

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: نظامی شاعر بلند آوازه ادب فارسی که سردمدار ادب غنایی و شعر عاشقانه محسوب میشود. شعر نظامی هم از نظر صورت و هم از نظر معنا در اوج هنر شعریست. او همواره در پی انتخاب بهترین سخن میباشد. سخن نیکو در قالب واژه‌ها و تعبیرات زیبا. در منظومه گرانقدر خود -خسرو و شیرین- طبع آزمایی کرده و اثری سرشار از مضامین هنری را خلق کرده‌است که مفهوم عشق کانون اصلی آن میباشد، این سروده بینظیر بدان جهت که در قالب داستان سروده شده و با شخصیت‌های مختلف داستانی گره خورده‌است و همچنین بهره‌گیری زیاد شاعر از عنصر گفتگو در آن بیانگر تسلط نظامی بر زبان و ویژگی‌های ارتباطی میباشد که بر اساس نظریه نقشهای ششگانه زبان یاکوبسن مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته‌است.

روش‌ها: این پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی میباشد که به روش کیفی و با استفاده از تحلیل محتوای متن ادبی انجام شده است.

یافته‌ها: نظامی در هنرپرترین اثر خود؛ یعنی خسرو و شیرین که هسته داستانی آن سرچشمه بسیاری از شعر بوده‌است از این عناصر و کارکردهای زبانی به خوبی بهره‌جسته و هرکدام را متناسب با کلام شخصیت‌های داستان خود و به تناسب نقش آن شخصیت به کار گرفته‌است که در نقش ترغیبی که کارکرد اصلی زبان میباشد بیشترین استفاده را داشته‌است و پس از آن نقشهای فرعی: عاطفی، همدلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی به ترتیب قرار گرفتند.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق نشان میدهد که نظامی نسبت به استفاده از نقشهای زبان آگاهی داشته و به تناسب هر شخصیت به کلامش و آن شخصیت داستانی نقش زبانی اعطا کرده‌است و به آن‌ها در هر نقش اولوبیتی داده‌است. به عنوان مثال شیرین را بیشترین ترغیب و خسرو را بالاترین همدلی در نظر گرفته است.

تاریخ دریافت: ۱۴ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ داوری: ۱۶ تیر ۱۴۰۴

تاریخ اصلاح: ۳۱ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۵ شهریور ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:

نظامی، خسرو و شیرین، یاکوبسن، نقشهای ششگانه، ادب غنایی.

* نویسنده مسئول:

✉ dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir

☎ ۳۲۲۳۲۹۶۱ (+۹۸ ۵۴)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

An Analysis of Roman Jakobson's Six Functions of Language in Nezami's Epic Khosrow and Shirin

M. Bazzi, H.A. Dahmardeh*

Department of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 June 2025

Reviewed: 07 July 2025

Revised: 22 July 2025

Accepted: 06 September 2025

KEYWORDS

Nezami, *Khosrow and Shirin*, Jakobson, six functions of language, lyrical literature.

*Corresponding Author

✉ dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir

☎ (+98 54) 32232961

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Nezami, a celebrated figure in Persian literature, is widely regarded as a master of lyrical and romantic poetry. His work represents the zenith of poetic artistry, excelling in both form and meaning. Nezami meticulously chose the finest words, crafting eloquent expressions and graceful language. In his revered epic, *Khosrow and Shirin*, he showcases his poetic brilliance, creating a work rich in artistic themes with love as its central motif. This remarkable composition stands out for its narrative structure, interwoven with diverse characters. Furthermore, Nezami's extensive use of dialogue highlights his mastery of language and communication, which has been analyzed through the lens of Jakobson's theory of the six functions of language.

METHODOLOGY: This study employs a descriptive-analytical approach, utilizing a qualitative method through content analysis of the literary text.

FINDINGS: In his masterpiece *Khosrow and Shirin*, a work renowned for its narrative richness and poetic influence, Nezami skillfully employs various linguistic elements and functions. He tailors these elements to suit the dialogue of his characters, aligning them with each character's role in the story. The conative function, as the primary function of language, is used most prominently, followed by the secondary functions in the following order: emotive, phatic, poetic, metalingual, and referential.

CONCLUSION: The research findings demonstrate that Nezami was highly attuned to the use of language functions, strategically assigning linguistic roles to each character's dialogue in proportion to their narrative role. For instance, Shirin's speech predominantly employs the conative function, while Khosrow's is characterized by the phatic function.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7854>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 19	 1	 1

۱- مقدمه

زبان مهمترین ابزار برای انتقال عواطف و احساسات بشری است که تداعی کننده تعاملات و اندیشه‌های ژرف ذهن انسان میباشد این عنصر پویا نمودهای فراوانی دارد که انتقال محتوا و پیام و به نوعی ارتباط یکی از آنهاست و میتوان اثرهای شگرف دیگری را در استفاده و برخورد با آن یافت «زبان امری ثابت و منجمدی نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱).

ارتباط واژگان تاثیر آن را به نوعی دگرگون میکند تا به اندازه‌ای که در خصوص آن گفته‌اند: «زبان دستگاهی است واژگانی که با یکدیگر مرتبط هستند و ارزش هر واژه نتیجه حضور متقارن دیگر واژگان است» (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۵۵). با توجه به این تعریف میتوان گفت نمود واژگانی زبان تناسب الفاظ محور ارتباط را مستحکم‌تر میکند و ارزش کلام را اعتبار میبخشد، یافتن وجوه مختلف زبان و نقش‌های آن مسلماً دریچه‌های فهم و مضمون سخن را فراخ‌تر و هم‌نشینی واژگان زیبایی‌ها و دیگر نمودهای آن را آشکار میسازد.

شعر فارسی به‌ویژه در حوزه غنایی، گنجینه‌ای غنی از کاربردهای هنرمندانه زبان محسوب میشود. یکی از برجسته‌ترین شاعران این حوزه، نظامی گنجوی است که در اثر ماندگار خود، "خسرو و شیرین"، از زبان به مثابه ابزاری برای شخصیت‌پردازی، القای معنا و تقویت بار عاطفی بهره گرفته است

«تاثیرپذیری خوانندگان از یک اثر ادبی زمان بیشتر خواهد شد که آنان بین زبان و جنبه عاطفی شعر هماهنگی احساس نمایند، هماهنگی که خواننده میان زبان و مایه و مضمون عاطفی شرکت آگاهانه و چه ناآگاهانه احساس میکند سبب احساس زیبایی در خواننده و تشکیل تاثیرپذیری میگردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۰۲).

ادبیات غنایی میدان سخن سرایی و طبع آزمایی بسیاری از شاعران ادب فارسی بوده‌است، اما هیچ کدام از شاعران نتوانستند طبعی را که نظامی در شعر آفریده است تکرار کنند؛ زیرا نظامی، زبان، موسیقی و عاطفه را به شکلی به هم پیوند داده‌است که گسستن این سه عامل از هم غیرممکن میباشد، وی منظومه‌های داستانی خود را که معروف به خمسه است بر پایه همین عوامل بنا نهاده است.

نظریه نقش‌های ارتباطی زبان، که نخستین‌بار توسط Roman Jakobson (1960) در مقاله معروف "Linguistics and Poetics" مطرح شد، مدلی ششگانه از کارکردهای زبان را ارائه میدهد: کارکردهای ارجاعی (referential)، عاطفی (emotive)، ترغیبی (conative)، همدلی (phatic)، فرازبانی (metalingual) و ادبی (poetic). یاکوبسن بر این باور بود که در هر پیام زبانی، بسته به تأکید بر یکی از عناصر ارتباط، یکی از این نقشها برجسته میشود. مدل او پلی میان زبان‌شناسی و تحلیل ادبی برقرار کرده و امکان بررسی دقیق‌تر کارکرد زبان در متون ادبی را فراهم ساخته است

در مقاله پیش رو منظومه خسرو و شیرین وی که از زیباترین اشعار عاشقانه ادب فارسی است مورد بحث و بررسی قرار گرفته و تلاش شده با توجه به نظریه ارتباطی یاکوبسن که مشتمل بر ۶ نقش ارتباطی برای زبان است، زبان شخصیت‌های این منظومه تشریح شود.

پیشینه تحقیق

از جمله تحقیقات فراوانی که در زمینه نظامی و آثارش شکل گرفته موارد متعددی را میتوانیم برشمیریم که در ذیل به برخی از این مقالات اشاره شده‌است:

مقاله «زبان‌های از زبان نظامی» (۱۳۹۲) نوشته حیدرعلی دهمرده که نظامی و زبان آن را مورد بحث قرار داده‌است و ویژگی برجسته زبانی نظامی از جمله: واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی و دستور و... را در شعر و زبان نظامی تشریح کرده‌است. همچنین پژوهش «بررسی زبان و موسیقی در کلام نظامی گنجوی» (۱۳۹۴) نوشته فاطمه مینا که در آن تلاش کرده‌است عناصر زبان و آهنگ شعری نظامی که شامل ترکیبات، نحو، انواع موسیقی شعری است را نقد و بررسی کند. پژوهش دیگری که زبان نظامی را مورد بحث قرار داده‌است «زبان نظامی گنجوی» (۱۳۷۴) نوشته تقی پورنامداریان می‌باشد که به بررسی زبان و گویش نظامی پرداخته است و روشن ساخت که گویش نظامی از شاخه‌های زبان فارسی بوده‌است.

همچنین مقاله «بررسی جلوه‌های زبانی فرهنگ مادری در خسرو شیرین و هفت پیکر نظامی» نوشته ژیلای صالحی و احمد بارسا که ریشه زبان نظامی و تاثیر گویش مادری وی را در اشعارش مورد بحث قرار داده‌است که در نتیجه به اثرگذاری آن فرهنگ محلی بر شعرش رسیده‌است.

از جمله مقالات دیگری که با توجه به نقش‌های ششگانه بوده نیز میتوان به پژوهش «نقش‌های ششگانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر قصاید سنایی» (۱۳۹۴) نوشته آهی و مریم فیضی اشاره کرد که روش کاری شبیه به مقاله پیش رو را دارد و با توجه به نظریه یاکوبسن شکل گرفته‌است.

مطالعه زبان در پیوند با ادبیات، سابقه‌ای طولانی دارد که در قرن بیستم با ظهور زبان‌شناسی ساخت‌گرایانه، وارد مرحله‌ای تازه شد. در این میان، رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) یکی از بنیان‌گذاران زبان‌شناسی ساخت‌گرا و از اعضای مؤثر حلقه پراگ، با ارائه نظریه ارتباطی خود نقش مهمی در پیوند میان زبان‌شناسی و نقد ادبی ایفا کرد. مقاله مشهور او با عنوان «(1960) Linguistics and Poetics» پایه‌گذار نظریه‌ای شد که در آن شش نقش برای زبان در نظر گرفته شده و به‌عنوان مدلی برای تحلیل عناصر ارتباطی در پیام زبانی مورد استفاده قرار گرفته است.

در ارتباط با نظریه یاکوبسن و شعر نظامی مقاله‌ای با عنوان «بررسی شعر نظامی بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن» (۱۳۹۱) نوشته یزینب نوری وجود دارد که در آن نویسنده کل خمسه نظامی به همراه دیوان نظامی را بر اساس شش اصل بررسی کرده‌است و علاوه بر بررسی این آثار از منظر (فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، رمز، تماس) در بخش دوم مقاله شش عنصر ارتباطی نظریه یاکوبسن و کارکردهای عاطفی و کنشی و ارجاعی و فرازبانی و همدلی و ادبی را بررسی کرده‌است. این مقاله با نگاهی بسیار کلی آن هم در بخش دوم کار خویش به کل خمسه و دیوان نظامی نظر داشته‌است و از لحاظ بررسی خسرو و شیرین فقط به ذکر دو نمونه مثال بسنده کرده‌است. با توجه به کلیت کار این مقاله تحقیق پیش رو با نگاهی جزئی و دقیق‌تر به بررسی این منظومه پرداخته‌است.

برخلاف آثار یادشده، پژوهش حاضر نخستین مطالعه‌ای است که با رویکردی تحلیلی-توصیفی و بر اساس نظریه یاکوبسن، منظومه خسرو و شیرین را از منظر نقش‌های ششگانه زبانی بررسی کرده و به تحلیل دقیق بسامد این نقشها در شخصیت‌های مختلف داستان پرداخته است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

یکی از این شاعران که سردمدار ادبیات غنایی است نظامی گنجوی می‌باشد که به جهت استفاده هوشمندانه از زبان و خلق ترکیبات نو با آفرینش‌های ادبی خاص همواره مورد توجه بوده‌است و کاربرد زبان در آثارش وسیعترین

ژرف ساخت‌ها را دارد «بدین گونه در کلام نوعی پیوند درونی به هماهنگی پیش ساخته بین لفظ و معنی هست که نظیر آن در نزد دیگران به آسانی نمی‌توان نشان داد» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۲۳). به همین جهت با توجه به عناصر وافر زبانی در شعر و سخن نظامی و عاطفه خاص و در منظومه‌های غنایی‌اش و بالأخص منظومه خسرو شیرین می‌طلبید که این اثر گرانددر در بحث زبان شناسی و نقشهای ارتباطی مورد بحث و واکاوی قرار گیرد تا حربه‌های دلنشین نظامی که سبب موفقیت و همه‌گیری شعرش شده است، سرمشق دیگر شاعران و طبع آزمایان ادب فارسی قرار گیرد.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است که به روش کیفی و با استفاده از تحلیل محتوای متن ادبی انجام شده است. داده‌های اصلی پژوهش از متن منظومه خسرو و شیرین (تصحیح وحید دستگردی، ۱۳۱۳) استخراج شده و نمونه‌گیری به شیوه هدفمند صورت گرفته است؛ به این صورت که ابیاتی که دربردارنده کارکردهای ارتباطی زبان مطابق نظریه یاکوبسن بوده‌اند، انتخاب و تحلیل شده‌اند.

در این تحلیل، هر یک از شش نقش زبانی (ارجاعی، عاطفی، ترغیبی، همدلی، ادبی، فرازبانی) با توجه به شاخصهای نظریه مورد بازشناسی قرار گرفته و بر اساس ارتباط با عناصر ارتباطی چون فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، رمز و تماس بررسی شده‌اند. هدف آن است که نحوه به‌کارگیری این نقشها در شخصیت‌پردازی و گفتگوهای داستان روشن گردد.

بنیاد نظری پژوهش

رومن یاکوبسن زبانشناس روسی تبار در عرصه زبانشناسی و ادبیات انتقادی نظریه‌های فراوانی دارد نظریه ارتباط او از جمله منسجم‌ترین و کاملترین طرح‌های ارتباطی است یاکوبسن در مقاله‌ای تحت عنوان (زبان شناسی و بوطیقا) الگوی ارتباطی و عوامل تشکیل دهنده آن را چنین تقسیم می‌کند: فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد این پیام برای آنکه موثر باشد باید به زمینه یا نمونه 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 رمزگردانی مشترک باشد و سرانجام به تماس نیاز دارد یعنی مجرای فیزیکی و پیوند روانشناختی میان فرستنده و گیرنده پیام که به هردو امکان می‌دهد ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند (یاکوبسن، ۱۹۶۰: ۵۴).

در به کارگیری نظریه ارتباطی این شش نقش ارتباطی مطرح می‌شود:

۱_ نقش عاطفی: اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده باشد نقش عاطفی زبان برتری دارد. این کارکرد زبانی بیانگر نگرش و احساس درونی گوینده نسبت به موضوعی است که درباره آن سخن می‌گوید احساس عاطفی می‌تواند واقعی باشد یا چنین وانمود شود (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱-۳۱).

۲_ نقش ترغیبی: در نقش ترغیبی جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب است. هنگامی که ارتباط برگیرنده مخاطب متمرکز باشد کارکرد ترغیبی برتری یابد در این حالت هدف از کلام جلب مشارکت گیرنده یا برانگیختن وی است (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱).

۳_ نقش همدلی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی از هدف برخی پیامها این است ارتباط برقرار کنند و موجب ادامه ارتباط شوند یا ارتباط را قطع کنند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۲).

۴_ نقش ارجاعی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام رمز است به اعتقاد یاکوبسن گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق میرسند و جهت‌گیری پیام به سوی رمز است (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۲۶۴).

۵_ نقش فرازبانی: هرگاه گوینده یا مخاطب یا هر دوی آنها احساس کند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده میکنند مطمئن شوند جهت‌گیری پیام به سوی رمز خواهد بود.

۶_ نقش ادبی: در این نقش جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است در این شرایط پیام فی نفس کانون توجه قرار می‌گیرد گوینده برای تأثیر بیشتر کلام خود به آراستن آن میپردازد و با استفاده از آرایه‌های بدیع و بیان و الگوهای آوایی بر جنبه زیبایی‌شناسی زبان می‌افزاید و توجه خواننده را به خود اثر جلب میکند و نقش ادبی تأکید بر پیام است از این جاست که زبان پیام بر زبان معیار برگشته میشود (همان: ۳۳-۳۲).

۲- بحث و بررسی

در نظریه ارتباطی یاکوبسن هر کدام از عوامل شش‌گانه ارتباطی نقش و کارکردی دارند با تکیه بر اینکه در پیام کدام یک از عناصر ارتباط برتری دارد یکی از نقش‌های شش‌گانه زبان رقم می‌خورد هر کدام از شاخصهای ارتباطی: فرستنده، گیرنده، موضوع، رمز، تماس و پیام به ترتیب نقشهای ترغیبی، عاطفی، همدلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی هستند.

نقش ترغیبی

این نقش در زمانی است که جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب باشد و تمرکز زبان و ارتباط بر روی گیرنده پیام صورت بگیرد که در این صورت کارکرد ترغیبی برترین می‌یابد. جملات امری، ندایی و دعایی آشکارترین نمود زبانی این نقش محسوب میشود و همچنین اگر جملات خبری به جهت برانگیختن و جلب توجه مخاطب و ایجاد تحریک آن باشد باز هم کارکرد ترغیبی صورت می‌گیرد این کارکرد زبان در تبلیغات نیز نقش مهمی دارد (گبرو، ۱۳۸۰: ۲۱).

این نقش از آن دست کارکردهایی است که در فرهنگ و گفتگوهای عادی مردم بسیار به کار میرود و به نوعی در آنچه مردم به وسیله زبان انجام میدهند اجزای شفاهی کارکردهای مشخص است «مردم به وسیله زبان تصدیق میکند میپرسند، دستور میدهند، اعتراض میکنند، ترغیب میکنند» (شسوار، ۱۳۸۸: ۷۴).

نقش ترغیبی با تمرکز بر عنصر «گیرنده» در الگوی ارتباطی یاکوبسن، زمانی بروز مییابد که پیام به‌طور مستقیم برای اثرگذاری بر رفتار یا نگرش مخاطب طراحی شده‌باشد (Jakobson, 1960). این نقش در زبان فارسی عمدتاً در قالب ساختارهای امری، نهی، دعایی و خطاب‌آمیز تجلی مییابد.

در منظومه خسرو و شیرین، نمونه‌های متعددی از این نقش مشاهده میشود که نشاندهنده آگاهی شاعر از استفاده کارکردی زبان در خدمت ایجاد تعامل روایی است.

تو را من همسرم در همنشینی به چشم زیر دستانم چه بینی
(نظامی، ۱۳۱۳: ۲۱۱)

در این بیت، ساختار نحوی شرطی همراه با لحن هشدارآمیز، نشانگر تلاش گوینده برای تأثیرگذاری مستقیم بر رفتار مخاطب است. استفاده از افعال شرطی و خطاب مستقیم، از نشانه‌های صریح نقش ترغیبی است. نظامی با بهره‌گیری از این نقش، شخصیتها را در قالب کنش‌گرانی فعال و مخاطب‌دار به تصویر میکشد که تعامل کلامی آنان، محور پیشرفت روایت عاشقانه میشود.

نظامی در خلق خسرو شیرین و ایجاد طرح داستانی آن و قصه‌های متعددی که در آن ساخته است به شکل وسیعی از این کارکرد زبانی استفاده کرده است در شخصیت سازی‌هایی که انجام داده است نیز تحریک گیرنده بیان از حربه‌های خاص نظامی در بروز این نقش زبانی میباشد.

جو شیرین در مداین مهد بنهاد ز شیرین لب طبقها شهد بگشاد
پس از ماهی کز آسایش اثر یافت ز بیرون رفتن خسرو خبر یافت
(همان: ۹۰)

در ابیات فوق نظامی با بیان داستانی خود چندین بار نقش ترغیبی را به کار گرفته است در ابتدا با مخاطب خود به خواننده و شنونده داستان از لب به سخن می‌گشاید و درصدد برانگیختن و تحریک آن است و در ادامه در بطن داستان شخصیتها را مورد بحث قرار میدهد و شیرین را که مرکز و کانون داستان است و به بیان احوال او می‌پردازد به گونه‌ای که خود شیرین در برخی از ابیات گویی مخاطب شاعر است.

چو دور آمد به خسرو گفت باری سیه شیری بد اندر مرغزاری
گوزنی بر ره شیر آشیان کرد رسن در گردن شیر ژیان کرد
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۳۷)

با تغییر زاویه داستان در این موارد نظامی از زبان خسرو که از دو شخصیت اصلی داستان است به ایجاد ترغیب در داستان می‌پردازد و به این شکل که خسرو خود را مخاطب حرفهایش قرار می‌دهد البته میتوان این خود مخاطبی را به گونه‌ای دیگر نیز در نظر گرفت بدان معنا که خسرو علاوه بر خود، وصف حالش را بر خواننده و گیرنده داستان نیز بازگو میکند و درصدد ترغیب و برانگیختن وی نسبت به حال عاشقانه خود است.

تو را من همسرم در همنشینی به چشم زیر دستانم چه بینی
چنین در پایه زیرم مکن جای وگرنه بر درت بالا نهم پای
(همان: ۲۱۱)

در این ابیات نمونه‌های دیگری از استفاده از نقش و کارکرد ترغیبی را به صورت دستور و امر و یا نهی میتوان دید که طرفین عشق به آن صورت درصدد برانگیختن و تحریک عواطف خویش می‌باشند.

مهمترین نکته‌ای که میتوان در خسرو و شیرین به آن اشاره کرد که آن را از دیگر کتب شعر و ادب فارسی متمایز می‌سازد بیان قصه عشق با آوردن شخصیت‌های متعدد در قالب داستان است شخصیت‌هایی چون: خسرو، شیرین، شاپور، فرهاد و غیره که آن به وفور در داستان‌ها یافت میشود و از جهتی کارکردهای زبانی با توجه به جای‌گیری شخصیت در داستانها متفاوت میباشد به گونه‌ای که شخصیت شیرین بیشترین نقش ترغیبی را در داستانها داشته و پس از آن خسرو و دیگر شخصیتها به ترتیب پس از آن قرار میگیرند.

اگر با تو بیاری سر دارم من آن یارم که از کارت برارم
گرت با من خوش آید آشنایی همی ترسم که از شاهی بر آیی
(همان: ۱۵۶)

چو شیرین یافت آن گستاخ رویی بدو گفتا در این صورت چه گویی
(همان: ۶۷)

شخصیت شیرین بدان جهت که مرکز و کانون عشق است به اشکال متعدد در شعر هدف و روی سخن گویندگان بخصوص خسرو است در ابیات فوق این شخصیت مخاطب سخنان و خسرو میباشد آن هم به گونه‌ای عاطفی که عاشق قصد ترغیب آن را دارد.

دل شیرین به درد آمد ز داغش که مرغی نازنین گم شد ز باغش
بر آن آزاد سرو جویباری بسی بگریست چون ابر بهاری
(همان: ۲۶۲)

در ابیات فوق فارغ از آنکه روی سخن شاعر به شکل زاویه دید دانای کل و گوینده قصه است به گونه‌ای بار دیگر شیرین و وقایع مربوط به آن هسته اصلی شعر است و مخاطب زمانی قرار گرفته‌است و حتی شنونده قصه را نیز به آن سمت هدایت میکند. گوینده خبر از غم و داغ شیرین می‌دهد و ناراحتی وی را به صورت همراه با تشبیه ابر بهاری و آزاد سرو جویباری به مخاطب خود نشان می‌دهد.

از دیگر شخصیت‌های مورد بحث در منظومه خسرو و شیرین دو شخصیت خسرو و فرهاد هستند که جدال اصلی عشق را در داستان ایجاد کرده‌اند هر کدام به طرق مختلفی درصدد رسیدن و جلب‌توجه معشوق خود یعنی شیرین می‌باشند.

شهنشه خسرو پرویز کامروز شهنشاهی بدو گشته است پیروز
وزین شیوه سخنهایی برانگیخت که از جان پروری باجان در آمیخت
(نظامی، ۱۳۱۳: ۶۷)

در این ابیات خسرو پرویز مخاطب موضوع است و خبر از پیروز بودن او در پادشاهی داده می‌شود و بیان در خصوص گفته شده‌است.

نقش عاطفی

اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده باشد نقش عاطفی زبان برتری دارد این کارکرد زبانی بیانگر نگرش و احساس درونی گوینده یا همان شاعر و 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 احساسات عاطفی خاصی است که می‌تواند واقعی باشد یا 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 اثبات نظیر: نچ و جز آن این نخستین بار توسط مارتین مطرح شد (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱).

در نقش عاطفی محور کلام بر روی گوینده پیام است و دیگر ارتباط کانون اصلی نیست بلکه احساس و عاطفه گوینده و ابراز آن هسته اصلی سخن است و نحوه حالت گوینده تعیین‌کننده عاطفه میباشد گاهی این نقش با سر دادن ندا و خطاب به خود میباشد و گاهی میتواند حس و حال گوینده و حالاتی همچون: تنفر، دوستی، عشق، کینه و غیره از یک موضوع خاص باشد.

در نقش عاطفی، تمرکز پیام بر گوینده است و احساسات، نگرشها و حالات درونی او را نسبت به موضوع سخن بازتاب می‌دهد. یاکوبسن این نقش را یکی از پایه‌ای‌ترین نقشهای ارتباطی میداند که در ادبیات غنایی بیشترین

بسامد را دارد (Jakobson, 1960). در منظومه خسرو و شیرین، نظامی با بهره‌گیری از زبان احساسی و ابیات سرشار از حالات درونی عاشقانه، این نقش را به‌خوبی بروز داده‌است.

اگرچه سوخته پایم ز راهش چو دست سوخته دارم نگاهش
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۹۸)

در این بیت، شاعر از استعاره‌های مرتبط با درد و رنج فراق برای ابراز حالات عاشقانه استفاده میکند که هسته معنایی آن در احساس درونی گوینده نهفته‌است. به‌کارگیری واژگان حسی، مانند «سوخته» و «نگاه»، بر شدت نقش عاطفی می‌افزاید. نظامی در خسرو و شیرین با توجه به قالب داستانی که به کار گرفته شخصیت‌های سروده خود را شاخص و مستقل نموده و به هر کدام ویژگی‌های خاصی داده‌است که بروز این ویژگی‌ها از سر چشمه‌ی عاطفه و احساس هر شخصیت است که نمود آن را در همین نقش‌ها میتوان دید.

چو ماه از اختران خود جدایی نه خورشیدی چنین تنها چرایی
(همان: ۷۵)

در بیت فوق می‌توان محور کلام را گوینده دانست زیرا شخصیت مهین بانو که به نوعی گوینده این سخن است در غم فراق شیرین احساس خود را بیان می‌کند و هسته اصلی سخن حالت عاطفی سرشار از غم و اندوه گوینده است که خود را خطاب قرار داده‌است و تنهایی و جدایی را نشانه حزن خود می‌داند و این میتواند دلیل عاطفی دانستن سخن باشد.

امیدم هست کاین سختی پسین است دلم زین بس به شادی بر یقین است
یقین میدان که گر سختی کشیدی از آن سختی به آسانی رسیدی
(همان: ۱۰۵)

احساس و عاطفه کانون نقش عاطفی است. در ابیات فوق می‌توان آن را مشاهده نمود، حس امید و شادی و صحبتی که گوینده با خود دارد دلیل این موضوع میباشد در ابیات شخصیت شاپور که به دنبال شیرین نزد مهین بانو رفته‌است، حس خود را در مقابل مهین بانو بیان می‌کند که این بیان عاطفه گوینده پیام نشان دهنده به کارگیری نقش عاطفی در سخن نظامی میباشد.

کار شگرفی که نظامی در این منظومه دلنشین کرده‌است، استفاده خاص و از نقش عاطفی برای شخصیت‌های مختلف این داستان عاشقانه میباشد از آنجا که منظومه خسرو و شیرین اثری عاشقانه و غنایی است عاطفه و احساس میتواند میدان فراخی برای بیان داشته باشد که آن هم با توجه به قالب داستانی و شخصیت پردازی با تسهیل بیشتری صورت می‌پذیرد.

از میان شخصیت‌های مختلف این منظومه بی‌نظیر آن که بیشتر از همه بیان احساس کرده‌است، شخصیت خسرو است که همواره در هجر و فراق معشوق لب به سخن با خود و ابراز احوالات کرده‌است هرچند شخصیت‌های دیگری همچون: شیرین، شاپور و فرهاد نیز عواطف و بیان‌های مختلفی از خود را بروز داده‌اند؛ اما خسرو در مواجهه با فراق شیرین، مرگ پدر، مقابله با بهرام چوبین، خواب انوشیروان و رقابت با فرهاد و غیره درصد بیشتری از این نقش زبانی را به خود اختصاص داده‌است.

که می‌خواهم خرامیدن به نخجیر دو هفته بیش و کم زین کاخ دلگیر
شما خندان و خرم دل نشینید طرب سازید و روی غم نبینید
(نظامی، ۱۳۱۳: ۷۹)

با توجه به نقش محوری گوینده در کلام و همچنین حس دلگیری که خسرو نسبت به زندگی در کاخ از خود نشان داده‌است و همچنین ابراز علاقه‌ای که گوینده به شکار و نخجیرا بیان کرده‌است می‌توان ابیات فوق را نمونه‌ای از نقش عاطفی در مورد خسرو دانست.

اگرچه سوخته پایم ز راهش چو دست سوخته دارم نگاهش
(همان: ۱۹۸)

خسرو در طلب معشوق از هر دری وارد می‌آید در این بیت نیز حس خود را که سوختن در فراق شیرین و غم دوری معشوق بیان می‌کند که تداعی کننده احوالات گوینده می‌باشد پس از خسرو می‌توان شخصیت‌های این اثر بی‌بدیل ادب فارسی را به ترتیب از حیث بکارگیری نقش عاطفی: شیرین، فرهاد، شاپور و مهین بانو دانست که در هر کدام از بخش‌های مختلف داستان به بیان احوالات عاطفی خود پرداختند.

من آن شمع که در شب زنده داری همه شب می‌کنم چون شمع زاری
چو شمع از بهر آن سوزم بر آتش که باشد شمع وقت سوختن خوش
(همان: ۲۹۳)

ادبیات فوق نمونه‌ای از بیان عواطف شیرین و زاری کردن وی و غم و اندوه است که با بیان چون شمع زاری و سوزم بر آتش می‌توان احساس او را درک نمود.

بت سیمین تن سنگین دل من به تو گمره شده مسکین دل من
تو در سنگی چو گوهر پای بسته من از سنگی چو گوهر دل شکسته
(همان: ۲۳۹)

شخصیت دیگری که بیان احساساتش و عشق بیکرانیش به شیرین نمود عشق واقعی است؛ فرهاد می‌باشد که نمونه فوق حس دل‌باختگی خالص وی را به شیرین نشان می‌دهد، هسته مرکزی کلام او در عاطفه گوینده قابل حس است و تداعی کننده احوالاتش می‌باشد که نمود نقش عاطفی است.

نقش همدلی

این نقش تکیه اصلی خود را به تماس و مجرای ارتباطی دارد و سمت و سوی کلام را بر برقراری تماس می‌داند «به بیان کلی‌تر هدف اصلی این نقش ایجاد ارتباط و یا قطع کردن آن می‌باشد» (سلدن، ۱۱۷۳: ۷۸).

نقش همدلی در حقیقت تلاش گوینده برای ایجاد ارتباط با همفکران و هم نظران خویش است تا از این طریق بتواند اندیشه‌های محوری خود را با آنان در میان بگذارد و یا حتی با برقراری تماس در قالب سخن همفکران و هم بر آن خویش را پیدا کند. در واقع هدف اصلی در این بیان سخن گفتن با هم در آن و ایجاد اتحاد و راهنمایی آنان می‌باشد.

خوشا ملکا که ملک زندگانیست بها روزا که آن روز جوانیست
نه هست از زندگی خوشتر شماری نه از روز جوانی روزگاری
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۰۲)

محور اصلی نقش همدلی ایجاد اتحاد و همبستگی است و سخن برای برانگیختن همفکران بیان می‌شود. در ابیات فوق گوینده درصدد بیان این نکته به همدلان و همفکران خویش است که روزگار جوانی بهترین و خوش‌ترین

بخش عمر انسان میباید و باید این روزگار را ارزشمند دانست. هدف گوینده آگاه کردن همدلان است و این سخن را نیز برای فهم آنان گفته است که به این جهت نمونه‌ای از نقش همدلی محسوب میشود. نظامی با وجود داستان پردازی در خسرو و شیرین باز هم توانسته تسلط خود را بر همه‌ی جنبه‌های زبان نشان دهد و در ضمن بیان داستان از زبان هر یک از شخصیت‌های قصه خود پیامهای همدلی به تناسب نوع شخصیت بیان کند که در این بین باز هم خسرو و شیرین بیشترین نمود همدلی را دارند و عاشقان را هم فکر خود می‌دانند البته در این بحث فرهاد نیز می‌تواند مشترک باشد زیرا او نیز هم فکر عشاق است.

خورش ها را نمک رو تازه دارد نمک باید که نیز اندازه دارد
مخور چندان که خرما خار گردد گوارش در دهن مردار گردد
(همان: ۱۸۶)

ستون نقش همدلی اتحاد و برقراری تماس با همدل و هم‌فکر است در ابیات فوق خسرو و همفکران خود را پند و نصیحتی اخلاقی می‌دهد و بیان هر چه به جای خویش نیکوست را تداعی میکند که آن هم پس از مرگ بهرام چوبین بوده که سبب فکر و تأمل اخلاقی خسرو شده است.

نقش همدلی را به سبب کثرت تکرار می‌توان در بخش مناظره‌ی خسرو با بزرگ امید به کاملترین شکل ممکن مشاهده کرد که در جای‌جای این مناظره و سوال و جواب پند و نصیحتی به همدلان و همفکران داده شده است و آنان را به اندرزهای اخلاقی دعوت کرده است.

که ره دور است از این منزل که ماییم ندیده راه منزل چون نماییم
چون زین ره بستگان یابی رهایی بدانی خود که چونی وز کجایی
(همان: ۴۰۱)

در ابیات فوق که در خصوص مبدا و معاد است این پیام به همدلان و همفکران داده شده است که انسان از جایی آمده و به جایی نیز بر خواهد گشت و ابتدا و انتهای برای زندگانی بشر قابل تصور است در این مناظره، بزرگ امید در مباحث و موضوعات متعددی سعی در ایجاد وابستگی و اتحاد با همفکران دارد و تا خسرو را نیز با جواب‌هایی که به شکل قاطع و همفکری با خود فرا میخواند.

نقش ادبی

این نقش زبانی تأکید و سمت و سوی خود را بر پیام و شکل ظاهری آن دارد یاکوبسن این نقش ارتباطی را نقش شعری مینامد و همچنین بیان دارد که «هر فردی میتواند در به کار بردن روزمره از ابزار زبان این نقش زبانی را به کار برد وقتی که از ویژگیهای ترسناک برای نشان دادن صحنه یک تصادف استفاده می‌شود در واقع همین بهره‌بری از نقش شعری و ادبی است» (برادفورد، ۱۹۹۴: ۷۹).

توجه کلام در این نقش بر پیام شاعر دیگر ملاک سخن نیست؛ بلکه هر چه هست پیام و شکل آن میباید به دیگر ابزار ارتباط نیست، بلکه خود ارتباط است. زیبایی ظاهری شکل و قالب پیام در این نقش اهمیت بسزایی دارند و در واقع پیوند بین زبان و ادب در این نقش شکل میگیرد. «این کارکرد توجه ما را به ساختار نحوی زبان ادبی و الگوهای آوایی نهفته در خود پیام جلب میکند تأکید بر خود پیام جنبه‌های شاعرانه و زیبایی آفرینی زبان را برجسته میکند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۳۵). نقش ادبی محوری برای تأثیر بیشتر دیگر نقش را نیز به شمار می‌رود و به نوعی به محمل سخن بر دیگر نقش‌هاست. نظامی این شاعر گوهرساز به بهترین شکل از این نقش مدد جسته و توانسته برای هرچه بلیغ‌تر کردن کلام و زبان و ادب را درهم آمیزد و پیام را به غنی‌ترین شکل ممکن موضوع قرار دهد.

سحرگه کافتاب عالم افروز سر شب را جدا کرد از تن روز
نهاد از حوصله زاغ سیاه پر به زیر پر طوطی خایه زر
(نظامی، ۱۳۱۳: ۴۴)

نظامی با بهره‌گیری از قالب مثنوی و آوردن قافیه‌های متعدد در وهله اول آگاهی خود از این نقش را که تاثیر سخن است نشان داده‌است و در نمونه فوق با استفاده از استعاره و جان بخشی به آفتاب که در حقیقت بیان پایان شب و آغاز روز است سخنش را به بلیغ‌ترین حالت ممکن ادبی ساخته است و در ادامه با استعاره زاغ سیاه پر از شب و طوطی خایه زر از خورشید کلامش را زیباتر و هنری‌تر ساخته است و پیام را که هدف‌گوبنده است با تاثیر فراوان به مخاطب برساند است.

شکر پاسخ به لطف آواز دادنش جوابی چون تبر زد باز دادش
که فرخ ناید از چون من غباری که هم تختی طبر با تاجداری
(همان: ۱۴۴)

نظامی استفاده از نقش ادبی در شخصیت‌های داستانی خود نیز به صورت هدفمند به کار برده‌است. در مثال فوق شیرین در پاسخ به خسرو با بیانیه ادبی و با مدد از آرایه‌های حس آمیزی و تشبیه سخنش را شکر گونه و جدایی را همچون تبر میداند که این بیان صورتی ادبی به موضوع و زبان داده‌است.

با توجه به کثرت بهره‌گیری از زبان شعری و ادبی در خسرو و شیرین در تعیین بیشترین کاربرد این نقش باز هم حول محور سه شخصیت اصلی داستان؛ یعنی خسرو شیرین و فرهاد است که ترتیب‌بندی هم بر همین اساس مذکور می‌باشد؛ شخصیت شاپور نیز در موارد آغازین داستان و موارد متعددی از استفاده از نقش ادبی را داشته‌است.

چو چوب دولت ما شد برآور مه چوبینه چوبین شد به خاور
نه این بهرام اگر بهرام گور است سرانجام از جهانیش بهره گور است
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۸۵)

در ابیات فوق خسرو در باب بهرام چوبین مثال می‌زند و این بیان با توجه به جناس چوبین و چوبینه و همچنین واج آرایی و واج (چ) ادبی آمده‌است که نمونه‌ای از استفاده زبان ادبی در کلام خسرو است البته بیشتر این قسمت ادب در کلام خسرو در بخش توصیف و یاد شیرین می‌باشد.

شیی دارم سیاه از صبح نومید در این شب رو سپیدم کن چو خورشید
(همان: ۲۹۴)

شخصیت دیگری که پس از خسرو توانسته بالاترین بخش کلام را در داستان به خود اختصاص دهد، شخصیت شیرین است که در ابیات فوق با استفاده از صنعت تضاد بین شب و صبح و سیاه و سپید و همچنین روسپیدی شب و تشبیه به خورشید سخن ادبی یا همان شعریت را به کار گرفته‌است و بنا دارد از خداوند تقاضا کند روزگار ناامیدی و سختی‌اش را با رحمت خود به آسانی برساند و این مضمون را با کلامی ادبی بیان کرده‌است.

نقش فرازبانی

اگر توجه به پیام سمت و سوی رمزی داشته باشد، در حقیقت نقش فرازبانی شکل می‌گیرد؛ به بیان ساده‌تر در این کارکرد زبانی واژه‌ها و تعبیری که استفاده شده‌اند تشریح و توضیح داده می‌شود.

«به بیان یاکوبسن گوینده و آن کسی که پیام را می‌شنود و مورد خطاب است هر دو بر کاربرد رمز اجماع نظر دارند و تاکید و جهت پیام به سمت رمز است در تمامی زبان‌ها از این نقش به شکل زیادی استفاده می‌شود که کانون آن رمز می‌باشد و برای زبان ابزار نیست بلکه هدف آن است» (صادقی، ۱۳۸۹: ۲۰۷).

چو گنجی بود گنجش کیمیا سنج به بازی زلف او چون مار بر گنج
(همان: ۸۱)

در مثال فوق در توضیح زیباییهای شیرین از زبان رمز استفاده شده است به این شکل که او را همانند گنجی دانسته است در ادامه این گنج را به گنج کیمیا سنج تفسیر کرده است و همچنین بازی زلف شیرین را که بیان رمزی میان گوینده و مخاطب است برای بازگشایی مفهومی هر چه بهتر به ماری تشبیه کرده که بر سر این گنج ارزشمند چنبره زده است و از آن محافظت می کند نظامی در استفاده از این نقش نهایت دقت را استفاده کرده است و توضیحات وی در باب تفسیر رمز نیز بیانی نمادین و استعاری دارد.

هنر بیند چو عیب این چشم جاسوس تو چشم زاغ بین نه پای طاووس
(همان: ۱۸۹)

نظامی گاهی در میان داستان از پند و نصیحت نیز استفاده می کند در مثال فوق چشم عیب بین را مذمت کرده است و توصیه به این نکته میکند که باید به دنبال هنر و خوبی هر چیز بود و برای هر چه بهتر فهمیدن این موضوع مثال را به عنوان راهنما و تفسیر می آورد که چشم زاغ نشانه خوبی دیدن و پای طاووس ندیدن نشانه عدم توجه به عیب و نقص است.

زبان رمزی که هسته اصلی سخن در این نقش است از جهت تکرار و تاکید در میان شخصیتها بیشترین بسامد را در خصوص شیرین دارد و پس از آن خسرو دارای بیشترین درصد بیان رمزی است که نمونه های زیر به این موضوع اشاره دارد.

دل شیرین بدان گرمی برافروخت که چون روغن چراغ عقل را سوخت
(نظامی، ۱۳۱۳: ۳۷۸)

شیرین که هسته اصلی داستان است همواره با بیان رمزی مورد بحث واقع می شود و خود نیز با رمز و تمثیل به خطاب مینشیند در این نمونه حالت شیرین و برافروختگی وی بیانی رمزپسند که با تشبیه به روغن که سوزاننده عقل است تفسیر و رمزگشایی شده و گوینده به شکل واضح خود را برای مخاطبانش توضیح و تفسیر کرده است. بخوش مغزی به از بادام تر بود به شیرین استخوانی نیشکر بود
(همان: ۲۸۱)

شخصیت دیگری که پس از شیرین بیشترین بسامد زبان رمزی را داراست خسرو است که در مثال فوق توضیح خصلت های او گفته شده است. خوش مغزی خسرو به بادام تر رسیده تشبیه شده است که این تشبیه نشان دهنده تفسیر مناسب از خوش مغزی خسرو میباشد و در پاکی استخوان نیز که رمزگونه بیان شده است برای تفسیر از نیشکر استفاده کرده که تفسیری مناسب برای درک رمز میباشد.

نقش ارجاعی

این نقش پیام جهت گیری به موضوع یا زمینه دارد. «در نمود ارجاعی سوم شخص مهمترین آشکارترین نقش را دارد و بارزترین کاربرد آن در نمونه های اخباری میباشد» (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۳).

این نقش از کارکردهای فرعی زبان است شباهتی با نقش اصلی تقریبی دارد و هر دو به گونه ای جملات خبری که به اعتقاد یاکوبسن تنها وجه تفاوت آنها قابلیت صدق و کذب در کارکردهای ارجاع میباشد که از طریق محیط امکان پذیر است. «لایتز این نقش را توصیفی و بولر را بیانی مینامد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۳).

در اغلب پیامهایی که به بخش زبانی و متنی مربوط است نقش ارجاعی برتری دارد در این نقش ارتباطی عنصر موضوع بر دیگر عوامل ارتباط زبانی ارجعیت دارد همچنین می توان این نقش را نقش توصیفی نیز در نظر گرفت.

هوا بر باد داده خرمش را گرفته خون دیده دامنش را
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۷۱)

مثال فوق آنچه شاعر به آن توجه بیشتری داشته‌است موضوع و زمینه است خبر از بر باد رفتن خرم و خون دیده‌شدن دامن می‌دهد که به نوعی ارجاع برون‌متنی به موضوع است. در این مثال که به نوعی جمله خبری است آنچه برداشت میشود خبر از ناموفق بودن اوضاع است و در برداشت اولیه این مهم بیشتر از دیگر عوامل پیام در ذهن متبادر می‌شود.

از میان شخصیت‌های مورد بحث در داستان بار دیگر هم خسرو بیشترین نمود این نقش را داراست و پس از آن نیز شیرین محوری‌ترین کارکرد این نقش است و در موارد کمتر نسبت به شخصیت اصلی به ترتیب: شاپور، فرهاد و بزرگ امید از این نقش زبانی بهره‌برده‌اند.

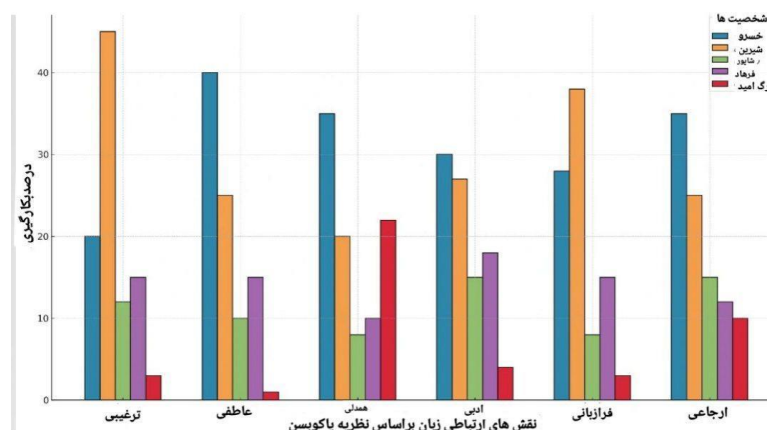
هوایی معتدل چون خوش نخندیم تنوری گرم نان چون در نبندیم
(همان: ۱۳۳)

در مثال فوق خسرو در باب حالتی که دارد و آن موضوع سخن اوست و به سخن گذاشته‌است و با بیان اینکه همه چیز بر وفق مراد اوست مخاطبش را به این موضوع راهنمایی می‌کند و ارجاعی برون‌متنی را در نظر دارد که خبر از مساعد بودن اوضاع زندگی و موافقت روزگار برای او دارد.

به گریه ساعتی شب را سیه کرد بسی بگریست وانگه از عزم ره کرد
(همان: ۴۱۹)

شیرین شخصیت دیگری است که نمونه‌های فراوانی از کاربرد نقشه‌اجرائی در خصوص او به کار رفته‌است در مثال فوق بیدار شدن شیرین پس از به قتل رسیدن خسرو بیان شده‌است بیت خبر از حالت شیرین می‌دهد که گریه بسیار کرده‌است و پس از آن راه رفتن را پیشه کرده و آنچه در پیام اهمیت دارد موضوع خبر است که شیرین چه حالتی داشته‌است.

۱- جدول بسامدی از جهت درصد کاربرد هر نقش در شخصیت داستان



همان گونه که در نمودار مشاهده میشود، شخصیت‌های مختلف منظومه «خسرو و شیرین» در بهره‌گیری از نقش‌های شش‌گانه زبانی الگوی متفاوتی دارند. خسرو به دلیل جایگاه مرکزی‌اش در داستان بیشترین بسامد را در نقش‌های عاطفی و ترغیبی دارد، در حالی که شیرین تمرکز بیشتری بر نقش ترغیبی و فرازبانی دارد. فرهاد بیشتر نقش شاعرانه و عاطفی را برجسته می‌سازد، شاپور در نقش همدلی و فرازبانی مؤثر است و بزرگ امید به نقش همدلی گرایش دارد.

۱. جدول درصدی نقش‌های زبانی برای هر شخصیت

ارجاعی	فرازبانی	ادبی	همدلی	عاطفی	ترغیبی	شخصیت
35%	28%	30%	35%	40%	20%	خسرو
25%	38%	27%	20%	25%	45%	شیرین
15%	8%	15%	8%	10%	12%	شاپور
12%	15%	18%	10%	15%	15%	فرهاد
10%	3%	4%	22%	1%	3%	بزرگ امید

نتیجه‌گیری

زبان پدیده‌ی شگرفی که انسان تمامی پیشرفت‌های خود را مدیون آن است جنبه‌های مختلفی دارد که یکی از این جنبه‌ها داشتن کارکردهای چندگانه است؛ این کارکردها هر کدام نقش و اثری در فرایند ارتباط دارد که یاکوبسن با تعمق نسبت به تدوین آن‌ها اقدام نموده است و حاصل آن را شش نقش زبانی در نظر گرفته است. این کارکردها در زبان غنایی‌ترین شاعر ادب فارسی یعنی نظامی گنجوی نمود زیبا و اعجاب برانگیزی را از خود داشته است که نشان دهنده تسلط این شاعر چیره‌دست میباشد. از مجموعه آن چه درباره نقش‌های ششگانه زبان در منظومه خسرو و شیرین گفته شد این نتایج به دست آمد که نظامی در هنری‌ترین اثر خود؛ یعنی خسرو و شیرین که هسته داستانی آن سرچشمه بسیاری از شعر بوده است از این عناصر و کارکردهای زبانی به خوبی بهره‌جسته و هر کدام را متناسب با کلام شخصیت‌های داستان خود و به تناسب نقش آن شخصیت به کار گرفته است که در نقش ترغیبی که کارکرد اصلی زبان میباشد بیشترین استفاده را داشته است و پس از آن نقش‌های فرعی: عاطفی، همدلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی به ترتیب قرار گرفتند.

در میان استفاده از نقش‌ها آن چه هنر نظامی را نشان میدهد استفاده وی از نقش‌ها بر اساس شخصیت‌های داستانی است که برای دو شخصیت اصلی میتوان بیشترین کاربرد را در نظر گرفت و پس از آن‌ها شخصیت‌هایی همچون: فرهاد، شاپور، مهین بانو، بزرگ امید و غیره به ترتیب و بر اساس جایگاه خود در داستان از کارکردهای زبانی استفاده کرده‌اند و در نقش ترغیبی شیرین بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است و پس از آن خسرو که طلایه‌دار عشق است قرار گرفته و در نقش عاطفی که احساس و عاطفه کانون آن است؛ خسرو به جهت داشتن موضوعات داستانی بیشتر بالاترین بسامد را داشته و پس از او شیرین قرار گرفته است و دیگر نقش‌ها نیز به همین طریق صورت پذیرفته است.

نظامی در خسرو و شیرین که اوج هنر در منظومه‌های عاشقانه است، بیان و زبانی را به کار گرفته که باعث صمیمیت و در عین حال سادگی و دلپذیری شده است. نظامی در بطن داستان خود گاهی زاویه دید را تغییر داده که این تغییر منجر به ایجاد نقش‌های ارتباطی شده و نگرش نظامی و توجهی که او به مخاطب داستانش داشته است

ارزشی مضاعف به زیبایی زبانی بخشیده و این خود علت به کارگیری وسیع آن از نقش ترغیبی است که گاهی شخصیت‌های داستان و گاهی مخاطب داستان را مورد ترغیب قرار داده‌است. آنچه می‌توان به عنوان نقطه متمایز کننده نظامی در این بحث از دیگر شاعران دانست که در مقاله مذکور بدان پرداخته شده ابتکار نظامی در اولویت‌بندی شخصیت‌های داستان و اهمیت هر کدام با توجه به نقش زبانی آن است که می‌دانسته معشوق باید ترغیب شود؛ عاشق باید ابراز عاطفه کند، رقیب باید ارجاعی باشد و شخصیت‌های حاشیه و مکمل باید همدلی فرا زبان باشند تا یک اثر هنری بی نظیر خلق شود. تمامی این گفته‌ها نشان از توجه نظامی به عنصر زبان و تسلط کامل وی بر جنبه‌های مختلف زبانی و تاثیر و تاثر نقش‌های زبانی بر درک بیشتر داستان وی بر روی مخاطبان شعرش داشته‌است.

مشارکت نویسندگان

نوشتن مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل اعلام می‌نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی می‌نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرند.

REFERENCES

- Ahi, M., & Feyzi, M. (2015). The sixfold roles of language in didactic literature with emphasis on one of Sanai's odes. *Research Journal of Didactic Literature*, 5(20). [in Persian]
- Pournamdarian, T., & Mousavi, M. (2021). The language of Nezami Ganjavi. *Journal of Persian Language and Literature*, 74(244). [in Persian]
- Pournamdarian, T. (2002). *Journey in the fog*. Tehran, Iran: Negah Publishing Institute. [in Persian]
- Dahmardeh, H. A. (2013). A flame of Nezami's language. *Journal of Literary Techniques*, 5(16), 81–96. [in Persian]
- Zarinkoob, A. (2004). *The sage of Ganja in search of nowhere* (6th ed.). Tehran, Iran: Sokhan. [in Persian]
- Selden, R. (1993). *A guide to contemporary literary theory* (A. Mokhber, Trans.). Tehran, Iran: Tarh-e No. [in Persian]

- Saussure, F. (1999). *Course in general linguistics* (N. Khalkhali, Trans.). Tehran, Iran: Farzan Publications. [in Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (1997). *The music of poetry* (5th ed.). Tehran, Iran: Agah. [in Persian]
- Shahsavari, A., & Zahedi, H. (2009). Providing a reference for the communicative functions of the Persian language. *Alzahra University Language Research Quarterly*, 1(1). [in Persian]
- Sadeghi, L. (2010). The roles of communicative silence in reading fictional literature texts. *Journal of Persian Language and Literature Research*, (19). [in Persian]
- Safavi, K. (2004). *From linguistics to literature*. Tehran, Iran: Sooreh Mehr. [in Persian]
- Alavi Moghaddam, M. (1998). *Contemporary literary criticism theories: Formalism and structuralism* (5th ed.). Tehran, Iran: Samt. [in Persian]
- Guiraud, P. (2001). *Semiotics* (M. Nabavi, Trans.). Tehran, Iran: Agah. [in Persian]
- Nezami, E. ibn Y. (1934). *Khosrow and Shirin* (V. Dastgerdi, Ed.). Tehran, Iran: Armaghan Press. [in Persian]
- Jakobson, R. (2001). *Linguistics and poetics* (K. Safavi, Trans.). Tehran, Iran: Hermes. [in Persian]
- Gilligan, C. (1982). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in language* (pp. 350–377). MIT Press.
- Lapsley, D. K. (1996). *Moral psychology*. Westview Press.
- Piaget, J. (1932). *The moral judgment of the child*. Free Press.

فهرست منابع فارسی

- آهی، محمد. فیضی، مریم (۱۳۹۴)، «نقش‌های ششگانه زبانی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی از قصاید سنایی»، پژوهش نامه ادبیات تعلیمی، سال پنجم، شماره بیستم.
- پور نامداریان، تقی. موسوی، مصطفی (۱۴۰۰)، «زبان نظامی گنجوی»، نشریه زبان و ادب فارسی، سال ۷۴، شماره ۲۴۴.
- پور نامداریان، تقی (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
- دهمرد، حیدر علی (۱۳۹۲)، «زبان‌های از زبان نظامی»، مجله فنون ادبی، دوره ۵، شماره ۱۶، ص ۸۱-۹۶.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران: سخن، چاپ ششم.
- سلدن، رامان (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- سوسور، فردیناد (۱۳۷۸)، درس‌های زبان شناختی همگانی، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران: انتشارات فرزانه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، موسیقی شعر، تهران: آگاه، چاپ پنجم.
- شهسواری، آنوشا. زاهدی، حمید (۱۳۸۸)، ارائه مرجعی برای کارکردهای ارتباطی زبان فارسی، فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهراء، تهران: سال اول، شماره ۱.

صادقی، لیلا (۱۳۸۹)، «نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۹.

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

علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر صورتگرایی و ساختارگرایی، تهران: سمت، چاپ پنجم.

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

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۳)، خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.

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

Gilligan, C. (1982). In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development. Harvard University Press.

Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics. In T.A. Sebeok (Ed.), Style in Language (pp. 350–377). MIT Press.

Lapsley, D. K. (1996). Moral Psychology. Westview Press.

Piaget, J. (1932). The Moral Judgment of the Child. Free Press.

معرفی نویسندگان

مجتبی بزی: دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

(Email: Mojtababazzi77@gmail.com)

(ORCID: 0009-0003-9050-288x)

حیدر علی دهمرده: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

(Email: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir : نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0003-4933-4370)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mojtaba Bazzi: Master's student, Department of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

(Email: Mojtababazzi77@gmail.com)

(ORCID: 0009-0003-9050-288x)

Heydar Ali Dahmarde: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran.

(Email: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir : Responsible author)

(ORCID: 0000-0003-4933-4370)