Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 4, No 8, Fall & Winter 2025, 23-42

An Analysis of Ibn Husam Khusfi's *Manāqib-e Haft-Rang* (Seven-Colored Praises) in Praise of Imam al-Zaman (a.t.f.s.)

Fatemeh Bidokhti*

Abstract

Religious poetry centers on expressing faith, with each poet adopting a unique style. This article, using a descriptive-analytical method, examines the techniques Ibn Husam Khusfi applies in his tarākīb-band (strophic poem) *Manāqib-i Haft Rang* (Seven-Colored Virtues), honoring Imam Zaman (a.t.f.s.). It explores his choice of the seven-stanza tarākīb-band form and analyzes the aesthetic and semantic features of each stanza.

Findings show that the poet chose the seven-stanza form to express deep devotion to Imam Zaman (a.t.f.s.), assigning each stanza a color as its *radīf* (refrain): white, red, yellow, green, azure, violet, and black. He uses a rich array of literary devices—such as alliteration, repetition, jinās (paronomasia), metaphor, metonymy, simile, personification, allusion, paradox, and antithesis—to emphasize major themes: the Imam's illuminating presence, religious glorification, resistance against injustice, continuing the legacy of the Prophet and Imams, warfare against evil, and the poet's plea for intercession.

Through defamiliarization, rule-bending, and creative expression, Ibn Husam masterfully uses color symbolism and rhetoric to elevate the poem into a powerful testament of faith, hope, and revolutionary spirit.

Keywords: Ibn Husam Khusfi, *Manāqib-i Haft Rang* in Praise of Imam Zaman (a.t.f.s.), Religious Poetry, *Tarākīb-band*.

Introduction

While some literary figures uphold the idea that poetry's sole aim is aesthetic beauty—captured in Victor Hugo's phrase "art for art's sake"—others argue for socially and ethically engaged art. This view sees artists as responsible for addressing social issues and promoting moral values. Religious artists, especially, use their craft to express and spread faith-based ideas. For committed poetry to resonate, it must emerge from genuine feeling, sincerity, and intellectual integrity.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran. f.bidokhti@cfu.ac.ir

How to cite article:
Bidokhti, F. (2025). An Analysis of Ibn Husam Khusfi's *Manāqib-e Haft-Rang* (Seven-Colored Praises) in Praise of Imam al-Zaman (a.t.f.s.). *Journal of Ritual Culture and Literature, 4***(8), 22-42. doi: 10.22077/jcrl.2025.8770.1192**

Copyright: © 2025 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The 9th-century AH socio-religious environment fostered religious poetry's growth. As Shi'ism gained influence, poets like Ibn Husam Khusfi composed works honoring Shia Imams and religious martyrs. Eulogies and panegyrics flourished, often marked by rich, sometimes complex, expression and innovative themes.

A devout figure, Ibn Husam Khusfi contributed notably to religious poetry through forms like masnavi, qasida, and tarākīb-band. This article explores two main questions: 1) Why did he choose the seven-stanza tarākīb-band for his *Manāqib* of Imam Zaman (a.t.f.s.)? 2) What techniques did he use to communicate his message effectively?

Background

Most existing research on Ibn Husam's poetry centers on the epic nature of his work, particularly *Khāvarān Nāma*. Some studies have examined earlier religious epics, mythic elements in his poetry, the epic tone of his religious verses, and the broader structure and beliefs in his work. However, a detailed critical analysis of *Manāqib-i Haft Rang,* his poem in praise of Imam Zaman (a.t.f.s.), is still lacking.

Discussion and Analysis

Shams al-Din Muhammad ibn Husam Khusfi (d. 875 AH) was a notable poet who enriched religious literature through works dedicated to the Imams. Merging religious belief with literary artistry, he composed elegant panegyrics that reflected his Shi'ite ideals, especially his deep faith in the advent of Imam Zaman (a.t.f.s.). Living amid 9th-century AH turmoil under Timurid oppression, he often wrote in an epic style, presenting supplications to the Imams, particularly Imam Mahdi (a.t.f.s.).

Among his works are three seven-stanza tarākīb-band poems praising Imam Zaman (a.t.f.s.), using natural elements to symbolize the Imam's glory. The seven-stanza structure, tied to the symbolic meaning of completeness, is enhanced by radīf colors: white, red, yellow, green, azure, violet, and black. These repetitions reinforce harmony and key themes.

In the fourth stanza ("Green"), Imam Mahdi (a.t.f.s.) is depicted as the sun of justice, with pleas for intercession and descriptions of his beauty and enduring justice. The sixth stanza ("Violet") links violet with balance between love and reason, emphasizing resistance against enemies. The final stanza ("Black") contrasts darkness and light, invoking the Imam to defeat evil and intercede for the poet. Despite dark imagery, the Imam's qualities are praised using metaphors like ambergris.

Ibn Husam's use of simile, metaphor, nature, and poetic sound devices—like alliteration, repetition, and jinās—adds dynamism and musicality. The contrast between white and black enhances meaning, echoing Quranic themes. His treatment of color includes literal, symbolic, and metaphorical layers; colors like green, azure, and violet carry multiple meanings.

Through deep faith and poetic mastery, Ibn Husam communicates religious messages with vivid imagery and lyrical beauty, making *Manāqib-i Haft Rang* a profound expression of devotion.

Conclusion

This study examines religious poetry and its effective use of poetic art to convey religious ideas. Rooted in the poet's faith, the poetry blends instruction with imagination. The seven-part tarākīb-band reflects both the poet's devotion and the symbolism of perfection. Natural elements and colors express aspects of the Imam's identity and highlight his struggles, as well as his link to the Prophet and the Ahl al-Bayt. Using diverse literary devices, the poem vividly presents its themes and conveys symbolic meanings.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲، پیاپی ۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ۲۳ - ۴۲

تحلیل مناقب هفت‌رنگ ابن‌حسام خوسفی در مدح امام زمان (ع)

فاطمه بیدختی*

چکیده

رسالت شعر آیینی بیان مسائل اعتقادی است. هر شاعر در انجام این رسالت سبک و روش خاصی دارد. این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی شگردهای بلاغی ابن‌حسام خوسفی در «ترکیب‌بند مناقب هفت‌رنگ امام زمان (ع)» را بررسی می‌کند. ابتدا به بررسی جداگانهٔ زیبایی‌ها و بن‌مایه‌های معنایی هفت‌بند شعر می‌پردازد؛ سپس نتیجه‌گیری نهایی را ارائه می‌دهد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که شاعر قالب ترکیب‌بند هفت‌بندی با محوریت رنگ‌ها را برگزیده و به ترتیب در هر بند رنگ‌های سفید، سرخ، زرد، سبز، کبود، بنفش و سیاه را در جایگاه ردیف قرار داده و به ترتیبِ بسامد، با بهره‌گیری از واج‌آرایی، تکرار، جناس، استعارهٔ مصرّحه، تناسب، کنایه، تشبیه بلیغ اضافی، تشخیص، تشبیه مفصل، حسن تعلیل، تلمیح، تشبیه بلیغ اسنادی، ایهام، تشبیه تفضیل، تضاد، پارادوکس، به ترتیب بندها به بیان این موضوعات محوری پرداخته است: روشنی عالم به نور امام زمان (ع)، عظمت یافتن دین با مبارزات آن حضرت، مقابله با دشمنان و بی‌عدالتی و مبارزهٔ مسلحانه، ادامهٔ راه پیامبر و امام علی (ع) و امام حسین (ع) و خون‌خواهی ایشان و جنگاوری و مبارزه با بی‌دینان، محو سیاه‌کاران و شفاعت از شاعر که از پیروان راستین آن حضرت است. شاعر با آشنایی‌زدایی و قاعده‌افزایی و خلاقیت، با موفقیت به بیان مؤثر و زیبای مفاهیم موردنظر خود نائل آمده است.

کلیدواژه‌ها: ابن‌حسام خوسفی، مناقب هفت‌رنگ در مدح امام زمان (ع)، شعر آیینی، ترکیب‌بند.

*استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. f.bidokhti@cfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰

مقدمه

قرآن در آیه ۲۲۴ سوره شعرا بر شعر متعهد تأکید کرده است؛ اما بعضی از ادبا مانند طرفداران مکتب «هنر برای هنر»؛ برای شعر رسالتی جز زیبایی قائل نیستند، بعضی دیگر نیز هدف هنر را بیان مافی‌الضمیر آدمی می‌دانند؛ بنابراین شاعر می‌تواند برحسب قریحه و توجه و استعداد خود علی‌السویه از هر مقوله سخن گوید، چه از لذایذ نفسانی چه از عرفان و هیچ‌کس حق ندارد که به او تذکر دهد که چگونه باید باشد، شریف و والا باشد، مهذّب و دین‌دار باشد یا چنین‌وچنان باشد، چه رسد به این‌که او را سرزنش کند که چرا چنین‌وچنان نیست. او آیینهٔ بشریت است و آنچه را که بشر آن را احساس یا به آن عمل می‌کند، در برابر چشمش می‌گذارد (شوپنهاور، ۱۳۵۷: ۱۳۰)؛ اما عده‌ای از متفکران، شاعران و ادبا برای شعر رسالت و تعهد اخلاقی، اجتماعی قائل‌اند. ژان پل سارتر (۱۳۴۸: ۳۵) در مورد ادبیات ملتزم، به‌صراحت می‌گوید:

> غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است؛ تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی، برای تحرّی حقیقت و برای آزادی انسان و از این‌روست که نویسنده در برابر عملی که می‌کند، مسئول است؛ برای چه می‌نویسد؟ و دست به چه اقدامی زده است ؟و چرا این اقدام مستلزم توسل به نگارش بوده است؟ زیرا سخن‌گفتن در حکم عمل‌کردن است.

شاعر و منتقد برجسته، تی. اس. الیوت (۱۳۷۳: ۴۱۳-۴۲۰) نیز برای ادبیات تعهدات دینی قائل است و بر این باور است که اعتقاد به تعهد در شعر، به آن جهت می‌دهد. «اعتقاد به تعهد اجتماعی هنر، خود یکی از عواملی است که شعر را از غرقه شدن در بحر بی‌معنایی محض و تأویل گریزی بازمی‌دارد و به تصویر حادثهٔ ذهنی شاعر سامان می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۸) و اما شعر زمانی از قدرت القا و تأثیر در نفوس بهره‌مند است که بر مبنای احساسی راستین باشد؛ احساسی که با تکیه بر صداقت و صرافت طبع، بر کرسی اندیشه نشسته باشد.

اوضاع اجتماعی و اعتقادی مردم در قرن نهم زمینه را برای شعر آیینی مساعد کرده بود.

> شاخصیت اوضاع مذهبی قرن نهم در آن است که تشیّع که از دوره مغول قدرت گرفته بود، در این قرن همچنان قدرت بیشتری می‌یافت و گروهی از شاعران قرن نهم مانند شاه نعمت‌الله ولی، لطف‌الله نیشابوری، ابن‌حسام، کاتبی ترشیزی و شاه قاسم انوار شیعه‌مذهب‌اند و در شعر آنان مدح و منقبت امامان شیعه و مرثیه مقدسان دینی و به‌ویژه شهیدان کربلا جایگاهی خاص دارد (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۰۷).

مدایح و مناقب مذهبی در قرن نهم رواج زیادی می‌یابد. «از ویژگی‌های دیگر قرن نهم نکته‌یابی و مضمون‌تراشی است بسیاری از این مضمون‌ها در شعر فارسی سابقه دارد، اما روش بیان و عرضهٔ آنها تازه است. این شیوه گاه شعر شاعران را به ابهام و دیرفهمی می‌کشاند» (غلامرضایی، ۱۳۸۶: ۲۲۱). درمجموع می‌توان سبک شعر قرن نهم را میانه‌ای از سبک عراقی و سبک هندی یا اصفهانی دانست.

این پژوهش در صدد پاسخ به سؤالات زیر است:
۱- چرا شاعر ترکیب‌بند هفت‌بندی را برای مناقب برگزیده است؟
۲- شاعر از چه شگردهایی برای ابلاغ محتوای موردنظر سود جسته است؟

پیشینهٔ پژوهش

درباره اشعار دیوان ابن‌حسام پژوهش‌های زیادی انجام نشده است و بیشتر پژوهش‌ها درمورد خاوران نامهٔ ابن‌حسام است. مرادعلی واعظی در مقالهٔ « لحن حماسی در اشعار آیینی ابن‌حسام خوسفی»، به بررسی لحن حماسی شعر او پرداخته و در مقالهٔ «ابن حسام خوسفی پردازشگر عمدهٔ شعر مذهبی در قرن نهم» بینش مذهبی او را در اشعارش بررسی کرده است؛ فرشته خاوری و حبیب جدیدالاسلامی و بهروز رومیانی در مقالهٔ «بررسی و تحلیل ساختار شعر ابن‌حسام بر اساس نظریهٔ جفری لیچ» به بررسی کلی شعر ابن‌حسام پرداخته‌اند. محمود روح‌الامینی در مقالهٔ «عدد هفت در اساطیر و ادیان» به‌طورکلی عدد هفت را کاویده‌اند. جورج کروتکف و هاشم بناپور «رنگ و عدد در هفت‌پیکر نظامی» را بررسی کرده‌اند. شبنم فاتحی و علی قهرمانی در مقالهٔ «کارکرد رنگ در مثنوی مولوی» به بررسی رنگ در مثنوی پرداخته‌اند، اما تاکنون تحلیل دقیقی از مناقب هفت‌رنگ ابن‌حسام در مدح امام زمان(ع) انجام نشده است.

بحث و بررسی

شمس‌الدین محمد بن حسام خوسفی (وفات ۸۷۵ هجری قمری) یکی از شاعران وارسته، متعهد و نام‌آشنایی است که به انگیزهٔ خدمت به دین و نشر تعلیمات آن، ادبیات «دینی و مذهبی» را به کمال رسانده و در میان شاعران و ادبای این سرزمین زرخیز- ایران- جایگاه ممتاز و بی‌بدیلی یافته است (ابن‌حسام، ۱۳۹۰، ۱۱).

ابن‌حسام بین اعتقادات و باورهای دینی و صناعات ادبی پیوند عمیقی برقرار کرده و در اشعار بسیاری، به زیبایی به مدح و منقبت ائمه (حضرت علی (ع)، حضرت فاطمه (س)، امام حسن (ع)، امام حسین (ع)، امام زین‌العابدین (ع)، امام رضا (ع)، امام مهدی (ع)) پرداخته است. از جملهٔ این مناقب، سه ترکیب‌بند هفت‌بندی است که به طرز ماهرانه‌ای همراه با توصیف عناصر طبیعی به مدح و توصیف جمال و جلال حضرت امام زمان (ع) پرداخته است؛ در هر سه ترکیب‌بند (مناقب هفت‌رنگ در مدح امام زمان (ع)، مناقب هفت معدن در مدح حضرت ولی‌عصر (ع)، مناقب هفت گل در مدح امام زمان (ع))، کلمات محوری را در جایگاه ردیف قرار داده است؛ با این کار علاوه بر ایجاد هماهنگی زیبایی که حاصل آرایهٔ تکرار است، مفهوم موردنظر بیشتر جلوه‌گری می‌کند و بر آن تأکید بیشتری می‌شود.

«ترکیب‌بند» شعری است با خانه‌های به‌هم‌پیوسته با بیت ترکیب «که متغیر است و نه

بـا خانـهٔ ترکیـب از نظـر قافیـه هماهنگـی دارد نـه بـا بیت‌هـای دیگـر» (شمیسـا،۱۳۷۴: ۳۰۲).

> ترکیب‌بنـد شـعری اسـت کـه از چنـد قسـمت اشـعار مختلـف تشـکیل شـده باشـد؛ همـه در وزن یکـی و در قوافـی مختلـف؛ بـه ایـن شـرح کـه چنـد بیـت بـر یـک وزن و قافیـه بگوینـد و در فواصـل آن یـک بیـت مصـرّع بیاورنـد کـه بـا یکدیگـر فـرق داشـته باشـند. شـعر را ترکیب‌بنـد و بیـت فاصلـه را بنـد ترکیـب خواننـد (همایـی، ۱۳۶۲: ۱۸۱).

ردیـف در مناقـب هفت‌رنـگ بـه ترتیـب بندهـا، سـفید، سـرخ، زرد، سـبز، کبـود، بنفـش، سـیاه؛ در مناقـب هفـت معـدن بـه ترتیـب بندهـا، گوهـر، لعـل، عقیـق، پیـروزه، مرواریـد و مرجـان و در مناقـب هفـت گل بـه ترتیـب بندهـا، نرگـس، لالـه، گل، نیلوفـر، سـنبل، سـمن و سوسـن اسـت. مناقـب هفت‌رنـگ، هفت‌گانـه‌ای اسـت کـه هـر بنـد آن دارای هفـت بیـت در بحـر مضـارع مثمـن اخـرب مکفـوف اسـت. مناقـب هفـت معـدن مشـتمل بـر هفت‌بنـد نـه بیتـی اسـت در بحـر مجتـث مخبـون محـذوف و مناقـب هفـت گل هفت‌گانـه‌ای اسـت بـا بندهـای هفـت بیتـی کـه در بحـر رمـل مسـدس مخبـون محـذوف سـروده شـده اسـت.

اعـداد در فرهنـگ و دیـن و به‌تبـع آن در شـعر و هنـر و عرفـان ایـران جایـگاه ویـژه و قابل‌توجهـی دارد. اولیـن سـورهٔ قـرآن «سـبع المثانـی» اسـت. مولـوی در مثنـوی عـدد هفـت را هشـتاد و شـش بـار بـه کار می‌بـرد. در منطق‌الطیـر عطـار هفـت شـهر عشـق مدنظـر اسـت و هفـت‌وادی بـر سـر راه وصـال سـیمرغ پیـش روی مرغـان قـرار دارد. در قصه‌هـا هـر جـا منظـور کمـال و مبالغـه اسـت، از عـدد هفـت اسـتفاده می‌کننـد. بعضـی کتاب‌هـا بـر پایـهٔ عـدد هفـت نام‌گـذاری شـده اسـت؛ مثـل هفت‌پیکـر نظامـی و هفت‌اورنـگ جامـی. همچنیـن هفـت در ترکیباتـی چـون هفت‌اقلیـم، هفت‌آسـمان، هفـت طـور دل، هفت‌رنـگ، هفـت امشاسـپند و هفتـه، عـدد کثـرت و کمـال اسـت. التـزام ابن‌حسـام بـه عـدد هفـت نیـز بـرای بیـان مبالغـه و کمـال اسـت؛ «همیـن التـزام شـاعر بـه عـدد آیینـی هفـت بیانگـر آن اسـت کـه او مردمـش و باورهـای آنـان را خـوب می‌شناسـد و می‌دانـد چگونـه ذهـن و ضمیـر آنـان را بـرای ایـن سـه ترکیب‌بنـد زیبـا آمـاده کنـد» (واعظـی و مدنـی ایـوری، ۱۳۹۳: ۱۹۷).

«رنـگ» یکـی از مفاهیـم بسـیار پرکاربـرد در توصیـف طبیعـت و اشیاسـت؛ چراکـه خداونـد جهـان را رنگارنـگ آفریـده اسـت. شـاعران و نویسـندگان و حتـی مـردم عـادی، امـور ذهنـی و فکـری موردنظـر خـود را بـا اسـتفاده از ویژگـی رنگ‌هـا، به‌صـورت نمادیـن یـا واقعـی توصیـف می‌کننـد.

> یکـی از ارکان عمـدهٔ فلسـفهٔ کروچـه و درعین‌حـال یکـی از نقـاط ضعـف آن، ایـن نظریـه اسـت کـه شـهود و بیـان یک‌چیـز اسـت نـه دو مرحلـهٔ جداگانـه در احسـاس زیبایـی. وی معتقـد اسـت کـه همین‌قـدر کـه صاحب‌ذوقـی یـک محـرک حـس زیبایـی در چیـزی پیـدا کـرد و روحـش بـه اهتـزاز درآمـد و احساسـی در خاطـر او نقـش بسـت؛ یعنـی، ایـن احسـاس به‌وسـیلهٔ اشـکال یـا کلمـات یـا اصـوات یـا رنگ‌هـا خـواه صـورت خارجـی بـه خـود گرفـت خـواه فقـط بـه تصـور ذهنـی درآمـد، زیبایـی احسـاس شـده و کار هنـری انجـام یافتـه اسـت

ولـو هیچ‌وقـت دیگـران ایـن کار را نبیننـد یـا اصـولاً صـورت خارجـی صـورت پیـدا نکنـد (کروچـه، ۱۳۷۲: ۶).

شـاعران به‌عنـوان هنرمندانـی کـه هنرشـان رسـاندن معانـی بـه مخاطـب بـا فصاحـت و بلاغـت اسـت، بیـش از همـه بـه جلوه‌هـای طبیعـت و قـدرت لایـزال الهـی در آفرینـش زیبایی‌هـای طبیعـی دقـت دارنـد و بـا الهـام از آن بـه بیـان درونیـات خـود بـا توسـل بـه ایـن جلوه‌هـای خـدادادی طبیعـت، به‌ویـژه عنصـر رنـگ بـه ابـلاغ هنرمندانـهٔ مافی‌الضمیـر خـود می‌پردازنـد. آنـان بـا کشـف ارتبـاط میـان کارکـرد واقعـی رنگ‌هـا در طبیعـت، ترکیبـات کنایـی زیبـا می‌آفرینـند؛ همچنیـن بـا اسـتفاده از ظرفیـت رنگ‌هـا، در آرایه‌هـای دیگـری همچـون تضـاد، مراعـات نظیـر، تشـبیه، اسـتعاره، اغـراق و تمثیـل نیـز به‌خوبـی اسـتفاده می‌کننـد. شـاعر بـا زبـان مه‌آلـود خیـال مـا را از عالـم صراحـت و مسـتقیم‌گویی بـه جهانـی رمزآلـود و ماورایـی می‌بـرد کـه همه‌چیـز رنـگ زیبـای رؤیـا بـه خـود می‌گیـرد. صـور خیـال ابـزار دسـت شـاعر اسـت کـه بـا اسـتمداد از آن، بتوانـد مفاهیـم متفـاوت و بدیـع را در قالـب سـخن بـه زیبایـی بـه خواننـده انتقـال دهـد. «صـور خیـال (تشـبیه، اسـتعاره، تمثیـل، کنایـه و صـور پیچیده‌تـر آن رمـز و اسـطوره) یکـی از عناصـر مهـم شـعر اسـت کـه بعـدی متافیزیکـی در شـعر ایجـاد می‌کنـد کـه انسـان را در فضـای حضـور امـری مقـدس و در آسـتانهٔ راز قـرار می‌دهـد» (شمیسـا، ۱۳۷۴: ۱۹۶). ابن‌حسـام نیـز بـا اسـتفادهٔ هنرمندانـه از عناصـر طبیعـی به‌صـورت اسـتعاره و تشـبیه و کنایـه و... مـا را بـه دنیـای زیبـای خیـال می‌بـرد و بـا فضاسـازی شـاعرانه، زمینـه را بـرای ابـلاغ پیامـی کـه بـه آن بـاور دارد، فراهـم می‌کنـد.

هـر اثـر ادبـی بیانگـر نگـرش، بینـش و جهان‌بینـی خالـق آن اسـت؛ بنابرایـن توجـه بـه نقـش واقعـی و نمادیـن رنگ‌هـا و بررسـی آن می‌توانـد مـا را بـه درک بهتـر مفهـوم موردنظـر شـاعر برسـاند. ابن‌حسـام بـا نگاهـی چندجانبـه بـه شـرح مفاهیـم می‌پـردازد؛ ایـن نـگاه در ترکیب‌بنـد هفت‌رنـگ، از طرفـی بـا پرداختـن بـه جلوه‌گـری هفت‌رنـگ متنـوع و از طـرف دیگـر بـا پرداختـن بـه جنبه‌هـای مثبـت و منفـی هـر یـک از ایـن هفت‌رنـگ نمـود یافتـه اسـت.

شـاعر، توصیـف عینـی پدیده‌هـای طبیعـت را در خدمـت طـرح مسـائل انتزاعـی و اعتقـادی و ملموس کـردن آن بـه کار می‌بـرد و بـا اسـتفاده از ظرفیت‌هـای بلاغـی کلام، بـه سـاده‌ترین شـکل، پـرده از احساسـات خـود برمـی‌دارد و بـا طبـع روان خـود صمیمانـه بـا زبانـی سـلیس تصاویـری ابتـکاری و زیبـا می‌آفرینـد کـه بـر تأثیرگـذاری کلام او می‌افزایـد. شـعر ابن‌حسـام یـادآور شـعر اسـتعاری و شـاعرانهٔ شـاعرانی چـون افضل‌الدیـن بدیـل خاقانـی اسـت. نقـش زبـان در خلـق شـعر حیاتـی اسـت.

> لفـظ مهم‌تریـن و اساسـی‌ترین عنصـر یـک اثـر ادبـی و مـادهٔ اولیـهٔ تشـکیل‌دهندهٔ آن اسـت. همان‌گونـه کـه در موسـیقی، صداهـا و فاصله‌هـا، در نقاشـی رنگ‌هـا و خطـوط، در پیکرتراشـی اندازه‌هـا و طرح‌هـا، ابـزار بیانـی به‌حسـاب می‌آینـد؛ الفـاظ و عبارت‌هـا نیـز ابـزار بیانـی اثـر ادبـی هسـتند کـه از رهگـذر همنشـینی بـا دیگـر الفـاظ بـه اجـزای بزرگ‌تـر تبدیـل می‌شـوند و هـدف نهایـی را کـه ارائـهٔ معنـا و مفهـوم مشـخصی اسـت، محقـق می‌سـازند. (آل‌بویـهٔ لنگـرودی و ورز، ۱۳۸۹: ۳).

اینک برای تفهیم بهتر نگاه ابن‌حسام به رنگ‌ها، در فرهنگ و ادبیات، بیان معانی واقعی، کنایی و نمادین هر رنگ و موارد استفاده شده در این ترکیب‌بند مطرح می‌شود.

سفید: پاکیزگی، بی‌گناهی، فروتنی، پاکی، راحتی، امید، نظم، معنویت، برتری، فضیلت، کمال، قدسیت.

در این شعر، «سپید» در معنی پاکیزگی، بی‌گناهی، پاکی، امید، معنویت، فضیلت و روشنی سپیدی به کار رفته است.

سرخ: احساسات، شور و هیجان و خشم، خطر، انرژی و عمل، جنگ، طرف قدرت، عزم، اراده، شهامت و شهادت، آرزو، میل و اشتیاق، کامیابی، سلامت، عشق.

در این مناقب، «سرخ» در معنی احساسات، خطر، قدرت، خشم، جنگ، مطلق سرخ، کشتن و اغراق در درخشندگی خورشید به کار رفته است.

زرد: مثبت، آفتابی، محاسن و مزیت‌ها، شور زندگی، داشتن آرزوهای بسیار، شادمان، بیماری و ضعف، ترس. در این مناقب، «زرد» در ترکیبات کنایی منفی است در مفهوم شرمندگی، بیماری، ضعف، کهنگی. فقط در بیت سوم زرد را مظهر درخشندگی آتش طور و مثبت گرفته است.

سبز: ایده‌های نو، گیاه، فراوانی، تقوا، حیات، سبز در معنی آبی هم به کار می‌رود؛ در توصیف رنگ آسمان.

در این مناقب سبز در معنی، فراوانی، زندگی و حیات، تقوا و در معنی آبی در توصیف آسمان به کار رفته است.

کبود: رنگ آسمان، رنگی مطبوع، آرامش، دریا، آسمان، ثبات، هماهنگی، صلح، صداقت.

اینجا کبود در معنی آبی، خاکستری و سیاه و لباس عزا و رنگی مطبوع برای توصیف رنگ آسمان به کار رفته است.

بنفش: اشرافی‌گری، تجمل، خرد، معنویت. حس ناامیدی (به معنای سرخ است).

اینجا «بنفش» در معنی سرخ، آبی و کبود به کار رفته است.

سیاه: قدرت، ظرافت، پیچیدگی، غم، عصبانیت، مرگ، رسمی بودن، حزن، ناامیدی، ظلمت، شب، عزا، جادو، شیطان، اندوه، بدبینی.

در این مناقب، «سیاه» در معنی غم، ناامیدی، ظلمت، شب، سیاه‌کاری و تاریکی و گناه و در ترکیب عنبر سیاه، در معنی مثبت به کار رفته است.

بند اول

بیت اول: هر صبحدم که چرخ کند طیلسان سپید/ از موکب سپیده شود آسمان سپید

بیت ترکیب: مهدی که مهد دین ز جنابش جلال یافت/ طغرای دولت نبوی زو مثال یافت

به‌نوعی براعت استهلال دارد؛ از طلوع خورشید و روشن‌شدن عالم سخن می‌گوید. در شش بیت اول به شکل مقدمه در جملات وابسته، طلوع خورشید و سپید شدن دنیا را با

انواع صور خیال شاعرانه توصیف می‌کند و در بیت هفتم که آخرین بیت بند است، جملهٔ هسته را می‌آورد و روشن‌شدن عالم را به‌روشنی روی حضرت مهدی تشبیه می‌کند و با هنرمندی از موضوع اصلی شعر، یعنی مدح و منقبت امام زمان (ع) رونمایی می‌کند. کلمهٔ «سفید» را در جایگاه ردیف قرار داده و در ابتدا پیاپی روشن‌شدن جهان را اغلب با استعاره و تشبیه تصویر می‌کند.

تشخیص: هر صبحدم که چرخ کند طیلسان سپید/ از موکب سپیده شود آسمان سپید

تشبیه بلیغ اضافی: موکب سپیده، بام چرخ، مهرهٔ مهر، مهد دین.

تشبیه کامل: عالم شود به نور و ضیا بعد تیرگی/ چون روی رای قائم آخرزمان سپید

استعاره مصرحه: این فرش عبقری، خسرو سیارگان، این رابعه، دیر عیسوی، صومعه، بازیچه‌های دهر مشعبد، دارای ملک روم، زنگبار، مشعلهٔ آتشین عذار، دودهٔ شب.

تناسب: صبحدم، سپیده، نور، ضیا/ چرخ، آسمان/ رابعه، معبد، دیر، صومعه.

تضاد: روم، زنگبار/ تیرگی، سپید.

بند دوم

بیت اول: سر برکشید آتش رخشان ز آب سرخ / بنمود تیغ صبح سفید از قراب سرخ

بیت ترکیب: روی زمین که پر بود از فتنهٔ فساد/ هم پشتی عدالت او پر کند ز داد

استفادهٔ نمادین از عنصر رنگ نیز از شگردهای ادبی پرکاربرد در شعر اوست. با توجه به فراوانی رنگ سرخ و زرد در شعر عاشورایی فارسی، می‌توان گفت کاربرد این رنگ‌ها به زبان شعر شور و هیجان بیشتری می‌دهد. با توجه به ویژگی‌های ذاتی رنگ سرخ، همچنین کاربردهای آن در طول زمان، استفاده از این رنگ در تصویرپردازی شاعران، معانی و دلالت‌های متفاوتی به تصویرها می‌بخشد که سیاق کلام، مشخص‌کنندهٔ نوع دلالت و معنای آن‌هاست. بخشی از معانی چندلایهٔ رنگ سرخ را می‌توان از ارتباط آن با خون کشف کرد. وابستگی و حیات انسان به خون، مفهوم زندگی و هستی را در بطن رنگ سرخ پنهان داشته و از طرفی، ارتباط خون با مبارزه و قیام و مرگ به آن مفهومی حماسی بخشیده است.

تناسب: سرخ، سپید/ زرین، سرخ/ سپید، سبز، سرخ/ فروغ آفتاب، فلق.

تشبیه بلیغ اضافی: تیغ صبح، نرگس خوشخواب ترک روز، پولاد آبدیدهٔ تیغ فلق شکاف.

تشبیه کامل: زآن پس که بد چو غنچه به زیر نقاب سرخ، کل بیت سوم، بیت پنج و شش، چون چشم گلرخی، گویی که تیغ قائم آل محمد است.

استعاره مصرحه: آتش رخشان، آب سرخ، قراب سرخ، فراش صنع، بام سه آشکو، خیمهٔ زرین طناب سرخ، گل سپید، قماط سبز، نقاب سرخ.

تلمیح: به جایگاه عیسی که در آسمان چهارم است.

کنایه: دامن‌کشان/ خان‌ومان سپید کردن.

مفهـوم محـوری: روشن‌شـدن عالـم را بـه روی نورانـی حضـرت قائـم (ع) تشـبیه می‌کنـد. قائمـی کـه باعـث جـلال و عظمـت دیـن شـده و فرامیـن پیامبـر اسـلام (ص) بـه همـت او بـه اجـرا درمی‌آیـد.

همچنـان در توصیـف درخشـش خورشـید از فلـق اسـت و بـه زیبایـی شعله‌کشـیدن آتـش درخشـان از آب سـرخ فلـق و برکشـیده شـدن شمشـیر سـفید صبـح از غـلاف سـرخ فلـق سـرخ و خیمـهٔ زریـن طنـاب خورشـید و سـرزدن سـپیده در آسـمان را بـه برآمـدن گل سـفید از پوشـش سـبز/ آبـی آسـمان تشـبیه می‌کنـد و بـا مقدمه‌چینـی و فضاسـازی در بیـت شـش وارد مفهـوم محـوری می‌شـود کـه همـان مبـارزه مسـلحانه امـام زمـان بـا بی‌عدالتـی و کشـتن گردنکشـان اسـت و بـر فراگیرشـدن عدالـت و جایگزین‌شـدن حکومـت عـدل بـر ظلـم، بنـد اول را بـه اتمـام می‌رسـاند. همین مفهوم در بیت ترکیب تکمیل می‌شود.

بند سوم

بیت اول: ای کرده تیغ تو رخ اعدا ز بیم زرد/ رود مخالفان تو بادا مقیم زرد

بیت ترکیب: ای آفتاب مشرق عدل از افق بتاب/ بنگر چه ذره‌هاست هوادار آفتاب

کنایـه: رخ‌زرد شـدن، روی‌زرد شـدن، زرد بـودن (بیمـار بـودن)، زردکـردن (کهنـه شـدن)، رخ زردکـردن، روی‌زرد شـدن، روی بـه خـون شسـتن، روی‌زرد بـودن.

تشبیه بلیغ اضافی: بیماری نفاق، آفتاب مشرق عدل.

تشبیه کامل: همچون مسیح زنده کنی مرده را به دم.

تلمیح: جلوه خدا بر موسی، زنده شدن مرده‌ها با دم مسیحا.

تشبیه بلیغ اسنادی: بیت سوم، تضاد: ذره/ آفتاب.

تناسب: بیماری، سقیم/ واد مقدس، آتش، کلیم/ مرده، عظام رمیم.

بـا تشـبیه حضـرت مهـدی (ع) بـه عیسـی (ع)، ایشـان را زنده‌کننـدهٔ مردگانـی می‌دانـد کـه استخوان‌هایشـان از شـدت کهنگـی زرد شـده اسـت. پنـج بـار ترکیـب روی‌زرد شـدن/ رخ‌زرد شـدن را بـرای دشـمنان بـه کار می‌بـرد و بـه زیبایـی عشـاق ایشـان را روی سـرخ می‌دانـد؛ کسـانی کـه در رکاب ایشـان جنگیده‌انـد و روی بـه خـون شسـته‌اند تـا شـرمنده و زردروی نباشـند. شـاعر رنـگ زرد را در معنـی مثبـت نیـز بـه کار بـرده اسـت و زردی و درخشـندگی آتشـی را کـه موسـی (ع) در وادی ایمـن مشـاهده کـرد و درواقـع جلـوهٔ جمـال خـدا بـود، همـان نـور رخ حضـرت مهـدی می‌دانـد و بـا ایـن کار رسـالت الهـی و تقـدس حضـرت را هنرمندانـه توصیـف می‌کنـد. و سـرانجام امـام (ع) را آفتـاب می‌دانـد و درخواسـت می‌کنـد کـه از مشـرق عـدل طلـوع کننـد و بـا کاربـرد زیبایـی تشـبیه و تضـاد از ایشـان می‌خواهـد کـه هـواداران خـود را دریابنـد کـه ذرات بی‌شـماری در طلـب آفتـاب وجـود ایشـان هسـتند.

بـا کنایـه، دشـمنان حضـرت مهـدی (ع) را بیمـار و شـرمنده می‌دانـد و دلیـل روی‌زردی ایشـان را مقابلـه امـام مهـدی (ع) بـا آنـان می‌دانـد.

مفهوم: توصیف مقابلهٔ امام زمان (ع) با بی‌عدالتی درخواست شفاعت از ایشان و طلب ظهور از آن حضرت. بر مبارزه مسلحانهٔ، الهی و نورانی بودن، قدرت مسیحایی داشتن ایشان تأکید می‌کند و از ایشان می‌خواهد شفاعتش را بکنند و او را از عذاب الیم نگه دارند.

بند چهارم

بیت اول: ای از سخای لطف تو باغ بهار سبز/ وز موکب تو گلشن خضرا نگار سبز

بیت ترکیب: خضر لباس که چندین ثبات یافت/ از مشرب زلال تو آب حیات یافت

تشبیه بلیغ: باغ بهار، بستان شرع مصطفوی، باغ معدلت، سحاب خنجر دریا نثار.

استعارهٔ مصرحه: گلشن خضرا نگار، رهبان این رباط، طارم چارم حصار، سنبل، ماه.

تشبیه کام: گویی بنفشه می‌دمد از لاله‌زار سرخ.

تشبیه تفضیل: بیت چهارم.

حسن تعلیل: بیت هفتم و بیت ترکیب.

تلمیح: بیت هفتم.

تناسب: رباط، طارم/ سنبل، بنفشه، لاله/ سرو، قامت/ دریا، سحاب/ خضر، سبز/ خضر، آب حیات.

در بند چهارم «سبز» را ردیف قرار داده، صفای بهار، سرسبزی گلشن، سرسبزی لاله‌زار و جلوه‌گری آسمان سبز/ آبی را از لطف مهدی (ع) می‌داند. ایشان را از سرو (نماد سرسبزی، جاودانگی و بلندی و زیبایی‌اندام) زیباتر و موزون‌تر می‌داند و با اشاره به سلسلهٔ امامت از امام می‌خواهد که همچنان که پدرشان، حضرت علی (ع) با ذوالفقار شریعت مصطفوی را تازه کرد، ایشان نیز باغ معدلت را با خنجر خود سبز کنند. دلیل خضرپی بودن حضرت خضر را گذر از کوی مهدی (ع) می‌داند و تناسب خضر و سبز و حسن تعلیل و استعاره‌ها به زیبایی این تصاویر افزوده است.

مفهوم: در این بند بر سخا، زیبایی، خوش‌قامتی، مبارزهٔ مسلحانهٔ دینی، عدالت‌خواهی و سبزکنندگی و حیات‌بخشی ایشان تأکید دارد.

بند پنجم

بیت اول: ای بام قصر قدر تو این گلشن کبود/ فرش جلالت تو بر این مسکن کبود

بیت ترکیب: در چشم خون‌فشان شفق کحل عین کن/ بر اهل شام دعوی خون حسین کن

تشبیه بلیغ اسنادی: ای بام قصر قدر تو این گلشن کبود

تشبیه بلیغ اضافی: قصر قدر، فرش جلالت، طوق طوع، آفتاب ملک، خورشید ذره‌ای است.

ایهام: هوا

پارادوکس: خورشید ذره‌ای است.

استعاره مصرحه: این گلشن کبود، مسکن کبود، روزن کبود، دانه، معدن کبود،
تشخیص: بیت پنجم، بیت ششم، بیت ترکیب
کنایه: به پیراهن کبود درکشیدن: عزادار کردن، طوق در گردن داشتن
تناسب: طوطی، کبوتران/ آفتاب، خورشید/ لاله، سوسن/ معصفر، کبود/ عطفی، دامن/ قبا، پیراهن
تشبیه کامل: بیت دوم،
کبود (آبی) نیز به سبب فراوانی آن در طبیعت و مفهوم نمادینش، در شعر او کاربرد دارد. کبود با آسمان تصویر شده است؛ شاعر در این هم‌نشینی، مفهوم تعالی، اوج و بلندی نهفته در آسمان، وسعت یا ستردگی و فراخی موجود در آن را در به‌کاربردن این رنگ در نظر داشته است. همچنین با توجه به تفسیر لوچر (۱۳۶۹: ۹۴) از وفاداری مرتبط با رنگ آبی، کاربرد این رنگ به تصویرسازی و نگارگری شاعر کمک کرده و آرامش رنگ آبی را بهتر در ذهن مخاطب ایجاد کرده است، تقابل این رنگ سرد و آرامش‌بخش با رنگ سرخ آتش است که تحریک‌کننده و هیجان‌انگیز است.

ابن‌حسام «کبود» را ردیف قرار می‌دهد. حضرت مهدی (ع) را دلیل قدر و جلالت آسمان کبود می‌داند. با نگاهی جمال‌شناسانه و دقیق حلقهٔ گردن کبوتران را طوق طاعتی می‌داند که همچون فرشتگان در طاعت حضرت حق بر گردن دارند. با استعاره، ایشان را آفتاب ملک می‌داند و با پارادوکس و تشبیه، زیبایی اغراق‌آمیز خورشید را ذره‌ای در روزن کبود آسمان می‌بیند. ستارگان را جواهراتی می‌داند که هر شب از معبد کبود آسمان برای نثار بر فرق حضرت برمی‌آیند. گل‌ها را مداح ایشان و ستارگان را عطف دامن آسمان می‌داند که از مضجع حضرت امام حسین (ع)، که جد حضرت مهدی (ع) هستند، برمی‌آیند و در پیراهن کبود آسمان جلوه‌گری می‌کنند. از حضرت می‌خواهد چشم خون‌فشان شفق را سرمه بزند و درصدد خون‌خواهی امام حسین (ع) برآید.

مفهوم محوری: با تأکید بر قدر و منزلت حضرت، هوادار داشتن و ممدوح بودن و ادامه‌دادن راه امام حسین (ع) به توصیف حضرت با عناصر طبیعت و ربط دادن ایشان به حوادث کربلا و خونخواهی حضرت از قاتلان امام حسین (ع) می‌پردازد.

بند ششم

بیت اول: از تیغ تست دایرهٔ اخضری بنفش/ فرش بساط کارگه عبقری بنفش
بیت ترکیب: برخیز و تیغ برکش و عزم قتال کن/ بر تیغ خویش خون خوارج حلال کن
حسن تعلیل: هر دو مصراع بیت اول و بیت دوم
تشبیه بلیغ اضافی: پولاد کار چرخ، بیت چهارم
تشبیه کامل: بیت سوم، بیت ششم
تشخیص: مه طیلسان کبود کند، مشتری طیلسان بنفش

تناسب: کبود، بنفش/ بنفش، نیل فام/ بنفشه رنگ، سرسبز/ نیل پیکر، بنفش/ مه، مشتری
کنایه: سرسبز بودن، طیلسان کبود کردن، طیلسان بنفش کردن، تیغ برکشیدن

استعارهٔ مصرّحه: دایرهٔ اخضری، فرش بساط کارگه عبقری، بام چار طاق، پنجرهٔ شش‌دری، هفت دایرهٔ چنبری. بنفش‌رنگ مناعت و نسبت برابری است از سرخ و آبی، از ژرف‌نگری و تأمل، از تعادل میان زمین و آسمان، از احساس و ادراک، از اشتیاق و هوش، از عشق و عقل (شوالیه ژان و آلن گربران، ج ۲: ۱۱۶-۱۱۷)

مفهوم محوری: «بنفش» را در جایگاه ردیف قرار می‌دهد و علت سرخ‌شدن آسمان و بنفش بودن نور خورشید را به دلیل شمشیر و خنجر امام زمان (ع) می‌داند و با کنایه و تناسب، شمشیر بنفش آن حضرت را جاودانه سبز می‌خواهد و ایشان را مایهٔ کبودی طیلسان ماه و بنفش بودن طیلسان مشتری می‌داند. بند در توصیف مهارت جنگاوری و شمشیرزنی حضرت است و در بیت ترکیب از حضرت می‌خواهد که به کشتن خوارج و بی‌دینان بپردازند.

بند هفتم

بیت اول: بر شب نگون کن ای مه دین اختر سیاه/ یعنی ز شامیان بستان افسر سیاه
بیت ترکیب: گر دولت قبول تو گردد میسرم/ شاید که پای بوس مقیمان این درم
استعاره مصرّحه: مه دین، آفتاب، شب، اختر سیاه
کنایه: ستاندن افسر (گرفتن حکومت و قدرت)، مغفر سیاه بر فرق نهادن (قدرت دادن)، سیاهی (بدبختی)، دفتر سیاه (اعمال بد)، پای بوس بودن (ارادتمند بودن)، نگون کردن اختر، شکستن رواج چیزی
ایهام: حلقه (پیچش مو، حلقه کمند)
تشخیص: دست شام، پای شام
تشبیه تفضیل: بیت پنجم
تشبیه بلیغ: آب شفاعت، دولت قبول
تناسب: مه، شب، سیاه/ مه، ستاره، آفتاب/ شام، شب

مفهوم محوری: «سیاه» را در جایگاه ردیف قرار می‌دهد؛ با توصیف سیاهی شب، از امام زمان می‌خواهد که پرچم قدرت سیاه‌کاران را بگیرد و سیاهی و بدبختی را از قلمرو اسلام محو کند؛ اما با کاربرد مثبت خلق خوش امام (ع) را از عنبر سارا خوشبوتر می‌داند و از ایشان می‌خواهد که با شفاعت خود سیاهی را از نامهٔ اعمال او بزداید. شاعر قبول درخواست‌های خود را میسر می‌داند؛ چراکه خود را از مقیمان درگاه و پیروان راستین آن حضرت می‌داند.

شاعر با زبان مه‌آلود، خیال ما را از عالم صراحت و مستقیم‌گویی به جهانی رمزآلود و ماورایی می‌برد که همه‌چیز رنگ زیبای رؤیا به خود می‌گیرد.

صور خیال، تشبیه و استعاره و تمثیل و کنایه و صور پیچیده‌تر آن (رمز و اسطوره) یکی از عناصر مهم شعری است که بعد متافیزیکی در شعر ایجاد می‌کند که انسان را در فضای حضور امری مقدس و در آستانهٔ راز قرار می‌دهد. چنین حضوری خود سبب پرورش وجدانی و دینی و رهایی از ارزش‌های حقیر مادی و دنیوی می‌گردد (همان: ۸۶).

میزان نزدیکی شاعر به تجربه‌های خاص شعری، استفاده از تشبیه یا استعاره، موسیقی شعر، مایه‌گرفتن تصاویر شعری از طبیعت از عوامل پویایی تصویر است. هنگامی‌که طبیعت و تشخیص با هم آمیخته شوند، تصاویر متحرک و پویا خلق می‌شود. «مایه‌گرفتن از مضامین و عناصر اجتماعی و کثرت استفاده از تصاویر گسترده از عوامل پویا کردن تصاویر است» (طاهری، ۱۳۹۰: ۸۳) تصاویر اتفاقی، در شعر ناب که بازتاب حالات و تجربیات راستین شاعر است، فراوان به چشم می‌خورد و از عوامل زیبایی و دلنشینی آن است.

شاعران برجسته می‌دانند که مردم بیشترین لذت را از راه حواس و احساساتشان کسب می‌کنند. آنان واقف‌اند که مردم هیجان‌های ناشی از تأثیرات حسی اشیا و حوادث (مانند دیدن روی زیبا و شنیدن صدای دلنشین و بوی خوش و حوادث هیجان‌انگیز) را خیلی بیشتر از حکمت‌های جهانی و کلیات دوست می‌دارند (فتوحی، ۱۳۹۳: ۴۲۱).

در حوزه آرایه‌های لفظی هم اقبال زیادی به واج‌آرایی و تکرار و جناس تقریباً در تمام ابیات دیده می‌شود و تفنن‌های لفظی بر موسیقی شعر می‌افزاید.

در بسیاری از آیات قرآن سفید و سیاه در تقابل‌اند: (آل‌عمران/۱۰۶)، (نحل/۵۸)، (زخرف/۱۷)، (نمل/۵۸)، (یونس/۲۷)؛ این تقابل به ابلاغ بهتر مفاهیم موردنظر کمک می‌کند. ابن‌حسام نیز این ترکیب‌بند را با محوریت و ردیف قرار دادن رنگ سفید در بند اول آغاز می‌کند و با محوریت رنگ سیاه در آخرین بند به پایان می‌برد و این حسن آغاز و پایان نوعی تقابل سفید و سیاه است و در ابلاغ معنی، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

ابن‌حسام مفهوم رنگ را هم در معنی واقعی هم در معنی نمادین و هم در معنی کنایی به کار برده است.

مانند سایر شاعران قدیم، سبز را هم در معنی سبز و هم به‌جای آبی به کار می‌برد. همچنین رنگ کبود را به معنی آبی، خاکستری و سیاه به کار می‌برد. بنفش را هم به جای طیف‌های قرمز و هم آبی به کار می‌برد. علاوه بر کارکرد واقعی رنگ‌ها، به زیبایی به مفاهیم کنایی و نمادین رنگ‌ها نیز نظر دارد.

علائم را حیوانات نیز به‌خوبی انسان درک می‌کنند؛ درحالی‌که نمادها این‌گونه نیستند. علائم عملکردی انحصاری دارند درحالی‌که نمادها نمایندهٔ معنای وسیع‌تر و حاوی واقعیت کمتری هستند. نشانه‌های تصویری مانند اصل خود هستند و درنتیجه متقاعدکننده‌اند و بدون توضیح تقریباً قابل درکند درحالی‌که نمادها منحصراً از طریق قراردادهای اجتماعی مفهوم پیدا می‌کنند و غالباً از طریق آموزش باید آموخته شوند (محسنیان‌راد، ۱۳۸۵، ۱۹۴-۱۹۵).

کنایه، با تصویری کردن مفهوم، آن را تقریب به ذهن می‌کند. نماد هم به کلمات

وسعت معنایی می‌دهد.

کارایی بالای زبان به‌عنوان ابزار ارتباط و تعامل اجتماعی مشکلاتی را در پوشیده ماندن معنی و عدم تعیین مراد و مقصود متکلم موجب شده است. وجود کلمات نمادین، کنایه‌ای، استعاری، مجازی، موجب مبهم ماندن مقصود متکلم می‌شود. پس فلسفهٔ اصلی پیدایش نماد در رابطه با صور خیال این است که به یک معنای مجازی مشخص محدود نمی‌شود و امکان شکوفایی چندین معنای مجازی را بالقوه در خود نهفته دارد (طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ۱۳، ص۱۰۸-۱۱۲و ج ۷، ۳۲۰-۳۲۴).

ابن‌حسام با کاربرد نمادین و کنایی کلمات، این ترکیب‌بند را به غنای معنایی رسانده است.

شاعر با تعهد به باورهای دینی، با استفادهٔ درست از هنر شاعری به ابلاغ مفاهیم آیینی نائل شده است؛ شعر با اشتمال بر آموزندگی و مخیل بودن از ارجمندترین هنرهاست. کانت می‌گوید:

موسیقی لذت‌بخش‌ترین هنرهاست ولی چیزی نمی‌آموزد؛ اما آنچه به فکر و روح آدمی توان می‌بخشد و آموزنده است، شعر و شاعری است؛ بنابراین در میان اقسام هنرهای زیبا، شعر مقام اول را داراست؛ زیرا به هوش گسترش می‌دهد و نیروی تخیل را آزاد می‌سازد (امین، ۱۳۸۷: ۳۸).

«محتوا در این ترکیب‌بند با بهره‌گیری از جادوی شعر به طرز دلنشینی بر دل می‌نشیند؛ شاید به همین دلیل است که بعضی شعر را موسیقی روح‌های بزرگ و حساس و از صناعات خمس شمرده‌اند.» (حسن‌زاده، ۱۳۸۶: ۳)

نتیجه‌گیری

انتخاب ترکیب‌بند هفت‌خانه‌ای به‌ویژه که هر خانه نیز مشتمل بر هفت بیت است، اوج علاقه‌مندی شاعر به ممدوح را می‌رساند؛ چراکه هفت عدد کمال است.

استفاده از عناصر طبیعی در توصیف، او را قادر ساخته که با استفاده از کارکرد واقعی، نمادین و کنایی عناصر طبیعی ابعاد مختلف وجودی حضرت را بیان کند.

همچنین انتخاب عنصر رنگ و قرار دادن هر رنگ در جایگاه قافیهٔ هر «خانهٔ ترکیب» علاوه بر این‌که فضایی برای تأکید محتوا فراهم می‌کند و زمینه را برای توجه به ابعاد مختلف وجودی حضرت فراهم می‌کند، با آرایه تکرار بر زیبایی لفظی و موسیقایی شعر هم می‌افزاید. همچنین با تحقق کمالی که در عدد هفت است، کمال و عظمت امام زمان (ع) و علاقهٔ شایان توجه خود به آن حضرت را به بهترین صورت ابراز می‌کند.

انتخاب وزن مناسب و پرهیبت و تناسب آن باشکوه و عظمت ممدوح، بر تأثیرگذاری این مناقب افزوده است.

شعر را با سفید آغاز می‌کند و با سیاه خاتمه می‌دهد. ابن‌حسام هم از ظرفیت مثبت و

هـم از جنبه‌هـای نمادیـن منفـی رنگ‌هـا بـرای ابـلاغ مفاهیـم اسـتفاده می‌نمایـد. شـعر او یـادآور شـعر اسـتعاری و شـاعرانهٔ شـاعرانی چـون افضل‌الدیـن بدیـل خاقانـی اسـت.

بـه ترتیـب بسـامد، بـا بهره‌گیـری از آرایه‌هـای واج‌آرایـی، تکـرار، جنـاس، اسـتعارهٔ مصرحـه، تشـبیه بلیـغ اضافـی، کنایـه، تشـخیص، حسـن تعلیـل، تلمیـح، تشـبیه مفصـل، تشـبیه بلیـغ اسـنادی، تناسـب، ایهـام، تشـبیه تفضیـل، تضـاد، پارادوکـس بـرای ابـلاغ محتـوای موردنظـر اسـتفاده کـرده اسـت.

بـه ترتیـب بندهـا، موضوعـات را مطـرح کـرده اسـت: روشـنی عالـم بـه نـور امـام زمـان (ع) اسـت و دیـن بـا مبـارزات آن حضـرت، عظمـت می‌یابـد. مبـارزات عقیدتـی و نظامـی امـام را بـه رسـالت پیامبـر و مبـارزات ائمـه، امـام علـی (ع)، امـام حسـین (ع) مرتبـط می‌دانـد و ایشـان را ادامه‌دهنـده و تکمیل‌کننـدهٔ مسـیر نبـوت و امامـت می‌دانـد و مبـارزه بـا بی‌عدالتـی و خون‌خواهـی از امـام حسـین (ع) و جنـگاوری و مبـارزه بـا بی‌دینـان و شـفاعت‌خواهی از خـود را از ایشـان درخواسـت می‌کنـد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

قرآن.

آل بویهٔ لنگرودی، عبدالعلی؛ ورز، لیلا. (۱۳۸۹). «عناصر زیباشناختی سخن از دیدگاه عبدالقاهر زنجانی و بندتو کروچه و آ. ای ریچاردز». *فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش عربی)*. س ۲. ش ۱. صص ۱-۳۲.

الیوت، تی. اس. (۱۳۷۳). «دین و ادبیات». ترجمه زهره خطیبی، *فصلنامهٔ هنر*. ش۲۶. صص ۴۱۳-۴۲۰.

امین، حسن. (۱۳۸۷). *دانش نامهٔ شعر*. تهران: دایرةالمعارف ایران‌شناسی.

ابن حسام، محمد بن حسام‌الدین. (۱۳۹۰). *دیوان مولانا محمد بن حسام خوسفی*. به اهتمام مرادعلی واعظی. تهران: فکر بکر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.

حسن‌زاده، شهریار. (۱۳۸۶). *قافیهٔ ساده*. تهران: سپهر کهن.

خاوری، فرشته؛ جدیدالاسلام، حبیب؛ رومیانی، بهروز. (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل ساختار شعر ابن حسام بر اساس نظریهٔ جفری لیچ». *مطالعات تطبیقی*. س۱۲ ش۴۸. صص ۳۷۳-۴۰۱.

سارتر، ژان پل. (۱۳۴۸). *ادبیات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی. ج۱. تهران: کتاب زمان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۴۲). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابهٔ فضایلی. تهران: جیحون.

شوپنهاور، آرتور. (۱۳۷۵). *هنر و زیبایی‌شناسی*. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: زریاب.

طاهری، حمید و رحمانی، مریم. (۱۳۹۰). «تصویر در شعر سپید». *نشریه ادب پارسی معاصر*. س۱ ش۲. صص ۸۹-۱۱۴.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۴۱۷ق). *المیزان*. بیروت: مؤسسه الاعلی للمطبوعات.

غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۶). *سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو*. چاپ سوم. تهران: جامی (مصدق).

فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

کروتکف، جورج. (۱۳۸۴). «رنگ و عدد در هفت پیکر». ترجمه هاشم بناء پور. *خیال (فصلنامه فرهنگستان هنر)*. ش۱۶. صص۳۸-۷۱.

کروچه، بندتو. (۱۳۷۲). *کلیات زیبایی‌شناسی*. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: علمی فرهنگی.

محسنیان‌راد، مهدی. (۱۳۸۱). «فرهنگ و زیبایی‌شناسی شهری»، *فرهنگ عمومی*. ش۷. ص ۴۵.

واعظی، مراد علی. (۱۳۸۶). «ابن حسام خوسفی، پردازش‌گر شعر مذهبی در قرن نهم». *فرهنگ خراسان جنوبی*. س۲. ش۴. صص ۱۶۷-۱۸۳.

واعظی، مرادعلی؛ مدنی ایوری، سیده طیبه. (۱۳۹۳). «لحن حماسی در اشعار آیینی محمد بن حسام خوسفی»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان*. ش۳۱. صص ۱۶۵-

۲۰۲.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ سوم. تهران: طوس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی