

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السادسة - العدد الحادي والعشرون - ربيع ١٣٩٥ ش / آذار ٢٠١٦ م

صص ٩٣ - ١٢٤

الأسلوبية في مديحة آية الله الغروي الإصهاني للإمام الرضا (ع) من ديوانه العربي "الأنوار القدسية"

آفرين زارع (الكاتبة المسؤولة)*

راضية كريمي**

فاطمة كوثرى***

الملخص

آية الله محمد حسين الغروي الإصهاني علم من أعلام العلم والعرفان في عصرنا الراهن وهو صاحب الديوان العربي المسمى بـ"الأنوار القدسية" ومتخلص بـ"المفتقر". قام شاعرنا بإنشاد أشعار كثيرة ومدائح سنوية باللغتين العربية والفارسية تذكرنا بمناقب آل بيت النبي (ع) ومنها مديحة طويلة باللغة العربية أنشدها في مدح الإمام الرضا (ع). يسعى هذا البحث إلى دراسة مديحته الأدبية والعرفانية بمنهج بنوي، محاولاً التدقيق في ميزاتها الأسلوبية خلال ثلاث مستويات: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي. فيعد تبين الأسلوبية وأصولها وأنواعها يركّز على تحليل مديحة الغروي بناء على أسس الأسلوبية. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث هو أن الأسلوبية بوصفها منهجاً من المناهج النقدية تمكّنتنا من أن نتعرّف على مقومات مديحة الغروي وجمالياتها الأدبية والفنية، ومما توصل اليه هو: التلائم بين الوزن والمعنى في المديحة، وبراعة الشاعر في اختيار تراكيب متناسبة مع المعاني والأهداف، وتأثر الشاعر بنزاعته الفلسفية في مدحيته، وقدرة هذا العلامة في إثارة المتلقين باختيار المفاهيم المتعمقة في أجمل التشابيه البليغة. ومما حثنا على معالجة هذا الموضوع هو إثبات براعة الغروي الإصهاني - وهو من الشعراء المعاصرين في الأدبين الفارسي والعربي - في إنشاد كثير من القصائد العربية والفارسية، وإظهار معرفته على أساليب البيان، والتعريف بميزات شعر عالم فيلسوف في عصرنا الراهن.

الكلمات الدلالية: الأسلوبية، آية الله الغروي، ديوان الأنوار القدسية، مدح الإمام الرضا (ع).

*. أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران

** خريجة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران

*** خريجة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران

dr.afarin.zare@hotmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٤/١١/٢٩ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٦/١٤ ش

المقدمة

الأسلوبية فرع من اللسانيات ووليدة علم اللغة، تغذت من البلاغة القديمة وعلى خلاف زعم بعض الباحثين الغربيين الذين يعدون الأسلوبية وليدة الغرب وأوروبا، يرى الباحثون العرب جذورها في البلاغة القديمة وعلم اللغة، والنقد الأدبي، ولكن كانت هذه المعلومات منزوية عبر السنوات السابقة حتى تطورت بتطور علم اللغة الحديث، وانضمت هذه العلوم تحت لوائها وتوسعت مداها. مع ذلك تختلفا لأسلوبية عن البلاغة في غالبية مناهجها وإن كانت ترتبط بها في بعض المواضيع، وفي بعض قضايا التحليل اللغوي؛ لكن فاعليتهما تختلف في التحليل الأدبي أيضاً، والأسلوبية أوسع مدى من البلاغة.

يسعى هذا البحث إلى معالجة ثلاثة مستويات من الأسلوبية: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي، وتحليل مقومات مديحة آية الله الغروي الأسلوبية، كما يتطرق إلى تفسير الاختيارات اللغوية، ومواضع العدول عن القواعد، ملقياً الضوء على إبداعات خالق الأثر والمقومات التي تمتاز بها المديحة.

هذه المديحة مختارة من ديوانه العربي المسمى بـ"الأنوار القدسية" الذي يحتوي على أشعار رائعة في مدح النبي وأهل بيته، ويزخر بالآيات القرآنية، والروايات التاريخية الصحيحة من سيرة المعصومين والمنسويين إليهم، والأمثال، مما يجعل ديوانه مجموعة أدبية ودينية وفلسفية وعرفانية حيث مزج الغرويين الأدب والعرفان والفلسفة في هذا الديوان، واستطاع أن يمزج بين العلوم المتنوعة، ويربط بينها وهذا أمر بديع في نوعه. (ناعمي، ١٣٨٢ش: د)

هناك دراسات عديدة قام فيها الباحثون بدراسة مباني الأسلوبية وحاولوا في سبيل الكشف عن جذور هذا المنهج النقدي الحديث، منها كتاب مولينية (٢٠٠٦)، وكتاب شميسا (١٣٧٤ش)، وكتاب بهار (١٣٣٧ش). قام شميسا بذكر أصول الأسلوبية الرئيسة ودراستها، وعالج بهار خلال أربع مجلدات من كتابه مباحث عديدة نحو اللغة الفارسية، والخط الفارسي، والنثر الفارسي، ومراحل تطور كل منها والتغيرات التي طرأت عليها، وعنى بتحليل أقدم الآثار المنثورة الفارسية (درى) التي ترجع إلى العهد "الساساني".

وتختص دراسة سمعي كيلاني (١٣٨٤ش) بدراسة الأسلوبية العلمية، والعلاقة بين الأسلوب والذهن، وكذلك دور الأسلوبية في دراسة اللغة الأدبية.

وكذلك اهتم كثير من الباحثين العرب المحدثين بدراسة التحليل البلاغي والأسلوبي والقياس بينهما بمنهج تطبيقي، نحو ما فعله أسامة بحيرى في دراسته "البنية المتحولة في البلاغة الجديدة"، ويوسف أبو العدوس في "كتاب الأسلوبية النظرية والتطبيق"، وماهر هلال في "رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية"، ومحمد عودة في كتابه "تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي"، وغيرهم. يستنتج من دراساتهم التطبيقية بين الأسلوبية والبلاغة أن البلاغة تقوم بالتحليل الأدبي بعلمها الثلاث: المعاني، والبيان، والبديع، بينما الأسلوبية تدرس أثراً أدبياً في ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، وهذا أكثر شمولاً من البلاغة؛ إذ تدخل في دراسة الأسلوبية قضايا نحوية ولغوية.

يحاول هذا البحث في إطار توصيف الأسلوبية وتطبيقها على مديحة آية الله الغروي في مدح الإمام الرضا - عليه السلام - أن يجيب عن السؤالين التاليين:

- كيف يمكننا استنتاج الجماليات الفنية والأدبية في مديحة آية الله الغروي على أساس الأسلوبية؟

- ما هي العلاقة بين ميزات قصائد الغروي المدحية شكلاً ومعنىً وكونه علماً من أعلام الفقه والفلسفة؟ بعبارة أخرى ما هو مدى تأثر الشاعر من نزاعه العلمية والفلسفية في إنشاد هذه المديحة؟

تعود أهمية دراسة الأسلوبية في مدائح آية الله الغروي وضرورتها إلى كون أشعاره حديث العهد في الأدب العربي، وهي ذات أسلوب جميل ومعان راقية لم تعالج إلا مضمونا، فلم نجد أى بحث في أسلوب أشعار هذا الحكيم الغالي في الدراسات الأسلوبية التي تدرس النصوص العربية المنظومة حتى يومنا هذا. فمع كون الشاعر صاحب الديوانين بالعربية والفارسية، بقي حامل الذكر في أوساط البحث والأدب ولم تعالج آثاره بعد دراسة جديرة ملحوظة.

ومن الطريف أن نتعرف على أسلوب مديحة أديب يكون علامة الدهر، وعالم الفقه

والفلسفة، ونلاحظ الفروق التي تميّز أثر العلامة الغروي، وذلك بدراسة أبياته خلال مستويات مختلفة كالصوت والعناصر الإيقاعية، والتركيب، والمعنى والدلالة، والصور البلاغية.

آية الله محمد حسين الغروي الإصفهاني؛ سيرته وحياته

ولد شاعرنا الغالي محمد حسين الغروي الإصفهاني في اليوم الثاني من شهر المحرم الحرام سنة ١٢٩٦ بكازمين. كان أبوه محمد حسن بن علي أكبر، تاجراً أميناً موثقاً به ومؤمناً وهو حفيد محمد حاتم نخجواني الشهير. (مظفر، لاتا: ١)

وبعد معاهدة تركمانجاي المخزية وانفصال قسم من إيران أي القوقاز ونخجوان وقسم من آذربيجان أصيب السكان المسلمون بتلك الجهة المنفصلة من نهر أراس بآلام ونكبات ومصائب كثيرة أودت بحياة بعض من الناس وأجلى البعض الآخر عن وطنهم، وهذا ما جعل جدّ آية الله الغروي، "محمد اسماعيل نخجواني" يجلو عن وطنه ويهاجر مع أسرته إلى مدينة تبريز؛ لكنهم لم يستقروا في هذه المدينة أيضاً بسبب الظروف السيئة بها، ورحلوا إلى مدينة إصبهان واشتهروا بـ"إصبهاني" خلال الفترة التي قطنوا فيها، وبعد أمد غادروا المدينة واتجهوا نحو مدينة كاظمين المقدسة وسكنوا فيها. (خياباني تبريزي، ١٣٦٦ق: ١٩٠)

فولد محمد حسين الغروي بكازمين، واشتعلت فيه شعلة الشوق إلى دراسة العلوم الإسلامية منذ نعومة أظفاره، لكن كانت أمنية والده أن يتخذ ولده الوحيد التجارة مهنة له، فخالف ولده، والأمر الذي فرّج لمحمد حسين من ضيقه هو توسّله بباب الحوائج الإمام موسى الكاظم (ع). (مأخوذة من موقع "دانشنامه اسلامي")

للعلامة الغروي آثار قيّمة وشهيرة في علم الأصول، والفقه، والفلسفة. "الأنوار القدسية" مجموعة رائعة من أشعاره العربية، وديوان "المفتقر" يشتمل على أشعار هذا الحكيم بالفارسية. هو من الشعراء الذين أنشدوا أشعاراً محرقة في مصيبة سيد الشهداء الإمام الحسين - عليه السلام - . ومن الآثار الأخرى لهذا الأديب الفحل: ديوان الغزل أو "مجموعه عارفانه ها". (الغروي الإصفهاني، ١٤١٦ق: المقدمة)

توفّي شاعرنا الغالي سنة ١٣٦١ق، ودفن جنب مقبرة العلامة "الحلّي" بالنجف الأشرف. (مأخوذ من موقع "دانشنامه اسلامي")

الأسلوب والأسلوبية

هناك إشارات مجملة إلى مفهوم الأسلوب في النصوص الأدبية القديمة، ذهب *المجاط* في كتابه "الحيوان" إلى أن المعنى ليس ذا أهمية إذ هو موجود عند كل قوم، والمهم هو اختيار اللفظ وجودة السبك. (سميعی، ١٣٨٦ش: ٥٥) تحدّث الشعراء القدماء عن مفهوم الأسلوب أيضاً، حيث استخدموا كلمات نحو: "طرز"، "الطريقة"، "السياق"، "الرسم"، وغيرها. على سبيل المثال يمثّل الصائب هكذا:

ميان اهل سخن، امتياز من صائب همين بس است كه با طرز آشنا شدم
- بين البلغاء أمتاز أنا - صائب - بأني تعرفت على الأسلوب.

كما نجد في النصوص الثرية مصطلحات تشابه مفهوم الأسلوب، مثل ما نجد في كتابي "التوسل إلى الترسّل"، و"المعجم في معايير أشعار العجم" من مصطلحات تقرب مفهوم الأسلوبية في المصطلح، وذلك نحو: "الطريقة"، "السياقة"، "النمط"، "المذاهب"، "أساليب"، "أفانين". (كريمي، ١٣٨٩ش: ٨٠)

ذهب بعض علماء الأسلوبية في تعريف الأسلوبية إلى أنّ الأسلوب نتيجة اختيار (choice) مفردات، وتراكيب، وعبارات خاصة، بينما عدّه بعض آخر نتيجة العدول عن قواعد اللغة المعتادة والخروج منها. يعتقد بوفن أن السبك هو نفس الشخص. (كميلي، ١٣٩٠ش: ٨٦-٧٧) محمد تقى بهار وهو من قدامى الدراسات الأسلوبية بإيران يعرف السبك هكذا: السبك في المصطلح الأدبي هو الطريقة الخاصة لإدراك الأفكار وبيانه خلال اختيار الكلمات، وطريقة التعبير، يخلق الأسلوب صورة مميزة للأثر الأدبي شكلا ومعنى، إضافة إلى أن الأسلوب بنفسه يتعلق بتفكير المرسل وما يدور في خلدته من الحقائق. (بهار، ١٣٣٧: د)

إذن الأسلوب هو طريقة استخدام اللغة، والاختيارات اللغوية التي يقوم بها المرسل بالرجوع إلى مخزونه اللغوي، فهو الذي يقرّر ويختار مادة أثره، ومضامينه المطلوبة،

وكذلك قوالب أثره، ظروفه وكيفياته، ومواضع استعماله، بعبارة أخرى الأسلوب الأدبي هو الميزات المختصة بكل لغة بيانية تترك آثارا فنية خالدة على أذهان المتلقين. (كريمي، ١٣٨٩ش: ٨١)

بهذه التعاريف يمكننا التعرّف على مفهوم الأسلوبية إلى حدّ ما. فالأسلوبية علم يعرف في اللغة الإنجليزية بمصطلح (stylistics) وفي اللغة الفرنسية باسم (La stylistique)، كلمة (style) تعني أسلوب الكلام وهي مأخوذة من الكلمة الإنجليزية (stylas) التي كانت تطلق في البداية على آلة الكتابة، ولكنها استعملت فيما بعد في معنى طريقة التكلم، وأسلوب الكتابة. (شاملي وحسنعليان، ١٤٣٢: ٦٣)

اجتهد الباحثون في تحديد مفهوم الأسلوبية اجتهاداً بالغاً حتى الآن، وإن لم يتفقوا على مفهوم موحد. فثمة تعاريف عديدة للأسلوبية وتعريف مولينيه يعد أوفاهاً إذ يقول: «هي فرع من اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات والبيئات الأدبية وغير الأدبية.» (مولينيه، ٢٠٠٦: ٩) ويشير مولينيه في هذا التعريف إلى البعد اللساني للأسلوبية. (إسماعيلي، ٢٠٠٩: ٧١) هذا يعني أن «مجالات التحليل لدى الأسلوبية قد تجاوزت حدود اللسانيات فأخذت من علم الاجتماع وعلم النفس فانضوت تحت مظلتها، وهذا يجعلنا نقول بأن الأسلوبية قد مدت يدها إلى بعض العلوم من أجل إجراء تحليلاتها.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧: ٦٧) هذا التعريف يوسع مدى الأسلوبية بحيث تتجاوز دائرة الأدب.

والبلاغة من العلوم الأخرى التي ترتبط بالأسلوبية بصلات وثيقة، حيث يعدها بعض الباحثين وليدة البلاغة القديمة، ويطلقون عليها البلاغة الجديدة. ويعتقد بعض الباحثين عكس هذه النظرية نحو فان دايك الذي يرى الأبنية البلاغية للنص ترتبط بالأسلوبية بصلات وثيقة ويعدها من صور الأسلوب. (فان دايك، ٢٠٠٥: ٢١)

نشأة الأسلوبية

حاول الباحثون في العصر الحديث تجديد البلاغة وربطها بالدراسات الأسلوبية

الحديثة، وفي نشأة هذا العلم أقوال متعددة: فبعض الباحثين يعيد نشأته إلى سنة ١٩٦٨م وبعضهم الآخر يعتقد بأن نشأته كانت في سنة ١٨٨٦م، وآخرون ذهبوا إلى أن الأسلوبية أسسها شارلز بالي سنة ١٨٦٥م. ويتفق جمهور الباحثين على أن نشأتها كانت تقارن نشأة علم اللغة، كما أنها ترتبط بعلم البلاغة وإن كانت البلاغة أقدم منها. وهكذا نستطيع أن نقول: كانت الأسلوبية وليدة البلاغة القديمة وعلم اللغة وليست علما حديث النشأة. (باطاهر، ٢٠٠٨: ١٥)

يتفق نقاد الأدب على أن الأسلوبية بين سنة ١٩٦٨م وحتى ١٩٧٥م كانت ضيقة المجال، فالدراسات اللغوية القديمة كانت تقتصر على الجملة، وهذا كان أعلى مستوى؛ ولكن الجملة لا تلي حاجاتهم؛ لأن دراسة بعض الظواهر اللغوية وتحليلها لا يمكن أن يتم إلا على مستوى النص. (عبدالمطلب، ١٩٩٥: ٢٠٣) وتطورت الدراسات اللغوية عندما بدأت تدرس بنية اللغة من الجوانب الآتية: ١- الأصوات ٢- بناء الكلمة ٣- بناء الجملة والدلالة. (حجازي، ٢٠٠٧: ٢)

شهدت الأسلوبية تحولاً جذرياً مع انتشار الدراسات اللسانية، وما تبع ذلك من هيمنة مناهج المدرسة البنيوية في ميادين العلوم الإنسانية، وقد أخذ هذا التطور منحنيين اثنين، وهما: منحى القاعدة العلمية الصلبة (المنهجية البنيوية)، ومنحى الاستقلال في إطار علم متكامل يتعامل مع العلوم الأخرى معاملة الند للند (مولينييه، ٢٠٠٦م: ٧)؛ فمعدن الأسلوبية البحث عن مقومات اللغة. (هلال، ٢٠٠٦م: ٢٠٤)

بعد ذلك وفي الستينات من القرن العشرين وصلت الأسلوبية إلى مدى ازدهارها في الغرب وتأثرت بنظريات كنظرية توليدية ونظرية التلقى. واليوم تغير القصد من الدراسات الأسلوبية، فليس الهدف منها عرض ميزات الأسلوبية الشكلية فحسب، بل القصد في الغالب تبين أهمية هذه الميزات، ودورها في تفسير النصوص، والكشف عن الصلة الموجودة بين التأثير والتأثر والعناصر اللغوية. (كريمي، ١٣٨٩ش: ٨١)

قامت الأسلوبية على الفكرة والعاطفة والخيال والبلاغة، وتتناول النص عبر هذه المعايير ولا تنفك عن هذا. فالأسلوبية الحديثة تقوم بتحليل النص عبر ثلاثة عناصر،

١. العنصر اللغوي: ويعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها.
٢. العنصر النفعي: ويؤدى إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة، وغيرها. (عودة، ٢٠١٠م: ٦٨)
٣. العنصر الجمالى الأدبي: ويكشف عن تأثير النص في القارئ والتفسير والتقويم الأدبي له.

وبعبارة أخرى العنصر الجمالى هو مزايا الكلام تظهر في نظمه، وخصائص في سياق لفظه وبدائعه، حيث تقع كل كلمة مكانها لاتتوبها مكانها، ولايرى غيرها أصلح هناك أو أشبه حتى يبلغ القول غايته. (جرجاني، ١٩٩٤م: ٤٤) على أساس هذا التعريف تتجاوز الأسلوبية بيئة الأدب إلى اللغة وفي العنصر الجمالى الأدبي تهتم بالأثر الذى يتركه النص في المتلقى، وفي التحليل الأدبي تهتم بالنص والسياق الحاكم عليه، وتنظر إلى الأثر نظرة شاملة. والعنصر النفعي يشير إلى أن الأسلوبية تعنى بالكاتب أو المتكلم عناية بالغة، فضلا عن هذا تهتم بحالته النفسية ومكانتها لإجتماعية اهتماماً بالغا.

تقوم الأسلوبية بالتحليل الأدبي في ثلاثة مستويات، وهى:

- أ. المستوى الصوتي (الإيقاعي): يهتم في النص بمتغيراته الإيقاعية، والتوازي والتكرار، والتماثل الصوتي للحروف، والسجع، والجناس، والوقف، والوزن، والنبر، والمقطع، والتنغيم، والقافية.
- ب. المستوى التركيبي: في هذه الدراسة يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها، البنية العميقة والسطحية، وكلما يرتبط بعلم المعانى وعلمى: النحو والصرف.
- ج. المستوى الدلالي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الكلمات المفاتيح، والاختيارات والمصاحبات اللغوية، والصيغ الاشتقاقية، وما يرتبط بعلم البيان.

مستويات الأسلوبية في مديحة "آية الله العروى":

كما ذكر آنفا يحتاج هذا البحث إلى دراسة المستويات الثلاث: المستوى الصوتي،

والدلالى والتركيبي، وكذلك دراسة الاختيارات اللغوية، ومواضع العدول عن القواعد، والإبداعات التى يبدعها خالق الأثر. فنحاول أن نركّز على هذه المواضيع فى تحليل أبيات العلامة الغروي فى مدح الإمام الرضا -عليه السلام-.

المستوى الصوتى

العناصر الإيقاعية فى مديحة الغروي الإصهاني

من البديهي أن للأصوات والإيقاع أثراً مهماً فى إثارة المتلقى، ومن الدراسات التى تفيد الباحث لفهم ماهية الآثار الأدبية وكشف جمالياتها البديعة هو دراسة المستوى الصوتى والعناصر الإيقاعية خلال تحليل أسلوبى. إضافة إلى أن التحليل الأسلوبى يظهر الانفعالات العاطفية، والروحية، والعواطف الغالبة على خالق النص، فهذه العواطف والانفعالات هى التى تسوق الشاعر نحو اختيار أصوات خاصة، إذن هذه الأصوات التى يختارها الشاعر أو الكاتب تمثل انفعالاته الروحية.

مديحة آية الله الغروي للإمام الرضا -عليه السلام- قصيدة طويلة ذات مئة بيت تشتمل على مضامين متعمقة، ومعان جميلة متنوعة فى مدح ثامن أئمة الشيعة الإمام الرضا -عليه السلام-.

الحركة الهجائية، والقافية، والتراكم الصوتى، والتكرار، والجناس، والموازنة، والتصدير من العناصر المدروسة فى هذا البحث، ومن العوامل المؤثرة فى قوة إيقاع هذا الأثر الغالى للأدب العربى المعاصر. نتطرق إلى تحليل أسلوبية هذه المديحة فى المستوى الصوتى.

الحركة الهجائية

الحركة الإيقاعية هى التى تحدد سرعة القصيدة وبطءها، وذلك بتشريح المقاطع الصوتية فى كل بيت من القصيدة. فالمقطع القصير هو الذى ينتج للقصيدة وأبياتها سرعتها وخفة جريانها. لاسيما إذا كانت الأصوات فى المقاطع القصيرة مفتوحة؛ إذ الفتح أسهل الحركات نطقاً وأخفها. فتجرى الحركة المفتوحة على اللسان بسهولة وتعطى

البيت خفته وسرعته.

والعكس صحيح حيث ينتج من المقطع الطويل عدم السرعة والبطء في جريان القصيدة وأبياتها، فكلما طالت المقاطع الموجودة في مفردات الأبيات تقل سرعة جريان البيت ويثقل الوزن العروضى عند القراءة.

تنقسم المقاطع في اللغة الفارسية إلى ثلاثة أنواع: المقطع القصير، المقطع الطويل، والمقطع المديد، لكن العروض العربي يقسم المقاطع إلى ستة أقسام:

- مقطع قصير مفتوح: صامت + حركة قصيرة، نحو: ق، ع
- مقطع متوسط مفتوح: صامت + حركة طويلة، نحو: با، بو، بي
- مقطع متوسط مغلق: صامت + حركة قصيرة + صامت، نحو: من، عن
- مقطع طويل مغلق: صامت + حركة طويلة + صامت، نحو: باب، دار
- مقطع مديد أو الطويل المزدوج الإغلاق: صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت، نحو: هُنْدُ، بَحْرُ
- مقطع متماد، أو البالغ الطول: صامت + حركة طويلة + صامت + صامت، نحو: ضالٌّ، شاذٌّ. (مرعى الخليل، ٢٠٠٩م: ٧٦)

قبل شرح أنواع المقاطع والحركة الهجائية في هذه المديحة لابد أن نذكر أن المقطع الطويل (على أساس المقاطع العربية) والمقطع المديد (على أساس المقاطع العربية والفارسية) لا يوجدان في هذه المديحة، وذلك لميزة اللغة العربية في أداء الحروف بالحركة، ولزوم عدم الوقف في أواخر بعض أبيات المديحة، ولذلك لانجد المقطع الطويل أو المديد في تقطيع أبيات المديحة.

هذا الأمر يكشف لنا عن دلالة خاصة في هذه المديحة، يمكننا القول إن الشاعر استخدم الإمكانات الوزنية خير استخدام؛ فالمقاطع المديدة والأوزان الثقيلة تُستخدم لبيان حالات الحزن والأسى والخيبة، لكن الشاعر لا يريد إبراز حزن ولا خيبة، بل الذى يبتغيه هو ذكر مناقب الممدوح والثناء عليه، فيحاول أن يعبر عن حالاته النفسية وأحاسيسه وغليانه الشديد مما يجد في الممدوح، هذا ما جعل الشاعر أن يستخدم المقاطع القصيرة والأوزان الكثيرة الحركة.

* المقطع القصير المفتوح: ٨ مرات

+ المقطع المتوسط المفتوح: ٥ مرات

× المقطع المتوسط المغلق: ١١ مرة

وعلى أساس العروض الفارسي تكون المقاطع الطويلة ضعف المقاطع القصيرة. ليس هذا الأمر عديم الصلة بمعنى البيت ومقصود الشاعر، لأنه هو أول بيت بالمديحة، فقلّل الشاعر سرعة البيت باستخدام المقاطع الطويلة ليجعل المتلقى يتأمل في بداية المديحة أولاً، ويمنحه فرصة أطول لفهم موضوع الشعر - وهو المدح - وإدراك الهدف من إنشاده ثانية.

وما يسترعى الانتباه في بعض أبيات المديحة هو الاعتدال في استخدام المقاطع القصيرة المفتوحة والمتوسطة المغلقة، فليس لأحد أنواع المقاطع غلبة ملحوظة على الأخرى في البيت والنسبة المثوية لاستخدام كل منها يتساوى في الغالب. على سبيل المثال يمكن الإشارة إلى هذا البيت:

وَلَا تَسْلُ عَنْ قَلْبِهِ السَّلِيمِ إِذْ لَا تَنَالُ نُقْطَةَ التَّسْلِيمِ

* + * × × * + * + * + * × * × × * + *

(المصدر نفسه: ٦٩)

* المقطع القصير المفتوح: ٧ مرات

+ المقطع المتوسط المفتوح: ٧ مرات

× المقطع المتوسط المغلق: ٨ مرات

القافية

تعد القافية من العناصر الرئيسية في الأبحاث الصوتية والأسلوبية، وهي أحد أركان الإيقاع في الشعر تقوم بتمييز نهاية البيت كعلامة صوتية، ووقعت القافية موضع اهتمام الباحثين لتأثيرها في إثارة المتلقى وقدرتها على جعل السامع يرافقها في كل أشكاله وحركاته.

فالقافية بوصفها كلمة البيت الأخيرة تكمل الذوق، وتطوّر المفاهيم وتجعلها أكثر

نضجاً، ليغزو البيت بذلك القلوب والأسماع أولاً، ويشوق السامع إلى استماع البيت التالي ثانياً. (نظري، ١٣٨٩ش: ١٤٦)

وفي مديحة آية الله الغروي تتمتع القوافي بميزات خاصة، وبما أن الشاعر اختار قالب "المنسوي" لمديحته، فتختلف القوافي في كل بيت؛ هذه الميزة أي كون القوافي غير قابل للتنبؤ هي التي استخدمها الشاعر خير استخدام حيث أثار بها عنصر التوقع في المتلقى وشوقه لاستماع الأبيات التالية.

ويعد "الروى" أهم حرف القافية في العروض العربي، لأن صوت الروى هو الصوت الأخير الذي يسمعه المتلقى، كما هو أقرب الحروف إلى ذهنه بعد تمام البيت؛ فمن البديهي أن يكون سبب كثير من انفعالات المتلقين، وأن يترك آثاراً صوتية عميقة عليهم.

يبدو أن صامت "ه" الاحتكاكية خصص الغالبية لنفسه إذ نرى تكراره أكثر من تكرار سائر الحروف في الروى، حيث ينتهي ٣٢ بيتاً من مئة بيت المديحة بالروى "ه"، وبعد هذا الحرف تختص الأكثرية بصوت "ا"، وبعده يقع صوت "م" وهو صوت انفجاري ناقص.

ويمكننا القول إن حرف "ر" الموصوفة بصفة التكرير وقع روىً قدر كثير من قوافي المديحة. ونجد تكرار سائر الحروف في القافية هكذا:

- "ت" و"ق" و"ن": كل منها ٤ مرات

- "ف" و"ل" و"ى": كل منها ٣ مرات

- "ء" و"د" و"ك": كل منها مرتين

- "ب" و"ح" و"س" و"ع": كل منها مرة

لم تذكر الحروف الموصوفة بالتفخيم "ص، ط، ظ" في الروى أبداً، وذلك لأن الشاعر لم يكن يهدف إلى إبراز معنى قافية خاصة ولا إبراز دلالتها، بل قصد الشاعر الترقيق والبعد عن الإفراط والاجتناب عن الصعوبة في أداء القوافي.

ومن بين كلمات القوافي نسبة تكرار مفردة "رضا" أكثر من المفردات الأخرى، نجدتها في أربعة أبيات تصاحبها كلمات نحو: "القضا" و"المرتضى". نستنتج من دراسة القوافي

في هذه المديحة أنها جرت بخفة وسهولة، وأدّت دورها في تلحين الأبيات والتأثير على المتلقى دون أىّ تكلف وتصنع. يناسب هذا الأمر وقالب المديحة وهو "المثنوى"؛ إذ الشاعر أكثر طلاقة وأحرّ في استخدام الكلمات في هذا قالب، ولا يجد نفسه في مضيقه أو مأزق لاختيار القوافي المتشابهة في كل الأبيات.

"الردف"

هذه الظاهرة من ميزات الشعر الفارسي التي يؤدي استعمالها إلى تكوين الموسيقى المضاعف في الشعر. (مدرسى وكاظم زاده، ١٣٨٩ ش: ١٧٧) يدخل "الردف" تحت مجموعة الإيقاع في الشعر وهو تكرار الكلمة بنفسها، هذه الظاهرة تكمل موسيقى الشعر وتمنح القصيدة تنغيماً أحلى وأعذب. (نظري، ١٣٨٩ ش: ١٥١)

مع أن "الردف" استخدم في مديحة الغروي مرة واحدة ولم يكن الشاعر مصرّاً على استعماله، لكن المهم هو أنّ الشاعر استفاد من أساليب الشعر الفارسي، رغم أنّه ولد في بلد عربي، ومديحته كذلك عربية، فربما يكون ذلك أثر غير إرادي على أشعاره العربية، لكنه على أىّ حال يعد خير دليل على إلمامه بقواعد الأدب الفارسي وأساليب شعره.

التراكم الصوتي للأصوات (واج آرابي)

من العوامل المؤثرة في قوة إيقاع الشعر وازدياد تأثيره على المتلقى هو التراكم الصوتي لأصوات خاصة في الأبيات. يطلق التراكم الصوتي على تكرار صوت خاص في كلمات الشطر أو البيت، ويمكن القول إنّ الموسيقى المتشكلة من تراكم الصوامت أبرز وأوضح. ويبدو أنّ التراكم الصوتي لبعض الأصوات في مديحة آية الله الغروي أدّى إلى ازدياد الأثر الموسيقي في بعض الأبيات، مثلما نجد في هذا البيت بتكرار صامت "و"، وحركة "ـ" ، ومصوت "ر":

ظُهُورُهُ ظُهُورُ نُورِ النُّورِ فَلَا أَتَمُّ مِنْهُ فِي الظُّهُورِ

(الأنوار القدسية: ٩٦)

كرّر الشاعر صامت "و" ٦ مرات، وحركة "ـ" ١٢ مرة، ومصوت "ر" ٥ مرات.

يدل صوت "ر" بذاته في اللغة العربية على التكرار، وصفته المعروفة هو "التكرير"، ففي هذا البيت تكرر الكلمات "ظهور" و"نور"، وتكرر صوت "ر"، ودلالة التكرار في هذا الصوت، كل ذلك أدّى إلى ازدياد الطاقة التعبيرية، وانسجام الكلمات مع جوالنص والمعاني المستهدفة، إضافة إلى أن الشاعر أكد بهذا الطريق على معنى "الظهور" و"النور". ونجد مثل هذا التراكم في البيت التالي:

كَلَامُهُ نُورٌ وَنُورُ الطُّورِ كَأَنَّهُ ظُهُورٌ ذَاكَ النُّورِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

هناك أنواع أخرى من التراكم في مديحة الغروي الإصبهاني، منها تراكم أصوات لها صفة "الصفير" في علم الأصوات العربية، هذه الأصوات: "ز، س، ص" قد تكررّت في الأبيات التالية غير مرة:

أَصْلُ الْأُصُولِ فَهِيَ اسْمِي شَجَرَةٌ فَرَعُ الْبُتُولِ فَهُوَ أَزْكَى ثَمَرَةٌ
وَبِاسْمِهِ اسْتَدَارَتِ الدَّوَائِرُ وَبِاسْمِهِ اسْتَقَامَتِ السَّرَائِرُ

(المصدر نفسه: ٩٨)

تدل هذه الحروف لصوتها الصفيرية على "الشدة"، و"الصراحة"، وتؤكد على حسية الموضوع المعالج، فتكرارها في البيت يؤكد على شدة تلالؤ الشمس، وبرز التشبيه الحسي الموجود في البيت:

شَمْسٌ سَمَاءِ عَالَمِ اللَّاهُوتِ وَالْقَمَرُ الزَّاهِرُ فِي النَّاسُوتِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

يُفْصِحُ عَنِ مَصَادِرِ الْأُمُورِ وَكَيْفَ وَهُوَ مَبْدَأُ الصُّدُورِ

(المصدر نفسه: ٩٧)

تراكم الأصوات "آ": صوت "آ" يدلّ على التعمق ودقة النظر، ويدعو المتلقى إلى التأمل والإمعان:

طَلَعَتْهُ مَطْلَعُ أَنْوَارِ الْهُدَى وَلَا تَرَى لَهَا أَفُولًا أَبَدًا

(المصدر نفسه: ٩٦)

تراكم أصوات "ط، ت، ة": صوت "ت" صوت انفجاري في علم الأصوات العربية،

وهذه الميزة تتسجم مع معنى البيت انسجاماً تاماً:

لِسَانُهُ نَاطِقَةٌ التَّوْحِيدِ وَمَنْطِقُ التَّجْرِيدِ وَالتَّفْرِيدِ

(المصدر نفسه: ٩٧)

واج "ه":

وَلَاهَ عَهْدُهُ وَجَلَّ جُهْدُهُ فِي تَقْضِ عَهْدِهِ وَنَكْثِ عَهْدِهِ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

الجناس

يتملك الجناس ولاسيما الجناس التام قيمة موسيقية كبيرة، إذ إنه يزيد في إيقاع الأبيات والجملة. كثيراً ما تتشابه الحروف والكلمات في مديحة الغروي الإصبهاني، فيمكننا أن نرى أنواع الجناس ولاسيما جناس الاشتقاق بسهولة في المديحة، وقلما يوجد بيت لم يكن يستخدم فيه الجناس تاما كان أو ناقصا.

هذه المفردات استخدمت في مديحة الغروي في موضع الجناس التام: "يد، ولاية، سلطان، ظهور، نور، عين، رضا، المشاكل، لسان، الحياة، منطق، على، باسمه، فلك، أين، العز، ويل، سبيله، مكر، عهده، الأرض، غريب، ناح، ينوح".

ومن الأبيات التي تضم عدداً ملحوظاً من أنواع الجناس يمكن الإشارة إلى الأبيات التالية:

وَعَيْنُهُ عَيْنُ الرِّضَا بِالْقَضَا نَفْسِي لَكَ الفِدَاءُ يَا عَيْنَ الرِّضَا

(ديوان الأنوار القدسية: ٩٦)

ظُهُورُهُ ظُهُورُ نُورِ التُّورِ فَلَا أَتَمُّ مِنْهُ فِي الظُّهُورِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

كَلامُهُ نُورٌ وَنُورُ الطُّورِ كَأَنَّهُ ظُهُورُ ذَاكَ التُّورِ

(المصدر نفسه: ٩٨)

التكرار الصوتي

يعد التكرار أساس الإيقاع بجميع صورته، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، فهو

«سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية نحو الجناس والسجع ورد العجز على الصدر وغيرها، وقد وقف البلاغيون على ظاهرة التكرار وصدوا دورها الوظيفي فنياً وإيقاعياً.» (عتيق، ٢٠١٠م: ٢٨)، فعنى بها في كل الدراسات الصوتية، فهو إضافة إلى دوره في تكرار المعنى، يخلق موسيقى عذبة ومنسجمة في سطح النص، ويبرز حالات الشاعر النفسية كالاطمئنان، والغضب، والفرح، أو الحزن.

ومن الظواهر البارزة في مديحة الغروي هو التكرار، فلا تحتاج رؤية التكرار إلى بحث عميق، ويمكننا أن نجد أنواعاً بارزة منه بالنظر إلى أبيات المديحة، نتطرق في هذا القسم إلى أنواع التكرار: تكرار بعض الكلمات، التكرار الاستهلاكي، تكرار المد، وتكرار الضمائر:

هناك كلمات خاصة في مديحة الغروي يكررها الشاعر مرات عديدة، لبعض منها أهمية خاصة في رأيه، وربما كررها ليؤكد عليها وينبه المتلقى لها، مع ذلك هناك كلمات في المديحة ترجع كثرة استخدامها وتكرارها إلى ثقافة الشاعر، والبيئة التي نشأ ودرس فيها، وتنجم عن نزعاته الفكرية والفلسفية. على سبيل المثال تكررت كلمة "ذات" إحدى عشرة مرة في المديحة وبالفواصل القصيرة:

صَحِيفَةُ الْوُجُودِ مِنْ آيَاتِهِ	لَطِيفَةُ الشُّهُودِ سِرٌّ ذَاتِهِ
وَمُحْكَمَاتُ الْكَلِمَاتِ الْبَاهِرَةِ	لِذَاتِهِ الْعُلْيَا شُؤُونٌ ظَاهِرِهِ
وَالْحَرْفُ عَالِيَاتُهُ مَرْتَسِمَةٌ	فِي ذَاتِهِ الْعَلَى قَدْرًا وَسِمَهُ
تَحْكِي عَنِ الْغَيْبِ الْمُصُونِ ذَاتَهُ	تُعْرِبُ عَنِ شُؤُونِهِ صِفَاتُهُ

(المصدر نفسه: ٩٦)

يرتبط تكرار هذه الكلمة باختصاص العلامة في مباحث الفلسفة والحكمة التي يناقش فيها مسألة الذات والعرض، كما تتعلق هذه المفردات بمعرفة الله وفصول هذا الموضوع أي ذات الله وصفاته، يظهر هذا الأمر أكثر إذا وجدنا أن "الذات" يعقبه كلمة "الصفات" في البيت الأخير.

واحتلت كلمة "نور" حجماً كبيراً في بعض الأبيات، وهي تكررت ١٣ مرة في المديحة:

كَلَامُهُ نُورٌ وَنُورُ الطُّورِ كَأَنَّهُ ظُهُورٌ ذَاكَ التُّورِ

(المصدر نفسه: ٩٨)

وَآيَةُ التُّورِ سَنَاءُ نَوْرِهِ وَالتُّورُ كُلُّ التُّورِ فِي ظُهُورِهِ

(المصدر نفسه: ٩٨)

تكرار مفردة "رضا" في الأبيات ١٠٣٦-١٠٣٤ إضافة إلى دورها في إزدياد الموسيقى، ينقل عواطف الشاعر إلى المتلقى ويترك فيه أثراً عميقاً. تظهر صنعة التكرار قيمة رضى الإمام -عليه السلام- بإرادة الله ومشيبته:

فِي لَوْحِ نَفْسِهِ مَقَامٌ لِلرِّضَا عَن وَصْفِهِ تَكَلُّ أَقْلَامُ الْقَضَا
لَقَدْ تَفَانَى فِي الرِّضَاءِ بِالْقَضَا حَتَّى تَسَامَى وَتُسَمَّى بِالرِّضَا
بَلْ فِي رِضَا الْبَارِي رِضَاهُ فَاِنْ بَلْ ذَاتُهُ بِذَلِكَ الْعُنْوَانِ

(المصدر نفسه: ٩٩)

تكرار كلمة "بل" في عبارات «لا بل على الأريكة الهوية» (المصدر نفسه: ٩٥) و«ويل بل الويلات للمأمون» (المصدر نفسه: ٩٩) جعل الكلام أجمل، وأكد على الهدف المنشود؛ براعة الشاعر في استخدام هذه الكلمة جعل المتلقى لا يتردد في الحكم ولا ينكره.

التكرار الاستهلالى

التكرار الرأسى وما يطلق عليه اسم التكرار الاستهلالى هو «تكرار كلمة واحدة، أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعرى.» (عتيق، ٢٠١٠: ٣٢) من أمثلة التكرار الاستهلالى في مديحة آية الله الغرورى أبيات

الشاعر في نهاية المديحة، الموضع الذى ينوح للإمام الرضا - عليه السلام -:

نَاحَ الْأَمِينُ وَهُوَ ذُو شُجُونِ مِمَّا جَنَّتْ بِهِ يَدُ الْمَأْمُونِ
نَاحَتْ عَلَيْهِ الْأَنْبِيَاءُ وَالرُّسُلُ بَلِ الْعُقُولُ وَالنُّفُوسُ وَالْمُثَلُ
نَاحَتْ عَلَيْهِ الْحُورُ فِي الْجِنَانِ تَأْسِيًّا بِخَيْرَةِ النَّسْوَانِ

بَكَى عَلَيْهِ مَا يُرَى وَلَا يُرَى وَالْبَرُّ وَالْبَحْرُ وَأَطْبَاقُ الثَّرَى
لَقَدْ بَكَى الْبَيْتُ وَمَسْتَجَارُهُ وَكَيْفَ لَا وَمِنْهُ عَزَّ جَارُهُ
وَقَدْ بَكَاهُ الْمَشْعَرُ الْحَرَامُ وَالْحَجَرُ الْأَسْوَدُ وَالْمَقَامُ

(ديوان الأنوار القدسية: ١٠١)

كَلَامُهُ هُدَى لِمَنْ بِهِ اهْتَدَى وَقَوْلُهُ فَضْلٌ عَلَيَّ مَنْ اعْتَدَى
كَلَامُهُ نُورٌ وَنُورُ الطُّورِ كَأَنَّهُ ظُهُورُ ذَاكَ التُّورِ
كَلَامُهُ لَطِيفَةُ الْمَعَارِفِ حَيَاةُ كُلِّ سَالِكٍ وَعَارِفِ

(المصدر نفسه: ٩٨)

تكرار الضمائر

وَلَاهَ عَهْدُهُ وَجَلَّ جُهِدُهُ فِي نَقْضِ عَهْدِهِ وَنُكْثِ عَهْدِهِ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

تكرار المد

يتميز صوت الألف بميزة المد، فللألف في هذه الكلمات «الرضا، القضاء، تسمى، تسامى» (بيت ١٠٣٥، المصدر نفسه: ٩٩) أثر كبير في تجسيم شدة حب الشاعر للإمام الرضا - عليه السلام - ونقل هذا الحب والعاطفة إلى المتلقى. وينسجم مد الصوت في كلمات "شهِيداً، صابراً، محتسباً" مع دلالة هذه الكلمات انسجماً مضبوطاً؛ فهذه الكلمة "شهِيد" مأخوذة من الشهود والشهادة، وهي كما جاء في "مقاييس اللغة" تدل على حضور وعلم وإعلام (ابن فارس، ١٤٠٤: مادة شهد)، فيلزم العلم والحضور والإعلام كلها وقت الشهادة. إضافة إلى ذلك الشخص الذي يُقْتَل في سبيل الله، قد اختار الجهاد في سبيل الله بعلم وإعلام، وهو حاضر في موضع الجهاد، ففي هذا الأمر أيضاً تستمر تلك العناصر أى العلم والإعلام والحضور إلى لحظة الشهادة. و"الصبر" بمعنى الحبس والنهي (ابن منظور، ٢٠١٠: مادة صبر)، و"الصابر" هو الشخص الذي ينهى نفسه عن عمل اختياري، هذا النهى سرمدى يستمر من زمن إلى

زمن آخر.

و"المحتسب" بمعنى "المحصى"، و"محتسب البلد"، و"الرقيب"، و"شيخ القرية"، فوظيفته الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. (المصدر نفسه: مادة حسب) فعلى أساس المعنى نفهم أنّ الإحصاء، والرقابة، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر كلها أمور مستمرة لأنها مهنة الشخص.

المستوى التركيبي

ذهب المؤلفون إلى أن لهذا المستوى أهمية كبيرة إذ يعرفنا على الاختلاف الموجود في أساليب المؤلفين. يعالج في هذا المستوى طول الجمل واسميتها أو فعليتها وخبريتها أو إنشائها ثم تعالج المفردات من حيث كونها مفرداً أو جمعا.

الجمل الاسمية والفعلية

الجملة الاسمية

مقام الجملة ومقتضى حالها قد يلزم بيان الكلام بصورة إخبارية؛ إذ إن الإخبار يسبب زيادة اهتمام المتلقى بما يقصده المرسل. تنقسم الجمل الخبرية في العربية إلى الاسمية والفعلية ويرى البلاغيون أن تأكيد الجمل الاسمية وأثرها أكثر من الجمل الفعلية إذ التأكيد في الجمل الاسمية على المسند إليه وفي الجمل الفعلية على الفعل والإسناد. لكل من الأفعال المستخدمة في الجمل الفعلية (ماضيا كان أو مضارعا) ميزات خاصة. هنا وصف الشاعر الإمام (عليه السلام) في جمل اسمية قصيره وصفا بليغا، منه: "فاتحة الكتاب في الجلالة"، "نقطة الباء هي في عين الرضا"، "هوسر خاتم الرسالة"، "ظهوره ظهور نور النور"، "الملا الأعلى سرادقاته"، "العرش والسبع العلى مرقاته"، "طلعته مطع أنوار الهدى"، "وجهه قبله كل عارف"، "وعينه عين الرضاء بالقضاء"، "منطقه منطقة الشوارق"، "لسانه عين الحياة الدائمة"، "لسانه ناطقة التوحيد"، "كلامه هدى"، "قوله فصل"، "كلامه نور"، "هو المثنى"، "هو التوحيد"، "هو الكتاب المحكم المجيد"، "آية النور سناء نوره".

تكرار ضمير "هو" في الجمل الاسمية التالية يلفت النظر ولهذا التكرار أثر ملحوظ

في تأكيد المعنى وجزالته وصفائه:

هُوَ الْمُتَّانِي بَلْ هُوَ التَّوْحِيدُ هُوَ الْكَتَابُ الْمَحْكَمُ الْمَجِيدُ
هُوَ ابْنُ مَنْ دَنَا إِلَى أَدْنَاهُ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَاهُ
وهو لِذَلِكَ الْفُؤَادِ ثَمَّرَهُ فَأَيْنَ مِنْهُ الطُّورُ أَيْنَ الشَّجَرَهُ

(ديوان الأنوار القدسية: ٩٨)

- الإمام الرضا - عليه السلام - هو سورة الحمد بل هو سورة الإخلاص وهو القرآن المحكم المجيد نفسه.

- هو ابن رسول الله الذي دنا من الله ليلة المعراج ولم ينس بينت شفة في ما نزل الله على قلبه تلك الليلة.

- هو ثمرة قلب الرسول - صلى الله عليه وآله وسلم - وشتان ما بين هذه الشجرة وثمرتها وما في جبل الطور والشجرة المادية.

تكرار ضمير "هو" (المسند إليه) وإن سبب الإطناب لكنه يدل على التناذر الشاعر بذكر المدوح وكسب البركة من اسمه وأيضاً يؤدي إلى ترسيخها بقصده الشاعر في ذهن المتلقى.

الجمل الفعلية

مقدمة (ديباجة) الشعر

يعتبر "اللقاء الأول" من أصول علم النفس ويعنى هو: أن اللقاء الأول هو أكثر اللقاءات تأثيراً، وهذا اللقاء يترك صورة ثابتة من الموضوع أو المتلقى في الذهن.

لحسن الابتداء وبراعة المطلع أهمية وافرة في النصوص الأدبية والفنية لذا يحاول المؤلفون والشعراء إظهار أجمل كلامهم في القسم الأول منه؛ إذ هو بمنزلة وجه الكلام وعينه وضيائه، ويمكن ألا يتابع المتلقى سائر الكلام مكثفياً ببدايته. متابعة لهذا الأساس بدأ آية الله الغروي مدحه في مسألة خلافة الإمام الرضا - عليه السلام - وإمامته الإلهيين مستخدماً الجملة الفعلية مصحوبة بـ "قد" لأن الجملة الفعلية تدلّ على التأكيد وثبوت الحكم لاسيما إن بدأت بالفعل الماضي وحرف التأكيد. فعلى هذا أنشد الشاعر

في إمامة الإمام الرضا - عليه السلام - إذ هي أصل لا ريب فيه. ثم صور لنا نباح جبرائيل والأنبياء والإنسان والمرائي وما لا يرئى والبرّ والبحر والكعبة ومشعر الحرام والحجر الأسود ومقام إبراهيم، مستخدماً الفعل الماضي كى يؤكد على ثبوت حزنه بعد شهادة الإمام - عليه السلام -:

نَاحَتْ عَلَيْهِ الْأَنْبِيَاءُ وَالرَّسُلُ	بَلِ الْعُقُولُ وَالنُّفُوسُ وَالْمَثَلُ
نَاحَتْ عَلَيْهِ الْحُورُ فِي الْجَنَانِ	تَأْسِيًّا بِمَجِيئَةِ النَّسْوَانِ
بَكَى عَلَيْهِ مَا يُرَى وَلَا يُرَى	وَالْبُرُّ وَالْبَحْرُ وَأَطْبَاقُ الثَّرَى
لَقَدْ بَكَى الْبَيْتُ وَمَسْتَجَارُهُ	وَكَيْفَ لَا وَمِنْهُ عَزَّ جَارُهُ
وَقَدْ بَكَاهُ الْمَشْعَرُ الْحَرَامُ	وَالْحَجَرُ الْأَسْوَدُ وَالْمَقَامُ

(المصدر نفسه: ١٠١)

الفعل المضارع في الجمل الفعلية يدلّ على استمرار الحكم فاستخدمه الشاعر في البيت ١٠٦٤ لوصف بكاء النبي المستمر وشجاه - صلى الله عليه وآله -.

عَلَيْهِ سَيِّدُ الْوَرَى يُنُوحُ حُزناً فَكَيْفَ لَا يُنُوحُ الرَّوْحُ

(المصدر نفسه: ١٠١)

استخدام الشاعر الفعل المضارع في هذه العبارات: "تحكى عن الغيب المصون ذاته"، "تعرب عن شؤونه صفاته"، "ينبئى في بيانه الكريم عن معجزات النبأ العظيم"، "يعرب عن جوامع العلوم"، "يفصح عن مصادر الأمور"، "يكشف عن سر الوجود المطلق"، "ذكره تحيى به القلوب"، "وتتجلى بذكره الكروب"، "يمثل النبي في أخلاقه" يؤكد على أنّ الإمام الرضا - عليه السلام - كان عالم الغيب وعلمه الإلهى كان يحيط بكل شىء دوماً، كان سلوكه كسلوك النبي - صلى الله عليه وآله - دوماً وذكره يحيى القلب ويكشف الهموم في كل الأزمنة.

الجمع

بالتأمل في صيغ الجمع المستخدمة في القصيدة يمكن العثور على معانٍ لطيفة ونقاط بلاغية جميلة.

صيغ الجمع في الأبيات الأخيرة من مدح الإمام الرضا - عليه السلام - تدلّ على التعظيم وهذا المعنى ملحوظ في العبارات التي جاء فيها الشاعر بالجمع لبيان عظمة الموصوف وعظم مصيبة شهادته - عليه السلام - في الغربة. تكرار كلمة "كل" في الأبيات الأخيرة التي فيها ينوح الملائكة والأنبياء والرسل في حزن شهادة الإمام - عليه السلام - يسترعى انتباه المتلقى جيدا. (أبيات ١٠٦٥-١٠٦٩)

نَاحَتْ عَلَيْهِ الْأَنْبِيَاءُ وَالرُّسُلُ بَلِ الْعُقُولُ وَالنُّفُوسُ وَالْمَثَلُ
نَاحَتْ عَلَيْهِ الْحُورُ فِي الْجَنَانِ تَأْسِيًّا بِخَيْرَةِ النَّسْوَانِ

(المصدر نفسه: ١٠١)

المستوى الدلالي

إليكُم دراسة نماذج من مدائح آية الله الغروي ولها دلالات رائعة على أساس المستوى الدلالي من الأسلوبية:

رأى الشاعر في البيت ٩٨٤ نقطة الباء في عين الإمام - عليه السلام - والرائع هو أن للعين معنى آخر، فعين الفعل في العربية تعني الحرف الثاني من الحروف الأصلية للكلمة، ففي "الرضا" عين الفعل هو حرف الضاد ولها نقطة وهذه النقطة نفس نقطة الباء في عبارة "بسم الله" في سورة الحمد.

بَلِ نَقْطَةُ الْبَاهِي فِي عَيْنِ الرَّضَا فَإِنَّهُ سِرٌّ أَبِيهِ الْمُرْتَضَى

(المصدر نفسه: ٩٦)

في البيت ٩٩١ رأى الشاعر الإمام شمس اللاهوت وقمر الناسوت إذ يعلو عالم اللاهوت عالم الناسوت فمنزلة الشمس أعلى من منزلة القمر.

شَمْسُ سَمَاءِ عَالَمِ اللَّاهُوتِ وَالْقَمَرُ الزَّاهِرُ فِي النَّاسُوتِ

(المصدر نفسه: ٩٦)

في البيت ١٠١١ يعني "الرمز" أمرا مستورا وهو يجانس "الكنز" والكنز مستور محتبئ أيضا:

رُؤُوزُ عِلْمِهِ كُنُوزُ الْمَعْرِفَةِ حَقَائِقُ الدِّينِ بِهَا مُنْكَشِفَةٌ

(المصدر نفسه: ٩٧)

في البيت ١٠٦٣ أشار الشاعر إلى أن الأمين والمأمون كانا أخوين، ولم يعارض الأمين الإمام الرضا - عليه السلام - خلاف ما فعل المأمون وقتل بيد المأمون كما هو الأمر بالنسبة إلى الإمام - عليه السلام - وإن كان الأمين لعوبا ضعيف السياسة، لكنّه كان جميل الوجه، قوى البدن، شجاعا، كريما، حاذقا في الشعر والأدب. (الطبرى، ج ٨، ٤٩٩)

نَاحَ الْأَمِينُ وَهُوْذُوشُجُونِ مِمَّا جَنَّتْ بِهِ يَدُ الْمَأْمُونِ

(ديوان الأنوار القدسية: ١٠١)

القصيد من "الأمين" في هذا البيت هو جبرائيل - عليه السلام - لكنّ تعارض "الأمين" (وله ميزات إيجابية) مع "المأمون" أضاف على جمال البيت وحسنه.

نَاحَتْ عَلَيْهِ الْأَنْبِيَاءُ وَالرُّسُلُ بَلِ الْعُقُولُ وَالنُّفُوسُ وَالْمَثَلُ
نَاحَتْ عَلَيْهِ الْحُورُ فِي الْجِنَانِ تَأْسِيًّا بِخَيْرَةِ النَّسْوَانِ
بَكَى عَلَيْهِ مَا يُرَى وَلَا يُرَى وَالْبَرُّ وَالْبَحْرُ وَأَطْبَاقُ الثَّرَى
لَقَدْ بَكَى الْبَيْتُ وَمَسْتَجَارُهُ وَكَيْفَ لَا وَمِنْهُ عَزَّ جَارُهُ
وَقَدْ بَكَاهُ الْمَشْعَرُ الْحَرَامُ وَالْحَجَرُ الْأَسْوَدُ وَالْمَقَامُ

(المصدر نفسه: ١٠١)

جدير بالذكر أن الشاعر في الأبيات المذكورة (١٠٦٥-١٠٦٩)، استخدم فعل "ناح" للإنسان والملك والحور وهم ذوى العقول واستخدم "بكى" لغير ذوى العقول (الكعبة والمستجار ومشعر الحرام ومقام إبراهيم)، لأن الإنسان والحور يدركون مصيبة شهادة ولى الله متعمقا فيحترقون أسى وينوحون لكن سائر الكائنات يبكون فحسب لعدم قدرتهم على التعقل والشعور بفدح المصيبة.

الدعاء

قسم آخر من العبادات يبدأ بالدعاء لأحد أو الدعاء عليه؛ إذ الإنسان قد لا يستطيع إظهار اشمئزازه من الظالمين وأعمالهم الشنيعة ولا يقدر على نهيهم منها، فيستجير بالله

لاعنا إياهم.

هناك نماذج من هذا الأسلوب في سور القرآن منها: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّينَ﴾ (مطففين/١)، ﴿وَيْلٌ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾ (المرسلات/١٥) و﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾ (همزة/١)، فلعن الله تعالى المطففين والمكذبين وكل همزة لمزة.

يستعمل كلمة "ويل" عند اللعن وبيان قبح الشيء وهي كلمة قصيرة لها معان كثيرة. فسر الزمخشري "الويل" بالهلاك. (١٩٩٨م/٦/٢٧٨)

قصد الشاعر من جمع الكلمات وتنكيرها ورفعها في بيت «ويل بل الولايات للمأمون ويل لذاك الغادر الخؤون» (ديوان الأنوار القدسية: ٩٩) حتمية الهلاك واستمراره، و"الويل" وهو عذاب الآخرة ومعاناته يبين المصير الأليم لقاتل الإمام - عليه السلام -.

المنادى

كل حروف النداء تستخدم للخطاب البعيد إلا الهمزة فهي للخطاب القريب. قد ينادى المرسل المتلقى لزيادة انتباهه، لهذا النداء أثر أعمق على السامع ولا يشك السامع في أنه المخاطب لا غيره. لكنّه في البلاغة قد يخرج الكلام من مقتضى الحال لأداء معنى خاص ولا يستثنى النداء من هذه القاعدة، أى قد يستخدم للقريب نداء البعيد لتصوير عظمة المخاطب.

نرى في مديحة الغروي أنه استفاد من حرف "ياء" لنداء الإمام - عليه السلام - مع أنه قريب في القلب حاضر في الذهن كى يصور الشاعر عظمة شأن المدوح.

وَعَيْنُهُ عَيْنُ الرِّضَاءِ بِالْفَضَا نَفْسِي لَكَ الفِدَاءِ يَا عَيْنَ الرِّضَا

(المصدر نفسه: ٩٦)

تقديم أركان الجملة وتأخيرها

من أساليب القصر تقديم ما يستحقه التأخير، أى إذا قدم ما يلزم تأخيره فيفيد الحصر والتخصيص كما يقول الأدباء: «تقديم ما حقه التأخير يفيد الحصر» نحو ﴿إياك نَعْبُدُ وإياك نَسْتَعِينُ﴾ (الحمد/٤)، فعلى أساس القواعد يجب تقديم الفعل على المفعول

نحو: نعبدك ونستعينك، لكنّ المفعول قدّم هنا وحقه التأخير عن الفعل لإفادة المحصر والتخصيص.

في هذه العبارات: "لَهُ الْوَلَايَةُ الْمُحَمَّدِيَّةُ"، "بِهِ تَجَلَّتْ لِأُولَى الْأَبْصَارِ"، "بِهِ سَمَتْ مَعَاهِدُ الْعُلُومِ"، "بِاسْمِهِ اسْتَدَارَتْ"، "بِاسْمِهِ اسْتَقَامَتِ السَّرَائِرُ"، "بِاسْمِهِ السَّامِيُّ جَرَى فَلَكُ الْفُلْكِ" تقديم الجار والمجرور المتعلقين بالخبر وبأفعال (تجلت، سمت، استدارت واستقامت) على المبتدأ المعرفة وعلى الأفعال، يشير إلى انحصار ولاية الإمام الرضا - عليه السلام - وهي نصه تعالى. ثم يبين الشاعر بهذا التقديم أنّ تجلّى الرموز الإلهية ودفع البلايا من البشر وثبوت الحكومة ومضى الأيام كلّها بإذن الله تعالى تتعلق بالإمام المعصوم - عليه السلام -. يؤكد على هذا الاختصاص أسلوب القصر والمحصر.

الصور البلاغية

من أهم عناصر اللغة هو العنصر البلاغى الذى يشمل كل الجماليات البيانية والبديعية فى الأثر الأدبى. العنصر البلاغى أبرز عناصر اللغة الأدبية إذ تحدث أول التطورات الأسلوبية فى هذا العنصر.

التشبيه هو أساس هذا العنصر ومنه تنتج سائر الأجزاء كالاستعارة والتشخيص والكناية. بدراسة التشبيه يمكن تبين التطورات البلاغية الأسلوبية الموجودة فى العناصر البلاغية. (بور نامداريان، ١٣٨٠ش: ٣٢)

التشبيه

التشبيه البليغ هو ما حذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه وهذا فى مجال مصاحبة المشبه والمشبه به يؤدى إلى تقليل قدرة المخاطب فى التخمين أو عدم قدرته على التخمين.

وَلَا تَرَى لَهَا أَفْوَلًا أَبْدَا	طَلَعَتْهُ مَطْلَعُ أَنْوَارِ الْهُدَى
وَمَسْتَجَارُ كَعْبَةِ الْمَعَارِفِ	وَوَجْهُهُ قِبْلَةٌ كُلِّ عَارِفٍ
نَفْسِي لَكَ الْفِدَاءُ يَا عَيْنَ الرِّضَا	وَعَيْنُهُ عَيْنُ الرِّضَا بِالْقَضَا

(المصدر نفسه: ٩٦)

لِسَانُهُ عَيْنُ الْحَيَاةِ الدَّائِمَةِ بِهِ مَبَادِيُ الْحَيَاةِ قَائِمَةٌ
لِسَانُهُ نَاطِقَةُ التَّوْحِيدِ وَمَنْطِقُ التَّجْرِيدِ وَالتَّفْرِيدِ
مَنْطِقُهُ مَنْطِقَةُ الشَّوَارِقِ فِي الْفَلَكَ الدَّوَائِرِ بِالْبَوَارِقِ

(المصدر نفسه: ٩٧)

في هذه العبارات "طلعته مطلع أنوار الهدى"، "وجهه قبله كل عارف" و"عينه عين الرضا" و"لسانه عين الحياة الدائمة" و"منطقه منطقة الشوارق"، وكذلك عبارات "كلامه هدى" و"كلامه لطيفة المعارف" و"هو المثاني" و"هو التوحيد" و"هو الكتاب" (المصدر نفسه: ٩٨) استخدم الشاعر التشبيهات الحسية والمادية فزاد في تصوّر المتلقى وساعده على تلقي المفاهيم.

الاقْتِباس والتضمين

بما أنّ القرآن، مصدر إلهام ذوى الآراء والمبدعين فيقتبس الخطباء والشعراء والمؤلفون من أساليبه في أقوالهم متمثلين بآياته. فعنى الشاعر في هذه المديحة بالآيات القرآنية ليثري أثره وليحسن معناه وليتمين به ويتبرك في توسيع أغراضه ومعانيه المنشودة. يصور الشاعر كثيرا من اللطائف والقصص والحقائق والقيم المعنوية والقضايا العرفانية المثيرة وهذا يبين أصالة فكره وثاقب رأيه. في هذا البيت:

بَلْ جَازَتْ السُّدْرَةَ مُنْتَهَاهَا تَكَادُ أَنْ تَدْنُو إِلَى أَدْنَاهَا

(المصدر نفسه: ٩٨)

يشير الشاعر إلى معراج النبي -صلى الله عليه وآله- ثم يظهر ملامح الإمام -عليه السلام- السماوية ويقدهه بذكر الآيات كاشفا لنا رموز عظمته.

فيلقى الضوء على الإعراض عن حطام الدنيا وهذا ما يقتضيه مقام القرب والوصل وقد استلهم المضمون من هذه الآيات: ﴿عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى * ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى * وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى * ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى * فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى * فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى * مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى * أَفَتَمَارُونَهُ عَلَىٰ مَا يَرَى * وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَى * عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى *﴾ (النجم / ٥-١٤)

هُوَ الْمَثَانِي بَلْ هُوَ التَّوْحِيدُ هُوَ الْكِتَابُ الْحُكْمُ الْمَجِيدُ

(المصدر نفسه: ٩٨)

يشير البيت إلى الآية: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾

(الحجر/٨٧)

بِيضَاءَ مُوسَى هِيَ فِي يَمِينِهِ وَنُورُ يَاسِينَ عَلَى جَبِينِهِ

(المصدر نفسه: ٩٨)

يشير هذا البيت إلى معجزة اليد البيضاء وقصة النبي موسى - عليه السلام -

واحتجازه مع السحرة في هذه الآيات: (طه/٢٢)، (النمل/١٢) و(القصص/٣٢).

﴿اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجَ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سَوْءٍ﴾ (القصص/٣٢)

بَلْ جَازَ عَنْ أَقْصَى مَرَاتِبِ الْفَنَاءِ حَتَّى تَجَلَّى قَائِلًا إِنِّي أَنَا

(المصدر نفسه: ٩٩)

يشير إلى مكاشفة النبي موسى - عليه السلام - في الآية: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ

شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾

(القصص/٣٠)

وَالْمَلَأَ الْأَعْلَى سُرَادِقَاتِهِ وَالْعَرْشُ وَالسَّبْعُ الْعُلَى مَرَقَاتُهُ

(المصدر نفسه: ٩٦)

يشير البيت إلى الآية: ﴿وَيَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقَدِّفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ﴾

(الصافات/٨)

فَهُوَ مِنَ الْكَنْزِ الْخَفِيِّ الْبَاهِرِ ذَاتًا وَوَصْفًا أَعْظَمَ الْمَظَاهِرِ

(المصدر نفسه: ٩٥)

يشير إلى هذا الحديث القدسي: «كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًّا فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَعْرِفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ

لِكِي أَعْرِفَ.» (المجلسي، ١٤٠٤ق، ج ٨٤: ١٩٩ و٣٤٤)

فَازْدَادَ ذَلِكَ الْحَقُودَ حَسَدًا فَإِنَّهُ نَارٌ تُذِيبُ الْجَسَدَ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

البيت تناص مع الحديث النبوي الشريف: «الحسد يأكل الإيمان كما تأكل النار

الخطب.» (المحجة البيضاء، ٥، ٣٢٥)

وَلَا يَجِيْقُ الْمَكْرُ أَيُّ مَكْرٍ إِلَّا بِأَهْلِهِ كَمَا فِي الذِّكْرِ

(المصدر نفسه: ١٠٠)

البيت تناص مع الآية القرآنية: ﴿وَلَا يَجِيْقُ الْمَكْرُ السَّيِّءُ إِلَّا بِأَهْلِهِ﴾ (الفاطر / ٤٣)

التضاد

يعد التضاد من الصنائع البديعية، فيمكنه أن يؤدّي دوراً إيجابياً في تأكيد المعاني. استفاد الشاعر في مديحته من التضاد بين المفردات نحو: "بر"، "بجر"، "ما يرى"، "لا يرى"، وذلك ليفيد ذلك التضاد تأكيد معنى الدوام واستمرار ذكر الإمام (ع) في القلوب والأذهان، مادام البر والبحر موجودين، ومصيبة شهادة الإمام (ع) تستمر باستمرار الزمن، وهذا التضاد دليل على عدم نسيان الإمام، وذكر مصائبه.

وجدير بالذكر أن في الشعر نوعاً آخر من التضاد، ليس ظاهراً على سطح النص، بل هو منتشر على مستوى النص كله. على سبيل المثال قام الشاعر بالقياس بين هداية الإمام (ع) وطلب الهداية من سائر الناس. أستخدم هذا التضاد لإبراز سبيل الهداية بصورة أحلى، ليرغب الناس في الإمامة والهداية وحب الإمام (ع)، وخلق جو المقت بالنسبة إلى الطاغوت.

النتائج

يتيسر تحليل أثر أدبي تحليل متعمقا في ثلاثة مستويات مستخدما الأسلوبية بصفتها مذهبا من مذاهب النقد الأدبي والتي تكون بينها وبين اللسانيات علاقة ويتيسر إدراك جمالياته.

من وجهة نظر الصوت تتمتع الشاعر بإمكانيات وزنية جيدا؛ حيث استخدم المقاطع الطويلة لبيان حالة الحزن والأسى والمقاطع القصيرة والأوزان المثيرة ليحصى فضائل الممدوح ومناقبه. فنجح في نقل حالاته النفسية واشتياقه الصاحب تجاه الممدوح إلى المتلقى، فاستطاع الشاعر في مديحته أن يلائم بين الوزن والمعنى حيث تناسب الحركات

الإيقاعية في كل بيت غرض الشاعر ومضمون الأبيات.

على أساس العروضين العربي والفارسي غلبت المقاطع القصيرة على أبيات عدة في مديحة آية الله الغروي وهذا ما يتعلق بموضوع البيت وحالة الشاعر النفسية خلال إنشاده الأبيات.

استخدام قالب "الردف" ووزن "المنثوي" للمديحة دالٌّ على إمام الشاعر بقواعد الأدب الفارسي وأساليب شعره.

أجاد الشاعر في اختيار الجمل الإسمية والفعلية وكذلك الأفعال الماضية والمضارعة، ومثال ذلك براعة الشاعر في وصف الإمام الرضا - عليه السلام - باستخدام الجمل الاسمية القصيرة والتشبيه البليغ.

يُرى في المستويات الأسلوبية لمديحة آية الله الغروي الإصبهاني جماليات عديدة النظير التي نبعت من منزلة الشاعر العرفانية السامية وأثرها في أدبه. فتأثرت المديحة بنزعات العالم الفلسفية؛ إذ نجد صلة وثيقة بين الألفاظ والمعاني التي اختارها الشاعر وبين العلوم التي برع فيها.

ومما يثير الإعجاب في هذه المديحة:

- تنوع الموضوعات في هذه القصيدة المدحية للإمام الرضا - عليه السلام -.
- المفاهيم المعقدة التي تحمل دلالات طريفة في المديحة وهي تحتل مكاناً واسعاً في أبيات القصيدة (كتشبيه نقطة "الرضا" بنقطة "الباء" في عبارة "بسم الله").
- استخدام الأساليب البلاغية في موضعها المناسب لإيصال الأغراض المنشودة إلى المتلقي، كتقديم أركان الجملة للحصر والاختصاص، واستخدام النداء البعيد للمخاطب القريب لتصوير عظمته أمام المتلقي، واستخدام التشبيهات الحسية والمادية للتأكيد على تصوّر المتلقي ومساعدته على تلقّي المفاهيم.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أبو العدوس، يوسف. ٢٠٠٧م. الأسلوبية النظرية والتطبيق. ط ٢. عمان: دار المسيرة.

إسماعيلى علوى، حافظ. ٢٠٠٩م. علم اللغة في ثقافة العرب المعاصرة. ط ١. ليبيا: دار الكتاب الجديد

المتحدة.

- ابن فارس. ١٩٩٩م. معجم مقاييس اللغة. بيروت: دار الجليل.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. ١٩٩٥م. لسان العرب. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- باطاهر، بن عيسى. ٢٠٠٨م. البلاغة العربية. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- بصيري، أسامة. ٢٠٠٩م. البنية المنحولة في البلاغة. ط ١. القاهرة: كفر شيخ: العلم والإيمان.
- بن ذريل، عدنان. ٢٠٠٦م. اللغة والأسلوب. ط ٢. القاهرة: مجد لاوى.
- بهار، محمد تقى ملك الشعراء. ١٣٣٧ش. سبك شناسى. طهران: مطبعة سبهر.
- پورنامداریان، تقى. ١٣٨٠ش. در سایه آفتاب. ط ١. طهران: سخن.
- الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٩٤م. دلائل الإعجاز. ط ١. تحقيق: محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.
- الجندي، درويش. ١٩٦٠م. نظرية عبدالقاهر في النظم. مصر: مكتبة نهضة مصر.
- حجازي، محمود. ٢٠٠٧م. مدخل إلى علم اللغة. القاهرة: دار القباء الحديثة.
- خياباني تبريزي، واعظ. ١٣٦٦ق. علماء معاصرين. تبريز: لاتا.
- راجح، سامية. ٢٠١٢. «نظرية التحليل الأسلوبى للنص الشعري». مجلة الأثر. العدد ١٣. الجزائر: جامعة محمد خضير.
- الزنجشري، محمود بن عمر. ١٩٩٨م. الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. التحقيق والتعليق: عادل أحمد عبدالموجود وعلى محمد معوض. ط ١. الرياض: مكتبة العبيكان.
- سليمان داود، أماني. ٢٠٠٩م. الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.
- سميعي كيلاني، أحمد. ١٣٨٦ش. «مباني سبك شناسى شعر». مجلة أدب پژوهى. العدد الثانى. صص ٤٩-٧٥.
- شاملی، نصرالله وسمية حسنعليان. ١٤٣٢ق. «دراسة أسلوبية في سورة "ص"». مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. السنة الرابعة عشر. العدد الأول. صص ٦١-٨٤.
- شميسا، سيروس. ١٣٧٤ش. كليات سبک شناسى. طهران: نشر انديشه.
- عبدالمطلب، محمد. ١٩٩٥م. بناء الأسلوبية. ط. القاهرة: دار المعارف.
- عودة، ميس محمد. ٢٠١٠م. تأصيل الأسلوبية في التراث النقدي والبلاغي. عمان: دار المجلس.
- الغروي الإصهاني، محمد حسين. لاتا. الأنوار القدسية. لامك: مؤسسة المعارف الإسلامية.
- _____ ١٤١٦ق. بحوث في الأصول. ط ٢. قم: جامعة المدرسين.
- فان دايك، توان. ٢٠٠٥م. علم النص. ترجمة سعيد حسن بحيرى. القاهرة: دار القاهرة.
- فضل، صلاح. لاتا. شفرات النص. القاهرة: دار الأدب.
- فيض كاشاني، محمد بن شاه مرتضى. ١٣٧٦ش. المحجة البيضاء في تهذيب الأحياء. قم: مؤسسة النشر

الإسلامي.

- كريمي، مريم. ١٣٨٩ش. «مباني سبك شناسي». كتاب ماه ادبيات. العدد ٤٧. ص ١٦١.
- كميلي، مختار. ١٣٩٠ش. «درآمدی بر سبک شناسی آثار ظهیری سمرقندی». مجلة فنون ادبي. السنة الثالثة. العدد الأول. جامعة إصفهان. صص ٩٢-٧٥.
- مجلسي، محمد باقر. ١٤٠٤ق. بحار الأنوار. ج ٨٤. بيروت: مؤسسة الوفاء.
- مظفر، محمد رضا. لاتا. حاشيه محقق اصفهاني بر مكاسب. ط ١. قم: لاتا.
- مولينه، جورج. ٢٠٠٦م. الأسلوبية. ط ٢. بيروت: مجد.
- ناعمي، زهره. ١٣٨٢ش. «بررسی وتحليل ديوان "الأنوار القدسية" أثر مرحوم كمپاني وترجمه آن». رسالة الماجستير. طهران: جامعة تربيت مدرس.
- هاشمي، أحمد. ١٣٨٦ش. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ط ٤. طهران: الهام.
- هلال، ماهر. ٢٠٠٦م. رؤى بلاغية في النقد والأسلوب. إسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.