

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

دوره ۱۵، شماره ۲ (پیاپی ۲۹)، صفحات: ۳-۲۴

مقاله علمی پژوهشی

بررسی ارتباط زبانی در الأربعین علوی بروجردی بر اساس نظریه یاکوبسن

محمد منتظمی*

روح‌الله صیادی‌نژاد**

مریم جلائی پیکانی***

چکیده

زبان‌شناسی پراگ تحت تأثیر اندیشه‌های یاکوبسن، نظریه ارتباط میان زبان عادی و زبان ادبی را ارائه کرد و نقش شعری زبان را از نقش ارتباطی آن متمایز ساخت. پیروان این مکتب بر این باور بودند که زبان عادی، تنها متوجه مدلول است، اما نقش شعری زبان به سوی نشانه و دال و اهمیت خاص آن گرایش دارد. نگارندگان در این تحقیق بر آن‌اند که با در پیش گرفتن روش توصیفی تحلیلی و با توجه به رهیافت یاکوبسن، به بررسی ارتباط زبانی شعر محمد بن ابراهیم الموسوی معروف به علوی بروجردی (۱۲۷۲-۱۳۶۲ق) از فقیهان و شاعران قرن چهاردهم بپردازند. دستاورد تحقیق بیانگر آن است که این شاعر دل‌سوخته، اندیشه و احساسات خاص خود را صادقانه بیان می‌کند. ضمیر مستتر در افعال امری این سروده متوجه مخاطب خاصی نیست، بلکه این ضمیر به‌منظور ترغیب و طلب همنوایی متوجه هر شخصی است که این سروده را بخواند. شاعر برای انتقال پیام خویش از عناصری کمک می‌گیرد که می‌توان آن را با حواس ظاهری و باطنی دریافت. وی با این شیوه توانسته است میان جهان بیرون و جهان درون مخاطب (گیرنده) پیوند ناگسستنی برقرار نماید. از آنجاکه در نقش ادبی تأکید بر خود پیام است، علوی بروجردی از این طریق توانسته است زبان پیام را از طریق زبان معیار برجسته نماید. وی با کاربرد توازی نحوی - که از جمله تکرارهای پنهان است و در مرکز خلاقیت هنری شاعر قرار دارد - انسجام سروده خویش را دوچندان نموده و سطح موسیقایی آن را به اوج رسانده است. هدف او از به‌کارگیری آرایه‌های ادبی نظیر تضاد و هم‌پاغازی اقناع مخاطب و لذت‌بخشی به مخاطب است.

کلیدواژه‌ها: منظومه الأربعین، مرثیه، علوی بروجردی، نظریه ارتباط یاکوبسن.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران / mh.montazamipor@gmail.com

** دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسنده مسئول) / saiiadi57@gmail.com

*** دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران / maryamjalaei@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲۷

بررسی ارتباط
زبانی در الأربعین
علوی بروجردی
بر اساس نظریه یاکوبسن



۱. مقدمه

پیش از مکتب فرمالیسم (Formalisme) شاهد آن هستیم که منتقدان ادبی بر اساس نگاه تاریخی و اجتماعی به بررسی متون ادبی می‌پرداختند. در قرن بیستم میلادی دو انجمن زبان‌شناسی در روسیه به وجود آمد که آثار آثار ادبی را بر اساس فرم و شکل مورد ارزیابی قرار می‌داد. اولین انجمنی که به شکل قانونمند به ارائه نظریات فرمالیستی پرداخت، «انجمن زبان‌شناسی مسکو» بود. این انجمن به ریاست رومن یاکوبسن^۱ در سال ۱۹۱۵م تأسیس شد (شایگان‌فر، ۴۳: ۱۳۹۰). فعالیت‌های این گروه بیشتر جنبه زبان‌شناسی داشت. این مکتب‌گرایش‌های فرامتنی را کنار گذاشت و به بررسی خود متن ادبی و اجزا و عناصر درونی آن روی آورد. هدف عمده بنیان‌گذاران این مجمع آن بود که علم زبان‌شناسی و فن شعر را به سطح بالاتری برسانند. نخستین مجموعه پژوهش‌ها درباره نظریه زبان شاعرانه در این مجمع شکل گرفت. در این پژوهش‌ها بر جنبه زبانی شعر بسیار تأکید می‌شد؛ یعنی ویژگی شاعرانه ساختار بیانی و زبانی در آن مورد نقد و بررسی قرار می‌گرفت.

یاکوبسن و بوگاتریف^۲ از بنیان‌گذاران حلقه زبان‌شناسی پراگ (Prague) هستند. اعضای مکتب زبان‌شناسی پراگ، اندیشه‌های فرمالیست‌ها را پروردند و آن را به استواری بیشتر در چهارچوب زبان‌شناسی سوسوری منظم کردند (ایلگتون، ۱۳۸۰: ۱۳۷). آنان نظریه ارتباط بین زبان عادی و زبان ادبی را ارائه کردند و نقش شعری زبان را از نقش ارتباطی آن متمایز ساختند. پیروان این مکتب بر این باور بودند: «نقش ارتباطی زبان، همان نقشی است که زبان عادی، روزمره و خودکار انجام می‌دهد. زبان عادی تنها متوجه مدلول است؛ اما نقش شعری زبان به سوی نشانه‌ها و دال‌ها و اهمیت خاص آن گرایش دارد. سطوح گوناگون یک نظام زبان‌شناختی که در زبان ارتباطی، هنجاری و خارجی کاربرد عملی دارند، در زبان شعری ارزش‌های مستقل و مهمی می‌یابند. اثر شاعرانه باید در ساختی کاربردی و مستقل مورد نقد و بررسی قرار گیرد و عناصر تشکیل‌دهنده آن تنها در پیوند با کلیت و تمامیت اثر، قابل درک و دریافت است (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱).

شهر کاشان از دیرباز یکی از مهم‌ترین شهرهای شیعی ایران بوده است و در این شهر عالمان بزرگی دیده به جهان گشوده‌اند که نقش بسیار مؤثری در تولیدات علمی جهان تشیع داشته و در عرصه‌ها و زمینه‌های گوناگون دینی، علمی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش بسیار مهمی را در طول تاریخ ایفا کرده‌اند. از جمله این شخصیت‌های برجسته علمی و ادبی می‌توان به فقیه

عالی قدر، ادیب فرزانه و رجالة بزرگ آیت‌الله سید محمد علوی بروجردی (ره) اشاره کرد. نگارندگان در این جستار بر آن‌اند که با در پیش گرفتن روش توصیفی تحلیلی سروده‌های اربعین «محمد بن ابراهیم الموسوی» معروف به علوی بروجردی (۱۲۷۲-۱۳۶۲ق) را بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن مورد نقد و تحلیل قرار دهند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

الف. کدام‌یک از نقش‌های زبانی نظریه یاکوبسن در اشعار بروجردی علوی از بسامد بالایی برخوردار است؟

ب. شاعر (فرستنده) با توجه به مضمون شعر، چگونه توانسته است عظمت حادثه کربلا و احساسات درونی اندوه بار خود را به خواننده (گیرنده پیام) منتقل کند؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون آثار متعددی بر اساس نظریه کنش ارتباطی یاکوبسن و نقش‌های شش‌گانه زبانی تألیف شده است؛ از جمله:

- فرزاد سجودی (۱۳۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «شعرشناسی مکتب پراگ» به مفهوم «قطب‌ها» پرداخته و رابطه بین بعد استعاره قطب‌جانشینی و بعد مجازی قطب مقابل یعنی هم‌نشینی را بررسی کرده است.

- محمد آهی و مریم فیضی (۱۳۹۲) در جستاری با عنوان «نقش‌های شش‌گانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی» به بیان اهمیت کارکرد نقش‌های زبانی در القای مفاهیم به تحلیل و بررسی کارکرد آن‌ها در ادبیات تعلیمی بر اساس الگوی یاکوبسن می‌پردازند.

- مصطفی گرجی و یحیی نورالدین اقدم (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل قصیده ایوان مدائن خاقانی، بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن» به تحلیل قصیده ایوان مدائن بر اساس نظریه یاکوبسن پرداخته است.

- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی در چهارچوب نظریه یاکوبسن» به بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن می‌پردازد. نویسنده با بیان این دیدگاه به شناخت بهتر فضای شعر در قرن پنجم و ششم کمک می‌کند.

- روح‌الله صیادی‌نژاد (۲۰۲۰م) در مقاله‌ای با عنوان «دراسة الوظيفة الانفعالية و الافهامية، و المرجعية فی القصيدة المدحیة للكفعمی فی ضوء نظریة النقدية - اللسانیة لجاكوبسون» نقش‌های گوینده، گیرنده و بافت

بررسی ارتباط
زبانی در اربعین
علوی بروجردی
بر اساس نظریه یاکوبسن



را در قصیده مشهور ابراهیم بن علی حارثی عاملی مشهور به کفعمی بررسی کرده است.

– الهام عربشاهی کاشی و عباسعلی فراهتی (۱۳۹۹ش) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی شخصیت علمی، اخلاقی، و اجتماعی آیت‌الله العظمی سید محمد علوی بروجردی» به بررسی زندگی شخصی و علمی این عالم فرزانه پرداخته‌اند.

– سمیه آقابابایی (۱۴۰۰ق) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های سبکی اخوان ثالث در مجموعه "آخر شاهنامه" با تکیه بر نظریه قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن» به بررسی چگونگی انتخاب و ترکیب روی «محور جانشینی» و «محور همنشینی» در شعر شاعر معاصر فارسی، اخوان ثالث، پرداخته است تا از دید زبان‌شناسی، شیوه زیبایی‌آفرینی این شاعر بررسی و مقایسه شود.

هرچند برخی از محققان به بررسی زندگی شخصی و علمی این عالم فرهیخته پرداخته‌اند، اشعار عربی و فارسی این ادیب از منظر نقد نوین و نظریات زبان‌شناختی جدید مورد بررسی و مذاقه قرار نگرفته است و می‌طلبد که در جستاری مستقل به این مهم پرداخته شود. نو بودن این موضوع از طرفی و معرفی این شاعر متعهد عربی‌سرا به جامعه ادبی ایران از سوی دیگر مشوق نگارندگان برای ارائه این پژوهش است.

۲. یاکوبسن و نظریه ارتباط زبانی

یاکوبسن در تحقیقات زبان‌شناختی‌اش به دنبال این بود که نشان دهد ارتباط بسیار مستحکمی بین زبان و فرهنگ بشری وجود دارد. از زمانی که شانون^۳ در سال ۱۹۴۹م نظریه ارتباط ریاضی را مطرح کرد، نظریه ارتباط یاکوبسن ابعاد علمی خود را یافت (نک: حسانی، ۲۰۱۳: ۷۰). یاکوبسن با حذف مفاهیم ریاضی، به‌ویژه الگوی احتمالات، از نظریه ارتباط ریاضی شانون، نظریه تکامل یافته ارتباط زبانی و کنش ارتباطی را که در ابتدا بر سه عنصر اصلی فرستنده، گیرنده و پیام استوار بود، مطرح کرد. یاکوبسن معتقد بود که برای تکمیل عملیات ارتباطی وجود شش عنصر ضرورت دارد که عبارت‌اند از:

الف. فرستنده (Sender)

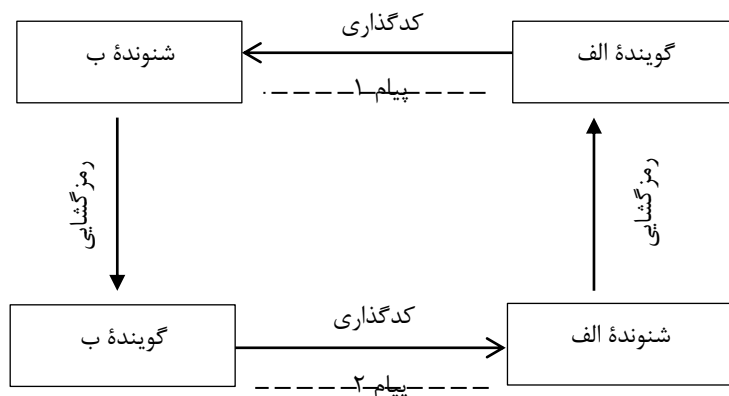
اصطلاح فرستنده صرفاً بر افراد اطلاق نمی‌شود، بلکه تجهیزات مخابراتی از قبیل رادیو، تلویزیون، اینترنت و رسانه‌های گروهی را در بر می‌گیرد. با این تعریف «فرستنده پیام یکی از ارکان حیاتی در چرخه ارتباط لفظی است. در هر شرایط ارتباطی لفظی، تصور حذف جزئی یا کلی فرستنده از پیام محال می‌باشد. همچنین فرستنده باید دو توانایی دریافت و هماهنگی جهت

انجام رمزگذاری (Codage) و رمزگشایی (Decodage) با توجه به نظام زبانی مشترک با گیرنده پیام یعنی نظام رمزگذاری (uncode) بین رمزگذار (Coder) و رمزگشا (Decodage) را داشته باشد (بومزیر، ۲۰۰۷: ۲۴-۲۶).

زبان‌شناسان این عامل را در قالب‌های اصطلاحی متفاوتی نظیر «ارسال‌کننده» و «گوینده» به کار برده‌اند و با وجود تفاوت در تعبیر، در واقع فرستنده اولین رکن از ارکان ارتباط به شمار می‌رود (المسدی، ۱۹۷۷: ۱۳۷-۱۳۸).

ب. گیرنده (Reciver)

گیرنده در داخل چرخه ارتباط لفظی هنگام گفتمان در مقابل فرستنده قرار دارد و به‌طور مجازی اصطلاح دریافت‌کننده (Lerecepteur) نیز بر آن اطلاق شده است. گیرنده، کار رمزگشایی اجزای پیام اعم از کلمه، جمله یا متن را انجام می‌دهد. دی سوسور آن را متحدت یعنی گوینده (بومزیر، ۲۰۰۷: ۲۶) می‌خواند؛ زیرا وقتی گوینده (المتحدت) پیام مشخصی را برای شنونده (المتحدت) می‌فرستد، مخاطب، گیرنده پیام می‌شود؛ درحالی‌که هنگام پاسخ دادن به پیام دریافتی، فرستنده، شنونده پیام می‌شود و گیرنده، فرستنده پیام؛ چنان‌که در نمودار زیر پیداست:



نمودار ۱: پیام و رمز (بومزیر، ۲۰۰۷: ۲۶)

ج. پیام (Message)

پیام عبارت است از یک واحد نشانه‌ای مربوط به قواعد ترکیب‌های مشخص که سیستم فرستنده برای گیرنده از طریق یک کانال ارسال می‌کند (همان، ۲۰۰۷: ۲۷). در واقع پیام یک اندوخته لغوی است که فرستنده به‌منظور بیان مقصود خود، آن را در قالب عبارتی، نظم می‌بخشد و برای گیرنده ارسال می‌کند.

بررسی ارتباط
زبانی در الأربعین
علوی بروجردی
بر اساس نظریه باکویسن



د. رمز (Code)

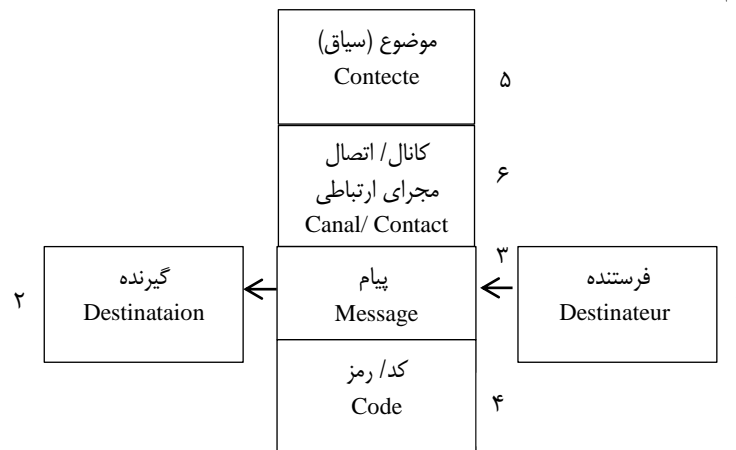
رومان یا کوبسن، نام رمز (Code) و دی سوسور، زبان (Langue) و همسلیف اصطلاح سیستم (System) را بر کد اطلاق می‌نمایند (نک: صیادی‌نژاد، ۲۰۲۰: ۱۱) و با وجود دال‌های متفاوت، این عنصر دارای یک مدلول واحد و به معنی سیستم رمزگذاری مشترک - کلی یا جزئی - بین فرستنده و گیرنده است. بنابراین، کد، قانونی منظم برای ارزش‌های اخباری و هر می سلسله‌وار است که از طریق نقاط مشترک بین گیرنده و فرستنده شکل می‌گیرد و اساساً موفقیت یک ارتباط به وجود این عامل بستگی دارد (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۲۶).

