

بررسی نقش‌های ترغیبی در غزلیات حافظ بر اساس الگوی ارتباطی یاکوبسن

شهین قاسمی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی،

واحداهواز، دانشگاه آزاد اسلامی

sh.ghasemi158@yahoo.com

چکیده

رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶) از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیسم روسی در نظریه‌الگوی ارتباطی خویش اعلام نمود که هرگونه ارتباط کلامی بین راوی و روایت‌ش‌نو (مخاطب) بر وجود شش عامل: فرستنده، گیرنده، مجرای ارتباطی، تماس، رمز و موضوع استوار است. علاوه بر این وی تأکید می‌کند که هر یک از شش عامل نام‌برده، تعیین‌کننده نقش متفاوتی از زبان است و گاه در یک پیام زبانی چندین نقش وجود دارد. یکی از نقش‌های زبانی در الگوی اخیر، «نقش ترغیبی» است. جهت‌گیری پیام در نقش ترغیبی به سوی مخاطب است و گوینده می‌کوشد تا با کاربرد جمله‌های امر و نهی و منادا با مخاطب ارتباط برقرار کند. بر این باوریم که در غزلیات حافظ به‌عنوان‌گونه‌ای متن دارای ارتباط کلامی، با تکیه بر الگوی یاکوبسن سه نقش ترغیبی در محورهای، «پیام»، «درون‌مایه» و «مخاطب» به چشم می‌خورده‌گونه‌ای که در ورای هر یک از محورهای نام‌برده، شاعر با استفاده از ابزارهای زبانی به ترغیب پیامی در مخاطب می‌پردازد. مقاله حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی نقش ترغیبی و محورهای آن در غزلیات حافظ بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن می‌پردازد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که درون‌مایه‌های نقش ترغیبی در غزلیات حافظ در سه محور: دینی، اجتماعی و فرهنگی نمود یافته است و شاعر در پس این نقش‌ها به ترغیب موضوعاتی چون: ترک دنیا، دوری از ریا و شادمانی می‌پردازد.

واژگان کلیدی: مدل ارتباطی، نقش ترغیبی، مخاطب، حافظ، یاکوبسن

مقدمه و بیان مسأله

تأمل در تاریخ نقد ادبی و شیوه‌های آن نشان می‌دهد که تا پیش از ظهور مکتب فرمالیسم روسی، بیشتر نقدها به صورتی سنتی بر اساس شرح احوال نویسنده آن و نظریات و دیدگاه‌های وی استوار بود؛ یعنی منتقد پس از کشف آراء و عقاید نویسنده و ارتباط آن‌ها با موضوعاتی از سایر رشته‌ها از جمله جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و روان‌کاوی در پی نقد و بررسی یک اثر بود به‌گونه‌ای که خود اثر را عملاً به کناری می‌نهاد (رک، فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۳۹). با ظهور مکتب صورت‌گرایی در قرن نوزدهم، با تأسی به دیدگاه عینیت‌گرایی، خود اثر مبنای کار منتقدان قرار گرفت و حساب مؤلف و مؤلفه‌های بیرونی همانند آراء و عقاید نویسنده به کنار نهاده شد، به‌گونه‌ای که در این مکتب موضوع مطالعات نه تنها ادبیات، بلکه ادبیات ادبیات بود و در مرحله بعد برای مصداق این ادبیت به سراغ شعر رفتند (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۸). در یک نگاه کلیمی توان گفت: فرمالیست‌های روسی مسائل بیرون از متن، مانند ساختار جامعه‌ای که اثر ادبی در آن به وجود آمده است، مسائل روانی و تاریخی را مسائل فرعی می‌دانستند که در بررسی اثر ادبی نباید به‌عنوان فرایندی تأثیرگذار مورد نظر باشند و این در حالی بود که در آن دوران این مسائل، نقشی انکارناپذیر در بررسی یک اثر ادبی داشتند و یک اثر ادبی را بازگوکننده احوالات نویسنده و ویژگی‌های روانی او و بیانگر واقعیت‌های اصیل تاریخی-اجتماعی می‌دانستند (رک، ریما مکاریکا، ۱۳۸۵: ۱۹۷). رومن یاکوبسن یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیست روسی بود که پیوند اصلی میان فرمالیسم و ساختارگرایی برقرار کرد. یکی از مهم‌ترین نظرات وی، نظریه‌ای است که در خصوص ارتباط مطرح می‌کند و به نظریه ارتباط مشهور 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 بقیه عناصر را تحت الشعاع 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 هر یک از عناصر شش‌گانه ارتباط کلامی، موجب ایجاد نقشی خاص در فرایندهای کلامی می‌گردد. یکی از این نقش‌ها نقش ترغیبی است و «در ساخت‌های ندایی و امری نمود می‌یابد، به‌گونه‌ای که 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 هدف چنین پیام‌هایی آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی‌اش و ایجاد واکنش‌هایی در او است و امروزه نقش بسیار مهمی در تبلیغات پیدا کرده است. به‌زعم گیرو^۱ «کارکرد ترغیبی، عقل‌گیرنده یا احساس او را آماج خود قرار می‌دهد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱). در دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ غزلیاتی به چشم می‌خورد که همواره راوی در پس آن‌ها در پی انتقال پیامی به مخاطب است. این پیام‌ها که در جملاتی چندوجهی و با ساختار ندایی و امری شکل گرفته‌اند همواره دارای پیامی به‌صورت ترغیبی به مخاطب هستند. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت: نقش‌های نهادی، متممی، مفعولی، مسندی و قیدی هر کدام به نحوی در انتقال پیام ترغیبی شاعر تأثیرگذارند. همچنین شبه جمله‌ها و مناداها نیز از دیگر ساختارهایی هستند که پیام‌های ترغیبی را منتقل می‌کنند؛ اما این نقش‌های ترغیبی در غزلیات حافظ با تکیه‌بر الگوی ارتباطی یاکوبسن در محورهای مختلفی از جمله، درون‌مایه، پیام و مخاطب قابل‌کنندوکاو است. در این پژوهش در پی آنیم تا الگوی ارتباط یاکوبسن را دستاویزی برای بررسی نقش ترغیبی در غزلیات حافظ قرار دهیم، لذا سوالات اساسی‌ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد این‌گونه مطرح می‌شود که

۱. کدام بخش‌های الگوی ارتباطی یاکوبسن در غزلیات حافظ برجستگی بیشتری دارد؟
۲. بیشترین نمود نقش‌ها در غزلیات حافظ از آن کدامین نقش است و مصداق‌های آن در چند محور نمود می‌یابد؟

پیشینه پژوهش

در زمینه زیبایی‌شناسی، عناصر ساختاری، تفسیر و شرح و ادبیات تطبیقی در غزلیات حافظ پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. به‌عنوان مثال اسماعیل باغملایی و همکار (۱۳۹۲) در پژوهشی به «بررسی نقش کهن‌الگویی در دیوان حافظ» پرداخته‌اند، رامون گاژان و همکاران (۱۳۹۱) در پژوهشی به «بررسی تطبیقی چشم‌دلدار در غزلیات حافظ و ترانه نامه پترارکا» پرداخته‌اند. همچنین اسماعیل زواری زاده (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به بررسی «آرایه تکرار در غزلیات حافظ پرداخته است. این چند نمونه تنها مشتتی از خروارها پژوهش است که در زمینه زیبایی‌شناسی غزلیات حافظ نوشته شده است، اما آنچه باعث تمایز یک پژوهش از دیگر کارهای مشابه می‌شود، جزئی‌نگری و تخصصی بودن آن است و از امتیازهای پژوهش حاضر این است که با کاربست نظریه‌یرومن یاکوبسن، با دیدگاهی ساختارگرایانه به بررسی غزلیات حافظ پرداخته است.

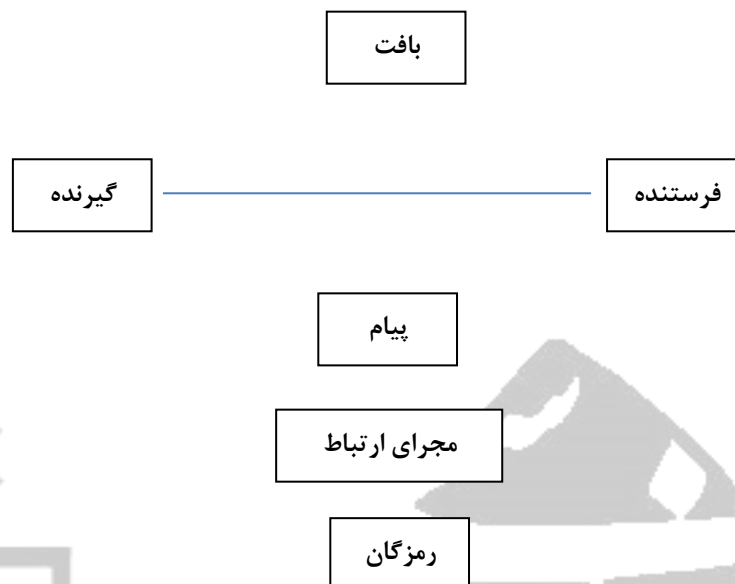
روش انجام پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای برای بررسی الگوی ارتباط راوی و مخاطب (روایت شنو) و محورهای ارتباطی آن‌ها و همچنین نقش‌های نهفته در پس این ارتباط، چارچوب پژوهش خود را بر نظریه «فرایند ارتباط کلامی» رومن یاکوبسن قرار داده است و کوشش می‌کند تا با تکیه‌بر ساختار و محتوای غزلیات حافظ به ترسیم الگوی فرایند ارتباط کلامی راوی و مخاطب در این غزلیات بپردازد.

آغاز بحث

معرفی الگوی ارتباطی یاکوبسن

این نظریه را یاکوبسن در سال ۱۹۶۰ و در رساله‌ای به نام زبان‌شناسی و نظریه ادبی برای نخستین بار بیان کرد. نظریه او در هر رخداد زبانی شش عنصر سازنده را برجسته می‌کند. هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده‌است که از سوی فرستنده منتقل می‌شود. این ساده‌ترین شکل ارتباط است، اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز به همراه داشته باشد: تماس (به شکل فکری و روانی)، کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم و سرانجام زمینه که در گستره آن می‌توان فهمید پیام چیست (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵). شکل زیر نشانگر الگوی ارتباطی یاکوبسن است:



(مأخذ: سجودی، ۱۳۸۰: ۹۱).

فرستنده در این الگو پیامی را برای گیرنده می‌فرستد، این پیام برای این که بتواند مؤثر باشد، باید به موضوعی یا مصداقی اشاره کند. موضوع باید برای گیرنده قابل درک باشد و به صورت کلامی بیان گردد و در این میان رمزگانی نیز وجود دارد که باید برای رمزگزار و رمزگردانی یا فرستنده و گیرنده مشخص باشد و سرانجام به مجرای ارتباطی نیاز است که به خواننده و گیرنده امکان می‌دهد میان خود ارتباط کلامی برقرار کنند (همان: ۱۰۹). یاکوبسن همچنین برای هر یک از شش عنصر این الگو نقش‌کنشی متفاوتی قائل است:

الف) نقش عاطفی: نگرش گوینده درباره آنچه بیان می‌کند در این کارکرد نمود می‌یابد، زیرا این کارکرد؛ به گونه‌ای 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، ۱۳۷۲: ۹۲).

ب) نقش ترغیبی: که به آن نقش بیانی نیز گفته می‌شود، با جهت‌گیری به سمت فرستنده به وجود می‌آید. هدف چنین پیام‌هایی آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی‌اش و ایجاد واکنش‌هایی در اوست و امروزه نقش بسیار مهمی در تبلیغات پیدا کرده است. می‌توان گفت: «کارکرد کنشی یا ترغیبی، بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به صورت ندایی و وجه امری می‌یابد» (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹). نقش ترغیبی از آنجا که به صورت ندایی و امری بیان می‌شود، قابل صدق و کذب نیست و جهت‌گیری و تأکید آن بیشتر به سوی مخاطب است: «ای خدا»، «این متن را بخوان» و «این جملات را بنویس» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱).

ج) نقش همدلی: هدف این پیام‌ها این است که ارتباط را برقرار کنند، ادامه دهند و یا این که آن پیام را قطع کنند: مانند این جمله در مکالمات تلفنی، «الو صدایم را می‌شنوی؟». هنگامی که گوینده در پی جلب توجه مخاطب است یا می‌خواهد بداند که آیا مخاطب به گفتار وی گوش می‌سپارد یا خیر؟ از گونه نقش همدلی است: «گوش می‌کنی؟»، «به من گوش بسپار». رک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲، احمدی، ۱۳۷۰: ۶۶ و میرزایی، ۱۳۹۰: ۵۹).

د). **نقش ارجاعی**: این نقش بیشتر محتوی و مضمون پیام را دربرمی‌گیرد و به‌صورت جملاتی اخباری 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). گپرو هدف اساسی نقش ارجاعی را فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل‌مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام می‌داند (گپرو، ۱۳۸۰: ۲۰).

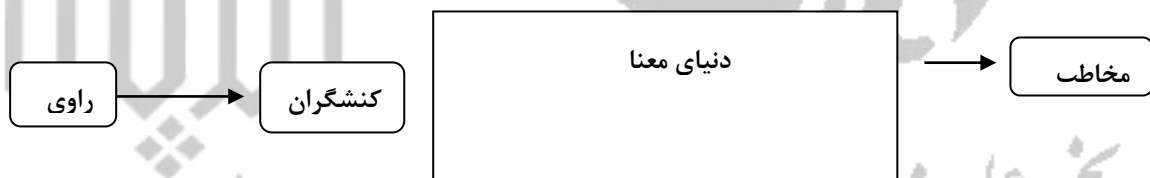
ه). **نقش فرازبانی**: این کارکرد به رمزی برمی‌گردد که پیام با آن بیان‌شده است. هدف این کارکرد روشن کردن معنای نشانه‌هایی است که امکان دارد گیرنده پیام آن‌ها را درک نکند. «یاکوبسن کارکرد یک پیام را که به رمزگان مرتبط می‌شود، فرازبانی می‌خواند و به پیروی از او می‌توان کارکرد پیام یا تصویری را که به رمزگان تصویری مرتبط می‌شود، فرا تصویری 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 فرازبانیدارد (صفوی، ۱۳۸۱: ۳۲).

و). نقش ادبی: وقتی ارتباط کلامی به‌گونه‌ای باشد که شیوه بیانش جلب‌توجه کند، آن را دارای نقش ادبی می‌نامیم از ویژگی‌های مهم این نقش استفاده از عناصر زبان، صناعات ادبی و ابزارهای زیبایی‌شناسانه را می‌توان نام برد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹).

حال اگر این الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن را دستاویزی برای تحلیل غزلیات حافظ قرار دهیم، به نتایج چشم‌گیری درباره نقش‌های ارتباطی دست خواهیم یافت.

بررسی نقش ترغیبی و محورهای آن در غزلیات حافظ بر اساس الگوی ارتباطی یاکوبسن

هر اثر ادبی از سه سطح: راوی، کنشگر و مخاطب (روایت شنو) تشکیل شده است. این سه سطح در تقابل با یکدیگر باعث به وجود آمدن گونه‌های روایی با سطوح مختلف آن می‌شود.



شکل شماره ۱: سطوح اثر ادبی

راوی به گفته ریمون کنان عاملی است که «در ساده‌ترین حالت به روایت می‌پردازد یا در خدمت برآوردن نیازهای روایت مبادرت می‌ورزد» (لوتنه، ۱۳۸۸: ۳۲). همچنین وی در تعریف «روایت شنو» می‌گوید: «روایت شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحاً مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد» (همان: ۳۲). روایت شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد و یا آن‌که شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد «ژرار ژنت اولی را روایت شنو برون داستانی و دومی را روایت شنو درون داستانی می‌نامد» (Todorov, 1981: 87 & Genette, 1972: 123). در غزلیات حافظ نیز به‌عنوان گونه‌ای از متن (نه صرفاً متن روایی به‌عنوان داستان یا ساختار داستان گونه) چهار سطح به‌صورت شکل شماره یک به چشم می‌خورد، راوی (درون‌متنی و برون‌متنی)، کنشگران، دنیای معنا و روایت شنو (مخاطب). بر این باوریم که در هر غزل روای در پی انتقال پیامی به مخاطب است. اگر با تکیه بر نظریه یاکوبسن به این مقوله بپردازیم، در غزلیات حافظ، راوی در سه مقوله دینی، اجتماعی - سیاسی و فرهنگی با روایت شنو (مخاطب) خویش ارتباط برقرار می‌کند. علاوه بر این، در هر غزل راوی با محور قرار دادن پیام و ارزش آن، هر یک از مقوله‌های نام‌برده فوق را مطمح نظر دارد.

همان‌گونه که قبل نیز بیان شد، رومن یاکوبسن برای هر ارتباط روایی بین راوی و مخاطب، یک نقش تعریف نموده است. آنچه در غزلیات حافظ بیشتر از همه جلوه‌گری می‌کند، گونه‌ای از پیام تبلیغی است که در کسوت آگاهی و

نصیحت به روایت شنو (مخاطب) منتقل می‌شود. این پیام‌ها معمولا دارای درون‌مایه‌هایی مبتنی شادی، ترک دنیا و دوری از ریاکاری است. دقت در ساختار و دستور زبان روایت این غزل‌ها نشان می‌دهد که نقش کنشی ارتباطی راوی و روایت شنو در این غزلیات از گونه‌ی ترغیبی است. به زبان ساده‌تر راوی در این غزلیات با استفاده از جملات ندایی و انکاری (غیرقابل صدق و کذب) به نصیحت روایت شنو می‌پردازد.

در اینجا به بررسی ابیاتی از غزلیات حافظ می‌پردازیم که دارای نقش ترغیبی با درون‌مایه‌های مختلف هستند:

الف). ابیاتی با صبغه‌ی دینی که درون‌مایه‌ی آن‌ها بر بی‌ارزشی دنیا و ترک آن تأکید دارد:

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح	هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را
برو از خانه‌ی دنیا به در و نان مطلب	کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را
هرکه را خوابگه آخر مشتی خاک است	گو چه حاجت که به افلاک کشی ایوان را
ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد	وقت آن است که بدرود کنی زندان را

(حافظ، ۱۳۸۲: ۲۰۰)

همان‌گونه که از معنی این ابیات برمی‌آید، راوی با تشویق مخاطب بر ترک دنیا، به‌گونه‌ای در پی نصیحت و تعلیم نکته‌ای اخلاقی است. در اینجا بیان نکته‌ای لطیف خالی از فایده نیست و آن این است که در ادبیات داستانی دو گونه روایت شنو وجود دارد: روایت شنو درون‌متنی و روایت شنو برون‌متنی.

روایت شنو درون‌متنی هنگامی در داستان و روایت نمود می‌یابد که یکی از شخصیت‌های داستان، شخصیت دیگری را خطاب قرار دهد. به‌عنوان مثال هنگامی که در حکایتی از گلستان سعدی می‌خوانیم: «وقتی به غرور جوانی بانگ بر مادر زد، دل آزرده به کنجی نشست و گریان همی گفت: مگر خردیت فراموش کردی که درشتی میکنی؟» (سعدی، ۱۳۷۲: ۱۵۶). در اینجا مادر به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان، شخصیت دیگری (فرزند) را که او نیز از شخصیت‌های داستان است، مخاطب قرار داده است. در اینجا فرزند روایت شنو درون داستانی است زیرا توسط یکی از شخصیت‌های داستان و نه راوی (سعدی) مورد خطاب قرار گرفته است؛ اما روایت شنو برون‌متنی هنگامی است که راوی برون داستانی یک پنهان شنو (هر مخاطبی بدون توجه به زمان، مکان و جنسیت) را مورد خطاب قرار دهد. به‌عنوان نمونه در مصراع:

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را

یا در این مصراع از ناصر خسرو:

چو تو خود کنی اختر خویش را بد مدار از فلک چشم نیک‌اختری را

(قبادیانی، ۱۳۷۵: ۶۴).

در این دو نمونه خطاب راوی با کیست؟ آیا غیر از این است که هر خواننده‌ای که این اشعار را در هر زمان و مکانی بخواند روایت شنو برون‌متنی‌ها به شمار می‌آید؟ واضح است که در این ابیات روایت شنو مشخصی مطمح نظر راوی نبوده است و هر خواننده‌ای در هرزمانی می‌تواند روایت شنو این ابیات باشد. غرض از این مقدمه بیان این نکته است که در غزلیات حافظ روایت شنو بیشتر از نوع بیرونی است و هر کس با توجه به توانایی و ظرفیت خویش می‌تواند از پیام‌های حافظ کسب استفاده کند.

همچنین است در دیگر ابیات برگرفته از دیوان حافظ:

غم جهان مخور و پند من مبر از یاد	که این لطیفه‌ی عشقم ز رهروی یاد است
مجو درستی عهد از جهان سست‌نهاد	که این عجز عروس هزار داماد است

(حافظ، ۱۳۸۲: ۲۷).

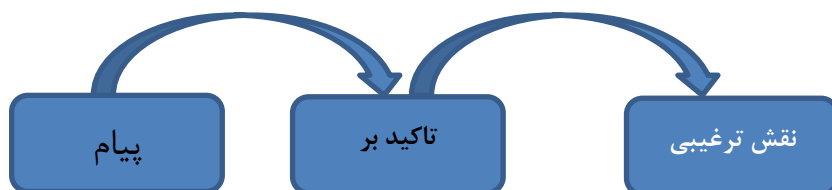
دل در جهان میند و به مستی سؤال کن	از فیض جام و قصه‌ی جمشید کامگار
-----------------------------------	---------------------------------

(همان: ۱۶۷).

عاقبت منزل ما وادی خاموشانست	حالی‌ا غلغله در گنبد افلاک انداز
------------------------------	----------------------------------

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است
 بر رخ او نظر از آینه پاک انداز
 ملک این مزرعه دانی که ثباتی ندهد
 آتشی از جگر جام در املاک انداز
 (همان: ۱۷۹)

همان‌گونه که از این مثال‌ها نیز برمی‌آید، راوی (حافظ) در پی انتقال پیامی برای مخاطب است و آنچه در این پیام ارتباطی برجستگی دارد، تأکید بر مخاطب است. به عبارت دیگر گویند در این الگو مادام مخاطب را مورد خطاب قرار می‌دهد به طوری که می‌توان گفت: مخاطب در این الگوی ارتباطی در مرکز قرار دارد و دارای نقش محوری است. شکل شماره (۱) نشانگر الگوی ارتباطی گوینده و نقش نهفته در آن در غزلیات حافظ است.



ب). ابیاتی با صبغه اجتماعی که درون‌مایه آن‌ها بر دوری گزیدن از ریاکاری تأکید دارد:

علاوه بر ابیاتی با صبغه دینی که بر ترک دنیا و دوری از آن تأکید داشت، غزلیات دیگری با مضمون دوری از ریاکاری و در قالب ابیات اجتماعی نیز در دیوان حافظ وجود دارد به گونه‌ای که در این غزلیات نیز با تکیه بر الگوی ارتباطی رومن یا کوبسن، مخاطب در مرکز الگو جای دارد و تأکید گوینده نه بر پیام، بلکه بر مخاطب است:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
 من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
 ناامیدم مکن از سابقه لطف عزل
 که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
 هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت
 تو پس پرده چه دانی که خوب است و که زشت
 (حافظ، ۱۳۸۲: ۵۶)

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد
 صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی
 خوش بود گر محک تجربه آید به میان
 خط ساقی گر از این گونه زند نقش بر آب
 نازپرورده تنعم نبرد راه به دوست

ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
 شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
 تا سیه روی شود هر که در او غش باشد
 ای بسا رخ که به خونابه منقش باشد
 عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد
 (همان: ۱۰۸).

واعظان کان جلوه در محراب و منبر می‌کنند
 مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس
 گوئیا باور نمی‌دارند روز داوری

چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
 توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
 کان همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند
 (همان: ۱۳۵).

در این ابیات حافظ به نقد ریاکاری و دورنگی صوفیان ظاهر نما می‌پردازد. «انتقاد از صوفیان حقیقت فرو نهاده و به ظاهر آویخته، در بسیاری از آثار عرفانی وجود دارد. سنایی و عطار و مولوی هم در انتقاد از اهل سلوک، کلمه صوفی را به کار برده‌اند» (پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۱۳). دقت در معنای ابیات فوق نشانگر نوعی پیام ارتباطی نهفته در پس آن‌هاست، یعنی گوینده به شنونده به طور پوشیده پیام می‌دهد که از ریاکاری باید پرهیز کرد و همانند صوفیان ظاهر نما نبود. به طوری که در این بیت نیز مشاهده می‌شود:

صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی
 شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
 (حافظ، ۱۳۸۲: ۱۰۸).

صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی

«سخن از نفاق صوفی می‌گوید که در بامداد از ذکر دعای سحرگاهی سرمستی نشان می‌داده و به اصطلاح وجد نمایی می‌کرده و در شامگاهان از باده انگوری مست می‌شود» (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۶۱۹). در ادامه حافظ آرزو می‌کند که کاش وسیله محکی برای این صوفیان وجود داشت تا ریای آن‌ها را آشکارا نشان می‌داد. با تکیه بر الگوی ارتباطی یاکوبسن می‌توان گفت این ابیات دارای نقش ترغیبی است؛ زیرا در این الگو «هرگاه نویسنده با فعل‌های امرونی مخاطب را ترغیب به انجام عملی می‌کند و یا او را از عملی باز می‌دارد، حکایت کارکرد کنشی دارد» (میرزایی خلیل‌آبادی و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۱). گوینده با عبارت‌هایی مثل: «من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش» و «ای بسا خرقة که مستوجب آتش باشد» به صورت پوشیده برای خواننده پیام می‌فرستد که «عاقبت انسان ریاکار رسوایی است» و مخاطب خویش را نصیحت می‌کند تا از دروغ و ریا دوری نماید.

این حالت وعظ و نصیحت در مثال آخر «واعظان کاین جلوه در...» شدت بیشتری به خود می‌گیرد. «واعظان در شعر حافظ همانند و هم‌مشربزاهدان‌اند... زاهد از شخصیت‌های مشهور و منفی و دوست‌نداشتنی شعر حافظ است که به صورت واعظ منفی و قاضی نیز از او یاد می‌شود و از لحاظ قشریگری و ظاهرپرستی و خرقة‌پوشی و برخی صفات دیگر با شخصیت‌های منفی دیگری در شعر حافظ همسان است» (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۷۲۳ و ۳۶۵). در این ابیات نیز همانند بیت‌های قبل، بین گوینده و مخاطب نوعی پیام تعلیمی با نقش ترغیبی برقرار شده است. در این الگوی ارتباطی این نکته را باید گفت که «عیب زاهد در پارسایی‌اش نیست، چه حافظ هم پارسایی را دوست دارد، بلکه در ناپارسایی او یا از آن بدتر در پارسا نمایی اوست. آری مراد حافظ از زاهد، مومن یا پارسای پاک‌دل نیست، بلکه موجودی است که نه اهل عشق است و نه اهل علم» (همان، ۳۶۶). همان‌گونه که ابیات انتخابی فوق نشان می‌دهد، دومین مضمون ابیات حافظ مضمون اجتماعی، با بن‌مایه‌های ترک ریا کاری است که با تکیه بر الگوی ارتباطی یاکوبسن در قالب نقش ترغیبی به ایجاد ارتباط بین گوینده و شنونده منجر می‌شود.

ج. ابیاتی با صبغه فرهنگی که درون‌مایه آن‌ها بر شادمانی و نشاط تأکید دارد:

حجم زیادی از غزلیات حافظ درون‌مایه‌ای شادان دارند به گونه‌ای که در هیچ جای دیوان حافظ ترویج غم یا غم خوردن برای دنیا به چشم نمی‌خورد. این دسته از غزلیات حافظ با تکیه بر الگوی ارتباطی یاکوبسن، به صورت آشکار یا پوشیده به مخاطب تلقین شادی و ترک دنیا را توصیه می‌کند:

هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را
(حافظ، ۱۳۸۲: ۵).

بر اساس الگوی ارتباطی یاکوبسن هرگاه نویسنده با فعل‌های امرونی مخاطب خویش را ترغیب به انجام کاری کند و یا او را از عملی بازدارد، آن حکایت دارای نقش کنشی یا ترغیبی است. در این بیت حافظ روایت شنو بیرونی (مخاطب) را ترغیب به عیش و طرب نموده است و حتی به او توصیه می‌کند که در هنگام تنگ‌دستی نیز شادی و سرمستی پیشه کن زیرا این عمل ثروتی بزرگ است.

گوینده در این پیام از فعل امر «کوش» استفاده نموده است و همان‌گونه که قبلاً بیان نمودیم، در ساختار نقش ترغیبی دو فعل امری و ندایی کاربرد دارد. همچنین است در نمونه‌های زیر از غزلیات حافظ:

ساقیا برخیز و در ده جام را	خاک بر سر کن غم ایام را
ساغرمی بر کفم نه تا زبر	بر کشم این دل‌ق ارزق فام را
گر چه بدنامی است نزد عاقلان	مانمی‌خواهیم ننگ و نام را
باد در ده چند ازین باد غرور	خاک بر سر نفس نافر جام را

(همان: ۷)

خوش‌تر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار
پیوند عمر بسته به مویاست هوش دار
معنی آب زندگی و روضه ارم
وقوف نیست که انجام کار چیست
غمخوار خویش باش غم روزگار چیست
جز طرف جویبار و می خوشگوار

در این نمونه‌ها نیز افعال امری «برخیز»، «ده»، «کن» و «شمار» نشانگر امری بودن ساختار جملات است و این‌گونه القا می‌کند که نویسنده با خطاب قرار دادن مخاطب در پی ترغیب او به انجام امری است. این‌گونه ساختار با نقش کنشی را با تکیه بر الگوی ارتباطی یاکوبسن، نقش کنشی می‌نامیم.

در نقش ترغیبی زبان، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است و اغلب ساخت‌های امری زبان برای فعال‌سازی شنونده در این نقش به کار می‌روند. تمرکز بر نقش مخاطب باعث ایجاد کارکرد ترغیبی می‌شود که از لحاظ دستوری حالت ندایی و امری را شامل می‌شود (Jacobson 1960: 355). در مرکز این کارکرد ضمیر دوم شخص تو یا دیگری است. گرچه همه کارکردها به واسطه‌ی رفتار کلامی گوینده (گفتار و سکوت) شروع می‌شوند، کارکرد ترغیبی تمرکز را بر کار گفتار قرار می‌دهد. کاربرد واژه‌ها و نیز سکوت برای فعال کردن مخاطب است. بدین معنا که 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 در واقع در مرز گفتار بروز می‌کند و به ساختار گفتمان در قلمروی نوبت‌گیری تعلق دارد: (Saville-Troike 1994: 3746). در آخرین ابیات برگزیده از غزلیات حافظ، گوینده مادام با سوال از مخاطب او را به تفکر وادار نموده است و به نوعی به ترغیب وی پرداخته است.

نتیجه‌گیری

با تکیه بر نظریه یاکوبسن، بر این باوریم که در هر متن - روایی یا غیر روایی - 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. در ادبیات داستانی مخاطب (روایت شنو) به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود. روایت شنو درونی همان شخصیت‌های داستان و روایت شنو بیرونی، خواننده خارج از متن است. در غزلیات حافظ مخاطب (روایت شنو) از نوع بیرونی است. دست آورد دوم پژوهش حاضر این است که در الگوی ارتباطی یاکوبسن در پس هر ارتباط بین گوینده و شنونده، نقش‌های ارتباطی ای نهفته است. یکی از آن‌ها نقش ترغیبی است که تکیه اصلی آن بر روی مخاطب است و با افعال امری و ندایی بیان می‌شود. با توجه به ویژگی‌های زبانی و محتوایی غزلیات حافظ، نقش ترغیبی را در غزلیات وی با تکیه بر نظریه یاکوبسن می‌توان در دو محور مورد بررسی قرارداد: الف) درون‌مایه‌ها ب) مخاطبان خطاب‌های ترغیبی. بررسی ساختار جمله‌های ترغیبی در غزلیات حافظ شيرازی بر اساس جمله‌های امری و ندایی به سه گروه عمده شامل نقش‌های دینی (موضوعاتی چون عشق، معرفت، ترک دنیا و کسب فضایل اخلاقی)، فرهنگی (شادمانی) و اجتماعی (مبارزه با ریا) تقسیم می‌شوند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
-----، (۱۳۷۱)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، مرکز.
پاینده، حسین (۱۳۸۳)، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، تهران، روزنگار.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشده لب دریا، تهران، سخن.
حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲)، دیوان، باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، زوار.
خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۶۸)، حافظ نامه، تهران، علمی فرهنگی.
سجودی، فرزانه (۱۳۸۰)، ساخت گرای، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی.

- سعدي، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۲)، کلیات سعدي، به تصحيح محمد فروغی، تهران، شهرزاد.
- شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران، آگاه.
- ، (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات - درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت گرایان روس، تهران، سخن.
- صفوی، کورش (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، سوره مهر.
- ، (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول، تهران، سوره مهر.
- فرشید ورد، خسرو. (۱۳۷۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
- قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۷۵)، دیوان اشعار ناصر خسرو قبادیانی، با مقدمه مجتبی مینوی، تهران، اساطیر.
- گیرو، پی یر (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگاه.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سیما. ترجمه امید نیکفرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.
- مکاریکا، ریما. (۱۳۸۵)، دانش نامه نظریه‌های ادبی، ترجمه مهرا مهاجرو محمد نبوی، تهران، آگاه.
- میرزایی خلیل آبادی، بتول و دیگران (۱۳۹۰)، «الگوی ساختاری - ارتباطی حکایت‌های حدیقه»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، سال سوم، شماره ۱، (پیاپی ۹)، صص: ۵۵ - ۷۴.
- یاکوبسن، رومن و دیگران (۱۳۶۹)، زبان شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نی.
- ، (۱۳۸۶)، روند بنیادین در دانش زبان، ترجمه کورش صفوی، تهران، هرمس.

منابع لاتین

- Genet, Gerard. (1972) Figures III, Paris :Seoul.
- Jacobson, (1960). Concluding statement: linguistics and poetics. In: Sebeok, T.A. (Ed.), Style in Language. Wiley, New York, pp. 350-377.
- Saville-Troike, M. (1994), "silence", In: The encyclopedia of language and linguistics, (eds.) R. E. Asher and J. M. Y. Simpson, Oxford: Pergamum Press: 9345-3947.
- TkyhbrTodorov, Tzvatán. (1981) Introduction of Poetics, Trans. Richard Howard, Minneapolis: Minnesota up.



دانشگاه گیلان

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی