

Phonetic deviation in Sana'ee's Mathnavies

Gholamreza Salemian*
Samira Samimifar**

Abstract

One of the important fields of research and study which recently has been absorbed a lot of attention is Persian literature review, based on new theories of linguistics and literature. The theory of "deviation of norm" is one of these theories which the first time was offered by "Leech". It is also one of the main causes of emerging literary style.

In the current study, to answer the question of how "Sana'ee" has benefited of phonetic deviation of norm in literary creation, His Mathnavies, includes Hadiqat al Haqiqa, Seyr-Al-ebad, Aghl Nameh, Eshq Nameh, Sana'ee Abad, Tahrimat al Ghalam, Tariqat al Tahqiq and Karnam-e-Balkh have been reviewed based on this theory. Hakim Sana'ee is a great poet and mystic Sublime of the sixth century and is the absolute masters of Persian poetry. He was born in the mid or early of the second half of the fifth century in Ghazni. He is the first poet who has entered Sufi and Qalandaris terminology into poetry. According to topic he used verses and Hadith in his poetry as well as medicine, astronomy, and Thaphsir. Sana'ee's works include: Koliat-e-Divan, Hadiqat al Haqiqa (Fakhi Nameh or Ilahi Nameh), Karnameh-e-Balkh (Motaie Nameh), Sial Ibad Ilal Maead, Tahrimat al Ghalam and Sana'ee Makatib. Other works that apparently referred to Sana'ee include: Tariqat al Tahqiq, Aql Nameh, Eshq Nameh and Sana'ee Abad. To do this, such Mathnavies were examined in terms of referrals of phonetic deviation of norm, such as abdal, saturation, discount, etc.

Anonymous poem should be fluent and beautiful views. Both form and meaning must be good without blemish. The word has a great importance in his poetry. And if he wants to employ a word in his poetry, rhyme restriction does not prohibit him from doing so. By checking out his lyrics it was cleared that, like other poets, in case of necessity rhyme he has used phonetic 'deviation of norm' and in some cases phonetic 'deviation of norm' has been used in order to create innovative array to increase music lyrics more effective. The innovation in this field means that causes the rhetorical cohesion through makes the word of literary phonetic and musical relationships. In fact, the poet with the using it in the poetry rhetorical figure has established a strong link between the words as well as creating a kind of music in word.

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
reza_salemian@yahoo.com

** M.A. Student of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
mer.maidm@yahoo.com

Received: 26/06/2015

Accepted: 22/06/2016



According to the results, in Sana'ee's poems Litotes is the most frequent phonetic deviation of norm and intensification process is the least frequent one. Despite such literary status, the Aql nameh Mathnavies, by no means cannot be compared with Hadiqat Masnavi, Sana'ee has applied the largest number of phonetic deviation of Norm in this work. While Hadiqat has highest number of phonetic deviation of norm namely 3697 but in proportion of literature, has the last place of using deviation of norm. Perhaps Sana'ee became more mature in language and literature of words, phonetic deviation of norm that was related to the exigencies of rhyme and rhythm, has been further weakened in his the poem. Sana'ee has benefited from all subsets vocal deviation of norm in his poetry. Litotes is the most frequent phonetic deviation of Norm and intensification process is the least frequent one.

Keywords

Highlighting, phonetic deviation, Leech, Sana'ee's Mathnavies.

References

- Ahmadi, Babak (1391). *Structure and interpretation of text*, Tehran: Markaz.
- Fotuhi, Mahmud & Mohamad Khani, Ali Asghar (1385). *A berserker in Ghazneh*, Tehran: Sokhan.
- Haghshenas, Mohammad Ali (1356). *Phonetics*, Tehran: Agah.
- Mehdi, Meshkat Al-Dini (1377). *Construction phonetic language*, Mashhad: Ferdowsi University.
- Nabilu, Ali Reza (1387). Qualitative analysis of linguistic & literary of Sana'ee, *Literary Studies Quarterly*, No 22, p. 155-177.
- Safa, Zabih ol-Lah (1369). *Literary history in Iran*, Vol 2, Tehran: Ferdows.
- Safari, Mohamad Shafie (1378). *Vocabulary and expressions of Sana'ee's Mathnavies*, Ghazvin: Imam Khomeini International University.
- Safavi, Kurosh (1373). *From linguistics to literature*. Vol 1, Tehran: Cheshme.
- Sahba, Forogh (1384). Aesthetic principles lyrics, *Journal of humanities and social sciences of Shiraz University*, No 3, p. 90-109.
- Sana'ee ghaznavi, Abo-al Majd (1359). *Hadighat-al-Haghigha*, Modares Razavi (emend.), Tehran: Sepehr.
- ----- (1389). *Sana'ee's Mathnavies*, Abd-Al Reaz Seif – Gholam Hosein Moraghebi (emend.), 1st ed., Terhran: University of Tehran Press.
- ----- (1316). *Seir ol-Ebad ela al-Ma`ad*, Hossein Koohi Kermani (emend.), Tehran: Aftab Printing Press.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1379). *Music of lyrics*, Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirius (1386). *New look to exquisite*, Tehran: Mitra.

هنجارگریزی آوایی در مثنوی‌های سنایی

غلامرضا سالمیان*، سمیرا صمیمی فر**

چکیده

پژوهش حاضر بر آن است که خصیصه‌های زیبایی‌شناختی را در مثنوی‌های سنایی از حیث فنون آوایی بررسی کند؛ بدین منظور، از نظریات نوین زبان‌شناسی و ادبی مناسب با اثر بهره‌جسته است. نظریهٔ هنجارگریزی یکی از این نظریات ادبی است که نخستین بار «لیچ» آن را ارائه کرد. هنجارگریزی از مهم‌ترین عوامل پیدایش سبک ادبی است. در این تحقیق، برای رسیدن به پاسخ این پرسش که سنایی چگونه هنجارگریزی آوایی را ابزاری برای آفرینش ادبی قرار داده است، مثنوی‌های او، شامل حدیقهٔ الحقیقه، سیرالعباد، عقل‌نامه، عشق‌نامه، سنایی‌آباد، تحریمهٔ القلم، طریق‌التحقیق و کارنامهٔ بلخ بر پایهٔ این نظریه بررسی شده است. در این بررسی، این مثنوی‌ها از لحاظ انواع زیرمجموعه‌های هنجارگریزی آوایی، مانند ابدال، اشباع، تخفیف و ... سنجیده شد. بر پایهٔ نتایج تحقیق، می‌توان گفت که سنایی از این توانایی زبان برای زیبایی شعر خویش بهره‌برده است. افزون بر این، سنایی صرفاً بنابر ضرورت وزنی دست به هنجارگریزی نزده است، بلکه گاهی هنجارگریزی را برای ایجاد صنایع بدیعی، مانند سجع، جناس و ... به کار برده و زیبایی‌های ادبی آفریده است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، در اشعار سنایی، پربسامدترین هنجارگریزی آوایی، فرآیند تخفیف و کم‌بسامدترین آن، فرآیند تشدید است. همچنین، به نسبت تعداد ابیات هر مثنوی، مثنوی عقل‌نامه بیشترین و مثنوی حدیقه کمترین هنجارگریزی آوایی را در خود داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: برجسته‌سازی، هنجارگریزی آوایی، لیچ، مثنوی‌های سنایی

۱- مقدمه

اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه‌های شوک洛夫سکی^۱ روس و صورت‌گرایان چک، به‌ویژه موکاروفسکی^۲ و هاورانک^۳ دارد. صورت‌گرایان دو فرآیند زبانی را از یکدیگر باز می‌شناختند و بر این دو فرآیند نام‌های خودکاری و برجسته‌سازی نهادند. به اعتقاد هاورانک، برجسته‌سازی^۴ به‌کارگیری عناصر زبان است؛ به گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در

* salemian@razi.ac.ir

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران (مسئول مکاتبات)

** mer.maidm@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۴/۲

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۴/۵

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

1. V. Shklovsky

2. J. Mukarovsky

3. B. Havranek

4. Foregrounding

مقابل فرآیند خودکاری زبان، غیرخودکار باشد (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶-۳۵). آشنایی زدایی یا برجسته‌سازی ادبی به اعتقاد لیچ^۱، به دو شکل امکان‌پذیر است. نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت‌پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود؛ به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت (همان: ۴۳).

شفیعی کدکنی معتقد است که برجسته‌سازی از طریق دو گروه زبانی (استعاره، پارادوکس، حس‌آمیزی و...) و گروه موسیقایی (وزن، قافیه و...) ایجاد می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۷). به اعتقاد موکاروفسکی، «مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه این است که زبان معیار را ویران کند» و «بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۴). البته باید این نکته را در نظر گرفت که عدول از زبان معیار، باید هدف زیبایی‌شناسانه داشته باشد؛ در غیر این صورت، نه تنها شعر ایجاد نمی‌شود، بلکه سخن از دایرهٔ فصاحت نیز خارج خواهد شد. می‌توان متون ادب سنتی فارسی را برپایهٔ نظریه‌های نوین بررسی و با معیارهای نو دربارهٔ آنها قضاوت کرد. در پژوهش حاضر، برای رسیدن به پاسخ این پرسش که سنایی چگونه از هنجارگریزی آوایی در آفرینش ادبی بهره برده است، مثنوی‌های او، شامل *حدیقهٔ الحقیقه*، *سیرالعباد*، *عقل‌نامه*، *عشق‌نامه*، *سنایی‌آباد*، *تحریمهٔ القلم*، *طریق‌التحقیق* و *کارنامهٔ بلخ*، بر پایهٔ این نظریه بررسی می‌شود.

۱-۱- سنایی

حکیم ابوالمجد مجدودین آدم سنایی، شاعر عالی‌قدر و عارف بلندمقام قرن ششم و از استادان مسلم شعر فارسی است. ولادت او در اواسط یا اوایل نیمهٔ دوم قرن پنجم در غزنین اتفاق افتاده است. سنایی در آغاز کار به مداحی اشتغال داشت و همان زندگی طرب‌آمیز شاعران درباری را می‌گذراند و در چنگ آرزو گرفتار بود تا اینکه یک‌باره جمال حق واله و شیدایش ساخت؛ چنانکه دست از جهانیان بشست و شاعری مستغنی شد (صفا، ۱۳۶۹: ۵۵۳-۵۵۲). وی نخستین شاعری است که اصطلاحات صوفیانه و قلندارانه را در شعر وارد کرد. او در شعر خویش به مقتضای موضوع، از آیات و احادیث بهره می‌گرفت و در کنار اینها به موضوعاتی از قبیل طب، نجوم، تفسیر و... نیز توجه داشت. آثار سنایی عبارت‌اند از: *کلیات دیوان*، *حدیقهٔ الحقیقه* (فخری‌نامه یا الهی‌نامه)، *کارنامهٔ بلخ* (مطایبه‌نامه)، *سیرالعباد الی المعاد*، *تحریمهٔ القلم* و *مکاتیب سنایی*. آثار دیگری که ظاهراً منسوب به سنایی است عبارت‌اند از: *طریق‌التحقیق*، *عقل‌نامه*، *عشق‌نامه* و *سنایی‌آباد*.

۱-۲- شیوهٔ پژوهش

روش کار در این پژوهش، شیوهٔ تحلیلی-توصیفی و به شکل بررسی مثنوی‌های سنایی در قالب انواع زیرمجموعه‌های هنجارگریزی آوایی است. در ادامه، ابیاتی برای شاهد مثال ذکر شده و هر جا که این هنجارگریزی‌ها، صنایع بدیعی پدید آورده، توضیحاتی در مورد آن آمده است. در پایان، جدول و نمودار تعیین بسامد هر کدام از این هنجارگریزی‌ها ارائه می‌شود.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌هایی دربارهٔ هنجارگریزی در متون منظوم فارسی انجام شده است؛ از جمله محسنی و صراحتی (۱۳۸۹) انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو پبررسی کرده‌اند. آنان با تحلیل هنجارگریزی‌ها و بدعت‌های هنری ناصرخسرو در سطح زبان شعری متداول دوران او، شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر او را نسبت به شاعران دیگر مشخص و علل عملکرد او بر زبان هنجار و نهایتاً علل دستیابی او به زبان شعر را معین کرده‌اند.

طغیانی و صادقیان (۱۳۹۰) در پژوهشی، انواع هنجارگریزی را در مجموعه شعر «از این اوستا» - که هنجارگریزی آوایی نیز بخشی از این پژوهش است - بررسی کرده‌اند. در این جست‌وجوها، پژوهشی یافت نشد که هنجارگریزی را در مثنوی‌های سنایی بررسی کرده باشد.

¹ G. N. Leech

۲- زیبایی‌شناسی شعر

شعر نوعی هنر کلامی است که در قالب زبان بیان می‌شود و در صورتی که به طرز زیبایی بیان شود، می‌تواند در مخاطب تأثیری شگرف داشته باشد. زیبایی شعر حاصل از زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف‌ساخت است. واحدهای ساختاری در بخش روساخت عبارت از زبان (آواها، واژگان، ترکیب‌ها، صورت‌های نحوی)، موسیقی (بیرونی، درونی، معنوی) و صور خیال است و در بخش ژرف‌ساخت، شامل عاطفه، اندیشه، موضوع و پیام شعر می‌شود (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۳). در این پژوهش، توجه ما به قسمت روساخت شعر است که در ادامه، درباره بخش‌هایی از آن بحث می‌شود.

تناسب واج، واژه و ترکیبات، موسیقی درونی شعر را به وجود می‌آورند، این نوع موسیقی به واسطه صنایع لفظی به وجود می‌آید. در بدیع لفظی، همان‌گونه که از اسمش مشخص است، شاعر با توجه به این دسته از صنایع شعری، سعی در همگون‌سازی و متناسب کردن لفظ دارد تا از این طریق موسیقی و زیبایی لفظی شعر خود را بهتر سازد. «هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد، در حوزه مفهومی موسیقی معنوی قرار می‌گیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته‌شده آن نام ببریم، انواع جناس را باید ذکر کرد و نیز باید یادآور شویم که این قلمرو موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۲). طبق این نظریه، می‌توان گفت که سنایی نیز، مانند اغلب شاعران صاحب سبک، از این شیوه استفاده کرده و با به‌کاربردن صورت‌های تخفیف‌یافته، ادغام‌شده و... واژه‌ها، انواع آرایه‌های بدیع لفظی را در شعر پدید آورده است. همین امر زیبایی شعر او را دوچندان کرده است.

انتخاب و گزینش واژه‌ها در شعر، صرفاً بنا بر ضرورت وزنی نیست و گاهی هدف شاعر از برگزیدن نوع خاصی از واژه، به سبب هماهنگی و تجانس بیشتر آن واژه با اجزای دیگر کلام است که می‌تواند احساس و مفهوم شعر را به نحو بهتری به خواننده القا کند؛ در واقع، شاعر از میان چند نوع تلفظ مختلف یک واژه، گونه‌ای را برمی‌گزیند که ادبی‌تر است. هرچه امکانات واژگانی و آگاهی شاعر از اشکال مختلف واژه بیشتر باشد، مسلماً دایره گزینش او برای انتخاب واژه‌ها وسیع‌تر خواهد بود. منظور از شکل‌های مختلف واژه گونه‌هایی است که بر اثر تخفیف، ابدال، ادغام و... که در ادامه با عنوان زیرمجموعه‌های هنجارگریزی آوایی بیان می‌شوند - به وجود آمده است. شاعر با آگاهی خویش می‌تواند، از بین صورت‌های مختلف یک واژه، واژه‌ای را انتخاب کند که تناسب بیشتری با معنا و مفهوم شعر دارد. در بیت زیر از سنایی:

عشق محدث فروغ تابش اوست نمی از فضلۀ تراش اوست

(عشق‌نامه: ۵۷)

ذکر واژه «تراش» به جای «تراوش»، باعث ایجاد جناس وسط (مختلف‌الوسط) شده است. در ادامه، پس از بحثی مختصر درباره برجسته‌سازی، مبحث اصلی پژوهش را که هنجارگریزی و انواع آن است، در پیش می‌گیریم و اینکه شاعر چگونه با استفاده از این هنجارشکنی، باعث زیبایی و تأثیرگذاری بیشتر شعر شده است.

۳- برجسته‌سازی

برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است؛ به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و غیرمتعارف باشد. درباره روش‌های برجسته‌سازی ادبی چنین گفته‌اند: «به اعتقاد لیچ، برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است؛ نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳).

کلمات در زبان روزمره معنای قاموسی خود را دارند. می‌توان گفت که در زنجیره عادی گفتار و در عرف اهل زبان، کلمات

دارای خانواده‌های معینی هستند که غالباً با هم ازدواج می‌کنند. وقتی کلمه‌ای را از خانواده خود جدا کردیم و در کنار خانواده دیگری قرار دادیم، خواننده یا شنونده اهل زبان، در این جدایی و در این ازدواج جدید، نوعی زیبایی احساس می‌کند که این اصل زیبایی شناختی هر اثر ادبی است. مقوله دیگر در زبان شعر، اصل رسانگی و ایصال است؛ یعنی وقتی واژه‌ای را از خانواده خود جدا کردیم و به ترکیب با خانواده دیگر واداشتیم، خواننده علاوه بر احساس لذت زیبایی شناختی، باید از لحاظ رسانگی^۱ هم با اشکال روبه‌رو نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۵-۱۱). برجسته‌سازی باعث مکث در روانی می‌شود؛ یعنی لغات و عبارات غیرمنتظره، غریب و برجسته در خودکاری زبان وقفه ایجاد می‌کنند و از طرف دیگر از قدرت پیش‌بینی زبان در خواننده می‌کاهند.

۴- هنجارگریزی

هنجارگریزی که چارچوب نظری آن در آرای لیچ نمود یافت، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ هر چند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از این انحراف‌ها تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شوند (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۸). «لیچ برای تمایز میان هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی‌هایی که گونه‌ای از برجسته‌سازی به‌شمار می‌روند، سه امکان را در نظر می‌گیرد:

الف) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد؛ به عبارت دیگر، نقش‌مند باشد؛

ب) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد؛ به عبارت دیگر، جهت‌مند باشد؛

پ) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به فضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد؛ به عبارت دیگر، غایت‌مند

باشد» (همان: ۴۷)

طبق نظریه لیچ، هنجارگریزی شامل هشت نوع است: هنجارگریزی معنایی، آوایی، نحوی، زمانی، گویشی، سبکی و نوشتاری که این پژوهش هنجارگریزی آوایی و زیرمجموعه‌های آن را در بر می‌گیرد.

۴-۱- هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به‌کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). هنجارگریزی آوایی صرفاً به ضرورت وزنی نیست؛ گاهی این تغییر ظاهری شکل واژه، باعث ایجاد آرایه‌هایی ادبی، مانند سجع، جناس و... در شعر می‌شود؛ گاهی نیز، موقعیت جغرافیایی شاعر نیز در شکل‌گیری این هنجارگریزی مؤثر است. در این قسمت از پژوهش، تحولات آوایی نظیر ابدال، اشباع، تخفیف، تشدید، اضافه، حذف و ادغام بررسی می‌شود.

۴-۱-۱- ابدال

یکی از انواع زیرمجموعه‌های هنجارگریزی آوایی فرآیند ابدال است. «به‌هنگام پیوند تکواژها برای ساختن واژه‌ها، گاهی واج آغازی یا پایانی تکواژها، یا یکی از مصوت‌های هجاهای مجاور در محل پیوند تکواژها، تغییر می‌یابد و به‌صدای دیگری تبدیل می‌شود؛ به این‌گونه تظاهر آوایی که یک واج به صورت صدای دیگری ظاهر می‌گردد، 'ابدال' گفته می‌شود» (مشکوة‌الدینی، ۱۳۷۷: ۲۴۶). توضیح این نکته لازم است که می‌توان ابدال را جزو هنجارگریزی واژگانی در نظر گرفت؛ زیرا بیان‌کننده شکل دیگری از تلفظ رایج یک کلمه است. در مواردی نیز که این تغییر آوایی باعث ایجاد موسیقی شعر شود، جزو هنجارگریزی آوایی محسوب می‌شود.

ابدال‌های یافت‌شده در اشعار سنایی ابدال‌هایی است که در زبان رخ داده و هر دو صورت اصلی و بدلی آن در زبان فارسی رایج بوده است. گاه سنایی به‌عمد، از میان دو گونه تلفظ یک واژه، یکی را برگزیده است:

^۱. communication

بس نکوروی و دلربا و کشند زهره طبعند و آفتاب فشند

(سیرالعباد: ۵۵)

واژه «فش» صورت ابدال یافته واژه «وش» است. در این بیت، واژه مذکور با واژه «کش» آرایه بدیعی جناس لاحق ساخته است.

عشق محدث فروغ تابش اوست نمیی از فضلۀ ترابش اوست

(عشق‌نامه: ۵۷)

واژه «ترابش» تلفظ دیگری از کلمه «تراوش» است. سنایی با گزینش «ترابش» در کنار واژه «تابش»، جناس وسط (مختلف‌الوسط) ساخته است.

به هر هژده هزار عالم جسم تو زنی شکل حرف اول بسم

(عقل‌نامه: ۴۴)

در بیت فوق، زیبایی بصری حاصل از هماهنگی «هر» با «هژ» در واژه «هژده» باعث شده است که سنایی آن را بر «هجده» ترجیح دهد؛ حال آنکه وی واژه «هجده» را نیز در شعر خود به کار برده است:

عالم ار هجده هزار و صد هزارست از قیاس نیست اندر کل عالم‌ها چنویک محتشم

(سنایی، ۱۳۸۹: ۴۴)

برخی دیگر از ابدال‌های موجود در اشعار سنایی، گزینش صورت اصل در برابر واژه تغییر یافته یا ابدال‌های رایج در زمان و مکان او بوده است:

باد لطفش بزیاده در کشور نثار عنفش بحار کرده شرر

(سنایی، ۱۳۵۹: ۶۱۴)

چند از این باژگونه پیمودن چون رسن تاب شاه را رسن

(تحریمه‌القلم: ۱۳۲)

جدول ۱. درصد کاربرد ابدال در مثنوی‌ها

سیرالعباد	حدیقه	عقل‌نامه	کارنامه‌بلخ	عشق‌نامه	سنایی‌آباد	طریق‌التحقیق	تحریمه‌القلم
۷۷۵	۱۱۲۹۷	۲۴۲	۴۹۰	۵۷۹	۵۴۷	۹۳۴	۱۰۳
۵	۵۴	۱	۲	۱	۰	۰	۰
٪۰۶	٪۰۵	٪۰۴	٪۰۴	٪۰۲	۰	۰	۰

۴-۱-۲- اشباع

اشباع تبدیل مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن است که عبارت‌اند از: تبدیل [a] به [â]، [e] به [î] و [o] به [u].

خواجۀ تن را طلاق نداداده دین همی جوید اینست آزاده

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۷۰)

ناداده در اصل نداده بوده که مصوت کوتاه «-» به مصوت بلند «آ» تبدیل شده است. این فرآیند علاوه بر پرکردن خلأ وزنی، باعث ایجاد آرایه سجع متوازی (اگر قافیه‌های پایانی را سجع بپنداریم) بین دو واژه «ناداده» و «آزاده» شده است که در افزایش موسیقی درونی شعر تأثیر به‌سزایی دارد؛ حال آنکه بارها در جایی که چنین توجیهی وجود نداشته است، سنایی «نداده» را در شعر

خویش به کار برده است:

کار دنیا ترا به نار دهد می نداده ترا خمار دهد

(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۴)

یاد نداده کار دینه همه عیب و کان کینه همه

(کارنامه بلخ: ۲۳۲)

در بیت بالا هم گزینش واژه «ناداده» به جای «نداده»، در افزایش موسیقی حاصل از واج آرای می صوت بلند «آ»، مؤثر واقع شده است.

این قدم در بدایت است هنوز نارسیده به غایت است هنوز

(عشق نامه: ۶۵)

واژه نرسیده با تبدیل مصوت کوتاه «-» به مصوت بلند «آ»، به نارسیده تبدیل شده است؛ ضمن اینکه با توجه به وجود واژه‌هایی چون «بدایت» و «غایت»، واژه «نارسیده» می‌تواند متضمن دو معنا باشد: ۱- نرسیدن به جایی ۲- کامل و پخته نشدن.

کار ناکرده دل به کار مبند در ره دین مباد بد خرسند

(تحریمه القلم: ۱۳۲)

ناکرده در اصل نکرده بوده که در آن مصوت کوتاه «-» به مصوت بلند «آ» تبدیل و باعث ایجاد واج آرای می در مصوت بلند «آ» شده است. در مواردی که چنین توجیهی وجود نداشته، سنایی «نکرده» را به کار برده است:

دایه دین به لایجوز و یجوز سیر شیرش نکرده بود هنوز

(سنایی، ۱۳۵۹)

دیگری اوفتاده در تکوپوی لیس فی جبتی سوی الله گوی

(طریق التحقیق: ۱۸۲)

با تبدیل مصوت کوتاه «^{هـ}» به مصوت بلند «او»، واژه افتاده به اوفتاده بدل شده است؛ این امر واج آرای می صوت بلند «او» (اوفتاده/ پوی/ گوی) را ایجاد کرده است.

آن سلف خوارگان شوم درای که کم و کاستشان کناد خدای

(کارنامه بلخ: ۲۲۱)

فعل دعایی «کناد» در اصل با تبدیل مصوت کوتاه «-» در واژه «کند» به مصوت بلند «آ»، پدید آمده و باعث ایجاد واج آرای می در مصوت بلند «آ» (آن/ خوار/ گان/ درای/ کاست/ شان/ کناد/ خدای) شده است.

جدول ۲. درصد کاربرد اشباع در مثنوی‌ها

عقل نامه	عشق نامه	حدیقه	کارنامه بلخ	تحریمه القلم	سیر العباد	طریق التحقیق	سنایی آباد
۲۴۲	۵۷۹	۱۱۲۹۷	۴۹۰	۱۰۳	۷۷۵	۹۳۴	۵۴۷
۲	۴	۷۲	۲	۱	۱	۱	۰
%۰۸	%۰۷	%۰۶	%۰۴	%۱	%۰۱	%۰۱	۰

درصد اشباع (نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)

۴-۱-۳- تخفیف

تخفیف برعکس اشباع است؛ یعنی تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه متناسب با خود:

در سباحت اگرچه اُستادی پیش من زین قبل بر اُستادی
(سنایی، ۱۳۵۹: ۳۱۰)

در واژه اُستادی، مصوت بلند «ای» به مصوت کوتاه «-» تبدیل شده است. با اعمال این فرآیند واجی، بین واژه‌های «اُستادی» و «اُستادی» جناس ناقص یا محرف ایجاد شده است.

باز بینی برون ولایت ما را باز دانی درون کفایت ما را
(عقل‌نامه: ۴۲)

مصوت بلند «ای» در واژه «برون» به مصوت کوتاه «-» تبدیل و باعث ایجاد آرایه سجع متوازی بین دو واژه «برون» و «درون» شده است؛ در صورتی که نبود چنین توجیهی، سنایی را به گزینش صورت کامل واژه سوق می‌دهد:

برده از شهر صومعه بر کوه جسته پیرون ز زحمت انبوه
(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۲)

تو چو ما کی بُدی حسیب و نسیب تو چو ما کی شدی نسیب و حسیب
(عقل‌نامه: ۵۰)

تبدیل مصوت بلند «او» به مصوت کوتاه «-» در واژه «بُد»، باعث ایجاد سجع متوازی بین واژه‌های «بُد» و «شُد» شده است.

تو خداوند و من بُدم بنده تو سرفراز و من سرافکنده
(عشق‌نامه: ۷۸)

در واژه «بود»، مصوت بلند «او» به مصوت کوتاه «-» بدل شده است. در این بیت، واژه «بُد» می‌تواند واژه «بُد» را نیز به ذهن متبادر کند.

طبعشان نور خلق را گهر است روح را زیب لفظشان شکر است
(کارنامه بلخ: ۲۴۴)

در واژه «گهر»، مصوت مرکب «OW» به مصوت کوتاه «-» بدل شده است. این فرآیند واجی، دو واژه «گهر» و «شکر» را هم‌قافیه کرده است.

نمونه‌هایی دیگر:

بس که پرداختند خانه و کوی همه بگذاشتند جز فعال نکوی
(سنایی آباد: ۱۱۴)

مصوت بلند «ای» در واژه «نیکو» به مصوت کوتاه «-» بدل شده است. این فرآیند باعث ایجاد آرایه جناس مطرف بین دو واژه «کوی» و «نکوی» شده است.

هر چه اندیشه بر خرد شمرد بر زبان تو سر آن گذرد
(تحریمة‌القلم: ۱۳۱)

در واژه «شمرد»، انتخاب مصوت کوتاه «-» به جای مصوت بلند «آ» (شمارد)، بین دو واژه «شمرد» و «گذرد» آرایه سجع متوازی را به وجود آورده است.

جدول ۳. درصد کاربرد تخفیف در مثنوی‌ها

عقل‌نامه	تحریمه‌القلم	سیرالعباد	کارنامه بلخ	عشق‌نامه	طریق‌التحقیق	سنایی‌آباد	حدیقه
۲۴۲	۱۰۳	۷۷۵	۴۹۰	۵۷۹	۹۳۴	۵۴۷	۱۱۲۹۷
۶۲	۲۳	۱۲۲	۶۹	۸۱	۱۲۱	۷۰	۱۲۲۸
درصد(نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)	%۲۶	%۲۲	%۱۶	%۱۴	%۱۳	%۱۳	%۱۱

۴-۱-۴- تشدید

مشدد کردن حروف غیرمشدد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است. این تغییر از موارد هنجارگریزی آوایی است. سنایی از این روش در هر واژه‌ای استفاده نکرده، بلکه واژه‌هایی را مشدد کرده است که در نظام آوایی زبان فارسی دارای چنین قابلیت‌هایی بوده‌اند. هرچند انگیزه اصلی در این کار ضرورت‌های وزنی است، گاه مشددکردن، موجب زیبایی‌های لفظی نیز شده است:

در غضب همچو شیر درنده در طلب همچو مرغ پرنده
(همان: ۶۴۱)

واژه «پرنده» غیرمشدد است؛ اما در اینجا به منظور هم قافیه شدن با واژه «درنده» به صورت مشدد ذکر شده است.
جان به حضرت رسد بیاساید وانچه کز است راست بنماید
(سنایی، ۱۳۵۹: ۹۷)

واژه «کز» که غیرمشدد است، بنابر ضرورت وزنی مشدد شده است.
من ز تری در آن مهیب مقرر خشک ماندم چو راه دیدم تر
(سیرالعباد: ۳۱)

واژه «تری» غیرمشدد است، اما اینجا به صورت مشدد به کار رفته است.

جدول ۴. درصد کاربرد تشدید در مثنوی‌ها

عقل‌نامه	سیرالعباد	حدیقه	عشق‌نامه	سنایی‌آباد	تحریمه‌القلم	طریق‌التحقیق	کارنامه بلخ
۲۴۲	۷۷۵	۱۱۲۹۷	۵۷۹	۵۴۷	۹۳۴	۴۹۰	
۲	۳	۱۵	۰	۰	۰	۰	
درصد(نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)	%۰۸	%۰۴	%۰۱	۰	۰	۰	

۴-۱-۵- اضافه

در تعریف قاعده اضافه چنین آمده است: «گاهی تحت شرایطی یک واحد زنجیری به زنجیره گفتار اضافه می‌شود، این فرآیند را اضافه می‌خوانیم» (حق‌شناس، ۱۳۵۶: ۱۵۹).

همچو گاو و خر کشنده بار همه اش ترصفت اسیر مهار
(سنایی، ۱۳۵۹: ۶۴۱)

آوردن صورت کهن تر واژه شتر، یعنی افزودن «الف» در آغاز آن، باعث ایجاد صنعت جناس خط یا تصحیف بین این واژه با واژه «اسیر» شده است.

ای سیه‌روی این چه اسپیدیست گفت ای شاه وقت نومیدیست
(همان، ۵۶۸)

افزودن «الف» در آغاز کلمه سپید، هماهنگی موسیقایی میان «اسپیدیست» و «نومیدیست» را افزایش داده است. ذکر این نکته ضروری است که هم در مثال‌های فوق و هم در بسیاری دیگر از مصادیق قاعده اضافه، ممکن است صورت اضافه نسبت به صورت معمول، قدمت و اصالت بیشتری داشته باشد.

جدول ۵. درصد کاربرد اضافه در مثنوی‌ها

تعداد کل بیت	حدیقه	سیرالعباد	عقل‌نامه	عشق‌نامه	سنایی آباد	تحریمه‌القلم	طریق‌التحقیق	کارنامه بلخ
۱۱۲۹۷	۷۷۵	۲۴۲	۵۷۹	۵۴۷	۱۰۳	۹۳۴	۴۹۰	
۲۷	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	
درصد(نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)	۰.۲٪	۰	۰	۰	۰	۰	۰	

۴-۱-۶- حذف

قاعده حذف درست برعکس اضافه است؛ یعنی واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری رایج واژه حذف می‌شود.

آن‌که جمله‌اش به پشه‌ای نرزد خلق بر او و او همی‌لرزد
(سنایی، ۱۳۵۹: ۵۸۵)

نرزد در اصل نیرزد بوده که صامت «ی» و مصوت کوتاه «-» در آن حذف شده است. علت این هنجارگریزی، هم‌قافیه شدن این واژه با واژه «لرزد» و ایجاد جناس لاحق بین دو واژه «نرزد» و «لرزد» بوده است.

گرچه معلول علت سـجـل است و ر چه خاموش‌تر جهان دل است
(سیرالعباد: ۶۵)

«ور» در اصل «و اگر» بوده که صامت «ء»، مصوت کوتاه «-» و صامت «گ» در آن حذف شده است؛ این امر باعث افزایش بار موسیقایی (جناس لاحق) «ور» و «گر» در ابتدا و صدر بیت شده است.

همه پیوند با کسی دارد که به پیوند سر فرو نارد
(عشق‌نامه: ۷۵)

مصوت کوتاه «-» و صامت «ی» در واژه «نیارد» حذف شده است. این حذف باعث ایجاد آرایه سجع متوازی بین دو واژه «دارد» و «نارد» و هم‌قافیه شدن این دو واژه شده است.

زیبید ار خرقه دوتـا دارد زان‌که سجاده بر هوا دارد
(سنایی آباد: ۱۱۳)

در واژه اگر صامت «گ» و مصوت کوتاه «-» حذف شده و به صورت «ار» آمده است. این امر باعث شده است که بین دو واژه «ار» و «بر» جناس لاحق ایجاد شود.

عشق در هر وطن فرو ناید

حجره خاص عشق را باید

(طریق‌التحقیق: ۱۵۹)

این چنین ملک را فنا ناید

کز چنان حضرتی چنین زاید

(کارنامه بلخ: ۲۴۴)

در هر دو بیت، مصوت کوتاه «-» و صامت «ی» در فعل «ناید» حذف شده است که علاوه بر ایجاد قافیه، باعث به وجود آمدن آرایه جناس لاحق و تصحیف در مثال نخست و جناس لاحق در بیت دوم شده است.

جدول ۶. درصد کاربرد حذف در مثنوی‌ها

عقل‌نامه	تحریمه‌القلم	عشق‌نامه	طریق‌التحقیق	سیرالعباد	کارنامه بلخ	سنایی‌آباد	حدیقه
۲۴۲	۱۰۳	۵۷۹	۹۳۴	۷۷۵	۴۹۰	۵۴۷	۱۱۲۹۷
۵۸	۲۴	۱۰۲	۱۵۳	۱۲۷	۷۹	۸۱	۱۲۱۳
درصد(نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)	%۲۴	%۲۳	%۱۸	%۱۶	%۱۶	%۱۵	%۱۱

۴-۱-۷- ادغام

در فرآیند ادغام دو واژه درهم تنیده می‌شوند و معمولاً حرف یا حروفی از یک یا هر دو واژه حذف می‌شود. دلیل ادغام ممکن است یکسانی یا نزدیکی واجگاه واج آخر واژه نخست و واج نخست واژه دوم باشد یا به دلیل سهولت تلفظ رخ دهد:

زین بد و نیک به گزین کردن زشت باشد حدیث دین کردن

(سنایی، ۱۳۵۹: ۲۳۳)

در مصرع اول «از» و «این» در هم ادغام و تبدیل به «زین» شده است. این فرآیند باعث به وجود آمدن آرایه جناس مطرف بین دو واژه «زین» و «گزین» و جناس لاحق بین واژه‌های «زین» و «دین» در بیت شده است.

بی‌خرد زین حکم چه گوش آرد سر و سبالت ز کین به جوش آرد

(عقل‌نامه: ۵۲)

ادغام «از» و «این» باعث به وجود آمدن آرایه جناس لاحق بین واژه‌های «زین» و «کین» در بیت شده است.

کانچه دل را به جای جان داروست گفستن لاله‌الهوسست

(سنایی‌آباد: ۱۱۷)

کلمه «کان» در این بیت حاصل ادغام «که» و «آن» است که این کار، باعث ایجاد جناس لاحق بین واژه‌های «کان» و «جان» شده است.

ای به سالوس گشته تردامن در ره دین پتر نه مرد و نه زن

(تحریمه‌القلم: ۱۳۲)

در واژه «بتر» دو واج قریب‌المخرج «د» و «ت» در هم ادغام شده‌اند. در اثر این فرآیند، بین دو واژه «تر» و «بتر» آرایه جناس مطرف یا مزید به وجود آمده است.

وان که او شربت محبت خورد هرگز از نان و آب یاد نکورد

(طریق‌التحقیق: ۱۵۹)

حاصل ادغام «و» و «آن»، در این بیت، ایجاد جناس لاحق بین دو واژه «وان» و «نان» است.

زان که تا سوی خصم شه تازند جان ز خصمان او بپردازند

(کارنامه بلخ: ۲۴۴)

در مصرع اول، «از» و «آن» در هم ادغام و تبدیل به «زان» شده است. این فرآیند واجی، باعث ایجاد آرایه جناس مضارع بین دو واژه «زان» و «جان» شده است.

جدول ۷. درصد کاربرد ادغام در مثنوی‌ها

سیرالعباد	عشق‌نامه	طریق‌التحقیق	تحریمه‌القلم	سنایی‌آباد	کارنامه بلخ	عقل‌نامه	حدیقه
تعداد کل بیت	۷۷۵	۹۳۴	۱۰۳	۵۴۷	۴۹۰	۲۴۲	۱۱۲۹۷
تعداد ادغام	۱۴۵	۱۴۶	۱۳	۶۷	۵۵	۲۸	۸۵۲
درصد (نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)	٪۱۹	٪۱۶	٪۱۳	٪۱۲	٪۱۱	٪۱۱	٪۷

۴-۱-۸- تسکین

گاه در شعر، حروف متحرک به صورت ساکن تلفظ می‌شوند؛ این فرآیند تسکین نام دارد. تسکین در شعر سنایی، در بیشتر موارد، به ضرورت وزنی و گاه برای زیباتر شدن خوانش شعر انجام شده است:

پیش از آن کسان طریقت بپریدم زان جوان بخت پیسر پرسیدم

(سیرالعباد: ۲۹)

واج «ب» در فعل بپریدم در اصل مفتوح بوده که در اینجا به صورت ساکن بیان شده و موجب افزایش موسیقی میان واژه‌های «بپریدم» و «پرسیدم» شده است.

گر دو صد ساله ره پیرانی به یکی در گذشته نتوانی

(عقل‌نامه: ۴۵)

واج «ت» در فعل نتوانی دارای فتنه بوده، اما بنابر ضرورت وزنی ساکن شده است.

وز تو تمییز و عقل بستاند نفسی از بلات برهاند

(عشق‌نامه: ۷۰)

در فعل‌های «بستاند» و «برهاند» به ترتیب حروف «س» و «ر» متحرک بوده‌اند که در اینجا بنابر ضرورت وزنی ساکن شده‌اند.

همه را کرده غیرت باری از قبول زمانه متواری

(کارنامه بلخ: ۲۲۲)

در واژه «متواری» واج «ت» در اصل دارای فتنه بوده، اما بنا به ضرورت وزنی ساکن شده است.

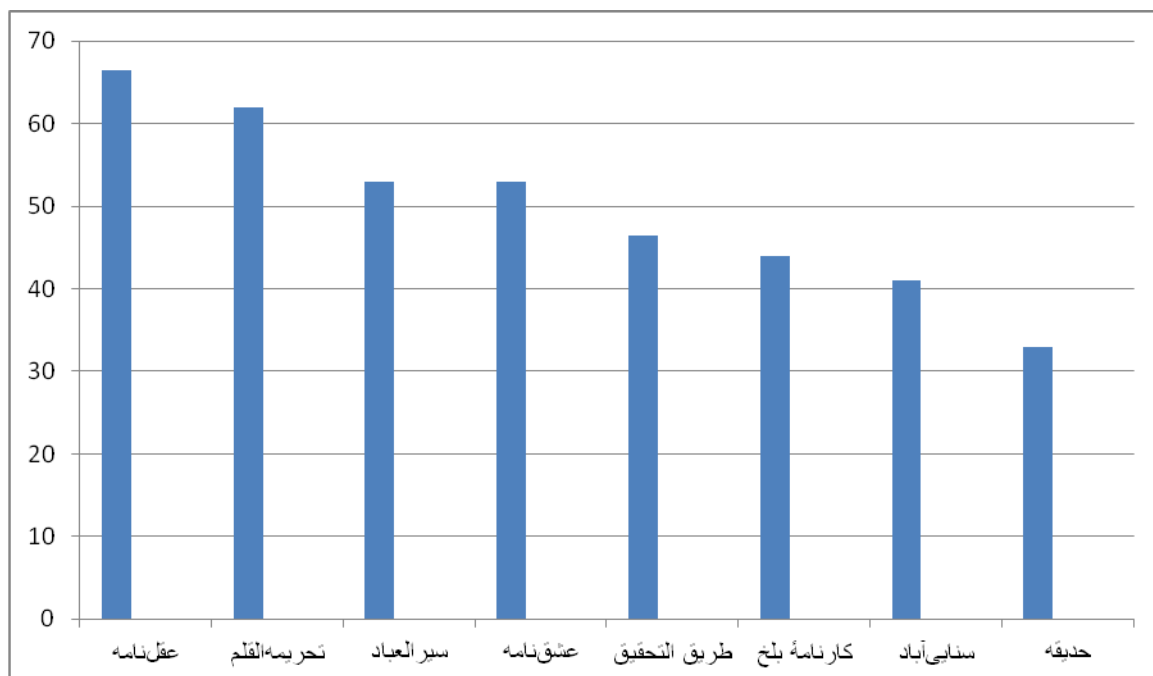
جدول ۸. درصد کاربرد تسکین در مثنوی‌ها

عشق‌نامه	عقل‌نامه	تحریمه‌القلم	کارنامه بلخ	حدیقه	طریق‌التحقیق	سنایی‌آباد	سیرالعباد
۵۷۹	۲۴۲	۱۰۳	۴۹۰	۱۱۲۹۷	۹۳۴	۵۴۷	۷۷۵
۱۶	۸	۳	۸	۲۳۶	۱۴	۸	۱۰
درصد(نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)	٪۳	٪۳	٪۲	٪۲	٪۱,۵	٪۱,۵	٪۱

جدول ۹. درصد کل هنجارگریزی‌های آوایی در مثنوی‌ها

عشق‌نامه	عقل‌نامه	تحریمه‌القلم	سیرالعباد	عشق‌نامه	طریق‌التحقیق	کارنامه بلخ	سنایی‌آباد	حدیقه
۵۷۹	۲۴۲	۱۰۳	۷۷۵	۵۷۹	۹۳۴	۴۹۰	۵۴۷	۱۱۲۹۷
۳۰۵	۱۶۱	۶۴	۴۱۳	۴۳۵	۲۱۵	۲۲۶	۲۲۶	۳۶۹۷
درصد(نسبت به تعداد کل بیت در هر اثر)	٪۶۶,۵	٪۶۲	٪۵۳	٪۵۳	٪۴۶,۵	٪۴۴	٪۴۱	٪۳۳

نمودار ۱. نسبت هنجارگریزی در هر مثنوی به تعداد ابیات آن



نتیجه

از دیدگاه سنایی، شعر باید درعین روانی و زیبایی، در هر دو سطح لفظ و معنی، خوب و بی‌عیب باشد. سنایی شاعری است که برای واژه اهمیت زیادی قایل است و اگر بنخواهد واژه‌ای را در شعر خویش به‌کار گیرد، محدودیت‌های وزنی او را از این کار منع

نمی‌کند. با بررسی اشعار سنایی، مشخص شد که او نیز مانند شاعران دیگر، در مواردی بنا بر ضرورت وزنی از هنجارگریزی آوایی استفاده کرده و در برخی موارد هنجارگریزی آوایی را به منظور ایجاد آرایه‌های بدیعی به کار برده که در افزایش موسیقی شعر مؤثر بوده است. منظور از بدیع، در این قسمت، بدیع لفظی است که باعث انسجام کلام ادبی از طریق روابط موسیقایی و آوایی کلمات می‌شود؛ در واقع، شاعر با به کار بردن این صنایع لفظی در شعر، هم پیوندی محکم بین کلمات ایجاد کرده و هم نوعی موسیقی در کلام آفریده است.

به‌رغم اینکه جایگاه ادبی مثنوی *عقل‌نامه*، به هیچ‌روی با مثنوی *حدیقه سنجدنی* نیست، سنایی بیشترین تعداد هنجارگریزی آوایی را نسبت به تعداد ابیات هر اثر در آن مثنوی به کار برده است. هرچند از نظر تعداد هنجارگریزی آوایی، *حدیقه* با ۳۶۹۷ مورد در صدر است، به نسبت تعداد ابیات، این مثنوی در رده آخر استفاده از هنجارگریزی قرار گرفته است. شاید هرچه سنایی در زبان و ادبیت کلام، به پختگی بیشتری می‌رسیده، آن بخش از هنجارگریزی‌های آوایی سخن وی که به ضرورت‌های وزن و قافیه مربوط می‌شده، در شعرش بیشتر رنگ می‌باخته است.

سنایی از تمام زیرمجموعه‌هایی هنجارگریزی آوایی در شعر خویش بهره برده است. پربسامدترین هنجارگریزی آوایی مربوط به فرآیند تخفیف و کم‌بسامدترین آن فرآیند تشدید است.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
۲. حق‌شناس، محمدعلی (۱۳۵۶). *آواشناسی*، تهران: آگاه.
۳. سنایی غزنوی، ابوالمجد (۱۳۵۹). *حدیقه‌الحقیقه*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: سپهر.
۴. _____ (۱۳۸۹). *مثنوی‌های سنایی*، تصحیح عبدالرضا سیف و غلامحسین مراقبی، چ ۱، تهران: انتشارات دانشگاه.
۵. _____ (۱۳۱۶). *سیرالعباد الی‌المعاد*، به اهتمام حسین کوهی کرمانی، تهران: چاپخانه آفتاب.
۶. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.
۸. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۲، تهران: فردوس.
۹. صفاری، محمدشفیع (۱۳۷۸). *فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی‌های سنایی*، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
۱۰. صفوی، کورش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول: نظم، تهران: نشر چشمه.
۱۱. صهباء، فروغ (۱۳۸۴). *مبانی زیبایی‌شناسی شعر*، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، شماره ۳، صص ۱۰۹-۹۰.
۱۲. فتوحی، محمود و علی‌اصغر محمدخانی (۱۳۸۵). *شوریده‌ای در غزنه*، تهران: سخن.
۱۳. مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۷). *ساخت آوایی زبان*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۴. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۷). *بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی*، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره ۲۲، صص ۱۷۷-۱۵۵.

