Shahrekord University

Research Journal of
Poetry and Story Currents in
Contemporary Literature of Iran

# *Analysis of Sohrab Sepehri's Poems Based on Roman Jakobson's Theory of Communicative Functions*

***Omid Ansarikia*[1*]**

[1] *PhD in Persian Language and Literature, University of Tabriz. Tabriz. Iran.*

**Article information**

**Article type:**
**Research Paper**

**KEYWORDS:**
*Contemporary Literature, Contemporary Poetry, Sohrab Sepehri, Jakobson, Linguistic Theories.*

***Corresponding author:**
omid.barann1359@gmail.com

***Citation:***

**A B S T R A C T**

*Language as a social institution is an important communication tool. Roman Jakobsen's theory of verbal communication is considered a coherent theory in linguistics and literary criticism, considering the main and secondary roles of language. Accordingly, the orientation of the message towards each role creates functions such as emotional, persuasive, literary, referential, metalinguistic, and empathy. These roles are effective in the poet's way of expressing himself and his view of the world. Using the achievements of linguistics and the poetic role of language, it is possible to examine Sohrab Sepehri's poetic dispositions. The present study analyzes the signs of language roles in Sepehri's poetry using a descriptive-analytical method and relying on Jakobsen's theory. With his own unique perspective and perspective based on rationality and awareness, ontological depth, creativity, subtlety of nature and sense of naturalism, Sohrab has expressed the fundamental concepts of life in the form of concise sentences of command, prohibition, report and reference in simple language in a series of dynamic and vivid images. The findings show that Sohrab has used all of Jakobson's linguistic capacities. Considering his characteristics such as being a painter, his travels and experiences, the emotional, persuasive and empathetic roles are more prominent with literary blending, and the referential and metalinguistic roles are in the next order. Each of these roles has been effective in conveying the poet's message and influencing the audience.*

**DOI:**

پژوهش‌نامهٔ
جریان‌شناسی شعر و داستان
ادبیات معاصر ایران
شاپا: ۱۳۱۰-۲۷۱۷

# واکاوی سروده‌های سهراب سپهری بر اساس نظریهٔ کارکردهای ارتباطی رومن یاکوبسن

امید انصاری‌کیا[۱]

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
**پژوهشی**

**واژگان *کلیدی*:**
ادبیات‌معاصر، شعر معاصر، سهراب سپهری، یاکوبسن، نظریه‌های زبانی.

*** پست الکترونیکی نویسنده مسئول:**
omid.barann1359@gmail.com

ارجاع: انصاری‌کیا، امید، (۱۴۰۴)، **واکاوی سروده‌های سهراب سپهری براساس نظریهٔ کارکردهای ارتباطی رومن یاکوبسن**، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران۴ (۱)، صص ۴۴-۲۶.

**چکیده**

زبان به عنوان یک نهاد اجتماعی، ابزار مهم ارتباطی است. نظریهٔ ارتباط کلامی رومن یاکوبسن با توجه به نقش‌های اصلی و فرعی زبان، از نظریه‌های منسجم در زبان‌شناسی و نقد ادبی محسوب می‌شود. بر این اساس، جهت‌گیری پیام به سمت هر نقش، کارکردهایی مانند عاطفی، ترغیبی، ادبی، ارجاعی، فرازبانی و همدلی ایجاد می‌کند. این نقش‌ها، در شیوهٔ بیان شاعر و نگاه او به جهان مؤثرند. با استفاده از دستاوردهای زبان‌شناسی و نقش شعری زبان، می‌توان تصرّفات شاعرانه سهراب سپهری را بررسی کرد. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیّه بر نظریهٔ یاکوبسن، نشانه‌های نقش‌های زبان را در شعر سپهری تحلیل می‌کند. سهراب با نگرش و زاویهٔ دید خاص خود بر پایهٔ خردورزی و آگاهی بخشی، عمق هستی شناسانه، خلاقیّت، ظرافت طبع و حس طبیعت گرایی، مفاهیم بنیادین زندگی را در قالب جملات قصار امر، نهی، گزارش و ارجاع با زبانی ساده در پرچین تصاویر پویا و زنده بیان کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد سهراب از تمام ظرفیت‌های زبانی یاکوبسن استفاده کرده است. با توجه به ویژگی‌هایی مانند نقاش بودن، سفرها و تجربیاتش، نقش‌های عاطفی، ترغیبی و همدلی با آمیختگی ادبی برجسته‌ترند و نقش‌های ارجاعی و فرازبانی در مرتبهٔ بعد قرار می‌گیرند. هر یک از این نقش‌ها در انتقال پیام شاعر و تأثیر بر مخاطب مؤثر بوده‌اند.

*DOI*:

## ۱. مقدمه

شناخت زبانی شاعر، زمینهٔ درک دقیق‌تر شعر او را فراهم می‌سازد؛ بنابراین به مـــوازات توجّه به محتوا و جنبه‌های ادبی، ضرورت دارد تا علل گوناگونی که منجر بـــه تأثیرگـــذاری در یک بافت زبانی می‌شود، شناسایی شود. سپهری، جزو شاعرانی است که زبـان خاصی دارد و برای درک شعرش، علاوه بر ادراک ادبی، به ادراک زبـانی هـم بایـد مسـلّح بـود .مقبول شدن و مقبول ماندنی شاعر، تا حد زیادی منوط به انتخـاب درسـت واژگـان و همنشینی و الفت بین آنهاست. سپهری از معدود شاعرانی است که در عصر حاضـــر، زبـــان ویژه‌ای دارد. انطباق الگوهای زبانشناسی با دیدگاه‌های سـاختارگرایی، علاوه بر گسـترش حیطهٔ پژوهش‌های علمی، سـبب ترویج نظریه‌های مختلف در علوم انسـانی شده است. مدل ارتباطی و کارکردها و نقش‌های زبانی، از جمله بحث‌های مهم و تأثیرگذار ساختارگرایان و فرمالیست‌های روسی است که در سدهٔ بیستم نشو و نما یافت. رومن یاکوبسن (R ,Jakobsen)) در زمرهٔ نظریه پردازان پیشگامی اسـت که در دههٔ ۱۹۶۰ سـاختارگرایی و بحث‌های پیرامون این نظام فکری، اروپای مرکزی را وارد حوزهٔ مطالعه‌های ادبی کرد و به بوطیقا از منظر زبانشناسی نگریست. او که متعلق به دبستان فکری «پراگ» است (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۹۱) اگرچه میان محققان این اختلاف نظر وجود دارد که آیا می‌توان انگاره‌های زبانشـناسـی و نظریه‌های آن را در مطالعه و تحلیل وجوه کلان ادبیات به کار بست یا نه؟ ؛ ولی یاکوبسون از آوانگاردهایی است که توانست این نگرهٔ تلفیقی را مشـروعیت بخشـد. . (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۷) مطابق الگوی ارتباطی یاکوبسـن، هر رخداد زبانی از الگـــوی مجـــازی گویندهٔ متن گیرنده پیروی می‌کند. (پاینده،۱۳۸۹: ۲۴۱) از دیدگاه او، ارتباط، نوعی الگوی مجازی است که طی آن، گوینده با استفاده از رمزگان، پیامی را به گیرنده ارسال می‌کند. او با تکیه بر این پارادایم ساختارگرایانه، معتقد اسـت، انسـان خود و دیگران را در زبان بازنمایی می‌کند. به عبارت دیگر، زبان، میانجی وجود بشری اسـت. در واقع، زبان و تحلیل آن، تنها راه دسترسی به متن و معنای آن است. از این رو شاید بتوان ادبیات را نه بر مبنای داستان و یا تخیّل بلکه بر اســاس «درهم ریختن ســازمان یافتهٔ گفتار متداول» تعریف کرد. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۴) نور تروپ فرای معتقد اسـت که «سـه سـطح ذهنی داریم و برای هرکدام زبانی مخصـوص وجود دارد؛ اول: سـطح خودآگاهی و استشـعار اسـت که در آن مهم‌ترین عامل تفاوت میان «من» و هر چیز دیگر اسـت... زبان در این سـطح زبان، زبان محاوره معمولی اسـت؛ این را می‌توان زبان حدیث نفس نامید، دوم: سـطح مشـارکت اجتماعی یا زبان حرفه‌ای و تخصـصـی آموزگاران، وعّاظ، سـیاسـتمداران، نویسـندگان آگهی‌های تجارتی، وکلای دادگسـتری، روزنامه‌نگاران و دانشـمندان اسـت؛ این زبان را زبان حس عملی خوانده‌ایم. سـپس، سـطح تخیّل اسـت که زبان ادبی اشـعار، نمایشـنامه‌ها، و داسـتان‌ها را به وجود می‌آورد. البته، این‌ها در حقیقت زبان‌های جداگانه‌ای نیسـتند، بلکه سـه دلیل متفاوت برای به‌کارگیری کلمات هسـتند» (فرای، ۱۳۶۴: ۱۰). حال این زبان که در سـطح تخیّل، موجب آفرینش می‌شود، در شعر هر شاعری مختصات دارد. به‌بیان‌دیگر به‌گونه‌ای مورد تصرف شاعر قرار گرفته که دریافت و درک آن، از راز زبانی شاعر و شعرش رمزگشایی می‌کند. یاکوبسن بر این باور است که دامنهٔ مطالعات زبان‌شناختی شعر از دو سو گسترده‌است: نخست؛ علم زبان که نشانه‌های کلامی را در ترکیب و نقش‌های‌شان بررسی می‌کند، ناگزیر از توجّه به نقش شعری است؛ نقشی که همراه با سایر کارکردهای زبانی، نقش اساسی در سازماندهی گفتمان ایفا کرده و در زبان شعری جایگاه غالب را اشغال می‌کند (قویمی، ۱۳۸۳: ۸۹). یاکوبسن این را «مطالعه زبان‌شناختی

نقش شعری در بافت پیام‌های کلامی» به‌طور کلی و در شعر به‌طور اخص شعرشناسی می‌نامد. وی اذعان می‌دارد همان‌طورکه علم تشریح برای رسیدن به هدف، ناگزیر از مطالعه ساخت فیزیولوژیک بدن انسان است، شعرشناسی هم برای نیل به غایتش که همانا فهم عاملی است که پیام کلامی را به اثر هنری مبدل می‌کند، باید به مسائل ساختار کلامی بپردازد. یاکوبسن هدف از این کار را آشکار نمودن زیبایی‌های نهفته در اثر هنری می‌داند که خواننده ناخودآگاه تحت‌تأثیر آن‌ها قرار می‌گیرد، اما چگونگی پدید آمدن آن‌ها و ساز و کارشان را نمی‌یابد (همان: ۹۲). دوم؛ تمام تحقیقات در زمینهٔ شعرشناسی نیاز به مطالعه علمی زبان دارند، زیرا شعر به‌عنوان هنر کلامی در جایگاه اولِ استفادهٔ ویژه از زبان قرار می‌گیرد و برای تحلیل آن شعرشناس ناچار از تجزیهٔ زبانی شعر، در چارچوب مفاهیم زبان‌شناسی است. در اینجاست که شعرشناسی، بخش جدایی‌ناپذیر زبان‌شناسی تلقی می‌شود که دانشِ عمومیِ مطالعهٔ ساخت کلامی است. البته باید دانست که اگرچه ادبیات، فرآوردهٔ زبان است و میان شعرشناسی و زبان‌شناسی، ارتباطی خاص برقراراست؛ اما همان‌طورکه این دو، حوزه‌ای واحد نیستند، زبان و ادبیات نیز با هم یگانه نیستند. شعرشناس، به‌دنبال چیستی ادبیات است و با ادبیات آن‌گونه که واقعاً تحقق یافته سروکار ندارد. یاکوبسن در این باره می‌نویسد: «موضوع مطالعه در شعرشناسی ادبیات نیست؛ بلکه ادبیّت است یعنی آنچه اثری را به کاری هنری تبدیل می‌کند.» (یاکوبسن، ۱۹۸۱: ۱۵۵)پس شعرشناسی به مطالعه ساختار انتزاعی (ادبیّت) می‌پردازد نه به بررسی پدیده‌های تجربی (آثار ادبی).

در پژوهش حاضر، تلاش شده نقش‌های مختلف زبانی یاکوبسن در سروده‌های سهراب سپهری بررسی شود تا ظرافت‌های لفظی موجود در آن‌ها بهتر نمایانده شود و مخاطب ضمن بهره‌بردن از جنبهٔ معنایی این اشعار، تجزیه‌وتحلیل زیباشناسانه آن‌ها را نیز دریابد، از این زاویه نیز به سروده‌های دیگر بنگرد و پی به ظرفیت بی‌پایان زبان شعر سهراب ببرد. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی با بهره گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی نقش‌های شش گانهٔ زبانی رومن یاکوبسن در سروده‌های سهراب سپهری به استناد هشت کتاب بر قدرت تحلیل پژوهشگر متکّی است. در این پژوهش با توجه به کیفی بودن روش تحقیق و تعیین نقش‌های زبانی و کارکردهای ارتباطی رومن یاکوبسن به شیوهٔ تحلیلی - توصیفی، ابزار مناسبی برای انتقال مفاهیم ارزشمند یکی از معروف‌ترین شاعران ادب معاصر می‌باشد. در بررسی ابیات از دیدگاه موضوع مقاله، نقش‌های ارتباطی زبان سهراب، شرح و ذیل هر مدخل، شواهدی از هشت کتاب ذکر شده‌است.

## ۱-۱. مبانی نظری

### ارتباط زبان و ادبیات

ادبیات به اقتضای ماهیّت خود قابلیت بررسی از دیدگاه علوم دیگر را دارد: «زبان‌شناسانی که به نقش شعری زبان عنایتی ندارند و ادیبانی که به مسائل زبان‌شناسی توجّهی نشان نمی‌دهند و روش‌های این علم را نمی‌شناسند، هر دو گروه بر خلاف اصول زمانه خویش حرکت می‌کنند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴). امروزه، زبان‌شناسی، علمی نوین و پیشرو محسوب می‌شود که از محدودهٔ شناخت زبان پا را فراتر نهاده‌است و اصول و روش‌های آن در دیگر علوم انسانی نیز به کار گرفته می‌شود. گسترهٔ نفوذ زبان‌شناسی در زمینه‌ای گاه کاملاً متفاوت، بعضی زبان‌شناسان را متحیّر ساخته‌است. به نظر می‌رسد فردینان دو سور (Ferdinand de Sauss) نخستین کسی باشد که مسائل ادبی را از دیدگاه زبان‌شناسی مورد توجّه قرار داده است. بسیاری از زبان‌شناسان معتقدند آنچه امروزه «نشانه‌شناسی در متون ادبی» نامیده می‌شود، از تحقیقات این زبان‌شناس سرچشمه گرفته است. به این ترتیب زبان‌شناسی به‌تدریج

وارد حوزهٔ ادبیات شد و به‌عنوان علم زبان، به نقش ادبی زبان نیز توجه نشان داد. زبان‌شناسی ساختاری به تحلیل شعر پرداخت، شاید به این دلیل که نوشتار شعری بیش از هر متن دیگری مجموعه قواعد مربوط به ترکیب نشانه‌های یک زبان را دگرگون یا واژگونه می‌سازد. زبان‌شناسان در این نکته متفق‌القول‌اند که زبان، در گام نخست، ابزار ایجاد ارتباط است. در هر فرایند ارتباط، پیامی از سوی گوینده به مخاطب ارسال می‌شود. حال اگر پیام به شکلی انتقال یابد که ارزش آن بیش از بار اطلاعی‌اش باشد توجّه به‌سمت خود پیام معطوف خواهد شد. در چنین شرایطی است که به قلمرو نقش ادبی زبان گام نهاده‌ایم (همان: ۳۳).

**محورهای «جانشینی» و «هم‌نشینی» سوسوری در مطالعات شعری یاکوبسن**

یاکوبسن در توضیح و توصیف معیاری برای تشخیص نقش شعری به‌عنوان کارکرد سلطه در ساخت کلامی یک پیام و نشان دادن عنصری که وجود آن در هر اثر ادبی ضرورت کامل دارد، با به‌کارگیری دو اصطلاح «ترکیب» و «انتخاب» به‌جای اصطلاحات «محور هم‌نشینی» و «جانشینی» سوسوری و با توسل به این دو محور در مفهوم سوسوری به این نکته اشاره می‌کند که در رفتار کلامی، دو شیوهٔ اصلی آرایش وجود دارد: انتخاب و ترکیب (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۴۵). او که به‌جای اصطلاح «محور» از «قطب» استفاده می‌کند بر این باور است که این دو قطب انتخاب و ترکیب زایشگاه تمام جملات زبان است. از نظر یاکوبسن میان عناصر زبان دو نوع رابطه وجود دارد؛ یکی: بر بنیاد ویژگی خطی و تک‌بُعدی زبان استوار است؛ یعنی هر واژه یک ارتباط خطی یا افقی با واژگانی دارد که قبل یا بعد آن قرار دارند و واژه تا حد زیادی قابلیت معنا دهی خود را از این الگو می‌گیرد. این رابطه مبتنی بر ترکیب است که در آن عناصر روی محور زنجیره‌ای گفتار یکی بعد از دیگری در امتداد زمان در رابطه هم‌نشینی هستند. دوم: هر واژه روابطی با دیگر واژه‌های زبان دارد که در آن لحظه از زمان بیان‌نشده‌اند، اما امکان بیان آن‌ها وجود داشته است. چنین واژه‌ای که خود از میان آن‌ها انتخاب شده رابطه متداعی یا جانشینی دارد و این رابطه مبتنی بر انتخاب است. یاکوبسن درباره رابطه میان عوامل تشکیل‌دهنده فرایند ارتباط و این دو قطب این‌گونه می‌نویسد: «قطب گزینش با موجودیت‌هایی سروکار دارد که در رمزگان به‌هم مربوطند و آنچه مخاطب دریافت می‌کند (پیام) در واقع ترکیبی از سازه‌های زبانی (جمله، کلمه، واج) است که از مخزن کلیهٔ سازه‌های زبانی ممکن (رمزگان) انتخاب شده‌است (یاکوبسن، ۱۹۶۰: ۱۴۴). بدین ترتیب او بر این نکته اذعان دارد که «پیام» یعنی عبارتی معین که تعاملی خلاق میان واژه‌ها و معنی برای مخاطب ایجاد می‌کند، به قطب ترکیبی یا جانشینی تعلق دارد و این در حالی است که رمزگان، یعنی دستگاه برقرارکننده روابط میان طبقات و انواع واژه‌ها، به قطب گزینش یا جانشینی وابسته‌است. وی بر این باور است که انتخابی که از محور جانشینی انجام‌می‌شود بر مبنای همسنگی است در حالی‌که ترکیب و ساختار توالی، که در محور هم‌نشینی اتفاق می‌افتد بر مبنای هم‌جواری است (برد فورد، ۱۹۹۴: ۹۸)

**«عنصر سلطه» و «نقش شعری زبان»**

«انسان به وسیلهٔ زبان، پیام خود را رمزگذاری و پیام دیگران را رمزگشایی می‌کند.» (جلالت، ۱۳۹۷: ۵۶) یاکوبسن با تکیه بر آرای فردینان سوسورF ,Saussure معتقد بود که واحدهای زبانی از طریق رابطهٔ مجازی که میانشان برقرار است، به توصیف در می‌آیند.«طرح این روابط در اصل، توصیفی از عملکرد زایای زبان است.»(صفوی، ۱۳۹۰: ۳۹۱) یاکوبسن در مقالهٔ «غلبه» کارکردی را معرفی می‌کند که به عقیدهٔ او یکی از اساسی‌ترین، پیچیده‌ترین و زایاترین مفاهیم در میان دستاوردهای صورت گرایان روس است. او این عنصر را «کارکرد سلطه» می‌نامد و در تعریف آن

می‌نویسد: «کارکرد سلطه را می‌توان سازهٔ تمرکزیافته در اثر هنری معرفی کرد؛ سازه‌ای که بر دیگر سازه‌های موجود در اثر مسلّط است، آن‌ها را محدود کرده و دگرگون می‌سازد. در واقع آنچه ضامن تمامیّت ساختار به‌حساب می‌آید، همین کارکرد سلطه است. (هال و یاکوبسن، ۱۹۵۶: ۱۵۶). به نظر او ساختار کلامی هر پیام قبل از هر چیز به کارکرد سلطه بستگی دارد، مثلاً ساخت‌های خبری زمانی بیشتر به کار می‌روند که نقش ارجاعی زبان کارکرد سلطه است. او در ادامه می‌گوید که هر پیام کلامی می‌تواند چند نقش زبان را داشته‌باشد و در این صورت آن پیام فقط یکی از نقش‌ها را کانون توجه ویژه‌تری قرار می‌دهد. برای مثال در شعر حماسی نقش ارجاعی نیز اهمیت بسیار دارد؛ اما حتی در اینجا هم عنصر سلطه، نقش شعری است. یاکوبسن در این باره می‌نویسد: «تفوّق، عملکرد شاعرانه نسبت به عملکرد ارجاعی، رجوع را محو نمی‌کند، بلکه آن را مبهم می‌سازد.» (۱۹۸۱: ۸۵۴). بدین ترتیب او نقش شعری را منحصر به «هنر» نمی‌داند و در این باره می‌نویسد: «نقش شعری، تنها کارکرد هنرهای کلامی نیست، بلکه کارکرد سلطه و تعیین‌کننده آن است، حال آنکه در سایر فعّالیّت‌های کلامی همچون جزء کمکی و فرعی عمل می‌کند. این کارکرد با محسوس‌تر کردن نشانه‌ها، دوگانگی اساسی میان نشانه‌ها و اشیا را عمیق‌تر می‌سازد» (هال و یاکوبسن، ۱۹۵۶: ۱۴۴).

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مختلفی درباره نقش‌های شش‌گانه زبان در متون ادبی انجام شده‌است؛ اما تعداد محدودی از آن‌ها بر نقش ترغیبی یا انگیزشی زبان تمرکز داشته‌اند. ۱- آهی و فیضی (۱۳۹۲) پژوهشی با عنوان «نقش‌های شش‌گانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه‌بر یکی از قصاید سنایی» انجام داده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان‌می‌دهد که در ادبیات تعلیمی عموماً و در قصیده خصوصاً «مخاطب» محور اصلی فرایند ارتباط به‌شمار می‌رود و از میان نقش‌های زبان، «ترغیبی» نقش عمودی و اصلی و بقیه نقش وسیله‌ای و فرعی به‌شمار می‌روند ۲- صراحتی و جویباری (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو» حاکی از آن است که در شعر ناصرخسرو، نقش ترغیبی بعد از نقش شعری بیشترین برجستگی را در مقایسه با سایر نقش‌های زبان داراست. ۳- ازاری و باقری خلیلی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «مخاطب‌شناسی در غزلیات حافظ شیرازی با تکیه‌بر نقش ترغیبی» بیان می‌کنند که حافظ در ترغیب با مخاطب خاص یا عام سخن می‌گوید، ازاین‌رو در تحلیل خطاب‌ها، شناختِ مخاطب مورد نظر شاعر و بررسی میزان تأثیر ترغیبات بر مخاطب اهمیت بسیار دارد. شناخت مخاطبان حافظ، دریچه‌ای را به‌سوی درکی صحیح از فضای سیاسی - اجتماعی حاکم بر زمانهٔ حافظ و گفتمان رایج در آن می‌گشاید. حافظ، پیام‌های ترغیبی را در زمینه‌های مختلف دینی، عرفانی، اخلاقی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی با مخاطبانی متنوع و به قصد ایجاد تأثیر، تغییر و اصلاح مطرح می‌کند. مخاطبانی که متناسب با مضمون پیام، شخصیت‌ها و نهادهای سیاسی و اجتماعی را نیز در خویش جای داده‌اند. در این مقاله کل غزلیات حافظ بررسی‌شده‌اند. مخاطب‌شناسی یکی از عناصر بنیادی نظام شاعرانه حافظ محسوب‌می‌شود و گزاره‌های شعر حافظ با توجه به شخصیت مخاطب شکل می‌گیرد. کارکرد غالب جمله‌های امر، نهی، ندا و برخی جمله‌های خبری، ترغیب مخاطب به اهداف مورد نظر حافظ است. ۴- غیاثی و کازرونی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «مطالعهٔ نشانه‌های نقش ترغیبیِ زبان در قصاید پس از مشروطه ملک الشعرای بهار با تکیه‌بر رویکرد نقش گرایی هلیدی» به این نتیجه دسته یافته‌اند که نمونه‌ای این نقش در اشعار ملک‌الشعرای بهار در سطح زبانی شامل میزان قطعیت بالای کلام، بسامد چشمگیر افعال امر و نهی، انواع تکرار، شبه‌جملات، افعال کنشی، جملات

ندایی، انواع حصـر و قصـر و اسـتثنا، مؤکّد سـاختن کلام، جابه‌جایی معنادار اجزای نحوی ابیات، و تقدیم و تأخیر واژگان بیشترین کاربرد را دارند. در سطح تصاویر زبانی نیز «تصاویر تمثیلی و حماسی» در جهت نمود این نقش به کار رفته‌اند. جامعه مورد مطالعه که قصاید پس از مشروطه بهار است، دارای محتوا و مضامین اجتماعی‌ست. مهم‌ترین گستره‌های معنایی که در چهارچوب نقش ترغیبی زبان مطرح‌شده‌اند سه گستره «وطن»، «عدالت» و «آزادی» هستند؛ اما تفاوت پژوهش حاضر با مقالات یادشده، این است که نقش‌های شش گانه زبانی یاکوبسن در ادبیات‌معاصر انجام نشده و نگارنده این توسّع زبانی را در سهراب سپهری با تکیه بر هشت کتاب مورد بررسی قرار داده و انتخاب سهراب از میان شاعران معاصر بنا به‌دلایل استفاده از همهٔ ظرفیت و ظرافت‌های زبانی، سادگی زبان، ایجاز، لطلفت کلامی و سهل و ممتنع بودن آن بوده است.

## ۲. بحث و بررسی

### واکاوی نقش‌های زبان و کارکردهای آن‌ها در اشعار سهراب سپهری

برخی منتقدین آرای یاکوبسن می‌پندارند که نگرش او به شعر از عقاید کانت الهام می‌پذیرد که هنر را قائم به ذات یا خود مرکزگرا می‌داند؛ به این معنی که خلّاقیّت شاعر یا نویسنده ذات مقصود اوست و هنر، هدفی جز خود ندارد . و او را همراه با سایر صورتگرایان روس متّهم به بی توجّهی به رابطه میان هنر و زندگی واقعی و در یک کلام پیروی از رویکرد " هنر برای هنر " می‌کنند. یاکوبسن در مقالهٔ «شعر چیست» در جواب این عدّه می‌نویسد «نه من و نه سایر صورتگرایان، هیچ کدام تا به حال مدّعی خودبسندگی هنر نبوده‌ایم. آنچه که ما در تلاش بری نشان دادنش هستیم این است که هنر سازه مکمل ساختار اجتماعی است. سازه‌ای که با همهٔ سازه‌های دیگر در تعامل است و مضاف بر آن، از آنجا که هم قلمرو هنر و هم رابطهٔ آن با سایر اجزای اجتماعی همواره دستخوش یک بی ثباتی دیالکتیک است، خود نیز تطور پذیر می‌باشد. آنچه ما مدافع آنیم جدایی طلبی هنر نیست بلکه وجود استقلال در کارکرد زیباشناختی آن است.» (یاکوبسن، ۱۹۸۱: ۱۶۹). زبان‌شناسان معتقدند که زبان، نقش‌های گوناگونی دارد. «نقش‌هایی را که مارتینه، هلیدی و یاکوبسن برای زبان توصیف کرده‌اند، مکمل یکدیگرند. در این میان طرح یاکوبسن را می‌توان منسجم‌تر از بقیه دانست. آرای یاکوبسن بر مبنای دیدگاه بولر و تکمیل‌کننده نقش‌هایی است که او برای زبان ارائه داده‌بود. بر این اساس یاکوبسن، شش جزء تشکیل‌دهنده فرآیند ارتباط، یعنی: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است، معرفی می‌کند. او معتقد است گوینده، پیامی را برای مخاطب می‌فرستد؛ این پیام که به‌ناچار باید معنایی داشته‌باشد از سوی گوینده، رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگردانی می‌شود. پیام از طریق مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد.»(صفوی، ۱۳۷۴: ۳۰). یاکوبسن براین باور است که دامنهٔ مطالعات زبانشناختی شعر از دو سو گسترده است: «از یک طرف علم زبان که نشانه‌های کلامی را در ترکیب و نقش‌هایشان بررسی می‌کند ناگزیر از توجه به نقش شعری است نقشی که همراه با سایر کارکردهای زبانی، نقش اساسی در سازماندهی گفتمان ایفا کرده و در زبان شعری جایگاه غالب را اشغال می‌کند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۸۹). یاکوبسن این مطالعه زبان شناختی نقش شعری در بافت پیام‌های کلامی را به طور کلی و در شعر به طور اخص شعرشناسی poetics می‌نامد. «وی اذعان می‌دارد همانطور که علم تشریح برای رسیدن به هدفش ناگزیر از مطالعهٔ ساخت فیزیولوژیک بدن انسان است، شعر شناسی هم برای نیل به غایتش که همانا فهم عاملی است که

پیام کلامی را به اثر هنری مبدل می‌کند، باید به مسائل ساخت کلامی بپردازد. یاکوبسن هدف از این کار را آشکار نمودن زیبایی‌های نهفته در اثر هنری می‌داند که خواننده به طور ناخودآگاه، تحت تأثیر آنها قرار می‌گیرد اما چگونگی پدید آمدن آنها و ساز و کارشان را نمی‌یابد»(قویمی، ۱۳۸۳: ۹۲)یاکوبسن، پیام را عنصر اساسی هر ارتباط می‌داند و معتقد است نقش‌های زبانی هنگامی پدید می‌آیند که یکی از عناصر بر سایر آن‌ها غالب آید و به این ترتیب پیام به‌سوی آن متمایل شود: «نظریهٔ ارتباط یاکوبسن شش عنصر سازنده را در هر رخداد زبانی برجسته می‌کند. هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده‌است که از سوی گوینده یا به‌بیان کلی‌تر فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود. این ساده‌ترین شکل بیان ارتباط است. اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته‌باشد: تماس به هر دو معنای جسمانی و فکری-روانی؛ کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم؛ و سرانجام زمینه که در گسترهٔ آن می‌توان فهمید، پیام چیست. از طرف دیگر، تمام تحقیقات در زمینه شعرشناسی نیاز به مطالعه علمی زبان دارند چراکه شعر به عنوان هنر کلامی در جایگاه اولِ استفادهٔ ویژه از زبان قرار می‌گیرد و برای تحلیل آن شعرشناس ناچار از تجزیه زبانی شعر، در چارچوب مفاهیم زبانشناسی است و در اینجاست که شعر شناسی بخش جدایی ناپذیر زبانشناسی تلقی می‌شود که دانش عمومی مطالعه ساخت کلامی است. البته باید دانست، اگرچه ادبیات، فرآوردهٔ زبان است و بین شعر شناسی و زبانشناسی ارتباطی خاص موجود است ولی این دو، حوزهٔ واحدی نیستند. چرا که زبان و ادبیات نیز با هم یگانه نیستند. شعرشناس به دنبال چیستی ادبیات است و با ادبیات آنگونه که واقعاً تحقّق یافته است، سر وکار ندارد. او به بررسی آن ویژگی انتزاعی می پردازدکه پدیده‌ای به نام ادبیات - یا به عبارتی ادبیّت litterarite- را منحصر به فرد و متمایز می‌کند. هر یک از شش عنصر ارتباط، موجد کارکرد ویژهٔ خویش است. البته اگر وجود این شش جنبهٔ اصلی را در ارتباط، به‌ویژه ارتباط زبانی بپذیریم، آنگاه دشوار می‌توان پیامی را یافت که صرفاً به یکی از این شش جنبه مرتبط شود. یاکوبسن، کارکرد هر یک از عناصر ارتباطی را به‌دقّت تشریح کرده و هر یک را به نامی خوانده‌است: او کارکرد فرستنده را عاطفی، کارکرد زمینه را ارجاعی، کارکرد تماس را کلامی، کارکرد کُد را فرازبانی، کارکرد گیرنده را کوششی، و سرانجام کارکرد پیام را ادبی نامیده‌است. کارکرد ادبی، روشنگر مسائل ساختار زبان‌شناسی است، همان‌طورکه بررسی نقاشی، روشنگر ساختار تصویرگری است. کارکرد ادبی پاره جداناشدنی زبان‌شناسی است که علم همگانی ساختارهای زبانی به‌شمار می‌آید. یاکوبسن افزوده است که کارکرد ادبی نه‌تنها در علم زبان بلکه در مجموع نظریه‌های نشانه، یا به‌بیان‌دیگر در نشانه‌شناسی همگانی یافتنی است. پژوهش زبان‌شناختیِ کارکردِ ادبی از محدوده هنر شعر می‌گذرد و از سوی دیگر تحلیل زبان‌شناختی نظریهٔ ادبی نیز در محدودهٔ کارکرد ادبی باقی نمی‌ماند.»(احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵ - ۶۸). گفتنی است که زبان‌شناسان مکتب پراگ و دیگر زبان‌شناسان نقش‌گرا، بر حالت چند نقشی بودن زبان و نقش‌های اجتماعی آن تأکید کرده‌اند اما یاکوبسن می‌گوید اگر زبان‌شناس، بخواهد نظریهٔ جامعی دربارهٔ زبان ارائه دهد، نمی‌تواند یکی از این شش نقش را نادیده انگارد. مقالهٔ حاضر به مصادیق شعری نقش‌های شش‌گانه فوق در بخش‌هایی از سروده‌های سهراب سپهری اختصاص دارد. یاکوبسن به‌دنبال پاسخ به این سؤال است که چه عاملی پیام کلامی را به اثری هنری مبدّل می‌سازد. با توجه به شش جزء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط شامل: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع زبان را دارای شش نقش متفاوت می‌داند که مکمل یکدیگرند. به‌اعتقاد وی، گوینده به‌کمک یک رمزگان (مثلاً زبان فارسی) پیامی را از طریق یک مجرای ارتباطی به شنونده منتقل می‌سازد و به‌کمک آن پیام به موضوعی اشاره می‌کند. مجرای ارتباطی حین صحبت دو نفر، همان هوایی‌ست که اجازه می‌دهد آواها از دهان

گوینده به گوش شنونده برسد. پیام از سوی فرستنده رمزگذاری و از سوی گیرنده رمزگشایی می‌شود. «موضوع پیام در اصل گزاره‌هایی‌ست که در پارهٔ‌گفتار نهفته‌است. یاکوبسن این شش عامل تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط را تعیین‌کننده نقش‌های زبان می‌داند. وی بر این عقیده است که در هر یک از نقش‌های شش‌گانه زبان، جهت‌گیری پیام به‌سمت یکی از عوامل سازنده فرایند ارتباط است»(قویمی، ۱۳۸۳: ۸۵). «جهت‌گیری» در اینجا بدین معنی‌ست که پیام تولید شده از سوی گوینده بیشتر متوجّه کدام عامل سازندهٔ فرایند ارتباط است. یاکوبسن معتقد است که «مطالعهٔ ادبی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد، درست همان‌طور که در تحلیل نقاشی به ساخت تصویر پرداخته می‌شود.»(احمدی، ۱۳۷۴: ۵۶). بی‌شک، زبان‌شناسی، علم جهانی ساختار کلام است و مطالعهٔ ادبی را باید جزء مکمل زبان‌شناسی دانست اما نکتهٔ مهم، بحث دربارهٔ چگونگی کاربرد دانش زبان‌شناسی در ادبیات است. از میان دو گروه اصلی بررسی یعنی روش ساختارگرایانه و کارکرد گرایانه، رهیافت نخست در این تحقیق برگزیده شده‌است. هدف پژوهش‌های ساختارگرایانه تحلیل متن ادبی فارغ از همهٔ عوامل خارج از متن است. به‌عبارت دیگر در این رهیافت‌ها فقط ویژگی‌های صوری متن مدّنظر هستند، نه تفسیر و برداشت‌های شخصی. یاکوبسن به دنبال پاسخ به این سؤال که چه عاملی پیام کلامی را به اثری هنری مبدل می‌سازد با توجه به شش جزء تشکیل دهندهٔ فرایند ارتباط: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع، زبان را دارای شش نقش متفاوت می‌داند که مکمل یکدیگرند. به اعتقاد وی گوینده به کمک یک رمزگان (مثلاً زبان فارسی) پیامی را از طریق یک مجرای ارتباطی به شنونده منتقل می‌سازد و به کمک آن پیام به موضوعی اشاره می‌کند. مجرای ارتباطی در حین صحبت کردن دو نفر، همان هوائیست که اجازه می‌دهد آواها از دهان گوینده به گوش شنونده برسد. پیام از سوی فرستنده رمزگذاری و از سوی گیرنده رمزگشایی می‌شود. موضوع پیام در اصل گزاره‌هایی ست که در پارهٔ گفتار نهفته می‌باشد. یاکوبسن این شش عامل تشکیل دهندهٔ فرایند ارتباط را تعیین کنندهٔ نقش‌های زبان می‌داند .«وی بر این عقیده است که در هر یک از نقش‌های شش گلنه زبان، جهت گیری پیام به سمت یکی از عوامل سازندهٔ فرایند ارتباط می‌باشد»(قویمی، ۱۳۸۳:۸۵). اصطلاح جهت گیری در اینجا به معنی این است که پیام تولید شده از سوی گوینده بیشتر متوجّه کدام یک از عوامل سازندهٔ فرایند ارتباط است.

### ۱. نقش عاطفی زبان

در این نقش از زبان، جهت‌گیری پیام به‌سوی گوینده است. این نقش تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده واقعاً آن احساس را داشته‌باشد و خواه وانمود به آن احساس کند. این نقش و کارکرد، به‌نوعی کارکرد «زبان حال» گوینده نیز می‌تواند باشد.(یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۸). با این توصیف، نقش عاطفی در حوزهٔ شعر را می‌توان نوعی «حدیث نفس» دانست که به‌سمت گوینده میل می‌کند. ابیاتی با این نقش و کارکرد زبان فراوان در شعر سهراب می‌توان یافت. در ابیاتی که نقش عاطفی زبان جلوه دارد، سهراب با زبان اول شخص غالباً در جایگاه، ناجی قرار می‌گیرد. سهراب، تصویری را که آفریده، دقیقاً احساسی را به مخاطب انتقال می‌دهد که زبان حال گوینده است و مخاطب را در همان حال و هوا می‌برد و با خود همراه می‌کند یعنی به‌گونه‌ای همزاد پنداری می‌کند و حجم تنهایی را که بر جهان سهراب سایه افکنده، به‌درستی ترسیم می‌کند:

«ابری نیست، /بادی نیست. می‌نشینم لب حوض: /گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب پاکی خوشه زیست.»
(سپهری، ۱۳۸۵: ۳۱۸)

و در این عبارت هم تنهایی جهان سهراب و اینکه کسی نیست با او حرف بزند این نکته حدیث نفس را به مخاطب انتقال می‌دهد و زبان حالش را بدون هیچ معمّایی به تصویر می‌کشد:

«نیست رنگی که بگوید با من/اندکی صبر، سحر نزدیک است/هر دم این بانگ بر آرم از دل: /وای، این شب چقدر تاریک است!»

(همان: ۲۴۶)

این زبان حال سهراب است و دیگری را صدا می‌زند که در حقیقت هم خویش و هم دیگری است و از فضایی می‌گوید که گویی سرنوشت همه را یکسان تصویر می‌کند:

«در این اتاق تهی پیکر / انسان مه‌آلود، / نگاهت به کدام در آویخته؟ / درها بسته / و کلیدشان در تاریکی گم شد.»

(همان: ۲۲۶)

### ۲. نقش ترغیبی زبان

زبان، مجموعه‌ای از نشانه‌ها است که برای «پیام‌رسانی» به کار می‌رود. برای آنکه این پیام‌ها میان فرستنده و گیرنده به‌راحتی انتقال یابد با نشانه‌هایی همراه می‌شود تا گیرنده، همان پیامی را دریابد که مورد نظر فرستنده است. اگر جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب باشد، منجر به ایجاد نقش ترغیبی می‌شود و بارزترین نمونهٔ آن، ساخت‌های ندایی یا امری است که صدق و کذبشان قابل بررسی نیست. «در نقش ترغیبی زبان جهت‌گیری پیام به‌سمت مخاطب است و بارزترین تجلّی آن در جملات ندایی و وجه امری است که به‌لحاظ نحوی، سازه‌ای و غالباً حتی به‌لحاظ واجی از هنجارهای سایر مقولات اسمی و فعلی دور می‌شوند.»(گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱ – ۲۲).

سهراب نقش امر و نهی زبانی را اینجا برجسته می‌سازد و همان طور که مبرهن است جهت گیری پیام بیشتر به‌سوی مخاطب است اگرچه جمع بسته و خود را هم همراه مخاطب کرده اما کفّهٔ مخاطب بیشتر سنگینی می‌کند و مثل یک معلم مهربان، تعلیم می‌دهد و شیوهٔ امرونهی سهراب هم با لطافت کلامی همراه است، زننده و کوبنده نیست بلکه تعلیمی و آکنده از ترحّم و مهربانی است:

«آب را گل نکنیم: /در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب./یا که در بیشه دور سیره‌ای پر می‌شوید/یا در آبادی کوزه‌ای پر می‌گردد /آب را گل نکنیم: /شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی/دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۴۱۸)

پیامی که به شنونده منتقل می‌شود منجر به کنش او می‌گردد. در کنار جملات ندایی و امری، برخی جملات دعایی و خبری نیز نقش ترغیبی دارند. این نقش زمانی نمود می‌یابد که هدف گوینده، برانگیختن احساسات مخاطب باشد و ازاین‌رو در تبلیغات کارکرد مهمی می‌یابد. «جایی که در آن، محتوای ارجاعی پیام در برابر علائمی که مقصود از آن‌ها برانگیختن احساسات مخاطب است (و این کار را یا از طریق شرطی کردن آن‌ها به‌وسیله تکرار انجام می‌دهد یا از طریق ایجاد واکنش‌های احساسیِ ناخودآگاه در مخاطبان) رنگ می‌بازد» گاه موضوعی برای نویسنده اهمّیّت زیادی دارد که وی ناگزیر در بافت کلام و میان نشانه‌ها و واحدهای زبانی جابه‌جایی انجام دهد تا کلام خود را برای دریافت آن از سوی گیرنده رساتر کند. گاه احساس می‌شود گیرنده پیام را دریافت نمی‌کند یا نمی‌خواهد مقصود نویسنده را بپذیرد؛ ازاین‌رو کلام با نشانه‌های دیگری همراه می‌شود تا هر گونه مانع در مسیر انتقال پیام به گیرنده برداشته شود (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۳ - ۲۵).

سادگی و سیالی کلامی در سهراب هست اما وجّه تمایز سهراب این است که ساده‌هایش هم لایه‌های پنهانی دارد و دقّت و ظرافت در نوع نگریستن سهراب است که او را در رأس این قلهٔ سهل و ممتنع نشانده است و مخاطب را به پیچ‌ها و بن‌بست‌ها نمی‌برد بلکه در همین نزدیکی و آنجاها که بارها و بارها شاید رد شده و کلیشه‌ای می‌پنداشته او را به تأمل وامی‌دارد:

«زیر بیدی بودیم/برگی از شاخه بالای سرم چیدم و گفتم: /چشم را باز کنید/آیتی بهتر از این می‌خواهید.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۱۳۹)

و در اینجا مخاطب را به چگونه نگریستن و تغییر نوع نگاه و زاویه دید دعوت می‌کند:

«چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید»

(همان: ۲۴۲)

اگرچه سهراب در اینجا معتقد به کثرت گرایی (پلورالیسم، کثرت‌انگاری یا کثرت‌باوری) است اما نکتهٔ مهم‌تر این است که مخاطب را از مسئلهٔ اختلاف ادیان می‌رهاند و زیر سقف واحد جمع می‌کند:

«قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات و زبر پوشم اوستا.»

(همان: ۳۲۳)

خداوند متعال می‌فرماید: «ونَزَّلَ عَلَیکَ الکِتابَ بِالحَقِّ مُصدِّقاً لِما بَین یدیهِ وأَنزلَ التَوْراتَ والإنجیل؛ این کتاب را که همخوان با کتب آسمانی پیشین است به‌درستی بر تو نازل کرد و تورات و انجیل را پیش‌تر فرو فرستاد.» (سوره آل‌عمران، آیه ۳).

سهراب، در بند پایانی شعر مخاطب را تعلیم و ترغیب و با خود همراه می‌کند و بزرگ‌ترین درس‌ها را با ساده‌ترین واژه‌ها ابراز می‌کند:

«سفر، مرا به زمین‌های استوایی برد / و زیر سایه آن بانیان سبز تنومند / چه خوب یادم هست / عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد: / وسیع باش، و تنها، و سربه‌زیر، و سخت.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۲۸۰)

سهراب، آزادی و انتخاب را ترویج می‌کند و تجربه خویش را تکثیر می‌کند و همه‌چیز را ارزش می‌بخشد و دارای حیات می‌داند:

«پرده را برداریم: / بگذاریم که احساس هوایی بخورد. / بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند. / بگذاریم غریزه، پی بازی برود. / کفش‌ها را بکند، و به‌دنبال فصول از سر گل‌ها بپرد.»

(همان: ۲۹۷)

جهانی که سهراب در آن می‌خرامد گویی رنگ و بویی دیگر دارد و فرقی ندارد کجاست، مهم این است که آنچه را می‌باید، دارد و از حداقل‌ها هم لذت می‌برد و خوش است و مخاطب را به‌گونه‌ای تعلیم می‌دهد و با خود همراه می‌کند و سختی زندگی را برای مدتی هم که شده، از روی دوش برمی‌دارد و نور امید می‌پراکند:

«هر کجا هستم، باشم / آسمان مال من است. / پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است. / چه اهمیت دارد / گاه اگر می‌رویند / قارچ‌های غربت؟»

(همان: ۹۸)

و در اینجا

«باز کن پنجره را/ بگذار که احساس، هوایی بخورد»

(همان: ۳۱۰)

و

«جای مردان سیاست، بنشانیم درخت تا هوا تازه شود»

(همان: ۱۸۹)

### ۳. نقش ارجاعی زبان

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع پیام است. گفته‌هایی که از این نقش برخوردارند، اخباری هستند و می‌توان صدق یا کذب آن‌ها را از طریق محیط تعیین کرد. کارکرد ارجاعی، شالودهٔ هر نوع ارتباط است و روابط میان پیام و موضوعی که پیام به آن ارجاع می‌دهد، مشخص می‌کند. هدف اساسی آن «فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل‌مشاهده و اثبات‌پذیر در بابِ مرجعِ پیام است»(گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰). یاکوبسن تأکید می‌کند که تمایز میان نقش ارجاعی و ترغیبی زبان از طریق امکان تشخیص صدق یا کذب بیان می‌گردد. سهراب در قطعهٔ خانه دوست کجاست؟ مطابق گفتهٔ گیرو، مخاطب را دقیق به همان جایی ارجاع می‌دهد که پیام و موضوع به آنجا می‌رود و صدق و کذب بودن آن از رهگذر محیط و مخاطب و پیام مشخص می‌شود و این نوع ارجاع دادن‌ها، چشم اندازی وسیع جلوی چشمان مخاطب باز می‌کند و جالب‌تر اینکه خواه یا ناخواه او را با خود همراه می‌سازد و این نقطه اوج کارکرد ارجاعی است:

«خانه دوست کجاست؟!/ در فلق بود که پرسید سوار، آسمان، مکث کرد./رهگذر، شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید/و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت: نرسیده به درخت، /کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است/و در آن عشق به‌اندازهٔ پرهای صداقت آبی است./می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد، /پس به‌سمت گل تنهایی می‌پیچی، /دو قدم مانده به گل، /پای فوارهٔ جاوید اساطیر زمین می‌مانی/ و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد./در صمیمیّت سیّال فضا، خش خشی می‌شنوی: /کودکی می‌بینی رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور/و از او می‌پرسی/خانه دوست کجاست؟»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۲۳۱-۲۳۲)

سهراب در نقش‌های زبانی، کارکرد ارجاعی قوی دارد و همیشه مخاطب را به‌دنبال پیام به ناکجاآباد فرا می‌خواند و چنان از این موضوع یا مکان نامعلوم سخن می‌گوید که گویی بارها و بارها آنجاها را رفته و بازدید کرده است و تلویحاً دوست دارد مخاطب شعرش را هم به آنجا ببرد و اکتشافات و تجربیّات تازه‌اش را تکثیر و تقویت نماید. تجربه‌ای که در شعر سهراب موّاج است این است که مدام در پی یافته‌ای جدیدی است و پویایی و امید را همیشه نوید می‌دهد:

«پشت دریاها شهری است که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است./بام‌ها، جای کبوترهایی است که به فوارهٔ هوش بشری می‌نگرند./دست هر کودک ده سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است./مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند/که به یک شعله، به یک خواب لطیف./خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد./پشت دریاها شهری است/که در آن وسعت خورشید به‌اندازهٔ چشمان سحر خیزان است./شاعران، وارث آب و خرد و روشنی‌اند./پشت دریاها شهری است! /قایقی باید ساخت.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۳۴۵)

سپهری در اوایل «صدای پای آب» با صراحت کلامی مخاطب خویش را از سردرگمی‌ها و بن‌بست‌ها هشدار می‌دهد و می‌گوید بیهوده و در ناکجاآباد دنبال حقیقت و خدا نباشید، خدا در همین‌جاست:

«و خدایی که در این نزدیکی است؛ لای این شب بوها، پای آن کاج بلند.»

(همان: ۲۶۴)

خدا، بسیار به ما نزدیک است. در واقع این جملات ناظرند به آیه: «نَحن أَقربُ اِلیه مِن حبلِ الوَرید؛ ما به او از رگ جان نزدیک‌تریم» (سوره ق، آیه ۱۶) و نیز آیه: «ولَقد رءاهُ نزلةً أُخری. عِند سِدرَةِ المُنتَهی؛ و به‌راستی که بار دیگر هم او [جبرئیل] را دید. در نزدیکی سدرةالمنتهی» (سوره نجم، آیات ۱۳ و ۱۴) و یا در اینجا:

«من به مهمانی دنیا رفتم: / من به دشت اندوه، / من به باغ عرفان، / من به ایوان چراغانی دانش رفتم. / رفتم از پلّهٔ مذهب بالا / تا ته کوچهٔ شک / من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۳۰۳)

به عقیده سهراب گاهی باید از چنگ روزمرگی‌ها رهید و رفت، آنجا که جز خدا، کسی نباشد و این را مطلق آرامش و کمال می‌داند و ایستایی را می‌نکوهد و پویایی را برمی گزیند:

«باید کتاب را بست /.... باید دوید تا ته بودن / باید به بوی خاک فنا رفت / باید به ملتقای درخت و خدا رسید.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۴۶۱)

### ۴. نقش فرازبانی

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز است به‌صورتی که گوینده و شنونده درصدد کسب اطمینان از مشترک بودن رمزِ به‌کارگرفته هستند. در این شرایط، زبان، برای صحبت دربارهٔ خود زبان به کار می‌رود. از این نقش به‌ویژه در فرهنگ‌های توصیفی استفاده می‌شود. به‌عبارت 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. در چنین شرایطی زبان برای صحبت کردن دربارهٔ خود زبان به کار می‌رود و واژگان مورد استفاده شرح داده‌می‌شود. برای نمونه، جملهٔ «عمو یعنی برادرِ پدر» نشان‌دهندهٔ کارکردی فرازبانی‌ست.(صفوی، ۱۳۸۱: ۳۲)

سهراب در اینجا هم به‌گونه‌ای به مخاطبش هم هشدار و هم نوید می‌دهد، تأکید می‌کند و هدف اصلی‌اش جهت گیری به‌سوی یک نقطه مشترک یا کانونی است و در اینجا همان طور که پیداست هدف گوینده و مخاطب، مشترک بودن رمزی است که در کلام به کار گرفته شده‌است؛ تصویر قبلهٔ واحد و تسبیح گفتن همهٔ کائنات که با زبان توصیفی و نمادین به بهترین وجه بیان شده‌است:

«من مسلمانم./قبله‌ام، یک گل سرخ./جا نمازم، چشمه، مهرم نور./دشت، سجّادهٔ من./من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم./در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف./سنگ از پشت نمازم پیداست: /همه ذرّات نمازم متبلور شده‌است./من نمازم را وقتی می‌خوانم/که اذانش را باد، گفته باد سر گلدستهٔ سرو./من نمازم را پی "تکبیره‌الاحرام" علف می‌خوانم، /پی "قد قامت" موج.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۴۱۳)

برای شاعر معاصر که «دشت، سجّادهٔ اوست»، مولوی و کریشنا و بودا، همه واحدند. این نوع بینش فلسفی و عارفانهٔ بی‌حدّ و مرز، چه خودآگاه و چه ناخودآگاه، اساس زندگی شاعری است که به‌دنبال آرامش است. نه فقط برای شاعر، بلکه به باور بسیاری از مکاتب فلسفی و اندیشمندان و حتّی بعضی از مردم عادی، پیشرفت‌هایی که

برای مدرنیته شدن و خیز به‌سوی دهکده جهانی شدن صورت‌پذیرفته، باعث گردیده انسانیّت انسان در معرض فراموشی قرار بگیرد و به‌نوعی، انسان و ارزش‌های انسانی گمشدهٔ جهان معاصر قلمداد شود. بنابراین، از نظر آنان، بازگشت به گذشته یا مذهب و عرفان، تنها وسیله‌ای است که تمسّک جستن به آن نجات بخش انسان معاصر است. اندیشمندان زیادی در این عرصه، دست به خلق آثار فلسفی، عرفانی و ادبی زده‌اند. آنان به‌شدّت با حذف فرد مخالف هستند و هیچ‌چیزی را در اجتماع با ارزش‌تر از انسان نمی‌دانند و خود را با چیزی که آن را جهان ماشینی خودکار می‌نامند در تعارض می‌بینند و عقیده دارند، در عصری که به‌سوی حذف استقلال و آزادی‌های فردی پیش می‌رود، جز «بالا رفتن از پلّه مذهب»، هیچ امیدی برای آزادی یافت نمی‌شود.

### ۵. نقش همدلی زبان

هدف اصلی برخی پیام‌ها، برقراری، ادامه دادن یا قطع ارتباط و بعضی دیگر اطمینان از عملکرد مجرای ارتباط است. برخی پیام‌ها نیز با این هدف فرستاده می‌شوند که گوینده می‌خواهد توجه مخاطب خود را برانگیزد یا اطمینان حاصل کند که مخاطب او همچنان به گفته‌هایش توجه دارد. در این کارکرد باب سخن‌گشاییِ زبان یا نقش همدلی (کوروش صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲) و یا کارکرد کلامی (بابک احمدی، ۱۳۷۰: ۶۶) را در جملات و عبارات قالبی می‌بینیم که جزو آداب معاشرت است و فراوان میان افراد رد و بدل می‌شود؛ یعنی در گفت‌وگوهایی که منظور از آن‌ها صرفاً تطویل کلام است. (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹ - ۸۰)

سهراب، برای اینکه بی تفاوتی یا تهییج احساسات دیگران را با خود همراه کند به‌گونه‌ای سخن می‌راند یا وانمود می‌کند که هیچ‌کسی آن‌طور که می‌باید نیست که با او همدم شود و سودای کوچیدن در سر دارد و مردان و زنان شهرش را می‌نکوهد زیرا که چنان که باید، نیستند و با خواسته‌های سهراب، فرسنگ‌ها فاصله دارند، سوت و کور است، احساس و شور و شوقی در آن نیست و فقط می‌رود که دور شود و جالب‌تر اینکه اینجا را خاک غریب می‌خواند و می‌داند و پیداست که قایقیش هم رؤیایی است زیرا از تور تهی ساخته شده و اینجا هدف سهراب از مجرای کلامی از قطع ارتباط، برانگیختن توجّه مخاطب و به‌عبارتی سفرهٔ دلش را گسترانیده و با اینکه برایش شاید بسیار ناخوشایند و سخت است اما ناگزیر به رفتن است و قطعاً اگر مخاطب شعرش مهم نبود فقط سکوت می‌کرد و در بی خبری به هر آن کجایی که می‌خواست، می‌رفت؛ اما همین که فریاد می‌زند و تأکید می‌ورزد در رفتن؛ یعنی باز در آن سیاه چال، شاید به‌دنبال کورسو امید و فرجی است و این خاصیّت و برنایی کلام است که بیشتر از همهٔ نقش‌های زبانی، همدلی را تصویر می‌کند:

«قایقی خواهم ساخت، /خواهم انداخت به آب./دور خواهم شد از این خاک غریب/که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشهٔ عشق/قهرمانان را بیدار کند./قایق از تور تهی/و دل از آرزوی مروارید، /هم چنان خواهم راند./نه به آبی‌ها، دل خواهم بست/نه به دریا، پریانی که سر از خاک به در می‌آرند/ و در آن تابش تنهایی ماهی گیران/می‌فشانند فسون از سر گیسو هاشان./هم چنان خواهم راند./هم چنان خواهم خواند: /دور باید شد، دور/مرد آن شهر اساطیر نداشت./زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود./هیچ آیینهٔ تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد./چالهٔ آبی حتی، مشعلی را ننمود./دور باید شد، دور./شب، سرودش را خواند، /نوبت پنجره‌هاست/هم چنان خواهم خواند.» (سپهری، ۱۳۸۵: ۱۸۷-۱۸۸)

و یا در اینجا، سهراب، همدلی با طبیعت را این گونه تصویر می‌کند که به نظر دقیق‌ترین تعریف همدلی است:

«و من مفسّر گنجشک‌های دره گنگم؟ / ولی مکالمه، یک روز، محو خواهد شد / و شاهراه هوا را / شکوه شاه پرک‌های انتشار حواس / سپید خواهد کرد.»

(همان: ۳۱۲)

و

«نسبم شاید برسد / به گیاهی در هند»

(همان: ۱۳۶)

### ۶. نقش ادبی زبان

در این نقش، جهت گیری پیام به سمت خود پیام است و شکل ظاهری پیام بیشتر مورد توجّه است. یاکوبسن این نقش زبان را نقش شعری یا شعریت می‌نامد و در مقالهٔ زبانشناسی و شعرشناسی (۱۹۸۱) خود اینگونه می‌نویسد: «وقتی سخن از شعریت به میان می‌آید، زبانشناسی نمی‌تواند خود را به شعر محدود کند» او در ادامه می‌گوید هر فرد در کاربرد روزمرّه از زبان نیز این نقش را بکار می‌برد، وقتی کسی از صفت هولناک برای توصیف صحنهٔ تصادفی استفاده می‌کند در واقع از این نقش شعری بهره گرفته است. (برادفورد، ۱۹۹۴: ۷۹).یاکوبسن در ادامهٔ مقاله " شعر چیست " (۱۹۸۱) می‌نویسد: «نقش شعری، شعریت، آن طور که صورتگرایان روس نیز تأکید می‌کنند، عنصری است که به خودی خود، قابل تقلیل به عناصر دیگر نیست. اگرچه شعریت، تنها سازهٔ ساختار پیچیدهٔ شعر نیست، ولی باید گفت آن سازه‌ای است که ضرورتاً بر دیگر سازه‌های موجود در ساختار (شعر) تأثیر گذاشته و آنها را تغییر می‌دهد و همراه با دیگر سازه‌ها طبیعت آن کلیّت را تعیین می‌کند.» «وی در ادامه برای روشن شدن نحوهٔ کارکرد نقش شعری مثالی به زبان روسی می‌آورد که تقریباً معادل این مثال است که اگرچه روغن غذای کاملی نیست و هرگز به تنهایی مصرف نمی‌شود ولی مزهٔ غذا را تغییر می‌دهد و گاه اینقدر مهم می‌شود که نام غذا را نیز تغییر می‌دهد، مثلاً تخم مرغ را نیمرو می‌کند.» (یاکوبسن، ۱۹۸۱: ۱۹۴) . یاکوبسن بر این باور است تنها زمانی می‌توان از شعر سخن گفت که یک اثر کلامی شعریت را به عنوان نقش تعیین کننده، کسب نماید . وی در سال (۱۹۱۹)می‌نویسد: «نکته‌ی اصلی و یکهٔ شاعری، جهت گیری آن به سوی پیام است ... شاعری، هیچ نیست مگر گزاره که به سوی پیام سمت می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۴۸) . یاکوبسن در سال (۱۹۹۳) با تکیّه براین نکته به این پرسش که در اثر کلامی چگونه شعریّت خود را متجلّی می‌کند پاسخ می‌دهد: «شعریّت به این ترتیب ظهور می‌کند که هر واژه به عنوان واژه و نه به عنوان جایگزین شی ء مورد نظر یا بیان پرشور احساسات مورد توجّه قرار می‌گیرد. در بیان شعری واژه‌ها و رابطهٔ نحوی آنها، معانی و شکل برونی و درونی آنها، فقط علایمی نیستند که به واقعیّت اشاره می‌کنند بلکه در اینجا واژه‌ها بار و ارزش خاص خود را دارند.» (یاکوبسن، ۱۹۸۱: ۱۷۵) این پاسخ ما را به یاد این گفتهٔ ژرارژنت می‌اندازد که نوشته است: یادم نیست که بر نواری روی جلد کدام یک از آثار ریمون کونو این گفتگوی خیالی چاپ شده بود: «استالین، چه کسی از اینکه آب را آب نخوانیم سود می‌برد؟ کونو: من» (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۵۸) ژان پل سارتر نیز در کتاب ادبیات می‌نویسد: «شعر، واژگان را همچون نثر بکار نمی‌گیرد. حتّی باید گفت که آنها را اساساً به کار نمی‌گیرد؛ یعنی از واژگان استفاده نمی‌کند. باید بگویم که به آنها استفاده می‌رساند. شاعران از آن کسانند که زیر بار زبان نمی‌روند، یعنی نمی‌خواهند آن را چونان ابزاری به کار گیرند. در پی آن نیستند که جهان را نامگذاری کنند.» (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۳۲) یاکوبسن در مورد ضرورت این کارکرد این گونه می‌گوید: «اگر می‌پرسید که چه ضرورتی است تا نشانه به واقعیّتی تازه دلالت کند که در زبان معیار دال آن

نیست، باید گفت علاوه براین حقیقت که A به B دلالت می‌کند حقیقتی دیگری نیز وجود دارد و آن این است که A به B دلالت نمی‌کند. دلیل ضرورت ایجاد این دوگانگی این است که بدون این تباین تحرک مفاهیم و سیّالیّت نشانه‌ها از بین می‌رود و رابطهٔ بین دال و مدلول خودکار شده و از آنجا که پویایی عملکرد دلالت متوقف می‌شود توجّه به واقعیّت می‌میرد» (یاکوبسن، ۱۹۸۱: ۱۲۴) «روندی که یاکوبسن در اینجا به آن اشاره می‌کند همان برجسته سازی است که در صورتگرایی روس توسط موکارفسکی مطرح شد. وی برجسته سازی را انحراف از مؤلفه‌های زبان معیار می‌داند و زبان شعر را در تقابل با زبان معیار بررسی می‌کند. از نظر او زبان شعر با گریز از هنجارهای زبان معیار، دنیای ادراکات روزمرّهٔ خواننده را غریب نمایی کرده و قابلیت از دست رفتهٔ او برای درک دنیایی تازه را به او بر می‌گرداند و از این رهگذر به خلق زیبایی نائل می‌شود» (آبراهام، ۱۹۹۲: ۲۷۴)یاکوبسن در مقالهٔ غلبه (۱۹۱۸) کارکردی را معرفی می‌کند که به عقیدهٔ او یکی از اساسی‌ترین، پیچیده‌ترین و زایاترین مفاهیم در میان دستاوردهای صورتگرایان روس است. یاکوبسن این عنصر را " کارکرد سلطه " می‌نامد و در تعریف آن می‌نویسد: «کارکرد سلطه را می‌توان به عنوان سازهٔ تمرکز یافته در اثر هنری معرفی کرد؛ سازه‌ای که بر دیگر سازه‌های موجود در اثر مسلّط است، آنها را محدود کرده و دگرگون می‌سازد؛ در واقع آنچه که ضامن تمامیّت ساختار به حساب می‌آید، همین کارکرد سلطه است.» (هال و یاکوبسن، ۱۹۵۶: ۱۵۶) از نظر یاکوبسن ساختار کلامی هر پیام، قبل از هر چیز، به این کارکرد سلطه بستگی دارد. مثلاً ساخت‌های خبری زمانی بیشتر به کار می‌روند که نقش ارجاعی زبان کارکرد سلطه است. او در ادامه می‌گوید که هر پیام کلامی می‌تواند از چند نقش زبان برخوردار باشد و در این صورت آن پیام تنها یکی از نقش‌ها را کانون توجّه ویژه‌تری قرار می‌دهد. به عنوان مثال، در شعر حماسی نقش ارجاعی نیز از اهمّیّت بسیار برخوردار است اما حتی در اینجا، عنصر سلطه، همانا نقش شعری است که یاکوبسن در این باره می‌نویسد: «تفوّق عملکرد شاعرانه نسبت به عملکرد ارجاعی، رجوع را محو نمی‌کند بلکه آن را مبهم می‌سازد» (یاکوبسن، ۱۹۸۱: ۸۵۴) بدین ترتیب، همانطور که قبلاً هم اشاره شد، یاکوبسن نقش شعری را منحصر به " هنر " نمی‌داند و در این باره می‌نویسد: «نقش شعری تنها کارکرد هنرهای کلامی نیست بلکه کارکرد سلطه و تعیین کنندهٔ آن است، حال آنکه در سایر فعّالیّت های کلامی همچون جزء کمکی و فرعی عمل می‌کند. این کارکرد با محسوس ترکردن نشانه‌ها، دوگانگی اساسی میان نشانه‌ها و اشیاء را عمیق‌تر می‌سازد.» (هال و یاکوبسن، ۱۹۵۶: ۱۴۴)

در این نقش جهت‌گیری پیام به‌سمت خود پیام است و به‌شکل ظاهری آن بیشتر توجّه می‌شود. یاکوبسن این نقش زبان را «نقش شعری یا شعریّت» می‌نامد و در مقالهٔ «زبان‌شناسی و شعرشناسی» (۱۹۸۱) خود این گونه می‌نویسد: «وقتی سخن از شعریّت به میان می‌آید، زبان‌شناسی نمی‌تواند خود را به شعر محدود کند. او در ادامه می‌گوید هر فرد در کاربرد روزمرّه از زبان نیز این نقش را به کار می‌برد، وقتی کسی از صفت هولناک برای توصیف صحنهٔ تصادفی استفاده می‌کند، در واقع از این نقش شعری بهره گرفته است.» (برد فورد، ۱۹۹۴: ۲۱۳)

در ساخت‌هایی که نقش ادبی زبان غالب است، ارزش چگونگیِ انتقال پیام بیش از بار اطّلاعی آن است. وقتی ارتباط کلامی صرفاً به‌سوی پیام میل کند و پیام به‌خودی‌خود کانون توجّه قرار گیرد، زبان نقش و کارکرد شعری یا ادبی می‌یابد. یاکوبسن نقش زیبایی‌آفرینی شعر (به‌طورکلّی هنر) را «کارکرد مسلّط و تعیین‌کنندهٔ آن» می‌دانند. به‌اعتقاد وی، نقش ادبی زبان با افزایش میزان ملموس بودن نشانه‌ها، به دودستگی اساسی نشانه‌ها و اشیا عمق می‌بخشد. در این عمل ورای معنی متنِ جمله، کیفیّتی حاصل می‌شود که ما را دعوت می‌کند تا معنایی بسازیم.

سهراب، دقیقاً ارزش چگونگی انتقال پیام را بیشتر از بار اطلاعی آن می‌داند و دست به برجسته سازی و هنجارگریزی می‌زد و اینجاست که نگاه مخاطب بیشتر به ظاهر جلب می‌شود و این همان نقش هنری زبان یا شعریت است. سهراب، خود را پر از نور، فانوس، بال و پر، دارو درخت و راه، پل، رود و موج و سایه می‌بیند و نظر مخاطب منعطف به ظاهر و این برجسته سازی کلامی می‌شود و این عمق بخشیدن به نشانه‌ها و اشیا همانی است که در کارکرد زبانی ادبی مطرح است:

«چیزهایی هست، که نمی‌دانم. می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم، خواهم مرد. می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم. راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم. من پر از نورم و شن و پر از دار و درخت. پرم از راه، از پل، از رود، از موج، پرم از سایه برگی در آب، چه درونم تنهاست.»

(سپهری، ۱۳۸۵: ۲۴۷)

سهراب، مفهوم غنی تضاد طبقاتی را با در کنار هم چیدن اسب، کبوتر، لاله قرمز و گل شبدر چنان بیان می‌دارد که مخاطب در نگاه اول، میخکوب ظواهر کلام می‌شود و اما چیزی که حائز اهمیت است چگونگی انتقال پیام به مخاطب است زیرا که با آوردن واژگان یاد شده و کلیشه‌ای، غنای معانی را در کالبد این واژه‌ها می‌ریزد و تندیسی به قامت طنز و تعریض می‌سازد:

«من نمی‌دانم که چرا می‌گویند: اسب، حیوان نجیبی است / کبوتر زیباست / گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد؟»

(همان: ۴۰۵)

### ۷. آمیختگی نقش‌های زبان

مسلّم است که مرز قاطعی میان نقش‌های زبان وجود ندارد. در فاصلهٔ میان جملاتی که از دیدگاه نظری به‌صورت مطلق در چارچوب یکی از نقش‌های زبان قرار می‌گیرند، سایه‌روشن‌هایی وجود دارد که حتّی در بعضی موارد تشخیص نقش غالب را دشوار می‌سازد. در اینجا اگر چه نقش ادبی و نمادین شعر غالب است و چشم نوازی می‌کند؛ اما نقش عاطفی و همدلی زبان هم در وجود شعر جریان دارد و تصاویر تنهایی، بی‌جان، بی ماهی و زندانی این مدعا را بیشتر اثبات می‌کند و رود عاطفه از آغاز تا پایان شعر هم جاری است و این ویژگی زبان است که گاهی برای انتقال پیام، ناگزیر به استفاده از نقش‌های زبانی متعدد هستیم تا جان کلام را بهتر بیان کند:

«اهل کاشانم./پیشه‌ام نقّاشی است/گاه گاهی قفس می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما/تا به‌آواز شقایق که در آن زندانی است، /دل تنهایی تان تازه شود./چه خیالی، چه خیالی، و ... می‌دانم/پرده‌ام بی‌جان است./خوب می‌دانم، حوض نقّاشی من بی ماهی است.»

(همان: ۲۲۳)

و در اینجا

«در چمنزار نصیحت، گاوی دیدم سیر/ الاغی، یونجه را می‌فهمید/ بره‌ای، بادبادک می‌خورد/ آنجا، به گل سوسن، می‌گفتند: شما»

(همان: ۱۱۸)

و: «نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون/ و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت/ و اگر خنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت/ و اگر مرگ نبود دست ما در پی چیزی می گشت»

(همان: ۸۹)

## ۳. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاکی از آن است که در بررسی و مطالعهٔ سروده‌های سپهری، با توجه به کارکردهای شش‌گانهٔ زبان علاوه بر نقش ادبی که تمام سروده‌ها، به‌دلیل بهره‌گیری از عناصر شعری از آن برخوردارند و پارهٔ جداناشدنی زبان‌شناسی است که علم همگانی ساختارهای زبانی به‌شمار می‌آید، یاکوبسن افزوده است که کارکرد ادبی نه‌تنها در علم زبان بلکه در مجموع نظریه‌های نشانه، یا به بیان‌دیگر در نشانه‌شناسی همگانی یافتنی است؛ اما کلام سهراب، با پیشینهٔ حرفه‌ای نقّاشی و ظرافت طبع، آکنده از نقش‌های دیگر زبانی است؛ بنا به دلایل متعدد: ساده زیستی، تعامل، خردورزی، دید وسیع، متفاوت نگریستن، آگاهی بخشی، انسانیّت، یکرنگی، روحیهٔ شادباشی و هستی شناسی، «نقش ترغیبی»، «نقش همدلی» و «نقش عاطفی» با ژرف ساخت ادبی و هنری بیشترین بسامد را در کنار نقش‌های دیگر ایفا می‌کند و کاربرد نقش‌های متمایز بر غنای محتوایی و مفهومی شعر وی افزوده است. سهراب، در ترغیب با مخاطب خاص یا عام سخن می‌گوید؛ کارکرد غالب جملات امر، نهی، ندا و برخی جملات خبری ترغیب مخاطب به اهداف مورد نظر است که این دریچه‌ای را به سوی درکی صحیح از فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر زمانهٔ شاعر و گفتمان رایج در آن می‌گشاید. ازاین‌رو شناخت مخاطب مدّ نظر شاعر و بررسی میزان تأثیر ترغیبات بر مخاطب اهمیت زیادی دارد. بر حسب حس مسئولیّت پذیری که به دیگران و جهان پیرامونش دارد، برای شکستن تضادهای طبقاتی و نابرابری‌ها، اتحاد ادیان و یکدلی، لذت تجربهٔ همگانی و دنیای متفاوت، بیشترین تأثیرگذاری کلامی را در اضلاع مثلث (عاطفه، ترغیب و همدلی) بنا می‌نهد و با خلّاقیّت و هنرمندی بی بدیلی به تصویرگری‌های زنده و پویا می‌پردازد و حلقهٔ مخاطب و خود را به هم نزدیک‌تر و درهم تنیده‌تر می‌کند؛ مهم‌ترین گستره‌های معنایی که در چارچوب نقش‌های سه گانهٔ یادشده بکار رفته است بر محورهای سیاسی، دینی، اجتماعی و فرهنگی متمرکز است. در شعر سهراب، نماد و نمادپردازی جایگاه ویژه‌ای دارد و تا حدّی توسّع می‌یابد که واژگان بسیاری در شعر وی، کد رمز ناکجاآباد، هیچستان، پشت دریاها و بالاشهر گرفته‌لند و او را از این منظر، خاص‌تر و متمایز کرده است و بعد فرازبانی و ارجاعی زبان را تقویت کرده است. طرح موضوعات محوری مختصات دستگاه فکری سهراب بر مبنای سادگی و ایجاز است؛ در واقع کلام سهراب بر پایهٔ سهل و ممتنع در پرچین لطافت و عاطفهٔ خاصی استوار است.

نوآوری پژوهش در آن است که سهراب، در ارائهٔ هیچ مسئله‌ای در عین هنرمندی، دانایی و خلّاقی، خود را مرشد و رهبر نمی‌داند و مبرّا نمی‌کند و در کمال متانت، معمولاً خود را دانسته یا نادانسته، هم سطح دیگران، در نقش‌های مختلف زبانی، در گسترهٔ معنایی مختلف، مخاطب قرار می‌دهد و با لطافت کلامی، همدلی، ترغیب، ارجاعی، فرازبانی و آمیختگی زبانی، دست به آفرینش ادبی می‌زند و در عین موجزی و سادگی، نموداری از کارکردهای زبانی یاکوبسنی را زنده و پویا، تصویرپردازی می‌کند.

## منابع


۱. قرآن کریم
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۴). ***حقیقت و زیبایی***. تهران: مرکز
۳. احمدی، بابک. (۱۳۷۵). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: مرکز
۴. ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، ***پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.
۵. آهی، محمد و فیضی، مریم. (۱۳۹۲)، «***نقش‌های شش‌گانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه‌بر یکی از قصاید سنایی***». پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، س ۵ ش ۲۰: ۱۶۲-۱۸۶
۶. برد فورد، دیوید (۱۹۹۴) ***کتاب همدلی***، ترجمهٔ مرجان مهدی پور، انتشارات: اختران
۷. پاینده، حسین (۱۳۹۸)، ***نظریه و نقد ادبی***، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: سمت
۸. جلالت، فرامرز و همکاران (۱۳۹۷)، «***بررسی تطبیقی نظریّات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر ابویعقوب سجستانی و رومن یاکوبسن***»، نشریهٔ ادبی کرمان، سال دهم، شمارهٔ نوزدهم، صص: ۴۵-۲۸ .
۹. دبیر مقدم، محمد. (۱۳۷۸). ***زبان‌شناسی نظری***. تهران: سخن.
۱۰. سپهری، سهراب (۱۳۸۵) ***هشت کتاب***، انتشارات: روزنه
۱۱. صفوی، کوروش. (۱۳۷۴). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، جلد اول: نظم. تهران: چشمه.
۱۲. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، جلد دوم: شعر. تهران: سوره مهر.
۱۳. قویمی، مهوش. ( ۱۳۸۳). ***آوا و القا***. تهران: هرمس.
۱۴. گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). ***نشانه‌شناسی***. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
۱۵. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
۱۶. مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶)، ***به سوی زبانشناسی شعر؛ رهیافتی نقش گرا***، تهران: مرکز.
۱۷. یاکوبسن، رومن (۱۳۹۶)، ***زبانشناسی و شعرشناسی***، ترجمهٔ کورش صفوی، مجموعهٔ مقالات، به کوشش امیرعلی نجومیان، چاپ اول، تهران: مروارید.
۱۸. یاکوبسن، رومن و دیگران. (۱۳۶۹). ***زبان‌شناسی و نقد ادبی***. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
19. Brad ford , Richard (1997): Stylistics . London & New York : Routledge.
20. Brad ford, Richard & Roman Jackobson (1994): Life , Language, Art . London: Routledge.
21. Jakobson . Roman (1960): linguistics & Poetics , In Newton K . M. Twentieth Century.
22. Jakobson. Roman (1981): Selected writing . poetry of grammar and grammar of poetry: vol 3 . Ed . S . Rudy .The Hague.
23. Jakobson. Roman (1981): Selectedwriting : What Is poetry. vol 3 ed . R . Jakobson .The Hague.
24. M . Halle (1956): Fundamentals of language, The Hague: Mouton
25. M . Halle (1956): Fundamentals of language, The Hague: Mouton
26. Selectedwriting : What Is poetry. vol 3 ed . R . Jakobson .The Hague.
27. Selectedwriting: dominance. .vol3 ed. The Hague.1981.