معرفی منظومه پیر و جوان میرزا نصیر اصفهانی و بررسی برجستگی‌های زیبایی شناسی آن (با تکیه بر ساختار زبانی یاکوبسن)

رقیه پوررستم[1]، لیلا عدل‌پرور[2]، مجتبی صفرعلیزاده[3]

چکیده

در پژوهش حاضر، با هدف شناخت و معرفی منظومه پیر و جوان میرزا نصیر اصفهانی، برجستگی‌های زیبایی‌شناسی آن براساس نظریه نقش‌های زبانی یاکوبسن تحلیل شده است. یاکوبسن در به کارگیری نظریه ارتباط در ادبیات، قائل به شش مؤلفه ارتباطی:۱ـ پیام(نقش ادبی) ۲ـ فرستنده پیام(نویسنده یا شاعر) ۳ـ گیرنده پیام(مخاطب) ۴ـ رمز(قواعد و هنجار زبان) ۵ـ زمینه تماس(موقعیت اجتماعی و فرهنگی) ۶ـ مجرای ارتباطی تماس(کلمات یا اصوات) است. منظومه پیر و جوان در قرن ۱۲ هجری در دوره زندیه نوشته شده و موضوع آن گفتگوی پیر و جوانی در موضوع غم و عشق است، بررسی آن با نظریه یاکوبسن نشان می‌دهد، محور اصلی فرآیند ارتباط با توجه به مناظره‌ای بودن منظومه از نوع ارتباط گوینده محور و فرستندمدار است، از میان نقش‌های ششگانه، نقش ادبی زبان به دلیل دارا بودن انواع صورخیال به ویژه در بخش اول منظومه (بهاریه) از نقش‌های اصلی است که به صورت رمزگان(نقش فرازبانی و نقش ادبی) در دیگر نقش‌های زبانی تأثیر گذاشته است و باعث زیبایی‌شناسی شده است به گونه‌ای که باید گفت منظومه در هر نقش با یک آرایه ادبی همراه است که همین امر باعث تشخص و برجستگی آن شده است.

کلید واژه: میرزا نصیر اصفهانی، پیر و جوان، یاکوبسن، نقش‌های زبانی، زیبایی‌شناسی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. (برگرفته از رساله دکتری)

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. (نویسنده مسوؤل)

Email: adlparvar12@gmail.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۹/۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۶

مقدمه

در میان نقش‌هایی که یاکوبسن ارائه داد، تأکید بر نقش ادبی زبان در بررسی شعر بسیار حائز اهمیت است، نقش ادبی زبان به عنوان مکتب جداگانه تحت عنوان صورتگرایی(فرمالیسم) رشد کرد که براساس آن متن فارغ از محتوا بررسی می‌شد و صرفاً ادبیت متن مهم بود. اول بار صورتگرایانی چون شکلوفسکی، موکارفسکی و هاورانک به نقش ادبی زبان توجه کردند، آنان دو فرآیند زبانی خودکاری و برجسته‌سازی را از هم باز می‌شناختند. هاورانک معتقد بود که فرآیند خودکاریِ زبان در اصل به کارگیری عناصر زبان است، به طوریکه فقط برای بیان موضوعی به کار روند و شیوهٔ بیان جلب نظر نکند؛ اما برجسته‌سازی به کارگرفتن عناصر زبان است، به‌گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب توجه کند» (صفوی،۱۳۸۳: ج۱: ۳٤) شکلوفسکی، از پیشروان اصلی این نظریه بود که توانست مکتب فرمالیسم را رسمیت بخشد، وی این اصطلاح را در مقاله‌ای با عنوان «هنر به منزلهٔ شگرد» مطرح کرد، در این مقاله نوشت هدف هنر انتقال حس چیزهاست، آن طور که درک می‌شوند نه آن‌طور که شناخته می‌شوند، هنر راه تجربه کردن هنرمندانگی یک شی است، شی مهم نیست» (شکلوفسکی،۱۳۸۰: ٦۰) کم‌کم با گرایش چندین پژوهشگر دیگر به این موضوع، آشنایی‌زدایی (هنجارگریزی) به عنوان یکی از مطرح‌ترین نظریه‌ها در تحلیل متون ادبی به کار رفت، از دیدگاه آنها «تمام صحنهٔ ادبیات و هنر، جولانگاه آشنایی زدایی یا از گونه‌هایی دیگر است». (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ٤٦)

در تعریف آن گفته‌اند هنجارگریزی به هر نوع استفادهٔ زبانی، از کاربرد معناشناختی تا ساختار جمله، اشاره دارد که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود. همانگونه که یاکوبسن «ادبیات را درهم ریختن سازمان یافتهٔ گفتارِ متداول می‌داند»(ایلگتون، ۱۳٦۸: ٤) به عبارتی دیگر «آشنایی زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فنونی‌ست که زبان شعر را برای مخاطب آن، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند، این تمهیدات و شگردها را در همهٔ آثار ادبی موجب تغییر شکل و دگرگونی می‌شود و زبان معمول به هنجار را ناآشنا می‌کند» (علوی مقدم،۱۳۸۱: ۱۰۷). هم‌نشینی واحدهای زبانی بر اساس مؤلفه‌های معنایی‌ای صورت می‌گیرد که

تابع قوانین خاصی است، شاعر دست به اعمال صورخیال در سروده‌هایش می‌زند و با زبان عاطفی و تخیل و داشتن ذهنی خلاق، صورخیال را نیز در بیان خود دخیل می‌شمارد. صورخیال همچون تشبیه و استعاره که در بیان مطرح می شود و صنایع معنوی چون ایهام، پارادوکس، حسن تعلیل و جز آنکه در بدیع معنوی از آن سخن می‌رود، واژگان را به گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که به علت قواعد معنایی این همنشین‌سازی در زبان معیار صورت نمی‌گیرد. بدین ترتیب میدان معنایی کلام را، بر اساس جولان تخیل در آن، بیش از زبان هنجار می‌دهد (صفوی، ۱۳۸۳ جلد۱: ۸۵-۸٤)

در تحلیل متون ادبی کشورمان، آنچه به نام ایماژ، تصویر یا صورخیال به عنوان ویژگی‌های اصلی متن دانسته می‌شود و همچنین آرایه‌های معنوی بر پایهٔ آشنایی‌زدایی استوار است که در نقش ادبی قرار می‌گیرند «شگردهای آشنایی‌زدایی که در دو دستهٔ موسیقایی و زبان‌شناسیک جای می‌گیرد، تمام ویژگی‌های زبان شعری اعم از موسیقی، صورخیال، ویژگی‌های بیانی، بلاغی و زبانی را در خود جای می‌دهد و باعث می‌شود تا زبان شعر از تشخص و برجستگی بیشتری نسبت به زبان نثر برخوردار شود و در نتیجه توجه مخاطب از معنی به زبان منعطف شود»(حسینی مؤخر، ۱۳۸۲: ۷۹)

در کلیت موضوع نقش ادبی زبان تحت عنوان «زیبایی‌شناسی» در ادبیات ما مطرح است که در طول قرن‌ها در سبک‌های مختلف، توأمان با تغییرات سبکی، ادامه یافته است.

