Archive of SID

**The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen**
**(***Research in Arabic Literature***)**
**Print ISSN:** 2355-8002
**Online ISSN:** 2676-3516
***Article Type: Research***
*Vol. 12, New Series, No.43, Spring 2021*

# Phonetic Semantic Effects in Abu Tayeb Motanabbi' poetries (fatek)

Samane Kafi
*Master of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Isfahan, Iran.*
*saiiadi57@gmail.com*
Rouhollah Saiiadi Nejad
*Associate professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Isfahan, Iran.*

Received on: 14/01/2020 Accepted on: 22/06/2020
DOI: 10.30479/lm.2020.12438.2961
© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

## Abstract

The musical performance of the voices in works of art such as poetry and prose helps the creator of the work succeed in inducing its intended meaning. In fact, the more successful the audio service is, the greater the artistic excellence. Western scholars such as German scholars, Arabs, and Indians abducted European scholars in phonetic studies, claiming that the sounds contained certain semantic formulas of text and visualization, given the particular variables in their intensity and softness. It gives the audience a sense of the personality of the poet. This research aims to study the most important phonetic-semantic formulas in Abu Fatib al-Matibi's Fateki poem using an analytical-descriptive method. By examining this poem, we come to realize that the poet uses words that are associated with a certain degree of intensity and fluency in the word and employs sensory words that imply sensory meaning, as well as similar words that all A semantic realm is somehow implicitly demanding that Fatek's worms and worms and their innermost beings be embodied. The poet seeks to convey to the audience the use of fluent characters such as Lam, Mim, Rahe, and Nun, which are among the most obvious Arabic letters

**Keywords:** Phonetic Semantics, Abbasid Poetry, Rhetoric, Motanabbi, Fatek

www.SID.ir

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربي)
مقاله پژوهشی ،سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و سوم، بهار ۱٤۰۰،ص۴۲-۲۳
Archive of SID

# بررسی معنی‌شناسی آوایی سروده (مدح فاتک) ابوطیب متنبی*

سمانه کافی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان
روح‌الله صیادی‌نژاد، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان

## چکیده

عملکرد موسیقایی آواها در آثار هنری نظیر شعر و نثر، به خالق اثر یاری می‌رساند تا در القای معنای موردنظرش، توفیق یابد. در حقیقت هر اندازه خدمت‌رسانی آواها با موفقیت صورت پذیرد، آن اثر از تعالی هنری بیشتری برخوردار خواهد شد. به اذعان دانشمندان غربی نظیر برگشتراسر آلمانی، هندیان و عرب‌ها در مطالعات آوایی، گوی سبقت را از اندیشمندان اروپایی ربوده‌اند و بیان داشتند که آواها با توجه به متغیرهای خاصی که در شدت و نرمی آنان است، مدلول‌های معنایی خاصی را از متن به همراه تصویرسازی ذهنی از واقعیت شخصیتی شاعر فرادید مخاطب قرار می‌دهند. این تحقیق بر آن است با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی مهم‌ترین مدلول‌های آوایی- معنایی در سروده مدح فاتک اثر ابوطیب متنبّی بپردازد. با بررسی این سروده به این نتیجه می‌رسیم که شاعر با بهره‌جستن از حروف واکدار که با نوعی شدت و فخامت در کلام همراه است و با به خدمت گرفتن واژگان حسی و همچنین واژگانی که همگی از یک حوزۀ معنایی هستند، به طور ضمنی خواستار مجسم کردن بخشش و کرم فاتک و حب درونی خویش نسبت به ممدوح شده است. شاعر با به کارگیری حروف روان مثل «لام»، «میم»، «راء» و «نون» که جزء واضح‌ترین حروف عربی است، در پی آن است که صفات پسندیده ممدوح خویش؛ یعنی فاتک را به گوش مخاطب برساند.

**کلمات کلیدی:** معنی‌شناسی آوایی، شعر عباسی، مدح، متنبی، فاتک.

---

* - تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۸/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۹/۰٤/۰۲
- نشانی پست الکترونیکی (نویسندۀ مسؤول): *saiiadi57@gmail.com*
- شناسه دیجیتال(*DOI*): 10.30479/lm.2020.12438.2961

www.SID.ir

Archive of SID

**۱. مقدمه**

زبان نظامی از نشانه‌هاست که تمام حوزه‌های ساختاری آن، از نظام واجی گرفته تا نظام واژگانی، نحوی و غیره، برای انتقال معنی به وجود آمده‌اند؛ از جمله حوزه‌های وسیع زبان‌شناسی، حوزهٔ لفظ و محتواست. در حوزهٔ لفظ، صورت و شکل ساختاری کلمات و عناصر زبانی و در حوزهٔ محتوا، معنای الفاظ و ترکیبات آن، مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرند. اولین حوزه را آواشناسی (Phonology) و دومین حوزه را معنی‌شناسی (semantics) می‌خوانند. در حوزهٔ آواشناسی، هر واج یا آوا می‌تواند واژه یا مفهومی را از واژه یا مفهوم دیگر متمایز سازد. این تمایز عمدتاً در ساختار موسیقایی آواها تبلور یافته و به‌وسیلهٔ گوش، قابل‌دریافت است. عملکرد موسیقایی آواها در آثار هنری نظیر شعر و نثر، خالق اثر را یاری می‌رساند تا در القای معنای مورد نظرش، توفیق یابد. در حقیقت هر اندازه خدمت‌رسانی آواها با موفقیت صورت پذیرد، آن اثر از تعالی هنری بیشتری برخوردار خواهد شد. شایان ذکر است که «تلقی زبان به‌مثابهٔ یک سیستم که تابع واقعیتی نیست که آن را بازتاب می‌دهد، ریشه در زبان‌شناسی ساختارگرا دارد. زبان‌شناسی ساختارگرا، محصول روشنگری‌های آرای پیشرو «فردیناند دی سوسور(Ferdinand de Saussure) است. سوسور می‌گفت که نشانه‌ها از دو بخش تشکیل شده‌اند: صورت (دال) و محتوا (مدلول) و رابطهٔ میان این دو تصادفی است. این بدان معناست که معنایی که برای کلمات قائل می‌شویم، ذاتی آن‌ها نیست؛ بلکه بر اساس قراردادهای اجتماعی، معنای مشخص را به صداهای خاصی نسبت می‌دهیم.» (جلیلی، ۱۳۹۵: ۳۰ – ۳۱)

سوسور این ساختار را یک نهاد اجتماعی و درنتیجه قابل‌تغییر در طول زمان می‌داند. «این بدان معناست که رابطهٔ میان زبان و واقعیت نیز امری دل‌خواهی است؛ نکته‌ای که در نظریهٔ ساختارگرایی و پساساختارگرایی بسط بیشتری پیدا کرد که در آن خود جهان تعیین نمی‌کند که باید یک معنا با کدام واژه توصیف شود. برای مثال علامت «سگ» پیامد طبیعی یک پدیدهٔ فیزیکی نیست؛ بلکه شکل این علامت در زبان‌های مختلف متفاوت است؛ برای مثال، Hund،Chien، Dog و محتوای این علامت نیز با قرار گرفتن در موقعیت‌های جدید تفاوت پیدا می‌کند.» (همان: ۳۰ – ۳۱)

نگارندگان در این جستار برآنند که با در پیش گرفتن روش توصیفی – تحلیلی، به بررسی دلالت‌های آوایی سرودهٔ «مدح أبی شجاع فاتک» اثر متنبی، شاعر عصر عباسی بپردازند.

سؤال‌هایی که نگارندگان در این تحقیق، فرادید خویش قرار می‌دهند، به قرار ذیل است:

۱ـ چگونه متنبی توانسته است از آواها و اصوات این قصیدهٔ مدحیه در راستای اهداف خود استفاده بهینه نماید؟

www.SID.ir

Archive of SID

۲ـ شاعر در سرودهٔ مدح فاتک در بازتاب صفات شجاعت و سخاوت ممدوح خویش از چه شاخص-های آوایی بهره جسته است؟

**۱-۱. پیشینهٔ پژوهش**

شعر متنبی از برجسته‌ترین اشعار عربی محسوب می‌شود که همواره مجال بحث و بررسی دربارهٔ تحلیل، کشف ساختار و تأکید بر اصالت آن وجود دارد. لازم به ذکر است در خصوص متنبی و اشعار وی کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری نگاشته شده است و پژوهش‌های بسیاری شعر این شاعر را در محورهای مختلفی بررسی کرده‌اند؛ اما به‌نظر می‌رسد پیشینهٔ مطالعات انجام‌شده در داخل کشور در ارتباط با مبحث آواشناسی که محور اصلی پژوهش است، بسیار اندک است که در ادامه به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در داخل و خارج از ایران به چاپ رسیده است، اشاره می‌شود:

از پژوهش‌هایی که در زمینهٔ مذکور صورت پذیرفته است، می‌توان به پایان‌نامه‌ای از شراره‌السادات سرسرابی(۱۳۷۲) با عنوان «**زبان‌شناسی در قرآن با نگاهی بر آواشناسی و واج‌شناسی کلام الهی**» اشاره داشت. این اثر، آیات قرآن کریم را بر اساس سبک زبان‌شناختی و آوایی بررسی کرده است و دیدگاه‌های قدیم و جدید و تجوید قرآن را بر اساس مبانی نوین علمی و یافته‌های علم زبان‌شناسی مورد واکاوی قرار داده است.

شجاع شفیع‌پور بروجنی (۱۳۹۳) نیز با پژوهشی با عنوان «**ارتباط آوایی ـ محتوایی (فنوسمانتیک) در قرآن**» به تحلیل شاخص‌های آوایی در قرآن کریم پرداخته است. وی در این پژوهش، آیات قرآن کریم را بر اساس معنی‌شناسی آوایی مورد تحلیل قرار داده است.

از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به صورت پراکنده شعر متنبی را از منظر آواشناسی مورد تحلیل و واکاوی قرار داده است، می‌توان به اثری از خالد مصطفی عجولی (۲۰۱۴ م) با عنوان «**النظام الصوتی و دلالاته فی سیفیات المتنبی و کافوریاته**» اشاره نمود. نگارنده در این پایان‌نامه به تحلیل شاهدمثال‌هایی از شعر متنبی که در رثا و مدح سیف‌الدوله و کافور اخشیدی است،پرداخته و به نقش آواها در انتقال معنای مطمح نظر شاعر نظر داشته است.

تحقیقات نشان از آن دارند که پژوهشی دربارهٔ سروده‌های متنبی از این منظر صورت نپذیرفته است و تحلیل چکامه‌های متنبی از منظر آواشناسی معنایی یا علم (فنوسمانتیک)، در نوع خود بدیع و نو است و می‌توان این پژوهش را در زمینهٔ آواشناسی از نخستین پژوهش‌های داخل کشور به حساب آورد. قبل از این که وارد اصل موضوع شویم، لازم است که برای تبیین هر چه بیشتر موضوع، به تفصیل به پیوند میان آوا و معنا و نقش آوا در تصویرسازی بپردازیم.

www.SID.ir

Archive of SID

## ۲. بحث و بررسی

### ۲-۱. دیرینه‌شناسی پیوند آوا و معنا

علم آواشناسی یا شناخت آوای واژگان، ضمن اینکه به بررسی کارکرد و وظیفهٔ اصلی آواها و تاثیر موسیقایی واژگان می‌پردازد؛ شناخت معنای ذهنی متکلم و القای انگیزهٔ ذهنی در مخاطب، مخاطب‌محوری کلام و دیگر جنبه‌های معنایی را که در علم زبان‌شناسی نوین از اهمیت بسزایی برخوردار است را نیز مورد بررسی و واکاوی قرار می‌دهد. زبان‌شناسان، علم آواشناسی را به عنوان یک مقولهٔ مهم در تحقیقات خود در نظر گرفته و علمی مستقل در این زمینه ایجاد کرده‌اند که علاوه بر شناخت مخارج صداها مثل حلق، زبان، لب و ... به بررسی ویژگی‌های آن مثل همس، جهر، شدت، رخاوت و... پرداخته است؛ این علم نزد اروپایی‌ها با عنوان علم آواشناسی (Phonetics) و یا علم توصیفی شناخته شده است. در اصل، فونتیک علم شناخت جنبهٔ فیزیکی و طبیعی صدا، اندام‌های گفتاری و شنیداری، تشکیل امواج صوتی و ... است. زبان‌شناسان علاوه بر بررسی موقعیت صداها در کلمات، نقش و وظیفهٔ آن‌ها را در کاربرد واژگانی مطالعه می‌کنند که به این علم، واج شناسی (Phonology) یا کارکردشناسی صداها می‌گویند. (حامد هلال، ۲۰۰۸: ۱۲)

دانشمندان در ابتدای پیدایش علم آواشناسی تا مدت‌ها تفاوتی بین این دو علم قائل نبودند و عموماً آن را برای آواهای انسانی و غیرانسانی استفاده می‌کردند که پس از مدتی با پی بردن به تفاوت صداها، کلمهٔ واج یا (Phoneme) را ابداع کردند. در حقیقت فونیم، «واج یا واژ واحد صوتی است که قادر به متفاوت ساختن معانی کلمات است.» (بشر، ۲۰۰۰ :۷۰) ذکر این نکته در اینجا ضرورت دارد که حروف کلمهٔ «حرف» خود گویای ارتباط آوا و معناست. «احمد زرقه» بر این باور است که «حاء» تصویر «حبل» (ریسمان و یا طناب) است و «راء» تصویر «رأس» (سر) و «فاء» صورت و تصویر «فم» (دهان) و از این تحلیل این‌گونه نتیجه می‌گیرد که حرف، امتداد فکر و اندیشه در تعبیر و بیان است. (زرقهٔ، ۱۹۹۳: ۱۲) شایان ذکر است که اندیشمندان و پژوهشگران این عرصه، اصطلاح «حرف» و «صوت» را مترادف با یکدیگر به کار می‌گیرند. (نمر موسی، ۲۰۱۴: ۲۷)؛ اگرچه زبان‌شناسان قدیم مثل ابن‌جنّی، اصطلاح «حرف» را دقیق‌تر و مختص‌تر از اصطلاح «صوت» می‌دانستند و می‌گفتند که «صوت» عام است و به چیزی اختصاص ندارد؛ چنانچه گویند: صدای مرد و صدای الاغ. (ابن‌جنی، ۱۹۵۴: ج ۱/ ۱۱)

با توجه به مباحثی که مطرح شد، هر حرف یا آوا دارای ساختار و آهنگی است که به طور غیرارادی، انفعالاتی را در ذهن و حتی قلب خواننده و شنونده ایجاد می‌کند؛ از این روست که صداهای اطراف حتی بدون معنی و مفهوم نیز می‌توانند حسی را در ما بیدار کنند؛ بنابراین می‌توان گفت که آواها می‌توانند معانی متناسب با خصوصیات خود را به خواننده و شنونده منتقل کنند. دانشمند سوئیسی، جی وینتلر ( J.

www.SID.ir

Archive of SID

Winteler) اولین کسی بود که به صورت علمی و با محوریت قرار دادن مبحث آواها در بررسی‌های علمی خویش، متوجه تفاوت بین صداها و انواع آن شد. (بشر، ۲۰۰۰: ۷۱) مدت‌ها پس از او، هنری سویت (Sweet Henry) زبان‌شناس انگلیسی، الفبای آوایی و فونتیک معروف خود را با نام Romic alphabet (Broad) ارائه داد و آن را در سال ۱۸۷۷ در کتاب (Handbook of phonetics) منتشر کرد. (مختار عمر، ۱۹۹۷: ۷۹ – ۸۰) کمال بشر از نام ۵ مکتب و شخص که در آواشناسی تحقیقات گسترده‌ای انجام داده و تأثیر بسزایی در روند پیشرفت علم آواها و بخصوص در حوزهٔ فونتیک و فونولوژی داشته‌اند؛ نام برده است. وی از دوسوسور در مکتب پراگ، از فرث (Firth) در مکتب انگلیسی و بلومفیلد در مکتب آمریکایی نام می‌برد. (بشر، ۲۰۰۰ : ۷۸ – ۱۲۴)

دو سوسور در مبحث آواشناسی از تحقیقات زبان‌شناسان سنتی فراتر نرفت. او توانست تفاوت جنبهٔ مادی (Material) و جنبهٔ غیرمادی (Incorporeal) آوا را دریابد. وی اولی را با شناخت دستگاه گفتاری و دومی را با بررسی دستگاه شنیداری تطابق داد؛ اما روش جدیدی برای مطالعهٔ این علم عرضه نداشت. او همچون زبان‌شناسان سنتی، فونولوژی را به مطالعهٔ تاریخی آواها اختصاص داد. (همان: ۷۲ – ۷۳) در مکتب پراگ، زبان‌شناسانی نظیر «دوسوسیر» و «تروبتسکوی» (Trubetszkoy)، فونتیک را به کلام انسان در حین سخن گفتن و فونولوژی را به آنچه که انسان در حین سخن گفتن به آن می‌اندیشد، اطلاق نمودند. این اختلافات بین دانشمندان زبان‌شناسی وجود داشت تا زمانی که اولمان (Stephen Ullmann) محقق مشهور علم معانی، در موارد متعدد تأکید کرد که علم فونتیک صداها را از جنبهٔ طبیعی و فیزیکی مطالعه می‌کند و واج شناسی را از جهت زبان‌شناسی بررسی می‌کند. (همان: ۷۷ – ۷۸)

چالش‌های موجود بین زبان‌شناسان در مبحث آوا به نوعی وجود ارتباط بین آواشناسی و زبان‌شناسی را اثبات کرد؛ بخصوص اظهارات اولمان از پیشگامان مکتب آمریکایی که به روشنی روش مناسبی را برای این مسألهٔ مهم مطرح کرد؛ او لازم دید که زبان‌شناسی را به دو شاخهٔ اصلی تقسیم کند، یکی علم آواشناسی و دیگری معنی‌شناسی (Semantics)؛ در شاخهٔ اول؛ آواشناسی ، واج‌شناسی و واج مورد مطالعه قرار می‌گیرد و در دومی، دستور زبان و واژه شناسی. با این پیشنهاد خردمندانهٔ اولمان، آواشناسی جایگاه ویژه‌ای در علم زبان‌شناسی پیدا کرد. (بشر،۲۰۰۰: ۱۰۷ – ۱۰۸)

در میراث اسلامی نیز بیشتر علمای لغت به ارتباط ذاتی لفظ و معنا اعتقاد داشتند؛ زیرا در زبان عربی ویژگی‌هایی می‌دیدند که در زبان‌های دیگر کمتر دیده می‌شد و اهتمام جدی به این ارتباط ذاتی، آن‌ها را به استخراج معنی در صِرف آواها سوق داد و در مواردی که از یافتن معانی برخی واژه‌ها در می‌ماندند، سعی در تأویل و توجیه معنی برای آواهای آن داشتند. بدین‌ترتیب ما در قرن دوم هجری به پژوهش‌هایی در باب ارتباط ذاتی لفظ و معنی برمی‌خوریم که آن را به «خلیل بن احمد فراهیدی» نسبت می‌دهند. این مطلب در باب «إمساس الألفاظ أشباه المعاني» کتاب الخصائص بدین شرح آمده است: «ارتباط ذاتی لفظ و

www.SID.ir

Archive of SID

معنی بحثی ظریف و بااهمیت است. خلیل بن أحمد و سیبویه این مطلب را مورد توجه قرار می‌دهند و همگان بر این حقیقت صحّه می‌نهند. خلیل بن احمد می‌گوید: گویی کاربران نخستین زبان عربی به صورت غریزی دریافتند که در صدای ملخ نوعی کشیدگی و امتداد شنیده می‌شود؛ بنابراین فعل «صرّ» را برای آن وضع کردند. همچنین از روی غریزه دریافتند که صدای باز به صورت نامنظم و تکه تکه است؛ بنابراین فعل «صرصر» را برای آن وضع کردند. (نک: مزبان، ۱۳۹۴: ۹)

سیبویه نیز همانند اکثر دانشمندان معاصر خود، حرف و صدا را واحد می‌دانست تا اینکه ابن‌جنی بین این دو فرق قائل شد؛ همان چیزی که امروزه در علم جدید به عنوان (Grapheme)؛ یعنی حرف و (Phoneme) به عنوان واج شناخته می‌شود. ابن‌جنی در کتاب خود "سرّ صناعة الإعراب" به تفصیل دربارهٔ حروف، هجاها، مخارج آن‌ها از قبیل لب، دهان و حلق و صفات صداها اعم از جهر و همس و شدید و رخوت، صحیح و معتل، مطبق و منفتح، ساکن و متحرک، منحرف و مُشرَب، مستوی و مکرر و نیز خاصیت هر یک از این صداها در تشکیل معنی سخن گفته است. (حامد هلال، ۲۰۰۸: ۴) پس از وی، ابن‌سینا در رسالهٔ خویش با نام «اسرار الحروف»، به طور مفصل از فیزیولوژی حروف صحبت کرده است و بعد از وی، «مکی بن ابی‌طالب» که در علم قراءات، صاحب‌نظر بود نیز به مبحث آوایی پرداخته است. در اینجا بحث خود را با این سخن «برگشتراسر»، اندیشمند آلمانی، به اتمام می‌رسانیم که می‌گوید: «عرب‌ها و هندیان از اروپاییان در علم آواشناسی سبقت گرفتند.» (نمر موسی، ۲۰۱۴: ۱۳) این سخن از عمق‌نظر و تبحر اندیشمندان اسلامی در علم آواشناسی حکایت دارد.

### ۲-۲. متنبی و دلالت‌های آوایی سروده مدح فاتک

متنبی به سال ۳۰۳ در محلّهٔ بنی‌کندهٔ کوفه و در خانواده‌ای فرودست به دنیا آمد. افزون بر نسب پاک و تبار تابناک و تربیت صحیح خانوادگی و پاک‌دامنی تردیدناپذیر، هوش و ذکاوت بسیار بالای او از همان بدو کودکی سبب شد تا فرصت سیراب شدن از سرچشمه‌های اصیل زبان برای او فراهم شود و ملکهٔ شعری در او شکوفا گردد تا بدانجا که توجّه همگان را در شعرسرایی مجذوب خویش گرداند. (الجوابره، ۲۰۰۳: ۱۳؛ الفاخوری، ۱۴۲۷: ۷۸۶ – ۷۸۷) آوازهٔ او بسیار زود در همه‌جا پیچید و شهرت و جاذبهٔ فکری او، قرن‌ها ذهن بسیاری از صاحبان علم و ادب را به خود مشغول ساخته است. متنبی از فرهنگی وسیع برخوردار و آگاه به معارف و اندیشه‌های روزگار خود بود. او شعر خود را با علوم و معارف و اندیشه‌های روزگارش پروراند تا آنجا که عالمان و فرهیختگان روزگارش زبان به تحسین وی گشودند. «یوسف خلیف» در این خصوص می‌گوید: «ابوطیب، کسی است که بر تمام فرهنگ‌های عصر خویش آگاهی داشت تا جایی که تمام کسانی که به‌نوعی ذوق ادبی او را چشیده‌اند، به این امر اذعان دارند.» (د.ت، ۱۴۴)

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت شعری وی، شخصیتی والاست. وی بر تمام فنون و شگردهای هنری شعر مسلط است. زمام زبان را در سرایش شعر در دست دارد و آن را به‌گونه‌ای که می‌خواهد به حرکت در می‌آورد و معانی موردنظر خود را با اختیار الفاظ مناسب به مخاطب القاء می‌کند. دقت او در چینش واژگان و الفاظ به گونه‌ای است که انسان نمی‌تواند واژه‌ای را در یک بیت جابه‌جا نماید؛ چراکه جابجایی واژه سبب از بین رفتن زیبایی بیت می‌شود. او از تمامی ظرفیت‌های جملات، واژگان، حروف، اصوات و آواها در ارتقای سطح معنایی و زیبایی سرودهٔ خویش بهره می‌برد. وجه زیبایی‌شناسی آواها، واژه‌ها و جمله‌ها در سروده-های وی، شگفتی‌ساز است. گنجینهٔ شعری متنبی از لحاظ آوایی، شکوه الفاظ و زیبایی و روانی به‌گونه‌ای است که وی را در اوج قلهٔ ذوق و اندیشهٔ عرب قرار می‌دهد. قدر مسلّم از این روست که «عبدالعزیز دسوقی» متنبی را از لحاظ کثرت و فراوانی تکنیک‌های زبانی تاثیرگذار می‌داند و ملکهٔ شعری کم‌نظیر او سبب شده است که او با عنوان استاد معماری زبان و توانمندترین شاعر در عرصهٔ زبانی معرفی گردد. (دسوقی،۲۰۰۶: ۱۱۵)

سهولت‌تلفظ و خوش‌آهنگی آواها در سروده‌های وی سبب شده است که او متنی یکپارچه و منسجم پدید آورد. چینش آوایی و واژگانی در سروده‌های متنبی به‌ویژه در مدایح وی ماهرانه به خدمت گرفته شده است. یکی از سروده‌هایی که زیبایی موسیقایی و آوایی به خوبی در آن تجلی یافته است، سرودهٔ مدح «فاتک» است. فاتک که شخصیت محوری این سروده است؛ آوازهٔ بخشندگی او زبانزد عام و خاص شده بود و شجاعت و دلاوری‌های او در میدان‌های نبرد، سبب شده بود تا او را مجنون بخوانند. تمامی این ویژگی‌ها و برجستگی‌های فاتک دست به دست هم می‌دهند تا ذهن متنبی را برای سرودن قصیده‌ای زیبا که آکنده از زیبایی‌های آوایی و ادبی است؛ آماده سازند. بافت موقعیتی سروده نشان می‌دهد که پس از درگذشت اخشید، فاتک از ماندن در مصر بیزار می‌گردد و به «فیوم» می‌رود. متنبی از آنجا که آوازهٔ شجاعت و بخشندگی فاتک به گوشش رسیده است، تلاش می‌کند که با وی ملاقاتی داشته باشد؛ اما از ترس کافور نمی‌تواند خدمت فاتک برسد؛ اما سرانجام یک روز در صحرایی به هم می‌رسند و فرصتی دست می‌دهد تا با هم گفت‌وگو کنند. در پی این آشنایی، فاتک هدیه‌ای برایش می‌فرستد و سپس متنبی از کافور اجازه می‌خواهد تا قصیده‌ای در ستایش بخشندگی و دلاوری‌های فاتک بسراید. (البرقوقی،۲۰۰۲: ۳۹۲) وی دست به سرایش قصیده‌ای می‌زند که با این مطلع شروع می‌شود:

لا خَيلَ عِندكَ تُهـــديها و لا مَـــالُ  فَلْيُسعِدِ النُّطقَ ان لَم تُســـعِدِ الحـالُ
وَاجزِ الأَمـيرِ الذى نُعمـــــاهُ فَاجـئَةٌ  بَـــــغَيرِ قَولٍ و نُعمَي الناسِ أقــوَالُ
فَرُبَمَا جـزَتِ الاحســـانَ مُولِـــيهُ  خَريدَةٌ مِن عَذارَي الحَيِ مِـكـــسَالُ...

(متنبی، ۱۹۸۳: ۴۸۶)

www.SID.ir

Archive of SID

(متنبی خطاب به خویش می‌گوید: نه اسبی داری که هدیه دهی و نه مالی؛ بنابراین اگر چیزی نداری پیشکش کنی با زبان، ثنایش گو. امیری را مدح کن که بخشش‌هایش به‌طور ناگهانی و بی‌پرسش، برتو فرو می‌بارد، در حالی که بخشش‌های مردمان دیگر، در حرف می‌ماند. ای بسا دوشیزهٔ نازپرورده و متنعمی که از انجام هر کاری عاجز و ناتوان است، پاداش احسان بخشنده را بدهد).

با نگاهی سبک‌شناسی به اندیشهٔ محوری شاعر در این سروده می‌توان بیان داشت که متنبی، ممدوح خویش را در اوج قله بخشندگی می‌ستاید؛ به‌گونه‌ای که عطا و بخشش ممدوح نه تنها شامل انسان‌های فقیر می‌شود؛ بلکه دوشیزگانی نازپرورده و در رفاه را نیز به دریافت پاداش و احسان فاتک راغب می‌سازد. متنبی، خویشتن را همچون گیاهی رسته در سنگلاخ می‌داند که باران بخشش ممدوح او را سیراب ساخته است؛ به‌گونه‌ای که سخاوت و بخشش فاتک سبب شده است تا شاعر با تواضع و فروتنی به ستایش وی بپردازد. در ادامه، شاعر به شجاعت و دلاوری‌های ممدوح در میدان نبرد اشاره می‌کند. او با تصویرهای دیداری که از ممدوح خویش در سروده‌اش منعکس می‌سازد، وی را در بالاترین نقطهٔ شجاعت قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که شمشیر فاتک را در میدان نبرد، صیقلی‌ترین و برنده‌ترین شمشیرها و نفس فاتک را هنگام تاخت و تاز به سوی دشمن، همچون شیری می‌داند که برای سیطره و غلبه بر دشمن صبور و بردبار نیست. در نهایت شاعر با اشاره به بخشندگی ممدوح خویش، تنها انسانی را برتر و زنده می‌داند که سرشار از بذل و بخشش باشد؛ چراکه از نظر وی تنها عاملی که انسان را به سروری و بزرگی می‌رساند، احسان و نیکی به دیگران است.

با تأمل در اوزان عروضی و زیبایی‌های موسیقایی به‌کار رفته در این سروده به این دریافت می‌رسیم که متنبی تناسبی استوار میان وزن، محتوا و مضمون برقرار ساخته است. شاعر در این سروده برای انتقال پیام خویش از بحر بسیط که از تکرار تفعیله (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) به وجود می‌آید، بهره جسته است. تمامی ارکان این بحر با «سبب خفیف» آغاز می‌شود؛ (تبریزی، ۱۹۹۴ :۱۷) از این رو این بحر عروضی مستلزم نوعی سکون و آرامش در بیان اندیشه‌های صادقانه است که به دور از مبالغه و ابهام است. متنبی با کاربست این بحر عروضی، به بیان بخشندگی و شجاعت ممدوح خویش در سرتاسر سروده پرداخته است.

شاعر این سروده را بر رویّ « لام» که جزء اصوات و آواهای روان (Liquid) است، قرار می‌دهد.

**۲-۲-۱. دلالت حروف واکدار و بی‌واک**

بسامد بالای حروف مجهور که دربردارندهٔ صامت‌هایی همچون (م، ل، ر، ن) است، علی‌رغم اینکه نوعی ترکیب زیبا را در متن به‌وجود آورده است، سبب اشاعه‌بخشی به بار معنایی و فکری سروده شده است، به گونه‌ای که شاعر با تکرار صامت «م» که در بعضی از واژه‌ها همچون «مولیه، مکسال، محکمات، منبت،

www.SID.ir

Archive of SID

موقعه، المجد» جلوه یافته است، به نوعی به بزرگی و ارزش ممدوح اشاره می‌کند؛ با این توضیح که هنگام ادا کردن این حرف، حنجره به لرزش درآمده و سبب می‌شود هوا به شدت از بینی خارج شود و نوعی فخامت و سنگینی را به همراه داشته باشد؛ به همین دلیل با نگاهی نشانه‌شناختی می‌توان عنوان داشت که حرف «میم» و کاربست بسیار آن در سرتاسر سروده به نوعی با ستایش بزرگی و بخشندگی ممدوح در ارتباط است.

از دیگر حروفی که به نوعی به ثبات و پایداری و عظمت در سرودهٔ مدح اشاره دارد، تکرار حرف (ل) است. تکرار این صامت که دربردارندهٔ لطافت و نرمی بیشتری نسبت به حرف (م) است، ضمن اینکه به راحتی شنیده می‌شود؛ هنگام ادا شدن، همهٔ اعضای زبان و همچنین دهان را درگیر خود می‌کند. توضیح بیشتر اینکه، ثبات و پایداری نهفته در حرف (لام)، القاگر این معنی است که کرم و عطای ممدوح، همیشگی و پایدار خواهد بود و هرگز زوال‌پذیر نیست. شاعر با کاربست این حرف که در پایان هر قافیه‌ای کاملاً نمایان است، علی‌رغم اینکه صفات بزرگی، سخاوت و جوانمردی ممدوح را تاکید می‌کند؛ ذهن مخاطب را متوجه شخصیتی می‌سازد که بهترین و بزرگوارترین فرد قبیله و جوانمردترین آنان است.

لازم به ذکر است که در این سروده، حروف بی‌واک نیز به مانند دیگر حروف، نقش قابل‌ملاحظه‌ای را در انتقال معنای مدنظر شاعر به مخاطب ایفا می‌کنند؛ به عنوان مثال صامت «سین» از حروف بی‌واک است که متنبی با تکرار آن در ابیاتی پی‌درپی، آهنگی خاص به شعرش بخشیده است، آنجا که می‌سراید:

لا یـــدرِكُ المَـــجد اِلَّا ســـیـدٌ فَطنٌ  لِما یَشُقُّ عَلَي السَّـــــاداتِ فَعّالُ
لا وارِثٌ جَهِلت یُـمناهُ ما وَهَبَـــت  و لا كَسُـــــوبٌ بِغَیرِ السَّیفِ سَئَّالُ
ألقـاتِلِ السّیفَ في جِـسْمِ القَتیـلِ بِه  وَللسّیُـوفِ كمَا للنّـــاسِ آجَـالُ

ترجمه: به بزرگی و سروری نمی‌رسد، مگر انسان سرور و دانایی که به آسانی کاری که بر بزرگان و مهتران دیگر دشوار است، انجام می‌دهد. به بزرگی دست نمی‌یابد مگر مهتری که از پدر ارثی نبرده و دست راستش آنچه را بخشیده است، نمی‌داند. او نیازش را تنها به‌وسیلهٔ شمشیر، به دست می‌آورد و روشن است که طلب نیاز با شمشیر، بیم جان به دنبال دارد. دشمن را با شمشیرش می‌زند و او را می‌کشد؛ همان‌طور که برای مردم مرگ مقدّر است. در شمشیر او نیز مرگ نهاده شده است.

بدیهی است تکرار حرف «سین» در ابیات مذکور، ضمن اینکه نوعی ترکیب زیبا را به وجود آورده است، مضمون حکیمانه‌ای را که در توصیف بزرگی و بخشندگی ممدوح است نیز به همراه دارد. شاعر با موسیقی برخاسته از تکرار این صامت، نه تنها می‌خواهد تناسبی آشکار میان لفظ و محتوا به وجود آورد؛ بلکه با بیانی حکیمانه و روان می‌خواهد معنای بزرگی و مهتری را با تکرار نرم و دلنشین حرف «سین» به مخاطب انتقال دهد. دیگر سخن اینکه صامت «سین» از حالت حزن و اندوه درونی شاعر نیز پرده برمی‌دارد؛ به گونه‌ای که این حرف به نوعی بر ضعف و سستی دلالت دارد و تکرار آن در این ابیات، بیانگر این

www.SID.ir

Archive of SID

مطلب می‌تواند باشد که کلام شاعر در وصف ممدوح ضعیف است؛ زیرا مردم بخشش‌های ممدوح را نمی‌بینند و شعر شاعر هم نمی‌تواند آن‌طور که شایسته است، بخشندگی ممدوح را بیان کند.

متنبی همچنین از حروف واکدار برای به تصویر کشیدن روحیهٔ جنگاوری و شجاعت ممدوح در میدان نبرد بهرهٔ فراوانی برده است؛ با این توضیح که شاعر از حروفی همچون (ش، ر، ع، م) که از شدت و فخامت بیشتری نسبت به دیگر حروف برخوردار است، برای منعکس ساختن شجاعت و بی‌باکی ممدوح بهره برده است. شاعر، ممدوح را همچون کوهی در برابر سپاهی بزرگ و همچون شیری می‌داند که برای تاختن به سوی دشمن صبر و بردباری ندارد؛ آنجا که می‌سراید:

يرميهِا الجَيــشَ لا بُدَّ لَهُ وَلَـها ... مِن شَقِّــهِ وَلَوَ أَنَّ الجَيشَ أَجبال
إِذا العِدى نَشِبَــت فيهِم مَخالِبُهُ ... لَم يَجتَــمِع لَهُمُ حِلـمٌ وَ رِئبـالُ
يَروعُــهُم مِنهُ دَهرٌ صَــــرفُهُ أَبَداً ... مُجاهِرٌ وَصُـروفُ الدَهرِ تَغـتالُ
أَنـالَـهُ الشَرَفَ الأَعــلى تَقَدُّمُـهُ ... مُهَنَّدٌ وَأَضَــمُّ الكَعبِ عَــسّالُ
أَبو شُـجاعٍ أَبو الشُجـعانِ قاطِبَةً ... هَولٌ نَمَتـهُ مِـنَ الهَيـجاءِ أَهـوالُ

ترجمه: او با شمشیرها بر سپاهی می‌تازد که تار و مار کردن آنان بر او و شمشیرهایش لازم و حتمی است، هر چند که آن سپاه به استواری کوه‌ها باشد. آنگاه که چنگال‌های شیری همچون او برای دشمنان آشکار گردد؛ هرگز صبر و بردباری با ذات شیر در هم جمع نمی‌شوند. سیطرهٔ او بر دشمنانش همچون روزگار است، آن‌ها را همچون روزگار با هجوم و غارتش به صورت آشکار می‌ترساند. شهامتش او را به بالاترین شرافت‌ها رسانده و هرگز دشمناش به آنچه او در برابر مصیبت‌ها به آن رسیده، نخواهند رسید. کسی که کنیه‌اش «أبوشجعان» است، خود ترس و هراسی است که از هراس در جنگ‌ها گرفته شده است.

شاعر با تکرار واژگانی همچون «هول» و «الجیش» به نوعی تصویری از شخصی را منعکس می‌سازد و هول و هراسی را که در میدان جنگ وجود دارد، در برابر ممدوح ناچیز و بی‌ارزش می‌داند. از این رو، تکرار واژگان که از جمله جنبه‌های هارمونی شعر به شمار می‌آید، تاکید معنا را به خوبی به مخاطب انتقال می‌دهد. شاعر همچنین با کاربست آرایه‌هایی همچون «رد الصدر علی العجز»، «جناس» و دیگر آرایه‌های بدیعی علاوه بر زیبایی‌بخشی به متن شعر، به توصیفی زیبا از ممدوح پرداخته است:

وَكَيفَ أَستُرُ ما أولَيــتَ مِن حَسَنٍ ... وَقَد غَمَــــــرتَ نَوالاً أَيُّها النالُ
وَقَد أَطـــــالَ ثَنائي طولُ لابِسِـهِ ... إِنَّ الثَناءَ عَلـــــــى التِنبالِ تِنبالُ
إِن كُنتَ تَكبُرُ أَن تَختـــالَ في بَشَرٍ ... فَإِنّ قَدرَكَ في الأَقـــدارِ يَختالُ

ترجمه: چگونه بذل و احسانت را بپوشانم. ای عطا و دهش! بخشش را پوشاندی. فراوانی پوشانندگی ممدوح، مدح و ثنای مرا طولانی نمود. براستی که ستایش فضیلت و بزرگواری، خود ارجمندی است. اگر خود را بزرگتر از آن بدانی که در میان مردم تکبر بورزی؛ قدر و منزلتت از هر قدر و منزلتیی والاتر است.

www.SID.ir

Archive of SID

همگونی و متجانس بودن واژگان سبب شده است تا تصویری دیداری و شنیداری از تکرار آهنگین واژگان به‌دست آید. تکرار جناس (نَوالاً ، النالُ)، (التِنبال ، تِنبالُ) در عبارات فوق سبب شده است شاعر با بیانی تاکیدی همراه با تفخیم و شدت، بخشندگی ممدوح را فرادید مخاطب قرار دهد.

در مصراع آخر (فَإنَّ قَدرَكَ في الأَقـــدارِ يَختالُ)، دو واژهٔ (قدرک) و (اقدار)، مشتق از یکدیگرند و مضاف بر آن، همین شطر خود را با آرایهٔ (رد العجز علی الصدر) آراسته است و بر زیبایی موسیقایی شعر افزوده است. در واقع این دست از بارقه‌های بیانی در ساحت متن شعر در حرکت است و این حرکت منسجم و آهنگین عروضی به گیرنده، فرصت گشت و گذار در سطح متن و ژرف‌ساخت آن را می‌دهد. (عبدالجلیل، ۲۰۰۲: ۵۸۲ – ۵۸۳)

**۲-۲-۲. تکرار واکه کشیده**

یکی از ویژگی‌های سبکی این سروده، تکرار واکه کشیده است. بیتی در این سروده یافت نمی‌شود که خالی از حرف مد باشد. تکرار این حروف، سبب پویایی سروده می‌شود و احساسات مخاطبین را فزونی می‌بخشد. متنبی در این سروده، حرف مد را متناسب و هم‌سو با معانی و افکاری که در ذهن داشته، به‌کار گرفته است؛ مثلاً برای به تصویر کشیدن کَرم و جود ممدوح خویش که بی‌حدّ و حصر است، از واکه‌های کشیده ؛ همچون (الف، باء، واو) که تداعی‌بخش این معناست؛ کمک می‌گیرد:

وَاجزِ الأَميرِ الـذی نُعمـاهُ فَاجـئَةٌ ... بَـغَيرِ قَولٍ و نُعمَي النـاسِ أقوَالُ
فَرُبَمـا جـزَتِ الاحســانَ مُولِــيهُ ... خَريدَةٌ مِن عَذارَي الحَيِ مِكسَالُ[1]
وَان تكُن مُحكَماتُ الشُكلِ تَمنَعنِي ... ظُهورَ جريٍ فَلِـي فِيهِن تَصـهـال
وَمَا شَكرتُ لِأَن المــالَ فَـرحَني ... سِيانِ عِنـدي اكثـارٌ و اقـــلالُ
لـكِن رَأَيتُ قبيــحاً أَن يُجـاد لَنـا ... و أَننـا بِقَضـاءِ الحَـــقَ بُخـالُ
فَكُنتُ مَنبِتَ رَوضِ الحــزنِ باكَـرَهُ ... غيثٌ بِغَيرِ سِبَـاخِ الارضِ هَطَالُ
غيــثٌ يُبَيِّـنُ لِلنُّــظارِ مَــوقِعُــهُ ... أَنَّ الغُيــوثَ بِمــا تَأتِيهِ جُهّــالُ

ترجمه: بستای امیری را که بخشش‌هایش به‌طور ناگهانی و بی‌پرسش، برتو فرو می‌بارد، در حالی که بخشش‌های دیگر مردمان، در حرف می‌ماند. بسا دوشیزهٔ نازپرورده و متنعمی که از انجام هر کاری ناتوان است، پاداش احسان بخشنده را بدهد. اگر بندهای گران، مرا از رفتن نزد فاتک باز می‌دارند، دست‌کم می‌توانم در این بندها شیهه بکشم. من تو را سپاس نگفتم به سبب عطایت که مرا شاد ساخت؛ زیرا بی‌نیازی و نیازمندی پیش من یکسان است. لیکن زشت و ناپسند دیدم که به ما جود و بخشش شود و ما در انجام دادن حکم خدا بخل بورزیم و زبان از سپاس بربندیم. من گیاهی رسته در سنگلاخ بودم که باران ریزانِ بخشش او مرا سیراب کرد، بارانی که به شوره‌زار نبارید. بارانی که بینندگان را از جای باریدن خود آگاه می‌سازد، در حالی که باران‌های دیگر نمی‌دانند کجا باید ببارند.

www.SID.ir

Archive of SID

متنبی به طور تصادفی حروف مد را انتخاب نمی‌کند. او برای بیان احساسات صادق و آتشینش از این حروف هوشمندانه بهره می‌گیرد. وی همچنین برای به تصویر کشیدن هیبت، عظمت، شکوه و شجاعت ممدوحش از حرف مد «واو» بهره می‌جوید:

إذا العِدی نَشِبَت فیهِم مَخالِبُهُ — لَم یَجتَمِع لَهُمُ حِلمٌ وَرِئبالُ
یَروعُهُم مِنهُ دَهرٌ صَرفُهُ أَبَداً — مُجاهِرٌ وَصُروفُ الدَهرِ تَغتالُ
أَنالَهُ الشَرَفَ الأَعلی تَقَدُّمُهُ — مُهَنَّدٌ وَأَضَمُّ الكَعبِ عَسّالُ
أَبو شُجاعٍ أَبو الشُجعانِ قاطِبَةً — هَولٌ نَمَتهُ مِنَ الهَيجاءِ أَهوالُ

شاعر در ابیات فوق، ۱۳بار مصوت کوتاه «و» و ۱۴ بار مصوت کشیده «او» را به خدمت گرفته است.

**۲-۲-۳. بخش‌های آوایی**

یکی از مباحث علم آواشناسی، بررسی بخش‌های آوایی است. بخش آوایی به قسمتی از واژه یا مجموعه‌ای از آواها اطلاق می‌شود که با یک دم‌زدن بی‌فاصله و بدون قطع، ادا می‌شود؛ به بیان دیگر، یک مجموعهٔ آوایی است که با صامت آغاز شده و به دنبال آن مصوت می‌آید و تا پایان کلمه ادامه می‌یابد که گاه به مصوت ختم می‌شود «كَتَبَ» و گاه به صامت «كَتَبْ». (انیس، ۲۰۱۳: ۱۵۰) آواهای بی‌صدا با حرف (ص) رمزگذاری و آواهای صدادار با حرف (ح)؛ یعنی حرکت رمزگذاری می‌شوند. بخشهای آوایی از نظر ساختار، بر دو نوع‌اند: یکی «بخش باز» که به صدای کوتاه یا بلند ختم شده و دیگری « بخش بسته» که به صامت پایان می‌پذیرد. (عبدالجلیل، ۲۰۱۱: ۱۰۳؛ حسانی، ۲۰۰۷: ۲۱۶) واژگان دارای بخش‌های پی‌درپی و متوالی هستند که هر بخش، ویژگی صوتی مشخصی دارد. ترتیب این بخش‌ها در واژگان و چینش آن‌ها در کنار یکدیگر بر یک شیوهٔ معین، تأثیر بسزایی در ایجاد موسیقی داخلی دارد؛ زیرا زمانی که نغمهٔ بخش‌ها و موسیقی آن با افکار و تصوراتی که این بخش‌ها، آن‌ها را بیان نموده‌اند، هماهنگ باشد؛ تأثیر زیادی را بر مخاطب می‌گذارد؛ به عنوان مثال به بیت زیر بنگرید:

لا وارثٌ جَهِلَت يُمناه ما وَهَبت

(ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ح ص ص) (ح ص ص) (ح ح ص) (ح ص) (ح ح ص) (ح ص) (ح ص).

ولا كسوبٌ بغيرِ السّيفِ سَآلُ

(ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ح ص ص) (ح ص ص) (ح ص ص) (ح ص ح ح) (ح ص ح ح).

متنبی برای به تصویر کشیدن صحنه‌های نبرد و جنگاوری‌های ممدوح از بخش آوایی بسته استفاده می‌کند. معمولاً مقاطع آوایی بسته، زمانی طولانی‌تر نسبت به مقطع آوایی باز لازم دارند. کاربست مقطع‌های

www.SID.ir

Archive of SID

آوایی بسته برای بیان این دست از تعبیرات مناسب است؛ چرا که کاربرد مقطع مفتوح نمی‌تواند معنای مورد نظر را القا کند. (نحلهٔ، ۱۹۸۱: ۳۵۷)

**۲-۲-۴. دلالت واژگان مترادف**

شاعر با بهره‌جستن از واژگانی که بر معنی و مفهوم حسی دلالت دارند و همچنین واژگان مشابه که همگی یک درک و مفهوم را دارا هستند، به‌گونه‌ای ضمنی خواستار مجسم کردن عطا و کَرم فاتک و حبّ درونی خویش نسبت به ممدوح است. متنبی در بخش‌هایی از قصیدهٔ خود، از رابطهٔ دلالی بین اجزای سروده بهره جسته است، نظریهٔ رابطهٔ دلالی بین اجزای سروده از جمله نظریه‌های جدید و مهم در علم زبان‌شناسی به شمار می‌رود که به بررسی تعدد معانی و همچنین تعدد الفاظ می‌پردازد؛ از جملهٔ این روابط می‌توان به مترادف، تضاد و مشترک لفظی اشاره کرد. (توازن، ۲۰۰۸: ۱۲۶) مترادف بودن کلمات به این معنی است که دو واژهٔ متفاوت بر معنای یکسانی دلالت می‌کنند؛ به عنوان مثال می‌توان به بیت‌های زیر اشاره داشت:

كأنَّ نَفسك لاتَرضَاكَ صاحِبـهَا  الاَّ وَ أنتَ عَلَي المِفضالِ مِفضـــــالُ
ولاَ تَعدُّكَ صَوَّانا لِمُهجـــتِهَا  الاَّ وَ أنتَ لَهـــــــا في الرَّوعِ بَذّالُ

ترجمه: تو بر هر انسان بزرگی برتری، در حالی که روح درونی‌ات تنها به این راضی است که صاحب خویش بر هر صاحب‌فضلی برتر باشد و تو را جزو کسانی که حافظ جانش باشد به حساب نمی‌آورد؛ چرا که در هنگام جنگ و نبرد جانت را می‌بخشی.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در ابیات بالا دو واژهٔ «مِفضالُ و بَذّالُ» با وجود اختلاف و تفاوت میان ساختار، هر دو بر معنای «بسیاربخشنده» دلالت دارند. شاعر از این واژگان برای بیان کثرت بخشش و کرم ممدوح بهره برده است. در بیتی دیگر نیز چنین آمده است:

انّـا لَفِـي زمَـنٍ تَـركُ القَـبيحِ بِهِ  مِـن أَكـثَرِ النّاسِ اِحسَـانٌ وَ اِجمـال

ترجمه: ما در زمانی زندگی می‌کنیم که ترک کار زشت از جانب بیشتر مردم به منزلهٔ کار نیک و احسان است.

در بیت مذکور به کار بردن دو واژهٔ «اِحسَانٌ وَ اِجمالُ»، به معنی نیکی کردن است. شاعر برای القای پیام خود به ذهن مخاطب از «استراتژی «همان‌گویی» (tautology) و یا کاربرد واژهٔ هم‌معنی» استفاده کرده است (صفوی، ۱۳۷۹: ۱۴۰) و قصد دارد با تکرار معنا، پیام خویش را در ذهن مخاطب تثبیت نماید.

واضح است متنبی در سرودهٔ خویش توانسته است با برجسته‌سازی کلام خویش و زیبایی بخشیدن به ابعاد سروده که در بردارندهٔ موسیقی درونی، بیرونی، معنوی و کناری است، معنای موردنظر خویش را که همان تایید و تاکید روحیهٔ بخشندگی و جنگاوری ممدوح است، به نوعی به ذهن مخاطب انتقال دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

**۲-۲-۵. کاربست مشتقات فعلی**

از انواع مشتقات فعل که متکلم از آن در فرآیند گفتمان به قصد تقریر و توجیه کلام برای مخاطب بهره می‌جوید، صیغهٔ مبالغه است. «صیغهٔ مبالغه به تغییر ساختار ظاهری و معنایی در صیغهٔ فاعل که از وزن «اسم فاعل» از مصدر فعل ثلاثی متصرف به صیغه‌هایی که دلالت صریح و آشکارا بر مبالغه و کثرت دارند، گفته می‌شود.» (عباس،د.ت: ۲۵۸). این تعریف به نوعی بیانگر این مطلب است که اسم فاعل به تنهایی، بر بیان مجرد معنا و کنندهٔکار دلالت دارد؛ ولی مشتقات آن ضمن دلالت بر دوام و استمرار معنا، درجهٔ توصیفی و تفضیلی کلام را افزایش می‌دهد. ابوطیب متنبی در این سروده به قصد تثبیت معنی، «صیغهٔ مبالغه» را بارها تکرار کرده است. وی در بیان بخشندگی ممدوح خود چنین سخن می‌گوید:

أَنالَهُ الشَرَفَ الأَعلى تَقَدُّمُهُ  فَما الَّذي بِتَوَقّي ما أَتى نالوا

ترجمه: دلیری و پیشروی‌اش در جنگ او را به مرتبه‌ای والا رساند؛ اما دشمنانش با پرهیز از جنگ به کجا رسیدند؟

چنانچه ملاحظه می‌شود، شاعر با آوردن واژهٔ (الشَرَفَ) در صیغهٔ (فَعَل) بر ثبوت و لزوم تاکید کرده است، به‌گونه‌ای که می‌خواهد بیان کند که صفت شرافت در ممدوح خویش ثابت و پایدار است. شاعر با آوردن این واژه، نوعی توازن و انسجام در وزن شعری ایجاد کرده است تا علی‌رغم زیبایی‌بخشی به ساختار موسیقایی شعر، بار تاکیدی کلام را افزایش دهد و متذکر این نکته شود که ممدوح از جایگاهی والا برخوردار است. شاعر در بیان بزرگی ممدوح تنها به بیان ساده کلمات اکتفا نمی‌کند؛ بلکه به‌وسیلهٔ بازی با کلمات و کاربست ابزارهای تاکیدی و مشتقات فعلی، کلام خود را از بیانی مبالغه‌آمیز برخوردار می‌سازد.

تَمَلَّكَ الحَمدَ حَتّى ما لِمُفتَخِرٍ  في الحَمدِ حاءٌ وَلا ميمٌ وَلا دالُ

ترجمه: بر تمامی حمد و ستایش‌ها به خاطر شایستگی‌اش چیره شده است؛ به گونه‌ای که حمد و ستایشی برای هیچ‌کس باقی نخواهد ماند.

ذکاوت و نبوغ زبانی شاعر در بیت فوق به خوبی نمایان است. شاعر از میان واژه‌های مختلفی همچون «مدح»، «شکر» و «حمد» که هر سه از یک حوزهٔ معنایی‌اند و معنا و دلالتی نزدیک به هم دارند؛ واژهٔ «حمد» را اختیار کرده است. زمخشری که خود مفسری زبان‌شناس است در تفاوت معنایی این واژگان، چنین می‌گوید: «حمد أخص از مدح است، واژهٔ حمد برای کسی استفاده می‌شود که از نعمت دانش و زندگی بهره‌مند است؛ اما مدح برای اشیاء غیرجاندار هم استفاده می‌شود؛ دوم این که حمد پس از دریافت نیکی و احسان از طرف مقابل صورت می‌گیرد؛ ولی مدح در دو حالت به کار می‌رود و تفاوت دیگر این که حمد برای سپاس در برابر نیکی‌هایی استفاده می‌شود که شخص از روی اختیار انجام داده است؛ مانند بخشش؛ اما مدح برای ستایش صفات و ویژگی‌های پسندیدهٔ غیراختیاری؛ مثل زیبایی.» (به نقل از: خویی، ۱۳۵۸: ج ۱/ ۲۹۴)

www.SID.ir

Archive of SID

قابل‌ذکر است که ویژگی حمد و ستایش و ستودنی بودن، وصفی است بر وزن «فَعل» که جزء صفات مشبهه است. این خود بیانگر دوام و پایداریِ حمد و ستایش برای ممدوح که مالک آنست، تلقی می‌شود. وی همچنین با تکرار متوالی صیغهٔ مبالغه، در مدح (فاتک) چنین می‌سراید:

وَكَيفَ أَستُرُ ما أولَيتَ مِن حَسَنٍ وَقَد غَمَرتَ نَـوالاً أَيَّـها النالُ
كَأَنَّ نَفسَكَ لا تَرضاكَ صاحِبَـها إِلّا وَأَنتَ عَلى المِفضالِ مِفضالُ
وَلا تَـعُدُّكَ صَوّاناً لِمُهجَتِـها إِلّا وَأَنتَ لَهـا في الرَوعِ بَذّالُ

صاحب سخن در بیان دلاوری‌های ممدوح با بازی با کلمات و بهره‌جستن از مشتقات فعلی و بیانی مبالغه‌آمیز، قصد توصیف ممدوح را دارد. چنانچه در ابیات بالا ملاحظه می‌شود، شاعر ضمن تکرار متوالی صیغه‌های مبالغه (مِفضالُ، بَذّالُ) که سبب تقویت ویژگی برتری و بخشندگی ممدوح است، به نوعی جنبهٔ برهانی- تعلیلی به کلام بخشیده است که با حذف مبتدای «هو» و بیان کنیهٔ ممدوح (ابوشجاع)، به اوج زیبایی می‌رسد.

جملات خبری و انشائی، دلالت‌های نحوی ویژه‌ای دارند که متنبی در راستای بیان احساسات و حالات درونی خود از آن‌ها بهره می‌جوید. وی برای نیل به هدف و غرض مطلوب خود از دستور و قواعد نحو عربی کمک می‌گیرد تا میان کلمات و واژگان ارتباط برقرار می‌سازد.

### ۲-۲-۶. دلالت جملات خبری

شاعر در این سروده، ۶۷ بار از کنش‌های گفتاری استفاده کرده است. وی ۲۹ بار از فعل مضارع، ۳۶ بار از فعل ماضی و ۲ بار از فعل امری بهره برده است. مجموع به‌کارگیری افعال، ۲۴ درصد تعداد کلمات سروده را به خود اختصاص داده است. از نظر آماری، جملات اسمیه و واژگان اسمیه همچون اسم‌های (معرفه به ال تعریف) و اسم‌های مضاف، ۷۶ درصد قصیده را به خود اختصاص داده‌اند. بسامد فراوان جملات اسمیه نسبت به جملات فعلیه، نشانهٔ تاکید شاعر بر شخصیت ثابت و استوار ممدوح و بخشندگی همیشگی اوست. بسامد بالای جملات خبری نسبت به جملات انشایی نیز در این سروده قابل‌توجه است، به گونه‌ای که شاعر قصد ندارد پیام جدیدی را به مخاطب خود برساند؛ بلکه می‌کوشد حالت‌ها و عواطف درونی خویش را بیان کند. این جملات نقش بسزایی نیز در زیبایی‌بخشی به بافت سروده ایفا می‌کنند. در ابیات زیر، کاربرد فراوان جمله‌های خبری قابل‌مشاهده است:

عَلَـيهِ مِنـهُ سَرابيـلٌ مُضـاعَفَـةٌ وَقَد كَفاهُ مِنَ الماذِيِّ سِربـــــالُ
لَطَّفتَ رَأيَكَ في بِرّي وَتَكرِمَتي إِنَّ الكَـريمَ عَلى العَلياءِ يَحتـــالُ
وَقَـد أَطالَ ثَنائي طولُ لابِـسِهِ إِنَّ الثَنـاءَ عَلى التِنبـالِ تِنـــبالُ

ترجمه: برای او در جنگ تنها یک لباس از نیزه کفایت کند، در حالی که کسی که ستایش شده است باید لباس‌های زیادی داشته باشد. به احسان و ستایش من با لطف و تدبیر رسیده‌ای؛ چرا که انسان کریم

www.SID.ir

Archive of SID

و بخشنده برای به‌دست آوردن چیزی که او را به شرافت می‌رساند، چاره‌اندیشی می‌کند. آنگاه که انسان، بخشنده‌ای با فضیلت‌های بسیار را ستایش کند، مدح و ستایش به طول انجامد و شعرش نیک گردد، در حالی که ستایش انسان پست، باعث نقصان و کاستی شعرش می‌شود.

شاعر از جملات خبری و فعل‌های ماضی نظیر «تَمَلَّكَ، كَفاهُ، لَطَّفتَ، رَأيَكَ» بهره جسته است. کاربرد جمله‌های خبری با سبک توصیفی شاعر هماهنگی دارد؛ چراکه وی قصد سفارش، دستور و توصیه ندارد و تنها به وصف و ستایش می‌پردازد. افعال ماضی غالباً دلالت بر حرکت و فاعلیت دارند؛ به کار بردن این افعال در ابیات مذکور بر بخشندگی ممدوح و کرم وی دلالت دارند.

**نتیجه‌گیری**

نتیجه‌ای که از انجام این پژوهش حاصل شد، به قرار زیر است:

متنبی با تصویرسازی‌هایی که با آوای حروف و صفات آن‌ها همراه است، تصویری ذهنی از فضایی معنایی را ترسیم می‌نماید که باعث می‌شود تا مخاطب با تمام احساسات خود محتوا و معنای واژگان را درک کند. شاعر با استفادهٔ بجا و مناسب حروف مجهور و مهموس، غرض و هدف خود را به مخاطب انتقال می‌دهد که از این طریق توانسته است نه‌تنها ابعاد زیبایی را در کلام خویش دوچندان کند؛ بلکه به جنبه‌های موسیقایی کلام نیز فزونی بخشد و آن را برجسته سازد. با نگاهی گذرا به این سروده درخواهیم یافت که کاربست حروف مجهور در این سروده به مراتب از حروف مهموس بیشتر است؛ چرا که شاعر برای جلب توجه مخاطب و تاثیر بر ممدوح خویش، بیشتر از حروفی استفاده کرده که از بار القایی و شنوایی بیشتری برخوردارند. دیگر اینکه ابعاد موسیقایی حروف مجهور در بیان فخرفروشی‌های متنبی و ارادتمندی‌های وی نسبت به فاتک، به مراتب بیشتر از حروف مهموس است. کاربست فراوان دلالت‌های صرفی و نحوی در سرودهٔ مذکور، ضمن بیان مهارت تصویرگرایی شاعر، از انگیزهٔ بسیار وی در تثبیت معانی در ذهن مخاطب حکایت دارد. شاعر در بیان دلاوری‌های ممدوح از طریق بازی با کلمات و بهره‌جستن از مشتقات فعلی؛ همچون صیغهٔ مبالغه و تکرار واژگان، کلام خود را از بیانی مبالغه‌آمیز برخوردار ساخته است؛ به گونه‌ای که به بیان تثبیت جایگاه ممدوح و همچنین بزرگداشت وی در ذهن مخاطب پرداخته، به القای معنی در ذهن مخاطب یاری می‌رساند.

**یادداشت‌ها**

۱- بیت اول و دوم در صفحه ۹ و ۱۰ ترجمه شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

## منابع

### منابع عربی


- بن جنی. (۱۹۵۴م). **سرصناعة الاعراب؛** تحقیق: مصطفی السقا و آخرین، الطبعة الأولی، مصر: مطبعة مصطفی البابی الحلبی.
- أنیس، ابراهیم. (۲۰۱۳م). **الأصوات اللغویة**؛ مصر: مکتبة الأنجلو المصریة.
- البرقوقی، عبد الرحمن. (۲۰۰۲). **شرح دیوان المتنبي؛** السعودیّة: مکتبة النزار.
- بشر، کمال. (۲۰۰۰). **علم الأصوات؛** القاهرة: دار الغریب.
- توازن، عبدالقادر. (۲۰۰۹). **التحلیل الصوتی و الدلالی للغه الخطاب فی شعر المدح ابن سحنون الراشدی**؛ الشلف : جامعة حسیبة بن بو علی الشلف.
- الجوابرة، محمود. (۲۰۰۳). **موسوعة روائع الشعر العربی المتنبی؛** آلطبعة الأولی، عمان: دار الصفاء.
- حامد هلال، عبدالغفار. (۲۰۰۸). **اللصوتیات اللغویة دراسة تطبیقیة علی أصوات اللغة العربیة؛** الطبعة الأولی. القاهرة: دار الکتاب الحدیث.
- حساني، دحمد. (۲۰۱۳). **مباحث في اللسانیّات؛** الطبعة الثانیّة، الإمارات العربیِة المتحدة: منشورات کلیّة الدراسات الإسلامیّة.
- خلیف، یوسف. (د.ت). **فی الشعر العباسی نحو منهج الجدید**؛ القاهرة ـ مصر: دار غریب.
- خویی، حبیب الله. ( ۱۳۵۸). **منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة؛** تهران : مکتبة الاسلامیّة.
- الدسوقی، عبد العزیز. (۲۰۰۶). **أبوطیب المتنبی؛** الطبعة الأولی، بیروت ـ لبنان: الموسسة العربیة للدراسة.
- زرقة، أحمد. (۱۹۹۳). **أصول اللغة العربیّة أسرار الحروف؛** الطبعة الأولی، دمشق: دار الحصاد للنشر.
- سلوم، تامرا. (۱۹۹۳). **قراءه جدیده لتراثنا النقدی؛** دمشق: دار الحقائق.
- عباس.حسن. (د.ت). **النحو الوافی؛** اربع مجلدات، ج ۱، ج ۳، الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف.
- عبد الجلیل. عبد القادر. (۲۰۰۲). **الأسلوبیة و ثلاثیة الدوائر البلاغیة؛** الطبعة الأولی، عمان: دار الصفاء للنشر.
- العطیة، خلیل ابراهیم. (۱۹۸۳). **فی البحث الصوتی عند العرب؛** بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر.
- عفیفی، احمد. (۲۰۰۱). **نحو النص، اتجاه جدید فی الدرس النحوی؛** الطبعة الاولی، القاهرة: مکتبة زهراء الشرق.
- عمر، احمد مختار. (۱۹۷۲). **البحث اللغوی عند الهنود و اثره علی اللغویین العرب؛** بیروت: دار الثقافه.
- الفاخوری، حنا. (۱۴۲۷). **الجامع فی التاریخ الأدب العربی؛** قم: انتشارات ذوی القربی.


www.SID.ir

Archive of SID

- المتنبی، ابو الطیب أحمد بن حسین. (د.ت). **دیوان المتنبی؛** شرح عبد الرحمن برقوقی، بیروت: دارالکتب العربی.
- نحلة، محمود أحمد. (۱۹۸۱م). **لغة القرآن الکریم فی جزء عمَّ؛** بیروت: دار النهضة العربیة.
- نمر موسی، عبدالمعطي. (۲۰۱۴م). **الأصوات العربیّة المتحوّلة و علاقتها بالمعنی؛** الطبعة الأولی. عمان: دارالکندي للنشر و التوزیع.

**منابع فارسی**

- امیری خراسانی، احمد و حلیمه علی‌نژاد. (۱۳۹۴). «بررسی عناصر انسجام متن در نفثةالمصدور بر اساس نظریهٔ هالیدی و حسن»؛ **متن پژوهش ادبی**، سال ۱۹، شماره ۶۳، صص۷-۳۲.
- رضایی هفتادری، غلامعباس و محمدحسن حسن‌زاده نیری. (۱۳۸۳). **شرح گزیدهٔ دیوان متنبی؛** تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). **درآمدی بر معنی‌شناسی؛** تهران: سوره مهر.
- مزبان، علی حسن. (۱۳۹۴). **درآمدی بر معناشناسی در زبان عربی؛** ترجمهٔ فرشید ترکاشوند. تهران: انتشارات سمت.
- منوچهریان، علیرضا. (۱۳۸۸). **ترجمه و تحلیل دیوان متنبی؛** تهران: انتشارات زوّار.
- یورگنسن، ماریان و لوییز فلیپس. (۱۳۹۵). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان؛** ترجمهٔ هادی جلیلی؛ تهران: نشر نی.

www.SID.ir

**فصليّة لسان مبين العلمية** (دراسات فى اللغة العربية و آدابها)
مقاله محكمة،السنة الثانية عشر، الدورة الجديدة، العدد الثالث والأربعون، ربيع ١٤٠٠

Archive of SID

# دراسة دلالات مدح فاتـك الصوتيّة للمتنبّي *

سمانه كافى، طالبة الماجستير فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان، إصفهان، ايران
روح الله صيادى نجاد، استاذ مشارک فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان، إصفهان، ايران

**الملخّص**

يساعد الأداءُ الموسيقي للأصوات في الأعمال الفنية كالشعر والنثر خالق الأثر على النجاح في إحداث المعنى المطلوب. في الواقع، كلما كانت التوظيف الصوتيّ للأثر أكثر نجاحًا، زاد تميزه الفني. اعترف علماء غرب كبرجشتراسر الألماني أنّ الهنود والعرب أحرزتا قصب السبق في الدراسات الصوتية من الأخرين. وذكرتا أنّ الأصوات، حسب المتغيرات المحددة التي هي في حدتها وليونتها، تضع دلالات معينة من النص نصب عيون المخاطبين إلى جانب التصوير الذهني لواقع شخصية الشاعر. يحاول الباحثان في هذه الورقة البحثيّة باتباع المنهج الوصفي - التحليليّ دراسة أهم الدلالات الصوتيّة للألفاظ في قصيدة "مدح فاتك" لأبي الطيب المتنبي. هذه الورقة البحثيّة تنمّ عن أنّ الشاعر، باستخدام الأصوات المجهورة، وباستخدام الكلمات الحسية، وكذلك الكلمات التي مستمدةٌ من الحقول الدلاليّة الواحدة، يريد ضمنيًا أن يجسد كرم الفاتـك، وحبّه له. الشاعر من خلال استخدام الحروف الليّنة مثل "ل" و "م" و "ر" و "ن"، وهي من أوضح الحروف العربية، يسعى إلى نقل صفات الممدوح المرغوبة التي تستحق الثناء، إلى الجمهور.

**كلمات مفتاحية:** علم الدلالة الصوتية، الشعر العباسى، المدح، المتنبى، فاتک.

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٨/١٠/٢٤ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٤/٠٢
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: saiiadi57@gmail.com
- شناسه ديجيتال(DOI): 10.30479/lm.2020.12438.2961

www.SID.ir