LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (53), 2024 Publisher: Islamic Azad University – Najafabad Branch https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit E-ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1198964

Research Article

Received: 10 September 2024
Revised: 22 October 2024
Accepted: 22 November 2024
Online Publication: 21 December 2024

Investigation of Emotional and Literary Roles in Khosrow and Shirin Nizami Ganjavi Based on Roman Jacobsen's Communication Theory

Zinab Nouri Alavijeh[1], Farzaneh Sorkhi[2], Shabnam Hatampour[3], Fereydoon Tahmasbi[3]

1. PhD. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran
2. Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran (Corresponding Author)
E-Mail: Fa.Sorkhi1358@iau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran

Abstract

A theory is a coherent method for studying literature that is based on a specific perspective. One of these theories is Jakobson's communication theory. To create any communication, a channel is needed so that a mental bond can be established between the sender and the audience. Theorists considered various roles for language. Nezami is a poet who has a high talent for composing lyrical and romantic poems. In the lyrical poem Khosrow and Shirin, the emotional and literary role helped the poet express his attitude and feelings and create beautiful poems. Two emotional and literary roles are among the most frequently used roles in Khosrow and Shirin by Nezami. In Khosrow and Shirin, Nezami expresses the personal circumstances of the characters in the story to his audience. This article, using a descriptive-analytical method, examined the emotional and literary roles in Khosrow and Shirin based on Roman Jakobson's communication theory and determined the extent of the impact of these roles on the stories and the audience. The results of the study showed that Nezami's feelings, imagination, and thoughts are visible in the text of the stories, and the element of emotion in his words causes enthusiasm and joy, and its content is easily embedded in the mind of the audience. It was also found that the literary function in Nezami's lyric poetry reached its peak and he used literary art to convey his message.

Keywords: Nezami Ganjavi, Khosrow and Shirin, Jacobson's communication theory, emotional role, literary role.

Citation: Nouri Alavijeh, Z.; Sorkhi, F.; Hatampour, Sh.; Tahmasbi, F. (2024). Investigation of Emotional and Literary Roles in Khosrow and Shirin Nizami Ganjavi Based on Roman Jacobsen's Communication Theory. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (53), 100-114. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1198964

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۱۴، شماره ۵۳، زمستان ۱۴۰۳
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
شاپا الکترونیکی: ۱۰۱۹-۲۷۱۷
Sanad.iau.ir/journal/lyriclit
Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1198964

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۲
انتشار برخط: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

مقاله پژوهشی

بررسی نقش‌های عاطفی و ادبی در خسرو و شیرین نظامی گنجوی براساس نظریهٔ ارتباط رومن یاکوبسن

زینب نوری علویجه[۱]، فرزانه سرخی[۲]، شبنم حاتم‌پور[۳]، فریدون طهماسبی[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Fa.Sorkhi1358@iau.ac.ir
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.

چکیده

نظریهٔ روشی منسجم برای مطالعه ادبی است که بر اساس دیدگاه خاصی قرار گرفته باشد. یکی از این نظریه‌ها، نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن است. برای ایجاد هر ارتباطی به مجرایی نیاز است تا بتوان به کمک آن پیوند ذهنی میان فرستنده و مخاطب برقرار کرد. نظریه‌پردازان نقش‌های مختلفی را برای زبان در نظر گرفتند. نظامی از شاعرانی است که قریحه و استعداد بالایی در سرودن اشعار غنایی و عاشقانه دارد. در منظومهٔ غنایی خسرو و شیرین، نقش عاطفی و ادبی، کمک کرده تا شاعر نگرش و احساس خود را بیان کرده، اشعار زیبایی خلق کند. دو نقش عاطفی و ادبی از نقش‌های پرکاربرد در خسرو و شیرین نظامی هستند. در خسرو و شیرین، نظامی احوالِ شخصی شخصیت‌های داستان را برای مخاطبش بیان می‌کند. این مقاله به روش توصیفی – تحلیلی به بررسی نقش‌های عاطفی و ادبی در خسرو و شیرین نظامی گنجوی براساس نظریهٔ ارتباط رومن یاکوبسن پرداخت و میزان تأثیر این نقش‌ها در داستان‌ها و مخاطب مشخص گردید. نتایج پژوهش نشان داد که احساس، تخیل و اندیشهٔ نظامی در متن داستان‌ها قابل مشاهده است و عنصر عاطفه در کلامِ نظامی سبب شور و شادی شده، مضمون آن به آسانی در ذهن مخاطب جای می‌گیرد. همچنین مشخص شد که کارکرد ادبی در شعر غنایی نظامی به اوج خود رسیده و نظامی برای منتقل کردن پیام خود از صنعت ادبی بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: نظامی، خسرو و شیرین، نظریهٔ ارتباط یاکوبسن، نقش عاطفی، نقش ادبی.

نحوه ارجاع به مقاله:
نوری علویجه، زینب؛ سرخی، فرزانه؛ حاتم‌پور، شبنم؛ طهماسبی، فریدون (۱۴۰۳). بررسی نقش‌های عاطفی و ادبی در خسرو و شیرین نظامی گنجوی براساس نظریهٔ ارتباط رومن یاکوبسن. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۳)، ۱۱۴-۱۰۰. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1198964

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

۱. مقدمه

به کمک نقد ادبی می‌توان جنبه‌های مختلف ادبیات مانند ساختار، اهمیت ساختار، سبک و مانند آن را مورد مطالعه قرار داد. برای تحلیل هر موضوع یا مؤلفه‌ای در ادبیات بهتر است نظریه‌ای باشد تا متن براساس آن دیدگاه تحلیل شود. زمانی که مکتب صورتگرایی ظهور کرد، منتقدان سعی کردند به خودِ اثر بها بدهند و مبنای کارشان خودِ اثر باشد. آنها اندیشه و نگرش نویسنده را کنار نهادند، به طوری که موضوع مطالعه آنها ادبیتِ ادبیات شد و سپس برای ثابت کردن ادبیت به سراغ شعر رفتند. فرمالیست‌های روسی، مؤلفه‌های بیرون از اثر، همانند ساختار جامعه‌ای که اثر در آن ایجاد شده است و مؤلفه‌های تاریخی را مسائل فرعی نامیدند و می‌گویند زمانی که اثر می‌خواهد بررسی شود، این مؤلفه‌ها نباید آنچنان تأثیر داشته باشند. یکی از نظریه‌پردازان مشهور فرمالیست که پیوند بین فرمالیسم و ساختارگرایی برقرار کرد رومن یاکوبسن بود. او نظریه‌ای در زمینهٔ ارتباط دارد که معتقد است در هر فرایند ارتباطی به تماس نیاز است؛ یعنی پیوند ذهنی میان گوینده و مخاطب که امکان برقراری ارتباط با همدیگر داشته باشند. نظریهٔ ارتباط یاکوبسن نقش مهمی در تحلیل شعر ایفا می‌کند. این نظریهٔ او بر شش عنصر سازنده در متن تأکید دارد. در این نظریه هرگاه جهت‌گیری پیام به سمت یکی از سویه‌های پیام باشد دارای نقش‌های زبانی مختلفی خواهد بود. از نظر ساختارگرایان، زبان به مثابه نظامی از نشانه‌ها به کار می‌رود که بیانگر اندیشهٔ جمعی است. یاکوبسن تولید و تفسیر متن را به وجود رمزگان یا قراردادی ارتباطی وابسته می‌داند و به همین خاطر نشانه‌شناسی را بر اساس اصل ارتباط قرار داد که در فرایندهای اجتماعی و فرهنگی هویت یافته است و به نظر می‌رسد برای درک چگونگی ارتباط انسانی مطرح می‌شود. در اشعار غنایی، عناصر شعر با یکدیگر پیوند دارند. یاکوبسن می‌گوید از نظر گرایش، شعر غنایی با فرستنده و کارکرد عاطفی زبان ارتباط دارد و منِ شاعر و عاطفه وی در این ساخت به وفور مشاهده می‌شود. در کارکرد ادبی نیز با توجه به اهمیت داشتن پیام، زبان غنایی مورد توجه قرار می‌گیرد. در این نوع از نقش زبانی، صنعت ادبی نقش مهم و تعیین‌کننده دارد.

۱- ۱. بیان مسأله

تعریف زبان‌شناسی به معنای مطالعهٔ علمی زبان بوده و زبان‌شناسان الگویی برای بررسی زبان‌شناسی تعریف کرده‌اند و معتقدند زبان‌شناسی در بنیان خود و در کلام وجود دارد و شکل گفتاری، تنها موضوع علم زبان‌شناسی است. از طرفی نیز «هر ارتباط زبانی شامل یک پیام است که از طرف فرستنده به مخاطب منتقل می‌شود و این ابتدایی‌ترین شکل ارتباط است. یاکوبسن یکی از نظریه‌پردازان فرمالیست است که به تدریس زبان‌شناسی و ارتباط‌شناسی پرداخت و نظریهٔ ارتباطی خود را مطرح کرد» (صفوی،۱۳۹۱: ۵۸). همچنین «وی در زمینه‌های مختلفی مانند نقد و نظریهٔ ادبی، شناخت اسطوره‌ها و واجشناسی، نظریه‌هایی را بیان کرد. یاکوبسن نظریهٔ ارتباط خود را در سال ۱۹۶۰ در رسالهٔ زبان‌شناسی و نظریه ادبی منتشر کرد. در نظریهٔ ارتباط یاکوبسن در هر رخداد زبانی، شش عنصر سازنده مشاهده می‌شود. هر کدام از این شش عنصر زبانی، وظیفه و کارکرد جداگانه‌ای دارند» (همان: ۶۲). در این مقاله دو نقش عاطفی و ادبی از شش نقش نظریهٔ ارتباط یاکوبسن بررسی شده‌اند. در نقش عاطفی، فرستنده یا گوینده پیام دارای اهمیت است و در نقش ادبی، کارکردِ خودِ پیام اهمیت خاصی دارد.

در اثر ادبی، زبان اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. نظامی از شاعران بزرگ و توانای ادبیات فارسی است که بیشتر به خلق منظومه‌های عاشقانه پرداخته است. خسرو و شیرین اثری غنایی است که نه تنها از لحاظ ادبی بلکه از نظر عاطفی نیز دارای ارزش ویژه‌ای است. نظامی حتی برای توصیف صحنه‌های عاشقانه داستان‌ها از نقش و کارکرد عاطفی بهره برده است. نظامی در خسرو و شیرین از تکنیک‌های ادبی هم استفاده کرده تا ساختار ادبی و بلاغی آن را بیان کند. در این مقاله به نقش‌های

عاطفی و ادبی در منظومه غنایی خسرو و شیرین بر اساس نظریهٔ ارتباط رومن یاکوبسن پرداخته می‌شود. از طرفی نیز به اینکه نقش عاطفی و ادبی هر کدام چه کارکرد و ویژگی در خسرو و شیرین نظامی دارند، پرداخته خواهد شد.

۲-۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت بررسی نقش عاطفی نظریهٔ ارتباط یاکوبسن در خسرو و شیرین این امکان را فراهم می‌سازد تا احساسات و عواطف شخصیت‌های داستان‌ها به شکل عمیق‌تری قابل بررسی باشد. همچنین این پژوهش کمک می‌کند تا چگونگی انتقال احساس از طریق زبان و تصویرسازی در شعر ممکن گردد. اهمیت دیگر این پژوهش به این صورت است که نقش ادبی سبب می‌شود تا ساختار بلاغی و ادبی در شعر تحلیل گردد. انجام این پژوهش نشان می‌دهد که زبان به چه صورت به مثابه یک ابزار فرهنگی، ارزش‌های اجتماعی و احساسات را منتقل می‌سازد و بر آنها تأثیر می‌گذارد.

۳-۱. پیشینه پژوهش

تحقیقاتی که در ادبیات فارسی در حیطه این عنوان انجام گرفته‌اند عبارتند از:

نرماشیری(۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل فرایند نشانه – معناشناختی فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی» به بررسی فرایند نشانه – معناشناختی که نظام ایستا را به نظامی سیال تبدیل می‌کند پرداخته است. با توجه به نظریه نشانه‌شناسی می‌توان گفت فرهاد بر خلاف خسرو یک نشانهٔ منفرد و در واقع فرد – نشانه نیست. چون فرهاد از جایگاه نشانه‌پذیری زیادی بهره‌مند است که خسرو به دلیل نوع نگرش خود چنین پایگاهی ندارد. نتیجهٔ پژوهش به این صورت است که عشق خسرو نسبت به شیرین با عشق فرهاد فرق دارد. به این صورت که خسرو فقط عاشق و دارای کمیت نشانه‌ای همچون مریم، حرمسرای سلطنتی و قدرت پادشاهی است، اما فرهاد فقط عاشق نیست و در عشق زندگی می‌کند و کمیت نشانه‌ای او فقط شیرین است. همچنین مشخص شد خسرو در محور افقی عشق با شیرین است و فرهاد در محور عمودی عشق شیرین به سر می‌برد و رابطه‌های دالّی فرهاد نسبت به خسرو عمیق‌تر است، فرهاد نیز به نشانه‌ای همه مکانی و همه زمانی تبدیل گردید و خسرو با آن همه بزرگی از نظر عشق در مرتبهٔ نشانه‌ای پایین‌تر جای گرفت. نوروزی(۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شعر نظامی بر اساس نظریهٔ ارتباط یاکوبسن» شعر نظامی را از لحاظ علم بلاغت بررسی کرد. نوروزی در مقالهٔ خود به طور کلی، شعر نظامی را بر اساس شش نقش نظریه یاکوبسن بررسی کرد. همچنین محقق اشعار و منظومه‌های نظامی را از لحاظ جنبه‌های بلاغی، دستور زبان، معنا و... بررسی کرده است. اما در مقاله حاضر، محقق به بررسی نقش عاطفی و ادبی از نقش‌های نظریهٔ یاکوبسن در اشعار خسرو و شیرین پرداخته است و به کمک این نظریه جزئیات و نکات ریز احساس و عاطفه شاعر و شخصیت‌های حاضر در داستان‌های را بررسی کرده و از این لحاظ با مقاله نوروزی متفاوت است.

.۲

۲-۱. نظریه و دیدگاه ادبی

نظریه و نقد ادبی در شکل محدود و مختصر به عنوان دیدگاه ادبی بررسی می‌شود. در این نظریه به جوانب گوناگون ادبیات می‌پردازند؛ موضوعاتی همچون ساختار، اهمیت ساختار، ظرفیت تحقق ادبیات، سبک، ملاک‌های ارزشیابی، ماهیت ادبیات و کارکردهای ادبیات. ولک در این باره می‌گوید: «نظریهٔ ادبی مطالعهٔ مقوله‌ها، اصول، ملاک‌های ادبیات و موضوعاتی از این قبیل را شامل می‌شود» (ولک و آوستین، ۱۳۷۳: ۳۳). در تعبیر ولک، نظریه موضوعی فراتر از فرضیه خواهد بود و در آن به تبیین نظام‌مند ماهیت ادبیات و شیوه‌های تحلیل آن توجه می‌شود. البته باید گفت که تعیین محدودهٔ نظریه، کاری آسان نیست و در آن جهت‌گیری‌های گوناگونی وجود دارد. «نظریه‌های ادبی مختلف را می‌توان از زاویهٔ پرسش‌های متفاوتی که در مورد ادبیات مطرح می‌شود، مورد تأمل قرار داد. نظریه‌های متفاوت، پرسش‌هایی را طرح می‌کنند، دیدگاه نویسنده، اثر، خواننده

(مخاطب) یا آنچه را که معمولاً واقعیت می‌نامیم. از طرفی نیز، هیچ نظریه‌پردازی یک‌جانبه‌نگری را تحمل نمی‌کند و سعی می‌کند دیدگاه‌های دیگر را نیز در چارچوب رهیافت انتخابی خود در نظر داشته باشد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۶). به این ترتیب، نظریهٔ ادبی به تمام عناصر تشکیل‌دهنده اثر، از پدیدآورنده آن تا خواننده (مخاطب)، ساختار متن، محتوا و وضعیت خلق اثر توجه دارد.

در خلال بررسی نظریهٔ ادبی به عناصر زیادی توجه شده و در ادامه برای زبان نقش‌های گوناگونی مد نظر قرار داده‌اند. یکی از نظریه‌پردازانی که برای زبان نقش‌های مختلف در نظر گرفت، رومن یاکوبسن است. او بیان کرد در هنگام مطالعهٔ یک اثر، متن دارای نقش‌های زبانی متعدد خواهد بود. «نظریهٔ ادبی روشی نظام‌مند و منسجم برای مطالعهٔ ادبی است که بر پایهٔ دیدگاهی قرار گرفته باشد و بر طبق همان دیدگاه متون ادبی را مطالعه و بررسی کند. توجه به نقش‌های زبان بر طبق دیدگاه رومن یاکوبسن قادر خواهد بود به تمایز بین این دیدگاه‌های مختلف کمک نماید» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۷۲).

۲-۵-۱. یاکوبسن و نظریهٔ ارتباط او

«رومن یاکوبسن نظریه‌پرداز، منتقد ادبی و زبان‌شناس روس، بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساختارگرایی است» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۳۵). او در مقاله‌ای با عنوان «زبان‌شناسی و بوطیقا»، الگوی ارتباطی و عوامل تشکیل‌دهندهٔ آن را معرفی کرد» (یاکوبسن، ۱۳۷۶: ۵۴). یاکوبسن معتقد است «ساده‌ترین روش ارتباطی انتقال پیام «متن» از فرستنده به گیرنده است و ارتباط، هنگامی موفق است که تماس، کد و زمینه را به همراه داشته باشد؛ به عبارتی، یاکوبسن الگویی از ارتباط گفتاری بینامتنی را ارائه کرد که به کمک یک رمز مشترک توسط مخاطب سهیم در ارتباط صحه می‌گذارد» (همان، ۱۳۸۰: ۱۷۶)

وی این کار را تحت عنوان نظریهٔ ارتباط یا کنش ارتباطی معرفی کرد. یاکوبسن شش عنصر ارتباطی را در کلام شامل «فرستنده، مخاطب(گیرنده)، موضوع، پیام، رمز و تماس (مجرای ارتباطی) ارائه می‌کند»(همان). به عبارتی مهمترین وظیفه ذاتی زبان این است که پیام را از گوینده به شنونده و از نویسنده به خواننده و از خالق به مخاطب انتقال دهد به شکلی که فرستنده پیامی مبتنی بر موضوعی را به مخاطب می‌فرستد. در پی دلالت پیام بر موضوع خاص باید گوینده و مخاطب پیام رمزهایی را که در نشانه‌های آوایی و گفتاری پنهان است به طور کامل و یا جزئی بشناسد. «در کارکرد عاطفی جهت‌گیری پیام به سمت فرستنده، سمت و سوی پیام در نقش ارجاعی به سمت موضوع و زمینه پیام، در نقش کنشی، توجه پیام به سمت مخاطب است. در کارکرد فرازبانی جهت‌گیری پیام به طرف رمز بوده و در نقش همدلی پیام به سمت ایجاد تماس تمایل دارد و در نقش ادبی نیز خود پیام کانون توجه است» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۳۱). به این صورت، فرمالیست‌ها به خود اثر توجه ویژه‌ای دارند. بیشتر شاعران و نویسندگان نیز آگاهانه یا ناآگاهانه به این شش عنصر توجه کرده‌اند. «نظریهٔ ارتباط یاکوبسن برای شناخت دیدگاه شاعران و نویسندگان در مورد ادبیات و اجزای آن مناسب است. همچنین برای پاسخ به پرسش ادبیات چیست، نظریهٔ ارتباط یاکوبسن می‌تواند تا حدودی مشکل را حل کند و پاسخگوی این پرسش باشد» (همان:۲۳۲).

۳-۵-۱. نشانه‌شناسی از دیدگاه یاکوبسن

«نشانه‌شناسی روشی است که در ادامهٔ یک خرد فلسفی در غرب شکل گرفته است و موضوع اصلی آن توجه نظام‌ها، ساختارگراها و ساختارها است. از نظر ساختارگرایان، زبان به عنوان نظامی از نشانه‌ها به کار می‌رود که بیانگر اندیشهٔ جمعی است» (نوروزی و مقبلی، ۱۳۹۷: ۳۵). به این صورت نشانه‌شناسی یکی از روش‌های تحلیل متن به شمار می‌رود که با جست‌وجو پیرامون معانی پنهان مورد توجه قرار می‌گیرد. «مؤلفه‌های نشانه‌شناسی در پی توصیف تمام نظام‌های نشانه‌ای همانند زبان هستند و سعی می‌کنند، ژرف‌ساخت‌هایی را که در زیر جنبه‌های سطحی پدیده‌ها، همچون جامعه، زبان، اندیشه و رفتار قرار دارند بیابند» (چندلر، ۱۳۷۵: ۳۴۵).

بنابراین «تلاش یاکوبسن به عنوان نظریه‌پرداز ساختارگرا در زمینه و حوزهٔ نظریهٔ کلی نشانه‌ها یا نشانه‌شناسی با شکل‌گیری انجمن بین‌المللی نشانه‌شناسی در سال ۱۹۶۹ دارای اهمیت است. او معتقد است تولید و تفسیر، به وجود رمزگان یا قراردادهای ارتباطی وابسته است» (نوروزی و مقبلی، ۱۳۹۷: ۴۰). یاکوبسن اغلب، نشانه‌شناسی را براساس اصولی قرار داد. یکی از این اصول، اصل ارتباط است که در فرایندهای اجتماعی و فرهنگی هویت یافته است و به نظر می‌آید برای درک چگونگی ارتباط انسانی مطرح می‌شود. به این صورت می‌توان گفت که نشانه‌شناسی به سبب مطالعه و نظریه‌پردازی در خصوص نشانه‌ها شکل گرفته و روند تجلی آن را می‌توان یک نشانه دانست.

۴-۵-۱. زبان ادبی

حق‌شناس «زبان عادی را برون‌گرایانه، منطقی و بر اساس قواعد دستور زبان می‌داند که از ابداع، نوآوری و عنصر خیال دور است، بهره‌گیری از عناصر نوآفرینی و خیال در چارچوب حس، اندیشه و آزمون است. هدف زبان عادی کشف و شناخت عناصر، نتیجه و هدف آن دانش است، دانشی که قابل رد یا تأیید است؛ به این معنی که خواننده انتظار دارد دانش فوق منطبق با واقعیت‌های پیرامون آن باشد و همیشه درگیر راستی و درستی مطلب است، اما در زبان ادبی باید گفت برعکس زبان عادی، کسی دنبال حقیقت نیست؛ چون شاعر با قوهٔ خیال خود در امور دخالت می‌کند و چیزی فراتر از واقعیت جهان هستی به دست می‌دهد که با منطق مغایر است. در زبان ادبی حواس و اندیشه تحت تأثیر قوهٔ خیال است، به همین خاطر هدف آن کشف و آگاهی نیست بلکه هنری است که خواننده با این هنر با دنیای جدیدی روبه‌رو می‌شود و او را مجذوب خود خواهد کرد» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۵-۱۸).

شفیعی‌کدکنی نیز شعر را چیزی جز شکستن معیار زبان عادی نمی‌داند. «در گفتگوی عادی در کتاب‌های علوم، در گزارش‌های رسمی، زبان به شکل حالتی است که همه با آن یک نوع برخورد می‌کنند. با اندکی تغییر، همه یک مفهوم را به یک گونه بیان می‌کنند، اما زبان شعر عبارت از شکستن این معیار است. شکستن این معیار در گذشته، گاه با درهم‌ریختن کلمات و پیوند آنها به طوری که با وزنی عروضی همراه باشد، بوده است و در نظر برخی دیگر علاوه بر اینها تشبیه و استعاره نیز از عناصر درهم‌شکستن معیار منطقی زبان است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۴۰). دیدگاه فرمالیست‌ها به تحول بزرگی در حوزهٔ ادبیات و نقد مدرن منجر شد. تأثیری که فرمالیست‌ها بر مکتب‌های ادبی پس از خود مانند پساساختارگرایی و ساختارگرایی گذاشتند، غیر قابل انکار است.

۵-۵-۱. حدیث نفس

منظور از حدیث نفس چیزی است که فرستنده در خلوت با خود بیان می‌کند و خودش را مورد خطاب قرار می‌دهد. «از وظایف زبان، علاوه بر نقش ارتباطی، بیان تفکر و زیبایی‌آفرینی باید به نقش بیان ما فی‌الضمیر نیز اشاره کرد. هنگامی که فرستنده نه به خاطر ایجاد ارتباط و تفاهم، بلکه برای بیان احساس و حالت‌های عاطفی خود سخن بگوید و پرده از دنیای درون خود بردارد، منظور حدیث نفس است» (باقری، ۱۳۸۷: ۶۴-۶۵). همچنین در مواردی که گوینده شخص خیالی دیگری را مخاطب قرار دهد و با وی گفتگو کند، در واقع بخواهد یک منظرهٔ تخیلی را بنا نهد، سخنان وی در گروه جمله‌های عاطفی قرار می‌گیرد. یاکوبسن نیز «بیان‌کنندهٔ جملهٔ بیانگر یا همان Expressive را گوینده می‌داند و آن را شامل احساس یا تفکری دانسته است که به گوینده بر می‌گردد. به گفتهٔ یاکوبسن کارکرد شعری زبان، یگانه کارکرد هنری کلامی نیست، بلکه صرفاً کارکرد تعیین‌کننده و مسلط آن است» (احمدی، ۱۳۸۶: ۷۱). یاکوبسن می‌گوید: شعر جنبه‌های عاطفی زبان را به کار می‌گیرد و این کار را در خدمت اهداف خود انجام می‌دهد. شعر غنایی به سمت فرستنده گرایش داشته و پیوند نزدیکی با کارکرد عاطفی زبان دارد. خسرو و شیرین نظامی نیز اثری عاشقانه و غنایی است و نظامی حالت‌های عاطفی و احساسی خود را در

این منظومه با کارکرد عاطفی بیان می‌کند. به این صورت از آن جا که ادبیت، وجه غالب شعر را تشکیل می‌دهد وجه فرعی شعر غنایی را با نقش عاطفی نشان می‌دهند. «مارتینه از جمله‌های عاطفی با نام حدیث نفس نام می‌برد. یاکوبسن در تقسیم‌بندی‌ای که دارد، جمله‌های عاطفی را نتیجهٔ احساسات خاص فرستنده دانسته است، خواه فرستنده به طور واقعی این احساس را داشته باشد، خواه وانمود کند که چنین احساسی دارد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۱).

۱-۵-۶. هم‌پوشانی زبان عاطفی و ادبی

باید به این نکته اشاره کنیم که پیامی را نمی‌توان یافت که تنها در قالب یکی از شش نقش ارتباطی قابل طرح باشد. ممکن است جمله‌ای به اندازه‌ای با جمله دیگر ربط داشته باشد که جدا کردن آنها از هم دشوار باشد. «این امر به‌خصوص در مورد نقش عاطفی و ادبی، بسیار قابل مشاهده است. پیوند و نزدیکی زبان ادبی و زبان عاطفی تا حدی است که نظریه‌پردازان صورت‌گرا که همیشه بر ساز و کار زبان در شعر توجه خاصی دارند، در زمان جدایی میان زبان عادی (زبان خبری) و زبان ادبی (زبان شاعرانه)، زبان عاطفی را همان زبان شاعرانه می‌دانند و آن را در دستهٔ زبان ادبی قرار می‌دهند» (علوی مقدم،۱۳۷۷: ۶۶). باید اشاره کرد که ممکن است این کار به خاطر وجود عنصر عاطفه‌ای باشد که در شعر موجود است. به همین خاطر کمتر کسی قادر است که بین دو نقش عاطفی و ادبی تمایز قابل شود.

شمیسا در مورد عدم ایجاد تمایز میان نقش عاطفی و ادبی می‌گوید: «در اکثر نظریه‌های ادبی در مرحلهٔ اول، ادبیات را وسیله‌ای می‌دانند که نویسنده یا گوینده احساسات، خُلقیات و نیروهای ذهنی خود را با آن بیان می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰)، اما یاکوبسن همواره در نظریهٔ ارتباط خود سعی کرده است تا بیان کند که میان نقش عاطفی و نقش ادبی فرق وجود دارد.

او می‌گوید: «شباهت میان نقش عاطفی و نقش ادبی سبب می‌شود به شکلی نادرست این دو نقش را یکی بدانند و به همین خاطر اشیا، در گام بعدی تمایز، کارکردهای دوگانهٔ زبان را نادیده بگیرند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۷۱). نقش عاطفی مهمترین نقش شعر است. به این معنی که سبب ارائه شدن عواطف سرشار شاعر می‌شود و سبب خواهد شد هنگامی که شعر می‌خوانیم همان عاطفه و احساس فرستنده در ما به وجود بیاید. زبان ادبی را در واقع همان زبان عادی و روزمره می‌دانند که شاعر با آشنایی‌زدایی‌ها و هنجارشکنی‌ها آن را به زبان ادبی تبدیل می‌کند.

۱-۵-۷. کارکرد عاطفی زبان در شعر

ساختارگرایان با استفاده از زبان متوجه پیوند عناصر ساختاری داستان با هم شدند. قالب غنایی داستان هم شامل این روش می‌شود. یاکوبسن پس از مطرح کارکردهای شش‌گانه زبان، در ادامه می‌گوید که اشعار غنایی از نظر گرایش به فرستنده با نقش عاطفی زبان در ارتباط هستند؛ یعنی در کارکرد و ساخت عاطفی زبان، تمرکز بر فرستنده است. در نقش عاطفی، اوج احساس و عاطفه شاعر مشاهده می‌شود و به این صورت عاطفه یکی از ارکان اصلی در شعر غنایی محسوب خواهد شد. شاعر در نقش عاطفی سعی دارد تجربه‌های عاطفی خود را به مخاطب برساند و در پس آن انواع احساس و اندیشه را بیان کند. نظامی نیز از ورای کارکرد عاطفی در منظومهٔ خسرو و شیرین که منظومه‌ای غنایی است، اندیشه و احساس خود را بیان کرده است.

۱-۵-۸. کارکرد ادبی زبان در شعر

ویژگی دیگر کارکرد زبان این است که بر خود پیام تمرکز دارد. در این صورت کارکرد ادبی زبان غنایی به اوج خود خواهد رسید. صنایع ادبی، به‌خصوص استعاره نقش مهم و اساسی در این زمینه خواهد داشت. به این علت که استعاره یکی از غنی‌ترین عناصر اشعار عاشقانه است. تعریف استعاره از نگاه شفیعی‌کدکنی به این صورت است: «استعاره قادر است عاطفه و احساس را به دور از جریان معمولی گفتار و سخن به مخاطب برساند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۸۷). بنابراین می‌توان گفت

نظریهٔ ارتباط یاکوبسن نظریه‌ای است که به رمزگان توجه دارد. «در نظریهٔ ارتباط یاکوبسن، بیشترین توجه به نوع کاربرد زبان است تا معنی القا شود. بارزترین نمونهٔ این نظریه را باید ساختگرایی و مطالعهٔ ساختاری زبان و ادب بنامیم» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۸۰).

۹-۵-۱. رمز موفقیت نظامی در داستان‌سرایی

نکتهٔ مهمی که در منظومه‌های نظامی وجود دارد این است که او اساس داستانی را که باید موضوع شعرش باشد، درک کرده است. نظامی به راحتی در داستان‌ها غرق می‌شد و احساس، تخیل و اندیشه او با تار و پود داستان در هم آمیخته بود که سبب می‌شد صداقت و اصالتی بارز از اشعارش بتراود. به طوری که انگار خودِ شاعر تمام احوال شخصیت‌های داستان، حوادث و فراز و نشیب زندگی آنها، برخوردها و اتفاقات ناشی از آن را تجربه و خلق کرده است. «علاوه بر تجربه و دید وسیع، نظامی می‌تواند احساسات و اندیشه‌های گوناگون را از طریق گفتار و بیان رفتار شخصیت‌های گوناگون برانگیزد» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۷۰). نظامی توانست در منظومه‌های غنایی و عاشقانه برای آنچه در ذهن دارد، شکل ادبی مناسب را خلق کند. زیربنای هر داستان جذاب و گیرا چیزی جز خلق اشخاص آن نیست. در قصه‌های گیرا و خواندنی، اتفاقات، تابع سرشت و طرز رفتار شخصیت‌های داستان خواهد شد. به این ترتیب نظامی در آفرینش شخصیت‌ها و نمایش رفتار و افکار هر کدام از آنها طبق منش هر یک کاملاً موفق شده است. همچنین قدرت تخیل نظامی، همدلی و پیوند عاطفی او با قهرمانان داستان موجب شده است که او در خلالِ بیان حوادث قصه‌ها به یاد سرگذشت خود بیفتد، همانند صحنهٔ خودکشی شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین که نظامی با دیدن این صحنه به یاد مرگ همسرش افتاده است.

«نبوغ و احساس نظامی در زمان سرودن اشعار غنایی و عاشقانه، وی را در این عرصه بی‌همتا کرده است. در نهایت انتخاب موضوعِ خوب، گزینش و پردازش عناصر متناسب با موضوع، رنگ صوفیانه دادن به داستان‌های عاشقانه، طرح مسائل دینی – اخلاقی و نکته‌های تعلیمی و تصویرگری شخصیت‌های داستانی و بیان انگیزه‌های نفسانی علت اصلی موفقیت سبک نظامی در داستان‌سرایی محسوب شده‌اند. استعداد و لیاقت نظامی نشان داد که وی در قرن‌های بعد در میان نسل‌هایی که پس از وی آمدند، سرمشق و استاد بوده است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۹۵). خسرو و شیرین با درونمایهٔ عاشقانه با مسائل عاطفی و احساس شاعر همراه است.

۲. بحث

۱-۲. نقش عاطفی

همان طور که گفتیم، یاکوبسن می‌گوید: «نقش عاطفی در قالب شعری غنایی و عاشقانه نمود پیدا می‌کند» (یاکوبسن،۱۳۸۱: ۷۷). در حقیقت، بنای شعر با خیال یا تصویرآفرینی همراه است و این خیال باید همراه با زمینهٔ عاطفی باشد. عاطفه نیز می‌تواند بیان شادی، شگفتی، تعجب و یا غم و اندوه باشد که شاعر در پی حادثه‌ای در خود احساس می‌کند و از مخاطب خود درخواست دارد که با او در این احساس شریک شود. به این صورت، شعر باید نتیجهٔ شور و شوق عاطفی باشد تا شاعر بتواند به هدف خود که همانا ایجاد فعل و انفعالات عاطفی در مخاطبش از رهگذر خیال است، برسد. پیشتر اشاره کردیم که یاکوبسن در تقسیم‌بندی خود، جمله‌های عاطفی را حاصل احساسات خاص فرستنده یا شاعر می‌داند و جمله‌های عاطفی هم از لحاظ احساس و عاطفه و هم از لحاظ ساختار به گوینده (اول شخص) بر می‌گردند، چون عاطفه از خصوصیات شعر به‌خصوص قالب غزل به دلیل آنکه با عواطف و احساسات سروکار دارند، است.

در ادامه به بررسی ابیاتی از منظومه خسرو و شیرین نظامی می‌پردازیم که دارای نقش عاطفی هستند:

نالیدن شیرین در جدایی خسرو

چنین در دفتر آورد آن سخن‌سنج — که برد از اوستادی در سخن رنج
که چون شیرین ز خسرو باز پس ماند — دلش در بند و جانش در هوس ماند
ز بادام تر آب گل برانگیخت — گلابی بر گل بادام می‌ریخت
بسان گوسپند کشته بر جای — فرو افتاد و می‌زد دست بر پای
تن از بی‌طاقتی پرداخته زور — دل از تنگی شده چون دیده مور
چو زلف خویش بی‌آرام گشته — چو مرغی پای‌بند دام گشته
گهی از پای میفتاد چون مست — گه از بیداد می‌زد دست بر دست
سهی سَروَش چو برگ بید لرزان — شده زو نافه کاسد نیفه ارزان
زمانی بر زمین غلطید غمناک — ز مشکین جعد مشک افشاند بر خاک

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۴۳-۱۴۶).

جهت‌گیری پیام در این شعر به سوی فرستنده (نظامی) است و زبان ارتباطی میان گوینده و مخاطب کارکردی عاطفی دارد. نظامی در این شعر از زبان شیرین در فراق خسرو، حال و روز او را برای مخاطب شرح می‌دهد. فضای شعر غم، ناراحتی و اندوه در پی جدایی شیرین از خسرو است. شیرین تنها و بی‌کس مانده است و روزگارش همراه با سختی، ناراحتی و درد می‌گذرد. نظامی این صحنه‌ها را به خوبی و زیبایی برای مخاطب به تصویر کشیده است. خسرو و شیرین نظامی منظومه‌ای غنایی و عاشقانه است که نقش عاطفی را می‌توان به وفور در آن دید و یاکوبسن نیز بیان کرده است که نقش عاطفی در قالب شعر غنایی مشاهده می‌شود. وی قصد دارد با بیان حالات و احساس شیرین در نقش زبان عاطفی، مخاطب با او در این حالات شریک شود و حال و روز شخصیت داستانش را درک کند:

تنها ماندن شیرین و زاری کردن وی

ملک دانسته بود از رای پر نور — که غم‌پردازِ شیرین است شاپور
به خدمت خواند و کردش خاص درگاه — ز تنهایی مگر تنگ آید آن ماه
به تنگ آمد شبی از تنگ‌حالی — که بود آن شب بر او مانند سالی
شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر — گران جنبش چو زاغی کوه بر پر
شبی دم سرد چون دل‌های بی‌سوز — برات آورده از شب‌های بی‌روز
کشیده در عقابین سیاهی — پر و منقار مرغ صبحگاهی
دهل‌زن را زده بر دست‌ها مار — کواکب را شده در پای‌ها خار

(همان: ۲۳۱).

پیام نظامی در این شعر، تنهایی، زاری‌کردن و به ستوه آمدن شیرین است. جهت‌گیری پیام در این شعر به سوی گوینده است و زبان ارتباطی بین گوینده و مخاطب نقش عاطفی دارد. تأکید نظامی در این ابیات برای رساندن پیام‌های عاطفی و احساس درونی خود به مخاطب و نزدیکی بیشتر با وی است. بنابراین فضای شعر غم و اندوه، شِکوه و شکایت است. زبان عاطفی در این ابیات، فضایی حزن‌انگیز و دردناک ایجاد کرده و سخن از تنهایی و فراق است و خبری از شادی، امید و وصال نیست. مخاطب در این شعر با نظامی همراه شده و احساس او را در بیان تنهایی شیرین درک می‌کند. این شعر می‌تواند صدای

هر مخاطبی باشد که تنهاست و تنهایی او را آزار داده، سبب گریه و ناراحتی او شده است. مخاطبی که در پی این امر، تنهایی را به سختی تحمل می‌کند. در نتیجه مخاطب با خواندن این شعر، احساس و حالات شیرین را حس می‌کند و با او همذات‌پنداری خواهد کرد. واژهٔ تنهایی و زاری‌کردن در ساختار و محورِ همنشینی با کلمه شیرین بیان‌کننده حالاتِ عاطفی شیرین است که نظامی این صحنه‌ها را به زیبایی به تصویر کشیده است. نظامی در منظومه‌های خود به‌خصوص خسرو و شیرین، روحِ داستانی را که موضوع شعرش بوده، دریافت کرده؛ بدین معنی که او بعد از مرگ همسر جوانش، همانند شیرین، تنهایی را درک کرده و تنهایی تأثیر زیادی بر او گذاشته است.

«نظامی در منظومهٔ خسرو و شیرین، اساس داستانی را که باید موضوع شعرش باشد درک کرده و چنان در آن غرق شده است که عاطفه، احساس و اندیشه وی با وجود و عناصر داستان در هم آمیخته است. این امر سبب شده تا شعر نظامی از اصالت و پاکی برخوردار شود» (رضایی اردانی، ۱۳۸۷: ۶). بنابراین نظامی تمام خصوصیات فردی شخصیت‌های داستان‌ها، صحنه‌ها، برخوردها و حوادث ناشی از آنها را لمس نموده و به نگارش درآورده است.

چه شب بود آنکه با صد دیو چون قیر خروسی را نبود آواز تکبیر

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۳۲).

جهت‌گیری پیام در این بیت به سوی نظامی به‌عنوان گوینده است و کارکرد زبان عاطفی است. نظامی با مخاطب قرار دادن خروس و سرزنش او پیام خود را به یک خودگویی درونی یا حدیث نفس تبدیل کرده است. حدیث نفس؛ یعنی فرستنده در خلوت با خود حرف بزند و خودش را مورد خطاب قرار دهد و پرده از دنیای درون خود بردارد. نظامی در خلوت با خود حرف می‌زند و این امر نشان‌دهندهٔ تنهایی شاعر است و از ویژگی‌های جمله‌های عاطفی است و کارکرد عاطفی شعر را برجسته می‌سازد:

دل شیرین در آن شب خیره مانده چراغش چون دل شب تیره مانده

(همان).

نظامی در این بیت، اوج تنهایی، درد و غم شیرین را به تصویر کشیده است. جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است و زبان ارتباطی بین گوینده و مخاطب نقش عاطفی دارد. شیرین در آن شب از تنهایی و درد، حیران و سرگشته بود تا حدی که چراغ او نیز مانند شب، خاموش و تیره مانده بود. نظامی به این شکل اوج غم و تنهایی شیرین را برای مخاطب به تصویر می‌کشد تا مخاطب بتواند با شیرین همدردی کند. خیره ماندن در خارج از ساختار این بیت، عبارتی است که نمی‌توان احساس خاصی از آن برداشت کرد، اما در محورِ همنشینی با کلمه شیرین، از سخن نظامی می‌توان پیام درد، غم، جدایی و سرگشتگی را دریافت کرد. به این صورت که خیره ماندن شیرین، مخاطب را کنجکاو می‌سازد تا در پی این باشد که چرا شیرین سرگشته و حیران است و به این شکل خیره ماندن را نظامی بهتر در ذهن مخاطب جای خواهد داد:

خوش است این داستان در شأن بیمار که شب باشد هلاک جان بیمار

(همان).

در این بیت پیام نظامی درباره حال و روز و غم و تنهایی شیرین است. نظامی برای درد و سرگشتگی شیرین ناراحت است و حال او را درک می‌کند. جهت‌گیری پیام به سوی فرستنده است و کارکرد زبان عاطفی است. نظامی به کمک استعاره پیام خود را می‌رساند. بیمار استعاره از شیرین است که شاعر برای زیبایی‌شناسی و بیان منظور خود از آن استفاده کرده است. استعاره از غنی‌ترین عناصر شعر غنایی است و عواطف و احساس فرستنده را دور از جریانات عادی گفتار و دور از منطق معمولی سخن بیان می‌کند.

زبـــان بـــگشاد و می‌گفت ای زمانه　　شب است ایـــن یـــا بلائی جاودانه
چه جای شب؟ سیه ماری است گوئی　　چو زنگی آدمی خواری است گوئی
از آن گریان شـــــدم کـــین زنگی تار　　چو زنگی خود نمی‌خندد یکی بار
(همان).

در این ابیات، نظامی در جایگاه گوینده از طرف شیرین در خلوت با خود حرف می‌زند تا پیام خود را به مخاطب برساند. او از زمانه گله و شکایت می‌کند که چرا تنهایی و درد را به انسان‌ها به خصوص شیرین تحمیل کرده است. در نظریهٔ یاکوبسن جمله‌های عاطفی به صورت حدیث نفس به کار می‌روند. نظامی و مخاطب، دلشان برای شیرین به درد آمده و با او همدردی خواهند کرد.

۲-۲. نقش ادبی

در نقش ادبی سمت و سوی پیام به سوی خودِ پیام است. در این حالت، پیام مرکز توجه قرار گرفته و توجه ما را به زبان ادبی، ساختار نحوی و الگوهای آوایی نهفته در خودِ پیام جلب می‌کند. یاکوبسن معتقد است «در کارکرد ادبی، فرایند زبان بر خودِ پیام تأکید می‌کند. تأکید بر خودِ پیام جنبه‌های شاعرانه و زیبایی‌آفرینی زبان را برجسته خواهد کرد» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۲۳۵-۲۳۴). منظومه خسرو و شیرین از جهت دارا بودن نقش ادبی زبان دارای قابلیت بالایی است. نظامی در این منظومه و در شعر خود به دنبال خلق ساختاری است که بشود به کمک آن بُعد ادبی کلام را گسترش داد. به این صورت، مخاطب درک می‌کند که پیام به شکل مستقیم قابل دریافت نیست و باید برای رسیدن به پیام از پیچ و خم درک آرایه‌های ادبی، تصویرسازی‌های هنری، تناسب‌های لفظی و معنایی و به طور کلی از توازن‌های واژگانی، نحوی و آوایی عبور کند.

وصف شیرین از زبان شاپور

پـــری‌دخـــتی پـــری بگذار ماهی　　به زیـــر مـــقنـعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی　　سیه چشمی چـــو آب زنـــدگانی
کشیده قامتی چـون نخل سیمین　　دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
ز بس کاورد یاد آن نوش لب را　　دهان پـــر آب شـکر شد رطب را
به مروارید دندان‌هـای چون نور　　صدف را آب دنـــدان داده از دور
دو شکر چون عقـــیـق آب داده　　دو گیـــسو چـون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده　　به گیسو سبزه را بـــر گـل کشیده
شده گرم از نسیم مشـــک بیزش　　دمـــاغ نـــرگس بـــیمار خـــیزش
نمک دارد لبش در خنده پیوست　　نمک شیرین نباشد وان او هست
تو گوئی بینیش تیغیست از سیم　　که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
(نظامی،۱۳۷۶: ۳۰-۴۳)

در این شعر، نظامی نقش ادبی زبان را به کار برده است، بدین صورت که او زیبایی شیرین را با استفاده از استعاره، ایهام تناسب و تشبیه توصیف می‌کند. جهت‌گیری پیام در این شعر به سمت خودِ پیام است و زبان کارکرد ادبی دارد. در این ابیات نظامی، اوج زیبایی شیرین از شکل بیرونی کلام وی و همچنین تشبیهات زیبا ناشی می‌شود. احساس و عاطفه قوی نظامی، سبب شده است که تصویرسازی‌ها، صورخیال و توصیفات هم برای مخاطب دل‌انگیز و جذاب باشد و هم اینکه موجبِ

صمیمیت با مخاطب شود. آهنگ کلی این شعر، کلمات و ترکیبات در آن فضایی سرشار از شادی ایجاد کرده است. نظامی با خیال‌انگیزیِ قویِ خود، عناصر تکراری و آشنا را با آشنازدایی همراه ساخت و سبب خلق دنیایی تازه در زبان فارسی شد. این امر نتیجهٔ کاربرد ادبی اشعار نظامی بوده که در نظریهٔ ارتباط یاکوبسن، پیام کانون توجه شاعر است و زبان بر جنبه‌های شاعرانه و ساخت هنری شعر بنا شده است. در این ابیات، مخاطب برای اینکه بتواند به پیام نظامی و منظور او از زیبایی‌ها و توصیف شیرین برسد باید بتواند آرایه‌های ادبی را درک کرده و از لابه‌لای تصویرسازی‌ها و آرایه‌ها منظور نظامی را کشف کند.

بزم‌آرایی خسرو

چـــهارم روز مجـــلس تـــازه کردند　　غـــنـــاهـــا را بلند آوازه کـــردند
بـــه بـــخشیدن در آمد دست دریـــا　　زمین گشت از جـواهر چون ثریا
مَلِک چون شد ز نوش ساقیان مست　　غم دیدار شیـرین بردش از دست
طـــلـــب فرمود کـــردن بـــاربـــد را　　و زو درمان طلب شد درد خود را
در آمـــد بـــاربـــد چون بلبل مست　　گرفـته بربطی چون آب در دست
ز صـد دستان که او را بـود در ساز　　گـزیده کرد سی لحن خـــوش‌آوا
به بربـــط چـــون سر زخمه درآورد　　ز رود خشک بانـــگ تـر درآورد

(همان:۱۵۹-۱۶۰).

در این شعر غنایی و زیبا جهت‌گیری پیام به سمت خودِ پیام است. پیام این شعر شادی، بزم آراستن و نواختن بربط برای شاد کردن مجلس توسط باربد است. در این حالت، پیام مرکزِ توجه قرار گرفته و توجه مخاطب را به زبان ادبی، ساختار صنایع ادبی و الگوهای آوایی نهفته در خود پیام جلب می‌کند. نظامی در این شعر از صنعت‌های ادبی همچون تشبیه و کنایه استفاده کرده است تا تصویر مجلس بزم خسرو را برای مخاطب به زیبایی نشان دهد و این کار نشان‌دهنده استعداد نظامی در بیان جنبه‌های شاعرانه کلام است. یاکوبسن می‌گوید: «در کارکرد شعری، فرایند زبان بر خودِ پیام تأکید می‌کند. تأکید بر خودِ پیام جنبه‌های شاعرانه و زیبایی‌آفرینی زبان را برجسته می‌سازد» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۲۳۴-۲۳۵).

در این شعر غنایی، کارکرد ادبی زبان به اوج خود می‌رسد و نظامی برای انتقال آنچه در ذهن داشته، توانست صورت ادبی و فرم مناسب را خلق کند. کلام نظامی در این شعر آنچنان گرم و شورانگیز است که مضمون آن به آسانی و برای مدت زیادی در ذهن مخاطب می‌نشیند و مخاطب به خوبی با مجلس بزم خسرو و صحنه شادی و نشاط آن ارتباط برقرار می‌کند. همچنین در این شعر، عنصر احساس و عاطفه هم موجود است. نظامی در منظومهٔ غنایی و عاشقانهٔ خسرو و شیرین با زبان شاعرانه پیوند روحی و ذهنی خاصی با دنیای اطراف خود برقرار کرده است و مخاطب هم به خوبی احساس نظامی را درک خواهد کرد.

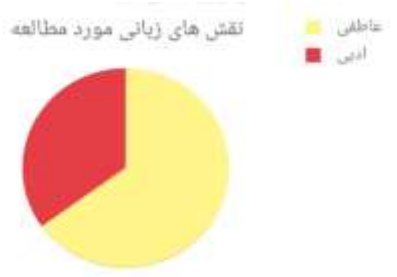
۳. نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف بررسی نقش‌های عاطفی و ادبی خسرو و شیرین نظامی بر اساس نظریهٔ ارتباط رومن یاکوبسن انجام گرفت. بررسی نقش‌های عاطفی در اشعار خسرو و شیرین نشان داد که انتقال احساس و عاطفه شخصیت‌های داستان به شکل عمیقی از سوی نظامی به مخاطب بر اساس این نقش صورت گرفته است، به این خاطر که منظومهٔ خسرو و شیرین عاطفی است. زبان نظامی دارای جنبه‌های هنری و خلاقانه بالایی است و در پی آن اشعار خسرو و شیرین را با مهارت ویژه‌ای سروده

که احساس و عاطفه در آن موج می‌زند. همچنین به کمک نقش ادبی می‌توان ساختار ادبی و بلاغی را در اشعار خسرو و شیرین مشخص نمود. بنابراین باید گفت کارکردِ هر یک از نقش‌های عاطفی و ادبی در منظومهٔ خسرو و شیرین متفاوت بوده است؛ به طوری که بر اساس نتایج کمّی حاصل از بررسی اشعار مورد نظر، ۶۵ درصد آن مربوط به نقش عاطفی و ۳۵ درصد مربوط به نقش ادبی بوده است؛ به عبارتی باید گفت، در اشعار خسرو و شیرین نظامی، نقش عاطفی زبان، پررنگ‌تر و پربسامدتر از نقش ادبی آن است. در اشعاری از خسرو و شیرین که نقش عاطفی زبان دیده می‌شود، نظامی در جایگاه گوینده با زبانِ اول شخص به بیان احوالِ شخصی شخصیت‌های داستان‌ها می‌پردازد. نظامی سرنوشت و تنهایی شیرین را با زبانی دردناک به مخاطب نشان داده و بدین صورت به بیان سوز و گداز درونی خود پرداخته است. به این صورت با تکیه بر نظریهٔ یاکوبسن مشخص شد در منظومهٔ خسرو و شیرین الگوی ارتباطی میان گوینده و مخاطب برقرار است. همچنین نظامی برای توصیف شخص یا صحنهٔ زیبا از نقش ادبی زبان بهره برده است. او برای توصیف شیرین از زبان شاپور آنچنان با صنایع ادبی تشبیه، استعاره و کنایه تصویرآفرینی کرده که مخاطب برای اینکه بتواند به پیام نظامی برسد، باید مسیر طولانی را طی کند و از پس این صنایع ادبی به منظور نظامی برسد. نقش ادبی زبان در شعر نظامی، به خصوص اشعار خسرو و شیرین سبب زیبایی‌آفرینی و ملموس شدن صحنه‌ها شده، این امر موجب خواهد شد که مخاطب از خواندن این اشعار نهایت لذت را ببرد.

جدول (۱): فراوانی نقش‌های عاطفی و ادبی در منظومه «خسرو و شیرین»

نقش	فراوانی	درصد فراوانی
عاطفی	۱۳۰	۶۵٪
ادبی	۳۰	۳۵٪
مجموع	۲۰۰	۱۰۰٪



منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایگلتون، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

باقری، مهری (۱۳۸۷). *مقدمات زبان‌شناسی*. تهران: قطره.

چندلر، دنیل (۱۳۷۵). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.

حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی و زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.

رضایی‌اردانی، فضل‌الله (۱۳۸۷). نقد تحلیلی و تطبیقی منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان*. ۶ (۱۱)، ۱۱۲-۸۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *با کاروان حله*. تهران: علمی.

سلدن، رامان (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). انواع ادبی و شعر فارسی. *رشد آموزش ادب فارسی*. ۸ (۳۲)، ۱۱۹-۹۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات، درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم)*. تهران: سوره مهر.

صفوی، کوروش (۱۳۹۱). *از زبان‌شناسی به ادبیات (نثر)*. تهران: سوره مهر.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶). *خسرو و شیرین*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: نشر قطره.

نوروزی، مهناز؛ مقبلی، آناهیتا (۱۳۹۷). تحلیل فرمی تنگ‌های سفالین دورهٔ سلجوقی کاشان در موزهٔ متروپولیتن با رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرا. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۳ (۶)، ۵۶-۴۵.

ولک، رنه؛ وارن، آوستین (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

یاکوبسن، رومن (۱۳۷۶). *روند بنیادین در دانش زبان*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

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

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۱). *زبان‌شناسی و نقد ادبی* ترجمهٔ مریم فوزان و حسن پاینده. تهران: نی.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶). *چشمهٔ روشن*. تهران: علمی.

Resources

Ahmadi, B. (2007). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Center.

Alavi Moghadam, M. (2012). *Theories of Contemporary Literary Criticism*. Tehran: Samt.

Anoushe, H. (2002). *Persian Literary Dictionary*. Tehran: Culture and Thought ministry.

Bagheri, M. (2008). *Introduction to Linguistics*. Tehran: Qatreh.

Chandler, D. (1996). *Basics of Semiotics*. Mehdi Parsa (Trans.). Tehran: Sureh Mehr.

Eagleton, T. (2013). *An Introduction to Literary Theory*. Abbas Mokhber (Trans.). Tehran: Center.

Farshidvard, Kh. (1994). *About Literature and Literary Criticism*. Tehran: Amir Kabir.

Haqshenas, A. M. (1991). *Literary and Linguistic Articles*. Tehran: Nilufar.

Jacobson, R. (1997). *Fundamental Trends in Language Knowledge*. Koresh Safavi (Trans.). Tehran: Hermes.

Jacobson, R. (2001). *Linguistics and Poetry*. Kourosh Safavi (Trans.). Tehran: Hermes.

Jacobson, R. (2002). *Linguistics and Literary Criticism*. Maryam Fouzan and Hossein Payandeh (Trans.). Tehran: Ney.

Nizami Ganjavi, E. bin Y. (1997). *Khosrow and Shirin*. Vahid Dastgardi (Corr.). Tehran: Qatreh.

Norouzi, M. & Moqbeli, A. (2017). Formal analysis of terracotta tangs of the Seljuk period of Kashan in the Metropolitan Museum with a structuralist semiotics approach. *Theoretical Foundations of Visual Arts*.3 (6), 45-56.

Rezaei-Ardani, F. (2008). Analytical and comparative criticism of Khosrow's and Shirin's and Leili's and Majnun Nizami's poems. *Research Paper on Lyrical Literature. University of Sistan and Baluchistan*. 6 (11), 87-112.

Safavi, K. (2001). *From Linguistics to Literature (Order)*. Tehran: Sureh Mehr.

Safavi, K. (2012). *From Linguistics to Literature (Prose)*. Tehran: Sureh Mehr.

Shafie-Kadkani, M. R. (2008). Literary types and Persian poetry. *The Growth of Persian Literature Education*. 8 (32), 119-96.

Shafiei-Kadkani, M. R. (2011). *The Resurrection of Words, A Lecture on the Literary Theory of Russian Formalists*. Tehran: Sokhan.

Shamisa, C. (1994). *Ghazal Course in Persian Poetry*. Tehran: Ferdous.

Solden, R. (2004). *A Guide to Contemporary Literary Theory*. Abbas Mokhber (Trans.). Tehran: Tarh-e-Now.

Volek, R. & Warren, A. (1994). *Theory of Literature.* Zia Movahed and Parviz Mohajer (Trans.). Tehran: Scientific and Cultural.

Yousefi, Gh. (2007). *Bright Spring*. Tehran: Scientific.

Zarinkoub, A. H. (1994). *With the Caravan of Holleh*. Tehran: Scientific.