مقاله شناختی

تحلیل جنبه‌های ادبی و بلاغی شعر ابوطالب در مدح پیامبرﷺ با تکیه بر آرای نقدی ـ بلاغیِ محمود بستانی

ابوالفضل رضایی[۱]
فاطمه رئیس‌میرزایی[۲]

چکیده

میراث ادبی عرب سرشار از نام‌ها و نشان‌های پُرافتخاری است که همواره بر تارک شعر و ادب عربی درخشیده و چون ماه تمام، دل‌های مشتاقان را به نور جمال لفظی و کمال معنوی سروده‌های خود روشن و نورانی کرده است. در این میان حضرت ابوطالب؈، در نقطه اوج ادبی، پیشگام و پیشاهنگ این جریان مهمّ است. دیوان این شاعر بزرگ، اغراض و موضوعات مختلفی چون فخر، مدح، عتاب، و هجا را در خود جای می‌دهد. در این میان، مدح، به‌ویژه مدح پیامبرﷺ، از بارزترین و برجسته ترین مضامین اشعار اوست. چکامه مدحی ایشان با محوریت مدح پیامبرﷺ موضوع بحث پژوهش حاضر است. هدف از این پژوهش، معرّفی بیشتر و بهتر از مقام والای ادبی حضرت ابوطالب؈ و بررسی و تحلیل برخی زوایا و لایه‌های ادبی شعر ایشان به روش توصیفی ـ تحلیلی و بر اساس دیدگاه‌های نقدی، بلاغی ناقد برجسته ادب عربی، مرحوم دکتر محمود بستانی است. بستانی مباحث بلاغت را به هشت عنصر اصلی تقسیم می‌کند: پیام، موضوع، معنا، صورت، لفظ، موسیقی، ادب و ساختار. در این پژوهش بر آنیم زیبایی‌های ادبی قصیده حضرت ابوطالب؈ در مدح پیامبرﷺ را بر اساس چهار عنصر معنایی، صوری، موسیقایی و ساختار بررسی کنیم.

واژگان کلیدی

ابوطالب؈ مادح پیامبرﷺ، قصیده لامیه، معنا و صورت شعر ابوطالب، موسیقی و ساختار شعر ابوطالب، زیبایی‌شناسی شعر ابوطالب، فصاحت و بلاغت، عروض

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی a_rezayi@sbu.ac.ir.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید بهشتی Parseh_٤٧@yahoo.com.

درآمد

سروده‌های حضرت ابوطالب‌ؑ در مدح پیامبر، که از جمله نخستین مدایح در این زمینه است، به حدود ۷۰۰ بیت می‌رسد. اما قصیده لامیه ایشان که در دفاع از پیامبر و در بحر طویل سروده شده، از زیباترین سروده‌ها از جهت فصاحت و بلاغت است. ابوطالب‌ؑ در این قصیده به دشمنی قریش اشاره کرده، اقدامات خود در متّحدکردن قومش را بیان می‌کند و به مناسک و مکان‌های مقدّس حج سوگند یاد می‌کند و حمایتش را از ایشان ابراز می‌دارد. ابن‌کثیر (م۷۷٤ق) درباره این قصیده می‌گوید:

> این قصیده بسیار رساست و کسی جز ابوطالب‌ؑ نمی‌تواند سراینده‌اش باشد و این سروده از «معلّقات سبع» استوارتر و پُرمعناتر است.[۳]

ابن‌ابی‌الحدید (م٦٥٥ق) در شرح نهج البلاغه این قصیده را هم‌طراز با معلّقه امرؤالقیس می‌داند.[٤] فرزند برومند ایشان، حضرت علی‌ؑ، که خود از راویان نخستین شعر پدر بود، بسیار علاقه داشت اشعار گران‌بهای آن بزرگوار دست به دست و سینه به سینه روایت و گردآوری شود و در این خصوص می‌فرمود:

> بیاموزید و آموزش دهید به فرزندان خود؛ زیرا که ایشان بر دین خدا بود و در اشعارش علم و دانش فراوان است.

قصیده لامیه که در ۱۱۰ بیت به نظم درآمده، از ساختار ادبی و بلاغی ویژه‌ای برخوردار است که هم در ساختار هنری و هم در مفاهیم والای ایمانی آن نمود یافته است. برای نمایاندن این ویژگی‌ها باید از روش بلاغی بلاغت‌شناسان قدیم و جدید یاری جست که یکی از این روش‌ها، روش بلاغی محمود بستانی در تحلیل آثار ادبی و هنری است.

محمود بستانی از جمله ناقدان و بلاغت‌پیشگان معاصر است که با تألیف دو کتاب القواعد البلاغیة فی ضوء المنهج الاسلامی و البلاغة الحدیثة فی ضوء المنهج الاسلامی کوشید غبار عقلانیت را از بلاغت، که میراث بلاغت سنّتی است، بزداید؛ چراکه به عقیده وی، غلبه بُعد عقلانی بر بلاغت، به عنوان هنر و فن، سبب شده است جنبه زیبایی‌شناسانه‌اش قدری مغفول واقع شود؛ بلاغتی که بسیاری از مباحث مطرح‌شده در آن به جای شکوفایی‌بخشیدن به ذوق هنری و ادبی، چشمه ذوق را می‌خشکاند و احیاناً خواننده را به مباحث غیر مرتبط با ادبیات می‌کشاند یا او را درگیر مناقشات خشک فلسفی می‌کند. وی که در آثار و پژوهش‌هایش در اسلامی‌کردن علوم انسانی، از جمله بلاغت، کوشیده است، با نگاهی ساختارگرایانه به بازنگری در این علوم متناسب با مقتضیات عصر

۳. البدایة و النهایة، ج۳، ص۵۷.

٤. شرح نهج البلاغة، ج١٤، ص٧٨

پرداخته است. وی متون ادبی غیر اسلامی را نقد می‌کند و آن را غیر ملتزم و بی‌هدف می‌داند و معتقد است دیدگاه قرآنی ـ اسلامی به متون ادبی متفاوت است؛ زیرا متون ادبی غیر اسلامی گاهی افکار و اندیشه‌های نادرست در درون خود دارد، برعکس متون قرآنی اسلامی که هدفمند است؛ از این‌رو وجه تمایز تصوّر اسلامی از تصوّرات غیر اسلامی این است که این‌گونه تصوّرات به آن اندازه که به مبادی و اصول غیر عبادی اهمّیت می‌دهند به اصول عبادی اهتمام نمی‌ورزند و این بدون شک سبب زیان‌رسیدن به انسان است. بستانی مباحث بلاغت را به هشت عنصر اصلی تقسیم می کند: پیام، موضوع، معنایی، صوری، لفظی، موسیقایی، ادبی و ساختار که هر کدام هنگام تحلیل، تابع ملاک‌های مشترکی است و انواع ادبی و نیز ساز و کارهای تحلیلی خود را دارد. در این مقاله می‌کوشیم زیبایی‌ها و معانی قصیده حضرت ابوطالب علیه‌السلام در مدح پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله را با بهره‌گیری از چهار عنصر معنایی، صوری، موسیقایی و ساختار، که متناسب با ماهیت این قصیده است، بکاویم.

