

بررسی سبک‌شناختی ترکیب‌بند دختر سالار بر اساس نظریه

سبک‌شناسی لایه‌ای

مهدی قاسم‌زاده^۱، رضا حیدری نوری^۲

چکیده

این پژوهش در پی بررسی ترکیب‌بند هفتاد و دو بیتی دختر سالار بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای است. مسئله اصلی آن، پاسخ به این پرسش‌ها است که چگونه شعرستایشی بیشتر ژانرهای حماسی، تعلیمی و غنایی را در خود دارد و چه رازهای شاعرانه‌ای در آن نهفته است که سبک‌شناسی لایه‌ای به کشف آن می‌پردازد؟ از دیدگاه باختین در هر ژانری، مکالمه‌ای میان سبک‌های گوناگون و شکل‌های متفاوت بیان وجود دارد. در این شعر مکالمه‌ای بین ژانرهای مختلف در لایه آوایی با هارمونی و موسیقی خاصی و لایه واژگانی در درون متن و بافت صورت می‌گیرد. با تأمل در شعر و خوانش دوباره، می‌توان متن را دوباره زنده کرد. شعری سهل و ممتنع که لایه‌های آوایی از جمله وزن، قافیه، ردیف، چینش واژگان و روابط حروف و لایه‌های واژگانی با دلالت‌های گزینش واژه از جمله حسی و ذهنی، عمومیت و خاص بودن، نگاه ایدئولوژی شاعر و رمزگان واژه، ضمن جذابیت اثر آن را ماندگار ساخته است.

کلیدواژه‌ها: دختر سالار، شعر ستایشی، سبک‌شناسی لایه‌ای، آوایی، واژگانی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ساوه.

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ساوه. نویسنده مسئول.

مقدمه

تاریخ شعر فارسی با ژانر ستایشی پیوند ناگسستنی دارد. که با اوج و فرودی همراه بوده است. این نوع ژانر ارتباط بینامتنی^۲ با ژانرهای دیگر دارد. اگر شعری فقط در ژانر ستایشی سروده شده باشد جای تأمل دارد. باختین^۳ معتقد است «در هر ژانری، مکالمه‌ای میان سبک‌های گوناگون و شکل‌های متفاوت بیان وجود دارد» (به نقل از احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۹). حال اگر شعری اساس و بن‌مایه‌اش ژانر ستایشی باشد می‌تواند حالت‌های مختلف ستایشی - عاشقانه، ستایشی - تعلیمی و ستایشی - حماسی به خود بگیرد و کارکرد ژانر ستایشی می‌تواند تعلیمی و اخلاقی و سیاسی باشد. ژانر ستایشی فقط در خدمت تبلیغات درباری و حفظ موقعیت و مناسب مباح نیست، بلکه در خدمت اجتماع و مردم است و پادشاه را نسبت به اوضاع و احوال مردم باخبر می‌سازد. آری، شعر ستایشی "داغ ننگ" است؛ اگر چاپلوسانه و حالت مزورانه داشته باشد، "داغ ننگ" است اگر با "ترک ادب شرعی" همراه باشد و ممدوح را تا جایی بالا ببرد که با خداوند مقایسه کند. وقتی که شعر ستایشی نوعی گفتگو بین مباح و ممدوح باشد و با هشدار و تأکید همراه باشد و نتیجه آن رعیت دوستی و ظلم ستیزی باشد، نه تنها "داغ ننگ" نیست، بلکه مدح اخلاقی است که همه را دعوت می‌کند به دیگران خدمت کنند و این زمانی رخ می‌دهد که شاعر مباح بتواند «با انتساب صفات پسندیده به ممدوحان، روح وحشی و لجام گسیخته آنان را رام کرده و ادارشان کند تا نیروی مخرب و غرایز سرکش‌شان را کنترل کنند و خود را به دارنده آن صفت شبیه سازند. این کارکرد اخلاقی مدیحه‌هاست» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵۸). شعر فارسی انبوهی از این اشعار را به عنوان پشتوانه‌ای غنی با خود به همراه دارد که می‌توان بر اساس دانش‌های مختلف روانشناسی، جامعه‌شناسی و علوم اجتماعی به واکاوی آن پرداخت و نشانه‌های کور آن را روشن ساخت و دریافت که شعر فارسی شعر اخلاق مدار است و با آیین و آداب و رسوم خود، بر ضد اخلاق خط بطلان می‌کشد و تلاش می‌کند تا انسان‌ها را به هم نزدیک کند همان کاری که فردوسی و مولوی و سعدی و حافظ انجام داده‌اند. ترکیب - بند دختر سالار در قرن ششم سروده شده است، با بیان لطیف و اندیشه‌ای ظریف که بن‌مایه و اساس آن در ژانر ستایشی است، به عبارت دیگر نوعی مضمون ستایشی - عاشقانه است که با نشانه‌های تعلیمی و حماسی همراه است. جنبه نوآورانه شعر، آوردن ژانرهای ادبی

مختلف بر پایه ژانر ستایشی است.

دختر سالار زن بی‌نامی است که به نام پدرش یاد شده است و در اوایل قرن هفتم می‌زیسته است. بی‌تردید یکی از بزرگ‌ترین شاعران نغز‌گوی عصر خود و یکی از سه چهار تن سخن‌سرایان بزرگ زن در همه ادوار شعر فارسی است (ریاحی، ۱۳۹۰: ۴۹). شاعری گمنام از خانواده‌ای فاضل بود که در سایه پدری دانا و دانشمند پرورش یافت. پدرش حسام‌الدین سالار، ملقب به "حجه‌الحق استاد‌الدنیا" شاعر و فیلسوف نیمه دوم قرن ششم هجری بود (رجبی، ۱۳۷۴: ۹۲). شاعر در شهر موصل می‌زیست و ترکیب‌بند فصیحی در مدح عزالدین کیکاوس اول از پادشاهان سلجوقی آسیای صغیر (۶۱۶ - ۶۰۷) سرود و نزد او به قونیه فرستاد (شروانی، ۱۳۶۶: ۹۰). به نوشته ابن بی‌بی عزالدین دستور داد تا هفت هزار و دویست دینار سرخ (به ازای هر بیت صد دینار) برای "آن فاضله عهد و نادره زمان" بفرستند و به آورنده قصیده نیز دو هزار دینار و مرکوب بخشید (رجبی، ۱۳۷۴: ۹۳). گویی از ناحیه شمال‌غربی به آن سرزمین کوچ کردند و در آنجا ساکن شدند. شاعر بر زبان فارسی تسلط دارد و مهم‌ترین اثرش ترکیب‌بند هفتاد و دو بیتی است و چهار رباعی که در متون آورده شده است.

عوامل متعدد در ماندگاری این شعر عبارتند از:

۱. زنانه‌بودن شعر؛ تا آن زمان سابقه نداشت زنی شاعر به سرودن شعر ستایشی بپردازد، بدون آن‌که شاعر درباری باشد و در دربار حضور داشته باشد، آن‌هم در جامعه‌ای "مرد-سالار" که با موازین و چهارچوب اجتماعی آن آشنایی نداشت، این در حالی است که مورد پسند پادشاه قرار می‌گیرد و صلّه و پاداش فراوان به سوی او روانه می‌کند.
۲. بیان ساده و اندیشمندانه؛ دختر سالار با هوش و ذکاوت و رندی زبان ساده را برای بیان انتخاب کرده است زیرا سخن هر چه ساده‌تر باشد، صادقانه‌تر است و میزان تأثیر-گذاری آن بیشتر است و با واقعیت جامعه تطابق دارد. ترکیب‌بند دختر سالار از پیچیدگی و از صنایع معنوی به دور است و در نهایت سادگی بیان شده است و از صنایع بدیع معنوی بدور است و به راحتی قابل فهم است.
۳. تنوع ژانر؛ ترکیب‌بندی ستایشی است که از ژانرهای عاشقانه، تعلیمی و حماسی برخوردار است و با برتری ژانر ستایشی - عاشقانه همراه گشته است. شاعر توانسته پندها

و صفات حماسی پادشاه را با بیان عاشقانه به رخ ممدوح بکشد.

۴. سلامت بیان؛ شاعر واژه‌های پاک و سالم بکار می‌برد. هرگز صفات غیرعرفی و عقلی به عبارتی مزورانه و چاپلوسانه به پادشاه نسبت نمی‌دهد و ریاکاری و نظاهر نیست. او واقع‌گرا و آرمان‌گرا است. با آزادی سخن خود را بیان می‌کند. ممدوح برای اولین بار شعر ستایشی بدون اغراق‌های آن‌چنانی می‌شنود و آن‌چه هست، از زبان شاعر می‌شنود و احساس سبکی می‌کند و بهتر خود را می‌شناسد.

۵. تسلط بر زبان فارسی؛ شاعر در محیط غیر ایران زندگی کرده است ولی بر زبان فارسی تسلط دارد. قواعد آوایی زبان و واژگان را می‌شناسد به چگونگی چینش واژگان و بر میزان بکارگیری آن مسلط است.

۶. "پشتوانه فرهنگی"؛ بدون شک داشتن پشتوانه چندین ساله شعر فارسی و آگاهی و تسلط داشتن بر آن می‌تواند باعث سرودن چنین ترکیب‌بندی شده باشد. «به تعبیر باختین هیچ اثری نمی‌تواند در قرن‌های آتی زنده باشد مگر اینکه از قرن‌های گذشته تغذیه کرده باشد» (به نقل از زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵۷). اثر ادبی اگر پشتوانه و عقبه فرهنگی و تاریخی قوی داشته باشد، به همان اندازه مخاطبان بیشتری دارد و سالیان متمادی می‌ماند. در کنار "پشتوانه فرهنگی" و امتزاج آن با قدرت سیاسی حکومت و همراهی شاعران، باعث شد، شعر ستایشی یکی از عوامل مهم گسترش زبان فارسی و زنده ماندن آن در خارج از سرزمین ایران باشد. شعر ستایشی «در استوار کردن زبان فارسی و گسترش قلمرو مادی و معنوی آن نقش مهمی داشته است. از طریق همین ستایش‌ها بود که زبان و ادبیات فارسی در موکب سلاطین فاتح تا دورترین نقاط شبه قاره تا کرانه‌های دریای مدیترانه را در نوردید» (همان: ۳۵۸).

۷. اخلاق‌مداری اشعار ستایشی؛ سال‌هاست به شعر ستایش «داغ‌نگ»، «غیر اخلاقی»؛ چاپلوسانه... نسبت می‌دهند و علت آن چیزی جز دریافت صله نمی‌توان انگاشت. شعر ستایش هرگاه عامل بازدارنده باشد و بتواند از حوادث یا فاجعه‌ای جلوگیری کند و منادی صلح و ظلم ستیزی باشد، اخلاقی است. چه بسا که بسیاری از اشعار ستایشی دارای این الگو هستند و در ادبیات فارسی ماندگار بوده‌اند.

در این پژوهش، پژوهش‌گر با بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای و گردآوری مطالب از

متون گذشته مطالب مهم را فیش‌برداری و طبقه‌بندی کرده است و با روش تحلیلی و آماري بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای، آوایی و واژگانی، به تحلیل متن پرداخته است. در نهایت ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌های شاعر در حق ممدوح را نشان می‌دهد.

پیشینه تحقیق

با توجه به نظریه‌های ادبی جدید در حوزه سبک‌شناسی و علاقه رو به رشد محققان در این زمینه، تحقیقی درباره شعر دختر سالار انجام نشده است. دختر سالار شاعری است، یک ترکیب‌بند و چهار رباعی از او باقی مانده است و چند کتاب و مقاله به معرفی این شاعر پرداخته‌اند. مهم‌ترین منبعی که به ذکر شاعر پرداخته است و ترکیب‌بند شاعر را آورده، کتاب *الاوامر العلابیه فی امور العلابیه* معروف به *تاریخ ابن بی‌بی* (۱۹۵۶) است، تا جایی که اگر این منبع برای معرفی شاعر نبود از وجود چنین شاعری اطلاعی نداشتیم. در کتاب *نزه المجالس* (۱۳۶۶) از جمال خلیل شروانی پس از معرفی شاعر، چهار رباعی شاعر را آورده است. مقاله‌ای با عنوان: *نخستین زن مدیحه سرا کیست؟* (۱۳۹۱) از روح‌انگیز کراچی منتشر شده است که نویسنده به مسایل تاریخی مدیحه‌سرایی و زندگی و محیط اجتماعی شاعر اشاره دارد و در نهایت چند نمونه از ویژگی شعر شاعر را بیان کرده است.

مبانی نظری

«سبک‌شناسی لایه‌ای^۴ ابزاری برای تحلیل متن است و به بازخوانی متن بر اساس داده‌ها می‌پردازد. این روش، کشف و تفسیر و پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوی را آسان‌تر می‌سازد و از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیش‌گیری می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷). سبک‌شناسی لایه‌ای به تحلیل "متن در بافت" تاکید دارد و منظور از بافت^۵، شرایط و محیطی است که زبان در آن بکار می‌رود، مانند کلاس درس، محل کار و غیره ... (دُر پر، ۱۳۹۲: ۶۷). بنابراین هر متنی بر اساس شرایط محیطی و فرهنگی و تاریخی در بستر زمان بوجود می‌آید، برجستگی‌هایی دارد که می‌توان با متون دیگر سنجید و آن را تحلیل کرد. بافت شعر دختر سالار محیط درباری بوده است و ذهن را به سوی مفهوم "قدرت"^۶ سوق می‌دهد. وبر^۷ (۱۹۷۸: ۱۶۳) قدرت را این‌گونه تعریف می‌کند: «احتمال

این‌که در یک رابطه اجتماعی، فردی در موقعیتی قرار گیرد که بتواند اراده خود را به رغم مقاومت اعمال کند، صرف‌نظر از این‌که چنین احتمالی بر چه مبنایی متکی است، قدرت نام دارد» (به نقل از درپر، ۱۳۹۳: ۷۷). در این جریان اراده نقش اساسی دارد. دختر سالار در محیط بسته با مقاومتی همراه است، که با تکیه بر اراده توانست شعر خود را به سوی قدرت حاکمه بفرستد و مورد پذیرش قرار گیرد. شاعر دسترسی به گفتمان^۸ و تسلط بر آن دارد که نتیجه آن پذیرش سلطان و فرستادن صله فروان است. در یک محیط اجتماعی «همه افراد به یک اندازه بر گفتمان سلطه ندارند» (فلاحی، ۱۳۸۸: ۵۸). در این محیط «فردی قدرتمند است که در صورت امکان دسترسی انحصاری به یک نوع گفتمان و یا حداقل سلطه‌ای بیش از دیگران بر گفتمان داشته باشد» (باغینی‌پور، ۱۳۸۳: ۷۲). می‌بینیم شاعر با قدرت زنانه و اراده‌ی استوار تابو در جامعه را می‌شکند و فرمان‌بر دربار نمی‌شود و با جسارت و قدرت، توجه دربار را به خود جلب می‌کند و به دیگاه فوکو^۹ می‌رسیم که «قدرت تنها در اختیار عده‌ای خاص نیست» (درپر، ۱۳۹۲: ۷۸). تابویی که شاعری مثل دختر سالار آن را شکست و به جامعه بازگرداند. این نظریه میزان استواری و استحکام متن را بر اساس داده‌های درونی و بیرونی در پنج لایه بررسی می‌کند. لایه‌ها با هم ارتباط تنگاتنگی دارند و امکان دارد در اثری لایه‌ای نسبت به لایه دیگر نمود بیشتری داشته باشد که بر اساس آن می‌توان میزان ادبیت متن را سنجید. لایه‌های سبک‌شناسی عبارتند از: آوایی^{۱۰}، واژگانی^{۱۱}، نحوی^{۱۲}، بلاغی^{۱۳} و ایدئولوژیک^{۱۴}. در هر لایه "متغیر"هایی وجود دارد که با کنار هم قراردادن آن و داده‌های زیباشناسی^{۱۵}، متن شناخته می‌شود. دو لایه بکار گرفته شده در این پژوهش عبارتند از:

۱. لایه آوایی؛ آواها و ریتم‌های حاصل از واج‌ها - صامت‌ها و مصوت‌ها - است که به دنبال آن موسیقی خاصی را القا می‌کند. متغیرهایی چون: جنسیت، محیط جغرافیایی، تاریخی، طبقاتی ... در به‌وجود آوردن آن موثر است. متغیرها با مولفه‌های اساسی لایه آوایی از جمله: وزن، قافیه، ردیف و صنایع بدیع لفظی واج‌آرایی، جناس ... تلفیق می‌شوند و شاعر با موسیقی به دست آمده به روایت شاعرانه خود می‌پردازد.
۲. لایه واژگانی؛ سبک را "هنر واژه‌گزینی" شاعر و نویسنده می‌دانند «زیرا واژه‌شناس نامهدارتر از دیگر سازه‌های زبان است و زنده و پویا است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۸).

«در لایهٔ واژگانی بین متن با بافت بیرونی ارتباط برقرار می‌شود» (در یر، ۱۳۹۲: ۱۵). دایرهٔ واژگانی تشخیص می‌گیرد و مخاطب در اولین گام با عنصر سبک‌ساز واژگانی ارتباط برقرار می‌کند. مشخصه‌های واژگانی نقش بسزایی در این لایه دارند که با نوع دلالت‌ها از جمله: «حسی و ذهنی، عام و خاص، رمزگان^{۱۶}» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۸) و بسامد واژه‌ای مترادف و تکراری و نشان‌دار (در یر، ۱۳۹۱: ۱۵) در ارتباط هستند در نتیجه می‌توان گفت جهت متن به کدام نوع سخن است.

با توجه به آنچه بیان شد، در ادامه، ترکیب‌بند دختر سالار در دولایهٔ آوایی و واژگانی تحلیل می‌شود. در ابتدا بند آغازین ترکیب‌بند دختر سالار بیان می‌گردد.

تـا طـرـهٔ آن طـرـهٔ طـرـار بر آمد	بس آه کزین سینهٔ غمخوار بر آمد
در عشق هر آن کس که بدین کوی فرو شد	جانش به غم و حسرت و تیمار بر آمد
خوبان جهان را همه بازار شکستند	آن روز که او مست به بازار بر آمد
شمشاد خجل شد چو ز بستان زمانه	آن قامت چون سرو سمن زار بر آمد
شد عارض زیباش گل باغ لطافت	کان سوسن نورسته ز گلزار بر آمد
ای چرخ مکن قصد به خون ریختن خلق	زیرا که به یک غمزهٔ او کار بر آمد
ای ماه کنون دمدمهٔ حسن تو بنشست	چو کوبهٔ شاه جهاندار بر آمد
شاهی به لطافت چو دم عیسی جان‌بخش	جمشید دوم شاه جوانبخت جهان‌بخش

(ابن بی‌بی، ۱۹۴۵: ۱۲۲)

۱. لایهٔ آوایی زبان

لایهٔ آوایی زبان در آثار هنری بویژه آثار ادبی نمود بیشتری دارد که به صورت زنجیر-وار با هم مرتبط هستند که در جذابیت و زیباشناسی اثر نقش اساسی دارند. اثری که حساسیت موسیقی کلامی آن بالا است از ابزارهای خاصی هم بهره می‌گیرد از جمله: وزن، قافیه، ردیف و صنایع بدیع لفظی مثل: واج آرایی، هم صدایی^{۱۷}، جناس ترصیع، موازنه ... که افزایش موسیقی کلامی متن نقش به‌سزایی در دریافت معانی دارد. هر گاه شاعر از این شگردها در لایه‌های آوایی زبان بیشتر استفاده کند «سخن نظم او به شعر ارتقا می‌یابد» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۶۷) و به همان اندازه میزان ادبیت شعر بالا می‌رود و هرگونه تنزل در لایه‌های آوایی زبان، می‌تواند لایه‌های دیگر را تحت تأثیر خود قرار دهد و در نتیجه ارتباط

مخاطب با متن قطع می‌شود و آن را پس می‌زند و چه بسا به فراموشی می‌سپارد.

۱.۱. موسیقی شعر (در سطح آوایی)

صدا و آوا، هارمونی خاصی است که از چگونگی چینش واژه‌ها در کنار هم با نظم خاصی به گوش می‌رسد، حاصل آن انسجامی است که بین آنها ایجاد می‌شود که به آن وزن می‌گویند. شفيعی کدکنی در تعریف وزن می‌گوید «وقتی مجموعه آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی بوجود می‌آورد که آن را وزن می‌نامیم» (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۱). از جمله عوامل انسجام، که باعث بالا رفتن موسیقی شعر می‌شود «وحدت» و «تنوع»^{۱۸} (نظری، ۱۳۹۱: ۱۷۶) در قافیه است، به ویژه در قصیده که برخلاف مثنوی، با محدودیت «تنوع» قافیه مواجه هستیم. عامل وحدت در قافیه نوعی تکیه‌گاه به حساب می‌آید به آن عینیت می‌بخشد و تاکید می‌ورزد و نوعی حالت برجسته‌سازی دارد. در بند هشتم ترکیب‌بند دختر سالار "وحدت" و "تنوع" را می‌بینیم:

ای صیت تو بگرفته همه روی <u>زمین</u> را	عز و شرف افزوده ز القاب تو دین را
آورده قضای ازلی طوعاً و کره‌اً	در ربقه فرمان تو هر غث و <u>سمین</u> را
آسان بکند جود تو دشوار جهان را	مرهم بنهد حزم تو دل‌های <u>ضمین</u> را
بد دهر جفا پیشه و ایام ستمکار	عدل تو ادب کرد همان را و همین را

(ابن بی‌بی، ۱۳۹۰: ۱۲۰)

واژه‌های قافیه در بیت اول "زمین" در بیت دوم "سمین" در بیت سوم "ضمین" و در بیت چهارم "همین" است. علاوه بر اشتراک "ی" و "ن" حرف "م" عامل وحدت است، که باعث انسجام و تحکیم شعر شده است و موسیقی شعر را تحت تأثیر قرار داده است که با اوج و فرودهای گوش‌نوازی همراه است که در ترکیب‌بند دختر سالار از بسامد بالایی برخوردار است. جدول زیر نمای کلی ترکیب‌بند را نشان می‌دهد.

بند	واژه قافیه	حروف مشترک	عامل وحدت	حروف الحاقی
۱	بازار، سمن‌زار، گلزار	آ، ر	ز	-
۲	الف. ناز، طناز	آ، ز	ن	-
	ب. باز، جانباز	آ، ز	ب	-
	ج. ساز، دمساز	آ، ز	س	-
۳	الف. جگر، اگر، دادگر	ر	گ	-
	ب. در، زبر	ر	د	-
۴	خبّر، زبر	ر	ب	-
۵	الف. سری، دردسری	ر	س	ی
	ب. جگری، دگری	ر	گ	ی
۶	الف. دا، بیداد	آ+د	د	-
	ب. یاد، بنیاد	آ+د	ی	-
۷	آرام، پدرام	آ+د	ر	-
۸	زمین، سمین، ضمین، همین	ی+ن	م	-
۹	سنان، چنان	آ+ن	ن	-

در تمام بندها عامل وحدت حداقل در دو بیت و حداکثر در چهار بیت دیده می‌شود، عامل وحدت در قافیه به شعر قوام و استحکام بخشیده است. در آغاز دو بند اول، قوافی حالت شدت و اوج دارند با قافیه‌هایی چون *طرار، غمخوار، جهاندار، دمساز و سرافراز ...* روبرو هستیم که با آهنگی کشیده و غراً تلفظ می‌شوند. در بندهای سه و چهار و پنج قافیه‌ها با فرود همراه هستند با قافیه‌هایی چون *جگر، در، خبر و دردسر* روبرو هستیم. در بندهای شش و هفت دوباره قافیه‌ها به اوج می‌رسد با قافیه‌هایی چون *داد، بیداد، آرام، پدرام ...* مواجه هستیم. در بند هشتم قوافی فرود پایانی دارند با قافیه‌هایی چون *سمین، زمین، ضمین* روبرو هستیم که نوعی التزام و تسلیم و تواضع را می‌بینیم و در نهایت بند نهم، شعر با شدت و اوج همراه است با قوافی چون: *سنان، روان* همراه هستیم. تنوع در لحن و آهنگ که در

ترکیب‌بند می‌بینیم تا حدودی، طبع زنانه بودن شاعر در آن دخیل بوده است. در تمام مراحل که شعر در اوج است کلام لحن خشونت‌آمیز به خود نمی‌گیرد و شاعر سعی می‌کند با موضع قدرتی نرم با ممدوح خود گفتگو کند. گاهی با آوردن مصوت بند (آ) که قافیه با آن تمام می‌شود شاعر ممدوح خود را با صفات عاشقانه توصیف می‌کند.

"بت طناز" بودن:

گفتی زه ره طنز که: جان تو بماناد جانم به لب است ای بت طناز کجایی؟
(ابن بی‌بی، ۱۳۹۰: ۱۲۱)

یا "طره طرار" برآوردن:

تا طره آن طره طرار بر آمد بس آه کزین سینه غمخوار بر آمد
(همان: ۱۲۰)

و در دعای ممدوح که قوافی در اوج قرار دارند و لحن حماسی می‌گیرند بصورت طبیعی و با اعتدالی همراه است.

و آن کس که زبان جز به ثنای تو گشاید در سینه او هر نفسی نوک سنان است
(همان: ۱۲۲)

در ترکیب‌بند ۷۲ بیتی، ۸۲ قافیه وجود دارد. از ۸ بیت برگردان یک واژه قافیه (جهان) تکراری است و از ۶۴ بیت اصلی یک واژه (مختصر) قافیه تکراری است.

جدول ۲. آمار قافیه

بند	قافیه ابیات اصلی	قافیه ابیات برگردان
۱	طرار، غمخوار، تیمار، بازار، سمن‌زار، گلزار، کار، جهاندار	جان‌بخش، جهان‌بخش
۲	باز، دمساز، ناز، ساز، طناز، برانداز، جانباز، سرافراز، آدم، مسلم	
۳	جگر، در، نظر، مختصر، پر گهر، اگر، قدر، دادگر، تازی، بنده‌نوازی	
۴	قمر، شکر، خیر، زبر، مختصر، ماحضر، بتر، سپر، جهان، روان	
۵	سری، خبری، جگری، دردسری، دگری، دری، مختصری، شکری	غلام، کدام
۶	شاد، آزاد، راد، داد، یاد، بیداد، بنیاد، آباد، کرم، قدم	

۷	آرام، وام، عام، نام، شام، پدرام، غم انجام، اسلام	شهان، دوان
۸	زمین، دین، سمین، عرین، جبین، جنین، ضمین، همین	جهان، دگران
۹	جهان، امان، عیان، زبان، سنان، نشان، روان، چنان	- -
جمع	از مجموع ۷۲ قافیه ۱ قافیه تکراری است	از مجموع ۱۶ قافیه ۱ مورد تکراری است

آمار نشان می‌دهد که شاعر مدح‌پرداز دربار عثمانی بر ادبیات فارسی تسلط دارد و با واژه‌ها آشنا است و هم‌چنین بازی زبانی در هر بندی به اعتدال رعایت شده است. مخاطب به سوی آن کشش دارد و جذب می‌شود. شاعر در قافیه بازی‌های زبانی مختلف را در قافیه انجام می‌دهد تا به مقصود و انواع معانی مورد نظر برسد و به آن را تشخیص بخشد. صداهایی که از قافیه می‌شنویم، مخاطب را درگیر می‌کند و با خود همراه دارد. در بیتی از ترکیب‌بند دختر سالار نوعی جناس مکرر وجود دارد و آن زمانی است که دو جناس در یک بیت یا عبارتی کنار هم آورده شود. در این ترکیب‌بند ستایشی - عاشقانه نوعی استمرار و توجه ممدوح را نشان می‌دهد و از او می‌خواهد به سخن او بیشتر توجه کند. واژه "جام" با "غم انجام" در مصراع دوم نوعی جناس مکرر ساخته است

بر فرق گهی تاج دل افروز نهاده
بر دست گهی جام غم انجام گرفته
(همان: ۱۲۰)

استفادهٔ بهینه و با تفکر دختر سالار در بکارگیری قافیه، استفاده از ترکیب اضافی به عبارتی اسم + ___ + اسم (قافیه) است که در بندهای مختلف، موسیقی و طنین خاصی به آن می‌دهد. در بندهایی که تم غنایی دارد واج‌هایی که بیشتر بیان‌گر احساسات و عواطف هستند، مثل: (ط، غ، س، ن، ر، ش) دیده می‌شود؛ انگار گفتگوی ملایم و لطیفی بین عاشق و معشوق با صدای نرم و لطیف در حال جریان است. ترکیب‌های "طره طرار"، "سینه غمخوار"، "سرو سمن‌زار" و "بت طناز" از این نوع هستند.

شمشاد خجل شد چو زبستان زمانه
آن قامت چون سرو سمن‌زار برآمد
(همان: ۱۲۰)

در بندهایی که شعر تم تعلیمی و حماسی دارد واج‌ها و واژه‌ها محکم و کوبنده‌تر هستند از جمله واج‌های (خ، ق، ک، ع، ر) که در این حالت شاعر ممدوح خود را ستایش می‌کند

و انواع صفت‌ها (شجاعت و قدرت، عدل گستری، ظلم ستیزی ...) را نثارش می‌کند.
خورشید جهان سایه حق قیصر ثانی کش قیصر و فغفور به جز خاک دری نیست
 (همان: ۱۲۱)

یا:

قدر تو کمین پایه نهد جرم زحل را گر به شمرد صدمت تو شیر عرین را
 (همان: ۱۲۲)

ترکیب‌بند دختر سالار از لحاظ وزن و آهنگ در کمیت و کیفیت یکدست است اوج و فرود مناسبی دارد و التزام شاعر به آوردن ردیف رسیدن به مقصود (تأثیرگذاری بر ممدوح) را تسری می‌بخشد و در راه تکامل بخشیدن به قافیه نقش اساسی دارد. ردیف محافظ قافیه است و حالت "جادویی" به شعر می‌بخشد. «ردیف نقطه ثقل مطالب در ادبیات کلاسیک است و علاوه بر نقش موسیقایی و صوتی، در ایجاد ترکیبات جدید موثر است» (شکوهی و پارسا، ۱۳۹۴: ۱۶۰). ترکیب‌بند دختر سالار شامل ۹ بند است هر بند آن ردیف جداگانه‌ای دارد بنابراین ۱۰۰٪ مردّف است. ۷ بند ردیف فعلی (برآمد، کجایی، افتاد، این است، نیست، است، باد) دارد و ۱ بند از نوع صفت مفعولی^{۱۹} (گرفته) دارد و ۱ بند ردیف حرف اضافه‌ای (را) دارد که به آن "ردیف رای" می‌گویند. ذوق و تبحر شاعر ایجاب می‌کند کنار همنشینی واژه‌ها در ردیف، آن را از نکات بلاغی از جمله: تشبیه، استعار و کنایه خالی نگذارد. دختر سالار در شعر خود سعی می‌کند کلام را از حالت عادی بیرون کشد و میزان ادبیت آن را بالا نگه دارد. در چند مورد به ردیف تشخص بلاغی بخشیده است و آن را با کنایه به کار برده است. اصطلاح کنایه‌ای "به بازار بر آمدن" در بیت زیر:

خویان جهان را همه بازار شکستند آن روز که او مست به بازار بر آمد
 (ابن بی‌بی، ۱۹۵۶: ۱۲۲)

اصطلاح کنایه‌ای "خاک در کسی بودن"

خورشید جهان سایه حق قیصر ثانی کش قیصر و فغفور به جز خاک دری نیست
 (همان: ۱۲۵)

و هم‌چنین کنایه‌های (از نظر افتادن، جبین بر در - خاک - نهادن، در ربقه فرمان بودن) به ردیف تشخص داده‌اند.

۱. ۲. هم حروفی^{۲۰} (سطح آوایی) نوعی فضاسازی ذهن به سوی مضمون خاص را گویند. گروهی هم حروفی را حاصل کنار هم قرار گرفتن واج‌ها (صامت‌ها) می‌دانند که علاوه بر معنایی اولیه و ذاتی، معنی و مفهوم بکر دیگری را در بر می‌گیرد. عده‌ای هم کنار هم قرار گرفتن واج (مصوت) ها که با کشش خاصی همراه هست و به آن تتابع اضافات می‌گویند، هم حروفی می‌دانند. توالی صامت (ط / ر) طنازی و کشیدگی و جلوه‌گری گیسوی معشوق را نمایان می‌سازد.

تاطِـرِـهٔ آن طِـرِـهٔ طِـرِـار بر آمد
بس اه کزین سینهٔ غمخوار بر آمد
(همان: ۱۲۲)

و ارزش موسیقایی بیت چنین قابل بیان است:

سلطان سلطین که سلاطینش غلام‌اند
سلطان ز ازو کیست کجایند و کدام‌اند
(همان: ۱۲۴)

صدای پر قدرت و با صلابت حاصل از دو واج (س/ک) و واج (آ) که با اوج و فرودی همراه است، بیشتر شنیده می‌شود و شکوه و عظمت سلطان را به تصویر می‌کشد. واج (س/آ) در مصراع اول با اوج همراه است و مصراع دوم واج (ک) در سه واژه پایانی، قدرت بلامنزاع سلطان را به رخ می‌کشد که در واژه اول با فرود همراه است اما در دو واژه آخر به واسطهٔ مصوت بلند (آ) به اوج می‌رسد. هرچه فاصلهٔ صامت‌های تکرارشونده کمتر باشد موسیقی حاصل از آن بالاتر می‌رود و بهتر به گوش می‌رسد به این ترتیب: اگر در مصراع اول، واج تکرارشونده و برجسته را (س) بدانیم: بین (س) سلطان در واژه اول تا (س) سلطان در واژه دوم ۶ واک (ل، ط، آ، ن، —) فاصله است. از واک (س) سلطان در واژه دوم تا واک (س) در واژه سوم ۸ واک (ل، آ، ط، ی، ن، ک، —) فاصله است. نتیجه اینکه شدت موسیقایی در دو واژه اول نسبت به واژه سوم بیشتر شنیده می‌شود.

مصراع دوم:

اگر در مصراع دوم واک تکرارشونده را (ک) در نظر بگیریم: از واک (ک) در واژه اول کیست تا واک (ک) در واژه دوم کجایند ۳ واک (ی، س، ت) فاصله است و از واک (ک) در واژه دوم تا واک (ک) در واژه (کدام‌اند) ۸ واک (ل، ج، آ، د، —) فاصله است. با توجه به این فرضیه، شدت موسیقایی بین دو واژه اول (کیست، کجایند) نسبت به

واژه سوم (کدام‌اند) بیشتر است. در نتیجه از مقایسه دو مصراع با هم و لحاظ کردن فواصل به دست آمده، می‌بینیم فاصلهٔ واک‌های تکرار شونده در مصراع دوم نسبت به مصراع اول کمتر است و موسیقی بدست آمده از آن بیشتر و خوش‌نشین‌تر است.

از جمله عوامل افزایشدهندهٔ موسیقی شعر، تتابع اضافات است که در حد اعتدال، نه تنها از عیوب سخن به حساب نمی‌آید بلکه باعث جذابیت کلام می‌شود چون نوعی حالت تکرار دارد و در ذهن مخاطب می‌ماند و بهتر آن را به حافظه می‌سپارد، چه بسا به عنوان مثل رایج بین مردم تکرار شود. توالی مصوت کوتاه — در بیت زیر تداعی کشش و جذابیت و ابهت معشوق (ممدوح) را نشان می‌دهد

پیکانِ غمِ عشقِ تو تا بر جگر افتاد سرگشته دل غمگنم از پای در افتاد
(همان: ۱۲۲)

تکرار مصوت کوتاه — در بیت زیر و تتابع اضافاتی که ایجاد کرده است نشان از رازهای سر به مهر آفرینش دارد که سال‌هاست کشف نشده و نخواهد شد و روشن بودن رازهای آفرینش را به ممدوح خود نسبت می‌دهد:

در پردهٔ سرِ ازلی هر چه نهان است در آینهٔ رأیِ منبرِ تو عیان است
(همان: ۱۲۵)

۲. لایهٔ واژگانی زبان

چون واژه زنده و پویا است و بر اساس شرایط محیطی و اجتماعی تغییر می‌کند در لایه‌های سبک‌شناسی ارزش بیشتری دارد و در وهلهٔ اول مخاطب با واژگان ارتباط برقرار می‌کند و به عبارتی دیگر، می‌توان گفت که مخاطب شناخت اولیه را نسبت به شاعر و نویسنده، از طریق دایرهٔ واژگان او به دست می‌آورد. واژه‌ها هویت شاعر و نویسنده را نشان می‌دهد و دستگاه فکری او تنظیم می‌کنند و به او جهت می‌دهد و با آن می‌توان ایدئولوژی و جهت‌های فکری او را تشخیص داد. سبک‌شناسی واژگانی را باید درون متن و بافت آن مورد تحلیل قرار داد و با انواع دلالت‌ها، به شناخت متن پرداخت و این‌که که متن بیشتر به کدام سو قرار دارد. زنان شاعر به خاطر طبع زنانگی که دارند، بیشتر از واژگانی که رنگ احساسی و عاطفی دارند، بهره می‌گیرند و از واژه‌های متکلف دوری می‌کنند. استفاده از "واژگان ساده" و "جزئی‌نگری" و پر و بال دادن به واژه‌ها از خصوصیات بیانی

شاعران زن است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۰). در ترکیب‌بند ۷۲ بیتی دختر سالار به جز چند مورد (طره، طرار، کوکبه، صلب) لغت متکلف وجود ندارد. سادگی بیان از ویژگی‌های مشهود اشعار او است و به خاطر همین ویژگی است که مورد قبول پادشاه عثمانی قرار گرفت.

۲. ۱. واژگان حسی یا انتزاعی

منظور از واژگان حسی^{۱۱}، واژگان عینی و قابل لمس هستند که همه شنوندگان از آن تقریباً معنی "مشابه" دریافت می‌کنند اما واژگان انتزاعی^{۱۲}، واژگان ذهنی هستند که بر معانی و مفاهیم و کیفیت دلالت دارند (همان: ۲۵۱). از این واژگان، افراد مختلف، برداشت‌های مختلف می‌کنند. هرچه متنی از واژگان عینی بیشتری برخوردار باشد، حسی‌تر است. کثرت واژگان ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌گردد (همان: ۱۵۱). یکی از ویژگی‌های واژه‌های عینی، حذف نقش گوینده است اما در واژه‌های انتزاعی "اهمیت نقش گوینده" مهم است تا وقتی که ندانی گوینده کیست، نمی‌توانی به معنی دقیق آن پی ببری. هرچه متنی عینی‌تر باشد میزان تأثیرگذاری آن بیشتر است و مخاطب می‌تواند با آن هم ذات‌پنداری کند و هر چه متن ذهنی‌تر باشد ابهام و نقاط کور و تاریکی آن بیشتر می‌شود. با بررسی بند ۱ شاعر در بند اول ترکیب‌بند دختر سالار، حدود ۲۴ مفهوم انتزاعی و حدود ۱۱ مفهوم حسی بکار برده است. این مفاهیم را به این ترتیب آورده‌ایم:

جدول ۳. مفاهیم انتزاعی و حسی بند اول ترکیب‌بند دختر سالار (لحن غنایی).

شماره	مفاهیم انتزاعی	بسامد	مفاهیم حسی	بسامد	شماره	مفاهیم انتزاعی	بسامد
۱	طرار	۱	طره	۲	۱۳	زیبا	۱
۲	آه	۱	شمشاد	۱	۱۴	قصد	۱
۳	غم (خوار)	۲	بوستان	۱	۱۵	خلق	۱
۴	عشق	۱	قامت	۱	۱۶	غمزه	۱
۵	جان	۲	سرو	۱	۱۷	کار	۱
۶	حسرت	۱	سمن	۱	۱۸	خجل	۱

۷	تیمار	۱	گل (زار)	۲	۱۹	دمدمه	۱
۸	خوبان	۱	سوسن	۱	۲۰	حسن	۱
۹	جهان (دار، بخش)	۳	خون	۱	۲۱	کوکبه	۱
۱۰	بازار	۱	عیسی	۱	۲۲	لطافت	۲
۱۱	روز	۱	جمشید	۱	۲۳	دم	۱
۱۲	مست	۱			۲۴	عارض	۱

مفاهیم انتزاعی در بند ۷ ترکیب‌بند دختر سالار مفاهیم انتزاعی حدود سی و هشت مورد و واژه‌های حسی در حدود ده مورد بکار رفته است. این بند بیشتر لحن تعلیمی - حماسی - ستایشی دارد. این مفاهیم را با بسامدشان آورده‌ایم:

جدول ۴. مفاهیم انتزاعی و حسی بند هفتم ترکیب‌بند دختر سالار (لحن تعلیمی - حماسی).

شماره	مفاهیم انتزاعی	بسامد	مفاهیم حسی	بسامد	شماره	مفاهیم انتزاعی	بسامد
۱	ملک	۱	خاک	۱	۲۰	نام	۱
۲	زمانه	۱	زر	۱	۲۱	گوشه	۱
۳	آرام	۱	چین	۱	۲۲	مست	۱
۴	فر	۱	شام	۱	۲۳	کوی	۱
۵	خورشید	۱	خسرو	۱	۲۴	خطه	۱
۶	فلک	۱	پدرام	۱	۲۵	حسد	۱
۷	وام	۱	تاج	۱	۲۶	زود	۱
۸	اقبال	۱	دست	۱	۲۷	عالم	۱
۹	خلق	۱	قیصر	۱	۲۸	کام	۱
۱۰	جهان	۳	فغفور	۱	۲۹	دولت	۱
۱۱	سایه	۱			۳	فرق	۱
۱۲	دل (افروز)	۴			۳۱	جام	۱

۱	غم انجام	۳۲			۱	عام	۱۳
۱	خرمن	۳۳			۱	خاص	۱۴
۱	کفار	۳۴			۱	همت	۱۵
۱	عرصه	۳۵			۱	دُر	۱۶
۱	شاه	۳۶			۱	اسلام	۱۷
۱	دوان	۳۷			۱	غالب	۱۸
۲	رکاب	۳۸			۱	مغلوب	۱۹

میزان بکارگیری واژه‌های انتزاعی بیشتر از واژه‌های حسی و عینی است. با توجه به ساده بودن شعر و استقبال ممدوح از آن، لایه‌های پنهان و رازآلودی در گفتگوی شاعر و ممدوح وجود دارد که توانسته با بیانی ساده اما محکم بیان کند. خود را شاعری آزاده و آرمان خواه می‌داند که در جامعه‌ای بسته توانسته صدای خود را به مانند مردان به سلطان برساند. با اینکه که مفاهیم انتزاعی شاعر تیره و تاریک نیستند اما هشدار و تأکیدی در آن نهفته است و پادشاه را به ظلم ستیزی و رعیت پروری و عدل گستری دعوت می‌کند.

۲.۲. واژگان خاص^{۲۳} و عام^{۲۴}

هر چه دایره واژگان خاص‌تر باشد، محدودتر می‌گردد و به جزئیات بیشتر می‌پردازد و ذهنیت بهتری از آن به دست می‌آید و سبک آن حسی‌تر می‌شود و تصاویر بهتری از آن ادراک می‌شود (همان: ۲۵۲). هم‌چنین هر چه واژه کلی‌تر باشد، ابهام و تاریکی در آن بیشتر می‌شود و ذهن را به کند و کاو می‌اندازد تا برای دریافت معانی تلاش کند. واژه هر چه جزئی‌تر باشد کشف معانی آن آسان‌تر است. این واژه‌ها حکم مصداقی دارند و برای دلیل و اثبات آورده می‌شوند. به عنوان نمونه: وقتی واژه "درخت" را بکار می‌بریم عام است. می‌پرسیم کدام درخت؟ (کوتاه، بلند، پرشاخ برگ، میوه‌دار...). همان لحظه می‌گوییم "درخت سرو"، بنابراین محدود می‌شود از حالت عام بودن بیرون می‌آید و به بسیاری از سوالات ما پاسخ می‌دهد. درختی است بلند، سرسبز و بدون میوه ...

در ترکیب‌بند دختر سالار که نوعی گفتگوی شاعر با ممدوح است، شاعر از واژه‌های خاص برای بیان جزئیات استفاده می‌کند برای نمونه در بیت زیر واژه "دوست" عام است و

با آوردن بن مضارع و اسم و حرف اضافه و بن مضارع (دوست + کُش + خانه + بر + انداز) ترکیب دوست کش خانه برانداز می‌سازد خوش می‌نشیند و تصویر خاصی به وجود می‌آورد و ویژگی دوست را مشخص می‌کند و در عین حال قدرت ترکیب‌سازی خود را نمایش می‌گذارد که در جذب ممدوح بی‌تأثیر نبوده است.

یکباره برانداختی‌ام کشتی‌ام از غم ای دوست کش خانه برانداز کجایی؟
(ابن بی‌بی، ۱۹۵۶: ۱۲۳)

شاعر با آوردن این ویژگی، صفاتی را به ممدوح خود نسبت می‌دهد از جمله دست ممدوح خود را پر از بخشش می‌داند و واژه "دست" که عام است، به آن صفت بخشندگی می‌دهد، می‌گوید "دست جواد" که میزان دایرهٔ شمول آن را مشخص می‌کند و خاص‌تر می‌شود.

شاهنشاه عادل که گه بخشش دریا با دست جوادش به جز از مختصری نیست
(همان: ۱۲۴)

در نمونهٔ دیگر حکم و فرمان پادشاه را روشن و تأثیرگذار می‌داند تا جایی که می‌تواند اسرار الهی را کشف کند. واژه "رای" عام است و با نسبت‌دادن صفت "منیر" آن را از حالت عام به خاص تبدیل می‌کند و "رای منیر" می‌سازد.

در پردهٔ سرازلی هر چه نهان است در آینهٔ رای منیر تو عیان باد
(همان: ۱۲۵)

از جمله نمونه‌های دیگر: (دل مسکین، چهرهٔ زیبا، سد قوی، خطهٔ چین، تاج دل‌افروز، جام غم انجام، بت طناز، شاهنشاهٔ غازی شرف دودهٔ آدم...) که هر کدام صفاتی رو به ممدوح خود نسبت می‌دهد.

۳.۲. رمزگان متن و ایدئولوژی واژگان

«رمزگان واژه در متن با ایدئولوژی شاعر و نویسنده رابطهٔ دو سویه دارد. از جمله ابزارهای لازم سخن ادبی و میزان تأثیرگذاری آن، بکار بردن واژه‌ها و ترکیبات پوشیده و رمزدار است تا مخاطب برای کشف آن به جستجو و تفکر بپردازد. بیان رمز نوعی نشانه‌های نهفته در واژه است که ناشی از طرز تفکر و ایده‌های شاعر و نویسنده است که در متنی

بیاده می‌شود و این ایده‌ها زمانی که با نهادهای حاکمیتی از جمله: سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در ارتباط باشد ناشی از ایدئولوژی آن است که قابل تحلیل و بررسی است، این که شاعر یا نویسنده چه "شاخص" هایی را برای افراد و نهادها بکار می‌برند و چه پیوندی با متن دارند، ایدئولوژی او را می‌سازد. بنابراین بین شاعر و نویسنده، نهاد حاکمیتی و واژگان رمزی ارتباط فی‌مابینی وجود دارد تا با کشف آن رابطه به ایدئولوژی آن دست یابد و این که طبعشان به کدام سو تمایل دارد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۰). رمزگان از اصطلاحات دانش نشانه‌شناسی است؛ که با آن می‌توان با توجه به شرایط محیطی و فرهنگی متون را تفسیر کرد. زبان پیچیده‌ترین رمزگان است زیرا همهٔ رمزگان‌های دیگر از جمله رمزگان‌های آداب، رفتار، اشارات، نظام‌های حرکتی و غیره به واسطهٔ زبان قابل توصیف است (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۰). نخستین بار فردینان دوسوسور^{۲۵} در دورهٔ زبان-شناسی عمومی (۱۹۱۶) اصطلاح رمزگان را مطرح ساخت. تا اینکه رومن یاکوبسن^{۲۶} در مقالهٔ مشهورش «زبان‌شناسی و بوطیقا» (۱۹۵۸) اصطلاح رمزگان را در مدل شش‌گانه‌ای برای ارتباط بکار برد. هدف اصلی مدل شش‌گانه ایجاد ارتباط با مخاطب است. در این مدل "فرستنده"، "پیامی" را از طریق "تماس" برای "گیرنده" می‌فرستد و پیام در "بافتی" قرار دارد، برای این که فهمیده شود "از رمزگانی" استفاده می‌کند تا طرفین - فرستنده، گیرنده - کاملاً شناخته شوند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۷). نوعی رمزگان ارجاعی در ترکیب‌بند دختر سالار دیده می‌شود. نخستین بار رولان بارت^{۲۷} مطرح کرد: «رمزگان ارجاعی یا فرهنگی، هنگامی بکار می‌رود که متن برای شکل‌دادن به معنا خواننده را به استفاده از دانش خود از جهان واقعی فرامی‌خواند» (بارت ۱۹۷۰ به نقل از مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۷). ترکیب‌بند دختر سالار با تعبیرات و واژه‌هایی مانند دین، اسلام، سالک، قضای ازلی، سایهٔ حق، خورشید جهان، کوکبهٔ جهاندار، شاه، سلطان، حکم و... روبرو هستیم که ما را به گفتمان دینی، ستایش و درباری ارجاع می‌دهند، اما بن‌مایهٔ بندهای نخستین ترکیب‌بند دختر سالار که بیشتر تحت تاثیر احساسات و عواطف سروده شده است، خواننده را به سوی گفتمان عاشقانه ارجاع می‌دهد که شاعر با نهایت سادگی، بسیار هوشمندانه آن را سروده است. در این ارتباط، شاعر با نهاد حکومتی جنبهٔ احتیاط و اعتدال را در ارتباط با نهاد حکومتی رعایت می‌کند. شعری درباری که برای دربار فرستاده می‌شود با نوعی رمز و

پوشیدگی حتی خفیف (در مورد شاعر) همراه است. رمزگان شاعر در واژه بسیار ساده و روان و زودبایب است ولی در ورای واژه‌های ساده به پادشاه هشدار می‌دهد و او را به فریادرسی مردم از روزگار ظالم فرا می‌خواند. با توجه به این‌که ترکیب‌بند دختر سالار شعری ستایشی-عاشقانه است، می‌توان چنین رمزگانی برای آن تصور کرد:

جدول ۵. رمزگان واژه‌ها و عبارت‌ها

ردیف	نوع رمزگان	واژه‌ها، عبارت‌ها
۱	نهاد درباری	شاه، سلطان، ملت، ادب‌کردن، حکم، نامه، فرمانبر، فرمان روان
۲	نهاد دینی	دین، اسلام، کفار، دم‌عیسی، دوده آدم، قضا، قهر، قضای ازلی، روح، پرده سر ازلی، سالک، خلوه‌نشینان، دعا، ثنا، طوعاً و کره‌اً
۳	ستایشی	سایه حق، کوبه جهاندار، جمشید دوم شاه، چرخ، بنده‌نوازی، خورشید جهان، زیر نگین بودن، ربقة فرمان تو، تیغ برنده، حضرت میمون شه، دوست کش خانه برانداز ...
۴	عاشقانه	طره طرار، عشق، مست، غمزه، حُسن، بت طناز، دام دل، یاقوت، دلدار، ناز، شمشاد، سوسن نورسته، قامت سرو سمن‌زار، چشم، جگر، لب

شاعر با زبان ساده و برمعنی و غنایی همراه با رمز در بندهای نخستین ممدوح خود را با ستایش بدون اغراق جذب می‌کند و در بندهای پایانی که بیشتر لحن ستایشی - تعلیمی دارد ظلم ستیزی و عدل گستری و برتری نفع عمومی بر نفع خصوصی را به پادشاه یاد-آوری می‌کند. شاعر با زبان زنانه خود توانست تابوی ستایش‌های مزورانه و چاپلوسانه را در هم بریزد و با ممدوح خود که پادشاه بزرگی است به زبان ساده در عین حال رمز گونه سخن بگوید و تفکر و بینش خود و هم‌چنین ایدئولوژی آرامان خواهانه و آزادی خواهانه خود را با وجود آنکه نه درباری بوده و نه در دربار حضور داشته است، بیان کند و از طرف دیگر دستگاه حکومتی، در مقابل او واکنش منفی نشان نمی‌دهد. شاعر با رندی توانست با رمزگان عاشقانه خود رمزگان درباری، ستایشی و درباری را به هم بریزد. در ورای شعر می‌توان استنباط کرد، شاعر مدعی است، عاملی نباید بین شاه و مردم فاصله اندازد و مردم باید بدون ترس و به طور شفاف و صادقانه با شاه گفتگو کنند و ارتباطی آزاد داشته باشند

و نسبت به هم دور نباشند. دوری، عدم گفتگو و هرگونه خفیه‌کاری، نتیجه‌ای جز توطئه و آشوب نخواهد داشت.

نتیجه‌گیری

ترکیب‌بند دختر سالار شعری ستایشی و "اخلاق محور" و به واسطه داشتن "پشتوانه فرهنگی" ماندگار است. شعری در ژانر ستایشی - عاشقانه، که در خلال آن لحن تعلیمی و حماسی می‌گیرد. از لحاظ سبک‌شناسی لایه‌ای، دو سطح آوایی و واژگانی نمود خاصی دارد. اساس شعر بر سادگی استوار است اما رازها و فنون خاصی در آن بکار گرفته شده است که با سبک‌شناسی لایه‌ای قابل تحلیل است. در سطح آوایی نگاه و زاویه شاعر در تنوع قافیه و آوردن عوامل وحدت‌زا در قافیه و التزام شاعر به آوردن ردیف و به کارگیری صنایع بدیع لفظی به شعر استحکام بخشیده است. در سطح واژگانی، بر اساس متغیرها و دلالت‌ها، نوع حسی و انتزاعی بودن واژه فضای خاصی را ترسیم می‌کند هرچند واژه‌های انتزاعی بیشتراند اما تیره و تاریک و مبهم نیستند برای تأکید بیشتر بکار رفته‌اند. شعر درباری به شاعر الزام می‌کند که در بیان نوعی محتاط باشد و کمی پوشیده سخن بگوید. شاعر در نهایت سادگی، پوشیدگی خاصی در شعر دارد ولی زودیاب است و با رندی خاص و آوردن ژانر عاشقانه قدرت خودنمایی به آن نمی‌دهد.

۱. قالب شعری که از مجموع چند بند با قافیه‌های مختلف که با بیت‌های گردان غیرتکراری به هم متصل می‌شوند و بندها با هم ارتباط موضوعی دارند. بند ۲: باری دگر از دست شدی یاز کجایی؟/ دم چند دهی ای بت دمساز کجایی؟، با درد و نیازم که ز تو دور فنادم/ تا دارمت ای دیده به صد ناز کجایی؟، من پرده غم ساخته‌ام کز تو جدا ام/ کار که گرفته ست ز تو ساز کجایی؟، گفتمی ز ره طنز که: «جان تو بماندا!»/ جانم به لب است ای بت طنز کجایی؟، یکباره بر انداختی‌ام کشتی‌ام از غم/ ای دوست کش خانه برانداز کجایی؟، اندر سر او نیست که دلدار تو باشد/ باز آ ز سرش ای دل جانباز کجایی؟، شادی و طرب کن که جهان باز جوان شد/ از عدل شاهنشاه سرفراز کجایی؟، شاهنشاه غازی شرف دوده آدم/ آن کش بسزا ملک جهان گشت مسلم. بند ۳: پیکان غم عشق تو تا بر جگر افتاد/ سرگشته دل غمگنم از پای در افتاد، بر روی توام یک نظر افتاد نهانی/ صد واقعه سخمم از آن یک نظر افتاد، راهی نه به پای تن رنجور بر آمد/ کاری نه به بازوی دل مختصر افتاد، بهر جگر تافته چشمم ز لب تو/ یاقوت همی کرد طلب، پر گهر افتاد، گفتم که فتناده ست به دام این دل مسکین/ فرمود که هم نیک فنادش اگر افتاد، جز درد تو نیک فنادی دگرش نیست/ آری مگرش بهره ز تو این قدر افتاد، بیداد تو بر ما نرود چون سخن ما/ در حضرت میمون شه دادگر افتاد، شاهی که بدو گشت قوی ملت تازی/ کارش همه جود و کرم و بنده نوازی بند ۴: احسن زهی چهره زیبا قمر این است/ شا باش خهی گوهر گویا شکر این است، دادند خبر دوش که عزم سفری کرد/ زودا که نماند اثرم خبر این است، در پیش کشیدم دل و جان گفتم... /* انصاف بده پیشکش مختصر این است، آری دل و جان را خطری نیست و لیکن/ نزدیک من ای جان و جهان ماحضر این است، برداشتم امید زبهد و به آمد/ کان کار که هر ساعت و هر دم بتر این است، با مدح خداوند جهان باز گرفتم/ زیرا که ز بیداد جهانم سپر این است، شاهنشاه عالم که خداوند جهان است/ حکمش جو قضا بر همه آفاق روان است. بند ۵: بیداد فلک را به جهان پای و سری نیست/ وز شادی و راحت به جهان در خبری نیست، هر جا که سر زلف بتی مشک‌فشان است/ شک نیست که مشک است ولی بی جگری نیست، کوتاه کن اندیشه که این قصه دراز است/ و اندیشه بدین طایفه جز دردسری نیست، فریادرس اندر غم گردون جفاکار/ جز لطف خداوند جهانت دگری نیست، خورشید جهان سایه حق قیصر ثانی/ کش قیصر و فغفور به جز خاک دری نیست، شاهنشاه عادل که گه بخشش دریا/ با دست جوادش به جز از مختصری نیست، نامش نبرد تلخی احداث ز کامم/ کاندر دهن ملک چو نامش شکری نیست، سلطان سلاطین که سلاطینش غلام‌اند/ سلطان جز ازو کیست کجا بند و کدام‌اند. بند ۶: شاهی که از او جان و جهان شاد همین است/ فرمانبر او بنده و آزاد همین است، سلطان جوانبخت و خداوند جهان بخش/ کش طبع لطیف است و کف راد همین است، رسمش همه بخشودن و بخشیدن احسان/ کارش همه جود و کرم و داد همین است، لطفش سترد زنگ غم از آینه دل/ قهرش ببرد عافیت از یاد همین است، دود از دل کان و جگر بحر بر آورد/ در نوبت او صورت بیداد همین است، فرخنده درش مرجع خلق آمد ازیراک/ سدی که قوی دارد بنیاد همین است، اندر کف رحمتش آرام کنم زنانک/ در روی زمین عرصه آباد همین است، عالم همه آباد به عدل و کرم اوست/ سوگند شهان جمله به خاک قدم اوست. بند ۷: ای ملک زمانه به تو آرام گرفته/ از فر تو خورشید فلک وام گرفته، اقبال تو بر خلق جهان سایه فکنده/ بهر تو دل خاص و دل عام گرفته، وز همت عالی که همش خاک و همش زر/ در ریخته و انداخته و نام گرفته، یک گوشه ملک که جهانش سر کوی است/ از خطه چین تا به حد شام گرفته، بس زود بود خسرو عالم که جهان را/ بر کام دل و دولت پدram گرفته، بر فرق گهی تاج دل افروز نهاده/ بر دست گهی جام غم انجام گرفته، از تیغ خود آتش زده در خرمن کفار/ و آنگاه همه عرصه اسلام گرفته، تو غالب و، مغلوب شهان زیر رکابت/ صد قیصر و فغفور دوان زیر رکابت. بند ۸: ای صبت تو بگرفته همه روی زمین را/ عز و شرف افزوده ز القاب تو دین را، آورده قضای ازلی طوعاً و کرهاً/ در ربقة فرمان تو هر غث و سمین را، قدر تو کمین

پایه نهد جرم زحل را/ گر به شمرد صدمت تو شیر عرین را، خورشید سرافراز بر چرخ فلک زانک/ هر روز نهد بر در میمونت جبین را، تلقین کند ای مهر تو آمیخته با روح/ در صلب و رحم نامه مهر تو جنین را، آسان بکند جود تو دشوار جهان را/ مرهم بنهد حزم تو دل‌های ضمین را، بد دهر جفا پیشه و ایام ستمکار/ عدل تو ادب کرد همان را و همین را، بر درگه شه باد جهان بنده فرمان/ فرمانده خلق او دگران بنده فرمان. بند ۹: در زیر نگین تو همه ملک جهان باد/ ز احداث فلک ذات تو در ظل امان باد، در پرده سر ازلی هر چه نهان است/ در آینه رای منیر تو عیان باد، وین خلوه‌نشینان که همه سالک راهند/ پیوسته دعا‌های توشان ورد زبان باد، وان کس که زبان جز جز به تنای تو گشاید/ در سینه او هر نفسی نوک سنان باد، وان کس که نه بر دیده نهد نام تو او را/ بر دهر ز ایام نه نام و نه نشان را، هر جا که عنان پیچی بر طالع میمون/ حکم تو روا گشته و فرمانت روان باد، چونان که دل خلق همی خواست چنانی/ چونان که دلت خواهد کار تو چنان باد. * یک کلمه خوانده نشد.

۲. Intertextual

۳. Bakhtin

۴. Stylistics layer

۵. Tissue

۶. the power

۷. Weber

۸. Conversation

۹. Foucault

۱۰. Phonetic

۱۱. Lexical

۱۲. Syntactic

۱۳. Rhetoric

۱۴. Ideological

۱۵. Aesthetic

۱۶. Code

۱۷. Unity

۱۸. Variety

۱۹. از لحاظ ظاهری واژه «گرفته» صفت مفعولی است. اما اگر آن را به احتساب حذف فعل به قرینه معنوی نشان دهیم، می‌توانیم جزء ردیف‌های فعلی به حساب آورد.

۲۰. Both letters

۲۱. Sensual words

۲۲. Abstract words

۲۳. Specific vocabulary

۲۴. Common words

۲۵. Ferdinand de Saussure

Roman yakubsn ۲۶

Roland Barthes ۲۷

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. ابن بی‌بی، حسین‌بن محمد الجعفری الرغدی. (۱۹۵۶). الاوامر العالیة فی الامور العالیة. چاپ عکسی از دستنویس مورخ ۶۷۹ کتابخانه ایا صوفیه آنکارا.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). حقیقت و زیبایی. ج ۵. تهران: مرکز.
۳. در پر، مریم. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی انتقادی. ج ۱. تهران: علم.
۴. ریاحی، محمدامین. (۱۳۹۰). زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی. ج ۲. تهران: اطلاعات.
۵. زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۰). تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی. ج ۲. تهران: سخن.
۶. سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: علم.
۷. سلطانی، علی اصغر. (۱۳۸۷). قدرت، گفتمان و زبان. تهران: نی.
۸. شروانی، جمال‌خلیل. (۱۳۶۶). نزه‌المجالس. به تصحیح و مقدمه و حواشی از محمدامین ریاحی، ج ۱. تهران: علمی.
۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۶). موسیقی شعر. ج ۵. تهران: آگاه.
۱۰. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی. ج ۱. تهران: سخن.
۱۱. رجیبی، محمدحسن. (۱۳۷۴). مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی از آغاز تا مشروطه، ج ۱. تهران: سروش.

ب. مقاله‌ها

۱۲. بارت، ر. (۱۹۷۰). اس/ زد. پاریس: سیول. نقل از مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مه‌ران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
۱۳. باغینی‌پور، مجید. (۱۳۸۳). افتخار و برخی تدابیر آن: بحثی در سخن کاوی انتقادی. مجله‌ی زبان‌شناسی. ۱۹ (۱). ۶۷-۸۸.
۱۴. زرقانی، مهدی. (۱۳۸۴). یک الگو برای بررسی زبان شعر. مجله‌ی مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه تربیت معلم. ش ۵ و ۶.
۱۵. شکوهی، گشین؛ پارسا، احمد (۱۳۹۴). دلایل ادبی حذف نهاد در ردیف‌های فعلی قصاید خاقانی. پژوهش‌نامه‌ی نقد ادبی و بلاغت دانشگاه تهران، سال ۴، ش ۱، صص ۱۵۹-۱۶۸.
۱۶. فلاحی، محمدهادی. (۱۳۸۸). بازنمایی کارگزاران اجتماعی در نشریات دوره‌ی مشروطه از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی. رساله‌ی دکتری. دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۷. کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۹۱). نخستین زنِ مدیحه‌سرا کیست؟. پژوهش‌نامه‌ی زنان پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ش ۱.
۱۸. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مه‌ران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
۱۹. نظری، ماه. (۱۳۹۱). چگونگی استفاده‌ی فردوسی از موسیقی در تأثیرگذار کردن متن. بهار ادب، س ۵، ش ۱.

ج. منابع لاتین

20. Weber, M. (1992). *Economy and Society*. Los Angeles: University of California press.