

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 غیر آن متمایز می‌سازد غلبه‌ی 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 خصوصیت شعری برجسته‌تری دارد و از نظر مراتب، کهن‌ترین و ناب‌ترین و خیال‌انگیزترین نوع ادبی به حساب می‌آید. پژوهش، بر اساس مقایسه‌ی ویژگی‌های محتوایی و صوری آثار مهم غنایی، حماسی و تعلیمی و ملاحظه‌ی 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 تخصصی 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 حکم شروط اصلی‌اند و لازم؛ که غیابشان غنایی بودن متن ادبی را منتفی می‌کند و بعضی فرعی‌اند. شاخص‌های محتوایی عبارت‌اند از:

* استاذ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان (نویسنده مسئول) Email: moshtagh-mehr@azaruniv.edu.ac.ir

**Email: sardar.bafekr@azaruniv.edu.ac.ir دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان

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؛ تراحم صور خیال؛ به-کارگیری کلمات، عناصر، ترکیبات، تعبیرات و تصاویر 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 سؤالی 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 مشخص 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 میسر می‌سازد. این امر هم به سنجش و ارزیابی مقایسه‌ای آثار ادبی با متون هم‌نوع کمک می‌کند، و هم بررسی علل ضعف یا قوت یکی از انواع را در دوره‌ای خاص ممکن می‌سازد. نگرش و طبقه‌بندی نوعی، یکی از مفاهیم عمده نظریه ادبی و عمده‌ترین معیار سنجش و نقد آثار ادبی جهان است. بر اساس این نگرش، ارزش و اعتبار آثار ادبی با لحاظ نسبت سازگاری اثر با ویژگی‌های مقرر نوع (ژانر) مخصوص آن تعیین می‌شود. تلقی علمی و تخصصی از ادبیات نیز ما را از طبقه‌بندی آثار ادبی، و قرار دادن انواع مشابه و مشترک آن از جهت برخورداری از شاخص‌های محتوایی و صوری در طبقات مخصوصی ناگزیر می‌کند؛ چرا که مهم‌ترین خصیصه علم طبقه‌بندی و پیدا کردن روش‌های مناسب 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 حد زیادی از اظهار نظرهای ذوقی و شخصی پرهیزیم و به اصول عمومی‌تر و موجه‌تر 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» شفیع‌کدکنی؛ «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 شرفنامه نظامی را مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده است که ویژگی‌های زبانی و دستوری ادبیات حماسی با ادبیات غنایی متفاوت است.

۱. ادبیات غنایی

غنا، 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 من فردی شاعر است. (رزمجو، ۱۳۷۲: ۱۱، ۸۳) شعر غنایی کاملاً جنبه 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، اما 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 وظیفه عمده 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 شخصیت شیرین، سیمای همسر متوفای خود «آفاق» را در نظر داشته است. اما در ادب دراماتیک و حماسی شاعر معمولاً در داستان تصرف 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 دیگر (اشعار عاشقانه) همراه است. «در شعر حماسی و

تعلیمی معنی مقدم بر شعر وجود دارد، اما در شعر غنایی این گونه 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، ۱۳۸۶: ۱۶). به جز برخی از آثار غنایی که جنبه شخصی محض دارد، شعر غنایی شعری است کاملاً اجتماعی. شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است به شرط این که از دو کلمه «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 حادثه 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 صورتی ادبیات غنایی

۲-۱. شاخص‌های محتوایی

موضوعاتی که در ادب فارسی حوزه 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؛ حسب حال 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،

خمیریات، 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.

۱-۱-۲. احساسی و عاطفی بودن: آنچه شعر غنایی را از غیر آن متمایز می‌سازد غلبه 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 انواع 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 خدایا چه نغزاست و چه خوب است، چه زیباست! خدایا
از آن آب حیات است که ما چرخ‌زنانیم نه از کف و نه از نای نه دفاست، خدایا
(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۶۱)

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 همین خاطر خیلی زود احساسات و عواطف خواننده را برمی‌انگیزند و خواننده 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 خاصی دارد که هر خواننده‌ی 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 درجه‌ی 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، ۱۳۶۵: ۴۰۳) 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 غلّو 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: ۳۴)

گر نبودی بهر عشق پاک را
کی وجودی دادمی افلاک را؟
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵۵، 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 تخیل 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، صحنه‌های 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. سراینده شعر وصفی به یاری تخیل سازنده 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.

شب‌افروزی چو مهتابِ جوانی سیه‌چشمی چو آبِ زندگانی
کشیده‌قامتی چون نخلِ سیمین دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ۲۶۴)

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

۲-۱-۴. پاسخ فوری و احساسی به نیازها: وجه تمایز حماسه و غنا از حیث بیان تجارب زندگی انسان، این است که غنا در تمام انواع 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 جنبه عمومی دارد، شاعر این موضوعات را در غزل از زاویه 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 کلمه 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.

مجو درستی عهد از جهان سست‌نهاد که این عجزه عروس هزار داماد است
(حافظ، ۱۳۸۵: ۷۸)

۲-۱-۶. فضای غم‌آلود داشتن: در بیشتر آثار غنایی فارسی حس غم بر شوق و شادی غلبه دارد که لازمه فضای غم‌آلود غنایی است. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۵) در خسرو و شیرین نظامی کلماتی که بیانگر غم و اندوه هستند، ۱۴ مورد از ۹۶ 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.

۷-۱-۲. **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، مشابه‌های انسان را در هر دو اثر ذکر می‌کنیم: اسکندرنامه: ازدها، دیو، رعد، عقاب، کرگدن، برق، دد. خسرو و شیرین: چراغ، ذنب، روباه و خرگوش، شکار، کاه، کدو، گل، گنج، گوی ماهی، مور.

۸-۱-۲. **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 فضا سازی 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 اندازه کافی مشخص شوند تا شکست آن‌ها بزرگ جلوه کند. (پارساپور، ۱۳۸۳: ۷۱، ۱۰۵)

۹-۱-۲. **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: ۱۳۶) از نظر فکری شعر حماسی آرمانی برون‌گرا و شعر غنایی آرمانی درون‌گرا و به اصطلاح سوپژکتیو است، زیرا مسایل درونی مطرح می‌شود و معمولاً عشق‌گراست نه عقل‌گرا. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳۶) در برابر دنیای تقلید، دنیای ریزش درونی سر برآورد که در آن شاعر خود را موضوع قرار می‌دهد بدون اینکه از واقعیت بیرونی تقلید کند و در حقیقت به نوعی درون‌گرایی روی می‌آورد. این گرایش ادبی که دیگر دنیا را مد نظر قرار نمی‌داد، بیانگر واقعیات 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 وسیله آن از صورت‌هایی که ادراک می‌کند متأثر می‌شود. تأثری از مقوله لذت یا الم، شهوت یا غضب. (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۴۳)

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: ۱۳۴-۱۳۵) در ادبیات فارسی، عالی-ترین این منظومه‌های نمایشی عبارتند از ویس و رامین، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین.

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

صبحدم، چون کله بندد آه دودآسای من، چون شفق، درخون نشیند چشم شب‌پیمای من
مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته؛ تا به من راوق کند مژگان مئی پالای من
(خاقانی، ۱۳۷۵: ج ۱، ۴۷۶)

بث‌الشکواهای خاقانی و اشعاری که بیان‌کننده 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 ییاد هیچ‌کس نبود روا
این قدر ارشاد تو بخشیده‌ای تا بدین بس عیب ما پوشیده‌ای
(مولوی، ۱۳۹۰: د ۱، 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. جلوه 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 جاده طریقت (که سیرٌ من خلقِ الی الحق است)، نهایتاً به جاودانگی از طریق فنا فی الله دست می‌یابد و در شعر حماسی استعاره از پهلوان دلیر و جنگ‌جوست که دشمنان و غزalan را بی‌پروا شکار می‌کند و در ادبیات غنایی استعاره از عاشقی است که شکار غزال و آهو (معشوق) می‌شود:

چون ز می گردد غزال چشم جانان شیرگیر
از نیستان پنجه مستانه لرزد بیشتر
(صائب، ۱۳۷۵: ج ۵، ۲۲۲۲)

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

بیت اول: غزال چشم: اضافه تشبیهی است. شیر: استعاره از عاشق. بیت دوم: غزال: استعاره از معشوق است. مرد: عاشق. این تشبیه و استعارات زیبا و لطیف نشان‌دهنده غنایی بودن شعرها هستند. سهل شیری دان که صف‌ها بشکند
شیر آنست آن که خود را بشکند
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱د، ۱۰۷)

«شیر» در این 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، ۱۳۸۴: ۲۶۹)

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، نشان‌دهندهٔ 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: ج ۵، ۲۱۹۶)
چشم تو غزالی است که دیوانه ما را از پنجه‌ی شیران قوی‌چنگ بر آورد
(صائب، ۱۳۷۵: ج ۴، ۲۱۰۵)

بیت اول: غزال چشم: اضافهٔ تشبیهی است. چشم بار دیگر با تشبیه مضمیر به آهو مانند شده است. بیت دوم: 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 پهلوانان را شکار می‌کند، آهو و غزالی که معشوق و چشم زیبایش به آن‌ها مانند شده‌اند.

بگوش که بیژن به سختی درست چو آهو که در چنگ شیر نرست
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۴۴۲)

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 ذکر شده عناصر مشابهه به و مستعارمنه متناسب با نوع ادبی بوده، با فضای غنایی، تعلیمی و حماسی هماهنگی دارند.

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.

۲-۲-۴. **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، ۱۳۸۶: ۲۱)

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

چه شب است یارب امشب که ستاره‌ای برآمد؟! که دگر نه عشق خورشید و نه مهر ماه دارم
(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۵۶)

۲-۲-۶. **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 ناصر خسرو 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 جنبه بلاغی دارد:

لنگر حلم تو ای کشتی توفیق کجاست؟ که در این بحر کرم غرق گناه آمده‌ایم
(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 مشبّه به 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(۱۶بار)...

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 فضا سازی داستان سهیم باشد. (پارساپور، ۱۳۸۳: ۶۹) نمونه 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 در خسرو و شیرین مستعارمنه واقع شده‌اند عبارتند از: چتر شاهی، خم قیر، برقع و... و در اسکندرنامه: دیو تاریک‌چهر، شیر سیاه، گول سیه و... مقایسه این عناصر نشان می‌دهد که شاعر از عناصر حماسی و بزمی با توجه به نوع ادبی این دو منظومه برای توصیف استعارای 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(۴بار)، درخش(۳بار)، شیر(۱۰بار)، کوه(۶بار) و.../ خسرو: سرو(۳بار)، شمع(۳بار)، ماه(۴بار)، 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: ازدها(۹بار)، شیر(۱۰بار)، عقاب(۳بار) و.../ خسرو: سرو(۶بار)، چراغ(۳بار)، مه(۳بار) و.../ شیرین: آهو(۳بار)، چشمه(۶بار)، سرو(۲۳)، کبک(۳بار)، لعل(۳بار)، ماه(۶۲)، نور(۳بار).

چنانکه ملاحظه می‌شود عناصر مشبه‌به و مستعارمنه 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 آهنگین تر 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 تکیه آهنگ را به خود اختصاص می‌دهد و این امر در نحوه قرائت شعر به شکل حماسی، دخیل است:

مقالتهای حکمت باز کرده سخنهای مضاحک ساز کرده
(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ۹۵)

فرو هشت کوپال رومی ز دست سر و پای روسی به هم در شکست
(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 کلمه «کرده» با مصوت ختم می‌شود، اما 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 مهمه 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 مصور می‌کند:

شرح شکن زلفِ خم اندر خمِ جانان کوه نتوان کرد که این قصه دراز است
(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:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
(رودکی، ۱۳۷۴: ۲۳)

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد که تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز
(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: ۲۶۴-۲۶۵) در این بیت صدای ناله و فریاد خطاب عجین شده است:

ای ساربان آهسته ران کآرام جانم می‌رود وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۰۸)

«ش» از جمله واج‌های سایشی است تکرار این واج در بیان اوج احساسات که می‌تواند احساس شور و شغف 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).

دلش را عشق آن بت می‌خراشید چو بت بودش، چرا بت می‌تراشید؟
(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 چشمگیر است. در توصیف مجالس بزم زیبارویان این واج کاربرد زیادی دارد (پارساپور، ۱۳۸۳: ۲۷۳).

گل بر سر سرو دسته بسته بازار گلاب و گل شکسته
(نظامی، ۱۳۷۶: 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. در این بیت گویی صدای کشیده «س» را که سیاهی سر می‌دهد می‌شنویم:

جهان می‌گفت: کامد فتنه سرمست سیاهی بر لبش مسمار می‌بست
(نظامی، ۱۳۸۸/۱: ۴۱۷)

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

دل‌تنگ مباحش اگر کست نیست من کس نیم آخر؟ این بست نیست؟
فریاد ز بی‌کسی نه رای است کاخر کس بی‌کسان خدای است
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۹۰)

۲-۲-۱۱. زیاد بودن «من و ما»: شعر غنایی صیغه اول شخص و زمان حال است در حالی که حماسه صیغه سوم شخص و گذشته است. (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۲) شعر غنایی کاملاً جنبه انفسی دارد و هنرمند همیشه از «من» خویش می‌گوید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۶) این من شخصی را «من» شاعر می‌داند 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 دهنده غنایی بودن آن است:

مگذار قند من که به یغما برد مگس طوطی من که شکرستان نیامدی
گفتم به خوان عشق شدم میزبان ماه نامهربان من تو که مهمان نیامدی
(شهریار، ۱۳۷۳: ج ۲، 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 زانی که توصیف می‌شوند با نام عمومی کنیزکان 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، ۹۶) می‌توان نتیجه گرفت که در آثار غنایی حکومت زیبایی و احساس را مشاهده می‌کنیم و در حماسه حکومت قدرت و حمیت، در آثار غنایی زنان بر داستان فرمانروایی می‌کنند و در حماسه مردان، در غنا زنان دارای تشخص و برجستگی هستند و در حماسه مردان.

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

خوب‌برخ، 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 کیمیای عشق آتش آب می‌گردد گوآرا بر سمندر چون شراب ناب شد آتش

(صائب، ۱۳۷۵: ج ۵، ۲۳۷۸)

تا چشم جان ز غیر تو بستیم پای دل هر جا گذشت جلوه جانانه تو بود

(شهریار، ۱۳۷۳: ج ۱، 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 (۶بار)، 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 (۴بار) و پیلان آشفته به کار رفته است.

۲-۲-۱۴. **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 همین خاطر این‌گونه اشعار بلیغ، ادیبانه و متناسب با نوع ادبی هستند. بیان خاقانی، حافظ، صائب و... غالباً نمایشی است، سخن نمی‌گویند، نشان می‌دهند. به طوری 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 که برافتد به گل سرخ چون اشک عروسی است برافتاده به رخسار

(منوچهری، ۱۳۸۵: ۴۳)

ماه خورشیدنمای اش ز پس پردهٔ زلف آفتابی ست که در پیش سحابی 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. ۴-

طولانی بودن جملات و زیاد بودن جملات مرکب، ۵- بالا بودن بسامد هجاهای کوتاه و التزام (اعنات)

صنعت تکرار کلمه در یک یا چند بیت، ۶- آهنگ غنایی و موسیقی نرم‌تر و رساتر داشتن، ۷-

صامت‌های رساتر و نرم‌تر داشتن، ۸- مآخر آوردن فعل، ۹- نقش داشتن تشبیهات در اطناب کلام،

۱۰- ذکر وجه‌شبهه، ۱۱- بیشتر بودن اسامی و صفات مرکب و ترکیب‌سازی بخصوص «اسامی و صفات مرکب و ندادار»، ۱۲- موازنه و مماثله نحوی میان دو مصراع ابیات، ۱۳- شخصیت‌بخشی به عناصر انتزاعی، ۱۴- بیشتر بودن هجاهای قافیۀ با مصوت پایان پذیرنده، ۱۵- بسامد بالای استعاره، استعارۀ مکنیه (جان‌بخشی) و مجرد، تشبیهات مرکب، تراحم صور خیال، سجع متوازی، حسن تعلیل و صنایع معنوی (به جز اغراق)، ۱۶- تکرار صور خیال، ۱۷- پروردن استعارات و مضمون‌سازی، ۱۸- شبهه‌به 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 غیر آن متمایز می‌سازد غلبۀ 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 جنبۀ عقلانیت، و ادب غنایی جنبۀ 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 هر چه 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 حادثۀ 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 لازمه فضای غم‌آلود غنایی است. در ادب غنایی الفاظ چه از لحاظ آوایی و چه معنایی در پیوند با یکدیگر 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 به‌هنگارترند 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. نتیجه‌نهایی 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 دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم. سال اول. ش ۳. صص ۷-۲۲. ۱۳۸۶.
- ۳- جواری، محمدحسین. انواع ادبی. چاپ اول. تبریز: یاس نبی. ۱۳۸۳.
- ۴- حافظ، شمس‌الدین محمد. دیوان. تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر. ۱۳۸۵.
- ۵- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. دیوان (۲ جلد). ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز. ۱۳۷۵.
- ۶- 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. ۱۳۷۴.
- ۸- زرین‌کوب، عبدالحسین. شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب. چاپ چهارم. ۱۳۷۲.
- ۹- سعدی، مصحح‌الدین. کلیات. به اهتمام محمدعلی فروغی. چاپ دوازدهم. تهران: امیرکبیر. ۱۳۸۱.
- ۱۰- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. «انواع ادبی و شعر فارسی». رشد آموزش ادب فارسی. تهران. ص ۴-۹. ۱۳۷۲.
- ۱۱- _____ . موسیقی شعر. چاپ سوم. تهران: آگاه. ۱۳۷۰.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. انواع ادبی. چاپ چهارم. تهران: میترا. ۱۳۸۹.
- ۱۳- شهریار، سید محمدحسین. دیوان (۲ جلد). چاپ پانزدهم. تهران: نگاه. ۱۳۷۳.
- ۱۴- صائب، میرزا محمدعلی. دیوان (۶ جلد). به کوشش محمد قهرمان. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی. ۱۳۷۵.
- ۱۵- فردوسی، ابوقاسم. شاهنامه. به کوشش دکتر سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره. ۱۳۸۴.
- ۱۶- مرتضوی، منوچهر. مکتب حافظ. چاپ دوم. تهران: توس. ۱۳۶۵.

- ۱۷- منوچهری، احمد بن قوص. دیوان. به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقتی. چاپ ششم. تهران: زوآر. 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: زوآر. ۱۳۸۸/۲.
- ۲۲- _____ . لیلی و مجنون. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش دکتر حمیدیان. چاپ دوم. تهران: قطره. ۱۳۷۶.
- ۲۳- ولک، رنه و وارن، اوستین. نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی. ۱۳۷۳.