پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال چهاردهم، شماره‌ی بیست و ششم، بهار و تابستان۱۳۹۵ (صص۳۰۲-۱۸۳)

شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی

دکتر رحمان مشتاق‌مهر * سردار بافکر **

چکیده

ادبیات غنایی بیان نرم و لطیف عواطف و احساسات شخصی شاعر است و به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند، می‌پردازد. آنچه این نوع ادبی را از غیرآن متمایز می-سازد غلبهٔ عنصر عاطفه و احساس است بر سایر عناصر شعری؛ هر اندازه عواطف شاعر عمیق‌تر و احساسات او لطیف‌تر باشد، سخنش نافذتر و دلنشین‌تر خواهد بود. ادب غنایی از انواع دیگر خصوصیّت شعری برجسته‌تری دارد و از نظر مراتب، کهن‌ترین و ناب‌ترین و خیال‌انگیزترین نوع ادبی به حساب می‌آید. پژوهش، بر اساس مقایسهٔ ویژگی‌های محتوایی و صوری آثار مهم غنایی، حماسی و تعلیمی و ملاحظهٔ دیدگاه‌های صاحب‌نظران و دریافت بی‌واسطه از آن‌ها به روش تحلیل محتوای آثار غنایی صورت گرفته است. آشنایی با این شاخص‌ها در تشخیص انواع ادبی از همدیگر، طبقه‌بندی آثار ادبی، نگاه علمی و تخصّصی به ادبیات و شناخت بهتر بسیاری از آثار ادبی غنایی کمک می‌کند. نتیجه کلی مقاله این است که ویژگی‌های محتوایی و صوری (زبان، صور خیال، موسیقی شعر، مباحث دستوری، صنایع ادبی و...) یک اثر می‌تواند در سبک و نوع ادبی آن تأثیرگذار باشد.

کلیدواژه‌ها: : انواع ادبی، ادبیات غنایی، فرم و محتوا.

مقدمه

ادبیات غنایی شاخص‌های محتوایی و صوری خاصی دارد که حدّ و مرز و وجوه تفارق آن را با انواع دیگر معین می‌کند. برخی از آن‌ها، برای ادبیات غنایی در حکمِ شروط اصلی‌اند و لازم؛ کـه غیابشـان غنایی بودن متن ادبی را منتفی می‌کند و بعضی فرعی‌اند. شاخص‌های محتوایی عبارت‌اند از:

* استادزبان‌وادبیات فارسی‌دانشگاه شهیدمدنی‌آذربایجان(نویسنده مسئول) Email:moshtagh-mehr@azaruniv.edu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان Email:sardar.bafekr@azaruniv.edu.ac.ir

تاریخ دریافت:۹٤/۳/۲۱ تاریخ پذیرش:۹٤/۱۲/۱۸

احساسی و عاطفی بودن؛ عاشقانه و عارفانه بودن؛ دید منفی نسبت به جهان و روزگار داشتن؛ فضای غم‌آلود داشتن؛ وصفی بودن؛ توجه کردن به ناتوانی و خصوصیات اخلاقی انسان؛ درون‌گرایی و...؛ شاخص‌های صوری نیز از این قبیل‌اند: لطافت و نرمی زبان و بیان؛ تزاحم صور خیال؛ به‌کارگیری کلمات، عناصر، ترکیبات، تعبیرات و تصاویرِ نرم و متناسب با فضای غنایی؛ غنای موسیقایی؛ استعارات، تشبیهات و کنایات نرم و لطیف غنایی؛ بالاتر بودن بسامد مصوت‌ها، عناصر انتزاعی، گروه‌های اسمی، جملات سؤالیِ بدون درخواست جواب و...

اهمیت و ضرورت تحقیق

آشنایی با شاخص‌های مذکور، طبقه‌بندی آثار ادبی را از نظر محتوا و صورت در گروه‌های محدود و مشخّص ممکن می‌سازد و این فواید را دربردارد: همان‌قدر که عدم طبقه‌بندی آثار ادبی، موجب آشفتگی و سردرگمی محقق می‌شود، تشخیص نوع ادبی یک اثر، تصور بهتری از موضوع یا ساختار کلی آن برای او به همراه می‌آورد و درک عمیق‌تری از ارزش‌های یک اثر ادبی را تا حدودی برای وی میسّر می‌سازد. این امر هم به سنجش و ارزیابیِ مقایسه‌ای آثار ادبی با متون هم‌نوع کمک می‌کند، و هم بررسی علل ضعف یا قوّتِ یکی از انواع را در دوره‌ای خاص ممکن می‌سازد. نگرش و طبقه‌بندی نوعی، یکی از مفاهیم عمدهٔ نظریه ادبی و عمده‌ترین معیار سنجش و نقد آثار ادبی جهان است. بر اساس این نگرش، ارزش و اعتبار آثار ادبی با لحاظِ نسبتِ سازگاری اثر با ویژگی‌های مقرّرِ نوع (ژانرِ) مخصوصِ آن تعیین می‌شود. تلقّی علمی و تخصّصی از ادبیات نیز ما را از طبقه‌بندی آثار ادبی، و قرار دادنِ انواع مشابه و مشترکِ آن از جهت برخوداری از شاخص‌های محتوایی و صوری در طبقات مخصوصی ناگزیر می‌کند؛ چرا که مهم‌ترین خصیصهٔ علم طبقه‌بندی و پیداکردنِ روش‌های مناسبِ آن در مورد اشیا و پدیده‌های گوناگون است. این نوع تحقیقات ما را در شناخت اندیشه و زبان شعری شاعران یاری می‌کند و موجب می‌شود به جای بیان کلیات غیر قابل اثبات یا رد، به بیان مستدل و منطقی بپردازیم و در نقد ادبی و سبک‌شناسی تا حدّ زیادی از اظهار نظرهای ذوقی و شخصی بپرهیزیم و به اصول عمومی‌تر و موجّه‌تر نزدیک شویم.

پیشینه ی تحقیق

از آثاری که در این زمینه منتشر شده از کتاب‌ها می‌توان به «نظریه ادبیات» ولک و وارن؛ «شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب» زرین‌کوب؛ «انواع ادبی» شمیسا؛ «منظومه‌های غنایی ایران» صورتگر و از مقالات به «انواع ادبی و شعر فارسی» شفیعی‌کدکنی؛ «ادبیات غنایی و جلوه‌های آن در ایران پیش از اسلام» پیروز، اشاره کرد که در آن‌ها بحث نوع ادبی مطرح، و برخی از ویژگی‌های انواع ادبی بررسی

شده است. بعد از آن‌ها پارساپور در کتابی با عنوان «مقایسه زبان حماسی و غنایی»، زبان خسرو و شیرین و شرفنامهٔ نظامی را مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده‌است که ویژگی‌های زبانی و دستوری ادبیات حماسی با ادبیات غنایی متفاوت است.

۱. ادبیات غنایی

غِنا، در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز خوش طرب‌انگیز است و شعر غنایی، گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر بوده؛ به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند، با شور و حرارت می‌پردازد و محور آن منِ فردی شاعر است.(رزمجو، ۱۳۷۲: ۱۱، ۸۳) شعر غنایی کاملاً جنبهٔ انفسی دارد و حاصل لبریزی احساسات شخصی است، سراینده در آن نقش پذیرنده و متأثر دارد نه تأثیربخش و مؤثر. آنچه برای شاعر لیریک ملاک و معیار است، اجابت خواست مخاطبش نیست بلکه احساس درونی‌اش از هر چیزی مهم‌تر است، دنیای بیرون برای او اهمیتی ندارد. در متن‌های غنایی از وصف آنچه در جهان واقعی و طبیعی می‌گذرد، سخن نمی‌رود، بلکه شاعر آنچه را که مطلوب اوست به چشم دل می‌بیند و به زبان عواطف بیان می‌کند میزان و ملاک حقیقت در این نوع شعر، عواطف و روح شاعر است. «در ادب فارسی، نوع غنایی در قالب-های غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده مطرح می‌شود، امّا مهم‌ترین قالب آن غزل است که به دو نوع عاشقانه و عارفانه تقسیم می‌شود. ادبیات غنایی را به دو معنی اشعار عاشقانه و بزمی به کار می‌برند و معادل قدیم آن غزل است. مراد از اشعار لیریک در ادبیات اروپایی، شعری است کوتاه و غیرروایی که گوینده در آن فقط احساسات خود را بیان کند، و اگر شعر، بلند و روایی باشد مثل خسرو و شیرین به آن شعر غنایی نمایشی یا داستانی می‌گویند.»(شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۷– ۱۲۸)

در اشعار غنایی وظیفهٔ عمدهٔ شاعر دخالت مستقیم در اصل موضوع در مواقع مناسب و آوردن آن به صورتی است که خود می‌خواهد، به عبارت دیگر در شعر غنایی عواطف، آلام و امیال شاعرانه اثر دارد و شاعر ناگزیر است از آن‌ها به هر نحو که بخواهد پیروی کند. چنانکه نظامی در پرداخت شخصیّت شیرین، سیمای همسر متوفّای خود «آفاق» را در نظر داشته است. اما در ادب دراماتیک و حماسی شاعر معمولاً در داستان تصرّف نمی‌کند و کمتر احساسات و عواطف خود را بروز می‌دهد. در ادب غنایی، شاعر، با نگاهی عاطفی و درونی به مسایل و مشکلات خود، رنگ فلسفی و جامعه-شناختی می‌دهد و با طرح دیدگاه‌های روانی و فلسفی، موقعیت انسان را در ارتباط با خوشبختی و بدبختی، عشق و نفرت و امثال این‌ها به شکلی مؤثر و معمولاً اندوهناک توصیف می‌کند. در شعر فارسی، مخصوصاً غزل این نوع معمولاً با نوع دیگر(اشعار عاشقانه) همراه است. «در شعر حماسی و

تعلیمی معنی مقدم بر شعر وجود دارد، اما در شعر غنایی این‌گونه نیست، آنچه در این نوع ادبی مقدم بر شعر وجود دارد حالتی روحی است که تحت تأثیر برخورد با پدیده‌های طبیعت و واقعیت‌های زندگی در شاعر ایجاد می‌شود و همین احوال روحی یا احساسات و عواطف است که جریان تدریجی معنی‌زایی را جهت می‌دهد و در نهایت شعر را به وجود می‌آورد، بنابراین جنبه ناآگاهی در پدید آمدن شعر غنایی نقش برجسته‌ای دارد. در شعر حماسی تنها هنر شاعر حضور دارد در شعر تعلیمی هنر و جهان‌بینی شاعر و در شعر غنایی هنر، احساسات و عواطف شاعر حضور پیدا می‌کند و اگر در شعر غنایی معنی و جهان‌بینی شاعر هم چهره می‌نماید این معنی و جهان‌بینی هم در خدمت بیان عواطف قرار می‌گیرد»(پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۱٦). به جز برخی از آثار غنایی که جنبهٔ شخصی محض دارد، شعر غنایی شعری است کاملاً اجتماعی. شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است به شرط این که از دو کلمهٔ «احساسی» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم، یعنی انواع احساسات از نرم‌ترین تا خشن‌ترین آن‌ها را، با همه واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی بدان معنی که از روح و احساس شاعر مایه گرفته باشد، و به اعتبار این که شاعر فردی است از اجتماع، لذا روح او نیز در بسیاری از مسائل با تمام جامعه پیوند دارد و زبانش گویای غم‌ها و شادی‌هایی است، که میان وی و افراد اجتماعش مشترک است. اولین بشری که شعر گفته است، برای تهذیب و تربیت یا بیان حادثهٔ تاریخی نبوده، بلکه روح او از احساسی لبریز شده و آنچه را که از درون و روح او تراوش کرده شعر نامیده، شعری که یقیناً نوع آن غنایی بوده است، بنابراین نوع غنایی کهن‌ترین نوع ادبی است.

۲. شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی

۲-۱. شاخص‌های محتوایی

موضوعاتی که در ادب فارسی حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد تقریباً تمام موضوعات رایج است بجز حماسه و شعر تعلیمی. شعر غنایی، با احساسات و عواطف شخصی مختلفی و بطور کلی(من) شاعر مربوط است و بدین ترتیب طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد: غیر از گفتگوی عاشقانه، بیان حالات گوناگون عشق و جوانی تا پیری، آرزومندی، شرح ایام هجران و وصل؛ حسب‌حال سرایی، معانی دیگری از جمله وصف شراب، اغتنام فرصت، توصیف مناظر زیبای طبیعت، بهار، پاییز، شب، صبح، مرگ، غم‌ها و شادی‌های ناشی از حوادث روزگار، علائق انسان نسبت به خدا و خلق، شعرهای دینی و مذهبی، اشعار انتقادی و طنزآمیز، وطن-پرستی، مدح، مرثیه، تهنیت، هجو، حکمت، عرفان، شطحیات، سوگندنامه‌ها، شکایت‌ها، ساقی‌نامه‌ها،

خمریات، حبسیات، اخوانیات تا تفننات ادبی همچون لغز، معما، ماده تاریخ، مناظره، مفاخره، وصف شهرها و... است. به همین جهت شعر غنایی دارای وسیعترین افق معنوی و عاطفی و دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است. در ادبیات فارسی مفاهیم مزبور اغلب با یکدیگر به هم آمیخته‌اند و در بیشتر قالب‌های شعری مجموعه‌ای از این مفاهیم وجود دارند.

۲-۱-۱. احساسی و عاطفی بودن: آنچه شعر غنایی را از غیر آن متمایز می‌سازد غلبهٔ عنصر عاطفه و احساس است بر سایر عناصر شعری، لیکن بعضی صرفاً عواطف شخصی را موجد شعر غنایی می‌شمارند و برخی عواطف شخصی را در سطح گسترده‌تری بکار می‌برند که شامل احساسات و عواطف شخصیت‌های یک اثر داستانی نیز غیر از عواطف شخص می‌گردد. میان شعر و عاطفه و احساس نسبت مستقیمی وجود دارد، هر اندازه عواطف شاعر عمیق‌تر و احساسات او لطیف‌تر باشد، شعریت شعر بیشتر شده و سخنش نافذتر و دلنشین‌تر خواهد بود، بنابراین شعر غنایی که حاصل لبریزی احساسات و عواطف شخصی است، از انوع دیگر خصوصیت شعری برجسته‌تری دارد. احساسی و عاطفی بودن متن ادبی، یکی از ویژگی‌های اصلی و شرط لازم برای ادبیات غنایی است، که فقدان آن غنایی بودن متن ادبی را منتفی می‌کند.

زهی عشق، زهی عشق که ما راست خـدایا چه نغزاست وچه‌خوب‌است،چه‌زیباسـت! خـدایا
از آن آب حیات است کـه مـا چـرخ‌زنـانیم نه از کـفّ و نـه از نـای نـه دف‌هاسـت، خـدایا
(مولوی، ۱۳۶۳: ج۱، ٦۱)

از لحاظ محتوا و احساسی و عاطفی بودن، «غزلیات شمس» عالی‌ترین نوع شعر غنایی است، مولوی این اشعار را در حالت سماع و در اوج هیجان با بیانی پرشور و آهنگین سروده است. آنچه برای شاعر ملاک و معیار است، اجابت خواست مخاطبش نیست بلکه احساس درونی‌اش از هر چیزی مهم‌تر است. این اشعار جوششی‌اند، به همین‌خاطر خیلی زود احساسات و عواطف خواننده را برمی‌انگیزند وخواننده با شاعر احساس همدلی می‌کند و حس می‌کند حرف‌های دل خودش است چرا که هر آنچه از دل برآید لاجرم بر دل نشیند. مولوی در این اشعار سبک شخصی خاصّی دارد که هر خوانندهٔ اهل دل و باذوقی با خواندن چند بیت، بوی عشق و شور و هیجان مولوی را حس می‌کند. برخلاف آثار غنایی دیگر که حس غم بر شوق و شادی غلبه دارد، در غزلیات شمس غم و اندوه و سودای عشق در پس هاله‌ای از شور و شوق وصل پنهان است.

۲-۱-۲. عاشقانه/ عارفانه بودن: معنی دیگر ادب غنایی اشعار عاشقانه است. اشعار غنایی مربوط به احساسات و عوالم روحانی آدمی است و درجهٔ شدید آن مربوط به عشق و تعلق خاطر

اوست. تبلور لطیف‌ترین و نیرومندترین عواطف را می‌توان در واژه و معنای عشق و آثار عاشقانه یافت. عاملی که طبع‌ها و خاطرها را برمی‌انگیزد، زیباترین لحظات شادی و گاه جان‌سوزترین غم‌ها را می‌آفریند. نوسان عشق میان غم و شادی یکی از موضوعات اصلی ادبیات غنایی جهان است. «عشق عالی‌ترین وسیلهٔ تطهیر، تلطیف و تکمیل روح بشر است».(مرتضوی، ۱۳٦٥: ٤۰۳) و شاعران از آن در قالب معشوقی والا سخن گفته‌اند. در بسیاری از مناجات و اوراد اگر به جای خدا، معشوق را تصور کنیم در معنی خللی ایجاد نخواهد شد، زیربنای ادبیات عرفانی هم از این دیدگاه ادب غنایی است. در ادب غنایی پیشرفته(ادب عرفانی) با معشوقی نمادین و خیالی مواجهیم که به هیچ وجه زمینی و دست‌یافتنی نیست. شاعر در وصف عُلوّ او و آرزوی تقرب به درگاه او سخن می‌گوید. و همین معشوق است، که عارفان از آن، به معبود و خدا تعبیر می‌کنند.

گر اندیشه کنی از راه بینش — به عشق است ایستاده آفرینش
گر از عشق آسمان آزاد بودی — کجا هرگز زمین آباد بودی
(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ۳٤)

گر نبودی بهر عشق پاک را — کی وجودی دادمی افلاک را؟
(مولوی، ۱۳۹۰: د۵، ۸۱۱)

۲-۱-۳. وصفی بودن: یکی از مضامین اصلی ادب غنایی توصیف طبیعت است که همواره در کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می‌شود، به نحوی که شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند.(شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳۹) در سرودن شعر وصفی، گاه شاعر از طریق مشاهده مستقیم و عینی، صفات ظاهری اشخاص، مناظر طبیعت، فصل‌های سال و اشیاء یا کلاً عالم خارج را شرح می‌دهد، و گاه به مدد نیروی تخیّل و اندیشه، به بام عالم معنی و باطن بر می‌آید، و ویژگی‌های روانی و عاطفی افراد را توصیف می‌کند. در سرودن اشعار وصفی، محسوسات نقش مهمی در تصویرنگاری شاعر و پیدایی صور خیال او دارند. زیرا سرایندگان توانا به مدد نیروی ذوق، هر آنچه را از اشخاص، صحنه-های زندگی و طبیعت احساس می‌کنند و یا به کمک نیروی تخیل بازآفرینی می‌نمایند، چونان نقاشانی چیره‌دست آن را به تصویر می‌کشند. وصف شاعرانه، حاصل احساس لطیف شاعر است، توأم با صور خیال. سرایندهٔ شعر وصفی به یاری تخیّل سازندهٔ قوی خود به عناصر بی‌جان طبیعت، پرندگان، گل‌ها و دیگر موجودات، احساسات و صفات بشری می‌بخشد و با عمل تشخیص کاینات بی‌روح را جان می‌دهد.

شـــب‌افـــروزی چـــو مهتـــابِ جـــوانی سـیه‌چشـــمی چـــو آبِ زنـــدگانی
کشـــیده‌قـــامتی چـــون نخـــلِ ســـیمین دو زنگـــی بـــر ســـر نخلـــش رطـــب‌چـــین
(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ۲٦٤)

در این اشعار که نظامی، وضع حرکات و سکنات ظاهری معشوق را به مدد تشبیهات زیبا و استعارات لطیف تصویرنگاری و وصف کرده، یکی از زیباترین و بدیع‌ترین توصیفات است.

۲-۱-٤. پاسخ فوری و احساسی به نیازها: وجه تمایز حماسه و غنا از حیث بیان تجارب زندگی انسان، این است که غنا در تمام انواعش پاسخ فوری و احساسی به نیازها، حوادث و رویدادهای زندگی است که می‌تواند کاملاً شخصی باشد، اما حماسه بیان تجارب مشترک بشر یا یک ملت در طول تاریخ است که پاسخگوی نیازها و آرمان‌های زندگی انسان است. اگر در غنا نیز موضوعاتی چون مرگ، عشق و موضوعات ملی و مذهبی مطرح می‌شود که جنبهٔ عمومی دارد، شاعر این موضوعات را در غزل از زاویهٔ احساس شخصی و فردی می‌نگرد که ممکن است شخص دیگر در همان زمان و همان مکان به گونه‌ای دیگر به آن بنگرد یا اصلاً به آن‌ها توجه نداشته باشد.

۲-۱-۵. دید منفی نسبت به جهان و روزگار داشتن: در بیشتر آثار غنایی فارسی دیدی منفی، بدبینانه و ناامیدانه نسبت به جهان، طبیعت و روزگار حاکم است و صفات دنیا؛ بی‌وفایی، ناپایداری، پلیدی و غم‌آلود بودن است. اما در متون حماسی به جز صفت ناپایداری دید منفی مشاهده نمی‌شود چرا که در آن صورت نبرد پهلوانان بی‌معنا خواهد بود.(پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۹، ۱۰۳) کلماتی که در خسرو و شیرین برای دنیا، روزگار و جهان مستعارمنه واقع شده‌اند عبارتند از: دام گلوپیچ، سیلاب غم، هندوی پدرکش، مار نه‌سر. در اسکندرنامه در دو جا دنیا و روزگار مستعارله واقع شده‌اند که مستعارمنه آن یکی مستراح است و در دیگری آسیا. مستراح به معنی محل استراحت و آسایش است که متناسب با مستی است و در بیت(نظامی، ۱۳۸۸/۲: ۱۳۹) نیز که کلمهٔ آسیا استعاره از دنیا به کار رفته است، منظور این است که دولت به نوبت به اشخاص می‌رسد، که دید مثبت شاعر نسبت به دنیا را نشان می‌دهد.

مجـو درسـتی عهـد از جهـان سسـت‌نهـاد کـه ایـن عجـوزه عـروس هـزار دامـاد اسـت
(حافظ، ۱۳۸۵: ۷۸)

۲-۱-٦. فضای غم‌آلود داشتن: در بیشتر آثار غنایی فارسی حس غم بر شوق و شادی غلبه دارد که لازمهٔ فضای غم‌آلود غنایی است.(شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۵) در خسرو و شیرین نظامی کلماتی که بیانگر غم و اندوه هستند، ۱٤مورد از۹٦ مورد را تشکیل می‌دهد در حالی که شادی و نشاط تنها در

دو مورد ذکر شده‌اند. نگاهی به آثار غنایی در جهان نیز می‌تواند این امر را اثبات کند، چرا که لحظات وصل و شادی در آثار غنایی نسبت به روزهای جدایی و هجر بسیار کوتاه‌تر و گذراتر هستند. این فضای غم‌آلود بر بیشتر غزلیات غنایی شاعران ما حاکم است. فقط غزلیات عرفانی نظیر غزلیات شمس یا سنایی است که غم و اندوه و سودای عشق در پس هاله‌ای از شور و شوق وصل پنهان است.

۲-۱-۷. توجه‌کردن به ناتوانی و خصوصیات اخلاقی انسان: انسان‌های مطرح شده در حماسه و غنا و نوع نگرش به آنها متفاوت هستند. در آثار حماسی به جنبه‌های خشونت و قدرت انسان و در متون غنایی مثل خسرو و شیرین به ضعف، ناتوانی و خصوصیات اخلاقی انسان توجه شده است. برای روشن شدن مطلب، مشبه‌به‌های انسان را در هر دو اثر ذکر می‌کنیم: اسکندرنامه: اژدها، دیو، رعد، عقاب، کرگدن، برق، دد. خسرو و شیرین: چراغ، ذنب، روباه و خرگوش، شکار، کاه، کدو، گل، گنج، گوی ماهی، مور.

۲-۱-۸. تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی: تأکید و تکرار بر روی عناصر مختلف در متون غنایی و حماسی متفاوت است. در توصیف هنری یک اثر غنایی توجه و تمرکز شاعر بر روی شخصیت‌های اصلی داستان است و شاعر از طریق تشبیه یا استعاره شخص، متعلقات و اجزای بدن او را به عناصر مختلف پیوند می‌دهد اما در حماسه توجه و تمرکز اصلی شاعر بر روی عناصر رزم و توصیف هنری صحنه‌ها و فضاسازی است و پرداخت به شخصیت‌ها و عناصر فرعی داستان کمتر از غناست. در حماسه در کنار توصیف شخصیت اول شخصیت‌های فرعی نیز توصیف می‌شوند چرا که لازم است رقبای پهلوان نیز به اندازهٔ کافی مشخص شوند تا شکست آن‌ها بزرگ جلوه کند.(پارساپور، ۱۳۸۳: ۷۱، ۱۰۵)

۲-۱-۹. درون‌گرایی: آنگاه که بشر احساسات و آرزوهای خود را سرکوب شده یافت و جوابی از بیرون دریافت نکرد، به سوی درون‌گرایی روی آورد و از درون ریزش کرد و باعث به وجود آمدن نوعی از اشعار غنایی شد به نام اشعار احساسی و عاطفی.(جواری، ۱۳۸۳: ۱۳٦) از نظر فکری شعر حماسی آرمانی برون‌گرا و شعر غنایی آرمانی درون‌گرا و به اصطلاح سوبژکتیو است، زیرا مسایل درونی مطرح می‌شود و معمولاً عشق‌گراست نه عقل‌گرا.(شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳٦) در برابر دنیای تقلید، دنیای ریزش درونی سر برآورد که در آن شاعر خود را موضوع قرار می‌دهد بدون اینکه از واقعیّت بیرونی تقلید کند و در حقیقت به نوعی درون‌گرایی روی می‌آورد. این گرایش ادبی که دیگر دنیا را مد نظر قرار نمی‌داد، بیانگر واقعیّات درون خالقش بود بی‌آنکه توجهی به شنونده خود داشته باشد.

۲-۱-۱۰. غیرتخیلی بودن: از دیگر معیارهایی که در علم طبقه‌بندی لیریک از آن بحث می‌شود معیار غیرتخیلی بودن آن است که شاعر از درون خویش الهام می‌گیرد نه از دنیای بیرون. شاعر در حقیقت به درون‌گرایی روی می‌آورد و بر هر گونه تخیل بیرونی یعنی تخیلی که با الهام از دنیای بیرون شکل می‌گیرد، راه می‌بندد.(جواری، ۱۳۸۳: ۱۳۹) آقای زرین‌کوب در شعر غنایی برای حس اهمیتی بیش از تخیل قایل است و از نظر ایشان در شعر غنایی خیال‌انگیزی ناشی از حس است، حس نزد حکما عبارت است از قوه‌یی که انسان به وسیلهٔ آن از صورت‌هایی که ادراک می‌کند متأثر می‌شود. تأثری از مقولهٔ لذت یا الم، شهوت یا غضب.(زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱٤۳)

۲-۱-۱۱. نمایشی و غیرروایی بودن: ماهیت حماسه روایی بودن و ماهیت اثر غنایی نمایشی بودن است. در ادبیات اروپا، اشعار لیریک اشعاری هستند کوتاه که اثری از روایت در آن وجود ندارد و شاعر به تنها مسأله‌ای که می‌پردازد بیان احساسات و ریزش‌های درونی خویش است. اگر شعر بلند و روایی باشد، شعر نمایشی خوانده می‌شود.(جواری، ۱۳۸۳: ۱۳٤– ۱۳۵) در ادبیات فارسی، عالی-ترین این منظومه‌های نمایشی عبارتند از ویس و رامین، لیلی ومجنون و خسرو و شیرین.

۲-۱-۱۲. بثّ‌الشکوی و گلایه: بث‌الشکوی و گلایه را نیز به جهت احتوا بر احساسات و عواطف فردی از فروع ادب غنایی محسوب می‌شود.

صبحدم، چون کلّه بندد آه دودآسای من، چون شفق،درخون نشیندچشم شب‌پیمای‌من
مجلس غم ساخته‌است ومن چو بید سوخته؛ تا به من راوق کند مژگانِ مَی‌پالای من
(خاقانی، ۱۳۷۵: ج۱، ٤۷٦)

بثّ‌الشکواهای خاقانی و اشعاری که بیان‌کنندهٔ دردها، رنج‌ها و گرفتاری‌های او در ایام زندان بوده از سوزناکترین و غنی‌ترین شعرهای فارسی است.

۲-۱-۱۳. مناجات بودن: ماهیت مناجات، ازدیدگاه انواع ادبی غنایی است، زیرا راز و نیاز با خداوند، مایه‌های احساسی و عاطفی دارد.

ای خدا ای فضل تو حاجت روا با تو یاد هیچ‌کس نبود روا
این قدر ارشاد تو بخشیده‌ای تا بدین بس عیب ما پوشیده‌ای
(مولوی، ۱۳۹۰: د۱، ۱۲۷)

۲-۲. شاخص‌های صوری

هدف این بخش کشف ارتباطات تازه میان زبان، صور خیال، موسیقی شعر، مباحث دستوری، صنایع ادبی و... با ادبیات غنایی است.

۲-۲-۱. لطافت و نرمی زبان و بیان: فرم با محتوا و مضامین آن رابطه‌ای تنگاتنگ و جدایی-ناپذیر دارد. در ادب غنایی به کوتاهی سخن، نرمی و لطافت کلام، رقت و باریکی معانی و مضامین توجه می‌شود تا بتواند در بیان عواطف و شوق‌های عاشقانه به‌کار رود. ادبیات غنایی بیان نرم و لطیف عواطف و احساسات شخصی شاعر است و زبان آن، زبانی آهنگین و لطیف است. الفاظ چه از لحاظ آوایی و چه معنایی در پیوند با یگدیگر قرار دارند و آهنگ آنها در القاء حس مورد نظر شاعر، نسبت به سایر اشعار نقش بیشتری دارد. جملات از لحاظ صرفی و نحوی نسبت به حماسه روانتر و به‌هنجارترند و زبان به گونه‌ای است که می‌توان آن را با موسیقی و آواز قرین ساخت. جلوهٔ ادب غنایی ما در سبک عراقی است، از این‌رو از نظر زبان و موسیقی کلام دلنشین‌تر است، و از تشدید و تخفیف‌های بی‌مورد خبری نیست، لغات نسبت به سبک خراسانی تراش‌خورده‌تر و نرم‌تر است و از لغات کهن و خشن استفاده نمی‌شود، درصد لغات عربی بیشتر است، جملات به نظم طبیعی خود در زبان نزدیک‌ترند، اغراق و توصیف دارد و سرشار از صناعات بدیعی و بیانی است.

۲-۲-۲. استعارات و تشبیهات نرم و لطیف غنایی: تناسب نوع تشبیهات و استعارات و تعداد آنها، با نوع ادبی دلیل برجسته‌تر بودن و شاعرانه‌تر بودن اثر است. استعارات و تشبیهاتی که در شعر غنایی به‌کار می‌روند، با استعارات و تشبیهات انواع دیگر متفاوت هستند. مثلاً: «شیر» در ادبیات تعلیمی استعاره از عارف و سالکی است که بعد از شکست دادن دیو نفس و طی سفری مخاطره‌آمیز در جادهٔ طریقت(که سیرٌ مِن خلقِ الی الحق است)، نهایتاً به جاودانگی از طریق فنا فی الله دست می-یابد و در شعر حماسی استعاره از پهلوانِ دلیر و جنگجوست که دشمنان و غزالان را بی‌پروا شکار می‌کند و در ادبیات غنایی استعاره از عاشقی است که شکار غزال و آهو(معشوق) می‌شود:

چون ز مَی گردد غزال چشم جانان شیرگیر از نیستان پنجهٔ مستانه لرزد بیشتر
(صائب، ۱۳۷۵: ج۵، ۲۲۲۲)

غزال اگر به کمند اوفتد عجب نبود عجب فتادن مرد است در کمند غزال
(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۳۹)

بیت اوّل: غزال چشم: اضافهٔ تشبیهی است. شیر: استعاره از عاشق. بیت دوّم: غزال: استعاره از معشوق است. مرد: عاشق. این تشبیه و استعارات زیبا و لطیف نشان‌دهندهٔ غنایی بودن شعرها هستند.

سهل شیری دان که صف‌ها بشکند شیر آنست آن که خود را بشکند
(مولوی، ۱۳۹۰: د۱، ۱۰۷)

«شیر» دراین بیت استعاره از عارف و سالک است. این استعارات ساده و رسا، نشان‌دهندهٔ تعلیمی بودن شعرها هستند.

که من زین سرافراز شیر یله — سوی پهلوان آمدم با گله
همی کرد نخچیر آهو نخست — بر شیر و جنگ پلنگان نجست
کنون نزد او جنگ شیر دمان — همانست و نخچیر آهو همان

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۲٦۹)

در بیت اول «شیر» استعاره از پهلوان است که «آهو» شکار می‌کند و برای او جنگ با شیر دمان(پهلوان)، مثل شکار آهو آسان است. این استعارات تند و خشن، نشان دهندهٔ حماسی بودن شعر است اما تشبیهاتی که در ادبیات غنایی به کار می‌روند، بر خلاف انواع دیگر، نرم و لطیف هستند:

ناف مشکین غزال چشم باشد مردمک — دور بادا چشم بد زین آهوی مردم‌شکار

(صائب، ۱۳۷۵: ج۵، ۲۱۹٦)

چشم تو غزالی است که دیوانهٔ ما را — از پنجه‌ی شیران قوی‌چنگ بر آورد

(صائب، ۱۳۷۵: ج٤، ۲۱۰۵)

بیت اوّل: غزال چشم: اضافهٔ تشبیهی است. چشم بار دیگر با تشبیه مضمر به آهو مانند شده است. بیت دوّم: چشم با تشبیه آشکار به غزال مانند شده است. اگر در شعر حماسی، پهلوانان، آهو و غزال را شکار می‌کنند، در شعر غنایی، آهو و غزال است که پهوانان را شکار می‌کند، آهو و غزالی که معشوق و چشم زیبایش به آن‌ها مانند شده‌اند.

بگویش که بیژن به سختی درست — چو آهو که در چنگ شیر نرست

(فردوسی، ۱۳۸٤: ٤٤۲)

بیژن به آهویی که در چنگ شیر نر گرفتار شده، مانند گردیده است. این تشبیه تند و دل‌آزار، نشان‌دهندهٔ حماسی بودن شعر است. چنانکه ملاحظه می‌شود در همهٔ مثال‌های ذکرشده عناصر مشبهٌ-به و مستعارٌمنه متناسب با نوع ادبی بوده، با فضای غنایی، تعلیمی و حماسی هماهنگی دارند.

۲-۲-۳. کنایات نرم و لطیف غنایی: بررسی واژه‌های محوری و بسامد آنها در کنایات بیانگر آنست که کنایات موجود در هر اثر با نوع ادبی آن اثر هماهنگی دارد. از جمله بالاتر بودن درصد اعضای بدن و عناصر انتزاعی، در خسرو و شیرین و بالاتر بودن درصد اسامی حیوانات در اسکندرنامه. همین‌طور نوع و بسامد کلمات نشان می‌دهد که به راستی گزینشی در کار بوده است،

مثلاً پیل دو بار و شیر یک بار در اسکندرنامه آورده شده در حالی که در خسرو و شیرین این دو حیوان در واژه‌های محوری کنایه آورده نشده‌اند و به جای آنها خرگوش و گربه حضور دارند. که شاعر در انتخاب و کاربرد کنایه، نوع ادبی و فضای کلی اثر را مد نظر قرار داده.

۲-۲-٤. به نقش عاطفی زبان وابسته بودن: ویژگی‌های دستوری یک اثر می‌تواند در سبک و نوع ادبی اثر تأثیرگذار باشد تا جایی که فرمالیست‌ها عامل ایجاد انواع ادبی را ساختارهای مختلف دستوری می‌دانند. «هر یک از انواع شعر تا حد زیاد و به درجات مختلف نقش‌های زبانی را به اقتضای موضوع می‌پذیرد مثلاً شعر حماسی که متمرکز بر سوم شخص است شدیداً با نقش ارجاعی زبان وابسته است اما شعر غنایی که متمرکز بر اول شخص است بطور چشمگیری با نقش عاطفی زبان پیوند دارد و شعر تعلیمی و حکمی که تأکید بر دوم شخص دارد با نقش ترغیبی زبان مناسبت بیشتری دارد.»(پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۲۱)

۲-۲-۵. جمله‌های اظهاری و تعجبی: شعر غنایی با جمله‌های اظهاری و تعجبی، شعر حماسی با جمله‌های خبری و شعر تعلیمی و حکمی با جمله‌های امری و ندایی وابستگی بیشتری دارد. برای بیان تعجّب و حیرت:

چه‌شب است یارب امشب‌که‌ستاره‌ای برآمد!؟ که دگر نه عشق خورشید و نه مهر ماه دارم

(سعدی، ۱۳۸۱: ٥٥٦)

۲-۲-٦. جملات سؤالی زیاد، بدون درخواست جواب: شاعر لیریک سعی می‌کند از جملات سؤالی بیشتری بهره جوید همان گونه که لامارتین از این شیوه بهره‌ها جست.(جواری، ۱۳۸۳: ۱۳۵) در ادبیات غیرغنایی تعداد سؤالات کم است، و بعضی از شاعران مثل ناصرخسرو به سؤالاتی که پرسیده‌اند خودشان جواب داده‌اند و برخی دیگر جوابش را از مخاطب خواسته‌اند، اما در ادبیات غنایی تعداد سؤالات زیاد است و در خود نیازی به جواب نمی‌بیند به خصوص جوابی که از طرف مقابل باشد. بیشتر استفهام، در اغراضی غیر از پرسش به کار می‌رود که جنبهٔ بلاغی دارد:

لنگر حلم تو ای کشتی توفیق کجاست؟ کـه در ایـن بحـر کـرم غـرق گنـاه آمـده‌ایـم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۷۲۸)

در بیت بالا استفهام در مفهوم ترّجی و امیدواری است.

۲-۲-۷. کلمات و عناصر نرم و لطیف و متناسب با فضای غنایی: بسامد عناصر طبیعی با نوع ادبی اثر هماهنگی دارند و در حماسی یا غنایی ساختن آن نقش دارند. شاعر لیریک از کلماتی استفاده می‌کند که نفوذ و تأثیرگذاری بیشتری داشته باشد. عناصر طبیعی که در مشبه‌به خسرو و

شیرین و اسکندرنامه بسامد بیشتری دارند عبارتند از: مشبه‌به: خسرو و شیرین: آتش(۹بار)، کوه(۱۵بار)، گل(۳۳بار).../ مشبه‌به: اسکندرنامه: آتش(۱۹بار)، کوه(۲۸بار)، گل(۱٦بار)...

وجود عناصر غیرمشترک و تفاوت بسامد عناصر در این دو مجموعه، در ایجاد فضای حماسی و غنایی مؤثر است. برای مثال بسامد گل در خسرو و شیرین دو برابر اسکندرنامه و بسامد کوه و آتش در اسکندرنامه دو برابر خسرو و شیرین است که با فضای حماسی این اثر تناسب دارند. علاوه بر این صفاتی که شاعر به بعضی از این عناصر داده است با نوع اثر هماهنگ بوده و می‌تواند در فضاسازی داستان سهیم باشد.(پارساپور، ۱۳۸۳: ٦۹) نمونهٔ مشبه‌به‌هایی که برای خون در خسرو و شیرین آمده است عبارتند از: آتش، پرده، دیده‌بان، لعل(۲بار)، و در اسکندرنامه عبارتند از: دریا(۲بار)، شیر(خوراکی)، طوفان، سیلاب، که به نظر حماسی‌تر می‌آید و بزرگنمایی در آن مشهودتر است. در هشت موردی که در اسکندرنامه اعضای بدن مستعارمنه واقع شده‌اند شش مورد آن خون است که متناسب با فضای حماسی است یعنی او آتش، می، لشکر و یاقوت را خون می‌بیند. عناصری که برای شب درخسرو و شیرین مستعارمنه واقع شده‌اند عبارتند از: چتر شاهی، خم قیر، برقع و... و در اسکندرنامه: دیو تاریک‌چهر، شیر سیاه، غول سیه و... مقایسهٔ این عناصر نشان می‌دهد که شاعر از عناصر حماسی و بزمی با توجه به نوع ادبی این دو منظومه برای توصیف استعاری شب استفاده کرده است.(همان: ۹۰-۹۲). بخشی از استعارات در توصیف شخصیت‌های غنایی داستان مثل شیرین، مریم و شکر است، از این‌رو عناصر غیرخشن طبیعی که متناسب با محیط غنایی هستند مثل: گل، سرو، نرگس، گوهر، مشک در خسرو و شیرین دارای بسامد بالایی هستند. نظامی برای دو شخصیت خسرو و اسکندر متناسب با داستان و فضای حماسی و غنایی مشبه‌به‌هایی را برگزیده و بیشتر شخصیت حماسی اسکندر و شخصیت غنایی خسرو را توصیف کرده است. مشبه‌به‌هایی که برای آن دو شخصیت ذکر شده: اسکندر: آتش(٤بار)، درخش(۳بار)، شیر(۱۰بار)،کوه(٦بار) و.../ خسرو: سرو(۳بار)، شمع(۳بار)، ماه(٤بار)، میغ(۳بار) و... / درخش، شیر و کوه با بسامد بالا به قدرت، عظمت و پهلوانی اسکندر تأکید دارند و ماه، میغ و شمع به خسرو شخصیت غنایی می‌بخشند. اکنون به مقایسه پربسامدترین عناصری که برای این شخصیت‌ها مستعارمنه واقع شده‌اند، می‌پردازیم:

اسکندر: اژدها(۹بار)، شیر(۱۰بار)، عقاب(۳بار) و.../ خسرو: سرو(٦بار)، چراغ(۳بار)، مه(۳بار) و.../شیرین: آهو(۳بار)، چشمه(٦بار)، سرو(۲۳)، کبک(۳بار)، لعل(۳بار)، ماه(٦۲)، نور(۳بار).

چنانکه ملاحظه می‌شود عناصر مشبهٌ‌به و مستعارٌمنه برای این اسامی خاص در دو منظومه، با شخصیت‌ها، نوع ادبی اثر، فضای غنایی و حماسی داستان هماهنگی دارند.

۲-۲-۸. غنای موسیقایی قافیه: قافیه از لحاظ موسیقایی در ادبیات غنایی قویتر است، چرا که بیشتر به شکل سجع متوازی هستند و سجع متوازی آهنگین‌تر از سجع مطرف است از سوی دیگر آمار سجع مطرف در ادبیات حماسی به میزان چشمگیری افزایش نشان می‌دهد. در سجع مطرف، هجای آخر که دارای اشتراک آوایی است معمولاً تکیهٔ آهنگ را به خود اختصاص می‌دهد و این امر در نحوهٔ قرائت شعر به شکل حماسی، دخیل است:

مقالـــت‌هـــای حکمـــت بـــاز کـــرده　　ســـخن‌هـــای مضـــاحک ســـاز کـــرده

(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ۹۵)

فـــرو هشـــت کوپـــال رومـــی ز دســـت　　ســـر و پـــای روســـی بـــه هـــم در شکســـت

(نظامی، ۱۳۸۸/۲: ۳۶۹)

در بیت اول تکیه، آهنگ بر روی دو کلمه باز و ساز است. اما در بیت دوم که قافیه، سجع مطرف است بر روی هجای آخر یعنی دست و شکست است. وجود ردیف در بیت اول موجب می‌شود که آهنگ کلام در هنگام قرائت ردیف افت داشته باشد و با نرمی پایان پذیرد. به خصوص اینکه کلمهٔ «کرده» با مصوت ختم می‌شود، امّا عدم وجود ردیف در بیت دوم موجب می‌گردد که آهنگ کلام در پایان شعر بالا رفته و با همان آهنگ بالا، بیت به یکباره پایان پذیرد.

۲-۲-۹. زیاد بودن مصوت‌ها: حضور انواع مختلف واج‌ها می‌تواند در نرمی و خشونت زبان و در نهایت حماسی و غنایی کردن آن نقش داشته باشد. مصوت‌ها روانتر و رساتر از صامت‌ها هستند که حضور بیشتر آن‌ها در بیت موجب نرمی و رسایی آنها می‌شود. و صامت‌ها در کلمات نقش همهمه را ایفا می‌کنند. زمانی که یک بیت با مصوت ختم می‌شود خواننده می‌تواند صدا را متناسب با آهنگ شعر امتداد دهد و صوت به شکل نرمتری پخش می‌گردد. در حالی که در بعضی از صامت‌ها(مثل صامت‌های انفجاری) صدا به یکباره قطع می‌شود. اگر ما آواها را به دو گروه پرمانع و کم‌مانع تقسیم کنیم، مصوت‌ها جزء کم‌مانع‌ترین انواع هستند. راه باز عبور هوای تنفسی، محل و ارتفاع خاص زبان هنگام تولید مصوت‌ها، موجب ویژگی رسایی در آن‌ها می‌شود. تکرار کسره‌های اضافی در بیت زیر ضمن آهنگینی و گوشنوازی؛ درازی و چین و شکن زلف معشوق را هم در ذهن خواننده مصوّر می‌کند:

شرحِ شکنِ زلفِ خـم انـدر خـمِ جانـان　　کوتـه نتـوان کـرد کـه ایـن قصـه دراز اسـت

(حافظ، ۱۳۸۵: ۸۲)

مصوت‌ها از لحاظ رسایی و نیز از لحاظ بسامد پایه، یکسان نیستند، مصوت‌های بلند از رسایی بیشتری برخوردارند. تراکم مصوت‌های بلند در بیت موجب نرمی، رسایی و آرام شدن موسیقی شعر می‌شود و بسامد این مصوت‌ها در متون غنایی بالاتر است:

بـــوی جـــوی مولیـــان آیـــد همـــی یـــاد یـــار مهربـــان آیـــد همـــی

(رودکی، ۱۳۷٤: ۲۳)

خیال خال تو با خود بـه خـاک خـواهم بـرد کـه تـا ز خـال تـو خـاکم شـود عبیرآمیـز

(حافظ، ۱۳۸۵: ۵۳۰)

۲-۲-۱۰. بالا بودن بسامد واج‌های«آ، ش، س» و تأثیر آنها در القای حس غنایی: بسامد واج «آ» در متون غنایی بالاست. تراکم این واج در بیت گاه بیانگر معنای خاصی است، از جمله القای حس اندوه، آه و گاه فریاد. گویی خواننده با خواندن بیت با تکرار صدای «آ» ناله و آه را تجربه می‌کند و موسیقی شعر در جهت تقویت معنا و مفهوم به کار گرفته می‌شود. هنگام مخاطب قرار دادن فرد یا گروهی گاه از تکرار این واج استفاده می‌شود، گویی با فریاد مخاطب یا مخاطبین را به خویش می‌خواند.(پارساپور، ۱۳۸۳: ۲٦٤- ۲٦۵) در این بیت صدای ناله و فریاد خطاب عجین شده است:

ای ساربان آهسته ران کآرام جـانم مـی‌رود وآن دل که با خود داشتم با دلستانم مـی‌رود

(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۰۸)

«ش» از جمله واج‌های سایشی است تکرار این واج دربیان اوج احساسات که می‌تواند احساس شور و شعف و شادی یا خشم و غضب و برآشفتن باشد، چشمگیر است. بسامد این واج در متون غنایی بیش از متون حماسی است (پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۷۰، ۲۷۲).

دلـــش را عشـــق آن بـــت مـــی‌خراشـــید چـــو بـــت بـــودش، چـــرا بـــت مـــی‌تراشـــید؟

(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ۲۵۰)

واج «س» واج سایشی و بی‌واک محسوب می‌شود، واج‌آرایی این واج به خصوص در ادبیات غنایی مشاهده می‌شود و نسبت به «ش» کمتر است. به خصوص کاربرد آن در آغاز هجاها مؤثر و چشمگیراست.در توصیف مجالس بزم زیبارویان این واج کاربرد زیادی دارد (پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۷۳).

گـــل بـــر ســـر ســـرو دســـته بستـــه بـــازار گـــلاب و گـــل شکســـته

(نظامی، ۱۳۷٦: ۱۰۱)

واج آرایی «س» سکوت، آرامش و آهستگی را القاء می‌کند. شب حادثه که قرار است شیرویه

خسرو را به قتل برساند نظامی از این واج بسیار بهره می‌گیرد. گویی فضای آرام و سکوتی مرموز را بر ابیات حاکم می‌سازد. دراین بیت گویی صدای کشیدهٔ «س» را که سیاهی سر می‌دهد می‌شنویم:

جهـان مـی‌گفـت: کامـد فتنـه سرمسـت　　سـیاهی بـر لـبش مسـمار مـی‌بسـت

(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ٤۱۷)

هنگامی که لیلی می‌خواهد مجنون را در غم پدرش تسلیت بخشد و آرام کند این ابیات را می‌خواند:

دلتنـگ مبـاش اگـر کسـت نیسـت　　مـن کـس نـیم آخـر؟ ایـن بسـت نیسـت؟

فریـاد ز بـی‌کسـی نـه رای اسـت　　کـاخر کـس بـی‌کسـان خـدای اسـت

(نظامی، ۱۳۷٦: ۱۹۰)

۲-۲-۱۱. زیاد بودن «من و ما»: شعر غنایی صیغهٔ اول شخص و زمان حال است در حالی که حماسه صیغهٔ سوم شخص و گذشته است.(ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲٦۲) شعر غنایی کاملاً جنبهٔ انفسی دارد و هنرمند همیشه از«من» خویش می‌گوید.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ٦) این من شخصی را «من» شاعر می‌دانند که در پس شخصی دیگر پناه گرفته است. در اندوه المپیو، المپیو سخنگوی هوگو است، به عبارتی «من» او است. در ادبیات غنایی تعداد «من» و «ما» بیشتر از انواع دیگر است. در شعر زیر پنج بار «من» و ضمیر «م» تکرار شده که نشان دهندهٔ غنایی بودن آن است:

مگذار قنـد مـن کـه بـه یغمـا بـرد مگـس　　طـوطیّ مـن کـه شکرسـتان نیامـدی

گفـتم بـه خـوان عشـق شـدم میزبـان مـاه　　نامهربـان مـن تـو کـه مهمـان نیامـدی

(شهریار، ۱۳۷۳: ج۲، ۸۰۳)

۲-۲-۱۲. بالاتر بودن بسامد زنان و دختران: بسامد زنان و دختران در متون غنایی نسبت به آثار حماسی بالاست. در اسکندرنامه توصیف شخصیت‌های زن به طور خاص کمتر به چشم می‌خورد و زنانی‌که توصیف می‌شوند با نام عمومی‌کنیزکان و لعبتان توصیف می‌شوند که این امر مربوط به تفاوت ماهیت دو داستان است. در خسرو و شیرین ۵۰٪ اسامی خاص مربوط به شخصیت‌های زن است، در حالی که در مشبه اسکندرنامه ۷٪ اسامی خاص را زنان تشکیل می‌دهد.(پارساپور، ۱۳۸۳: ۷۲، ۹۳، ۹٦) می‌توان نتیجه گرفت که در آثار غنایی حکومت زیبایی و احساس را مشاهده می‌کنیم و در حماسه حکومت قدرت و حمیّت، در آثار غنایی زنان بر داستان فرمانروایی می‌کنند و در حماسه مردان، در غنا زنان دارای تشخّص و برجستگی هستند و در حماسه مردان.

۲-۲-۱۳. ترکیبات و تعبیرات غنایی: در ادبیات غنایی ترکیبات و تعبیرات نرم و لطیفِ خاصی به کار می‌رود، مثل: نفحهٔ عشق، بادهٔ محبت، شراب وصال، اندوه فراق، آتش هجران، جمال جانانه،

خوب‌رخ، پری‌چهر، ماه‌روی و... سلطان عشق بودن، شکار عشق شدن، در حلقهٔ محبت بودن، نسیم وصال وزیدن، زخم هجران خوردن، مشتاق جمال بودن و...:

ز فیض کیمیـای عشـق آتـش آب مـی‌گـردد گوارا بر سمندر چون شراب ناب شـد آتـش
(صائب، ۱۳۷۵: ج۵، ۲۳۷۸)

تـا چشـم جـان ز غیـر تـو بسـتیم پـای دل هرجـا گذشـت جلـوه جانانـه تـو بـود
(شهریار، ۱۳۷۳: ج۱، ۱۰۳)

ترکیبات کوه در خسرو و شیرین: کوه آتش(۲بار)، کوه برفین، کوه زاغ بر سر، کوه و بیشه، کوه و شخص. / ترکیبات کوه در اسکندرنامه: کوه بلند(۲بار)، کوه پولاد(٦بار)، کوه روان(۲بار)، کوه رونده، کوه سنگ، کوه قوی. کلماتی که به کوه اضافه شده‌اند متناسب با فضای حماسی و غنایی این دو اثر است. این تفاوت بخصوص در حیوانات مشهودتر است. مثلاً پیل در خسرو و شیرین تنها به صورت پیل مست ترکیب شده است اما در اسکندرنامه ترکیبات پیل پولادخای، پیل جنگی، پیل مست(٤بار) و پیلان آشفته به کار رفته است.

۲-۲-۱٤. تصاویر نرم و لطیف داشتن: برخی از ابیات، مثل یک تابلو نقاشی هستند که شاعر در این‌گونه اشعار تصاویر را با قلم‌موی کلمات آفریده و در پشت پردهٔ تشبیهات و استعارات پنهان می‌کند، به همین‌خاطر این‌گونه اشعار بلیغ، ادیبانه و متناسب با نوع ادبی هستند. بیان خاقانی، حافظ، صائب و... غالباً نمایشی است، سخن نمی‌گویند، نشان می‌دهند. به‌طوری که در حین خواندن شعر، خواننده به راحتی می‌تواند، صحنه‌ها را مجسم کند و نقاش می‌تواند ابیات را به تصویر کشد:

و آن قطرهٔ باران کـه برافتـد بـه گـل سـرخ چون اشک عروسی است برافتاده بـه رخسـار
(منوچهری، ۱۳۸۵: ٤۳)

ماه خورشـیدنمـای‌اش ز پـس پـردهٔ زلـف آفتـابی‌سـت کـه در پـیش سـحابی دارد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۵۰)

۲-۲-۱۵. بقیه شاخص‌های صوری: ۱- بالا بودن آمار گروه‌های اسمی و ردیف(شفیعی-کدکنی،۱۳۷۰: ۱۵۹)، ۲- لازم بودن زبان(جواری، ۱۳۸۳: ۱۳۹)، ۳- وزن نرم و کشیده داشتن: «مفاعیلن» شبیه صدای کشیده و زیر نی است که متناسب با مجالس بزم و فضای غنایی است. ٤- طولانی بودن جملات و زیاد بودن جملات مرکب، ۵- بالا بودن بسامد هجاهای‌کوتاه و التزام(اعنات) صنعت تکرار کلمه در یک یا چند بیت، ٦- آهنگ غنایی و موسیقی نرم‌تر و رساتر داشتن، ۷- صامت‌های رساتر و نرمتر داشتن، ۸- مأخّر آوردن فعل، ۹- نقش‌داشتن تشبیهات در اطناب کلام،

۱۰- ذکر وجه‌شبه، ۱۱- بیشتر بودن اسامی و صفات مرکب و ترکیب‌سازی بخصوص «اسامی و صفات مرکب ونددار»، ۱۲- موازنه و مماثله نحوی میان دو مصراع ابیات، ۱۳- شخصیت‌بخشی به عناصر انتزاعی، ١٤- بیشتر بودن هجاهای قافیهٔ با مصوت پایان پذیرنده، ۱۵- بسامد بالای استعاره، استعارهٔ مکنیه(جان‌بخشی) و مجرده، تشبیات مرکب، تزاحم صور خیال، سجع متوازی، حسن تعلیل و صنایع معنوی(به جز اغراق)، ١٦- تکرار صور خیال، ۱۷- پروردن استعارات و مضمون‌سازی، ۱۸- مشبه‌به و مستعارمنه غنایی، ۱۹- حیوانات متناسب با فضای آرام غنایی، ۲۰- تناسب صفات حیوانات با فضای غنایی، ۲۱- بالا بودن آمار عناصر بزم، اسامی خاص، اعضای بدن و متعلقات آن و عناصر انتزاعی مثل: عشق، غم، وصل و...

نتیجه

ادبیات غنایی شاخص‌های محتوایی و صوری خاصی دارد که آن را از انواع دیگر کاملاً متمایز می‌کند، برخی از آن‌ها، شرط اصلی، لازم و کافی برای ادبیات غنایی هستند، که فقدان آن‌ها غنایی بودن متن ادبی را منتفی می‌کند و بعضی از آن‌ها فرعی‌اند. آنچه این نوع ادبی را از غیرآن متمایز می‌سازد غلبهٔ عنصر عاطفه و احساس است بر سایر عناصر شعری؛ هر اندازه عواطف شاعر عمیق‌تر و احساسات او لطیف‌تر باشد، لاجرم سخنش نافذتر و دلنشین‌تر خواهد بود. ادبیات تعلیمی جنبهٔ عقلانیت، و ادب غنایی جنبهٔ عاطفی و احساسی مخاطب را برمی‌انگیزند. شعر غنایی طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص داده و به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند، می‌پردازد، که با انواع دیگر متفاوت است. در این نوع ادبی، آنچه که از دنیای درون و روح شاعر تراوش کرده همانطوری که آمده، بیان می‌شود و هدف، تعلیم یا بیان حادثهٔ تاریخی نیست(جوششی‌اند نه کوششی). در بیشتر آثار غنایی فارسی دیدی منفی نسبت به جهان و روزگار حاکم است و در آن‌ها حس غم بر شوق و شادی غلبه دارد که لازمهٔ فضای غم‌آلود غنایی است. در ادب غنایی الفاظ چه از لحاظ آوایی و چه معنایی در پیوند با یگدیگر قرار دارند و آهنگ آن‌ها در القاء حس موردنظر شاعر نسبت به سایر اشعار نقش بیشتری دارد. جملات از لحاظ صرفی و نحوی نسبت به حماسه روانتر و به‌هنجارترند و زبان به گونه‌ای است که می‌توان آن را با موسیقی و آواز قرین ساخت. کلمات، عناصر، ترکیبات، تعبیرات و تصاویر؛ نرم، لطیف و متناسب با فضای غنایی هستند. نتیجه نهایی مقاله این است که ویژگی‌های محتوایی و صوری(زبان، صور خیال، موسیقی شعر، مباحث دستوری، صنایع ادبی و...) یک اثر می‌تواند در سبک و نوع ادبی آن تأثیرگذار باشد.

منابع

۱- پارساپور، زهرا. **مقایسه زبان حماسی و غنایی**. چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران. ۱۳۸۳.

۲- پورنامداریان، تقی. «**انواع ادبی در شعر فارسی**». مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم. قم. سال اول. ش۳. صص۷-۲۲. ۱۳۸٦.

۳- جواری، محمدحسین. **انواع ادبی**. چاپ اول. تبریز: یاس نبی. ۱۳۸۳.

٤- حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان**. تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر. ۱۳۸۵.

۵- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. **دیوان(۲جلد)**. ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز. ۱۳۷۵.

٦- رزمجو، حسین. **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. چاپ دوم. مشهد: آستان قدس رضوی. ۱۳۷۲.

۷- رودکی، جعفر بن محمد. **دیوان**. شرح منوچهر دانش‌پژوه. چاپ اول. تهران: توس. ۱۳۷٤.

۸- زرین‌کوب، عبدالحسین. **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**. چاپ چهارم. ۱۳۷۲.

۹- سعدی، مصلح الدین. **کلیات**. به اهتمام محمدعلی فروغی. چاپ دوازدهم. تهران: امیرکبیر. ۱۳۸۱.

۱۰- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. «**انواع ادبی و شعر فارسی**». رشد آموزش ادب فارسی. تهران. ص٤-۹. ۱۳۷۲.

۱۱- _____. **موسیقی شعر**. چاپ سوم. تهران: آگاه. ۱۳۷۰.

۱۲- شمیسا، سیروس. **انواع ادبی**. چاپ چهارم. تهران: میترا. ۱۳۸۹.

۱۳- شهریار، سید محمدحسین. **دیوان(۲جلد)**. چاپ پانزدهم. تهران: نگاه. ۱۳۷۳.

۱٤- صائب، میرزا محمدعلی. **دیوان(٦جلد)**. به کوشش محمد قهرمان. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی. ۱۳۷۵.

۱۵- فردوسی، ابواقاسم. **شاهنامه**. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره. ۱۳۸٤.

۱٦- مرتضوی، منوچهر. **مکتب حافظ**. چاپ دوم. تهران: توس. ۱۳٦۵.

۱۷- منوچهری، احمد بن قوص. **دیوان**. به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی. چاپ ششم. تهران: زوّار. ۱۳۸۵.

۱۸- مولوی، جلال‌الدین محمد. **کلیات شمس(۱۰جلد)**. تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر. ۱۳۶۳.

۱۹- _____. **مثنوی معنوی**. به کوشش دکتر توفیق سبحانی. چاپ پنجم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. ۱۳۹۰.

۲۰- نظامی، الیاس بن یوسف. **خسرو و شیرین**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش دکتر حمیدیان، چاپ نهم. تهران: قطره. ۱۳۸۸/۱.

۲۱- _____. **شرفنامه**. تصحیح حسن وحید دستگردی. چاپ دوم. تهران: زوّار. ۱۳۸۸/۲.

۲۲- _____. **لیلی و مجنون**. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش دکتر حمیدیان. چاپ دوم. تهران: قطره. ۱۳۷۶.

۲۳- ولک، رنه و وارن، آوستین. **نظریه ادبیات**. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی. ۱۳۷۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی