Stylistic Comparison between Two Odes from Shiite Poet Ali ibn Isa Al Arbeli and its Resound in the Poem

S. Roghayeh Ahmadi *
Nasroolah Shameli **
Mansooreh Zarkoob ***

Abstract

Stylistic studies are those that possess a high place in linguistics and are regarded as a class of styles that are stable and conservative regarding linguistics and stylistic text analysis. This article aims to have a stylistic survey over two odes from the Shiite poet Ali ibn Isa Al Arbeli. One of the odes is in the eulogy of Al Imam Hasan ibn Ali (peace be on him) and the other in the eulogy of Ala Aldin as one of the great men in Imam's government at his time. The study also aims at examining the scale of similarities and differences in Al Arbeli's style in his divan, particularly in these two odes, and investigating the effects of persuasion on his style. The results showed that persuasion has a great effect on his style, particularly with respect to the use of imagery. This led to a great difference between his style in the eulogy of Ahlulbayt and other personages.

Keywords: Stylistics, Ode, Shiite, Persuasion, Ahlulbayt, Ali ibn Isa Al Arbeli

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
** Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran (Responsible author) shameli@gimil.com
*** Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Received: 28/03/2015 Accepted: 24/01/2017
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٦ (ربيع وصيف ١٤٣٨هـ. ق/ ١٣٩٦ هـ. ش)، ص ١ ـ ٢٢

مقارنة أسلوبية بين قصيدتين من ديوان علي بن عيسى الإربلي

(قصيدة في مدح الإمام حسن بن علي (عليه السلام) وقصيدة في مدح علاء الدين أحد كبار رجال الدولة في عهده)[1]

سيده رقيه أحمدي ❖
نصرالله شاملي ❖❖
منصوره زركوب ❖❖❖

الملخص

الدراسات الأسلوبية من الدراسات التي تحتلّ مكانة عالية في دراسات علم اللغة حاليا وتعدّ من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساسا في تحليل النصوص. تستهدف هذه المقالة إلى مقارنة أسلوبية بين قصيدتين لعلي بن عيسى الإربلي في مدح أهل البيت (عليهم السلام) ومدح الشخصيات الأخرى متركزة على القصيدتين نموذجا، لبيان مدى الاختلاف والاقتران بين الظواهر الأسلوبية في قصائده عامة وقصيدتين خاصة ودراسة مدى تأثير التزام الشاعر بالعقيدة الشيعيه في أسلوبه، مستخدمة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الأسلوبي المتمركز على معطيات اللغة. وتبين من خلال الدراسة هذه أن الالتزام قد أثر على أسلوبه وبشكل خاص في مستوى الصورة وفي استخدام الظواهر الأسلوبية من التشبيه والاستعارة بحيث أدّى إلى اختلاف كبير في مدحه لأهل البيت (عليهم السلام) ومدحه للشخصيات الأخرى.

المفردات الرئيسية: الأسلوبية، القصيدة، الشيعة، الشاعر الشيعي، أهل البيت (عليهم السلام)، علي بن عيسى الإربلي

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٤/١/٨هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٥/١١/٥هـ. ش.

❖ طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان. Email: sr.ahmadi56@yahoo.com
❖❖ أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان (الكاتب المسؤول). Email: shameli@gimil.com
❖❖❖ أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان. Email: zarkoobm@yahoo.com

المقدمة

ما من شك في أنّ الإبداع الشعري يحتاج بالضرورة إلى متابعة نقدية مستمرة تسبر أغواره وتكتشف أسراره، ولا شك أن لكل تعبير شعري أسرارا وجماليات ولمسات وصورا فنية تدلنا على النسيج الفريد لكل قصيدة شعرية ما، والدراسات الأسلوبية من الدراسات التي تقضي هذه الحاجة في نقد النص واكتشاف جمالياته وأسراره.

هناك نصوص أدبية مختلفة ومتنوعة من النثر والنظم في الموضوعات المختلفة تتعرض للدراسة الأسلوبية لأسباب مختلفة، كالكشف عن جوانب النص الغامضة والتعبير عن جمالياته وصوره الفنية أو دراسة تأثير المؤثرات الخارجية المختلفة من ثقافة الأديب أو نفسيته أو أفكاره في أسلوبه، وإثبات هذ الأثر في الأسلوب، وقد يرجع السبب إلى كاتب النص وشخصيته المتميزة وما قام به من أعمال عظيمة خالدة أو التزامه بعقيدة دينية أو مذهب ديني خاص، فاختيار هذه النصوص تنتمي إلى ذوق الباحث والدارس لإثبات الغرض والمدعى الذي يكون الباحث بصدد إثباته (ربابعة، ٢٠٠٣، ص ٤٨).

النص الذي اخترناه للدراسة الأسلوبية في هذه المقالة قصيدتان من ديوان الشاعر علي بن عيسى الإربلي، واختيارنا هذه المقالة يرجع إلى سببين رئيسيين؛ أولا: لأجل شخصية هذا الشاعر العالم الفاضل الأديب الذي تميز بالتقوى والورع والمنزلة الدينية والاجتماعية والسياسية، ثانيا: شعره ونظمه الوافر في مختلف الأغراض الشعرية التي اعتاد الشعراء تطرقها والنظم فيها، وخاصة اشتهاره بأشعار أهل البيت عليهم السلام ومكانته الشاعرية العالية التي زادت إعجاب الباحثين والمحققين بعد مطالعتهم لديوانه.

أما منهج البحث فهو المنهج الأسلوبي الذي يتمحور حول معطيات علم اللغة العام وأيضا المنهج الوصفي ـ التحليلي لأبيات القصيدة، والبحث لم يكتف بالتناول الجزئي للنص بل تعامل معه بوصفه قطعة متكاملة من اللغة والفكر والجمال فلم يغفل البنية الكلية للقصيدة وما يتجلّى في مضمونها من ترابط موضوعي وفني.

أما الأهداف التي كان البحث بصدد تحققها:

ـ التركيز على دراسة الظواهرالأسلوبيه واللغويه في القصيدتين.

ـ المقارنة بين أسلوب الشاعر في مدحه للأئمة (عليهم السلام) والشخصيات الأخرى لمشاهدة مدى الاختلاف والاقتران بين أسلوبه في الظواهر الأسلوبية.

ـ دراسة أثر الالتزام في أسلوب الشاعر للتعرف على الاختلاف بين أسلوبه في مدح الإمام عليه السلام والشخصيات الأخرى.

ـ كشف الظاهرة الأسلوبية التي قد ظهر فيه الخلاف الظاهر بين القصيدتين ودراسة أسباب هذا الأمر.

أما بالنسبة إلى خلفية البحث فيجدر بالذكر أن بعض أصحاب التراجم وبعض المواقع الإنترنتية ذكروا اسم الشاعر مع ترجمة مختصرة من حياته وذكروا آثاره الأدبية وقد ورد بعض أشعاره في الكتب التاريخية المختلفة.

ولكن ما عثرنا عليه حول شعره بعد البحث الكثير والتمحيص هو:

- «تعليقات علي ديوان علي بن عيسي الإربلي» لعبدالله الجبوري، مجله الذخائر اللبنانية، ٢٠٠٢م، العدد التاسع.
- مقدمة السيد أحمد الحسيني حول شاعرية الإربلي، كتاب كشف الغمة، المجلد الأول، ص ١٧ـ ١٨.
- علي بن عيسي إربلي (مورخ عترت)، لسيد علي نقي مير حسيني، مجلة فرهنگ كوثر، العدد ٦٤، شتاء ١٣٨٤.

ولكن بالنسبة إلى الدراسة الأسلوبية في شعره لا نكاد نعثر على دراسة شاملة وافية وهذا هو الذي قد تكفله هذا البحث راجيا التوفيق فيه.

نبذة عن علي بن عيسى الإربلي ؛ حياته ومنزلته الأدبية

علي بن عيسى الإربلي هو أبو الحسن بهاء الدين، علي بن عيسى فخر الدين، أبي الفتح بن هندي الشيباني الإربلي الهكاري، المنشئ الكاتب البارع (الكتبي، ١٩٧٤، ج٣، ص٥٧). الإربلي نسبة إلى إربل، وهي مدينة كبيرة لها قلعة حصينة شامخة وهي الآن مركز محافظة من محافظات العراق الشمالية (الحموي، ١٣٢٥، ج١، ص١٧٢). كان أبوه عيسى فخر الدين، حاكما على إربل ونواحيها وكان من أعيان عصره عقلا وحكمة وعلما (ابن الفوطي، ١٩٦٥، ج٣، ص ٢٧٤). لقد سكتت جميع المصادر التي ترجمت لبهاء الدين الإربلي، عن ذكر سنة ولادته وعن نشأته ولم تُشر إليهما من قريب أو بعيد. ويرجح الدكتور عبدالله الجبوري أنه ولد بإربل، وفي حدود سنتي ٦٢٠هـ ـ ٦٢٥هـ (الإربلي، ١٩٦٨، ص١٤).

وصفه بعض المؤرخين بالوزير وليس صحيحا ما نقله بعضهم منها ما نقله معاصره ابن الفوطي في *الحوادث الجامعة* صفحة ٣٤١. والخوانساري في *روضات الجنات*. والعلامة الأميني في *الغدير* ويقول جامع الديوان، الراجح عندنا أن الذي جعل هذا اللبس هو وجود اسم وزير يعرف بهذا الاسم وهو الوزير علي بن عيسى بن داود البغدادي المعروف بابن الجراح المولود في سنة ٣٣٤ هـ، وكان من وزراء المقتدر بالله والقادر وهو من الكتاب والعلماء (انظر: الزركلي، ١٩٧٦، ج ٥، ص ١٣٢ ؛ الموسوي الخوانساري، ١٩٩١، ص ٣٨٦ ؛ الأميني، ١٩٩٥، ج ٥، ص ٤٥٢).

نقل الإربلي في كتبه عن العلماء والشعراء المعاصرين له وقد التقى بعدد كبير منهم في المجالس العلمية والأندية الأدبية وتلمذ عندهم:

من هؤلاء الأساتذة والمشايخ: ١. الشيخ برهان الدين، أحمد بن علي الغزنوي ٢. رضي الدين أبو الهيجاء علي بن حسن بن منصور بن موسى الإربلي الأنصاري الأوسي٣. الحافظ ابو عبد الله كنجي شافعي ٤. تاج الدين أبوطالب علي بن أنجب الشهير بابن الساعي البغدادي (انظر: الإربلي، ١٩٨٤، ص ٢١٣ ؛ الإربلي، ١٩٨٥، ج١، ص٣٧ ؛ أفندي، ١٤٠١، ج ٤، ص ١٦٦).

ومن كبار تلامذته والراوون عنه: الحسن بن يوسف بن المطهر، العلامة الحلي، رضي الدين بن المطهر، أخو العلامة الحلي، ابن الفوطي (الحر العاملي، ١٩٨٣، ج ٢، ص٨).

له ديوان شعر كان مخطوطا ويبدو أنه فقد مع الأحداث ثم بادر كثير من المحققين بجمع شعره من الكتب المختلفة منها العلامة المحقق السيد أحمد الحسيني والمحقق الدكتور كامل سلمان الجبوري. يشتمل هذا الديوان ٩٥٤ بيتا ٤٥٠ بيتا منه في مدح أهل البيت (عليهم السلام) ورثائهم.

وأما من آثاره في النثر فيمكننا الإشارة إلى: ١. التذكرة الفخرية: كتاب أدبي قيم، جمع بين دفتيه جملة صالحة من الطرائف والأشعار مع النقد الأدبي لها. ٢. جلوة العشاق وخلوة المشتاق: مازال مخطوطا. ٣. رسالة الطيف: في وصف الطيف وطول الليل للعاشقين ومعاناة السهد ومكابدة السهر. ٤. كشف الغمة في معرفة الأئمة: وهذا الكتاب من أجلّ آثاره.

شعره :

إربلي شاعر مجيد كبير من كبار شعر اء الشيعة، شعره يمتاز بالأصالة والقوة في الوجدانيات، إذ وقف شعره لمدح آل البيت عليهم السلام والثناء عليهم، وكذلك حمل كثيرا من العلماء إلى الإقبال على هذا الرجل يتسابقون إلى جمع ما خلفه من آثار منثورة ومنظومة. في شعره يستلهم المعاني الشريفة السامية، فنراه لا يتغزل مبتذلا ولا يمدح متكسبا ولا يتقرب من السلاطين والأمراء متزلفا بهم، وإنما جاء شعره استجابة لطبع نقي وموقف رضي. ولكن اللافت للنظر في شعره هو الاختلاف الملحوظ بين شعره في مدح أهل البيت (عليهم السلام) وشعره في الموضوعات الأخرى وخاصة في مدحه للشخصيات الكبار السياسية المعاصرين له، وهو ما نحن بصدد دراسة أسبابه في المقالة.

الأسلوبية ؛ التعريف والأهمية والمنهج

«**فقد اتفق الباحثون في هذا المجال على أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتشبيهات البلاغية. ولا يقتصر مفهوم الأسلوب على الكتابة ، وإنما يمكن أن يشمل كل جوانب حياة الانسان**» (بركات و السيد غسان، ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤، ص١٧٣). «**أما الأسلوبية فهي من المقاربات النقدية الحديثة التي تحاول فهم النص عبر أدوات نقدية خاصة، مستفيدة من تطور اللسانيات الحديثة. وهناك إجماع على تعريف الأسلوبية بأنها علم دراسة الأسلوب. وهي تختلف عن دراسة اللغة في أن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها الكاتب ليفصح عن أفكاره، بينما يرشدنا علم الأسلوب إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى التأثير في السامع أو القارئ**» (حسنعليان وزركوب، ١٤٣٣، ص ٢٣).

ولكن من المباحث اللافتة للنظر في الأسلوبية اختلاف العلماء في إثبات أثر العوامل الخارجية في الأسلوب، لأن في الأسلوبية شاعت كثيرا دراسة النص ابتداء من ذاته واعتمادا على النص من الداخل بعيدا عن دور المؤلف والقارئ والموثرات الخارجية ، فمن علماء اللسانيات من يعتقد أنه لا أثر لأي مؤثر وعامل خارجي في الشعر، ومن جانب آخر من يعتقد أن هناك ارتباط وثيق بين تجارب الشاعر وخبراته وأفكاره ومشاعره واختياره لأسلوب معين أو إلحاحه على صيغ معينة وانتقائه لكلمات معينة في تشكيله لنصوصه حتى «**يقول النقاد الباحثون في أمر الاساليب أن هذا الأسلوب يرتبط بشخصية الأديب ونفسيته وتربيته وعوامل الوراثة والكسب من القراءة والتعامل والمناخ والقوم، وإلى كثير من المؤثرات التي تصوغ شخصية الواحد منا، حتى لقد قال الناقد الفرنسي (بيفون) : (الأسلوب هو الرجل) وهي كلمة موجزة غاية الإيجاز تلخص هذه المفاهيم كلها، فالأسلوب هو الرجل بكل ما تعنيه كلمة الرجل، من لحم ودم ونفس وروح وخلق وحقائق وأوهام وشعور ولاشعور**» (عبود شراد، ٢٠١٠، ص ٤٨ ـ ٥٢).

وهذه النظرية يعني أثر العوامل الخارجية في الأسلوب ما نعتقده نحن أيضا، ونعتقد أن التزام الكاتب أو الشاعر بعقيدة أو مذهب ديني خاص يعد من هذه العلاقات الخارجية التي لها أثر واضح في الأسلوب، والعقيدة الشيعية الإمامية تعدّ من هذه العقائد الاثنى عشرية التي تجلت كثيرا وواضحا في أشعار شعراء الشيعة وأثرت في أسلوبهم وأدت إلى اختلاف كبير بين أسلوبهم في أهل البيت (عليهم السلام) وفي سائر الشخصيات.

ومن المعروف أن الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية والجمالية للأدب قديمة قدم الأدب نفسه، وأن ثمة ميلاً إنسانياً قديماً ومقيماً للاهتمام بوظيفة الأدب وتوجيهه لمصلحة الفرد والمجتمع والوطن والإنسانية والمعتقد.

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن الالتزام الأدبي بمفهومه الواسع تلقى رفداً عظيماً من نتاج الأدباء الملتزمين، ومن العقائد التي للالتزام بها أثر كبير على النتاج الأدبي وأثر في أسلوب الشعراء بشكل خاص، هو الالتزام بالعقيدة الشيعية الإمامية الاثنى عشرية.

وهذا يعني أثر الالتزام بالعقيدة الشيعية الإمامية في الأسلوب الذي نحن بصدد دراسته وإثباته في هذه المقالة عن طريق المقارنة الأسلوبية بين قصيدتين من الشاعر الشيعي الملتزم علي بن عيسى الإربلي: قصيدة في مدح الإمام حسن بن علي (عليه السلام) وقصيدة في مدح أحد كبار رجال الدولة في عصره، لأن المقارنة الأسلوبية كثيرا ما تساعدنا للكشف عن مدى الاختلاف والاقتران بين الأسلوبين وأثر العوامل الخارجية فيهما وتساعدنا كثيرا في تحليل بعض الظواهر الأسلوبية للنص، فكثيرا ما نشعر بحاجتنا إلى اللجوء إليها لإثبات ما نريده.

أنواع التحليل الأسلوبي أو المستويات التي تعالجها الأسلوبية على ما يلي:

مستوى الصورة

وهو يدرس تشكيل الصورة لدى الشاعر من حيث العناصر المكونة لها ومدى تكرارها وأثر هذا التكرار والبيئة المستمدة منها عناصر الصورة ومدى تدخل الخيال في تشكيل صور الشاعر وهو يدرس كذلك تقليدية الصور ومدى تجددها ونظرة الشاعر الفلسفية في تشكيل هذه الصورة ودور العاطفة في تشكيلها.

إن الصورة الفنية جزء مهم من التجربة الشعورية للشاعر، تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية، وتميزه عن غيره من الشعراء وقد ترفعه إلى مصاف الفحول إذا اكتملت وتناسقت عناصرها بصورة تعطي إيحاء خاصا لكل سامع يؤثر فيه بطريقة مختلفة عن غيره من المتلقين ونشعر كأنها من داخلنا نحن لا من داخل الشعراء (حماد الهمص،٢٠٠٧،ص٨٨). تعبر الصورة الشعرية بطريقة واضحة عن مدى الإحساس الوجداني لدى الشاعر ورؤيته للواقع (حماد الهمص،٢٠٠٧، ص٩٢).

يعدّ التشبيه والاستعارة من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، ولكن اتكاء الصورة الشعرية على التشبيه والاستعارة لا يعني أنّ أي تشبيه واستعارة صالحة لتشكيل الصورة الجيدة. ولكن الصورة الجيدة يجب أن تقوم على قوة التفاعل بين طرفيها إلى جانب علاقة التأثير والتأثر بين طرفي التشبيه (حسنعليان وزركوب، ١٤٣٣، ص٤٥).

المستوى التركيبي

الأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصرا هاما في مجال البحث الأسلوبي إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين ويتوجه علم الأسلوب على المستوى التركيبي إلى بحث العناصر التالية: الأساليب الخبرية من الجمل الاسمية والفعلية والأفعال الماضيه والمضارعة وحقولها الدلالية وتفضيل دلالتها والأساليب الانشائية من النداء والاستفهام والأمر والنهي ودور هذه الأساليب في بناء القصيدة والضمائر، والتعريف والتنكير، والبناء للمجهول، والحذف (حذف الفعل، المبتدأ، الناسخ، المعطوف، الموصوف، حرف الجر، المجرور، نائب الفاعل، جواب الشرط، أداة النداء)، والتقديم والتأخير،والبنى الصرفية في النص من اسم الفاعل والمفعول وغيرهما ودلالاتها.

هذا المستوى يهتم إلى أهم الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في النص الشعري وجعلت الشاعر يختلف عن غيره.

المستوى الصوتي

«**من الحقائق المقررة أن الدرس الصوتي عند العرب من أصل الجوانب التي تناولوا فيها دراسة اللغة، ومن أقربها إلى المنهج العلمي، ذلك أن أساس هذا الدرس مبني على القراءات القرآنية، وهو علم وإن كان متأخرا ـ من حيث الوضع النظري ـ عن بعض العلوم العربية الأخرى كالنحو، فإنه أسبق منها من حيث الواقع العملي. وقد كان علماء النحو القدماء أئمة في القراءة على ما نعرف عن أبي عمرو بن العلاء والكسائي**» (عبده الراجحي، ١٩٧٤، ص ١٢٩).

الموسيقى أهم أركان الشعر، وملازمة للشعر، قديمه وحديثه وهي سر من أسراره ولا يمكن تصور وجود شعر دون وجود موسيقى بغضّ النظر عن ماهية تلك الموسيقى وكيفية خلقها، وإذا كان الشعر في مفهومه الواسع يتوجه بخطابه إلى عواطف الناس وأحاسيسهم ويستثير اهتمامهم بالصور التي يعبر عنها والأخيلة التي يمدّ آفاقه إليها، فإن لموسيقى ذلك الشعر منزلتها التي لا يمكن تعويضها أو الاستغناء عنها واهتمام الشاعر بأخيلته وصوره ومعانيه وألفاظه وعنايته بكل ذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون في معزل عن اهتمامه وعنايته بالموسيقى التي تحمل كل تلك الأخيلة والصور والمعاني والألفاظ وترافقها وتقترن بها.

والمستوى الصوتي أو الموسيقى هو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب وينقسم إلى قسمين ١. الموسيقى الخارجية (البحر، القافية). ٢. الموسيقى الداخلية (التكرار في أنواعها المختلفة من تكرار الحرف، والاسم، والضمير، والفعل، والصيغة الصرفية، والجناس، والطباق).

الموسيقى الخارجية

البحر

لقد دار جدل كبير وقيل الكثير عن علاقة الموضوعات بالأوزان ومناسبة بعض الأوزان لبعض المعاني والأحوال النفسية وأثرها في موسيقى الشعر ومن العلماء من يعتقد أن هناك ارتباط بين موضوع الشعر ووزنه، منهم سليمان البستاني في مقدمة الإلياذة، ومنهم من يعتقد أنه لا ربط بين الوزن والموضوع ومنهم إبراهيم أنيس ومحمد غنيمي الهلال ولكل الفريقين آراء وأدلة لا يتسع المجال لبحثها.

ولكن ما تثبته البحوث والتحاليل هو أن الشاعر المطبوع وغير المطبوع لا يمكن لهما اختيار وزن معين ضمن موضوع معين، فالإيحاء والإلهام الشعري هو الذي يلزم الشاعر وزنا معينا دون أن تتدخل إرادة الشاعر في اختيار ما يريد، وما نعتقده نحن هو أن الوزن الشعري من العناصر المؤثرة في موسيقى الشعر وإن لم يكن ربط بينه وبين موضوع القصيدة.

القافية

القافية تساهم بجانب مهم من الصوت الموسيقي في القصيدة وتمثل عنصرا مهما من عناصر الموسيقى الشعرية فهي تمثل الارتفاع الصوتي في البيت الشعري وليس من شك أن للقافية أثرا في إكساب خواتيم القصيدة ملحما موسيقيا موحدا وحروف القافية بعامة وحرف الروي بخاصة تعدّ بمثابة الخاتمة الصوتية والدلالية للبيت الشعري ولأهمية القافية تنسب القصيدة لصاحبها حسب رويها فيقال القصيدة البائية أو السينية.

الموسيقى الداخلية

التكرار

يجسد التكرار شكلا من أشكال الترابط المعجمي على مستوى النص ويتمثل في تكرار اللفظ أو مرادف في الجملة (الأخضر الصبيحي، ٢٠٠٨، ص٩٠). وبإمكان التكرار أن يكشف عن الفكرة المسيطرة على الشاعر والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص كما يكشف عن أوضح خصائص الشاعر الأسلوبية، والتكرار علاوة على دوره في تأكيد بعض المعاني والإلحاح عليها يمكنه أن يُضيف البعد الغنائي أو الروح الغنائية للنص لأنه يشبه القافية في الشعر بشكل أو بآخر، منها: تكرار الحرف، وتكرار اللفظ، وتكرار الصيغة الصرفية.

تكرار الحرف

وقد تحول تكرار الأصوات والحروف إلى ظاهرة أسلوبية لافتة أسهمت في إثراء الإيقاع الخارجي والداخلي وبالتالي في ترسيخ المعنى وتوطيده في الشعر.

تكرار اللفظ

إن تكرار الكلمات أسماء وأفعالا يحقق إيقاعا يساير المعنى ويجسمه ويعبر عن معانيه (شاملي وقره قشلاقي، ٢٠١١، ص ٨٧). تردد الألفاظ يوحي بتردد أصوات معينة ضمن نظام منسق مما يولد انسجاما صوتيا يتغلغل في أعماق النفوس وتجذب القلوب والأسماء كما تخلب العقول والألباب. تكرار الألفاظ يعكس الموقع الذي تحتله اللفظة في نفس القائل.

تكرار الصيغة الصرفية

الجناس

الجناس من أكثر ألوان البديع موسيقية وهو ينبع من ترديد الأصوات المتماثلة التي تقوي رنين اللفظ وتوجد جرسا موسيقيا. لاشك أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها خاصة إذا كان هناك ثمة عرض معنوي ويكتمل من خلاله الإيقاع المطرب لها ويتحقق الانسجام بين ألفاظها المتجانسة والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت والتي هي من أقوى العوامل في إحداث الانسجام، وسر قوته كامن في أنه يقرّب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة وبين الوزن الموضوع واللفظ من جهة أخرى. وللجناس باعتباره محسنا بديعيا لفظيا أثره في إثراء الجانب الإيقاعي للنثر الفني.

الطباق: الطباق أيضا من الظواهر الموسيقية في الشعر وهو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى.

المستوى الدلالي

«ويعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي ويأتي التركيز هنا على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري على المعنى. ويتم التركيز على الكلمات وتركيباتها وتجاور الألفاظ ولدراسات المجاز دور هام على المستوى الدلالي والمقصود هنا هو الاستخدام الاستعاري المتميز الذي يحمل قدرة ابتكارية قادرة على تجاوز المألوف وإضفاء دلالات جديدة متميزة». (حسنعليان وزركوب، ١٤٣٣هـ، ص ٣٦-٣٧).

في هذا القسم نهتم بالمعجم الشعري لدى الشاعر والقصد من المعجم الشعري هو ذلك الرصيد اللفظي الذي يكون الخطاب الشعري ويتسم بالخصوصية أو الذاتية الناتجة عن قدرة المبدع في بثّ الطاقات الجديدة في هذه الألفاظ أو تلك مما يحويه خطابه الشعري والمعجم الشعري من أهم الخواص الأسلوبية التي يتسم بها شاعر دون آخر. الكلمة هي الركن الأساسي لتكوين المعجم الشعري، بل تعدّ الأساس في تكوين الجملة الشعرية ومن ثمّ النص الشعري. هذا المعجم الشعري من الإمكانات التي تساعد المتلقي على فهم عالم الشاعر وتحديد ثقافته وإيديولوجيته ورؤيته لما حوله ويتجلى هذا في قدرة المبدع على تشعير الكلمات وشحنها بطاقات جديدة قادرة على انعكاس عالمه لدى القارئ (أحمد مكي، ١٩٨٠، ص ٨٠).

والآن نريد أن ندرس قصيدتين من قصائده في المستويات الأربعة، ثم نقارن بينها لنلاحظ مدى الاختلاف والاقتران بينهما، ثم لملاحظة مدى تأثير التزام الشاعر بالعقيدة الشيعية الإمامية الاثنى عشرية في شعره.

دراسة أسلوبية في قصيدته في الصاحب علاء الدين:

١ – قَوامُـك أَم غُصـنٌ مِـن البـانِ يَنـثَني وطَلعَـةُ بَـدرٍ أَم سَـنى وجهِـك السَّـني

٢ – وريقُـك أَم خُمـرٌ يَلَـذُّ لِشـاربٍ ونَبـتُ عِـذارٍ نَـمَّ أَم نَبـتُ سَوسَـنِ

٣ – أَيـا قمَـراً أَثـرَى مِـن الحُسـنِ وجهُـهُ فأَحسِـبُهُ قَـد فـازَ مِنـهُ بِمَعـدنِ

٤ – ظَمِئـتُ إلى وِردٍ بفيـهِ مُمَنَّـعٍ ومِلـتُ إلى وَردٍ بوَجنَتِـهِ جَـني

٥ – يلـومُ علـى حُبّيـهِ خـالٍ مِـن الهَـوىَ وأَضـرِبُ عَمَّـن لامَ فيـهِ كـأَنّني

٦ – وكيـفَ وقَـد لاحَ العِـذارُ بخَـدِّهِ أَقـومُ بِعُـذرٍ في تسَـلّيهِ بَـيِّنِ

(الإربلي، ٢٠٠٦، ص ١١٦)

تبيين المستويات

مستوى الصورة وتعيين مصاديقه

التشبيه

رقم البيت	الشاهد	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع التشبيه
١	قوامك أم...	قامة الممدوح	غصن شجرالبان	التثني واعتدال القامة	
١	طلعة بدر أم...	سنى وجه الممدوح	طلعة البدر	اللمعان والبريق	
٢	ريقك أم...	ريق فم الممدوح	خمر	لذة الطعم	
٢	نبت عذارأم...	نبت عذار الممدوح	نبت سوسن	النضارة والبهجة والطراوة	التشبيه المؤكد

الاستعارة

رقم البيت	الشاهد	المشبه	المشبه به	الجامع (وجه الشبه)	نوع الاستعارة
٣	أيا قمرا	الممدوح	القمر	الحسن والجمال	الاستعارة التصريحية الاصلية
٣	أثرى من الحسن	الزيادة والكثرة	الإثراء	الزيادة	الاستعارة التصريحية التبعية
٤	وِرد	ريق فم الممدوح	ورد ممنع	لذة الطعم وعدم تمتع الشاعر به	الاستعارة التصريحية الاصلية
٣	وَرد جني	خدّ الممدوح	الورد الجني	الحمرة	

غرض الشاعر من هذه القصيدة هو مدح الصاحب علاء الدين أحد كبار رجال الدولة في عهده، ولنيل هذا الغرض قام الشاعر بتشكيل صورته الشعرية أولا باستخدام التشبيهات والاستعارات البديعة، ومستوى الصورة هو أبرز المستويات في هذه القصيدة.

فنلاحظ أن الشاعر شبّه قامة الممدوح بغصن شجرة البان في اعتدال القامة، وسنى وجهه ولمعانه بطلعة البدر، وريقه بخمر يلذّ للشارب ونبت عذاره بنبت سوسن، والغرض من هذه التشبيهات هو مدح الممدوح وتحسين حاله ترغيبا فيه، وتعظيما له، بتصويره بصورة تهيّج في النفس قوى الاستحسان، ولهذا عمد الشاعر إلى ذكر مشبهات بها معجبة، قد استقر في النفس حسنها وحبها.

فشبّه المشبه بصورتها وهي (المشبهات بها) شجرة البان والبدر والخمر ونبت سوسن التي استقرت في النفوس في حسن القامة واللمعان والبريق ولذة الطعم والجمال، ثم اتكأ على الاستعارة لارتفاع الصورة الشعرية فشبّه الممدوحَ بالقمر، وزيادةَ حسنه وجماله بثروة عظيمة يشبه معدنا، وشبّه ميله الشديد إلى الممدوح بالظمأ، وريقه بورد ممنع، وخده بورد جني.

ثم حذف المشبهات على سبيل الاستعارة التصريحيه ليحمل المخاطب على تخيل صورة جديدة تُنسيه روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور أو تنسيه المشبه حتى ينسى المخاطب أن هناك مشبه هو الممدوح بل ما في ذهنه هو شجرة البان وطلعة البدر والخمر ونبت سوسن والقمر ومعدن من الحسن ووِرد ممنع ووَرد جني.

وبعد أن أحرز على التوفيق في تحليق خيال المخاطب وتجسيد هذه الصور في ذهنه، قام ببناء القصيدة ومعالجة المستوى التركيبي باستخدام الأساليب الانشائية والخبرية، ولكن كمية الأساليب الانشائية أكثر من الخبرية.

المصاديق في المستوى التركيبي

الأساليب الخبرية

رقم البيت	صيغة الخبر	ماتفيده	الغرض
٤	ظمئت وملت	الثبوت والاستقرار المداومة على الشغف	المبالغة في مدح الممدوح وبيان ميله الشديد إلى لقائه والتمتع به المداومة على شغف الشاعر إزاء الممدوح
٥	يلوم، أضرب	التجدد والاستمرار	بيان استمرار لوم اللائمين للشاعر وعدم اعتنائه بهذا اللوم

الأساليب الانشائية

رقم البيت	صيغة الانشاء	طريقته	الغرض
١	قوامك أم...	الاستفهام	المبالغة في مدح الممدوح بل التغنى بمفاتن المحبوب فجعله محبوبه بين الجمالين ليختار المحبوب أيّ الجمالين وهذا نوع من التَّدلُّع للمحبوب
٢	ريقك أم...		المبالغة في مدح الممدوح
٣	أيا قمرا	نداء	إفادة العموم لأن المنادى نكرة
٤	وكيف	الاستفهام	إنكار ونفي يمكن الشاعر عن الإتيان بعذر بيِّن في تسلي الممدوح.

هذه القصيدة تتكوّن من ستة أبيات، ثلاثة منها استفهامية وواحدة منها ندائية واثنان خبرية. ابتدأ القصيدة بالسؤال عن الممدوح، ولكن الاستفهام ليس حقيقيا لسببين: السبب الأول هو أن الشاعر يسأل عما يعلمه حقيقة، فهو يعلم حقيقة أن هذه قامة الممدوح وليست شجرة البان أو هذا ريقه وليس الخمر، ولكن يتجاهل لغرض المبالغة في المدح من باب تجاهل العارف وهو «**سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلا لنكتة كالتوبيخ أو المبالغة في المدح**» (الهاشمي، ١٣٧٧، ص٣٤٤)، فالشاعر استخدم الاستفهام ليبالغ في مدح ممدوحه.

والسبب الثاني الذي يدل على أن الاستفهام ليس حقيقيا هو استخدام «أم» المتصلة، ونحن نعلم بأن وقوع المفرد بعد «أم» الواقعة في حيز الاستفهام دليل على أن «أم» متصلة وهي لطلب أحد الأمرين، ولابد حينئذ أن يُعلم بها أولا أصل الحكم، وأم المتصلة تفيد أن السائل عالم به وإنما يطلب تعيين أحد الأمرين (الهاشمي، ١٣٧٧، ص ٨٠).

ثم يناديه تحسرا له بحرف نداء «أيا» التي تكون لنداء البعيد، لتنزيل الممدوح منزلة البعيد إشعارا برفعة شأنه، لأنه شبّهه بالقمر ثم استعار له القمر وناداه بحرف نداء البعيد ليدل على أن القمر الذي واقع في السماء بعيدا عنا هو نفس ممدوح الشاعر الذي أثرى وجهه من الحسن كالقمر.

وبعد المبالغة في مدح الممدوح باستخدام هذه الأساليب الانشائية الثلاثة، يستخدم أسلوبين خبريين في بيان حبه للمدوح ولوم اللائمين له وعدم اعتنائه بهذا اللوم، وبما أن الفعل الماضي يدل على الثبوت والاستقرار، وظّف الفعل الماضي (ظمئت) في بيان لوعته وحرقته الشديد للمدوح لتدل على استقرار وثبوت هذه اللوعة والميل الشديد في وجوده.

وبما أن الفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرار وظّف الفعل المضارع في بيان لوم اللائمين له وإعراضه عنهم، ليدل على أن لوم اللائمين له وإعراضه عنهم يتجدد ويستمر دائما.

وفي انتهاء القصيدة يبيّن عدم تمكنه من التسلي في فراق الممدوح ونسيانه، بأسلوب استفهامي ولكن الاستفهام إنكاري والغرض منه إنكار ونفي تمكن الشاعر من الإتيان بعذر في تسلي محبوبه.

المستوى الصوتي

الموسيقى الخارجية

البحر: بالنسبة إلى القصيدة فالبحر هو الطويل ولكن الشاعر لم يختص هذا البحر بموضوع خاص ولما ندقّق في ديوانه نلاحظ أنه أنشد الموضوعات الشعرية المختلفة في هذا البحر من مدح ورثاء وغزل. والبحر المعين يستوعب عددا مختلفا من المواضيع في ديوانه. فاستخدام البحر الطويل للمدح في ديوان الإربلي لا يعني اختصاص هذا البحر للمدح.

فالشاعر ما كان أسيرا لوزن مخصص ينظم عليه غرضا دون غرض أو موضوعا دون موضوع. فلكل شاعر دوره الخاص وإحساسه الخاص الذي يتفرد به عن غيره من الشعراء ولا يتحكم فيه أي عامل خارجي. و«**إن إيقاع كل بحر يحتوي على داخل أبنيته إيحاءات ودلالات وجدانية ونفسية متعددة ومركبة، وكل مبدع حالما يشرع في نسج القصيدة تكون لديه طائفة من الأحاسيس والانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها ويتلبس معها وإن استخدم هذا البحر أيضا في بعض قصائده وأنشد تلك القصائد على هذا الوزن**» (الهمص، ٢٠٠٧، ص٢٢٦).

القافية: قد جاءت القافية في هذه القصيدة بصورة القافية المطلقة وهي ما كان رويها متحركا والروي في القصيدة النون، والنون من الأصوات الخنكية وفيها غنة تزداد القصيدة موسيقيا ورنة، بالإضافة إلى أن ياء المد التي تولدت من إشباع الكسرة في آخر القاقية، تسهم كثيرا في ازدياد موسيقى القصيدة.

التكرار الاسمي: من مظاهر تكرار اللفظ في القصيدة تكرار ضمير «هـ» في البيت الثالث إلى السادس، الذي يُعدّ من مظاهر «**الإحالة التي تكون من أهم الوسائل التي تحقق للنص التحامه وتماسكه ولها أهمية كثيرة باعتباره أحد أهم وسائل الاتساق الداخلي للنص**» (الصبيحي، صص ٨٨ ـ ٨٩).

فالضمير المتصل «هـ» في أبيات هذه القصيدة بتكراره يحيل على كلمة سابقة، ولولا تكرار هذا الضمير لما كان هناك ربط وانسجام بين هذه الأبيات، وتكرار كلمة «نبت» في البيت الثاني الذي وحده له دور ضئيل في موسيقى الكلام، وتكراره إلى جانب سائر ظواهر تكرار يُسهمه في موسيقى الشعر إلى حدما.

التكرار الحرفي: من نماذج التكرار الحرفي هو ١. تكرار حرف السين والصاد في البيت الأول والثالث وهما من أصوات الصفير والأسناني وتكرار السين بما يحدثه من صفير أثناء النطق يزيد من علو النغمة الموسيقية الداخلية، ويعبر عما يدور في نفس الشاعر. والتوازي بين أصوات الصفير للسين والصاد وهي حروف متقاربة المخرج تعطي نسيجا موسيقيا تستسيغه الأذن.

٢. تكرار حرف الميم في البيت الأول والثاني والرابع، والميم صوت جهري متوسط ما بين الشدة والرخاوة وقد جاءت منسجمة مع الأمل والألم في القصيدة وهي من حروف الغنة وبما أن الميم مرتبطة بالأنين والحزن، فيؤثر في بيان ظمأ الشاعر للقاء الحبيب ولوعته الشديد في فراقه.

٣. تكرار حرف النون في البيت الأول والثاني وأيضا تكرار النون الناتج عن التنوين في أغلب الأبيات. وبما أن الروي هو النون أيضا، كثرة النون في القصيدة وهبتها جمالا خاصا.

والنون شاركت حرف الميم بما تحمله من صوت الغنة التي ذات نغمة الحنين والرقة، وساعدها صوت الصفير في حرف السين والصاد. وتوالى أصوات الكسرة وحرف مد "الياء"، وأيضا الياء الناتجة عن إشباع حركة الكسرة خاصة في البيت الرابع والخامس، وإشباع الكسرة في آخر الأبيات أعطت نسيجا موسيقيا تستسيغه الأذن، وأصبحت من المكونات الأساسية لبناء بنية القصيدة الموسيقية.

الجناس

الجناس من المؤثرات في ارتفاع المستوى الصوتي في هذه القصيدة والآن نشير إلى مصاديقه في القصيدة:

رقم البيت	الشاهد	نوع الجناس	أثره الصوتي في الدلالة
١	سنى والسَّني		إحداث تناغم موسيقي
٤	وِرد ووَرد	الجناس النافص	وإضفاء جمالية ورنة في
٥	يلوم ولام	جناس الاشتقاق	تركيب النص.
٦	العِذار وعُذر	جناس شبه الاشتقاق	

المستوى الدلالي ومصاديقه في القصيدة

والآن نقوم بتحديد أهم الحقول الدلالية التي دار حولها البنيان الشعري في القصيدة:

الحقل الدلالي	عدد المفردات في الحقل	المفردات في الحقل
أعضاء الجسم	٧	قوام، وجه، عِذار، فم، وجنة، خدّ، ريق
عناصر الطبيعة	٨	الغصن، البان، البدر، نبت، سوسن، قمر، معدن، وَرد
حقل الحب والمشاعر الحبية	٨	يلذ، ظمئت، ملت، حبي، الهوى، لام، تسلي، الحسن

في هذا الحقل لسنا بصدد إحصاء المفردات بل ما نحن بصدده هو تحديد هذه الحقول فقط، حتى نوقف المخاطب على المفردات التي تناولها الشاعر في القصيدة خاصة وفي شعره عامة في الحقول المختلفة.

ولكن نظرا إلى أن في الغزل أو القصائد المدحية يقوم الشاعر بوصف الممدوح بتشبيه أعضاء جسمه وخصاله الحميدة إلى العناصر الجميلة في الطبيعة، ونظرا إلى أن أعضاء الجسم محدودة، ولكن المشبهات بها التي يقوم الشاعر بتشبيه أعضاء الجسم أو حالاته النفسية بها غير محدودة، فنراه يشبه مثلا عين الممدوح بعين البقرة الوحشية أو عين الظبي مذعورة أو يشبهه في الجود بالبحر يمكننا أن نقول حقل عناصر الطبيعة التي يشبه بها أعضاء جسم الممدوح هو أكثر الحقول مفردا في ديوانه وفي هذه القصيدة أيضا.

دراسة أسلوبية في قصيدته في مدح الإمام الحسن بن علي عليه السلام معتذرا:

١ - أيَـــا ابـــنَ الأكـــرمينَ أقِـــل عِثـــاري ... فتَقصـــيري علـــى الحـــالاتِ بـــادي

٢ - وكيـــفَ أُطيـــقُ أن أُحصـــي مَزَايـــا ... خُصِصـــتَ بِهُـــنَّ مِـــن بـــينِ العِبـــادِ

٣ - لَـــكَ الشَّـــرَفُ الّـــذي فـــاقَ البَرايـــا ... وَجَـــلَّ علـــى عُـــلا السَّـــبعِ الشِّـــدادِ

٤ - سَـــبَقَت إلى المَفـــاخِرِ والسَّـــجايا الـــ ... ـــكريمَةِ والنَّـــدَى سَـــبقَ الجَـــوادِ

٥ - وجُـــودُ يـــدَيك يَقصُـــرُ عَـــن مَـــدَاهُ ... إذا عـــدَّ النَّـــدَى صَـــوبَ الغَـــوادِي

٦ - وبيتُـــك في العُـــلا ســـامٍ رحيـــبٌ ... بَعيـــدُ الـــذِّكرِ مُرتَفِـــعُ العِمـــادِ

٧ - أبـــوك شَـــأى الـــوَرَى شَـــرَفاً ومَجـــداً ... فأمســـى في العُـــلا وَارِي الزِّنـــادِ

٨ - وجَـــدُّك أكـــرَمُ الـــثَّقَلَينِ طُـــرّاً ... أقَـــرَّ بفَضـــلِهِ حتّـــى الأعـــادي

٩ - إلى الحَسَـــنِ بـــنِ فاطمـــةٍ أُثـــيرَت ... بِحَـــقٍّ أينُـــقُ المَـــدحِ الجِيـــادِ

١٠ - تَـــؤُمُّ أبَـــا مُحمَّـــدٍ المُرَجّـــي ... حَمـــادِ لَهـــا ومَـــن أمَّـــت حَمـــادِ

١١ - أقَـــرَّ الحاسِـــدونَ لـــه بفَضـــلٍ ... عَوارِفُـــهُ قلائـــدُ في الهَـــوادي

١٢ - بِكـــم نـــالَ الهدايـــةَ ذو ضَـــلالٍ ... وأنـــتُمُ نـــاهِجو سُـــبُلِ الرَّشـــادِ

١٣ - وأنـــتُم عِصـــمَةُ الرّاجـــي وغَـــوثٌ ... يفُـــوقُ الغَيـــثَ في السَّـــنَةِ الجَمـــادِ

١٤ - مَحَضـــتُكمُ المَـــوَدَّةَ غَـــيرَ وانٍ ... وأرجُـــو الأجـــرَ في صِـــدقِ الـــوِدادِ

١٥ - وكـــم عانَـــدتُ فـــيكم مـــن عـــدُوٍّ ... وفـــيكم لا أخـــافُ مـــن العِنـــادِ

١٦ - ومَـــن يَـــك ذا مُـــرادٍ في أُمـــورٍ ... فـــإنَّ ولاءَكـــم أقصـــى مُـــرادي

١٧ - أُرَجّـــيكم لآخرَتـــي وأبغـــي ... بكـــم نَيـــلَ المَطالِـــبِ في مَعـــادي

١٨ - ومـــا قَـــدَّمتُ مِـــن زادٍ سِـــواكم ... ونِعـــمَ الـــزّادُ يـــومَ البَعـــثِ زادي

(الإربلي، ٢٠٠٦، ص ٦١)

مستوى الصورة

رقم البيت	الشاهد	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع التشبيه
٤	سبقت سبق الجواد	سبق الإمام إلى المفاخر	سبق الخيول النجيبة	السرعة والجري في السير	
٦	بيتك في العلا سام	علو الإمام	بيت	السمو والرفعة	
٧	فأمسى	علو جد الإمام الأكرم	الزند المورية	الظهور والبروز	
٩	أينق المدح	مدح الإمام	الأينق	السرعة في السير	التشبيه
١١	عوارفه قلائد	عوارف الإمام	قلائد	الوضوح والبيان	البليغ

من نماذج الاستعارة لا نجد شيئا في القصيدة، ومن نماذج التشبيه هناك خمسة صور تشبيهية وعددها قليل جدا بالنسبة إلى عدد أبيات القصيدة، لأن القصيدة المدحية التي يبلغ عدد أبياتها ثمانية عشر بيتا، يُتوقع أن يكون الصور التشبيهية والاستعارات فيها كثيرا، لأن المدح وخاصة مدح الشخصيات يقوم أساسه على وصف الممدوح وتشبيه أعضائه وشمائله.

وفي هذا العدد القليل من التشبيه أيضا ليس المشبه حسيا كأعضاء الجسم من العين أو القامة أو الخد بل عقلي كأوصاف الإمام من سبقه إلى المفاخر وعلو شأنه وشأن جدّه الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) وعطاياه. وتبيين وجه الشبه في بعض الصور يحتاج إلى البحث والتمحيص كوجه الشبه بين الإمام أو علوه والزند المورية.

وبإمكاننا أن نقول مستوى الصورة ليس عاليا وسنبحث عن أسبابه في المقارنة بين المستويات في القصيدتين.

ولما ندرس نوع هذه الصور التشبيهية القليلة في ديوان الإربلي في مدحه لآل البيت (عليهم السلام)، نجده يميل إلى استخدام التشبيهات البليغ أكثر من التشبيهات الأخرى وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، والسبب في هذا يرجع إلى بلاغة التشبيه البليغ لأنه «**مابلغ درجة القبول لحسنه، فكلما كان وجه الشبه قليل الظهور يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعل في النفس وأدعى إلى تأثرها واهتزازها... وأن ذكر الطرفين فقط يوهم اتحادهما وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه**» (الهاشمي، ١٣٧٧، ص٢٤١).

المستوى التركيبي

في هذه القصيدة ثمانية عشر بيتا خمسة منه انشائية والباقي خبرية والغرض مدح الإمام (حسن بن علي (عليه السلام)) وإحصاء سجاياه ومثله الأخلاقية من الشرف ورفعة الشأن والجود وشرف النسب والهداية للناس وإبراز حب الشاعر الخالص له ورجاؤه للخير جزاء لهذا الحب.

الأساليب الخبرية

تراوحت الأساليب الخبرية بين الاسمية والفعلية والجمل الفعلية بين الماضية والمضارعة والآن ندرس الجمل الفعلية والأفعال الماضية ونبحث عن أغراضها وما تفيده:

الأفعال الماضية

رقم البيت	الفعل الماضي	ما تفيده: الإيضاح
٢و٤	خُصصت، سبقت	اختصاص هذه السجايا بالإمام ومدح سبقه إلى المفاخر
٣	فاق، جلّ	تفَوُّق شرف الإمام على البرية وعلى السماوات السبع ورفعة شأنه
٧	شأى، أمسى	مدح نسب الإمام
٨و١١	أقرّ، أقرّ	إقرار الأعداء بفضل الإمام وبفضل جده الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)
١٢	نال	إرشاد الإمام وهدايته للمضلين
١، ١٤، ١٨، ١٧، ٥	محضت، عاندت، قدمت	خلوص حب الشاعر للامام وعناده لأعداء الإمام (عليه السلام) وتقديم حبه لهم كزاد لمعاده

الأفعال المضارعة:

رقم البيت	الفعل المضارع	ما تفيده: الإيضاح
٢	أُطيق، أُحصي	عدم تمكن الشاعر من إحصاء مزايا الإمام
٥	يقصر	القصور عن إحصاء جود الإمام
١٠	تؤمّ	إنشاد المدائح للامام
١٣	يفوق	تفوق إغاثة الإمام وإحسانه على جود المطر
١٧، ١٥، ١٤	أرجو، لا أخاف، أرجّي، أبغي	رجاء الشاعر للأجر ونيل المطالب في المعاد وعدم خوفه من عناد الأعداء.

عدّدنا الأفعال الماضية والمضارعة وأوضحنا معناها ومعنى متعلقاتها والغرض من هذه الأفعال وما تفيده، وبما أن الفعل الماضي أُوّل على الوقوع والحدث ويفيد الثبات والاستقرار، نلاحظ أن الشاعر استخدم الأفعال الماضية لما يتحدث عن اختصاص السجايا والمثل الأخلاقية للإمام (عليه السلام) وسبقه إلى المفاخر، وتفوُّق شرفه وشرف أجداده على الكائنات، ورفعة شأنه وشرف نسبه وإرشاده للمضلين، وإقرار الأعداء بفضل الإمام وفضل أجداده، ليدل على الثبوت واستقرار هذه الفضائل في نفس الإمام وإتمامها وإكمالها في الإمام (عليه السلام).

وأيضا استخدم الأفعال الماضية في بيان حبه للامام (عليه السلام) وعناده لأعداء الإمام، ليؤكد على أن ولاية الإمام والبراءة من أعدائه (التولي والتبري) ثابت مستقر في نفس الشاعر لا يعدل عنهما أبدا. وبما أن الفعل المضارع يدل على التجدد والاستمرار، نلاحظ أن الشاعر استخدم الأفعال المضارعة في بيان عجزه عن إحصاء سجايا الإمام (عليه السلام) ومدحه لفضائل الإمام (عليه السلام)، ووصف جود الإمام وسخائه وتفوّق إحسانه على الأمطار، وبيان مشاعره النفسية وأمانيه كالرجاء للأجر ونيل المطالب في المعاد وعدم خوفه من عناد الأعداء، ليدل على استمرار هذه الأغراض وتجدده آنا فآنا، ويؤكد أنه عاجز مستمر عن إحصاء سجايا الإمام، وأنّ تفوّق جود الإمام وإحسانه للناس مستمر لا ينقطع أبدا، ويتفوّق على جود الأمطار مادام ينزل من السماء المطر، ورجاؤه للأجر وشفاعة الإمام في الآخره يتجدد ويستمر ولا يسلط اليأس والقنوط على حسن طمعه وظنه للأجر من جانب الإمام (عليه السلام)، ولا يخاف أبدا من عناد الأعداء في سبيل حبه لأهل البيت عليهم السلام.

الجمل الاسمية

رقم البيت	االشاهد	الإيضاح والغرض	ما تفيده
٣	لك الشرف	تفَوُّق شرف الإمام ورفعة شأنه	الدوام والاستمرار
٥	جود يديك	القصور عن إحصاء جود الإمام	الاستمرار التجددي
٦	بيتك في العلاء	ذكر علو درجة الإمام	الدوام والاستمرار
٧	أبوك شأى	ذكر نسب الإمام وما له من المكانة الرفيعة	الثبات والاستقرار
٨	جدك أكرم	كرامة جد الإمام الأكرم	
١٢	أنتم ناهجو	تبيين سبل الهداية بالإمام	الدوام والاستمرار
١٣	أنتم عصمة	كون الإمام عصمة للمؤمل وملاذا للناس	
١٦	فإن ولاءكم	أقصى مراد الشاعر	

عدد الجمل الاسمية في هذه القصيدة يبلغ ثلاث عشرة جملة. تفيد الجملة الاسمية بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء بدون النظر إلى تجدد ولا استمرار وقد تخرج الجملة الاسمية عن هذا الأصل وتفيد الدوام والاستمرار بحسب القرائن، وذلك بأن يكون الحديث في مقام المدح، والجملة الاسمية لا تفيد الثبوت بأصل وضعها ولا الاستمرار بالقرائن إلا إذا كان خبرها مفردا، أما إذا كان خبرها فعلا فإنها تكون كالجملة الفعلية في إفادة التجدد والحدوث في زمن مخصوص (الهاشمي، ١٣٧٧، ص٦٦)، فالجمل الاسمية في هذه القصيدة كلها خبرية تدل على الدوام واستمرار فضائل الإمام فيما خبرها مفرد وعلى الاستمرار التجددي فيما يكون الفعل مضارعا لأن كلها في مقام المدح.

الجمل الاسمية وما تفيده

الأساليب الانشائية

عدد الأساليب الانشائية في القصيدة قليل بالنسبة إلى الخبرية. هناك ستة أساليب انشائية، اثنان منها غير طلبي ولا يبحث عنهما علماء البلاغة وهما: «وكم عاندت فيكم من عدو» في الرقم (١٥) و«نعم الزاد يوم البعث زادي» في الرقم (١٨) وأربعة منها طلبية وهي:

رقم البيت	صيغة الانشاء	طريقته	الغرض
١	أيا ابن الأكرمين	نداء (بطريقة إضافة المنادى)	المدح والاستمالة
٢	كيف أطيق	الاستفهام	نفي تمكنه من إحصاء مفاخر الإمام لعرض المنزلة القصوى لمكارم أهل البيت
٨	أقِل	الأمر	الدعاء والالتماس
١٠	حماد	الأمر (اسم فعل الأمر)	الدعاء

فنشاهد أنه ليس واحد من هذه الأساليب في معناه الأصلي بل خرج منه ويفيد الاسترحام والدعاء والإنكار بقرينة كون هذه القصيدة في مقام المدح.

الحذف والتقديم والتأخير

من ظاهرة الحذف لا نرى شيئا لافتا للنظر ولكن نلاحظ تقديم بعض الجار والمجرور نشير إليه وإلى الغرض من تقديمه.

رقم البيت	التقديم	الإعراب	الغرض
٣	لك	جار ومجرور، خبر مقدم	تخصيص تفوق الشرافة بالإمام
٩	إلى الحسن	جار ومجرور	تخصيص إرسال المدائح بالإمام
١٢	بكم	جار ومجرور	الدعاء والالتماس

الغرض من تقديم الجار والمجرور والخبر في هذه الأبيات تخصيصه بالمسند إليه والتأكيد على أن الشرافة التي تفوق شرافة كل البرايا وعظمة السموات السبع، تختص بالإمام حسن بن علي عليه السلام وهو الممدوح الوحيد والمقصد الوحيد لقصائد المدحية وهو الذي يُرشَد به الضال ويجد طريق هدايته.

المستوى الصوتي

البحر: البحر في هذه القصيدة هو الطويل وتحدثنا عن ارتباط البحر والوزن بالمعنى في القصيدة السابقة وقلنا أن الإربلي لم يختص وزنا خاصا بموضوع خاص وأنشد الموضوعات المختلفة في الأوزان المختفة.

القافية: القافية في هذه القصيدة مطلقة كما في القصيدة السابقة، والروي هو الدال وتعدّ من الحروف التي تصلح للروي لأنها تكون جميلة الجرس، كما يرى بعض النقاد أن «**هناك حروف تصلح للروي، فتكون جميلة الجرس، لذيذة النغم، سهلة المتناول، وبخاصة إذا كانت القافية مقيدة من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء**» (الشايب، ص ٣٢٥ ـ ٣٢٦). فله دور بارز في إضفاء نغمة القصيدة.

التكرار

رقم البيت	التكرار	نوعه	أثره الصوتي في الدلالة
١٠	حماد	التكرار الفعلي	ساهم في تقوية المعنى وتوكيده
٤و٥	الندى		
١٢و١٣	أنتم		
١٥	فيكم	التكرار الاسمي	
١٦	مراد		
١٨	زاد		
٣و٦و٧	العلا		
٢، ٣، ٤	مزايا، برايا، مفاخر، سجايا		
٦	رحيب وبعيد	تكرار الصيغة الصرفي	
١١	عَوارف وقلائد وهوادي		

إلى جانب موسيقى وزن فواعل، الالف في هذا الوزن تعطي مدا صوتيا يساهم في تعزيز الموسيقى الداخلية.

الجناس

رقم البيت	الجناس	نوعه	أثره الصوتي في الدلالة
٤	سبقت وسبق	جناس الاشتقاق	إحداث تناغم موسيقي وإضفاء جمالية ورنة في تركيب النص
١٣	غوث وغيث	جناس شبه الاشتقاق	
١٤	مودة ووداد	جناس الاشتقاق	
١٥	عاندت وعناد		
٧	وري ووارى	جناس شبه الاشتقاق	
١١و١٢	هوادي وهداية		

واللافت للنظر في هذه القصيدة ارتفاع موسيقاها الداخلية، ومن العوامل المؤثرة في إيجاد هذه الموسيقى وارتفاعها إضافة إلى صنعة التكرار والجناس المؤثرتين في إيجاد الموسيقى الداخلية، كثافة حروف المد بشكل لافت وانتشارها المتوازن وتكرارها المنسجم في كل القصيدة، فالشاعر استخدم المفردات ذات الحروف المد لأن المقام مقام المدح، وفي مقام المدح ينشد الشاعر قصيدته بحالة نفسية مسرورة ومنفتحة ويطلب لحنا خاصا لإبراز هذه الحالة النفسية.

وحروف المد هي التي تقضي هذه الحاجة وتساعد على إبراز هذا اللحن. ومن المعروف أن حروف المد تحتاج زمنا أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها، وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي بحيث تمنح المتلقي لحونا مختلفة وتأثيرات نفسية متنوعة وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع.

تتميز هذه القصيدة وكل القصائد المدحية على حد التقريب في هذا الديوان بتكرار حروف المد إذ لا تكاد تخلو كلمة من كلماتها أو بيت من أبياتها على الأقل من خمسة حرف من حروف المد.

ومن العوامل المؤثرة أيضا في تميز موسيقى هذه القصيدة، اختتام الأبيات بكلمات ما قبل آخرها حرف مد إضافة إلى أن الروي مختوم بحركة الكسرة وهذه الحركة تشبع في النطق و تظهر بصورة حرف المد وهذا تزيد اللحن الموسيقي للقصيدة، فالشاعر لجأ إلى خلق موسيقاه الداخلية من خلال ترديده لأصوات المد وخاصة الالف التي تؤثر أثرا بالغا في تشكيل الانسجام الإيقاعي لتميزها في إعطاء لون من الوضوح والإبانة للنص الأدبي إذا تكررت، ففي أصوات المد تطريب وفيها جمال إيقاعي ونغم إبداعي تؤثر في النفوس كما أنها بطولها وامتدادها في النطق تسهم إسهاما مؤثرا في بيان الأغراض والمعاني ويمنح الكلام العذوبة في النطق والوضوح. ويتمثل ترديده لأصوات المد في استخدامه ألفاظا جزلة ذات حروف ممدودة يمتد فيها النفس ليعبر عن أشواقه ومودته الخالصة ومباهاته لأمجاد الإمام ونجد ذلك في كثير من الأبيات.

المستوى الدلالي: الحقول الدلالية الهامة ومفرداتها في القصيدة:

حقل المجد والشرف: الأكرمين، الشرف، فاق، جلّ، عُلا، سبقت، العلا، سام، مرتفع، شأى، مجدا، شرفا، أكرم، فضل، يفوق.

حقل فضائل الإمام: مزايا، المفاخر، السجايا، عوارف، ناهجو سبل الرشاد، عصمة الراجي، غوث، الندى، جود.

حقل الحب: محضتكم، المودة، صدق الوداد، ولاء، مراد، أرجّي.

حقل المجد أكثر الحقول مفردا وهذا يدل على أن الشاعر أحرز على التوفيق في مدح فضائل الإمام (عليه السلام) وخاصة فضيلة المجد والشرف.

المقارنة بين المستويات في القصيدتين والاستنتاج العام (النتائج العامة):

بعد أن درسنا المستويات الأسلوبية في القصيدتين، نذهب هنا إلى المقارنة بين كل من المستويين في القصيدتين لملاحظة الاختلافات والاقترانات بين القصيدتين والبحث عن أسبابها.

المستوى الصوتي: المستوى الصوتي في كلتا القصيدتين رفيع: من حيث الموسيقى الخارجية، لم يلتزم الشاعر بوزن محدد تجاه موضوع محدد ولم يلتزم بقافية محددة تجاه موضوع معين، وبحري الوافر والطويل اللذينِ اختارهما للمدح في القصيدتين اختارهما للموضوعات الأخرى أيضا، كالرثاء والحكمة ووصف الطبيعة أيضا، وبالنسبة إلى القافية استخدم اللغات ذات حروف المد والحروف الجميلة الجرس للروي كالدال والنون للقصيدتين.

ومن حيث الموسيقى الداخلية في قصيدة الإمام (عليه السلام) فكان الاعتماد الكبير على الجناس و التكرار كرادف موسيقي داخلي، بأنواعه المختلفة من التكرار الحرفي والكلمي وتكرار الصيغ الصرفية، وفي القصيدة الأخرى كان الاعتماد على الجناس والتكرار الحرفي فقط، وفي التكرار الحرفي لحروف المد دور جوهري في إثراء موسيقى الشعر في كلتا القصيدتين وخاصة قصيدة الإمام (عليه السلام)، وقد ساهم تكرار حروف المد وخاصة الألف كثيرا في تأدية المعاني كإشاعة ظلال الحنين والشوق إلى الحبيب في جو القصيدة وتقوية المعنى وتوكيده.

المستوى التركيبي: في قصيدة الإمام (عليه السلام) وظّف الشاعر الأساليب المختلفة لبيان أغراضه، واستخدم الأفعال الماضية في الأوصاف والفضائل التي تدل على بلوغ الإمام درجة الكمال فيها كسبقه إلى المفاخر ونيله العلى، ليثبت استقرار هذه الفضائل وثبوتها وكمالها في نفس الإمام، واستخدم الأفعال المضارعة في مدح فضائل كالجود والسخاء وإغاثته للناس ليؤكد استمرار هذه الفضائل وتجددها في نفس الإمام، وأيضا استخدم الأفعال المضارعة في بيان مشاعره النفسية من الرجاء للشفاعة وغيرها ليدل على استمرار هذه المشاعر في نفسه.

أما التقديم والتأخير كبنية تركيبية فكان واضحا عنده في الأساليب الخبرية الاسمية، حيث أكثر من تقديم الجار والمجرور خبرا، وسبب ذلك يرجع إما إلى تخصيص المعنى المتقدم للاسم المتأخر وإما للضرورة الموسيقية، يعني لم يقتصر أسلوب التقديم والتأخير على التأثيرات الدلالية بل جاء للضرورة الموسيقية تجاوبا مع الوزن الشعري أو التزاما بالقافية وتناغما مع نهج السرعة والاختصار. ومن نماذج الحذف لم نجد شيئا لافتا للنظر في القصيدة.

أما في القصيدة الأخرى فهناك أربع أساليب انشائية استفهامية واثنان خبرية، وكما أشرنا هذا الاستفهام ليس حقيقيا بل جاء لمبالغة وغلو الشاعر في مدح الممدوح، وأيضا من ظاهرة التقديم التي تدل على الحصر غالبا لا نرى شيئا، فكأنه لا يريد حصر خصلة من خصال الحميدة أو فضيلة في الممدوح. وبإمكاننا أن نقول هذا كله يثبت عدم إخلاص الشاعر في مدحه.

مستوى الصورة: هذا المستوى هو أبرز المستويات التي يتمثل فيه الاختلاف بين القصيدتين، ففي هذا المستوى يظهر أثر التزام الشاعر في أسلوبه بشكل خاص. لما ندرس مستوى الصورة في قصيدة الإمام (عليه السلام) نجده ليس عاليا لأن ارتقاء هذا المستوى ينتمي إلى استخدام التشبيهات والاستعارات المختلفة، وخاصة تشبيهات طرفاها حسيان ليحلق الخيال ويجسد الصورة في ذهن المخاطب، كتشبيه أعضاء الممدوح من القامة والعين والشعر والخد، لأن الغرض من التشبيه في أغلب القصائد المدحية هو تقرير حال المشبه، و«**هذا يستلزم أن يأتي الشاعر بمشبه به حسي قريب التصور ليزيد معنى المشبه إيضاحا لما في المشبه به من قوة الظهور والتمام**» (الهاشمي، ١٣٧٧، ص٢٤٢).

واستخدام هذا النوع من التشبيهات يتم بتشبيه أعضاء جسم الممدوح من الشعر والقامة والعين والأسنان غالبا، وهذا يستلزم إما رؤية الشاعر للممدوح (الإمام (عليه السلام)) والنظر إليه لوصف ما رأى من شمائله، وإما عدم رؤيته له ونسبة أوصاف الكذب إليه بالطبع، فاستخدام هذا النوع من التشبيهات والاستعارات بمعنى وصف الشاعر لما لم يشاهده ولا يعتقده، ونسبة أوصاف الكذب للإمام (عليه السلام).

وهذا ينافي قصد الشاعر من المدح الخالص والصادق، فهو لا يريد أن يخلع عليهم وينسب إليهم أوصاف الكذب التي ليست فيهم بل يريد أن يمدحهم خالصا وصادقا ويصف سجايا ومثلا يجزم الشاعر بوجودها في الإمام، وينافي أيضا معتقد الشاعر الشيعية الإمامية في ولاية الإمام التكوينية لأنه يعتقد أن الكون في تسخير الإمام (عليه السلام) وهو يتصرف فيه مهما يشاء، والإمام (عليه السلام) هو الأتم والأكمل والأشهر في كل فضيلة وجمال، والحال أن في التشبيه «**يقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم وهو به أشهر**» (التفتازاني، ١٣٨٣، ص ٢٣٦) مع أن الإمام (عليه السلام) بلا نظير في كل الفضائل والكمالات ولا يماثله شيئ ولا يوجد هناك شيء أتم وأكمل من الإمام حتى يشبهه الشاعر به.

وأما في القصيدة الأخرى فمستوى الصورة عال، لأن الشاعر استخدم الاستعارات والتشبيهات البديعة الجميلة التي يجسد الممدوح في نظر المخاطب أو القارئ ويحلق خياله، ولما نقارن هذه القصيدة مع قصائده الأخرى في مدح سائر الشخصيات الكبار في عصره أو مع غزله، لا نجد فرقا بين ممدوحيه في الصور التي استخدمها.

فكأنه ينظر إليهم بمرأى ومنظر واحد وهم متماثلون ومتساوون عنده في هذه الأوصاف وهذا يثبت كذب هذه المدعيات فيهم، لأنه لا يمكن وجود كل هذه الأوصاف في كل الممدوحين ولكن الشاعر لا يعتني بدخول الكذب في هذه القصائد لأنه لا يصف معتقداته فيهم، بل يصف ويقول ما يعجب الممدوح، وقلما يعجب الممدوح وصف الأوصاف الحقيقية والواقعية، فيضطر الشاعر إلى إدخال الأوصاف الكذب في شعره لإرضاء الممدوح وإعجابه لها، فلا يأبى من نسبة هذه الأوصاف إليهم لأنه لا يقدسهم.

فنراه يشبه حبيبه أو ممدوحه بالغزال الغرير والطلا النافر والشادن والظُّبيّة المذعورة ويشبه وجهها أيضا بالشمس والبدر وبالروضة والصبح وضوء الصباح ويصف قده ويشبهه بالعامل وبالغصن وقضيب البان ويصف ريقه ويشبهه بالخمر الشهيّ المُعتّق وبالقرقف وبقهوة تجري كالدرّ على الحصاد وبمدامة عذب تجلو الصّدى وبكأسات الراح ويصف خده بأنه تفوق الشقيق ويُشبهه بالورد ويصف عينه وطرفه بأنه غزال فاتن الطرف يصف ثناياه ويشبهها بالدر ويشبهها بالبرَد والأقاحي ويصف شَعره ويشبهه بليل دجا ثم يذكر ويصف ما في قلبه من لوعة نيرانها تشتعل بين جوانحه ولما نطالع ديوانه نجده استخدم كل هذه التشبيهات والاستعارات في غزله وفي مدحه وفي الواقع أثر الصنعة والتكلف واضح في هذا النوع من أشعاره.

في المستوى الدلالي الاختلاف بارز أيضا في المعجم الشعري لدى الشاعر في القصيدتين، وهذا ناتج عن اختلاف الحقول الدلالية التي تنبع عن اختلاف مكانة الممدوحين ومنزلتهم وأيضا اعتقاد الشاعر، ويمكننا أن نقول هذا المستوى قد تأثر كثيرا بمستوى الصورة. فاهتمام الشاعر بمستوى الصورة باستخدام الصور التشبيهية في قصيدة علاء الدين قد أدّت إلى استخدام معجم شعرى خاص يختلف كثيرا مع معجمه في قصيدة الإمام (عليه السلام)، المفردات في قصيدة الإمام (عليه السلام) تدور حول الفضائل والمثل الأخلاقية والأمجاد، وفي قصيدة علاء الدين تدور حول أعضاء الجسم وعناصر الطبيعة، فالاختلاف في هذا المستوى بارز أيضا في القصيدتين ومتأثر بعقيدة الشاعر.

الخاتمة

- أسلوب الشاعر في مدحه وشعره لأهل البيت (عليهم السلام) يختلف كثيرا عن أسلوبه في الموضوعات الأخرى، كمدحه للشخصيات والموضوعات المختلفة مثل وصف مظاهر الطبيعة والغزل.
- المستوى التركيبي أرفع المستويات في قصيدته في مدح الإمام (عليه السلام)، ومستوى الصورة أرفع المستويات في قصيدته في مدح علاء الدين.
- الاختلاف في أسلوب الشاعر في القصيدتين قد تمثل وبرز في المستوى الدلالي وخاصة في مستوى الصورة.
- التزام الشاعر بعقيدة الشيعية الإمامية أثر في أسلوب الشاعر بشكل بارز.
- علي بن عيسى الإربلي من كبار الشعراء في القرن السابع والثامن ومن كبار شعراء الشيعة، وأسلوبه قد تأثر بعقيدته كثيرا.
- هناك علاقة وثيقة بين المؤثرات الخارجية وخاصة العقيدة وأسلوب الشاعر أو الكاتب.

المصادر والمراجع

١. الأخضر الصبيحي، محمد. (٢٠٠٨). ***مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه***. د.م: الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف.

٢. الإربلي، علي بن عيسى. (٢٠٠٦). ***ديوان الصاحب علي بن عيسى الإربلي***. دمشق: دار الينابيع.

٣. الإربلي، علي بن عيسى. (١٩٨٤). ***التذكرة الفخرية***. (تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، ود. حاتم صالح الضامن). بغداد: د.ن.

٤. الإربلي، علي بن عيسى بن أبي الفتح. (١٩٨٥). ***كشف الغمة في معرفة الأئمة***. (ط٢). بيروت: دار الاضواء.

٥. الإربلي، بهاء الدين علي بن عيسى بن أبي الفتح. (١٩٨٦). ***رسالة الطيف***. (تحقيق: د. عبدالله الجبوري). بغداد: د.ن.

٦. أفندي الأصبهاني، ميرزا عبدالله. (١٤٠١هـ). ***رياض العلماء وحياض الفضلاء***. (تحقيق: السيد أحمد الحسيني). قم: د.ن.

٧. الأميني النجفي، عبدالحسين. (١٩٩٥). ***الغدير***. (تحقيق: مركز الغدير للدراسات الإسلامية). قم: المحققة الأولى.

٨. ابن الفوطي، عبدالرزاق بن أحمد الشيباني. (١٩٦٥). ***تلخيص مجمع الآداب في معجم الالقاب***. (تحقيق د. مصطفى جواد). دمشق: د.ن.

٩. بركات، وائل وغسان السيد. (٢٠٠٤م). ***اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة***. دمشق: منشورات جامعة دمشق.

١٠. التفتازاني، سعدالدين. (١٣٨٣). ***مختصرالمعاني***. (ط ٨). قم: موسسة دارالفكر.

١١. حسنعليان، سمية؛ ومنصوره زركوب. (٢٠١٢). ***مقاربة أسلوبية لنونية ابن زيدون***. مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد ١٤. ص٢٧ ـ ص٥٢.

١٢. حسن نوفل، يوسف. (١٩٩٥). ***أصوات النص الشعري***. قاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

١٣. الحموي، ياقوت (١٣٢٣ ـ ١٣٢٥هـ). ***معجم البلدان***. مصر: د.ن.

١٤. الراجحي، عبده. (١٩٧٤). ***فقه اللغة في الكتب العربية***. بيروت: دار النهضة العربية.

١٥. ربابعة، موسى. (٢٠٠٣). ***الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها***. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.

١٦. الزركلي، خير الدين. (١٩٧٦). ***الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين***. (ط٤). د.م: دار العلم للملايين.

١٧. سعد عيسى، فوزي. (٢٠١١). ***جماليات التلقي، قراءات تقدية في الشعر العربي المعاصر***. جامعة الإسكندية. كلية الآداب. دار المعرفة الجامعية.

١٨. شاملي نصرالله؛ وجمال طالبي قره قشلاقي. (٢٠١١). ***الإيقاع في خطب نهج البلاغة***. مجلة العلوم الانسانية الدولية. العدد ١٨. ص٨١ ـ ص٩٩.

١٩. شبر، السيد جواد (١٩٧٠). ***أدب الطف أو شعراء الحسين عليه السلام***. بيروت: د.ن.

٢٠. عبود شراد، شلتاغ. (٢٠١٠). ***مدخل إلى النقد الأدبي الحديث***. عمان: مجد لاوي للنشر والتوزيع.

٢١. الفاسي الفهري، عبد القادر. (١٩٨٦). ***اللسانيات واللغة العربية***. بيروت: منشورات عويدات.

٢٢. الكتبي، محمد بن شاكر (١٩٧٤). ***فوات الوفيات***. (تحقيق: إحسان عباس). بيروت: دار صادر

٢٣. المقالح، عبدالعزيز. (٢٠٠٠). ***ثلاثيات نقدية***. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٢٤. الموسوي الخوانساري الأصبهاني، ميرزا محمد باقر. (١٩٩١). ***روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات***. بيروت: الدار الإسلامية.

٢٥. الهاشمي، احمد. (١٣٧٧). ***جواهر البلاغة***. تهران: انتشارات الهام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی