

An Investigation into the Elements of Lyrics in the Poem of Homay and Homayoun by Khaju Kermani

Parvaneh Fereydooni 

Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

Morteza Razaghpour 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

Abstract

Lyric includes a wide range of subjects and poetic formats. Specifically, it is a type of poem in which the element of emotion is dominant and naturally it has some components that have made it different from other types. In the present study, the author investigated the indicators of lyrics in the story of Homay and Homayoun by Khaju Kermani and the poet pays attention to rhetorical principles and the relationship with the audience. Components that this study has been written based on them are the personalization of "I" in lyrics and introspection, being romantic-mystical, compounds of lyrics, descriptions, and metaphors, investigation of battles and banquets, etc. which is matched by expressing some examples of Khaju's poems. The general purpose of the research is how these components are manifested in Homay and Homayoun? The result of the research is that; the mighty poet has paid attention to the form and meaning and the way they are used and their impact on the reader. This literal type enjoys a great deal of lyrics value due to the usage of battle and mythological elements by Khaju and ethical points(doctrinal) that are specific to other types, and the emergence of lyrics indicators is outstanding in the way that it covers epic and ethical indicators. The imagination power of the poet and using these features have turned the work into a lyric and made it a special one.

Keywords: Homay and Homayoun, Khaju Kermani, Lyrics, Elements of Lyrics.


– Corresponding Author: morteza.razaghpour@yahoo.com

How to Cite: Fereydooni, P., Razaghpour, M. (2023). An Investigation into the Elements of Lyrics in the Poem of Homay and Homayoun by Khaju Kermani. *Literary Text Research*, 26(94), 261-292. doi: 10.22054/LTR.2020.49881.2945




بررسی مؤلفه‌های ادب غنایی در منظومه‌های همایون و خواجهی کرمانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

پروانه فریدونی 

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

مرتضی رزاقپور *

چکیده

ادبیات غنایی شامل طیف وسیعی از موضوعات و قالب‌های شعری می‌شود؛ اما به‌طور خاص شعری است که عنصر عاطفه در آن غالب است و به طبع دارای مؤلفه‌هایی است که این نوع را از انواع دیگر متمایز می‌سازد. مؤلف در این پژوهش به بررسی شاخص‌های ادب غنایی در منظومه‌های همایون و خواجهی کرمانی و توجه شاعر به اصول بلاغی و ارتباط او با مخاطب پرداخته است و به این پرسش پاسخ می‌دهد که؛ کدام‌یک از مؤلفه‌های ادب غنایی در این اثر بازتاب پیدا کرده است؟ مؤلفه‌های محتوایی و صوری که این پژوهش بر پایه آن‌ها تدوین شده است؛ عبارت‌اند از: عاشقانه-عارفانه بودن، شخصی شدن «من» غنایی و درون‌گرایی، ترکیبات غنایی، تشبیهات و استعارات، بررسی عناصر بزم و رزم و...؛ که با بیان نمونه‌هایی از اشعار خواجه تطبیق داده شده است. هدف کلی پژوهش این است که این مؤلفه‌ها چگونه در همایون همایون جلوه گر شده‌اند؟ پژوهش برآیند این است که؛ شاعر توانا به‌صورت و معنا و شیوه کاربرد آن‌ها و تأثیر آن‌ها بر خواننده توجه داشته و این نوع ادبی با توجه به استفاده خواجه از عناصر رزمی و اساطیری (حماسه) و نکات اخلاقی (تعلیمی) که خاص انواع دیگر است از ارزش غنایی بسزایی برخوردار است. نمود شاخص‌های غنایی آن بسیار پررنگ است به‌طوری‌که شاخص‌های حماسی و تعلیمی را پوشش می‌دهد. قدرت خلاقیت شاعر و این ویژگی‌ها بر اثر، سایه غنایی افکنده و وجه آن را خاص گردانیده است.

کلیدواژه‌ها: همایون و همایون، خواجهی کرمانی، ادب غنایی، مؤلفه‌های ادب غنایی.

مقدمه

در بررسی انواع ادبی، موضوعاتی چون ساختار، سبک، ارزش و ملاک‌های سنجش، ماده ادبیات و ... نظریه ادبی و مطالعه اصول، ملاک‌های ادبیات و موضوعاتی از این دسته را دربرمی‌گیرد. (ولک، ۱۳۷۳) قدما کلامی را بلیغ می‌گفتند که متکلم آن را متناسب با حال مخاطب بیان می‌کرد و متکلم بلیغ هم به سبب ملکه‌ای نفسانی بر تألیف کلام مطابق با اقتضای حال مخاطب قادر باشد. حال مخاطب امری بود که متکلم را وامی‌داشت تا کلامش را به شیوه‌ای خاص ایراد کند. پس در شعر سنتی بافت حاکم بر تولید متن، محدود به حال مخاطب و حال متکلم هم محدود به میزان هوش و دانش او می‌گردید. (پورنامداریان، ۱۳۸۷)

سرودن هر نوع ادبی متناسب با ویژگی‌های آن، علاوه بر قرارگرفتن آن اثر در زمره نوع ادبی خود، باعث تأثیرگذاری و لذت‌افزایی در خواننده می‌گردد. شاخص‌های صوری و محتوایی یک نوع ادبی آن اثر را از انواع دیگر متمایز می‌کند. خواننده با درک آن‌ها می‌تواند به تأثیر دوره در شاعر، نبوغ و حالات روحی او پی‌برد. پس سبک هر شاعر حاکی است «از کیفیت توافقی که بین احوال نفسانی او هست. آن‌که عاطفه‌اش غلبه دارد سبک بیانش در آنگاه از جوش و التهاب است.» (زرین کوب، ۱۳۸۱)

ذکر شاخص‌های محتوایی و صوری خاص هر نوع، وجوه افتراق آن با دسته‌های دیگر و حدود هر طبقه را مشخص می‌کند و موارد ابهام در تعابیر را از بین می‌برد. این پژوهش به این مهم می‌پردازد که چه مؤلفه‌های صوری و محتوایی در منظومه‌های همایون نمود و تأثیر بیش‌تری بر خواننده دارد؟

اهداف و ضرورت پژوهش

این پژوهش از نوع کتابخانه‌ای بوده و اطلاعات آن پس از گردآوری و دسته‌بندی به صورت توصیفی-تحلیلی تدوین شده است. جامعه آماری، منظومه‌های همایون و همایون خواجوی کرمانی بوده و هدف، بررسی این منظومه و مؤلفه‌های صوری و محتوایی ادب

غنایی است. تا بتوان ارزش غنایی این اثر را با توجه به استفاده شاعر از انواع دیگر تعیین کرد.

پیشینه پژوهش

حسن ذوالفقاری (۱۳۹۲) در کتاب «یکصد منظومه عاشقانه فارسی» به بررسی یکصد منظومه عاشقانه و ساختار روایی آن‌ها پرداخته است. ابتدا، تعریف منظومه عاشقانه، سیر تاریخی منظومه‌ها، مشخصات منظومه‌های عاشقانه (وزن، قالب ساختار) و طبقه‌بندی آن‌ها بر اساس نوع و جنس عشاق، درونمایه، منشأ تاریخی و جغرافیایی، اصالت روایت، پایان و ... ذکر شده است. هم‌چنین نویسنده به بیان ویژگی‌های این منظومه‌ها از منظر عناصر داستان پرداخته است. در بخش دوم به معرفی منظومه‌های عاشقانه فارسی همت گماشته است. او (۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانه فارسی» نوشته است. لطفعلی صورتگر (۱۳۸۴) در کتاب «منظومه‌های غنایی ایران» به معرفی منظومه‌های عاشقانه پرداخته است. محمدرضا صوفی و فیروز مزدرانی (۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «ریخت‌شناسی داستان همای و همایون خواجوی کرمانی» ارائه داده‌اند. منا احمدی (۱۳۹۶) مقاله‌ای با عنوان «بازتاب پاره‌ای از عناصر اساطیری در همای و همایون» و امید ذاکری کیش (۱۳۹۶) مقاله «داستان‌های عاشقانه؛ گونه غنایی یا روایی؟» را نوشته‌اند. در مقالات ذکر شده تنها به یکی از مؤلفه‌های ادب غنایی پرداخته شده است اما این مقاله که با مطالعه کتاب ادب غنایی بروستر (۱۳۹۵)، مقالات ذکر شده فوق، مقاله شاخص‌های صوری و محتوایی ادب غنایی و نظریه یا کوبسن تدوین گردیده؛ به اکثر مؤلفه‌های ادب غنایی همراه با شاهد مثال اشاره کرده هم‌چنین بن‌مایه‌های منظومه‌های عاشقانه همراه شاهد مثال ذکر گردیده تا ارزش غنایی این منظومه مشخص گردد.