در این پژوهش، منظومه کوتاه و خواندنی «پیر و جوان» میرزا نصیر اصفهانی از این منظر بررسی شده است، ساختار زبانی و بیانی منظومه به تقلید از سبک عراقی و خراسانی است اما به لحاظ محتوا، مناظره پیر و جوانی در موضوع غم و عشق است که در مقایسه با شعر ماقبل خود، محتوای تازه دارد. پیر صاحبدلی، با وصف بهاریه، جوان غمگینی را به عیش و مستی فرا می‌خواند، اما جوان که طالب تجرد از جهان مادی است، از شادمانی این جهانی امتناع می‌کند و در جستجوی عشق الهی است، پیر نیز او را از راه پرخطر عشق منع می‌کند و فقط حضرت محمد(ص) و امام علی(ع) را شایسته این مقام معرفی می‌نماید. این اولین بار است که در شعر فارسی، محتوای تعلیمی ادبی دگرگون شده است که در سبک‌های پیشین به این وضوح

نمی‌بینیم. طبق روال ادب تعلیمی، همواره پیران رهنمون جوانان به ترک تعلقات دنیوی بوده‌اند ولی در این منظومه این هدف برعکس شده است. اصفهانی این محتوا را با زبان و بیان تقلیدی سروده است اما خلاقیت‌هایی در زبان و بیان خود دارد که در این مقاله با هدف معرفی منظومه، برجستگی‌های زبانی، بلاغی و محتوایی آن با تکیه بر زیبایی‌شناسی براساس ساختار زبانی یاکوبسن تحلیل می‌گردد.

پیشینه پژوهش

در مورد مثنوی پیر و جوان تاکنون تحقیق جامع و کاملی چاپ نشده است، تنها دو چاپ از کتاب موجود است، چاپ اول آن توسط زعیمی و چاپ دوم آن با مقدمه تحلیلی توسط طباطبایی در سال ۱۳۷۱ منتشر شده است. اخیراً نیز متن آن توسط هنرمندان جهرمی تذهیب و به خط محمد قلی‌زاده، خوشنویسی شده‌است. تنها پیشینه‌ای که در مورد بررسی این کتاب وجود دارد، مقدمه تحلیلی طباطبایی در معرفی مثنوی در تصحیح کتاب نوشته است. غیر از آن کتاب‌های تاریخ ادبیات، تذکره‌ها و متون سبک‌شناسی هستند که درباره آن نظر داده‌اند و همچنین در چندین مقاله در معرفی مناظره‌ها از این کتاب، فقط نام برده شده است. بنابراین هیچ پژوهش ساختاری براساس نظریه‌های ادبی گوناگون، با محوریت این منظومه انجام نشده است و این مقاله با هدف معرفی منظومه و بررسی ساختار آن با تکیه بر زیبایی‌شناسی نوشته شده است و می‌تواند منبعی برای شناخت منظومه باشد.

معرفی میرزا نصیر و منظومه پیر و جوان

میرزا نصیراصفهانی، حکیم قرن ۱۲ هجری است که در جهرم(از شهرهای شیراز) به دنیا آمد اما چون در اصفهان سکونت داشت، به اصفهانی معروف است. زعیمی در مقدمه منظومه در این باره گفته است: «زادگاه این دانشمند که به حق او را خواجه نصیرالدین طوسی ثانی می‌خوانند در جهرم بوده و دوران نشو و نمایش را در اصفهان اقامت گزید و به همین جهت به میرزا نصیر اصفهانی نیز معروف است»(اصفهانی، بی‌تا: ۷)

وی در حکمت الهی، طبابت، نجوم، موسیقی و شعر توانایی داشت. کار اصلی او طبابت بود، کریم خان زند او را برای امر طبابت از اصفهان به شیراز آورد. درباره ارزشمندی او در دربار کریم‌خان داستانی نقل است.«گویند وقتی چند تن از نوابان هند باشاره بعضی از حکمای آن کشور به مرحوم کریمخان زند پیشنهاد کردند که یک کرور تومان به خزانه دولتی تقدیم کنند و در مقابل میرزا نصیر را بدایشان واگذارد، کریمخان در پاسخ گفت یک کرور تومان شما برای خودتان و حکیمک ما هم برای خودمان»(اصفهانی، بی‌تا: ۸)

میرزا تا پایان عمر در دربار کریمخان ماند. سرانجام در سال ۱۱۹۱ هجری قمری در شیراز از دنیا رفت و در همان‌جا دفن شد(اصفهانی، ۱۳۷۱: ١٦) شاعری پیشه اصلی او نبوده اما گاهگاهی اشعار پراکنده‌ای سروده است که مهم‌ترین آن منظومه پیر و جوان است«دارای اشعار دلپسندی به زبان‌های فارسی و تازی است که از جمله همین مثنوی بهاریه است که حاکی از طبع روان شاعر می‌باشد» (اصفهانی، بی‌تا: ۷) این منظومه در ۳۰٤ بیت، با عنوان بهاریه نیز معروف است، به این دلیل که در آغاز آن ابیات غرّایی در وصف بهار دارد، اما مضمون کلی منظومه «توصیف تجسم آمیز آلام روحی و درد دل‌های دو نسل است: نسل جوان که تازه پا به عرصه اجتماع گذاشته و لذت زندگی را احساس می‌کند، نسل پیر که در آخرین مرحله زندگانی زودگذر به سر می‌برد و زود است که جا را تهی کند»(اصفهانی،۱۳۷۱: ۵) سراسر منظومه، گفتگوی پیر و جوان است که در مورد مباحث مختلف زندگی با هم بحث می‌کنند(همان). دوره نگارش منظومه، سبک بازگشت بوده و میرزا نصیر آن را متمایل به سبک عراقی و خراسانی سروده است، «وقتی که مثنوی دلنشین پیر و جوان میرزا نصیر را با آن تعبیرهای ساده نغز می‌خوانید به یاد اشعار شیوای سخنوران قدیم می‌افتید. این منظومه در اوج بلاغت و روانی است و دانشمندان سخن سنج ما، در هر دوره و زمان به ستایش اشعار دل انگیز میرزا نصیر پرداخته‌اند» (همان: ۲۰-۱۹)

خلاصه منظومه

پیر صاحبدل و روشن‌روانی به جوان غمگینی توصیه می‌کند که به گلزار بیاید و شادی کند، با توصیف بهار و نغمه‌خوانی پرندگان و طراوت طبیعت، زیبایی‌هایی بهار و .... به جوان می‌گوید

اکنون که جوان هستی باید به عیش و خوشگذرانی بپردازی اما جوان در جواب او می‌گوید که شادی و مستی برای کسی که درد هجران یار دارد، خوشایند نیست و نمی‌شود در عین غمگین بودن، شادی کرد. پیر سعی می‌کند جوان را مجاب نماید که دنیا ارزش غم خوردن ندارد و در جوانی باید شادی کرد، اما جوان دلیل می‌آورد که فلک با آزادگان سر جنگ دارد و نباید در این دنیا به دنبال شادی بود. پیر می‌گوید تا فرصت زندگی هست باید به شادی و میخواری پرداخت، جوان می‌گوید او به دنبال می و مستی نیست و طالب عشق است، در اینجا پیر او را از عشق برحذر می‌کند و آن را راهی پر خطر می‌داند که پایان ندارد، سپس بیان می‌کند حکیمان در مورد عشق سکوت کردند و خاموشی در این راه بهتر است زیرا در توان کسی نیست که گلی از باغ عشق بچیند، در ادامه حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) را می‌ستاید و می‌گوید آنها فقط به مقام عشق رسیدند. سرانجام نیز منظومه با مدح حضرت علی(ع) تمام می شود.

