Elements of Lyrical Language in Taqazzols (Sonnets) of Farrukhi Sistani

Omid Zakeri kish *
Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran, o.zakeri@yahoo.com

Abstract

Farrukhi Sistani is one of the first Persian poets whose Taqazzols (Sonnets) are broadly full of emotional words. In this article ˚written in document mining style˚ the elements of lyrical language in Taqazzols of this poet has been described and analyzed. A simple syntactic structure, context validity of several Taqazzols, the application of proverbs, and having no complex intertextuality relation, have led to a simple language through which, the addressor has transmitted, explicitly, his/her emotions and feelings to the addressee. On the other hand, the addressor, having addressed the message to himself/herself, has given an emotive function to the language; this trait has been pointed out by some kind of lyrical narrative and internal monologue. In the context of his Taqqazols, the poet has also used different types of foregrounding for the sake of lyrical language. And through all these characteristics, emotional states of the addressor can be very well observed. The poet has also strengthened text music through various parallelism (syntactic, linguistic, and phonetic), and this music of the language, which is in tune with the content of the text, has led to the integrity of the literary work and the unity of its effect. Both the content and language harmony of these Taqazzols indicate the sincere expression of poets feelings.

Keywords: Farrukhi Sistani, Taqazzol, Lyrical Language, Emotive Function of Language, Internal Monologue

* Corresponding author

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم
شماره دوم (پیاپی ٤٢)، تابستان ١٣٩٨، صص ٩٥- ١٠٩
تاریخ وصول: ١٣٩٧/٠٦/١١ ، تاریخ پذیرش: ١٣٩٧/٠٩/٠٦

مؤلفه‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی سیستانی

امید ذاکری‌کیش *

چکیده

فرخی سیستانی یکی از نخستین شاعران زبان فارسی است که تغزل‌های او به‌طور گسترده سرشار از کلام عاطفی است. در این مقاله که به شیوهٔ سندکاوی نوشته شده، مؤلفه‌های زبان غنایی در تغزل‌های این شاعر توصیف و تحلیل شده است. ساخت نحوی ساده، زمینهٔ روایی برخی تغزل‌ها، کاربرد مَثَل و نداشتن ارجاعِ برون‌متنی پیچیده، به زبانی ساده انجامیده که گوینده با آن، عواطف و احساسات خود را به‌روشنی به مخاطب منتقل کرده است. ازسوی دیگر گوینده با جهت‌دادن پیام به سمت خود، کارکردی عاطفی به زبان می‌دهد و این ویژگی را با نوعی روایت غنایی و تک‌گویی درونی، پررنگ‌تر جلوه داده است. شاعر همچنین در متن تغزل‌های خود از انواع برجسته‌سازی زبانی استفاده کرده و آن را در خدمت زبان غنایی درآورده است. از این بین تشخیص، حالات عاطفی گوینده را بیشتر نشان داده است. شاعر همچنین با توازن‌های گوناگون (نحوی، واژگانی و هجایی) موسیقی زبان متن را تقویت کرده است؛ این موسیقی زبانی که با لحن و درونمایهٔ متن هماهنگ است به تمامیت اثر ادبی و وحدت تأثیر آن انجامیده است. هماهنگی زبانی و محتوایی این تغزل‌ها بیانگر این است که شاعر در ابراز احساسات خود بسیار صمیمی است.

واژه‌های کلیدی

فرخی سیستانی؛ تغزّل؛ زبان غنایی؛ کارکرد عاطفی زبان؛ تک‌گویی درونی

مقدمه

فرخی سیستانی یکی از مشهورترین قصیده‌سرایان دوران غزنوی است که دیوان او سرشار از مضامین تغزلی است. تغزلات فرخی سرشار از مضامین عاشقانه و غنایی است و شاعر در سرودن این اشعار هنرمندی و مهارت به خرج داده است؛ درنتیجه یوسفی چنین نتیجه می‌گیرد که «شاید بتوان گفت امروز تغزّلات و اوصاف طبیعت فرّخی بیشتر از دیگر

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول) o.zakeri@yahoo.com

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

اشعار او نظر و ذوق خوانندگان، حتی خواص اهل ادب را جلب و سیراب می‌کند و خواستاران این گونه اشعار بیشتر از مدایح اویند» (یوسفی، ۱۳۷۳: ٤۲۸).

تغزل فرخی ازنظر گونه‌شناسی ارسطویی، ذیل نوع ادبی غنایی قرار می‌گیرد. شعر غنایی «سخن‌گفتن از احساس شخصی است به شرط اینکه از دو کلمهٔ «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات، چه احساسات فردی و چه احساسات روحی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۲). این نوع شعر حوزهٔ وسیعی از شعر فارسی را در بر می‌گیرد. هنر فرخی در تغزل‌های خود این است که او احساسات شخصی خود را در این اشعار به‌طور آشکار و صمیمی به زبان آورده است.

«فرخی در تغزلات خود مردی است عاشق، شیفته، بیدل، بیقرار، شادکام، پای‌کوب، باده‌گسار، زودرنج، نازک‌دل، زودخشم، شاهدباز، خوشگذران، نالان، آسیمه‌سر، عاشق‌دل، بی‌تاب، ناشکیبا، معشوق او یکی نیست، دو تا سه تا نیست، هرکه زیباست، هرکه زلفین سیاه و لب عقیق دارد دلبند فرخی است» (مصفا، ۱۳۳۵: ۱۷٤).

این ویژگی‌های معنایی باعث شده است که شاعر در توصیف این حالات شیوه‌های متعدد زبان غنایی را در متن به کار گیرد. در این مقاله این ویژگی تغزل‌های فرخی بررسی می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در تحقیقات ادبیات فارسی دربارهٔ ویژگی‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی به‌طور مستقل پژوهشی انجام نشده است. منتقدان ادبی از نظامی عروضی تا بسیاری از محققان معاصر به‌طور کلی بر ویژگی «سهل ممتنع» زبان شعری فرخی اشاره کرده‌اند. مصفا (۱۳۳۵: ۱٦۹-۱٦۸)، در کتاب *پاسداران سخن* ضمن اشاره به این نقدها، این شیوه را در زبان شعر فرخی تأیید می‌کند. یوسفی (۱۳۷۳: ٥٤٤) در کتاب *فرخی سیستانی* نیز به همین مطلب اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که این صفت در آثار انتقادی محققان همچنان مبهم است. او می‌کوشد با توضیحاتی این ابهام را برطرف کند (همان: ٥٥۱-٥٤۸). یوسفی در کتاب خود ـ که مبسوط‌ترین اثر تحلیلی دربارهٔ فرخی سیستانی است ـ بیشتر، مباحث محتوایی و عوامل بیرونی مؤثر در شعر فرخی را آورده است. او در یک فصل (همان: ٥۷٤-٥۳۷) دربارهٔ زبان و اسلوب فرخی بحث می‌کند و مطالب درخور توجهی دربارهٔ موسیقی کلام و هماهنگی آن با مضمون کلام و آرایش لفظی و معنوی شعر فرخی بیان کرده است. مختاری (۱۳۷۸: ۳۳) در کتاب *هفتاد سال عاشقانه*، شعر عاشقانهٔ فرخی را «زبان هیجان تن و شور زیباپرستی در عینی‌ترین و ملموس‌ترین وجه خویش» معرفی می‌کند. امامی (۱۳۷۳: ٤۷-٤۳) در کتاب *پرنیان هفت رنگ* اشاره می‌کند که زبان فرخی از یک‌سو به زبان نثر و ازسوی دیگر به زبان محاوره نزدیک است. او اشاره می‌کند که شاعر به یاری این بافت ساده، تزریق‌های عاطفی، تخیلی و یا تصویری خود را نمایان‌تر کرده است. همچنین با مقایسهٔ عناصر زبانی شعر فرخی و متون نثر زمان فرخی به این نتیجه می‌رسد که «گریز از هنجار یا زبان معیار در شعر او به‌غایت اندک است».

دربارهٔ مؤلفه‌های زبان غنایی (Lyric language)، پارساپور در کتاب *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندر نامهٔ نظامی* از عواملی برای مؤلفه‌های زبان غنایی یاد می‌کند؛ مانند توجه به انواع استعاره (مصرحه، مکنیه و جان‌بخشی)، استفاده از افعال حسی و ساده، استفاده از ارسال‌المثل و تمثیل، ایجاد موسیقی در زبان با استفاده از انواع مختلف توازن‌ها، موازنه، مماثله، توجه به واج‌های سایشی (پارساپور، ۱۳۸۳: صفحات مختلف). ذاکری کیش و

همکاران (۱۳۹۳: ۱۳۸-۱۱۱) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری زبان غنایی»، ویژگی‌های زبان را در نوع ادبی غنایی با تکیه بر *نفثة‌المصدور* تحلیل و بررسی کرده‌اند. در این مقاله مؤلفه‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی سیستانی با استناد به نمونه‌هایی از شعر او نقد و بررسی شده است.

ضرورت پژوهش

فرخی سیستانی از نخستین شاعرانی است که به‌طور جدی شعر تغزلی سروده است و الگوهای ساختاری و زبانی شعر او بر غنایی‌سرایان ادبیات فارسی تأثیر گذاشته است؛ بنابراین ضرورت دارد مؤلفه‌های زبان غنایی در شعر او به‌طور دقیق بررسی شود.

بحث اصلی

در مطالعات ادبیات، نقش زبان بسیار مهم است. این ویژگی با ظهور ساختارگرایان و فرمالیست‌ها اهمیت ویژه‌ای یافت. آنها در مطالعه‌ای تخصصی‌تر به نقش زبان در انواع ادبی توجه ویژه‌ای داشته‌اند. در مقالهٔ دیگری به این موارد اشاره شده است (رک: ذاکری کیش و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۹-۱۱۸). نمود اصلی قراردادهای نوع ادبی در زبان متن نهفته است. با تحلیل زبان متن در شعر شاعران برجستهٔ یک نوع ادبی خاص، می‌توان مؤلفه‌های زبان آن نوع را مشخص کرد. فرخی سیستانی از شاعرانی است که بیشتر اشعار خود را در نوع ادبی غنایی سروده است. با نگاهی گذرا به دیوان او اهمیت احساسات فردی و «منِ» شخصی گوینده و گرایش او به بیان انواع احساسات به‌خوبی دیده می‌شود. از بین احساسات گوناگون که ممکن است به تولید گونه‌های شعر غنایی انجامد (رک: زرین کوب، ۱۳۷۳: ١٤٤)، بیان حس «دوست‌داشتن» در اشعار فرخی نمود بیشتری دارد؛ از این رو مهم‌ترین گونهٔ غنایی در شعر فرخی «تغزّل» است. «او بیش از متقدمان و معاصران خود به گفتگوی با دل و شکایت از بلای او و بیان حال‌های گوناگونش توجه و رغبت دارد و بیشتر تغزلات خود را به این معنی اختصاص می‌دهد» (مصفا، ۱۳۳۵: ۱۸۷). فرخی در تغزل‌های خود صریح و صادق است و آنچه دلش می‌خواسته بر زبان می‌آورده است (رک: یوسفی، ۱۳۷۳: ٤٣٥). جلوه‌های این صراحت و صداقت را در زبان تغزل‌های او ـ که درواقع مؤلفه‌های زبان غنایی است ـ به چند گونه می‌توان دید:

زبان **ساده**

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر غنایی کاربرد زبان ساده و همه‌فهم در آن است. استفاده از زبان ساده در متن، به ویژه از دوران رمانتیسیسم، یکی از قراردادهای شعر غنایی شد. وردزورث یکی از سردمداران این جریان شعری در مکتب رمانتیسیسم «معتقد است که شاعر باید رویدادها و موقعیت‌های شعرش را از زندگی عادی برگزیند و آنها را تا سرحد امکان به زبانی بازگو کند که به‌راستی مردم آن را به کار می‌برند» (فورست، ۱۳۷۵: ۸۵).

در تاریخ ادبیات فارسی شاعران معدودی هستند که توانسته‌اند احساسات انسانی را در زبانی ساده بیان کنند و فرخی ازجملهٔ آنهاست. به همین سبب چنانکه گفتیم ویژگی «سهل و ممتنع» را در توصیف سبک زبانی شعر او به کار برده‌اند. زرین‌کوب زبان شعری شاعران هم‌عصر فرخی و به‌ویژه فرخی را از «مهم‌ترین و درست‌ترین نمونه‌ها و سرمشق‌های فارسی‌نویسی» به شمار آورده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۵۲). فرخی خود نیز اشاره می‌کند که «شاعر بسیاردان آسان

سخن می‌گوید» (فرخی، ۱۳۸۸: ۳٤). این شاعر یک حس عاطفی و اولیهٔ انسانی را در تغزل‌های خود مطرح کرده و آن را به ساده‌ترین روش زبانی با مخاطب در میان گذاشته است؛ بنابراین سادگی زبان یکی از مؤلفه‌های مهم زبان غنایی در شعر اوست. مخاطب با زبان ساده به‌آسانی به خصوصی‌ترین و شخصی‌ترین احساسات گوینده دست می‌یابد. به‌سبب همین ویژگی است که نوع معشوق فرخی و شیوهٔ عشق‌ورزی او آشکارا درخور تشخیص است. مؤلفهٔ زبان ساده در شعر فرخی به چند صورت اثبات می‌شود:

سادگی واژه‌ها و الفاظ

فوشه کور معتقد است «برای بیان آنچه در مخاطب به‌صورت لذّت هنری درمی‌آید باید متن، یعنی واژگان، تعبیرات مجازی و سبک را تحلیل کرد» (۱۳۷۵: ۱۳۵). در شعر فرخی واژه‌ها با هم بسیار سازوار و هماهنگ است (امامی، ۱۳۷۳: ۵۲). شاعر در انتخاب واژه‌ها و الفاظ به کلمات پرزرق و برق توجهی نمی‌کند؛ از این رو در واژه‌های شعر او تکلف دیده نمی‌شود. این ویژگی با دقت در قوافی و ردیف‌های شعری او و مقایسهٔ آن با شاعران دورهٔ بعد مانند خاقانی و حتی معاصران او مثل عنصری و منوچهری اثبات می‌شود؛ برای مثال در این قصیدهٔ فرخی هیچ واژهٔ متکلفی دیده نمی‌شود:

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی — خوشا با پری‌چهرگان زندگانی
خوشا با رفیقان یکدل نشستن — به هم نوش‌کردن می ارغوانی
به وقت جوانی بکن عیش زیرا — که هنگام پیری بود ناتوانی
جوانی که پیوسته عاشق نباشد — دریغ است از او روزگار جوانی
(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۹۲)

این ویژگی در تغزلات فرخی به‌طور گسترده دیده می‌شود (برای نمونه رک: همان: ٤۲، ۱۰۵، ۱٦۵، ۳۰۵، ۳۷۵، ۳۸۲ و ...). امامی اشاره می‌کند که معیارهای ترکیب‌سازی در شعر فرخی محدود است؛ اما براساس تناسب‌های آوایی و شنیداری است؛ مثل شب دوشین، سیمگون سیما و ... (امامی، ۱۳۷۳: ٥٤).

ساخت نحوی (Syntactic structure) ساده

دومین نمود سادگی زبان در شعر فرخی ساخت نحوی سادهٔ شعر اوست. امامی (همان: ۵۰-٤٦) با مقایسهٔ ساخت نحوی شعر فرخی و نثر *التفهیم* اشاره می‌کند که زبان فرخی به زبان معیار روزگار او نزدیک است. البته زرین‌کوب به‌درستی اشاره می‌کند که «فرخی به هر حال بیش از شهید و رودکی به صنعت گرایش دارد، اما این صنعت را چنان به کار می‌بندد که در ظاهرِ شعر او ـ جز بندرت ـ اثری از تکلف نیست» (۱۳۷۰: ٥٤). با تأمل در تغزل‌های فرخی این نکته آشکار می‌شود که او با هنجارگریزی‌های متنوع، کارکرد شعری زبان خود را برجسته کرده؛ اما با توانمندی خاصی، ساخت نحوی شعر خود را بسیار ساده و روان نگاه داشته است:

دلم مهربان گشت بر مهربانی — کشی دلکشی خوش لبی خوش زبانی
نگاری چو در چشم خرم بهاری — نگاری چو در گوش خوش داستانی
به بالای بررسته چون زادسروی — به روی دل‌افروز چون بوستانی
چو با من سخن گوید و خوش بخندد — تو گویی بخندد همی گلستانی
(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۸۲)

چنانکه گفتیم شاعر از یک‌سو انواع مختلف قاعده‌افزایی (Extra regularity) ــ توازن (parallelism) واژگانی در بیت اول، توازن نحوی در مصراع‌های بیت دوم و سوم و توازن آوایی در هر سه بیت ـ و ازسوی دیگر انواع مختلف هنجارگریزی (Deviation) (تشبیه، استعاره و ...) را در بیت‌ها آورده است؛ اما همچنان زمینهٔ نحوی شعر مطابق با زبان هنجار جلوه می‌کند.

ای دل من تو را بشارت باد — که تو را من به دوست خواهم داد
تو بدو شادمانه‌ای به جهان — شاد باد آنکه تو بدویی شاد
تا نگویی که مر مرا مفرست — که کسی دل به دوست نفرستاد
دوست از من تو را همی‌طلبد — رو بر دوست هرچه بادا باد
(همان: ٤٢)

در این تغزل چنانکه آشکار است، ترتیب نحوی ابیات اغلب همان ترتیب زبان نوشتاری فارسی است که همواره در متون اطلاع‌رسان نیز استفاده می‌شود (نهاد + مفعول + متمم + فعل). با وجود این، شاعر با خطاب به دل خود بار عاطفی جملات را برجسته کرده و درنهایت شعری عاطفی با ساخت نحوی ملموس و بسیار ساده خلق کرده است.

کاربرد مثل (Proverb)

یکی از نمودهای زبان ساده در شعر فرخی استفادهٔ گسترده از ضرب‌المثل‌ها و تعبیرات مثلی است. این ویژگی در منظومه‌های بزرگ غنایی، بسامد بالایی دارد (رک: پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۷۵). این ویژگی در تغزلات فرخی کمتر راه یافته است؛ اما همچنان نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود:

تو مرا یافته‌ای بی همه شغل — نیست اندر کلهت پشم مگر؟
(فرخی، ۱۳۸۸: ۲٦۹)
آیی و گویی بوسه خواهی؟ خواهم — کور چه خواهد به‌جز دو دیدهٔ روشن
(همان: ۲٦۹)

گوینده با استفاده از این ویژگی در زبان، ارتباط بیشتری با مردم ایجاد می‌کند و زبانش به زبان محاوره نزدیک می‌شود (برای نمونه‌های بیشتر رک: یوسفی، ۱۳۷۳: ۵۷۵ به بعد).

ساخت روایی زبان در تغزل‌ها و ایجاد روایت غنایی

ساخت روایی (Narrative) زبان در ادبیات فارسی جایگاه خاصی دارد. اغلب نویسندگان و شاعران زبان فارسی، برای ارتباط بهتر با مخاطب از ساختار روایی در متن استفاده کرده‌اند. داستان‌های عامیانهٔ *هزار و یک شب*، *سمک عیار*، *داراب‌نامه* و ... نشان می‌دهد که استفاده از این ویژگی در ایران و مشرق‌زمین سابقه‌ای کهن دارد. البته آنچه عجیب می‌نماید این است که شاعران زبان فارسی گاهی در غزل و تغزل از ساخت روایی استفاده می‌کنند. فرخی ازجمله شاعرانی است که در برخی تغزل‌های خود از این ویژگی بهره می‌گیرد. به نظر می‌رسد این مؤلفهٔ مهم در تغزل او برخاسته از این است که او می‌خواهد «آسان سخن بگوید»، با مخاطب ارتباط بیشتری برقرار کند و بر آنها «تأثیر واحد» گذارد.

دی ز لشکرگه آمد آن دلبر — صدرهٔ سبز باز کرده ز بر
راست گفتی برآمد اندر باغ — سوسنی از میان سیسنبر
گرد لشکر فرونشاند همی — زان سمن زلفکان لاله سپر

راست گفتی که بر گذرگه باد — نافه‌ها را همی‌گشاید سر
باد زلف سیاه او برداشت — تاب او باز کرد یک ز دگر
راست گفتی ز مشک بر کافور — لعبتانند گشته بازیگر
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۰۰)

بیت‌های ۳ و ۱ و ۵ ماجرای آمدن آن دلبر از لشکرگاه را روایت می‌کند. زبان در این ابیات جنبهٔ ارجاعی دارد. بیت‌های ٤ و ۲ و ٦ روایت را متوقف می‌کند و به وصف صحنه‌ها می‌پردازد. زبان در این ابیات کارکرد شعری دارد. ابیات افزون‌بر قافیه با عامل روایت به همدیگر متصل می‌شود. همچنین تمرکز شاعر بر انگیزهٔ واحدِ توصیف زلف یار، انسجام ابیات را تقویت کرده است. اینگونه، مخاطب به‌راحتی با عناصر زبانی از موقعیت «آن دلبر» مطلع می‌شود. بنابراین زمینهٔ روایی یکی از عوامل سادگی زبان شعر فرخی است. «تأثیر واحد بر مخاطب» یکی از هدف‌های مهم شعر غنایی است که اینگونه حاصل می‌شود. فرخی در برخی تغزل‌ها با زبان روایی، پیوند عاطفی بین انسان و طبیعت ایجاد می‌کند (رک: امامی، ۱۳۷۳: ٦٥-٦٣).

