تحلیل سبک‌شناسی آوایی و واژگانی دعای افتتاح

محمدمهدی 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 نه‌تنها 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.

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 می‌کنند 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 ـ 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 قابل‌توجهی 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 به‌صورت تخصصی در چارچوب سبک‌شناسی لایه‌ای تحلیل شود.

با این‌حال، اغلب مطالعات پیشین پیرامون دعای افتتاح به تفسیر محتوایی، شرح عرفانی یا ترجمه پرداخته‌اند، و جای خالی یک تحلیل ساختارمند زبانی ـ به‌ویژه در لایه‌های آوایی و واژگانی ـ 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 (۱۳۹٦) 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 نهج‌البلاغه» 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 (۱۳۹٤) 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 مکارم‌الاخلاق» 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 نه‌تنها 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.

۱-۲. 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 ولی‌عصر(عج) صادر شده و منسوب به وجود نازنین ایشان است (مجلسی، ۱٤۲۳: ۸٦) راوی این دعا، محمد بن‌عثمان عمری از نایبان خاص امام عصر می‌باشد (سید بن طاوس، ۱٤۱۸: ۱۳۸).

در مورد سند دعا، «گرچه به‌ظاهر دعا از امام معصوم نقل نشده‌است؛ ولی با توجه به این‌که ایشان(محمدبن عثمان) از نوّاب خاص امام‌زمان(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» (مهدوی‌کنی، ۱۳۸۱: ۲). مرحوم کفعمی در کتاب المصباح، حکم به استجابت این دعا در شب‌های ماه رمضان کرده است: «يُسْتَحَبُّ أَنْ يُدْعَى فِي كُلِّ لَيْلَةٍ مِنْهُ بِهَذَا اَلدُّعَاءِ اَللَّهُمَّ إِنِّي أَفْتَتِحُ اَلثَّنَاءَ بِحَمْدِكَ...» (کفعمی، ۱٤۰۵: ۵۷۸).

نام دعا «افتتاح» است؛ زیرا با حمد و ثنای الهی آغاز می‌شود (مهدوی‌کنی، ۱۳۸۱: ٦). 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 برحضرت محمد(ص) و جانشینان برحق ایشان با اوصاف ویژه 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، ۱٤۰۱: 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 (حسینی‌طهرانی، ۱۳۹٦: ۱۷_۱۸).

۲. چهارچوب نظری: سبک شناسی لایه ای

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،۱۳٦۷: ۱۸؛ فردونک، ۱۳۹۳ش: ٦۱).

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[1] : بررسی اصوات، سجع، قافیه، تکرار، موسیقی درونی و وزن. این لایه بیشتر بر موسیقی زبانی و تأثیر صوت بر مخاطب تمرکز دارد (جیرو، ۱۹۹٤: ٦۰؛ احمد نخله، ۱۹۸۱: ۳۵۷). لایه واژگانی[2] : بررسی انتخاب واژگان، بار معنایی، استفاده از واژگان مترادف یا متضاد، واژگان عاطفی و خاص. لایه نحوی[3] : تحلیل ساختار جمله، چینش اجزای جمله، استفاده از افعال و ضمایر. لایه بلاغی[4] : بررسی آرایه‌های ادبی مانند استعاره، تشبیه، ایهام و جناس معنوی. لایه ایدئولوژیک[5] : 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.

۲. ۱. تحلیل سبک‌شناسی آوایی دعای افتتاح

بررسی قلمرو های 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: ١٤). 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 به‌عنوان واسطه‌ای میان آنها عمل می‌کند (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۵٦). وجود موسیقی دل‌نشین و گوش‌نواز در نیایش افتتاح، استعداد و تسلط راوی بر زبان عربی را نشان می‌دهد و واژه‌های موجود چنان به‌هم آمیخته شده‌اند که هرگز نمی‌توان یکی را به‌جای دیگری قرارداد. در این بخش تلاش می‌شود تا دعای افتتاح را در سطح آوایی مورد بررسی و عوامل موسیقایی آن ذکر شود.

۲. ۱. ۱. 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 نه‌فقط یک آرایه ادبی، بلکه نوعی "ضرب‌آهنگ 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 «اللّهُمّ»، نقش بارزی در شکل‌گیری موسیقی درونی دعای افتتاح دارد. این دو حرف از جمله «حروف مُذَلّقه» هستند؛ یعنی حروفی که هنگام تلفظ، از نوک زبان یا لب‌ها تولید می‌شوند و به‌دلیل 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: ۹٤).

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 ـ به‌ویژه ادعیه ـ 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، حِلْمِهِ، رَحْمَة، مُحَمّد، أَرْحَم و... این دو حرف از حروف مذلّقه هستند که به‌دلیل 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، ۱۳٦٦: ۱۷٤). «م» با جمع‌شدن 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 أَرْحَمُ 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، ۱٤۲۸ق: 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، الرِّزْق، فَالِق، الْحَق، نَقِمَة 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 پرطنین 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 پرطنین 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، الْأَعِزَّاءَ، 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: ۲۹٤). این ویژگی واجی، به‌ویژه در فراز پایانی دعا، با تکرار در واژگانی مانند تُلْبِسُنَاهَا، اسْتَجِب، سُؤْلَنَا، سَبِيلِك، 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: «اللّهُمّ إنّي 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 واج‌ها، صامت‌های پایانی، یا ساختار واژگانی هم‌صدا (هم‌هجا) باعث موسیقی پنهان در متن نثر دعایی می‌شود؛ عنصری که در متون دینی برای تأثیرگذاری عاطفی و تثبیت معنا بسیار مؤثر است.

ردیف: استفاده مکرر از عبارت اللّهُمّ، 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 سَمِيعُ مِدْحَتِي، وَ أَجِبْ يَا رَحِيمُ دَعْوَتِي، وَ أَقِلْ يَا غَفُورُ عَثْرَتِي... وجود ضمیر (ی) ریتم هماهنگی را با عنوان ردیف ایجاد کرده است. ترکیبات «يَا سَمِيعُ»، « ا رَحِيمُ»، «يَا غَفُورُ» نیز به‌عنوان قافیه داخلی در نظر گرفته شده است.

۲.الْحَمْدُ لِلَّهِ الْفَاشِي فِي الْخَلْقِ أَمْرُهُ، وَ حَمْدُهُ الظَّاهِرِ بِالْكَرَمِ مَجْدُهُ، الْبَاسِطِ بِالْجُودِ يَدَهُ، الَّذِي لا تَنْقُصُ خَزَائِنُهُ....

وجود ضمیر (هُ) به‌عنوان ردیف و کلمات «فِي الْخَلْقِ»، «بِالْكَرَمِ» و« بالْجُودِ» که قافیه داخلی این فراز را شامل می‌شوند؛ موجب به وجود آمدن هماهنگی درمیان آن‌ها شده‌است.

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

۲. ۱. ۳. 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 و بلندی یا در تکرار مصوت‌ها و صامت‌ها کنار هم قرار گیرند، نوعی موسیقی زبانی یا وزن آوایی شکل می‌گیرد. شفیعی‌کدکنی این نوع نظم را موسیقی بیرونی یا ظاهری متن می‌نامد و آن را در پیوند با «تکرار، توازی و نظم هجایی» در زبان می‌داند (۱۳٦۷: 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 يا إِلَهِي مِنْ كُرْبَةٍ قَدْ فَرَّجْتَهَا، وَ هُمُومٍ قَدْ كَشَفْتَهَا، وَ عَثْرَةٍ قَدْ أَقَلْتَهَا، وَ رَحْمَةٍ قَدْ نَشَرْتَهَا، وَ حَلْقَةِ بَلَاءٍ قَدْ فَكَكْتَهَا» پنج فعل پایانی (فرّجتها، کشفتها، اقلتها، نشرتها، فککتها) همگی در انتها با هجای بلند «ـتها» ختم می‌شوند. این توازی ساختاری و هجایی، با چینش متوازن اجزا، نه‌تنها 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 / کثیرٍ / عظیمَةٍ 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)، إِنِّي (۲ هجا)، أَفْتَتِحُ (۳ هجا)، الثَّنَاءَ (۳ هجا)، بِحَمْدِكَ (۳ هجا)، وَأَنْتَ (۲ هجا)، مُسَدِّدٌ (۳ هجا)، لِلصَّوَابِ (۴ هجا)، بِمَنِّكَ (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 این‌حال، 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 به‌دنبال دارد (ابن‌اثیر، ۱٤۲۰ق: 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: ٤۷۲). برای مثال، در واژه‌های «رحمة» / «نقمة» و «مدحتي» / «دعوتي» / «عثرتي»، حرف‌های روی به‌ترتیب «ة» و «ي» 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: ٤۷۳).

این ساختارهای صوتی، علاوه‌بر 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، ۱۳٦۷: 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: «اللّهُمّ إِنّي أَسْأَلُكَ قَلِيلًا مِنْ كَثِيرٍ، مَعَ حَاجَةٍ بِي إِلَيْهِ عَظِيمَةٍ» سه واژه پایانی قَلِيلًا، كَثِيرًا، عَظِيمَةً با تکرار هجای نهایی فعیل / فعیلة نوعی سجع مطرف می‌سازند که ضمن ایجاد موسیقی، بر شدت درخواست و بار احساسی جملات تأکید می‌ورزد.

نمونه‌هایی از واژگان مسجع

ردیف	واژگان مسجع	متوازی	متوازن	مطرف
۱.	بِحَمْدِكَ / بمنک	*		
۲.	وَ الرَّحْمَةِ/ وَ النِّقْمَةِ/و الْعَظَمَةِ	*		
۳.	مِدْحَتِي، دعوتی،عثرتی	*		
٤.	مَحَامِدِهِ / نِعَمِهِ			*
٥.	خَلْقِهِ/ عَظَمَتِهِ			*
٦.	قديمٌ/كثيرٌ /يسيرٌ		*	
۷.	كثيرٌ /يسيرٌ	*		
۸.	ذنبی،عَمدی	*		
۹.	ظُلمی،جُرمی	*		
۱۰.	كَرَمِكَ،احسانک			*
۱۱.	الْمُلْكِ، الْفُلْكِ	*		
۱۲.	الرِّيَاحِ، الْإِصْبَاحِ			*
۱۳.	الدِّينِ، 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 نه‌تنها موجب تقویت موسیقی متن می‌شود، بلکه در تثبیت مفاهیم و لذت شنیداری مخاطب نیز تأثیر دارد (علوی، ۱۹۱٤: 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 «حِلْمِهِ / عِلْمِهِ» که از نظر تعداد حروف، نوع، ترتیب و حرکات یکسان‌اند، ولی معانی متفاوتی دارند؛ جناس ناقص: مانند «أَفْضَلَ / أَجْمَلَ» 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 زمانِ 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 (شبیه سجع)، با هم هماهنگی آوایی دارند.

برخی نمونه‌های موجود در دعای افتتاح

ردیف	نوع جناس	مثال‌ها
۱.	جناس تام	حِلْمِهِ / عِلْمِهِ ؛ كَثِيرٌ / قَلِيلٌ ؛ رَحْمَةٍ / نَقِمَةٍ
۲.	جناس ناقص	أَفْضَلَ / أَجْمَلَ ؛ غَفُورٌ / رَحِيمٌ
۳.	ازدواجی (ترادف ساختاری)	أَجِبْ / أَقِلْ ؛ دَعْوَتِي / عَثْرَتِي ؛ خَالِقِ / بَاسِطِ
٤.	سجعی (نهایی‌سازی هم‌صدا)	الْمُلْكِ / الْفُلْكِ ؛ الرِّيَاحِ / الْإِصْبَاحِ ؛ ظُلْمِي / جُرْمِي

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 نه‌فقط برای ایجاد موسیقی درونی و تأکید معنایی، بلکه برای سازمان‌دهی محتوایی و انسجام متن دعا استفاده شده است. در میان عبارات پرتکرار، واژگان «اللّهُمّ» و «الْحَمْدُ لِلّهِ» 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» به‌صورت الگوی آغازین فرازهای مستقل به‌کار 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 به‌کار رفته و همچون مرکز ثقل ساختار واگویه‌ای دعا عمل می‌کند. همین‌طور، «الْحَمْدُ لِلّهِ» در بخش‌هایی متوالی و با ساختار ترکیبی گسترش‌یافته مانند: «الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِی لَمْ یتَّخِذْ صَاحِبَةً وَ لا وَلَدا...»، «الْحَمْدُ لِلّهِ عَلَى حِلْمِهِ بَعْدَ عِلْمِهِ...» نه‌تنها برای بیان ستایش الهی بلکه برای ایجاد توالی معنایی و انسجام

تکرارشونده به‌کار 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 «اَسْأَلُکَ»، «صَلِّ عَلَی»، و مفاهیم محوری مانند «توبه»، «استغفار»، «توکل»، «ظهور»، و «نصرت» نه به‌صورت 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[1] 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 واژه هایی که جزئی ازصفات 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 وسرور می‌شود که احساس شکرگزاری و سپاس را در مخاطب تقویت می‌کند. یا در هنگامی دعاکننده به درخواست و استغاثه می‌پردازد، لحن قرائت به‌صورت 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، به‌عنوان یکی از زیباترین دعاهای 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 موسیقیایی خاصی بخشیده است. این ویژگی‌ها باعث شده است که این دعا در طول تاریخ، جایگاه ویژه‌ای در دل مؤمنان داشته‌باشد.

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: ٤٨). 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: ١٦٧). در دعای‌افتتاح، 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: اللّٰه، 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 (١٣٨٦)، 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 «منِ ناتوان» در برابر «اوِ 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 کریمة) 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، یبسط، 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 نه‌تنها 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
صلّ/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
أسألک	۳	افعال دعاییِ محوری، نمایش بندگی و وابستگی

این تکرارها از منظر سبک‌شناسی گفتمانی، نوعی ردیف‌سازی زبانی را رقم می‌زنند که متن را به‌صورت 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) به‌کار رفته‌اند که نشان‌دهنده برجسته‌سازی معنایی[1] و فراخوان بلاغی مخاطب است

۲. ۲. ۳. 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 زیراست:

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

۲. واژگان مترادف با گناه: ذَنْبِ، وَ تَجَاوُزَ، خَطِيئَتِي

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

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

واژگان متضاد: تضاد (طباق)، جمع کردن دو چیز متضاد در خطبه، نامه یا بیتی از ابیات قصیده می باشد، 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
الْعَفْوِ وَ الرَّحْمَةِ / النَّكَالِ وَ النَّقِمَةِ
أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ/ أَشَدُّ الْمُعَاقِبِينَ
قَلِيلا مِنْ كَثِيرٍ
بَعُدَ /قَرُبَ
السَّمَاءُ /الارض
يُمِيتُ الْأَحْيَاءَ وَ يُحْيِي الْمَوْتَى

1- foregrounding

وَ تَرْزُقُنَا بِهَا كَرَامَةَ الدُّنْيَا وَ الآخِرَةِ
وَ كَثِّرْ بِهِ قِلَّتَنَا
وَ يَسِّرْ بِهِ عُسْرَنَا
وَ بَلِّغْنَا بِهِ مِنَ الدُّنْيَا وَ الآخِرَةِ آمَالَنَا
وَ كَثْرَةَ عَدُوِّنَا، وَ قِلَّةَ عَدَدِنَا
إِذَا جَمَعْتَ الْأَوَّلِينَ وَ الآخِرِينَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَارْحَمْنَا
الْجَنَّةِ/جهنم

۲-۲-٤ 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 نقمت آمده‌است 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 می کند. در متن دعا چنین می‌خوانیم: «الْبَاسِطِ بِالْجُودِ يَدَهُ» (بسط کننده به جود) که در این‌جا 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 فَرَّجْتَهَا 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.

۲-۲-٦ انتخاب واژگان با توجه به ساختار نحوی

انتخاب واژگان مناسب برای ساختار جمله‌ها: انتخاب واژگان در این دعا به‌گونه‌ای است که با ساختار نحوی جملات هماهنگی کامل دارد و به روان‌بودن متن کمک کرده است. به‌عنوان

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

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

فَاسْمَعْ يَا سَمِيعُ مِدْحَتِي	أَظْهِرْ بِهِ دِينَكَ وَ سُنَّةَ نَبِيِّكَ
أَجِبْ يَا رَحِيمُ دَعْوَتِي	تَرْزُقَنَا بِهَا كَرَامَةَ الدُّنْيَا وَ الآخِرَةِ
أَقِلْ يَا غَفُورُ عَثْرَتِي	أَغْنِ بِهِ عَائِلَنَا
وَ أَدِمْ لِي مَا أَنْعَمْتَ بِهِ عَلَيَّ مِنْ قُدْرَتِكَ	أَوْسَعَ الْمُعْطِينَ
عَرِّفْنِي مِنْ إِجَابَتِكَ	أَنْجِحْ بِهِ طَلِبَتَنَا
وَ انْصُرْهُ وَ انْتَصِرْ بِهِ	أَذْهِبْ بِهِ غَيْظَ قُلُوبِنَا
وَ افْتَحْ لَهُ فَتْحاً يَسِيراً	وَ فِي عِلِّيِّينَ فَارْفَعْنَا
أَظْهِرْ بِهِ دِينَكَ وَ سُنَّةَ نَبِيِّكَ	وَ مِنْ ثِمَارِ الْجَنَّةِ وَ لُحُومِ الطَّيْرِ فَأَطْعِمْنَا
سَرَابِيلِ الْقَطِرَانِ فَلا تُلْبِسْنَا	وَ مَعَ الشَّيَاطِينِ فَلا تَجْعَلْنَا

۲) **استفاده از ضمایر:** بهره‌گیری از ضمایر، نه‌تنها 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

ضمیرمخاطب	ضمایرغائب	ضمایرمتکلم
اللَّهُمَّ إِنِّي أَفْتَتِحُ الثَّنَاءَ بِحَمْدِكَ	وَ عَثْرَةٍ قَدْ أَقَلْتَهَا	فَكَمْ مِنْ مَوْهِبَةٍ هَنِيئَةٍ قَدْ أَعْطَانِي، وَ عَظِيمَةٍ مَخُوفَةٍ قَدْ كَفَانِي

وَ أَيْقَنْتُ أَنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ	وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَ كَبِّرْهُ تَكْبِيراً	الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يُجِيبُنِي حِينَ أُنَادِيهِ
اللَّهُمَّ أَذِنْتَ لِي فِي دُعَائِكَ وَ مَسْأَلَتِكَ	إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْوَهَّابُ	اللَّهُمَّ الْمُمْ بِهِ شَعَثَنَا، وَاشْعَبْ بِهِ صَدْعَنَا
اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ قَلِيلا مِنْ كَثِيرٍ	وَ الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى عَفْوِهِ بَعْدَ قُدْرَتِهِ	وَاهْدِنَا بِهِ لِمَا اخْتُلِفَ فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِكَ
اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ عَبْدِكَ وَ رَسُولِكَ وَ أَمِينِكَ وَ صَفِيِّكَ...	وَ تَرْزُقُنَا بِهَا كَرَامَةَ الدُّنْيَا وَ الآخِرَةِ	اللَّهُمَّ بِرَحْمَتِكَ فِي الصَّالِحِينَ فَأَدْخِلْنَا
اللَّهُمَّ أَظْهِرْ بِهِ دِينَكَ وَ سُنَّةَ نَبِيِّكَ	وَ هُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ.	وَ مِنْ كُلِّ سُوءٍ يَا لا إِلَهَ إِلا أَنْتَ بِحَقِّ لا إِلَهَ إِلا أَنْتَ فَنَجِّنَا

۳)**استفاده از واژگان با توجه به تناسب معنایی:** هنگامي كه برخي از واژه‌هاي كلام، اجزائي از يك كل باشند، از اين جهت بين آن‌ها ارتباط و تناسب است (شميسا،۱۳۸٦: ۱۱٤). «اين نوع از صنايع بديعي از طريق تناسب و تضاد، مجاورت، مشابهت و ارتباط ضمني و زمينه‌اي، مفاهيم و موضوعاتي ديگر از طريق فعاليت و رياضت ذهني فرايادِ خواننده مي‌آيد كه موجب التذاذ و برانگيختگي عاطفه مي‌شود» (ايران‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۰۷). اين آرايه در بخش های مختلف دعا به‌کار گرفته شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

اللَّهُمَّ إِنَّ عَفْوَكَ عَنْ ذَنْبِي، وَ تَجَاوُزَكَ عَنْ خَطِيئَتِي، وَ صَفْحَكَ عَنْ ظُلْمِي، وَ سَتْرَكَ عَلَى [عَنْ] قَبِيحِ عَمَلِي، وَ حِلْمَكَ عَنْ كَثِيرِ [كَبِيرِ] جُرْمِي
تَرْعَدُ السَّمَاءُ وَ سُكَّانُهَا، وَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَ عُمَّارُهَا، وَ تَمُوجُ الْبِحَارُ وَ مَنْ يَسْبَحُ فِي غَمَرَاتِهَا
کلمات مرتبط با مفاهیم بهشت: الْحُورِالْعِينِ، ثِمَارِالْجَنَّةِ ، لباس‌های بهشتی(سندس،حریر،استبرق)، الْوِلْدَانِ الْمُخَلَّدِينَ
کلماتی مرتبط با مفاهیم دعا و نیایش هستند: اللهم،ارزقنا،اعنا،اقض،اجبر،سدد،یسر،اهدنا،انصرنا
کلمات مرتبط با مفاهیم جهنم: نار، زقوم، ضریع، سَرَابِيلِ الْقَطِرَانِ
کلمات مرتبط با مفاهیم عبادت و دین: حج بیت الحرام، قتلا فی سبیلک،لیله القدر،صالحا الدعا
کلمات مرتبط با مفاهیم زمان و مکان: یوم القیامه، اولین و آخرین

٤)**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، ۱۳٤٤: ۷٤). 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 ازترکیبات همپایگی در دعا

حرف عطف در بین واژگان	حرف ربط در بین جملات
وَ أَيْقَنْتُ أَنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فِي مَوْضِعِ الْعَفْوِ وَ الرَّحْمَةِ	الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لا مُضَادَّ لَهُ فِي مُلْكِهِ وَ لا مُنَازِعَ لَهُ فِي أَمْرِهِ.
وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَ كَبِّرْهُ تَكْبِيراً	اللَّهُمَّ إِنَّ عَفْوَكَ عَنْ ذَنْبِي وَ تَجَاوُزَكَ عَنْ خَطِيئَتِي
ذِي الْجَلالِ وَ الْإِكْرَامِ وَ الْفَضْلِ وَ الْإِنْعَامِ	وَ يَرْفَعُ الْمُسْتَضْعَفِينَ وَ يَضَعُ الْمُسْتَكْبِرِينَ وَ يُهْلِكُ مُلُوكا وَ يَسْتَخْلِفُ 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، نه‌تنها موجب زیبایی صوتی و آهنگین شدن متن شده، بلکه با ایجاد ریتم‌های منظم و تکرارهای هدفمند، فرایند درک عاطفی و اقناع 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، به‌همراه ترکیبات مترادف، متضاد و متوازن، به تقویت انسجام مفهومی، برجستگی معنایی و تحریک عاطفی مخاطب منجر شده‌است. 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. (۱٤۲۰ق). المثل السائرفی ادب الکاتب والشاعر. تحقیق الشیخ کامل محمد عوضیه. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن‌جنی، ابوالفتح‌عثمانی. (۱٤۲۵ق). سرصناعه الاعراب. تحقیق محمدحسن اسماعیل و عامر احمد رشدی شحاته. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن‌سناءالملک. (۱٤۰٦ق). دارَةُ الطِّراز فی عَمَلِ الموشّحات. به کوشش: احسان عباس. بیروت: دارالثقافه.
- ابن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم. (۱٤۰۵ق). لسان العرب. قم: نشرادب حوزه.
- احمد نخله، محمود. (۱۹۸۱م). لغه القرآن الکریم فی جزء عم. مصر: دارالنهضه العربیه.
- العسکری، أبو الهلال. (۱۳۱۹ش). الصناعتین. آستانه: مطبعة محمود بک.
- ایران‌زاده، نعمت الله. (۱۳۷۷ش). «نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی». دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی. شماره٦. ص۱۰۷.
- بشر، کمال. (۲۰۰۰م). علم الأصوات. الطبعة الأولی. القاهرة: دارالغریب للطباعة و النشر و التوزیع.
- بهار، محمدتقی. (۱۳٦۷ش). سبک‌شناسی نثر. تهران: پرستو و امیرکبیر.
- بیگلری، حسن. (۱۳۶۶ش). سرالبیان فی علوم القرآن. تهران: نشرسنایی.
- تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۵ش). شرح المختصر. چاپ دوم. اسماعیلیان. قم.
- حسینی‌طهرانی، محمدحسین. (۱۳۹۶ش). شرح فقراتی از دعا افتتاح. تهران: مکتب وحی.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۹۱م). اسرار البلاغه. القاهره: مطبعه المدنی
- جیرو، بییر.(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 سشئه وچارلزبالی. ترجمه نازیلا خلخالی. تهران: فرزان.
- 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. (۱۱۲۱ ش). از زبان‌شناسی به ادبیات. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنراسلامی.
- طیب، عبدالله. (۱۹۷۰م). المرشد الی فهم اشعارالعرب و صناعتها. بیروت: دارالفکر.
- عباس، حسن. (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربی و معانی‌ها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- علوی یمینی، یحیی بن حمزه. (۱۹۱٤ م). الطراز المتضمن لأسرار البلاغه. مصر: مطبعه المقتطف.
- علی‌الصغیر، محمدحسین. (۲۰۰۰م). الصوت اللغوی فی القرآن. بیروت: دارالمورخ العربی.
- عمران پور، محمدرضا. (۱۳۸٦ش). «اهمیت عنصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر». گوهرگویا، ۱، ۱٦۷.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱ش). سبک‌شناسی نظریه‌ها. رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن.
- فرج، حسام احمد. (۲۰۰۷م). نظریه علم النص. القاهره: مکتبه الاداب.
- فردونک، پیتر. (۱۳۹۳ش). مبانی سبک‌شناسی. مترجم: محمد غفاری. تهران: نشرنی.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳٤٤ش). «پیوند در زبان فارسی (بررسی یک مبحث دستوری)». وحید. سال دوم. شماره هفتم.
- قاسم پیوندی، زهرا؛ ابن الرسول، 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 الرضي.
- مجاهد، عبدالکریم. (۲۰۰۵م). علم اللسان العربی. فقه اللغه العربیه. عمان: داراسامه.
- مجلسی، محمدباقر. (۱٤۲۳ق). زاد المعاد. بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.

- موسوی بلده، محسن. (۱۳۹۲ش). حلیه‌القرآن (سطح۲). دوم. تهران: انتشارات تلاوت با همکاری انتشارات کاتبان وحی.
- مهدوی‌کنی، محمدرضا. (۱۳۸۱ش). ترجمه و شرح دعا افتتاح. تهران: دفتر نشر و فرهنگ اسلامی.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹ش). بدیع از نگاه زیبایی‌شناسی. تهران: دوستان.
- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۶). «زبان‌شناسی 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