فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال هفدهم (۱۳۹۵)، شماره۳۳

عوامل مؤثّر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو *

مهدی صراحتی جویباری[۱]
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران
دکتر مرتضی محسنی
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده:

از میان تمامی زبان‌شناسانی که نظریه‌هایی دربارهٔ نقش‌های زبان ارائه کرده‌اند، به نظر می‌رسد که طرح ارتباطی یاکوبسن(۱۹۸۲- ۱۸۹٦) از دقّت و شمول بیشتری برخوردار باشد. طبق نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن، هر ارتباط زبانی متشکّل از شش عنصر است و یک پیام در اثر جهت‌گیری به سمت هرکدام از آن عناصر، دارای یک نقش غالب می‌شود. یکی از این نقش‌های شش‌گانهٔ زبان، «نقش ترغیبی» است که در اثر تمرکز پیام بر مخاطب ایجاد می‌شود. کلام ناصرخسرو(٤٨١-٣٩٤ هـ.ق.) به‌دلیل پاره‌ای از ویژگی‌ها از قبیل: دارا بودن جنبهٔ تبلیغی، گرایش به پند و اندرز، لحن خطاب‌گونهٔ اکثر قصاید آن و... عمدتاً متوجّه مخاطب بوده و درنتیجه قابلیّت بررسی از دیدگاه «نقش ترغیبی» زبان را داراست.

در این مقاله ضمن بررسی و شناسایی ساخت‌های ترغیبی شعر ناصرخسرو، به مقایسهٔ آماری آنها با ساخت‌های مؤثّر در ایجاد نقش‌های عاطفی و ارجاعی نیز پرداخته شده است. افعال امر و نهی، ندا، استفهام، افعال و ضمایر دوم‌شخص، برخی از افعال ناقص و اصوات، به‌عنوان عوامل مؤثّر ایجاد نقش ترغیبی در قصاید ناصرخسرو درنظر گرفته شده‌اند. بر اساس نتایج به‌دست آمده، در شعر ناصرخسرو نقش ترغیبی - بعد از نقش شعری- بیشترین برجستگی را به نسبت سایر نقش‌های زبان داراست و مواردی همچون: استفاده از افعال به صیغه‌های مخاطب، ضمایر جدای دوم شخص، عبارات امری و استفهامی، از جهت کثرت کاربردشان به ترتیب از مهمترین عوامل گرایش کلام او به سمت مخاطب محسوب می‌شود.

واژگان کلیدی: ناصرخسرو، نقش ترغیبی، نظریهٔ ارتباطی، یاکوبسن، مخاطب‌شناسی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۱/۲۶

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mohseni@umz.ac.ir

۱- مقدّمه

تاکنون از سوی زبان‌شناسان مباحث فراوانی دربارهٔ نقش‌های زبان مطرح شده است و هریک در این زمینه نظریه‌ها و طرح‌هایی را ارائه داده‌اند؛ امّا به نظر می‌رسد که کامل‌ترین طرح متعلّق به یاکوبسن(R.Jakobson) باشد که نسبت به سایر طرح‌ها عینی، جزئی‌نگر و در عین حال، کاملتر و فراگیرتر است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را در محدودهٔ جمله و متن یا حتّی انواع مختلف ادبی به‌کار بست. الگوی ارتباطی یاکوبسن باتوجّه به مرزبندی و تفکیک دقیقی که او میان اجزای تشکیل دهندهٔ یک ارتباط کلامی و نقش‌های هرکدام از این اجزا قائل شده است، در بررسی و تحلیل هر متن –و درکل، هر نوع ارتباط زبانی– کارایی خواهد داشت. از طرفی نیز نظریّهٔ مذکور این امکان را برای تحلیل‌کننده فراهم می‌کند تا با استناد بر ساختار کلام به بررسی نحوهٔ جهت‌گیری یک پیام و نهایتاً کشف انگیزهٔ ایجاد آن پیام یا متن بپردازد.

این نوشتار به مطالعهٔ قصاید ناصرخسرو(۴۸۱-۳۹۱ هـ.ق.) از منظر طرح ارتباطی یاکوبسن اختصاص داده شده است. تأکید در این بررسی بر «نقش ترغیبی» زبان است؛ یعنی یکی از نقش‌های زبان که به اعتقاد یاکوبسن در نتیجهٔ جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب حاصل می‌شود. از آنجا که حجم زیادی از دیوان ناصرخسرو به بیان موضوعاتی چون: پند و حکمت و اخلاقیّات و تبلیغ برخی عقاید مذهبی اختصاص یافته و وجود چنین مؤلّفه‌هایی باعث شده است که اکثر صاحب‌نظران، اشعار او را از نوع تعلیمی به‌حساب آورند، می‌توان ادّعا کرد که نوع تعلیمی شعر بیش از هر چیز بر مخاطب تمرکز دارد و درنتیجه، نقش ترغیبی کلام ناصرخسرو –جدا از کارکرد ادبی آن– برجسته‌تر از سایر نقش‌هاست. بنابر آنچه گفته شد در این مقاله سعی بر این است که مهمترین عوامل مؤثّر در گرایش کلام ناصرخسرو به سمت مخاطب معرّفی شوند.

جدای از مقالهٔ «زبان‌شناسی و شعرشناسی» که یاکوبسن در آن نظریّهٔ ارتباطی خود را ارائه و عناصر ارتباطی کلام و کارکردهای متناسب هریک را تبیین کرده، آثاری در زمینهٔ نقش‌های متنوّع زبان عرضه شده است که برخی مستقیماً و برخی نیز به‌صورت

غیرمستقیم با مبحث مورد نظر ارتباط می‌یابند که به اختصار به چند مورد اشاره می‌شود؛ ولی تا آنجا که جستجو شده است تاکنون پژوهشی درخصوص نقش ترغیبی زبان در یک متن مشخّص عموماً و در شعر ناصرخسرو خصوصاً صورت نپذیرفته است.

رابرت اسکولز(R.Scholes) در کتاب درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات، صفحاتی را به بحث دربارهٔ ماهیّت ادبیّات اختصاص داده و در آنجا با پیش‌کشیدن نظریّهٔ یاکوبسن و توضیح و تبیین آن کوشیده است تا از منظر زبان‌شناسی پاسخی برای این پرسش که «ادبیّات چیست؟» بیابد.(اسکولز، ۱۳۷۹، صص۴۹- ۴۹)

پیتر نیومارک(P.Newmark) در مقالهٔ «نقش‌های زبان» نقش‌هایی که بوهلر(K. Buhler) و یاکوبسن از زبان ارائه داده اند با یکدیگر مقایسه و علاوه بر مشخّص کردن محدودهٔ عمل هریک از این نقش‌ها، اقسام متون را متناسب با برخی از کارکردهای زبان طبقه‌بندی کرده است. برای نمونه هنگام معرّفی«نقش اطلاع رسانی»(informative function) زبان، تمامی متون علمی را دارای این کارکرد درنظر می‌گیرد و یا وجود نقش «ندایی»(vocative) را در نوشته‌هایی از نوع: اطلاعیّه، دستورالعمل، تبلیغ و... پررنگ‌تر می‌انگارد.(نیومارک، ۱۳۷۳، صص۳۱- ۲۶)

تقی وحیدیان‌کامیار در نوای گفتار در فارسی(۱۳۷۹)، با مطالعهٔ سه مؤلّفهٔ«تکیه»، «آهنگ» و «مکث» در زبان فارسی و برشمردن تأثیر هرکدام در گفتار، بر اهمّیّت این عوامل در جهت‌گیری گفتار به‌سوی حالت‌های مختلف(امری، عاطفی، ندایی، پرسشی، خبری و...) و نیز معنی خاصّی که گفتار درنتیجهٔ آن می‌تواند پذیرا شود، تأکید می‌کند. برای مثال در بخشی که به «نقش‌های تکیه در زبان فارسی» اختصاص داده است، از میان نقش‌های شش‌گانه، نقش‌های صرفی، ندایی، تأکیدی و عاطفی را مهمتر دانسته و بر این نکته اشاره می‌کند که بسته به نحوهٔ کاربرد این عناصر، تغییر در کارکرد ارتباطی جمله و کلام حاصل خواهد شد.(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹، صص۷۰- ۶۰) او هم‌چنین در جستاری از بخش دوم این کتاب، توجّه خود را به ارتباط میان آهنگ و معنی کلام

معطوف کرده است و اقسام جمله‌های زبان فارسی را از لحاظ ساختارشان(خبری، پرسشی، امری، ندایی و...) برشمرده و حالات و نقش‌هایی را که در اثر تغییر آهنگ می‌پذیرند طبقه‌بندی کرده است.(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹، صص۱۵۷– ۱۲۹)

کورش صفوی در جلد اوّل کتاب از زبان‌شناسی به ادبیّات(۱۳۸۰) ضمن ارائهٔ طرح ارتباطی یاکوبسن و ذکر عناصر و کارکردهای آن، به تشریح نقش ادبی زبان پرداخته است. او هم‌چنین به‌منظور تبیین طرح مذکور، به‌طور نظری «پیش‌نمونه‌هایی» از عناصر و کارکردهای شش‌گانهٔ ارتباط زبانی را بیان و بر عدم وجود مرزی قاطع میان نقش‌های زبان تأکید کرده است.(صفوی، ۱۳۸۰، صص۳۸–۳۰) نهایتاً مهیار علوی مقدّم در فصل پانزدهمِ نظریّه‌های نقد ادبی معاصر(۱۳۷۷) علاوه بر طرح و توصیف فرایند ارتباطی یاکوبسن، برخی از اجزا و کارکردهای ارتباط کلامی را با انواع ادبی و قالب‌های شعر فارسی تطبیق می‌دهد. وی در گامی فراتر از این، وجود ارتباط میان این کارکردها را با برخی از نظریّه‌ها و شیوه‌های نقد ادبی سنّتی و معاصر بیان می‌کند.(علوی‌مقدّم، ۱۳۷۷، صص۲۳۹–۲۳۱)

این پژوهش حاصل بررسی در $\frac{۱}{٤.٤٦}$ از کلّ قصاید ناصرخسرو است. بدین ترتیب که از میان ۲٤۰ قصیدهٔ موجود در دیوان ناصرخسرو که جمعاً شامل ۱۰۳٦٥ بیت می‌شود، تعداد ٥٦ قصیده با حدود ۲٦۰۰ بیت انتخاب شد. معیار گزینش قصاید، حروف آخر کلمات قافیّه و ردیف بوده است و سعی شده تا همواره نسبت بررسی $\frac{۱}{٤.٤٦}$ در مورد هریک از آن حروف رعایت شود. در گام بعدی، این میزان از اشعار ناصرخسرو بر اساس نظریّهٔ ارتباط یاکوبسن و به‌منظور شناسایی عوامل مؤثّر در جهت‌گیری کلام او به سوی مخاطب مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفت و مهمترین آنها برشمرده و با بهره‌گیری از آمار و ارقام، میزان استفادهٔ ناصرخسرو از هر مورد نشان داده شد. در نهایت برای

آگاهی کلّی ومحسوس‌تر خوانندگان، یافته‌ها به‌صورت جدولی در پایان بررسی ارائه گردیده است.

۲- چهارچوب نظری

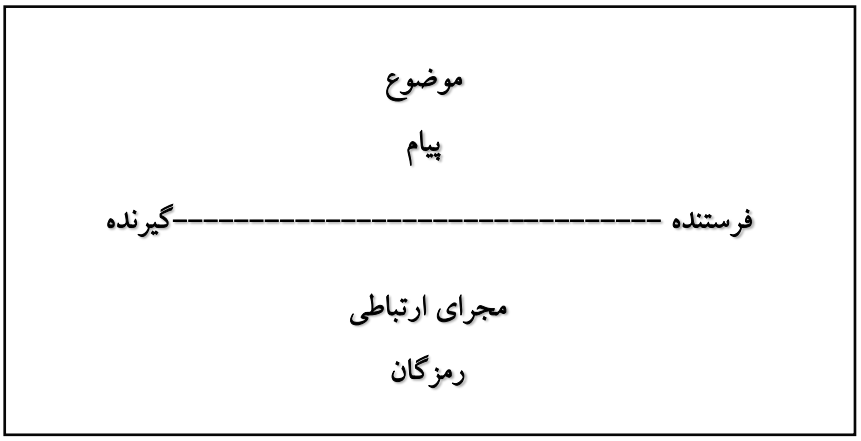
رومن یاکوبسن زبان‌شناس ساختارگرا(structuralist)، نظریّهٔ ارتباط خود را در سال ۱۹٦۰ در مقاله‌ای با عنوان «زباشناسی و شعرشناسی»(Linguistics and Poetics) منتشرکرد.(احمدی، ۱۳۷۲، ص٦٥) این نظریّه بر اساس طرح ارتباطی کارل بوهلر که در سال ۱۹۳٤ ارائه داده بود، تدوین شده است و به‌نوعی تکمیل‌کنندهٔ آن محسوب می‌شود.(همان، ص٦٨) برای آشنایی با پیشینهٔ کار یاکوبسن، اشاره‌ای هرچند مختصر به طرح بوهلر لازم به‌نظر می‌رسد.

از دید بوهلر هر ارتباط دارای سه رأس است: اوّل‌شخص(فرستنده)، دوم‌شخص (گیرنده) و سوم‌شخص یا موضوعی که دربارهٔ آن صحبت می‌شود.(یاکوبسن، ۱۳۸۰، صص۹٤-۹۳) هرکدام از عناصر بالا به‌ترتیب منشأ تولید سه نقشِ «عاطفی» یا «احساسی»(expressive)، «ندایی»(vocative) و «خبری»(informative) هستند. در نقش احساسی زبان، گوینده یا نویسنده بدون انتظار پاسخی از سوی مخاطب خود، مکنونات ذهنی و احساسات خود را بیان می‌کند. نقش ندایی زبان متوجّه خواننده یا مخاطب است و او را به اندیشیدن یا عمل‌کردن، آن‌گونه که مطابق مقصود گوینده یا نویسنده است دعوت می‌کند و بالاخره هنگامی که زبان برای توصیف جهان بیرونی و واقعیّات عینی به‌کار رود، دارای نقش خبری است.(نیومارک، ۱۳۷۳، صص۲۸-۲٦)

۲- ۱- طرح ارتباطی یاکوبسن

یاکوبسن با بازنگری در طرح بوهلر وجود سه عنصر دیگر در فرایند ارتباط را در نظر گرفت و پیرو آن برای هر ارتباط زبانی شش نقش بیان کرد. بنابر این هر ارتباط کلامی دارای شش جزء است که وجودشان همواره ضروری است و عبارتند از: ۱- فرستنده(sender) ۲- گیرنده(receiver) ۳- موضوع یا زمینهٔ کلّی پیام(context) ٤-

خود پیام(message) ۵- رمزگان(code) که هم فرستنده و هم گیرنده باید به‌طور کامل یا جزئی آن را بشناسند تا بتوانند پیام را بفهمند ٦- مجرای ارتباطی(communicative channel) یعنی ابزاری جسمانی یا تماسی روانی که به فرستنده و گیرنده امکان برقراری و ادامهٔ ارتباط را می‌دهد.(یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص۹۱) او تمامی اجزای ارتباط کلامی را در شکل زیر ترسیم کرده است.(همان، ص۹۱):

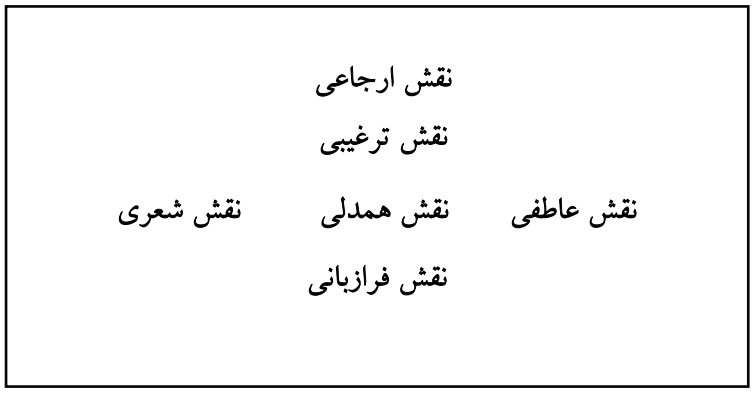


شکل شمارهٔ یک: اجزای تشکیل دهندهٔ ارتباط زبانی

حال، بسته به این‌که یک پیام به سمت کدام‌یک از عناصر بالا متمایل شود، دارای نقش‌های متفاوتی خواهد بود. البتّه یاکوبسن بر این نکته تأکید می‌کند این مطلب بدان معنی نیست که هر پیام کلامی صرفاً دارای یک نقش واحد است و از سایر نقش‌ها تهی است؛ بلکه هر پیامی دارای یک نقش غالب و برجسته درکنار سایر نقش‌هاست. (همان، ص۹۲) به‌هرحال هرگاه جهت‌گیری پیام به طرف موضوع باشد دارای کارکرد «ارجاعی»(referential) است(همانجا) و از آنجا که «پیام در بطن هر رخداد گفتاری جای دارد»، هر پیامی را به‌طور ابتدا به ساکن باید «ارجاعی» دانست.(اسکولز، ۱۳۷۹، ص٤٦) آنگاه که کلام بیان‌کنندهٔ دیدگاه فرستندهٔ پیام باشد دارای نقش «عاطفی»(emotive) خواهد بود. به اعتقاد یاکوبسن کارکرد صرفاً عاطفی زبان در عبارات تعجّبی متجلّی می‌شود. امّا تمرکز بر روی گیرندهٔ پیام، نقش «ترغیبی»(conative) را به‌همراه دارد که بارزترین مصادیق آن را می‌توان در عبارات

ندایی و امری جستجو کرد. گاهی نیز انگیزهٔ اصلی برخی از پیام‌ها برقراری، تداوم، قطع ارتباط و یا کسب اطمینان از عملکرد مجرای ارتباط است، مانند این جمله در مکالمهٔ تلفنی: «الو، صدایم را می‌شنوی؟» در چنین مواقعی نقش «همدلیِ»(phatic) زبان بروز می‌کند.(یاکوبسن، ۱۳۸۰، صص۹٤– ۹۲)

هرگاه در فرآیند ارتباط، فرستنده و گیرندهٔ پیام بر رمزگان مشترک مورد استفادهٔ خود متمرکز شوند، پیام دارای نقش «فرا زبانی»(metalingual) خواهد بود.(همان، ص۹۵) «گفتار کودکان خردسال، یا کسانی که درحال یادگیری زبان هستند بسیار فرا زبانی است.»(اسکولز، ۱۳۷۹، ص٤۸) و بالأخره زمانی که ارتباط کلامی به سمت پیام معطوف شود زبان کارکردی «شعری»(poetic) پیدا می‌کند؛(یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص۹۵) به‌عبارت دیگر در این نقش، تأکید و تمرکز پیام بر الگوهای آوایی، نحو و سیاق کلام (diction) است.(اسکولز، ۱۳۷۹، ص٤۸) یاکوبسن جهت تکمیل طرح خود، نقش‌های شش‌گانهٔ فوق را منطبق با شکل شمارهٔ یک به‌صورت زیر ارائه می‌دهد.(یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص۹٦):



شکل شمارهٔ دو: نقش‌های شش‌گانهٔ ارتباط زبانی

بر طرح ارتباطی یاکوبسن انتقاداتی نیز وارد شده است؛ از جمله رابرت اسکولز ایرادات خود را در دو زمینه مطرح‌کرده است: نخست، کاستی ناشی از برخی اصطلاحات این نظریّه که مثلاً اصطلاح «پیام» به دو مفهوم «معنا» و «صورت کلام» به‌کار رفته و دوم، نادیده گرفتن تفاوت ارتباط نوشتاری و گفتاری است؛ زیرا به اعتقاد

اسکولز در گفتار، تمام عناصر ارتباط امکان حضور دارند ولی در نوشتار اغلب خود پیام حاضر است.(اسکولز، ۱۳۷۹، صص۵۰-٤۹) با وجود این او این طرح را بسیار مفید، روشن‌گر و در عین حال نظام مند ارزیابی کرده است که «می‌توان به بهترین وجه آن را نقطهٔ شروع برای پیشروی‌های بیشتر در عرصهٔ بوطیقا قرار داد.»(اسکولز، ۱۳۷۹، صص٤۵ و ٤۹) راجر فالر (R.Fowler) عقیده دارد الگویی که یاکوبسن از نقش شعری زبان به‌دست داده در تحلیل متون ادبی فاقد کارایی لازم است؛ زیرا وی متن ادبی را به‌عنوان یک «مصداق»(object) درنظر گرفته است که در نتیجهٔ چنین امری «متن به نحوی بازنمایانده می‌شود که گویی عمدتاً به‌واسطهٔ شکل جسمی ادراک‌شدنی‌اش وجود دارد»(فالر، ۱۳۸۱، ص۲۳) و متقابلاً کارکردهای بین‌فردی و کاربردی[1] متن ناچیز انگاشته می‌شود. از نظر فالر متن ادبی را نه به منزلهٔ مصداق، که باید به منزلهٔ «فرایند» در نظر گرفت و در این صورت است که می‌توان آن را واسطهٔ کاربران زبان در روابط گفتار و نیز روابط مربوط به آگاهی، ایدئولوژی، نقش و طبقهٔ اجتماعی به‌حساب آورد.(همان، صص۸۲-۸۱) پیداست که این اظهارنظر بیشتر برخاسته از یک اختلاف نظرِ روش‌شناختی در حوزهٔ تحلیل متون ادبی است و نمی‌تواند خدشه‌ای بر اصل نظریّهٔ یاکوبسن وارد کند.

وحیدیان کامیار طرح ارتباطی یاکوبسن را دارای دو اشکال می‌داند؛ نخست این‌که آنچه را یاکوبسن نقش فرازبانی می‌نامد چیزی جز نقش ارجاعی زبان نیست. مثالی که او در این زمینه آورده این است: «عمو یعنی برادر پدر» و معتقد است این قبیل جملات دارای نقش ارجاعی هستند.(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۳، ص۳۰) اگر استدلال یاکوبسن را در خصوص چگونگی ایجاد «نقش ارجاعی» و «نقش فرازبانی» زبان ملاک قرار دهیم مشکل بتوان عبارت بالا را دارای نقش ارجاعی دانست؛ زیرا بنا به نظر یاکوبسن، پیام زمانی دارای نقش ارجاعی است که «موضوع» آن در کانون توجّه قرار گیرد. در این جمله و امثال آن، تمرکز پیام نه بر موضوع یا زمینه، بلکه روی رمزگان است؛ بدین معنا که هرگاه رمزگانِ «ع»، «–»، «م» و «و» در کنار هم قرار گیرند مفهومِ «برادر پدر» را

خواهند رساند. این نوع جملات، با این استدلال، با عباراتی ارجاعی نظیرِ «هوا سرد است» یا «علی به مدرسه رفت» و... بسیار متفاوت هستند.

اِشکال دومی که وحیدیان کامیار بر طرح یاکوبسن وارد کرده این است که وی اساساً منکر وجود «نقش ادبی» برای زبان است و باور دارد که زبان شعری، خود زبانی مستقل و متفاوت با زبان معمولی است و آنچه باعث ایجاد چنین زبانی می‌شود هنجارگریزی از زبان عادی است.(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۳، ص۳۱) به عقیدهٔ او زبان‌شناسانی مانند یاکوبسن «... نقش‌های ارتباطی، عاطفی و ترغیبی زبان را فقط در زبان هنجار بررسی می‌کنند حال آن‌که زبان شعری، نوع مستقلی از زبان است که همانند زبان معمولی می‌تواند دارای نقش‌های ارتباطی، عاطفی و ترغیبی باشد.»(همانجا) به نظر نمی‌رسد اعتقاد به وجود زبانی مستقل و متمایز از زبان هنجار دلیلی بر نفی نقش شعری زبان باشد؛ یعنی هنجارگریزی می‌تواند به عنوان یکی از شیوه‌های جهت‌گیری پیام به سوی خودش در نظر گرفته شود. یاکوبسن نیز هنگام ارائهٔ طرح ارتباطی، گسترهٔکار خود را محدود به بررسی نوع خاصّی از زبان نمی‌کند؛ بلکه هر گونه ارتباط زبانی را به‌طور کلّی در نظر دارد. از طرفی دیگر، یاکوبسن به هیچ وجه نقش‌های ارجاعی، عاطفی و ترغیبی را مختصّ زبان هنجار ندانسته و بر امکان وجود تمامی نقش‌های زبانی به صورت «سلسله‌مراتبی» در هر پیام تأکید و حتّی مشخّصاً به این نکته اشاره کرده است که آثار ادبی، بسته به تمرکزشان به موضوع (سوم‌شخص)، گوینده و مخاطب، به ترتیب نقش‌های ارجاعی، عاطفی و ترغیبی می‌پذیرند.(یاکوبسن، ۱۳۸۰، صص۹۶- ۹۲) گذشته از اینها وحیدیان کامیار در نقد این مورد، مشخّص نمی‌کند که در صورت جهت‌گیری پیام به سمت خود پیام - بافرض انکار نقش شعری زبان- پیام دارای چه نقشی خواهد بود؟

علوی مقدّم نیز هنگام برشمردن محدودیّت‌ها و کاستی‌های شیوهٔ ساختارگرایی، چنین اظهار می‌دارد که اگر به مقایسهٔ شعر - آن‌گونه که یاکوبسن کارکرد آن را مشخّص کرده است- و دیگر هنرها بپردازیم، نظریّهٔ یاکوبسن تا اندازه‌ای اعتبار خود را

از دست خواهد داد؛ زیرا همان‌گونه که «پیام» در شعر به سوی خود متوجّه می‌شود، مثلاً «... در موسیقی و نقاشی نیز عملاً و نهایتاً این «خود پیام» است که کانون توجّه اصلی است.»(علوی‌مقدّم، ۱۳۷۷، ص۱٦۵) او همچنین معتقد است ساختارگرایان و بویژه یاکوبسن تعریفی جامع و مانع از شعر ارائه نداده و در توصیف خود از کارکرد ادبی زبان، تفاوتی میان شعر و غیرشعر قائل نشده‌اند.(همان، صص۱٦٦-۱٦۵) به‌نظر می‌رسد ایراد نخست او بر طرح یاکوبسن وارد نباشد؛ زیرا یاکوبسن هنگام ارائهٔ طرح ارتباطی، محدودهٔ بحث خود را مشخّص کرده و تماماً نقش‌های پیام را در چهارچوب «ارتباط زبانی» تشریح کرده است. دربارهٔ ایراد دوم هم باید گفت تا آنجا که به نظریّهٔ یاکوبسن مربوط می‌شود هدف، مرزبندی مطلق میان انواع خاصّ کلام نبوده است؛ بلکه نوع هر پیامی نسبت به نقش غالب خود -در کنار سایر نقش‌ها- مشخّص می‌شود کما اینکه یاکوبسن نیز بر این نکته تأکید می‌کند که «مطالعهٔ زبانی نقش شعری باید از محدودهٔ شعر فراتر رود و از سوی دیگر، مطالعهٔ زبانی و دقیق شعر نیز نمی‌تواند به نقش شعری زبان محدود شود.»(یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص۹٦)

یاکوبسن طیِّ توضیح وتبیین نقش شعری زبان، کم و بیش برای سایر نقش‌ها نیز در فرایند ایجاد شعر، سهمی در نظر گرفته است. این نسبی‌نگری او موجب شده تا شعر را به‌صورت سلسله‌مراتبی از نقش‌ها درنظر بگیرد که نقش اوّلیّه و مسلّط آن «نقش شعری» است و دیگر نقش‌ها به نسبت تأثیرشان رتبه‌بندی می‌شوند. وی وجود انواع(genres) مختلف ادبی را دلیل اثبات گفته‌های خود می‌داند. او معتقد است «شعر حماسی که به سمت سوم‌شخص جهت می‌گیرد، از نقشی قویّاً ارجاعی برخوردار است و شعر غنایی، با جهت‌گیری به سمت اوّل‌شخص، در پیوندی تنگاتنگ با نقش عاطفی زبان قرار دارد.»[۲](همان) یاکوبسن هنگام صحبت از نقش ترغیبی شعر که بر دوم شخص متمرکز است، از «نوع» خاصّ مرتبط با این نقش سخن نمی‌گوید و تنها به ذکر این عبارت بسنده می‌کند که «بسته به اینکه در آن شعر اوّل شخص تابع دوم شخص باشد یا برعکس، تمنایی یا آمرانه می‌شود؛»(همانجا) ولی با توصیفی که او از این نقش

ارائه می‌دهد می‌توان نوع «تعلیمی» را با آن متناسب دانست.(علوی‌مقدّم، ۱۳۷۷، ص۲۳۳) از منظری دیگر و به‌طور نسبی می‌توان هرکدام از نقش‌های بالا را با قالب‌های رایج شعر فارسی تطبیق داد. بدین ترتیب قالب «مثنوی» با نقش ارجاعی، «غزل» با کارکرد عاطفی و «قصیده» با نقش ترغیبی زبان متناسب است.(علوی‌مقدّم، ۱۳۷۷، ص۲۳۷)

۳- جنبهٔ ترغیبی شعر ناصرخسرو

اکثر صاحب‌نظران در بررسی شعر ناصرخسرو، بیشتر توجّه خود را معطوف به ذکر جنبه‌هایی کرده‌اند که نهایتاً با جهان‌بینی، انگیزه‌ها و اهداف این شاعر پیوند می‌یابند و شاید در نظر این گروه، هنر اصلی ناصرخسرو در این است که به عنوان شاعری پیشرو توانسته از شعر همچون ابزاری برای انتقال و اشاعهٔ عقاید و درنتیجه اصلاح جامعهٔ خود بهره گیرد؛ تا جایی که از او به عنوان شاعری «ملتزم»(committed) یاد کرده‌اند.(یوسفی، ۲۵۳۵، ص٦٢٢) برای آشنایی کلّی با این مباحث، اهمّ این آرا به‌صورت فهرست‌وار و گذرا در چند مورد بیان می‌شود:

– اشعار ناصرخسرو یکسر انتقاد و عبرت و نصیحت است.(همان، ص٦٣٤)

– او از شعر به عنوان ابزاری برای ترویج مذهب خویش بهره گرفته است. (زرّین‌کوب، ١٣٤٣، ص٧٩)

– هدف ناصرخسرو از شعر، آگاه کردن مردم است.(اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۵، ص٤٠)

– او در زبان فارسی پیشتاز شعر علمی و اخلاقی است.(همان، ص۵۰)

– شعر در نظر او ابزار مؤثّر دعوت و تعلیم بوده و دیوان او سرشار از مباحث کلامی و اخلاقی و تبلیغ است.(یوسفی، ۱۳۷۳، ص۸۹)

– فکر حکیمانه و جهان‌بینی خاصّ ناصرخسرو باعث شده است که در شعر او هیجان‌ها و احساسات شاعرانه جای خود را به پرسش‌های تأمّل‌برانگیز و تذکّرات تنبّه بخش بدهد.(رکنی، ۱۳۵۵، ص۲۳۳)

– «... شیوهٔ بیان او در بسیاری از موارد آمرانه، تحکّم‌گونه و گاه زننده است... این نوع مخاطبه را در گفتار دیگر شاعران بسیار کم می‌بینیم.»(همان، ص۲۳۲)

– «دیوان ناصرخسرو مجموعه‌ای از پند و اندرز و سخنان حکیمانه و انتقاد از زشت‌کاری و نادرستی است...».(محقّق، ۱۳٦۳، ص۳۲٦)

با دقّت در موارد بالا می‌توان دریافت که عبارت‌ها گویای نحوهٔ ارتباط ناصرخسرو با مخاطب خویش است. از طرفی نیز باید این موارد را از خصایص شعر تعلیمی در زبان فارسی برشمرد؛ زیرا مادّه و موضوع این نوع شعر دانش و اخلاق با نظرگاهی فلسفی است.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲، ص۱۰۰) زمینه‌های شعر تعلیمی عمدتاً در آثار شعرای غیر درباری به‌چشم می‌خورد.(همان، ص۱۱۸) و ناصرخسرو از اینرو و نیز به جهت بیان وعظ، حکمت، عقاید دینی و انتقادات اجتماعی در اکثر قصاید خود، مشهورترین شاعر قرن پنجم در قلمرو شعر تعلیمی است.(رزمجو، ۱۳۷۲، ص۸۰)

در شعر تعلیمی، نقش ترغیبی زبان برجستگی می‌یابد و توجّه شاعر در آن به مخاطب، با هدف تأثیرگذاری بر اندیشه و برانگیختن عواطف اوست.(پورنامداریان، ۱۳۸۲، ص۲۷۵) با این تفاسیر گمان می‌رود که باید جنبهٔ ترغیبی کلام ناصرخسرو را پررنگ‌تر از سایر نقش‌های ثانویّهٔ زبان درنظر گرفت و این امر در نگاه نخست به شعر او به روشنی قابل دریافت است.

۳– ۱– مهمترین عوامل ایجاد نقش ترغیبی در شعر ناصرخسرو

در برخی کتب دستور و معانی، یکی از تقسیم‌بندی‌هایی که از جمله شده است و به نظر می‌رسد تا حدودی با موضوع نقش‌های زبان منطبق باشد، تفکیک آن به دو نوع «خبر» و «انشاء» است[۳]. جملات انشایی خود شامل سه نوعِ جملات «امری»، «استفهامی» و «عاطفی» است.(فرشیدورد، ۱۳۸۸، ص۱۱۳) در جمله‌های انشایی عمدتاً

می‌توان شاهد بروز نقش ترغیبی زبان در جملات امری و استفهامی بود؛ زیرا در این دو نوع جمله، گوینده مستقیماً با مخاطب ارتباط دارد و عملاً تصوّر وجود امر یا استفهام، بدون فرض مخاطب دشوار می‌نماید. از طرفی این نکته را نباید از نظر دور داشت که میان نوع خاصّی از یک جمله و یک نقش زبانی، ملازمتی مطلق و همیشگی وجود ندارد و چه بسا بتوان میان هرکدام از جملات مذکور، از نظر نقش، وجوه اشتراکی یافت. برای مثال گاهی اوقات ممکن است جمله‌ای امری یا پرسشی با تعجّب، آرزو و هیجان توأم شود و تشخیص آن را از جملات عاطفی دشوار سازد.(فرشیدورد، ۱۳۸۸، ۱۱۶-۱۱۵) این مسأله بیشتر از هرچیز در گزاره‌های خبری مشهود است؛ زیرا این جملات بسته به نوع ضمیر یا صیغهٔ افعال‌شان این قابلیّت را دارند که به سمت اوّل‌شخص، دوم‌شخص یا سوم‌شخص متمایل و پذیرای نقش‌های متفاوتی شوند. صِرف کاربرد جملات خبری با کارکرد ارجاعی آن، خاصّ گفتار عادّی یا متون علمی است؛ امّا «در ادبیّات، از خبر بیشتر برای ترغیب و اغرا و ترهیب و تحذیر استفاده می‌کنند.»(شمیسا، ۱۳۸٤، ص۱۳۱) و یاکوبسن هم در بحث از عبارات ارجاعی، لزوم توجّه به عملکرد سایر نقش‌ها را در بررسی این نوع پیام‌ها متذکّر شده است.(یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص۹۲)

جزئی‌نگری و بررسی ریزبینانهٔ نقش‌ها و اغراض بی‌شمار کلام در جملات خبری و انشایی وظیفهٔ علم معانی است؛ این کار بدون توجّه به ساختار کلام، با تأکید بر معنی و غالباً بر مبنای «اقتضای حال» انجام می‌شود. ولی در یک رویکرد ساختاری باید از فاصله‌ای به متن نگریست که حیطهٔ عمل نقش‌ها به‌گونه‌ای مشخّص باشد، نه آن‌قدر جزئی که هر نقش و غرضی را به هر جمله‌ای نسبت دهیم و نه چنان کلّی که هر ساختار را صرفاً دارای یک کارکرد بدانیم. بر این اساس، در بررسی شعر ناصرخسرو، در کنار پرداختن به ساخت‌های غالباً «ترغیبی» کلام – مانند امر و نهی و ندا و...–، عبارات خبری نیز مورد توجّه بوده‌اند و اتّفاقاً در همین عبارات خبری امکان مقایسهٔ نقش ترغیبی با نقش‌های عاطفی و ارجاعی زبان فراهم شده است.

امّا پیش از پرداختن به مطلب اصلی، لازم می‌نمود آن دسته از نمونه‌هایی که صرفاً دارای نقش عاطفی هستند شناسایی و تفکیک شوند. میزان کاربرد عبارات عاطفی و تعجّبی در ابیات مورد بررسی ناصرخسرو حدود ٦٠ مورد می‌شود که اغلب شامل شبه‌جملات یا اصوات – از قبیل: اینْت، زهی، بخ‌بخ، فریاد، سبحانک و...– است و گاه در امر، پرسش، دعا و رجا نیز به‌چشم می‌خورند[٤]. اگر بخواهیم این تعداد را نسبت به کلّ قصاید و ابیات ناصرخسرو بسنجیم باید گفت که این موارد در هر قصیده تنها یک‌بار مجال حضور داشته و تقریباً در دو درصد از ابیات او چنین عباراتی به‌کار رفته است. این میزان در مقایسه با عبارات صرفاً ترغیبی شعر ناصرخسرو که در ادامه از آن سخن خواهد رفت بسیار ناچیز می‌نماید.

۳– ۱– ۱– عبارات یا افعال امری

جملات امری از اقسام «انشای طلبی» است[٥]؛ در انشای طلبی، گوینده چیزی را به‌طریق سلب یا ایجاب از مخاطب طلب می‌کند.(شمیسا، ١٣٨٤، ص١٨٥) فعل امر فعلی است «که بر طلب یعنی خواست یا فرمان یا خواهش دلالت کند.»(فرشیدورد، ۱۳۸۸، ص۳۸۷) از آنجایی که در افعال امری، گوینده به‌صورت مستقیم با مخاطب برخورد دارد و هدف اصلی او تأثیرگذاری بر مخاطب خود است؛ نقش ترغیبی زبان در آن بسیار محسوس‌تر از سایر ساخت‌ها است.

اهمّیّت افعال امر در شعر ناصرخسرو از این جهت است که او از آن عمدتاً به عنوان ابزار پند و وعظ استفاده کرده است؛ به بیان دیگردر شعر ناصرخسرو آنجا که هدف شاعر پند و اندرز مخاطب و طرح موضوعاتی مانند گوشه‌گیری از دنیا، تشویق به دین‌ورزی، خرد ورزی، کسب دانش و به‌کار بستن سایر محاسن اخلاقی است، کلام او غالباً لحنی آمرانه به خود می‌گیرد. این مسأله گاه آن‌قدر در نظر ناصرخسرو مهم است که او حتّی برخی از قصاید خود را بدون هیچ‌گونه مقدّمه یا زمینه چینی، با پند شروع می‌کند و غالباً این حالت کم و بیش در سراسر قصیده به‌واسطهٔ افعال امر تداوم می‌یابد[٦]. در قصیدهٔ(٨٤) به مطلع «دَرِ دُرج سخن بگشای بر پند/ غزل را در به‌دست

زهد دربند»، «ملازمت» میان فعل امر و «پند» نمایان است!. ناگفته نماند که گاهی نیز بهره‌گیری ناصرخسرو از عبارات امری به‌منظور تبلیغ یا اشاعهٔ عقاید مذهبی صورت پذیرفته است: مانند نمونهٔ دوم از ابیاتی که در پی می‌آید.

به‌هرحال وفور این قبیل موضوعات که در بالا اشاره شد دلیلی است بر کاربرد فراوان فعل امر در اشعار ناصرخسرو؛ چنانکه تقریباً در ۲۰ درصد از ابیات او حدّاقل یک بار از فعل امر استفاده شده است و این میزان به نسبت کاربرد جملات عاطفی در شعر او بسیار چشم‌گیرتر است. اینک نمونه‌هایی از کاربرد فعل امر در شعر ناصرخسرو:

چشمت از خواب بیهشی **بگشای** خویشتن را **بجوی** و **اندر یاب**

(ناصرخسرو، دیوان، ص۲۸)

بشو زی امامی که خطّ پدرْش است به‌تعویذْ خیرات مر خیبری را

ببین گرْت باید که بینی به ظاهر ازو صورت و سیرت حیدری را

(همان، ص۱٤۳)

(بیت بالا، به منظور تبلیغ یا اشاعهٔ عقاید مذهبی است.)

مر این را چاشنی **پندار** و **شُکرش کن** زیادت را

وگر کفرانْش پیش‌آری **بترس** از بند و تاوانش

(همان، ص۲۳۳)

راست‌گوی و **راه‌جوی** و از هوا **پرهیزکن** کز هوا چیزی نزاد و هم نزاید جز عنا

(همان، ص٤۹٦)

دانی که خداوند نفرمود بجز حق

حق**گوی** و حق**اندیش** و حق**آغاز** و حق**آور**

(همان، ص۵۰۷)[۷]

۳- ۱- ۲- افعال نهی

فعل نهی یا «امر منفی»، بیان‌کنندهٔ منع اجرا یا وقوع یک فعل است(خانلری، ۱۳٦۹، ج۲، ص۲۹٦) و در شعر ناصرخسرو همان کارکرد افعال امر را داراست منتها به

طریق سلبی؛ بدین معنا کـه اگـر در عبـارات «امـری» ناصرخسـرو سـخن از ترغیـب و تشویق مخاطب به کناره‌گرفتن از تعلقـات دنیـوی، خـرد ورزی و گـرایش بـه محاسـن اخلاقی بود، شاعر در این نوع جملات، مخاطب را از دنیاخواهی، گـرایش بـه جهـل و رذایل اخلاقی برحذر می‌دارد و در مجموع می‌تـوان اذعـان داشـت کـه ناصرخسـرو از کاربرد این عبارات –همانند جملات امری– هدفی جز پند و اندرز ندارد. میزان کـاربرد ناصرخسرو از افعال نهی به نسبت فعل امر کمتر بوده و حدود ۷ درصـد از ابیـات او را شامل می‌شود. مثال:

منگر سوی حرام و جز حق **مشنو** تا نبُرد دیوِ دزد سوی تو آهون

(ناصرخسرو، دیوان، ص۹)

تو **مزوّرگری مکن** چو جهان خاک بر من **مدم** به نرخ عبیر

(همان، ص۱۹۹)

ای فگنـــــده امـــل دراز آهنگ **پست منشین** که نیست جای درنگ

(همان، ص۳٦۸)[۸]

۳– ۱– ۳– ندا

عبارات ندایی از جمله ساخت‌هایی است که برجستگی نقش ترغیبی زبان در آنهـا محسوس است. گوینده در اینگونه عبارات با اسـتفاده از حـروف نـدا، جهـت کـلام را مستقیماً به جانب مخاطب سوق می‌دهد و در پی طلب توجّه مخاطب بـه خـود اسـت. (شمیسا، ۱۳۸٤، ص۱۸٦) در شعر ناصرخسرو حرف «ای» و پسوند «ا» که به آخـر اسـم افزوده می‌شود از پرکاربردترین حروف نداست؛ امّا گاه نیـز از حـروفِ «ایـا» و «یـا» بـه عنوان ابزار خطاب بهره می‌گیرد. نکتهٔ شایان توجّه در این بحث این اسـت کـه عبـارات ندایی در شعر ناصرخسرو عمدتاً با سایر ساخت‌های ترغیبی مانند امر، نهـی، و اسـتفهام درمی‌آمیزد و از منظر نقش ترغیبی زبان، تأثیر مضاعفی را ایجاد می‌کند. ناصرخسـرو در زمینهٔ کاربرد ساخت ندایی گاه یک کلمه، و زمانی یک جمله یا تمام بیت را منـادا قـرار می‌دهد؛ مانند بیت آخر از نمونه‌های زیر.

برخورداری از یک حالت «خطابی»، ویژگی عمومی شعر ناصرخسرو است و کمتر قصیده‌ای از او می‌توان یافت که از «خطاب» خالی باشد و این امر عمدتاً به‌واسطهٔ «ندا» محقّق می‌شود. بنابر این فراوان مشاهده شده است که این حالت خطابی در چندین و چند بیت و گاه در کلّ قصیده جریان می‌یابد[۹]؛ امّا به دلیل آنکه فرضاً در ابتدای قصیده از ساخت ندایی تنها یک‌بار استفاده می‌شود و مجال تکرار نمی‌یابد، این امر تا حدّی نامحسوس جلوه می‌کند؛ چنانکه تنها ۸ درصد از ابیات این شاعر دارای ساخت‌های ندایی صرفاً ترغیبی است. نمونه:

ایا گشته غرّه به مکر زمانه زمکرش به دل گشتی آگاه یا نه؟
(ناصرخسرو، دیوان، ص٤١)

چون به حرب آیی با دشنهٔ نرم‌آهن؟ مکن، **ای غافل**، بندیش ز سوهانم
(همان، ص۱۹۷)

مستحلا، پیرْ مستحل نستزد چونکه نخواهی از این و آن بحلی؟
(همان، ص۲۸۷)

ای آمده زان سرای و مانده یک چند در این سرای مهمان
(همان، ص۳۸۵)[۱۰]

۳- ۱- ٤- استفهام

عبارات استفهامی در کنار سه ساختار ترغیبی دیگر که پیش از این یاد شد، جزء انشای طلبی است و غرض اصلی از بیان آن «طلب اِخبار» است.(شمیسا، ١٣٨٤، ص١٦٣) استفهام با فرض وجود مخاطب معنا می‌یابد و در جملات پرسشی، همانند «امر»، نوعی خطاب مستتر است که کلام را متوجّه مخاطب می‌کند. همان‌گونه که بعد از امر یا ندا توقع پاسخی از سوی مخاطب می‌رود، در استفهام نیز گوینده در انتظار پاسخ است. در شعر ناصرخسرو گاه به مواردی برمی‌خوریم که هدف شاعر از طرح پرسش، چیزی غیر از «طلب اخبار» بوده و بیشتر غرض شاعر از پرسش، امر و نهی و تحذیر است. امّا جدای این موارد، آنچه در اینجا مورد توجّه بوده، بررسی این عبارات صرفاً به

لحاظ ساخت استفهامی‌شان است. جملهٔ پرسشی، گذشته از این‌که با چه هدفی بیان می‌شود دارای ساختی است که آن را به سوی مخاطب متمایل می‌کند.

در جملات پرسشی، گوینده ضمن جلب توجّه مخاطب به ماهیّت موضوع، او را به تفکّر و تعمّق دعوت می‌کند؛(همان، ص۱۷۲) همین ویژگی، یعنی دعوت به تفکّر و اندیشیدن، در اشعار ناصرخسرو فراوان به چشم می‌خورد و گویا رابطه‌ای میان این امر و کاربرد زیاد پرسش – که تا حدّی مختصّ به ناصرخسرو است– در قصاید او برقرار است. بسامد کاربرد عبارات استفهامی در شعر ناصرخسرو یک مورد به ازای هر پنج بیت است؛ یعنی در ۲۰ درصد از ابیات او از پرسش استفاده شده است. نمونه:

در این رهگذر **چند خواهی نشستن؟** **چرا برنخیـــزی؟ چه ماندت بهانه؟**
(ناصرخسرو، دیوان، ص٤١)

باجمال اکنون کجا جوید تو را؟ کز تو می هر روز بگریزد جمال
(همان، ص۷۲)

و اکنون کافتـــاد خرت، مرد وار **چون ننهی بر خر خود بار خویش؟**
(همان، ص۱۷۷)

بکن زاد سفر، زین یاوه گشتن در این جای سپنجی **تا کی و چند؟**
(همان، ص١٨٤)[11]

۳– ۱– ۵– برخی از افعال ناقص

به افعالی مانند «بایستن»، «شایستن»، «سزیدن»، «توانستن»، «زیبیدن»، «برازیدن» و... که تمام صیغه‌های شش‌گانهٔ آنها کاربرد ندارد و «یا یکی از موارد استعمال آنها چنان است که به شخص معیّنی نسبت داده نمی‌شود»، فعل ناقص یا غیرشخصی می‌گویند.(ناتل‌خانلری، ۱۳٦۹، ج۲، ص۳٤۸) ولی در این مقاله، مقصود از فعل ناقص مشخّصاً سه فعلِ «بایستن»، «شایستن» و «سزیدن» است که همانند وجه امری بر لزوم اجرای فعلی به‌طور مطلق تأکید دارد[12]؛ به عبارت دیگر از مفهوم این فعل‌ها به‌طور غیر مستقیم گونه‌ای از «امر» برداشت می‌شود، بویژه فعل «بایستن» که الزام اجرا و وقوع

فعل در آن شدیدتر است. صیغه‌های سوم‌شخص و اوّل‌شخصی که با «بایستن» همراه و دارای وجه التزامی هستند، همان صیغه‌های «امرغایب» و «امر متکلّم» محسوب می‌شوند[۱۳]؛ در این موارد وجوه امری و التزامی با یکدیگر مشترک است.(فرشیدورد، ۱۳۸۸، ص۳۸۷) و عملاً هیچ‌گونه تفاوتی میان آنها وجود ندارد.

امّا هرکجا که ناصرخسرو از این افعال به همراه ضمیر یا فعل دوم‌شخص استفاده می‌کند – و بیشتر هم چنین است–، هدفش ترغیب و تحذیر مخاطب یا در مجموع، همان اغراضی است که دربارهٔ افعال امر و نهی عنوان شد و در مواردی که این افعال با ضمیر یا فعل اوّل‌شخص یا سوم‌شخص همراه می‌شوند، نوعی «الزام» و امر غیر مستقیم در کلام شاعر نهفته است. از همین روی، توجّه به این‌گونه افعال در تحلیل شعر ناصرخسرو از نظر نقش ترغیبی زبان خالی از فایده نیست. میزان کاربرد این جملات در شعر ناصرخسرو که غالباً با فعل «بایستن» توأم هستند به ۵/۵ درصد می‌رسد. مثال‌ها:

طعام ذلَ و خواری خورد **باید** کسی را کز طمع رسته‌ست دندان
(ناصرخسرو، دیوان، ص۱۰۷)

تو برپایی آنجا که مطرب نشیند **سزد** گر ببُرّی زبان جری را
(همان، ص۱٤۳)

کمانْت خاطر و حجّت سپرْت **باید** ساخت
ز نکته‌های نوادر سهام **بایدکرد**
(همان، ص۱۵۸)

تو در راه عمری همیشه شتابان در این ره **نشایدْت** کردن مقامی
(همان، ص۲۱۵)

جهان ره گذار است اگر عاقلی **نباید** نشستنْت بر ره گذار
(همان، ص۳۵٤)[۱٤]

۳- ۱- ٦- صیغه‌های مخاطب افعال

معمولاً در یک جمله بویژه جملات خبری، توجّه به صیغهٔ فعل، آسانترین و در عین حال از مهمترین روش‌های تشخیص نقش آن جمله یا عبارت است. از آنجا که فعل، مرکز جمله و مهمترین بخش آن محسوب می‌شود(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۱، ص۱۲) و از طرفی نیز هر فعل همراه با شناسه‌ای است که بر اوّل‌شخص، دوم‌شخص یا سوم‌شخص دلالت دارد؛ با بررسی فعل از دیدگاه شناسه‌ای که داراست می‌توان جهت‌گیری کلّی جمله را به ترتیب به جانب «گوینده»، «مخاطب» و «موضوع» تعیین کرد. استفادهٔ فراوان ناصرخسرو از فعل‌هایی با صیغهٔ دوم‌شخص، نشانهٔ میزان توجّه او به مخاطب خود بوده و این رویکرد متناسب است با آن «حالت خطابه‌ای» که در کلام او وجود دارد.

میزان استفادهٔ ناصرخسرو از این ساختار چشمگیر است و در ٤۲ درصد از ابیات او مشاهده می‌شود؛ و این تنها مختصِّ جملاتی با وجوه اِخباری و التزامی است و اگر بنا باشد جملات امر و نهی را هم جزء این مورد به حساب بیاوریم این میزان به حدود ۷۰ درصد می‌رسد. این نسبت در مورد افعال سوم‌شخص ۱۱۵ درصد است یعنی در هر بیت ناصرخسرو بیش از یک‌بار از فعل با شناسه‌های سوم‌شخص استفاده شده است. در توضیح این مطلب باید گفت که صیغه‌های سوم شخص تنها مختصّ ذی‌شعور نیست و شامل تمام ذهنیّات و عینیّات جهان خارج می‌شود؛ بنابر این طبیعی می‌نماید که میزان کاربرد آن در کلام هر شاعری تا این حد فراوان باشد. امّا از مقایسهٔ میزان کاربرد صیغه‌های اوّل‌شخص و دوم‌شخص – که هردو مخصوص ذی‌شعورند– این تفاوت به روشنی قابل دریافت است. مقدار استفادهٔ ناصرخسرو از افعال با شناسهٔ اوّل‌شخص در شعرش حدود ۱۷ درصد است؛ به بیان دیگر در عبارات ناصرخسرو صیغه‌های مخاطب افعال ۲/۵ برابر بیشتر از افعال با شناسهٔ اوّل‌شخص به‌کار رفته‌اند. اینک چند مثال:

تیر **بودی**، چون **شده‌ستی** چون کمان؟ لاله **بودی**، چون **شده‌ستی** چون تلال؟
(ناصرخسرو، دیوان، ص۷۲)

هرگز **نکنید** و **ندهید** از حسد و مکر نه آنچه **بگویید** و نه هرچ آن **بنمایید**

(همان، ص٤٤٧)

خویشتن را چون **فریبی**؟ چون **نپرهیزی** ز بد؟
چون **نهی**، چون خود **کنی عصیان** بهانه بر قضا؟
(همان، ص٤٩٤)[۱۵]

۳- ۱- ۷- ضمایر منفصل دوم شخص

از دیگر مواردی که در بررسی نقش ترغیبی جملات دارای اهمّیّت است، مربوط می‌شود به میزان کاربرد ضمایر دوم‌شخص در عبارات. با توجّه به اینکه ضمایر منفصل -همانند اسم‌ها- نقش‌های متنوّعی در جملات می‌پذیرند، استفاده از ضمیر دوم‌شخص می‌تواند یک بخش یا کلّ جمله را متوجّه مخاطب کند؛ برای مثال آن‌جا که ضمیر مخاطب، نهاد جمله واقع می‌شود ناگزیر، فعل جمله نیز با آن مطابقت دارد، این امر باعث جهت‌گیری کلّ جمله به سمت مخاطب می‌شود. در محاسبهٔ میزان کاربرد ضمایر جدا، علاوه بر ضمایر شخصی، ضمیر مشترک نیز مورد توجّه بوده است. این ضمیر که در جملات عمدتاً در مقام مضاف‌الیه، نهاد، مفعول و متمّم فعل واقع می‌شود دارای سه صورتِ «خود»، «خویش» و «خویشتن» است.(ناتل‌خانلری، ۱۳٦۹، ج۳، صص۲۰٤-۲۰۲)

میزان بهره‌گیری ناصرخسرو از ضمایر شخصی و مشترک منفصل که بر دوم‌شخص دلالت دارند بیشتر از کاربرد سایر ضمایر است و این خود می‌تواند دلیلی باشد بر اهمّیّت و تأکیدی که ناصرخسرو در شعر خویش نسبت به مخاطب دارد. میزان استعمال ضمایر دوم‌شخص جدا و ضمیر مشترک مرتبط با آن، به نسبت ابیات مورد بررسی ناصرخسرو بالغ بر ۳۷ درصد است. دربارهٔ ضمایر سوم‌شخص باید اذعان داشت با توجّه به این‌که علاوه بر ضمایر شخصی و مشترک، ضمایر اشارهٔ این، آن، اینان، آنان و آنها در این بررسی درنظر گرفته شدند، باز هم بسامد وقوع آنها نسبت به

ضمایر دوم‌شخص پایین‌تر است و میزان کاربرد آن مجموعاً در شعر ناصرخسرو به کمتر از ۲٦ درصد می‌رسد. ضمایر اوّل‌شخص منفصل و ضمیر مشترک متناسب با آن نیز تقریباً در ۱۷ درصد از ابیات او حضور داشته است. مثال:

یار **تو** و مار **تو** است این تنت رنجه‌ای از مارِ **خود** و یار **خویش**

(ناصرخسرو، دیوان، ص۱۷۷)

از میش تن **خویش** به طاعت چو خردمند

در علم و عمل فایدهٔ **خویش** همی‌دوش

(همان، ص٤۱۳)

از ما به **شما** شادتر از خلق که باشد؟ چون بودش ما را سبب و مایه **شمایید**

(همان، ص٤٤٦)[16]

۳- ۱- ۸- ضمایر پیوستهٔ دوم‌شخص

ضمایر پیوسته به سه طریق در جملات استعمال می‌شوند: ۱- جانشین مفعول، ۲- جانشین متمّم فعل؛ ۳- جانشین مضاف‌الیه(ناتل‌خانلری، ۱۳٦۹، ج۳، ص۱۸۵) و شاملِ «-م» و «-مان» برای اوّل‌شخص، «-ت» و «-تان» برای دوم‌شخص و «-ش» و «-شان» برای سوم‌شخص هستند. میزان استفادهٔ ناصرخسرو از ضمایر پیوستهٔ دوم‌شخص – همانند ضمایر جدا- بیشتر از دیگر ضمایر بوده است؛ چنانکه بسامد وقوع آن در شعر او یک مورد به ازای هر شش بیت است، یعنی حدود ۱٦/۵ درصد از ابیات این شاعر. این نسبت در خصوص کاربرد ضمایر پیوستهٔ سوم‌شخص و اوّل‌شخص به ترتیب ۱۲/٦ درصد و ۵/۷ درصد است. مثال:

کز این زندان همی بیرون‌**ْت** خواند همان کس کاندر این زندان**ت** افگند

(ناصرخسرو، دیوان، ص۱۸٤)

پیش من چون بنجنبد**ْت** زبان هرگز خیره پیش ضعفا ریش همی لانی

(همان، ص٤۳٦)

آب ار بشود**ْتان** به طمع، باک ندارید مانند ستوران سپسِ آب و گیایید

(همان، ص٤٤٧)[۱۷]

۳- ۱- ۹- برخی از اصوات

این اصوات یا «حروف هشدار» شامل کلماتی مانند «زنهار» یا (زینهار)، «تا»، «هان»، «هین»، «هلا»، «ألا»، «ویحک» و... می‌شوند «که برای جلب توجّه شنونده و برحذر داشتن او از عملی، یا تأکیدی به نفی یا اثبات برای اجرای فعلی به‌کار می‌روند». (ناتل‌خانلری، ۱۳٦۹، ج۳، ۳۰٦) این اصوات که دارای نقش صرفاً ترغیبی هستند، در شعر ناصرخسرو معمولاً با افعال امر و نهی همراه می‌شوند؛ امّا میزان کاربرد این اصوات بر خلاف افعال امر و نهی در قصاید او بسیار اندک است، چنانکه تنها در ۰/۵ درصد از ابیات این شاعر به‌چشم می‌خورند. چند نمونه:

زنهار ظن مبر که چنین مسکین　　اندر فراق زلـــفک مشکینم

(ناصرخسرو، دیوان، ص۱۳٤)

هان تا از آن گروه نباشی که در جهان

چون گاو می‌خورند و چو گرگان همی‌درند

(همان، ص۲٤٤)

علم و طاعت ورز تا مردم شوی، امروز تو

ویحکا، مانند مـــردم زیر دیبا و خزی

(همان، ص٤۲۱)[۱۸]

آمار و ارقام حاصل از بررسی ومقایسهٔ هرکدام از موارد مذکور به طور کلّی در جدول زیر ارائه می‌شود. «کسرها» نشانهٔ بسامد تکرار هر مورد است؛ برای مثال کسر....، یعنی آن مورد خاص در هر پنج بیت یک‌بار تکرار شده است.

مورد	فراوانی	درصد کاربرد	بسامد تکرار
عبارات یا افعال امری	۵۱۴	۱۹/۷	$\frac{۱}{۵}$

افعال نهی	۱۷۸	۶/۸	$\frac{۱}{۱۴/۶}$
ندا	۲۱۰	۸	$\frac{۱}{۱۲/۴}$
استفهام	۵۲۰	۲۰	$\frac{۱}{۵}$
اصوات (حروف هشدار)	۱۳	۰/۵	$\frac{۱}{۲۰۰}$
عبارات صرفاً عاطفی	۶۰	۲/۳	$\frac{۱}{۴۳/۴}$
برخی از افعال ناقص	۱۴۳	۵/۵	$\frac{۱}{۱۸}$
صیغه‌های مخاطب افعال	۱۰۹۵	۴۲	$\frac{۱}{۲/۴}$
صیغه‌های اوّل‌شخص افعال	۴۴۶	۱۷/۱	$\frac{۱}{۵/۸}$
صیغه‌های سوم‌شخص افعال	۳۰۰۲	۱۱۵	$\frac{۱}{۰/۸۷}$
ضمایر جدای دوم شخص	۹۷۰	۳۷/۲	$\frac{۱}{۲/۷}$
ضمایر جدای اوّل‌شخص	۴۴۲	۱۷	$\frac{۱}{۵/۹}$
ضمایر جدای سوم‌شخص	۶۷۰	۲۵/۷	$\frac{۱}{۳/۹}$
ضمایر پیوستهٔ دوم‌شخص	۴۳۴	۱۶/۷	$\frac{۱}{۶}$
ضمایر پیوستهٔ اوّل‌شخص	۱۴۸	۵/۷	$\frac{۱}{۱۷/۶}$
ضمایر پیوستهٔ سوم‌شخص	۳۲۹	۱۲/۶	$\frac{۱}{۸}$

جدول شمارهٔ یک- فراوانی، درصد کاربرد و بسامد وقوع عوامل ایجاد نقش ترغیبی زبان در شعر ناصرخسرو.

٤- نتیجه‌گیری

در میان شاعران فارسی سُرای ناصرخسرو جزء معدود کسانی است که با توجّه به هدف خود از شاعری، سهم ممتازی برای مخاطب خود در شعر قائل شده است. عمدهٔ قصاید ناصرخسرو روی به مخاطب دارد؛ به عبارت دیگر وجود مؤلّفه‌هایی مانند: پند، حکمت، اخلاقیّات، تبلیغ، انتقاد - و در یک کلام آنچه «زمینه‌های تعلیمی» یک اثر خوانده می‌شود- در شعر ناصرخسرو تماماً ناظر بر گرایش سخن او به جانب مخاطب است. وجود چنین خصایصی در قصاید او، امکان مطالعهٔ آن را بر اساس نظریّهٔ ارتباطی یاکوبسن، بویژه با تمرکز بر «نقش ترغیبی» زبان فراهم کرده است؛ به‌گونه‌ای که با به‌کار

بستن این نظریّه در بررسی شعر ناصرخسرو می‌توان به ساختارهایی دست یافت که به شکلی روش‌مند نشان‌گر نحوهٔ جهت‌گیری کلام شاعر به سوی مخاطب است.

ساخت‌های «ترغیبی» شعر ناصرخسرو در دو حوزهٔ «انشا» و «خبر» مورد بررسی قرار گرفت. در شعر ناصرخسرو از انواع انشا، آنچه با عنوان «طلب» نامیده می‌شود غالباً دربرگیرندهٔ نقش ترغیبی زبان بوده و عبارت است از: امر، نهی، ندا، استفهام و برخی از اصوات یا حروف هشدار. از این میان، عبارات «امری» و «استفهامی» بیشترین و «حروف هشدار» کمترین کاربرد را در اشعار ناصرخسرو داشته‌اند. نقش ترغیبی، نقش غالب در عبارات انشایی ناصرخسرو است؛ زیرا طبق مقایسه‌ای که میان نقش‌های «ترغیبی» و «صرفاً عاطفی» در جملات انشایی صورت پذیرفت، میزان استفادهٔ ناصرخسرو از جملاتی با نقش صرفاً عاطفی بسیار ناچیز است.

در بخش «جملات خبریِ» قصاید ناصرخسرو، مواردی همچون: صیغه‌های دوم‌شخص افعال، ضمایر جدا و پیوستهٔ دوم شخص و برخی از افعال ناقص، با توجّه به رویکرد این موارد به مخاطب به‌عنوان ساخت‌های ترغیبی مشخّص شدند که از این میان میزان کاربرد «افعال به صیغهٔ مخاطب» و «ضمایر جدای دوم‌شخص» به‌ترتیب بیشتر از سایر موارد بوده است. در شعر ناصرخسرو بسامد وقوع « صیغهٔ دوم‌شخص فعل» به نسبت « صیغهٔ اوّل‌شخص» بسیار بالاتر است؛ ضمن این‌که میزان بهره‌گیری این شاعر از ضمایر دوم‌شخص –جدا و پیوسته– بیشتر از ضمایر اوّل‌شخص و دوم‌شخص است. بنابراین در این زمینه‌ها نیز غلبه با نقش ترغیبی زبان است. بدین ترتیب نقش ترغیبی – بعد از نقش شعری– برجسته‌ترین کارکرد زبان در قصاید ناصرخسرو است.

یادداشت‌ها

۱– مقصود از «کارکرد کاربردی» یا بین‌فردی همانا «ارتباط بین نویسنده و خواننده در چهارچوب زمینه‌های اجتماعی و نهادی متن» است.(زبان‌شناسی و نقد ادبی، ص ۲۵).

۲– یاکوبسن در اینجا تمایز ساختاری و نسبتاً دقیقی از دو نوع «حماسی» و «غنایی» به‌دست می‌دهد؛ نوع حماسه دارای جنبه‌ای کاملاً آفاقی است و شاعر عموماً از عینیّات جهان

خارج سخن می‌گوید و این عینیّات در قالب «سوم شخص» قابل بیان است. امّا برعکس، در شعر غنایی که حاصل لبریزی احساسات شخصی است، تمرکز شاعر بر «من» خویشتن است.(انواع ادبی و شعر فارسی، صص۹۹ و ۱۰۰)

۳- برای نمونه رجوع کنید به دستور مفصّل امروز، صص۱۱۶-۱۱۲ و بیان و معانی، صص۱۸۸-۱۸۳.

۴- برای مشاهدهٔ نمونه‌هایی از آن موارد، رک: ص ۷۶/ بیت ۴۰، ۱۰۸/ ۴۵، ۱۹۶/ ۳، ۲۳۲/ ۲۶، ۲۹۸/ ۲، ۳۲۳/ ۳۳، ۴۳۸/ ۱، ۴۹۴/ ۹ و... .

۵- انشا بر دو گونه است: «طلبی» و «غیر طلبی». انشای طلبی شاملِ امر، نهی، استفهام، ندا و تمنی و انشای غیر طلبی شاملِ تعجّب، مدح، ذم، قسم، ترجی و دعا می‌شود. برای آشنایی مفصّل ر. ک: بیان و معانی، ص ۱۸۸- ۱۸۵.

۶- برای نمونه رجوع کنید به قصایدِ ۴۳، ۸۱، ۶۴، ۸۴ و ۲۳۶.

۷- همچنین رجوع کنید به: ۸/ ۶، ۳۷/ ۴۴، ۷۳/ ۴۱، ۱۱۴/ ۳۹، ۱۷۸/ ۴۳، ۲۴۰/ ۱۵، ۲۹۹/ ۴۰، ۳۵۴/ ۲۱، ۴۰۷/ ۶، ۴۵۰ /۲۱ و... .

۸- نیز بنگرید به این موارد: ۲۸/ ۲۷، ۴۳/ ۲۸، ۱۰۰/ ۵۱، ۱۸۴/ ۱۵، ۲۱۵/ ۵، ۳۴۶/ ۳۲، ۴۰۹/ ۳۱، ۴۳۹/ ۲۶، ۴۷۲/ ۹ و... .

۹- مانند قصایدِ (۱۲)، (۲۰)، (۴۳)، (۸۱)، (۱۳۵)، (۱۵۶)، (۱۷۰)، (۱۹۳)، (۲۱۳)، (۲۲۷) و... .

۱۰- و رجوع کنید به: ۲۸/ ۲۰، ۶۲/ ۱۵، ۱۱۱/ ۱، ۲۷۳/ ۴، ۳۰۰/ ۴۱، ۳۶۸/ ۸، ۴۰۷/ ۱۱، ۴۴۷/ ۲۰، ۴۹۶/ ۳۵، ۵۱۵/ ۱۲۷ و... .

۱۱- و نیز رجوع کنید به: ۹/ ۱۶، ۷۵/ ۳۰، ۹۴/ ۴۹، ۱۴۴/ ۴۴، ۱۸۳/ ۴۸، ۲۱۶/ ۲۷، ۲۸۴/ ۹، ۲۹۸/ ۸، ۳۵۵/ ۴۵، ۴۱۹/ ۱ و... .

۱۲- در زمینهٔ ساختمان افعال ناقص و اَشکال کاربرد هریک بخصوص «بایستن» ر. ک: تاریخ زبان فارسی، ج۲، ص ۳۵۰- ۳۶۰.

۱۳- در خصوص انواع امرِ حاضر، غایب و متکلّم ر. ک: دستور مفصّل امروز، ص۳۸۷.

۱۴- و بنگرید به: ۳۵/ ۱۰، ۹۴/ ۳۴، ۱۵۷/ ۱، ۱۵۹/ ۲۸، ۱۸۴/ ۲۱، ۲۳۳/ ۳۸، ۳۳۰/ ۱۸، ۳۵۲/ ۲، ۴۱۰/ ۳۵، ۴۳۶/ ۱۵، ۵۰۸/ ۳۳ و... .

۱۵- و رجوع کنید به: ۲۸/ ۹، ۴۴/ ۴۰، ۱۱۲/ ۱۸، ۱۸۴/ ۲۳، ۲۴۰/ ۱، ۲۸۶/ ۶، ۳۴۵/ ۲۱، ۳۵۵/ ۵۸، ۴۱۰/ ۱۴، ۴۴۸/ ۴۲، ۵۱۳/ ۱۰۷ و... .

۱۶- و نیـز ر. ک: ۸/ ۷، ۲۸/ ۲۶، ۶۲/ ۱۵، ۹۳/ ۲۰، ۱۰۰/ ۴۴، ۱۷۸/ ۲۴، ۲۳۱/ ۱۵، ۲۸۵/ ۳۴، ۳۴۶/ ۳۷، ۴۰۸/ ۲۸، ۴۹۴/ ۳، ۵۱۴/ ۱۱۴ و... .

۱۷- و بنگرید به این نمونه‌هـا: ۲۸/ ۱۵، ۷۲/ ۴، ۱۱۶/ ۳۹، ۱۹۶/ ۶، ۲۱۶/ ۳۰، ۲۷۵/ ۳۹، ۳۸۴/ ۱۵، ۴۱۰/ ۱۳، ۲۶/۴۶۸، ۵۰۷/ ۲۵ و... .

۱۸- برای دیدن شواهد بیشـتر بنگریـد بـه: ۷۳/ ۳۵، ۷۵/ ۲۰، ۱۰۰/ ۳۱، ۱۱۳/ ۲۴، ۴۱۰/ ۳۰، ۴۱۳/ ۱۷، ۴۷۱/ ۴ و... .

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱- احمدی، بابک(۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

۲- اسکولز، رابرت(۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّـات، تـرجمهٔ فرزانـه طاهری، تهران، نشر آگه.

۳- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۲)، گمشدهٔ لب دریا، تهران، نشر سخن.

٤- رزمجو، حسین(۱۳۷۲)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، انتشارات آستان قدس.

٥- زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳٤۳)، باکاروان حلّه، تهران، نشر آریا.

٦- شمیسا، سیروس(۱۳۸٤)، بیان و معانی، تهران، نشر میترا.

۷- صفوی، کورش(۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیّات، ج۱(نظم)، تهران، انتشـارات سورهٔ مهر.

۸- علوی‌مقدّم، مهیار(۱۳۷۷)، نظریّه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، انتشارات سمت.

۹- فالر، راجر[و دیگران](۱۳۸۱)، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خـوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی.

۱۰- فرشیدورد، خسرو(۱۳۸۸)، دستور مفصّل امروز، تهران، نشر سخن.

۱۱- محقّق، مهدی(۱۳٦۳)، تحلیل اشعار ناصر خسرو، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲- ناتل‌خانلری، پرویز(۱۳٦۹)، تاریخ زبان فارسی، تهران، نشر نو.

۱۳- ناصرخسرو(۱۳۵۷)، دیوان اشعار، تصحیح مینوی و محقّق، تهران، مؤسّسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.

۱٤- وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۱)، دستور زبان فارسی(۱)، تهران، انتشارات سمت.

۱۵-_____(۱۳۷۹)، نوای گفتار در فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱٦- یوسفی، غلامحسین(۱۳۷۳)، چشمهٔروشن، تهران، نشر علمی.

ب)مقالات:

۱- اسلامی‌ندوشن، محمّدعلی(۲۵۳۵)، «پیوند فکر و شعر در نزد ناصرخسرو»، مندرج در یادنامهٔ ناصرخسرو، دانشگاه فردوسی مشهد، صص۵۸-۳۱.

۲- رکنی، محمّدمهدی(۲۵۳۵)، «ناصرخسرو، شاعر اندرزگو»، مندرج در یادنامهٔ ناصرخسرو، دانشگاه فردوسی مشهد، صص۲۳۳-۲۱۵.

۳- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا(۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، نامهٔ ادبیّات و علوم اجتماعی دانشگاه پهلوی، دورهٔ چهارم، دفتر دوم و سوم، صص۱۱۹-۹۶.

٤- نیومارک، پیتر(۱۳۷۳)، «نقش‌های زبان»، ترجمهٔ عبدالمحمّد دلخواه، نشریهٔ مترجم، سال چهارم، ش۱۵، صص۳۱-۲٦.

۵- وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۳)، «کشف یک واقعیّت دربارهٔ نقش‌های زبان»، در زبان چگونه شعر می‌شود، مشهد، سخن‌گستر، ص ۲۸-۳۷.

٦- یاکوبسن، رومن(۱۳۸۰)، «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، مندرج در ساخت‌گرایی، پسا ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی، برگردان کورش صفوی، تهران، سازمان تبلیغات، صص ۱۰۵-۸۹.

۷- یوسفی، غلامحسین(۲۵۳۵)، «ناصرخسرو منتقدی اجتماعی»، در یادنامهٔ ناصرخسرو، دانشگاه فردوسی مشهد، صص٦٤٠-٦١٩.