Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی – پژوهشی
سال یازدهم- شماره چهارم- زمستان ۱۳۹۷- شماره پیاپی ۴۲

بررسی سبک ادبی اشعار لامعی گرگانی

(ص ۸۱- ۹۸)

محمد گلستانی[۱] (نویسندهٔ مسئول)، عبدالله حسن‌زاده میرعلی[۲]

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۹۵
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۹۵

چکیده

در سبک‌شناسی اشعار و متون، لازم است که سطوح زبانی، ادبی و فکری مورد بررسی قرار گیرد تا از این طریق بتوان جوهر و ماهیّت اصلی شعر و نثر را شناسایی کرد و در جهت ارتقای لطافت روح و التذاذ ادبی از آن بهره برد. در این مقاله، سبک‌شناسیِ شعر لامعی گرگانی در سطح ادبی مورد بررسی قرار گرفت تا از این طریق، ویژگیهای ادبی مسلّط بر شعرِ این شاعر، بازبینی و تحلیل شود. با توجه به اینکه در دورهٔ لامعی، شعر فارسی اندک اندک به سوی پیچیدگی و ظرافتهای ادبی پیش میرود، ولی هنوز ویژگیهای ادبی دورهٔ شادخواری و واقعیّتگرایی حاکم است، پس باید شعر لامعی متأثّر از ویژگیهای دورهٔ شادمانی و واقع‌بینی باشد. در ادامه برای نیل به این هدف، ویژگیهای ادبی اشعار او بررسی میشود. شناسایی ویژگیهای ادبی شعر لامعی برای دستیابی به ویژگیهای غالب بر اشعار دورهٔ انتقال از سبک خراسانی به سبک عراقی حائز اهمّیّت است. در این پژوهش، به این پرسشها که ویژگیهای ادبی شعر لامعی بیشتر چه مواردی را بیان میکند و آیا شعر لامعی از ویژگیهای ادبی حاکم بر سبک خراسانی فاصله گرفته است؟ پاسخ داده میشود.

کلمات کلیدی: سبک‌شناسی، سبک خراسانی، سطح ادبی، شعر لامعی گرگانی.

---

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (mohammad.golestani90@yahoo.com)
[۲] - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (a.hasanzadeh@semnan.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدّمه

لامعی گرگانی از شاعران سدهٔ پنجم و از گویندگان شعر فارسی است که در دربار سلجوقیان به مدح میپرداخت. از احوال او اطّلاع دقیقی نداریم و آنچه در کتابها و تذکره‌ها، آمده است، نادرست و مبهم میباشد. ولی مسلّم است که او شاعر دربار سلجوقیان بوده است. وی در دربار سلجوقیان، عمیدالملک کندری و خواجه نظام‌الملک را که از وزیران سلجوقی بوده‌اند، مدح گفته است. بهترین منبع دربارهٔ زندگی شاعر، دیوانِ وی میباشد که در آن به پاره‌ای از وقایع زندگی خود اشاره کرده است. وی در اوایل سدهٔ پنجم هجری در بکرآباد[۱] گرگان به دنیا آمد و در همان محیط نشو و نما یافت. (تاریخ ادبیّات در ایران، صفا، ج۲: ۳۸۹ - ۳۸۶).

۲- پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ سبک‌شناسی شعر لامعی گرگانی تا جایی که نویسنده جستجو کرده، پژوهشی صورت نگرفته است. با این حال، سعید نفیسی (۱۳۵۲) در دو مقاله تحت عنوان «لامعی گرگانی»، به زندگینامه، ممدوحان و معاصران لامعی پرداخته است. همچنین یلمه‌ها (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تأثیر سروده‌های عربی بر اشعار لامعی گرگانی»، و نجاریان (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تأثیرپذیری اشعار لامعی از معلّقهٔ امرؤالقیس»، به صورت تطبیقی به بررسی تأثیر اشعار عربی بر اشعار لامعی پرداخته‌اند. دادفر و سلمانی (۱۳۹۱) نیز در مقالهٔ «خروج از نُرم تشبیه در شعر سبک خراسانی»، تشبیه را در سبک خراسانی بررسی کرده‌اند و چند مثال هم از شعر لامعی در مقالهٔ خود ارائه کرده‌اند.

۳- سبک‌شناسی شعر لامعی گرگانی در سطح ادبی

در این سطح، قالبهای شعری، صنایع بیانی، منابع الهام صور خیال (صنایع بیانی) و صنایع بدیع معنوی در شعر لامعی بررسی میشود.

۳-۱- قالبهای شعری

عمده‌ترین قالب شعری لامعی، قصیده است. جز در چند مورد، تمامی اشعار شاعر در قالب قصیده سروده شده است. بلندترین قصیدهٔ دیوان لامعی، ۵۷ بیت دارد با مطلع:

لب اسـت آن یا گل حمرا، رخ است آن یا مَهِ تابان گـل آگنـده بـه مرواریـد و مـَه در غـالیـه پنهـان

(دیوان لامعی گرگانی: ۷۸/ ۶۲۶)[۲]

در میان قصایدی که دارای تغزّل میباشند، علاوه بر قصیدهٔ ۵۷ بیتی وی، به دو قصیدهٔ ۵۶ بیتی، دو قصیدهٔ ۵۴ بیتی، دو قصیدهٔ ۴۸ بیتی و قصاید ۴۷، ۴۲، ۳۷، ۳۶ و ۳۰ بیتی میتوان اشاره کرد. تمام قصیده‌هایِ کامل او که در دیوانِ موجود آمده است، شریطه دارند. بنابراین، ساختار قصیده‌های مدحی

---

[۱] - «بکرآباد» نام نیمی از شهر گرگان و نام نیمهٔ دیگرش شهرستان است. (لغت‌نامه، دهخدا، ج٤: ٤٩١٩).

[۲] - عدد سمت راست، بیانگر شمارهٔ صفحه و عدد سمت چپ، بیانگر شمارهٔ بیت است.

www.SID.ir

Archive of SID

در چنین قصیده‌هایی، کامل است. لازم به ذکر است که علاوه بر قصیده، قطعه، مسمّط و ترکیب‌بند هم در اشعار باقیمانده از شاعر دیده میشود.

۳-۲- صنایع بیانی

کزّازی در تعریف بیان میگوید: «بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و بازنمود اندیشه‌ای به شیوه‌های گونه‌گون سخن میرود.» (زیباشناسی سخن پارسی (۱)، بیان، کزّازی: ۳۰). در شعر لامعی گرگانی، صنایع بیانی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بررسی میشود:

۳-۲-۱- تشبیه

فتوحی میگوید: تشبیه، مناسبترین روش برای مقصودی است که ذهن و نگرش سنّتی از شعر و تصویر شعری میطلبد. تشبیه بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است.» (بلاغت تصویر، فتوحی: ۸۹).

انواع تشبیه به لحاظ ساختار معنوی در شعر لامعی بدینگونه است:

الف) مشبّه و مشبّهٌبه هر دو حسّی: این نوع تشبیه، در سبک خراسانی رایج بوده است. تشبیهات حسّی به حسّی ساده میباشند و قابلیّت بیشتری برای دریافت دارند. فتوحی میگوید: «تشبیهات حسّی به حسّی، ساده‌ترین نوع تجربهٔ خیال و بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر است. در سطح تشبیه حسّی به حسّی، مؤلّف پوسته و لایهٔ بیرونی امور را با هم مرتبط میبیند.» (سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها)، فتوحی: ۳۰۷).

تا بامداد هر شب آواز عندلیب آید همی چو نالهٔ چنگ از چنارها
(همان: ۷/۲)

بُتی معشوق دیدم ابروی او به کردارِ کمان و غمزه چون تیر
(همان: ۴۱/ ۳۳۳)

ب) مشبّه عقلی، مشبّهٌبه حسّی: شمیسا در مورد این تشبیه میگوید: «تشبیه عقلی به حسّی، رایجترین نوع تشبیه است، زیرا غرض از تشبیه تقریر و توضیح حال مشبّه است و اگر مشبّهٌبه محسوس باشد، مشبّه معقول به خوبی در ذهن مجسم و تبیین می‌شود». (بیان، شمیسا: ۷۸- ۷۷).

نم شد به مثل باده، غم شد به مثل آتش با آتش نزدیکی هرگز نبُوَد نم را
(همان: ۵۰/۶)

در این نوع تشبیه، لامعی هنرنمایی کرده است و کلام خود را با تشبیه حسّی رونق بخشیده و از این طریق، سعی در تبیین خواسته‌ها و ذهنیّات خود داشته است. لامعی با توسّل به این نوع تشبیه، کلام خود را از حالت رکود بیرون آورده و بر مؤثّر بودنِ آن افزوده است و این نشانهٔ هنرمندی او در تبیین وقایع بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

ج) مشبّه حسّی، مشبّهٌبه عقلی: شمیسا میگوید: «اینگونه تشبیهات، در قرن پنجم در ادبیّات فارسی آغاز میشود و نوعی نوآوری است.» (همان: ۸۰).

چون روضه‌های رضوان آراسته شود　　زان بارها به دُرّ و به دیبا قِفارها
(همان: ۳/ ۱۹)

به چشم اندر خیالِ او به نیکویی چو در شب مَه　　به گوش اندر حدیثِ او به شیرینی چو در تن جان
(همان: ۷۹/ ۶۳۵)

د) مشبّه عقلی، مشبّهٌبه عقلی: علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده در مورد بلاغت این نوع تشبیه میگویند: «از جهت بلاغی، این نوع تشبیه چندان بلاغتی ندارد، زیرا دریافت وجوه اشتراک بین دو امر معقول، کاری دشوار است.» (معانی و بیان، علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده: ۱۰۰).

فرهنگ و جود اندر جهان، همچون دو روحند این و آن　　این را دل خواجه مکان، آن را کف خواجه محل
(همان: ۶۳/ ۴۹۸)

اینگونه تشبیه در شعر لامعی بسیار اندک است. این امر نشانهٔ آن است که لامعی از هنجار سبک خراسانی، زیاد عدول نکرده است. به هر حال، وجود این نوع تشبیه در شعر لامعی، آغاز تحوّلی را نشان میدهد که در سبک شعر این دوره، وارد شده است و لامعی هم در این تحوّل، در ابتدای راه است.

انواع تشبیه به لحاظ ساختار بیرونی (صوری)، در شعر لامعی بدینگونه است:

۱) تشبیه مفصّل: « به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر شده باشد، تشبیه مفصّل گویند.» (بیان، شمیسا: ۷۰).

شاخِ گل بود به باغ اندر هنگامِ بهار　　خوب و آراسته مانندهٔ طاووسی نر
(همان: ۳۵/ ۲۸۰)

۲) تشبیه مجمل: «به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد، تشبیه مجمل گویند.» (همان).

تا بامداد سوی رَز آمد خزان، خزان　　شد بر مثالِ دستِ بَریشَم‌رَزان، رَزان
(همان: ۹۱/ ۷۳۶)

۳) تشبیه مرسل (صریح): «تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شود.» (همان).

ولیکن مردِ بی‌دینار چون بازی بُوَد بی‌پر　　بماند خیره بی‌پر باز چون وقتِ شکار آید
(همان: ۲۲۶/۲۷)

سیمینبَری به قامت، همتای زادسروی　　سنگیندلی به خِفّت، هم‌مثل خیزرانی
(همان: ۱۰۴۹/۱۳۰)

لازم به ذکر است که در تشبیه مرسل، که پرکاربردترین تشبیه در شعر شاعر بوده، حرف اضافهٔ «چون»، پرکاربردترین ادات تشبیه بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۴) تشبیه مؤکّد (بالکنایه): شمیسا در تعریف تشبیه مؤکّد میگوید: «ممکن است در تشبیه، ادات تشبیه ذکر نشود که در این صورت به آن، تشبیه مؤکّد یا تشبیه بالکنایه یا تشبیه محذوف‌الادات گفته میشود.» (همان).

اشکِ من آتش است به رنگ و به فِعل آب هرگز که دید آتش کو فِعلِ آب کرد
(همان: ۱۵/ ۱۲۱)

گفتنی است که تشبیه مؤکّد، کم‌کاربردترین تشبیه در شعر شاعر بوده است.

۵) تشبیه بلیغ: «تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد.» (همان: ۷۲). تشبیه بلیغ «مخیّلترین تشبیه به شمار میرود.» (از زبانشناسی به ادبیّات، صفوی، ج۲، شعر: ۱۳۰). تشبیه بلیغ در شعر لامعی، به دو شکلِ اضافی (اضافهٔ تشبیهی) و غیرِ اضافی به کار رفته است:

گیتی شکارگاهی پُر از شکارهاست دولت شکارِ توست، هنر زان شکارها
(همان:۵/ ۴۱)

نسیم خاطر او گر رسد به بحر، شود عبیربوی در او، ریگ و آب، نوش مذاق
(همان: ۵۰/ ۴۰۰)

اوج زیبایی تشبیه بلیغ، زمانی بوده است که شاعر دو تشبیه بلیغِ اضافی و غیرِ اضافی را با هم درآمیخته است:

اَیا جواهر فرهنگ را ضمیر تو کان دو کفِّ تو رُطَب جود و رزق را کاناز
(همان: ۴۴/ ۳۵۰)

شاعر به منظور پرهیز از اطناب و توجّه به ایجاز در کلام خویش از تشبیه بلیغ بسیار بهره برده است. تشبیه بلیغِ غیرِ اضافی نسبت به تشبیه بلیغِ اضافی، اغراق‌آمیزتر بوده و بیشتر مورد توجّه وی بوده است.

۶) تشبیه ملفوف: آن است که «چند مشبّه (حداقل دوتا) جداگانه ذکر شود و سپس مشبّهٌ‌به‌های هر کدام به ترتیب، جداگانه گفته شود. پس اینگونه تشبیه مبتنی بر صنعت بدیعی لفّ و نشر است.» (بیان، شمیسا: ۱۳۱).

می با گل و شمشاد موافق بُوَد و هست رنگِ لبِ او می، رخ و زلفش، گل و شمشاد
(همان: ۱۲/ ۹۹)

چشم و رخ تو نرگسِ باز است و گل سرخ گل مست شده بی می و نرگس شده مخمور
(همان: ۳۸/ ۳۰۴)

لازم به ذکر است که شاعر در تشبیه ملفوف، فقط به مضمونِ عشق پرداخته است.

۷) تشبیه مفروق: «عبارت از آن است که شاعر چند تشبیه بیاورد که هر مشبّهٌ‌به همراه و در کنار مشبّه خود باشد.» (معانی و بیان، علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده: ۱۰۶).

www.SID.ir

Archive of SID

بـازار ز رنـگِ او چـون کـلـبـهٔ بـزّاز پـالـیـز ز بـویِ او چـون خـانـهٔ عـطـار
(همان: ۲۷۱/۳۳)

۸) تشبیه تسویه: آن است که «برای چند مشبّه یک مشبّهٌبه بیاورند؛ یعنی، آن چند مشبّه را به لحاظ حکمی (وجه شبه) یکسان و مساوی در نظر گیرند.» (بیان، شمیسا: ۱۳۲).

چون بزمگهِ خواجه عمید اسـت کُه و دشـت بـا خـرّمـیِ جـنـّت و بـا نـیـکـویـیِ گـنـگ
(همان: ۵۴/ ۴۲۹)

مـاده یـکـی جـَدر بـه کـردارِ بـَدر پـایـش و گـردَنـْش بـه سـانِ هـلال
(همان: ۵۷/ ۴۵۲)

۹) تشبیه جمع: «عکس تشبیه تسویه است؛ یعنی، برای یک مشبّه، چند مشبّهٌبه می‌آورند.» (همان).

نهـار و لیـل را مـانـَد نبشـتـه آن خط کـاغذ همان زان نفع و ضـرّ آید کز آن لیل و نهار آید
(همان: ۲۷/ ۲۲۰)

رُخـی رنگین بـه خوبی چون گـلِ سـیـب لـبی شـیـرین بـه گونـه چون می و شـیـر
(همان: ۴۱/ ۳۳۴)

یکی از ویژگیهای سبک خراسانی، تمایل به تشبیه‌های تفصیلی است و تشبیه جمع که در آن برای یک مشبّه، چند مشبّهٌبه می‌آورند، گونه‌ای از تشبیه تفصیلی میتواند باشد که موردِ توجّه لامعی در شعرهایش بوده است.

۱۰) تشبیه معکوس یا مقلوب: تشبیه معکوس یا مقلوب بر دو نوع است: نوع اوّل آن است که «نخست مشبّهی را به مشبّهٌبهی تشبیه کنند و سپس جای مشبّهٌبه و مشبّه را عوض کنند؛ یعنی، مشبّهٌبه را در حکم مشبّه و مشبّه را در حکم مشبّهٌبه گیرند.» (همان: ۱۳۳).

سـَمِ قاتل به یاران بر، کند همچون نسـیمِ گل نسیمِ گل به خصمان بر، کند همچون سَمِ قاتل
(همان: ۶۷/ ۵۳۴)

نوعِ دومِ تشبیه معکوس آن است که «گاهی به جهت مبالغه یا به سبب تناسی، مشبّهٌبه بر مشبّه مانند می‌شود، بالنتیجه در تشبیه مقلوب یا معکوس، مشبّه را مشبّهٌبه قرار میدهند، به ادّعای اینکه وجه شبه در آن نیرومندتر است.» (معانی و بیان تجلیل: ۵۶- ۵۵).

رخِ شـقـایق چون رویِ نیکوان گـَهِ شـرم کـَاَنَّ حـُمـْرَة اوراقـهـا دَمٌ مـِهـراق
(همان: ۴۹/ ۳۸۵)

لامعی با استفاده از نوع دومِ تشبیه معکوس، که نوعی نوآوری است، تصاویر ذهنی خلق کرده و بر مبالغهٔ تشبیه‌های خویش افزوده است.

۱۱) تشبیه مضمر: کزّازی میگوید: «تشبیه نهان آن است که سخنور به راستی تشبیهی را در سخن خود آورده باشد، امّا ساخت تشبیه، آشکارا در سخن به کار گرفته نشده باشد؛ آنچنان که گویی خواست او تشبیه نبوده است.» (زیباشناسی سخن پارسی(۱)، بیان، کزّازی: ۷۶).

www.SID.ir

Archive of SID

مشـــکین ســـر زلفینِ تو هر گـه کـه بپیچنـد ســـوزنـد هـمـی گوی مُعنبَر بـه دو مجمَر
(همان: ۲۹۳/۳۶)

در این نمونه به صورت مضمر، زلفهای معشوق به دو مجمر، و پیچش سرِ زلفِ وی به گوی مُعَنبَر مانند شده است.

۱۲) تشبیه مشروط: آن است که «شباهت بین مشبّه و مشبّهٌبه، در گرو شرطی است که آن را ذکر می‌کنند.» (بیان، شمیسا: ۱۳۷).

قلم در دســـت او مـاهیســـت اندر بحر پنداری اگر زرّین بُوَد مـاهی و بـاشـــد بحر دُرافشـــان
(همان:۸۴/ ۶۷۵)

شاعر از تشبیه مشروط فقط یک بار و آن هم در مدح بهره برده است.

۱۳) تشبیه تفضیل: آن است که «مشبّه را به چیزی تشبیه کنند و سپس از گفتهٔ خود عدول کرده، مشبّه را بر مشبّهٌبه ترجیح نهند.» (همان). این تعریف جامع و مانع نیست، زیرا در شعر لامعی، تشبیه‌های تفضیلی معمولاً این ساختار را ندارند، بلکه از مفهومشان، تفضیل دریافت میشود:

ماه با رویش ســـیاه و مُشـــک با زلفش ســـفید تیر بـا مژگـانْش کُند و ســـرو با قدّش قصـــیر
(همان: ۴۰/ ۳۲۱)

نـبـیـد بـا دو لـبِ او بـه رنـگ بود خجـل چـراغ بـا دو رخِ او بـه روشـــنـی دَریـوش[1]
(همان: ۴۵/ ۳۵۸)

لامعی با استفاده از این نوع تشبیه، که نوعی هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی محسوب میشود، توانسته است تشبیه‌های رنگ‌باخته و کهنه را نو سازد. در شعر وی، تشبیه‌های تفضیلی معمولاً با تشبیه مضمر همراه بوده است.

۱۴) تشبیه مرکّب: آن است که هر دو طرف تشبیه یا یکی از آنها، «یک هیأت ترکیبی است.» (همان: ۸۹). در واقع، آمیخته از چند چیز است. تشبیه مرکّب در شعر لامعی، به دو شکلِ مفرد به مرکّب و مرکّب به مرکّب به کار رفته است:

عارضـــی دارد چون رُســـته بر آتش گل ســـرخ دود آن، گـونـهٔ آن زلـفِ گـره‌گـیـر فـَتـیـل
(همان: ۶۹/ ۵۵۰)

زلفِ مشـــکین وی و حلقـهٔ رنگینْش چنـانـک در شـــب تـیـره بـرافروختـه زرّین‌قنـدیـل
(همان: ۷۰/ ۵۵۴)

موضوع تشبیه‌های مرکّب شاعر، مدح ممدوح، وصف معشوق و بیشتر وصف آسمان، ستارگان و ... بوده است.

---

[1] - دَریوش: درویش، بینوا.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۵) تشبیه حروفی: تشبیهی است که مشبّه یا مشبّهٌبه آن، یکی از حروف الفبا باشد.

الفها نیزه و نونها کمان و میمها دَرقه همه حرفی دگر هم زین نهاد و زین عیار آید
(همان: ۲۷/ ۲۱۸)

دردم همه زان تُرکِ پریچهره که دارد بالاش، قوامِ الف و زلف، خم دال
(همان: ۴۴۹/۵۶)

وجود انواع تشبیه در شعر لامعی، به روشنی این مسأله را برای ما آشکار میکند که این ترفند کلامی، وسیلهٔ قابل و شایسته‌ای بوده است که شاعر برای رسیدن به اهداف خود، به آن تمایل نشان داده است و از میانِ شیوه‌های بیانی، بیشتر به این شیوه توجّه داشته است. محور بیشتر تشبیه‌های وی، متناسب با سه مضمونِ عشق، توصیف و مدح بوده است. توجّه شاعر به امور و نوع حسّی تشبیه، هاله‌ای از کلمات حسّی را در شعر وی ایجاد کرده است. البتّه شاعر نیم‌نگاهی نیز به تشبیه‌های عقلی داشته است که از نظر سبک‌شناسی، خروج از نُرم و یا عدول از هنجار محسوب میشود. با این همه، امور حسّی بر امور عقلی در شعر او غلبه دارند.

۳-۲-۲- استعاره

انواع استعاره در شعر لامعی بدینگونه است:

الف) استعارهٔ مصرّحه: استعارهٔ مصرّحه در شعرِ لامعی، به سه شکلِ مصرّحهٔ مجرّده، مصرّحهٔ مرشّحه و مصرّحهٔ مطلقه به کار رفته است:

بفریفتی از دور دلم را به دو عَبهَر بستی به دو زنجیر و سپردی به دو کافر
(همان: ۳۶/ ۲۹۲)

«عَبهَر» و «کافر» استعارهٔ مصرّحه از چشم، و «زنجیر» استعارهٔ مصرّحه از زلف است.

برآرد سر گل از گلزار و زندان بشکند لاله بیفتد شنبلید از بار و آذرگون به بار آید
(همان: ۲۲/ ۱۷۹)

«زندان» استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده از غنچه است و گل، گلزار، شنبلید و آذرگون (=گل همیشه بهار) از ملائمات غنچه (مشبّه) است.

گه لام را گسست همی از بَرِ الف گه میم را بخست کرانه همی به سین
(همان: ۱۱۰/ ۸۸۶)

«لام» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از زلف برگشته، «الف» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از قامت، «میم» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از لب و «سین» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از دندان است و لام، الف، میم و سین (مشبّهٌبه‌ها) هر یک برای دیگری ملائم محسوب میشود.

به میم اندرون بود سی نجم تابان به دال اندرون بود روشن‌هلالی
(همان: ۱۲۸/ ۱۰۳۸)

www.SID.ir

Archive of SID

«میم» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از لب و «دال» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از زلف است و میم و دال (مشبّهٌبه‌ها) هر یک برای دیگری ملائم محسوب میشود. «نجم تابان» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از دندان و «روشن‌هلال» استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از رخسار است و نجم تابان و روشن‌هلال (مشبّهٌبه‌ها) هر یک برای دیگری ملائم محسوب میشود.

استفادهٔ شاعر از حروف الفبا در تشبیه حروفی و استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه، نشان از هنرمندی و توانمندی وی برای بیان مفاهیم ایجاد شده در ذهن او دارد که به هر نوع وسیله و امکانی دست میبازد تا نظر خود را به خواننده القا کند.

دلِ من نرگس تو بُرد بـه افسـون و به سـحر　　دلِ من سـنبـل تو بُرد بـه دسـتان و به کین
(همان: ۱۱۶/ ۹۴۰)

«نرگس» استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه از چشم است و افسون و سحر از ملائمات هنریِ چشم (مشبّه)، و سنبل از ملائمات نرگس (مشبّهٌبه) است. «سنبل» استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه از زلف است و دستان و کین از ملائمات هنریِ زلف (مشبّه)، و نرگس از ملائمات سنبل (مشبّهٌبه) است.

ب) استعارهٔ مکنیّه: استعارهٔ مکنیّه در شعر لامعی، به سه شکلِ اضافهٔ استعاری، فکّ اضافه و اسنادی به کار رفته است:

بـه وهم چرخ، عالی‌قصـرِ او خرّم بهشـت آید　　بـه چشـم دهر، روزِ بـارِ او روزِ شـمـار آیـد
(همان: ۲۶/ ۲۱۶)

کنـد بر گل همی جولان زره‌پوشـیده زلفِ وی　　زره‌پوشـیده زیباتر که باشـد مرد در جولان
(همان: ۷۸/ ۶۲۷)

بـَدی ز آفـاق بفکنـدی، در او نیکی پراگنـدی　　سـتم را بیخ برکندی، شـکسـتی فتنه را ارکان
(همان: ۸۹/ ۷۲۳)

لازم به ذکر است که پرکاربردترین استعارهٔ مکنیّه در شعرِ لامعی، استعارهٔ مکنیّهٔ اسنادی و کم-کاربردترین استعارهٔ مکنیّه، به صورت فکّ اضافه بوده است.

ج) استعارهٔ تبعیه: «استعارهٔ تبعیه در زبان فارسی، استعاره در فعل و صفت است.» (بیان، شمیسا:۱۹۶).

چون بگریـد رَطـلِ او، بر گوهر و دینـار خنـد　　چون بخندد تیغِ او، بر دِرْع و بر جوشـن گِری
(همان: ۱۲۱/ ۹۷۹)

«گریستن» استعاره از ریختن و سرازیر شدن می از رَطل (=پیمانه) است و «خندیدن» استعاره از خونریزی است.

بعد از تشبیه، دومین آرایهٔ بیانی در شعرِ لامعی استعاره و انواع آن است که شاعر از آن برای تجلّی دادن به ذهنیّات خود استفاده کرده است. موضوعِ بیشتر استعاره‌های وی، مانند تشبیه‌ها، متناسب با سه

www.SID.ir

Archive of SID

مضمونِ عشق، توصیف طبیعت و مدح بوده است. استعاره‌های به کار رفته در شعرِ وی، از نوع استعاره‌های قریب و آسان‌فهم بوده است و استعاره‌های بعید که هنرمندانه و خیال‌انگیز و جامع در آنها دیریاب است، در شعر وی کاربرد نداشته است.

۳-۲-۳- کنایه

شمیسا میگوید: «کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دریافت عمدتاً از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت میگیرد.» (همان: ۲۸۰- ۲۷۹). کنایه به لحاظ مکنیٌّعنه در شعرِ لامعی، به سه شکلِ کنایه از موصوف (اسم)، کنایه از صفت و کنایه از فعل یا مصدر به کار رفته است:

گَهِ سخاوت بر هر که او گشاید دست گشاید ایزد بر آسمان ورا ارزاق
(همان: ۵۱/ ۴۰۳)

«دست گشادن» کنایه از بخشش و احسان کردن (فعل) است.

من همچو از دهانِ خداوندِ صولجان جَسته گه شکار خداوندِ پوستین
(همان: ۱۱۱/ ۸۹۴)

«خداوندِ پوستین» وصفی متشکّل از مضاف و مُضاف‌الیه است که کنایه از روباه (اسم) است.

فاخته‌مهری، نباید در تو دل بستن که تو هر زمان جفتِ دگر جویی و یارِ نو گِری
(همان: ۱۲۱/ ۹۷۳)

«فاخته‌مهر» صفتی است که کنایه از بی‌وفا و بی‌محبت (صفت) است.

لازم به ذکر است که از میان انواع کنایه به لحاظ وضوح و خفا، فقط ایما در شعر شاعر کاربرد داشته است. «ایما، کنایه‌ای است که به محض شنیده شدن، عقل سلیم آن را در میابد.» (همان: ۲۸۶).

گر در نگارخانه نگاری مثالِ او چون جانور نماز بَرَندش نگارها
(همان: ۳/ ۲۴)

«نماز بردن» کنایه از تعظیم کردن و سجده کردن است.

وارثِ لالهٔ سیراب شد انگورِ سیاه چون شد از لاله روان و آمدش ایّام به سر
(همان: ۲۸۶/۳۵)

«ایّام به سر آمدن» کنایه از مردن است.

گفتنی است که کنایه‌های شاعر از نوع قریب و آسان‌فهم بوده است و کنایه‌های بعید و دیریاب در شعر وی کاربرد نداشته است. کنایه‌های وی از نوع ایما و بیشتر در افعال بوده است.

۳-۲-۴- مجاز

نمونه‌های مجاز در شعر لامعی:

www.SID.ir

Archive of SID

بهری گرفتـه از پیِ رامش قـدح بـه دســـت بـرخـی کشـــیـده از پیِ کین ذوالفقـارهـا
(همان: ۲/ ۱۲)

از واژهٔ «ذوالفقار»، که اسم خاص (شمشیر حضرت علی علیه‌السّلام) است، مطلق شمشیر اراده شده است که مجاز به علاقهٔ ذکر خاص و ارادهٔ عام است.

جـز مـی نَـبُـوَد درمـان مـر مـردِ مُـتَـیَّم را بـرنـهْ بـه کـفـم بـاده، بـرکش ز دلم غم را
(همان: ۶/ ۴۹)

از واژهٔ «باده»، جام باده اراده شده است که مجاز به علاقهٔ ذکر حال و ارادهٔ محل است.

ابلهی کردنـد و خـاریـدنـد ســـر مر شـــیر را تـا بـه خونِ گـاو کرد آهنـگ، شـــیرِ گـاوخوار
(همان: ۳۲/ ۲۶۲)

از واژهٔ «خون»، کشتن اراده شده است، زیرا کشتن معمولاً با خونریزی همراه است که مجاز به علاقهٔ لازم و ملزوم است.

شـــنبلیـد آمـد و نرگس بـَدَلِ لالـه و گـل ســـیـب و نـارنج بدیلِ ســـمن و ســـیســـنبر
(همان: ۳۵/ ۲۸۳)

از واژهٔ «گل»، گل سرخ اراده شده است که در ادبیّات قدیم کاربرد داشته است که مجاز به علاقهٔ ذکر عام و ارادهٔ خاص است.

گردد زبون دیوِ لعین، چون بینـد او را بـا نگین وهمش چنان آید همین، کآمد سـلیمان را بَدَل
(همان: ۶۲/ ۴۹۶)

از واژهٔ «نگین»، انگشتری اراده شده است که مجاز به علاقهٔ ذکر جزء و ارادهٔ کل است.

در کفِّ تو بـاد آبِ رَز، بر تَنـْت اُکســـونی و خز در سَمع گه شـعرِ رَجَز، گاهی سریع و گه رَمَل
(همان: ۶۵/ ۵۱۵)

از واژهٔ «آبِ رَز» شراب اراده شده است که مجاز به علاقهٔ ماکان[۱] است.

وفـایِ ایرج و فرهنـگِ ســـلم و فَرِّ افریـدون زبانِ زال و سـهمِ سـام و دسـتِ رسـتم دستان
(همان: ۸۳/ ۶۶۴)

از واژهٔ «دست»، قدرت اراده شده است، زیرا دست آلت و وسیلهٔ قدرت است که مجاز به علاقهٔ آلیّت است.

ســـویِ طارَم خرام از رَز، بر آتش ریز عود و گز ســـَمور نرم پوش و خز، بـه جایِ توزی و کتّان
(همان: ۸۶/ ۶۹۶)

[۱] - آن است که «چیزی را با توجّه به آنچه در گذشته بوده، یاد کنیم.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۱۰۵).

www.SID.ir

Archive of SID

از واژه‌های «سمور» و «خز»، پوست سمور و خز اراده شده است که از آن پوستین و جامه میسازند که مجاز به علاقهٔ ذکر کل و ارادهٔ جزء است.

بستهٔ هجران و وصلم روز و شب ترسم که تو　　عمر ناگه در سر وصل و سر هجران کنی
(همان: ۱۳۱/ ۱۰۵۸)

از واژهٔ «سر»، اندیشه و فکر اراده شده است که مجاز به علاقهٔ ذکر محل و ارادهٔ حال است.

گفتنی است که کم‌کاربردترین صنعت بیانی در شعر شاعر، مجاز بوده است. در مجازهای وی، معمولاً تازگی و نوآوریِ آنچنانی دیده نمیشود و بیشترِ آنها از عناصری است که در زبان فارسیِ عصر او، رایج و متداول بوده است.

۳-۳- منابع الهام صور خیال (صنایع بیانی) در شعر لامعی

شاعر به منظور آفرینش تصاویر شعری و نگارین و خیال‌انگیز ساختن کلام خویش، از عوامل و عناصر مختلفی بهره برده است که به گل و گیاه، عناصر فلکی، عناصر رزمی، عناصر و اصطلاحات دینی و اعتقادی، اشخاص و وقایع تاریخی، جواهرات و سیم و زر، پیشه‌ها و حروف میتوان اشاره کرد. نمونه‌هایی از منابع الهام صور خیال (صنایع بیانی) در شعر لامعی:

چون آستینِ رنگرزان ز آفتِ خزان　　برگِ رَزان به شاخ بر از چند رنگ شد
(همان: ۱۸/ ۱۴۵)

الفها نیزه و نونها کمان و میمها دَرقه[۱]　　همه حرفی دگر هم زین نهاد و زین عیار آید
(همان: ۲۷/ ۲۱۸)

رویِ تو به مَه ماند و دندان به ثریّا　　زلفت به شبِ یلدا، عارض به دوپیکر
(همان: ۳۶/ ۲۹۴)

بُتی معشوق دیدم ابروی ِاو　　به کردارِ کمان و غمزه چون تیر
(همان: ۴۱/ ۳۳۳)

بَرِ تو، لامعی، ای نامور وزیر آمد　　چو نزدِ احمد کَعب و چو نزدِ بشر اسحاق
(همان: ۵۲/ ۴۱۵)

باشد چون عابدان روز و شب اندر سجود　　خلق مر او را هَگَرز نبیند اندر قیام
(همان: ۷۶/ ۶۱۲)

بود آسمان چو حلقهٔ انگشتری به وصف　　مانندهٔ نگین به میان اندرون زمین
(همان: ۱۰۸/ ۸۷۲)

لعبتانی لشکرِ تو آورند از روم اسیر　　زلفشان همچون بنفشه، رویشان چون یاسمین
(همان: ۱۱۵/ ۹۳۲)

[۱] - شاعر در این بیت با در آمیختن حروف و عناصر رزمی، و برقرار کردن تناسب بین آنها، تشبیهی بسیار زیبا ساخته است که نشان از هنرنمایی وی دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

لازم به ذکر است که از میان عوامل و عناصر به کار گرفته شده در تصاویر شعری، گل و گیاه و عناصر فلکی بیشتر مورد توجّه شاعر بوده است و وی این دو عنصر را بیشتر در مضمونِ عشق به کار برده است.

۳-۴- صنایع بدیع معنوی

شمیسا میگوید: «بدیع معنوی، بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون میکنند.» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۲۵). انواع صنایع بدیع معنوی در شعرِ لامعی بدینگونه است:

۳-۴-۱- مراعات نظیر

نَفیرِ بلبـل از تیمـار جفـت و نـالـهٔ صـُلصـُل گـه از بالایِ سـرو آید، گه از شـاخِ چنار آید
(همان: ۲۳/ ۱۸۱)

۳-۴-۲- تضاد

«در اصطلاح آن است که کلماتِ ضدّ یکدیگر بیاورند.» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ۲۷۳).

سـفر دشـوارتر باشـد فراوان از حَضـَر بر وی کـه پیش انـدر مر او را گـاه کوه و گـاه غار آید
(همان: ۲۷/ ۲۲۴)

گفتنی است که مراعات نظیرها و تضادهای شاعر، زیاد هنرمندانه نبوده است، بلکه با توجّه به سادگی و روانی سخنش، از امور ساده و معمولی انتخاب شده است. شاعر مصادیقِ دیگر تضاد، از قبیلِ مقابله و پارادوکس را نیز در شعرِ خود به کار برده و با قرینه‌سازی و مقابل هم قرار دادن واژه‌های متضاد و همچنین با خلق تصاویر و ترکیبهای متناقض، بر تأثیر سخنش بر مخاطب افزوده است:

اشـک من آتش اسـت بـه رنگ و به فِعل آب هـرگـز کـه دیـد آتـش کـو فـِعـل آب کرد
(همان: ۱۵/ ۱۲۱)

جفا کردَنْش بر هر کس، به تأخیر و سکون باشد وفا کردَنْش با هر کس، به عاجل باشـد و عاجل
(همان: ۶۷/ ۵۳۱)

۳-۴-۳- تلمیح

«اشاراتی است که به بخشی از دانسته‌های تاریخی، اساطیری و فرهنگی و ادبیِ خواننده میشود.» (موسیقی شعر، شفیعی‌کدکنی: ۳۱۰).

گر همی ز آتش، گـُل رویـد او را نـه شـگفـت رُسـت هم ز آتشِ سـوزنـده گُل از بهرِ خلیل
(همان: ۶۹/ ۵۵۱)

اشاره به داستان حضرت ابراهیم (ع) و در آتش افکنده شدن وی توسط نمرود و گلستان شدن آتش بر وی دارد.

خطِ او تیره و روشـن در او الفـاظ و معنیهـا چو در تاریکی اسـکندر بر آبِ چشـمهٔ حیوان
(همان: ۸۴/ ۶۷۴)

www.SID.ir

Archive of SID

اشاره به داستان اسکندر و آب حیات دارد و اینکه آب حیات در درون تاریکی است و اسکندر به طلب آن به ظلمات رفت.

شاعر از تلمیح که سبب ایجاز در کلام میشود، برای مضمون‌سازی بهره برده است. از میان تلمیحاتِ به کار رفته در شعرِ شاعر، اشارات وی به داستان پیامبران جلوه و برجستگی بیشتری داشته است.

۳-۴-۴- تضمین

«آن است که در اثنای کلام، پاره‌ای یا مصراعی یا بیتی یا چند بیت از دیگری به وام گیرند.» (بلاغت (معانی، بیان و بدیع)، محمدی: ۱۵۴).

شـــنو کـه بـهْ نَبُوَد زو بـه گـاهِ مـدح و صـــله ز خـلـق شـــاعـر تـو شـــعر قـاتِمِ‌الاَعمـاق
(همان: ۵۲/ ۴۱۸)

قاتِم‌الاَعماق برگرفته از بیتی است، از «روبةبن‌العجاج:

وَ قَـاتِـمِ‌الاَعـمـاق خـاوِی‌الـمُـخْـتَـرَقْـنْ مُشـــتَـبِـهِ‌الاَعـلام لَـمّـاعِ‌الـخَـفَـقْـنْ»
(شرح ابن عقیل، ابن عقیل، الجزءالاوّل: ۲۴)

۳-۴-۵- اقتباس

«آن است که سخنور در ترکیب کلام و ترتیب سخن خود، آیه‌ای یا حدیثی یا مسأله‌ای از فقه را بر سبیل تبرّک و تیمّن ایراد کند.» (بلاغت (معانی، بیان و بدیع)، محمدی: ۱۷۹).

بـیـار بـاده کـه آورد بـاد بـویِ بـهـار اَدِرْ عَـلَـیـنـا کـأســـا عَلَی‌السّـمـاعِ دَهـاق
(همان: ۴۸/ ۳۸۰)

اقتباس از آیهٔ شریفهٔ قرآن: «و کَأساً دِهاقاً.» (سورهٔ النَّبَأ ۷۸، آیهٔ ۳۴).

لازم به ذکر است که شاعر با توجّه به فضای شعرش از آیاتِ قرآن نیز، اقتباس کرده است. اقتباس‌های وی از آیاتِ سوره‌های النّمل، النَّبَأ، ص، الحاقّة، القمر، فرقان و اعراف بوده است.

۳-۴-۶- حُسن تعلیل

مَـه ایـدون زان همی‌پوید، که مهرِ او همی‌جوید گـه و بیگه همی‌گوید، ز من طاعت وز او فرمان
(همان: ۸۸/ ۷۱۶)

شاعر علّت پوییدن ماهِ آسمان را، جُستن مهر و محبّت او (ممدوح) دانسته است که علّتی خیال‌انگیز است. شاعر از حُسن تعلیل که بیانگر روحیّهٔ خلّاق و خیال‌انگیز او است، در تغزّل قصاید و نیز در مدح ممدوح استفاده کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۴-۷- لفّ و نشر

هِزَبر و پیل و ماه و مِهر و ابر و نیل هر شـــش را　　خجل‌کردی به‌تیر و تیغ‌ورای وروی ودســـت و دل[۱]
(همان: ۶۸/ ۵۳۹)

لازم به ذکر است که در شعرِ لامعی، لفّ و نشرها بیشتر در صنعت تقسیم و تشبیه ملفوف مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

۳-۴-۸- اغراق (مبالغه و غلوّ)

کـوچـک دهـنی داری کز خُردی و از تنگی　　در کـام بـفَـرســـایـد مـجروح کنـد دَم را
(همان: ۷/ ۵۲)

نـازکـانـدامـی کـه بر انـدامِ او چون بگـذرد　　بـاد، از او ماند نشـــان بر وی چو آهن در خمیر
(همان: ۴۰/ ۳۲۰)

در خانهٔ او ســـال ســـراســـر رمضـــان اســـت　　تـا حَشـــْر نـبـیـنـنـد عـیـالانـش شـــوّال
(همان: ۵۷/ ۴۵۴)

صنعتِ اغراق (مبالغه و غلوّ) که از پویایی ذهن شاعر سرچشمه میگیرد، در شعرِ وی کاربرد فراوانی داشته است و وی در مدایح و همچنین در توصیفات از این آرایه بهره برده است.

۳-۴-۹- تجاهل‌العارف

لب اسـت آن یا گل حمرا، رخ اسـت آن یا مَهِ تابان　　گـل آگنـده بـه مروارید و مَـه در غالیه پنهان
(همان: ۷۸/ ۶۲۶)

بازنشـناسـی کز این هر دو کدامین اسـت حال　　در یَمینِ توســـت ســـاغر، یا تو اندر ســـاغری
(همان: ۱۲۵/ ۱۰۰۸)

۳-۴-۱۰- ارسال‌المثل

یـادشـــان آمـد کنون آن داســـتـان کآزاده زد　　«تا نداری پنجهٔ شـــیران، ســـر شـــیران مخار»
(همان: ۳۲/ ۲۶۳)

چون مجلسِ او مجلسی، نه دید و نه بیند کسی　　گرچه از این دارد بسـی، چون جَزْع کی باشد لَعَل[۲]
(همان: ۶۳/ ۵۰۲)

۳-۴-۱۱- ایهام

ایهام در شعرِ لامعی، به سه شکلِ ایهام تناسب، ایهام تضاد و ایهام تبادر به کار رفته است:

برداشـــت بـاز و گفـت: «زِ بهرِ شـــکـارِ کبـک　　لختی بتـاخـت خواهم در کوهســـار اســـب»
(همان: ۹/ ۶۹)

---

[۱] - این بیت، نمونه‌ای از صنعت ابداع است که در آن علاوه بر لفّ و نشر، انواع جناس، واج‌آرایی، مراعات نظیر و سیاقةالاعداد به کار رفته است.

[۲] - لَعَل به جای لَعْل، ظاهراً به ضرورت شعری است. (پانوشت دیوان لامعی گرگانی، دبیرسیاقی).

www.SID.ir

Archive of SID

«باز» به معنی دوباره است، امّا در معنیِ پرندهٔ شکاری با کبک تناسب دارد و ایهام تناسب میسازد.

تیـغِ او را ز اَمَـل ظـاهـر و بـاطن ز اَجـَل تیرِ او را ز قضـــا گوشـــه و پیکـان ز قـَدَر
(همان: ۳۶/ ۲۹۱)

اَمَل به معنی آرزو، عمل را هم به ذهن متبادر میکند که با ظاهر و باطن تناسب دارد و ایهام تبادر میسازد

کنم با وصـل و هجران صـبر چندانی که بِتْوانم که باشـد صـبر، در آغاز زهر و نوش، در پایان
(همان: ۸۰/ ۶۴۱)

«صبر» در مصراع اوّل به معنی شکیبایی است، امّا در معنی میوهٔ تلخ با نوش تضاد دارد و ایهام تضاد میسازد و همچنین با زهر تناسب دارد و ایهام تناسب میسازد.

انواع ایهام به ویژه ایهام تناسب، در شعرِ لامعی کاربرد فراوانی داشته است و نشان میدهد که شاعر به روابطِ معنایی در آفرینش معنیِ تأثیرگذار آگاه بوده است و بیتهای هنری فراوانی آفریده است.

۳-۴-۱۲- ابداع

«در اصطلاح آن است که چندین صنعت بدیعی را یکجا بیاورند.» (نقد بدیع، فشارکی: ۱۳۲).

گویی کجا رفت آن صـــنم، کو بود در عالَم عَلَم خورده دَمِ عـذرا بـه دَم، برده دلِ وامق بـه دَل
(همان: ۶۰/ ۴۷۶)

شاعر در این بیت، جناس زاید (عَلَم، عالَم)، جناس تام (دَم اول در مصراع دوم خون، دَم دوم در مصراع دوم نَفَس)، جناس مُطَرَّف (دَر، دَم، دَل)، جناس ناقص (دِل، دَل)، واج‌آرایی (صامتِ د)، تلمیح (داستان عاشقانهٔ وامِق و عَذرا را تداعی میکند) و همچنین صنایع بیانی، از قبیلِ استعاره (صنم استعارهٔ مصرّحه از محبوب و یار) و کنایه (عَلَم بودن کنایه از معروف و مشهور بودن) را به کار برده است.

باید دانست که اوج هنرنمایی شاعر در صنعت ابداع بوده است که چندین صنعت بدیعی را در ابیاتِ خویش به کار برده است. در ضمن این صنعت، کاربرد بسیار فراوانی در شعر وی داشته است. از دیگر صنایع بدیع معنوی که در شعرِ لامعی کاربرد داشته است، به ارصاد و تسهیم، سؤال و جواب، تقسیم، سیاقةالاعداد، تنسیق‌الصفات، التفات، استثنای منقطع، حُسن طلب و .... میتوان اشاره کرد.

۴- نتیجه‌گیری

سبک‌شناسی شعر لامعی گرگانی در سطح ادبی نشان میدهد که قالبهای شعری او، همان قالبهای دورهٔ پیشین و بیشتر در قالب قصیده میباشد. وی هرچند از صنایع بیانی و بدیع معنوی برای زیبایی شعرش بهره برده است، ولی اشعار و صنایع شعری او بیشتر به سادگی گرایش دارند. از نظر ساختار معنوی، تشبیه‌های حسّی به حسّی که در سبک خراسانی برای توصیفات به کار میرود، در شعر لامعی هم به همان سادگی باقی مانده است و نسبت به انواع دیگر تشبیه کاربرد بیشتری داشته است. بعد از

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز هم در شعر او کاربرد داشته است. استعاره‌ها، کنایه‌ها و مجازهای او نیز ساده و معمولی و فاقد هر گونه نوآوری بوده است. منابع الهام صور خیال (صنایع بیانی) در شعرِ لامعی، بیشتر همان گل و گیاه و عناصر فلکیِ به کار رفته در سبک خراسانی بوده است. انواع صنایع بدیع معنوی نیز در شعرِ لامعی کاربرد داشته است و از آن میان، مراعات نظیر و تضاد بیشتر مورد توجّه او بوده است. با توجّه به توضیحات ارائه شده، باید گفت که لامعی با آنکه تلاشهای فراوانی در زمینهٔ کاربرد صنایع ادبی انجام داده است، ولی نتوانسته است از هنجارهای ادبی سبک خراسانی فاصله بگیرد و در چارچوب سبک خراسانی باقی مانده است.

منابع و مآخذ

۱- قرآن کریم.

۲- از زبانشناسی به ادبیّات، صفوی، کورش، (۱۳۸۰)، ج۲، شعر، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

۳- بلاغت تصویر، فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۳)، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

۴- بلاغت (معانی، بیان و بدیع)، محمدی، محمدحسین، (۱۳۹۲)، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوّار.

۵- بیان، شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، چاپ سوم از ویراست چهارم، تهران: نشر میترا.

۶- «تأثیرپذیری اشعار لامعی از معلّقهٔ امرؤالقیس»، نجاریان، محمدرضا، (۱۳۹۰)، فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عرب)، علمی- پژوهشی، سال سوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ششم، زمستان، صص ۲۳۹- ۲۱۸.

۷- «تأثیر سروده‌های عربی بر اشعار لامعی گرگانی»، یلمه‌ها، احمدرضا، (۱۳۹۰)، نشریهٔ ادبیّات تطبیقی (علمی- پژوهشی)، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، سال دوم، شمارهٔ ۴، تابستان، صص ۳۲۱- ۳۰۱.

۸- تاریخ ادبیّات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۱)، ج۲، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات فردوس.

۹- «خروج از نُرم تشبیه در شعر سبک خراسانی»، دادفر، مجید و سلمانی، حمیدرضا، (۱۳۹۱)، فصلنامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، علمی- پژوهشی، سال پنجم، شمارهٔ چهارم، شمارهٔ پیاپی ۱۸، زمستان، صص ۱۰۶- ۸۹.

۱۰- دیوان لامعی گرگانی، لامعی گرگانی، ابوالحسن، (۱۳۸۹)، به کوشش محمد دبیرسیاقی، با همکاری فرهاد قربان‌زاده، چاپ اوّل، تهران: انتشارات اشجع.

۱۱- زیباشناسی سخن پارسی (۱)، بیان، کزّازی، میرجلال‌الدّین، (بی‌تا)، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

۱۲- سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها)، فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۲)، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳- شرح ابن عقیل، ابن عقیل، عبدالله، (۱۳۸۱)، الجزءالاوّل، به تحقیق محمد محی‌الدّین عبدالحمید، الطبعةالاولی، تهران: انتشارات استقلال.
۱۴- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۸)، چاپ هفتم، تهران: انتشارات آگاه.
۱۵- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدّین، (۱۳۷۱)، چاپ هشتم، تهران: موسّسهٔ نشر هما.
۱۶- «لامعی گرگانی»، نفیسی، سعید، (۱۳۵۲)، مجلهٔ آینده، جلد نخستین، سال نخستین، شماره-های ۶ و ۷، چاپ دوم، بهمن‌ماه، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، صص۳۷۳ – ۳۶۷ و صص ۴۴۳- ۴۴۰.
۱۷- لغت‌نامه، دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، چاپ دوم از دورهٔ جدید (۱۵ جلدی)، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۸- معانی و بیان، تجلیل، جلیل، (۱۳۷۴)، چاپ هفتم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۹- _____، علوی‌مقدّم، محمد و اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۹۰)، چاپ دهم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
۲۰- موسیقی شعر، شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات آگاه.
۲۱- نقد بدیع، فشارکی، محمد، (۱۳۸۹)، چاپ چهارم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
۲۲- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، چاپ پنجم از ویراست سوم، تهران: نشر میترا.

www.SID.ir