

جستاری زیباشناختی

در ساختارها و کارکردهای هنری تکرار در دعای عرفه

محمدحسین کاکونی^۱

عباس گنجعلی^۲

حجت الله فسقری^۳

سید مهدی نوری کیدقانی^۴

چکیده

دعای عرفه امام حسین علیه السلام متنی ادبی است که پژوهش‌هایی فراوان درباره آن انجام شده است. در این متن ادبی، گونه‌های بیانی و زیبایی‌شناختی متعدد و بسیار چون تصویر و انواع مختلف موسیقی، مانند اقسام متنوع تکرار به کار رفته و در کنار همه این موارد، متن از نظرگاه‌هایی لطیف و رویکردهای روانشناختی و دیگر موارد نیز برخوردار بوده که حقیقت این دعا را دست نیافتنی ساخته است. پژوهش حاضر در صدد بررسی یکی از این سبک‌های بیانی و زیباشناختی، یعنی پدیده تکرار - به عنوان نوعی موسیقی کلامی درونی - و کارکرد هنری آن است و سعی دارد از طریق بررسی گونه‌های مختلف تکرار، مانند تکرار حرف، کلمه، جمله، وزن و غیره، برخی زوایا و رازها و حقایق این دعا را آشکار سازد تا خواننده و شنونده هرچه بیشتر از آن لذت ببرد. علت انتخاب موضوع، وجود فراوان عنصر تکرار و انباشت تراکمی آن در این دعا است که به منظور برجسته سازی مضامین یا تأکید بر یک حالت روحی روانی خاص و انتقال آن به کار رفته است، در حالی که این مهم از عهده کلام عادی خارج می‌باشد. تکرار در این دعا، کارکردهای خود را در زمینه‌های صوت ضرابه‌نگ ساز و معناشناسی به خوبی انجام داده است و تنها برای آرایه و یا بخشی زاید بر متن نیست. این تحقیق به شیوه توصیفی تحلیلی بر اساس پردازش داخلی متن انجام شده و تلاش کرده است تا از مناسب‌ترین نمونه‌ها و مهم‌ترین عناصر زیباشناختی و معناشناختی استفاده کند.

واژگان کلیدی: امام حسین علیه السلام، دعای عرفه، زیبایی‌شناسی، موسیقی درونی، تکرار.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری mohammad_kakuy@yahoo.com

۲- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، نویسنده مسئول a.gangali@hsu.ac.ir

۳- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری h.fesanghari@hsu.ac.ir

۴- استاد یار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری sm.nori@hsu.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۳۱

مقدمه

متن ادبی به نوعی تجلی‌گاه شیوه‌ها و تکنیک‌ها است که استفاده از آن‌ها نقشی به سزا در انتقال پیام به گیرنده و نفوذ و تثبیت آن در ضمیر او دارد؛ تکرار از جمله این شیوه‌ها به شمار می‌آید و کارکردی مؤثر در رسیدن به سطح زیبایی شناختی و اثرگذاری احساسی عاطفی یک متن ادبی دارد. محققان نکته سنج با بررسی متون ادبی دریافته‌اند که اگر تکرار درست و صحیح در جای خود به کار گرفته شود، جایگاهی ارزشمند در گفتمان ادبی خواهد داشت؛ لذا در بررسی‌ها و تحقیقاتشان به این امر توجه نموده و تلاش کرده‌اند تا توانمندی‌های زیباشناختی آن را تبیین نمایند.

دعای عرفه امام حسین علیه السلام موضوعاتی مختلف را دربر دارد؛ از جمله آن‌ها حمد و ستایش خدای سبحان، کمک‌خواهی، درخواست آموزش، ذکر نعمت‌ها، شکر بر نعمت‌ها، وابستگی و دلبستگی به خدا و موارد بسیار دیگر که همه در رساندن انسان به سعادت ابدی نقش خاص خود را ایفا می‌کنند. به کارگیری عنصر تکرار با انواع و دامنه‌های فراوان آن در این دعای شریف باعث شده تا توجه به سمت این تحقیق جهت بررسی تکرار و گونه‌ها و شیوه‌های مختلف آن و کارکردهای هنری اش مورد توجه قرار گیرد. در بازگردان متن دعای عرفه به فارسی از ترجمه حسین انصاریان از مفاتیح الجنان محدث معاصر مرحوم قمی استفاده شده است.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینه پژوهش

تحقیقات زیادی درباره تکرار و زیبایی‌شناسی آن در زمینه‌های مختلف انجام شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

۱- رسول بلاوی، «أسلوب التکرار ومثیراته الدلالية فی الصحیفة السجادية» (اسلوب تکرار و محرک‌های معنایی آن در صحیفه سجاده)، مجله آداب الکوفة، جامعه کوفه، ۱۴۳۷ق، العدد ۲۸، صص ۲۱۵-۲۳۲. این مقاله به پدیده تکرار در سه سطح حروف، کلمه و جمله، در صحیفه سجاده پرداخته و آن را مورد واکاوی قرار داده و تأثیر آن را در ایجاد موسیقی و ضرباهنگ بیان کرده است.

۲- سید حسین سیدی و نفیسه حاجی رجبی، «سبک شناسی آوایی دعای عرفه»، مجله مطالعات اسلامی علوم قرآنی و حدیث، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۹۴، دوره ۴۷، شماره ۲، صص ۲۹-۴۷. مقاله به سبک شناسی دعای عرفه از منظر سطح آوایی و بررسی ویژگی‌ها آوایی واژگان و جملات آن، و تکرار برخی از اصوات، کلمات، عبارات، هجاهای صوتی و صنایع بدیعی مانند سجع و جناس که باعث افزایش اقتناع‌گفتار می‌شود، پرداخته است.

۳- محمد حسین کاکوئی و عباس گنجعلی، «تقنیة التکرار فی دعاء عرفة، أنماطه ووظائفه الجمالیة والدلالیة» (شیوه تکرار در دعای عرفه، الگوها و عملکردهای زیبایی شناختی و معنایی آن)، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، سال ۱۳۹۸، دوره ۱۵، شماره ۵۳، صص ۴۳-۶۲. مقاله گونه‌های تکرار را بر اساس موقعیت مکانی آن در متن، مانند تکرار استهلالی، بدائی، ختامی، دائری و غیره، مورد واکاوی قرار داده اما به ساختار ورود نکرده است. بر این اساس، این تحقیق تلاش دارد تا مفهوم تکرار و انگیزه‌های آن را در ساختار و به طور ویژه در این دعا، با هدف آشکار کردن زیبایی شناختی هنری آن، بررسی کند.

۴- منار کریم مهدی، «Imam Hussein's supplication on the day of Arafah, a Linguistic study»، (دعای الإمام الحسین فی عرفة دراسة لغویة، دعای امام حسین علیه السلام در عرفه، مطالعه زبان شناختی)، مجله العمید، العتبة العباسیة المقدسة، ۲۰۱۴، السنة الثالثة، العدد ۳، صص ۲۰-۵۵. این پژوهش به زبان انگلیسی و تلاشی برای تحلیل دعای عرفه از نظر زبان شناختی است، و به همین دلیل هدف آن بررسی ویژگی‌های دستوری، معنایی آن است و بر اساس دو فرضیه استوار می‌باشد، نخست، ندا و امر دو روشی هستند که به طرز بسیار خوبی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، و دیگر این‌که دعای ضمنی در آن بیش‌تر از دعای ظاهری به کار رفته است.

۵- حسین میرزایی نیا و محمد حسین کاکوئی، «الإيقاع وأنواعه فی دعاء عرفة» (ریتم و انواع آن در دعای عرفه)، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۹۶، دوره ۱۳، شماره ۴۲، صص ۱-۲۰. این مقاله به ضرباهنگ تکرار به عنوان یک ضرباهنگ کلامی نگاه نمی‌کند، بلکه بیش‌تر به ضرباهنگ‌های معنوی در انواع مختلف آن مانند افکار، رشد و ترقی، ریتم روانشناختی، روایت و گفتگو می‌پردازد و تکرار را برای تحقیق دیگری باقی می‌گذارد.

۶- فرحناز شاهوری، «زیبایی شناسی تکرار در قرآن کریم»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۹۰. پژوهشگر در ابتدا به معناشناسی تکرار و بعد از آن به کارکردهای آن در حوزه‌های مختلف پرداخته و نظرات قدیم و جدید را آورده سپس انواع تکرار را در قرآن در سطوح مختلف، از جمله در صنایع بدیعی ذکر کرده است.

۷- مصطفی طاعتی غفور، موسیقی تکرار در گفتارهای نهج البلاغه، پایان نامه ارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۸۶. پژوهشگر در ابتدا به تعریف موسیقی و تاریخ آن و بعد از آن به تعریف تکرار و اهداف و اغراض پرداخته سپس نثر و خطابه را معرفی کرده و در نهایت تکرار در نهج البلاغه را به ویژه در بدیعیات مورد بررسی قرار داده است.

۸- فهد ناصر آشور، تکرار در شعر محمود درویش، ۲۰۰۴، لبنان، بیروت، موسسه عربی مطالعات و نشر، چ ۱. این کتاب در ۲۵۸ صفحه تدوین شده و نویسنده در این کتاب ابتدا به تعریف تکرار، انواع، معانی و

انگیزه‌های آن می‌پردازد، آن‌گاه به تکرار در شعر محمود درویش در سطوح مختلف، مثل حرف، کلمه، اسم، عبارت، مقطع، تصاویر طبیعی و مکانی و غیره روی می‌آورد و آن‌ها را مورد واکاوی قرار می‌دهد.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

۱- ساختارهای تکرار در دعای عرفه چیست؟

۲- ساختار تا چه میزان در کارکردهای هنری اثرگذار است؟

۱-۳. فرضیه‌های پژوهش

۱- دعای عرفه، مانند دیگر دعاها، متنی خواندنی و یکی از ویژگی‌های برجسته آن برای پذیرش و پاسخ، تکرار است که احتمال می‌رود به شکل‌های مختلف و ساختارهای متعدد، مانند صوت، حرف، جمله و جز آن‌ها به کار رود تا به عنوان یک عنصر اصلی و پویا در شاکله دعا جلوه کند.

۲- دعا از موسیقی‌گفتاری درونی ناشی از عنصر تکرار بهره می‌برد؛ لذا باید از چنان توان بالایی برخوردار باشد تا به زیبایی و هنرمندانه‌گیرنده را به خود جلب کند و معنا را در عمق باطنش رسوخ دهد و او را به اهداف موجود در دعا تشویق و ترغیب نماید.

۱-۴. اهمیت و ضرورت پژوهش

با توجه به اهمیت و جایگاه این دعا در بین شیعیان و با توجه به مضامین بلند و والای آن و براساس آن‌چه که در پیشینه به آن اشاره شد، این دعا چونان دریایی است که انسان در ساحل آن احساس آرامش می‌کند، اما هر چه ژرف‌تر در اعماق آن غور کند، حقایقی بیش‌تر را کشف خواهد کرد. در پیشینه به مقالاتی متعدد اشاره شد که در زمینه‌های مختلف به بررسی این دعای شریف پرداخته و این خود بیانگر وسعت و قدرت آن در بازنمایی جمال و جلال الهی است. هر یک از پژوهش‌ها به بخشی از دعا پرداخته و حتی پژوهش انجام شده در این زمینه، همه زوایا و لایه‌های آن را بازگو نکرده؛ از این رو آن را به پژوهشی دیگر واگذار کرده است. بنابراین ضروری دیده شد تا این پژوهش در همان راستا ولی در بخشی دیگر انجام پذیرد تا زیبایی‌های ساختار و ترکیب تکرار نیز در این دعای شریف جلوه‌گر شود.

۱-۵. روش پژوهش

مقاله حاضر با رویکرد زیبایی‌شناسی و با روش توصیفی تحلیلی درون متنی به بررسی عنصر تکرار در دعای عرفه پرداخته است؛ به این گونه که ابتدا به توصیف هر بخش از ترکیبات و ساختار و کارکرد معنایی آن پرداخته

سپس با تبیین آن، نمونه‌ارایه شده از دعا را مورد تحلیل و واکاوی قرار داده تا زیبایی فراز مذکور هر چه بیش‌تر نمود پیدا کند.

۲. دعای عرفه

دعای عرفه امام حسین علیه السلام از مهم‌ترین دعاهاى شیعه است که در ایام حج و در عصر روز عرفه در صحرای عرفات هم چنین در جای جای جهان اسلام و بیش‌تر در فضاهاى باز توسط شیعیان قرائت می‌گردد. اطلاعاتی دقیق درباره‌ی سال قرائت این دعا توسط امام حسین علیه السلام در منابع تاریخی ذکر نشده است؛ اما با توجه به برخی شواهد قریب به یقین، این دعا نمی‌تواند مربوط به سال واقعه کربلا باشد؛ زیرا امام حسین علیه السلام در ذی حجه سال ۶۰ هجری قمری که به مکه رفت، در بین اعمال حج متوجه دسیسه چینی عوامل یزید شد، از این رو حج را به عمره تبدیل کرد سپس طواف خانه و سعی صفا و مروه را به جا آورد و از مکه خارج گشت، یعنی قبل از روز عرفه مکه را ترک نمود، پس دعا در این سال خوانده نشده است. عالمان و محدثان شیعه با توجه به محتوای بلند این دعا، آن را از امام حسین علیه السلام دانسته و تنها برخی در انتساب بخش پایانی آن، به دیده تردید نگریسته‌اند. کفعمی در کتاب البلد الامین و سیدبن طاووس در کتاب مصباح الزائر این دعاى شریف را ذکر کرده و علامه مجلسی در بحار الانوار و شیخ عباس قمی در مفاتیح الجنان این دعا را آورده‌اند. دعای عرفه دربردارنده مضامین بلند معرفتی و عالی‌ترین آموزه‌های عرفانی و عقیدتی، از جمله شناخت خداوند، بیان صفات الهی، یادآوری نعمت‌های بیکران پروردگار بر انسان، حمد و سپاس خداوند بر آن‌ها، تضرع به درگاه خداوند، اقرار به گناهان و توبه، درخواست حوائج، پاداش اخروی و دیگر امور است، و به طور کلی دعای شناخت و خودسازی به شمار می‌آید. (فرج، ۱۴۳۳ق: ۱۱، والدرازی البحرانی، ۱۴۰۹ق، ۱۹۸۹: ۹/۱ و ۱۴، ویکی شیعه fa.wikishia.net)

۳. زیبایی شناختی تکرار

زیبایی شناختی دانشی نو است که در قرن هیجدهم توسط فیلسوف آلمانی بومگارتن پایه گذاری شد. این دانش به بحث درباره‌ی زیبایی و طبیعت زیبایی و احساس هنری که به خاطر آن در وجود انسان شکل می‌گیرد، می‌پردازد. این دانش در همه مکاتب فلسفی و به دنبال آن مکاتب ادبی مورد توجه قرار گرفته و جایگاه ارزشمندی یافته، لذا در ادبیات همه جهان، از جمله ادبیات عربی مورد توجه ادیبان و ناقدان قرار گرفته است. این دانش در طول دوره‌های مختلف به یک شیوه باقی نمانده، بلکه تحت تأثیر شیوه‌های مختلف ادبی حتی روانی تغییر و تکامل یافته است، لذا می‌بینیم که این دانش به طبیعت زیبایی در آثار مختلف هنری و ادبی و اصولی می‌پردازد که بهتر است دیدگاه‌های زیبایی شناختی بر اساس آن شکل گیرد. (یعقوب و عاصی، ۱۹۸۷: ۵۰۲؛ عبد النور، ۱۹۸۴: ۸۷؛ تونجی، ۱۴۱۹ق، ۱۹۹۹: ۶۵۸)

تکرار شیوه‌ای است که ادیبان از دیرباز به آن توجه داشته‌اند و هم چنان هم مورد عنایت است. این شیوه، تکرار صدا، حرف، کلمه و یا عبارت است که هدفش آرایه پیام و تأکید بر آن به شمار می‌رود و بر اساس توان نوآور و هدفی که در ورای خود دارد، به کار گرفته می‌شود، اما برای به کارگیری آن «حد و مرزی متصور نیست و بر اساس ویژگی‌ها و خصوصیت‌های خود در متن نمی‌آید، بلکه بر اساس توان ادراکی همه مخاطبان اعم از عوام و خواص در متن ظهور پیدا می‌کند». (جاحظ، ۱۹۹۰: ۱/۱۰۵) از تلاش‌های مهمی که درباره شناخت بحث تکرار انجام شده به نظر می‌رسد که کاربرد آن همیشه قابل قبول نبوده؛ زیرا اگر با هماهنگی و انسجام همراه نباشد چه بسا ممکن است با لغزش‌هایی هم همراه گردد، بنابراین «مکان‌هایی وجود دارد که تکرار خوب است و برخی جاها هم زشت. بیش‌تر تکرارها در کلمات اتفاق می‌افتد نه در معنا، و جاهایی که در معانی اتفاق می‌افتد نه در کلمات، کم‌تر است، بنابراین اگر کلمه و معنا هر دو با هم تکرار شود، عین ناشایستگی است» (قیروانی، ۱۹۸۸: ۶۸۳). آن جا که نیازی به تکرار نباشد و یا در تکرار افزایش معنا نباشد، این تکرار منجر به یکنواختی متن و در نتیجه بی‌حوصلگی شنونده می‌شود، لذا خیلی زود احساس خستگی کرده متن را رها می‌کند و دیگر به آن باز نمی‌گردد.

در نقد جدید، تکرار به عنوان یک پدیده ادبی در نظر گرفته می‌شود، و علی‌رغم توجه به بعد کلامی، همیشه ملازم جنبه معنایی نیز هست و «متن را هم بر آن می‌دارد تا در جای‌جای خود ظرافت و هماهنگی و دقت در ترکیب و سبک را حفظ کند.» (صحنای، ۲۰۱۴: ۱۰۷) افزون بر این، نقد جدید، تکرار را یک تکنیک هنری می‌داند که علاوه بر بعد معنا شناختی، بر غنای ایقاعی متن هم می‌افزاید. از این رو نقشی مؤثرتر در انسجام و تعالی معنایی و ضرباهنگی متن دارد و به وسیله تکرار است که یکی از ویژگی‌های زیبایی شناختی در سبک شناسی متن شکل می‌گیرد. نقد جدید هم‌چنین تکرار را نوعی موسیقی متشکل از ریتم‌های مبتنی بر لحن‌های هماهنگی که با جان گیرندگان هم‌صدا می‌شود، می‌داند، بنابراین باید گفت: «تکرار... گوهر ایقاع یا ضرباهنگ» (علاق، ۲۰۰۵: ۲۴۰) در متن ادبی است و هنگامی که ناخودآگاه و به طور طبیعی و غیر متکلف به کار گرفته شود، به متن حرکت و پویایی می‌دهد، حرکتی که از درون متن آغاز می‌گردد و به ضمیر شنوندگان راه می‌یابد، و آن‌ها را به ادامه فرایند خوانش یا پذیرش پیام تشویق می‌کند.

تکرار شیوه‌ای است که بیش‌ترین تأثیر را در ضرباهنگ داخلی دارد. بنابراین، ممکن است ضرباهنگ، ناشی از روش‌های متعدد تکرار باشد، مانند: تکرار صوت‌ها، سطرها و معمول‌های هم‌گرای فعل‌ها و غیره؛ زیرا تکرار با طرق مختلف آن، پدیده‌ای هنری در یک اثر ادبی به شمار می‌آید که "شامل قابلیت‌هایی بیانی است که به معنا غنی می‌بخشد و آن را تا سطح اصالت ارتقا می‌دهد". (سعید، ۲۰۱۴: ۱۸۱۳) تکرار، صرفاً آوردن کلماتی پراکنده در متن نیست که هیچ ارتباطی با فضای عمومی آن نداشته باشند، بلکه "به طور کلی، پیوندی تنگاتنگ

با متن دارد"، (رباعه، ۱۹۹۰: ۱۷۲) و بین این سه، یعنی تکرار، متن و فضای عمومی (اتمسفر اثر ادبی)، وجه مشترکی وجود دارد که "از آن نوعی موازی سازی بین ایده‌ها، کلمات و معانی [در داخل متن] ایجاد می‌شود" (عبید، ۲۰۰۱: ۲۰) تا هماهنگی متن، سازگاری و پویایی اجزای آن را حفظ کند.

۴. شیوه‌های تکرار در دعای عرفه

در دعای عرفه تنها به یک شیوه تکرار بسنده نشده، بلکه روش‌های مختلف و گونه‌هایی متنوع از تکرار در آن به کار رفته است تا دعا از یکنواختی خارج گردد و مخاطب را نیازارد، به همین خاطر انواع و اقسام تکرارها را در خود جای داده است، بنابراین ما در این بحث می‌توانیم این شیوه‌ها را در اشکال مختلف زبانی و ریخت‌شناسی (صرفی) مانند، تکرار حروف، وزن، کلمه، عبارت و یا جمله بررسی کنیم.

۴-۱. تکرار شکل‌های زبانی

روش‌های مختلف گفتاری، از جمله بیانی، موسیقایی، تصویر سازی و سایر موارد وجود دارد که نویسنده آن‌ها را برمی‌گزیند تا به اثر خود یک ویژگی هنری ارزشمند ببخشد و آن را برای گیرنده جذاب کند، و در نهایت در دل و جان او رسوخ نماید، یکی از مصادیق این شیوه‌ها، «تکرار است که شکل یک ساختار هنری زبانی [در متن ادبی] به خود می‌گیرد. البته عمده تکیه آن، بر تکرار ادوات ندا، ادات استفهام، تمنی، قسم، اسم‌های موصول، اسم‌های اشاره و امور دیگر است که به طور کل حرکت روحی روانی و درونی [ادیب] را به نمایش می‌گذارد. (سعید، ۲۰۱۴: ۱۷۹۳-۱۷۹۴) از جمله تکرارهایی که در این گروه قرار می‌گیرند به موارد ذیل می‌توان اشاره نمود:

۴-۱-۱. تکرار حروف

عنصری که بیش‌ترین فراوانی تکرار را در متون دارد، تکرار حروف است که در جای‌جای هر متن کارکردهای معنایی و زیبایی شناختی خاص خود را دارد؛ زیرا حروف «هم ویژگی شنیداری دارند هم ویژگی ادراکی عقلی؛ ویژگی اول به موسیقی و آهنگ صوتی نغمه‌وار آن بر می‌گردد که در بروز معنای مورد نظر مؤثر است و دیگری به معنای خود حرف، برای این که به وسیله آن معنا قابل تشخیص می‌شود و یا دست کم به ادراک حسی نزدیک می‌گردد». (علی، ۲۰۱۵: ۴۷۸)

تکرار یک صوت در متن ادبی تأثیر موسیقایی دارد، چون «صوت امری طبیعی است که بی این‌که کنه آن را دریابیم اثرش را درک می‌کنیم» (انیس، بی تا: ۵) خواه این صوت برخاسته از یک حرف باشد یا مجموعه‌ای از حروف، به هر حال «این نوع تکرار با تکرار همان حروفی انجام می‌شود که صداها و ضرباهنگ‌های موسیقایی را ایجاد می‌کنند» (سعید، ۲۰۱۴: ۱۷۶۹)، یعنی این نوع تکرار «تکرار حروفی است که در پیکره یک مقطع یا بند

همینه و قدرت صوتی برتر دارد.» (عربی، ۱۴۳۶ق: ۳۲)؛ لذا تکرار یاد شده نقشی مهم را ایفا می‌کند چه در ضرباهنگ و چه در «تشکیل ارزش‌های عظیم نغمه‌ای که از دو چیز نشأت می‌گیرد؛ نخست، سیطره حرف روی که اساس بنای صوتی است و دیگری سیطره حرف قوی داخل بیت و یا بند که ثبات موسیقایی و ایقاع صوتی را رقم می‌زند.» (شامی، ۱۴۳۶ق: ۸۹)

۴-۱-۲. تکرار حرف عین

"الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَيْسَ لِقَضَائِهِ دَافِعٌ، وَلَا لِعَطَائِهِ مَانِعٌ، وَلَا كُصْنَعِهِ صُنْعٌ صَانِعٍ، وَهُوَ الْجَوَادُ الْوَاسِعُ، فَطَرَ أَجْنَاسَ الْبَدَائِعِ، وَأَثَقَنَ بِحِكْمَتِهِ الصَّنَائِعَ، لَا تَخْفَى عَلَيْهِ الطَّلَائِعُ، وَلَا تَضِيغُ عِنْدَهُ الْوَدَائِعُ، جَازَى كُلَّ صَانِعٍ، وَرَائِسُ كُلِّ قَانِعٍ، وَرَاحِمٌ كُلَّ ضَارِعٍ، وَمُنْزِلُ الْمَنَافِعِ، وَالْكِتَابُ الْجَامِعُ بِالنُّورِ السَّاطِعِ، وَهُوَ لِلدَّعَوَاتِ سَامِعٌ، وَلِلْكَرِيَاتِ دَافِعٌ، وَلِلدَّرَجَاتِ رَافِعٌ، وَلِلْجَبَابِرَةِ قَامِعٌ، فَلَا إِلَهَ غَيْرُهُ وَلَا شَيْءٌ يَغْدِلُهُ وَلَا يَسْ كَمَثَلِهِ شَيْءٌ، وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ، اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ، وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ"، «ستایش مخصوص خدایی است که برای قضا و حکمش جلوگیر و دفع‌کننده‌ای نیست، و برای بخشش مانعی، سازه هیچ سازنده‌ای چون ساخت او نیست، او بخشنده فرونی بخش است، انواع گوناگون پدیده‌های نو را آفرید، ساخته‌ها را با حکمت خویش محکم و استوار کرد، طلایه‌ها و پیش‌قراولان عالم وجود بر او پوشیده نیست، امانات در پیشگاه او تباه نمی‌شود، به عمل هر سازنده‌ای پاداش می‌دهد، زندگی هر قناعت‌پیشه‌ای را فراهم می‌کند، و به هر نالان تضرع‌کننده‌ای رحم می‌کند، فرو فرستنده بهره‌ها و کتاب جامع با نور درخشان هدایت است، و او شنونده و اجابت‌کننده دعاها است، و دفع‌کننده گرفتاری‌ها، فزاینده رتبه‌ها، و ریشه‌کن‌کننده سرکشان، هیچ خدایی جز او نیست، و هیچ چیزی با او برابری نمی‌کند، و هیچ چیزی مثل او نیست، و او شنوا و بینا و دقیق و آگاه و بر هر چیزی توانا است.» (قمی، ۱۳۸۰: erfani.ir/farsi/mafatih)

امام علیه السلام دعای روز عرفه را با حمد و ستایش خدا در جمله کوتاه "الحمد لله" شروع می‌کند و مستقیماً با اسم ناقصی (موصول) به توصیف خدا می‌پردازد که با جملات کوتاه مختوم به حرف عین کامل می‌شوند، یعنی همه جملات را با حرف عین دارای سجع می‌کند. در این فراز کوتاه از دعا، امام ۳۵ بار حرف عین را تکرار می‌کند، و این حجم زیاد استفاده از حرف عین شگفتی و اعجاب مخاطب را برمی‌انگیزد، به ویژه آن زمانی که به خصوصیات این حرف حلقی پی می‌برد، هر چند که «برای خواننده دشوار است قبل از آن که همه ویژگی‌های تمام حروف به خصوص حروف حلقی را بشناسد، همه خصوصیات صوتی این حرف عین را دریابد و به همه دشواری‌ها و سختی‌های آن احاطه پیدا کند.» (عباس، ۱۹۹۸: ۲۰۴)

این حرف "خالص برجسته... نشان دهنده اثربخشی، درخشندگی، ظهور و تعالی است" (همان، ۲۰۹) دارای دوام، خلوص، وزانت، اثربخشی و انعطاف‌پذیری می‌باشد. "این اصیل‌ترین حرف است که اجمالی از گزیده ویژگی‌ها و معانی دیگر حروف عربی را در خود جای داده است" (همان). این دامنه فراوانی حرف عین نشان

می‌دهد که متن متناسب با جنبه‌های روانشناختی موقعیت است، یعنی تجلیل و تعظیم خداوند متعال؛ لذا این آغاز موقر و رزین بهترین براءت استهلال دعای عظیمی مانند عرفه به شمار می‌آید. با این حال، "اعراب چوپان بادیه نشین، به دلیل نرمی و انعطاف پذیری این حرف، به جای اختصاص دادن آن برای بیان معانی تعالی، صفا و عزت که برای آن ایجاد شده است، از آن در بسیاری از معانی سخت و خشن و عیب‌های جسمی و روانی استفاده نابه‌جا کردند". (همان)

به خاطر تکرار این حرف، جوی آوایی شکل گرفته که با شرایط روانشناختی نیز هماهنگ بوده و باعث شده است تا این فراز "وزنی عاطفی را کسب کند که با وزن تنسیقی متن هماهنگی دارد". (سعید، ۲۰۱۴: ۱۷۷۰) این فراز با ریتم هماهنگ خود، با استفاده از صداهای برخاسته از حرف عین، از طریق کوبه‌های خیلی قوی و پشت سر هم در گوش مخاطب، بر آن‌ها اثر می‌گذارد، لذا در هر بند، کدهای عاطفی و احساسی را در یک زمینه مشخص در برابر جلال و جبروت قرار می‌دهد تا به مقام بزرگی خداوند در دل‌ها و جان‌ها، اشاره‌ای کند و تسلیم و فرمانبرداری را به مخاطب القا نماید و روح فرمان‌پذیری را در قلب او جای دهد و او را وادار به پذیرش ضعف و ناتوانی خود سازد. این همه به لطف موسیقی اثر گذار برخاسته از کثرت تکرار است؛ زیرا «هر گاه تکرار امری زیاد شود یک جریان فکری عاطفی شکل می‌گیرد، ... به خاطر این‌که اگر امری یک بار اتفاق بیفتد، برای تبدیل شدن واکنش به عاطفه کافی نیست، بلکه نیاز است تا آن حادثه یا امر تکرار شود، بنابراین تکرار تنها راه ارتباط واکنش/احساس به عاطفه است» (نزال، ۱۴۳۲ ق: ۱۶۴)، و این تکرار صوتی، نوعی موسیقی کلامی را تولید می‌کند که ذهن و روح را تحت تأثیر قرار می‌دهد، و این نشان می‌دهد که "موسیقی کلامی فقط به جنبه آهنگین محدود نمی‌شود، بلکه جنبه معنوی را نیز دربر می‌گیرد؛ زیرا در ایجاد اثر ذهنی و روانی نقش دارد." (شامی، ۱۴۳۶ ق: ۹۰)

برخی از ساختارهای تکرار در این دعا کارکرد زیبایی‌شناختی بیش‌تر دارند که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۴-۱-۳. تکرار "لا"ی ناهیه، نافیهِ برای تأکید

«... وَبِذُنُوبِي فَلَا تَفْضَحْنِي وَبِسِرِّي فَلَا تُخْزِنِي، وَبِعَمَلِي فَلَا تَبْتَلِنِي، وَنِعْمَكَ فَلَا تَسْلُبْنِي، وَإِلَىٰ غَيْرِكَ فَلَا تَكِلْنِي...»، «به خاطر گناهانم مرا رسوا نکن، و به خاطر درونم مرا خوارم مساز و به عملم مرا گرفتار مکن و نعمت را از من مگیر و مرا به دیگری وامگذار.» (قمی، ۱۳۸۰: erfani.ir/farsi/mafatih)

«اللَّهُمَّ... وَلَا تُهْلِكْنَا مَعَ الْهَالِكِينَ، وَلَا تُصْرِفْ عَنَّا رَأْفَتَكَ وَرَحْمَتَكَ»، «خدایا... ما را با هلاک شوندگان هلاک مکن و مهر و رحمت را از برمگردان.» (همان)

«يَا خَيْرَ مَنْ سُئِلَ، وَيَا أَرْحَمَ مَنْ اسْتُرِحِمَ، يَا مَنْ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ إِغْمَاضُ الْجُفُونِ، وَلَا لَحْظُ الْعُيُونِ، وَلَا مَا اسْتَقَرَّ فِي الْمَكْنُونِ، وَلَا مَا انْطَوَتْ عَلَيْهِ مُضْمَرَاتُ الْقُلُوبِ، أَلَا كُلُّ ذَلِكَ قَدْ أَحْصَاهُ عِلْمُكَ، وَوَسِعَهُ حِلْمُكَ...»، «ای بهترین درخواست شونده، ای مهربان‌ترین کس که از او رحم می‌خواهند، ای آن‌که پلک زدن‌ها و چشمک زدن‌ها، آن‌چه که در پنهان‌گاه‌ها جای گیرد (پنهان شود)، و آن‌چه که در نهاد دل‌ها پوشیده گردد، بر تو پوشیده نیست...» (همان)

«... أَللَّهُمَّ لَا تَمَكِّرْ بِي، وَلَا تَسْتَدْرِجْنِي، وَلَا تَخْدَعْنِي»، «خدایا به من ترفند مزن (گرفتارم مکن) و در غفلت مرا مگیر (به هلاکت نرسان)، و با من خدعه مکن (مانع فریبم باش)». (همان)

«وَعَلَيْكَ أَتَوَكَّلُ فَلَا تَكِلْنِي، وَإِيَّاكَ أَسْأَلُ فَلَا تُخَيِّبْنِي، وَفِي فَضْلِكَ أَرْعَبُ فَلَا تَحْرِمْ نِي، وَبِحَبَابِكَ أَنْتَسِبُ فَلَا تُبْعِدْنِي، وَبِبَابِكَ أَقِفُ فَلَا تَطْرُدْنِي»، «به تو توکل دارم مرا وامگذار، و تنها از تو می‌خواهم ناامیدم مکن، و به فضل تو مشتاقم محروم مساز، و به آستان تو رو آوردم دورم مساز، و به درگاه تو ایستاده‌ام مرانم». (همان)

تکرار نفی با "لا" که از حرف «لام جهری با ویژگی مثبت و قطعیت» است (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۵)

و الف مدی در این فرازها، به همراه افعال مضارع مذکور و مقدر با معمول‌های متفاوتشان، همه نشان از این امر دارد که همه چیز به طور دایم و پیوسته برای خدای سبحان آشکار و ظاهر است. علاوه بر این «به کارگیری "لا"ی نفی و نهی و زائد همراه مدی که صدای الف به آن می‌دهد» (زوبین، ۱۴۲۲: ۳۰) باعث آرایش متن با نوعی از تضرع و ابتهاج می‌گردد، و همین تکرار مدهای همراه با لین‌های غنه‌داری که در آخر فرازها شکل می‌گیرد، تأکیدی دیگر بر این زیبایی است؛ زیرا خوف و عجز و ضعف در برابر پروردگار عظیم، و فرو پاشیدگی نفس در برابر اراده و خواست او، و اندیشه‌ها و حالات نفسانی را که در مقابل خدای سبحان دارد، به نمایش می‌گذارد.

اسلوب نهی به کار رفته در متن با آن فضای ایقاعی برخاسته از نهی سریع، سایه‌اش را بر کل متن می‌گستراند و از جهت کارکرد معنایی آن را به ترحم طلبی‌ای سوق می‌دهد که با سرعت حرکت متن همخوانی دارد؛ لذا باعث انسجام و هماهنگی بین فرازها می‌شود و «متن را در مسیر هدفش متحد می‌سازد تا این‌که تکرار، چیزی زاید و بی‌هدف نباشد» (ملانکه، ۱۹۷۶: ۲۳۶) و هماهنگی با آن حالت روحی روانی را که شخص را به هیجان می‌آورد و او را به ابداع متنی با این شور و حرارت برمی‌انگیزد، را از دست ندهد.

نکته قابل توجه این‌که تکرار "لا" با تکرار تقدیم جار و مجرور مقرون به فاء عاطفه همراه شده که در معنای ترتیب و تعقیب است، و «ترتیب هم می‌طلبد که ما بعد آن از نظر زمانی دیرتر از ما قبلش باشد؛ زیرا مسبب دیرتر از سبب شکل می‌گیرد، و تعقیب هم اقتضا می‌کند که زمان تأخیر کوتاه [و تقریباً] بی‌فاصله باشد» (حسن، ۱۳۸۰: ۴/۳۳۳) و از آن‌جا که برخی اجزای جمله می‌تواند بر برخی دیگر مقدم شود، چنین به نظر

می‌رسد این فرازها آشکار می‌سازند که «این تقدیم به جان کلام اشاره کند و به هدفی سوق دهد که شکیل‌گیری جملات تابع حالت روحی روانی حاضر باشد به گونه‌ای که نفس آن تقدیم را بر تأخیر ترجیح می‌دهد، مثلاً برخی اجزای جمله که محور سخن هستند مقدم شده تا نمایانگر غرض و مقصود باشد، نفس هم آن‌چه را مهم‌تر است مقدم می‌شمارد، لذا مبدع این تقدیم ناشی از اهمیت و ارزش را در تقدیم و تأخیر اجزای جمله هم عملی و اجرایی می‌سازد». (بدوی، ۲۰۰۵: ۹۰)

نفس انسان نسبت به هر چیز خوب یا بد واکنش نشان می‌دهد، این تقدیم و تأخیرها هم همان واکنش ناشی از شناخت است، از این رو برای ترس یا امید، و یا دورشدن و تقرب واکنش نشان می‌دهد؛ زیرا ارزش و قیمت آن را می‌داند، به همین جهت هیجان می‌آید و آن را در کلام هم بروز می‌دهد. تکرار این تقدیم‌هایی که از اصل خود خارج شدند و نوعی جابه‌جایی و آشنائزایی به شمار می‌آیند، به خاطر هدفی است که بافت متن بیانگر است تا از این طریق انگیزه‌های تقدیم را تبیین نماید، از جمله این‌که دعاکننده می‌خواهد نتیجه و فرجام بد و ناخوشایند را به خود نسبت دهد و ستم و بدی را از خدای سبحان منتفی بداند، چنان‌که خود می‌فرماید: «وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَكِنْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ»، «ما ستم نکردیم، ولی خودشان ستم کردند». (هود/۱۰۱) و دیگر این‌که می‌خواهد میزان هیجان ناشی از شناخت را به تصویر بکشد، شناخت از کارهای بد و رسوایی و حقارت برخاسته از آن، و یا می‌خواهد توجهش را نسبت به تأخیرات جمله برای روی گردانی از آن‌ها نشان دهد؛ لذا تقدیم‌ها را با فاء عاطفه مقرون به نفی همراه می‌سازد و آن‌ها را تکرار می‌کند تا میزان عجز و تضرعش را برابر پروردگارش به نمایش بگذارد تا به محض ارتکاب خطا او را مجازات نکند، بلکه فرصتی برای جبران عطا نماید. از طرف دیگر زیبایی و زیبایی شناختی این تکرار این‌گونه نمایان می‌شود که باعث شدت یقین داعی و تعلق خاطرش به پروردگارش و نیاز به رحمت و اسعء او است که بر مخاطب و سایر بندگان افاضه می‌کند. چون همه این موارد برای مؤمن مهم هستند، تکرارشان نیز شور و شوق شنونده مؤمن را برای شناخت و توجه به آن‌ها بیش‌تر برمی‌انگیزد.

۴-۱-۴. تکرار حرف مدی متشکل از "ین"، "ان" و "ون"

حرف مدی متشکل از یای ماقبل مکسور و یا الف ماقبل مفتوح و یا واو ماقبل مضموم همراه "ن" غنه‌دار «نسبت به حروف صامت زمانی بیش‌تر را برای تلفظ صرف می‌نماید و فضای موسیقایی [آرامی] ایجاد می‌کند» (عربی، ۱۳۶۶ق: ۳۶) علاوه بر این، حرف "ن" هم لطافتی خاص پدید می‌آورد؛ زیرا از جمله حروفی است که بیش‌ترین ارتباط را با صوت دارد و در اغلب کلمات تأثیری شگرف در تعدیل و تلطیف صوت دارد» (بلاوی، ۱۳۷۴ق: ۲۲۳) بنابراین گوش‌های شنوندگان و مخاطبان را با موسیقی نرم و مداوم می‌نوازد و باعث لذت خواننده و شنونده می‌شود و آن‌ها را به ادامه فرایند خوانش یا شنیدن تشویق می‌کند تا به توقعات خود از الهامات آن اثر برسند.

«... وَكَلاَّتْنِي مِنْ طَوَارِقِ الْجَنِّ، وَسَلَّمْتَنِي مِنَ الزِّيَادَةِ وَالتَّقْصَانِ، فَتَعَالَيْتَ يَا رَحِيمُ يَا رَحْمَانُ...»، «... از آسیب جنیان حفظم کردی واز زیادی و کاستی سالمم داشتی، ای بخشنده ای مهربان! تو برتری...» (قمی، ۱۳۸۰:

(erfan.ir/farsi/mafatih

«لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ... الْمُسْتَغْفِرِينَ... الْمُؤْمِنِينَ... الْخَائِفِينَ... الْوَالِدِينَ... الرَّاجِينَ... الزَّاعِجِينَ... الْمُهَلَّلِينَ... السَّائِلِينَ... الْمُسَبِّحِينَ... الْمُكْبِّرِينَ... الْأَوْلِينَ...»، «... هیچ خدایی جز تو نیست، پاک و منزهی، من از جمله ستمکاران... استغفار کنندگان... یکتاپرستان... ترسندگان... هراسناکان... امیدواران... مشتاقان... تهلیل گویان... سائلان... تسبیح گویان... تکبیر گویان... هستم و...» (همان)

«... اَللّٰهُمَّ اَقِلْنَا فِي هَذَا الْوَقْتِ مُنْجِحِينَ مُفْلِحِينَ مَبْرُورِينَ غَانِمِينَ، وَلَا تَجْعَلْنَا مِنَ الْقَانِطِينَ، وَلَا تُخَلِّبْنَا مِنْ رَحْمَتِكَ، وَلَا تُعْرِمْنَا مَا نُوْمَلُّهُ مِنْ فَضْلِكَ، وَلَا تَجْعَلْنَا مِنْ رَحْمَتِكَ مَحْرُومِينَ، وَلَا لِفَضْلِكَ مَا نُوْمَلُّهُ مِنْ عَطَائِكَ قَانِطِينَ، وَلَا تَرُدَّنَا خَائِبِينَ وَلَا مِنْ بَابِكَ مَطْرُودِينَ، يَا اَجْوَدَ الْاَجْوَدِينَ، وَاَكْرَمَ الْاَكْرَمِينَ... يَا مَنْ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ اِغْمَاضُ الْجُفُونِ، وَلَا لَحْظُ الْعُيُونِ، وَلَا مَا اسْتَقَرَّ فِي الْمَكْنُونِ...»، «... پروردگارا! در این لحظه ما را کامیاب و رستگار و نیک و بهره‌مند برگردان، و ما را از ناامیدان مگردان، و از رحمت تهی مگردان، و از آن چه که از فضلت امید داریم محرومان مکن، و ما را از محرومان رحمت قرار مده، و از آن چه که از فروزی بخششت امید داریم ناامیدمان مکن، و ما را نو امید بر مگردان، و از در گاهت مران، ای بخشنده‌ترین بخشنندگان، وای کریم‌ترین کریمان... ای کسی که پلک زدن و چشمک زدن‌ها و پنهان مانده‌ها در نهانگاه‌ها بر تو پوشیده نیست...» (همان)

همان گونه که می‌بینیم تکرار این حروف به خاطر تناسب صوتی حرکتی قبل خود، ارزش صوتی والایی به متن می‌دهد؛ زیرا همان آهنگی را که گوش منتظرش هست، شکل می‌دهند. این حروف در جایگاه قافیه نشسته؛ لذا با کوبش صوتی مکرر فضایی هماهنگ و منسجم را ایجاد می‌کنند، چه بسا که اگر نبودند این فرازها دچار یکنواختی می‌شدند و باعث دلسردی مخاطبان. این مدها در کنار تکرار عبارت (لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ) که پر از حرکات طولانی مدی است و «طبیعتاً باعث کندی سرعت خوانش می‌شود و فرصت بهره‌گیری از داده‌هایش را به مخاطب می‌دهد»، (محبوب، ۱۹۷۷: ۳۵) باعث می‌شود که متن نغمه موسیقایی دلنشینی را به خود بگیرد زیرا «صداها خود پیش از آن که تعبیری باشند، کارکرد موسیقایی ایجابی دارند» (شامی، ۱۴۳۶ق: ۹۲)؛ لذا این فرصت برای مخاطب فراهم می‌شود تا با تأمل وضعیتی را حس کند که روح از آن متأثر می‌شود و گوش با آن انس می‌گیرد؛ زیرا این حروف مدی علاوه بر ارزش موسیقایی، کارکرد فکری معنوی هم دارند و احساس حضور در جمع و پیوستن به آن را به مخاطب می‌دهند، چون خداوند، بیش از اعمال انفرادی از اعمال جمعی خرسند می‌شود.

مد و لین همراه هم، نوعی ضرباهنگ حزن را القا می‌کنند و تکرار آن‌ها «انسجام معنایی در [دعا به عنوان یک] متن ادبی را به دنبال دارد» (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۷) و چون این تکرار، نا منظم و به طور نوسانی در جای جای متن آمده، قدرتی فوق العاده در تنوع موسیقایی به متن بخشیده است تا «به مخاطبان هم لحن‌های مختلف و تأثیرات روانی متنوع بدهد» (عربی، ۱۴۳۶ق: ۳۶) و در این راستا میان موسیقی متن و حالت روحی روانی مبدع و مخاطب انسجام و هماهنگی پدید آید؛ لذا این نوع تکرار از یک سو متن را می‌آراید و از سوی دیگر بر اثرگذاری و اقناع آن می‌افزاید.

۴-۱-۵. تکرار حرف ندای "یا" با موصول "من"

"... يَا مَنْ اسْتَوَى بِرَحْمَانِيهِ فَصَارَ الْعَرْشُ غَيْبًا فِي ذَاتِهِ، مَخْفَتَ الْأَثَارِ بِالْآثَارِ، وَمَحَوْتَ الْأَغْيَارَ بِمُحِيطَاتِ أَفْلَاكِ الْأَنْوَارِ، يَا مَنْ احْتَجَبَ فِي سُرَادِقَاتِ عَرْشِهِ عَنْ أَنْ تُدْرِكَهُ الْأَبْصَارُ، يَا مَنْ تَجَلَّى بِكَمَالِ بَهَائِهِ فَتَحَقَّقَتْ عَظَمَتُهُ مِنَ الْأَسْتِوَاءِ..."، «... ای که با رحمانیت خود چیره گشتی، در نتیجه عرش در ذات تو پنهان شد، آثار را با آثار نابود کردی و اغیار را با احاطه‌کنندگان افلاک انوار برانداختی، ای که در سرپرده‌های عرش خود پرده‌نشین شدی و دیده‌ها تو را در نمی‌یابد، ای آن‌که به کمال زیباییات تجلی کردی، پس عظمتت از روی استیلا و برتری تحقق یافت ...» (قمی، ۱۳۸۰: erfani.ir/farsi/mafatih)

مانند نمونه بالا، در فقراتی که "یا مَنْ" تکرار می‌شود، خداوند با انواعی مختلف از صفات خطاب می‌شود و نعمت‌های فراوان گوناگون او، مانند هدایت، بخشش، آموزش، محافظت، رشد جسمی و عقلی و غیره یادآوری می‌شود، اما به خاطر بزرگداشت و تعظیم، مستقیماً مورد خطاب قرار نمی‌گیرد. آن‌گاه که امام علیه السلام پروردگار را حمد و ستایش می‌کند و می‌خواهد با بزرگی جلالش و عزت و عظمت و کبریایی غیر قابل درکش از او یاد کند، تکرارگونه خداوند را با اسم مبهم موصول عام که تنها با صله تبیین می‌شود، صدا می‌زند و با این تکرار، مهربانی و عطف خدای سبحان را متوجه بنده هراسان و امیدوار می‌کند. این نوع ندا و تکرار آن، اشاره‌ای هم به بعد مقام و منزلت منادا دارد؛ زیرا استفاده از حرف ندای "یا" که برای ندای دور وضع شده برای خدای سبحان که نزدیک‌تر از رگ گردن و از خود انسان به انسان نزدیک‌تر است؛ یعنی ندا برای «مخاطب [ی] که» نه در بیرون، بلکه در درون حاضر است» (ارجمندی، ۱۳۷۴: ۱۷۴) به کار رفته است؛ لذا والایی نفس منتسب به خدا و صدق عاطفه برخاسته از آن را نمایان می‌سازد. این فقرات از دعا با الفاظ برانگیزاننده و مهیج عاطفه و «مناسب با شیوه روانشناختی مبدع [وحالت روحی روانی او] و عواطف جوشان او» (سعید، ۲۰۱۴: ۱۷۵۹) عواطف عشق به خدای سبحان را نمایان می‌سازد.

۴-۱-۶. تکرار حرف ندای "یا" همراه با اشاره به یک واقعه

امام حسین علیه السلام در این فرازاها "یا" را تکرار می‌کند و با مناداهایی همراه می‌سازد که هر یک به حقیقتی تاریخی در استعانت از خدا یا کمک او در یاری بنده‌اش اشاره دارند و با این تکرار تصویری الهام‌گر به مخاطب انتقال می‌دهد که در دل و جان‌ش رسوخ می‌کند؛ زیرا «تکرار تأکید معانی است و آن‌ها را در دل‌ها جای می‌دهد، چون ذکر چیزی در چندین بار پیوندها را استوار و رابطه‌ها را مستحکم می‌کند» (زویں، ۱۴۲۲ق: ۳۰) و بافتی را شکل می‌دهد که راحتی جان و لذت درون در آن احساس می‌شود؛ زیرا هر یک از این رابطه‌ها و پیوندها به گشایش و فرجی که خدا محقق ساخت، اشاره دارند. تکرارها در این بخش تراکم صحنه‌ها و تصاویر را پدید می‌آورند که باعث می‌شود مخاطب خود را میان انبوهی از مصایب و مشکلات ببیند که تنها راه برون رفت از همه آن‌ها فقط استعانت از خدا است، و همین امر باعث می‌گردد که این فرازاها خاستگاه نوعی «ایقاع حزین که چون قطرات اشک در سکوتی مداوم و رسا فرو می‌چکد» (عید، ۱۴۰۵ق: ۳۴) باشند تا مخاطب به خود بیاید و رضای خود را در رضای مطلق خداوند بداند.

«... يَا مُقَيِّضَ الرِّكْبِ لِيُوسِفَ فِي الْبَلَدِ الْقَفْرِ وَمُخْرِجَهُ مِنَ الْجُبِّ وَجَاعِلَهُ بَعْدَ الْعُبُودِيَّةِ مَلِكًا يَا رَادَّةَ عَلِيٍّ يَعْشُوبَ بَعْدَ أَنْ أَيْضَتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٍ. يَا كَاشِفَ الصُّرِّ وَالْبَلُوى عَنِ أَيُّوبَ وَمُمْسِكَ يَدِي إِبْرَاهِيمَ عَنِ ذَبْحِ ابْنِهِ بَعْدَ كِبَرِ سِنِّهِ وَفَنَاءِ عُمُرِهِ يَا مَنْ اسْتَجَابَ لِزَكَرِيَّا فَوَهَبَ لَهُ يَحْيَىٰ وَلَمْ يَدْعُهُ فَرْدًا وَحِيدًا يَا مَنْ أَخْرَجَ يُونُسَ مِنْ بَطْنِ الْحُوتِ يَا مَنْ فَلَقَ الْبَحْرَ لِبَنِي إِسْرَائِيلَ فَأَنْجَاهُمْ وَجَعَلَ فِرْعَوْنَ وَجُنُودَهُ مِنَ الْمُعْرِقِينَ. يَا مَنْ أَرْسَلَ الرِّيَّاحَ مُبَشِّرَاتٍ بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ يَا مَنْ لَمْ يَعْجَلْ عَلَى مَنْ عَصَاهُ مِنْ خَلْقِهِ يَا مَنْ اسْتَنْقَذَ السَّحْرَةَ مِنْ بَعْدِ طُولِ الْجُحُودِ وَقَدْ غَدَا فِي نِعْمَتِهِ يَا كَلُونَ رِزْقُهُ، وَيَعْبُدُونَ غَيْرَهُ وَقَدْ حَادَّوهُ وَنَادَوْهُ وَكَذَّبُوا رُسُلَهُ...»، «... ای کسی که به خاطر یوسف علیه السلام کاروان را در بیابان بی آب فرود آوردی و او را از ته چاه بیرون کشیدی و او را پس از بندگی به سلطنت رساندی، ای که او را پس از آن که چشمان یعقوب علیه السلام از شدت حزن و اندوه سفید و نابینا شد و خود آکنده از غم بود، او برگرداندی، ای که زیان و بلا را از ایوب علیه السلام برطرف کردی، و ابراهیم علیه السلام را پس از پا به سن گذاشتن و گذشتن عمر، از ذبح اسماعیل علیه السلام باز داشتی، ای که زکریا علیه السلام را اجابت کردی و به او یحیی علیه السلام را بخشیدی و او را تنها نگذاشتی، ای که یونس علیه السلام را از شکم ماهی بیرون آوردی، ای که دریا را برای بنی اسرائیل شکافتی و نجاتشان دادی و فرعونیان را غرق کردی، ای که بادها را مژده رسان رحمت فرستادی، ای که بر هر کس که نافرمانیت کند، شتاب نمی‌کنی، ای آن که ساحران را رهایی بخشیدی پس از آن که مدت زمان زیادی انکارت نمودند با این که غرق در نعمت بودند و از روزیت می‌خوردند ولی غیر تو را می‌پرستیدند، با تو دشمنی ورزیدند، هم‌اوردی می‌کردند و پیامرانت را دروغین می‌پنداشتند...» (قمی، ۱۳۸۰:

(erfan.ir/farsi/mafatih)

این فراز از دعا گویا گلچینی از فیلم‌های مختلف به عنوان تیتراژ و معرفی‌کننده برنامه‌ای خاص است که گزیده‌هایی از آن به نمایش گذاشته می‌شود تا داستان‌های واقعی را که در همه آن‌ها خدا به بنده‌اش توجه می‌نماید و به او یاری می‌رساند به ما معرفی کند، اما ممکن است که مخاطب چنین پندارد که خدا تنها به بندگان صالح خود توجه دارد نه دیگران؛ زیرا همه این گزیده‌ها مرتبط با پیامبران و ایمان آورندگان به آن‌ها است، با این رویکرد فراز با تصویر متفاوت از بقیه تکمیل می‌شود؛ زیرا نشان می‌دهد که پروردگار به همه بندگانش عنایت دارد و نعمت خود را که همان نعمت هدایت است، برای همه کامل می‌کند، حتی آن را به ساحرانی بخشید که تا پیش از آن از کافران و تکذیب‌کنندگان بودند و در رفاه و آسایش نعمت‌های الهی به سر می‌بردند، اما غیر خدا را می‌پرستیدند و در نهایت کفر و عناد روزگار می‌گذراندند، و هنگامی که به آن‌ها وعده داده شده بود تا در صورت پیروزی از مقربان فرعون خواهند شد، در زمان رویارویی با حضرت موسی علیه السلام با درک حقیقت الهی از هدایت خدا بهره‌مند گشتند، و خدا یاریشان کرد؛ زیرا در برابر طغیان فرعون ایستادند، لذا می‌بینیم که این تصویر کاملاً با دیگر تصاویر این فراز متفاوت است و همین زیبایی تفاوت در پس تکرار "یا" است که باعث جذب حداکثری مخاطب می‌شود.

حرف ندای "یا" که از دو حرف "ی" و "ا" مدی تشکیل شده است «با آن ظرفیت وسعت و نرمی و انعطافی که دارد» (قهرمانی، ۱۳۹۱: ۵۹) باعث می‌شود تا کلامی آهنگین شکل بگیرد و متن را غنا بخشد و دارای انسجام موسیقی درونی گردد. تکرار این حرف و صوت بلند نوعی لطافت و رفعت به متن می‌دهد تا یاد آور لطافت و رفعت مدعو، یعنی خدای سبحان باشد، از سوی دیگر تکرار این حرف با بافت‌های مختلف در این فرازها، قدرت اثرگذاری آن را چندبرابر می‌کند؛ لذا چنین به نظر می‌رسد که امام حسین علیه السلام آن را به عنوان یک وسیله توجیهی اقناعی به کار برد، پس این تکرار ابزاری برای تأمل و درنگ بیش‌تر و رشد و شکوفایی فکر و اندیشه خواهد بود.

۴-۲. تکرار کلمات

اصل در این نوع تکرار، کل یک کلمه است نه بخشی و یا حرفی از آن و به نظر می‌رسد ساده‌ترین نوع تکرار باشد، اما زمانی که فی البداهه و بی تکلف و استفاده از آن به طور ناخودآگاه باشد تا بلندای قله اصالت و زیبا شناختی بالا می‌رود. «تکرار کلمه و جمله نسبت به تکرار یک حرف، ارزش شنیداری بیش‌تری را فراهم می‌کند.» (شامی، ۱۴۳۶ق: ۹۳) پس انتخاب کلمه یک «گزینه موسیقایی ویژه است که در کنار ایفای نقش در ساخت تصاویر [روانی احساسی]، به اندازه توان خود باعث غنای موسیقی متن» (سعید، ۲۰۱۴: ۱۷۷۰) در هر بخشی از متن ادبی می‌شود و افزون بر آن «نوعی گسترش و پویایی تصویر و حادثه به متن می‌دهد، به همین خاطر کانون اصلی تولید حادثه و تصویر و پویایی حرکت متن به شمار می‌رود.» (بلاوی، ۱۴۳۷ق: ۲۲۴) و به

نظر می‌رسد هنگامی که «زبان از بیان همه نهفته‌های درونی قاصر است.» (عربی، ۱۴۳۶ق: ۴۰) این نوع تکرار به کمک می‌آید، اما برخی معتقد هستند «استفاده زیاد از تکرار نشانه فقر زبانی نویسنده است، و باعث می‌شود که متن به خاطر عدم انسجام، غیر قابل پذیرش باشد.» (حلو، ۱۴۳۳ق: ۲۲) ولی این دیدگاه خالی از اشکال نیست؛ زیرا قرآن که در بالاترین درجه بلاغت و انسجام و تناسب قرار دارد، در موارد زیادی از تکرارهای پیاپی بهره برده است، مانند آیه «فَبِأَيِّ آيَاتٍ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ» (الرحمن/۱۳) و این تکرار نه تنها مغل متن نیست، بلکه بر استحکام و انسجام آن می‌افزاید، چنان‌که در همین دعای عرفه و دیگر دعاها که متونی ادبی هستند و دنباله رو قرآن و از زبان برترین فصیحان عرب گفته و شنیده شده‌اند، تکرار فراوان به کار گرفته شده است، مانند عبارات "أنا الذی" و "أنت الذی" که فراوان و پشت سر هم در دعای عرفه آمده است، بنابراین تکرار همیشه نشانه فقر زبانی آفریننده متن نیست، بلکه در بسیاری از اوقات نشانه علاقه شدید او به نمایش خلجان‌های درونی و واکنش‌های روحی روانی او است.

۴-۲-۱. تکرار "إلهی" و "اللهم" و "مولای"

«إلهی أنا الفقیر فی غنای ... إلهی أنا الجاهل فی علمی فكیف ... إلهی إن اختلف تذبیرك وسرعة طوای مقادیرك متعا ... إلهی منی ما یلیق ... إلهی وصفت نفسك باللطف ... إلهی إن ظهرت المحاسن منی فیفضلك ... إلهی کیف تكلمت لی ...» (قمی، ۱۳۸۰: erfani.ir/farsi/mafatih)

«اللهم اقبلنا فی هذا الوقت منجین مفرین غنمین ... اللهم فأعطينا فی هذه العشیة ما سألناك ... اللهم أوجب لنا بحدوك عظیم الأجر ... اللهم اجعلنا فی هذا الوقت ممن سألک فأعطیته ... اللهم ونقنا وسدذنا وأقبل تضرعنا ... اللهم أوسع علی من رزقك الحلال ... اللهم لاتمكر بی ولا تستدرجنی ولا تخدعنی ...» (همان)

«فَبِأَيِّ شَيْءٍ اسْتَقْبَلْتُكَ يَا مَوْلَايَ؟ أَسْمِعِي؟ أَمْ بَبْصَرِي؟ أَمْ بِلِسَانِي؟ أَمْ بِيَدِي ... يَا مَوْلَايَ؟ فَلَكَ الْحُجَّةُ وَالسَّبِيلُ عَلَيَّ، ... وَلَوْ أَطَّلَعُوا يَا مَوْلَايَ عَلَيَّ مَا أَطَّلَعْتُ عَلَيْهِ مِنِّي ...» (همان)

ریشه "أله" "ألوهة وإلاهة وألوهة؛ یعنی (عبادة): عبادت کرد، پرستید، و باز گویند که به معنای (تحیر): مشوش و سرگردان شد) است و گفته‌اند که مشتق از کلمه «الإله به معنای مطلق معبود است» (ابن منظور، بی تا: ۱۳/۴۶۷) و لفظ جلاله "الله"، یعنی همان اسم ذات واجب الوجود که در این دعا به صورت "إلهی" و "اللهم" منادا واقع شده و بیش از هفتاد بار تکرار شده است، اما هر یک از این دو در جایگاه خاص خود به کار رفته‌اند به طوری که نمی‌توان این دو را باهم جابه‌جا کرد. تعبیر "اللهم" غالباً (نود درصد) در موقعیت سؤال و درخواست از خدای سبحان به کار رفته است، و آن‌گاه که خدای سبحان برای ذکر نعمت‌ها و شکر گذاری‌اش و یا گله و شکایت مخاطب می‌شود، تقریباً ۹۰ درصد "إلهی" به کار می‌رود، حال این میزان از تکرار، که ۲۶ بار متعلق به لفظ

اَللّهُمَّ و ۴۵ بار متعلق به لفظ اَلْهَى است، یعنی اَلْهَى دوبرابر اَللّهُمَّ کاربرد دارد و نشانه شور و شوق و علاقه نسبت به این دو لفظ و احساس آرامش درون به وسیله آن‌ها شمرده می‌شود؛ لذا این تکرار نوعی هیجان عاطفی در متن ایجاد می‌کند و روح حرکت و زندگی را در آن می‌دمد و بر زیبایی آن دوچندان می‌افزاید و این نکته را می‌فهماند که شکر حضرت از خدای سبحان خیلی بیش‌تر از درخواست‌های او می‌باشد، بنابراین بیانگر این نکته زیبایی شناختی است که درخواست ما از خدای سبحان باید خیلی کم‌تر باشد و در عوض بیش‌تر بایست نعمت‌های او را یادآور شویم و شکر آن‌ها را به جا آوریم؛ زیرا «لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ» (ابراهیم / ۷).

چون امام حسین علیه السلام عاشق خدا است بارها او را صدا می‌زند و اَلْهَى را با شور و شوق و امید تکرار می‌کند. همین تکرار بیانگر نکاتی است؛ از جمله این‌که ایشان چه در کمک خواهی و فریادرسی و چه در هر امری دیگر، به خدای متعال شرک نمی‌ورزد، رو به سوی دیگران نمی‌آورد و آن‌ها را خطاب قرار نمی‌دهد. دیگر آن‌که علاقه شدید به خدا و یگانه بودن او در کمک رسانی و فریادرسی را نشان می‌دهد. پس می‌توان گفت هدف این تکرار ستایش خدا و تکریم شأن و مقام او و بزرگداشت و تعظیمش در دل‌ها است. بر اساس کارکرد زیبایی شناختی تکرار می‌توان گفت که امام حسین علیه السلام با تکرار اَللّهُمَّ، خواسته‌های خود را مستقیماً و بی واسطه و بدون فوت وقت از خدا می‌خواهد، و با تکرار "مولای" عجز و ناتوانی‌اش در انجام واجبات را آن‌چنان‌که شایسته خدای سبحان است، نشان دهد. امام علیه السلام لفظ "مَوْلَايَ" را کم‌تر تکرار می‌کند، گویا از معنای دوگانه آن (آقا و بنده) شرم دارد که مبادا معنایی در دل‌ها خطور کند که دون شأن خدای سبحان باشد.

۴-۲-۲. تکرار "كَيْفَ"

غرض اصلی کلمات پرسشی درخواست درک و فهم و دانش از امری مجهول است، اما در کاربردهای ادبی به این غرض بسنده نمی‌شود، بلکه فراتر از این، بسیاری از اغراض دیگر از آن اراده می‌گردد بی این‌که توقع جوابی از آن باشد. «به یقین استفهام عامل زبانی مؤثر در مجسم سازی اندیشه‌هایی است که در ذهن آفرینشگر دور می‌زند، یعنی یکی از نشانه‌های زبانی است که در بازنمایی مضامین احساسی و نهفته‌های فکری او اثر گذار است، یعنی کلمات پرسشی وسیله‌ای کارا در تشکیل یک روند منسجم به شمار می‌آیند». (عربی، ۴۳۶: ۳۳)

«إِلَهِي أَنَا الْفَقِيرُ فِي غِنَايَ فَكَيْفَ لَا أَكُونُ فَقِيرًا فِي فَقْرِي؟! إِلَهِي أَنَا الْجَاهِلُ فِي عِلْمِي فَكَيْفَ لَا أَكُونُ جَهُولًا فِي جَهْلِي؟! إِلَهِي إِنَّ اخْتِلَافَ تَدْبِيرِكَ وَسُرْعَةَ طَوَائِمِقَادِيرِكَ مَنَعَا عِبَادَكَ الْعَارِفِينَ بِكَ عَنِ السُّكُونِ إِلَى عَطَاءٍ، وَالْيَأْسِ مِنْكَ فِي بَلَاءٍ. إِلَهِي مَنَى مَا يَلِيْقُ بِلُؤْمِي وَمِنْكَ مَا يَلِيْقُ بِكَرْمِكَ؛ إِلَهِي وَصَفْتَ نَفْسَكَ بِاللُّطْفِ وَالرَّأْفَةِ لِي قَبْلَ وُجُودِ صَغْفِي أَفْتَمُنْعُنِي مِنْهُمَا بَعْدَ وُجُودِ صَغْفِي؟ إِلَهِي إِنْ ظَهَرَتِ الْمَحَاسِنُ مِنِّي فَبِصَلِّكَ وَلَكَ الْمِنَّةُ عَلَيَّ، وَ إِنْ ظَهَرَتِ الْمَسَاوِيءُ مِنِّي فَبِعَدْلِكَ وَلَكَ الْحُجَّةُ عَلَيَّ، إِلَهِي كَيْفَ تَكَلَّمَنِي وَقَدْ تَكَلَّمْتَ لِي؟ وَكَيْفَ أَضَامُ وَأَنْتَ النَّاصِرُ لِي؟ أَمْ كَيْفَ أَحِبُّ وَأَنْتَ الْحَفِي بِي؟ هَا أَنَا أَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ بِفَقْرِي إِلَيْكَ، وَكَيْفَ أَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ

بِمَا هُوَ مَحَالٌّ أَنْ يَصِلَ إِلَيْكَ؟ أَمْ كَيْفَ أَشْكُو إِلَيْكَ حَالِي وَهُوَ لَا يَخْفَى عَلَيْكَ؟ أَمْ كَيْفَ أُتْرَجُّ بِمَقَالِي وَهُوَ مِنْكَ بَرَزٌ إِلَيْكَ؛ أَمْ كَيْفَ تُخَيِّبُ آمَالِي وَهِيَ قَدْ وَفَدَتْ إِلَيْكَ؟ أَمْ كَيْفَ لَا تُحْسِنُ أحوَالِي وَبِكَ قَامَتْ؟... (قمی، ۱۳۸۰)

(erfan.ir/farsi/mafatih:

تکرار استفهام در دعای عرفه فضای ارتباط بین دعاکننده و محیط پیرامونی آن را به تصویر می‌کشد و حرکتی روحی روانی را به نمایش می‌گذارد که در درون داعی شکل می‌گیرد و بیانگر سرگشتگی و شگفتی برخاسته از یقین و اتکای کامل به خداوند است. فزازهایی که وجه غالب استفهام با "کیف" می‌باشد، سؤالاتی به نمایش گذاشته می‌شود که مخاطب را می‌شوراند و وامی‌دارد تا متن را خود کامل کند و با پاسخ‌هایش، خود را اقتناع نماید. امام حسین علیه السلام از طریق این پرسش‌های دال بر چگونگی که از معنای اصلی خود خارج شده و در معنای امکان سپس انکار به کار رفته‌اند، به دنبال خواسته‌های خود از خداوند است. خروج استفهام از معنای اصلی خود در این فزازه‌ها یک برون‌رفت زبانی متناسب با فضای متن است، متناسب با خروجی که از درون داعی آغاز می‌گردد، و به کلام و متن دعا می‌رسد و روح زندگی و پویایی را در آن می‌دمد و باعث استمرار حرکت آن می‌شود. امام علیه السلام با این شیوه استفهامی، یعنی تکرار استفهام انزیاحی، حالت روحی روانی خود را به تصویر می‌کشد تا میزان یقین و توکلش بر خدا را اعلان کند. بنابراین می‌توان گفت که «این شیوه همان حلقه متصل به دیگر حلقه‌های تصویر سازی روانشناختی است که آفرینشگر به آن روی می‌آورد؛ لذا این تکرار، علاوه بر گسترش معانی و ژرفایی دلالت‌ها، باعث تقویت ضرب‌آهنگ و هماهنگی و انسجام درون متنی نیز می‌شود». (عربی، ۱۴۳۶ق: ۳۳)

۴-۲-۳. تکرار "ان"

«... لَمْ يَمْنَعْ جَهْلِي وَجُرْأَتِي عَلَيْكَ أَنْ دَلَلْتَنِي إِلَى مَا يُقَرَّبُنِي إِلَيْكَ، وَوَفَّقْتَنِي لِمَا يُزِلُّنِي لَدَيْكَ، فَإِنْ دَعَوْتُكَ أَجَبْتَنِي، وَإِنْ سَأَلْتُكَ أَعْطَيْتَنِي، وَإِنْ أَطَعْتُكَ شَكَرْتَنِي، وَإِنْ شَكَرْتُكَ زِدْتَنِي، كُلُّ ذَلِكَ إِكْمَالٌ لِأَنْعَمِكَ عَلَيَّ، وَإِحْسَانٌ إِلَيَّ...»، «... نادانی و گستاخی‌ام بر تو، تو را از راهنمایی‌ام به آن‌چه مرا به تو نزدیک می‌کند، باز نداشت، و به آن‌چه مرا به پیشگاهت مقرب می‌نماید توفیق دادی، پس اگر بخوانمت، اجابت می‌نمایی، و اگر از تو درخواست نمایم، عطا می‌کنی، و اگر اطاعتت نمایم قدردانی فرمایی، و اگر به شکر بر خیزم بر نعمت می‌افزایی...» (قمی، ۱۳۸۰) (erfan.ir/farsi/mafatih:

بی‌شک در جملات شرطیه، تحقق جواب در گرو تحقق شرط است و ماضی در آن‌ها تأویل به مضارع می‌شود، اما دو نکته در این فراز قابل تأمل است؛ نخست آن‌که ماضی به جای مضارع آمده تا تأکیدی بر وقوع حتمی فعل باشد به طوری که انگار در گذشته انجام گردیده و کار به پایان رسیده است، و دیگر این‌که جواب شرط مقرون به فاء نشده است؛ زیرا نمی‌خواهد اشاره‌ای به ترتب و فاصله داشته باشد، بلکه می‌خواهد بیان نماید

که جواب کاملاً متصل به فعل است و جدای از آن نیست تا نیاز به رابط داشته باشد، و همین اتصال خود بیانگر این نکته در فراز فوق است که به محض تحقق شرط، جواب نیز بی هیچ درنگی، تحقق یافته خواهد بود. تکرار شرط هم می‌تواند به این موضوع اشاره کند که خدای سبحان همیشه مترصد بنده اش هست تا چیزی بخواهد و او عطا فرماید، یا شکری به جا آورد تا فوری بر نعمتش بیفزاید، یا حتی فراتر از این، گویا خدای سبحان منتظر هیچ عملی از بنده اش نیست تا نیازهایش را به او بدهد، و گویا اصلاً قضیه شرط و جواب برعکس شده، یعنی جواب سبب واقع گشته و فعل مسبب، و اجابت دعا سبب برای دعا و عطا سبب برای درخواست گردید؛ لذا اگر تکرار شرط با این کارکرد زیبایش در فراز فوق کاربرد نداشت، ممکن بود این گونه استنباط شود که فرایند شرط و جواب تنها یک بار و یا تنها در یک وضعیت انجام می‌پذیرد و ناپایدار است.

«... إلهي إن ظَهَرَتِ الْمَحَاسِنُ مِنِّي فَمُضِلِّكَ، وَلَكَ الْمِنَّةُ عَلَيَّ، وَإِنْ ظَهَرَتِ الْمَسَاوِي مِنِّي فَبِعَدْلِكَ، وَلَكَ الْحُجَّةُ عَلَيَّ...»، «... خدایا اگر نیکی و زیبایی از من سرزند از فضل تو است و تو منی بسیار بر من داری، و اگر بد و زشتی از من سرزند از عدل تو سرچشمه می‌گیرد و تو را بر من حجت کامل است...» (همان)

هر چند در جمله‌های شرطی تحقق جواب منوط به تحقق فعل شرط هست، اما چون جواب به عنوان نتیجه می‌آید؛ لذا اصل محسوب می‌شود، ولی فعل شرط با این که مقدمه‌ای برای جواب هست، انجام آن برای تحقق جواب واجب می‌باشد، اما چون در نتیجه نیازی به آن نیست، در حکم عدم است و تنها جواب در کانون توجه قرار می‌گیرد و از آن جا که در مرکز توجه هست و ارزش و جایگاهی بالاتر دارد، می‌تواند قبل از شرط بیاید و به خاطر حضورش قبل از شرط، می‌تواند لفظاً و معنأً پس از آن حذف شود، چنان که در این دعا آمده است: «... إلهي إن رجائي لا يقطع عنك وإن عصيتك، كما أن خوفي لا يزالني وإن أعطتكم...»، «... خدایا! اگر چه نافرمانی ات کنم امیدم از تو قطع نمی‌شود، همان گونه که اگر چه اطاعتت کنم ترسم فرو نمی‌ریزد...» (همان) بی‌گمان فضل و عدل هر دو از جانب خدا هستند و علت و سبب اصلی، نه مسبب و معلول، بنابراین اگر در شرط بیایند، معنای مورد نظر تباه می‌گردد؛ زیرا در این صورت، به خاطر در حکم عدم بودنش، آن‌ها نیز چنین حکمی خواهند داشت با این که برای حصول جواب و نتیجه مورد انتظار، اصل به شمار می‌آیند. تکرار این اسلوب هم تأکیدی بر اصلی و عماد بودن آن‌ها است، و این نکته را به ما می‌فهماند که باید هر آن چه را که برای ما رخ می‌دهد منتسب به خدا بدانیم، چه آن را خیر خود بدانیم و چه شر، هر دو از جانب خدا و از لطف یا عدل او مایه می‌گیرد.

۴-۲-۴. تکرار "لو"

«... وَأَنَا أَشْهَدُ يَا إِلَهِي بِحَقِيقَةِ إِيْمَانِي، ... أَنْ لَوْ حَاوَلْتُ وَاجْتَهَدْتُ مَدَى الْأَعْصَارِ وَالْأَحْقَابِ لَوْ عَمَّرْتُهَا أَنْ أُوَدِّيَ شُكْرَ وَاحِدَةٍ مِنْ أُنْعَمِكَ مَا اسْتَطَعْتُ ذَلِكَ إِلَّا بِمَنْكَ الْمُوجِبِ عَلَيَّ بِهِ شُكْرُكَ أَبَدًا جَدِيدًا، وَتَنَاءً طَارِفًا عَتِيدًا.»

أَجَلٌ وَلَوْ حَرَصْتُ أَنَا وَالْعَادُونَ مِنْ أُنَامِكِ، أَنْ نُحْصِيَ مَدَىٰ إِنْعَامِكَ، سَالِفِهِ وَآفِيهِ مَا حَصَرْنَاهُ عَدَدًا، وَلَا أَحْصَيْنَاهُ أَمَدًا، هَيْهَاتَ أُنِّي ذَلِكَ وَأَنْتَ الْمُخْبِرُ فِي كِتَابِكَ النَّاطِقِ، وَالنَّبِيُّ الصَّادِقِ، «وَأِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا»...»
 «... خدایا به حقیقت ایمانم... گواهی می‌دهم بر این که اگر در طول روزگاران تلاش می‌کردم، و زمان‌های بس دراز می‌کوشیدم، بر فرض که آن همه زمان را عمر می‌کردم که شکر یکی از نعمت‌هایت را به‌جا آورم، جز با منتت نخواهم توانست که به سبب آن شکر بر من واجب می‌شود، شکر می‌دانم و نو، و ثنایی تازه و درخور، آری اگر من و همه شمارشگران از آفریدگانت، حرص ورزیم که نهایت نعمت‌هایت، نعمت‌های پیشین و بی‌پیشینه‌ات را برشماریم، هرگز نه می‌توانیم به شماره آوریم، و نه اندازه آن را احصا کنیم، چه دور است! چنین چیزی چگونه امکان دارد؟ و حال آن‌که تو در کتاب گوئی، و خبر صادقانه‌ات اعلام کرده‌ای که اگر نعمت‌های خدا را برشمارید، قدرت شمارش آن را ندارید...» (همان)

لو شرطی، به نظر برخی نحویان، گاه برای مستقبل و در معنای "اِنْ" به کار می‌رود و گاهی هم در معنای ماضی، و هنگامی که به معنای ماضی می‌باشد حرف امتناع است، پس حرف "لو" برای ماضی است، یعنی فعل را به تأویل ماضی می‌برد (ابن عیث، ۱۴۲۲ق: ۱۰۵/۵-۱۰۷) و چون که شرط علت جواب هست، تا زمانی که اولی، یعنی فعل شرط حادث نشود، دومی یعنی جواب نیز تحقق نخواهد یافت. پس از آن‌جا که "لو" برای امتناع فعل شرط کاربرد دارد، جواب نیز ممتنع خواهد بود و امام حسین علیه السلام با توجه به این نکته می‌خواهد اعلام کند که از انجام شکر پروردگارش عاجز و ناتوان است و هرگز و به هیچ وجهی قادر به آن نیست، بنابراین از "لو" امتناعیه استفاده می‌کند تا شکر خدا احصا نعمت‌هایش را به اندازه‌ای که شایسته آن باشد، ممتنع بداند، اما هیچ‌گاه از آن سرباز نخواهد زد.

تصمیم تلاش برای انجام کار، زمان تحقق را به آینده می‌برد، اما امام علیه السلام از "لو" امتناعیه مقرون به فعل ماضی استفاده کرده که دال بر گذشت زمان است تا به این وسیله به غیر ممکن بودن شکر کامل حتی برای یکی از نعمت‌ها اذعان کند، هر چند تلاش‌های متعدد فراوان شکل گیرد؛ زیرا فعلی که انجام شد و زمانش گذشت دیگر قابل ادامه دادن نیست، و این همان چیزی است که "لو" همراه با ماضی بر آن دلالت دارد، یعنی عدم انجام فعل به خاطر گذشت زمان آن. امام علیه السلام برای تأکید این معنا تنها به تکرار حرف امتناع بسنده نمی‌کند، بلکه تکرار را به شیوه‌ای به کار می‌برد که گویا از تصویر اپیزودی و دارای چند بخش بهره می‌برد تا عمل شکر کامل را ممتنع در ممتنع نشان دهد و به نهایت عجز و ناتوانی در شکر اعتراف نماید و باز به همین هم بسنده نمی‌کند، بلکه این امتناع را با تکراری دیگر ادامه می‌دهد تا شامل همه انسان‌ها در تمام طول عمرشان گردد، و در نهایت، این شیوه گویش، عاملی و انگیزه‌ای برای شکر مداوم نعمت‌های خدا به شمار آید.

۴-۲-۵. تکرار "لَوْلَا"

«... أَنْتَ كَهْفِي حِينَ تُعَيِّنِي الْمَدَاهِبُ فِي سَعَتِهَا، وَتَضِيقُ بِي الْأَرْضُ بِرُحْبِهَا، وَلَوْلَا رَحْمَتُكَ لَكُنْتُ مِنَ الْهَالِكِينَ، وَأَنْتَ مُقْبِلٌ عَثْرَتِي، وَلَوْلَا سِتْرُكَ إِنِّي لَكُنْتُ مِنَ الْمَفْضُوحِينَ، وَأَنْتَ مُؤَيَّدِي بِالنَّصْرِ عَلَى أَعْدَائِي، وَلَوْلَا نَصْرُكَ إِنِّي لَكُنْتُ مِنَ الْمُغْلُوبِينَ...»، «... زمانی که راه‌ها با همه وسعتشان در مانده‌ام کنند و زمین با همه پهناوری‌اش بر من تنگ گیرد تو پناهگاه من هستی، و اگر رحمت تو نبود بی‌گمان من از نابودشدگان بودم، و بخشنده لغزشم تو هستی، و اگر پرده پوشی‌ات بر من نبود، به یقین من از رسواشدگان شمرده می‌شدم، و تویی که مرا با پیروزی بر دشمنانم تأیید می‌کنی، و اگر یاری تو نبود به طور قطع من از شکست خوردگان به شمار می‌آمدم...» (قمی، ۱۳۸۰: erfani.ir/farsi/mafatih)

در این فراز، هلاکت و رسوایی داعی و تسلط بر او، به خاطر وجود رحمت و پرده پوشی و یاری خدای سبحان ممتنع شده است، یعنی وجود شرط باعث ممانعت از حدوث جواب شده است. این سبک استفاده از لولا سه بار پی‌درپی تکرار شده تا شرایطی را به تصویر کشد که ممکن بود منجر به جوابی شود که اکنون با شرط لولا ممتنع شده است. این تکرار زیبا که حرکت و پویایی متن را به نمایش می‌گذارد گوشه چشمی به حقیقت قرآنی دارد که می‌فرماید: «وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَّلَهُ نِعْمَةً مِنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ»، «هنگامی که انسان را زبانی رسد، پروردگار خود را می‌خواند و به سوی او باز می‌گردد؛ اما هنگامی که نعمتی از خود به او عطا کند، آن‌چه را به خاطر آن قبلاً خدا را می‌خواند، از یاد می‌برد» (مریم/۸) چون انسان فراموشکار است، هر آن‌چه خدای سبحان به او می‌بخشد، فراموش می‌کند، بنابراین لولا تکرار شد تا یادآوری نعمت‌های خدا را به ما تذکر دهد؛ یعنی انگار انسان نمی‌داند، لذا "لولا" باعث یادگیری او می‌شود، و چون دچار فراموشی می‌گردد دوباره "لولا" به او یادآوری می‌نماید، باز هم غفلت می‌ورزد اما دوباره "لولا" او را متوجه می‌سازد، انگار می‌خواهد آن قدر "لولا" را تکرار کند تا مخاطب را به پیروزی بر دشمنان برساند، دشمنانی که از هر گروه و دسته و گونه‌ای می‌توانند باشند.

۴-۳. تکرار رَبِّ (در قالب ترکیب «رَبِّ + بَاء جاره + ما موصوله)

«... رَبِّ بِمَا بَرَأْتَنِي فَعَدَلْتَ فِطْرَتِي، رَبِّ بِمَا أَنْشَأْتَنِي فَأَحْسَنْتَ صُورَتِي، رَبِّ بِمَا أَحْسَنْتَ إِلَيَّ وَفِي نَفْسِي عَافِيَتِي، رَبِّ بِمَا كَلَّأْتَنِي وَوَفَّقْتَنِي، رَبِّ بِمَا أَنْعَمْتَ عَلَيَّ فَهَدَيْتَنِي، رَبِّ بِمَا أَوْلَيْتَنِي وَمِنْ كُلِّ خَيْرٍ أُعْطَيْتَنِي، رَبِّ بِمَا أَطْعَمْتَنِي وَسَقَيْتَنِي، رَبِّ بِمَا أَعْنَيْتَنِي وَأَقْنَيْتَنِي، رَبِّ بِمَا أَعْنَيْتَنِي وَأَعَزَّزْتَنِي، رَبِّ بِمَا أَلْبَسْتَنِي مِنْ سِتْرِكَ الصَّافِي، وَيَسَّرْتَ لِي مِنْ صُنْعِكَ الْكَافِي، صَلَّى عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَأَعْنَى عَلَى بَوَائِقِ الدُّهُورِ، وَصُرُوفِ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامِ، وَنَجَّيْتَنِي مِنْ أَهْوَالِ الدُّنْيَا وَكُرْبَاتِ الآخِرَةِ، وَكَفَيْتَنِي شَرَّ مَا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ فِي الْأَرْضِ...»، «... پروردگارا! به این‌که مرا پدید آوردی و در خلقتم تناسب نهادی، پروردگارا! به این‌که آفرینش را آغاز نمودی، و صورتم را نیکو

نمودی، پروردگارا! به این که به من احسان کردی و در خویشتم عافیت نهادی، پروردگارا! به این که محافظتم نمودی و موفقم داشتی، پروردگارا! به این که بر من نعمت بخشیدی و راهنمایی نمودی، پروردگارا! به این که سزاوار احسانم کردی، و از هر خیری عطایم کردی، پروردگارا! به این که مرا خوراندی و نوشاندی، پروردگارا! به این که بی نیازم ساختی و اندوخته‌ام بخشیدی، پروردگارا! به این که یاری‌ام نمودی و عزتم بخشیدی، پروردگارا! به این که از پوشش با صفایت مرا پوشاندی، و از رفتار کفایت‌کننده‌ات بر من آسان نمودی، بر محمد و خاندان محمد صلی الله علیه و آله درود فرست و مرا بر بلاهای روزگار و حوادث شب‌ها و روزها یاری ده، و از هراس‌های دنیا، و گرفتاری‌های آخرت نجات ده، و مرا از شر آن چه ستمگران در زمین انجام می‌دهند کفایت کن. (قمی، ۱۳۸۰:

(erfan.ir/farsi/mafatih)

تکرار، به‌ویژه هنگامی که پی‌درپی به کار می‌رود باید با فضا و غرض متن متناسب باشد، بنابراین آمدن «کلمهٔ رب» در این جا متناسب با معنایی است که خواهان توجه الهی و عنایت ربانی برای کسی است که کارهایش را به خدا واگذار کرده و به ضعف خود نیز اذعان دارد، ناتوانی‌اش را برملا می‌کند و ایمان به پروردگارش را آشکار می‌سازد». (علی، ۲۰۱۵: ۴۷۹) امام حسین علیه السلام وقتی می‌خواهد بگوید: خدای متعال پدیدآورنده و پرورش دهندهٔ او است، او را با کلمهٔ "رب" صدا می‌زند و تکرار می‌نماید و با انتخاب این کلمه به فعالیت‌هایی اشاره می‌کند که در زمرهٔ وظایف یک مربی است؛ لذا گویا امام علیه السلام به خاطر اشتیاق و لطیف سازی کلام برای جلب توجه خدای سبحان "رب" را تکرار می‌سازد و خدا را با موصول و صله‌هایی که برای جلب توجه و نظر باری تعالی مناسب‌تر هستند، صدا می‌زند تا آن جا که انگار چیز جدیدی را دارد ارایه می‌دهد تا از این طریق بتواند هر چه بیش‌تر نظر و لطف خداوند را به خود جلب کند. این همان ویژگی تکرار در این فرازها است که علاوه بر «ارتباطی که بین فرازها پدید می‌آورد و فکر را در آن رشد می‌دهد... در هر بار تکرار معنایی جدیدتر را در بافت متن ایجاد می‌کند». (سعید، ۲۰۱۴: ۱۸۱۴) حال این عبارت تکراری با خضوع و تضرع و شمارش برخی از نعمت‌های الهی یک فضای روانی ایجاد می‌کند که «مخاطب را از جایگاه شنیدن به موقعیت سکوت و گوش سپردن، و به دنبال آن ادراک سپس اقتناعی که به یک عملکرد انجامد، منتقل می‌سازد...؛ زیرا تکرار اول یک کارکرد دارد و تکرارهای بعدی کارکردهایی دیگر» (نزال، ۱۶۳: ۱۴۳۲) و با هر تکرار کارکرد آن نیز تغییر می‌یابد، و در جذب همهٔ اجزای متن برای امری بزرگ‌تر - همان اعتراف به ربوبیت خدا و تسلیم محض خواستهٔ او شدن - سهیم می‌گردد و از این طریق باعث افزایش پویایی متن و به ثمر نشستن آن می‌شود که تولید فکر یکی از آن‌ها به شمار می‌آید، و این همان راز زیبایی شناختی تکرار در این فرازها است.

نقشی دیگر که تکرار در این فرازها می‌تواند بر عهده گیرد تحریک عاطفی وجدانی نفس می‌باشد تا از محضر خدا غافل نشود و فراموشی به سراغش نیاید و هم‌چنین ایجاد آگاهی و بیداری روحی روانی است که با استفاده از بعد زیبا شناختی زبانی حاصل می‌شود.

۴-۴. تکرار ساختارهای صرفی

تکرار در دعای عرفه تنها به تکرار صوت‌ها و کلمات و عبارات و جملات محدود نمی‌گردد، بلکه شامل ساختارهای صرفی هم می‌شود. این بخش هم چیزی نسبت به شیوه‌های پیشین کم ندارد و در حد خود نیازمند بررسی و کنکاش است.

۴-۴-۱. تکرار اشتقاقی

«... وَاكْفِنَا مَا اشْتَكَيْنَاكَ، فَلَا كَافِيَ لَنَا سِوَاكَ... يَا اَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، ... وَيَا اَرْحَمَ مَنْ اشْتَرَحَمَ...» و کفایت آن‌چه را از تو خواستیم، عهده دار باش، که ما را کفایت کننده ای جز تو نیست، ... ای مهربان‌ترین مهربانان، ... و ای مهربان‌ترین کسی که از او طلب رحمت شده ...» (قمی، ۱۳۸۰: erfan.ir/farsi/mafatih)
 «... أَيَكُونُ لِعَيْرِكَ مِنَ الظُّهُورِ مَا لَيْسَ لَكَ، حَتَّى يَكُونَ هُوَ الْمُظْهَرُ لَكَ، مَتَى غَبَّتَ حَتَّى تَخْتَاَجَ إِلَى دَلِيلٍ يَدُلُّ عَلَيْكَ... إِلَهِي عَلَّمَنِي مِنْ عِلْمِكَ الْمُخْزُونِ، وَصُنِّي بِسِتْرِكَ الْمُضُونِ، إِلَهِي حَقَّقَنِي بِحَقَائِقِ أَهْلِ الْقُرْبِ، وَاسْأَلُكَ بِبِي مَسْأَلَةِ أَهْلِ الْجَذْبِ...» «... آیا برای غیر تو ظهوری هست که برای تو نیست، تا او وسیله ظهور تو باشد؟ کی پنهان بوده‌ای، تا نیازمند به دلیلی باشی که بر تو دلالت کند... خدایا از علم مخزونت به من بیاموز، و به پرده نگاهداریت حفظم کن، خدایا مرا به حقایق اهل قرب محقق (حقیقت یاب، حقیقت فهم) کن، و به راه و روش اهل جذب راه ببر (در مسیر نگهدار) ...» (همان)

تولید کلمات متعدد و پشت سر هم از یک ریشه لغوی معمولاً از نظر دلالتی در یک حیطه قرار می‌گیرند و در متن ادبی باعث انسجام و هماهنگی اجزای آن می‌شوند؛ زیرا «فراوانی تولید کلمه از یک ریشه در یک متن، باعث یکپارچگی متن و پیوستگی اجزای آن می‌شود، و یک شبکه از این نوع تکرار در یک متن منسجم نشانه توان نویسنده در بازی با ریشه کلمه و ساخت مشتقات مختلف از آن ... و ایجاد تصاویر زبانی جدید است ... که در برطرف کردن یکنواختی متن که ممکن است بر اثر تکرار زیاد به وجود آید، مؤثر خواهد بود.» (حلوة، ۱۴۳۳ق: ۴۲-۴۳) تکرار اشتقاقی یا تکرار جزئی «بر پایه تکرار یک ریشه در کلمات مختلف است [یعنی تکرار دو یا چند هم‌خانواده] و تفاوت این کلمات فقط در ساختار صرفی آن‌ها می‌باشد» (شامی، ۱۴۳۶ق: ۱۰۷) و پیوند میان آن‌ها بر اساس معنای لغوی است؛ لذا استفاده این کلمات با ریشه مشترک باعث تمحیق معنای آن ریشه در بافت متن می‌شود و دوام و همبستگی و وسعت متن را محقق می‌سازد «و به میزان تطابق بین واقعیت موجود و

آن‌چه که در سطح متن اتفاق می‌افتد، اشاره دارد؛ زیرا هر اندازه که موضوعی یا امری در زندگی واقعی تکرار شود، به همان اندازه نویسنده آن را عرصه متن تکرار می‌کند» (حلو، ۱۴۳۳ق: ۴۴) حال این نوع تکرار در فرازهای دعای عرفه حاکی از تکرار نعمت‌های خداوند در گونه‌های مختلف و متعدد مادی یا معنوی، و دوام و استمرار آن و تجدید مداوم آن است.

از نظر موسیقایی هم این نوع تکرار «تأثیری شگرف دارد؛ زیرا هم باعث آرایش صوتی متن می‌شود و هم زیباسازی معنایی آن» (شامی، ۱۴۳۶ق: ۹۶) و به متن روح می‌بخشد و باعث یکپارچگی خطاب متن و حفظ دوام آن می‌گردد، و چون این تکرار دارای اشتراکات و افتراقات لفظی و معنوی است «متن خصوصیت زایش و پویا به خود می‌گیرد» (حلو، ۱۴۳۳ق: ۴۴)؛ زیرا با این تکرار، یک ریشه دارای گسترش و تنوع معنایی می‌شود. «این تنوع به متن این امکان را می‌دهد تا از کلمه به عنوان وسیله‌ای برای ساختار لفظی در مقابل کارکردهای آن محافظت کند؛ زیرا باعث همسانی کلامی و تنوع معنایی می‌شود... و پارادوکسی دلالتی به وجود می‌آورد که استحکام و انسجام را افزایش می‌دهد.» (همان، ۴۴-۴۵)

۴-۲- تکرار وزن "أفعل" تفضیل

«... أَللَّهُمَّ إِنَّكَ أَقْرَبُ مَنْ دُعِيَ، وَأَسْرَعُ مَنْ أُجَابَ، وَأَكْرَمُ مَنْ عَفِيَ، وَأَوْسَعُ مَنْ أَعْطِيَ، وَأَسْمَعُ مَنْ سُئِلَ، يَا رَحْمَانَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَرَحِيمُهُمَا، لَيْسَ كَمِثْلِكَ مَسْئُولٌ، وَلَا سِوَاكَ مَأْمُولٌ...» «... خدایا تو نزدیک‌ترین کسی هستی که خوانده می‌شود و سریع‌ترین کسی که جواب می‌دهد و بزرگوارترین کسی که گذشت می‌کند و وسیع‌ترین کسی که عطا می‌کند و شنواترین/اجابت‌کننده‌ترین کسی که سؤال می‌شود، ای مهربان دنیا و آخرت و بخشنده دنیا و آخرت، همانند تو سؤال شده ای نیست و غیر تو آرزو شده‌ای وجود ندارد...» (قمی، ۱۳۸۰:

(erfan.ir/farsi/mafatih)

«يَا أَجُودَ الْأَجُودِينَ، وَأَكْرَمَ الْأَكْرَمِينَ...»، «ای بخشنده‌ترین بخشنندگان و کریم‌ترین کریمان...» (همان)
 «يَا أَسْمَعَ السَّمَاعِينَ، يَا أَبْصَرَ النَّاطِرِينَ، وَيَا أَسْرَعَ الْحَاسِبِينَ، وَيَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ السَّادَةِ الْمَيَامِينَ...»، «ای شنواترین شنوایان، ای بیناترین بینایان و ای سریع‌ترین حساب‌رسان و ای مهربان‌ترین مهربانان! بر محمد و خاندان محمد ﷺ آن سروران با میمنت درود فرست...» (همان)

اسم تفضیل‌های این فرازها بدون "من" تفضیلیه و مضاف به مابعد خود به کار رفته‌اند، در چنین مواقعی اسم تفضیل و مضاف باید از جنس هم باشند تا قابل مقایسه و مفاضله به وقوع پیوندد و به برتری اولی بر دومی حکم شود، اما این‌جا -بر اساس معتقدات اسلامی- مفضل علیه از جنس مفضل نیست هر چند که هر دو با یک نام آمده‌اند؛ لذا در جایگاه برای مفضل چهار بعد زیبا شناختی معنایی می‌توان متصور شد، یکی این‌که خالی از "من" تفضیلیه هست که در «معنای ابتدای غایت» (ابن‌یعیش، ۱۴۲۲ق: ۱۲۷/۴) به کار می‌رود و اگر وجود داشته

باشد نشان دهنده آن است که مفضل علیه مبدأ حرکت برای برتری مفضل هست با این که مفضل (خدا) همیشه وجود دارد و مفضل علیه (دیگران) ممکن الوجود است و درست نیست که ممکن مبدأ حرکت واجب باشد. دوم این که مفضل علیه بر فرض وجود خود، خیلی کوچکتر از مفضل اعظم است؛ لذا کوچکتر از آن است که بتواند مبدأ حرکت آن باشد. سوم این که "من" حکم به جدایی مفضل از مفضل علیه می کند (همان، ۱۳۰)، یعنی جدایی خدای سبحان از مخلوقش و کاربرد اسم تفضیل بدون "من" به این معنا که خدای سبحان از مخلوق جدا نیست، بنابراین هیچ مفضل علیهی قابل مقایسه و مفاضله با مفضل سبحانه نیست. چهارم این که اسم تفضیل ظاهراً به همجنس خود اضافه شده است تا قابل مفاضله باشد و فضلش نمایان گردد؛ زیرا «اسلوب اسم تفضیل بیانگر آن است که مفضل بر تمام مفضل علیه خود برتری دارد و از این طریق حکم به برتری و الایی او بر آنها می شود» (همان، ۱۲۰) اما حقیقت این است که بین مفضل و مفضل علیه در فرازهای فوق تفاوت از زمین تا آسمان است و هیچ سنخیتی بین آنها نیست؛ لذا مفاضله‌ای هم نمی تواند میانشان برقرار شود، از این رو، فرازها دلالت بر این نکته می کنند که فضل اول و آخر از آن خدای سبحان است نه برای غیر او، او خیلی بزرگتر و والاتر از آن است که چیزی با او مقایسه شود. تکرار وزن در این فرازها با کلمات مختلف انجام گرفته تا به زیبایی به ما بفهماند و در نهادمان بگنجانند که خدای سبحان با آن مقام و عزت و صفات پیوسته با ما و با هر چه که طلب می کنیم، همراه هست، و هر آن چه که از دیگران که پایین تر و کم تر از او هستند و توقع داریم، افضل و برتر او می باشد و هر چه از دنیا و آخرت انتظار داریم، همه در نزد او وجود دارد و تنها او برآورنده آن ها است، پس شایسته نیست که از دیگران بخواهیم، هر چند که خود را با آن صفات الهی نشان دهند.

اسلوب افعال تفضیل با آهنگ موسیقایی واحد، برای یک ساختار ترکیبی یکسان در یک گستره معنایی واحد با هدف به غایت رساندن توصیف مورد نظر، کاربرد دارد و با شرکت در فرایند صرفی و موسیقی درونی، به همبستگی میان سطوح زبانی منجر شده است و با خبر یا منادا واقع شدن در عباراتی هم وزن، یاری رسانده تا «تصویری زیبا بر پایه صورتی بلاغی معنایی که می توان با نام تطریز از آن یاد کرد» (شامی، ۱۴۳۶ق: ۱۰۷)، شکل گیرد. از بعد زیبایی شناختی معنایی هم گویا امام حسین علیه السلام با این تکرار پیاپی افعال تفضیل بر یک معنایی واحد تأکید می کند که با تراکم اسم تفضیل ها در فرازهای این بخش به ویژه در فراز اول شکل گرفته؛ زیرا اسم تفضیل در آن به "من" موصوله اضافه شده و با هم ساختاری را تشکیل داده اند که غرض آن «اراده چیزی است که در یک صفت [به قدری] از دیگری پیشی گرفته که دیگر نمی تواند صفت مشترک بین آنها باشد» (عکاشه، ۱۴۳۵ق: ۸۹) پس معنای عبارت یگانگی و بی همتایی خدای سبحان است و مؤید سخن هم این نکته می تواند باشد که امام علیه السلام فرازها را با دو عبارت دال بر یکتایی و بی شریک بودن در صفات، به پایان

می‌برد. گاه مانند فراز اول، این وزن پرشتاب بدون توقف ادامه می‌یابد تا غرض کلام که دستیابی سریع به خواسته هست، محقق گردد و گاه مانند فراز آخر، با استفاده از مدهایی که به دنبالش می‌آید، از سرعت آن کاسته می‌شود تا اثرش در دل و جان مخاطب ثابت و پایدارتر شود.

به نظر می‌رسد که امام علیه السلام در این فرازها با استفاده از دو تکرار اشتقاقی و وزن می‌خواهد به عقل و روح مخاطب خویش راه یابد تا این مفاهیم والا و تجارب زیبای روحی روانی به او منتقل شود و با استفاده از توان برخاسته از این تکرار آن‌ها را تثبیت کند. این رویکرد خود نشانه توان بالای امام علیه السلام «در بهره‌وری لغوی از ریشه کلمه است که باعث زایش و غنای متن می‌شود و مخاطب را از دلخستگی و دلزدگی دور می‌سازد و بر انسجام و اتحاد متن می‌افزاید.» (حلو، ۱۴۳۳ق: ۴۵)

۴-۵. تکرار وزن (توالی کلمات هم آهنگ)

«... وَأَنَا أَشْهَدُ يَا إِلَهِي بِحَقِيقَةِ إِيْمَانِي، وَعَقْدِ عَزَمَاتِ يَقِينِي، وَخَالِصِ صَرِيحِ تَوْجِيدِي، وَبَاطِنِ مَكْنُونِ صَمِيرِي، وَعَلَائِقِ مَجَارِي نُورِ بَصْرِي، وَأَسَارِيرِ صَفْحَةِ جَبِينِي، وَخُرْقِ مَسَارِبِ نَفْسِي، وَخَذَارِيفِ مَارِنِ عُرْنِينِي، وَمَسَارِبِ سِمَاخِ سَمْعِي، وَمَا ضَمَمْتُ وَأَطْبَقْتُ عَلَيْهِ شَفَقَاتِي، وَحَرَكَاتِ لَفْظِ لِسَانِي، وَمَغْرَزِ حَنْكِ فَمِي وَفَكِّي، وَمَنَابِتِ أَضْرَاسِي، وَمَسَاغِ مَطْعَمِي وَمَشْرَبِي، وَجَمَالَةِ أُمَّ رَأْسِي، وَبُلُوغِ فَارِغِ حَبَائِلِ عُنُقِي، وَمَا اشْتَمَلَ عَلَيْهِ تَامُورُ صَدْرِي، وَحَمَائِلِ حَبْلِ تِينِي، وَنِيَاطِ حِجَابِ قَلْبِي، وَأَفْلَاحِ حَوَاشِي كَبِدِي، وَمَا حَوْتُهُ شَرَّاسِيْفِ أَضْلَاعِي، وَحِقَاقِ مَفَاصِلِي، وَقَبْضِ عَوَامِلِي، وَأَطْرَافِ أَنَامِلِي وَلَحْمِي وَدَمِي، وَشَعْرِي وَبَشْرِي، وَعَصَبِي وَقَصَبِي، وَعِظَامِي وَمُخِّي وَعُرُوقِي، وَجَمِيعِ جَوَارِحِي، وَمَا انْتَسَجَ عَلَيَّ ذَلِكَ أَيَّامَ رِضَاعِي، وَمَا أَقَلَّتِ الْأَرْضُ مِنِّي، وَنَوْمِي وَيَقْظَتِي وَسُكُونِي وَحَرَكَاتِ رُكُوعِي وَسُجُودِي...»، «... معبودا! من گواهی می‌دهم به حقیقت ایمانم و تصمیمات یقینم و یکتاپرستی بی‌شایبه صریحم و درون پوشیده نهادم و پیوندهای راه‌های نور چشمم و چین‌های صفحه پیشانی‌ام و روزنه‌های راه‌های نفسم و پره‌های نرمه تیغه بینی‌ام و حفره‌های پرده شنوایی‌ام و آنچه که به خاطرش جمع شده و بر هم نهاده شده دو لبم و حرکت‌های سخن زبانه‌ام و جای فرو رفتگی سقف دهان و آرواره‌ام و محل روییدن دندانهایم و جای گوارایی خوراک و آشامیدنی‌ام و بار مغز سرم و رسایی رگ‌هایی طولانی‌گردنم و آنچه را قفسه سینه‌ام دربر گرفته و بندهای رشته‌شاهرگم و آویخته‌های پرده دلم و تکه‌تکه‌های کناره‌های کبدم و آنچه را غضروف‌های دنده‌هایم دربر گرفته و جایگاه‌های مفاصلم و پیوستگی پاهایم و اطراف انگشتانم و گوشتم و خونم و مویم و پوستم و عصبم و نایم و استخوانم و مغزم و رگ‌هایم و تمام اعضا و تمام اعضا و تمام اعضا بر آن‌ها بافته شد و آنچه زمین از سنگینی من برداشته و خوابم و بیداری‌ام و سکونم و حرکات رکوع و سجودم...»

(قمی، ۱۳۸۰: erfani/farsi/mafatih)

وزن یکی از ابزار تکرار و نوعی تکرار جزئی است و در واقع هیچ کلمه‌ای تکرار نمی‌شود، بلکه کلمات متعدد با یک وزن ثابت به دنبال هم یا با فاصله از هم می‌آیند، اما «غرض از این وزن هم هماهنگی حروف نیست و تنها همسانی صوتی و ضرباهنگی مورد نظر است که با آن ضرباهنگی خاص در متن ایجاد می‌شود تا به اجزای آن استحکام بخشد؛ لذا با ادامه این ضرباهنگ با همان همسانی صوتی در جای جای متن انسجام متنی هم حاصل می‌شود. این پیوستگی صوتی که با تکرار وزن ایجاد شد، انعکاسی از اندیشه نویسنده / داعی است که در صدد بیان آن است، به همین خاطر آفرینشگر این اوزان را در اثرش به کار می‌گیرد»، (حلو، ۱۴۳۳ق: ۲۷) پس در نتیجه این پدیده صرفی تنوعی در ضرباهنگ صوتی پدید می‌آید که باعث اتحاد سطح ظاهری متن با عمق معنا و وحدت فکری آن می‌شود. این آرایه صوتی در فراز فوق هم برای زیباسازی متن به کار رفته است و هم برای پایداری و تأکید معنا و هم رسوخ و تثبیت آن در ذهن مخاطب.

چینش انبوه کلمات هم آوا در این فراز، و تشکیل همسانی صوتی و هم آهنگی موسیقایی زیبا، همبستگی کامل و ضرباهنگی زیبا به متن بخشیده که هنوز به سر نیامده و در گوش ننشسته، زنجیره‌ای از ارتعاشات صوتی و آهنگ‌های به هم پیوسته جدید شروع می‌شود که در نهاد مخاطب نفوذ می‌کند. گوش‌ها با این موسیقی برخاسته از تکرار عبارات و کلمات هم‌اوا به وجد می‌آید و هم‌جوایی می‌کند و دل‌ها هم با آن‌ها همراه می‌شوند و با نوازش زبان بر نوای حنجرها، برای خود نغمه سرایی می‌کند. با این نوع تکرار در فراز فوق است که خرده‌ها و اندیشه‌ها مجذوب و رבוده می‌شوند و مخاطب احساس می‌کند که قطعه‌ای موسیقایی با آهنگی نرم و آرام به او تقدیم می‌گردد و آرام آرام راه خود را در دل و جان او پیدا می‌یابد و به او آرامش و آسایش می‌دهد. بی شک «این موسیقی کارکرد معنایی هم دارد که اگر فرایند تکرار همگرا با زبان کنشگرا نباشد، محقق نخواهد شد، به همین خاطر، تکرار در سطح صوت متوقف نمی‌شود بلکه کلمات، جملات» (سعید، ۲۰۱۴: ۱۸۰۸) آواها و تفعله‌های عروضی را هم دربر می‌گیرد. متون ادبی مانند این فراز بسیار زیبا با این کلمات آهنگین پی‌درپی هیجان‌انگیز، باعث نوازش روح و جان می‌شوند، و این گونه که غرض تکرار با آن بار موسیقایی و در بسیاری موارد همراه وحدت وزن و قافیه به انجام می‌رسد و فضایی موسیقایی مناسب با فضای عاطفی روحی روانی دعا ایجاد می‌کند.

۴-۶ تکرار جمله

منظور از این گونه، تکرار جمله کامل بدون نقص معنایی است که احتیاجی به صله یا هر چیز دیگر برای کامل شدن نداشته باشد :

«... لَمْ تُخْرِجْنِي لِزُأْفَتِكَ بِي وَطُفِكَ لِي وَإِحْسَانِكَ إِلَيَّ فِي ذُوْلَةِ أَيْمَةِ الْكُفْرِ الَّذِينَ نَقَضُوا عَهْدَكَ وَكَذَّبُوا رُسُلَكَ لِكَيْتَكَ أَخْرَجْتَنِي لِلَّذِي سَبَقَ لِي مِنَ الْهُدَى الَّذِي لَهُ يَسَّرْتَنِي وَفِيهِ أَنْشَأْتَنِي وَمِنْ قَبْلِ ذَلِكَ رُوِّفْتُ بِي بِجَمِيلِ صُنْعِكَ وَسَوَاعِغِ نِعْمِكَ فَابْتَدَعْتَ خَلْقِي مِنْ مَنِيَّ يُمْنِي وَأَشْكَنْتَنِي فِي طُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ بَيْنَ لَحْمٍ وَدَمٍ وَجِلْدٍ لَمْ تُشْهَدْنِي خَلْقِي

وَلَمْ تَجْعَلْ إِلَيَّ شَيْئاً مِنْ أَمْرِي ثُمَّ أَخْرَجْتَنِي لِلَّذِي سَبَقَ لِي مِنَ الْهُدَىٰ إِلَى الدُّنْيَا تَاماً سَوِيّاً...» (قمی، ۱۳۸۰:

(erfan.ir/farsi/mafatih

«... أَمَرْتَنِي فَعَصَيْتُكَ وَنَهَيْتَنِي فَازْتَكَيْتُ نَهْيَكَ، فَاصْبَحْتُ لَا ذَا بَرَاءَةَ لِي فَأَعْتَدِرَ وَلَا ذَا قُوَّةٍ فَأَنْتَصِرَ فَبِأَيِّ شَيْءٍ اسْتَقْبَلْتُكَ يَا مَوْلَايَ أَسْمَعُنِي أَمْ يَبْصِرِي أَمْ بِلِسَانِي أَمْ بِيَدِي أَمْ بِرِجْلِي أَلَيْسَ كُلُّهَا نِعْمَكَ عِنْدِي وَبِكُلِّهَا عَصَيْتُكَ يَا مَوْلَايَ فَلَكَ الْحُجَّةُ وَالسَّبِيلُ عَلَيَّ، يَا مَنْ سَتَرْتَنِي مِنَ الْآبَاءِ وَالْأُمَّهَاتِ أَنْ يَزُجُرُونِي وَمِنَ الْعَشَائِرِ وَالْإِخْوَانِ أَنْ يُعَيِّرُونِي وَمِنَ السَّلَاطِينِ أَنْ يُعَاقِبُونِي وَلَوْ أَطْلَعُوا يَا مَوْلَايَ عَلَيَّ مَا أَطْلَعْتَ عَلَيْهِ مِنِّي إِذَا مَا أَنْظَرُونِي وَلَوْ فَضُّوَنِي وَقَطَعُونِي، فَهَذَا أَنَا ذَا يَا إِلَهِي بَيْنَ يَدَيْكَ يَا سَيِّدِي، خَاضِعٌ ذَلِيلٌ حَصِيرٌ حَقِيرٌ لَا ذُو بَرَاءَةٍ فَأَعْتَدِرَ وَلَا ذُو قُوَّةٍ فَأَنْتَصِرَ وَلَا حُجَّةً فَاحْتَجَّ بِهَا وَلَا قَائِلٌ لَمْ أُجْتَرَحْ وَلَمْ أَعْمَلْ سُوءاً...» (همان)

در هر دو فراز جمله‌های تکراری موقعیتی جدید را تشکیل می‌دهند تا تأکیدی بر موقعیت اول باشد؛ زیرا موقعیت جدید همیشه اصل معنا در موقعیت اول را حفظ می‌کند و آن را در موقعیت دوم زیبا تر جلوه می‌دهد تا بیانی قوی‌تر داشته باشد و توان واکنشی بیشتر را ایجاد نماید؛ زیرا "معنای مکرر ادامه احساسات و عواطفی است که در موقعیت اول پدید می‌آید، و بیان احساساتی عمیق تر به شمار می‌رود که موقعیت اول نمی‌تواند آن را ارایه کند یا به آن حد برسد، به همین خاطر موقعیت جدید، یعنی همان جمله تکراری، با بار عاطفی و احساسی و هیجاناتی بیشتر شکل می‌گیرد تا گسترشی فزون‌تر یابد و تمام فضای روحی روانی را دربر گیرد و در اعماق آن نفوذ کند، و احساسات هماهنگی را در بافت متن شکل دهد". (سلوم، ۱۴۱۶ق: ۲۶۱)

از آن‌جا که این دعا یکی از دعا‌های طولانی و از شیوه‌های متعدد برای انتقال پیام و تجربه بهره برده است، گویا امام حسین علیه السلام نمی‌خواهد زیاد از این شیوه استفاده کند تا دعا طولانی‌تر از این شود. و چون جمله، نسبت به حرف و کلمه، معمولاً زمانی بیشتر برای تکمیل نیاز دارد، از یک سو ممکن است گیرنده از طول دعا خسته شود، و از سوی دیگر، برای آن‌که خداوند سبحان اولین مخاطب و دانای هر پنهان و آشکاری است، و آگاه و شنوا و بینا است و هر چیزی را که به ذهن خطور کند، می‌داند، نیازی به بسط و گسترش معانی بیش از این احساس نمی‌گردد، و هم او «فَعَالٌ لِمَا يُرِيدُ» (هود/۱۰۷؛ بروج/۱۶) است و هر آن‌چه که بخواهد انجام می‌دهد.

نتیجه گیری

- ۱- همهٔ انواع تکرار در دعای عرفه متناسب با فحوا و فضای متن به کار رفته‌اند، چه در فراز آغازین با تکرار حرف اصیل "ع" به عنوان براعت استهلال دعا در تحمید و تمجید خدا و چه در تکرار مناداهای متعدد -مستقیم یا غیر مستقیم- خدا با کلماتی نظیر "إلهی"، "اللهم"، "یا من"، "ربّ" و "مولای" که همه بر اساس کارکردهای زیبایی شناختی و معناشناختی دارای بسامدی متفاوت هستند و چه در تکرار اوزان که همه در خدمت تحکیم و تقویت دو بعد زیبایی شناختی و معناشناختی متن هستند و کمینه و بیشینهٔ تکرار آن‌ها با توجه به نیاز متن برای انتقال انتقال پیام به گیرندگان است؛
- ۲- تکرار زیبا و دلنشینی که با نظم صوتی کلمات و ترکیب‌ها ایجاد شده، به خوبی از وظیفهٔ خود در این متن ادبی برآمده و باعث شده تا پریشانی و درگیری روحی روانی ناشی از شناخت خدا، ایمان کامل و یقین بالا و پرفروغ از شوق به خدا، به زیبایی به نمایش گذاشته شود و تجربیات روحی روانی و احساسی، راحت‌تر و سریع‌تر به مخاطب منتقل گردد و او را به توجه به خدای سبحان تشویق نماید؛
- ۳- این دعا با استفاده از گونه‌های مختلف تکرار، از ارزش صوتی و همنوایی زیبای درون متنی بهره‌مند شده تا بر زیبایی متن آن افزوده شود و شادابی آن در گفتگوی با خدای سبحان دو چندان گردد؛
- ۴- تکرار، بعدی از ابعاد زیبایی شناختی بلاغت این دعا را ترسیم کرده و به عنوان یک شکل از انواع بیانی به کار گرفته شده است تا به جای تشبیهات و استعارات، خود بتواند احساسات و عواطف را به نمایش بگذارد و در اثرگذاری فکری و روانی مخاطب سهیم باشد.

منابع و مأخذ

۱. قرآن.
۲. ابن اثیر، ضیاءالدين (بی تا)، المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر، تحقیق د. احمد الحوفی، الطبعة الثانية، قاهرة: دار نهضة.
۳. ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم (بی تا)، لسان العرب، بیروت: دار صادر.
۴. ابن عییش، موفق الدين أبی البقاء یعیش (۱۴۲۲ق، ۲۰۰۱)، شرح المفصل للزمخشری، تقديم إميل بدیع یعقوب، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۵. ارجمندی، مهدی (بهار ۱۳۷۴)، «زیبایی، قداست ... دین»، فصلنامه هنر و معماری، شماره ۲۸، صص ۱۳۳-۱۸۸.
۶. انیس، ابراهیم (بی تا)، الأصوات اللغویة، قاهرة: مكتبة نهضة.
۷. بدوی، احمد حمد (۲۰۰۵)، من بلاغة القرآن، قاهرة: دار نهضة.
۸. بلاوی، رسول (۱۴۳۷ق)، «أسلوب التكرار و مثيراته الدلالية فی الصحیفة السجادية»، آداب الكوفة، الصیف، العدد ۲۸، صص ۲۱۵-۲۳۲.
۹. تونجی، محمد (۱۴۱۹ق، ۱۹۹۹)، المعجم المفصل فی الأدب، الطبعة الثالثة، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۱۰. جاحظ ابو عثمان عمر بن بحر (۱۹۹۰)، البیان والتبیین، تحقیق عبد السلام محمد هارون، بیروت: دار الجیل.
۱۱. حسن، عباس (۱۳۸۰، ۱۴۲۲ق)، النحو الوافی، چاپ ششم، تهران: انتشارات ناصر خسرو.
۱۲. حلوة، نوال بنت إبراهيم (۱۴۳۳ق)، «أثر التكرار فی التماسك النصی، مقارنة معجمیة تطبیقیة فی ضوء مقالات د. خالد المنیف»، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات و آدابها، رجب، العدد ۸، صص ۱۱-۲۸.
۱۳. الدرازی البحرانی، عباس احمد رئیس (۱۴۰۹ق، ۱۹۸۹)، اصول المعرفة فی شرح دعاء عرفة، الطبعة الأولى، المنامة: مكتبة العلوم العامة الحاج عبد العزيز الشهابی وأولاده.
۱۴. رحمانی، اسحاق، و نادیا داد پور و سعیده حسن شاهی (۱۳۹۳)، «زیباشناسی تکرار در شعر توفیق زیاد شاعر مقاومت (پژوهشی سبک شناسی آوایی)»، ادبیات مقاومت، پاییز و زمستان، شماره ۱۱، صص ۷۷-۱۰۶.
۱۵. زوین، محمد محمود (۱۴۲۲ق)، «من مظاهر التكرار فی القرآن الکریم»، ص ۳۰، الذخائر، شماره های ۶ و ۷، صص ۱۳-۳۲۷.
۱۶. سعید، علی جاد الحق (بی تا)، «ظاهرة التكرار فی غزل العذریین فی العصر الأموی»، کلیة الآداب العربیة، قاهرة: صص ۱۷۵۸-۱۸۲۰.

۱۷. سلوم، تامر سلوم یوسف (۱۴۱۶ق)، «الإيجاز و التكرار في كشف الزمخشري»، مجلة الجامعة الإسلامية، السنة الثانية، صفر-الربيع الثاني، العدد ۳، صص ۲۵۵-۲۷۰.
۱۸. شامی، مؤمنات (۱۴۳۶ق)، «ظاهرة التكرار في شعر البحتري»، التراث العربي، ذو الحجة، العدد ۱۳۸-۱۳۹، صص ۸۷-۱۱۲.
۱۹. صحنای، هدی (۲۰۱۴)، «الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة «بنية التكرار عند البياتي نموذجاً»»، مجلة جامعة دمشق، العدد ۱ و ۲، المجلد ۳۰، صص ۸۹-۱۲۲.
۲۰. عباس، حسن (۱۹۹۸)، خصائص الحروف العربية و معانيها، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۲۱. عباس، فضل حسن (۱۴۰۷ق)، «قضية التكرار في كتاب الله»، مجلة الشريعة الإسلامية، شعبان، العدد ۷، صص ۱۱-۷۰.
۲۲. عبد النور، جَبّور (۱۹۸۴)، المعجم الأدبي، الطبعة الثانية، بيروت: دار العلم للملايين.
۲۳. عبيد، محمد صابر (۲۰۰۱)، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۲۴. عربی، أميرة (۱۴۳۵-۱۴۳۶ق)، جماليات التكرار في ديوان "رجل بربطى عنق" لنصر الدين حديدي، رسالة الماجستير، جامعة محمد خضير، سكرة.
۲۵. عكاشة، محمود (۲۰۱۱)، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النشر للجامعات.
۲۶. علاق فاتح (۲۰۰۵)، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۲۷. على، عبد الفتاح، و حميد بكيع نبأ (۲۰۱۵)، «التكرار في نظم الحوار في سورتى (الكهف)، و (مريم)»، مجلة كلية التربية الأساسية، كانون الأول، العدد ۲۴، صص ۴۷۷-۷۸۳.
۲۸. عيد، حسين (۱۴۰۵ق)، «ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل»، إبداع، السنة الثالثة، رمضان، العدد ۶، صص ۲۹-۳۴۶.
۲۹. فرج، مرتضى (۱۴۳۳ق)، شرح دعای امام حسين عليه السلام در روز عرفه، چاپ اول، بی جا: بی نا.
۳۰. قمی، شیخ عباس (۱۳۸۰)، مفاتیح الجنان، ترجمه حسین انصاریان، <https://www.erfan.ir/farsi/mafatih>
۳۱. قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۳۹۱)، «جمالية التكرار في قصيدة "خطاب من سوق البطالة" لسميح القاسم»، مجلة الدراسات في اللغة العربية و آدابها، السنة الثالثة، صيف و خريف، العدد ۱۰-۱۱، صص ۴۷-۶۶.
۳۲. قيروانی، ابن رشيق الإمام ابوعلی الحسن (۱۹۸۸)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تحقيق محمد قرقران، الطبعة الأولى، بيروت: دار المعرفة.

۳۳. محجوب، فاطمة (۱۹۷۷)، «التكرار في الشعر»، مجلة الشعر، أكتوبر، العدد ۸، صص ۲۸-۴۰.
۳۴. نازك، الملائكة (۱۹۷۶)، قضايا شعر المعاصر، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة النهضة.
۳۵. نزال، فوز سهيل كامل (۱۴۳۲ق، ۲۰۱۱)، «التكرار في طائفة من أحاديث الرسول ﷺ دراسة وظيفية أسلوبية لأسلوب من أساليب الإقناع في الخطاب النبوي»، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد السابع، العدد ۱، صص ۱۶۳-۱۷۲.
۳۶. ويكي شيعه <https://fa.wikishia.net>
۳۷. يعقوب، إميل بديع، و ميشال عاصي (۱۹۸۷)، المعجم المفصل في اللغة والأدب، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، صص ۴۲۷-۴۲۸.