تحلیل واژانه بر مبنای الگوی ارتباطی یاکوبسن

واژگان کلیدی

* نظریه‌ی یاکوبسن
* نقش‌های زبان
* واژانه

پروین احمدی* niloufarmasih@gmail.com

پژوهشگر موسسه علمی- پژوهشی قلم سبز مرصاد

چکیده

الگوی ارتباطی یاکوبسن، (۱۸۹۶_۱۹۸۲) زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی، به تحلیل عناصر ارتباطی یعنی زبان، پیام (شعر)، فرستنده (شاعر)، گیرنده (مخاطب و خواننده) می‌پردازد. برقراری ارتباط بین اثر ادبی و مخاطب همواره دغدغه‌ی شاعران و نویسندگان بی‌شماری بوده است. تا آن جا که در مثلث «شاعر، اثر ادبی، مخاطب» آن‌ها که بر اثر ادبی، توجه و تمرکز بیشتری ورزیده‌اند از استقبال کمتری برخوردار بوده‌اند و بالعکس. در این مقاله سعی شده است به تحلیل عناصر ارتباطی ژانر واژانه بر مبنای الگوی ارتباطی یاکوبسن پرداخته و به این پرسش پاسخ داده شود که در مجموع چگونه می‌توان ژانر واژانه را با الگوی یاکوبسن تطبیق داد و تحلیل کرد؟ به این منظور واژانه‌هایی از افراد مختلف انتخاب و به ارزیابی عناصر ارتباطی پرداخته شده است. طبق نتایج و ره‌یافت‌های این پژوهش در این نوع نوشتار، گاهی شاعر بر پیام توجه بیشتری دارد و گاهی بر مخاطب اثر؛ اما چیزی که مشهود است توجه به پیام (شعر) بیشتر از عناصر دیگر است چون درک معنا را برای مخاطب به تأخیر می‌افکند و او را برای دریافت معنا به تکاپو وامی‌دارد.

تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۷/۴/۱۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۴/۲۶

(۱_۰) مقدمه:

الگوی ارتباطی یاکوبسن

رومن یاکوبسن، زبان‌شناس روسی‌تبار، در عرصه‌ی زبان‌شناسی و ادبیات انتقادی نظریه‌ی فراوانی دارد. نظریه‌ی «ارتباط» او از جمله منسجم‌ترین طرح‌های ارتباطی است. با توجه به تنوع نظریه‌ها و دیدگاه‌ها برای ورود به تحلیل موضوع باید از یک دیدگاه قابل اطمینان و بدون خدشه استفاده کرد. نظریه‌ی ارتباط رومن یاکوبسن هنگامی که نقش‌های زبان و روند ایجاد ارتباط را تحلیل می‌کند، می‌تواند برای تحلیل بهترین گزینه باشد. او معتقد است فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد. این پیام برای آن که 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 و پیام که به هر دو امکان می‌دهد ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند. (یاکوبسن، ۱۹۶۰: ۵۴) منظور یاکوبسن از رمز، نظامی از هنجارها و قواعد زبانی است که اثر بر اساس آن شکل گرفته 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 زبانیِ اثر ادبی است. ناگفته نماند که پیام به تنهایی نمی‌تواند معنی کنش را تفهیم کند. بخش زیادی از ماحصل ارتباط به سایر عوامل ارتباطی برمی‌گردد. یاکوبسن شش عنصر تشکیل دهنده‌ی فرایند ارتباط یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را تعیین کننده‌ی نقش‌های زبان می‌داند. این شش جزء فرایند ارتباط، تعیین کننده‌ی کارکردهای شش‌گانه‌ای برای زبان است. در کارکرد عاطفی، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده و در کارکرد کنشی، جهت‌گیری به سوی مخاطب است. در کارکرد ارجاعی جهت‌گیری پیام به سوی موضوع و زمینهٔ پیام، در کارکرد فرازبانی جهت‌گیری به سوی رمز و در کارکرد هم‌دلی، جهت‌گیری به سوی ایجاد تماس و سرانجام در کارکرد ادبی، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. از میان این عناصر، پیام، فرستنده و گیرنده، مورد نظرِ اغلب نظریه‌پردازان قرار گرفته مثلاً طرفداران رومانتیسم به نویسنده، پدیدارشناسان به خواننده و فرمالیست‌ها به خود اثر توجه ویژه‌ای دارند. در نقد کلامی نیز این عناصر مورد توجه قرار می‌گیرند. بسیاری از نویسندگان و

شاعران نیز آگاهانه یـا ناخودآگـاه بـه ایـن عناصر توجه داشته‌اند. این نظریه، نقطه‌ی شروع خوبی برای شـناخت دیـدگاه شـاعران و نویسندگان درباره‌ی ادبیات و اجزای آن است. «به نظر می‌رسد که در پاسخ به این پرسش همیشگی که ادبیات چیست، نظریه‌ی فرایند ارتباطی یاکوبسن تا حد زیادی کارساز است.» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۲۳۱) این نظریه به نظریه‌ی ارتباط یا فرایند ارتباطی مشهور شده است.

واژانه یک ژانر نوظهور در ادبیات معاصر ایران است که دو هدف دارد: نخست، فراروی از قواعد زنجیره‌ی گفتار و دستور زبان؛ دوم، رسیدن به متنی که در آن وجود واژگان هدف نوشتار است. واژانه از نظر توجه به کلمات بدون هم‌نشینی با کلمات دیگر در انتقال معنا توجه و اهتمام بسیار دارد که در آن مؤلف، متن، رمزگان متن، پیام و مخاطب در هم‌افزایی با هم اندیشگی و ادبیت و عاطفه را منتقل می‌کنند. در واژانه محوریت محتوا بر جنبه‌های گوناگونی است از جمله عواطف و احساسات مذهبی و اجتماعی، دریافت‌های شخصی از طبیعت و ارتباط با عناصر طبیعی در متن، جهان و رویدادهای مهم آن، پرداختن به خود و مسئله‌ی وجود، فمینیسم و پرداختن به حقوق زنان و کودکان در جامعه و...

از جمله خصوصیات واژانه، ساختار و فرم در آن است؛ بدین ترتیب که هر احساس یا پیامی می‌تواند فرم و ساختار منحصر به خود را داشته باشد و در این میان متن و چیدمان کلمات نقش به سزایی در ارتباط با مخاطب را بر عهده دارند زیرا نحوه‌ی چیدمان واژگان که معمولاً در اثر شهود ادبی، فوران احساسی و یا حتی نتیجه‌ی درک یک امر عقلی و فلسفی است با رمزگان متن ارتباط تنگاتنگی دارد. کشف این که ارتباط بین دو واژه بر چه مبنایی است مخاطب را وارد متن می‌کند. گاه دو واژه و یا طرز چیدمان به خصوصی حاوی معنای خاصی است مثلاً بین دو واژه ارتباط تشبیه، استعاره، تضاد، مجاز، کنایه و... برقرار بوده و کشف معنا و ارتباط اولیه و ثانویه‌ی این واژگان با شهادت مؤلف بر دوش مخاطب متن است. پس می‌توان گفت که در واژانه محوریت ارتباط می‌تواند بر عهده‌ی تمام عناصر متن باشد.

هدف ما در این مقاله تحلیل عناصر ارتباطی واژانه بر مبانی فرایند ارتباطی یاکوبسن و مقایسه‌ی نقش‌های زبان در هریک از آن‌ها با همدیگر است. برای این منظور واژانه‌هایی از کتاب «چشم‌های یلدا و کلمه _کلید جهان هولوگرافیک_ تألیف آرش آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶» و شماره‌های مختلفی از ماهنامه‌ی ادبی کلمه برگزیده شده‌اند. علت انتخاب این واژانه-

ها از افراد مختلف، نشان دادن توانایی واژانه‌نویسان در تأکید و تمرکز بر عناصر ارتباطی مختلف است که چه بسا روشی ساده باشد اما سختی و مشقت‌های خاص خود را دارد.

(۲_۰) پیشینه‌ی پژوهش:

درباره‌ی بررسی الگوی ارتباطی یاکوبسن در متون فارسی پژوهش‌های مختلفی انجام شده است از جمله می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد. (زبان‌شناسی ساخت‌گرا و شعرشناسی یاکوبسن، لیلا اردبیلی)، (تحلیل کارکردهای ارتباطی در شعر سنایی، آمنه تاک، ۱۳۹۵)، نقش‌های شش‌گانه‌ی زبانی در ادبیات تعلیمی بر یکی از قصاید سنایی، دکتر محمد آهی و مریم فیضی، ۱۳۹۲)، (بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی در چارچوب نظریه‌ی یاکوبسن، علیرضا نبی‌لو، ۱۳۸۷) و ده‌ها مقاله‌ی دیگر؛ اما تا به حال پژوهشی درباره‌ی بررسی ژانر واژانه بر مبنای الگوی ارتباطی یاکوبسن و تجزیه و تحلیل این عناصر در متن واژانه منتشر نشده است.

(۳_۰) روش پژوهش:

روش پژوهش به صورت کتابخانه‌ای، بنیادی، توصیفی و تحلیلی می‌باشد.

(۴_۰) مبانی نظری تحقیق:

(۴_۱) نقش‌های زبانی

در الگوی ارتباطی یاکوبسن هر یک از عوامل شش‌گانه‌ی ارتباط نقش و کارکردی دارند. با تکیه بر این که در پیام، کدام یک از عناصر ارتباط چیرگی دارد یکی از نقش‌های شش‌گانه‌ی زبان رقم می‌خورد. هر یک از سازه‌های ارتباطی (فرستنده، گیرنده، موضوع، رمز، تماس و پیام) به ترتیب دارای نقش‌های ترغیبی، عاطفی، هم‌دلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی هستند.

(۴_۱_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 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 نقش مهمی‌دارد. (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱)

(۲_۴_۱) نقش عاطفی

اگر جهت‌گیری 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 درباره‌ی 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 زبانی 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 مانند «نچ نچ» و جز آن. این نقش نخستین بار توسط مارتینه مطرح شد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱)

(۳_۴_۱) 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 یا قطع ارتباط است. (سلدون، ۱۳۷۲: ۷-۸) شاعر معمولاً از طریق ارتباط همدلانه می‌خواهد افراد و مخاطبانی که همفکر و همدل او هستند، پیدا کند و با آن‌ها همدلی نماید. شکل‌گیری اتحاد و همدلی نیازمند توجه و تمرکز بر فضایل اخلاقی و ارزش‌هایی است که شالوده‌ی نگرش انسان-دوستانه را بین افراد فراهم نمود و آنان را برای روابطی صلح‌جویانه متعهد می‌گرداند. (محمدی، ۱۳۸۰: ۳۳۳) یکی از مهم‌ترین راهکارهای دستیابی به همدلی، توجه به اوامر الهی و دستورات پیامبر است.

(۴_۴_۱) نقش ادبی

نقش ادبی یکی دیگر از نقش‌های زبانی تلقی می‌شود. در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. در این کارکرد ادبی زبان، پیام به خودی خود کانون توجه واقع می‌شود؛ و یاکوبسن این کارکرد را هم‌چون رابطه‌ی میان پیام و خودش تعریف می‌کند. نمونه‌ی برجسته‌ی 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 در 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 برجسته‌ی زیبایی‌شناسی زبان می‌افزاید و توجه خواننده را به خود اثر جلب می‌کند. الگوهای آوایی و بیانی «عملکرد شاعرانه‌ی زبان، رابطه‌ی 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¬ی پیوند زبان‌شناسی و ادبیات به شمار می‌رود. در نقش ادبی تأکید بر پیام است و از این جاست که زبان پیام بر زبان معیار برجسته می‌شود. زبان‌شناسان این برجسته‌سازی را به دو طریق انجام می‌دهند، انحراف از زبان معیار با عنوان هنجارگریزی و افزودن قواعدی بر زبان معیار، با نام قاعده افزایی.» (طغیانی، ۱۳۹۰: ۶۱)

(۵_۴_۱) نقش فرازبانی

اگر جهت‌گیری پیام به سوی رمز باشد، کارکرد فرازبانی تحقق می‌یابد. در این کارکرد زبان، واژه‌های مورداستفاده 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 گیرنده‌ی پیام به سوی رمز است که معمولاً در تمامی زبان‌ها، از این نوع نقش به فراوانی استفاده می‌شود. سازه‌ی 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 بوده که مهم‌ترین آن در حوزه‌ی ادبیات به ویژه در حوزه‌ی بلاغت است و مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از رمز، نماد و استعاره. گاهی خود شاعر رمزگشایی می‌کند و با انواع تشبه به تشریح مباحث مورد نظر خود می‌پردازد. تعبیر فرازبانی، در این نوع نقش به سبب آن است که مخاطب آن افراد خاصی هستند یعنی در حالت عادی و متعارف، کارکرد زبان برای تمامی اهل زبان بوده اما در نقش فرازبانی، مخاطب مشخص و محدود است.

(۶_۴_۱) نقش ارجاعی

هرگاه جهت‌گیری پیام به سوی زمینه باشد، کارکرد ارجاعی آن برتری دارد. در این نقش «مسئله‌ی 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 دگر 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 همه‌ی 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 واسطه‌ی گوینده برای انتقال گزاره‌هایی درباره‌ی جهان به شنونده به کار می‌رود.» (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۹۹)

(۵_۰) کاربست نظریه‌ی الگوی ارتباطی یاکوبسن در واژانه

(۵_۱) داده‌ها و تحلیل داده‌ها:

(۱_ ۵_ ۱) نقش ترغیبی:

«انتخاب»

خدا دریا

انسان ماهی

ابلیس تور

□ □

ماهی

دریا؟ تور؟

□ □ □

رقص آتش.

(شاهمرادی،۱۳۹۶: ۲۱۸_۲۵۰)

در این متن نویسنده با ایجاد ارتباط تشبیه بین واژگان در اپیزود اول سعی دارد وجه شبهی را که محذوف است برجسته‌تر نشان دهد مثلاً وجه شبه بین دریا و خداوند را که گستردگی و بی‌انتها بودن آن است، وجه شبه بین انسان و ماهی که هر دو موجوداتی هستند متحرک و وجه شبه بین تور و شیطان را هم که در حیله‌گری و دام بودن آن‌هاست، بیان می‌کند. نویسنده می‌خواهد به مخاطب این پیام را القا کند که بین خوبی و بدی، نور و تاریکی و تور و دریا که در این جا مظهر پاکی و گستردگی نعمات الهی است انتخابی به‌گزین داشته باشد وگرنه طعمه‌ی آتش خواهد شد همانند ماهی که تور و دام بلا را انتخاب می‌کند. پس می‌توان گفت در واژانه به لحاظ اندیشه‌محوری و تعهد به اجتماع، جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب است. هر چند در واژانه با جملات امری و شبه جمله‌ها برخورد نمی‌کنیم و معمولاً با درک رابطه‌ی کلمات در چیدمان‌های متفاوت، معنا انتقال می‌یابد و مخاطب گاه در پس استعاره و تشبیهات دلالت‌های معنایی را کشف می‌کند. در واژانه‌هایی که نقش ترغیبی زبان را برجسته کرده‌اند معمولاً نتیجه‌ی تعلیم و ترغیب و اندرز و یا حتی تعلیم گوینده یعنی شاعر و نویسنده مشخص است که به وسیله‌ی نتیجه‌گیری به مخاطب القا می‌کند که راه را از بی‌راهه بشناسد.

«وطن»

زن کودک

پرچم تفنگ

□ □

زن گلوله

پستان‌های درد

چکه

چکه

□ □ □

خاک سرخ.

«نیلوفر مسیح » (مسیح، ۱۳۹۶، ۴-۶۰)

در واژانه‌ی فوق حس وطن‌پرستی به مخاطب القا می‌شود و هدف ترغیب و تشویق به ازجان‌گذشتگی در راه وطن و پرچم میهن است. در اپیزود اول زنی به تصویر کشیده شده که دارای کودکی‌ست. پس بین زن و کودک رابطه‌ی مالکیت و بین پرچم و تفنگ نیز رابطه‌ی پاسبانی و حراست برقرار است. در اپیزود دوم زن با دارا بودن فرزند و شاید کودک شیرخوار وظیفه‌ی پاسبانی و حراست از پرچم را به عهده می‌گیرد و با شیره‌ی وجود خود خاک وطن را آبیاری می‌کند. در این جا نیز محور پیام متن به سوی مخاطب است و گوینده با بهره‌گیری از این موضوع که حتی زنان دارای نوزاد شیرخوار نیز از پرچم وطن با خون خود پاسبانی می‌کنند مخاطب را تشویق و ترغیب به وطن‌پرستی می‌کند.

(۲_۵_۱) نقش عاطفی:

«سایه‌ها»

سرباز نامه

معشوق آغوش

□ □

فریاد تیر

دو جسد.

«لیلا مقدس» (مسیح، ۱۳۹۶: ۴_۶۰)

با توجه به نحوه‌ی چیدمان در واژانه و فراروی از زنجیره‌ی گفتار و هم‌نشینی کلمات، در واژانه به ندرت «منِ» خصوصی شاعر در مرکز قرار خواهد گرفت. نویسنده در واژانه با دیگری به هم‌آنی می‌رسد و دنیای اطراف را در چیدمان به خصوصی به تصویر می‌کشد، این تصویر حامل معنا و دلالت است و می‌بایست بیانگر اندیشه و گفتمانی باشد. لذا به جز در مواردی ما کمتر شاهد جهت‌گیری پیام به سمت گوینده هستیم. اگر احساس و عاطفه‌ای در واژانه منتقل می‌شود حاصل فراروی از من خصوصی و پرداختن به من‌های اجتماعی و انسانی است. در واقع در واژانه سوبژکتیویته در مرکز پیام نیست بلکه از فردیت خود فراروی می‌کند و عواطف انسانی را در قالب تصویر به نمایش می‌گذارد؛ مثلاً در واژانه‌ی فوق، نویسنده با به نمایش گذاشتن دو تصویر پیاپی درصدد بیان تلخی رفتار انسان‌ها با یک رابطه‌ی عاطفی است، ضمن این که به نقد رفتار اجتماع در برابر انسان‌ها می‌پردازد. نویسنده با بیان تصویر و اندیشگی متن انزجار خود را از این رفتار نابه‌سامان ابراز می‌دارد، هر چند خود در مرکز پیام نیست و این پیام غیرمستقیم به مخاطب انتقال

می‌یابد؛ بنابراین می‌توان گفت کارکرد عاطفی در واژانه نسبت به دیگر انواع کارکردهای زبان در سطح پایین‌تری قرار دارد و یا در نمونه‌ی زیر:

«زندگی یک شاعر»

باران:

قطره

قطره

□ □

شراب:

جرعه

جرعه

□ □

زن:

بوسه

بوسه.

«رضا آذرپیک» (مسیح، ۱۳۹۶: ۴_۶۰)

اما در واژانه‌ی فوق گوینده و احساسات او یعنی شاعر در مرکز پیام قرار گرفته است و شعر را ماحصل عشق می‌داند. همان طور که باران قطره‌قطره می‌چکد و خودش را ابراز و بیان می‌دارد شعر نیز از عشق‌بازی و عشق بین دو انسان شکل می‌گیرد. بوسه در این جا استعاره‌ای از وحدت بین دو انسان است. در این اثر شاعر در صدد بیان پیام و یا ارتباط با مخاطب نیست بلکه می‌خواهد احساسش را در مورد زندگی و خصوصاً زندگی یک شاعر بیان کند بنابراین خود و احساسش در مرکز پیامند.

(۳_۵_۱) نقش همدلی:

«قلم شکسته»

میله میله

مرد

میله میله

□ □

سقف

چکه چکه

زن

□ □

کودک خیابان

_ فال!

«رعنا زهتاب» (مسیح، ۱۳۹۶: ۴_۶۰)

نویسنده با به تصویر کشیدن اوضاع و احوال یک خانواده در موقعیت‌ها و شرایط گوناگون سعی در بیان همدلی و جلب همدلی مخاطب با کاراکترهای واژانه‌اش را دارد. در واقع این واژانه فریادی‌ست به سمت تمام انسان‌هایی که با دیدن این تصاویر حس نوع‌دوستی، انسان‌دوستی و

همدلی آن‌ها ترغیب و برانگیخته می‌شود. این واژانه علاوه بر کارکرد ترغیبی زبان کارکرد همدلانه را نیز برجسته کرده و سعی دارد با بیان این موضوع که انسان‌هایی که در شرایطی فجیع و با سختی به سر می‌برند نیاز به همدلی و همبستگی ما دارند اذعان کند که ریشه‌ی این شرایط سخت در دست انسان‌های دیگری‌ست. میله‌ها که در چیدمان به خصوصی مرد را احاطه کرده‌اند و نشان از در بند و محدود بودن مرد دارد در اثر علتی به وجود آمده‌اند و علت هر چه که هست منتهی به این نتیجه می‌شود که کودک با دور ماندن از شرایط تحصیل و کسب علم و دانش، یک قلم شکسته است که در میانه‌های راه از حصول علم و دانش بازمانده. بازماندن یک انسان از دانش که از نور علم و حکمت الهی نشأت می‌گیرد نیاز به همدلی و اتحاد ما دارد تا تعداد قلم‌های شکسته در اجتماع به حداقل برسد. لذا نویسنده انسان‌های همدل و نوع‌دوست را مخاطب قرار داده و آن‌ها را به دیدن و تفکر دعوت می‌کند. در این نوع واژانه‌ها کارکرد همدلانه برجسته شده است.

(۴_۵_۱) نقش ادبی:

«پیله‌ها»

زن چراغ قرمز

پروانه آسمان

□ □

جیغ کبود

□ □

ویلچر

اتاق شیشه‌ای.

«اقدس نگاهداری» (مسیح، ۱۳۹۶: ۴_۶۰)

واژانه‌ی فوق یکی از واژانه‌هایی است که بر مبنای صنعت تشبیه سعی در آرایه‌ی پیام و انتقال معنایی به مخاطب دارد و برای درک پیام می‌بایست به خود متن مراجعه و پیام را دریافت کرد. بین زن و چراغ قرمز که روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند رابطه‌ی تضاد و تقابل برقرار است. زن در اجتماع همیشه موجودی بوده که با بایدها و نبایدهای بسیاری در عرصه‌ی قانون، فرهنگ، خانواده، منصب‌های اجتماعی و... روبه‌رو می‌شود. نویسنده بین پروانه و زن رابطه‌ی تشابه برقرار کرده. همان طور که خیلی از امور برای یک زن به مثابه چراغ قرمز و امور ممنوعه هستند، آسمان که در این جا مظهر و استعاره‌ای از پرواز و رهایی است نیز برای پروانه جزو امور ممنوعه ذکر شده. در اپیزود دوم با ترکیب معروف هوشنگ ایرانی یعنی «جیغ کبود» روبه‌رو هستیم این ترکیب هم معنای فریاد ناشی از تصادف و برخورد را می‌رساند و هم کبودگشتگی ناشی از این تصادف را بیان می‌کند. جیغ کبود فریاد دلخراشی‌ست که از برخورد با امور ممنوعه ایجاد می‌شود اما معمولاً بیان نمی‌شود و در نطفه خفه می‌گردد. در اپیزود سوم نیز مخاطب شاهد نتیجه‌ی این تصادم و برخورد است که زن را ویلچرنشین و زمین‌گیر می‌کند. کلمه‌ی ویلچر می‌تواند دو معنا داشته باشد یک، معنای اولیه و به معنای وسیله‌ی حمل و جابه‌جایی و در معنای ثانویه می‌تواند معنای استعاری منزوی و گوشه‌گیر شدن زن از فعالیت‌های فکری و اجتماعی باشد؛ و اتاق شیشه‌ای استعاره‌ی دیگری‌ست از بیان وضعیت اسفبار زن در اجتماع که همانند پروانه‌ی خشک شده‌ای در یک قاب شیشه‌ای زیبنده‌ی دیوارهاست. همان طور که مشاهده می‌کنیم در این واژانه عنصر زبانی پیام برجسته‌تر شده و نقش ادبی متن با به کارگیری مبتکرانه‌ی عناصر تشبیه، استعاره و مراعات‌النظیر و طرز چیدمان به خصوص واژگان در متن که هر کدام معنای خاصی را ارائه می‌کند، برجسته شده است.

(۵_۵_۱) نقش فرازبانی:

«جنگ سایه‌ها»

ماه

قوی سپید قوی سیاه

برکه

□ □

ابر ابر

سیاه / سپید

موج موج

□ □ □

آفتاب

قوی خسته

قوی خسته.

«نیلوفر مسیح » (مسیح، ۱۳۹۶، ۴-۶۰)

در برخی از واژانه‌ها که از نماد و استعاره و رمز استفاده می‌شود، نقش فرازبانی برجسته‌تر است و نویسنده در قالب معنای دور کلمات سعی در بیان و انتقال معنا و مفهومی خاص دارد. در

این نوع واژانه‌ها باید به سراغ معنای دور و استعاری و رمزی کلمات رفت و از آن‌ها رمزگشایی کرد. لذا در برخی از واژانه‌ها نویسنده رمزی را در لابه‌لای کلمات قرار می‌دهد و مخاطب خاص با توانش ادبی بالا این رمزها را می‌گشاید و از متن به سبب رمزهای موجود در آن لذت می‌برد؛ مثلاً نویسنده در واژانه‌ی فوق تقابل نیروهای خوب و بد درون انسان را نشان داده و برای هر کدام از کلمات متن علاوه بر معنای اولیه‌ی آن‌ها، معنای ثانویه نیز در نظر گرفته است تا از این طریق مخاطب با شکافتن و شکستن کلیدواژه‌ها به حقیقت موجود در متن پی ببرد. در اپیزود اول حقیقت وجود ماه در آسمان شب است در حالی که نور در آسمان بوده و روشنایی هرچند اندک وجود دارد. دو قو با رنگ‌های متفاوت سیاه و سپید دو خوی متناقض اما مکمل درون انسان هستند که در حضور نور معرفت به طور صلح‌آمیز در یک برکه یعنی درون انسان زندگی می‌کنند اما در اپیزود دوم ابرها می‌توانند به حقیقت انواع هوس‌ها و خواسته‌های درونی باشد ماه یعنی نور را می‌پوشانند. سیاهی و سپیدی در هم تنیده شده و دچار کشمکش می‌شوند. نویسنده این کشمکش را با امواج نشان داده. وجود موجود نشان از حرکت است و این حرکت در اثر کشمکش بین سیاهی و سپیدی شکل گرفته و در انتهای این متن یعنی اپیزود سوم ابرها کنار رفته‌اند و خورشید جانشین ماه شده است که نوری بسیار قوی‌تر و فروزنده‌تر دارد و دو قوی خسته که سایه‌های درون انسان‌ها هستند و گه‌گاهی و شاید همیشه در درون انسان‌ها به جدل می‌پردازند. سایه در روان‌شناسی یونگ نماد و نشان تمایلات سرکوب شده و برآورده نشده‌ی ناخودآگاه ضمیر آدمی هستند. لذا رمزگشایی در متن فوق در حوزه‌ی ادبیات اتفاق افتاده است چون ما با معناهای استعاری، تشبیه و صنعت‌های ادبی روبه‌رو هستیم.

در نمونه‌ی دیگر ما با رمزگشایی ادبی و زبانی به موازات هم در متن روبه‌رو هستیم و برخی واژگان را می‌توان با مراجعه به فرهنگ اصطلاحات فلسفی و لغت‌نامه‌ها یافت.

«آنامنسیس»

غار

سایه‌ها

صندلی دو کودک

□ □

درخت سیب

مرد زن

□ □ □

سایه‌ها غار

برگ‌های کبود.

«نیلوفر مسیح » (مسیح، ۱۳۹۶، ۴-۶۰)

در نمونه‌ی فوق مخاطبی که با فلسفه‌ی یونان باستان و تمثیل غار افلاطون آشنایی ندارد، ناگزیر می‌بایست برای درک معنای اولیه‌ی این کلمه به این فلسفه و لغت‌های کلیدی این فلسفه مراجعه کند. در واقع این واژانه علاوه بر نقش فرازبانی نقش ارجاعی زبان را نیز برجسته می‌کند.

آنامنسیس در فلسفه‌ی افلاطون به معنای تذکار یا یادآوری بعد از فراموشی است. حضور واژه‌های غار و سایه‌ها کلیدهای رمزی هستند که نویسنده در متن قرار داده تا مخاطب به حقیقت معنا دست یابد و هدف از آن رسیدن به تمثیل غار افلاطون نیست بلکه غار و سایه‌ها

به عنوان دو استعاره در خدمت متن هستند تا پرده از راز دیگری بردارند. کلیت متن اشاره به آیه‌ی شریفه‌ی «انا لله و انا الیه راجعون» دارد. خروج سایه‌ها از غار که بدل به دو کودک شده‌اند اشاره به تولد دو انسان معصوم که در صفات تشبیه به کودک شده‌اند، دارد. در اپیزود بعد درخت سیب نشانی از دنیای مادی است. جنسیت‌های زن و مرد اشاره به زندگی خاکی و زمینی دارد و حقیقت زندگی زمینی را به مخاطب القا می‌کند. درخت سیب اشاره به هبوط ابوالبشر به زمین هم دارد اما در اپیزود سوم زن و مرد دوباره به سایه‌ها بدل شده و دوباره به غار برمی‌گردند اما تنها برگ‌های کبود از خود به جا می‌گذارند که این برگ‌ها می‌تواند صفحه‌ی نامه‌ی اعمال انسان‌ها باشد و یا خاطراتی که چه خوب و چه بد از آن‌ها به جای می‌ماند و باعث می‌شود که دیگران ما را با این خاطرات و اعمال تذکار کرده و به یاد بیاورند. متن، مرگ و زندگی را به خروج و ورود به غار تشبیه کرده و زندگی و لذت‌های دنیوی را با درخت معروف سیب نشان داده است. چون این کلیدواژه‌ها بین مخاطب و نویسنده مشترک هستند.

(۶_۵_۱) نقش ارجاعی:

«بازی»

خدا

□

خدا

زمین

□

خدا

زمین

انسان

□

خدا

زمین

انسان

خانه

□

خدا

زمین

خانه

□

خدا

زمین

□

خدا.

«آرش آذرپیک» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶ : ۳۸۶)

در واژانه‌ی فوق که یک واژانه‌ی غیردستوری است جهت کلام به سمت موضوع پیام بوده و نقش ارجاعی زبان بر دیگر عناصر ارتباطی متن برتری یافته است. مفهوم در این واژانه اشاره دارد به بازی زندگی و ناپایداری دنیا و غنیمت شمردن دم؛ چرا که زندگی انسان، فاصله‌ی بین یک آمدن و رفتن است. در نتیجه خلقت جهان ، تولد و مرگ بازی هستی است ما از وحدت

وجود خداوند نشات گرفته ایم و دوباره بعد از طی کثرت و دیدن شکل‌های گوناگون دوباره به وحدت وجودی خالق هستی برمی‌گردیم.

جهانا سراسر فسوسی و باد

به تو نیست مرد خردمند شاد

به کردارهای تو چون بنگرم

فسوس است و بازی نماید برم.

«حکیم فردوسی»

از نظر مؤلف نیز هستی یک بازی‌ست اما یک بازی معنوی که در آن ما به جایی که از آن آمده‌ایم، برمی‌گردیم و جهان بازی دست طرار و نویسنده‌ی زبردستی است.

به بازیگری ماند این چرخ مست

که بازی نماید به هفتاد دست.

«حکیم فردوسی»

ارجاع برون‌متنی یعنی ارجاع مستقیم به حقیقت و در این جا حقیقت «بازی» است بازی که خالق گردون با زمین و انسان‌ها انجام می‌دهد تا خود هویدا شود. در واقع واژانه‌ی فوق به خوبی توانسته است نقش ارجاعی زبان را برجسته سازد.

«افول»

آسمان آسمان

پروانه

آسمان آسمان

□ □

پروانه

گل؟ شمع؟

□ □ □

زمین زمین

شفیره

زمین زمین.

«پروین شاهمرادی» (مسیح، ۱۳۹۶: ۴_۶۰)

در واژانه‌ی فوق نیز موضوع در مرکز پیام آمده و نویسنده عناصر زبانی و ادبی را به خدمت گرفته تا مخاطب را به حقیقتی در جهان واقع ارجاع دهد. این حقیقت افول و نزول انسانیت است که همیشه بر سر دوراهی‌ها قرار می‌گیرد و در اکثر موارد هم مادیت و زمین و ماتریالیسم را انتخاب می‌کند. موضوع که نویسنده درصدد بیان است اشاره به سقوط و نزول انسان در هر شرایطی دارد، چه این شرایط جایگاهی در بهشت باشد و یا در روی زمین و بهره گرفتن از عناصر زمینی می‌باشد. واژانه با واقعیت جهان خارج مطابقت دارد و روایت پروانه‌ای را بیان می‌کند که همانند انسان و آغاز خلقت بر سر دوراهی‌ست و بین شمع که نمادی از حضرت حق است و گل که بیانگر امور مادی و دنیوی است گل را انتخاب می‌کند و در نتیجه در همان مرحله‌ی شفیرگی باقی می‌ماند. این واژانه با ارجاع به معنای افول و انتخاب بین شمع و گل که

دو واژه با بار معنایی استعاری هستند، مخاطب را به حقیقت موضوع ارجاع می‌دهد که همانا افول و سقوط در دام احساسات و عواطف و امور دنیوی است.

نتیجه‌گیری

با توجه به کارکردهای شش‌گانه‌ی زبان در نظریه‌ی یاکوبسن و بررسی واژانه‌های متعدد می‌توان نقش‌ها را با توجه به تأثیرگذاری آن‌ها اولویت‌بندی کرد و چنین نتیجه گرفت که در واژانه به علت کارکرد ایجاز و اندیشگی و هم‌چنین فراروی از قاعده‌ی هم‌نشینی زبان، نقش ترغیبی زبان برجسته است و خیل عظیمی از واژانه‌ها به منظور تعلیم و ترغیب مخاطب خلق شده‌اند. به علت این که گوینده (شاعر یا نویسنده) از سوبژکتیویته فراروی کرده و با عینیت‌های جهان اطرافش به هم‌افزایی رسیده، نقش عاطفی زبان و بیان احساسات نویسنده نسبت به دیگر نقش‌های زبان از کارکرد کمتری برخوردار است. ضمن این که ایجاز و نوع چیدمان واژگان و ساختار و فرم در واژانه برای کم‌رنگ‌تر کردن این نقش مزید بر علت شده‌اند اما همین خصوصیات در کارکرد فرازبانی به کمک متن آمده‌اند و سبب برجسته‌تر شدن نقش رمز و گره‌افکنی در متن شده و نقش فرازبانی برجسته‌تر شده است. حضور انواع تشبیهات خصوصاً تشبیه بلیغ، انواع استعاره، نشانه‌های زبانی و نمادها نیز سبب شده نقش ادبی زبان در واژانه کمابیش خودنمایی کند اما چون واژانه از نظر القای احساس و عاطفه چندان نتوانسته مخاطب را اقناع کند برجستگی نقش ادبی نیز به حاشیه رانده شده است. هر چند نقش ادبی در خیلی از واژانه ها برجسته است اما ما نمی‌توانیم این خصلت از زبان را به تمام واژانه‌ها نسبت بدهیم. حال آن که نقش ارجاعی زبان همانند نقش ترغیبی و نقش فرازبانی از خصلت و ویژگی‌های برجسته در واژانه است که توانسته مخاطب را به حقیقت‌هایی بیرون از متن ارجاع دهد. گاه این ارجاع به نظریه‌ای فلسفی است و گاه یک امر روان‌شناختی و یا حتی رجوع به گویشی محلی، یافتن معنای لغات مورد استفاده در زبان محلی و لغت‌نامه‌ها و یا اسطوره‌های کهن است؛ و گاهی متن از مخاطب می‌خواهد با او یکدل و هم‌نوا باشد تا در نقد اجتماع و فعالیت‌های غیربشری مانند جنگ و بهره‌کشی از کودکان کار و یا مسائل مربوط به زنان و فمینیسم هم‌دل شده و هم‌بستگی پیدا کنند.

منابع

آهی، محمد، فیضی، مریم (۱۳۹۲)، نقش‌های شش‌گانه‌ی زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی، نشریه‌ی علمی – پژوهشی، پژوهش‌نامه‌ی ادبیات تعلیمی، سال ۵، شماره‌ی ۲۰.

باقری، مهری، (۱۳۷۳)، مقدمات زبان‌شناسی، تهران، دانشگاه پیام نور.

سلدون، رامان، (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.

صادقی، لیلا، (۱۳۸۹)، نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی، فصلنامه‌ی پژوهش ادبیات فارسی، شماره‌ی ۱۹.

صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، سوره‌ی مهر.

طالبیان، یحیی و حسینی سروری، نجمه، (۱۳۸۷)، مدایح سبک خراسانی و گرایش به قطب مجازی زبان با استناد به شعر منوچهری، فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، تهران، انجمن زبان و ادبیات فارسی، سال ۵، شماره‌ی ۲۱.

طغیانی، اسحاق و صادقیان، سمیه، (۱۳۹۰)، هنجارگریزی در مجموعه‌ی شعر از این اوستا، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی، شماره‌ی اول.

گیرو، پیر، (۱۳۸۰) نشانه‌شناسی، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران، آگاه.

محمدی، احسان، (۱۳۸۰)، گفتگوی تمدن‌ها، تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی انتشاراتی زهد.

مسیح، نیلوفر (۱۳۹۶) تحلیل ساختاری ژانر واژانه، ماهنامه‌ی ادبی کلمه، سال اول، شماره‌ی هفتم.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۷) بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی (در چارچوب نظریه‌ی یاکوبسن)، فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره‌ی ۲۲.

یاکوبسن، رومن، (۱۳۸۰)، زبان‌شناسی و شعرشناسی، ترجمه‌ی کوروش صفوی، تهران، هرمس.

Jakobson,Roman. (1960). “Linguistics and poetics” in A

Jaworski and N.Coupland(eds). (1999) The Discourse Reader

London: Routledge