

نشریه علمی - پژوهشی  
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی  
سال پنجم، شماره بیستم، زمستان ۱۳۹۲، ص ۲۱۹ - ۱۸۷

## نقش‌های شش گانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی

دکتر محمد آهی\* - مریم فیضی\*\*

### چکیده

سنایی از پایه گذاران ادبیات تعلیمی و از سرآمدان آن محسوب می شود. بیشتر قصاید او سرشار از مضامین حکیمانه و تعلیمی است و همچون سایر اشعار تعلیمی این شاعر بزرگ، با آموزه‌های اخلاقی و مذهبی گره خورده است. مقاله حاضر سعی دارد با توجه به اهمیت کارکرد نقش‌های زبانی در القای مفاهیم، به تحلیل و بررسی کارکرد آنها در ادبیات تعلیمی بر اساس الگوی یاکوبسن، زبان‌شناس معاصر، پردازد. به این منظور یکی از قصاید سنایی را که سرشار از آموزه‌های تعلیمی و اخلاقی است، از حیث میزان تأثیر هر یک از نقش‌های زبانی در جهت انتقال آموزه‌های تعلیمی، مورد واکاوی قرار می‌دهد. یاکوبسن در به کارگیری نظریه ارتباط در ادبیات، قائل به شش مؤلفه ارتباطی

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان [m.ahi@basu.ac.ir](mailto:m.ahi@basu.ac.ir)

\*\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان [feizimaryam@ymail.com](mailto:feizimaryam@ymail.com)

تاریخ پذیرش ۹۲/۸/۲۱

تاریخ وصول ۹۲/۴/۳۱

است: ۱- پیام (اثر ادبی) ۲- فرستنده پیام (نویسنده یا شاعر) ۳- گیرنده پیام (مخاطب- خواننده) ۴- رمز (قواعد و هنجارهای زبان) ۵- زمینه تماس (موقعیتهای اجتماعی و فرهنگی) ۶- مجرای ارتباطی تماس (کلمات یا اصوات). بر این اساس در ادبیات تعلیمی عموماً و در قصیده مورد بررسی خصوصاً، مؤلفه سوم یعنی مخاطب، محور اصلی فرایند ارتباط به شمار می‌رود و از میان نقش‌های شش‌گانه زبان (ترغیبی، عاطفی، همدلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی) نقش ترغیبی به عنوان نقش عمودی و اصلی و بقیه به عنوان نقش وسیله‌ای و فرعی محسوب می‌گردد. این امر خود حاکی از آگاهی و تسلط شاعر بر فنون سخنوری و معیارهای بلاغت در زبان فارسی است.

### واژه‌های کلیدی

سنایی، نقش‌های زبان، آموزه‌های اخلاقی، نقش ترغیبی.

### مقدمه

در ادبیات تعلیمی آثاری وجود دارد که در تحریض و تشویق اندیشه‌های انسان در زمینه‌های مختلف همچون پرورش صفات نیک اخلاقی، تربیت نفس، خرد و تعلیم آموزه‌های اخلاقی نقش بسزایی دارند. ارتباط با خواننده اثر و تأثیر بر وی، از کارکردهای مهم ادبیات تعلیمی تلقی می‌گردد. نویسندگان و شاعران با راهکارهای گوناگونی می‌توانند بر مخاطبان خود تأثیرگذار باشند. بسیاری از شاعران، با بهره‌گیری از صنایع مختلف ادبی در بیان نکات اخلاقی و تعلیمی سعی وافر دارند لذا عالی‌ترین نوع ادبیات گونه‌ای است که تأثیر والا و شگرف در مخاطب داشته باشد. سنایی غزنوی شاعر و عارف بزرگ قرن ششم که در شهر غزنه دیده به جان گشود، با علوم مختلفی چون طب، نجوم، فقه، حکمت و کلام آشنا بود. آثار وی غیر از دیوان قصاید و غزلیات

عبارتند از: حدیقه الحقیقه، کارنامه بلخ، سیرالعباد الی المعاد و طریق التحقیق. دیوان او شامل قصیده، غزل، قطعه و رباعی است. اغلب قصاید او در پند، نصایح، موعظت، زهدیات سروده شده است و در ترغیب و تشویق مخاطبان بر این امور و در نکوهش دنیا و دنیاداری است. به طور کلی باید گفت توجه سنایی بیشتر به معانی و افکار عرفانی و اخلاقی معطوف است. او «سخنش را عرصه علم و توحید می‌داند زیرا پند و اندرز در آن بسیار است و در گنجینه اشعارش علوم، امثال، صفات و پند نهفته است» (نبی‌لو، ۱۳۸۶: ۴۸). سنایی معتقد است شعر باید با حکمت و تعهد دینی و اخلاقی همراه باشد. وی از اولین شاعرانی است که زهد، حکمت و مسائل عرفانی و اخلاقی را به نظم درآورد و در قصیده رایج کرد.

#### پیشینه تحقیق

تحقیقات متفاوت و گوناگونی درباره سنایی غزنوی صورت پذیرفته است اما پژوهشی که به تحلیل نقش‌های زبانی در آثار تعلیمی سنایی بپردازد، تا به حال صورت نگرفته است و اثر مستقلی در این مورد وجود ندارد از این رو وجود چنین تحقیق و بحثی لازم به نظر می‌رسید. در این مقاله ابتدا به تبیین و بررسی نقش‌های شش‌گانه زبان از دیدگاه یاکوبسن می‌پردازیم سپس به تجزیه و تحلیل قصیده معروف سنایی به مطلع «ای خداوندان مال الاعتبار اعتبار - ای خدا خوانان قال، الاعتذار الاعتذار» بر اساس نقش‌های شش‌گانه زبان پرداخته می‌شود تا میزان توانایی او در به کارگیری این نقش‌ها و شیوه ارتباط او با خواننده و شیوه‌های تأثیرگذاری در ادبیات تعلیمی مشخص گردد. البته از آنجا که این قصیده بسیار طولانی است ذکر تمامی آن در اینجا میسر نیست لذا فقط ابیاتی که این نقش‌های زبانی در آن نمود بیشتری داشتند؛ بیان گردید.

### نظریه ارتباط یاکوبسن

رومن یاکوبسن<sup>۱</sup>، زبان‌شناس روسی تبار، در عرصه زبان‌شناسی و ادبیات انتقادی نظریه‌های فراوانی دارد. نظریه «ارتباط» او از جمله منسجم‌ترین طرح‌های ارتباطی است. یاکوبسن در مقاله‌ای تحت عنوان «زبان‌شناسی و بوطیقا» الگوی ارتباطی و عوامل تشکیل دهنده آن را چنین تقسیم می‌کند: فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد. این پیام برای آنکه مؤثر باشد، باید به زمینه یا مصداقی ارجاع دهد و گیرنده بتواند آن را دریابد. همچنین به رمزی نیاز دارد که تا حدی بین گیرنده و فرستنده یا به عبارت دیگر بین رمزگذار و رمزگردان مشترک باشد و سرانجام به تماس نیاز است یعنی مجرای فیزیکی و پیوندی روان‌شناختی میان فرستنده و گیرنده پیام که به هر دو امکان می‌دهد ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند (یاکوبسن، ۱۹۶۰: ۵۴). در به‌کارگیری نظریه ارتباط در ادبیات، این شش مولفه ارتباطی چنین مطرح می‌شود: نویسنده یا شاعر در نقش فرستنده پیام و خواننده، گیرنده پیام است. بافت برون‌زبانی و موقعیت اجتماعی - فرهنگی که کنش ارتباطی در بطن آن رخ می‌دهد، زمینه ارتباط را تشکیل می‌دهد. تماس یا مجرای ارتباطی نیز از طریق خواندن یا شنیدن متن شکل می‌گیرد. منظور یاکوبسن از رمز، نظامی از هنجارها و قواعد زبانی است که اثر بر اساس آن شکل می‌گیرد و درک خواننده از اثر از طریق آشنایی با این قواعد و نشانه‌های زبانی مشترک صورت می‌گیرد. پیام نیز در این الگوی ارتباطی فقط معنا نیست بلکه صورت زبانی اثر ادبی است. البته گفتن این مسئله حائز اهمیت است که «پیام» به تنهایی نمی‌تواند معنی کنش را تفهیم کند بلکه بخش زیادی از ماحصل ارتباط به عواملی چون موضوع، مجرای ارتباطی و رمز برمی‌گردد.

### نقش‌های زبان

در الگوی ارتباطی یاکوبسن هر یک از عوامل شش‌گانه ارتباطی نقش و کارکردی دارند.

با تکیه بر این که در پیام کدام یک از عناصر ارتباط، چیرگی دارد یکی از نقش‌های شش‌گانه زبان رقم می‌خورد. هر کدام از سازه‌های ارتباطی: فرستنده، گیرنده، موضوع، رمز، تماس و پیام به ترتیب دارای نقش‌های ترغیبی،<sup>۲</sup> عاطفی،<sup>۳</sup> همدلی،<sup>۴</sup> ادبی،<sup>۵</sup> فرازبانی<sup>۶</sup> و ارجاعی<sup>۷</sup> هستند.

### ۱. نقش ترغیبی

هنگامی که جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب باشد، نقش ترغیبی زبان غالب است. به نوعی می‌توان گفت هنگامی که ارتباط بر گیرنده (مخاطب) متمرکز باشد کارکرد ترغیبی برتری می‌یابد. جملات امری، ندایی و دعایی بارزترین نمود زبانی این کارکرد محسوب می‌شوند. در کنار این همچنین بسیاری از جملات خبری که به قصد ترغیب بیان می‌شوند؛ نقش ترغیبی دارند. هنگامی که هدف از کلام جلب مشارکت گیرنده (مخاطب یا خواننده) یا برانگیختن وی باشد، نقش انگیزشی یا ترغیبی زبان تحقق می‌یابد. این کارکرد زبان در تبلیغات نیز نقش مهمی دارد (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱). کارکرد ترغیبی و همین‌طور نقش‌های زبانی دیگر در زبان گفتاری مردم نیز کاربرد بسیار دارد. «وان‌اک» در این باره چنین می‌گوید: «آنچه مردم به وسیله زبان انجام می‌دهند، اجرای شفاهی کارکردهایی مشخص است. مردم به وسیله زبان تصدیق می‌کنند، می‌پرسند، دستور می‌دهند، اعتراض می‌کنند، ترغیب می‌کنند، عذرخواهی می‌کنند و غیره» (نقل از شهسواری، ۱۳۸۸: ۷۴). گاهی از این نقش زبان به گونه‌ای غیرمستقیم استفاده می‌شود. «یکی از درخور توجه‌ترین و مهمترین مسائل درباره زبان، شیوه استفاده ما از گفته‌ها، برای بیان معانی‌ای است که در آن گفته‌ها وجود ندارد» (لارنس ترسک، ۱۳۸۰: ۱۷۳). یاکوبسن پیام‌هایی را که هدفشان بیش از هر چیز ایجاد واکنش و حرکت در گیرنده است، کنشی می‌نامد.

### ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار

ای خدا خوانان قال، الاعتذار الاعتذار

پیش از آن کاین جان عذرآور فرومیرد ز نطق

پیش از آن کاین چشم عبرت بین فرو ماند زکار

پسند گیرید ای سیاهیتان گرفته جای پسند

عذر آرید ای سپیدتان دمیده بر عذار

ای ضعیفان از سپیدی مویتان زان شد چو شیر

وی ظریفان از سیاهی، رویتان زان شد چو قار

تا کی از دارالغروری ساختن دارالسرور

تا کی از دارالفراری ساختن دارالقرار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۲)

سنایی از نقش ترغیبی به وسیله مخاطب قرار دادن آنها، تکرار متعلق امر (الاعتبار و الاعتذار) و بیان آنها به صورت شبه جمله هنرمندانه استفاده کرده است. او انسان‌ها را فرا می‌خواند، از آنها می‌خواهد که عبرت گیرند و این پسند را بشنوند که دنیا سرایی زودگذر و فانی است؛ تا کی می‌خواهید آن را خانه سوز و شادی خود بسازید و پناه خود قرار دهید! دنیا در چشم سنایی خوار، بی‌مقدار و سرای زودگذر است. این قصیده، شعری است که سراسر حکمت و پسند و اندرز در خود دارد و از همان ابیات آغازین، سنایی گفته‌های خود را متوجه مخاطبان می‌کند. او در این چند بیت، سخنان زیبا و دلنشینی را برای بیداری ناآگاهان بیان می‌کند؛ دل در دنیای غدار نبندید، ظاهر دنیا فریبنده است که انسان‌ها با حرص و آز خود به آن چسبیده‌اند. شایسته است انسان‌ها از این غفلت بیدار شوند و دل از این دنیا و سرای زودگذر بگردانند و این مهم را به خوبی توانسته است با منادا قرار دادن مخاطب به صفات بارز، تکرار شبه جمله، تبیین منهی

عنه انجام دهد. به طور کلی نكوهش دنیا از درون مایه‌های محوری و مهم ادبیات تعلیمی محسوب می‌گردد. اما مهم چگونگی استفاده از نقش ترغیبی زبان در این راستاست بویژه وقتی که جهت‌گیری کلام به سمت مخاطب قرار دارد.

در فریب آباد گیتی چند باید داشت حرص

چشمتان چون چشم نرگس دست چون دست چنار

این نه آن صحراست کانجایی جسد بینند روح

این نه آن بابت کانجایی خیر یابند بار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۳-۱۸۲)

جهت کلام به سمت مخاطب قرار دارد. شاعر با بیانی غیرمستقیم، مخاطبان را از حرص و آز برحذر می‌دارد که طمع نداشته باشند و دست از فرومایگی بکشند. کلام بیانگر این مفهوم است که چرا چشمانت از حرص و طمع هم چون چشم نرگس و دستانت چون دست چنار همیشه باز و منتظر است؟ تا چه هنگام باید دیو حرص و آز را در وجود خود پیروانی؟ او به وسیله تشبیه، منظور و مقصود خود را به طور واضح به مخاطب انتقال می‌دهد و بدان عینیت می‌بخشد و با به کار بردن ترکیب وصفی (فریب آباد گیتی) و لحن کلام تحذیری، مخاطبان را از حرص و طمع باز می‌دارد.

از جهان نفس بگریزید تا در کوی عقل

آنچه غم بوده است گردد مر شما را غمگسار

(همان: ۱۸۳)

کلام شاعر با تشویق و ترغیب همراه است و حس انگیزش را در خواننده ایجاد می‌کند. در این بیت مخاطب در مرکز توجه قرار دارد و معنی و مفهوم کلام به مخاطب باز می‌گردد. شاعر از طریق نقش انگیزشی زبان، مخاطب را به رهایی از نفس فرا می‌خواند. «مبارزه با نفس» در همه آثار اخلاقی مورد توجه قرار گرفته است. می‌توان

گفت رهایی از نفس و تمایلات نفسانی، از مهم‌ترین آموزه‌های اخلاقی تلقی می‌گردد که سنایی در این بیت با توجه به کارکرد ترغیبی زبان، آن را با بیان خطرات عوالم نفسانی و نتیجه آن (غم) و زیبایی‌های جهان عقلانی (رهايي از غم) بیان می‌دارد.

در جهان شاهان بسی بودند کز گردون ملک

تیرشان پروین گسل بود و سنان جوزافکار

بنگرید اکنون بنات‌النعمش وار از دست مرگ

نیزه‌هاشان شاخ شاخ و تیرهاشان پارپار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۳)

با در مد نظر قرار دادن معنی و موقعیت بیت در این قصیده، می‌توان کارکرد انگیزشی بیت را دریافت. سنایی در پی این است که مخاطبان و خوانندگان این اشعار را مورد خطاب قرار دهد و با این ابیات آنها را به تفکر وادارد. این ابیات به نوعی انگیزه و ترغیب را برای مخاطب به همراه دارد. البته نقش ترغیبی کلام به صورت غیرمستقیم مشاهده می‌شود. او این مهم را با استفاده از ابزار بیانی تشبیه حسی به حسی که از عینیت بخشی بالایی برخوردار است انجام داده و با رعایت شگردهای مؤثر علم معانی نظیر تأخیر و تقدم در ارکان جمله توانسته است از تمام ظرفیت زبان برای ترغیب استفاده کند. او از مخاطبان می‌خواهد از مرگ پادشاهانی که صاحب شجاعت و قدرتمندی بودند و کاری از پیش نبردند، عبرت گیرند و دل در دنیای غدار نبندند. بیان این موضوع که پادشاهان با آن همه جاه و جلال، عاقبت نیکی نداشتند و سرانجام مرگ آنها را فراگرفت برای استفاده از کارکرد ترغیبی زبان است که او با هنرمندی و زیبایی از عهده این نقش زبان بر می‌آید.

ژنده پوشانی که آنجا زندگان حضرتند

تا نداری خوارشان از روی نخوت زینهار

(همان: ۱۸۵)

توجه به فضایل اخلاقی برای دستیابی به سعادت دنیا و آخرت به طور کلی مورد توجه زاهدان و صوفیان و شاعران اخلاق‌گرا قرار گرفته است. این ویژگی در این قصیده نیز با بسامد بالا دیده می‌شود. سنایی با بیانی صریح و مستقیم، انسان را به دوری از صفات و رذایل ناپسند اخلاقی فرا می‌خواند. وی در این بیت مخاطبان را از رذایلی همچون نخوت، غرور و کبر، آزار رساندن و خوار شماردن ژنده پوشان نکوهش می‌کند و برحذر می‌دارد. او توانسته با انتخاب کلمات دقیقی چون «زندگان حضرت» و به کار بردن شبه جمله «تا» و «زینهار»، خواننده را به احترام به فقرای دنیوی و ثروتمندان اخروی ترغیب نماید. او در ادامه می‌گوید:

پرده دار عشق دان اسم ملامت بر فقیر

پاسبان دُر شناس آن تلخ آب اندر بحار

ور بقا خواهی ز درویشان طلب ایرا بود

بود درویشان قباهای بقا را پود و تار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۶)

شاعر با معادله سازی بسیار زیبا از نقش ترغیبی استفاده کرده است که ای سالک! ملامت ملامت گران در عشق فقیر الی الله چونان آب تلخی است در دریا که نقش پاسبان را برای در و مروارید بازی می‌کند. او بقا را نزد درویشان می‌یابد. علت آن در خود کلمه درویش مندرج است زیرا درویش یعنی خلوا از ممکن و بقا بر وجوب. بنابراین او با توجه به کاربرد صحیح کلمات در محور هم نشینی (عشق، ملامت، فقیر/ تلخ آب، بحار/ درویش، بقا، طلب/ قبا، تار و پود) جهت‌گیری کلام را به سمت مخاطب قرار داده و نقش ترغیبی را به عنوان نقش برتر کلام تحقق داده است.

کی شود ملک تو عالم تا تو باشی ملک او

کی بود اهل نثار آن کس که برچیند نثار

(همان: ۱۸۶)

هنگامی که خود دلبسته عالم باشی، نمی‌توانی عالم را مالک شوی. به بیانی دیگر چون خود در تملک هستی، قادر نیستی عالم را تصرف کنی زیرا کسی که وابسته به نثار و پیشکش دیگران است، نمی‌تواند خود اهل نثار و بخشش باشد. سنایی با بیانی غیرمستقیم انسان را از دلبستگی و وابستگی به دنیا پرهیز می‌دهد چون که در حالت دلبستگی، دیگر نمی‌تواند آزاد و مالک باشد. او این مهم را به طریق استفهام انکاری و با جمله انشایی به قصد خبر و با تبیین حقیقت حریت و آزادی، هنرمندانه بیان داشته است به گونه‌ای که جهت‌گیری کلام به سمت مخاطب است و او در مرکز توجه قرار می‌گیرد.

همراهان با کوه کوهانان به حج رفتند و کرد

رسته از میقات و حرم و جسته از سعی و جمار

تو هنوز از راه رعنائی ز بهر لاشه‌ای

گاه در نقش هویدی گاه در رنگ مهار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۷)

سنایی از این که انسان به خاطر چیز کم ارزش و کم بهایی خود را هر لحظه به رنگ و نقشی در می‌آورد و از هدف اصلی دور می‌شود، متعجب است و می‌گوید همراهان تو به دنبال ادای تکلیف خود هستند اما تو در پی لاشه‌ای هستی! این ابیات نوعی انگیزه و ترغیب را در مخاطبان برای رها شدن از بند مادیات و دلبستگی‌های بی‌ارزش ایجاد می‌کند. توصیه شاعر این است که در پی ظواهر و متعلقات که تو را از هدف دور کند نباش. او با تعبیر هنرمندانه «لاشه» از دنیا که بیان «این همانی» است و متمم قیدی «از ره رعنائی» خواننده را به دوری از آن ترغیب می‌کند. آنچه در اشعار او قابل تأمل است به کارگیری شگردهای زبانی و بیانی در بیان موعظه و پندهای حکیمانه است.

حلم و خرسندی در آب و گل طلب کت اصل ازوست  
کی بود در باد خرسندی و در آتش وقار  
حلم خاک و قدر آتش جوی کآب و باد راست  
گرت رنگ و بوی بخشد پیلور صد پیلوار  
گرد خرسندی و بخشش گرد زیرا طمع و طبع  
کودکان را خریزه گرم است و پیران را خیار  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۸)

سنایی حلم را گوهری گرانبها می‌داند. او «علمی را دارای اعتبار و ارزش می‌داند که قرین گوهر نفیس حلم باشد و دانشی را که توأم با سکون نفس نباشد، در حکم شمع بی‌نور و یا خاک کوی تصور می‌نماید. همچنین معتقد است که تنها در این صورت، صاحب علم می‌تواند از علم و دانش خود برخوردار گردد» (حدیدی و اسدالهی، ۱۳۸۶: ۵۸). شاعر خطاب به خوانندگان می‌گوید: به دنبال حلم و خرسندی باش. حلم خاک و قدر آتش را جویا باش زیرا رنگ و بوی ظواهر سودی نمی‌بخشد و اگر چه فراوان باشد در نهایت فنا خواهد شد. پس به دنبال ارزش‌های والایی چون خرسندی و بخشش باش. شاعر با برتری دادن عامل مخاطب بر دیگر عوامل ارتباطی، نقش ترغیبی و انگیزشی را نقش برتر این ابیات قرار داده است. خرسندی، بخشش و حلم از فضائل مهم اخلاقی و تعلیمی تلقی می‌گردد که شاعر توانسته است با توصیف زیبایی آنها از نقش ترغیبی بهره مند شود.

راستکاری پیشه کن کاندرا مصاف رستخیز

نیستند از خشم حق جز راستکاران رستگار  
(همان: ۱۸۸)

جهت کلام به سمت مخاطب و در راستای تعلیم قرار گرفته است. لذا برای استفاده

از نقش ترغیبی زبان از فرجام شناسی و نتیجه بخشی اعمال که عامل اساسی در تغییر رفتار انسانی است صحبت می کند و راستی را تنها راه نجات می داند. راهی که سنایی آن را بسیار مهم و چنان می بیند که انسان با وجود آن از خشم حق در امان می ماند و رستگار می شود. لذا در باور سنایی تنها راستکاران از خشم حق در امان هستند و حتی به گفته بعضی «با راستی و پیامدهای آن، دین در اندیشه سنایی شکل می گیرد و سر از قلندری در می آورد» (بهنام فر و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۸). سنایی معترض دروغ، ریاکاری و کج روی است و از همگان می خواهد در پی راستی و درستی باشند. او این مهم را علاوه بر شگردهای معنایی در تناسبات لفظی، واج آرایبی و کاربرد صحیح آرایه رد الصدر الی العجز در کلمه راستکاری و راستکاران تحقق بخشیده است و بدین وسیله به خواننده چنین القا می کند که آغاز و فرجام انسان به راستی است.

از درون جان برآمد نخوت و حسد و حسد

تا کزو سیمرخ رستم گشت بر اسفندیار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۹۰)

شاعر به طور غیرمستقیم مخاطب را به دوری و پرهیز از صفات ناپسند انسانی همچون کبر، نخوت، غرور، کینه و حسد دعوت می کند و می گوید سیمرخ با کنار گذاشتن نخوت، کینه و حسد بر اسفندیار چیره شد. در واقع شاعر با استشهاد به داستان رستم و اسفندیار و پیروزی سیمرخ بر اسفندیار، از نقش زبان در جهت ترغیب مخاطب بهره گرفته و با تبیین این حقیقت که کبر و نخوت از صفات منفی و موجب از بین رفتن ارزش های والای انسانی می شود، تحقق این امر را دو چندان کرده است.

چهار گوهر چهار پایه عرش و شرع مصطفی است

صدق و علم و شرم و مردی کار این هر چار یار

چهار یار مصطفی را مقتدا دار و بدان

ملک او را هست نوبت پنج، نوبت زن چهار

(همان: ۱۹۱)

سنایی «صدق»، «علم»، «شرم» و «مردی» را گوهرهایی باارزش می‌داند که چهار پایه شرع و عرش هستند. شاعر مخاطبان را به این چهار اصل مهم دعوت و ترغیب می‌کند. او چنان برای این خصلت‌ها، ارزش و بها قائل است که آنها را پایه عرش و شرع قلمداد می‌کند و مخاطبان را از این طریق به این خصلت‌های نیکو و پسندیده فرا می‌خواند. در این ابیات مخاطب در مرکز توجه قرار دارد و جهت‌گیری کلام به سوی اوست. با در نظر گرفتن این گونه ابیات که مخاطب در آن به عنوان مؤلفه برتر مطرح می‌شود، می‌توان گفت سنایی به ترغیب و تشویق خواننده به آموزه‌های تعلیمی و حکمی توجه فراوانی دارد و بر آن تأکید می‌ورزد.

## ۲. نقش عاطفی

اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده باشد، نقش عاطفی زبان برتری دارد. این کارکرد زبانی بیانگر نگرش و احساس درونی گوینده (شاعر یا نویسنده) نسبت به موضوعی است که درباره آن سخن می‌گوید. در واقع باید گفت گوینده در مرکز نقش عاطفی قرار دارد. در این کارکرد به کارگیری زبان برای بیان حالات عاطفی و شخصی لزوماً برای ایجاد ارتباط صورت نمی‌گیرد. این کارکرد زبانی «نمایانگر احساس مستقیم گوینده از موضوعی است که درباره‌اش صحبت می‌کند، این نقش زبان بیانگر احساس عاطفی خاصی است که می‌تواند واقعی باشد، یا این چنین وانمود شود» (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۲۶۳). «یاکوبسن معتقد است که نقش صرفاً عاطفی زبان در حروف ندا تظاهر می‌یابد، مانند ای وای، یا حتی در اصواتی نظیر *نچ نچ!* و *جز آن*. این نقش نخستین بار توسط مارتینه مطرح شد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱) اما این سخن اصلاً به معنای حصر در اصوات نخواهد بود بلکه به معنای مصداق *اتم* خواهد بود زیرا نقش عاطفی از نقش‌های اجتناب‌ناپذیر ادبیات خواهد بود. به طور کلی باید گفت ساختار و شکل

زبان تحت تأثیر اهداف ارتباطی و نقش‌های زبانی است و صوت یا شبه جمله یکی از چندین امکانات و شگردهای زبانی در نقش عاطفی است. مثلاً در بیت زیر:

اندر این زندان برین دندان زنان سگ صفت

روزکی چند ای ستمکش صبر کن دندان فشار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۴)

احساس و نگرش منفی و متنفرانه شاعر را نسبت به افراد متظاهر و ظالم بازگو می‌کند. نقش عاطفی زبان حاصل جهت‌گیری پیام به سمت گوینده است. ناراحتی شاعر از پلیدی‌ها، پلشتی‌ها و انسان‌های نالایق و ریاکار است که این صفات را دارند. به طور واضح این نقش از طریق لحن، کاربرد وصفی کلمات و ایجاد تناسبات لفظی و معنایی ایجاد شده است. در واقع شاعر به وسیله نقش عاطفی زبان، احساس درونی خود را در مورد حقیقت دنیا و دنیاداران بیان کرده است. از این رو گوینده در مرکز پیام قرار دارد.

جوهر آدم برون تازد برآرد ناگهان

زین سگان آدمی کیمخت و خر مردم دمار

(همان: ۱۸۴)

جهت کلام به سمت گوینده کلام (شاعر) است. او با بیان این جمله، ناراحتی و عکس العمل خود را در برابر انسان‌های ریاکار و دروغین و مردم فریب نشان می‌دهد. شاعر با به کار بردن کلماتی همچون «سگان آدمی کیمخت»، «خر مردم» و «دمار برآوردن»، احساس و نگرش خود را نسبت به ریاکاران بیان می‌کند. در واقع نحوه کاربرد کلمات، این احساس درونی گوینده را به مخاطب انتقال می‌دهد و گوینده خود در مرکز پیام قرار دارد.

یک طپانچه مرگ و زین مردارخواران یک جهان

یک صدای صور و زین فرعون طبعان صد هزار

(همان: ۱۸۴)

تأثری از احساس خاص شاعر در بیت متجلی شده است. او در این بیت احساس و نگرش خود را نسبت به موضوعی که در مورد آن سخن می‌گوید بیان کرده است. با توجه به معنی بیت، نقش عاطفی زبان به عنوان نقش محوری آشکار می‌گردد و نقش‌های ارجاعی، ادبی، همدلی و ترغیبی زمینه ساز آنند. به خوبی می‌توان احساس نگرانی و ناراحتی شاعر را از طریق کاربرد کلماتی مثل «یک پلانیچه مرگ»، «مردارخواران»، «فرعون طبعان» و نیز لحن کلام دریافت. لذا بیت بیانگر حالات گوینده کلام است که احساس او را در برابر آزمندان و مردارخواران و فرعون طبعان نشان می‌دهد.

هیزم دیگری که باشد شهپر روح القدس

خانه آرایان شیطان را در آن مطیخ چه کار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۹۲)

تحقق نقش عاطفی ناشی از جهت‌گیری کلام به سمت گوینده کلام است. تعجب شاعر از موضوع مورد بحث است که چگونه در جا و مکانی با چنان قداست و پاکی که به جای هیزم، شهپر روح القدس استفاده می‌گردد شیاطین خانه آرا حضور دارند؟ در واقع با استفهام انکاری تأکید می‌کند که جای مقدس، جای شیاطین نیست. همان‌طور که دیده می‌شود نقش ارجاعی (اشاره به یک حقیقت بیرونی) در ادبیات بر اساس نوع آن در خدمت نقش محوری و در اینجا در نقش عاطفی است و این نقش گاهی همدلی و گاهی ترغیبی (در ادبیات تعلیمی) است.

### ۳. نقش همدلی

هرگاه جهت‌گیری پیام به سمت تماس (مجرای ارتباطی) معطوف شود کارکرد همدلانه تحقق می‌یابد. به طور کلی باید گفت هدف از ایجاد ارتباط در این کارکرد برقراری، تداوم و یا قطع ارتباط است (سلدن، ۱۳۷۲: ۸-۷). سنایی از جمله شاعران عارفی است

که شعر خود را وسیله ارتباط همدلانه قرار می‌دهد. او از این طریق می‌خواهد افراد و مخاطبانی را که همفکر و همدل او هستند، پیدا کند و با آنها همدلی نماید. او در واقع شعرش را برای همدلان همزبان می‌سراید. همدلی و همنوایی او جان‌های خسته را نوازش می‌دهد. شکل‌گیری اتحاد و همدلی، نیازمند توجه و تمرکز بر فضائل اخلاقی و ارزش‌هایی است که شالوده نگرش انسان دوستانه را بین افراد فراهم نموده و آنان را برای روابطی صلح‌جویانه متعهد می‌گرداند (محمدی، ۱۳۸۰: ۳۳۳).

### از زبان جاه‌جویان تا نداری طمع بر

وز درخت نخل بندان تا نداری چشم بار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۹۱)

هدف شاعر در این بیت ایجاد اتحاد و همبستگی است. در این بیت شاعر همدل و همفکر خود را مورد خطاب قرار می‌دهد: ای کسی که با من همدل و همفکری و این معانی برای تو قابل فهم است، آگاه باش و بدان که از جاه‌جویان و مقام پرستان امید و طمعی نداشته باشی و از کسانی که مانند درخت نخل بند بی‌بار و بی‌بهره‌اند، امید ثمری نداشته باشی. لذا باید گفت عمده هدف شاعر در اینجا همدلی است. کثرت‌طلبی و افزون‌خواهی، همبستگی انسان‌ها را از بین می‌برد و دل‌ها را از هم دور می‌کند. با رشد ارزش‌ها و فضائل اخلاقی، راستی و درستی پدید می‌آید و به همان نسبت همدلی و همبستگی بین انسان‌ها بیشتر می‌گردد و این البته برای کسی قابل فهم است که با شاعر دارای سنخیت روحی است.

جز به دستوری «قال الله» یا «قال الرسول»

ره مرو فرمان مده حاجت مگو حجت میار

(همان: ۱۹۱)

یکی از مهم‌ترین راهکارهای دستیابی به همدلی، توجه به اوامر الهی و دستورات

پیامبر است که قرآن از آن تعبیر به حبل الله می‌کند: «یا ایها الذین آمنوا و اعتصموا بحبل الله جمیعاً و لا تفرقوا» (آل عمران: ۱۰۳) که تفسیر آن بر اساس حدیث ثقلین کتاب خدا و عترت رسول الله دانسته شده است (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۲۲۴). شاعر بدین امر نظر دارد و همدل و همفکر خود را به اطاعت از دستور خداوند و گفته‌های رسول فرا می‌خواند و می‌گوید راه و روش خود را مطابق دستورات الهی قرار بده و دلیل و برهان خود را بر اساس آن بیار.

عقل اگر خواهی که ناگه در عقیلهات نفکند

گوش گیرش در دبیرستان الرحمن در آر

عقل بی شرع آن جهانی نور ندهد مر تورا

شرع باید عقل را همچون معصفر را شخار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۹۰-۱۸۹).

شاعر به مخاطب همفکر و همدل خود چنین توصیه می‌کند که با تکیه بر عقل معاش نمی‌توان به حقایق و امور هستی دست یافت. به بیانی دیگر این عقل ناقص است و نمی‌تواند چراغ راه انسان باشد. «از نظر صوفیه و از جمله سنایی عقل اگر چه آلت معرفت است اما از معرفت حقایق پنهانی عاجز است بنابراین از نظر آنها علم قلب بر علم عقل برتری دارد» (محمودی، ۱۳۹۰: ۲۱۴) و اصولاً «عقل در قبال نقل است نه در برابر شرع و هوش در برابر گوش است نه در قبال دین و هر مطلبی که با عقل برهانی ثابت شود، اعتبار شرعی دارد» (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۲۵۸). سنایی عقل را همراه با شرع می‌داند که برای انسان همچون نوری است که راهش را نمایان می‌کند و آن را از عقیده که پای بست انسان است جدا می‌گرداند. هدف وی در حقیقت همفکری و همدلی با مخاطبان است و در این راستا بر این نظر است که عقل همراه با شرع می‌تواند راهگشا و راهنمای انسان‌ها باشد. سنایی برای رسیدن به همدلی با هم‌نوع، از

بیان ارزش‌های اخلاقی همچون صبر، عقل، بخشندگی و... و پرهیز از صفات ناپسند اخلاقی چون حرص، خشم و شهوت، کبر و نخوت، ریا و... استفاده می‌کند. اشعار وی یکی از این نمونه‌های ارزنده‌ای است که با همنوایی و همدلی همراه است.

زشت باشد نقش نفس خوب را از راه طبع

گر به کردن پیش مستی سگ پرست و موشخوار

اندرین زندان برین دندان زنان سگ‌صفت

روزکی چند ای ستمکش صبر کن دندان فشار

تا بینی روی آن مردم کشان چون زعفران

تا بینی رنگ آن محنت کشان چون گل انار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۴)

سنایی دندان فشردن در برابر سختی‌ها را می‌ستاید و خبر از عاقبت نیکوی صبر می‌دهد. «سنایی مانند دیگر صوفیان، اخلاق نیکو را در رفتار ظاهری و باطنی هر دو دنبال می‌کند و بیشتر بر اخلاق باطن تکیه می‌کند زیرا اصلاح درون بسیار دشوارتر از اصلاح ظاهر است و هدف نهایی انسان رسیدن به معرفت الهی است» (طغیانی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰). وی بر این اعتقاد است که صبر و شکیبایی در برابر سختی‌ها و مشکلات، عاقبت و نتیجه نیک و دل‌خواهی را برای انسان به دنبال دارد. صبر در برابر ناسازگاری‌ها یکی از عوامل مهم در وحدت افراد در تحمل سختی‌هاست. در نگاه سنایی بردباری، همچون کلیدی مشکل‌گشا است و درهای سعادت را به روی همگان باز می‌کند. با صبر و شکیبایی می‌توان دشمن را مغلوب ساخت و خود به پیروزی رسید و این سخن دل است که شاعر با نقش همدلی، آن را با همدلان خود در میان می‌گذارد.

باش تا کل بینی آنها را که امروزند جزو

باش تا گل یابی آنها را که امروزند خار

(همان: ۱۸۵)

سنایی به عنوان یک عارف در مورد فضائل اخلاقی همچون صبر و بردباری، خرسندی و بخشش، سخنان زیبایی دارد. از نگاه وی با صبر و تحمل می‌توان در قیامت که ظرف ظهور حقیقت است جزء را کل و خار را گل یافت. تحقق این کارکرد زبانی (همدلی) با تحلیل زشتی رذائل و زیبایی فضائل اخلاقی و استفاده از نقش عاطفی (بیان احساس درون) به خوبی حاصل شده است و توسط شبه جمله «باش» مورد تأکید قرار گرفته است.

#### خشم را زیر آر در دنیا که در چشم صفت

سگ بود آنجا کسی کاین جا نباشد سگ سوار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۷)

خشم یکی از موانع همدلی و همبستگی بین افراد است. این موانع موجب بیگانه شدن انسان‌ها از مفاهیم ارزشمند همدلی و اتحاد می‌شود. شاعر با لحنی محکم و کوبنده، همگان را به دوری و پرهیز از این رذایل اخلاقی دعوت می‌کند و عواقب شوم آن را گوشزد می‌دهد. سنایی در این اشعار مخاطب را به عمل فرا می‌خواند و با نقش عاطفی و فرا زبانی (تبیین حقیقت خشم) او را از این رذیلت، دور می‌خواهد و به خصلت‌های نیک انسانی می‌خواند تا آن همدلی که در پی آن است، به دست آید. او برای رسیدن به نقش همدلی از نقش ادبی (تشبیه مضمیر خشم به سگ) و ارجاعی (حقیقت خشم) استفاده کرده است.

#### ۴. نقش ادبی

نقش ادبی یکی دیگر از نقش‌های زبانی تلقی می‌شود. در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. در کارکرد ادبی زبان، پیام به خودی خود کانون توجه واقع می‌شود. «یاکوبسن این کارکرد را همچون رابطه میان پیام و خودش تعریف می‌کند.

نمونه برجسته کارکرد زیباشناختی در آثار هنری دیده می‌شود. جایی که مرجع پیام، خود پیام است و این پیام دیگر ابزار ارتباط نیست بلکه موضوع آن است» (گیرو، ۱۹۷۳: ۲۲). ایجاد زیبایی در کلام، نقش مهم و حائز اهمیتی در زبان به شمار می‌آید. «گوینده برای تأثیر بیشتر کلام خود به آراستن کلام خود می‌پردازد و از این نقش مدد جسته و از زبان به عنوان یک اصل زیبایی‌آفرین استفاده می‌کند» (باقری، ۱۳۷۳: ۱۰۵). این نقش با استفاده از الگوهای آوایی، آرایه‌های بدیع و بیان بر جنبه زیبایی‌شناسی زبان می‌افزاید و توجه خواننده را به خود اثر جلب می‌کند. الگوهای آوایی و بیانی «عملکرد شاعرانه زبان، رابطه معمول میان نشانه و مصداق را به هم می‌زند و برخلاف زبان ارتباطی که در آن مصداق ارزش دارد، در این عملکرد زبانی، نشانه به عنوان موضوعی استقلال می‌یابد که به خودی خود دارای ارزش است» (طالبیان و حسینی سروری، ۱۳۸۷: ۱۱۷). کارکرد ادبی زبان در واقع «نقطه پیوند زبان‌شناسی و ادبیات به شمار می‌رود. در نقش ادبی، تأکید بر پیام است و از اینجاست که زبان پیام بر زبان معیار برجسته می‌شود. زبان‌شناسان این برجسته سازی را به دو طریق انجام می‌دهند: انحراف از زبان معیار با عنوان هنجارگریزی و افزودن قواعدی به زبان معیار با نام قاعده افزایی» (طغیانی، ۱۳۹۰: ۶۱). در نقش ادبی زبان می‌توان گفت دنیای بیرونی (نقش ارجاعی) یا احساسات گوینده زمینه ساز تحقق آن هستند و بیشتر جنبه زیبایی‌آفرینی آن اهمیت دارد. از آنجا که قصیده مورد بررسی از نوع ادبی است، بالطبع خود دارای نقشی ادبی است. این کارکرد زبانی به صورت وزن و قافیه و آرایه‌های ادبی در سرتاسر این قصیده دیده می‌شود. متنها بیت به بیت کاملاً متفاوت است. در بیتی نقش عاطفی یا همدلی و در بیت دیگر ترغیبی و یا ادبی به عنوان نقش محوری قرار می‌گیرد. البته می‌توان گفت که نقش ادبی محملی برای ایجاد دیگر نقش‌ها قرار می‌گیرد و همراه دیگر نقش‌ها تماماً دیده می‌شود اما این نقش در ادب تعلیمی از همه نقش‌ها مؤثرتر است زیرا وسیله ای

در جهت تأثیر بیشتر کلام است. از این رو بزرگان تعلیم و تربیت نظیر سنایی و... آن را در خدمت تعلیم و تربیت قرار داده‌اند. در هر روی در ادبیات عموماً و در نوع تعلیمی خصوصاً گاه چندین نقش همزمان در کنار هم قرار می‌گیرد تا زمینه‌ای برای نقش اصلی که به تناسب متفاوت خواهد بود گردد. نظیر بیت زیر که دارای نقش ادبی، ترغیبی و ارجاعی است و نقش ادبی و ارجاعی در خدمت نقش ترغیبی قرار گرفته است:

پرده‌تان از چشم دل برداشت صبح رستخیز

پنبه‌تان از گوش بیرون کرد گشت روزگار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۲)

«چشم دل» استعاره مکنیه (تشخیص) دارد. شاعر روزگار را همچون انسانی در نظر گرفته که پنبه را از گوش بیرون می‌کند و رستخیز، انسان را آگاه می‌سازد لذا با نسبت دادن عمل انسانی به آنها استعاره مکنیه تخیلیه پدید آمده است. با به‌کارگیری کلمات «چشم»، «دل»، «گوش» نیز آرایه مراعات نظیر در بیت ایجاد شده است. قصد شاعر بیشتر بیان هنرمندانه و زیبایی موجود در زبان است تا بتواند از نقش ادبی و ارجاعی برای تحقق نقش ترغیبی که در ادبیات تعلیمی از مهمترین نقش‌هاست استفاده کند.

باش تا بر باد بینی خان رای و رای خان

باش تا در خاک بینی شر شور و شور شار

(همان: ۱۸۵)

بین کلمات «خان رای» و «رای خان» آرایه لفظی طرد و عکس و بین کلمات «شور و شار» جناس اشتقاقی وجود دارد. همچنین واج آرابی حرف «ش» نیز در بیت دیده می‌شود. نقش ادبی غالباً در طول دیگر نقش‌ها قرار می‌گیرد و در جهت پیشبرد دیگر نقش‌های زبانی است. در اینجا قصد شاعر تنها بیان زیبایی و زیبایی آفرینی نیست بلکه او به دنبال اهداف والاتری چون نقش ترغیبی است. این مسئله درباره نقش‌های دیگر

نیز صدق می‌کند. به عبارت دیگر ممکن است در یک بیت چند نقش زبانی در طول یکدیگر قرار گیرند اما یکی از آنها نقش برتر و برجسته داشته و هدف شاعر باشد.

وان سیاهی کز پی ناموس حق ناقوس زد

در عرب بولیل بود اندر قیامت بونهار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۶)

«بولیل» و «بونهار» استعاره از بلال حبشی است. بین کلمات «بولیل» و «بونهار» نیز تضاد وجود دارد. سنایی بیشتر از آرایه تشبیه و استعاره در اشعارش بهره می‌برد. وی برای ملموس کردن تصاویر خود به دنیا و وابستگی‌های آن تشخص می‌بخشد. با در نظر داشتن این که نقش ادبی تحت‌الشعاع دیگر نقش‌های زبانی قرار می‌گیرد، سنایی با به کارگیری نقش ادبی زبان، به بیان مسائل و نکات اخلاقی پرداخته و در قالب شعر بسیاری از مضامین تعلیمی را بیان داشته است. او با این شیوه علاوه بر زیبایی کلام، تأثیر کلام خود را بر خواننده افزوده است. شاعر با زبانی صریح و در قالب شعر و نظم، مخاطبان را به آموزه‌های حکمی و دینی ترغیب و تشویق نموده و گیرایی سخنش را عمیق‌تر ساخته است. اگر سخنان او به نثر نوشته می‌شد، شاید این تأثیر و گیرایی را نداشت. سنایی از طریق این نقش ادبی زبان توانسته است اشعاری سرشار از پند و اندرز بسراید و در خواننده خود اثر بگذارد و بدین وسیله، هنرمندانه از نقش ادبی زبان در راستای اهداف تعلیمی خود استفاده نماید. او که دغدغه اصلاح جامعه را دارد به خوبی می‌داند که چگونه از نقش‌های گوناگون زبان در راستای اهداف تعلیمی خود استفاده کند.

##### ۵. نقش فرازبانی

اگر جهت‌گیری پیام به سوی رمز باشد، کارکرد فرازبانی تحقق می‌یابد. در این کارکرد زبان، واژه‌های مورد استفاده در گفتار، توضیح داده می‌شوند. این نقش زبان در

فرهنگ‌های توصیفی و واژه‌نامه‌ها کارکرد فراوانی دارد. «به اعتقاد یاکوبسن، گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق می‌رسند و جهت گیرنده پیام به سوی رمز است که معمولاً در تمامی زبان‌ها از این نوع نقش به فراوانی استفاده می‌شود. سازه مرکزی این نقش، رمز است: برای زبان نه به مثابه وسیله بلکه به عنوان پایان و هدف مطالعه است» (صادقی، ۱۳۸۹: ۲۰۷). به نظر می‌رسد رمزی که یاکوبسن به آن اشاره می‌کند، رمز در حوزه‌های گوناگون زبانی و ادبی است که مهم‌ترین آن در حوزه ادبیات به ویژه در حوزه بلاغت است و مهم‌ترین آنها عبارتند از رمز، نماد و استعاره. گاهی خود شاعر رمزگشایی می‌کند و با انواع تشبیه به تشریح مباحث مورد نظر خود می‌پردازد. تعبیر فرازبانی از این نوع نقش به سبب آن است که مخاطب آن افراد خاصی است یعنی در حالت عادی و متعارف، کارکرد زبان برای تمامی اهل زبان است اما در نقش فرازبانی مخاطب مشخص و محدود است.

خشم و شهوت مار و طاووسند در ترکیب تو

نفس را آن پایمرد و دیو را این دستیار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۸)

شاعر در این بیت درباره ترکیب خشم و شهوت در وجود انسان توضیح داده و برای هر کدام معادلی قرار داده است تا بدین وسیله حقیقت آنها را برای مخاطب روشن سازد. حقیقت خشم، مار است و حقیقت شهوت، طاووس که ظاهری زیبا دارد اما باطنی مهلک. باد رنگین است شعر و خاک رنگین است زر

تو ز عشق این و آن چون آب و آتش بی قرار

زان چنین بادی و خاکی چون سنایی بر سر آی

تا چنو در شهرها بی تاج باشی شهریار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۹۲)

سنایی شعر را به باد رنگین و زر را به خاک رنگین تشبیه کرده است. او خطاب به خواننده می‌گوید در پی این خاک رنگین و باد رنگین باش تا در همه جا همچون وی مشهور و پرآوازه باشی. در واقع شاعر رمزگشایی کرده است و معادل شعر، باد رنگین و معادل زر، خاک رنگین قرار داده است. به بیانی دیگر شعر را همچون باد رنگین که به همه جا سیر می‌کند و زر را همچون خاک رنگین تصور نموده است. رمز گشایی در حوزه زبانی مربوط به معنی واژگان، اصطلاحات و... است و در حوزه ادبی از طریق شگردهای ادبی نظیر مجاز، تشبیه، استعاره و غیره تحقق می‌یابد. چون شاعر از طریق این شگردها در پی تبیین حقیقتی نهفته است که خواننده بر اثر عادت از آن غافل شده است و در واقع این همان خیزشی است که در تعریف شعر از آن تعبیر به «رستاخیز کلمات می‌شود با رعایت اصل زیبایی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳).

**حرص و شهوت در تو بیدارند خوش‌خوش تو مخسب**

**چون پلنگی بر یمین داری و موشی بر یسار**

(همان: ۱۸۷)

حرص و شهوت دو خصلت ناپسندند که سنایی در جای جای اشعار خود انسان‌ها را از این دو صفت زشت انسانی، نهی و به مقابله با آن‌ها تشویق می‌کند. او ماهیت حرص و شهوت را همچون پلنگ و موش می‌داند که مدام انسان را تهدید می‌کنند. در واقع شاعر با چنین تشبیهی اصل و واقعیت این رذایل ناپسند اخلاقی را برای مخاطبان روشن می‌سازد. «سنایی انسان را به سوی غلبه بر قوای طبیعی فرا می‌خواند تا قوه شهوت و غضب را که همه قوای طبیعی فرع آن است تحت فرمان عقل درآورد» (طغیانی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴). شاعر برای نکوهش حرص و شهوت با بیان این تشبیه، مقصود خویش را ملموس‌تر به مخاطب انتقال می‌دهد. سنایی با تشبیه حرص و شهوت به پلنگ و موش سعی کرده عواقب بد آن را به مخاطبان گوشزد کند. ماهیت تحقق این کارکرد

زبانی با استفاده از شیوه بلاغی استعاره و تشبیه حاصل شده است.

### ۶. نقش ارجاعی

هرگاه جهت‌گیری پیام به سوی زمینه باشد، کارکرد ارجاعی آن برتری دارد. در این نقش «مسئله اساسی همانا فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام است» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰). در بیشتر پیام‌هایی که به بافت زبانی و برون‌متنی اشاره دارند، نقش ارجاعی غالب است. در این کارکرد زبانی عامل «موضوع» بر دیگر عوامل ارتباط زبانی برتری دارد. «وقتی از موضوعی قابل درک سخن می‌گوییم و قصدمان انتقال مفاهیم خاصی به مخاطب است، با نقش ارجاعی زبان مواجهیم؛ به این معنا که همه عناصر و اجزای یک جمله در جهت تبیین و توضیح موضوع مورد بحث، ترکیب می‌شوند و شنونده را به موضوع اصلی ارجاع می‌دهند. در این نقش، زبان به واسطه‌گوینده برای انتقال گزاره‌هایی درباره جهان به شنونده به کار می‌رود» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۹). این نقش زبان را نقش توصیفی نیز می‌نامند. نقش ارجاعی جزء نقش‌های فرعی زبان به شمار می‌آید. «ای.آ. ریچاردز»، عالم علم بلاغت، زبان را دو نوع می‌داند: ۱. زبان ارجاعی ۲. زبان عاطفی. زبان ارجاعی غالباً سعی دارد به حقیقت نزدیک شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۰).

پرده‌تان از چشم دل برداشت صبح رستخیز

پنبه‌تان از گوش بیرون کرد گشت روزگار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۲)

جهت کلام به سمت موضوع پیام است و تحقق نقش ارجاعی بیت ناشی از برتری یافتن عامل موضوع بر دیگر عناصر ارتباط است. مفهوم بیت به فاش شدن رازها و نهان‌ها در روز قیامت اشاره دارد. کارکرد ارجاعی بیت، ارجاعی برون‌متنی یعنی ارجاع

مستقیم به حقیقت ذکر شده است. در واقع با اشاره به حقیقت «آشکار شدن رازها در روز رستاخیز» این نقش زبان در بیت ایجاد شده است. مفهوم بیت به این واقعیت در جهان بیرون اشاره دارد که روزی قیامت برپا می‌شود و پرده از چشم و پنبه از گوش بر می‌دارد.

سر به خاک آورد امروز آن که افسر بود دی

تن به دوزخ برد امسال آن که گردن بود پار

(همان: ۱۸۳)

بیت با واقعیت‌های جهان خارج همسوست و اشاره به مفهوم زودگذر عمر و عاقبت مرگ عذاب آور برای صاحبان قدرت و ثروت دارد و این که عزت دنیایی دروغین و زودگذر است و این امری است حقیقی که افسران دیروز، مردگان امروز و گردن فرازان پارسال، دوزخیان امروزند. از این حقیقت عینی در راستای نقش ارجاعی و به قصد ترغیب استفاده شده است. از این رو در این بیت خود «موضوع» در مرکز پیام قرار می‌گیرد تا هنرمندانه و با بیان غیر مستقیم با نقش ارجاعی، نقش ترغیبی که هدف ادبیات تعلیمی است تحقق یابد.

گر مخالف خواهی ای مهدی درآ از آسمان

ور موافق خواهی ای دجال یک ره سر برآر

(همان: ۱۸۴)

کارکرد ارجاعی بیت به بافت برون متنی اشاره دارد. شاعر با آوردن اسم «مهدی» و «دجال» به کلام خود نقش ارجاعی بخشیده است. ظهور مهدی (عج) و قبل از ظهور ایشان، آمدن دجال که خود را مهدی معرفی می‌کند، حقیقتی است که شاعر به آن ارجاع داده است. منتها با این واقعیت که جامعه عصر شاعر مخالف مهدی (عج) و موافق دجال است. شاعر از نقش ارجاعی در این بیت در جهت تحقق نقش عاطفی و همدلی استفاده کرده است. او احساس درونی خود را نسبت به جامعه بیان می‌دارد و همدلی جز حضرت

مهدی(عج) نمی یابد از این رو او را مخاطب قرار می دهد و با او همدردی می کند.

#### در تو حیوانی و روحانی و شیطانی درست

در شمار هر که باشی آن شوی روز شمار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۵)

بیت به ابعاد مختلف انسان: روحانی، حیوانی و شیطانی اشاره دارد. بعد حیوانی و روحانی حقایقی است که درباره انسان وجود دارد. انسان‌ها با پرورش هر کدام از این ابعاد، غالباً به همان سمت متمایل می‌شوند و همان خصلت در وجود آنها قوت می‌گیرد. لذا مفهوم بیت با واقعیت جهان همسوست. در این بیت مؤلفه موضوع نسبت به دیگر سازه‌های ارتباطی برتری دارد. از این رو شاعر با ارجاع به این حقیقت از نقش ارجاعی در جهت نقش ترغیبی به خوبی استفاده کرده است. او با تبیین شئون مختلف انسان و حقیقت هر کدام از آنها، مخاطب را به گزینش بعد انسانی ترغیب می کند.

گلبنی کاکنون ترا هیزم نمود از جور دی

باش تا در جلوهش آرد دست الطاف بهار

(همان: ۱۸۵)

کارکرد ارجاعی بیت به واقعیتی (زمستان و بهار) در دنیا اشاره دارد. این کارکرد ارجاعی کلام به بافت برون متنی باز می‌گردد. بنابراین با اشاره به آمدن بهار بعد از ماه دی، کارکرد ارجاعی در کلام برتری یافته است مفهوم بیت به طور غیرمستقیم به صبر و تحمل و دست یابی به حیات انسانی که به واسطه الطاف بهاری(رحمانی) ایجاد می‌شود، اشاره دارد.

نیست یک رنگی به زیر هفت و چهار از بهر آنک

ار گل است اینجای با خار است ور مل با خمار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۸۶)

کارکرد ارجاعی بیت از برتری موضوع تحقق یافته است. کلام به مفاهیم و واقعیاتی اشاره کرده که در جهان بیرون وجود دارد. در دنیا «سختی و راحتی»، «زشتی و زیبایی»، «ناراحتی و خوشی» و «گل و خار» در کنار هم قرار دارند لذا یکرنگی و یکنواختی وجود ندارد. در واقع باید گفت هر کدام از این واژه‌ها در کنار ضد خود معنادار می‌شوند و یکی بدون دیگری وجود نخواهد داشت. شاعر با هوشیاری تمام از نقش ارجاعی در جهت نقش ترغیبی استفاده کرده است. او با تعبیر کنایی (هفت و چهار) به حقارت دنیا و با ایجاد تناسب تضاد به ناامنی آن اشاره دارد تا بدین وسیله مخاطب را از آن بر حذر بدارد.

چون ز دقیانوس خود رستند هست اندر رقیم

به ز بیداری شما خواب جوانمردان غار

(همان: ۱۸۹)

مفهوم این بیت با واقعیت جهان بیرون همسویی دارد. در این بیت شاعر با ارجاع به جهان خارج (جهان واقعیت) نقش ارجاعی به کلام داده است. سنایی در این بیت با آوردن نام «جوانمردان غار» (اصحاب کهف)، «خواب» و «دقیانوس» این کارکرد زبانی را در کلام برتری داده و آن را به واقعیت نزدیک گردانده است. او سعی دارد با استشهاد به واقعیت‌ها و حقایق مسلم قرآنی، معارف کاملاً ذهنی را عینیت بخشد و آنها را برای خواننده ملموس کند تا بتواند از تمام نقش‌ها به ویژه نقش ارجاعی در جهت تعلیم و نقش ترغیبی استفاده نماید. این ارجاع به حقایق و واقعیت‌های جهان بیرون، در واقع به معنای ارجاع مستقیم به بافت برون متنی است. بنابراین تمرکز پیام به سمت عامل موضوع قرار دارد و در جهت آگاهی دادن به مخاطب است.

علم و دین در دست مشتی جاه‌جوی و مال‌دوست

چون به دست مست و دیوانه است دُر و ذوالفقار

### زان که مشتی ناخلف هستند در خط خلاف

آب روی و باد ریش آتش دل و دین خاکسار

(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۹۲)

کارکرد ارجاعی ابیات با توجه به جهت‌گیری پیام به سمت «موضوع» یا همان «زمینه» تحقق یافته است. در واقع شاعر با اشاره به مفهوم عدم درک جاه‌جویان از علم و دین و قرار گرفتن ذوالفقار در دست ناهلان، نقش ارجاعی به کلام داده است. بیت اشاره به این مفهوم دارد که چیز باارزش و پربها در دست کسی که ارزش و قدر آن را نمی‌داند، قرار گرفته است. اگر علم و دین در دست افراد دنیا طلب قرار گیرد نمی‌توانند از آن به درستی بهره‌گیرند و ارزش آن را درک کنند بلکه آن را تنها به عنوان ابزاری برای کسب جاه و مال به کار می‌برند. سنایی با عالم‌نمایان دیندارانما و زاهدان ریایی بی‌پروا می‌ستیزد و از دون‌مایگی و آزمندی مدعیان دروغین بسیار می‌نالند. در اینجا توجه مخاطب به سمت موضوع معطوف می‌گردد. شاعر به واسطه این نقش زبانی، عناصر زبان را برای انتقال گزاره‌ها به کار می‌برد و به او گوشزد می‌کند که تمام گرفتاری‌های بشر حاصل قرار گرفتن ناخلافان در خط خلاف است. در واقع از نقش ارجاعی در جهت نقش عاطفی بهره‌برده است.

### نتیجه

نقش‌های زبانی در انواع ادبی دارای کارکردهای خاص و متفاوتی است. در ادب تعلیمی بر اساس نظریه رومن یاکوبسن می‌توان نقش‌ها را بر اساس میزان تاثیر آنها اولویت بندی کرد. این اولویت بندی در قصیده مورد بررسی از سنایی کاملاً مشهود است. از آنجا که این قصیده از نوع ادبیات تعلیمی و سرشار از پند و اندرز و آموزه‌های اخلاقی است و مخاطب در مرکز توجه قرار دارد، کارکرد ترغیبی زبان در آن بسامد

بالایی را به خود اختصاص داده است. زیرا نقش ترغیبی در ادبیات تعلیمی نقش محوری و اصلی و بقیه نقش ها، نقش وسیله ای و فرعی است. بعد از این کارکرد زبانی، نقش های عاطفی، همدلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی به ترتیب اولویت قرار دارند. دلیل آن کاملاً روشن است زیرا در ادبیات تعلیمی نقش های زبانی به همین ترتیبی است که سنایی از آنها استفاده کرده است. بدین معنا که نقش ترغیبی به عنوان نقش اصلی و محوری در رأس قرار می گیرد. بعد از آن نقش عاطفی به عنوان مهمترین عنصر در ادبیات، در اولویت بعدی قرار می گیرد. گرچه این نقش در انواع دیگر ادبیات جایگاه متفاوت دارد اما در نوع تعلیمی از نظر اهمیت بعد از نقش ترغیبی قرار دارد چون تا ارتباط عاطفی میان متکلم و مخاطب صورت نگیرد، سایر ارتباط ها بالطبع صورت نخواهد گرفت. همدلی نیز از نقش های کلیدی در نوع تعلیمی است که شاعر به خوبی توانسته است با کمک آن با همدلان خود همدردی کند و سخن از دل بگوید تا لاجرم بر دل نشیند. نقش ادبی یا زیبایی آفرینی نقشی است که شاعر به تناسب و به جا از آن استفاده کرده و پیام و ترغیب را اسیر بازی های ادبی نساخته و به خوبی آن را در خدمت تعلیم و پیام قرار داده است. از رسالت های ادب تعلیمی، روشنگری و عینیت بخشی به معارف مجرد و ذهنی است که شاعر توانسته با کمک نقش فرازبانی از عهده چنین مهمی برآید. نقش ارجاعی در ادبیات گرچه نقش اصلی محسوب نمی گردد اما در ادبیات عموماً دست مایه و در نوع تعلیمی خصوصاً جان مایه است که شاعر آن را با هنرمندی در خدمت نقش اصلی ترغیبی قرار داده است. به همین دلیل قصیده مورد بررسی را باید از نوع ادبیات تعلیمی دانست که شاعر به خوبی توانسته با به کارگیری نقش های متفاوت زبانی آن را برای مخاطب قابل فهم و لذت بخش سازد و آن را در نوع خود از شاهکارهای ادبی قرار دهد.

پی‌نوشت‌ها

- 1- R.Jakobson
- 2- Phatic
- 3- Emotiv
- 4- Conativ
- 5- Poetic
- 6-Metalinguistic
- 7- Refrential

منابع

- ۱- باقری، مه‌ری. (۱۳۷۳). *مقدمات زبان‌شناسی*، تهران: دانشگاه پیام نور.
- ۲- بهنام‌فر، محمد و خلیلی، محمود. (۱۳۸۹). *درد دین و دین‌ورزی عاشقانه از دیدگاه سنایی*، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هشتم، شماره پانزدهم: ۲۷-۵۲.
- ۳- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۸). *تسنیم*، قم: مرکز نشر اسراء.
- ۴- حدیدی، خلیل و اسدالهی، خدابخش. (۱۳۸۶). *علم و معرفت در آثار سنایی غزنوی*، مجله علمی- پژوهشی دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۹: ۵۳-۷۴.
- ۵- سلدن، رامن. (۱۳۷۲). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- ۶- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۵۴). *دیوان سنایی*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- ۸- شهسواری، آنوشا و زاهدی، حمید. (۱۳۸۸). *ارائه مرجعی برای کارکردهای*

ارتباطی زبان فارسی، فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهراء، تهران: سال اول، شماره ۱: ۷۳-۹۷.

۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). معانی و بیان، تهران: دانشگاه پیام نور.

۱۰- صادقی، لیلا. (۱۳۸۹). نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره نوزدهم، زمستان: ۲۱۱-۱۸۷.

۱۱- صفوی، کورش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر.

۱۲- طالبیان، یحیی و حسینی سروری، نجمه. (۱۳۸۷). مدایح سبک خراسانی و گرایش به قطب مجازی زبان با استناد به شعر منوچهری، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، تهران: انجمن زبان و ادبیات فارسی، سال ۵، شماره ۲۱: ۱۳۱-۱۱۳.

۱۳- طغیانی، اسحاق و صادقیان، سمیه. (۱۳۹۰). هنجارگریزی در مجموعه شعر از این اوستا، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی، شماره اول، بهار و تابستان: ۶۱-۷۹.

۱۴- طغیانی، اسحاق و حیدری، مریم. (۱۳۹۱). جنبه‌های تعلیمی مثنوی حدیقه سنائی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دانشگاه آزاد اسلامی دهاقان، سال چهارم، شماره پانزدهم: ۱-۲۴.

۱۵- گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.

۱۶- لارنس ترسک، رابرت. (۱۳۸۰). مقدمات زبان‌شناسی، ترجمه فریار اخلاقی، تهران: نی.

۱۷- محمدی، احسان. (۱۳۸۰). گفتگوی تمدن‌ها، تهران: موسسه فرهنگی انتشاراتی زهد.

۱۸- محمودی، مریم. (۱۳۹۰). جایگاه عقل در تفکر عرفانی سنایی، فصلنامه تخصصی ادیان و عرفان، سال هفتم، شماره ۲۸: ۲۲۴-۲۰۵.

۱۹- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۸۶). بررسی و مقایسه دیدگاه‌های ادبی سنایی و نظامی درباره شعر، شاعر و مخاطب، کاوش نامه دانشگاه یزد، سال هشتم، شماره ۱۴: ۷۶-۴۳.

۲۰- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). زبان‌شناسی و شعرشناسی، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.

21- Jakobson, Roman. (1960). "Linguistics and poetics" in A. Jaworski and N. Coupland (eds.). (1999) *The Discourse Reader*. London: Routledge.