ج. سیاق (Contexte)

هر پیامی، مرجعی (Lereferant) دارد که به آن ارجاع داده می‌شود و صرفاً با ارجاع به شرایطی که این پیام در آن شکل گرفته، شاکله جزئی آن قابل فهم و کدهای آن قابل رمزگشایی است. قدر مسلم این است که رومان یا کوبسن تأکید دارد که سیاق عامل محرک ایجاد پیام در شرایط خاص است.

د. کانال (Canal)

پیام مستلزم وجود کانالی فیزیکی یا ارتباطی فیزیولوژیکی بین فرستنده و گیرنده است؛ به گونه‌ای که به منظور کسب اطمینان از سلامت مسیری که از طریق آن پیام بین فرستنده و گیرنده تبادل می‌شود، به آن‌ها اجازه برقراری ارتباط و حفظ آن را بدهد (بومزیر، ۲۰۰۷: ۳۳). می‌توانیم این عوامل شش‌گانه را که یک ارتباط لفظی سالم نمی‌تواند بی‌نیاز از آن‌ها باشد، در نمودار زیر خلاصه کنیم (یاکوبسن، ۱۹۸۸: ۲۷).



نمودار ۲: عوامل ارتباط لفظی (بومزیر، ۲۰۰۷: ۳۴)

شایان ذکر است که هریک از عناصر شش‌گانه مذکور یعنی فرستنده، گیرنده، پیام، سیاق، کانال ارتباطی و کد، کاربرد زبانی مشخصی دارند که پیش از یاکوبسن، کارل بوهرلر،^۴ پزشک و روان‌شناس آلمانی، آن را در سه کاربرد منحصر کرده بود: ۱. کاربرد تمثیلی؛ ۲. کاربرد تعبیری؛ ۳. کاربرد ندایی (غازی، ۱۹۸۵: ۵۱ و ۵۲). اما رومن یاکوبسن نظریه «بوهرلر» را به‌اعتبار پیامی که فرستنده از طریق کانال ارتباطی برای گیرنده می‌فرستد، در شش کاربرد یا نقش منحصر کرد که هرکدام بر یکی از عناصر شش‌گانه ارتباط منطبق است.

۳. تحلیل سروده علوی بروجردی بر اساس نقش‌های شش‌گانه یاکوبسن

محمد بن ابراهیم الموسوی معروف به علوی بروجردی در تاریخ ۱۲۷۲ق در شهر کاشان دیده به جهان گشود. پدر وی حاج سید ابراهیم از تجار معروف کاشان و از سادات موسوی و از ارادتمندان ملا محمد نراقی است. همسر ایشان از نوادگان سید الفقهاء والمجتهدین آقای سید محمدتقی پشت‌مشهدی است که جماعت بسیاری از اعلام و مراجع عظام تقلید از جمله حضرت آیت‌الله العظمی سید شهاب‌الدین مرعشی نجفی و مرحوم آیت‌الله شیخ ابوالقاسم قمی و آیت‌الله مرحوم آقا شیخ میرزا حسین محلاتی و... از جناب ایشان روایت می‌کرده‌اند.

وی از نوادر و ذخایر روزگار خود بوده است. در جامعیت و علوم ادبی بین مراجع تقلید بی‌نظیر و در محاسن اخلاق مشهور و معروف بوده است؛ به‌گونه‌ای که مردمان کاشان و اطراف و اکناف آن شیفته ایشان بودند. اکثر اکابر علمای شهر کاشان از محضر درس وی استفاده کرده‌اند. وی کتاب *فصول* شیخ محمد حسین اصفهانی را که از کتب مطول و مشکل اصول است، دوازده مرتبه و کتاب‌های *رسائل* و *مکاسب* شیخ انصاری را پنجاه دوره تدریس کرده‌اند (نک: صحیحی، ۱۳۹۴: ۲۰۲).

ایشان علاوه بر علوم دینی، در فلسفه و حکمت و ریاضیات و جبر و علوم غریبه و ادبیات فارسی و عربی استادی کم‌نظیر بودند و در سرودن اشعار فارسی و عربی تبحری بسزا داشتند. تخلص ایشان در شعر «ضیایی» است (همان: ۲۰۵).

علوی بروجردی منظومه‌ای عاشورایی را به نام *الاربعین سروده* است. وی در مقدمه این منظومه پس از حمد و ثنای الهی می‌گوید: «من این مراثی را در دهه اول محرم الحرام هر سال سروده‌ام.» بدین ترتیب که در مدت حدوداً ۲۰ سال، یعنی از سال ۱۳۳۴ تا سال ۱۳۵۲ق سرایش این اشعار در قالب ۴۰ مرتبه در رثای ابا عبدالله الحسین (ع) و وقایع ایام تاسوعا و عاشورا به طول انجامیده است (علوی لبروجردی، بی‌تا: ۲). با توجه به اینکه این اشعار به‌طور سالانه سروده شده

بررسی ارتباط
زبانی در *الاربعین*
علوی بروجردی
بر اساس نظریه یاکوبسن



و تا سال بعد و محرم آینده متوقف شده، بیشتر شبیه اشعار حولیات است. مجموعه دفتر شعری ایشان که به عنوان *المراثی العاشورية* برجای مانده، جزو شاهکارهای ادبی ایشان است و این مجموعه شعری در نوع خود کم نظیر یا بهتر بگوییم بی نظیر است. این دفتر شعری مشتمل بر ۴۰ مرثیه است که مجموع ابیات آن به ۱۰۶۷ بیت می رسد (همان: ۲۰۴۹). در اینجا مرثیه‌ای که در سال ۱۳۳۹ سروده است، بر اساس نقش‌های شش گانه یاکوبسن تحلیل می شود.

۱-۳. نقش عاطفی (Feeling Function)

از نقش عاطفی به عنوان نقش بیانی و یا انفعالی (Function emotive or expressive) نیز یاد می شود. این نقش را اولین بار مارتی^۵ مطرح کرد و بوهلر آن را به عنوان یکی از نقش‌های زبان مطرح نمود (صفوی، ۱۳۸۰: ج ۲، ۳۲). به عقیده یاکوبسن وقتی جهت گیری پیام (سخن) به سوی فرستنده (= گوینده) باشد، نقش عاطفی یا بیانی زبان تحقق می یابد. این کارکرد زبان نشان دهنده احساس زبان حال و ذهنیت گوینده به موضوعی است که درباره اش صحبت می کند.

با نگاهی به این سوگ سروده علوی بروجردی درمی یابیم که عاطفه و احساس در این سروده موج می زند. این شاعر دل سوخته، اندیشه و احساسات خاص خود را صادقانه بیان می کند؛ چراکه بین اثر و روان شاعر ارتباط مستقیم وجود دارد. شاعر از طریق به کارگیری «ضمیر متکلم (أنا) شعر و سروده خود را به گفتمان انفعالی نزدیک می کند» (بومزیر، ۲۰۰۷: ۴۰). به این پاره گفت بنگرید:

ما بال بالی کالوطیس تسعرا	ومجال جالی کالشسیس توعرا
وعصام امری قد بدا متبترا	ونظام صبری قد غدا متشرا
وأوان کریمی بالمعرة اقبلا	عجلا و ابان المسرة ادبرا
وأرن فی غلس العشا متوحشا	واری الحشا مثل الرشا متمررا
وأبیت بین أذی الجوی و لظی الهوی	متحیرا فی غمتی متحسرا

(علوی بروجردی، بی تا: ۵۵)

ترجمه: دل مرا چه شده است که همچون تنور جنگ خروشان است؟! رشته امورم از هم گسسته، سر رشته شکیبایی ام از هم گسیخته است. سرآغاز اندوهم در بیابان بلا، شتابان به من روی آورده و اوقات سرور پشت کرده است. در دل تاریکی شب و به تنهایی صدای ناله و نوحه ام بلند شد و دلم هیچو آهوی نوزاد مضطرب و لرزان گردید. شب را بین شدت فراق و آتش عشق توأم با اندوه و حسرت، حیران و سرگردان به سر می برم.

شاعر این سروده را در بحر کامل یعنی «مُتَّفَاعِلُن، مُتَّفَاعِلُن، مُتَّفَاعِلُن / مُتَّفَاعِلُن، مُتَّفَاعِلُن،

مُتَفَاعِلُن» سروده است. تعداد هجاهای کوتاه این بحر بیشتر از هجاهای بلند است؛ در نتیجه هیجان بیشتری در شنونده و خواننده ایجاد می‌کند. «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره نسبی هجاهای کوتاه یا شدیدتر بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری القا می‌نماید» (ناتل خانلری، ۱۳۴۵: ۲۵۰). علوی بروجردی با وارد کردن زحاف اضمار بر حرف دوم تفعیله و ساکن کردن آن، تفعیله مُتَفَاعِلُن، به «مُتَفَاعِلُن» تبدیل می‌نماید تا وزن را سنگین‌تر کند و با ایجاد آرامش بیشتر، خواننده و شنونده را به تأمل و تأنی وادار نماید.

در این ابیات، علوی بروجردی با همنشینی آوها و با کاربست ترازوی واژگانی (Parallelism lexical)) باعث ایجاد موسیقی در شعر شده است و با مهارتی خاص آوها را در جایگاه خود قرار داده تا از این رهگذر بتواند احساسات و وجدان را تحت تأثیر قرار دهد و معنا را بر ذهن مخاطب القا کند.

ما بال بالی کالوطیس تسعرا ومجال جالی کالشسیس توعرا
وعصام امری قد بدا متبترا ونظام صبری قد غدا متشرا

(علوی بروجردی، بی تا: ۵۵)

با بررسی کاربرد یک واژه در ترکیب اسنادی می‌توان موسیقی ایجادشده در اثر ترازوی آن کلمات را به مخاطب نشان داد. ترازوی واژگانی در ترکیب‌های ما بال بالی / مجال جالی، کالوطیس / کالشسیس، تسعرا / توعرا، عصام امری / نظام صبری، قد بدا متبترا / قد غدا متشرا باعث ایجاد موسیقی خاصی در شعر شده است که جلب توجه و تثبیت مفهوم مورد نظر شاعر در ذهن مخاطب را به دنبال دارد. از طرفی استفاده شاعر از ضمیر متکلم مفرد در ترکیب‌ها بیانگر صلابت و استواری گوینده در ذهن مخاطب است.

علوی بروجردی با استفاده از ادوات ترکیبی همچون تعجب (Interjection)، تحسر و دردمندی خویش را از شهادت امام حسین با لبان تشنه و نواختن تیر بر گلولی علی‌اصغر این چنین بیان می‌کند:

یا لهف قد قتلوا الامام علی الظمأ من بعد ما ذبحوا العلی اکبرا
یا لهف قد قتلوا الامام علی القفا من بعد ما رشقوا العلی الأصغرا

(همان: ۵۵)

بررسی ارتباط
زبانی در الأربعین
علوی بروجردی
بر اساس نظریه پاکویسن

ترجمه: آه و افسوس که امام را با لب تشنه شهید کردند. پس از آنکه علی‌اکبر او را سر از تن جدا کردند. آه و افسوس که سر امام حسین (ع) را از قفا بریدند. پس از آنکه علی‌اصغر او را با



تیر هدف قرار دادند.

شاعر با به کار بردن حرف تنبیه «ألا» حالات روحی و عمق احساس و عاطفه خود را دربارهٔ حادثه عاشورا نشان می‌دهد؛ آنجا که می‌گوید:

ألا أخبرانی من غد إذ أهنی	مقانب شر قادهما و قوابنه
ألا أبکی دماً یا عین فی ماتم سری	إلی الملاء الأعلى و ذوالعرش صاحبه
ألا أبکی دماً أن اللعین لقد بغی	علیه إذا انتالت علیه کتابه
ألا أبکی فقد ناح الملائک فی السماء	وزعزع من عرش الملیک جوانبه

(علوی بروجردی، بی تا: ۷۶)

ترجمه: ای دو دوست من، آیا از فردا مرا خبردار نمی‌سازید آنگاه که اشرار و گرگ‌صفتان مرا اندوهگین نمودند. آیا در این ماتم نگریم که شبانه به آسمان عروج کرد و خداوند متعال صاحب‌عزای آن است؟ آیا در این مصیبت خون نگریم که ملعون‌زاده‌ای با لشکرش بر امام حسین(ع) هجوم برد. آیا در این ماتم نگریم که ملائکهٔ آسمان چنان در رثای آن مویه کردند که چهار گوشهٔ عرش الهی به لرزه درآمد.

شاعر با واج‌آرایی و استفاده از صامت‌هایی که مخرج تلفظ آن‌ها حلق و چاکنای است، قصد دارد حزن و اندوه خود را در مصیبت امام حسین(ع) به یارانش، به مخاطب منتقل نماید؛ برای مثال در ابیات فوق بسامد استفاده از حروف حلقوی مثل «همزه»، «عین»، «غین» و «قد» بیشتر از دیگر حروف است.

گاهی شاعر با تکرار عبارتی خاص سعی دارد مفاهیم درون ذهن خود را به دیگران منتقل کند، زیرا واژگان تکراری ارتباط دقیقی با معانی درون متن دارند؛ چنان‌که گفته‌اند: «تکرار علامتی متمایز در متن است و می‌تواند منظور شاعر را برساند» (الحولی، ۲۰۱۱: ۱۰۶). در ابیاتی که پیش از این گذشت، علوی بروجردی با تکرار عبارت ألا أبکی (آیا نگریم؟) و ضمیر متکلم و کاریست توازی^۶ (parallelism) و افزایش موسیقی درونی متن درصدد نشان دادن شدت اندوه خویش در ماتم شهادت امامی است که حتی ملائکهٔ آسمان و عرشیان در عزای او گریان‌اند.

علوی بروجردی «تعجب» خویش را از ظلم و ستمی که در حق امام حسین(ع) و اهلش در روز عاشورا روا داشته‌اند، همچون سگان که بر شیر بیشه حمله‌ور شده‌اند، نشان می‌دهد:

عجبا فقد غلب الصعیوة بازیا أسفاً فقد قتل الکلاب غضنفرأ

(علوی بروجردی، بی تا: ۵۵)

ترجمه: شگفتا که یک قوش باز، بر پهلوانی غلبه کرده. آه و افسوس که سگان، شیر غران را کشتند.

علوی بروجردی آن هنگام که آل رسول خدا به اسارت درمی‌آیند، زبان به نکوهش و سرزش دشمنان اهل بیت باز می‌کند و احساسات خود را این‌گونه بیان می‌کند:

فی الله جاد بماله وبنفسه وسواهما مما المهیمن قدرا
من اسر نسوته الکرائم بعده وخفوق کوکب قدرهن تصغرا
والله لانسی نیاحتیه بما فی الصخرة الصماء کان موثرا

(همان: ۵۶)

ترجمه: امام حسین (ع) جان و مال خودش را در راه خداوند فدا کرد و غیر از جان و مال هر آنچه را خداوند متعال برای او تقدیر کرده بود. از اسارت اهل بیتش پس از خود و غروب ستاره اقبالشان را. به خدا سوگند مویه‌هایشان را که در صخره سخت، مؤثر بود فراموش نمی‌کنم.

۲-۳. نقش ترغیبی (Encouragement Function)

برخی از زبان‌شناسان اصطلاح نقش تأثیری (Impressive function) را بر آن اطلاق نموده‌اند و برخی نقش افهامی (Lafonction Cognitive) را (حسانی، ۲۰۰۷: ۷۴). این نقش در اشعار و گفتمان‌هایی که بر «گیرنده» متمرکز است، نمایان می‌شود. تکرار ضمیر مخاطب (أنت) و اسلوب «ندا» در سروده ناشی از این امر است. تأمل در این سروده پرده از این حقیقت برمی‌دارد که ضمیر مستتر در فعل امر متوجه مخاطب خاصی نیست، بلکه این ضمیر به منظور ترغیب و طلب همنوایی متوجه هر شخصی است که این سروده را بخواند؛ برای مثال به این آیات بنگرید:

فعلی قتیل العبرة ابک توجعاً واسمع بدمع کان کالدم احمرأ
وعلی نوائبه انجبر تأثراً و علی مصائبه اندبن تحسراً
اقم النیاح اذا رواحک ادبراً ادم الصیاح اذا اصباحک اسفراً

(علوی بروجردی، بی‌تا: ۵۶)

ترجمه: دردمندانه بر کشته اشک - امام حسین (ع) - مویه کن و سیل اشک را همچون خون سرخ در فراقش سرازیر کن. بر مصیبت‌های امام شهید، جامه عزا بپوش و بر رنج‌هایش مویه کن. چون شامگاهان فرارسد مجلس نوحه برپا کن و تا صبحگاهان به عزاداری ادامه بده.

وی از مخاطب خویش می‌خواهد که هر لحظه به یاد امام حسین (ع) باشد و روز را با روزه‌داری و شب را با بیداری به سر نماید:

و فی کلّ حین کن له متذکّراً و اصم نهارک و الیالی اسهرا
(همان)
ترجمه: پیوسته یاد این مصیبت را زنده نگاه دار و روز را روزه بدار و شب هنگام - به عزاء- بیدار باش.

از بافت موقعیتی شعر درمی یابیم که فعل امر خطاب به یک شخص خاص در عالم خارج نیست. شاعر در اینجا از ذات و وجود خویش، شخصی را انتزاع و به او خطاب کرده است. این ادعا ما را به این سخن یاکوبسن رهنمون می سازد که می گوید: «نوعی از ارتباط وجود دارد که در آن گوینده و فرستنده، یک شخص هستند و آن را می توان گفتمان و یا ارتباط داخلی (discours interieur) دانست» (یاکوبسن، ۱۹۹۳م: ۴۰).

کاربست اسلوب «ندا» نقش بسزایی در بالا بردن نقش ترغیبی دارد. شاعر دل سوخته در این سروده با کاربست منادا، به گیرنده پیام که «یزید» است، هشدار می دهد و او را از زدن چوب بر لبان مبارک امام حسین(ع) باز می دارد:

ما زال ینکت ثغره بقضیبه بترت یمینک یا یزید الابترا
(علوی بروجردی، بی تا: ۵۶)
«پیوسته با چوب دستی بر لب های مبارک امام می کوبید. دستانت فلج باد ای یزید مقطوع النسل».

شاعر در بیت فوق به سبب انحطاط منزلت و درجه یزید و همچنین به سبب غفلت و ناآگاهی اش، وی را با حرف منادای بعید «یا» مورد خطاب قرار می دهد. گاهی در این سروده منادا از معنای اصلی خارج می شود و در معنای دریغ و افسوس به کار می رود؛ آنجا که شاعر می گوید:

یا لهف قد قتلوا الامام علی الظما من بعد ما ذبحوا العلی الاکبرا
یا لهف قد ذبحوا الامام من القفا من بعد ما رشقوا العلی الاصغرا
(همان: ۵۵)

ترجمه: «درد! که امام را با لبان تشنه کشتند بعد از آنکه علی اکبر را سر بریدند. دریغا که امام را از قفا (پشت) سر بریدند، بعد از آنکه علی اصغر را با تیر زدند!

علوی بروجردی همواره به شنونده و خواننده شعرش می اندیشد و او را از نظر دور نمی دارد و باورها و اعتقاداتش را صرفاً برای از بین بردن شک و تردید مخاطب بیان نمی کند، بلکه

می خواهد وی را اقناع نماید و او را به اوج لذت برساند. در اینجا درنگی بر این دو مقوله می نماییم.

۳-۲-۱. اقناع

شاعر از راهبردهای زبانی مختلفی همچون «هم‌پاغازی» یا «ردّ العجز علی الصدر» برای اقناع مخاطب استفاده می کند؛ برای مثال به این بیت بنگرید:

تَباً لَهُمْ قَتَلُوا الْإِمَامَ عَلِيَّ الظَّمْأُ وَالنَّهْرَ فَيُجْرِيانَهُ مَا أَنهْرَا
(علوی بروجردی، بی تا: ۵۷)

ترجمه: مرگ بر آنان باد! امام را با وجود تشنگی کشتند، درحالی که نهرها در جریان بود. شاعر در بیت فوق با تکرار تک‌واژه «نهر» در آغاز مصراع دوم و در پایان آن، به نوعی به شعر خویش انسجام بخشیده است. کاربست این آرایه به شاعر کمک می کند تا سروده خویش را در اذهان شنوندگان ماندگارتر نماید.

تکرار یک واژه یا عبارت در متن ادبی حاکی از تمرکز شاعر یا نویسنده بر مفهوم آن واژه یا عبارت است که به موسیقی درونی سروده کمک می کند. تکرار در سروده بروجردی علوی در سطوح حرفی، واژگانی، کلامی و ساختاری دیده می شود. تکرار در سروده این شاعر آیینی «تا به آن پایه است که در مرکز خلاقیت گوینده قرار گرفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۴ و ۴۰۸). تکرارهای هنری در سروده علوی بروجردی دارای دو بعد هستند: یکی بعد جمال‌شناسیک و دیگر بعد معناشناسیک. وی به منظور تثبیت و گسترش مفهوم مورد نظر خویش در ذهن مخاطب از پدیده تکرار، نهایت بهره‌برداری را می نماید؛ به گونه‌ای که چهار بار شکل‌های مختلف واژه «کرکرا»، «ما للکری»، «کرالکری» و «کری الکری» در یک بیت به کار بسته شده است.

و علی اعادیه اللعائن کر کرا
ما للکری و کرالکری و کری الکرا
(علوی بروجردی، بی تا: ۵۷)

شاعر با کاربست تکرار و آرایه ردّ العجز علی الصدر و حرف راء که جزء حروف واکه‌دار است، ضمن ایجاد نوعی موسیقی درونی، شدت خشم خویش را به دشمنان امام حسین (ع) و عملکرد زشت آنان در روز عاشورا نشان می دهد.

۳-۲-۲. لذت بخشی

علوی بروجردی برای آنکه شنونده را به اوج لذت برساند، راهبردهای زبانی مختلفی در پیش می گیرد که پرداختن به همه آنها از حوصله این مجال خارج است؛ اما برای نشان دادن قدرت

زبانی شاعر به دو مورد بسنده می‌کنیم:

۱. شاعر برای جلب توجه هرچه بیشتر مخاطب، دو بیت نخست سروده خویش را به صورت «مصرع» آورده است؛ یعنی دو بیت را بر یک «وزن» و «روی» می‌آورد؛ چراکه ابیات مصرع، موسیقی سروده را به اوج می‌رساند.

۲. شاعر در ابتدا قصد دارد احساسات مخاطب را به تحریک دریاورد، سپس عقل وی را تسخیر نماید. بنابراین برای حصول این مهم، از استراتژی «توازی» بهره می‌گیرد. به نحوه چینش و آرایش واژگان در دو بیت ذیل بنگرید:

یا لهف قد قتلوا الامام علی الظما من بعد ما ذبحوا العلی الاکبرا

یا لهف قد ذبحوا الامام من القفا من بعد ما رشقوا العلی الاصغرا

بیت اول: حرف ندا + منادا + حرف تحقیق (قد) + فعل ماضی + مفعول + جار + مجرور + حرف جار + مجرور + مضاف الیه + فعل ماضی + مفعول به + صفت .

بیت دوم: حرف ندا + منادا + حرف تحقیق (قد) + فعل ماضی + مفعول + جار + مجرور + حرف جار + مجرور + مضاف الیه + فعل ماضی + مفعول به + صفت.

این ترفند زبانی به شاعر کمک می‌کند تا احساسات مخاطب را تحریک نماید.

۳-۳. نقش ارجاعی (Function Referentially)

در عوامل شش گانه زبانی یاکوبسن هرگاه جهت‌گیری پیام (متن) به سوی زمینه یا سیاق باشد، کارکرد ارجاعی زبان برتری می‌یابد؛ زمینه همان حقایق و واقعیت‌های جهان بیرون است که برای خواننده قابل لمس و درک است.

در کتاب‌های زبان‌شناسی برای این نقش، اصطلاحات مختلفی دیده می‌شود؛ همچون «شناختی» (Cognitive) و تلقینی (Demotive) (المسدی، ۱۹۷۷: ۱۵۹). این اصطلاحات با وجود تفاوت ظاهری، در یک نکته مشترک‌اند و آن اینکه این نقش مربوط به زمانی است که پیام (متن) بر مفهوم و سیاق متمرکز باشد و کل ارتباط را در بر گیرد. گفتنی است که سایر نقش‌های نظریه ارتباط یاکوبسن در مقایسه با این نقش، کاربردی ثانویه دارند. در این نقش که از کارکردهای فرعی زبان به شمار می‌آید، ضمیر سوم شخص حضور فعال دارد و در متن (پیام) تبلیغی بیشترین کاربرد را داراست. علوی بروجردی با به‌کارگیری ضمیر سوم شخص قصد رساندن پیام تاریخی عاشورا به مخاطبین خود دارد؛ به همین دلیل ۸۲ بار از فعل و ضمیر غایب استفاده کرده است.

نام دیگر این نقش، نقش توصیفی است (صفوی، ۱۳۸۰: ج ۲، ۲۴)؛ یعنی شاعر برای انتقال پیام خویش از عناصری کمک می‌گیرد که می‌توان آن را با حواس ظاهری و باطنی دریافت. با این شیوه می‌توان میان جهان بیرون و جریان درون مخاطب (گیرنده) پیوند ناگسستنی برقرار کرد؛ چراکه بسیاری از تأملات فلسفی و حقایق علمی که در حوزه شعر وارد می‌شوند، همه اندیشه‌هایی هستند که از یک سو با واقعیت جهان و با ذهن منطقی ما سروکار دارند و از سوی دیگر با حس و تجربه‌های شعوری و شهودی ما (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶). به مطلع سروده بنگرید: شاعر برای توصیف شدت هیجان خود از کلمه «وطیس» یعنی تنور و کوره آتش بهره گرفته است:

ما بال بالی کالوطیس تسعرا و مجالی جالی کالشسیس توعرا

(علوی بروجردی، بی تا: ۵۵)

«دل مرا چه شده است که همچون تنور جنگ خروشان است!؟»

شاعر برای بیان شدت حزن و اندوه خویش در شهادت امام حسین (ع) و یارانش از الفاظ و واژگانی که برای مخاطب نام‌آشنا هستند بهره برده است؛ مانند کلمه «وطیس» به معنای تنور آتش. در حقیقت استفاده از کلمات مبهم، پیچیده و لایه‌دار سبب می‌شود که ارتباط شاعر و مخاطب قطع گردد. به کارگیری الفاظ ساده در سوگ سروده علوی بروجردی در راستای تحقق ارتباط کامل میان گفته پرداز و گفته یاب است.

۴-۳. نقش ادبی (Literary Function)

نقش ادبی در واقع نقطه پیوند زبان و ادبیات به شمار می‌رود و زمانی مطرح می‌شود که جهت‌گیری پیام (متن) بر خود پیام متمرکز باشد؛ یعنی بر ادبیت پیام (متن) بدون اهمال نسبت به سایر عناصر زبان. به نظر یاکوبسن در این صورت، پیام صرفاً ابزار ارتباط نیست، بلکه موضوع آن است (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۲) و بدون این کارکرد، زبان مرده و کاملاً راکد می‌شود. شعر، دینامیک را وارد زندگی زبان می‌کند. با توجه به این نقش، «شاعر یا نویسنده از زبان به‌عنوان یک اصل زیبایی‌آفرین استفاده کرده و آن را در راستای تأثیرگذاری بر مخاطب به خدمت می‌گیرد» (گرچی و نورالدین اقدم، ۱۳۹۶: ۱۱۶). در حقیقت این نقش بیشتر جنبه زیبایی‌شناسی دارد.

موسیقی حروف که امروزه در ادبیات از آن با عنوان «واج‌آرایی» یاد می‌شود، بخش عظیمی از بار موسیقی شعر را بر دوش می‌کشد. در حقیقت آواها القاگر احساسات و عواطف هستند و عملکرد موسیقایی آن‌ها خالق اثر را یاری می‌رساند تا معانی ذهنی‌اش را بهتر به مخاطب انتقال

بررسی ارتباط
زبانی در الأربعین
علوی بروجردی
بر اساس نظریه یاکوبسن



دهد. بایسته ذکر است که علوی بروجردی برای آنکه عاطفه مخاطب را به اوج برساند و احساسات و وجدان آن‌ها را ارضا کند، حرف «راء» را برای «روی» سروده انتخاب کرده است. صوت و آوای «راء» جزو اصوات بینابینی است؛ یعنی «میان ویژگی‌هایی چون شدت، نرمی، غلظت و رقت در نوسان است». صوت «راء» دلالت بر تکرار دارد؛ از آن‌روی که در هنگام تلفظ، زبان پی‌درپی به کام بالا برخورد می‌کند. مصوت بلند «الف» تکرار حرف «راء» را برجسته می‌کند و بدان استمرار می‌بخشد تا جنبه موسیقی کلام را بالا ببرد (طالبیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۹۹) شاعر بدون آنکه مخاطب خود را خسته نماید و سروده خویش را یکنواخت نماید، صوت «راء» را در خلال سروده خویش به کار گرفته است؛ به ابیات ذیل بنگرید:

والله قدر ذال له و به قضی
بخ لعبد فی شراشر أمره
رضوان خالقه القدیر قد اشتری
راض بما قلم القضاء به جری

(علوی بروجردی، بی تا: ۵۵)

ترجمه: قضا و قدر خداوند این‌گونه بوده است که آنچه مقدر شده باشد تغییر داده نمی‌شود. آفرین بر بنده‌ای که از وجودش به این قضا و قدر راضی و خرسند باشد، همچون شهید سرزمین کربلا که خالق توانا جان ارزشمندش را خرید.

در قلمرو موسیقی شعر، جناس^۷ «مهم‌ترین قلمرو است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹۲). علوی بروجردی از جناس کمک می‌گیرد تا هارمونی شعر خویش را به سطح بالایی برساند که از این طریق بتواند به تعبیر ابن‌عاشور «به لطافت شنیداری مخاطب بیفزاید و موجب لذت، پسند و سرور شنونده می‌گردد» (علوی بروجردی، بی تا: ۴۲). به ابیات ذیل بنگرید:

و أو أن کربسی بالمعرة أقبلا
و أرن فی غلس العشا متوحشا
عجلاً و أبان المسرة أدبرا
متحیرا فی غمتی متحسرا

(همان: ۵۵)

ترجمه: سختی در سرزمین معره شتابان به من روی آورد و شادی‌هایم از من روی برگرداند. در تاریکی شب وحشیانه می‌نگرم و اندرونم مثل طناب چاه در گذر است. من میان اذیت و آزار دل‌باختگی و سوزش عشق، شب را به صبح می‌رسانم درحالی‌که در غم و اندوهم سرگردان و

حسرت زده هستیم.

همان‌طور که از متن برمی‌آید، میان واژگان «مسرّة/ معرّة»، «العشاء/ الحشاء»، «أذى/ لظى» و «الجوى/ الهوى» جناس ناقص وجود دارد.

در اینجا باید گفت که تکرارهای علوی بروجردی از نوع تکرارهای مکانیکی نیست که فاقد ارزش‌های ادبی باشند. بر اساس گفتهٔ یاکوبسن، «در هر الگوی متوازن باید ضربی از تشابه و ضربی از تباین وجود داشته باشد. به عبارت ساده‌تر، بخشی از یک الگوی متوازن باید متشابه و بخشی دیگر متباین باشد و اگر میان دو ساخت متوازن ضربی از تباین وجود نداشته باشد، تکرار به‌دست‌آمده صرفاً جنبهٔ مکانیکی خواهد داشت» (صیادی‌نژاد و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۶۸).

در بستر زبان ادبی، مجازگویی مشخصهٔ برجستهٔ این زبان است. کاربرت انواع تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه همگی دست‌مایهٔ هنرورزی ادیبان و شاعران هستند. دو طرف تشبیه یعنی مشبه و مشبه‌به در سرودهٔ وی حسی هستند و فاصلهٔ میان مشبه و مشبه‌به اندک است. در واقع این یکی از ترفندهای زبانی اوست برای اقناع هرچه بیشتر مخاطب؛ برای مثال به بیت زیر بنگرید:

کم بالقضاء لدى مزاولة الغزا أودی بمخلب ثعلب أسد الشری

(بروجردی علوی، بی‌تا: ۵۵)

ترجمه: چه بسیار قضا و حکم این‌گونه بود که در جنگ‌ها انسان‌های شجاع به دست روبه‌صفتان از بین رفته‌اند.

«ثعلب» استعاره از انسان «روبه‌صفت» و «اسد» استعاره از «انسان شجاع» است. در اینجا مشبه و مشبه‌به هر دو حسی هستند.

بروجردی علوی از استعارهٔ مکنیه که از قوهٔ اقناع بیشتری برخوردار است، بهره می‌برد. همان‌طور که می‌دانید در استعارهٔ مکنیه، مشبه‌به حذف می‌شود و این سبب می‌شود که ذهن مخاطب و شنونده به پردازش دربیاید و به دنبال شیء محذوف بگردد. این حذف سبب می‌شود که شنونده یا خواننده با گوینده متن هم‌نوا شود. در بیت زیر، «السماء» (آسمان) به «انسان» تشبیه شده است. مشبه‌به حذف شده و لوازم و نشانه‌های آن، که گریستن (بکت) است، ذکر گردیده است:

وعلیه قد بکت السماء تولها و النیران الأعظمان تکوڑا

(همان: ۵۷)

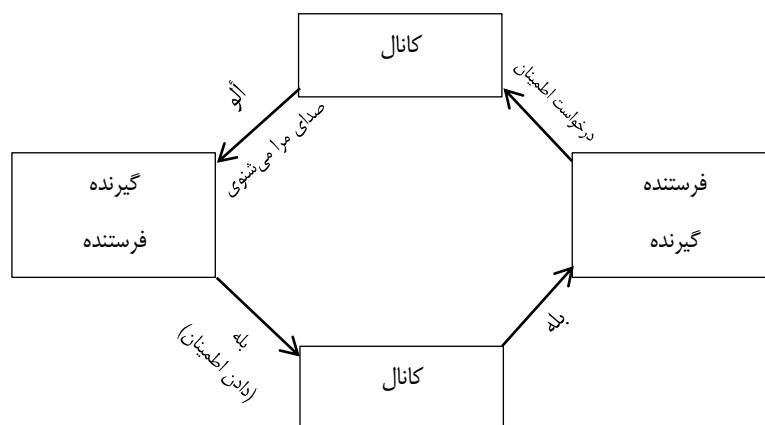
بررسی ارتباط
زبانی در الأربعین
علوی بروجردی
بر اساس نظریهٔ یاکوبسن



علوی بروجردی با استفاده از الگوهای آوایی، آرایه‌های بدیع و بیان به برجستگی و زیبایی‌شناسی سروده افزوده و توجه خواننده را به خود جلب کرده است. او بر نقش ادبی متن تمرکز نموده و از آنجاکه در نقش ادبی تأکید بر خود پیام است، از این طریق توانسته است زبان پیام از طریق زبان معیار برجسته نماید.

۴-۳. نقش همدلی (unanimity Function)

نقش همدلی همان کاربرد انتباهی (Lau fanetion phatigue) است (یاکوبسن، ۱۹۸۸م: ۲۶). این زمانی رخ می‌دهد که فرستنده (متکلم) با گیرنده (مخاطب) ارتباط برقرار می‌کند و سعی در حفظ این ارتباط دارد. به عقیده یاکوبسن، نقش انتباهی تنها کاربردی است که بین انسان‌ها و پرندگان مشترک است. فرستنده در این حالت از واژگانی همچون «آلو» یا «آها» استفاده می‌کند که معنا یا هدفی جز حفظ ارتباط ندارد (همان: ۳۰). نمودار زیر چگونگی کاربرد نقش انتباهی یا همدلی را بر اساس الگوی ارتباطی یاکوبسن نشان می‌دهد.



نمودار: گیرنده، فرستنده و کانال (بومزبر، ۲۰۰۷: ۴۳)

بنابراین در این نقش، جهت‌گیری پیام (متن) به سوی تماس (مجموعه ارتباطی = کانال) معطوف می‌شود و به اصطلاح باب سخن گشوده می‌شود. در واقع هدف از ارتباط در این نقش، برقراری، تداوم یا قطع ارتباط است (سلدن، ۱۳۷۲: ۷). شاعر برای ایجاد فضای همدلی میان خود و مخاطب باید از کلماتی استفاده نماید که دارای بار عاطفی هستند یا از جملات ساده

تأثیربرانگیز بهره بگیرد. به بیت زیر بنگرید:

قتلوه ضیماً ثم عترته سبوا من بعده و علوا بهن الأبعرا
(علوی بروجردی، بی تا: ۵۷)

در بیت فوق، شاعر با کاربست ماهرانه ضمیر سوم شخص در فعل قتلوه (دو بار) و «عترته» و «بعده» و اسم اشاره «ذاک» و «هذا»، زمینه ارتباط با خواننده را به گونه‌ای پیش برده که گویی خواننده در کنار شاعر، شاهد این حوادث و صحنه‌ها در کربلاست. در حقیقت شاعر به خوبی توانسته است نوعی فضای همدلی و پیوند بین دو محور ارتباط یعنی گوینده (شاعر) و شنونده (خواننده) برقرار نماید. به ابیات زیر توجه کنید:

خلیلی ان البین قد صاح ناعبه و حلت لادهاش القلوب مواکبه
خلیلی ان القلب مزقه النوی لدن نشبت لیل الوداع مخالبه
(همان: ۶)

ترجمه: ای دو دوست من (ای همسفر من) بانگ جدایی را سر داده‌اند و کاروان جدایی برای لرزاندن دل‌ها رحل اقامت افکنده. ای دو دوست من گویی که رنج فراق قلب مرا پاره پاره کرده انگار که شب فراق چنگالش را فروکرد. ایشان (یاران امام حسین) ظهر هنگام در بیابان سوزان طف توسط ستمگری که از مسیر عدالت خارج شده است، کشته شدند.

در این ابیات شاعر با کاربست منادای مضاف (خلیلی) که از ویژگی‌های سبک دوره شعر جاهلی است، زمینه ارتباط با خواننده را فراهم آورده است. علوی بروجردی مانند فرمالیست‌ها به دنبال این نیست که به سخنانش لایه دهد و الفاظی را انتخاب نماید که جنبه اریستوکراسی داشته باشد تا صرفاً ابرخوانندگان پی به مقصود وی ببرند. وی خود را شاعر توده‌ها می‌داند از این روست که الفاظ وی ساده و قابل فهم است؛ حتی خوانندگان عادی پی به منظور و مقصود وی می‌برند.

۴. نتیجه‌گیری

۱. علوی بروجردی با به‌کارگیری عناصر آواساز مانند تکرار حروف و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های معنادار موجود در ابیات موجب تهییج و تحریک خواننده و شنونده می‌شود و ذهن او را قبل از آنکه از راه معنی واژگان به پیام عبارت توجه نماید، از ضرباهنگ واج‌ها به پیام سخن دست می‌یابد. وی گذشته از اینکه دست به تکرار آشکار واج‌ها و واژگان می‌زند، با به‌کارگیری توازی نحوی، از تکرارهای پنهان که در مرکز خلاقیت هنری وی قرار دارد غافل نیست. وی تعمداً و

بررسی ارتباط
زبانی در الأربعین
علوی بروجردی
بر اساس نظریه پاکوینس



آگاهانه الفاظ ساده را که ذهن خوانندگان و شنوندگان با آن آشناسـت انتخاب و از الفاظ اریستوکراسی اجتناب می‌نماید تا از این طریق اشعارش به دل شنونده و خواننده راه یابد. وی کمتر دست به آشنایی‌زدایی می‌زند و از الفاظ لایه‌دار کمتر بهره می‌گیرد تا خواننده و شنونده عادی هم به‌منظور و مقصود وی پی ببرد. بی‌شک نقش ادبی در اشعار و سروده‌ی وی از بسامد بالایی برخوردار است.

۲. علوی بروجردی برای انتقال پیام عاشورای خویش به خواننده و شنونده، از بحر کامل استفاده کرده است. تعداد هجای کوتاه در تفعیله این بحر کمتر از هجاهای بلند است. این امر سبب می‌شود تا خواننده و شنونده از نظر احساسی و عاطفی تحریک گردد. وی با وارد نمودن زحاف «اضمار» بر حرف دوم تفعیله قصد آن دارد تا آهنگ سروده را سنگین‌تر نماید تا خواننده و شنونده‌ی احساسی و هیجانی محض نباشد؛ بلکه قصد دارد تا از این طریق وی را درخصوص حادثه کربلا به تأمل و تأنی وادارد. وی هیچ‌گاه مخاطب را از نظر دور نمی‌دارد. وی با کاربست راهبردهای زبانی اقناع و لذت‌بخشی، مخاطب را با خویش هم‌نوا می‌نماید. تضادها و حذف‌های موجود در شعر همگی در این راستا هستند تا شاعر بتواند انفعالات روحی و احساسات درونی خود را درباره‌ی حوادث دردناک کربلا و روز عاشورا به مخاطب انتقال نماید و به‌حق در این مهم موفق ظاهر شده است.

سپاسگزاری

از باب قدرشناسی و ادب، نگارندگان بر خود فرض می‌نمایند که از جناب آقای دکتر فراهتی، اندیشمند فاضل و از جناب آقای جواد دقیق مسئول محترم کتابخانه آیت‌الله صبوری که نسخه مورد پژوهانه از سروده‌های الأربعین علوی بروجردی را در اختیار نگارندگان قرار دادند تشکر کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Roman Jacobsen
2. bogatriev

۳. شانون (Shannon) در سال ۱۹۱۶میلادی در آمریکا متولد شد. وی دانشمند ریاضی و مهندس مخابرات بود. او با مشارکت و همکاری ویور (weaver) نظریه ارتباط را پایه‌گذاری کردند. در این نظریه و مدل، پیام از طریق فرستنده، رمزگذاری و به نشانه و علامت تبدیل می‌شود؛ این علامت‌ها از

طریق حامل به گیرنده پیام می‌رسد و گفته‌یاب، علامت‌های دریافت‌شده را رمزگشایی می‌کند و به‌صورت اصل پیام درمی‌آورد و در اختیار مقصد قرار می‌دهد.

4. Karl Buhler

5. Marti

۶. منظور از توازی آن است که ترتیب و چینش کلمات در دو مصراع یا دو بیت مثل هم باشد، چه از نظر معنایی مطابق با هم باشد و چه مطابق نباشد (بدیده، ۲۰۱۴م: ۶۷).

۷. جناس، تشابه تلفظی بین دو کلمه است که اگر در نوع، تعداد، شکل و ترتیب حروف یکسان باشند، جناس تام و در غیر این صورت جناس ناقص نامیده می‌شود (هاشمی، بی‌تا: ۲۴۳).

منابع

۱. آقابابایی، سمیه (۱۴۰۰)، «بررسی ویژگی‌های سبکی اخوان ثالث در مجموعه آخر شاهنامه با تکیه بر نظریه قطب‌های استعاری و مجازی یا کوپسن»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۷۳: ۹-۳۰.
۲. آهی، محمد، و فیضی، نجمه (۱۳۹۲)، «نقش‌های شش‌گانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره ۲۰: ۱۸۷-۲۱۹.
۳. ایگلتن، تری (۱۳۸۰)، پیش‌درآمدی به نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۴. بدیده، یوسف (۲۰۱۴)، جمالیة التوازی فی شعر نزار قبانی، رساله الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر - باتنه.
۵. بومزبر، طاهر (۲۰۰۷)، تواصل اللسانی، و الشعرية مقارنة، تحلیلیة نظریة رومان جاکوبسن، الطبعة الاولى، الجزائر: دار العربية للعلوم.
۶. حسانی، احمد (۲۰۰۷)، مباحث فی اللسانیات، ط ۲، دبی: نسخة الکترونیة.
۷. الحولی، فیصل حسان (۲۰۱۱)، التکرار فی الدراسات النقدیة بین الاصلة و المعاصرة، رساله ماجستیر، جامعة موته.
۸. سلدن، رمان (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه عباس فجر، تهران: طرح نو.
۹. سجودی، فرزانه (۱۳۷۷)، «شعرشناسی مکتب پراگ»، فصلنامه زبان و ادب، دوره ۲، شماره ۵-۶: ۱۰۷-۱۱۶.
۱۰. شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۹۰)، نقد ادبی معرفی مکاتب نقد، چ ۴، تهران: انتشارات دستان.
۱۱. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نشر آگاه.
۱۲. _____ (۱۳۸۴)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگاه.
۱۳. صحیحی، علیرضا (۱۳۹۴)، عربی‌سرایان کاشان، کاشان، نشر مرسل.
۱۴. صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، چ ۱، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، انتشارات سوره مهر.
۱۵. صیادی‌نژاد، روح‌الله و همکاران (۱۴۰۰)، «بررسی انسجام آوایی الفراق؛ سروده متنبی»، پژوهشنامه

- ادب غنایی، سال نوزدهم، شماره ۳۶: ۱۵۷-۱۷۶.
۱۶. صیادی نژاد، روح الله (۲۰۲۰م)، *دراسة الوظيفة الانفعالية و الافهامية و المرجعية فى القصيدة المدحیظ للكفعمی فى ضوء نظرية النقدية - اللسانية لجاكوبسون*، مجلة تراث كربلاء السنة السابعة، المجلد السابع، العددان الثالث و الرابع، ۴۱-۱.
۱۷. طالبیان، منصوره و همکاران (۱۳۹۸)، «نقش آوا در تصویرسازی (مطالعه مورد پژوهانه: سوره نازعات)»، *پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن*، سال هفتم، شماره ۲: ۱۹۱-۲۰۸.
۱۸. عربشاهی کاشی، الهام، و عباسعلی فراهتی (۱۳۹۹)، «واکاوی شخصیت علمی، اخلاقی و اجتماعی آیت الله العظمی محمد علوی بروجردی»، *کاشان‌شناسی*، دوره ۱۳، شماره ۲: ۶۵-۹۰.
۱۹. علوی بروجردی، محمد، بی. تا، *المنظومة الموسوعة بالأربعین*.
۲۰. علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر؛ صورت‌گرایی و ساختارگرایی*، چ ۱، تهران: انتشارات سمت.
۲۱. غازی، یوسف (۱۹۸۵م)، *مدخل الى اللسنية*، دمشق: منشورات العالم، العربی الجامعی.
۲۲. گرجی، یحیی، و نورالدین اقدم، یحیی (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل قصیده ایوان مدائن بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن»، *دوفصلنامه بلاغت کاربردی و نقد*، دوره ۲، شماره ۱: ۱۰۹-۱۲۶.
۲۳. گودرزی، بشری (۱۳۹۷)، *بررسی توازی در سروده‌های فدوی طوقان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان، استاد راهنما: روح‌الله صیادی نژاد.
۲۴. گیرو، پیر (۱۳۸۰)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
۲۵. المسدی، عبدالسلام (۱۹۷۷م)، *الاسلوبية و الاسلوب*، لیبیا- تونس: دار العریة للکتاب.
۲۶. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۵)، *وزن شعر فارسی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۷. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۷)، «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی (در چهارچوب نظریه یاکوبسن)»، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۲۲: ۱۵۵-۱۷۷.
۲۸. هاشمی، سید احمد (بی تا)، *جواهر البلاغة فى المعانى والبیان و البديع*، تحقیق: حسن حمد، بیروت: دارالجليل.
۲۹. یاکوبسن، رومان (۱۳۸۰)، *زبان‌شناسی و شعرشناسی*، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.
۳۰. _____ (۱۹۸۸م)، *القضايا الشعرية*، ترجمه محمد ولی و مبارک حنون، المغرب: دار توبقال.
۳۱. _____ (۱۹۹۳م)، *النظرية اللسانية*، ترجمه فاطمه الطبال، بیروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.