Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Analysis of the six Linguistic Functions in "alzaman aldayq" by Sanieh Saleh and "Didar Sobh" by Tahereh Saffarzadeh: An Analysis via Yakubsen Communication Theory

Ameneh Forouzankamali[1]| Ali Asghar Ghahremani Moqbel[2]| Rasool Ballawi[3]| Naser Zare[4]

1. Ph.D. student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Persian Gulf, Bushehr, Iran. E-mail: a.forouzank@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of shahid beheshti, Tehran, Iran. E-mail: a-ghahramani@sbu.ac.ir
3. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Persian Gulf, Bushehr, Iran. E-mail: r.ballawy@pgu.ac.ir
4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Persian Gulf, Bushehr, Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 23 November 2021
Received in revised form: 03 February 2022
Accepted: 20 February 2022

Keywords:
Comparative Literature,
Sanieh Saleh,
Tahereh Saffarzadeh,
Yakubsen,
Communication Theory.

ABSTRACT

The analysis of texts based on new theories of literary criticism is one of the ways to be informed about their structural aspects in the present age. One of these theories is the communication model of Jacobsen, a Russian linguist. Jacobsen focuses more on the issues of linguistic structure in poetry and considers poetry as an integral part of linguistics. As he implements, communication is defined through the six functions of emotive, conative, phatic, referential, metalinguistic, and poetic language. This study tries to investigate the structure of language and its basic functions from the perspective of Yakubsen communication model in the poems of contemporary Syrian poet Sanieh Saleh (1935-1985) and contemporary Iranian poet Tahereh Saffarzadeh (1936-2007) in a comparative and descriptive-analytical approach. Having considered the poetic coordinates as well as the themes in Saffarzadeh's "Didar-e Sobh", the findings reveal that the predominant aspect of its linguistic functions is in the order of its functions that is referential, conative, and poetic similar to the emotive, poetic, and referential functions that are among the dominant theological functions in the Divan of "alzama atdat t frot Sanieh Saleh. The study of the communication process in the Diwan Poetry of both poets has been effective in getting better and more familiar with their attitudes, ideas and thoughts.

Cite this article: Forouzankamali, A., Ghahremani Moqbel, A. A., Ballawi, R., Zare, N. (2023). Analysis of the six Linguistic Functions in "alzaman aldayq" by Sanieh Saleh and "Didar Sobh" by Tahereh Saffarzadeh: An Analysis via Yakubsen Communication Theory. *Research in Comparative Literature*, 13 (1), 131-151.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/JCCL.2022.7182.2332

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

تحليل الوظائف اللّغويّة الست في ديوان «الزمان الضيق» للسنية صالح و «ديدار صبح» لطاهرة صفارزادة على ضوء نظرية التّواصل لجاكوبسون

آمنه فروزان كمالي[١] | علي‌اصغر قهرماني مقبل[٢] | رسول بلاوي[٣] | ناصر زارع[٤]

١. طالبة دكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانيّة، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: a.forouzank@gmail.com

٢. أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة شهيد بهشتي، طهران، إيران، العنوان الإلكتروني: a-ghahramani@sbu.ac.ir

٣. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران، العنوان الإلكتروني: r.ballawy@pgu.ac.ir

٤. أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران، العنوان الإلكتروني: nzare@pgu.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٣/٤/١٧
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٣/٧/١
القبول: ١٤٤٣/٧/١٨

الكلمات الدّليليّة:
الأدب المقارن،
سنية صالح،
طاهرة صفارزادة،
جاكوبسون،
نظريّة التواصل.

الملخّص

إنّ تحليل النصوص بناءً على النظريّات الجديدة للنقد الأدبي يعدّ طريقاً لتحقيق جوانبها البنيويّة في الزمن المعاصر. ومن إحدى هذه النظريات هي نموذج التواصل لجاكوبسون اللساني الروسي. فإنّه اهتمّ لقضايا البنية اللغويّة في الشعر ويعتبر الشعر جزءاً لا يتجزأ من اللسانيّات. وهو عرف التواصل من خلال ستّ وظائف؛ الوظيفة التعبيريّة أو الانفعاليّة، الوظيفة الإفهاميّة، الوظيفة المرجعيّة، الوظيفة الانتباهيّة، الوظيفة الميتالغويّة والوظيفة الشعريّة. فتسعى هذه الدراسة إلى معالجة قصائد سنية صالح (١٩٣٥-١٩٨٥) الشاعرة السوريّة المعاصرة وطاهرة صفارزادة (١٩٣٦-٢٠٠٧) الشاعرة الإيرانيّة المعاصرة، من منظار نظريّة التواصل لجاكوبسون، من خلال التركيز على بنية اللغة والوظائف الأساسيّة لها، بشكل المقارن وبالاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي. توصلت النتائج أنّ الوظيفة المرجعيّة ثمّ الإفهاميّة ثمّ الأدبيّة تكون الوظائف المسيطرة في ديوان «ديدار صبح» لصفارزادة نظراً إلى الخصائص الشعرية وكذلك المضامين الموجودة فيه، كما أنّ الوظائف التعبيريّة والأدبيّة والمرجعيّة هي الوظائف السائدة في ديوان «الزمن الضيق» لسنية صالح. إنّ عمليّة التواصل في ديوان الشاعرتين لها أثر بالغ في التعرّف على مواقفهما، مقاصدهما الذهنيّة ومشاعرهما الوجدانيّة بشكل أفضل.

الإحالة: فروزان كمالي، آمنه؛ قهرماني مقبل، علي‌أصغر؛ بلاوي، رسول؛ زارع، ناصر (١٤٤٤). تحليل الوظائف اللّغويّة الست في ديوان «الزمان الضيق» للسنية صالح و «ديدار صبح» لطاهرة صفارزادة على ضوء نظرية التّواصل لجاكوبسون. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (١)، ١٣١-١٥١.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.7182.2332

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

واکاوی نقش‌های شش‌گانهٔ زبان در دیوان «الزمن الضیق» از سنیه صالح و «دیدار صبح» از طاهره صفارزاده برپایهٔ نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن

آمنه فروزان کمالی[۱]| علی‌اصغر قهرمانی مقبل[۲]| رسول بلاوی[۳]| ناصر زارع[۴]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: a.forouzank@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: a-ghahramani@sbu.ac.ir

۳. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: r.ballawy@pgu.ac.ir

۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: nzare@pgu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱

واژه‌های کلیدی:
ادبیات تطبیقی،
سنیه صالح،
طاهره صفارزاده،
یاکوبسن،
نظریهٔ ارتباطی.

چکیده

واکاوی متون برمبنای نظریه‌های جدید نقد ادبی، یکی از روش‌های دستیابی به جنبه‌های ساختاری آن‌ها در عصر حاضر است. ازجمله این نظریه‌ها، مدل ارتباطی یاکوبسن، زبان‌شناس روسی است. یاکوبسن به مسائل ساختار زبانی در شعر توجّه داشته و شعر را جزء جدایی‌ناپذیر زبان‌شناسی دانسته است. وی ارتباط را از راه شش کارکرد عاطفی، ترغیبی، همدلی، ارجاعی، فرازبانی و ادبی زبان تعریف کرده است. پژوهش حاضر می‌کوشد به‌صورت تطبیقی و با رویکرد توصیفی - تحلیلی، به جستجوی ساختار زبان و کارکردهای اساسی آن از منظر مدل ارتباطی یاکوبسن در اشعار سنیه صالح (۱۹۳۵-۱۹۸۵) شاعر معاصر اهل سوریه و طاهره صفارزاده (۱۳۱۵-۱۳۸۷) شاعر معاصر ایرانی بپردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد، با توجّه به ویژگی‌های شعری و همچنین مضامین موجود در دیوان «دیدار صبح» از صفارزاده، وجه غالب نقش‌های زبانی در آن به‌ترتیب نقش‌های؛ ارجاعی، ترغیبی و ادبی است، چنان‌که نقش‌های عاطفی، ادبی و ارجاعی از نقش‌های غالب کلامی در دیوان «الزمن الضیق» از سنیه صالح است. بررسی فرایند ارتباط در دیوان‌های هر دو شاعر در آشنایی بهتر و بیشتر با نگرش و عقاید و اندیشهٔ شاعران مؤثّر افتاده است.

استناد: فروزان‌کمالی، آمنه؛ قهرمانی‌مقبل، علی‌اصغر؛ بلاوی، رسول؛ و زارع، ناصر (۱۴۰۲). واکاوی نقش‌های شش‌گانهٔ زبان در دیوان «الزمن الضیق» از سنیه صالح و «دیدار صبح» از طاهره صفارزاده برپایهٔ نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۱)، ۱۳۱-۱۵۱.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2022.7182.2332

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یاکوبسن از پیشگامان مکتب پراگ است که به وضع عناصر اصلی فرآیند ارتباط زبانی و نقش‌های شش‌گانهٔ زبان دست یافت (مؤمن، ۲۰۰۷: ۱۴۸). وی به تعریف ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی می‌پردازد و آن‌ها را مرتبط و مکمل یکدیگر معرفی می‌کند: «ادب‌شناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد، درست همان‌طور که در تحلیل نقاشی به ساخت تصویر پرداخته می‌شود. ازآنجاکه زبان‌شناسی، علم جهانی ساختار کلام است، ادب‌شناسی را باید جزء مکمل زبان‌شناسی دانست» (فالر و همکاران، ۱۳۸۶: ۷۱) یاکوبسن شش جزء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط یعنی «گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین‌کنندهٔ نقش‌های شش‌گانهٔ زبان می‌داند. وی در اصل دیدگاه بولر را مبنای کار خود قرار می‌دهد و به تکمیل آن می‌پردازد. این نقش‌های شش‌گانه عبارت‌اند از: نقش عاطفی، نقش ترغیبی، نقش ارجاعی، نقش فرازبانی، نقش همدلی، نقش ادبی». (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۵)

شعر از آغاز پیدایش هدفمند بوده است؛ چراکه زمینه‌ای مناسب برای ارتباط شاعر با مردم و بیان مستقیم و غیر مستقیم اهداف و ایده‌هایش فراهم می‌سازد. درواقع شاعر به‌عنوان فرستنده وارد می‌شود و موقعیت، افکار و احساسات خود را از طریق یک سیستم زبانی خاص برای خواننده (گیرنده) بیان می‌کند و این‌گونه با مخاطب ارتباط می‌گیرد. ممکن است این چالش در ذهن ایجاد شود که در شعر نظر به این‌که توجّه پیام به سمت خود پیام است پس تنها نقش ادبی زبان کاربرد دارد؛ شایان ذکر است با توجّه به ادبیت و شعریت شعر ممکن است نقش ادبی وجه غالب آن باشد اما نکته قابل توجّه اینجاست که بین این نقش با سایر نقش‌های زبان اختلاط و آمیزش وجود دارد، بنابراین شعر می‌تواند شامل نقش ادبی در کنار سایر نقش‌های زبان باشد، همان‌طور که یاکوبسن خود بر این نکته اذعان دارد که نقش شعری زبان را نمی‌توان محدود به شعر دانست و ساختار شعر نیز محدود به نقش شعری زبان نیست. (همان: ۳۷)

در دیوان‌های منتخب ما از سنیه صالح[۱] سوری و طاهره صفارزاده[۲] ایرانی، به‌دلیل رویکرد اندیشه‌محور و معناگرای شاعران، به‌راحتی می‌توان انواع نقش‌های ارتباط کلامی را در آن‌ها مورد واکاوی قرار داد. این دو شاعر در دو زبان و ادبیات متفاوت عربی و فارسی در یک عصر و با شرایطی تقریباً مشابه می‌زیسته‌اند. اشعارشان آینهٔ صادقی است که شرایط جامعه و نوسانات آن را منعکس می‌کند، به‌طوری‌که زبان شعری آن‌ها با وضعیت گیرنده یا مخاطب سازگار است. هر دو شاعر در ادبیات معاصر خود جایگاه ادبی مستقل و متمایزی دارند؛ بین آن‌ها شباهت‌هایی در استفاده از ترکیبات نوآورانه و رهایی از قید و بند شعر کلاسیکی

وجود دارد. شایان ذکر است که مطالعهٔ تطبیقی ما بین این دو شاعر بر پایهٔ مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی است؛ زیرا هیچ تأثیر و تأثّری به‌طور مستقیم در تشابهات و اختلافات بین این دو شاعر وجود نداشته است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

هدف از پژوهش حاضر، واکاوی فرایند ارتباطی و دستیابی به نقش‌های شش‌گانهٔ زبان در دیوان «الزمن الضیق» سنیه صالح و «دیدار صبح» طاهره صفارزاده و سپس تطبیق آن‌ها با یکدیگر است. ازآنجاکه استراتژی‌های ارتباطی از یک شخص به شخص دیگر متفاوت است، پرداختن به این موضوع به‌نظر ضروری است تا بدین طریق وسایل و ابزارهای اجرائی آن را که مهارت زبانی و ارتباطی نویسنده به‌وسیلهٔ آن‌ها ظاهر می‌شود، کشف کنیم.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- عناصر ارتباطی در مدل زبانی یاکوبسن چگونه در اشعار سنیه صالح و طاهره صفارزاده به‌کار گرفته شده‌اند؟
- شگردها و ابزارهای زبانی که دو شاعر در اشعار خود برای برقراری ارتباط با گیرنده به‌کار می‌برند چیست؟
- نقش‌های شش‌گانهٔ زبانی در اشعار دو شاعر به چه صورت هم‌پوشانی دارند؟
- جنبه‌های زبانی مشترک و متفاوت نظریهٔ یاکوبسن در دیوان‌های منتخب شاعران در این پژوهش چیست؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

بررسی مدل ارتباطی یاکوبسن از موضوعات مهمی است که تاکنون توجّه پژوهشگران را به خود جلب کرده است. ازجمله پژوهش‌هایی که این مدل ارتباطی را در متون شعری بررسی کرده‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «**وظائف الخطاب في نماذج مختارة من ديوان الإمام علي –كرم الله وجهه**» ، نگاشتهٔ صفاء خریف (۲۰۱۷)، از دانشگاه محمد الشریف مساعدیهٔ سوق أهراس - الجزایر. نویسنده در فصل نظری به برخی مفاهیم همچون؛ گفتمان، متن، زبان، ارتباطات و مدل ارتباطی یاکوبسن اشاره داشته و در بخش کاربردی به تجزیه و تحلیل نمونه‌های شعری از دیوان امام علی (ع) براساس شش کارکرد زبانی یاکوبسن پرداخته است. مخاطب خاص در اشعار امام علی (ع) فرزندش امام حسن (ع) و عموم مسلمانان، مخاطب عام او به شمار می‌آیند. نقش‌های همدلی و ترغیبی بر پایهٔ نصایح و اندرز در اقناع مخاطب برای

رسیدن به بهشت نعیم مؤثّر افتاده است. امام علی (ع) از اسالیب زبانی و هنری همچون تکرار، امر، ندا و تأکید به هدف جلب توجّه مخاطب خود بهره برده است.

مقالهٔ «بررسی شعر نظامی براساس نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن»، از زینب نوروزی (۱۳۹۱) در مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۴، به چاپ رسیده است. نویسنده در این پژوهش به تطبیق نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن در اشعار نظامی و بررسی شش کارکرد زبانی موجود در آن پرداخته است. در خمسه و دیوان نظامی، حضور مخاطب و توجّه گوینده به وی مشهود است و بین گوینده و شنونده ارتباط دوسویه برقرار است؛ یعنی مخاطب نیز بر شاعر اثر می گذارد. از میان کارکردهای زبان نیز، کارکرد ادبی و هنری نمود بیشتری یافته است.

مقالهٔ «عوامل مؤثّر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو» از مهدی صراحتی جویباری و مرتضی محسنی (۱۳۹۵)، منتشرشده در مجلهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۳. محقق در این مقاله، بر تجزیه و تحلیل نقش ترغیبی زبان از میان شش کارکرد زبانی یاکوبسن برای مطالعهٔ اشعار ناصرخسرو متمرکز شده است. براساس نتایج به‌دست‌آمده، در شعر ناصرخسرو نقش ترغیبی پس از نقش شعری بیشترین برجستگی را نسبت به سایر نقش‌های زبان دارد و مواردی همچون استفاده از افعال به صیغه‌های مخاطب، ضمایر جدای دوم‌شخص، عبارات امری و استفهامی، مهم‌ترین عوامل گرایش کلام او به‌سمت مخاطب است.

مقالهٔ «**دراسة وظيفية في ديوان (في البدء كانت الأنثى) لسعاد الصباح على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون**» از مهدی شاهرخ و دیگران، **مجلة دراسات الكوفة**. شمارهٔ ۵۹، ۲۰۲۰. هدف نویسندگان در این پژوهش‌ها نشان دادن تأثیر نظریه ارتباطی رومن یاکوبسن در آشکارسازی و برجسته‌سازی خلاقیت شاعر در انتقال پیام شاعرانه و افکار، نظرات و احساسات او به مخاطب بوده است. بر این اساس نقش عاطفی محور اصلی و نقش غالب قصاید شاعر است. شاعر غالباً احساسات و نگرش خود را با وقایع مربوط به زن عربی درهم می‌آمیزد تا بدین طریق شعرش مؤثّرتر واقع گردد.

تاکنون پژوهش چشمگیری از شرح‌حال سنیه صالح و آثار ادبی‌اش انجام نگرفته است: در مقالهٔ «**سنيّة صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف**» از لطیفهٔ إبراهیم برهم (۱۳۸۹) که در **مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، شمارهٔ ۳، منتشر شده است. نویسنده به بررسی بخشی از شعر سنیه صالح می‌پردازد تا جایگاه و وجه تمایز آن را مشخص سازد. ساختار شعر او برخاسته از آزادی رؤیا و رهایی از نظام مدرنیته شعر عرب است. این تغییر جدید با تغییر خود و مطابقت آن با تغییر جهان، متن جدیدی را تولید کرده که با آنچه در جهان عرب رواج دارد متفاوت است. واژگان شعری سنیه با زبان واژگان شعری متناقض است، زبان او رؤیایی است که از

ضمیر ناخودآگاه او جاری می‌شود.

دربارهٔ طاهرهٔ صفارزاده چندین مقاله در ادبیات فارسی نگاشته شده است که در آن‌ها غالباً به جنبهٔ معنایی آن پرداخته شده است: ازجمله مقالهٔ «بررسی اشعار طاهره صفارزاده از دیدگاه فکری» از منوچهر اکبری و احمد خلیلی (۱۳۸۹)، فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شمارهٔ ۴. این پژوهش به دو بخش تقسیم می‌شود که نویسنده در آن‌ها به بررسی هر یک از افکار سیاسی و اجتماعی شاعر می‌پردازد. نتیجه این پژوهش بیانگر این است که او شاعری است اندیشه‌گرا و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در اشعار او نمود زیادی دارد.

با توجّه به آنچه ذکر شد تاکنون پژوهش مستقلی درزمینهٔ تطبیق مدل ارتباطی یاکوبسن و نقش‌های شش‌گانهٔ زبان در اشعار «سنیّه صالح» و «طاهره صفارزاده» در دو ادب فارسی و عربی، انجام نشده است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

یکی از کامل‌ترین نظریه‌های زبان‌شناسی و نقد ادبی در ارتباط کلامی، نظریهٔ ارتباطی رومن یاکوبسن است که نقش بسزایی در دستیابی به اهداف و معانی در فرایند ارتباطات اجتماعی دارد. یاکوبسن معتقد است در هر کنش ارتباطی نخست فرستنده پیامی (متن) برای گیرنده می‌فرستد؛ این پیام برای آن‌که بتواند مؤثّرتر باشد باید به موضوعی اشاره کند؛ موضوع باید برای گیرنده قابل درک باشد و به‌صورت کلامی بیان شود؛ در این میان رمزگانی نیز مورد نیاز است که برای فرستنده و گیرنده (رمزگذار و رمزگردان) شناخته شده باشد. سرانجام به مجرای ارتباطی نیاز است مجرای فیزیکی و پیوند روانی میان فرستنده و گیرنده که به هردوی آن‌ها امکان می دهد میان خود ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند. (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۱۷۶) شکل زیر تلفیق عناصر سازندهٔ ارتباط و نقش‌های شش‌گانه زبان را نشان می‌دهد:

شکل ۱. عناصر سازندهٔ ارتباط و نقش‌های زبان در مدل ارتباطی یاکوبسن (منبع: صفوی، ۱۳۹٤: ۳۸)

ازنظر یاکوبسن میان ادبیات و زبان‌شناسی پیوندی حقیقی و طبیعی برقرار است، وی بر این مبنا نظریهٔ ارتباطی را در بررسی متون ادبی و راه‌یابی به معنای مورد نظر نویسنده بسیار راهگشا می‌داند، چنان‌که بیان می‌دارد: «زبان‌شناسانی که به نقش ادبی زبان عنایتی ندارند و ادیبانی که به مسائل زبان‌شناختی توجّهی نشان نمی‌دهند و روش‌های این علم را نمی‌شناسند هر دو برخلاف اصول زمانه خویش حرکت می‌کنند» (ناصح، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

الف: نقش ترغیبی: در این نقش زبانی جهت‌گیری پیام به سمت گیرنده است و گیرنده همان مخاطب است که شاعر یا نویسنده در یک متن پیام خود را به او انتقال می‌دهد. در نقش ترغیبی یا انگیزشی هدف از کلام جلب مشارکت مخاطب و ایجاد واکنش در اوست. این کارکرد زبان در تبلیغات هم نقش مهمی دارد. (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱) به عقیدهٔ یاکوبسن تظاهر این نقش در ساخت‌های ندایی و امری است؛ بنابراین قابل تصدیق و تکذیب هم نیست و جهت‌گیری و تأکید به‌سوی مخاطب است، مانند: «این کتاب را بخوان» یا «ای خدا» (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۷۴)

ب: نقش عاطفی: این ارتباط کلامی متکی به فرستنده یا گوینده است و جهت‌گیری پیام به‌سوی آن است. این نقش از زبان نمایانگر زبان حال و ذهنیت گوینده نسبت به موضوعی است که درباره‌اش صحبت می‌کند و نیز بیانگر احساس عاطفی خاصی است که می‌تواند واقعی باشد یا این‌چنین وانمود شود (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۲۶۳) یاکوبسن معتقد است که نقش صرفاً عاطفی در اصوات، نظیر ای وای، عجب، نچ‌نچ و نظایر این ظهور می‌یابد (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۵).

ج: نقش همدلی: ایجاد تماس و ارتباط، کارکرد حاصل از این نقش است. به عقیدهٔ یاکوبسن پیام‌هایی که با هدف جلب توجّه مخاطب صادر می‌شوند تا مشخص شود که مخاطب به سخن گوش می‌دهد یا نه نقش همدلی ایجاد می‌کنند. در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی مجرای ارتباطی است و هدف از پیام، ایجاد ارتباط، اطمینان از تداوم آن یا قطع آن است، مانند الو، تمام، صدایم را می‌شنوی؟ و مانند این‌ها (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۷۵).

د: نقش ارجاعی: در این نقش جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع پیام است. صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی برخوردارند به‌دلیل آن‌که جملاتی اخباری به شمار می‌روند، از طریق محیط امکان‌پذیر است (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۶). زمینه همان حقایق و واقعیت‌های جهان بیرون است که برای خواننده قابل لمس و درک است. در این نقش «مسئلهٔ اساسی، همان فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام است.» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰)

هـ: نقش فرازبانی: در این نقش جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز است و لازم است که رمزها بین فرستنده و گیرنده مشترک باشد. از این نقش زبان برای صحبت دربارهٔ خود زبان به‌کار می‌رود زیرا «گوینده یا مخاطب یا هردوی آن‌ها احساس می‌کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۶) گاه شاعران با به‌کارگیری رموز مشترک بین خود و خواننده، مخاطب را متوجّه پیام می‌سازند؛ رمزگشایی در حوزهٔ زبانی مربوط به معنای واژگان و اصطلاحات است و در حوزهٔ ادبی از طریق شگردهای ادبی نظیر مجاز و تشبیه و استعاره و... تحقّق می‌یابد؛ زیرا شاعر از طریق این شگردها در پی تبیین حقیقتی نهفته است که خواننده براثر عادت از آن غافل شده است.

و: نقش ادبی: نقش ادبی زبان آنگاه برجسته می‌شود که پیام با خود پیام درگیر می‌شود و شکل پیام بیش از محتوای آن مورد توجّه قرار می‌گیرد. این نقش نقطهٔ پیوند زبان و ادبیات به شمار می‌رود. جنبهٔ زیبایی‌شناسی و میزان ادبیت کلام نیز بر این اساس مطرح می‌شود و در تأثیرگذاری کلام نقش اساسی دارد. به‌نظر یاکوبسن در این کارکرد پیام دیگر ابزار ارتباط نیست بلکه موضوع آن است. (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۲) این نقش را مارتینه نقش «زیبایی‌آفرینی» می‌خواند (مارتینه، ۱۳۸۰: ۱۱) از دید یاکوبسن شیوهٔ انتخاب واژه‌ها بر روی محور جانشینی و ترکیب واژه‌ها بر محور هم‌نشینی یکی از ویژگی‌های تشخیص نقش ادبی زبان از دیگر نقش‌هاست. (صفوی، ۱۳۹۴: ۴۴)

با توجّه به آنچه از مطالب و شواهد ذکر شد باید اذعان کرد که مرز قاطعی میان نقش‌های زبان وجود ندارد و ممکن است چند نقش در یک متن با یکدیگر تلفیق شوند؛ «مرز مشخصی میان این نقش زبان و دیگر نقش ها وجود ندارد. یاکوبسن حتی در چهارچوب نقش ادبی زبان نیز به این واقعیت اذعان دارد» (صفوی، ۱۳۹۴: ۴۲)

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نقش ترغیبی

با توجّه به موضوعات سیاسی- اجتماعی و رویکرد تعلیمی اشعار صفارزاده بدون شک نقش ترغیبی زبان در آن نمود بارزتری دارد. «در ادب تعلیمی وجود مخاطب و نیاز به آموزش او از سوی فرستنده را می‌توان عامل ایجاد این نوع ادبی دانست» (آقابابایی، ۱۳۹۵: ۱۹) مخاطب در اشعار این دو شاعر، گاه شخصی خاص و گاه عموم افراد و انسان‌هاست، در تقسیم‌بندی زیر به شواهدی در این مورد اشاره می‌شود:

- مخاطب عام: مخاطب عام در شعر سنیه صالح در این بند مشهود است:

«اجززنَ شعورکنّ یا نِساءُ/ نواحَکُنَّ یا نِساءُ.» (صالح، ۲۰۰۸: ۵۴)

(ترجمه: موهای خود را کوتاه کنید ای زنان/ آه و ناله‌هایتان را ای زنان).

سنیه صالح در بیشتر اشعار خود، زن را به‌صورت عام مورد خطاب قرار می‌دهد و از دردها و رنج‌های او که برگرفته از تجارب شخصی خودش است سخن می‌گوید؛ اما عمده مخاطبین صفارزاده را عموم مردم تشکیل داده است:

«راه شما و ما و خلق فلسطین/ راه تمام خلق‌های تحت ستم/ از معبر شکنجهٔ سلطه/ به هم پیوسته‌ست» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۳۶) نگاه صفارزاده در بیشتر اشعارش نگاهی جهان‌بینانه و فرامرزی است و محدود به منطقه خاصی نیست، از این‌رو غالباً عموم انسان‌های تحت سلطهٔ استبداد را مخاطب خود قرار می‌دهد. صفارزاده شاعر مقاومت است و مخاطب در شعر مقاومت، توده‌های مردم‌اند. (روزبه، ۱۳۸۱: ۹۶)

– مخاطب خاص: سنیه صالح در مقطع شعری زیر شخصی به نام «کاساندر» (در اسطوره‌های یونان، دختر پریاموس پادشاه شهر تروآ که به دست کلوتایمنسترا کشته شد) را به شکل خاص مورد خطاب قرار می‌دهد: **«الحَرْبُ واقِعَةٌ مِنْ جَديدٍ يَا كاسّاندر»** (صالح، ۲۰۰۸: ۳۰)

(ترجمه: جنگ از نو درگرفته است ای کاساندرا).

صفارزاده نیز برخی از اشعار خود در این دیوان را برای مخاطبی خاص سروده است؛ مانند قصیدهٔ زیر با عنوان «ملای معرفت» که آن را برای «استاد شهید مطهری» سروده و او را مورد خطاب خاص خود قرار می‌دهد:

«دانای عشق/ ملّای معرفت و بیداری/ کلاس نیازمند حضورت بود/ خدا تو را می‌خواست/ و انتخاب حق خدا بود». (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۲۰) در شعر سنیه صالح «کاساندرا» و در شعر صفارزاده «شهید مرتضی مطهری» نماد انسان‌های آزادی‌خواه و حقیقت‌گویی هستند که ناروا به دست مستبدان کشته شده‌اند.

از ویژگی‌های کلامی این نقش در اشعار مورد پژوهش صفارزاده و صالح می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف: ضمیر خطاب: به کاربرد ضمیر خطاب در این قصیدهٔ سنیه صالح توجّه کنیم:

«صَدري رَمادٌ يَلتَهِب/ وَذِكراكِ عاصِفَةٌ مِن الدُموع/ ... لَهفَتُكِ رَمَدَتْني/ وَحَريقي أَضاءَكِ» (صالح، ۲۰۰۸: ۷۲)

(ترجمه: سینهٔ من خاکستری‌ست که شعله می‌کشد/ و یاد تو طوفانی از اشک‌هاست/... اشتیاق تو مرا آتش زد/ و آتشم تو را روشن کرد.)

چنان‌که ملاحظه می‌شود سنیه در واژهٔ «**ذِكراك و لَهفَتك و أَضاءَك**» از ضمیر متصل «کاف» برای خطاب استفاده کرده است؛ اما در اشعار صفارزاده ضمیر خطاب از نمودهای بارز نقش ترغیبی در دیوان «دیدار صبح» است:

«تو را که دفتر عشق قدیم من هستی/ قدیم‌ترین دیروز/ مرور می‌کنم امروز/ تمام دل‌تنگی و بی‌قوارگی‌ام/ بی‌اعتراض تو/ در تو مسطور است/ .../ تو همچنان هستی/ چیزی عوض نمی‌شود» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۵۸-۵۹) چنان‌که ملاحظه می‌شود شاعر در یک قصیده چندین بار از این ضمیر «تو» جهت تأکید بر جلب توجّه مخاطب بهره برده است.

ب: امر و نهی: در بندهای زیر از سنیه شاهد این خصیصهٔ زبانی در ایجاد نقش ترغیبی هستیم:

«**فَاعْبُرِي يا أَفراسَنا المَخمورَة بَرزَخَ المَوتِ/ اجْمِحي/ أَيقِظي الحَجَرَ**» (صالح، ۲۰۰۸: ۵۳)

(ترجمه: ای اسبان مست ما از برزخ مرگ عبور کنید، چموش و افسارگسیخته شوید، سنگ را بیدار کنید.)

و نیز: «**رُوَيدَاً أَيُّهَا الأَحِبّاءُ**» (همان: ۶۸) (ترجمه: ای دوستان صبر کنید و آرام باشید.)

شاعر در فعل‌های امر «**فَاعْبُری**»، «**اجْمِحی**» و «**أَيْقِظی**» در مقطع اول، مخاطب را ترغیب می‌کند تا از برزخ مرگ که نماد شرایط نابسامان روزگار شاعر است عبور کند، چنان‌که اسم فعل امری «**رُوَيدا**» همراه با ساختار ندایی «**أَيُّهَا**» در مقطع دوم در ترغیب مخاطب جهت صبر و تحمل به‌کار رفته است.

در بندهای «دل یک‌دله به جانب پرواز کن/ پرواز کن» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۷۹) و نیز «دریاب/ لحظه‌های هدایت را دریاب» (همان: ۱۸۰) از صفارزاده نیز ساخت امری در فعل‌های «پرواز کن» و «دریاب»، نمود نقش ترغیبی در این مقاطع شعری برای هدایت و تغییر نگرش مخاطب است.

ج: ندا: گوینده در عبارات ندایی جهت کلام را مستقیماً به‌جانب مخاطب سوق می‌دهد و در پی جلب توجّه اوست. (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۸۶) این خصیصهٔ کلامی که محملی برای ظهور نقش ترغیبی است در اشعار صفارزاده و سنیه با بسامد زیادی به‌کار رفته است. سنیه صالح در مقطعی واژهٔ «مسافر» را منادا قرار داده است:

«**مَنْ يَسْكُنْ وَرَاءَ حُدُودِكَ أَيُّهَا المُسافِرُ**» (صالح، ۲۰۰۸: ۶۶)

(ترجمه: چه کسی در فرامرزهای تو زندگی می‌کند ای مسافر.)

سنیه در این بند مسافر را انسانی در تکاپوی آزادی معرفی می‌کند و از این طریق انسان عصر خود را برای رسیدن به آن برمی‌انگیزد.

صفارزاده نیز همین واژه را مورد ندا قرار می‌دهد: «تو ای مسافر ناپیدا/ وقتی قرار نیست می‌رسی از راه» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۷۶)

با توجّه به این‌که صفارزاده یک شاعر مذهبی و انقلابی است می‌توان گفت مقصود وی از «مسافر ناپیدا» امام عصر (عج) است که ناگهانی و غیر منتظره ظهور می‌کند و در معنای کلی‌تر می‌توان آن را نمادی از امید به آینده‌ای روشن دانست که هرلحظه ممکن است به وقوع پیوندد.

د: استفهام: سنیه از این کارکرد این‌گونه بهره می‌گیرد:

«يا اِمْرَأَةً هائِمَةً مَعَ أَنينِ اللَيلِ وَالمَطَر/ أَيَّةَ كَآبَةٍ تَزْرَعين/ وَأَنْتِ فِي الظِّلِ؟» (صالح، ۲۰۰۸: ۴۲)
(ترجمه: ای زن سرگردان همراه با نالهٔ شب و باران/ کدامین اندوه را می‌کاری/ تو در تاریکی هستی.)

او در اینجا زن را به شکل عام مورد خطاب قرار داده است و با استفاده از این استفهام انکاری مخاطب را به خروج از تاریکی جهل و سکوت در مقابل ظلم و ستمی که به او روا شده ترغیب می‌کند.

در مقطع «تو کیستی؟/ تو شاعر حق‌گویی/ و آبروی ستم را/ همواره برده‌ای» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۷۴) نیز صفارزاده با به کاربست استفهام، مخاطب را برمی‌انگیزد و احساسات او را نسبت به حق‌طلبی و حق‌گویی متأثّر و منفعل می‌سازد و زمینه را برای القای آموزه فراهم می‌آورد.

هـ: جملات به‌قصد ترهیب و ترغیب: در «ضمیر خطاب، ندا، امر و نهی» پیام به‌صورت مستقیم به گیرنده که در محوریت کلام است انتقال می‌یابد؛ اما در جملاتی که به‌قصد ترغیب آمده است پیام به شکل غیر مستقیم به مخاطب عرضه شده است. به‌عنوان مثال در عبارت:

«نُقيمُ فِي جُذورِ الحَنينِ/ وَمَا مِنْ قَصيدةٍ تَأتي/ بَينَ التَوَهُّجِ وَالاِنْطِفاءِ تَرَكْنا رُؤوسَنا.» (صالح، ۲۰۰۸: ۲۹)
(ترجمه: ساکن ریشه‌های اندوهیم، و هیچ قصیده‌ای نیامده، در میان التهاب و خاموشی سرهایمان را رها کردیم.)

از قصیدهٔ «جسد السماء» سنیه صالح و در عبارت:

«دشمن پناهگاه شما را/ جنگل‌ها را/ از ریشه کنده است/ در سرزمین خویش/ آواره‌اید و کوچ‌نشین» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۳۰)

از صفارزاده، شاهد کاربرد این نقش هستیم. هر دو شاعر از طریق بیان ظلم و ستم‌هایی که به آن‌ها روا شده و وضعیت اندوه‌بار کنونی که مقیم آن هستند، انسان‌های تحت سلطه را به رهایی از وضع موجود، در قالب جملات خبری، ترغیب می‌کنند.

۲-۲. نقش عاطفی

ازآنجاکه اشعار سنیه صالح آینه‌ای از عاطفهٔ انسانی در برابر دردها و اندوه نوستالژیک خویش است، با به‌کارگیری این‌گونه اصوات، «من» خصوصی را در مرکز پیام قرار می‌دهد:

«آه، لَمْ أَعدْ أَملِكُ لَيلي» (صالح، ۲۰۰۸: ۵۱) (ترجمه: آه، من دیگر شبم را در اختیار ندارم.)

واژهٔ «آه» در این مقطع به‌روشنی از فضای عمیق عاطفی حاکم بر روح شاعر حکایت دارد. چنان‌که صفارزاده نیز از این صوت برای ایجاد این نقش بهره می‌گیرد:

«آه ای خدا/ از عمر ما بکاه» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۱۰)

سنیه صالح با بیان احساس خود از طریق مونولوگ یا حدیث نفس و صفارزاده در ارتباط خود با خدا،

هر دو با به‌کارگیری صوت «آه» که یکی از اصواتی است که نمایانگر حالات درونی است، نقش عاطفی زبان را برجسته ساخته‌اند.

افزون بر اصوات یا شبه جمله‌ها که یکی از چندین امکانات و شگردهای زبانی در نقش عاطفی است، شکل و ساختار زبان نیز تحت تأثیر اهداف ارتباطی و نقش‌های زبانی قرار می‌گیرد، درواقع گوینده بدون به‌کارگیری این نشانه‌ها و تنها با ساخت و سیاق زبان، خود را محور پیام قرار داده و به بیان حالات درونی و عاطفی خود از یک موضوع یا پدیده می‌پردازد. عاطفهٔ غالب در شعر سنیه صالح به‌طور کلی نسبت به رنج و دردی است که از زندگی شخصی خویش تجربه کرده است:

«**أَشُمُّ رَائِحَةَ احْتِراقِي/ آتِيَةً مِن غَابَةِ المَوتِ/ آتِيَةً تَهْدِرُ عَلَى الدُروبِ/ وَأَنَا وَحدي الضَحيَّةُ.**» (**صالح، ۲۰۰۸: ۵۰**)

(ترجمه: بوی سوختنم را می‌شنوم که از جنگل مرگ می‌وزد که در راه‌ها تباه می‌شود و من تنها قربانی هستم.)

شاعر با تعبیر سوختن خود در جنگل مرگ، احساس متنفرانه و نگرش منفی خود از اوضاع جامعه و رفتارهای تلخ حاکمان بیدادگر عصر خویش را به تصویر می‌کشد، ضمن اینکه در این راستا به نقد رفتار اجتماع در برابر جامعهٔ زنان می‌پردازد که این امر نمودی از نقش ارجاعی کلام نیز هست.

صفارزاده نیز در این بند به‌وسیلهٔ نقش عاطفی، احساس درونی خود را در مورد حقیقت اجتماع و استبداد و ظلم بیان کرده است:

«در این شب فسردهٔ پاییزی/ سرم ز پنجره بیرون رفته/ و ماه ناپیدا/ و قیرگونی شب پیداست.» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۲۲)

تصویری که شاعر در این مقطع از فصل پاییز و تاریکی شب ارائه می‌دهد نماد کرختی احساس و عاطفه شاعر و افسردگی اوست.

۲-۳. نقش همدلی

ازآنجاکه این نقش درواقع «باب سخن گشودن» است شاعران معمولاً در شروع قصاید خود با جملات پرسشی و عاطفی آغاز می‌کنند؛ چنان‌که سنیه صالح شعر «المسافر» را با این شیوهٔ زبانی برای برقراری ارتباط با مخاطب شروع می‌کند:

«**مَنْ يُلَوِّنْ حِوارَكَ/ وَأَنتَ تَرفَعُ رايةَ العبورِ وتنأى/ خلفَ أصدافِ البحارِ**» (**صالح، ۲۰۰۸: ۶۶**)

(ترجمه: چه کسی گفت‌وگوی تو را رنگ می‌کند/ حال آن‌که تو پرچم عبور را برافراشته‌ای و دور می‌شوی/ پشت صدف‌های دریاها.)

صفارزاده نیز قصیدهٔ «آن‌سوی عقل» را با این پرسش آغاز می‌کند تا مخاطب را با عقل و اندیشهٔ خود همراه

سازد:

«در خود/ تو عقل را چگونه ستائیدی» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۱۳۷) این شیوهٔ شروع ازنظر پیام‌رسانی در فضای کلی نقش همدلی و ایجاد تماس و آماده کردن مخاطب را دربر دارد.

و بسیار نیز اتفاق می‌افتد که شاعران با به‌کارگیری ضمیر جمع «ما» مخاطب را در آنچه بیان می‌دارد با خود همدل و همراه می‌سازند:

«نَعیشُ فَصلَ الحُبِّ کَالحَشائِشِ/ نَبحَثُ عَن أَرضٍ صَغیرةٍ/ وَعَن حُلمٍ صَغیرٍ/ وَحِینَ یَأتي المَساءُ/ نَنهَضُ کَالضُبابِ فَوقَ الأَعشابِ/ نَبحَثُ عَن أَشعارِنا/ وَعَن دُموعِنا الذابلةِ» (صالح، ۲۰۰۸: ۳۲)

(ترجمه: فصل عشق را چون علف‌های هرز می‌گذرانیم/ زمین کوچکی را جستجو می‌کنیم/ و رؤیای کوچکی را/ و وقتی غروب می‌رسد/ ما مانند مه روی چمن‌ها برمی‌خیزیم/ شعرهایمان را جستجو می‌کنیم/ و اشک‌های پژمرده‌مان را.)

«ما زیر این‌همه آوار مانده‌ایم/.../ ما ساکنان واقعهٔ بغضیم» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۴۴) در این دو بند از شاعران توجّه به شرایط جامعه روزگار شاعر و درواقع نقش ارجاعی کلام در بستر نقش همدلی مطرح شده است. تحقّق این کارکرد همدلی زبانی با کمک استعاره و مجاز و به نمایش گذاشتن تصویری از وقایع و حوادث تلخ روزگار و استفاده از نقش عاطفی نیز به‌خوبی حاصل شده است.

۲-٤. نقش ارجاعی

بیشتر اشعار سنیه صالح در قالب جمله‌های اخباری، دربردارندهٔ تصاویر واقعی و عینی از زندگی شخصی و بعضاً بی‌عدالتی‌ها و نابرابری‌های است که جامعه نسبت به زنان داشته است. شاعر در مقطع زیر با به‌کارگیری واژهٔ «صَمْت» (سکوت) و «أوجاعی» (دردهایم) به درد و اندوهی که از مشکلات و مصیبت‌های روزگار و زندگی شخصی خود کشیده و سکوتی که در سال‌های دراز اختیار کرده اشاره می‌کند:

«بَعیداً فَوقَ طَحالِبِ الصَمتِ/ هاجرتْ أَوجاعي/ في هَاویةِ النُعاسِ وَالمَلَل/ دَفَنتُ أَوجاعي/ وَها أَنا أَتَدَحْرَجُ کَالحُصَی إِلَی القاعِ.» (صالح، ۲۰۰۸: ۳۱)

(ترجمه: در دوردست‌ها بالای جلبک‌های سکوت، دردهایم سفر کردند، در دوزخ چرت و خستگی، دردهایم را دفن کردم؛ و حالا مثل سنگریزه به‌سمت پایین می‌غلتم.)

سنیه صالح این‌گونه به جهان خارج از متن ارجاع می‌دهد که از طریق مشاهدات وی در عالم محسوس حاصل شده است تا بدین طریق مخاطب را متوجّه صدق گفتار خود کند:

«لَکِن المرَأَةَ التي تَملِكُ البُکاءَ وَحدَه/ أَسیرةٌ أَبَداً/ فَامْنَحي عُرْیَكِ لِلْجِبالِ الحَجولَةِ/ وَارْفَعي مَفاتِنَكِ/ حَیثَ السِرُّ مَدْفونٌ في کَنائِسِ الشِتاءِ.» (همان: ٦٥)

(ترجمه: اما زنی که تنها دارایی‌اش گریه است، همیشه اسیر است، برهنگی خود را به کوه‌های شرمگین بسپار، افسون‌هایت را بلند کن، آنجا که راز در کلیساهای زمستانی مدفون شده است.)

در این بند نیز به‌دلیل جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع، نقش ارجاعی کارکرد غالب است. سنیه صالح با ذکر مسائل و واقعیت‌های مربوط به جامعهٔ زنان در جهان بیرونی، سعی دارد به کلام خود نقش ارجاعی ببخشد. درواقع شاعر با توصیف تنهایی و گریه و عریانی زن میان جهان بیرون و جهان درون مخاطب، پیوند برقرار می‌کند؛ چراکه بسیاری از تأملات فلسفی و حقایق علمی که در حوزهٔ شعر داخل می‌شوند همه اندیشه‌هایی هستند که از یک‌سو با واقعیت جهان و با ذهن منطقی ما سروکار دارند و از سوی دیگر با حس و تجربه‌های شعوری و شهودی ما. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶)

در نقش ارجاعی زبان، سوم شخص نقش بارزی دارد. چنان‌که زاویهٔ دید در غالب شعرهای صفارزاده زاویهٔ سوم شخص است. صفارزاده غالباً می‌کوشد که آنچه طرح می‌کند نه خود مناسبت‌ها و وقایع مذهبی بلکه مسائل انسان و جهان امروز باشد، البته از زاویهٔ دید یک انسان باورمند به مذهب. (کاظمی، ۱۳۹۰: ۸۳) نگاه او به مسائل انسان و اجتماع یک نگاه فرامرزی و فرامنطقه‌ای است، وی در نگرش خود به این موضوع به جامعهٔ انسانی به‌طور کلی می‌نگرد.

صفارزاده در این دیوان ذهن مخاطب خود را به مسائلی در دو محور انقلاب و مذهب متمرکز کرده است. وی در مورد اشخاص مذهبی و ائمه اطهار همچون حضرت فاطمه (س) در شعر «بانوی ما» و امام رضا (ع) در شعر «زیارت‌نامه» و امام زمان (عج) در شعر «جمعهٔ دیدار» به بیان ویژگی‌های آن‌ها و وصف کمالشان می‌پردازد. «مضامین کربلایی و کلمات طیبهٔ عاشورایی، همچون؛ ایثار، شهادت، امام حسین (ع)، مرگ سرخ، مقاومت و امثال آن در آثار انقلابی موج می‌زند» (سنچولی و نومسلمان، ۱۳۹۹: ۸۳) صفارزاده برای بیداری و آگاهی مردم و برانگیختن آن‌ها به حادثهٔ عاشورا که درواقع ارجاع برون‌متنی در جهان واقعیت است، اشاره می‌کند:

«در ظهر خونی عاشورا هستیم/ شوری اشک/ روز ازل/ ز خون دیدهٔ عاشور آمده/ از شام غریبان/ تا اربعین/ مسافت اشک‌آلودی است» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۱۱۰)

شاعر از شعر عاشورایی برای همسو شدن با وقایع و حوادث روزگار خود سود جسته و از این طریق مردم را به ظلم‌ستیزی و مقاومت در برابر دشمنان ترغیب می‌کند. صفارزاده همچنین با برجسته کردن موضوعاتی چون اوضاع جامعه و انقلاب، نقش ارجاعی را بر کلام خویش غالب ساخته است:

«سال گذشته/ سال جنگ و جدایی بود/ در جبهه/ عشق و شوق گذر می‌کرد/ در پشت جبهه/ دعا/ امید/ در

دوردست جبهه/ تفرقه و نومیدی» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۷)

در این مقاطع به دلیل کاربرد اخباری جملات، نقش ارجاعی زبان نمود بیشتری یافته است. صفارزاده حقایق و واقعیت‌های عینی روزگار را با واژگان «جنگ و جبهه» به نمایش می‌گذارد و با واژگان «دعا و امید» به باورهای مردم باایمان و خوش‌قلب کشور خود و با واژگان «تفرقه و نومیدی در دوردست جبهه» به ظلم و ستم دشمنان اسلام و انقلاب اشاره کرده است.

۲-۵. نقش فرازبانی

سنیه صالح به تعریف واژگانی همچون «چهرهٔ زن و مرد، دیوانگی، روشنایی، شب عاشقان، عشق، شکیبایی و بردباری، زمستان، سکوت، سقوط و...» در قالب تشبیهات و استعارات و دیگر شگردهای ادبی می‌پردازد. چنان‌که در این بند «شتاء» (زمستان) را نمادی از عدم آزادی بیان و افکار و فضایی تاریک و ترسناک دانسته و می‌گوید:

«**فِي الشِّتاءِ تَنامُ أَفكارُنا وَوروُدُنا/ كَما تَنامُ العصافيرُ الآتيةُ فِي أَواخِرِ اللَيلِ/ وَهيَ تَحمِلُ الخَوفَ وَالانتظارِ/ بَينَ أَجْنِحَتِها الصَغيرةِ.**» (**صالح، ۲۰۰۸: ٤۷**)

(ترجمه: در زمستان افکار و گل‌هایمان می‌خوابند، مانند پرندگانی که آخر شب می‌آیند، در حالی که ترس و انتظار را بین بال‌های کوچکشان حمل می‌کنند.)

درواقع سنیه صالح تصویری شاعرانه از پدیده‌های اجتماعی روزگار خود را به نمایش گذاشته است. این‌گونه تصویرپردازی بیانگر قریحه و مهارت شاعر در بیان افکار و اندیشهٔ خود و تجربه‌های تلخ شخصی است.

صفارزاده نیز با تعریف واژگان و اصطلاحاتی همچون «نسل بزرگ بیداری، دشمن، قبله، فتح، نفس، ستم، تقدیر، اله، تاریخ، فطرت، ناسوت و لاهوت و...» از این نقش کلامی بهره برده است. چنان‌که در تعریف «فطرت» می‌گوید: «فطرت پرنده‌ایست/ پیکی غریب/ کز راه‌های دورترین آمده/ رویش به پایگاه شناسا/ میلش به نوع و مرکز خویش است» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۱۲۴) در اینجا شاعر با بهره‌گیری از آیهٔ ۳۰ سورهٔ روم: ﴿**فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**﴾ (**روم: ۳۰**) (ترجمه: به یکتاپرستی روی به دین آور. فطرتی است که خدا همه را بدان فطرت بیافریده است و در آفرینش خدا تغییری نیست. دین پاک و پایدار این است. ولی بیشتر مردم نمی‌دانند.) از این آیه به‌عنوان رمز استفاده کرده آنگاه با رمزگشایی از آن‌ها در قالب تفسیر و تأویل، با ایجاد نقش فرازبانی به درک بهتر معنای آیه کمک کرده است.

۲-٦. نقش ادبی

فضای اشعار صفارزاده و سنیه صالح با وزن و قافیه و آهنگ بیگانه است؛ سنیه صالح در سرودن اشعار خود شیوهٔ آزاد و قصیده النثر را پیش گرفته که در آن موسیقی خارجی از ساحت شعر رخت می‌بندد و موسیقی درونی که ارتباط عمیقی با احساسات و عواطف شاعر دارد، اصل و اساس است (ادونیس، ۱۹۸۵: ۳۲) زرقانی نیز صفارزاده را متمایز از نیما و شاملو و دیگران دانسته است و او را معتقد به تعهد اجتماعی و اصالت دادن به بعد معنایی شعر معرفی کرده است. (زرقانی، ۱۳۸۶: ۲۴۳) امّا باوجود تأکید صفارزاده بر حضور اندیشه و معنا در شعر، شکل ظاهری و صور خیال نیز در اشعار او مورد توجّه قرار گرفته است: «شعر صفارزاده حتی در نقاط اوج خود تا حدود زیادی از تخیل بی‌بهره است و از موسیقی و هنرمندی‌های زبانی کم‌بهره... ولی این فقر هنری بدین معنی نیست که صفارزاده به‌کلی نسبت به آرایه‌های صوری بی‌اعتناست. او به ظرفیت‌های زبانی و تصویری بی‌توجّه نیست» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۸۶)

عناصر موجود در این نمونه شعری از صالح بر روی هر دو محور هم‌نشینی و جانشینی به‌کار رفته‌اند:

«**مَا نَبَتَتْ لَنا القَصَائِدُ/ مَا مِن كَلِمَةٍ تُشعِلُ الحَرائِقَ، تُطفِئُ الحَرائِقَ.**» (صالح، ۲۰۰۸: ۲۹)

(ترجمه: شعرها برای ما رشد نکردند، حرفی نیست که آتش افروزد، یا آتش را خاموش کند.)

حضور استعارهٔ مکنیه «**ما نَبَتَت لَنا القَصائِدُ**» (قصیده‌ها برای ما رشد نکردند) در محور جانشینی و تضاد موجود در واژگان «**تشعل و تطفی**» (روشن کند و خاموش کند) و تکرار واژهٔ «**الحرائق**» (آتش) در محور هم‌نشینی کلام باعث غنای موسیقی درونی شعر او شده است.

صفارزاده نیز در بند زیر از تشبیه «دانش» به «شرف و عقیده و فنون رایج مزدوری» در محور جانشینی کلام به جهت تقریب اندیشه و القای آن به مخاطب بهره برده است: «دانش همچون شرف/ همچون عقیده/ همچون فنون رایج مزدوری/ در معرض خرید و فروش است» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۱۴۷) از طرفی دیگر کاربرد صنعت تضاد در واژگان «خرید و فروش» و تکرار واژهٔ «همچون» سبب شده است که این عناصر در مجاورت با یکدیگر بر روی محور هم‌نشینی عمل کنند. این بند تلفیقی از نقش ارجاعی و ادبی کلام است.

هردو شاعر از اضافه‌های استعاری و تشبیهی بسیار بهره برده‌اند: «موج کبود توطئه» (صفارزاده، ۸) «تجارت بیداد» (همان: ۹) «دست معجزه» (همان: ۱۲) «پایتخت چرکی فتنه» (همان: ۱۸) «قامت بلند شجاعت» (همان: ۲۳) «حرف گِلی» (همان: ۱۵۸) و مانند این اضافات در اشعار سنیه صالح: «**جَسَدُ السَماءِ**» (جسد آسمان) (صالح، ۲۰۰۸: ۲۷) «**حِبالُ الضَحکِ**» (ریسمان‌های خنده) (همان: ۲۸) «**طَحالبُ الصَمتِ**» (جلبک‌های سکوت) (همان: ۳۱) «**حَبّاتُ الصَمتِ**» (دانه‌های سکوت) (همان: ۴۷) «**أَجنِحَةُ الرّیحِ**» (بال‌های باد) (همان: ۴۸) «**أَحزانُ المَساءِ**» (غم‌های شب) (همان: ۴۸) «**قَوسُ الرُّعبِ**» (قوس ترس) (همان: ۵۴).

وجود این کارکرد واژگان باعث تقویت قطب استعاری در محور جانشینی شده است؛ اما آنچه بیش از اضافات استعاری در اشعار ایشان نمود یافته حضور صناعات بدیعی کلام همچون واج‌آرایی و تناسب میان واژگان و تضاد و تکرار است که نشان‌دهندهٔ عملکرد قطب مجازی بر روی محور هم‌نشینی کلام است. از این میان نیز تکرار یک واج یا واژه یا عبارت در شعر شاعران از مؤلفه‌های اساسی ایجاد ریتم و آهنگ در اشعار این به‌شمار می‌رود:

«**قَطرَةُ الدَمِ وِلادَةٌ/ قَطرَةُ الدَمِ ارتِواءٌ/ قَطْرَةُ الدَمِ حُزنٌ وَحُزنٌ/ قَطْرَةُ الدَمِ رَحیلٌ.**» (**صالح، ۲۰۰۸: ٦۱**)

(ترجمه: یک قطره خون تولد است، یک قطره خون طراوت‌بخشی است، یک قطره خون غم و اندوه است، یک قطره خون رفتن است.)

و «با نسل ساکت دیروزین/ نسل جوانی مسموم/ نسل فداشدهٔ معصوم/ نسل هدرشدهٔ ناتمام/ نسل تمام آمده امروز/ نسل تمام/ نسل ادامهٔ بدر است/ نسل ادامهٔ خرداد/ نسل ظهور شهریور» (**صفارزاده، ۱۳۸۴: ۲۵**)

و هدف شاعران از به‌کارگیری این تکرارها افزون بر برجسته‌سازی، تأکید و تقریر یک موضوع مفهوم یا اندیشه هست و در جلب توجّه مخاطب (نقش ترغیبی) زبان نیز مؤثّر افتاده است.

۲-۷. ترکیب نقش‌های شش‌گانه

در مقطع «**یَا اِمْرَأَةَ الرُوحِ وَالجرُحِ/ شَرِبْتُ مَوتِي وَانْطَفأتُ**» (صالح، ۲۰۰۸: ۵۸) ترجمه: (ای زن جان و زخم، مرگم را نوشیدم و خاموش شدم). شاهد تلفیقی از نقش ادبی در به‌کارگیری آرایهٔ حس‌آمیزی در «شربتُ مَوتی» است که عبارت است از توسعاتی که در زبان از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد می‌شود و استعاره و مجاز شکل عام این توسعات است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۵) و نقش ترغیبی از طریق کاربرد «یا» خطاب و نیز نقش‌های عاطفی از طریق حضور ضمیر متکلّم در «**شَربتُ مَوتی وَانطفأتُ**» هستیم که البته همهٔ این نقش‌ها برخاسته از نقش ارجاعی کلام است. در بند زیر از صفارزاده نیز شاهد این‌گونه تلفیق نقش‌های زبانی هستیم:

«اله سابقه‌ای دیرین دارد با دنیا/ گاهی به هیئت ستاره و خورشید و ماه/ گاهی به شکل انسان با انسان/ با اشیاء» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۱۰۲)

در این بند نقش فرازبانی کلام در تعریف واژهٔ «اله» و نقش ادبی کلام در صنعت مراعات‌النظیر «ستاره و خورشید و ماه» و نیز تکرار واژهٔ «انسان» و «گاهی» با یکدیگر تلفیق شده‌اند.

براساس بررسی صورت گرفته، کاربرد ضمیر خطاب و جملات خبری به‌قصد ترغیب در اشعار سنیه صالح و صفارزاده در ایجاد نقش ترغیبی زبان از بسامد بیشتری برخوردارند. نمودار زیر بیانگر این امر است:

نمودار ۱. بسامد ویژگی‌های کلامی در ایجاد نقش ترغیبی اشعار سنیه صالح و صفارزاده (منبع: یافته‌های تحقیق)

هر دو شاعر بیانی ساده و نثرگونه دارند و از میان ابزارهای ایجاد جذابیت در کلام به بیان تضادها و غرابت‌ها، آرایه های بدیع و بیان و سخن گفتن از چیزهای نامعمول و نمودهای آوایی گرایش دارند و بدین‌صورت بر زیبایی‌شناسی اشعار خود افزوده‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

شگردهای کلامی صفارزاده و سنیه صالح با یکدیگر متفاوت و هر یک مبتنی بر نقش‌های خاص از زبان است. نقش‌های ارتباط کلامی حاصل از تأکید بر عناصر شش‌گانهٔ زبانی غالباً تلفیقی از نقش‌های ترغیبی، فرازبانی، ارجاعی، عاطفی، همدلی و گاه ادبی است که در این میان به سبب مخاطب محور بودن و نیز رویکرد اجتماعی و تعلیمی کلام در اشعار صفارزاده، نقش ترغیبی و ارجاعی و سپس دیگر نقش‌های زبان از برجستگی بیشتری برخوردار است. زبان شعری سنیه صالح نیز بیشتر به استفاده از توانایی‌های نقش عاطفی، به‌دلیل خودمحور بودن و بیان تجارب شخصی و سپس نقش ادبی و ارجاعی در ایجاد ارتباط گرایش می‌یابد.

در فرایند ارتباط کلامی هر دو شاعر، مخاطبان نقش محوری دارند؛ آن‌ها به شیوهٔ مستقیم بعضاً با مخاطبانی خاص و غالباً با مخاطبان عام خود که حاصل نگرش فرامرزی و نگاه جهان‌بینانه آن‌هاست، ارتباط کلامی برقرار می‌کنند. نقش ترغیبی در اشعار شاعران، در ویژگی‌های کلامی همچون ضمیر خطاب، امر و نهی، ندا، استفهام و جملات به‌قصد ترهیب و ترغیب نمود یافته است که از این میان به‌کارگیری جملات ترغیبی و ضمیر خطاب از بسامد بیشتری در دیوان شاعران برخوردار است. شاعران در ایجاد نقش همدلی که باب سخن گشودن است از جملات پرسشی و عاطفی بهره برده‌اند. نقش ارجاعی نیز در دیوان هر دو شاعر از بسامد بالایی برخوردار است به‌گونه‌ای که شاعران با به‌کارگیری جملات اخباری به حقایق و واقعیت‌های جهان بیرون اشاره کرده‌اند. در خصوص نقش ادبی کلام نیز هرچند اشعار شاعران، نثرگونه و خالی از موسیقی خارجی است اما در محور جانشینی کلام از شگردهایی همچون اضافات استعاری و

تشبیهی مبتکرانه و در محور هم‌نشینی از صناعات بدیعی همچون تناسب و تضاد و واج‌آرایی و تکرار، به جهت غنا بخشیدن به موسیقی درونی و درنهایت نقش ادبی کلام سود جسته‌اند.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) سنیه صالح همسر محمد الماغوط و خواهرزن ادونیس است. وی در سال ۱۹۳۵ م در شهر مصیاف استان حمای سوریه دیده به جهان گشود. ولادت سنیه با ناامیدی همراه بود چراکه او سومین دختری بود که بعد از مرگ تنها پسر خانواده به دنیا آمد، سنیه سه‌ساله بود که مادرش شنوایی خود را از دست داد و همین امر منجر به تکلم دیرهنگام سنیه شد. وضعیت سلامت مادر و مشکلات خانوادگی منجر به طلاق شد و پس از آن دیری نپایید که مادرش را از دست داد. او همواره یک زخم پنهان در سینه داشت که از ذکر آن اجتناب می‌کرد. (صالح، ۲۰۰۸: مقدمه) سنیه برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ زبان انگلیسی به لبنان و دمشق رفت. پس از مدت‌ها سکوت وی درهم شکسته شد و شعر تسلی‌بخش او و کلید اسرار او گشت. وی در دوران شاعرانه خود در سال ۱۹۶۳ در بیروت هنگام دیدار با خواهرش خالده همسر ادونیس، با محمد الماغوط آشنا شد و آنگاه که دانشجوی رشتهٔ ادبیات در دانشگاه دمشق بود با وی ازدواج کرد و صاحب دو دختر به نام‌های سلافه و شام شدند. وی موفق به کسب جایزهٔ بزرگ شعر مجله «النهار» در سال ۱۹۶۱ م، و کسب جایزهٔ حواء در سال ۱۹۶۴ م و همچنین برندهٔ جایزهٔ بزرگ شعر مجلهٔ حسناء در سال ۱۹۶۷ م شد. (همان: مقدمه) سنیه ازلحاظ سبک نویسندگی و شاعری کلامی مخصوص به خود و مستقل دارد. وی در سال ۱۹۸۵ م در حومه پاریس براثر بیماری سرطان درگذشت. از مجموعه اشعار او می‌توان به دیوان‌های: *الزمان الضیق* (وقت تنگ)، *حبر الإعدام* (دوات مجازات) و *قصائد* (قصاید) و *ذکر الورد* (یاد گل) اشاره کرد. (همان: مقدمه)

(۲) طاهره صفارزاده از شاخص‌ترین چهره‌های شعر مقاومت دههٔ پنجاه در طیف مذهبی است. (روزبه، ۱۳۸۱: ۹۶) وی در سال ۱۳۱۵ ش در سیرجان در خانواده‌ای عارف‌مسلک و روحیه‌ای ستم‌ستیز به دنیا آمد تا پنج‌سالگی در آغوش پدر و مادر پرورش یافت؛ اما با مرگ ناگهانی پدر و به فاصلهٔ چهل روز از آن مرگ مادر، زندگی پررمز و راز طاهره آغاز می‌شود. از آن پس تحت سرپرستی مادربزرگ مادری‌اش و سپس دایی‌اش قرار گرفت. (حبیبی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۲۶) صفارزاده تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در کرمان گذرانید (حسین‌زاده بولاقی، ۱۳۸۷: ۹۹) در سال ۱۳۳۷ دانش‌نامهٔ کارشناسی خود را از دانشگاه شیراز دریافت کرد و در همین سال نیز ازدواج کرد اما این وصلت دیری نپایید و پس از دو سال زندگی مشترک در حالی که صاحب فرزند یک‌ساله از این همسر بود دل به جدایی سپرد. پس از آن فرزندش را نیز براثر حادثه‌ای از دست داد. (حبیبی‌نژاد، ۱۳۹۴: ۲۹) پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی به انگلستان و آمریکا رفت و در حوزه‌های نقد ادبی و عملی به تحصیل پرداخت. در سال ۱۳۸۴ ش از سوی (سازمان نویسندگان آفریقا و آسیا) به‌عنوان شاعر مبارز و زن نخبه و دانشمند مسلمان برگزیده شد. او سرانجام در چهارم آبان ۱۳۸۷ در بیمارستان ایرانمهر دیده از جهان فروبست. در حوزهٔ تألیف و ترجمه، افزون بر مقالات و مصاحبه‌های علمی، ادبی، دینی و اجتماعی، از صفارزاده یک مجموعه داستان، چهار گزیده اشعار و دوازده اثر ترجمه یا دربارهٔ نقد ترجمه و دوازده مجموعه شعر ازجمله: «دیدار صبح»، «طنین در دلتا»، «سفر پنجم»، «چتر سرخ»، «سد و بازوان» و...، منتشر شده است. (همان: ۲۴)

منابع

آقابابایی، سمیه؛ ایران زاده، نعمت‌الله؛ صفوی، کورش (۱۳۹۵). بررسی ساختار ادب غنائی از دیدگاه زبان‌شناسی با

تکیه بر نظریه نقش‌های زبانی یاکوبسن. *نشریهٔ متن پژوهی ادبی*، ۲۰ (۶۹)، ۷-۳۴.

إبراهيم برهم، لطيفة (۲۰۱۰). سنيّة صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف. *مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها*، ۱(۳)، ۱-۱۸.

ادونيس، علي احمد سعيد (۱۹۸۵). *سياسة الشعر*. بيروت: دار الآداب.

اکبری، منوچهر؛ خلیلی، احمد (۱۳۸۹). بررسی اشعار طاهره صفارزاده از دیدگاه فکری. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۳ (۱۰)، ۴۵-۶۷.

حبیبی‌نژاد، ذبیح‌الله (۱۳۹۴). *شخصیت‌های مانا: طاهره صفارزاده*. چاپ اول. تهران: سورهٔ مهر.

حسین‌زاده بولاقی، شهربانو (۱۳۸۷). *بررسی شعر بانوان در ادبیات معاصر*. شیراز: نوید.

خريف، صفاء (۲۰۱۷). *وظائف الخطاب في نماذج مختارة من ديوان الإمام علي-كرّم الله وجهه*. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. جامعة سوق أهراس.

زرقانی، مهدی (۱۳۸۶). *چشم‌اندازی در شعر معاصر*. تهران: ثالث.

سنچولی، احمد؛ نومسلمان، حسنیه (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی مؤلفه‌های پایداری در داستان *زنده‌باد کمیل* محسن مطلق و *رجال فی الشمس* غسان کنفانی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۰ (۱)، ۷۵-۹۱.

شاهرخ، مهدي وآخرون (۲۰۲۰). دراسة وظيفية في ديوان (في البدء كانت الأنثى) لسعاد الصباح على ضوء نظرية التواصل لرومان جاكبسون. *مجلة دراسات الكوفة*، (۵۹)، ۴۴۵- ۴۸۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. چاپ دوم. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴). *بیان و معانی*. تهران: میترا.

صالح، سنية (۲۰۰۸). *الأعمال الشعرية الكاملة*. تقديم: خالدة سعيد. الطّبعة الأولى. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

صراحتی، مهدی؛ محسنی، مرتضی (۱۳۹۵). عوامل مؤثّر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو. *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۱۷ (۳۳)، ۹۸-۱۲۴.

صفارزاده، طاهره (۱۳۸۴). *دیدار صبح*. چاپ دوم. تهران: پارس کتاب.

صفوی، کورش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. چاپ پنجم. تهران: سورهٔ مهر.

صيادی‌نجاد، روح الله (۲۰۲۰). دراسة الوظيفة الانفعالية والإفهامية والمرجعية في القصيدة المدحيّة للكفعمي: في ضوء النظرية النقديّة-اللسانيّة لجاكوبسون. *مجلة تراث كربلاء*، ۷ (۳ و۴)، ۵۷۳-۶۰۹.

فالر، راجر و دیگران (۱۳۸۶) *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. چاپ سوم. تهران: نی.

گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

مارتینه، آندوه (۱۳۸۰). *تراز دگرگونی‌های آوایی*. ترجمهٔ هرمز میلانیان. تهران: هرمس.

مدرسی، فاطمه؛ خجسته‌مقال، زهرا (۱۳۹۲). جلوه‌های مقاومت و پایداری در اشعار طاهره صفارزاده. *ادبیات پایداری*، ۵ (۹)، ۳۶۳-۳۸۲.

مؤمن، أحمد (٢٠٠٧). *اللسانيات: النشأة والتطوّر*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائرية.

ناصح، محمدامین (۱۳۸۸). بررسی رویکردهای زبانی در پژوهش‌های رشته زبان و ادبیات فارسی. *مجلّهٔ جستارهای ادبی*، ۳ (۱۶۶)، ۱۴۸-۱۶۳.

نوروزی، زینب (۱۳۹۱). بررسی شعر نظامی براساس نظریه ارتباطی یاکوبسن. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۲۴)، ۲۵-۳۹.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۶). *روندهای بنیادین در دانش زبان*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰). *زبان‌شناسی و شعرشناسی*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

References

Adonis, A. (1985). *Poetry Politics*. Beirut: Dar Aladab (In Arabic).

Aghababaei, S. Iranzadeh, N. Safavi, K. (2016). Study of the structure of lyrical literature from a linguistic point of view based on Jacobsen's theory of linguistic roles. *Journal of Literary Text Studies*, 20 (69), 7-34 (In Persian).

Akbari, M. Khalili, A. (2010). A Study of Tahereh Saffarzadeh's Poems from an Intellectual Perspective. *Stylistics of Persian poetry and prose (Spring of Literature)*, 3 (10), 45-67 (In Persian).

Autumn, S. (2017). *The functions of discourse in selected models from the Diwan of Imam Ali - may God honor him*. A note submitted for obtaining a master's degree. Ministry of Higher Education and Scientific Research. Souk Ahras University (In Arabic).

Faller, R et al. (2007). *Linguistics and Literary Criticism*. Translated by Maryam Khozan and Hossein Payendeh, third edition Tehran: Ney (In Persian).

Giro, P. (2001). *Semiotics*. Translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah (In Persian).

Habibinejad, Z. (2015). *Lasting characters: Tahereh Saffarzadeh*, First Edition, Tehran: Surah Mehr (In Persian).

Hosseinzadeh Bolaqi, Sh. (2008). *A Study of Women's Poetry in Contemporary Literature*. Shiraz: Navid (In Persian).

Ibrahim Barham, L. (2010). Sunni Salih: The Position of Poetry and the Significance of Difference, 1 (3), 1-18 (In Arabic).

Jacobsen, R. (2007). *Fundamental Trends in Language Knowledge*, translated by Kourosh Safavid, Tehran: Hermes (In Persian).

Shafiee Kadkani, M. (2001) *Linguistics and Poetry*. Translated by Kourosh Safavid, Tehran: Hermes (In Persian).

Martine, A. (2001). *The level of phonetic changes*. Translated by Hormoz Milanian, Tehran: Hermes (In Persian).

Moamen, A. (2007). *Linguistics: Origin and Evolution*. Algeria: Diwan of Algerian Publications (In Arabic).

Modarressi, F. khogastrmaqal, Z. (2013). Manifestations of resistance and stability in Tahereh Saffarzadeh's poems. *Sustainability Literature*, 5 (9), 363-382 (In Persian).

Naseh, M (2009). Study of linguistic approaches in Persian language and literature research. *Journal of Literary Essays*, 3 (166), 148-163 (In Persian).

Norouzi, Z. (2012). Study of military poetry based on Jacobsen's theory of communication.

Persian Language and Literature Research, (24), 25-39 (In Persian).
Safavid, C. (2015). *From linguistics to literature*. J edition. Tehran: Surah Mehr (In Persian).
Saffarzadeh, T (2005). *See you in the morning*. 2 edition. Tehran: Pars Kitab (In Persian).
Saleh, S. (2008). *Complete poetic works*. Presented by: Khaleda Saeed. First Edition. Damascus: Dar Al-Mada for Culture and Publishing (In Arabic).
Sancholi, A. Nomosalman, H. (2020). A Comparative Study of the Components of Sustainability in the Story of Long Live Kamil Mohsen Motlagh and the Men in the Sun by Ghassan Kanfani. *Compilation of Comparative Literature*. 10 (1), 75-91 (In Persian).
Sayyadinejad, R. (2020). A study of the emotional, conceptual and referential function in the praiseworthy poem of al-Kafami: in light of Jacobson's critical-linguistic theory. *Karbala Heritage Magazine*, 7 (3 & 4), 573-609 (In Arabic).
Serahati, M. Mohseni, M. (2016). Effective factors of conative function of language in Nasser Khosrow's quasidas. *Kavoshnameh in Persian language and literature*, ۷۷ (33), 98-124 (In Persian).
Shafiee Kadkani, M. (1989). *Music Poetry*. 2 edition. Tehran: Agah (In Persian).
Shafiee Kadkani, M. (1993). Imaginary images in Persian poetry. Tehran: Agah (In Persian).
Shahrokh, M et al. (2020). A functional study in the Divan (In the beginning was the female) by Souad Al-Sabah in the light of Roman Jacobson's communication theory. *Kufa Studies Journal*, (59), 445-488 (In Arabic).
Shamisa, S. (2005). *Expression and meanings*. Tehran: Mitra (In Persian).
Zarghani, M. (2007). *A Perspective on Contemporary Poetry*. Tehran: sales (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی