مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هجدهم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۷

DOI: 10.22067/jall.v8i15.44901

دکتر روح الله صیادی نژاد[1] (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول)
شهرام امیری[2] (دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
عبدالحسین ذکایی[3] (دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

شگردهای زبانی (دستوری و آوایی) متنبی در اقناع از منظر پراگماتیسم

چکیده

مکتب پراگماتیسم، ادبیات را به‌منزلهٔ موثّرترین و زیباترین نوع گفتمان تلقی می‌کند. گفتمانی که نه‌تنها زیبایی و جمال در آن موج می‌زند بلکه تمام کارکردها و وظیفه‌های ارتباطی زبان در آن موجود است. ازاین‌رو فن اقناع به‌عنوان هدف غایی هر نوع گفتمان در زیرمجموعه زبان‌شناسی کاربردی به‌عنوان علم گفتمان زبانی قرار می‌گیرد. ازآنجاکه کاربردشناسی ادبی بیشتر از کاربردشناسی محض و فرضیه‌ای بیانگر کاربرد عملی زبان در فرآیند گفتمان است، در این پژوهش بر آنیم که به بررسی شگردهای زبانی(دستوری و آوایی) اقناع در دیوان شاعر بزرگ عرب که از وی به عنوان استاد معماری زبان یاد می‌شود، بپردازیم. جایگاه والای متنبی در عرصه زبانی و حضور استراتژی‌های زبانی در دیوان وی نشان از آن دارد که شاعر در انتقال بیشتر انگیزه‌ها، عواطف و احساسات به مخاطبین جهت تثبیت و تأکید بیشتر معنا از کاربست‌های زبانی اقناع و مهم‌ترین آن‌ها همچون تکرار و روش‌های هارمونی شعری همچون توازن و تصریع بهره جسته است. ضمن اینکه « تکرار» و سویه‌های گسترده آن به لحاظ ابعاد زیبایی‌شناختی کلامی و جنبه‌های اقناع کلامی نسبت به سایر اسلوب‌های زبانی از بسامد بالایی در دیوان شاعر برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: اقناع، پراگماتیسم، متنبّی، استراتژی‌های زبانی.

تاریخ دریافت : ۱۳۹۶/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۶/۱۱/۰۶

پست الکترونیکی: 1. saiiadi57@gmail.com 2.amiri97@yahoo.com 3. zokaeih@yahoo.com

۱- مقدمه

زبان شعری به‌عنوان یکی از گونه‌های اعجاز زبانی به‌حساب می‌آید. توانش ارتباطی آن با فلسفه و همچنین ابعاد زبان‌شناختی به‌نوعی سبب شده است تا مکتب پراگماتیسم[1]، ادبیات را به‌منزلهٔ موثّرترین و زیباترین نوع گفتمان تلقی کند. گفتمانی که نه‌تنها زیبایی و جمال در آن موج می‌زند بلکه تمام کارکردها و وظیفه‌های ارتباطی زبان در آن موجود است.

کاربردشناسی ابداعی - ادبی[2] تلاش می‌کند که ادبیات را در بافت موقعیتی با کمک مبانی و مفاهیم و راهبردهای مطرح در کاربردشناسی زبان مورد بررسی قرار دهد؛ زیرا تمامی کاربردهای زبان و معانی و پیام‌های پیش از صورت زبانی در بافت‌های موقعیتی رخ می‌دهند.

در حقیقت کاربردشناسی ادبی بیشتر از کاربردشناسی محض[3]و فرضیه‌ای[4] بیانگر کاربرد عملی زبان در فرآیند گفتمان است و بسیاری از زبان‌شناسان معاصر همچون «ون دایک»[5]، از آن تحت عنوان «زبان‌شناسی کاربردی» (۲۰۰۱، ۵۱۱) یاد می‌کنند و «شاهر الحسن» از آن به‌عنوان «البراغماتیهٔ اللغویهٔ» یعنی پراگماتیسم یا کاربردشناسی یاد می‌نماید (۲۰۰۱، ۱۵۷). «مولینی»[6] پژوهشگر فرانسوی معتقد است که پراگماتیسم در حیطه زبان‌شناسی دارای ماهیتی ادبی است. از این منظر او فعل کلامی را در حیطه کاربردشناسی منشأ تأثیر می‌داند و ازنظر وی، ادبیات چیزی نیست جز بعد تأثیری زبان و آنگاه‌که در قالب شعر و زبان شعری رخ بنماید، ضمن زیبا ساختن ساختار کلام، تأثیر زبان و جنبه تأکیدی کلام افزایش می‌یابد. (الحباشهٔ، ۲۰۱۰، ۱۲۹)

ابزارهای اقناع از سوی گویندهٔ کلام نه‌تنها بعد زیبایی یک کلام ادبی را تعالی می‌بخشد، بلکه تأثیری مضاعف بر عواطف و احساسات مخاطب می‌نهد. این همان چیزی است که جنبه

---

1 pragmatics

این واژه در زبان انگلیسی به معنای عمل‌گرایی(action) است.ترجمه آن به زبان عربی به نام هایی همچون « التداولیّهٔ، البراغماتیهٔ، علم التداخل، علم المقاصد، المقامیّهٔ، السیاقیهٔ، علم التخاطب و...» شناخته‌شده است.(بوطالجین، ۲۰۰۹، ۱٤٥)

2 Literry pragmatics
3 Pure pragmatics
4 Pragmaticshypothesis
5 Anthony van Dyck
6 Molinie

اقناعی شعر را در چارچوب مکتب پراگماتیسم نمایان می‌سازد، ازاین‌رو فن اقناع به‌عنوان نقطه غایی هر نوع گفتمان در زیرمجموعه زبان‌شناسی کاربردی به‌عنوان علم گفتمان زبانی قرار می‌گیرد.

مکتب پراگماتیسم از قابلیت فوق‌العاده‌ای در کشف مکانیزم‌های اقناعی و ابعاد زبانی، بیانی، منطقی در هر نوع متون ادبی به‌ویژه شعر برخوردار است. برای اهمیت موضوع همین بس که مکتب پراگما ضمن اینکه مخاطب را با انواع کارکردهای ارتباطی زبان و مکانیزم‌های توجیهی و بیانی آشنا می‌سازد، این توانایی را نیز به هر پژوهنده‌ای می‌دهد تا با شناخت کلی از این مقولهٔ وسیع در ارتباط آن با زبان، به‌تنهایی هر متن ادبی اعم از شعر و نثر و خطابه و ... را موردنقد و بررسی قرار دهد.

با توجه به این که مدار این پژوهش شگردهای اقناع[1] زبانی در شعر «ابو طیب متنبی» است، سعی شده است تا مهارت شعری شاعر را به‌عنوان بهترین شاهد شعری از حضور انواع تراکنش‌های ارتباطی اقناعی و کاربردی، از دیدگاه پراگماتیسم یا زبان‌شناسی کاربردی مورد تحلیل و واکاوی قرار دهیم.

۱-۱- اهداف پژوهش

۱- بیان انگیزه به‌کارگیری شگردهای اقناع زبانی در سروده‌های ابوطیّب متنبی.

۲-شناساندن سویه‌های اقناعی در تأثیر نهادن بر مخاطب و برانگیختن احساسات وی.

۳- بیان انگیزه‌های به‌کارگیری اقناع و شگردهای اقناعی در رابطهٔ میان متکلم و مخاطب در گفتمانی که میان افراد صورت می‌پذیرد.

۱-۲- سؤال‌های پژوهش

۱- ارتباط میان اقناع و زبان‌شناسی کاربردی از چه جهتی است؟

۲- آیا متنبی که استاد معماری زبان شناخته می‌شود، از نحو و بلاغت جهت اقناع مخاطب استفاده نموده است؟

۳- تکرار، حذف، تقدیم و تأخیر، استثناء، توازن و تصریع چه نقشی در انگیزش ذهنی مخاطب و قبول نظرات طرف اول دارند؟

1 persuasion

۱-۳- زمینه و پیشینه پژوهش

شگردهای اقناعی زبانی به‌طور حتم با توجه به نظریه برهان[1] به زمان «ارسطو» و «افلاطون» برمی‌گردد. این نظریه اگرچه از یونان باستان مطرح شده است، لیکن در سایه «بیرلمان» رنگ تازه‌ای به خود گرفت. چنانکه قبل از آن به ادبیات و شعر نگاهی صورتگرایانه و کاربردی از منظر ابعاد ارتباطی شعر صورت نمی‌گرفت، بلکه تنها جنبه‌های زیبایی‌شناسی و موسیقایی آن مدنظر قرار می‌گرفت. ازاین‌رو یکی از جدیدترین نظریه‌های سبک‌شناسی غربی که در دوره معاصر جهان عرب بازتابی گسترده داشته است، تحلیل و بررسی جنبه‌های زبان‌شناختی و زیباشناختی و مکانیزم‌های کاربردی متکلم اعم از نویسنده یا گوینده جهت انتقال اندیشه‌ها و تأثیر نهادن بر مخاطب است.

سخن‌سنجان و ناقدان عرب پس از آشنایی با قواعد و اصول کاربردی زبان ضمن ریشه‌یابی آن در مباحث ادبی و بلاغی- که ازجمله میراث ادبی عرب به شمار می‌آید- تلاش نمودند تا از دریچهٔ این نظریه سیستمی و نقش‌گرا آثار ادبی خود را در بوته نقد قرار دهند. آنان، بلاغت که مطابقت کلام با مقتضای حال مخاطب است را مهد زبان‌شناسی کاربردی به شمار می‌آوردند.

در خصوص اقناع و پراگماتیسم و جنبه‌های کاربردشناختانه که به طور مستقیم و غیر مستقیم به موضوع پرداخته است می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

«حجاجيّة الإستعاره فی الشعر العربی ـ دیوان المتنبی نموذجا» اثر بشیر عزّوزی. نویسنده در این اثر به بررسی صورت‌های استعاری دیوان متنبی پرداخته است و جنبه‌های اقناعی استعاره را در سروده‌های متنبی مورد بررسی قرار داده است. کتاب «الروابط الحجاجيّة فی شعر أبی الطيّب المتنبی "مقاربة تداولية" از خدیجهٔ بوخشرهٔ که تنها به بررسی روابط منطقی و برهانی و افعال کلامی که در علم زبان‌شناختی مطرح است، پرداخته است. به‌جز آنچه در خارج از کشور و در حوزه اقناع انجام شده، در ایران نیز بعضی تحقیقات صورت گرفته که می‌توان به بعضی از آن موارد اشاره کرد:

1 Argumentation

«**زیباشناسی تکرار در شعر متنبی**»، سندس کردآبادی، مجله الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها، شماره ١٦، ١٣٨٩.

«**فرایند اقناع در قرآن کریم**» ابراهیم فتح الهی و ابراهیم کاملی، مجله تحقیقات علوم قرآن و حدیث، شماره ۲۵، ۷۵-۱۰۱.

«**درآمدی بر جایگاه فرایند اقناع در فن خطابه و مطالعات ادبی**» علی‌محمد موذنی و محمد احمدی، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال سوم، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

«**معیارها و ضوابط اقناع اندیشه مخاطب از دیدگاه قرآن**» محمدکاظم حاجی پور، ماهنامه معرفت، شماره ۱۸۱، دی ۱۳۹۱.

«**مبانی نظری و عملی اقناع و مجاب سازی**» محمدحسین الیاسی، فصلنامه مطالعات راهبردی بسیج، شماره ٤٥، زمستان ١٣٨٨.

«**اقناع و متقاعدسازی**» فرحناز مصطفوی، فصلنامه عصر ارتباطات، شماره ١٤، زمستان ١٣٨٦ و بهار ١٣٨٧.

«**اقناع و برخی تدابیر آن: بحثی در سخن کاوی انتقادی**» مجید باغینی پور، مجله زبان‌شناسی، شماره ۳۷، بهار و تابستان ۱۳۸۳.

با بررسی مطالعات بالا مشخص می‌شود که این آثار، یا در حوزه مطالعات اجتماعی و ارتباطات است و یا اساساً بحث مورد نظر که همان شعر متنبی است را شامل نمی‌شود. ازاین‌رو این پژوهش درصدد آن است، ضمن پرداختن به بحث نظری اقناع و پراگماتیسم، سروده‌های وی را از منظرگاه دستوری ـ آوایی اقناع و انواع مکانیزم های آن که شامل تکرارهای دستوری، اسلوب استثنا، حذف به عنوان سازه‌های دستوری و تکنیک توازن و تصریع به عنوان سازه‌های موسیقایی و آوایی را در معرض دید همگان قرار دهد.

همین مسئله مهم‌ترین دلیل برای تشویق محقق در بررسی شیوه‌های نحوی و بلاغی اقناع در سروده‌های متنبی است.

١-٤- روش انجام تحقیق

با توجه به این‌که یکی از ابزارهای تحقیق پژوهشگران حوزۀ علوم انسانی کتاب است، ابزار تحقیق در این پژوهش کتابخانه‌ای است، اما ازآنجاکه اقناع ازجمله مباحث مهم حوزه زبان‌شناسی و بلاغی است، شیوه انجام تحقیق به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی خواهد بود. بایسته است، پیش از ورود به اصل موضوع و واکاوی انواع مکانیزم‌های اقناعی دستوری- آوایی در آن و شناساندن ابعاد کاربردشناسی شعری به شکلی موجز واژه اقناع را از نظر لغوی و اصطلاحی مورد کندو کاو قرار دهیم:

٢- اقناع در فرهنگ غربی و اسلامی

دانشمندان غربی تعاریف گوناگونی از اقناع به دست داده‌اند. معادل آن به لاتین واژه (persuasion) به معنای تشویق، تحریک و متقاعدسازی است (قبیعۀ،١٩٩٩: ٧٨). «ارسطو» که اولین پایه‌گذار تئوری اقناع است، ارتباط عمیقی میان مفهوم اقناع و نحوه گفتمان قائل است. با این اعتقاد که اقناع را سازه اصلی و اساسی خطاب می‌داند (الدریدی، ٢٠٠٨ : ١٧).

«توماس چیدل[1]» اقناع را فرآیندی آگاهانه و راهبردی در جهت تغییر مکانیزم‌های رفتاری- عقیدتی معرفی می‌نماید (العبد،٢٠٠٥، ٦)، «پاتریک چارودو»[2] و «دومینیک منگانو»[3] رویکرد عقلی مرتبط به ساختار گفتمان را اقناع می‌دانند (٢٠٠٨: ٤١٩). ازاین‌رو اقناع تنها تعامل ذهنی نیست، بلکه تراکنشی مرتبط با رویکرد گفتمان نزد آنان برشمرده می‌شود.

با نگاهی به قاموس‌های زبان عربی درمی‌یابیم که این واژه از ریشه «قَنِعَ یقنعُ قُنعان» گرفته‌شده است که به معنای «متقاعدشدن» و « قانع شدن» می‌باشد (ابن منظور، ١٩٩٠: ذیل ماده «قنع»). در فرهنگ اسلامی «جاحظ» از نحوه بررسی اقناع ازلحاظ شکل و مضمون در خلال توجه به روند گفتمان، سخن به میان می‌آورد. او معتقد است که متقاعد ساختن مخاطب، تأثیری بسیار شگفت در قلب دارد همچون اثر باران بر تربتی پاک (الخطابی، د.ت : ٢٤). به این

1 Thomas scheidel
2 Patrick charaudeau
3 Dominique maingueneau

معنا که اگر کلام دارای الفاظی متین و معانی عمیق و خالی از تکلّف و پیچیدگی و اختلال معنایی باشد، نفوذ آن در قلب بسان اثر باران در تربتی پاکیزه است.

از سوی دیگر برخی محققان بیان می‌دارند که اقناع، فرآیندی است که گفتمان زبانی هسته آن را تشکیل می‌دهد؛ درحالی‌که تمام ابزار ایمائی و رمزی مدار آن به‌حساب می‌آید و اساس آن بر پایه رعایت مقتضای حال مخاطب استوار است (العمری، ۲۰۰۲، ۱۱). در بلاغت عربی نیز بر پایه عناصر ارتباطی، اقناع به عرصه ادبیات راه یافته است تا آنجا که این مکانیزم جزء عناصر پایه‌گذار بلاغت عربی انگاشته شده است (مفتاح، ۱۹۹٤: ۳۸).

۳- متنبی و استراتژی‌های زبانی اقناع

وحدت و انسجام اسلوب زبانی در شعر متنبی فضیلتی انکار ناشدنی است، چراکه در محور افقی، شعر او از چنان به هم‌پیوستگی برخوردار است که معمولاً امکان پس و پیش کردن واژگان و اجزای کلام در شعر او وجود ندارد. بنابراین فراوانی تکنیک‌های زبانی تأثیرگذار و توانش زبانی فوق‌العاده متنبی، وی را در جایگاه استاد معماری زبان و برجسته‌ترین شاعر زبان‌شناس قرار داده‌است (الدسوقی،۱۹۸۸: ۱۱۵). در تائید گفته فوق به این سخن «ابوالعلا المعری» تمسک می‌جوییم، آنجا که می‌گوید: «اگر بخواهیم (در شعر متنبی) واژه‌ای را با واژه‌ای دیگر جایگزین کنیم و وزن و معنا را نیز حفظ نماییم، هندسهٔ کلمات آسیب می‌بیند و از جنبهٔ هنری بیان ادبی کاسته می‌شود» (الوصیف،۲۰۰٦: ٦۷). دیوان ابوطیب متنبی در میدان محاوره‌ای یا گفتمان به‌مثابه رسالتی شگفت‌انگیز می‌ماند که شاعر بابیان استدلال‌های فلسفی و شهادت قاطع به تأکید و تقریر اغراض بنیادین خود پرداخته است. به‌طورکلی عواملی که ابعاد پراگماتیسم یا کاربردشناختی گفتمان شعری در دیوان متنبی، جنبه‌های محاوره‌ای، بعد فلسفی و حکمی و به کارگیری انواع استراتژی‌های بیانی اقناعی است.

تحقیق حکایت از آن دارد که فن تکرار[1] از دیدگاه زبان‌شناسان نوین در میان انواع کاربست‌های زبانی، بنیادی‌ترین و کاربردی‌ترین عنصر زبانی را تشکیل می‌دهد؛ ابتدا به بحث و بررسی این شگرد زبانی در دیوان متنبی می‌پردازیم.

1 Repetitation

۳-۱- تکرار

تکرار که در زبان عربی از آن به عنوان«التکریر»، «التّردید»، «التّرداد» تعبیر شده است (العبد، ۲۰۰۵: ۲۳۱). در حوزه‌های ادبی و به‌ویژه در شعر از کاربردی‌ترین عناصر زبانی به شمار می‌آید. بدین گونه که شاعر برای القای ذهنیات خود به مخاطب، دست به تکرار می‌زند. او با تلقین و تکرار، نه‌تنها عواطف لطیف و زودگذر، بلکه اعتقادات دیرپای مقاوم را در ذهن‌ها تثبیت می‌نماید. به همین دلیل «تکرار» را از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار و بهترین ابزاری می‌دانند که عقیده یا فکری را به کسی القا کند (علی پور، ۱۳۷۸: ۸۹). بعضی از ناقدان ادبی بااینکه معتقدند تکرار به ایجاد نوعی ابتذال در اثر منجر می‌شود، اما برای آن نقشی کلیدی در آفرینش اثری خلاق قائل هستند و « تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری را، گاه تا بدان پایه می‌دانند که آن را در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌دهند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ٤۰۸).

تکنیک «تکرار» در طرح دعوا و اثبات آن از سوی متکلم در فرآیند گفتمان از بارزترین کاربست‌های اقناع زبانی به‌حساب می‌آید. برخی از صاحب‌نظران ادب عربی تکرار را به‌عنوان کاربستی ارتباطی- اقناعی می‌دانند که به تأکید کلام در ذهن مخاطب می‌انجامد (العسکری، ۱۹۵۲: ۱۵٦- ۱۵۷). «باربرا جونستون کواچ» نیز تکرار را استراتژی اقناع معرفی می‌کند که از بارقه‌های اساسی و بارز در خطاب به شمار می‌آید (العبد، ۲۰۰۵: ۲۳٤)، چراکه این تکنیک ضمن بیان کاربردهای آن نه‌تنها به وقوع مجدد لفظ در یک‌کلام و ایجاد خستگی در مخاطب منجر نمی‌شود، بلکه به اعتبار یکی از مکانیزم های بنیادین در تولید کلام، ساختار زبانی جدیدی را در کلام شکل می‌دهد و انسجام متن و اشاعه بعد کاربردی آن را تضمین می‌کند (العزاوی، ۲۰۰٦: ٤۸).

تکرار در دیوان متنبی ازجمله شاخص‌های پراگماتیسمی است که نه تنها به شاعرانگی زبان و ایجاد بعد زیباشناسیک در اشعار و اشاعه جنبه‌های موسیقایی کلام منجر می‌شود، بلکه به‌قصد تبیین و روشنگری کلام جهت اقناع و متقاعد ساختن مخاطب بکار گرفته می‌شود. این شاخصه ادبی علی‌رغم گستردگی قابل‌ملاحظه در دیوان به‌نوعی در راستای اندیشهٔ محوری شاعر قرار دارد به‌طوری‌که مخاطب با نگاه نخست به ساختار کلام و بیان مجدد یک‌لفظ یا کلام

به غرض اصلی شاعر پی می‌برد. تکرار در شعر متنبی دارای انواع و بسامد بالایی در تائید جنبه‌های اقناعی کلام و قابلیت‌های کاربردشناسی برخوردار است که در ذیل جهت توضیح و تبیین بیشتر به آن پرداخته می‌شود.

۳-۱-۱- تکرار ضمیر

ابو طیب متنبی نیز ازجمله شاعرانی است که از این بارقه زبانی در راستای عواطف و اندیشه‌های محوری بهره جسته است. گستره تکرار به‌ویژه تکرار ضمایر در شعر او دلایل روان‌شناسانه دارد، چراکه داشتن روحیه متعالی، احساس فخر به خویشتن و ادعای پیامبری او همه دست به دست هم دادند تا توانش زبانی، چینش کلمات و ساختار زبانی او با آنچه در ذهن شاعر است، همسو گردد. در دیوان متنبی تکرار ضمیر متکلم وحده از بسامد بالایی برخوردار است. این نوع تکرار، تأکید کلام و تفهیم بیان و اقناع مخاطب را به دنبال دارد و ذکر مکرر آن نوعی دوام و پیوستگی را در ساختار کلام ایجاد می‌نماید. بی‌مناسبت نیست در اینجا به ذکر یکی دو نمونه شاهد شعری بپردازیم:

أَنَا إبنُ اللّقاءِ **أَنَا** إبنُ السخاءِ **أَنَا** إبنُ الضِّرابِ**أَنَا** إبنُ الطَّعَانِ[۱]

أَنَا إبنُ الفَيَافی **أَنَا** إبنُ القوَافی **أنا** إبنُ السُّرُوجِ**أَنَا** إبنُ الرِّعَانِ[۲]

(متنبی،۱۹۸۳، ۳۳)

شاعر ضمیر متکلم «أنا» را در دوبیت، ۸ بار تکرار نموده است. او با تکرار متوالی ضمیر متکلم به‌نوعی به حصر یا اختصاص معنای برتری و یگانگی که از ترکیب ضمیر منفصل «أنا» با الفاظ کنایی «إبن اللقاء»، «إبن السخاء»، «ابن الضراب»، «إبن الطعان» و ...» استنتاج می‌شود، پرداخته است. این حصر معنایی درواقع از تقدیم مسندالیه بر خبر صورت پذیرفته است که از دیدگاه بلاغیان نوعی اختصاص را به دنبال دارد.

همانطورکه گفته شد، اغلب سروده‌های متنبی ریشه روان‌شناسانه دارد به‌طوری‌که تکرار ضمیر متکلم «أنا» در سویه‌های متفاوت بر احساس فخر، غرور و خودخواهی وی دلالت دارد تا جایی که این بزرگی و احساس فخر به خویشتن، به‌نوعی منجر به ایجاد چنین ساختار کلامی می‌شود. ساختاری که شاعر خود را در بخشش، شجاعت و همچنین در سرودن شعر، در اوج

می‌بیند. از نمونه‌های شعری که بر گستردگی تکرار ضمیر متکلم در راستای فخر و روحیات شاعر دلالت دارد، سروده پیش رو است که او خود را از قوم خویش برتر می‌داند :

أنـــا تـــربُ النَـــدی وَرَبُّ القَـــوافی وَسِـــمامُ العِـــدا وَغَـــیظُ الحَســـود[۳]

أنـــا فی أُمّـــةٍ تَدارَکَـــهـــا اللـــّـــ ـــهُ غَریـــبٌ کَصـــالِحٍ فـــی ثَمـــود[٤]

(همان،۲۲)

این اسلوب زبانی که به‌نوعی دربردارنده مثلث ارتباطی متشکل از متکلم، بافت متنی و مخاطب است، در دید بسیاری از زبان‌شناسان، استراتژی اقناع نام‌گرفته است. چنانکه «باربرا جونستون کواچ» این کاربرد بلاغی را «استراتژی تکرار اقناعی»[۱] یا «تکنیک فرمول‌بندی یا عبارت سازی»[۲] و یا « استراتژی تقریری»[۳] معرفی می‌کند (العبد، ۲۰۰۵: ۲۳٤). با این توضیح که استراتژی تقریر به‌نوعی تجسیم احساسات درونی شاعر در برابر اوست. با نگرش کلی این استراتژی بیان مجدد و تکرار پیوسته ضمیر متکلم «أنا» به اشکال مختلف و همچنین تکرار الفاظ و صفاتی است که شاعر آنها را به خود اختصاص می‌دهد و به‌نوعی تأییدکننده مقتضیات ذهنی شاعر باشد تا از این طریق مخاطب را اقناع و متقاعد سازد.

۳-۱-۲- تکرار مشتقّات فعلی

تکرار موسیقایی از جنبه‌های زیبایی‌شناختی شعر عرب به شمار می‌آید که نمود آن بیشتر در مشتقات فعل متبلور است؛ به‌گونه‌ای که شاعر با دخل و تصرف در انواع صیغه‌های فعلی در راستای اندیشه‌های محوری خویش از آن بهره می‌جوید تا ضمن برخوردار ساختن کلام از آهنگی دل‌نشین، تأثیر آن را در مخاطب فزونی بخشد. این مهم آنجا قوت بیشتری می‌گیرد که «صنعت‌لفظی» نامیده می‌شود و «چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل می‌گردد» (همایی، ۱۳٦۸: ۳۷).

1 repeating
2 refhrasing
3 Presentation

از انواع مشتقات فعل که از نمود گسترده‌ای در بیان اندیشه‌های محوری متنبی برخوردار است، تکرار صفت تفضیلی است. بیشترین کاربرد این صفت تفضیلی، در مقوله اثبات کلامی از سوی گوینده کلام صورت می‌پذیرد و ازجمله بارزترین اسالیب احتجاج در گفتمان ادبی است.

صفت افعل‌تفضیل ازجمله بارقه‌های زبانی است که به‌صورت پیوسته در یک بیت یا چند بیت متوالی در ساختارهای کلامی گوناگون به‌وفور در دیوان متنبی به کار گرفته‌شده است. شاعر در قصیده‌ای، در مدح رسول گرامی اسلام (ص) این‌چنین می‌سراید:

خَیرُ قُرَیشٍ أبًا و أمجَدُهَا أکثَرُها نَائلاً و أجوَدُهَا[۵]
أطعَنُهَا بِالقَنَاۃِ أضرَبُهَا بِا السَّیفِ جَحجَاحُها مُسَوَّدُها[۶]
أفرَسُهَا فَارِساً و أطوَلُهَا باعَاً وَ مِغوَارُهَا وَ سَیِّدُها[۷]

(متنبی، ۱۹۸۳، ۹)

با نگاهی به ابیات فوق درمی‌یابیم که شاعر با ترکیب متناسب کلمات و تکرار صفات تفضیلی مشخص‌شده مثل «خیر»، «أمجد»، «أکثر»، «أجود»، «أطعن»، «أضرب»، «أفرس» و «أطول» در سه‌بیت متوالی، علی‌رغم تائید و تأکید کلام نوعی هارمونی و هماهنگی را در ابیات پدید آورده است، به‌گونه‌ای که جایگاه و ساختار مناسب کلمات در راستای مقصود شاعر بر جنبه‌های موسیقایی کلام می‌افزاید.

در نگرشی دیگر نه‌تنها خطاب شاعر متوجه یک نفر که همان ممدوح است، می‌شود بلکه قبیله قریش را نیز مورد خطاب خود قرار داده است. با این توضیح که شاعر علی‌رغم اطلاق صفات «بزرگی»، « سخاوت» و«جوانمردی» بر تمام قبیلۀ قریش، قصد دارد تا با به‌کارگیری صفت تفضیلی «أفعل» ذهن مخاطب را متوجه شخصیتی سازد که بهترین و بزرگوارترین قریشیان و بخشنده‌ترین و جوانمردترین آنان است. شاعر ضمن اشاعه بار برهانی کلام درصدد آن است تا مخاطب را به این نکته رهنمون سازد که شرافت و بزرگی قبیلۀ قریش تنها به‌واسطه ممدوح است.

متنبی همچنین در قصیده‌ای به‌قصد ملامت و سرزنش اهل زمانه‌اش از این عنصر زبانی بهره جسته است. آنجا که می‌سراید:

أذمٌ إلـــى هَـــذا الـــزّمَـــانِ أهَـيْلَـــهُ فأعْـلَمُـهمْ فـدْمٌ و أحْـزَمُهـمْ وَغْـــــــدُ[۸]
و أكـرَمُـهُـــمْ كَـلْـــبٌ و أبصَرُهُمْ عَـمِ و أسْهَـدُهُـــمْ فَـهْـدٌ و أشـجَعُهُـم قِـــرْدُ[۹]
و مـنْ نَكَـدِ الـدنيا علـى الحُـرِّ أنْ يَـرَى عَـــدُوّاً لـهُ مـا مـنْ صَـداقَـتِـــهِ بُـــدُّ[۱۰]

(همان، ۱۹۸)

ابوطیب متنبی در ابیات فوق جهت به تصویر کشیدن حقارت اهل زمانـه بـه تکـرار دوبـاره افعل تفضیل در صورت‌های مختلفی همچون «أعلم»، «أحزم»، «أکرم»، «أبصر»، «أسهد»، «أشجع» استعانت می‌جوید تا ضمن تقویت عنصر موسیقایی ابیات، حقیقت واقعی اهل زمانـه‌اش را کـه تجلی‌گاه خساست، نادانی، هراس و ناآگاهی است را به تصویر بکشد.

شاعر همچنین با نبوغ و مهارت قابل‌ملاحظه‌ای و بـا تکیـه بـر سـنّت‌های ادب عربـی میـان واژگان متناقض (أکرم و کلب)، (أسهد و فهد)، (أشجع و قـرد) ارتبـاط برقـرار سـاخته اسـت؛ توضیح اینکه، حیواناتی همچون سگ و یوز و بوزینه در سنّت عربی به ترتیب سـمبل پسـتی و پرخوابی و بزدلی است و این تقابل معنایی در بیت نیز به‌تنهایی در تأکید و تقریر مضمون فایده رسانی می‌کند. بیان تشبیه نیز در کنار صنعت تفضیل به‌نوعی باعث شده است تا بر بار تأکیـدی کلام افزوده شود و مخاطب به‌راحتی به مفهوم مدنظر شاعر دست یابد.

از دیگر مشتقات فعلی که به شکل واضح بسان قافیه و ردیف در دیوان متنبی به‌وفور دیـده می‌شود، تکرار اسم فاعل است. این عنصر نحوی از شاخص‌ترین کارکردهـای نحـوی و دارای بلاغت نحوی و معنایی ویژه است که در متون نحوی و زبانی کمتر بدان پرداختـه شـده اسـت. در متون ادبی به‌ویژه شعر، از این عنصر به‌مثابهٔ دلیل یا برهانی جهت صادر کردن حکمی قطعی از آن بهره جسته می‌شود تا در خلال آن به نتیجهٔ مورد نظر، دست یافته شود. در حیطهٔ معنـایی «اسم فاعل» نیز علی‌رغم اینکه برای ذات مبهم و متصف به حدوث وضع گردیده اسـت؛ لـیکن دلالت آن بر استمرار و تجدد، نوعی فایده رسانی در تأکید و تائید کلام را می‌رسـاند (الشـهری، ۲۰۰٤: ٤٨٨).

از سروده‌هایی که تکرار اسم فاعل در تعمیق معنـای اسـتمرار تجـدّدی و تأکیـدی از نقـش بسزایی برخوردار است، قصـیده‌ای اسـت کـه در مـدح سـیف‌الدوله در بازگشـت او از جنـگ «خرشنه» گفته است:

فَلـا تَعجَبـا إنّ السُّـــــيوفَ كَـــــثيرَةٌ وَلَكِـنّ سَـيفَ الدَولَـةِ اليَـومَ واحِـــــــدٌ[11]
لَـهُ مِـن كَـريمِ الطَبـعِ فـي الحَـربِ مُنـتَضٍ وَمِـــن عـادَةِ الإحســانِ وَالصَـفحِ غامِـــدُ[12]
وَأشـقى بِلـادِ اللَـهِ مـا الـرومُ أهلُـــها بِهَذا وَما فيها لِمَـــجـــدِكَ جـاحِـدُ[13]
وَمِـــن شَـــرَفِ الإقـدامِ أنّـكَ فيهِـــم عَلـى القَتـلِ مَومـوقٌ كَأنّـكَ شاكِـــــدُ[14]
وَأنّ دَمـــاً أجرَيتَـــهُ بِـــكَ فاخِـــرٌ وَأنّ فُـــــؤاداً رُعـــتَـهُ لَـــكَ حـامِدُ[15]

(متنبی، ۱۹۸۳، ۳۲۰-۳۲۱)

چنانکه در ابیات بالا نمایان است؛ گستردگی و فراوانی (اسم فاعل) بسـان قافیـه شـعری از حضوری چشمگیر در انتهای ابیات برخوردار است. شاعر به‌قصد جلب‌توجه و تأثیر در روحیهٔ مخاطب، دست به تکرار متوالی اسم فاعل هایی نظیر «واحِـدٌ»، « غامِـدُ»، «جاحِـدُ»، «جامِـدُ»، « شاکِدُ» و «حامِدُ» در آخر ابیات می‌زند. یا به عبارتی دقیق‌تر تکرار اسم فاعل به‌صورت متوالی و پیوسته، علی‌رغم اینکه بر انگیزه‌های تعلیلی برهانی و اشتیاق شاعر بر تثبیت و تقریـر حکـم در روحیه مخاطب دلالت دارد، از شور و حرارتی نهفته در اعماق وجودی شاعر خبر می‌دهـد کـه به‌نوعی بیانگر روحیه انقلابی و احساس وابستگی شدید به عربیت خود اسـت (ضـیف،۱۳۸٤: ۳۵۱).

۳-۲- حذف[1]

حذف، پدیده‌ای در ترکیب و ساختار زبان عربی است که به‌کارگیری آن در فنون ادبی چـه شعر چه نثر قدمتی به درازنای زبان عربی دارد. زبان‌شناسان برترین ویژگی زبان عربـی را پویـا نمودن شنونده و خواننده و شرکت دادن آن‌ها در ساخت جمله می‌دانند (الجواری،۲۰۰٦: ۸۳).

در زبان عربی «حذف»، نقش اصلی در انجام این مهم بازی می‌کند؛ چراکه جایی که نیاز بـه «ذکر» نیست، ذهن خواننده یا شنونده در پی تکمیل نمودن اجزای سخن اسـت و بـدین سـبب

1 Elision

در دریافت سخن یا پیام پویاتر می‌شود. «عبدالقادر جرجانی» باب «حذف» را بابی توصیف می‌نماید که روش آن رادقیق و شیوهٔ آن را شگفت و شبیه سحر و جادو می‌داند (صیادی نژاد، ۱۳۹۳: ۳۱). او درجایی دیگر می‌گوید: چه‌بسا حذفی برای کلام مانند گردنبندی زیباست و در حکم آرایش معناست (همان:٤٤).

اصولاً حذف کلام و به‌ویژه حذفی که خللی به معنی وارد نسازد و کلام از ذکر آن بی‌نیاز باشد، خود از مقوله بلاغت است (الرمانی، ۱۹٦۸: ۵۲). «بسیونی» انگیزه‌های حذف در کلام را سه چیز برمی‌شمرد: ۱- ایجاز ۲- برانگیختن احساسات مخاطب ۳- احتراز از عبث (۲۰۰۸: ۸۰). البته حذف در دیدگاه زبان‌شناختی ضمن اینکه ویژگی‌های مذکور را داراست، از بعد دیگری تحت عنوان، اعتماد به دلیل عقلی برخوردار است، توضیح اینکه دلالت‌ها بر اساس تقسیم علمای منطق بر سه قسم است. ۱- وضعیّه ۲ - عقلیّه ۳- طبعیّه. دلالت لفظ بر معنی، در زمره دلالت وضعیّه است و آنگاه‌که لفظ، حذف گردد و معنی استنباط شود، چنین وانمود می‌شود که اعتماد به دلیل عقلی شده است و چون عقل برتر از لفظ است پس حذف، أقوی از ذکر است (همان: ۸۵).

حذف از بارزترین زیبایی‌های زبانی در شعر ابو طیب متنبی است، ساختاری که به سویه‌ها و اشکال متنوعی در دیوان شاعر بکار گرفته شده است. روشی که در بنای قصیده‌هایش به‌عنوان رکنی اساسی و ضروری از آن بهره می‌جوید تا ضمن اینکه به شعر جلوه‌ای زیبا بخشد، آن را به‌عنوان مکانیسمی بلاغی در جهت تقویت توانش تعبیری و ایمائی و در نحوه بیانی بکار گیرد. (فضل،۱۹۹۲: ۸۳) در میان انواع حذف در دیوان متنبی، حذف مبتدا از نمود بیشتری برخوردار است. تحقیق نشان از آن دارد که در حدود ٤۳۷ مورد حذف مبتدا در جای‌جای دیوان شاعر قابل‌رؤیت است (العدود، ۲۰۰۵: ۲٤). ازجمله مقوله‌هایی که در آن شاعر به‌وفور از این نوع فن بهره جسته، مقوله قطع یا استیناف[۱٦] در ابتدای ابیات است. حذف مبتدا در این مقوله علی‌رغم اینکه نوعی نشاط و پویایی را در ترکیب های نحوی به وجود می‌آورد، به استقرار و تثبیت معنی در ذهن مخاطب کمک می‌کند تا متکلم با حذف آن به هدفی که مدّ نظرش بوده است، نایل آید. بیتی که در ذیل آمده است، به‌خوبی گویای این مطلب است.

أُخْـــتُ أبـــی خَیـــرِ أمِیـــرٍ دَعَـــا فَقَـــالَ جَـــیشٌ للقَنَـــا: لَبّـــهِ[۱۷]

(متنبی، ۱۹۸۳، ۵۵۸)

با نگاهی به بیت مذکور درمی‌یابیم که واژه «أخت» خبر برای مبتدای محذوف است و در اصل «هی أختُ» بوده است. حذف مبتدا به‌نوعی سبب می‌شود تا ساختار کلام جنبهٔ بلیغ‌تری به خود گیرد، همانگونه که ملاحظه می‌شود، «أخت» به‌تنهایی از توانش معنایی بیشتری نسبت به اصل کلام «هی أخت» برخوردار است.

علی‌رغم اینکه ذکر مبتدا خود به‌نوعی بیانگر نوعی تشبیه بلیغ است که در انواع تشبیه بار تأکیدی قابل‌ملاحظه‌ای دارد، لیکن با حذف آن جمله ساختار جدید و جداگانه‌ای به خود می‌گیرد. توضیح اینکه شاعر با حذف مبتدا نه تنها به مدح و ستایش عمهٔ «عضد الدوله» پرداخته است، بلکه به دنبال بیان مفاخره آمیزی درباره پادشاهی «عضد الدوله» است و همین امر نشان دهنده مهارت شاعر در تفکیک میان معانی گوناگون می‌باشد. (بسیونی، ۲۰۰۸: ۸۰)

و یا به بیت ذیل که شاعر جهت جلب‌توجه مخاطب و پویا ساختن ذهن او به حذف مبتدا پرداخته است، بنگرید:

وَحیدٌ مِنَ الخُلّانِ فی کُلِّ بَلـدَةٍ إذا عَظُـمَ المَطلـوبُ قَـلّ المُسـاعِدُ[۱۸]

(متنبی، ۱۹۸۳، ۳۱۹)

در مطلع بیت شاعر دست به حذف مبتدا «أنا» زده است. متنبی با حذف مبتدا نه‌تنها از زیاده‌گویی یا اطناب در کلام جلوگیری کرده است، بلکه جهت تثبیت و استقرار معنا در ذهن مخاطب، بار تأکیدی کلام را تقویت نموده است، همچنین با آوردن مَثَلی معروف و مشهور «إذا عظم...» جهت تقریر و تبیین بیشتر کوشیده است.

۳-۳- اسلوب استثناء

قابلیت کاربردی این ابزار بلاغی به گونه ایست که در انواع سیاق استدلالی منطقی قابل‌ملاحظه است، تا آنجا که در فن خطابه یونانیان یکی از ابزارهای مهم ترغیب مخاطب محسوب می‌شود (ارسطو،۱۳۷۱: ۲۵). بعد کاربردشناختی این ابزار زبانی به‌وضوح در ساختار شکل‌دهنده آن قابل‌ملاحظه است به‌گونه‌ای که کاربرد آن متضمن سیاقی است ارتباطی که از

طرفی متکلم به‌قصد اقناع و متقاعد ساختن مخاطب همچون برهان‌های منطقی کـه دربردارنـده نتیجه‌ای منطقی است، از آن استفاده می‌نماید و از طرفی دیگر، ذهن مخاطب را بـر آن مـی‌دارد تا از این طریق، ظریف‌ترین ویژگی‌های زبانی، ادبی و اعتقادی گوینده را تأویل و تحلیل نمایـد و این امکان به دلیل ساختار کلامی و ویژگی‌های درخور تأمّل قصر و حصـر حاصـل می‌شـود (محفوظی،۲۰۱۰ : ٦٩). اسلوب نفی و استثناء از قابلیـت کـاربردی ویـژه‌ای برخـوردار اسـت؛ چنانکه از اجزاء تشکیل‌دهنده آن مشخص است، نفی و استثناء دو جزء تأکیدی مشخص اسـت که جنبه تقریری کلام را دوچندان می‌کند و شک و تردید را از مخاطـب می‌زدایـد. در نگرشـی دیگر، ورود عواملی همچون (ما ... إلّا)، (إن ... إلّا)، (لیس .... إلّـا) برجملـه، مفهـوم کلـام را از حالتی ابلاغی[1] یا از حالتی وصفی به حالتی برهانی[2] سوق می‌دهد تا مخاطب با تحلیل و تجزیه، از آن حکمی قطعی استنتاج کند. این مسئله در کتب بلاغت عربی و در مبحث «قصر» گنجانـده شده است و دانشمندان این علم کوشیده اند تا مثال‌هایی را بیاورنـد کـه نشـان دهنـده قـدرت اقناعی وبرهانی این اسلوب و تغییر اندیشه ابتـدایی مخاطـب اسـت (تفتـازانی،۱۳۸۷: ۳۹-٤۲). همچنین این ملاک زبانی بر پویایی ذهن مخاطب در دریافت انگیزه متکلم می‌افزاید، تـا او تنهـا شنونده یا خواننده محض نباشد.

در میان انواع قصر، قصر به «نفی و استثناء» عنصری فعال و کاربردی در دیوان شاعر اسـت. تا جایی که وی در بیان انواع مضامین شعری، مدح، فخر، حکمت و ... از این مهم بسـیار بهـره جسته است. از نمونه‌های قصر به نفی و استثناء در دیوان شاعر، ابیات ذیل است که می‌گوید:

وَمَا أنَـــا إلـاّ سَمْـهَـــرِیٌّ حَمَـلْتَـــــهُ فـــزَیّنَ مَـــعْـــرُوضاً وَرَاعَ مـــسَدّدَا[19]

وَمَـــا الـــدّهْرُ إلـــاّ مِـــنْ رُواةِ قَصـــائِدی إذا قُلْـتُ شِـعراً أصْـبَحَ الـدّهرُ مُنشِـدَا[20]

(متنبی،۱۹۸۳، ۳۷۳)

شاعر با قصر مبتدا (موصوف) بر خبر (صفت) بـا جمـع میـان اسـلوب نفـی و اسـتثناء بـه تحسین و تمجید از نحوهٔ سرایش خـویش بـا بیـانی مفـاخره آمیـز در قالـب اسـلوبی تأکیـدی

1 fonction informative
2 L argumentativit¸

پرداخته است. وی خود را زینت‌بخش ممدوح در هنگام صلح و تنها رعب‌آور دشمنان او در هنگام نبرد و شعر خود را در کمال زیبایی یگانه می‌داند. در این بین، مخاطب ممکن بود نسبت به استواری و استقامت وی (و تشبیه شخص متنبی به نیزه) شک داشته باشد. اما بوسیله این اسلوب نه تنها شک از ذهن وی زدوده می‌شود بلکه با راهکاری شاعرانه شنونده به این امر سوق داده می‌شود که اساساً خود شاعر نیز، راجع به صفات خویش گرفتار شبهه و شک نیست و نوعی برهان منطقی برای فرد پدیدار می‌شود. در مثال دوم نیز وضع بدین گونه است و اگر شاعر بدون این اسلوب سخن خویش را بر زبان می‌آورد معنا این‌گونه از مفهومی کلی به جزئی محدود نمی‌شد و به صورت دلیلی قانع‌کننده برای ذهن در نمی‌آمد.

۳-٤- تقدیم و تأخیر

جابه‌جایی عناصر سازندهٔ جمله یا تغییر جایگاه آن، از قابلیت‌های زبانی است که دست اهل زبان را در تنوع بخشیدن به سخن باز می‌گذارد. علاوه بر آن با تغییر جایگاه بر اهمیت جزئی از اجزاء تأکید می‌کند یا به تعبیر دیگر، موجب برجسته‌شدن یکی از اجزای جمله می‌گردد و گاهی به‌تبع آن، متکلم بر آن بخش برجسته شده، بار عاطفی می‌نشاند و معنی ثانوی خود را انتقال می‌دهد. «جرجانی» تقدیم و تأخیر را بابی سرشار از لطافت وزیبایی و جمال معرفی می‌کند، جایی که مخاطب با شنیدن آن آرامش درونش به هیجان تبدیل می‌شود (فضل، ۱۹۹۲: ۷۲).از تقدیم و تاخیرهایی که از اهمیت بسزایی در روند گفتمان شعری برخوردار است، تقدیم مسندالیه و مسند است که در واقع از جنبه‌های ارتباطی میان متکلم و مخاطب می‌باشد. صدرنشینی مسندالیه و اشتیاق مخاطب در شنیدن مسند یا خبر، از ویژگی‌های طبیعی جمله است و این دو در همهٔ نمونه‌ها، صادق است. از شاهد و مثال‌های تقدیم مسندالیه در دیوان متنبی بیت ذیل است که از حکمت شاعر نشأت‌گرفته است.

ذو العَقلِ یَشقی فی النَعیمِ بِعَقلِهِ وَأخو الجَهالَةِ فی الشَقاوَةِ یَنعَمُ[۲۱]

(متنبی، ۱۹۸۳، ۵۷۱)

شاعر در اینجا با بیانی حکمت‌آمیز و پندآموز با تقدیم مسندالیه «ذو العقل» و« أخو الجهالة» قصد تأکید و تقویت و تثبیت حکمی را دارد که در نزد همگان نه‌تنها آشکار، مأنوس و مشهور

نمی‌باشد، بلکه غرابت آن سبب شده تا شاعر جهت انتقال معنای ثانوی که ارشاد و تنبیه همگان است و جهت تأکید و تقریر بیشتر به جابه‌جایی واژه‌ها اقدام نماید (الوصیف، ۲۰۰٦: ۹٦).

بیان ناپایداری دنیا و وجه افتراق میان انسان خردمند و نادان در اعمال قوه تعقل در نظام هستی، از مفاهیمی نیست که شاعر با بیانی ساده آن را به مخاطب منتقل سازد، بلکه به تأکید و تثبیت مضاعف نیاز دارد که متنبی با بیانی زیبا و هنرمندانه از عهده آن برآمده است. مفهوم بیت این‌گونه است که انسان عاقل همیشه دردمند و دوراندیش است و به‌غفلت و بی‌تفاوتی دست نمی‌یازد.

از نمونه‌های دیگر تقدیم که متنبی در آن ضمن تأکید در مسندالیه در صدر جمله با تقویت و تثبیت حکم در ذهن مخاطب، نوعی اختصاص و قصر را شامل می‌شود؛ تقدیم مبتدا به همراه ادات نفی می‌باشد، همانگونه که شاعر در بیتی آورده است:

وَما أنا وَحدی قُلتُ ذا الشِعرَ کُلَّهُ وَلَکِنْ لِشِعری فیکَ مِن نَفسِهِ شِعرُ [۲۲]

(متنبی،۱۹۸۳، ۱۹۲)

در بیت بالا ملاحظه می‌شود که شاعر با تقدیم مبتدا به همراه نفی «ما أنا» فعل انجام کار یعنی «سرودن شعر» را در معنای اولیه تنها مشمول خود نمی‌داند، بلکه درصدد است تا در بیت عنوان بدارد که به خاطر رغبت و علاقه بی حدّ و اندازه شاعر به ممدوح، شعر او نیز در بیان عظمت ممدوح با شاعر همدل و همراه شده است. «جرجانی» در اعمال این شیوه معتقد است که «تقدیم مسندالیه بر خبر» به همراه «نفی» بدون اینکه فاصله‌ای در میان باشد، افادهٔ قصر خبر بر مسندالیه مقدم و ثبوت فعل انجام کار بر شخص دیگری دارد (فضل، ۱۹۹۲: ۷۲-۷۳).

۳-۵- توازن

بررسی جنبه‌های هارمونی و موسیقایی و عناصر آوایی زبان شعری همواره از مقوله‌های حائز اهمیتی است که زبان‌شناسان در فرآیند گفتمان ادبی به بررسی ریشه‌ای آن می‌پردازند. هراندازه شعر با موسیقی پیوند داشته باشد، از درجه شعریّت بیشتری بهره‌مند خواهد بود. برخی کمال شعر را در نزدیکی هرچه بیشتر شعر به موسیقی می‌دانند. از دیدگاه الیوت،

موسیقی شعر از نهـاد زبـان شـاعران سرچشـمه می‌گیـرد و در ذات زبـان شـاعر نهفتـه اسـت (الیوت،۱۳۷۵: ٦٧). از سوی دیگر بخش قابل توجّهی از ساخت موسیقایی شعر بـر تکرارهـای کلامی و توازن‌ها مبتنی است. توازن، عاملی زبانی اسـت کـه بـه شـیوه‌های گونـاگون در نظـم موسیقایی به کار می‌رود و شامل عبارات یا جملاتی با ساختار و معنای مشابه است که در تقابل باهم قرار می‌گیرند (ر.ک تفتازانی،۱۳۸۷: ۸٦). بگونه ای که هـر کـدام بـا قرینـه خـود در وزن یکی، و در حرف روی مختلف باشـند (همـایی،۱۳٦۸: ٤٤). «ابـو هلـال عسـکری» در اهمّیـت زیبایی شناسانه و قابلیت اقناعی و تأثیری توازن معتقد است: «کلـامی کـه خـالی از موسـیقی و توازن باشد، بلیغ نیست و بر دل شـنونده نمی‌نشـیند» (العمـری،۲۰۰۲: ۱۱۳). صـناعاتی کـه از طریق توازن حاصل می‌آید، ماهیتی یکسان ندارد. به همـین دلیـل گونـه‌های تـوازن را بایـد در سطوح تحلیلی متفاوتی بررسی کرد.

توازن از بارقه‌های قاموس زبانی شعر نزد متنبی به‌حسـاب می‌آیـد، درواقـع طبـع و سـبک متنبی با اوزانی سازگار است که دارای آهنگی قوی باشند، ازاین‌رو وی بیشتر از بحور طویـل و کامل و بسیط و وافر بهره جسته است تا در اظهار استحکام لفظ و قدرت تعبیری، موثّرتر باشند (العتیبی،۲۰۰۷: ۲/ ٦٧٥). از نمونه‌های توازن در دیوان متنبی، توازن میان اجزاء بیت با اتفاق تام در وزن، قافیه، ترتیب و عدد کلمات است که «توازن نحوی»[1] نام‌گرفته است. بـه معنـای دیگـر این توازن از تکرار ساخت نحـوی، هم‌نشـینی عناصـر هم‌نقـش و بـه صـورت جابـه‌جـایی و جانشینی این عناصر مذکور ایجاد می‌شود (اخلاقی، ۱۳۷٦: ۱۱٤-۱۱٦).

چنانکه در سروده‌ای در بحر طویل آورده است:

و ذاکَ لِـــأنّ الفَضـــلَ عنـــدکَ بـــاهرٌ و لَـــیسَ لِـــأنّ العَـــیشَ عنـــدکَ بـــاردُ[۲۳]

فـإنّ قَلیـلَ الحُـبِّ بالعقـــلِ صـــالحٌ وإنّ کثیـرَ الحُـبِّ بِالجَهـلِ فَاسِـــــدُ[۲٤]

(متنبی،۱۹۸۳: ۳۲۱)

همانگونه که ملاحظه می‌شود، تکرار ویژگی‌های نحوی بخش (مصراع دوم)، مفهوم مصـراع اوّلی را به‌نوعی در ذهـن تـداعی می‌بخشـد و ذهـن از ایـن دریافـت لـذت می‌بـرد. متنبـی بـا

1 parallelism

قرینه‌سازی نحوی در راستای ستایش ممدوح (سیف‌الدوله)، ضمن تقویت بافت موسیقایی کلام و افزایش جنبه زیبایی‌شناسانه آن، به نکته‌ای پندآموز نیز اشاره می‌کند که تنها مخاطب آن ممدوح نیست، بلکه همگان را شامل می‌شود. وی با ایجاد چنین ساختار کلامی ضمن بهره گرفتن از قوه تفکر و تعقل، به تأکید، تقریر و تثبیت بیشتر معنا در ذهن مخاطب می‌پردازد. متنبی بارها در دیوان خود در بیان ستایش ممدوح، جهت برجسته‌سازی بیشتر مفهوم مدّ نظر خود در ذهن مخاطب، از این ملاک زبانی بهره جسته است. در سروده ای دیگر جهت تأکید بر ویژگی «کرامت و سخاوت» ممدوح این‌چنین لب به سخن می‌گشاید:

يَجودُ بِهِ مَن يَفضَحُ الجودَ جودُهُ وَيَحمَدُهُ مَن يَفضَحُ الحَمدَ حَمدُهُ[۲۵]

(همان، ٤٥٧)

فسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّى مُغَرِّدا[۲۶]

(همان، ۳۷۳)

در اینجا نیز، شاعر نوعی همگونی را در مصراع اول و دوم هر دو بیت صورت داده است، به‌گونه‌ای که متضمن حفظ ساخت نحوی جمله باشد و با ایجاد نوعی ضرب آهنگ موسیقایی در لابه‌لای کلمات، بر آن است تا احساسات مخاطب را در راستای تائید انگیزش اصلی وی برانگیزد. پس تکرارِ نحوی (یا همان توازن)، ترفندی است برجسته و زیبا و در نتیجه قرینه‌سازی نحوی علاوه بر زیبایی سبب تأکید می‌شود.

۳-٦-تصریع

در اصطلاح علم بدیع تصریع آن است که عروض (آخرین تفعلهٔ مصراع اول) را در وزن و اعراب و قافیه با ضرب (آخرین تفعلهٔ مصراع دوم)، برابر گردانند و در کاستی و فزونی هر دو را یکسان نمایند (غرة،۱۹۵۵ : ٤٤). این صنعت بدیعی در واقع نوعی ابزار راهبردی است که شاعر با کاربرد آن، ضمن زیباسازی و موزون‌سازی ابیات، ذهن خواننده را نیز در دریافت مضمون پویا می‌سازد. چنانکه «خطیب قزوینی» در بیان این مطلب اذعان دارد که شاعر با کاربرد این نوع فن، کلام موزون و آهنگین را به مخاطب منتقل می‌سازد و مخاطب را در سطح صرفی ابیات نیز یاری می‌دهد (۱۹۹۳، ۳٦٥) یابه عبارتی دیگر خواننده یا شنونده، با شنیدن

مصراع اول، می‌تواند قافیهٔ مصراع دوم را پیشاپیش حدس بزند. این ملاک زبانی دارای انواعی است که در ذیل سه نوع مهم آن را بیان می‌داریم:

نخست تصریع کامل و آن این است که هر دو مصراع ازنظر معنی کامل و مستقل از یکدیگر باشند. به بیانی دیگر روشی است که در آن متکلم مقصود خود را در هر مصراع بطور جداگانه بیان می‌دارد (ابن اثیر،۱۹۵۹،۱: ۳۳۸). این نوع تصریع از زیباترین انواع تصریع به‌حساب می‌آید. متنبی از این شگرد آوایی در مطلع بیشتر سروده‌هایش بهره جسته است؛ چنانکه در قصیده میمیهٔ در بحر طویل آورده است:

عَلی قَدرِ أهلِ العَزمِ تَأتی العَزائِمُ وَتَأتی عَلی قَدرِ الکِرامِ المَکارِمُ[۲۷]

وَتَعظُمُ فی عَینِ الصَغیرِ صِغارُها وَتَصغُرُ فی عَینِ العَظیمِ العَظائِمُ[۲۸]

(متنبی،۱۹۸۳: ۳۸۵)

در ابیات بالا نوعی ارتباط مصراعی را نظاره‌گر هستیم که از استنتاج کلی مضمون دریافت می‌شود. در نگاهی به مصراع دوم هر دو بیت در می‌یابیم که شاعر با بیان مدحی و مفاخره آمیز در توصیف اصل عربیت خویش و برتری داشتن این اصل، اوج کرامت را در میان آنان به تصویر می‌کشد.

در واقع این حالت توصیفی در مصراع دوم در بیان کمال آدمی از کلیدواژه‌هایی است که دشواری را در دریافت کلام ایجاد نمی‌سازد و مخاطب با قرینه‌های موجود در آن، مضمون مصراع اول را که تأکید بر کمالات انسان است پیش‌بینی می‌کند. (خضیر عباس، ۲۰۱۳: ۱۱۷) پس دو مصراع در بیان مضمون مدّ نظر شاعر در یک حالت متساوی قرار دارد. درجایی دیگر نیز آورده است:

أیَدری مَا أرَابک مَن یُریب وَ هَل تَرقَی إلی الفُلکِ الخُطُوب[۲۹]

(متنبی،۱۹۸۳، ۳٦۲)

شاعر در بیت پیشین با طرح سؤالی در قالب انکار، رسیدن بلایا را به آسمان در بیان عظمت و مقام ممدوح (سیف‌الدوله) غیرممکن می‌داند. چنانکه ملاحظه می‌شود، شاعر در هر دو

مصراع با قولی انکاری و در یک سطح معنایی به ستایش عظمت و بزرگی ممـدوح می‌پـردازد. شاعر با کاربرد نوعی تشبیه (ضمنی) سخن را از حالتی واقعی به حـالتی خیـالی و شـگفت‌آور سوق می‌دهد تا ضمن همانندسازی ممدوح با آسمان، به‌نوعی شکوه و عظمـت او را در ذهـن مخاطب تثبیت سازد.

دوم تصریع ناقص است و آن این است که، مفهوم مصراع اول تنها با مصراع بعدی تکمیـل می‌شود (ابن اثیر، ۱۹۵۹: ۳۳۸). چنانکه شاعر در بیتی می‌سراید:

فَطَعَـــم المُـــوتِ فِـــی أمـــرٍ صَـــغِیرٍ کَطَعَـــمِ المُـــوتِ فِـــی أمـــرٍ عَظِـــیمٍ[۳۰]

(متنبی،۱۹۸۳، ۲۳۲)

ملاحظه می‌شود که متنبی جهت آگاهی و بر حذر داشتن آدمی از سرانجام مـرگ، بـا آوردن مقدمه‌ای در مصراع اول، در واقع ذهن مخاطب را به‌نوعی پویا سازد و به تفکر وامی‌دارد تا بـه طریقی به دریافت اصلی مقصود شاعر که یکسان بودن مرگ در میان همه احوال اسـت، دسـت یابد.

نوع سوم تصریع موجّه است. در این نوع تصریع، می‌توان جـای دو مصـراع را بـا یکـدیگر عـوض کـرد و لزومـی در رعایـت ترتیـب مصـراع‌ها وجـود نـدارد (ابـن اثیـر، ۱۹۵۹: ۳۳۹) به‌طوری‌که منافاتی با قصد و غرض شاعر در اطلاق معنای مقصود ندارد. او می‌گوید:

أیّ مَحَـــــــــلٍّ أرتَقِـــــــــی أیّ عَـــــــــظیمٍ أتّقـــــــــی[۳۱]

(متنبی،۱۹۸۳، ٤۰)

متنبی ضمن بیان مفاخره آمیز در توصیف بزرگی و عظمت خویشتن، جهت تأکیـد و تقریـر آن در ذهن مخاطب، این امکان را به او داده است تا در دریافت مفهـوم دسـت بـه جابـه‌جایی مصراع‌ها بزند؛ چراکه هر مصراع به‌نوعی بزرگی و عظمت شاعر را به تصـویر می‌کشـاند. البتـه امکان جابه‌جایی مطلع سروده که با نوعی استفهام انکاری آغاز شده اسـت، سـبب می‌شـود کـه به‌نوعی بار تأکیدی کلام افزایش یابد.

نتیجه‌گیری

با نگاهی کلی به مباحث پیشین استنتاج ما بر این منوال است که:

۱- ارتباط عمیق شعر با فلسفه و کارکردهای متعدد آن ازجمله بعد تعاون شعری، واقع‌گرایی آن، فعلیّت شعری و عمل‌گرایی آن سبب شده است تا شعر در مدار پراگماتیسم قرار گیرد.

۲- ازآنجاکه پراگماتیسم تمام ابعاد تأثیری زبان را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد، در پراگماتیسم شعری، فن اقناع به‌عنوان نقطه غایی انواع گفتمان ارتباطی در آن نمایان است.

۳- فرایند اقناع در گفتمان شعری متنبی، بیشتر مبتنی بر مکانیزم‌های زبانی است. تاثیر گذاری‌های متنبی در مخاطبین خود، به خوبی گواه بر آن است که او از توانش ارتباطی اقناعی ویژه‌ای برخوردار است.

٤- با توجه به شمولیت دایره اقناع و استراتژی‌های اقناعی در بیان انگیزه‌های کلامی از سوی گوینده کلام، تحقیق نشان از آن دارد که کاربرد هنرمندانه زبان و سویه‌های مختلف آن به لحاظ ابعاد زیبا شناختی و کاربردشناختی در راستای تهییج و ترغیب و اقناع ساختن مخاطب کلامی از بسامد بالایی در شعر متنبی برخوردار است.

۵- متنبی گاهی کلمه‌ای را با قرینه و به جهت آگاهی مخاطب حذف می‌نماید؛ زیرا با حذف نفس شنونده، به جهات و معانی مختلف بر اساس قدرت فکری و عقلی خویش روان می‌گردد. در حقیقت متنبی با حذف، معنایی غیر ازآنچه از طریق ذکر درصدد انتقال آن است، بیان می‌کند؛ و این انتقال پیام بسیار با الفاظ اندک، همان جلوه‌ای از سحر بیان اوست.

٦- متنبی جهت تأکید و تبیین کلام و تثبیت بیشتر مضمون مدنظر خود از اسلوب تکرار و استثنا بهره جسته است ، لیکن تأکید برآمده از قصر، همسو با نقش فطری گوینده در القای اندیشه و نقش فطری مخاطب در دریافت ممتاز آن است.

۷- موسیقی و بافت هارمونی متن از بارقه‌های زبانی است که روند گفتمان به‌خوبی در آن نمایان است، به‌گونه‌ای که تمام عناصر کاربرد شناختی در ساختار این اسلوب از نقشی یکسان در دریافت مفهوم برخوردار است. متنبی نیز باهمگونی میان اجزای تشکیل‌دهنده بیت

و توازن میان واژگان و آهنگین ساختن کلام به‌نوعی دریافت معنا را برای مخاطب ساده‌تر و همچنین احساسات و عواطف او را برمی‌انگیزد.

پی نوشت

۱. فرزند روبرو شدن با دشمنم. فرزند بخششم. فرزند ضربه زدنم. فرزند نیزه زنی هستم.
۲. بیابان پیمایم. فرزند قافیه‌ها هستم. فرزند زین سوارم. فرزند قله کوه هستم.
۳. من همزاد جودم و خداوندگار شعر؛ زهرهای کشنده برای دشمنان و مایه خشم حسود.
٤. من در میان جماعتی ° که خدا کارشان را سرو سامان بخشد- غریبم و ناخشنود همچو صالح میان ثمود.
۵. پدر او بهترین و بزرگوارترین قریشیان است و بخشنده‌ترین و جوانمردترین آنان.
٦. او نیزه اندازترین و تیغ زننده‌ترین ایشان است و مهتر و سرورشان.
۷. (او) بهترین سواران ایشان است و بخشنده‌ترین و جنگجوترین و مه‌ترینشان.
۸. به دنیا از دست مردم حقیرش شکوه می‌برم، چراکه داناترینشان الکن و گران زبان است و هوشیارترینشان فرومایه نادان.
۹. و گرامی‌ترینشان سگ پست و بیناترینشان کوردل و بیدارترینشان یوزِ پرخواب و دلیرترینشان بوزینهٔ بز دل است.
۱۰. و از ناخوشی‌های دنیا برای جوانمرد، همین بس که دشمنی را بنگرد که از دوستی با او چاره‌ای ندارد.
۱۱. پس شگفت مدارید (چرا) که شمشیرها بسیارند ولی امروز شمشیر حکومت (سیف‌الدوله) یکی است.
۱۲. او از روی شجاعت ذاتی خود در میدان نبرد شمشیر می‌کشد و از روی خلق‌وخوی نیکوکارانه، شمشیر را در نیام می‌نهد.
۱۳. و نگون‌بخت‌ترین سرزمین‌های خدا، سرزمینی است که رومیان اهل آنند و بااین‌حال در (میان اهالی) این سرزمین، کسی منکر مجد و عظمت تو نیست.
۱٤. و از (نشانه‌های) ارج و عظمت شجاعت همین است که تو باوجود کشتن (رومیان) نزد آنان محبوبی، گویی که به ایشان چیزی بخشیده‌ای.

۱۵. از دیگر نشانه‌های عظمت و شجاعت تو) خونی است که جاری ساخته ای و به تـو می‌نـازد و دلی است که هراسانده‌ای و تو را ستایش می‌کند.

۱۶. «قطع یا استیناف» درجاهایی رخ می‌دهد که در آن مبتدا حذف‌شده باشد و به این معناسـت کـه شاعر در ابتدای بیت با ذکر شخصیتی «مرد یا زن» شـروع مـی‌کنـد و بعضـی از امـور او را بـر می‌شمرد سپس، آن ویژگی نخستین را رها کرده و اوصاف شخصیت دیگری را برمی‌شمرد. یـا به مسئله ی دیگری می پردازد. این مهم به طور مرتـب در کتـب بلـاغی و در مبحـث فصـل و وصل مطرح شـده اسـت ک بـرای نمونـه مـی تـوان بـه کتـاب (تفتـازانی، دت، ج۱، ۲۳۹) و (تفتازانی، ۱۳۸۷، ٤٨) مراجعه نمود.

۱۷. او خواهر پدر بهترین پادشاهی است که (لشکر را به‌سوی خود) فراخواند و (آنگاه) لشکرش به نیزه‌ها گفت: دعوتش را اجابت کنید.

۱۸. من در هر شهر و دیاری تنها و بی‌یار و یاورم. هرگاه هدف بزرگ باشد، یاریگر اندک است.

۱۹. و من چیزی نیستم جز نیزه‌ای که آن را حمل نموده‌ای وقتی آن را در کنار خود می نهـم، مایـه زینت من و در حال جنگ و جنگاوری دهشت‌آور است.

۲۰. و روزگار چیزی نیست جز یکی از راویان اشـعارم. چـون شـعری سـرایم، روزگـار، همـان را بخواند.

۲۱. خردمند به خاطر خرد خویش، به هنگام نعمت نیز در بدبختی است و نادان به هنگـام بـدبختی هم، به دلیل غفلت خود در نعمت به سر می‌برد.

۲۲. و من آن‌کسی نیستم که به‌تنهایی همهٔ این اشعار را سرود بلکه شعر مرا نیز به تو رغبت شاعری بود. (شعر من به انگیزه توصیف تو سروده می‌شود)

۲۳. این (محبت من) به خاطر آن است که فضل و کمالات تو از (دیگران) برتر است، نه بـه خـاطر این که زندگی در کنار تو گواراتر (و خوش‌تر) است.

۲٤. دوستی اندک باعقل و دانایی نیکو و پربار است ولی دوستی بسیار با (حماقت) و نادانی، تباه و (زیان‌بار) است.

۲۵. آن (فخر) را کسی به من ارزانی می‌دارد که عطایش عطا را رسوا می‌کند و کسی او را می‌ستاید که ثنایش ثنا را رسوا می‌کند.

۲٦. شعرش کسی را که یارای حرکت نیست، آستین بالا زده به حرکت در می آورد و کسـی را کـه آواز خوان نیست، به آواز وا می‌دارد.

۲۷. اراده قوی به عزم و ثبات آدمی است و کرامت و بزرگی به‌اندازهٔ کرامت انسان‌هاست.
۲۸. حوادث کوچک نیز در چشم انسان کوچک، بزرگ جلوه می‌نماید و حوادث بزرگ در چشم انسان بزرگ، کوچک به نظر می‌رسد.
۲۹. آیا آنچه تو را آشفته و رنجور ساخته، هیچ می‌داند چه کسی را ناخوش داشته است و آیا بلایا به فلک (پهنه آسمان) هم بر می رسد!
۳۰. طعم مرگ در امور کوچک به همان صورت نمایان است که در امور بزرگ متجلی می‌شود.
۳۱. کدام مقام رتبه یافته است و کدام انسان بزرگی شناخته‌شده است(مقام و بزرگی هر انسانی در برابر من کوچک و بی‌ارزش است.

کتابنامه

منابع فارسی

١. اخلاقی، اکبر. (١٣٧٦). تحلیل ساختاری منطق الطیر. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
٢. ارسطو. ریطوریقا. (١٣٧١). فن خطابه. ترجمه پرخیده ملکی. تهران: نشراقبال.
٣. الیوت،تی. اس. (١٣٧٥). برگزیده آثار در قلمرو نقدادبی. ترجمه وتألیف دکترسید محمد دامادی. تهران: انتشارات علمی.
٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٥). شاعرآینه‌ها. تهران: انتشارات آگاه، چاپ هفتم.
٥. صیادی نژاد، روح الله. (١٣٩٣). «زیباشناسی نحو یا نحو زیباشناسی». فصلنامه لسان مبین. سال پنجم، دوره جدید شماره ١٥. ٢٤-٤٤.
٦. ضیف، شوقی. (١٣٨٤). هنر و سبک‌های شعرعربی.ترجمه مرضیه آباد و محمد فاضلی، مشهد: موسسه چاپ وانتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
٧. علیپور، مصطفی. (١٣٧٨). ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساختار زبان شعر معاصر). تهران: انتشارات فردوس.
٨. همایی، جلال الدین. (١٣٦٨). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ششم. تهران: نشرهما.

منابع عربی

١. ابن منظور، جمال الدین محمد. (١٩٩٠م). لسان العرب. إعداد و تصنیف: یوسف خیاط، بیروت: دار لسان العرب، د.ط.
٢. ابن اثیر، ضیاء الدین. (١٩٥٩م). المثل الثائر فی أدب الکاتب و الشاعر. القاهرة: مکتبة نهضة مصر.

۳. خضیر عباس، زهرة. (۲۰۱۳م). التصریع فی شعر المتنبی. بغداد: کلیّة تربیة – ابن رشد– قسم اللغة العربیة.
٤. بسیونی، عبد المفتاح. (۲۰۰۸م). علم المعانی؛ دراسة بلاغیة و تعدیة لمسائل المعانی. القاهرة: موسسة المختار للنشر و التوزیع.
٥. بوطالجین، سعید. (۲۰۰۹م). الترجمة و المصطلح (دراسة فی إشکالیّة ترجمة المصطلح النقدی الجدید).. الجزائر: منشورات الإختلاف،.
٦. التفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۷ش). المطول (شرح تلخیص المفتاح). مصحح: احمد عزو عنایه،الطبعة الأولی ، دارالکوخ.
۷. ـــــــــــــــ (د ت). شرح المختصر. المعلق: عبدالمتعال الصعیدی، تهران.
۸. الجواری، احمد عبدالستار. (۲۰۰٦) نحوالمعانی. الطبعة الثانیة، بیروت: الموسسة العربیة.
۹. الحباشه، صابر. (۲۰۱۰م). التداولیة و الحجاج مداخل و نصوص. عمان ـ الإردن: صفحات للدراسات و النشر.
۱۰. الخطابی، أبی سلیمان حمد بن محمد إبراهیم. (د.ت). بیان إعجاز القرآن. تحقیق: محمد خلف الله وزغلول سلام. الطبعة الثالثة. مصر: دار المعارف.
۱۱. الخطیب القزوینی، العلامة. (۱۹۹۳م). الإیضاح فی العلوم البلاغة (المعانی و البیان و البدیع). بیروت ـ لبنان: دار إحیاء العلوم.
۱۲. دایک، ون. (۲۰۰۱م). علم النص (مدخل المتداخل الإختصاصات). الترجمة: سعید حسن بحیری. القاهرة ـ مصر: دار القاهرة للکتاب.
۱۳. الدریدی، سامیة. (۲۰۰۸م). الحجاج فی الشعر من الجاهلیّة الی القرن الثالث الهجری. الطبعة الأولی. الأردن: عالم الکتب.
۱٤. الدسوقی، عبد العزیز. (۲۰۰٦م). أبوطیب المتنبی. بیروت ـ لبنان: الموسسة العربیة للدراسة..
۱٥. الرمانی. (۱۹٦۸م). ثلاث رسائل فی مجاز القرآن؛ النکت فی إعجاز القرآن. مصر: دار المعارف.
۱٦. شاهر، الحسن. (۲۰۰۱م). علم الدلالة (السیمانتیکیّة و البراغماتیّة فی اللغة العربیّة). الطبعة الأولی. بیروت: دار الفکر للطباعة و النشر و التوزیع.
۱۷. الشهری، عبد الهادی بن ظافر. (۲۰۰٤م). استراتجیات الخطاب؛ مقاربة لغویة تداولیة. بیروت ـ لبنان: دار الکتب الجدید المتحدة.
۱۸. ضیف، شوقی. (۱۹٦٥م). البلاغة تطور و تاریخ. ط۱۲. القاهره : دار المعارف.

١٩. العبد، محمد. (٢٠٠٥م). النص و الخطاب و الاتصال. الطبعة الأولى. القاهره: الأكاديميّة الحديثة الجامعى.
٢٠. العتيبى، ضيف الله هلال. (٢٠٠٧م). المتنبى فى الدراسات الأدبيّة الحديثة فى مصر. الطبعة الثانيّة. القاهرة: دار غريب.
٢١. العدود، زهير محمد عقاب. (٢٠٠٥م). الحذف فى شعر المتنبى؛ دراسة نحوية و وضعيّة استقصائيّة. الأردن: بكالوريوس فى اللغة العربية و آدابها.
٢٢. العزاوى، أبوبكر. (٢٠٠٦م). اللغة و الحجاج. الطبعة الأولى. المغرب: العمدة فى الطبع.
٢٣. العسكرى، أبو هلال. (١٩٥٢م). كتاب الصناعتين. تحقيق: على محمد البجاوى و محمد أبى الفضل إبراهيم. قاهرة: دار الإحياء الكتب العلمية.
٢٤. العمرى، محمد. (٢٠٠٢م). فى بلاغة الخطاب الإقناعى. أفريقا الشرق: الدار البيضاء، الطبعة الثانيّة.
٢٥. غرة، محمد ميثم. (١٩٥٥م). المستشار فى العروض و موسيقى الشعر. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكلم الطيب،.
٢٦. قبيعة، زاهى طلعت. (١٩٩٩م). لوديكسيونير قاموس ـ فرنسى ـ عربى LeDictionnaire Français ° Arabe-Français. برمجة و تصميم: إلكترونى محمد وفيق حبلى. دار الراتب الجامعيّة.
٢٧. فضل، صلاح. (١٩٩٢م). بلاغة الخطاب و علم اللغة. بيروت: المجلس الوطنى للثقافة و الفنون، د.ط.
٢٨. المتنبى، ابوالطيب. (١٩٨٣م). ديوان. بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر.
٢٩. محفوظى، سليم. (٢٠١٠م). وسائل الإقناع فى خطبة طارق بن زياد؛ دراسة تحليليّة فى ضوء نظرية الحجاج. الجزائر: جامعة الحاج الحضر، باتنه، وزارة التعليم العالى و البحث العلمى.
٣٠. مفتاح، محمد. (١٩٩٤م). التلقى و التأويل؛ مقاربة نسقيّة. بيروت: الدار البيضاء، الطبعة الأولى.
٣١. الوصيف ابراهيم، الوصيف هلال. (٢٠٠٦م). التصوير البيانى فى شعر المتنبى. القاهرة: مكتبة وهبة.

الدكتور روح الله صيادي نجاد[1] (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران، الكاتب المسئول)
شهرام أميري (طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران)
عبدالحسين ذكائي (طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران)

تقنيات المتنبّي اللغويّة (النحويّة والصوتيّة) في الإقناع في ضوء المدرسة البراغماتيّة

الملخص

إنّ المدرسة البراغماتيّة تعالج الأدب بإعتباره الأكثر فعّاليّة والأجمل خطاباً. الخطاب الذي لا يقتصر بالجمال والبراعة فحسب، بل تتوفّر فيه وظائف اللغة الإتصالية كلّها في بؤرتها. لهذا الأمر جعلوا الإقناع هدفاً نهائيّاً لأيّ خطابٍ ويندرج تحت اللسانيّات التطبيقيّة كعلم الخطاب اللغوي. إنّ البراغماتية الأدبية تمثّل الأبعاد التطبيقة للّغة في عمليّة الخطاب، أكثر من البراغماتيّة الافتراضية والبراغماتيّة البحتيّة؛ بناءً على هذا أنّ الباحثين في هذه الورقة البحثيّة باتّباع المنهج التحليلي- الوصفي يعالجون دراسة التقنيات اللغويّة (النحويّة و الصّوتيّة) للإقناع في ديوان الشاعر العرب الذي يعدّ أستاذ هندسة اللغة. مكانة المتنبّي المرموقة في مجال اللغة والأدب وتقنياته في ديوانه تشير إلى أنّه قد استفاد من أساليب اللغة الإقناعية كالتكرار (في الضمایر والإشتقاقات الفعلية) والحذف والإستثناء والتقديم والتأخير وأساليب التناغم الشعرية كالتوازن لنقل دوافعه النفسيّة وعواطفه وأحاسيسه حتّى يرسّخ المعنى في أذهان مخاطبيه واستفاد من التصريع لرفع قدرتهم في التكهن بما يلي حتّى يشعروا بمشاركتهم في عملية صنع المعنى. فإنه قد عالج معانيه السّامية عبر هذه التقنيات دون إستخدام الآليات المنطقية كالاستدلال و الاستنتاج و البرهان لأن مخاطبيه عادة يهتمون بالموسيقى والنحو اللذان كانا من أهم ما يهتم به المجتمع العربي بمختلف شرائحها. تنمّ هذه الدراسة عن أنّ التكرار وإشتقاقات الأفعال في المستوى الأعلى بالنسبة لآليّات اللغويّة الأخرى في ديوان الشاعر و هذا الأمر يعود إلى الجوانب الجماليّة و الإقناعيّة لهاتين الظاهرتين.

الكلمات الرئيسة: الإقناع، البراغماتيّة، المتنبي، التقنيات اللّغوية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. saiiadi57@gmail.com