Archive of SID.ir

• 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 دورة 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 ـ تحلیلی و از دریچه سبک شناسی، سروده مذکور را در سه لایه آوایی، نحوی و بلاغی ـ 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 بهرة فراوان برده است. در حوزة نحوی نیز بسامد استفاده از جملات فعلیه و جملات خبری به ترتیب از جملات اسمیه و انشائیه به مراتب بیشتر است و تقسیم مقاطع آوایی از ویژگی های سبکی مدحیه مورد بررسی وی به شمار می رود. در حوزة بلاغی ـ 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.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۱) مقدمه

یکی از شاخه های زبان شناسی که در سدهٔ بیستم رونق زیادی گرفت، دانش سبک شناسی است که از خلال لایه های آوایی، نحوی، و بلاغی ـ 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 «سَبَکَ» به معنی «ذوب کردن و در قالب ریختن» (ابن‌منظور، ۱۹۸۸: ذیل واژه سبک) آمده، همچنین در معنای پاک کردن نقره از ناخالصی به کار رفته است. (الزمخشری، ۱۹۹۸: ۴۳۵/۱) اما در حوزهٔ اصطلاحی، هر چند واژهٔ 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 حوزهٔ 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 سبکِ اثر، دقیقا مبین شخصیت نویسندهٔ آن است. فلوبر هم بر همین مبنا، «سبک را به یگانه شیوهٔ دیدن چیزها، تعریف نموده است.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸)

اما سبک‌شناسی، علم یا نظامی است که از سبک بحث می‌کند، و یا به اجرای دانش زبانی در بررسی سبک اطلاق می‌شود. (وغلیسی، 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 سبک‌شناسی بر این امر تاکید دارند که منظور از علم سبک‌شناسی، «تحلیل زبانی ساختارهای متون است.» (الأبطح، ۱۹۹۴: ۱۱) امری که در مقاله پیش رو به بحث و بررسی گذاشته خواهد شد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

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 ـ 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) پیشینهٔ پژوهش

درباره صفی الدین حلی تاکنون آثاری به رشته تحریر درآمده است که برجسته ترین آنها عبارتند از: مقالهٔ «مدح پیامبر (ص) از دیدگاه صفی الدین حلی» از ابوالحسن امین مقدسی، دانشگاه تهران، شمارهٔ ١٤٦ و ١٤٧، سال ١٣٧٧. 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، شمارهٔ ١٧٤، سال ١٣٨٤. 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.

مقالهٔ «تضمین و گونه های آن در چکامه های صفی الدین حلی» از نرگس گنجی و فاطمه اشراقی. مجله ادب عربی، تابستان ١٣٩٢. 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

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

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.

مقالهٔ «بررسی روابط بینامتنی میان شعر صفی الدین حلی و قرآن کریم» از علی اصغر حبیبی، پژوهش های ادبی ـ قرآنی، سال اول، شمارهٔ 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 ترتیبِ حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار. (نویدی، 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، ۱۳٤٥: ۲٤) 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 دایرهٔ عروضی مختلف، از هشت جزء تشکیل شده است. وزن معیار آن به شکل زیر است:

مُسْتَفعِلُن فَاعِلُن مُسْتَفعِلُن فَاعِلُن مُسْتَفعِلُن فَاعِلُن مُسْتَفعِلُن فَاعِلُن

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بحر بسیط با تفعیله‌های دوگانهٔ خود (مستفعلن فاعلن)، به درنگ طولانی‌تری نیاز دارد و در موضوعات مختلف و گوناگون به کار می‌رود و از جمله بحرهای شایع در دورهٔ جاهلی است. تمامی تفعیله‌های این بحر با سبب خفیف آغاز می‌شود. سبب خفیف، یک مقطع آوایی است که از دو حرف تشکیل می شود که اولی متحرک و دومی ساکن است. (مُسْ ـ تَفْ) 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. تفعیلهٔ «مستفعلن» در مدیحه مورد بررسی می‌تواند حامل معانی و دلالت‌های متناسب با مضمون و عاطفهٔ شاعر باشد. مُستَفعِلُن، اسم فاعل از «استفعل» است. یعنی طلب کردن چیزی از ممدوح که همان شفا و طلب بخشش است.

۵-۱-۲) جناس

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

فَيروزَجُ الصُبحِ أَم ياقوتَةُ الشَفَقِ، بَدَت فَهَيَّجَتِ الوَرقاءَ في الوَرَقِ

(الحلی، دون تا: ۸۳)

یا جناس تام میان «عارض و العارض»

وَعارِضُ الأَرضِ بِالأَنوارِ مُكتَمِلٌ، قَد ظَلَّ يَشكُرُ صَوبَ العارِضِ الغَدِقِ

(همان)

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

یا مانند جناس اشتقاقی میان «کلل و تکلل»

وَكَلَّلَ الطَلُّ أَوراقَ الغُصونِ ضُحىً كَما تَكَلَّلَ خَدُّ الخَودِ بِالعَرَقِ

(همان)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

یا مانند «طرب، حرب و هرب» در بیت زیر:

فَالطَيرُ في طَرَبٍ، وَالسُحبُ في حَربٍ، وَالماءُ في هَرَبٍ، وَالغُصنُ في قَلَقِ

(همان)

یا مانند جناس محرّف میان «السبق و السَبَق» در بیت زیر:

يا خاتَمَ الرُسلِ بَعثاً، وَهوَ أَوَّلُها فَضلاً، وَفائِزُها بِالسَبقِ وَالسَبَقِ

(همان: ٨٤)

پدیدهٔ 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:

مِن أَحمَرٍ ساطِعٍ، أَو أَخضَرٍ نَضِرٍ، أَو أَصفَرٍ فاقِعٍ، أَو أَبيَضٍ يَقَقِ

(همان: ٨٣)

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

فَالحَربُ في لُذَذٍ، وَالشِركُ في عَوَذٍ، (همان: ٨٥)

صفی الدین حلی فرزند زمانه خود است. نگاهی حتی کوتاه به مدیحه وی نشان دهندهٔ 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) لایهٔ نحوی

مهمتر از سطح آوایی، سطح نحوی یا ترکیبی اثر ادبی است، که بسیاری از زیبایی‌های متن ادبی در آن نهفته است. «ساختار ترکیبی در تحلیل گفتمان شعری، از مهم‌ترین ساختارهای شعری به شمار می رود.» (مخاطریة، ٢٠١٤: ٣٥) ترکیب و هماهنگی میان جمله‌ها و ارتباط یا عدم ارتباط آنها با یکدیگر، در سطح نحوی مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌گیرد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

۵-۲-۱) فعلیه و اسمیه بودن جملات

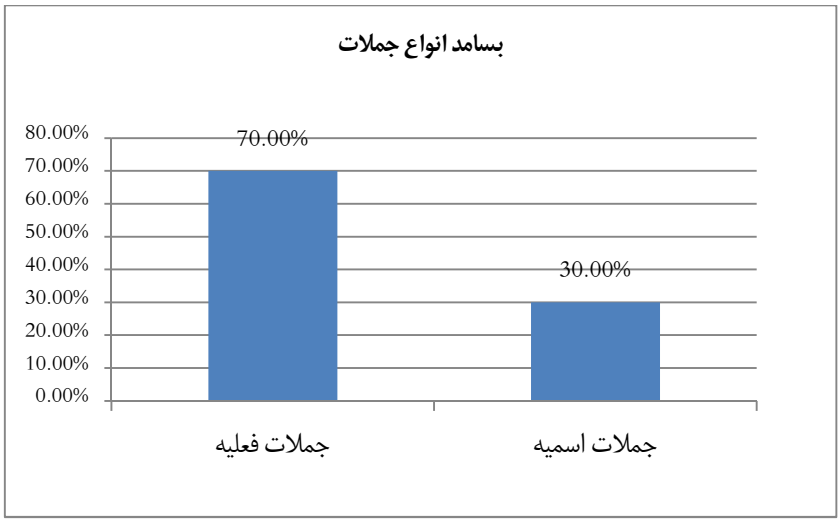
دستورنویسان و زبان‌شناسان عرب به اعتبار صدر جمله، آن را به دو نوع اسمیه و فعلیه تقسیم نموده‌اند. (ابن خمیس، ۲۰۰۸: ۱٤۰) جملهٔ فعلیه، جمله‌ای است که با فعل شروع، و از دو رکن اصلی فعل و فاعل تشکیل می‌شود؛ اما برخی از معاصران معتقدند که جمله فعلیه آن است که مسند در آن فعل باشد خواه، مقدم بر مسندالیه باشد، خواه مؤخر از آن، یا خواه صورت فعل، تغییر یافته باشد، خواه تغییر نیافته باشد. (المخزومی، ۱۹۸٦: ٤۷) به هر حال طبیعت و ماهیت مسند در جملهٔ فعلیه، بر تجدد و استمرار دلالت دارد. اما جملهٔ اسمیه، آن است که با اسم شروع، و از دو رکن اصلی مبتدا و خبر تشکیل می‌شود. ارتباط میان دو رکن جملهٔ اسمیه، از نوع اسناد است. «این نوع جملات، نقش دلالتی مهمی در بیان ثبات و دوام شاعر در مقابل حوادث دارند.» (السامرائی، ۲۰۰۷: ۱٦۱) 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. نحوهٔ توزیع جملات فعلیه و اسمیه در جدول و نمودار زیر نشان داده شده است:

(جدول شماره۱)

نوع جمله	تعداد	درصد
فعلیه	۹۹	%۷۰
اسمیه	٤۲	%۳۰
مجموع	۱٤۱	%۱۰۰

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir



(نمودار شماره ۱)

مطابق جدول و نمودار شمارهٔ ۱، جملات فعلیه (۷۰%) بیش از دو برابر جملات اسمیه (۳۰%) به کار رفته اند. همان‌طور که ملاحظه می شود شاعر در گفتمان شعری خود، به فراوانی بر جملات فعلیه تکیه کرده است؛ «زیرا افعال، بخش اساسی جمله را تشکیل می‌دهند و بار اصلی کلام را بر عهده داشته و در ساختار کلام از اهمیت زیادی برخوردارند.» (نویدی، ۱۳۹۵: ۲۹٤). شاعر با به کارگیری فراوان جملات فعلیه، حرکت و نشاط را در سراسر فضای قصیدهٔ 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.

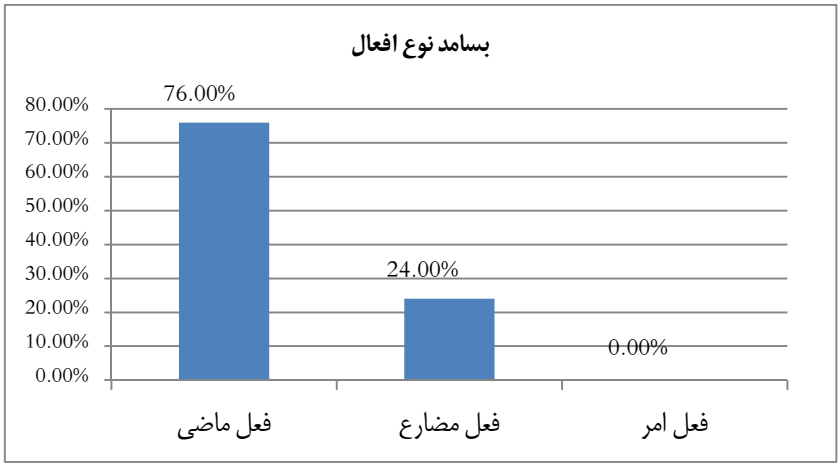
فراوانی نوع افعال بکار رفته در مدیحه نیز، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. با اندک دقت در نوع افعال در می‌یابیم که افعال ماضی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است و در سروده مذکور، اثری از کاربرد فعل امر و نهی به چشم نمی خورد. در جدول و نمودار زیر بسامد انواع جملات فعلیه نشان داده شده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(جدول شماره۲)

نوع فعل	تعداد	درصد
ماضی	۷۵	%۷٦
مضارع	۲٤	%۲٤
امر و نهی	۰	%۰
مجموع	۹۹	%۱۰۰



(نمودار شمارۀ۲)

با توجه به جدول و نمودار شمارۀ ۲، اختلاف میان افعال ماضی و مضارع، در مدیحه شاعر چشمگیر است. افعال ماضی(٧٦%) سه برابر افعال مضارع (٢٤%) تکرار شده اند. بسامد بالای افعال ماضی نشان از تعلق، وابستگی و همبستگی شدید شاعر به گذشتۀ خود دارد. ضمن اینکه می تواند حاکی از قطعی بودن ویژگی هایی باشد که به پیامبر نسبت داده است و از طرف دیگر، نشان‌دهندۀ غلبۀ ویژگی روایت‌گونۀ متن سروده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

جَمَعتَ كُلَّ نَفيسٍ مِن فَضائِلِهِم، مِن كُلِّ مُجتَمِعٍ مِنها وَمُفتَرِقِ
وَجاءَ في مُحكَمِ التَوراةِ ذِكرُكَ وَال إنجيلِ وَالصُحُفِ الأولى عَلى نَسَقِ
وَخَصَّكَ اللَهُ بِالفَضلِ الَّذي شَهِدَت بِهِ، لَعَمرُكَ، في الفُرقانِ مِن طُرُقِ
عَمَّت أَياديكَ كُلَّ الكائِناتِ، وَقَد خُصَّ الأَنامُ بِجودٍ مِنكَ مُنَدَفِقِ
جودٌ تَكَفَّلتَ أَرزاقَ العِبادِ بِهِ، فَنابَ فيهِم مَنابَ العارِضِ الغَدِقِ
لَو أَنَّ جودَكَ لِلطوفانِ حينَ طَمَت أَمواجُهُ ما نَجا نوحٌ مِنَ الغَرَقِ

(الحلی، دون تا: ٨٤)

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

فَسَوفَ أُصفيكَ مَحضَ المَدحِ مُجتَهِداً، فَالخَلقُ تَفنى، وَهَذا إن فَنيتُ بَقي

(همان: ٨٦)

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 المُصطَفى الهادي الَّذي اِعتَصَمَت بِهِ الوَرى، فَهَداهُم أَوضَحَ الطُرُقِ

(همان: ٨٤)

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

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

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. نکتهٔ 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 می‌جوید. در بیت زیر نیز اسمیه آمدن دو جملهٔ پایانی، در راستای معنای مورد نظر شاعر آمده‌اند:

یا خاتَمَ الرُسلِ بَعثاً، وَهوَ أَوَّلُها فَضلاً، وَفائِزُها بِالسَبقِ وَالسَبَقِ

(همان)

شاهد مثال در بیت فوق، دو جمله « وَهوَ أَوَّلُها فَضلاً» و «فائِزُها بِالسَبقِ وَالسَبَقِ» 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 نخستِ انبیا بوده است. نکتهٔ مهم دیگر، در تضادی است که در بیت فوق وجود دارد. در ابتدای بیت، شاعر از عبارت «خاتم الرسل» استفاده کرده و بلافاصله واژه «أولها» را آورده است تا به این موضوع اشاره کند که آخر آمدن پیامبر، برای تکریم و بلندمرتبگی اوست و با اینکه در ترتیب آخرین پیامبر است اما از حیث جایگاه و مقام بی شک بهترین و در رتبهٔ نخست قرار دارد. آنچه مهر تأیید بر این تحلیل می نهد، بیتی است که در ادامه می آید:

جَمَعتَ کُلَّ نَفیسٍ مِن فَضائِلِهِم، مِن کُلِّ مُجتَمِعٍ مِنها وَمُفتَرِقِ

(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

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

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 عصارهٔ تمام فضایلی است که در انبیای پیشین بوده است. واژگان «کل ـ نَفیسٍ ـ فضائِلِهِم» 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:

عُلاً مَدحَ اللَهُ العَلِيُّ بِها فَقالَ إِنَّكَ في كُلٍّ عَلى خُلُقِ

(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 بُعد مذهبی و دینی نویسنده و میزان آشنایی و آگاهی وی را از قرآن کریم نشان می دهد. تنها تفاوت مصراع دوم با آیه «وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ» (قلم/ ٤)، حذف لام و واژهٔ 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 واژهٔ عظیم، معنای عظمت و بزرگی نهفته است، حذف این دو واژه باعث اخلال 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 خداوندِ بلند مرتبه او را مدح و ثنا می گوید، چه کاری از دست منِ شاعر بر می آید.

Archive of SID.ir

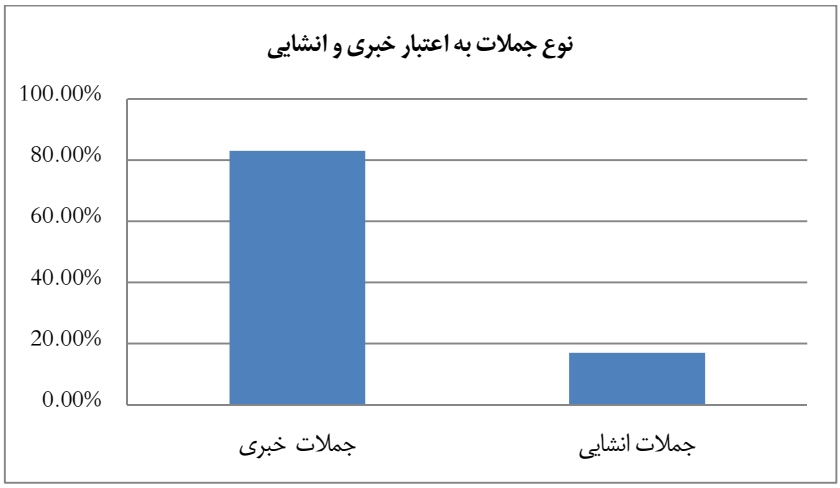
Archive of SID.ir

۵-۲-۲) خبری و انشایی بودن جملات

در قصیدهٔ شاعر، جمله از جهت فعلیه و اسمیه بودن، مورد مطالعه و ارزیابی قرار گرفته است. تقسیم‌بندی دیگرِ جمله را، بلاغیون به دست داده اند. بلاغیون، به طور کلی جمله را بر دو نوع خبری و انشایی تقسیم نموده‌اند. (القزوینی، ۱۹۷۱: ۸۵) مبحث جملهٔ 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، بی‌تا: ۵۲) شمارش انواع جملات خبری و انشایی در جدول و نمودار زیر آمده است:

(جدول شمارهٔ ۳)

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



(نمودار شمارهٔ ۳)

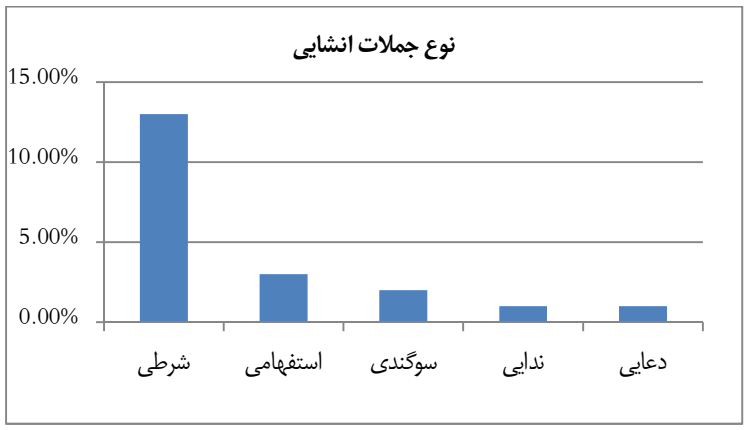
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

همانطور که در جدول و نمودار ۳ دیده می‌شود، جملات خبری با ۸۳% در مدیحهٔ شاعر، از بسامد بسیار بالایی برخوردارند؛ امری که نشان‌دهندهٔ کارکرد ارجاعی و اولیهٔ زبان است. بعد از بررسی و شمارش جملات انشایی در قصیدهٔ شاعر، سهم جملات شرطی، پرسشی و سوگندی به ترتیب به «۱۲%، ۲.۱۲% و ۱.۴۱%» می رسد و جملات ندایی و دعایی نیز کمتر از ۱% درصد تکرار شده اند. امری که نشان می دهد که شاعر تمایل چندانی به بهره گیری 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 می رساند.

(جدول شماره ٤)

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 ٤)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

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:

لَو أَنَّ آدَمَ في خِدرٍ خُصِصتَ بِهِ، لَكانَ مِن شَرِّ إبليسِ اللَعينِ وُقي
لَو أَنَّ عَزمَكَ في نارِ الخَليلِ، وَقَد مَسَّتهُ، لَم يَنجُ مِنها غَيرَ مُحتَرِقِ
لَو أَنَّ تُبّعَ في مَحلِ البِلادِ دَعا لِلَّهِ بِاسمِكَ، وَاستَسقى الحَيا لَسُقي
لَو آمَنَت بِكَ كُلُّ الناسِ مُخلِصَةً، لَم يُخشَ في البَعثِ مِن بَخسٍ وَلا رَهَقِ
لَو أَنَّ عَبداً أَطاعَ اللَهَ ثُمَّ أَتى بِبُغضِكُم، كانَ عِندَ اللَهِ غَيرَ تَقي

(الحلی، دون تا: ۸۵)

ترجمه ابیات: اگر حضرت آدم در خیمه گاهِ مخصوص تو بود، از شر ابلیس لعین در امان می ماند. (آدم فریف 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 حلی برای آهنگین کردن کلام خود و اثرگذاری بیشتر آن، استفاده از پدیده‌ای است که برخی از پژوهشگران، از آن به عنوان «تقسیم مقاطع آوایی» نام برده اند. (نویدی، ۱۳۹۵: ۳۲۵) منظور از این اصطلاح آنگونه که

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

عبدالوحید نویدی گفته است، امکان تقسیم بیت یا مصراع به چند مجموعه است که هر مجموعه خود در برداندهٔ 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 مجموعهٔ 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 می توان مشاهده کرد:

فَالطَيرُ في طَرَبٍ، وَالسُحبُ في حَربٍ، وَالماءُ في هَرَبٍ، وَالغُصنُ في قَلَقِ

(الحلی، دون تا: ۸۳)

فَالحَربُ في لُذَذٍ، وَالشِركُ في عَوَذٍ، وَالدينُ في نَشَزٍ، وَالكُفرُ في نَفَقِ

(همان: ۸۵)

بیت نخست را می توان به شکلِ

فَالطَيرُ في طَرَبٍ

وَالسُحبُ في حَربٍ

وَالماءُ في هَرَبٍ

وَالغُصنُ في قَلَقِ

و بیت دوم را به شکل زیر می توان نوشت:

فَالحَربُ في لُذَذٍ

وَالشِركُ في عَوَذٍ

وَالدينُ في نَشَزٍ

وَالكُفرُ في نَفَقِ

در سطح نحوی، هر یک از مقاطع چهارگانهٔ فوق، از جملهٔ اسمیه تشکیل شده اند

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

که مرکب از مبتدا و خبر است. هر هشت مبتدا، معرفه به «ال» هستند: (الطَیرُ ـ السحب ـ الماء ـ الغُصنُ ـ الحرب ـ الشرک ـ الدین ـ الکُفرُ» 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: (فی طَرَبٍ ـ فی حَربٍ ـ فی هَرَبٍ ـ فی قَلَقٍ ـ فی لُذَذٍ ـ فی عَوَذٍ ـ فی نَشَزٍ ـ فی نَفَقٍ)

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 هشت‌گانه 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 می‌دهد، ضمن اینکه مقاطع مذکور، حرکت احساس درونی شاعر را به نحو احسن به نمایش می‌گذارد.

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 قرینه‌ای که مانع از اراده معنای اصلی می‌شود. (الهاشمی، ۲۰۱۰م: ۲۷٦) 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 می‌شود. زیرا در حالی که شنونده انتظار چیز متفاوتی را دارد، کسب معنی جدید، او را تحت تاثیر قرار می‌دهد. (نویدی، ۱۳۹٤: ۳۳٤) از نمونه های استعاره می توان به بیت زیر اشاره کرد:

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

وَالسُحبُ تَبكي، وَثَغرُ البَرِّ مُبتَسِمٌ، وَالطَيرُ تَسجَعُ مِن تيهٍ وَمِن شَبَقِ

(الحلی، دون تا: ۸۳)

شاعر در بیت فوق که در زمرهٔ ابیات غزلی مدیحه وی است، ابر را به انسانی مانند کرده است که توانایی گریه کردن را دارد و در عبارت « وَثَغرُ البَرّ مُبتَسِمٌ» 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 زا تشکر می کنند:

وَعارِضُ الأَرضِ بِالأَنوارِ مُكتَمِلٌ، قَد ظَلَّ يَشكُرُ صَوبَ العارِضِ الغَدِقِ

(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 زا است.

یا مانند بیت زیر:

وَقَد بَدا الوَردُ مُفتَرّاً مَباسِمُهُ، وَالنَرجِسُ الغَضُّ فيها شاخِصُ الحَدَقِ

(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

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

کدکنی، ۱۳۸۵هـ : 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، عموما حرکت و پویایی بیشتر از استعاره‌ها باشد.» (همان: ۲۵۳) این عنصر بیانی در مدیحهٔ شاعر جایگاه والایی دارد که در ادامه به برخی از آنها اشاره می شود:

جـودٌ تَكَفَّلَـتَ أَرزاقَ العِبـادِ بِـهِ، فَنابَ فيهِم مَنابَ العارِضِ الغَدِقِ

لَو أَنَّ جودَكَ لِلطوفانِ حينَ طَمَت أَمواجُـهُ مـا نَجـا نـوحٌ مِـنَ الغَـرَقِ

(الحلی، دون تا: ٨٤)

شاعر در تصاویر فوق، به جود و بخشش پیامبر اکرم اشاره می کند. با اینکه تشبیهِ جود و بخشش به دریا و باران تصویری قدیمی و کلیشه ای است اما شاعر به خوبی توانسته است در جنبه هایی از این تصویر، نوآوری هایی به خرج دهد. «وظیفه شعر نیز کشف دائمی از خلال تصاویر، و توانایی بازسازی روابط قدیمی و جدید است.» (لویس، بی تا: ۳۹) شاعر در تصویر فوق به جنبه های 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 ـ 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 می رسد، تشبیه نموده و از این طریق امر معنوی را به شکل یک امر محسوس درآورده است. نکتهٔ مهمی که

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

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 ادات 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 خود باران است، نه اینکه مانند باران باشد. به دیگر سخن، جود ممدوح و باران یکی هستند. نکتهٔ 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 «جودٌ تَکَفَّلتَ أَرزاقَ العِبادِ 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:

وَکَلَّلَ الطَلُّ أَوراقَ الغُصونِ ضُحیً کَما تَکَلَّلَ خَدُّ الخَودِ بِالعَرَقِ

(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:

فَضلٌ بِهِ زینَةُ الدُنیا، فَکانَ لَها کَالتاجِ لِلرَأسِ، أَو کَالطَوقِ لِلعُنقِ

(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:

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

وَمَن رَقي في الطِباقِ السَبعِ مَنزِلَةً، ما كانَ قَطَّ إِلَيها قَبلَ ذاكَ رَقي
وَمَن دَنا فَتَدَلّى نَحوَ خالِقِهِ، كَقابِ قَوسَينِ أَو أَدنى إِلى العُنُقِ

(همان: ٨٤)

شاعر در دو بیت فوق، به حادثهٔ 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 فَتَدَلَّ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (نجم/ ٨و ٩) 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 نزدیکیِ دو سر کمان ترسیم نموده است. شاهد مثال ما در این بیت نیز همین مصراع «كَقابِ قَوسَينِ أَو أَدنى إِلى العُنُقِ» 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 علوِ جایگاه نرسیده است. ظرف زمان «قط» که بر زمان گذشته دلالت دارد، (ابن هشام، ١٩٧٥: ١/ ١٧٥) این معنا را بیشتر مورد تأکید قرار می دهد.

۵-۳-۴) مجاز مرسل

مجاز مرسل را می توان در بیت زیر مشاهده کرد:

عَمَّت أَياديكَ كُلَّ الكائِناتِ، وَقَد خُصَّ الأَنامُ بِجودٍ مِنكَ مُندَفِقِ

(الحلی، دون تا: ٨٤)

در بیت اول نیز، مجاز مرسل به کار رفته است. شاعر أیادیک را آورده است اما وجود مبارک پیامبر اکرم را به علاقه جزئیت، اراده کرده است. با اینکه در عبارت «عَمَّت أَياديكَ» فعل «عمّت»، بر عمویت 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

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

«کُلَّ الکائِناتِ» 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 سرودهٔ قافیهٔ 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. تفعیلهٔ مستفعلن در مدیحه ی مورد بررسی، با مضمون و عاطفهٔ شاعر، یعنی طلب شفا و بخشش همخوانی دارد. از مهمترین ویژگی سبکی قصیده، استفاده از جناس است.

در لایهٔ 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 قصیدهٔ 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 غالبِ افعال ماضی و اخباری هم نشان دهندهٔ قطعی بودن ویژگی هایی است که شاعر به پیامبر نسبت داده، همینطور حاکی از غلبهٔ ویژگی روایت‌گونهٔ متن قصیده است. در حوزهٔ آوایی، خصوصیت بارز سبک شناختی دیگر قصیده، استفاده از پدیدهٔ «تقسیم مقاطع آوایی» است که بار موسیقایی و معنایی ابیات را دو چندان کرده است.

در لایهٔ بلاغی ـ 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.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فهرست منابع

- القرآن الكريم
- الأبطح، جلال،۱۹۹٤م، الأسلوبية، الطبعة الثانية، حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- ابن خميس، توفيق،۲۰۰۸م، «**البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس انموذجا**»، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية.
- ابن منظور الافريقي،۱۹۸۸م، لسان العرب، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- ابن يعيش، يحيي، دون تا، شرح المفصل، تصحيح مشيخة الأزهر، مصر: إدارة الطباعة المنيرية.
- ابن هشام، عبدالرحمن جمال الدين، ۱۹۷۵م، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، بيروت: دار إحياء التراث العربى.
- الحلي، صفي الدين، دون تا، ديوان صفى الدين الحلي، الطبعة الأولي، تنسيق وفهرسة: د. الشويحي، بيروت: دار صادر.
- الزمخشري جار الله، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد،۱۹۹۸م، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الطبعة: الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- السامرائي، فاضل صالح،۲۰۰۷م، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، عمان: دار الفكر.
- شفیعی‌کدکنی، محمد رضا، ۱۳۸۵هـ صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۴ش، کلیات سبک شناسی، چاپ سوم، تهران: نشر اندیشه.
- القزويني، ۱۹۷۱م، الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- عزام، محمد، ۱۹۹٤م، 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.
- مخاطرية، عمرية،۲۰۱٤م، «البنية اللغوية لميمية المتنبى «وا حرَّ قلباه»»، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر - بسكرة، كلية الآداب و اللغات.
- المخزومي، مهدى،۱۹۸٦م، في النحو العربي نقد وتوجيه، الطبعة الثانية، بيروت: دارالرائد العربي.
- ناتل خانلرى، پرویز،۱۳٤٥ش، وزن شعر فارسی، تهران: بنیاد فرهنگ.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

- نویدی، عبدالوحید، 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، عبدالوحید و عمرانی پور مجتبی،۱۳۹٤، «نمونه هایی از تصویرپردازی هنری در شعر شاعران مشهور اندلس»، **مجله ادب عربی**، شمارهٔ ۱، سال ۷.
- وغليسي، يوسف، ۲۰۰۸م. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الطبعة الاولي، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- وهبة، مجدي و كامل المهندس، ۱۹۷۹م. معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، الطبعة الأولي، بيروت: مكتبة لبنان.
- الهاشمی، احمد، ۱٤۳۱هـ ق./۲۰۱۰م. جواهر البلاغة، الطبعة الثالثة. تعلیق: سلیمان الصالح، بیروت: دار المعرفة.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

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 monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

Archive of SID.ir