مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۷، پیاپی ۳۸

جایگاه تصویر در شعر غنایی
(با نگاهی به منظومه‌های عاشقانه)

حسین آقاحسینی* **آسیه محمدابراهیمی****
دانشگاه اصفهان

چکیده

تصاویر شعری، حاصل پیوند تجربه‌های عاطفی شاعر با پدیده‌ها و وقایع پیرامون او است. به بیان دیگر، احساسات و همچنین مفاهیمی که شاعر در صدد انتقال آنها به مخاطب است، ناگزیر در کالبدی از جنس واژگان و عبارات مطرح می‌شود و شاعر به مثابه یک هنرمند، با ورود عنصر تخیّل، که برجسته‌ترین ویژگی کلام ادبی شناخته می‌شود؛ آن را چونان تابلو نقّاشی عرضه می‌نماید. بدیهی است که این اثر فاخر می‌تواند با انبوهی از صناعات بلاغی، رنگی از تکلّف و تصنّع بگیرد و یا با عباراتی ساده و عاری از آرایه‌های ادبی بیان شود. بی شک تصویری که در عینیت بخشیدن به مضامین درونی و حسّی شاعر موفّق تر است، نسبت به تصویری که مانند یک عکس، به محاکات دقیق دنیای اطراف شاعر پرداخته و قادر نیست احساس و گاه مفاهیم انتزاعی شاعر را بیان نماید، هنری‌تر خواهد بود. بنابراین از یک سو میزان تصرّف خیال‌انگیز شاعر در زبان و برجسته‌کردن آن از رهگذر هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی و از سوی دیگر شیوه‌ی چیدمان کلمات در بیت و میزان نزدیکی مضامین شعری با تجربه‌ی شاعر، در زیبایی تصویر اهمیّت زیادی دارد. این تصاویر بنابر شرایط گوناگون از قبیل: سبک فردی و تاریخی شاعر، مخاطبان، محتوا و نوع ادبی اثر، دارای ساختار ویژه‌ای است. در شعر غنایی، مضامین عاشقانه با پوششی از آرایه‌ها و بر مبنای احساس فردی شاعر مطرح می‌شود. در این گونه‌ی ادبی، ساختار تصاویر شعری به طور ویژه‌ای با تعریف تصویر در زبان ادبی قرابت دارد. این پژوهش کوشیده است ویژگی‌های تصاویر شعری و جایگاه آنها در شعر غنایی، با نگاهی به پنج منظومه‌ی عاشقانه تحلیل شود. این آثار عبارت است از: *خسرو و شیرین* نظامی، شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی، *خسرو و شیرین* هاتفی، *فرهاد و شیرین* وحشی بافقی و *خسرو و شیرین* شهاب ترشیزی.

* استاد زبان و ادبیات فارسی h.aghahosaini@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ebrahimi.a1221@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۶/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱۱/۱۷

واژگان کلیدی: تصویر شعری، شعر غنایی، خسرو و شیرین، بلاغت، تخیّل، واژگان شعری، موسیقی، عاطفه.

۱. مقدمه

واژه‌ی تصویر از دیرباز در میان علمای بلاغت مطرح بوده است و نخستین کسی که آن را در مفهوم اصطلاحی‌اش به کار برده، جرجانی است. تصویرگری در نظر منتقدان غربی، معادل ایماژ به معنی بدل، کپی، عکس، سایه، شکل و ...است. این کلمه در رایج‌ترین کاربرد، عبارت است از: «هرگونه تصرّف خیالی در زبان». این تعریف هم در بلاغت سنّتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است. اشعار، مجموعه‌های در هم تنیده‌ی تصاویری است که شاعر بنابر تجربیات خویش بدان‌ها جامه‌ی بیان بخشیده است. این تصاویر شامل هرگونه بیان برجسته و مشخّص است؛ اگر چه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۰: ۱۶) به دیگر سخن، شاعر می‌کوشد تا به وسیله‌ی تصویر به مخاطب در درک تجربه‌ی خویش یاری رساند؛ بنابراین از تمام امکانات زبانی اعم از هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی بهره می‌گیرد تا کلامی تأثیرگذار و برجسته بیافریند. تصویر در شعر رمانتیک، ارزش درونی دارد نه ارزش جنبی و حاشیه‌ای؛ یعنی آنچه از تصویر انتظار می‌رود تأثیر و احساسی است که همراه آن است. (رک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۲) بنابراین شعر غنایی با رویکردی احساسی، تصاویر را پلی برای انتقال عواطف شگرف انسانی ساخته است و این پل در کسوت بلاغی و بدیعی باید زیباترین و منسجم‌ترین حالت را در جهت بیان مفهوم تأثیرگذار ایجاد نماید و تنها در این صورت است که رسالت اصلی این نوع ادبی در پیوند با زبان و بلاغت حاصل می‌شود. در این نوع شعر، عناصر بلاغی و زیبایی‌های زبان، کار انتقال تجربه‌ی حسی شاعر را به عهده دارد. به طور مثال: در داستان *خسرو و شیرین* نظامی و نظایر آن، نام خسرو، شیرین و فرهاد بیش از آن‌که به صراحت ذکر شود در قالب تشبیهات و استعارات نمود می‌یابد. برای نمونه شیرین با عناوین مختلف مانند: ماه، قند، آهو، پری، ماهی، آب خضر، درّ یتیم، زهره و امثال آنها توصیف می‌شود که هر کدام، بیش از آن‌که در انتقال مفهوم داستانی و روایی مؤثّر باشد، زیبایی‌آفرین بوده و ناقل بطن احساسی و عاطفی اثر محسوب می‌شود. از نظر شاعران رمانتیک وظیفه‌ی شعر عبارت است از تأثیرگذاری در مخاطب. (رک. الیافی، ۱۹۸۳: ۱۰۰)

این پژوهش قصد دارد به تحلیل و بررسی ویژگی‌های تصاویر در منظومه‌های عاشقانه بپردازد تا بدین وسیله مختصّات زبان غنایی تبیین گردد. برای این کار، پنج منظومه‌ی عاشقانه از دوره‌های تاریخی متفاوت و با مضامین شبیه به هم گزینش و تصاویر شعری در آنها بررسی شده است. این منظومه‌ها عبارت است از: *خسرو و شیرین* نظامی، *شیرین و خسرو* امیرخسرو دهلوی، *خسرو و شیرین* هاتفی، *فرهاد و شیرین* وحشی بافقی و *خسرو و شیرین* شهاب ترشیزی.

در ابتدا تعریفی اجمالی از تصویر و شعر غنایی ارائه شده و سپس پیوند تصاویر این نوع ادبی با مجموعه‌ی عوامل مؤثّر در آن نشان داده شده است. در این میان نگاهی نیز به مشابهت‌های تصاویر غنایی با انواع دیگر شعر همانند شعر عرفانی شده و مختصّات هر کدام بیان گردیده است.

ناگفته نماند، منابع مختلفی درباره‌ی شعر غنایی و ویژگی‌های محتوایی آن وجود دارد، اما به ندرت به خصایص زبانی و تصویری این گونه‌ی شعری پرداخته شده است. بدین منظور کوشش شده تا چگونگی پیوند عواملی که در آفرینش انواع شعر دخالت دارد همانند تخیّل، بلاغت، موسیقی، واژگان و... با شعر غنایی و تصاویر آن بررسی گردد.

یکی از ویژگی‌های ادبیات و شعر، تخیّل و ابراز عواطف است. عاطفه، عکس‌العمل غریزی انسان‌ها در برابر احساسات و ادراکات است. پس در تمام افراد یکسان نیست. (رک. ثروتیان، ۱۳۸۳: ۵۴) با وجود اشتراک این قوه‌ی ذهنی در همگان، نحوه‌ی تجلّی آن درقالب آثار، انواع ادبی را به وجود می‌آورد. به دیگر سخن، طرز بیان با نحوه‌ی احساس و تفکّر تغییر می‌کند و همین امر سبب پدید آمدن آثار گوناگون ادبی می‌شود. از آنجایی که تصاویر، گسترده‌ترین مجال را برای شاعر فراهم می‌کند تا با کمک واژگان و امکانات زبانی، اندیشه و عواطف خود را به دیگران منتقل کند؛ شناخت ساختار و جایگاه آنها در شناخت آثار و زبان آنها راهگشا است. بی‌شک میزان نزدیکی زبان شاعر با آنچه با ذهن و احساس خویش در طبیعت تجربه کرده است، بر میزان اثربخشی تصاویر خلق شده تأثیرگذار است. به بیان دیگر، معانی و مفاهیم شعر، توأم با عاطفه و تخیّل شاعرانه و در کالبدی آراسته به مخاطب عرضه می‌شود و کشف این تصاویر، ما را به عوالم درونی شاعر می‌کشاند و به جهان مینوی و تجربه‌های خیال‌انگیز او رهنمون می‌شود.

به‌طورکلی، رابطه‌ی صورخیال با معنی به سه نوع محدود می‌گردد:

الف) معنی، از پیش در ذهن گوینده معلوم و مشخص است و این معنی ناشی از برخورد عاطفی شاعر با موضوع بیان نیست؛ بلکه ناشی از اندیشه‌ی منطقی یا برخورد علمی وی با یک موضوع است و یا در اصل معنایی است که از زبان او بازگو می‌شود و در اصل از آنِ دیگری است. این‌گونه مفاهیم، ساده و عاری از تصویر نیز می‌توانند بیان شوند.

بَ) معنی، به دنبال برخورد عاطفی شاعر با موضوع در ذهن شکل می‌گیرد. در اینجا هدف، تنها انتقال معنا نیست بلکه قصد انتقال احساس- همان طور که شاعر تجربه کرده است- در میان است. پس تصویر در این حال گذشته از تزیین، وظیفه‌ی تأثیر و برانگیختن احساس خواننده را نیز به عهده دارد.

جِ) معنی، با تصویر پیوند ذاتی دارد و جدا کردن آن به آسانی ممکن نیست. در این‌جا معنی از پیش در ذهن گوینده مشخّص نیست؛ بلکه ماده‌ای اثیری است که تنها در قالب صورتی که همراه آن در ذهن شکفته است، قابل احساس است. (رک. پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۹ و ۳۰)

بر این اساس شعر غنایی، در گروه دوم قرار می‌گیرد. در این‌گونه‌ی شعری، احساس و انتقال آن چه شاعر غنایی با تجربه‌ی عاطفی خویش درک کرده است، در اولویت قرار دارد. برای مثال: مناجات‌ها در این‌گونه متون علاوه بر این که به ابیات، رنگی عرفانی و توحیدی می‌بخشد، با توجه به سیر داستان و عللی که سبب پریشانی قهرمان شده و او را به راز و نیاز با معبود کشانیده، به طور کامل با محتوای غنایی و عاشقانه‌ی آثار هماهنگی دارد. بدیهی است یکی از مهم‌ترین موقعیت‌های شاعرانی همچون نظامی، امیرخسرو و ... برای طرح مسائل حکمی و توحیدی، همین مناجات‌ها است. نکته‌ی جالب در این زمینه این است که این مناجات‌ها و حتی واگویه‌های عاشقانه در داستان‌های *خسرو و شیرین*، اغلب از زبان شیرین و در بیان عواطف زنانه‌ی وی سروده شده است؛ به طوری که یکی از مضامینی که می‌تواند نشان دهنده‌ی زبان زنانه در این داستان‌ها باشد، چنین ابیاتی است. به طور مثال: در اثر هاتفی، شیرین که در فراق خسرو روانه‌ی دریا شده است، گرفتار گرداب می‌شود و چنین نجوا می‌کند:

به زاری گفت کای چرخ جفا کیش — مکن بر عاجزان بیداد از این بیش
ندانم ای فلک بر من چه داری؟ — که هر دم محنتی بر من گماری؟
به خونم تشنه‌ای تقصیر من چیست؟ — زبونم کرده‌ای تدبیر من چیست؟
مرا از تخت سلطانی بریدی — به روی تخته‌ی کشتی کشیدی

بـــه جـــز گـرداب گردم کس نگردد بـــه مـــن در آب غیر از خس نگردد
(هاتفی، ۱۹۷۷: ۳۶)

البته در تکمیل نظریه‌ی فوق باید تأکید کرد که وظیفه‌ی انتقال این احساس به خواننده، مستقل از تزیین کلام نیست؛ بلکه آرایش شعر و گاه تکلّف حاصل از کاربرد صنایع ادبی، چونان ابزاری در اختیار شاعر قرار می‌گیرد تا به اصلی‌ترین هدف خویش که همانا همزادپنداری مخاطب و همراهی او با اثر است، صورت پذیرد. بنابراین تصویرآفرینی و تزیین کلام غنایی، نقش مهمی در درک مخاطب از آثار ایفا می‌کند.

شعر غنایی به معنی اصطلاحی آن، تراوش احساسات و عواطف شخصی شاعر است که گاه با همزادپنداری با طبیعت پیرامون و پدیده‌های واقعی، قرین است و گاه تنها ترجمان ذهنیت و درون اوست. به دیگر سخن، شعر غنایی، ماده ساده و محدودی دارد که عبارت است از هر گونه احساس شادی یا غم یا خشمی که به گونه‌ی شعر در آید. در چنین اشعاری، فرد خویشتن خویش را باز می‌یابد و نداهای درونی خویش را می‌شنود. (رک. حاکمی،۱۳۸۶: ۴-۵ و ۱۵) در این نوع ادبی همواره عواطف شخصی و تأثّرات و آلام و یا لذّات و مسرّات یک فرد و یک روح مطرح است و از وصف آنچه در جهان واقعی و طبیعی است، سخن نمی‌رود؛ بلکه شاعر آنچه را که مطلوب اوست به چشم دل می‌بیند و به زبان عواطف بیان می‌کند. (رک. رزمجو، ۱۳۸۲: ۸۴) تمایل و علاقه‌ی مخاطبان در طول اعصار، از سویی به عشق و شعر عاشقانه و از سوی دیگر به شنیدن داستان‌ها و حکایات، وسیع‌ترین حوزه‌ی شعر غنایی را منوط به خلق منظومه‌های عاشقانه کرده است. بنابراین منظومه‌های روایی- عاشقانه بارزترین شکل تجلّی اشعار غنایی است که قسمت عمده‌ی تاریخ این نوع ادبی را تشکیل داده است. البته گفتنی است که منظومه‌های غنایی فارسی اغلب حاصل تخیّل آزاد آفرینشگر آن‌ها نیست؛ چنانکه بیشتر این منظومه‌ها از منابع مختلف الهام یافته است. در این گونه داستان‌هایی که مسبوق به زمینه‌های تاریخی و یا خیالی است، مجال شاعر در سخن پردازی و ساختن شاخ و برگ‌های مناسب برای قصّه محدود است. (رک. زرین کوب، ۱۳۸۸: ۱۳۹ و ۱۴۰)
باید گفت ساختار تصاویر غنایی با عوامل چندی ارتباط دارد. از جمله:

۲. پیوند تصاویر غنایی و تخیّل

پیشتر اشاره شد که شعر غنایی ترجمان احساسات شخصی و آلام و لذّات باطنی شاعر است. ترسیم این حالات حتی اگر شکل روایی نیز داشته باشد، حاصل برداشت شخصی

شاعر از تصاویر خلق شده در ذهن اوست که به نوعی مخاطب را نیز در همزادپنداری با آن مضامین با خویش همراه می‌سازد. بنابراین پدیده‌های طبیعت، انسان‌ها و به طور کلی جهان واقعی در نظر شاعر گاه بنابر مقتضیات متن قصّه، همان‌گونه که هست جلوه می‌کند و گاه با چاشنی تخیّل و به همراه مضامین انتزاعی برخاسته از نوع غنایی و عاشقانه، چهره‌ی واقعی طبیعت را کنار زده و آن را با پیرایه‌ی تخیل و به گونه‌ای که خود می‌خواهد ترسیم می‌نماید. در این صورت انسان‌ها نیز دست خوش تغییر می‌شوند، به طوری که برخی شخصیت‌ها، تجسّم چهره‌ی شاعر می‌شوند و برخی نمودار انسان‌هایی که در پس نقاب تاریخی و واقعی‌شان، یادآور افراد مدّنظر شاعر هستند. به دیگر سخن، تجربیات عاشقانه‌ی شاعر، گاه بخشی از واقعیت زندگی او است؛ مانند شیرین که شاه بانو و زن آرمانی نظامی است و تجسم چهره‌ی همسر و معشوق وی به نام آفاق:

در ایـن افسانه شرط است اشک راندن　　گلابـــی تلـــخ بـــر شیرین فشاندن
بـــه حکـــم آن که آن کم زندگانی　　چـــو گل بر بـــاد شـــد روز جوانی
سبکـــرو چـــون بت قبچاق من بود　　گمـــــان افتاد خـــود کآفاق مـن بود

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴۳۰)

نیروی تخیّل جزء جدایی‌ناپذیر آفرینش شعر محسوب می‌شود: «آیا بی نیروی خیال و بی تصرّف خیالی در مفاهیم هستی، می‌توان شعری سرود؟ این پرسشی است که هر کس اندک آشنایی با جوهر شعر داشته باشد، در پاسخ آن خواهد گفت: نه! زیرا اگر از هر شعر مؤثّر و دل‌انگیزی جنبه‌ی خیالی آن را بگیریم، جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه‌کس قابل شنیدن است، چیزی باقی نمی‌ماند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵) از سوی دیگر زیبایی و تلذّذ حاصل از شعر که همیشه باید در مخاطب ایجاد شده و در ذهن او تأثیرگذار باشد، به مدد نیروی تخیّل شاعر در رنگین جلوه دادن مضامین نمود می‌یابد. برخی هنر را به طور کلی به شهود غنایی تعبیر کرده‌اند و معتقدند شهود، عین درک زیبایی است و این زیبایی، صفت ذاتی اشیاء و پدیده‌ها نیست بلکه عنصری است در درون بیننده که در پدیده‌ها آن را کشف می‌کند. (رک. کروچه، ۱۳۴۴: ۶) بنابراین می‌توان گفت درک زیبایی و لذّت از یک اثر هنری به محاکات دقیق آن از طبیعت مربوط نمی‌شود، بلکه گاه تصرّفات و تحمیل عناصر زیبایی‌شناسانه به اثر نیز آن را زیبا می‌کند و تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب دارد. در تعریف تصویر آمده است: «از هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همه‌ی صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز،

کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و ... می‌شود.» (فتوحی ، ۱۳۸۵: ۴۴ و ۴۵)

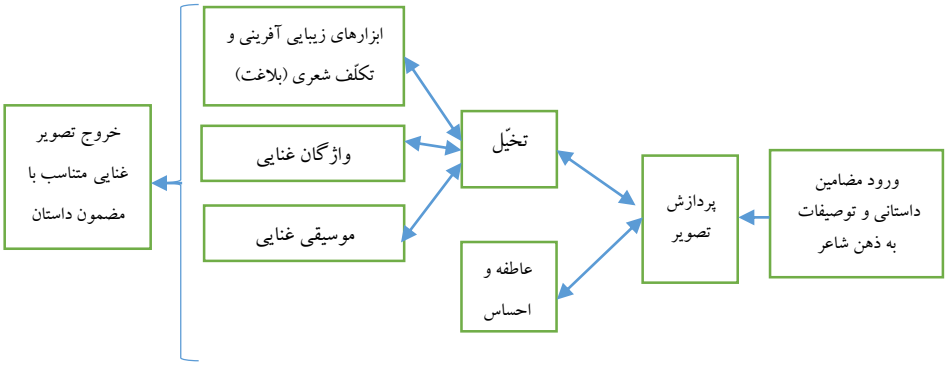
داستان‌سرایی از انواعی است که خیلی زود در شعر فارسی مدّ نظر قرار گرفت. علّت اساسی آن، وجود داستان‌های عاشقانه در ادبیات پهلوی و تأثیر آن در ادب فارسی بوده است. در اشعار پراکنده‌ی رودکی و برخی دیگر از شاعران قرن چهارم، ابیاتی از مثنوی‌ها و منظومه‌ها یافته می‌شود. (رک. حاکمی،۱۳۸۶: ۲۲) چنین آثاری که از سویی در بردارنده‌ی مضامین عاشقانه و عاطفی و از سوی دیگر روایت داستان‌های تاریخی است، حاصل بازخورد تخیّل و واقعیت و یا همجواری تصاویر مجازی و واقعی است. بنابراین فرایند تصویرسازی در این‌گونه آثار، نخست بر زمینه‌ی تاریخی و واقعی وقوع داستان‌ها و سپس به کمک ابزار و عوامل گوناگون در بازآفرینی تخیّل نویسنده انجام می‌پذیرد. عنصر سومی که در این گونه آثار نقش به سزایی داشته و به مدد آن ترسیم دنیای انتزاعی و آرمانی شاعر بهتر فراهم می‌شود، عاطفه و احساس است که از ویژگی‌های اشعار غنایی محسوب می‌شود. «عاطفه در تصویر یعنی تزریق روح انسانی در اشیاء، یعنی تجسّم حالات روحی و عاطفی مانند دلهره، غم، تشویش، سوز و اشتیاق و عشق و نفرت در اشیاء و اجزاء تصویر. در این صورت است که می‌گوییم شیء خیالی با شیء طبیعی متفاوت است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۴) این احساس و عاطفه سبب می‌شود شاعر غنایی در منظومه‌ی داستانی خویش، نه تنها به کشف زوایای مکنون شخصیت‌ها پرداخته و با آنها ارتباط برقرار کند، بلکه پیوندی دو سویه با طبیعت و اشیاء نیز حاصل کند و هر جزء از آنها را در قالب تصاویر شاعرانه ریخته و از این رهگذر روح فلسفی و یا عاطفی بدانها ببخشد. مثلاً در ابیات زیر از هاتفی، ترسیم چهره‌ی طبیعت علاوه بر تزیین کلام و تقویت بعد توصیفی، در پیشبرد حوادث و چگونگی کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها نیز نقش مهمی ایفا می‌کند.

این ابیات در توصیف صحنه‌ی شکار خسرو پرویز با کنیزان آمده است. در ادامه‌ی داستان، شبدیز به دست وی صید می‌شود و ابیاتی به وصف آن اختصاص می‌یابد. بدیهی است این ابیات تنها در آرایش کلام و زیبایی‌آفرینی تأثیر ندارد، بلکه نقش به‌سزایی نیز در تلطیف فضای داستان و قرابت شخصیت‌ها و فضای حاکم بر نوع غنایی ایفا می‌کند:

شـــدش روزی هـوای صید نخجیر — کـــه بـــا مشکیـن غزالان افکند تیر
هـــوای خـــرّم و فصـــل بهاران — نشانـــده ابـــر گـــرد ره ز باران
نشستـــه آفتـــاب دی بـــه زردی — شـــده بـــاغ از بنفـــشه لاجوردی
ز زیر ژالـه رستـــه سبـــزه‌ی تـــر — چنـــان کـــز بیضه طوطی برزند سر
میـــان لالـــه عرعـــر جـا گرفته — چـــو خوبـــان پای در حنّا گرفته
شده از اعتـــدال فصـــل نـــوروز — در و دیـــوار گیتـــی خاطـــر افروز...

(هاتفی، ۱۹۷۷: ۲۲)

بنابراین عنصر عاطفه و احساس در تبیین زبان غنایی در کنار دیگر عوامل پدیدآمدن آن حائز اهمیت است. فرایند تصویرسازی غنایی در ذهن شاعر و سپس تأثیر شگرف آن بر مخاطب چنین مراحلی را طی می‌کند:



احساس و عاطفه جزء جدایی‌ناپذیر تصاویر شعری به ویژه شعر غنایی محسوب می‌شود. اما تخیّل در پردازش تصاویر غنایی در منظومه‌های عاشقانه و تأثیر آن در ساختار توصیفات و گفتگوهای متناسب با مضمون عاشقانه‌ی داستان‌ها به مدد عوامل چندی صورت می‌پذیرد:

۲. ۱. ابزارهای زیبایی‌آفرینی (بلاغت)

معانی، بیان و بدیع سه شاخه‌ی مهم تشکیل‌دهنده‌ی بلاغت، ساختار صورخیال در شعر فارسی را تدوین می‌کند و تأثیر بسیاری در مخیّل‌کردن اشعار دارد. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، اثر ادبی با رویکرد عاطفی و احساسی و همچنین با توجه به معیارهای جمال‌شناسانه‌ی کلام، از نشانه‌های زبان به نحو متفاوتی استفاده می‌کند و مصادیق واژگان آن،

چیزهایی فراتر از معانی قاموسی و قراردادی به شمار می‌رود. بنابراین، کلام ادبی بیش از هر چیز درصدد تأثیرگذاری بیشتر معانی و مفاهیم در ذهن مخاطب است. «مقصود اصلی از سخن، تفهیم معانی مختلف و تقریر حالات متفاوت است و در صورتی آن را کلام و سخن ادبی و گوینده را ادیب سخن‌سنج و سخن‌پرداز می‌گویند که مقصود خود را به بهترین وجه بفهماند و در روح شنونده مؤثّر باشد، چندان که موجب انقباض یا انبساط او گردد و خاطر او را برانگیزد، تا حالتی را که منظور اوست از غم و شادی و مهر و کین و رحم و عطوفت و انتقام و کینه‌جویی و خشم و عتاب و عفو و اغماض و امثال آن معانی، در وی ایجاد کند.» (همایی، ۱۳۸۴: ۴) فصاحت و بلاغت کلام در به کارگیری معانی و بیان، مهم‌ترین عامل زیبایی و تأثیرگذاری سخن ادبی محسوب می‌شود و شرط اصلی سخن‌آرایی، فصیح و بلیغ اداکردن کلام است.

بدیهی است که شاعر نیز مانند تمام انسان‌ها در جهان زندگی می‌کند. بنابراین ورود مواد تصاویر از جهان به ذهن شاعر و دیگران مشابه است، اما خروج تصاویر و صورخیال از ذهن شاعر به نحو متفاوتی صورت می‌پذیرد. در شعر غنایی، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها، کاربرد واژگان و تصاویر در نزدیک‌ترین موضع نسبت به واقعیت جهان پیرامون است؛ بدین معنا که در این نوع ادبی، تصرّف شاعر در پدیده‌های طبیعت و مضامین انتزاعی محدود به قلمرو زیبایی‌شناسانه و عواطف جمعی بشر است. به بیان دیگر در شعر غنایی، واژگان و تصاویر به گونه‌ای توصیف می‌شود که تنها با تعلّلی خوشایند در درک مفهوم، مخاطب را با خود همراه کند. در این اشعار لفظ و معنا فاصله‌ی چندانی با هم ندارد و اگر واژه‌ای در معنای غیر وضعی هم به کار رفته باشد و در قالب مجاز، استعاره و کنایه به کار رود، یافتن مقصود گوینده و شاعر با کوشش ذهنی مخاطب به سهولت امکان‌پذیر است؛ مانند ابیات توصیفی که نقش زیادی در منظومه‌های غنایی دارد:

به شکل آهو به دل شیر دلیر است نگیرند آهویش زیرا که شیر است
(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۶۸)

نخوانم دخترش درّ یتیمی است نگویم زهره‌اش از ماه نیمی است
(هاتفی، ۱۹۷۷: ۲۹)

بهشتی طلعتی از جان سرشته نهفته در پری جان فرشته
(وحشی بافقی، ۱۳۴۲: ۵۲۴)

روشن است که معنای قاموسی و نیز جایگاه حقیقی واژگان در این ابیات با آنچه مراد

شاعر است قرابت دارد و وجوه تشابه و علاقه در آنها قابل درک است. اما در اشعار عرفانی ثقل معنا و بُعد ماورایی آن باعث شده الفاظ گنجایش آن معنا را نداشته باشد؛ بنابراین لفظ در این‌گونه اشعار، معنایی اصطلاحی با هاله‌ای از مفاهیم گوناگون می‌یابد که درک و دریافت آن نیازمند کوشش بیشتر ذهن است. در اشعار حماسی نیز، مفاهیم اسطوره‌ای حامل افکار، علایق، قرایح و اندیشه‌های یک ملّت است؛ بنابراین نمادپردازی و نشانه‌سازی در این اشعار سهم به‌سزایی دارد. در شعر غنایی که عنصر اصلی آن عواطف و احساسات مشترک بین انسان‌ها است، جملات و واژگان از محسوسات سرچشمه می‌گیرد؛ بنابراین انواع صنایع ادبی و شگردهای علم معانی، تنها در جهت تزیین متن کاربرد دارد. در این گونه متون، ناگزیر معقولات باید به محسوسات مانند شود تا درک آنها آسان‌تر گردد. در این اشعار تشبیه، استعاره و امثال آنها تنها رسالت جمال‌شناسانه ندارد، بلکه تا حدّ زیادی در انتقال مفاهیم به صورت معکوس نسبت به شعر غنایی و عرفانی عمل می‌کند. بنابراین سیر معنابخشی و تأثیرگذاری صنایع ادبی و عناصر بلاغت در دو نوع ادبی غنایی و عرفانی چنین است:

صورخیال در شعر عرفانی ← زیبایی آفرینی و تزیین کلام
صورخیال در شعر عرفانی ← محسوس کردن معقولات و تسهیل درک مضامین ماورایی
صورخیال در شعر عرفانی ← بسط کلام و اطناب مفید در آشکار شدن وجوه پنهان اثر

صورخیال در شعر غنایی ← زیبایی آفرینی و تزیین کلام
صورخیال در شعر غنایی ← تکلّف شعری به دلیل وفور استفاده از صنایع
صورخیال در شعر غنایی ← ایجاز کلام در جهت استفاده بیشتر از صنایع و انتقال محسوسات

برای نمونه، بسامد تشبیهات عقلی به حسی در *غزلیات شمس* ۱۶/۱۳٪ از کل تشبیهات را در بر می‌گیرد. (رک. روحانی،۱۳۹۲) در حالی که در *خسرو و شیرین* نظامی ۳/۰۴٪ از مجموع تشبیهات، عقلی به حسی است. این موضوع از سویی به فراوانی معقولات در اثر عرفانی باز می‌گردد و از سوی دیگر بیانگر یکی از مهم‌ترین اهداف تشبیه در این‌گونه آثار است. مثل تشبیه عقل به قرابه و طعن به آتش در این ابیات:

چو جامش دید این عقلم چو قرابه شد اشکسته درستی‌های بی‌پایان ببخشید آن شکستش را
(مولوی، ۱۳۶۳، ج۱: ب۸۱۰)

شنیده طعن‌های همچو آتش رسیده تیر کاری زان کمان‌ها
(همان: ب۱۲۵۰)

اما در آثار غنایی، وفور صنایع بیش از هر چیز تکلّف در پی دارد و این پیچیدگی بر خلاف شعر عرفانی به مضامین ماورایی اشاره ندارد. برای مثال:

هنـــوزش گـــرد گـــل نارسته شمشاد ز سوســـن سرو او چون سوسن آزاد
هنـــوزش پـــر یغلـــق در عقاب است هنـــوزش بـــرگ نیلوفـــر در آب است
(نظامی، ۱۳۸۶: ۶۹۹)

همچنین ساختار تصاویر به مدد صورخیال در شعر عرفانی، اغلب در جهت شرح و بسط مضامین متعالی است؛ همان گونه که در داستان‌های مختلف *مثنوی* مولانا و یا در کل *منطق‌الطیر* عطار مشاهده می‌شود. در این قبیل آثار تمثیل و تشبیهات گسترده، کاربرد زیادی دارد. در حالی که در شعر غنایی عناصر بلاغت بیش از همه در تزیین کلام و به دلیل بسامد بسیار، در ایجاد تکلّف و دشواری لفظی ابیات مؤثّر است. ایجاز و کوتاهی مفاهیم نیز در این‌گونه آثار به سبب استفاده ازهمین عناصر دیده می‌شود که البته به دلیل تعلّق به قلمرو محسوسات، درک و دریافت آنها نسبت به دیگر انواع شعر به مراتب سریع‌تر صورت می‌پذیرد. به بیان دیگر در ابیات غنایی، مضامین متعدّد در محور عمودی، با ایجاز آورده شده است. برای نمونه: در اشعار غنایی، بسامد تشبیهات مفصّل از تشبیهات مجمل و بلیغ به مراتب کمتر است و همین موضوع، ایجاز بیشتر کلام را در این آثار نشان می‌دهد. مثلاً در ۵۰۰ بیت ابتدایی هر کدام از منظومه‌های بررسی شده، بسامد کاربرد انواع تشبیه برحسب درصد، چنین است:

شعرا / تشبیهات	نظامی	امیرخسرو دهلوی	هاتفی	وحشی بافقی	شهاب ترشیزی
مفصّل	۲۸/۹۱	۲۵/۳۷	۱۵/۴۱	۱۶/۴	۲۹/۸۹
مؤکّد	۱۶/۲۶	۱۲/۶۸	۱۸/۳۳	۱۸/۸۲	۸/۵۴
مجمل	۱۷/۴۶	۲۱/۶۴	۷/۵	۸/۲۳	۱۲/۴۵
بلیغ	۳۷/۳۴	۴۰/۲۹	۵۸/۷۵	۵۶/۴۷	۴۹/۱۱

از سوی دیگر ابیات غنایی به محور جانشینی کلام و قطب استعاری نزدیک‌تر است. «خود این صنایع هم نسبت به هم به لحاظ ایجاز مراتبی دارند و به نظر می‌رسد که استعاره، اوج ایجاز هنری باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۹۲) بنابراین توضیحات، اغلب ابیات غنایی دارای ایجاز است.

از دیگر مواضع کاربرد ایجاز در ابیات، تلمیح است. چنانکه شمس قیس رازی آن را «ایجاز تلمیح» نامیده است. در این صورت نیز معانی بسیار در الفاظ کم و تنها با اشاره‌ای به شخصیت و یا داستان معروف به خواننده منتقل می‌شود. در منظومه‌های غنایی، ابیات بسیاری مشتمل بر تلمیحات دیده می‌شود. مانند:

چو گفت این قصه بیرون رفت چون باد　　سلیمان وار با جمعی پریزاد
(نظامی، ۱۳۸۶: ۸۰)

زلالی ریخت اندر کام من دوش　　که کردم چشمه‌ی حیوان فراموش
(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۸۹)

اگر خضر است ما آب حیاتیم　　و گر الیاس باشد ما فراتیم
(هاتفی، ۱۹۷۷: ۶۰)

مگر باشد به ندرت کوه قافی　　کز او سیمرغ را باشد مطافی
(وحشی بافقی، ۱۳۴۲: ۵۴۲)

شاه چون داستان ماه شنید　　یوسفی بود نام چاه شنید
(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۶۳)

یکی از مهم‌ترین ابزار آرایش سخن که در ادب غنایی جایگاه ویژه‌ای دارد، «حقیقت مانندی» یا «حقیقت نگاری» است. «بیان حقایق روانی و اخلاقی و علمی یکی از عوامل زیبایی و تأثیرسخن است، زیرا دروغ اثری ندارد.» (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ج۱: ۱۳۷) شعر غنایی به دلیل اشتمال بر حقایق نفسانی و عاطفی، برای مخاطب زود باورتر است؛ به بیان دیگر مضامین غنایی و به ویژه مفاهیم عاشقانه برای همه در دسترس است. بنابراین هرکس در مواجهه با اشعار عاشقانه، خویشتن را با شاعر و در منظومه‌ها با شخصیت‌های داستان همراه می‌کند و همین موضوع، تلذّذ ناشی از پرداختن به مسائلی را که بر همگان روشن بوده و از طرفی مورد علاقه آنان نیز هست، دو چندان می‌سازد. برای نمونه می‌توان به بیقراری‌ها و گلایه‌های عاشق از معشوق زمینی اشاره کرد:

غمی دارم هلاک شیر مردان　　برین غم چون نشاطم چیر گردان
ندارم طاقت این کوره‌ی تنگ　　خلاصی ده مرا چون لعل از این سنگ
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۹۴)

به زاری گفت الله چون کنم چون دل دیوانه رفت از خانه بیرون
شدم آشفته‌ی نامهربانی گرفتار بلای ناگهانی
ز پیکانی مرا آزرد بی بهر که از تلخی هجران داده اش زهر
(هاتفی، ۱۹۷۷: ۶۳)

عشق شیرین به تلخی کامش شور کردی ز صبح تا شامش
روز و شب چون سپهر نیلی فام از غم او نداشتی آرام
(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۱۶۴)

از طرف دیگر در منظومه‌های غنایی مانند هر داستان دیگر، دغدغه حقیقت‌یابی و میزان انعکاس واقعیت همواره وجود داشته و صاحب‌نظران ادبیات را بر آن داشته تا بر مبنای اصولی منطقی ارسطو و حکمای اسلامی، تعریف روشنی از این عنصر داستانی ارائه دهند: «کیفیتی که در اعمال و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد.» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۱۹) این موضوع نیز از جهت زمینه‌ی تاریخی اغلب منظومه‌های عاشقانه، شایان توجه است. بنابراین توضیحات، حقیقت‌نگاری در شعر عاشقانه، در جایگاه یکی از فنون آرایش کلام از دو جهت شایان توجه است: ۱. زمینه‌ی تاریخی منظومه‌ها ۲. اشتمال این اشعار بر احساسات و عواطف جمعی بشر. البته باید توجه کرد حقیقت در این جا در سطح الفاظ مدّنظر نیست. چنان‌که واژگان حقیقی و مجازی و یا مرز متغیّر حقیقت و مجاز در کاربرد خاص از صنایع ادبی بحث دیگری است که به طور مستقیم به تکلّف و جنبه‌های جمال‌شناسانه‌ی شعر غنایی مربوط می‌شود. مقصود از حقیقت‌نگاری در این بخش، میزان انطباق رویدادها و عناصر مختلف داستان عاشقانه و همچنین موضوعات انتزاعی مطرح در ادب غنایی با واقعیت جهان پیرامون است.

۲. ۲. واژگان غنایی

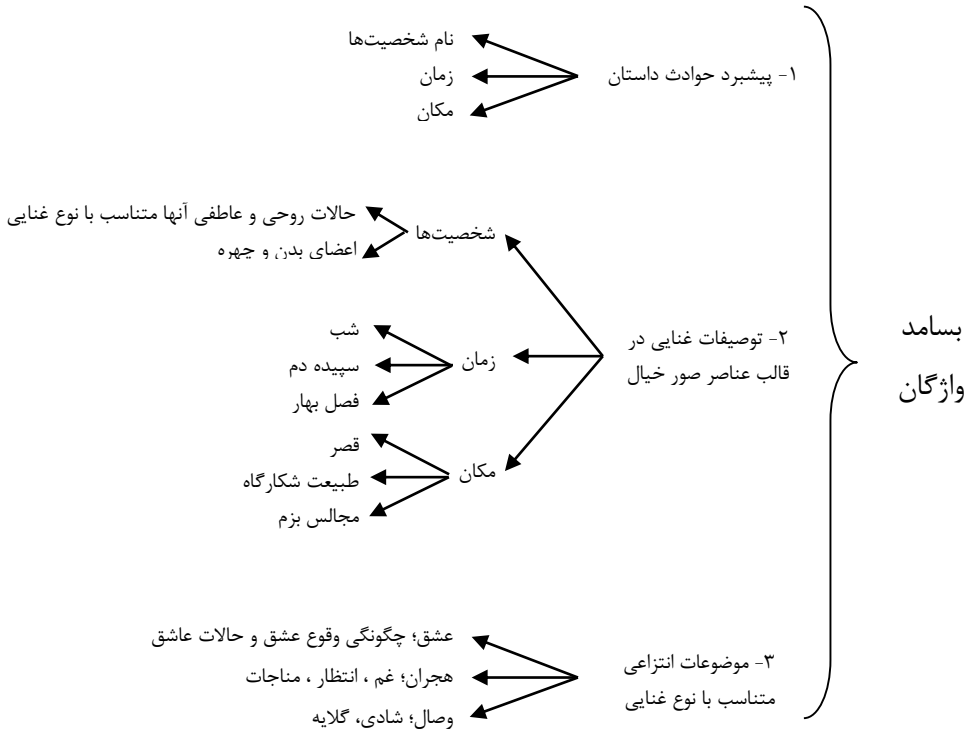
مهم‌ترین عامل در تشخّص نوع ادبی که در مخیّل کردن تصاویر نیز نقش به سزایی دارد، واژگان کاربردی در ابیات است. محتوای شعر، تعیین‌کننده‌ی الفاظی است که باید از سوی شاعر گزینش شود و به گفته‌ی نیما یوشیج، شاعر است که باید رفتار کلمه، تربیت و طبیعت آن را بشناسد. (رک. یوشیج، ۱۳۵۱: ۷۴) واژگان شاعر در ابتدا باید با محتوای شعر هماهنگ باشد. لحن، مضمون و موضوع شعر، به وجود آورنده‌ی نوع خاص ادبی و محرّک اندیشه‌های شاعر به شمار می‌رود. شعر، رستاخیز کلمات است؛ یعنی آنچه شعر

و غیر شعر را از هم جدا می‌کند طرز خاص به کارگرفتن واژگان است. بی‌گمان شعر، بیرون زبان قابل تصوّر نیست و هر چه هست مربوط به تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد. (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۷) پس کلمات فی‌نفسه اصالت ندارند و تنها از رهگذر ترکیب با واژگان دیگر و قرار گرفتن در زنجیره‌ی گفتار به بلوغ معنایی می‌رسند. شاعر واقعی کسی است که به هر واژه‌ای رو می‌کند و بدان محتاج است، بار حسّی لازم را بدهد و آن را وارد مدار شعر کند. (رک. علی‌پور، ۱۳۷۸: ۴۴) این موضوع در حالی است که تأثیرگذاری و انتقال پیام خاص که متناسب با نوع ادبی اثر باشد بر عهده‌ی واژگان دیگری است که نه تنها در مرحله‌ی رستاخیز واژگان، گزینش و از لحاظ زیبایی و استحکام به محک گزارده شده است، بلکه با محتوا و اندیشه‌ی جاری در شعر نیز غرابت ندارد و نامأنوس نیست. از این‌جاست که نوع ادبی خاص، ضرورتی را برای کاربرد بسیاری لغات ایجاب می‌کند. از جمله اصطلاحات حماسی و رزمی در شعر فردوسی مثل: رزم، نبرد، اسب، تیغ، ژوبین و یا حضور تعبیرات عاشقانه در غزل‌ها و آثار بزمی مانند: عشق، عاشق، معشوق، دلبر، سوز و گداز. (رک. فرشیدورد،۱۳۸۲، ج۱: ۱۲۳) از لحاظ علم زبانشناسی نیز باید گفت نقش اصلی زبان به عنوان یکی از اصول نظام ارتباطی، به همان میزان که با پیام و محتوا سروکار دارد، به ابزار تولید این معنا نیز می‌پردازد و از همین جا است که کارکردهای خاص زبان، نظیر کارکرد ارجاعی، عاطفی، ادبی، ترغیبی و ... پدید می‌آید. برای نمونه شیوه‌ی انتخاب یک واژه از میان واژه‌های کم و بیش معادل یکدیگر بر روی محور جانشینی و چگونگی هم‌نشینی آنها بر روی محور هم‌نشینی، می‌تواند جملات یک زبان را از نقش ارتباطی به سمت نقش ادبی زبان سوق دهد. (رک. صفوی، ۱۳۷۳: ۴۰) هنجارگریزی و انتخاب کلمات و ترکیبات زیبا به همان میزان که باید در پیکره‌ی کلی زبان به عنوان پدیده‌ای زنده و پویا خوش بنشیند، در تعامل با هدفی که شعر و نثر ادبی در انگیختگی احساسات و عاطفه در کارکرد عاطفی زبان با آن روبه‌رو است نیز باید درست و سنجیده عمل کند. زیرا همین انتخاب‌ها، به شعر هویت می‌دهد و از سوی دیگر هماهنگی بین مفردات و جایگاه آن‌ها در ساختار جملات است که می‌تواند مضمون متن را نمایش دهد. «معنی جمله از جمع معنی واژه‌ها حاصل نمی‌شود بلکه غالباً جمله، معنی واژه را تعیین می‌کند.» (وزیرنیا، ۱۳۷۹: ۶۹) بنابراین روح کلام در نهایت از مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ی کلمات حاصل می‌شود. جرجانی هرچند منکر تأثیر موسیقایی واژگان نیست ولی در وهله‌ی اول زیبایی را امر ذاتی کلمه نمی‌داند و آن را

منوط به شیوه‌ی آرایش کلام بر اساس قانون نحو می‌داند. به نظر او اساس موسیقی مفردات به خودی خود کاربردی در زیباشناسی ندارد؛ مگر این که آرایش کلمه در جمله بر اساس استحکام معنوی ونحوی، این موسیقی لفظی را آشکار سازد. نظریات وی از بسیاری جهات با دیدگاه‌های ساختارگرایان مشابهت دارد. (رک. مشرف، ۱۳۸۶: ۴۰۸)

تحلیل واژگان در منظومه‌های عاشقانه از دو جهت شایسته‌ی عنایت است:

الف) **میزان اثربخشی واژگان در مخیّل کردن شعر غنایی**- کلمات به‌طورکلی در منظومه‌های غنایی این پژوهش چند رسالت را به عهده دارند که عبارت است از:



بدیهی است قسمت اعظم واژگانی که در توصیف حالات و عواطف شخصیت‌ها و نیز وصف زمان و مکان وقوع داستان‌ها دیده می‌شود، اغلب در ساختار صور خیال و به عنوان عناصر تشکیل‌دهنده‌ی استعارات، تشبیهات و کنایات به کار رفته است و همین موضوع ابزاری برای مخیّل کردن اشعار به شمار می‌رود. مانند:

خرامـــان رفـــت بـــا جـان پر امید زمیـــن را سایه شد در پیش خورشید

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۷۱)

ز دو نرگـــس بســـان ابـــر بهـــار ریخـــت بـــاران ژالـــه بـر گلزار
(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۷۶)

این دسته از واژگان، از دنیای ذهنی شاعر استخراج شده است؛ زیرا در هر منظومه‌ی داستانی دو فضا وجود دارد: فضای واقعی که داستان در آن جریان دارد و فضای ذهنی شاعر که بر فضای واقعی تحمیل می‌شود و آن را به شکل هنری بیان می‌کند. (رک. پارساپور، ۱۳۸۳: ۶۴) روشن است به همان میزان که محتوای عاشقانه‌ی داستان‌ها در کاربرد واژگان غنایی در مقام مشبه و مستعارله، که از فضای واقعی داستان استخراج شده است دخالت دارد و از ویژگی‌های زبان غنایی به شمار می‌رود، در بررسی‌های آماری بسامد چنین واژگانی در ساختار مشبه به و مستعارمنه نیز به مضمون غنایی آثار کمک می‌کند.

ب) **تأثیر واژگان در القای حسّ و فضای غنایی منظومه‌ها**- با توجه به نکاتی که در بخش پیشین ذکر شد، عناصری که در ساختار صورخیال منظومه‌های غنایی از دنیای واقعی و یا ذهنی شاعر استخراج می‌شود، در به وجود آمدن فضای متناسب با نوع ادبی تأثیر بسیاری دارد. پیوند و تعامل منطقی و شایسته‌ی دو دسته از الفاظ از دنیای واقعی و ذهنی شاعر، نه تنها به انسجام اشعار، بلکه به زاویه‌ی دید غنایی او منجر می‌شود. زیرا آنچه در غنایی ساختن یک اثر اهمیت دارد فضای ذهنی شاعر است و این که تا چه حد توانسته است حس غنایی موجود در ذهن و احساس خود را بر پیکر داستان بپوشاند و در حقیقت داستان را به عالمی که خود می‌خواهد بکشاند. (رک. همان: ۶۵)

بنابراین واژگان کاربردی در ابیات که تنها در پیشبرد حوادث داستان و یا توصیفات ساده دیده می‌شود و از مواد تشکیل‌دهنده‌ی صورخیال به شمار نمی‌رود نیز در القای فضای غنایی مؤثّر است. به طور مثال واژگان انتزاعی نظیر: شوق، عشق، عاشق، معشوق، طلب، هجران، وصال و هم‌چنین نام اعضای چهره و بدن، حیوانات غنایی، گیاهان و گل‌ها، واژگان بزمی و اشرافی در به‌وجود آمدن زبان غنایی تأثیر شگرفی دارد. این دسته از واژگان گاه در بخشی‌هایی از منظومه‌ها دیده می‌شود که سیر داستان متوقّف شده و شاعر سرگرم هنرنمایی و شرح عشق و متعلّقات آن است و می‌توان گفت بسیاری از این الفاظ از جهان تجربی شاعر اقتباس شده است؛ هرچند در محیط داستان و متناسب با شخصیت‌ها نباشد. از بررسی ۵۰۰ بیت از هر اثر، هفت گروه واژه با بسامد قابل توجه و درون‌مایه‌ی غنایی به دست آمده است:

شعرا / گروه واژگان	نظامی	*امیرخسرو دهلوی*	هاتفی	وحشی بافقی	شهاب ترشیزی
عناصر بزم	۵۹	۵۹	۷۶	۴۸	۸۳
آسمان و واژگان مربوط به آن	۴۷	۳۰	۳۸	۸	۸۰
توصیفات معشوق	۲۷	۴	۱۷	۸	۲۹
گیاهان و گل‌ها	۸۲	۲۴	۹۰	۳۹	۸۱
حیوانات	۲۳	۱۸	۳۴	۳۱	۲۱
زیورها	۴۳	۲۰	۳۹	۹	۵۴
عشق و واژگان مربوط به آن	۳۴	۳۰	۳۴	۸۶	۷۰

۲. ۳. موسیقی غنایی

از دیگر عوامل ایجاد تخییل در شعر، موسیقی است. هماهنگی و تعامل اصوات و واژگان در ابیات، عنصر تکرار، صنایع لفظی بدیع و وزن بیرونی، از مصادیق موسیقی شعر به شمار می‌رود و تحلیل اجزا و ویژگی‌های هر کدام و مقایسه‌ی نتایج آنها در انواع مختلف ادبی، می‌تواند فصل ممیز هر نوع ادبی با دیگر انواع را مشخص نماید. تخیّل، یکی از نیروهای بالقوّه‌ی ذهن در همگان است و عوامل مختلف در رستاخیز و بالفعل‌شدن آن تأثیر دارد. این موضوع در رابطه با موسیقی از جنبه‌ی دیگر نیز قابل بررسی است. سریان موسیقی در کائنات و نظام موسیقایی جهان از عواملی است که هر فرد با شنیدن اصواتی موزون در این جهان آن‌ها را به یاد می‌آورد و بدیهی است هر شاعری که بهتر بتواند این نظم و هماهنگی را در اشعار خویش نشان دهد، نظام موسیقی کلام را بهتر تفسیر کرده است. توجه به این نکته و تبیین نظام موسیقایی جهان در میان متفکّران سابقه طولانی دارد. «اخوان‌الصفا، سریان موسیقی در کائنات و یا به تعبیر بهتر بگویم تبیین نظام موسیقایی جهان را بهتر از هر کس در آثار خویش منعکس کرده‌اند و در این قلمرو پهناور، بسیار طبیعی است که نظام موسیقایی کلام و شعر نیز به عنوان بخشی از کل جهان تفسیر شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۳۲ و ۳۳)

بنابراین با توجه به عقاید مطرح شده در میان علما و متفکّران، تلذّذ ناشی از موسیقی به ویژه موسیقی کلام به سبب متبادر شدن احساسات دیرین بشر در گوش و ذهن اوست:

بانگ گردش‌های چرخ است این‌که خلق — می‌سرایندش به طنبور و به حلق
مؤمنان گویند کآثار بهشت — نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای عالم بوده‌ایم — در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
(مولانا، ۱۳۵۷، ج۴: ۶۷۱)

از سوی دیگر بُعد تخییلی موسیقی، به دلیل تأثیر روانی ناخودآگاهی است که در شنونده ایجاد می‌کند. «این خصوصیات نغمه‌ها مهم‌ترین چیزهایی است که در الحان به آنها نیاز است. زیرا در خیال‌انگیزی و افاده‌ی انفعالات، قرینه‌ی قول‌اند و گاه لذّت‌آور هم می‌شوند و بیشتر این خصوصیات چون به تنهایی و بدون قولی که افاده‌ی معنی مقصود کند با نغمه‌ها قرین شوند، پیامی را که قول می‌رساند ابلاغ می‌کنند. مانند آنچه در برخی الحان مسموع از بعضی سازها معهود است که شنونده را از حالی به حالی دیگر در می‌آورد.» (فارابی، ۱۳۷۵: ۵۵۸) بدیهی است چگونگی و میزان این اثربخشی بر طبق شرایط و ضوابط خاصی است که شاعر یا مصنّف باید رعایت کند. بدین ترتیب موسیقی بدون کلام نیز می‌تواند در افاده‌ی مقصود، دقیق عمل کند. هم‌چنین لحن‌ها و نغمه‌هایی که با اشعاری غیرمستقیم در انتقال معانی مؤثّر است؛ مانند «مناسب خوانی‌ها» که روح خواننده را با وجود زمینه‌های انفعالی پیشین و یا تأثیری تازه، مایه ور ساخته و به مناسبت حال و زمان به گونه‌ی ارتجالی به اجرا در می‌آید. از جمله نوای باربد در مرگ شبدیز که ناگهان بیمار شد و مرد. همگان در دادن خبر مرگ شبدیز به خسرو پرویز درماندند تا آن گاه که باربد نغمه‌ی «راه شبدیز» را ساخت و چنان مناسب خواند و نواخت که اشک از دیده‌ی خسرو پرویز فروچکید و پرسید مگر شبدیز مرده است؟ (رک. البرز، ۱۳۸۱: ۱۹۰)

بنابراین توضیحات، وجه تخییلی موسیقی و شعر از عواملی به شمار می‌رود که به پیوند این دو در طول تاریخ هنر منجر شده است.

موسیقی غنایی نیز که می‌تواند یاد آور مجالس بزم و شادی و یا غم و سوگواری باشد، از اشعار منظومه‌های غنایی شنیده می‌شود؛ چنان که چکاچک شمشیر و آوای طبل و کوس و صدای پای اسبان در ضمن موسیقی شعر حماسی به گوش می‌رسد. مانند تداعی مجلس بزم به مدد واج‌آرایی «س» در این ابیات:

ملک سرمست و ساقی باده در دست — نوای چنگ می‌شد شست در شست
(نظامی، ۱۳۸۶: ۹۸)

می‌توان گفت صدای این صامت، یادآور رقص و دست زدن است. به همین دلیل در وصف مجالس بزم بیشتر دیده می‌شود:

سخنگویان سخن را تازه کردند ثناها را بلند آوازه کردند
(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۸۳)

سماع و عاشقی و می‌پرستی سبب شد این سه چیز از بهر مستی
چو این هر سه به مستی جز یکی نیست می ار با می درآمیزی شکی نیست
(همان: ۲۸۴)

کردم اسباب کامرانی راست ختم شد سرگذشت بی کم و کاست
(شهاب ترشیزی، ۱۳۸۹: ۱۲۸)

۲. پیوند احساس و عاطفه با تصاویر غنایی

شعر غنایی مانند دیگر انواع شعر به عنوان یک هنر، نیازمند بعد زیباشناختی است تا انتقال مفاهیم شاعر مانند هنرمند به مخاطب، سریع‌تر و بر پایه‌ی منطقی فراتر از عقل و وجدانیات صورت پذیرد؛ مثلاً در تمام مکاتب، شعر همچون نقّاشی در نظر گرفته شده است و می‌تواند از قدرت توصیف، القاء و بازنمایی تصویری برخوردار باشد. در توصیف و تحلیل عوامل زیباشناختی یک اثر هنری می‌توان به حداقل ملاک بسنده کرد و آن: اشتراک لذّت حاصل از زیبایی در همگان است که البته می‌تواند مصادیق گوناگونی داشته باشد. (رک. ژیمنز، ۱۳۹۰: ۹۸)

در شعر، زبان چونان وسیله‌ای عمل می‌کند که حاصل آن تأثیر بر احساس و عاطفه‌ی مخاطب و انتقال معانی از لونی دیگر و به طور غیرمستقیم است. به بیان دیگر، زبان هنری دارای تجمّعی از نقوش است که افکار و اشیایی را معرّفی می‌کند. در این صورت بلاغت، هدف و مقصود است؛ بدین معنی که ساخته‌های هنری به وسیله‌ی بلاغت و انتقال افکار و احساسات در مخاطب تأثیر دارد. (رک. لالو، ۱۳۳۶: ۱۵۴)

بنابراین ذوق و احساس مخاطب از جمله ملاک‌های زیباشناسی یک اثر هنری به شمار می‌رود. به دیگر سخن، انفعالات روحی فرد در مواجهه با یک اثر هنری و تأثیر مثبت و یا منفی حاصل از مشاهده‌ی آن، مهم‌ترین تجلّی زیباشناختی محسوب می‌شود. نکته‌ی مهم این است که این ذوق و احساس از سویی بین افراد مختلف متفاوت بوده و فردی و شخصی به شمار می‌رود و از سوی دیگر می‌توان گفت بخشی از این عواطف و

ذوق‌ها اکتسابی است و در طول تاریخ و فرهنگ و تمدّن می‌تواند به وجوهی مشترک بین انسان‌ها تبدیل شود. پیشتر ذکر شد که یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد شعر غنایی، غلیان احساس و عاطفه بی‌شخصی شاعر و کوشش او در جهت همراه کردن مخاطب با این نیروی درونی است. در این‌جا باید گفت این احساس و عاطفه که بر اساس موازین زیباشناختی شعر و بلاغت حاصل می‌شود، در ادب غنایی بر پایه‌ی مشترکات روحی و احساسی افراد شکل می‌گیرد؛ احساساتی نظیر: عشق، شادی، غم، نفرت، دردها و آلام و امثال این‌ها. بنابراین از لحاظ محتوایی، اشعاری که بازگوکننده‌ی لذّت‌ها و شادی‌های شاعر و بدبینی‌های برخاسته از دست نیافتن به آرزوها و رنج حاصل از اندیشه‌ی بودن و دست نیافتن به آزادی و دنیای آرمانی و مطلوب باشد، از جمله موضوعات شعر غنایی است. (رک. رزمجو، ۱۳۸۲: ۸۵) بنابر مطالب ذکر شده، پردازش تصویر در ذهن شاعر غنایی با تزریق عوامل ایجاد تخیّل و نیز احساس و عاطفه به داده‌های غنایی، بر اساس محتوای اثبات شده در این نوع ادبی انجام می‌شود.

۳. حاصل سخن

تبیین تصویر شعر غنایی، منوط به شناخت پیوند آن با دو عامل مهم است:

الف) تخیّل- خیال‌پردازی‌های شاعرانه، عنصر مهم شعر و کلام ادبی به شمار می‌رود و در منظومه‌های عاشقانه که نمایی از وقایع تاریخی را به همراه مفاهیم مجازی ترسیم می‌کند، تصاویر شعری با تزریق عنصر تخیّل سبب لذّت خواننده در مواجهه با اثر می‌شود. تخیّل، در پردازش تصاویر غنایی در منظومه‌های عاشقانه و تأثیر آن در ساختار توصیفات و گفتگوهای متناسب با مضمون عاشقانه‌ی داستان‌ها، به مدد عوامل چندی صورت می‌پذیرد:

۱. **بلاغت**- با وجودی که تصاویر شعری همیشه آکنده از آرایه‌های ادبی نیست و یک تصویر زیبا می‌تواند با ذکر چند صفت ساده نیز خلق شود؛ اما شگردهای علم معانی، بیان و بدیع قادر است روند تأثیرگذاری اشعار را در ذهن مخاطب تسهیل نماید. در شعر غنایی، تصرّف شاعر در پدیده‌های طبیعت و مضامین انتزاعی محدود به قلمرو زیبایی‌شناسانه و عواطف جمعی بشر است. به بیان دیگر در این نوع ادبی، واژگان و تصاویر به گونه‌ای توصیف می‌شود که مخاطب را با اندیشه‌ی شاعر توأم با عواطف و احساسات شخصی او همراه کند.

۲. **واژگان غنایی**- کلماتی که در شعر عاشقانه با بار معنایی خاص این نوع ادبی و بسامد زیاد مطرح می‌شوند، به طور مستقیم در مخیّل نمودن تصاویر و نیز القای حس و ایجاد فضای غنایی منظومه‌ها دخیل هستند.

۳. **موسیقی غنایی**- موسیقی نیز از عوامل ایجاد تخییل در مخاطب به شمار می‌رود و هماهنگی و تعامل اصوات و واژگان در ابیات، عنصر تکرار، صنایع لفظی بدیع و وزن بیرونی، از مصادیق آن محسوب می‌شود. سریان موسیقی در کائنات و نظام موسیقایی جهان از عواملی است که هر فرد با شنیدن اصواتی موزون در این جهان، آن‌ها را به یاد می‌آورد و هر شاعری که بهتر بتواند این نظم و هماهنگی را در اشعار خویش نشان دهد، نظام موسیقی کلام را بهتر تفسیر کرده است.

ب) احساس و عاطفه- تأثّرات روحی فرد در مواجهه با یک اثر هنری، مهم‌ترین تجلّی زیباشناختی آن به شمار می‌رود. البته این ذوق و احساس از سویی بین افراد مختلف متفاوت است و فردی و شخصی محسوب می‌شود و از سوی دیگر می‌توان گفت بخشی از این عواطف و ذوق‌ها اکتسابی است و در طول تاریخ و فرهنگ و تمدّن می‌تواند به وجوهی مشترک بین انسان‌ها تبدیل شود. این احساس و عاطفه که بر اساس موازین زیباشناختی شعر و بلاغت حاصل می‌شود، در ادب غنایی بر پایه‌ی مشترکات روحی و احساسی افراد شکل می‌گیرد؛ احساساتی نظیر: عشق، شادی، غم، نفرت، دردها و آلام و امثال این‌ها.

منابع

آقاحسینی، حسین و آلگونه، مسعود. (۱۳۸۸). «هاله ارزشی واژگان». *جستارهای ادبی*، شماره ۱۶۵، صص ۱۶۱-۱۸۰.

البرز، پرویز. (۱۳۸۱). *گامی در قلمرو شعر و موسیقی*. تهران: آن.

الیافی، نعیم. (۱۹۸۳). *تطوّر الصوره الفنیه فی‌الشهر العربی‌الحدیث*. دمشق: اتّحاد الکتاب‌العرب.

امیرخسرو دهلوی، خسروبن‌محمود.(۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح امیراحمد اشرافی، تهران: شقایق.

پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). *مقایسه زبان حماسی و غنایی*. تهران: دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳). *فن بیان در آفرینش خیال*. تهران: امیرکبیر.

حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۶). *تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران*. تهران: دانشگاه تهران.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

روحانی، مسعود. (۱۳۹۲). «بررسی ساختارهای تشبیه در غزلیات شمس». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، شماره‌ی ۲۱، صص ۲۶۳-۲۸۳.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. تهران: علمی.

ژیمنز، مارک. (۱۳۹۰). *زیباشناسی چیست*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *بیان و معانی*. تهران: میترا.
شهاب ترشیزی، میرزا عبدالله خان. (۱۳۸۹). *خسرو و شیرین*. تصحیح فرحناز اسفندیاری و حسین آقاحسینی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان.
صفوی، کورش. (۱۳۷۳). *از زبانشناسی به ادبیات*. ج ۱، تهران: چشمه.
علی پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.
فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۷۵). *موسیقی کبیر فارابی*. ترجمه و تحقیق ابوالفضل بافنده اسلام دوست، تهران: پارت.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. ج۱ و۲، تهران: امیرکبیر.
کروچه، بندتو. (۱۳۴۴). *کلیات زیباشناسی*. ترجمه فؤاد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
لالو، شارل. (۱۳۳۶). *زیباشناسی تحلیلی*. ترجمه‌ی علینقی وزیری، تهران: دانشگاه تهران.
مشرف، مریم. (۱۳۸۶). «نظم و ساختار در نظریه‌ی بلاغت جرجانی». *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۴، صص ۴۰۳-۴۱۶.
مولانا، جلال الدین بلخی. (۱۳۵۷). *مثنوی معنوی*. ج۴، حواشی م درویش، مقدّمه بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی.
ـــــــــــــــــــ (۱۳۶۳). *کلیات شمس تبریزی*. ج ۱و۲، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴). *عناصر داستان*. تهران: شفا.
نظامی، الیاس ین یوسف. (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
نیما یوشیج. (۱۳۵۱). *حرف‌های همسایه‌ها*. تهران: دنیا.
وحشی بافقی. (۱۳۴۲). *کلیات دیوان*. با مقدّمه سعید نفیسی، تهران: جاویدان.
وزیرنیا، سیما. (۱۳۷۹). *زبان شناخت*. تهران: قطره.
هاتفی، عبدالله. (۱۹۷۷). *شیرین و خسرو*. به اهتمام سعدالله اسدالله یف، مسکو: دانش.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.