• دریافت ۹۶/۰۲/۶
• تأیید ۹۶/۰۶/۲۱

مرثیهٔ ابوالبقاء الرُّندی در آیینهٔ نقد رتوریک

علی قهرمانی*
صدیقه حسینی**

چکیده

نقد رتوریک استفادهٔ آگاهانه از زبان در راستای اقناع مخاطب است. این رویکرد از مباحث نقد ادبی جدید ساختارگرا و پساساختارگرا و علوم روان‌شناسی، ارتباطات، جامعه‌شناسی و زیبایی‌شناسی بهره می‌گیرد. از این دیدگاه، اثر ادبی با کلام مخیل خود سعی در اقناع مخاطب دارد و در این راه از ابزارهای علم بلاغت و زیبایی‌شناسی و ... بهره می‌برد. در این پژوهش نونیهٔ رندی، که مرثیه‌ای است برای اندلس، از دیدگاه نقد رتوریک با روش توصیفی ـ تحلیلی بررسی می‌شود. شاعر در محتوا و شکل، برای اقناع و مشارکت مخاطب، ابزارهای ادبی و بلاغی را به‌کار می‌گیرد تا او را از حالت انفعال و شنونده‌بودن صِرف به‌سمت مشارکت و پویایی سوق دهد. ابوالبقا، برای نیل به این مقصود، از تعابیر متنوع و کلامی منعطف و فنون بلاغی بهره می‌گیرد تا مخاطب را در شرایطی قرار دهد که خود جزئی از تجربهٔ شاعرانهٔ وی شود.

واژگان کلیدی: نقد رتوریک، ابوالبقا الرندی، اقناع مخاطب، نونیّه.

*استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. d.ghahramani@yahoo.com
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. seddigeh_hosseini@yahoo.com

مقدمه

نقد رتوریک [۱] حاصل پیوند بلاغت و خطابه است؛ چراکه در دوران پیشرفت علوم بلاغی «سخنوران ناگزیر بودند که برای پیروزی بر خصم و رسیدن به هدف خود فنّ خطابه و قواعد آن را فراگیرند تا سخنشان مؤثرتر و پیروزی‌شان بر خصم مسلم‌تر باشد» (علوی مقدم، ۱۳۷۲ :۳۱۴). به‌تدریج، در اوایل قرن بیستم، این نقد نوعی نقد ادبی شناخته شد؛ این نوع، در ارتباط تنگاتنگ با علوم ارتباطات، روان‌شناسی، زبان‌شناسی و...، سعی در بررسی ابزار تولید ارتباط و امر اقناع دارد.

ماهیت اقناعی ادبیات امری ذاتی به‌شمار می‌آید، چراکه تأثیر و تأثر در تعریف ادبیات از عوامل مهمند. نقد رتوریک بر شکل کلام، بررسی ارتباط زبانی، انگیزهٔ گوینده، تأثیر بر مخاطب و اقناع وی تأکید دارد و چگونگی انجام کنش زبانی و تعامل میان متن و خواننده را به‌وضوح به نمایش می‌گذارد. این نقد نشان می‌دهد که چگونه فنون بلاغی و عناصر ادبی، مخاطب را از حالت انفعال خارج و او را به عنصری فعال تبدیل می‌کند.

قصیدهٔ نونیهٔ ابوالبقای الرندی با مطلع:

لکل شیءٍ اذا ما تمّ نقصان فلا یغرّ بطیب العیش انسان

مرثیه‌ای است برای اندلس و از منظر نقد رتوریک قابل‌بررسی است. شیوه‌های اقناع مخاطب در شعر وی، با استفاده از امکانات زبان، استدلال، استشهاد، صراحت، ایجاز، پویانمایی و ... قابل‌مشاهده است. این پژوهش به بررسی ابزارهای ادبی می‌پردازد که شاعر چگونه با درگیر کردن حس شنیداری و دیداری و احساسی مخاطب، وی را در تجربهٔ شاعرانهٔ خود شریک می‌کند و به اقناع وی برای یاری مسلمانان تلاش می‌کند.

بر این اساس، پرسش‌های زیر مطرح می‌شود:

۱. شاعر چگونه با استفاده از امکانات زبان و علم ارتباطات قادر به ایجاد تعامل

بین متن و خواننده شده است؟

۲. رندی با کدام ابزار هنری و ادبی به اقناع مخاطب می‌پردازد؟

باتوجه‌به این پرسش‌ها و با بررسی نونیهٔ رندی، آشکار می‌شود که شاعر چگونه از امکانات زبان و علوم بلاغی و روان‌شناسیِ ارتباطات برای متأثر کردن مخاطب، حتی در عصر حاضر، بهره برده است.

پیشینهٔ تحقیق

آنچه دربارهٔ شعر ابوالبقای رندی نوشته شده، از نوع تحلیل‌های بلاغی و محتوایی است. برای مثال :عبدالسمیع موفق از دانشگاه الجزایر، در مجلهٔ الاثر، شمارهٔ ۱۷ به سال ۲۰۱۳، مقاله‌ای تحت عنوان تفاعل البنی فی نونیة أبی البقاء الرندی نوشته که به ساختار لغوی زبان و هماهنگی آن با خیال و اندیشهٔ شاعر می‌پردازد. بوعلام، در سال ۲۰۱۲، پایان‌نامه‌ای تحت عنوان الخصائص الاسلوبیة فی نونیة ابی البقاء الرندی به رشتهٔ تحریر درآورد و در آن به بررسی اسلوب و سبک شاعر ازطریق تحلیل بلاغی پرداخت.

نقد رتوریک معاصر توسط آلفرد کورزیبسکی[۲]، آ.ریچاردز[۳] و ریچارد ویور[۴] و اخیراً جان آستین[۵] و جان سرل[۶] مطرح شده که کنش و تعامل انسانی در آن جایگاه خاصی دارد. در این پژوهش، با گردآوری کتابخانه‌ای اطلاعات، سعی شده، با فاصله گرفتن از نقد بلاغی صِرف و به یاری نقد رتوریک، تعامل میان متن و مخاطب و کوشش شاعر برای اقناع و ارتباط سازنده با شنونده به نمایش گذارده شود.

نقد رتوریک :

نقد رتوریک دوره‌های زمانی متفاوتی را پشت‌سر گذاشته است. با عبور از رویکرد سنتی به مرحلهٔ گذار رسیده و پس از آن به رتوریک معاصر پا گذاشته است. در این فرایند گذار، «مباحثی که به خطابه اختصاص داشت وارد بلاغت شد و بدین‌سان،

رتوریک در معنای خطابه رفته‌رفته به رتوریک در معنای بلاغت اطلاق شد. مباحث رتوریک (بلاغت حاصل پیوند با خطابه)، به‌تدریج در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به‌صورت یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های نقد ادبی تجدید حیات کرد و نقد رتوریکی پا به عرصهٔ ظهور گذاشت» (احمدی، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴ :۴۹). این مبحث در قرن بیستم در محافل دانشگاهی امریکا، با دیدگاه‌های متفاوت، مطرح و ساخته شد. نکتهٔ مشترک تمامی این دیدگاه‌ها» استفادهٔ آگاهانهٔ فرستنده از زبان یا هر نماد دیگر، پاسخ‌گیرنده و موقعیت یا بافتی است که ارتباط در آن برقرار می‌شود؛ همگی در تعامل با یکدیگرند تا افکار، احساسات، رفتار و کنش انسان را تغییر دهند» (مکاریک، ۱۳۸۴ :۳۶۶). برخی این نقد را تجزیه و تحلیل کلامی اقناعی می‌دانند و فقط به مواعظ و خطابه‌ها می‌پردازند، درحالی‌که دیدگاه دیگری وجود دارد که به تجزیه و تحلیل ابعاد رتوریکی تمامی انواع کلام می‌پردازد. از این منظر منتقدان از «همهٔ روش‌ها و مکتب‌های نقد، مانند نقد جدید و ساختارگرایی و شالوده شکنی بهره می گیرند و برخی دیگر از علومی مانند روان‌شناسی، زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی نیز استفاده می‌کنند» (مقدادی، ۱۳۹۳ :۴۸۳).

نقد رتوریک، با فهم چگونگی ایجاد ارتباط متن یا کلام، به بررسی ابزارهای تولید ارتباط و ارزیابی میزان موفقیت آن در امر اقناع می‌پردازد. این نقد معاصر رهیافت‌های مختلفی را عرضه می‌کند که یکی از آن‌ها به کثرت‌گرایی و دیگری به تعریف واحد معتقد است. «رهیافت سومی هم وجود دارد که از دو رهیافت فوق نتیجه می‌شود و توجه آن عمدتاً به واحدهای کلان نقد رتوریکی، یعنی بر ژانر و جنبش‌های تاریخی ـ اجتماعی، معطوف است» (مکاریک، ۱۳۸۴ :۳۶۸).

نقد رتوریکی در عین استفاده از نقد ادبی تفاوت‌هایی با آن دارد :«نقد نو از حیث تأکیدی که بر خوانش دقیق و بر شکل کلام دارد، به نقد رتوریکی شبیه است؛ اما از حیث انکار مسائلی که از موضع رتوریکی مهم شمرده می‌شود –مسائلی از قبیل این

که انگیزۀ گوینده چیست و کلام او چگونه بر مخاطب تأثیر می‌گذارد- با آن فرق دارد» (همان: ۳۷۱). این تفاوت و تشابه بین نقد رتوریکی و ساختارگرایی و واسازی نیز مشاهده می‌شود؛ همه به نشانه‌ها و تفسیر و پرداختن به تمامی متون ادبی و غیرادبی می پردازند، اما «ناقدان رتوریکی، برخلاف ساختارگرایان، به جنبه‌های نمادین و ارتباطی زبان علاقه و توجه زیادی دارند و مسائل برون‌زبانی پاسخ مخاطب و نیت مؤلف را بررسی می‌کنند» (همان: ۳۷۱). در نقد رتوریکی، کیفیت زبان برای انتقال نیت‌ها برخلاف ساختارزدایان مهم است.

ابزار اقناع در ادبیات

صنایع بیانی و بدیعی، و روابط هم‌نشینی و جانشینی همگی منجربه کنش‌های کلامی، یعنی کنش متقابل اثر، نویسنده و مخاطب، و تأثیر بر او و در نهایت اقناع مخاطب می‌شوند. کاربرد ابزارهای ادبی در این برهه از اهمیت زیادی برخوردار است. «در برخی از صنایع بدیعی و بیانی مانند استعاره و مجاز، معنی واژه‌ها عوض می‌شوند ...در برخی دیگر از صنایع بدیعی و بیانی معنی واژه‌ها تغییر نمی‌کند، اما ویژگی‌های خاصی می‌یابند تا تأثیر مشخصی را ایجاد کنند. صنایعی چون التفات، قلب، استخدام و... که منتقدان رتوریکی به آن‌ها صنایع خطابی می‌گویند ...مجاز و استعاره از صنایع خطابی مؤثرتر و اقناعی‌ترند.» (احمدی، ۱۳۹۴،۱۳۹۳: ۵۸)

معانی ثانوی جملات، سجع، جناس، موسیقی کلام، واج‌آرایی، هم‌نشینی واژه‌ها، جانشینی واژه‌ها تداعی‌گر و موسیقی‌افزا و تمثیل همه در راستای هدف اقناعگری‌اند و «اطلاع از شیوه‌ها و روش‌هایی که شاعر یا نویسنده در راستای اقناع مخاطب به‌کار می‌گیرد، نکات بسیاری را دربارۀ شخصیت و توانایی‌های او آشکار می‌سازد» (همان: ۵۸). نویسندۀ توانای اثر ادبی، با شناخت مخاطب خود، گاه خرد و گاه احساس و گاه باورهای وی را نشانه می‌گیرد تا ارتباطی مؤثر و اقناع‌کننده برقرار سازد.

ابوالبقای رندی، شاعر رثای اندلس

صالح بن یزید بن موسی بن علی بن شریف نفزی، اهل رنده و کنیه‌اش ابوالطیب و ابوالبقا است. اولین کسی که کنیهٔ ابوالبقا را خاطرنشان کرد المقری در کتاب نفح الطیب است که به نقل شعر رثای اندلس نیز می‌پردازد. کنیهٔ ابوالطیب در زمان حیات شاعر بیشتر رواج داشته است، ولی وی به ابوالبقا شهرت یافت. ابوالبقا منتسب به قبیلهٔ نفزه از قبایل بربر و شهر رنده است.رنده (در استان مالقه) از شهرهای قدیمی اسپانیا و یکی از ستون‌های عمدهٔ آن بود (الدایه،۱۹۸۶: ۳۵-۳۶). وی در محرم سال ۶۰۱ ه.ق چشم به جهان گشود و به سال ۶۸۴ ه.ق چشم از جهان فرو بست (همان: ۳). شاعر در اواخر عهد موحدین در اندلس، هم‌زمان با واقعهٔ شوم عقاب (۶۰۹ه.ق)، به منصهٔ ظهور رسید. در آن زمان موحدین به سختی شکست خوردند و از اندلس طرد شدند (مکی، ۱۹۸۷: ۲۷۶). وی بیشتر در دورهٔ حکومت بنی احمر یا بنی نصر زیست و با آنان روابط بسیار خوبی داشت.

دربارهٔ خانوادهٔ وی اطلاعات زیادی در دست نیست، به غیر از اینکه صاحب پسری بود که در هشت سالگی از دنیا رفت و ابوالبقا در کتاب وافی خود به رثای وی پرداخت (الدایه،۱۹۸۶: ۳۸). وی علوم گوناگونی را از ابوالحسن دباج و ابن فخار و شریشی فرا گرفت (همان: ۳۹). ادیب، فقیه، محدث، مؤلف و ناقد بود و با شاعران زیادی ازجمله ابو جعفر بن زبیر، وزیر جزیری و ابوبکر النجار اشبیلی مراوده داشت (همان: ۴۵-۴۶-۴۷). وی همچنین حافظ قرآن بود و بر مسند قضاوت نیز تکیه کرد، به‌طوری‌که او را قاضی فقیه خواندند وکتاب منثوری به نام «تقسیم الارث» نیز به او منسوب است(خفاجی، ۲۰۱۰). مؤلفات وی عبارتند از: الوافی فی نظم القوافی که کتاب نقد است؛ روضة الانس و نزهة النفس که اطلاعات عمومی است؛ دیوان شعر و کتاب مقامات که هر دو مفقودند. کتاب فی الفرائض، جزء علی

حدیث جبریل و تألیف فی العروض از آثار اوست. اغراض شعری وی گاه مدح، غزل، وصف، رثا و گاه اهتمام به آلام اجتماعی انسان‌هاست (الدایه،۱۹۸۶: ۴۹). همچنین مراثی بسیاری درخصوص حضرت امام حسین(علیه السلام) منتسب به وی است(خفاجی، ۲۰۱۰).

مرثیهٔ نونیه را در ۵۶ سالگی سرود؛ زمانی‌که محمد الغالب، سلطان غرناطه، بسیاری از پایگاه‌های مهم اندلس را به شاه قشتاله تسلیم کرد. در این قصیده به از دست رفتن اشبیلیه، قرطبه، مرسیه، شاطبه و جیان اشاره کرده که همگی، بین سال‌های ۶۳۵ تا ۶۵۰، از دست مسلمانان خارج شد (مکی،۱۹۸۷: ۳۱۳). وی از نظر روحی و ذخیرهٔ فرهنگی آمادگی لازم برای چنین شعری را داشت، چراکه با رثای بنی افطس ابن عبدون و استصراخ ابن آبار آشنایی داشت (همان: ۳۱۳). تنها منبعی که شعر وی را به‌صورت کامل نقل کرده، کتاب الذخیرة السنیة از نویسنده‌ای مجهول است که ۳۶ سال بعد از وفات ابوالبقا، در زمان بنی مرین، نوشته شده است (همان: ۳۱۲). به هر صورت، آنچه باعث شناخته شدن شاعر و ماندگاری نام وی شد، مرثیهٔ اندلس است که توانست در طول اعصار توجه مخاطب را جلب کند.

بررسی شیوه‌های اقناع در نونیهٔ ابوالبقا

به عقیدهٔ کثرت‌گرایان، متون با میزان موفقیتشان در اقناع سنجیده می‌شود؛ اگرچه تمامی متون پتانسیل تأثیر و اقناع را در خود دارد، اما ادبیات در این زمینه گوی سبقت را می‌رباید؛ چراکه اثر ادبی کلامی خیال‌انگیز است که بر روان مخاطب تأثیر می‌گذارد و این، نقطهٔ تلاقی علم روان‌شناسی با ادبیات است.

«در رتوریک سخن مخیل اقناعی بررسی می‌شود و در این رویکرد، هدف آثار ادبی تحت‌تأثیر قرار دادن مخاطب با استفاده از خصایص اقناعی به‌شمار می‌آید»

(احمدی،۱۳۹۳،۱۳۹۴: ۵۲). به این ترتیب، قابل‌مشاهده است کـه منتقـدان، آثـار ادبی را متونی اقناعی می‌شمارند که فرایندی متفاوت از متون غیرادبی دارد. «اقناع در آن‌ها فرایندی منطقی و عقلانی نیست که با برهـان همـراه باشـد، بلکـه بیشـتر فرایندی است که بـا توصـیف، تشـبیه و دیگـر صـنایع ادبـی، احساسـات و عواطـف مخاطبان را بر می‌انگیـزد» (همـان، بـه نقـل از کوربـت: ۵۴). در نتیجـه «ماهیـت اقناعی ادبیات صرفاً ناشی از پیوند نزدیک آن با خطابه نیست... زیرا ادبیات پیش از آنکه با خطابه رابطه داشته باشد، خود تعریف مشخصی دارد و فـن مسـتقلی اسـت. باید اذعان کرد که اقناع در ادبیات، در درجهٔ اول، یک خصیصهٔ ذاتی است و از فن و هنر دیگری به عاریه گرفته نشده است» (مؤذنی و دیگری، ۱۳۹۳).

شاعر، با بهره‌مندی از امکانات زبان و فنون بلاغی، سعی در ایجاد ارتباط سازنده دارد تا بدین‌وسیله مخاطب را ترغیـب و متقاعـد کنـد. در ایـن راسـتا، وی از فنـون و شیوه‌های تعقلی و استشهادی، صراحت، ایجاز، تمثیل،استدلال و... بهره می‌جوید تا با تصاویر دیداری، شنیداری و احساسی به‌تدریج مخاطـب را اقنـاع کنـد. آنچـه در شعر وی بسیار چشم‌گیر است، ایجاز و نبود حشو و نظم و ترتیب در ابراز معانی است که در برقراری یک ارتباط موفق عوامل مهمی به‌شمار می‌آید.

۱. استدلال

در ابتدا شاعر، با اشاره به مدت دار بودن تمامی کائنات و نقصان یافتن آن بعد از دورهٔ کمال، با ارائهٔ شواهد و دلایل، تفکر و قوهٔ تعقل مخاطب را نشانه می‌گیرد. وی فقـط به موارد کلی بسنده نمی‌کند و پس از اعلام گذرا بودن دنیـا و دوام نداشـتن شـادی و دعوت انسان به نداشتن غرور، ازطریق شواهد جزئی و پیدا کردن مدل‌های کامـل، سعی دارد نگرش خود را نزد مخاطب تثبیت کند. شاهانی که تاج و قصرهای باشکوه

آن‌ها از مرگ نرهانید و گویی که سلیمان مالک دنیا نبوده است. شاعر در این شعر از دو روش در استدلال خود بهره می‌جوید که یا «ازطریق پردازش دقیق اطلاعات مرتبط با موضوع نگرش میسر است و یا به شیوه‌ای تقریباً خودانگیخته انجام می‌شود...اولی را شیوه یا مجرای اصلی متقاعدسازی و دومی را شیوهٔ پیرامونی نام گذارده‌اند. تغییر نگرشی که با شیوهٔ اصلی انجام گیرد مقاوم و پایدارتر است» (کیا و دیگری،۱۳۸۳: ۱۸۲). در شیوهٔ اصلی استدلال پررنگ‌تر است. در استدلال‌های قسمت اول، که مقدمه‌چینی است، وی دوام نداشتن شادی و فانی بودن دنیا را نتیجه می‌گیرد. سپس در قسمتی که به مصایب وارده بر اندلس می‌پردازد، سعی در ارائهٔ دلایل منطقی دارد: «فما عسی البقاء اذا لم تبق ارکان» (مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶) یا زمانی‌که مسلمانان را به اتحاد می‌خواند:

ماذا التقاطع فی الاسلام بینکم و انتم یا عباد الله اخوان

(همان: ۳۱۶)

شاعر با شیوهٔ استدلال خود سعی در ایجاد همدلی و وحدت دارد.

۲. استشهاد

با تکیه بر پرسش و پاسخ و درگیر کردن ذهن مخاطب و ارائهٔ نمودهای عینی و تاریخی در تمامی مباحث، شاعر سعی در اقناع مخاطب دارد. تلمیح به سیف بن ذی یزن، ملوک یمن،شداد، ساسان، عاد، قحطان، قارون، کسری و سلیمان درواقع ارائهٔ نمودهای عینی فنا و نیستی در عین قدرت است و وضعیت اسف بار مسلمانان اندلس را بعد از شکوهی گذرا توجیه می‌کند. طرح سؤالاتی با جواب‌های مشخص ذهن خواننده را درگیر موضوعی می‌کند که شاعر نتیجهٔ آن را از پیش ترسیم کرده است. أین ما حاز قارون؟ماشأن مرسیة؟أین قرطبه و حمص؟ تمامی این سؤالات

برای به چالش کشیدن ذهن مخاطب کافیست تا اینکه نوبت به دو سؤال کلیدی می‌رسد: أعندکم نبأ من اهل اندلس؟ یا ألا نفوس ابیات لها همم؟ با این سؤالات شاعر شنونده را برای کمک به مسلمانان اندلس اقناع می‌کند.

۳. پرهیز از کلی‌گویی

آوردن مثال‌های جزئی و به‌تصویر کشیدن آلام و مصائب مسلمانان شاعر را از کلی گویی دور کرده است؛ چراکه در معرض وقایع قرار گرفتن منجربه متقاعد شدن می‌شود. بزرگانی که از عزت به ذلت رسیده‌اند، ملوکی که به بردگی فروخته می‌شوند، کودکانی که از مادر جدا می‌شوند، دخترکانی که اسیر کافران می‌شوند، تصاویری برانگیزنده برای تأثیر و اقناع هستند.

۴. استفاده از شخصیت‌های بزرگ

شاعر برای حق‌به‌جانب بودن و اصرار بر درستی عقاید خود و متقاعد کردن مخاطب دست به دامان شخصیت‌های تاریخی و بزرگ می‌شود که تأثیر کلامش را دوچندان می‌کند: سیف بن ذی یزن، ملوک یمن،شداد، ساسان....

۵. حکایت‌گویی

شعر مرثیهٔ اندلس به‌خودی‌خود نوعی روایت و حکایت گویی است؛ زیرا شاعر سعی در روایت حال ملتی در یک زمان و مکان مشخص دارد. حکایت نوعی پیام ناخودآگاهی است که باعث برانگیخته شدن ذهن مخاطب می‌شود. «گاه مردم، هنگامی‌که در معرض برخی وقایع بیرونی‌اند، بیش از مواقعی که به مطالب گفته‌شده توجه کامل دارند، متقاعد می‌شوند» (کیا و دیگری،۱۳۸۳: ۱۸۵). حکایت‌گویی شاعر، مخاطب را چنان در بطن حوادث قرار می‌دهد که انگار خود شاهد این حوادث غم‌بار است.

۶. تغییر زاویهٔ دید

شاعر شعر را با مخاطبی عام شروع می‌کند؛ سپس با استفاده از صنعت التفات رو به مخاطب خاص خود می‌کند و سؤال می‌پرسد: فاسأل بلنسية ماشأن مرسية؟...أين قرطبه؟ یا زمانی‌که رو به مخاطب خاص خود می‌کند: یا غافلا....ماشیا. وقتی شاعر توجه مخاطب خاص را به خود جلب کرد، دوباره زاویهٔ دید خود را به‌سمت سوارکاران جنگاور تغییر می‌دهد. «اگر شما در برابر مخاطب خود از تنوع رفتاری وسیع‌تری برخوردار باشید، می‌توانید تبادل‌های خود را با او کنترل کنید» (ریچاردسون، ۱۳۷۴: ۱۷).

شاعر درواقع بعد از سرزنش افراد غافل از حال اهل اندلس و جلب توجه، به ستایش قدرت جنگاوری آنان می‌پردازد، سپس فاجعه را وصف کرده و سوم شخص مبهمی را موردخطاب قرار می‌دهد:

الا نفوس ابيّات لها همم؟ اما على الخير انصار و اعوان؟

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶)

۷. همدلی و هم‌ترازی با مخاطب

برای برقراری ارتباط با مخاطب و ترغیب و اقناع وی، شاعر باید در سطح مخاطب ظاهر و با او هم‌صدا شود. حرف زدن به زبانی که برای او آشنا و قابل‌درک باشد، در این فرایند بسیار مؤثر است. بهره‌گیری از شخصیت‌هایی که مخاطب با آنان و سیر زندگیشان کمابیش آشناست، استفاده از مفاهیم اسلامی مانند الحنيفيّة البيضاء که کنایه از ملت ابراهیم و اسلام است، کفر، ایمان، عزت اسلام و مفاهیم اخلاقی در راستای همدلی و هم‌ترازی با مخاطب صورت می‌گیرد. «برقرای ارتباط مؤثر مستلزم داشتن مشترکات با دیگران است» (ریچاردسون،۱۳۷۴: ۲۴). یکی از نمونه‌های

کاملاً روشن این بیت شاعر است:

دهی الجزیـرة أمـر لا عـزاء لـه　　هـوی　لـه أحـد و انهـد ثهـلان

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶)

اگرچه شاعر در اندلس زندگی می‌کند، برای به‌تصویر کشیدن شدت مصیبت وارده بر آن از اسامی کوه‌های اندلس استفاده نمی‌کند؛ چراکه این اسامی برای تمامی مسلمانان، در جغرافیای مختلف، بیگانه است و مخاطب نمی‌تواند هیچ احساسی به آن داشته باشد، به همین دلیل، متلاشی شدن دو کوه احد و ثهلان از شدت مصیبت را در جزیرة العرب به‌تصویر می‌کشد؛ نام‌هایی که برای هر مسلمانی آشناست و در حافظهٔ جمعی و مشترک جایگاهی ویژه دارد.

آنچه شاعر مدّنظر دارد، متقاعد کردن مسلمانان برای یاری مسلمانانی است که در منطقه‌ای به‌شدت مورد ظلم واقع شده‌اند. به همین دلیل، می‌داند که «اشخاص هر کاری را به دلایل خود انجام می‌دهند نه به دلایلی که برای شما (نویسنده) مهم است. به همین دلیل، آشنا شدن با دلایل دیگران بسیار مهم است» (ریچاردسون،۱۳۷۴: ۱۰۳). دلایلی که شاعر مطرح می‌کند بسیار روشن است؛ فروپاشیدن ارکان اسلام، جایگزین شدن کفر، تبدیل مساجد به کلیسا، برادری مسلمانان و از همه مهم‌تر وجود ایمان در قلب دلایلی است که شاعر برای یاری مسلمانان کافی می‌داند. برای این‌که کلامش تأثیر بیشتری داشته باشد، از توصیف جنگاوری و شجاعت آنان نیز باز نمی‌ماند.

۸. آماده‌سازی ذهن مخاطب

فنا و نابودی بعد از هر کمال، تبدل روزگار، دوام نداشتن شادی، زرهی که شمشیر قادر به دریدنش نیست ولی روزگار درهم می شکندش، سپری شدن ایام شکوه

تمامی شاهان و قدرتمندان مقدمه‌ای برای آماده‌سازی ذهن مخاطب است. وی شنونده را اقناع می‌کند که وضعیت کنونی اندلس و فروپاشی قدرت مسلمانان دور از ذهن نیست؛ چراکه سنت روزگار چنین است و قبل از این نیز کسان بسیاری در این دنیا شکوه و عظمت داشته‌اند که قدرت آنان در مقابل نیروی فناپذیری به زانو درآمده است.

از سوی دیگر برای رسیدن به هدف، مطلبی را که مخاطبان می‌دانند، تصدیق می‌کند و آن‌گاه آن‌ها را راهنمایی می‌کند تا به سایر احتمالات و امکان‌ها توجه کنند. زمانی‌که شاعر به ارکان کشور اشاره می‌کند:

قواعد کنّ ارکان البلاد فما عسی البقاء اذا لم تبق ارکان

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶)

توضیح می‌دهد که ارکان کشور از هم پاشیده است و اگر رکنی نباشد، بقایی نیز متصور نیست. این مسئله‌ای است که مسلمانان شمال افریقا به آن واقفند، ولی شاعر با تصدیق چنین مطلبی، فاجعه‌هایی را که درپی آن به‌بار می‌آید نیز، به تصویر می‌کشد تا مسئولیت تبلیغ و اقناع را به تمامی به انجام رساند.

۹. صدق عاطفه و صراحت

چنان‌که از موسیقی این شعر برمی‌آید، شاعر در لحظه‌لحظۀ سرودن آن دارای صدق عاطفه است. سهولت کلماتی که به‌کار رفته و تکرار واژۀ قلب -که محل انفعلات روحی است- در دو بیت آخر، بر صمیمیت حس وی دلالت می‌کند. تکرار حرف نون که با آهنگ خود، علاوه‌بر دلالت بر تعبیر صادقانه، درد عمیق را نیز به‌تصویر می‌کشد (عباس،۱۹۹۸: ۱۶۰)، باعث می‌شود که مخاطب صدق حالات روحی شاعر را لمس و باور کند. صداقت موجود در کلام نیز شاعر را به‌سوی صراحت سوق می‌دهد، زیرا «فرد صادق، در زمان محرومیت، نگرانی یا خجلت‌زدگی

می‌تواند بخش عمده‌ای از آنچه حس می‌کند، فاش سازد» (بولتون، ۱۳۸۱: ۳۶۱). به این ترتیب، شاعر بدون هیچ غلوی توانسته سوز درون خود را به مخاطب انتقال دهد.

۱۰. تمثیل

استفاده از تمثیل یک نوع قیاس منطقی است که نویسنده و مخاطب را به هدف نزدیک‌تر می‌کند. تمثیل در علم منطق تلاش برای کشف یک امر مجهول با استفاده از معلومی دیگر است. به عبارت دیگر، به هنگام تمثیل، شباهت بین دو موضوع باعث می‌شود که برای هر دو یک حکم صادر شود. سیف بن ذی یزن و قصر غمدان، شداد و ارم، قارون، عاد، قحطان، دارا و ایوان کسری، و سلیمان و ملک دنیا همگی مشمول سنت مرگ و فنا شده و در دل تاریخ به داستان تبدیل شده‌اند. شاعر با این تمثیل حال مسلمانان اندلس و دورهٔ حکومت آنان را به ملکی زودگذر تشبیه می‌کند که سرنوشتی مشابه ملوک گذشته دارد.

۱۱. روان‌شناسی معکوس و ترساندن

وقتی شخص بخواهد افراد را به کاری وادارد، متضاد آن رفتار را مطرح می‌کند. شاعر در بیت آخر می‌گوید:

لمثل هذا یذوب القلب من کمد إن کان فی القلب اسلام و ایمان

(مکی، ۱۹۸۷: ۳۱۷)

بی‌تفاوتی به اتفاقاتی که در اندلس می‌افتد به این دلیل است که مسلمانان از اسلام و ایمان فاصله گرفته‌اند. این سخن شاعر مسلمانان را به صرافت اثبات ایمان و اسلام در قلب‌هایشان می‌اندازد، که نوعی روان‌شناسی معکوس است.

«متقاعدکنندگان به عواطف و هیجانات به‌عنوان ابزاری برای متقاعد کردن متوسل می‌شوند و به این منظور، می‌کوشند تا با خاطرنشان کردن عواقب ناگوار

مخاطبان را نگران کنند و بترسانند» (کیا و دیگری،۱۳۸۳: ۱۹۳). اخبار بد و خوب تأثیر متفاوتی روی افراد می‌گذارد، ولی در این شرایطِ زمانی، رساندن اخبار بد و عواقب ناگوار نگرش مخاطب را تغییر می‌دهد؛ زیرا «پیام‌هایی که هیجان‌های قوی به‌ویژه ترس در مخاطب برمی‌انگیزد، میزان متقاعد شدن را افزایش می‌دهد» (همان: ۱۸۵). شاعر، برای ایجاد ترس و دلهره، تصاویر ذلت کسانی را به نمایش می‌گذارد که چند روز پیش صاحب جاه و جلال بودند و اکنون بی‌یار و یاور، به‌عنوان برده، فروخته می‌شوند. سرزمینی را وصف می‌کند که از اسلام خالی شده و به دست کفر افتاده است. تصویر اسارت زنان و کودکان در دل هر شخصی حزن و نیز، ترس را برمی‌انگیزد؛ چراکه تمامی این مصائب و بی‌تفاوتی به آن، می‌تواند پیامدهای ناگواری برای مخاطب نیز داشته باشد.

۱۲. ایجاز و نظم و ترتیب

شاعر در بیان موضوع و احساسات خود راه ایجاز را برمی‌گزیند. وی درپی به‌رخ کشیدن علم خودنسبت به زبان و علوم دیگر نیست، زیرا فقط ایجاز می‌تواند بر صراحت گفتار وی تأکید کند. افکار مرتب شاعر و هدف مشخص وی باعث شده که شعر روال و ترتیب ذهنی خاصی داشته باشد. مقدمه‌چینی، بیان موضوعی که اندلس دچار آن شده، وصف آنچه اتفاق افتاده، بیدار کردن وجدان‌های خفته و توصیف خفتی که مسلمانان اندلس دچار آن شدند و پایان‌بندی بسیار زیبا و پرمعنا باعث می‌شود که مخاطب گام‌به‌گام با شاعر، در پیچ و خم تعقل و احساس، فراز و فرودها را تجربه کند.

نقش فنون بلاغی در اقناع مخاطب

چنان‌که اشاره شد، برای اقناع مخاطب در ادبیات ابزارهای متفاوتی وجود دارد. این

ابزارهـا شـیوه‌های ادراک مخاطـب را هـدف قـرار می‌دهنـد. «بنـدلر[۷] و گرینـدر[۸] در روان‌شناسی به این نتیجه رسیده‌اند که اشخاص از سه روش برای پردازش اطلاعات اسـتفاده می‌کننـد: ایجـاد تصـاویر دیـداری، گفتگـو بـا خـود و شـنیدن صـداها» (ریچاردسون،۱۳۷۴: ۷۳). در ادبیات نیز این شیوه‌های ادراک، یعنی درک دیـداری و شنیداری و احساسی مخاطب، درگیر متن می‌شود.

در علم بلاغت نوین مخاطب منفعل نیست، بلکه درون فرایندی قرار می‌گیـرد و بلاغت، با اشکال گوناگون خود، وی را به تأمل در زبان وا می‌دارد؛ تأملی که ناشـی از احساسات وی است. نقد بلاغی رتوریک چیزی فراتر از نقد بلاغی صـرف اسـت؛ چراکه واج‌آرایی، رابطهٔ جانشینی، هم‌نشینی و هنجارشکنی‌ها کنش‌هایی را در زبان ایجاد می‌کند که مخاطب خود یکی از عوامل کنش می‌شود.

۱. موسیقی

آنچه در ابتدا به‌چشم می‌خورد، تکرار حرف نون با بسامد بسیار بالا در قصیدهٔ نونیهٔ ابوالبقاست. «حرف نون جزو حروف احساسی غیرحلقی به‌شمار می‌آید. طنین مخرج نون دارای تحرکات صوتی خاصی است که بهترین اصوات برای بیان احساس درد است» (عباس،۱۹۹۸: ۱۶۰). ایقاع موجود در این حرف، علاوه‌بر دردمندی و حزن، بر صدق عاطفه و صمیمیت احساس نیز دلالت دارد. تمامی قافیه‌ها از الف و نـون تشـکیل شـده کـه اضـطراب و تحسـر شـاعر را بـازگو می‌کنـد. شـاعر، مخصوصـاً در مقدمه، از جناس بسیار استفاده کرده که خود بر بَعد موسیقایی شـعر افـزوده اسـت: زمن و أزمان، غمد و غمدان، شاد و شداد، ساس و ساسان، مُلک و ملک و... . ایـن صنعت بدیع ،مخصوصاً در مقدمه، برای جذب خواننده به همراهی با شاعر است.

۲. تکرار

تکرار یکی از تکنیک‌های بسیار کارآمد در برجسته‌سازی و قاعده‌افزایی است که این شعر در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی از آن، برای ایجاد توازن، استفاده کرده است. این نوع تکرار، علاوه‌بر آفزینش موسیقی، وارد بافت زبان می‌شود و بر امر غایبی دلالت می‌کند که این امر غایب مشارکت مخاطب را می‌طلبد. «تکنیکی که تنگاتنگ‌ترین رابطه را با محرک/ پاسخ دارد، تکرار است. محرک بارها و بارها ارائه می‌شود؛ درست مثل ضربه‌های پیاپی چکش که سرانجام میخ را به داخل می‌راند» (بینگر،۱۳۷۶: ۹۴). شاعر با تکرار حرف نون، الف و نون در قافیه، أین، تیجان، شداد، مسرات و احزان، سلوان، قلب، أرکان، الدهر، کفر، اسلام و... سعی می‌کند فضایی ذهنی در شعر بیافریند و با بهره‌گیری از احساس مخاطب، وی را در این فضاسازی مشارکت دهد و درنهایت به اقناع وی بپردازد.

تکرار محتوای شعر، با استفاده از پتاسیل زبان، بر ذهن آهنگین شاعر و نیز اهمیت موضوع دلالت دارد. شاعر با تأکید بر فنا هرچیزی غیر از وجود باری‌تعالی را گذرا می‌داند و در این راستا، برای تأکید بر محتوا، به تکرار حال مشابه ملوک گذشته می‌پردازد. این شعر، علاوه‌بر تکرار حرف نون، شاهد تکرار جملات سؤالی است: أین الملوک... أین ما شاده الشداد... أین الاکالیل... أین ما ساسه الفرس... أین ما حازه القارون .... واژه‌هایی که بر حزن و تسلی (سلوان) دلالت دارد، بر حزن شاعر و عدم تسلای وی گواه است؛ چراکه شاعر اگر خود متأثر نباشد، کلامش قدرت تأثیر نخواهد داشت.

۳. معانی ثانوی جملات

در بسیاری از مواقع در متون ادبی و اقناعی، جملات به‌غیراز معنای ظاهری معنای

دومی را نیز القا می‌کننـد. معـانی ثـانوی ذهنیـت صـلح‌طلب و سـازش‌پذیر و احیانـاً محافظـه‌کار را می‌رسـاند (احمـدی،۱۳۹۳، ۱۳۹۴: ۵۹). ابوالبقـا نیـز، بـرای لطافـت بخشیدن به سخنان خود، برای اقناع شنونده از معنای ثانوی جمله بسیار بهـره بـرده است.

أین الملوک ذوو التیجان من یمـن و أیـن مـنهم أکالیـل و تیجـان...

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۵)

شاعر در سه بیت متوالی سؤالی مطرح می‌کند که بـا «أیـن» آغـاز می‌شـود و بـر عبرت‌آموزی دلالت دارد. وی به جای این‌که مستقیماً و با جملات خبری اعلام کند که اموال و تاج و تخت و قصرهای باشکوه، هیچ پادشـاهی را از مـرگ دور نکـرده، به‌صورت غیرمستقیم، سخن خود را در قالب جملات پرسشی بیان می‌کند. بـه ایـن نحو، در عین درگیر کردن ذهن مخاطب از تندی و تیزی کلام نیز کاسته می‌شود.

وی برای بیان شدت تحسر خود و انتقال این احساس به مخاطـب سـؤالاتی را مطرح می‌کنـد: أیـن شـاطبة، أیـن قرطبـة، أیـن حمـص و در سـه بیـت متـوالی از استفهام، برای بیان شدت مصیبت وارده، استفاده می‌کند. زمانی‌که مسلمانان شمال افریقا را موردخطاب قرار می‌دهد، از حـروف نـدا و نیـروی پنهـان ومعنـای ثـانوی آن نهایت بهره را می‌گیرد:

یا غافلا و له فی الدهر موعظة إن کنت فی سـنة و الـدهر یقظـان

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶)

همچنین است: ماشیا مرحا/...یا راکبین عتاق الخیل /حاملین سیوف الهند... / راتعین وراء البحر... (همان: ۳۱۶). برای هشیار کردن کسانی که از وضعیت موجود در این نقطه از اندلس بی‌خبرند، حرف ندای یا انتخاب می‌شـود. «اشـاره بـه این‌کـه شنونده به‌دلیل غفلت و آشـفتگی ذهـن گـویی غیرحاضـر اسـت» (هاشـمی،۱۳۸۶:

۹۴). سپس به مدح آنان می‌پردازد و برای بیان بزرگی و شکوه آنان از حرف ندای یا، در ترکیبِ یا راکبین عتاق الخیل و...، و هالهٔ معنایی آن استفاده می‌کند. عبارت أعندکم نبأ من أهل أندلس کنایه‌ایست در شکل سؤال که بر عدم امکان نشنیدن اخبار اندلس دلالت دارد. شاعر با این تبدل حالات و تنوع عبارات سعی در جلب توجه مخاطب و اقناع وی برای مساعدت مسلمانان گرفتار دارد و درنهایت اقرار می‌کند -درواقع از مخاطب اقرار می‌گیرد- که هنوز هم انسان‌هایی دارای عزت نفس و اهل خیر و مساعدت وجود دارد:

ألا نفوس أبیات لها همم إن أما علی الخیر انصار و اعوان

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶)

در القای معانی ثانوی جملات، کنش‌های کلامی موجود مفاهیم را به‌سرعت به مخاطب می‌رساند و حتی وی را وارد فرایند این کنش می‌کند. آنچه شاعر در ذهن دارد، کنار آمدن با مخاطب و اقناع وی به بهترین نحو است.

۴. هم‌نشینی کلمات

«رابطهٔ همنشینی در اصل رابطهٔ موجود میان واحدهایی است که در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند» (صفوی،۱۳۸۳: ۲۷). درواقع استفاده از صفات مناسب، مراعات نظیر، تضاد و تقابل، استعاره و تشبیه و... تحت رابطهٔ هم‌نشینی عمل می‌کنند. «همراه ساختن صفت‌های مناسب با اسامی...آشکارترین استفاده از هم‌جواری است» (بینگر،۱۳۷۶: ۹۷). هم‌نشینی راکبین با عتاق الخیل و عتاق الخیل با ضامرة، هم‌نشینی سیوف با هند و مرهفة، الحنفیة با البیضاء و ... رابطه‌ای را در ترکیب با هم به‌وجود می‌آورند که قبل از ترکیب چنان معنایی از آن‌ها برنمی‌آمد.

رابطهٔ هم‌جواری و مجاورت در مجاز بسیار چشمگیر است. مجاز «معنـای خـود را به واحد هم‌نشین انتقال می‌دهد و این انتقال معنا سبب می‌شود تا معنـای تـازه‌ای از واحد غیرمحـذوف درک شـود» (صـفوی،۱۳۷۹: ۲۴۵). نسـبت دادن سـرور، حـزن، تسلی و هلاکت به زمان از نوع مجاز عقلی به‌شمار می‌رود که باعث افـزایش معنـا و انتقال آن می‌شود. شاعر بـا خلـق ایـن معنـا و کنـار هـم نشـاندن هلاکـت و زمـان موقعیـت زمـانی را تبیـین می‌کنـد. فراینـد هم‌نشـینی باعـث افـزایش معنـای نسبت‌داده‌شده به زمان و کاهش عامل اصلی، برای دوری از کلی‌گویی، می‌شـود و بر سنت دائمی زندگی، که سرشار از حزن و شادی... و سرانجام هلاکت است، تأکید می‌کند تا کسانی که در رفاه و امنیتنـد، بداننـد کـه ایـن وضـعیت همیشـگی نیسـت ،چنان‌که برای مسلمانان اندلس پایدار نبود.

هم‌نشینی سـابغة، مشـرفیات، خرصـان در یـک بیـت مراعـات نظیـر اسـت کـه «چیزی جز باهم‌آیی یا هم‌نشینی واژه‌های یـک حـوزهٔ معنـایی نیسـت و بـه همـین دلیل... بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند» (صفوی،۱۳۸۳: ۱۳۹). در بیت:

حیث المساجد قد صارت کنـائس مـا فـیهن الا نـواقطس و صـلبان

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶)

مراعات نظیر، مسجد، کنیسه، ناقوس و صلیب را در کنار هـم قـرار می‌دهـد کـه مربوط به دین اسلام و مسیحیت می‌شـود، امـا هم‌نشـینی واژهٔ مسـجد بـا کنیسـه، ناقوس و صلیب باتوجه‌به ذهنیـت شـاعر و رونـد محتـوایی شـعر، ذهـن مخاطـب را متوجه فاجعه‌ای می‌کند که باید در مقابل آن عکس‌العمل نشان داد. تقابل عـزت و ذلت، اسلام و کفر، ملوک و عبدان، در آخر شـعر، در محـور هـم‌نشـینی قـرار دارنـد. شاعر با این تکنیک و ایجاد تضاد مخاطب را تحریک به پاسخ می‌کند.

استعارهٔ موجود در «المحاریب تبکی و المنابر ترثی» نـوع دیگـری از هـم‌نشـینی

است که محراب را در کنار گریه کردن و منبـر را در کنـار مرثیـه‌سـرایی آورده و شـدت مصیبت وارده را با جان بخشیدن و پویانمایی جوامد به تصویر کشیده است. در جایی که جامدات به این حـوادث نـاگوار عکس‌العمـل نشـان می‌دهنـد، انسـان مسـلمان نمی‌تواند بی‌توجه از کنار آن رد شود. البته در استعاره، جانشینی بر هم‌نشینی برتری دارد که توضیح داده خواهد شد.

۵. تضاد و تقابل

تمامیت این شعر پارادوکسی را مطرح می‌کند که نوع بشر آن را سـنت زنـدگی خـود می‌داند. تقابل نقصان و کمال در اولین بیت: لکل شیء اذا ما تم نقصان، کشمکش و امری بـدیهی را مطـرح می‌کنـد کـه گـاه نـوع بشـر آن را بـه فراموشـی می‌سـپارد. مقدمه‌ای که شاعر در این شاعر آورده سرشار از کلمـات متضـاد اسـت تـا کنـار هـم نشستن این کلمات معنای واحدی را آشکار کند. تم و نقصـان، زمـن (کـم) و ازمـان (زیاد)، سر و ساء، صعب و سهل، مسرات و احزان با هم‌نشینی در کنار هم، مخاطب را متقاعد می‌کند که زندگی سرشار از این ضد و نقیض‌هاست و پایدار نمی‌ماند و هر چیزی طعم مرگ و زوال را می‌چشد. در بخش دیگـر شـعر، کلمـات ضـد و نقـیض اسلام و کفر، مساجد و کنائس، سنة و یقظان با هم‌نشینی خـود نگـرش شـنونده را تغییر می‌دهد و تحریک به پاسخ می‌کند. سپس با قرار دادن عزت و ذلت، اسـلام و طغیان، ملوک و عبدان در کنار هم از مسلمانان طلب یاری می‌کند. بـه‌خصـوص در بیت آخر، شاعر با بیان این نکته که اگر در قلب کسی اسلام و ایمـان باشـد، قلـب وی از صحنه‌های ذلت مسلمانان دچار حزن می‌شود، متأثر شدن و متأثر نشدن را در کنار هم قرار می‌دهد و معیار تأثر قلبی را اسلام و ایمان می‌داند. بـه ایـن ترتیـب، بـا تحریک مخاطب پاسخ حتمی وی را طلب می‌کند.

۶. جانشینی کلمات

رابطهٔ جانشینی «در اصل رابطهٔ موجود میان واحدهایی به‌شمار می‌رود که به‌جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح، واحد تازه‌ای پدید می‌آورند» (صفوی،۱۳۸۳: ۲۸). به‌نوعی این رابطه، رابطه‌ای پنهان بین واژگان است. برای مثال، بکاء یا گریه و رثا تداعی‌گر انسانند و تشبیه محراب و منبر به انسان و حذف کامل مشبه برای تأکید و اغراق باعث حذف یک واحد و جانشینی واحد دیگر در محور جانشینی شده است. اگر این استعار از نوع مصرحه باشد، درواقع مشبهٌ‌به جانشین مشبه می‌شود، تا جایی که آن را به‌واقع حذف می‌کند و خود تبدیل به نشانه می‌شود. در استعاره رابطهٔ هم‌نشینی بکا و محراب بعد از رابطهٔ جانشینی اتفاق می‌افتد؛ چراکه گریه و مرثیه هم‌نشین با واژهٔ انسان و سپس محراب و منبر می‌شوند.

۷. استعاره و تشبیه

بعد از آشنایی اجمالی با رابطهٔ جانشینی و هم‌نشینی، تشبیه و استعاره جایگاه خود را در دو محور می‌یابند. در تشبیه «مشبه و مشبهٌ‌به بر روی محور هم‌نشینی در ترکیب با یکدیگرند. همین ترکیب به‌نوعی نشان‌داری هم‌نشینی منجر می‌شود و نشان می‌دهد که این دو نشانه برحسب تشابه در ترکیب با یکدیگر قرار گرفته‌اند» (همان: ۱۳۰). شاعر در تشبیه‌های خود از تصاویر و واژگانی آشنا برای مخاطب استفاده می‌کند؛ زیرا برای اقناع مخاطب، «داشتن انعطاف در استفاده از واژه‌ها و عبارات و تصاویر آشنا برای مخاطب بسیار مهم است» (ریچاردسون،۱۳۷۴: ۴۳)، اما آنچه از این تصاویر حاصل می‌شود، تصویری تکراری نیست. در بیت:

و ینتضی کل سیف للفناء ولو و لو کان سیف بن ذی یزن و الغمد غمدان

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۵)

شاعر سیف بن ذی یزن را به شمشیر حقیقی تشبیه می‌کند که قصر غمدان در حکم غلاف آن شمشیر است و هر دو را محکوم به فنا می‌کند. در این دو تشبیه، مشبه و مشبهٌ‌به کاملاً آشناست ولی تصویر کلی به‌دست‌آمده ذهن مخاطب را درگیر زیبایی و کشف مفهوم خود می‌کند.

زمانی‌که شاعر مسلمانان شمال افریقا را خطاب قرار می‌دهد، به وصف سوارکاری و جنگاوری، مرکب و شمشیر آنان می‌پردازد و برای اینکه در رسیدن به هدف خود که ترغیب آن‌هاست موفق شود، تصاویر تکراری را، که در زمان‌های گذشته برای اسطوره‌های جنگاوری عرب استفاده می‌شد، به‌کار می‌برد. تشبیه اسب‌ها در سرعت به عقاب در میدان مسابقه و تشبیه شمشیر برّان به شعله‌های آتش در میان گرد و غبار جنگ تصاویری بسیار رایج از گذشته تا زمان شاعر است، اما وی به‌عمد، از این تصاویر برای تشجیع مسلمانان و قرار دادن آنان در جرگهٔ جنگاوران اسطوره‌ای عرب استفاده کرده است.

تشبیه دخترکی که به اسارت درآمده به خورشید و یاقوت و مرجان، به فرود آمدن وی از جایگاه عزت به ذلت و پوشیدن لباس خواری اشاره دارد. وی در تصویری به‌صورت تشبیه تمثیلی، صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد: کودکی را از مادرش جدا می‌کنند که همانند جدا کردن روح از بدن است. ابوالبقای رندی برای تحت‌تأثیر قرار دادن مخاطب در جان‌بخشی و تحرک تصاویر می‌کوشد.

ازآنجاکه شاعر به‌شدت تحت‌تأثیر احساس غم و اندوه و حسرت است، این احساسات به‌صورت پررنگ و فشرده خود را در استعاره نشان می‌دهد. در قسمت تشبیه به نشان‌داری هم‌نشینی اشاره شد، «درحالی‌که در استعاره این نشان‌داری هم‌نشینی از میان می‌رود و مشبهٌ‌به دیگر شبیه به مشبه نیست، بلکه خود مشبه است» (صفوی،۱۳۸۳: ۱۳۰). در تشبیه ارتباطات مشخص است ولی در استعاره

مخاطب به‌صورت فعال به تأویل دست می‌زند و معناآفرینی می‌کند. در این استعاره‌ها: یمزق الدهر کل سابغة،أتی علی الکل أمر، دار الزمان علی دارا و قاتله، تبکی الحنفیة البیضاء، المحاریب تبکی و المنابر ترثی، الدهر یقظان تشخیص و انسان‌نمایی روزگار، مرگ، زمانه، اسلام، محراب و منبر مشهود است. استفاده از فعل ماضی در تصاویر أتی علی الکل امر و دار الزمان بر یک سنت ثابت و همیشگی دلالت دارد؛ درحالی‌که فعل مضارع، پویایی و جنبش به تصاویر دیگر بخشیده تا اوج خلجانات روحی و پویایی و زنده بودن تصاویر را به نمایش بگذارد. در این شعر با تشبیه و استعاره‌های دور از ذهن و اظهار فضل شاعر مواجه نمی‌شویم؛ چراکه صدق عاطفهٔ اسلامی وی باعث شفافیت معانی و سادگی آن‌ها شده است.

۸. بزرگ‌نمایی

«اصطلاح بزرگ‌نمایی اصطلاحی پوششی است که اغراق و مبالغه و غلو را شامل می‌شود،... سعی بر آن است تا مدلول از بار عاطفی قوی‌تری نسبت‌به مصداق برخوردار شود» (صفوی،۱۳۸۳: ۱۵۹).

شاعر در تصویر مصیبت واژه‌هایی را به‌کار می‌برد که مدلول و تصور مفهومی آن‌ها در ذهن مخاطب بزرگ و اغراق‌آمیز جلوه می‌کند:

دهی الجزیرة امر لا عزاء له　　هوی له أحد و انهدّ ثهلان

(مکی،۱۹۸۷: ۳۱۶)

این عبارت که مصیبت وارده تسلایی ندارد و به‌خاطر آن أحد و ثهلان فرومی‌پاشد، گسترهٔ معنایی وسیعی را در ذهن مخاطب به‌وجود می‌آورد که کنایه از شدت مصیبت است. علاوه‌براین در بسیاری از استعاره‌ها و تشبیه‌ها نیز بزرگ‌نمایی حضور بارزی دارد؛ چراکه «واقعیت‌گریزی بر پایهٔ تشبیه صورت می‌پذیرد»

(همان:۳۱۵). به این معنا که استعارهٔ گریه محراب و منبر، یا تصویر دخترک در بیت چهل، به‌صورت خورشید یا یاقوت و مرجان، نوعی بزرگ‌نمایی در زیبایی و عزّ و جاه اوست. زمانی‌که شاعر شدت حزن خود را برای مخاطب بیان می‌کند و متأثر شدن وی را می‌طلبد، اصطلاح یذوب القلب من کمد را برای غلو و اقناع مخاطب به‌کارمی‌گیرد. درواقع، متقاعدکننده با پیامی هیجانی باعث ایجاد ترس در مخاطب می‌شود و به‌وسیلهٔ بزرگ‌نمایی احساسات و هیجانات او را نشانه می‌گیرد.

۹. ایجاز

تمامی اجزای شعر به‌خاطر صداقت عاطفهٔ شاعر از تفاضل به دور است. کسی که بخواهد دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهد، ابتدا باید خود متأثر از موضوع باشد. رندی نیز، چنان از پیشامدهای ناگوار ناخرسند و حزین است که بی‌تفاوتی مسلمانان دیگر را تحمل نمی‌کند و با استفاده از کلامی منعطف و انواع تعابیر سعی در جذب مخاطب و متأثر کردن وی دارد. شعر رندی که سندی تاریخی به‌شمار می‌آید، علاوه‌بر اینکه ویژگی صدق، عاطفهٔ شاعر را به‌صورت بارز بیان می‌کند، از چنان سهولتی برخوردار است که برای تمامی مسلمانان قابل فهم و ادراک است. وی در این راستا از قدرت ساختار زبان عربی و قدرت ایجاز اصطلاحات رایج بهره برده و به این ترتیب، ذهن مخاطب از انفعال خارج و تبدیل به شنونده‌ای فعال می‌شود؛ برای مثال، اصطلاح ماکان در ابتدای داستان‌های عربی به‌صورت کان یا ماکان به‌کار می‌رود که در حکم یکی بود یکی نبود یا روزی روزگاری است. شاعر با استفاده از قدرت این اصطلاح موجز، در بیت دهم می‌گوید: و صار ما کان من مُلک و من مَلِک؛ یعنی پادشاهان و ملک آنان تبدیل به قصه شد. مجاز جزئیهٔ موجود در این اصطلاح موجز، با هم‌نشینی و مجاورت با تک‌تک واژگان این عبارت، هاله‌ای از معنا به وجودمی‌آورد که ذهن مخاطب را درگیر و وی را با خود همراه می‌کند.

اصطلاح معروف چشم‌زخم در بیت شانزدهم شعر، به‌صورت أصابها العین فی الاسلام، وضوح و ایجاز را با طیف وسیعی از معانی به نمایش می‌گذارد.

بهره‌مندی شاعر از عناصر گوناگون علم بلاغت، یعنی علم بیان و معانی و بدیع، در کنار صدق عاطفهٔ شاعر فضایی متعادل به‌وجود آورده که از تصنع به دور است؛ زیرا وی درصدد اقناع مسلمانان دیگر برای یاری رساندن به مسلمانان مظلوم اندلس است. در این راستا مرثیهٔ نونیه، تمام توان خود را به‌کار می‌گیرد تا شنونده را قانع و متأثر کند.

نتیجه‌گیری

۱. شاعر با استفاده از تمثیل، حکایت‌گویی، قرار دادن مخاطب در بطن حوادث، قدرت ایجاز زبان عربی، استفاده از معانی ثانویهٔ جملات و رابطهٔ هم‌نشینی و جانشینی از پتانسیل زبان برای رسیدن به هدف خود بهره گرفته است. وی با استفاده از قدرت استدلال، ارائهٔ نمودهای عینی یا استشهاد، آوردن مثال‌های جزیی، درگیر کردن ذهن مخاطب، ایجاد سؤال، تصویر آلام مسلمین و فراخوانی شخصیت‌های تاریخی به بیان و اثبات حقانیت سخنان خود می‌پردازد.

شاعر، با استفاده از روان‌شناسی معکوس، ترساندن مخاطب، بزرگ‌نمایی و بیان عواقب بی‌اعتنایی به حال مسلمانان اندلس و ایجاد هیجانات شدید در مخاطب، سعی در اقناع وی دارد که این موارد از اصول علم ارتباطات به‌شمار می‌آید. شاعر حتی در تصاویر نیز حالات روانی شنونده را مدّنظر دارد و از تصاویر آشنا اما مؤثر بهره می‌گیرد. برای مثال به فروپاشیدن ثهلان که کوهی در مدینه است اشاره می‌کند تا بتواند شدت مصیبت وارده و نیز، در خطر بودن اسلام و کل مسلمانان را بیان کند. وی مسلمانان را با تشبیه‌های کلاسیک مدح می‌کند تا آن‌ها را ترغیب کند. درواقع، وی نقاط ضعف مخاطب را نشانه می‌گیرد.

۲. تکرار حرف نون و حروف قافیهٔ الف و نون، که حرفی احساسی به شمار می‌آید، احساس درد و اضطراب و تحسر را به نمایش می‌گذارد و صدق عاطفهٔ وی را بیان می‌کند. جناس و تکرار از عوامل مهم برجسته‌سازی مشاعر و تأثیر ادبی است که باعث مشارکت مخاطب در فضای شعر می‌شود. ارائهٔ محرک‌ها به‌صورت تکراری، علاوه‌بر ایجاد ریتمی خاص، در ذهن مخاطب رسوخ می‌کند. تضاد و تقابل و بیان پارادوکس موجود بین کمال و نقصان سرآغاز شعری است که شاعر در آن فناپذیری مطلق کائنات را مطرح می‌کند و از این گذر به بیان حال مسلمانان گرفتار، که زمانی زندگی شکوهمندی داشتند، و امید آنان به یاری برادران مسلمانشان می‌پردازد.

شاعر، با ایجاد تصاویر آشنا برای مخاطب، نتیجهٔ دلخواه خود را می‌گیرد. مشبه و مشبهٌ‌به‌های آشنا تصاویر و تجربه‌ای نو را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد تا فناپذیری را تجربه کند. خطاب قرار دادن مسلمانان شمال آفریقا با تصاویری، کلاسیک که یادآور اساطیر عرب است، با بیدار کردن نوعی حس نوستالوژیک، باعث تشجیع بیشتر آنان می‌شود. وی چنان متأثر از وضعیت موجود است که به جمادات نیز پویایی و جان می‌بخشد تا شدت تحسر خود را بیان کند و به این ترتیب اثبات کند که هیچ انسانی نباید در مقابل این فاجعه ساکت بنشیند.

۳. باتوجه‌به مواردی که ذکر شد، شاعر با استفاده از قدرت زبان، عناصر بلاغی و زیبایی‌شناسانه و علم ارتباطات، علاوه‌بر اینکه توانسته مخاطب را برانگیزد، وی را درنقش عنصری فعال وارد درگیری ذهنی و عاطفی کرده است. مرثیهٔ رندی با خطاب قرار دادن عقل و عاطفه، و منطق و احساس مخاطب ارتباطی عمیق با وی برقرار کرده است، چنان‌که این رشته‌های نامرئی ارتباط تا بدین روز نیز قابل‌مشاهده است. شاعر علاوه‌بر اینکه توانست در عصر خود به تهییج مسلمانان بپردازد، توانست به‌عنوان یک اسطوره زبان حال مسلمانان عصر حاضر نیز باشد.

پی‌نوشت

1. Rhetorical Criticism
2. Alfred Korzybski
3. A. Richard
4. Richard L. Weaver
5. John Austin
6. John Rogers Searle
7. Richard Bandler
8. John Grinder

منابع

- احمدی، محمد (۱۳۹۳،۱۳۹٤)، ماهیت نقد رتوریکی و اهمیت آن در مطالعات ادبی، دوفصلنامهٔ بلاغت کاربردی و نقد، سال اول، صص ٤۹-٦۳.
- بینگر، اتولر (۱۳۷۶)، ارتباطات اقناعی، ترجمهٔ علی رستمی، تهران: مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما.
- بولتون، رابرت (۱۳۸۱)، روان‌شناسی روابط انسانی، ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی و افسانه حیات روشنایی، تهران: رشد.
- الخفاجی، منذر (۲۰۱۰)، صحیفة الهدی، www.al-hodaonline.com
- الدایة، محمد رضوان (۱۹۸۶)، ابوالبقاء الرندی شاعر رثاء الاندلس، الطبعة الثانیة، بیروت: مکتبة سعدالدین.
- ریچاردسون، جری (۱۳۷۴)، معجزهٔ ارتباط و ان.ال.پی، ترجمهٔ مهدی قراچه داغی، تهران: البرز.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- عباس، حسن (۱۹۹۸)، خصائص الحروف العربیة و معانیها، اتحاد الکتاب العربز.
- علوی مقدم، محمد (۱۳۷۲)، در قلمرو بلاغت، مشهد: آستان قدس رضوی.
- کیا، علی اصغر، سعیدی، رحمان (۱۳۸۳)، مبانی ارتباط، تبلیغ و اقناع، تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی روزنامهٔ ایران.
- مؤذنی، علی محمد، احمدی، محمد (۱۳۹۳)، «درآمدی بر جایگاه فرایند اقناع در فنّ خطابه و مطالعات ادبی»، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، صص۹۳-۱۱۱.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، دانش‌نامهٔ نقد ادبی؛ تهران: نشر چشمه.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- مکی، الطاهر احمد (۱۹۸۷)، دراسات اندلسیة فی الادب والتاریخ والفلسفة، الطبعة الثانیة، القاهرة: دارالمعارف.
- هاشمی، سید احمد (۱۳۸۶)، جواهر البلاغة، تهران: الهام، ویرایش.