Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره دوم – تابستان۸۹- شمارهٔ پیاپی ۸

بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو

(ص ۱ تا ۲٤)

مرتضی محسنی[۱] (نویسنده مسئول) ، مهدی صراحتی جویباری[۲]

چکیده:
هنجارگریزی یکی از مهمترین عوامل پیدایش سبک ادبیست که میزان آن را با توجه به بسامد وقوع آن در هر اثر میتوان مشخص‌کرد. سطوح آوایی و صرفی زبان ازجمله حوزه‌هایی است که باتوجه به نظریهٔ «هنجارگریزی» میتوان آنها را مورد بررسی و مطالعه قرارداد؛ بدین معنا که تحولاتی که در سطح آوایی زبان شعر رخ میدهد در نهایت باعث تشخص سبکی آن در حوزهٔ موسیقایی میشود. همچنین هنجارگریزی واژه‌ای نیز در تمایز سبکی شعر شاعر در حوزهٔ صرفی زبان دارای نقشی تعیین‌کننده است. حال این سؤال مطرح میشود که هنجارگریزیهای شعر *ناصرخسرو* در دو حوزهٔ آوایی و واژه‌ای زبان چه تأثیری در میزان برجستگی و تشخص سبکی شعر وی بنسبت شعر معاصرانش داشته است؟ دراین مقاله بمعرفی و بررسی انواع هنجارگریزی آوایی، مانند: ابدال، حذف، قلب و... ، و انواع هنجارگریزی واژه‌ای، همچون: باستانگرایی و واژه‌آفرینی، در شعر *ناصرخسرو* و مقایسهٔ آن با اشعار *عنصری* و *فرخی* پرداخته‌شده‌است. بر این اساس *ناصرخسرو* در پنج مورد از تحولات آوایی، بنسبت *عنصری* و *فرخی* دست به هنجارگریزی زده است. همچنین باستانگرایی پربسامدترین شگرد و مهمترین ویژگی سبکی شعر *ناصرخسرو* در بخش صرفی زبانست.

کلمات کلیدی:
سبک، عنصری، فرخی،ناصرخسرو، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی واژه‌ای.

۱ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران: mohseni٤٥@yahoo.com
۲ـ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

www.SID.ir

Archive of SID

۱ ـ مقدّمه

ناصرخسرو (۳۹٤ ـ ٤۸۱هـق) از معدود شاعرانیست که هم آغازگر شیوهٔ جدیدی در شعر فارسی بوده و هم سبک او کمتر مورد تقلید دیگر شاعران قرارگرفته است (اسلامی ندوشن، ۲۵۳۵: ۸ و ۵۰). اما جای این سؤال باقیست که هستهٔ مرکزی این تشخص و برجستگی شعر *ناصر* را در کجا باید جست؟

۱ ـ ۱ ـ ضرورت تحقیق

بر خلاف آنچه ممکنست دربارهٔ شعر *ناصرخسرو* در ذهنمان باشد و بپنداریم که جنبه‌های معنایی شعر او بر خصایص صوری آن غالبست؛ در همان چشم‌انداز نخستین به شعر او میتوان به برجستگیهای صوری آن حکم کرد و در این رویکرد مسلماً اولین چیزی که جلب نظر میکند ویژگیهای زبانی شعر اوست. اگر حوزهٔ «زبان» شعر را بعنوان یکی از مؤلفه‌های تکنیکی(۱) یا فنی شعر در نظر بگیریم، میتوانیم از طریق سنجش میزان «انحراف از نُرم» شعر *ناصرخسرو*، اسباب تمایز سبکی وی را در این حوزه بصورت ملموس و عینی بررسی کنیم. بعبارت دیگر با تحلیل هنجارگریزیها و بدعتهای هنری *ناصرخسرو* درسطح زبان شعری متداول دوران او (قرن پنجم)، میتوان: ۱ـ به شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر او نسبت به سایر شاعران پی برد . ۲ـ علل عملکرد او بر زبان هنجار و نهایتاً، علل دستیابی او به زبان شعر را شناخت. هنجارگریزی ـ که اساسی‌ترین مؤلفه در سبک‌شناسی بحساب می‌آید ـ در شعر انواع و اقسام متنوعی دارد که از بُعد زبانی شعر تا بعد معنایی آنرا شامل میشود. بخش قابل توجهی از این تشخص سبک *ناصر* مربوط به هنجارگریزیهای او در دو بخش آوایی و صرفی زبانست که در این مقاله به مصادیق هنجارگریزی در این دو حوزه پرداخته میشود.

۱ ـ ۲ ـ شیوهٔ پژوهش

روش کار درین مقاله به این صورتست که ابتدا موارد هنجارگریزی آوایی و واژه‌ای شعر ناصرخسرو در مقایسه با اشعار عنصری و فرخی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است؛ براین اساس محدودهٔ پژوهش این مقاله بیش از یک چهارم از حجم دیوان *ناصرخسرو*- حدود۷۰ قصیده ـ و مقایسهٔآن با اشعار دو تن از همعصرانش یعنی *عنصری*(؟ ـ ٤۳۱هـ ق.) و *فرخی* (؟ ـ ٤۲۹هـ ق.) است. بعبارت دیگر ۲۵۱۰ بیت از دیوان اشعار *ناصرخسرو*، ۲۹۰۰

www.SID.ir

Archive of SID

بیت از *عنصری* و ۸۱۹۰ بیت از دیوان *فرخی*اساس کار این مقاله است. در ادامه شواهدی از اشعار *ناصرخسرو* ، *عنصری* و *فرخی* برای هر مورد ارائه شده است، سپس اطلاعات آماری این نوشتار که از طریق محاسبهٔ نسبت وقوع هر مورد بکل ابیات مورد بررسی هر کدام از شاعران جمع‌آوری شده‌است، بصورت جداولی در ذیل هریک از موارد بررسی شده ارائه میشود. برای نمونه کسر «۱/۵۰» یعنی میزان تکرار آن مورد خاص در هر ۵۰ بیت یکبارست. در بررسی و ارائهٔ شواهد شعری دیوان *ناصرخسرو* علاوه بر وجود موارد خلاف نُرم، شرط «پُربسامدی» نسبی آن نیز مورد نظر بوده است. و بالاخره برای ملموستر کردن مطالب مورد بررسی، از دو نمودار ستونی و خطی استفاده شده است. در نمودار ستونی میزان بهره‌گیری هر شاعر از موارد هنجارگریزی آوایی و واژه‌ای مشخص شده است و نمودار خطی نشانگر میزان انحراف از نرم شعر *ناصرخسرو* در حوزهٔ آوایی و واژه‌ای نسبت به میانگین همان موارد در شعر *عنصری* و *فرخی* است.

۱ ـ ۳ ـ پیشینهٔ پژوهش

ردپای عمدهٔ مطالبی را که دربارهٔ هنجارگریزی و مباحث مرتبط با آن در غرب مطرح شده است باید در دو مقالهٔ معروف صورتگرایان (Formalists) جستجوکرد: ۱ــ مقالهٔ *شکلوفسکی* (V. Shklovsky) باعنوان *هنر همچون شگرد*(۲) (*Art as Device*) که وی در این مقاله نظریهٔ «آشنایی‌زدایی» خود را ـ که به بیانی اساس فلسفهٔ زیبایی‌شناسی صورتگرایان است(۳) ـ مطرح‌کرد و میتوان آنرا صورت اولیهٔ نظریهٔ «هنجارگریزی» بحساب آورد. ۲ ـ مقالهٔ *موکاروفسکی* (J. Mukarovsky) با عنوان *زبان معیار و زبان شعر(٤)* (*Standard Language and Poetic Language*) که وی نیز در این مقاله شکل دیگری از این نظریه را با عنوان «برجسته‌سازی» معرفی میکند. علاوه بر این، زبانشناس انگلیسی *لیچ* (G. N. Leech) در کتاب *رویکردی زبانشناختی به شعر انگلیسی* (*A Linguistic Guide to English Poetry*) به طبقه‌بندی انواع هنجارگریزی از دیدگاه زبانشناسی پرداخته و آنرا در هشت گونه ـ ازجمله: آوایی، واژه‌ای، نحوی، معنایی و... ، مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است(۵).

در ایران نیز کتابها و مقالات زیادی در این موضوع نگاشته شده است؛ اما اثری که مستقلاً بموضوع هنجارگریزیهای شعر *ناصرخسرو* پرداخته باشد مشاهده نشده است. از میان همین

www.SID.ir

Archive of SID

دسته از آثار به چند مورد اشاره میشود: ۱ـ *شفیعی‌کدکنی* دربخش اول از کتاب *موسیقی شعر* به طبقه‌بندی انواع آشنایی‌زدایی در دو حوزهٔ موسیقایی و زبانشناسی پرداخته است. وی همچنین در مقدمهٔ کتاب *شاعر آینه‌ها*، بمعرفی علل انحراف از نرم و عوامل تشخص سبکی شعر *بیدل* پرداخته (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ٤٠) و زیر مجموعه‌ای از هنجارگریزی از نوع «تغییر طبقهٔ نقشی»(٦) (Functional conversion) را مورد بررسی قرار داده است (همان: ٤٦ ـ ٤٧). ۲ـ *تقی پورنامداریان* درکتاب *سفر در مه*، ضمن بحث دربارهٔ شعر *شاملو* به تحلیل برخی از اشعار وی از دیدگاه‌های مختلف از جمله: زبان شعری پرداخته و هنجارگریزیهای شعر او را مورد توجه قرارداده است(۷).۳ ـ *کورش صفوی* درکتاب دوجلدی *از زبانشناسی به ادبیات*، بحث مفصلی دربارهٔ هنجارگریزی و انواع آن کرده است. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۵ ـ ٥٦و۱۵۳ ـ ۳۱۰)(۸). ٤ ـ *مهیار علوی مقدم* در کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* ضمن معرفی دو مکتب صورتگرایی و ساختگرایی و اصطلاحات و یافته‌های آنها، در فصل چهاردهم کتاب، به نقد ساختارگرایانهٔ چندین شعر ـ از نوع کلاسیک ومعاصر ـ و ازجمله دو قصیده‌ی *ناصرخسرو* پرداخته و موارد هنجارگریزی هریک را نیز مشخص کرده است (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۹٤ ـ ۲۰۳).

۲ ـ چارچوب مفهومی

۲ ـ ۱ ـ هنجارگریزی (انحراف از نرم)و مصادیق آن

هنجارگریزی از یافته‌های مهم فرمالیستها است و امروزه اساس بحثهای سبک‌شناسی را تشکیل میدهد. آنان زبان ادبی را «عدول از زبان معیار» (Deviation from the norm) معرفی و سبک را نیز براساس همین اصل مطالعه میکردند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷). هنجارگریزی در صورتیکه در آثار شاعر یا نویسنده‌ای بسامد قابل توجهی داشته باشد، یکی از مهمترین عوامل پدید آورندهٔ سبک متون ادبی محسوب میشود(داد،۱۳۸۳: ۲۸۳ـ ۲۸٤). *یاکوبسن* ادبیات را «درهم‌ریختن سازمان یافتهٔ گفتار متداول» میداند (ایگلتون، ۱۳۸۳: ٤) و به اعتقاد *موکاروفسکی*«مهمترین کارکرد زبان شاعرانه اینست که زبان معیار را ویران کند» و«بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت»(احمدی، ۱۳۸٦: ۱۲٤ ـ ۱۲۵).

www.SID.ir

Archive of SID

«انحراف از نرم در حوزهٔ زبان‌شناسی به هرنوع استفادهٔ زبانی ـ از کاربرد معناشناسیک تا ساختار جمله ـ که مناسبات عادی و متعارف زبان درآن رعایت نشود اشاره دارد.» (داد، ۱۳۸۳: ۵٤۰). شعر در حقیقت چیزی جز شکستن نُرم زبان عادی نیست؛ یعنی جوهر آن بر شکستن هنجار منطقی زبان استوارست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤۰ ـ ۲٤۱) و این «شکستن نرم» زمانی بوقوع میپیوندد که تغییراتی بر زبان و یا در آن اعمال شود. کسی که عامل وزن و قافیه و مخیل بودن کلام را روشی برای شکستن هنجار عادی زبان معرفی میکند، قائل به ایجاد تغییر «بر» زبانست وکسی که عدول از قواعد صرفی و نحوی زبان را عامل تمایز شعر از زبان عادی میداند، بر اعمال تغییر «در» زبان توجه میکند.

بهرحال تمامی ادبا و منتقدان شعر ـ از روزگاران کهن تا کنون ـ عدول از صورت عادی زبان و شکستن نرم آن را در شکل‌گیری شعر و عموماً یک محصول ادبی، لازم میدانند. برای نمونه *ارسطو* در کتاب *فن شعر* در این‌باره چنین میگوید: «برای انشای سخنی که... دچار ابتذال و رکاکت نشود مهمترین وسیله بکار بردن تطویل، تخفیف و تغییر در الفاظست؛ زیرا چون این الفاظ از صورت عادی خارج‌شده‌است گفتار را از ابتذال و رکاکت دور نگه میدارد» (زرین‌کوب،۱۳۵۷: ۱۵۵).

فرمالیستها در اوایل قرن بیستم میلادی گامی جدی در زمینه«عدول از زبان هنجار» برداشتند و با طرح مباحث و اصطلاحاتی مهم، به بررسی و طبقه‌بندی عوامل قابل شناسایی ایجاد زبان ادبی وخصوصاً شعرمبادرت ورزیدند که به معرفی مختصر چند اصطلاح که تقریباً مترادف با هنجارگریزیست، پرداخته میشود .

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ آشنایی‌زدایی (Defamiliarization)

آشنایی‌زدایی ـ که در ابتدا با عنوان «غریب‌سازی» (Making strange) مطرح بود ـ شامل تمهیدات، شگردها و فنونیست که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه میسازد و با عادتهای زبانی مخاطبان مخالفت میکند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). این اصطلاح را *ویکتور شکلوفسکی* در مقالهٔ *هنر همچون صنعت* درسال ۱۹۱۷ عنوان کرده و معتقدست که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیتست؛ بدین معنا که هدف زبان ادبی اینست که با استفاده از شکلهای غریب و غیرعادی ـ که خلاف عادات ادراکی و احساسی ما هستند ـ فرم را برجسته کند و درنتیجه بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی را که امروزه بسبب کثرت

www.SID.ir

Archive of SID

استعمال عادی شده است، دوباره بکاربرد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۸). فرمالیستها اثر ادبی را مجموعه‌ای از تمهیدات میدانستند و این تمهیدات شامل: صورخیال، موسیقی، نحو و در واقع کل عناصر ادبی صوری میشد که فصل مشترک همهٔ آنها تأثیر «غریب‌سازی»شان بود (ایگلتون، ۱۳۸۳: ٦ ـ ۷)؛ به اعتقاد آنان این عادت‌شکنی و ضدیت با قوانین هنری گوهر اصلی و پایدار هنرست (احمدی، ۱۳۸٦: ٤۹). به هرحال بدیهیست که آشنایی‌زدایی حاصل فرایند هنجارگریزی ـ در معنای گسترده و فرمالیستی آن ـ در زبانست و از اینرو روشهای دستیابی به آشنایی‌زدایی در زبان شعر از قبیل مجاز، استعاره، صناعات ادبی، تصرف در محور همنشینی و... (همان: ۱۵۹ ـ ۱٦۱) دقیقاً شامل همان طریقه‌های عدول از هنجار زبانست.

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ برجسته‌سازی (Foregrounding)

برجسته‌سازی، که به اعتقاد بسیاری از ادبای جدید اساس سبک ادبی را در بر میگیرد، «عدولهای برجستهٔ هنری از زبان عادی است» که زیرمجموعهٔ هنجارگریزی و مهمترین نوع آنست (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱٦۲). فرمالیستها برای زبان دو فرایند «خودکاری» (Automatization) و «برجسته‌سازی» متصور بودند. به اعتقاد *هاورانک* (B. Havranek) فرایند خودکاری، کاربرد عناصر زبانی بقصد بیان موضوعست بدون آنکه شیوهٔ بیان جلب نظر کند؛ اما برجسته‌سازی، بکار گیری عناصر زبان بشیوهٔ غیر متعارفست، بطوری که نظر مخاطب را جلب کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵ ـ ۳٦). *موکاروفسکی* برجسته‌سازی را «تخطی از هنجارهای زبان معیار» میداند و میگوید: «زبان معیار در نابترین شکل ـ مانند زبان علم ـ با فرمولبندیهای خود از برجسته‌سازی اجتناب میکند.» (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۹۲ ـ ۹۵). *لیچ* زبانشناس انگلیسی معتقدست که فرایند برجسته‌سازی بدو طریق انجام میپذیرد: ۱ـ **هنجارگریزی** یا (قاعده‌کاهی)(۹) که شامل صناعات وابسته به بدیع معنویست و باعث ایجاد شعر میشود. ۲ـ **قاعده افزایی (Extra regularity)**که اکثراً دربردارندهٔ صنایع بدیع لفظی وعامل ایجاد نظمست(۱۰)(همان: ۱۲۹). پرواضحست که آنچه در نظر لیچ بعنوان «هنجارگریزی» مطرح شده، بسیار محدودتر از مفهوم هنجارگریزی دراصطلاح فرمالیستهاست و به‌همین علت تأکید ما برروی مفهوم فرمالیستی آنست.

www.SID.ir

Archive of SID

براساس آنچه تا کنون بیان شده است بنظر میرسد که بهتر باشد در بررسی عوامل زیبایی‌شناسی و هنری یک اثر ادبی، اصطلاحاتی همچون: انحراف ازنرم، برجسته‌سازی، قاعده افزایی، آشنایی زدایی و... را تحت عنوان کلی «**هنجارگریزی**» **(Deviation)** در نظر بگیریم. با این دید، هنجارگریزی شامل تمامی تمهیدات و شگردهائیست که بر زبان عادی اعمال میشود و آنرا تا سرحد یک زبان ادبی ارتقا میدهد.

۲ ـ ۲ ـ هنجارگریزی آوایی (واجی) (Phonological deviation)

یعنی سرپیچی از قواعد آوایی زبان هنجار و بکاربردن صورت آوایی‌ای که در زبان روزمره، مرسوم نیست (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). دربن بخش، تحولاتی نظیر: ادغام، قلب، حذف، تسکین، تشدید و... مورد توجهند؛ بشرط آنکه تمامی آنها درجهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر ـ بویژه وزن و قافیه ـ بکار گرفته شوند. درغیر این صورت زیرمجموعهٔ هنجارگریزی واژه‌ای محسوب میشوند(۱۱). برای مثال در این بیت:

ایدون شب و روز بر ستم‌کردن استاده ز بهر اسپ و استامی (ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۳۷)

هر چند بر اساس نظر امید مجد(۱۳۸٦) در مقاله تلفظ و تقطیع در شعر خراسانی درباره کلمه استاده که معتقدست این نوع کاربرد متاثر از لهجه نیشابوری است، گفتنیست که کاربرد غالب این کلمه در اشعار ناصرخسرو «ایستاده» است و شاعر یمگان گهگاهی بدلیل استفاده از تلفظ خراسانی قدیم در اشعارش «استاده» می‌آورد که واژه‌های «استاده» و «استام» جزء موارد هنجارگریزی آوایی محسوب میشوند؛ اما واژهٔ «اسپ» از موارد باستانگرایی درحوزهٔ واژه‌ای بحساب می‌آید؛ چرا که از نظر موسیقایی هیچ توجیهی در ترجیح آن بر واژهٔ «اسب» نمیتوان یافت. از همینجا معلوم میشود که عوامل موسیقایی چه نقش و تأثیری در اِعمال توسّعات و تصرفات زبانی در شعر سنتی فارسی ایفا میکنند. البته زندگی شاعر در مناطق خاص جغرافیایی نیز میتواند در شدت و ضعف کاربرد تحولات آوایی ودر نتیجه تشخص سبکی وی در این حوزه تأثیرگذار باشد. اینک نمونه‌هایی از پرکاربردترین موارد هنجارگریزی آوایی در شعر *ناصرخسرو*:

www.SID.ir

Archive of SID

۳ ـ هنجارگریزیهای آوایی در قصاید ناصرخسرو

۳ ـ ۱ ـ ابدال: باید به این نکته اذعان داشت که این نوع تحول آوایی در بیشتر موارد جزء مصادیق هنجارگریزی واژه‌ای بشمار می‌آید؛ چرا که بیان‌کنندهٔ صورت متفاوتی از تلفظ یک واژه در برابر شکل رایج آنست. به همین دلیلست که باید این دگرگونی را ذیل عنوان «باستانگرایی» بررسی کرد. اما در شعر *ناصرخسرو* مواردی را نیز میتوان یافت که اینگونه دگرگونی آوایی در جهت حفظ جلوه‌های موسیقی شعر هستند. ضمن اینکه قاعدهٔ «اماله»(۱۲) ـ تبدیل «الف» به «ی» ـ را هم باید جزء ابدال درنظرگرفت. با نگاهی بجدول زیر میتوان دریافت که میزان کاربرد این تحول آوایی در شعر *ناصرخسرو* نادرست، اما بنسبت سایرین از بسامد نسبتاً بالاتری برخوردارست؛ طوریکه میزان تکرار آن در شعر *ناصر* بیش‌از هشت برابر شعر *فرخی* و یازده برابر شعر *عنصری* است.

جدول شمارهٔ ۱ ـ میزان تکرار ابدال

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۲۹۰۰	۱/۲۰٤۷	۱/۲۵۰

و اینک نمونه‌هایی از ابدال در شعر *ناصر*:

مباش مادح خویش و مگوی خیره مرا — که«من ترنج لطیفم خوش وتوبی‌مزه**تود**»(۳۲: ۱۱)
بر دشت فصاحت مطیر میغم — در باغ بلاغت **بزان** شمالم (۳۲۳: ۲۹)
کی شود عزّ و شرف بر سر تو افسر و تاج — تاتومرعلم وخردرا نکنی‌زین‌و**رکیب**(۵۲۱: ۷) (۱۳)
عنصری: بقات باد و بکام تو باد کار جهان — سپاه دولت گردت گرفته **پیرامَن** (۲٦۰: ۲٤۸٦)
فرخی: نشود بر تو **زایچ** روی بکار — هیچ دستان و تنبل و نیرنگ (۲۱۱: ٤۲۱۳)

۳ ـ ۲ ـ اشباع: یعنی تبدیل هریک از مصوتهای کوتاه به مصوتهای بلند متناسب با آن، که عبارتست از تبدیل [a] به [â]، [e] به [i] و [o] به [u]. طبق بررسیهای بعمل آمده بسامد وقوع این پدیدهٔ آوایی در شعر *عنصری* کمی بیش از شعر ناصرخسرو است. همانطور که در جدول زیر دیده میشود نسبت تکرار آن در شعر *ناصر* نزدیک بکاربرد آن از سوی دیگر شاعرانست. با توجه به این آمار میتوان نتیجه‌گرفت *ناصرخسرو* در این مورد روی خط نُرم

www.SID.ir

Archive of SID

حرکت کرده‌است. بر این اساس میتوان حکم کرد بطور عمومی محدودیتهای وزنی، مهمترین عامل پدید آمدن این تحول آوایی در شعر شاعران این دوره است.

جدول شمارهٔ۲ ـ میزان تکرار اشباع

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۷٦	۱/۹٦	۱/۸۱

مانند:

زمانی کز فلک زاید فلک نابوده چون باشد — زمان و چیز ناموجود و ناموجود بی**مبدا** (۱: ۷)
دیو و فرشته به خاک و آب درون شد — دیو ، مغیلان شد و **فریشته** زیتون (۸: ۱۱)
ای ستمگر فلک ای خواهر **آهِرْمن** — چون نگوئی که چه افتاد ترا با من؟ (۳۵: ۱)(۱٤)
عنصری: ز دوستی که **عَفُو** دارد از گنهکاران — سپاس دارد و گیرد ز دیگران آزار(۱۱۰: ۱۲۷٦)
فرخی: همی تا بکوه اندر از بهر گوهر — به آهن بود کار هر **کوهکانی** (۳۸٤: ۷۷۸۷)

۳ ـ ۳ ـ تخفیف: درست بر عکس «اشباع» است. یعنی تبدیل هریک از مصوتهای بلند به مصوتهای کوتاه متناسب با خود. علاوه براین حذف تشدید حروف مشدد را نیز باید جزء «تخفیف» برشمرد. میزان کاربرد آن در شعر *ناصرخسرو* بنسبت همعصرانش متعادل و نزدیک به‌آنهاست و بنظر میرسد محدودیتهای وزنی در اعمال این نوع هنجارگریزی نیز مؤثرست. جدول زیر مؤید این مدعاست.

جدول شمارهٔ۳ ـ میزان تکرار تخفیف

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۱۳	۱/۱۰	۱/۸

مثال:

بشنو این پند به دین اندر و بر حقّ بایست — خویشتن کژّ **مگِر** خیره چو آهو وگراز(۱۱۳: ۳۲)
از بس خطا و زلّت ناخوبها که کردی — در **چنگـل** عقابی در کام اژدهایی (۳۳۰: ۱۷)
تو به قهر دشمنان بهتر که خود مبدا کنی — پیش‌ازآن کان **بدْنیَت** بر قهر تومبدا کند(۳۸۷: ۷)
چه فضل آوریم ، ای پسر، بر ستور — اگر همچو ایشان خوریم و **مِریم**(۵۰۳: ٤)(۱۵)
عنصری:عارضش داندمگرکزچشم‌بدآید**سُته** — از نهیب چشم بد دایم درو پنهان بود (۲۷: ۳۱۷)

www.SID.ir

Archive of SID

فرخی: درجهان‌از **شُکهٔ** عدل تو بنشیند شور وزجهان هیبت شمشیرتو بنشاندشر(۱٤۳: ۲۸۲۷)

۳ ـ ٤ ـ تشدید: مشددکردن حروف غیر مشدد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی شعرست (۱٦). این خصیصه در شعر *ناصرخسرو* بوفور یافت میشود؛ بگونه‌ای که بسامد وقوع آن درشعر وی بیش از دیگر شاعرانست و همین امر موجب شده تا این مورد بعنوان یکی از مهمترین مصادیق هنجارگریزی آوایی در شعر او بشمار آید، تا جائیکه آنرا در ردیف دوم این نوع هنجارگریزی قرارداده است.

جدول شمارهٔ٤ ـ میزان تکرار تشدید

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۵۷	۱/۸٦	۱/۲۹

مثال:

بدخو شدی ز خوی بد یار بد، چنانک خنجرخمیده گشت چو**خمیّده** شد نیام(۵۷: ۲۲)

ز دیوان زرق و دستانشان **نخرّم** چو زد بر دست من دستش سلیمان (۱۰۷: ۳۲)

بطاعت بکن شکر احسان او که این داد نزد خرد **عمّری**است (۱۱۰: ۲۳)

سه فرزند دارند پیدا و پنهان از ایشان دو پیدا و **یکّی** مستّر (۳۰۵: ٦)

پشیزی که امروز بدهی ز دل **درمّیت** بدهند فراد بدل (٤٦۲: ۱۳)(۱۷)

عنصری: بعصیان درو گر کسی بنگرد شود **مژّه** در چشم او نیشتر (۵۱: ٦۳۷)

فرخی: بوقت آنکه صلتها دهی موالی را ز یک‌دو**صلّت**این‌خسروانت‌نگ‌آید(۲۱۳: ٤۲٤۷)

۳ ـ ۵ ـ اضافه: شاعر گاه بعلت پاره‌ای ملاحظات عروضی، واج یا واجهایی را بشکل رایج نوشتاری و تلفظ واژه‌ها می‌افزاید. این پدیدهٔ آوایی تا حدی مختص شعر *ناصرخسروست* و مهمترین و پرکاربردترین نوع هنجارگریزی آوایی در شعر او بشمار می‌آید.

جدول شمارهٔ ۵ ـ میزان تکرار اضافه

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۱٤۵	۱/۸۲	۱/۲۹

www.SID.ir

Archive of SID

مانند:

اندر جهـان تهـی‌تـر از آن نیـست خانـه‌ای — کز وام کرد مرد در او فـرش و **اوسـتام** (٥٦: ٤)
زین **اشتر** بی‌باک و مهارش بـه حـذر بـاش — زیرا که شتر مست و بر او مار مهارست(۸۷: ۲۷)
بطاعـت بـست شـاید روز و شـب را — بطاعـت بنـدمش **سـاران** و پایـان (۱۰۸: ٥٦)
فتنـه شـدی و بـی‌دیـن بـر آتـش غریـزی — آتش‌پرست‌گشتی‌چون مرد **زردهشتی**(۳٦٦: ١٤)
بهـرهٔ خویـشتن از عمـر **فرامـشت** مکـن — رهگذارت‌به‌حساب‌است نگهدار حسیب(٥۲۱: ٤)(۱۸)
عنـصری: گفـتم او را درسـت کـه‌شناسـد — گفـت **اشناسـدش** طعـان و ضـراب (۸: ۱۰۱)
فرخی: نبردکرده و انـدر نبـرد یافتـه دسـت — دلیرگـشته و انـدر دلیـری **اسـتمگر** (٦۸: ۱۳۱۷)

۳ ـ ٦ ـ حذف: که دقیقاً بر عکس «اضافه» است. مقدار کاربرد این تحـول آوایـی در شـعر هر سه شاعر تقریباً برابر یعنی بسامد آن در شعر هرسه تن حدود «۱/۳» است:

جدول شمارهٔ ٦ ـ میزان تکرار حذف

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۳	۱/۳	۱/۳

مانند :

گر از سـوختن رسـت خـواهی همـی شـو — بـه آمـوختن سـر بنـه بـر **سـتانه** (٤۲: ۲۹)
آز، گـر او را امـین کنـی، بـستاند — او نه به بسیار **چـی** زعمـر تـو بـسیار (۲٥۸: ٤)
گـاه تـو خـوش‌طبـع و گهـی **خـشمنی** — سیرت این چرخ همین سیر تو است (۲٦۷: ۳٤)
آزاد و بنـده و پـسر و دختـر — پیـر و جـوان و طفـل ز **گـاواره** (۲۹۷: ۱۷)
مـا مانـده شـده‌سـتیم و گـشته سـوده — ناسـوده و نامانـده چـرخ **گـردا** (٤۰٤: ۸)(۱۹)
عنصری:چو مهره‌های کبودست بر **بریشم** سبز — بطبـع بـسته و پیوسـته بیگـره **سـتوار** (۱۰٥: ۱۲۲٥)
فرخی: **فراشته** بهنر نام خـویش و نـام پـدر — گذاشته ز قدر قدرخویش و قدر تبار(٦۱: ۱۱٥٦)

۳ ـ ۷ ـ ادغام: که آنرا نیز باید زیر مجموعهٔ «حذف» در نظرگرفت. کاربرد ایـن پدیـده در دیوان *ناصر خسرو* در مقایسه با شعر *فرخی* و *عنصری* نسبتاً متعادل است. باتوجـه بمیـزان بالا و درعین حال همطراز کاربرد این پدیده در شعر هرسه این شاعران باید گفت کـه ایـن تحول آوایی رایجترین نوع هنجارگریزی و مهمترین خصوصیت سبکی شـعر ایـن دوره در

www.SID.ir

Archive of SID

بخش آوایی زبانست. بسامد وقوع این مورد درشعر هریک از شاعران مورد بحث، درجدول زیر آمده‌است:

جدول شمارهٔ۷ ـ میزان تکرار ادغام

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/٦	۱/۵	۱/۵

مثل :

وگر زین صورت **هیچیز** حرف‌و صوت میخواهی — مسلم شد که بی معلول نبود علت اسما (۲: ۹)

بر فعل چو زهر، نیست **بازهر** — جز قولِ چو نوش پخته با قند (۲٤: ۱۹)

نه کمتر شوند این چهار و نه افزون — نه هرگز بدانند به را ز **بتّر** (۳۰۵: ٤)(۲۰)

عنصری:تیرگرگویی مگرزانگشت‌عزرائیل‌کرد — تیراو را،**کش** اجلها بر سر پیکان بود(۲۹: ۳۳٦)

فرخی: پدر از مردی، از شیر برد هر دم دست — پسر از مردی باپیل زند **هزمان** بر(۱۲۱: ۲۳٦۰)

۳ ـ ۸ ـ تسکین: «تسکین» را نیز همانند اضافه و تشدید، بدلیل کاربرد فراوانش میتوان جزء مهمترین ویژگیهای آوایی شعر *ناصر* بشمار آورد. تسکین بگونه‌های مختلفی در شعر بروز میکند:

۳ ـ ۸ ـ ۱ ـ تسکین حرفی از یک واژهٔ مستقل: همانطورکه در جدول زیر مشاهده میشود نسبت استعمال آن در شعر *ناصرخسرو* در مقایسه با دو شاعر دیگر قابل توجهست:

جدول شمارهٔ ۸ ـ میزان تکرار تسکین حرفی از واژهٔ مستقل

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۱۲٦	۱/۸٦	۱/۵٤

مثال:

پشک **بتو فْروخت** به بازار دین — گفت «هلا مشک به انبار کن» (۲۱٤: ۳۲)

گر دلت بر نیک **همسایه زْ**حسد کینه گرفت — کینت از بدفعل جان‌خویش بایدآختن(۲٦۵: ٤۱)

روی متاب از سخن خوب و علم — کاین دو **بدو سْرای** تو را بابت است (۲٦۷: ۲٤)

سیم را گر **بسْرِشَد** بر یک‌دگر آتش همی — چون هم‌آتش‌مرسرشته‌سنگ‌راریزاکند(۳۸۹: ۳٤)

آنرا کت از او همی رسد خواری — ای خواری دوست خیره**چه نْوازی**(۳۹۸: ۲۲)(۲۱)

عنصری:چنانکه نام تو**بدْرخشد** ازتخلص‌تو — ز باختر ندرخشد ستارهٔ سحری (۳۰۵: ۲۸۹۹)

www.SID.ir

Archive of SID

فرخی: همه **کُثُب** عرب و **کُثُب** عجم بر تو برخواند چون آب ، زبر (۱۳۹: ۲۷٤۰)

۳ ـ ۸ ـ ۲ ـ تسکین نقشنمای اضافه و صفت(۲۲): با توجه بجدول پایین میتوان دریافت که میزان تکرار این مورد در دیوان *ناصرخسرو* بطور میانگین حدود سه برابر شعر *فرخی* و دو برابر شعر *عنصری* است:

جدول شمارهٔ ۹ ـ میزان تکرار تسکین نقشنما

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۸۸	۱/۱۲٦	۱/٤۸

مثال :

اگر سهلست و آسان بر تو، بر من **کشیدنْ بار** و پالان نیست آسان (۱۰۷: ۲٤)
وان جانِ تو را همی کند تلقین با کوشش مور، **گربزیْ** راسو (۱٦٤: ۲۷)
مر خر بد را به **طمعْ کاه** و جو آرد زیرکْ خربنده زیر بارِ بخروار (۲۵۸: ٦)
مرا، ای پسر، عمر کوتاه کرد **فراخی امید** و **درازی امل** (٤٦۱: ۳)(۲۳)
عنصری: وگر زره نبرد باد بر هوای لطیف چنین که برد **زره‌پاره‌ها صغیر و کبیر**(٦٤: ۸۰۰)
فرخی: زبهر **دوستیْ بالای** معشوق پرستد سایهٔ سرو و صنوبر (٦۰: ۱۱٤۳)

۳ ـ ۸ ـ ۳ ـ التقای ساکنین: *ناصرخسرو* در کاربرد این مورد نیز فاصلهٔ قابل توجهی با *فرخی* و *عنصری* داشته و حدود ۷/۵ برابر *فرخی* و حدود دو برابر بیشتر از *عنصری* از این ویژگی در شعر خود بهره برده است:

جدول شمارهٔ ۱۰ ـ میزان تکرار التقای ساکنین

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۳۸	۱/۱۳۷	۱/۱۸

مثال:

برانندت آنگه که **ایزدْت** خواند بعالم درون آیت العالمینی (٤۱۷: ۳۹)
کمانْت خاطر و حجت **سپرْت** باید ساخت ز نکته‌های نوادر سهام باید کرد (۱۵۸: ۲۲)
چرخ همی بنددت بگشت زمان پای روزی از این‌جابرون**کشدْت**چو کفتار(۲۵۹: ۲٦)
تازیان **بیندْش** دایم هوشیار گاه بر شبدیز و گاهی بر سمند (٤۳۵: ۱۹)(۲٤)

www.SID.ir

Archive of SID

عنصری: رونده است و **رفتنش** درمغزشیران خورنده است و**خوردنش** هم‌جان‌کافر(٤۳: ۵۰۹)
فرخی: تـرازوی صـلت **زایـرانت** را ملکـا! کم از هزار ندارد خزانه‌دارت سنگ(۲۱۲: ٤۲٤٦)

۳ ـ ۹ ـ قلب: هرچند این مورد همانند «ابدال» کمتر از سـایر پدیـده‌هـای آوایـی در شـعر *ناصرخسرو* مجال بروز یافته، ولی بنسبت شعر *فرخی* و *عنصری* بسامد بیشتری دارد:

جدول شماره‌ی ۱۱ ـ میزان تکرار قلب

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۳۲۲	۱/۳۷۲	۱/۲۲۸

مانند :

تـو را چگونـه پـساود **هگـرز** پـاکی و علـم که جان ودلْت‌جز از جهل‌وفعل بدنپسود؟(۳۲: ۱۷)
برْهَمن در هند بر چندال ناکس فضل داشـت بندهٔ دین وهنرنشگفت‌اگرشد**برهمن**(۲٦٤: ۲۸)
زیـن خانـه‌ی الفـنج وزیـن معـدن کوشـش برگیر هلا زاد و مرو لاغر و **دریوش**(٤۱۳: ۱۷)
عنصری: یکی آنکـه مـر چـوب را پـیش تـو کنـد سـاعتی تـودهٔ **مُغْصَفر** (۵۲: ٦۵٤)

وزن تقلید آهنگ شوق و هیجان (خانلری، ۱۳۵٤ : ۱۵) و یک پدیدهٔ طبیعـی بـرای تـصویر عواطفست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤ : ٤۸)، بنابرین «زیبـاترین وزن بـرای بیـان هـر عاطفـه‌ای آنست که همزمان با انفجار آن، ظهور کند» (صهبا، ۱۳۸٤ : ۹۸). عروض *ناصرخسرو* در فن شعر او پدیده‌ای گزینشی نیست؛ بلکه دقیقاً با عاطفهٔ او پیونـد خـورده و اصـالت دارد و از آنجا که وزن در شـعر قالـب مشخـصی بـرای کـلام ایجـاد میکنـد(خـانلری، ۱۳۵٤ : ۱٦)؛ طبیعیست که گاه این وزن گنجایش تمامی واژه‌های مورد نظـر او را نداشـته باشـد؛ امـا او حاضر نیست بدلیل قرار نگرفتن برخی از کلمات در این «قالب»، نه وزن و نه واژه را تغییر دهد ـ چرا که هر واژه نیز بار عاطفی و معنایی خاصی را حمل میکنـد ـ ؛ بلکـه کلمـات را میشکند و آن قدر صیقل و تراش میدهد ـ و یا برعکس، چیزهایی بدان می‌افزایـد ـ تـا در قالب عروضی جای بگیرند. و یکی از دلایل تفاوت وزن او با سایر شاعران همینست؛ زیـرا وزنهای شعری او آینهٔ عواطـف اوسـت و چـون عواطـف او متفـاوت از دیگـران و دارای اصالتست، وزنهای کاربردی او نیز متفاوت و اصیلست، بگونه‌ای که یکی از دلایل سـنگینی وزنها و نیز برخی از ناهنجاریهای آوایی شعر او را باید در همین مورد جست.

www.SID.ir

Archive of SID

اگر تلاش معاصران *ناصرخسرو* برای دست یافتن بوزنی مطلوب در شعرشان مبتنی بر انتخاب کلمات نسبت بسایر امکانات گزینشی واژه‌هاست؛ در شعر *ناصرخسرو* این «بموسیقی رسانیدن کلام» از طریق بهم ریختن شکل تلفظ واژه‌ها و یا اِعمال هنجارگریزیهای آوایی صورت میگیرد. و این امر دلیلی بر اثبات اصالت و تصنعی نبودن عاطفه ـ و بتبع آن اصالت عروضی ـ در شعر اوست. همین امر موجب میشود تا وزن شعر وی به نسبت شعر شاعران دیگر گاه غیر معمول، سنگین و حتی خشن جلوه کند. همین موضوع را میتوان در موسیقی کناری شعر *ناصر* دنبال کرد. مثل:

سیم را گر بسرشد بر یکدگر آتش همی چون‌هم‌آتش‌مرسرشت‌سنگ‌را**ریزا**کند(۳٤:۳۸۹)
ما مانده شدستیم و گشته سوده ناسوده و نامانده چرخ **گردا** (٤۰٤: ۸)

٤ ـ هنجارگریزیهای واژگانی (Morphological deviation) شعر *ناصرخسرو*

هنجارگریزی در بخش واژه‌ها (یا صرفی) زبان شامل تمامی نوآوریهائیست که در سطح واژه اعمال میشود. مانند: ساختن ترکیبات جدید، واژه‌آفرینی و یا استفاده از کلمات کهنه و مهجور (باستانگرایی)؛ که این مورد اخیر «معروفترین و پرتأثیرترین راههای تشخص‌دادن بزبان است» و حتی میتواند شامل «انتخاب تلفظ قدیمیتر یک کلمه» نیز باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤ ـ ۲۵). ادیبان ما عمدهٔ مباحث زبانشناختی شعر را در علم معانی مطرح‌کرده‌اند. مثلاً آنچه آنها در این علم باعنوان «غرابت» یا «مخالفت قیاس» درنظر میگیرند درحقیقت همان باستانگرایی (Archaism) درسطح واژه‌ها و «تلفظ لهجه‌ها و نیم‌زبانهای مرتبط با یک زبان رسمیست» (همان: ٤٤۲).

٤ ـ ۱ ـ واژه‌آفرینی و ترکیبسازی: گاهی نویسنده یا شاعر واژه یا ترکیب تازه‌ای میسازد که پیشتر در زبان سابقه نداشت و به‌اصطلاح دست به «واژه‌آفرینی» (Neologism) میزند (داد، ۱۳۸۳: ۵٤۰). منظور از «ترکیبسازی دراینجا صرفاً ابداع ترکیبات مجازی همچون اضافهٔ استعاری یا تشبیهی نیست؛ بلکه مقصود آن نوع ترکیباتیست که صرفاً حاصل خلاقیت *ناصر* در حوزهٔ زبانی و درهم آمیختگی واژه‌ها و تکواژهاست. وگرنه ساختن ترکیباتی خیالی ازقبیل: «کژدم غربت» (۱/٦) و «صندوق ساعت» (۳۰/۲۱۱) جزء تصرفات ابتدایی زبان هر شاعر و از جمله‌ی بدیهیات سرایش شعرست و دیوان ناصرخسرو نیز پرست از چنین اضافه‌های تشبیهی و استعاری. بر اساس مقایسه‌ای که بین شعر

www.SID.ir

Archive of SID

ناصرخسرو، *عنصری* و *فرخی* بعمل آمده میزان کاربرد این مورد در شعر ناصر بیش‌از دو برابر شعر *عنصری* و *فرخی* است.

جدول شمارهٔ ۱۲ ـ میزان تکرار واژه آفرینی و ترکیبسازی

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۱۷۱	۱/۱۸۲	۱/۸۳

مثال:

روزی بپرّ طاعت از ین گنبد بلند بیرون پریده گیر چومرغ **بپر(۲۵)** مرا(۱۳:۳۲)

ترکیب «*مرغ بپر*» معادل «مرغ پران» است. ترکیب «راستانه» در بیت زیر نمونه‌ی دیگری از این موردست:

جهان خانه‌ی راستان نیست، راهت بگردان سوی خانه‌ی **راستانه** (۴۲: ۳۳)

«**مستنصر از خدای**» دهد نصرت زین پس بر اولیای شیاطینم (۱۳۵: ۲۶)

که ترجمهٔ ناقصی از نام «مستنصر بالله» خلیفهٔ فاطمی است. یا ترکیب «نه‌دبیر» در این بیت:

لیکن از نامه همه مغز به خواننده رسد ورچه‌هردو بپساودش‌دبیرو**نه‌دبیر**(۲۲۰: ٤٦)(۲٦)

عنصری: بیوبارد عدو را پشت و سینه چو بگشاید خدنگ **دشمن اوبار** (٤۰: ٤٦۱)

فرخی: دوش **متواریک** بوقت سحر اندر آمد بخیمه آن دلبر (۱۲٤: ۲٤۲۳)

٤ ـ ۲ ـ باستانگرایی: یکی از ویژگیهای بارز سبک *ناصرخسرو* کهنگی زبان شعر اوست. زبان شعر *ناصر* متوجه گذشته است؛ بگونه‌ای که دیوان وی تداعی کنندهٔ سروده‌های شاعران عصر سامانی است (اسلامی‌ندوشن،۲۵۳۵: ٤۸). بعبارت دیگر هنجارگریزیهایی که او بمنظور برجسته‌کردن زبان شعر خود بکارگرفته تا حد زیادی حاصل باستانگرایی او در بخش صرفی زبان ـ فعل، اسم، حروف و تکواژها ـ است. بنابرین استفاده از واژه‌های کهن و متروک نیز روش دیگری در اعمال هنجارگریزی واژه‌ای بحساب می‌آید که از معروفترین و تأثیرگذارترین راههای تشخص‌دادن بزبانست و همانگونه که پیشتر اشاره شد کاربرد تلفظ کهنتر یک واژه نیز جزء باستانگرایی محسوب میشود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤ ـ ۲۵). با بررسی شعر *ناصرخسرو* و مقایسهٔ آن با شعر *عنصری* و *فرخی* مشخص شد که نسبت

www.SID.ir

Archive of SID

استعمال کلمات آرکائیک در دیوان او حدود «۱/٦»، یعنی سه برابر همین مورد در دیوان *عنصری* و *فرخی* است.

جدول شمارهٔ ۱۳ ـ میزان تکرار باستانگرایی

عنصری	فرخی	ناصرخسرو
۱/۱۹	۱/۱۸	۱/٦

٤ ـ ۲ ـ ۱ ـ افعال و مصادر آرکائیک یا کم‌کاربرد: از شگردهای متداول *ناصرخسرو* برای کهنه نشان دادن زبان شعرش، استفاده از فعلها و مصادر متروک و کم‌کاربردست. کمتر قصیده‌ای میتوان از او سراغ‌گرفت که از وجود چنین کلماتی خالی باشد. اگر قرار باشد فهرستی از لغات مهجور و متروک زبان فارسی تهیه‌شود، دیوان او برای ترتیب دادن چنین فهرستی منبع مناسبی است. اینک چند نمونه از افعال و مصادر آرکائیک:

نیکی **الفنج** و ز پرهیز و خرد پوش سلاح — که براین راه یکی‌منکروصعب‌اژدرهاست(۲۰: ١٤)
نرسد بر چنین معانی آنک — حب دنیا رخانش **بمخاید** (۲۲٤: ۲۱)
بحر است مرا در ضمیر روشن — در شعر همی دُرّ از آن **فتالم** (۳۲۳: ۲۸)
برسایش ما را ز جنبش آمد — ای پور، در این زیر ژف دریا (٤۰٤: ۹)
آتش بی‌شک به جانْت در **نشلد** — چون تو به چیز حرام‌در **نشلی** (۵۰۱: ١٦)(۲۷)
عنصری: **غنودستند** بر ماه منور — خط و زلفین آن بتروی دلبر (٤۷: ۵۵۳)
فرخی: از فراوان که بگرید بسر گور تو شاه — آب دیده **بشخودست** مرو را رخسار(۹۲: ۱۷٤۵)

٤ ـ ۲ ـ ۲ ـ اسمها و صفات آرکائیک: آوردن اسمها و صفات آرکائیک هم از مصادیق رایج باستانگرایی واژه‌ای در شعر او محسوب میشود:

دل بیقین ای پسر ، خزینه‌ی دینست — چشم‌توچون‌روزن‌است‌وگوش‌چو**پرهون**(۹: ۱۷)
آن فلسفه‌ست وین سخن دینی — این شکّر است و فلسفه **هیپون** است (۲۵۷: ۳۰)
زین دیو**دُژآگه** چو گشتم آگه — زین پس نکند صید به‌احتیالم (۳۲۲: ۸)
که دانست بگزاردن **فام** احمد — مگر تیغ و بازوی خنجر گزارش (۳۳۷: ۵۰)
نرگس و گل را که نابینا شوند از جور دی — عدل **پروردین** نگرتاچون همی بینا کند(۳۸۸: ١٤)
رنگ و **مَژه** وبوی‌وشکل‌هست‌دراین‌خاک — یا همی این‌جا درآورند ز بیرون؟ (٤۹۰: ۱۱) (۲۸)
عنصری: **بویر** ناید کس را بزرگ همت او — که همتش ز بزرگی نگنجد اندر **ویر**(۸۲: ۱۰۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

فرخی: ای **بمَیَزد** انـدرون هـزار فریـدون ای بنبـرد انـدرون هـزار تهمـتن (٦٢٩: ٥٣٤١)

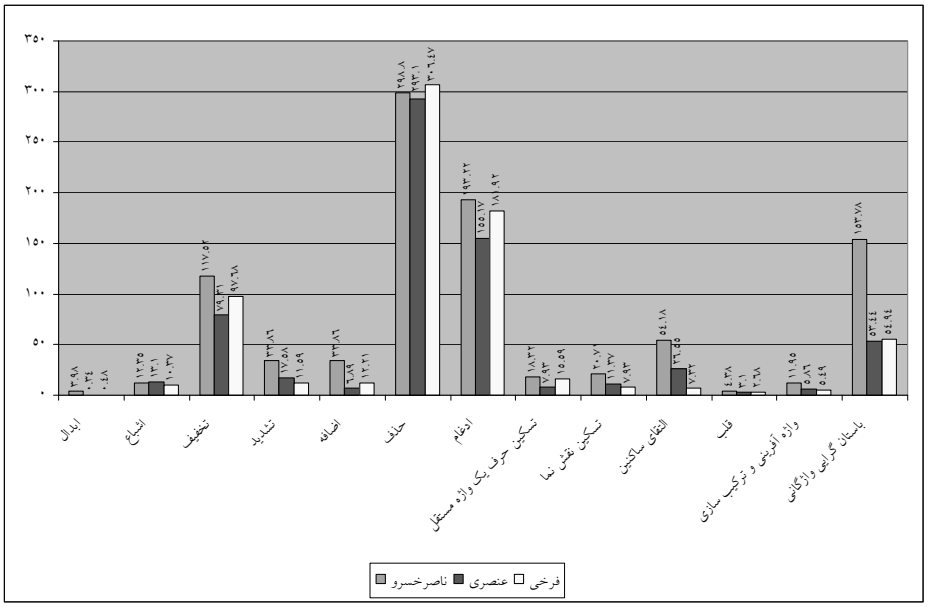
٤ ـ ٢ ـ ٣ ـ حروف و تکواژها و قیدها: شواهد متعددی از استفادهٔ شکل قـدیمیتر تلفـظ حروف، تکواژها یـا قیـدها را در دیـوان ناصرخـسرو میتـوان ارائـه‌کـرد. ماننـد: هرگـز ← هگرز(ص٤٧: ٦٤)؛ زیرا ← ایرا، ازیرا، زیراکه ← ایراک(ص٨٧: ٢٤) یـا ازیـراک؛ هـیچ ← ایچ؛ زبر ← ازبر (ص٣٠٦: ١٥)؛ و... و حتی میتوانیم کاربرد بیش از حـد حـرف «مـر» را از مشخصات باستانگرایی در شعر او بشمار آوریم:

چو هاروت وماروت لب‌خـشک از آنـست **ابـر** شـطّ دجلـه مـر آن بـدگمان را (١١: ٢٨)
از مـــــرد خـــــرد بپـــــرس، **ازیـــــرا** جـز تـو بـه جهـان خـردوران **هنـد** (٢٤: ٢١)
دود دوزخ نبینـــــد **ایـــــچ** ســـــخی بـــوی جنـــت نیابـــد **ایـــچ** بخیـــل (١٢٤: ٣٣)
مـــرقـول زبـان را بـه ره گـوش تـو بـشنو **مر** قـول قلـم را ز ره چـشم تـو بنگـر (١٣١: ٦)
بخوی تن مـرو **ایـرا** کـه تـو عـدیل خـرد بسفله تن نشدی بل بپاک‌جان شده‌ای(٤٣٢: ٦)(٢٩)
عنـصری: **ابـا** روز همبـر بپویـد تـو گـویی کـه خورشـید داردگرفتـه عنـانش (١٦٨: ١٧٨٤)
فرخی: همه شاهان جهانرا چو همه درنگرم بندگی بایدکرد از بن دندان **ایـدر** (١٠٦: ٢٠٥٤)

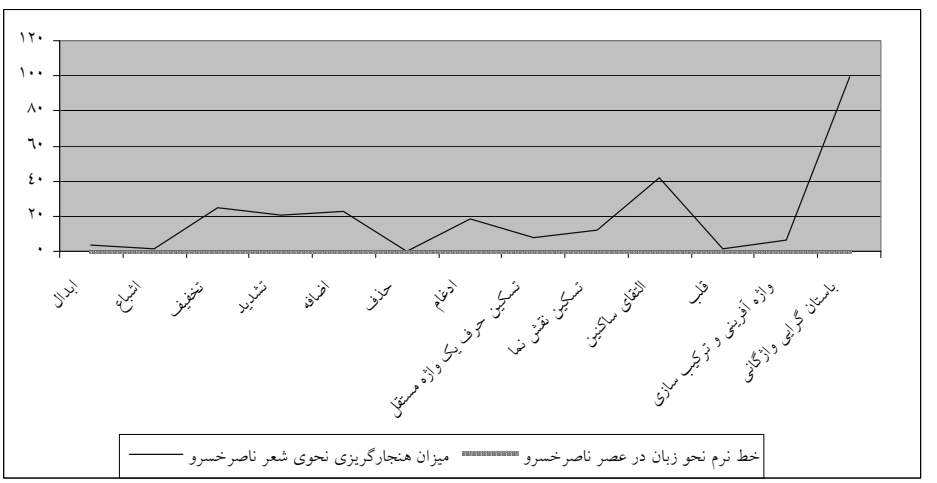
www.SID.ir

Archive of SID

نمودار شمارهٔ۱ ـ نمودار ستونی مربوط به میزان پراکندگی موارد هنجارگریزیهای آوایی و واژه‌ای در دیوان عنصری، فرخی و ناصرخسرو به نسبت هزار بیت.



نمودارشمارهٔ۲ ـ نمودار خطی حاصل از نسبت موارد هنجارگریزیهای آوایی و واژه‌ای ناصرخسرو به میانگین همان موارد در دیوان عنصری و فرخی



www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه:

«تحولات آوایی» زمانی میتواند بعنوان شگرد، موضوع «فن‌شعر» قرار گیرد که درجهت جلوه‌های موسیقایی شعر ـ بویژه وزن و قافیه ـ باشد، در غیر اینصورت صرفاً پدیده‌ای زبانشناختی است نه هنجارگریزی. در بررسی علل و عوامل ایجاد هنجارگریزیهای آوایی و واژه‌ای نباید از نقش عامل جغرافیایی و منطقه‌ای که شاعر در آنجا میزیسته و از تلفظ محلی و احیاناً کهنتر کلمات در شعر خود استفاده میکرده است، بسادگی چشم پوشید. علاوه بر این موضوع «اصالت عاطفه» هم میتواند علت دیگری برای کاربرد فراوان انواع هنجارگریزی آوایی توسط یک شاعر باشد.

براین اساس میتوان مدعی شد که بسامد نسبتاً بالای انواع هنجارگریزیهای آوایی *ناصرخسرو* به ایجاد پاره‌ای از امتیازات منحصر بفرد سبکی در بخش موسیقایی شعر وی منجرشده است که از این میان میتوان به «صلابت و استواری» اکثر اوزان قصاید او اشاره‌کرد. همچنین او از طریق باستانگرایی درحوزهٔ واژه‌ها و ترکیبسازی، سعی در برجسته‌کردن زبان شعر خود داشته است. بر اساس مقایسه‌ای که میان شعر *ناصرخسرو* با شعر *عنصری* و *فرخی* بعمل آمده است اضافه، تشدید و تسکین بترتیب پربسامدترین و ابدال و قلب از کم‌کاربردترین تحولات آوایی در شعر ناصرخسروست. همچنین استفاده از افعال و اسمهای کهن، رایجترین شیوهٔ هنجارگریزی و مهمترین عامل تمایز سبکی شعر او درحوزهٔ واژه‌های زبان است.

پی‌نوشتها :

(۱). «مؤلفه‌های تکنیکی» شامل تمامی جنبه‌های غیرمعنایی و غیرعاطفی شعرست. مانند: تصویر، موسیقی، زبان و شکل. رک: *ادوار شعر فارسی*،ص۱۹.

(۲). این مقاله باعنوان «هنر هم‌چون فرایند» از سوی *عاطفه طاهایی* بفارسی ترجمه شده است. رک: *نظریهٔ ادبیات*،ص۸۱-۱۰۵.

(۳). در مورد فلسفهٔ زیبایی شناسی مکتب فرمالیسم رک: کتاب *حقیقت و زیبایی*،ص۳۸-۳۹، ۳۰۷-۳۰۹و ۳۹۶-۳۹۷.

(٤). بنگرید بترجمهٔ فارسی آن با همین عنوان از *احمد اخوت* در کتاب شعر، ج۲، ص۹۱-۱۱۰.

www.SID.ir

Archive of SID

(۵). رجوع کنید بکتاب *از زبانشناسی به ادبیات*، ج۱،ص۴۹-۵۴.

(٦). در این مورد رجوع کنید بکتاب *فرهنگ اصطلاحات ادبی* تألیف *سیما داد*، ص۵۴۱.

(۷). رک: *سفر در مه*، مثالاً ص ۲۷۴-۳۹۷.

(۸). بنگرید بکتاب *از زبانشناسی به ادبیات*، ج۲، ص ۳۷-۳۸ . همچنین برای دیدن نمونه‌ها بنگرید مثالاً بصفحات ۱۴۳-۱۷۳.

(۹). «قاعده‌کاهی» اصطلاح *کوروش صفوی* است که آنرا معادل «هنجارگریزیِ» *لیچ* وضع کرده است.رک: *از زبانشناسی به ادبیات*، ج۲، ص ۳۶.

(۱۰). این تقسیم بندی *لیچ* خالی از نارسایی‌هایی نیست؛ ازجمله اینکه: در بسیاری از موارد برخی از این هنجارگریزیها درجهت حفظ وزن بکار میروند. برای کسب آگاهی بیشتر رک: *از زبانشناسی به ادبیات*، ج۱،ص۱۴۲-۱۴۵و۱۶۹ . ج۲،ص ۳۶.

(۱۱). از نظر ما مسئلهٔ «تحولات آوایی» بخودی خود امری صرفاً زبانشناختی است و جایگاهی برای بررسی آن در شعر قابل تصور نیست مگر اینکه در موقعیتی قرارگیرند که ما آنرا موقعیت «کنش» مینامیم؛ یعنی این تحولات درجهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر مورد استفاده قرارگیرند. آشکارست که اگر تحولات آوایی در خدمت موسیقی شعر نباشند، شگرد محسوب نشده و جزء مصادیق هنجارگریزی آوایی قرارنمیگیرند مانند آن تحولاتی که باعنوان «ابدال» دسته‌بندی میشوند که بیشتر آنها بایددرردیف «باستانگرایی واژه ای» بحساب آورد.

اما شاید علت آنکه نمیتوان آواها را بصورت مستقل در شعر مورد بررسی قرار داد این باشد که بهرحال واحد تشکیل دهندهٔ شعر «واژه» است و نه واج. *مالارمه*(S. Mallarme) در این مورد میگوید: «شعر با واژه‌ها سروده میشود...» (کادول، ۱۳۷۱: ۴۷). عمدهٔ هنرمندی شاعر در اینست که بتواند واژه‌ها را با نظم خاصی در کنار هم بچیند و یا به گفتهٔ *شفیعی‌کدکنی*: کلمات را احضارکند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۶۶). و اینکه *شکلوفسکی* شعر را «رستاخیز واژه‌ها» (Resurrection of the words) معرفی میکند، حاکی از توجه او به این نکتهٔ مهم است (همان: ۵).

(۱۲). در مورد «ی» مماله رجوع کنید به: *سبک‌شناسی* بهار، ج۱، ص۴۱۱-۴۱۳.

(۱۳). نمونه‌های دیگری از این تحول آوایی را در این ارجاعات بیابید: قصیدهٔ ۱۳/۵، ۴۳/۱۷، ۲۸/۱۰۴، ۲۰/۱۴۷، ۲۵/۲۰۷، ۲/۲۵۴و۴ و... .

(۱۴). برای مشاهدهٔ نمونه‌های دیگررک: ۱۷/۱،۵۵/۲۹،۱۶/۱۷و۳۲، ۲۳/۱۰۴، ۱۰/۱۷۶، ۷/۱۸۴ و... .

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۵). همچنین رک: ۸۱/۲۲، ۳۲/۲۸، ۷۶/۱۴۵، ۳۱/۱۵۱و۳۲، ۴۳/۱۵۶، ۳۲/۱۵۹، ۵۴/۱۶۷، ۱۵/۱۷۶، ۱۷/۲۲۳، ۲/۲۵۴ و... .

(۱۶). *خواجه نصیر الدین* در کتاب **معیار الاشعار** –علاوه بر این که وجود تشدید را در زبان فارسی غیرذاتی میداند- بمواضع مجاز تشدید در شعر اشاره میکند و چنین میگوید: «و بدان که تشدید در پارسی در دو موضع آورند یکی در اصل کلمه... و دیگر آن که میان دو کلمه افتد چنانکه در حرف اول از معطوف یا مضاف الیه یا کلمه‌ای که «با» امر یا «میم» نهی بر او سابق بود... یا حرفی بر وی سابق بود که در لفظ نیاید مانند «واو» دو و تو و«های» شه و نه و چه و که و لاله و پرده. و در غیر امثال این مواضع تشدید قبیح بود...» رک: *معیار الاشعار*، تصحیح *جلیل تجلیل*، ص۳۳-۳۴.

(۱۷). نیز رک: ۴۳/۳۵، ۱۴/۴۹، ۳۱/۵۰و۴۳، ۳۱/۱۲۰، ۲۹/۱۴۷، ۳۰/۱۵۲، ۲۴/۱۵۹، ۸/۲۱۸، ۶/۲۳۴و۸، ۴۵/۲۴۱ و... .

(۱۸). نمونه‌های دیگر «اضافه» عبارتند از: ۶/۸، ۱۴/۱۰، ۳۵/۲۸، ۲۱/۳۶، ۲۶/۴۰، ۲۶/۴۹، ۱۵/۱۴۵، ۴/۲۲۲ و... .

(۱۹). و نیز بنگرید به: ۳۸/۴۰، ۱/۹۹، ۲۵/۱۲۹و۳۱، ۸/۱۴۵، ۵۴/۱۵۹، ۳۴/۱۷۶، ۳۴/۱۸۴، ۲۵/۱۸۲، ۲۵/۲۰۸، ۱۸/۲۱۶ و... .

(۲۰). همچنین رک: ۳۷/۵۰، ۴۷/۱۲۱، ۷/۱۳۹، ۲۰/۱۵۲، ۱۸/۱۸۴ و... .

(۲۱). نمونه‌های دیگر از این قرارست: ۳۵/۴۸، ۳۲/۱۰۹، ۲۳/۱۲۱، ۶/۱۴۷، ۴۲/۱۵۹، ۲۵/۱۸۷، ۲۶/۱۹۱، ۵/۲۰۷، ۱۹/۲۲۲ و... .

(۲۲). در مورد نقشنمای اضافه و صفت رک: *دستور زبان فارسی (۱)، ص۱۰۸*.

(۲۳). برای مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر رک: ۲۹/۵، ۲۲/۱۰، ۲/۲۰، ۳۲/۴۹، ۱۲/۱۴۵، ۵۵/۱۴۷، ۳/۱۵۳، ۱۷/۱۷۶، ۳۵/۱۸۶ و... .

(۲۴). و نیز بنگرید به: ۲/۲۷، ۴/۳۶، ۸/۴۸، ۴۳/۵۰، ۲۸/۵۵، ۱۶/۷۲، ۷/۸۶، ۲۰/۹۹، ۳۳/۱۵۹، ۱۴/۱۷۶، ۲۹/۲۲۲ و... .

(۲۵). ملک الشعرای بهار در *سبک شناسی*، معانی مختلف حاصل از پیوند (ب + اسم) را برشمرده است که این ترکیب **مرغ بیر** شبیه بمواردیست که شادروان *بهار* از آنها باعنوان «بای اتصاف» و

www.SID.ir

Archive of SID

«بای لیاقت» نام میبرد. برای آشنایی با انواع دیگر این «ب» -که *بهار* آن را «بای اضافه» نامیده است- رک: *سبک شناسی*، ج ۱، ص ۷/۳۸٤.

(۲٦). و نیز رک: ٤/۲۰، ۱٦/۲۲، ۱۳/۲۸، ۲۲/۳٦، ۱۳/۳۷، ٥٦/٤۸، ٤۳/۱۰٤، ۱٥/۱۱۲، ۳۲/۱۲٤، ۲۹/۱٤۷، ۱۳/۲٤۱ و... .

(۲۷). و نیز بنگرید به: ۹/۱٥، ۳/۲۲، ۲۷/۱۰٥، ٥٥/۱٥۹، ۱۰/۱۱۷و۲۰، ۱۸/۱۹٥، ۱٥/۲٥٤ و... .

(۲۸). و نیز بنگرید به: ۲۰/٤، ۲۹/٦، ۱/۲۲، ۱۲/٤۸، ۱٤/۷٥، ۲٦/۱۰٥، ۹/۱۹۱، ۱٤/۱۹٥، ۱۹/۲۰۹، ۷/۲۲۷، ۸/۲٤۱ و... .

(۲۹). و بنگرید به: ۷/٦، ۹/۸، ٦٤/۲۲، ۲۳/٤۰، ۱۲/٤۸، ۲۰/۷۲، ٤/۱۰٥، ٤٤/۱۲۳، ۲۲/۱۸٤، ٤/۲۳۰، ۳۸/۱۳٤ و... .

فهرست منابع :

۱- احمدی، بابک(۱۳۸٦)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی(۲٥۳٥)، «پیوند فکر و شعر در نزد ناصرخسرو»، *یادنامهٔ ناصرخسرو*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ص۳۱-٥۸.

۳- ایگلتون، تری(۱۳۸۳)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*،ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

٤- بهار، محمدتقی(۱۳۷٥)، *سبک‌شناسی*، ج۱، تهران: امیرکبیر.

٥- پورنامداریان، تقی(۱۳۷٤)، *سفر در مه*، تهران: زمستان.

٦- خانلری، پرویز(۱۳٥٤)، *وزن شعر فارسی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۷- داد، سیما(۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

۸- زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳٥۷)، *ارسطو و فن‌شعر*،تهران: امیرکبیر.

۹- شفیعی‌کدکنی،محمدرضا(۱۳۸۳)،ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت،تهران:سخن.

۱۰- ---------، -------(۱۳۷۱)، *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه.

۱۱- ---------، ------(۱۳٦۸)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

۱۲- شمیسا، سیروس(۱۳۸۱)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳- صفوی، کورش(۱۳۷۳)، از زبانشناسی به ادبیات، ج۱ (نظم)، تهران: چشمه.

۱٤- ----، -----؛ ----------؛ ج۲ (شعر)، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.

۱۵- صهبا، فروغ(۱۳۸٤)، « مبانی زیبایی شناسی شعر»، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲۲ ،(پیاپی٤٤) شمارهٔ سوم پاییز ، ص ۹۰-۱۰۹.

۱٦- طوسی، خواجه نصیر الدین(۱۳٦۹)، *معیار الاشعار*، با تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.

۱۷- علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.

۱۸- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن(۱۳٦۳)، *دیوان عنصری بلخی*،بکوشش محمد دبیر سیاقی،تهران: سنائی.

۱۹- کادول، کریستوفر(۱۳۷۱)، «خصلت‌های شعر» (ترجمه‌ی محمدعلی موسوی)، محمود نیک‌بخت، *کتاب شعر*، اصفهان: مشعل ، ص٤۰-۵۵.

۲۰- مجد،امید(۱۳۸٦)،«تلفظ و تقطیع لغات در شعر خراسانی»،مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران،شماره ۱۸۳، ص ۱٤۱-۱۵٤.

۲۱- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد(۱۳۷۹)، *دیوان منوچهری دامغانی*، بکوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار.

۲۲- موکاروفسکی، یان(۱۳۷۳)، «زبان معیار و زبان شعر»(ترجمهٔ احمد اخوت)، محمود نیک‌بخت، *کتاب شعر*، اصفهان: مشعل، ص۹۱-۱۱۰.

۲۳- ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین؛ *دیوان اشعار*؛ به‌تصحیح مینوی و محقق. تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل، ۱۳۵۷.

www.SID.ir