





Analyzing and examining the form of the verb in the sonnets "Laleh Sirab" and "Haraj Eshgh" by Shahriyar with an emphasis on Halliday's role-oriented theory

Gholamreza Mastali Parsa 

Associate Professor Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-Mail: mastaliparsa@atu.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received 30 Mar 2024 Received in revised form 29 April 2024 Accepted 02 June 2024 Published online 09 June 2024</p> <p>Keywords: Shahriyar, Halliday's role-oriented theory, Verb form, Lale Sirab, Haraj Eshgh.</p>	<p>Since the beginning of its origin, language has been a carrier of certainty and possibility, and Halliday's role-oriented theory is a vehicle for evaluating this matter. In this research, we examine and evaluate the place of certainty or probability in the text by relying on Halliday's role-oriented theory and using the method of qualitative analysis through focusing on the aspect of verbs in the use of verbs. We will try to answer this question that according to Halliday's role-oriented theory, in Laleh Sirab's and Haraj Eshgh's poems by Shahriyar, which of the aspects of verbs in Persian language have more frequency than others, and what this indicates in relation to the two-way relationship between word and meaning. Halliday's role-oriented theory allows us to determine and examine the degree of certainty or probability in the text according to the choice of words that the poet has used to convey the meaning. Quantitative and qualitative evidences obtained from the analysis of the aspect in the two mentioned sonnets based on Halliday's role-oriented theory show that in the category of the verb, informative aspect with the highest frequency and high degree of certainty shows the poet's strong position and authority to express the reality of his romantic situation when both rejecting and objecting to his beloved. After the informative aspect, imperative and probability aspects exist with low frequency.</p>
<p>Cite this article: Mastali Parsa, Gh. (2023). Analyzing and examining the form of the verb in the sonnets "Laleh Sirab" and "Haraj Eshgh" by Shahriyar with an emphasis on Halliday's role-oriented theory. <i>Rhetoric and Gramer Studies</i>, 13 (24). 1-16. DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2024.10571.1594</p>	
	<p>© The Author(s) DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2024.10571.1594</p> <p>Publisher: University of Qom</p>

تحلیل و بررسی وجهیت فعل در غزل‌های «لاله سیراب» و «حراج عشق» از شهریار با تأکید بر نظریه نقش‌گرای هلیدی

غلامرضا مستعلی پارسا  ID

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: mastaliparsa@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۱</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۳</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۲۰</p> <p>کلیدواژه‌ها: شهریار، نظریه نقش‌گرای هلیدی، وجهیت فعل، لاله سیراب، حراج عشق.</p>	<p>زبان از ابتدای پیدایش خود حامل قطعیت و احتمال بوده و نظریه نقش‌گرای هلیدی محملی برای ارزیابی این امر است. در این پژوهش، غزل‌های لاله سیراب و حراج عشق از شهریار با تکیه بر نظریه نقش‌گرای هلیدی و با استفاده از روش تحلیل کیفی، جایگاه قطعیت یا احتمال در متن را به‌میانجی وجهیت در کاربرد افعال مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌دهیم و به این پرسش پاسخ داده خواهد شد که بر اساس نظریه نقش‌گرای هلیدی در غزل‌های لاله سیراب و حراج عشق از شهریار، مشخصاً کدام‌یک از وجوه افعال در زبان فارسی بیشتر از وجوه دیگر بسامد دارند و این امر در نسبت با رابطه دوسویه لفظ و معنا حاکی از چیست؟ نظریه نقش‌گرای هلیدی این امکان را به ما می‌دهد که میزان قطعیت یا احتمال در متن را با توجه به انتخاب الفاظی که شاعر در پی انتقال معنا از آن‌ها استفاده کرده، مشخص و بررسی نماییم. قراین کمی و کیفی به دست آمده از تحلیل وجهیت در دو غزل مذکور با تکیه بر نظریه نقش‌گرای هلیدی نشان می‌دهد که در مقوله فعل، وجه اخباری با بیشترین بسامد و میزان بالای قطعیت، موضع قوی و اقتدار شاعر را در بیان واقعیت حالات عاشقانه خود و سوز و گداز حاصل از آن و اعراض از معشوق و اعتراض به او نمایان می‌سازد. بعد از وجه اخباری، وجه امری و التزامی البته با بسامد کم وجود دارند.</p>

استناد: مستعلی پارسا، غلامرضا. (۱۴۰۲). «تحلیل و بررسی وجهیت فعل در غزل‌های «لاله سیراب» و «حراج عشق» از شهریار با تأکید بر نظریه نقش‌گرای هلیدی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. دوره ۱۳. شماره ۲۴. صص: ۱۶-۱. <https://doi.org/10.22091/JLS.2024.10571.1594>



© نویسندگان

ناشر: دانشگاه قم

(۱) مقدمه

زبان از ابتدای پیدایش خود حامل قطعیت و احتمال بوده است. کاربرد زبان در مقام کنشگر همواره کوشیده است که به میانجی الفاظ بتواند در موضعی مشخص قطعیت و در موضعی دیگر، احتمال را به خواننده در قالب پیام خود انتقال دهد. این که کاربرد زبان چقدر در این امر به موفقیت دست یافته یا برعکس ناکام مانده است، هم به ماهیت زبان و هم به نحوه استفاده وی از آن باز می‌گردد. وجهیت فعل را می‌توان با توجه به نظریه نقش‌گرای هلیدی بررسی نمود و بر اساس آن، قطعیت یا احتمال را در بستر کلام ارزیابی کرد. کم بسامد یا پر بسامد بودن وجه مشخصی از کاربرد فعل گویای قطعیت یا برعکس احتمالی است که کاربرد زبان در قالب الفاظ آن را به مخاطب خود انتقال داده است.

بیان مسأله این پژوهش آن است که می‌خواهیم در غزل‌های «لاله سیراب» و «حراج عشق» از شهریار با تکیه بر نظریه نقش‌گرای هلیدی، جایگاه قطعیت یا احتمال در متن را به میانجی وجهیت در کاربرد افعال مورد بررسی و ارزیابی قرار دهیم. پرسش بنیادین این پژوهش آن است که بر اساس نظریه نقش‌گرای هلیدی در غزل‌های لاله سیراب و حراج عشق از شهریار، مشخصاً کدام از یک از وجوه افعال در زبان فارسی بیشتر از وجوه دیگر بسامد دارند و این امر در نسبت با رابطه دوسویه لفظ و معنا حاکی از چیست؟ با توجه به پرسش مذکور، به نظر می‌رسد از آنجایی که شهریار را شاعری رمانتیک می‌شناسند و شاعر این مکتب همواره برای گذشته از دست رفته خود حسرت می‌خورد، وی از افعالی بیشتر استفاده کرده است که خبری را از گذشته تا حال به مخاطب انتقال می‌دهد. ضرورت این پژوهش آن است که نسبت جایگاه لفظ با معنای مورد نظر شاعر به نحوی سنجیده و مشخص ارزیابی می‌شود. نظریه نقش‌گرای هلیدی این امکان را به ما می‌دهد که میزان قطعیت یا احتمال در متن را با توجه به انتخاب الفظی که شاعر در پی انتقال معنا از آن‌ها استفاده کرده است، مشخص و بررسی نماییم.

برخلاف نظریه‌های ساخت‌گرا و صورت‌گرا، نظریه نقش‌گرای هلیدی، فقط به ساختار و ظاهر عبارت‌ها و متن‌ها توجه نمی‌کند؛ بلکه بافت موقعیتی و غیرزبانی و بیرونی متن را نیز بررسی می‌نماید. بافت موقعیتی با مسائل اجتماعی، تاریخی و اندیشگانی متن سر و کار دارد. هیچ متنی در خلأ تولید نمی‌شود و همواره مسائل پیرامونی بر شکل‌گیری آن مؤثرند.

در نظریه هلیدی، زبان ابزاری اجتماعی است و دارای سه نقش یا فرانش است. این فرانش‌ها شامل فرانش‌های اندیشگانی، بینافردی و متنی است. در میان این فرانش‌ها، آنچه با موضوع این پژوهش مرتبط است، فرانش بینافردی است. در این فرانش، زبان برای برقراری روابط و تعامل میان افراد به کار می‌رود. در این تعامل، گاهی سخن‌گو به تبادل خبر می‌پردازد، گاهی از مخاطب پرسش می‌کند، گاهی پیشنهادی را ارائه می‌دهد و زمانی فرمان می‌دهد. وجه بند و عواملی که در تحقق آن دخیل هستند و خصوصیات گوناگون حاکم بر تعامل زبانی را نشان می‌دهند، اصلی‌ترین مباحث فرانش بینافردی در ساخت‌واژگان-دستور از منظر هلیدی هستند. سازمان‌دهی بند در این نگرش،

منطبق بر مباحث نحوی در سایر دستورهاست؛ اما در این جا، تبیین و توجیه نقش عناصر بند بر اساس کارکردی صورت می‌گیرد که آن‌ها در تحقق نقش ارتباطی زبان و فرانش بینافردی، به خصوص حصول وجه بند دارند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۷۲).

بر این اساس، در ابتدا، بند به دو رکن نقش‌مند عنصر وجه^۱ و مانده^۲ تقسیم می‌شود. عنصر وجه از عناصری تشکیل شده که حضور یا غیاب هر یک و نحوه سازمان‌دهی‌شان در بند، تعیین‌کننده یا تغییردهنده وجه بند است و مانده نیز باقی‌مانده عناصر بند را شامل می‌شود که نقشی در شکل‌گیری وجه بند ندارند (ر.ک: صدری، ۱۳۹۴: ۸۲).

عنصر وجه، جایگاه تبلور تعامل بینافردی و تأثیر و تأثر دو سویه است، و سه جزء «فاعل»، «عنصر خودایستای فعل» و «ادات وجه‌نما^۳» را دربر می‌گیرد. فاعل یک گروه اسمی یا یک ضمیر شخصی است که به لحاظ شخص و شمار با فعل مطابقت می‌کند. فاعل الزاماً با کنش‌گر بند منطبق نیست و این در واقع، یکی از گستره‌های انتخابی است که گوینده در این حوزه دارد. خواست گوینده در انطباق یا عدم انطباق فاعل با کنش‌گر، در گزینش میان جمله‌های معلوم و مجهول که هر دو به واقعیت بیرونی واحدی اشاره دارند و در نتیجه معنای اندیشگانی یکسانی دارند، اما وجوه معنایی متفاوت و در نتیجه معنای بینافردی متفاوتی دارند، تبلور می‌یابد:

الف. ننه خانم و ننه فاطمه در سنگی علم‌خانه را هل دادند (غلامحسین ساعدی).

ب. در سنگی علم‌خانه هل داده شد.

در مثال (الف) «ننه خانم و ننه فاطمه» هم فاعل بند هستند و هم کنش‌گر آن. اما در مثال (ب) که صورت مجهول مثال پیش است، «در سنگی علم‌خانه» که به لحاظ شخص و شمار با فعل هم‌خوانی دارد، فاعل است. در این بند، کنش‌گر، محذوف است (ر.ک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۲).

وجهیت، نظامی از انتخاب‌هاست که گویشور را قادر می‌سازد به کنشی غیربیانی مبادرت ورزد یا موضع و درجه تعهد خود را نسبت به حقیقت گزاره‌های بیانی ابراز نماید. حوزه معنایی این امکانات و انتخاب‌ها شامل مفاهیمی چون ضرورت، امکان، الزام و اجازه است. با در اختیار داشتن چنین امکاناتی، گویشور زبان در تولید جمله‌ای همچون «محسن باید بسته‌ها را تحویل بدهد» موضع خود را نسبت به گزاره موجود در جمله به دو شیوه بیان می‌دارد؛ یا این جمله دارای وجهیت معرفتی است که بر اساس آن چنین تعبیری از گزاره منتقل می‌شود «بر پایه آنچه می‌دانم و می‌فهمم نتیجه می‌گیرم محسن بسته‌ها را تحویل می‌دهد»؛ و یا با داشتن وجهیت تکلیفی چنین تعبیری استنباط می‌شود «بر پایه آنچه می‌خواهم و تمایل دارم، محسن بسته‌ها را تحویل می‌دهد»؛ بنابراین آنجا که نیت و قصد گویشور از بیان گزاره همراه با یقین، احتمال، اجبار، استلزام، آرزو و یا تمنا باشد، نقطه تلاقی نظام معنایی وجهیت و دستور زبان است (حسین‌حمه و کریمی‌یادگار، ۱۴۰۰: ۲).

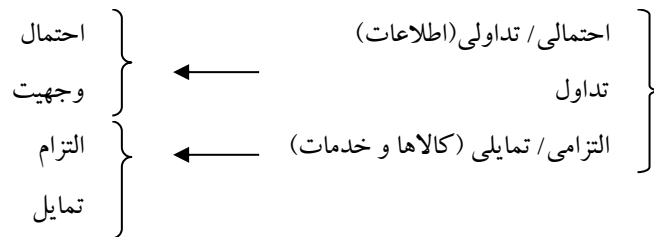
از نظر تامسون (2014: 70) وجهیت را می‌توان به مثابه دیدگاه سخن‌گو درباره یک عبارت در نظر گرفت و انواع

وجهیت را این گونه تقسیم‌بندی می‌کند:

¹. Mood element

². Reside

³. modal adjuncts



هلیدی انواع وجه و بند را در زبان به دو نوع «اخباری» و «امری» تقسیم‌بندی می‌کند. بندهای دارای وجه اخباری، بر تبادل اطلاعات و بندهای امری، بر درخواست کالا و خدمات دلالت دارند. بندهای اخباری دارای درجه احتمال تا قطعیت هستند. همچنین بندهای امری درجات تمایل تا التزام را دارا هستند.

علاوه بر وجهیت در فعل، دومین عاملی که وجهیت به وسیله آن نمودار می‌شود، قید است. قیدها نیز نتیجه دیدگاه و نگرش گوینده درباره موضوع هستند و شدت و ضعف تلقی، باور و دل‌بستگی او را به عقاید و ایدئولوژی‌ها نشان می‌دهند (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۸۸؛ فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۹). نقش اصلی دیدگاه نویسنده که سبب ایجاد معانی مختلف در جمله می‌شود، بر عهده قید است. با بررسی قیدها میزان واقع‌گرایی یا آرمان‌گرایی نویسنده آشکار می‌شود. فراوانی بالای قیدهای تأکید و قطعیت و ایجاب، نشانه باور قطعی نویسنده به موضوع است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۱-۲۸۹).

غیر از فعل و قید، عنصر دیگری که بیانگر وجهیت است، صفت است؛ زیرا اسم را توصیف می‌کند و موضع گوینده را در مورد اسم نشان می‌دهد.

به عقیده سیمپسون، جملاتی که به صورت خام و یک ادعای مطلق مطرح می‌شوند، درجه قطعیت‌شان بیشتر از جملاتی است که از اصطلاحاتی با قطعیت بالا، همچون باید و لازم است، استفاده می‌کنند (ر.ک: دربندی، ۱۴۰۱: ۱۲۵).

۱-۱) پیشینه تحقیق

مریم درپر در «قطعیت بالای متن و قاطعیت نویسنده در سبک نگارش غزالی» (۱۳۹۲) به تجزیه و تحلیل وجهیت (انواع وجه در مقوله فعل) نامه‌نگاری‌های امام محمد غزالی پرداخته و قطعیت بالای متن را بر اساس مؤلفه‌های مشخصی از دیدگاه هلیدی در این نامه‌نگاری‌ها بررسی کرده است. مختاری خیاوی، ذوقی و اسدی در «وجهیت احتمالی / تداولی در زبان ترکی آذربایجانی با رویکرد نظام دستور نقشی هلیدی» (۱۴۰۱) با توجه به دیدگاه هلیدی درباره وجهیت، دستور زبان ترکی آذربایجانی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده و به این نتیجه دست یافته‌اند که در ترکی آذربایجانی مطابق با رویکرد نظام دستور نقشی، ساختار وجه از دو بخش وجه و باقیمانده تشکیل یافته و عناصر نهاد و زمانداری در بخش وجه و عناصر محمول، متمم و افزوده در بخش باقیمانده در زبان ترکی نیز قابل تفکیک هستند. رحیمیان و عموزاده در «افعال وجهی در زبان فارسی و بیان وجهیت» (۱۳۹۲) افعال وجهی را در زبان فارسی با توجه به دیدگاه پالمر با تکیه بر دو مؤلفه «درجه» و «نوع» مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که فعل وجهی «باید» علی‌رغم عدم استلزام گزاره‌ای، برای بیان سه درجه از وجهیت معرفتی، دو درجه از وجهیت پویا و یک درجه از وجهیت التزامی به کار می‌رود. همچنین، وجه «شدن» و «توانستن» نیز جدای از افتراقات سبکی و با توجه به کارکردهای مشترک، برای بیان دو وجه از وجهیت معرفتی، دو درجه از وجهیت التزامی و یک درجه از وجهیت پویایی به کار می‌روند.

خوانش غزل ۷۸: لاله سیراب

نفسی داشتم و ناله و شیون کـــردم
گرچه بگداختی از آتش حسرت دل مــــن
لاله در دامن کوه آمد و من بی رخ دوست
در رخ مــــن مکن ای غنچه ز لبخند دریغ
شبم از گونـــه‌ی گلبرگ، نگون بود که من
دودِ آهم شد اشک غم ای چشم و چراغ
تا چو مهتاب به زندانِ غمــــم بنــــوازی
آشیانم به سر کــــنگره‌ی افلاک است
شهریارا مگــــرم جرعه فشاند لبِ جام

بی تو با مرگ عجب کشمکشی من کردم
لیک من هم به صبوری دل از آهن کردم
اشک چون لاله‌ی سیراب به دامن کردم
که من از اشک، تو را شاهد گلشن کردم
گلـــه‌ی زلفِ تو با سنبل و سوسن کردم
شمع عشقی که به امید تو روشن کردم
تن، همه چشم، به هم چشمی روزن کردم
گـــرچه در غمکده‌ی خاک، نشیمن کردم
سال ها بر در این میکده، مَسکن کردم

(شهریار، ۱۳۸۹: ۲۹۴)

جدول شماره ۱. تجزیه و تحلیل ساخت بینافردي غزل «لاله سیراب» شهریار

بند	نهاد	عوامل وجهی و افزوده‌های بینافردي	نقش گفتاری	وجه بند	مفهوم وجهی
۱	م (من، راوی شعر)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۲	(∅) (م، من، راوی شعر)	وجه فعل: اخباری (محذوف به قرینه لفظی)	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۳	م (من، راوی شعر)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۴	م (من، راوی شعر)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۵	ی (تو، معشوق)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۶	من	وجه فعل: اخباری	خبر- مفاخره	خبری	احتمال- قطعیت
۷	لاله	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۸	من	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۹	(∅) (تو) (غنچه یا معشوق)	وجه فعل: امری	امر منفی یا نهی- درخواست	امری	اجبار
۱۰	من	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت

بند	نهاد	عوامل وجهی و افزوده‌های بینافردی	نقش گفتاری	وجه بند	مفهوم وجهی
۱۱	من	وجه فعل: اخباری	خبر- اعتراض خفیف به معشوق و استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۱۲	دودِ آهم	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۱۳	(Ø) تو(غنچه یا معشوق)	وجه فعل: اخباری	خبر- تحسین	خبری	احتمال- قطعیت
۱۴	مَ - من، راوی (شعر)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۱۵	ی (تو، معشوق)/ مَ - من، راوی (شعر)	وجه فعل: التزامی	امر- درخواست -	التزامی	اجبار
۱۶	ی (تو، معشوق)	وجه فعل: التزامی	امر- درخواست -	التزامی	اجبار
۱۷	مَ (من عاشق)، راوی شعر)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۱۸	آشیانم	وجه فعل: اخباری	خبر- مفاخره	خبری	احتمال- قطعیت
۱۹	مَ - من، راوی (شعر)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت
۲۰	لبِ جام	وجه فعل: التزامی	التزامی- تمنا و آرزو	التزامی	احتمال- قطعیت
۲۱	مَ - من، راوی (شعر)	وجه فعل: اخباری	خبر- استرحام	خبری	احتمال- قطعیت

۲) تجزیه و تحلیل یافته‌ها

در این بخش، انواع وجهیت در فعل در غزل «لاله سیراب» بررسی می‌شود.

۲-۱) وجهیت در فعل در غزل «لاله سیراب»

در غزل «لاله سیراب»، پرکاربردترین وجوه فعل به ترتیب عبارتند از: وجه اخباری، وجه امر منفی (نهی)، وجه التزامی. در این بخش به بررسی وجهیت از این دیدگاه خواهیم پرداخت که شاعر یا نویسنده چگونه عقاید و آگاهی‌های خود را به مخاطب منتقل می‌کند و با بررسی وجه فعل (اخباری، التزامی و امری) به عنوان یک مؤلفه سبکی، میزان قطعیت متن و قاطعیت نویسنده را در انتقال دیدگاه‌ها و عقایدش بررسی خواهیم کرد. استفاده از ساخت‌های وجه اخباری و وجه امری (جمله‌های مثبت و منفی)، استفاده از سیستم افعال وجهی شناختی یعنی به کارگیری افعال مربوط به بینش و ادراک همچون عقیده داشتن، دریافتن، دانستن و درک کردن، بیانگر قطعیت بالای متن و اقتدار راوی است (ر.ک: دُرپر، ۱۳۹۶: ۷۵-۷۷).

در این غزل، از میان ۲۰ مورد وجه افعال، وجه اخباری با فراوانی ۱۸ مورد (۹۰ درصد) بیشترین بسامد را دارد. در این میان، تمام ۱۸ مورد وجه اخباری، به وجه خبری اختصاص دارد. البته یک مورد از این ۱۸ وجه اخباری، به قرینه لفظی محذوف است: ناله (کردم) در بیت اول. فراوانی وجه اخباری در دو غزل نام برده، حاکی از گزارش و شرح حالات عاشقانه و رنج و سوز و گداز عاشق و بیان بی‌وفایی معشوق است. وجه پرسشی در این غزل جایگاهی ندارد و این دلیل دیگری بر قطعیت و عدم تردید شاعر در این غزل برای بیان و شرح احوالات عاشقی است. سپس وجه التزامی و امری به ترتیب با بسامد ۲ (۱۰ درصد) و ۱ مورد (۵ درصد) به کار رفته است. نمونه‌های وجه اخباری مانند: ناله و شیون کردم، کشمکش کردم با مرگ، گداختم از آتش حسرت، دل از آهن کردم، اشک کردم (گریه کردم)، تو را شاهد گلشن کردم، نگون بود، گله کردم، تن را روزن کردن، نشیمن کردن در غمکده خاک و... دلالت بر یأس، ناامیدی و غم و غصه و شکایت از وضعیتی بحرانی مانند شکست عشقی و مسائل عاطفی و درد و رنج ناشی از آن است. بسامد فراوان وجه فعل اخباری و بندهای دارای این وجه نشانه قاطعیت راوی در سخن و شرح و گزارش ناکامی‌ها و چگونگی رویارویی با آنهاست. وجه التزامی با بسامد ۲ مورد (فشانند، بنوازی) (۱۰ درصد) دلالت بر آرزوهای پنهان و محال عاشق به وصال معشوق دارد. وجه امر منفی (نهی) با وجود بسامد ۱ مورد (از لبخند در رخم دریغ مکن) (۵ درصد)، بعد از وجه التزامی و البته با لطافت به کار رفته است و دلالت بر کشیدن ناز معشوق است و گلایه خفیف از او را نشان می‌دهد. وجه التزامی (به زندان غم بنوازی) نیز دلالت بر شکوه از یار بی‌رحم و سنگدل و بیان آرزویی پنهان دارد.

۲-۱-۱) نمونه‌های وجه اخباری

نفسی داشتم و ناله و شیون کردم	بی تو با مرگ عجب کشمکشی من کردم
گرچه بگداختی از آتش حسرت دل من	لیک من هم به صبوری دل از آهن کردم
لاله در دامن کوه آمد و من بی رخ دوست	اشک چون لاله سیراب به دامن کردم
در رخ من مکن ای غنچه ز لبخند دریغ	که من از اشک تو را شاهد گلشن کردم
شبم از گونه‌ی گلبرگ نگون بود که من	گله‌ی زلف تو با سنبلی و سوسن کردم
دود آهم شد اشک غم ای چشم و چراغ	شمع عشقی که به امید تو روشن کردم
تا چو مهتاب به زندان غم بنوازی	تن همه چشم به هم چشمی روزن کردم
آشیانم به سگر کنگره افلاک است	گرچه در غمکده‌ی خاک، نشیمن کردم
شهریارا مگر جرعه فشانند لب جام	سال‌ها بر در این میکده، مسکن کردم

۲-۱-۲) وجه امر

بعد از وجه اخباری، ۱ مورد وجه امر منفی به کار رفته است؛ مانند: در رخ من مکن ای غنچه ز لبخند دریغ.

۲-۱-۳) وجه التزامی

وجه التزامی (مضارع التزامی) نیز مانند وجه امر، ۱ بار به کار رفته است:

تا چو مهتاب به زندان غمم بنوازی

تن همه چشم به هم چشمی روزن کردم

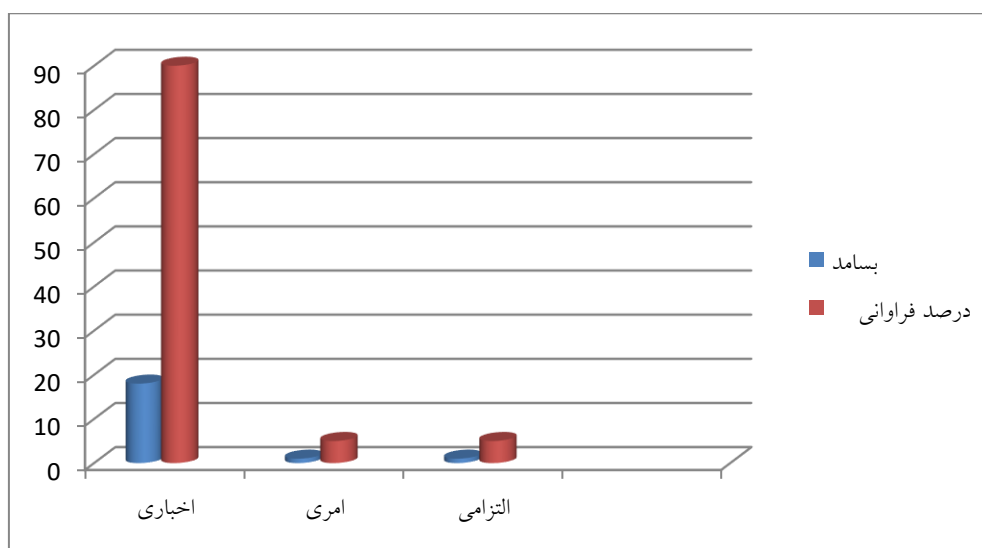
(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۰۳)

در مواردی چون به کارگیری ساخت‌های التزامی، شرطی، تمنایی، دعایی، پرسشی مانند بشود، برود، اگر ... ای کاش، امیدوار بودن، آیا ...، استفاده از نظام وجهی شناختی که بیانگر عدم شناخت کامل هستند مانند: خیال کردن، فکر کردن، به نظر رسیدن، تصور کردن، حدس زدن، استنباط کردن و پنداشتن، نشانه درجه قطعیت پایین متن و موضع ضعف نویسنده یا شاعر است (ر.ک: دُرپر، ۱۳۹۶: ۷۷-۷۵).

در این غزل به دلیل بسامد خیلی کم ساخت التزامی (یک مورد)، نمی‌توان به این نتیجه رسید که درجه قطعیت پایین است.

جدول شماره ۲. بسامد و درصد وجه فعل در غزل لاله سیراب

وجه	اخباری	امری	التزامی
بسامد	۱۸	۱	۱
درصد فراوانی	۹۰	۵	۵



نمودار شماره ۱. بسامد و درصد وجه فعل در غزل لاله سیراب

در میان نقش‌های گفتاری (۲۲ مورد) به ترتیب: نقش‌های گفتاری خبر- استرحام با بسامد ۱۵ مورد (۶۸/۱۸ درصد)، مفاخره ۲ مورد (۹/۰۹ درصد)، تحسین ۱ مورد (۴/۵۴ درصد)، اعتراض خفیف به معشوق به همراه استرحام ۱ مورد (۴/۵۴ درصد)، به کار رفته‌اند. همان‌طور که مشاهده شد، بعد از نقش گفتاری استرحام، نقش‌هایی چون تحسین و اعتراض خفیف به معشوق با بسامد بسیار کم‌تر به کار رفته‌اند. این بسامدها با بافت غزل عاشقانه و قوعی تناسب دارند و حکایت از احوال عاشقانه و سوز و گداز و رنج عاشق در دوری معشوق دارند.

در میان کل ۲۲ مورد مفاهیم وجهی، مفهوم «احتمال-قطعیت» بیشترین کاربرد را دارد؛ به عبارت دیگر، ۲۰ مورد (۹۰/۹۰ درصد) از مفاهیم وجهی را «احتمال-قطعیت» تشکیل می‌دهد. همچنین ۲ بار (۹/۰۹ درصد)، مفهوم وجهی اجبار خفیف با مفهوم التماس به معشوق به کار رفته است.

با توجه به اینکه بئ‌الشکوی جزء ادب غنایی است، قدرت و ضعف حساسیت شاعر در تعدد و کیفیت آن اثر مستقیم دارد؛ همچنین نوع نگرش شاعر به جهان نیز از دیگر عوامل مهم در این نوع ادبی است؛ مثلاً نوع نگاه عارفی چون مولوی که معتقد به غفلت و خوش‌باشی است، با شاعری مانند شهریار که از هر حادثه کوچکی متأثر می‌شود، متفاوت است. شهریار از معدود شاعرانی است که دیوانش آینه تمام‌نمای زندگی پر فراز و نشیب شخصی و مبین احساسات وی است. با بررسی اشعار شهریار، به‌ویژه در فهرست دیوانش، از جمله عناصری که نظر خواننده را به خود جلب می‌کند بسامد نامیدی، غم و شکایت در عناوین قالب‌های مختلف ایشان است. تنوع و تعدد این شکواییه‌ها و گلایه‌ها به حدی است که خواننده را برای کشف دلایل آن کنجکاو می‌کند (ر.ک: نصراللهی و رمضان، ۱۳۹۵: ۲۰۲). به گفته نصراللهی و رمضان شکواییه‌ها به سه دسته «اجتماعی»، «سیاسی» و «شخصی» تقسیم می‌شوند. به دلیل ارتباط این مقاله با شکواییه‌های شخصی، تنها همین نوع را بررسی می‌کنیم. اهم شکواییه‌های شخصی شهریار عبارتند از:

۲-۱-۳-۱) شکایت عاشقانه

از دواج تحمیلی محبوب شهریار با فردی منسوب به دربار پهلوی، چنان آشفتگی در روان و زندگی وی ایجاد کرد که اثر آن تا آخر عمر او برجای بود. هرچند این ماجرا به صورت توفیق اجباری باعث زیبایی هر چه بیشتر اشعارش نیز شد و این، تعبیر خوابی بود که مدت‌ها پیش دیده بود. او در خواب دید: «ناگهان نامزدش به زیر آب فرو می‌رود و شهریار به دنبال او زیر آب می‌رود، اما اثری از او نمی‌یابد و در ته استخر، سنگی را می‌بیند و متوجه می‌شود گوه‌ری درخشان است و نور آن مانند خورشید همه جا را روشن می‌کند. ناگهان صدایی می‌شنود که می‌گوید: «گوه‌ر شب چراغ است این که یافته‌ای» (ر.ک: ثروتیان، ۱۳۸۹: ۱۸). دلیل اصلی شکواییه‌های وی، به‌خصوص نوع شخصی و فلسفی آن، همین خواب است. اشعاری را که شهریار بعد از دست دادن آن دختر سروده، جلوه‌گاه لطیف‌ترین بئ‌الشکوی‌های عاشقانه است. برخی از عناوین شکواییه‌های عاشقانه شهریار عبارتند از: «حالا چرا»، «نی دمساز»، «دستم به دامن»، «غوغای غروب»، «روزه شکن»، «گله عاشق»، «هجران کشیده‌ام»، «ناله ناکامی»، «گوه‌ر فروش»، «گله خاموش»، «شب فراق تو»، «فغان دل» و... (ر.ک: نصراللهی و رمضان، ۱۳۹۵: ۲).

۲-۱-۳-۲) شکایت از زندگی

به دنبال عشق ناکام شهریار، بسیاری از اتفاقات ناگوار دامن‌گیر زندگی وی شد؛ وفات ابوالقاسم شهیار- دوست صمیمی‌اش -، ترک تحصیل از رشته پزشکی، قطع حقوق ماهیانه و فقر مالی شدید، تبعید به فیروزکوه و خراسان، فوت پدر و از دست دادن برخی از دوستان و آشنایانی که شهریار آنها را پناهی برای فرار از سختی‌های زندگی انتخاب کرده بود، همه و همه به مصداق:

از هر طرفی دست به هم داده خرابی
در فکر خرابی من خانه‌خراب است

از عوامل مؤثر در سرودن شکوایه‌های شخصی وی شدند. از این قبیل است: «انتحار تدریجی»، «سیل روزگار»، «جرس کاروان» و... (همان: ۲۰۵).

۱-۲-۳-۳) شکایت از پیری

شهریار نزدیک ۳۰ سال بعد شکست عشقی اش، ازدواج نکرد؛ حدود ۵۰ سال داشت که با «عزیزه» نامی که از آشنایانش بود، ازدواج کرد، ولی این ازدواج نیز طولی نکشید و عزیزه چند سال بعد کالبد تهی کرد و شهریار را با سه فرزندش تنها گذاشت. از یک سو، کهولت سن و از طرف دیگر فشار ناشی از زندگی و یاد گذشته و خاطرات آن، روحیه شاعر را بیش از پیش تحت تأثیر قرار داد تا بهانه‌ای برای سرودن شکوایه‌های پیری باشد (همان: ۲۰۵).

۱-۲-۳-۴) شکایت از بخت

شکایت از بخت، از شکوایه‌هایی است که اغلب انسان‌ها در آن مشترکتند و با مکانیزم دفاعی «فرافکنی» ارتباط مستقیم دارد؛ «فرافکنی نسبت دادن کمبودها، تقصیرها، انگیزه‌ها و خواسته‌های نامطلوب خود است به دیگران به منظور اجتناب از احساس حقارت، ناکامی، ناخشنودی و گناهکاری (همان: ۲۰۶)

۱-۲-۳-۵) شکایت از جوانی

صرف نظر از مرگ دوستان، بیشتر اتفاقات ناگوار زندگی شهریار در اوج جوانی و بعد از عشق نافرجام او روی افتاد و این بهترین بهانه برای سرودن شکوایه‌های جوانی است (همان: ۲۰۶)

از زندگانیم گله دارد جوانیــ	شرمنده جوانــی از این زندگانیم
دارم هوای صحبت یاران رفته را	یاری کن ای اجل که به یاران رسانیم
	(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۳۰)

۲-۲) خوانش غزل ۷۹: حراج عشق

چو بستی در به روی من به کوی صبر رو کردم چرا رو در تو آرم من که خود را گم کنم در تو؟ خیالت ساده دل تر بود و با ما از تو یک روتر فشردم با همه مستی به دل سنگ صبوری را فرود آ ای عزیز دل که من از نقش غیر تو صفایی بود دیشب با خیالت خلوت ما را ملول از ناله بلبل مباح ای باغبان رفتم تو با آغیاری پیش چشم من می در سبو کردی حراج عشق و تاراج جوانی وحشت پیری ازین پس شهریارا ما و از مردم رمیدن‌ها	چو درمانم نبخشیدی به درد خویش خو کردم به خود باز آمدم نقش تو در خود جست و جو کردم من این‌ها هردو با آیینۀ دل روبه‌رو کردم ز حال گریه پنهان حکایت با سبو کردم سرای دیده با اشک ندامت شست و شو کردم ولی من باز پنهانی ترا هم آرزو کردم حلالم کن اگر وقتی گلی در غنچه بو کردم من از بیم شماتت، گریه پنهان در گلو کردم در این هنگامه من کاری که کردم یاد او کردم که من پیوند خاطر با غزالی مشک‌مو کردم (همان: ۲۹۳)
---	--

بث‌الشکوائی شخصی، نوعی گلایه و شکوه است که بیشتر در میان شاعران پارسی‌گو رایج است؛ حاصل دردها و رنج‌های زندگی شخصی و به دو قسم «طبیعی و مادی» و «روحي و معنوی» تقسیم می‌شود. شکوه‌های طبیعی و مادی، ناشی از مصائب و آلام مادی و طبیعی است؛ مانند: شکایت از بیماری، ناتوانی و پیری و شکوه‌های معنوی و روحی که از دردها و رنج‌های درونی و روحی سرچشمه می‌گیرد. نوع دوم گلایه، از یک طرف با عشق و از طرف دیگر با غم از دست دادن کسی در ارتباط است و به همین خاطر به نوع فرعی مرثیه نزدیک می‌شود. بخش اعظم شکواییه‌های شهریار شخصی است و مهم‌ترین دلیل آن عشق آتشین و ناکام شهریار بود؛ بعد از این اتفاق بود که فضای موجود در اشعار شهریار، تبدیل به فضایی توأم با یأس، ناامیدی و گلایه از همه چیز و همه کس شد (ر.ک: نصراللهی و رمضان، ۱۳۹۵: ۵).

جدول شماره ۳. تجزیه و تحلیل ساخت بینافردی غزل «حراج» شهریار

بند	نهاد	عوامل وجهی و افزوده‌های بینافردی	نقش گفتاری	وجه بند	مفهوم وجهی
۱	ی (تو، معشوق)	وجه فعل: اخباری		خبری	احتمال - قطعیت
۲	م - (من، راوی شعر یا عاشق)	وجه فعل: اخباری	مفاخره و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۳	ی (تو، معشوق)	وجه فعل: اخباری		خبری	احتمال - قطعیت
۴	م - (من، راوی یا عاشق)	وجه فعل: اخباری	مفاخره و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۵	من	وجه فعل: اخباری	تحقیر	پرسشی	احتمال - قطعیت
۶	م - (من، راوی یا عاشق)	وجه فعل: التزامی	تحقیر		احتمال - قطعیت
۷	م - (من، راوی یا عاشق)	وجه فعل: اخباری	مفاخره	خبری	احتمال - قطعیت
۸	م - (من، راوی یا عاشق)	وجه فعل: اخباری	مفاخره	خبری	احتمال - قطعیت
۹	خیالت	وجه فعل: اخباری	اعتراض و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۱۰	(∅)	وجه فعل: اخباری (∅)	اعتراض و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۱۱	من	وجه فعل: اخباری	اعتراض و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۱۲	م -	وجه فعل: اخباری	اعتراض و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۱۳	(من، راوی یا عاشق)	وجه فعل: اخباری	اعتراض و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۱۴	(∅) (تو یا معشوق)	وجه فعل: امری	امر - درخواست	خبری	اجبار
۱۵	من / م -	وجه فعل: اخباری	استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۱۶	صفا	وجه فعل: اخباری	خبر	خبری	احتمال - قطعیت
۱۷	من	وجه فعل: اخباری	استرحام	خبری	احتمال - قطعیت

بند	نهاد	عوامل وجهی و افزوده‌های بینافردی	نقش گفتاری	وجه بند	مفهوم وجهی
۱۸	(∅) (تو یا معشوق)	وجه فعل: امر منفی (نهی)	امر منفی - درخواست	خبری	اجبار
۱۹	مَ -	وجه فعل: اخباری	استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۲۰	(∅) (تو یا معشوق)	وجه فعل: امری	امر - درخواست	خبری	احتمال - قطعیت
۲۱	مَ -	وجه فعل: شرطی		خبری	
۲۲	تو	وجه فعل: اخباری	اعتراض و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۲۳	من	وجه فعل: اخباری	اعتراض و استرحام	خبری	احتمال - قطعیت
۲۴	من	وجه فعل: اخباری	مفاخره	خبری	احتمال - قطعیت
۲۵	ما	وجه فعل: التزامی	خبر	(∅) التزامی محذوف یه قرینه‌ی معنوی	احتمال - قطعیت
۲۶	من	وجه فعل: اخباری	مفاخره	خبر	احتمال - قطعیت

۲-۲-۱) وجه اخباری

در غزل حراج عشق شهریار، بیشترین بسامد مربوط به وجه اخباری است. از میان ۲۹ وجه فعل، ۲۰ مورد وجه اخباری در این غزل به کار رفته است؛ در این میان، ۱۹ مورد به وجه خبری و ۱ مورد به وجه پرسشی اختصاص یافته است. وجه اخباری در این غزل، برای نشان دادن قاطعیت در بیان واقعیات عشق از جمله: درد و رنج نشأت گرفته از ناکامی در عشق و اعتراض عاشق از معشوق است؛ مثلاً: در بستن معشوق به روی عاشق، صبر کردم، درمانم نبخشیدی، به درد خویش خو کردم، چرا رو در تو آمدم، به خود باز آمدم، خیالت ساده‌دل‌تر بود، سنگ صبوری را فشردم، از حال گریه پنهان، حکایت با سبو کردم، سرای دیده را از غیر تو با اشک ندامت شستشو کردم، آرزوی پنهان و گریه پنهان کردن و ... همه بیانگر احوال عاشقانه، فشار ناشی از دوری معشوق و اعتراض به بی‌وفایی اوست. همچنین بسامد خیلی کم وجه پرسشی (چرا رو در تو آمدم من که خود را گم کنم در تو؟) در برابر وجه خبری، دلالت بر عدم تردید راوی در بیان مشکلات ذکر شده و در واقع، روی‌گردانی و اعتراض به معشوق است.

چو درمانم نبخشیدی به دردِ خویش خو کردم
 به خود باز آمدم نقش تو در خود جست و جو کردم
 من این‌ها هر دو با آئینه دل روبه‌رو کردم
 ز حال گریه پنهان حکایت با سبو کردم
 سرای دیده با اشک ندامت شست و شو کردم
 ولی من باز پنهانی تو را هم آرزو کردم

چو بستی در به روی من، به کوی صبر رو کردم
 چرا رو در تو آمدم من که خود را گم کنم در تو
 خیالت ساده‌دل‌تر بود و با ما از تو یک‌روتر
فشردم با همه مستی به دل سنگ صبوری را
 فرود آ ای عزیز دل که من از نقش غیر تو
صفایی بود دیشب با خیالت خلوت ما را

ملول از ناله بلبل مباش ای باغبان رفتم
تو با اغیار پیش چشم مست من سبو کردی
حراج عشق و تاراج جوانی وحشت پیری
از پس شهریارا ما و از مردم رمیدن‌ها

حلالم کن اگر وقتی گلی در غنچه بو کردم
من از بیم شماتت گریه پنهان در گلو کردم
در این هنگامه من کاری که کردم یاد او کردم
که من پیوند خاطر با غزالی مشک‌مو کردم

۲-۲-۲) وجه امری

در غزل «حراج عشق» از شهریار، ۳ مورد وجه امری وجود دارد که ۲ مورد آن به ترتیب، به صورت خواهش و تمنا از معشوق و سرپرست او به کار رفته است و بیشتر، حالت درخواست دارد؛ مانند: «فرود آ ای عزیز دل / حلالم کن». ۱ مورد دیگر هم به صورت امر منفی یا نهی آمده؛ مانند: «ملول مباش ای باغبان».

فرود آ ای عزیز دل که من از نقش غیر تو
سرای دیده با اشک ندامت شست و شو کردم
ملول از ناله بلبل مباش ای باغبان رفتم
حلالم کن اگر وقتی گلی در غنچه بود کردم
وجه امری در این غزل (فرود آ ای عزیز دل، ملول از ناله بلبل مباش ای باغبان، حلالم کن) به صورت درخواست غیر مستقیم و خفیف و البته به نوعی التماس برای برگشت معشوق و طلب بخشش از پدر اوست.

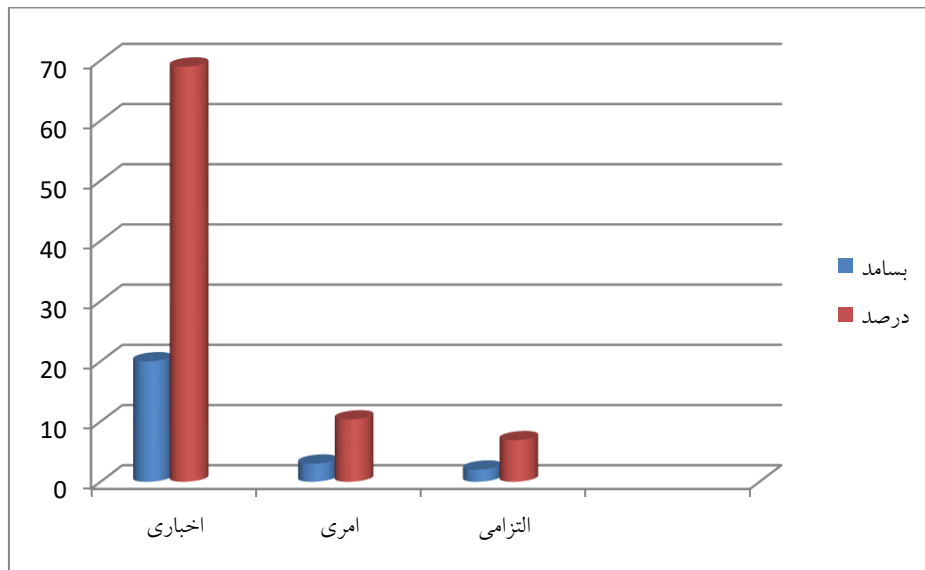
۳-۲-۲) وجه التزامی

وجه التزامی (چرا خودم را در تو گم کنم) در این غزل دو بار به کار رفته و بیانگر اعتراض به معشوق و روی گردانی از او و پشیمانی از عشق است:

چرا رو در تو آرم من که خود را گم کنم در تو
به خود باز آمدم نقش تو در خود جست و جو کردم
در میان نقش‌های گفتاری (۲۵ مورد) به ترتیب: نقش‌های گفتاری خبر- استرحام (استرحام به اضافه مفاخره یا اعتراض) با بسامد ۱۴ مورد (۵۶ درصد)، مفاخره ۵ مورد (۲۰ درصد)، تحقیر ۲ مورد (۸ درصد) به کار رفته‌اند. این بسامدها با بافت این غزل عاشقانه و قوعی و بیان رنج عاشق در فراق و سنگدلی معشوق و فراق او تناسب دارند.
در میان کل ۲۹ مورد مفاهیم وجهی، مفهوم «احتمال- قطعیت» بیشترین کاربرد را دارد؛ به عبارت دیگر، ۲۶ مورد (درصد) از مفاهیم وجهی را «احتمال- قطعیت» تشکیل می‌دهد. همچنین ۳ بار (درصد)، مفهوم وجهی اجبار خفیف با مفهوم التماس به معشوق به کار رفته است.

جدول شماره ۴. بسامد و درصد وجه فعل در غزل حراج عشق

وجه	اخباری	امری	التزامی
بسامد	۲۰	۳	۲
درصد فراوانی	۶۸/۹۶	۱۰/۳۴	۶/۸۹



نمودار شماره ۲. بسامد و درصد وجه فعل در غزل حراج عشق

شهریار، شاعری سوخته دل است که شکوفایی طبع خود را محصول عشقی نافرجام می‌داند؛ در غزل‌های فارسی و ترکی او بیشتر صدای سخن عشق بلند است؛ البته این شاعر بزرگ، عشق مجازی را پلی می‌بیند برای رسیدن به سوی عشقی حقیقی [...] یا به تعبیر شاعر در قطعه «پروانه و شمع»، خود را سوختن و به «خدا» رسیدن. غزل «خاطره‌ی بهجت آباد» (بهجت آباد خاطره‌سی) داستان انتظار شبانه شهریار است برای آخرین دیدار با یار [...] او در این شعر از طولانی شدن انتظار و بی‌وفایی یار و روزگار شکایت می‌کند (ر.ک: ستوده‌نیا کرانی و محمدی‌پور سعادت‌آبادی، ۱۳۹۵: ۸۴).

نتیجه

قراین کمی و کیفی به‌دست آمده از تحلیل و بررسی وجهیت در دو غزل «لاله سیراب» و «حراج عشق» از شهریار با تکیه بر نظریه نقش‌گرای هلیدی نشان می‌دهد که در مقوله فعل، وجه اخباری با بیشترین بسامد و میزان بالای قطعیت، موضع قوی و اقتدار شاعر را در بیان واقعیت حالات عاشقانه خود و سوز و گداز حاصل از آن و اعراض از معشوق و اعتراض به او نمایان می‌سازد؛ همچنین فشار ناشی از هجران معشوق و گله و شکایت از بی‌وفایی و سنگ‌دلی او را شرح و گزارش می‌دهد. بنابراین، فرضیه ما مبنی بر اینکه شاعر رمانتیک همواره به گذشته از دست رفته خود اهتمام و توجه دارد و این امر در الفاظ وی که مشخصاً در وجهیت افعال استفاده شده بروز می‌یابد، به اثبات می‌رسد. بعد از وجه اخباری، وجه امری و التزامی البته با بسامد کم وجود دارند. کاربرد این دو وجه برای امر خفیف و خواهش و تمنا از معشوق و التماس به او برای برگشتن است. به علاوه، ناامیدی، یأس و سرخوردگی از شکست عشقی و گله از همه چیز و همه کس در این دو غزل موج می‌زند.

تعارض منافع

طبق گفته نویسنده، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۹). عشق پرشور شهریار و پری. چاپ سوم. تبریز: آیدین.
- درپر، مریم. (۱۳۹۲). «قطعیت بالای متن و قاطعیت نویسنده در سبک نگارش غزالی». جستارهای ادبی. سال ۴۶. شماره ۲. صص: ۹۲-۷۳.
- درپر، مریم. (۱۳۹۶). سبک‌شناسی انتقادی (سبک‌شناسی نامه‌های غزالی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی). چاپ دوم. تهران: علم.
- رحیمیان، جلال؛ عموزاده، محمد. (۱۳۹۲). افعال وجهی در زبان فارسی و بیان وجهیت. «پژوهش‌های زبانی»، دوره ۴. شماره ۱. صص ۲۱-۴۰.
- سادات دربندی، مانده. (۱۴۰۱). «سبک‌شناسی لایه‌ای ابومسلم‌نامه و حسین کرد شبستری». رساله دکتری. به راهنمایی محمدحسن حسن‌زاده نیری. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- ستوده‌نیا کرانی، صدیقه؛ محمدی‌پور سعادت‌آبادی، اعظم. (۱۳۹۵). «تأثیر اشعار شهریار بر ادب فارسی معاصر». بهارستان سخن. سال ۱۳. شماره ۳۲. صص: ۹۴-۷۹.
- شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۹). کلیات اشعار فارسی شهریار. چاپ چهل و سوم. تهران: نگاه.
- صدری، نیره. (۱۳۹۴). «بررسی سبک‌شناختی گلستان سعدی با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرا (بر اساس حکایت‌های برگزیده از هر باب)». به راهنمایی احمد تمیم‌داری. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸). دستور مختصر امروز بر پایه زبان‌شناسی جدید. تهران: سخن.
- مختاری خیابوی، بهرام؛ ذوقی، مسعود و نادر اسدی. (۱۴۰۱). «وجهیت احتمالی / تداولی در زبان ترکی آذربایجانی با رویکرد نظام دستور نقشی هلییدی». زبان‌شناسی گویش‌های ایرانی. سال ۷. شماره ۱. پیاپی ۱۰. صص: ۱۹۱-۱۷۳.
- مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. (۱۳۹۳). به سوی زبان‌شناسی شعر. چاپ سوم. تهران: آگه.
- نصراللهی، یدالله؛ رضانی، مهدی. (۱۳۹۵). «بث‌الشکوی در شعر شهریار». فنون ادبی. دوره ۸. شماره ۲. پیاپی ۱۵. صص: ۲۱۴-۲۰۱.
- Thompson, G. (2014). *Introducing functional grammar*. 3rd ed. London: Routledge.

References

- Dorpor, M. (2012). Ghat'iyat-e balaye matn dar sabk-e negaresh-e ghazzali. *Jostarhay Adabi*. 46 (2). Pp. 73-92. [in Persian]
- Dorpor, M. (2016). Sabkshenasi-ye enteghadi (sabkshenasi-ye namehay-e ghazzali ba rooykard-e tahlil-e gofتمان-e enteghadi). 2th Edition. Tehran: 'Elm.
- Farshidvard, Kh. (2009). *Dastoor-e mokhtasar-e emrooz bar payeye sabkshenasi-ye jadid*. Tehran: Sokhan.
- Fotoohi, M. (2012). *Sabkshenasi (nazariye-ha, rooykardha, ravessha)*. Tehran: Sokhan.
- Mohajer, M. & M. Nabavi. (2013). *Be Sooye Zabanshenasi-ye She'r*. 3th Edition. Tehran: Agah.
- Mokhtari Khayavi, B; Zoghi, M. & N. Asadi. (2022). Vajhiyyat-e Ehtemali/ Tadavoli dar Zaban-e Torke-ye Azarbayejani ba rooykard-e Nezam-e Dastoor-e Naghshi-ye Halliday. *Zabanshenasi-ye Gooyeshhaye Irani*. year 7. 1 (10). Pp. 173-191. [in Persian]
- Nasrollahi, Y. & M. Ramezani. (2015). Bassolshekva dar she'r-e shahriyar. *Fonoon-e Adabi*. 8(2). Payapey 15. Pp. 201-214. [in Persian]
- Rahimiyani, J. & M. 'Amoozadeh. (2012). Af'al-e vajhi dar zaban-e farsī va bayan-e vajhiyyat. *Pazhooheshhaye zabani*. 4(1). Pp. 21-40. [in Persian]
- Sadat Darbandi, M. (2022). Sabkshensiy-e layeei Aboomoslemname va hosein kord shabestari. *Resaleye Doctori*. Be Rahnemayi-ye Mohammad Hasan Hasanzadeh Niri. Tehran: Daneshgahe 'Allameh Tabataba'i.
- Servatiyan, B. (2010). *Eshg-e por shoor-e Shahriyar va Pari*. 3th Edition. Tabriz: Aydin.
- Sadri, N. (2014). Barresi-ye sabkshenakhti-ye golestan-e sa'di ba tekiye bar zabanshenasi-ye Naghshgera (bar Asas-e hekayathaye bargozideye az har bab). Be Rahnemayi-ye Ahmad Tamimdari. Tehran: 'Allameh Tabataba'i.
- Shahriyar, M. H. (2010). *Kolliyat-e Ash'ar-e farsī-ye shahriyar*. 43th Edition. Tehran: Negah.
- Sotoodehnia Karani, S. & A. Mohammadipoor Sa'adatabadi. (2015). Ta'sir-e Ashar-e shahriyar bar Adab-e farsī-ye mo'aser. *Baharestan-e Sokhan*. 13(32). pp. 79-94. [in Persian]
- Thompson, G. (2014). *Introducing functional grammar*. 3rd ed. London: Routledge.