

عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصر خسرو*

مهدی صراحتی جویباری^۱

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

دکتر مرتضی محسنی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده:

از میان تمامی زبان‌شناسانی که نظریه‌هایی درباره نقش‌های زبان ارائه کرده‌اند، به نظر می‌رسد که طرح ارتباطی یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶) از دقت و شمول بیشتری برخوردار باشد. طبق نظریه ارتباطی یاکوبسن، هر ارتباط زبانی متشکل از شش عنصر است و یک پیام در اثر جهت‌گیری به سمت هر کدام از آن عناصر، دارای یک نقش غالب می‌شود. یکی از این نقش‌های شش‌گانه زبان، «نقش ترغیبی» است که در اثر تمرکز پیام بر مخاطب ایجاد می‌شود. کلام ناصر خسرو (۴۸۱-۳۹۴ ه. ق.) به دلیل پاره‌ای از ویژگی‌ها از قبیل: دارا بودن جنبه تبلیغی، گرایش به پند و اندرز، لحن خطاب‌گونه اکثر قصاید آن و... عمدتاً متوجه مخاطب بوده و در نتیجه قابلیت بررسی از دیدگاه «نقش ترغیبی» زبان را داراست.

در این مقاله ضمن بررسی و شناسایی ساخت‌های ترغیبی شعر ناصر خسرو، به مقایسه آماری آنها با ساخت‌های مؤثر در ایجاد نقش‌های عاطفی و ارجاعی نیز پرداخته شده است. افعال امر و نهی، ندا، استفهام، افعال و ضمائر دوم شخص، برخی از افعال ناقص و اصوات، به عنوان عوامل مؤثر ایجاد نقش ترغیبی در قصاید ناصر خسرو در نظر گرفته شده‌اند. بر اساس نتایج به دست آمده، در شعر ناصر خسرو نقش ترغیبی - بعد از نقش شعری - بیشترین برجستگی را به نسبت سایر نقش‌های زبان داراست و مواردی همچون: استفاده از افعال به صیغه‌های مخاطب، ضمائر جدای دوم شخص، عبارات امری و استفهامی، از جهت کثرت کاربردشان به ترتیب از مهمترین عوامل گرایش کلام او به سمت مخاطب محسوب می‌شود.

واژگان کلیدی: ناصر خسرو، نقش ترغیبی، نظریه ارتباطی، یاکوبسن، مخاطب‌شناسی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۲۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۱/۲۶

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: mohseni@umz.ac.ir

۱- مقدمه

تاکنون از سوی زبان‌شناسان مباحث فراوانی درباره نقش‌های زبان مطرح شده است و هریک در این زمینه نظریه‌ها و طرح‌هایی را ارائه داده‌اند؛ اما به نظر می‌رسد که کامل‌ترین طرح متعلق به یاکوبسن (R. Jakobson) باشد که نسبت به سایر طرح‌ها عینی، جزئی‌نگر و در عین حال، کاملتر و فراگیرتر است؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را در محدوده جمله و متن یا حتی انواع مختلف ادبی به کار بست. الگوی ارتباطی یاکوبسن باتوجه به مرزبندی و تفکیک دقیقی که او میان اجزای تشکیل دهنده یک ارتباط کلامی و نقش‌های هرکدام از این اجزا قائل شده است، در بررسی و تحلیل هر متن -و درکل، هر نوع ارتباط زبانی- کارایی خواهد داشت. از طرفی نیز نظریه مذکور این امکان را برای تحلیل‌کننده فراهم می‌کند تا با استناد بر ساختار کلام به بررسی نحوه جهت‌گیری یک پیام و نهایتاً کشف انگیزه ایجاد آن پیام یا متن پردازد.

این نوشتار به مطالعه قصاید ناصر خسرو (۴۸۱-۳۹۱ ه.ق.) از منظر طرح ارتباطی یاکوبسن اختصاص داده شده است. تأکید در این بررسی بر «نقش ترغیبی» زبان است؛ یعنی یکی از نقش‌های زبان که به اعتقاد یاکوبسن در نتیجه جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب حاصل می‌شود. از آنجا که حجم زیادی از دیوان ناصر خسرو به بیان موضوعاتی چون: پند و حکمت و اخلاقیات و تبلیغ برخی عقاید مذهبی اختصاص یافته و وجود چنین مؤلفه‌هایی باعث شده است که اکثر صاحب‌نظران، اشعار او را از نوع تعلیمی به حساب آورند، می‌توان ادعا کرد که نوع تعلیمی شعر بیش از هر چیز بر مخاطب تمرکز دارد و در نتیجه، نقش ترغیبی کلام ناصر خسرو -جدا از کارکرد ادبی آن- برجسته‌تر از سایر نقش‌هاست. بنابر آنچه گفته شد در این مقاله سعی بر این است که مهمترین عوامل مؤثر در گرایش کلام ناصر خسرو به سمت مخاطب معرفی شوند.

جدای از مقاله «زبان‌شناسی و شعرشناسی» که یاکوبسن در آن نظریه ارتباطی خود را ارائه و عناصر ارتباطی کلام و کارکردهای متناسب هریک را تبیین کرده، آثاری در زمینه نقش‌های متنوع زبان عرضه شده است که برخی مستقیماً و برخی نیز به صورت

غیرمستقیم با مبحث مورد نظر ارتباط می‌یابند که به اختصار به چند مورد اشاره می‌شود؛ ولی تا آنجا که جستجو شده است تاکنون پژوهشی درخصوص نقش ترغیبی زبان در یک متن مشخص عموماً و در شعر ناصر خسرو خصوصاً صورت نپذیرفته است.

رابرت اسکولز (R.Scholes) در کتاب درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، صفحاتی را به بحث درباره ماهیت ادبیات اختصاص داده و در آنجا با پیش‌کشیدن نظریهٔ یاکوبسن و توضیح و تبیین آن کوشیده است تا از منظر زبان‌شناسی پاسخی برای این پرسش که «ادبیات چیست؟» بیابد. (اسکولز، ۱۳۷۹، صص ۴۹-۴۹)

پیتر نیومارک (P.Newmark) در مقاله «نقش‌های زبان» نقش‌هایی که بوهرلر (K. Buhler) و یاکوبسن از زبان ارائه داده اند با یکدیگر مقایسه و علاوه بر مشخص کردن محدودهٔ عمل هر یک از این نقش‌ها، اقسام متون را متناسب با برخی از کارکردهای زبان طبقه‌بندی کرده است. برای نمونه هنگام معرفی «نقش اطلاع‌رسانی» (informative function) زبان، تمامی متون علمی را دارای این کارکرد در نظر می‌گیرد و با وجود نقش «ندایی» (vocative) را در نوشته‌هایی از نوع: اطلاعیه، دستورالعمل، تبلیغ و... پررنگ‌تر می‌انگارد. (نیومارک، ۱۳۷۳، صص ۳۱-۲۶)

تقی وحیدیان‌کامیار در نوای گفتار در فارسی (۱۳۷۹)، با مطالعه سه مؤلفهٔ «تکیه»، «آهنگ» و «مکث» در زبان فارسی و برشمردن تأثیر هر کدام در گفتار، بر اهمیت این عوامل در جهت‌گیری گفتار به سوی حالت‌های مختلف (امری، عاطفی، ندایی، پرسشی، خبری و...) و نیز معنی خاصی که گفتار در نتیجهٔ آن می‌تواند پذیرا شود، تأکید می‌کند. برای مثال در بخشی که به «نقش‌های تکیه در زبان فارسی» اختصاص داده است، از میان نقش‌های شش‌گانه، نقش‌های صرفی، ندایی، تأکیدی و عاطفی را مهمتر دانسته و بر این نکته اشاره می‌کند که بسته به نحوهٔ کاربرد این عناصر، تغییر در کارکرد ارتباطی جمله و کلام حاصل خواهد شد. (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹، صص ۷۰-۶۰) او هم‌چنین در جستاری از بخش دوم این کتاب، توجه خود را به ارتباط میان آهنگ و معنی کلام

معطوف کرده است و اقسام جمله‌های زبان فارسی را از لحاظ ساختارشان (خبری، پرسشی، امری، ندایی و...) برشمرده و حالات و نقش‌هایی را که در اثر تغییر آهنگ می‌پذیرند طبقه‌بندی کرده است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، صص ۱۵۷-۱۲۹)

کوروش صفوی در جلد اول کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات (۱۳۸۰) ضمن ارائه طرح ارتباطی یاکوبسن و ذکر عناصر و کارکردهای آن، به تشریح نقش ادبی زبان پرداخته است. او هم‌چنین به منظور تبیین طرح مذکور، به طور نظری «پیش‌نمونه‌هایی» از عناصر و کارکردهای شش‌گانه ارتباط زبانی را بیان و بر عدم وجود مرزی قاطع میان نقش‌های زبان تأکید کرده است. (صفوی، ۱۳۸۰، صص ۳۸-۳۰) نهایتاً مهیار علوی مقدم در فصل پانزدهم نظریه‌های نقد ادبی معاصر (۱۳۷۷) علاوه بر طرح و توصیف فرایند ارتباطی یاکوبسن، برخی از اجزا و کارکردهای ارتباط کلامی را با انواع ادبی و قالب‌های شعر فارسی تطبیق می‌دهد. وی در گامی فراتر از این، وجود ارتباط میان این کارکردها را با برخی از نظریه‌ها و شیوه‌های نقد ادبی سنتی و معاصر بیان می‌کند. (علوی مقدم، ۱۳۷۷، صص ۲۳۹-۲۳۱)

این پژوهش حاصل بررسی در $\frac{1}{4.46}$ از کل قصاید ناصر خسرو است. بدین ترتیب که از میان ۲۴۰ قصیده موجود در دیوان ناصر خسرو که جمعاً شامل ۱۰۳۶۵ بیت می‌شود، تعداد ۵۶ قصیده با حدود ۲۶۰۰ بیت انتخاب شد. معیار گزینش قصاید، حروف آخر کلمات قافیّه و ردیف بوده است و سعی شده تا همواره نسبت بررسی $\frac{1}{4.46}$ در مورد هریک از آن حروف رعایت شود. در گام بعدی، این میزان از اشعار ناصر خسرو بر اساس نظریه ارتباط یاکوبسن و به منظور شناسایی عوامل مؤثر در جهت‌گیری کلام او به سوی مخاطب مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و مهمترین آنها برشمرده و با بهره‌گیری از آمار و ارقام، میزان استفاده ناصر خسرو از هر مورد نشان داده شد. در نهایت برای

آگاهی کلی و محسوس تر خوانندگان، یافته‌ها به صورت جدولی در پایان بررسی ارائه گردیده است.

۲- چهارچوب نظری

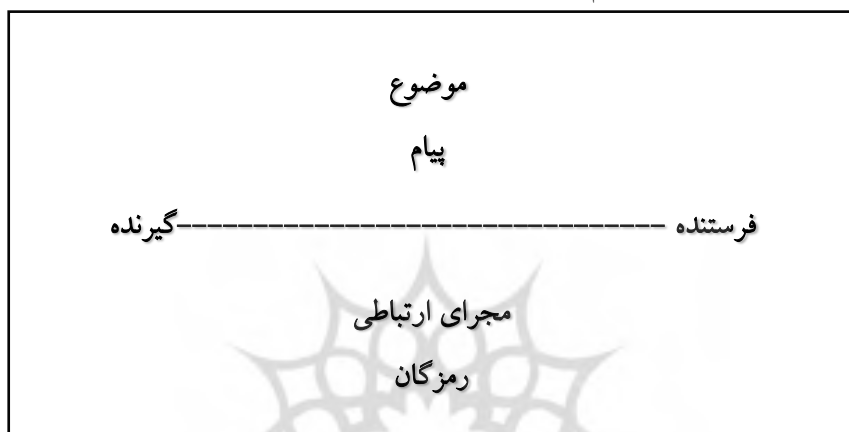
رومن یاکوبسن زبان‌شناس ساختارگرا (structuralist)، نظریه ارتباط خود را در سال ۱۹۶۰ در مقاله‌ای با عنوان «زبان‌شناسی و شعرشناسی» (Linguistics and Poetics) منتشر کرد. (احمدی، ۱۳۷۲، ص ۶۵) این نظریه بر اساس طرح ارتباطی کارل بوهرلر که در سال ۱۹۳۴ ارائه داده بود، تدوین شده است و به نوعی تکمیل‌کننده آن محسوب می‌شود. (همان، ص ۶۸) برای آشنایی با پیشینه کار یاکوبسن، اشاره‌ای هرچند مختصر به طرح بوهرلر لازم به نظر می‌رسد.

از دید بوهرلر هر ارتباط دارای سه رأس است: اول شخص (فرستنده)، دوم شخص (گیرنده) و سوم شخص یا موضوعی که درباره آن صحبت می‌شود. (یاکوبسن، ۱۳۸۰، صص ۹۴-۹۳) هرکدام از عناصر بالا به ترتیب منشأ تولید سه نقش «عاطفی» یا «احساسی» (expressive)، «ندایی» (vocative) و «خبری» (informative) هستند. در نقش احساسی زبان، گوینده یا نویسنده بدون انتظار پاسخی از سوی مخاطب خود، مکنونات ذهنی و احساسات خود را بیان می‌کند. نقش ندایی زبان متوجه خواننده یا مخاطب است و او را به اندیشیدن یا عمل کردن، آن گونه که مطابق مقصود گوینده یا نویسنده است دعوت می‌کند و بالاخره هنگامی که زبان برای توصیف جهان بیرونی و واقعیات عینی به کار رود، دارای نقش خبری است. (نیومارک، ۱۳۷۳، صص ۲۸-۲۶)

۲-۱- طرح ارتباطی یاکوبسن

یاکوبسن با بازنگری در طرح بوهرلر وجود سه عنصر دیگر در فرایند ارتباط را در نظر گرفت و پیرو آن برای هر ارتباط زبانی شش نقش بیان کرد. بنابر این هر ارتباط کلامی دارای شش جزء است که وجودشان همواره ضروری است و عبارتند از: ۱- فرستنده (sender) ۲- گیرنده (receiver) ۳- موضوع یا زمینه کلی پیام (context) ۴-

خود پیام (message) ۵- رمزگان (code) که هم فرستنده و هم گیرنده باید به طور کامل یا جزئی آن را بشناسند تا بتوانند پیام را بفهمند ۶- مجرای ارتباطی (communicative channel) یعنی ابزاری جسمانی یا تماسی روانی که به فرستنده و گیرنده امکان برقراری و ادامه ارتباط را می دهد. (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص ۹۱) او تمامی اجزای ارتباط کلامی را در شکل زیر ترسیم کرده است. (همان، ص ۹۱):

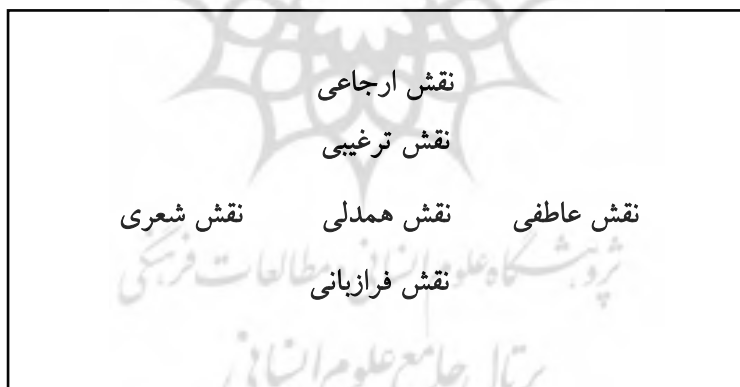


شکل شماره یک: اجزای تشکیل دهنده ارتباط زبانی

حال، بسته به این که یک پیام به سمت کدام یک از عناصر بالا متمایل شود، دارای نقش های متفاوتی خواهد بود. البته یاکوبسن بر این نکته تأکید می کند این مطلب بدان معنی نیست که هر پیام کلامی صرفاً دارای یک نقش واحد است و از سایر نقش ها تهی است؛ بلکه هر پیامی دارای یک نقش غالب و برجسته در کنار سایر نقش هاست. (همان، ص ۹۲) به هر حال هرگاه جهت گیری پیام به طرف موضوع باشد دارای کارکرد «ارجاعی» (referential) است (همانجا) و از آنجا که «پیام در بطن هر رخداد گفتاری جای دارد»، هر پیامی را به طور ابتدا به ساکن باید «ارجاعی» دانست. (اسکولز، ۱۳۷۹، ص ۴۶) آنگاه که کلام بیان کننده دیدگاه فرستنده پیام باشد دارای نقش «عاطفی» (emotive) خواهد بود. به اعتقاد یاکوبسن کارکرد صرفاً عاطفی زبان در عبارات تعجبی متجلی می شود. اما تمرکز بر روی گیرنده پیام، نقش «ترغیبی» (conative) را به همراه دارد که بارزترین مصادیق آن را می توان در عبارات

ندایی و امری جستجو کرد. گاهی نیز انگیزه اصلی برخی از پیام‌ها برقراری، تداوم، قطع ارتباط و یا کسب اطمینان از عملکرد مجرای ارتباط است، مانند این جمله در مکالمه تلفنی: «الو، صدایم را می‌شنوی؟» در چنین مواقعی نقش «همدلی» (phatic) زبان بروز می‌کند. (یاکوبسن، ۱۳۸۰، صص ۹۴-۹۲)

هرگاه در فرآیند ارتباط، فرستنده و گیرنده پیام بر رمزگان مشترک مورد استفاده خود متمرکز شوند، پیام دارای نقش «فرا زبانی» (metalingual) خواهد بود. (همان، ص ۹۵) «گفتار کودکان خردسال، یا کسانی که در حال یادگیری زبان هستند بسیار فرا زبانی است.» (اسکولز، ۱۳۷۹، ص ۴۸) و بالآخره زمانی که ارتباط کلامی به سمت پیام معطوف شود زبان کارکردی «شعری» (poetic) پیدا می‌کند؛ (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص ۹۵) به عبارت دیگر در این نقش، تأکید و تمرکز پیام بر الگوهای آوایی، نحو و سیاق کلام (diction) است. (اسکولز، ۱۳۷۹، ص ۴۸) یاکوبسن جهت تکمیل طرح خود، نقش‌های شش‌گانه فوق را منطبق با شکل شماره یک به صورت زیر ارائه می‌دهد. (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص ۹۶):



شکل شماره دو: نقش‌های شش‌گانه ارتباط زبانی

بر طرح ارتباطی یاکوبسن انتقاداتی نیز وارد شده است؛ از جمله رابرت اسکولز ایرادات خود را در دو زمینه مطرح کرده است: نخست، کاستی ناشی از برخی اصطلاحات این نظریه که مثلاً اصطلاح «پیام» به دو مفهوم «معنا» و «صورت کلام» به کار رفته و دوم، نادیده گرفتن تفاوت ارتباط نوشتاری و گفتاری است؛ زیرا به اعتقاد

اسکولز در گفتار، تمام عناصر ارتباط امکان حضور دارند ولی در نوشتار اغلب خود پیام حاضر است. (اسکولز، ۱۳۷۹، صص ۵۰-۴۹) با وجود این او این طرح را بسیار مفید، روشن‌گر و در عین حال نظام مند ارزیابی کرده است که «می‌توان به بهترین وجه آن را نقطه شروع برای پیشروی‌های بیشتر در عرصه بوطیقا قرار داد.» (اسکولز، ۱۳۷۹، صص ۴۵ و ۴۹) راجر فالر (R.Fowler) عقیده دارد الگویی که یاکوبسن از نقش شعری زبان به دست داده در تحلیل متون ادبی فاقد کارایی لازم است؛ زیرا وی متن ادبی را به عنوان یک «مصدق» (object) در نظر گرفته است که در نتیجه چنین امری «متن به نحوی بازنمایانده می‌شود که گویی عمدتاً به واسطه شکل جسمی ادراک‌شدنی‌اش وجود دارد» (فالر، ۱۳۸۱، ص ۲۳) و متقابلاً کارکردهای بین فردی و کاربردی^۱ متن ناچیز انگاشته می‌شود. از نظر فالر متن ادبی را نه به منزله مصداق، که باید به منزله «فرایند» در نظر گرفت و در این صورت است که می‌توان آن را واسطه کاربران زبان در روابط گفتار و نیز روابط مربوط به آگاهی، ایدئولوژی، نقش و طبقه اجتماعی به حساب آورد. (همان، صص ۸۱-۸۲) پیداست که این اظهارنظر بیشتر برخاسته از یک اختلاف نظر روش‌شناختی در حوزه تحلیل متون ادبی است و نمی‌تواند خدشه‌ای بر اصل نظریه یاکوبسن وارد کند.

وحیدیان کامیار طرح ارتباطی یاکوبسن را دارای دو اشکال می‌داند؛ نخست این که آنچه را یاکوبسن نقش فرازبانی می‌نامد چیزی جز نقش ارجاعی زبان نیست. مثالی که او در این زمینه آورده این است: «عمو یعنی برادر پدر» و معتقد است این قبیل جملات دارای نقش ارجاعی هستند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳، ص ۳۰) اگر استدلال یاکوبسن را در خصوص چگونگی ایجاد «نقش ارجاعی» و «نقش فرازبانی» زبان ملاک قرار دهیم مشکل بتوان عبارت بالا را دارای نقش ارجاعی دانست؛ زیرا بنا به نظر یاکوبسن، پیام زمانی دارای نقش ارجاعی است که «موضوع» آن در کانون توجه قرار گیرد. در این جمله و امثال آن، تمرکز پیام نه بر موضوع یا زمینه، بلکه روی رمزگان است؛ بدین معنا که هرگاه رمزگان «ع»، «-»، «م» و «و» در کنار هم قرار گیرند مفهوم «برادر پدر» را

خواهند رساند. این نوع جملات، با این استدلال، با عباراتی ارجاعی نظیر «هوا سرد است» یا «علی به مدرسه رفت» و... بسیار متفاوت هستند.

اشکال دومی که وحیدیان کامیار بر طرح یاکوبسن وارد کرده این است که وی اساساً منکر وجود «نقش ادبی» برای زبان است و باور دارد که زبان شعری، خود زبانی مستقل و متفاوت با زبان معمولی است و آنچه باعث ایجاد چنین زبانی می‌شود هنجارگریزی از زبان عادی است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳، ص ۳۱) به عقیده او زبان‌شناسانی مانند یاکوبسن «... نقش‌های ارتباطی، عاطفی و ترغیبی زبان را فقط در زبان هنجار بررسی می‌کنند حال آن‌که زبان شعری، نوع مستقلی از زبان است که همانند زبان معمولی می‌تواند دارای نقش‌های ارتباطی، عاطفی و ترغیبی باشد.» (همانجا) به نظر نمی‌رسد اعتقاد به وجود زبانی مستقل و متمایز از زبان هنجار دلیلی بر نفی نقش شعری زبان باشد؛ یعنی هنجارگریزی می‌تواند به عنوان یکی از شیوه‌های جهت‌گیری پیام به سوی خودش در نظر گرفته شود. یاکوبسن نیز هنگام ارائه طرح ارتباطی، گستره کار خود را محدود به بررسی نوع خاصی از زبان نمی‌کند؛ بلکه هر گونه ارتباط زبانی را به طور کلی در نظر دارد. از طرفی دیگر، یاکوبسن به هیچ وجه نقش‌های ارجاعی، عاطفی و ترغیبی را مختص زبان هنجار ندانسته و بر امکان وجود تمامی نقش‌های زبانی به صورت «سلسله‌مراتبی» در هر پیام تأکید و حتی مشخصاً به این نکته اشاره کرده است که آثار ادبی، بسته به تمرکزشان به موضوع (سوم شخص)، گوینده و مخاطب، به ترتیب نقش‌های ارجاعی، عاطفی و ترغیبی می‌پذیرند. (یاکوبسن، ۱۳۸۰، صص ۹۶-۹۲) گذشته از اینها وحیدیان کامیار در نقد این مورد، مشخص نمی‌کند که در صورت جهت‌گیری پیام به سمت خود پیام - با فرض انکار نقش شعری زبان - پیام دارای چه نقشی خواهد بود؟

علوی مقدم نیز هنگام برشمردن محدودیت‌ها و کاستی‌های شیوه ساختارگرایی، چنین اظهار می‌دارد که اگر به مقایسه شعر - آن‌گونه که یاکوبسن کارکرد آن را مشخص کرده است - و دیگر هنرها بپردازیم، نظریه یاکوبسن تا اندازه‌ای اعتبار خود را

از دست خواهد داد؛ زیرا همان‌گونه که «پیام» در شعر به سوی خود متوجه می‌شود، مثلاً «... در موسیقی و نقاشی نیز عملاً و نهایتاً این «خود پیام» است که کانون توجه اصلی است.» (علوی مقلّم، ۱۳۷۷، ص ۱۶۵) او همچنین معتقد است ساختارگرایان و بویژه یاکوبسن تعریفی جامع و مانع از شعر ارائه نداده و در توصیف خود از کارکرد ادبی زبان، تفاوتی میان شعر و غیرشعر قائل نشده‌اند. (همان، صص ۱۶۶-۱۶۵) به نظر می‌رسد ایراد نخست او بر طرح یاکوبسن وارد نباشد؛ زیرا یاکوبسن هنگام ارائه طرح ارتباطی، محدوده بحث خود را مشخص کرده و تماماً نقش‌های پیام را در چهارچوب «ارتباط زبانی» تشریح کرده است. درباره ایراد دوم هم باید گفت تا آنجا که به نظریه یاکوبسن مربوط می‌شود هدف، مرزبندی مطلق میان انواع خاص کلام نبوده است؛ بلکه نوع هر پیامی نسبت به نقش غالب خود -در کنار سایر نقش‌ها- مشخص می‌شود کما اینکه یاکوبسن نیز بر این نکته تأکید می‌کند که «مطالعه زبانی نقش شعری باید از محدوده شعر فراتر رود و از سوی دیگر، مطالعه زبانی و دقیق شعر نیز نمی‌تواند به نقش شعری زبان محدود شود.» (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص ۹۶)

یاکوبسن طی توضیح و تبیین نقش شعری زبان، کم و بیش برای سایر نقش‌ها نیز در فرایند ایجاد شعر، سهمی در نظر گرفته است. این نسبی‌نگری او موجب شده تا شعر را به صورت سلسله‌مراتبی از نقش‌ها در نظر بگیرد که نقش اولیه و مسلط آن «نقش شعری» است و دیگر نقش‌ها به نسبت تأثیرشان رتبه‌بندی می‌شوند. وی وجود انواع (genres) مختلف ادبی را دلیل اثبات گفته‌های خود می‌داند. او معتقد است «شعر حماسی که به سمت سوم شخص جهت می‌گیرد، از نقشی قویاً ارجاعی برخوردار است و شعر غنایی، با جهت‌گیری به سمت اول شخص، در پیوندی تنگاتنگ با نقش عاطفی زبان قرار دارد.»^۲ (همان) یاکوبسن هنگام صحبت از نقش ترغیبی شعر که بر دوم شخص متمرکز است، از «نوع» خاص مرتبط با این نقش سخن نمی‌گوید و تنها به ذکر این عبارت بسنده می‌کند که «بسته به اینکه در آن شعر اول شخص تابع دوم شخص باشد یا برعکس، تمنا یا امرانه می‌شود؛» (همانجا) ولی با توصیفی که او از این نقش

ارائه می‌دهد می‌توان نوع «تعلیمی» را با آن متناسب دانست. (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۲۳۳) از منظری دیگر و به‌طور نسبی می‌توان هرکدام از نقش‌های بالا را با قالب‌های رایج شعر فارسی تطبیق داد. بدین ترتیب قالب «مثنوی» با نقش ارجاعی، «غزل» با کارکرد عاطفی و «قصیده» با نقش ترغیبی زبان متناسب است. (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۲۳۷)

۳- جنبه ترغیبی شعر ناصر خسرو

اکثر صاحب‌نظران در بررسی شعر ناصر خسرو، بیشتر توجه خود را معطوف به ذکر جنبه‌هایی کرده‌اند که نهایتاً با جهان‌بینی، انگیزه‌ها و اهداف این شاعر پیوند می‌یابند و شاید در نظر این گروه، هنر اصلی ناصر خسرو در این است که به عنوان شاعری پیشرو توانسته از شعر همچون ابزاری برای انتقال و اشاعه عقاید و در نتیجه اصلاح جامعه خود بهره‌گیرد؛ تا جایی که از او به عنوان شاعری «ملتزم» (committed) یاد کرده‌اند. (یوسفی، ۲۵۳۵، ص ۶۲۲) برای آشنایی کلی با این مباحث، اهم این آرا به‌صورت فهرست‌وار و گذرا در چند مورد بیان می‌شود:

- اشعار ناصر خسرو یکسر انتقاد و عبرت و نصیحت است. (همان، ص ۶۳۴)
- او از شعر به عنوان ابزاری برای ترویج مذهب خویش بهره‌گرفته است. (زرین‌کوب، ۱۳۴۳، ص ۷۹)
- هدف ناصر خسرو از شعر، آگاه کردن مردم است. (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵، ص ۴۰)
- او در زبان فارسی پیشتاز شعر علمی و اخلاقی است. (همان، ص ۵۰)
- شعر در نظر او ابزار مؤثر دعوت و تعلیم بوده و دیوان او سرشار از مباحث کلامی و اخلاقی و تبلیغ است. (یوسفی، ۱۳۷۳، ص ۸۹)

- فکر حکیمانه و جهان‌بینی خاص ناصر خسرو باعث شده است که در شعر او هیجان‌ها و احساسات شاعرانه جای خود را به پرسش‌های تأمل‌برانگیز و تذکرات تنبیه بخش بدهد. (رکنی، ۱۳۵۵، ص ۲۳۳)

- «... شیوه بیان او در بسیاری از موارد آمرانه، تحکم‌گونه و گاه زنده است... این نوع مخاطبه را در گفتار دیگر شاعران بسیار کم می‌بینیم.» (همان، ص ۲۳۲)

- «دیوان ناصر خسرو مجموعه‌ای از پند و اندرز و سخنان حکیمانه و انتقاد از زشت‌کاری و نادرستی است...» (محقق، ۱۳۶۳، ص ۳۲۶)

با دقت در موارد بالا می‌توان دریافت که عبارت‌ها گویای نحوه ارتباط ناصر خسرو با مخاطب خویش است. از طرفی نیز باید این موارد را از خصایص شعر تعلیمی در زبان فارسی برشمرد؛ زیرا ماده و موضوع این نوع شعر دانش و اخلاق با نظرگاهی فلسفی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲، ص ۱۰۰) زمینه‌های شعر تعلیمی عمدتاً در آثار شعری غیر درباری به چشم می‌خورد. (همان، ص ۱۱۸) و ناصر خسرو از اینرو و نیز به جهت بیان وعظ، حکمت، عقاید دینی و انتقادات اجتماعی در اکثر قصاید خود، مشهورترین شاعر قرن پنجم در قلمرو شعر تعلیمی است. (رزمجو، ۱۳۷۲، ص ۸۰)

در شعر تعلیمی، نقش ترغیبی زبان برجستگی می‌یابد و توجه شاعر در آن به مخاطب، با هدف تأثیرگذاری بر اندیشه و برانگیختن عواطف اوست. (پورنامداریان، ۱۳۸۲، ص ۲۷۵) با این تفاسیر گمان می‌رود که باید جنبه ترغیبی کلام ناصر خسرو را پررنگ‌تر از سایر نقش‌های ثانویه زبان در نظر گرفت و این امر در نگاه نخست به شعر او به روشنی قابل دریافت است.

۳-۱- مهمترین عوامل ایجاد نقش ترغیبی در شعر ناصر خسرو

در برخی کتب دستور و معانی، یکی از تقسیم‌بندی‌هایی که از جمله شده است و به نظر می‌رسد تا حدودی با موضوع نقش‌های زبان منطبق باشد، تفکیک آن به دو نوع «خبر» و «انشاء» است.^۳ جملات انشایی خود شامل سه نوع جملات «امری»، «استفهامی» و «عاطفی» است. (فرشیدورد، ۱۳۸۸، ص ۱۱۳) در جمله‌های انشایی عمدتاً

می‌توان شاهد بروز نقش ترغیبی زبان در جملات امری و استفهامی بود؛ زیرا در این دو نوع جمله، گوینده مستقیماً با مخاطب ارتباط دارد و عملاً تصوّر وجود امر یا استفهام، بدون فرض مخاطب دشوار می‌نماید. از طرفی این نکته را نباید از نظر دور داشت که میان نوع خاصی از یک جمله و یک نقش زبانی، ملازمتی مطلق و همیشگی وجود ندارد و چه بسا بتوان میان هر کدام از جملات مذکور، از نظر نقش، وجوه اشتراکی یافت. برای مثال گاهی اوقات ممکن است جمله‌ای امری یا پرسشی با تعجب، آرزو و هیجان توأم شود و تشخیص آن را از جملات عاطفی دشوار سازد. (فرشیدورد، ۱۳۸۸، ۱۱۶-۱۱۵) این مسأله بیشتر از هر چیز در گزاره‌های خبری مشهود است؛ زیرا این جملات بسته به نوع ضمیر یا صیغه افعال‌شان این قابلیت را دارند که به سمت اول شخص، دوم شخص یا سوم شخص متمایل و پذیرای نقش‌های متفاوتی شوند. صرف کاربرد جملات خبری با کارکرد ارجاعی آن، خاصّ گفتار عادی یا متون علمی است؛ اما «در ادبیات، از خبر بیشتر برای ترغیب و اغرا و ترهیب و تحذیر استفاده می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۱۳۱) و یاکوبسن هم در بحث از عبارات ارجاعی، لزوم توجه به عملکرد سایر نقش‌ها را در بررسی این نوع پیام‌ها متذکر شده است. (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص ۹۲)

جزئی‌نگری و بررسی ریزبینانه نقش‌ها و اغراض بی‌شمار کلام در جملات خبری و انشایی وظیفه علم معانی است؛ این کار بدون توجه به ساختار کلام، با تأکید بر معنی و غالباً بر مبنای «اقتضای حال» انجام می‌شود. ولی در یک رویکرد ساختاری باید از فاصله‌ای به متن نگریست که حیطة عمل نقش‌ها به گونه‌ای مشخص باشد، نه آن‌قدر جزئی که هر نقش و غرضی را به هر جمله‌ای نسبت دهیم و نه چنان کلی که هر ساختار را صرفاً دارای یک کارکرد بدانیم. بر این اساس، در بررسی شعر ناصر خسرو، در کنار پرداختن به ساخت‌های غالباً «ترغیبی» کلام - مانند امر و نهی و ندا و...- عبارات خبری نیز مورد توجه بوده‌اند و اتفاقاً در همین عبارات خبری امکان مقایسه نقش ترغیبی با نقش‌های عاطفی و ارجاعی زبان فراهم شده است.

اما پیش از پرداختن به مطلب اصلی، لازم می‌نمود آن دسته از نمونه‌هایی که صرفاً دارای نقش عاطفی هستند شناسایی و تفکیک شوند. میزان کاربرد عبارات عاطفی و تعجیبی در ابیات مورد بررسی ناصر خسرو حدود ۶۰ مورد می‌شود که اغلب شامل شبه‌جملات یا اصوات - از قبیل: اینت، زهی، بخ‌بخ، فریاد، سبحانک و...- است و گاه در امر، پرسش، دعا و رجا نیز به چشم می‌خورند.^۴ اگر بخواهیم این تعداد را نسبت به کل قصاید و ابیات ناصر خسرو بسنجیم باید گفت که این موارد در هر قصیده تنها یک‌بار مجال حضور داشته و تقریباً در دو درصد از ابیات او چنین عباراتی به کار رفته است. این میزان در مقایسه با عبارات صرفاً ترغیبی شعر ناصر خسرو که در ادامه از آن سخن خواهد رفت بسیار ناچیز می‌نماید.

۳-۱-۱- عبارات یا افعال امری

جملات امری از اقسام «انشای طلبی» است؛^۵ در انشای طلبی، گوینده چیزی را به طریق سلب یا ایجاب از مخاطب طلب می‌کند. (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۱۸۵) فعل امر فعلی است «که بر طلب یعنی خواست یا فرمان یا خواهش دلالت کند.» (فرشیدورد، ۱۳۸۸، ص ۳۸۷) از آنجایی که در افعال امری، گوینده به صورت مستقیم با مخاطب برخورد دارد و هدف اصلی او تأثیرگذاری بر مخاطب خود است؛ نقش ترغیبی زبان در آن بسیار محسوس‌تر از سایر ساخت‌ها است.

اهمیت افعال امر در شعر ناصر خسرو از این جهت است که او از آن عمدتاً به عنوان ابزار پند و وعظ استفاده کرده است؛ به بیان دیگر در شعر ناصر خسرو آنجا که هدف شاعر پند و اندرز مخاطب و طرح موضوعاتی مانند گوشه‌گیری از دنیا، تشویق به دین‌ورزی، خرد ورزی، کسب دانش و به کار بستن سایر محاسن اخلاقی است، کلام او غالباً لحنی آمرانه به خود می‌گیرد. این مسأله گاه آن قدر در نظر ناصر خسرو مهم است که او حتی برخی از قصاید خود را بدون هیچ‌گونه مقدمه یا زمینه چینی، با پند شروع می‌کند و غالباً این حالت کم و بیش در سراسر قصیده به واسطه افعال امر تداوم می‌یابد.^۶ در قصیده (۸۴) به مطلع «در دُرُج سخن بگشای بر پند/ غزل را در به دست

زهد دربند»، «ملازمت» میان فعل امر و «پند» نمایان است! ناگفته نماند که گاهی نیز بهره‌گیری ناصر خسرو از عبارات امری به منظور تبلیغ یا اشاعه عقاید مذهبی صورت پذیرفته است: مانند نمونه دوم از ابیاتی که در پی می‌آید.

به هر حال وفور این قبیل موضوعات که در بالا اشاره شد دلیلی است بر کاربرد فراوان فعل امر در اشعار ناصر خسرو؛ چنانکه تقریباً در ۲۰ درصد از ابیات او حداقل یک بار از فعل امر استفاده شده است و این میزان به نسبت کاربرد جملات عاطفی در شعر او بسیار چشم‌گیرتر است. اینک نمونه‌هایی از کاربرد فعل امر در شعر ناصر خسرو:

چشمت از خواب بیهشی بگشای خویشتن را بجوی و اندر یاب

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۲۸)

بشو زی امامی که خطّ پدرش است به تعویذ خیرات مر خیبری را

بین گرت باید که بینی به ظاهر ازو صورت و سیرت حیدری را

(همان، ص ۱۴۳)

(بیت بالا، به منظور تبلیغ یا اشاعه عقاید مذهبی است.)

مر این را چاشنی پندار و شکرش کن زیادت را

و گر کفرانش پیش‌آری بترس از بند و تاوانش

(همان، ص ۲۳۳)

راست‌گوی و راه‌جوی و از هوا پرهیزکن کز هوا چیزی نژاد و هم نژاید جز عنا

(همان، ص ۴۹۶)

دانی که خداوند نفرمود بجز حق

حق‌گوی و حق‌اندیش و حق‌آغاز و حق‌آور

(همان، ص ۵۰۷)^۶

۳-۱-۲- افعال نهی

فعل نهی یا «امر منفی»، بیان‌کننده منع اجرا یا وقوع یک فعل است (خانلری،

۱۳۶۹، ج ۲، ص ۲۹۶) و در شعر ناصر خسرو همان کارکرد افعال امر را داراست منتها به

طریق سلبی؛ بدین معنا که اگر در عبارات «امری» ناصر خسرو سخن از ترغیب و تشویق مخاطب به کناره‌گرفتن از تعلقات دنیوی، خرد ورزی و گرایش به محاسن اخلاقی بود، شاعر در این نوع جملات، مخاطب را از دنیاخواهی، گرایش به جهل و رذایل اخلاقی برحذر می‌دارد و در مجموع می‌توان اذعان داشت که ناصر خسرو از کاربرد این عبارات -همانند جملات امری- هدفی جز پند و اندرز ندارد. میزان کاربرد ناصر خسرو از افعال نهی به نسبت فعل امر کمتر بوده و حدود ۷ درصد از ابیات او را شامل می‌شود. مثال:

منگر سوی حرام و جز حق مشنو تا نبرد دیو دزد سوی تو آهون

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۹)

تو مزورگری مکن چو جهان خاک بر من مدم به نرخ عبیر

(همان، ص ۱۹۹)

ای فگنده امل دراز آهنگ پست منشین که نیست جای درنگ

(همان، ص ۳۶۸)^۹

۳-۱-۳- ندا

عبارات ندایی از جمله ساخت‌هایی است که برجستگی نقش ترغیبی زبان در آنها محسوس است. گوینده در اینگونه عبارات با استفاده از حروف ندا، جهت کلام را مستقیماً به جانب مخاطب سوق می‌دهد و در پی طلب توجه مخاطب به خود است. (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۱۸۶) در شعر ناصر خسرو حرف «ای» و پسوند «ا» که به آخر اسم افزوده می‌شود از پرکاربردترین حروف نداست؛ اما گاه نیز از حروف «ایا» و «یا» به عنوان ابزار خطاب بهره می‌گیرد. نکته شایان توجه در این بحث این است که عبارات ندایی در شعر ناصر خسرو عمدتاً با سایر ساخت‌های ترغیبی مانند امر، نهی، و استفهام درمی‌آمیزد و از منظر نقش ترغیبی زبان، تأثیر مضاعفی را ایجاد می‌کند. ناصر خسرو در زمینه کاربرد ساخت ندایی گاه یک کلمه، و زمانی یک جمله یا تمام بیت را منادا قرار می‌دهد؛ مانند بیت آخر از نمونه‌های زیر.

برخورداری از یک حالت «خطابی»، ویژگی عمومی شعر ناصر خسرو است و کمتر قصیده‌ای از او می‌توان یافت که از «خطاب» خالی باشد و این امر عمدتاً به واسطه «ندا» محقق می‌شود. بنابر این فراوان مشاهده شده است که این حالت خطابی در چندین و چند بیت و گاه در کل قصیده جریان می‌یابد؛ اما به دلیل آنکه فرضاً در ابتدای قصیده از ساخت ندایی تنها یک‌بار استفاده می‌شود و مجال تکرار نمی‌یابد، این امر تا حدی نامحسوس جلوه می‌کند؛ چنانکه تنها ۸ درصد از ابیات این شاعر دارای ساخت‌های ندایی صرفاً ترغیبی است. نمونه:

ایا گشته غره به مکر زمانه زمکرش به دل گشتی آگاه یا نه؟

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۴۱)

چون به حرب آیی با دشنه نرم آهن؟ مکن، ای غافل، بندیش ز سوهانم

(همان، ص ۱۹۷)

مستحلا، پیر مستحل نسزد چونکه نخواهی از این و آن بحلی؟

(همان، ص ۲۸۷)

ای آمده زان سرای و مانده یک چند در این سرای مهمان

(همان، ص ۳۸۵)^{۱۰}

۳-۱-۴- استفهام

عبارات استفهامی در کنار سه ساختار ترغیبی دیگر که پیش از این یاد شد، جزء انشای طلبی است و غرض اصلی از بیان آن «طلب اخبار» است. (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۱۶۳) استفهام با فرض وجود مخاطب معنا می‌یابد و در جملات پرسشی، همانند «امر»، نوعی خطاب مستتر است که کلام را متوجه مخاطب می‌کند. همان‌گونه که بعد از امر یا ندا توقع پاسخی از سوی مخاطب می‌رود، در استفهام نیز گوینده در انتظار پاسخ است. در شعر ناصر خسرو گاه به مواردی برمی‌خوریم که هدف شاعر از طرح پرسش، چیزی غیر از «طلب اخبار» بوده و بیشتر غرض شاعر از پرسش، امر و نهی و تحذیر است. اما جدای این موارد، آنچه در اینجا مورد توجه بوده، بررسی این عبارات صرفاً به

لحاظ ساخت استفهامی شان است. جملهٔ پرسشی، گذشته از این که با چه هدفی بیان می‌شود دارای ساختی است که آن را به سوی مخاطب متمایل می‌کند.

در جملات پرسشی، گوینده ضمن جلب توجه مخاطب به ماهیت موضوع، او را به تفکر و تعمق دعوت می‌کند؛ (همان، ص ۱۷۲) همین ویژگی، یعنی دعوت به تفکر و اندیشیدن، در اشعار ناصرخسرو فراوان به چشم می‌خورد و گویا رابطه‌ای میان این امر و کاربرد زیاد پرسش - که تا حدی مختص به ناصرخسرو است - در قصاید او برقرار است. بسامد کاربرد عبارات استفهامی در شعر ناصرخسرو یک مورد به ازای هر پنج بیت است؛ یعنی در ۲۰ درصد از ابیات او از پرسش استفاده شده است. نمونه:

در این رهگذر چند خواهی نشستن؟ چرا برنخیزی؟ چه ماندت بهانه؟

(ناصرخسرو، دیوان، ص ۴۱)

باجمال اکنون کجا جوید تو را؟ کز تو می هر روز بگریزد جمال

(همان، ص ۷۲)

و اکنون کافتاد خرت، مرد وار چون ننهی بر خر خود بار خویش؟

(همان، ص ۱۷۷)

بکن زاد سفر، زین یاوه گشتن در این جای سپنجی تا کی و چند؟

(همان، ص ۱۸۴)^{۱۱}

۳-۱-۵- برخی از افعال ناقص

به افعالی مانند «بایستن»، «شایستن»، «سزیدن»، «توانستن»، «زیبیدن»، «برازیدن» و... که تمام صیغه‌های شش گانه آنها کاربرد ندارد و «یا یکی از موارد استعمال آنها چنان است که به شخص معینی نسبت داده نمی‌شود»، فعل ناقص یا غیرشخصی می‌گویند. (ناتل خانلری، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۳۴۸) ولی در این مقاله، مقصود از فعل ناقص مشخصاً سه فعل «بایستن»، «شایستن» و «سزیدن» است که همانند وجه امری بر لزوم اجرای فعلی به طور مطلق تأکید دارد^{۱۲}؛ به عبارت دیگر از مفهوم این فعل‌ها به طور غیر مستقیم گونه‌ای از «امر» برداشت می‌شود، بویژه فعل «بایستن» که الزام اجرا و وقوع

فعل در آن شدیدتر است. صیغه‌های سوم شخص و اول شخصی که با «بایستن» همراه و دارای وجه التزامی هستند، همان صیغه‌های «امرغایب» و «امر متکلم» محسوب می‌شوند^{۱۳}؛ در این موارد وجوه امری و التزامی با یکدیگر مشترک است. (فرشیدورد، ۱۳۸۸، ص ۳۸۷) و عملاً هیچ‌گونه تفاوتی میان آنها وجود ندارد.

اما هرکجا که ناصر خسرو از این افعال به همراه ضمیر یا فعل دوم شخص استفاده می‌کند - و بیشتر هم چنین است - هدفش ترغیب و تحذیر مخاطب یا در مجموع، همان اغراضی است که درباره افعال امر و نهی عنوان شد و در مواردی که این افعال با ضمیر یا فعل اول شخص یا سوم شخص همراه می‌شوند، نوعی «الزام» و امر غیر مستقیم در کلام شاعر نهفته است. از همین روی، توجه به این‌گونه افعال در تحلیل شعر ناصر خسرو از نظر نقش ترغیبی زبان خالی از فایده نیست. میزان کاربرد این جملات در شعر ناصر خسرو که غالباً با فعل «بایستن» توأم هستند به ۵/۵ درصد می‌رسد. مثال‌ها:

طعام ذلّ و خواری خورد باید کسی را کز طمع رسته‌ست دندان

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۱۰۷)

تو برپایی آنجا که مطرب نشیند سزد گر ببری زبان جری را

(همان، ص ۱۴۳)

کمانت خاطر و حجت سپرت باید ساخت

ز نکته‌های نوادر سهام باید کرد

(همان، ص ۱۵۸)

تو در راه عمری همیشه شتابان در این ره نشایدت کردن مقامی

(همان، ص ۲۱۵)

جهان ره گذار است اگر عاقلی نباید نشستنت بر ره گذار

(همان، ص ۳۵۴)^{۱۴}

۳-۱-۶- صیغه‌های مخاطب افعال

معمولاً در یک جمله بویژه جملات خبری، توجه به صیغه فعل، آسانترین و در عین حال از مهمترین روش‌های تشخیص نقش آن جمله یا عبارت است. از آنجا که فعل، مرکز جمله و مهمترین بخش آن محسوب می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱، ص ۱۲) و از طرفی نیز هر فعل همراه با شناسه‌ای است که بر اول شخص، دوم شخص یا سوم شخص دلالت دارد؛ با بررسی فعل از دیدگاه شناسه‌ای که داراست می‌توان جهت‌گیری کلی جمله را به ترتیب به جانب «گوینده»، «مخاطب» و «موضوع» تعیین کرد. استفاده فراوان ناصر خسرو از فعل‌هایی با صیغه دوم شخص، نشانه میزان توجه او به مخاطب خود بوده و این رویکرد متناسب است با آن «حالت خطابه‌ای» که در کلام او وجود دارد.

میزان استفاده ناصر خسرو از این ساختار چشمگیر است و در ۴۲ درصد از ابیات او مشاهده می‌شود؛ و این تنها مختص جملاتی با وجوه اخباری و التزامی است و اگر بنا باشد جملات امر و نهی را هم جزء این مورد به حساب بیاوریم این میزان به حدود ۷۰ درصد می‌رسد. این نسبت در مورد افعال سوم شخص ۱۱۵ درصد است یعنی در هر بیت ناصر خسرو بیش از یک‌بار از فعل با شناسه‌های سوم شخص استفاده شده است. در توضیح این مطلب باید گفت که صیغه‌های سوم شخص تنها مختص ذی‌شعور نیست و شامل تمام ذهنیات و عینیات جهان خارج می‌شود؛ بنابراین طبیعی می‌نماید که میزان کاربرد آن در کلام هر شاعری تا این حد فراوان باشد. اما از مقایسه میزان کاربرد صیغه‌های اول شخص و دوم شخص - که هر دو مخصوص ذی‌شعورند - این تفاوت به روشنی قابل دریافت است. مقدار استفاده ناصر خسرو از افعال با شناسه اول شخص در شعرش حدود ۱۷ درصد است؛ به بیان دیگر در عبارات ناصر خسرو صیغه‌های مخاطب افعال ۲/۵ برابر بیشتر از افعال با شناسه اول شخص به کار رفته‌اند. اینک چند مثال:

تیر بودی، چون شده‌ستی چون کمان؟ لاله بودی، چون شده‌ستی چون تلال؟

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۷۲)

هرگز نکنید و ندهید از حسد و مکر نه آنچه بگویید و نه هرچ آن بنمایید

(همان، ص ۴۴۷)

خویشتن را چون فریبی؟ چون نپرهیزی ز بد؟

چون نهی، چون خود کنی عصیان بهانه بر قضا؟

(همان، ص ۴۹۴)^{۱۵}

۳-۱-۷- ضمائر منفصل دوم شخص

از دیگر مواردی که در بررسی نقش ترغیبی جملات دارای اهمیّت است، مربوط می‌شود به میزان کاربرد ضمائر دوم شخص در عبارات. با توجه به اینکه ضمائر منفصل همانند اسم‌ها- نقش‌های متنوعی در جملات می‌پذیرند، استفاده از ضمیر دوم شخص می‌تواند یک بخش یا کلّ جمله را متوجّه مخاطب کند؛ برای مثال آن‌جا که ضمیر مخاطب، نهاد جمله واقع می‌شود ناگزیر، فعل جمله نیز با آن مطابقت دارد، این امر باعث جهت‌گیری کلّ جمله به سمت مخاطب می‌شود. در محاسبه میزان کاربرد ضمائر جدا، علاوه بر ضمائر شخصی، ضمیر مشترک نیز مورد توجه بوده است. این ضمیر که در جملات عمدتاً در مقام مضاف‌الیه، نهاد، مفعول و متمم فعل واقع می‌شود دارای سه صورت «خود»، «خویش» و «خویشتن» است. (ناتل خانلری، ۱۳۶۹، ج ۳، صص ۲۰۴-۲۰۲)

میزان بهره‌گیری ناصر خسرو از ضمائر شخصی و مشترک منفصل که بر دوم شخص دلالت دارند بیشتر از کاربرد سایر ضمائر است و این خود می‌تواند دلیلی باشد بر اهمیّت و تأکیدی که ناصر خسرو در شعر خویش نسبت به مخاطب دارد. میزان استعمال ضمائر دوم شخص جدا و ضمیر مشترک مرتبط با آن، به نسبت ابیات مورد بررسی ناصر خسرو بالغ بر ۳۷ درصد است. درباره ضمائر سوم شخص باید اذعان داشت با توجه به این‌که علاوه بر ضمائر شخصی و مشترک، ضمائر اشاره این، آن، اینان، آنان و آنها در این بررسی در نظر گرفته شدند، باز هم بسامد وقوع آنها نسبت به

ضمایر دوم شخص پایین تر است و میزان کاربرد آن مجموعاً در شعر ناصر خسرو به کمتر از ۲۶ درصد می رسد. ضمایر اول شخص منفصل و ضمیر مشترک متناسب با آن نیز تقریباً در ۱۷ درصد از ابیات او حضور داشته است. مثال:

یار تو و مار تو است این تنت رنجه‌ای از مارِ خود و یار خویش

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۱۷۷)

از میش تن خویش به طاعت چو خردمند

در علم و عمل فایده خویش همی دوش

(همان، ص ۴۱۳)

از ما به شما شادتر از خلق که باشد؟ چون بودش ما را سبب و مایه شماید

(همان، ص ۴۴۶)^{۱۶}

۳-۱-۸- ضمایر پیوسته دوم شخص

ضمایر پیوسته به سه طریق در جملات استعمال می شوند: ۱- جانشین مفعول، ۲- جانشین متمم فعل؛ ۳- جانشین مضاف الیه (ناتل خانلری، ۱۳۶۹، ج ۳، ص ۱۸۵) و شامل «م» و «مان» برای اول شخص، «ت» و «تان» برای دوم شخص و «ش» و «شان» برای سوم شخص هستند. میزان استفاده ناصر خسرو از ضمایر پیوسته دوم شخص - همانند ضمایر جدا- بیشتر از دیگر ضمایر بوده است؛ چنانکه بسامد وقوع آن در شعر او یک مورد به ازای هر شش بیت است، یعنی حدود ۱۶/۵ درصد از ابیات این شاعر. این نسبت در خصوص کاربرد ضمایر پیوسته سوم شخص و اول شخص به ترتیب ۱۲/۶ درصد و ۵/۷ درصد است. مثال:

کز این زندان همی بیرونّت خواند همان کس کاندرا این زندانت افگند

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۱۸۴)

پیش من چون بنجنبدت زبان هرگز خیره پیش ضعفا ریش همی لانی

(همان، ص ۴۳۶)

آب ار بشودتآن به طمع، باک ندارید مانند ستوران سپس آب و گیایید

(همان، ص ۴۴۷) ^{۱۷}

۳- ۱- ۹- برخی از اصوات

این اصوات یا «حروف هشدار» شامل کلماتی مانند «زنهاار» یا «زینهار»، «تا»، «هان»، «هین»، «هلا»، «ألا»، «ویحک» و... می‌شوند «که برای جلب توجه شنونده و برحذر داشتن او از عملی، یا تأکیدی به نفی یا اثبات برای اجرای فعلی به کار می‌روند». (ناتل خانلری، ۱۳۶۹، ج ۳، ۳۰۶) این اصوات که دارای نقش صرفاً ترغیبی هستند، در شعر ناصر خسرو معمولاً با افعال امر و نهی همراه می‌شوند؛ اما میزان کاربرد این اصوات بر خلاف افعال امر و نهی در قصاید او بسیار اندک است، چنانکه تنها در ۰/۵ درصد از ابیات این شاعر به چشم می‌خورند. چند نمونه:

زنهار ظن مبر که چنین مسکین اندر فراق زلفک مشکینم

(ناصر خسرو، دیوان، ص ۱۳۴)

هان تا از آن گروه نباشی که در جهان

چون گاو می‌خورند و چو گرگان همی‌درند

(همان، ص ۲۴۴)

علم و طاعت ورز تا مردم شوی، امروز تو

ویحکا، مانند مردم زیر دیا و خزی

(همان، ص ۴۲۱) ^{۱۸}

آمار و ارقام حاصل از بررسی و مقایسه هر کدام از موارد مذکور به طور کلی در جدول زیر ارائه می‌شود. «کسرها» نشانهٔ بسامد تکرار هر مورد است؛ برای مثال کسر...، یعنی آن مورد خاص در هر پنج بیت یکبار تکرار شده است.

مورد	فراوانی	درصد کاربرد	بسامد تکرار
عبارات یا افعال امری	۵۱۴	۱۹/۷	$\frac{1}{5}$

$\frac{1}{146}$	۶/۸	۱۷۸	افعال نهی
$\frac{1}{124}$	۸	۲۱۰	ندا
$\frac{1}{5}$	۲۰	۵۲۰	استفهام
$\frac{1}{20}$	۰/۵	۱۳	اصوات (حروف هشدار)
$\frac{1}{434}$	۲/۳	۶۰	عبارات صرفاً عاطفی
$\frac{1}{18}$	۵/۵	۱۴۳	برخی از افعال ناقص
$\frac{1}{24}$	۴۲	۱۰۹۵	صیغه‌های مخاطب افعال
$\frac{1}{58}$	۱۷/۱	۴۴۶	صیغه‌های اول شخص افعال
$\frac{1}{187}$	۱۱۵	۳۰۰۲	صیغه‌های سوم شخص افعال
$\frac{1}{27}$	۳۷/۲	۹۷۰	ضمایر جدای دوم شخص
$\frac{1}{59}$	۱۷	۴۴۲	ضمایر جدای اول شخص
$\frac{1}{39}$	۲۵/۷	۶۷۰	ضمایر جدای سوم شخص
$\frac{1}{6}$	۱۶/۷	۴۳۴	ضمایر پیوسته دوم شخص
$\frac{1}{176}$	۵/۷	۱۴۸	ضمایر پیوسته اول شخص
$\frac{1}{8}$	۱۲/۶	۳۲۹	ضمایر پیوسته سوم شخص

جدول شماره یک- فراوانی، درصد کاربرد و بسامد وقوع عوامل ایجاد نقش

ترغیبی زبان در شعر ناصرخسرو.

۴- نتیجه‌گیری

در میان شاعران فارسی سُرّای ناصرخسرو جزء معدود کسانی است که با توجه به هدف خود از شاعری، سهم ممتازی برای مخاطب خود در شعر قائل شده است. عمده قصاید ناصرخسرو روی به مخاطب دارد؛ به عبارت دیگر وجود مؤلفه‌هایی مانند: پند، حکمت، اخلاقیات، تبلیغ، انتقاد - و در یک کلام آنچه «زمینه‌های تعلیمی» یک اثر خواننده می‌شود- در شعر ناصرخسرو تماماً ناظر بر گرایش سخن او به جانب مخاطب است. وجود چنین خصایصی در قصاید او، امکان مطالعه آن را بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن، بویژه با تمرکز بر «نقش ترغیبی» زبان فراهم کرده است؛ به گونه‌ای که با به‌کار

بستن این نظریه در بررسی شعر ناصر خسرو می‌توان به ساختارهایی دست یافت که به شکلی روش‌مند نشان‌گر نحوه جهت‌گیری کلام شاعر به سوی مخاطب است.

ساخت‌های «ترغیبی» شعر ناصر خسرو در دو حوزه «انشا» و «خبر» مورد بررسی قرار گرفت. در شعر ناصر خسرو از انواع انشا، آنچه با عنوان «طلب» نامیده می‌شود غالباً دربرگیرنده نقش ترغیبی زبان بوده و عبارت است از: امر، نهی، ندا، استفهام و برخی از اصوات یا حروف هشدار. از این میان، عبارات «امری» و «استفهامی» بیشترین و «حروف هشدار» کمترین کاربرد را در اشعار ناصر خسرو داشته‌اند. نقش ترغیبی، نقش غالب در عبارات انشایی ناصر خسرو است؛ زیرا طبق مقایسه‌ای که میان نقش‌های «ترغیبی» و «صرفاً عاطفی» در جملات انشایی صورت پذیرفت، میزان استفاده ناصر خسرو از جملاتی با نقش صرفاً عاطفی بسیار ناچیز است.

در بخش «جملات خبری» قصاید ناصر خسرو، مواردی همچون: صیغه‌های دوم‌شخص افعال، ضمائر جدا و پیوسته دوم شخص و برخی از افعال ناقص، با توجه به رویکرد این موارد به مخاطب به‌عنوان ساخت‌های ترغیبی مشخص شدند که از این میان میزان کاربرد «افعال به صیغه مخاطب» و «ضمائر جدای دوم‌شخص» به ترتیب بیشتر از سایر موارد بوده است. در شعر ناصر خسرو بسامد وقوع «صیغه دوم‌شخص فعل» به نسبت «صیغه اول‌شخص» بسیار بالاتر است؛ ضمن این‌که میزان بهره‌گیری این شاعر از ضمائر دوم‌شخص - جدا و پیوسته - بیشتر از ضمائر اول‌شخص و دوم‌شخص است. بنابراین در این زمینه‌ها نیز غلبه با نقش ترغیبی زبان است. بدین ترتیب نقش ترغیبی - بعد از نقش شعری - برجسته‌ترین کارکرد زبان در قصاید ناصر خسرو است.

یادداشت‌ها

- ۱- مقصود از «کارکرد کاربردی» یا بین‌فردی همانا «ارتباط بین نویسنده و خواننده در چهارچوب زمینه‌های اجتماعی و نهادی متن» است. (زبان‌شناسی و نقد ادبی، ص ۲۵).
- ۲- یاکوبسن در اینجا تمایز ساختاری و نسبتاً دقیقی از دو نوع «حماسی» و «غنائی» به‌دست می‌دهد؛ نوع حماسه دارای جنبه‌ای کاملاً آفاقی است و شاعر عموماً از عینیات جهان

خارج سخن می‌گوید و این عینیات در قالب «سوم شخص» قابل بیان است. اما برعکس، در شعر غنایی که حاصل لبریزی احساسات شخصی است، تمرکز شاعر بر «من» خویشتن است. (انواع ادبی و شعر فارسی، صص ۹۹ و ۱۰۰)

۳- برای نمونه رجوع کنید به دستور مفصل امروز، صص ۱۱۶-۱۱۲ و بیان و معانی، صص ۱۸۸-۱۸۳.

۴- برای مشاهده نمونه‌هایی از آن موارد، رک: ص ۷۶ بیت ۴۰، ۴۵ / ۱۰۸، ۳ / ۱۹۶، ۲۶ / ۲۳۲، ۲ / ۲۹۸، ۳۳ / ۳۲۳، ۱ / ۴۳۸، ۹ / ۴۹۴ و ...

۵- انشا بر دو گونه است: «طلبی» و «غیر طلبی». انشای طلبی شامل امر، نهی، استفهام، ندا و تمنی و انشای غیر طلبی شامل تعجب، مدح، ذم، قسم، ترجی و دعا می‌شود. برای آشنایی مفصل ر. ک: بیان و معانی، ص ۱۸۸-۱۸۵.

۶- برای نمونه رجوع کنید به قصاید ۴۳، ۸۱، ۶۴، ۸۴ و ۲۳۶.

۷- همچنین رجوع کنید به: ۸ / ۶، ۳۷ / ۴۴، ۷۳ / ۴۱، ۱۱۴ / ۳۹، ۱۷۸ / ۴۳، ۲۴۰ / ۱۵، ۲۹۹ / ۴۰، ۳۵۴ / ۲۱، ۴۰۷ / ۶، ۴۵۰ / ۲۱ و ...

۸- نیز بنگرید به این موارد: ۲۷ / ۲۸، ۴۳ / ۲۸، ۱۰۰ / ۵۱، ۱۸۴ / ۱۵، ۲۱۵ / ۵، ۳۲ / ۳۴۶، ۴۰۹ / ۳۱، ۴۳۹ / ۲۶، ۴۷۲ / ۹ و ...

۹- مانند قصاید (۱۲)، (۲۰)، (۴۳)، (۸۱)، (۱۳۵)، (۱۵۶)، (۱۷۰)، (۱۹۳)، (۲۱۳)، (۲۲۷) و ...

۱۰- و رجوع کنید به: ۲۸ / ۲۰، ۶۲ / ۱۵، ۱۱۱ / ۱، ۲۷۳ / ۴، ۳۰۰ / ۴۱، ۳۶۸ / ۸، ۴۰۷ / ۱۱، ۴۴۷ / ۲۰، ۴۹۶ / ۳۵، ۵۱۵ / ۱۲۷ و ...

۱۱- و نیز رجوع کنید به: ۹ / ۱۶، ۷۵ / ۳۰، ۹۴ / ۴۹، ۱۴۴ / ۴۴، ۱۸۳ / ۴۸، ۲۱۶ / ۲۷، ۲۸۴ / ۹، ۲۹۸ / ۸، ۳۵۵ / ۴۵، ۴۱۹ / ۱ و ...

۱۲- در زمینه ساختمان افعال ناقص و آشکال کاربرد هریک بخصوص «بایستن» ر. ک: تاریخ زبان فارسی، ج ۲، ص ۳۵۰-۳۶۰.

۱۳- در خصوص انواع امر حاضر، غایب و متکلم ر. ک: دستور مفصل امروز، ص ۳۸۷.

۱۴- و بنگرید به: ۳۵ / ۱۰، ۹۴ / ۳۴، ۱۵۷ / ۱، ۱۵۹ / ۲۸، ۱۸۴ / ۲۱، ۲۳۳ / ۳۸، ۳۳۰ / ۱۸، ۳۵۲ / ۲، ۴۱۰ / ۳۵، ۴۳۶ / ۱۵، ۵۰۸ / ۳۳ و ...

- ۱۵- و رجوع کنید به: ۹/۲۸، ۴۰/۴۴، ۱۸/۱۱۲، ۲۳/۱۸۴، ۱/۲۴۰، ۶/۲۸۶، ۲۱/۳۴۵، ۵۸/۳۵۵، ۱۴/۴۱۰، ۴۲/۴۴۸، ۱۰۷/۵۱۳ و ...
- ۱۶- و نیز ر. ک: ۷/۸، ۲۶/۲۸، ۱۵/۶۲، ۲۰/۹۳، ۴۴/۱۰۰، ۲۴/۱۷۸، ۱۵/۲۳۱، ۲۱/۲۸۵، ۳۴/۳۴۶، ۳۷/۴۰۸، ۲۸/۴۹۴، ۳/۵۱۴ و ...
- ۱۷- و بنگرید به این نمونه‌ها: ۱۵/۲۸، ۴/۷۲، ۳۹/۱۱۶، ۶/۱۹۶، ۳۰/۲۱۶، ۳۹/۲۷۵، ۱۵/۳۸۴، ۱۳/۴۱۰، ۲۶/۴۶۸، ۲۵/۵۰۷ و ...
- ۱۸- برای دیدن شواهد بیشتر بنگرید به: ۳۵/۷۳، ۲۰/۷۵، ۳۱/۱۰۰، ۲۴/۱۱۳، ۴۱۰/۳۰، ۱۷/۴۱۳، ۴/۴۷۱ و ...

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.
- ۲- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر آگه.
- ۳- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشده لب دریا، تهران، نشر سخن.
- ۴- رزمجو، حسین (۱۳۷۲)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، انتشارات آستان قدس.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۳)، باکاروان حله، تهران، نشر آریا.
- ۶- شمیسا، سیروس (۱۳۸۴)، بیان و معانی، تهران، نشر میترا.
- ۷- صفوی، کورش (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۱ (نظم)، تهران، انتشارات سوره مهر.
- ۸- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، انتشارات سمت.
- ۹- فالر، راجر [و دیگران] (۱۳۸۱)، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی.
- ۱۰- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، دستور مفصل امروز، تهران، نشر سخن.

۱۱- محقق، مهدی (۱۳۶۳)، تحلیل اشعار ناصر خسرو، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۹)، تاریخ زبان فارسی، تهران، نشر نو.

۱۳- ناصر خسرو (۱۳۵۷)، دیوان اشعار، تصحیح مینوی و محقق، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.

۱۴- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱)، دستور زبان فارسی (۱)، تهران، انتشارات سمت.

۱۵- _____ (۱۳۷۹)، نوای گفتار در فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۶- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳)، چشمه روشن، تهران، نشر علمی.

ب) مقالات:

۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۲۵۳۵)، «پیوند فکر و شعر در نزد ناصر خسرو»، مندرج در یادنامه ناصر خسرو، دانشگاه فردوسی مشهد، صص ۵۸-۳۱.

۲- رکنی، محمد مهدی (۲۵۳۵)، «ناصر خسرو، شاعر اندرزگو»، مندرج در یادنامه ناصر خسرو، دانشگاه فردوسی مشهد، صص ۲۳۳-۲۱۵.

۳- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، نامه ادبیات و علوم اجتماعی دانشگاه پهلوی، دوره چهارم، دفتر دوم و سوم، صص ۱۱۹-۹۶.

۴- نیومارک، پیتر (۱۳۷۳)، «نقش های زبان»، ترجمه عبدالمحمد دلخواه، نشریه مترجم، سال چهارم، ش ۱۵، صص ۳۱-۲۶.

۵- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، «کشف یک واقعیت درباره نقش های زبان»، در زبان چگونه شعر می شود، مشهد، سخن گستر، صص ۲۸-۳۷.

۶- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰)، «زبان شناسی و شعر شناسی»، مندرج در ساخت گرایی، پسا ساخت گرایی و مطالعات ادبی، برگردان کورش صفوی، تهران، سازمان تبلیغات، صص ۱۰۵-۸۹.

۷- یوسفی، غلامحسین (۲۵۳۵)، «ناصر خسرو منتقدی اجتماعی»، در یادنامه ناصر خسرو، دانشگاه فردوسی مشهد، صص ۶۴۰-۶۱۹.

