https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 1, No.50, Spring 2025, pp.89-108
Received: 02/07/2024 Accepted: 03/02/2025

Examining Sana'i Ghaznavi's Quatrains Based on Roman Jacobson's Theory of Verbal Communication

Ahmad Sanchooli *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Zabol University, Zabol, Iran
ah-sanchooli@uoz.ac.ir

Abstract
Roman Jacobson's verbal communication theory, in which the main functions and roles (sender, message, and receiver) and secondary roles (topic, symbols, and communication channel) of language are considered, is one of the most consistent theories in the field of linguistics and literary criticism. Based on this theory, directing the message towards each of these roles causes the emergence of special functions such as emotional, persuasive, literary, referential, meta-linguistic, and empathy. In the study of Sana'i Ghaznavi's quatrains, according to the six functions of language, it was found that in addition to the literary role, which all quatrains have due to the use of poetic elements, the emotional role also has the greatest function. In the emotional role in which the direction of the message is towards the speaker, the poet has expressed his emotions and feelings in a simple and intimate language regarding issues such as beloved, admired, or his opponents. Therefore, the purpose and centrality of the speech in these quatrains are with the sender (the poet) and the literary type of these quatrains is the type of lyric literature in which the structure of description is considered the most important structure and the poet has described categories such as love, lover, praise, man, world, and God.

Keywords: Sanai Ghaznavi, Quatrain, Theory of Verbal Communication, Roman Jacobson.

Introduction

Sana'i Ghaznavi (d. 529 A.H.), is a famous poet of the 6th century. In addition to being considered a flow-making poet in Masnavi, odes, and ghazals, he is also a poet in the quatrains and opening new semantic horizons. He brought mysticism into the realm of quatrains and in this sense created a new movement in quatrains that were more romantic before him. For this reason, his works are among the texts that have been referred to as "the text of the moment of change" (Fottouhi, 2012, p. 230). In these quatrains, various themes can be seen such as romantic, mystical, philosophical, and moral, as well as praise, satire, witnessing, and chaos, which are usually divided into 'light' and 'gray' categories (Shafiei Kadkani, 2010, p. 25-34).

In addition to mystical themes, his *Khayamiyat* is also worthy of reflection in this poetic form. The themes of

*Corresponding author
Sanchooli, A. (2025). Examining Ghaznavi Sana'i quatrains based on Roman Jacobsen's theory of verbal communication. *Literary Arts*, *17*(1), 89-108.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.142002.2390

Khayami, before Sana'i, are seen in other poetic forms (Islami Nadoushan, 1995, p. 122). Introducing these themes into the form of quatrains is very likely done for the first time by Sana'i. Sanai is also a pioneer in composing the quatrains of Shahreshob (Shamisa, 1984, p. 55). In this research, while examining the Sana'i quatrains based on Roman Jacobson's communication model, these questions have been posed:

1) Which role is more important in these quatrains?
2) What is the function of other roles in these poems?
3) How does a dominant construction influence other constructions?

Materials and Methods

The method of conducting this research is the descriptive-analytical method, in which all Sana'i Ghaznavi's quatrains have been examined and studied based on Roman Jacobson's model of verbal communication, and the six functions of language in these quatrains have been categorized and analyzed by mentioning the frequency.

Research Findings

It is rare to find a poem in which only one of the language roles is used, but in most instances, two or more language roles are present at the same time, and even in some cases, the language roles are separated from each other. According to Jacobson, what makes different messages different from each other is "the predominance of one of the functions of language over other roles" (Meghdadi, 1999, p. 623). In the analysis of Sana'i quatrains based on Roman Jacobson's communication model, it was found that in addition to the literary role that all quatrains have due to the poet's use of the quatrain format and the use of literary devices, the emotional role has the most function, which has influenced other roles of language. The most obvious structure in the emotional role is the structure of description, in which the poet has described his situation, his lover, his admirers, and sometimes his opponents. In addition to these two main roles, Sanai has also used other roles of language, i.e. persuasive, referential, meta-linguistic, and empathic roles. The most important structure in the role of persuasion is the structure of advice, which includes moral, religious, and romantic advice. In the referential role, the poet's point of view can be seen towards categories such as love, lover, human, world, and God. Considering these points, it can be said that Jacobson's theory of linguistic communication is an efficient and coherent theory in the analysis of literary works, which pays attention to both the structure and the content of the literary work.

Discussion of Results and Conclusions

According to Jacobson's model of verbal communication, Sana'i has used all the six roles of language in his quatrains. In the emotional role, Sana'i talks about his feelings in relation to his lover, praised, or his opponents. Therefore, his quatrains can be considered a type of lyrical literature, in which the most important element is description, and the most important structure in description is the herding structure, in which Sana'i complains to the herd and about his lover's cruelty. He pays attention to his lover's bad temper, bad language, cunning, trickery, reproach, and cuteness. The tone of lamentation and glory from the lover is sometimes to such an extent that it finds the side of burning and symptoms of the lover, and in some cases, it even comes close to satire. In addition to being proud of his lover, Sanai complains about destiny, luck, and sometimes from some of his friends and relatives. The predominance of the emotional tone in Sena'i quatrains is such that it has overshadowed other roles and functions of language.

In the role of persuasion, in which the direction of the message is towards the audience and the structure of advice is considered the most important structure, in cases where the audience is a lover, the tone of the poet is not commanding, but is accompanied with a kind of desire and expression of romantic need. Of course, in cases where the audience is general, the poet's tone becomes commanding. In these cases, the most important recommendations are moral recommendations. In addition to the structure of advice, the structure of wish, which comes with a prayer verb, has a significant function in which the poet has a wish in the form of a prayer or a curse for his beloved, praised, or opponents. In addition to these roles, the poet has also used other roles of language, i.e. the role of meta-linguistics and empathy.

فنون ادبی
سال هفدهم، شماره ۱ (پیاپی ۵۰) بهار ۱۴۰۴، ص۸۹-۱۰۸
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۵

مقاله پژوهشی

بررسی رباعیات سنایی غزنوی بر مبنای نظریهٔ ارتباط کلامی رومن یاکوبسن

احمد سنچولی *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران
ah-sanchooli@uoz.ac.ir

چکیده

نظریهٔ ارتباط کلامی رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) که در آن به کارکردها و نقش‌های اصلی (فرستنده، پیام و گیرنده) و فرعی (موضوع، رمزگان و مجرای ارتباطی) زبان توجه شده، از نظریه‌های بسیار منسجم در حوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی به شمار می‌آید. بر مبنای این نظریه، جهت‌گیری پیام به‌سوی هریک از این نقش‌ها موجب پدید آمدن کارکردهای خاصی، از قبیل عاطفی، ترغیبی، ادبی، ارجاعی، فرازبانی و نیز همدلی می‌شود. در بررسی و مطالعهٔ رباعیات سنایی غزنوی، با توجه به کارکردهای شش‌گانهٔ زبان مشخص شد که علاوه‌بر نقش ادبی که تمام رباعیات به‌دلیل بهره‌گیری از عناصر شعری از آن برخوردارند، نقش عاطفی نیز بیشترین کارکرد را دارد. در نقش عاطفی که در آن، جهت‌گیری پیام به‌سوی گوینده است، شاعر با زبانی ساده و صمیمی به بیان عواطف و احساسات خویش دربارهٔ مسائلی، از قبیل معشوق، ممدوح و مخالفان خویش پرداخته است؛ ازاین‌رو هدف و محوریت کلام در این رباعیات با فرستنده (شاعر) است و نوع ادبی این رباعیات از نوع ادب غنایی است که در آن، سازهٔ توصیف، مهم‌ترین سازه به حساب می‌آید و شاعر در آن به توصیف مقوله‌هایی، همچون عشق، معشوق، مدح، انسان، جهان و نیز خدا پرداخته است.

کلید واژه‌ها: سنایی غزنوی، رباعی، نظریهٔ ارتباط کلامی، رومن یاکوبسن.

---

* مسؤول مکاتبات

سنچولی، احمد . (۱۴۰۴). بررسی رباعیات سنایی غزنوی بر مبنای نظریه ارتباط کلامی رومن یاکوبسن .*فنون ادبی*، *۱۷* (۱)، ۸۹-۱۰۸.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.142002.2390

۱- مقدمه

رباعی که به آن، ترانه و دوبیتی نیز گفته‌اند، یکی از گونه‌های کهن شعر فارسی است که «قدمت آن پس‌از قطعه، از قالب‌های دیگر شعر فارسی بیشتر است» (موحد، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۵) و به‌دلیل کوتاهی و «ظرفیت فرم پذیری آن» (امن‌خانی، ۱۳۸۵، ص. ۱۶)، همواره مورد توجه شاعران از گذشته تا به امروز بوده است؛ اما در این میان، قرن ششم را «دوران رواج رباعی» دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۶۳، ص. ۴۹)؛ چنان‌که «عارف و عامی و صالح و طالح به عشق رباعی گرفتار بودند» (قیس رازی، بی‌تا، ص. ۱۱۴). سنایی غزنوی (۴۶۷-۵۲۹)، شاعر معروف قرن ششم، علاوه‌بر اینکه در حوزهٔ مثنوی، قصیده و غزل شاعری جریان‌ساز و خلاق به حساب می‌آید، در رباعی و گشودن افق‌های معنایی جدید در آن نیز شاعری خلاق و تأثیرگذار است. وی عرفان را وارد قلمرو رباعی کرد و ازاین‌حیث، حرکتی تازه در رباعی - که تا پیش از او بیشتر عاشقانه بود - پدید آورد. به همین سبب، آثار او جزء آثار و متونی به شمار می‌آید که از آنها به‌عنوان «متن لحظهٔ تغییر» یاد شده است (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۳۰).

سنایی، ۵۳۷ رباعی دارد که در پایان دیوان اشعارش به چاپ رسیده است. در ۴۰۶ رباعی، یعنی ۷۵درصد رباعیاتش قافیه در هر چهار مصراع رعایت شده است و در ۱۳۱ رباعی، یعنی ۲۵درصد رباعیاتش مصراع سوم قافیه ندارد. این نکته می‌تواند به این دلیل باشد که «رباعیات شاعران قرن ششم، بیشتر چهارقافیه‌ای است و هرچه به اواخر این قرن نزدیک می‌شویم، از نسبت رباعیات چهارقافیه‌ای کاسته می‌شود» (شمیسا، ۱۳۶۳، ص. ۴۹). حذف قافیه از مصراع سوم، بر بلاغت و جنبهٔ توجه‌برانگیزی رباعی می‌افزاید. سنایی در ۴ رباعی تخلص خویش را نیز آورده است و ازاین‌حیث نیز شاید پیشرو باشد؛ البته «آوردن تخلص در تمام رباعیات موجب یک‌نواختی رباعی و ملال مخاطب می‌شود» (میرافضلی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۸).

در این رباعیات مسائل و مضامین مختلفی، اعم از عاشقانه، عارفانه، قلندرانه، فلسفی، اخلاقی، مدح، هجو، شاهدبازی و نیز شهرآشوب به چشم می‌خورد که معمولاً با توجه به سه ساحت وجودی سنایی، در سه قطب «روشن»، «خاکستری» و «تاریک» شخصیت وی جای می‌گیرد (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۲۵-۳۴). اغلب رباعیاتِ عاشقانه، عارفانه و قلندرانهٔ وی مربوط به قطب روشن وجود اوست. همچنین، رباعیات فلسفی و اخلاقی دربارهٔ قطب خاکستری و رباعیاتی با درون‌مایهٔ مدح، هجو، شهرآشوب و شاهدبازی مربوط به قطب تاریک شخصیت وی است.

علاوه‌بر مضامین عرفانی، خیامیات او نیز در این قالب شعری درخور تأمل است؛ اگرچه مضامین خیامی، پیش از سنایی در دیگر قالب‌های شعری، در شاهنامه و شعرای پیش از فردوسی یا معاصر با او به چشم می‌خورد (رک: اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴، ص. ۱۲۲)، وارد کردن این مضامین در قالب رباعی، به احتمال فراوان برای نخستین بار توسط سنایی صورت گرفته است.

در دیوان سنایی، رباعیات خیامانه‌ای وجود دارد که برخی از آنها به خیام منسوب است و از قدیم به نام خیام نوشته‌اند (رک: شمیسا،۱۳۶۳، ص. ۵۴). این نکته اشاره دارد به اینکه جریان رباعیات خیامی در زبان فارسی، علاوه‌بر خیام، پیشرویی همچون سنایی داشته است. مسئلهٔ مرگ، معمای آفرینش و دم را غنیمت شمردن و نیز کلیدواژه‌هایی، از قبیل قدح، سبو، نگار، امروز، فردا، دیروز، آمدن، شدن و... که مضمون و بن‌مایهٔ رباعیات خیام را شکل می‌دهد، در برخی از رباعیات سنایی نیز انعکاس یافته است:

دی آمدنی به حیرت از منزل خویش — امروز قراری نه به کام دل خویش
فردا شدنی بی‌خبر از حاصل خویش — پس من چه نشان دهم از آب و گل خویش
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۷)

سنایی همچنین در سرودن رباعیات شهرآشوب نیز پیشرو و تأثیرگذار است و «از این نظر پیشروِ مهستی گنجوی است» (شمیسا، ۱۳۶۳، ص. ۵۵). به نظر می‌رسد سنایی در هر سه ساحت وجودی خویش، شاعری خلاق و پیشرو است. وی شاعر بی‌پروایی است و مضامین اخلاقی و غیراخلاقی، مدح و هجو، عشق و عرفان و هرآنچه را به ذهن و اندیشهٔ او خطور می‌کند، در قالب شعر به تصویر می‌کشد.

۱-۱- بیان مسئله

رومن یاکوبسن (1896-1982) یکی از نظریه‌پردازان معروف حوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی است که «در تثبیت مشروعیت نگاه زبان‌شناسی به ادبیات، نقش بنیادینی داشت» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶، ص. ۳). او به‌عنوان فرمالیستی برجسته برای ارتباط زبانی طرحی پیشنهاد کرده که شامل تمام نقش‌ها و کارکردهای زبان است. به عقیدهٔ وی، برای آنکه ارتباط کلامی یا گفت‌وگو تحقق پذیرد، حداقل نیازمند سه عامل متکلّم (Addresser)، مخاطب (Addressee) و پیام (Message) است. علاوه‌بر آن، سه عامل دیگر، یعنی زمینهٔ دلالتی پیام (Context)، رمز (Code) و تماس (Contact) نیز پیش‌شرط‌های تحقق ارتباط‌اند.

یاکوبسن معتقد است در کنش ارتباطی، نخست فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد. این پیام برای اینکه مؤثر باشد، باید به موضوع یا مصداقی اشاره کند. موضوع باید دریافتنی باشد و از رمزها و نشانه‌هایی استفاده کند که برای فرستنده و گیرنده شناخته شده باشد و سرانجام به مجرای ارتباطی نیاز است که به فرستنده و گیرندهٔ پیام امکان می‌دهد تا ارتباطی برقرار کنند و آن را ادامه دهند (سلدن، ۱۳۷۲، ص. ۱۶؛ یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص. ۹۱؛ ساغروانیان، ۱۳۶۹، ص. ۵۸-۵۴). به اعتقاد یاکوبسن تأکید بر هریک از عوامل مؤثر در کنش ارتباطی می‌تواند به ظهور یکی از نقش‌های شش‌گانهٔ زبان، یعنی نقش عاطفی، ترغیبی، ادبی، ارجاعی، فرازبانی و نیز همدلی شود.

این الگو که در میان نظریه‌های مطرح در زبان‌شناسی، یکی از طرح‌های بسیار منسجم در تبیین ارتباط کلامی به شمار می‌آید (صفوی، ۱۳۸۰، ص. ۵۳)، به عقیدهٔ برخی از پژوهشگران، برای نخستین بار ابویعقوب سجستانی، متکلّم شیعی ایرانی قرن چهارم هجری آن را مطرح و از آن به‌واسطهٔ موضوع مورد بحث خود، یعنی کلام اسماعیلی به‌عنوان مدخلی برای ورود به بحث‌های کلامی استفاده کرده است (رک: جلالت و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۴۵-۲۸)؛ البته «یاکوبسن خود این الگو را از تلفیق الگوهای پیشنهادی کارل بولر (Karl Bühler, 1934) و کلود شانون (Claude Shannon, 1948) الهام گرفته و توسعه داده که طرح اولیهٔ آن هم به فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure, 1985) بازمی‌گردد. یاکوبسن سه عامل موضوع، گوینده و شنونده را از الگوی «بولر» و سه عامل پیام، مجرای ارتباطی (تماس) و رمز را از الگوی شانون در الگوی پیشنهادی خود تلفیق و سامان‌دهی کرده است» (صادقی، ۱۳۸۹، ص. ۱۸۸، ۱۹۰).

باوجود اینکه به این الگو ایرادهایی گرفته شده است و برخی با آن مخالفت کرده‌اند، این الگو همچنان پس‌از دهه‌ها اعتبار خود را حفظ کرده است و در نوشته‌های علمی زبان‌شناسی دست‌به‌دست می‌شود. به نظر می‌رسد که آلژیرداس ژولین گریماس (Algirdas Julien Greimas) در طراحی الگوی کنش‌های شخصیت داستان و پی‌ریزی قواعد تکوین رخدادهای داستان، از الگوی ارتباط زبانی یاکوبسن تأثیر پذیرفته باشد. علاوه‌بر آن، نخستین بار رامان سلدن (Raman Selden) و پیتر ویدوسون (Peter Widdowson) از این الگو برای گونه‌بندی نظریه‌های ادبی بهره گرفته‌اند (رک: غلامی، ۱۴۰۲، ص. ۲۷-۲۸). با توجه به این مسئله، این پژوهش تلاش دارد تا ضمن بررسی رباعیات سنایی براساس الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن، به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱. کدام نقش در این رباعیات از اهمیت بیشتری برخوردار است؟
۲. کارکرد دیگر نقش‌ها در این شعرها چگونه است؟
۳. چگونه یک ساخت مسلط، دیگر ساخت‌ها را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؟

۱-۲- هدف و ضرورت انجام تحقیق

هدف از انجام این تحقیق، بررسی رباعیات سنایی براساس نظریهٔ ارتباط زبانی رومن یاکوبسن، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز روس است. ازآنجاکه این نظریه در حوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی، از نظریه‌های بسیار کامل و نظام‌مند در تعیین ارتباط کلامی، کشف

معانی و اهداف در فرایند ارتباط اجتماعی است، ضروری می‌نماید تا رباعیات سنایی که شاعری پیشرو، خلاق و جریان‌ساز است، براساس نظریهٔ مذکور بررسی و تحلیل شود.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

در مورد سنایی و شعر او تاکنون پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب و مقاله منتشر شده است که شعر او را از جهات مختلفِ زبانی، محتوایی و بلاغی تحلیل نموده است؛ اما در مورد رباعیات او کارهای اندکی صورت گرفته است که در اینجا به آنها اشاره می‌شود:

شفیعی کدکنی در کتابِ *در اقلیم روشنایی* (۱۳۷۳) که گزیدهٔ غزل‌هایی از حکیم سنایی غزنوی است، ضمن آوردن ۴۱ رباعی در پایان غزل‌ها، توضیحاتی نیز در مورد برخی رباعیات، ازجمله شباهت بعضی از آنها با رباعیات عنصری، مولوی و عطار آورده است.

بیگلری و فرهادی در مقالهٔ «بررسی مضمون‌پردازی سنایی در رباعیات» (۱۳۹۰)، بر این باورند که رباعیات سنایی نمود کاملی از اندیشه‌های اوست و می‌توان آن را برگزیده‌ای از دیوانش دانست که برخلاف قصایدش، به زبانی ساده و روان سروده شده است.

میرافضلی در کتابِ *چهارخطی: کندوکاوی در تاریخ رباعی فارسی* (۱۳۹۷)، ضمن بررسی و تحلیل طیف متنوعی از رباعیات زبان فارسی از آغاز تا امروز (دههٔ نود شمسی)، به بررسی و تحلیل برخی از رباعیات سنایی نیز پرداخته است. همچنین، با ریشه‌یابی برخی از مضامین، تعبیرها و تصاویر خاص شعر وی، خلاقیت و نوآوری سنایی را چه در حوزهٔ لفظ و چه در حوزهٔ معنا یادآوری نموده است.

نظامی عنبران و همکاران در مقالهٔ «ردیابی ۳۵ رباعی منسوب به مولانا در نسخ خطی و چاپی دیوان سنایی و متون کهن‌تر» (۱۳۹۹)، به ردیابی رباعیات سنایی در *دیوان کبیر* پرداخته و معتقدند که از مجموع ۳۵ رباعی مشترک و مشابه، بی‌گمان ۲۴ رباعی از *دیوان کبیر* متعلق به سنایی است یا از رباعیات او تضمین و اقتباس شده است. ۸ رباعی به احتمال فراوان از سنایی است و ۳ رباعی دیگر، علاوه‌بر سنایی به شاعران دیگری نیز منسوب شده است. از رباعیات سنایی فقط ۴ رباعی به‌شکل کامل و بدون تغییر در *دیوان کبیر* آمده است. در سایر موارد، رباعیات با تغییراتی در چند واژه تا سه مصراع همراه است.

۲- بحث و بررسی

کمتر شعری را می‌توان یافت که در آن فقط از یکی از نقش‌های زبان استفاده شده باشد، بلکه در اکثر جمله‌ها دو یا چند نقش زبان به‌طور هم‌زمان حضور دارد و حتی در مواردی تفکیک نقش‌های زبان از یکدیگر امری دشوار است؛ اما به عقیدهٔ یاکوبسن آنچه باعث تمایز پیام‌های مختلف از یکدیگر می‌شود: «غلبهٔ یکی از کارکردهای زبان بر دیگر نقش‌هاست» (مقدادی، ۱۳۷۸، ص. ۶۲۳). نقش‌های شش‌گانهٔ زبان عبارت است از: ۱. عاطفی؛ ۲. ترغیبی؛ ۳. ارجاعی؛ ۴. ادبی؛ ۵. فرازبانی؛ ۶. همدلی.

۲-۱- نقش عاطفی

در نقش عاطفی که هدف و محوریت کلام با فرستنده (من) است (صفوی، ۱۳۸۰، ص. ۲۶۳)، شاعر از احوال و عواطف شخصی خود سخن می‌گوید. ضمیر در این نقش، اول‌شخص و وجه فعل، اخباری است. «بسامد بالای وجه اخباری نشان‌دهندهٔ ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۸۷). وجه عاطفی دربردارندهٔ شور، هیجان و احساسات گوینده و نشان‌دهندهٔ درجهٔ دوستی یا نفرت وی در مورد موضوع است. بیان احساساتی، مانند اندوه، شادی، درد،

لذت، ستایش و آفرین، نفرت و کینه، شگفتی، حسرت یا افسوس و مقولاتی، از قبیل شرط، تعجب و نفرین با این وجه صورت می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۸۸).

سنایی در ۳۱۲ رباعی به بیان احوال و عواطف خویش پرداخته است. سازهٔ غالب در این دسته از رباعیات، توصیف است که در شعر غنایی اهمیت خاصی دارد. بخش اعظم این رباعیات را احوال عاشقانهٔ شاعر در بر می‌گیرد. در این رباعیات، لحن شاعر آمیخته با گله‌مندی، اظهار نیاز به معشوق، تسلیم، خوشحالی و اعلام رضایت از او و نیز در پاره‌ای موارد مفاخره‌آمیز است. لحن گله‌مندی و شکایت از معشوق، لحن غالب است که گاه جنبهٔ واسوخت و اعراض از معشوق پیدا می‌کند و گاه به هجو نزدیک می‌شود:

زان دیدهٔ بی‌شرم و دل بی‌خردت — بر آب جفا خشک نگردد نمدت
ای بی‌معنی شرم نیاید ز خودت — من خود رفتم وای تو و خوی بدت
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۳)

گله از جور و جفا، بی‌وفایی، بدعهدی، بدخویی، هجران و فراق، عتاب و ناز، بی‌توجهی و نیز گله از رنج غم عشق، عشوه‌گری، حیله‌گری و نیرنگ‌بازی، بدزبانی و دشنام‌گویی، وعدهٔ خام دادن، غرور و ناسازگاری، از مهم‌ترین عناصر گله‌مندی شاعر از معشوق است:

هر روز مرا با تو نیازی دگر است — با دو لب نوشین تو رازی دگر است
هر روز ترا طریق و سازی دگر است — جنگ دگر و عتاب و نازی دگر است
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۶)

همچنین، سنایی از دوستان دَه دله: «با هرکه به دوستی بیارامیدیم/ چون دَه دله بود، زود ازو ببریدیم» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۷)، از تقدیر، بخت و اقبال و طالع خویش و از روزگار که به کام او نمی‌گردد نیز گله‌مند است:

نه چرخ به کام ما بگردد یک بار — نه دارد یار کار ما را به تیمار
نه نیز دلم را بر من هست قرار — احسنت ای دل، زه ای فلک، نیک ای یار
(سنایی غزنوی، بی‌تا ، ص. ۱۱۴۰)

در پاره‌ای موارد، لحن شاعر با دریغ، تأسف و حسرت یا با شور و شوق همراه است. هرگاه اندک وصالی صورت می‌گیرد و معشوق از سر لطف با او از هر دری سخن می‌گوید، شادمانی و خرسندی خویش را ابراز می‌کند:

با من ز دریچهٔ مشبک دلکش — از لطف سخن گفت به هر معنا خوش
می‌تافت چنان جمال آن حوراوش — کز پنجرهٔ تنور، نور آتش
(سنایی غزنوی، بی‌تا ، ص. ۱۱۴۵)

در برخی رباعیات از احوال عاشقانه‌اش با بعضی صاحبان حِرف، مانند پسر قصاب و پسر کلاه‌دوز سخن می‌گوید. در ۳ رباعی پسر قصاب و در یک رباعی پسر کلاه‌دوز را توصیف کرده است. علاوه‌بر این، در ۱۲ رباعی نیز از شاهدبازی‌هایش به‌وضوح سخن گفته و در برخی از آنها از به‌کارگیری الفاظ رکیک و مستهجن خودداری نکرده است.

تناقض شخصیتی سنایی که تا آخر عمر با آن درگیر بود، به‌گونه‌ای است که حتی باوجود اینکه نوشیدن شراب را برخلاف دین و عقیدهٔ خود می‌داند؛ اما به‌دلیل گره‌گشایی از کاروبار و نیز به‌منظور رهایی از خویشتن خویش سخت به آن حریص است: «دانی که به می چراست چندین شَرَهم؟ / تا بوکه ز خویشتن زمانی برهم» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۶). وی که گاه خود را «جفت صلاح» و «یار خرد» می‌داند و گاه «اهل فساد» و با بدان درحال «دادوستد»؛ و گاه خود را «مصطبه‌ای» و «بتکده‌ای» و گاه «مدرسه‌ای» و «صومعه‌ای»، ریشهٔ این مسائل را در تقدیر و سرنوشت محتوم خویش می‌جوید و بر این باور

است که: «از دوست بدین سبب جداییم هنوز» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۴)؛ لذا دیگر به نیک و بد نمی‌اندیشد و خود را تسلیم محض قضا و قدر می‌کند:

من‌بعد اگر زمانه همدم گردد — اندیشهٔ من بر این‌وآن کم گردد
تسلیم قضا شوم که هم در همه کار — تسلیمی بر او گر مسلم گردد

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۸)

در برخی موارد به‌ویژه در مسئلهٔ عشق، لحن شاعر مفاخره‌آمیز است. او که خود را نازپروردهٔ عشق می‌داند، هیچ‌چیز دیگری جز خود را درخور آن نمی‌شناسد؛ البته «من» شاعر در اینجا می‌تواند همان من نوعی باشد و شامل تمام انسان‌ها شود؛ چراکه در جهان به‌جز انسان، هیچ موجود دیگری درخور عشق نیست:

جز من به جهان نبود کس درخور عشق — زان بر سر من نهاد چرخ افسر عشق
یک بار به طبع خوش شدم چاکر عشق — دارم سر آن که سر کنم در سر عشق

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۹)

۲-۲- ارجاعی

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع است. این نقش، نشان‌دهندهٔ دیدگاه شاعر یا نویسنده دربارهٔ حقایق جهان هستی است (شهبازی، ۱۳۸۷، ص. ۳۰). دیدگاه شاعر را به مقوله‌هایی، همچون انسان، عشق، مرگ، جهان و نیز خدا با توجه به این نقش می‌توان تبیین کرد. ضمیر در نقش ارجاعی، سوم‌شخص و وجه جمله‌ها اخباری است. سنایی در ۲۱۳ رباعی، علاوه‌بر نقش‌های دیگر زبان، از نقش ارجاعی نیز استفاده کرده است. اغلب رباعیات این نقش، از نوع فلسفی و خیامی است:

انسان در رباعیات سنایی در پیکره‌های مختلفی، از قبیل عاشق، عارف، معشوق، ممدوح و به‌طور کلی عموم مردم نمود یافته است. پیکرهٔ عاشقی و عارفی، بیشتر متعلق به خود شاعر است که بیشترین نمود خود را در نقش عاطفی یافته است. عاشق در این رباعیات طبق سنت شعر فارسی فردی سیه‌روز و دردمند است که چاره‌ای جز عرض نیاز، خاکساری و اظهار تواضع و مذلت در برابر معشوق را ندارد. او در عین حال که از جور و جفا، بی‌وفایی و بدعهدی معشوق می‌نالد، تسلیم امر اوست:

در عشق تو ای شکرلب روح‌افزای — نالان چو کمانچه‌ام خروشان چون نای
تا چون بربط بسازیم بر جای — چون چنگ ستاده‌ام به خدمت بر پای

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۱)

عارف نیز تسلیم امر معبود است و خود را در مقابل قدرت نامتناهی او ذره‌ای ناچیز احساس می‌کند. از دید عارف همه‌چیز حتی مرگ و زندگی در ید قدرت اوست و تنها لطف و عنایت اوست که عارف را از دیدار خود بهره‌مند می‌کند:

با یاد تو جام زهر چون نوش کشند — از کوی تو عاشقان مدهوش کشند
بنمای به زاهدان جمال رخ خویش — تا غاشیهٔ مهر تو بر دوش کشند

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۴)

خدا نیز در رباعیات عارفانهٔ سنایی، مظهر زیبایی و جمال است و هر زیبایی و جمالی که در جهان یا در رخسار مَهرویان زمینی وجود دارد، پرتوی از جمال وصف‌ناپذیر اوست. کسی است که لطف و عنایتش پیوسته شامل حال بندگانش می‌شود:

یک ذره نسیم خاک پایت بوزید — زو گشت در این جهان همه حسن پدید
هرکس که از آن حسن یک ذره بدید — بفروخت دل و دیده و مهر تو خرید

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۰)

او نقاشی است که با پرگار آفرینش خویش، نقشی می‌آفریند که مسجود فرشتگان می‌گردد و موجب تحسین و اعجاب خود خدا نیز قرار می‌گیرد:

نقـاش کـه بـر نقـش تـو پرگـار افکنـد | فرمـود تـا سـجده برنـدت یـک چنـد
چـون نقـش تمـام گشـت ای سـرو بلنـد | می‌خوانـد «و ان یکـاد» و می‌سـوخت سـپند
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۴)

در رابطهٔ انسان با خدا آنچه مهم است صدق و اخلاص آدمی است. وقتی «مردم سرخس به استسـقا شـدند بیـرون شـهر، باران نیامد؛ بازآمدند، حکیم این دوبیتی بگفت» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۸):

چـون عـالمی از قحـط بـه فریـاد آیـد | آن گـه ز خـدای عالمـت یـاد آیـد
گـر بـاد آمـد نـه آب از داد آمـد | چـون بـر صـحرا بـاد بـری، بـاد آیـد
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۸)

چراغ عمر آدمی بر رهگذر باد نهاده شده است و آب اجل، آتش کبر او را فرومی‌نشاند. دورویی و نفاق شایسته و برازندهٔ انسان نیست. جهان از بسیار کسان به یادگار مانده است؛ لذا غم خوردن به خاطر رفتن از این دنیا کاری درست نیسـت، آنچـه مهم است کسب رضایت خداوند است: «زین آمد و شد رضای تو باید جست» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۷).

سنایی از مرگ بیمی ندارد؛ زیرا «در مرگ حیات اهل داد و دیـن اسـت/ وز مـرگ روان پـاک را تمکـین اسـت» (سـنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۰). او آدمی را موجود عجیب و پیچیده‌ای می‌بیند که به‌راحتی شناخته نمی‌شود:

سـیمرغ نـه‌ای کـه بـی تـو نـام تـو برنـد | طـاووس نـه‌ای کـه بـا تـو در تـو نگرنـد
بلبـل نـه‌ای کـه از نـوای تـو جامـه درنـد | آخـر تـو چـه مرغـی و تـرا بـا چـه خرنـد
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۴)

سنایی، فروتنی و دانایی انسان را می‌ستاید و انسان نادان را سرزنش می‌کند که: «عمر عزیـز داده بـر بـاد ز جهـل» سـنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۱).

مدح و هجو نیز از آن‌گونه مضامینی است که سنایی در رباعیاتش بدان توجه داشته است؛ بـرای نمونـه، مـدح بهـرام شـاه غزنوی، مرثیهٔ عمید منصور سعید و هجو نوشتکین و دیگران. در مدح، هـم شـجاعت و دلاوری ممـدوح را می‌سـتاید و هـم دیانت و سیاست وی را. تیغ ممدوح، از تیغ علی(ع) چیزی کم ندارد: «از تیغ علی بگوی تیغ تو چه کم / کان دین عرب فزود و این ملک عجم (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۴) و در هجوِ نوشتکین که ذمِ شبیه به مدح است، می‌گوید:

در جنـــب گرانـــی تـــو ای نوشـــتکین | حقـا کـه کـم از نیسـت بـود وزن زمـین
ویـن از همـه طرفـه‌تر کـه در چشـم یقـین | تـــو هـــیچ نـــه و از تـــو گرانـــی چنـــدین
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۶۴)

سنایی، زیبایی و زنانگی زن را در وفاداری او می‌داند: «زن، زن ز وفـا شـود ز زیـور نشـود» (سـنایی غزنـوی، بی‌تـا، ص. ۱۱۳۷). او جهان را دون، گذرا و ناپایدار می‌داند که کارهایش وارونه است. به بی‌مایگان مرتبه می‌دهـد و افـراد شایسـته را در رنج و عذاب می‌دارد:

اکنـــون کـــه ز دونـــی ای جهـــان گـــذران | اســـتام ز زر همـــی زنـــی بهـــر خـــران
از ننـــگ تـــو ای مـــزین بی‌خبـــران | منصـــور ســـعید رســـت وای دگـــران
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۹)

عشق، تجربهٔ عاطفی شدیدی است که به وصف درنمی‌آیـد (پورنامـداریان، ۱۳۸۰، ص. ۴۶). مسـئلهٔ عشـق بـا توجـه بـه ساحت‌های مختلف شخصیت سنایی گونه‌های مختلفی دارد. عشق چه در بُعد روحانی و چه در بُعد جسمانی، بن‌مایـهٔ اغلـب رباعیاتش را در بر می‌گیرد. همان‌گونه که در نقش عـاطفی نیـز ذکـر شـد، شـاعر در اغلـب رباعیـاتش از احـوال و عواطـف

عاشقانه‌اش دربارهٔ معشوق سخن می‌گوید. واژهٔ عشق و دیگر مشتقات آن، از قبیل عاشق، معشوق و معشوقه در ۱۰۲ رباعی آمده است. این واژه با تکرار معنادار خود، نشان‌دهندهٔ توجه عمیق شاعر به این مقولهٔ عاطفی است. اگر مترادفات آن و دیگر واژه‌های نشان‌دهندهٔ این مفهوم، مانند غم، هجران، درد، وصال و... را بر این تعداد بیفزاییم، مشخص می‌گردد که طیف وسیعی از فضای ذهنی شاعر را در بر می‌گیرد. علاوه‌بر آن، سنایی ۱۳ رباعی با ردیف عشق دارد. در اغلب رباعیات با ردیف عشق، لحن شاعر مفاخره‌آمیز است:

تا دیده هوات در دلم غایت عشق — در پیش دلم کشیده خوش رایت عشق
گر وحی ز آسمان گسسته نشدی — در شأن دل من آمدی آیت عشق

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۸)

عشق در رباعیات وی، هم بالاترین مراتب و مدارج را شامل می‌شود و هم پایین‌ترین مراتب آن را. هم عشق به حق که شاعر قرار و آرامش خود را از او می‌جوید و هم شاهدبازی‌ها و عشق‌های شهوانی را:

هر خوش پسری را حرکات دگر است — و اندر لب هر یکی حیات دگر است
گویند مزاج مرگ دارد هجران — هجر پسران خوش ممات دگر است

(سنایی غزنوی، بی‌تا ، ص. ۱۱۱۶)

او عشق را امری ابدی، شفابخش، بی‌چون، جان‌ساز، هنرنما، شاهنشاه و بسیار نیرومند و توانمند می‌داند که هم موجب آزادی و آزادگی انسان می‌شود و هم سبب‌ساز طلب همیشگی عاشق و هم، خانه ویران‌کن و اندوه‌زاست. به عقیدهٔ او: «افلاک به تیر عشق بتوانم سفت» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۴) و «بسیار ز زنده به بود مردهٔ عشق» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۹). او عشق را بر همه‌چیز برتری می‌دهد:

بر سین سریر، سرسپاه آمد عشق — بر میم ملوک، پادشاه آمد عشق
بر کاف کمال کل، کلاه آمد عشق — با این همه یک قدم ز راه آمد عشق

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۹)

عشق آن‌قدر آتشین است که حتی خورشید آسمان هم از سایهٔ او می‌سوزد: «خورشید سما بسوزد از سایهٔ عشق» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۰). از دیدگاه وی عشق آمدنی است نه اندوختنی:

پرسی که ز بهر مجلس افروختنی — در عشق چه لفظهاست بردوختنی
ای بی‌خبر از سوخته و سوختنی — عشق آمدنی بود نه اندوختنی

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۶)

عشق در رباعیات وی خاصیت‌های متضاد دارد، هم نوش است و هم نیش. هم ریش می‌کند و هم شفا می‌دهد. هم موجب خواری می‌شود و هم موجب نواخت. عشق راه یا طریقی بسیار تنگ و دشوار است که عاشق باید آن را طی کند و در این راه نباید پروای نام و ننگ داشته باشد. در این ره کفر و دین هم‌رنگ است:

زین روی که راه عشق راهی تنگ است — نه با کس‌مان صلح و نه با کس جنگ است
می‌باید می چه جای نام و ننگ است — کاندر ره عشق کفر و دین هم‌رنگ است

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۸)

معشوق در رباعیات سنایی با این صفات و تعبیرات آمده است: بت، بت ستمگر، بت عاشق‌کش، بت‌کش، دلفروز، صنم، صنم دلداری، صنم قاعده‌ساز، ماه، ماه منوّر، ماه ستمکاره، جان جهان، دُر خوشاب، سرو چمن، سرو سهی، دوست، نگار، نگارین، نگار سرکش، نگار خندان، شمع، شمع و چراغ، شمع بهار، شمع طراز، شمع چگل، دلبر، یار عیار، یار قلندر خراباتی،

حوراوش، جان، قبلهٔ چین، سوسن آزاد، پریوش و... . او دارای زلف عنبرسا، زنجیرسا، پرخم، دلربا و زلف عنبرآمیز و عنبر نیم‌تاب (زلف پیچ‌دار) و زلف سیه‌فروش فراش و درهم است. ابروی خمیده، لب خندان، خط نیکو، عارض خرم، آبدار، گل‌پوش و سمن‌پاش دارد و رخسار آتش‌گون، رخ آینه‌مانند، روی دلگشا و رخشنده‌تر از قبلهٔ گبر (آتش). همچنین، لالهٔ خندان، سیب زنخدان، چشم خون‌خوار مست، نرگس پرخمار جماش، نرگس شهلای شورانگیز، لب نوشین، حقّهٔ مرجان و دهان تنگ دارد که «گویی به مثل وجودش اندر عدم است» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۹). او کسی است که در زیبایی کم‌نظیر است. از تمام جلوه‌ها و مظاهر زیبای طبیعت هم نیکوتر و خوشایندتر است. از آب روان و زلالی که در باغ جاری است و از جوانی و مال و فراغ: «نیکوتری از آب روان اندر باغ / زیباتری از جوانی و مال و فراغ» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۸):

ماه از رخ تو شکست هنگامهٔ خویش — مشک از خط تو در آب زد خامهٔ خویش
بالای تو خواند سرو را عامهٔ خویش — گل روی تو دید چاک زد جامهٔ خویش
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۷)

اگرچه سخن عقل‌افزا دارد، جفاکار، بی‌خرد، هرجایی، بی‌شرم، بی‌معنی و بدخوست. او نیز همچون عشق، خاصیت‌های متضاد دارد: «درد است و دواست هم شفا و الم است / گویی ملک‌الموت و مسیحا به هم است» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۹). بادهٔ او رنج‌افزاست و قهر و آشتی او مثل شراب، عاشق را مست و مدهوش می‌کند. گاه بر سر مهر است و: «خوش‌خو بود آن صنم قاعده‌ساز» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۲) و با خوش‌رویی به شاعر وعدهٔ وصل می‌دهد و او از این وعده که با شرم همراه است، بسیار خوشش می‌آید و قربان‌صدقه‌اش می‌رود:

چون دید مرا رخانش چون گل بشکفت — آن دیدهٔ نیم خوابش از شرم بخفت
گفتا که مخور غم که شوی با ما جفت — قربان چنان لب که چنان داند گفت
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۴)

و گاه کینه‌ور، بدعهد و دشمن‌خوست که بوسه از شاعر دریغ می‌کند. مثل آینه عیب‌جو و دورو است. سخن او از روی زرق و حیله است: «زرق است حدیثان تو پیدا و نهفت» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۴). عشوه‌گر، ستم‌پیشه، بدخو، بی‌وفا و مست و جنگ‌جوست و هر روز ناز و عتاب دیگری دارد:

هر روز مرا با تو نیازی دگر است — با دو لب نوشین تو رازی دگر است
هر روز ترا طریق و سازی دگر است — جنگ دگر و عتاب و نازی دگر است
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۶)

شیردلی است که فقط دل شکار می‌کند: «تو شیردلی شکار تو دل باشد» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۳). زهره از عشق رخ او نی‌زن و خنیاگر شده است: «در چرخ سیم زهره ز عشق رخ او/ عمری به حیل نی‌زن و خنیاگر بود» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۷). هجاگوی، عیب‌جوی، بی‌حیا، متکبر بی‌رحم و بدعهد، سنگ‌دل، کافرکیش و خشمگین است. از اینکه شاعر او را تُرک خویش می‌خواند، سخت برمی‌آشوبد: «در خشم شدی که گفتمت ترک منی» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۲). عتاب می‌کند، سرد می‌گوید و در پی ریختن خون دل عاشق است. بی‌سبب آزاررسان است و اهل هیچ‌گونه عفو و بخششی نیست. هر کاری که از دستش برآید، در حق عاشق دریغ نمی‌کند: «گویی که چه کرده‌ام نگویی با من/ آن چیست نکرده‌ای چه گویم با تو» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۶۴):

یک روز نباشد که تو با کبر و منی — صد تیغ جفا بر من مسکین نزنی
آن روز که کم باشد آن ممتحنی — از کوه پلنگ آری و در من فکنی
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۶)

۲-۳- ترغیبی

در نقش ترغیبی، جهت‌گیری کلام به‌سوی مخاطب است و معمولاً از افعال امرونهی و یا قیدها و ادوات التزامی و امری استفاده می‌شود و به مخاطب توصیه یا پیشنهاد می‌شود. این توصیه‌ها بیشتر با ذکر دلیل همراه است؛ البته دلیل‌هایی از نوع ادبی آن، یعنی حسن تعلیل. سازهٔ تعلیل اغلب با ادات تعلیل (که، تا، چون، زیرا، زیراکه و...) همراه است و در مواردی که در کلام ذکر نشده باشد، می‌توان آن را افزود:

گفتی که ای بینم ای دُر خوشاب — دریاب مرا و خویشتن را دریاب
کایام چنان کند که شب‌ها گذرد — کز دور خیال همی‌بینم بجز آب

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۱)

وجه امری «ازلحاظ شدت و ضعف از خواهش تا فرمان را در بر دارد» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۸۸). در رباعیات عاشقانه توصیه‌ها بیشتر جنبهٔ امری و دستوری ندارد؛ ازاین‌رو لحن شاعر در چنین مواردی تمنایی و با نوعی اظهار نیاز و گاه با گله‌مندی و تسلیم همراه است؛ مثلاً در رباعی زیر، شاعر از معشوق تمنای کمترین توجهی را دارد:

هرچند بسوختی به هر باب مرا — چون می ندهد آب تو پایاب مرا
زین بیش مکن به خیره در تاب مرا — در باخت مرا غم تو دریاب مرا

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۰۹)

در اغلب رباعیات عاشقانه، آنجا که شاعر از احوال خود سخن می‌گوید، لحن او تمنایی است؛ حتی در مواردی که به‌طور صریح با فعل امر یا نهی می‌آید و مخاطبش نیز عام است:

درد دلم از طبیب بیهوده مپرس — رنج تنم از حریف آسوده مپرس
نالودهٔ پاک را ز آلوده مپرس — در بوده همی نگر ز نابوده مپرس

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۴)

لحن شاعر در رباعیات عارفانه نیز تمنایی و از روی نیاز است:

آتش در زن ز کبریا در کویت — تا ره نبرد هیچ فضولی سویت
آن روی نکو ز ما بپوش از مویت — زیرا که به ما دریغ باشد رویت

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۵)

در مرثیه نیز لحن شاعر، تمنایی و با اندوه و درد همراه است:

ای عالم علم پیشگاه تو برفت — ای دین محمدی پناه تو برفت
ای چرخ فرو گسل که ماه تو برفت — در حجله رو ای سخن که شاه تو برفت

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۴)

لحن تمنایی شاعر حتی در شاهدبازی‌ها و رباعیات شهرآشوبی او هم دیده می‌شود:

چون از در من درآیی ای دلبر کش — پیراهن چرب را تو از تن درکش
ترسم که چو گیرمت به شادی در کش — در پیرهن چرب تو افتد آتش

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۶)

گاه توصیه و درخواست به‌صورت غیرمستقیم و در قالب جملات خبری یا پرسشی است. در رباعی زیر، شاعر از معشوق می‌خواهد که ترش‌رویی را کنار بگذارد و با وی مهربان و خوش‌رو باشد:

لب‌هـات مـی اسـت و مـی بـود اصـل طـرب — چنـــدان ترشـــی در او نگـــویی چـــه ســـبب
تـــا از نمـــک آن‌چنـــان تـــرش داری لـــب — گـر مـی ز نمـک سـرکه شـود، نیسـت عجـب
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۱)

توصیه به وفاداری، ننمودن رخسار به دیگران، ترک ستم و بیداد و بی‌تـوجهی، برخـورداری از وصـال و تـرک هجـران و دست برداشتن از عشق ریایی و دغایی، از مهم‌ترین توصیه‌های شاعر به معشوق است. در مواردی بسیار اندک، معشوق نیز بـه شاعر توصیه می‌کند و از او می‌خواهد که کسی دیگر را به‌جای او برگزیند؛ اما شاعر چنین کاری را نمی‌کند:

خـــود مـــاه بـــود چنـــین منـــوّر کـــه تـــویی — یـــا مهـــر بـــود چنـــین ســـمن‌بر کـــه تـــویی
گفتـــی کـــه بـــرو نکـــوتری گیـــر از مـــن — الله الله از ایـــن نکـــوتر کـــه تـــویی
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۱)

گاه دیگران وقتی رنج و اندوه فراوان شاعر را می‌بینند، از او می‌خواهند که دست از چنین عشقی بردارد؛ اما شـاعر بـه‌دلیل عشق شدیدش چنین چیزی را روا نمی‌دارد: «گویند مرا که روی بر خاک منه / بـی روی تـوام روی چنـین مـی‌دارد» (سـنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۸). گاه نیز شاعر به خودش توصیه می‌کند:

ای تـــن وطـــن بـــلای آن دلکـــش بـــاش — ای جـــان ز غمـــش همیشـــه در آتـــش بـــاش
ای دیـــده بـــه زیـــر پـــای او مفـــرش بـــاش — ای دل نـــه همـــه وصـــال باشـــد، خـــوش بـــاش
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۵)

در رباعیات خیامانه، لحن شاعر مفاخره‌آمیز است:

مـی بـر کـف گیـر و هـر دو عـالم بفـروش — بیهـــوده مـــدار هـــر دو عـــالم بـــه خـــروش
گـــر هـــر دو جهـــان نباشـــدت در فرمـــان — در دوزخ مسـت بـه کـه در خلـد بـه هـوش
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۶)

مخاطب در توصیه‌های عاشقانه، معشوق است و شاعر با زبانی ساده و صمیمانه عواطف، احساسات، خواسته‌ها، تمناهـا و دغدغه‌هایش را با او در میان می‌گذارد؛ اما مخاطب در توصیه‌های اخلاقی، عموم مردم هستند. زبان سنایی در رباعیـاتش چـه آنجا که از عواطف و احساسات عاشقانه‌اش می‌گوید و چه در بیان افکـار و اندیشـه‌هایش، زبـانی سـاده، صـمیمی و دلنشـین است. مهم‌ترین توصیه‌های اخلاقی شاعر عبارت است از:

ترک عیب‌جویی، از جستن و خواستن (حرص و طمع) برآسـودن، پـاک زیسـتن، وفـاداری بـه عهـد و پیمـان، پرهیـز از یاوه‌گویی، بهره‌مندی از زیبایی‌های زندگی، دل را به نور علم و معرفت روشن ساختن، گرد در ایـن و آن نگردیـدن، پرهیـز از همدمی و معاشرت با افراد پست و فرومایه، روی پای خود ایستادن و دست نیاز به‌سوی دیگران دراز نکردن، راز نگه داشـتن، مثل آب روان پاک و زلال بودن، به امور بیهوده نیندیشیدن، خود را به زحمت نینـداختن، صـبر داشـتن، تـرک خودخـواهی و خودپرستی، فریب دشمن را نخوردن، شجاع بودن، از روی جهل و نادانی عمر را به باد نـدادن، کـار مـرگ را سـهل و آسـان نپنداشتن، کسب رضایت خداوند، نرنجیدن و «می باش چنان‌که می‌تـوانی بـودن» (سـنایی غزنـوی، بی‌تـا، ص. ۱۱۶۰)، تـرک تعلقات دنیوی، دم را غنیمت دانستن، غم این جهان فانی را نخوردن، نیکی و نیکوکاری پیشه کردن، به کام خـویش زیسـتن و گرد سراپردهٔ اسرار نگشتن. بسیاری از آنها در این رباعی خیامانه جمع شده است:

دی کـز تـو گذشـت بـیش از آن یـاد مکـن — فـــردا کـــه نیامـــده اســـت فریـــاد مکـــن
بـــر نامـــده و گذشـــته بنیـــاد مکـــن — خـوش بـاش امـروز و عمـر خـود بـاد مکـن
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۶۱)

۱-۳-۲- تمنا

سازهٔ تمنا زیرمجموعهٔ نقش ترغیبی قرار می‌گیرد؛ یعنی جهت‌گیری کلام در آن به‌سوی مخاطب است. در این سازه شاعر مخاطب خویش را دعا یا نفرین می‌کند؛ لذا فعل در این رباعیات، دعایی است. وجه تمنایی «دربردارندهٔ خواهش و تمنا و مفاهیمی همچون میل، امید، دعا و آرزوست» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۸۸). وجه تمنایی به‌لحاظ بیان عواطف و احساسات گوینده، زیرمجموعهٔ نقش عاطفی و به‌لحاظ جهت‌گیری کلام به‌سوی مخاطب، زیرمجموعهٔ نقش ترغیبی است. سازهٔ تمنا در ۱۳ رباعی، مربوط به رباعیاتی است که قافیه یا ردیف آن فعل دعایی «باد» یا «مباد» است:

مر جاه ترا بلندی جوزا باد — درگاه ترا سیاست دریا باد
رای تو ز روشنی فلکی سیما باد — خورشید سعادت تو بر بالا باد
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۶)

ما را بجز از تو عالم افروز مباد — بر ما سپه هجر تو پیروز مباد
اندر دل ما ز هجر تو سوز مباد — چون با تو شدم بی تو مرا روز مباد
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۷)

۲-۴- ادبی

در این نقش، جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام است. بهره‌گیری شاعر از انواع شگردهای بلاغی در این نقش بررسی می‌شود. سنایی از انواع صورِ خیال و صنایع بدیعی، مانند لفظی و معنوی در رباعیاتش بهره جسته است. او از تصویرهای شعری به‌ویژه تشبیهات حسی در جهت تقویت معنا استفاده کرده و این‌گونه بر قدرت تأثیر حسی شعرش افزوده است:

تشبیه در رباعیات سنایی را می‌توان به دو دستهٔ تشبیهات «فشرده» و تشبیهات «گسترده» (رک: پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۲۱۵-۲۱۴) تقسیم کرد. تشبیهات فشرده، از قبیل باد غم، خاک جفا، طاق جان، پیمانهٔ عمر، باد اجل، تیر عشق و... اغلب تکراری است. علاوبر تشبیه معشوق به ماه، سرو، آفتاب، گل، شمع و...، تشبیه اعضای او مانند صورت، زلف، لب و... به عناصر طبیعت، ازجمله تشبیهات رایج در شعر و ادب فارسی است که چندان توجه خواننده را به خود برنمی‌انگیزد؛ لذا سنایی در برخی موارد به‌وسیلهٔ تشبیه تفضیل، مضمر و ملفوف آشنایی‌زدایی کرده است:

حاشا که به ماه گویمت می‌مانی — یا چون قد تو سرو بود بستانی
مه را لب لعل شکرافشان ز کجا — در سرو که دید جنبش روحانی
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۶)

نازان و گرازان به وثاق آمده یار — نازان چو گل و مل و گرازان چو بهار
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۰)

در تشبیهات گسترده، اغلب با دید تازهٔ شاعر به اشیا و پدیده‌ها روبه‌روییم؛ به همین سبب، شاعر وجه شبه را نیز ذکر می‌کند: «می‌تافت چنان جمال آن حوراوش / کز پنجرهٔ تنور، نور آتش (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۵). این تشبیهات اغلب در راستای عواطف و احساسات عاشقانهٔ اوست. او در گله‌مندی از معشوق عهد و پیمان او را همچون عهد و پیمان دوستان سر پل، ناپایدار و گذرا می‌داند: «ای عهد تو، عهد دوستان سر پل / از وصل تو هجر خیزد، از عزّ تو ذُل» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۱). سنایی همچنین برای وصف ممدوح نیز از تشبیه استفاده کرده است:

ای آصف این زمان از خاطر پاک — همچون ز سلیمان ز تو دور شد دیو هلاک
ای هم چو فرشته اندرین عالم خاک — آثار تو و شخص تو دور از ادراک
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۰)

و در مواردی اندک نیز در هجو از تشبیه بهره می‌جوید:

ای شـــور چـــو آب کامـــه و تلـــخ چـــو مـــی　　چـــون نـــای میـــان‌تهی و پربنـــد چـــو نـــی
بی‌چـربش همچـو جگـر و سـخت چـو پـی　　بدعهـــد چـــو روزگـــار و مکـــروه چـــو قـــی
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۷)

در مواردی بسیار اندک به تمثیل نیز متوسل شده است:

مرغـــان کـــه خـــروش بی‌نهایـــت کردنـــد　　از فرقـــت گـــل همـــی شـــکایت کردنـــد
چـــون کـــار فراقشـــان روایـــت کردنـــد　　بـــا گـــل گلـــه‌های خـــود حکایـــت کردنـــد
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۳۴)

استعاره نیز همچون تشبیه در توصیف معشوق و اعضا و جوارح اوست. استعاره‌هایی همچون بت، کبک، دُر خوشاب، باغ، سرو، ماه، گل، شمع، شب، روز، لاله، سیب، خار و...، همه از نمونه‌های رایج و معمول در ادب فارسی است:

تـا دیـده‌ام آن سـیب خـوش دوسـت فریـب　　کـو بـر لـب نوشـین تـو مـی‌زد آسـیب
اندیشـــهٔ آن خـــود از دلـــم بـــرد شـــکیب　　تـــا از چـــه گرفـــت جـــای شـــفتالو ســـیب
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۲)

در رباعیات سنایی کنایه را می‌توان به دو دستهٔ معمولی و زبانی و نیز ادبی و ابداعی تقسیم کرد. کنایه‌های زبانی مثـل: «نـه پای تو گیرم نه سر خویش»، چشم داشتن، پای به دامن آوردن، درد کسی یا چیزی را داشتن، زیـره بـه کرمـان بـردن، گـرد از چیزی برآوردن، پای اندر گل ماندن، گریبان چاک زدن، آب با کسی در یک جو نرفتن: «آب ارچه نمی‌رود بـه جـویم بـا تـو» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۶۴) و... . همچنین، کنایه‌های ادبی مثل برگ چیزی داشتن، دف و داریـه زدن، انـدر دهـن مـور مهرهٔ مار نهادن (بلعجبی و کار غیرممکن کردن): «این بوالعجبی نباشد ای یار/ کاندر دهن مور نهی مهرهٔ مار» (سنایی غزنـوی، بی‌تا، ص.۱۱۴۰)، دست از آستین بیرون کردن (دست‌افشانی کردن، از خودبی‌خود شدن و به طرب آمدن): «من دست ز آستین برون کرده ز عشق/ تو پای به دامن اندر آورده به صبر» (سنایی غزنـوی، بی‌تـا، ص. ۱۱۴۱)، از ماسـت بـوی پنیـر بـاز آمـدن (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۲)، دندان زدن (جنگ کردن و گزیدن): «گر جان خواهی ز بهر یک بوسه ز من/ از عشـق لـب تو هیچ دندان نزنم» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۲)، چراغ بر رهگذر باد داشتن: «از پنبه همی کشتن آتش جـویی» (سـنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۰) و... .

در تضادها و پارادوکس‌ها، تضادها اغلب معمولی و از نوع رایج در زبان و ادب فارسی است، مثل دوست و دشمن، کبـک و باز، وصل و هجران، کفر و دین، روز و شب و...؛ اما تناقض‌ها و تصاویر پارادوکسـی در رباعیـات سـنایی، همچـون دیگـر آثارش از نمود خاصی برخوردار است. «قدیم‌ترین نمونه‌های زیبای شـعر پارادوکسـی را در آثـار سـنایی مـی‌بینیم» (فتـوحی، ۱۳۸۶، ص. ۳۳۰). اغلب تصاویر پارادوکسی در رباعیاتش، ازلحاظ ساخت نحوی در قالب جمله صـورت می‌گیـرد: «زان تیـغ اگرچه روی برتافتن است / یک جان دادن هزار جان یافتن است» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۹)، «دل‌شـاد بـود کسـی کـه غم‌خوارهٔ تست» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۵)، «قندیل شب وصال تو زلف تو بس» (سـنایی غزنـوی، بی‌تـا، ص. ۱۱۴۵) و... . به‌دلیل خاصیت تناقض‌آمیز عشق، تناقض‌ها بیشتر در رباعیات عاشـقانه، عارفانـه و قلندرانـه وجـود دارد و در رباعیـات مدحی، فلسفی، اخلاقی و نیز هجوآمیز چندان نشانی از تناقض دیده نمی‌شود.

تلمیح اشاره به داستان پیامبرانی، همچون حضرت ابراهیم(ع)، یوسـف(ع)، موسـی(ع)، عیسـی(ع)، پیـامبر(ص) و نیـز آب حیات دارد که ازجمله مهم‌ترین و اساسی‌ترین تلمیحات سنایی به شمار می‌آید. وی از تلمیح نیز اغلب برای بیـان عواطـف و احساسات عاشقانه بهره می‌گیرد:

ای روی تو تو پاکیزه‌تر از کف کلیم — آن را مانی که کرد احمد به دو نیم
تا آن رخ یوسفی به ما بنمودی — ما بر سر آتشیم چون ابراهیم
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۹)

تکرار نیز در رباعیات سنایی از نکات درخور توجه است؛ مثلاً تکرار لاله با مضامین و تصاویر مختلف و بدیع:

ای لاله رخا چو لاله‌ام سوخته دل — پیش تو چون لاله مانده بر پای خجل
ناکرده ز لالهٔ تو بویی حاصل — مانم ز غمت چو لاله پای اندر گل
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۱)

همچنین، تکرار روز و شب در رباعی زیر:

از روی تو زلف تو روز آمد و شب — ای روز و شب تو روز و شب کرده عجب
تا عشق مرا روز و شبت هست سبب — چون روز و شبت کنم شب و روز طلب
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۲)

تناسب علاوه‌بر اینکه در رباعیات سنایی بین اعضای بدن از قبیل سر، دست، پا، تن، دل و دیده، چشم و روی و لب و دندان آمده است، در ۱۳ رباعی نیز تناسب با عناصر اربعه به شیوه‌ای نو و بدیع صورت گرفته است؛ مثلاً در رباعی زیر، عناصر اربعه را در یک بیت به‌گونه‌ای گنجانده است که در نگاه اول به چشم نمی‌آید. سنایی در این بیت، «آب» را به‌صورت تشبیه و «آتش» را به‌شکل استعاره آورده و از «باد» در قالب تعبیر کنایی و از «خاک» به‌صورت مجاز استفاده کرده است:

در رهگذر باغ چراغی که تراست — ترسم بنشیند از فراغی که تراست
بنشاند هم آب اجل آتش تو — بر باد دهد خاک دماغی که تراست
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۴)

و یا در رباعی زیر در یک بیت از پنج رنگ نام برده است:

ای عود بهشت فعل بیدی تا کی — وی ابر امید ناامیدی تا کی
کردی بر من کبود رخ زرد آخر — ای سرخ سیاه گر سپیدی تا کی
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۵)

۵-۲- فرازبانی

اغلب استعاره‌ها، تعبیرها و تشبیهاتی را که برای معشوق یا ممدوح و دیگر عناصر و پدیده‌ها به کار برده است، می‌توان به‌نوعی نشان‌دهندهٔ نقش فرازبانی نیز دانست. شاعر در معرفی و توصیف معشوق، وی را عقل، جان، نور، جان جهان، دهر، بخت، باد، آب، خاک، آتش، فتح، عمر، دین، ماه و... می‌داند:

نوری که همی جمع نیایی در مشت — ناری که به تو در نتوان زد انگشت
دهری که شوی بر من بیچاره درشت — بختی که چو بینم بگردانی پشت
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۳)

عقلی که همیشه با روانی انباز — دهری که به یک دید نهی گام فراز
بختی که نباشیم زمانی دمساز — جانی که چو بگسلی نپیوندی باز
(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۳)

لب‌هایش را می و اصل طرب می‌داند: «لب‌هات می است و می بود اصل طرب» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۱). چانه و زنخدانش را سیب خوش دوست‌فریب: «تا دیده‌ام آن سیب خوش دوست‌فریب / کو به لب نوشین تو می‌زد آسیب (سنایی

غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۲). رخسارش را آفتاب تابان، زلفش را عنبر نیم‌تاب و یا زرهی که عارضش را پوشیده تا از آن محافظت کند. چشمش را نرگس پرخمار خرّم و مست تیر به دست می‌داند:

مست است بتا چشم تو تیر به دست — بس کس که به تیر چشم مست تو بخست
گر پوشد عارضت زره، عذرش هست — از تیر بترسد همه‌کس، خاصه ز مست

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۷)

و در معرفی خودش نیز می‌گوید: «شمعم که چو برفروزیم، بگدازی/ چنگم که ز بهر زدنم می‌سازی» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۷۴) و یا:

بودم گهری که چرخم از نیک بسفت — بودم شجری که شاخی از من نشکفت
اکنون که شدم با غم مه رویش جفت — اکنون چو منی کیست مرا شاید گفت

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۴)

۶-۲- همدلی

در این نقش که برای تماس بین دو طرف است، پیام در ارتباط با وسیلهٔ انتقال پیام است. جملات پرسشی، تعجبی و ندایی به‌نوعی نشان‌دهندهٔ این نقش ارتباطی‌اند. سنایی غزنوی نیز از طریق پرسش، ضمن جلب توجه خواننده به ماهیت موضوع، او را به تفکّر و تأمل وامی‌دارد. استفاده از جمله‌های عاطفی و تأثیرگذار، فضایی همدلانه و صمیمی بین او و مخاطب ایجاد کرده است:

در شهر چه خوشی است که در کام تو نیست — در کبک چه گسی است که در گام تو نیست
در شهر کدام دل که در نام تو نیست — بی‌بال مدان مرغ! که در دام تو نیست

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۲۲)

تا کی رخ بنده زرد خواهی آخر — تا کی ز خودم تو فرد خواهی آخر
این عاشق مسکین تو هم کشته شود — ای روی نکو چه کرد خواهی آخر

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۴۱)

جمله‌هایی ندایی نیز نشان‌دهندهٔ این نقش‌اند. در اغلب موارد، معشوق مورد خطاب و محذوف است و از او با صفات و تعبیرات مختلفی یاد می‌شود: «ای چون گل و مل دربه‌در و دست‌به‌دست / هرجا ز تو خرمی و هر کس ز تو مست» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۷). علاوه‌بر معشوق، ممدوح نیز مورد خطاب شاعر است. در مواردی با ذکر نام ممدوح مثل: «ای خواجه محمد ای محامد سیرت / ای درخور تاج هر دو هم نام و سرت» (سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۱۳) و در برخی موارد با ذکر صفت یا لقبی از او:

ای آصف این زمانه از خاطر پاک — همچون ز سلیمان ز تو شد دیو هلاک
ای هم چو فرشته اندر این عالم خاک — آثار تو و شخص تو دور از ادراک

(سنایی غزنوی، بی‌تا، ص. ۱۱۵۰)

تن، دل، جان، خود شاعر، چرخ‌وفلک، جهان، عشق، صبر، شمع، سخن، گُل و نیز عموم مردم مورد خطاب شاعر است.

۳- نتیجه گیری

در بررسی و تحلیل رباعیات سنایی بر مبنای الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن، مشخص گردید، باوجود برخورداری تمام رباعیات از نقش ادبی به‌دلیل بهره‌گیری شاعر از قالب رباعی و استفاده از صناعات ادبی، نقش عاطفی بیشترین کارکرد را در رباعیات وی دارد. در نقش عاطفی، سنایی از احوال و عواطفش در رابطه با معشوق، ممدوح و یا مخالفانش سخن می‌گوید؛

لذا رباعیات وی را می‌توان از نوع ادب غنایی دانست که مهم‌ترین عنصر در آن، توصیف است و مهم‌ترین سازه در توصیف، سازهٔ گله‌مندی است که سنایی در آن به گله و شکایت از جور و جفای معشوق، بی‌توجهی، بدخویی، بدزبانی، حیله‌گری، نیرنگ‌بازی و عتاب و ناز او می‌پردازد. لحن گله‌مندی و شِکوه از معشوق، گاه تاحدی است که جنبهٔ واسوختی و اعراض از معشوق را پیدا می‌کند و در مواردی حتی به هجو نیز نزدیک می‌شود. علاوه‌بر شِکوه از معشوق، سنایی از تقدیر، بخت و اقبال و گاه از برخی دوستان و خویشاوندانش نیز می‌نالد و گله‌مند است. غلبهٔ لحن عاطفی بر رباعیات سنایی به حدی است که گاه دیگر نقش‌ها و کارکردهای زبان را نیز تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. در نقش ترغیبی که جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب است و سازهٔ توصیه، مهم‌ترین سازهٔ آن به حساب می‌آید، در مواردی که مخاطب، معشوق است، لحن شاعر آمرانه و دستوری نیست، بلکه با نوعی تمنا و اظهار نیاز عاشقانه همراه است؛ البته در مواردی که مخاطب عام است، لحن شاعر آمرانه می‌شود. در این موارد، مهم‌ترین توصیه‌ها، توصیه‌های اخلاقی است. علاوه‌بر سازهٔ توصیه، سازهٔ تمنا که با فعل دعایی می‌آید، از کارکرد درخور توجهی برخوردار است که در آن، شاعر تمنا و آرزویی به‌صورت دعا یا نفرین برای معشوق و ممدوح یا مخالفان خویش دارد. در نقش ارجاعی، دیدگاه شاعر را دربارهٔ مقوله‌هایی از قبیل عشق، معشوق، انسان، جهان و نیز خدا می‌توان دید. این دسته از رباعیات او را می‌توان رباعیات فلسفی و خیامانهٔ وی دانست. علاوه‌بر این نقش‌ها، شاعر از دیگر نقش‌های زبان، یعنی نقش فرازبانی و همدلی نیز استفاده کرده است. با توجه به این نکات، می‌توان گفت که نظریهٔ ارتباط زبانی یاکوبسن، در تحلیل آثار ادبی، نظریه‌ای کارآمد و منسجم است که هم به ساخت و هم به محتوای اثر ادبی توجه دارد.

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴). *جام جهان‌بین*. جامی.

امن‌خانی، عیسی (۱۳۸۵). جایگاه قالب‌های کلاسیک در اندیشهٔ نوگرای نیما. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، *۱۱*(۱۱)، ۹-۲۶. http://lire.modares.ac.ir/article-41-37323-fa.html

بیگلری، سمیه، و فرهادی، سودابه (۱۳۹۰). *مضمون‌پردازی سنایی در رباعیات*. همایش علمی سالانهٔ دانشگاه رازی، دانشگاه رازی، ایران. https://civilica.com/doc/288588/

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*. سخن.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه: تأملی در شعر شاملو*. نگاه.

جلالت، فرامرز، دانش، ابراهیم، و فرهمند، محمد (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی نظریه و مدل ارتباطی ابویعقوب سجستانی و رومن یاکوبسن. *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*، *۱۰*(۱۹)، ۲۸-۴۵. https://doi.org/10.22103/jcl.2019.2261

ساغروانیان، سید جلیل (۱۳۶۹). *فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی: موضوعی-توصیفی*. نما.

سلدن، پیتر (۱۳۷۲). *راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر* (عباس مخبر، مترجم). طرح نو.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (بی‌تا). *دیوان* (به سعی و اهتمام مدرس رضوی). سنایی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی*. آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *در اقلیم روشنایی: تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی*. آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۶۳). *سیر رباعی در شعر فارسی*. آشتیانی.

شهبازی، ایرج (۱۳۷۸). *تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی غزلیات عاشقانه سعدی* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز]. گنج. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/e424e7b6d937fbd3222a31e314c13edc

صادقی، لیلا (۱۳۸۹). نقش سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، *۱۹*(۱۹)، ۱۸۷-۲۱۱. https://literature.ihss.ac.ir/Article/10039

صفوی، کورش (۱۳۸۰). *گفتارهایی در زبان‌شناسی*. هرمس.

غلامی، مجاهد (۱۴۰۲). گونه‌شناسی نظریه‌های ادبی. *فنون ادبی*، *۱۵*(۲)، ۱۵-۳۴.
https://doi.org/10.22108/liar.2023.138328.2292

فتوحی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. سخن.

قیس رازی، شمس (بی‌تا). *المعجم فی معاییر اشعار العجم* (تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی). کتاب‌فروشی تهران.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات و نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. فکر روز.

موحد، ضیا (۱۳۸۹). *دیروز و امروز شعر فارسی*. هرمس.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۷). *کتاب چهار خطی: کندوکاوی در تاریخ رباعی فارسی*. سخن.

نظامی عنبران، مهناز، مشتاق مهر، و نصراللهی، یدالله (۱۳۹۹). ردیابی ۳۵ رباعی منسوب به مولانا در نسخ خطی و چاپی دیوان سنایی و متون کهن‌تر. *مجله زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، *۵*(۲)، ۵۱-۷۷.
https://doi.org/10.22124/plid.2021.17341.1480

مهاجر، مهران، و نبوی، محمد (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا*. مرکز.

یاکوبسن، رومن(۱۳۸۰). *ساختارگرایی، پساساختارگرایی و مطالعات ادبی* (فرزان سجودی، مترجم). حوزهٔ هنری.

References

Aman Kkhani, I. (2006). The place of classical forms in Nima's modern thought. Literary Research Quarterly, 11(11), 9–26. http://lire.modares.ac.ir/article-41-37323-fa.html [In Persian].

Fotouhi, M. (2007). Image rhetoric. Sokhan. [In Persian].

Fotouhi, M. (2012). Stylistics: Theories, approaches, and methods. Sokhan. [In Persian].

Gholami, M. (2023). Typology of literary theories. Literary Techniques Journal, 15(2), 15–34. https://doi.org/10.22108/liar.2023.138328.2292 [In Persian].

Islami Nadoushan, M. A. (1995). Jam-e-Jahanbin. Jami. [In Persian].

Jakobson, R. (2001). Structuralism, post-structuralism, and literary studies: (A collection of essays). (F. Sajoodi, Trans.). Artistic Institute. [In Persian].

Jalalat, F., Danesh, E., & Farhamand, M. (2018). A comparative study of the theories and communication models of Abou Yaqub Sajistani and Roman Jakobson. Journal of Comparative Literature, 10(19), 28–45. https://doi.org/10.22103/jcl.2019.2261[In Persian].

Meghdadi, B. (1999). A dictionary of literary terms and criticism from Plato to the present. Fekr-e-Rooz. [In Persian].

Mirafzali, S. A. (2018). Book of four lines: An exploration in history of Persian quartet. Sokhan. [In Persian].

Mohajer, M., & Nabavi, M. (1997). Towards the linguistics of poetry: A functional approach. Markaz. [In Persian].

Movahed, Z. (2010). Yesterday and today of Persian poetry. Hermes. [In Persian].

Nezami Anbaran, M., Moshtaqhmehr R., & Nasrollahy, Y. (2020). Tracing 35 quatrains attributed to molana in the manuscripts and printed editions of Sana'i's Divan and older texts. Persian Language and Iranian Dialects Journal, 5(2), 51–77. https://doi.org/10.22124/plid.2021.17341.1480 [In Persian].

Pournamdarian, T. (2001). In the shadow of the sun. Sokhan. [In Persian].

Pournamdarian, T. (2002). traveling in the fog: A reflection on the poetry of Shamlu. Negah. [In Persian].

Qays Razi, Sh. (n.d.). Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-Ajam. (M. Qazvini & M. Razavi, Eds.). Tehran Bookstore. [In Persian].

Sadeghi, L. (2010). The role of communicative silence in reading literary texts. Persian Language and Literature Research Journal, 19, 187–211. https://literature.ihss.ac.ir/Article/10039 [In Persian].

Safavi, K. (2001). Discussions in linguistics. Hermes. [In Persian].

Sagharvaniyan, S. J. (1990). Dictionary of linguistic terms: Thematic-descriptive. Nama. [In Persian].
Sanai Ghaznavi. (n.d.). Diwan (M. Razavi, Ed.). Sanaei Publications. [In Persian].
Selden, P. (1993). A Guide to contemporary literary theories. (A. Mokhber, Trans.). Tarh-e-No. [In Persian]ˊ
Shafiei Kadkani, M. R. (2010). In the realm of light: Interpretation of several ghazals by Hakim Sanaei Ghaznavi. Agah. [In Persian].
Shafiei Kadkani, M. R. (2011). The scourge of mysticism: Critique and analysis of several odes by Hakim Sanaei. Agah. [In Persian].
Shahbazi, I. (1999). Discourse and textual analysis of the love ghazals of Saadi [Master's thesis, Shiraz University]. Ganj. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/e424e7b6d937fbd3222a31e314c13edc [In Persian].
Shamisa, S. (1984). The course of quatrains in Persian poetry. Ashtiani. [In Persian].