Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 1, Spring and Summer 2023, 197-229
https://www.doi.org/10.30465/CPL.2023.7567

Pattern of lyrical-narrative language study in Persian Verse (Case study: A study of the most important Persian Verse from the beginning of Persian poetry to the end of the eighth century AH)

Parvaneh Saneei*

Abstract

Part of the new critique is devoted to examining the language features of literary works. In Persian, most researches have been done in the field of mysticism and epic language and so far no model has been presented for studying lyrical-narrative language. In order to find a model for the study of lyrical-narrative language, five levels: phonetic, grammatical, content, lexical and rhetorical in fourteen important Persian Vers were studied in a complete induction manner. Simia software and Noor 3 receiver software were used in data analysis and classification. The type of research is analytical-descriptive and these results can be considered as the result of this study: In terms of prosodic Meter, the Hazaj is mostly Category n amount of six omitted . The current row is of interest. The predominant denominator is abrasion. The words of the spiritual realm and consciences, natural elements and festive elements are among the important aspects of this language. The presence of the verb in the middle of the verses or shutters, the omission of the verbs and, consequently, the Calm tone of the verses are noticeable. Increasing the discrete pronouns" me" and "us" can increase the introversion of the Verse. In terms of the most widely used rhetorical industries, there is the metaphor of Morashahe, Implicit metaphor, simile with both sides bound, Additional simile and Baligh simile. Increased Emotional sentences, increased descriptions and

* Ph. D of Persian Language and Literature (Lyrical literature), University of Isfahan, p.saneai@yahoo.com

Date received: 21/04/2023, Date of acceptance: 16/07/2023

Circumlocution, increased exaggeration, high frequency of active presence of women and feminine and delicate language are other features of this language.

Keywords: Linguistic pattern, Lyrical language, Verse.

Introduction

The method of this research is to provide a model for examining the lyric-narrative language in romantic poems by using the views of several Western theorists as well as the theorists' opinions. This criterion has the ability to check different linguistic indicators and can determine the distinctive features of the Ghanaian language. To achieve this goal, fourteen important Persian romantic poems from the beginning of Tapayan of the 8th century AH (about 65000 verses) were analyzed. Because usually, the bold combination of epic, mystical and lyrical literary types is evident in romantic poems. This research is evaluated in the method of total induction in the extracted indicators of the lyrical language in order to be suitable for the proposed benchmark model. The proposed pattern of studying the lyrical language by this research is predicted in five levels: first level: phonetic and musical level. second level: vocabulary level. third level: rhetorical and literary level. Fourth level: grammar indicators. The fifth level of resource indicators.

Discussion

Examining the characteristics of lyrical-narrative language

1. Examining phonetic and musical characteristics

A: Prosodic weight

Hazaj weight is the best option for inducing a lyrical tone in romantic songs.

B: Radif: It is very important to be melodious in lyrical language and it is one of the important elements of creating a song in Radif poetry. According to this research, the frequency of the current row in the most important romance systems is higher than other rows.

C: Phonology (combination of sounds): In the lyrical language, abrasive sounds usually take precedence over other sounds, and this is taken from the soothing effect of these sounds. Khishumi and Rwan are also influenced by abrasive sounds, and they often facilitate expression in all types of literature.

2. Examining the lexical features of the lyrical-narrative language

A: Type of vocabulary: By examining more than 200 lyrical words in the discussed systems, this research was able to achieve these details in the field of lyrical-narrative vocabulary: 1- Elements and natural words: in the lyrical language of this group, including all kinds of flowers, plants, Animals and heavenly bodies are 2-Elements of God 3-Elements of luxury and aristocracy 4-Words related to the beloved 5-Spiritual and conscientious elements 6-Parts of the body

3. Examining the lexical features of the lyrical-narrative language

A: Type of vocabulary: By examining more than 200 lyrical words in the discussed systems, this research was able to achieve these details in the field of lyrical-narrative vocabulary: 1- Elements and natural words: in the lyrical language of this group, including all kinds of flowers, plants, Animals and heavenly bodies are 2-Elements of God 3-Elements of luxury and aristocracy 4-Words related to the beloved 5-Spiritual and conscientious elements 6-Parts of the body

4. Examining the grammatical characteristics of lyrical-narrative language

4.1 Verbs: Verbs are mostly omitted in lyrical language. Also, the frequency of using simple and descriptive verbs is the highest.

B: The position of the verb: the original in the lyrical language is the softness and melody of the beat. For this reason, if the verb is not deleted in the sentence, the location of the verb is either in the middle of the stanza, or based on the composition of the Persian language, the verb is located at the end of the stanza, which can be rowed or rhymed.

4.2 Noun: Pronouns: Introversion is one of the most important features of lyrical literature. Among the methods that determine the degree of introversion of the work is the frequency of pronouns. There are many pronouns “me” and “ma” in lyrical literature.

5. Examining the most used rhetorical features of the lyrical-narrative language

Ghanaian language is one of the complex languages due to its beauty. The high frequency of literary arts such as: metaphor, simile, irony, allusion, etc. causes the lyrical language to have a difficult linguistic level.

6. Examining the content characteristics of lyrical-narrative language

6.1 description

6.2 Being non-fictional

6.3 High frequency of presence of women and girls

6.4 Feminine and gentle language

Conclusion

Based on this research, the following model can be effective for examining lyrical-narrative language:

Lyrical-narrative language is mostly omitted in romantic poems due to the weight of hazj mesads with zahafat, and the musical richness of this language is increased by choosing this Bahr Aroozudi. Also, in order to increase the rhythm of the verses, the current row and mainly simple and descriptive verbs are of interest. The presence of documentary verbs can play an important role in the dynamics of verses and images. The proper phoneme of this language is in the denominator of abrasive sounds. In terms of the type of words, the high frequency of the words of the spiritual and emotional domain, natural elements (plants, animals, heavenly bodies) and other elements are among the important aspects of this language. The presence of verbs in the middle of verses or stanzas, the absence of verbs, and consequently the rhythm of the verses are very important in lyrical-narrative language. Increasing the discrete pronouns me and us can increase the introversion of the systems and bring them closer to the lyrical pole. In terms of the most widely used rhetorical techniques, this language is inclined to the metaphor of the expository metaphor, metaphorical metaphor, simile with bound parties, simile addition, and eloquent simile, and with these techniques, it adds to the complexity of this language. Increasing the compositional sentences helps to increase the rhythm of the verses and brings peace to the verses. Also, the increase of adjectives and adverbs in this language moves the poem from news to narration and emphasizes the narrative element. Increasing exaggeration strengthens the dimension of realism instead of imaginative exaggerations. The high frequency of the active presence of women and feminine and gentle language makes the lyrical-narrative language different from other languages.

Bibliography:

Azimi, Mohammad Javad. (1388) Music of Shaar Hafez. Tehran: University Press. [in Persian]

Emranpour, Mohammad Reza (1384). “Factors of creation and change and diversity and the role of tone in poetry”, Literary Research Quarterly, Q3, Q9 and 10, pp. 127-150. [in Persian]

Fotouhi, Mahmoud (1385). Image rhetoric, Tehran: Sokhn. [in Persian]

Haqshanas, Ali Mohammad (1374), “Linguistic Literary Essays”, Vol. 2, Tehran: Nilofar. [in Persian]

Jovari, Mohammad Hossein. (1383). Literary genres, Tabriz: Yas Nabi[in Persian]

Khajoyi Kermani, Kamaluddin (1350), “Gol and Nowruz”, by the efforts of Kamal Eini, Tehran: Farhang Iran Foundation[in Persian]

Mohammad Ebrahimi, Asieh (2017), Explanation of the lyrical language in Khosrow’s and Shirin Nizami’s poem and its counterparts, PhD dissertation, under the guidance of Hossein Agha Hosseini, Isfahan University: Faculty of Literature and Humanities. [in Persian]

Mushtaq Mehr, Rahman and Sardarbafikr. (2015). “Formal and Content Indicators of Lyrical Literature”, Sistan and Baluchistan University’s Lyrical Literature Research Journal, P14, P26, Spring and Summer. [in Persian]

Natel Khanleri, Parviz (1347), “Language of Poetry”, Sokhn Magazine, Volume 18, November. [in Persian]

Nazari, Mah (1389), “Rate in Iraqi Style”, Fanon Adabi, Vol. 2, No. 1, Spring and Summer, pp. 36-50. [in Persian]

Nezami, Elias bin Yusuf. (1388). Khosrow and Shirin, edited by Hassan Vahid Dastgardi, with the efforts of Dr. Hamidian, Tehran: Qotra, Ch9. [in Persian]

Parsapour, Zahra (1383). Comparison of lyrical and epic language based on Khosrow and Shirin and Iskandarnameh Nizami, Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Pouyan, Majid (2012), phonetic stylistics of Hafez Shirazi’s poetry according to Maurice Grammon’s views, Baharadeb, Q5, Vol.3, pp. 39-45. [in Persian]

Pusharaki, Mohammad (1372). Essays on Saifi’s poetry and Jami’s rhymes, Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Safavi, Koresh. (1383). From Linguistics to Literature, Nazm, Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art. [in Persian]

Samii, Ahmed (1385). “Description of nature in Persian lyric poetry”, Farhangistan Journal, Vol. 8, pp. 117-139. [in Persian]

Shafi’i Kodkani, Mohammad Reza. (2013). Sovarekhyal in Persian poetry, 12th century, Tehran: Age. [in Persian]

Shamisa, Cyrus. (1381), literary criticism, Vol. 3, Tehran: Ferdous. [in Persian]

Shamisa, Syrus. (1389). Literary types, fifth chapter, Tehran: Ferdous. [in Persian]

Sooratgar, Lotf Ali (1348), Iran’s Lyrical Poems, Ch2, Tehran: Ibn Sina. [in Persian]

Vahidian Kamiyar, Taghi (1369). Weight and Rhyme in Persian Poetry, Tehran: Academic Publishing Center. [in Persian]

Zakari Kish, Omid (2016) "Romantic stories, lyrical or narrative?", Persian language and literature magazine (former publication of Faculty of Literature, Tabriz University, issue 70, Spring and Summer, issue 235, pp. 39-56. [in Persian]

Zakari, Gita et al. (2016). "Sound and Meaning in Shahnameh", Poetry Research Magazine (Bostan Adab), Q9, Q1, spring, 31 consecutive, pp. 98-120. [in Persian]

Zaker al-Hosseini, Mohsen (1377). "Shahnameh Appendix", in the memoirs of Dr. Mahmoud Afshar, by the efforts of Iraj Afshar and Mohammad Rasool Daryagasht, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [in Persian]

Zarinkoob, Abdul Hossein (1372), The Lieless Poem and The Unmasked Poem, Ch. 4, Tehran: Ni. [in Persian]

Hinton, Nicholas(1994), Sound Symbolism, Cambridge: Cambridge university press.

Janis, B, Nuckolls(1999), "Annuall Review of Anthropology", Vol28.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

الگوی بررسی زبان غنایی- روایی درمنظومه‌های عاشقانهٔ فارسی (مطالعهٔ موردی: بررسی مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هجری)

پروانه صانعی*

چکیده

بخشی از نقد جدید صرف بررسی ویژگی‌های زبان آثار ادبی شده است. در زبان فارسی عمده پژوهش‌ها در زمینه زبان عرفان و زبان حماسه انجام گرفته و تاکنون الگویی برای بررسی زبان غنایی-روایی ارائه نشده است. به منظوردستیابی به یک الگو برای بررسی زبان غنایی- روایی، پنج سطح: آوایی، دستوری، محتوایی، واژگانی و بلاغی در چهارده منظومه مهم عاشقانه فارسی به شیوه استقرای تام بررسی شد. نرم افزارسیمیا و فیش نگار نور۳درتحلیل و طبقه بندی داده‌هااستفاده شدند. نوع پژوهش تحلیلی – توصیفی می‌باشد و می‌توان این نتایج را حاصل این بررسی دانست: ازحیث وزن هزج مسدس با زحافات عمدتا محذوف است. ردیف فعلی موردتوجه است. مخرجگاه غالب، سایشی است. واژگان حوزه معنوی و وجدانیات، عناصر طبیعی و عناصر بزم جزء وجوه مهم این زبان هستند.وجود فعل در اواسط ابیات یا مصراع‌ها، محذوف بودن افعال و بالتبع آن آهنگ افتان ابیات به‌چشم می‌خورد. افزایش ضمایر گسسته من و ما می‌تواند درونگرایی منظومه‌ها را افزایش می‌دهد. ازنظر پرکاربردترین صنایع بلاغی، استعاره مصرحه مرشحه، استعاره مکنیه، تشبیه با طرفین مقید، اضافه تشبیهی و تشبیه بلیغ وجود دارد. افزایش جملات انشایی،افزایش اوصاف و اطناب، افزایش مبالغه، بسامد بالای حضور فعال زنان و زبان زنانه و لطیف ازدیگر ویژگی‌های این زبان است.

کلیدواژه‌ها: الگوی زبانی، زبان غنایی، منظومه عاشقانه.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادب غنایی)، دانشگاه اصفهان، p.saneai@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۵

۱. مقدمه

در سال‌های اخیر پژوهش‌ها در حیطه ادب فارسی کمتر بـه مباحـث زبـانی و زبـان انـواع ادبـی معطوف شده است. درزمینه زبان عرفانی و حماسی تقریبا مرزها و حدود متمایز زبانی مشـخص شده است. اما در زمینه زبان غنایی این حد و حدود و مرزها مشخص نشده است. در ذات ایـن زبان می‌توان موارد متعددی را یافت که منحصر به زبان غنایی باشد و در زبان حماسه و عرفـانی کاربرد چندانی ندارد و یا از زبان غنایی به سایر زبان‌ها تسری پیدا کرده باشند.

شیوه این پژوهش آن است که با استفاده از دیدگاه‌های چندتن از نظریه پردازان غربی ماننـد: لیچ در کتاب Guide A linguistic to English Poetry و اسکات بروسـتر در کتـابLyric Poetry و هم‌چنین نظرات نظریـه پـردازان داخلـی ماننـد: کـورش صـفوی (ر.ک: بوطیقـای سـاخت‌گـرا سـاخت‌گرایـی: ۱۳۸۸)، علـی محمـدحق شـناس(ر.ک: آواشناسـی فونتیـک:۱۳۵۶)، زرقـانی (ر.ک: مقاله یک الگو برای بررسی زبـان شـعر: ۱۳۸۴) و شـفیعی کـدکنی(مقالـه انـواع ادبـی و شعرفارسی: ۱۳۷۲) یـک الگـو بـرای بررسـی زبـان غنـایی- روایـی در منظومـه‌هـای عاشـقانه ارائه دهد. این الگو قابلیت بررسی شاخصه‌های متفاوت زبانی را دارد و می‌توانـد وجـوه ممیـزه زبان غنایی را مشخص کند. برای دستیابی به این هدف، چهارده منظومه مهم عاشـقانه فارسـی از آغاز تاپایان قرن هشتم هــ (حـدود۶۵۰۰۰بیـت) بررسـی شـد. زیـرا معمـولا اجتمـاع پررنـگ انـواع ادبـی حماسـه، عرفـان و غنـایی در منظومـه‌هـای عاشـقانه مشـهود اسـت. ایـن اجتمـاع سبب می‌شود که شاعر چنانچه از زبان و الگوی غنایی عدول کند در کنار زبان دیگرانـواع ادبـی قابل تشخیص باشد. همچنین وجوه ممیزه زبان غنـایی بـا توجـه بـه نـوع ادبـی منظومـه کـاملا آشکار است. این پژوهش به شیوه استقرای تـام در شاخصـه‌هـای اسـتخراج شـده زبـان غنـایی سنجیده شده تا برای الگوی پیشنهادی محک مناسبی باشد. الگوی پیشنهادی بررسی زبان غنـایی توسط این پژوهش در پنج سطح پیش بینی شده است: سـطح اول: سـطح آوایـی و موسـیقایی: حوزه‌های وزن عروضی، قافیه، ردیف، آوا را بررسی می‌کند. سـطح دوم: سـطح واژگـان: انـواع واژگان غنایی (کمی و کیفی)، چینش فعل وغیره در این سطح توجه شـده اسـت. سـطح سـوم: سطح بلاغی و ادبی که بررسی صنایع ادبـی را دربرمـی‌گیـرد. در سـطح چهـارم: شـاخص‌هـای دستوری سنجید شده است و سطح پنجم به بررسـی شاخصـه‌هـای محتـوایی نظیـر: توجـه بـه توصیفات و اطناب، درونگرایی، غیر تخیلی بودن، بسامد بالا و حضـور فعـال زنـان و همچنـین زبان زنانه و لطیف می‌پردازد. این پژوهش با کمک دو نرم افزار سیمیا[1] (پژوهش آوایی) و فـیش نگار نور نسخه۳ ساماندهی شده است و نتایج کمی با نمودار و داده آماری منعکس می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینه ارائه الگو برای بررسی زبان غنایی تاکنون پژوهش مستقل و متقن صورت نگرفته است. اما در زمینه زبان غنایی موارد زیر می‌تواند پیشینه این پژوهش قرارگیرد:

زهراپارساپور با مقایسه زبان غنایی و حماسی در سال ۱۳۸۳به دو اثر نظامی (خسرو و شیرین و اسکندرنامه) استناد کرده است. این پژوهش اگرچه جنبه ها و ابعاد خوبی از زبان غنایی را بررسی کرده است ولی نتوانسته خطوط ممیز زبان غنایی از حماسی را مشخص کند زرقانی درمقاله‌ای با عنوان یک الگو برای بررسی زبان شعر(۱۳۸۴) برخی از شاخصه‌های بررسی زبان شعر رابه‌طورکلی و عام بیان کرده‌است. این پژوهش تمایز انواع ادبی را درنظرنگرفته است. مشتاق مهر و بافکر در پژوهشی در سال ۱۳۹۵ تحت عنوان بررسی شاخص‌های صوری و محتوایی ادبیات غنایی، برخی از ویژگی‌های زبان غنایی را به‌صورت کلی بیان کرده‌اند. این پژوهش به‌صورت کلی برخی از ویژگی‌های ادبیات غنایی را بدون بررسی بر نمونه خاص بیان می‌کند. در سال ۱۳۹۷ پژوهشی با عنوان تبیین زبان غنایی در منظومه خسرو وشیرین نظامی و نظایر آن (باتکیه بر پنج اثر) توسط آسیه محمدابراهیمی در قالب رساله دکتری انجام گرفته است. این رساله تنها به بررسی سطوح بلاغت، موسیقی و واژگان می‌پردازد و الگویی برای بررسی زبان غنایی ارائه نمی‌کند.

۳. بحث و بررسی

۱.۳ بررسی شاخصه‌های زبان غنایی-روایی

۱.۱.۳ بررسی شاخصه‌های آوایی و موسیقایی

۱.۱.۱.۳ وزن عروضی

تبحر شاعر در انتخاب نوع وزن عروضی و هماهنگی آن با محتوای شعر تعیین می‌شود. برخی از اوزان با ضرب آهنگ سنگین و برخی با ضرب آهنگ شاد و سبک فضای شعر را با نوع ادبی تطبیق می‌دهند.

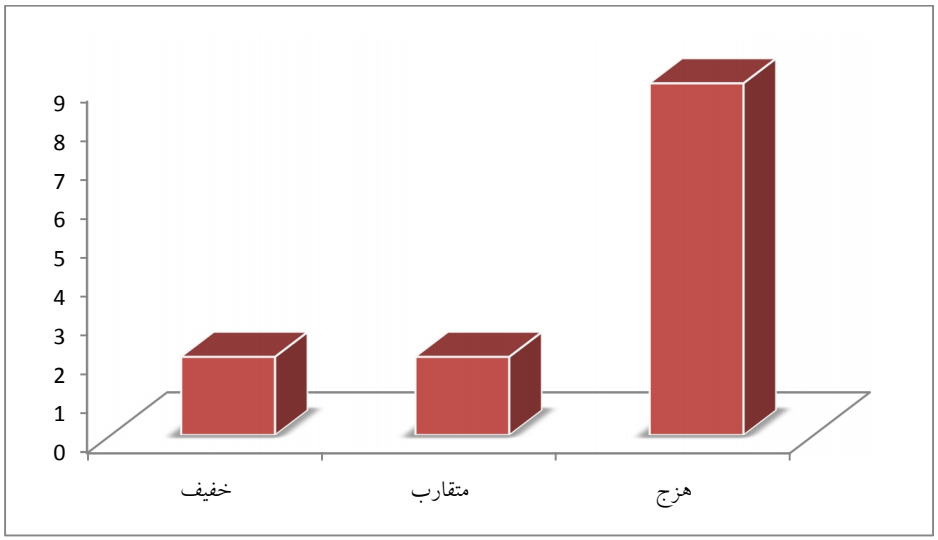
همیشه تالیفی از الفاظ که در آن‌ها شماره نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیش‌تر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیّج‌تری را القا می‌کند و به عکس برای حالات

ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به‌کار می‌رونـد کـه هجـای بلنـد در آن بیش‌تر باشد (ناتل‌خانلری ۱۳۴۷: ۲۵۷).

«بحر هزج یکی از مناسب‌ترین اوزان برای سرایش منظومه‌های عاشقانه اسـت. اکثرآوازهـا و سرودهای خوش اعراب در این بحراست» (فشارکی ۱۳۷۲: ۳۵). وزن هزج مسـدس محـذوف از اوزان دلنشین و جویباری است که از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود کـه بـا همـه زلالی و روانی هیچگاه تکرار در ساختمان آن حـس نمـی‌شـود و مخاطـب را کسـل نمـی‌کنـد. برخلاف اوزان خیزابی که تند است، به‌صورت آرام و مطبوع پیش می‌رود (ر.ک: شفیعی کـدکنی ۱۳۹۳: ۳۹ و ۳۹۳). در بحر هزج سالم نسـبت هجـای کوتـاه بـه بلنـد چهـار بـه دوازده در هـر مصراع است و نسبت به کل بیت هشت به بیست و چهار می‌شود. افزایش هجای بلند به میـزان سه برابر، افزایش آرامش در این بحر و تأنی بیشتر شاعر برروی مضامین را در پی دارد.

در زبان فارسی لحن بسیار اهمیت دارد و به وزن عروضی نیز وابسته اسـت. زیـرا شـعر بـه تناسب اینکه هجای بلند یا کوتاه استفاده شود، لحن تند یا آرام به خود می‌گیرد. پـس چنـان‌چـه شاعر بخواهد از درونیات یا احساسات یا غم و اندوه سخن بگویـد اسـتفاده از دو هجـای بلنـد پشت سرهم این مقصود را به‌خوبی می‌رساند(ر.ک: عمـران‌پـور ۱۳۸۴: ۱۳۸). بنـابراین لحـن در زبان غنایی هم ازنظر محل پدیـد آمـدن (فیزیـک) هجاهـا و هـم ازنظـر نحـوه بیـان، آرام و بـا کشیدگی بیشتر است. وجود سه هجای کشیده در وزن "مفاعیلن" ایـن احسـاس آرامـش را بـه مخاطب القا می‌کند. براین اساس ازحیث لحن نیز وزن هـزج بهتـرین گزینـه بـرای القـای لحـن غنایی درمنظومه‌های عاشقانه است:

نمودار زیر بسامد اوزان عروضی در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغـاز شـعر فارسـی تـا پایان قرن هشتم هـ را نشان می‌دهد:



نمودار ۱بسامد اوزان عروضی در منظومه‌های عاشقانه از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هـ

براساس نمودار فوق، اوزان عروضی منظومه‌های عاشقانه موردبحث عبارتنداز:۱- هزج: ویس و رامین، خسرو وشیرین، لیلی و مجنون، ازهر و مزهر، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، خضرخان و دولرانی، عشق‌نامه، گل و نوروز، جمشید و خورشید.۲- خفیف: هفت پیکر، هشت بهشت.۳- متقارب: ورقه و گلشاه، همای و همایون. براین اساس وزن عروضی مورد تایید شعرا برای سرایش منظومه‌های عاشقانه "هزج" است.

هم‌چنین ارکانی که با هجای کوتاه شروع می‌شوند از ارکانی که با هجای بلند آغاز می‌شوند، شادتر است(ر.ک: وحیدیان کامیار۱۳۶۹: ۶۶). برای نمونه اوزان "فعولن و مفاعیلن" شادتر از "فاعلاتن و مفتعلن" است. همچنین ختم بحر به "مفاعیل" یا "مفاعی = فعولن " و کاهش یک هجا سبب می‌شود تا شاعر فرود مناسبی را انجام دهد و در انتها هر مصراع بتواند کلام را به‌پایان برده و از مصراع بعد کلام جدید یا جزء دیگری از کلام را مطرح کند. از این رو هزج مسدس محذوف یا مقصور به نسبت هزج مثمن سالم نه آنقدر کشیده است که شاعر در پرکردن وزن دچار ملالت شود و نه آنقدر کوتاه است که نتواند جان کلام را در بیت بیان کند. از سوی دیگر ختم شعر به هجای بلند یا کشیده باعث کشش صوتی و در نتیجه برجستگی زبان را درپی دارد (ر.ک: ذاکرالحسینی۱۳۷۷: ۸۸). اگرچه هجای کشیده باعث کندی ریتم می‌شود ولی با توجه به بسامد بالای هجای بلند در بحر هزج نسبت به هجای کشیده،

تقریبا ریتم تند می‌ماند(ر.ک: ذاکر و همکاران۱۳۹۶: ۱۱۲). براین اساس تمامی منظومه‌های مورد مطالعه که در بحر هزج سروده شده‌اند، دارای زحافات محذوف، اخرب مقبوض محذوف و مقصور هستند و همگی مسدس می‌باشند. درنتیجه می‌توان الگوی هزج مسدس محذوف یا مقصور یا اخرب مقبوض محذوف را برای سرایش منظومه‌های غنایی- روایی مناسب دانست.

۲.۱.۱.۳ ردیف

در زبان غنایی آهنگین بودن بسیار اهمیت دارد و از عناصر مهم ایجاد آهنگ در شعر ردیف است. چون مکررشدن الفاظ و کلمات همسان و هم‌صدا، در پایان مصراع و بعد از قافیه، موسیقی آهنگینی را می‌آفریند که جان‌نواز و زیباست. ردیف ساختمان‌های مختلفی دارد ولی زیباترین و آهنگین‌ترین نوع ردیف، ردیف فعلی است.

> ردیف های فعلی باعث غنای موسیقی کناری می‌شود و تکرار آن موسیقی شعر را قوی‌تر می‌سازد. جنبه‌های مربوط به شخصیت‌پردازی در عالم خیال از عواملی است که ردیف‌های فعلی (فعل تام، امری، نهی، پیشوندی، مرکب، دعایی، ربطی و...)را برردیف‌های اسمی و حرفی برتری می‌دهد (نظری۱۳۸۹: ۴۰).

هم‌چنین"مصراع‌های مختوم به فعل آهنگ ملایمی دارند" (شمیسا۱۳۸۱: ۱۰۴). ردیف فعلی ظرفیت شعر را افزایش می‌دهد. وجود فعل در ردیف سبب می‌شود تا آهنگ افتان مصراع حفظ گردد، زبان ملایم‌تر شود و مخاطب نیز در پایان هر مصراع اقناع شود. ازبین انواع فعل، فعل اسنادی در ردیف‌های فعلی سبب تحرک در تصویرسازی می‌شود(ر.ک: شفیعی کدکنی ۱۳۹۳: ۱۴۹). نکات گفته شده در نمونه‌های زیر مشهود است:

صبا از زلف و رویش حله پوش است گهی قاقم، گهی قندز فروش است

(نظامی۱۳۸۸: ۵۲)

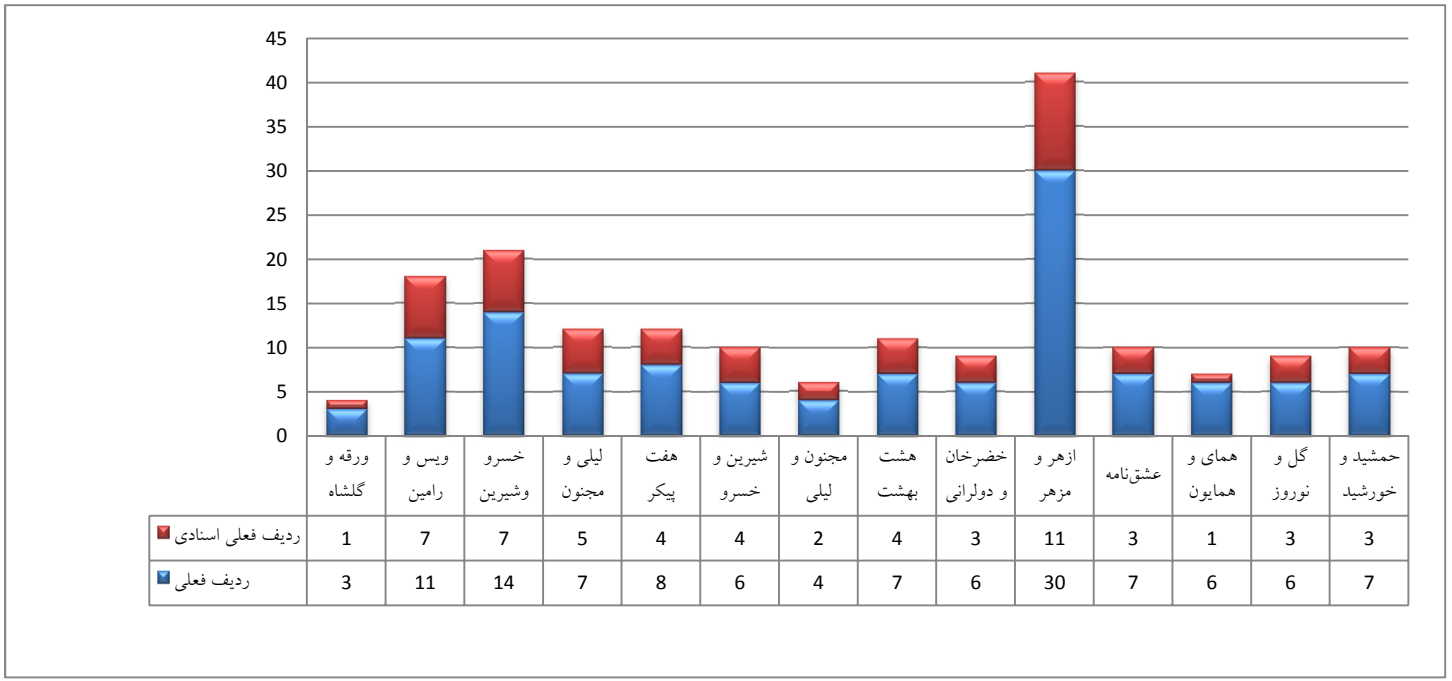
گلش از چشمه حیوان سرشت است تو پنداری گلستان بهشت است

(خواجوی کرمانی ۱۳۵۰: ۳۶)

این دو بیت،در وصف زیبایی معشوق است. ردیف فعلی توانسته در هر مصراع تصویر مستقلی را خلق کند و قدرت تصویرسازی را بالا ببرد. همچنین این دو شاعر توانسته‌اند

آهنگ نرم و افتان بیت را با فعل حفظ کنند. تفاوت قرن و فاصله زمانی سرایش نتوانسته خللی در الگوی شعرا ایجاد کند.

براساس این پژوهش، بسامد ردیف فعلی در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه به نسبت سایر ردیف‌ها بیشتر است. در نمودار زیر میزان استفاده از ردیف فعلی و ردیف فعل اسنادی (درهرصد بیت منظومه‌های موردنظر)[۲] درمهم‌ترین منظومه‌های غنایی- روایی از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هـ بیان می‌گردد:



	ورقه و گلشاه	ویس و رامین	خسرو وشیرین	لیلی و مجنون	هفت پیکر	شیرین و خسرو	مجنون و لیلی	هشت بهشت	خضرخان و دولرانی	ازهر و مزهر	عشق‌نامه	همای و همایون	گل و نوروز	حمشید و خورشید
ردیف فعلی اسنادی	1	7	7	5	4	4	2	4	3	11	3	1	3	3
ردیف فعلی	3	11	14	7	8	6	4	7	6	30	7	6	6	7

نمودار ۲. بسامد ردیف فعلی و ردیف فعل اسنادی درمهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز شعرفارسی تاپایان قرن هشتم هـ

براساس نمودار بالا ،بیشترین میزان ردیف فعلی مربوط به ازهـر و مزهـر نـزاری، خسـرو و شیرین و ویس و رامین است. بنابراین این منظومه‌ها ازحیث موسیقی کناری (ردیف) و به ویـژه ردیف فعلی غنی‌تر و آهنگین‌تر هستند. همین منظومه‌ها از بین ردیف‌های فعلی بـه طورمتوسـط به ترتیب ۱۱، ۷ و ۷ بار ردیف فعل اسنادی را دارند و آهنگ افتان و ملایم را بیشتر بـه مخاطـب القا می‌کنند. منظومه‌هایی نظیر: ورقه و گلشـاه، هفـت پیکـر، خضـرخان و دولرانـی و همـای و همایون به‌جهت غلبه روح رزم کاهش فعل اسنادی در ردیف فعلی مشهود اسـت. زیـرا رعایـت آهنـگ خیـزان در ایـن منظومـه‌هـا لـزوم بیشـتری دارد تـا خواننـده روح متفـاوت منظومـه را بیش‌تردریابد.

۳.۱.۱.۳ واج‌آرایی (ترکیب آواها)

در زبان‌شناسی، آوا تفاوت آشکاری با واج دارد: «صداهای زبان از دو نقطه منظـر مـورد مطالعـه قرار می گیرند، اگر از جهت چگونگی تولید و مشخصات فیزیکی مـورد بررسـی قـرار بگیرنـد، آن‌ها را "آوا" می‌نامند. اما اگر آواها از نظر تعداد آن‌ها در یک زبـان خـاص و چگـونگی ایجـاد تفاوت معنایی مورد مطالعـه قـرار گیرنـد، "واج" نامیـده مـی شـوند» (حـق شـناس ۱۳۷۴: ۱۶). گوشه هایی از موسیقی کلام در شعر فارسی از لحاظ فیزیکی مبتنی بر یکی از خواص صـوت از نوع امتداد، شدت، زیر و بمی و طنین و از مجموع بافت سخن است که آهنگ آن پدید می آیـد. بعضی از پژوهشگران مدعی هستند که آواهای زبان، واحدهایی بی معنا نیستند و میان آوا و معنـا رابطهٔ مستقیمی وجود دارد(هینتن(Hinton)،۱۹۹۴) و معتقدند: «آواها همانند دیگـر عناصـر زبـان می‌توانند دارای معنا باشند»(جنـیس و نکـولس(Janis B. Nuckolls) ۱۹۹۹: ۲۲۵). اصـوات نـرم برای بیان احساسات یـا اندیشـه‌هـای لطیـف مناسـبند و اصـوات بـم بـرای بیـان احساسـات و افکار سنگین، جدی، تأسف بار و حزن آلود. گرامون کوشید با پژوهش دربـاره شـکل گیـری نـام آواها و رابطه لفظ و معنا در این گونه کلمات در زبان های مختلف بـه ضـوابط و قواعـدی میـان معنا، آوا و القای بار عاطفیشان دست یابد(ر.ک:پویان ۱۳۹۱: ۳۸-۴۰). در علم زبان‌شناسی آواهـا به چهاردسته کلی و پرکاربرد انفجاری و انسدادی، سایشی، خیشومی و روان تقسـیم مـی‌شـوند. آواهای انفجاری در نوع حماسه کاربرد بیشتری دارد. زیرا کوبش ابیات در نوع حماسـه نیازمنـد به القای آوایی است. ولی در زبان غنایی معمولا آواهای سایشی بر سایرآواها تقدم دارد و ایـن از تاثیر آرام‌بخش این آواها گرفته شده است."سایشی‌ها، صدای سایش و صفیری دارند و با دمـش نرم همراه هستند. همخوان‌های لرزشی و روان نیز به نرمی بر زبـان جـاری مـی‌شـوند وکیفیـت

لیزی، لغزش و سیالی را تداعی می‌کنند"(ذاکر و همکاران۱۳۹۶: ۱۱۳). خیشومی و روان‌ها نیز تحت تاثیر آوای سایشی هستند و غالبا در همه انواع ادبی موجب تسهیل بیان می‌گردند.

نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر آنست که در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه فارسی از آغاز تاپایان قرن هشتم هـ غلبه آواها از حیث فیزیک و مخرجگاه[۳۳] بدین شرح است:

۱- آوای انفجاری و انسدادی: منظومه‌های ورقه و گلشاه، هفت پیکر، مجنون و لیلی، خضرخان و دولرانی و همای و هایون دارای درصد بالایی از آواهای انفجاری و انسدادی هستند و القای روحیه رزم در این منظومه‌ها اولویت دارد. البته شعرایی مانند امیرخسرودهلوی گاهی در ارائه آوا برای انواع ادبی در منظومه‌هایشان دچار ایراد هستند. مثلا مجنون و لیلی همین شاعر نباید افزایش آوای انفجاری به جهت نوع غنایی داشته باشد.

۲- آوای سایشی: سایر منظومه‌ها مانند: ویس و رامین، خسرو وشیرین، لیلی و مجنون، ازهر و مزهر وغیره دارای غلبه آوای سایشی هستند و مطابق با نوع غنایی و مضمون عاشقانه از آواها و مخرجگاه آن‌ها استفاده شده است.

۳-آواهای خیشومی و روان تحت تاثیر یکدیگرند. اگرچه بسته به کارکرد در برخی موارد خیشومی‌ها بسامد متفاوتی پیدا می‌کنند و بیشتر تابع سایشی‌ها هستند. چون ازحیث فیزیک آوایی و مخرجگاه به نسبت روان‌ها، به سایشی‌ها نزدیک‌ترند. روان‌ها نیز نقش تسهیل‌کننده دارند و در کنار سایشی‌ها و خیشومی‌ها فضای آوایی را برای زبان غنایی مساعدتر می‌کنند.

۲.۱.۳ بررسی شاخصه‌های واژگانی زبان غنایی- روایی

۱.۲.۱.۳ نوع واژگان

واژگان زبان غنایی دارای ویژگی‌های خاصی هستند. کلمات یا خود، بار عاطفی دارند و یا در ترکیب، این بار برآن‌ها تحمیل می‌شود. مثلا کلمه "گل" خود بار عاطفی دارد و می‌تواند هم به‌صورت مستقل و هم‌به‌صورت ترکیب جزو بالاترین بسامدهای واژگانی باشد. واژه "چنگ" که دارای معانی "دست،پنجه، نوعی ساز" هست، چنانچه مقصود غنایی داشته باشد، با ترکیباتی نظیر: ناله چنگ، نوای چنگ، چنگ ناهید، خروش چنگ و... استفاده می‌شود. ویژگی دیگر، تصویرسازی بالای این عناصر، قدرت موسیقایی و نرمی واژگان است. شاعر در زبان غنایی از واژگانی استفاده می‌کند که آواها و واج‌های تند نداشته و در اثر گذر زمان شکل نرم نهایی را

به‌دست آورده باشند. مثلا: دو واژه "ابر" و "میغ" دارای یک مدلول است. اما واژه "میغ" در صحنه‌های حماسی شعر غنایی کاربرد دارد و ترکیبات کمی نظیر: آبگون میغ، سیه میغ، میغ آهنین و... با آن ساخته می‌شود. وجود آوای "غ" و "م" ساختار واژه را خشن و حماسی کرده‌اند. اما واژه "ابر" بسامد بسیار بالاتری دارد. آواهای "ا" و "ر" که در زبان غنایی کاربرد بالایی دارند، این واژه و ترکیبات حاصل از آن مانند: ابر مشکین، ابرنیسان، رباب ابر، ابرگهربار و... را پراستفاده کرده‌اند. استفاده از واژگانی که دلالت بر معقولات و احساسات درونی دارند،نظیر: غم، مهر، شرم، دل، آشنایی، دوستی، هوا و هوس، پری، مینو و... در زبان غنایی بسامد بالایی دارد. چنانچه در ترکیب استفاده شوند، شاعر سعی نمی‌کند جنبه مادی به این کلمات ببخشد و گاهی حالت درونی را با افزودن واژه درونی دیگر تقویت می‌کند. مانند: غم دل، وفاجوی، هوای دل، جان مشتاق، مینوی مینا و... . درواقع برخلاف زبان حماسی که تلاش شاعر در محسوس کردن عناصر و واژگان است، زبان غنایی سعی می‌کند تا آنجا که بتواند عناصر و واژگان نامحسوس و ناملموس باشد. این ویژگی سبب می‌شود تا آفاق زبان غنایی تا بی‌نهایت گسترش یابد و از دنیای مادی، محسوس و محدود فراتر رود. بُعد زبان غنایی به اندازه احساسات و عواطف مخاطب گسترش یافته و واژگان به بالاترین حد تاثیر خود می‌رسند. به‌تبع آن شعر غنایی نیز تاثیر عمیق‌تر و ماندگارتری پیدا می‌کند.

درزبان غنایی استفاده از واژگان با بار تجملی و اشرافی بسامدبالایی دارد. واژه‌هایی مانند: گوهر، لعل، یاقوت، قصر، اورنگ، دیبا و... به‌وفور استفاده می‌شوند و به آرایش صحنه‌ها و انسجام درونی بیت کمک شایانی می‌کنند.

این پژوهش با بررسی بیش از حدود۲۰۰ واژه غنایی در منظومه‌های مورد بحث توانست به این جزئیات درزمینه واژگان زبان غنایی- روایی دست یابد:

۱-عناصر و واژگان طبیعی: در زبان غنایی این گروه اعم از انواع گل‌ها، گیاهان، حیوانات و اجرام سماوی هستند: این واژگان در ساخت به لطافت زبان غنایی کمک شایانی کرده‌است. واژگان حوزه گل‌ها و گیاهان اعم از: سرو، نخل، لاله، سنبل وغیره. شعرایی مانند: نظامی، خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی ازنظر کمی بیشترین استفاده را از واژگان در این حیطه داشته‌اند. ازحیث کیفی و ساخت ترکیب نیز نظامی در هرسه منظومه عاشقانه، امیرخسرو دهلوی در خضرخان و دولرانی و خواجوی کرمانی در گل و نوروز توانستند، به نسبت سایر شعرا بهتر عمل کنند. حوزه حیوانات شامل: تذرو، آهو، کبک، طاوس وغیره. در

منظومه‌های گل و نوروز و همای و همایون بیشترین استفاده از واژگان مرتبط با حوزه حیوانات صورت گرفته است.

اجرام آسمانی اعم از: ابر، ماه، مهتاب، آفتاب، خورشید و غیره. برای بیان زیبایی شخصیت‌ها و از سوی دیگر درتوصیف محیط و خلق صحنه نقش فعالی دارند. مثلا اتفاقاتی که در شب‌های مهتابی می‌افتد، عاشقانه‌تر است(ر.ک: فتوحی۱۳۸۵: ۱۲۶). در ویس و رامین، هفت پیکر، خضرخان و دولرانی و گل و نوروز ازنظر کمی افزایش استفاده از واژگان اجرام سماوی در حیطه زبان غنایی دیده می‌شود. ازنظر ترکیب‌سازی نیز نظامی و خواجوی کرمانی با هنرنمایی و مهارت خود توانستند، سطح کیفیت واژگان این حوزه را افزایش بدهند و باثبات کنند.

۲-عناصر بزم: این گروه شامل: چنگ، شکر، آواز، شمع، جام، مشک وغیره هستند. این عناصر و واژگان در تقابل با عناصر رزم در زبان حماسی استفاده می‌شود و غالبا در جهت آرایش، بیان جزئیات صحنه‌ها، اطاله توصیف و اطناب کاربرد فراوان دارد. بدین جهت برخی از عناصر مانند شراب براساس کارکرد و جایگاه استفاده اسامی متعددی دارد. ویژگی خاص این گروه آن است که با ساخت ترکیبات خاص مانند جام جهان بین و... در زبان حماسی و عرفانی کاربرد دارند. در واقع آغاز استفاده خاص از این واژگان از زبان غنایی و این نوع ادبی است (ر.ک: پارساپور۱۳۸۳: ۶۸). ازحیث کمی، درمنظومه‌های خسرو وشیرین، هفت پیکر، همای و همایون و جمشید و خورشید بیشترین استفاده از عناصربزم وجود دارد. براین اساس مراسم بزم و مجالس مرتبط با آن در این منظومه‌ها به‌وفور یافت می‌شوند. علت این امر پس‌زمینه ایرانی، وجود اشرافیت و دربار در داستان، کاهش استعاره و بروز آشکار واژه و تقلید می‌تواند باشد. ساخت ترکیبات بدیع و جدید توسط نظامی و خواجوی کرمانی در این نوع از واژگان، باعث رشد و ارتقای سطح کیفی واژگان مذکور شده که تا قرن‌های بعد مورد استفاده شعرای دیگر قرار گرفته است.

۳- عناصرتجمل و اشرافیت: این گروه از واژگان می‌توانند به مخاطب حس اشرافی‌گری را القا کنند. همچنین با وصال، دیدار و به نوعی با دربار در رابطه است. شفیعی کدکنی این‌گونه واژگان را واژگان اشرافی و این نوع شعر را اشرافی‌گری و صبغه اشرافی در شعر دانسته است. این عناصر در شعر قرن چهارم و پنجم به‌وفوریافت می‌شود و در دوره‌های بعد به‌صورت سنت ادبی در ادبیات فارسی ادامه می‌یابد. اگرچه این ادامه روند، تصنعی است (ر.ک: شفیعی کدکنی ۱۳۹۳: ۲۸۸-۳۰۳). در این پژوهش واژگان حوزه تجمل و اشرافیت عبارتند از:

گوهر (گهر)، خواسته، لعل، یاقوت، بلور، قصر، مشکو، تخت، اورنگ، مجلس، شکار، نخجیر (نخچیر)، صید، خلخال، آینه(آیینه)، یاره، پرند، پرنیان، دیبا، طوق. خسرو وشیرین، هفت پیکر و همای و همایون دارای بیشترین میزان تجمل و اشرافیت در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه فارسی تا قرن هشتم هـ هستند.

۴- واژگان مرتبط با معشوق شامل: غمزه، کرشمه، بوسه وغیره در ادب غنایی بیش از هرنوع ادبی دیگری وجود دارد. این گروه به زبان عرفانی نیز تسری کرده و در توصیفات عرفانی و نمادین خداوند استفاده شود. همچنین زبان حماسه نیز با ترکیب این واژگان با واژگان و ابزار حماسی توانسته ترکیبات جدیدی مانند: بوسه تیر، عروس جنگ وغیره را خلق کند. بیش‌ترین میزان استفاده از واژگان مرتبط با معشوق در منظومه‌های ورقه و گلشاه، هفت پیکر، هشت بهشت و عشق‌نامه است. معمولا در منظومه‌های غنایی به جهت پیچیدگی زبان و افزایش استعاره بسامد آشکار این نوع واژه کمتر است. برخلاف منظومه‌هایی که روح حماسه در آن‌ها جاری است و معمولا به دلیل سادگی زبان، بسامد ظاهری این واژگان بالاتراست.

۵- عناصر معنوی و وجدانیات: مجموعه واژگانی که دارای نمود بیرونی نیستند و صفات اخلاقی و رفتاری را دربرمی‌گیرند. شعر غنایی دارای بسامد بالایی از عناصر درونی و وجدانیات است. این ویژگی علل مختلفی دارد. ازجمله اینکه شاعر زبان غنایی، به درون بیش‌تر توجه دارند و معمولا با عناصر و موضوعات درونی ارتباط قوی‌تری دارد. واژگان معنوی و وجدانیات به جهت مادی نبودن می‌توانند آفاق شعر را گسترش داده و ساحت آن را تا لامکان ارتقا دهند. بنابراین این عناصر بیشترین میزان استفاده را به نسبت سایر واژگان در زبان غنایی دارند. این گروه در این پژوهش عبارتند از: مهر (محبت)، شرم، عشق، دل، غم، هجران، وفا، ناله، خوبی، وصل، وصال، دولت، آشنایی، دوستی، جوانی، خوشی، شیرینی، نشاط، هوا و هوس، جان، شهوت، بی‌قراری، مشتاق، مست، رغبت، نظر، کام (میل). بیشترین میزان استفاده از واژگان این حوزه درمنظومه‌های ویس و رامین و عشق‌نامه حسن دهلوی است. عواملی نظیر: صراحت در بیان توصیفات خارج از عرف و دوری از لفافه در کلام باعث می‌شود تا شاعر در یک جامعه متعصب برای توجیه تصاویر ارائه شده و بیان تقید خود به مذهب و اخلاقیات، بسامد این واژگان را افزایش دهد. همچنین الزام خود شاعر به رعایت اخلاق و نوع ادبی اثر در این افزایش دخیل است.

۶- اجزای بدن: این گروه نیز در شعر و زبان غنایی بسامد بالادارند. اما برخلاف شعر حماسی که دست، پنجه، سر، تن، جسم وغیره استفاده می‌شود، اجزایی نظیر: لب، زلف، گیسو،

رخسار وغیره که می‌توانند درزیبایی فرد تاثیر زیادی داشته باشد، استفاده می‌شود. این واژگان نیز به زبان عرفانی راه یافته و در توصیف نمادین خداوند کاربرد دارد. البته زبان غنایی در توصیف جسم و اجزای بدن در برخی موارد و با رعایت لفافه به جزئیات بیشتر هم می‌پردازد تا اطناب و زیبایی آفرینی را به اوج برساند(مانند صحنه شیرین در چشمه در منظومه نظامی). منظومه‌های ورقه و گلشاه، خسرو و شیرین، هفت پیکر و خضرخان و دولرانی بیشترین استفاده آشکار از واژگان اجزای بدن را داشته‌اند. بنابراین جزئیات جسمی و ظاهری شخصیت‌ها در این منظومه‌ها بیش از سایر منظومه‌ها توضیح داده شده است. وجوداستعاره و لفافه دربیان می‌تواند از بیان آشکار این گروه از واژگان بکاهد.

این شش دسته از واژگان در زبان غنایی جزء لاینفک و پربسامد است. اما گروه‌های وجدانیات، عناصر طبیعی و عناصر بزم در اولویت استفاده قراردارند.

۳.۱.۳ بررسی شاخصه‌های دستوری زبان غنایی- روایی

۱.۳.۱.۳ فعل

۱.۱.۳.۱.۳ حذف افعال آشکار

اکثرافعال در زبان غنایی به جهت حرکت تصاویر محذوف است. هرچه افعال یک منظومه آشکارترباشند و شاعر از افعال بیشتری استفاده کند، سرعت تصاویر افزایش می‌یابد و درنتیجه آهنگ کلام هم هیجان بیشتری دارد. برعکس هرچه تعداد افعال پنهان بیشتر باشد، تصاویر به‌جهت سرعت کمتر، کامل‌تر شرح می‌شوند ودرنهایت آهنگ کلام با آرامش بیشتری ادا می‌گردد. براین اساس بیت به قطب غنایی نزدیک‌تر می‌شود. در زبان غنایی افعال اکثرا محذوفند. همچنین بسامد استفاده از فعل ساده و وصفی بیشترین است. زیرا فعل ساده به جهت استفاده راحت‌تر و فعل وصفی نیز به جهت مقید نبودن به زمان و شخص در روایت صحنه‌ها و تحرک بیت بیشتر کاربرد دارد. همچنین فعل وصفی باعث می‌شود تا شعر به نقاشی نزدیک‌تر شود و تصاویر رنگارنگ تر و با جزئیات بیشتری بیان شوند:

چو نوروز آمد و فصل بهاران — به می بنشسته شه با شادخواران

جم سیمین سریر عالم افروز — شده زین خاتم پیروزه پیروز

ز کاخ مشتری با جام گلفام — زده زرین علم بر قصر بهرام

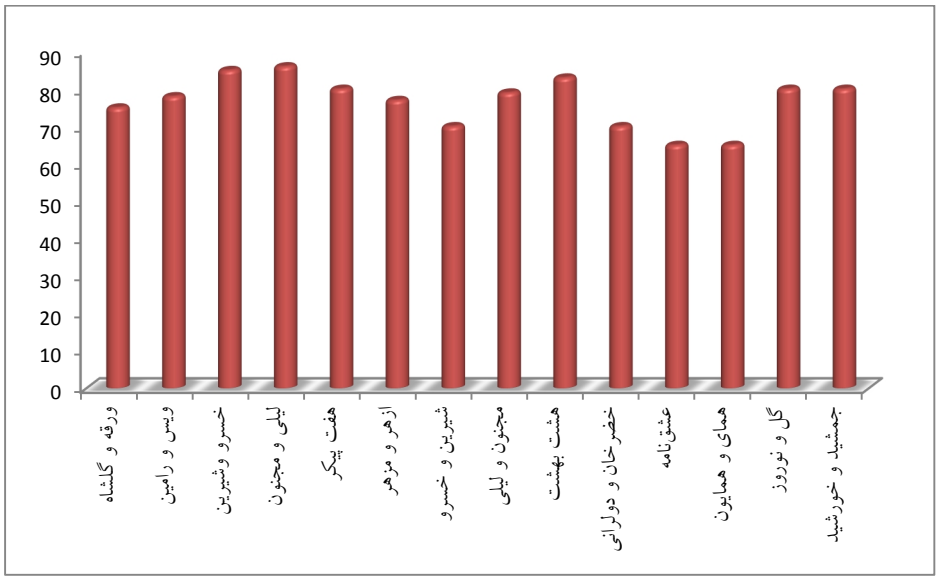
عروسان نباتی گشته شاداب شده زنجیری از سودای باد آب
هزار آوا نوا بر سازکرده گل صدبرگ برقع بازکرده
سمن‌رویان جلاجل برگرفته جلاجل از عنا دل برگرفته
به پیمانه می گلگون مروق به کاشانه گل میگون مورق
درآمد چون مه تابنده نوروز به پیروزی به شادروان پیروز

(خواجوی‌کرمانی ۱۳۵۰: ۳۱۰)

خواجوی کرمانی در ابیات بالا توانسته شعر را به نقاشی نزدیک کند و تصویر رنگارنگی از بهار را خلق کند. براساس نتایج این پژوهش، منظومه‌های غنایی مانند: ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و غیره به‌جهت نوع ادبی در هر دو بیت به‌طور متوسط یک فعل استفاده شود. ولی آثاری که دارای روح رزمی(هفت پیکر، ازهر و مزهر، همای و همایون) بودند، در هر بیت به‌طور متوسط دو فعل استفاده گردیده است تا کوبش بیان بیش‌تر رعایت گردد.

۲.۱.۳.۱.۳ جایگاه فعل

آهنگ بیت بیش از هر عاملی به چینش کلمات و نحو بیت بستگی دارد. از آنجا که نحو بیت هم تحت‌تاثیر فعل است، قرارگرفتن فعل می‌تواند، نقش تعیین کننده‌ای در این زمینه داشته باشد. در زبان حماسه، قرارگرفتن فعل در اول مصراع باعث هیجان، صلابت زبان و آهنگ خیزان می‌شود(ر.ک: شمیسا۱۳۸۹: ۱۰۳). اصل در زبان غنایی نرمی و آهنگ افتان بیت است. به همین جهت چنانچه فعل در جمله محذوف نباشد، محل قرارگیری فعل یا اواسط مصراع است یا براساس چینش زبان فارسی، فعل در آخر مصراع واقع می‌شود که می‌تواند ردیف یا قافیه شود. نمودار زیر بسامد(درصد) آهنگ افتان در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هـ را نشان می‌دهد:



نمودار ۳. درصدآهنگ افتان در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن هشتم هـ

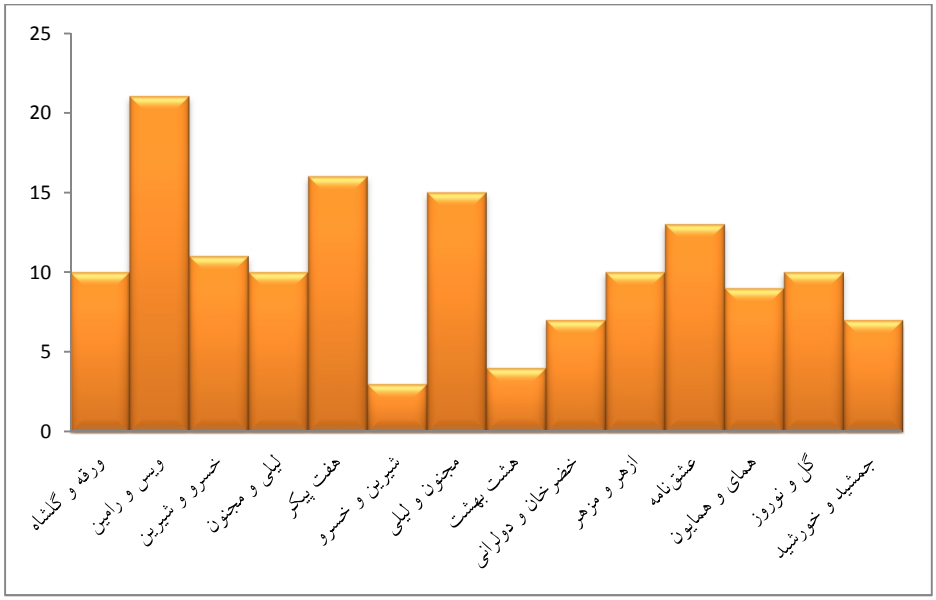
براساس نمودار بالا منظومه‌های خسرو وشیرین و لیلی و مجنون نظامی دارای درصد بالای جملات افتان هستند. منظومه همای و همایون نیز کمترین بسامد جملات افتان را درخود جای داده است. افزایش بسامد جملات افتان که از شاخصه‌های زبان غنایی- روایی است به نوع ادبی اثر مرتبط است.

۲.۳.۱.۳ اسم

۱.۲.۳.۱.۳ ضمایر

درون‌گرایی از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های ادب غنایی است. آن‌گاه که بشر احساسات و آرزوهای خود را سرکوب شده یافت و جوابی از بیرون دریافت نکرد، به سوی درون‌گرایی رفت و از درون ریزش کرد و باعث به‌وجودآمدن نوعی از اشعار، به نام غنایی شد (ر.ک: جواری۱۳۸۳: ۱۳۸). «ازنظر فکری شعر حماسی بیرون‌گرا و آرمانی است و شعر غنایی درون‌گراست. زیرا مسائل عاطفی مطرح می‌شود و عشق‌گراست نه عقل‌گرا» (شمیسا ۱۳۸۹: ۱۳۶).

ازجمله شیوه‌هایی که میزان درون‌گرایی اثر را مشخص می‌کند، بسامد ضمایر است. شعر غنایی، از آن جهت که به منِ شاعر اهمیت می‌دهد، بسامد تکرار ضمایر اول شخص مفرد در آن بالاست. برعکس زبان حماسی که سوم شخص است و زبان تعلیمی که دوم شخص را مدنظر دارد. "زبان شعر غنایی کاملا جنبه انفسی دارد و بیشتر از من شاعر سخن می‌گوید" (شمیسا۱۳۸۱: ۶). ضمایر جمع هم به همین ترتیب دسته‌بندی می‌شوند و "ما" نشانه زبان غنایی به حساب می‌آید(ر.ک: مشتاق مهر و همکاران۱۳۹۵: ۱۹۵). نمودار بسامد(درصد) ضمایر من و ما (درونگرایی) را در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ نشان می‌دهد:



نمودار ۴. درصد ضمایر "من" و "ما" در منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ

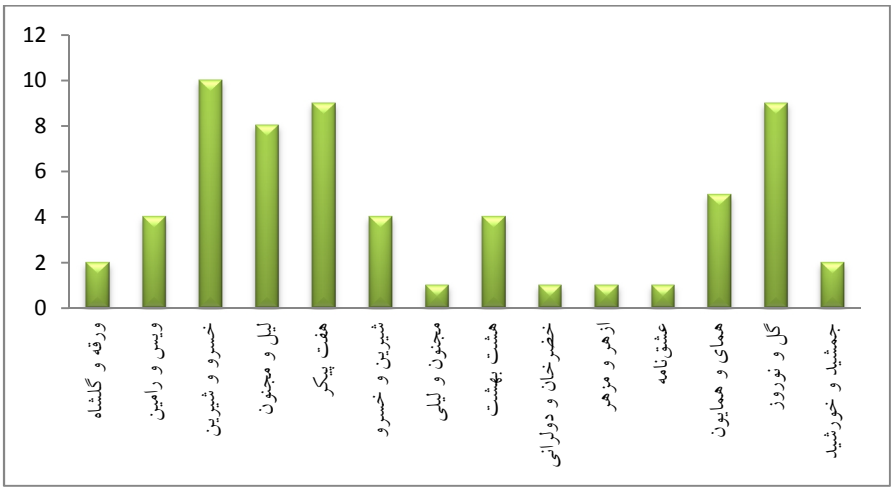
براساس نمودار فوق، درونگرایی به وسیله افزایش ضمایر من و ما در منظومه ویس و رامین در بالاترین حد خود است. سایر منظومه‌ها نیز دارای بسامد مناسبی از وجود ضمایر مذکور هستند.

۴.۱.۳ بررسی پرکاربردترین شاخصه‌های بلاغی زبان غنایی - روایی

زبان غنایی به جهت زیبایی آفرینی، جزو زبان‌های پیچیده است. بسامد بالای صنایع ادبی مانند: استعاره، تشبیه، کنایه، ایهام وغیره سبب می‌شود تا زبان غنایی دارای سطح زبانی دشوار باشد. صنایع ادبی این مجال را به شاعر می‌دهند تا اطناب ایجاد کند و در توصیفات خود تمام جزئیات را مطرح نماید. شعر غنایی از آنجا که شعری توصیف محور است، ظرفیت بالایی برای استفاده از صنایع ادبی اعم از بیان و بدیع را دارد. به همین جهت است که در اشعار غنایی، گاه شعرا تا جایی درگیر توصیف و استفاده از صنایع ادبی می‌شوند که اصل روایت یا مقصود فراموش می‌گردد.در زبان غنایی استعاره و تشبیه پربسامد است.

۱.۴.۱.۳ استعاره

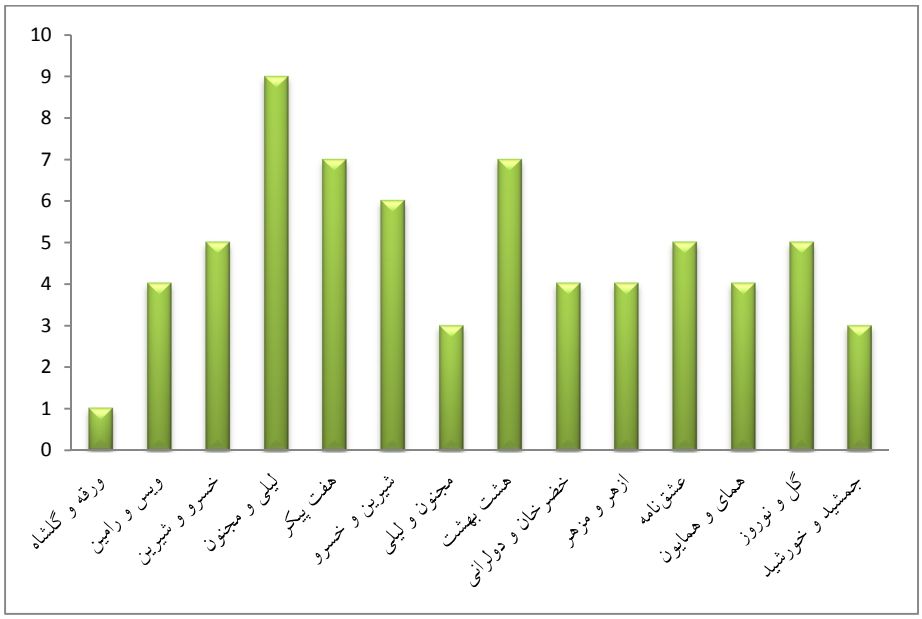
استعاره در زبان غنایی که رنگ زیبایی و تکلف آن بیشتر محسوس است و اندیشه شاعر در پس شگردهای بلاغی پنهان می‌شود، یکی از مهم‌ترین صورخیال است و تلاش مخاطب در کشف و تشخیص واژه مستعار در ابتدا و رابطه آن با مستعارله غایب در ادامه، زیبایی و لذت ناشی از درک آن را نسبت به دریافت رابطه عناصر در تشبیه، دوچندان می‌کند (ر.ک: محمدابراهیمی ۱۳۹۷: ۱۶۲). ازبین انواع استعاره، استعاره مرشحه و مکنیه در اوج دشواری و زیبایی آفرینی است. زبان غنایی در ادوار مختلف با انبوهی از استعارات مواجه بوده است و همین علت سبب می‌شود تا این زبان در هردوره دشوارتر از دوره قبل گردد. هم‌چنین استعاره مرشحه به جهت هنری‌تر بودن، روابط کلمات در محور هم‌نشینی و ترکیب را به نسبت محور جانشینی و انتخاب واژگان به‌ویژه در بحث زبان متن، به مراتب بیشتر می‌کند. این اتفاق سبب می‌شود زبان بیشتر به سمت نظم پیش برود. زیرا دستیابی به نظم از طریق ترکیب و برحسب مجاورت تحقق می‌یابد و رسیدن به شعر از راه انتخاب و برحسب تشابه صورت می‌پذیرد(ر.ک: صفوی۱۳۸۳: ۱۰۸-۱۰۹). براساس نتایج این پژوهش علاوه بر نوع ادبی، تبحر شاعر در فنون بلاغی نیز در استفاده از صنایع ادبی مهم است. نمودار زیر بسامد استفاده شعرا (درهرصد، بیت منظومه‌های موردنظر) از استعاره مصرحه مرشحه در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز تاپایان قرن هشتم هـ را نشان می‌دهد:



نمودار ۵. بسامد استعاره مصرحه مرشحه در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز تاپایان قرن هشتم هـ

براساس اطلاعات نمودارفوق، درمنظومه‌های خسرو وشیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و گل و نوروز بیشترین استفاده از استعاره مرشحه شده است. اما در همه منظومه‌ها دارای بسامد بیش‌تری نسبت به دیگر عناصر نیز هست.

استعاره مکنیه نیز باعث خیال‌انگیزی و پویایی ذاتی متن می‌شوند. ازسوی دیگر ارتباط شاعر غنایی با همه اجزای طبیعت با این نوع استعاره منعکس می‌شود. بنابراین در توصیف جزئیات محیط، مکان و زمان داستان که جزو لاینفک داستان‌های روایی بلند است، این نوع استعاره پرکاربرد به‌شمار می‌رود. شکل جاندارانگاری این نوع استعاره رایج‌تر است. به‌طوری که تا حدودا ۹۰ درصد مستعارمنه‌های استعارات مکنیه درآثار غنایی انسان است. در این آثار گویی شاعر به‌جای غلبه و تسلط بر همه چیز و همه کس، درپی ارتباط با موجودات جاندار و بی‌جان و مأنوس شدن با آن‌هاست (ر.ک: پارساپور ۱۳۸۳: ۴۴- ۴۵). استعاره مکنیه نیز پس از مصرحه مرشحه دارای بسامد بالایی در نوع غنایی است. نمودار زیر بسامد(درهرصد، بیت منظومه‌های مذکور) استعاره مکنیه در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ را نشان می‌دهد:



نمودار ۶. بسامداستعاره مکنیه در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ

براساس نمودار بالا، منظومه‌های لیلی و مجنون، شیرین و خسرو و هشت بهشت بیش‌ترین بسامد استفاده از این نوع استعاره را در خود دارند.

۲.۴.۱.۳ تشبیه

تصویر در شعر غنایی ارزش درونی دارد نه جنبی و حاشیه‌ای. یعنی آنچه از تصویر انتظار می‌رود تاثیر و احساسی است که همراه آن است(ر.ک: فتوحی۱۳۸۵: ۱۵۳). در زبان غنایی پس از استعاره، تشبیه مهم‌ترین صنعت محسوب می‌شود. براساس ذات زبان غنایی که پیچیدگی و تکلف است، در تشبیه نهایت تکلف در اضافه تشبیهی و تشبیه بلیغ دیده می‌شود. براساس نتایج این پژوهش تشبیه بلیغ در زبان غنایی اهمیت دارد. حذف ارکان و افزایش دشواری زبان سبب می‌شود تا در زبان این نوع ادبی، پس از اضافه تشبیهی بسامد استفاده فراوانی داشته باشد. همچنین تشبیه با دوطرف مقید بیشترین کاربرد را در این نوع دارد. تشبیه تفضیل و طرفین محسوس یا یک طرف محسوس نیز بیش‌ترین کارکرد را در زبان غنایی دارند.

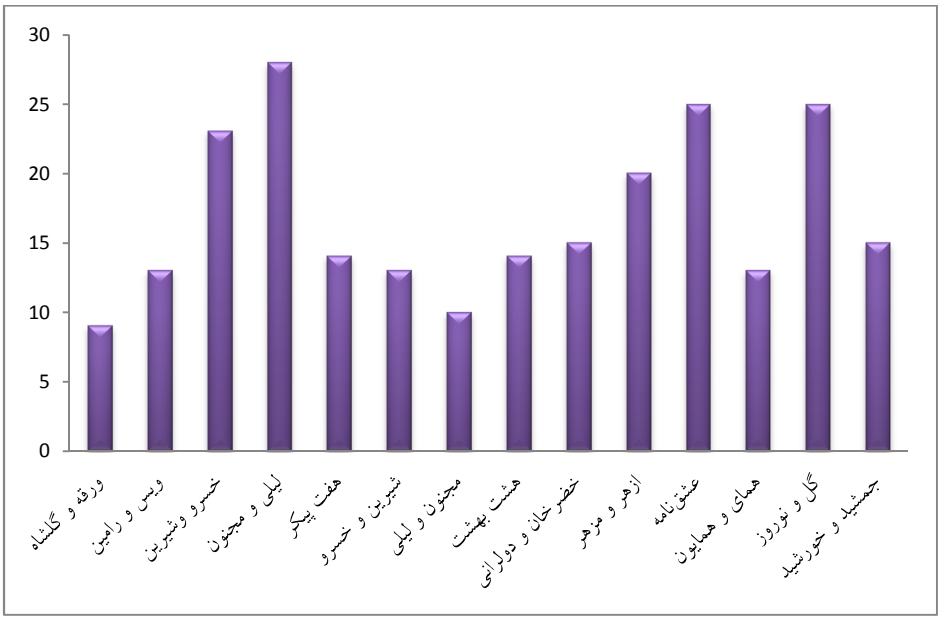
۳.۴.۱.۳ سایر موارد بلاغی

۱.۳.۴.۱.۳ جملات انشایی

در زبان غنایی معمولا جملات انشایی بیش از خبری است. منظومه‌ها اگرچه تقدم روایت را دارند ولی چنانچه خبر بیش از حد بر انشا تقدم یابد، زبان به سمت حماسه حرکت می‌کند. جملات انشایی مورد استفاده در زبان غنایی عبارتست از: امر، نهی، تمنا، سوالات، به‌ویژه سوالاتی که نیاز به جواب ندارند، انواع استفهام (انکاری یا تاکیدی)، جملات اظهاری یا تعجبی، شبه جملات آوا و صوت‌ها که مفاهیم درونی داشته باشند.مانند: وای، آه و.... نکته حائز اهمیت در منظومه‌های عاشقانه آنست که این منظومه‌ها علاوه بر غنایی بودن دارای جنبه روایی هستند. براین اساس دارای اصول خاصی ازجهت سرایش می‌باشد و گاه شیوه‌های علم معانی به‌ویژه در بحث جملات خبری و انشایی دستخوش تغییراتی می‌شود. در این متون روایت تقدم دارد. بنابراین جملات خبری به نسبت انشایی بیشتر است. آنچه مهم است این است که شاعر تاچه اندازه توانسته از روایت فاصله بگیرد و جملات انشایی را بیان کند.

> عامل مهم غنایی در داستان‌های عاشقانه، غلبه وجوه شعری و غنایی بر جنبه‌های روایی واطلاع رسانی است. میزان ضعف و قوت داستان‌های عاشقانه غنایی را می‌توان با توجه به رویکرد آن‌ها به روایت از یک سو و جنبه‌های غنایی از سوی دیگر سنجید. در داستان‌های عاشقانه غنایی که روایت عاشقانه قوی هستند، وجوه غنایی کاملاً بر جنبه روایی سایه می‌افکند. در آثار داستانی دو نوع مسیر را می‌توان از هم متمایز دانست: یک: مسیر داستانی و روایی و دیگر مسیر شعری و غنایی. در آثار داستانی غنایی جنبه‌های شعری و عاطفی همواره روایت را متوقف می‌سازد. اما در آثار روایی، خویشکاری‌های پیش‌رونده بیش‌تر استفاده می‌شود (ذاکری کیش ۱۳۹۶: ۴۲).

نمودار زیر بسامد(درصد) جملات انشایی در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ را نشان می‌دهد:



نمودار ۷. درصدجملات انشایی در مهم‌ترین منظومه‌های عاشقانه از آغاز تا پایان قرن هشتم هـ

براساس نمودار فوق، بیشترین بسامد جملات انشایی در منظومه‌های لیلی و مجنون، عشق‌نامه و گل و نوروز است. از علل افزایش بسامد می‌توان به نوع و زبان اثر اشاره کرد. نوع و زبان غنایی با پرداختن به جملات انشایی و توقف روایت داستان، باعث می‌شوند تا داستان تنها یک روایت از گذشته نماند و جریان روایت همچنان در زمان خوانش داستان جریان داشته باشد. این جریان با اشتراک احساسات سوال، امر، نهی وغیره با مخاطب سبب می‌شود تا مخاطب با متن درگیر شده و درفضای داستان قرارگیرد. برخلاف نوع و زبان حماسی که با توجه به روایت و استفاده از جملات خبری، نقل داستانی در گذشته را انجام می‌دهد.

۵.۱.۳ بررسی شاخصه‌های محتوایی زبان غنایی- روایی

۱.۵.۱.۳ وصف و توصیف

ابیات توصیفی به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به شرح جزئیات شخصیت‌ها، زمان و مکان و... می‌پردازد و با کمک واژگان غنایی وصورخیال، توقف گونه‌ای در سیر داستان یا شعر به‌وجود می‌آورد. شاعر در بیان مسائل غیرغنایی مانند: جنگ‌ها، آموزه‌های دینی و اخلاقی،

مضامین عرفانی تامل چندانی ندارد و بـه سـرعت از آن مـی‌گـذرد(ر.ک: محمـدابراهیمی ۱۳۹۷: ۳۱).

اصولا وصف و توصیف در شعر و زبان غنایی شامل چند دسته اسـت: ۱-در اشـکال سـاده وصف رابطه بین دو واقعیت مطرح نیست. بـدین جهـت بـا صـفات شـکل یـا مقـدار واقعیـت بیان می‌شود. فعل اسنادی به وصف حرکت می‌بخشد.۲-از نسبت میـان دو واقعیـت، تشـبیه یـا استعاره، برای توصیف بهره گرفته می‌شود. این نسبت شاعرانه است نه منطقی و اساسـا قـالبی و ثابت است. ۳- در اوصـاف طبیعـی عمومـا فصـول و مـوارد مـرتبط بـا آن‌هـا دخالـت دارنـد. درایـن‌گونـه توصـیفات هویـت حقیقـی عناصـر طبیعـت ازبـین رفتـه اسـت و همـه آن‌هـا وسیله‌ای می‌شود برای ابراز احساس به معشوق و قیاس هرکدام با او. به‌طـوری کـه انگـار همـه آن‌ها زنده‌اند و شاعر معشوق، رفتار و اعضای او را درآن‌ها می‌جویـد. ۴- عناصـر چهارگانـه در اوصاف بسیار مطرح است. ۵- بیشتر حیواناتی توصیف می‌شود یا در توصیف به‌کـارمی‌رود کـه شعرا با آن‌ها مضمون‌سازی کرده‌اند. در میان سـایرحیوانات، آن دسـته کـه بـه زیبـایی اعضـا یـا حرکات شهره‌اند، بیشتر توصیف می‌شوند. ۶-پدیـده‌هـای طبیعـی از راه حـس بویـایی بازتـاب فراوانی در وصف دارد. تاثیر حس لامسه غیرمستقیم بیان مـی‌شـود(ر.ک: سـمیعی ۱۳۸۵: ۱۱۸-۱۲۰). ۷- وصف شب در شعر غنایی بیش از روز است. برخلاف شعر حماسـی کـه توصـیفات روز بیش‌تر است. ۸- شاعر در توصیف شخصیت‌ها چه مـدح و چـه روایـت، بـه‌قـدری دقیـق عمل می‌کند که به آسانی می‌توان چهره و اندام شخصیت‌ها را طراحی کـرد. ۹- شـاعر بـه همـه پدیده‌های مـادی و معنـوی بـا دیـدی زیباشناسـانه مـی‌نگـرد. مـثلا درد هجـران بـرای عاشـق لذت‌بخش است (ر.ک: محمـدابراهیمی۱۳۹۷: ۳۴-۳۵). درتمـامی منظومـه‌هـای مـورد بررسـی وصف مکان، معشوق و صحنه‌ها با اطناب بیان شده است.

۲.۵.۱.۳ غیرتخیلی بودن

در شعر غنایی به جهت درون‌گرایی، شـاعر از دنیـای درون الهـام مـی‌گیرد(بـرعکس حماسـه). همین سبب می‌شود تا شاعر آنچه را که حس می‌کند بی کم و کاست بیان کند و راه برای تخیـل و دنیای بیرون محدود شود(ر.ک: جواری۱۳۸۳: ۱۳۹). زرین‌کوب شعر و زبان غنایی را متـاثر از حس می‌داند و منشاء آن را درون بیان می‌کند. به همین جهت عرصـه تخیـل و اغـراق‌هـا تنـگ تصور کرده اسـت(ر.ک: زریـن‌کـوب۱۳۷۲: ۱۴۳). محـدود بـودن تخیـل، باعـث محدودشـدن اغراق‌های نمایشی و حماسه محور می‌شود. البته شاعر غنـایی هـم دربرخـی مـوارد بـرای بیـان

مسائل مرتبط با زیبایی معشوق از اغراق و تخیل استفاده می‌کند. ولی محدود و کم است. براساس نتایج پژوهش حاضر، درمنظومه‌های ورقه و گلشاه، ازهرو مزهر و همای و همایون بیش‌ترین بسامد استفاده از اغراق و غلو دیده می‌شود. در سایر منظومه‌ها مبالغه در توصیفات به‌وفور وجود دارد و باعث افزایش اثر توصیف و تقویت قطب غنایی زبان شده است.

۳.۵.۱.۳ بسامد بالای حضور زنان و دختران

در ادب حماسی زنان، تنها پرده نشینانی هستند که یا منفعلند و یا حضورکمرنگی دارند. زنانی مانند: گردآفرید، فرنگیس، هما و... به نسبت نقش آفرینی مردان بسیار کم‌رنگ هستند. چنان‌چه در عرفان نیز به ندرت شاهد حضور زنان هستیم. اما زبان و شعر غنایی مشحون از وجود فعال و پررنگ زنان است. زنانی که حتی اگر در روند ماجرا و اشعار حضور داشته باشند ولی تاثیرگذاری بالایی دارند.براین اساس در داستان‌های عاشقانه حضورزنان پررنگ است. البته تاحدی این مساله به پس زمینه اثر نیز بستگی دارد. مثلا در داستان‌های ورقه و گلشاه، لیلی و مجنون و لیلی به‌جهت پس زمینه عربی، زنان فعالیت چندانی ندارند. اما در منظومه‌های ازهر و مزهر(ازهر) خسرو وشیرین و شیرین و خسرو (شیرین)، ویس و رامین (ویس، دایه، شهرو)، هشت بهشت (گل اندام)، گل و نوروز (گل) و جمشید و خورشید (خورشید) زنان نقش‌های فعال و اصلی هستند و پابه پای مردان در منظومه حضوردارند. در داستان هفت پیکر و خضرخان و دولرانی به جهت روح رزمی اثر فعالیت زنان را کم‌تر کرده است. به‌طورکلی در منظومه‌های غنایی – روایی زنان و فعالیتشان، موجودیت زن و شخصیت آن را در ادب فارسی پس از اسلام، بهبود بخشند و به عنوان یک عنصر فعال خود را بروز دادند.

۴.۵.۱.۳ زبان زنانه و لطیف

اصطلاح زبان زنانه از سه منظر قابل بیان است:۱–تفاوت گفتاری گویندگان از حیث جنسیت که در نقد معاصر به آن پرداخته می‌شود(ر.ک: شمیسا۱۳۸۱: ۳۳۱).۲–ویژگی‌های زبانی در یک اثر از سوی شخصیت‌های زن و مرد.۳–لطافت و نرمی بیان که از آن با عنوان زبان زنان یاد می‌شود (ر.ک: محمدابراهیمی۱۳۹۷: ۳۵). "در منظومه‌های غنایی یک نوع لطف و رقّت و زیبایی و گیرندگی زنانه مشهود می‌شود که درست مقابل اشعار و گفتار پهلوانی و مردانه و با صلابت است که از خواص منظومه‌های حماسی است"(صورتگر۱۳۴۸: ۱۲۲).بنابراین شعر و

زبان غنایی به مقتضای موقعیت می‌تواند زبان را به سمت قطب زنانه یا مردانه سوق دهد. اگر در تمجید یا در گفتگوی معشوق باشد، قطب زنانه فعال می‌گردد و در روبروی این موقعیت نیز زبان به فرم قبلی بازمی‌گردد. اما در زبان حماسی همواره قطب مردانه فعال است. حتی شخصیت‌های زن به شکلی مردوار وصف می‌شوند و چنانچه پرده نشین و منفعل باشند، توضیح و تصویر زنانه آن‌ها کمتر بیان می‌شود. زبان غنایی در مردانه‌ترین حالت ممکن به شکل عادی زبان جریان دارد ولی برای قطب زنانه از همه امکانات خود استفاده می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

براساس این پژوهش الگوی زیر برای بررسی زبان غنایی – روایی می‌تواند کارآمد باشد:

زبان غنایی- روایی در منظومه‌های عاشقانه ازحیث وزن هزج مسدس با زحافات عمدتا محذوف است و با انتخاب این بحرعروضی برغنای موسیقایی این زبان افزوده می‌شود. هم‌چنین به جهت افزایش بیش از پیش آهنگ ابیات، ردیف فعلی و عمدتا فعل ساده و وصفی مورد توجه است. وجود فعل اسنادی می‌تواند نقش مهمی در پویایی ابیات و تصاویر داشته باشد. واجگاه مناسب این زبان، درمخرجگاه آواهای سایشی است. ازنظر نوع واژگان، بسامد بالای واژگان حوزه معنوی و وجدانیات، عناصر طبیعی(گیاهان، حیوانات، اجرام آسمانی) و عناصر بزم جزء وجوه مهم این زبان هستند. وجود فعل در اواسط ابیات یا مصراع‌ها، محذوف بودن افعال و بالتبع آن آهنگ افتان ابیات در زبان غنایی- روایی بسیار حائزاهمیت است. افزایش ضمایر گسسته من و ما می‌تواند درونگرایی منظومه‌ها را افزایش داده و به قطب غنایی نزدیک‌ترکند. این زبان ازنظر پرکاربردترین صنایع بلاغی به استعاره مصرحه مرشحه، استعاره مکنیه، تشبیه با طرفین مقید، اضافه تشبیهی و تشبیه بلیغ متمایل است و با این صنایع بر جنبه پیچیدگی این زبان می‌افزاید. افزایش جملات انشایی کمک شایانی به افزایش آهنگ افتان ابیات می‌کند و آرامش را در منظومه‌ها به جریان می‌اندازد. همچنین افزایش اوصاف و اطناب در این زبان، شعر را از حالت خبر به روایت سوق می‌دهد و عنصر روایی را پررنگ می‌کند. افزایش مبالغه به جای اغراق‌گویی‌های تخیلی، بُعد واقع‌گویی را تقویت می‌کند. بسامد بالای حضور فعال زنان و زبان زنانه و لطیف موجبات تمایز زبان غنایی – روایی از زبان دیگر انواع را فراهم می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها

۱. بررسی آوایی در این پژوهش با نرم افزار سیمیا انجام گرفته است. نرم افزارسیمیا، پیوست کتابی باعنوان موسیقی شعرحافظ است و در این کتاب به مقایسه اوزان غزل‌های حافظ و دوشاعرهم‌عصرش (خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی) پرداخته شده و پژوهشگرکتاب و طراح نرم‌افزار محمدجوادعظیمی در سال ۱۳۸۸ به این‌کار همت گماشته است. ازجمله ویژگی‌های قابل‌استخراج این نرم افزار، استخراج آوا براساس مخرجگاه است که در این پژوهش از آن استفاده شده است.

۲. در این پژوهش در برخی ویژگی‌ها پژوهشگر امکان ارائه آمار به درصد را به جهت نامتوازن بودن ابیات منظومه‌ها نداشته است. بنابراین بسامدکلی ویژگی را بر کل ابیات حساب کرده است تا یک پراکندگی متوازن ایجاد گردد و سپس آمار آن ویژگی در، صد بیت ارائه شده است.بنابراین متغیر تعداد ابیات در بررسی دخیل نیست و نتایج تا ۹۵ درصد متقن است.

۳. انواع آوا براساس مخرجگاه عبارتند از:

الف: انفجاری و انسدادی: "پ" (p)، "ت" (t)، "ک" (k)، "ق"(q)، "گ"(g)، "د"(d)، "ب"(b).

ب: سایشی: "ف" (f)، "و" (v)،"س" (s)، "ز" (z)، "ژ"، "ش"، "ج" و "چ".

ج: خیشومی: "م" (m) و "ن" (n).

د: روان: "ل" (l) و"ر" (r).

کتاب‌نامه

پارساپور، زهرا(۱۳۸۳). مقایسه زبان غنایی و حماسی با تکیه بر خسرو وشیرین و اسکندرنامه نظامی، تهران: دانشگاه تهران.

پویان، مجید(۱۳۹۱)، سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاه‌های موریس گرامون، بهارادب، س۵، ش۳، صص۳۹-۴۵.

جواری،محمدحسین.(۱۳۸۳).انواع ادبی، تبریز: یاس نبی.

حق‌شناس، علی محمد(۱۳۷۴)، «مقالات ادبی زبان شناختی»، چ۲، تهران: نیلوفر.

خواجوی کرمانی، کمال الدین(۱۳۵۰)، «گل و نوروز، به کوشش کمال عینی»، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ذاکرالحسینی، محسن (۱۳۷۷). «پساوند شاهنامه»، درناموارہ دکترمحمودافشار، به‌کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمودافشار.

ذاکری، گیتا و همکاران(۱۳۹۶). «آوا و معنا در شاهنامه»، مجله شعر پژوهی (بوستان ادب)، س۹، ش۱، بهار، پیاپی۳۱، صص۹۸-۱۲۰.

ذاکری کیش، امید(۱۳۹۶)«داستان‌های عاشقانه، گونه غنایی یا روایی؟»، مجله زبان و ادبیات فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، س ۷۰، بهار و تابستان، ش۲۳۵، صص ۳۹-۵۶.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، شعر بی‌دروغ و شعر بی‌نقاب،چ۴، تهران: نی.

سمیعی، احمد(۱۳۸۵). «وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی»، نامه فرهنگستان، ش۸،صص۱۱۷-۱۳۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۹۳). صورخیال در شعر فارسی، چ دوازدهم، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). انواع ادبی، چ پنجم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱)، نقد ادبی، چ۳، تهران: فردوس.

صفوی،کورش.(۱۳۸۳). از زبانشناسی به ادبیات، نظم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۸)، منظومه‌های غنایی ایران، چ۲، تهران: ابن‌سینا.

عظیمی،محمدجواد.(۱۳۸۸) موسیقی شعرحافظ. تهران: نشردانشگاهی.

عمران‌پور، محمدرضا(۱۳۸۴). «عوامل ایجاد و تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، س۳، ش۹و۱۰، صص ۱۲۷-۱۵۰.

فتوحی، محمود(۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.

فشارکی، محمد(۱۳۷۲). رسائل عروض سیفی و قافیه جامی، تهران: دانشگاه تهران.

محمدابراهیمی، آسیه (۱۳۹۷)، تبیین زبان غنایی در منظومه خسرو وشیرین نظامی و نظایرآن، رساله دکترا، به راهنمایی حسین آقاحسینی، دانشگاه اصفهان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

مشتاق مهر، رحمان و سرداربافکر.(۱۳۹۵). «شاخص‌های صوری و محتوایی ادب غنایی»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س۱۴،ش۲۶، بهار و تابستان.

ناتل خانلری، پرویز(۱۳۴۷)، «زبان شعر»، مجله سخن، دوره ۱۸، آبان.

نظری، ماه(۱۳۸۹)، «ردیف در سبک عراقی»، فنون ادبی، س۲،ش۱، بهار و تابستان،صص ۳۶-۵۰.

نظامی، الیاس بن یوسف.(۱۳۸۸). خسرو وشیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکترحمیدیان، تهران:قطره،چ۹.

وحیدیان کامیار، تقی .(۱۳۶۹). وزن و قافیه در شعر فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Hinton, Nicholas(1994), Sound Symbolism, Cambridge: Cambridge university press.

Janis, B, Nuckolls(1999), «Annuall Review of Anthropology», Vol28.