نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال سیزدهم، شمارهٔ پنجاهم، تابستان ۱۴۰۰، ص ۵۸-۳۱

شیوه‌های ترغیب در غزلیات عطار باتکیه‌بر نظریهٔ «فرایند ارتباط کلامی» رومن یاکوبسن

دکتر شهین قاسمی*

چکیده

رومن یاکوبسن از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیسم روسی در نظریهٔ الگوی ارتباط کلامی خویش اعلام کرد هرگونهٔ ارتباط کلامی بین راوی و روایت‌شنو (مخاطب) بر وجود شش عاملِ فرستنده، گیرنده، مجرای ارتباطی، تماس، رمز و موضوع استوار است. یکی از نقش‌های ارتباطی در الگوی اخیر، «نقش ترغیبی» است. جهت‌گیری پیام در نقش ترغیبی به‌سوی مخاطب است و گوینده می‌کوشد تا با کاربرد جمله‌های امر و نهی و منادا، با مخاطب ارتباط برقرار کند. در غزلیات عطار، در جایگاه گونه‌ای متنِ دارای ارتباط کلامی، باتکیه‌بر الگوی یاکوبسن سه نقش ترغیبی در محورهای «پیام، درون‌مایه و مخاطب» دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای‌که در ورای هریک از محورهای نام‌برده، شاعر با استفاده از ابزارهای زبانی به ترغیب پیامی در مخاطب می‌پردازد. این مقاله به‌شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی شیوه‌های اخلاق ترغیبی و محورهای آن در غزلیات عطار براساس نظریهٔ ارتباط کلامی رومن یاکوبسن می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ترغیب در غزلیات عطار جایگاه ویژه‌ای دارد و

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران.
sh.ghasemi158@yahoo.com

تاریخ وصول۱۳۹۹/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش۱۴۰۰/۳/۲۰

درون‌مایه‌های نقش ترغیبی بیشتر در سه محورِ دینی و حکمی، اجتماعی و فرهنگی نمود یافته است؛ شاعر در پس این نقش‌ها به ترغیب موضوعاتی مانند ترک دنیا، دوری از ریا و شادمانی و... می‌پردازد. علاوه‌بر رعایت امتیازات و آرایه‌های کلامی، که ارزش ادبی فراوانی برای این اثر آفریده است، کاربست مناسب و پربسامد ترغیب، در جایگاه یک شیوهٔ آموزشی، بر غنای تعلیمی غزلیات عطار افزوده است.

واژه‌های کلیدی

اخلاق ترغیبی، عطار، مخاطب، ارتباط کلامی،رومن یاکوبسن

۱ـ بیان مسئله

بی‌شک شعر و ادبیات زاییدهٔ فطرت هنرجو و هنرپرور انسان است و هنگامی به اوج زیبایی می‌رسد که ظاهر و ساختار آن با تعهد درونی آفرینندهٔ آن همراه باشد. درحقیقت باید گفت ادبیات هنگامی ادبیات است که به دستاوردهای متعالی یعنی تعلیم و تربیت جوامع و نسل‌ها رسیده باشد؛ بی‌شک ادبیات کلاسیک سرزمین ما نیز که یکی از غنی‌ترین ادبیات ملل است، از این ویژگی برخوردار است. اگر وسیع‌تر به موضوع بنگریم، روح تعلیم و تربیت در همهٔ ادبیات ما گسترده شده است و انواع گونه‌های ادبی درنهایت تأثیر تعلیمی بر مخاطب می‌گذارد. با نگرشی عمیق بر شعر و ادبیات ایران، با نام شاعران متعددی روبه‌رو می‌شویم؛ هریک با خلق آثار ماندگار سهم توجه‌برانگیزی در غالب ابعاد اخلاقی و تعلیمی ــ اجتماعی داشته‌اند که با بیان احساسی و عاطفی منحصربه‌فردی همراه شده است. در این میان نام عطار نیشابوری، یکی از برجسته‌ترین سخنوران عرصهٔ علم و اخلاق و ادب فارسی، با پرداختن به جنبه‌های گوناگون کلام، به زیبایی می‌درخشد. آنچه وی را از سایر گویندگان این دوره متمایز می‌کند، قدرت پردازش و ترسیم بن‌مایه‌های متناسب با محتوای اثر براساس افکار و اندیشه‌های متعالی او دربارهٔ تعلیم و ترغیب است؛ قدرت بهره‌گیری او از مناسبات و روابط کلامی شایسته، در آثار ماندگارش، به‌ویژه غزلیاتش گواه این مدعاست.

ازاین‌رو در این پژوهش بر آن شدیم که پس از پرداختن به مباحث مقدماتی دربارهٔ موضوع منظور، به بیان مؤلفه‌های ترغیب در غزلیات عطار براساس ساختار نقش نقش‌های کلامی بپردازیم تا دریابیم وی در پی‌ریزی و استحکام اصول و مبانی سخنوری خود از چه تمهیداتی بهره برده و در القای محتوای درونی کلامش تا چه حد توفیق یافته است.

در دیوان عطار غزلیاتی دیده می‌شود که همواره راوی در پس آن‌ها درپی انتقال پیامی به مخاطب است. این پیام‌ها که در جملاتی چندوجهی و با ساختار ندایی و امری شکل گرفته‌اند، همواره پیامی ترغیبی برای مخاطب دارد. به‌گونه‌ای‌که می‌توان گفت نقش‌های نهادی، متممی، مفعولی، مسندی و قیدی، هرکدام به‌نحوی در انتقال پیام ترغیبی شاعر تأثیرگذارند. همچنین شبه‌جمله‌ها و مناداها نیز از دیگر ساختارهایی هستند که پیام‌های ترغیبی را منتقل می‌کنند؛ اما می‌توان این نقش‌های ترغیبی در غزلیات عطار را باتکیه‌بر الگوی ارتباطی یاکوبسن در محورهای مختلفی ازجمله درون‌مایه، پیام و مخاطب جست‌وجو کرد. در این پژوهش درپی آنیم تا الگوی ارتباط یاکوبسن را دستاویزی برای بررسی نقش ترغیبی در غزلیات عطار قرار دهیم. بدین منظور دیوان اشعار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری به اهتمام و تصحیح محمدتقی تفضلی (۱۳۸۴)، استفاده و در ذکر نمونه‌ها و اشعار، شمارهٔ هر غزل درج شد.

۱ـ۱ پرسش‌های پژوهش

۱) کدام بخش‌های الگوی ارتباطی یاکوبسن در غزلیات عطار برجستگی بیشتری دارد؟

۲) بیشترین نمود نقش‌ها در غزلیات عطار برای کدامین نقش است و مصداق‌های آن در چند محور نمود می‌یابد؟

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و عناصر ساختاری و تفسیر و شرح و ادبیات تطبیقی در غزلیات عطار پژوهش‌های فراوانی انجام شده است؛ اما پژوهشی یافت نشد که به بررسی نمود نقش ترغیبی براساس الگوی ارتباطی یاکوبسن در اشعار عطار پرداخته باشد. آنچه باعث تمایز یک پژوهش از دیگر کارهای مشابه می‌شود، جزئی‌نگری و تخصصی بودن

آن است. از امتیازهای پژوهش حاضر این است که با کاربست نظریهٔ رومن یاکوبسن، با دیدگاهی ساختارگرایانه به بررسی نقش ترغیبی در غزلیات عطار پرداخته است. ازجمله پژوهش‌های انجام‌شده بر اشعار فارسی براساس نظریهٔ ارتباط یاکوبسن و ازجمله پژوهش‌های به ثمر رسیده دربارهٔ غزلیات عطار می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

- مقالهٔ «تحلیل رویکرد تعلیمی ابوسعید ابوالخیر بر مبنای نظریهٔ ارتباطات کلامی یاکوبسن» از سعید حاتمی و سیّد علی قاسم‌زاده و نجمه امری، *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*، بهار ۱۳۹۲، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۷، صص ۸۷-۱۱۴.
- مقالهٔ «بررسی نقش ترغیبی در غزلیات حافظ شیرازی باتکیه‌بر نظریهٔ ارتباط یاکوبسن» از خلیلی باقری و ازاری، *دهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه محقق اردبیلی، شهریور ۱۳۹۴.
- مقالهٔ «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار» از مسعود روحانی و محمد عنایتی، *نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی*، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۸۱، صص ۲۰۱-۲۲۱.
- مقالهٔ «تطور استعارهٔ عقل در غزلیات سنایی عطار و مولانا» از امیرحسین مدنی، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، زمستان ۹۷، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴، صص ۱۰۱-۱۲۶.
- مقالهٔ «ریخت‌شناسی قصه‌های غزلیات عطار» از علی گراوند، *فنون ادبی*، بهار و تابستان ۹۳، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، صص ۹۷-۱۱۴.
- مقالهٔ «اشکال تقابل‌های عرفانی در غزلیات عطار»، *پژوهش‌نامه عرفان*، پاییز و زمستان ۹۸، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲۱، صص ۱۶۹-۱۸۶.

۱ـ۳ روش انجام پژوهش

این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای است. برای بررسی الگوی ارتباطِ راوی و مخاطب (روایت‌شنو) و محورهای ارتباطی آن‌ها و همچنین نقش‌های نهفته در پس این ارتباط، چارچوب بر نظریهٔ «فرایند ارتباط کلامی» رومن یاکوبسن قرار داده شده است و تلاش می‌شود با تکیه بر ساختار و محتوای غزلیات عطار به ترسیم الگوی فرایند ارتباط کلامیِ راوی و مخاطب در این غزلیات بپردازدیم.

۲ـ ارتباط کلامی

در میان شاخه‌های مختلف ارتباطات، ارتباطات انسانی و به‌ویژه ارتباطات کلامی به‌لحاظ نقش اثرگذار آن از یک‌سو در تقویت مناسبات و همبستگی اجتماعی و ازسوی دیگر در کاهش یا افزایش ناهنجاری‌ها و آسیب‌های اجتماعی اهمیت خاصی دارد.

ارتباط کلامی بیش از سایر انواع ارتباط در زندگی روزمره کاربرد دارد؛ زیرا سخنْ نخستین و مسلط‌ترین ابزار برقراری ارتباط میان آدمیان است. کلام از یک‌سو، پیام منظور گوینده را برای مخاطب تفهیم خواهد کرد و از دیگرسو اندیشه و فرهنگ گوینده را آشکار می‌کند؛ زیرا دایرهٔ واژگانی و حوزهٔ امثله و اشعار و تکیه‌کلام‌های هر گوینده مبیّن جهان‌بینی، اطلاعات، فرهنگ شخصی و غیرهٔ اوست.

عطار برای تبیین دیدگاه‌های خود درباب ارتباطات کلامی، از قالب‌های مختلف مانند داستان و مثل استفاده می‌کند تا مخاطب را به کنه معنا و غایت اندیشه رهنمون شود. مهم‌ترین اهداف ارتباطِ کلامیْ رسیدن به شناخت و معرفت و ایجاد تفاهم و تعامل با دیگران و بهره بردن از تجارب و عقول یکدیگر است.

۲ـ۱ نظریهٔ فرایند ارتباط کلامی رومن یاکوبسن

تأمل در تاریخ نقد ادبی و شیوه‌های آن نشان می‌دهد تا پیش از ظهور مکتب فرمالیسم روسی، بیشتر نقدها به‌صورتی سنتی براساس شرح احوال نویسندهٔ آن و نظریات و دیدگاه‌های وی استوار بود؛ یعنی منتقد پس از کشف آرا و عقاید نویسنده و ارتباط آن‌ها با موضوعاتی از سایر رشته‌ها، ازجمله جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و روان‌کاوی، درپی نقد و بررسی یک اثر بود؛ به‌گونه‌ای‌که خود اثر را عملاً به کناری می‌نهاد.

با ظهور مکتب صورت‌گرایی در قرن نوزدهم، با پیروی از دیدگاه عینیت‌گرایی، اثر مبنای کار منتقدان قرار گرفت و مؤلف و مؤلفه‌های بیرونی، همانند آرا و عقاید نویسنده، به کنار نهاده شد؛ به‌گونه‌ای‌که در این مکتب موضوع مطالعات نه‌تنها ادبیات، بلکه ادبیّت ادبیات بود و در مرحلهٔ بعد برای مصداق این ادبیّت به سراغ شعر رفتند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۸).

امروزه نظریهٔ ارتباطی رومن یاکوبسن یکی از کامل‌ترین طرح‌ها در تبیین ارتباط

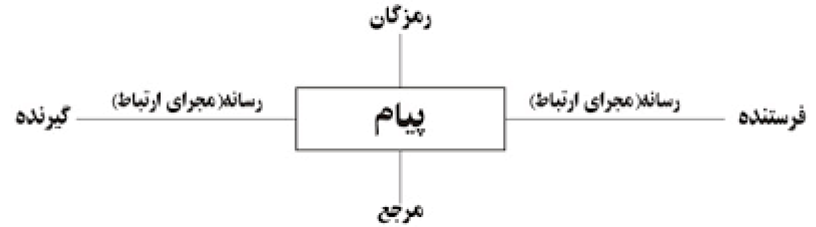
کلامی است که اهمیت ویژه‌ای در کشف معانی و اهداف در فرایند ارتباطات اجتماعی دارد. فرایند ارتباط کلامی یاکوبسن باتکیه‌بر همهٔ کارکردهای فردی و اجتماعی زبان، معتقد است زبان در فرایند ارتباطی خود، غالباً به معنا گرایش دارد. افراد و گروه‌ها، متأثر از بافت و موقعیت فردی یا اجتماعی خود، به اشکال مختلف از نقش‌های زبانی برای انتقال معنا و مفهوم استفاده می‌کنند. یاکوبسن برای تحقق هر کنش ارتباطی، از شش عامل فرستنده یا رمزگذار، گیرنده یا رمزگردان، رمز پیام، موضوع و مجرای ارتباطی نام می‌برد که در ادامه به شرح آن‌ها خواهیم پرداخت.

رومن یاکوبسن یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیست روسی بود که میان فرمالیسم و ساختارگرایی پیوند اصلی برقرار کرد. یکی از مهم‌ترین نظریات وی، نظریهٔ ارتباط است. وی در هر ارتباطی وجود شش عامل گیرنده، پیام، مجرای ارتباطی، رمز و موضوع را ضروری می‌داند و معتقد است در هر پیام ارتباطی یک عنصر غالب وجود دارد که بقیهٔ عناصر را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. در تعریف عنصر غالب می‌توان گفت: «جزء کانونی هر اثر هنری، عنصر غالب آن است، به دیگر سخن، این عنصر بر سایر اجزای اثر سیطره دارد و آن‌ها را تعیین و دگرگون می‌کند. عنصر غالب متضمن یکپارچگی ساختار اثر است» (پاینده، ۱۳۸۳: ۱۲۱).

یاکوبسن بر این عقیده است که هریک از عناصر شش‌گانهٔ ارتباط کلامی، موجب ایجاد نقشی خاص در فرایندهای کلامی می‌شود. یکی از این نقش‌ها نقش ترغیبی است و «در ساخت‌های ندایی و امری نمود می‌یابد، به‌گونه‌ای‌که قابل صدق و کذب نمی‌باشد و جهت‌گیری و تأکید آن به‌سوی مخاطب است» (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۷۴). در نقش کنشی یا ترغیبی همواره یک پیام نهفته است و هدفِ چنین پیام‌هایی آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی‌اش و ایجاد واکنش‌هایی در او است که امروزه نقش بسیار مهمی در تبلیغات یافته است. به‌زعم گیرو [1] «کارکرد ترغیبی، عقل گیرنده یا احساس او را آماج خود قرار می‌دهد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱).

نظریهٔ او در هر رخداد زبانی، شش عنصر سازنده را برجسته می‌کند. هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده است که از فرستنده منتقل می‌شود. این ساده‌ترین شکل

ارتباط است؛ اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز به همراه داشته باشد: تماس (به‌شکل فکری و روانی)، کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم و سرانجام زمینه که در گسترهٔ آن می‌توان فهمید پیام چیست (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵ و علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰). شکل زیر بیانگر الگوی ارتباطی یاکوبسن است:



شکل شمارهٔ ۱: الگوی ارتباطی یاکوبسن [۲]

فرستنده در این الگو پیامی را برای گیرنده می‌فرستد، این پیام برای اینکه بتواند مؤثر باشد، باید به موضوعی یا مصداقی اشاره کند. موضوع باید برای گیرنده درک‌پذیر باشد و به‌صورت کلامی بیان شود؛ در این میان رمزگانی نیز وجود دارد که باید برای رمزگزار و رمزگردانی یا فرستنده و گیرنده مشخص باشد؛ سرانجام به مجرای ارتباطی نیاز است که به خواننده و گیرنده امکان می‌دهد میان خود ارتباط کلامی برقرار کنند (همان: ۱۰۹).

۲ـ۲ نقش های ششگانهٔ الگوی ارتباطی یاکوبسن

یاکوبسن این شش عنصر را که حامل پیام و معنی است، تعیین‌کنندهٔ نقش‌های شش‌گانهٔ زبان می‌داند و معتقد است هرکدام از این عناصر براساس کارکردشان در جمله، نقش‌هایی متفاوت ایجاد می‌کنند؛ به عبارت دیگر، تکیهٔ هر ارتباطی بر یکی از این شش عامل به ایجاد نقشی خاص در فرایند ارتباطی می‌انجامد. وی همچنین برای هریک از شش عنصر این الگو، نقش کنشی متفاوتی قائل است:

۲ـ۲ـ۱ نقش عاطفی

نگرش گوینده دربارهٔ آنچه بیان می‌کند، در این کارکرد نمود می‌یابد؛ زیرا این کارکرد، به‌گونه‌ای زبان حال گوینده است. «این نقش زبان، تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۱). این نقش بیانگر احساس مستقیم گوینده از موضوعی

است که دربارهاش صحبت می‌کند (سجودی، ۱۳۸۰: ۹۲). «این نقش زبان، تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۱)؛ یعنی ارتباط کلامی به فرستنده متکی است و بر این عنصر تأکید می‌کند. یاکوبسن معتقد است که نقش صرفاً عاطفی در اصوات، مانند ای وای، عجب! و نظایر آن ظهور می‌یابد (همان: ۳۱).

ای عجب دردی است دل را بس عجب   مانده در اندیشهٔ آن روز و شب
(عطار، ۱۳۸٤: ۱۱)
وای عجب تا غرق این دریا شدم   بانگ می‌دارم که استغنا خوش است
(همان: ۷۱)

۲ـ۲ـ۲ نقش ترغیبی

به این نقش، نقش بیانی نیز گفته می‌شود و با جهت‌گیری به‌سمت فرستنده به وجود می‌آید. هدف چنین پیام‌هایی آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی‌اش و ایجاد واکنش‌هایی در اوست. این نقش امروزه نقش بسیار مهمی در تبلیغات یافته است. می‌توان گفت «کارکرد کنشی یا ترغیبی، بارزترین تجلّی خود را در دستور زبان به‌صورت ندایی و وجه امری می‌یابد» (یاکوبسن و دیگران، ۱۳۶۹: ۷۹). نقش ترغیبی ازآنجاکه به‌صورت ندایی و امری بیان می‌شود، قابلیّت صدق و کذب ندارد و جهت‌گیری و تأکید آن بیشتر به‌سوی مخاطب است: «ای خدا»، «این متن را بخوان» و «این جملات را بنویس» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱).

خیز ای مطرب و بخوان غزلی   هین که زهره رباب می‌آرد
(عطار، ۱۳۸٤: ۱۸۰)
بیا گو یک نفس در حلقه ما   کسی کز عشق در حلقش کمند است
(همان: ۵۳)

۲ـ۲ـ۳ نقش همدلی

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی مجرای ارتباطی است و هدف از پیام، ایجاد ارتباط، اطمینان از تداوم آن یا قطع آن است. هدف این پیام‌ها این است که ارتباط را برقرار کنند، ادامه دهند و یا اینکه آن پیام را قطع کنند؛ مانند این جمله در مکالمات

تلفنی: «الو صدایم را می‌شنوی؟». هنگامی‌که گوینده درپی جلب‌توجه مخاطب است یا می‌خواهد بداند که آیا مخاطب به گفتار وی گوش می‌سپارد یا خیر، از گونهٔ نقش همدلی است: «گوش می‌کنی؟»، «به من گوش بسپار» (رک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲؛ احمدی، ۱۳۷۰: ۶۶؛ میرزایی، ۱۳۹۰: ۵۹). به نظر یاکوبسن پیام‌هایی که با هدف جلب توجه مخاطب صادر می‌شود تا مشخص شود که مخاطب به سخن گوش می‌دهد یا نه، مانند «گوش می‌کنی؟»، نقش همدلی ایجاد می‌کند.

صبحدم چون سماع گوش کنی دیده را سخت خواب می‌آرد
(عطار، ۱۳۸٤: ۱۸۰)

چیزی که صلاح تو در آن است بنیوش که با تو گفت عطار
(همان: ۳۸۹)

۲ـ۲ـ٤ نقش ارجاعی

این نقش، بیشتر محتوا و مضمون پیام را در بر می‌گیرد و به‌صورت جملاتی اِخباری بیان می‌شود: «امروز به صحرا می‌روم». یاکوبسن وجه تمایز این نقش با نقش کنشی را در همین امکان صدق و کذب بودن آن‌ها می‌داند (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۲). گیرو هدف اساسی نقش ارجاعی را فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، مشاهده‌پذیر و اثبات‌پذیر دربابِ مرجع پیام می‌داند (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰).

گر فرید امروز چون شوریده‌ای است عاقل خلق است چون شیدای توست
(عطار، ۱۳۸٤: ٤۰)

ای به عالم کرده پیدا راز پنهان مرا من کی‌ام کز چون تویی بویی رسد جان مرا
(همان: ۳)

۲ـ۲ـ٥ نقش فرازبانی

از این نقش، به‌ویژه در نگارش فرهنگ‌های توصیفی استفاده می‌شود؛ زیرا لازم است رمزها که همان کلمات و جملات هستند، بین گوینده و مخاطب مشترک باشند؛ پس جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز است و زبان برای صحبت دربارهٔ خود زبان به کار می‌رود. این کارکرد به رمزی برمی‌گردد که پیام با آن بیان شده است. هدف این کارکرد

روشن کردن معنای نشانه‌هایی است که امکان دارد گیرندۀ پیام، آن‌ها را درک نکنند. «یاکوبسن کارکرد یک پیام را که به رمزگان مرتبط می‌شود، فرازبانی می‌خواند و به پیروی از او می‌توان کارکرد پیام یا تصویری را که به رمزگان تصویری مرتبط می‌شود، فراتصویری نامید» (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۴۱). به سخن دیگر، هرگاه گوینده یا مخاطب یا هر دو احساس کنند، لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند، مطمئن شوند، جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز است و کارکرد فرازبانی دارد (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۲).

هرچند مطلق‌اند ز کونین و عالمین — در مطلقی گرفتۀ اسرار می‌روند
(عطار، ۱۳۸٤: ۳۱٦)

آن عصا آنجا یدالله بود و بس — وآن نفس بی‌شک دم رحمان بود
(همان: ۳۲۷)

۲ـ۲ـ۶ نقش ادبی

هدف از این نقش، آفرینش زیبایی و ایجاد لذت در مخاطب، القای مؤثر پیام یا هر دو این‌هاست. یاکوبسن در این باره می‌نویسد: «کارکرد شعری با برجسته‌سازی جنبۀ ملموس نشانه‌ها، دوگانگی بنیادین نشانه‌ها و اشیا را عمق می‌دهد» (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۴۱).

