاح. تهران: دفتر نشر و فرهنگ اسلامی.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹ش). بدیع از نگاه زیبایی شناسی. تهران: دوستان.
- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۶). «زبان شناسی و شعر». در مجموعه مقالات زبان و معنا. ترجمه: باقری و فتوحی. تهران: سروش.

- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman

