فصلنامه التنظیرات و النقد فی الادب العربی
سال اول، بهار ۱۴۰۰ – شماره ۱
صفحات ۶۲ – ۴۱

# رمزگشایی از رفتار کلامی احمدمطر در قصیده‌های رماد و جارو مجرور و بررسی نقش‌های زبانی آن‌ها با تکیه بر نظریه ارتباط یاکوبسن

محبوبهٔ بادرستانی[۱]
علیرضا حسینی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۳

## چکیده

رومن یاکوبسن، زبان شناس و فرمالیست مکتب روس، در نظریه ارتباط خود برای زبان شش نقش عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبان، همدلی و ادبی قائل شد.یاکوبسن برای فرآیند ارتباط کلامی و روند ایجاد ارتباط شش جزء تشکیل دهنده را در نظر می‌گیرد: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است تعیین کننده نقش‌های ششگانه زبان می‌داند.

این مقاله سعی دارد با تکیه بر نظریه ارتباط یاکوبسن، رفتار کلامی احمدمطر را در دو قصیده (رماد) و(جارومجرور) مورد بررسی قرار دهد و نقش‌های زبانی دراین دو اثر را تعیین کند.

روش این تحقیق تحلیلی و توصیفی است. و به این پرسش که؛ رفتار کلامی احمد مطر در روند ایجاد ارتباط، ایجاد کننده کدام نقش‌های زبانی بوده است؟ پاسخ می‌دهد.

یافته‌ها نشان می‌دهند قواعد بکار رفته و هنجارهای زبان و قاعده افزایی و مجاری ارتباطی همچون کلمات و اصوات در شعر احمد مطر تعیین کننده نقش‌های زبانی هستند و مخاطب در هر یک پیام شاعر را با کمک رمزگردانی و کشف تناسب میان کلمات و اصوات و هماهنگی هر یک با موضوع اثر، در می‌یابد.

**کلیدواژه‌ها:** ارتباط کلامی، نقش‌های زبانی، یاکوبسن، احمدمطر.

[۱] – مدرس گروه مترجمی زبان عربی، دانشگاه کوثر، بجنورد، ایران.Mahboobeh_58b@yahoo.co
۲ – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر، بجنورد، ایران.ar.hosseini@kub.ac.ir

**۱–مقدمه**

رومن یاکوبسن، که به عنوان یکی از فرمالیست‌های روس پژوهش‌های گسترده‌ی او حلقه‌ی واسطی است میان فرمالیسم و جنبش ساختارگرایی، همواره در پژوهش‌هایش از دانش زبان شناسی برای تحلیل سخن ادبی بهره گرفته است.

آن چه در زبان شناسی قابل پژوهش است، بررسی روابط موجود میان نظام زبان بدون توجه به عامل زمان است یا اینکه تغییرات متوالی زبان را بدون توجه به نظام موجود آن شامل می‌شود.

رومن یاکوبسن در نظریه ارتباط خود معتقد است گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد، پیام زمانی مؤثر خواهد بود که معنایی داشته باشد و طبعا می‌باید از سوی گوینده رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگردانی شود.پیام از طریق مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد.

یاکوبسن برای فرایند ارتباط کلامی و روند ایجاد ارتباط شش جزء تشکیل دهنده را در نظر می‌گیرد: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع را که حاصل معنی است تعیین کننده نقش‌های ششگانه زبان می‌داند.

از این رو جستار پیش رو به بررسی نقش‌های زبانی از دیدگاه یاکوبسن می‌پردازد سپس به سراغ دو متن ادبی از شاعر معاصر، احمدمطر یعنی«الرماد والجار والمجرور» رفته و در پی آن است که از رهگذر توصیف و تحلیل به این پرسش پاسخ دهد: رفتار کلامی احمدمطر در روند ایجاد ارتباط، ایجاد کننده کدام نقش‌های زبانی بوده است؟ و بر این فرضیه استوار است که احمدمطر توسط قواعد و هنجارهای زبان و قاعده افزایی و مجاری ارتباطی(کلمات و اصوات)نقش زبانی را تعیین می‌کند و مخاطب در هریک پیام شاعر را با کمک رمزگردانی و کشف تناسب میان کلمات و اصوات و هماهنگی هر یک با موضوع اثر در می‌یابد.

هدف از این پژوهش رمزگشایی و بررسی ارتباط کلامی احمدمطر با مخاطب در نظام زبان است.اجتماع قواعد و شگردهای مختلف که سبب ادبیت و برجستگی متن می‌شوند را می‌توان در این دو متن یافت و مورد بررسی قرار داد.این امر در تمامی آثار محقق نمی‌شود و نمی‌توان عناصر را بصورت متعدد یافت و در بوته بررسی قرار داد.لذا نویسنده با بررسی این امر دو متن پیش رو را برگزیده است.

## ۲-پیشینه تحقیق

تحقیق‌های صورت گرفته به زبان عربی و فارسی در حوزه نقد ادب معاصر عربی که درباره اشعار احمدمطر به لحاظ اهمیت اشعار بیشتر به مضامین شعری او همچون حاکم، سیاست، فقر و یا فنون ادبی از قبیل؛ طنز پرداخته‌اند.«عناصر الإبداع الفنی فی شعرأحمدمطر» کامل ترین کتابی است که درباره اشعار احمدمطر و ابداعات شعری وی از جمله؛زبان شعری شاعر، موضوعات تجربیات شاعر، توسط کمال احمدغنیم سال ۱۹۹۸م در قاهره، مکتبه مدبولی تا کنون در یک نوبت به چاپ رسیده است، این کتاب شامل ۷ فصل است. مجله کیهان فرهنگی ۱۳۶۷، شماره ۴۹، مقاله‌ای از حسن حسینی، با عنوان« احمدمطر شاعر خنده‌های تلخ» منتشر کرده است. این مقاله به اسلوب شعری احمدمطر و صناعات بدیعی در شعر او و نقش مضمون در اشعارش پرداخته است. مجله کیهان فرهنگی سال ۱۳۶۸ مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «گفتگویی با احمدمطر، شاعر خشم» مصاحبه شونده: احمدمطر، در شماره ۶۹ منتشر کرده است. در این مقاله گفت‌وگوهایی به چاپ رسیده است که احمد مطر طی آن درباره لافتات صحبت کرده و به موضوعات مختلفی که از وی پرسیده شده پاسخ داده است. مجله زبان و ادبیات عربی، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، شماره۷، مقاله‌ای توسط فرهاد رجبی، تحتن عنوان« رسالت طنز در شعر میرزاده عشقی و احمدمطر» منتشر کرده است. این مقاله سعی بر آن دارد ویژگیهای متعلق به مفاهیم شعری میان دو شاعر را توضیح دهد و کاربرد طنز در اشعار آن دو شاعر را بررسی می‌کند. مجله ادبیات و زبانها، کاوش نامه ادبیات، زمستان ۱۳۹۲، شماره ۱۲، مقاله‌ای توسط قاسم مختاری، جواد سپهری نیا، با عنوان « طنز سیاسی، اجتماعی در اندیشه‌های عبید زاکانی و احمدمطر» منتشر کرده است. این مقاله به مقایسه افکار میان عبیدزاکانی و احمدمطر پرداخته است. اعظم دهقانی نیستانی و رقیه رستم پور ملکی، بهار ۱۳۹۴، مقاله‌ای با عنوان« الإنزیاح الصوتی فی شعر أحمدمطر»، (هنجارگریزی آوایی در شعر احمدمطر)، درمجله دراسات الأدب المعاصر، شماره ۲۵، منتشر کرده‌اند. این مقاله هنجارگریزی آوایی را در شعر احمدمطر، که در وزن و قافیه و تدویر و فونتیک رخ داده است بررسی کرده است.دو پایان نامه کارشناسی ارشد در کشورهای عربی به دست آمده است که نشان می‌دهد در سال ۲۰۱۶/۲۰۱۵م، دانشکده ادبیات و زبان‌ها گروه زبان و ادب عربی دانشگاه محمد بوضیاف بالمسیله، خانم خیره تاهمی، پایان نامه‌ای با عنوان« النص الساخر فی شعر احمدمطر من خلال نماذج مختاره من شعره» ارائه کرده است. این تحقیق به بررسی طنز و مضامین خنده دار در شعر احمد مطر پرداخته است، همچنین مضامین اجتماعی، سیاسی، و موضوعات شخصی

چون اندوه و محرومیت را بررسی کرده است وفاء زیادی و امیره دربال، سال ۲۰۱۸م، دانشکده ادبیات و زبان‌ها گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه(العربی بن مهیدی)، بصورت مشارکتی پایان نامه‌ای با عنوان«جمالیة السخریة فی شعر احمدمطر اللافتة ۶ أنموذجاً» ارائه کرده‌اند. این پایان نامه طنز در شعر احمدمطر را بررسی می‌کند. شاعر در طی این اشعار از ارزش‌های اخلاقی، حقوق، هویت آزادی و دموکراسی و عدالت دفاع می‌کند. جز این موارد مذکور مباحث دیگری مرتبط با موضوع بررسی شده در اشعار احمدمطر صورت نگرفته است و به ندرت پژوهشگران ادبیات عربی اشعار احمد مطر را در حوزه نقد فرمالیستی مورد بررسی قرار داده‌اند. ازین رو وجه امتیاز این جستار ادبی نسبت به دیگر پژوهش‌ها تبیین می‌گردد.

## ۳-نقش‌های زبان

نقش‌های زبانی از دیدگاه یاکوبسن دارای شش جزء تشکیل دهنده است"یاکوبسن اجزاء تشکیل دهنده فرآیند ارتباط یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین کننده نقش‌های ششگانه زبان می‌داند "(صفوی، ۱۳۹۴: ۳۵) به اعتقاد او هر هنرمندی با انتقال پیام از مجراهای این شش نقش با دیگران ارتباط برقرار می‌کند.

الگوی یاکوبسن مبتنی است بر این که: «در کنش ارتباط زبانی، فرستنده پیام را برای گیرنده می‌فرستد.برای آنکه پیام قابلیت اجرایی داشته باشد، نیاز است که به زمینه‌ای ارجاع داشته باشد.هم چنین به رمزگانی نیاز است که کاملا یا به صورت جزئی میان فرستنده و گیرنده مشترک باشد.در نهایت به تماسی هم نیاز است؛ یعنی مجرای فیزیکی یا ارتباط روان شناختی بین فرستنده و گیرنده».(قاسمیپور، ۱۳۸۶: ۶۰)

**نقش های شش گانه عبارتند از:**

**أ.نقش عاطفی:** «به اعتقاد یاکوبسن در این نقش از زبان، جهت گیری پیام به سوی گوینده است.این نقش زبان تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد؛خواه گوینده حقیقتا آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی را دارد.یاکوبسن معتقد است که نقش صرفا عاطفی زبان در حروف ندا تظاهر می‌یابد، مانند: ای وای» (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۵)«نجواها، حسب حال‌ها، اشعار تغزلی و مواردی از این دست، دارای کارکرد عاطفی‌اند.»(قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۶۵)

**ب.نقش ترغیبی:** «اگر جهت گیری پیام معطوف و مربوط به گیرنده باشد، در این حالت، پیام دارای کارکرد ترغیبی است.درچنین حالتی، بیش تر از افعال امری و ندایی یا جملاتی که دارای

منظورهای ثانویه‌ی امری و ندایی باشند، استفاده می‌شود.مثلا هنگامی که می‌گوییم: گوش کن یا حالا این را بنگر!»(همان: ۶۲)

**ج.نقش ارجاعی:** «در این نقش، جهتگیری پیام به سوی موضوع پیام است.صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی برخوردارند به دلیل آنکه جملاتی اخباری به شمار می‌روند، از طریق محیط امکان پذیر است، مانند«امروز باران می‌بارد»...جملات اخباری زبان تماما از نقش ارجاعی برخوردارند.»(صفوی، ۱۳۹۴: ۳۶)

**د.نقش فرازبانی:** «به اعتقاد یاکوبسن هرگاه گوینده یا مخاطب یا هردو آن‌ها احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند، جهت گیری پیام به سوی رمز خواهد بود.در چنین شرایطی زبان برای صحبت درباره خود زبان به کار می‌رود و واژگان مورد استفاده شرح داده می‌شود.از نقش فرازبانی بویژه در فرهنگ‌های توصیفی استفاده می‌شود.مانند: عمو یعنی برادر پدر.»(همان)

**ح.نقش ادبی:** «در این نقش از زبان، جهت گیری پیام به سوی خود پیام است.دراین شرایط پیام فی نفسه کانون توجه قرار می‌گیرد.به اعتقاد یاکوبسن، پژوهش درباره این نقش زبان بدون درنظر گرفتن مسائل کلی زبان به ثمر نخواهد رسید و از سوی دیگر بررسی زبان نیز مستلزم بررسی همه جانبه نقش شعری آن است...ساختار شعر نیز محدود به نقش شعری زبان نیست .»(م.س: ۳۷)

**٤-فرآیند ارتباط**

«زبان شناسان در این نکته متفق القول اند که زبان در گام نخست ابزار ایجاد ارتباط است»(ن.م: ۴۱)«ارتباط را به دو نوع کلامی و غیر کلامی تقسیم کرده‌اند: ارتباط کلامی همان طور که از معنی کلمه برمی‌آید به معنی نوعی از ارتباط است که بوسیله‌ی زبان ایجاد می‌شود».(ریچموند و مک گروسی، ۱۳۸۸: ۱۹)

احمدمطر در طی فرآیند ارتباط کلامی که شامل فرستنده(شاعر)، پیام(اثرادبی)، گیرنده پیام(مخاطب)، رمز(قواعد وهنجارهای زبان)، و مجرای ارتباطی (کلمات و اصوات)، نقش زبانی را تعیین می‌کند.

### ۱-٤-فرآیند ارتباط در قصیده رماد و جار و مجرور

مطابق نظریه ارتباط یاکوبسن در قصیده‌های (رماد) و (جار و مجرور) آنچه مخاطب یا گیرنده پیام را به سمت نقش زبانی سوق می‌دهد، رمز(قواعد و هنجارهای زبان) و (کلمات و اصوات)هستند. در این قصیده‌ها فرستنده شاعر است و( پیام) همان قصیده رماد و جار وجرور است.

مخاطب در قصیده (رماد) و (جارومجرور) علاوه بر قواعد و هنجارهای رایج زبان با قواعدی افزون بر قواعد زبان معیار مواجه است که به آن قاعده افزایی اطلاق می‌شود، که این قاعده افزایی منجر به برجسته سازی متن ادبی نیز شده است. و مجموعه این قواعد به همراه کلمات و اصوات تعیین کننده نقش زبانی در این دو قصیده است.استفاده از قاعده افزایی، دلالت برتوانایی شاعر در بهره‌گیری از ظرفیتهای زبانی جهت نا آشنا ساختن و برجستگی زبان است.

از جمله رموزی که شاعر طی فرآیند ارتباط کلامی در قصیده (رماد) و(جارومجرور) از آن بهره جسته است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: توازن، تکرار، هماهنگی توازن آوایی کمی(وزن)، هماهنگی آوایی( تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، توازن واژگانی. صامت‌ها و مصوت‌ها و واژگان مجرای ارتباطی در این فرآیند تلقی می‌شوند.

#### ۱-۱-٤-توازن

توازن از طریق تکرار حروف و کلمات و تجمعات آوایی و تضاد و جناس و موازنه بوجود می‌آید. محمد مفتاح در این باره می‌گوید: «توازن عبارت است از تکرار ساختاری در بیت یا مجموعه شعری و یا عبارت است از تشابه موجود میان طرفین در یک زنجیره زبانی.»(مفتاح، ۱۹۹۶م: ۹۷)

مقصود از توازن همان«تشابه و تعادل جملات در سطرهای هم طراز است که جمله‌های ناشی از آن در این زمان موازنه نامیده می‌شود و به عبارت دیگر جمله‌های متوازی همان‌هایی هستند که ادیب به تقطیع مساوی آن‌ها می‌پردازد، به گونه‌ای که در ساختار نحوی کاملاً موافق هستند خواه این توافق در مفهوم باشد خواه نباشد و مهم، تطابق کامل در ساختار نحوی است.(طالبی، ۱۳۹۴ش: ۱۲۱)

خاتونی می‌گوید: «توازن متکی بر تکرار اجزای متساوی در شعر است، زیرا سطرهای شعری تنها در هنگام تکرار موازی می‌شوند و این تکرار ساختار آوایی را تقویت می‌کند. توازن دارای تاثیر موسیقایی است، بنابراین تکرار پلی است میان ساختار متن شعر و ابعاد مفهومی آن زیرا تکرار دارای تأثیر فراگیر در خطاب شعری است.»( ۲۰۱۵م: ۱۷۸)

درنتیجه، تکرار«برنقطه‌ای حساس در عبارت پرتو می‌افکند و از توجه و اهتمام گوینده پرده برمی‌دارد.تکرار در این معنا دارای مفهومی با ارزش است که برای ناقد ادبی در هنگام بررسیِ اثر مفید است و شخصیت نویسنده را واکاوی می‌کند»(نازک الملائکه، ۱۹۶۷م: ۲۳۱)

**۱-۲-٤-تکرار در قصیده رماد**

تکرار از شگردهایی است که احمدمطر در قصاید خود ازآن بهره وافری جسته است. احمدمطر در(رماد) و(جارومجرور) انواع متنوعی از تکنیک تکرار را به کار می‌برد که منجر به توازن و تولید موسیقی می‌شود.

**أ-تکرار اللازمه(تکرار تکیه کلامی):** در این نوع از تکرار شاعر جمله یا عبارتی را تکیه کلام خود قرار می‌دهد.قصیده رماد از چهار مقطع تشکیل می‌شود.هر مقطع به جز مقطع پایانی با جمله (حیّ علی الجهاد) آغاز می‌شود. در حقیقت اینگونه به نظر می‌آید که شاعر بر ضرورت جهاد و قیام تأکید دارد. زیرا این نوع از تکرار به تجربه شاعر بازمی‌گردد. در این قصیده شاعر جمله (حیّ علی الجهاد) را ۴ مرتبه در ۴ مقطه تکرار می‌کند و در مقطه پایانی این جمله را در آخر مقطع می‌آورد و قصیده به انتها می‌رسد.

**ب-تکرار عنوان**

احمدمطر در مقطع سوم وچهارم قصیده (رماد)، بویژه مقطع چهارم، عنوان "رماد" را بسیار تکرار می‌کند. از این روی می‌توان گفت مدار بحث در این متن شعری، "رماد"، به معنای خاکستر است و دعوت شاعر برای امر جهاد از این عنوان سرچشمه می‌گیرد.

المقطع الثالث: حیّ علی الجهاد/رمادنا..من تحته رماد

المقطع الرابع: رمادنا من تحته رماد/ من تحته رماد/ من تحته رماد/ حیّ علی الجهاد! (لافتات۱، ۱۹۸۴م: ۷۴)

چنان چه مشاهده می‌شود، عنوان(رماد) ۶ مرتبه تکرار شده است و شاعر بدین وسیله برچیرگی خاکستر بر زندگی ملت عرب تأکید میکند و به همین علت دعوت به جهاد می‌کند، و در این هنگام است که نقش ترغیبی و ارجاعی زبان نمایان می‌شود.عبارت حیّ علی الجهاد امری است. عبارت رمادنا من تحته رماد اخباری است. قصیده متشکل از عبارتهای امری و اخباری است.

**ج-تکرار عبارات**

احمد مطر برتکرار برخی عبارت‌ها در شعر تکیه می‌کند. وبه کمک این عبارات تکراری الحان موسیقی لازم را به وجود می‌آورد.همانگونه که عبارت(حیّ علی الجهاد) را در هر مقطع تکرار نموده است. همچنین در مقطع نخست عبارت(تدور..ثمّ أنّها) دو مرتبه تکرار شده است، ودر مقطع سوم عبارت(رمادنا..من تحته رماد) دو مرتبه تکرار شده است. سپس شاعر(من تحته رماد) را تکرار می‌کند. این تکرار در قصیده منجر به تولید موسیقی و آهنگ می‌شود ضمن اینکه مفهوم طولانی شدن تحمیل ظلم و افسردگیِ ملت عرب را به همراه دارد و از پس این عبارات، شاعر طلب جهاد می‌کند.

**د-تکرار اسم**

تکرار اسم همان تکرار عینی حروف است.«در پی این تکرار موسیقی درونی قصیده بوجود می‌آید، همانگونه که جایگاه کلمه در متن سهم بسیاری در درجه هارمونی دارد و هدفش تقویت مفاهیم صوتی است»(أمال، ۲۰۰۸م: ۷)

در قصیده (رماد) شاعر ضمیر(نا) صیغه متکلم مع الغیر را بسیار تکرار می‌کند، و این تکرار منجر به آفرینش موسیقی درونی می‌گردد.

مقطع اول: کنّا/ مقطع دوم: تفکیرنا–صوتنا–صفوفنا/مقطع سوم: رمادنا–أموالنا–نفطنا–صالحنا/مقطع چهارم: رمادنا.هر یک از این کلمات و اصوات مجرای ارتباطی تلقی می‌شود که متناسب با موضوع اثر می‌باشد.

**۱-۳-٤-تکرار در قصیده جارومجرور**

در قصیده (جارومجرور) نیز، شاعر تکرار عبارات را در تولید موسیقی درونی، مورد توجه قرار می‌دهد. عبارت‌هایی نظیر:

نظرةٌ منه.. هلاک/ همسةٌ منه..هلاک/ رحمةٌ منه..هلاک/ والآخر منه: وهو یدری أین أمضیت نهارک/ وهو یدری أین أمضیت غداً.(لافتات۲، ۱۹۸۷م: ۱۲۹)

در مقطع آخر تکرار لفظ(جارک) بعد از تکرار(ثمّ) به چشم می‌خورد:

قال(جارک/ثمّ جارک/ثمّ جارک)

تکرار در این عبارت‌ها در کنار تکرار آواها علاوه بر ایجاد موسیقی مجرای ارتباطی میان فرستنده و گیرنده تلقی می‌شود.و تعیین کننده نقش ارجاعی هستند.

### ۱-٤-٤-توازن آوایی

منظور از توازن آوایی« مجموعه تکرارهایی خواهد بود که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابد.»(صفوی، ۱۳۸۰ش: ۱۶۷) و مقصود از آن«یک حرف است در سطح یک کلمه و این حرف دارای بازتابی عاطفی است»(یاکوبسون، ۱۹۸۸م: ۳۳) ویا«می‌تواند تکرار یک واج، چند واج درون یک هجا و هماهنگی و تکرار صامتها و مصوتها را شامل شود.»(مدرسی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۲)

### ۱-٥-٤-هماهنگی، توازن آوایی کمی(وزن)

توازن آوایی کمی با وزن ارتباط پیدا می‌کند.هنگامی که«مجموعهٔ آوایی مورد بحث ما به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامتها و مصوتها از نظام خاصّی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ش: ۹)

وزن از مهمترین ارکان موسیقی شعر است که بررسی و تحلیل در وزنِ مورد استفاده شاعر، یکی از شیوه‌های دستیابی به زیبایی شعر است.«وزن وسیله‌ای است که موجب می‌شود تا کلمات بتوانند بیشترین تأثیر ممکن را بر یکدیگر بگذارند. در مطالعهٔ چیزهای موزون، دقّت و صراحت حالت انتظار، که طبق معمول در اغلب موارد ناخودآگاه است، افزایش فراوان پیدا می‌کند.»(ریچاردز، ۱۳۷۵ش: ۱۱۷)

عناصر آوایی در شعر در درجه‌ای از اهمیت قرار دارد که می‌توان گفت: شعر«گفتاری است در بافت آوایی خود، سازمان یافته و مهمترین عامل سازندهٔ آن وزن است.»(رامان، ۱۳۷۷ش: ۱۹)

### ۱-٦-٤-توازن آوایی کمی(وزن) در قصیده (رماد)

منتقدان صورتگرا بر این باورند که وزن از جمله عناصری است که در کشف معنا و دریافت متن سودمند است. آنان معتقدند که اصولاً میان وزن و محتوا هماهنگی نسبی وجود دارد.«هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفی‌اش با وزن خاصّی مطابقت دارد؛ به عبارت دیگر، شاعر از میان اوزان شعری، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد برمی‌گزیند»(وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹ش: ۶۱) به عنوان مثال، احمدمطر در قصیده(رماد) بحر رجز را برای شعر خود برمی‌گزیند.بحر رجز متناسب مضامین شور انگیز و پرشور وحال است. مضمون این قصیده حکایت از زندگی مردمی دارد که شاعر آن را یک زندگی خاکسترگونه تعبیر می‌کند و وضعیت حاصل را ناشی از ظلم حاکمان می‌داند، از این رو در شعر خود دعوت به جهاد می‌کند و بحر رجز را انتخاب می‌کند؛ که متناسب با موضوع اثر است و مجرای ارتباطی تلقی می‌شود.«وزنِ شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست، شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد.»(اسماعیل، ۱۹۹۲م: ۲۹۹)(تناسب با موضوع اثر).

### ۱-۷-٤-توازن آوایی کمی(وزن) در قصیدۀ (جارومجرور)

توازن آوایی در قصیده جار ومجرور مجرای ارتباطی در نقش زبانی است.

احمدمطر در قصیده (جارومجرور) از اوزان یکنواخت در بحر رمل استفاده می‌کند. بحر رمل متشکل از تکرار تفعیله (فاعلاتن) است.این بحر برای مضامین غم، اندوه، هجرو گله، و..به کار می‌رود، سرگردانی و اندوه از اوضاع موجود را بخوبی بیان، واز این رهگذر بین محتوای شعر و وزن هماهنگی ایجاد می‌کند.

این قصیده از دو مقطع بلند تشکیل می‌شود. آنچه در این قصیده مورد توجه است، تکنیک (تدویر)است. تدویر یا بیت مدور در عروض عبارت است از«اشتراک دو سطر در یک کلمه به گونه‌ای که جزئی از آن کلمه در شطر اول و جزء دوم آن کلمه در شطر دوم واقع می‌شود.»(المعروف، ۱۹۹۳م: ۱۱۷) اما در شعر تفعیله« به این صورت است که تفعیله به دو جزء تقسیم می‌شود، اول جزء در پایان سطر شعری قرار می‌گیرد و باقیمانده جزء درآغاز سطر بعدی قرار می‌گیرد، و رابط موسیقایی میان دو سطر بوجود می‌آید.»(الخاتونی، ۲۰۱۳م: ۱۲۷)

تدویر در(جارومجرور) در جمله صورت می‌گیرد.بدین صورت که تحلیل گر تدویر را در جملات شعری می‌یابد.دراین قصیده ۱۲ جمله شعری وجود دارد که تدویر در آن رخ داده است.احمدمطر برای هماهنگی میان وزن و مضمون، بصورت ماهرانه از تدویر مدد می‌جوید و قاعده‌ای به قواعد وزن شعری می‌افزاید.این جملات نیز جملات اخباری هستند.

جملات شعری:

۱–لی جارٌ مخبرٌ فاعلاتن/فاعلا

فی قلبه تجری دماءٌ و شراک تن/فاعلاتن/فاعلاتن/فعلاتْ

این جمله شعری از دو سطر تشکیل می‌شود و تفعیله(فاعلاتن) به دو جزء تقسیم میشود.جزء اول آن (فاعلا) در پایان سطر نخست باقی مانده است و جزء دوم آن در ابتدای سطر بعدی شکل گرفته است و جمله با تفعیله( فعلات) تمام می‌شود.و بدین صورت سرتاسر قصیده متشکل از جملاتی است که تدویر درآن رخ داده است.

۲–هو إنْ حاولتَ أن فعلاتن/فاعلا

تهربً من عینیهِ زارک تن/فعلاتن/فاعلاتن

۳–فإذا لم یستطعْ فعلاتن/ فاعلا

کَلَّفَ بالأمرِ صغارکْ تن/ فعلاتن/ فعلاتن

۴–وهْوَ یدری أین أمضیتَ غداً فاعلتن/ فاعلاتن/ فعلا

یدرکُ بالفطرة مقدارَ أمانیک تن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فـــــَ

و مقدارَ أساکْ علاتن/ فعلات

۵–یومُهُ بحرٌ من الناسِ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فا

و عیناهُ و کفّاه : شباک‌علاتن/ فاعلاتن/ فاعلات

۶–قاد رَجْلَیه إلی السلطة مخفوراً فاعلاتن/ فاعلاتن/ فعلاتن/ فا

و ألقی نَفْسهُ متّهماً ظُلماً.. هناک! علاتن/ فاعلاتن/ فعلاتن/ فعلات

۷–غیرَ أنّی لم أکدْ أنطقُ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فَعِـــ

حتّی وَضَعَ القیدَ بکفّی لاتن/ فعلاتن/ فعلاتن

۸–قائلاً: تطعنُ فی الحکمِ إذن؟ فاعلاتن/فعلاتن/ فعلا

تبغی القوانینَ علی وفق هواک! تن/فاعلاتن/فعلاتن/فعلاتن

۹–هل تری أنّی تحیّزتُ فاعلاتن/فاعلاتن/فـــــ

ولم أضبط منَ الجیران علاتن/ فاعلاتن/فاعـــ

مشبوهاً سواکْ؟ لاتن/فاعلات

۱۰– کلّهم سلّمتهم فاعلاتن/ فاعلا

سوف یملّونَ انتظارک‌تن/فعلاتن/فاعلاتن

۱۱–قُلتُ: لکنَّ رسول الله فاعلاتن/فعلاتن/فاعـــ

وَصّی بَعدنا (ثمّ أخاک) لاتن/فاعلاتن/ فعلات

۱۲–قال خالفتُ رسول الله فی العدِّ فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن/ فا

فسلّمتُ أخی علاتن/ فعلا

من قبلِ أن تبرحَ دارک! تن/ فاعلاتن/ فعلاتن

احمد مطر برای هماهنگی میان وزن و مضمون در قصیده، بصورت ماهرانه از تدویر مدد می‌جوید وقاعده‌ای به قواعد وزن شعری می‌افزاید. به نظر می‌رسد شاعر در قصیدهٔ (جار ومجرور) از اندوهی که از همسایه جاسوس سرچشمه می‌گیرد سخن می‌گوید، زیرا که وی از یک انسان والا تبدیل به شخصی شده که خود را در اختیار حاکم قرار داده است و برای رضایت حاکم دست به هرکاری می‌زند.

به همین سبب بحر رمل را برای هماهنگی میان عواطف و زبان شعری خود برگزیده است.پیام این اثر معطوف به فرستنده است در نتیجه نقش و کارکرد عاطفی و بیانگرانه دارد. در این حالت نقش زبان مربوط است به احساس گوینده نسبت به موضوع و موقعیتی که در حال صحبت کردن در خصوص آن است.

**۱-۸-٤-هماهنگی‌های آوایی(تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها)**

موسیقی درونی در شعر شامل«مجموعهٔ هماهنگی‌هایی است که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات یک شعر پدید می‌آید.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ش: ۲۵۴) از عواملی که موجب بیشتر موسیقایی شدن شعراحمد مطر می‌شود، موسیقی حروف است. موسیقی حروف در اثر تکرار حروف و تناسبِ آن با موضوع شعر صورت می‌پذیرد. موسیقی حروف شامل«تکرارهای آوایی است که درون یک هجا اتفاق می‌افتد»(ثمره، ۱۳۶۴ش: ۱۲۷) که به آن توازن واجی می‌گویند. واج آرایی تکرار صامت و مصوت در کلمات یک مصراع است به گونه‌ای که کلام را آهنگین کند و برتأثیر سخن بیفزاید.

**۱-۸-۱-٤-مجرای ارتباطی آوایی(تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها) در قصیده رماد**

موسیقی حروف در اثر تکرار حروف و تناسبِ آن با پیام و موضوعِ شعر صورت می‌پذیرد.همانطور که پیش تر ذکر شد، یاکوبسن معتقد است«گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد.پیام زمانی مؤثر خواهد بود که معنایی داشته باشد و طبعا می‌باید از سوی گوینده رمز گذاری و از سوی مخاطب رمزگردانی شود.پیام از طریق مجرای فیزیکی(کلمات و اصوات) انتقال می‌یابد...یاکوبسن شش جزء تشکیل دهنده فرایند ارتباط یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی(کلمات و اصوات)، رمز(قواعد و هنجارهای زبان)، پیام(اثرادبی) و موضوع را که حاصل معنی است تعیین کننده نقش های زبان می-داند»(صفوی، ۱۳۹۴ش: ۳۴–۳۵) زبان در قصیده ( رماد ) دارای یک نقش ترغیبی است.« در نقش ترغیبی جهت گیری پیام به سوی مخاطب است. ساخت‌های ندایی یا امری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست.»(همان: ۳۵)

احمدمطر در قصیده(رماد) حروف (ا) و(د) در قافیه را بسیار تکرار می‌کند و این تکرار حروف موسیقی درونی را به وجود می‌آورد.تکرر مصوت(ا) و صامت(د) در الفاظ الجهاد–المزاد–الکساد–مباد–انفراد–الفساد–العتاد–ازدیاد–رماد–الجراد– الحیاد–العباد، به چشم می‌خورد. به عبارت دقیق‌تر می‌توان گفت شاعر مصوت(ا) وصامت(د) را ۱۶ مرتبه در ۱۶ سطر تکرار کرده است.

حروف(ا) و(د) از حروف مجهوره محسوب می‌شوند.«مجهوره ۱۹حرف است: (ء، ا، ع، غ، ق، ج، ی، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و، ض، ل، ن، ر) مجهور به حروفی گفته می‌شود که هنگام تکیه بر محل خود کشیده می‌شوند و نفس با آن جاری می‌شود تا زمانی که این تکیه نقض شود، و صوت جاری شود. هنگام تلفظ این حروف، تارهای صوتی بسیار به هم نزدیک و مرتعش می‌گردند.»(سلوم، ۱۹۸۳م: ۱۶) .در قصیده رماد همجنس قرار گرفتن حروف تکراری و روی، در دایره حروف نیز قرار می‌گیرد، و این پدیده از توانایی‌های شاعر است که سطح موسیقی را ارتقا می‌بخشد.همانطور که احمدمطر توانسته است در قصیده (رماد) بعد متمایزی از موسیقی به حروف (د) بر اثر تکرار فراوان ببخشد.

حیَّ علی الجهادْ./کنّا..و کانتْ خیمةٌ تدور فی المزادْ/تدورُ..ثمّ أنها/تدورُ..ثمّ أنها/یبتاعُها الکسادْ/حیَّ علی الجهادْ/تفکیرُنا مُؤمّمٌ./و صوتنا مُبادْ/مرصوصةٌ صفوفنا.. کُلا علی انفرادْ/مشرعةٌ نوافذ الفسادْ/مقفلةٌ مخازن العتادْ/و الوضعُ فی صالحنا/والخیر فی ازدیادْ!/حیَّ علی الجهادْ/رمادُنا.. من تحته رمادْ/أموالنا..سنابلٌ./مودعةٌ فی مصرف الجراد/و نفطنا یجری علی الحیاد/و الوضع فی صالحنا/فجاهدوا/یا أیّها العباد!/رمادنا من تحته رمادْ/من تحته رمادْ/من تحته رمادْ/حیّ علی الجهادْ! (لافتات۱، ۱۹۸۴م: ۷۴)

موضوع قصیده رماد حیاتِ به خاکستر نشسته شهروندان، رکود و انزوا و شیوع فساد است. در قصیده هماهنگی موجود در اصوات با حالات عاطفی شاعر متناسب است. طوریکه تکرار صوت کشیده(ا) و بعد از آن، صامت(د) بیانگر نوعی آه و حسرت و اندوه و حزنی طولانی است که منشأ آن عواطف و احساسات درونی شاعر است. بنابراین می‌توان گفت شگرد قاعده افزایی با موضوع قصیده دارای تناسب است.

این پیام علاوه بر این که معطوف به مخاطب است و دارای نقش ترغیبی است، معطوف به فرستنده(شاعر) نیز می‌باشد و دارای نقش و کارکردی عاطفی است؛زیرا که از احساس فرستنده سرچشمه می‌گیرد.

### ۱-۸-۲-٤-هماهنگی‌های آوایی در قصیده جارومجرور

احمدمطر به عنوان فرستنده در قصیده (جارومجرور) مصوت (ا) و صامت(ک) را بسیار تکرار می‌کند. الفاظی که دارای این حروف هستند عبارتند از: شراک–هلاک–هلاک–یراک–شباک–هناک–ذاک–هواک–أخاک. در این قصیده حرف الف ۱۰ مرتبه تکرار می‌شود. علاوه بر این حروف حرف (ر)

نیز ۸ مرتبه در الفاظ زارک–استئارک–صغارک–نهارک–وقارک–جارک–انتئارک–دارک تکرار می‌شود. به صورت کلی حرف (ک) ۱۸ مرتبه در قصده تکرار می‌شود.

تکرار حروف در کنار تکرار عبارات، به عنوان مجرای ارتباطی، ارزش معنایی خاصی به شعر می-بخشد و تفکیک صوت از معنا امری جدایی ناپذیر است، همانطور که در قصیده تکرار صامت (ک) پس از مصوت(ر) که در واقع کاف خطاب است این مفهوم را به ذهن مخاطب القا می‌کند که شاعر در حال گفت‌وگوی درونی وخطاب خویش است، آنگاه که در معرض آزار و اذیت‌های همسایه جاسوس قرار می‌گیرد. در این حالت در فرآیند ارتباطی قصیده، پیامِ شاعر به عنوان گوینده ناشی از احساسات درونی وی است.به سوی موضوع جهت می‌گیرد. یعنی موضوع (جار ومجرور)، (شاعر و همسایه) و در میان نقش های زبانی نقش ارجاعی به خود می‌گیرد « در این نقش، جهت گیری پیام به سوی موضوع پیام است» (صفوی، ۱۳۹۴ش: ۳۶) موضوع در اینجا آزار و اذیت همسایه جاسوس است و شاعر آزارهای او را مورد توصیف قرار می‌دهد و از این آزارها غمگین است. درنتیجه علاوه بر نقش ارجاعی، اثر از نقش عاطفی نیز برخوردار است. همانطور که در قصیده می‌خوانیم:

هوَ إنْ حاولتَ أن/تهرب من عینیه زارک/فإذا ما لذتَ بالصمتِ استئارک/فإذا لم یستطعْ/کلّف بالأمر صغارک!/هو حتّی عندما یغمضُ عینیه یراکْ( لافتات۲، ۱۹۸۷م: ۱۲۹)

**۱-۹-٤-توازن واژگانی**

یکی دیگر از مجراهای ارتباط کلامی در اثر شاعر به عنوان فرستنده توازن واژگانی است.

توازن واژگانی دو نوع است: أ–توازن در سطح نحوی ب– توازن در سطح صرفی.

أ–توازن نحوی: این نوع توازن به«تنظیم کلمات در جمله‌ها و بررسی ترکیب جمله و ساختارِ متکی بر ترکیب نحوی اختصاص دارد و یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده توازن است.بنابراین این توازن با تکرار ترکیب‌ها و هماهنگی آن‌ها از طرفی، و تحقق معنا از طرفی دیگر به موسیقی درونی شعر خدمت می‌کند»(الحمدانی، ۲۰۱۳م: ۶۷)

**۱-۹-۱-٤- توازن نحوی در قصیده رماد**

توازن نحوی یا تکرار در سطح نحوی یکی از اجزاء تشکیل دهنده پیام و در نتیجه تعیین کننده نقش زبان است. در قصیده رماد این نوع توازن در سطرهای متوالی با یک ترکیب نحوی می-آید.همانگونه که می‌بینیم جمله (حیّ علی الجهاد) در سطرهای اول، ششم، چهاردهم و بیست و پنجم بصورت : اسم فعل در معنای امر+حرف جر+اسم مجرور تکرار شده است.

در سطر سوم و چهارم این ساختار ترکیبی تکرار شده است: تدور..ثم أنها/تدور..ثمّ أنها

تدور: فعل مضارع و فاعله ضمیر مستتر هی+ثم (حرف عطف)+أنها(حرف مشبهه بالفعل به همراه اسمش).

درسطر هفتم و هشتم ترکیبی یکسان با اندکی اختلاف در حرف واو دیده می‌شود:

تفکیرنا مؤمّمٌ/ وصوتنا مُباد تفکیر: مبتدا و مرفوع+نا: مضاف إلیه+مؤمّمٌ : خبرمرفوع

صوت: مبتدا و مرفوع+نا: مضاف إلیه+مباد: خبر است اما بسبب ضرورت وزن شعری بصورت ساکن آمده است.

در سطر نهم و دهم و یازدهم ترکیب جمله‌ها بصورت خبر مقدم و مبتدای مؤخر تکرار شده است:

مرصوصةٌ صفوفنا : خبر مقدم + مضاف و مضاف إلیه: مبتدأ مؤخر.

مشرعةٌ نوافذ الفساد :خبر مقدم + مضاف و مضاف إلیه : مبتدأ مؤخر.

مقفلةٌ مخازن العتاد : خبر مقدم + مضاف و مضاف إلیه: مبتدأ مؤخر.

در سطر دوازدهم و سیزدهم ترکیبی دیگر یافت می‌شود:

و الوضعُ فی صالحنا/ والخیرُ فی ازدیاد و+الوضع+فی+صالح/ و+الخیر+فی+ازدیاد

حرف عطف+مبتدا+حرف جر+اسم مجرور.

در سطر بیست و سوم و بیست وچهارم ترکیب جملهٔ (من تحته رماد) نیز تکرار می‌شود.:

من تحته رماد/من تحته رماد : حرف جر+اسم مجرور+مضاف الیه در محل جر+مبتدا مؤخر

توازن و هماهنگی و موسیقی مناسب ناشی از تکرار این ترکیب‌ها آهنگی خاص به قصیده بخشیده است، آهنگی که برخاسته از هماهنگی ترکیب جملات در سطح شعر است و قاعده افزایی نامیده می‌شود.

### ۱-۹-۲-٤-توازن نحوی در قصیدهٔ جارومجرور

از عوامل مؤثر ایجاد موسیقی درونی در قصیده جار ومجرور، تکرار سطح نحوی است که موجب قاعده افزایی شده است.عبارتهایی نظیر:

نظرةٌ منه.. هلاک/ همسةٌ منه..هلاک/ رحمةٌ منه..هلاک ترکیبات نحوی که با تکرار خود منجر به ایجاد موسیقی درونی شده‌اند، در تمام این سه سطر عبارتند از: مبتدا+جارومجرور متعلقه مصدر+خبر. همچنین، هم وزن بودن کلمات (نظرة، همسة، رحمة) بر ایجاد این موسیقی افزوده است.

در سطر ششم و هفتم وهشتم و نهم با ترکیبات شرط و جزاء مواجه هستیم:

هو إن حاولتَ أنْ/تهربَ من عینیهِ زارکْ/فإذا ما لذتَ بالصمتِ استثارکْ/فإذا لم یستطعْ/کلّف بالأمر صغارک

إنْ+حاولتَ أن تهربَ من عینیه+ زارکْ/فإذاما+لذتَ بالصمتِ+استثارک/فإذا+ لم یستطع+کلّف بالأمر صغارک

در سطر دوازدهم و سیزدهم دو عبارت با همگونی کامل وجود دارد:

و هو یدری أین أمضیتَ نهارکْ/ وهو یدری أین أمضیتَ غداً

حرف عطف+مبتدا+ جمله فعلیه، خبر+ مفعول فیه ظرف زمان و جمله مفعول به در محل نصب

در سطر چهاردهم و پانزدهم مفعول به با یک لفظ، یعنی(مقدار)، تکرار شده است.

یدرک بالفطرة مقدارَ أمانیک/ ومقدارَ أساک

در مقطع دوم از قصیده، تکرار فعل (قال) را درصیغه‌های مختلف تجربه می‌کنیم که جملات پس از فعل‌ها مفعول به محسوب می‌شوند.

قالَ: إنّ الظلم کفرٌ /قلتُ: حقاً.. هو ذاک/...قائلاً: تطعنُ فی الحکم إذن؟/..قلتُ: لکنْ.. أنتَ جاری/قالَ لی: إحفظ وقارَک../قالَ ( جارک/ثمّ جارک/ثمَ جارک).../قلتُ: لکنّ رسول الله.../قالَ: خالفتُ رسولَ الله فی العَدّ(لافتات۲، ۱۹۸۷م: ۱۲۹)

اینگونه تکرار و هماهنگی‌های نحوی در سطح واژگان موجب ایجاد موسیقی درونی می‌شود که عنصر مهمی در تشکیل توازن محسوب می‌شود.

ب–**توازن صرفی:** «این نوع توازن تکیه بر ساختار لفظی دارای صفات همگون، مانند صیغه-های مشتق امثال، اسم فاعل، اسم مفعول دارد تا جانب موسیقایی را استحکام بخشد.»(حمدانی، ۲۰۱۳م: ۱۱۰)

**۱-۱۰-٤-وازن صرفی در قصیده رماد**

توازن صرفی با واژه‌هایی سروکار دارد که از لحاظ ساختاری شبیه به هم باشند. در قصیده(رماد) در سطرهای دهم و یازدهم اسم مفعول از ثلاثی مزید تکرار شده است:

مشرعةٌ نوافذ الفساد/مقفلةٌ مخازن العتاد

(مشرعه و مقفله) هر دو اسم مفعول از ثلاثی مزید هستند که نقش موسیقایی در شعر ایفا می-کنند و موجب قاعده افزایی در شعر هستند.

### ۱-۱۱-٤-توازن صرفی در قصیده جار و مجرور

در قصیده (جارومجرور)توازن صرفی در واژه‌های (نظرهٔ، همسهٔ، رحمهٔ) بروز می‌کند که هر سه بر وزن فَعله و اسم مره هستند. و به جز آن مورد دیگری در قصیده نیامده است، و شاعر به توازن نحوی و صوتی جهت قاعده افزایی و ایجاد ارتباط کلامی اکتفا کرده است.

**نتیجه**

در طی فرایند ارتباط کلامی، مطابق نظریه یاکوبسن، در دو قصیده (رماد) و(جارومجرور)، که شامل فرستنده(شاعر)، پیام( اثر ادبی)، گیرنده پیام( مخاطب)، رمز( قواعد و هنجارهای زبان)، و مجرای ارتباطی( کلمات و اصوات)، نقش های زبانی ترغیبی، ارجاعی و عاطفی کشف می‌شوند، که مخاطب در هر یک پیام شاعر را با کمک رمزگردانی و کشف تناسب میان کلمات و اصوات و هماهنگی هر یک با موضوع اثر در می‌یابد و این امر در تکرار، توازن آوایی و تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها به خوبی مشهود است.

-تکنیک تکرار در هر دو متن بکار رفته است.تکرار در (رماد) بصورت تکیه کلامی، تکرار عنوان، تکرار عبارت، تکرار اصوات و اسم نمود می‌یابد، درحالیکه این نوع تکنیک در (جارومجرور) بصورت تکرار اصوات، لفظ (جارک) و (ثمّ) تظاهر می‌یابد. به دنبال این فرآیند کلامی به ترتیب نقش ترغیبی و ارجاعی زبان نمود می‌یابد.

-توازن به عنوان مجرای ارتباطی در هر دو متن بکار رفته است؛ اما توازن در (رماد) بصورت صوتی، صرفی و نحوی به چشم می¬خورد و در (جارو مجرور) تنها توازن صوتی و نحوی را می‌بینیم.

-وزن به عنوان کاشف معنا و نوعی از مجرای ارتباطی در (رماد) بصورت اوزان صافیه در بحر رجز است ولی در (جارومجرور) در بحر (رمل) است و ویژگی بارز در این وزن که هنر شاعر است وزن تدویر است.

-قافیه نیز یک نوعی دیگر از مجرای ارتباطی است که در قصیده رماد دربردارنده پیام و دارای نقش ترغیبی است.

## کتابنامه

### الف)کتاب‌های فارسی

–ثمره، یدالله.(۱۳۶۴).آواشناسی زبان فارسی.(بی چ).تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

–رامان، سلدن.(۱۳۷۷).راهنمای نظریه ادبی معاصر.ترجمه عباس مخبر.چ۲.تهران: انتشارات طرح نو.

–ریچاردز، ای.ا(۱۳۷۵).اصول نقد ادبی.ترجمه سعید حمیدیان.(بی چ).تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

–سی، جیمز، مک کروسی و ویرجینیاپی ریچموند.(۱۳۸۸).رفتار غیر کلامی در روابط میان فردی.ترجمه ژیلا عبداله پور، فاطمه سادات موسوی.چ۲.تهران: دانژه.

–شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۴).موسیقی شعر.چ۳.تهران: انتشارات آگاه.

–صفوی، کوروش.(۱۳۸۰).از زبان شناسی به ادبیات.ج۱و۲.چ۲.تهران: انتشارات سوره مهر.

–علی پور، مصطفی.(۱۳۷۸).ساختار زبان شعر امروز.(بی چ). تهران: انتشارات فردوس.

–قاسمی پور، قدرت.(۱۳۸۶).درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات.چ۱.اهواز: نشر رسش.

–وحیدیان کامیار، نقی.(۱۳۶۹).وزن و قافیه شعر فارسی.چ۲.تهران: مرکز دانشگاهی

### ب)کتاب‌های عربی

–اسماعیل، عزالدین.(۱۹۹۲م).**الأسس الجمالیه فی النقدالعربی.**ط۱.بیروت: دارالفکر العربی.

–الخاتونی، موفق قاسم.(۲۰۱۳م).**دلالة الإیقاع و إیقاع الدلالة فی الخطاب الشعری الحدیث، قراءة فی شعر محمد صابر عبید.**(دط).دمشق سوریه: دار نینوی.

–الزریجاوی، علی کتیب دخن ناصر.(۲۰۱۵م).**جمالیات النص الشعری فی شعر یحیی السّماوی.**ط۱.دمشق: تموز.

–سلوم، تامر.(۱۹۸۳م).**نظریة اللغة والجمال فی النقدالعربی.**ط۱.سوریه اللاذقیه: دارالحوار.

–عبدالواحد، حسن.(۱۹۹۹م).**البدیع والتوازی.**(دط).(لامک): مکتبه و مطبعه الإشعاع الفنیه.

–القصیری، فیصل صالح.(۲۰۰۶م).**بنیة القصیدة فی شعر عزالدین المناصرة.**ط۱.عمان الأردن: مجدلاوی.

–مطر، احمد.(۱۹۸۴م).**لافتات۱.**ط۱.لندن: منتدی سور الأزبکیه.

–مطر، احمد.(۱۹۸۷م).**لافتات۲.**ط۱.لندن: منتدی سور الأزبکیه.

–معروف، نایف و عمرالأسعد.(۱۹۹۳م).**علم العروض التطبیقی.**ط۲.بیروت: دارالنفاس.

–مفتاح، محمد.(۱۹۹۶م).**التشابه والإختلاف، نحو منهاجیه شمولیه.**(دط).(لامک): المرکز الثقافی العربی دارالبیضاء.

-نازک الملائکه.(۱۹۶۷م).**قضایا الشعر المعاصر.**(دط).(لامک): مکتبه النهضه.

-هلال، ماهر مهدی.(۱۹۸۰م).**جرس الألفاظ ودلالتها فی البحث البلاغی و النقدی عندالعرب.**(دط).(لامک): دار الرشید.

-یاکوبسون، رومان.(۱۹۸۸م).**قضایا الشعریه، ترجمه محمدالوالی و مبارک حنون.**ط۱.المغرب: دارتوبقال للنشر، الدارالبیضاء.

### ج) مقالات فارسی

- مدرسی، فاطمه و امید یاسینی.(۱۳۸۸ش).قاعده افزایی در شعر حمید مصدق.شماره ۲۶.دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید با هنر کرمان ادب و زبان فارسی.

### د) مقالات عربی

-أمال، دهنون.(۲۰۰۸م).**جمالیات التکرار فی القصیدة المعاصرة.(د.ع).**الجزائر: مجله کلیه الآداب و العلوم الإنسانیه و الإجتماعیه. جامعه محمد خیضر بسکره.

- الحمدانی، ابراهیم.(۲۰۱۳م).**بنیة التوازی فی قصیدة فتح عموریة.**العدد۱۳.مجلة کلیة التربیة الأساسیة جامعة بابل.

-طالبی، جمال.(۱۳۹۴ه).**الإیقاع الصوتی فی قصیدة بلقیس لنزار قبانی.**العدد۱۷. مجلة إضاءات نقدیة. السنة الخامسة.

دراسة وظائف اللغویة فی القصیدتین الرماد والجاروالمجرور لأحمد مطر و حل رموزها، استناداً علی نظریة التخاطب لیاکوبسن

**الملخّص**

وقد ذکر یاکوبسن فی نظریته(التخاطب) أنّ للّغة ست وظائف منها وظیفة الإدراک و التشجیع والإحالة و التعاطف کما أنّ هناک وظیفة أخری هی وظیفة ماوراء اللّغة و وظیفة الأدبیة.

و نظریة التخاطب لیاکوبسن تبرز ستة عناصر مکوّنة فی أیّ حدث اللغوی. یکوّن أیّ نوع من الترابط اللغوی من (رسالةٍ) ینتقلها الرمز من جانب المتکلم أو بیان أشمل من المُرسِل إلی المُرسَل.و أخیراً الخلفیة التی یمکن بها إدراک الرسالة.

تحاول هذه المقالة أن تکشف الترابط اللسانیّ و محورالروابط و عناصره فی اللغة الشعریة لأحمدمطر فی القصیدتین (الرماد) و(الجاروالمجرور) کنموذجین.

منهج البحث فی هذه الدراسة تحلیلیّ و وصفیّ و یحاول أن یجیب السؤال الأساسی هو: إنّ أسلوب الترابط و التخاطب لأحمدمطر فی مسیرة انشاء الترابط یُنشئُ أیة العناصر اللسانیة؟ أن الکشفیات تحیلنا إلی أنّ

أحمدمطر یعیّن بالقواعداللسانیهٔ و مألوفاتها و المجاری الإرتباطیهٔ کالألفاظ و الأصوات و العناصر اللسانیهٔ فی عملیهٔ التخاطب و إنّ المرسَل، فی کلها یُدرکُ رسالهَ المُرسِل و رموزها من خلال الألفاظ و الأصوات و التنسیق بینها.

الکلمات المفتاحیهٔ: ترابط الخطاب، عناصر اللسانیهٔ، یاکوبسن، أحمدمطر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# Decoding Ahmad Matr's verbal behavior in the odes "Ramad" and "Jar u Majror" and investigating their linguistic roles based on Jacobsen's theory of communication.

Mahboobeh Baderestani, Alireza Hosseini

**Abstract**

Roman Jacobsen, a linguist and formalist of the Russian school, attributed six roles to language in her theory of communication: emotional, persuasive, referential, metalanguage, empathy, and literature. Jacobsen considers the six components of the verbal communication process and the process of communication: The speaker, the audience, the communication channel, the code, the message and the subject, which is the result of meaning, determine the six roles of language.

Relying on Jacobsen's theory of communication, this article tries to examine the verbal behavior of Ahmad Matr in two poems (Ramad) and (Jarum Major) and to determine the linguistic roles in these two works.

The method of this research is analytical and descriptive and answers to the question that; which linguistic roles did Ahmad Matar's verbal behavior create in the process of communication?

Findings show that the rules used and the norms of language and normative and communication channels such as words and sounds in Ahmad Matar's poetry are determiners the language roles, And the audience in each of them finds out the poet's message with the help of decoding and discovering the fit between words and sounds and the coordination of each one with the subject of the work.

**Keywords:** the verbal communication, linguistic roles, Jacobsen, Ahmad Matr

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی