به رقم، نعمت اله (۱۴۰۱). سبک‌شناسی سینیهٔ صاحب بن عباد در مدح امام رضا علیه السلام ازلحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی. فصلنامه معارف اهل‌البیت علیهم السلام. ۱(۱).۹-۳۵.
DOI: 10.22034/MAB.2022.150811

سبک‌شناسی سینیهٔ صاحب بن عباد در مدح امام رضا علیه السلام ازلحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی

دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۹

نعمت اله به رقم[۱]

چکیده

صاحب بن عباد(۳۲۶-۳۸۵ ق.) وزیر ایرانی، ادیب و سرایندهٔ شیعی، قصاید فراوانی در مدح و رثای اهل بیت علیهم السلام سروده است. جان‌مایهٔ این ایمان، عشق و ارادت در قصیدهٔ سینیهٔ او در مدح امام رضا علیه السلام به‌خوبی نمودار است که در ۲۷ بیت در بحر منسرح سروده است. این پژوهش می‌کوشد به روش توصیفی‌تحلیلی و رویکرد سبک‌شناختی، این قصیده را از میان مؤلفه‌های تحلیل سبک‌شناختی در سه حوزهٔ معنایی، آوایی و ادبی ارزیابی کند و شیوه‌های آفرینش‌های هنری مبتنی بر افزونه‌های برون‌زبانی را که با خروج از حالت هنجار زبان و خلق تصاویر بدیع محقق شده، مورد واکاوی و نقد قرار دهد. پژوهش انجام شده بیانگر آن است که صاحب بن عباد به جای اینکه شعر و فضای آن را با ایقاع حاصل از پیوست کلمات محدود کند، در حد توان، عناصر فرازبانی شامل باورهای ذهنی، اعتقادات دینی و هماهنگی فضای عاطفی شعر را با عناصر درون‌زبانی مانند عناصر خیال و برون‌زبانی مانند وزن و تفعیله‌های عروضی بحر منسرح در آمیخته است تا ممدوح را در لباس معشوق جلوه‌گر کند و ایشان را با زیبایی هرچه تمام‌تر در حدّ یک معشوق جاودانی بالا ببرد و تا حدودی در این کار موفق عمل کرده است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، مدح، موسیقی، قصیدهٔ سینیه، امام رضا علیه السلام، صاحب بن عباد.

۱. دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران:behragham@gmail.com

۱. مقدمه

بی‌گمان اندیشه در قالب واژگان تجسّم می‌یابد. هر شاعری می‌کوشد با شگردهای هنری، شعر خود را با آرایه‌های زیبا و خلاقانه بیاراید. از این‌رو آفرینش ادبی بستری مناسب برای تحلیل‌های سبک‌شناسی و زبانی است. سبک‌شناسی تلاش می‌کند با روشی نظام‌مند با تحلیل و زیر و رو کردن گفتمان ادبی، تناسب‌های فنی و زیبایی‌شناختی را درک کند(ربابعه، ۲۰۰۳: ۹).

زبان توده‌ای نظام‌مند از لایه‌های تو در تو است در بررسی اثر ادبی اجزای آن در تقابل و ارتباط با هم در درون متن در نظر گرفته می‌شوند(تودوروف، ۱۳۷۹: ۳٤)؛ «بنابراین پاره‌گفتار یا هر تکه از یک متن از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی سازمان‌دهی می‌شود. سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کند، عبارت است از لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ معناشناسیک و لایهٔ کاربرد شناسیک. دانش زبان‌شناسی هر یک از این لایه‌ها را با روش‌ها و ابزارهای ویژه‌ای بررسی می‌کند»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷). نباید از نظر دور داشت «در مطالعهٔ سبکی طرح همه عناصر کلام اثر شاعرانه نه ضرورت دارد و نه رواست. تنها آن مصداق‌هایی از این عناصر را در تعیین سبک و کیفیت آن باید دخالت داد که در ابلاغ پیام و ایجاد فضای شعر ذی‌نقش باشند و دنیای روحی وفکری شاعر را بنمایانند»(سمیعی گیلانی، ۱۳۸٦: ۷۱). گونهٔ رایج کاوش سبک‌شناسانه، بررسی درون‌متنی اثر است که لایهٔ ادبی، زبانی و فکری آن مورد مداقّه قرار می‌گیرد.

حزن واندوه، شور و هیجان، عشق و امید زمینه‌ساز شکل‌گیری ادب غنایی[1] است؛ به‌گونه‌ای که وقتی با صبغهٔ دینی ساخته و پرداخته شود و با عواطف ناب و احساسات بی‌آلایش شاعر درآمیزد، زمینه‌ساز بروز صادقانه‌ترین و ناب‌ترین تجاربی است که با بیان مکارم و فضایل خاندان رسالت و امامت، هجو دشمنان و دفاع از حقوق حقّه آنان، در سروده‌های شاعران دوستدار أهل بیت علیهم‌السلام، متجلّی و پدیدار می‌شود. شاعران اهل

1 Lyrical literature

بیت علیهم‌السلام با الهام از آیات پایانی سورهٔ «الشعراء» که سرودن شعر را تنها از کسانی می‌پسندد که دارای ایمان و عمل شایسته‌اند و همواره خداوند را یاد می‌کنند و ستایش وجود مبارک پیامبر و ائمه اطهار علیهم‌السلام را وجههٔ همت خود قرار می‌دهند؛ چنان‌که فصل مستقلی از دفتر شعر خود را به مباحث دینی و مذهبی اختصاص داده‌اند. بر این اساس این رویکرد مورد حمایت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امامان معصوم قرار گرفت؛ چنان‌که وقتی عمروبن‌سالم برای خواندن شعرش نزد پیامبر می‌رود و حضرت این‌چنین از سروده‌اش استقبال می‌کند: «حقا که ما را یاری نمودی، خدا یارت باشد»(امینی، ۱۳٦٦، ج ۲: ۵) چنان‌که درمی‌یابیم شمار زیادی از این دست روایت‌ها، شاعران متعهد را برای مرثیه‌سرایی در ذکر مناقب و فضایل اهل بیت علیهم‌السلام و بیان رنج‌های ایشان را مورد ترغیب قرار داده‌اند. شیخ صدوق به نقل از امام صادق علیه‌السلام می‌فرماید: «مَنْ قالَ فینا بَیتَ شعْرٍ بَنی اللهُ تَعالی لَهُ بَیتاً فِی الجَنَّة»؛ هر کس در (شأن و منزلت ما) یک بیت شعر بسراید، خداوند برین خانه‌ای در بهشت از برای او برافرازد(ابن بابویه، ۱۳۷۲، ج۱: ۷-۸)، به این ترتیب، شعر آیینی به همّت شاعرانی همچون حسان بن ثابت و کعب بن زهیر پا به عرصه وجود گذاشت؛ بنابراین با زبان ادبی مفاهیم ارزشمند و فرهنگ غنی اسلام، متمثل در سیمای رهبران دینی را در قالب شاهکارهای ادبی ریختند.

در این میان شاعران متعهد که زبان رسای حقانیت دین بودند، با آگاهی و وقوف کامل بر قدرت بالای اثربخشی شعر در آن دوران با اجرای نقش بی‌بدیل خود جایگاه رفیع ائمهٔ أطهار علیهم‌السلام را جاودانه ساخته‌اند تا مریدان و دلباختگان این سلالهٔ پاک از گفتار و رفتار آنان پیروی کرده و برنامه زندگی خود را با الگوهای رفتاری آنان تنظیم کنند.

۱-۱. بیان مسئله

ادبیات به‌عنوان وسیله و ابزاری کارآمد می‌تواند در غنابخشی و ارتقای فرهنگ به‌ویژه فرهنگ دینی مؤثر باشد. فرهنگ دینی نیز قادر است، بستر و زمینه را برای شکوفایی و تقویت ادبیات آماده کند؛ چراکه «رابطهٔ ادبیات و فرهنگ، رابطه‌ای دیالکتیک

است»(تسلیمی، ۱۳۸٦: ۲۲٦) از این رو، جنبهٔ فرهنگ دینی در آثار ادبی، خمیرمایه خلق مضامین ادبی است که ادیب آن را با توان هنری و ادبی خود می‌آمیزد تا پشتوانه‌ای محکم و قابل اعتماد برای غنای فرهنگ دینی و تعالی آن بیافریند.

بی‌شک وظیفهٔ فوق به‌تنهایی از عهدهٔ کلام، برنمی آید، اما شگردهای هنری چون ضرب‌آهنگ و خوشه‌های آوایی، از طریق هماهنگی صوتی و آوایی دنباله‌دار و مقطعی، تأثیر و نفوذ معنا را ممتد می‌سازد و درنگ خواننده را برمی‌انگیزد تا طیف‌های معنایی را به‌خوبی هضم کند؛ چراکه «نغمه‌های حروف و واژگان پیش از آنکه بیانی توصیفی داشته باشند، از دلالت آوایی با قدرت الهام بالایی برخوردارند»(صابر، ۱۹۹۰: ٤۷). میزان توفیق شاعر در بازتاب ابعاد شخصیتی، تفکر، رویکردها و موضع‌گیری‌های امام، اهتمام به شخصیت امام و چگونگی انعکاس جنبه‌های شخصیتی ایشان، میزان توفیق در به‌کارگیری زبان ادبی و به زبان دیگر توانمندی‌ها و استعدادهای شاعرانه در ترسیم دورنمایی از چهرهٔ تابناک حضرت و حقانیت اهل بیت علیهم‌السلام، بود و نبود تکلّف و تصنّع در زبان ادبی سراینده و درنهایت میزان توفیق شاعر در استفاده از قابلیت‌های زبان موسیقایی و نغمه‌های آهنگین واژگان شعر که از عمق وجودی شاعر سرچشمه می‌گیرد برای بازتاب دادن مضمون، بیشترین تأثیر و انگیزش را در احساسات و عواطف مخاطب خواهد داشت(نافع، ۱۹۸۵: ۳۲). این پژوهش ضمن بهره‌مندی از روش توصیفی‌تحلیلی با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و استفاده از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای، پس از گردآوری به شکل استنتاجی درصدد پاسخگویی به سؤال‌های زیر است:

سه لایهٔ آوایی، ادبی و فکری چه برجستگی‌هایی در این قصیده دارند؟

ارتباط و تعامل این سه لایه به چه شکل محقق شده است؟

از این رهگذر، موضوع مقاله به دو محور مضمون و ساختار دسته‌بندی شده است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در باب پیشینه تحقیق لازم است ذکر شود که پژوهش مستقلی با این عنوان شکل نگرفته

است. مقاله‌ای با عنوان «سیمای امام رضا در اشعار شعرای شیعی معاصرش» به قلم ابراهیم فلاح (۱۳۸۹) نگاشته شده که در ضمن آن به شرح و تحلیل درون‌مایه‌های شعری سه تن از شاعران معاصر امام؛ دعبل الخزاعی، أبو نواس، ابراهیم بن عباس الصولی پرداخته شده است. در این مقاله تلاش شده است حقانیت ولایت و زمامداری امام علیه‌السلام از منظر این سه شاعر مورد مداقّه و نقد قرار گیرد. سیاحی و منصوری نیا(۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «فضایل حضرت علی علیه‌السلام در قصیدهٔ لامیه ابن عباد» به بیان استدلال‌های فلسفی شاعر در وصف فضیلت‌های شخصیت حضرت پرداخته و ارزش‌های ادبی و محتوایی قصیده را موشکافی و نقد کرده است. فرحان علی (۱٤۲۰ق) در مقالهٔ خود «القیمة الموسیقیة للتکرار فی شعر الصاحب بن عباد » عنصر تکرار در موسیقی شعر را در سروده‌های شاعر نقد و بررسی کرده است تا میزان تأثیر تکرار را در ایجاد موسیقی شعر برآورد کند.

پایان‌نامه‌ای به قلم وفاء عزالدین (۲۰۰۹) با عنوان «الاتجاهات المذهبیة فی شعر الصاحب بن عباد» بر اساس ارادت ویژه صاحب به خاندان پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله ، ارزش‌ها و مکارم دینی به کار رفته در شعر صاحب را دسته‌بندی و معرفی کرده است. اسماعیل آذر (۱۳۹۷) در کتاب «تاریخ هزارسالهٔ شعر پارسی دربارهٔ امام رضا علیه‌السلام» پس از ذکر زندگی‌نامه امام رضا علیه‌السلام اشعاری را که شاعران پارسی و عرب در دورهٔ پس از قرن پنجم و ششم قمری در رثای امام هشتم علیه‌السلام سروده‌اند، آورده و گزارشی کوتاه از زندگی هر کدام از شاعران نیز إرائه کرده است. ما در این پژوهش کوشیده‌ایم با بررسی سه لایهٔ فکری، آوایی و ادبی قصیده از یک سو میزان پایبندی صاحب بن عباد به مبانی اسلام و ارادتش به اهل بیت علیهم‌السلام را با استفاده از نحوهٔ انعکاس شخصیت امام علیه‌السلام در یکی از قصایدش تحلیل و ارزیابی کنیم و از سوی دیگر زیبایی‌ها و ظرافت‌های ادبی و موسیقایی را که در تعامل با مضمون عمل می‌کنند، بازتاب دهیم.

۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

شعر آیینی که در مدح و منقبت پیامبر و ائمه اطهار علیهم‌السلام است، یکی از مهم‌ترین مضامین و درون‌مایه‌های شعر فارسی و عربی است و شاعران بدین طریق احساسات پاک و خالصانه

خـود را ابـراز داشـته‌اند. ادبیـات عربـی و فارسـی از سـرآغاز بـا نـام اهـل بیـت علیهم‌السلام عجیـن بـوده اسـت. ایـن موضـوع هـم در دیـوان سـرایندگان شـیعی و هـم در میـان شـاعران اهل سـنت بسـیار ملمـوس اسـت. از ایـن رهگـذر پژوهش‌هایـی کـه درصـدد بازتـاب دادن و شناسـاندن انگیزه‌هـای اهـل ادب و فرهنـگ در اظهـار ارادت بـه جایـگاه و منزلـت حضـرت و ائمـه أطهـار علیهم‌السلام اسـت، از یک‌سـو می‌توانـد تحولـی عمیـق در نگـرش و باورهـای مخاطبـان و شـنوندگان بـه باورهـای اعتقـادی و اسـلامی ایجـاد کنـد و از سـوی دیگـر تـوان و ظرفیت‌هـای بـالای زبـان ادبـی در ایـن زمینـه بیـش از پیـش نمایان‌تـر شـود. شـاعری چـون صاحـب بـن عبـاد در زمـرهٔ سـرایندگانی اسـت کـه عشـق بـه وجـود نازنیـن و دوست‌داشـتنی امـام رضـا علیه‌السلام را در دل خـود پرورانـده اسـت؛ از ایـن رو در لابـه‌لای سـروده‌هایش می‌تـوان سـیمای دلربایـی از زندگـی حضـرت را مشـاهده کـرد. ابـن بابویـه در مقدمـهٔ کتـاب «عیـون أخبـار الرضـا» مدعـی اسـت کـه دو قصیـده در مـدح امـام هشـتم سـروده اسـت کـه در دیـوان چـاپ شـده آل یاسـین موجـود اسـت و متذکـر می‌شـود هیـچ علمـی ماننـد علـوم اهـل بیـت نـزد او پسـندیده‌تر و پذیرفتنی‌تـر نیسـت. دو قصیـدهٔ شـاعر در مـدح امـام هشـتم عـلاوه بـر قصیـدهٔ سـینیه، شـامل ضادیـه‌ای در ۱۷ بیـت اسـت کـه در بحـر رجـز مجـزوء بـا مطلـع زیـر سـروده اسـت:

یا سـاریا قَدْ نَهَضـا مُبْتَـدِراً أَوْ رَكَضـا[۲]

نبایـد از نظـر دور داشـت کـه اغلـب شـاعران و ادیبـان بـر ظرفیت‌هـا و قابلیت‌هـای شـگردهای هنـری و ادبـی به‌ویـژه کارکـرد صوتـی و موسـیقایی حـروف و واژگان، وقـوف کامـل دارنـد؛ به‌شـکلی کـه بـه دور از هرگونـه تکلّـف، از آن‌هـا بـرای غنی‌سـازی مفهـوم اسـتفاده می‌کننـد. در عیـن حـال، ایـن شـاعر بـا درک کامـل ایـن امـر، حـس و حـال گسـترده خـود را دربـارهٔ خانـدان عصمـت و طهـارت بازتـاب داده و بـا کاربـرد هنرمندانـه صـور خیـال و عناصـر موسـیقایی زمینه‌ها و تأثیرهایـی آفریـده تـا از ایـن رهگـذر بتوانـد بـه دور از هـر گونـه تصنّـع بـا پیونـد میـان لایه‌هـای مختلـف شـعر بـه هـدف اصلـی خـود کـه همـان برانگیختـن شـور و احساسـات مخاطـب اسـت، دسـت یابـد تـا مفهـوم واندیشـه متعالـی و متعهّدانـه به‌خوبـی و زیبایـی در ذهـن خواننـده نقـش

۲. «ای بخشنده‌ای که پیشتازانه و شتابان به پاخاسته است.»

ببنـدد. صاحـب بـن عبـاد از جملـه ایـن شـاعران بـود کـه بـا ایـن زبـان ادبـی، افـکار مذهبـی خود را بـا مضامینـی عاشـقانه در هـم آمیختـه و قصیـده‌ای در مـدح حضـرت امـام رضـا علیه‌السلام بـا مطلـع زیـر سـروده کـه شایسـته و بایسـته پژوهـش و تحقیـق از جنبه‌هـای مختلـف اسـت:

یا زائِراً سائِراً إلی طُوسِ مَشْهَدِ طُهْرٍ وَ أَرْضِ تَقْدِیس[۳]

۲. پردازش تحلیلی موضوع

عصـر امـام رضـا علیه‌السلام شـاهد تحـولات گسـترده‌ای در حوزه‌هـای زیسـت اجتماعـی و سیاسـی بـود و امـام بـه عنـوان نمـاد خـردورزی، آزادی‌خواهـی، اصول‌گرایـی در اصـلاح و هدایـت جامعه و نیـز رسـتگاری انسـان و دسـتیابی بـه حیـات طیبـه، شـیوه‌ای همخـوان با رهیافـت قـرآن کریم در تعامـل و گفت‌وگـو بـا موافقـان و مخالفـان در پیـش گرفـت. اباصلـت هـروی از محمـد بن اسـحاق و او از موسـی بـن جعفـر علیه‌السلام نقـل کـرده اسـت کـه آن حضـرت بـه فرزندانـش می‌فرمـود:

«هَـذَا أَخُوكُـمْ عَلِـيُّ بْـنُ مُوسَـى عَالِـمُ آلِ مُحَمَّـدٍ فَاسْـأَلُوهُ عَـنْ أَدْيَانِكُـمْ وَ احْفَظُـوا مَـا يَقُـولُ لَكُـمْ فَإِنِّـي سَـمِعْتُ أَبِـي جَعْفَـرَ بْـنَ مُحَمَّـدٍ غَيْـرَ مَرَّةٍ يَقُـولُ لِـي إِنَّ عَالِـمَ آلِ مُحَمَّـدٍ لَفِـي صُلْبِـكَ وَ لَيْتَنِي أَدْرَكْتُـهُ»؛ برادرتـان، علـی بـن موسـی علیه‌السلام، دانـای خانـدان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله اسـت. نیازها و پرسـش‌های دینـی خـود را از وی فـرا گیریـد و آنچـه را بـه شـما تعلیـم داد بـه خاطـر بسـپارید. چـه این کـه بارها پـدرم صـادق بـه مـن فرمـود دانای خانـدان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در نسـل تـو اسـت وای کاش مـن او را درك کـرده و می‌دیدم(ابـن بابویـه،۱۳۷۲، ج۲: ۱۸۲؛ طبرسـی،۱۳۳۸: ۳۱۵).

امام رضا علیه‌السلام خود شعر می‌سرود از جمله:

إذا کُنْتَ فی خَیْرٍ فَلا تَغْتَر به وَ لکنْ قُل اللّهُمّ سَلِّم وَ تَمِّم[۴]

(دخیل، ۱۳۹٤: ۸٤)

ایشـان شـاعران متعهـد و وفـادار را مـورد تفقّـد خـود قـرار مـی‌داد و عـلاوه بـر این تکریـم معنوی

۳.ای آنکه به قصد زیارت طوس، جلوه‌گاه پاکی و مظهر پاکیزگی عزم خود را جزم کرده ای!
۴. اگر در وضعیت خوبی به سر می‌برید به آن فریفته مشوید! بلکه (در عوض آن) بگو خدایا ببخش (از کرمت) و (این عطا را) ادامه‌دار کن.

به آنان هدایای مادی نیز اختصاص می‌داد. وقتی که ابراهیم بن عباس صولی خدمت حضرت در مرو اشعاری در وصف اهل بیت علیهم‌السلام سرود، ایشان ۲۰ هزار درهم منقوش به نام مبارکشان به ابراهیم بخشید(شریف مرتضی، ۱۳۷۳ق، ج ۱: ٤٨٥). ابعاد گوناگون شخصیت امام علیه‌السلام به شکل بسیار گسترده‌ای، اندیشهٔ شاعران به‌ویژه شاعران متعهد شیعی را به خود مشغول ساخته چنان‌که سروده‌هایشان احساسات و عواطف بسیاری از مخاطبان را برانگیخته است. صاحب بن عباد با تکیه بر توانمندی‌های علمی و ادبی خود وظیفهٔ خود را در این زمینه به‌خوبی انجام داده است.

۲-۱. صاحب بن عباد

اسماعیل بن عباد مکنّی به أبی القاسم و ملقّب به صاحب، فرزند عباس بود که از پایان دورهٔ دوم عباسی تا اواسط دورهٔ سوم می‌زیست. در علم و ادب از محضر ابن فارس بهره گرفت و نیز نزد ابن العمید بهره‌های فراوانی جست(ابن خلکان، ج۱: ۲۲۸). او به سال ٣٢٦ قمری در منطقهٔ طالقان که بین قزوین و ابهر و زنجان قرار گرفته است چشم به جهان گشود(الحموی، ۱۹۸۰،ج ۳: ١٦٨). بدان سبب که مصاحب و معاشر عضد الدوله و مؤید الدوله دیلمی بوده است، او را صاحب می‌خواندند و نیز گفته شده که معاشرت او با محمد بن حسین عمید، وزیر فرزانه آل بویه مردم را بر آن داشت که او را صاحب بن العمید بنامند(ابن خلکان، ج۱: ۲۲۹)؛ بنابراین او توانست در علم و سیاست راه رشد و تعالی را بپیماید و در این دو حوزه سرآمد همگنان خود شود و به حشمت و مقام دست یابد؛ تا جایی که أبوبکر خوارزمی دربارهٔ او می‌گوید که در سرای وزارت رشد و پرورش یافت و از ثمرات آن به‌نیکی بهره جست(الثعالبی، ج ۳: ١٩٤؛ ابن خلکان، ج ۱: ۲۲۸).

علاوه بر شوکت و حشمتی که از دوران وزارت بلندمدت خود در دربار آل بویه کسب کرده بود، چهرهٔ مذهبی‌اش در کنار توانایی بالای علمی و ادبی موقعیت و جایگاه اجتماعی بسیار بالایی را برایش رقم زده بود؛ چنان‌که گفته‌اند ۵۰۰ شاعر او را مدح کرده‌اند(الحموی، ۲۰۱۰، ج ۳: ۲۵۷). او شیفتهٔ نظم و نثر عربی و نیز فارسی بود که تبحر خاصی در به قالب درآوردن مضامین بکر و معانی نو داشت. از طرفی آگاه به علم توحید و علم اصول بود که

انعکاس قابل توجهی در اشعارش داشت تا اینکه در سال ۳۸۵ قمری چشم از جهان فرو بست(مبارک، ۲۰۱۰، ج ۲: ۲۹۸).

اگرچه برخی وی را معتزلی حنفی خوانده‌اند، اما صاحب کتاب «أعیان الشیعه» ضمن رد دلایل مدعیان، نسبت وی به معتزله، حنفیه و زیدیه را منتفی دانسته و صاحب را شیعهٔ اثنا عشری معرفی کرده است(الامین، ۱۹۸۳،ج ۳: ۳۳۹). صاحب اشعاری دلکش و سوزناک در مدح و ثنای اهل بیت به‌ویژه رثای امام حسین علیه‌السلام و ذکر فضایل امام علی علیه‌السلام سروده است. ایشان همچون خاندان بویهی شیعی مذهب بود و به خاندان نبوت ارادتی شایان داشت و در مدح آن بزرگواران قصاید بسیاری سروده است. اشعار مذهبی و اعتقادی بخش مهمی از دیوان او را تشکیل داده تا از اعتقادات مذهبی در دفاع از مذهب عدل، توحید، اعتقادات شیعی و حقّانیت اهل بیت علیهم‌السلام بهره ببرد.

۲-۲. مدح و رثا

مدح در اصطلاح «ثنای زبانی و بیان خصلت‌های نیکو با قصد و اراده است»(جرجانی، ۲۰۰۳: ۲۹۷). قدامه بن جعفر مدح را مشروط به ذکر اصول چهارگانه مورد تأیید اهل خرد؛ فراست، شجاعت، عدالت و عفّت می‌داند و به‌عنوان مثال می‌افزاید که اگر شاعر انسانی را به دست و دل بازی یا دستگیری و هر دو، از فروعات عدل، موصوف کند، به‌گونه‌ای که آن را برجسته کرده، به جوانب مختلف آن بپردازد؛ در عین حال نتوانسته همهٔ زیرمجموعه‌های مدح را مطرح کند(ابن جعفر: ۹۶) این‌گونهٔ ادبی که در اصطلاح شعری اتصاف ممدوح به ویژگی‌های نیک و پسندیده است، از رایج‌ترین مضامین شعر عربی به‌شمار می‌آید؛ موضوع این نوع ادبی می‌تواند حتی یکی از حالات و خلقیات نفسانیِ انسان باشد. سابقهٔ مدح در میان اعراب به عهد جاهلی برمی‌گردد و بهره‌گیری از اغراض شعری چون مدح و رثا در ذکر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امامان علیهم‌السلام در دوره‌های اموی و عباسی ادامه داشت. یکی از این شاعران بزرگ صاحب بن عباد بود. این مضمون صرفا محدود به پادشاهان، وزیران و امیران نمی‌شود بلکه با عنوان «نعت و منقبت» به یاد پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و ائمهٔ اطهار علیهم‌السلام از آن یاد می‌شود. بر این اساس مدح و رثای این خاندان مبتنی بر صداقت

و پاکی نیّت است. «یکی از اعراب در پاسخ به سؤالی در این درباره که چرا چنین مدح و رثایی را صادق‌ترین فن می‌شمارید، گفت: وقتی که دلمان از مرگ کسی به درد می‌آید به وصف و مدح او می‌پردازیم، پس طبیعی به نظر می‌رسد که کسی از مرده اجر و پاداشی نمی‌جوید. بر این اساس هر کاری بی‌چشم‌داشت انجام شود صادقانه‌تر است»(ابن رشیق، ۱۹۸۱،ج ۱: ۲۱٤).

به‌طور کلی رثا در یاد و ذکر نیکی‌های افراد از دست‌رفته و امور آنان سروده می‌شود. بر این اساس، میان مرثیه و مدح تفاوت چندانی جز تفاوت شکلی موضوعی که بر محور میّت می‌چرخد وجود ندارد(ابن جعفر: ۱۱۸). واژگان اندوهبار دل‌های انسان‌های درشت‌خوی را نرم و اشک‌های خشکیده را روان می‌کند؛ اگرچه شدت و ضعف مرثیه‌سرایی‌ها بنا بر عمق فاجعه در نوسان است؛ به‌گونه‌ای که برخی اندوه را از خاستگاهش بر می‌انگیزد و برخی دیگر آتش سوز و گداز را فرو می‌نشاند و صبر و شکیبایی را جایگزین آن می‌کند(ابن عبد ربه، ۱٤۰٤ق، ج ۳: ۱۸۳)، اما بر اساس درد و رنجی که خاندان نبوت و امامت در طول تاریخ متحمل شده‌اند، رثای شاعران در شأن آن بزرگواران علاوه بر اظهار ارادت و دوستی به این خاندان با افسوس واندوه و حسرت همراه بوده است. در هر صورت، نقدپردازان و تاریخ‌نگاران اندوه و حسرت در شعر رثایی شیعه را به‌اندازه‌ای می‌دانند که شعر رثایی آنان را شعر اندوه می‌نامند(ضیف: ۳۱۵). شاخه‌ای از ادبیات اسلامی که دربردارندهٔ مدیحه‌ها و مرثیه‌هایی در ستایش اهل بیت و ائمه اطهار علیهم‌السلام است، به‌اصطلاح «ادبیات متعهد» اهل بیت شناخته می‌شود؛ چنان‌که شعر شیعی خود را مقیّد و متعهّد به الگوسازی بر اساس آیه‌های قرآنی و سلوک ائمه اطهار علیهم‌السلام می‌دید. این ابراز عشق و ارادت به ساحت ائمه شیعه به‌وضوح در آثار شاعران متعهد قابل مشاهده است.

توصیف شاعرانه و شورانگیز فضایل اخلاقی خاندان عصمت و طهارت توسط شاعران متعهدی چون صاحب بن عباد مخاطب را به‌شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد:

إذا تَراخَی مَدِیحی آلَ یاسِینا وَجَدتُ فِی القَلبِ أَحزاناً أَفانِینا[۵]

۵. «هنگامی که سروده‌هایم از ستایش آل یاسین بازماند دلم ازاندوه و غم تکه تکه شد.»

یاطَبعُ فِضْ بِمَدِیحِ الطاهِرین وَلا تَغِضْ وَجَدِّد ثَناءً لِلوَصِیینـــــــا[۶]

(صاحب بن عباد: ۱۰۶)

این ناشی از شناخت عمیق و راستین شاعر نسبت به جایگاه رفیع خاندان نبوت و امامت از یک سو و عشق بی‌آلایش و خالصانه‌اش به آنان از سویی دیگر است.

۲-۳. سروده‌های رضوی در دیوان صاحب

این شاعر شیعه، یکی از کسانی است که در ادبیات عربی در مقام شامخ ائمهٔ اطهار علیهم‌السلام از جملهٔ امام علی علیه‌السلام و امام علی‌بن موسی الرضا علیه‌السلام طبع‌آزمایی کرده است. وی دو قصیده در مدح و رثای امام رضا علیه‌السلام سروده است که زبان عاطفی و صادقانه‌اش در سرتاسر قصیده موج می‌زند. اکنون به شرح درون‌مایه‌ها و مضامین مندرج در یکی از سروده‌های رضوی این شاعر می‌پردازیم:

این قصیده با ۲۷ بیت در بحر منسرح[۷] سروده شده که به معنای حیوان تند دونده است، از کم‌کاربردترین اوزان شعری است و از تناوب دو رکن «مستفعلن» و «مفعولات» تشکیل شده است. با توجه به اهمیت بازتاب دادن فعالیت ادبا در پرداختن به جایگاه و منزلت ائمهٔ اطهار علیهم‌السلام پرداختن به این امر می‌تواند تحوّلی عمیق در نگرش عامّه مردم به باورهای اعتقادی و اسلامی داشته باشد،

یا زائِراً / سائِراً إِ/ لی طُوسِ مَشْهَدِ طُهْـ / ـرٍ وَأَرْضِ/ تَقْدِیس[۸]

نظم هجایی و در پی آن، نظم آوایی خاص این وزن، نوای پرطنینی را در وجود مشتاقان زیارت حضرت عشق، خلق کرده است. طنین و آوای برآمده از چیدمان حروف، واژگان و عبارت‌های متجلی در موسیقی درونی و توالی منظم حروف مدّ خوش طنین؛ « ا- او-ای»،

۶. «ای طبع شعری سرشار از ستایش این خاندان پاک باش و لحظه‌ای از این کار فرومگذار وستایش این سلاله ی پاکی را نو به نو کن»
۷. مستفعلن مفعولات مستفعلن
۸. منسرح تام مقطوع: مستفعلن، فاعلاتُ، مفعولن

در کنـار موسـیقی کنـاری قوافـی مختـوم بـه «سـین» نـرم و آرام، چنـان بـا آرایه‌هـای ادبـی چـون تجریـد و کنایـه در هـم آمیختـه کـه پـژواک معنایـی پرطمطـراق و باشـکوهی ایجـاد کـرده اسـت.

۲-۳-۱. لایهٔ فکری و ادبی قصیده

۲-۳-۱-۱. اظهار ارادت

شـاعر در ابیـات ابتدایـی قصیـده، بـه إرائـه مضامینـی مرتبـط بـا عشـق و دلدادگـی می‌پـردازد؛ گویـی بـر حـال کسـانی کـه توفیـق زیـارت مرقـد پـاک امـام نصیب‌شـان می‌شـود، غبطـه می‌خـورد؛ از ایـن رهگـذر بـرای نشـان دادن ایـن عشـق از صـور خیـال اسـتفاده می‌کنـد. همان‌گونـه کـه گفتـه شـد، بـا کمـک ایـن تصویـر ادبـی و زبـان شـعری قـوی، شـکوه و عظمـت جایـگاه ولایـت و امامـت را به‌طـور بسـیار ملموسـی در برابـر دیـدگان مجسّـم می‌کنـد:

یا زائِراً سائِراً إلی طُوسِ مَشْهَدِ طُهْرٍ وَ أَرْضِ تَقْدِیس

بـه تصویـر کشـیدن تجـارب شـعری الهـام گرفتـه از مفاهیـم دینـی و اعتقـادی چـون طهـارت و قداسـت، جاودانگـی و أبدیتـی خـاص بـه سـروده‌اش بخشـیده اسـت. در صحنه‌پردازی‌هـای شـاعر، آمیـزش عنصـر خیـال بـا واقعیت چنـان هنرمندانه طراحی شـده کـه در نـگاه اول چندان بـه چشـم نمی‌آیـد؛ به‌گونـه‌ای کـه توجـه خواننـده را چنـدان بـه خـود جلـب می‌کنـد، بـرای تشـخیص رؤیـا از واقعیـت چندیـن بـار ارتبـاط واژگانـی را در ذهـن خـود مـرور کنـد و در نهایـت ارتبـاط عاطفـی بـرای او محکم‌تـر و پـر تـب و تاب‌تـر حاصـل شـود.

صاحـب در ادامـه تـلاش می‌کنـد بـا شناسـاندن مقـام بلنـد مریـد و محبوبـش خـود را در سـعادت زیـارت شـریک و سـهیم کنـد، انـگار کـه خـود نیـز همـراه و هـم‌گام بـا او بـه سـوی کعبـهٔ دل حرکـت می‌کنـد و بـا او بـر سـر مـزار شـریف امـام زیـارت می‌کنـد و بـر ایـن اسـاس مضمـون را در لباسـی از تشـبیه، مجـاز و کنایـه در قالـب هنـری می‌ریـزد تـا این‌بـار عناصـر مختلـف خیـال را چنـان هنرمندانـه بـه هـم در می‌آمیـزد کـه مخاطـب بـرای دریافت‌اندیشـهٔ شـاعر بـار گرانـی بـر دوش خـود احسـاس نمی‌کنـد و مفاهیـم را در اوج پختگـی و رسـایی می‌یابـد:

أَبْلِغْ سَلامِی الرِّضا وَ حُطَّ عَلَی أَکْرَمِ رَمْسٍ لِخَیْرِ مَرْمُوسٍ[۹]

پس از ابراز اندوه شاعر از غربت و تنهایی امام در طوس که با سوز و گداز خاصی به خواننده القا شد، بلافاصله رنج ناشی از این دوری و فراق را با درود بر شریف‌ترین و بزرگوارترین انسان می‌کاهد. چنین تصویرپردازی صاحب که فضای شعرش را باطراوت و پویا کرده است، چنان با واژگان پرطمطراق و پرطنین خطاب‌گونه گره خورده که احساسات مخاطب را به‌طور مضاعف بر می‌انگیزد؛ به شکلی که تفسیر فلسفی حکیمانه شاعر مبتنی بر بیان خطابی با بار عاطفی بسیار بالا به کمک واژگان شیوا و رسا صورت گرفته و این واکنش برخاسته از عاطفهٔ صادق و عشق درونی شاعر است.

۲-۳-۱-۲. پاکی و رفعت

شاعر در این بخش از سروده‌اش، هماهنگ با روح و حقیقت پاک امام و مرافقت و همراهی با نجابت، تمام توان خود را بسیج می‌کند، اما بیان و تعبیر آن برایش ممکن نبوده مگر با قوت زبان و لطافت ادبی و ایجاد روابط غیر منتظره، پس ائتلاف چندجانبه میان واژگان در لایه‌های واژگانی،[۱۰] نحوی[۱۱] و آوایی[۱۲] بافت ساختاری جذابی ایجاد کرده تا جهت‌گیری به سوی پیام سوق داده شود:

وَ کُنتُ أُمضِی العَزِیمَ مُرتَحِلاً مُنتسِفاً فِیهِ قُوَّةَ العِیسِ[۱۳]

لِمَشهَدٍ بِالزَّکاءِ مُلتَحِفٍ وَ بِالسَّنی وَ السَّناءِ مَأنُوسِ[۱۴]

آرزوی دیدار همان بس است تا عزم را جزم کند که این توفیق را به جدّ نصیب خود سازد. شاعر روحی سرشار از پاکی و خلوص را به‌کار گرفته و به دور از انگیزه‌های مادی و

۹. درود مرا به امام رضا علیه‌السلام برسان و بر پاک‌ترین مزار شریف‌ترین انسان به خاک سپرده شده فرود آی!
۱۰. توزیع منظم و توالی خاصّ واژگان که برآیند آن بافت متوازن نحوی و آوایی مطرح است (ن.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹-۲۵۴).
۱۱. قرینه سازی ترکیب نحوی وصف محور که معنا و مفهوم معادل یکدیگر را دارند، تأکیدی بر مفهوم اصلی بیت یعنی؛ «مشهد» است (برای مطالعه بیشتر ن.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۴-۲۶۷).
۱۲. مکرّر به گوش رسانیدن طنین خوش‌آهنگ حرف مد؛ «ی» (برای مطالعه بیشتر ن.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۳-۲۴۸).
۱۳. با تکیه بر عزم پولادین نیرویی فرا توان شتر (در سیر) به‌کار می‌گیرم.
۱۴. به سوی قله‌ای که جلوه‌گاه بالندگی، گران‌قدری و سربلندی است.

هرگونه مبالغه‌های نابخردانه انگیزه‌های دینی و معنوی به شعر بخشیده است تا همراه با هدفمند و جهت‌دار کردن مضامین، نیروی تأثیرگذاری و تحول‌سازانه اشعار را فزونی بخشد، اما ناگهان گریزی می‌زند به سرودن ابیاتی با محتوای مرگ و ناکامی. از همان ابتدا، غم و ناامیدی دراندیشهٔ وی موج می‌زند، نسبت به دنیا و متعلقات آن ابراز نفرت می‌کند و در جای جای این قصیده از همه چیز شِکوه و شکایت دارد. به عقیدهٔ نگارنده، این امر نشان از نهایت ناراحتی واندوهی است که بر جان و روح سُراینده سنگینی می‌کند. او ضمن این ندبه که به‌واسطه‌اش اظهار بی‌تابی و نگرانی می‌کند. فضیلت‌های امام و اهل بیت را برمی‌شمارد تا وجدان‌های خفته بر ستم‌های ناروای حاکمیت زور و ستم بیدار شده، عواطف انسانی برانگیخته شوند.

۲-۳-۱-۳. دفاع از حریم و حقانیّت ولایت

شاعر در ذکر حقانیت اهل بیت به‌ویژه امام رضا علیه‌السلام این‌گونه به دفاع می‌پردازد؛ چنان‌که خود را در کنار آنان در دفاع از حقوق واقعی‌شان برای خلافت قرار می‌دهد:

لما رأَیتُ النَّواصِبَ انقَلَبَت راياتُها فِی ضَمانِ تَنکِیسِ[۱۵]

صَدَعتُ بِالحَقِّ فِی وِلائِکُم وَالحَقُّ مُذ کانَ غَیرُ مَبخوسِ[۱۶]

در این بخش از سروده‌ها، لازمهٔ جایگاه امامت و پیشوایی امام را ابهّت و صلابت در برابر زورگویی ستمگران و نیز برتری در فضل و شکوه بی‌آلایش می‌بینند؛ چنان‌که با بیانی ظریف و هنری در تعلیل استعاری کلام پیشین به کمک صناعت بدیعی تجرید، از امام شخصیتی با ابهت و شکوهمند مجرّد می‌سازد که یک‌تنه در برابر سرسختی دشمنان با صلابت و شدت ایستاده است:

یا ابنَ النَّبِیِّ الَّذِی بِهِ قَصَمَ الـ لهُ ظَهَورَ الجَبابِرِ الشُّـــوس[۱۷]

۱۵. هنگامی که دیدم فوج بلاها و دردها برای سرنگونی شما سر برآورده‌اند.
۱۶. من از حقانیّت عشق شما سخن می‌رانم؛ چراکه حقیقت از ازل بی‌کم و کاست بوده است.
۱۷. ای فرزند پیامبر که خداوند به دست او کمر زورگویان و متکبران را شکسته است.

و در ادامـه از سـرآمد بـودن خانـدان پاکـی و طهـارت در سـخاوتمندی و بزرگـواری بـه زبـان خطـاب سـخن می‌رانـد؛ به‌شـکلی کـه شـکوه و فضیلـت امـام را غیـر قابـل تصـور بـه حسـاب آورده و سـاحت وجـودی ایشـان را دریایـی در برابـر حبـاب در نظـر گرفتـه اسـت:

وَ ابنَ الوَصِیِّ الَّذِی تَقَدَّمَ فِی الـ فَضلِ عَلَی البُزَّلِ القَناعِیسِ[۱۸]

وَ حـــائِزَ الفَضلِ غَیرَ مُنتَقَصِ وَ لابِسَ المَجدِ غَیرَ تَلبِیسِ[۱۹]

تـوازن نحـوی حاصـل از تکـرار سـاخت نحـوی کـه عناصـر هـم نقـش در مـوازات یکدیگـر قـرار گرفته‌انـد، به‌گونـه‌ای که سـاخت نحـوی منادا با تغییـر واژگان «ابنَ النَّبِـیِّ، ابنَ الوَصِیِّ، و حـــائِزَ الفَضـلِ» بـدون انقطـاع عینا تکرار شـده اسـت تا احسـاس نزدیکی بیشـتری به حضرت نسـبت به خودش نشـان دهد و صمیمیت ناشـی از آن را هرچه بیشـتر به مخاطب منتقل کند. شـاعر با این گونـه خطـاب خالصانه که به دور از انگیزه‌های نفسـانی و دنیاطلبانه اسـت، به‌شـکل غیرمسـتقیم برای شـفاعت‌خواهی به امام خوبی‌ها توسـل می‌جوید، گویی در پیشـگاه امام ایسـتاده تا در پناه شـکوه و عزّتـش آرام گیـرد. دوسـتی و محبّـت خاندان امامت با گوشـت و خونش آمیخته شـده و بر آن هدایت و رشـد یافته اسـت؛ درحقیقت با ابراز این نوع از علایق پاک انسـانی، موجب می‌شـود کـه بـا محبوب هم‌صـدا و هم‌فکر شـده و جلـوه و پرتوی از او شـود:

أَنْتُم حِبالُ الیَقِینِ أَعْلقُها مَا وَصَلَ العُمْرَ حَبْلُ تَنْفِیسِ[۲۰]

در ایـن بخـش، شـاعر بـه یکـی از جنبه‌هـای مهـم شـخصیتی سـلالهٔ ولایـت کـه همـان دانـش گسـترده و بی‌منتهـا و علـم یقینـی اسـت، اشـاره می‌کنـد؛ چنان‌کـه بـار مفهومـی ایـن نقـش مؤثـر را بـر دوش تجسّـم کنایـی می‌نهـد تـا وسـعت دلالـت را بـا تصویـری محسـوس در برابـر دیـدگان محـدود، امـا قابـل فهم‌تـر کنـد.

۲-۳-۱-٤. جهاد با جبههٔ باطل

۱۸. ای سلالهٔ خاندان نبوت که در فضل و برتری بر مردان بسیارکارآزموده و توانمند چیرگی یافته است.
۱۹. وای فضل‌مدار بی‌عیب و نقص وای شکوه منش بی‌مکر و تزویر.
۲۰. شما ریسمان یقین هستید، تا زمانی که عمر باقی است به آن تمسک می‌جویم.

هرچند این مسیر را به‌آسانی و بدون دردسر طی نکرده، برای باقی ماندن بر این عشق ازلی، تاوان‌های زیادی چون درگیر شدن با گروه‌های معاند و بدخواه پرداخته است:

[بِ] کَمْ فُرقَةٍ فِیکُم تُکَفِّرُنِی ذَلَّلْتُ هاماتِها بِفِطِّیسِ[۲۱]

قَمَعْتُها بِالحِجاجِ فَانْخَزَلَت تَجْفُلُ عَنِّی بِطَیْرِ مَنْحُوسِ[۲۲]

باید این نکته را در تفسیر سروده‌های فوق بیفزاییم که آراستن کلام با زبان عالمانه به انواع برهان و استدلال بر استواری، فخامت و گیرایی سخن افزوده است. افزودن حسن تعلیلی زیبا در پی استدلال منطقی بیت فوق با کمک تشبیه تمثیل علاوه بر جذاب‌تر کردن کلام قدرت تأثیرگذاری را صدچندان کرده است. این در حالی است که بر جنبه‌ای دیگر از شخصیت امام که همان عدالت و دادگری ناشی از شأن پیشوایی و سیادت است تکیه می‌ورزد:

إِنَّ ابنَ عَبّادٍ استَجارَ بِکُم فَما یَخافُ اللُّیُوثَ فِی الخِیسِ[۲۳]

این در حالی است که سران و پیروان کفر در مواجهه با حقانیّت خاندان نبوت و امامت بسیار ناتوان و عاجزند. عالمان و سرآمدان کفر پیشگان در مقام استدلال پایی چوبین دارند و خود را در زیر پوستین نافهمی و نادانی پنهان می‌کنند تا حقیقت توجیهات ساختگی‌شان فاش نشود؛ چراکه اینان از دین و دینداری چیزی درک نمی‌کنند:

عَالِمُهُم عِندَما أُباحِثُهُ فِی جِلدِ ثَورٍ وَمَسکِ جاموسِ[۲۴]

لَم یَعلَمُوا- وَ الأَذانُ یَرفَعُکُم- صَوتُ أَذانٍ أَو قَرعُ ناقُوسِ[۲۵]

شاعر با تجسیم عملکرد به کمک صناعت تجرید و کنایه توانسته عملکرد سرشناسان سنگر کفر را برای مخاطب تبیین و ترسیم کند؛ یعنی آنچه در برابر دیدگان خوانندگان و

۲۱. چه بسیار فرقه‌هایی که عشقم به شما را کفر خواندند، اما من پوزه آن‌ها را به خاک مالیدم.
۲۲. و با حجت‌هایی متقن آن‌ها را درمانده ساخته‌ام؛ به‌گونه‌ای که با پرندگان شوم و بداقبال از من گریختند.
۲۳. یکی از بندگان به دامان محبت شما پناه برده است و در این اراده مصمم است؛ چنان‌که از شیرهای خفته در بیشه نمی‌هراسد.
۲۴. هرگاه که با دانای آنان به بحث می‌پردازم همچون گاو وگاومیش زبان نمی‌فهمند.
۲۵. و در حالی که اذان نام شما را بلندآوازه می‌کند، آنان (حتی از) اذان و صدای ناقوس درک و فهم (مشخصی) ندارند.

مخاطبان جلوه می‌کند حاصل «رستاخیز کلمات» است که در کسوت واژگان، خودنمایی می‌کند؛ از این رهگذر صداقت، پاکی و خلوص نیّت او که انعکاس آن در نگاه مخاطب موج می‌زند، از لابه‌لای این بخش از قصیده به‌خوبی قابل فهم است.

۲-۳-۱-۵. توسّل

ساختار زبانی شاعر در قصیده و موضوع آن باعث شده است تا خطاب و فراخوانی، بالاترین بسامد را به خود اختصاص دهد. همان‌طور که دیدیم این‌گونه آرایش و چیدمان واژگانی در بخش‌های مختلف با توجه به رویکرد صاحب به بحث، وجه غالب ابیات است تا بیش از هر چیز نشان دهد چقدر به ائمه اطهار علیهم‌السلام احساس نزدیکی می‌کند:

كُونوا أيا سادَتِي وَسائِلَهُ يُفسِح لهُ اللهُ فی الفَرادِيسِ[۲۶]

شاعر در بیت فوق به یک نکتهٔ مهم اعتقادی اشاره می‌کند، مبنی بر اینکه دل بستن به اهل بیت علیهم‌السلام در پی امید بستن به خداوند است؛ بر این اساس مدیحه‌اش را به آستان دوست تقدیم می‌کند و با استفاده از تشبیهی جذّاب، دلیل ساده و بی‌پیرایه‌ای را ذکر می‌کند:

كَم مِدْحَةٍ فِيكُم يُحَبِّرُها كَأَنَّها حُلَّةُ الطَّواوِيسِ[۲۷]

شاعر با کمک صنعت التفات و برگرداندن روی سخن از تکلم به غایب برهان خود را تحکیم می‌کند و گیرایی سخنانش را کاراتر نشان دهد و در ادامه نیز با همین سبک سخن، چنین شخصیتی را لایق و شایستهٔ قرار گرفتن در بهشت می‌داند به‌گونه‌ای که سخنان پرآب و تابی در ستایش مقام رفیع امامت سروده است. احساسات شاعر چنان در غلیان و جوشش است که با کمک موسیقی واژگان، سمفونی عشقی را می‌نوازد تا تصویری زنده، متحرک و پویا از قدرت تاثیر کلمات و عبارات بسازد؛ چنان‌که درخشش مضامین در قالب واژگان چشم و جان مخاطب را برمی‌انگیزد.

۲۶.ای سروران من! زمینه‌ای فراهم کنید تا خداوند مرا در بهشت جای دهد.
۲۷. چه بسیار مدیحه‌هایی فاخر و گوهرافشان در شأن شما که جذابیتی همچون طاووس دارد.

شـاعر بـا نگرشـی فراتـر از رفـع نیازهـای موضعـی و مـادی، بـا توسـل بـه دیـن کـه ناظـر بـه کلیه جوانـب زندگـی انسـان اسـت شـعر را کـه جهت‌دهنـده بسـیاری از خواسـته‌های شـاعران در مسـیر زندگـی از حیـث گزینـش و نحـوه عمـل و مسـیر آن اسـت، بـه سـمت و سـوی معنویـت می‌کشـاند. بـر ایـن اسـاس، شـاعر تـلاش خـود را معطـوف تحریـک عاطفـهٔ دینـی و غیـرت مذهبـی می‌کنـد تـا شـاید بتوانـد دری بـرای حاجـت وصـل بیابـد:

وَ هذِهِ کَم یَقُولُ قارِئُهـا قَد نَثَرَ الدُّرَّ فِی القَراطِیـسِ[۲۸]

یَملِکُ رِقَّ القَرِیضِ قائِلُها مُلکَ سُلِیمانَ صَرحَ بِلقَیسِ[۲۹]

مهم‌تـر از همـه اینکـه شـاعر بـا تلفیـق زبـان عاطفـی و حماسـی درون‌مایه اندیشـهٔ دینی خـود را بـروز داده اسـت؛ چنان‌کـه در پایـان، خـود را بـه پشـتوانهٔ ایـن سـرودهٔ دلکـش و جـذاب، شایسـتهٔ لطـف خداونـد می‌بینـد تـا او را بـه آرزوی زیـارت محبـوب برسـاند. چیدمـان واژگانـی در بیـت زیـر از نوعـی ضرب‌آهنـگ تنیـده در صـور خیالـی اسـت کـه تداعـی کننـدهٔ تابلـوی زیبـای دعـا و التمـاس بنـده بـه درگاه خداونـد بخشـنده اسـت. در پایـان قصیـده، با دلی شکسـته اما عاشـقانه آن بزرگـوار را طبیـب دل مجـروح خویـش می‌دانـد و بـا کمـک آرایـه کنایـه، از خـدای خویـش اسـتدعای کمـک و شـفاعت دارد تـا بـرای پابوسـی آن آسـتان در طـوس رحـل اقامـت افکنـد:

بَلِّغَـهُ اللهُ مـــــا یؤَمِّلَهُ حَتّی یُحِلَّ الرِّحالَ فی طُوْسِ[۳۰]

۲-۴. لایهٔ موسیقایی قصیده

شـاعر بـا اسـتفاده از شـگردهای شـاعرانه، ماهیـت زبـان را تغییـر می‌دهـد تـا فراتـر از زبـان متعـارف، به‌خوبـی از عناصـر آشـنایی‌زداینده بهـره جویـد. وی در کنـار دیگـر عناصـر تصویـر ماننـد کنایـه، اسـتعاره، تشـبیه، مجـاز و... موسـیقی حاصـل از چینـش حـروف و هجاهـا را مایـهٔ تقویـت دلالـت معنایـی قـرار داده اسـت تـا تأثیـر و کارایـی کلام را دو چنـدان سـازد. او بـا تلفیـق واژگان بـر اسـاس ضـرب آهنگـی معهـود و آشـنا وزن را چنـان بـه بازتابـی از آهنگ شـوق و هیجان

۲۸. چه بسا این چنین ستایش‌هایی به‌مثابه دانه‌های مروارید روی کاغذها می‌درخشند.
۲۹. چنان‌که سراینده‌اش می‌تواند به‌واسطهٔ آن فرمانروایی سلیمان و کاخ بلقیس را به دست آرد.
۳۰. خداوند او را به آرزویش برساند تا بتواند رخت اقامت در دیار طوس افکند.

تبدیل کرده است که درک روابط واژگانی و در پی آن معنای کلام را برای مخاطب آسان‌تر کرده است.

۲-٤-۱. وزن

«وزن» کانون توجه مخاطب به واژگان در هم تنیده در قالب شعر است. از این رهگذر سخن را در بافتی کاملا آوایی سازمان‌دهی می‌کند(سلدن، ۱۳۷۲: ۱۹) پس «وزن هیئتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیئت، لذتی مخصوص یابد»(طوسی، ۱۳٦۹: ۲۲). اگرچه شاعر رکن «فاعلات» را به تناسب بحر منسرح میان دو رکن «مستفعلن» جای داده است، اما ریتم و هارمونی حاکم بر کلام را به هم می‌زند. شاید او برای جلوگیری از یکنواختی آهنگ شعر با اعمال گونه‌هایی از زحاف، محدودیت وزن را جبران کرده و متناسب با محتوا با اعمال این چنین اختیارات شاعری تنوع زیبایی خلق کرده است. چنان‌که شنیده می‌شود تکرار نشدن عینی ارکان عروضی، باعث شده تا ترکیب نظام ایقاعی خاص با همه لطافت‌ها و زلالی‌هایش کنار زده شود و تکرار نظام‌مند در ساختار احساس نشود. ناگفته نماند که اقتضای شخصیت و احساس لطیف شاعر این است که از وزن‌های خیزابی همسان، گذر کند تا با توجه به هیجان عاطفی مخاطب در باب موضوع قصیده، ایجاد تناوب در ارکان عروضی قابل تفسیرتر باشد:

یَمْلِکُ رقّ /قَ القریضِ / قائِلُها مُلکَ سُلیٰ/ مانَ صَرْحَ / بِلْقیسِ

مُفْتَعِلُن فاعلاتُ مُفْتَعِلُن مُفْتَعِلُن فاعلاتُ مَفعولن

شاعر که به ویژگی بحر منسرح (ابن جنی، ۱۹۸۷: ۱۲٦) مبنی بر ترتیب اوتاد و اسباب واقف است، آهنگ جاری و روانی را ایجاد کرده است تا با کاستن از شدت تندی و تحرک وزن متناوب، به‌آرامی بر جان مخاطب بنشیند؛ زیرا چیدمان اسباب و اوتاد به‌گونه‌ای است که سبب روانی و سیلان آوا و آهنگ شده است. هرچند شاعر در توجه خود به کیفیت هجاها در میان حرکات و سکنات‌شان، بسامد عنصر حرکت را بیشتر به گوش می‌رساند

تـا بـا حـذف سـاکن اول از هجـای اول،[۳۱] حرکـت تنـد تفعیلـه «مفتعلـن» ایجـاد شود(مُنْتَسِـفاً، فَضـلُ عَلـی الـ قَمَعْتُهـا، تَجْفُـلُ عَـنْ، یَمِلِـکُ رِقْ مُلـکَ سُـلَیْـو...) بـا جریـان نـرم و آرام وزن، پیونـد معنـاداری خلـق شـود. ایـن در حالـی اسـت کـه گاه با حذف سـاکن چهـارم و خلـق تفعیله «مُفتَعِلُـن»؛ (وَکُنـتُ أُمـ لِمَشـهَدٍ، وَبِالسَّـنی، وُجُـوهُ دَهْ صَدَعتُ بِـالـ وَحائِزَالـ وَلابِـسَ الـ إذا تـأَمـ وَجَـدتُ فِـی و...) تنـاوب توازنـی نیـز در امتـداد آوایـی ایجـاد کـرده تـا عـلاوه بر جلـب توجه مخاطـب، تأثیـر موسـیقایی کلام را افزایـش دهـد. از ایـن رهگـذر وزن توانسـته بـا دنیـای عاطفی شـاعر ارتبـاط مسـتحکمی برقـرار کند.

یَا ابْنَ النَّبِیِّ الَّذِی[بِهِ] قَصَمَ الـ لهُ ظَهَورَ الجَبابِرِ الشَّـــوس[۳۲]

ناگفتـه نمانـد شـاعر محدودیت‌هـای ناشـی از شـیوه تقطیـع ارکان عروضـی بحـر منسـرح را بـا اسـتفاده از آهنـگ جویبـاری و آرام کلمـات برآمـده از ایـن وزن شـعری جبـران می‌کنـد کـه بـا درون‌مایـه غیـرت شـاعر کـه بـا فخـر و نـازش او درآمیختـه بـا وزن کامـلا متناسـب اسـت؛ از ایـن‌رو در تنگنـای محدودیـت، تنـوع ایجـاد می‌کنـد. به‌عنـوان مثـال در بیـت فـوق زنـگ و ریتـم موسـیقی کـه مقاطـع ارکان بـر مقاطـع کلمـات منطبـق نمی‌شـود، تفـاوت ایجـاد می‌کنـد.

۲-٤-۲. قافیه

قافیـه و به‌ویـژه جنبه‌هـای صوتـی و موسـیقایی آن نتیجـه بـازآورد هماهنگی‌هـای صامت‌هـا و مصوّت‌هـای مشـترک اسـت و جنبـهٔ معنایـی آن کـه در خصوصیـت کلـی شـعر دخیـل اسـت، نتیجـهٔ تمـام تصاویـری اسـت کـه در هـر بازگشـتی در ذهـن تثبیـت می‌شـود(ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۷۸). حـرف روی کـه در پایـان همـهٔ ابیـات تکـرار شـده و حـرف اصلـی قافیـه نـام یافتـه است(طوسـی،۱۳٦۹: ۱۲۹)، همـان حـرف سـین از حـروف اسـلی[۳۳] اسـت کـه از تیـزی زبـان تلفـظ می‌شـود(پورفرزیب، ۱۳۸۳: ٤۷) و نرمـی و لطافـت ایجـاد می‌کند(عبـاس، ۱۹۹۸: ۱۱۰). در فواصـل زمانـی منظـم گوش‌هـا را می‌نـوازد. کیفیـت آوایـی حـرف سـین در کنـار طنیـن حرف

۳۱. مخبون شدن تفعیله «مستفعلن»
۳۲.ای فرزند پیامبر که خداوند به دست او کمر زورگویان و متکبران را شکسته است.
۳۳. «اسل» یا «اسله» تیزی هر چیزی را گویند و مراد در این جا تیزی سر زبان است. حروف «اسلی» عبارت است از حروفی که تیزی نوک زبان در ادای آن ها تأثیر داشته باشد.

مـد ناشـی از اشـباع کـه بـه حـرف وصـل مشـهور اسـت، بـرای تشـدید توجـه و جلـب آگاهـی بیشـتر مخاطبـان از آنچـه در شـعر آمـده بسـیار چشـمگیر اسـت؛ به‌طوری‌کـه به‌مثابـه محـرّک و مکمّـل عاطفـی وزن شـعر را تقویـت می‌کنـد. ایـن تـا حـدی اسـت کـه بـا ایجـاد نوعـی وزن در پایـان هـر بیـت وزن را خیـال انگیزتـر جلـوه می‌دهـد.

عَالِمُهُم عِنْدَما أُباحِثُـــــــهُ فِی جِلْدِ ثَورٍ وَ مَسْکِ جامُوسِ

لَمْ یَعْلَمُوا- وَ الأَذانُ یَرْفَعُکُم- صَوْتُ أَذانٍ أَو قَرْعُ ناقُـــوسِ

تکـرار متنـاوب باشـکوه و باشـدت و صلابـت حـرف «ع»(عبـاس، ۱۹۹۸: ۲۱٤) در کنـار کشـش حاصـل از حـروف مـدّ متنـاوب و گاه متـوازن عـلاوه بـر افـزودن بـر فضـای موسـیقایی بیانگـر پاسـخ قاطـع صاحـب، همـراه بـا دعـوت مخاطـب بـه تأمـل و درنـگ اسـت.

تـوازن آوایـی حاصـل از حـرف «سـین» واقـع در کانـون انعطاف‌پذیـری ابیـات کـه بـه عنـوان موسـیقی کنـاری از آن یـاد می‌شـود در کنـار دیگـر عناصـر زبانی، تشـخص زبانی خاصـی را خلق کـرده و گسـترهٔ معنایـی و تصویـری زیبایـی را طراحـی و شـکل داده اسـت. تـوان القایـی عاطفـی معنـا در سـایهٔ همخوانـی آوایـی معنایـی حـرف قافیـه تأثیـر کلام را در خواننـده و مخاطب بیشـتر کـرده اسـت؛ لـذا ایـن تعامـل آوایـی معنایـی به‌صـورت کنـش و واکنـش نوعـی تصویرپـردازی صوتـی وآوایـی خلـق کـرده اسـت.

۲-٤-۳. تکرار

ضرب‌آهنـگ حـروف آشـناترین نـوع موسـیقی درونـی اسـت. هنـگام سـختی و شـدت، حـروف درشـت پیاپـی می‌آینـد و در زمـان نرمـی و ملایمـت، آوای نـرم و آرام. از ایـن رهگـذر ایـن آواهـا در یـک تعامـل درونـی بـه کمـک کلمـه در نشـان دادن معنـای مـد نظـر می‌آینـد. آوای حـروف امواج قابـل درکـی هسـتند کـه در فضـا پراکنـده و بخشـی از آن محو می‌شـوند و قسـمتی دیگر بسـته به شـدت نوسـان در گـوش طنین‌انـداز می‌شـوند و دلالت‌هایـی از قبیـل شـادی،اندوه، نهـی، امـر و ... در بردارند(الصغیـر، ۲۰۰۰: ۱٤). شـاعر بـه فراخـور حـال و نیاز تصاویر را با طنیـن آوایی حروف همـراه کـرده اسـت. به‌عنـوان نمونـه، ریتـم حاکـم بـر ایـن بیـت به‌گونه‌ای اسـت کـه شـدت آوایی

ناشی از حروف پرطنین و پرطمطراق چنان سریع و بریده بریده ادا می‌شود که علاوه بر نفس‌نفس‌انداختن واژگان، معنای استدلال‌گونه عبارت را به‌خوبی به خواننده القا می‌کند:

قَمَعْتُها بِالحِجاجِ فَانخَزَلَت تَجْفُلُ عَنِّی بِطَیرِ مَنحُوسِ

در این ابیات، کشش صوتی مصوت‌های بلند در واژگان(تقدیسِ، مغموسِ، تعریسی، تعبیسِ، مأنوسِ، تلبیسِ، تنفیس، بلقیس، و. ..) ندای عاجزانه و ملتمسانه شاعر را بیشتر مجسم می‌کند و حال و هوای دلواپسانه‌اش را طنین‌اندازتر می‌کند. یعنی با تکرار موسیقایی متوازن و متوازی که به عنوان محصول قاعده‌افزایی کلام عامل ایجاد نظم به‌شمار می‌رود(صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۵۲). قدرت و توان بالای لایه‌های آوایی را که از برجسته کردن واژگان متوازن حاصل شده، محوری بودن آن‌ها را عینی‌تر به رخ مخاطب می‌کشد. نکتهٔ مهم دیگری که از این چشم‌انداز جلب توجه می‌کند، این است که قرار گرفتن هجاهای بلند و کشیده در میان هجاهای کوتاه با فوج‌اندوه شاعر متناسب است؛ به‌شکلی که با ایجاد مکث و سکون مقطعی اشک واندوه خود را در سکنات هجایی جاری می‌کند و تأمل خواننده را برمی‌انگیزد و در مقابل با هجاهای کوتاه بیان هیجان‌انگیز احساسات خود را تخلیه می‌کند:

أَبْلِغْ سَلامِی الرِّضا وَ حُطَّ عَلَی أَکْرَمِ رَمْسٍ لِخَیْرِ مَرْمُوسِ

شاعر با شکستن از طریق شکستن سطرهای شعری به هجاهای کوتاه و بلند تنوع لحنی خلق می‌کند تا احساس خود را واقعی‌تر و ملموس‌تر منتقل کند. پس خواننده در هر مکثی به فکر فرو می‌رود. قرار گرفتن این هجاها در مقاطع خاصی از وزن نیز نوعی دیگر از این هماهنگی میان وزن و محتوا را نشان می‌دهد. موسیقی میانی یا درونی که ناشی از «مجموعه هماهنگی‌هایی است که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۲) در این سروده صاحب ناشی از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، جناس و سجع است. جناس از زیبایی‌های لفظی به‌کار رفته در قصیده است که در قالب جناس اشتقاق جلوه گر شده است: «رَمْسٍ-مَرْمُوسٍ»، «یُحِلَّ الرِّحالَ»، «حبال-حبل»، «بِالسَّنی- السَّناءِ»، «لابس-تلبیس»،

چنان‌که چیدمان خاص ارکان جناس اشتقاق، روح و فضای حاکم بر متن را که همان تفکر و بینش دین خواهی و اسلام طلبی است در حس شنوایی به خوبی بازگو می‌کند.

قرار گرفتن پیاپی دو رکن جناس«زائرا- سائرا» در موقعیت نحوی واحد، اثر شنیداری آوای‌های منسجم را در بیان حس اصلی شعر که همان تحت تأثیر قرار دادن روح و حس مخاطب است، در خاطرپذیری معنا صدچندان کرده است. از طرفی تکرار کلمه توسط شاعر می‌تواند عاطفه، شگفتی، دلتنگی و غربت را در مخاطب برانگیزد(الطیب، ۱۴۰۹ق، ج ۲: ۵۹) اگرچه طبق معمول این نوع تکرار برای تقریر و تثبیت معنا به‌کار می‌رود. تکرار واژهٔ «الله» علاوه بر اینکه بر غنای موسیقایی بیت افزوده است، احساس حسرت واندوه فزاینده‌تری را در مخاطب برمی‌انگیزد:

واللهِ واللهِ حَلفَةً صَدَرَتْ عَنْ مُخْلِصٍ فی الولاءِ مَغْمُوسِ

تکرار اسلوب که در مرتبه بالاتری از اهمیت تکرار واژه قرار دارد، در این قصیده بارز و آشکار است؛ چراکه تکرار عنصر دستوری در سطح گروه با توالی یکسان(صفوی، ۱۳۸۳: ۲۰۷-۲۰۹) نقش پررنگ‌تری را در القای مفهوم بر عهده دارد. تکرار اسلوب ندا به‌ویژه زمانی که بر توالی یک وزن انجام گرفته(زائرا- سائرا)، در ضمن اینکه ساختار معنایی را متحول ساخته و شرایط جذب معانی دیگر را میسر کرده، القای معنا را مؤثرتر و جاندارتر کرده است. اسلوب خطابی و ندایی در کنار کشش آوایی و صوتی ناشی از حرف روی سین اشباعی از انتظار طولانی و شوق سوزناک شاعر حکایت دارد که امیدوارانه بستر را برای خواهش و درخواست اصلی‌اش فراهم می‌کند:

یا سَیِّدی وَ ابْنَ سادَتِی ضَحِکَتْ وُجُوهُ دَهْرِی بِعَقبِ تَعْبِیسِ

ذکر این نکته خالی از لطف نیست که هر یک از عناصر زبان شعر، از جمله خیال، عاطفه، وزن و محتوا اگرچه هر کدام نقشی مجزا در ساختار شعر بازی می‌کنند، اما سازگاری و هماهنگی میان این عناصر اهمیت بیشتری می‌یابد(فولر، ۱۹۹۵: ۱۴۸). این قاعده در این قصیده به‌خوبی و زیبایی رعایت شده است، اما آنچه بر رونق و زیبایی

ناشـی از پویایـی و جنبـش تصاویـر می‌افزایـد، شـکل قابـل حـس پنهـان در الفـاظ اسـت کـه ناشـی از حسـی خیال‌گونـه و عاطفـه‌ای قـوی اسـت کـه آن‌هـا را از دلالت‌هـای معجمـی خـود بـه دلالت‌هـای فرامعجمـی سـوق می‌دهـد.

لمّا رأَیْتُ النَّواصِبَ انقَلَبَتْ راياتُها فِی ضَمانِ تَنْكِیسِ

صَدَعتُ بِالحَقِّ فِی وِلائِكُمُ وَالحَقُّ مُذ كانَ غَیرُ مَبخوسِ

حـروف لثـوی و دندانـه‌ای چـون «س»، «ص»، «ض» و «ذ» هنـگام تلفظ، زنگ و طنین بیشـتری نسـبت بـه دیگـر حـروف دارنـد(ن.ک: فارابـی، ۱۳۷۵: ۵۳) در دو بیـت فـوق شـاعر بـا دقـت نظـر و چیدمـان خـاص ارزش صوتـی و موسـیقایی بـالای آن‌هـا را برجسـته‌تر کـرده اسـت. بدیـن گونـه بـا نوعـی در هـم تنیدگـی تکـرار واژگانـی بـا تصاویـر زیبـای شـاعرانه، بـه شـکلی موسـیقی تکـرار را بـا موسـیقی درونـی شـعر کـه بـا چیدمـان صامت‌هایـی چـون تـاء و مصوت‌هـای چـون ضمّـه در طـول بیـت ایجـاد شـده، غنـا بخشـیده شـده و بـا اسـتفاده از ایـن ویژگـی، هم‌صدایـی اصلی‌تریـن حـرف قافیـه موسـیقی شـعر بـه کمـال رسـیده اسـت. مضامیـن بـه زیبایـی هرچـه تمام‌تـر در شـعر بازتـاب یافتـه اسـت؛ بنابرایـن شـاعر بـا فعـال کـردن موسـیقی در هـم تنیـده بـا بافـت ادبـی و معنایـی، بـرای تداعـی مفهـوم و انتقـال حسـی کـه بـا زبـان قابـل بیـان نیسـت، تـلاش کـرده اسـت.

نتیجه‌گیری

پس از واکاوی و کاوش ساختاری و محتوایی، به رهاورد تحقیق به‌اختصار اشاره می‌کنیم:

در سطح فکری ومعنایی شاعر واژگان، ترکیب‌ها وعبارت‌ها را در یک نظام معنایی یک‌دست و منسجم که همان گفتمان غالب خاندان نبوت است قرار می‌دهد. در سراسر این قصیده شاهد تقابل عناصر خیر و شرّ هستیم. شاعر با زبان شعر، معانی بلند و متعالی را در قالب تقابل با دشمنان ترسیم کرده است. شاعر که تسلط بالایی در بیان اندیشه‌های ناب اسلامی انسانی به سبک و شیوه خاص خود دارد، زبان فطرتش را در بیان حقانیت اهل بیت علیهم‌السلام ناطق و گویا ساخته است؛ بنابراین قصیده از ویژگی جاودانگی و پایداری برخوردار شده است.

سراینده با پایبندی کامل به وزن عروضی، ساختار خاصی را در به‌کارگیری قافیهٔ شعری پیروی کرده است. به دور از پیچیدگی‌های معمول در زبان، در کنار عناصری تصویر چون کنایه، استعاره، تشبیه، مجاز و.. از طنین آوایی حاصل از چینش حروف و هجاهای هماهنگ و واژگان متوازن، به‌عنوان خمیرمایهٔ انسجام لفظی و واژگانی و درپی آن تقویت دلالت معنایی بهره برده است.

منابع ومآخذ

قرآن کریم.
ابن بابویه. محمد بن علی. (۱۳۷۲). عیون اخبار الرضا. ترجمه حمیدرضا مستفید. علی اکبر غفاری. تهران: نشر صدوق.
ابن جعفر، قدامة. (بی تا). نقد الشعر. تحقیق محمّد عبدالمعجم الخفاجی. بیروت: دار الکتب العلمیة.
ابن جنی، عثمان. (۱۹۸۷م). کتاب العروض. تحقیق احمد فوزی الطیب، الطبعة الثانیة. الکویت: دار القلم.
ابن خلکان، أبوبکر. (بی تا). وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان. تحقیق إحسان عباس. بیروت: دار صادر.
ابن رشیق القیروانی، الحسن. (۱۹۸۱م). العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده. تحقیق محمّد محیی الدین. بیروت: دارالجیل.
ابن عباد، صاحب. (۲۰۰۱م). الدیوان. شرح ابراهیم شمس الدین. بیروت: مؤسسة الأعلمی.
ابن عبد ربه، محمد. (۱۴۰۴ق). العقد الفرید. تحقیق عبدالمجید الترحینی. بیروت: دار الکتب العلمیة.
الأمین العاملی، محسن. (۱۹۸۳). أعیان الشیعة. تحقیق حسن الأمین. بیروت: دارالتعارف للمطبوعات.
جرجانی، محمد بن علی. (۲۰۰۱م). التعریفات. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
پورفرزیب، ابراهیم. (۱۳۸۳). تجوید جامع. تهران: سمت.
تسلیمی، علی. (۱۳۸۶). نظریه‌های ادبی. چاپ هفتم، تهران: کتاب آمه.
تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). بوطیقای ساخت‌گرا. ترجمة محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: نشر آگه.
الثعالبی، أبومنصور. (بی تا). یتیمه الدهر فی محاسن أهل العصر. شرح و تحقیق مفید محمد قمیحة. بیروت: دار الکتب العلمیة.
الحموی، یاقوت. (۲۰۱۰م). معجم الأدباء. چاپ سوم. بیروت: دارالفکر.
دخیل، محمد علی. (۱۳۹۴ق). الإمام علی بن موسی الرضا. بیروت: دار التراث الإسلامی.
سلدن، رامان. (۱۳۷۲). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. تهران: چاپ هما.
ربابعة، موسی. (۲۰۰۳م). الأسلوبیة. الأردن: دار الکندی للنشر والتوزیع.
سمیعی گیلانی، احمد. (۱۳۸۶). «مبانی سبک‌شناسی شعر». فصلنامه ادب پژوهی. شماره۲.صص:۴۹-۷۶.
شریف مرتضی، علی بن الحسین. (۱۳۷۳ق). الأمالی. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. بی‌جا. دار إحیاء الکتب العربیة.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). موسیقی شعر. چاپ سوم. تهران: آگاه.
صابر، عبد الدایم. (۱۹۹۰). التجربه الإبداعیة فی ضوء النقد الحدیث. مصر: مکتبة الخانجی.
الصغیر، محمد. (۲۰۰۰م). الصوت اللغوی فی القرآن. بیروت: دار المؤرخ العربی.
صفوی، کورش. (۱۳۸۳). از زبان شناسی به ادبیات (نظم). چاپ سوم. تهران: سوره مهر.
ضیف، شوقی.(بی تا). الرثاء. الطبعة الرابعة. القاهرة: دار المعارف.
طبرسی، حسن بن فضل. (۱۳۳۸). اعلام الوری باعلام الهدی. تهران:مکتبه العلمیه الاسلامیه.
طوسی، نصیرالدین. (۱۳۶۹). معیار الأشعار. تصحیح جلیل تجلیل. تهران: نشر جامی.

العاملی، محمّد بن حسن. (۱۳۹۱ق). وسائل الشیعه. چاپ چهارم. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
عباس، حسن. (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربیة و معانیها. دمشق: اتّحاد کتّاب العرب.
فارابی، ابونصر. (۱۳۷۵). الموسیقی الکبیر. ترجمهٔ ابوالفضل بافنده. تهران: انتشارات پارت.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). تهران: انتشارات سخن.
فلاح، ابراهیم. (۱۳۸۹).«سیمای امام رضا (ع) در اشعار شعرای شیعی معاصرش». مجله دانشنامه. شماره ۷۹.صص:۸۲-۷۱.
مبارک، زکی. (۲۰۱۰م). النثر الفنی فی القرن الرابع. القاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
نافع، عبدالفتاح. (۱۹۸۵م). عضویة الموسیقی فی النص الشعری. الأردن: مکتبة المنار.
ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحّد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.