بحث و بررسی

ساختار زبانی یاکوبسن

بررسی زبان‌شناسی اولین مرحله در شناخت سبک اثر ادبی است، شعر «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۳) طبیعی است که همه عوامل هنری در زبان آن دیده شود. در ادبیات فارسی، این امر با عنوان سبک لغوی و زبانی بررسی می‌شد. اما در قرون اخیر نظریه‌های ادبی جدید، با نگاهی نوین، راه‌های تازه‌ای برای این بررسی باز کردند. یکی از آنها، نظریه یاکوبسن و نقش‌های زبانی است که به دنبالش نظریه‌های ساختارگرایی و صورت-گرایی(فرمالیسم) مطرح شد و بدین وسیله دگرگونی نوینی را در تحلیل آثار ادبی به روی پژوهشگران باز گشود. به گفته یاکوبسن «ادبیات تا آن بخشی که به عنوان آفرینش ادبی مطرح است، هنر است. زبان‌شناسی اصلاً به اینجا کاری ندارد اما زبان‌شناسی مدعی است که برای مطالعه ادبیات ابزار علمی در اختیار محقق می‌گذارد و تحقیق را از حالت احساسی خارج می‌کند» (یاکوبسن، ۱۳۹۰: ٤٣). یاکوبسن، متأثر از آرای سوسور، الگوی جدیدی برای مطالعه

ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی بیان کرد که بعد از خودش، غالب زبانشناسان به تحقیقات و مطالعه ادبی و نقد ادبی به آن توجه نشان دادند و با عنوان مکتب ساختارگرایی به عنوان یک شیوهٔ علمی در بررسی متون به کار رفت. وی در نظریه خود با عنوان «نقش‌های زبان» به محوریت گوینده و فرستنده در انواع ادبی توجه کرد. بیان داشت که «گوینده» از طریق «مجرای فیزیکی»، «پیامی» را برای «مخاطب» می‌فرستد و این پیام زمانی مؤثر واقع می‌شود که انتقال دهندهٔ معنایی باشد(فالر و دیگران، ۱۳٦۹: ۷۷)

بر این اساس در نظریه‌اش شش عامل (گوینده، شنونده، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع) را در روند شکل‌گیری و ایجاد ارتباط پیام از گوینده به فرستنده مطرح کرد، فرآیند ارتباطی با توجه به وجود این شش عامل عبارتنداز:

۱ـ نقش عاطفی(گوینده): این نقش تأثری از احساس خاص گوینده است، خواه آن را حقیقتاً داشته باشد و یا وانمود کند که دارد(یاکوبسن،۱۳٦۹: ۷۸)

۲ـ نقش ترغیبی(مخاطب): در این نقش تأکید پیام به سوی مخاطب است، جملات و ترکیبات امری و ندایی از بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی است که در آنها صدق یا کذب قابل سنجش نیست.

۳ـ نقش ارجاعی(موضوع): در این نقش جهت‌گیری پیام بر موضوع است، که قابلیت کذب یا صدق دارد، اگر سخن قابلیت سنجش صدق و کذب را داشته باشد دارای نقش ارجاعی و اگر نه دارای کارکرد ترغیبی است.

٤ـ نقش فرازبانی(رمزگان): «هر گاه گوینده یا مخاطب(یا هر دو آنها) احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند، اطمینان حاصل نمایند، گفتار حول رمز تمرکز می‌یابد. به عبارت دیگر، رمز نقشی فرا زبانی دارد و واژگان مورد استفاده را شرح می‌دهد (یاکوبسن، ۱۳٦۹: ۸۱)

۵ـ نقش همدلی(مجرای ارتباطی): در این نقش پیام، کارکرد ارتباطی دارد و معنی ضمنی آنها مورد نظر است «به گفته یاکوبسن، هدف برخی از پیام‌ها این است که ارتباط برقرار کنند،

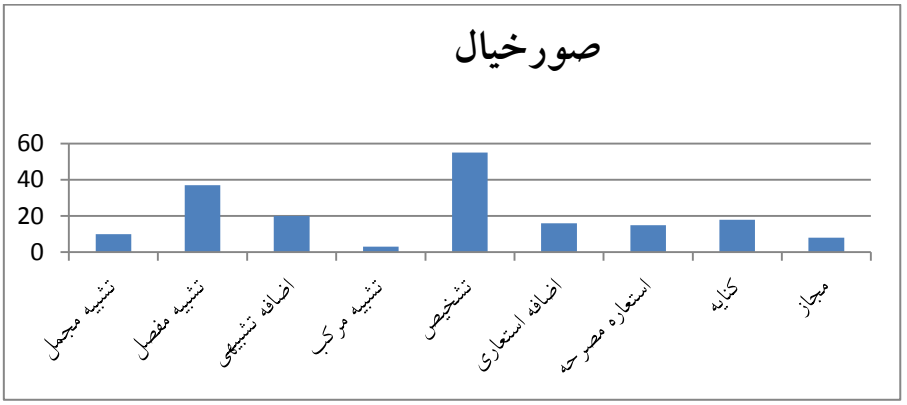
موجب ادامه ارتباط شوند یا ارتباط را قطع کنند، برخی دیگر عمدتاً برای حصول اطمینان از عمل کردن مجرای ارتباط است مانند الو صدایم را می شنوی(صفوی، ۱۳۷۳: ۳۲)

٦ـ نقش ادبی(پیام): «در این شرایط پیام فی‌النفسه کانون توجه قرار می‌گیرد. به اعتقاد یاکوبسن، پژوهش درباره این نقش زبان بدون در نظر گرفتن مسائل کلی زبان به ثمر نخواهد رسید و از سوی دیگر بررسی زبان نیز مستلزم بررسی همه جانبه شعری آن است(صفوی، ۱۳۸۳،ج ۱: ۳۳)

