

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

Omid Zakeri kish \*

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

### Abstract

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

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

---

\* Corresponding author

فصل نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)  
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان  
سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم  
شماره دوم (پیاپی ۴۲)، تابستان ۱۳۹۸، صص ۹۵-۱۰۹  
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۶/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۰۶

## مؤلفه‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی سیستانی

امید ذاکری کیش \*

### چکیده

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

### واژه‌های کلیدی

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

### مقدمه

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

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

اشعار او نظر و ذوق خوانندگان، حتی خواص اهل ادب را جلب و سیراب می‌کند و خواستاران این گونه اشعار بیشتر از مدایح اویند» (یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۲۸).

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

«فرخی در تغزلات خود مردی است عاشق، شیفته، بیدل، بیقرار، شادکام، پای‌کوب، باده‌گسار، زودرنج، نازک‌دل، زودخشم، شاهدباز، خوشگذران، نالان، آسیمه‌سر، عاشق‌دل، بی‌تاب، ناشکیبا، معشوق او یکی نیست، دو تا سه تا نیست، هرکه زیباست، هرکه زلفین سیاه و لب عقیق دارد دل‌بند فرخی است» (مصفا، ۱۳۳۵: ۱۷۴).

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

### پیشینه پژوهش

در تحقیقات ادبیات فارسی درباره ویژگی‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی به‌طور مستقل پژوهشی انجام نشده است. منتقدان ادبی از نظامی عروضی تا بسیاری از محققان معاصر به‌طور کلی بر ویژگی «سهل‌ممتنع» زبان شعری فرخی اشاره کرده‌اند. مصفا (۱۳۳۵: ۱۶۹-۱۶۸)، در کتاب *پاسداران سخن* ضمن اشاره به این نقدها، این شیوه را در زبان شعر فرخی تأیید می‌کند. یوسفی (۱۳۷۳: ۵۴۴) در کتاب *فرخی سیستانی* نیز به همین مطلب اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که این صفت در آثار انتقادی محققان همچنان مبهم است. او می‌کوشد با توضیحاتی این ابهام را برطرف کند (همان: ۵۴۸-۵۵۱). یوسفی در کتاب خود - که مبسوط‌ترین اثر تحلیلی درباره فرخی سیستانی است - بیشتر، مباحث محتوایی و عوامل بیرونی مؤثر در شعر فرخی را آورده است. او در یک فصل (همان: ۵۷۴-۵۳۷) درباره زبان و اسلوب فرخی بحث می‌کند و مطالب درخور توجهی درباره موسیقی کلام و هماهنگی آن با مضمون کلام و آرایش لفظی و معنوی شعر فرخی بیان کرده است. مختاری (۱۳۷۸: ۳۳) در کتاب *هفتاد سال عاشقانه*، شعر عاشقانه فرخی را «زبان هیجان تن و شور زیباپرستی در عینی‌ترین و ملموس‌ترین وجه خویش» معرفی می‌کند. امامی (۱۳۷۳: ۴۷-۴۳) در کتاب *پرنیان هفت رنگ* اشاره می‌کند که زبان فرخی از یک‌سو به زبان نثر و از سوی دیگر به زبان محاوره نزدیک است. او اشاره می‌کند که شاعر به یاری این بافت ساده، تزئین‌های عاطفی، تخیلی و یا تصویری خود را نمایان‌تر کرده است. همچنین با مقایسه عناصر زبانی شعر فرخی و متون نثر زمان فرخی به این نتیجه می‌رسد که «گریز از هنجار یا زبان معیار در شعر او به‌غایت اندک است».

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

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

### ضرورت پژوهش

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

### بحث اصلی

در مطالعات ادبیات، نقش زبان بسیار مهم است. این ویژگی با ظهور ساختارگرایان و فرمالیست‌ها اهمیت ویژه‌ای یافت. آنها در مطالعه‌ای تخصصی‌تر به نقش زبان در انواع ادبی توجه ویژه‌ای داشته‌اند. در مقاله دیگری به این موارد اشاره شده است (رک: ذاکری کیش و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۹-۱۱۸). نمود اصلی قراردادهای نوع ادبی در زبان متن نهفته است. با تحلیل زبان متن در شعر شاعران برجسته یک نوع ادبی خاص، می‌توان مؤلفه‌های زبان آن نوع را مشخص کرد. فرخی سیستانی از شاعرانی است که بیشتر اشعار خود را در نوع ادبی غنایی سروده است. با نگاهی گذرا به دیوان او اهمیت احساسات فردی و «من» شخصی گوینده و گرایش او به بیان انواع احساسات به‌خوبی دیده می‌شود. از بین احساسات گوناگون که ممکن است به تولید گونه‌های شعر غنایی انجامد (رک: زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۴۴)، بیان حس «دوست‌داشتن» در اشعار فرخی نمود بیشتری دارد؛ از این رو مهم‌ترین گونه غنایی در شعر فرخی «تغزل» است. «او بیش از متقدمان و معاصران خود به گفتگوی با دل و شکایت از بلای او و بیان حال‌های گوناگونش توجه و رغبت دارد و بیشتر تغزلات خود را به این معنی اختصاص می‌دهد» (مصفا، ۱۳۳۵: ۱۸۷). فرخی در تغزل‌های خود صریح و صادق است و آنچه دلش می‌خواسته بر زبان می‌آورده است (رک: یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۳۵). جلوه‌های این صراحت و صداقت را در زبان تغزل‌های او - که در واقع مؤلفه‌های زبان غنایی است - به چند گونه می‌توان دید:

### زبان ساده

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

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

سخن می‌گوید» (فرخی، ۱۳۸۸: ۳۴). این شاعر یک حس عاطفی و اولیه انسانی را در تغزل‌های خود مطرح کرده و آن را به ساده‌ترین روش زبانی با مخاطب در میان گذاشته است؛ بنابراین سادگی زبان یکی از مؤلفه‌های مهم زبان غنایی در شعر اوست. مخاطب با زبان ساده به آسانی به خصوصی‌ترین و شخصی‌ترین احساسات گوینده دست می‌یابد. به سبب همین ویژگی است که نوع معشوق فرخی و شیوه عشق‌ورزی او آشکارا درخور تشخیص است. مؤلفه زبان ساده در شعر فرخی به چند صورت اثبات می‌شود:

### سادگی واژه‌ها و الفاظ

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

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی	خوشا با پری چهرگان زندگانی
خوشا با رفیقان یکدل نشستن	به هم نوش کردن می ارغوانی
به وقت جوانی بکن عیش زیرا	که هنگام پیری بود ناتوانی
جوانی که پیوسته عاشق نباشد	دریغ است از او روزگار جوانی

(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۹۲)

این ویژگی در تغزلات فرخی به‌طور گسترده دیده می‌شود (برای نمونه رک: همان: ۴۲، ۱۰۵، ۱۶۵، ۳۰۵، ۳۷۵، ۳۸۲ و ...). امامی اشاره می‌کند که معیارهای ترکیب‌سازی در شعر فرخی محدود است؛ اما براساس تناسب‌های آوایی و شنیداری است؛ مثل شب دوشین، سیمگون سیما و ... (امامی، ۱۳۷۳: ۵۴).

### ساخت نحوی (Syntactic structure) ساده

دومین نمود سادگی زبان در شعر فرخی ساخت نحوی ساده شعر اوست. امامی (همان: ۵۰-۴۶) با مقایسه ساخت نحوی شعر فرخی و نثر/تفهیم اشاره می‌کند که زبان فرخی به زبان معیار روزگار او نزدیک است. البته زرین‌کوب به درستی اشاره می‌کند که «فرخی به هر حال بیش از شهید و رودکی به صنعت‌گرایش دارد، اما این صنعت را چنان به کار می‌بندد که در ظاهر شعر او - جز بندرت - اثری از تکلف نیست» (۱۳۷۰: ۵۴). با تأمل در تغزل‌های فرخی این نکته آشکار می‌شود که او با هنجارگریزی‌های متنوع، کارکرد شعری زبان خود را برجسته کرده؛ اما با توانمندی خاصی، ساخت نحوی شعر خود را بسیار ساده و روان نگاه داشته است:

دلیم مهربان گشت بر مهربانی	کشی دلکشی خوش لبی خوش زبانی
نگاری چو در چشم خرم بهاری	نگاری چو در گوش خوش داستانی
به بالای برسته چون زادسروی	به روی دل‌افروز چون بوستانی
چو با من سخن گوید و خوش بخندد	تو گویی بخندد همی گلستانی

(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۸۲)

چنانکه گفتیم شاعر از یک سو انواع مختلف قاعده‌افزایی (Extra regularity) — توازن (parallelism) و ازگانی در بیت اول، توازن نحوی در مصراع‌های بیت دوم و سوم و توازن آوایی در هر سه بیت — و از سوی دیگر انواع مختلف هنجارگریزی (Deviation) (تشبیه، استعاره و ...) را در بیت‌ها آورده است؛ اما همچنان زمینه نحوی شعر مطابق با زبان هنجار جلوه می‌کند.

ای دل من تو را بشارت باد	که تو را من به دوست خواهم داد
تو بدو شادمانه‌ای به جهان	شاد باد آنکه تو بدویی شاد
تا نگویی که مرا مفرست	که کسی دل به دوست نفرستاد
دوست از من تو را همی طلبد	رو بر دوست هرچه بادا باد

(همان: ۴۲)

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

#### کاربرد مثل (Proverb)

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

تو مرا یافته‌ای بی همه شغل	نیست اندر کلهت پشم مگر؟
آیی و گویی بوسه خواهی؟ خواهم	کور چه خواهد به جز دو دیده روشن

(فرخی، ۱۳۸۸: ۲۶۹)

(همان: ۲۶۹)

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

#### ساخت روایی زبان در تغزل‌ها و ایجاد روایت غنایی

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

دی ز لشکرگه آمد آن دلبر	صدره سبزه باز کرده ز بر
راست گفتمی برآمد اندر باغ	سوسنی از میان سیسنب
گرد لشکر فرونشاند همی	زان سمن زلفکان لاله سپر

راست گفتمی که بر گذرگه باد  
 نافه‌ها را همی گشاید سر  
 باد زلف سیاه او برداشت  
 تاب او باز کرد یک زدگر  
 راست گفتمی ز مشک بر کافور  
 لعبتانانند گشته بازبگر  
 (فرخی، ۱۳۸۸: ۱۰۰)

بیت‌های ۳ و ۱ و ۵ ماجرای آمدن آن دلبر از لشکرگاه را روایت می‌کند. زبان در این ابیات جنبه ارجاعی دارد. بیت‌های ۴ و ۲ و ۶ روایت را متوقف می‌کند و به وصف صحنه‌ها می‌پردازد. زبان در این ابیات کارکرد شعری دارد. ابیات افزون بر قافیه با عامل روایت به همدیگر متصل می‌شود. همچنین تمرکز شاعر بر انگیزه واحد توصیف زلف یار، انسجام ابیات را تقویت کرده است. اینگونه، مخاطب به راحتی با عناصر زبانی از موقعیت «آن دلبر» مطلع می‌شود. بنابراین زمینه روایی یکی از عوامل سادگی زبان شعر فرخی است. «تأثیر واحد بر مخاطب» یکی از هدف‌های مهم شعر غنایی است که اینگونه حاصل می‌شود. فرخی در برخی تغزل‌ها با زبان روایی، پیوند عاطفی بین انسان و طبیعت ایجاد می‌کند (رک: امامی، ۱۳۷۳: ۶۵-۶۳).

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

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

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

## تک‌گویی درونی

عامل مهم ایجاد روایت غنایی «تک‌گویی درونی» (interior monologue) است و آن نوعی روایتگری است که طی آن «تلاطم‌های عاطفی یا نابسامانی حیات روانی یک شخصیت از طریق نمایش تصاویر ذهنی و دلالت‌های ضمنی آن تصاویر به خواننده القا می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۵۷). بسیاری از تغزل‌های فرخی (۱۳۸۸: ۲۵، ۴۳، ۱۰۵، ۱۳۸، ۳۹۴) از این ویژگی برخوردار است.

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

(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

راوی جوشش احساسات و عواطف فروخورده خود را در قبال رویداد «به ستم کرده‌ام او را ز در خانه برون» بدون واسطه و با تک‌گویی بیان کرده است. شاعر در این تک‌گویی لحنی غنایی دارد. گزاره‌های «من چنین خامش»، «سنگدل نیستم»، «دل من نیست به جای»، «مست بودستم و دیوانه»، «خسته دلم» و ... تلاطم عواطف درونی راوی را نشان می‌دهد. ساخت نحوی پرسشی که در بیشتر جمله‌های شعر دیده می‌شود، بیانگر نبود تعادل عاطفی و روانی گوینده است. استعاره‌های «دوست» و «جان و جگر» در زبان فارسی از نشانه‌هایی است که رابطه عمیق عاطفی دو فرد را القا می‌کند. گوینده (راوی) همچنین با جمله‌هایی مانند «به ستم دوست برون کرد کس از خانه به در؟» مخاطب را دوباره در جریان رویداد قرار می‌دهد و حتی او را از نظر عاطفی با تحولات درون خود همراه می‌کند. این تغزل روایی فرجامی گشوده دارد و خواننده در پایان داستان نمی‌تواند مطمئن باشد که راوی چه راهی در زندگی خود پیش خواهد گرفت. این از ویژگی‌های روایت غنایی است (رک: پاینده، ۱۳۸۹: ۶۴).

## نبود ارجاع برون‌متنی در تغزل‌های فرخی

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

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

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴)

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



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

دوش ناگاه به هنگام سحر اندر آمد ز در آن ماه پسر

(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۸۳)

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

### زبان عاطفی

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

### کارکرد عاطفی زبان

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

کاشکی کردمی از عشق حذر یا کنون دارمی از دوست خبر

ای دریغا که من از دست شدم نوز ناخورده تمام از دل بر

(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

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

عاشقان را خدای صبر دهداد هیچ کس را بلای عشق مباد ...

عشق بر من در نشاط بیست عشق بر من در بلا بگشاد

وای عشقا چه آفتی که ز تو هیچ عاشق همی نیابد داد

(همان: ۴۳)

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

### زبان اروتیک

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

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

دوست دارم کودک سیمین بر بیجاده لب  
هر کجا زیشان یکی بینی مرا آنجا طلب  
گر مرا زین کودک بت روی دادستی خدا  
بر لب او بوسه‌ها می‌دادمی دادن عجب  
ای خوشا زین پیشتر کاندر سرایم زین صفت  
کودکان بودند سیمین سینه و زرین سلب  
با سرین‌های سپید و گرد چون تل سمن  
با میان‌های نزار و زار چون تار قصب  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۴-۵)

شاعر متن را با گزاره عاطفی «دوست دارم» آغاز می‌کند؛ سپس از معشوقی با شرایط خاص یاد می‌کند که از آن به عشق غیرطبیعی تعبیر می‌کنند (رک: یوسفی، ۱۳۷۳: ۴۵۰)؛ از این رو نوعی شعر جسمی و جنسی می‌سراید که برخاسته از لذت جسمی است نه غریزه جنسی؛ بنابراین زبان شعر، غنایی است. نمونه دیگر در تغزلی با مطلع

مرا با عاشقی خوش بود هموار  
کنون خوش‌تر که درخور یافتم یار  
می‌گوید:

کنون خوش‌تر که با وی خفته‌ام دوش  
که بودم در غمش بسیار بیدار  
کنون خوش‌تر که با وی کرده‌ام خوش  
که دیدم در غمش بسیار آزار  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۴۳)

شاعر با یاری گرفتن از انواع گوناگون بازی‌های نامحسوس زبانی (توازن آوایی، نحوی و واژگانی) در کنار کارکرد عاطفی زبان، زبان غنایی ویژه‌ای ایجاد کرده است که در خدمت لذت جسمی است.

### برجسته‌سازی در خدمت زبان غنایی

چنانکه دیده شد، فرخی سیستانی بسیاری از ویژگی‌های غنایی را در زبان ساده به مخاطب ارائه داده است. باید توجه داشت که در کنار سهل‌بودن، ممتنع‌بودن نیز یکی از ویژگی‌های سبکی زبان شعر فرخی به شمار می‌آید. ممکن است این ویژگی از عوامل برجسته‌سازی زبانی فرخی باشد. شاعر در زبان تغزل‌های خود هنرمندانه برجسته‌سازی‌هایی انجام می‌دهد که شیوه بیان چندان جلب نظر نمی‌کند و غیرمعارف نیست و تنها با دقت‌های زبان‌شناختی شناسایی می‌شود.

### قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی اعمال قواعدی اضافی بر زبان هنجار است (رک: صفوی، ۱۳۸۰: ۵۷). این ویژگی را می‌توان در شکل ظاهری زبان تشخیص داد. عناصر مهم این نوع برجسته‌سازی در زبان شعر، انواع گوناگون توازن‌هاست که به صورت جزئی می‌توان به وزن، قافیه، جناس، تکرار اشاره داشت. فرخی گاهی مضامین شعری خود را با قاعده‌افزایی در زبان شعر به مخاطب منتقل می‌کند. این مطلب البته در شعر غنایی پذیرفته شده است که «تم» در این نوع شعر با قاعده‌افزایی زبانی گسترش می‌یابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ الف: ۲۲۴-۲۲۵). عوامل قاعده‌افزایی در زبان شعر اگر با انگیزه و عاطفه بنیادی شعر هماهنگ باشد، در القای مضمون عاطفی بسیار مؤثر خواهد بود؛ برای مثال فرخی در قصیده‌ای با مطلع

بدین خرمی جهان، بدین تازگی بهار  
بدین روشنی شراب، بدین نیکویی نگار  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۴۵)

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

به من بازگرد ای چو جان و جوانی      که تلخ است بی تو مرا زندگانی  
من اندر فراق تو ناچیز کردم      جمال و جوانی درینا جوانی  
درینا تو کز پیش رویم جدایی      درینا تو کز پیش چشم نهانی  
(همان: ۳۶۹)

شعر دربردارنده گزاره‌هایی درباره خوشی‌های ازدست‌رفته گوینده (شاعر) است. لحنی غنایی در واژه‌ها و ساختار نحوی کلمات دیده می‌شود که برخاسته از حسرت گوینده به گذشته است. واژه «جوانی» سه بار تکرار شده است که یکبار با شبه‌جمله «درینا» همراه است. این شبه‌جمله بلافاصله دو ساختار نحوی همسان را در ذهن شاعر تداعی کرده است. توازن هجایی تکرار «فعولن» در موارد دیگر نیز برای بیان اندوه جدایی و حسرت و غم به کار رفته است (رک: همان: ۳۹۴). منوچهری نیز شعری حسرت‌بار در این وزن و قافیه گفته است و شکوائیه‌ای دل‌انگیز سروده است:

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

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

### هنجارگریزی

هرگاه گوینده از قواعد زبان هنجار منحرف شود، به آن «هنجارگریزی» می‌گویند (رک: صفوی، ۱۳۸۰: ۵۷). اگر متن براساس هنجارگریزی برجسته شود، درونه زبان و مایه معنایی آن تقویت می‌شود (رک: حق‌شناس، ۱۳۷۳: ۱۰۹). بدیع معنوی و صورخیال در بلاغت سنتی، ذیل این عامل قرار می‌گیرد. تشبیه و گاه نوعی استعاره حوزه عمومی صورخیال فرخی را تشکیل می‌دهد (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ ب: ۴۸۹). تصاویر شعری در تغزل‌های فرخی به وسعت وصف‌های طبیعت در دیوان او نیست. شفیعی کدکنی ضمن بیان این مطلب اشاره می‌کند که «تموجات عاطفی مجال تجلی به خیال و تصویرهای شعری نمی‌دهد» (همان: ۴۹۰). نمونه تشبیه غنایی در تغزل فرخی:

بهار تازه دمید ای به روی رشک بهار      بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار  
همی به روی تو ماند بهار دیا روی      همه سلامت روی تو و بقای بهار  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۶۰)

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

### استعاره

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

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

«بنفشه زلف من»، «آفتاب ترکستان»، «بنفشه» و «لاله»، استعاره‌هایی است که انگیزه عاطفی و حس زیبایی‌شناختی گوینده را در زبان نشان می‌دهد. بنفشه و لاله از نشانه‌های زبانی در شعر فارسی است که مصداق آنها زیبایی است. شاعر در زبانی ساده در مصرع اول بیت دوم، بنفشه و لاله را به زبان هنجار و در قطب مجازی (Metonymic Pole) زبان و در مصرع دوم هنجارگریزی کرده و آنها را در قطب استعاری زبان استفاده کرده است. این استعاره‌ها نتیجه تأمل شاعر در زیبایی‌های معشوق است. نمونه‌های بسیاری از این دست استعاره در دیوان فرخی دیده می‌شود (رک: همان: ۲۱۱، ۲۳۶، ۲۷۵، ۳۴۰).

افزون بر این در تغزل‌های فرخی نوعی استعاره مکینه دیده می‌شود که آن را ذهنیت غنایی شاعر ایجاد می‌کند. این نوع استعاره‌ها در خطاب‌های شاعر به طبیعت و اشیاء و دل خود تجلی یافته است؛ برای نمونه در تغزلی با مطلع  
ای ابر بهمنی! نه به چشم من اندری      تن زن زمانکی، بیاسای و کم گری  
(همان: ۳۸۰)

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

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

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

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

ای دل من تو را بشارت باد      که تو را من به دوست خواهم داد  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۴۲)

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

### تشخیص

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

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

سپیده‌دم که هوا بردرید پرده شب      برآمد از سر که روز با ردای قصب  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۸)

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

ز آفتاب جدا بود ماه چندین شب      همی‌دوید به گردون بر آفتاب طلب  
خمیده گشته ز هجران و زرد گشته ز غم      نزار گشته ز عشق و گداخته ز تعب  
(همان: ۱۶)

ماه و آفتاب با هنجارگریزی تشخیص، عاشق و معشوق فرض شده‌اند. استعاره نهفته در نشانه‌های زبانی «جدا بودن»، «خمیده گشتن ز هجران»، «زرد گشتن ز غم»، «نزار گشتن ز عشق» و «گداختن ز تعب»، ذهنیت غنایی گوینده را بدون حضور «من» او در زبان بازتاب داده است. شاعر با شخصیت دادن به عناصر طبیعی گویی خاطرات عاشقانه خود را مرور می‌کند؛ از این رو این مرحله از تشخیص عاطفی است و زبان غنایی دارد.

در مرحله سوم، شاعر عواطف شخصی خود را به اجزای طبیعت نسبت می‌دهد و یا با اجزای طبیعت درد دل می‌کند. یوسفی (۱۳۷۳: ۴۷۴) از این ویژگی با عنوان «همدلی با طبیعت» یاد کرده است. نمونه این نوع تشخیص در تغزلی از فرخی، ذیل روایت غنایی ذکر شد. گوینده در آن متن با اجزای طبیعت گفت‌وگو می‌کند و عواطف خود را با آنها در میان می‌گذارد. گوینده به اصطلاح فوشه کور در اظهار عواطف خود با طبیعت بسیار صمیمی است؛ از این رو مخاطبان هم در این صمیمیت سهیم می‌شوند (رک: فوشه کور، ۱۳۷۵: ۱۳۵)؛ به گونه‌ای که هنجارگریزی زبان در آن به چشم نمی‌آید. نوع دیگر این تشخیص وقتی است که شاعر در اشیاء و عناصر طبیعت حلول عاطفی می‌کند:

مرا چه وقت خزان و چه روزگار بهار      چه دور باید بودن همی ز روی نگار  
بهار من رخ او بود و دور ماندم از او      برابر آمد بر من کنون خزان و بهار  
اگر خزان نه رسول فراق بود چرا      هزار عاشق چون من جدا فکند از یار  
به برگ سبز چنان شادمانه بود درخت      که من به روی نگارین آن بت فرخار  
خزان درآمد و آن برگ‌ها بکنند و بریخت      درخت از این غم چون من نژند گشت و نزار  
خدای داند کاند درخت‌ها نگریم      ز درد خون خورم و چون زنان بگریم زار  
کسی که او غم هجران کشیده نیست چو من      ز بهر برگ درختان چرا خورد تیمار ...  
من و درخت کنون هر دو به یک صفتیم      منم ز یار جدامانده و درخت از یار  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

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

شگرد تشخیص در دو مرحله اخیر، تنها یک هنجارگریزی ساده نیست که برای تزیین کلام و تبدیل زبان به ادبیات استفاده شده باشد؛ در واقع گوینده با آن بسیاری از موقعیت‌های عاطفی و ذهنیت غنایی خود را در معنای زبان گنجانده است. همچنین با گسترش این نوع هنجارگریزی در همه ابیات، گوینده با کاربرد نوعی روایت، ابیاتی زنده و منسجم با تأثیرگذاری واحد آفریده است. جاناتان کالر (Jonathan Culler) می‌گوید: «گاه می‌گویند وقتی شعر غنایی می‌تابد و از مدار ارتباط خارج می‌شود یا آن را بازیچه خود می‌کند تا چیزی را مخاطب قرار دهد که واقعاً شنونده‌اش نیست — باد، ببر، یا دل — در واقع این نشان‌دهنده احساسی قوی است که گوینده را، از خود بیخود، به سخن گفتن می‌کشانند. اما این شدت هیجان‌ها بیش از همه، در مورد خود عمل خطاب یا همّت خواستن مصداق می‌یابد که در آن برقراری وضعیتی اراده می‌شود و برای به وجود آوردن این وضعیت، غالباً از اشیاء بی‌جان خواسته می‌شود سر در برابر گوینده فرود آورند و مطاع او شوند» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

### گزاره‌های غنایی بی‌فعل

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

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی      خوشا با پری‌چهرگان زندگانی  
خوشا با رفیقان یکدل نشستن      به هم نوش کردن می ارغوانی  
(فرخی، ۱۳۸۸: ۳۹۲)

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

### نتیجه‌گیری

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

مؤلفه دیگر زبان غنایی فرخی، زبان عاطفی تغزل‌های اوست. جهت‌گیری پیام در بیشتر تغزل‌های او به سوی گوینده است. شاعر بیش از هر چیز از «من» شخصی خود در تغزل یاد می‌کند. افزون‌بر این با نوعی روایت غنایی در برخی تغزل‌های او روبه‌رو می‌شویم که اغلب به شیوه «تک‌گویی درونی» ارائه شده است. زبان اروتیک مؤلفه دیگر زبان غنایی فرخی است که حاصل نوع خاصی از عشق‌ورزی در شعر فارسی است که در عصر این شاعر رایج بوده است. از سوی دیگر، شاعر با انواع برجسته‌سازی‌های زبانی، زبان تغزل را در خدمت زبان غنایی قرار داده است؛ با قاعده‌افزایی‌های گوناگون، مضمون منظور خود را به مخاطب القا کرده است و همچنین با هنجارگریزی استعاره و تشخیص، بسیاری از موقعیت‌های عاطفی و ذهنیات غنایی خود را در زبان نشان داده است. مؤلفه‌های غنایی متنوع در زبان فرخی، زبان تغزل‌های این شاعر را یکی از الگوهای زبان غنایی در بین شاعران فارسی معرفی می‌کند.

#### پی‌نوشت

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

#### منابع

- ۱- امامی، نصرالله (۱۳۷۳). *پرنیان هفت رنگ*، تهران: جامی.
- ۲- پارساپور، زهرا (۱۳۸۳). *مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی*، تهران: دانشگاه تهران.
- ۳- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران*، جلد دوم، تهران: نیلوفر.
- ۴- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
- ۵- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان غزلیات*، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی، چاپ دوم.
- ۶- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۳). «نظم، نثر و شعر؛ سه گونه ادب»، *مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی*، به کوشش علی میرعمادی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- ۷- ذاکری کیش، امید؛ طغیانی، اسحاق؛ نوریان، سید مهدی (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثه المصدور)»، *فصلنامه جستارهای زبانی*، دوره ۵، شماره ۲، ۱۱۱-۱۳۸.
- ۸- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰). *با کاروان حله*، تهران: علمی، چاپ ششم.
- ۹- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی، چاپ هشتم.
- ۱۰- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، *خرد و کوشش*، دفتر دوم و سوم، ۹۶-۱۱۹، دوره چهارم.
- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱ الف). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.
- ۱۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱ ب). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه، چاپ پانزدهم.
- ۱۳- صفوی، کورش (۱۳۸۰). *گفتارهایی در زبان‌شناسی*، تهران: هرمس.

- ۱۴- عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۶۳). *دیوان*، تصحیح و مقدمه سید محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنایی، چاپ دوم.
- ۱۵- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- ۱۶- فرخی سیستانی (۱۳۸۸). *دیوان*، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، چاپ چهارم.
- ۱۷- فورست، لیلیان (۱۳۷۵). *رمانتیسزم*، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مرکز.
- ۱۸- فوشه کور، شارل هانری. دو (۱۳۷۵). «وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی»، خلاصه و ترجمه احمد سمیعی گیلانی، *نامه فرهنگستان*، شماره ۸، ۱۳۹-۱۱۷.
- ۱۹- کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- ۲۰- مختاری، محمد (۱۳۷۸). *هفتاد سال عاشقانه، تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر*، تهران: تیرازه.
- ۲۱- مصفا، مظاهر (۱۳۳۵). *یاسداران سخن*، تهران: زوار.
- ۲۲- منوچهری دامغانی (۱۳۷۰). *دیوان*، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- ۲۳- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نی، چاپ دوم.
- ۲۴- یوسفی، غلام‌حسین (۱۳۷۳). *فرخی سیستانی*، تهران: علمی، چاپ چهارم.