University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

# Analysis of the couplets of Allameh Iqbal Lahouri's “Lale Toor” based on Roman Jacobsen's theory of linguistic communication

**Ahmad Sanchooli**

Associate professor of Persian Language and Literature Dept, University of Zabol, Iran, Email: ah-sanchooli@uoz.ac.ir

**Article history:** Received 21 February 2023; Received in revised form 27 May 2023; Accepted 28 May 2023 Published 30 March 2025

## Abstract

According to Roman Jacobsen's theory of linguistic communication (1896-1982), the realization of any verbal communication requires six factors: sender, receiver, message, subject, ciphers and communication channel that the direction of the message towards each of them causes specific roles including: emotional role, persuasive, literary, referential, symbolic and empathetic. In the review and study of Allameh Iqbal Lahouri's “Lale Toor” couplets, which was carried out in a descriptive-analytical method, the six functions of language were explained and analyzed based on Roman Jacobsen's communication theory, and an attempt was made to answer the basic question of which language role has the most important function in this poetry collection? The result of the research shows that in addition to the literary role, the emotional role in which the message is directed towards the speaker has the most function and Allameh Iqbal Lahouri expressed his emotions and feelings in this way and even from other roles of language have been used in order to realize the same thing. Therefore, the purpose and centrality of the speech in these couplets is with the "sender" (me) and the literary type of these couplets is the type of lyrical literature, in which the element of description is considered the most important element, and the poet describes his state, thoughts and tender feelings.

**Keywords:** Iqbal Lahouri, Lale Toor, Jacobsen, theory of language communication.

## 1. Introduction

Iqbal Lahori's (1877-1938) poetry collection "Laleh Toor" contains 163 couplets in which the poet poured out his soul and feelings drop by drop. In most of these couplets, the poet was not concerned with observing the rhyme of the first stanza, and it seems that what was important for him was the expression of his thoughts, emotions, and feelings, not paying attention to the structure and texture of the poem. Although these couplets do not have any shortcomings in terms of poetic composition. The main theme of Iqbal's poem in "Laleh Toor" is the burning love that the poet has for the truth of the world or the source of the glory and beauty of existence. According to his belief, God is manifested in all elements that make up the universe. This gentle theme, which is taken from the divine word in the Holy Qur'an: "The east and the west belong to God, so wherever you turn, there is the face of God." (Baqarah/115), is clearly seen in most of the poems of this collection with beautiful interpretations.

Love also manifests itself first in the existence of man and then in the existence of the whole universe, including the sky and the earth, the sea and the forest, even in the smile of a flower, in a drop of dew, in the hadith of a candle and a butterfly, in the song of a bird in the grass and other creatures.

The title of this collection is made from two sacred words. Also, "Tulip" in Persian culture and literature has a special importance and sanctity and "due to its resemblance to a wine cup, in mystical poetry, it is a cup or a cup, and in general, it is a manifestation of a suffering and suffering heart, and especially The heart of a mystic is the seat of knowledge of the truth and is familiar with divine secrets, and it has penetrated and been present in Persian culture and literature to such an extent that

*Journal of Subcontinent Researches*, Vol. 17, No. 48, 2025, pp. 125-142.
DOI: 10.22111/jsr.2023.44916.2327

© Sanchooli, A. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

dozens of interpretations, images, ironies and metaphors have found their way into cultures" (Yahghi, 1375: 374); And "Tur" is considered the manifestation of God in Islamic culture and vision. The fact that the poet gave such a title to this collection, itself tells about a narrow and delicate point that is also reflected in his poetry. This word, which appears more than 200 times in his other works along with its combinations (Rek: Naseh, 1370: 146), has significant repetition in this collection as well.

The tulip here is a code for the poet himself or any person who loves the truth. Laleh, who goes "with the heat of Jagartab", is in contrast to "Lal is wicked Badakhshan" (Iqbal Lahori, 1368: 193), which, although in terms of roots, are somewhat similar and can be said to be "between "Laleh" has a relationship with the adjective "lal" or "lal" -which indicates redness- and lal, a red precious stone" (Yahghi, 1375: 373), but lal and its most famous type is Badakhshan Lal. It is a sign of someone whose heart is free from the evil of love.

Laleh, who is the embodiment of love and affection, is even in opposition to "Sheikh Haram" and has no "Muslim, infidel, name, and measure" (Iqbal Lahori, 1368: 199); This is the style of Hafez's poetry, which "is free from whatever color belongs to it" (Hafez, 1379: 54). Iqbal considers himself to be the same as Laleh and is his twin and companion. What made this word interesting to him is its semantic capacity, which other poets have mentioned throughout the ages. Taking advantage of all its semantic capacities, Iqbal considers this word as a code for himself or for every free and honest person who is searching for the truth.

### 1.1. Detailed Research Method

The research method is a descriptive-analytical method, in which the couplets of "Laleh Toor" have been examined and studied based on Jacobsen's model of verbal communication, and the six functions of language in these couplets have been categorized and analyzed.

## 2. Discussion

Jacobsen is one of the greatest linguists and theorists of contemporary literary criticism and the founder of "Moscow Linguistic Circle" and "Prague School of Linguistics", whose theory of communication or communicative action in the field of communication and language is It is of particular importance. Although, in most of the linguistic theories by people such as Behler, Halidi, Martine, and Buller, efforts have been made to categorize language and its roles, each of them complementing each other (Safawi, 2013: 31), but with careful study, it seems that Jacobsen's theory has more coherence and generality.

Jacobsen inspired his model by combining the models proposed by "Karl Bühler" (1934) and "Claude Shannon" (1948) and developed it, the original design of which goes back to "Ferdinan de Saussure". Jacobsen three factors: subject, speaker and listener from Bohler's model; And integrated and organized three factors: message, communication channel (call) and code from Shannon's model in his proposed model (Sadeghi, 1389: 188 and 190). He considers these six elements that carry the message and meaning to determine the six roles of language and believes that the reliance of any verbal communication on one of these six factors creates a special role in the communication process. . These roles are: emotional, persuasive, referential, literary, symbolic and empathic.

It is difficult to find a verbal message that is designed in the form of only one of these roles and uses absolutely only one of the language roles. In fact, in most sentences two or more language roles are present at the same time and even in some cases it is difficult to separate the language roles from each other. Jacobsen emphasizes that the literary role of language is not only limited to poetry; What differentiates different messages from each other is the predominance of one of the functions of language over other roles (Meghdadi, 1378: 623). An element that is considered the focal part of every work of art and dominates the other parts of the work and determines and transforms them and implies the integrity of the structure.

## 3. Conclusion

According to the six functions of language from Jacobsen's point of view, regarding the couplets of Allama Iqbal Lahori's laleh Toor, can say that it is the special intimacy and sincerity of the poet in these poems that makes all the functions of language serve to express thoughts and tender feelings. Even the literary role, which is considered to be the dominant element in poetry, moves along with other roles, in fact. The poet's worldview, which originates from his enthusiasm, serves to express his emotions. Therefore, these poems are speaker-centered and of the type of lyrical politeness, in which

the direction of the message is towards the sender or "I" of the poet. Since description plays an important role in lyrical literature, in these couplets the poet has described his condition, man and the world, and has expressed his thoughts and feelings regarding issues such as love, God and the universe. In fact, the sincerity and honesty of the poet in expressing his emotions and feelings has made his imagery and imagination to be both fresh and original, and to include intimacy with the reader, and this collection of poems is a "result of thought and "The tender feeling of the poet".

## 4. References

**Holy Quran.**

Giro, P. (2001). **Semiotics**, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.

Hafez. (2000). **Divan Ghazliat**, by Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Safi Alishah.

Iqbal Lahori, M. (1989). **Generalities of Maulana Iqbal Lahori's poems**, with an introduction by Ahmad Soroush, Tehran: Sana'i Library.

Jakobson, R. (1960). **LLinguistics and poetics.. In “Style in langua”e”**. Edited by Thomas A. Sebeok. New York: Willey Publisher.

Jalalat, F., Danesh, E and Farahmand, M. (2017). A comparative study of the communication theory and model of Abu Yaqub Sajestani and Roman Jacobsen, **Comparative Literature Journal**, 10(19): 45-28.

Makarik, I. (2005). **Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, Tehran: Ageh.

Martine, A. (2001). **Level of phonetic transformations**, translated by Hormoz Milanian, Tehran: Hermes.

Miqdadi, B. (1999). **A Dictionary of Idioms and Literary Criticism from Plato to the Present Age**, Tehran: Fekr Rooz.

Naseh, M.M. (1991). “Laleh Iqbal” slogan, **Mishkat Magazine**, 32: 159-143.

Payandeh, H. (2022). **Literary Theory and Criticism**, Volume 2, Tehran: Samt.

Pournamdarian, T. (2001). Rhetoric and dialogue with the text, **literary criticism magazine**, 1(1): 11-37.

Razmjo, H. (1994). Laleh Toor and Armaghan Hijaz, a manifestation of the poet's tender thoughts and feelings, **Ashna Magazine**, 3(16): 65-58.

Sadeghi, L. (2010). The role of communicative silence in reading fiction texts, **Persian Language and Literature Research**, 19: 187-211.

Safavi, K. (2004). **From linguistics to literature**, first volume: Nazm, Tehran: Sureh Mehr.

Sanchooli, A. (2018). The Construction of Allameh Iqbal Lahori's Macro-Dubits, **Subcontinent Researches**, 11(36): 125-140.

Shafi'i Kadkani, M.R. (2004). **Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy**, Tehran: Sokhan.

Shamisa, S. (2014). **Maani**, Tehran: Mitra.

Tamim Dari, A. (2000). **The book of Iran (the history of Persian literature, schools, periods, styles and types of literature)**, Tehran: Al-Hoda International Publications.

Yahaghi, M.J. (1996). **A collection of myths and fictional references in Persian literature**, Tehran: Soroush.

Yule, G. (2011). **Language Usage**, translated by Mohammad Amozadeh and Manouchehr Tawangar, Tehran: Samt.

**Cite this article**: Sanchooli, A. (2025). Analysis of the couplets of Allameh Iqbal Lahouri's “Lale Toor” based on Roman Jacobsen's theory of linguistic communication, *Journal of Subcontinent Researches*, 17(48), 125-142. DOI: 10.22111/jsr.2023.44916.2327

مطالعات شبه قاره
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲
Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

# تحلیل دوبیتی‌های «لالهٔ طور» علامه اقبال لاهوری براساس نظریهٔ ارتباط زبانی رومن یاکوبسن

احمد سنچولی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران، ایمیل: ah-sanchooli@uoz.ac.ir

**چکیده**

برپایهٔ نظریهٔ ارتباط زبانی رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶)، تحقق هر ارتباط کلامی، نیازمند شش عامل است، یعنی فرستنده، گیرنده، پیام، موضوع، رمزگان و مجرای ارتباطی که جهت‌گیری پیام به‌سوی هریک از آن‌ها موجب نقش‌های خاصی شامل نقش عاطفی، ترغیبی، ادبی، ارجاعی، رمزگان و همدلی می‌شود. در بررسی و مطالعهٔ دوبیتی‌های «لالهٔ طور» علامه اقبال لاهوری که به‌روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته، کارکردهای شش‌گانهٔ زبان براساس نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن تبیین و تحلیل شده و تلاش بوده تا به این سؤال اساسی پاسخ داده شود که کدام نقش زبانی بیشترین کارکرد را در این مجموعهٔ شعری دارد. برآیند تحقیق نشان از آن دارد که علاوه‌بر نقش ادبی، نقش عاطفی که در آن جهت‌گیری پیام به‌سوی خود گوینده است، بیشترین کارکرد را دارد و اقبال از این طریق، به بیان عواطف و احساسات خویش پرداخته و حتی از دیگر نقش‌های زبان نیز درراستای تحقق همین امر بهره جسته است؛ ازاین‌رو هدف و محوریت کلام در این دوبیتی‌ها با «فرستنده» (من) است و نوع ادبی آن‌ها از نوع ادب غنایی است که عنصر توصیف در آن مهم‌ترین عنصر به حساب می‌آید و شاعر در آن به توصیف احوال، اندیشه و احساس لطیف خویش پرداخته است.

**واژه‌های کلیدی:** اقبال لاهوری، لالهٔ طور، یاکوبسن، نظریهٔ ارتباط زبانی

## ۱- مقدمه

مجموعهٔ شعر لالهٔ طور اقبال لاهوری (۱۹۳۸-۱۸۷۷)، شامل ۱۶۳ دوبیتی است که شاعر در آن قطره‌قطرهٔ روح و احساس خویش را جاری ساخته است. در اغلب این دوبیتی‌ها شاعر چندان دربند رعایت قافیهٔ مصراع اول نبوده و به‌نظر می‌رسد آنچه برای او اهمیت داشته، همان بیان اندیشه‌ها و عواطف و احساسات اوست، نه توجه به ساخت و بافت شعر؛ هرچند، این دوبیتی‌ها از لحاظ ساخت شعری نیز هیچ‌گونه کاستی و نقصانی ندارند. درون‌مایهٔ اصلی شعر اقبال در لالهٔ طور، عشق سوزانی است که شاعر به حقیقت عالم یا سرچشمهٔ جلال و جمال هستی دارد. به‌عقیدهٔ او، خداوند در همهٔ عناصر سازندهٔ کائنات متجلی است. این مضمون لطیف که برگرفته از کلام الهی در قرآن مجید است: «ولله المشرق و المغرب فاینما تولّوا فثمّ وجه الله» (بقره/۱۱۵)، با تعبیراتی زیبا در اغلب شعرهای این مجموعه به‌وضوح دیده می‌شود.

عشق نیز ابتدا در وجود آدم و سپس در وجود همهٔ کائنات اعم‌از آسمان و زمین، دریا و جنگل، حتی در تبسم یک گل، در قطرهٔ شبنم، در حدیث شمع و پروانه، در نغمهٔ مرغ چمن و در دیگر موجودات تجلی پیدا می‌کند.

*مطالعات شبه‌قاره*، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٤٨، ١٤٠٤، صص ١٢٥-١٤٢.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۲ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

**استناد:** سنچولی، احمد. (١٤٠٤). تحلیل دوبیتی‌های «لالهٔ طور» علامه اقبال لاهوری براساس نظریهٔ ارتباط زبانی رومن یاکوبسن. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۷(٤٨)، ١٢٥-١٤٢.

DOI: 10.22111/jsr.2023.44916.2327

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© سنچولی، احمد.

عنوان این مجموعه، از دو کلمهٔ قدسی ساخته شده است. «لاله» در فرهنگ و ادب فارسی، از اهمیت و تقدس خاصی برخوردار است و «به‌علت شباهتی که به جام شراب دارد، در شعر عرفانی، جام می یا ساغر و به‌طور کلی مظهر دل رنج‌دیده و محنت‌کشیده و مخصوصاً قلب عارف است که جایگاه معرفت حق بوده و به اسرار الهی آشناست و تا آنجا در فرهنگ و ادب فارسی نفوذ و حضور یافته که ده‌ها تعبیر، تصویر، کنایه و استعاره در فرهنگ‌ها راه یافته است» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۷٤). «طور» نیز در فرهنگ و بینش اسلامی، تجلی‌گاه خداوند به حساب می‌آید. اینکه شاعر چنین عنوانی را بر این مجموعه نهاده، خود حکایت از نکته‌ای باریک و ظریف دارد که در شعر او نیز بازتاب یافته است. این واژه که در دیگر آثار وی همراه با ترکیباتش بیش از ۲۰۰ بار آمده (ر.ک: ناصح، ۱۳۷۰: ۱٤٦)، در این مجموعه نیز از تکرار معناداری برخوردار است.

لاله در اینجا رمزی است برای خود شاعر و یا هر انسانی که عاشق حق و حقیقت است. لاله که «با داغ جگرتاب» می‌رُوید، در تقابل با «لعل بی‌شرار بدخشان» (اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹۳) قرار دارد. این دو عبارت از لحاظ ریشه، به‌نوعی با هم شباهت دارند و می‌توان گفت «میان لاله با صفت «لال» یا «لعل» -که دلالت بر قرمزی می‌کند- و لعل، سنگ قیمتی قرمزرنگ، رابطه‌ای موجود است» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۷۳)؛ اما لعل و معروف‌ترین نوع آن، لعل بدخشان، رمز و نشان کسی است که دل او از شرار عشق، خالی است.

لاله که مظهر عشق و دلدادگی است، حتی در تقابل با «شیخ حرم» قرار دارد و «مسلمانی، کافری، گناه، نامه و میزان ندارد» (اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹۹). لاله همان رند شعر حافظ است که «از هرچه رنگ تعلق پذیرد، آزاد است» (حافظ، ۱۳۷۹: ٥٤). اقبال خود را با لاله یکی می‌پندارد و همزاد و همراه اوست. آنچه این واژه را نزد او، این‌همه مورد توجه ساخته، ظرفیت معنایی آن است که شاعرانِ دیگر نیز درطول روزگاران به آن اشاره کرده‌اند. اقبال با بهره‌گیری از تمام ظرفیت‌های معنایی آن، این واژه را رمزی از خود و یا هر انسان آزاده و راستینی می‌داند که در جست‌وجوی حق و حقیقت است.

**۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق**

زبان، مهم‌ترین و کارآمدترین ابزار ارتباطی بشر است. آدمی توسط زبان، پیام خود را رمزگذاری و پیام دیگران را رمزگشایی می‌کند. این ارتباط براساس نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن، در بافتی متشکل از مؤلفه‌های شش‌گانهٔ گوینده، موضوع، مجرای فیزیکی، رمز، پیام و مخاطب، قابل‌تصور و تحقق است. این الگو که در میان نظریه‌های مطرح در زبان‌شناسی، یکی از کامل‌ترین طرح‌ها در تبیین ارتباط کلامی به حساب می‌آید، به اعتقاد برخی از پژوهشگران، برای نخستین‌بار توسط ابویعقوب سجستانی، متکلم شیعی ایرانی قرن چهارم، مطرح شده و ابویعقوب از آن به‌واسطهٔ موضوع مورد بحثش، یعنی کلام اسماعیلی، به‌عنوان مدخلی برای ورود به بحث‌های کلامی استفاده کرده است (ر.ک: جلالت و همکاران، ۱۳۹۷: ٤٥-۲۸).

یاکوبسن در کتاب Style in Language، بخش Linguistics and Poetic، نظریه و مدل ارتباطی خود را که متشکل از اجزای شش‌گانهٔ مذکور است، ترسیم می‌کند و می‌نویسد: «پیش از بحث دربارهٔ کارکرد ادبی زبان، باید جایگاه آن را در میان دیگر کارکردها تبیین نماییم. ترسیم دورنمایی از این کارکردها، نیازمند مطالعهٔ دقیق اجزای سازندهٔ هر رویداد کلامی در ارتباطات گفتاری است. گوینده (addresser)، پیامی (message) را به مخاطب (addressee) می‌فرستد. پیام برای آنکه مؤثر واقع شود، نیازمند موضوعی (content) است که برای گوینده، قابل‌بیان و برای مخاطب، قابل‌فهم باشد و نیازمند رمزی (code) است که تمام یا بخشی از آن بین گوینده و مخاطب (به‌عبارتی بین رمزگذار و رمزگشا) مشترک باشد و سرانجام نیازمند تماس یا مجرای فیزیکی (contact) و ارتباط روان‌شناختی بین گوینده و مخاطب است که هردوی آن‌ها را قادر به ورود و ادامهٔ ارتباط می‌سازد» (جلالت و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۹-۳۸؛ نقل از یاکوبسن، ۱۹٦۰: ۳٥۳).

باتوجه‌به این مسئله، در این پژوهش تلاش می‌شود تا ضمن بررسی دوبیتی‌های لالهٔ طور اقبال لاهوری، براساس الگوی ارتباطی یاکوبسن، به این سؤالات اساسی پاسخ داده شود:

۱. کدام نقش در این دوبیتی‌ها از اهمیت بیشتری برخوردار است؟

۲. کارکرد دیگر نقش‌ها در این اشعار چگونه است؟

۳. چگونه یک ساخت مسلط، دیگر ساخت‌ها را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد؟

**۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق**

هدف از انجام این تحقیق، بررسی دوبیتی‌های «لالهٔ طور» اقبال برپایهٔ نظریهٔ ارتباطی رومن یاکوبسن، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز معروف روس است. ازآنجاکه این نظریه در حوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی، یکی از کامل‌ترین طرح‌ها در تبیین ارتباط کلامی، کشف معانی و اهداف در فرایند ارتباطات اجتماعی است، ضرورت می‌نمایید تا این اشعار که جلوه‌گاهی از اندیشه و احساس شاعر است، براساس نظریهٔ مذکور بررسی و تحلیل شود.

**۱-۳- روش تفصیلی تحقیق**

روش انجام تحقیق، روش توصیفی-تحلیلی است که در آن دوبیتی‌های لالهٔ طور، برپایهٔ الگوی ارتباط کلامی یاکوبسن مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته و کارکردهای شش‌گانهٔ زبان، در این دوبیتی‌ها دسته‌بندی و تحلیل شده است.

**۱-٤- پیشینهٔ تحقیق**

دربارهٔ اقبال و شعرش تاکنون پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که از آن جمله می‌توان به مجموعهٔ مقالاتی اشاره کرد که در دو همایش بین‌المللی بزرگداشت اقبال در دانشگاه سیستان و بلوچستان ارائه شده است. مجموعهٔ مقالات نخستین همایش با عنوان «موج ز خود رسته» در دو جلد به چاپ رسید: جلد اول آن به‌کوشش مریم شعبان‌زاده و جلد دوم آن به کوشش محمدعلی زهرازاده. مجموعهٔ مقالات دومین همایش با عنوان «معمار حرم» در سال ۱۳۹٦ چاپ شده است که در اغلب آن‌ها جنبه‌های فکری، ادبی و زبانی شعر اقبال، مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است. اما دررابطه‌با دوبیتی‌های اقبال لاهوری می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

رزمجو (۱۳۷۳) در مقالهٔ «لالهٔ طور و ارمغان حجاز، جلوه‌گاهی از اندیشه و احساس لطیف شاعر»، به بررسی و مقایسهٔ اندیشه و احساس شاعر در این دو مجموعهٔ شعری پرداخته و معتقد است همان عشق سوزانی که در لالهٔ طور به چشم می‌خورد، در ارمغان حجاز نیز با تعابیری نو و غیرمکرر به سلک نظم درآمده است. نگارنده (۱۳۹۸) در مقالهٔ «ساخت کلان دوبیتی‌های علامه اقبال لاهوری»، به بررسی و تحلیل دوبیتی‌های مندرج در ارمغان حجاز، براساس الگوی گفتمانی و متنی لطف‌الله یارمحمدی پرداخته و آن‌ها را در سه دستهٔ دوبیتی‌های تک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای تقسیم‌بندی کرده است.

**۲- بحث و بررسی**

یاکوبسن یکی از بزرگ‌ترین زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان نقد ادبی معاصر و پایه‌گذار «حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو» و «مکتب زبان‌شناسی پراگ» است. نظریهٔ ارتباط یا کنش ارتباطی وی در حوزهٔ ارتباطات و زبان، از اهمیت خاصی برخوردار است. بااینکه در اغلب نظریه‌های زبان‌شناسی از طرف کسانی چون بهلر، هلیدی، مارتینه و بولر، دربارهٔ زبان و دسته‌بندی نقش‌های آن، کوشش‌هایی به عمل آمده که هرکدام کامل‌کنندهٔ یکدیگرند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱)، با مطالعهٔ دقیق چنین می‌نماید که نظریهٔ یاکوبسن از انسجام و کلیت بیشتری برخوردار است. یاکوبسن الگوی خود را از تلفیق الگوهای پیشنهادی کارل بولر (۱۹۳٤) و کلود شانون (۱۹٤۸) الهام گرفته و آن را توسعه داده است که طرح اولیهٔ آن هم به فردینان دوسوسور بازمی‌گردد. یاکوبسن سه عاملِ موضوع، گوینده و شنونده را از الگوی بولر گرفت و سه عاملِ پیام، مجرای ارتباطی (تماس) و رمز را از الگوی شانون و بدین‌ترتیب الگوی پیشنهادی خود را سامان‌دهی کرد (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۸۸ و ۱۹۰). وی این شش عنصر را که حامل پیام و معنی هستند، تعیین‌کنندهٔ نقش‌های شش‌گانهٔ زبان می‌داند و معتقد است که تکیهٔ هر ارتباط کلامی بر یکی از این شش

عامل، موجب ایجاد نقش خاصی در فرایند ارتباط می‌شود. این نقش‌ها عبارت‌اند از: عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، ادبی، رمزی و همدلی.

به‌دشواری می‌توان پیام یک کلامی را یافت که تنها در قالب یکی از این نقش‌ها طرح شده باشد و به‌طور مطلق، تنها از یکی از نقش‌های زبان استفاده کرده باشد. درواقع در اکثر جمله‌ها، دو یا چند نقش زبان به‌طور هم‌زمان حضور دارند و حتی در برخی موارد، تفکیک نقش‌های زبان از یکدیگر دشوار است. یاکوبسن تأکید می‌کند که نقش ادبی زبان، تنها محدود به شعر نیست؛ آنچه باعث تمایز پیام‌های مختلف از یکدیگر می‌شود، غلبهٔ یکی از کارکردهای زبان بر دیگر نقش‌هاست (مقدادی، ۱۳۷۸: ٦٢٣)؛ یعنی آن عنصری که جزء کانونی هر اثر هنری به حساب می‌آید و به سایر اجزای اثر سیطره دارد و آن‌ها را تعیین و دگرگون می‌کند و متضمن یکپارچگی ساختار است.

**نقش عاطفی:** در این نقش، هدف و محوریت کلام، با فرستنده (من) است و گوینده درراستای بیان احساس خود حرکت می‌کند. معمولاً اقبال در این دسته از اشعار که جلوه‌گاهی از اندیشه و احساس لطیف اوست، مخاطب خاصی ندارد. عنصر غالب در اینگونه شعرها، توصیف است؛ توصیف احوال و عواطف خویش و یا توصیف دل:

دل من روشن از سوز درون است　　جهان بین چشم من از اشک خون است
ز رمز زندگی بیگانه‌تر باد　　کسی کو عشق را گوید جنون است
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹۲)

در اینگونه اشعار، جهت‌گیری پیام به‌سوی گوینده است. فعل و ضمیر، اول شخص است و گوینده یا «منِ» ضمنی، از عواطف و احساسات خود سخن می‌گوید (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۰). تعداد دوبیتی‌هایی که اقبال در تمام ابیات آن، فقط از خود سخن می‌گوید، ۳۲ مورد است که بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. همچنین در ٤۲ دوبیتی دیگر که دارای فعل و ضمیر دوم و یا سوم شخص هستند، اقبال از خود نیز سخن گفته است. بدین‌ترتیب بسامد این دوبیتی‌ها به ۷٤ مورد می‌رسد که تقریباً کمتر از نیمی از دوبیتی‌های این مجموعه را شامل می‌شود. علاوه‌بر آن، در برخی موارد، هرچند ضمیر و فعل، دوم شخص یا سوم شخص است، آنچه که در شعر مطرح می‌شود، احساس و عاطفهٔ خود شاعر است؛ ازاین‌رو وجه غالب در این اشعار که بر دیگر نقش‌ها سیطره دارد، همین نقش عاطفی است:

ربودی دل ز چاک سینهٔ من　　به غارت بردهٔای گنجینهٔ من
متاع آرزویم با که دادی؟　　چه کردی با غم دیرینهٔ من؟
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۱۰)

مرا مثل نسیم آواره کردند　　دلم مانند گل صد پاره کردند
نگاهم را که پیدا هم نبیند　　شهید لذت نظّاره کردند
(همان: ۲۱۱)

اقبال، عواطف و احساسات خود را با زبانی ساده و صمیمی بیان می‌کند و چون از دل برمی‌آید، لاجرم بر دل می‌نشیند. شاید بتوان مهم‌ترین عامل تأثیرگذاری این دسته از اشعارِ او را همان صداقت شاعر دانست؛ صداقت او در بیان عواطف و احساساتش:

در این گلشن پریشان مثل بویم　　نمی‌دانم چه می‌خواهم چه جویم
برآید آرزو یا برنیاید　　شهید سوز و ساز آرزویم
(همان: ۱۹۳)

او سرّی از اسرار خلیل را در دل دارد. سرّی که روشن‌تر از جان جبرئیل است، ولی شاعر آن را از آذرنهادان پنهان می‌کند:

مسلمانان! مرا حرفی است در دل — که روشن‌تر ز جان جبرئیل است
نهانش دارم از آذرنهادان — که این سرّی ز اسرار خلیل است
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹۵)

مِی‌ای که او در جام می‌ریزد، رندان کهن را به خود باز می‌آورد. او این مِی را چون مغان دور پیشین، ز چشم مست ساقی وام کرده است:

به خود باز آورد رند کهن را — مِی برنا که من در جام کردم
من این می چون مغان دور پیشین — ز چشم مست ساقی وام کردم
(همان: ۱۹۷)

این‌گونه دوبیتی‌ها را که شاعر فقط از خود سخن می‌گوید و به توصیف احوال خویش می‌پردازد، می‌توان از حیث ساخت، دوبیتی تک‌سازه‌ای نامید. عنصر غالب در این دوبیتی‌ها، سازهٔ توصیف است که در شعر غنایی اهمیت بسیاری دارد. توصیف «بیان یک حالت، شکل و بُعد است» (تمیم‌داری، ۱۳۷۹: ۱٦۱)؛ مانند وصف طبیعت یا وصف احساس شادی و غم و امثال آن. هرچند بیان عواطف و احساسات در تمام قالب‌های شعری امکان‌پذیر است، قالب دوبیتی، همچون رباعی، به‌دلیل کوتاهی آن، مناسب‌ترین قالب برای ثبت لحظه‌های زودگذر شاعرانه است.

چنین عواطفی هرچند جنبهٔ فردی و شخصی دارد، ازآنجاکه تمام عواطف بشری را دربر می‌گیرد، جنبهٔ عام و گسترده‌ای پیدا می‌کند و «منِ» شخصی شاعر در بُعد «منِ» اجتماعی و بشری نیز می‌تواند مطرح باشد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۹–۸۷). چنین ابیاتی می‌تواند زبان حال همهٔ انسان‌های آزاده و متعهد باشد. اقبال، خود را انسان آزاده‌ای می‌داند که «نه بر مَرکب ختلی سوار است» و «نه از وابستگان شهریار» (اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰٤)؛ بلکه به خود متکی است و به خود می‌بالد که هر لحظه اراده کند، لعلی از سینه بیرون می‌آورد. او که دلش دشت غزالان خیال است و در پیچ‌وتاب عشق گرفتار، عاقلان و دانشوران را از احوال خود بی‌خبر می‌داند. اقبال برای شناخت جهان، به افلاطون و فارابی متوسل نمی‌شود؛ بلکه در میان آب‌وگل خود خلوت گزیده و جهان را به چشم خود می‌بیند. او «مزاج لالهٔ خودرو» را می‌شناسد و باتوجه‌به ذوقی که دارد، مقام نغمه‌های مرغ چمن را به‌خوبی ادراک می‌کند:

مزاج لالهٔ خودرو شناسم — به شاخ اندر گلان را بو شناسم
از آن دارد مرا مرغ چمن دوست — مقام نغمه‌های او شناسم
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰۷)

او سرانجام سرگذشت خویش را در یک حرف خلاصه می‌کند: «تراشیدم، پرستیدم، شکستم» (همان: ۲۰۸) و برخلاف دیگران که به مال‌ومنال و یا به نسب و نیاکان خود می‌نازند، به خود می‌نازد:

به خود نازم گدای بی‌نیازم — تپم، سوزم، گدازم، نی‌نوازم
ترا از نغمه در آتش نشاندم — سکندرفطرتم، آئینه سازم
(همان: ۲۰۸)

**نقش ترغیبی:** در نقش ترغیبی، جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب است. هنگامی که هدف از کلام، جلب مشارکت گیرنده یا برانگیختن وی باشد، نقش انگیزشی زبان، تحقق می‌یابد (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱). بارزترین نمونه‌های این نقش، جمله‌های امری و ندایی است. ساخت ترغیبی، مخاطب‌محور و برپایهٔ ضمیر دوم شخص است. براساس نظریهٔ کنش گفتاری (speech act) آستین، «در چنین ساختی، جمله‌ها، جنبهٔ کنشی (performative) دارند. در افعال کنشی به‌جای صدق و کذب، اقتضا (felicity) مطرح است» (شمیسا، ۱۳۹٤: ۵۳). مهم‌ترین سازه در نقش ترغیبی، سازهٔ توصیه است. در مجموعهٔ شعر لالهٔ طور، تعداد دوبیتی‌هایی که فقط به این سازه اختصاص داشته باشد، ۲٤ مورد است. همچنین در دیگر دوبیتی‌ها نیز این سازه تکرار شده است؛ ازاین‌رو این نقش نیز بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است. البته بیشترِ توصیه‌ها، توصیه‌هایی است که بیانگر عواطف و احساسات شاعر است؛ یعنی اغلب درراستای همان نقش عاطفی است، نه توصیه‌هایی که مخاطب را به انجام کاری وادارد یا از انجام کاری بازدارد:

مشو ای غنچهٔ نورسته دلگیر — از این بستان‌سرا دیگر چه خواهی؟
لبِ جو، بزمِ گل، مرغِ چمن سیر — صبا، شبنم، نوای صبحگاهی
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰۱)

ازآنجاکه هر سخن‌گفتنی به‌منظور برقراری ارتباط کلامی میان فرستنده و گیرندهٔ پیام صورت می‌گیرد، «حتی در انتزاعی‌ترین شعرهای غنایی که تولیدکنندهٔ اثر، مخاطبی را درنظر ندارد، مخاطب را می‌توان «منِ» نویسنده دانست که در این صورت او با خود گفت‌وگو می‌کند. وقتی هم مخاطب یا خواننده در غیاب متکلم، با متن، تنها می‌مانَد، درحقیقت گفت‌وگویی را با متن آغاز می‌کند و ازطریق آن با متکلم یا فرستنده به گفت‌وگو می‌پردازد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ٦۳)؛ ازاین‌رو این نقش زبانی نیز در تمام دوبیتی‌های این مجموعه حضور دارد.

نکتهٔ قابل‌ذکر دیگر اینکه شاعر برای توصیه‌هایش، دلیلی ذکر می‌کند که این دلیل، غالباً ادبی است، تا دلیل منطقی و واقعی. این دلیل که مخاطب را قانع می‌سازد، معمولاً در مصراع چهارم ذکر می‌شود و این مسئله با ساختار دوبیتی که به ساختار رباعی بسیار نزدیک است، همخوانی دارد. مخاطبِ شاعر در این دسته از اشعار، مخاطب عام است، نه یک شخص و فرد بخصوص. انسان‌ها را به‌طور کلی و مسلمانان را به‌طور خاص، شاید بتوان از مخاطبان اصلی اقبال در این دسته از اشعار دانست. او همچنین شاعران رنگین‌بیان، حرف‌بافان، شیخ حرم و واعظ شهر را مورد خطاب قرار داده است. اقبال به مردم مشرق‌زمین و به‌ویژه مسلمانان توصیه می‌کند که طرح جدیدی برای جهان خودشان بریزند. او به نقش انسان‌ها در تحول عالم هستی اشاره می‌کند:

جهان ما که نابود است بودش — زیان توام همی زاید به سودش
کهن را نو کن و طرحی دگر ریز — دل ما برنتابد دیر و زودش
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹۳)

گاه، توصیه غیرمستقیم و در قالب یک تمثیل است:

شنیدم در عدم پروانه می‌گفت — دمی از زندگی تاب و تبم بخش
پریشان کن سحر خاکسترم را — ولیکن سوز و ساز یک شبم بخش
(همان: ۱۹۵)

آموزه‌ها و اندرزهای حکیمانهٔ اقبال برگرفته از معارف اسلامی است که به زبانی ساده، شیرین، صمیمی و پرمعنی بیان شده است. او به انسان‌ها توصیه می‌کند که با دیدهٔ دل به مظاهر خلقت بنگرند و در آیات و نشانه‌های حق تأمل کنند:

چو نرگس این چمن نادیده مگذر چو بو در غنچهٔ پیچیده مگذر
ترا حق دیدهٔ روشن‌تری داد خرد بیدار و دل خوابیده مگذر
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰۹)

اقبال، رهایی آدمی را از غم و اندوه، جز ازطریق ترک علایق مادی، شناخت خویش و دستیابی به همتی بلند و طبعی والا که بتواند او را اوج دهد و از سر عالم بگذراند و به کمال برساند، نمی‌داند؛ بنابراین توصیه می‌کند که:

برون از ورطهٔ بود و عدم شو فزون‌تر زین جهان کیف و کم شو
خودی تعمیر کن در پیکر خویش چو ابراهیم معمار حرم شو
(همان: ۱۹٦)

او لازمهٔ رسیدن به اهداف متعالی را در شناختِ خویشتنِ خویش می‌داند. توجه به خود که در اغلب آثارش انعکاس بارزی دارد، در لالهٔ طور نیز از مضامین اصلی و محوری به شمار می‌آید و اغلب توصیه‌های او درراستای همین نکته است:

گدای جلوه رفتی بر سر طور که جان تو ز خود نامحرمی هست
قدم در جستجوی آدمی زن خدا هم در تلاش آدمی هست
(همان: ۱۹۸)

دلت می‌لرزد از اندیشهٔ مرگ ز بیمش زرد مانند زریری
به خود باز آ خودی را پخته‌تر گیر اگر گیری، پس از مردن نمیری
(همان: ۱۹۹)

تراش از تیشهٔ خود جادهٔ خویش به راه دیگران رفتن عذاب است
گر از دست تو کار نادر آید گناهی هم اگر باشد، ثواب است
(همان: ۲۰۵)

اقبال، خودخواهی، خودپرستی و پرستش غیر خدا را محکوم می‌کند و درعین‌حال به تفسیر اسرار «خودی» می‌پردازد. او مسلمانان را برای کسب استقلال و رهاشدن از یوغ استعمار و استثمار فرنگیان دعوت کرده و با غرب‌زدگی، خرافات و کهنه‌پرستی مبارزه می‌کند:

رمیدی از خداوندان افرنگ ولی بر گور و گنبد سجده پاشی
به لالایی چنان عادت گرفتی ز سنگ راه مولایی تراشی
(همان: ۲۱۱)

از دیگر توصیه‌های اقبال است بشردوستی و برابردانستن انسان‌ها و دوربودن از تعصبات قومی، ملی و نژادگرایی، بی‌اعتبار شمردن امتیازات طبقاتی برپایهٔ خون و رنگ و پوست و اصل‌ونسب و دعوت مسلمانان به اتحاد و همدلی:

تـــو ای کـــودک‌منش خـــود را ادب کـــن　　مســـلمان‌زاده‌ای تـــرک نســـب کـــن
بـه رنـگ احمـر و خـون و رگ و پوسـت　　عـــرب نـــازد اگـــر، تـــرک عـــرب کـــن
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰۳)

اقبال، ضمن نکوهش ضعف و سستی و پرهیز از نومیدی و ناتوانی، تلاش و کوشش آدمی را می‌ستاید و مخاطبان خـویش را به جنبش و تکاپو فرامی‌خواند:

میـــارا بـــزم بـــر ســـاحل کـــه آنجـــا　　نـــوای زنـــدگانی نرم‌خیـــز اســـت
بـــه دریـــا غلـــت و بـــا مـــوجش درآویـــز　　حیـــات جـــاودان انـــدر ســـتیز اســـت
(همان: ۲۰۰)

دوام مـــا ز ســـوز ناتمـــام اســـت　　چـو مـاهی جـز تـپش بـر مـا حـرام است
مجـــو ســـاحل کـــه در آغـــوش ســـاحل　　تپیـــدن یـــک دم و مـــرگ دوام اســـت
(همان: ۲۰۷)

گاه توصیه با نوعی تمنا همراه است:

بیـــا ای عشـــق، ای رمـــز دل مـــا　　بیـــا ای کشـــت مـــا، ای حاصـــل مـــا
کهـــن گشـــتند ایـــن خاکی‌نهـــادان　　دگـــر آدم بنـــا کـــن از گـــل مـــا
(همان: ۲۰٤)

**نقش ارجاعی:** در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع، یعنی محتوا و مضمون است که در قالـب جملـه‌های اخبـاری و برپایهٔ ضمیر سوم شخص ظاهر می‌شود. تعداد دوبیتی‌هایی که کاملاً اختصاص به سوم شخص داشته باشد، ۲٤ مورد است کـه از حیث بسامد، با دوبیتی‌های دوم شخص برابر است؛ اما علاوه‌بر این تعداد، در برخی دیگر از دوبیتی‌هایی که آمیـزه‌ای از اول شخص و دوم شخص هستند نیز، این نقش دیده می‌شود. در این دوبیتی‌ها آنچه که اهمیت دارد، بیان خبر است؛ البته بیان خبر به‌صورت ادبی. خبر در اینجا می‌تواند همان اندیشه، احساس و عاطفهٔ شاعر باشد که به زبان ادبی بیان شده است. در این دسته از اشعار می‌توان نگاه و احساس شاعر را نسبت‌به مقوله‌هایی همچون عشق، خدا، انسان و جهان دریافت.

**عشق** در کانون توجه شاعر است و همه‌چیز درراستای آن معنی و مفهـوم می‌یابـد. آنچـه زنـدگی را بـه جریـان و تکـاپو می‌افکند و به عالم هستی تازگی و طراوت می‌بخشد، عشق است. از دیدگاه اقبال، هرکسی از چنین موهبتی برخـوردار نیسـت. البته عشقی که در این دوبیتی‌ها در کانون توجه شاعر قرار دارد، در کنار مقوله‌های دیگر، یعنی خدا، انسان و دل آدمی، معنی و مفهومی عمیق می‌یابد. عشق در این مجموعه، کنشگر است. آن، معجونی است که بـه بـرگ لالـه رنـگ می‌آمیـزد و بـه جـان انسان‌ها بلا می‌انگیزد. عشقی است که باد بهاری را برای باغ به ارمغان می‌آورد و به ماهی (تمام موجودات عالم) دیـدهٔ ره‌بـین می‌دهد. از این لحاظ، عشق نه‌تنها در وجود آدمی، بلکه همچون حضور خداوند در تمام عالم هستی، جـاری و سـاری اسـت. همین عشق است که آدمی را در کار آفرینش، شریک خدا قرار می‌دهد و انسان به‌مدد همین نیرو اسـت کـه می‌توانـد جهـانی خوب و زیبا بیافریند:

نـــوای عشـــق را ســـاز اســـت آدم گشـــاید راز و خـــود راز اســـت آدم
جهـان او آفریـد ایـن خـوب‌تر سـاخت مگـــر بـــا ایـــزد انبـــاز اســـت آدم
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹٤)

ز آب و گـل خـدا خـوش پیکـری سـاخت جهـــانی از ارم زیبـــاتری ســـاخت
ولـــی ســـاقی بـــه آن آتـــش کـــه دارد ز خـــاک مـــن جهـــان دیگـــری ســـاخت
(همان: ۱۹٤)

اگر چنین نیرویی در عالم هستی و به‌ویژه در وجود آدمی نمی‌بود، جهان خشک و بی‌روح و تحمل‌ناپذیر می‌شد:

تهـــی از هـــای و هـــو میخانـــه بـــودی گـــل مـــا از شـــرر بیگانـــه بـــودی
نبـــودی عشـــق و ایـــن هنگامـــهٔ عشـــق اگـــر دل چـــون خـــرد فرزانـــه بـــودی
(همان: ۱۹٤)

بـــه باغـــان بـــاد فـــروردین دهـــد عشـــق به راغـان غنچـه چـون پـروین دهـد عشـق
شـــعاع مهـــر او قلـــزم شـــکاف اســـت بـــه مـــاهی دیـــدهٔ ره‌بـــین دهـــد عشـــق
(همان: ۱۹۳)

در عالم عشق، مسلمانی و کافری معنی و مفهومی ندارد و در محشر عشق، گناه و نامه و میزان مطرح نیست؛ زیـرا عاشـق فقط او را می‌جوید و به هیچ چیز دیگر توجه ندارد و این عشق است که به هر دل، رنگ و احساس تازه‌ای سرشار از خوبی و زیبایی می‌بخشد و آدمی را به خویشتنِ خویش نزدیک‌تر می‌کند:

تـــو ای شـــیخ حـــرم شـــاید نـــدانی جهـــان عشـــق را هـــم محشـــری هســـت
گنـــاه و نامـــه و میـــزان نـــدارد نـــه او را مســـلمی نـــی کـــافری هســـت
(همان: ۱۹۹)

بـــه هـــر دل عشـــق رنـــگ تـــازه بـــر کـــرد گهـی بـا سـنگ گـه بـا شیشـه سـر کـرد
تـــرا از خـــود ربـــود و چشـــم تـــر داد مـــرا بـــا خویشـــتن نزدیـــک‌تر کـــرد
(همان: ۲۱۳)

**دل** آدمی نیز ازجهت عشق است که برای شاعر اهمیت پیدا می‌کند و اگر این شور و تپش در دل نباشد، بـه گِلـی نـاچیز و بی‌مقدار تبدیل می‌شود:

چـــه می‌پرســـی میـــان ســـینه دل چیســـت خـــرد چـــون ســـوز پیـــدا کـــرد، دل شـــد
دل از ذوق تـــــپش دل بـــــود، لـــــیکن چـــو یـــک دم از تـــپش افتـــاد، گـــل شـــد
(همان: ۱۹۷)

اهمیت دل در نظر شاعر به‌حدی است که آن را مخاطب خویش قرار می‌دهد و با تکـرار معنـادار آن، دل را یـم، کشـتی و ساحل و به‌تعبیری تمام وجود خویش می‌داند:

دل مـــــن ای دل مـــــن ای دل مـــــن یـــم مـــن، کشـــتی مـــن، ســـاحل مـــن
چـــو شـــبنم بـــر ســـر خـــاکم چکیـــدی؟ و یـــا چـــون غنچـــه رســـتی از گِـــل مـــن؟
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰۳)

ازنظر اقبال، دل، فناناپذیر و کانون معرفت و احساس و رازدان جسم و جان آدمی است. حتـی جهـان کـه از خـود پایـه و دستگاهی ندارد، به کوی عشق روی می‌آورد و در دل آدمی پناه می‌گیرد:

جهـــان کـــز خـــود نـــدارد دســـتگاهی بـــه کـــوی آرزو می‌جســـت راهـــی
ز آغـــوش عـــدم دزدیـــده بگریخـــت گرفـــت انـــدر دل آدم پنـــاهی
(همان: ۲۰٦)

خـرد گفـت او بـه چشـم انـدر نگنجـد نگـاه شـوق در امیـد و بـیم اسـت
نمی‌گـــردد کهـــن افســـانهٔ طـــور کـــه در هـــر دل تمنـــای کلـــیم اســـت
(همان: ۱۹۷)

**انسان** از دیدگاه اقبال کسی است که دارای شور و احساس و عاطفه باشد. کانون این شور و عاطفه دل است. آنچـه بـرای آدمی مهم است، انسانیت اوست. اقبال، میان خرد و دل تفاوت قائل می‌شود. خرد می‌توانـد آدمـی را بـه پیشـرفت‌های مـادی زیادی نائل کند؛ اما نمی‌تواند همچون دل برای انسان، جهانی سرشار از آرامش و آسودگی خاطر ایجاد کند. او تفـاوت انسـان خردمند (ولی بی‌بهره از عشق) را با شاعر (دارای احساس و عاطفه)، در همین نکته جست‌وجو می‌کند:

خـــرد کرپـــاس را زرینـــه ســـازد کمـــالش ســـنگ را آئینـــه ســـازد
نـــوای شـــاعر جـــادو نگـــاری ز نـــیش زنـــدگی نوشـــینه ســـازد
(همان: ۲۱۱)

انسان از دیدگاه اقبال، مرکز و مدار عالم هستی است؛ البته انسانی که دارای دلی سرشـار از عشـق و محبـت باشـد. چنـین کسی در کار آفرینش شریک و انباز خداوند است؛ وگرنه کسی که نَفَس داشته باشد، ولی از عشـق بی‌بهـره باشـد، بـا مردگـان تفاوتی ندارد. خدا، عشق و انسان، در سه ضلع مثلثی قرار می‌گیرند که جهان اندیشه و احساس شاعر را رقم می‌زند. جهان نیز از دیدگاه اقبال در دل آدمی خلاصه می‌شود؛ البته دلی آکنده از عشق و محبت:

جهـــان نغمـــه زار آرزویـــی بـــم و زیـــرش ز تـــار آرزویـــی
بـه چشـمم هرچـه هسـت و بـود و باشـد دمـــی از روزگـــار آرزویـــی
(همان: ۲۰۷)

نهـــان در ســـینهٔ مـــا عـــالمی هســـت بـــه خـــاک مـــا دلـــی در دل غمـــی هســـت
از آن صـــهبا کـــه جـــان مـــا برافروخـــت هنـــوز انـــدر ســـبوی مـــا نمـــی هســـت
(همان: ۲۰۳)

ازآنجاکه «کنش گفتاریِ بیانِ احساس، نوعی کنش گفتاری است که احساس گوینده را از جهان خارج نشان می‌دهد» (یول، ۱۳۹۳: ۷٤)، کارکرد اصلی این اشعار درواقع بیانگر دیدگاه گوینده با استناد به واقعیات جهان است و نیز تعهد او به صدق گفتارش؛ بنابراین این دسته از اشعار نیز علی‌رغم اینکه ساخت ارجاعی دارند، گوینده‌محور و دارای کارکرد عاطفی هستند.

نقش **ادبی:** در این نقش که نقطهٔ پیوند زبان و ادبیات به شمار می‌آید، جهت‌گیری به‌سوی خود پیام است؛ یعنی پیام به‌خودی‌خود کانون توجه واقع می‌شود. مسائل برجسته‌سازی که در زبان، خودکار اتفاق می‌افتد، مربوط به این بخش است؛ بنابراین در متون ادبی، جنبهٔ زیبایی‌شناختی و میزان ادبیت کلام مطرح می‌شود. به‌نظر یاکوبسن، در این صورت، پیام دیگر ابزار ارتباط نیست؛ بلکه موضوع آن است (گیرو،۱۳۸۰: ۲۲). این نقش را مارتینه، «نقش زیبایی‌آفرینی» می‌خواند (مارتینه، ۱۳۸۰: ۱۱). در میان نقش‌های هنری زبان، نقش ادبی، یگانه نقش نیست؛ اما نقش مسلط و تعیین‌کنندهٔ آن است که روشنگر وجوه ساختاری زبان به حساب می‌آید (مقدادی، ۱۳۷۸: ٦۱٦). باتوجه‌به این نقش، شاعر یا نویسنده از زبان به‌عنوان یک اصل زیبایی‌آفرینی استفاده کرده و آن را درراستای تأثیرگذاری بر مخاطب به خدمت می‌گیرد. درحقیقت دنیای بیرونی (نقش ارجاعی) و احساسات گوینده (نقش عاطفی)، زمینه‌ساز این نقش هستند؛ درنتیجه این نقش در نقطهٔ مرکزی نقش‌های دیگر زبان، در تأثیرگذاری کلام، تأثیر اساسی دارد.

نقش ادبی در تمام دوبیتی‌های این مجموعه حضور دارد؛ زیرا شاعر احساس و عاطفهٔ خویش را در قالب و وزنی خاص تجسم بخشیده است. علاوه‌بر آن، شاعر در این اشعار از آرایه‌های ادبی خاص بهره گرفته است. این آرایه‌ها جنبهٔ تزیینی و تصنعی ندارند و همراه با شور و احساس و عاطفهٔ شاعر به معرض نمایش درآمده‌اند. اقبال برای به تصویر کشیدن اندیشه و احساس خویش، از صنایعی همچون تشخیص، تشبیه، تمثیل، استعاره، کنایه، ایجاز، مراعات‌النظیر، تکرار، تضاد و تقابل، تجاهل‌العارف، تناقض، حُسن تعلیل، تلمیح، تضمین و اشاره به آیات قرآن و روایات و دیگر عناصر بلاغی استفاده کرده است.

تشبیهات اقبال اغلب نو، ساده و صمیمی است و به همین دلیل بیشتر از نوع تشبیهات «گسترده» است تا تشبیهات «فشرده» (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۱۵-۲۱٤). هرچند برخی تشبیهات فشرده همچون همای علم، یم ایام، سومنات بود و هست، محشر جان، جوی ابد و... در شعر او تازگی دارد، خلاقیت، تازگی و صمیمیت در تشبیهات گستردهٔ او بیشتر نمایان است:

در این گلشن پریشان مثل بویم  نمی‌دانم چه می‌خواهم چه جویم
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹۳)

تو خورشیدی و من سیارهٔ تو  سراپا نورم از نظّارهٔ تو
ز آغوش تو دورم، ناتمامم  تو قرآنی و من سیپارهٔ تو
(همان: ۲۰۱)

در این دریا چو موج بی‌قرارم  اگر بر خود نپیچم نیستم من
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰۳)

در این تشبیهات اگرچه عناصر تشبیه از امور محسوس و عینی است، پیوندی که شاعر بین این عناصر برقرار می‌کند، تازه، بدیع و ناشی از تجربهٔ شخصی و دقت‌نظرش در اشیا و امور است. تمثیل‌ها نیز همچون تشبیهاتش، ساده و صمیمی است و عناصر تمثیل معمولاً از امور محسوس و عینی گرفته شده است:

سحر می‌گفت بلبل باغبان را  در این گِل جز نهال غم نگیرد
به پیری می‌رسد خار بیابان  ولی گُل چون جوان گردد، بمیرد
(همان: ۱۹۳)

سحر در شاخسار بوستانی چه خوش می‌گفت مرغ نغمه‌خوانی
برآور هرچه اندر سینه داری سرودی، ناله‌ای، آهی، فغانی
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹۵)

تضاد و تقابل نیز پایه و اساس بسیاری از دوبیتی‌های این مجموعه را شکل می‌دهد. از آن جمله است تقابل خودی و بیگانه، خار بیابان و گل، لاله و لعل، عقل و عشق، کهنه و نو، آگاهی و ناآگاهی، پروانه و شعله، سفال و جام جم، قطره و یم، بتخانه و خلیل، اسکندر و خضر، نمرود و ابراهیم، دیر و حرم، حتی تقابل شاعر با خدا در کار آفرینش، تقابل جبرئیل که همچون دیگر فرشتگان از نور آفریده شده با آدم خاکی‌نهاد و نیز برتری آدم خاکی‌نهاد بر فرشتگانِ نورپیکر به‌سبب فضیلت عشق در وجود آدمی:

بگو جبریل را از من پیامی مرا آن پیکر نوری ندادند
ولی تاب و تب ما خاکیان بین به نوری ذوق مهجوری ندادند
(همان: ۱۹۸)

تلمیح به شخصیت‌های اساطیری، تاریخی و دینی نیز از نکات مهم شعرهای این مجموعه است. از آن جمله است اشاره به کیقباد، جم، اسکندر، خضر، ابراهیم، کلیم، طور، جبرئیل، خلیل، نمرود، امام فخر رازی، افلاطون، فارابی و... .

این واژه‌ها که باتوجه‌به تقسیم‌بندی پیرس، فیلسوف آمریکایی، دربارهٔ انواع نشانه‌ها، از نوع نمادین به حساب می‌آیند و می‌توانند طیف گسترده‌ای از معانی ثانوی و نیز معنایی فراتر از خود را به ذهن مخاطب القا کنند (ر.ک: پاینده، ۱٤۰۱، ج ۲: ۲۸٦-۲۹٤). در این تلمیحات کسانی مثل اسکندر، جم، کیقباد، نمرود و امثال آن، رمز دنیاجویانی هستند که دل به قدرت و پایگاه زوال‌پذیر دنیوی، خوش کرده‌اند و کسانی مثل افلاطون، فارابی و امام فخر رازی، رمز عالمان ظاهری هستند که از بینش عاشقانه بی‌بهره‌اند:

سکندر رفت و شمشیر و علم رفت خراج شهر و گنج کان و یم رفت
امم را از شهان پاینده‌تر دان نمی‌بینی که ایران ماند و جم رفت
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۲۰۹)
سکندر را ز عیش من خبر نیست نوای دلکشی از مُلک جم به
(همان: ۲۰٤)

البته شاعر در جایی دیگر به‌واسطهٔ آینه‌سازی اسکندر، خود را با او هم‌فطرت می‌داند؛ زیرا آینه رمزی از دل عارف است: «ترا از نغمه در آتش نشاندم/ سکندرفطرتم آئینه‌سازم» (همان: ۲۰۸).

گاه در یک دوبیتی چند آرایه با هم به‌کار رفته، ازجمله تشبیه، تلمیح، تضاد و تقابل:

سفالم را مِی او جام جم کرد درون قطره‌ام پوشیده یم کرد
خرد اندر سرم بتخانه‌ای ریخت خلیل عشق دیرم را حرم کرد
(همان: ۱۹۸)

**نقش همدلی:** در این نقش که برای تماس بین دو طرف است، پیام در ارتباط با وسیلهٔ انتقال پیام است. جملات پرسشی، تعجبی و ندایی به‌نوعی بیانگر این نقش ارتباطی‌اند. باید توجه داشت که در زبان خبری، غرض اصلی از پرسش، طلب اخبار

است؛ اما در زبان ادبی، معمولاً برای تأثیر بیشتر کلام و به‌جای سایر انواع جمله، از جملهٔ پرسشی استفاده می‌کنند. به اینگونه سؤالات که در ادبیات بسیار رایج است، سؤال بلاغی (rhetoric question) می‌گویند. در سؤال بلاغی، انتقال پیام به‌طرز غیرمستقیم و مؤثرتر است (شمیسا، ۱۳۹٤: ۱۳۵). اقبال نیز ازطریق چنین پرسش‌هایی دقایق و اعماق مسائل عاطفی و روحی و فلسفی خویش را مطرح می‌سازد و بدین‌وسیله توجه خواننده را به ماهیت موضوع جلب کرده و او را به تفکر و تعمق دعوت می‌کند. استفاده از جمله‌های عاطفی و تأثیرگذار، فضایی همدلانه و صمیمی بین اقبال و مخاطب او ایجاد کرده است:

دلا نارائی پروانه تا کی؟ نگیری شیوهٔ مردانه تا کی؟
یکی خود را به سوز خویشتن سوز طواف آتش بیگانه تا کی؟
(اقبال لاهوری، ۱۳٦۸: ۱۹٤)

نماید آنچه هست این وادی گل درون لالهٔ آتش به جان چیست؟
به چشم ما چمن یک موج رنگ است که می‌داند به چشم بلبلان چیست؟
(همان: ۲۰۱)

گاه جمله‌های تعجبی بیانگر این نقش است:

خرد بر چهرهٔ تو پرده‌ها بافت نگاهی تشنهٔ دیدار دارم
درافتد هر زمان اندیشه با شوق چه آشوب افکنی در جان زارم
(همان: ۱۹۸)

گاه ازطریق منادا، توجه مخاطب را جلب می‌کند:

من ای دانشوران در پیچ و تابم خرد را فهم این معنی محال است
چه سان در مشت خاکی تن زند دل که دل، دشت غزالان خیال است
(همان: ۲۰۰)

مرنج از برهمن ای واعظ شهر گر از ما سجده‌ای پیش بتان خواست
خدای ما که خود صورتگری کرد بتی را سجده‌ای از قدسیان خواست
(همان: ۲۰۷)

ازآنجاکه منادا قراردادن موجودات غیرجاندار در سبک ادبی جایز است، اقبال نیز در برخی موارد، اختر صبح، آفتاب آسمان‌گرد و امثال آن را مورد خطاب قرار داده است:

گذشتی تیزگام ای اختر صبح مگر از خواب ما بیزار رفتی
من از ناآگهی گم کرده راهم تو بیدار آمدی بیدار رفتی
(همان: ۱۹٤)

چه سان ای آفتاب آسمان‌گرد به این دوری به چشم من درآیی؟
به خاکی واصل و از خاکدان دور! تو ای مژگان‌گسل آخر کجایی؟
(همان: ۲۰۵)

**نقش فرازبانی:** در این نقش، پیام در ارتباط با کد، یعنی دربارهٔ خود زبان است. به اعتقاد یاکوبسن هرگاه گوینده یا مخاطب احساس کنند لازم است از مشترک‌بودن رمزی که به‌کار می‌گیرند، مطمئن شوند، جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز خواهد بود. این رمز در حوزه‌های گوناگون زبان و ادبیات وجود دارد. اقبال باتوجه‌به جهان‌بینی و بینش خاص خود، برخی از واژه‌ها را معنی و تفسیر می‌کند. او معنی و تفسیر قرآن را با ضمیر و دلش می‌جوید، نه از مفسرانی مثل امام فخر رازی. او در تفسیر آیهٔ «و قلنا یا نار کونی برداً و سلاماً علی ابراهیم» (انبیاء/٦٩)، خرد را نمرود و دل را ابراهیم می‌داند که خرد آتش می‌افروزد و دل در این آتش می‌سوزد:

ز رازی معنی قرآن چه پرسی ضمیر ما به آیاتش دلیل است
خرد آتش فروزد دل بسوزد همین تفسیر نمرود و خلیل است
(اقبال لاهوری، ١٣٦٨: ١٩٩)

همچنین اقبال، تعبیر و تفسیر خاص خودش را از واژه‌هایی مثل جهان، دل، خرد، آدم، پروانه، خودش به‌عنوان شاعر، عشق و... دارد:

جهان مشت گل و دل حاصل اوست همین یک قطرهٔ خون مشکل اوست
نگاه ما دوبین افتاد ورنه جهان هرکسی اندر دل اوست
(همان: ۱۹۳)

خرد زنجیری امروز و دوش است پرستار بتان چشم و گوش است
صنم در آستین پوشیده دارد برهمن‌زادهٔ زنارپوش است
(همان: ۱۹۸)

من آن پروانه را پروانه دانم که جانش سخت‌کوش و شعله‌نوش است
(همان: ١٩٦)

او در شرح احوال خود می‌گوید: «چراغم، با تو سوزم، بی تو میرم» (همان: ۲۰۲) یا:

سراپا معنی سربسته‌ام من نگاه حرف‌بافان برنتابم
نه مختارم توان گفتن نه مجبور که خاک زنده‌ام در انقلابم
(همان: ۲۰۰)

هنوز از بند آب و گل نه رستی تو گویی رومی و افغانیم من
من اول آدم بی رنگ و بویم از آن پس هندی و تورانیم من
(همان: ۲۱۳)

**۳- نتیجه**

باتوجه‌به کارکردهای شش‌گانهٔ زبان از دیدگاه یاکوبسن، درخصوص دوبیتی‌های لالهٔ طور علامه اقبال لاهوری می‌توان گفت که صمیمیت و صداقتِ خاص شاعر در این اشعار موجب شده است که تمام کارکردهای زبان در خدمت بیان اندیشه و احساس لطیف و عمیق وی قرار گیرد. حتی نقش ادبی که در شعر، عنصر غالب به حساب می‌آید، در کنار دیگر نقش‌ها، درراستای تحقق همین امر حرکت می‌کند. جهان‌بینی شاعر نیز که از شور و هیجان وی سرچشمه می‌گیرد، در خدمت بیان

عواطف اوست؛ ازاین‌رو این اشعار، گوینده‌محور و از نوع ادب غنایی است که در آن جهت‌گیری پیام به‌سوی فرستنده یا «منِ» شاعر است. ازآنجاکه توصیف در ادب غنایی نقش مهمی دارد، در این دوبیتی‌ها نیز شاعر به توصیف احوال خود، انسان و جهان پرداخته و اندیشه و احساس خویش را نسبت‌به مسائلی ازقبیل عشق، خدا و عالم هستی بیان کرده است. درواقع صمیمیت و صداقت شاعر در بیان عواطف و احساساتش موجب شده است که تصویرسازی‌ها و صور خیال او، هم تازه و بدیع باشد و هم صمیمیت با خواننده را دربر داشته باشد و این مجموعهٔ شعری را به «جلوه‌گاهی از اندیشه و احساس لطیف شاعر» تبدیل کند.

## ٤- منابع


**قرآن مجید.**

اقبال لاهوری، محمد. (١٣٦٨). **کلیات اشعار مولانا اقبال لاهوری**، با مقدمهٔ احمد سروش، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

پاینده، حسین. (١٤٠١). **نظریه و نقد ادبی**، ج٢، تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی. (١٣٨٠). **بلاغت و گفت‌وگوی با متن**، مجله نقد ادبی، ١(١): ٣٧-١١.

تمیم‌داری، احمد. (١٣٧٩). **کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی، مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها و انواع ادبی)**، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

جلالت، فرامرز؛ دانش، ابراهیم؛ محمد فرهمند. (١٣٩٧). بررسی تطبیقی نظریه و مدل ارتباطی ابویعقوب سجستانی و رومن یاکوبسن، **نشریهٔ ادبیات تطبیقی**، ١٠(١٩): ٤٥-٢٨.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (١٣٧٩). **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

رزمجو، حسین. (١٣٧٣). لالهٔ طور و ارمغان حجاز، جلوه‌گاهی از اندیشه و احساس لطیف شاعر، **مجلهٔ آشنا**، ٣(١٦): ٦٥-٥٨.

سنچولی، احمد. (١٣٩٨). ساخت کلان دوبیتی‌های علامه اقبال لاهوری، **مطالعات شبه‌قاره**، ١١(٣٦): ١٤٠-١٢٥.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٣). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (١٣٩٤). **معانی**، تهران: میترا.

صادقی، لیلا. (١٣٨٩). نقش سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ١٩: ٢١١-١٨٧.

صفوی، کورش. (١٣٨٣). **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول: نظم، تهران: سورهٔ مهر.

گیرو، پی‌یر. (١٣٨٠). **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.

مارتینه، آندره. (١٣٨٠). **تراز دگرگونی‌های آوایی**، ترجمهٔ هرمز میلانیان، تهران: هرمس.

مقدادی، بهرام. (١٣٧٨). **فرهنگ اصطلاحات و نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: فکر روز.

مکاریک، ایرناریما. (١٣٨٤). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

ناصح، محمدمهدی. (١٣٧٠). گل‌واژهٔ «لالهٔ اقبال»، **مجلهٔ مشکوه**، ٣٢: ١٥٩-١٤٣.

یاحقی، محمدجعفر. (١٣٧٥). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادب فارسی**، تهران: سروش.

یول، جورج. (١٣٩٣). **کاربردشناسی زبان**، ترجمهٔ محمد عموزاده و منوچهر توانگر، تهران: سمت.

Jakobson, R. (1960). **"Linguistics and poetics". In "Style in language**". Edited by Thomas A. Sebeok, New York: Willey Publisher.