۱. خلاصه داستان همای و همایون

خداوند پس از سال‌ها پسری همای نام به منوشنگ، شاه شام، عطا می‌کند. همای پس از مهارت پیدا کردن در تمام علوم؛ از پدر رخصت شکار می‌طلبد. شهریار همای را راهی

شکار می‌کند. ملک‌زاده گوری می‌بیند. به تعقیب آن می‌پردازد. ناگهان کاخی نمایان می‌شود. هنگام تفرج چشمش به دیبای زرنگاری که تصویر پیکری پری‌چهره بر آن مشخص است، می‌افتد که روی آن نگاشته شده بود: این دخت فغفور چین است. همای از عشق آن نقش بیهوش می‌گردد. هنگامی که به هوش می‌آید، با همزاد خود، بهزاد، قدم در راهی پرفرازونشیب می‌نهد. پس از طی مسافتی گرفتار زنگی آدم‌خواری، به نام سمندون می‌شوند. ناگهان بادی می‌وزد و آن‌ها را به دریا می‌افکند. پس از ماهی سرگردان شدن در دریا به صحرایی می‌رسند عده‌ای گرد آن‌ها جمع می‌شوند و می‌گویند: «چندی است که شاه ما مرده و رسم ما این است که اولین کسی که وارد این سرزمین شود شاه ما گردد. همای به‌ناچار می‌پذیرد. شبی خوابی همایون را می‌بیند. پادشاهی را رها می‌کند و به سفرش ادامه می‌دهد. صبحدم همای کاروانی می‌بیند. سالار کاروان (سعدان) همای را از وجود جادوگری به نام «زند» آگاه می‌کند. همای زند جادو را شکست داده و پری‌زاد، خواهر خوانده همایون را نجات می‌دهد. او را به بارگاه فغفور می‌رساند. فردای آن روز همای، همایون را از فغفور خواستگاری می‌کند. فغفور ناخشنود از این وصلت با طرح نقشه دروغین مرگ همایون، همای را آواره کوه و صحرا می‌سازد. پری‌زاد که از ساختگی بودن موضوع باخبر است این خبر را به همای می‌رساند. همای برای نجات همایون به قصر فغفور می‌رود پس از جنگ و کشتن فغفور همایون را به عقد خود در می‌آورد.

۲. مبانی نظری

انواع ادبی مجموعه خصایص فنی عامی که دارای مشخصات و قوانین ویژه خود هستند. حماسه، غنایی، نمایش و تعلیمی، ساختمان و هندسه خاص خود را دارا هستند. (کدکنی، ۱۳۷۲) سابقه انواع ادبی مثل علوم ادبی به آثار ارسطویی و هوراس می‌رسد که در فن شعر ارسطو حماسه و تراژدی دو نوع عمده‌اند: حماسه؛ سوگنامه یا تراژدی "Tragedy"، شادی نامه یا کمدی "Comedy". (شمیسا، ۱۳۸۶)

ساختگرایان به ساخت انواع ادبی اهمیت می‌دادند. یابس از بزرگان هرمنوتیک معتقد است: «اثر ادبی همان پاسخ‌هایی است که اثر به افق انتظار خواننده می‌دهد.» جانان‌ان کالر،

توانش ادبی را مطرح می‌کند که «خواننده دارای استعداد و ذوق ادبی است و می‌تواند برداشت‌های متعددی از متن داشته باشد و آن را تفسیر و تحلیل کند. (شمیسا، ۱۳۸۶) تحوّل شگرفی که در طبقه‌بندی انواع ادبی حاصل شده ناشی از آمیختگی و تحوّل انواع ادبی است. فردینان برونتر در کتاب «تطوّر انواع ادبی در تاریخ ادبیات» می‌گوید: «انواع ادبی در طی اعصار دچار تحوّل شده‌اند اما اوصاف آن‌ها آن مایه نیست.» (همان) ارنست بووه انواع ادبی را به سه نوع تقسیم و آن را به دوره‌های زندگی بشر مرتبط می‌کند. (زرین کوب، ۱۳۵۴)

غناى جوانى → حماسى مردى → درام پیرى

اکثر اشعار فارسی، خواه کوتاه یا بلند، داستانی و غیرداستانی در یکی از این سه نوع قرار دارند: ادب غنایی، حماسی، حکمی یا تعلیمی. (پورنامداریان، ۱۳۸۶) شاعر برای بیان هر کدام از انواع ادبی هدف خاصی را دنبال می‌کند. هدف ادب غنایی، بیان احساسات درونی گوینده به صورتی ذهنی و در زمان حال می‌باشد. برای تعیین نوع یک اثر باید به سه عامل توجه کرد: پیام، گوینده و شنونده. این سه عامل اصلی و عوامل فرعی دیگری تعیین‌کننده نوع ادبی یک اثر می‌باشند. یاکوبسن معتقد است نقش زبان و روند ایجاد ارتباط وقتی تأثیرگذار است که پیام ارسالی گوینده برای مخاطب معنایی داشته باشد و از سوی گوینده، رمزگذاری و از سوی مخاطب، رمزگشایی شود. او شش عنصر تشکیل‌دهنده فرآیند ارتباط یعنی؛ گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز و پیام و موضوع را عوامل مهم نقش‌های زبان‌شناسی می‌داند که شش کاربرد (عاطفی، کنشی یا ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی) دارند. در ادب غنایی شاعر خواستار انتقال احساس درونی خویش به مخاطب در زمان حال و در قالب پیام است این نقشی عاطفی و بیان‌گرانه، مربوط به تأثیر گوینده در خصوص موضوع و موقعیتی است که درباره آن صحبت می‌کند پس، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. در کارکرد کنشی، جهت پیام به سوی مخاطب است و بیش‌تر از افعال امری یا ندایی استفاده می‌شود. در کارکرد ارجاعی، جهت پیام به سوی موضوع و در کارکرد فرازبانی جهت پیام به سوی رمز و در همدلی به سوی تماس

است. در کارکرد ادبی جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام می‌باشد که زبان دارای نقش زیبا شناختی می‌شود.

۲-۱. شعر غنایی

شعر غنایی پایدارترین نوع ادب فارسی است که اشتغال بر احساسات ناب انسانی دارد. این احساسات در هر زمانی حضور قطعی دارند. غنا به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن، معادل لیر (نوعی ساز) می‌باشد. اصطلاح لیریک در یونان ظهور کرد. این شعر از پیوند شعر و موسیقی شاعر یا نوازندگان دوره‌گرد و عشق درباری به وجود آمد. اقسامی از قبیل آوازهای فردی (همانند سروده‌های «سافو») و آوازهای دسته‌جمعی (همانند سروده‌های «پندار»). (ویلسون، ۲۰۰۴) که پس از تحولات اجتماعی و فرهنگی به شعری که با احساسات شخصی و «من» شاعر توأم باشد؛ تبدیل شد. (فسایی، ۱۳۸۰) این شعر به شخصی غایب یا حضوری خیالی نظر دارد؛ جنبه استدلالی ندارد و از نظر نقد ادبی برتر به شمار آمده است. (بلوم، ۱۹۷۹) شعر غنایی در دو معنا به کار می‌رود: ۱- اشعار احساسی و عاطفی ۲- اشعار عاشقانه. (شمیسا، ۱۳۸۶)

۳. عناصر محتوایی

۳-۱. شخصی شدن «من» غنایی و درون‌گرایی

شعر غنایی به بیان پرشور احساسات با تأکید بر سادگی، صراحت، توانایی بر درونی بودن، حیات خود را آغاز کرد. شاعر دربارهٔ تجربهٔ خویش یا با خود سخن می‌گوید یا با هیچ‌کس در این مورد سخن نمی‌گوید. جان استوارت میل در «شعر چیست؟» شعر را پیش از آن که نوعی کلام بدانند که به مکان و شنونده مربوط می‌شود، نگاهی به درون خویشان و صمیمانه در باب خود سخن گفتن می‌شمارد. (بروستر، ۱۳۹۵) نورتراپ فرای اظهار می‌دارد که در شعر غنایی، فرد صمیمانه با خویشان سخن می‌گوید، یا درد دل می‌کند. (فرای، ۱۹۵۷) پس «من» درونی‌اش که خویشان را مشخص می‌کند، رها می‌شود.

این شعر نوعی بازگشت خویشتن خویش و حرکت از استدلال عقل‌گرایانه به سوی درون‌گرایانه شاعر است. (گردی: ۱۹۸۱) شعر غنایی عاشقانه، ستایش و آرمانی‌سازی، قدرتی که در آن ساختار جنسیتی پیوند می‌خورد و در این منظومه فاصله میان عاشق و معشوق باعث وجود این ویژگی می‌گردد. کشمکش میان «خود»ی که می‌خواهد و آرزو می‌کند و «خود»ی که توجه می‌کند. (ویلسون، ۲۰۰۴) این تنش و کشمکش یکی از ویژگی‌های شعر غنایی است. زبان خواجو با بیان احساسات شخصی کارکرد عاطفی می‌یابد؛ زیرا او در بیان احوالات خود می‌سراید و این امر از من درونی او سرچشمه می‌گیرد؛ جهت‌گیری پیام به سمت گوینده است و بالطبع در مخاطب تأثیرگذار است و احساس دو سویه ایجاد می‌کند. همای به باغ سمن‌زار نوشاب (باغ همایون) می‌رود. به خاطر کشتن پاسبان و باغبان باغ همایون به زندان افکنده می‌شود و سمن‌رخ او را نجات می‌دهد، بنا به درخواست سمن‌رخ سه روز آن‌جا می‌ماند و به لُهو و لعب می‌پردازد. پس از بازگشت نزد همایون متهم به بی‌وفایی می‌شود و مورد ملامت قرار می‌گیرد و رو به صحرا می‌نهد. گاهی با خود و از غم درونی و گاهی با عناصر طبیعت سخن می‌گوید:

گهی باره در رود رانندی ز چشم گهی گفتی و خون فشاندی ز چشم
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۸۰)

ایا ابر تردامن تیره‌روی چرا تیره‌ای با من آخر بگویی
توای برف هم چون فتادی مرا نشستی و بر بساد دادی مرا
(همان: ۳۸۱)

گاهی خواجو از خود (من راوی) می‌گوید و جهت پیام را به سوی دروئیات عاطفی خود می‌کشاند:

کسانی که در نیستی خو کنند ز هستی تبرا چو خواجو کنند
(همان: ۳۲۵)

چو خواجو گر از خواجوی بگذری شود شاه‌گردون ترا مشتری
(همان: ۴۵۸)

۲-۳. عاشقانه بودن

عشق از عاطفه‌های مشترک میان تمامی انسان‌هاست. هر قدر دایره شمول مفهوم و مضمون، گسترده‌تر باشد، مورد اقبال بیش‌تری قرار می‌گیرد. (یوسفی، ۱۳۶۹) برخی همین عامل را تنها سبب جذابیت شعر غنایی دانسته‌اند. نوعی برای بیان عشق به یک موجود مادی و این جهانی یا عشق به یک وجود برتر، روحانی و آن جهانی. بلوینز می‌گوید: «شعر عاشقانه بیش‌تر بر معشوق تمرکز داشته است تا خود عشق. (بلوینز، ۲۰۰۴) شعر عاشقانه از آبخور شعر غنایی جدانشدنی است. امیلی ویلسون می‌گوید: «کشمکش میان «خود» ی که می‌خواهد و آرزو می‌کند و «خود» ی که توجه می‌کند؛ یک عنصر اساسی بوده است که از ویژگی‌های ثابت شعر غنایی عاشقانه است.» (ویلسون، ۲۰۰۴) حکایت عشق آتشین همای به همایون دختر فغفور چین در ابیات خواجو سوزان جلوه می‌کند طوری که عاشق برای وصال یار تمام مشکلات را پشت سر می‌گذارد:

به پرواز رفته‌ام به ایوان عشق گرفتم هوا تا گلستان عشق
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۰۸)

بر آن کس حرام است دعوی عشق که در خود نیند تجلی عشق
(همان: ۳۰۹)

به نقشی بری گشته از عقل و دین شده فتنه یکباره بر نقش چین
(همان: ۳۱۶)

دلم را نباشد جزو دلپذیر که از جان گزیرست و زو ناگزیر
(همان: ۲۹۳)

مهم‌ترین بن‌مایه‌هایی عشق عبارت‌اند از:

۱-۲-۳. عاشق شدن در خواب یا با تصویر

از موتیف‌های رایج در داستان‌های فارسی از دوران پیش از اسلام، عاشق شدن از طریق تصویر معشوق است. آغاز حادثه عشقی یا از طریق شنیدن صداست یا از طریق دیدن تصویر معشوق. همای هنگام شکار به دنبال گوری به قصری راه پیدا می‌کند که:

یکی نیلگون دیبۀ زرنگار کشیده برو پیـکری چون نگار
همای اندران نقش حیران بماند بر آن صورت از دیده گوهر فشاند
(همان: ۹۰-۲۸۹)

۳-۲-۲. فعال بودن عاشق و معشوق

در این منظومه‌ها به قدری سوز و گداز عشق زیاد است که مشخص نمی‌شود کدام یک از طرفین عشق، عاشق دیگری است. همای در عشق همایون ترک وطن کرده و همایون با دیدن همای دل در گرو عشق او می‌بندد به طوری که در قسمتی از داستان که همای از او دل آزرده می‌گردد به دنبال او می‌رود:

که چون از شه خسته دل دور ماند چو باد از پی اش اشک گلگون براند
(همان: ۳۸۲)

۳-۲-۳. سفر

سفر یک کهن‌الگو و اولین اقدام عشاق برای دیدار یکدیگر است که با خطراتی همراه است، به دریا افتادن، اسیر شدن و جنگ با موجوداتی مانند دیو و اژدها. عاشق و معشوق ابتدای سفر با انتهای آن متفاوت‌اند. آن‌ها در پایان داستان پخته‌تر می‌گردند:

رخ آورده چون روزروشن به شام فرس رانده از شام تا وقت بام
(همان: ۲۹۱)

۳-۲-۴. عشق با هدف ازدواج

در منظومه‌های فارسی عشق باهدف ازدواج صورت می‌پذیرد. در پایان داستان عاشق و معشوق به هم می‌رسند و صاحب فرزند می‌گردند. (تأکید بر استمرار نسل). همای و همایون پس از تحمل سختی‌ها به وصال هم می‌رسند و حاصل ازدواج آن دو، پسری جهانگیر نام می‌شود:

ز برج شهی اختری تابناک ز درج مهی گوهری آبناک
جهانجو به نامش جهانگیر خواند جهان بر جهان بین خویشش نشاند
(همان: ۴۵۷)

۳-۲-۵. شکوه کردن

از بن مایه‌های شعر عاشقانه، شکواییه است که انواعی دارد. یکی از این شکوه‌ها، از جور و جفای یکی از عشاق به وجود می‌آید. گاهی عاشق شکوه‌های خود را با عناصر طبیعت بیان می‌کند. همای سه روز با سمن‌رخ دختر سهیل جهانسوز به سر می‌برد و هنگامی که نزد همای می‌رود، مورد گله و شکایت واقع می‌شود که دو پادشاه در یک اقلیم نمی‌گنجد:

تو گویی که با عشق بازی کنی که با هر کسی عشق بازی کنی
برفنی و نرد دغا باختی زدی مهره لیکن خطا باختی
(همان: ۳۷۱)

۳-۲-۶. حضور ناصح

از بن مایه‌های داستان‌های عاشقانه وجود ناصح یا ناصحانی است که عاشق را از عشق منع می‌کنند که ممکن است پدر و مادر عاشق یا همراهان او باشند که او را از عواقب عشق آگاه می‌سازند و بیم می‌دهند. همراهان همای او را از این عشق باز می‌دارند:

چرا خویش را در جنون افکنی دل خسته در بحر خون افکنی
(همان: ۲۹۲)

۳-۲-۷. ملاقات پنهانی

در بیش‌تر داستان‌های عاشقانه دیدارهای پنهانی بین عاشق و معشوق اتفاق می‌افتد. هنگامی که همای قصد دارد به همراه فغفور شاه به شکار رود، تمارض می‌کند و پنهانی به دیدن همایون می‌رود:

چو برق درخشنده از جا بجست به که پیکر خاره سم برنشست
به باغ سمن‌زار ره برگرفت دل از شاه و نخجیر گه برگرفت
(همان: ۳۵۵)

۳-۲-۸. همدم و یاریگر

از اشخاصی که در داستان‌های عاشقانه ایفای نقش می‌کند؛ همراه و یاریگر عاشق است که به او کمک می‌رساند تا به هدف خود برسد. بهزاد، همزاد همای و فهرشاه پسرعموی منوشنگ شاه در تمام مراحل سفر یاریگر او هستند:

روان گشته با شاه گیتی پناه گرانمایه بهزاد با فهرشاه
(همان: ۳۱۷)

۳-۲-۹. دسیسه

این بن‌مایه جذائیت داستان را دو چندان می‌کند. یکی از این دسیسه‌ها خبر دروغین مرگ معشوق است. فغفور همایون را در سردابه پنهان و خبر مرگ دروغین او را اعلام می‌کند. همایون پس از شنیدن این خبر سر به بیابان می‌گذارد:

چو گنجی به کنجی مکان ساختش ز گلشن به گلخن درانداختش
(همان: ۴۱۳)

همای جگرخسته پر باز کرد برد بال و زان قبه پرواز کرد
ز دیوانگی سر به صحرا نهاد چو دیوانه در کوه و صحرا فتاد
(همان: ۴۱۶)

۳-۲-۱۰. پایان خوش

اکثر منظومه‌های عاشقانه ایرانی دارای پایانی خوش هستند. عاقبت همه شخصیت‌ها مشخص و ختم به خیر می‌گردد. همای و همایون، فهرشاه و شمس‌ه خاوری و بهزاد و آذرافروز به وصال هم می‌رسند.

۳-۳. فضای غم‌آلود و انزواطلبی

شعر سبک عراقی درون‌گرا یا سوپژکتیو است و مسائل درونی (غم و شادی) را بروز می‌دهد. این اشعار که به بیان احساسات مربوط به وصال و فراق می‌پردازد؛ باینکه گاهی مجالس بزم و عشرت را توصیف می‌کند و انسان با شنیدن آن‌ها احساس شادی می‌کند اما

نوعی غم درونی بر وجود عاشق مستولی است که بر فضای داستان اثرگذار است. این غم بازتاب اندوه و درد هجران شاعر است. این منظومه با مشقتهای بسیار جهت وصال عاشقی به معشوقش سروده شده و باعث شده عاشق واکنشی غم‌انگیز به شرایط ناخوشایند نشان دهد. او از مقام و منصب کناره می‌گیرد و دل به دیگری نمی‌بندد. وقتی اطرافیان، همای را از عشقش منع می‌کنند و از او می‌خواهند که به امور مملکت مشغول شود؛ می‌گوید:

ولی بی همایون بت خرگهی نبودیش پروای شاهنشهی
ز بس خاطر شاه کامکار نکردی نظر سوی کس روز بار
(همان: ۳۰۳)

بری گشته از ملک و فرماندهی ملول از سر تخت شاهنشهی
(همان: ۳۲۴)

۳-۴. تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی

مهارت خواجه در شخصیت‌پردازی باعث شده تا خواننده، شخصیت‌ها را در ذهن پرورش دهد، بپذیرد و خود نیز دگرگون گردد. از نظر یا کوبسن پیام بین شاعر و مخاطب دوسویه است. خواننده از طریق توصیفات، گفت‌وگوها و رفتار اشخاص ارتباطی تنگاتنگ با شاعر برقرار می‌کند؛ حس شاعر و مخاطب مشترک می‌شود. آنچه در اثر غنایی مهم است؛ تأکید و توجه جنبه‌های ظاهری و اخلاقی و شخصیتی افراد می‌باشد. حضور شخصیت اول این داستان یعنی؛ همای ۷۰٪ است که با عناوین ملک‌زاده، همای همایون، شهزاده، شهنشه و... با ویژگی‌های؛ زیبارو، جنگاور، عاشق‌پیشه و.. ذکر می‌گردد. زمانی که پریزاد او را برای همایون توصیف می‌کند، می‌گوید:

چه گویم جوانی چو سرو سهی فروزان مهی ز آسمان مهی
(همان: ۳۳۷)

۳-۵. تصاویر نرم و لطیف

تصویری که به کمک کلمات ساخته شده است، ایماژ است. این تصاویر در ادب غنایی نرم و لطیف است زیرا با زمینه عاطفی همراه است. هر تصویری باید عاطفه و شوری داشته باشد. ملک‌لیش می‌گوید: «عاطفه در شعر در نفس خیال‌ها و تصاویر نهفته است. خیال‌ها، یعنی تجربه‌های حسی، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی هستند، زیرا غم و شادی و هر گونه عاطفه‌ای در انسان مشترک است.» (کدکنی، ۱۳۹۱)

در همای و همایون توصیف صحنه‌ها، شخصیت‌ها و صحنه‌پردازی چنان صورت می‌گیرد که این تصویرسازی‌ها شاعر را بیش‌تر به ذهن مخاطب نزدیک می‌کند به طوری که گیرنده شعر صدای شاعر را می‌شنود. حتی حرکات و طرز نگاه و گفت‌وگوهای شخصیت‌ها را حس می‌کند و مخاطب را به واکنش وامی‌دارد. از نظر یاکوبسن این همان ارتباط دوسویه می‌باشد. صحنه‌های داستان همای و همایون در دل طبیعت روی داده‌است. ملاقات دو دل‌داده در باغی با ختمی‌های سفید و نارنجی، گل‌های سوسن و نسرين انجام می‌پذیرد. خودنمایی درختان با شکوفه‌های سفید و صورتی، تجلی شب و روز در اوج زیبایی تصویر شده است. دیدار شبانه همای و همایون در سمن‌زارنوشاب، سپیده‌دم با انوار طلایی خورشید و تصاویر خیالی شاعر ناشی از روایت و احساسات و عواطف لطیف شخصی شاعر است:

ز باد بهاری هوا مشک بی‌بیز ز ریحان و سنبل زمین مشک‌خیز
زمین از شکوفه شده حله‌پوش به آوای مرغان جهان پرخروش
(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۸۶)

۳-۶. توصیف

خواجو از توصیف بهره فراوان برده است، توصیف عناصری چون: شمع، ابر، برف، باد صبا، محبوب و صحنه‌های عاشقانه. او با آن‌ها گفت‌وگو می‌کند، خود را همانند آن‌ها می‌انگارد. چون شمع دارای سوز جگر است، روزگارش مانند شب سیاه، بختش چون ابر تیره و آهش مثل برف سرد است. این امر نشان‌دهنده شخصیت رمانتیکی او می‌باشد چراکه

نویسنده علّیت پدیده‌ها را نه در بطن اجتماع بلکه در شخصیت و خصوصیات اخلاقی افراد و ویژگی‌های اشیا جست‌وجو می‌کند. (دقیقیان، ۱۳۷۱) در گفت‌وگو با شمع همای سوز درونی و درد عشق خود را با سوختن و نابود شدن وجود شمع همسان می‌کند:

نهاده یکی شمع سوزنده پیش سرافکنده چون شمع در پای خویش
زسوز جگر ناگزیرم چو تو دمی گر نسوزم بمیرم چو تو
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۴۷)

وقتی همای به درخواست اهالی خاور زمین پادشاه آن سرزمین می‌شود فردای آن روز به باغ و گلستان روانه می‌شود و در عشق همایون با گل‌ها و درختان گفت‌وگو می‌کند:

به شمشاد گفتمی دلم را هواست که آن راست همچو قد یار ماست
گهی طعنه بر جعد سنبل زد گهی خنده بر طلعت گل زد
(همان: ۳۰۳)

۴. عناصر صوری

عناصر صوری حوزه کشف و دستیابی به روابط میان زبان، دستور، صورخیال، موسیقی شعر و صنایع ادبی را در برمی‌گیرد. پورنامداریان در مقاله «پیوند عین و ذهن» می‌گوید: «عناصر عینی یا بیرون از معنی پیش‌اندیشیده با معانی از پیش‌اندیشیده یا به‌طور کلی ذهن همراه می‌شوند تا آن را زینت دهند و در کسوتی جذاب به خواننده عرضه کنند. معنی در نتیجه این همراهی گم نمی‌شود، آراسته و در میان موبکبان می‌آید تا با شکوه‌تر جلوه کند. همراهی «عین» با «ذهن» یا معنی منظور نظر که در ذهن شاعر است با عناصر عینی سبب می‌شود که معنی که حداقل در یک جمله - که واحد بیان اندیشه است - شکل می‌گیرد، همراه آرایه‌های بیرونی جذاب‌تر شود و با ظهور در کسوتی زیبا هم عادی و تکراری به نظر خواننده جلوه نکند و هم عواطف شاعر را حفظ کند و هم احساسات خواننده را به کمک دیگر عناصر شعر برانگیزد و این شیوه همراهی ذهن و عین را به‌خصوص در اضافه‌های تشبیهی آشکارتر می‌بینیم.» (پورنامداریان، ۱۳۹۷) با وجود ساختار

ویژه سخن خواجه، مخاطب می‌داند که برای درک پیام باید تصویرسازی‌های برجسته کند، به تناسب لفظ و معنی آگاهی یابد. این صور خیال و تصویرسازی‌ها نشان از احساس شاعر است.

۴-۱. تشبیهات و استعارات

نوع هر اثر به عصر و سبک دوره بستگی دارد. این منظومه از آثار قرن هشتم می‌باشد در این دوره قالب‌های مختلف شعری با مضامین عاشقانه رواج پیدا کرد، به کارگیری خاص کلمات از ویژگی‌های زبان شعر این دوره است. دلالت لفظ بر معنی در زبان ادبی به سبک هنرمندانه‌ای صورت می‌پذیرد. شاعر از میان مؤلفه‌های معنایی و عاطفی انتخاب خاصی دارد که ممکن است با انتخاب خواننده یکی نباشد. وقتی تشبیهی در ذهن شاعر روی می‌دهد، وظیفه خواننده پیدا کردن مؤلفه‌های مشترک بین دو حوزه معنایی است هر چه اختلاف مشبه و مشبه‌به بیشتر باشد تشبیه زیباتر است؛ زیرا می‌نمایاند که هنرمند، حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک می‌کند. (کدکنی، ۱۳۹۱) تشبیهات هم باعث لذت‌بخشی خواننده و هم برجسته‌سازی فضای اثر می‌گردد. قدامه بن جعفر گفته است: آنگاه که شاعر در تشبیهات خود لطافت بیش‌تری به کار برد، نشانه آن است که شعر را از دیگران نیکوتر شناخته است. (قدامه بن جعفر، ۱۳۹۵) کاربرد تشبیه و استعاره در این منظومه بسامد بالایی دارد. او در توصیف غراب (اسب پیشکش پادشاه عراق) می‌گوید:

به پویه چومرغ و به سیما چوزاغ
به بالا چومیغ و به دریا چوماغ
(همان: ۲۸۵)

کاربرد استعاره (مصرّحه و مکّیّه) هم بسامد بالایی دارند. استعاره در ذهن و نفس شنونده اثر خاصی می‌گذارد. استفاده از «سرو» به جای قد معشوق، «دُر» و «گوهر» به جای سخن، «گل و لاله» به جای «گونه»:

گره کرده بر لاله مشک سیاه
ز شب چنبر افکند بر قرص ماه
(خواجه، ۱۳۷۰: ۲۸۴)

کماندار چشمش به تیرافکنی چو هندوش در عین قلب‌اشکنی
(همان: ۳۰۵)

استعاره‌ها بیانگر اعجاب گوینده از طلوع و غروب خورشید با بیانی استعاری است که آن را به تصویر می‌کشد؛ و زبان را از طریق بیان استعاری فشرده می‌کند:

چو جمشید گردون زرینه جام زبون گشت بر دست سلطان شام
(همان: ۲۸۸)

۲-۴. کاربرد مجاز

کاربرد «چنگ و کف» به جای دست، از «آب و گل» به جای انسان، از صحرانشینان نوحاسته به جای گیاهان و...:

ز صحرانشینان نوحاسته همه دشت چون جنت آراسته
(همان: ۲۸۶)

۳-۴. کنایه

شاعر با شیوه غیرمستقیم بیان آنچه در ذهن دارد عینی می‌کند. خواجه با این تصویرسازی‌ها، برجسته‌سازی می‌کند و مخاطب را همراه خود می‌سازد:

ملک چون به آموزگارش سپرد ز دانشوران گوی دانش ببرد
(همان: ۲۸۴)

برو ترک این هفت منظر بگویی بیا دست ازین خطه خاک بکش
(همان: ۴۴۸)

۴-۴. بررسی عناصر بزم و رزم

عناصر بزم و رزم مربوط به مجالس بزم و میادین جنگ می‌باشد. عناصر رزم خاص آثار حماسی می‌باشد. در این منظومه شاعر توانسته عناصر رزم و بزم را هنرمندانه تلفیق کند. واژه‌های بزم: طرب، لعل، بریط، چنگ، سماع، صبحی، قدح، دستان و... .

به زرین قدح لعل بیجاده رنگ روان بر کف ساقی شوخ شنگ
طرب چنگ در نای مستان زده مغنی به صد دست داستان زده
(همان: ۳۰۴)

او عناصر رزم مانند دم کرونا، کوهه پیل، جنگجویان پرخاشخ، رویینه خم، چکاچاک تیر، شفاشاف تیغ، خدنگ افکنان و... را در صحنه نبرد همای با فغفور و همایون استفاده می‌کند:

بجوشید مانند دریای نیل بزد تخت بر کوهه ژنده پیل
همه جنگجویان پرخاشخ به کین عدو بست هر یک کمر
چولشکر در آمد بر آمد به ابر ز رویینه خم بانگ چرم هژبر
چکاچاک تیر و شفاشاف تیغ زده آتش سهم در جان میغ
(همان: ۴۲۷-۴۲۸)

همایون به طور ناشناس با همای می‌جنگد و عرصه را بر او تنگ می‌کند:

به هم درفتادند چون پیل مست یکی تیغ و دیگر کمندی به دست
(همان: ۳۸۵)

۴-۵. بررسی عناصر صور خیال

کاربرد عناصر خیال، در شعر اهمیت بسیاری دارد زیرا شعر بهتر و سریع‌تر در ذهن و دل رسوخ می‌کند. در نظر بسیاری از اهل فن، جوهر اصلی و فصل مقوم شعر، عنصر خیال است. (کدکنی، ۱۳۸۰) یکی از مضامین ادب غنایی توصیف طبیعت است. منشأ وصف طبیعت در اشعار غنایی احساس ازدست‌دادگی یا وصال به معشوق است. (شمیسا، ۱۳۸۶) ذهن شاعر و تخیلات موجود در آن با طبیعت پیوند خورده و شاعر سعی می‌کند عناصر و شخصیت‌های داستان را به طبیعت پیوند بزند. وجود عناصر طبیعی: ابر، برف، باد، شب، قمر، صبح، سرو، باغ، نرگس و... در این منظومه بسامد بالایی دارد و فضای ذهنی و خیالی شاعر به عناصر طبیعی بسیار نزدیک است:

ز باد بهاری هوا مشک‌بیز
ز ریحان و سنبل زمین مشک‌خیز
زمین از شکوفه شده حله‌پوش
ز آوای مرغان جهان پرخروش
(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۸۶)

۴-۶. بررسی عناصر انتزاعی

این عناصر شامل اسم‌های معنی و مصادر می‌باشد. کوشش شاعر ملموس کردن این عناصر است. عشق اصلی‌ترین عنصر غنایی، غم و اندوه و وصل به عناصر ملموس تشبیه می‌شوند تا این نوع ادبی را برای خواننده ملموس تر و محسوس تر سازند. دکتر شمیسا در انواع ادبی بر این عقیده است که در آثار غنایی غم بر شادی حاکم است. (شمیسا، ۱۳۸۶) نگاهی به آثار غنایی نمایانگر این امر است چون لحظات وصل و شادی نسبت به روزها و سال‌های جدایی کوتاه‌تر و گذراتر است. وجود عناصر انتزاعی، عشق، غم، هجر، وصل و... در نوع ادبی کاربرد بیش‌تری دارد:

نسیم شمیم شمال آمدی
وزان نفخه بوی وصال آمدی
گهی نوحه می‌کردو گه می‌گریست
ندانست هرکس که دردش ز چیست
(همان: ۳۰۲-۳۰۳)

۴-۷. بررسی عناصر اسطوره‌ای

اسطوره "Mythe" در معنای عادی، افسانه‌ای است که به صورت طبیعی پا گرفته باشد و اعتقادات جماعتی از مردم را نسبت به خدایان و شخصیت‌های فوق طبیعی یا به اصل و نسب و تاریخشان و به قهرمانان آن یا به منشأ جهان تجسم دهد. تصویری عینی است (یا شخصیت‌های عینی) از آگاهی انسان نسبت به آنچه فعلاً در حیطة تسلط او نیست و باید در زمینه‌هایی از طبیعت و جامعه که هنوز مهار نشده است تحقق یابد. (سارتر، ۱۹۴۷) در بحث صور خیال، عناصر اسطوره‌ای در فضای ذهنی شاعر شکل می‌گیرند. اهریمن، گور، اژدها، جادو، چشمه آب حیات، آزمون‌ها... نقش پیش‌برنده داستان را ایفا می‌کنند. گوری که همای در تعقیب آن به اقامتگاه پری می‌رسد یا زند جادو که پریزاد را اسیر کرده است از این نمونه‌هاست:

یکی گور دید اندران پهن دشت که بر طرف نخجیرگه برگذشت
(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۸۷)

پدید آمد از دامن کوهسار یکی، دیو پتیاره مانند قار
(همان: ۳۲۸)

۴-۷-۱. اهریمن (Demon)

شیطان. اهریمن همان زند جادوست که آسایش مردم را سلب و پری زاد خواهرخوانده
همایون را اسیر کرده است:

پری زاده‌ای خفته در گلشنی زبون گشته بر دست اهریمنی
بر آمد قضا را یکی تند باد ز چنگال آن اهرمن در فتاد
(همان: ۳۳۶)

۴-۷-۲. اژدها (Daragon)

نگاهبانی سخنگیر، نماد شرّ و گرایش‌های شیطانی است. نگهبان گنج‌های پنهان است که
برای دستیابی به این گنج باید بر او پیروز شد. (ژان شوالیه و آلن گیربران، ۱۳۸۵: ج ۱)
خواجو اژدها را عامل عذاب مردم معرفی کرده که دارای نفسی آتشین است او نگهبان
گنجی است که در آن دژ وجود دارد:

اگر اژدها تحفه گنجت دهد مکن تکیه بروی که رنجت دهد
(خواجو، ۱۳۷۰: ۴۰۱)

چو پیلی شده بر پلنگی سوار به دستش سیاه اژدهایی چو قار
(همان: ۳۲۸)

۴-۷-۳. چشمه آب حیات (Fountain, Source)

قداست چشمه جهانی است. آن را چشمه جاودانگی، چشمه جوانی و چشمه دانش
می‌نامند. کسی که از آب این چشمه می‌نوشد؛ از مرزهای شرایط زودگذر فرا می‌گذرد و
با جوانی تازه‌شونده‌ای، عمر جاودان را به دست می‌آورد که اکسیر کیمیا است. (ژان
شوالیه و آلن گیربران، ۱۳۸۵: ج ۲)

همایون می خواهد با رسیدن به معشوق حیات جاودانی به دست آورد، همان طور که خضر (قلم) وقتی به ظلمت (دوات) فرورفت به سرچشمه زندگی (دانش) رسید و خواجه در توصیف قلم می گوید:

خضر چون به ظلمت علم بر کشید به سرچشمه زندگی در رسید
(همان: ۳۹۴)

خواجه رسیدن به معشوق و بوسه او را به چشمه آب حیات تشبیه کرده است:
قضا را شی بی رخی همچو ماه در آمد به قصر منوشنگ شاه
به لب خاک را رنگ عنباب داد زمین را به آب حیات آب داد
(همان: ۲۸۵)

خضر تشنه چشمه زندگی گیش سزد سرو آزاد را بندگیش
(همان: ۳۱۲)

۴-۷-۴. جادو (Magic)

دژی است که همای برای تسخیر آن باید طلسمی را بشکند:

چو زرینه دز را مسخر کنی طلسمش به فرزانی بشکنی
(همان: ۳۳۳)

که هش دار کین پیکر مانوی طلسمست بر گنج کی خسروی
(همان: ۳۲۹)

هنگامی که همای شیفته همایون می شود اطرافیان او را منع می کنند و می گویند:

ترا جادو از ره برون می برد بدین نقش در دام خون می برد
(همان: ۲۹۲)

۴-۷-۵. پری (Fairy)

صاحب جادو و ظرفیت‌های طرارانه تخیل است. می‌تواند تغییر شکل دهد، یک لحظه محو می‌شود. نشانه قدرت‌های انسان در ساختن ذهنی برنامه‌هایی است که نتوانسته عیناً به تحقق برساند. (ژان شوالیه و آلن گیربران، ۱۳۸۵: ج ۲)

پری‌وار در پرده رانی سخن پیا پرده از کار خود برفکن
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۱۳)

زمانی که فغفور چین با دسیسه همایون را در سردابه پنهان می‌کند؛ می‌گوید:

پری‌وارش از چشم مردم بیوش وزین چشم بندانش می‌دار گوش
(همان: ۴۱۳)

۴-۷-۶. غول (Monstre)

نماد نگهبان گنج است. مثلاً گنج جاودانگی؛ یعنی؛ مشکلاتی که باید بر آن‌ها فائق شد تا سرانجام به گنج مادی، حیاتی یا روحی دست یافت. غول باعث کوشش و قهرمانی‌گری می‌شود. (ژان شوالیه و آلن گیربران، ۱۳۸۵: ج ۴) خواجو از غول به‌عنوان مانعی برای وصال همای یاد کرده است:

بیابان خون‌خوار و مأوای دیو ز هر سو بر آورده غولان غریو
(همان: ۲۲۸)

۴-۷-۷. ور یا آزمون‌ها (Var)

آزمایش یا داوری ایزدی، آزمون‌هایی که در دین مزدیسنا برای اثبات حقانیت کسی برگزیده و به اجرا گذاشته می‌شد. (زاویه، صافی تبار، ۱۳۹۲) این آزمون در گذشتن همای از میان شعله‌های آتش برای نجات پری‌زاد نمایش داده می‌شود:

در آتش جهان‌دهم دستکش گذر کرد از آتش سیاوخش‌وش
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۲۷)

۸-۴. بررسی اسامی خاص زنان و دختران

میزان حضور زنان در منظومه‌ی خواجه حدود ۶۰٪ است. همایون، آذرافروز، شمسه‌ی خاوری، پریزاد، سمن‌رخ که همگی عاشق‌های می‌شوند. در آثار غنایی که زیبایی و احساس حکومت می‌کند زنان نقش پررنگ‌تری ایفا می‌کنند. هنگامی که همای سه روز با سمن‌رخ به سر می‌برد، همایون با ناراحتی می‌گوید:

گهت شمسه بر سردر فشد چو مهر
گهت آذرافروز خورشید چه
کنون خود سمن‌رخ هوادار تست
گلستان رویش سمن‌زار تست
(همان: ۳۷۴)

۹-۴. صدا و خطاب در شعر غنایی

این نوع ادبی پیوند بسیار نزدیکی با صدا و نمایش دارد به طوری که در یونان و روم، در جشن‌ها و مراسم برای بیان اهداف خود از این نوع ادبی استفاده می‌کردند. اشعاری که شاعر یا تنها با خود سخن می‌گوید یا با هیچ‌کس سخن نمی‌گوید. اشعاری که در آن‌ها با بی‌جان‌ها سخن می‌گوید، یا با مقوله‌های مجرد یا موجودات غیرانسانی سخن می‌گوید؛ از این نوع‌اند. (جانسون، ۱۹۸۲) همای از باد صبا می‌خواهد به آهستگی به بارگاه محبوبش بخرامد و قصه‌ی جانکاه دردش را برای او بگوید:

بگو ای رخت باغ رضوان جان
بر کـوثرت رفته آب روان
(همان: ۴۱۱)

۱۰-۴. موسیقی

با توجه به پیوند شعر غنایی و موسیقی، این شعر همیشه معیار موسیقایی یک نوع و مجموعه‌ای از راهنمایی‌ها برای تولید صدا نیز هست. (کورکوران، ۲۰۰۲) موسیقی برخاسته از وزن، قوافی، واج‌ها و تکیه‌ها در خود شعر است. آهنگی که برای شعر ساخته می‌شود تا به شکل زیبا قرائت گردد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳) در نمونه‌ی عالی شعر، صور خیال، موسیقی و زبان باید با یکدیگر هماهنگی داشته باشند تا پیام شعر را صحیح انجام دهند. فرانسیس‌بری در کتاب «گرامر شاعران» می‌گوید: «وزن و صور خیال همدیگر را

تعریف و حمایت می‌کنند.» (پارساپور، ۱۳۸۳) شفیعی کدکنی در «موسیقی شعر» می‌گویند: «میزان آوردن ردیف به مضمون شعر بستگی دارد. هرگاه شاعر بخواهد جنبه عاطفی شعری را تقویت کند از ابیات مردف استفاده می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳) خواجو التزامی در رعایت ردیف ندارد؛ اما با آوردن آن غنای بیش‌تری از نظر موسیقایی به اثر بخشیده است. بیش‌تر ردیف‌ها فعل هستند و آهنگ خاصی به اثر بخشیده است:

بگریید بر درد پنهان خویش بخندید بر چشم گریان خویش
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۶۴)

مقوله‌ای که به زبان خواجو رنگ و لعاب غنا بخشیده تکرار می‌باشد. تکرار یک واژه در ابتدای ابیات، شعر او را از موسیقی ویژه‌ای بهره‌مند ساخته است. زمانی که همای، پریزاد را از بند زندجادو می‌رهاند، پریزاد در توصیف همای به همایون چنین می‌گوید:

یکی همچو بلقیس دور از سبا یکی چون سلیمان ز هدهد جدا
یکی همچو مه بر سر کوهسار یکی سایه‌ای مانده از مهر یار...
(همان: ۳۳۳)

در توصیف جوانی همای می‌گوید:

هنوز آتش خالی از بوی دود ندیده کس از آتشش روی دود
هنوز آتشش برده آب حیات بر آتشش مرده آب حیات
(همان: ۳۱۲)

با توجه به قالب مثنوی این منظومه، دو کلمه قافیه به دلیل جایگاهی که در شعر دارند در موسیقی شعر اثرگذارند. صامت‌ها و مصوت‌های مشترک دو واژه در تقویت موسیقی شعر و ایجاد لذت و انتقال حس شاعر به خواننده مؤثر است. گاهی قافیه‌ها به شکل جناس یا سجع ظاهر شده‌اند و آرایه ترصیع موجود باعث غنی‌سازی موسیقی شعر می‌گردد:

چو دریا سرشکش در آمد به موج چو عنقا خروشش بر آمد به اوج
(همان: ۳۶۹)

۱۱-۴. جملات سؤالی، تعجبی و دعایی

این نوع جملات لحن را لطیف می‌کند. خواجه با نشانه‌های کلامی سخن خود، گاهی خبری می‌دهد، گاهی امر، نهی و پرسشی می‌کند و احساس مخاطب را برمی‌انگیزد. پیام به‌سوی دوم‌شخص (مخاطب) گرایش پیدا می‌کند پس کارکردی ترغیبی دارد. هنگامی که همای آذر افروز را می‌بیند خطاب به او می‌گوید:

بدو گفت حوری بگو یا پری مه نخشب از لعبت آذری
ندانم بهشتی بدین خرمی و یا حور عین یا بنی آدمی
(همان: ۳۰۷)

تو در آتشی و آبت آید ز چشم زهی چشم اگر خوابت آید به چشم
(همان: ۳۲۳)

میناد چشم تو عین کمال میاراد حسن تو در زوال
مشوراد بر نرگست خواب صبح که برد آتش چهره‌ات آب صبح
(همان: ۳۳۷)

۱۲-۴. سادگی، روشنی و نرمی زبان در نمایش دادن «من»

شعر غنایی نیازمند به زبانی روشن و انعطاف‌پذیر است تا بتواند از عهده بیان ماهرانه احساسات «من»، تعلقات، ستایش‌ها و اندرزهای اخلاقی خود برآید. الفاظ چه از لحاظ آوایی و چه معنایی در پیوند با یکدیگر فرار دارند و آهنگ آن‌ها در القاء حس موردنظر شاعر نسبت به سایر اشعار نقش بیش‌تری دارد. جملات روان و به‌هنجارند و می‌توان آن را با موسیقی قرین ساخت. (پارساپور، ۱۳۸۳) خواجه در پایان هر قسمت از داستانش نکاتی تعلیمی و آموزنده را به زبان ادبی اما ساده در مورد ترک دنیا و نکوهش آن گفته است و از خواننده خواسته که به این خراب‌آباد، دل نبندد:

قدم نه برین مطبخ دود خورد بزن پای بر کاسه لاجورد
(همان: ۴۱۲)

برو ترک این محنت آباد گیر لب دجله و راه بغداد گیر
(همان: ۳۲۴)

او از دنیا با عناوین «افعی پیچ پیچ»، «شش ررواقی سرای سپنج» «خانه پر غرور» یاد می کند.

۱۳-۴. ترکیبات و تعبیرات غنایی

ترکیبات لطیف و غنایی شکر لب شگرفان شیرین، تابشیر و مناشیر صبح، دلارام جو، خورشید گردون رکیب، قبه زرنگاراخران، بت پرنیان پوش مشکین کمند. شراب عقیقین. و شاقان شیرین لب باده نوش به پرده سرا در فکندند خسروش شکرخند ترکان آتش عذار گرفته به کف مجمر زرنگار
(همان: ۳۴۲)

۱۴-۴. زیاد بودن «من» و «ما»

یاکوبسن ادعا می کند که شعر غنایی صیغه اول شخص و زمان حال است. (ولک، وارن، ۱۳۷۳) او اولین عامل ارتباط زبانی را فرستنده پیام می داند که این عامل با نقش عاطفی پیوند می خورد. وقتی شاعر از احساسات خود می گوید؛ ضمیر اول شخص (مفرد و جمع) بسامدی بالا دارند. همای به پای قصر همایون می آید و با او مخاطبه می کند و به او می گوید:

شدم در هوای تورسوی دهر به دیوانگی شهره گشتم به شهر
(همان: ۳۷۱)

همای در مناظره با همایون می گوید:

ز دل دست شستم به خوناب چشم دواندم چو باد از پیت آب چشم
(همان: ۳۷۷)

۱۵-۴. زیاد بودن واج های (آ، ش، س)

بسامد واج «آ» در متون غنایی بالا است و بیانگر القای حس اندوه و آه و گاه فریاد است که موسیقی شعر را معنا و مفهوم می بخشد. (پارساپور، ۱۳۸۳)

چو او ناله زایوان به کیوان رساند ملک آن غزل را به پایان رساند
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۵۹)

«ش» از واج‌های سایشی که در بیان اوج احساسات شور و شعف مؤثر است که با تأثیر بر روی موسیقی شعر به انتقال پیام کمک می‌کند و از پربسامدترین واج‌ها در نوع غنایی می‌باشد. (پارساپور، ۱۳۸۳) هنگامی که همای به بام قصر همایون می‌رود به پریزاد می‌گوید همایون را به پیش او آورد:

درخشان رخس چشمه آفتاب درافشان لبش چشمه نوش ناب
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۱۰)

چو خورشید درخشان ز برجش در آر چو لعل بدخشان به درجش در آر
(همان: ۳۶۱)

شکر لب لب درفشان برگشود به شیرین زبانی زبان برگشود
(همان: ۳۷۱)

واج «س» که به آن صامت صفیری می‌گویند؛ در توصیف مجالس بزم زیارویان کاربردی زیادی دارد. (پارساپور، ۱۳۸۳)

نبودیش بی روی آن سیمتن سر سرو و برگ گل و یاسمن
(خواجو، ۱۳۷۰: ۳۰۲)

ترنم سسرایان پرده سسرای به پرده سسرا گشته پرده سسرای
(همان: ۳۰۴)

بحث و نتیجه‌گیری

همای و همایون، منظومه‌ای با ساختار قهرمانی - عاشقانه است و شبیه رومانس‌های اروپایی که شوالیه‌ای شهسوار به دنبال عشق آتشین خود سرگردان است؛ می‌باشد. داستان دارای پایانی بسته است. عاقبت تمام اشخاص داستان مشخص می‌شود. مؤلفه‌های غنایی؛ توصیفات دلکش، زبان لطیف و جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب باعث انگیزش احساس



خواننده می‌شود. درون‌گرابودن (بیانگر عواطف درونی شاعر است)، شخصی‌شدن «من»؛ جهت پیام را به‌سوی من درونی سوق می‌دهد و پیام کارکردی عاطفی می‌یابد. عاشقانه‌بودن داستان با بن‌مایه‌های عاشقانه (عاشق شدن در خواب یا با تصویر، فعال بودن عاشق و معشوق، سفر، عشق با هدف ازدواج و...) از مهم‌ترین شاخصه ادب غنایی می‌باشد. آرایه‌های ادبی استعاره و تشبیه و ... در حد اعلائی آن به‌کار رفته است. خواجو دستاوردهایی؛ چون تصویرپردازی و هنرهای کلامی شایانی از خود بروز داده است. قدرت او در صنایع سخن و وسعت اطلاعاتی ادبی او، از ابیات بدیع و خلاقانه‌اش آشکار است. او از تمام هنرهای خود مثل موسیقی، نقاشی و نجوم در سرودن این منظومه بهره گرفته است. هنر نقاشی او توانسته تصاویر شب و روز را زیبا خلق کند، هنر موسیقی او بر غنای موسیقایی شعر او تأثیر شگرف داشته است. او توانسته با نبوغ خاص خود عناصر واقعی و طبیعی را که در زمان و مکانی نمی‌گنجد به‌صورت تخیلی در کنار هم قرار دهد. به‌طور کلی، او از تمام عناصر بلاغی و محتوایی بهره برده است. باینکه در قسمت‌های منظومه از مؤلفه‌های ادب حماسی و تعلیمی استفاده کرده است و عناصر رزم و صور اساطیری (اهریمن و شیطان و...) را ذکر کرده است؛ اما تلفیق بزم، رزم و تعلیم به‌قدری ماهرانه است که چیزی از شایستگی و خلاقیت خواجو و نوع ادب غنایی این اثر نمی‌کاهد. می‌توان گفت او همه انواع ادب فارسی را در ادب غنایی گرد آورده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Parvaneh Fereydooni
Morteza Razaghpour

 <http://orcid.org/0000-0001-9164-0246>
 [http:// orcid.org/0000-0001-5349-9536](http://orcid.org/0000-0001-5349-9536)

منابع

احمدی، منا و خاتمی، احمد. (۱۳۹۷). بازتاب اسطوره‌ای پاره‌ای از عناصر اسطوره‌ای در همای و همایون. *مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۴(۵۳)، ۱۳-۴۰.

- بروستر، اسکات. (۱۳۹۵). شعر غنایی. مترجم رحیم کوشش. چ ۲. تهران: سبزان.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر «خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی». تهران: دانشگاه تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). انواع ادبی در شعر فارسی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم، ۱(۳)، ۷-۲۲.
- _____ (۱۳۹۷). خانه ام ابری است. چ ۶. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۸۷). بلاغت مخاطب و گفتگوی با متن. مجله نقد ادبی جهاد دانشگاهی، ۱(۱)، ۱۱-۳۷.
- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی. چ ۱. تهران: نویسنده.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). یکصد منظومه عاشقانه فارسی. چ ۲. تهران: چرخ.
- _____ (۱۳۹۴). ساختار داستانی منظومه های عاشقانه فارسی. فصلنامه علمی- تخصصی *دُرِ درِی (ادبیات غنایی- عرفانی)*، ۵(۱۷)، ۷۳-۹۰.
- ذاکری کیش، امید. (۱۳۹۶). داستان های عاشقانه؛ گونه غنایی یا روایی. نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، ۷۰(۲۳۵)، ۳۹-۵۶.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. چ ۲. شیراز: نوید.
- زاویه، سعید و مافی تبار، آمنه. (۱۳۹۲). بررسی آیین های اساطیری «داوری ایزدی» در ایران باستان. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ۹(۳۰)، ۶۶-۸۶.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۴). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۱). شعر بی دروغ شعر بی نقاب. تهران: مهارت.
- سارتر، ژان پل. (۱۹۴۷). ادبیات چیست. مترجم ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. اصفهان: زمان.
- شوالیه، گبران، ژان، آلن. (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. ج ۱ و ۲ و ۴. تهران: جیحون.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). انواع ادبی. تهران: میترا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). انواع ادبی و شعر فارسی. مجله رشد آموزش ادب فارسی، ۸(۲۳)، ۴-۹.
- _____ (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.

- _____ (۱۳۹۱). *صور خیال*. چ ۱۵. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۹۳). *موسیقی شعر*. چ ۱۵. تهران: نشر آگاه.
- صورتگر، لطفعلی. (۱۳۸۴). *ادبیات غنایی ایران*. تهران: نشر دانشگاه تهران.
- صوفی، محمدرضا و مزدرانی، فیروز. (۱۳۹۴). تحلیل ریخت‌شناسی داستان همای و همایون. *مطالعات داستانی*، ۳(۳)، ۹۳-۱۱۶.
- کاتب بغدادی، ابوالفرج قدامه بن جعفر. (۱۳۹۵-۱۹۴۰). *نقدالنشر*. تحقیق و تعلیق از دکتر طه حسین - عبدالحمیدالعبادی. قاهره: مطبعة لجنة التألیف.
- مرشدی کرمانی، محمود (خواجوی کرمانی). (۱۳۷۰). *خمسه خواجوی کرمانی*. تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: نقش جهان.
- ولک، رنه و آوستین، وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). *چشمه روشن*. تهران: علمی.

References

- Ahmadi, M., Khātami, A. (2019). Some Mythical Elements in Homāy o Homāyun. *Journal of Mytho-mystic Literature*, 14(53), 13-40. [In Persian]
- Blevins, J. (2004). *Catullan Consciousness and the Early Modern Lyric in England: From Wyatt to Donne*. Ashgate Pub Limited.
- Bloom, H. (1979). *The Breaking of From, in Harold Bloom et al.* (eds) *Deconstruction and Criticism*. New York: Continuum" 1-38.
- Brewster, S. (2016). *Shere Ghenayi*. Translator: Koshesh, R. Second Edition. Tehran: Sanzan. [In Persian]
- Corcoran, N. (2002). *Do You, Mr Jones? Bob Dylan with Poets and Professors*. London: Chatto and Windus. [In Persian]
- Daghighian, Sh. (1992). *Manshae Shakhsiat dar Adabiate Dastsni*. First edition. Tehran: Nevisande. [In Persian]
- Frye, N. (1957). *Anatomy of Criticism, Princeton*. Nj, USA: Princeton University Press.
- Grady, H. (1981). Notes on Marxism and the Lyric. *Contemporary Literature*, 22(4), 55-544.
- Johanson, W. (1982). *The Idea of Lyric: Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. Berkeley: University of California Press.

- Katebe Baghdadi, A. (1940). *Naghd Nasr*. Resercher: Dr. Taha Hossein and Ebadi, A. Ghahere: Matabe Ijane Altalif. [In Persian]
- Morshedi Kermani, M. (1991). *Khamse Khajoye Kermani*. Edition: Niaz kermani, S. Kerman: Naghshe Jahan. [In Persian]
- Pasapour, Z. (2004). *Moghaese Zanban Hemasi va Ghenayi ba Tekye bar Khosro va Shirin va Eskandarname Nezami*. Tehran: University of Tehran. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2007). Literary Types in Persian Poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Qom University*, 1(3), 7-22. [In Persian]
- _____ (2018). *Khaneam Abri Ast*. Sixth edition. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Rastegar, F. (2010). *Anvae Shere Farsi*. Vol.4. Shiraz: Navid. [In Persian]
- Sarter, Zh. (1947). *Adabiat Chist*. Teranslator: Najafi, A. and Rahimi, M. Esfahan: Zaman. [In Persian]
- Shamisa, S. (2007). *Anvae Adabi*. Tehran: Mitra. [In Persian]
- _____ (2001). *Advare Shere Farsi*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ (2012). *Sovare khoal*. Fifth Edition. Tehran: Agah. [In Persian]
- _____ (2014). *Mosighi Sher*. Fifth Edition. Tehran: Agah. [In Persian]
- Shovalie, G. & Zhan, A. (2008). *Farhange Namadha*. Vol.1, 2, 4. Tehran: Geyhoon. [In Persian]
- Soratgar, L. (2005). *Adabiate Ghenayie Iran*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
- Sufi, M., Mazdarani, F. (2015). Morphological Analysis of Homay and Homayoun's story. *Fiction Studies*, (3)3, 93-116. [In Persian]
- Velek, R., Avsetin, V. (1994). *Nazarie Adabiat*. Teranslator: Movahed, Z. and Mohajer, P. Tehran: Elmi Farhangi. [In Persian]
- Wilson, E. (2004). *Tongue Breaks*. London Review of Books, 8 January: 27-28.
- Yousefi, Gh. (1990). *Cheshmeye Roshan*. Tehran: Elmie. [In Persian]
- Zakeri Kish, O. (2017). Love Stories; Lyrical or Narrative Type. *Former Publication of the Faculty of Literature, University of Tabriz*, 7(235), 39-56. [In Persian]
- Zarinkoob, A. (1975). *Naghde Adabi*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- _____ (2002). *Shere bi Dorogh Shere bi Neghab*. Tehran: Maharat. [In Persian]
- Zavieh, S., Saeed, A. (2013). A Study of the Mythological Mirrors of Divine Judgment in Ancient Iran. *Quarterly Journal of Mystical Literature and Cognitive Myth*, 9(30), 67-70. [In Persian]

- Zolafghari, H. (2013). *Yeksad Manzomeye Asheghaneye Farsi*. Second edition. Tehran:Chankh. [In Persian]
- _____. (2008). Belaghat Mokhatab va Goftegoye ba Matn. *Journal of University Jihad Literary Criticism*, 1(1), 11-37. [In Persian]
- _____. (2015). Sakhtare Dastani Manzomehaye Asheghaneye Farsi. *Scientific-Specialized Quarterly of Dor Dari (Lyrical-Mystical Literature)*, 5(17), 73-90. [In Persian]



استناد به این مقاله: فریدونی، پروانه و رزاقپور، مرتضی. (۱۴۰۱). بررسی مؤلفه‌های ادب غنایی در منظومه همای و همایون خواجهی کرمانی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۶(۹۴)، ۲۶۱-۲۹۲. doi: 10.22054/LTR.2020.49881.2945



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.