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام است. کارکرد ویژۀ این نقشْ برجسته‌سازی است؛ یعنی گوینده عناصر زبان را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که شیوۀ بیانش جلب نظر کند. وقتی ارتباط کلامی به‌گونه‌ای باشد که شیوۀ بیانش جلب‌توجه کند، آن را دارای نقش ادبی می‌نامیم. از ویژگی‌های مهم این نقش استفاده از عناصر زبان، صناعات ادبی و ابزارهای زیبایی‌شناسانه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹).

«باید اذعان کرد که مرز قاطعی میان نقش‌های زبان وجد ندارد؛ مثلاً ممکن است در متنی در عین غلبۀ نقش ادبی، نقش‌های عاطفی و ارجاعی هم مطرح باشد. چنانکه خود یاکوبسن نیز بدان تصریح کرده است. گرچه بین شش وجه عمدۀ زبان فرق قائل می‌شویم، مشکل بتوان پیامی کلامی یافت که فقط یک کارکرد واحد داشته باشد. گوناگون بودن کارکردهای یک پیام در این نیست که یکی از این چند کارکرد، نقشی انحصاری در آن پیام داشته باشد، بلکه در این است که ترتیب سلسله‌مراتب این کارکردها متفاوت باشد» (حاتمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۹۵).

گرچه از سر پای کردم چون قلم در راه عشق
پا و سر پیدا نیامد این بیابان مرا
(عطار، ۱۳۸٤: ۳)

مرغ دل در قفس سینه ز شوق   می‌کند قصد به پرواز امشب
(همان: ۱۳)

۳ـ مخاطب

یکی از ویژگی‌های نویسندگان بزرگ و خالق آثار ادبی برجسته، نوع کلام ایشان و چگونگی تأثیر آن بر مخاطب است؛ زیرا اصولاً هنر و ادبیات با مخاطب خود معنا می‌یابد و اوج برجستگی یک اثر ادبی و هنری در میزان تأثیرگذاری آن بر ذهن عموم جامعه و جلب رضایت گروهی فراگیرتر از افکار و اقشار است. «لونگینوس (Longinus)، از ادبای معروف روم می‌گوید که ارزش یک اثر ادبی در تأثیر آن بر حالات خواننده یا شنونده است» (دیچز، ۱۳۷۹: ۹۳). درواقع مخاطب یک اثر، چیزی جدای از آن نیست. به‌ویژه در آثاری که هدف نویسنده، ایجاد تغییر و انجام اصلاحات با آموزش‌های اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی است.

حال این تأثیر یا به‌صورت لذّت بخشیدن است که جنبهٔ زیبایی‌شناسانه دارد، یا آموزش است یا تغییر جهت دادن‌های اخلاقی و یا اموری ازین قبیل. اثری موفق است که در زمینهٔ خاصی که می‌خواهد اثر بگذارد، بیشترین تأثیر را داشته باشد.

این‌گونه نقد، از عصر رومیان تا قرن هجدهم رایج‌ترین نوع نقد بوده و در دوران جدید هم تحت نام نقد بلاغی [3] تجدید حیات کرده است. این ابزار ممکن است صریح و یا غیرصریح باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۵). با اندکی تأمل در آثار تعلیمی فارسی می‌توان پی‌برد که هریک از این آثار، گروه یا طبقهٔ خاصی از مردم اجتماع را خطاب قرار داده‌اند (علیمددی، ۱۳۹۵: ۵۲)؛ همچنین بلاغت کلام را می‌توان با میزان تأثیری که در گیرنده ایجاد می‌کند، ارزیابی کرد.

«سخن بلیغ سخنی است که برای عموم مردم قابل فهم باشد و خواص نیز از شنیدن آن ملول نشوند و در عین کوتاهی بر تمام مقصود گوینده به مقتضای حال

دلالت کند؛ یعنی خَلق سخنی که مناسب زمان، مکان و روحیهٔ مخاطب باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۸). نویسنده باید با هر دسته‌ای، به مقتضای حالشان سخن بگوید: «علم معانی یا در مفهوم خاص خود علم بلاغت، مطالعهٔ زمان، مکان و اوضاع حاکم بر ایراد است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۰-۱۲). نویسندگان و شاعران بزرگ برای همه می‌نویسند؛ وقتی فرد یا گروه خاصی را برای شنیدن مخاطب قرار می‌دهند، منظورْ مخاطب قرار دادن همهٔ کسانی است که شبیه آن فردند و یا در آن گروه خاص می‌گنجند.

۳ـ۱ ارتباط کلامی با مخاطب در غزلیات عطار

در زبان‌شناسی جدید و از دیدگاه یاکوبسن، در کارکرد ترغیبی جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب است و ساخت‌های ندایی یا امری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش‌های ترغیبی زبان دانست. این کارکرد زبان را بولر [۴] پیش از یاکوبسن، با اندکی تفاوت مطرح کرده بود. آنچه مارتینه [5] تحت عنوان «حدیث نفس» بیان می‌کند، در اصل آمیزه‌ای از نقش عاطفی و برخی از ساخت‌های ندایی مطرح در نقش ترغیبی است (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۳)؛ بنابراین در پژوهش حاضر، جمله‌های امر، نهی و ندا، جمله‌هایی هستند که نقش اصلی‌شان ترغیبی است و جمله‌های خبری در قالب جمله‌هایی بررسی می‌شود که گاهی نقش ضمنیِ ترغیبی دارد و براساس آن‌ها، مصادیق مخاطبانِ خطاب‌های ترغیبیِ عطار تعیین شده‌اند. عطار به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم با مخاطبان عام و خاص ارتباط کلامی برقرار می‌کند. در شیوهٔ مستقیم، با مخاطب یا مخاطبان به قصد ارشاد و تعلیم با صراحت سخن می‌گوید. در این موقعیت کلامی، زبان بیشتر به استفاده از توانایی‌های نقش ترغیبی و ارجاعی در ایجاد ارتباط گرایش می‌یابد. عطار در شیوهٔ غیرمستقیم گاهی به رمز در قالب ابزارهایی مانند تمثیل، مناظره و غیره شخص یا اشخاصی را مخاطب قرار می‌دهد. سخنان او متنوع و با زبانی ساده و در عین‌حال پخته و صمیمی است. کلامش اغلب موجز، نمادین، تمثیلی و کنایی است و نقش فرازبانی در آن نمود دارد.

٤ـ کارکرد ترغیبی زبان

آنچه یاکوبسن عنصر ترغیبی می‌خواند، پیشینه‌ای کاربردشناسانه در ادب فارسی و عربی دارد. چنان‌که «علمای اسلام در علم معانی برای زبان دو نقش قائل

شده‌اند: ۱) اسناد خبری: آن است که احتمال صدق و کذب در آن برود؛ ۲) اسناد انشایی: آن است که احتمال صدق و کذب در آن نرود؛ مانند امر، نهی و ندا» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۲۸). دربارهٔ جهت‌گیری پیام نیز «در معنی‌شناسی اعتقاد این است که عملکرد «انشایی» به‌سمت گیرنده معطوف است و ناب‌ترین بیان آن، حالت ندا یا حالت امری است» (تادیه، ۱۳۷۸: ۴۳).

در این شیوه، نقش غزل به‌علت تلفیق رویکرد عاطفی (قابلیّت آسان آن برای بیان اندیشه‌های درونی و احساسات گوینده) و ترغیبی (ناشی از محتوای اخلاقی و تعلیمی آن) آشکار است. بهره‌گیری از شگرد مناظره یا پرسش و پاسخ، شکلی دیگر از ارتباطات کلامی عطار است که بسامد فراوان دارد. در این فرایند کلامی، ارتباطْ اغلب علاوه‌بر موضوع، مبتنی بر رمزگانی است که بین دو سویهٔ مناظره در جریان است؛ بنابراین نقش‌های ارجاعی و فرازبانی برجستگی بیشتری دارد.

٤ـ۱ تعریف ترغیب

ترغیب یک موضوع ارتباط است که معمولاً به‌عنوان یک فرایند ارتباطی تعریف می‌شود و هدف آن نفوذ کردن است. یک پیام ترغیبی، یک نظر یا رفتار را به‌شکلی داوطلبانه به گیرنده ارائه می‌کند. ویکتوریا اودانل و جون کیبل، ترغیب را فرایندی پیچیده، مداوم و دارای کنش متقابل می‌دانند که در آن یک فرستنده و یک گیرنده با نمادهای شفاهی و یا غیرشفاهی به هم پیوند می‌یابند و ازطریق آن‌ها ترغیب‌کننده می‌کوشد در ترغیب‌شونده نفوذ کند تا در نگرش یا رفتار معین، تغییری را بپذیرد؛ زیرا ترغیب‌شونده ادراک‌هایی داشته است که گسترش یافته یا تغییر کرده‌اند. ترغیب هنگامی که مؤثر افتد، موفق است و نتیجه‌اش با واکنشی مانند عبارت «من هرگز به مسئله به این صورت توجه نکرده بودم»، بیان می‌شود. آنچه روی داده، آن است که دریافت‌کنندهٔ کنش متقابل ترغیب، پیام را با وضعیت موجود یا پیشین اطلاعاتی خود مربوط یا برابر داند. ترغیب فرایندی است که با کنش متقابل که در آن، گیرنده، انجام یک نیاز یا خواست را در شرایطی عملی می‌داند که هدف ترغیب اجرا شود. ازآنجاکه هم ترغیب‌کننده و هم ترغیب‌شونده می‌خواهند نیازهایشان تأمین شود، ترغیب (برای ارتباط دوسویه) اصطلاحی طبیعی‌تر از «تبلیغ» است.

ترغیب فرایندی دوسویه است که در آن هر دو گروه یا هر دو طرف به یک «پیام ــ رویداد» نزدیک می‌شوند و آن را برای کوششی به‌منظور پاسخگویی به نیازها به کار می‌برند. در چنین رهیافتی، مخاطب هرگز منفعل انگاشته نمی‌شود. این یک مخاطب فعال است که ترغیب‌کننده‌ای را می‌جوید که به نیازهای او پاسخ گوید؛ و آن یک ترغیب‌کنندهٔ فعال است که می‌داند باید به نیازهای مخاطب توجه کند و با اتخاذ یک پیام ـ هدف معین، به نیازهایش پاسخ دهد.

٤ـ۲ هدف ترغیب

هدف از ترغیب آن است که نگرش یا رفتار مخاطب تغییر کند. تغییر منظور پاسخی از مخاطب است. این پاسخ ممکن است به دو شکل زیر باشد:

نخست، پاسخِ درحال شکل‌گیری: این حالت شبیه به یادگیری است. در شرایطی که ترغیب‌کننده معلم است و ترغیب‌شونده دانش‌آموز، یک ترغیب‌کننده ممکن است بکوشد با آموزشِ شیوهٔ رفتار و با دادن پاداش به تقویت‌کننده برای یادگیری، پاسخ او را شکل دهد. اگر پاسخ‌های مخاطب با پاسخ‌های منظور ترغیب‌کننده، تناسب داشته باشد و با پاداش تقویت شوند، نگرش‌های مثبت نسبت‌به آنچه آموخته می‌شود، گسترش می‌یابد. مخاطبْ نیازمند چنین تقویت مثبتی است و ترغیب‌کننده نیازمند پاسخ مناسب مخاطب است.

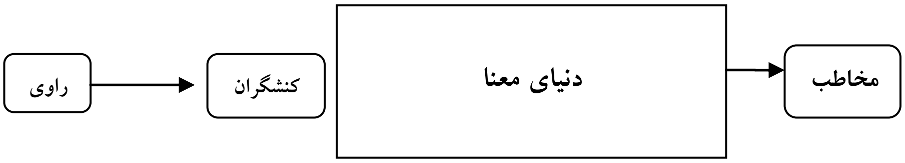
دوم، پاسخِ درحال تقویت است: اگر مخاطب نسبت‌به یک موضوع، نگرش‌های مثبتی داشته باشد، ترغیب‌کننده آن‌ها را یادآوری و مخاطب را تشویق می‌کند که حتی با نمایاندن نگرش‌های خود به شکل‌های ویژهٔ رفتاری، این نگرش‌ها را با احساس نیرومندتری بیان کند. در این باره اگر الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن را دستاویزی برای تحلیل غزلیات عطار قرار دهیم، به نتایج چشمگیری دربارهٔ نقش‌های ارتباطی دست خواهیم یافت.

٤ـ۳ نمود اخلاق ترغیبی در غزلیات عطار

حکمت و اخلاق در غزلیات عطار، جایگاهی درخور و چشمگیر دارد. درونمایهٔ اصلی غزلیات عطار را عرفان تشکیل می‌دهد و از این حیث، عطار به‌طور مستقیم به حوزهٔ اخلاق وارد نشده و به توصیه‌های مستقیم و یکنواخت اخلاقی نپرداخته است؛ اما

در ضمن تصویرگری و نقش‌پردازی مفاهیم عمیق و اصیل عرفانی، جلوه‌هایی از اخلاق اجتماعی و بایدها و نبایدهای اخلاقی را با سبک و شیوهٔ مخصوصِ خود به تصویر کشیده است و مخاطب را به انجام آن ترغیب کرده است. همان‌گونه که دریا، جلوه‌ها و صورت‌های مختلف و متنوع آب را همرنگ و هماهنگ خود می‌کند، عرفان عطار نیز مفاهیم و چشم‌اندازهای فرعی غزلیات وی ازجمله اخلاق را با خود همرنگ و هماهنگ و هم‌جهت کرده است؛ بنابراین، بایدها و نبایدهای اخلاقی حوزهٔ سخن عطار از نوع امریه‌های اخلاقی معمول متون اخلاقی نیست و مشرب عرفانی عطار، اخلاق ترغیبی را نیز زیبا و جذاب و دلپذیر می‌کند.

هر اثر ادبی از سه سطحِ راوی، کنشگر و مخاطب (روایت‌شنو) تشکیل شده است. این سه سطح در تقابل با یکدیگر، باعث ایجاد گونه‌های روایی با سطوح مختلف آن می‌شود.



شکل شمارهٔ ۲: انواع سطوح در متن

راوی به گفتهٔ ریمون کنان، عاملی است که «در ساده‌ترین حالت به روایت می‌پردازد یا در خدمت برآوردن نیازهای روایت مبادرت می‌ورزد» (لوته، ۱۳۸۸: ۳۲). همچنین وی در تعریف «روایت‌شنو» می‌گوید: «روایت‌شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحاً مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد» (همان: ۳۲).

روایت‌شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد و یا آنکه شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد. «ژرار ژنت اولی را روایت‌شنو برون داستانی و دومی را روایت‌شنو درون داستانی می‌نامد» (Genet, 1972: 123; Todorov, 1981: 87).

غزلیات عطار نیز گونه‌ای از متن (نه صرفاً متن روایی به‌عنوان داستان یا ساختار

داستان‌گونه) است که چهار سطح به‌صورت شکلِ شمارهٔ یک در آن دیده می‌شود: راوی (درون‌متنی و برون‌متنی)، کنشگران، دنیای معنا، روایت‌شنو (مخاطب). بر این باوریم که در هر غزل روایتگری درپی انتقال پیامی به مخاطب است.

اگر باتکیه‌بر نظریهٔ یاکوبسن به این مقوله بپردازیم، در غزلیات عطار، راوی در سه مقولهٔ دینی و حکمی، اجتماعی، فرهنگی با روایت‌شنو (مخاطب) خود ارتباط برقرار می‌کند. علاوه‌بر این، در هر غزل، راوی با محور قرار دادن پیام و ارزش آن، هریک از مقوله‌های نام‌بردهٔ فوق را مدّنظر دارد.

همان‌گونه که قبل نیز بیان شد، رومن یاکوبسن برای هر ارتباط روایی بین راوی و مخاطب، یک نقش تعریف کرده است. آنچه در غزلیات عطار بیشتر از همه جلوه‌گری می‌کند، گونه‌ای از پیام تبلیغی است که در کسوت آگاهی و نصیحت به روایت‌شنو (مخاطب) منتقل می‌شود. این پیام‌ها معمولاً دارای درون‌مایه‌هایی مبتنی بر شادی، ترک دنیا و دوری از ریاکاری است. دقت در ساختار و دستور زبان روایتِ این غزل‌ها نشان می‌دهد که نقش کنشی ارتباطی راوی و روایت‌شنو در این غزلیات از گونهٔ نقش ترغیبی است. به زبان ساده‌تر، راوی در این غزلیات با استفاده از جملات ندایی و انکاری (غیرقابل صدق و کذب) به نصیحت روایت‌شنو می‌پردازد.

در ادامه به بررسی ابیاتی از غزلیات عطار می‌پردازیم که نقش ترغیبی با درون‌مایه‌های متنوع و گوناگونی دارد:

٤ـ۳ـ۱ ابیاتی با صبغهٔ دینی که درون‌مایهٔ آن‌ها بر بی‌ارزشی دنیا و ترک آن تأکید دارد

گر به ترک عالم فانی بگویی مردوار عالم باقی و ذوق جاودانی باشدت
(عطار، ١٣٨٤: ١٩)

سیرم ز روز و شب که درین حبس پربلا روزی به صد زحیر همی با شب آورم
(همان: ۷۹۸)

چون برهنگان بی‌سرُوپای بگریزم از این جهان پر محتال
(همان: ۳۷۱)

ترک دنیا گیر تا سلطان شوی ورنه گر چرخی تو سرگردان شوی
(همان: ۲۵)

تا در این زندان فانی زندگانی باشـدت　　　　کنج عزلت گیر تا گنج معانی باشـدت
(همان: ۱۹)

همان‌گونه که از معنی این ابیات برمی‌آید، راوی بـا تشـویق مخاطـب بـر تـرک دنیـا، به‌گونه‌ای درپی نصیحت و تعلیم نکته‌ای اخلاقی است. در اینجا بیان نکته‌ای لطیف خالی از فایده نیست و آن این است که در ادبیات داستانی دو گونـه روایـت‌شـنو وجـود دارد: روایت‌شنوِ درون‌متنی و روایت‌شنوِ برون‌متنی.

روایـت‌شـنو درون‌متنـی هنگـامی در داسـتان و روایـت نمـود مـی‌یابـد کـه یکـی از شخصیت‌های داستان، شخصیت دیگری را خطاب قرار دهد؛ برای نمونه هنگـامی‌کـه در حکایتی از *گلستان* سعدی می‌خوانیم: «وقتی به غرور جوانی بانگ بر مـادر زدم، دل‌آزرده به کنجی نشست و گریان همی‌گفت: مگر خُردیت فراموش کردی کـه درشـتی میکنـی؟» (سعدی، ۱۳۷۲: ۱۵۶). در اینجا مادر یکی از شخصیت‌های داستان اسـت کـه شخصـیت دیگری (فرزنـد) از داسـتان را مخاطـب قـرار داده اسـت. در اینجـا فرزنـد روایـت‌شـنوِ درون‌داستانی است؛ زیرا یکی از شخصیت‌های داستان و نه راوی (سعدی) او را خطـاب قرار داده است؛ اما روایت‌شنوِ برون‌متنـی هنگـامی اسـت کـه راوی بـرون‌داسـتانی یـک پنهان‌شنوِ (هر مخاطبی بدون توجه به زمان، مکان و جنسیّت) را خطاب قرار دهد.

برای نمونه در این بیت از عطار:

عمر در سود و زیان بردی به آخر بی‌خبـر　　　　می‌ندارد سود با تو پس زیان می‌بایدت
(عطار، ۱۳۸٤: ۲۲)

در این نمونه خطاب راوی با کیست؟ آیا غیر از این است که هر خواننده‌ای کـه ایـن اشعار را در هر زمان و مکانی بخواند، روایت‌شنوِ برون‌متنی آن‌ها به شمار می‌آید؟ واضح است که در این ابیات روایت‌شنو مشخصی مدّنظر راوی نبوده است و هر خواننـده‌ای در هر زمانی می‌تواند روایت‌شنوِ این ابیات باشد. غرض از این مقدمه بیان این نکته است که در غزلیات عطار روایت‌شنو بیشتر از نوع بیرونی اسـت و هـرکس باتوجـه‌بـه توانـایی و ظرفیت خود می‌تواند از پیام‌های عطار استفاده کند.

همچنین است تعابیری از دنیا در دیگر ابیات برگرفته از دیوان عطار:

ـ آشیان دیو:

آورده‌اند پشت برین آشیان دیو　　پس چون فرشته روی به عقبی نهاده‌اند
(همان: ۲۳۰)

ـ دارالغرور:

واقعهٔ مشکل دارالغرور　　برد ز عطار قرار ای غلام
(همان: ۳۷٦)

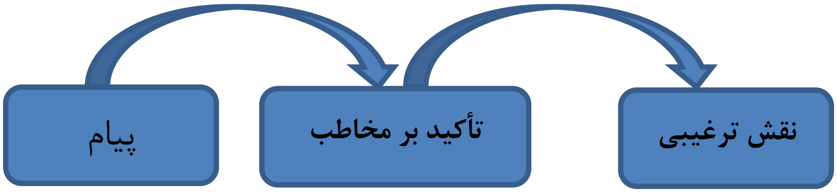
ـ دنیای جافی:

چه می‌گویم نه ای تو مرد این اسرار دین‌پرور
که تو از دنیی جافی بماندی در نگونساری
(همان: ٦۳۵)

ـ زال گوژپشت:

چرخ زال گوژپشت است و تو مردی بچه‌طبع
بچه زان مغرور شد کین زال غرق زیور است
(همان: ۷۵۰)

همان‌گونه که از این مثال‌ها نیز برمی‌آید، عطار درپی انتقال پیامی برای مخاطب است و آنچه در این پیام ارتباطی برجستگی دارد، تأکید بر مخاطب است. به عبارت دیگر گویند در این الگو پیوسته مخاطب خطاب قرار می‌گیرد؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت مخاطب در این الگوی ارتباطی در مرکز قرار دارد و دارای نقش محوری است.



شکل شمارهٔ ۳: الگوی ارتباطی گوینده و نقش نهفته در آن در غزلیات عطار

می‌توان گفت دنیا و بایدها و نبایدهای آن، از پرکاربردترین مفاهیم در منظومهٔ اخلاق عطار است. عطار نه مانند پیروان تصوّف، زاهدانه ترک دنیا را شیوهٔ

سیروُسلوک قرار می‌دهد و نه مانند زراندوزان و تجمّل‌پرستان، تن‌آسایی و شادخواری را عامل سعادت می‌شمارد. او باتوجه‌به آیهٔ مبارکهٔ «لا تنس نصیبک من الدنیا»، سهم و قسمت خود را از دنیا و جاذبه‌های آن فراموش نمی‌کند؛ اما توقع دوام در بهره‌مندی دنیا و خلل‌ناپذیری دوران برخورداری ها را نیز امری محال می‌داند:

ـ مردار:

همه دنیا چو مردار است حقا   نی‌ام سگ چون سر مردار دارم

(همان: ۷۹۷)

ـ عالم غدار:

در بن این خاکدان عالم غدار   اشک فشان همچو شمع چند گدازم

(همان: ٤٤۲)

ـ آشیان غم:

گر نیز شادی است در این آشیان غم   من شادی‌ای ندیده‌ام اما شنیده‌ام

(همان: ۳۸۷)

ـ دیو مردم‌خوار:

دل عطار خونی شد از این دریای بوقلمون

چه دنیا دیو مردم‌خوار و چندین خلق‌پرواری

(همان: ٦۳٦)

ـ دنیی سگ طبع:

دنیی سگ‌طبع خوی گربکان دارد از آنک   چون بزاید بچه را تا بچه گردد شیرخوار

(همان: ۷۷۷)

بنابراین شیخ عطار مخاطب خود را به دوری از دنیاپرستی و دوری جستن از تنوع‌طلبی در بهره‌مندی از نعم دنیوی ترغیب می‌کند تا به آسودگی برسد؛ نیز مخاطبان خویش را به دنیاگریزی توصیه و ترغیب کرده است و این درس اخلاق وی به صورت‌های زیر نمود یافته است:

ـ ناپایداری عمر:

زودگذر است و صدای مرگ هر لحظه در گوش طنین می‌اندازد:

شب عمرت بشد و صبح اجل نزدیکست   خویشتن را گه آن نیست که بیدار کنی

(همان: ٦٧٠)

تویی و یکدم و آگاه نه‌ای   کز دگر دم چه خبر می‌آید

(همان: ٢٩١)

ای دل خفته عمر شد تجربه گیر از جهان
زندگی‌ای به دست کن مردن مرد و زن نگر

(همان: ٤٠١)

ـ ناپایداری قدرت

چو تو بر یک مگس فرمان نداری   برو شرمی بدار از شهریاری

(همان: ٢٤)

چه ملک است این و تو چه پادشاهی   که با میر اجل برمی‌نیایی

(همان: ٢٤٩)

ملک عالم به هیچ نشمارد   آنکه از ملک جاودان بیش است

(همان: ٢٤)

ـ ناپایداری خوشی‌های جهان

چند غم جهان خورم چون نیم اهل این جهان

باده بیار تا کنم زود گذار ای پسر

(همان: ٣٢٦)

چیست دنیا چاه و زندانی و ما زندانیان

یک‌به‌یک را می‌برند از چاه و زندان سوی دار

(همان: ٧٧٩)

جهان کل است و در هر طرفةالعین

عدم گردد و لا یبقی زمانین

(همان: ٥٢٨)

ـ قابل اعتماد نبودن دنیا

در طبع روزگـار وفـا و کـرم مجـوی　　　کین هر دو مدتی است که در روزگار نیست
(همان: ۸۶)
گنج وفا مجوی کـه در کـنج روزگـار　　　گنجـی نیافـت هـیچ‌کـس از بـیم اژدهـا
(همان: ۷۰۶)

باد جهان بی‌وفا دشمن مـن ز جـان و دل　　　گر نکنم ز دوستی از دل و جان هوای تـو

(همان: ۶۹۱)

٤ـ٣ـ٢ ابیاتی با صبغهٔ اجتماعی که درون‌مایهٔ آن‌ها بر دوری گزیدن از ریاکاری تأکید دارد

علاوه‌بر ابیاتی با صبغهٔ دینی که بر تـرک دنیـا و دوری از آن تأکیـد داشـت، غزلیـات دیگری با مضمون دوری از ریاکاری و در قالب ابیات اجتماعی نیز در دیوان عطار وجود دارد؛ به‌گونه‌ای‌که در این غزلیات نیز باتکیه‌بر الگوی ارتباطی رومـن یاکوبسـن، مخاطـب در مرکز الگو جای دارد و تأکید گوینده نه بر پیام، بلکه بر مخاطب است:

ـ دوری از ریاکاری

تا قدم در زهد داری احولی در غیر بینـی　　　غیربینی می‌کنی اکنون سر اغیـار داری
(همان: ۶۳۱)

در بند خلق مانده‌ای و زهد از آن کنی　　　تا گویدت کسی کـه فلانیسـت پارسـا
(همان: ۷۰۷)

پـردهٔ پنـدار مـی‌بایـد دریـد　　　توبـهٔ زهـاد مـی‌بایـد شکسـت
(همان: ٤۱)

باز چو زلف تو کرد بوالعجبی آشـکار　　　زاهد پشمینه‌پوش سـاکن خمـار شـد
(همان: ۱۹۷)

ای مدعی زاهد غره بـه طاعـت خـود　　　گر سر عشق خواهی دعوی ز سر به در کن
(همان: ۵۲۵)

در این ابیات عطار به نقد ریاکاری و دورنگی زاهدان و صوفیان ظاهرنما مـی‌پـردازد.

«انتقاد از صوفیان حقیقت فرونهاده و به‌ظاهر آویخته، در بسیاری از آثار عرفانی وجود دارد. سنایی و مولوی هم در انتقاد از اهل سلوک، کلمهٔ صوفی را به کار برده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۳). دقت در معنای ابیات فوق بیانگر نوعی پیام ارتباطی نهفته در پسِ آن‌هاست؛ یعنی گوینده به شنونده به‌طور پوشیده پیام می‌دهد که از ریاکاری باید پرهیز کرد و همانند صوفیان ظاهرنما نبود.

باتکیه‌بر الگوی ارتباطی یاکوبسن می‌توان گفت این ابیات نقش ترغیبی دارد؛ زیرا در این الگو «هرگاه نویسنده با فعل‌های امر و نهی مخاطب را ترغیب به انجام عملی می‌کند و یا او را از عملی بازمی‌دارد، حکایت کارکرد کنشی دارد» (میرزایی خلیل‌آبادی و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۱). گوینده با عبارت‌هایی مثل «دعوی ز سر به در کن» و «توبهٔ زهاد می‌باید شکست» به‌صورت پوشیده برای خواننده پیام می‌فرستد که عاقبت انسان ریاکار رسوایی است و مخاطب خود را نصیحت می‌کند تا از دروغ و ریا دوری کند.

در این ابیات نیز همانند بیت‌های قبل، بین گوینده و مخاطب نوعی پیام تعلیمی با نقش ترغیبی برقرار شده است. همان‌گونه که ابیات انتخابی فوق نشان می‌دهد، دومین مضمون ابیات عطار مضمون اجتماعی، با بن‌مایه‌های ترک ریا کاری است که باتکیه‌بر الگوی ارتباطی یاکوبسن در قالب نقش ترغیبی به ایجاد ارتباط بین گوینده و شنونده می‌انجامد.

٤ـ۳ـ۳ ابیاتی با صبغهٔ فرهنگی که درون‌مایهٔ آن‌ها بر شادمانی و نشاط تأکید دارد

حجم بسیاری از غزلیات عطار درون‌مایه‌ای شادی‌افزا دارند؛ به‌گونه‌ای‌که در هیچ‌جای دیوان عطار ترویج غم یا غم خوردن برای دنیا دیده نمی‌شود. این دسته از غزلیات عطار باتکیه‌بر الگوی ارتباطی یاکوبسن، به‌صورت آشکار یا پوشیده به مخاطب تلقین شادی و ترک دنیا را توصیه می‌کند:

چه می‌جویی به نقد وقت خوش باش چه می‌گویی که این یک رفت و آن شد
(همان: ٢٠٦)

میان صد بلا خوش باش با او خود آنجا کو بود هرگز بلا نیست
(همان: ١٠٤)

براساس الگوی ارتباطی یاکوبسن، هرگاه نویسنده با فعل‌های امر و نهی مخاطبش را به

انجام کاری ترغیب کند و یا او را از عملی بازدارد، آن حکایت نقش کنشی یا ترغیبی دارد.

در این ابیات، عطار روایت‌شنوِ بیرونی (مخاطب) را به عیش و طرب ترغیب کرده است و حتی به او توصیه می‌کند که شادی پیشه کن. گوینده در این پیام از فعل امر «خوش باش» استفاده کرده است؛ همان‌گونه که قبلاً بیان شد، در ساختار نقش ترغیبی، دو فعل امری و ندایی کاربرد دارد.

همچنین است در نمونه‌های زیر از غزلیات عطار:

خیز و دمی به وقت گل باده بده که عمر شد　　چند غم جهان خوری شادی انجمن نگر

(همان: ۳۳۰)

مـی در دِه کـه در ده نیسـت هشـیار　　چه خفتی عمـر شـد برخیـز و هشـدار
(همان: ۳۱۵)

صبح دمید و گل شکفت ازپی عیش دم‌به‌دم
چنـگ بسـاز ای صـنم بـاده بیـار ای پسـر
(همان: ۳۲۶)

در این نمونه‌ها نیز افعال امری «برخیز»، «ده»، «بده» و «نگر» بیانگر امری بودن ساختار جملات است و این‌گونه القا می‌کند که نویسنده با خطاب قرار دادن مخاطب درپی ترغیب او به انجام امری است. این‌گونه ساختار با نقش کنشی را باتکیه‌بر الگوی ارتباطی یاکوبسن، نقش کنشی می‌نامیم.

در نقش ترغیبی زبان، جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب است و اغلب ساخت‌های امری زبان برای فعال‌سازی شنونده در این نقش به کار می‌رود. تمرکز بر نقش مخاطب باعث ایجاد کارکرد ترغیبی می‌شود که ازلحاظ دستوری حالت ندایی و امری را در بر می‌گیرد (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۳۵۵). در مرکز این کارکرد، ضمیر دوم شخص تو یا دیگری است. گرچه همهٔ کارکردها به‌واسطهٔ رفتار کلامی گوینده (گفتار و سکوت) شروع می‌شوند، کارکرد ترغیبی تمرکز را بر کارگفتار قرار می‌دهد. کاربرد واژه‌ها و نیز سکوت برای فعال کردن مخاطب است؛ یعنی همان‌گونه که کلام می‌تواند نقش ترغیبی ایفا کند، سکوت نیز دارای نقش ترغیبی برای مخاطب است. برخلاف کارکرد ارجاعی و عاطفی،

این سکوت بخشی از کلام گوینده نیست و درواقع در مرز گفتار بروز می‌کند و به ساختار گفتمان در قلمرو نوبت‌گیری تعلق دارد (Saville-Troike, 1994: 46). در آخرین ابیات برگزیده از غزلیات عطار، گوینده پیوسته با سؤال از مخاطب، او را به تفکر وادار کرده و به‌نوعی به ترغیب او پرداخته است.

۵ـ نتیجه‌گیری

باتکیه‌بر نظریهٔ ارتباطی رومن یاکوبسن، بر این باوریم که در هر متن روایی یا غیرروایی، همیشه یک الگوی ارتباطی برقرار است که در آن گوینده پیامی برای شنونده می‌فرستد. آنچه در این الگو بیش از سایر عناصر برجستگی دارد، نقش مخاطب است. مخاطب (روایت‌شنو) به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود. روایت‌شنوِ درونی همان شخصیت‌های داستان و روایت‌شنوِ برونی، خوانندهٔ خارج از متن است. در فرایند ارتباط کلامیِ غزلیات عطار غالباً مخاطب (روایت‌شنو) از نوع بیرونی است و نقش محوری دارد.

شگردهای ارتباط کلامی عطار نیز متنوع و متعدد است. شگردهایی که هریک مبتنی بر نقش‌های خاصی از زبان و اغلب تلفیقی از آن‌ها بوده است؛ می‌توان از مواردی مانند استفاده از زبان شاعرانه یاد کرد که بیشتر مبتنی بر تلفیقی از عناصر چهارگانهٔ گوینده، مخاطب، زبان و موضوع است. در این حال ارتباط کلامی بر نقش‌هایی تلفیقی شامل ترغیبی، ارجاعی، ترغیبی ـ عاطفی و ترغیبی ادبی ـ ارجاعی متکی است.

دستاورد دیگر پژوهش حاضر این است که در الگوی ارتباطی یاکوبسن در پس هر ارتباط بین گوینده و شنونده، نقش‌های ارتباطی‌ای نهفته است. یکی از آن‌ها نقش ترغیبی است که تکیهٔ اصلی آن بر مخاطب است و با افعال امری و ندایی بیان می‌شود.

باتوجه‌به ویژگی‌های زبانی و محتوایی غزلیات عطار، نقش ترغیبی را باتکیه‌بر نظریهٔ ارتباط یاکوبسن می‌توان در دو محور بررسی کرد: الف) درون‌مایه‌ها؛ ب) مخاطبان خطاب‌های ترغیبی. بررسی ساختار جمله‌های ترغیبی در اشعار عطار براساس جمله‌های امری و ندایی به سه گروه عمده تقسیم می‌شود: نقش‌های دینی (موضوعاتی مانند عشق، معرفت، ترک دنیا، کسب فضایل اخلاقی)؛ فرهنگی (شادمانی)؛ اجتماعی (مبارزه با ریا).

پی‌نوشت

1. Gyro

۲. مأخذ شکل ۱: سجودی، ۱۳۸۰: ۹۱.

3. Rhetrorical criticism

4. Buller

5. Martine

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

۲. ـــــــــــ (۱۳۷۱)، **از نشانه‌های تصویری تا متن**، تهران: مرکز.

۳. باقری خلیلی، علی‌اکبر؛ ازاری، ساناز (۱۳۹۴)، «بررسی نقش ترغیبی در غزلیات حافظ شیرازی با تکیه بر نظریه ارتباط یاکوبسن»، **دهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، دانشگاه محقق اردبیلی، (برگرفته از https://elmnet.ir).

۴. پاینده، حسین (۱۳۸۳)، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، تهران: روزنگار.

۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، **گمشدهٔ لب دریا**، تهران: سخن.

۶. ـــــــــــ (۱۳۸۰)، **در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن.

۷. تادیه، ژان ایو (۱۳۷۸)، **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمهٔ شیرین نونهالی، تهران: نیلوفر.

۸. حاتمی، سعید؛ قاسم‌زاده، سیّد علی؛ امری، نجمه (۱۳۹۲)، «تحلیل رویکرد تعلیمی ابوسعید ابوالخیر بر مبنای نظریهٔ ارتباطات کلامی یاکوبسن»، **پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی**، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۷، ۸۷-۱۱۴.

۹. دیچز، دیوید (۱۳۷۹)، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

۱۰. سجودی، فرزان (۱۳۸۰)، **ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی**، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۱. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۲)، **کلیات سعدی**، به تصحیح محمد فروغی، تهران: شهرزاد.

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

۱۳. ـــــــــــــــ (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات ـ درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس**، تهران: سخن.

۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **بیان و معانی**، چاپ هشتم، تهران: فردوس.

۱۵. صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، **گفتارهایی در زبانشناسی**، تهران: هرمس.

۱۶. ـــــــــــ (۱۳۸۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، تهران: سورهٔ مهر.

۱۷. ـــــــــــ (۱۳۸۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول، تهران: سوره مهر.

۱۸. عطار، فریدالدین (۱۳۸۴)، **دیوان اشعار**، به کوشش تقی تفضلی، چ یازدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.

۲۰. علیمددی، منا (۱۳۹۵)، «از مخاطب خاص تا عام» (نگاهی جامعه‌شناسانه به تحول طیف مخاطبان ادبیات تعلیمی فارسی باتکیه‌بر مرصادالعباد و کتاب احمد)، **ادبیات پارسی معاصر**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شمارهٔ اول، ۵۱-۷۹.

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

۲۲. لوته، یاکوب (۱۳۸۸). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سیما**، ترجمهٔ امید نیکفرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

۲۳. مکاریکا، ریما (۱۳۸۵)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

۲۴. میرزایی خلیل‌آبادی، بتول و دیگران (۱۳۹۰)، «الگوی ساختاری ـ ارتباطی حکایت‌های حدیقه»، **پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، دورهٔ جدید، سال سوم، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۹)، ۵۵-۷۴.

۲۵. یاکوبسن، رومن و دیگران (۱۳۶۹)، **زبان‌شناسی و نقد ادبی**، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

۲۶. ــــــــــــــــ (۱۳۸۰)، **ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی** (مجموعه‌مقالات)، ترجمه به سرپرستی فرزان سجودی، چاپ اول، تهران: حوزه هنری.

۲۷. ــــــــــــــــ (۱۳۸۶)، **روند بنیادین در دانش زبان**، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.

۲۸. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، زبان چگونه شعر می‌شود؟، مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی و سخن‌گستر.

29. Genet, Gerard (1972**), FiguresIII**, Paris :Seoul.

30. Saville-Troike, M. (1994), "silence", In: T**he encyclopedia of language and linguistics**, (eds.), R. E. Asher and J. M. Y. Simpson, Oxford: Pergamum Press: 9345-3947.

31. Todorov, Tzvatan (1981), **Introduction of Poetics**, Trans.Richard Howard, Minneapolis: Minnesota up.