مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۵۰، تابستان ۱۳۹۸؛ صص ۱۸۳- ۲۱۲

بررسی سبک‌شناسانه اشعار «نتائج الفطنه» ابن هباریه

حمیلا چرنگ*

یابر دلفی**

تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱۳

چکیده

سبک‌شناسی ابزاری مفید برای شناسایی هویت ادبی اثر است. سبک‌شناسی لایه‌ای که یکی از مدل‌های سبک‌شناسی نوین است به تحلیل و بررسی شاخصه‌های متن از جهت گزینش کلمات و ساخت و زیرساخت عبارات و اغراض بلاغی و نحوی و آوایی می‌پردازد. ما در این پژوهش بر آن‌ایم تا با بررسی سبک شناسی اشعار «نتائج الفطنه» به واکاوی اشعار «نتائج الفطنه» در سطوح آوایی، نحوی، بلاغی، ساختاری و ارتباط آن با درونمایه اثر یعنی احساسات، افکار، تخیلات و اهداف نویسنده اثر بپردازیم. از آنجا که نوعی از داستان پردازی، نقل آن در قالب شعر تعلیمی است *ابن هباریه* از شعرای بزرگ شعر تعلیمی است که در کتاب «نتائج الفطنه» داستان‌های تعلیمی خود را به رشته نظم در آورده است. ابن هباریه در مواجهه با مخاطبین خود در داستان‌هایش سبکی را اختیار کرده که همساز با ساخت و زیر ساخت قوی اشعارش باشد؛ چرا که از یک طرف راه رسیدن به منش انسانی را با ویژگی‌های اخلاقی چون خردمندی، دانشوری، دوستی نشان داده و از سوی دیگر انسان‌ها را از رذایل اخلاقی چون دروغ، حرص و آز، خشم، غضب و ستم‌گری در اشعار خود بر حذر می‌دارد. در این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی سطوح زبانی و بیانی و نحوی پرداخته می‌شود و بر این اصل که درونمایه‌ای موفّق چگونه باعث نظم، تداوم و چینش قسمت‌های مختلف داستان شعر تعلیمی *ابن هباریه* شده است تأکید می‌شود.

کلیدواژگان: ابن هباریه، نتائج الفطنه، سطح آوایی، سطح نحوی، سطح بلاغی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد آبادان. charang157@gmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد آبادان.

نویسنده مسئول: حمیلا چرنگ

مقدمه

سبک‌شناسی دانشی است که شیوه‌های خاص شاعران و نویسندگان را در بیان اندیشه و افکارشان مورد کند و کاو قرار می‌دهد. سبک‌شناسی ادبی یکی از شاخه‌های علم زبان‌شناسی است که به بررسی ارتباط زنجیروار اجزای اثر که در راستای انتقال یک هدف مشخص با یکدیگر هماهنگ هستند، می‌پردازد؛ و دانش نوینی است که از آغاز قرن بیستم میلادی شکل گرفته است، سبک‌شناسی لایه‌ای شیوه‌ای از سبک‌شناسی است که بسیار جامع است و از آمیختن علم سبک‌شناسی و شیوه ساختارگرایان و فرمالیسم ایجاد شده است.

ابن هباریه «کلیله و دمنه» را در قالب کتاب «نتائج الفطنة فی نظم کلیله و دمنه» به رشته نظم درآورد، وی از مشهورترین افرادی است که داستان‌هایی را از زبان حیوانات برای ما به نظم در آورده است؛ عنصر فرهیخته‌ای است که سخن شناس است و نکته سنج، و پرچمدار اخلاق و شایسته سالاری جامعه خود می‌باشد. رقیق‌ترین احساسات و تمنیات روح مشتاق بشر را در خلال اشعار این شاعر می‌توان یافت. بررسی سبک‌شناسانه اشعار او، محتوای اشعارش در راستای فهم معانی درونی را مورد توجه قرار می‌دهد. بررسی سبک‌شناسانه اشعار *ابن هباریه* بدون درنگی ژرف بر ساختار اشعارش و بدون در نظر گرفتن ارتباط اشعارش در جهت انتقال هدف اصلی امکانپذیر نیست؛ لذا ما در این مقاله بر آن‌ایم تا با بررسی سبک‌شناسی اشعار *ابن هباریه*، عناصر زبانی و بیانی آن‌ها را در جهت کشف محتوای اشعار مورد بررسی قرار دهیم. سبک‌شناسی اشعار وی در واقع راهی برای واکاوی ساختار درونی و عاطفی اشعار این شاعر است چراکه در شعر شاعر عاطفه موج می‌زند و به گونه‌ای شاعر در اشعار خود می‌خواهد که مفاهیم جدید اخلاقی و ارزشی را از لحاظ ساختاری و معنایی ترسیم نمایند؛ بررسی سبک شناسانه اشعار *ابن هباریه* راهی برای یافتن اندیشه‌ها و افکار آن‌ها خواهد بود.

سؤالات پژوهش

۱. سبک نگارش شعر *ابن هباریه* چگونه است و اصولاً وی از چه روش‌ها و شگردهایی نحوی در غنی نمودن اشعار خود بهره جسته است؟

۲. میزان بهره برداری *ابن هباریه* از عناصر بیانی و صور بدیعی چه اندازه است؟

۳. *ابن هباریه* از کدام جلوه‌های موسیقیایی در جهت غنای ترجمه خود بهره جسته است؟

۴. مهم‌ترین عناصر فکری و اهداف اخلاقی این اثر ادبی چیست؟

پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهشی جامع، آنگونه که نگارنده در این پایان‌نامه بدان پرداخته در مورد «نتائج الفطنه» *ابن هباریه* صورت نگرفته است، از جمله تحقیقاتی که در این زمینه انجام گرفته عبارت است از:

۱. پایان نامه دکترا «سبک‌شناسی کلیله و دمنه در ترجمه عربی ابن مقفع» که توسط *علی خضری*؛ با راهنمایی *محمود شکیب انصاری* در دانشگاه شهید چمران اهواز در سال ۱۳۹۱نگاشته شده است.

۲- پایان نامه کارشناسی ارشد «سبک‌شناسی لایه بلاغی کلیله و دمنه ابن مقفّع» که توسّط *عبدالستّار نیک خوی رودی*؛ با راهنمایی *احمد لامعی گیو* در دانشگاه بیرجند در سال ۱۳۹۶ نگاشته شد.

۳- پایان نامه دکترا «جایگاه ابن هباریه در ادبیّات تعلیمی و تحقیق و تعلیق نسخه خطّی فلک المعانی» که توسّط *سیّد محمد رضا موسوی*؛ با راهنمایی *زهرا خسروی* در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی در سال ۱۳۹۴ نگاشته شده است.

۴- مقاله «پژوهشی درباره سبک ابن مقفع و ابوالمعالی در کلیله و دمنه» که توسّط *محمد غفرانی* در بهار ۱۳۵۸ در مجله مقالات و بررسی‌ها نگاشته شد.

ابن هباریه

محمد بن صالح بن حمزة بن محمد بن عیسی العباس، ابو علی ابن هباریه در سال ۴۱۴ هجری قمری در آذربایجان متولد شد و در بغداد رشد و پرورش یافت، سپس به اصفهان رفت، و پس از مدتی اقامت در آنجا بعد از اختلافی که با نظام الملک وزیر سلجوقی پیدا کرد به کرمان سفر کرد، و در صفر سال ۵۰۹ ق در حالی که ۹۵ سال داشت در آن دیار درگذشت(ابن حجر، ۱۳۹۰م:۳۶۷/۵). *هباریه* برگرفته از جد مادری‌اش

بوده و جدش نیز از ذریه *هبّار بن الاسود بن المطلب* می‌باشد(ذهبی، ۱۴۰۷ق: ۲۳۱/۳۵). او همچنین به *نظام الدین بغدادی* مشهور است(ابن خلکان، ۱۹۶۴م: ۴۵۷/۴؛ ابـن عمـاد: ۲۴/۴).

از آثار او می‌توان به کتاب «نتائج الفطنة فی نظم کلیله و دمنه»، و کتـاب «الصـادح و الباغم» اولین منظومه داستانی به زبان حیوانات در ادب عربی، و کتاب «فَلَـک المعـانی» که این کتاب در دوازده باب می‌باشد، و منظومه «رساله حی بن یقظـان ابـن سـینا» کـه این رساله را در پاسخ سؤالی که جنبه امتحان و سنجش داشته به نظم کشـیده اسـت، و «ارجوزة فی شطرنج» که بابی است در موضوع شطرنج و حکمت‌های نهفته در آن اشـاره نمود. تألیفات دیگری نیز برای او ذکر شده که شاید مانند بقیه دیوان شعرش مفقود شده است(ابن خلکان،۱۹۶۹م:۳۳۲/۷).

