تحلیل واژانه بر مبنای الگوی ارتباطی یاکوبسن

چکیده: واژانه، ژانری است که به جرأت می توان گفت در زبان و ارتباط با مخاطب ایجاد هنجارگریزی کرده است. خصوصا این که ارتباط با مخاطب برقرار نمی شود، مگر این که مخاطب بر رمزگان متن چیره شده و از طرز چینش خاص موجود در واژانه معنا و معناهای ثانویه ای را اخذ کند. این پژوهش به بررسی دیدگاههای زبانی و ادبی می پردازد؛ به همین منظور با توجه به الگوی یاکوبسن (تولد :۱۱ اکتبر۱۸۹۶ - درگذشت: ۱۸ ژوئیه۱۹۸۲) زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی به تحلیل عناصر اصلی ارتباط یعنی، زبان، پيام (شعر)، فرسـتنده (شـاعر) و گيرنـده (مخاطب و خواننده) می پردازد. ژانر واژانه به ارتباط معنا با طرز نوشتار ، فراروی از زنجیره ی گفتار، چگونگی ارتباط عناصر در متن، رمزگان متن، درک مخاطب در افاده ی معنا، و ارتباط اندیشه و ادبیت اثر با مخاطب اشاره دارد. و در باب شعر به نوگرایی در ضمن توجه به سنت های ادبی، ایجاز ، محدود نکردن نگاه فقط به یک بعد خاص، ارتباط بی واسطه با عناصر ادبی موجود در شعر و داستان و سایر پتانسیل های کلمه ، مراقبه شناور و حرکت بسیط در متن و... اعتقاد دارد. واژانه زیرمجموعه فراشعر کلمه محور در مکتب ادبی اصالت کلمه است؛ در فراشعر اعتقاد بر این است که، از تمام پتانسیل های کلمه در خدمت متن و با توجه به موقعیت های متفاوت در متن باید بهره بهرد گاه این پتانسیل یک جهان بینی است که در پس یک کلیدواژه نهان است و گاه یک تصویر زیبا و یا یک عاطفه و حس خاص.

در واژانه درک و ارتباط با مخاطب بسیار مهم است، آن چنان که می توان گفت یکی از عناصر مکمل در متن ارتباط خاصی است که مخاطب بامتن برقرار می کند و وارد متن می شود ؛ در واژانه مخاطب جزئی جدای از متن نیست بلکه همچون مولف دخیل در متن است.

کلیدواژگان: واژانه، نظریه ی یاکوبسن، ارتباط زبان و پیام شاعر و مخاطب.

**مقدمه:**

واژانه یک ژانر نوظهور در ادبیات معاصر ایران است که دو هدف دارد؛ فراروی از قواعد زنجیره ی گفتار و دستور زبان و دو 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 مولف، متن، رمزگان متن، پیام و مخاطب در هم افزایی با هم اندیشگی و ادبیت و عاطفه را منتقل می کنند. در واژانه محوریت محتوا بر جنبه های گوناگونی است از جمله؛ عواطف و احساسات مذهبی ، اجتماعی، دریافت های شخصی از طبیعت و ارتباط با عناصر طبیعی در متن، جهان و رویدادهای مهم در جهان ، پرداختن به خود و مسئله ی 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 دارد. زیرا نحوه ی چیدمان واژگان که معمولا در اثر شهود ادبی و یا فوران احساسی و یا حتا نتیجه ی درک یک امر عقلی و فلسفی است با رمزگان متن ارتباط تنگاتنگی دارد. کشف اینکه ارتباط بین دو واژه بر چه مبنایی است مخاطب را وارد متن می کند. گاه دو واژه و یا طرز چیدمان به خصوصی حاوی معنای خاصی است مثلا بین دو واژه ارتباط تشبیه ،استعاره، تضاد، مجاز، کنایه و...برقرار است؛ و کشف معنای و ارتباط اولیه و ثانویه ی این واژگان با شهادت مولف بر دوش مخاطب متن است پس می توان گفت که ، در واژانه محوریت ارتباط می تواند بر عهده ی تمام عناصر متن باشد.

هدف ما در این مقاله تحلیل واژانه بر مبانی فرایند ارتباطی یاکوبسن است، ما تلاش می کنیم بفهمیم که کدام یک از از این فرایندهای شش گانه در واژانه وظیفه خطیر انتقال پیام را بیشتر از عناصر دیگر بر عهده می گیرد. بنابر این ابتدا از همه باید نظریه فرایند ارتباطی یاکوبسن را بشناسیم.

**نظرية فرايند ارتباطي ياكوبسن**

رومن یاکوبسن، زبان شناس روسی تبار، در عرصه ی زبانشناسی و ادبیات انتقادی نظریه هی فراوانی دارد. نظریه ی « ارتباط» او از جمله منسجم ترین طرح های ارتباطی است. با توجه به تنوع نظريه ها و ديدگاهها براي ورود به تحليل موضوع بايـد از يـك ديـدگاه قابل اطمينان و بدون خدشه استفاده کرد. نظريـة ارتبـاط رومـن ياكوبـسن هنگامي كه نقشهاي زبان و روند ايجاد ارتبـاط را تحليل ميكند، می تواند برای تحلیل بهترین گزینه باشد. او معتقد است فرستنده پیامی را برای گیرنده می فرستد. این پیام برای انکه موثر 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 رمز گذار و رمز گردان 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 می دهد ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند.( یاکوبسن، 1960: 54) منظور یاکوبسن از رمز، نظامی از هنجارها و قواعد زبانی است که اثر بر اساس آن شکل می گیردو درک خواننده از اثر از طریق آشنایی با این قواعد و نشانه های زبانی مشترک صورت می گیرد.پیام نیز در این الگوی ارتباطی فقط معنا نیست، بلکه صورت زبانی اثر ادبی است.ناگفته نماند که «پیام» به تنهایی نمی تواند معنی کنش را تفهیم کند.بخش زیادی از ماحصل ارتباط به سایر عوامل ارتباطی بر می گردد. یاکوبسن شـش عنـصرتشكيل دهنده فرايند ارتباط يعني: «گوينده، مخاطب، مجراي ارتباطي، رمز، پيام و موضوع » را تعيين كنندة نقشهاي زبان مـيدانـد . ايـن شـش جـزء فراينـد ارتبـاط، تعيـين كننـدة كاركردهاي ششگانه اي براي زبان است. در كاركرد عاطفي، جهتگيـري پيـام بـه سـوي گوينده است . در كاركرد كنشي، جهتگيري به سوي مخاطب است. در كاركرد ارجـاعي، جهتگيري پيام به سوي موضوع و زمينة پيام در كاركرد فرازباني جهتگيـري بـه سـوي رمز و در كاركرد همدلي، جهتگيري به سوي ايجاد تماس و سرانجام در كـاركرد ادبـي،جهتگيري پيام به سوي خود پيام است. از ميان اين عناصر، پيام، فرستنده و گيرنده مورد نظر اغلب نظريه پردازان قرار گرفته است؛ مثلا رمانتيكها به نويسنده، پديدارشناسـان بـه خواننده و فرماليستها به خود اثر توجه ويژه اي دارند . در نقد كلامي نيز اين عناصر مورد توجه قرار ميگيرد. بسياري از نويسندگان و شاعران نيز آگاهانه يـا ناخودآگـاه بـه ايـن عناصر توجه داشته اند. اين نظريه ، نقطة شروع خوبي براي شـناخت ديـدگاه شـاعران ونويسندگان دربارة ادبيات و اجزاي آن است. «به نظر ميرسد كه در پاسخ به اين پرسشهميشگي كه ادبيات چيست، نظرية فرايند ارتباطي ياكوبسن تا حد زيادي كارساز است» (علوي مقدم، 1381: 231). اين نظريه به نظرية ارتباط يا فرايند ارتباطي مشهور شده است. در اين مقاله علاوه بر زبان به سه ركن اصلي ارتبـاط (پيـام، فرسـتنده و گيرنـده) در آثاری که با عنوان واژانه شناخته شده اند خواهیم پرداخت.

**بحث**

**نقش های زبانی**

در الگوی ارتباطی یاکوبسن هر یک ار عوامل شش گانه ی ارتباط نقش و کارکردی دارند . با تکیه بر اینکه در پیام کدام یک از عناصر ارتباط، چیرگی دارد یکی از نقش های شش گانه ی زبان رقم می خورد. هر یک از سازه های ارتباطی : فرستنده ، گیرنده، موضوع، رمز، تماس، و پیام به ترتیب دارای نقش های ترغیبی، عاطفی، همدلی، ادبی، فرازبانی و ارجاعی هستند.

1. **نقش ترغیبی**

هنگامی که جهت گیری پیام به سمت مخاطب باشد، نقش ترغیبی زبان غالب است . به نوعی می توان گفت هنگامی که ارتباط بر گیرنده ( مخاطب) متمرکز باشد؛ کارکرد ترغیبی برتری می یابد. جملات امری، ندایی و دعایی بارزترین نمود این کارکرد محسوب می شوند. در کنار این همچنین بسیاری از جملات خبری که به قصد ترغیب بیان می شوند؛ نقش ترغیبی دارند هنگامی که هدف از کلام جلب ممشارکت گیرنده( مخاطب یا خواننده ) یا بر انگیختن وی باشد، نقش انگیزشی یا ترغیبی زبان تحقق می یابد. این کارکرد زبان در تبلیغات نقش مهمی دارد.( گیرو، 1380: 21)

«انتخاب»

خدا دریا

انسان ماهی

ابلیس تور

□ □

 ماهی

دریا؟ تور؟

□ □ □

رقص آتش « پروین شاهمرادی»

در این متن نویسنده با ایجاد ارتباط تشبیه بین واژگان در اپیزود اول سعی دارد وجه شبه ی را که محذوف است برجسته تر نشان دهد مثلا وجه شبه بین دریا و خداوند گستردگی و بی انتها بودن آن است؛ و وجه شبه بین انسان و ماهی که هر دو موجوداتی هستند متحرک ، و وجه شبه بین تور و شیطان که در حیله گری و دام بودن آنها است، بیان می کند. نویسنده می خواهد به مخاطب این پیام را القا کند که بین خوبی و بدی ، بین نور و تاریکی و بین دریا که در اینجا مظهر پاکی و گستردگی نعمات الهی است ، انتخابی به گزین داشته باشد. و گرنه طعمه آتش خواهد شد ؛ همانند ماهی که تور و دام بلا را انتخاب می کند. پس می توان گفت در واژانه به لحاظ اندیشه محوری و تعهد به اجتماع ، جهت گیری پیام به سمت مخاطب است. هر چند در واژانه با جملات امری و شبه جمله ها برخورد نمی کنیم؛ و معمولا با درک رابطه کلمات در چیدمان های متفاوت معنا انتقال می یابد و گاه در پس استعاره و تشبیهات مخاطب دلالت های معنایی را کشف می کند. در واژانه هایی که نقش ترغیبی زبان را برجسته کرد اند؛ معمولا نتیجه تعلیم و ترغیب و اندرز و یا حتا تعلیم گوینده یعنی شاعر و نویسنده مشخص است.که به وسیلهی نتیجه گیری به مخاطب القا می کند که راه را از بی راهه بشناسد.

« وطن»

زن کودک

پرچم تفنگ

□ □

زن گلوله

 پستانهای درد

 چکه

 چکه

□ □ □

خاک سرخ « نیلوفر مسیح»

در واژانه فوق حس وطن پرستی و وطن دوستی به مخاطب القا می شود، و هدف ترغیب و تشویق به از جان گذشتگی در راه وطن و پرچم میهن است. در اپیزود اول زنی به تصویر کشیده شده است که دارای کودکیست؛ پس بین زن و کودک رابطه مالکیت و بین پرچم و تفنگ نیز رابطه پاسبانی و هراست برقرار است. در اپیزود دوم زن با دارا بودن فرزند و شاید کودک شیرخوار وظیفه ی پاسبانی و هراست از پرچم را به عهده می گیرد و با شیره ی وجود خود خاک وطن را ابیاری می کند. در اینجا نیز محور پیام متن به سوی مخاطب است. و گوینده با بهره گیری از این موضوع که حتا زنان دارای نوزاد شیر خوار نیز از پرچم وطن با خون خود پاسبانی می کنند؛ مخاطب را تشویق و ترغیب به وطن پرستی می کند.

1. **نقش عاطفی**

اگر جهت گیری 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 ی آن سخن می گوید. در واقع باید گفت ، گوینده در مرکز نقش عاطفی قرار دارد . در این کارکرد به کارگیری زبان برای بیان حالات عاطفی و شخصی لزوا برای ایجاد ارتباط صورت نمی گیرد . این کارکرد زبانی « نمایانگراحساس مستقیم گوینده از موضوعی است که درباره اش صحبت می کند. این نقش زبانی بیانگر احساس عاطفی خاصی است که می تواند واقعی باشد ، یا اینچنین وانمود شود. ( یاکوبسن ، 1380: 263) « یاکوبسن معتقد است که نقش صرفا عاطفی زبان در حروف ندا تضاهر می یابد، مانند ای وای، یا حتا در اصواتی مانند نچ نچ! و جز آن. این نقش نخستین بار توسط مارتینه مطرح شد.( صفوی، 1383: 31)

با توجه به نحوه ی چیدمان در واژانه و فراروی از زنجیره ی گفتار و همنشینی کلمات، در واژانه به ندرت «من» خصوصی شاعر در مرکز قرار خواهد گرفت. نویسنده در واژانه با دیگری به هم آنی می رسد و دنیای اطراف را در چیدمان به خصوصی به تصویر می کشد، این تصویر حامل معنا و دلالت است. و می بایست بیانگر اندیشه ای و گفتمانی باشد؛ لذا به جز در مواردی ما کمتر شاهد جهت گیری پیام به سمت گوینده هستیم. اگر احساس و عاطفه ای در واژانه منتقل می شود حاصل فراروی از من خصوصی و پرداختن به من های اجتماعی و انسانی است. در واقع در واژانه سوبژکتیویته درمرکز پیام نیست بلکه از فردیت خود فراروی می کند و عواطف انسانی را در قالب تصویر به نمایش می گذارد.

مثلا در نمونه زیر:

«سایه ها»

سرباز نامه

معشوق آغوش

□ □

فریاد تیر

 دو جسد « لیلا مقدس»

نویسنده با به نمایش گذاشتن دو تصویر پیاپی درصدد بیان تلخی رفتار انسانها با یک رابطه ی عاطفی است، ضمن آینکه به نقد رفتار اجتماع در برابر انسانها می پردازد. نویسنده با بیان تصویر و اندیشگی متن انزجار خود را از این رفتار نابه سامان ابراز میدارد؛ هر چند خود در مرکز پیام نیست. و این پیام غیر مستقیم به مخاطب انتقال می یابد.بنابر این می توان گفت کارکرد عاطفی در واژانه نسبت به دیگر انواع کارکردهای زبان در سطح پایین تری قرار دارد.

« زندگی یک شاعر»

باران:

 قطره

 قطره

□ □

شراب:

 جرعه

 جرعه

□ □

زن:

 بوسه

 بوسه « رضا آذرپیک»

اما در واژانه فوق گوینده و احساسات اویعنی شاعر در مرکز پیام قرار گرفته است و شعر را ماحصل عشق می داند. همانطور که باران قطره قطره ، می چکد و خودش را ابراز و بیان می دارد و شعر نیز از عشق بازی و عشق بین دو انسان شکل می گیرد. بوسه در اینجا استعاره ای از وحدت بین دو انسان است. در این اثر شاعر درصدد بیان پیام و یا ارتباط با مخاطب نیست بلکه می خواهد احساس اش را در مورد زندگی و خصوصا زندگی یک شاعر بیان می کند. بنابر این خود و احساس اش در مرکز پیام است.

 3-**نقش همدلی**

هرگاه جهتگیری پیام به سمت تماس ( مجرای ارتباطی ) معطوف شود ، کارکرد همدلانه تحقق می یابد. به طور کلی باید گفت هدف از ایجاد ارتباط در این کارکرد برقراری، تداوم یا قطع ارتباط است.( سلدون، 1372: 7-8 )شاعر معمولا از طریق ارتباط همدلانه می خواهد افراد و مخاطبانی که همفکر و همدل او هستند ، پیدا کند؛ و با آنها همدلی نماید. شکل گیری اتحاد و همدلی نیازمند توجه و تمرکز بر فضایل اخلاقی و ارزش هایی است که شالوده ینگرش انسان دوستانه را بین افراد فراهم نمود. و آنان را برای روابطی صلح جویانه متعهد می گرداند.( محمدی، 1380: 333) یکی از مهمترین راهکارهای دستیابی به همدلی ، توجه به اوامر الهی و دستورات پیامبر است.

« قلم شکسته»

میله میله

 مرد

میله میله

□ □

 سقف

چکه چکه

 زن

□ □

کودک خیابان

\_ فال!! « رعنا زهتاب»

نویسنده با به تصویر کشیدن اوضاع و احوال یک خانواده در موقعیت ها و شرایط گوناگون سعی در بیان همدلی و جلب همدلی مخاطب با کاراکترهای واژانه اش را دارد. درواقع این واژانه فریادیست به سمت تمام انسانهایی که با دیدن این تصاویر حس نوع دوستی ، انسان دوستی و همدلی انها ترغیب و برانگیخته می شود .در واقع این واژانه علاوه بر کارکرد ترغیبی زبان کارکرد همدلانه را نیز برجسته کرده است . و سعی دارد با بیان این موضوع که انسانهایی که در شرایطی فجیع و سختی به سر می برند نیاز به همدلی و همبستگی ما دارند؛ اذعان کند که ریشه این شرایط سخت در دست انسانهای دیگریست .میله ها که در چیدمان به خصوصی مرد را احاطه کرده اند و نشان از دربند و محدود بودن مرد دارد در اثر علتی به وجود آمده اند و علت هر چه که هست منهی به این نتیجه می شود که کودک با دور ماندن از شرایط تحصیل و کسب علم و دانش ، یک قلم شکسته است که در میانه های راه از حصول علم و دانش باز مانده است. باز ماندن یک انسان از علم و دانش که از نور علم و حکمت الهی نشات می گیرد نیاز به همدلی و اتحاد ما دارد؛ تا تعداد قلم های شکسته در اجتماع به حداقل برسد. لذا نویسنده انسانهای هم دل و نوع دوست را مخاطب قرار می دهد ؛ و انها را به دیدن و تفکر دعوت می کند. در این نوع واژانه ها کارکرد همدلانه برجسته شده است.

4-**نقش ادبی**

نقش ادبی یکی دیگر از نقش های زبانی تلقی می شود . در این نقش جهت گیری پیام به سوی خود پیام است. در این کارکرد ادبی زبان، پیام به خودی خود کانون توجه واقع می شود. و یاکوبسن این کارکرد را همچون رابطه ی میان پیام و خودش تعریف می کند. نمونه برجسته ی کارکرد زیباشناختی در آثار هنری دیده می شود. جایی که مرجع پیام ، خود پیام است و این پیام دیگر ابزار ارتباط نیست، بلکه موضوع آن است. ( گیرو، 1973: 22) ایجاد زیبایی در کلام، نقش مهم و حائز اهمیتی در زبان به شمار می آید. « گوینده برای تاثیر بیشتر در کلام خود به آراستن کلام خود می پردازد؛ و از این نقش مدد جسته و از زبان به عنوان یک اصل زیبایی آفرین استفاده می کند. ( باقری، 1373: 105)

این نقش با استفاده از الگوهای آوایی، آرایه های بدیع و بیان برجسته ی زیبایی شناسی زبان می افزاید. و توجه خواننده را به خود اثر جلب می کند. الگوهای اوایی و بیانی « عملکرد شاعرانه ی زبان، رابطه ی معمولمیان نشانه و مصداق را به هم می زند و برخلاف زبان ارتباطی که در آن مصداق ارزش ارد، در این عملکرد زبانی ، نشانه به عنوان موضوعی استقلال می یابد که به خودی خود دارای ارزش است.( طالبیان و حسینی سروری، 1387: 117) کارکرد ادبی زبان در واقع « نقطه» پیوند زبان شناسی و ادبیات به شمار می رود . در نقش ادبی تاکید بر پیام است . و از اینجاست که زبان پیام بر زبان معیار برجسته می شود. زبان شناسان این برجسته سازی را به دو طریق انجام می دهند، انحراف از زبان معیار با عنوان هنجارگریزی، و افزودن قواعدی بر زبان معیار، با نام قاعده افزایی.» ( طغیانی، 1390: 61)

« پیله ها »

زن چراغ قرمز

پروانه آسمان

□ □

جیغ کبود

□ □

ویلچر

اتاق شیشه ای « اقدس نگاهداری»

واژانه فوق یکی از واژانه هایی است که بر مبنای صنعت تشبیه سعی در ارایه پیام و انتقال معنایی به مخاطب دارد، و برای درک پیام می بایست به خود متن مراجعه کرد و پیام را دریافت کرد. بین زن و چراغ قرمز که روبه روی هم قرار گرفته اند رابطه تضاد و تقابل برقرار است. زن در اجتماع همیشه موجودی است که با باید ها و نباید های بسیاری در عرصه قانون، فرهنگ، خانواده، منصب های اجتماعی و ...روبه رو بوده است.نویسنده بین پروانه و زن رابطه تشابه برقرار کرده است؛ همانطور که خیلی از امور برای یک زن به مثابه چراغ قرمز و امور ممنوعه هستند، آسمان که در اینجا مظهر و استعاره ای از پرواز و رهایی است ؛ نیز برای پروانه جزو امور ممنوعه ذکر شده است. در اپیزود دوم با ترکیب معروف هوشنگ ایرانی یعنی:« جغ کبود» روبه رو هستیم این ترکیب هم معنای فریاد ناشی از تصادف و برخوردرا می رساند و هم کبود گشتگی ناشی از این تصادف را بیان می کند. جیغ کبود فریاد دلخراشیست که از برخورد با امور ممنوعه ایجاد می شود اما معمولا بیان نمی شود و در نطفه خفه می گردد. در اپیزود سوم نیز مخاطب شاهد نتیجه ی این تصادم وبرخورد است که رن را ویلچر نشین و زمین گیر می کند. کلمه ویلچر می تواند دو معنا داشته باشد یک ، معنای اولیه و به معنای وسیله حمل و جابه جایی و در معنای ثانویه می تواند معنای استعاری منزوی و گوشه گیر شدن زن از فعالیت های فکری و اجتماعی باشد.و اتاق شیشه ای استعاره ی دیگریست

 از بیان وضعیت اسفبار زن در اجتماع که همانند پروانه خشک شده ای در یک قاب شیشه ای زیبنده ی دیوارهاست. همانطور که مشاهده می کنیم در این واژانه عنصر زبانی پیام برجسته تر شده است. و نقش ادبی متن با به کارگیری مبتکرانه عناصر تشبیه، استعاره و مراعات النظیر و طرز چیدمان به خصوص واژگان در متن که هر کدام معنای خاصی را ارایه می کند ، برجسته شده است.

5- **نقش فرازبانی**

اگرجهت گیری پیام به سوی رمز باشد، کارکرد فرازبانی تحقق می یابد. در این کارکرد زبان، وازه های مورد استفاده در گفتار، توضیح داده می شوند. این نقش زبان در فرهنگ های توصیفی و واژه نامه ها کارکرد فراوانی دارد. « به اعتقاد یاکوبسن، گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق می رسندو جهت گیرنده ی پیام به سوی رمز است.که معمولا در تمامی زبانها، از این وع نقش به فراوانی استفاده می شود. سازه ی مرکزی این نقش ، رمز است: برای زبان نه به مثابه ی وسیله بلکه به عنوان پایان و هدف مطالع است. ( صادقی، 1389: 207) به نظر می رسد، رمزی که یاکوبسن به آن اشاره می کند، رمز در حوزه های گوناگون زبانی و ادبی است که مهمترین آن در حوزه ی ادبیات به ویژه در حوزه ی بلاغت است. و مهمترین آنها عبارتند از: رمز، نماد، و استعاره، گاهی خود شاعر رمزگشایی می کند و با انواع تشبه به تشریح مباحث مورد نظر خود می پرردازد. تعبیر فرازبانی، در 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.

در برخی از واژانه ها که از نماد و استعاره و رمز استفاده می شود، نقش فرازبانی برجسته تر است؛ و نویسنده در قالب معنای دور کلمات سعی در بیان و انتقال معنا و مفهومی خاص دارد. در این نوع واژانه ها باید به سراع معنای دور و استعاری و رمزی کلمات رفت و از آنها رمز گشایی کرد لذا در برخی از واژانه ها نویسنده رمزی را در لابه لای کلمات قرار می دهد و مخاطب خاص با توانش ادبی بالا این رمز ها را می گشاید و از متن به سبب رمزهای موجود در آن لذت می برد. مثلا:

« جنگ سایه ها»

 ماه

قوی سپید قوی سیاه

 برکه

□ □

ابر ابر

 سیاه / سپید

 موج موج

□ □ □

 آفتاب

 قوی خسته

قوی خسته « نیلوفر مسیح»

نویسنده در واژانه ی فوق تقابل نیروهای خوب و بد درون انسان را نشان داده است و برای هر کدام از کلمات متن علاوه بر معنای اولیه آنها ، معنای ثانویه نیز در نظر گرفته است.تا از این طریق مخاطب با شکافتن و شکستن کلیدواژه ها به حقیقت موجود در متن پی ببرد. در اپیزود اول حقیقت وجود ماه در آسمان شب است در حالی که نور در آسمان است 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 صلح آمیز در یک برکه یعنی درون انسان زندگی می کنند..اما در اپیزود دوم ابرها می توانند به حقیقت انواع هوس ها و خواسته های درونی باشد ماه یعنی نور را می پوشانند. سیاهی و سپیدی در هم تنیده شده و دچار کشمکش می شوند.نویسنده این کشمکش را با امواج نشان داده است وجود موجود نشان از حرکت است و این حرکت در اثر کشمکش بین سیاهی و سپیدی شکل گرفته است. و در انتهای این متن یعنی اپیزود سوم ابرها کنار رفته اند و خورشید جانشین ماه شده است که نوری بسیار قوی تر و فروزنده تر است. و دو قوی خسته که سایه های درون انسانها هستند و گهگاهی و شاید همیشه در درون انسانها به جدل می پردازند .سایه در روانشناسی یونگ نماد و نشان تمایلات سرکوب شده و براورده نشده ی ناخودآگاه ضمیر آدمی هستند. لذا رمز گشایی در متن فوق در حوزه ی ادبیات اتفاق افتاده است چون ما با معناهای استعاری و تشبیه و صناعت های ادبی رو به رو هستیم .

در نمونه ی دیگر ما با رمزگشایی ادبی و زبانی به موازات هم در متن روبه رو هستیم و برخی واژگان را می توان با مراجعه به فرهنگ اصطلاحات فلسفی و لغت نامه ها یافت.

آنامنسیس

 غار

 سایه ها

صندلی دو کودک

□ □

 درخت سیب

مرد زن

□ □ □

سایه ها غار

 برگهای کبود « نیلوفر مسیح»

در نمونه فوق مخاطبی که با فلسفه یونان باستان و تمثیل غار افلاطون آشنایی ندارد، ناگذیر می بایست؛ برای درک معنای اولیه این کلمه به این فلسفه و لغت های کلیدی این فلسفه مراجعه کند. در واقع این واژانه علاوه بر نقش فرازبانی نقش ارجاعی زبان را نیز برجسته می کند.

 آنامنسیس در فلسفه ی افلاطون به معنای تذکار یا یادآواری بعد از فراموشی است. حضور واژه های غار و سایه ها کلیدهای رمزی هستند که نویسنده در متن قرار داده است ته مخاطب به حقیقت معنا دست یابد در این هدف رسیدن بهتمثیل غار افلاطون نیست، بلکه غار و سایه ها به عنوان دو استعاره در خدمت متن هستند تا پرده از راز دیگری بردارند. کلیت متن اشاره به ایه ی شریفه ی « انا للله و انا الیه راجعون » دارد ؛ خروج سایه ها از غار که بدل به دو کودک شده اند از اشاره به تولد دو انسان معصوم که در صفات تشبیه به کودک شده اند ، دارد. در اپیزود بعد درخت سیب که نشانی از دنیای مادی است و جنسیت های زن و مرد اشارهبه زندگی خاکی و زمینی دارد و حقیقت زندگی زمینی را به مخاطب القا می کند در درخت سیب اشاره به هبوط ابوالبشر به زمین هم دارد. اما در اپیزود سوم زن و مرد دوباره به سایه ها بدل می شود و دوباره به غار بر می گردند اما تنها برگهای کبود از خود به جا می گذارند؛ این برگها می تواند صفحه ی نامه اعمال انسانها باشد و یا خاطراتی که چه خوب و چه بد از انها به جای می ماند. و باعث می شود که دیگران ما را با این خاطرات و اعمال تذکار کرده و به یاد بیاوند. متن مرگ و زندگی را به خروج و ورد به غار تشبیه کرده است و زندگی و لذت های دنیوی را با درخت معروف سیب نشان داده است .چون این کلید واژه ها بین مخاطب و نویسنده مشترک هستند.

6-**نقش ارجاعی**

هرگاه جهت گیری پیام به سوی زمیه باشد، کارکرد ارجاعی آن برتری دارد. در این نقش « مسیله ی اساسی همانا فرمول بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات پذیر درباب مرجع پیام است. ( گیرو، 1380: 20) در بیشتر پیامهایی که به بافت زبانی و برون متنی 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 می گوییم و قصدمان انتقال مفاهیم خاصی به مخاطب است، با نقش ارجاعی زبان مواجهیم؛ به این معنا که همه ی عناصر و اجزای یک جمله در جهت تبیین و توضیح موضوع مورد بحث، ترکیب می شوند. و شنونده را به موضوع اصلی ارجاع می دهند. در این نقش، زبان به واسطه ی گوینده برای انتقال گزاره هایی درباره ی جهان به شنونده به کار می رود. ( صادقی، 1389: 199)

« بازی»

خدا

□

خدا

زمین

□

خدا

زمین

انسان

□

خدا

زمین

انسان

خانه

□

خدا

زمین

خانه

□

خدا

زمین

□

خدا « ارش آذرپیک»

در واژانه فوق که یک واژانه غیر دستوری استف جهت کلام به سمت موضوع پیام است. و نقش ارجاعی زبان بر دیگر عناصر ارتباطی متن برتری یافته است. مفهوم در واژانه فوق اشاره دارد به بازی زندگی و ناپایداری دنیا و غنیمت شمردن دم است چرا که زندگی انسان ، فاصله بین یک امدن و رفتن است . در نتیجه ایجاد جهان و تولد و مرگ بازی هستی است ما از وحدت وجود خداوند نشات گرفته این و دوباره بعد از طی کثرت و دیدن شکل های گوناگون دوباره به وحدت وجودی خالق هستی بر می گردیم .

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 مولف نیز هستی یک بازیست اما یک بازی معنوی که در ان ما به جایی که از آن آمده ایم ، بر می گردیم و جهان بازی دست طرار و نویسنده زبر دستی است.

با بازیگری ماند این چرخ

که بازی نماید به هفتاد دست ( حکیم فردوسی)

ارجاع برون متنی یعنی ارجاع مستقیم به حقیقت و در اینجا حقیقت « بازی » است بازی که خالق گردون با مین و انسانها انجام می دهد تا خود هویدا شود..در واقع واژانه ی 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»

در واژانه ی فوق نیز موضوع در مرکز پیام قرار گرفته است 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 دو راهی ها قرار می گیرد. و در اکثر موارد هم ، مادیت و زمین و ماتریالیسم را انتخاب می کند. موضوع که نویسنده درصدد بیان است اشاره به سقوط و نزول انسان در هر شرایطی است؛ چه این شرایط جایگاهی در بهشت باشد و یا در روی زمین و بهره گرفتن از عناصر زمینی می باشد. وازانه با واقعیت جهان خارج مطابقت دارد و روایت پروانه ای را بیان می کند که همانند انسان و اغاز 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 می کند و در نتیجه در همان مرحله ی شفیرگی باقی می ماند. 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 می دهد ؛ که همانا افول و سقوط در دام احساسات و عواطف و امور دنیوی است.

**نتیجه گیری:**

با توجه به کارکردهای شش گانه زبان در نظریه یاکوبسن و بررسی واژانه های متعددی می توان نقش ها را با توجه به تاثیر گذاری آنها اولویت بندی کرد و چنین نتیجه گرفت که در واژانه به علت کارکرد ایجاز و اندیشگی و همچنین فراروی از قاعده ی همنشینی زبان ، نقش ترغیبی زبان در واژانه برجسته است. و خیل عظیمی از واژانه ها به منظور تعلیم و ترغیب مخاطب خلق شده اند؛ به علت اینکه گوینده (یعنی شاعر یا نویسنده) از سوبزکتیویته فراروی کرده است و با عینیت ها ی جهان اطرافش به هم افزایی رسیده، نقش عاطفی زبان و بیان احساسات نویسنده نسبت به دیگر نقش های زبان از کارکرد کمتری برخوردار است . ضمن اینکه ایجاز و نوع چیدمان واژگان و ساختار و فرم در واژانه برای کم رنگ تر کردن این نقش مزید بر علت شده اند. اما همین خصوصیات در کارکرد فرازبانی به کمک متن آمده اند و سبب برجسته تر شدن نقش رمز و گره افکنی در متن شده و نقش فرازبانی برجسته تر شده است. حضور انواع تشبیهات خصوصا تشبیه بلیغ ، انواع استعاره، نشانه های زبانی و نمادها نیز سبب شده نقش ادبی زبان در واژانه کما بیش خودنمایی کند اما چون از نظر القا احساس و عاطفه واژانه چندان نتوانسته است، 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 نمی توانیم این خصلت از زبان را به تمام واژانه ها نسبت بدهیم. اما نقش ارجاعی زبان همانند نقش ترغیبی و نقش فرازانی از خصلت و ویژگی های برجسته در واژانه است که توانسته، مخاطب را به حقیقت هایی بیرون از متن ارجاع دهد. گاه این ارجاع به نظریه ای فسفی است و گاه یک امر روانشناختی و یا حتا رجوع به یک گویش محلی و یافتن معنای لغات مورد استفاده در زبان محلی و لغت نامه ها و یا اسطوره های کهن است. و گاهی متن از مخاطب می خواهد با او یک دل و هم نوا باشد تا در نقد اجتماع و فعالیت های غیر بشری مانند جنگ و بهره کشی از کودکان کار و یا مسایل مربوط به زنان و فمینیسم همدل شده و همبستگی پیدا کنند.

**منابع:**

باقری ، مهری ( 1373) ، مقدمات زبان شناسی، تهران ، دانشگاه پیام نور

سلدون، رامان( 1372) راهنمای نظریه های ادبی معاصر ، ترجمه عباس مخبرف تهران، طرح نو

صادقی، لیلا ( 1389) نقش های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی ، فصلنامه پژوهش ادبیات فارسی ف شماره ی نوزده

صفوی، کوروش،( 1383) از زبان شناسی به ادبیات ، تهران سوره ی مهر

طالبیان ، یحیی و حسینی سروری، نجمه ( 1387) مدایح سبک خراسانی و گرایش به قطب مجازی زبان با استناد به شعر منوچهری، فصلنامه پژوهش های ادبی ، تهران ، انجمن زبان و ادبیات فارسی، سال 5 ، شماره ی 21

طغیانی ، اسحاق و صادقیان ، سمیه( 1390) هنجارگریزی در مجموعه ی شعر از این اوستا، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی ،شماره اول

گیرو ، پیر ( 1380) نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی ، تهران، آگاه

محمدی ، احسان ( 1380) گفتگوی تمدن ها، تهران ، موسسه فرهنگی انتشاراتی زهد

یاکوبسن، رومن ( 1380) زبان شناسی و شعر شناسیف ترجمه کوروش صفوی، تهران، هرمس

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

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

London: Routledge

مقالات:

 محمد آهی، مریم فیضی، ( 1392) نقش های شش گانه ی زبانی در در ادبیات تعلیمی با تکیه بر یکی ازقصاید سنایی، نشریه علمی – پژوهشی، پژوهشنامه ی ادبیات تعلیمی، سال 5، شماره ی 20

نبی لو ، علی رضا ( 1387) بررسی دیدگاههای زبانی و ادبی سنایی ( در چارچوب نظریه ی یاکوبسن) فصلنامه ی پژوهش های ادبی ، سال 6، شماره ی 22