در این تغزل‌ها گوینده به شرح ماجرای عاطفی خود و یادآوری خاطرات عاشقی خود می‌پردازد و به همین سبب می‌توان آن را «روایت غنایی» نامید.

برفت یار من و من نژند و شیفته‌وار — به باغ رفتم با درد و داغ رفتن یار
بدان مقام که با من به می نشست همی — به روزگار خزان و به روزگار بهار
بنفشه دیدم و نرگس مقام کرده و باغ — بدین دو گشته ز خوبی چو صد هزار نگار ...
بنفشه گفت که گر یار تو بشد مگری — به یادگار دو زلفش مرا بگیر و بدار
چه گفت نرگس؟ گفت: ای ز چشم دلبر دور — غم دو چشمش بر چشم‌های من بگمار
ز بس که زاری کردم، ز سروهای بلند — به گوشم آمد بانگ خروش و نالهٔ زار
مرا به درد دل آن سروها همی‌گفتند — که کاشکی دل تو یافتی به ما دو قرار
که سبز بود نگارین تو و ما سبزیم — بلند بود و ازو ما بلندتر صدبار
جواب دادم و گفتم بلندی و سبزی — به وقت بوسه نباشد مرا ز سرو به کار
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

حادثهٔ اصلی «برفت یار من» است. شخصیت‌ها «من» و «یار من» است. مکان روایت، باغ است. حالت شخصیت اصلی، «نژند و شیفته‌وار» و «با درد و داغ رفتن یار» است. گوینده (راوی) روابط عاطفی با فرد دیگری داشته است که به‌سبب جدایی، به بحران عاطفی بدل شده است؛ بنابراین کشمکش روایت کاملاً عاطفی است. گوینده در گزاره‌های متعدد، احساسات خود را دربارهٔ این بحران به زبان آورده است. اینکه گوینده فضای روایت را در باغ قرار داده، هدفش یادآوری خاطرات معشوق و عشق‌ورزی به او در آن مکان است. گفت‌وگوی گوینده (راوی) با بنفشه، نرگس و سرو بیانگر این است که او تنها و منزوی است. ویژگی‌های نمادینی که «سرو»، «بنفشه» و «نرگس» در شعر غنایی فارسی دارند به گوینده کمک کرده است تا فضای عاطفی ذهنش را با لحنی غنایی به مخاطب منتقل کند. نقش شخصیت فرعی (یار من) ازنظر زبانی در متن این است که ماجرا را عاشقانه جلوه داده است وگرنه از احساسات او خبری نیست. صدای غالب و مسلط، صدای گوینده (شاعر = راوی = عاشق) است که دنیای درونی و عواطف فردی خود را در زبان عرضه کرده است.

تک‌گویی درونی

عامل مهم ایجاد روایت غنایی «تک‌گویی درونی» (interior monologue) است و آن نوعی روایتگری است که طی آن «تلاطم‌های عاطفی یا نابسامانی حیات روانی یک شخصیت ازطریق نمایش تصاویر ذهنی و دلالت‌های ضمنی آن تصاویر به خواننده القا می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۵۷). بسیاری از تغزل‌های فرخی (۱۳۸۸: ۲۵، ۴۳، ۱۰۵، ۱۳۸، ۳۹٤) از این ویژگی برخوردار است.

چند روزست که از دوست مرا نیست خبر — من چنین خامش و جان و جگر من به سفر
در چنین حال و چنین روز همی صبر کند — سنگدل مردم بد مهر و ز بد مهر بتر
سنگدل نیستم اما دل من نیست به‌جای — هرکه را دل نبود کی بود از درد خبر
من کنون آگه گشتم که چه بوده ست مرا — مست بوده‌ستم و دیوانه از این عشق مگر
به ستم کرده‌ام او را ز در خانه برون — به ستم دوست برون کرد کس از خانه به در؟
هیچ دیوانه و سرگشته و مست این نکند — لاجرم خسته دلم زین قبل و خسته جگر
گاه بر سر زنم ازحسرت او گاه به روی — خرد کردم به طپانچه همه روی و همه سر
چون توانم دید این مجلس و این خانه بی او — خانمان گشته همچون دل و جان زیر و زبر ...

(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

راوی جوشش احساسات و عواطف فروخوردهٔ خود را در قبال رویداد «به ستم کرده‌ام او را ز در خانه برون» بدون واسطه و با تک‌گویی بیان کرده است. شاعر در این تک‌گویی لحنی غنایی دارد. گزاره‌های «من چنین خامش»، «سنگدل نیستم»، «دل من نیست به جای»، «مست بودستم و دیوانه»، «خسته دلم» و ... تلاطم عواطف درونی راوی را نشان می‌دهد. ساخت نحویِ پرسشی که در بیشتر جمله‌های شعر دیده می‌شود، بیانگر نبودِ تعادل عاطفی و روانی گوینده است. استعاره‌های «دوست» و «جان و جگر» در زبان فارسی از نشانه‌هایی است که رابطهٔ عمیق عاطفی دو فرد را القا می‌کند. گوینده (راوی) همچنین با جمله‌هایی مانند «به ستم دوست برون کرد کس از خانه به در؟» مخاطب را دوباره در جریان رویداد قرار می‌دهد و حتی او را ازنظر عاطفی با تحولات درون خود همراه می‌کند. این تغزلِ روایی فرجامی گشوده دارد و خواننده در پایان داستان نمی‌تواند مطمئن باشد که راوی چه راهی در زندگی خود پیش خواهد گرفت. این از ویژگی‌های روایت غنایی است (رک: پاینده، ۱۳۸۹: ٦٤).

نبودِ ارجاع برون‌متنی در تغزل‌های فرخی

عامل مهمی که غزل را در قرن هفتم و هشتم تفسیرپذیر می‌کند و زبان آن را از حالت سادگی بیرون می‌آورد ارجاعات برون‌متنی گسترده است؛ برای مثال غزل حافظ با مطلع

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳٦۲: ۳۷٤)

واژه‌ها و ترکیبات شعری آن ساده و همه‌فهم است؛ اما عامل پیچیدگی شعر رابطه‌ای است که متن این غزل با متون دیگر برقرار می‌کند. زمان و مکان و شخصیت‌های بیت مبهم و تفسیرپذیر است. واژه‌های «دوش»، «دیدم»، «میخانه»، «پیمانه» و ... با مصداق‌های ذهنی مخاطبان مطابقت واحد ندارد؛ بنابراین در این شعر یک احساس فرازمانی و اجتماعی مطرح است. در تغزل فرخی، هم ارجاع برون متنی، مگر به‌ندرت، دیده نمی‌شود و هم نشانه‌های زبانی شعر بر

مدلول‌های معین دلالت دارد؛ بنابراین هر لفظی در تغزل فرخی بر همان معنی ظاهری آن دلالت دارد.

دوش ناگـــاه بـــه هنگـــام ســـحر انـــدر آمـــد ز در آن مـــاه پســـر

(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۸۳)

در این شعر یک احساس فردی مطرح است و شعر محدود به زمان مادی خاصی است که گوینده تجربه کرده است. زمان و مکان و شخصیت‌ها مشخص است. این ویژگی تغزل فرخی یکی از مؤلفه‌های مهم زبان غنایی در شعرهای غنایی نخستین در زبان فارسی است.

زبان عاطفی

بیان عواطف و احساسات در شعر غنایی اهمیت بسیاری دارد. بیشتر محققان در تعریف شعر غنایی به این عامل توجه کرده‌اند (رک: کادن، ۱۹۸۲: ۳۷۲؛ پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۱). با مرور تغزل‌های فرخی آشکار است که او احساسات شخصی خود را در این اشعار بازتاب داده است؛ بنابراین نمود متعدد زبان عاطفی در تغزل‌های این شاعر دیده می‌شود:

کارکرد عاطفی زبان

ازنظر یاکوبسن (Roman Jakobson) در یک ارتباط کلامی (Verbal Communication) اگر جهت‌گیری پیام (Massage) به سمت گوینده (Addressor) باشد، زبان آنگاه کارکردی عاطفی (Emotive function) می‌یابد (یاکوبسن، ۱۳۸۱: ۷۷). فرخی در تغزل‌های خود از میان عناصر مهم یک تغزل (عاشق، معشوق و عشق) بیشتر به وصف حال عاشق (خودش) توجه دارد؛ بنابراین خواننده در گزاره‌های متعدد با احساسات فردی گوینده روبه‌رو می‌شود.

کاشـــکی کردمـــی از عشـــق حـــذر یـــا کنـــون دارمـــی از دوســـت خبـــر

ای دریغـــا کـــه مـــن از دســـت شـــدم نـــوز نـــاخورده تمـــام از دل بـــر

(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

در برخی تغزل‌ها افزون‌بر اینکه زبان کارکردی عاطفی دارد، گزاره‌ها نیز بیانگر تنهایی و انزوای گوینده است:

عاشـــقان را خـــدای صـــبر دهـــاد هـــیچ‌کـــس را بـــلای عشـــق مبـــاد ...

عشـــق بـــر مـــن در نشـــاط ببســـت عشـــق بـــر مـــن در بـــلا بگشـــاد

وای عشـــقا چـــه آفتـــی کـــه ز تـــو هـــیچ عاشـــق همـــی نیابـــد داد

(همان: ۴۳)

فعل وجه دعایی دارد و لحن دعایی بیشتر در تنهایی و انزوا بیان می‌شود. شبه‌جملهٔ «وای عشقا» بیانگر کلافگی شاعر از تنهایی است که به‌سبب عشق به وجود آمده است.

زبان اروتیک

شعر فرخی بیانگر مرحلهٔ نخست شعر غنایی فارسی است. عشق او سرشار از شور جوانی و خواهش نفسانی است. یکی از جلوه‌های این نوع عشق در زبان فرخی بسامد نشانه‌های زبانی اروتیک است. «شعر عاشقانه گاه به بیان خاص‌تری از رابطهٔ عاشقانه می‌گراید. در این حالت موقعیت جسمانی رابطه، با تأکید روشن‌تر و مشخص‌تری موضوع اصلی شعر می‌شود» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۳۹). زبان در شعر عاشقانهٔ اروتیک در خدمت بیان لذت عاطفی است و به همین سبب می‌توان آن را شعر غنایی نامید و با شعر وقاحت‌نگارانه (پورنوگرافی) متفاوت دانست؛ زیرا زبان در شعر

وقاحت‌نگارانه در پی توصیف اجزای جنسی یا بیان موضوع رابطهٔ جنسی است. «شعر اروتیک شعری است کـه از شـور عشق جنسی خلق شده است با سخن‌سرایی دربارهٔ عمل جنسی فرق دارد» (همان: ۱۵۰). نمونه از تغزل فرخی:

دوست دارم کـودک سـیمین بـر بیجـاده لـب — هرکجا زیشـان یکـی بینـی مـرا آنجـا طلـب
گر مرا زین کـودک بـت روی دادسـتی خـدا — بر لـب او بوسـه‌هـا مـی‌دادمـی دادن عجـب
ای خوشا زین پیشتر کاندر سرایم زیـن صـفت — کودکان بودند سـیمین سـینه و زریـن سـلب
با سرین‌هـای سـپید و گـرد چـون تـل سـمن — بـا میـان‌هـای نـزار و زار چـون تـار قصـب
(فرخی، ۱۳۸۸: ۵-٤)

شاعر متن را با گزارهٔ عاطفی «دوست دارم» آغاز می‌کند؛ سپس از معشوقی با شرایط خاص یاد می‌کنـد کـه از آن بـه عشق غیرطبیعی تعبیر می‌کنند (رک: یوسفی، ۱۳۷۳: ٤۵۰)؛ از این رو نوعی شعر جسمی و جنسی می‌سراید که برخاسـته از لذت جسمی است نه غریزهٔ جنسی؛ بنابراین زبان شعر، غنایی است. نمونهٔ دیگر در تغزلی با مطلع

مـــرا بـــا عاشـــقی خـــوش بـــود همـــوار — کنـون خـوش‌تـر کـه درخـور یـافتم یـار

می‌گوید:

کنـون خـوش‌تـر کـه بـا وی خفتـه‌ام دوش — کـــه بـــودم در غمـــش بســـیار بیـــدار
کنون خـوش‌تـر کـه بـا وی کـرده‌ام خـوش — کـــه دیـــدم در غمـــش بســـیار آزار
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱٤۳)

شاعر با یاری‌گرفتن از انواع گوناگون بازی‌های نامحسوس زبانی (توازن آوایی، نحوی و واژگـانی) در کنـار کـارکرد عاطفی زبان، زبان غنایی ویژه‌ای ایجاد کرده است که در خدمت لذت جسمی است.

برجسته‌سازی در خدمت زبان غنایی

چنانکه دیده شد، فرخی سیستانی بسیاری از ویژگی‌های غنایی را در زبان ساده به مخاطب ارائه داده است. بایـد توجـه داشت که در کنار سهل‌بودن، ممتنع‌بودن نیز یکی از ویژگی‌های سبکی زبان شعر فرخی به شمار می‌آید. ممکـن اسـت ایـن ویژگی از عوامل برجسته‌ساز زبانی فرخی باشد. شاعر در زبان تغزل‌های خود هنرمندانه برجسته‌سازی‌هایی انجـام مـی‌دهـد که شیوهٔ بیان چندان جلب نظر نمی‌کند و غیرمتعارف نیست و تنها با دقت‌های زبان‌شناختی شناسایی می‌شود.

قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی اعمال قواعدی اضافی بر زبان هنجار است (رک: صفوی، ۱۳۸۰: ۵۷). این ویژگی را مـی‌تـوان در شـکل ظاهری زبان تشخیص داد. عناصر مهم این نوع برجسته‌سازی در زبان شعر، انواع گوناگون توازن‌هاست کـه بـه‌صـورت جزئی می‌توان به وزن، قافیه، جناس، تکرار اشاره داشت. فرخی گاهی مضامین شعری خود را بـا قاعـده‌افزایـی در زبـان شعر به مخاطب منتقل می‌کند. این مطلب البته در شعر غنایی پذیرفته شده است که «تم» در این نوع شعر با قاعده‌افزایـی زبانی گسترش می‌یابد (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱ الف: ۲۲۵-۲۲٤). عوامل قاعده‌افزایی در زبان شعر اگر بـا انگیـزه و عاطفـهٔ بنیادی شعر هماهنگ باشد، در القای مضمون عاطفی بسیار مؤثر خواهد بود؛ برای مثال فرخی در قصیده‌ای با مطلع

بـــدین خرمـــی جهـــان، بـــدین تـــازگی بهـــار — بـدین روشـنی شـراب، بـدین نیکـویی نگـار
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱٤۵)

با تکرار توازن هجایی «مفاعیلُ فاعلن» با چهار بار مکث در هر بیت، فضای شاد منظور خود را در شعر القا کرده است. همچنین شاعر با تکرار ساخت نحوی همسان (توازن نحوی)، لحظهٔ غنایی خود را در زبان نشان داده و «انگیزه ای واحد» را در زبان شعر به جلوه درآورده است. نمونهٔ دیگر در تغزل:

به من بازگرد ای چو جان و جوانی — که تلخ است بی تو مرا زندگانی
من اندر فراق تو ناچیز کردم — جمال و جوانی دریغا جوانی
دریغا تو کز پیش رویم جدایی — دریغا تو کز پیش چشمم نهانی
(همان: ۳٦۹)

شعر دربردارندهٔ گزاره‌هایی دربارهٔ خوشی‌های ازدست‌رفتهٔ گوینده (شاعر) است. لحنی غنایی در واژه‌ها و ساختار نحوی کلمات دیده می‌شود که برخاسته از حسرت گوینده به گذشته است. واژهٔ «جوانی» سه بار تکرار شده است که یک‌بار با شبه‌جملهٔ «دریغا» همراه است. این شبه‌جمله بلافاصله دو ساخت نحوی همسان را در ذهن شاعر تداعی کرده است. توازن هجایی تکرار «فعولن» در موارد دیگر نیز برای بیان اندوه جدایی و حسرت و غم به کار رفته است (رک: همان: ۳۹٤). منوچهری نیز شعری حسرت‌بار در این وزن و قافیه گفته است و شکوائیه‌ای دل‌انگیز سروده است:

جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی — چو آشفته بازار بازارگانی
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۱۳۸)

با تکرار این توازن‌ها اندوه شاعر پی‌درپی به مخاطب منتقل می‌شود. شاعر احساس حسرت‌بار خود را اینگونه با قاعده‌افزایی‌های متعدد در زبان غنایی نشان داده است.

هنجارگریزی

هرگاه گوینده از قواعد زبان هنجار منحرف شود، به آن «هنجار گریزی» می‌گویند (رک: صفوی، ۱۳۸۰: ۵۷). اگر متن براساس هنجارگریزی برجسته شود، درونهٔ زبان و مایهٔ معنایی آن تقویت می‌شود (رک: حق‌شناس، ۱۳۷۳: ۱۰۹). بدیع معنوی و صورخیال در بلاغت سنتی، ذیل این عامل قرار می‌گیرد.

تشبیه و گاه نوعی استعاره حوزهٔ عمومی صورخیال فرخی را تشکیل می‌دهد (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ ب: ٤۸۹). تصاویر شعری در تغزل‌های فرخی به وسعت وصف‌های طبیعت در دیوان او نیست. شفیعی کدکنی ضمن بیان این مطلب اشاره می‌کند که «تموجات عاطفی مجال تجلی به خیال و تصویرهای شعری نمی‌دهد» (همان: ٤۹۰). نمونهٔ تشبیه غنایی در تغزل فرخی:

بهار تازه دمید ای به روی رشک بهار — بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار
همی به روی تو ماند بهار دیبا روی — همه سلامت روی تو و بقای بهار
(فرخی، ۱۳۸۸: ٦۰)

اصرار شاعر بر مقایسهٔ طبیعت و معشوق با هنجارگریزی تشبیه و ترجیح ضمنی معشوق بر طبیعت لحنی غنایی را در زبان بیت‌ها به وجود آورده و «انگیزه‌ای واحد» را در محور عمودی تغزل ایجاد کرده است.

استعاره

فرخی سیستانی گاهی با حرکت در قطب استعاری (Metaphoric Pole) زبان، ذهنیت غنایی خود را در واژه‌های شعر نشان می‌دهد:

بنفشه زلف من آن آفتاب ترکستان همی بنفشه پدید آرد از دو لاله ستان
مرا بنفشه و لاله به کار نیست که او بنفشه دارد و زیر بنفشه لاله نهان
(فرخی، ۱۳۸۸: ۲۵۲)

«بنفشه زلف من»، «آفتاب ترکستان»، «بنفشه» و «لاله»، استعاره‌هایی است که انگیزهٔ عاطفی و حس زیبایی‌شناختی گوینده را در زبان نشان می‌دهد. بنفشه و لاله از نشانه‌های زبانی در شعر فارسی است که مصداق آنها زیبایی است. شاعر در زبانی ساده در مصرع اولِ بیت دوم، بنفشه و لاله را به زبان هنجار و در قطب مجازی (Metonymic Pole) زبان و در مصرع دوم هنجارگریزی کرده و آنها را در قطب استعاری زبان استفاده کرده است. این استعاره‌ها نتیجهٔ تأمل شاعر در زیبایی‌های معشوق است. نمونه‌های بسیاری از این دست استعاره در دیوان فرخی دیده می‌شود (رک: همان: ۲۱۱، ۲۳٦، ۲۷۵، ۳٤۰).

افزون‌بر این در تغزل‌های فرخی نوعی استعارهٔ مکنیه دیده می‌شود که آن را ذهنیت غنایی شاعر ایجاد می‌کند. این نوع استعاره‌ها در خطاب‌های شاعر به طبیعت و اشیاء و دل خود تجلی یافته است؛ برای نمونه در تغزلی با مطلع

ای ابر بهمنی! نه به چشم من اندری تن زن زمانکی، بیاسای و کم گری
(همان: ۳۸۰)

و همچنین در تغزلی دیگر با مطلع زیر می‌توان نمونه‌های آن را دید:

ای باد بهاری! خبر از یار چه داری؟ پیغام گل سرخ سوی باده کی آری؟
(همان: ۳۷۵)

استعاره‌های «ای ابر بهمنی» و «ای باد بهاری» هرچند ازنظر هنجارگریزی چندان برجسته نیست، بهانه‌ای شده است که گوینده ژرف‌ساخت عاطفی و ذهنیت غنایی خود را در تغزل نشان دهد. این نوع استعاره چندین نوع امکان غنایی به زبان تغزل می‌دهد؛ اول اینکه مخاطب را با گوینده‌ای روبه‌رو می‌کند که تنها و منزوی است؛ گویی عواطف پرشور او را کسی درک نمی‌کند و او با هنجارگریزی استعاره به طبیعت پناه آورده است. «شعر غنایی حکایت از تنهابودگی گوینده در جمع کسانی است که با عواطف پرشور او بیگانه‌اند. خوانندهٔ این اشعار احساس می‌کند که سخنان گوینده‌ای را به‌طور اتفاقی و بدون اینکه گوینده آگاه باشد می‌شنود» (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۲). دیگر اینکه شاعر با اسناد مجازی به طبیعت، مخاطبان را در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها با تجربهٔ عاطفی خود درگیر کرده است. همچنین با این استعاره و در قلمرو آن، واژه‌هایی آمده است که نخست باعث انسجام ابیات شده و سپس لحن غنایی متن را پررنگ کرده است.

نمونهٔ غنایی‌تر این نوع استعاره وقتی است که شاعر بخشی از ضمیر خود را خطاب قرار می‌دهد:

ای دل من تو را بشارت باد که تو را من به دوست خواهم داد
(فرخی، ۱۳۸۸: ٤۲)

«دل» ازنظر نشانه‌شناسی (Semiotics) در عصر فرخی، بیشتر مرکز احساسات است. جایی که تجربه‌های عاطفی فرد در آنجا اتفاق می‌افتد. این نوع خطاب لحن غنایی را در سراسر تغزل گسترش می‌دهد و نوعی بیان عاطفی و پرشور و شخصی را به مخاطب نشان می‌دهد.

تشخیص

تشخیص (Personification) مهم‌ترین هنجارگریزی در زبان تغزل‌های فرخی است. شاعر با این شیوه احساسات پنهان خود را در اجزای زبان نشان می‌دهد. «صناعت تشخیص به سهولت زمینه را برای انتقال شخصیت و احساس شاعر

در شیء فراهم می‌سازد. مرز میان انسان و اشیاء را از میان می‌برد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۵). این عامل زبانی ازنظر ژرف ساخت عاطفی سه مرحله دارد: در مرحلهٔ اول شاعر با اسناد مجازی، فعل یا مسند یا صفتی را به نهاد نسبت می‌دهد که مصداق آن در حوزهٔ معنایی نهاد نیست:

سپیده‌دم که هوا بردرید پردهٔ شب برآمد از سر که روز با ردای قصب

(فرخی، ۱۳۸۸: ۸)

اسناد «بردریدن» به هوا و «برآمدن» و «با ردای قصب» به روز تنها یک اسناد مجازی است که به زبان کارکردی شعری داده است و تجربهٔ عاطفی گوینده در این پیام و استعاره‌های آن دیده نمی‌شود. زبان غنایی در این نوع تشخیص کم‌رنگ است. در مرحلهٔ دوم شاعر ویژگی‌های عواطف انسانی را به اجزای طبیعت نسبت می‌دهد و بدین ترتیب ذهنیت غنایی انسانی را با اجزای طبیعت نشان می‌دهد:

ز آفتاب جدا بود ماه چندین شب همی‌دوید به گردون بر آفتاب طلب

خمیده گشته ز هجران و زرد گشته ز غم نزار گشته ز عشق و گداخته ز تعب

(همان: ۱۶)

ماه و آفتاب با هنجارگریزی تشخیص، عاشق و معشوق فرض شده‌اند. استعارهٔ نهفته در نشانه‌های زبانی «جدابودن»، «خمیده‌گشتن ز هجران»، «زردگشتن ز غم» «نزارگشتن ز عشق» و «گداختن ز تعب»، ذهنیت غنایی گوینده را بدون حضور «منِ» او در زبان بازتاب داده است. شاعر با شخصیت دادن به عناصر طبیعی گویی خاطرات عاشقانهٔ خود را مرور می‌کند؛ از این رو این مرحله از تشخیص عاطفی است و زبان غنایی دارد.

در مرحلهٔ سوم، شاعر عواطف شخصی خود را به اجزای طبیعت نسبت می‌دهد و یا با اجزای طبیعت درد دل می‌کند. یوسفی (۱۳۷۳: ٤٧٤) از این ویژگی با عنوان «همدلی با طبیعت» یاد کرده است. نمونهٔ این نوع تشخیص در تغزلی از فرخی، ذیل روایت غنایی ذکر شد. گوینده در آن متن با اجزای طبیعت گفت‌وگو می‌کند و عواطف خود را با آنها در میان می‌گذارد. گوینده به‌اصطلاح فوشه کور در اظهار عواطف خود با طبیعت بسیار صمیمی است؛ از این رو مخاطبان هم در این صمیمیت سهیم می‌شوند (رک: فوشه کور، ۱۳۷۵: ۱۳۵)؛ به‌گونه‌ای که هنجارگریزی زبان در آن به چشم نمی‌آید. نوع دیگر این تشخیص وقتی است که شاعر در اشیاء و عناصر طبیعت حلول عاطفی می‌کند:

مرا چه وقت خزان و چه روزگار بهار چه دور باید بودن همی ز روی نگار

بهار من رخ او بود و دور ماندم از او برابر آمد بر من کنون خزان و بهار

اگر خزان نه رسول فراق بود چرا هزار عاشق چون من جدا فکند از یار

به برگ سبز چنان شادمانه بود درخت که من به روی نگارین آن بت فرخار

خزان درآمد و آن برگ‌ها بکند و بریخت درخت از این غم چون من نژند گشت و نزار

خدای داند کاندر درخت‌ها نگرم ز درد خون خورم و چون زنان بگریم زار

کسی که او غم هجران کشیده نیست چو من زبهر برگ درختان چرا خورد تیمار ...

من و درخت کنون هر دو به یک صفتیم منم ز یار جدامانده و درخت از بار

(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

شاعر در پی بیان احساسات شخصی خود است. تخیل خلاق او در ارائهٔ این احساسات با کاربرد جان‌بخشی به عناصر طبیعت به کمک او آمده است. وظیفهٔ عناصر طبیعت این است که حالات روحی و احساسات شخصی گوینده را به مخاطب بازتاب دهد. اینکه خزان [۱] درآمده و برگ‌ها را کنده و ریخته است، مطابق واقعیت است؛ اما اینکه درخت از این غم مانند گوینده نژند و نزار شده، بیانگر تطبیق تخیلی حالت روحی گوینده و حلول رمانتیکی او با عناصر طبیعت است؛ بدین ترتیب ذهنیت غنایی گوینده در زبانی شاعرانه ظهور یافته است و با هنجارگریزی تشخیص در تغزل فرخی جاودانه شده است.

شگرد تشخیص در دو مرحلهٔ اخیر، تنها یک هنجارگریزی ساده نیست که برای تزیین کلام و تبدیل زبان به ادبیات استفاده شده باشد؛ درواقع گوینده با آن بسیاری از موقعیت‌های عاطفی و ذهنیت غنایی خود را در معنای زبان گنجانده است. همچنین با گسترش این نوع هنجارگریزی در همهٔ ابیات، گوینده با کاربرد نوعی روایت، ابیاتی زنده و منسجم با تأثیرگذاری واحد آفریده است. جاناتان کالر (Jonathan Culler) می‌گوید: «گاه می‌گویند وقتی شعر غنایی می‌تابد و از مدار ارتباط خارج می‌شود یا آن را بازیچهٔ خود می‌کند تا چیزی را مخاطب قرار دهد که واقعاً شنونده‌اش نیست ــ باد، ببر، یا دل ـ درواقع این نشان‌دهندهٔ احساسی قوی است که گوینده را، از خود بیخود، به سخن‌گفتن می‌کشاند. اما این شدت هیجانات بیش از همه، در مورد خود عمل خطاب یا همّت خواستن مصداق می یابد که در آن برقراری وضعیتی اراده می‌شود و برای به وجود آوردن این وضعیت، غالباً از اشیاءِ بی‌جان خواسته می‌شود سر در برابر گوینده فرود آورند و مطاع او شوند» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۰٤).

گزاره‌های غنایی بی‌فعل

از ویژگی‌های دیگر زبان غنایی در تغزل‌های فرخی سیستانی، نوعی گزاره‌های عاطفی است که شاعر فعل را از آن حذف می‌کند:

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی — خوشا با پری‌چهرگان زندگانی

خوشا با رفیقان یکدل نشستن — به هم نوش‌کردن می ارغوانی

(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۹۲)

شاعر با قراردادن مفهوم فعل در شبه‌جملهٔ «خوشا»، گزاره‌ای بی‌فعل خلق کرده و زمان جمله را به زمان خواندن آن انتقال داده است؛ بنابراین ذهنیت غنایی خود را با لحظه‌های غنایی مخاطبان خود آمیخته است.

نتیجه‌گیری

فرخی سیستانی از نخستین شاعران زبان فارسی است که به‌طور گسترده شعر تغزلی از او باقی مانده است. بررسی ساختار زبان تغزلات فرخی بیانگر این مطلب است که شاعر به خوبی احساسات شخصی خود را در زبان متن نشان داده است؛ بنابراین تغزل‌های او ازنظر انواع ادبی غنایی است. مؤلفه‌های مختلف زبان غنایی در زبان تغزل‌های فرخی دیده می‌شود؛ شاعر تغزل‌های خود را در زبانی ساده بازگو کرده و با این شیوه به مخاطب اجازه داده است به‌راحتی به شخصی‌ترین عواطف او دسترسی یابد. این مؤلفهٔ زبانی شعر فرخی به‌صورت «سادگی واژه‌ها و الفاظ»، «ساخت نحوی ساده»، «کاربرد مثل»، «زمینهٔ روایی» و «نبود ارتباط بینامتنی» در تغزل‌هایش نمود یافته است.

مؤلفهٔ دیگر زبان غنایی فرخی، زبان عاطفی تغزل‌های اوست. جهت‌گیری پیام در بیشتر تغزل‌های او به‌سوی گوینده است. شاعر بیش از هر چیز از «من» شخصی خود در تغزل یاد می‌کند. افزون‌بر این با نوعی روایت غنایی در برخی تغزل‌های او روبه‌رو می‌شویم که اغلب به شیوهٔ «تک‌گویی درونی» ارائه شده است. زبان اروتیک مؤلفهٔ دیگر زبان غنایی فرخی است که حاصل نوع خاصی از عشق‌ورزی در شعر فارسی است که در عصر این شاعر رایج بوده است.

ازسوی دیگر، شاعر با انواع برجسته‌سازی‌های زبانی، زبان تغزل را در خدمت زبان غنایی قرار داده است؛ با قاعده‌افزایی‌های گوناگون، مضمون منظور خود را به مخاطب القا کرده است و همچنین با هنجارگریزی استعاره و تشخیص، بسیاری از موقعیت‌های عاطفی و ذهنیات غنایی خود را در زبان نشان داده است. مؤلفه‌های غنایی متنوع در زبان فرخی، زبان تغزل‌های این شاعر را یکی از الگوهای زبان غنایی در بین شاعران فارسی معرفی می‌کند.

پی‌نوشت

۱. فرخی در وصف طبیعت، خزان را ترجیح می‌دهد؛ هرچند غم‌آلود است. عنصری بیشتر به بهار نظر دارد (فوشه کور، ۱۳۷۵: ۱۲۱).

منابع

۱- امامی، نصرالله (۱۳۷۳). *پرنیان هفت رنگ*، تهران: جامی.

۲- پارساپور، زهرا (۱۳۸۳). *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندر نامهٔ نظامی*، تهران: دانشگاه تهران.

۳- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران*، جلد دوم، تهران: نیلوفر.

٤- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.

۵- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳٦۲). *دیوان غزلیات*، تصحیح و توضیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: خوارزمی، چاپ دوم.

٦- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۳). «نظم، نثر و شعر؛ سه گونه ادب»، *مجموعهٔ مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی*، به کوشش علی میرعمادی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۷- ذاکری کیش، امید؛ طغیانی، اسحاق؛ نوریان، سید مهدی (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثه المصدور)»، *فصلنامهٔ جستارهای زبانی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲، ۱۱۱-۱۳۸.

۸- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰). *با کاروان حله*، تهران: علمی، چاپ ششم.

۹- ---------- (۱۳۷۳). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی، چاپ هشتم.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، *خرد و کوشش*، دفتر دوم و سوم، ۱۱۹-۹٦، دورهٔ چهارم.

۱۱- ---------- (۱۳۹۱ الف). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

۱۲- ---------- (۱۳۹۱ ب). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه، چاپ پانزدهم.

۱۳- صفوی، کورش (۱۳۸۰). *گفتارهایی در زبان شناسی*، تهران: هرمس.

۱۴- عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۶۳). *دیوان*، تصحیح و مقدمهٔ سید محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانهٔ سنایی، چاپ دوم.

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

۱۶- فرّخی سیستانی (۱۳۸۸). *دیوان*، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار، چاپ چهارم.

۱۷- فورست، لیلیان (۱۳۷۵). *رمانتیسم*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

۱۸- فوشه کور، شارل هانری. دو (۱۳۷۵). «وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی»، خلاصه و ترجمهٔ احمد سمیعی گیلانی، *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۸، ۱۳۹-۱۱۷.

۱۹- کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، تهران: مرکز.

۲۰- مختاری، محمد (۱۳۷۸). *هفتاد سال عاشقانه، تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر*، تهران: تیراژه.

۲۱- مصفا، مظاهر (۱۳۳۵). *پاسداران سخن*، تهران: زوار.

۲۲- منوچهری دامغانی (۱۳۷۰). *دیوان*، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

۲۳- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۱). «زبانشناسی و شعرشناسی»، *زبانشناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نی، چاپ دوم.

۲۴- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳). *فرخی سیستانی*، تهران: علمی، چاپ چهارم.

25- Cuddon, J. A. (1982), *A Dictionary of Literary Terms*, 4th edition, USA: Penguin Book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی