

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۳ (صص ۱۴۸-۱۲۹)

تحلیل و بررسی ساختار ساقی نامه بهار

دکتر احمد رضایی*

چکیده

ساقی نامه یکی از گونه‌های ادبیات غنایی در قالب مثنوی است که در بردارنده‌ی مضامینی مانند سرخوشی، اغتنام فرصت، و نیز گاهی متضمن مواعظ و نکته‌های اخلاقی و حکمی است؛ یکی از ساقی نامه‌هایی که می‌توان آن را از حیث درونمایه و مضمون متفاوت با نمونه‌های پیشین دانست، ساقی نامه ملک الشعراء بهار است؛ بهار با توجه به زمینه شعری خویش و نیز اوضاع اجتماعی، ساقی نامه‌ای با درونمایه‌ای اجتماعی و سیاسی سروده است. در این پژوهش ضمن سیری اجمالی در ساقی نامه سرایی و بیان ویژگی‌های آن، دستگاه‌های مختلف ساقی نامه بهار را با روش تحلیل ساختاری متن بررسی نموده و نشان داده‌ایم بهار با استفاده از زمینه اجتماعی، قالبی کاملاً غنایی را در خدمت موضوعی کاملاً اجتماعی به کار گرفته است. حذف در دستگاه عروضی، انواع تکرارهای آوایی و واژگانی، واژگان ساده و کاربرد اسامی مختلف حماسی و تاریخی، سادگی دستگاه نحوی و بلاغی و تناسب زمان از مختصات این اثر است؛ می‌توان گفت مجموع این عوامل نشان می‌دهد دستگاه‌های مختلف متن در ارتباط با موضوع از انسجام مطلوبی برخوردارند.

واژگان کلیدی: ساقی نامه، تحلیل، ساختار، بهار.

مقدمه

یکی از مسائلی که از دیرباز توجه پژوهشگران حوزه‌ی ادبیات، را به خود معطوف کرده است، طبقه بندی آثار ادبی است؛ طبقه بندی آثار ادبی یا براساس صورت بوده یا مبتنی بر ماده؛

*Email: a-rezaei@qom.ac.ir

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

کهن‌ترین کتابی که درباره‌ی انواع شعر سخن می‌گوید، فنّ شعرا رسطو است؛ رسطو در آغاز فنّ شعر از شعر حماسی، تراژدی و همچنین کمدی و نظم دیتی رامب سخن گفته‌است. (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۱۳) اگرچه رسطو صراحتاً از شعر غنایی نام نبرده، می‌توان گفت وی آثار ادبی را به سه نوع عمده‌ی حماسی، غنایی (که دیتی رامب نمونه آن است) و نمایشی تقسیم نموده‌است؛ در شعر کلاسیک فارسی در مقایسه با شعر یونان به جای شعر نمایشی که در شعر کلاسیک آن نوع را نداشته‌ایم، شعر حکمی و تعلیمی قرار می‌گیرد. (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۹) تقسیم بندی افلاطون و رسطو بر اساس چگونگی «محاکات» در اثر است: بدین صورت که شعر غنایی بیان خویشتن شاعر است، در شعر حماسی گاهی شاعر سخن می‌گوید و زمانی به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که در گفتاری مستقیم سخن بگویند و در نمایش، شاعر در پشت شخصیت‌هایش پنهان می‌شود. (ولک و آوستن وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۱) از آن جا که شعر غنایی به من شاعر یا خویشتن او باز می‌گردد، «صمیمانه‌ترین نوع شعر و آینه شخصیت حقیقی شاعر است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۹) ساقی‌نامه در زبان فارسی از انواع شعر غنایی است و عمدتاً در قالب مثنوی و در بحر متقارب سروده شده است که در بین گونه‌های شعر فارسی قدمتی طولانی دارد یکی از ساقی‌نامه‌هایی که می‌توان آن را از حیث درونمایه و مضمون متفاوت با نمونه‌های پیشین دانست، ساقی‌نامه ملک الشعرا ی بهار است؛ بهار با توجه به زمینه شعری خویش و نیز اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران، ساقی‌نامه‌ای با درونمایه‌ای اجتماعی سروده است که تحلیل و بررسی ساختار آن، می‌تواند خلاقیت بهار را نشان دهد. در این پژوهش، ضمن اشاره به سیر ساقی‌نامه سرایی در ادبیات فارسی، مضامین و چارچوب آن، به تحلیل ساختار ساقی‌نامه ملک الشعرا ی بهار می‌پردازیم و کوشش بر این است تا نشان دهیم، بهار در انسجام دستگاه‌های مختلف شعر مذکور، تا چه میزان توفیق یافته و آیا زمینه متن موجب دگرگونی در این قالب ادبی شده است؟

پیشینه تحقیق

می‌توان گفت قدیم‌ترین مقاله در این زمینه مقاله محمد جعفر محجوب با عنوان «ساقی‌نامه - مغنی‌نامه» در مجله سخن است (محجوب، ۱۳۳۹: ۶۹-۷۹) مقالات دیگر عبارتند از: «ساقی‌نامه در ادب فارسی» (زرین چیان، ۱۳۵۵: ۵۷۱-۵۸۶)، «مقایسه ساقی‌نامه خواجه‌ی

با ساقی نامه حافظ^۱ (امیری، ۱۳۷۰: ۱۶-۱۳) "ساقی نامه و مغنی نامه" (حدادی، ۱۳۸۹: ۲۷-۳۷)؛ همچنین کتاب "ساقی نامه در شعر فارسی" از احترام رضایی، در این زمینه تألیف شده است اما هیچ یک از آثار مذکور به تبیین دستگاه‌های مختلف ساقی نامه‌ها نپرداخته‌اند؛ همچنین ساقی نامه ملک الشعرای بهار موضوع تحقیقات پیشین نبوده است.

نگاهی اجمالی به سیر ساقی نامه سرایی

یکی از انواع شعری فارسی براساس درونمایه، ساقی‌نامه یا مغنی‌نامه است. ساقی‌نامه «گونه‌ای منظومه ادبی در ادبیات فارسی و غالباً در بحر متقارب مثنی مقصور محذوف، با ابیاتی خطابی که در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن به مغنی، مکنونات خاطر خود را درباره دفع غم، ناپایداری دنیا، ناهنجاری روزگار و... آشکار می‌کند و در ضمن بیان این مطالب، کلمات حکمت آمیز نیز بدان می‌افزاید.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۷۷) به اعتقاد خانلری نظامی در سرودن ساقی نامه بردیگران فضل تقدم دارد؛ (حافظ، ۱۳۷۵: ۱۰۵۱) لکن محققان دیگر با تأکید بر این که نظامی ساقی نامه مستقلی نداشته است، نظری متفاوت با خانلری دارند: «مرحوم دهخدا به سبب آن که نظامی ساقی نامه‌ای مستقل نسروده و آنچه باقی است منتخب از قسمت‌های مختلف خمسه اوست، سلمان ساوجی و بعد از او حافظ را در این کار پیشرو دانسته است و گلچین معانی به همین منوال خواجوی کرمانی و صفا، حافظ را اولین گوینده می‌دانند.» (زرین‌چیان، ۱۳۵۵: ۵۷۶-۵۷۷) صفا، ساقی‌نامه‌ها را مولود خمیریات ادب عربی می‌داند که در اشعار رودکی، بشار مرغزی و منوچهری درباره‌ی می، بروز کرد، سپس به شعر عرفانی راه یافت. اما ساقی‌نامه‌های واقعی مولود اشعار پراکنده‌ی نظامی در اسکندرنامه است. از قرن هفتم کسانی مانند فخرالدین عراقی، خواجوی کرمانی و امیر خسرو دهلوی به پیروی از نظامی پرداختند؛ حافظ نیز مثنوی کوتاهی دارد که گویا در روزگاران پس از وی بدان نام ساقی‌نامه داده‌اند. ساقی‌نامه‌های غیرمستقل در شعر فارسی متداول بود تا این که در عهد تیموری و آغاز دوران صفوی و بعد از آن ساختن ساقی‌نامه مستقل بر منوال حافظ معمول شد، سر دسته این گونه ساقی‌نامه سرایان امیدی تهرانی (مقتول به سال ۹۲۹ هجری) است. (صفا، ۱۳۷۲، ج ۳: ۳۳۴-۳۳۵)

ساختار کلی ساقی نامه ها

به دلیل این که متقدمانی مانند نظامی، سلمان ساوجی، حافظ و... توانسته اند به خوبی از ویژگی های بحر متقارب در چنین مضمون و گونه ادبی بهره ببرند، این بحر، به وزن عروضی مسلط ساقی نامه تبدیل شده است، گرچه برخی شاعران مانند فخرالدین عراقی همدانی (۶۱۰-۶۸۸ه.ق) از قالب های ترجیع بند و ترکیب بند و وزن های دیگر استفاده کرده اند. (میرصادقی، ۱۳۷۶:۱۲۳) شخصیت های ساقی نامه عبارتند از: شاعر و ساقی یا مغنی. با توجه به زمینه تاریخی و درونمایه، می توان ساقی نامه را از نخستین نمونه های شعر غنایی محسوب نمود. به ویژه این که ارسطو به جای شعر غنایی، از دیتی رامب نام برده است که سرودهایی بوده است توأمان با رقص و آواز در بزرگداشت باکوس خدای شراب و باروری. «توصیف می، ساقی، میخانه، می فروش، اهل میخانه، توصیف ساز و بیان ناپایداری دنیا، فرصت جویی در تنعم، عیش و سرمستی، بی خبری، هشیاری و فراموشی از جمله درونمایه های اختصاصی ساقی نامه است.» (محر میان، ۱۳۹۰: ۱۲-۳۰)

ملک الشعرا ی بهار و ساقی نامه

یکی از جنبه های مهم شعر بهار (۱۲۶۵-۱۳۳۰) همخوانی آن با زمینه متن است. وی «با وجود انتساب به مکتب شعر قدیم توانسته است شعر خود را با خواسته های ملت هماهنگ سازد و ندای خود را در مسائل روز و حوادثی که هموطنان وی را دچار اضطراب و هیجان ساخته بود، بلند کند.» (آرین پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۲۷) بهار با ترکیب ساخت و صورت قدمایی و تلفیق آن با عوالم روحی انسان عصر جدید، بافت تازه ای را به وجود آورده و این مهمترین امتیاز اوست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۸۶) مستزاد، مسمط و... از دیگر قالب هایی است که می توان تجلی مسائل عصر مانند، استبداد ستیزی، وطن ستایی و آزادی خواهی را در آن مشاهده نمود. ساقی نامه یکی از گونه های شعری است که زمینه اجتماعی عصر شاعر موجب دگرگونی آن شده است: بهار در همان قالب و ساختار، به موضوع از میان رفتن مجد و عظمت ایران پرداخته است. سروده ی مذکور از ۶۲ بیت در سه بخش تشکیل شده است. در این سه بخش شاعر، تنها دوبار ساقی را در بخش نخست و دو بار در قسمت دوم مورد خطاب قرار

داده است. اگرچنین خطابی با ساقی نامه حافظ مقایسه شود که در آن نه بار ساقی را و هفت بار مغنی را صراحتاً مورد خطاب قرار می‌دهد، می‌توان گفت در سروده حافظ هم به دلیل تکرار و هم به دلیل ساختار نحوی یعنی قرار گرفتن واژه ساقی در ابتدای بیت، تمرکز بر ساقی است. در حالی که در متن بهار تمرکز چندانی بر این واژه دیده نمی‌شود. همین امر توجه بهار را بر مسائلی دیگر نشان می‌دهد. موضوعاتی که تحلیل دستگاه‌های گوناگون زبانی و بلاغی این سروده، می‌تواند آن‌ها را بهتر تبیین نماید.

ساختار عروضی و آوایی: ساقی نامه بهار به شیوه‌ی دیگر ساقی نامه‌ها در قالب مثنوی، که یکی از عالی‌ترین قالب‌های شعر فارسی است و بسیاری از شاهکارهای حماسی، غنایی و تعلیمی در این قالب است و از مجال‌های عالی‌گفتار و شعرهای بلند محسوب می‌شود، سروده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱۴-۲۱۷) وزن آن یعنی بحر متقارب مثنیٰ محذوف، به منظومه‌های رزمی اختصاص دارد (خانلری، ۱۳۷۳: ۷۵) لکن کاربرد مکرر آن در ساقی نامه‌ها، آن را به وزن شایع و معمول این گونه ادبی تبدیل نموده است. ویژگی‌های دستگاه آوایی این متن را می‌توان در دو گروه کلی تغییرات آوایی ناشی از ساخت عروضی و توازن‌ها دسته‌بندی نمود:

تغییرات آوایی ناشی از ساخت عروضی: منظور از چنین دگرگونی‌ها، تغییراتی است که به دلیل وزن شعر یا کیفیت ساخت قافیه در ساختار آوایی ایجاد می‌شود؛ انواع حذف‌ها، ابدال، مشدد نمودن واژگان و الف اطلاق در این دسته‌جای می‌گیرند.

جدول تغییرات آوایی ناشی از ساخت عروضی

حذف	تشدید	ابدال	الف اطلاق
کز (۲ بار) - کزان - گر: ابیات: ۳-۴-۵-۶-۹-۱۰-۱۱-۲۱- ز: (۷ بار) - دگر: ۶-وز (۲ بار): ۱۶-۳۳-زان (۴ بار) - کآورد: ۲۲- کاین: ۶۱- درین: ۳۵- خشایارشا: ۲۹- پادشا: ۲۹- کمبوجی: ۵۶- کنون: ۵۵۱- کین: ۳	پشه: ۲-ب ۳۳	فرامش: ب ۱۷- ژاپون: ب ۹	نوشدا-جوشدا: ب ۳۲ گردنشا ب ۴۷

چنان‌که در این جدول ملاحظه می‌شود حذف عمدتاً شامل حذف مصوت کوتاه (ـَ)، مصوت بلند (ای)، مصوت بلند (آ)، مصوت کوتاه (ـِ) و حذف همخوان یا صامت (ه) می‌شود.

چنین تغییراتی را می‌توان تأثیر بهار از زبان شاعران خراسان کهن دانست که خود جانشین آنان بود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۹۱)

توازن‌ها: «فرایند قاعده‌افزایی، چیزی جز توازن نیست که در وسیع‌ترین مفهوم خود، از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۵۶) امکان وقوع انواع توازن در سه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی است.

توازن آوایی: توازن‌های آوایی حاصل تکرار صامت‌ها یا مصوت‌ها در متن و ایجاد نوعی برجستگی در کلام است؛ توازن آوایی در دو سطح توازن هجایی و توازن واجی بررسی می‌شود. اگر ساختمان شعر فارسی از شش الگوی هجایی CV، C[∇]، CVC، C[∇]C[∇]CC، C[∇]C[∇]C[∇]، VCC، متشکل بدانیم، ملاحظه می‌کنیم در این الگو (C[∇]CC) بلندترین و (CV) کوتاهترین ساخت هجایی است. ساخت هجایی شعر مورد بحث، همانطور که اشاره شد فعولن/فعولن/فعولن/ فعل، است؛ در این وزن از یازده الگوی هجایی ساخته شده که حاصل تکرار چهار هجای CV، C[∇]، CVC، C[∇]C[∇] است، که در میان این چهار هجا، CV (۳بار)، C[∇] (۴بار)، evc (۳بار) C[∇]C[∇] (۱بار) به کار رفته‌اند و دو ساخت C[∇]CC و CVCC در این دیده نمی‌شود؛ به عبارتی هجاهای کشیده، در این وزن به کار نرفته‌اند.

توازن واجی: توازن واجی حاصل تکرارهای درون هجایی است؛ تکرارهای واجی موجب ایجاد صنایع لفظی می‌شوند. توازن‌های واجی در هفت سطح بررسی می‌شوند. (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۷۴-۱۸۶) این امکانات هفتگانه، می‌تواند توازن واجی ویژه‌ای را ایجاد کند که ارزش موسیقایی داشته باشد. در ساقی‌نامه بهار، سه گونه توازن واجی دیده می‌شود: ۱- تکرار واکه و همخوان آغازین ۲- تکرار کامل هجایی ۳- تکرار واکه و همخوان پایانی. تکرار واکه و همخوان یا همخوان‌های پایانی بیش از دو گونه دیگر دیده می‌شود:

نتایج دستگاه عروضی و آوایی، نشان‌دهنده‌ی ساختار ساده آن‌هاست، به نظر می‌رسد مختصات مذکور دستگاه عروضی، از تأثیر پذیری بهار از سنت کلاسیک شعر فارسی حکایت می‌کند.

جدول انواع توازن واجی در ساقی نامه بهار

تکرار واکه و همخوان پایانی	تکرار کامل هجایی	تکرار واکه و همخوان آغازین
Helm/? elm /-māst/dām -Rang-sang -kām/zar-sar -kist/nist /biš-niš-diš- xiš/rin-min/rās-xās/vār-mār-zāz- qāz/yād-dād/bār-nār/ruš-suš/zorg- torg/mand-land/fas-ras/mun- yun/šast-dast/hešt-rešt/nafš-rafš/lir- šir/šasb-? asb	Gar-rad-šad-rus-nad(4)- rad-mās-nam-nastbas- rast(2)-hand(2)- tar/nist2-nad2-kon4- šan2-rānd2-jāst2-rān2- mar2-bard2	Ko(4)-ri8-di2-ma2- ni2-vi2-ša25-rā-bi2- rā-bi-šā-xo2-di2-hi2- ni2- -zu2-sā2-

وزن ساقی نامه نیز علاوه بر تناسب آن برای بیان روایی، به دلیل کاربرد و ساختار حماسی آن، منطبق با موضوع است؛ زیرا در این متن گویی شاعر قصد دارد مخاطب را در مقابل کسانی که مجد و عظمت ایران را لگد کوب کرده اند، برانگیزد. ساختار ساده‌ی آوایی نیز نشان می‌دهد بهار، در پی لفظ پردازی و ایجاد هنرهای لفظی نبوده است. از سوی دیگر، در این شعر، گزینش واژه‌هایی با همخوان‌های سایشی و انسدادی (x-š-k) آهنگ کلام را با توجه به زمینه متن و موضوع آن، در القای درونمایه متن دخیل کرده است؛ این همخوان‌ها در هجاهای نخستین ابیات موسیقی بیشتری ایجاد می‌کنند و خشم درونی شاعر از ظلم استعمارگران را بیشتر تداعی می‌کنند. کوتاهی هجاها نیز متناسب با هیجان درونی شاعر است.

دستگاه واژگانی

۱- توازن واژگانی: توازن واژگانی از تکرار واحد زبانی بزرگتر از هجا ایجاد می‌شود و صناعاتی را به وجود می‌آورد که فراتر از چارچوب هجاست و می‌تواند به دو صورت ناقص و کامل مطرح شود. (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۰۹-۲۲۳) انواع سجع، جناس، موازنه و ترصیع، از گونه‌های توازن واژگانی به شمار می‌روند.

تکرار واژگانی کامل یا همگونی کامل: کاربرد واژه‌ای به صورت کامل در متن است که بیشتر به صورت هم آوا و هم نویسه و گاهی اوقات به صورت هم آواست که البته در این متن نمونه‌ای دیده نمی‌شود. ردیف، ردالصدر الی العجز و رد العجز الی الصدر نیز حاصل این همگونی است:

خوشا دشت خوارزم و گرگان
خوشا خاک تبریز مشکین نفس
خوشا آن دلیران گردن کشا
خوشا ساحل سبز رود ارس
(بهار، ۱۳۹۰: ۹۱۹)

تکرارواژگانی ناقص یا همگونی ناقص: یعنی بخشی از ساختار آوایی واژه تکرار شود (به گونه‌ای که جلب توجه کند) در میان انواع توازن واژگانی، این گونه بیشترین بسامد را داراست، فراوانی آن نیز به دلیل قالب شعری و گونه‌گونی قافیه است؛ در قالب مثنوی هر بیت قافیه‌ای متفاوت دارد، همین امر به تکرارهای واژگانی ناقص تنوع می‌بخشد؛ در متن حاضر هم عمده‌ی چنین تکرارهایی در قافیه به وقوع پیوسته است:

شرابی که گر نوشدش خاره سنگ
شود نرم‌تر از حریر فرنگ
شرابی که گر نوشد از وی پروس
به یک جرعه گردد هوادار روس
شود با خداوند ژرمن جلیس
شرابی که گر نوشدش انگلیس
(همان، ۹۱۷)

تکرار در سطح گروه: منظور از گروه، آن واحد زبانیست که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده باشد و نقشی واحد را در جمله داراست. گروه‌های زبان فارسی به سه گروه فعلی، اسمی و قیدی تقسیم می‌شوند. (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۱۶-۲۱۷)

شرابی که دارای اعظم از او
بنوشید و شد نیم عالم از او
شرابی که او را هم آورد نیست
شرابی که جز درخور مرد نیست
(همان، ۹۱۸)

تکرار در سطح جمله: یعنی واژگان یک جمله، به گونه‌ای همسان تکرار شوند:

کجا رفت آن کاویانی درفش
کجا رفت آن تیغ‌های بنفش
کجا رفت آن کاوه نامدار
کجا شد فریدون والاتبار
(بهار، ۱۳۹۰: ۹۱۹)

چنان که گفته شد، تکرارواژگان متن چه به صورت هم‌آوا و هم نویسه‌وجه به صورت هم‌آوا، علاوه بر این که در بدیع مورد توجه بوده و موجد هنرهای مختلف لفظی می‌شود، دردانش معانی نیز، یکی از راه‌های قصر در کلام است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۴) و خود قصر نیز مفید تأکید است.

جدول انواع توازن واژگانی در ساقی نامه بهار

تکرار در سطح جمله	تکرار در سطح گروه	تکرار ناقص واژگانی (همگونی ناقص) (تکرار آوایی ناقص)	تکرار کامل واژگانی
کجارت: ۹ بار - کجا شد: ۳ بار - کجاست: ۲ بار - کن: ۲ بار	شرابی که. :۱۹ بار خوشا.. : خوش آن... -	تاب-خراب/دست-مست/سنگ-فرنگ/روس - پروس/انگلیس-جلیس/مرد-نبرد/خشناپارشا-پادشا/عالم- اعظم/هم آورد-مرد/دلیری-شیری/نوشدا-جوشدا/نیست- کیست/گور-زور/خویش-ریش/نیشتر-بیشتر/خویش- نیشش/نوی-خسروی/بی خودی-بخردی/دام-کام/کنم- گنم/جای-سرای-سیر-دلیر/اثر-نظر/اکثر-سر-بو- آمو/خورد-بگذرد/مماس-التماس/علم-ویلهم/نیکلا- ما/نظر-کمر-گری - داوری/ماست-خواست/باد- بیداد/آفرین-زمین/آرامته-خواسته/بهار-جویبار/نشان- کشان/دوار-خمار/یاری-میگساری/ساز-آغاز/پری- دری/مینی/شوش-سروش/هری-دری/بزرگ- سترگ/خوشا-کشا/ازس-نفس/هیر-مند/همایون- میمون/زردهشت-فرخ سرشت/دست-شست/درفش- بنفش/والاتبار-نامدار/مدی-ایزدی/دادگر-نامور/دلیر	شراب ۲۱ بار-شود ۴ بار- کند ۴ بار-نوشد ۲ بار- پوشد ۲ بار-من است ۶ بار- بنوشید: ۳-شده ۵ (بار)- خوشا ۱۱-خوش ۱۱ بار- کن: ۴ بار-ده: ۳-جرعه ۲- زور ۳-بخردی: ۲ بار- رفت (۱۰ بار) می (۲ بار)- باده (۲ بار) است (۱۳ بار)- نیست (۳ بار) آورد (۲ بار)- ساقی ۳ بار- دلیر ۳ بار

۲- **اشتقاق:** «در زبان فارسی، اشتقاق حوزه واژه‌سازیست؛ واژه، از گونه بسیط مثل، کتاب یا گونه مشتق مثل، ورزش یا گونه مرکب مثل، شبگرد یا گونه مشتق - مرکب مثل، شهرداری. روندهای عمده اشتقاق در زبان فارسی عبارتند از: ترکیب، مشتق‌سازی، تکرار و عمدتاً در زبان گفتار دوگانه‌سازی.» (حق شناس؛ ۱۳۷۰: ۴۱) از حیث اشتقاق، واژگان مرکب، بیش از واژگان مشتق و مشتق - مرکب به کار رفته است. به دیگر سخن می‌توان گفت ساختار بحر متقارب وزمینه متن، مجاللی برای گونه‌های اشتقاق فراهم نکرده است.

جدول اشتقاق در ساقی نامه بهار

مشتق مرکب	مرکب	مشتق
سربسر: ۲۳-زیر و بسم: ۳۷-سوز و گداز: ۳۹- نوآرامسته: ۴۱- نوخاسته: ۴۱-مرز و بوم: ۶۰-	خاره سنگ: ۳- هوادار: ۴- ولیعهد: ۸- غمخوار: ۱۲- زور آور: ۲۴- بد اندیش: ۲۶- شیر مرد: ۲۸- خشناپارشا: ۲۹- هم آورد: ۳۱- بز مگه: ۳۵- میگسار: ۳۵- شهر آشوب: ۳۸- شهریار: ۴۰- جویبار: (۲ بار): ۴۲- مینو- نشان: ۴۳- شیر مرد: ۴۳- گردنکش: (۲ بار): ۴۳- و ۴۷- جمشید: ۴۷- فرخ سرشت: ۵۲- نامدار: ۵۴- والاتبار: ۵۴- شاهنشاه	دلیر (۶ بار): ابیات: ۱۹- ۳۳- ۴۷- ۵۷- ۵۸- ۶۰- بیداد: ۳۹- مرزبان: ۴۶- مشکین: ۴۸- خسروی: ۲۷- بخردی: ۱۵- بی خودی: (۲ بار) ۱۵ و ۱۶- روزگار: ۵۰- دادگر: ۵۶- نامور: ۵۶- افتاده- رفته- مانده

سایر مباحث دستگاه واژگانی

علاوه بر توازن و اشتقاق در دستگاه واژگانی ساقی نامه، کاربردهای دیگری، مانند کاربرد اسامی ایرانی و غیر ایرانی در این دستگاه، در خور توجه است؛ اسامی غیر ایرانی عمدتاً در بخش نخست آمده و اسامی ایرانی شامل اسامی تاریخی و حماسی در بخش‌های دوم و سوم این متن آمده است. جدول سایر مباحث واژگانی در ساقی نامه بهار

کشورها	مناطق جغرافیایی و طبیعی	شخصیت‌های غیر ایرانی	شخصیت‌های تاریخی ایران (شاهنامه)	اصطلاحات موسیقی	لغات کهن	اصطلاحات باده خواری
روس: ب: ۴- پروس: ب: ۴- ژرمن: ب: ۵ ژاپون: ب: ۹ چین: ب: ۹- ایران: ب: ۳۵ و ب: ۴۰- اتریش: ب: ۸	اصطخر- اکباتان: ب: ۴۳-شوش- بلیخ: ب: ۴۴- هیرگان (کاربرد قدیمی جرجان: استرآباد): ب: ۴۵-هری: ب: ۴۵- دامغان: ب: ۴۵- نشابور: ب: ۴۹- استخر: ب: ۶۲- گرگان: ب: ۴۷ تیریز: ب: ۴۸ دشت البرز: ب: ۴۶-دشت خوارزم: ب- هیرمند: ب: ۴۹-رود ارس: ب: ۴۸ جیحون-آمو	ویلهم: «قیصر آلمان و پادشاه پروس» ب: ۶- پوانکاره هانری پوانکاره، ریاضی دان معروف فرانسوی «ب: ۱۰-نیکلا: ب: ۱۱-ادواردگری: «جان ادواردگری دانشمند جانورشناس وعضو ارشد انجمن سلطنتی انگلستان»: ب: ۱۳	کاوه: ب: ۲۸- خشایارشا: ب: ۲۹- دارا: ب: ۳۰- کمبوجی: ب: ۵۶- داریوش: ب: ۵۷- اردشیر: ب: ۵۷-آذر گشسب: ب: ۶۲- هوشنگ: ب: ۵۲- زردهشت: ب: ۵۲- جمشید: ب: ۵۲- فریدون: ب: ۵۴- هخامن: ب: ۵۵- کوروش: ب: ۵۶- کاوه: ب: ۵۴- کاویانی درفش: ب: ۵۳-تیغ های بنفش: ب: ۵۳-فره ایزدی: ب: ۵۵	مطرب- چنگ: ب: ۳۶-زیر- بم: ب: ۳۷-آهنگ سغدی- نوای دری: ب: ۳۷- شهر آشوب: ب: ۳۸ -نغمه: ب: ۳۶- ساز: ب: ۳۶-قول دری: ب: ۳۶	انبا: ب: ۳۷- باده: ب: ۲۷- سترگ: ب: ۴۵- باد افره: ب: ۱۴- کابین: ب: ۱۴-هیرگان زور: دروغ و فریب: ۲۳	خمار- میگساری- باده (۲ بار)- جرعه- ساقی (۳ بار)- می (۲ بار)- شراب (۲۱ بار)

از آنجا که ساخت متن از نظر زمانی از حال به گذشته است، اسامی نیز از این روند تبعیت کرده است، در بخش نخست که شعر وضعیت کنونی را بیان می‌کند، با اسامی پادشاه پروس، هانری پوانکاره، نیکلا، ادواردگری و... رو به روییم، در حالی که در بخش دوم و سوم که به زمان گذشته و ایران توجه می‌شود با کاوه، داریوش، خشایارشا و... مواجهه‌ایم. یکی از درونمایه‌های ادبیات مشروطه توجه به تاریخ ایران در شکل‌های گوناگون بود تا با بدین وسیله خوانندگان را به هیجان آورند. علاقه به تاریخ ایران باستان نتیجه ترقی افق تفکر

تاریخی و پیشرفت در فن و سبک نگارش تاریخی بود (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۲۹) از این رومی بینیم به اشکال و اشارات مختلف، شاعر به تاریخ ایران باستان می پردازد این توجه بسیار بیشتر از توجه به شخصیت های حماسی و حتی اصطلاحات مربوط به می و میخواری است.

دستگاه نحوی

دستگاه نحوی ساقی نامه بهار چند ویژگی برجسته دارد:

الف - جملات کوتاه: در ساقی نامه بهار، عمدتاً خواننده با جملاتی کوتاه روبه رومی شود، به گونه ای که اکثر ابیات و مصراع ها، به ویژه در دوبخش نخست، فعل دارند و حتی گاهی هر مصراع از دو جمله فعل دار تشکیل شده اند. (البته در موارد بسیاری فعل امر یا عبارت «بده ساقی» محذوف است)، کاربرد حدود صد جمله فعل دار در این شصت و دو بیت، خودگویای کوتاهی جملات و تأکید بر انتقال پیام است؛ از طرفی در این متن جمله ای دیده نمی شود که ارکان آن به گونه ای باشد که موجب ابهام یا تعقید لفظی و معنوی کلام شود.

نگویم که ایران سرای من است هم این مرز فرخنده جای من
به من ده که از رنج سیرم کنی به بیگانه خوئی دلیرم کنی

(همان، ۹۱۸)

ب- وجه امری و شرطی: نکته در خور توجه دیگری که در دستگاه نحوی باید بدان پرداخت، وجه افعال است «وجه فعل قضاوت گوینده را نسبت به وقوع فعل، یعنی قطعی یا غیر قطعی بودن آن و یا اری بودن آن نشان می دهد. در زبان فارسی سه وجه اخباری (خبری و پرسشی)، التزامی و امری وجود دارند که با پیشوند های «می» یا «ب» و نیز افعال وجه نما یا با همراهی هردو، وجه فعل فارسی مشخص می شوند.» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۲-۵۳) اگر علاوه بر خطاب های صریح به ساقی، خطاب های محذوف ابتدای ابیات را نیز در نظر آوریم، غلبه با وجه امری است، وجه امری برترغیبی بودن و مشارکت دیگری در کلام دلالت می کند، وجوه امری در این متن به شیوه ای مرسوم ساقی نامه ها، فقط به ساقی و مطرب محدود می شود:

بیا مطرب آن چنگ را ساز کن به قول دری نغمه آغاز کن
به زبر و بم انباز کن ای پری در آهنگ سغدی نوای دری

تو آشوب شهری و ماه منی بزَن «شهر آشوب» اگر می‌زنی
(بهار، ۱۳۹۰: ۹۱۸)

علاوه بر وجه امری، وجه التزامی نیز فراوانی در خورتوجهی بخصوص در بخش نخست دارد؛ وجه التزامی عمدتاً با «اگر» آمده است، در وجوه التزامی که شرطی بودن آن‌ها بیشتر است، شاعر علت بقا و استمرار را در پدیده‌های دیگری داند و همان طور که گفته شد در بخش دوم این وجه بسیار کم کاربرد است و در بخش سوم، دیده نمی‌شود:

شرابی که اتریش اگر زان خورد زکین ولیعهد خود بگذرد
شرابی که گر شد به ژاپون مماس برد پیش چین پوزش و التماس
شرابی که گر نوشد از روی علم «پوانکاره» آید بر ویلهلم
(همان، ۹۱۷)

مع الوصف وجه غالب در این سروده، وجه اخباری (خبری و پرسشی) است که صورت‌های پرسشی آن در بخش پایانی متن بیشتر دیده می‌شود؛ سوالی بودن جمله‌های آغازین ابیات بیانگر نگرانی و اندیشناکی شاعر از تقسیم ایران به دست روس و انگلیس است؛ با جمله‌های سوالی ذهن مخاطب نیز همسوبا شاعر می‌شود و این امر موجب هیجان، انگیزش و خودباوری می‌شود:

کجا رفت آن کاویانی درفش کجا رفت آن تیغ‌های بنفش
کجا رفت آن کاوه نامدار کجا شد فریدون و ال‌تبار
(همان، ۹۱۹)

توازن نحوی: توازن نحوی در ساختار جمله از طریق دو فرایند هم‌نشین‌سازی نقشی و

جان‌نشین‌سازی نقشی صورت می‌گیرد؛ هم‌نشین‌سازی نقشی، واژگانی را در برمی‌گیرد که در نقش نحوی یکسانی به کار رفته‌اند و از این طریق موجب توازن می‌شوند؛ جان‌نشین‌سازی نقشی، شامل واژگانی است که در نقش‌های نحوی متفاوت تکرار می‌شوند و از این راه موجود توازن در ساختار متن می‌گردند، چنین تکرارهایی نیز می‌تواند به صورت کامل یا ناقص باشد، علاوه بر این، جان‌نشین‌سازی نقشی می‌تواند در عبارات مختلف، معانی متنوعی ایجاد نماید. (رضایی، ۱۳۸۷: ۵۸-۷۳) توازن‌های نحوی در این جا عمدتاً شامل تکرار یک‌واژه یا در نقش نحوی واحد می‌شود و باعث برجستگی کلام شده است. به هر حال در این جا

تکرار به اضافه نقش نحوی مدنظر است، این تکرارها در بخش اول و دوم «شرابی که» و در بخش سوم «خوشا» و «کجارت» است:

بنوشید و شد بر جهان پادشا	- شرابی که از او خشایارشا
بنوشید و شد نیم عالم از او	شرابی که دارای اعظم از او
خوشا آن دلیران گردن کشا	- خوشا دشت خوارزم و گرگان خوشا
خوشا ساحل سبز رود ارس	خوشا خاک تبریز مشکین نفس

(بهار، ۱۳۹۰: ۹۱۸-۹۱۹)

زمان، لازم و متعدی بودن و ساختار افعال: افعال این متن از دو زمان حال و گذشته تشکیل شده است و زمان آینده در آن دیده نمی‌شود، متن با زمان حال شروع می‌شود و به زمان گذشته ختم می‌گردد، به دیگر سخن زمان منطبق با ذهن گوینده است، شعر از زمان کنونی و اوضاع فعلی و کیفیت آن‌ها آغاز می‌کند و در بخش دوم و سوم به یاد گذشته ایران می‌افتد و بر آن روزگار رفته حسرت می‌خورد. در بخش اول و دوم که ساقی مورد خطاب شعر است و از وی می‌خواهد که به شاعر شراب بدهد، غلبه با ساخت های متعدی یا گذرا است؛ «فعل متعدی، فعلی است که دو یا سه مشارک در وقوع آن دخالت دارند و عمل فرایند از یک عنصر یا مشارک به عناصر یا مشارکان دیگر تسری می‌یابد.» (مهاجرو نبوی، ۱۳۷۶: ۴۱) در دو بخش اول، شاعر دیگران را در فرایندهای متن مشارکت می‌دهد، شاید اسامی مختلف در مقام کنشگر و یا کنش پذیر گواهی بر این موضوع باشد؛ علاوه بر آن فرایندها بیشتر جنبه مادی دارند؛ اما در بخش سوم، بیشتر با ساخت های لازم یا ناگذرا روبه‌رویم که بیانگر فرایندهای یک مشارکی یا یک ارزشی است و «عمل آن بر هیچ عنصر دیگری در متن تسری نمی‌یابد.» (همان: ۴۱) در واقع در بخش سوم، شاعر به بیان حسرت و تأسف بر گذشته می‌پردازد و غم خود را از گذشته بیان می‌دارد، همین امر به دیگران اجازه می‌دهد و امور بیشتر به من شاعر معطوف می‌شود. از نظر ساختمان افعال نیز، افعال این سروده بیشتر ساده اند، تمایل به استفاده از فعل ساده و استفاده از آن در روانی کلام، کوتاهی، پیوستگی و کثرت جمله‌ها موثر بوده است، همچنین با ساخت متن که مبتنی بر ایراد و انتقال پیام است، سازگاری دارد.

دستگاه بلاغی

چنان‌که پیشتر آمد، وزن ساقی نامه همان وزن مرسوم در متون حماسی است، از این رو گاهی با ویژگی‌های حماسی در این گونه ادبی مواجه می‌شویم. چنان‌که در همین متن در دستگاه وازگانی نام‌های حماسی و اساطیری نظیر کاوه، هوشنگ، جمشید و ... دیده می‌شود گذشته از چند اغراقی که به برخی ابیات از نظر لحن، ساختی حماسی می‌دهد، دستگاه بلاغی در بخش صنایع لفظی به جناس‌هایی که عمدتاً در قافیه‌ها واقع شده است، منحصر می‌شود؛ در بخش صنایع معنوی هم صنعت خاصی در متن دیده نمی‌شود، آن‌چه در این بخش برجستگی درخور توجهی دارد، تلمیحات عدیده به شخصیت‌های حماسی و تاریخی است؛ تلمیحات مذکور عمدتاً منطبق با ساختار و درونمایه متن است. در بخش مختصات بیانی، ویژگی چندانی دیده نمی‌شود و بخش بیانی در چند تشخیص، کنایه، استعاره مصرحه و استعاره‌ی تمثیلیه خلاصه می‌شود که در ابیات زیر مشاهده می‌گردد:

شود نرم‌تر از حریر فرنگ	شرابی که گر نوشدش خاره سنگ
بخندند زورآورانیش به ریش	چو عاجز بگرید بر احوال خویش
خوش آن سروقدان نوخاسته	خوش آن کاخ‌های نوآراسته
نمانده است جز باد در دست ما	کنون رفته آن تیر از شست ما

(بهار، ۱۳۹۰: ۹۱۸-۹۱۹)

این موارد نشان می‌دهد که ساقی نامه بهار دستگاه بلاغی پیچیده‌ای ندارد و شاعر در اندیشه صنایع بدیعی یا بیانی نبوده است، زیرا همان‌طور که در ابتدا اشاره شد، در این جا اهمیت انتقال پیام ایجاب می‌کند که گوینده از هر عنصری که مخل آن است، اجتناب کند و طبعاً ساختار بلاغی پیچیده و توجه به صنایع مختلف بدیعی یا بیانی، دریافت معنی را به تأخیر می‌اندازد، از این رو شاعر هم بدین امر اشراف داشته و از چنین عواملی پرهیز کرده است.

ارتباط بافت، صورت و مضمون ساقی نامه بهار

نگرش‌های کاربرد شناسانه زبان را مانند اعتقادات سخنگو، درک وی از جمله و چگونگی استفاده از زبان برای تبادل اطلاعات هموار کرد. آن‌چه در کاربردشناسی مهم است، معنای

جمله در بافت است؛ چنین دیدگاه‌هایی در قالب زبان‌شناسی نقش‌گرا-سیستمی شکل گرفت. در این رویکرد بافت کلام، چه بافت زبانی و چه بافت جهان خارج، کانون توجه قرار گرفت؛ به عبارتی هر عنصر زبانی با ارجاع نقش آن در کل سیستم توضیح داده می‌شود. از نظر هلیدی نقش‌ها و کارکردهای زبان در جامعه، در واقع توصیف معناهایی است که زبان به طور عام و هر متن به طور خاص می‌تواند داشته باشد؛ به همین منظور هلیدی سه فرانش را برای زبان در نظر می‌گیرد: «۱- فرانش اندیشگانی ۲- فرانش بینا فردی. ۳- فرانش متنی» (هلیدی، ۲۰۰۲: ۳۱۲ و ۸۰) (نیز رضایی، ۱۳۹۲، ۳۷-۳۹) از طرف دیگر باید پذیرفت تمام دستگاه-های زبان باید از چنان پیوندی یا انسجامی برخوردار باشند که بتوانند در ابلاغ پیامی خاص موفق باشند؛ با توجه به این مطالب می‌توان گفت هنر شاعر در این است که بتواند دستگاه-های گوناگون زبان را در بافتی مناسب قرار دهد یا میان آن‌ها و بافت کلام انسجام برقرار کند. تحلیل متن حاضر نشان می‌دهد که بهار توانسته است قالبی غنایی را در بافتاری انتقادی-اجتماعی قرار دهد. به هر حال «انسان به گونه‌ای دنیای اطراف خود را معرفی می‌نماید که احساس و ادراک او آن را تحمیل می‌نماید؛ به همین دلیل است که انسان دنیا و زبان، مثلث فعالی را تشکیل می‌دهند که همواره با یکدیگر در ارتباط اند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۸) بهار نیز از این قاعده مستثنی نیست. ساقی نامه بهار چیزی جز تجلی جهان بیرون از دریچه ادراک شاعر نیست. ساختار متن شکل معنا داری از ساقی نامه را نشان می‌دهد: در بخش نخست که با طلب کردن می‌آغاز می‌شود و شاعر هنوز در حالت هوشیاری به سر می‌برد، اکثر افعال دال بر زمان حال است و فرایندهای متن بیشتر مادی‌اند، به عبارتی شاعر به واسطه دیگر مشارکان در این بخش مسائل را به بیرون از خویش احاله می‌دهد؛ در حالی که در بخش پایانی گویا شراب ساقی، که باده‌ای سیاسی و میهن پرستانه است، در او اثر کرده و وی را به روزگاران پیشین برده، به نظر می‌رسد شاعر با خود واگویی می‌کند و در خود فرو رفته و بر روزگاران گذشته حسرت می‌خورد؛ زمان، زمانی زبانی است که شاعر را از حال به گذشته برده و با ساخت کلام بسیار مرتبط است.

نتیجه

بررسی دستگاه‌های ساقی نامه بهار نشان می‌دهد که وی در دستگاه عروضی بیش از هر چیز حذف استفاده کرده، هرچند ابدال، تکرار واجی و تکواژ آوایی "آ" نیز در این ساختار دیده می‌شود. در بخش توازن آوایی از شش گونه هجای زبان فارسی دو ساخت $c\check{v}cc$ و $cvcc$ در ساختار وزنی شعر مذکور دیده نمی‌شود، همچنین از انواع توازن واجی تنها سه گونه تکرار واکه و همخوان آغازین، تکرار کامل هجایی و تکرار واکه و همخوان پایانی بیشترین فراوانی را در این شعر دارند که مورد اخیر بیش از دو گونه دیگر کاربرد دارد، این امر دال بر سادگی دستگاه آوایی ساقی نامه است. گزینش واژه‌هایی با همخوان‌های سایشی و انسدادی ($x-\check{s}-k$) با توجه به زمینه متن، موضوع سروده و عناصر دیگر متن، آهنگ کلام را کوبنده و خشماگین جلوه می‌دهند. کوتاهی هجاها نیز متناسب با هیجان درونی شاعر است. در دستگاه واژگانی نیز بیشتر با تکرارها یا همگونی‌های ناقص رو به روییم که می‌تواند ناقص به دلیل قالب مثنوی و گوناگونی قافیه نیز در بخش توازن واژگانی با تکرار در سطح گروه و جمله مواجهیم که این امر به دلیل ساختار موضوع و درونمایه و تأکید بر آن است، از نظر اشتقاق، دستگاه واژگانی پروازگان ساده مبتنی است و واژگان مرکب بیش از واژگان مشتق و مشتق مرکب به کار رفته‌اند؛ نکته دیگری که در دستگاه واژگانی درخور توجه است کاربرد اسامی مختلف حماسی و تاریخی است که این مسأله به ویژه در بخش سوم که یاد کرد گذشته ایران است به وفور دیده می‌شود؛ البته در قسمت اول که سخن از زمان حال است شاعر عمدتاً از اسامی غیر ایرانی زمان خویش سود برده است. متن، دستگاه نحوی و بلاغی پیچیده‌ای ندارد، دستگاه نحوی بیشتر معطوف به همنشین‌سازی‌های نقشی است، زمان متن نیز بسیار متناسب از حال به گذشته است که با نام ساقی نامه هماهنگی دارد و دستگاه بلاغی نیز از صنایع بدیعی و بیانی در حدّ النادر کالمعدوم استفاده کرده است.

منابع

- ۱- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، چاپ ششم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۵.
- ۲- ارسطو، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، چاپ سوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۱.
- ۳- انوشه، حسن، دانشنامه ادب فارسی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۸۱.
- ۴- بهار محمد تقی، دیوان، چاپ سوم، تهران: انتشارات نگاه ۱۳۹۰.
- ۵- پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.
- ۶- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۵.
- ۷- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، تصحیح علامه محمد قزوینی وقاسم غنی، چاپ دوم، تهران: نشر آروین، ۱۳۷۳.
- ۸- حدادی طاقانکی، نادعلی، جهانگیر صفری، ساقی نامه و مغنی نامه، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره دوم، صص ۲۷-۳۷، ۱۳۸۹.
- ۹- حق شناس، علی محمد، مقالات ادبی - زبان شناختی، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۰.
- ۱۰- رضایی، احترام، ساقی نامه در شعر فارسی، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۸.
- ۱۱- رضایی، احمد، برجسته سازی از طریق تکرار یک واژه در بوستان سعدی، علوم انسانی دانشگاه الزهراء، شماره ۷۳، صص ۵۳-۷۶، ۱۳۸۷.
- ۱۲- رضایی، احمد، مهرآوران، محمود، بررسی مختصات دستگاه زبانی قصیده‌ای از انوری و استقبال نظیری نیشابوری از آن، فصلنامه مطالعات شبه قاره، دوره ۴، شماره ۱۴، صص ۳۳-۶۶، ۱۳۹۲.
- ۱۳- زرین چیان، غلامرضا، ساقی نامه در ادب فارسی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۴، صص ۵۷۱-۵۸۶، ۱۳۵۵.
- ۱۴- شعیری، حمید رضا، تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان، تهران: سمت، ۱۳۸۵.
- ۱۵- شفیع کدکنی، محمدرضا، با چراغ و آینه، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۹۰.

- ۱۶- -----، زمینه اجتماعی شعر فارسی، تهران: اختران ۱۳۸۶.
- ۱۷- -----، موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران: آگاه، ۱۳۸۶.
- ۱۸- شمیسا، سیروس، معانی، چاپ چهارم، تهران: نشر میترا، ۱۳۷۵.
- ۱۹- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۲.
- ۲۰- صفوی، کوروش، از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۰.
- ۲۱- عابدی، کامیار، به یاد میهن، زندگی و شعر ملک الشعراء بهار، تهران: ثالث ۱۳۷۶.
- ۲۲- محبوب، محمد جعفر، ساقی نامه - مغنی نامه، مجله سخن، دوره ۱۱، تهران: صص ۶۹-۷۹، ۱۳۳۹.
- ۲۳- محرمیان معلم، حمید، دیباچه، حمید محرمیان معلم، مجموعه مقالات تراژدی، تهران: انتشارات سروش، صص ۱۲-۳۰، ۱۳۹۰.
- ۲۴- مهاجر، مهران و محمد نبوی، به سوی زبان شناسی شعر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.
- ۲۵- میرصادقی، میمنت، واژه نامه هنر شاعری، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۶.
- ۲۶- میرعابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی، ج ۱ و ۲، تهران: چشمه، ۱۳۷۷.
- ۲۷- ناتل خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: توس، ۱۳۷۳.
- ۲۸- ولک، رنه و آوستن وارن، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

30 - Halliday, M.A.K, *On language*, edited by jonathan Webster, first press, London, 2002

Sources

- 1-Âbedi, kâmya. *be yâde mihan, zendegi & shere malakashshoarâ ye bahâr* first edition, Tehrân: sales Publication, 1997.
- 2-Anusge, hasan. *dâneshnâmeye adabe fârsi*. Vol. II, second edition, sâzmane chape & vezârate fârhng & ershâde eslâmi Publication, 2002.
- 3-Aristotle. *poetics*. translator: abdohoseyne zarrin kub, 3th edition, Tehran: amir kabir Publication, 2002.

- 4-Ariyanpur. Yahyâ. **Az sabâ tâ nimaa**. 6th edition, Tehrân:zovvâr Publication.1996.
- 5-Bahâr, mohammad taghi. **divan ash âr**. 3th edition, Tehrân:negâh Publication,2011.
- 6-Haddâdi tâghânaki, nâd ali & jahângire safari. **sâghi nâme & moghanni name**. Tehrân: Journal of roshd ,vol.2,pp27-37,2010.
- 7-Hâfez, shams oddin mohammad. **Divan**. Correct:allâme gazvini & gâsem ghani, second edition, Tehrân: ârvin Publication, 1994.
- 8-Hâfez, shams oddin mohammad. **Divan**. Correct and explanation: Natel khânlari, parvize, vol. second edition,Tehrân: -khrazmi Publication, 1996.
- 9-Hagh shenâs, ali mohammad. **maghâlâte adabi-zabân shenâkhti**.Tehrân: nilufar Publication,1991.
- 10-Halliday,M.A.K.**On language**. edited by jonthan Webster, first edition , London, 2002.
- 11-Mahjub, mohammad jafar. **sâghinâme-moghanninâme**. Tehrân Journal of sokhan, vol. 11,pp69-79,1960.
- 12-Mir âbedini, hasan. **sad sâl dâstân nevisi**.vol.1 & 2, Tehrân: cheshme Publication,1998.
- 13-Mir sâdeghi, meymanat. **vazhenâme ye honare shaeri**.scond edition,ketabe mahnâz Publication,1997.
- 14-Mohâjer, mehrân & mohmmad nabavi.**be suye zaban shenâsie sher**,Tehrân:markaz Publication,1997.
- 15-Moharramiyân moallem,hamid. **dibâche,majmue magalate terazhedi**. Tehrân: soroush Publication,pp.12-30,2011.
- 16-Natel khânlari, parvize. **vazne shere fârsi**.6th edition ,Tehrân:toos Publication,1994.
- 17-Purnâmdâriyân, taghi. **dar sâyye âftâb**. First edition,Tehrân:sokhan Publication, 2001.
- 18-Rezâei, ahmad. **barjestesazi az tarighe tekrâre yek vâzhe dar bustân**. Alzzahrâ university,vol.73,pp53-76,2008.
- 19-Rezâei, ahmad, mahmood mehrâvarân. **barresiye mokhtassâte dastgâhe zabâni ye ghasideei az anvari & esteghbâle naziri ye ney-shâburi az an**. Journal of motaleâte shebhe ghârre, pp.33-66,vol.4(14)2013.
- 20-Rezâei, Ehterâm. **sâghi nâme dar shere fârsi**. Tehrân:amir kabir Publication, 2009.
- 21-Safâ,zabihollâh. **Târikhe adabiyât dar Iran**. Vol.3-1, 10th edition, Tehrân:ferdows Publication,1993.

- 22-Safavi,kurosh. **az zabân shenâsi be adabiyât**. vol.1 second edition, cheshme Publication,1994.
- 23-Shafii kadmeh, mohammad rezâ. **bâ cherâg & âene**. second edition Tehrân:sokhan Publication, 2011.
- 24-Shafii kadmeh, mohammad rezâ. **musighiye sher**.10th edition, Tehrân:agâh Publication, 2007.
- 25-Shafii kadmeh, mohammad rezâ.**zamine ye ejtemâi ye shere fârsi**.first edition,Tehrân:akhtarân Publication, 2007.
- 26-Shamisâ,sirus. **Maâni**.14th edition,Tehrân:mitrâ publication,1996.
- 27-Shari,hamid rezâ. **tajziye & tahlile neshâne-manâshenâkhtiye goftemân**.first edition,Tehrân:samt Publication, 2006.
- 28-Welek,rené Austin varen.**literary theory**. translate :ziyâe movahed & parvize mohâjer,Tehrân: elmi & farhangi Publication, 1994.
- 29-Zarrinchiyân, gholâmrezâ. **saginâme dar adabe fârsi**. Journal of Literature& science faculty , mashhad: university of ferdowsy, vol. 47 pp.571-586,1979.