

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

دکتر روح الله صیادی نژاد<sup>۱</sup> ( دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول)  
شهرام امیری<sup>۲</sup> (دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)  
عبدالحسین ذکایی<sup>۳</sup> (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 به منزله مؤثرترین و زیباترین نوع گفتمان تلقی می‌کند. گفتمانی که نه تنها زیبایی و جمال در آن موج می‌زند بلکه تمام کارکردها و وظیفه‌های ارتباطی زبان در آن موجود است. از این رو فن اقناع به عنوان هدف غایی هر نوع گفتمان در زیرمجموعه زبان‌شناسی کاربردی به عنوان علم گفتمان زبانی قرار می‌گیرد. از آنجاکه 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 تصریح 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، متنبی، 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 به عنوان یکی از گونه‌های اعجاز زبانی به حساب می‌آید. توانش ارتباطی آن با فلسفه و همچنین ابعاد زبان‌شناختی به نوعی سبب شده است تا مکتب پراگماتیسم<sup>۱</sup>، ادبیات را به منزله مؤثرترین و زیباترین نوع گفتمان تلقی کند. گفتمانی که نه تنها زیبایی و جمال در آن موج می‌زند بلکه تمام کارکردها و وظیفه‌های ارتباطی زبان در آن موجود است. کاربردشناسی ابداعی - ادبی<sup>۲</sup> 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<sup>۳</sup> و فرضیه‌ای<sup>۴</sup> بیانگر کاربرد عملی زبان در فرآیند گفتمان است و بسیاری از زبان‌شناسان معاصر همچون «ون دایک»<sup>۵</sup>، از آن تحت عنوان «زبان‌شناسی کاربردی» (۲۰۰۱، ۵۱۱) یاد می‌کنند و «شاهر الحسن» از آن به عنوان «البراغماتیة اللغویة» یعنی پراگماتیسم یا کاربردشناسی یاد می‌نماید (۲۰۰۱، ۱۵۷). «مولینی»<sup>۶</sup> 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 از نظر وی، ادبیات چیزی نیست جز بعد تأثیری زبان و آنگاه که در قالب شعر و زبان شعری رخ بنماید، ضمن زیبا ساختن ساختار کلام، تأثیر زبان و جنبه تأکیدی کلام افزایش می‌یابد. (الحباشة، ۲۰۱۰، ۱۲۹)

ابزارهای اقناع از سوی گوینده کلام نه تنها 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 «التداولیة»، «البراغماتیة»، علم التداخل، علم المقاصد، المقامیة، السياقیة، علم التخاطب و... شناخته شده است. (بوپالچین، ۲۰۰۹، ۱۴۵)

## 2 Literry pragmatics

## 3 Pure pragmatics

## 4 Pragmaticshypothesis

## 5 Anthony van Dyck

## 6 Molinie

اقناعی شعر را در چارچوب مکتب پراگماتیسم نمایان می‌سازد، از این رو 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 پراگماتیسم اینک 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 مقوله وسیع در ارتباط آن با زبان، به‌تنهایی هر متن ادبی اعم از شعر و نثر و خطابه و ... را مورد نقد و بررسی قرار دهد.

با توجه به این که مدار این پژوهش شگردهای اقناع<sup>۱</sup> 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 ابوطیب متنبی.
- ۲- شناساندن سویه‌های اقناعی در تأثیر نهادن بر مخاطب و برانگیختن احساسات وی.
- ۳- بیان انگیزه‌های به‌کارگیری اقناع و شگردهای اقناعی در رابطه 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 تصریح چه نقشی در انگیزش ذهنی مخاطب و قبول نظرات طرف اول دارند؟

1 persuasion

## ۱-۳- زمینة و پیشینه پژوهش

شگردهای اقناعی زبانی به طور حتم با توجه به نظریه برهان<sup>۱</sup> به زمان «ارسطو» و «افلاطون» برمی گردد. 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 نمی گرفت، بلکه تنها جنبه‌های زیبایی‌شناسی و موسیقایی آن مدنظر قرار می گرفت. از این رو 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 از جمله میراث ادبی عرب به شمار می‌آید - تلاش نمودند تا از دریچه 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:

«حجاجیه الاستعاره فی الشعر العربی - دیوان المتنبی نمودجا» 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 الحجاجیه فی شعر أبی الطیب المتنبی "مقاربه تداولیه" از خدیجه بوخشره که تنها به بررسی روابط منطقی و برهانی و افعال کلامی که در علم زبان‌شناختی مطرح است، پرداخته است. به جز 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:

- «زیباشناسی تکرار در شعر متنبی»، سندس کردآبادی، مجله الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها، شماره ۱۶، ۱۳۸۹.
- «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» علی محمد 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 ۴۵، زمستان ۱۳۸۸.
- «اقناع و متقاعدسازی» فرحناز مصطفوی، فصلنامه عصر ارتباطات، شماره ۱۴، زمستان ۱۳۸۶ و بهار ۱۳۸۷.
- «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. از این رو این پژوهش درصدد آن است، ضمن پرداختن به بحث نظری اقناع و پراگماتیسم، سروده‌های وی را از منظرگاه دستوری - آوایی اقناع و انواع مکانیزم‌های آن که شامل تکرارهای دستوری، اسلوب استثنا، حذف به عنوان سازه‌های دستوری و تکنیک توازن و تصریح 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.

## ۱-۴- روش انجام تحقیق

با توجه به این که یکی از ابزارهای تحقیق پژوهشگران حوزه علوم انسانی کتاب است، ابزار تحقیق در این پژوهش کتابخانه‌ای است، اما از آنجا که اقناع از جمله مباحث مهم حوزه زبان‌شناسی و بلاغی است، شیوه انجام تحقیق به صورت توصیفی - 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:

## ۲- 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 (قیبعه، ۱۹۹۹: ۷۸). «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 (الدردیدی، ۲۰۰۸: ۱۷).

«توماس چیدل<sup>۱</sup>» اقناع را فرآیندی آگاهانه و راهبردی در جهت تغییر مکانیزم‌های رفتاری - عقیدتی معرفی می‌نماید (العبد، ۲۰۰۵، ۶)، «پاتریک چارودو<sup>۲</sup>» و «دومینیک منگانو<sup>۳</sup>» رویکرد عقلی مرتبط به ساختار گفتمان را اقناع می‌دانند (۲۰۰۸: ۴۱۹). از این رو 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 «فَنَعَ يَفْنَعُ - فُنْعَانٌ» گرفته شده است که به معنای «متقاعدشدن» و «قانع شدن» می‌باشد (ابن منظور، ۱۹۹۰: ذیل ماده «فنع»). در فرهنگ اسلامی «جاحظ» از نحوه بررسی اقناع از لحاظ 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: ۲۴). به این

1 Thomas scheidel

2 Patrick charaudeau

3 Dominique maingueneau

معنا که اگر کلام دارای الفاظی متین و معانی عمیق و خالی از تکلف 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 ایمانی و رمزی مدار آن به حساب 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، ۱۹۹۴: 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 داده است (الدسوقی، ۱۹۸۸: ۱۱۵). در تائید گفته فوق به این سخن «ابوالعلا المعری» تمسک می‌جوئیم، آنجا که می‌گوید: «اگر بخواهیم (در شعر متنبی) واژه‌ای را با واژه‌ای دیگر جایگزین کنیم و وزن و معنا را نیز حفظ نماییم، هندسه کلمات آسیب می‌بیند و از جنبه هنری بیان ادبی کاسته می‌شود» (الوصیف، ۲۰۰۶: ۶۷). دیوان ابوطیب متنبی در میدان محاوره‌ای یا گفتمان به‌مثابه رسالتی شگفت‌انگیز می‌ماند که شاعر بایبان استدلال‌های فلسفی و شهادت قاطع به تأکید و تقریر اغراض بنیادین خود پرداخته است. به‌طور کلی 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<sup>۱</sup> از دیدگاه زبان‌شناسان نوین در میان انواع کاربردهای زبانی، بنیادی‌ترین و کاربردی‌ترین عنصر زبانی را تشکیل می‌دهد؛ ابتدا به بحث بررسی این شگرد زبانی در دیوان متنبی می‌پردازیم.

1 Repetition

## 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، نه تنها عواطف لطیف و زودگذر، بلکه اعتقادات دیرپای مقاوم را در ذهن‌ها تثبیت می‌نماید. به همین دلیل «تکرار» را از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار و بهترین ابزار می‌دانند که عقیده یا فکری را به کسی القا کند (علی پور، ۱۳۷۸: ۸۹). بعضی از ناقدان ادبی با اینکه معتقدند تکرار به ایجاد نوعی ابتدال 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: ۴۰۸).

تکنیک «تکرار» در طرح دعوا و اثبات آن از سوی متکلم در فرآیند گفتمان از بارزترین کاربردهای اقناع زبانی به حساب می‌آید. برخی از صاحب‌نظران ادب عربی تکرار را به‌عنوان کاربرستی ارتباطی - اقناعی می‌دانند که به تأکید کلام در ذهن مخاطب می‌انجامد (العسکری، ۱۹۵۲: ۱۵۶-۱۵۷). «باربرا جونستون کواچ» نیز تکرار را استراتژی اقناع معرفی می‌کند که از بارقه‌های اساسی و بارز در خطاب به شمار می‌آید (العبد، ۲۰۰۵: ۲۳۴)، چراکه این تکنیک ضمن بیان کاربردهای آن نه تنها به وقوع مجدد لفظ در یک کلام و ایجاد خستگی در مخاطب منجر نمی‌شود، بلکه به اعتبار یکی از مکانیزم‌های بنیادین در تولید کلام، ساختار زبانی جدیدی را در کلام شکل می‌دهد و انسجام متن و اشاعه بعد کاربردی آن را تضمین می‌کند (العزازی، ۲۰۰۶: ۴۸).

تکرار در دیوان متنبی از جمله 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 اندیشه محوری شاعر قرار دارد به‌طوری‌که مخاطب با نگاه نخست به ساختار کلام و بیان مجدد یک لفظ یا کلام



به غرض اصلی شاعر پی می‌برد. تکرار در شعر متنبی دارای انواع و بسامد بالایی در تأیید 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 از جمله شاعرانی است که از این بارقه زبانی در راستای عواطف و اندیشه‌های محوری بهره جسته است. گستره تکرار به‌ویژه تکرار ضمیر 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:

أنا إِبْنُ اللَّقَاءِ أَنَا إِبْنُ السَّخَاءِ      أَنَا إِبْنُ الضَّرَابِ أَنَا إِبْنُ الطَّعَانِ<sup>۱</sup>  
 أَنَا إِبْنُ الْفَيَافَى أَنَا إِبْنُ الْقَوَافِي      أَنَا إِبْنُ السُّرُوجِ أَنَا إِبْنُ الرَّعَانِ<sup>۲</sup>

(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 «إِبْنُ اللَّقَاءِ»، «إِبْنُ السَّخَاءِ»، «ابن الضراب»، «إِبْنُ الطَّعَانِ» و ... استنتاج می‌شود، پرداخته است. این حصر معنایی در واقع از تقدیم مسندالیه بر خبر صورت پذیرفته است که از دیدگاه بلاغیان نوعی اختصاص را به دنبال دارد.

همانطور که 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 روحيات شاعر دلالت دارد، سروده پیش رو است که او خود را از قوم خویش برتر می‌داند:

أَنَا تَرَبُّ النَّدَى وَرَبُّ الْقَوَافِي      وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ<sup>۳</sup>  
 أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكُهَا اللَّوْ      هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ<sup>۴</sup>  
 (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»<sup>۱</sup> یا «تکنیک فرمول‌بندی یا عبارت سازی»<sup>۲</sup> و یا «استراتژی تقریری»<sup>۳</sup> معرفی می‌کند (العبد، ۲۰۰۵: ۲۳۴). 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 مشتقات 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 «صنعت لفظی» نامیده می‌شود و «چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل می‌گردد» (همایی، ۱۳۶۸: ۳۷).

1 repeating

2 rephrasing

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 از جمله بارزترین اسالیب احتجاج در گفتمان ادبی است. صفت افعال تفضیل از جمله بارقه‌های زبانی است که به صورت پیوسته در یک بیت یا چند بیت متوالی در ساختارهای کلامی گوناگون به‌وفور در دیوان متنبی به کار گرفته شده است. شاعر در قصیده‌ای، در مدح رسول گرامی اسلام (ص) این چنین می‌سراید:

خَيْرُ قَرِيْشٍ اَبًا وَّ اَمَجْدُهَآ      اَكْثَرُهَآ نَائِلًا وَّ اَجْوَدُهَآ<sup>۵</sup>  
 اَطْعَنُهَآ بِالْقِنَاةِ اَضْرَبُهَآ      بِالسَّيْفِ جَحَاحُهَآ مَسُوْدُهَآ<sup>۶</sup>  
 اَطْوَلُهَآ وَّ اَفْرَسُهَآ فَاْرِسًا      بَاعًا وَّ مِغْوَارُهَآ وَّ سَيِّدُهَآ<sup>۷</sup>

(متنبی، ۱۹۸۳، ۹)

با نگاهی به ابیات فوق درمی‌یابیم که شاعر با ترکیب متناسب کلمات و تکرار صفات تفضیلی مشخص شده مثل «خیر»، «أمجد»، «اکثر»، «أجود»، «أطعن»، «أضرب»، «أفرس» و «أطول» در سه بیت 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 نه تنها 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 قبیله 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 قبیله قریش تنها به‌واسطه ممدوح است.

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

أذمُّ إلى هذا الزمان أهيلَهُ  
وَأكرمُهُمْ كَلْبٌ و أَبصرُهُمْ عَم  
وَأَعلمُهُمْ فِدمٌ و أَحزمُهُمْ و عَدُّ  
وَأشهدُهُمْ فَهْدٌ و أشجعُهُمْ قِرْدٌ  
وَمَنْ نَكَدِ الدنيا على الحِرِّ أن يَرى  
عَدُواً لَهُ ما منْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ<sup>۱۰</sup>

(همان، ۱۹۸)

ابوطیب متنبی در ابیات فوق جهت به تصویر کشیدن حقارت اهل زمانه به تکرار دوباره افعال تفضیل در صورت‌های مختلفی همچون «أعلم»، «أحزم»، «أكرم»، «أبصر»، «أشهد»، «أشجع» استعانت می‌جوید تا ضمن تقویت عنصر موسیقایی ابیات، حقیقت واقعی اهل زمانه‌اش را که تجلی‌گاه حساست، نادانی، هراس و ناآگاهی است را به تصویر بکشد.

شاعر همچنین با نبوغ و مهارت قابل ملاحظه‌ای و با تکیه بر سنت‌های ادب عربی میان واژگان متناقض (أكرم و كلب)، (أشهد و فهد)، (أشجع و قرد) ارتباط برقرار ساخته است؛ توضیح اینکه، حیواناتی همچون سگ و یوز و بوزینه در سنت عربی به ترتیب سمبل پستی و پرخواهی و بزدلی است و این تقابل معنایی در بیت نیز به‌تنهایی در تأکید و تقریر مضمون فایده‌رسانی می‌کند. بیان تشبیه نیز در کنار صنعت تفضیل به‌نوعی باعث شده است تا بر بار تأکیدی 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 دیده می‌شود، تکرار اسم فاعل است. این عنصر نحوی از شاخص‌ترین کارکردهای نحوی و دارای بلاغت نحوی و معنایی ویژه است که در متون نحوی و زبانی کمتر بدان پرداخته شده است. در متون ادبی به‌ویژه شعر، از این عنصر به‌مثابه دلیل یا برهانی جهت صادر کردن حکمی قطعی از آن بهره‌جسته می‌شود تا در خلال آن به نتیجه مورد نظر، دست یافته شود. در حیطة معنایی «اسم فاعل» نیز علی‌رغم اینکه برای ذات مبهم و متصف به حدوث وضع گردیده است؛ لیکن دلالت آن بر استمرار و تجدد، نوعی فایده‌رسانی در تأکید و تائید کلام را می‌رساند (الشهری، ۲۰۰۴: ۴۸۸).

از سروده‌هایی که تکرار اسم فاعل در تعمیق معنای استمرار تجدیدی و تأکیدی از نقش بسزایی برخوردار است، قصیده‌ای است که در مدح سیف‌الدوله در بازگشت او از جنگ «خرشنه» گفته است:

فَلَا تَعْجَبَا إِنِّ السُّيُوفَ كَثِيرَةٌ  
وَلَكِنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِدٌ<sup>۱۱</sup>  
لَهُ مِنْ كَرِيمِ الطَّبَعِ فِي الْحَرْبِ مُنْتَضٍ  
وَمِنْ عَادَةِ الْإِحْسَانِ وَالصَّفْحِ غَامِدٌ<sup>۱۲</sup>  
وَأَشْقَى بِلَادِ اللَّهِ مَا الرُّومُ أَهْلُهَا  
بِهَذَا وَمَا فِيهَا لِمَجْدِكَ جَاحِدٌ<sup>۱۳</sup>  
وَمَنْ شَرَفَ الْإِقْدَامِ أَنْكَ فِيهِمْ  
عَلَى الْقَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ<sup>۱۴</sup>  
وَأَنْ دَمًا أُجْرِيَتْهُ بِكَ فَاخِرٌ  
وَأَنْ فُوَادًا رُعْتَهُ لَكَ حَامِدٌ<sup>۱۵</sup>

(متنبی، ۱۹۸۳، ۳۲۰-۳۲۱)

چنانکه در ابیات بالا نمایان است؛ گستردگی و فراوانی (اسم فاعل) بسان قافیه شعری از حضوری چشمگیر در انتهای ابیات برخوردار است. شاعر به قصد جلب توجه و تأثیر در روحیه مخاطب، دست به تکرار متوالی اسم فاعل‌هایی نظیر «واحد»، «غامد»، «جاحد»، «جامد»، «شاکد» و «حامد» در آخر ابیات می‌زند. یا به عبارتی دقیق‌تر تکرار اسم فاعل به صورت متوالی و پیوسته، علی‌رغم اینکه بر انگیزه‌های تعلیلی برهانی و اشتیاق شاعر بر تثبیت و تقریر حکم در روحیه مخاطب دلالت دارد، از شور و حرارتی نهفته در اعماق وجودی شاعر خبر می‌دهد که به نوعی بیانگر روحیه انقلابی و احساس وابستگی شدید به عربیت خود است (ضیف، ۱۳۸۴: ۳۵۱).

### ۳-۲- حذف<sup>۱</sup>

حذف، پدیده‌ای در ترکیب و ساختار زبان عربی است که به کارگیری آن در فنون ادبی چه شعر چه نثر قدمتی به درازنای زبان عربی دارد. زبان‌شناسان برترین ویژگی زبان عربی را پویا نمودن شنونده و خواننده و شرکت دادن آن‌ها در ساخت جمله می‌دانند (الجواری، ۲۰۰۶: ۸۳). در زبان عربی «حذف»، نقش اصلی در انجام این مهم بازی می‌کند؛ چراکه جایی که نیاز به «ذکر» نیست، ذهن خواننده یا شنونده در پی تکمیل نمودن اجزای سخن است و بدین سبب

1 Elision

در دریافت سخن یا پیام پویاتر می‌شود. «عبدالقادر جرجانی» باب «حذف» را بابی توصیف می‌نماید که روش آن رادقیق و شیوه آن را شگفت و شبیه سحر و جادو می‌داند (صیادی نژاد، ۱۳۹۳: ۳۱). او درجایی دیگر می‌گوید: چه بسا حذفی برای کلام مانند گردنبندی زیباست و در حکم آرایش معناست (همان: ۴۴).

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، ۱۹۶۸: 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- وضعیه ۲- عقلیه ۳- طبعیه. دلالت لفظ بر معنی، در زمره دلالت وضعیه است و آنگاه که 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، أقوى 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 ۴۳۷ مورد حذف مبتدا در جای‌جای دیوان شاعر قابل‌رؤیت است (العدود، ۲۰۰۵: ۲۴). از جمله مقوله‌هایی که در آن شاعر به‌وفور از این نوع فن بهره جسته، مقوله قطع یا استیناف<sup>۱۶</sup> در ابتدای ابیات است. حذف مبتدا در این مقوله علی‌رغم اینکه نوعی نشاط و پویایی را در ترکیب‌های نحوی به وجود می‌آورد، به استقرار و تثبیت معنی در ذهن مخاطب کمک می‌کند تا متکلم با حذف آن به هدفی که مد نظرش بوده است، نایل آید. بیتی که در ذیل آمده است، به‌خوبی گویای این مطلب است.

أُخْتُ أَبِي خَيْرٍ أَمِيرٍ دَعَا فَقَالَ جَيْشٌ لَلْقَنَا: لَبَّهِ<sup>۱۷</sup>  
(متنبی، ۱۹۸۳، ۵۵۸)

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

علی‌رغم اینکه ذکر مبتدا خود به نوعی بیانگر نوعی تشبیه بلیغ است که در انواع تشبیه بار تأکیدی قابل ملاحظه‌ای 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 عمه «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 جلب توجه مخاطب و پویا ساختن ذهن او به حذف مبتدا پرداخته است، بنگرید:

وَحِيدٌ مِنَ الْخُلَانِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ إِذَا عَظُمَ الْمَطْلُوبُ قَلَّ الْمُسَاعِدُ<sup>۱۸</sup>  
(متنبی، ۱۹۸۳، ۳۱۹)

در مطلع بیت شاعر دست به حذف مبتدا «أنا» زده است. متنبی با حذف مبتدا نه تنها 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 مثلی 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 قابل ملاحظه 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 قابل ملاحظه است به‌گونه‌ای که کاربرد آن متضمن سیاقی است ارتباطی که از

طرفی متکلم به قصد اقناع و متقاعد ساختن مخاطب همچون برهان‌های منطقی که دربردارنده نتیجه‌ای منطقی است، از آن استفاده می‌نماید و از طرفی دیگر، ذهن مخاطب را بر آن می‌دارد تا از این طریق، ظریف‌ترین ویژگی‌های زبانی، ادبی و اعتقادی گوینده را تأویل و تحلیل نماید و این امکان به دلیل ساختار کلامی و ویژگی‌های درخور تأمل قصر و حصر حاصل می‌شود (محفوظی، ۲۰۱۰: ۶۹). اسلوب نفی و استثناء از قابلیت کاربردی ویژه‌ای برخوردار است؛ چنانکه از اجزاء تشکیل دهنده آن مشخص است، نفی و استثناء دو جزء تأکیدی مشخص است که جنبه تقریری کلام را دوچندان می‌کند و شک و تردید را از مخاطب می‌زداید. در نگرشی دیگر، ورود عواملی همچون (ما ... إلاً)، (إن ... إلاً)، (لیس ... إلاً) بر جمله، مفهوم کلام را از حالتی ابلاغی<sup>۱</sup> یا از حالتی وصفی به حالتی برهانی<sup>۲</sup> سوق می‌دهد تا مخاطب با تحلیل و تجزیه، از آن حکمی قطعی استنتاج کند. این مسئله در کتب بلاغت عربی و در مبحث «قصر» گنجانده شده است و دانشمندان این علم کوشیده اند تا مثال‌هایی را بیاورند که نشان دهنده قدرت اقناعی و برهانی این اسلوب و تغییر اندیشه ابتدایی مخاطب است (تفتازانی، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۲). همچنین این ملاک زبانی بر پویایی ذهن مخاطب در دریافت انگیزه متکلم می‌افزاید، تا او تنها شنونده یا خواننده محض نباشد.

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

وَمَا أَنَا إِلَّا سَمَّهَرِيٌّ حَمَلْتُهُ      فزَيْنَ مَعْرُوضًا وَرَاعَ مَسَدَدًا<sup>۱۹</sup>  
وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةٍ قَصَائِدِي      إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشَدًا<sup>۲۰</sup>

(متنبی، ۱۹۸۳، ۳۷۳)

شاعر با قصر مبتدا (موصوف) بر خبر (صفت) با جمع میان اسلوب نفی و استثناء به تحسین و تمجید از نحوه سرایش خویش با بیانی مفاخره آمیز در قالب اسلوبی تأکیدی

1 fonction informative

2 L'argumentativité



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.

### ۳-۴- تقدیم و تأخیر

جابه‌جایی عناصر سازنده 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 به تبع آن، متکلم بر آن بخش برجسته شده، بار عاطفی می‌نشانند و معنی ثانوی خود را انتقال می‌دهد. «جرجانی» تقدیم و تأخیر را بابت سرشار از لطافت و زیبایی 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 همه نمونه‌ها، صادق است. از شاهد و مثال‌های تقدیم مسندالیه در دیوان متنبی بیت ذیل است که از حکمت شاعر نشأت گرفته است.

ذو العَقلِ يَشقى فى النِّعَمِ بِعَقْلِهِ وَأخو الجَهَّالِ فى الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ<sup>۲۱</sup>

(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 نه تنها 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، ۲۰۰۶: ۹۶).

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:

وَمَا أَنَا وَحْدِي قُلْتُ ذَا الشَّعْرِ كُلُّهُ      وَ لَكِنَّ لَشِعْرِي فَيْكَ مِنْ نَفْسِيهِ شِعْرٌ 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 بی‌حد 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، افاده 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 نهاد زبان شاعران سرچشمه می‌گیرد و در ذات زبان شاعر نهفته است (الیوت، ۱۳۷۵: ۶۷). از سوی دیگر بخش قابل توجهی از ساخت موسیقایی شعر بر تکرارهای کلامی و توازن‌ها مبتنی است. توازن، عاملی زبانی است که به شیوه‌های گوناگون در نظم موسیقایی به کار می‌رود و شامل عبارات یا جملاتی با ساختار و معنای مشابه است که در تقابل باهم قرار می‌گیرند (رک تفتازانی، ۱۳۸۷: ۸۶). بگونه‌ای که هر کدام با قرینه خود در وزن یکی، و در حرف روی مختلف باشند (همایی، ۱۳۶۸: ۴۴). «ابو هلال عسکری» در اهمیت زیبایی شناسانه و قابلیت اقناعی و تأثیری توازن معتقد است: «کلامی که خالی از موسیقی و توازن باشد، بلیغ نیست و بر دل شنونده نمی‌نشیند» (العمری، ۲۰۰۲: ۱۱۳). صناعاتی که از طریق توازن حاصل می‌آید، ماهیتی یکسان ندارد. به همین دلیل گونه‌های توازن را باید در سطوح تحلیلی متفاوتی بررسی کرد.

توازن از بارقه‌های قاموس زبانی شعر نزد متنبی به حساب می‌آید، در واقع طبع و سبک متنبی با اوزانی سازگار است که دارای آهنگی قوی باشند، از این رو وی بیشتر از بحر طویل و کامل و بسیط و وافر بهره جسته است تا در اظهار استحکام لفظ و قدرت تعبیری، موثرتر باشند (العتیبي، ۲۰۰۷: ۲ / ۶۷۵). از نمونه‌های توازن در دیوان متنبی، توازن میان اجزاء بیت با اتفاق تام در وزن، قافیه، ترتیب و عدد کلمات است که «توازن نحوی»<sup>۱</sup> نام گرفته است. به معنای دیگر این توازن از تکرار ساخت نحوی، هم‌نشینی عناصر هم‌نقش و به صورت جابه‌جایی و جانشینی این عناصر مذکور ایجاد می‌شود (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۱۱۴-۱۱۶).

چنانکه در سروده‌ای در بحر طویل آورده است:

و ذَاكَ لِأَنَّ الْفَضْلَ عِنْدَكَ بَاهِرٌ      وَ لَيْسَ لِأَنَّ الْعَيْشَ عِنْدَكَ بَارِدٌ<sup>۲۳</sup>  
فَإِنَّ قَلِيلَ الْحُبِّ بِالْعَقْلِ صَالِحٌ      وَإِنَّ كَثِيرَ الْحُبِّ بِالْجَهْلِ فَاسِدٌ<sup>۲۴</sup>  
(متنبی، ۱۹۸۳: ۳۲۱)

همانگونه که ملاحظه می‌شود، تکرار ویژگی‌های نحوی بخش (مصراع دوم)، مفهوم مصراع اولی را به‌نوعی در ذهن تداعی می‌بخشد و ذهن از این دریافت لذت می‌برد. متنبی با

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 مد نظر خود در ذهن مخاطب، از این ملاک زبانی بهره جسته است. در سروده ای دیگر جهت تأکید بر ویژگی «کرامت و سخاوت» ممدوح این چنین لب به سخن می‌گشاید:

يَجُودُ بِهِ مَنْ يَفْضَحُ الْجُودَ جُودُهُ      وَيَحْمَدُهُ مَنْ يَفْضَحُ الْحَمْدَ حَمْدُهُ<sup>۲۵</sup>

(همان، ۴۵۷)

فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيرُ مُشَمِّرًا      وَعَنَى بِهِ مَنْ لَا يُعْنَى مُغْرَدًا<sup>۲۶</sup>

(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 تأیید انگیزش اصلی وی برانگیزد. پس تکرار نحوی (یا همان توازن)، ترفندی است برجسته و زیبا و در نتیجه قرینه‌سازی نحوی علاوه بر زیبایی سبب تأکید می‌شود.

### ۳-۶- تصریح

در اصطلاح علم بدیع تصریح آن است که عروض (آخرین تفعله مصراع اول) را در وزن و اعراب و قافیه با ضرب (آخرین تفعله مصراع دوم)، برابر گردانند و در کاستی و فزونی هر دو را یکسان نمایند (غره، ۱۹۵۵: ۴۴). 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، ۳۶۵) یابه عبارتی دیگر خواننده یا شنونده، با شنیدن

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

نخست تصریح کامل و آن این است که هر دو مصراع از نظر 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 تصریح از زیباترین انواع تصریح به حساب می‌آید. متنبی از این شگرد آوایی در مطلع بیشتر سروده‌هایش بهره جسته است؛ چنانکه در قصیده میمیه در بحر طویل آورده است:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ      وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ<sup>۲۷</sup>  
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا      وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ<sup>۲۸</sup>

(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:

أَيُّدِرِي مَا أَرَابِكَ مَنْ يُرِيْب      وَهَل تَرَقَّى إِلَى الْفُلْكِ الْخُطُوبِ<sup>۲۹</sup>

(متنبی، ۱۹۸۳، ۳۶۲)

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 ممدوح می‌پردازد. شاعر با کاربرد نوعی تشبیه (ضمنی) سخن را از حالتی واقعی به حالتی خیالی و شگفت‌آور سوق می‌دهد تا ضمن همانندسازی ممدوح با آسمان، به نوعی شکوه و عظمت او را در ذهن مخاطب تثبیت سازد.

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

فَطَعَمَ الْمَوْتَ فِي أَمْرِ صَغِيرٍ      كَطَعَمَ الْمَوْتَ فِي أَمْرِ عَظِيمٍ<sup>۳۰</sup>  
(متنبی، ۱۹۸۳، ۲۳۲)

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

نوع سوم تصریح موجه است. در این نوع تصریح، می‌توان جای دو مصراع را با یکدیگر عوض کرد و لزومی در رعایت ترتیب مصراع‌ها وجود ندارد (ابن اثیر، ۱۹۵۹: ۳۳۹) به طوری که منافاتی با قصد و غرض شاعر در اطلاق معنای مقصود ندارد. او می‌گوید:

أَيَّ مَحَالٍّ أَرْتَقِي      أَيَّ عَظِيمٍ أُنْقِي<sup>۳۱</sup>  
(متنبی، ۱۹۸۳، ۴۰)

متنبی ضمن بیان مفاخره آمیز در توصیف بزرگی و عظمت خویشتن، جهت تأکید و تقریر آن در ذهن مخاطب، این امکان را به او داده است تا در دریافت مفهوم دست به جابه‌جایی مصراع‌ها بزند؛ چراکه هر مصراع به نوعی بزرگی و عظمت شاعر را به تصویر می‌کشاند. البته امکان جابه‌جایی مطلع سروده که با نوعی استفهام انکاری آغاز شده است، سبب می‌شود که به نوعی 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 از جمله بعد تعاون شعری، واقع‌گرایی آن، فعلیت شعری و عمل‌گرایی آن سبب شده است تا شعر در مدار پراگماتیسم قرار گیرد.
- ۲- از آنجاکه 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.
- ۴- 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 از آنچه از طریق ذکر درصدد انتقال آن است، بیان می‌کند؛ و این انتقال پیام بسیار با الفاظ اندک، همان جلوه‌ای از سحر بیان اوست.
- ۶- 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 با همگونی میان اجزای تشکیل‌دهنده بیت

و توازن میان واژگان و آهنگین ساختن کلام به نوعی دریافت معنا را برای مخاطب ساده تر 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.
۴. 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.
۶. او نیزه اندازترین و تیغ زنده‌ترین 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 پر خواب و دلیرترینشان بوزینه 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 خلق و خوی نیکوکارانه، شمشیر را در نیام می‌نهد.
۱۳. و نگون‌بخت‌ترین سرزمین‌های خدا، سرزمینی است که رومیان اهل آنند و با این حال در (میان اهالی) این سرزمین، کسی منکر مجد و عظمت تو نیست.
۱۴. و از (نشانه‌های) ارج و عظمت شجاعت همین است که تو با وجود 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 تو می‌نازد و دلی است که هراسانده‌ای و تو را ستایش می‌کند.
۱۶. «قطع یا استیناف» در جاهایی رخ می‌دهد که در آن مبتدا حذف شده باشد و به این معناست که شاعر در ابتدای بیت با ذکر شخصیتی «مرد یا زن» شروع می‌کند و بعضی از امور او را بر می‌شمرد سپس، آن ویژگی نخستین را رها کرده و اوصاف شخصیت دیگری را بر می‌شمرد. یا به مسئله‌ی دیگری می‌پردازد. این مهم به طور مرتب در کتب بلاغی و در مبحث فصل و وصل مطرح شده است ک برای نمونه می‌توان به کتاب (تفتازانی، دت، ج ۱، ۲۳۹) و (تفتازانی، ۱۳۸۷، ۴۸) مراجعه نمود.
۱۷. او خواهر پدر بهترین پادشاهی است که (لشکر را به سوی 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 می‌نهم، مایه زینت من و در حال جنگ و جنگاوری دهشت‌آور است.
۲۰. و روزگار چیزی نیست جز یکی از راویان اشعارم. چون شعری سراپم، روزگار، همان را بخواند.
۲۱. خردمند به خاطر خرد خویش، به هنگام نعمت نیز در بدبختی است و نادان به هنگام بدبختی هم، به دلیل غفلت خود در نعمت به سر می‌برد.
۲۲. و من آن‌کسی نیستم که به‌تنهایی همه 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 به خاطر این که زندگی در کنار تو گواراتر (و خوش‌تر) است.
۲۴. دوستی اندک با عقل و دانایی نیکو و پربار است ولی دوستی بسیار با (حماقت) و نادانی، تباہ 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.
۲۶. شعرش کسی را که یارای حرکت نیست، آستین بالا زده به حرکت در می‌آورد و کسی را که آواز خوان نیست، به آواز و می‌دارد.

۲۷. اراده قوی به عزم و ثبات آدمی است و کرامت و بزرگی به اندازه 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 می‌رسد!
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 شناخته شده است (مقام و بزرگی هر انسانی در برابر من کوچک و بی‌ارزش است).

## کتابنامه

## منابع فارسی

۱. اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶). تحلیل ساختاری منطق الطیر. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
۲. ارسطو. ریطوریکا. (۱۳۷۱). فن خطابه. ترجمه پرخیده ملکی. تهران: نشر اقبال.
۳. الیوت، تی. اس. (۱۳۷۵). برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی. ترجمه و تألیف دکتر سید محمد دامادی. تهران: انتشارات علمی.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). شاعرآینه‌ها. تهران: انتشارات آگاه، چاپ هفتم.
۵. صیادی نژاد، روح‌الله. (۱۳۹۳). «زیباشناسی نحو یا نحو زیباشناسی». فصلنامه لسان مبین. سال پنجم، دوره جدید شماره ۱۵. ۲۴-۴۴.
۶. ضیف، شوقی. (۱۳۸۴). هنر و سبک‌های شعر عربی. ترجمه مرضیه آباد و محمد فاضلی، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
۷. علیپور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساختار زبان شعر معاصر). تهران: انتشارات فردوس.
۸. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ششم. تهران: نشرهما.

## منابع عربی

۱. ابن منظور، جمال‌الدین محمد. (۱۹۹۰ م). لسان العرب. إعداد و تصنیف: یوسف خیاط، بیروت: دار لسان العرب، د.ط.
۲. ابن اثیر، ضیاء‌الدین. (۱۹۵۹ م). المثل الثائر فی أدب الکاتب و الشاعر. القاهرة: مکتبه نهضة مصر.

۳. خضير عباس، زهره. (۲۰۱۳م). التصريح في شعر المتنبى. بغداد: كلية تربية - ابن رشد - قسم اللغة العربية.
۴. بسيونى، عبد المفتاح. (۲۰۰۸م). علم المعانى؛ دراسة بلاغية و تعديت لمسائل المعانى. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر و التوزيع.
۵. بوطالين، سعيد. (۲۰۰۹م). الترجمة و المصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد).. الجزائر: منشورات الاختلاف.
۶. التفتازانى، سعدالدين. (۱۳۸۷ش). المطول (شرح تلخيص المفتاح). مصحح: احمد عزو عناية، الطبعة الأولى، دار الكوخ.
۷. \_\_\_\_\_ (د ت). شرح المختصر. المعلق: عبدالمتعال الصعيدي، تهران.
۸. الجوارى، احمد عبدالستار. (۲۰۰۶) نحو المعانى. الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية.
۹. الحباشه، صابر. (۲۰۱۰م). التداولية و الحجاج مداخل و نصوص. عمان - الاردن: صفحات للدراسات و النشر.
۱۰. الخطابى، أبى سليمان حمد بن محمد إبراهيم. (د.ت). بيان إعجاز القرآن. تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام. الطبعة الثالثة. مصر: دار المعارف.
۱۱. الخطيب القزوينى، العلامة. (۱۹۹۳م). الإيضاح فى العلوم البلاغة (المعانى و البيان و البديع). بيروت - لبنان: دار إحياء العلوم.
۱۲. داىك، ون. (۲۰۰۱م). علم النص (مدخل المتداخل الاختصاصات). الترجمة: سعيد حسن بحيرى. القاهرة - مصر: دار القاهرة للكتاب.
۱۳. الدریدی، سامية. (۲۰۰۸م). الحجاج فى الشعر من الجاهلية الى القرن الثالث الهجرى. الطبعة الأولى. الأردن: عالم الكتب.
۱۴. الدسوقى، عبد العزيز. (۲۰۰۶م). أبوطيب المتنبى. بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسة..
۱۵. الرماني. (۱۹۶۸م). ثلاث رسائل فى مجاز القرآن؛ النكت فى إعجاز القرآن. مصر: دار المعارف.
۱۶. شاهر، الحسن. ( ۲۰۰۱م). علم الدلالة (السيمانتيكية و البراغماتية فى اللغة العربية). الطبعة الأولى. بيروت: دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.
۱۷. الشهرى، عبد الهادى بن ظافر. (۲۰۰۴م). استراتيجيات الخطاب؛ مقارنة لغوية تداولية. بيروت - لبنان: دار الكتب الجديد المتحدة.
۱۸. ضيف، شوقى. (۱۹۶۵م). البلاغة تطور و تاريخ. ط ۱۲. القاهرة: دار المعارف.

شماره هجدهم	مجلة زبان و ادبيات عربى (مجلة ادبيات و علوم انساني سابق)	١٤٦
١٩.	العبد، محمد. (٢٠٠٥م). النص و الخطاب و الاتصال. الطبعة الأولى. القاهرة: الأكاديمية الحديثة الجامعي.	
٢٠.	العتيبي، ضيف الله هلال. (٢٠٠٧م). المتنبي في الدراسات الأدبية الحديثة في مصر. الطبعة الثانية. القاهرة: دار غريب.	
٢١.	العدود، زهير محمد عقاب. (٢٠٠٥م). الحذف في شعر المتنبي؛ دراسة نحوية و وضعيئة استقصائيئة. الأردن: بكالوريوس في اللغة العربية و آدابها.	
٢٢.	العزاوي، أبو بكر. (٢٠٠٦م). اللغة و الحجاج. الطبعة الأولى. المغرب: العمدة في الطبع.	
٢٣.	العسكري، أبو هلال. (١٩٥٢م). كتاب الصناعتين. تحقيق: على محمد الجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الإحياء الكتب العلمية.	
٢٤.	العمرى، محمد. (٢٠٠٢م). في بلاغة الخطاب الإقناعي. أفريقيا الشرق: الدار البيضاء، الطبعة الثانية.	
٢٥.	غرة، محمد ميثم. (١٩٥٥م). المستشار في العروض و موسيقى الشعر. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكلم الطيب.	
٢٦.	قيبيئة، زاهي طلعت. (١٩٩٩م). لوديكسيونير قاموس - فرنسي - عربي LeDictionnaire Français Français -Arabe. برمجة و تصميم: إلكتروني محمد و فيق حبل. دار الراتب الجامعيئة.	
٢٧.	فضل، صلاح. (١٩٩٢م). بلاغة الخطاب و علم اللغة. بيروت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون، د.ط.	
٢٨.	المتنبي، ابو الطيب. (١٩٨٣م). ديوان. بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر.	
٢٩.	محفوظي، سليم. (٢٠١٠م). وسائل الإقناع في خطبة طارق بن زياد؛ دراسة تحليليئة في ضوء نظرية الحجاج. الجزائر: جامعة الحاج الحضرة، باتنة، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.	
٣٠.	مفتاح، محمد. (١٩٩٤م). التلقى و التأويل؛ مقارنة نسقيئة. بيروت: الدار البيضاء، الطبعة الأولى.	
٣١.	الوصيف ابراهيم، الوصيف هلال. (٢٠٠٦م). التصوير البياني في شعر المتنبي. القاهرة: مكتبة و هبة.	

الدكتور روح الله صيادي نجاد<sup>١</sup> (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران، الكاتب المسئول)  
شهرام أميری (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 فعاليّة والأجمل خطاباً. الخطاب الذي لا يقتصر بالجمال والبراعة فحسب، بل تتوفّر فيه وظائف اللغة الإتصالية كلّها في بورتها. لهذا الأمر جعلوا الإقناع هدفاً نهائياً لأيّ خطابٍ ويندرج تحت اللسانيات التطبيقية كعلم الخطاب اللغوي. إنّ البراغماتية الأدبية تمثّل الأبعاد التطبيقية للغة في عملية الخطاب، أكثر من البراغماتية الافتراضية والبراغماتية البحثية؛ بناءً على هذا أنّ الباحثين في هذه الورقة البحثية باتّباع المنهج التحليلي - الوصفي يعالجون دراسة التقنيات اللغويّة (النحويّة و الصوتيّة) 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 الضماير والإشتقاقات الفعلية) والحذف والإستثناء والتقديم والتأخير وأساليب التناغم الشعريّة كالتوازن لنقل دوافعه النفسيّة وعواطفه وأحاسيسه حتّى يرسّخ المعنى في أذهان مخاطبيه واستفاد من التصريح لرفع قدرتهم في التكهن بما يلي حتّى يشعروا بمشاركتهم في عملية صنع المعنى. فإنه قد عالج معانيه السامية 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. تتمّ هذه الدراسة عن أنّ التكرار وإشتقاقات الأفعال في المستوى الأعلى بالنسبة لآليات اللغويّة الأخرى في ديوان الشاعر و هذا الأمر يعود إلى الجوانب الجماليّة و الإقناعيّة لهاتين الظاهرتين.

الكلمات الرئيسية: الإقناع، البراغماتيّة، المتنبّي، التقنيات اللغويّة.

1. saiiadi57@gmail.com