مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هفدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹٦

DOI: 10.22067/jall.v8i17.57238

دکتر عباس اقبالی[1] (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول)
دکتر علی نجفی ایوکی[2] (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
دکتر راضیه نظری[3] (دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

تحلیل گفتمان در سروده‌های بائیه «مصعب‌العبدی» و هائیه «ابوفراس الحمدانی» باتکیه بر نظریه کنش‌گفتار

چکیده

یکی از اغـراض مهـم شـعر شـیعی، مـدح اسـت کـه شـاعر آن را در دوره‌هـای مختلـف با توجه به وجود الگوی یکسـان مـدحیات کلاسـیک شـعر شـیعی کـه شـامل مقدمـه غزلـی، ذمّ معاندان، بیـان حقانیـت امامـت و سـرانجام عـرض ارادت بـه سـاحت امـام (ع) مـی‌شـود به مخاطـب سـروده‌هـا ارائـه داده اسـت. آنچـه بایسـته توجـه اسـت نـوع و نحـوه پـردازش مواضـع یکسـان در ایـن دسـت از اشـعار مـی‌باشـد کـه بررسـی آن در گفتمـان شـعر آیینـی ضـروری اسـت. در مقالـه حاضـر بـا روش توصـیفی-تحلیلـی ابیـاتی از دو شـاعر شـیعی (مصعب‌عبدی و ابـوفراس حمـدانی) انتخـاب و بـر اسـاس طبقـه‌بنـدی پـاره‌گفتارهـا مبتنـی بـر نظریـه «جـان سـرل» بـه تحلیـل آن‌هـا پرداختـه شـده اسـت. از ویژگـی‌هـای بـارز کـنش‌گفتارهـای مصـعب مـی‌تـوان بـه جزءنگـری و انعکـاس انگیـزه‌هـا و احساسـات متفـاوت اشـاره کـرد و در مقابـل، گفتمـان ابـو فـراس دارای صـراحت بیـان و یکپـارچگی بیشتری است.

کلیـدواژه‌هـا: مصـعب عبـدی، ابـوفراس حمـدانی، مـدح، بافـت، کـنش‌گفتـار، نقـد تطبیقی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۰۶

پست الکترونیکی: 1. aeghbaly@kashanu.ac.ir 2. najafi.ivaki@kashanu.ac.ir 3. nazari.un76@gmail.com

مقدمه

در قلمرو شعر آیینی، بخش قابل توجهی از سروده‌های شاعران شیعه، ادبیات آیینی شیعی را تشکیل داده و نوعی ادب منحصربه‌فرد است که در طول دوره‌های تاریخی حضوری برجسته داشته است. برخی بر این باورند که «این نوع ادبیات، آمیزه‌ای از اندیشه اسلامی مبتنی برکتاب، سنت و ایدوئولوژی است که اندیشه، خیال و عاطفه را راهبری می‌کند و سبب می‌شود این دو در مسیر اعتدال حرکت کرده و از آرایه‌های ادبی، به اندازه و به‌دور از افراط بهره برده شود» (سیّاحی، ۱۳۸۷: ۲۷). بی‌شک این اعتدال‌گرایی در بهره‌وری از فنون بلاغی، نشان از آن دارد که ادب آیینی شیعی، گفتمانی هدفمند دارد که از زبان شعر و عناصر آن در جهت تبیین اهداف و عقاید خویش بهره می‌برد.

واقع‌گرایی ویژگی بارز شعر شیعی محسوب می‌شود و چنانچه از منظر تاریخی بنگریم، درمی‌یابیم که در دوره‌های اموی و عباسی بیشترین هجمه‌های خونین بر این گروه وارد شده است؛ ازاین‌رو، به‌حق می‌توان باور داشت که ادب شیعی، برآمده از عاطفه حزن و خشم است و از آنجا که گستره جغرافیای شیعیان در مرزهای خاصی محصور نبوده و از نظر تاریخی، تشیع یک مذهب پویا و سیال است صاحبان ادب شیعی، در مناطق وسیعی، حضور داشته‌اند.

در غرض‌های شعری این شاعران، مدح حضوری برجسته دارد و ذکر فضائل اهل بیت (علیهم‌السلام)، محبت آن‌ها و مسئله امامت از جمله مسائل مطرح در مدایح شیعی است و مسئله «هدایت»، اساس گفتمان شعر شیعی و سروده هر شاعر را شکل می‌دهد. مقاله پیش‌رو، پژوهش در دو سروده معروف از شاعران نامور شیعی را در دستور کار خود قرار داده است؛ «مصعب‌عبدی‌کوفی» (قرن دوم) و «ابوفراس‌حمدانی»(۳۲۰هـ ۳۵۷هـ)، از دو بازه تاریخی متفاوت بوده و در شهرهای کوفه و موصل می‌زیستند؛ «مصعب» در اواخر دوره اموی و اوایل عصر عباسی می‌زیست که فشار بسیار زیادی بر شیعیان وارد بود، از سوی دیگر، «ابوفراس»، در برهه‌ای از تاریخ قرار دارد که شیعیان از آزادی بیشتری برخوردار بودند و بی تردید،

این اختلاف شرایط تأثیری بسیار بر چگونگی نگاه آن‌ها نسبت به مسئله‌ای واحد داشته و سبب شده است که هریک کنش‌گفتارهای منحصر به‌فردی را در این زمینه خلق کنند.

روش‌تحقیق

در جستار پیش‌رو، روش انجام پژوهش، متکی بریافته‌های تحقیق کتابخانه‌ای است. دراین پژوهش از بین نمونه‌های ادب آیینی شیعی دو سروده از «مصعب عبدی کوفی» و «ابوفراس حمدانی» انتخاب شده است، از آنجا که موضوع هردو سروده، مدح ائمه (علیهم‌لسلام) است و بر سیاق اشعار کلاسیک دارای محورهای مشترک معنایی شامل: ۱- محور تغزلی، ۲- مدح امام (ع)، ۳-ذم غاصبان حق امامت، ٤- عرض ارادت به ساحت امام (ع) می‌باشند، کنش‌های گفتاری این سروده‌ها براساس محورهای مشترک مورد اشاره بررسی می‌شوند.

پیشینه، ضرورت و سوالات‌تحقیق

با استناد به تحقیقات صورت گرفته تابه حال پژوهش مستقلی درباره موضوع تحلیل گفتمانی، بر پایه نظریه کنش‌گفتار در حوزه شعر آیینی صورت نپذیرفته و تنها آثار محدودی در حوزه نثر دینی انجام شده است؛ مانند: «تحلیل متن‌شناسی زیارتنامه حضرت امام رضا (ع) بر پایه نظریه کنش‌گفتار» از پهلوان‌نژاد و همکار،۱۳۸۹؛ «تحلیل خطبه پنجاه و یکم نهج‌البلاغه بر اساس طبقه‌بندی سرل از کنش‌های گفتاری» از فضائلی و همکار، ۱۳۹۰؛ تأثیر بافت زمانی - مکانی بر تحلیل کنش‌گفتار»، از سیدمحمدحسینی معصوم و همکار، ۱۳۹٤.

در آثار مورد اشاره، متون مورد بررسی تنها از بعد زبانی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند، با توجه به اهمیت اصل التزام در شعر شیعی از یک سو و نیز ویژگی ذاتی آن؛ یعنی خیال‌انگیز بودن از سوی دیگر، تحقیق درباره چگونگی بازتاب عقاید شیعی در ادوار مختلف با استفاده از زبان شعر و در قالب مدح، امری ضروری می‌نماید.

پرسش‌هایی که دراین جستار مورد توجه قرار گرفته و تلاش شده به آنها پاسخ داده شود از قرار زیر است:

۱. چه مفاهیمی، محور کنش‌گفتارهای سروده‌های موجود را شکل می‌دهند؟ ۲. در کنش‌گفتار کدام‌یک از شاعران، به جزئیات اهمیّت بیشتری داده شده است؟۳. مسئله صراحت بیان در کنش‌گفتار کدام‌یک از شاعران برجسته‌تر است؟

تعریف گفتمان

گفتمان در فرهنگ‌های بیگانه برابر نهاده Disourse بوده و به معنای سخن و سخرانی است. در زبان عربی از گفتمان با اصطلاح "خطاب "یاد شده است، «در فرهنگ واژگان «لسان‌العرب» تبادل کلام میان دو مخاطب معنی شده است» (لسان العرب، ذیل خطب)«تهانوی» نویسنده و دانشمند هندی، ابتدا خطاب را تحت اللفظ ترجمه کرده است: " جهت‌دادن به کلام برای مخاطب، به قصد تفهیم موضوع"(۱۹۹٦: ۷٤۹). سپس، این واژه دچار تحول معنایی شده است " کلامی که به قصد تفهیم به دیگری تحول یافته است"(همان). این نویسنده، در گفتمان میان عمل جهت‌دادن کلام و کلام جهت‌داده شده تفاوت قائل است؛ یکی بر نتیجه سمت و دادن تاکید دارد و دیگری بر حادث شدن اصل کلام.

درواقع، گفتمان، مفهومی نو ظهور و هم‌زمان با حضور مباحثی از زبان‌شناسی است که پژوهشگر در آن‌ها ابتدا جمله را مرکز و محور تحقیق خود قرار می‌دهد. مدتی بعد، «هریس[1]»، زبان‌شناس آمریکایی، محور تحلیل‌ها را از جمله به گفتمان منتقل نمود، بدین صورت که محقق متن را به مجموعه‌ای از عناصر سازنده تقسیم می‌کند (عیاشی، ۲۰۰٤: ۱۲۱).

گفتمان و متن، ارتباط محکمی با یکدیگر دارند؛ گفتمان به مجموعه‌ای از متون اطلاق می‌گردد که با یکدیگر مرتبط هستند، چنانکه دنیای متن دربرگیرنده اطلاعات نقل شده و محفوظ در ذهن است، عالم گفتمان، جملگی، حوادثی را دربرمی‌گیرند که

1. Zellig Sabbettai Harris

با یکدیگر در گروه زبانی یا اجتماعی پیوند دارند (دی بوجراند، ۱۹۹۸: ٦). تفاوت اساسی میان متن و گفتمان را می‌توان از تعریفی که «جولیا کریستوا[2]» از متن ارائه داده دریافت؛ «متن دستگاهی است که در آن اهل زبان، نظام زبان را بازآفرینی می کنند؛ آن‌ها برای انجام این کار، کلامی که با تکیه بر اصل ارتباط به وجود آمده را با گفتارهای بسیاری که پیش‌تر یا هم‌زمان با آن ادا شده‌اند، پیوند می‌دهند؛ به‌همین جهت می‌توان گفت که متن، خود نوعی مولد است» (۱۹۹۷: ۲۱).

نکته مهمی که در این نظریه وجود دارد آن است که «متن تنها در سطح زبان خلاصه نمی‌شود، بلکه در آن شبکه‌های منسجمی وجود دارد؛ از آنجا که متن فراتر از گفتمان یا گفتار است؛ به‌همین‌خاطر این قابلیت را دارد که موضوع بسیاری از پژوهش‌های نشانه‌شناسی، قرار گیرد تا از این طریق، این مهم ثابت شود که متن پدیده‌ای فرازبانی است؛ یعنی به کمک زبان ساخته می‌شود، اما نمی‌توان آن را در چهارچوب زبان منحصر کرد» (فضل، ۱۹۹٦: ۲۹٤).

هر متن در شرایطی ویژه، با درجات متفاوتی از انتخاب و در نسبتی با قدرت تولید می‌شود. زبان، ابزار مهمی برای برقراری و حفظ روابط و دیدگاه‌های اجتماعی- سیاسی است. همچنانکه واقعیت اجتماعی ناب وجود ندارد، گفتمان خنثی و بی-طرف نیز وجود ندارد، بلکه ما با گفتمان‌ها یا متن‌های وابسته به شخص خاص، جناح خاص، ایدئولوژی خاص و... مواجهیم (بهرامپور، ۱۳۷۹: ۵۰).

تفاوت گفتار با گفتمان در آن است که گفتار عناصر پیام زبانی را در بر نمی‌گیرد، در گفتار ممکن است فرستنده، دارای پیامی باشد بدون آنکه طرف سومی (دریافت کننده) -که نقش آن در زبان شناسی نوین و نقد معاصر دارای اهمیت است- مشخص شده باشد. چنانکه فهم و دریافت گفتمان تنها با وجود خواننده میسر می‌شود، گفتار ابتدا در ذات خود و سپس در وجود گوینده‌اش پیام خود را القاء می‌نماید. دیگر آنکه، گفتمان، مفهومی گسترده‌تر از گفتار دارد، روابط این دو از نوع

2. Julia Kristeva

ترادف یا دربرگیرندگی نیست، بلکه رابطه‌ای امتدادی است، گفتار به گفتمان می-انجامد و عکس این ادعا صادق نیست، امّا مفهوم کامل و معنی، تنها در متن وجود دارد (محمودابراهیم‌العتوم، ۲۰۰٤: ۲۸).

گفتمان ادبی

گفتمان ادبی از نظر معنایی بیشتر به جوهر و بنیه پیام شعری ناظر است تا متن شعری؛ زیرا پیام شعری در حقیقت دربردارنده فرستنده و گیرنده پیام است. به دیگر سخن، در گفتمان شعری یک خطاب‌کننده و یک خطاب‌شونده وجود دارد که میان آنها عنصر گفتمان مشترک است. «ابراهیم» که از منتقدان عرب به‌شمار می‌رود، درباره گفتمان ادبی می‌گوید: «گفتمان همان نماد دستوری است که از گروه‌های زبانی اعم از گفتاری یا نوشتاری تشکیل شده است و در ساختار درونی مبتنی بر قواعدی می‌باشد که قابلیت جهت‌گیری و شاخص‌بودن را دارا است؛ ویژگی شاخصگی، گفتمان را وادار می‌سازد تا مطابق با نوع ادبی شود که بدان گرایش دارد؛ مانند حکایت یا شعر» (۱۹۹۱: ۱۱٦).

بی‌شک تعریفی که «عبدالقاهر جرجانی» از نظم کلمات ارائه داده است به صورت غیر مستقیم به چگونگی گفتمان ادبی، اشاره دارد؛ توضیح اینکه از نظر جرجانی، هدف از نظم کلمات در گفتمان ادبی، از پی هم‌آیی واژگان در نطق نیست، بلکه آن است که مفاهیم با یکدیگر تناسب داشته باشند و معانی آن‌ها در آن وجه و صورتی ذوب شود که عقل اقتضا می‌کند»(۱۹٦۰: ٤۹).

به‌هرحال، آفرینشگر اثر هیچ‌گاه به ارتباط‌دادن واژگان در یک متن واحد پایبند نمی‌ماند، بلکه پا را فراتر گذاشته و به پیوندجملات با یکدیگر می‌پردازد، به صورتی که از ترکیب آن‌ها، پیکره هنرمندانه‌ای می‌سازد که نماینده گفتمان ادبی است؛ «بدان که در کلام، آنچه را که از زیبایی و نظم می‌یابی، به مثابه اجزاء رنگ است که در یکدیگر تندیده شده‌اند» (همان: ۷۱). از این تعریف در می‌یابیم که گفتمان ادبی، نتیجه ارتباط مجموعه‌ای از عناصر ادبی ا یکدیگر است.

از میان منتقدان معاصر، «والری[3]» از جمله افرادی است که تلاش نموده میان گفتمان عادی و ادبی با استفاده از اصل «جانشین‌سازی[4]» تفاوت قائل شود؛ او معتقد است: «هرگاه بتوان به جای تعبیر به کار رفته از سوی مؤلف تعبیر دیگری بدون زیان‌رسانی به اثر، جانشین کرد، می‌توان تعبیر اولیه را عادی تلقی نمود، و هرگاه این جایگزینی غیر ممکن بوده و نیازمند توجیه باشد، آن تعبیر، گفتمان ادبی است» (نعیمه، ۲۰۱۰: ۱۲٦).

برخی دیگر از منتقدان، گفتمان ادبی را با توجه به هدف آن توضیح داده‌اند؛ «در گفتمان عادی، هدف نقل اندیشه از متکلم به مخاطب است و در این حالت گفتمان، وظیفه تبلیغ و تفهیم را بر عهده دارد و به محض دریافت پیام از سوی گیرنده پیام، وظیفه آن به پایان می‌رسد، ولی هنگامی که حرکت پیام رسانی تغییر می‌یابد و جهت سیر آن، نه بیرونی بلکه درونی می‌شود، کارکرد آفرینشگری آشکار شده و خود پیام به هدف تبدیل می‌شود، همچنان که این وضعیت را در قصیده شعری یا یک قطعه نثر (ادبی) شاهد هستیم» (طویل، ۲۰۰٦، ۳۷و ۳۸).

«باختین» معتقد است که در گفتمان ادبی، گفتمان، تک‌وجهی است که تنها بر مسیر زبانی حرکت می‌کند و جایگاهی برای تعدد زبانی در آن وجود ندارد (۲۰۰۹: ۵۸). منتقدان برآنند که شعر تجسیم زبان است؛ از این‌رو، نمی‌توان از ویژگی‌های زبان در گفتمان شعری چشم پوشید. تعبیر در متن شعری تنها جنبه‌ای از ابعادآوایی یا دستوری صورت‌گرفته در متن نیست، بلکه این ابعاد را پس از گزینش، بازتاب کرده و به شکلی خاص، تکرار می‌کند، در بیان شعری، آفرینش اثر یا تقویت مفهوم وجود دارد. شاعر گاهی با هدف خروج ازنظام های تعریف شده، از نظام صوتی زبان یا نظام دستوری خارج می‌شود (زاهر، ۱۹۷۹: ۱۳). زبان گفتمان شعری، زبانی یکتا و منحصر به فرد است که روح شاعر از ابتدا تا انتهای آن حضور دارد که به واسطه این

3. Paul Valéry
4. Substitution

حضور، معانی از پیش تعریف شده را از زبان کاربردی می‌زداید، گویا، این زبان تا به حال مورد استفاده قرار نگرفته است.

از مجموعه آنچه که در این بخش گفته شد، می‌توان به این نتیجه دست یافت که گفتمان ادبی دارای دو ویژگی الهام و هنجارگریزی از زبان مألوف است و به واسطه همین دو ویژگی، ماندگاری آن، تضمین می‌شود. لازم به ذکر است که هر گفتمان در بستری ویژه شکل می‌گیرد؛ این بستر «بافت» نامیده می‌شود. در تحلیل گفتمان، خصوصاً، گفتمان ادبی، «بافت» جایگاه پراهمیتی دارد؛ به همین‌خاطر در ادامه به تعریف این اصطلاح می‌پردازیم.

بافت

بافت در زبان عربی معادل واژه «سیاق» است. با مراجعه به فرهنگ «لسان‌العرب» در می‌یابیم که سیاق از ریشه سوق به معنی راندن شتر، جدا شدن روح از کالبد تن و نیز به مفهوم ظرف زمانی است که در آن، واقعه‌ای رخ می‌دهد (لسان العرب: ذیل سوق). اصطلاح نوین بافت، برابر نهاده contexte است. این واژه انگلیسی از دو بخش تشکیل شده و به معنی همراه با متن است. در ابتدا این اصطلاح برای کلماتی استفاده می‌شد که همراه موسیقی مورد استفاده قرار می‌گرفتند. سپس، معنای متن را در برگرفت؛ یعنی مجموعه‌ای از واژگان نظم‌یافته، نگاشته‌شده یا قابل شنیداری. اصطلاح فوق، افزون برمعنای جدید، ظروف زبانی و غیر زبانی کاربست کلمه را نیز دربر می‌گیرد (کریم زکی، ۲۰۰۱: ۲۵۱).

«الغذامی» در تعریف بافت می‌گوید: نیروی مرکزی که کلام در ورای آن ساخته می‌شود، این نیرو، زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا دریافت‌کننده پیام قادر به تفسیر و فهم آن گردد. ذخیره فرهنگی کلام عامل بقاء و ماندگاری آن است. پیام به خودی خود وظیفه‌ای ندارد، مگر آنکه بافت کلامی و ابزارهایش آن را در این مسیر یاری دهند؛ بنابراین، هر متن ادبی دارای بافت است که رشد و طریقه فهم آن را شکل می‌دهد، بافت متن متقدم بر متن است. نسبت متن به بافت مانند واژه به جمله است که واژه بدون در نظر گرفتن جمله ارزش ندارد (۱۹۸۸: ۸-۱۱).

امروزه زبان‌شناسان معاصر، تقسیمات متنوعی را از بافت ارائه داده‌اند که عبارتند از: بافت متنی[۵]، بافت غیر متنی یا بافت موقعیت[۶] که در آن، هدف تفاهم اجتماعی پی‌گیری می‌شود (بحیری،۱۹۹۷: ۲۲۱). متن‌ها هرکدام محصول شرایط خاص تاریخی، اجتماعی و ادبی هستند، و هیچ گفتمانی خارج از چهارچوب ذکر شده شکل نمی‌گیرد؛ بنابراین، لازم است پیش از وارد شدن به بخش تحلیلی پژوهش خلاصه‌ای از وضعیت فرهنگی و اجتماعی دوره‌های مورد تحقیق را به صورت خلاصه، ارائه شود.

ویژگی‌های بارز بافت‌های فرامتنی و اجتماعی عصر اموی که دوره «مصعب‌عبدی‌کوفی» محسوب می‌شود، رواج پان‌عربیسم و نادیده‌گرفتن باورهای اسلامی است. شعر از بادیه‌ها به سوی شهرها کوچ کرده و رنگ مدنیت به‌خود گرفت. با روی کار آمدن امویان، بار دیگر (بعد از دوره جاهلی) پریشانی و اختلاف، جامعه را در برگرفت (الفاخوری، ۱۳۷۹: ۲۱۹). در مقابل این دوره می‌توان به حکومت حمدانیان در عصر عباسی اشاره کرد که به جهت ضعف حکومت مرکزی و افزایش جنبش‌های استقلال‌طلبانه، به وجود آمده بود. آزادی بیان بزرگ‌ترین نتیجه چنین جنبش‌هایی بود. ابوفراس، شاعر برجسته این دوره به‌شمار می‌رود. (علوش، ۲۰۱۲: ۲۹_۳۰).

نظریه کنش گفتار

یکی از انواع تحلیل گفتمانی[۷]، تحلیل کنش‌گفتار[۸] است. «از میان همه مسائل مطرح در نظریه عمومی کاربرد زبان، نظریه کنش‌گفتار[۹] بیشترین توجه را به خود معطوف داشته است. این نظریه، زبان را در بافت کنش انسانی قرار می‌دهد و درباره آن دسته از کارکردها و هدف‌های کنش انسانی تحقیق می‌کند که از طریق جملات

5. Cotext
6. Context
7. Discourse Analysis
8. Speech act analysis
9. Theory of speech acts

محقق می‌شوند. نظریه فوق در صدد آن است تا تحلیلی جامع از کاربرد زبان و شیوه برقراری ارتباط ارائه نماید. کنش‌گفتار، نظریه‌ای فلسفی است که در حوزه زبان قرار می‌گیرد» (فضائلی، ۱۳۹۰: ٨٤). نظریه زبان به مثابه شیوه کنش اجتماعی را «جان آستین[10]»، چهره برجسته مکتب فلسفی زبان، مطرح کرد؛ نظریه او واکنشی بود به فلسفه سنتی نسبت به پاره‌گفتارها؛ وی پاره‌گفتارها را در حکم گزاره‌هایی مطرح کرد که با به‌کارگیری آن‌ها، علاوه بر تولید یک محتوای گزاره‌ای، کنش‌هایی در جهت تأثیرگذاری بر مخاطبان و متقاعدکردن آنان، ایجاد می شوند (الام، ۱۳۸۷: ۱۹۵).

عمده فعالیت‌های حوزه فلسفه زبان تا نیمه دوم دهه پنجاه قرن بیستم میلادی، محدود به معناشناسی می‌شد و کاربرد زبان در قلمرو روانشناسی مورد بحث و بررسی قرار می‌گرفت، هدف «آستین» از طرح نظریه فوق، واکنش به سه اصلی بودکه مبنای نگرش منطقیون اثبات‌گرا، قرار داشت و آن‌ها عبارت بودند از: زبان ابزاری برای اطلاع دادن است، پس جملات خبری، گونه اصلی جملات زبان هستند، بنابراین ارزش صدق اظهارات زبان قابل تعیین است (بسطامی، ۱۳۸۲: ۲). وی اظهارات زبانی را به دو وجه کلی تقسیم کرد: «۱. افعال اخباری[11] که معیار صدق و کذب را دارا هستند. ۲. افعال انجامگر[12]؛ این دسته از افعال به توصیف وقایع نمی‌پردازند، بلکه احکامی را راجع به تحقق شکست یا پیروزی صادر می‌کنند» (عبدالحکیم، ۲۰۰۹: ۹۸).

«جان‌سرل[13]»، دیگر نظریه‌پرداز کنش‌گفتاری، در تکمیل آراء «آستین»، افعال کلام را از نظر ارسال پیام و مفهوم به دو دسته مستقیم و غیر مستقیم تقسیم کرد. در توضیح افعال مستقیم، وی بر این باور بود که «سخن همان کنش و عمل است و نمودی از رفتار اجتماعی می‌باشد؛ بنابراین، در فعل مستقیم کنش‌هایی چون اسناد و انشاء، تاثیرگذاری هم‌زمان با ادای فعل صورت می‌پذیرد، اما در افعال غیر مستقیم

10. John Austin
11. Constative
12. Performative
13. John Searle

معنی حقیقی جای خود را بـه معنـی مجـازی مـی‌دهـد؛ بـه همـین دلیـل، بـرای درک معنـای ایــن افعــال همــواره نیازمنــد تأویــل هســتیم» (همــان: ۱۰۱). او تقســیمات متنــوع‌تــر و دقیـق‌تـری را بـرای پـاره‌گفتارهـا ارائـه داد کـه عبارتنـد از: کـنش‌هـای اظهـاری، ترغیبـی، تعهدی، عاطفی و اعلامی[۱۴].

در تحلیـل گفتمـان مفهـوم بـاز نمـایی[۱۵] جایگـاه مهمـی را بـه خـود اختصـاص داده اسـت؛ ایـن مفهـوم بـه معنـای تـلاش گوینـده بـرای بازگشـایی گفتمـان از طریـق کاربسـت علائـم زبـان اسـت؛ بـه دیگـر سـخن، گفتمـان مجموعـه‌ای از نماهـای مکـرری اسـت کـه سـعی بـر نشـان دادن نمـای اصـلی دارنـد (سـرحان، ۲۰۱۰: ۳۵). در تحقیـق پـیش‌رو بـا توجـه بـه بافـت کلامـی نـاظر بـر مـتن و عناصـر ادبـی، سـعی داریـم، در بازنمـایی علائـم زبانی به‌کار رفته در مـدل‌هـای بیـانی بـا عنـوان کـنش اظهـاری، ترغیبـی، تعهـدی و عـاطفی به شرح و قرار زیراقدام نماییم.

کنش اظهاری[۱۶]

در کـنش‌هـای گفتـاری اظهـاری، گوینـده تعهـد خـود را نسـبت بـه صـدق گـزاه‌هـای اظهارشده، نشـان مـی‌دهـد؛ گوینـده از طریـق ایـن کـنش بـه مقایسـه محتـوای گـزاره‌ای بـا جهان خـارج مـی‌پـردازد. (فضـائلی، ۱۳۹۰: ۹۰). «مصـعب عبـدی» در کـنش اظهـاری خـود، پدیده کوچ خاندان محبوبه توصیف را کرده است:

بانوا فَکَم أطلقُوا دَمعاً وَ کَم أسَروا لُبّاً وَکَم قَطَعُوا لِلوَصلِ مِن سَبَـبِ
بـانُوا قِـبابا وَأحـبابا تَصُـونُهُـم عَـنِ النَّواظِـرِ أطـرافُ القِنا السَّلِب
وَخَلَّفُوا عاشِقاً مُلقَی رَمَـی خَلِـسا بِطَرفِهِ حَـذرَ مَن یَهوی فَلَم یَصُبِ

ترجمـه: از مـا جـدا شـدند و بـا رفـتن خـود، چـه اشـکهایی را روان کردنـد و چـه خردهـایی را اسـیر سـاختند و چـه پیونـدهایی را گسسـتند. آنـان از چادرهـای‌هـای افراشـته

۱۴. کنش اعلامی شامل کنش‌گفتارهایی است که به محض بیان آن‌ها، تغییرات واقعی در جهان واقع رخ می‌دهد. (ر.ک: حسینی معصوم، ۱۳۹٤: ۷۱) و بررسی آن در مقاله حاضر موضوعیت ندارد.

15. Representententaion
16. Representative Act

و دوستان دور شدند، در همان‌حال که تیرهای بلند از آنان حفاظت می‌کرد. و دلباخته افتاده‌ای را به جا گذاشتند که دزدانه تیر نگاهش را به سرا پرده محبوب روانه کرد؛ ولی به هدف ننشست.

هجران و دوری امری ناخوشایند بوده است، شاعر به‌جهت آنکه عمق اثر روانی کوچ را نشان دهد به به کمک آرایه‌های طباق و تضاد تصاویر درخور توجهی را خلق کرده است؛ «اطلقوا دمعا» با «اسروا لبا» طباق دارد، و نیز میان واژه‌های «قطعوا» و «وصل» تضاد ایجابی بر قرار شده. واژه «سبب»، به معنی هرچیزی است که وسیله رسیدن به چیز دیگری باشد (مفردات الفاظ قرآن، ذیل سبب). همان‌طور که در معنی پیداست این واژه بر عموم دلالت می‌کند؛ یعنی آن‌ها همه راه‌های ارتباطی را از میان بردند و شاعر در بی‌خبری مطلق نسبت به آنان به سر می‌برد. دیگر اینکه، عطف واژه‌های «قبابا» و «احبابا» در پاره‌گفتار «بانوا قِبابا وأحبابا» جالب توجه است؛ «قباب» دربر دارنده مفهوم مکان نسبی[۱۷] است که متحرک بودن از ویژگی‌های آن است. برافراشته بودن چادرها به معنی آبادانی آن منطقه است، کاربست این نوع عطف به همراه آرایه طباق نشان از رخداد ناگهانی اقدام کوچ و غافلگیری شاعر دارد.

تصویر دیداری که «مصعب» از کوچ‌کنندگان ارائه می‌دهد کنش‌اظهاری گفتمان شعری‌اش را ماندگارتر ساخته است. اقدام به کوچ به همراه تیرهای برکشیده نشان‌دهنده آمادگی برای دفاع است، ضمناً اسناد فعل «تصون» به واژه «اطراف القنا»، اسناد مجازی است که جان‌بخشی مادی را در بر دارد، نیز «تصون» فعل مضارعی است که بعد از فعل ماضی «بانوا» آمده که نتیجه آن ماضی استمراری است، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که عمل حفظ و صیانت در طول عمل جدایی ادامه داشته و این کنش اظهاری دربرگیرنده مفهوم ترس و احتیاط است. این مفهوم، زمانی برجسته‌تر می‌شود که شاعر با استفاده از تشبیه ضمنی نگاه‌ها را به شمشیری بران تشبیه کرده است.

---

۱۷. مکان به دو دسته مطلق و نسبی تقسیم شده است. مکان مطلق ثابت است؛ مانند: کوه‌ها و اطلال، اما مکان نسبی شامل بعد متحرک یا واسط میان مکان‌های مطلق می‌شوند (ر.ک: الرشیدی، ۲۰۱۲: ۳۳).

«مصعب» برای آنکه موقعیت خود را در این برهه زمانی معین کند از فعل «خلفوا» استفاده کرده است که از یک‌سو بر اراده و کنشگر بودن یاران برای رهایی از وجود شاعر دلالت دارد و از سوی دیگر مفاهیم انتظار، امید و تلاش جهت وصال را در وجود شاعر اثبات می‌کند؛ تلاشی که بی‌نتیجه ماندنش را می‌توان در کلمه «ملقی» که دارای تصویر دیداری است، مشاهده کنیم. نیز، هم‌آیی دو اسم فاعل و مفعول در ترکیب وصفی «عاشقاً مُلقی» دو مفهوم متضاد کنشگر بودن و منفعل بودن و تأثیرپذیری را بسیار زیبا بیان کرده است.

در دیگر سوی، ابو فراس خاندان محبوبه را از نظرگاهی دیگر می‌پروراند:

یَـــــــومٌ بِسفْحِ الدَّیرِ لا أنساه أرْعَـــی لَهُ دَهـرِی الَّذِی أولاهُ

یَـــــومٌ عَمرتُ العُمرَ فِیهِ بفتیهٍ مِـــنْ نُورهِم أخَـذَ الزَّمانُ بَهاهُ

ترجمه: روز سفح‌الدیر را فراموش نمی‌کنم. روزی که در آن عمرم را با جوانمردانی سپری کردم که روزگار بها و ارزشمندی‌اش را از آنان گرفته است.

بافت متنی این پاره گفتار، نشان از آن دارد که شاعر در پی یادآوری یک خاطره شیرین است؛ از این‌رو عنصر زمان نزد وی از اولویت برخوردار است و سخن خود را با واژه «یوم»، آغاز نموده است که جزئی از زمان را در بر می‌گیرد. او در پی یادآوری صرف نیست، بلکه با ذکر قید مکان، جارومجرور، «بسفح الدّیر» در پی افزایش حس لذت‌جویی از خاطره است، امّا به این مقدار بسنده نکرده و با آوردن فعل مضارع منفی «لاأنساه»، دو نکته را به مخاطب القاء می‌کند؛ نخست ماندگار بودن یاد آن روز و دیگری مؤثر بودن آن است؛ گویا آن روز در سرنوشت شاعر بسیار نقشمند بوده که پاره گفتار دیگری را در مصرع دوم در قالب اظهاری بیان کرده است و این‌بار واژه «دهر» را بیان نموده که زمان ممتد را در بر می‌گیرد.

در بیت دوم، او همچنان پاره گفتار خویش را با واژه یوم آغاز نموده و با استفاده از مفعول‌فیه «العمر» به حیات و زمان زندگی اشاره دارد، نیز جار و مجرور «فیه» معنی انحصار در آن زمان معین را به مخاطب تفهیم می‌کند. بعد از زمینه‌سازی فراوان شاعر با آوردن پاره گفتار «بفتیه بنورهم اخذ الزمان بهاه» سبب ارزشمند بودن

زمان را تبیین می‌کند. آنچه در معنی ضمنی کنش اظهاری پاره‌گفتار فوق نهفته است دو مفهوم متضاد حضور و غیاب است؛ شاعر با حذف مضاف‌الیه و جایگزین‌کردن ضمیر «هم» در عبارت «بنورهم» به جای «بنور وجودهم»، نور و روشنایی را که نمادی از هدایتگری است، دروجود آن خاندان منحصر کرده؛ یعنی حضور آنان به معنی وجود هدایت و راهبری در دنیا و غیاب و عدم حضورشان به معنی گمراهی و نابودی است.

فَكأنَّ أوجَهَهُمْ ضِياءُ نَهارِهِ وَكَأنَّ أوجَهَهُمْ نُجُومُ دُجاهُ

ترجمه: گو اینکه صورت‌هایشان نور روز او و ستاره‌های شب ظلمانی وی هستند.

بافت فرامتنی گفتمان شعری ناظر بر فضایی مقدس و روحانی است، همین امر باعث شده تا شاعر به توصیف صورت‌های آنان بپردازد؛ صورت از اعضای بدن و در بردارنده مفهوم توجه و رویکرد است؛ به همین دلیل ابوفراس با تمرکز بر این عضو سعی داشته مسئله هدایتگری را در وجود آنان اثبات نماید. تشبیهات به‌کار رفته صحت ادعای فوق را تأیید می‌کند؛ شاعر از کأنّ در تشبیه استفاده کرده که دلالت بر بُعد شباهت میان مشبه و مشبه‌به دارد، تعظیم شأن ممدوحان و یکتا بودن آنان در نظر شاعر می‌تواند انگیزه‌ای در این نوع تشبیه باشد. دیگر آنکه، ابوفراس با تکرار طرف مشبه درمصرع‌ها و ذکر مشبه‌به‌های متضاد «نهار و دجا» توانسته است توازنی را در کنش اظهاری گفتمان شعری خود ایجاد و در نتیجه آن، مفهوم راهگشا بودن را در همه احوال، برای آنان اثبات نماید.

کنش ترغیبی[18]

در کنش‌های گفتاری ترغیبی، گوینده سعی دارد با به کارگیری جملات یا افعال خاصی مخاطب را به انجام کاری دعوت کند. به عبارتی، گوینده بر آن است با سخنانش شرایطی را به وجود آوردکه اعمالی انجام شود. پرسش‌هاو درخواست‌ها نمونه‌های بارزی از کنش‌های گفتاری ترغیبی هستند (حسینی‌معصوم، ١٣٩٤: ٧١). در شعر مصعب از کنش ترغیبی به میزان کم استفاده شده است:

18. Directive act

يا راكِباً جَسرَةً تَطوِی مَناسِمُها مُـــلاءةُ البَيدِ بِالتَّقريبِ وَ الخَبَبِ
بَلِّغ سَلامِی قَبراً بِالغَرِی حَوی أوفَی البَرِيَّةُ مِن عَجمٍ وَ مِن عَرَبِ
وَاجعَل شِعارَک لله الخُشوعَ به وَنادِ خَيرَ وَصِی صِـــنوَ خَيـرِ نَـبِی

ترجمـه: ای سـوارهٔ شـتری کـه سـم‌هـایش جامـه صـحرا را بـه اشـکال مختلـف در مـی‌نـوردد، سـلام مـرا بـه مـدفنی برسـان کـه بهتـرین مردمـان را از عـرب و عجـب در برگرفتـه اسـت. شـعارت را خشـوع بـه حـق‌تعـالی قـرار ده و بهتـرین وصـی و بهتـرین عموزاده پیامبر را فرا خوان.

«مصعب» با استفاده از اسـلوب نـدا سـوار مرکبـی را خطـاب مـی‌کنـد کـه بسـیار راهـور است، بافـت فرامتنـی گفتمـان ایـن سـروده نـاظر بـر مفهـوم وصـال بـه ممـدوحی والامقـام؛ یعنـی امـام علـی (ع) اسـت. ایـن بیـت بـا توصـیف نـوع و کیفیـت راهـوری مرکـب، در معنایی ضمنی کنش‌هـای ترغیـب و تشـویق بـه گـذر از سـختی‌هـا و غالـب شـدن بـر آن‌هـا را در دستور کار خـود دارد. آنچـه در معـانی ضـمنی ابیـات بایسـته توجـه اسـت، تشـویق و ترغیب برای دست‌یـابی بـه جـاودانگی اسـت؛ جـاودانگی‌ای کـه شـاعر توانسـته اسـت آن را با استفاده از تضاد میـان مفـاهیم حرکـت و سـکون بیافرینـد؛ حرکـت از مکـانی نـاهموار کـه نمـاد گمراهـی اسـت، آغـاز شـده و بـه سـکون و قـرار در سـرزمینی خـتم مـی‌شـود کـه آبـادانی‌اش را از وجـود مـدفنی مقـدس کسـب کـرده اسـت. وی بـا کاربسـت فعـل «نـاد» از سوار می‌خواهد که امام را فـرا خوانـد، از آنجـا کـه هـر نـدایی بـه عنـوان کـنش مسـتقیم بـا هدف دریافـت پاسـخ روی مـی‌دهـد، مـی‌تـوان نتیجـه گرفـت کـه رسـیدن بـدین مرحلـه و سخن گفـتن بـا چنـین ممـدوحی، رسـیدن بـه جـاودانگی اسـت. یکـی دیگـر از کـنش‌هـای ترغیبـی کـه شـاعر از آن بهـره بـرده، موقعیـت دیـالوگی اسـت کـه پیـامبر امـام علـی (ع) را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد:

قُم يا عَلی فَإنِّی قَد أمِرتُ بِأن أبلِغِ النَّاسَ وَ التَّبلیغُ أجدرُ بِی

ترجمه: ای علی برخیز؛ چراکه مـن تـو را امـر مـی‌کـنم کـه پیـام‌رسـان مـردم گـردی در حالی که بر من شایسته‌تر بود پیام را به صورت تدریجی و آهسته برمردم القاء نمایم.

در کنش ترغیبی بیت بالا از فعل امر «قُم» استفاده شده است، چنین می‌نماید که پیامبر برای رسیدن به هدفی مهم از امر مستقیم بهره برده است. سپس از اسلوب ندای «یاعلی» بهره برده شده است. پرواضح است که مخاطب سخن پیامبر (ص) علی (ع) است، اما کاربست اسلوب نداء به جهت توجه دادن به شخص امام (ع) بسیار حائز اهمیت است تا به این وسیله شاعر، معاندان غدیر را به این مهم توجه دهد که پیامبر بار مسئولیت را به عهده شخص امام علی (ع) نهاد. سپس، وی از زبان پیامبر با استفاده از فعل «أبلغ» و مصدر «تبلیغ» به دونکته مهم اشاره کند؛ نخست آنکه «أبلغ» فعل امر نشان می‌دهد که وظیفه علی (ع) به عنوان امام آغاز شده شده است و از آنجا که این فعل از مصدر إفعال است نشان می‌دهد علی (ع) باید به صورت یکباره اقدام نماید، امّا کاربست مصدر تبلیغ از زبان پیامبر (ص) نشان می‌دهد که رسالت پیامبر به صورت تدریجی صورت گرفته است.

«ابوفراس» نسبت به معاندان حق امامت موضعی قابل توجه داشته است:

أتراهُم لَم یَسمَعُوا ماخَصَّهُ مِنهُ النَّبِیُ مِنَ المَقالِ ایّـــاهُ

ترجمه: آیا آنان را می‌بینی که به سخن پیامبر درباره برتری وی اهمیتی ندادند؟

همچنان که در بیت مشهود است شاعر گفتار خود را با پرسش آغاز کرده تا مخاطب را به شکلی هدفمند به اندیشه وادارد. از سوی دیگر، وی با خروج از مقتضای حال، مخاطبان اصلی خود را ضمیر سوم شخص جمع «هم» قرار داده است تا ااز این طریق شأن پایین آنان را به واسطه بدعت‌گذاری یادآور شود. وی از بدعت‌گذاری با فعل «لم یسمعوا» یاد کرده، با توجه به اینکه «لم» زمان فعل مضارع را به ماضیِ منقطع تبدیل می‌کند، چنین برداشت می‌شود که معاندان در اقدامشان گستاخانه عمل کردند و کوچکترین توجهی به وصیت پیامبر نداشتند.

«ابو فراس» برای آنکه مخاطب را بیشتر به اندشیدن وادارد و معاندان را تحقیر نماید از اسم موصول مبهم «ما» و تأخیر ضمیر منفصل «ایّاه» بهره برده است، تا وجود تهی معاندان را از فضایلی گوشزد کند که پیامبر امام علی (ع) را به واسطه دارا بودن همان امتیازات بر دیگران برتری داد؛ در واقع باید گفت: «ابوفراس» با بهره گیری از

کنش ترغیبی که با پرسش صورت گرفته، معاندان را به جهت عملکردشان به چالش کشیده و در نهایت توبیخ می‌نماید. آنچه بایسته توجه است آن است که او از حرف استفهام همزه برای پرسش بهره برده؛ همزه که برای تصدیق حصول فعل است، قبح اقدام معاندان را تأکید می‌کند، نیز در ابیات بعدی برای آفرینش کنش‌های ترغیبی با استفاده از اسلوب استفهام به‌گونه‌ای دیگر عمل کرده است:

مَن کانَ أوّلَ مَن جَنی القُرآنَ مِن لَفظِ النَّبی وَنُطقِهِ وَتَلاهُ؟
مَن عَاضَد «المُختار» مِن دون الوَرَی مَن آزَر «المُختار» مَن أخاهُ؟

ترجمه: نخستین فردی که میوه‌های قرآن را از واژگان و کلام پیامبر چید و آن را تلاوت نمود چه کسی بود؟ چه کسی یاریگر رسول خدا و برادر او بود؟

«ابوفراس» در این پرسش از کلمه پرسشی «مَن» استفاده کرده و ترغیب به اقرار نام فردی معین می‌کند، نیز از اسم موصول مبهم «من» بهره برده و با آورن صله سعی دارد، این ابهام را به صورت تدریجی رفع نماید، از سوی دیگر، در بیت پیشین، همانطور که اشاره شد، شاعر امام را دارای ویژگی‌های منحصر به‌فردی دانسته در این بیت با استفاده از کلمه پرسشی «من» و اسم موصول مبهم سعی دارد این ویژگی‌ها را برجسته نماید؛ به‌همین دلیل، وی برای آنکه حضور هشیارانه و همیشگی امام علی (ع) به همراه پیامبر (ص) را ثابت کند، با تکیه بر محور جانشینی واژگان از فعل "جنی" که به معنی دست‌چین کردن میوه تازه است (قاموس قرآن، ذیل جنی)، بهره برده تا دو مفهوم کلیدی را در اذهان برجسته سازد؛ نخست آنکه، آنچه به پیامبر وحی می‌گردید، کلامی نو، بکر و بی‌مانند بود و دیگر آنکه امام علی (ع)، شخصاً این کلام را بعد از وحی، به واسطه پیامبر درک نموده و برای دیگران تبیین می‌نمودند.

در بیت بعد، ابو فراس بار دیگر از کلمه پرسشی «من» استفاده کرده تا باز هم بر یک حقیقت مسلّم تأکید ورزد، سپس از فعل «عاضَد» بهره گرفته است. در فرهنگ واژگان، این فعل چنین معنا شده است؛ «گاهی در سمت راست اوست و گاهی در سمت چپش و آنی او را رها نمی‌کند» (تهذیب اللغه، ذیل عضد). هم‌آیی این فعل با کلمه مختار، نشان دهنده آن است که امام علی (ع) همواره همراه پیامبر (ص) بوده، و

افـزون بـر همراهـی از پشـتیبانی و حمایـت ایشـان فروگـذاری نکـرده اسـت؛ زیـرا از کلمـه «آزر» اسـتفاده کـرده اسـت. ایـن همراهـی مـداوم و حمایـت‌هـا منجـر بـه آن شـد کـه امـام علی (ع) به مثابه برادر پیامبر شود. در ایـن کـنش ترغیبـی شـاهد آنـیم کـه شـاعر بـا اسـتفاده از شـیوه پرسـش و تکـرار آن، یـک پاسـخ تکـرارای را از مخاطـب دریافـت مـی‌کنـد. درواقع، محتـوای تکـراری گـزاره‌هـا در بردارنـده مفهـوم تأییـد و ترغیـب بـه کـنش تسـلیم در برابـر حـق اسـت کـه «ابـوفراس» بـا اسـتفاده از کاربسـت غیـر مسـتقیم افعـال بـه آن‌هـا دست یافته است. او از خطـاب مسـتقیم معانـدان و غاصـبان حـق امامـت نیـز، چشـم‌پوشـی نکرده است:

هذی وصیّته إلیکم فافهموا یا من یقولُ بأنّ ما أوصاه

ترجمـه: ایـن وصـیت او بـه شماسـت؛ آن را بفهیمـد، ای کسـانی کـه مـدعی هسـتید، پیامبر (ص) وصیتی نداشته است.

در این بیت پاسـخ نـدا کـه دارای کـنش ترغیبـی اسـت بـر مصـرع دومیعنـی نـدا، مقـدم شده است تا به مخاطب تفهـیم شـود کـه گـزاره‌هـای امـری، مـد نظـر و مـورد تأکیـد شـاعر اسـت. «ابـوفراس» از اسـم اشـاره «هـذی» در پـاره‌گفتـار «هـذی وصـیّته إلـیکم» بهـره بـرده، ظاهر پاره‌گفتار اگرچه اظهـاری اسـت، امـا وجـود «هـذی» کـه دارای آرایـه مجـاز و تجسـیم است، نشـان مـی‌دهـد کـه معنـای ضـمنی، دربردارنـده مفهـوم توجـه دادن بـه امـری واضـح است و بنابراین، کنش ترغیبـی محسـوب مـی‌شـود و بـا چنـین مقدمـه‌ای پـاره‌گفتـار بعـدی را با اسـتفاده از فعـل صـریح «فـافهموا» ابـراز مـی‌کنـد، آنچـه در ایـن فعـل نهفتـه اسـت نـه کـنش صـرف فهمیـدن، بلکـه اراده بـرای فهمیـدن اسـت؛ از ایـن‌رو مـی‌تـوان گفـت: ایـن پـاره‌گفتـار در دو لایـه بیرونـی و درونـی خـود دارای دو کـنش ترغیبـی متضـاد اسـت؛ در لایه بیرونـی و معنـای اولیـه شـاعر مخاطبـان خـویش را بـه داشـتن اراده بـرای آگـاه‌شـدن و روشـنگری دعـوت کـرده اسـت، امـا لایـه درونـی و معنـای ضـمنی نـاظر بـر درخواسـت شاعر مبنی بر عدم انکار عامدانه جایگاه امامت است.

کنش تعهدی[19]

در کنش تعهدی گوینده با سوگند خوردن، قول دادن، پذیرفتن و نظایر آن‌ها وعده انجام یا ترک کاری را در آینده به مخاطب می‌دهد (فضائلی، ۱۳۹۰: ۹۱). مصعب عبدی نیز از کنش تعهدی بهره گرفته است:

اسمَع أباحَسَن أنَّ الاولی عَدلُوا عَن حُکمِکَ انقَلَبُوا عَن خَیرِ مُنقَلِبِ

ترجمه: ای اباحسن کسانی که از حکمت روی برتافتند، از بهترین عاملی که باعث عاقبت به خیری آنان می‌شد، رویگردان شدند.

در بیت بالا شاعر در کنش تعهدی خود، به‌جای معاندین امام علی (ع) را توسط کنیه خطاب قرار داده است تا از این طریق اولاً حقانیت امام علی و دیگر ائمه را مورد تأکید قرار دهد و از سوی دیگر معاندان را حقیرتر از آن نشان دهد که مستقیماً به آنان خطاب نماید، سپس آنان را از سرنوشت نافرجام رویگردانی از حق که همان حکم امام (ع) است می‌ترساند و به آنان هشدار می‌دهد که همراهی یا عدم همراهی با امام مسیر زندگی آنان را در دو جهت کاملاً متضاد تغییر می‌دهد.

ما بالهم نکروا نهجَ النجاۀ وقد أوضحته واقتفوا نهجا مِنَ العطب

ترجمه: چگونه است حال آنان که منکر راه نجات شدند، درحالی که تو آنان را آگاه ساختی و با این حال راه نابودی را درپیش گرفتند.

در کنش تعهدی گفتار بالا، مصعب سعی در ترساندن معاندین دارد. او از واژه «نهج» که به معنی راه روشن و آشکار است استفاده کرده تا بدین وسیله مرز میان حق و باطل را روشن و عیان معرفی نماید. نکته قابل توجه آن است که وی واژه «نهج» را یکبار به شکل مضاف به اسم معرفه و بار دیگر به‌صورت نکره مخصصه آورده است، از آنجا که راه «نجات» همان «صراط مستقیم» است؛ بنابراین، نهج به اسم معرفه اضافه شده که معنی یکتابودن را القا می‌کند و در سوی دیگر، هر راهی غیر از «صراط مستقیم» به نابودی و هلاکت ختم می‌شود و هلاکت و نابودی طریقی هول‌انگیز و وحشت‌زا است؛ به‌همین جهت «نهج» در مصرع دوم، به صورت نکره آمده و شاعر

19. Commissive Act

توانسته است در کنش تعهدی، مفهوم هلاکت و نابودی را با استفاده از واژه‌ها و ترکیب‌های مبتنی بر تصاویر دیداری، منعکس کند.

لَـــوأنّ أضغانَهُم فِی النّارِ کامِنهٔ لأغنتِ النّارَ عَن مُذکٍ وَ مُحتَطِبِ

ترجمه: اگر کینه‌هاشان در آتش پنهان می بود، بی‌شک آن آتش از هر هیزمی بی نیاز می شد.

در بیت بالا شاعر پایان‌بخش نبودن کینه‌ورزی دشمنان را تضمین می‌کند، او به جهت آنکه، در این کنش تعهدی، تصویر دیداری را خلق می‌کند؛ بدین ترتیب که با جمع واژه «ضغن» آن را مجسم نموده است. سپس به‌طور ضمنی کینه‌ها را به آتشی تشبیه کرده که آن از هیزم و آتش زنه بی نیاز می‌سازد. عبارت «لأغنت النار» در برگیرنده مفهوم ضمانت پایان‌ناپذیری کینه‌ورزی دشمنان است. «ابوفراس»، با استفاده از بینامتنیت تاریخی واقعه کربلا، آینده غاصبان را به تصویر کشیده است:

یـومٌ بعینِ الله کان، وإنّما یُملی لِـظُلـمِ الظّالِمینَ اللهُ

ترجمه: روزی که در سایه حفظ الهی بود، قطعاً مصداق این پیام است که خداوند به ظلم ظالمان مهلت می‌دهد.

بیت بالا در وصف روز عاشورا است. شاعر برای آنکه مفهوم کنش تعهدی را برجسته نماید، از دو زمان متضاد در دوپاره‌گفتار استفاده کرده است؛ نخست، زمان گذشته در فعل ماضی «کان» و دیگری زمان آینده در فعل مضارع «یملی». اما آنچه که توازن میان این دو زمان را حفظ کرده، اسناد هر دو فعل به لفظ جلاله «الله» است. بدین‌ترتیب که یک‌بار در پاره‌گفتار اظهاری که به عنوان مقدمه کلام آمده، واقعه کربلا را به‌عنوان «روزی در کنف و حمایت خدا» معرفی کرده است. بنابراین، با مفهوم بزرگی و قداست در یک برهه از زمان که مشخصاً به شکل زمان گذشته منقطع تجلی یافته مواجه هستیم، آن قداست و بزرگی در برهه‌ای از زمان مورد بی‌توجهی قرار گرفت، سپس در پاره‌گفتار بعدی که کنش اصلی مفهوم بیت را دارا است، سنت «إملا» همراه قید «ظلم الظالمین» را -که با واج‌ارایی حرف «ظاء» شدت ظلم را برجسته می‌کند- به شکل فعل مضارع به لفظ «جلاله» نسبت می‌دهد تا موضوع انتقام

الهی را نسبت به آن بی‌حرمتی و بی‌توجهی که در مقطعی از گذشته رخ داده، امری مستمر و قطعی معرفی نماید.

أظَنَنتُم أن تَقتُلوا أولادَهُ وَيطلم، يَومَ المَعادِ، لِواهُ
أو تَشرَبُوا مِن حَوضِهِ بِيَمينِهِ كَأساً، وَقَد شَرِبَ الحُسَينُ دِماهُ

ترجمه: آیا گمان کردید که فرزندانش را بکشید و او در روز قیامت سایه‌اش را برشما بگستراند، یا آنکه از حوضش بنوشید، درحالی که حسین (ع) از خونش سیراب شد؟

در ابیات پیش‌رو که تحت عنوان کنش تعهدی مورد تحلیل هستند، شاعر با استفاده از معانی ضمنی موجود در افعال صریح پرسشی، موضوع قطعیت انتقام الهی را وعده می‌کند. نکته جالب توجه آن است که «ابوفراس» از افعالی بهره نبرده است که دال و خشونت و غضب الهی بوده و تصویر تک‌بعدی را از خداوند ارائه می‌دهند، بلکه با آفرینش تصاویر حسی متناقض و هم‌آیی آنان مخاطب را در اندیشه قطعی بودن و به‌حق بودن وعده عذاب همراه می‌کند؛ مانند تصویر کشتن فرزندان پیامبر به همراه باور مورد شفاعت وی قرار گرفتن که با استفاده از تعبیر کنایی «یطلکم لواه» تصویر دیداری از آن باور خلق شده، تصویر حسی از باور سیراب شدن در روز قیامت به همراه به شهادت رساندن امام حسین (ع) که با عبارت «شرب الحسین دماه» عمق تناقض باور و عمل معاندین برجسته ساخته است. او این امور متناقض را که به حوزه‌های مادی (عملکرد آنان) و فرا مادی (باورهای آنان)مرتبط است با عبارت پرسشی «أظننتم» مورد سؤال قرار می‌دهد، از آنجا که این فعل دال بر ظن قوی است، پاسخ به آن نیز نفی قطعی باورها آنان را در بر دارد؛ این نفی دوری از شفاعت پیامبر متناظر است با قهر و انتقام الهی.

کنش عاطفی[۲۰]

کنش‌های گفتاری عاطفی بیان کننده احساساتی از قبیل قدردانی، عذرخواهی، تبریک و تعریف از جانب گوینده‌اند، گوینده از طریق این گونه کنش‌ها حالات درونی و احساسات خود را با مخاطب در میان می‌گذارد. برخی از فعل‌های به کار رفته درکنش‌های عاطفی عبارتند از: خوشحال شدن، تشکر کردن، تبریک گفتن، ناسزا گفتن، متأسف شدن، معذرت خواستن، سلام کردن، تعجب کردن و ...است. (حسینی‌معصوم،١٣٩٤: ٧١)

یاصاحِبَ الکَوثَرِ الرَّقراقِ زاخِرَهٔ ذُدِالمُعادینَ عَن سَلسالِهِ الخَصِبِ

ترجمه: ای صاحب حوض سرشار کوثر، معاندان را از چشمه‌های حیات‌بخش محروم دار.

«صاحب الکوثر»، مفاهیمی چون مالکیت و منشأ خیر بودن و نیز قادر بودن را تداعی می‌کند، اینکه «مصعب» خداوند را با عبارت کنایی فوق مورد ندا قرار داده نشان‌دهنده ارتباط او با منبع لایزال قدرت است، او توانسته با این شگرد، موقعیت خویش را برتر از معاندین نشان دهد تا جایی که خواسته خود را که نابودی معاندین است در مصرع دوم به صورت نفرین، البته به صورت ایجابی عنوان می‌کند؛ یعنی به جای کاربست مستقیم فعل نابودی در عبارتی از خداوند طلب محروم‌شدن آن‌ها را از چشمه‌های حیات‌بخش کرده است. درواقع، شاعر یک‌بار بااستفاده از بینامتنیت دینی واژه «کوثر»، مفهوم حیات ابدی را برجسته ساخته و در مصرع دوم، دوری از چشمه‌ها را طلب کرده که برابر با مفهوم نابودی مطلق است.

«مصعب»، در ارادت خویش نسبت به امام، در پاره‌گفتارهای خویش تصاویر دیداری خلق کرده است:

فَاستَجَلَّ مِن خَاطِرِ العَبدِی آنِسَهً طابَت وَلَو جَاوَزَت إیاکَ لَم تَطُبِ

قارَعتُ مِنهُم کماةٍ فِی هَواکَ بِمَا جرَّدَتُ مِن خاطِرٍ أو مِقوَلٍ ذَرِبِ

20. Expressive Act

ترجمه: سروده‌ام همچون زیبارویی است که از میان پرده اندیشه‌ام آشکار شد و تا زمانی که در پناه فرمانبری تو باشد دلخواه است. اندیشه‌ام را بر سلاح برنده زبانم جاری ساختم و به خاطر تو با آن جنگجویان، به نبرد پرداختم.

آنسه، استعاره تصریحی است از قصیده، نو و زیبا بودن قصیده به دوشیزه تشبیه شده است، از سویی کلمه جاوزت از مصدر «مجاوزه» به معنی تعدی کردن است، اسناد این واژه به آنسهٔ که در واقع استعاره از سروده است بینامتنیت دینی دارد؛ چه آنکه با توجه به احکام دینی، خواسته ارزش شعر خود را تنها در گرو رضایت امام معرفی نماید، نیز شاعر مفعول فعل جاوزت را به صورت منفصل، «ایاک»، به‌کار برده است تا جایگاه منحصر به‌فرد ممدوح را در مقابل سروده خویش تأکید کند.

او در بیت بعد، بر موقعیت خویش در برابر معاندان تأکید می‌کند. فعل «قارعت» نشان‌دهده آن است که شاعر با عزمی راسخ به جنگ با دشمنان رفته است. در باب عبارت «منهم کماهٔ» باید گفت: شاعر عنوان کرده است که در این کارزار رقبای او نه مردمی عادی که جنگجویانی کارآزموده هستند، دیگر آنکه، نکره بودن «کماهٔ» می‌تواند بیانگر تحقیر شاعر نسبت به آنان باشد، گو اینکه اگرچه آنان جنگجویانی چیره هستند، اما در دیدگاه شاعر دارای جایگاه درخور توجهی نیستند.

طُوبَی لِمَن ألفَاهُ یَومَ أُوامِه فَاستَلَّ ماءَ حَیَاتِهِ فَسَقَاهُ

ترجمه: خوشا به حال کسی که روز تشنگی‌اش، او را ملاقات کند، و در زندگی کاری کرده باشد که سیرابش نماید.

لازم به توضیح است، یکی از مسائلی که در اشعار آیینی در ارتباط با موضوع شفاعت مطرح است، مسئله تشنگی است. با توجه به بافت درون‌متنی قصیده می‌توان گفت که شاعر در کاربرد کنایی «یوم أوام» به نوعی اقدام به هنجارگریزی کرده است؛ منظور «ابوالفراس» از کلمه «یوم أوام» روز عاشورا است. «استل ماء حیاته» کنایه از دفاع از حضرت در روز عاشورا است.

شاعر در یک تشبیه ضمنی، روز عاشورا را به قیامت تشبیه کرده است و هرکه را که به یاری امام برخاسته، سیراب معرفی کرده است؛ سیراب شدن در معنای ضمنی

جاودان‌شدن است، حال مشخص است که «ابوفراس» با پیوند بین کلمه «طوبی» در ابتدا و مفهوم «سیرابی» در پایان بیت توانسته است عمق کنش عاطفی خود را که احساس غبطه است، نسبت به خلود و جاودانگی در سایه تبعیت از امامت اظهار نماید.

یاربِّ إنّـــی مُهتَدٍ بِـــهُداهُمُ لا أهتَدِی یَومَ الهُدی بِسَواهُ
أهوَی الَّذِی یَهوی النَّبِیَّ وَآلَهُ أبَـداً وَأشـناُ کُلَّ مَـن یَشنَاهُ

ترجمه: پروردگارا به طور قطع من با هدایت آنان راه‌یافته شدم، در روز قیامت راهی غیر از راه هدایت نخواهم رفت. تا ابد دوستدار کسی هستم که دوستدار پیامبر و خاندانش باشد و از کسی که نسبت به ایشان بد گوید، بدگویی می‌کنم.

حرف ندا «یا» که به منادای بعید اختصاص دارد همراه کلمه «رب» به کار رفته است تا نشان‌دهنده بزرگی شأن حق‌تعالی و آرزوی توجه او به خواسته شاعر است. نکته دیگر آنکه، «ابوفراس» با استفاده از ضمیر اول شخص مفرد و تکرار مفهوم هدایت که عبارتند از: متهد، هداهم، اهتدی، هدی، رابطه میان خویش و هدایت‌شدگی را مورد تأکید قرار داده است، نیز، او با استفاده از جمله اسمیه این مسئله را در وجود خویش، امری ثابت قلمداد کرده است و در مصرع بعد نسبت به‌گمراهی احتمالی از فعل مضارع استفاده کرده است؛ یعنی عوامل گمراهی از تنوع و تعدد بسیار برخوردارند که «ابوفراس» با استفاده از فعل «لا اهتدی»، در صدد بیان آن است که از توانمندی‌های مختلف جهت مقابله با آن اسباب و علل برخوردار است، آنچه برای شاعر بااهمیت است، آگاهی‌بخشی به نسل‌های آینده است، به‌همین‌جهت، او خود را در قامت یک مصلح اجتماعی می‌داند که می‌تواند به‌جای جنگیدن و رویارویی مستقیم، با اقرار به ابراز محبت‌کردن یا دشنام دادن نسبت به دشمنان، برای نسل‌های آینده راه‌گشا باشد.

نتیجه‌گیری

۱. مقایسه شرایط سخت و خفقان ناشی از سرکوب‌های حاکمان اموی، با فضای باز سیاسی و آزادی‌های فراهم آمده در قلمرو حکومت‌های مستقل دوره‌های میانی عصر عباسی، نشان‌دهنده تأثیر فضاهای سیاسی موجود، بر چگونگی بازتاب مواضع یکسان دو شاعر تحقیق پیش‌رو است؛ در نتیجه، مفاهیم «انتظار و اطمینان»، محورهای اصلی کنش‌گفتارهای این دو شاعر را در سروده‌های مورد پژوهش، شکل می‌دهند.

۲. «مصعب عبدی» در کنش اظهاری خود، به گونه‌ای، خویش را پیش روی خاندان محبوبه‌اش می‌بیند؛ از این‌رو در ارتباط با حادثه کوچ‌کردن و رفتن یاران، با استفاده از انواع آرایه‌های ادبی، احساساتی مانند احتیاط، انتظار وصال و شکست را به تصویر می‌کشد، ولی فضای کنش‌های اظهاری ابوفراس آکنده از اطمینان و آرامش است؛ زیرا وی از عنصر زمان به‌گونه‌ای خاص بهره برده و آن را بستر اتحاد خود با خاندان محبوبه قرار داده است.

۳. «مصعب» در کنش ترغیبی خود به سراغ «انتظار» می‌رود و برای رسیدن به هدف خویش به دنبال یک پیونددهنده است؛ به‌همین‌خاطر، با کنش‌گفتار ترغیبی، سوارکار ماهر را به‌عنوان یاریگر، مورد خطاب قرار داده و با استفاده از بینامتنیت تاریخی، اصل امامت را یادآور می‌شود. «ابوفراس» در کنش ترغیبی خود یک وجه را که سخن گفتن با معاندان است، بر می‌گزیند، آنان را به چالش کشیده، تحقیر و توبیخ می‌نماید و با پرسش‌های پی‌درپی و استفاده از آرایه تجسیم، سعی دارد معاندان را به پذیرش حق وادار سازد.

٤. کنش تعهدی این دو سروده، مسئله قطعیت رخداد عذاب الهی را نسبت به معاندان مورد تأکید و ضمانت قرار می‌دهند. در شعر مصعب، مفهوم انتظار با امید به تنبیه و آگاه‌سازی معاندان، همراه است؛ به‌همین‌خاطر، او ابتدا به بیان سبب عذاب آن‌ها می‌پردازد که عبارت است از رویگردانی از حکومت امام (ع) و نیز بی‌توجهی به فرمان او، اما «ابو فراس» تنها مسئله عذاب را برجسته ساخته و در نگاهی کلی‌تر با

استفاده از رویارویی دو زمان گذشته و آینده، بر قطعیت انتقام الهی تأکید می‌کند و با استفاده از ضمایر مخاطب موضع‌گیری صریح اتخاذ می‌نماید.

۵. کنش‌های عاطفی «مصعب» و «ابوفراس» هردو به دو بخش تقسیم شده‌اند؛ بخش نخست درباره جاودانگی است که با نماد سیراب شدن از آن یاد شده است. در این قسمت «مصعب» با نفرین‌کردن، توقّع و انتظار خویش نسبت به نابودی معاندان را اعلام می‌کند، ولی «ابوفراس» با ابراز حس غبطه و ذکر اسم فعل «طوبی» اطمینان خویش را از وجود عاقبت نیکو، اظهار می‌دارد. در بخش دوم «مصعب»، بر دو جنبه امید به پذیرش و انتقام تأکید دارد. انتظار و توقع مقبول واقع‌شدن، باعث شده تا وی سروده‌اش را به یک زیبارو و سلاح جنگی تشبیه کند، اما «ابوفراس» بیش‌از آنکه در پی ابراز حس درونی و رویارویی با اجتماع دشمنان باشد، می‌کوشد تا با صراحت، خود را در زمره هدایت‌شدگان معرفی کند.

٦. در مقایسه گفتمان سروده‌های مورد بررسی، پوشیدگی بیان در انواع کنش‌های گفتاری «مصعب»، نشانگر فضای خفقانی عصر اموی بوده و صراحت بیان در کنش-های گفتاری «ابوفراس» شرایط باز سیاسی را در برهه ای از عصر عباسی نشان می‌دهد.

کتابنامه

۱. ابن منظور، جمال الدین. (۱۹۹۹). لسان العرب. تصحیح: امین محمد عبدالوهاب، محمدصادق العبیدی، بیروت: دارإحیاءالتراث‌العربی.

۲. ابراهیم، عبدالله. (۱۹۹۹). الثقافه العربیه الحدیثه و المرجعیات المستعاره. بیروت: دارالبیضاء. ط۱.

۳. ابو فراس الحمدانی. (۱۹۹٤). دیوان. شرح: خلیل الدویهی. دارالکتاب العربی. ط۲.

٤. ازهری، محمدبن‌احمد. (۱٤۲۱). تهذیب‌اللغه. بیروت: دارإحیاءالتراث‌العربی.

۵. باختین، میخائیل. (۲۰۰۹). الخطاب الروائی. ترجمۀ: محمد برادۀ. رؤیۀ للنشر والتوزیع. القاهرۀ.

٦. بحیری، سعیدحسن. (۱۹۹۷). علم لغه النص، المفاهیم و الاتجاهات. الشرکه المصریه العالمیه للنشر. لونجمان. ط۱.

۷. تهانوی، محمد بن علی الحنفی. (۱۹۹٦). کشـــاف اصـــطلاحات العلوم و الفنون. تحقیق: د. علی دحدوح. بیروت. مکتبه لبنان. ط۱
۸. الجرجانی، عبدالقاهر. (۱۹٦۰). دلائل الإعجاز. تصحیح و تعلیق: السیدمحمد رشیدرضا. مکتبه صبیح بالقاهره. ط٦.
۹. دی‌بوجراند، روبرت. (۱۹۹۸). النص، الخطاب و الاجراء. ترجمه: تمام حسان. عالک الکتب. ط۱
۱۰. راغب‌اصفهانی، حسین‌بن‌محمد. (۱۳۷٤). مفردات الفاظ قرآن. تهران. مرتضوی
۱۱. الر شیدی، بدرنایف. (۲۰۱۲). « صورۀ المکان الفنیه فی شعر احمد السقاف». ر ساله ماجستر. کلیه الاداب و العلوم. جامعه الشرق الاوسط.
۱۲. زاهر، عبدالهادی. (۱۹۷۹). التحلیل البنائی للموشحه. مکتبه سعید رأفت. ط۱.
۱۳. ســـرحان، هیثم‌محمدابراهیم. (۲۰۱۰). خطاب الجنس: مقاربات فی الأدب العربیّ القدیم". المرکز الثقافی العربی. بیروت: الدار البیضاء.
۱٤. سیاحی، صادق. (۱۳۸۷). الادب الملتزم بحب اهل‌البیت (ع). ایران. تهران: سمت.
۱۵. الطویل، محموداحمد. (۲۰۰٦). الاسلوبیۀ والخطاب الشعری"الشریف الرضی" نموذجاً. مصر: الهیئۀ العامۀ لقصور الثقافه.
۱٦. عبدالحکیم، ســـحالیه. (۲۰۰۹). «التداولیه». مجلۀ المخبر. ابحاث فی اللغۀ و الادب الجزائری. العدد الخامس. صص ۱۰۹– ۸۷
۱۷. علوش، صباح نوری. (۲۰۱۲). ادب الحله. مرکز بابل للدراسات الحضاریه و التاریخیه.
۱۸. العلویات العشرون. (بی.تا). جمع و شرح: السیدمحسن الامین. مطبعه الاتقان. ط۱.
۱۹. عیاشی، منذر. (۲۰۰۲). الاسلوبیۀ و تحلیل الخطاب. سوریا. مرکز الاتحاد الحضاری. ط۱.
۲۰. الغذامی، عبداله. (۱۹۸۸). الخطیئه و التفکیر. القاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.
۲۱. الفاخوری، حنا. (۱۳۷۹). تاریخ الادب العربی. تهران: توس. چ۳.
۲۲. فضل، صلاح. (۱۹۹٦). بلاغۀ الخطاب و علم النص. الشرکه المصریه العالمیه للنشر. لونجمان. ط۱.
۲۳. کریســـتطفا، جولیا. (۱۹۹۷). علم النص. ترجمه فرید الزاهی. مراجعه: عبدالجلیل ناظم. المغرب: دارتوبقال للنشر. ط۲.
۲٤. کریم‌زکی، حسام‌الدین. (۲۰۰۱). اصول تراثیه فی اللسانیات الحدیثه. القاهره: مکتبه النهضه المصریه.
۲۵. محمودابراهیم‌العتوم، مهی. (۲۰۰٤). تحلیل الخطاب فی‌النقد العربی الحدیث. دراســـه مقارنه فی نظریه والمنهج.

٢٦. نعیمه، فرطاس. (٢٠١٠). ادبیه النص عند ریفاتر. مجلة کلیه الآداب و العلوم الانسانیه و الاجتماعیه.

منابع فارسی

٢٧. الام، کر. (١٣٨٧). نشانه‌شناسی تئاتر در درام. ترجمه: فرزان سجودی. تهران: انتشارات آدینه بوک

٢٨. بسطامی، مجید. (١٣٨٢). نظریه‌های کنش‌گفتاری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته فلسفه علم. دانشگاه صنعتی شریف.

٢٩. بهرامپور، شعبانعلی. (١٣٧٩). مقدمه گردآورنده تحلیل انتقادی گفتمان نوشته نورمن فرکلاف. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

٣٠. پهلوان‌نژاد، محمدرضا. (١٣٨٩). تحلیل متن‌شناسی زیارتنامه حضرت امام رضا (ع) بر پایه نظریه کنش‌گفتار

٣١. حسینی معصوم، سیدمحمد، رادمرد، عبداله. (١٣٩٤). «تأثیر بافت زمانی-مکانی بر تحلیل کنش‌گفتار». دوماهنامه جستارهای زبانی. صص: ٦٥-٩٢.

٣٢. فضائلی، مریم؛ نگارش، محمد. (١٣٩٠). «تحلیل خطبهٔ پنجاه و یکم نهج‌البلاغه بر اساس طبقه‌بندی سرل از کنش‌های گفتاری». مجله‌علوم قرآن و حدیث. شمارهٔ پیاپی٨٦/٣. صص ٨١-١١٨.

٣٣. قرشی، علی‌اکبر. (١٣٧١). قاموس قرآن. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

الدكتور عباس إقبالي (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها ، بجامعة كاشان، كاشان، إيران، الكاتب المسئول)
الدكتور علي نجفي إيوكى (أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية و آدابها ، بجامعة كاشان، كاشان، إيران)
الدكتورة راضية نظري (دكتوراة في اللغة العربية و آدابها، بجامعة كاشان، كاشان، إيران)

دراسة القصيدة البائيّة لمصعب العبدي والهائية لأبي فراس الحمداني من منظور تحليل الخطاب على أساس نظرية أفعال اللغة

الملخّص

استناداً إلى نصوص الشعراء الشيعيّة يمكن القول بأنّ المدح هو من أهم الأغراض الشعريّة لهولاء في مختلف العهود الزمنيّة حيث قدموا مدائحهم في إطار واحد للمتلقّي بما تشتمل على المقدمة الغزليّة، هجو المعارضين، الاعتراف بحقانيّة الإمام عليه السلام والإعراب عن حبهم له. واللاّفت للنظر أنّ جميعهم تعاملوا مع هذا الغرض الشعري من منطلق واحد حيث يحمل هذا الأمر قيمة جماليّة ومهمّة في تحليل خطاب الشعر الملتزم. على ضوء أهمية المسألة تتعاطي هذه المقالة بأسلوبها الوصفي- التحليلي القصيدتين من النصوص الشعريّة للشاعرين الشيعيين مصعب العبدي الكوفي وأبي فراس الحمداني على أساس نظرية «أفعال اللغة» لفيلسوف أمريكي معاصر «جون سيرل». من المستنبط أنّ العبدي من منظور أفعال اللغة يركّز على عنصر المكان الذي يتفق مع الحركة، والحال أنّ أبا فراس على النقيض من العبدي يهتم اهتماماً شديداً بعنصر الزمن الذي يتفق مع الاتحاد والتوحّد. هذا وإنّ صراحة التعبير أكثر وضوحاً في أفعال اللغة المرتبطة بأبى فراس بالقياس مع خطاب العبدي الكوفي.

الكلمات الرئيسية: المصعب العبدي، أبوفراس الحمداني، المدح، أفعال اللغة، النقد المقارن