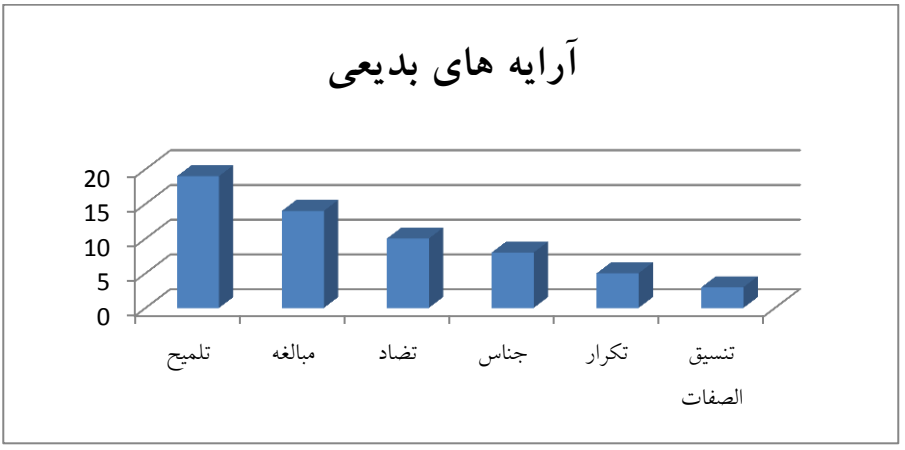
با مرور نظریه یاکوبسن، در متون ادبی، باید گفت: الگوی ارتباطی در تمام کنش‌های ارتباط کلامی مصداق دارد و ارسال پیام، نیاز به زمینه‌ای(رمزی) دارد که این زمینه، کلامی است یا در قالب کلام گنجانده می‌شود. از میان نقش‌های کلامی نیز، نقش ادبی که مختص پیام بوده، در شعر بیشتر مورد توجه است و اصلی‌ترین راه ارتباطی زبان و ادبیات است. خود یاکوبسن گفته است«شعر فرمی از زبان است که مشخصه اش جهت‌گیری به سوی فرم خودش است، اینکه زبان به چه چیزی ارجاع می دهد و چه چیز را منتقل می کند، در درجه دوم اهمیت قرار دارد.(برتنس، ۱۳۸٤: ٤٧)

منظومه پیر و جوان در نقش ادبی بسیار غنی است، مهم‌ترین بخش آن وصف‌های اولیه منظومه (بهاریه) است که از زبان پیر روایت می‌شود، در هر بیت آن چندین آرایه آمده است که نشان می‌دهد میرزا نصیر از تمامی قابلیت‌های بلاغت سنتی در جهت زیبایی‌سازی استفاده کرده است. چنانکه باید گفت «قدرت او در تجسم طبیعت به قدری زیاد بوده که در نهایت استادی همچون نقاشی چیره‌دست توانسته بهاریه را با همه زیبایی‌هایش با شعر مجسم سازد»(اصفهانی، بی‌تا: ۸-۷)

نمودار زیر کاربرد آرایه‌های بیانی را در منظومه نشان می‌دهد که با شمارش بیت به بیت آرایه‌ها انجام شده است.



نمودار زیر کاربرد آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی است:



بررسی الگوی زبانی یاکوبسن در منظومه

براساس نظریه یاکوبسن، ادب غنایی گوینده محور و فرستنده‌مدار است، زیرا هدف گویندگان از بیان پیام غنایی، تنها بیان احساسات و گزارش حالات درونی و بیرونی خویش بوده است «مرز مشترک آثار غنایی آن است که هدف و محوریت کلام با فرستنده(من) است و

گوینده در راستای بیان احساس خود حرکت می‌کند»(آقابابایی،۱۳۹۵: ۹) محوریت گوینده به این دلیل است که در این نوع ادبی، حس از تخیّل اهمیت بیشتری می‌یابد، زیرا حس است که خیال‌انگیزی را ایجاد می‌کند(زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱٤۳) در منظومه پیر و جوان نیز، گوینده محوری در هر دو شخصیت دیده می‌شود، پیر و جوان هر کدام احساسات، تجربیات و خواسته‌های خود را مطرح می‌کنند و خواهان این هستند که طرف مقابل آن را پذیرا باشد. میرزا نصیر در نقش راوی دانای کل است اما روایت منظومه از زبان دو شخصیت پیر و جوان بازگو می‌شود که هر کدام از جانب خود سخن می‌گویند و این مناظره کلامی در ارتباط کلامی ادب غنایی، ارتباط فرستنده و گیرنده را ایجاد کرده است.

در آغاز منظومه شخصیت پیر را با تشبیه او به خم معرفی کرده است:

شبی با نوجوانی گفت پیری　　کهن دردی کشی، صافی ضمیری
چو خم صاحبدلی، روشن روانی　　در این دیر کهن پیر مغانی
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ۸۹)

پیر در ترغیب جوان به شادی، ارتباط کلامی را ایجاد می‌کند و با جواب جوان، تقابل پیام انجام می‌شود. در هر گفتگو جای فرستنده و گیرنده عوض می‌گردد. این ارتباط و تقابل شخصیت‌ها در منظومه ۳ بار تکرار شده است.

روش انتقال پیام آنها به صورت مستقیم و غیر مستقیم است، در ارتباط مستقیم، هر دو تلاش می‌کنند حرف خود را بزنند و در ارتباط غیرمستقیم با وصف‌ها و تمثیل‌سازی سخن گفته‌اند که وصف در اولویت است، همچنانکه وصف در شعر شاعران غنایی اهمیت بسیار دارد و یکی از سنت‌های دیرین شعر غنایی کشورمان است، بر مبنای وصف است که برخی نام دیگر ادب غنایی را ادب توصیفی گذاشته‌اند(رزمجو، ۱۳۸۵: ۸٤) (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۳۹) آنچه وصف نامیده می‌شود بیان یک حالت، شکل و بُعد است مانند وصف طبیعت یا وصف احساس شادی، غم و غیره (تمیم داری، ۱۳۷۹: ۱٦۲-۱٦۱) مهم‌ترین دلیل توجه به وصف، برانگیختن سخن است. در این منظومه نیز چون شخصیت پیر، در پی ترغیب جوان به شادی است، از وصف

استفاده کرده است. در پنجاه بیت اول منظومه، وصف‌هایی زیبایی از طبیعت آورده که در حالت غیر مستقیم می‌خواهد انگیزه‌ای در جوان ایجاد کند تا به باغ بیاید که با نقش همدلی نظریه یاکوبسن همسو است. تأکید اصلی پیر در وصف‌ها، توصیف زیبایی‌های طبیعت، شادی و میخوارگی گلعذران است، اصفهانی، وصف‌ها را با آرایه‌های تشبیه و تشخیص و تلمیح آورده است برای نمونه در چند بیت زیر گفته است:

مشو غافل که ایام بهار است　　سراسر کوه و صحرا لاله زار است
فرح بخش از طراوت طرف باغ است　　نشاط افزا فضای دشت و راغ است
فلک را خیمه سیمابی اساس است　　عروس خاک زنگاری لباس است
جهان رشک نگارستان چین است　　صبا را مشک چین در آستین است
زمان عیسی دم و عنبر سرشت است　　زمین مینووش از اردیبهشت است
چو می باران نیسان خوشگوار است　　قدح در دست ابر نوبهار است
شراب فیض در مینای ابر است　　پیاپی رشحه صهبای ابر است

(اصفهانی، ۱۳۷۱: ۸۹)

بعد از وصف‌های متعدد از بهار و شادی طبیعت، سرانجام در ارتباط مستقیم، از جوان می‌خواهد به عیش بپردازد. در اینجا به او گفته است، باید از فرصت جوانی برای شاد بودن استفاده کند زیرا عمر با شتاب می‌گذرد در بیان این مضمون از آرایه اضافه استعاری (دست صبا) و تنسیق الصفات استفاده کرده است.

بساط از خانه بیرون ده که وقت است　　قدم بر طرف هامون نه که وقت است
چمن پیرایی دست صبا بین　　صبا را در چمن صنعت نما بین
گزین همصحبتی روشن روانی　　خردمندی ظریفی نکته دانی

(همان: ۹۱)

جوان نیز در جواب پیر ابتدا با ارتباط غیرمستقیم به صورت وصف از شادی کردن خودداری می‌کند، محتوای وصف او، وصف یأس و اندوه از گردش فلک است که هیچ وقت

به مراد آدمی‌زاده نبوده است، در این اندوه، زیبایی‌های طبیعت برای او اصلاً جلوه ندارد زیرا برای او همه چیز رنگ غم است، ٤٠ بیت منظومه جواب جوان با وصف به پیر است که چند بیت ذکر می‌گردد، این مضمون ا اصفهانی با آرایه تشخیص آورده است

فلک را جور بی‌اندازه گشته است　　جهان را رسم و ایین تازه گشته است
هزار امروز هم آواز زاغ است　　گل از بی‌رونقی‌ها خار باغ است
نبالد سرو از پژمردگی‌ها　　بنالد قمری از افسردگی‌ها
مبارک فال مرغان جغد شوم است　　همایون پر هما هم بال بوم است
سها در جلوه‌گاه خودنمایی است　　به مهرش دعوی صاحب ضیایی است

(همان:۹۳)

در ارتباط دوم، از وصف کاسته شده است. هر دو شخصیت با ارتباط مستقیم گفتگو کرده‌اند، پیر مستقیماً در هفت بیت جواب جوان را داده ولی جوان در جواب او از یک تمثیل و یک حکایت استفاده کرده است که توصیفی است، در تمثیل داستان پرنده‌ای را تعریف می‌کند که با امید و آرزو، آشیانه‌ای برای خود درست کرده است اما رعد و برق می‌زند و خانه‌اش می‌سوزد، پرنده بار دیگر با امیدی دیگر آشیانه‌ای دیگر می‌سازد، این بار باد ویرانگر تمام خانه او را ویران می‌کند، در حکایت نیز گفتار موبد در را مورد جهان توصیف کرده که راز آن آشکار نیست و بی ثباتی رسم و آیین آن است، جوان بعد از این وصف‌ها، نتیجه می‌گیرد که در جهان به فکر آبادانی نباشد، وقتی که تقدیر غم را رقم زده است، نمی‌توان آن را برگرداند. و سرانجام به پیر می‌گوید او به جای می، طالب عشق است. ارتباط سوم، جواب پیر است، پیر وقتی که صحبت‌ها و خواسته‌های جوان را می‌شنود و می‌فهمد که طالب عشق است، او را از راه عشق منع می‌کند، آن را یک راه پرخطر می‌داند که پایانی ندارد. سپس حضرت محمد(ص) و امام علی(ع) را وصف می‌کند و آنها شایسته مقام عشق می‌بیند و با مدح امام علی(ع) منظومه به پایان می‌رسد.

زیبایی‌شناسی نقش‌های ارتباطی منظومه

نقش عاطفی (گوینده) ـ نقش ترغیبی (مخاطب)

در منظومه، محتوای ادب غنایی و ادب تعلیمی آمیخته شده و پایان آن با وصف حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) به گونه‌ای به محتوای مذهبی ضمنی نیز رسیده است، محوریت اصلی منظومه، محتوای غنایی و تعلیمی است، با توجه به این دو نوع مضمون اصلی، دو نقش عاطفی و ترغیبی به مساوات هم در منظومه دیده می‌شوند. در ادب غنایی نقش عاطفی مطرح است که برای گوینده است و در ادب تعلیمی نقش ترغیبی مهم است که برای مخاطب است. در هر دو شخصیت نیز این نقش دیده می‌شود، ولی در شخصیت پیر، نقش ترغیبی بیشتر از جوان است.

در ادب غنایی فرستنده در ارسال پیام(مستقیم و غیرمستقیم) مخاطب واقعی یا فرضی می‌توان داشته باشد و یا اصلاً مخاطبی نباشد و صرفاً برای بیان احساسات شخصی‌اش شعر بگوید و مخاطب سخنانش، عمومی باشند. در کل در ادب غنایی چندان مخاطب مهم نیست ولی در ادب تعلیمی، از آنجا که هدف آموزش است، حتماً مخاطبی باید وجود داشته باشد. «در ادب تعلیمی، وجود مخاطب و نیاز به آموزش او از سوی فرستنده را می‌توان عامل ایجاد این نوع ادبی دانست در حالی که در ادب غنایی، وجود فرستنده و نیاز به این احساسات فرستنده از سوی خود او، عامل ایجاد این نوع ادبی است» (آقابابایی،۱۳۹۵: ۱۹) با توجه به حالت مناظره که در مثنوی وجود دارد و هدف اصلی پیر که توصیه جوان به شادی است، ما آمیختگی ادب تعلیمی و غنایی را در منظومه می‌بینیم. دو شخصیت مجزا، دو اندیشه مجزا در سه کنش ارتباطی، در صدد اعمال نظر بر همدیگر هستند. در این کنش ارتباطی، مخاطبِ مقابل هم قرار گرفته‌اند و هدف کلی اصفهانی نیز توصیه به مخاطب عمومی شعرش است. بنابراین پیر و جوان هر دو مخاطب واقعی هم هستند و خوانندگان مخاطبان میرزا نصیر می‌باشند.

در نقش عاطفی، وصف حالات درونی و احساسات شخصی پیر و جوان قابل مشاهده است که آن را می‌توان دو عاطفه اصلی منظومه معرفی کرد که سیر روایی و داستانی ایجاد کرده است.

ـ پیر احساس شادی دارد و به وصف بهار و زیبایی های طبیعت و شادباشی پرداخته است.

ـ جوان احساس غم دارد و به وصف تنهایی، غم، اندوه از فلک و بی یاری و عشق، پرداخته است.

تقابل عاطفی شادی و غم پیر و جوان در وصف‌های آنها پیدا است و توصیف‌ها با زیبایی‌شناسی آمده است برای نمونه در وصف عید و بهار و باده‌نوشی از زبان پیر با آرایه تلمیح تشبیه و اغراق گفته است.

در رویش دوباره طبیعت به داستان حضرت یوسف(ع) و جوان شدن زلیخا تلمیح زده است

صلای یوسف گل شد جهانگیر زلیخای جوان شد عالم پیر

(همان: ۸۹)

برای وصف باریدن باران و طراوت چمن را با آرایه تشخیص بیان کرده، ابر آذاری چمن را نوازش می‌کند.

چمن را ابر آذاری نوازد به بارانی که خاکش گل نسازد

(همان: ۹۰)

در وصف باده با آرایه مبالغه بیان کرده از زیادی شراب‌خواری در کنار جوی و شرابی که در دست ساقی است، مورد حسادت بهشت است، همچنین کف ساقی مجاز به علاقه جزئیت دارد کف آورده ولی منظور دست است، واژگان مینا و مینو جناس مطرف (اختلاف در آخر) دارد.

قدح در دست مستان بر لب جوست کف ساقی ز مینا رشک مینو ست

(اصفهانی، ۱۳۷۱: ۹۱)

جوان از اندوه فلک و نابه سامانی جهان گفته است، برای این مضمون، اصفهانی با آرایه تشخیص، فلک را شخصیت انسانی داده که عادت دارد با آزادگان بجنگد

فلک را عادت دیرینه این است که با آزادگان دایم به کین است

به جان می پرورد بی حاصلی را کزو دل بشکند صاحبدلی را

(همان:۹٤)

فلک تا بوده اینش کار بوده است　　نه امروزش چنین رفتار بوده است
به دلها بی سبب کین دارد این زال　　نه دین دارد نه آیین دارد این زال
(همان: ۹۶)

در نقش ترغیبی علاوه بر محتوای تعلیمی که از ابتدای منظومه با تعالیم پیر آغاز شده و تا پایان منظومه با این خط محتوایی گفتگو ادامه یافته است، وجود تک بیت‌های تعلیمی که از زبان پیر و جوان رد و بدل شده است، بسیار دیده می‌شود. آن را می‌توان شاخصه سبکی میرزا نصیر معرفی کرد، وی توانسته در خلال توصیفات غنایی، تک بیت‌هایی از زبان پیر و جوان برای مخاطب عمومی خود بیاورد که جنبه تعلیمی دارند.

مهم‌ترین نقش ترغیبی در شخصیت پیر در موارد زیر است:

تأکید بر اغتنام فرصت برای شادبودن

در ابیات زیر با کاربرد تشبیه از جوان خواسته به باغ برود و شادی کند و شراب بنوشد

به روز ابر در باغی وطن کن　　چو گلبن تکیه بر سرو چمن کن
به آهنگ تذروان خوش‌آواز　　به بانگ بلبلان نغمه‌پرداز
چو نرگس بر لب جویی قدح گیر　　چو شاخ گل ز گلرویی فرح گیر
(همان: ۹۱)

تأکید بر شراب نوشی و رفتن به میخانه

در ابیات زیر با کاربرد تشبیه از جوان خواسته همانند مستان به میخانه برود

رها کن عقل و رو دیوانه می‌گرد　　چو مستان بر در میخانه می گرد
که از میخانه یابی روشنایی　　کنی با پاکبازان آشنایی
(همان:۹٤)

توصیه بر حذر از عشق و خطرات آن

پیر صاحبدل وقتی صحبت‌ها و خواسته‌های جوان را در گرایش به عشق می‌شنود و می‌فهمد که طالب عشق است، او را از راه عشق منع می‌کند، آن را یک راه پرخطر می‌داند که

پایانی ندارد. اصفهانی در اینجا با اضافه تشبیه «وادی عشق» و تشبیه مضمر عشق را به صحرا و بیابانی مانند کرده است که از آن گذشتن دشوار است.

بگفت ای در غم‌آموزی نو آموز طلبکار بلای عافیت سوز
نکردستی سفر در وادی عشق خطر دارد گذر در وادی عشق
در این صحرا گذشتن صعب کاری است به خون غلطیده‌اش هر سو شکاری است
بیابانی است کان سامان ندارد رهی دارد که آن پایان ندارد
بدین ره در شدن کاری است مشکل نه مقصد دیده نه مقصود حاصل
(همان: ۹۹)

به عقیده پیر تاکنون کسی نتوانسته به وادی عشق راه یابد، حکیمان که تمامی مشکل‌ها را حل می‌کنند، در برابر عشق سخنی نگفتند. اصطلاح درسفتن می‌تواند از کنایه از پی بردن به اسرارباشد

حکیمان اینهمه دُرها که سفتند همان زین داستان حرفی نگفتند
(همان: ۱۰۰)

او حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) را نمونه افرادی معرفی می‌کند که توانستند در راه عشق وارد شوند به وصف آنها می‌پردازد و منظومه با مدح حضرت علی(ع) تمام می شود.

نقش ترغیبی در کلام جوان کاملاً برخلاف نگرش پیر است. او به جای شادی و خوشگذرانی و بودن در طبیعت، به دنبال انزوا و گرایشات عرفانی است، دلیل اصلی برای این تفکر نداشتن یار جانی است، می‌گوید اگر یاری نداشته باشی، شراب و میخانه و عیش، لذتی نخواهد داشت، برای این مضمون آرایه جمع و تقسیم را در دو بیت اول، تکرار واژه جانان و جان را در بیت چهارم آورده است

دو چیز آرد پس از پیری جوانی رخ گلرنگ و راح ارغوانی
دو چیز اندوه برد از خاطر تنگ نی خوش نغمه و مرغ خوش آهنگ
ولی گر نغمه نی ور بهار است نباشد خوش چو دور از روی یار است

اگر جانان نباشد، جان نباشد چه سود از جان اگر جانان نباشد
مبادا عیش بی‌یاران جانی که بی‌یاران غم آرد شادمانی
(همان:۹۳)

در ابیات زیر با استعاره مصرحه، جهان را بیغوله غولان می‌خواند و می‌گوید جغد است که در ویرانه می‌نشیند و او جغد نیست بنابراین باید به فکر آخرت و دل کندن از این جهان بود، به پیر نصیحت می‌کند که دل از دنیا و عیش و خوشگذرانی بردارد زیرا این جهان جز نیرنگ‌سازی چیز دیگری ندارد، همه چیز آن ناپایدار است. بنابراین در توصیه به ترک تعلقات جهان مادی و گرایش به عالم معنا مهم‌ترین نقش ترغیبی را ایفا کرده است، در وصف بی‌وفایی جهان، به داستان کیخسرو و جمشید تلمیح زده است که با همه فرّ پادشاهی عاقبت از دنیا رفتند.

مجرد باش بر ریش جهان خند ز مردم بگسل و بر مردمان خند
علایق بر سر خاکت نشاند مجرد شو که تجریدت رهاند
غنیمت مرد را بی آب و رنگی است خوشی در عالم بی نام و ننگی است
خرآب آباد دنیا غم نیرزد همه سورش به یک ماتم نیرزد
در این صحرای بی پایان چه پویی غنیمت زین ده ویران چه جویی
از این منزل که ما در پیش داریم دلی خسته درونی ریش داریم
در این ویرانه گر صد گنج داری در این کاشانه گر صد رنج داری
گرت کیخسرو و جمشید نام است ورت خلق جهان یکسر غلام است
به وقت کوچ همراهی نیابی ز کوهی پره کاهی نیابی
(همان:۹۷)

در ادامه نیز حکایتی از گفتگوی فردی با موبد در شناخت اسرار جهان آورده است و از زبان موبد می‌گوید که جهان قابل شناخت نیست و کس اسرار آن را نمی‌داند، توصیه می‌کند که بر آن دل نبندیم، سپس با این سخنان، پیر را متوجه می‌کند که به دنبال شادی این جهانی نیست بلکه به دنبال می الهی است.

