

• دریافت ۱۴۰۰/۰۹/۲۴

• تأیید ۱۴۰۰/۱۲/۱۸

تحلیل سبک شناختی سروده ی قافیه صفی الدین حلی در مدح پیامبر اکرم صلی الله علیه وآله

منیر زیبائی *

چکیده

شناخت سبک و زبان هر اثری در فهم و درک بن مایه های آن اثر کمک بسیاری خواهد کرد، به ویژه وقتی اثر مورد بررسی شعر باشد؛ چرا که زبان شعری در بیشتر موارد از شکل معیار خارج می شود. صفی الدین حلی یکی از بزرگترین شاعران دوره انحطاط است و مدح پیامبر اکرم (ص) در دیوان وی جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده است. سروده قافیه ی حلی با ۵۰ بیت، یکی از مدایح نبوی شاعر است که با موضوع تولد پیامبر (ص) و بیان وجد و سرور هستی و طبیعت از این رخداد خجسته و مبارک آغاز می شود و شاعر، میلاد حضرت را پایانی بر عمر ستم طاغوت و سرآغاز سرنگونی استبداد و حکومت کفر معرفی می کند و در ادامه به بیان فضایل پیامبر (ص) و ستایش ایشان می پردازد. مقاله پیش رو بر آن است تا به روش توصیفی - تحلیلی و از دریچه سبک شناسی، سروده مذکور را در سه لایه آوایی، نحوی و بلاغی - معنایی مورد تحلیل قرار دهد تا از طریق کشف ظرایف سبکی و زبانی این سروده و نقش آن در آفرینش معنا، نشان دهد که شاعر تا چه اندازه در قالب این ساختار شعری توانسته ارادت و محبت و عاطفه خویش را نسبت به ساحت مقدس پیامبر (ص) به نمایش بگذارد. نتایج مقاله، حاکی از آن است که شاعر برای زیباسازی ابیات و افزایش بار موسیقایی قصیده، از جناس بهره فراوان برده است. در حوزه نحوی نیز بسامد استفاده از جملات فعلیه و جملات خبری به ترتیب از جملات اسمیه و انشائییه به مراتب بیشتر است و تقسیم مقاطع آوایی از ویژگی های سبکی مدحیه مورد بررسی وی به شمار می رود. در حوزه بلاغی - معنایی نیز دو عنصر تشبیه و استعاره از بسامد بسیار بالایی برخوردارند. سبک به کار رفته در این سروده به خوبی در خدمت پویایی گفتمان شعری بوده و در ترسیم عاطفه و احساس شاعر نسبت به پیامبر (ص) موفق عمل نموده است.

واژگان کلیدی: سبک شناسی، لایه های زبانی، انحطاط، مدح، صفی الدین حلی.

(۱) مقدمه

یکی از شاخه های زبان شناسی که در سده بیستم رونق زیادی گرفت، دانش سبک شناسی است که از خلال لایه های آوایی، نحوی، و بلاغی - معنایی به بررسی آثار یک ادیب یا یک اثر از وی می پردازد، تا از این طریق بتواند به درک درست و روشنی از آثار یا اثر مورد نظر دست یازد. بر این اساس، آشنایی با دو اصطلاح سبک و سبک شناسی ضروری می نماید.

سبک در زبان عربی، کاربردهای فراوانی دارد و از نظر لغوی از ریشه «سَبَك» به معنی «ذوب کردن و در قالب ریختن» (ابن منظور، ۱۹۸۸: ذیل واژه سبک) آمده، همچنین در معنای پاک کردن نقره از ناخالصی به کار رفته است. (الزمخشری، ۱۹۹۸: ۴۳۵/۱) اما در حوزه اصطلاحی، هر چند واژه سبک از الفاظ رایج در میان محافل عمومی و تخصصی است، اما هر فرد برداشتی نسبی از آن دارد. از زمانی که این لفظ به حوزه دانش زبان شناسی راه یافت، تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده است. بوفون در تعریف سبک چنین آورده است: «سبک همان شخص است» (وهبة، ۱۹۷۹: ۲۲) مراد بوفون این است که سبک اثر، دقیقاً مبین شخصیت نویسنده آن است. فلوربر هم بر همین مبنای، «سبک را به یگانه شیوه دیدن چیزها، تعریف نموده است.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸)

اما سبک شناسی، علم یا نظامی است که از سبک بحث می کند، و یا به اجرای دانش زبانی در بررسی سبک اطلاق می شود. (وگلیسی، ۲۰۰۸: ۱۷۵) عزام در تعریف سبک شناسی چنین آورده است: «سبک شناسی عبارت است از روش نویسنده در بیان دیدگاه های خویش و نشان دادن شخصیت ادبی خود در قیاس با دیگر نویسندگان از حیث انتخاب واژه ها و ترتیب عبارات و ساختارهای بلاغی.» (عزام، ۱۹۹۴: ۱۱) به هر حال، بیشتر علمای سبک شناسی بر این امر تاکید دارند که منظور از علم سبک شناسی، «تحلیل زبانی ساختارهای متون است.» (الأبطح، ۱۹۹۴: ۱۱) امری که در مقاله پیش رو به بحث و بررسی گذاشته خواهد شد.

۲) سؤالات پژوهش

جستار پیش رو از خلال بررسی سروده ی قافیه ی حلی در پی پاسخی برای پرسش های زیر است:

چه ویژگی های آوایی، نحوی و بلاغی - معنایی را می توان برای سروده قافیه صفی الدین حلی برشمرد؟ برجسته ترین آنها کدام است؟ و این ساختارهای سبک ساز، چگونه در راستای مقصود شاعر که ستایش نبی اکرم (ص) و بیان ارادت وی نسبت به وجود مبارک ایشان است، نقش آفرینی نموده است؟

۳) پیشینه پژوهش

درباره صفی الدین حلی تاکنون آثاری به رشته تحریر درآمده است که برجسته ترین آنها عبارتند از: مقاله «مدح پیامبر (ص) از دیدگاه صفی الدین حلی» از ابوالحسن امین مقدسی، دانشگاه تهران، شماره ۱۴۶ و ۱۴۷، سال ۱۳۷۷. نویسنده در این مقاله، به تحلیل مدایحی پرداخته که شاعر در وصف پیامبر (ص) سروده و آنها را متأثر از اندیشه های کلامی رایج در آن روزگار معرفی می کند.

مقاله «مقایسه بدیعیه کفعمی با بدیعیه صفی الدین حلی» از فیروز حریرچی و محمد رضی مصطفوی نیا. دانشگاه تهران، شماره ۱۷۴، سال ۱۳۸۴. همان طور که از عنوان مقاله بر می آید، نویسنده، بدیعیه صفی الدین را با بدیعیه کفعمی مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده که بدیعیه کفعمی به لحاظ کمی و کیفی بهتر از بدیعیه حلی سروده شده است.

مقاله «تضمین و گونه های آن در چکامه های صفی الدین حلی» از نرگس گنجی و فاطمه اشراقی. مجله ادب عربی، تابستان ۱۳۹۲. در این پژوهش، نویسندگان با تامل در دیوان حلی و مراجعه به دیوان شعرای متقدم، ضمن بازشناسی موارد بسیاری از انواع تضمین و کاربرد آن در دیوان این شاعر، به معرفی منابع اصلی در دوره های متوالی

تاریخ پرداخته و افزون بر بیان گونه های تضمین و کارکردهای آن در شعر صفی الدین حلی، شیوه بهره گیری هنرمندانه این شاعر از صنعت تضمین را روشن ساخته اند. مقاله «بررسی روابط بینامتنی میان شعر صفی الدین حلی و قرآن کریم» از علی اصغر حبیبی، پژوهش های ادبی - قرآنی، سال اول، شماره چهار، زمستان ۱۳۹۲. در این مقاله نویسنده، انواع رابطه ی بینامتنی قرآنی را در شعر این شاعر که شامل هفت نوع رابطه ی بینامتنی کامل متنی، کامل تعدیلی، جزئی، واژگانی، اسلوبی، الهام گیری و تلویحی است، بررسی کرده است. چنانکه ملاحظه می شود، در بین پژوهش های موجود تحقیقی که به صورت اختصاصی به بررسی سروده قافیه شاعر از منظر سبک شناختی پرداخته باشد، به چشم نمی خورد.

۵) بررسی لایه های سبکی سروده

۵-۱) لایه آوایی

۵-۱-۱) وزن

وزن عروضی که به عنوان موسیقی بیرونی شناخته می شود، از تناسب هجاها و اصوات تشکیل می شود. وزن، هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکناات و تناسب آن در عدد و مقدار. (نویسی، ۱۳۹۵: ۱۰۲) از دیدگاه ناتل خانلری، وزن عروضی «نوعی از تناسب است و تناسب، کیفیتی است که از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد، حاصل می شود. تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را قرینه می خوانند و اگر در زمان واقع شود، وزن خوانده می شود.» (ناتل خانلری، ۱۳۴۵: ۲۴) بی شک، وزن سبب زیبایی و تأثیرگذاری هر چه بیشتر شعر است. شاعران با سخن موزون در دلها نفوذ می کنند و نفوس را بر می انگیزند. قصیده مورد نظر در بحر بسیط سروده شده است. بحر بسیط طبق دایره عروضی مختلف، از هشت جزء تشکیل شده است. وزن معیار آن به شکل زیر است:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

بحر بسیط با تفعیله‌های دوگانه خود (مستفعلن فاعلن)، به درنگ طولانی‌تری نیاز دارد و در موضوعات مختلف و گوناگون به کار می‌رود و از جمله بحرهای شایع در دوره جاهلی است. تمامی تفعیله‌های این بحر با سبب خفیف آغاز می‌شود. سبب خفیف، یک مقطع آوایی است که از دو حرف تشکیل می‌شود که اولی متحرک و دومی ساکن است. (مُس - تَف) در مُسْتَفْعِلُنْ و (فَا) در فَاعِلُنْ. از این رو، خوانش این ارکان، مستلزم سکون و توقف صوت است و فضای آوایی آن به لحاظ موقعیتی با فضای مدح و ستایش همخوانی دارد. تنوع تفعیله‌ها در یک بیت و کثرت ساکن‌های موجود در تفعیله‌های آن، بر طول ایقاع و ریتم آن افزوده است. تفعیله «مستفعلن» در مدیحه مورد بررسی می‌تواند حامل معانی و دلالت‌های متناسب با مضمون و عاطفه شاعر باشد. مُسْتَفْعِلُنْ، اسم فاعل از «استفعل» است. یعنی طلب کردن چیزی از ممدوح که همان شفا و طلب بخشش است.

۵-۱-۲) جناس

پدیده جناس هم در این قصیده فراوان به کار رفته است، مانند: «ورقاء/ورق»

فَيْرُورِجُ الصُّبْحِ أَمْ يَأْقُوتُهُ الشَّقِيقِ، بَدَّتْ فَهَيَّجَتْ الْوَرَقَاءَ فِي الْوَرَقِ

(الحلی، دون تا: ۸۳)

یا جناس تام میان «عارض و العارض»

وَعَارِضُ الْأَرْضِ بِالْأَنْوَارِ مُكْتَمِلٌ، قَدْ ظَلَّ يَشْكُرُ صَوْبَ الْعَارِضِ الْعَدِيقِ

(همان)

عارض در مصراع نخست به معنای چهره زمین است اما در مصراع دوم به معنای ابر است.

یا مانند جناس اشتقاقی میان «کلل و تکلل»

وَكَلَّلَ الطَّلُّ أَوْرَاقَ الْغُصُونِ ضُحَى كَمَا تَكَلَّلَ خَدُّ الْخَوْدِ بِالْعَرَقِ

(همان)

یا مانند «طرب، حرب و هرب» در بیت زیر:

فَالطَّيْرُ فِي طَرْبٍ، وَالسُّحْبُ فِي حَرْبٍ، وَالْمَاءُ فِي هَرْبٍ، وَالْغُصْنُ فِي قَلْبٍ
(همان)

یا مانند جناس محزّف میان «السبق و السّبق» در بیت زیر:

يَا خَاتَمَ الرُّسُلِ بَعَثًا، وَهُوَ أَوْلَاهَا فَضْلًا، وَفَائِزُهَا بِالسَّبْقِ وَالسَّبْقِ
(همان: ۸۴)

پدیده سجع هم فراوان در این سروده به کار رفته است. مانند «أحمر و اصفر» و «ساطع و فاقع» که در آن سجع مرصع دیده می شود:

مِنَ أَحْمَرَ سَاطِعٍ، أَوْ أَخْضَرَ نَضِيرٍ، أَوْ أَصْفَرَ فَاقِعٍ، أَوْ أَيْضَ يَقَقٍ
(همان: ۸۳)

یا مانند نمونه زیر که سجع متوازی در آن قابل مشاهده است:

فَالْحَرْبُ فِي لَذِّ، وَالشَّرْكَ فِي عَوْدٍ، (همان: ۸۵)

صفی الدین حلّی فرزند زمانه خود است. نگاهی حتی کوتاه به مدیحه وی نشان دهنده پایبندی او به صنایع لفظی و جنبه های آوایی سروده است؛ امری که در راستای ارتقای موسیقی و افزایش بار زیبایی شناسی سروده به کار رفته است.

۵-۲) لایه نحوی

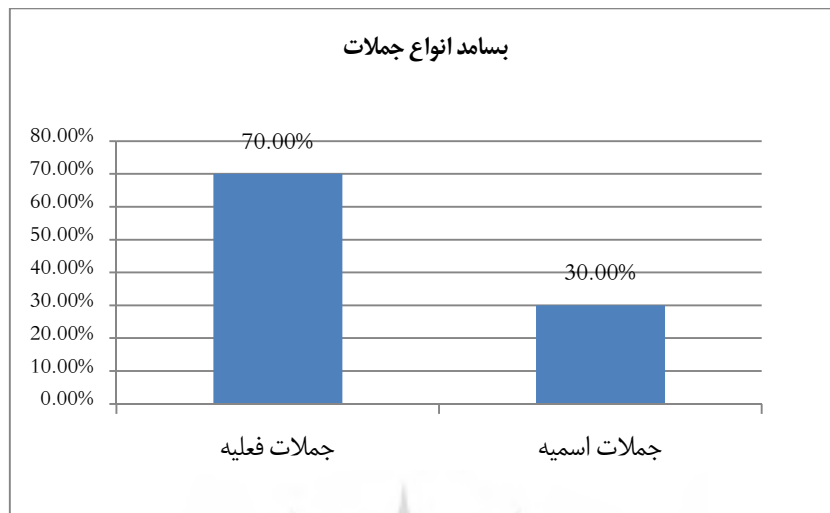
مهم تر از سطح آوایی، سطح نحوی یا ترکیبی اثر ادبی است، که بسیاری از زیبایی های متن ادبی در آن نهفته است. «ساختار ترکیبی در تحلیل گفتمان شعری، از مهم ترین ساختارهای شعری به شمار می رود.» (مخاطریة، ۲۰۱۴: ۳۵) ترکیب و هماهنگی میان جمله ها و ارتباط یا عدم ارتباط آنها با یکدیگر، در سطح نحوی مورد بررسی و ارزیابی قرار می گیرد.

۵-۲-۱) فعلیه و اسمیه بودن جملات

دستورنویسان و زبان شناسان عرب به اعتبار صدر جمله، آن را به دو نوع اسمیه و فعلیه تقسیم نموده‌اند. (ابن خمیس، ۲۰۰۸: ۱۴۰) جمله فعلیه، جمله‌ای است که با فعل شروع، و از دو رکن اصلی فعل و فاعل تشکیل می‌شود؛ اما برخی از معاصران معتقدند که جمله فعلیه آن است که مسند در آن فعل باشد خواه، مقدم بر مسندالیه باشد، خواه مؤخر از آن، یا خواه صورت فعل، تغییر یافته باشد، خواه تغییر نیافته باشد. (المخزومی، ۱۹۸۶: ۴۷) به هر حال طبیعت و ماهیت مسند در جمله فعلیه، بر تجدد و استمرار دلالت دارد. اما جمله اسمیه، آن است که با اسم شروع، و از دو رکن اصلی مبتدا و خبر تشکیل می‌شود. ارتباط میان دو رکن جمله اسمیه، از نوع اسناد است. «این نوع جملات، نقش دلالتی مهمی در بیان ثبات و دوام شاعر در مقابل حوادث دارند.» (السامرائی، ۲۰۰۷: ۱۶۱) بسامد نوع جملات به کار رفته در مدیحه مزبور قابل تأمل است. با بررسی انواع جملات در این سروده مشخص شد، که جملات فعلیه نسبت به جملات اسمیه، از بسامد بسیار بالایی برخوردارند؛ این امر بیانگر پویایی و حرکت بالایی است که از نوع افعال بکار رفته در آنها ناشی شده است. نحوه توزیع جملات فعلیه و اسمیه در جدول و نمودار زیر نشان داده شده است:

(جدول شماره ۱)

نوع جمله	تعداد	درصد
فعلیه	۹۹	۷۰%
اسمیه	۴۲	۳۰%
مجموع	۱۴۱	۱۰۰%

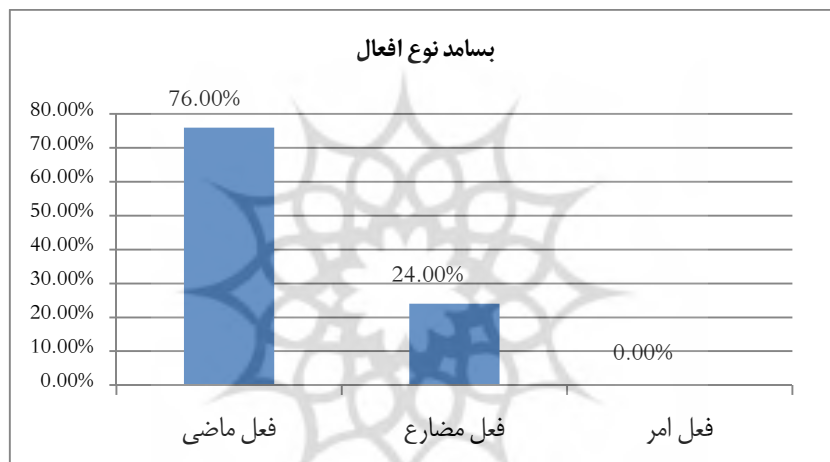
**(نمودار شماره ۱)**

مطابق جدول و نمودار شماره ۱، جملات فعلیه (۷۰٪) بیش از دو برابر جملات اسمیه (۳۰٪) به کار رفته اند. همان طور که ملاحظه می شود شاعر در گفتمان شعری خود، به فراوانی بر جملات فعلیه تکیه کرده است: «زیرا افعال، بخش اساسی جمله را تشکیل می دهند و بار اصلی کلام را بر عهده داشته و در ساختار کلام از اهمیت زیادی برخوردارند.» (نوبدی، ۱۳۹۵: ۲۹۴). شاعر با به کارگیری فراوان جملات فعلیه، حرکت و نشاط را در سراسر فضای قصیده خود پراکنده است تا هم سکون و آرامش را از متن دور کند و هم احساس و عاطفه خویش در قبال پیامبر اکرم (ص) را به نحو احسن به تصویر بکشد.

فراوانی نوع افعال بکار رفته در مدیحه نیز، توجه خواننده را به خود جلب می کند. با اندک دقت در نوع افعال در می یابیم که افعال ماضی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است و در سروده مذکور، اثری از کاربرد فعل امر و نهی به چشم نمی خورد. در جدول و نمودار زیر بسامد انواع جملات فعلیه نشان داده شده است.

(جدول شماره ۲)

نوع فعل	تعداد	درصد
ماضی	۷۵	۷۶%
مضارع	۲۴	۲۴%
امر و نهی	۰	۰%
مجموع	۹۹	۱۰۰%



(نمودار شماره ۲)

با توجه به جدول و نمودار شماره ۲، اختلاف میان افعال ماضی و مضارع، در مدیحه شاعر چشمگیر است. افعال ماضی (۷۶٪) سه برابر افعال مضارع (۲۴٪) تکرار شده اند. بسامد بالای افعال ماضی نشان از تعلق، وابستگی و همبستگی شدید شاعر به گذشته خود دارد. ضمن اینکه می تواند حاکی از قطعی بودن ویژگی هایی باشد که به پیامبر نسبت داده است و از طرف دیگر، نشان دهنده غلبه ویژگی روایت گونه متن سروده است.

جَمَعَتْ كُلَّ نَفِيسٍ مِنْ فَضَائِلِهِمْ،
 وَجَاءَ فِي مُحْكَمِ التَّوْرَةِ ذِكْرُكَ وَال
 وَخَصَّكَ اللَّهُ بِالْفَضْلِ الَّذِي شَهِدَتْ
 عَمَّتْ أَيْدِيكَ كُلَّ الْكَائِنَاتِ، وَقَدْ
 جُودٌ تَكْفَلَتْ أَرْزَاقَ الْعِبَادِ بِهِ،
 لَوْ أَنَّ جُودَكَ لِلطُّوفَانِ حِينَ طَمَتَ
 مِنْ كُلِّ مُجْتَمِعٍ مِنْهَا وَمُفْتَرِقِ
 إِنْجِيلِ وَالصُّحُفِ الْأُولَى عَلَى نَسَقِ
 بِهِ، لَعَمْرُكَ، فِي الْفُرْقَانِ مِنْ طُرُقِ
 حُصَّ الْأَنَامُ بِجُودِ مِنْكَ مُنْدَفِقِ
 فَنَابَ فِيهِمْ مَنَابَ الْعَارِضِ الْعَدِيقِ
 أَمَاجُهُ مَا نَجَا نَوْحٌ مِنَ الْعَرِيقِ
 (الحلی، دون تا: ۸۴)

البته، همین بسامد پایین استفاده از فعل مضارع نیز، در راستای معنای مورد نظر شاعر به کار رفته است:

فَسَوْفَ أَصْفِيكَ مَحْضَ الْمَدْحِ مُجْتَهِدًا، فَالْخَلْقُ تَفَنَى، وَهَذَا إِنْ فَنَيْتُ بَقِي
 (همان: ۸۶)

در بیت فوق، شاعر به دنبال آن است تا نام و یاد خود را بر سر زبان ها جاودان سازد و در نتیجه، وی از مدح خود برای رسیدن به چنین هدفی یاری می جوید. شاعر با استفاده از فعل مضارع مستقبل در پی استمرار و جاودانگی سروده خود است. مصراع دوم هم که صفی الدین در آن می گوید: مردم می میرند و من نیز اگر بمیرم این مدیحه باقی می ماند، در حقیقت برای تأکید چنین معنا و مفهومی به کار رفته است.

استفاده از جملات اسمیه نیز، در مدیحه مزبور، کارکرد دلالتی خویش را دارد که همان دائمی و همیشگی بودن صفات پیامبر (ص) است:

مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى الْهَادِي الَّذِي إِعْتَصَمَتْ
 بِهِ الْوَرَى، فَهَدَاهُمْ أَوْصَحَ الطَّرِيقِ
 (همان: ۸۴)

در بیت فوق، «محمد» خبر از مبتدای محذوف است به تقدیر «هو محمد»؛ این جمله که اسمیه است بر ثبات و دوام دلالت دارد. نکته مهمتر، دو صفتی است که برای محمد به کار رفته است؛ یکی مصطفی و دیگری هادی. با توجه به اسمیه بودن

جمله و اسم بودن مصطفی و هادی، می توان اینگونه نتیجه گرفت که هدایت و برگزیدگی در ذات نبی اکرم است و هرگز از او جدا نمی شوند و با توجه به اینکه این صفات در مدح آن حضرت به کار رفته است، می تواند تجدد و استمرار آنها را به قرینه مدح استنباط کرد. در ادامه همین بیت، آنجا که به مردم می رسد، جمله تغییر یافته و به فعلیه تبدیل می شود تا استمرار مردم را در چنگ زدن و توسل به حضرت محمد (ص) برساند و آخر بیت نیز که جمله فعلیه است، استمرار هدایت مردم توسط حضرت (ص) نشان داده می شود. نکته دیگر تصریح شاعر به نام مبارک آن حضرت است، که هم از این کار نوعی لذت در درون خود احساس می کند، هم از آن تبرک می جوید. در بیت زیر نیز اسمیه آمدن دو جمله پایانی، در راستای معنای مورد نظر شاعر آمده اند:

یا خاتَمَ الرِّسْلِ بَعَثًا، وَهُوَ أَوْلُهَا فَضْلًا، وَفَائِزُهَا بِالسَّبْقِ وَالسَّبْقِ

(همان)

شاهد مثال در بیت فوق، دو جمله « وَهُوَ أَوْلُهَا فَضْلًا » و « فَائِزُهَا بِالسَّبْقِ وَالسَّبْقِ » است، که جمله اول صفت «اولی بودن» و در جمله دوم صفت «برتر بودن» را برای پیامبر اثبات می کند؛ بدین معنا که وی از همان آغاز بهترین و در جایگاه نخست انبیا بوده است. نکته مهم دیگر، در تضادی است که در بیت فوق وجود دارد. در ابتدای بیت، شاعر از عبارت «خاتم الرسل» استفاده کرده و بلافاصله واژه «اولها» را آورده است تا به این موضوع اشاره کند که آخر آمدن پیامبر، برای تکریم و بلندمرتبتگی اوست و با اینکه در ترتیب آخرین پیامبر است اما از حیث جایگاه و مقام بی شک بهترین و در رتبه نخست قرار دارد. آنچه مهر تأیید بر این تحلیل می نهد، بیتی است که در ادامه می آید:

جَمَعَتْ كُلُّ نَفْسٍ مِنْ فَضَائِلِهِمْ، مِنْ كُلِّ مُجْتَمِعٍ مِنْهَا وَمُفْتَرِقٍ

(همان)

این بیت، تأکیدی است بر معنا و مفهومی که در بیت قبل آمده است. شاعر بر این باور است که نفر آخر را فضیلتی است که نفرات پیشین، از آن بی بهره هستند؛ به

عبارت دیگر، نفر آخر، جامع تمام صفاتی است که در پیشینیان بوده است و گویی که پیامبر اکرم از هر یک از انبیای پیشین، بهترین صفات و ویژگی های آنها را گرفته است و در نتیجه پیامبر اکرم عصاره تمام فضایی است که در انبیای پیشین بوده است. واژگان «کل - نفیس - فضائلهم» نیز بر این امر تأکید می کنند. دلیل دیگری که می تواند مؤید ما بر این تحلیل باشد، بینامتنیتی است که شاعر با قرآن برقرار کرده است: «تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ» (بقره / ۲۵۳) و آیه «وَلَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ النَّبِيِّينَ عَلَى بَعْضٍ». (اسراء / ۵۵)

از دیگر نمونه های اسمیه آمدن جمله که در راستای معنا و مضمون مورد نظر شاعر آمده است، مصراع دوم بیت زیر است:

عُلًّا مَدَحَ اللَّهُ الْعَلِيَّ بِهَا فَقَالَ إِنَّكَ فِي كُلِّ عَلَى خُلُقٍ

(همان)

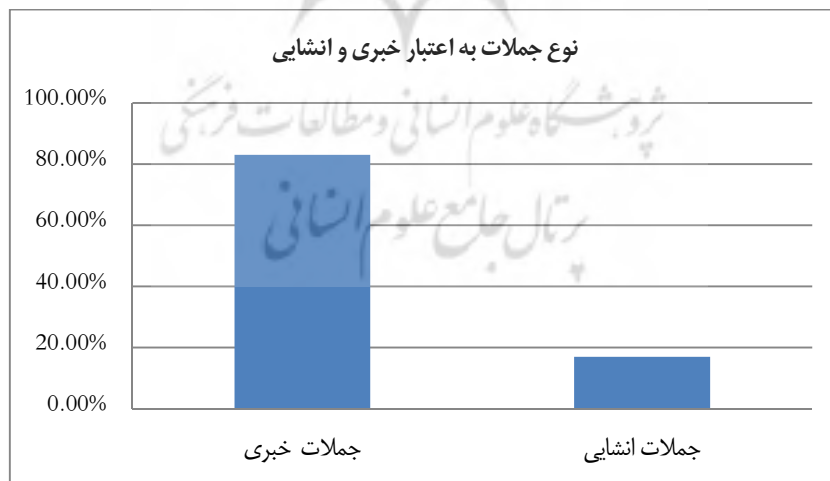
بر کسی پوشیده نیست که مصراع دوم که یک جمله اسمیه است و بر ذاتی بودن اخلاق بزرگ نبی اکرم و ثبوتی بودن آن در درون او دلالت دارد، از قرآن کریم اخذ شده است؛ امری که بعد مذهبی و دینی نویسنده و میزان آشنایی و آگاهی وی را از قرآن کریم نشان می دهد. تنها تفاوت مصراع دوم با آیه «وَأَنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ» (قلم / ۴)، حذف لام و واژه عظیم است که دلیل آن هم ضرورت شعری و استقامت وزن و روی بوده است. با توجه به اینکه لام، در آیه قرآن، برای تأکید آمده است و در واژه عظیم، معنای عظمت و بزرگی نهفته است، حذف این دو واژه باعث اختلال در معنای مورد نظر آیه است، لذا شاعر در پی جبران برآمده و به جای آن، لفظ جلاله «الله العلی» را در مصراع نخست قرار داده تا به گونه ای این خلل و نقص را جبران نماید. به این صورت که وقتی خداوند بلند مرتبه او را مدح و ثنا می گوید، چه کاری از دست من شاعر بر می آید.

۵-۲-۲) خبری و انشایی بودن جملات

در قصیده شاعر، جمله از جهت فعلیه و اسمیه بودن، مورد مطالعه و ارزیابی قرار گرفته است. تقسیم‌بندی دیگر جمله را، بلاغیون به دست داده اند. بلاغیون، به طور کلی جمله را بر دو نوع خبری و انشایی تقسیم نموده‌اند. (القزوبینی، ۱۹۷۱: ۸۵) مبحث جمله خبری و انشایی از جمله مباحثی است که هم در علم معانی و هم در علم نحو از آن سخن رفته است. در تعریف جمله خبری و انشایی نیز آمده است که هرگاه کلام، قابلیت صدق و کذب داشته باشد به آن «خبر» اطلاق می‌شود. در غیر این صورت، آن را انشا می‌نامند. (ابن یعیش، بی تا: ۵۲) شمارش انواع جملات خبری و انشایی در جدول و نمودار زیر آمده است:

(جدول شماره ۳)

نوع جمله	تعداد	درصد
خبری	۱۱۷	۸۳%
انشایی	۲۴	۱۷%
مجموع	۱۴۱	۱۰۰%

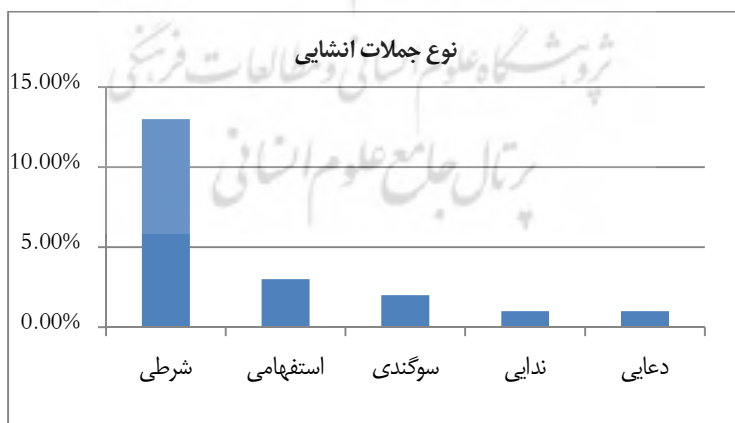


(نمودار شماره ۳)

همانطور که در جدول و نمودار ۳ دیده می‌شود، جملات خبری با ۸۳٪ در مدیحه شاعر، از بسامد بسیار بالایی برخوردارند؛ امری که نشان‌دهنده کارکرد ارجاعی و اولیه زبان است. بعد از بررسی و شمارش جملات انشایی در قصیده شاعر، سهم جملات شرطی، پرسشی و سوگندی به ترتیب به «۱۲٪، ۲.۱۲٪ و ۱.۴۱٪» می‌رسد و جملات ندایی و دعایی نیز کمتر از ۱٪ درصد تکرار شده‌اند. امری که نشان می‌دهد که شاعر تمایل چندانی به بهره‌گیری از جملات انشایی ندارد. دلیل آن نیز به نظر نگارنده، بیشتر جنبه روایت گونه قصیده است که نیازمند بسامد بالای وجه اخباری و افعال ماضی است؛ امری که جدول شماره ۲ و ۳ آن را به اثبات می‌رساند.

(جدول شماره ۴)

نوع جمله	تعداد	درصد
شرطی	۱۷	۱۲٪
پرسشی	۳	۲.۱۲٪
قسم	۲	۱.۴۱٪
ندا	۱	۰.۷۰٪
دعا	۱	۰.۷۰٪
مجموع	۲۴	



(نمودار شماره ۴)

در ادامه این بحث، تنها به جملات شرطی اشاره می شود که با ۱۷ بار تکرار (۱۲٪) می تواند ویژگی سبکی قصیده به شمار رود:

لَوَ أَنَّ أَدَمَ فِي خِدرٍ خُصِصَتْ بِهِ، لَكَانَ مِنْ شَرِّ إِبْلِيسِ اللَّعِينِ وَوَقِي
 لَوَ أَنَّ عَزَمَكَ فِي نَارِ الْخَلِيلِ، وَقَدْ مَسَّتَهُ، لَمْ يَنْجُ مِنْهَا غَيْرَ مُحْتَرِقِ
 لَوَ أَنَّ تُبَعَ فِي مَحَلِّ الْبِلَادِ دَعَا لِلَّهِ بِاسْمِكَ، وَاسْتَسْقَى الْحَيَا لَسَقِي
 لَوَ أَمَنْتَ بِكَ كُلُّ النَّاسِ مُخْلِصَةً، لَمْ يُخَشَّ فِي الْبَعَثِ مِنْ بَخْسٍ وَلَا زَهَقِ
 لَوَ أَنَّ عَبْدًا أَطَاعَ اللَّهَ ثُمَّ أَتَى بِبُغْضِكُمْ، كَانَ عِنْدَ اللَّهِ غَيْرَ تَقِي
 (الحلی، دون تا: ۸۵)

ترجمه ابیات: اگر حضرت آدم در خیمه گاه مخصوص تو بود، از شر ابلیس لعین در امان می ماند. (آدم فریفت خورد، چون در خیمه گاه تو نبود.) // اگر اراده و تصمیم تو در آتشی بود که به ابراهیم رسید، هرگز از آن نجات نمی یافت. (ابراهیم نجات یافت چون تو تصمیمی بر سوختن او نداشتی.) // اگر پادشاه تبع در زمان خشکسالی با نام تو خداوند را فرا می خواند و طلب باران می کرد، حتما سیراب می شد. // اگر تمام مردم خالصانه به تو ایمان می آوردند، در قیامت از هیچ حقارت و گناهی نمی ترسیدند. // اگر بنده ای مطیع خداوند باشد اما کینه شما را به دل بگیرد، نزد خداوند در امان نخواهد بود.

در تمام موارد فوق، ادات شرط، حرف «لو» است که به آن حرف امتناع لامتناع گفته می شود؛ یعنی امتناع جواب به دلیل امتناع شرط.

۵-۲-۳) تقسیم مقاطع آوایی

یکی از ترفندهای صفی الدین حلّی برای آهنگین کردن کلام خود و اثرگذاری بیشتر آن، استفاده از پدیده ای است که برخی از پژوهشگران، از آن به عنوان «تقسیم مقاطع آوایی» نام برده اند. (نویدی، ۱۳۹۵: ۳۲۵) منظور از این اصطلاح آنگونه که

عبدالوحید نویدی گفته است، امکان تقسیم بیت یا مصراع به چند مجموعه است که هر مجموعه خود در بردانده چند کلمه است و در تشکیل چنین مجموعه‌هایی هر یک از ترکیب‌های نحوی و معنایی دخیل‌اند. شاید بتوان تسامحا بر هر یک از این مجموعه‌ها، مقطع آوایی نام نهاد؛ یعنی مجموعه‌ای از کلمات که در پرتو نظام نحوی و معناشناسی عام و معانی جزئی شکل می‌گیرند و یک مجموعه آوایی را به وجود می‌آورند. این نوع ترکیب زبانی و آوایی به شکل‌گیری ریتم و انسجامی منجر می‌شود که از ریتم و انسجام ناشی از وزن عروضی، بالاتر و برتر است. (همان: ۳۲۵) این موضوع را در ابیات زیر از مدیحه صفی الدین حلی می‌توان مشاهده کرد:

فَالطَّيْرُ فِي طَرْبٍ، وَالسُّحْبُ فِي حَرْبٍ،
وَالْمَاءُ فِي هَرْبٍ، وَالْعُصْنُ فِي قَلْبٍ
(الحلی، دون تا: ۸۳)

فَالْحَرْبُ فِي لَذِّ، وَالشِّرْكَ فِي عَوْذٍ،
وَالدِّينُ فِي نَشْرٍ، وَالْكَفْرُ فِي نَقْفٍ
(همان: ۸۵)

بیت نخست را می‌توان به شکل

فَالطَّيْرُ فِي طَرْبٍ
وَالسُّحْبُ فِي حَرْبٍ
وَالْمَاءُ فِي هَرْبٍ
وَالْعُصْنُ فِي قَلْبٍ

و بیت دوم را به شکل زیر می‌توان نوشت:

فَالْحَرْبُ فِي لَذِّ
وَالشِّرْكَ فِي عَوْذٍ
وَالدِّينُ فِي نَشْرٍ
وَالْكَفْرُ فِي نَقْفٍ

در سطح نحوی، هر یک از مقاطع چهارگانه فوق، از جمله اسمیه تشکیل شده اند

که مرکب از مبتدا و خبر است. هر هشت مبتدا، معرفه به «ال» هستند: (الطَّيْرُ - السَّحْبُ - الْمَاءُ - الْعُصْنُ - الْحَرْبُ - الشَّرْكُ - الدِّينُ - الْكُفْرُ) و هر هشت خبر نیز شبه جمله و از نوع جار و مجرور هستند؛ ضمن اینکه مجرور در هر هشت مورد به صورت نکره آمده است: (فِي طَرْبٍ - فِي حَرْبٍ - فِي هَرْبٍ - فِي قَلْقٍ - فِي لُدْذٍ - فِي عَوْذٍ - فِي نَشْرٍ - فِي نَفْقٍ)

بدون شک این نوع بهره گیری از زبان، حاکی از توجه و اهتمام زیاد شاعر به موسیقی و جنبه های زیبایی شناسانه مدیحه خود است. با نگاهی به حوزه موسیقی بیرونی و وزن پاره های فوق روشن می شود که وزن هر پاره به صورت «مستفعلن فاعلن» آمده است. بر این اساس، هر یک از مقاطع هشت گانه را می توان صورت بسیط مجزوء (مستفعلن فاعلن) خواند. به هر حال، تکرار این نوع مقاطع از یک سو باعث شکستن یکنواختی وحدت وزن و قافیه می شود و از طرف دیگر، موسیقی شعر را به نحو مؤثری افزایش می دهد، ضمن اینکه مقاطع مذکور، حرکت احساس درونی شاعر را به نحو احسن به نمایش می گذارد.

۵-۳) لایه بلاغی - معنایی

۵-۳-۱) استعاره

استعاره در اصطلاح، استعمال لفظ در معنای مجازی و به واسطه مشابهت با معنای حقیقی است، همراه با قرینه ای که مانع از اراده معنای اصلی می شود. (الهاشمی، ۲۰۱۰م: ۲۷۶) درباره ارزش و مقام استعاره همین بس که ابن خلدون استعاره را جزء تعریف شعر آورده و گفته: «شعر، کلامی است مبتنی بر استعاره و اوصاف...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵هـ: ۱۱۲) به وسیله استعاره، تازگی و سرزندگی در شنونده ایجاد می شود. زیرا در حالی که شنونده انتظار چیز متفاوتی را دارد، کسب معنی جدید، او را تحت تاثیر قرار می دهد. (نوبدی، ۱۳۹۴: ۳۳۴) از نمونه های استعاره می توان به بیت زیر اشاره کرد:

وَالسُّحْبُ تَبْكِي، وَتَعْرِ الْبَرِّ مُبْتَسِمٌ، وَالطَّيْرُ تَسْجَعُ مِنْ تِيهِ وَمِنْ شَبَقِ

(الحلی، دون تا: ۸۳)

شاعر در بیت فوق که در زمره ایات غزلی مدیحه وی است، ابر را به انسانی مانند کرده است که توانایی گریه کردن را دارد و در عبارت « وَتَعْرِ الْبَرِّ مُبْتَسِمٌ » به زمین و خشکی، صفات انسانی بخشیده و برای آن دندان و دهان و خنده را اثبات کرده است. یا مانند بیت زیر که شاعر در آن چهره زمین را به تصویر کشیده است که از ابرهای باران ز تشکر می کنند:

وَعَارِضُ الْأَرْضِ بِالْأَنْوَارِ مُكْتَمِلٌ، قَدْ طَلَّ يَشْكُرُ صَوْبَ الْعَارِضِ الْعَدِيقِ

(همان)

نکته مهم بیت فوق، جناس تامی است که شاعر میان عارض برقرار کرده است. عارض در ابتدای بیت، به معنای چهره زمین است که این خود نوعی استعاره است؛ زیرا یکی از صفات انسانی یعنی چهره را برای زمین اثبات کرده است. اما در انتهای بیت به معنای ابر باران ز است.

یا مانند بیت زیر:

وَقَدْ بَدَا الْوَرْدُ مُفْتَرًّا مَبَاسِمُهُ، وَاللَّرْجَسُ الْغَضُّ فِيهَا شَاخِصُ الْحَدَقِ

(همان)

که شاعر در آن، برای گل سرخ دندانهایی قایل شده است که هنگام خنده آنها را به نمایش می گذارد. یا در مصرع دوم که چشم های انسان را به نرگس تر و تازه مانند کرده است.

۵-۳-۲ تشبیه

تشبیه در لغت به معنای مقایسه و تمثیل است و در اصطلاح، یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا از جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. (شفیعی

کدکنی، ۱۳۸۵ هـ: ۵۳). تشبیه از آرایه‌های بیانی است که مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده و کاربرد آن به زیبایی شعر و نثر می‌افزاید. به باور دکتر شفیعی کدکنی «حرکت و پویایی در تشبیهات بیشتر از استعاره‌ها است؛ زیرا تشبیه، تصویری نزدیکتر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره در حقیقت تصویری است که از یک تشبیه حاصل شده است و همین تفاوت در نزدیکی و دوری طبیعت است که باعث می‌شود در تشبیهات، عموماً حرکت و پویایی بیشتر از استعاره‌ها باشد.» (همان: ۲۵۳) این عنصر بیانی در مدیحه شاعر جایگاه والایی دارد که در ادامه به برخی از آنها اشاره می‌شود:

جودٌ تَكْفَلَتْ أَرْزَاقَ الْعِبَادِ بِهِ، فَنَابَ فِيهِمْ مَنَابَ الْعَارِضِ الْعَدِيقِ
لَوْ أَنَّ جُودَكَ لِلطُّوفَانِ حِينَ طَمَّتْ أَمْوَاجُهُ مَا نَجَا نُوحٌ مِنَ الْغَرَقِ

(الحلی، دون تا: ۸۴)

شاعر در تصاویر فوق، به جود و بخشش پیامبر اکرم اشاره می‌کند. با اینکه تشبیه جود و بخشش به دریا و باران تصویری قدیمی و کلیشه‌ای است اما شاعر به خوبی توانسته است در جنبه‌هایی از این تصویر، نوآوری‌هایی به خرج دهد. «وظیفه شعر نیز کشف دائمی از خلال تصاویر، و توانایی بازسازی روابط قدیمی و جدید است.» (لوپس، بی تا: ۳۹) شاعر در تصویر فوق به جنبه‌های مثبت طوفان، یعنی کثرت آب و فوران آن توجه کرده و از این طریق به خوبی توانسته است فراوانی جود و بخشش پیامبر اکرم را به تصویر بکشد و جنبه منفی و ویرانگر طوفان را به نوعی از ذهن خواننده دور کند.

شاعر، تصویر جود و بخشش پیامبر اکرم را با یک تصویر حسی - بصری، شنوایی و حرکتی آغاز کرده و یک امر عقلی یعنی جود و کرم را به یک تصویر محسوس یعنی فوران آبها، حرکت آنها و نیز سرو صدایی که از آنها به گوش می‌رسد، تشبیه نموده و از این طریق امر معنوی را به شکل یک امر محسوس درآورده است. نکته مهمی که

در اینجا باید به آن اشاره کرد، بی نیازی شاعر از ادوات تشبیه است؛ زیرا شاعر جود و بخشش ممدوح را نایب مناب باران کرده است و اگر ادوات تشبیه را ذکر می کرد، بی شک میان جود ممدوح و باران مانعی حایل می شد. در حالی که شاعر به دنبال آن است که بگوید جود ممدوح، خودِ خودِ باران است، نه اینکه مانند باران باشد. به دیگر سخن، جود ممدوح و باران یکی هستند. نکته دیگر، اسمیه آمدن بیتِ نخست است: «جود تکفلت» که منظور از آن این است که شاعر در پی بیان یک حقیقت ثابت در مورد نبی اکرم است. البته نمی توان از مبالغه و اغراقی که در عبارت «جودُ تَكْفَلْتُ أَرْزَاقَ الْعِبَادِ بِهِ» وجود دارد چشم پوشی کرد؛ زیرا چنین ویژگی و خصوصیتی تنها مخصوص به خداوند متعال است و هیچ یک از بندگان وی، حتی پیامبران توانایی چنین کاری را ندارند.

از دیگر نمونه های تشبیه، بیتی است که شاعر در مقدمه غزلی خود آورده است:

وَكَلَّلَ الطَّلُّ أَوْرَاقَ الْغُصُونِ ضُحًى كَمَا تَكَلَّلَ خَدُّ الْخَوْدِ بِالْعَرَقِ

(الحلی، دون تا: ۸۳)

حلی در بیت فوق، نشستن شبنم بر برگهای درختان را به نشستن عرق بر گونه زیبارویان مانند کرده است.

یا مانند بیت زیر که شاعر وجود نازنین نبی اکرم را برای دنیا به تاجی برای سر یا گردنبدی برای گردن مانند کرده است:

فَضْلٌ بِهٖ زِينَةُ الدُّنْيَا، فَكَانَ لَهَا كَالْتَّاجِ لِلرَّأْسِ، أَوْ كَالطَّوْقِ لِلْعُنُقِ

(همان: ۸۵)

۵-۳-۳) کنایه

شاعر در دو بیت زیر، برای رساندن پیام خود، به بهترین شکل ممکن از یک کنایه بسیار زیبا اما قدیمی بهره برده است:

وَمَنْ رَقِيَ فِي الطَّبَاقِ السَّبْعِ مَنْزِلَةً، مَا كَانَ قَطًّا إِلَيْهَا قَبْلَ ذَاكَ رَقِيَ
وَمَنْ دَنَا فَتَدَلَّى نَحْوَ خَالِقِهِ، كَقَابِ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى إِلَى الْعُنُقِ

(همان: ۸۴)

شاعر در دو بیت فوق، به حادثه معراج پیامبر به عنوان یکی از برجسته ترین معجزات وی اشاره می کند و به کمک یک تصویر حسی، بصری و حرکتی، چگونگی صعود پیامبر اکرم به آسمان را ترسیم کرده است. شاعر به زیبایی و با بهره گیری از آیه «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (نجم / ۸ و ۹) به موضوع عروج اشاره می کند، با این تفاوت که در آیه قرآنی، نزدیکی جبرئیل به پیامبر ترسیم شده است اما شاعر در بیت خود، نزدیکی پیامبر را به خداوند ترسیم کرده و آن را به اندازه ی میزان نزدیکی دو سر کمان ترسیم نموده است. شاهد مثال ما در این بیت نیز همین مصراع «كَقَابِ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى إِلَى الْعُنُقِ» است که کنایه از شدت نزدیکی و دنو نبی اکرم به خداوند و علو منزلت و جایگاه وی نزد خداوند است؛ زیرا هیچ یک، قبل و بعد از پیامبر به این میزان از نزدیکی و علو جایگاه نرسیده است. ظرف زمان «قطا» که بر زمان گذشته دلالت دارد، (ابن هشام، ۱۹۷۵: ۱ / ۱۷۵) این معنا را بیشتر مورد تأکید قرار می دهد.

۵-۳-۴) مجاز مرسل

مجاز مرسل را می توان در بیت زیر مشاهده کرد:

عَمَّتْ أَبَادِيكَ كُلَّ الْكَائِنَاتِ، وَقَدْ خُصَّ الْأَنْامُ بِجُودٍ مِنْكَ مُنْذَفِقٍ

(الحلی، دون تا: ۸۴)

در بیت اول نیز، مجاز مرسل به کار رفته است. شاعر آیادیک را آورده است اما وجود مبارک پیامبر اکرم را به علاقه جزئیت، اراده کرده است. با اینکه در عبارت «عَمَّتْ أَبَادِيكَ» فعل «عَمَّت»، بر عمومیت و شمول دلالت دارد اما به نظر می رسد که شاعر آن را کافی و وافی به مقصود ندانسته است. به همین دلیل بلافاصله ترکیب

«كُلُّ الكائِناتِ» را آورده است، تا به این موضوع اشاره کند که جود ممدوح، تنها مختص به انسان نیست، بلکه سایر موجودات را نیز در برمی گیرد.

۶- نتیجه گیری

با بررسی سروده قافیه حلی، نتایج زیر به دست آمده است:

قصیده در لایه آوایی، در بحر بسیط سروده شده است و فضای آوایی آن به لحاظ موقعیتی با فضای مدح و ستایش همخوانی دارد. تفعیل مستفعلن در مدیحه ی مورد بررسی، با مضمون و عاطفه شاعر، یعنی طلب شفا و بخشش همخوانی دارد. از مهمترین ویژگی سبکی قصیده، استفاده از جناس است.

در لایه نحوی نیز بسامد جملات فعلیه و اسمیه مورد بررسی قرار گرفت و روشن شد که شاعر در گفتمان شعری خود به فراوانی بر جملات فعلیه، آن هم از نوع فعل ماضی بهره برده است. شاعر با بکارگیری فراوان جملات فعلیه، حرکت و نشاط را در سراسر فضای قصیده خود پراکنده است تا هم سکون و آرامش را از متن دور کند و هم احساس و عاطفه خویش را نسبت به پیامبر اکرم (ص) به نحو احسن به تصویر بکشد. بسامد استفاده از جملات خبری نیز به مراتب از جملات انشایی بیشتر بوده است. وجه غالب افعال ماضی و اخباری هم نشان دهنده قطعی بودن ویژگی هایی است که شاعر به پیامبر نسبت داده، همینطور حاکی از غلبه ویژگی روایت گونه متن قصیده است. در حوزه آوایی، خصوصیت بارز سبک شناختی دیگر قصیده، استفاده از پدیده «تقسیم مقاطع آوایی» است که بار موسیقایی و معنایی ابیات را دو چندان کرده است.

در لایه بلاغی - معنایی نیز شاعر از عناصری چون استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز مرسل برای بیان معانی مورد نظر خویش بهره برده و بر جنبه های هنری و خیالی متن خویش افزوده است.

فهرست منابع

- القرآن الکریم
- الأبطح، جلال، ١٩٩٤م، الأسلوبية، الطبعة الثانية، حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- ابن خمیس، توفیق، ٢٠٠٨م، «البنية اللغوية في شعر حسين زیدان دیوان قصائد من الأوراس إلى القدس انموذجا»، رسالة لنیل شهادة الماجستير، جامعة العقید الحاج لخضر- باتنة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية.
- ابن منظور الافريقي، ١٩٨٨م، لسان العرب، بیروت: دار إحياء التراث العربي.
- ابن يعیش، يحيى، دون تا، شرح المفصل، تصحيح مشيخة الأزهر، مصر: إدارة الطباعة المنيرية.
- ابن هشام، عبدالرحمن جمال الدين، ١٩٧٥م، معنى اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، بیروت: دار إحياء التراث العربي.
- الحلبي، صفی الدين، دون تا، ديوان صفی الدين الحلبي، الطبعة الأولى، تنسيق وفهرسة: د. الشويحي، بیروت: دار صادر.
- الزمخشري جار الله، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، ١٩٩٨م، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الطبعة: الأولى، بیروت: دار الكتب العلمية.
- السامرائي، فاضل صالح، ٢٠٠٧م، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، عمان: دار الفكر.
- شفيعی كدكنی، محمد رضا، ١٣٨٥هـ صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.
- شميسا، سيروس، ١٣٧٤ش، کلیات سبک شناسی، چاپ سوم، تهران: نشر اندیشه.
- القزويني، ١٩٧١م، الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الثالثة، بیروت: دار الكتاب اللبناني.
- عزام، محمد، ١٩٩٤م، التحليل الألسني للأدب، دراسات نقدية عربية، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
- لويس، سيسل دى، دون تا، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي و زملاؤه، الكويت: مؤسسة الخليج للطباعة و النشر.
- مخاطربة، عمرية، ٢٠١٤م، «البنية اللغوية لميمية المتنبى «واحرّ قلباه»»، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر - بسكرة، كلية الآداب و اللغات.
- المخزومي، مهدي، ١٩٨٦م، في النحو العربي نقد و توجيه، الطبعة الثانية، بیروت: دارالرائد العربي.
- نائل خانلری، پرويز، ١٣٤٥ش، وزن شعر فارسی، تهران: بنياد فرهنگ.

- نویدی، عبدالوحد، ۱۳۹۵، «موازنه سبک شناسی رثائیات حسینی شریف رضی»، سید رضا هندی و محمد مهدی جواهری، رساله دکترا دانشگاه تهران، گروه زبان و ادبیات عربی.
- نویدی، عبدالوحد و عمرانی پور مجتبی، ۱۳۹۴، «نمونه هایی از تصویرپردازی هنری در شعر شاعران مشهور اندلس»، **مجله ادب عربی**، شماره ۱، سال ۷.
- وعلیسی، یوسف، ۲۰۰۸م. إشکالیة المصطلح فی الخطاب النقدي العربي الجديد، الطبعة الاولى، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- وهبة، مجدي و كامل المهندس، ۱۹۷۹م. معجم المصطلحات العربية فی اللغة و الادب، الطبعة الأولى، بیروت: مكتبة لبنان.
- الهاشمی، احمد، ۱۴۳۱هـ. ق. ۲۰۱۰م. جواهر البلاغة، الطبعة الثالثة، تعليق: سليمان الصالح، بیروت: دار المعرفة.



Abstract**Stylistic analysis of Safi al-Din Hali's Poetry in praise of the Holy Prophet**

Monir Zibayi*

Knowing the style and language of each work will help a lot in understanding the themes of that work, especially when the work is studied as poetry because the language of poetry in most cases goes beyond the standard form. Safi al-Din Hali is one of the greatest poets of the period of decline and the praise of the Holy Prophet (PBUH) has a special place in his divan. Hali rhyme poem with 50 verses is one of the poet's prophetic praises that begins with the subject of the birth of the Prophet and the expression of the server of existence from this blessed event and the poet introduces the birth of the Prophet as the end of the tyranny of tyranny and the beginning of the overthrow of tyranny. And then expresses the virtues of the Prophet and praises him. The present article intends to study and analyze one of his prophetic praises in three phonetic, syntactic, and rhetorical-semantic layers through a descriptive-analytical method and the stylistic perspective, by discovering the stylistic and linguistic nuances of this poem and its role in creating meaning, to show how much the poet in the form of this poetic structure has been able to show his devotion, love, and affection for the sacred field of the Prophet.

The results of the article indicate that the poet has used a lot of puns to beautify the verses and increase the musical load of the ode. In the field of syntax, the frequency of using current sentences and news sentences is much higher than noun and essay sentences, and the division of phonetic sections is one of the stylistic features of Madhiyeh's study. In the field of rhetoric-semantics, the two elements of simile and metaphor have a very high frequency. The style used in this poem has served the dynamics of poetic discourse well and has been successful in depicting the poet's emotion and feeling towards the Prophet.

Keywords: Stylistics, Language layers, Decline, Praise, Safiuddin Hali

* Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Ferdowsi University of Mashhad
monirehzbayi@ferdowsi.um.ac.ir