درباره پیشینه این پژوهش می‌توان گفت تحقیقات چندی راجع به شرح و تحلیل قصیده لامیه صورت گرفته است، از جمله کسانی که این قصیده را شرح کرده‌اند عبارت‌اند از: سهیلی (م۵۸۱ق) در الروض الانف، بغدادی (م۱۰۹۳ق) در خزانة الادب و از معاصران نیز میرعبّاس لکهنوی در بغیة الطالب فی اسلام ابی‌طالب، شیخ جعفر نقدی در زهرة الادباء، علی فهمی در طلبة الطالب، سردار کابلی در دیوان ابوطالب و شرح لامیه او و باقر قربانی زرّین در الدرة الغراء. مقالاتی هم درباره شرح این قصیده نوشته شده، از جمله «لامیة شیخ البطحاء لابی‌طالب بن عبد المطلب الهاشمی القرشی و شرحها» تألیف سید احمد حسینی و «چهار رساله درباره حضرت ابوطالب و قصیده لامیه» به کوشش علی‌اکبر صفری. همچنین، ترجمه منظوم این قصیده به فارسی به همّت غلامرضا دبیران صورت گرفته است.

چون در شرح و تحلیل قصیده لامیه، زیبایی‌های ادبی و بلاغی آن به طور محدود بررسی شده، جنبه نوآوری پژوهش حاضر در این است که ضمن زیبایی‌شناسی و معناشناسی این قصیده بر روش ساختارگرایی محمود بستانی تکیه کند. آنچه سبب و انگیزه این پژوهش شده، کم‌توجّهی و نگاه گذرای ادیبان به جنبه‌های ادبی اشعار این ادیب اریب بوده است؛ از این‌رو هدف این مقاله، تحلیل و شناساندن جلوه‌های ادبی و بلاغی قصیده لامیه حضرت ابوطالب علیه‌السلام با به‌کارگیری عناصر چهارگانه مذکور و با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی است و در صددیم به این پرسش پاسخ دهیم که جلوه های ادبی و بلاغی قصیده لامیه حضرت ابوطالب علیه‌السلام از دو بُعد زیبایی‌شناسی و معناشناسی کدامند؟

تحلیل ادبی قصیده لامیه حضرت ابوطالب علیه‌السلام

چنان‌که گفتیم، با توجّه به ماهیّت این قصیده در تحلیل آن از چهار عنصر ساختارگرایانه، معنایی، صوری، موسیقایی و ساختاری بهره گرفته‌ایم که در ادامه هر کدام را شرح می‌دهیم.

۱. عنصر معنایی

این عنصر به معنی «چینش منطقی جزئیات یک موضوع در ذهن، بر اساس واژه، جمله و بخش های متن از نگاه تقدیم و تأخیر، ذکر و حذف، اجمال و تفصیل، ایجاز و اطناب و غیره است. در واقع، رسایی و تا اندازه زیادی موفقیت متن بستگی به نحوه چینش معانی در ذهن و مراعات این ترتیب از سوی پدیدآورنده متن دارد.»[۵] چینش معانی و دلالت‌ها در این قصیده به روش‌های گوناگون دیده می‌شود که مهم‌ترین نمونه‌هایش عبارت است از:

۱/۱. تهکّم

«داوری منفی دربارهٔ اندیشه‌ها و رفتارها معمولاً در قالب عبارت‌های جدّی صورت می‌گیرد، امّا شرایطی نیز می‌طلبد که این داوری آمیخته با نوعی نقد گزنده بیاید و به اصطلاح شکل تهکّمی پیدا کند.»[۶] از ویژگی‌های تهکّم این است که برخاسته از سخریه و انتقاد و به دور از کینه‌ورزی باشد و هیچ نوع سخن ناروا در آن نباشد و هدف از آن تهذیب و اصلاح باشد. تهکّم بر مبنای صراحت و بی‌پردگی در گفتار است و ادیب در حین تهکّم، میان واقعیت و آنچه باید باشد ارتباط برقرار می‌کند.[۷] این اسلوب یکی از اسلوب‌های تعبیری است که بر مبنای مقتضای حال و مقام و به هدف استهزا، تحقیر، توبیخ، تهدید، تعجیز و ... به کار گرفته می‌شود. در حقیقت، شگردهای تهکّمی متنوّع، به اثر، زیبایی و بالندگی ویژه‌ای بخشیده، آن را در جایگاه ادبی ارجمندی می‌نشاند. این شگرد گفتاری در قصیده لامیه به طور برجسته‌ای به کار گرفته شده که به چند نمونه اکتفا می‌کنیم:

فابلِغ قُصَیّا ان سیُنشرُ امرُنا و بَشِّر قُصَیّا بَعدَنا بِالتَّخاذُلِ[۸]

به بنی‌قصی خبر بده که ما بر آنها پیروز گشتیم و آنان را هشدار بده که بعد از این خوار و ذلیل می‌گردند.

در این بیت شاعر با استفاده از اسلوب تهکّم، مخاطبان را تهدید می‌کند. در حقیقت، در واژه «بشِّر» استعاره از باب تهکّم وجود دارد که استعاره از «انذِر» به معنای «هشداردادن» است، همچنان که در قرآن کریم آمده است: «فبشّرهم بعذاب الیم».[۹] همچنین، در این بیت:

لِیَهنَ بنی عبدِ مَنافٍ عُقُوقُنا و خَذلانُنا و تَرکُنا فِی المَعاقلِ[۱۰]

خوش و مبارک باد بر قبیله عبدمناف که قطع رحم از ما کرده و ما را خوار کرده‌اند و در این شعب اسیر کرده‌اند.

---

۵. بلاغت جدید، ص٥٤.
٦. بلاغت جدید، ص٦٦.
۷. الفکاهة فی الادب، ص۱۷۷-۱۷۸.
۸. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص٣٤.
۹. طلبة الطالب فی شرح لامیة ابی‌طالب، ص٦٦.
۱۰. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص٣٤.

در اینجا نیز شاعر در نقد کردار قبیله عبدمناف به جای اینکه از عبارت‌هایی مشعر به این نقد استفاده کند از اسلوب تهکّم و استعاره تهکّمیه در توبیخ آنها استفاده کرده و عبارت «یهن» را که از «هنأ تهنیة» گرفته شده و همزه در آن برای تخفیف به «یا» تبدیل شده[11] و به معنای مبارکی و میمنت است، به جای واژهٔ «نامبارک‌بودن» به کار برده است. نمونه دیگر داوری منفی در قالب تهکّم، این بیت است:

فان تَکُ کَعبٌ مِن کُعوب کثیرةٍ فَلا بُدَّ یَوماً انّها فِی مَجاهِلِ[12]

در این بیت مخاطبان در قالب تهکّم به سخریه گرفته و تحقیر شده‌اند، به این معنا که هرچند افراد بنی‌کعب بسیارند، امّا به دلیل مبارزه علیه اسلام به‌ناچار خوار و بی‌ارزش می‌شوند:

اَعوذُ بِرَبِّ البَیتِ مِن کُلِّ طاعِنٍ عَلَینا بِسوءٍ اَو مُلِحٍّ بِباطِلِ[13]

۲/۱. ایجاز و اطناب

«ایجاز عبارت است از طرح یک موضوع با بهره‌گیری از عبارت‌های فشرده و اندک» که بر دو نوع است: نخست قصر یا بلاغت: اینکه الفاظ اندکی بدون حذف، دربردارنده معانی بسیار باشد؛ دوم، حذف: این است که کلمه یا جمله یا بیشتر از این مقدار همراه با قرینه از کلام حذف شود. امّا وجود قرینه در کلام برای تشخیص محذوف ضروری است. قدامة بن جعفر (م۳۱۰یا۳۳۷ق) مشخّص‌نبودن محذوف را «اخلال» نامیده و آن را از عیوب کلام برشمرده است. این قرینه ممکن است لفظی یا معنوی، حالیه یا صنعت نحوی باشد. نمونه‌های چندی از ایجاز حذف در لامیه به چشم می‌خورد، مانند این بیت:

یُطاعُ بِنَا الاَعداءُ وَدّوا لَو اَنَّنا تُسدُّ بِنا ابوابُ تُرکٍ و کابُلِ

آیا دشمنان مطیع ما خواهند شد در حالی که آرزو دارند ما (از حجاز) به سمت سرزمین‌های ترک و کابل بیرون برویم تا دروازه‌های آن شهرها را بر ما ببندند و نتوانیم به حجاز برگردیم؟.

در حقیقت، این بیت شعر با استفهام آغاز شده، امّا ادات استفهام «أ» از ابتدای مصرع اول حذف شده و اصل آن «اَیُطاع بنا» است. قرینه حذف در استفهام، مفهوم انکار هست که در جمله وجود دارد، یعنی در حالی که دشمنان آرزو دارند ما به سمت سرزمین‌های ترک و کابل برویم تا دروازه های شهر را به روی ما ببندند، قطعاً مطیع ما نخواهند شد. محذوف دیگر در مصرع اول، «واو حالیه» است که در دومین جمله حذف شده، یعنی «و ودّوا لو أننا» که قرینه معنوی دال بر محذوف است.

نمونه دیگر حذف، این بیت شعر است:

کَذَبتُم وَ بیتِ الله نَترکُ مکَّةً و بَطنِ اَلالِ اَمرُکُم فِی بَلابِلِ

۱۱. طلبة الطالب فی شرح لامیة ابی‌طالب، ص۶۳.
۱۲. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص۳۵.
۱۳. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص۱۲.

به خواسته و آرزوهایتان نخواهید رسید؛ چراکه سوگند به خداوند، شهر مکه و کوه عرفات را ترک نمی کنیم، مگر اینکه شما را در مصیبت اندیشه‌های خاطرتان گرفتار سازیم.

در مصرع اوّل این بیت، فعل «نترک» که جواب قسم است، به صورت مثبت آمده، در حالی که اصل آن «لانترک» است که حرف «لا» در جواب قسم به قرینه حذف شده است. نمونه این حذف در قرآن کریم و اشعار نیز وجود دارد؛ مانند این آیه:

تالله تفتأ[۱۴]

این آیه به معنای «لاتفتأ» است. همچنین، در این بیت از شعر حسّان در رثای پیامبر خداﷺ نیز «لا» حذف شده است:

والله اسمع ماحییتُ بها لک الّا بکیت علی النبی محمّد

یعنی اصل آن «والله لا أسمع» است و حرف نفی در جواب قسم محذوف است. رمز حذف لای نفی در جواب قسم این است که اگر قسم علامت اثبات نداشته باشد، منفی است و علامت اثبات، لام و نون تأکید است که ملازم جواب قسمِ مثبت هستند و اگر این دو در جواب قسم ذکر نشدند، دلالت بر منفی‌بودن می‌کنند. مشابه این حذف در بیت دیگری هم آمده است:

کَذبتُم و بَیتِ الله یُبزی محمّد و لمّا نُطاعنُ دُونَه و نُناضلِ

آرزوهایتان باطل است؛ چون ما هرگز به دنبال غلبه بر محمّدﷺ نیستیم و در مقابل او با نیزه و شمشیر نمی‌ایستیم و جنگ نمی‌کنیم.

در این بیت نیز، در فعل یُبزی «لا»ی نفی در جواب قسم حذف شده است.

در برابر ایجاز، اِطناب قرار دارد. سکّاکی (م۶۲۶ق) می‌گوید:

> اطناب، در لغت به معنای درازگویی و در اصطلاح، آن است که الفاظ، بیش از معانی باشد.

خطیب قزوینی (م۷۳۹ق) در تعریف «اطناب» می‌نویسد:

> اطناب، افزونی فایده‌بخش لفظ بر معنا است.

مرحوم دکتر بستانی در تعریف آن می‌گوید:

> یعنی اینکه موضوعی با عبارت‌های متعدّد که به بسط و شرح آن موضوع می‌پردازد، بیان شود.

نمونه‌های چندی از انواع اطناب در لامیه وجود دارد، مانند این بیت:

و لمّا رایتُ القومَ لا وُدَّ عندَهُم وَ قد قَطعوا کُلَّ العُری وَ الوَسائِلِ

۱۴. یوسف، ۸۵.

و زمانی که دریافتم این قوم (کفّار قریش) محبّتی در میانشان نیست و تمام پیوندها و روابط دوستی و خویشاوندی را پاره کردند.

در مصرع دوم این بیت، اطناب از نوع تذییل وجود دارد، به این معنا که مصرع دوم به صورت جمله مستقل، تأکید معنای مصرع اوّل است و مفهوم آن را محقّق می‌کند. همچنین، در بیت:

جَزَی اللهُ عنّا عبدَشمسٍ وَ نوفِلاً عُقوبةَ شرٍّ عاجِـــلاً غیرَ آجِلِ

خداوند عبدشمس و نوفل را مجازاتی زودهنگام دهد.

عبارت «غیر آجل» به معنای زودهنگام در تأکید «عاجلا» آمده که اطناب از نوع ایغال است، به این معنا که جمله با عبارت «عقوبة شرّ عاجلا» کامل و به نکته‌ای ختم شده که این نکته «ایغال» نام دارد. نمونه دیگر ایغال در این بیت است:

لکنّا اتَّبعناهُ عَلی کُلِّ حـــالَةٍ مِن الدَّهرِ جِدّاً غَیرَ قَولِ التَّهازُلِ

در هر حالت و در هر زمان به طور مصمّم و جدّی از او پیروی می‌کردیم.

عبارت «غیر قول التهازل» تأکید و ایغال برای واژه «جداً» است. همچنین در این بیت:

و موطیءِ إبراهِیمَ مِن الصَّخرِ وَطأةً عَلـــــی قَدمَیهِ حافیاً غَیرَ ناعِلِ

و پناه می‌برم به جای پای ابراهیم علیه‌السلام بر بالای سنگ نرم و مرطوب در حالی که پابرهنه بود.

عبارت «غیر ناعل» به همان معنای «حافیا» است و ایغال است. در آخرین بیت قصیده نیز ایغال در واژه «قبله» آمده است:

کَما قد اَری فِی الیَومِ و الاَمسِ قَبلَهُ و والدُهُ رُؤیاهُ مِن خَیرِ آفِـــــلِ

این اعتقاد من نسبت به محمّد صلی‌الله‌علیه‌وآله در تمام اوقات است، و خواب پدرش بهترین جریان گذشته است.

۳/۱. تنوّع

مراد از تنوع آن است که در متن، موضوعات یا پیام‌های متنوّعی یافت شود. اهمیت این شیوه بیانی بر آن است که پیام مورد نظر را تجسّم ببخشد. تنوّع گونه‌های متنوّعی دارد که در ادامه به نمونه‌هایی از آن در قصیده لامیه می‌پردازیم:

تآزر

یعنی اجزای پدیده‌ای واحد، در عین تنوّع و گوناگونی در پیوند با هم باشند. نمونه تآزر را در این بیت از قصیده می‌بینیم:

صَبَرتُ لَهُم نَفسی بسَمراءَ سَمحَةٍ و أبیضَ عَضبٍ مِن تُراثِ المقاوِلِ

با نیزه‌های نرم و انعطاف‌پذیر و شمشیرهای برنده که از میراث پادشاهان است، نسبت به آنها صبر پیشه کردم.

در این بیت نیزه و شمشیر، اجزا و ابزار مختلف یک پدیده، یعنی جنگ، به شمار می‌روند، امّا از این نظر که یک هدف را دنبال می‌کنند، با هم در تآزر و پیوندند.

تقابل

یعنی اینکه اجزای یک گفتار در تقابل و تضاد با یکدیگر باشند که شامل تقابل میان واژه‌ها و تقابل میان مفاهیم است. نمونه تقابل میان واژه‌ها در این بیت است:

خَلیلیَّ ما اُذنی لاَوَّلَ عــاذِلِ　　بِصَغواءَ فی حَقّ و لا عندَ باطِلِ

در اینجا تقابل میان دو واژه «حق» و «باطل» وجود دارد. نمونه برجسته تقابل، تقابل میان مفاهیم در قصیده است که در این ابیات دیده می‌شود:

و اَبیضَ یُستَسقَی الغَمامُ بِوجهِهِ　　یلوذُ بِهِ الهُلّاکُ مِن آلِ هاشِمِ
لَعَمری لَقَد اَجری اُسَیدٌ و بُکرَةٌ　　جَزَت رَحِمٌ عَنّا اُسَیداً وَ خالِداً
ثِمالُ الیَتامی عِصمَةٌ للاَرامِلِ　　فهُم عِندَهُ فی نِعمةٍ وَ فَواضِلِ
اِلی بُغضِـــــنا اِذ جَــزانا لِاَکلِ　　جَزاءَ مُســـــیءٍ لا یُؤَخَّرُ عاجِــلِ

در دو بیت نخست، شاعر، بخشندگی حضرت محمّدﷺ را می‌ستاید و اینکه پناه یتیمان و بیوه زنان است و بینوایان آل هاشم به او پناه می‌برند؛ امّا در ابیات بعد، از کینه و دشمنی دیگر عشیره‌ها نسبت به آل هاشم سخن می‌گوید و رفتارشان را در قطع پیوندهای خویشاوندی مذمّت می‌کند. در این ابیات، مخاطب دو موضع متضاد را از طریق تقابل میان مفاهیم موجود، اتّخاذ می‌کند.

تقسیم

در این گونه از تنوّع، پدیده‌ها، رده‌بندی شده یا تقسیم ویژه‌ای پیدا می‌کنند و صرف نظر از ارتباط دور یا نزدیکی که میان عناصر رده‌بندی‌شده وجود دارد، به شکل مخصوصی چینش می‌شوند، مانند این بیت که در آن حاضران در خانه خدا به سه گروه تقسیم شده‌اند، دو گروه حج‌گزار سواره و پیاده و یک گروه که برای ادای نذر حاضر شده‌اند:

وَ مَن حَجَّ بَیتَ اللهِ مِن کُلِّ راکِبٍ　　وَ مِن کُلِّ ذی نَذرٍ وَ مِن کُلِّ راجِلِ

پناه می‌برم به هر سواره و هر پیاده که برای ادای حج حاضر شده و هر کس که در اطراف خانه نذر کرده است.

۲. عنصر صوری

مقصود از عنصر صوری همان صور خیال است که طیّ آن میان دو پدیده که با یکدیگر ارتباط حقیقی ندارند، ارتباط برقرار می‌شود. بهره‌جویی از این عنصر معمولاً حقایق را ژرف‌تر و عمیق‌تر در جان می‌نشاند. در ادامه، به برخی از این صور خیال در قصیده لامیه می‌پردازیم:

۱/۲. تشبیه

نمونه‌ای از تصاویر هنری که با بهره‌گیری از تشبیه در قصیده نمایان شده، در این بیت است:

وَ جَمعٍ اِذا مَا المَقرُباتُ اَجزنَــهُ سِراعاً کَما یَخرُجنَ مِن وَقعٍ وابِلِ

و پناه می‌برم به مزدلفه که اسب‌های نیکویی که نزدیک خانه بسته می‌شوند، آن را به‌سرعت می‌پیمایند، گویی از ریزش بارانی تند می‌گریزند.

در این بیت سرعت حرکت و دویدن اسب‌ها به حالت گریختن آنها از شدّت باران تشبیه شده که در بیان آن از تصویر مفرد استفاده شده است؛ زیرا دویدن با سرعت، تصویری مفرد و غیر متداخل است، همچنان‌که دویدن و گریختن از باران نیز تصویری مفرد است. در این تصویر از ادات «کاف» استفاده شده که حدّ متوسّطی از تشبیه میان طرفین را نشان می‌دهد و طرفین تشبیه نیز در مجمل‌بودن همانند یکدیگرند. نمونه تشبیه مرکّب نیز در این بیت است:

بِضربٍ تَرَی الفِتیانَ فیهِ کَاَنَّهُم ضَواری اَسَدٍ فَوقَ لَحمٍ خَرادِلِ

در این تصویر، شاعر جوانان عشیره‌اش را که بر بالای اجساد دشمنان در جنگ ایستاده‌اند به شیران درنده‌ای تشبیه کرده که بر بالای تکه‌گوشت‌هایی از شکارشان ایستاده‌اند. در این بیت، «مُشبَّه» تصویری است مرکّب از جوانان، میدان نبرد و کشته‌شدگان و «مشبّه‌به» تصویری است مرکّب از شیران درنده، صحنه شکار و شکارها. مشبّه که در اینجا «فتیان» است به اجمال ذکر شده و مشبّه‌به که «ضواری اسد فوق لحم خرادل» است، مفصّل آمده است. همچنین، از ادات تشبیه «کأنّ» استفاده شده که نشانگر میزان پایین‌تری از حدّ متوسّط مانندی میان طرفین تشبیه است.

۲/۲. رمز

عنوان دیگر آن، نماد است و به معنی برقراری رابطه میان دو پدیده از رهگذر حذف یکی از آن دو طرف و باقی‌گذاشتن طرف دیگر با هدف پی‌بردن به ماهیت طرف نخست است. نمونه رمز در قصیده لامیه در این بیت دیده می‌شود:

خَلیلَیَّ اِنَّ الرَّأیَ لَیسَ بِشِرکَةٍ وَ لا نَهنَهٍ عِندَ الاُمُورِ البَلابِلِ

ای دو یارم، رأی و نظر در هنگامه اندوه‌ها (گاهی ممکن است) بدون مشارکت و مشاوره دیگران بوده و روشن و واضح نباشد.

واژه «نهنه» به معنای لباس نازک و شفّاف است که در اینجا رمز برای امور شفّاف و واضح است. نمونه دیگر رمز در واژه «صقر» در این بیت است:

وَشائظُ کانَت فی لُؤَی بنِ غالِبٍ نَفاهُم اِلَینا کُلُّ صَقــــرٍ حُلاحِلِ

مردان شجاع ما همچون بازهای شکاری افراد نادان طایفه لوی بن غالب را از ما دور کردند.

در واژه «صقر» که به معنای باز شکاری است و در کلام عرب برای قهرمان و مبارز شجاع قوم به کار گرفته می‌شده، رمز وجود دارد.

۳/۲. تضمین

عبارت است از برقراری رابطه میان طرفین یک جمله؛ به این صورت که یکی از طرفین دربردارنده پیامی مربوط به طرف دیگر باشد و یا به نوعی از آن طرف اقتباس شده باشد؛ مانند اینکه آیه‌ای از قرآن و حدیث و یا ضرب‌المثل و یا هر رویداد دیگر را اقتباس کنند و در جمله یا عبارتی به کار ببرند. نمونه آن در لامیه در این بیت دیده می‌شود:

صَبَرتُ لَهُم نَفسی بِسَمراءَ سَمحَةٍ وَ اَبیَضَ عَضبٍ مِن تُراثِ المقاوِلِ

با نیزه‌های نرم و انعطاف‌پذیر و شمشیرهای برنده که از میراث پادشاهان است، نسبت به آنها صبر پیشه کردم.

«مقاول» جمع «مِقوَل» به معنای پادشاه یا پادشاه حمیر است. عبارت «أبیض عضب من تراث المقاول» اشاره به داستان شمشیری دارد که سیف بن ذی یزن وقتی عبدالمطلب‌ؑ با جماعتی از قریش به نزد وی رفتند، در ضمن هدایایی، آن را به عبدالمطلب‌ؑ داد و عبدالمطلب‌ؑ نیز آن را به حضرت محمّدﷺ بشارت داد. بنابراین، مصرع دوم که به این داستان مشهور اشاره دارد، دلالت یا پیام ویژه خود را دارد، به این معنی که من بهترین شمشیر و نیزه را در اختیار داشتم امّا خود را در برابر قومی که دشمنی و کینه‌شان را به ما ابراز کردند، نگه داشتم و وارد جنگ با آنها نشدم. نمونه دیگری از تضمین در بیت زیر است:

کَما قد اَری فِی الیَومِ و الاَمسِ قَبلَهُ و والـــــــدُهُ رُؤیاهُ مِن خَیرِ آفِلِ

این اعتقاد من نسبت به محمّدﷺ در تمام اوقات است، و خواب پدرش بهترین جریان گذشته است.

مصرع دوم این بیت به خواب حضرت عبدالمطلب‌ؑ اشاره دارد که وقتی در نزدیکی دیوار کعبه به خواب رفت، در خواب حضرت نوح و حضرت ابراهیمؑ را دید که او را بشارت به حضرت محمّدﷺ دادند.

۳. عنصر موسیقایی

موسیقی اهمّیت بسیاری در ساختار قصیده داشته و بدون شک سرودن قصیده بدون آن ممکن نیست. موسیقی از حیث مفاهیمی که الهام می‌کند، اهمّیت ویژه دارد و اگر هنر، تعبیر الهام‌بخش از معانی‌ای باشد که فوق معنای ظاهری است، موسیقی یکی از ابزارهای مهمّ این تعبیر است. موسیقی (آهنگ) رشته‌ای یا مجموعه‌ای از آواهاست که در یک بافت همنوا سامان‌دهی می‌شود و این همنوایی ممکن است از تکرار آواها یا تناسب مخارج آنها صورت پذیرد و در دو سطح قابل بررسی است:

۱/۳. ساختار

نظام آوایی از لحاظ ساختار کلی آوا، بر پایه دو عنصر اصلی شکل می‌یابد:

آوا

مقصود از آن، حروف هستند، مانند تکرار حروف «ث» و «سین» در واژه‌های «ثور»، «أرسی» و «ثبیر» و حرف «راء» در «راق»، «برّ» و «حراء» که پدیدآورنده آوا هستند:

وَ ثَورٍ وَ مَن اَرسی ثُبَیراً مَکانَهُ وَ راقٍ لِبرٍّ فی حَراءٍ وَ نازِل

و مانند تکرار حروف «عین» و «ذال» در واژه‌های «معاذ»، «عائذ» و «معیذ»:

فَهَل بَعدَ هذا مِن مُعیذٍ لِعائـذٍ وَ هَل مِن مُعیذٍ یَتَّقی اللهَ عادِلِ

تکرار با انواع مختلفش، ایجادکننده نوع خاصی از موسیقی است که عبارت، به سبب اهداف هنری، روانی، اجتماعی و دینی آن را ایجاب می‌کند. تکرار حرف، ساده‌ترین گونه تکرار در دلالت معنایی است که گاهی شاعر برای تقویت موسیقی و صور شعری و گسترش افق از آن استفاده می کند. شکّی نیست که تکرار این آواها سهم بسیاری در افزایش تأثیرگذاری آواهایی داشته که ساختار صوتی قصیده را تشکیل می‌دهد؛ چراکه این تکرار، مزایای بسیاری، چه از جهت تأثیر در معنا و چه از نظر تأثیر در موسیقی شعری دارد.

دامنه

مقصود از آن حرکات و سکنات حروف، از لحاظ مدّ، قصر، فخامت و ظرافت است. شاعر در این قصیده از تکرار دامنه‌های متشابه یا متجانس استفاده کرده که موسیقی زیبایی به قصیده داده است؛ مثلاً تکرار حروف «الف» و «واو» در واژه‌های «صارحوا»، «طاوعوا» و «حالفوا» که از نظام آوایی واحدی، یعنی «مدّ»، تبعیت می‌کنند:

وَ قَد صارَحونا بالعداوةِ و الاَذی وَ قَد حَالَفوا قَوماً عَلَینا اَظِنَّةً
وَ قَد طاوَعوا اَمرَ العَدُوِّ المُزایِـلِ یَعُضّونَ غَیظاً خَلفَـــــنا بِالاَنامِـلِ

همچنین، تکرار «دال» و «تشدید» همراه با حرف مدّی «الف» در دو واژه «شدّا» و «ردّا» که موقعیت، به سبب هم‌پیمان‌بودن دو قبیله و تحکیم پیمان بر اساس سازش، آن را ایجاب کرده و نظم‌آهنگ درونی خاصی به قصیده بخشیده است:

حَلیفانِ شَدَّا عَقدَ مَا احتَلَفا لَهُ وَ رَدَّا عَلَیه عاطِفاتِ الوَسائِلِ

زیبایی شعر، محصول هماهنگی زیبایی برونی و زیبایی درونی آن است. منظور از موسیقی درونی، مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوّت‌های کلمات هر شعر، ممکن است وجود داشته باشد. مثلاً اگر در شعری مصوّت‌های /ا/ یا /او/ یا /ای/ تکرار شود، این خود، نوعی موسیقی ایجاد می‌کند. موسیقی درونی و یا هم‌آهنگی کلمات، زاییده عوامل گوناگون است، مانند مصوّت‌ها، صامت‌ها، ترکیب آنها و چگونگی تکرار اصوات و هجاها در کلمات شعر.

۲/۳. شکل

نظام آوایی از لحاظ شکل آواها، تابع سامانه ویژه‌ای است و به طور خاص در جناس و توازن، نمود پیدا می‌کند که در ادامه به نمونه‌هایی از هر یک در قصیده لامیه می‌پردازیم:

جناس

مقصود از آن همگونی دو آوا یا بیشتر از آن است. شاید جناس از برجسته‌ترین انواع بدیع در دایره واژگان از لحاظ زیبایی و موسیقایی باشد و فنّی است که بر تکرار و گرداندن آواها و نظم‌آهنگی که گوش‌ها از آن به طرب می‌آیند، تکیه دارد. نمونه‌های جناس در این قصیده بسیار است که به بیان تعدادی از آن اکتفا می‌کنیم. میان واژه‌های «عاذل» و «باطل» در این بیت جناس وجود دارد که جناس «قرار» میان دو قافیه است:

خَلیلَیَّ ما اُذنی لِاَوَّلِ عـــاذِلٍ بِصَغواءَ فی حَقٍّ و لا عندَ باطِلِ

همچنین، میان واژه‌های «أحضرتُ» و «أمسکتُ» در این بیت جناس «مطلق» وجود دارد که هم‌آوایی در آغاز و پایان عبارت، میان حروف «ا» و «ت» است:

وَ اَحضَرتُ نَحوَ البَیتِ رَهطی وَ اِخوَتی وَ اَمسَکـــــــتُ مِن اَثوابِهِ بِالوَصائِلِ

نمونه دیگر، جناس «مطلق» بین واژه‌های «موسّمة» و «مجسّمة» در آغاز، میانه و پایان کلمات در حروف «م»، «س» و «ة» است:

مُوَسَّمَةَ الاَعضاءِ اَو قَصَراتِهـا مُجَسَّمَةً بَینَ السَّدیسِ و بازِلِ

توازن

کارکرد توازن با تمام انواعش، خلق زیبایی موسیقایی، چه از طریق هماهنگی شکلی و چه هماهنگی آوایی است و هر چه توازن بر قصیده مسلط شود، تعادل در آن بیشتر می‌گردد و مقصود از آن، هماهنگی میان آواهایی است که در یک مجموعه شکل یافته‌اند. جملات متوازن، جملاتی هستند که ادیب، تقطیع متساوی آنها را به گونه‌ای رقم می‌زند که در ساختار نحوی کاملاً با هم هماهنگند. این جملات چه در دلالت و معنا با هم هماهنگ باشند و چه نباشند، آنچه مهم است مطابقت کامل آنها در ساختار نحوی است. توازن بر دو نوع است:

- **توازن شعری** (**تفعیلی**): هر مصرع از قصیده که در بحر طویل است، شامل چهار تفعیله است که با تفعیله‌های مصرع بعد در توازن است:

خَلیلَی/ یَ ما اُذنی / لِاوَّ / لِ عاذِلِ فعولن / مفاعیلن/ فعولُ / مفاعِلُ
بصغوا / ءَ فی حقٍّ / و لا عِن / دَ باطِلِ فعولن / مفاعیلن / فعولُـــــن / مفَاعِلُ

- **توازن مطلق**: توازن مطلق را در قالب یک مثال معرّفی می‌کنیم. به این بیت دقّت کنید:

وَ حَطمُهُم سُمرَ الصِّفاحِ وَ سَرحَهُ وَ شِبرِقُهُ وَخدَ النِّعامِ الجَوافِـــلِ

در این بیت دو عبارت «و حطمهم سمر الصفاح و سرحه» و «و شبرقه وخد النعام الجوافل» هم وزنند و میانشان توازن مطلق وجود دارد. همچنین، در این بیت:

یُطاعُ بِنَا الاَعداءُ وَدّوا لَو اَنَّنا تُسدُّ بِنا ابوابُ تُرکٍ و کابُـلِ

که دو عبارت «یُطاع بنا الأعداء» و «تسدُّ بنا ابواب» هم‌وزن هستند، مانند توازن میان واژه‌های «طاعن» و «باطل».

٤. عنصر ساختاری

عنصر ساختاری مفهومی نزدیک به «وحدت ارگانیک» دارد که منتقدان، آن را برای فهم دقیق متنی و نفوذ به لایه‌ها وضع کرده‌اند. همچنین، به مفهوم تناسبی نزدیک است که قرآن‌پژوهان درباره‌اش تحقیق کرده و به وسیله آن توانسته‌اند رابطه میان سطوح متن و دقیقاً رابطه میان آیات و سوره‌ها را کشف کنند. به هر صورت، باید یادآور شد که «عنصر ساختارگرایی» با برخی از ویژگی های مفهوم «ساختارگرایی»، که مفهومش فراگیرتر است، تفاوت دارد.[١٥] امّا فرایند عنصر ساختار، بدین صورت است که اصولاً متن ادبی از پیام‌ها و موضوعاتی تشکیل می‌شود که در ساختار خود از نقشه خاصّی پیروی می‌کنند؛ بدین‌ترتیب که آغاز، میانه و پایان آنها با یکدیگر و نیز هر یک از موضوعات با موضوعات قبل یا بعد از خود ارتباط منطقی دارد. علاوه بر این، عناصر لفظی و موسیقایی و صور خیال نیز با این موضوعات و پیام‌ها در پیوندند. این نشانگر آن است که متن ادبی، واحد هنری یکپارچه‌ای است متشکّل از موضوعات و شیوه‌های گفتاری مختلف که از ساختار کلّی قانون مندی پیروی می‌کند و پیکره‌ای واحد دارد که به آن «اندام‌واری متن» می‌گوییم.[١٦] عنصر ساختار در دو سطح درونی و بیرونی بررسی می‌شود:

١/٤. ساختار درونی

در ساختار درونی می‌توان به ساختار موضوع پرداخت. قصیده لامیه در این ساختار از شیوه تعدّد در موضوعات و وحدت در هدف تبعیت کرده است. این قصیده به منظور هدفی که ابراز حمایت و پشتیبانی حضرت ابوطالب علیه‌السلام از پیامبر خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله است، سروده شده و شاعر برای رسیدن به این منظور، موضوعات مختلفی را مطرح کرده است. شاعر، ابتدا از بی‌مهری قریش و پیمان‌شکنی‌هایشان و هم‌عهدی با دشمنان شکوه می‌کند و در ابیاتی چند به تمام مقدّسات سوگند یاد می‌کند که دست از حمایت فرزند برادرش، محمّد، بر نخواهد داشت. سپس از دلاوری‌های بنی‌هاشم در جنگ‌ها یاد می‌کند و مجدّداً به موضوع حمایتش از پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله برمی‌گردد. در ادامه، در متّحدکردن قومش می‌کوشد و در ٢٠ بیت پایانی به موضوع مدح پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و بیان حمایت و یاوری ایشان برمی‌گردد.

١٥. ن. ک: تحلیل عناصر زیباشناسی و معناشناسی در سوره قارعه بر اساس روش ساختارگرایی.
١٦. بلاغت جدید، ص٢٢٦.

تجانس

تجانس میان موضوعات و پیام‌ها با عناصر هنری متن مانند عناصر معنوی، تصویری و موسیقایی از دیگر ویژگی‌های این قصیده است. چنان‌که گفتیم، در قصیده موضوعات متعدّدی مطرح شده که میان آنها و نیز میان هدف و پیام قصیده، تجانس وجود دارد. به‌علاوه، عناصر دیگر برای تحقّق هدف مذکور در بیان موضوعات به یاری قصیده آمده‌اند؛ مثلاً عناصر معنوی استفهام در مقام انکار و ندا در مقام توبیخ و به‌ویژه اسلوب قسم و تکرار برای تأکید کلام، همچنین اسلوب بارز تهکّم و نیز تآزر، تقابل و تقسیم از جمله اسلوب‌های تعبیری متنوّعی است که شاعر در بیان افکارش از آنها بهره جسته است. شاعر، برای بیان موضوعات در بهره‌گیری از صور خیال و تصاویر هنری و مجازی، براعت به کار برده است. تصاویری مانند تشبیه، استعاره، رمز، کنایه، تضمین و دیگر تصاویر نه‌تنها به منظور آراستن کلام، بلکه در راستای اهداف شاعر و برای روشنی‌بخشیدن به موضوعات و بیان بهتر آنها به کار رفته است. مثلاً کارکرد تشبیه علاوه بر جنبه زیبایی‌بخشی، تعبیر از درون و آن چیزی است که در اندیشه و فکر است و کارکرد استعاره نیز این است که مفاهیمی را که به‌سادگی درک نمی‌شوند، در ذهن مخاطب مجسم کرده، آن را به‌سان تصویر پویا در پیش چشم خواننده ترسیم کند. در حقیقت، تشبیه و استعاره برای محسوس و عینی جلوه‌دادن کلام و تحت تأثیر قراردادن ذهن شنونده به کار گرفته شده است.

عنصر موسیقی از دیگر عناصری است که در خدمت بیان موضوعات و وصول به هدف به کار گرفته شده است. موسیقی بیرونی که در وزن عروضی شعری و بحر طویل، معروف‌ترین و کامل ترین بحر شعری، نمود یافته و عدد واژگانش به ٤٨ حرف می‌رسد و موسیقی درونی که در جناس، توازن و تقابل و نیز در موسیقی واژگان و حرکات، نمایان شده است. شفیعی کدکنی درباره نقش واژگان در ایجاد موسیقی شعر می‌گوید:

> موسیقی شعر، دامنه پهناوری دارد. گویا نخستین عاملی که مایه رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است.[۱۷]

مثلاً شاعر برای بیان افکارش از صنعت جناس به طور چشمگیری استفاده کرده که هم دارای کارکرد لفظی و انسجام‌بخشی است و هم دارای کارکرد معنایی؛ مانند الفاظ متجانس «جزت» و «جزاء» و نیز «یناجی» و «ناج». همچنین، «العداوة» و «العدو» که نقش به‌سزایی در ایجاد انسجام درونی شعری و معنابخشی دارند:

۱۷. موسیقی شعر، ص۸.

جَزَت رَحِمٌ عنّا اُسَیداً وَ خالِداً یُناجی بِنا فِی کُلِّ مُمسی وَ مُصبِحِ
وَ قَد صارَحونا بِالعَداوَةِ و الاَذی جَزاءَ مُسیءٍ لا یُؤَخَّرُ عاجِلِ[19]
فَناجِ اَبا عَمرٍو بِنا ثُمَّ خاتِـــــلِ[18] وَ قَـــد طاوَعوا اَمرَ العَدوِّ المُزایِلِ[20]

بُعد دیگر جناس، جنبه معنایی آن است. جرجانی (م٤٧١یا٤٧٤ق) معتقد است در جناس شاعر به گونه‌ای فریبنده، واژه‌ای را تکرار می‌کند، به صورتی که گویا برای تأکید به کار رفته است؛ امّا او فایده تازه‌ای را در نظر دارد. با اندکی تأمّل درمی‌یابیم که کلمه دوم، معنای جدیدی را بیان می‌کند و این دریافت همچون بخششی غیر منتظره ما را غافلگیر می‌کند و بر دل می‌نشیند و این همه، ناشی از معنایی روانی است و نه صورت و آهنگ حسّی حروف؛ پس زیبایی جناس، ناشی از فریب یادشده است که ما را وا می‌دارد تصوّر کنیم، معنای واژه دوم همان معنای نخست است.[21]

تکرار

از دیگر فنونی که شاعر در ایجاد انسجام و تقویت نظم‌آهنگ درونی از آن استفاده کرده، تکرار واژگان و تکرار حروف است. ساده‌ترین قاعده‌ای که درباره تکرار می‌توان بدان پرداخت این است که «در حقیقت شاعر به کمک آن به عبارتی خاص توجّه و اصرار می‌ورزد».[22] مانند تکرار واژه‌های «البیت» و «الله» که شاعر در مقام سوگند، کلامش را با تکرار، مؤکّد کرده است:

وَ بِالبَیتِ حقَّ البَیتِ مِن بَطنِ مکَّةٍ وَ بِاللهِ اَنَّ اللهَ لَیسَ بِغافِـــلِ[23]

و مانند تکرار اسم «مطعم» که شاعر در دو بیت متوالی در تلاش برای فراخواندن به اتّحاد و یادآوری خدمات گذشته به وی او را خطاب قرار می‌دهد و خطابش را با تکرار نام وی مؤکّد می‌کند:

اَ مُطعِمُ لَم اَخذُلکَ فِی یَومِ نَجدةٍ اَمُطعِمُ اِنَّ القَومَ ساموکَ خُطَّةً
و لا مُطعِـــمَ عنـدَ الاُمورِ البَلابِلِ و اِنّی مَتی اُوکِلُ فَلستُ بِوائِلِ[24]

بر این اساس، هدف شاعر از به‌کاربردن آرایه‌های ادبی و عناصر موسیقایی، علاوه بر جنبه زیبایی، جنبه معنایی آن و بیان روشن‌تر موضوعات است. در حقیقت، صورت و معنا رابطه‌ای متقابل دارند، به گونه‌ای که حتّی گاهی مرز قاطعی میان لفظی یا معنوی‌بودن آرایه‌های ادبی نمی‌توان یافت.

۱۸. موسیقی شعر، ص۲۷.
۱۹. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص۲٦.
۲۰. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص۸.
۲۱. اسرار البلاغة، ص٤.
۲۲. قضایا الشعر المعاصر، ص۲۷٦.
۲۳. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص۱۲.
۲٤. زهرة الادباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، ص۳۰.

۲/٤. ساختار بیرونی

شکل بیرونی ساختار موضوعات و پیام‌ها را نیز می‌توان در گونه‌های ساختار افقی، طولی و مقطعی یافت که این قصیده از ساختار مقطعی تبعیت کرده است. ساختار مقطعی را اینگونه شناسانده‌اند:

> در این نوع ساختار، موضوعاتی چند عنوان می‌شود؛ امّا در پایان و آغاز هر مقطع یا بند، درنگی صورت می‌گیرد تا از طریق یک رابط، میان موضوع‌های قبلی و بعدی ارتباط منطقی برقرار شود.[۲۵]

هدف اصلی قصیده ۱۱۰ بیتی لامیه، همچنان‌که بیان شد، ابراز حمایت ابوطالب‌ؑ از فرزند برادرش، حضرت محمّدﷺ است؛ هدفی که شاعر در هر مقطع از قصیده آن را متذکّر می‌شود. شاعر در ابیات نخستین قصیده به دشمنی‌های قریش اشاره می‌کند سپس از بیت ۱۲ تا بیت ۲۹ به تمام مقدّسات سوگند یاد می‌کند تا در بیت ۳۰ بگوید که بر یاری و حمایت پیامبرﷺ با تمام افراد عشیره اش باقی می‌ماند. سپس در چند بیت، ایشان را می‌ستاید و مجدّداً در بیت ۳۸ به موضوع حمایتش از پیامبر خداﷺ و مدح ایشان برمی‌گردد. شاعر از بیت ٤۳ تا ۸۸ از دشمنی‌های قریش و دیگر عشیره‌ها و قبیله‌ها با آل هاشم سخن می‌گوید و از بیت ۸۹ تا پایان قصیده، مجدّداً به مدح پیامبرﷺ و ابراز پشتیبانی از ایشان می‌پردازد.

نتیجه

حضرت ابوطالب‌ؑ در این قصیده در به‌کارگیری انواع صنایع ادبی، براعت و ابداع داشته، به گونه‌ای که وی را هم‌طراز بلکه بالاتر از سرایندگان معلّقات سبع قرار داده است. از برجسته‌ترین عناصر معنایی به‌کاررفته در قصیده لامیه اسلوب تهکّم، ایغال و تذییل با توجّه به ماهیّت قصیده است. از بارزترین عناصر صوری در این قصیده، تشبیه و رمز و برجسته‌ترین عناصر موسیقایی‌اش جناس و توازن است. هدف شاعر در قصیده لامیه از به‌کاربردن آرایه‌های ادبی و عناصر موسیقایی، علاوه بر جنبه زیبایی، جنبه معنایی آنها و بیان روشن‌تر موضوعات و به عبارت دیگر، معنابخشی بوده است؛ از این‌رو برای راه‌یافتن به این معانی باید آرایه‌های ادبی و تصاویر هنری قصیده را بررسی کرد. بر اساس روش ساختارگرایی در تحلیل این قصیده، مشخّص شد که پیام‌ها و موضوعات متن با هم و نیز با دیگر عناصر لفظی و موسیقایی و صور خیال در پیوندند. این نشانگر آن است که این قصیده از اندام‌واری متن برخوردار است.

کتاب‌نامه

۱. اسرار البلاغة، جرجانی، عبدالقاهر، ترجمه: جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷٤ش.

۲۵. بلاغت جدید، ص۲٤۸.

۲. امتنان عثمان، الصمادی، شعر سعدی یوسف: دراسة تحلیلیة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الاولی، ۲۰۰۱م.
۳. البدایة و النهایة، ابن‌کثیر، اسماعیل بن عمر، بیروت: دار الفکر، ج۳، ۱۳۹۸ق.
٤. بلاغت جدید، بستانی، محمود، ترجمه: محمّدحسن معصومی، قم: مارینا، چاپ اول، ۱۳۹٤ش.
٥. البناء الصوتی فی البیان القرآنی، شرشر، محمّدحسن، القاهرة: دار الطباعة المحمّدیة، الطبعة الأولی، ۱۹۸۸م.
٦. الترجمان عن غریب القرآن، تاج‌الدین بن عبدالله، دراسة و تحقیق: موسی بن سلیمان آل ابراهیم، الطائف: مکتبة البیان، الطبعة الأولی، ۱۹۹۸م.
۷. تمهید فی النقد الأدبی، غریب، روز، بیروت: دار المکشوف، الطبعة الاولی، ۱۹۷۱م.
۸. الدرة الغراء فی شعر شیخ البطحاء: دیوان ابی‌طالب، قربانی زرین، باقر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷٤ش.
۹. زهرة الأدباء فی شرح لامیة شیخ البطحاء، نقدی، جعفر، نجف: المطبعة الحیدریة، ۱۳٥٦ق.
۱۰. شرح نهج البلاغة، ابن‌أبی‌الحدید، عبدالحمید بن هبةالله، قم: منشورات مکتبة آیةالله العظمی المرعشی النجفی، ۱٤۰٤ق.
۱۱. طلبة الطالب فی شرح لامیة ابی‌طالب، فهمی، علی، بی‌جا: مطبعة روشن، ۱۳۲۷ق.
۱۲. عرفان، حسن، قم: مؤسسه انتشارات هجرت، چاپ سوم، ج۲، ۱۳۷۹ش.
۱۳. علم المعانی، عتیق، عبدالعزیز، بیروت: دار النهضة العربیة، الطبعة الاولی، ۲۰۰۹م.
۱٤. عناصر الإبداع فی شعر أحمد مطر، غنیم، کمال أحمد، القاهره: مکتبة مدبولی، الطبعة الاولی، ۱۹۹۸م.
۱٥. الفکاهة فی الأدب، الحوفی، احمد محمّد، القاهرة: نهضة مصر، ۲۰۰٥م.
۱٦. قضایا الشعر المعاصر، الملائکة، نازک، بیروت: دار العلم للملایین، ۲۰۰۷م.
۱۷. القواعد البلاغیة فی ضوء المنهج الإسلامی، البستانی، محمود، مشهد: مجمع البحوث الاسلامیة، الطبعة الأولی، ۱٤۱٤ق.
۱۸. مفتاح العلوم، سکاکی، یوسف ابن‌ابی‌بکر، بیروت: دار الکتب العلمیة، الطبعة الثانیة، ۱۹۸۷م.
۱۹. المنجد فی اللغة و الاعلام، المعلوف، لوییس، بیروت: منشورات دار المشرق، بی‌تا.
۲۰. موسیقی اللغة، ابراهیم، رجب عبدالجواد، القاهرة: مکتبة زهراء الشرق، ۲۰۰۳م.
۲۱. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمّدرضا، تهران: آگه، چاپ هشتم، ۱۳۸٤ش.
۲۲. موسیقی کلمات در شعر فردوسی: مجموعه مقالات کاغذ زر، یوسفی، غلام‌حسین، تهران: سخن، چاپ دوم، ۱۳۸٦ش.
۲۳. نقد الشعر، ابن‌جعفر، قدامة، بیروت: دار الکتب العربیة، بی‌تا.

مقالات

۲٤. «تحلیل عناصر زیباشناسی و معناشناسی در سوره قارعه بر اساس روش ساختارگرایی»، معصومی، محمّدحسن؛ شریفی تشنیزی، فاطمه، در: زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۸، ش۳۱، ص۹٥-۱۱٥، ۱۳۹٦ش.
۲٥. «موسیقی الفاظ»، ناتل خانلری، پرویز، در: سخن، س٥، ش۳، ۱۳۳۲ش.