چه خوش گفت آن برهنه پای سرمست　　چو رخت از طرف این ویرانه بربست
که دنیا محفلش سوری ندارد　　کشیدم باده اش زوری ندارد
میی می کش که بزمش لامکان است　　بتی می جو که کویش بی نشان است
(همان:۹۹)

نقش همدلی(مجرای ارتباطی)

در نقش همدلی بر اینکه چگونه ارتباط متقابل ایجاد شود و به چه نحوی باشد، تأکید می‌شود، هدف از ایجاد ارتباط نیز در این کارکرد برقرار تداوم و یا قطع ارتباط است (سلدن،۱۳۸٤: ۸-۷) در منظومه ارتباط همدلانه در شخصیت پیر واضح تر است، پیر با وصف زیبایی طبیعت و تأکید بر شاد بودن و میخواری، وصف گلعذران و... در آغاز منظومه به نوعی غیر مستقیم ارتباط همدلانه را ایجاد کرده است، سخنان او در راستای ایجاد ارتباط است، با وصف طبیعت می‌خواهد شوقی در جوان ایجاد کند تا او به صحرا برود و با گلعذران به عیش و مستی بپردازد. هدف او این است که جوان از غم و تنهایی بیرون بیاید و از دو روزه عمر خود استفاده کند اما جوان به دنبال نقش همدلی نیست بلکه برعکس وی به دنبال قطع ارتباط است. در ابیات زیر با کاربرد آرایه اضافه تشبیهی«تار طرب»، تشبیه «نی مطرب به دل شکسته»، جناس تام در واژه «تنگ» و آرایه تشخیص در بیت آخر از رفتن به باغ امتناع کرده است.

کنون تار طرب بگسسته بهتر　　نی مطرب چو دل بشکسته بهتر
بهاران گو پس از یاران نیاید　　سحر گل نشکفد باران نیاید
چو آیم سوی باغ از منزل تنگ　　چه بیم کز غم آساید دل تنگ
نه خندان غنچه نه سرو از غم ازاد　　نه گل خرّم نه بلبل خاطرش شاد
(اصفهانی،۱۳۷۱: ۹۳)

در ارتباط دوم هم وقتی پیر مستقیماً به او می‌گوید که عقل را رها کند و به میخانه برود و با پاکبازان آنجا آشنا شود، در جوابش با کاربرد تشبیه پیر را در نصیحت کردن به دریایی مانند کرده که دُرفشانی می‌کند و از او خواسته سخن بگوید اما از مطرب و میخانه نگوید.

چو دریا درفشان از جوش منشین　　سخن سر کرده‌ای خاموش منشین
ولی بگذر از این افسانه گفتن　　حدیث از مطرب و میخانه گفتن
(همان: ۹٤)

نقش همدلی در پیر صاحبدل نیز بعد از امتناع جوان از شادی و گرایش به عشق لایزالی فرو کش می‌کند و در پایان منظومه با وصف حضرت علی(ع) نقش همدلی کمرنگ می‌شود و به صورت مستقیم، حضرت را مدح می‌کند، در وصف حضرت آرایه‌های تشخیص(خدمتگزار بودن جوزا)، تشبیه(ابر کرم، یم جود) مجاز(تیغ مجاز از شمشیر) آمده است

فلک بگرفته آواز کمالش　　جهان پرگشته از صیت جلالش
عدو را خرمن هستی برد باد　　اگر از برق تیغش آورد یاد
کفش ابر کرم دستش یم جود　　نمایان از کف دستش نم جود
کلید گنج حق در پنجه او　　قضا بازو، قدر سرپنجه او
سرانگشتش گه مشکل‌گشایی　　خدا را مظهر قدرت نمایی
به خدمت بر درش جوزا غلامی　　کمر بر بسته با زرین نیامی
(همان:۱۰۱)

رمزگان (نقش فرازبانی)

نقش‌های فرا زبانی مربوط به قواعد و هنجار زبان می‌باشند و بخش دیگر آن مربوط به رمزگذاری متن می‌شود. رمزگذاری متن با اتکا به وصف و پیام مستقیم شخصیت پیر و جوان است که با کاربرد زبان وزین شاعر و زیبایی‌شناسی همراه است بنابراین رمزگان موجود در منظومه همان کارکردهای زیبایی‌شناسی است که در رمزهای مثل استعاره و تشبیه و دیگر آرایه‌ها دیده می‌شود.

نقش ارجاعی

در این کارکرد زبانی، بافت برون متنی زبان غالب است «وقتی از موضوعی قابل درک سخن می‌گوییم و قصدمان انتقال مفاهیم خاصی به مخاطب است، با نقش ارجاعی زبان مواجهیم، به این معنا که همه عناصر و اجزای یک جمله در جهت تبیین و توضیح موضوع مورد بحث، ترکیب

می‌شوند و شنونده را به موضوع اصلی ارجاع می‌دهند، در این نقش زبان به واسطه گوینده برای انتقال گزاره‌هایی درباره جهان به شنونده به کار می‌رود(صادقی،۱۳۸۹: ۱۹۹) موضوع منظومه، وصف بهاریه و توصیه به شادباشی و جدال میان پیر و جوان بر سر مسأله شادی و عشق و غم و وصف حضرت محمد(ص) و امام علی(ع) که بر این مبنا محتوای غنایی، تعلیمی و مذهبی دارد. از آنجا که نقش ارجاعی اغلب برای جملاتی است که در آنها انتقال خبر تأکید می‌شود، در منظومه نقش ارجاعی با توجه به غنایی بودن و تعلیمی آن کمرنگ است اما در ارتباط مستقیم میان آن دو نقش ارجاعی دیده می‌شود برای نمونه ابیات زیر ارتباط‌های مستقیم پیر و جوان است که می‌توان نقش ارجاعی را در آن دید و میرزا نصیر آن را با انواع زیبایی‌شناسی آورده است. در آغاز وقتی پیر به جوان می‌گوید که باید برای مستی بکوشد ، «به هوش ار باشی» کنایه از آگاه بودن است.

به هوش ارباشی از غم خسته باشی　　به مستی کوش کز غم رسته باشی

(اصفهانی، ۱۳۷۱: ۹۲)

جوان در مقابل می‌گوید او را رها کند که با غم خوش است، غم را با آرایه تشخیص آورده و گفته غم یار مهربان اوست

به من غم مهربان یار است بگذار　　مرا با غم سرو کار است بگذار

(همان: ۹۲)

بار دیگر پیر در توصیه او به شادی با کاربرد تشبیه می‌گوید مانند رندان برخیزد و مستی کند.

غم هر بوده و نابوده تا چند　　حکایت گفتن بیهوده تا چند

چو رندان خیز و چابکدستی‌ای کن　　ز جام نیستی سرمستی‌ای کن

(همان: ۹٤)

جوان در مقابل پیر با تقابل غم و شادی و خرابی و آبادی می‌گوید.

دم از غم زن اگر شادیت باید　　خرابی جو گر آبادیت باید

(همو: ۹٦)

نتیجه

در این پژوهش با هدف معرفی منظومه پیر و جوان، نقش های ششگانه یاکوبسن، با تأکید بر زیبایی‌شناسی نقش ادبی در منظومه تحلیل گردید، در نتیجه بررسی باید گفت، منظومه با حجم اندک ولی قابلیت بالا در نقش‌های ششگانه یاکوبسن دارد، نقش ادبی زبان با کاربرد متنوع انواع صورخیال و آرایه‌های بدیعی درنقش‌های دیگر آمده است، با توجه به ماهیت تعلیمی و غنایی بودن منظومه، نقش ادبی در جهت نقش‌های عاطفی، ترغیبی آمده است و در نقش همدلی، ارجاعی کمتر است. نتایج کلی بررسی چگونگی این نقش به صورت جدول زیر است.

نقش یاکوبسن	منظومه پیرو جوان
۱ـ عاطفی	با توجه به ماهیت غنایی تعلیمی بودن محتوای منظومه، نقش عاطفی و ترغیبی در آن از نقش های اصلی است. نقش ترغیبی در شخصیت پیر وصف بهاریه، میخواری، دعوت به شادی، حذر از عشق و وصف حضرت پیامبر(ص) و امام علی(ع) است. نقش عاطفی در شخصیت جوان وصف اندوه از فلک و بی یار بودن و طالب عشق بودن است
۲ـ ترغیبی	با توجه به ماهیت غنایی تعلیمی بودن محتوای منظومه، نقش عاطفی و ترغیبی در آن از نقش های اصلی است. نقش ترغیبی در شخصیت پیر توصیه های تعلیمی وی به شادی و حذر از عشق است نقش ترغیبی در شخصیت جوان، توصیه های تعلیمی وی به ترک تعلقات جهان مادی و گرایش به عشق لایزالی است.
۳ـ همدلی	نقش همدلی را در شخصیت پیر دیده می‌شود، جوان تمایل به این نقش ندارد، در شخصیت پیر نیز در پایان منظومه نقش همدلی کنار می‌رود.
٤ـ ادبی	نقش ادبی در منظومه بسیار غنی است، به ویژه در بخش بهاریه، آرایه ادبی و صورخیال متعدد آمده است.
۵ـ فرازبانی	منظومه به لحاظ واژگان و هنجارهای زبانی پیرو سبک خراسانی و عراقی است و قواعد هنجارهای زبانی را رعایت کرده و نقش فرازبانی در آن کم است و می توان اضافه‌های مقلوب، واژگان کلاسیک را شاخصه سبکی منظومه معرفی کرد.
٦ـ ارجاعی	در منظومه کمرنگ است ولی می‌توان گفتگوهای مستقیم پیر وجوان در این نقش دانست.

منابع و مآخذ

۱ـ اصفهانی، میرزا نصرالدین (بی‌تا). **منظومه پیر و جوان، به کوشش خسرو زعیمی**. تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

۲ـ اصفهانی، میرزا نصرالدین (خواجه نصیرثانی) (۱۳۷۱). **منظومه پیر و جوان، به کوشش میراحمد طباطبایی**. تهران: سروش

۳ـ آقابابایی، سمیه، ایران‌زاده، نعمت‌الله، صفوی، کوروش (۱۳۹۵). «**بررسی ساختار ادب غنایی از دیدگاه زبانشناسی با تکیه بر نظریه نقش‌های زبانی یاکوبسن**». نشریه متن پژوهی ادبی، شماره ٦٩: ٧-٣٤.

٤ـ ایگلتون، تری. (١٣٦٨). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

٥ـ برتنس، هانس. (١٣٨٤). **مبانی نظریه ادبی**. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

٦ـ تمیم‌داری، احمد. (۱۳۷۹). **کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی، مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی**. تهران: الهدی.

۷ـ حسینی‌مؤخر، سید محسن. (۱۳۸۲). **ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا**. فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۲، صص ۹۰-۷۳.

۸ـ رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. مشهد: آستان قدس رضوی.

۹ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**. تهران: علمی.

۱۰ـ سلدن، رامان. (١٣٨٤). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

۱۱ـ شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). **نقد ادبی**. تهران: دستان.

۱۲ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگاه.

۱۳ـ شکلوفسکی، ویکتور. (۱۳۸۰). **هنر به مثابهٔ فن (از مجموعه مقالات ساختگرایی و پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی**. به کوشش فرزان سجودی، تهران: سورهٔ مهر.

١٤ـ شمیسا، سیروس. (١٣٨٧). **انواع ادبی**. تهران: میترا.

۱۵ـ صادقی، لیلا. (۱۳۸۹). **نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی**. فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۹: ۲۱۱-۱۸۷.

١٦ـ صفوی، کورش. (١٣٨٣). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. شعر تهران :سورهٔ مهر

۱۷ـ علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). **نظریه‌های ادبی معاصر (صورت گرایی و ساختارگرایی)**. چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱۸ـ فالر، راجر و دیگران. (۱۳۶۹). **زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.

۱۹ـ یاکوبسن، رومن. (۱۳۶۹). **زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمه حسین پاینده و مریم خوزان، تهران: نشر نی.

۲۰ـ یاکوبسن، رومن. (۱۳۹۰). **زبان‌شناسی و شعرشناسی**. ترجمه حسین پاینده، مجموعه مقالات زبان‌شناسی و نقد ادبی، چاپ چهارم (صص ۸۰-۷۱)، تهران: نشر نی.

Introducing and examining the stylistic highlights of Mirza Nasir Esfahani's Pir and Javan poems based on Jacobsen's linguistic structure

Roghayeh Pourrastam[1], Leila Adlparvar[2], Mojtaba Safar Alizadeh[3]

Abstract

In the present study, with the aim of recognizing and introducing the pir and javan poems of Mirza Nasir Esfahani, the salient features of linguistic and rhetorical style and its content have been analyzed based on Jacobsen's theory of linguistic Roles. In applying the theory of communication in literature, Jacobsen considers six components of communication: 1- message (literary role) 2- sender of the message (author or poet) 3- receiver of the message (addressee) 4- code (rules and norms of language) 5- context of contact (social status and Cultural) 6- is the communication channel of contact (words or sounds). The poem "pir and javan" was written in the 12th century AH in the Zandieh period and its subject is the conversation of old and young on the subject of sorrow and love. Its study with Jacobsen's theory shows that the main axis of the communication process is The type of communication is speaker-centered and transmitter-oriented, Among the six roles, due to the fusion of the educational lyrical theme, the emotional role of language in lyrical literature and the motivational role in the direction of educational literature are prominent in the system. The literary role of language is also one of the main roles due to the types of imaginations, especially in the first part of the system (spring), but the reference roles and empathy are secondary.

Keywords: Mirza Nasir Esfahani, pir and javan, Jacobsen, language, language roles.

1. PhD student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khoy Branch, Khoy, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran. (Responsible author)
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.