[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

کنش‌های گفتاری پنج‌گانه در شعر «صدای پای آب» سپهری

حمید عبداللهیان*
علی‌اصغر باقری**

چکیده

یکی از دیدگاه‌های تحلیل متن، که براساس آن می‌توان مفاهیم بلاغی و ادبی را در واحدهای کوچک زبانی (جمله) بررسی کرد، نظریهٔ فلسفهٔ زبانی «کنش گفتار» است. مقالهٔ حاضر شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری را براساس این نظریه تحلیل می‌کند. این شعر براساس الگوی اصلاح‌شدهٔ کنش‌های گفتاری پنج‌گانهٔ جی. آر. سرل، و سه شیوهٔ "تأثیرگذاری نگارنده" بررسی شده‌است. پس از تبیین اصطلاحات و اصول نظریهٔ کنش گفتار و تبیین مفهوم سه شیوهٔ تأثیرگذاری متناسب با این نظریه، ذیل هرکدام از کنش‌های پنج‌گانه (اظهاری، ترغیبی، تعهدی، عاطفی و اعلامی)، جمله‌هایی از شعر جهت نمونه بررسی شده‌است. سپهری کنش‌های اظهاری و عاطفی را در همهٔ بندهای شعر، و کنش ترغیبی را در بیش از نیمی از بندها انجام داده، اما کنش تعهدی و اعلامی را در هیچ‌کدام از بندها انجام نداده‌است. شاعر برای شدت‌بخشیدن به تأثیر سخنش، از قابلیت‌هایی نظیر تکرار کنش‌ها، تشدید کنش‌ها و پیوند کنش‌ها استفاده کرده‌است. سپهری ازطریق کنش‌های اظهاری، ترغیبی و عاطفی، گذشته و حال جهان را شرح و نقد می‌کند و نیز با ارائهٔ نوعی بینش شاعرانه و تبیین جهان آرمانی‌اش، مخاطب را به سبک خاصی از زندگی ترغیب می‌کند و در این راه از سه شیوهٔ تأثیرگذاری به‌صورت خلاقانه استفاده می‌کند. سپهری به‌دلیل ویژگی‌ها و کاربردهای خاص کنش تعهدی و اعلامی نتوانسته‌است از آنها در این شعر استفاده کند.

کلیدواژه‌ها: جهان‌بینی آرمانی شاعر، نظریهٔ کنش گفتار، کنش‌های گفتاری پنج‌گانه، آستن، سرل، سپهری، «صدای پای آب».

---

* استادیار دانشگاه اراک abdollahian2002@yahoo.com
** کارشناس‌ارشد دانشگاه فردوسی مشهد aliasghar.bagheri@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۲۴
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

مقدمه

در سال‌های اخیر، تحلیل متون ادبی براساس رویکردهای متعدد نظریه و نقد ادبی با استقبال زیادی روبه‌رو شده‌است. برخی از این نظریه‌ها، که حتی چندان برای مخاطب حرفه‌ای شناخته‌شده نیست، یا الگوی پژوهشی مناسبی در زبان فارسی ندارد، یا اگر دارد، درخصوص متون مشخصی اعمال شده و دیگر متون از آن نظریه بی‌نصیب مانده‌اند. نظریهٔ «کنش گفتار» از نظریه‌های مربوط به فلسفهٔ زبان است که قابلیت‌هایش چنان‌که باید هنوز برای مخاطب فارسی‌زبان شناخته‌شده نیست و هنوز با وجود پژوهش‌های اندکی که صورت گرفته جای آن در تحلیل ادبیات منظوم کلاسیک و معاصر خالی است. با توجه به آنچه گفته شد، مقالهٔ حاضر به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که سهراب سپهری با شعر صدای پای آب چه‌کاری انجام می‌دهد؟ به این‌معنا که شاعر در این اثر، که یکی از جامع‌ترین نمونه‌های شعر سپهری از حیث ادبی و نیز القای جهان‌بینی شاعر است، با نوشتن و درکنارهم قراردادن کلمات، چه هدف‌های مهمی را دنبال می‌کند؟ مسئلهٔ حاضر، به‌صورت ضمنی سؤال بزرگ‌تری را ایجاب می‌کند که اصولاً خالق اثر ادبی، با اثرش، با مخاطب چه‌کاری انجام می‌دهد؟ اهمیت این مقاله، که برپایهٔ نظریهٔ کنش‌های گفتاری آستن و سرل صورت می‌پذیرد، این است که به‌صورت ضمنی پیش‌فرض نقد احساسی و تأثری را در مخاطب علاقه‌مند به شعر معاصر زیر سؤال می‌برد و نظرگاهی تازه به او ارائه می‌کند که براساس آن، علاوه‌بر اینکه عمل نقد را صرفاً داوری و احساسی بی‌اساس تلقی نمی‌کند، بلکه متون را با نوعی دیدگاه انتقادی می‌خواند.

پیشینهٔ تحقیق

در دههٔ اخیر، پژوهش‌های متعددی براساس این نظریه در زبان فارسی انجام‌شده که برخی از آنها به‌منظور تحلیل متون دینی، سیاسی و تجاری به‌کار رفته‌است. از میان مقالاتی که براساس این‌نظریه به‌منظور تحلیل متون ادبی به‌کاررفته است و تقریباً ساختاری مشابه این پژوهش دارند می‌توان به سه مقالهٔ ذیل اشاره کرد که از الگوی کنش‌های پنج‌گانه استفاده کرده‌اند:

«کنش‌های گفتاری و اهمیت آن در تحلیل متن» (عموزاده و رمضان‌زاده، ۱۳۸۵: ۷۷-۹۹) اولین کاربست این نظریه در متنی به زبان فارسی است. نویسندگان به کاربرد دانش کنش‌های گفتاری در تحلیل دو شخصیت در رمان *جزیرهٔ سرگردانی* نوشتهٔ سیمین دانشور می‌پردازند.

مقالهٔ دوم «تحلیل ژانر شطح براساس نظریهٔ کنش گفتار» (زرقانی و اخلاقی، ۱۳۹۱: ۶۱-۸۰) است که نویسندگان چهل مورد از شطحیات روزبهان بقلی را در تقسیم‌بندی پنج‌گانهٔ سرل جای داده‌اند.

در مقالهٔ سوم «بررسی تطبیقی کنش‌های گفتاری مقامه فی السکباج از *مقامات حمیدی*، با مقامه المضیریه از مقامات بدیع‌الزمان همدانی» (عرب یوسف‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۵-۱۴۷) نویسندگان به‌دنبال ردّ ادعایی هستند که مقامهٔ اول را ترجمه‌ای از مقامهٔ دوم می‌داند و به‌دنبال اثبات این نکته‌اند که مقامه «فی السکباج» تقلید صرف از مقامهٔ «المضیریه» نیست و قاضی حمیدالدین بلخی موفق شده‌است با بهره‌گیری از کنش‌های گفتاری روایتی پویاتر از مقامهٔ بدیع‌الزمان همدانی ارائه دهد.

آنچه پژوهش حاضر را از پژوهش‌های پیش از خود متمایز می‌کند، ابتدا، این است که این پژوهش اولین کاربست این نظریه در ادبیات منظوم در زبان فارسی است. ویژگی دوم این است که به منابع درجه اول مربوط به نظریهٔ کنش گفتار ارجاع داده است و کوشیده‌است از منابع درجهٔ دوم استفاده نکند، ویژگی‌ای که در برخی پژوهش‌های قبلی وجود ندارد.

واحد تحلیل برای کاربست این نظریه، ۵۹ بند جداشده به‌قلم شاعر در متن اصلی کتاب است که از یک تا چند جمله را شامل می‌شود. براساس الگویی که در بدنهٔ تحقیق توضیح داده شده‌است، بندها یک‌به‌یک خوانده شده‌اند و سپس براساس کنش‌های پنج‌گانهٔ سرل، نوع کنش مربوط به آن بند مشخص شده‌است. علاوه‌برآن، سه شیوهٔ تأثیرگذاری مطابق با این نظریه توضیح داده شده‌است. به‌منظور کاربست این نظریه و تکمیل الگوی ارائه‌شده، ذیل هرکدام از کنش‌های پنج‌گانه تعدادی از جمله‌ها و بندهای شعر جهت نمونه بررسی شده‌است.

نظریهٔ کنش‌های گفتاری

مطالعات فلسفی، که در قرن بیستم در اغلب کشورهای انگلیسی‌زبان، معطوف به تحلیل زبان بود، بعدها با نام سنت فلسفهٔ تحلیلی[1] شناخته شد. فلسفهٔ تحلیلی، که غالباً با تحلیل معنا سروکار داشت، می‌کوشید پاره‌ای از موضوعات سنتی فلسفه را با شیوه‌های مدرن درهم آمیزد (سرل، ۱۳۸۰: ۲۱۲). فلسفهٔ تحلیلی در دوران اصلی خود، براساس اعتقاد به دو تفکیک زبانی همراه با یک برنامهٔ پژوهشی تعریف می‌شد. این‌دو تفکیک عبارت بودند از: الف) تفکیک بین گزاره‌های تحلیلی و ترکیبی[2] ب) تفکیک بین عبارات توصیفی و ارزشی.[3] برنامهٔ پژوهشی نیز همان تلاش تحقیقی فلسفهٔ سنتی بود برای یافتن مبانی مقولات فلسفی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

بحث‌انگیزی همچون زبان، معرفت، معنا، صدق، ریاضیات و مانند آن (همان، ۲۱۴). مجموعه‌ای از پیشرفت‌های نظری مهم در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ به شکست دو تفکیک زبانی یادشده انجامید و با ردّ این دو تفکیک، مفهوم جدیدی از فلسفهٔ تحلیلی پا به عرصه نهاد، مفهومی که در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ ظهور کرد و تا زمان حاضر در حال گسترش است. ردّ این‌دو تفکیک و ردّ برنامهٔ پژوهشی مبناگرایانه آشفتگی عظیمی در مفهوم فعالیت فلسفی و شیوهٔ کار فیلسوفان تحلیلی به‌دنبال داشت. یکی از پیشرفت‌های نظری مهمی که به‌وقوع پیوست «نظریهٔ کنش‌های گفتاری»[۴] آستن بود (همان، ۲۲۱).

اغلب فیلسوفان تحلیلی در دورهٔ اصلی گمان می‌کردند که کار اصلی زبان این است که واقعیتی را ـچه صادق چه کاذبـ توصیف کند. این دیدگاه مبنای تفکیک یادشده بود. جی. ال. آستن،[۵] نخستین نظریه‌پرداز نظریهٔ کنش‌های گفتاری، به این‌تفکیک دوگانه بدبین بود. آستن، طی پژوهش‌هایی در خلال دههٔ ۱۹۵۰، از طریق تشخیص نمونه‌ای مقابل دعوی اثبات‌گرایان، تلقی یادشده از زبان را انکار کرد و تصویر تازه‌ای از زبان ارائه داد (سرل، ۱۳۸۰: ۲۲۴). نظریهٔ کنش‌های گفتاری در حال شکل‌گیری، واکنشی بود دربرابر آنچه آستن آن را مغالطهٔ توصیفی[۶] می‌نامید (سرل، ۱۹۶۸: ۴۲۳). ازنظر او، دسته‌ای از عبارات در زبان وجود دارد که حالت‌ها، واقعیت‌ها یا چیزی را گزارش، توصیف و بیان نمی‌کنند و نمی‌توان صدق و کذب آنها را با توجه به ویژگی‌های صدق تأیید یا تکذیب کرد. آستن این‌دسته از عبارات را، که خود به‌معنای انجام کنشی خاص است، «جمله‌های انجامگر»[۷] نامید (همان، ۴۰۵). از منظر آستن، زمانی که شخصی جمله‌هایی را نظیر: «قول می‌دهم فردا به دیدنت بیایم»، «این زن را به همسری برمی‌گزینم» و «من شما را به ریاست این بخش منصوب می‌کنم» تحت موقعیتی خاص اظهار می‌کند، چیزی را توصیف یا از واقعیتی اخبار نمی‌کند، بلکه از طریق برزبان‌راندن این عبارات کاری انجام می‌دهد، و باید آنها را گونه‌ای کنش به‌شمار آورد (سرل، ۱۳۸۰: ۲۲۴). پس از پاره‌ای تحقیقات، آستن به این نتیجه رسید که هر اظهاری نوعی فعل گفتاری است (سرل، ۱۳۸۷: ۳۲).

نخستین بحث آستن از این عنوان در نوشتهٔ ۱۹۴۶ او با نام «ذهن‌های دیگر» دیده می‌شود (استرول، ۱۳۹۲: ۲۷۲). اما عبارت «کنش گفتاری» نخستین‌بار در «چگونه صحبت کنیم: چند شیوهٔ ساده» به‌کار رفت که در ۱۹۵۳ منتشر شد (استرول، ۱۳۹۲: ۲۷۲). نظریهٔ کنش‌های گفتاری طی مجموعه سخنرانی‌هایی که او در سال ۱۹۵۵ در دانشگاه هاروارد ارائه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

کرد گسترش یافت. مجموعهٔ دوازده سخنرانی او دربارهٔ کنش‌های گفتاری، بعدها، در سال ۱۹۶۲، تحت عنوان «چگونه با کلام کار انجام می‌شود» منتشر شد. پس از آستن، شاگردش جان راجرز سرل[۸] نظریهٔ کنش‌های گفتاری را گسترش داد و تمامی تلاش خود را به توضیح و توصیف قواعدی معطوف کرد که انواع کنش‌های گفتاری برمبنای آن تحقق می‌یابد. با توجه به آنچه مطرح شد، می‌توان مدعی بود که نخستین‌بار آستن نظریهٔ افعال گفتاری را به‌مثابهٔ نظریه‌ای فلسفهٔ زبانی، هرچند نه به‌صورت کامل، مطرح کرد، اما برخی معتقدند نخستین نوشته دربارهٔ افعال گفتاری مقاله‌ای است از استراوسن باعنوان «دربارهٔ حکایت» که در سال ۱۹۵۰ منتشر شد و میان جمله، استعمال و اظهار آن تفاوت گذاشت (سرل، ۱۳۸۷: ۹۷).

آستن و تمایز سه‌گانه کنش‌ها

از نظرگاه آستن، وقتی گوینده‌ای جمله‌ای را بیان می‌کند، سه‌نوع کنش گفتاری متفاوت هم‌زمان صورت می‌گیرد: الف) کنش بیانی[۹] ب) کنش منظوری[۱۰] ج) کنش تأثیری.[۱۱]

در سطح اول (کنش بیانی)، گوینده صداهای دارای معنا را به‌صورت واژه و عبارات و جملات معنادار ایجاد می‌کند. در سطح دوم (کنش منظوری)، گوینده واژه‌ها و عبارات را جهت افادهٔ بار خاصی نظیر بیان تعهد، ارائهٔ پیشنهاد یا درخواست بیان می‌کند. در سطح سوم (کنش تأثیری)، گوینده با اظهار عبارت‌های زبانی در مخاطب خود تأثیری ایجاد می‌کند (سرل، ۱۳۸۷: ۳۳). برای مثال، وقتی گوینده به مخاطبش می‌گوید: «پنجره را باز کن»، گوینده با اظهار این جمله، نخست، واژه‌های معناداری اظهارکرده؛ یعنی کنشی انجام داده است که آستن از آن به کنش بیان واژه‌های معنادار تعبیر می‌کند. علاوه‌براین، گوینده با اظهار این جمله امر کرده‌است؛ یعنی اظهار او حاوی بار محتوایی امر است، به‌گونه‌ای که اظهار جمله (البته با قیود و ویژگی‌هایی) به‌معنای انجام کنش گفتاری امر است؛ آستن از این کنش به کنش منظوری تعبیر می‌کند. حال، اگر جملهٔ یادشده مخاطب را وادار کند که پنجره را باز کند، گوینده کنش سومی نیز انجام داده که عبارت است از تأثیری که بر مخاطب گذاشته که این تأثیر از سخن او ناشی شده‌است. آستن این کنش سوم را کنش تأثیری نامیده‌است (سرل، ۱۳۸۷: ۳۳). بیان این نکته ضروری است که محور تحلیل در نظریهٔ کنش گفتار، اغلب کنش منظوری است نه کنش تأثیری (سرل، ۱۳۸۷: ۳۳). تمایزی که آستن میان کنش بیانی و کنش منظوری قائل شده از جانب بعضی فیلسوفان ازجمله سرل نقد شده‌است (سرل، ۱۳۸۷: ۳۳).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

تقسیم‌بندی پنج‌گانهٔ اهداف کنش منظوری آستن

آستن سطح دوم کنش‌های گفتاری یعنی کنش منظوری را به پنج‌دستهٔ مختلف تقسیم می‌کند:

حکمی:[۱۲] کنش‌های حکمی که بر التزام گوینده بر حقیقت قضیه‌ای که بیان می‌شود تأکید دارد مانند بیان‌کردن، اظهارکردن.

تحکمی:[۱۳] کنش‌های تحکمی بر اعمال اراده، قدرت، حق، حاکمیت و نفوذ دلالت دارد و با افعالی مانند انتخاب‌کردن، توصیه‌کردن، دستوردادن، منصوب‌کردن، پنددادن و... بیان می‌شود.

تعهدی:[۱۴] کنش‌های تعهدی بر تعهد گوینده به انجام عملی دلالت دارد و گوینده با بیان آنها خود را به انجام‌دادن اموری مکلف می‌سازد و افعالی نظیر قول‌دادن، متعهدشدن، سوگندخوردن و غیره را شامل می‌شوند.

رفتاری:[۱۵] کنش‌های رفتاری مبین انواع رفتارهای اجتماعی سخنگویان زبان است و افعالی مانند عذرخواستن، تشکرکردن، همدردی‌کردن، دشنام‌دادن، تحقیرکردن و مانند اینها در زمرهٔ این کنش‌ها هستند.

توضیحی:[۱۶] کنش‌های توضیحی عبارت‌اند از کنش‌هایی که به چگونگی کاربرد واژگان در زبان می‌پردازد و به‌عبارتی، توضیح و شرح می‌دهد که کلام چگونه در فرایند مکالمه سازمان می‌یابد. ازاین‌رو، کنش توضیحی شامل افعالی می‌شود که بخشی از فرازبان ما را تشکیل می‌دهند؛ ازجملهٔ این افعال عبارت‌اند از استدلال‌کردن، پاسخ‌دادن، فرض‌کردن، پذیرفتن و توضیح‌دادن (استرول، ۱۳۹۲: ۲۷۴).

برخی فیلسوفان نقدها و اصلاحاتی بر طبقه‌بندی آستن وارد آوردند. سرل در کتاب *عبارت و معنا*[۱۷] پنج ضعف مهم طبقه‌بندی آستن را نشان داده و طبقه‌بندی جایگزین جامع و مانعی از کنش‌های منظوری ارائه داده‌است (سرل، ۱۹۷۶: ۸).

سرل و تمایز سه‌گانهٔ کنش‌ها

به‌اعتقاد جان راجرز سرل، نظریهٔ کنش گفتار بر یک فرضیهٔ بسیار مهم و یک اصل استوار است: فرض سرل این است که سخن‌گفتن به یک زبان، واردشدن در نوعی رفتار قاعده‌مند و بسیار پیچیده است (سرل، ۱۹۶۹: ۲۲). اصل موردنظر سرل، یعنی «اصل بیان‌پذیری»، این است که: هرچه را بتوان قصد کرد می‌توان بیان کرد (همان، ۱۹). از نظرگاه سرل، معمولاً گوینده با اظهار جمله‌ای که ادا می‌کند دست‌کم سه نوع کنش جداگانه انجام می‌دهد:

الف. کنش تلفظی:[۱۸] کنشی گفتاری که شامل به‌کارگیری لفظی واحدهای بیانی نظیر کلمات و جملات می‌شود (سرل، ۱۹۶۹: ۲۳-۲۵).

ب. کنش گزاره‌ای:[۱۹] کنشی گفتاری که گوینده هنگام «سخن‌گفتن از چیزی» یا «اسناد و حمل‌کردن چیزی» در جمله انجام می‌دهد (همان، ۲۳).

ج. کنش منظوری:[۲۰] کنش گفتاری کاملی که در یک جملهٔ معمولی بیان‌شده و شامل انتقال محتوای گزاره‌ای آن جمله (و همچنین حمل)، و یک‌بارِ منظوری مشخص به‌وسیلهٔ گوینده است (سرل و وندرویکن، ۱۹۸۵: ۱). برای مثال، وقتی در موقعیت مناسب، شخصی بگوید «علی آمد»، نخست گوینده کنش تلفظی انجام داده؛ یعنی کلمات معناداری ادا کرده‌است. سپس، گوینده کنش دومی به نام کنش گزاره‌ای انجام داده؛ بدین‌معنا که از «علی» سخن گفته و «آمدن» را بر «علی» حمل کرده‌است. در مرحلهٔ بعد، گوینده فعل منظوری را انجام داده و با گفتن جملهٔ «علی آمد» آمدن علی را اظهار کرده‌است؛ یعنی گوینده با اظهار جملهٔ پیش‌گفته، کنش منظوری اظهار را انجام داده‌است. بیان این نکته ضروری است که با بیان یک جمله، این سه کنش به‌یک‌باره انجام می‌شود. سرل به سه کنش یادشده، کنش تأثیری[۲۱] آستن را نیز می‌افزاید که شامل تأثیر خواسته یا ناخواسته‌ای است که گویندهٔ جمله ممکن است در مخاطب ایجاد کند (سرل، ۱۹۶۹: ۲۵). نظر به اینکه در نظریهٔ کنش گفتار اصطلاحات مشخصی وجود دارد که آگاهی از برخی از آنها برای خوانندهٔ این مقاله ضروری است، در ادامه برخی از آنها تبیین شده است.

بار منظوری:[۲۲] مرکب است از «هدف منظوری» یک جمله، پیش‌فرض‌ها و رفتارهایی خاص که باید توأم با آن هدف باشد، که شامل موارد زیر می‌شود: «نیروی هدف منظوری»، «شرایط محتوای گزاره‌ای»، «حالت انجام»، «شرایط صداقت» و «نیروی شرایط صداقت» (سرل و وندرویکن، ۱۹۸۵: ۷-۹ و ۲۰-۲۱).

هدف منظوری:[۲۳] هدف اصلی گوینده از بیان جمله است (سرل و وندرویکن، ۱۹۸۵: ۱۳).

سویهٔ تطبیق:[۲۴] سویهٔ مطابقت بین جهان و کنشی گفتاری است که برای انجام موفق کنش ضروری است. سویهٔ مطابقت در کنش‌های گفتاری «کلمات‌ـجهان»، «جهان‌ـ کلمات»، هر دو یا هیچ‌کدام است (سرل، ۱۹۷۶: ۱۰).

شرایط صداقت:[۲۵] وضعیت روانی گوینده درباب محتوای گزاره‌ای یک کنش منظوری است (سرل و وندرویکن، ۱۹۸۵: ۱۸).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

کنش گفتاری مستقیم و غیرمستقیم:[۲۶] وقتی گوینده به مخاطب می‌گوید «پنجره را ببند»، از کنش گفتاری مستقیم استفاده کرده‌است و وقتی می‌گوید «هوا خیلی سرد است» و منظورش این است که مخاطب پنجره را ببندد، از کنش گفتاری غیرمستقیم استفاده کرده‌است، هرچند وجود شروطی ضروری است.

تقسیم‌بندی پنج‌گانهٔ اهداف کنش‌های منظوری سرل

اظهاری:[۲۷] هدف کنش‌های اظهاری بیان چگونگی چیزهاست. در جمله‌های اظهاری گوینده، همچنان که گزاره‌ای را ارائه می‌دهد، وضعیت امور واقعی را در جهان جمله بازنمایی می‌کند. به بیانی دیگر، گوینده جهان خارج را در اظهارات، ادعاها، نتیجه‌گیری‌ها و...، آن‌گونه که باور دارد، تصویر می‌کند.

ترغیبی:[۲۸] هدف در کنش ترغیبی واداشتن مخاطب به انجام یا ترک کاری است که می‌تواند درقالب التماس، درخواست، پیشنهاد، یا فرمان صورت پذیرد. در این کنش گوینده می‌خواهد بین جهان خارج با وضعیت مطلوب خود از طریق مخاطب مطابقت ایجاد کند.

تعهدی:[۲۹] در جمله‌های تعهدی هدف گوینده موظف‌داشتن خود به‌تحقق‌بخشیدن کاری است که در محتوای گزاره‌ای بیان کرده‌است. گوینده با کنش تعهدی از طریق خود بین جهان خارج و وضعیت مطلوب خود مطابقت ایجاد می‌کند.

عاطفی:[۳۰] هدف کنش عاطفی بیان احساسات و حالت‌های روان‌شناختی و دیدگاه‌ها است. در جمله‌های عاطفی، هدف گوینده بیان برخی حالت‌های روان‌شناختی دربارهٔ وضعیت اموری است که در محتوای گزاره‌ای بیان شده‌است. در این کنش انطباق جهان و ذهن وجود ندارد.

اعلامی:[۳۱] هدف کنش اعلامی تغییر واقعی در جهان خارج از طریق گفتن چیزی است. در جمله‌های اعلامی هدف گوینده پدیدآوردن وضعیت امور بیان‌شده در محتوای گزاره‌ای است که به‌درستی انجام موفقیت‌آمیز کنش گفتاری منحصر است (سرل و وندرویکن، ۱۹۸۵: ۳۷).

شیوهٔ سه‌گانهٔ تأثیرگذاری

هر جمله هم‌زمان می‌تواند بیش از یک کنش منظوری را انجام دهد. به بیانی دیگر، نویسندهٔ اثر از طریق نوشتن جمله‌ها می‌تواند، برای مثال، علاوه‌بر انجام کنش اظهاری، کنش عاطفی را نیز صورت دهد. برهمین‌مبنا، نگارنده در ادامه صورت‌بندی تازه‌ای از چگونگی تقویت کنش‌های منظوری پنج‌گانه ارائه می‌دهد که می‌تواند در بررسی متون ادبی راهگشا باشد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

در مرحلهٔ نخست، هر جمله دست‌کم دارای یک کنش و هدف منظوری است. در برخی متون، برای مثال، آثار ادبی، که دارای لایه‌های مختلفی است و زبان در آن نقش برجسته‌ای دارد، بیش از یک کنش و هدف منظوری را می‌توانیم بیابیم. در مرحلهٔ دوم، باید این را درنظر قرار داد که از جملهٔ ابتدایی اثر تا جملهٔ انتهایی اثر، با تکرار هرکدام از کنش‌ها و هدف‌های منظوری، جریانی تشدیدشده از آن کنش ایجاد می‌شود که متشکل از تمام جمله‌های مثلاً عاطفی است. درنهایت، در مرحلهٔ سوم، تلفیق هرکدام از این‌جریان‌های پنج‌گانهٔ متفاوت، یک جریان کل را تشکیل می‌دهد که اثرگذاری مخصوص به خود را دارد. در اینجا، توضیح سه نکته ضروری می‌نماید: اول اینکه با خوانش یک اثر ادبی، همهٔ این مراحل سه‌گانه هم‌زمان باهم اتفاق می‌افتد. نکتهٔ دوم این است که توان هرکدام از این سه‌مرحله کاملاً از یکدیگر مجزاست، و سوم اینکه این مراحل سه‌گانه معطوف به کنش تأثیری موردنظر آستن و سرل نیست؛ چراکه ما در این بخش بر سویهٔ مخاطب متمرکز نیستیم.

دربارهٔ «صدای پای آب»

صدای پای آب نام پنجمین کتاب از مجموعهٔ اشعار سهراب سپهری به نام *هشت کتاب* است که شامل یک شعر بلند به همین‌نام است و در تابستان ۱۳۴۳ در قریهٔ چنار در کاشان سروده شده‌است (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۹). این منظومه سه بخش دارد که شاعر در بخش اول، به معرفی کلی خود، اطرافیان، زندگی، مذهب، حرفه و گزاره‌های زندگی‌نامه‌ای‌اش در زمان حال می‌پردازد. سپهری در بخش دوم شعر، کودکی و بخشی از جوانی‌اش در زمان گذشته را در دو قسمت توصیف می‌کند: قسمت اولش، شامل دوران کودکی، حسب و نسب، و حادثهٔ مرگ پدر و یاد پدر و قسمت دوم، شامل تجربهٔ حرکت به‌سمت دانش و عرفان، زن، شک و سیر آفاق و انفس می‌شود. سپس، شاعر بخش سوم شعر را به معرفی دقیق خود در زمان حال و بیان تفکرات خود، که حاصل تولدی دیگر است، اختصاص می‌دهد. این بخش با بند «اهل کاشانم، اما/ شهر من کاشان نیست...» آغاز می‌شود و می‌توان گفت آغاز حقیقی شعر از اینجاست که نوعی شعرـ فلسفه است و کلام و تفکر در آن اوجی غریب دارد. در این قسمت، ابتدا از تنهایی و عرفان سخن می‌گوید و زندگی تازه و نامتعارف خود را شرح می‌دهد و سپس، مردم را به چنین زندگی و زیستی ـعارفانه زیستنـ تشویق و ترغیب می‌کند و این نوع از زندگی را برای همه مرجح می‌داند و به همه توصیه می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۰). در این منظومه، بیش ازآنچه با زندگی شاعر در گذشته و حال آشنا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

شویم، با نوع نگاه او به جهان، و درواقع، با جهان او را می‌شناسیم. سپهری در تمام این شعر، چه آن زمان که از گذشته یاد می‌کند و چه آن زمان که مخاطب را به کنش و نوع خاصی از بودن ترغیب می‌کند، جهانی خلق می‌کند که ویژگی‌های مختص به خود را دارد، ویژگی‌هایی که برخاسته از باورها، اندیشه‌ها، و آداب‌ورسومِ جهان‌بینی عرفانی بودایی و اسلامی است. این تأثیرپذیری، که شعر «صدای پای آب» نتیجهٔ آن است، تجربهٔ شاعری است که عمیقاً با اندیشه‌های عرفانی بودایی و اسلامی زیسته است.

کنش اظهاری

سپهری در این کنش وقایع و پدیده‌های جهانش را آن‌گونه که باور دارد تصویر می‌کند، و بیان می‌کند که از منظر او وقایع و امور در جهانش چگونه هستند و عقیده و باور خود را دربارهٔ جهانش بیان می‌کند. در کنش اظهاری، با طرح ادعایی از سوی نویسنده مواجه هستیم که شامل تأکید بر نکته یا نتیجه‌گیری از نکته‌ای است؛ ازاین‌رو، تمامی بندهای این شعر جمله‌هایی دارد که ادعای شاعر است و به تعداد بندها کنش اظهاری صورت گرفته‌است. موفقیت شاعر در بیان دیدگاه‌هایش در مواجهه با مخاطب، منوط به موفقیتش در چیدن زمینه‌ای مناسب است و این قضیه، علاوه‌بر نشان‌دادن اهمیت کنش اظهاری، بسامد بالای این کنش در این شعر را (که به‌همراه کنش عاطفی بیشترین بسامد را داراست) توجیه می‌کند. سپهری کنش اظهاری را اغلب به‌همراه جملاتی شکل می‌دهد که دارای بار منظوری عاطفی هستند. در ادامه، نمونه‌هایی از این کنش را در شعر می‌بینیم:

اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست/ تکه‌نانی دارم، خرده‌هوشی، سر سوزن ذوقی/ مادری دارم، بهتر از برگ درخت/ دوستانی بهتر از آب روان (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۷۱).

سپهری شعرش را با جملات بالا آغاز می‌کند و در آن به معرفی خودش می‌پردازد، اما با جملاتی که هم بار اظهاری دارند هم بار عاطفی، به این‌معنا که هم گزاره‌ای را بیان می‌کند که وضعیت چیزی را در جهانش بازگو می‌کند و هم در این معرفی از جملاتی استفاده می‌کند که به‌علت جنبهٔ صمیمانه‌اش جریان عاطفی کلام را پیش می‌برد. بدین‌صورت است که شاعر از بیش از یک کنش در یک بند و جمله استفاده می‌کند.

در مصراع: «زندگی شستن یک بشقاب است» (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۰)، شاعر از دو کنش اظهاری و ترغیبی استفاده می‌کند؛ به این‌صورت که علاوه‌بر اینکه با کنش اظهاری دیدگاهش را دربارهٔ چیزی بیان می‌کند، مخاطب را به سبک سادهٔ زندگی و به این نوع نگاه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

به زندگی ترغیب و تشویق می‌کند. شمیسا از زبان سپهری می‌گوید که زندگی فقط امور مهمی چون رفتن موشک به فضا نیست، بلکه امور طبیعی و ساده ازقبیل شستن بشقاب هم هست، همان‌که مادرش انجام می‌دهد:

مادرم آن پایین/ استکان‌ها را در خاطرهٔ شط می‌شست (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۰۵).

کنش ترغیبی

بیش از نیمی از کنش‌های صورت‌گرفته در این شعر کنش ترغیبی هستند. چنین بسامدی از کنش ترغیبی در شعر «صدای پای آب»، برای شاعری که توصیف و ساخت جهان آرمانی شاعرانه را دنبال می‌کند، کاملاً منطقی به‌نظر می‌رسد. این کنش که سعی در انطباق جهان خارج با وضعیت مطلوب شاعر از طریق مخاطب دارد، به‌دلیل نقش سازنده‌اش اهمیت زیادی دارد. سپهری در محتوای گزاره‌ای کنش‌های ترغیبی، ازیک‌سو، با برشمردن و نقد پیامدهای وضعیت جهان موجود، مخاطب را به جهانش ترغیب می‌کند و ازسوی دیگر، با ارائه‌دادن جایگزینی برای آن سبک زندگی، مزیت‌های جهان خودش را بیان و مخاطب را به آن دعوت می‌کند.

روند کنش ترغیبی در شعر پیش‌گفته این‌گونه است که شاعر از طرفی با این کنش مخاطبش را به انجام یا ترک عمل، وضعیت یا حالتی ترغیب می‌کند که جهان آرمانی شاعر را می‌سازد. از طرف دیگر، ۳۷ بار تکرار کنش ترغیبی در این‌شعر، جریانی تشدیدشده از کنش‌های ترغیبی می‌سازد. علاوه‌براین، کنش ترغیبی از زمینه‌چینی‌های صورت‌گرفته به‌واسطهٔ کنش اظهاری و عاطفی در راستای ارائهٔ جهان‌بینی، دیدگاه‌ها و نقدهای شاعر بهره می‌برد. به‌همین‌دلیل، انجام موفق کنش‌های اظهاری و عاطفی، نقش زیادی در موفقیت کنش ترغیبی دارد. یادآوری یک نکتهٔ مهم در اینجا ضروری است: موفقیت کنش ترغیبی نویسنده (گوینده) به انجام کنش تأثیری منوط نیست. به‌بیانی دیگر، اگر مخاطب درنتیجهٔ این ترغیب، کنشی (از هر نوع) انجام ندهد، به‌معنای ناموفق‌بودن کنش ترغیبی شاعر نیست؛ چراکه واکنش مخاطب جزو شروط موفقیت کنش ترغیبی و شروط اختصاصی افعال مربوط به آن نیست. بدیهی است که اگرچه «موفقیت کنش ترغیبی» با «چگونگی انجام موفق یک کنش ترغیبی» مرتبط است، این‌دو، دو موضوع کاملاً مجزا هستند.

سپهری به‌وسیلهٔ کنش‌های ترغیبی در بندهای شعر، ابتدا نحوهٔ معمول شناخت را زیر سؤال می‌برد و مخاطب را ترغیب می‌کند پیش‌فرض‌ها و پیش‌داوری‌های بی‌اساس را کنار

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

بگذارد. سپس، درقالب پرسش از وضعیت موجود، نوعی نگاه جدید به زندگی، برشمردن پیامدهای زندگی معاصر، تشویق به نوع خاصی از بودن، امر به قوانینی اخلاقی ازطریق پایه‌ریزی سبک خاصی در زندگی، انجام یا ترک کنش‌هایی را از ما می‌خواهد که براساس آن سعی در تشکیل جهانی آرمانی دارد. در ادامه، به‌علت اهمیت زیاد این کنش، چند نمونه از مثال‌ها بررسی می‌شود:

من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید/ واژه‌ها را باید شست/ واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۲).

شمیسا می‌گوید شاعر در این قسمت مردم را به یک زندگی ساده و طبیعی و از طرفی آرمانی دعوت می‌کند و نگاه‌ها را که به غبار عادت آغشته است و همه‌چیز را از دریچهٔ آموخته‌ها و شنیده‌ها می‌بیند نقد می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۰۸). حسینی نیز درخصوص این بند می‌گوید که سهراب می‌خواهد با نفی عادت‌ها و تازه‌کردن نگاه، تعینات را از میان بردارد و نتیجهٔ از میان برداشته‌شدن تعینات، درهم گره‌خوردن و یگانه‌شدن همه‌چیز خواهد بود. همه‌چیز از تبعیض و تمایز رها می‌شود. دیگر شب مظهر پلیدی و روز مظهر خوبی نمی‌شود. کرکس هم مانند کبوتر زیبا می‌شود. گل شبدر با لالهٔ قرمز همسان می‌شود. همه‌چیز در زنجیرهٔ بزرگ هستی جای می‌گیرد (حسینی، ۱۳۷۱: ۳۱). اما، حقوقی راوی را صرفاً مهمانی بریده از گذشته و آینده می‌داند که عاشق حال این دنیاست و به مهمانی جهانی می‌رود که همهٔ اجزا و اشیا و اعضای آن چنان زیبا و به‌جا نشسته‌اند که شاعر، جز از سر تسلیم و رضا، پرستش آن را چاره‌ای نمی‌یابد (حقوقی، ۱۳۷۲: ۱۵۶). توصیف ارائه‌شده از سپهری، همچون انسانی منفعل، چندان درست به‌نظر نمی‌رسد؛ چراکه همین نگاه تازهٔ او به زندگی و اشیا، از منفعل‌نبودن او نشان دارد و ترغیب به نوع خاصی از بودن است.

شهر پیدا بود:/ رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ/ سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس/ گل‌فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج/... (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۸۰).

حقوقی در جایی از کتابش می‌نویسد که این شعری است، همه، اشتیاق و تسلیم و بی‌هیچ اضطراب و بیم، از شاعری که پذیرای همه‌چیز است چنان‌که هست و بیگانه با اصل اعتراض است که در جوهر و ذات همهٔ هنرهاست (حقوقی، ۱۳۷۲: ۴۰). ظاهراً، حقوقی اصل اعتراض را در نوع خاصی از شعر می‌بیند، درحالی‌که سپهری هم در این شعر و هم در بسیاری از شعرهای دیگرش به زبان مخصوص شعری خودش اعتراض می‌کند. شاید

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

اعتراضی که حقوقی از شعر سپهری انتظار دارد اعتراضی از نوع اعتراض در شعر شاملو باشد، اما یکی از اهداف پژوهش‌هایی ازاین‌دست این است که نشان دهد روح اعتراض که با کنش ترغیبی صورت می‌پذیرد می‌تواند وجوه مختلفی داشته باشد و نباید دل‌بستهٔ صورت معهود چیزها بود، همان حرفی که سپهری می‌گوید.

چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت/ .../ زندگی ترشدن پی‌درپی/ زندگی آب‌تنی‌کردن در حوضچهٔ اکنون است (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۲).

شمیسا دربارهٔ این بند می‌گوید باران رمز نگاه تازه و برداشت بدون شائبه است. همه‌چیز را باید زیر بارانی شوینده برد و تازه کرد. زندگی در هرلحظه تازه‌بودن است. سپهری از مخاطب می‌خواهد لحظه را بشناسد و در حوض هرلحظه ذهن را شست‌وشو دهد (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۰۹). عابدی معتقد است که سپهری می‌خواهد به گذشته نگاه نکنیم؛ چراکه گذشته همین حال است و درواقع اکنون را با گذشته و آینده یکی می‌بیند و ازاین‌رو می‌گوید زندگی ترشدن پی‌درپی/ زندگی آب‌تنی‌کردن در حوضچهٔ اکنون است (عابدی، ۱۳۷۵: ۱۹۶).

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ،/ کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم./... کار ما شاید این است/ که میان گل نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۸).

شمیسا معتقد است سپهری در این بند ما را ترغیب می‌کند که عمر را صرف کشف رازهای نامکشوف نکنیم؛ چراکه از حیطهٔ توانایی آدمی خارج است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۳۰). عابدی می‌گوید این به چندوچون زندگی نپرداختن و در افسون زیبایی‌ها و لطافت‌های زندگی غوطه‌ورشدن راه خود سپهری است که ما را به آن ترغیب می‌کند (عابدی، ۱۳۷۵: ۲۰۳)، اما حقوقی برداشتی متفاوت دارد و می‌گوید:

> چنین پیداست که درنهایت شاعر چهرهٔ خداوند را، که حقیقت روشن محسوس در چهارچوب حواس پنج‌گانهٔ اوست، بازمی‌یابد. حقیقتی که در نظر او همان شیههٔ اسبی است که از دور به گوش می‌رسد: شیههٔ پاک حقیقت از دور. به‌عبارت‌دیگر، حقیقت، حضور خود را با شیهه اعلام می‌کند؛ یعنی که هیچ‌چیز جز آنکه با یکی از پنج حواس ادراک شود، حقیقت ندارد. سائر و سالکی که دیگر یابنده است و نه جوینده، از گذشته گسسته است و به حال پیوسته است، همان گذشته‌ای که برای بسیاری از شعرا امکان‌پذیر نیست و در حقیقت اصل اعتراض همهٔ آنهاست (حقوقی، ۱۳۷۲: ۴۴).

در اینجا، هدف نقدِ همهٔ برداشت‌های نامناسب حقوقی، که در این بند آمد، نیست و صرفاً به برداشت نامناسب او از این بند، تا آنجا که به بحث مربوط می‌شود، می‌پردازیم. همان‌طورکه در مثال هم می‌بینید و شمیسا و عابدی نیز اشاره کرده‌اند، سپهری نه‌تنها

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

بازیابی چهرهٔ حقیقت را ادعا نکرده‌است، بلکه معتقد است اصلاً چنین جست‌وجوهایی بی‌فایده است و مخاطب را ترغیب می‌کند که به‌دنبال پاسخ چنین پرسش‌هایی نباشد؛ چراکه «کار ما نیست»، و آنچه سپهری ما را به آن تشویق می‌کند «پی آواز حقیقت» و به‌دنبال نشانه‌ها بودن است.

کنش تعهدی

در این شعر، هیچ‌گونه کنش تعهدی صورت نگرفته‌است. علت اصلی این امر کارکرد مشخص کنش تعهدی است. پیشتر تبیین شد که در جمله‌های دارای کنش تعهدی، هدف نویسنده ایجاد تغییر در جهان خارج است، ازطریق انجام آنچه در محتوای گزاره‌ای بیان کرده‌است؛ برای مثال، وقتی نویسنده به‌صورت شفاهی یا کتبی تعهدی می‌دهد، یا جمله‌ای می‌گوید که متضمن انجام عملی به‌دست خودش است، کنش تعهدی صورت گرفته‌است. کنش‌های تعهدی اغلب در متون حقوقی و مکالمات روزمره کاربرد دارد؛ به‌همین‌دلیل نمی‌توان از متون ادبی انتظار کارکرد تعهدی داشت. متون حقوقی به‌دلایل روشن و بدیهی دارای صراحت معنایی خاص و معنای مشخص است که از اساس با متون ادبی تفاوت دارد، متونی که دارای لایه‌های معنایی متعدد است و برداشت‌های چندگانه از معنای آن معمول است و یکی از دلایل ادبیتش همین عدم صراحت است.

کنش عاطفی

این شعر یکی از مناسب‌ترین شعرها برای تحقیق در جهان سپهری است؛ زیرا تمامی بندهای این شعر کنشی عاطفی انجام می‌دهند و این بسامد نشان‌دهندهٔ اهمیت بنیادی کنش عاطفی در نظر سپهری است. در این کنش، که انطباق جهان و ذهن در آن وجود ندارد، سپهری دیدگاه‌ها، احساسات و حالت‌های درونی‌اش را با مخاطب در میان می‌گذارد و او را به جهانش دعوت می‌کند و از او می‌خواهد از پنجرهٔ شعر او، که همه‌چیز در آن به‌گونه‌ای تازه و غیرمعمول جلوه می‌کند، به هستی نگاه کند، جهانی که ازیک‌طرف شامل جهان‌بینی، دیدگاه‌ها، و نقد و نظرهای او می‌شود نظیر: «زندگی آب‌تنی‌کردن در حوضچهٔ اکنون است» (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۲)، که در آن، ما با پاسخی از او دربارهٔ پرسش معنای زندگی روبه‌رو هستیم، و از طرف دیگر، شامل ارائهٔ نوعی پنجرهٔ تازه به زیستن، هستی و زندگی می‌شود نظیر:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید/... (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۲).

همچنان که شمیسا اشاره کرده‌است، زبان این شعر زبان ادبی عصر شاعر ماست؛ یعنی در آن از لغات ادبی مطنطن قدیم خبری نیست، بلکه لغات عامیانه هم دیده می‌شود، منتها ترکیب و نحو و به‌اصطلاح کمپوزیسیون، مجموعاً ادبی و فصیح است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۵۴) و استفاده از چنین زبانی نقش بسیار سازنده‌ای در راستای کنش عاطفی دارد.

همان‌طورکه پیشتر اشاره شد، سپهری در نمونه‌های زیر، علاوه‌بر استفاده از این کنش در هر بند، با استفاده از تکرار این کنش در همهٔ بندها زمینه‌چینی عاطفی و تخیلی را نیز ایجاد می‌کند:

لب دریا برویم،/ تور در آب بیندازیم/ و بگیریم طراوت را از آب» (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۹۵). **«رخت‌ها را بکنیم:/ آب در یک‌قدمی است** (همان، ۲۹۲). **من به آغاز زمین نزدیکم/ نبض گل‌ها را می‌گیرم/ آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت** (همان، ۲۸۷). **ریگی از روی زمین برداریم/ وزن بودن را احساس کنیم** (همان، ۲۹۵). **زندگی رسم خوشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/ پرشی دارد اندازهٔ عشق/ زندگی چیزی نیست، که لب طاقچهٔ عادت از یاد من و تو برود/ زندگی جذبهٔ دستی است که می‌چیند/ زندگی نوبر انجیر سیاه، در دهان گس تابستان است/ زندگی، بعد درخت است به چشم حشره/ زندگی تجربهٔ شب‌پره در تاریکی است/ زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد/ زندگی سوت قطاری است که در خواب پلی می‌پیچد/ زندگی دیدن یک باغچه از شیشهٔ مسدود هواپیماست/ خبر رفتن موشک به فضا/ لمس تنهایی ماه/ فکر بوییدن گل در کره‌ای دیگر** (همان، ۲۹۰).

همان‌طور که شمیسا می‌گوید:

> سپهری سعی می‌کند اجازه ندهد غبار عادت چشم ما را کور کند و عادت‌های ذهنی حقیقت زندگی را محو کند. در همهٔ مصراع‌های این بند، زندگی مشبه و جملات تصویری مشبه‌به است، اما وجه‌شبه، پیش از آنکه بیان‌کردنی باشد، احساس‌کردنی است. این است که گاهی به‌جای اینکه بپرسیم معنی فلان شعر چیست، باید بپرسیم شعر چه احساسی را القا می‌کند؟ (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

شمیسا در این عبارت به‌درستی از هدف اصلی این تحقیق (آنچه سپهری با این شعر انجام می‌دهد) سخن می‌گوید.

کنش اعلامی

در شعر «صدای پای آب» هیچ‌گونه کنش اعلامی صورت نگرفته‌است. علت اصلی این امر کارکرد مشخص کنش اعلامی است. همچنان‌که پیشتر اشاره شد، در جمله‌های دارای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

کنش اعلامی هدف گوینده ایجاد تغییر واقعی در جهان خارج و پدیدآوردن وضعیت امور بیان‌شده در محتوای گزاره‌ای است که ازطریق بیان‌کردن ارائه شده‌است. کنش‌های اعلامی که انجام موفقش به جایگاه خاص گوینده و نهادهای اجتماعی و قانونی خاصی وابسته است، کمتر متوجه متون ادبی است؛ زیرا در متون ادبی، گوینده تغییر واقعی موردنظرش در جهان خارج را اغلب ازطریق کنش‌های اظهاری، ترغیبی و عاطفی صورت می‌دهد. ازاین‌رو، مواردی نظیر نمونه‌های زیر را نمی‌توان کنش اعلامی به‌حساب آورد و باید در کنش‌های اظهاری و عاطفی گنجاند

حجرالاسود من روشنی باغچه است (سپهری، ۱۳۸۳: ۲۷۳) و **من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشت سجادهٔ من** (همان، ۲۷۲).

نتیجه‌گیری

اکنون، که با نظرگاهی مشخص به پرسش «سپهری با شعرش با مخاطب چه می‌کند؟» نگاه کردیم، به این نتیجه می‌رسیم که ازیک‌سو سپهری در «صدای پای آب» ازطریق کنش‌های اظهاری و عاطفی، که بیشترین بسامد را در این شعر دارد، جهان آرمانی‌اش را به تصویر می‌کشد و می‌سازد. ازسویی دیگر، ازطریق کنش ترغیبی، که در بیش از نیمی از بندهای این شعر بیان شده‌است، علاوه‌براینکه وضعیت جهان معاصرش را نقد می‌کند، مخاطبش را به جهان آرمانی محتملش ترغیب و تشویق می‌کند. تأکید شاعر بر گفت‌وگو و استفاده از جملات ترغیبی، احساسی و تشویقی به‌جای جملات امری، تلاش در جهت تحریک ذوق زیبایی‌شناختی و مخاطب‌ساختن کودک درون خواننده، از شگردهای تبلیغ شاعر در جهت جذب مخاطب است. تمایل روزافزون و گسترش دامنهٔ مخاطبان شاعر ـبه مرور زمانـ نشان‌دهندهٔ موفقیت شاعر در استفاده از کنش‌های گفتاری است.

براساس الگوی کنش‌های گفتاری پنج‌گانه و شیوهٔ سه‌گانهٔ تأثیرگذاری، که در این مقاله به‌کار گرفته شد، می‌توان به آثار ادبی پربار و مهمی پرداخت که به‌دلیل دارابودن لایه‌های معنایی متعدد، قابلیت تفسیرهای مختلف را دارد. پژوهش‌هایی ازاین‌دست، که نقد تأثری و و بی‌اساس را کنار می‌زند و شیوهٔ نگاه مخاطب را به خوانش و نقد آثار ادبی تغییر می‌دهد، علاوه‌براینکه الگویی کاربردی از نظریه‌های فلسفهٔ زبانی و زبان‌شناختی ارائه می‌دهد، راه را برای پژوهش‌هایی بر همین‌مبنا باز می‌کند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

پی‌نوشت

1. Analytic Philosophy
2. Analytic-Synthetic
3. Evaluative-Descriptive
4. Theory of Speech Acts
5.John Langshaw Austin
6. Descriptive Fallacy
7. Performative Utterances
8. *John* Rogers *Searle*
9. Locutionary Act
10. Illocutionary Act
11. Perlocutionary Act
12. Verdictive
13. Exercitive
14. Commissive
15. Behabitive
16. Expositive
17. Expression and Meaning
18. Utterance Act
19. Prepositional Act
20. Illocutionary Act
21. Perlocutionary Act
22. Illocutionary Force
23. Illocutionary Point
24. Direction of Fit
25. Sincerity Conditions
26. Direct and Indirect Act
27. Assertive
28. Directive
29. Commissive
30. Expressive
31. Declarative

منابع

استرول، اورام (۱۳۹۲) *فلسفهٔ تحلیلی در قرن بیستم*. ترجمهٔ فریدون فاطمی. تهران: مرکز.

حسینی، صالح (۱۳۷۱) *نیلوفر خاموش*. تهران: نیلوفر.

حقوقی، محمد (۱۳۷۲) *شعر زمان ما* (۳): *سهراب سپهری*. تهران: نگاه.

زرقانی، سیدمهدی و الهام اخلاقی (۱۳۹۱) «تحلیل ژانر شطح براساس نظریهٔ کنش گفتار». *مجلهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. ۳ (۲) (پیاپی ۶): ۶۱-۸۰.

سپهری، سهراب (۱۳۸۳) *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]

سرل، جان راجرز (۱۳۸۷/۱۹۶۹) *افعال گفتاری*. ترجمهٔ محمدعلی عبداللهی. قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

ـــــــ (۱۳۸۰) *نگرش‌های نوین در فلسفه: فلسفهٔ تحلیلی*. ترجمهٔ محمد سعیدی‌مهر. قم: مؤسسه فرهنگی طه- دانشگاه قم.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) *نگاهی به سپهری*. تهران: صدای معاصر.

عابدی، کامیار (۱۳۷۵) *از مصاحبت آفتاب*. تهران: روایت.

عرب یوسف‌آبادی، فائزه و همکاران (۱۳۹۱) «بررسی تطبیقی کنش‌های گفتاری مقامه فی السکباج از مقامات حمیدی با مقامه المضیریه از مقامات بدیع‌الزمان همدانی». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ۴ (۳)، شمارهٔ پیاپی ۷: ۱۲۵-۱۴۷.

عموزاده، محمد و محمود رمضان‌زاده (۱۳۸۵) «کنش‌های گفتاری و اهمیت آن در تحلیل متن». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ۳۹ (۲) (پیاپی ۱۵۲): ۷۷-۹۶.

Abrams, M. and G. Harpham (2012) *A Glossary of Literary Terms*. 10th ed. Boston: Wadsworth.

Austin, J. (1962) *How to do things with words*. London: Oxford University Press.

Searle, j. (1969) *Speech Acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University press.

Searle, J. (1976) "A Classification of Illocutionary Acts", *Language in Society*. 5 (1): 1-23.

Searle, J. (1968) "Austin on Locutionary and Illocutionary acts" *The Philosophical Review*. 77 (4): 405-424.

Searle, J. (1979) *Expression and Meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Searle, J. and D. Vanderveken (1985) *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge: Cambridge University Press.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.12.3]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.241]