نتائج الفطنة فی نظم کلیله و دمنه

این کتاب یکی از مهم‌ترین آثار ابن هباریه مـی‌باشـد و از نمونـه‌هـای شـاخص شـعر تعلیمی در آن دوره به شماره می‌آید(ر.ک: طاهر، ۱۴۰۵ق: ۴۴۵). این کتاب که به ادعای خود وی تنها در ۱۰ روز بـه نظـم در آمـده(همان: ۱۷۰)، بـرای اهـدا بـه *مجـد الملـک* (د۴۹۲ق) وزیر *برکیارق* سروده شده و توسط دوست و حامی شاعر، *ابـوالفرج یحیـی بـن تلمیذ*، روز عید نوروز به وزیر تقدیم شده است(همان: ۴۴۵-۴۴۹؛ ابـن هباریـه، ۱۴۱۵ق: ۱۲). چه *ابن هباریه* ظاهراً چشم‌داشت مادی خویش را از اشـعارش پنهـان نکـرده اسـت (همان: ۳۶۴). کتاب «نتائج الفطنة فی نظم کلیله و دمنه» تنها کتابی است که «کلیلـه و دمنه» را به نظم درآورده و به طور کامل به دست ما رسیده است(سنکری، ۱۹۹۷م: ۱۵). البته قبل از *ابن هباریه*، *ابان لاحقی* نیز به این کار مبـادرت ورزیـده و بـه قـول صـاحب «طبقات الشعراء» این ادیب توانا «کلیله و دمنه» را با الفـاظ زیبـا و عجیـب‌اش در پـنج هزار بیت به نظم کشید است(ابن معتز، ۲۰۰۲) ولی به اتفاق تمامی تاریخ نویسان بخـش عمده‌ای از منظومه «کلیله و دمنه» *أبان* مفقود گردیده و صاحب «اغانی» تنها دو بیت از آن را ذکر کـرده اسـت(ابن هباریـه، ۱۹۹۹م: ۱۶۹؛ ابـوالفرج اصـفهانی،۱۹۷۱م: ۱۷۳/۲-۱۷۸). در روزگار معاصر نیز *لـویس شـیخو* ایـن کتـاب را بـه نظـم در آورده و در مجلـه

المشرق منتشر ساخته است(ابن هباریه، ۱۴۱۵ق: ۱۱). *ابن هباریه* را می‌توان حلقه‌ای از زنجیره راویان حدیث به شمار آورد، و اگر در متن *ابن حجر* که در مبحث زندگی وی بدان اشاره شد، کمی تأمل کنیم، در خواهیم یافت که دو دسته از *ابن هباریه* روایت کرده‌اند، یکی راویان حدیث که *ابن حجر* به آن‌ها پرداخته است و دیگری راویان شعر که به آن‌ها توجه چندانی نکرده است»(سنکری،۱۹۹۷م: ۱۹).

سبک‌شناسی لایه‌ای

در آغاز قرن بیستم میلادی، انقلابی در زمینه علمی به وجود آمد که اهتمامی تام به علوم لغت و زبان‌شناسی داشت. از نتائج این انقلاب علمی، ظهور علم اسلوب یا سبک‌شناسی است. سبک‌شناسی زاییده علم زبان شناسی جدید است که توسط *فردیناند دی سوسور* پایه‌گذاری شد. از آن پس در ادامه روند تکاملی خود، گام‌های جدیدی را برداشت و دیدگاه‌ها و مذاهب زیادی در این راستا به وجود آمدند.

بعد از *دی سوسور* شاگردش *شارل بارلی* تلاش کرد تا سبک شناسی را به عنوان یکی از فروعات زبان‌شناسی معرفی کند. به این صورت *بالی* با نوشتن کتابی در این رابطه با نام «الأسلوب الفرنسی» مبتکر حقیقی علم سبک‌شناسی شد که در سال ۱۹۰۵ میلادی آن را پایه‌گذاری کرد(خفاجی و دیگران: ۱۲).

سبک‌شناسی لایه‌ای متن را در پنج لایه بررسی می‌کند. وقتی متن را در پنج لایه مختلف تحلیل می‌کنیم، مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه‌ای مشخص می‌شود. این روش، کشف و تفسیرِ پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌سازد؛ زیرا سهم و نقش هر بخش از زبان در شکل دادن به سبک به روشنی نشان داده می‌شود. این شیوه از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیش گیری می‌کند و در هر لایه امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد. این پنج لایه عبارت‌اند از لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی، لایه معناشناسیک، لایه کاربردشناسیک»(فتوحی، ۱۳۹۱:۲۳۷). در نقد ساختاری تشخیص و واکاوی روساخت و ژرف ساخت یک اثر ادبی در چارچوب بررسی ساخت آوایی، ساخت واژگانی و ساخت نحوی متن صورت می‌گیرد. باید خاطرنشان کرد که تاریخچه زبان‌شناسی غالباً شاهد نوعی توجه افراطی به آواشناسی و نحو بوده است. در حالی که

نظریه پردازان و معلمین زبان نیز توجه چندان قابل ملاحظه‌ای به واژگان و نحو ننموده‌اند(هارلی، ۱۹۹۵: ۱۶).

سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار «نتائج الفطنه»

سبک‌شناسی، پیوندی یکپارچه و منسجم میان همه عناصر ادبی و هنری است که *ابن هباریه* این این پیوند را با بکارگیری همه عناصر ادبی و هنری به طرزی هنرمندانه به تصویر کشیده است. ما در سطوح سبک‌شناسی لایه‌ای کتاب «نتائج الفطنه» به تحلیل و بررسی شاخصه‌های اشعار «نتائج الفطنه» از جهت گزینش کلمات و ساخت و زیر ساخت آوایی و نحوی و بلاغی می‌پردازیم.

موسیقی ترکیب در «نتائج الفطنه»

منظور از موسیقی ترکیب، موسیقی‌ای است که از ارتباط برخی از الفاظ با الفاظ دیگر پدید می‌آید. به عبارت دیگر منظور از آن موسیقی کل جمله است که دلالت و مفهومی را با خود به همراه دارد. فضای موسیقایی که الفاظ در هنگام نطق ایجاد می‌کنند، از مهم‌ترین عوامل برانگیزنده احساسات خاص و مناسب با کلام است، همانطور که در وجود مخاطب کلام، این احساس خاص را برمی‌انگیزد. این نوع از موسیقی در اشعار *ابن هباریه* در جناس، قافیه و تکرار نمودار می‌گردد.

جناس

جناس از مهم‌ترین مظاهر تنوع صوتی در چارچوب تحقق اصل تناظر و تشابه است؛ به همین سبب، شاعران بسیار از آن بهره می‌گیرند، چراکه جناس باعث غنی‌سازی موسیقی صوتی کلام می‌گردد، و به واسطه آن می‌توان از عامل مشابهت در وزن و صوت و عنصر زیبایی نغمه و آهنگ کلام در تکرار صوت و معنی استفاده کرد(راشد بن حمر، ۲۰۰۴م: ۶۹). *ابن هباریه* جهت آهنگین‌تر نمودن اشعار و عمق بخشیدن معانی مورد نظر خود در این کتاب از جناس لاحق بیش‌تر از جناس مضارع استفاده نموده تا آهنگ یکنواخت کلمات در مخرجی متفاوت بیش‌تر مخاطب را به خود جلب نماید:

وَقَـدْ غَرَسْـتَ بَيْنَنَـا مِـنَ الإِحَـنْ غُرُوْسَ سُوءٍ تَجْتَنِی مِنْهَا المِحَـنْ

(همان: ۱۵۷)

- بین ما از کینه، درخت‌های بدی‌ای کاشتی که از آن گرفتاری برداشت می‌شود

و در جای دیگر اینگونه آمده است:

وَبَعْضُـنَا عَـنْ بَعْضِـنَا غَنـی وَلَـيْسَ مِنَّـا أَحَـدٌ غَبـی

(ابن هباریه: ۲۲۶)

- برخی از ما از برخی دیگرمان ثروتمندتر است و هیچ یک از ما نادان نیست

در اشعار *ابن هباریه* کاربرد جناس مصحف نسبت به جناس محرّف کم‌تر مـی‌باشـد، و به طور کلی می‌توانیم بگوییم کارکرد زیبایی‌شناسی جناس محرّف با اخـتلاف حرکـت و سکون و تفاوت در معنا در کتاب «نتائج الفطنه» در ایجاد ساختار موسیقایی سخن مـؤثر است، و به ساختار ادبی کلام *ابن هباریه* در سطوح مختلف و بازتاب معانی اخلاقی شـاعر وابسته و مرتبط است؛ از جمله جناس محرّف:

مُسـتَعبِدُ الرّمـاحِ بـالأقلامِ وَدَامِـلُ الكِـلامِ بـالكَلامِ

(همان: ۶)

- نیزه‌ها را مطیع قلم‌ها نموده و زخم‌ها را با سخن بهبود بخشیده است

و این نوع جناس را در موعظه دیگر *ابن هباریه* اینگونه می‌بینیم:

لَـا يَكْرِمُـونَ صَـاحِباً إِلّـا إِذا مَا افتَقَرُوا إِلَيْـهِ وَخَـافُوا الأَذَى

(همان: ۲۲۸)

- دوست را تا زمانی که به او احتیاج پیدا نکردید و از آزارش نترسیدید، اکرام نکنید

این نوع جناس در اشعار *ابن هباریه* موجب تناسب میان اجزای کـلام شـده و در حقیقـت این تناسب اصلی اساسی در به وجود آمدن توازن در کلام و زیبایی‌های نهفته در متن را با جلب توجّه خواننده کشف می‌نماید.

بیش‌ترین جناسی که در اشعار *ابن هباریه* بسیار به چشم می‌خـورد جنـاس اشـتقاق است، در این نوع جناس، تکرار حروف ریشه‌ای متجانس، انسجام و در هم تنیدگی کـلام را بیش‌تر و هارمونی خاصی را ایجاد می‌کند که بر دل می‌نشیند:

وكَانَ فی فِيهِ عُظَـيمٌ فَـرأى فی الماءِ ظِلَّ العَظْمِ قَدْ تَلَأْلَأَ

فَظَنَّهُ عَظماً فَألقَی عَظمَهُ وَ لم یَنَل ذاکَ فَأبدَی غَمَّهُ

(همان: ۲۳)

- در دهان‌اش استخوان کوچکی بود و در آب دید که سایه استخوان درخشیده است
- پس گمان کرد آن استخوانی است آن را رها کرد و به آن دست نیافت پس اندوه‌اش آشکار شد

زیبایی جناس در اشعار *ابن هباریه* از چند جنبه است؛ اولاً اینکه دو جناس به شکل پیاپی در مجاورت هم آمده‌اند، ثانیاً بین دو جناس نوعی تناسب معنایی و جامع وجود دارد، ثالثاً آهنگ لفظی کلمات متجانس موسیقی داخلی عبارت را دلنشین‌تر ساخته است:

وَیَرفُض اَللّذات کُلَّ رَفضٍ وَیُبغضِ الدُّنیا أشَدَّ بُغضٍ

(همان: ۲۷)

- لذّت‌های دنیا را کاملاً رد کرد و دنیا را کاملاً دشمن دانست

این نوع جناس بیش‌ترین کاربرد را نسبت به انواع دیگر جناس دارد و شاعر به وسیله حروف متجانس جناس اشتقاق معانی ظریف را به صورتی عمیق در جان مخاطب می‌نشاند.

قافیه

قافیه نوعی هارمونی و توازن ذهنی و معنوی را در شعر به وجود می‌آورد؛ زیرا قافیه، مرکز ثقل بیت و به قول *تئودور دوبانویل*: «میخ زرینی است که تخیّلات شاعران را تثبیت می‌کند»(سیّدحسینی،۱۳۷۶: ۲۰۰). قافیه در شعر *ابن هباریه*، نقش مهمّی در زیبایی شعر دارد و از عناصر اصلی شعر به شمار می‌رود و با تشخّص بخشیدن به کلمات باعث تأثیر موسیقایی می‌شود. قافیه یکی از مزایای عمده کلام موزون *ابن هباریه* است که هم در موسیقی شعر او نقش اساسی دارد و هم مرکز ثقل بیت او و مایه توجّه مخاطب است. قافیه اشعار *ابن هباریه* گاهی در کلماتی صورت می‌گیرد که در وزن و حرف آخر کاملاً هم‌سان باشند، مانند:

وإنّمـــا حَياتُـــهُ اعتـــدالها وَمَوتُـــهُ المُقـــدّرُ اختلالهـــا

(همان: ۱۵)

- زندگی جسم، با اعتدال خلق و خوهاست و مرگ مقدّر شده‌اش بـا اخـتلال ایـن خلق و خوهاست

ثُـــمّ اقْتُلُـــوهُ قَتْلَـــةً أليمَـــهْ بِهَـــذِهِ الجَرِيمَـــةِ العَظِيمَـــهْ

(همان: ۱۲۵)

- سپس او را به خاطر این گناه بزرگ به شکل دردآوری بکشید

نَهَـــارُهُ تَقَشُّـــفٌ وَصَـــوْمُ وَلَيْلُـــهُ عِبَـــادَةٌ لَـــا نَـــوْمُ

(همان: ۱۵۵)

- روزش در حال ریاضت و روزه و شب‌اش در حال عبادت بود نه خواب

این نوع قافیه در شعر *ابن هباریه* کاربرد بسیاری دارد. از مهم‌ترین ویژگی‌هـای قافیـه اشعار *ابن هباریه* این است که عواطـف شـاعر را سـامان مـی‌دهـد، و مخاطـب را مجبـور می‌کند که دوباره بازگردد و درباره بیت بیندیشد.

تکرار

تکرار خالی از فایده نیست؛ یا واضح و مشخص است و یا اینکه نیازمند اندیشه و تأمّل است. این عنصر یکی از گونه‌های برجسته‌سازی در موسیقی درونی است که خـود بـه دو دسته تکرار آوایی کامل(تکرار واژه) و تکرار آوایی ناقص(تکرار واج) تقسیم می‌شود.

أ. تکرار آوایی کامل(تکرار واژه)

هدف اصلی از تکرار واژه، تأکید و تقریر معناست کـه بـرای تقویـت عاطفـه، تعجـب، دلتنگی و غربت از آن استفاده می‌شود(طیب، ۲۰۰۰م: ۵۹/۲):

فَازْدَدْتُ زُهداً فی مَتاعِ الـدُّنيَا وَاخْتَرتُ فی الزُّهْدِ طَريقَ العُليـا

فَالزُّهـدُ لِلزُّهَّـادِ فِـی المَعَـادِ كَوَالِـــدٍ يَمْهَـــدُ لِـــلأولادِ

(همان: ۲۳)

- زهد را در متاع دنیا زیاد کردم و برای زهد، راه والا را برگزیدم
- زهد زاهدان در معاد؛ مانند پدری است که فرزندان را در گهواره نگه می‌دارند

موسیقی صوتی بکاررفته در بافت اشعار، بخشی از آن بافت را تشکیل می‌دهد و حامل معنا و مفهوم ویژه‌ای است که با تکرار کلمات، موسیقی بی نظیری ایجاد می‌گردد که معنا را کاملاً بی نظیر می‌گرداند.

ب. تکرار آوایی ناقص(تکرار واج)

تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها با نغمه و آهنگی که با خود به همراه دارند، معنای نهفته در کلام را نمایان می‌سازند و باعث غنای فضای موسیقی متن می‌شوند. تکرار لام را در این ابیات می‌بینیم:

فَنِلتُ من فَواضِلِ المُلُوکِ ما لَمْ یَدُرْ فی أمَلِ الصُّعْلُوکِ

(همان: ۱۶)

- از سود و پول پادشاهان به اندازه‌ای بهره مند شدم که در آرزوی فقیران نمی‌گنجد

تکرار حرف (خ) را در این ابیات می‌بینیم:

وَفَقَدَ النَّاسِکُ تِلکَ الخِلْعَهْ قَالَ خُدِعْتُ وَالحُروبُ خِدعَهْ

(همان: ۴۹)

- فرد زاهد این لباس فاخر را از دست داد گفت فریب خوردم و جنگ‌ها فریب دهنده هستند

تکرار حرف (قاف) را هم در این بیت می‌بینیم:

قَالَ لَهُ القَاضِی أبِن لی القِصَّهْ تُزِلْ لَنَا عَنِ القُلُوبِ غُصَّهْ

(همان: ۵۳)

- قاضی به او گفت برای من این قصه را بیان کن و غصه را از دل‌های ما بیرون کن.

موسیقی و آهنگ یکی از عوامل ایجاد هماهنگی و تناسب هنری در شعر *ابن هباریه* و یکی از ابزارهایی است که به کمک آن می‌توان معنای مورد نظر را تصویرسازی کرد. چنانکه بیان شد، این نوع موسیقی را می‌توان به دو بخش مجزای موسیقی مفرد و موسیقی ترکیب تقسیم کرد. حروف با آوایی که در کلام ایجاد می‌کنند، القاءکننده معناهای ویژه‌ای هستند که تکرار این حروف دال بر تأکید بر آن معناست. دقّت به

حروف، صامت‌ها و مصوّت‌های متن می‌تواند پلی باشد به سوی دنیای افکار و مفاهیم مدّ نظر شاعر.

از سوی دیگر آهنگی که از هم‌نشینی کلمات در محور همنشینی کلام توسط سجع، تکرار، جناس ایجاد می‌شود نیز، علاوه بر آهنگین ساختن کلام، اهداف خاصی را در پی دارد که با توجه به موضوع متن، روحیه شاعر و قصد وی قابل تحلیل و بررسی است.

واژگان و ویژگی‌های آن‌ها

دایره واژگان

در اشعار کتاب «نتائج الفطنه»، لفظ جامه‌ای است که بر قامت معنی دوخته شده و به بیش از آنچه *ابن هباریه* آورده نیاز نیست، اما کاستن از آن مفهوم عبارات را زیان می‌رساند. التزام شدید *ابن هباریه* به معنی و تمایل تمام به توضیح و تبیین آن، دیگر مجال لفظ پردازی برای او باقی نمی‌گذارد.

تمامی سیره نویسان دو ویژگی را در کنار هم برای *ابن هباریه* یاد کرده‌اند، یکی اینکه او دارای «مقاصدی ارزشمند» بوده و دیگری «زبانی سرخ و بی پروا» داشته، که لازمه داشتن اهداف عالیه و مقاصد ارزشمند، لهجه صریح و زبانی سرخ می‌باشد تا جائی که بتواند بی پروا بزرگان دربار ملک شاه سلجوقی را نقد و عیوب و ضعف‌های آن‌ها را بر ملا کند. واژگان بکاررفته در اشعار «نتائج الفطنه» دارای تکلف نمی‌باشند، هرچند گاه کلماتی که ریشه‌ای عربی ندارند(مثل شَلَم، الأبزن، الأبریز، الدشت، النیروز، النیلوفر، البازدار)، یا در زبان عربی نامأنوس‌اند(مثل مُجَمْجِم) در مجموعه اشعار *ابن هباریه* به چشم می‌خورد، اما دانش گسترده و احساس شدید لغوی به او امکان می‌دهد که از لغات مأنوس عربی استفاده گسترده نماید، و حرمت این زبان را پاس بدارد. نتیجه گزینش او آن بوده که چون کلمات نامأنوس(وحشی) و بدوی را فرو گذاشته است و بیش‌تر کلماتی معمول با بار معنایی گسترده را استفاده نموده است، شعری به غایت زیبا و روان آفریده است. دلایل اهمیت این کتاب را می‌توان به طور خلاصه، استحکام و روانی شعر کتاب، محتوایی سرشار از پند و حکمت و موعظه، شیوه بیان داستان‌ها و جنبه تمثیلی حکایات آن‌ها برشمرد. قهرمانان حکایات حیوانان‌اند، نکته چشمگیر در اشعار *ابن هباریه* همین

تنوّع و تعدد حیوانات و جانوران است. به دلیل اینکه بیش‌تر حکایت‌های این کتاب به زبان حیوانات است، بسامد کلماتی چون شیر، گاو، شغال، ببر، میمون، روباه، زاغ، ماهی خوار، لاک‌پشت، ماهی، خرگوش، مرغابی، گرگ، شتر، کبوتر، موش، گربه، راسو، فیل و ... بسیار زیاد است. اما چون قهرمان داستان‌ها به جانوران منحصر نمی‌شوند، بلکه برخی حکایات مربوط است به اشخاص گوناگون از طبقات مختلف، بسامد کلماتی مثل پادشاه، شاهزاده، وزیر، بازرگان، زاهد، تاجر، نجّار، صیّاد، دزد و... نیز بالاست.

بار عاطفی واژگان

علاوه بر حالات روحی و روانی شاعر که در گزینش واژگان بسیار مؤثر است، محتوا و درونمایه اثر نیز در اختیار و گزینش واژگان تأثیر قابل توجهی دارد. عاطفه شالوده‌ای در اشعار *ابن هباریه* است و موجب می‌شود که شعر وی جاودان باقی بماند و این عنصری تغییر ناپذیر است. دلیل اینکه ما شعر او را بارها می‌خوانیم و از تکرارش خسته نمی‌شویم از آن جهت است که اشعار او با عاطفه در ارتباط است و مطلب دیگر اینکه عاطفه مجال گسترده‌ای برای بیان شخصیت‌ها در اشعار می‌باشد.

از آنجایی که بنیان بسیاری از داستان‌های *ابن هباریه* بر خیانت، توطئه، مکر و ظلم و ستم استوار است، واژگانی که بار عاطفی منفی دارند فراوان به چشم می‌خورند. از جمله آن‌ها: القتل، الضرب، الأشرار، الخشونة، العداوة و البغضاء، الضغن، المرارة، الأحزان، السّرقة، الحقد، الأسقام و الأوجاع، الهموم، النمیمة، الکذب، العذاب و ... اشاره کرد. اما از آنجا که شاعر در لابه‌لا و پایان داستان‌ها به موعظه و پند و اندرز می‌پردازد، بسامد واژگان دارای بار عاطفی مثبت مانند: الجمیل، الخیر و الرّبح، الصلاح، الحلاوة، المودّة، الأمان، العفو، الصفح، الرّحمة و الرّأفة، اللّین، الطّیب، الوفاء، التزیین، و... نیز بالاست.

ویژگی واژگان

از دیگر ویژگی‌های شعر *ابن هباریه* که نشان از ساده و روان بودن شعر او دارد بکار بردن افعال و اسم‌هایی که ریشه رباعی دارند پرهیز کرده است، به طوری که از ابتدای اشعار تا پایان آن از اسم‌ها و فعل‌های رباعی کمی(ذبذب، تلألأ، الزمازمة، مجمجم،

الحنادس، الخلخال، الشرشر) استفاده کرده است، و بیش‌تر واژگانی که در این اشعار به کار رفته‌اند ریشه‌ای ثلاثی دارند که هم روان تلفظ می‌گردند و هم یافتن معنای آن‌ها احتیاج به کاوش زیادی ندارد و در دل مخاطب کاملاً می‌نشیند.

در اشعار *ابن هباریه* افعال بسیاری به کار برده شده است، و این به خاطر هشدارها و تأکیدات زیادی است که در ابیات منتخب این اشعار اتفاق افتاده است، و افعال مفرد بسیار بیش‌تر از افعال جمع به کار رفته است و این نشان می‌دهد که این اشعار، خطاب به فرد خاصی سروده شده، یا تهدید و توبیخ و تشویق و عبرت برای فرد خاصی است که مایه عبرت همگان قرار می‌گیرد.

از دیگر ویژگی‌های برجسته افعال استعمال شده، بسامد بالای فعل‌های امر و نهی است. از آنجایی که داستان‌های *ابن هباریه* متضمّن فوائد اخلاقی بسیار و پند و اندرزها و نصیحت‌های فراوان است، باعث بالا رفتن فعل‌های امری نظیر «لازِم»، «جَانِبْ»، «واظِب»، «إحفِظْ»، «إرْغَبْ»، «إنْتَفِعْ»، «إصْحَبْ»، «أنْظُرْ»، «إنْصَرِفْ»، «لِيَحْرِصْ» و «لِيَحْذِرْ» و فعل‌های نهی همچون «لا يَكُونَنَّ»، «لَا تَغْتَرَّ»، «لَا تَحْرِصْ»، «لَا تَدَعْ»، «لَا تَسْأَلْ»، «لا يغرُّنَّکَ» و ... شده است که بیش‌تر آن‌ها نیز توسط نون تأکید ثقیله مؤکّد شده است. کاربرد اینگونه افعال بیانگر آن است که شاعر خود را در مقام هدایت‌گر و مطّلع بر اموری می‌بیند که مخاطب از آن‌ها بی اطلاع یا نسبت به آن‌ها غافل است. به همین سبب از روی اشراف و از موضعی برتر نسبت به مخاطب سخن می‌گوید:

فَجَانِبِ الجَاهِلَ وَاللَّئِيمَا وَلَازِمِ العَاقِلَ وَالكَرِيمَا

(همان: ۹۳)

-از انسان نادان و پست دوری کن و با عاقل و بخشنده هم‌نشینی کن

با وجود افعال امر و نهی بسیار در اشعار *ابن هباریه*، افعال در اشعار غالباً به صورت ماضی آورده شده است. ماضی برای قطعیت در وقوع افعال این اشعار به کار گرفته شده:

فَقَالَ قَدْ جَرَّبَ منَّا الكَذِبَا شَرُّ الوَرَى مَنْ جَرَّبَ المُجَرَّبَا

(همان: ۱۸۶)

- پس گفت از میان ما دروغ‌گو را آزمایش کن؛ بدترین مردم کسی است که شخص با تجربه را آزمایش نماید

اسم به دلیل مقید نبودن به زمان از استمرار و دوام بیش‌تری نسبت به فعل که دارای معنای تجدد است برخوردار است(تفتازانی: ۲۶۲). معمولاً اشعاری که مربوط به عبرت گرفتن است با جمله اسمیه شروع می‌شوند تا دلالت بر استمرار عبرت نماید؛ امّا اشعاری که مربوط به مبارزه با دشمن یا نفس یا دوری نمودن از چیزی است معمولاً فعلیه است؛ تا مبارزه هر لحظه، و تجدد دوری را نشان دهد.

به طور کلی اسم در اشعار *ابن هباریه* درصد بیش‌تری نسبت به فعل دارد که دلالت بر استمرار و پیوستگی دارند چه استمرار کار نیک باشد چه استمرار دوری از باطل، چه استمرار عبرت، چه استمرار توبیخ. از جمله اسم‌هایی که بسیار به کار رفته اسم‌های مشتق از جمله اسم فاعل هستند، مشتقات بر ثبوت و دوام دلالت دارند. که دلالت بر قطعیت می‌نمایند:

واللهِ مَا العَاقِلُ إلّا الزّاهِدُ　　فی الکَوْنِ لَا العَالِمُ وَالمُجَاهِدَ

(همان: ۱۰۴)

- به خدا قسم عاقل تنها در جهان زاهد و پرهیزگار است؛ نه عالم و مجاهد

و این اسم‌ها بر قطعیت مرگ گاهی دلالت می‌نمایند:

لَابُدَّ مِن مَوتٍ وَمَوتِی صَابِرا　　مُجَاهِداً مُجَاهِراً مُغَامِرَا

أحْسَنُ بِی مِمّا أقَادُ خَاضِعا　　وَلَا أرَی مُمَانِعاً مُدافِعَا

(همان: ۷۹)

- چاره‌ای از مرگ او و مرگ من نیست در حالی که صبور و مجاهد و بی پروا و ماجراجو بودم

- برای من نیکوست که متواضعانه رهبری کنم و مخالف و مدافعی نبینم

و در جای دیگری می‌بینیم:

لَمَّا رَأیْتُ عَاقِلاً مَحْرُوماً　　وَجَاهِلاً مُکَرَّماً مَخْدُومَا

(همان: ۲۵۶)

- هرگز عاقل محرومی و جاهل گرامی و مورد واقع شده‌ای ندیدی!

ضمیر، درصد بسیاری از اسماء معرفه را در اشعار دارد. بکار گرفتن انواع مختلف ضمیر از تکرارهای نابجا و اطناب و زیاده گویی جلوگیری نموده، و در متن اشعار به

ایجاد ارتباط بین جملات آن‌ها می‌پردازد و باعث انسجام متنی می‌گردد، و این بکارگیری ضمیر با تکرارهای بسیار خود در اشعار معنا را در عمق جان شنونده می‌نشاند. اشعار کتاب «نتائج الفطنه» به بیان سرگذشت حیوانات و در واقع وضعیت دربار سلجوقی می‌پردازد و نوعی مفهوم آگاهی بخشیدن در اشعار نهفته است که مخاطب خاصی مورد نظر نمی‌باشد، از این رو ضمیر غایب از سایر ضمایر کاربرد بیش‌تری داشته است:

وَالنَّاسُ فَاعْرِفْ قَدْرَهُمْ إِثْنَانِ فَوَاحِدٌ مِنْ صَالِحِي الإِخْوَانِ

لَيْسَ يَجُوزُ تَرْكُهُ وَرَفْضُهُ وَلَا يَسُوغُ طَرْدُهُ وَبُغْضُهُ

(همان: ۲۴۸)

- قدر دو گروه از مردم را بدان؛ یکی برادران شایسته؛

که جایز نیست آن‌ها را رها نمایی و کنار بگذاری و رد کردن و دشمنی با آن‌ها پسندیده نیست

سطح نحوی

مراد از سطح نحوی، مجموعه تغییرات و تحولاتی است که در عرصه ترکیب کلمات، جملات و عبارات رخ می‌دهند که در عین جدا بودن در بین آن‌ها پیوند محکم لفظی و معنایی وجود دارد. اگر رابطه سازمندِ میان سبک و اندیشه را بپذیریم و ساختار نحوی را حامل و سازنده اندیشه بدانیم، در این صورت میان ساختارهای نحوی جمله‌ها، با نوع سبک پیوند استواری وجود دارد. در این قسمت ما به بررسی میزان انحراف *ابن هباریه* از قواعد دستوری زبان خودکار و بکارگیری ظرفیت‌های گوناگون فرایند زیبایی شناسی دستوری و سایر ویژگی‌های برجسته نحوی در کتاب «نتائج الفطنه» می‌پردازیم:

تأخیر مسند الیه

گاهی شاعر می‌تواند بنا بر دلایلی همچون عامل وزن و قافیه، اصل غافلگیری، تأکید و اغراض بلاغی دیگر از اصل ترتیب جمله عدول نماید. در اشعار «نتائج الفطنه» نیز جابه‌جایی و تغییرات زیادی در این ترتیب وجود دارد، به گونه‌ای که صفحه‌ای وجود ندارد که چندین بار شاهد این تغییر و جابه‌جایی نباشیم. اما بیش‌تر این تقدیم و تأخیر

در اسم و خبر دو فعل ناقصه «کان»، «تقدیم ما حقه التأخیر»، «لیس» و «إنّ» صورت گرفته است. برای نمونه به برخی از این جملات اشاره می‌شود:

إنَّ لَـهُ مَؤُوْنَـةً شَـدِيدَهْ وَعَنْـهُ أفْهَـامُ الـوَرَى بَليـدَهْ

(همان: ۱۵)

- پس آن(سخنی که مورد رضایت نیست) سختی شدید است و به وسیله آن درک‌های مردم کم می‌شود

همانطور که تأخیر خبر را در (إنّ) و (لیس) و تقدیم ما حقه التأخیر می‌بینیم گستردگی این تأخیر را در «کان» می‌بینیم:

وَكَـانَ فِـيْهِمْ خَمْسَـةٌ كِبَـارُ إلَـيْهِمِ الإيـرادُ وَالإصْـدَارُ

(همان: ۱۴۶)

- در میان آن‌ها پنج بزرگ بودند که به سوی آن‌ها رفت و آمد می‌شد.

وَكَانَ فِي مَنْزِلِهِ ابْـنُ عِـرْسِ قَدْ عَادَ ذَا إلْـفٍ بِهِـمْ وَأُنْـسِ

(همان: ۱۹۰)

- در منزل‌اش راسویی بود که صاحب دوستی و انس به آن‌ها رجوع نموده

در بررسی کامل کتاب «نتائج الفطنه» به این نتیجه می‌رسیم که بیش‌ترین تأخیر مسند الیه در «کان» رخ می‌دهد، و اکثر این موارد خبر مقدم، از نوع ظرف و جارو مجرور می‌باشد.

تأخیر مسند

اصل در زبان عربی تأخیر مسند است. مسند با بیان خبری درباره مبتدا، معنای آن را کامل می‌کند. امّا زمانی که مبتدا، اسم ظاهر یا ضمیر باشد و مسند جمله فعلی باشد، مسند به دلیل بلاغی(تقدیم مسند الیه) مؤخّر شده و موجب برجستگی زبان و زیبایی شناسی نحوی می‌شود. در اشعار «نتائج الفطنه» در بسیاری از مواقع این زیبایی مشاهده می‌شود، که از نظر بلاغی باعث می‌شود که به مسند الیه توجه شود:

أنـا أجيـرٌ وفَعَلـتُ مـا قَـدْ طَلَبتَ زِنْ لی أجرَتی بِلا رَدْ

(همان: ۲۲)

- من کارگرم و آنچه خواستی را انجام دادم، مزد من را بدون اعتراض حساب کن

وَالحبُّ لا یَرْجِعُ بعدَ مَا ذَهَـبْ أضْرَمْتُ نَـاراً فِیهِمَـا ذَاتَ لَهَـب

(همان: ۸۴)

- دوستی پس از آنکه از بین رفت برنمی‌گردد و آتشی را در بـین آن دو روشـن نمودی که زبانه‌دار است

علمای بلاغت برای این نوع از تقدیم‌ها انگیزه‌هـای بلاغـی فراوانـی را ذکـر کـرده‌انـد همانند: تعظیم شأن و جایگاه کسی یا چیـزی، تحقیـر، تبـرک جسـتن بـه آنچـه مقـدم گردیده، به منظور تخصیص امری در امر دیگر، مقدّم کردن آنچه که برای مخاطب حـائز اهمیت است به منظور تشویق به ادامه سخن و... . بیش‌تر انگیزه‌های بلاغی تقدیم مسـند الیه در کتاب «نتائج الفطنه»، تشویق به ادامه سخن، تعظیم یا تحقیر است، و مسند الیـه گاهی به صورت ضمیر و گاهی به صورت اسم به کار می‌رود.

مقدم شدن صفت(صفت مقلوب)

در کاربرد هنری موصوف و صفت، نویسـنده صـفت را کـه در اصـل پـس از موصـوف می‌آید مقدّم می‌آورد و از زبان هنجار گریز می‌زنـد. ایـن نـوع تقـدیم بـا اغـراض بلاغـی همچون تأکید و اغراق صورت مـی‌گیـرد کـه نـوعی برجسـتگی در لفـظ و معنـی ایجـاد می‌کند. *ابن هباریه* در کتاب خود از این شگرد به طور گسـترده بهـره جسـته اسـت. بـه مواردی از کاربرد هنری موصوف و صفت مقلوب اشاره می‌نماییم:

لَا خَیْرَ فِی الدُّنْیَا مَعَ الإضَافَهْ المَوْتُ خَیْرٌ مِـنْ شَـدِیدِ الفَاقَـهْ

(همان: ۱۳۷)

-زیاده ماندن در دنیا خیری ندارد مرگ بهتر از تنگدستی شدید است

حَتَّی إذَا صَارَ معاً فِـی الـدَّارِ أبْصَرَ صَـنْجاً مُحْکَـمَ الأوْتَـارِ

(همان: ۲۲)

-زمانی که با هم به خانه رفتند، دید صنجی که تارهایش محکم شده بود

صفت از کلماتی است که نقش مؤثری در انسـجام شـعر *ابـن هباریـه* دارد و معمـولاً چاشنی عاطفی به شعر او می‌دهد. صفت در راستای هماهنگی و انسجام بیش از واژگـان

دیگر نشان دهنده عاطفه شاعر است و محملی است که روحیات شاعر را می‌تواند بر در خود جای دهد زیرا حس درونی خود را به واژه‌ها می‌بخشد و برخورد عاطفی خود را نسبت به یک شیء یا پدیده نشان می‌دهد. شاعر با بکاربردن صفت به صورتی مقلوب بار عاطفی اشعار را دو چندان می‌سازد، زیرا ذهن را برای یافتن صفت و موصوف به چالش می‌کشد.

حذف فعل

یکی از کارکردهای زیبایی شناسی دستور زبان، حذف اجزای جمله است؛ این حذف گاهی در اصلی‌ترین بخش جمله که فعل می‌باشد، اتفاق می‌افتد. حذف به دو صورت لفظی و معنوی است.

أ. حذف لفظی

حذف لفظی برای پرهیز از تکرار لفظی ایجاد می‌شود. این حذف سبب ایجاز می‌شود اما به دلیل وجود لفظ مشابه درنگ و تأملی در دریافت معنا ایجاد نمی‌شود. این حذف یا به دلیل ضرورت شعری، و یا پرهیز از اطاله کلام در اشعار *ابن هباریه* دیده می‌شود:

وَبَعْدَهُ قُلْتُ لِنَفْسِی نَاصِحَا إسْعَی إلَی أمْرٍ یَکُونُ صَالِحَا

إمّا لمالٍ أو لِحُسنِ ذِکرٍ أو لَذّة عاجِلَة أو أجرٍ

(همان: ۱۲)

- یا برای مال یا خوشنامی یا لذت زودگذر یا پاداش تلاش کن

در اینجا فعل (اسعی) به قرینه لفظی بیت قبل (إسعی إلی أمر یکون صالحاً) حذف شده است. این گونه حذف، زیبایی خاصی را در علم بلاغت ایجاد می‌نماید چراکه کنجکاوی خواننده برای گره‌گشایی واژه محذوف ذهن را به تکاپو وا می‌دارد، و باعث می‌شود معنا در جان خواننده بیش‌تر نفوذ نماید.

ب. حذف معنوی

برای پی بردن به این نوع حذف در جمله قرینه‌ای وجود ندارد، و قرائنی بسیار ضعیف در تحذیر، قسم، ندا وجود دارد که می‌توان پی به آن افعال و زمان آن‌ها برد. از آنجایی که «نتائج الفطنه» کتابی عبرت آموز و دارای مفاهیم اخلاقی است لذا این نوع حذف را در ندا و (ربّ) محذوف و (إیّاک) بیش‌تر از بقیه مواضع می‌توانیم بیابیم:

وَكَانَ يَـا قَـوْمُ اجْتهـادُ يَـومِ يَعُودُ فِي الكَسب بِقُوتِ قَـومٍ

(همان: ۲۵۸)

- گفت ای قوم تلاش یک روز روزی یک قوم را در کار برمی‌گرداند

وَشَـاحِذٍ سَـيْفاً فَخَـرَّ عُنُقَـهْ وَمُبْرِمٍ حَـبْلاً لَـهُ قَـدْ خَنَقَـهْ

(همان: ۵۷)

- چه بسیار فردی که شمشیری را برکشیده و گردن‌اش قطـع شـده و چـه بسـیار محکم کننده طنابی که او را خفه کرده

ابیات کوتاه و معانی بسیار

در اشعار *ابن هباریه* می‌بینیم که شاعر آنگاه که قصد تعلـیم، تـوبیخ، عبـرت، تحـذیر، ترهیب و یا ترغیب را دارد از جملات کوتاه برای رساندن معـانی بسـیار اسـتفاده نمـوده است، و این کوتاهی به این دلیل است که یا آن ابیات کوتاه در قالب مثل ارائه می‌شـوند، و ضرب المثل «خلاصه و چکیده حادثه‌ای است که رمزگونه به آن اشاره می‌شود و حکما به دو دلیل آن را به کار می‌گیرند: داشتن ویژگی داستانی و ایجـاد ترغیـب و تشـویق در انسان برای اطلاع و فهم آن و سپس بهره مندی مفهومی و ذاتی از آن. ایجاد سـهولت در فهم و دریافتن حکمت‌ها برای عامه مردم و عبرت گرفتن از آن‌ها. و اما رابطه‌ای که میان حکمت و ضرب المثل متصور است، عبارت است از اینکه حکمت محتوی اسـت و ضـرب المثل شکل است، حکمت روح است و ضرب المثل بدن است»(مقدسی،۱۹۹۵: ۱۲-۱۳).

بنای شعر تعلیمی *ابن هباریه* بر چارچوب و مبنای مثل‌ها بنا شده اسـت، مثـال‌هـایی که چون حله‌ای زیبا مفاهیم حکیمانه را در دل خود جا داده‌اند، و با رمز و اشاره‌ای کوتاه داستان را در ذهن شما به تصویر می‌کشد، مثل‌های *ابن هباریه* در واقع نماینده و گویای یک باور و حقیقتی هستند که در قالب واقعی رخ داده و به داسـتان تبـدیل شـده‌انـد، و اکنون در نیم خط یا یک مصرع آن واقعه را برای ما تداعی می‌کنند، مثلاً برای کسی کـه هر را از بر تشخیص نمی‌دهد می‌گوید:

لَـا تَصْـحَبَنَّ جَـاهِلاً يَدَيْـهِ لَا يَعْـرِفُ اليَمِـينِ مِـنْ كَفَّيْـهِ

(همان: ۴۰)

- با کسی که دستان‌اش و دست راست‌اش را نمی‌شناسد، دوستی نکن

هرچند گاهی شاعر در بیت‌های متوالی یک مثل را تکرار می‌نماید:

كَمْ حِيلَةٍ قَدْ قَتَلَتْ مُحتَالَهَا وَقَوْلَةٍ قَدْ أَهلَكَتْ مَنْ قَالَهَا

كَمْ حَفَرَ البِئْرَ لِخَصْمٍ فَوَقَعْ فيها وَكَمْ مِنْ خَادِعٍ قَدْ انْخَدَعْ

وَشَاحِذٍ سَيْفاً فَخَرَّ عُنُقَهْ وَمُبْرِمٍ حَبْلاً لَهُ قَدْ خَنَقَهْ

(همان: ۵۷)

- چه بسیار حیله‌ای که صاحب حیله را کشت و گفتاری که گوینده‌اش را هلاک نمود
- چه بسیار افرادی که چاه را برای دشمن کنده و در آن افتاده و چه بسیار فریب دهنده‌ای که فریب خورده
- و چه بسیار فردی که شمشیری را بر کشیده و گردنش قطع شده و چه بسیار محکم کننده طنابی که او را خفه کرده

جلوه‌های بیانی در «نتائج الفطنه»

صنایع ادبی و آرایه‌های بلاغی از منظر سبک‌شناسی تنها ابزارهای زبانی جهت به تصویر کشیدن عناصر و تضاد یا تناسب به منظور خلق یک صحنه خیالی و بدیع در یک متن ادبی نیستند، بلکه دارای نقش فعال و دلالت‌های معنادار در ساخت متن و چارچوب زبانی آن متناسب با هدف گوینده بوده و زمینه ساز خلق تأثیرات سبکی مختلفی در متون می‌گردد. بر این اساس شایسته است که یک استعاره واحد در یک متن غنائی و یک متن علمی کارکرد معین و مشخصی متناسب با مضمون و محتوای متن خود ایفا کند(فضل، ۱۹۹۸: ۱۷۹-۱۸۰).

از دیدگاه زبان‌شناسی، عناصری چون تشبیه و استعاره در چارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی هستند. در این شکل از هنجارگریزی، هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی زبان صورت نمی‌گیرد، بدین معنی که واژه‌ها طبق معنای معمول خود به کار نمی‌روند. این بکارگیری واژه‌ها در معنای جدید، ضمن وسعت بخشیدن به دایره معنایی واژگان، باعث غنای فرهنگ و زبان می‌شود.

از انواع جلوه‌های بیانی به موارد زیر اشاره می‌نماییم:

تشبیه

تشبیه، کهن‌ترین صورت‌های بیان و وسایل خیال و نزدیک‌ترین آن‌ها به فهم است، و آن نوعی از انواع تعبیر آراسته و مزین است(محمد الزّوبعی،۱۹۹۶: ۲۲).

اشعار *ابن هباریه*، مزین به تشبیهات بسیار است زیرا اشعار این کتاب اشعاری حکیمانه و اندرزگویانه است که در قالب داستاهای حیوانات ارائه گردیده است و چنین محتوایی از اشعار، قالبی وصفی می‌خواهد، و توصیف به خودی خود اقتضای تشبیه را می‌نماید.

تشبیه عقلی به حسّی رایج‌ترین نوع تشبیه است، زیرا غرض از تشبیه تقریر و توضیح حال مشبّه در ذهن خواننده است و مشبّه عقلی به کمک مشبّه به حسّی به خوبی در ذهن مجسّم و تبیین می‌شود. بنابراین طبیعی است با توجه به خصوصیت این تشبیه و نوع شعر کتاب «نتائج الفطنه» که شعری اخلاقی و ادبی است، بسامد این نوع تشبیه در سطح بالاتری از مشبه حسی باشد. اینک به چند نمونه از این نوع تشبیه اشاره می‌شود:

وَعَلِمَ السُّلطَانُ عَزَّ نَصْرُهُ وَهُوَ حَصِيفٌ كَالشَّهَابِ فِكرُهُ

(همان: ۷)

- سلطان دانست که یاری کردن او باعث عزت است و او مرد نیک اندیشی است که فکرش مانند شهاب است

در این بیت شاعر، فکر *اسعد بن موسی* را به شهاب تشبیه نموده است.

إنّ الشَّريفَ مِنْهُمُ كَالنَّسْرِ أقَامَ بَيْنَ جِيفٍ وَقَبْرٍ

(همان: ۷۹)

-به درستی که شریف‌ترین آن‌ها مانند کرکس است که بین لاشه‌ها و قبر اقامت می‌کند

در تشبیه می‌توان بسیاری از امور متباین و متضاد را که از نظر حس و تجربه عقلی دور از یکدیگر قرار دارند، در یک موضوع جمع کرد، در واقع تشبیه، باعث مجسم کردن و مثل ساختن چیزی است که خود غایب است و به طور عادی ظهوری ندارد(شفیعی

کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۲). این سری تشبیهات که مشبّه امری عقلی و مشبّه به امری حسی است در شعر *ابن هباریه* فراوان به چشم می‌خورد، تشبیهاتی که به دور از پیچیدگی و نزدیک به ذهن است به طوری که مخاطب در دریافت مشبّه و مشبّه به و حتی وجه شبه نیاز به تأمّل و درنگ طولانی ندارد؛ چراکه اصولاً هدف از آوردن چنین تشبیهاتی بیش‌تر جنبه ایضاحی دارد تا فنّی. این دو نوع تشبیهی که ذکر شد بسامد بالاتری نسبت به بقیه تشبیهات دارد، هرچند تشبیهی که مشبّه آن عقلی و مشبّه به عقلی باشد گهگاهی در شعر *ابن هباریه* دیده می‌شود.

تشبیه تام که طرفین تشبیه، ادات و وجه شبه در آن وجود داشته باشد در شعر *ابن هباریه* بسیار اندک است؛ مانند:

وَالمَالُ فِی تَمْثِیلِهِ مِثْلُ الکُرَهْ وَکَرِّهَا مُقبِلَةً وَمُدْبِرَهْ

(همان: ۱۴۰)

- مال در تمثیل آن مانند توپ است؛ دنیا گاهی با روی آوردن و گاهی با پشت کردن باز آمده است

اما تشبیه بلیغ، آن است که ادات و وجه شبه در آن حذف شده باشند، و این گونه تصویرهای شاعرانه در بردارنده عنصر دیگری از عناصر بیان یعنی استعاره است، در این نوع خیال، شاعر حیات را در اشیاء و جانبخشی به آن‌ها ترسیم نموده، و زیبایی ادبی را در قالب تشبیه بلیغ هنرمندانه به تصویر کشیده است. این نوع تشبیهات در واقع تشبیهات مدفون در ورای استعاره‌ها هستند که نمونه آن را در شعر *ابن هباریه* به نسبت می‌بینیم. این تصویر ادبی نه فقط تشبیه و نه‌تنها استعاره است بلکه صورتی دوگانه است که بیش‌ترین تأثیر و قوی‌ترین جان بخشی را دارد(أبوموسی، ۱۹۸۰: ۱۶۰)، اینگونه تشبیهات بیش‌تر در قالب ترکیب اضافی به کار برده شده‌اند:

فَفِعْلُهُ أوَّلُهُ حَلَاوَهْ وَبَعْدَهُ مَرَارَةُ العَدَاوَهْ

(همان: ۷۳)

استعاره

استعاره در نزد صاحبان بلاغت نوعی از مجاز لغوی با علاقه مشابهت است. یعنی بکاربردن لفظ در غیر معنای حقیقی با علاقه مشابهت همراه با قرینه‌ای که مانع از اراده

معنای حقیقی می‌شود(یموت،۱۹۸۳: ۲۸۳). استعاره در شعر *ابن هباریه* دنیایی از زیبایی فنی است، شاعر به واسطه استعاره، حوادث روزگار خود را با عاطفه‌ای جوشان برای آنانی که این اشعار را می‌شنوند به تصویر کشیده است و در این اشعار با کثرت استعاره مکنیه مواجه می‌شویم و می‌توان گفت که «هر استعاره تبعیه در قرینه‌اش نوعی استعاره مکنیه است»(یموت، ۱۹۸۳: ۲۵۹). از جمله این استعاره‌ها:

ثُمَّ أَبِنْ لِی الصُّلْحَ کَیْفَ یُلْتَمَسْ فَـإِنَّ أَنْـوَارَ العُقُـولِ تُقْتَـبَسْ

(همان: ۲۱۸)

- سپس برای من پایه آشتی را بنا کن؛ چگونه چنین درخواستی می‌شود، پس از جرقه عقل‌ها بهره گرفته می‌شود

در اینجا عقول را به وسیله استعاره مکنیه به خورشیدی مانند کرده که نور دارد با جامع تأثیر خورشید و عقل آوره و لوازم آن(تقتبس) را در جمله به کار برده است.

استعاره‌هایی که از تشبیه زاده شده‌اند، نوعی کهنگی را در قالب تشبیه دیده و لذت هنری برده است. لذتی که شاعر از استعاره می‌برد، نه از کشف یک شباهت، بلکه از شیوة خاص بیان آن است. از همین جاست که کار استعاره سخت می‌شود. شاعر اگر بخواهد استعاره‌اش به راحتی قابل درک باشد، ناچار است به تشبیهات عادی‌ای که خواننده با آن‌ها آشناست پناه ببرد.

استعاره به اعتبار لفظ مستعار به اصلیّه و تبعیّه تقسیم می‌شود. زمانی که لفظ مستعار جامد برای ذات یا برای معنا باشد، استعاره اصلیّه نامیده می‌شود؛ چه استعاره تصریحیّه باشد و چه مکنیّه باشد؛ مانند (اسباب) در این بیت:

إذا انقَضَتْ مُدَّتُـهُ وَانْصَـرَمَتْ وَمِنْهُ أسـبابُ المَنایـا اقْتَرَبَـتْ

(همان: ۳۳)

- وقتی زمان‌اش به سر رسید و روانه شد، اسباب مرگ به او نزدیک می‌شد

(اسباب المنایا) در اینجا مرگ را به چیزی مانند نموده که وسیله و اسباب دارد، سپس لفظ مستعار از کلام حذف شده است و مستعار له به طریق استعاره مکنیّه با یکی از ملازمات مستعار یعنی فعل (اقتربت) آمده است که تجرید می‌باشد. استعاره در اشعار *ابن هباریه* کم‌تر از تشبیه به کار رفته است، و بیش‌تر استعاراتی که در اشعار به کار رفته،

به نوعی به عقلیات جامه محسوسات پوشانده تا استعاره برای همگان قابل درک باشد.

مجاز

در عنصر مجاز، شوق و اشتیاقی در خواننده برای جست‌وجوی طلب مفهوم تازه است و این یک عامل درونی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیش‌تری می‌بخشد(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۶). مجاز در مقابل حقیقت ذکر می‌شود، حقیقت همان کلمه بکار برده شده در معنای حقیقی با دلالتی ظاهری است(سکاکی: ۱۹۶). در اشعار *ابن هباریه* کاربرد مجاز را اینگونه می‌بینیم:

وَأَلْقِهِ بِبَابِ جُحْرِ الأسوَدِ حینئذٍ تَقْتُلُهُ ألفُ یَد

(همان: ۵۷)

- او را بر در لانه شیران انداخت، در آن هنگامی که نیروهای بسیاری قصد کشتن او را داشتند

تصویر، زبان پدیده‌هاست. *ابن هباریه* با استفاده از خیال شاعرانه در اشعار خود به تصویرگری می‌پردازد؛ شاعر خیال پرداز و تصویرگر، روح خود را در اشیاء و پدیده‌های پیرامون خود به جریان در می‌آورد، و معنویتی را بر سرتاسر عالم ماده می‌افکند. شاعر با خلق خیال شاعرانه حس جنبش و پویایی و سرزندگی را به شعر اخلاقی بخشیده است. همچنین تصاویر حسی نسبت به تصاویر عقلی در شعر حکمی این شاعر سهم بیش‌تری را به خود اختصاص داده است:

وَالمِصْرُ لا شَکَّ فِدَاءُ المَلِکِ إنْ خَافَ مِنْ بَطْشِ عَدُوٍّ مُهْلِکِ

(همان: ۷۶)

- اگر از یورش دشمن هلاک کننده بترسد؛ بدون شک، مصر فدای پادشاه شده است

در اینجا (المصر)، مجاز با علاقه کلیت است که منظور از آن (مردمان مصر) است.

مجاز در بسیاری از موارد بلیغ‌تر از حقیقت است؛ زیرا بهتر در جان و دل می‌نشیند، و از ابزارهای تعبیر فنی‌ای است که شاعر برای ایجاد اشعاری تأثیر برانگیز مبتنی بر خیال در بیان و تصور معنای شعر اخلاقی از آن استفاده نموده است.

تصویرهای مجازی در این اشعار بیش‌تر برای روایت شرایط روزگار، و بیان پند و اندرز بکار رفته که شاعر در آن از حد معقول و مقبول موازین شعر حکمی و اخلاقی فراتر نرفته است.

کنایه

منظور از کنایه این است که متکلم قصد دارد معنی‌ای را اثبات کند، و آن را با لفظی که برای آن در لغت آمده ذکر نمی‌کند بلکه معنای شبیه و مترادف آن را می‌آورد، پس به آن اشاره می‌کند و آن را راهنمایی برای آن معنا قرار می‌دهد(جرجانی،۱۹۸۱: ۵۲). کنایه در اشعار *ابن هباریه* به این صورت به کار رفته است:

لَا تَصْحَبَنَّ جَاهِلاً يَدَيْهِ لَا يَعْرِفُ اليَمِينِ مِنْ كَفَّيْهِ

(همان: ۴۰)

- با کسی که دستان‌اش و دست راست‌اش را نمی‌شناسد، دوستی نکن

در اینجا می‌بینیم که شاعر به واسطه کنایه، افراد را به بر حذر ماندن از دوستی با نادان، دعوت می‌کنند:

فَهْوَ وإنْ أظْهَرَ لِلْوَالِي الرِّضَى وَلَمْ يَجِدْهُ سَاخِطاً لِمَا قَضَى

فَرُبَّمَا أغْضَى الفَتَى عَلَى القَذَى وَجَرَّ حِلْماً ذَيْلَهُ عَلَى الأذَى

(همان: ۴۳)

- پس او اگر رضایت والی را جلب نماید و زمانی که حکم کند، او را خشمگین و آزرده ننماید
- پس چه بسا او چشم‌پوشی می‌کند و در برابر آزار و اذیت صبر می‌نماید

در اینجا شاعر (القذی) را که معنای خار و خاشاک است، کنایه از خطاها گرفته است، و (جرّ حِلماً ذیله) را کنایه از صبر کردن گرفته است.

در ابیات کتاب «نتائج الفطنه»، کنایه تمثیلی از بسامد بالایی برخوردار است؛ کنایه تمثیلی «آن وقتی است که تمام کلام خود- مثلاً یک قطعه شعر یا یک داستان- را به شکل کنایه بیان کند. یعنی به شکلی که ظاهر معنی، مفهوم و قابل قبول است، لیکن گوینده نظر به لازم معنای ظاهر دارد»(رضایی، ۱۳۷۸: ۱۰۱).

نتیجه بحث

هر یک از سه سطح سبک‌شناسی (آوایی، نحوی، بلاغی) در بیان مفاهیم و مضامین اشعار «نتائج الفطنه» مؤثر واقع شده‌اند. میزان تأثیرگذاری هیچ کدام از دیگری بیش‌تر نیست. زیرا هر کدام از این سطوح ساختاری در کنار دیگری در جهت تثبیت هدف کلی و اصلی اشعار یعنی جهان‌بینی اخلاقی و ارزشی شاعر گام برمی‌دارند.

در تحلیل سطح واژگانی، گزینش واژگان برای القای معانی مورد نظر و هم‌نشینی آن‌ها با کلمات مجاور در راستای بیان مضامین و مفاهیم اشعار صورت گرفته است. از دیگر ویژگی وی «سادگی و بی تکلفی» در سخن است، او سعی نکرده کلمات و عبارات غریب و نا آشنا را به کار گیرد، و این لازمه گفتار حکیمانه و موافق اندرزهای مشفقانه‌ای است که در آثارش به وضوح به چشم می‌خورد.

ابن هباریه واژه‌هایی را برگزیده است که از غرابت به دور و به آسانی بر زبان جاری می‌گردد. در واقع توجه ویژه او به معنی، او را به اختیار الفاظ کشانده است و واژگان را چنان برگزیده است که به دقّت و روشنی و دور از تشویق و ابهام به معنی راه بنماید.

هدف از اشعار او بیان جهان بینی کلّی او به ویژه نحوه نگرش وی به دنیاست. از ویژگی اشعار دنیایی وی «سادگی و بی تکلفی» در سخن است، او سعی نکرده کلمات و عبارات غریب و ناآشنا را برای وصف دنیا به کار گیرد، و این لازمه گفتار حکیمانه و موافق اندرزهای مشفقانه‌ای است که در آثارش به وضوح به چشم می‌خورد.

اشعار *ابن هباریه* از جمله اشعاری است که هدف شاعر از سرودن آن، تحکیم حکمت و اخلاق، همچنین تشریح و تبیین مسائل و اندیشه‌های تربیتی و مضامین پندگونه در قالب داستان است. شاعر در داستان‌های خود که بیش‌تر جنبه تعلیمی دارد برای پی‌بردن خواننده به راز درون و حقایقی که در آن سوی سایه‌ها و صورتک‌های حیوانات نهفته است به قرار دادن نشانه‌ها و سرنخ‌های ظریف و بسیار باریک در داخل شعرها بسنده می‌کند. خواننده شعر با نیروی تفکر و اندیشه در ذهن خود باید اشعار را بپالاید و از لابه‌لای نقاب‌ها و نشانه‌ها معنای واقعی آن‌ها را کشف کند.

شیوه‌های بیان *ابن هباریه* از حیث والایی و گزینش واژگان منحصر به فرد و متعالی‌ترین نوع بیان در حد خود بی نظیر است.

شاعر در این اشعار به لفظهای زیبا و دلنشین با تعلیل منطقی پناه می برد به گونه‌ای که مخاطب میزان دقت او را در تعبیر از معانی و انتخاب محسناتی که معنای مورد نظر را می‌رساند، درک می‌نماید. او تلاش می‌کند که افکار جدیدی ارائه دهد پس تفکر مورد نظر خود را در لباس اشیاء حسی بروز می‌دهد و گاهی به مبالغه متوسل می‌گردد.

شاعر به تأکید پیام‌های اخلاقی در شعر تعلیمی می‌پردازد و این کار را با ادوات تأکید انجام نمی‌دهد بلکه تأکید او، در سطح نحوی با مقدم شدن صفت، تأخیر مسند الیه، تأخیر مسند، یا بکارگیری تشبیه و مجاز و استعاره و کنایه نهفته است؛ و شاعر در تنوع‌بخشی بین تصویرهای ادبی و آمیزش حس و معنا و برداشت معنای مطلوب به شکل تأثیر برانگیز و مؤثر موفق بوده است.

«نتائج الفطنه» از عالی‌ترین تصویرپردازی و زیبایی‌ها و گرم‌ترین عاطفه برخوردار است، اشعار او از جمله اشعاری است که برای مبارزه با اوضاع سیاسی زمان سلجوقی سروده شده است. بنابراین در اشعار با توجه به مشکلاتی که شاعر با آن روبه‌روست تشبیه و استعاره را در اشعار به صورت گسترده می‌بینیم چون تمثیل‌های حیوانی لزوم چنین فنونی را می‌طلبد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

ابن حجر. ۱۳۹۰ش، **لسان المیزان**، بیروت: مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.

ابن خلکان، ابوالعباس. ۱۹۶۴م، **وفیات الأعیان وانباء أبناء الزمان**، قم: منشورات رضی.

ابن عماد حنبلی، عبدالحی. بی تا، **شذرات الذهب فی أخبار من ذهب**، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

ابن هباریه. ۱۹۰۰م، **کتاب نتائج الفطنة فی نظم کلیله ودمنه**، بیروت: المطبعة اللبنانیة.

ابن هباریه. ۱۹۹۹م، **الصادح والباغم**، تصحیح وریدة جمعه العودة، بی جا: منشورات جامعة قاریونس.

أبوموسی، محمد. ۱۹۸۰م، **التصویر البیانی(دراسة تحلیلیة لمسائل البیان)**، الطبعة الثانیة، بیروت: دار التضامن.

تفتازانی، مسعود بن عمر. ۲۰۱۰م، **مختصر المعانی**، شرح الشیخ الهند محمود حسن، پاکستان: مکتبة البشری.

الجرجانی، عبدالقاهر. ۱۳۷۲ق/ ۱۹۸۱م، **دلائل الإعجاز**، تصحیح السید محمد رشید رضا، بیروت: دار المعرفة.

خفاجی، محمد عبدالمنعم و محمد السعدی فرهود و عبدالعزیز شرف. ۱۹۹۲م، **الأسلوبیة والبیان العربی**، القاهرة: الدار المصریة اللبنانیة.

ذهبی. ۱۴۰۷ق/ ۱۹۶۱م، **العبر فی خبر من غبر**، تصحیح فؤاد سید، کویت: چاپخانه دولتی.

الزوبعی، طالب محمد و حلاوی، ناصر. ۱۹۹۶م، **البیان والبدیع**، بیروت: دار النهضة العربیة.

سکاکی، ابن یعقوب یوسف. ۱۴۲۰ق، **مفتاح العلوم**، حققه و قدّم له و فهرسه: عبدالحمید هنداوبی، بیروت: دار الکتب العلمیة.

سنکری طرابیشی، محمد فائز. ۱۹۹۷م، **شعر ابن الهباریه**، دمشق: مطابع وزارة الثقافة.

سیّدحسینی، رضا. ۱۳۷۶ش، **مکتب‌های ادبی**، تهران: نشر مرکز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰ش، **موسیقی شعر**، چاپ هشتم، تهران: نشر آگاه.

طاهر، علی جواد. ۱۹۵۸م/ ۱۴۰۵ق، **الشعر العربی فی العراق وبلاد العجم**، بغداد: مطبعة المعارف.

فتوحی، محمود. ۱۳۹۰ش، **سبک شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

مقدسی. ۱۹۹۵م، **کشف الأسرار عن حکم الطیور والأزهار ویلیه الصادح والباغم**، بیروت: دار المواسم.

یموت، غازی. ۱۹۸۳م، **علم أسالیب البیان**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الأصالة.

Bibliography

Ibn Hajar (1390), Lassan al-Mizan, Beirut: Institute for the Study of Literature.
Ibn Khalkan, Abul Abbas (1964), Wafiat al-Ayyān and Anbaa obnat al-Zaman, Qom: Razi Manshoorat
Ibn Emad Hanbali, Abdul Hay, Bita, Shaztar al-Dhahab, Zahab, Beirut: Dar Ehya al Torath Al Arabi
Ibn Habariyah (1900) Natayej Al Fitnah fi Nazm Kalilah &Dimnah, Beirut
Abu Mousa, Mohammad, Al-Taswir al-Bayani (1980), Beirut: Dar al-Tazamin
Taftazani, Mas'ud Ibn Omar. (2010). Brief Minute. Description by Al-Sheikh Al-Hind Mahmoud Hasan. Pakistan: Maktobeh al-Bashiri
Al-Jorjani, Abdul Qahir (1372 -1981), Dalael Al E'jaz, edited by Mohammad Rashid Reza. Beirut: Dar al-Ma'rafeh.
Khafaghi, Mohammad Abdulmone'm and Mohammad al-Saadi Farhud and Abdul Aziz Sharaf (1992), Al-Aslubyat and Al-Bayan al-Arabi, Cairo
Zahabi (1407-1961), Al-Abar fi khabar min Ghair, edited by Foad Seyyed, Kuwait, Government Printing House.
Al-Zobayee, Talib Mohammad; Halawi, Nasser (1996). Al-Bayan and al-Badi'. Beirut: Dar al-Nahda al-Araby..
Sakaki, Ibn Yaghoub Yusuf (1420), Meftah Al-ulum, Beirut: Dar Al kotob al-Elmiyah,,
Sinakri Tarirabishi, Muhammad Fayez (1997), Ibn Al-Habariyah Poetry, Damascus
Seyed Hosseini, Reza (1376), literary schools: Markaz pub, Tehran
Shafiei Kadkoni, Mohammad Reza (1380), rhythm of the Poetry, 8th ed. Agah Pub, Tehran
Taher, Ali Jawad (1958), Al-Sha'r al-Arabi fi Iraq and Balad al-Ajam, Baghdad
Fotohi, Mahmoud (1390), Stylistics, Theories, Approaches, and Methods, 2nd ed. Sokhan Pub, Tehran
Moghaddasi (1995) Kashf Al Asrar an Hekam Al toyour va Azhar, Beirut: Dar al-Mousam.
Yomut, Ghazi (1983), Elm Asalib al-Bayan, Beirut: Dar al-'Asal'ah

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Methodological Study of "Natayej Al Fitna" by Ibn Habbariyah

Hamila Charang
PhD Candidate, Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Abadan Branch

Yaber Dalfi
Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Abadan Branch

Abstract
Methodology is a useful tool to know and recognize a work's literary identity. Level methodology which is one of the modern methodology's types, studies and analyzez text's criteria from word choice and phrase structure and morphological view point. This research intends to study Natayej Al Fitna" poetries from methodological point of view and survey the vocal, syntactic, rhetorical level and find the relationship with the poet's theme such as emotions, ideas, dreams and goals. The method of the research is analytical – descriptive and studies lingual and rhetorical levels based on the question: how a successful theme can cause continuance and order in various parts of an educational poem.

Keywords: Ibn Habbariyah, Natayej Al Fitna, vocal level, syntactic level, rhetorical level.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی