

• دریافت ۹۰/۱/۱۵

• تأیید ۹۰/۵/۲۹

## بررسی تطور ساختاری دو قصیده جاهلی و اسلامی از حسان بن ثابت با نظر به مکتب ساختارگرایی

دکتر غلامعباس رضایی\*

ابوبکر محمودی\*\*

### چکیده

حسان بن ثابت انصاری از جمله شاعران مخضرمی است که اشعار زیادی در دوره جاهلی و اسلامی وی به یادگار مانده است. اشعار هر دو دوره از زندگانی شاعر دارای شاخص‌ها و مشخصه‌هایی است که هر دو دوره از اطوار شعری شاعر را از یکدیگر متمایز می‌کند. نگارندگان در این مقاله دو قصیده جاهلی و اسلامی از شاعر را بر پایه مکتب ساختارگرایی مورد بررسی قرار داده‌اند، و ثابت کرده‌اند که قصیده جاهلی شاعر از نظر اسالیب هنری و زیباییشناختی در مقایسه با قصیده اسلامی وی در مرتبه بالاتری قرار دارد. مقایسه بین این دو قصیده، بدون هرگونه پیش داوری قبلی انجام گرفته و بیش‌تر نظر به خود قصاید بوده است. با توجه به مقایسه فوق و چند مقایسه دیگر بین اشعار جاهلی و اسلامی حسان می‌توان گفت که عموم قصاید جاهلی حسان از منظر ساختاری و مسایل زیباییشناختی در مرتبه بالاتری از قصاید اسلامی وی قرار دارند.

بررسی ساختاری اشعار هر دو دوره از زندگانی حسان، در سه سطح آوایی (ایقاعی - صرفی)، دلالی (واژگانی - جانشینی) و نحوی (همنشینی - ترکیبی) صورت پذیرفته است. عموم قصاید جاهلی شاعر از منظر آوایی و دلالی در مرتبه بالاتری قرار دارند، و از نظر ادبی شاعرانه‌تر و هنرمندانه‌تر هستند زیرا میزان بهره‌گیری شاعر از مسایل هنری و زیباییشناختی بیش‌تر و ملموس‌تر بوده و این امری است که حتی توجه ناقدان قدیمی مانند اصمعی و ابن سلام و دیگران را به خود جلب کرده است، اما از منظر نحوی یا همنشینی بین قصاید این دو برهه اختلاف بینی مشهود نیست، زیرا تغییرات نحوی زمان‌بر بوده و به سادگی در حیطه زبانی رخ نمی‌دهد.

### کلید واژه‌ها:

حسان، تطور، ساختار، ساختارگرایی، قصیده اسلامی، قصیده جاهلی.

\* دانشیار دانشگاه تهران

\*\* کارشناس ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات عربی از دانشگاه تهران

Ghrezaee@ut.ac.ir

## مقدمه

مکتب ساختارگرایی از جمله مکاتبی است که امروزه در حیطه نقد و تحلیل مسایل ادبی دیدگاه‌ها و ایده‌های جدیدی را به میدان ادب وارد کرده که عموماً با استقبال فراوانی روبه‌رو شده‌اند. این ایده‌ها علاوه بر این که در فرهنگ و ادب اروپایی و غربی تأثیر زیادی داشته، در فرهنگ و ادب عربی و فارسی نیز جای خود را باز کرده‌است. هدف از این مطالعه این بوده‌است که باتوجه به آراء و اندیشه‌های مکتب ساختارگرایی بین قصاید جاهلی و اسلامی حسان مقایسه‌ای به عمل بیاید. برای این مقایسه دو قصیده از حسان انتخاب شده‌است. دلیل انتخاب این دو قصیده در یکسان بودن موضوع و قافیه آن‌ها است، با تتبع در دیوان شاعر بسیاری از قصاید جاهلی و اسلامی یافت شد که از نظر مفهومی مقارن اما از نظر قافیه مغایر بودند، و یا بعضاً اگر قصاید هم‌قافیه یافت می‌شد از نظر معنایی مغایرت داشتند، لذا بنای کار خویش را بر قصایدی قرار دادیم که هم از نظر قافیه و هم از نظر معنا یکسان باشند.

در این جستار سعی بر آن بوده که به سؤالاتی از این قبیل پاسخ داده‌شود: آیا می‌توان مدعی شد که با اسلام آوردن حسان و پذیرش دین جدید، در ساختار شعری حسان تغییر و دگرذیسی ایجاد شده‌است؟ اگر در ساختار اشعار حسان تغییر ایجاد شده، به چه صورتی بازتاب یافته‌است؟ هدف از تحقیق بیان اشتراکات و افتراقات ساختار قصاید جاهلی و اسلامی حسان بوده‌است، زیرا پاره‌ای از نقادان مانند اصمعی و دیگران معتقدند که با پذیرش اسلام در ساختار اشعار حسان تغییر و دگرذیسی ایجاد شده‌است، نگارندگان جهت تبیین صحت و سقم این گزاره، این مقاله را تدوین کرده‌اند.

درباره تحلیل‌های ساختاری در ادب عربی و فارسی کارهای ارزشمندی انجام شده‌است، در ادب عربی استادانی مانند صلاح فضل و عبدالقادر شرشار و در ادب فارسی استادانی مانند دکتر شفیعی کدکنی، دکتر سیروس شمیسا و دیگران قلم‌فرسایی کرده‌اند. پیرامون زندگانی و سرگذشت حسان بن ثابت در جای‌جای کتب تاریخی و تاریخ ادبیاتی مانند سیره ابن هشام، مغازی واقدی، اغانی ابو الفرج اصفهانی و... مباحث جامع و مشبعی وارد شده‌است، اما در این مقاله جهت جامه عمل پوشاندن به آراء و اندیشه‌های ساختارگرایان از پرداختن به زندگانی شاعر امتناع شده‌است.

برای تحلیل ساختاری قصاید، ابتدا توضیحات و مطالبی نظری درباره ساختار و مکتب

ساختارگرایی و ایده‌ها و آراء این مکتب در تحلیل متون ادبی ارائه شده، سپس مطالب نظری را در قسمت عملی مقاله در دو قصیده جاهلی و اسلامی حسان به تطبیق و اجرا درآورده‌ایم. تحلیل ساختاری اشعار با توجه به ایده‌ها و اندیشه‌های مکتب ساختگرایی و بدون در نظر گرفتن هر پیش‌زمینه قبلی و یا پیش‌داوری بوده‌است، یعنی نظر به خود قصاید و الفاظ و ساختار آن‌ها بوده، تا بدین وسیله تبیین گردد که بین ساختار اشعار جاهلی و اسلامی شاعر چه اشتراکات و یا افتراقاتی وجود دارد. از این رهگذر قصاید هر دو دوره زندگانی شاعر از منظر آوایی (صرفی-ایقاعی)، دلالی (واژگانی - جانشینی) و نحوی (همنشینی - ترکیبی) مورد تحلیل قرار گرفته تا اختلاف ساختاری اشعار ملموس‌تر تبیین گردد. ناگفته نماند که در تحلیل ساختاری قصاید به رویکرد استادانی مانند دکتر صلاح فضل و دکتر شمیسا نظر داشته‌ایم.

### ساختار و ساختارگرایی

ساختار یا ساخت (structure) به معنی چهارچوب متشکل پیدا و ناپیدای هر اثر، عبارت از نظامی است که در آن همه اجزاء اثر و همه اعضای آن در پیوند با یکدیگر و در کارکردی هماهنگ کلیت اثر را می‌سازد، این کارکرد هدف مشخصی دارد و بدون تعامل و همکاری اجزاء امکان‌پذیر نیست. لذا آن‌چه که حائز اهمیت فراوانی است همان ارتباط و هماهنگی اجزاء در کلیتی منسجم با همدیگر است به طوری که اگر این همکاری موجود نباشد ساختار مختل و فاقد ارزش خواهد شد.

به عنوان مثال یک ماشین می‌تواند نمونه از یک ساختار باشد، حرکت و کنش ماشین بدون همکاری و هماهنگی اجزاء آن با یکدیگر امکان‌پذیر نیست، بدین معنی که اگر یکی یا چند جزء از اجزای آن دچار اختلال و یا عدم کارایی شود، کل سیستم مختل شده و از حرکت و پویایی باز می‌ایستد. در شعر و متون ادبی نیز همین منوال حکم‌فرماست، یعنی این‌که کل اثر را باید در کلیتی در نظر داشت که تمام اجزای آن در ارتباط و هماهنگی کامل با یکدیگر باشند و تک‌تک اجزاء و اجزای یک شعر و یا متن را در ارتباط با همدیگر جهت تعالی و ارتقای اثر ادبی دانست که بدون این همکاری پیشبرد هدف امکان‌پذیر نیست. به عنوان مثال در بررسی اجزاء یک شعر نباید وزن و قافیه و یا صنایع بدیعی را به صورت مجرد و به دور از ارتباط با دیگر اجزاء در نظر گرفت، بلکه باید آن‌ها را در یک نظام کلی که همان موسیقی شعر باشد لحاظ کرد و سپس بین این موسیقی و پیام شعری ارتباط و انسجام مورد نظر را یافت تا بدین وسیله کل اجزاء و

اندام‌های قصیده در خدمت ارتقاء شعر و معماری آن قرار گیرد.

ساختارگرایان با این نظریه که زبان ابزاری برای منعکس ساختن مفاهیم انسانی و واقعیتی از پیش تعیین شده‌است، به مخالفت برخاستند. تحلیل‌های ساختارگرایانه می‌کوشد که به جای بررسی زندگی شاعر و تأثیر اثر و عناصر تاریخی و اجتماعی و... به بررسی ساختارهای ادبی - زبانی بپردازند. اصل و اساس مکتب ساختارگرایی - در بعد زبان‌شناسی و به تبع آن نقد ادبی - ریشه در آراء و اندیشه‌های زبان‌شناس بزرگ سوئیسی سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) دارد. (مشکاة الدینی ۱۳۷۳: ۶۵).

### اصول و چهارچوب مکتب ساختارگرایی در ادبیات

(۱) قاعده بسته بودن سیستم و نظام یا عدم توجه به پیرامون و اطراف ساختار:

ساختارگرایان با اسلوب و روش‌هایی که محیط و اسباب خارجی اثر را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد، مخالفند، چرا که معتقدند در این صورت ناقد دچار دام «شرح تعلیلی و علت‌آوری» می‌شود. لذا آنان اثر ادبی را چیزی مستقل می‌دانند و به جای پرداختن به علل و اسباب خارجی، توجه و اهتمام خود را فقط و فقط به خود اثر ادبی مبدول می‌نمایند و معتقدند ادب، کیان لغوی مستقلی دارد که متشکل از رمزها و دلالاتی است که در خود متن تولید می‌شوند و ارتباطی با عالم خارج ندارند (شکری عزیز ۱۹۹۳: ۱۷۸). البته این به معنای نفی مطلق تطور تاریخی و یا بعد تاریخی اثر نیست، بلکه به این معنا است که وجه غالب در نظر ساختارگرایان پرداختن به مسائل شکلی و فرمیک اثر است و نه پرداختن به تاریخ ادب و بررسی تطور آن.

(۲) هدف اصلی ادبیات راجع به خود ادبیات است نه چیزی دیگر. یعنی این‌که ادبیات هیچ ربطی به حیات بیرونی و محیط اجتماعی ندارد و می‌گویند «إِنَّ الْأَدَبَ لَأَقُولُ شَيْئاً عَنِ الْمُجْتَمَعِ، أَمَّا مَوْضِعُ الْأَدَبِ فَهُوَ الْأَدَبُ نَفْسُهُ» (همان: ۱۷۸). یا کوبسن در تقسیم پیام‌های زبانی که بدان‌ها قائل بود می‌گفت که پیام شعر (poetic messag) متوجه خود شعر است یعنی این‌که پیام نه عاطفی است و نه ارجاعی (اسکولرز ۱۳۷۹: ۴۹-۴۸).

(۳) کلیت: ساختار مستلزم کلیت است، یعنی این‌که نسبت به موضوع باید دیدی کلی داشت، به این معنی که هر عنصری با هر طبیعتی تنها زمانی که داخل نظامی از عناصر باشد، قابل درک و تحلیل است، لذا اجزاء و عناصر هر ساختار با اکراه و اجبار کنار هم قرار نگرفته‌اند، بلکه عناصری هستند که از نظام‌های داخلی پیروی می‌کنند. همچنین این عناصر ویژگی‌های خود را

از این که داخل ساختار قرار گرفته‌اند دارند نه این که این اجزاء بدون قرار گرفتن در این ساختار حاوی چنین ویژگی‌هایی باشند، مانند موقعیت یک کلمه در یک شعر و یا جمله (غیائی ۱۳۶۸: ۵۷-۵۶).

۴) تحلیل ساختار یانه در صدد کشف ساختار اثر ادبی یا در صدد کشف نظام متن است. با کشف این نظام، ناقد دیگر از معنای متن و یا دلالت قطعی آن روی برمی‌تابد و لذا از جمله اهداف این نوع تحلیل، کشف معانی متعدد در آثار ادبی است. ساختار یان معتقدند پابندی به تک معنایی، ساده اندیشی است و باید اثر ادبی را اثری منفتح و باز دانست که ظرفیت پذیرش تعدد معانی را داشته باشد (صلاح فضل ۱۹۹۸: ۲۰۰). زیرا ادبیات ذاتاً دارای این خصیصه می‌باشد که حامل چند معنی باشد و ابهام آفرینی کند. البته این آراء پیوندی تنگاتنگ با علم هرمنوتیک جدید دارند، چراکه متن را از سیطره تک معنایی رهایی می‌بخشد و آفاق وسیع‌تری جهت کشف معانی دیگر بر آن مترتب می‌داند (درباره رابطه علم هرمنوتیک با ساختارگرایی رجوع کنید به کتاب «عصر البنیویة» تألیف ادیث کریزویل، ترجمه جابر عصفور، ص ۱۳۵ تا ۱۶۵). ناگفته نماند که چنین آرائی در متونی که ظرفیت پذیرش تعدد معانی را دارند قابل اجراست نه در هر متنی، مثلاً در اشعار حافظ و بیاتی و نه در اشعار رودکی و امرؤالقیس.

۵) اصل عقلانیت: ساختارگرایان معتقدند که کشف نظام متن و روابط پیچیده آن به واسطه امور عقلی ممکن است، یا به عبارتی عقلانیت نظام متن و کشف ساختار آن بدیل و جایگزین عقلانیت شرح و تعلیل و تفسیر در آن متن است. یکی از اصطلاحات رایج ساختارگرایان، منطق دوگانه است و اساساً یکی از مفاهیم رایج در ساختارگرایی است. به نظر ساختارگرایان اساساً تفکر انسان نیز بر همین بنیاد است: خوب/ بد - زشت/ زیبا. در طبیعت نیز به همین منوال است: شب/ روز - سفید/ سیاه و... انسان در نظام‌های اجتماعی هم از این منطق استفاده می‌کند: چراغ قرمز/ چراغ سبز - سیگار کشیدن ممنوع/ آزاد و... با توجه به مسائل فوق، بر منتقد لازم می‌آید که در آثار ادبی هم دنبال همین تقابل‌ها باشد، مثلاً در غزل حافظ تقابل رند با شیخ (زاهد) یکی از این نمونه‌هاست. یکی از مهم‌ترین جنبه‌های ادبی این تقابل در بحث مجاز و استعاره قابل مشاهده است (شمیسا ۱۳۷۸: ۱۸۳-۱۸۲).

کشف نظام و ساختار پنهان متن و کشف این منطق‌های دوگانه توسط قوای عقلانی و با تکیه بر اصل عقلانیت امکان‌پذیر است.

۶) جدا کردن متن و نص ادبی از افکار و معانی و دو بعد تاریخی و اجتماعی و بررسی آن از سه منظر نحوی (همنشینی)، دلالی (واژگانی)، آوایی (صوتی).

ساختار گرایان برای تحلیل عرصه‌های متعدد بلاغی و ادبی اثر و بررسی تغییرات موجود در آن بر روی چند محور تکیه می‌کردند که ذیل آن‌ها را مورد تحلیل قرار خواهیم داد:

### ۱) بررسی تغییرات آوایی (ایقاعی - صرفی)

در این سطح درباره موسیقی حروف، وزن، قافیه و نشان دادن عناصر آوایی و موسیقایی با معنا سخن گفته می‌شود، به این معنی که شاعر از چه نظام موسیقایی در شعر بهره گرفته و این نظام چگونه در خدمت شاعر و القای معنا قرار گرفته است؟ در این عرصه ارزش موسیقی وزن و واژه‌ها را باید گفت و سپس ارتباط موسیقی و معنا را تحلیل کرد و همچنین ارزش قافیه و رابطه آن را با معنا نشان داد. مثلاً باید تحلیل کرد که آیا وزن انتخابی شاعر در قصیده‌اش با معنا و موضوع شعری ارتباط دارد؟ آیا شاعر در مرثیه از وزن نشاط‌برانگیز استفاده کرده یا از وزن آرام و مغموم؟ البته منظور از موسیقی در عرصه تغییرات آوایی، موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه)، و موسیقی درونی (صنایع بدیع لفظی یا جناس، سجع و تکرار) است نه موسیقی معنوی که شامل آرایه‌های بدیع معنوی از جمله ایهام، مراعات نظیر و ... می‌شود، چراکه این نوع موسیقی در عرصه‌های دیگری قابل بررسی و تحلیل است. در این بخش سپس به توزیع هجاهای پرداخته می‌شود، و این که کلمات چندهجایی هستند، یک هجایی، دو هجایی، سه هجایی و ... تعیین نوع هجا برای این است که روشن شود کلمه از چه نوع آهنگی برخوردار است، آیا کلمه نغمه‌ای ثقیل و سنگین را به گوش القا می‌کند یا نغمه‌ای نرم و آرام را منتقل می‌سازد؟

از آن جا که موسیقی شعر در بحث تغییرات آوایی قابل بررسی است، شایسته است به تقسیمات و دسته‌بندی‌های آن بپردازیم؛ منظور از موسیقی در شعر، ریتم، طنین و هر گونه وزنی است که مانع گسترش زبانی و معنایی شعر نشده و مزاحم پرواز اندیشه شاعرانه نگردد. پیوند شعر و موسیقی پیوندی ناگسستنی است که عموم اهل ادب بدان اذعان دارند، هر چند که می‌توان وزن و قافیه را جزء ذاتی شعر ندانست، اما موسیقی خصیصه ذاتی هر شعری است، چه شعر کلاسیک، چه شعر نو و چه شعر منثور. موسیقی شعری در کل به چهار نوع تقسیم می‌شود:

۱-۱) موسیقی بیرونی شعر: منظور وزن عروضی است و قالبی که شعر در آن سروده می‌شود نیز در آن دخیل است. وزن شعر باید با درونمایه آن هماهنگی داشته باشد، مثلاً برای سرودن

اشعاری شاد و طرب‌انگیز نباید وزنی موقر و سنگین برگزید و بالعکس. البته نباید از ذهن دور داشت که انتخاب اوزان شعری برای شاعر آگاهانه نیست، بلکه محتوای شعر با وزنش برای شاعر الهام می‌شود و این همان تعبیری است که عرب‌های قبل از اسلام از آن به جن و شیطان تعبیر می‌نمودند (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹ هـ ص ۶۱).

(۲-۱) موسیقی کناری شعر: منظور همان قافیه است. تأثیر موسیقایی قافیه در اواخر کل ابیات کلاسیک قابل مشاهده است، منظور از ابیات کلاسیک اوزان خلیلی است (۱۶ وزن) نه اوزان جدید معاصر، چرا که در اوزان شعری کلاسیک یا خلیلی، اساس شعر را بیت تشکیل می‌دهد، اما شعر نو این برابری و تساوی دو مصراع را از میان برد. قافیه در شعر کلاسیک آهنگی را می‌آفریند که به راحتی می‌توان آن را از آغاز تا پایان قصیده شاهد بود.

(۳-۱) موسیقی درونی شعر: هماهنگی‌هایی که از تشابه و تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها و حالات گوناگون آن‌ها در شعر پدید می‌آید، این نوع موسیقی را تشکیل می‌دهد. این نوع موسیقی از مهم‌ترین اقسام موسیقی محسوب می‌شود و دلیل شهرت بسیاری از شاهکارهای ادبی نیز در آن نهفته است (کدکنی ۱۳۶۸: ۳۹۶-۳۹۲). از جلوه‌های آن می‌توان به تکرار الفاظ و حروف و انواع سجع و جناس اشاره کرد.

باید گفت تکرار در بلاغت و ادب عربی قدیم آن چنان پسندیده نبوده و در اکثر کتب بلاغی از آن نهی شده است<sup>۲</sup>، در این باب نیز مثلی وارد شده که دال بر مدعای ماست « التکرار قبیح و لو کان فصیحاً! » البته نمی‌توان گفت هر نوع تکراری بدون استثنا در ادب عربی و به تبع آن در ادب فارسی ناپسند شمرده شده است، چه بسا پاره‌ای از اوقات جهت تأکید کلام و یا تلذذ و... به عنوان یکی از صنایع ادبی تلقی گشته است، اما مسلماً آن اهمیتی که امروزه زبان‌شناسی و نقد ادبی جدید به مبحث تکرار می‌دهد به مراتب بیش‌تر از قدیم است.

تکرار در چند مرحله صورت می‌پذیرد که عبارتند از:

الف) تکرار واک یا واج و تکرار مصوت (واج آرایبی یا نغمه حروف): مثل این بیت از متنبی که تکرار صامت‌های « ق، ر » در خوش‌آهنگی بیت تأثیر بسیار زیادی داشته است.

أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَ مِثْلِي يَأْرُقُ      وَ جَوِّي يَزِيدُ وَ عَبْرَةٌ تَتَرَقَّرُقُ

(البرقوقی ۱۹۸۶ ج ۳: ۷۳).

یا این آیه شریفه: وَ الشَّمْسُ وَ ضُحَاهَا وَ الْقَمَرُ إِذَا تَلَّاهَا وَ النَّهَارُ إِذَا جَلَّاهَا وَ اللَّيْلُ إِذَا يَغْشَاهَا وَ

السَّمَاءِ وَ مَا بَنَاهَا... (سوره شمس، ۱ تا ۶). در آیه شریفه هر دو نوع از تکرار مصوت بلند (تکرار مصوت ا) و کوتاه (تکرار مصوت کوتاه کسره) مشهود است. تکرار مصوت‌ها در آیه شریفه تأثیری فراوان در خوش‌آهنگی آیه داشته‌است.

(ب) واژه آرایبی: که شامل جناس و سجع می‌شود.

(ج) تکرار کلمه که شامل اسم و فعل و حرف (حروف عامل و غیر عامل نه حرف به معنی واج) است.

منظور از تکرار، تکرار کلماتی است که نقش موسیقایی دارند و سخن را آهنگین و زیبا ساخته و از سویی مترتب بر فایده‌ای باشد؛ نه تکراری که از عیوب فصاحت شمرده می‌شود. از منظر علم بدیع این تکرار می‌تواند آرایه‌هایی مثل «تشابه الاطراف - ردالصدر علی العجز - ردالعجز علی الصدر» را در بر بگیرد (کدکنی ۱۳۶۸: ۶۳-۶۲).

(د) تکرار عبارت (گروهه آرایبی): به عنوان مثال می‌توان به تکرار آیات سوره «الرحمن» اشاره کرد، در این سوره آیه «فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَان» سی و یک مرتبه تکرار شده‌است. البته این نوع تکرار، جمله‌های اسمیه و فعلیه را نیز در بر می‌گیرد، یعنی این که چند جمله اسمیه و یا فعلیه به دنبال هم ذکر شوند.

۴-۱) موسیقی معنوی شعر: همه ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر همه عناصر معنوی یک واحد هنری، اجزای موسیقی معنوی آن اثرند (کدکنی ۱۳۶۸: ۳۹۱). این نوع موسیقی را زیرمجموعه تغییرات آوایی یا صرفی نمی‌دانند و بیش‌تر در عرصه تغییرات دلالی از این نوع موسیقی سخن رانده می‌شود. مواردی همچون «تضاد، تقابل، لف و نشر، مراعات نظیر، ایهام و...» بیش‌ترین نقش را در این نوع موسیقی ایفا می‌کنند.

## ۲) تغییرات دلالی (واژگانی، جانشینی)

در این مرحله باید تحلیل شود که گزینش واژه در محور جانشینی طی چه فرایندی انجام گرفته و شاعر چرا این گزینش را انجام داده‌است و چه تفاوتی میان این گزینش با گزینش‌های دیگر وجود دارد؟ (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۸۸). در این سطح باید میزان استفاده شاعر از لغات و کلمات جدید در اثر مورد بررسی قرار گیرد، مثلاً در شعر حسان بررسی شود که کدام یک از کلمات جزء کلمات اسلامی هستند و قبلاً در شعر حسان دیده نشده‌اند؟ لغاتی که در دوران جاهلی و یا اسلامی استفاده کرده، کدامند؟ چه اختلافی بین لغات این دو دوره مشاهده می‌شود؟



این عرصه محور تقسیم‌بندی‌های بلاغی به شمار می‌رود که مهم‌ترین آن شامل مجاز با انواعش (استعاره، کنایه و...) می‌باشد. در بلاغت کلاسیک، مجاز بر عنصر جایگزینی تکیه داشته‌است، یعنی جایگزین کردن یک عنصر یا یک معنی به جای دیگری. این عنصر می‌تواند مربوط به یک کلمه و یا یک جمله باشد. با توجه به بافت کلام اگر اجازهٔ همنشینی هر دو معنی در کلام وجود داشته‌باشد کنایه و اگر یکی از معانی قابل برداشت باشد استعاره نامیده می‌شود. با توجه به آن‌چه گذشت استعاره یکی از برجسته‌ترین اشکال تغییرات دلالی در عرصهٔ نقد جدید است، بعد از استعاره انواع مجاز مرسل با علاقه‌های متعدّدش از کلیه و جزئیه و... مطرح است که زیرمجموعهٔ این تغییرات محسوب می‌شوند، همچنین کنایه یکی از اشکال این تغییرات است. البته اشکال دیگر بلاغی وجود دارند که زیرمجموعهٔ این تغییرات می‌باشند، مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: تشبیه، انواع محسنات معنوی مانند مشاکله، توریه، طباق، تضاد و... (صلاح فضل ۱۹۷۸: ۲۲۱-۲۱۵).

### ۳) تغییرات نحوی (همنشینی، ترکیبی)

وقتی که در ترکیب جمله‌ها تغییری صورت بگیرد، نتایجی بلاغی از این تغییر، شکل خواهد گرفت. برای تشخیص این تغییرات نیازمند علم نحو و به تبع آن درجهٔ صفر نوشتار هستیم. منظور از درجهٔ صفر نوشتار معیاری است که تجاوز از آن ممکن است منجر به یک ایجاد شکلی بلاغی بشود. حال مصداق درجهٔ صفر نوشتار در نحو چه چیزی می‌تواند باشد؟ درجهٔ صفر نحوی در عربی همان چیزی است که به آن «حداقل یک جملهٔ تامه» می‌گویند. این جملهٔ تامه از دو گونهٔ فعلیه و اسمیه تشکیل می‌شود؛ بدون هیچ تغییری در ترتیب و چینش کلمات آن‌ها، لذا هر گونه تغییر و دگردیسی در این درجهٔ خاص نوشتار منجر به نوعی شکل بلاغی خواهد شد. همان تغییر معنایی و بلاغی که در دو جملهٔ فعلیهٔ زیر مشاهده می‌کنید، می‌تواند دال بر این مدعا باشد: «نَعْبُدُکَ - اِیَاکَ نَعْبُدُ» می‌بینیم که جابه‌جایی در ضمیر مفعولی منجر به تغییر و تحول در معنا شده‌است، در جملهٔ اولی شاهد هیچ نوع تأکیدی نیستیم، بر خلاف جملهٔ دوم که دال بر انحصار پرستش است، در جملهٔ دوم از درجهٔ صفر نوشتار عدول شده و این امر منجر به تغییر در معنا و تأکید عبارت شده‌است. به این ترتیب هر گونه حذف و جابه‌جایی در جملات و عبارات منجر به تغییر و شکلی بلاغی خواهد شد، به عنوان مثال حذف هر یک از فاعل، مفعول، مسند الیه، مسند و... می‌تواند دلایل و انگیزه‌های خاص خود را

داشته باشد.

در این مرحله با طول و قصر جملات و بررسی ارکان ترکیب خصوصاً مبتدا و خبر و رابطه بین صفت و موصوف و صله و... بحث می‌شود، همچنین در این بخش باید در مورد ترتیب کلمات بحث شود (ماضی شگری، ۱۹۹۳: ۱۸۰).

در این مرحله بررسی می‌شود جملات موجود در ابیات کاملند، یعنی این که منطبق نثری بر آن‌ها حاکم است یا خیر؟ بدین معنی که ترتیب فعل و فاعل و مفعول و یا مبتدا و خبر بدون تغییر بر آن‌ها حاکم است یا این که ترتیب قرار گرفتن اجزای جمله فعلیه و اسمیه با همدیگر فرق دارد؟ در زبان عربی ابواب علم معانی که مربوط به اسناد (مسند و مسند الیه)، نفی، فصل، وصل، تقدیم، تأخیر، ذکر و حذف و... می‌باشد، در این حیطة گنجانده می‌شود.

در این جا دو قصیده جاهلی و اسلامی از حسان بن ثابت<sup>۳</sup> را از منظر ساختاری و مکتب ساختارگرایی مورد مقایسه و تحلیل قرار داده‌ایم و افتراقات و اشتراکات ساختاری این قصاید را مشخص نموده‌ایم، که ذیلاً عنوان می‌گردد.

#### « قصیده اول - جاهلی »

۱. كَمْ لِلْمَنَازِلِ مِنْ شَهْرٍ وَ أَحْوَالِ
۲. بِالْمُسْتَوَى دُونَ نَعْفِ الْقَفِّ مِنْ قَطْنِ
۳. أَمَسَتْ بَسَائِسَ تَسْتَنَّ الرِّيَّاحُ بِهَا
۴. مَا يَفْسِمُ اللَّهُ أَقْبَلَ غَيْرَ مُبْتَسِ
۵. مَاذَا يَحَاوِلُ أَقْوَامٌ بِفِعْلِهِمْ
۶. لَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنِّي غَالِيٌّ خُلُقِي
۷. وَالْمَالُ يَغْشَى أَنَسًا لَا طَبَاحَ لَهُمْ
۸. أَصُونٌ عَرَضِي بِمَالِي لَا أَدْنُسُهُ
۹. أَحْتَالُ لِلْمَالِ إِنْ أَوْدَى فَاجْمَعُهُ
۱۰. وَالْفَقْرُ يُزْرِي بِأَقْوَامِ دَوَى حَسَبِ

كما تقادمَ عَهْدُ الْمُهْرَقِ الْبَالِ  
فَالدَّافِعَاتِ أُولَاتِ الطَّلْحِ وَالضَّالِ  
قَدْ أَشْعَلَتْ بِحَصَاهَا أَيَّ إِشْعَالِ  
مِنْهُ وَ أَقْعَدُ كَرِيمًا نَاعِمَ الْبَالِ  
إِذْ لَا يَزَالُ سَفِيهُهُ هَمُّهُ حَالِي  
عَلَى السَّمَاخَةِ صُعُوكًا وَذَا مَالِ  
كَالسَّيْلِ يَغْشَى أُصُولَ الدَّنْدَنِ الْبَالِي  
لَا بَارَكَ اللَّهُ بَعْدَ الْعِرْضِ فِي الْمَالِ  
وَ لَسْتُ لِلْعِرْضِ إِنْ أَوْدَى بِمُحْتَالِ  
وَ يُقْتَدَى بِلِئَامِ الْأَصْلِ أَنْذَالِ  
(حسان بن ثابت ۲۰۰۸: ۲۰۵-۲۰۴).

#### « قصیده دوم، اسلامی »

۱. وَ كُنَّا مُلُوكَ النَّاسِ قَبْلَ مُحَمَّدٍ  
 ۲. وَ أَكْرَمَنَا اللَّهُ الَّذِي لَيْسَ غَيْرُهُ  
 ۳. بِنَصْرِ الْإِلَهِ لِلنَّبِيِّ وَ دِينِهِ  
 ۴. أَوْلَاكَ قَوْمِي خَيْرُ قَوْمٍ بِأَسْرِهِمْ  
 ۵. يَرْبُونَ بِالْمَعْرُوفِ مَعْرُوفًا مَنْ مَضَى  
 ۶. وَ إِذَا اخْتَبَطُوا لَمْ يُفْجَشُوا فِي نَدِيهِمْ  
 ۷. وَ حَامِلُهُمْ وَافٍ بِكُلِّ حِمَالَةٍ  
 ۸. وَ جَارُهُمْ فِيهِمْ بِعِلْيَاءِ بَيْتِهِ  
 ۹. وَ قَائِلُهُمْ بِالْحَقِّ أَوْلَى قَائِلٍ  
 ۱۰. إِذَا خَارِبُوا أَوْ سَالَمُوا لَمْ يُسَبِّهُوا
- فَلَمَّا آتَى الْإِسْلَامُ كَانَ لَنَا الْفَضْلُ  
 إِلَهُ بِأَيَّامٍ مَضَتْ مَا لَهَا شَكْلُ  
 وَ أَكْرَمَنَا بِاسْمِ مَضَى مَالَهُ مِثْلُ  
 وَ لَيْسَ عَلَيَّ مَعْرُوفِيهِمْ أَبَدًا قُفْلُ  
 فَمَا عُدَّ مِنْ خَيْرِ قَقْوَمِي لَهُ أَهْلُ  
 وَ لَيْسَ عَلَيَّ سُؤْلِهِمْ عِنْدَهُمْ بُخْلُ  
 تَحْمَلُ لَا غَرَمَ عَلَيْهِ وَ لَا خَذْلُ  
 لَهُ مَا نَوَى فِينَا الْكَرَامَةَ وَ الْبَدْلُ  
 فَحَكْمُهُمْ عَدْلُ وَ قَوْلُهُمْ فَضْلُ  
 فَخَرِبُهُمْ خَوْفُ وَ سَلْمُهُمْ سَهْلُ
- (حسان بن ثابت ۲۰۰۸: ۲۰۶-۲۰۵)

### «ترجمه کلمات و ابیات قصیده اول: جاهلی»

- (۱) ترجمه کلمات: احوال ج حول است به معنای سال- مهرق ج آن مهراق است یعنی صفحه کاغذ، یا مطلق صفحه منظور است. ترجمه بیت: همان طور که صفحه‌ای کهنه و فرسوده مدت زمان زیادی بر آن گذشته باشد، ماه‌ها و سال‌های زیادی بر این منزل‌ها گذشته است.
- (۲) ترجمه کلمات: مستوی: زمین صاف و هموار- نَعْفِ الْقَفِّ: پستی و بلندی- قطن: کوه بلند و مرتفع-دفاعات: نهرهای آب- طلح و ضال: دو نوع درخت، طلح درختی سرسبز و دارای خارهای بزرگ و ضال می‌تواند معادل سدر باشد. ترجمه بیت: این منازل در زمینی هموار و مسطح که هیچ‌گونه پستی و بلندی ندارد واقع شده‌اند، این منطقه دارای کوه‌های بلند و نهرهای آب و درختان طلح و ضال (سدر) است.
- (۳) ترجمه کلمات: بسبس ج آن بسابس یعنی بیابان بی آب و علف- اِسْتَنَّ: یعنی پیروی کرد، اسب حرکت کرد و...- اشعل: برافروخت اما در این جا به معنی جدا کردن آمده است. ترجمه بیت: این منازل به بیابان‌های بی آب و علفی تبدیل شده‌اند که بادها از هر سو به آن می‌وزند و سنگریزه‌های آن را به هر سو جابه‌جا می‌کنند.
- (۴) هرچه خداوند قسمت کرده با کمال رضایت می‌پذیریم، و با آرامش خاطر و سخاوتمندانه زندگی را سپری می‌کنم.

- (۵) این قوم با کارهای خودشان درصدد رسیدن به چه چیزی هستند؟ قومی که حتی هم و غم سفها و نادانان آنها منحصر به من شده است.
- (۶) ترجمه بیت: من می دانم که خلق و طبیعت من بر سماحت و بخشندگی سرشته شده است، چه در حال صلوکی و ناداری و چه در حال ثروتمندی و دارایی.
- (۷) غشی یغشی: او را فراگرفت، فلان کار برایش پیش آمد- لا طباخ لهم: لا عقل لهم- دندان: گیاه و یا ساقه درختی که کهنه و فرسوده شده باشد. ترجمه بیت: مال و ثروت مردمان بی عقل و خرد را فراگرفته و آنها را می فریبد همان طور که سیل ریشه های درخت فرسوده و قدیمی را در بر گرفته و از پای در می آورد.
- (۸) من آبرویم را با مالم نگه می دارم و آن را به پلیدی و پلشتی آغشته نمی نمایم، خداوند مال و ثروتی را که در راه آبرو و حیثیت به کار گمارده نشود، مبارک و میمون نگرداند.
- (۹) (من با مال از آبرویم پاسداری می کنم) زیرا اگر مال و دارایی از بین برود می توانم دوباره آن را به دست آورم، اما اگر آبرویم در معرض خطر قرار گیرد نمی توانم آن را برگردانم.
- (۱۰) فقر، اقوام شرافتمند و بزرگوار را خفیف و بی ارزش می کند، ولی صاحبان مال و ثروت هر چند که پست و فرومایه باشند مورد تبعیت واقع می شوند و از آنان تقلید می شود.

### «ترجمه کلمات و ابیات قصیده دوم: اسلامی»

- (۱) ما قبل از محمد(ص) پادشاهان و مہتران مردم بودیم و هنگامی که اسلام ظهور کرد (به سبب یاری پیامبر(ص) و پناه دادن به ایشان) از فضیلت و برتری خاصی برخوردار شدیم.
- (۲) خداوندی که جز او خدایی نیست به واسطه ایام و روزگاران بی نظیر گذشته، ما را گرامی و مکرم داشت.
- (۳) خداوند ما را با یاری کردن رسول و دین او گرامی داشت، و ما را با اسمی که بی نظیر بود، مکرم و بزرگ دانست.
- (۴) اینها قوم و خاندان من اند که همگی آنها جزء بهترین اقوام محسوب می شوند و درهای بخشش آنها هرگز بسته نمی شود و همواره به هر طالب بخششی کمک می کنند.
- (۵) با کارهای نیکویشان، بر خیر و نیکی دیگران پیشی گرفتند، هر خیر و نیکی که برشمرده شود قوم من در آن دستی داشته اند. (قوم من اهل خیر و نیکی اند).
- (۶) معنی کلمات: اختبطوا: قصدوا بسوء او خاطبهم جاهل و مختبط یعنی طالب بخشش و کرم-

ندی: مجلس - سؤال: ج سائل به معنای گدا، طالب کرم و بخشش. معنی بیت: وقتی که در مجلسشان از آنان کمکی درخواست شود، فحش بر زبان نمی‌رانند، و نسبت به طالبان بخشش بخیل نیستند.

۷) بزرگ این قوم هر دیه و خون‌بها و مسؤولیتی را که متحمل می‌شود به آن وفادار می‌ماند (از عهده آن به خوبی برمی‌آید)، به نحوی که افراد قبیله خواسته‌ای دیگر از او ندارند و در میان آنان خوار و ذلیل نمی‌شود. (به نحوی از پس کار برمی‌آید که افراد قبیله از او طلب و خواسته دیگری ندارند).

۸) خانه پناهنده آن‌ها در بلندترین مکان قرار دارد (کنایه از این که آنان نسبت به پناهنده خویش نهایت احترام و تکریم قائلند) و تا زمانی که در میان ما زندگی می‌کنند نسبت به آن‌ها بخشنده و دست و دل‌بازیم.

۹) گوینده حق در میان این قوم، اولین حق‌گویان است. حکم و قضاوت این قوم عین عدالت است و سخن آنان فصل الخطاب همه کارهاست.

۱۰) آن‌گاه که جنگ کنند و یا راه صلح پیش گیرند به‌سان دیگر مردمان نیستند، چراکه جنگ آنان مملو از ترس و صلحشان نیز سهل و آسان است.

### تحلیل ساختاری قصیده اول (جاهلی) و قصیده دوم (اسلامی)

۱) بررسی اشعار در سطح آوایی (ایقاعی - صرفی):

الف) قصیده جاهلی:

۱- الف) موسیقی بیرونی یا وزن شعری

شعر در بحر بسیط (مستفعلن فاعلن) سروده شده است. تفعیله‌های ابیات کاملند، لذا بیت‌ها تامند. در جای جای تفعیله‌های موجود در قصیده، زحاف‌هایی وارد شده است، که ابیات را از سالم بودن خارج کرده است. تفعیله‌های سالم یک بیت تام در بحر بسیط چنین است:

مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن
مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن

با تقطیع بیت اول میزان زحاف‌های وارد شده بر آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

كَمْ لِلْمَنَازِلِ مِنْ شَهْرٍ وَ أَحْوَالٍ	كَمَا تَقَادَمَ عَهْدُ الْمُهْرَقِ الْبَالِي
-- / _U_ / _UU / _U_	-- / _U_ / _UU / _U_

از هشت تفعیله بیت تنها سه تفعیله سالمند که عبارتند از تفعیله‌های اول، سوم، هفتم. در باقی تفعیله‌ها شاهد دو نوع زحاف می‌باشیم:

(۱) زحاف خبن: تبدیل تفعیله مُسْتَفْعِلُنْ به مُتَفَعِلُنْ و یا تبدیل تفعیله فَاعِلُنْ به فَعِلُنْ .

(۲) زحاف قطع: تبدیل تفعیله فَاعِلُنْ به فَعِلُنْ یا فَاعِلْ.

ضرب کل ابیات (تفعیله آخر مصراع دوم) مقطوع است (فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ یا فَاعِلْ) و عروض کل ابیات (تفعیله آخر مصراع اول) به استثنای بیت اول مخبون هستند (فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ)، اما عروض بیت اول مقطوع است. درباره قسمت حشوی ابیات باید گفت حشو اکثر ابیات سالم نیست و زحاف‌های خبن (مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَفَعِلُنْ و فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ) و طی (مُسْتَفْعِلُنْ ← مُسْتَعِلُنْ) در جای جای قسمت حشوی ابیات مشهود است.<sup>۴</sup>

وجود زحاف و علت در قوالب شعری از درصد موسیقایی شعر نمی‌کاهد بلکه باعث افزایش موسیقایی شعر شده و گوش را از یکنواختی در شنیدن تفعیله‌ها باز می‌دارد.

۲- الف) موسیقی کناری یا قافیه: کلمات قافیة قصیده عبارتند از «احوال، بالی، ضال، اشعال...». حرف روی لام بوده که آهنگ زیبا و گوشنوازی را در کل قصیده ایجاد کرده‌است. علاوه بر تأثیر روی در خوش آهنگی قصیده، مصوت کسره بعد از حرف روی و مصوت بلند «ا» پیش از آن در موسیقی قصیده بسیار موثر بوده‌اند.

شاعر در این قصیده ده‌بیتی دو جا قافیة قصیده را تکرار کرده‌است و این یکی از عیوب قافیه (ایضا) محسوب می‌شود. قافیة بیت اول و ششم به ترتیب کلمات بالی و مال بوده که عین کلمات در بیت هفتم و هشتم تکرار شده‌است.

۳- الف) موسیقی درونی شعر (صنایع بدیع لفظی): تکرار صامت و مصوت: تکرار صامت‌های لام و میم در بیت اول (كَمْ لِلْمَنَارِلِ مِنْ شَهْرٍ وَ اَحْوَالِ / كَمَا تَقَادَمَ عَهْدُ الْمُهْرَقِ الْبَالِي) هم‌حروفی ایجاد کرده‌است. در بیت دوم (بِالْمُسْتَوَى دُونَ نَعْفِ الْقَفِّ مِنْ قَطَنِ / فَالْدَفَاعَاتِ اُولَاتِ الطَّلْحِ وَ الضَّالِّ) علاوه بر تکرار صامت «ف» مصوت کسره نیز تکرار شده و هم‌صدایی به‌وجود آورده‌است. در مصراع اول بیت سوم (اُمْسَتْ بَسَابِسَ تَسْتَنُّ الرِّیَاحُ بِهَا) با تکرار صامت سین (هم‌حروفی) روبه‌رویم. در بیت پنجم (مَاذَا يَحَاوِلُ اَقْوَامٌ بِفَعْلِهِمْ / اِذْ لَا يَزَالُ سَفِيهَةً هَمُّهُ حَالِي) با تکرار مصوت «ا» هم‌صدایی به‌وجود آمده که در خوش آهنگی مصراع اول بیت تأثیر فراوانی داشته‌است. در مصراع اول بیت ششم (لَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنِّي غَالِبِي خُلُقِي) شاهد تکرار مصوت «ی» هستیم. در بیت هفتم با تکرار صامت لام و در مصراع دوم بیت دهم (وَ يَقْتَدِي بِلِئَامِ الْاَصْلِ

انْدَال) نیز با تکرار همین صامت روبه روییم.

تکرار کلمه یا عین واژه: در بیت هفتم کلمه «یغشی» دو مرتبه تکرار شده است. در بیت هشتم کلمه های «مال و عرض» هر کدام دو مرتبه تکرار شده اند. در بیت نهم با تکرار واژه های «اودی و احتال» روبه روییم. البته تکرار هر کدام از کلمات «مال و احتال» در آخر بیت هشتم و نهم رد العجز الی الصدر نامیده می شود که در تقسیمات بلاغی - بدیعی جدید این صنعت ادبی را زیرمجموعه تکرار می دانند (شمیسا ۱۳۷۹: ۶۳-۶۱).

تکرار عبارت یا گروه آرایه در کل قصیده وجود ندارد.

جناس: در بیت سوم بین کلمات «اشعلت و اشعال» جناس اشتقاق برقرار است. این نوع

جناس در بیت نهم هم وجود دارد بین کلمات: احتال و محتال.

قصیده از نظر صنایع بدیع لفظی (جناس و سجع) در مرتبه بالایی قرار ندارد.

شاعر در قصیده با استفاده از صنعت تکرار و استفاده از حرف روی گوش نواز لام و همچنین وزن پر کاربرد مستفعلن فاعلن کلیه این صنایع ادبی را جهت ارتقای موسیقایی شعر به کار گمارده است. همه این مسایل کنار یکدیگر در خوش آهنگی قصیده نقش داشته اند، به طوری که اگر یکی از این صنایع را از قصیده حذف کنیم (مثلاً حرف روی یا تکرار موجود در ابیات) سیستم نظام مند و یکپارچه قصیده به هم می ریزد، و باعث تخریب موسیقایی آن می شود.

## ب) قصیده اسلامی

### ۱- ب) موسیقی بیرونی یا وزن شعری

شعر در بحر طویل (فعولن مفاعیلن) سروده شده است. این بحر مانند بحر بسیط یکی از پر کاربردترین بحور شعری کلاسیک عربی محسوب می شود. بیش از دو پنجم دیوان حسان را این دو وزن تشکیل می دهند.

ابیات قصیده تامند یعنی تمامی تفعیله ها در ابیات مذکورند، مزید بر این که در جای جای

ابیات قصیده زحاف هایی وارد شده که ابیات را از سالم بودن خارج کرده است.

تفعیله سالم یک بیت تام در بحر طویل چنین است:

فعولن مفاعیلن	فعولن مفاعیلن
---U/--U/--U/--U	---U/--U/--U/--U

از این منظر بیت اول را مورد تقطیع و بررسی قرار می دهیم:

وَكُنَّا مُلُوكَ النَّاسِ قَبْلَ مُحَمَّدٍ      فَلَمَّا آتَى الْإِسْلَامُ كَانَ لَنَا الْفَضْلُ  
 - U-U/U-U/- - -U/-U      --U/U-U/ --U/-U

ملاحظه می‌کنید از هشت تفعیله بیت بر سر سه تفعیله (سوم و چهارم و هفتم) زحاف وارد شده‌است. زحاف وارد شده در بیت از نوع قبض (حذف ساکن پنجم) می‌باشد، یعنی تبدیل فَعُولُنْ به فَعُولٌ و مَفَاعِيلُنْ به مَفَاعِيلٌ.

ضرب کلیه ابیات سالم، و هیچ نوع زحافی بر آن‌ها وارد نشده‌است، برخلاف عروض آن‌ها که زحاف قبض (تبدیل مَفَاعِيلُنْ به مَفَاعِيلٌ) در آن مشهود است. تنها زحافی که در قسمت حشوی ابیات دیده می‌شود همان زحاف قبض بوده که بر حشو اکثر ابیات وارد شده‌است. حشوهای سالم قصیده عبارتند از: مصراع دوم بیت دوم / مصراع اول بیت پنجم / مصراع دوم بیت پنجم / مصراع اول بیت دهم.

### ۲- ب) موسیقی کناری یا قافیه

کلمات قافیة قصیده عبارتند از «فضل، شکل، مثل...». «لام» حرف روی است که با صامت‌ها و مصوت‌های پیشین و پسین در آهنگ و زیبایی قصیده بسیار مؤثر بوده‌است. هیچ‌یک از عیوب قافیه در قصیده وجود ندارد.

### ۳- ب) موسیقی درونی یا صنایع بدیع لفظی

تکرار صامت (هم‌حروفی): تکرار صامت لام در مصراع دوم بیت دوم (اللهُ بِأَيِّامٍ مَّضَّتْ مَا لَهَا شَكْلٌ) / تکرار صامت میم در مصراع دوم بیت سوم (وَ أَكْرَمَنَا بِإِسْمٍ مَّضَى مَا لَهُ مِثْلٌ) / تکرار صامت هاء در بیت هفتم (وَ حَامِلُهُمْ وَافٍ بِكُلِّ حَمَالِهِ / تَحْمَلُ لَا غَرْمٌ عَلَيْهِ وَلَا خَذْلٌ) / تکرار صامت لام در بیت نهم (وَ قَائِلُهُمْ بِالْحَقِّ أَوْلُ قَائِلٍ / فَحَكْمُهُمْ عَدْلٌ وَ قَوْلُهُمْ فَضْلٌ).

تکرار مصوت: تکرار مصوت بلند «و» در بیت آخر قابل مشاهده‌است «إِذَا حَارَبُوا أَوْ سَأَلُوا لِمَ يَشَبَّهُوا...».

تکرار واژه یا عین کلمه: تکرار واژه «قوم» در بیت چهارم (أُولَئِكَ قَوْمِي خَيْرٌ قَوْمٍ بِأَسْرِهِمْ) / تکرار کلمه معروف در بیت پنجم (يُرْبُونَ بِالْمَعْرُوفِ مَعْرُوفًا مِّنْ مَّضَى) / تکرار کلمه قائل در مصراع اول بیت نهم (وَ قَائِلُهُمْ بِالْحَقِّ أَوْلُ قَائِلٍ).

تکرار عبارت یا گروهه آرایه در کل قصیده وجود ندارد.



جناس: در بیت اول بین «کان و کن» و در بیت هفتم بین «حامل، حماله، تحمل» جناس اشتقاق به چشم می‌خورد. در بیت دهم بین کلمات «حاربوا و حرب» و «سالموا و سلم» همین جناس (اشتقاق) مشهود است.

سجع: در بیت نهم بین کلمات «عدل و فصل» و در بیت آخر بین کلمات «حاربوا و سالموا» سجع برقرار است، زیرا کلمات هم‌وزن و هم‌قافیه می‌باشند.

ملاحظه می‌کنید که چگونه کل صنایع از سجع و جناس گرفته تا قافیه و وزن شعری دست‌به‌دست هم در آفرینش ادبی و موسیقی قصیده در ارتباطی تنگاتنگ با همدیگر عمل کرده‌اند. این انسجام به‌گونه‌ای است که با حذف هر قسمت از این نظام شکوهمند، کل سیستم قصیده از هم فرومی‌پاشد، مثلاً با حذف تفعیله یکی از ابیات یا حذف حرف قافیه یک بیت یا تغییر وزن شعری یکی از ابیات چه اتفاقی در موسیقی شعر روی می‌دهد؟ واضح و مبرهن است که آهنگ و نغمه گوش‌نواز قصیده از هم فرو می‌پاشد.

### بررسی توزیع هجاها در دو قصیده

در قصیده سوم (جاهلی) از میان کلمات موجود در قصیده تقریباً ۳۴ کلمه یک‌هجایی و ۴۴ کلمه دوهجایی و ۳۴ کلمه سه‌هجایی و ۱۰ کلمه چهارهجایی و یک کلمه پنج‌هجایی وجود دارد. در قصیده چهارم (اسلامی) تقریباً ۳۵ کلمه یک‌هجایی، ۵۰ کلمه دوهجایی و ۲۶ کلمه سه‌هجایی و ۱۵ کلمه چهارهجایی به چشم می‌خورد. اما کلمه پنج‌هجایی در قصیده مشاهده نمی‌شود.

نمودار زیر توزیع هجاهای دو قصیده را نمایش می‌دهد:

## چگونگی توزیع هجاها در قصاید سه و چهار



موضوع هر دو قصیده دربارهٔ فخر است. میزان استفاده از کلمات مطمئن در قصیدهٔ جاهلی اندکی بالاتر از قصیدهٔ اسلامی است. این مهم در تعداد کلمات سه‌هجایی قصاید قابل ملاحظه است، زیرا در قصیدهٔ جاهلی ۳۴ کلمهٔ سه‌هجایی وجود دارند اما در قصیدهٔ اسلامی ۲۶ کلمهٔ سه‌هجایی مشهود بود. همچنین شاعر از کلمات دو هجایی در قصیدهٔ جاهلی کم‌تر استفاده کرده است. کلمات دو هجایی در قصیدهٔ جاهلی ۴۴ مورد و در قصیدهٔ اسلامی ۵۰ مورد بود.

## ۲) بررسی اشعار در سطح دلالی (لغوی - جانشینی)

## الف: قصیدهٔ جاهلی

در قصیده از کلمات جاهلی نسبتاً زیادی استفاده شده است. میزان استفاده از کلمات و اسامی علم پایین است، فقط دو مورد اسم علم (قطن، مستوی) در قصیده وجود دارد. از جمله کلمات صقیل و سنگین جاهلی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد «مُهْرَق، نَعْفِ الْقَفِّ، اولات الطلح و الضال، بَسَابِس، لا طَبَاخَ لَهُمْ، الدِّینِ، اودی».

به استثنای یک مورد (مهرق) لغات غیر عربی در قصیده وجود ندارد، واژهٔ مهرق معرب از مهرهٔ فارسی است به معنای صفحهٔ کاغذ یا مطلق صفحه.

ترکیب‌های اضافی: عَهْدُ الْمُهْرَقِ، نَعْفِ الْقَفِّ، اولات الطلح، حَصَاها، ای اشعال، فعلهم، حالی، خَلْقِي، ذا مال، أُصُولُ الدِّینِ، مالی، بعد العَرْضِ، ذوی حسب، لِثَامُ الاصل.

ترکیب‌های وصفی: الْمُهْرَقُ الْبَالِي، الدِّینِ الْبَالِي، ناعم البال. البته ترکیب اخیر (ناعم البال) در عربی از نوع ترکیب اضافهٔ لفظی محسوب می‌شود، اما از آنجاکه در ترجمهٔ فارسی به شکل

صفت ترجمه می‌شود (آسوده خاطر) این ترکیب را در میان ترکیب‌های وصفی ذکر کردیم. همان‌طور که ملاحظه می‌کنید در این قصیده میزان ترکیبات اضافی به مراتب بالاتر از ترکیبات وصفی بود.

اسم معنی: شهر / احوال / عهد / حال / هم / فقر / خُلُق / السماحه / الطَّبَاخ (عقل) / عرض.  
اسم ذات: منازل / مَهْرَق / مستوی / قطن / طلح و ضال / بَسَابِس / حصی / الله / کریم / اقوام / سفیه / صعلوک / ذامال / أناس / سیل / اصول / دِنْدِن / ذوی حسب / لثام / انذال.  
بسامد اسامی ذات بیش‌تر از اسامی معنی است، تقریباً سه برابر. مختصات شعر جاهلی در قصیده مشهود است زیرا قصیده با تغزل به محبوب و دیار وی آغاز می‌شود و درونمایه قصیده نیز کاملاً جاهلی و سرشار از تعبیرهای رایج پیش از اسلام می‌باشد.

ابزار بیانی قصیده: تشبیه: در بیت اول با تشبیهی مرکب به مرکب روبه‌روییم، «كَمْ لِلْمَنَازِلِ مِنْ شَهْرٍ وَ اَحْوَالٍ / كَمَا تَقَادَمَ عَهْدُ الْمُهْرَقِ الْبَالِي». گذر ایام بر منزلگه محبوب به صفحه‌ای تشبیه شده که مدت زمان زیادی بر آن گذشته، به‌طوری که دچار فرسودگی و از هم گسیختگی شده‌باشد.

در بیت سوم «أَمَسَتْ (المنازل) بَسَابِسَ تَسْتَنُّ الرِّيحُ بِهَا ...» می‌توان گفت که شاعر در توصیف نابودی منزلگه محبوبه خویش راه اغراق در پیش گرفته‌است. وی منازل محبوبه‌اش را به بیابان‌هایی بی‌آب و علف و خالی از سکنه مانند می‌کند که بادهای وزان، شن‌های این منازل را به هر سو می‌پراکنند.

در بیت هفتم دوباره با تشبیهی مرکب و بسیار زیبا و شاعرانه روبه‌روییم، «الْمَالُ يَغْشَى اُنَاسًا لَا طَبَاخَ لَهُمْ / كَالسَّيْلِ يَغْشَى اُصُولَ الدِّينِ الْبَالِي». هیأت گمراهی و ضلالتی که مال برای بی‌خردان و سفیهان به‌بار می‌آورد به هیأت سیلی مانند شده که ریشه‌های درخت قدیمی و فرتوت را در بر گرفته و این ریشه‌ها را از پای درآورد. وجه شبه ترتب نابودی و فنا بر هر دو مورد است. استعاره و مجاز: در بیت، هیچ یک از این دو مورد مشاهده نشد.

صنایع بدیع معنوی: تضاد (طباق): در بیت ششم بین کلمات «صعلوک (در بیت به معنای فقیر) و ذامال» و در بیت هشتم بین کلمات «ادنس و اصون» تضاد مشهود است. در بیت آخر (بیت دهم) بین کلمات «ذوحسب و نذل» (انذال - به معنای فرومایه و پست و حقیر) همین فن ادبی به چشم می‌خورد.

تناسب یا مراعات نظیر: در بیت اول بین کلمات «عهد، شهر، احوال» تناسب وجود دارد. در

بیت دوم بین کلمات «طلح و زال» و در بین سوم بین کلمات «بسابس، ریاح و حصی» و در بیت هفتم بین کلمات «اناس و طباخ» همین صنعت ادبی قابل ملاحظه است.

#### ب) قصیده اسلامی:

بسامد کلمات جاهلی بسیار پایین و از عبارات و کلمات ثقیل و دشوار جاهلی استفاده نشده است.<sup>۵</sup> همچنین میزان استفاده از اسامی خاص و علم به استثنای اسم محمد صفر است. اسلوب سلیس و روان و ساده قصیده بر هر صاحب ذوقی آشکار است. قصیده از تعبیر و مفاهیم جاهلی موج می‌زند. در صد لغات و کلمات غیر عربی صفر است.

**ترکیب‌های اضافی:** ملوک الناس / قبل محمد / غیره / نصر الاله / دینه / خیر قوم / قومی / ندیهم / سؤلهم / عندهم / حاملهم / کل خماله / جارهم / بیته / قائلهم / اول قائل / حکمهم / قولهم / سلمهم.

**ترکیب‌های وصفی:** ابدأ از ترکیب وصفی استفاده نشده است.

**اسم معنی:** فضل / شکل (نظیر) / دین / مثل / خیر / معروف / ندی / بخل / خذل / گرم / الکرامه / البذل / حق / حکم / عدل / حرب / سلم / سهل.

**اسم ذات:** ملوک / ناس / محمد / الله / اله / قوم / اهل / سؤل / حامل / وافی / حماله / جار / بیت / قائل / قول.

میزان استفاده از اسامی ذات و معنا تقریباً مساوی است. مختصات سبک شروع قصاید جاهلی در این قصیده مشهود نمی‌باشد، زیرا قصیده بدون تغزل یا مقدمه غزلی آغاز شده است.

**ابزار بیانی قصیده:** در کل قصیده هیچ‌یک از انواع تشبیه مشاهده نمی‌شود. تنها صنعت بیانی که در کل قصیده وجود دارد، کنایه‌ای است در مصراع اول بیت هشتم، «و جَارُهُمْ فِيهَا بِعِلْيَاءَ بَيْتُهُ». پناهنده آنان (قوم حسان) در جای بلند زندگی می‌کند، نه به این معنی که واقعا در مکانی بلند زندگی کند، بل به این معنی که آن‌ها با احترام و ارزشی که برای پناهندگان خویش قایلند، آن‌ها را رفیع و عزیز می‌گردانند، لذا عبارت، کنایه از مقام و منزلت پناهندگان آنان می‌باشد.

قصیده از نظر صنایع بیانی بسیار ضعیف است. همان‌طور که عنوان کردیم به استثنای کنایه فوق، شاهد هیچ‌یک از ابزارهای بیانی در این قصیده نیستیم. قصیده جاهلی در این زمینه به مراتب قویتر و شاعرانه‌تر از قصیده اسلامی است.

صنایع بدیع معنوی: تضاد: در بیت ششم بین کلمات «ندیّ و بخل» و در بیت آخر بین کلمات «حاربوا و سالموا» و «حرب و سلم» صنعت تضاد مشاهده می‌شود.

تناسب (مراعات نظیر): در بیت ششم بین کلمات «ندیّ و سؤال» و در بیت هشتم بین کلمات «الکرامه و الفضل» تناسب مشهود است. در بیت نهم بین کلمات «قاتل و قول و حق» همین صنعت دیده می‌شود.

قصیده از منظر صنایع بدیع معنوی در مرتبه بالایی قرار ندارد. می‌توان گفت قصیده جاهلی در این زمینه نیز بسیار قویتر و شاعرانه‌تر از قصیده اسلامی است.

### ۳) بررسی اشعار در سطح نحوی (ترکیبی - همنشینی)

#### الف) قصیده جاهلی

ابیات قصیده به استثنای بیت اول و دوم و سوم موقوف المعانی نیستند، شاعر در سه بیت مذکور زبان به توصیف دیار محبوبه گشوده‌است. وی منزلگه معشوقه خویش را به تصویر می‌کشد، که سرانجام رنگ و بوی بیابان و مناطق خالی از سکنه به خود گرفته‌است.

منطق نثری بر ابیات حکمفرماست، به این معنی که ترتیب فعل، فاعل، مفعول و یا مبتدا و خبر به هم نریخته‌است. فقط می‌توان گفت در سه بیت اول و دوم و سوم ذکر صفات متعدد منزلگه محبوب خبر را به تعویق انداخته‌است، به این معنی که خبر «كَمْ لِلْمَنَازِلِ مِنْ شَهْرٍ و...» عبارت «أَمَسَتْ بِسَائِسٍ تَسْتَنُّ الرِّيحُ بِهَا ...» می‌باشد که در بیت سوم واقع شده‌است.

در ابیات قصیده شاهد هیچ نوع تقدیم یا تأخیر در مسند و مسندالیه نمی‌باشیم.

#### ب) قصیده اسلامی

ابیات موقوف المعانی نیستند و می‌توان با نظر به محور افقی معنی هر بیت را برداشت کرد. منطق نثری بر ابیات حکمفرماست و نظم و ترتیب فعل و فاعل و مفعول و یا مبتدا و خبر به هم نریخته‌است.

در بیت دوم فعل «اکرم» دو مفعول دارد: (۱) بِإِيَامٍ مَضَتْ مَالَهَا شَكْلٌ (۲) بِنَصْرِ الْإِلَهِ لِلنَّبِيِّ وَ دِينِهِ. حسان خواسته مفعولی دیگر برای این فعل بیاورد، اما اگر روال سابق را پیش می‌گرفت فاصله بین مفعول سوم با فعل اکرم زیاد می‌شد لذا در بیت سوم دوباره فعل اکرم را تکرار می‌کند تا خواننده دچار سردرگمی و تحیر در برداشت مفهوم نشود. حسان می‌گوید خداوند ما را با اموری

چند گرامی داشت: ۱) روزگار درخشان ما ۲) کمک و یاری به رسول اکرم و دین مبین اسلام ۳) اسم درخشان و پرآوازه قوم ما. از آن جهت که بین سومین مورد (اسم درخشان و شهرت خاندان حسان) با فعل اکرم فاصله افتاده بود، فعل اکرم را تکرار کرد تا خواننده در درک موضوع دچار تحیر نشود. نمونه اینچنین امری در قرآن نیز مشاهده می‌شود، «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (سوره یوسف، آیه ۴).

در بیت هفتم از تکرار «علیه» خودداری شده است. مصراع دوم بیت چنین است: «تَحْمَلُ لَا غُرْمٌ عَلَيْهِ وَ لَا خَذَلٌ» که در اصل اینچنین بوده ← لا غُرْمٌ عَلَيْهِ وَ لَا خَذَلٌ عَلَيْهِ. دلیل این حذف می‌تواند به سبب رعایت قافیۀ شعر و یا عدم ترتب فایده بر ذکر «علیه» باشد، زیرا ذکر «علیه» اول ما را از ذکر دومی بی‌نیاز می‌سازد.

هر چند که دو قصیده از نظر ساختار نحوی اختلافاتی با همدیگر دارند، اما عموماً ساختارهای نحوی هر دو دوره از اشعار حسان روال یکسانی داشته است. ساختارهای نحوی اشعار جاهلی و اسلامی دارای موازین و چهارچوبی بود - هرچند ناشناخته - که شاعران ملزم بودند از این قوانین تخطی نکنند. لذا ظهور دین جدید اسلام باعث دگردیسی در ساختار نحوی اشعار حسان نشد. خود قرآن نیز از روال و ساختاری تبعیت می‌کرد که برای عامۀ عرب قابل فهم بود و همان ساختار و بنیۀ زبانی دوران جاهلی در آن مشهود است، زیرا خداوند فرمود: «إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ» (سوره شعراء: آیه ۱۹۵).

### نتیجه

از منظر آوایی: میزان استفاده از صنعت تکرار (صامت، مصوت، تکرار واژه یا عین کلمه) در قصیده جاهلی بارزتر است، اما در قصیده اسلامی از جناس و سجع بیش تر استفاده شده است. در قصیده جاهلی شاهد عیب ایضا در قافیه هستیم که این عیب در قصیده اسلامی مشهود نیست. بحر شعری هر دو قصیده (بسیط و طویل) از محور پر کاربرد و خوش آهنگ عربی است که به ذوق شاعران عرب بسیار خوشایند است.

از نظر توزیع هجاها در قصیده جاهلی از کلمات سنگین و جاهلی بیش تر استفاده شده است و نوعی شدت و حدت به شعر القا می‌کند، زیرا میزان استفاده از کلمات دوهجایی در قصیده جاهلی کمتر است. همچنین کلمات چهارهجایی بیش تری در این قصیده وجود دارد.

از منظر دلالی و واژگانی: بسامد کلمات جاهلی در قصیده جاهلی بیش تر از قصیده اسلامی

است. هر دو قصیده از نظر استفاده از ترکیبات اضافی در سطح بالایی قرار دارند. اسم معنا در قصیده اسلامی بیش تر مشاهده می شود، برخلاف قصیده جاهلی که اسامی ذات در آن بیش تر وجود دارد. از منظر بیانی و صنایع بدیعی قصیده جاهلی قوی تر و شاعرانه تر است، زیرا میزان استفاده از آرایه های بیانی در این قصیده بالاتر از قصیده اسلامی است. همچنین از نظر صنایع بدیع معنوی قصیده جاهلی قوی تر است، زیرا میزان استفاده از این صنایع در قصیده به مراتب بیش تر از قصیده اسلامی است.

از منظر نحوی بین دو قصیده اختلاف روشنی وجود ندارد، زیرا اسلوب و ساختار نحوی هر دو قصیده یکسان است. ناگفته نماند که به سادگی نمی توان در ساختار نحوی تغییر و دگردیسی ایجاد کرد، زیرا این امر زمان بر بوده و در طول سال ها و قرون به وقوع می پیوندد. بیش ترین تفاوت در سطح آوایی (ایقاعی) و واژگانی (دلالی) به چشم می خورد. به طور کلی می توان نتیجه گرفت که قصیده جاهلی از نظر قدرت شعری و هنر بیانی شاعرانه تر و زیباتر ظاهر شده است. نگارندگان با بررسی پاره ای دیگر از اشعار جاهلی - اسلامی حسان به این نتیجه رسیده اند که حسان از نظر ساختار فنی و صنایع ادبی در اکثر قصاید اسلامی خویش ضعیف تر از قصاید دوران جاهلی عمل کرده است. تعداد انبوهی از قصاید اسلامی حسان درباره نبردها و حوادثی است که بر سر مسلمین صدر اسلام گذشته است. وی در این دسته از قصاید خویش به مورخی می ماند که فقط اسامی نبردهای مسلمین و پیروزی یا شکست آنان را عنوان می کند، بسیاری از اشعار وی در این مضامین خالی از هر گونه صنایع ادبی و هنری است.

### پی نوشت:

- ۱) هجا معادل بخش فارسی است، مثلاً کلمات «آمد، انداخت» دو هجایی هستند ولی کلمه «دل» یک هجایی است. با تسامح می توان گفت که واج معادل حرف فارسی است، به عنوان مثال «آب» دو واج دارد. البته باید گفت که واج گامی فراتر و عام تر از حرف فارسی است چرا که هم مسموعات و هم مکتوبات را در بر می گیرد. به عنوان مثال کلمه «دست» را در نظر بگیرید، این کلمه چهار واج است، سه حرف کلمه به اضافه فتحة روی حرف دال، در حالی که در زبان فارسی سه حرف بیش تر نیست.
- ۲) جهت تفصیل مطلب می توانید به کتب بلاغت ادب عربی رجوع کنید، خصوصاً کتاب *جوهر البلاغه* از سید احمد هاشمی.

۳) وی حسان بن ثابت بن منذر بن حرام بن عمر خزرجی است، مادرش «فریعه» دختر خالد قیس بود که اسلام آورد و پدرش ثابت، از بزرگان قوم خزرج محسوب می‌شد. حسان در سال ۵۶۳ م. در مدینه به دنیا آمد، شهر بزرگ‌مردانی که بعد از نزول پیامبر به آن جا به انصار ملقب گشتند، لذا حسان اهل مدر و به دیگر عبارت، شهرنشین بوده‌است و در همین مناطق پرورده گشته‌است. حسان صد و بیست سال عمر کرده، که شصت سال آن را در جاهلیت و شصت سال دیگر را در اسلام گذرانده‌است. وی دارای کنیه‌های متعددی بود، از جمله: ابوالولید، ابو عبدالرحمن، ابوالحسام، ابوالمضرب و... کنیه اول او از همه مشهورتر است.

۴) درباره زحاف‌ها و علت‌های وارد شده بر بحر بسیط در قسمت حشو و ضرب و عروض نگاه کنید به: موسیقی‌الشعر و علم‌العروض تألیف یوسف ابوالعدوس ص ۱۱۱ تا ۱۱۶.

۵) درباره کلمات جدید در دوران اسلامی می‌توانید رجوع کنید به: رازی ابوحاتم، کتاب‌الزینه.

### منابع

- ابو العدوس، یوسف، ۱۹۹۹م، موسیقی الشعر و علم العروض، الطبعة الاولى، الاردن: مكتبة الاهلية للنشر و التوزيع.
- احمدی بابک، ۱۳۸۸. ساختار و تاویل متن. چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.
- ادیث کریزویل، ۱۹۹۳م. عصر البنیویة. ترجمه: جابر عصفور، الطبعة الاولى، کویت: دار سعاد الصباح.
- اسکولز رابرت، ۱۳۷۹. در آمدی به ساختار گرای در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: انتشارات آگه.
- برتنز یوهان ویلم، ۱۳۸۲. نظریه ادبی. ترجمه فرزانه سجودی، چاپ اول، تهران: موسسه انتشارات آهنگ دیگر.
- البرقوقی عبدالرحمن، ۱۴۰۷هـ / ۱۹۸۶م. شرح دیوان المتنبی. بیروت - لبنان: دار الكتاب العربی .
- البرقوقی عبد الرحمن، ۱۹۹۶م / ۱۴۱۶هـ شرح دیوان حسان بن ثابت الانصاری. بیروت - لبنان: دار الاندلس للطباعة و النشر.
- حسان بن ثابت، ۲۰۰۸م / ۱۴۲۹هـ دیوان. تحقیق: عبد الله سنده، الطبعة الثانية، بیروت - لبنان: دار المعرفة.
- رازی ابو حاتم، ۱۹۵۸، الزینة، مصر - القاهرة، بی نا.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۶۸. موسیقی شعر. چاپ دوم، تهران: موسسه انتشارات آگه.
- شمیسا سیروس، ۱۳۷۸. نقد ادبی. چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_، ۱۳۷۹. نگاهی تازه به بدیع. چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_، ۱۳۷۴. کلیات سبک شناسی. چاپ سوم، تهران، انتشارات فردوس: نشر اندیشه، چاپخانه رامین.
- صفوی کورش، ۱۳۸۳. از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد اول (نظم)، چاپ سوم، تهران: انتشارات سوره مهر وابسته به حوزه هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- علوی مقدم مهیار. ۱۳۸۱. نظریه‌های ادبی (صورتگرایی - ساختار گرای). چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و



- تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- غیائی محمد تقی. ۱۳۶۸. در آمدی بر سبک شناسی ساختاری. چاپ اول، تهران: انتشارات شعله اندیشه.
- فضل صلاح. ۱۹۹۸م/ ۱۴۱۹هـ النظرية البنائية في النقد الادبي. الطبعة الاولى، القاهرة: دار الشروق.
- \_\_\_\_\_، صدرت السلسلة في يناير ۱۹۷۸ باشراف احمد مشارى العدوانى ۱۹۲۳-۱۹۹۰، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسله كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت: عالم المعرفة.
- ماضى شكرى عزيز. ۱۴۱۴هـ (۱۹۹۳م)، فى نظرية الادب، الطبعة الاولى، بيروت- لبنان: دار المنتخب العربى.
- مشكاه الدينى مهدى. ۱۳۷۳. سير زبانشناسى. چاپ اول، ناشر موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسى مشهد.
- وحيديان كاميار، تقى. ۱۳۶۹. وزن و قافية شعر فارسى. چاپ دوم، تهران: مركز نشر دانشگاهى.