«برجسته سازی در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی»

سید محمود رضا غیبی[۱]

چکیده

صورتگرایان از میان دو فرایند خودکاری و برجسته سازی، فرایند دوم را عامل بوجود آمدن زبان ادب می دانند. برجسته سازی به دو شکل امکان پذیر 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، برجسته سازی از طریق دو شیوهٔ هنجار گریزی(قاعده کاهی) و قاعده افزایی تجلّی خواهد یافت. هر چند منظور از آن، هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می شود و خلّاقیّت هنری به شمار نخواهد رفت.در این مقاله نمونه هایی از برجسته سازی در شعر نظامی (خسرو و شیرین و لیلی و مجنون) مورد بررسی قرار گرفته است.

در تحلیل حاضر، برجسته سازیهای موجود در شعر نظامی (خسرو و شیرین و لیلی و مجنون) ، در چهار بخش مورد بررسی قرار گرفته است که عبارتند از:

۱- قاعده کاهی(هنجار گریزی) واژگانی ۲- قاعده کاهی نحوی

۳- قاعده کاهی گویشی ۴- قاعده افزایی

کلید واژه ها:

نظامی، برجسته سازی، قاعده افزایی، هنجار گریزی.

۱- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرند تاریخ وصول: ۱۳۸۹/۰۴/۱۵ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۰/۰۶/۲۱

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

«برجسته شدن عناصر زبانی، موسیقیایی و معنایی در شعر نقش بسزایی دارد. موکاروفسکی، از نظریه پردازان فرمالیست و از پیروان مکتب پراگ چنین می نویسد:« در زبان شاعرانه، برجسته سازی، به حدّ اعلای خود می رسد؛ بطوریکه عمل ارتباط را در پس زمینه قرار می دهد.» وی تاکید می‌کند که زبان شاعرانه نفس عمل گفتار را برجسته سازی می‌کند.

صورتگرایان دو فرایند خودکاری و برجسته سازی را از یکدیگر متمایز کردند. هاورانک معتقد بود که خود کاری زبان در اصل یعنی بکارگیری عناصر زبان با هدف بیان موضوع و محتوا، بدون آنکه شیوهٔ بیان در آن جلب توجّه کند ولی فرایند برجسته سازی زبان یعنی بکارگیری عناصر زبانی، بطوریکه شیوهٔ بیان مورد توجّه قرار گیرد و غیر معمول و غیر متعارف باشد؛ بنابراین می‌توان گفت که فرایند برجسته سازی عامل شکل گیری زبان ادبی و شاعرانه است.

لیچ، فرایند برجسته سازی را به دو نوع تقسیم می کند :

الف) هنجار گریزی ب) قاعده افزایی **(علوی مقدم،۱۳۷۷ :۸۲ و۸۳)**

شفیعی کدکنی هنگام بحث دربارهٔ برجسته سازی به همین نکته اشاره می‌کند و معتقد است که انواع برجسته سازی را می‌توان در دو گروه موسیقیایی و زبانی تبیین کرد. وی گروه موسیقیایی را مجموعهٔ عواملی می داند که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و توازن ممتاز می سازد و در این مورد عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی های آوایی را به دست می دهد. لیچ آنچه را که شفیعی کدکنی در چهارچوب گروه موسیقیایی مطرح می سازد، در مقوله‌ای کلّی و تحت عنوان توازن به دست داده است و گروه زبانی را از طریق انواع هنجار گریزی ها قابل تبیین می‌داند.» **(صفوی،۱۳۷۵،ج۱: ۴۰ و۴۱)**

«لیچ هنگام بحث درباره هنجارگریزی و قاعده افزایی محدودیتی برای این دو قائل می شود. از نظر او هنجار گریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته سازی قابل تعبیر باشد. شفیعی کدکنی نیز بر این نکته تاکید دارد و معتقد است که هنجارگریزی می‌باید اصل رسانگی را مراعات کند. لیچ هنگام بحث دربارهٔ محدودهٔ توازن به

Archive of SID

www.SID.ir

دیدگاه یاکوبسن نظر دارد. یاکوبسن معتقد است که دو ساخت متوازن می‌باید در بخشی متشابه و در بخشی دیگر متباین باشند.» (همان : ۴۱)

هنجار گریزی

«هنجارگریزی در کلّ انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است، هر چند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می‌شود و خلاقیّت هنری به شمار نخواهد رفت.

لیچ برای تمایز میان هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجار گریزی هایی که گونه ای از برجسته سازی به شمار می‌روند سه امکان را در نظر می گیرد:

الف) برجسته سازی هنگامی تحقّق می‌یابد که هنجار گریزی بیانگر مفهومی باشد؛ به عبارت دیگر نقش‌مند باشد.

ب) برجسته سازی هنگامی تحقّق می‌یابد که هنجار گریزی بیانگر منظور گوینده باشد؛ به عبارتی جهت‌مند باشد.

پ) برجسته سازی هنگامی تحقّق می‌یابد که هنجار گریزی به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد؛ به عبارت دیگر غایت مند باشد.

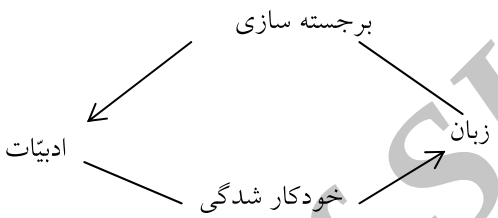
به نظر لیچ، امکان (الف) بسیار کلّی است؛ زیرا هرگونه انحراف از زبان هنجار می تواند بیانگر مفهومی باشد.

شفیعی کدکنی بدون آنکه به صراحت دربارهٔ هنجارگریزی سخن گفته باشد، میان دو گونهٔ انحراف مستعمل و خلاّق تمایز قائل است. به اعتقاد وی، هنجار گریزی مستعمل، انحرافی است که بر اثر کثرت استعمال مبتذل شده و بتدریج در زبان هنجار نیز به کار گرفته شده است. شفیعی کدکنی در این مورد «لوبیای چشم بلبلی» را نمونه می‌آورد و به این نکته اشاره می کند که این ترکیب تشبیهی بر اثر کثرت استعمال برجسته سازی خود را از دست داده است، در حالیکه در آغاز نوعی بدعت هنری به شمار می رفته است. براساس نظر شفیعی کدکنی، شاید بتوان در کنار دو فرایند خودکاری و برجسته سازی به وجود فرایند سومی قائل شد و اصطلاح خودکار شدگی را در این مورد به کار برد. این فرایند در اصل می تواند توجیه

Archive of SID

www.SID.ir

کنندهٔ صورتهایی نظیر مثالی باشد که شفیعی کدکنی به دست می‌دهد و مواردی را شامل شود که در گذشته در چهارچوب برجسته سازی مطرح بوده‌اند و سپس به زبان خودکار راه یافته‌اند؛ بنابراین می‌توان گفت که فرایند برجسته سازی با گذر از زبان به ادبیّات تحقق می‌یابد و عکس آن؛ یعنی استعمال مواردی از ادبیّات در زبان خودکار تحت فرایند خودکار شدگی مطرح می گردد. در این موارد می‌توان نمودار زیر را به دست داد.» (همان:۴۴ و ۴۵)



لازم به توضیح است که بررسی متون ادبی از دیدگاه برجسته سازی یکی از مباحث جدید در حوزهٔ زبان شناسی و ادبیّات است که در قرن اخیر فرمالیستها و ساختارگرایان بدان توجّه داشته‌اند و متون ادب فارسی، کمتر از این نظر بررسی شده‌اند. روش ساختارگرایی اوّلین بار توسّط دو انجمن مطالعات زبان شناسی در مسکو معرفی شد و سپس افرادی چون یاکوبسن ، تری ایگلتون ، شکلوفسکی، لیچ و دیگر زبان شناسان برجستهٔ دنیا هر کدام کتابها و مقالاتی در این زمینه نوشتند و این روش را یک روش علمی برای بررسی متون ادبی پیشنهاد کردند و در ایران نیز اخیراً بعضی از بزرگان به این روش توجّه کردند و کتب و مقالاتی در این زمینه ارائه کردند که اهمّ آنها عبارتند از :

ساختار و تاویل متن (بابک احمدی) ، از زبان شناسی به ادبیّات (۲ جلد) (کورش صفوی)، موسیقی شعر و صور خیال در شعر فارسی (دکتر شفیعی کدکنی)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر(مهیار علوی مقدم)و ...

با توجّه به تعاریف زبان شناسان، نمونه‌های زیادی برای هنجار گریزی وجود دارد که از آن جمله می‌توان به هنجار گریزی‌های واژگانی، نحوی، نوشتاری، گویشی، زمانی، سبکی، معنایی و قاعده افزایی اشاره کرد که در اینجا به دلیل رعایت حجم مقاله به چهار مورد از آنها اشاره می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۱- هنجار گریزی واژگانی

این گونه از هنجار گریزی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می کند، بدین ترتیب که برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار، واژه ای جدید می آفریند و به کار می بندد. (همان :۴۶)

ساخت واژه یکی از مهمترین معیارهای ارزیابی قدرت یک شاعر می تواند محسوب شود که به نوعی قدرت شاعر را در ساخت و ترکیب واژه‌ها نشان می‌دهد به طوری که اکثر شاعران بزرگ مجموعه‌ای از این واژه‌ها را در آثار خود دارند. منظور ما از این واژه‌ها، هر واژهٔ نو و مغایر با هنجار نیست؛ زیرا در این صورت هر فرد می‌تواند با بر هم ریختن قواعد، واژه‌هایی بسازد که مهمل و نازیبا باشد، بلکه واژه‌هایی که ساخته می‌شوند باید مورد قبول طبع ظریف خوانندگان قرار بگیرد و باعث زیبایی کلام شود؛ بنابراین شاید بهترین معیار سنجش این گونه واژه‌ها، طبع مخاطبان آگاه شعر باشد. نظامی با حکمت خاصّ خود که بر بسیاری از علوم احاطه دارد توانسته است واژه‌ها و ترکیبات بسیار زیبایی بیافریند که حتّی بعداً مورد تقلید دیگر شاعران نیز قرار گرفته است.

گاهی شاعر دو اسم را با هم ترکیب کرده و کلمه ای جدید ساخته که تاثیر کلام را افزایش دهد:

شیر سگ

وان شیر سگان آهنین چنگ　　کردند نخست بر وی آهنگ　　(ل ۲۶۳۷)

گرگ سگ

زان گرگ سگان آشنا روی　　نازرده بر او یکی سر موی　　(ل ۲۶۴۹)

روبه پلنگ

بسا شیر شکار و مرد جنگی　　که شد در کار این روبه پلنگی　　(خ ۲۴۵۹)

گاهی کلمه ای را براساس و الگوی کلمه ای دیگر در همان بیت می سازد.

خیروان (در مقابل شروان)

شروان ز تو خیروان جلالت　　خزران ز تو خیزران عدالت　　(ل ۵۵۱)

گاهی دو کلمهٔ نامأنوس را با هم ترکیب کرده و در معنی جدیدی استفاده می کند:

Archive of SID

www.SID.ir

نیم وفا (به معنی وفای اندک)

صد وعده مهر داده بیشی　　با نیم وفا نکرده خویشی　　(ل ۱۶۴۸)

نیم دل

ندارم نیم دل در پادشاهی　　و لیکن درد دل چندان که خواهی　　(خ ۵۰۲۲)

دهل زبانی (در معنی ادعا)

آن باد که این دهل زبانی　　باشد تهی از تهی میانی　　(ل ۱۶۱۳)

گاهی از یک ساختار استفاده کرده و کلمه ای جدید براساس کلمات موجود در زبان ایجاد کرده است.

سیم خدا

هم سیم خدا و هم قوی پشت　　خلقی سوی او کشیده انگشت　　(ل ۱۵۳۲)

روزگار کور

دل بردن زلف تو نه دور است　　هندو نه که روزگار کور است　　(ل ۱۱۴)

رایگان گرد (در معنی ولگرد)

این شیفته رای ناجوانمرد　　بی عاقبت است و رایگان گرد　　(ل ۱۸۲۱)

وان یاوگیان رایگان گرد　　پیـــرامن او گرفتـــه ناورد　　(ل ۴۴۲۷)

(به نظر می رسد ایـن ترکیـب ترجمـۀ اصـطلاح « موفتـه دولانمـاخ» در زبـان ترکـی باشـد. (بامدادی،۱۳۸۱: ۱۴۶)

پیش خورد (مزد و اجزتی که قبل از وقتش مصرف کرده باشند.)

آن عمر شده که پیش خوردست　　پندار هنوز در نوردست　　(ل ۷۲۷)

نر ماده (مخنّث)

مرقّع برکش نر مادۀ چند　　شفاعت خواه کار افتادۀ چند　　(خ ۱۴۳)

زبان فروشی (چرب زبانی)

بر گفت ز راه تیز هوشی　　افسانۀ آن زبان فروشی　　(ل ۲۰۸۶)

یخ مهری (سرد مهری)

شب آمد برف می ریزد چو سیماب　　ز یخ مهری چو آتش روی برتاب　　(خ ۴۵۶۶)

Archive of SID

www.SID.ir

تیز دولت (دولت مستعجل)

نباید تیز دولت بود چون گل　　که آب تیز رو زود افکند پل　　(خ ۲۴۲۷)

بد راهی (بی قانونی)

ز چشم پادشاه افتاد راهی　　که بد راهی کند در پادشاهی　　(خ ۲۵۱۶)

گستاخ بینی (جسارت و بی پروایی)

فراقش گر کند گستاخ بینی　　بگو بر خیزمت یا می نشینی　　(خ ۲۸۶۸)

غم روزی (کسی که روزیش غم است)

غم روزی خورد هر کس بتقدیر　　چو من غم روزی افتادم چه تدبیر　　(خ ۲۸۵۱)

سراکار (پرستار)

سر و کاری دگر در پیش گیرد　　سراکاری ز بهر خویش گیرد　　(خ ۳۶۶۱)

سست رختی (بیچارگی)

بروزی چند با این سست رختی　　بدین سختی چه باید کرد سختی　　(خ ۵۰۹۵)

قلم راست (ماهر و کسی که نوشته هایش به حقیقت می پیوندد)

کم یابد کاتب قلم راست　　این هر دو حساب را بهم راست　　(ل ۳۶۸۶)

ملامت ریزه (مستحق سرزنش، خرده گیر)

بدان مشکو که فرمودی رسیدم　　در او مشتی ملامت ریزه دیدم　　(خ ۱۵۸۰)

ساخت کلمه براساس صدای منعکس شده از یک امر:

(ترنگ و چاکاچاک)

ترنگ تیر و چاکاچاک شمشیر　　دریده مغز پیل و زهرهٔ شیر　　(خ ۲۲۵۶)

ساخت واژه با پسوند آباد (نوش آباد)

بنوش آباد آن خرمای در شیر　　شکر خواند انگبین را چاشنی گیر　　(خ ۲۹۶۵)

چو بگرفت از شکر خوردن دل شاه　　به نوش آباد شیرین شد دگر راه　　(خ ۳۸۴۸)

ایمن آباد

اینجا بدر آی خرم و شاد　　کاینست حصار ایمن آباد　　(ل ۳۳۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

عقوبت آباد

تا عاقبتش یکی نشان داد　　کانک به فلان عقوبت آباد　　(ل ۲۳۱۴)

ساخت واژه با پسوند (ه) سرکوبه (سرزنش):

سرکوبهٔ دوریم مکن بیش　　من خود خجلم ز کردهٔ خویش　　(ل ۲۵۲۸)

پرندوشینه (پریشب)

همان افسانهٔ دو شینه گفتند　　همان لعل پرندوشینه سفتند　　(خ ۱۹۸۴)

ترکیب سازی با واژهٔ (نامه) رحیل نامه:

و آخر چو بکار خویش در ماند　　او نیز رحیل نامه بر خواند　　(ل ۴۳۱۲)

هوس نامه

ولیکن در جهان امروز کس نیست　　که او را بر هوس نامه هوس نیست　　(خ ۴۷۰)

گنج نامه

ز تاریخ کهن سالان آن بوم　　مرا این گنجنامه گشت معلوم　　(خ ۴۷۷)

ساخت واژه با پسوند (گاه):

حوالت گاه

زهی دارندهٔ اورنگ شاهی　　حوالت گاه تایید الهی　　(خ ۳۱۴)

چمن گاه

وان سرو رونده زان چمن گاه　　شد روی گرفته سوی خرگاه　　(ل ۳۴۱۱)

ساخت واژه با پسوند (ستان) قمارستان:

قمارستان چرخ نیم خایه　　بسی پر مایه را برده است مایه　　(خ ۳۴۷۶)

شکارستان

شکارستان او ابخاز و دربند　　شبیخونش به خوارزم و سمرقند　　(خ ۳۰۷)

نزهت ستان

نه ایمن تر ز خرسندی جهانی است　　نه به ز آسودگی نزهت ستانیست　　(خ ۵۶۹۷)

Archive of SID

www.SID.ir

ساخت واژه با پسوند (بان) :

کلید از دست بستان بان فتاده ز بستان نار پستان در گشاده (خ ۱۲۵۴)

ساخت واژه با پسوند (ناک):

آبناک

بسا شوره زمین کز آبناکی دهان تشنگان را کرد خاکی (خ ۲۰۳۹)

خنده ناک

بدش با گنج دادن خنده ناکی چو خاکش گنج و او چون گنج خاکی (خ ۳۷۰۱)

بویناک

نمک در مردم آرد بوی پاکی تو با چندین نمک چون بویناکی (خ ۳۸۰۸)

ساخت واژه با پسوند (کده):

مینوکده

در هر چمنی چو چشم بینا مینوکده ای برنگ مینا (ل ۴۴۷۹)

رودکده

آن رودکده که جای آبست از سیل نگر که چون خرابست (ل ۲۳۵۰)

ساخت واژه با پسوند (وار):

جبین وار

محیط از شرم جودش زیر افلاک جبین واری عرق شد بر سر خاک (خ ۲۷۸)

بَدَست وار

از چرم ددان بَدَست واری بر ناف کشیده چون ازاری (ل ۲۳۲۵)

ساخت واژه با پسوند (مند):

قیمت مند

ز گوهر سفتن استادان هراسند که قیمت مندی گوهر شناسند (خ ۴۵۴)

Archive of SID

www.SID.ir

نوشمند

دهان چندان نماید نوشمندی　　که باشد در طبیعت هوشمندی　　(خ ۲۴۶۷)

ساخت واژه با پسوند (رنگ):

آشتی رنگ

در این جنگ آشتی رنگی برانگیز　　زمانی تازه شو تا کی شوی تیز　　(خ ۴۴۵۴)

صلاح رنگ

واگه نه که در چنان درنگی　　پوشیده بود صلاح رنگی　　(ل ۸۲۲)

۲- هنجار گریزی نحوی

شاعر می‌تواند در شعر خود با جابجا کردن عناصر سازندهٔجمله از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد. (صفوی،۱۳۷۵،ج۱: ۴۶)

در این نوع برجسته سازی، شاعر از قواعد دستوری زبان معیار عدول می کند و عبارتها و جمله‌هایی را می‌سازد که باعث برجسته سازی زبان می‌گردد؛ البتّه در این مورد هم هر گونه هنجارگریزی باعث زیبایی شعر نمی‌شود و حتّی علمای بلاغت آن را جزو عیوب کلمه شمرده‌اند و از عبارت (مخالفت با قیاس) استفاده کرده‌اند امّا در بعضی موارد، شاعر به عمد یا به ناچار از این هنجارگریزی استفاده می‌کند و گاهی موجب زیبایی شعر نیز می‌شود.

مهول (به جای هولناک)

این حالت کالت قبول است　　در دیدهٔ غافلان مهول است　　(ل ۳۶۵۲)

مهوّس (هوس باز)

جادوی نهفته دیو پیدا　　هاروت مهوّسان شیدا　　(ل ۹۴۳)

خمید (خم شد)

مجنون ز نوای آن کژ آهنگ　　نالید و خمید راست چون چنگ　　(ل ۲۵۰۶)

ریزیده (ریخته)

مژه ریزیده چشم آشفته مانده　　ز خوردن دست و دندان سفته مانده　　(خ ۵۳۰۶)

Archive of SID

www.SID.ir

میخشید (پخش نشوید)

جهان را هر دو چون روشن درخشید ز یکدیگر مبرّید و میخشید (خ ۱۹۵۷)

سحرتر (زودتر)

سحرتر زان بتان عشرت انگیز میان دربست شاپور سحرخیز (خ ۸۸۴)

می برد (به جای ببرد)

در جستن گنج رنج می برد بی آنکه رهی به گنج می برد (ل ۱۲۴۱)

شنید (به جای بشنود)

با کوه کسی که راز گوید کوه آنچه شنید باز گوید (ل ۲۴۸۴)

بگرفت (به جای می گرفت)

صیدی ز کمند او نمی رست غمزه ش بگرفت و زلف می بست (ل ۱۳۸۷)

گاهی دو جزء فعل مرکب تناسبی با هم ندارند.

نعره برداشتن

وایشان بهم آمدند چون کوه برداشته نعره ها بانبوده (ل ۱۶۸۱)

دنبال برداشتن

دل سرگشته را دنبال برداشت بپای خود شد آن تمثال برداشت (خ ۹۴۶)

گاهی با جابجایی کلمات و ضمایر ساخت جمله را بر هم می زند و حتّی دچار ابهام می کند.

جابجایی کلمهٔ (شیر و راه)

شیریست نشسته بر گذرگاه خواهم که ز شیر کم کنم راه (ل ۶۷۴)

جابجایی ضمایر (ش و م)

جانم فدی جمال بادش گر خون خوردم حلال بادش (ل ۱۱۹۳)

گاهی عبارات پس و پیش می‌شوند و قسمتی از جمله حذف می شود.

ای هیچ خطی نگشته زاوّل بی حجّت نام تو مسجّل (ل ۳)

گاهی برای یک مرجع از دو نوع ضمیر یا کلمه (مثلاً متکلّم و غایب) استفاده می‌شود که در کتب بلاغی قدیم آن را تجرید و یا التفات گفته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

ای کار مرا تمامی از تو　　نیروی دل نظامی از تو　　(ل ۲۱۰)

گاهی فعل از نظر تعداد با فاعل یا نهاد تطابق ندارد.

هر جا که رسید و مردم آن دید　　بگریست یکی یکی بخندید　　(ل ۲۰۴۱)

گاهی فعل لازم در معنی متعدّی استفاده می شود.

بی رحمتم این چنین بماندی　　ارحم ترحم مگر نخواندی　　(ل ۱۱۸)

مصدر به جای صفت(قهر به جای مقهور)

یا شربت لطف دار پیشم　　یا قهر مکن به قهر خویشم　　(ل ۴۲)

جابجایی حرف در صفت (ناخدا ترس به جای خدا نا ترس)

چه بیشرمی نمود آن نا خدا ترس　　چو زن گفتی کجا شرم و کجا ترس　　(خ ۴۷۰۴)

ضمیر من به جای ضمیر مشترک خود

نه آن شیرم که با دشمن برآیم　　مرا آن بس که من با من برآیم　　(خ ۵۶۸)

حذف کلمه به قرینه لفظی

غم و شادی نگار و بیم و امید (نگار)　　شب و روز آفرین و ماه و خورشید (نگار)　　(خ ۱۹)

حذف شناسهٔ فعل

کدامین دیو طبعم را بر این داشت　　که از باغ ارم بگذشت و بگذاشت　　(خ ۱۳۲۲)

(به جای بگذشتم و بگذاشتم)

(نشد به جای نشود)

تا غرقه نشد سفینه در آب　　رحمت کن و دستگیر و دریاب　　(ل ۶۰)

ماضی در معنی مضارع التزامی

تا چاه نشد بزیرت این تخت　　به گر ز میان برون بری رخت　　(ل ۴۱۳۰)

ماضی ساده به جای ماضی استمراری

تا شوی برش نبود نالید　　چون شوی رسید دیده مالید　　(ل ۳۶۹۴)

(به جای می نالید و می مالید)

Archive of SID

www.SID.ir

مخالفت با قیاس در کاربرد فعل

بردار مرا که اوفتادم وز مرکب جهل خود پیادم (به جای پیاده شدم) (ل ۶۱)

افتاد پدر ز کار بگری بگری پسرا و زار بگری (به جای گریه کن) (ل ۲۴۳۷)

بدرود که خویش از میان رفت ما دیر شدیم کاروان رفت (به جای دیر کردیم) (ل ۲۴۴۴)

کای درگه تو پناهگاهم جز تو به کسی چرا پناهم (به جای پناه آورم) (ل ۲۷۴۷)

۳- هنجار گریزی گویشی

در این نوع هنجار گریزی یا قاعده کاهی، شاعر به عمد یا ناخودآگاهانه از زبان یا گویش خود عباراتی را وارد زبان معیار می‌کند. **(صفوی،۱۳۷۵،ج۱: ۴۸)**

با توجّه به اینکه نظامی ترک زبان بود، به نظر می رسد در بعضی موارد به صورت ناخودآگاه از کلمات و عبارات (مخصوصاً ترجمهٔ تحت اللّفظی) ترکی استفاده کرده است که شاید معادل فارسی آن موجود نباشد؛ بنابراین نمونه‌هایی که ذکر می‌شود تنها براساس حدسهایی است که بعضی از آنها در شرح‌های آقای دکتر برات زنجانی آمده است و بعضی دیگر حاصل اطلاعات شخصی است و با اتّکا به زبان مادری آنها را استخراج کرده‌ام.

اکدش (دو رگه)

نظامی اکدشی خلوت نشین است که نیمی سرکه نیمی انگبین است (خ ۳۴۴)

یغلق(تیر پیکان دار)

هنوزش پرّ یغلق در عقاب است هنوزش برگ نیلوفر در آب است (خ ۱۰۴۵)

یتاق، یزک

گرگ از جهت یتاق داری رفته به یزک به جانسپاری (ل ۲۵۹۶)

در بیشتر موارد قاعده کاهی گویشی یک عبارت ،اصطلاح و یا ضرب المثل ترکی به صورت تحت‌اللّفظی به فارسی ترجمه شده است که نمونه‌هایی از آن عبارتند از:

چو گردون چند با جانم کنی حرب به بستوی تهی می کن سرم چرب (خ ۴۵۶۰)

(اصطلاح باش یاغ لاماق به معنی فریب دادن هنوز در آذربایجان استفاده می شود.)

ز چندان میوه های تازه و تر ندیدم جز خماری خشک بر سر (خ ۴۹۲۴)

Archive of SID

www.SID.ir

نیفتاد آن رفیق بی وفا را که بفرستد سلامی خشک ما را (خ ۲۷۴۹)

(استفاده از صفت خشک (قوری) برای سلام و کلمات دیگر هنوز در آذربایجان متداول است.)

وگر گوید بگیرم زلف و خالش بگو تا ها نگیری ها ممالش (خ ۲۸۶۳)

(اسم صوت «ها» هنوز هم مورد استفاده مردم در آذربایجان است و خاقانی نیز از این صوت استفاده کرده است:

«چو من ناورد پانصد سال هجرت دروغی نیست ها برهان من ها»

(خاقانی،۱۴/۲۴)

«مکّه می‌خواهی و کعبه ها مدینه پیش توست مکّهٔ تمکین و دروی کعبهٔ جان آمده»

(همان، ۳۷۲/۴)

از راه رحیل خار برداشت هنجار دیار یار برداشت (ل ۲۰۱۷)

(راه برداشتن، شاید ترجمهٔ فعل (یول گوتدی) در زبان ترکی باشد.)

بینیم کز آن میان چه برخاست دو نیم کنیم راست با راست (ل ۲۰۳۰)

(شاید ترجمهٔ عبارت ترکی (دوز به دوز) باشد.)

نایافته در زبانش افکند در سرزنش جهانش افکند (ل ۱۸۲۶)

(شاید ترجمه عبارت (دیللره سالیب) به معنی رسوا کردن از زبان ترکی باشد.)

سر و سر خیل شاهان شاه آفاق چو ابرو با سری هم جفت و هم طاق (خ ۲۶۲)

(باسری ترجمهٔ تحت اللفظی عبارت «بیر باشدان» در زبان ترکی است.)

سپیده دم ز لشگرگاه خسرو سوی باغ سپید آمد روارو (خ ۱۴۳۴)

(شاید ترجمهٔ عبارت (گد ها گد) باشد.)

بیا تا یک دهن پر خنده داریم یک امشب را بشادی زنده داریم (خ ۱۴۷۴)

(ترجمه عبارت ترکی (بیر آغیز گولمک) است.)

ولایت را ز فتنه پای بگشای یکی ره دستبرد خویش بنمای (خ ۲۱۹۵)

یک ره بنه این قیامت از دست کاخر بجز این قیامتی هست (ل ۱۸۰۱)

(ترجمه ترکی این عبارت به صورت (بیر یول) هنوز در آذربایجان مرسوم است. خاقانی نیز گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

«یک ره ز ره دجله منزل بمداین کن وز دیده دوم دجله بر خاک مداین ران.»

در بعضی ابیات، ضرب المثل هایی وجود دارد که معادل ترکی آن هنوز در آذربایجان مرسوم است.

بهر جا کاتشی گردد زر اندود بسوی نیکوان خوشتر رود دود (خ ۵۶۶۸)

(در آذربایجان ضرب المثل است که (توستی گوزله گِدَر).)

نگشتم زآتشت گرم ای دل افروز بدودت کور می گردم شب و روز (خ ۲۸۸۳)

(شاید ترجمه ضرب المثل ترکی (ایستی مدیم ایستی سینه، کور اولدوم توستی سینه) باشد.)

به تو باد هلاکم می دواند غلط گفتم که خاکم می دواند (خ ۳۳۳۰)

« خاک دوانیدن ترجمه‌ای است از ترکیب کنایی «توپراق چکماق» و آن را در مورد کسی می‌گویند که از سرزمین اصلی و مادری به جای دیگری برود و مرگش در آنجا اتفّاق افتد » (بامدادی، ۴:۱۳۸۲)

گرم سنگ آسیا بر سر بگردد دل آن دل نیست کز دلبر بگردد (خ ۳۸۶۵)

(برای نشان دادن شدت سختی حادثه ای در آذربایجان گویند: «باشیمدا دگیرمان داشی دولانیر» یعنی بر سرم سنگ آسیا می گردد.)

اگر خود پولی از سنگ کبود است چو بی آب است پل زانسوی رود است

(خ ۲۰۳۶)

(اصطلاح پل از آن سوی رود بودن یا ماندن « کورپو قالار چایین او تاییندا» در زبان ترکی به معنی مایۀکدورت و درد سر شدن استفاده می‌شود.)

۴- قاعده افزایی

«قاعده افزایی برخلاف هنجار گریزی انحراف از قواعد زبان هنجار نیست بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می رود و به این ترتیب ماهیتاً از هنجار گریزی متمایز است.

رشتۀ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

Archive of SID

www.SID.ir

نمونهٔ داده شده بدون تحلیل دربارهٔ هنجار گریزی، دارای برجسته سازی است که از طریق قاعده افزایی قابل بررسی می‌نماید. توازن موجود در بیت فوق از دو طریق به دست آمده است: وزن و هم حروفی. شاعر از تکرار هجایی برای بوجود آوردن وزن از تکرار آوایی و برای بوجود آوردن گونه‌ای از هماهنگی آوایی یعنی هم حروفی سود برده است. کاربرد چنین فرایندهایی گریز از زبان هنجار نیست، بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است.

نکته‌ای که شایان ذکر است این است که دو گونهٔ برجسته سازی یعنی هنجار گریزی و قاعده افزایی می‌توانند دو گونه‌ای ادبی متمایز از یکدیگر به وجود آورنـد. **(صـفوی، ۱۳۷۵ ،ج۱: ۵۰ و۵۱)**

«مسلماً تعیین جایگاه دقیق هر اثر ادبی بر روی چنین پیوستاری سه قطبی، تنها زمانی میّسر خواهد بود که بتوان آثار ادبی را مورد تحلیل تطبیقی قرارداد و این مهمّ تنها زمانی امکان پذیر خواهد بود که بتوان اسباب ایجاد هر یک از سه پیش نمونهٔ نظم، نثر و شعر را به صورت علمی استخراج کرد و مورد تبیین قرار داد. در چنین شرایطی است که می توان با استدلالی آماری مشخّص ساخت که یک اثر ادبی تا چه اندازه از شگردهای خلاقیّت ادبی سود جسته است و جایگاهش در میانهٔ این پیوستار کجاست.» (همان :۵۷و۵۸.)

ردیف در شعر نظامی

با توجّه به آنچه که گفته شد تاثیر و نمود ردیف در قصیده و غزل بسیار زیاد اسـت و کمتر به نقش آن در مثنوی اشاره شده است و از آنجایی که قسمت اصلی آثار نظامی را مثنـوی های او تشکیل می‌دهد؛ بنا براین نمود ردیف نیز در آثار او کم رنگ تر خواهد بود ولی مثنـوی سرایان هم به ردیف بی‌توجّه نبوده‌اند و در لابلای اشعارشـان از ایـن ابـزار جهـت اسـتحکام ،تصویر سازی و افزایش تاثیر استفاده کرده اند.

در مورد مثنوی باید یادآور شد که در موارد لازم یعنی جاهایی که شعر احتیاج به موسیقی بیشتری داشته از ردیف بیشتر استفاده کرده‌اند مثل « داستان غزل خواندن مجنون برای لیلی» که موضوع جنبهٔ غنایی و عاطفی دارد از ۵۰ بیت، کمتر از ۱۵ بیت بی‌ردیف است.

Archive of SID

www.SID.ir

نظامی در بسیاری از موارد از ردیف کمک گرفته است. ردیف‌های نظامی را از لحاظ دستوری می‌توان به ردیف‌های فعلی، قیدی، اسمی، ضمیری و غیره تقسیم بندی کرد.

ردیف‌های فعلی

از ظلمت خود رهائیم ده　　با نور خود آشنائیم ده　　(ل ۶۳)

آن سایه که از چراغ دور است　　آن سایه که او چراغ نور است　　(ل ۷۲)

اول نه که آفریده بودم　　وین تعبیه ها ندیده بودم　　(ل ۸۰)

یکی از نوآوری های برجستهٔ نظامی آوردن قصیده ای ردیف دار در بین مثنوی است که در نوع خود کم نظیر است.

آنگاه در این روایت آمیخت　　زین مرثیه صد روایت انگیخت

یاران غم روزگار بینید　　وین محنت ناشمار بینید

دلبر شده یار مانده بیدل　　دلبر نگرید و یار بینید

[...]

ان‌شاءالله که زود باشد　　پیوسته بدان جوار بینید　　(ل ۴۲۵۰-۴۲۹۱)

ردیف به صورت ضمیر

پس صد سال اگر گویی کجا او　　ز هر بیتی ندا آید که ها او　　(خ ۶۱۷۲)

نوفل ز نفیر و زاری او　　شد تیز عنان به یاری او　　(ل ۱۶۱۷)

ردیف به صورت حرف اضافه

فکنده عشقشان آتش بدل در فرس　　در زیرشان چون خر به گل در　　(خ ۱۷۱۶)

ردیف به صورت نشانهٔ مفعول (را)

زد دست و درید پیرهن را　　کاین مرده چه می کند کفن را　　(ل ۱۰۶۰)

چو در عهد تو دید اهل جهان را　　ولی عهد زمین کرد آسمان را　　(خ ۳۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

ردیف به صورت اسم

اگر بی عشق بودی جان عالم — که بودی زنده در دوران عالم؟ (خ ۴۹۴)

ای خطبهٔ تو تبارک الله — فیض تو همیشه بارک الله (ل ۵)

ردیف به صورت مصدر

اگر خواهی به ما خط در کشیدن — ز فرمانت که یارد سر کشیدن (خ ۱۰۵)

بصبری می توان کامی خریدن — بآرامی دلارامی خریدن (خ ۲۱۸۳)

ردیف به صورت قید

تو دولت جو که من خود هستم اینک — بدست آر آن که من در دستم اینک (خ ۲۱۷۶)

چو نی ز گزند خاک؟ چونی؟ — در ظلمت این مغاک چونی؟ (ل ۴۲۲۱)

ردیف به صورت یک عبارت

بنام آنکه هستی نام از او یافت — فلک جنبش زمین آرام از او یافت (خ ۱۴)

چو گفت آن زلف و آن خال ای دریغا — زبانش چون نشد لال ای دریغا (خ ۳۴۳۱)

بیامرز از عطای خویش ما را — کرامت کن لقای خویش ما را (خ ۱۰۸)

قافیه در شعر نظامی

با توجّه به قالب مثنوی در منظومه های نظامی ،هر بیتی نیازمند قافیه هـای مسـتقل و در عین حال منسجم است که همزمان با حفظ وحدت افقی شعر ، رابطهٔ عمودی آن را نیز بر هـم نزند، از طرف دیگر حجم انبوه ابیات این منظومه ها نیز طوری است که شاعر بایـد نـه تنهـا از دامنه وسیع لغات بهره‌مند باشد بلکه تاحـدّ امکـان نیـز از تکـرار قـوافی مبتـذل بپرهیـزد و در اینجاست که با قدرت شاعر روبرو می‌شویم و می‌بینیم که نـه تنهـا از کلمـات مبتـذل اسـتفاده نمی‌کند، جذابیّت قافیه‌ها نیز طوری است که خواننده از شنیدن آنها احساس لـذّت مـی‌کنـد و

Archive of SID

www.SID.ir

میل به تعقیب داستان دارد. انتخاب کلمات فخیم و زیبا، استفاده فراوان از صور خیال ،احتراز از تکرار قافیه به جز موارد اندک، رعایت موسیقی و آهنگ در قافیه و ... از جمله خصوصیّات قافیه‌های نظامی است که پرداختن مفصّل به آنها نیازمند تحقیقی جداگانه است و ما در این مختصر به مروری کوتاه بر انواع قافیه‌های دو منظومهٔ لیلی و مجنون و خسرو و شیرین اکتفا می کنیم.

نوع اوّل: فقط مصوّت بلند؛ یعنی حرف روی و اساس قافیه یک مصوت بلند باشد.

بسی پرسیده شد پنهان و پیدا نمی شد سرّ آن صورت هویدا (خ ۹۶۹)
تن شیرین گرفت از رنج سستی کز آن صورت ندادش کس درستی (خ ۹۷۰)
شکر لب گفت از این زنهار خواری پشیمان شو مکن بی زینهاری (خ ۲۱۲۱)
زان نخل رونده خورد خاری کز درد نخفت روزگاری (ل ۲۱۶۰)

گاهی قافیه نوع اوّل همراه با ردیف آمده است.

کس از بی دولتی کامی نیابد به از دولت فلک نامی نیابد (خ ۲۳۷۲)
نه آن ترکم که من تازی ندانم شکن کاری و طنّازی ندانم (خ ۴۶۴۴)
بزور و زرق و کسب اندوزی خویش نشاید خورد بیش از روزی خویش (خ ۴۶۵۱)
قلم در کش بحرفی کان هوایی است علم بر کش بعلمی کان خدایی است (خ ۵۹۲۸)

نوع دوم: یک مصوّت بلند + حرف روی

چو آن گلبرگ رویان بر سر خاک گل صد برگ را دیدند غمناک (خ ۹۵۲)
مده ناخوب را بر خاطرم راه بدار از ناپسندم دست کوتاه (خ ۳)
درونم را به نور خود بر افروز زبانم را ثنای خود در آموز (خ ۴)
از رنج دل تو هستم آگاه هر چاره شکسته شد در این راه (ل ۲۹۱۰)

نوع سوم: یک مصوّت کوتاه + حرف روی

نظر کن تا بدین سامان چه پوید وز این صورت بپرسش تا چه گوید (خ ۹۶۸)

Archive of SID

www.SID.ir

تو دل خر باش تا من جان فروشم　　تو ساقی باش تا من باده نوشم　　(خ ۲۱۰۸)
جز یاد تو بر زبان نیارد　　غیر از تو کس از جهان ندارد　　(ل ۲۲۳۱)

گاهی نوع سوم همراه با ردیف آمده است.

که چون شیرین ز خسرو باز پس ماند　　دلش در بند و جانش در هوس ماند　　(خ ۲۳۷۹)
ز مطبخ بهره جز آتش نبودت　　وز آن آتش نشاط خوش نبودت　　(خ ۲۴۱۳)
نه دستی کاین جرس بر هم توان زد　　نه غمخواری که با او دم توان زد　　(خ ۴۲۶۲)

نوع چهارم: یک مصوّت کوتاه + یک صامت + حرف روی

از حلقه دست بند این فرش　　یک رقص تو از کجاست تا عرش　　(ل ۱۴۶)
او دوک دو سر فکنده از چنگ　　برداشته تیر یکسر آهنگ　　(ل ۱۴۱۵)
زان چشمهٔ سیم کز سمن رست　　نسرین ورقی که داشت می شُست　　(ل ۱۴۶۰)
خداوندان اگر تندی نمایند　　برحمت نیز هم لختی گرایند　　(خ ۴۳۲۸)

گاهی نوع چهارم با ردیف همراه شده است.

ز گوهر شبچراغی چند بودش　　که عقد گوش گوهر بند بودش　　(خ ۳۰۱۱)
دُر ناسفته را گر سفت باید　　سخن در گوش دریا گفت باید　　(خ ۴۳۷۳)
سخن تا کی ز تاج و تخت گویی　　نگویی سخته امّا سخت گویی　　(خ ۴۴۹۷)

گاهی نظامی از ابیات ذوقافیتین نیز استفاده کرده است.

شکار و عیش کردی شام و شبگیر　　نبودی یک زمان بی جام و نخجیر　　(خ ۱۶۴۰)
دیوانه صفت دوان بهر سوی　　لیلی لیلی زنان بهر کوی　　(ل ۱۰۶۷)

گاهی پیش از قافیه کلمه ای را تکرار می کند که حاجب نیست.

که بشتاب ای نظامی زود دیر است　　فلک بد عهد و عالم زود سیر است　　(خ ۴۳۶)

وزن

آنچه که شایان ذکر است این است که وزن شعر تنها به شناخت اوزان منحصر نمی شود و با علوم مختلفی چون سبک شناسی، زبان شناسی، انواع ادبی، روان شناسی پیوند

Archive of SID

www.SID.ir

می‌خورد. سبک شناس می‌خواهد سبک خاص و ویژگیهای مخصوص یک دیوان را از حیث وزن بداند می‌خواهد بداند که شاعر به چه نوع موسیقی علاقه داشته است و نکات قوّت و ضعف او را به شیوهٔ خاصی در مجموعهٔ اشعار آن شاعر نمود پیدا کرده است، چیست ؟

یک موسیقی دان می‌خواهد بداند که خشونت و لطافت وزن با توجّه به جنبه‌های مختلف موسیقایی در کنار وزن اشعار در چه حدّی از اهمیّت برخوردار است؟ یا یک منتقد به رعایت تناسب وزن با محتوا توجّه دارد اینکه تا چه اندازه این تناسب رعایت شده است؟ یک روان شناس به میزان تاثیر اوزان در احساس، ذوق و عواطف توجّه دارد.

بررسی موسیقی بیرونی شعر نظامی

بی شک نوع بحور انتخاب شده توسط نظامی نقش بسزایی در تاثیر و تصویرسازی و موضوع اشعارش دارد؛ اینکه چرا نظامی از بحور خاصّی برای منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین استفاده کرده است دلیلی مستند در دست نداریم ولی مهمّترین دلیل آن روانی و تناسب این وزن‌ها با موضوع غنایی است و نیز پیوندی است که این بحور با ذائقهٔ مردم ایران داشته است چنانکه در مقاله‌ای آمده است.

« تمام خسروانیها و داستانهای کهن که منظوم شده در یک بحر عروضی یا بحور نزدیک به هم است...

نه فقط فردوسی و دقیقی بلکه شیخ ما نظامی که به گفتهٔ خودش از آن گنج خرده لعلهایی بدست آورده همه وزنی را برگزیده‌اند که در ذهن مردم سایقه داشته، اگر بر فرض محال بگوییم فردوسی زبان فارسی را بر حقیقت برتری داده که چنین نیست، نظامی در دل دوران اسلامی می‌زیسته امّا او هم وزنی را برگزیده است که در دل مردم ریشهٔ کهن دارد و می‌توان گفت تمام سروده‌هایی که از انواع یاد شده است از نظر وزن و موسیقی به همان شیوهٔ کهن سروده شده است. به آن نشانه که هر هجای کلام بر یک نت موسیقی قرار می‌گیرد. مسلماً اگر شیوهٔ داستان را در نظر بگیریم و سراینده را بهتر بشناسیم متوجّه می‌شویم که آن دانایان کوشیده اند مفهوم و قالب اصلی داستان حفظ شود؛ بنابراین اگر بحور یاد شده نزدیکترین ریتم نسبت به اتانین قبلی داستان نباشد قطعاً هم طراز با آنست و اگر به کتاب

Archive of SID

www.SID.ir

شمس قیس رازی نگاه کنیم در می‌یابیم خود او نیز وجود چنین بحوری را میان ایرانیان اعـلام نموده است و این بر عهدهٔ دانایان است که اشعار عامیانه و مکتوب باقی مانده از قرون اوّلیـه و آنچه را که در کلام عامیانه امروز وجود دارد بشکافند تا ریشه های اصلی بحوری را که از نظر اجرا شباهت فراوان به اشعار این داستان دارد بیابند.چه مسـلّم اسـت یکـی از دلایـل مانـدگار بودن این آثار در میان مردم ،پیوند قبلی آن با دل و جان مردم چه از نظر موسیقی و چه از نظـر فنی در قرنهای گذشته است. » (گلسرخی،۱۳۷۲ ، ج۳: ۹۹و۱۰۰)

با وجود اینکه شاعران بزرگ ما با مسائل مختلف وزنی، ریتم، آهنگ، تکیه و غیره به خوبی آشنا بوده اند، باز در شعر اکثر آنها مواردی مشاهده می شود که از لحاظ وزنی دارای ایراد هستند و به اصطلاح، سکته وزنی دارند که گاهی نحوهٔ خواندن بیت می تواند این سکته را از بین ببرد و گاهی تغییر صورت کلمات باعث می شود آهنگ آن اصلاح شود. نظامی نیز از این امر مستثنی نبوده است و مواردی از این اشکالات وزنی در آثارش وجود دارد که به نمونه هایی از آنها اشاره می شود.

این ابیات دارای سکتهٔ وزنی هستند و آهنگ آنها روان نیست.

آن قاصد را بداشت بر جای — گه دستش بوسه داد گه پای (ل ۲۹۳۱)

آهو چشمی که هر زمانی — کشتی به کرشمه ای جهانی (ل ۸۶۳)

از دلداری چو قیس دیدش — دل داد و به مهر دل خریدش (ل ۸۷۴)

پندش دادند پند نشنید — گفتند فسانه چند نشیند (ل ۱۰۰۴)

این عقد نشان سود باشد — ان شاء الله که زود باشد (ل ۱۵۴۷)

شکّر ز قمطره برگشادی — شربت کردی ولی ندادی (ل ۱۸۶۳)

(البته در بعضی موارد اختلاف و اشکالات نسخه ها باعث شده است که این اشکالات وزنی بوجود آید. مثلاً در نسخه وحید دستگردی (وحید دستگردی، ۱۳۸۰،(شرح لیلی و مجنون): ۱۲۱، ب ۱۵.) کلمهٔ (قمطره) به صورت (قِمَطر) آمده است که ایراد وزنی آن را از بین می‌برد.) گاهی تغییر در نحوهٔ خواندن بیت اشکال وزنی آن را از بین می برد.

وز بس که ددانش دیده بودند — از خوی ددی بریده بودند (ل ۳۶۰۱)

(کلمهٔ «ددانش» باید به صورت « دَدانْش») خوانده شود.

Archive of SID

www.SID.ir

بس گرسنگی که سستی آرد　　در هاضمه تندرستی آرد　　(ل ۳۶۸۴)

(کلمهٔ «گرسنگی» باید به صورت « گُرْسِنِگی») خوانده شود.

هر کس به نواله ای است در خور　　یکی به جگر یکی به شکر　　(ل ۴۰۱۰)

(کلمات «در خور، یکی و شکر» باید به صورت «در خَور و یکّی و شکّر»)خوانده شوند.

چون آب رونده خوش عنان باش　　هر جا که روی لطف رسان باش　　(ل ۴۴۱۸)

(کلمهٔ «لطف» باید به صورت «لَطَف»)خوانده شود.

برونش آرم به نیرو و به نیرنگ　　چو آتش ز آهن و چون گوهر از سنگ　(خ ۸۴۱)

(کلمهٔ «برونش» باید به صورت «برونْشْ») خوانده شود.

در ره ز بنی اسد جوانی　　دیدش چو شکفته گلستانی　　(ل ۱۵۲۸)

(کلمهٔ «گلستانی» باید به صورت «گُلْسِتانی») خوانده شود.

گاهی خود شاعر برای اصلاح وزن صورت کلمات را تغییر داده است.

پذرفت هزار گنج شاهی　　وز رم گله بیش از آنکه خواهی　　(ل ۱۵۴۰)

خوشدل شد و آرمید با او　　هم خورد و هم آشمید با او　　(ل ۱۵۹۶)

در حلقهٔ زلف آن هم آغوش　　خود را ز شتاب کرده فرموش　　(ل ۴۰۲۱)

به سختی صبر ده تا پای دارم　　در آسانی مکن فرموش کارم　　(خ ۱۱۲)

این نامهٔ نغز گفته بهتر　　طاووس جوانه جفته بهتر　　(ل ۳۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

بسیاری از زیباییهای آثار ادبی ناشی از برجسته سازی است که با استفاده از خلاقیّت شاعر و از طریق هنجار گریزی (قاعده کاهی و قاعده افزایی) به دست می‌آید. در این پژوهش دو منظومۀ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون از آثار نظامی مورد بررسی قرار گرفت و چهار نمونه از انواع برجسته سازی (قاعده کاهی واژگانی ، قاعدۀ کاهی نحوی، قاعده کاهی گویشی و قاعده افزایی) از این متون استخراج گردید که در این بررسی نتایج زیر به دست آمد:

۱- نظامی با قدرت علمی و ابتکار خاصّ خود کلمات و ترکیباتی را خلق کرده که در زیبایی آثارش تاثیر بسزایی داشته است.

۲- در بعضی مواقع، نظامی در قواعد زبان هنجار تغییراتی وارد کرده که باعث برجسته سازی زبان شده است.

۳- با توجّه به اینکه زبان اصلی شاعر ترکی بوده است، در بعضی مواقع به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه بر زبان هنجار تاثیر گذاشته و باعث برجسته سازی شده است.

۴- آگاهیهای علمی شاعر از موسیقی، باعث ایجاد توازن های آوایی و واژگانی و در نتیجه وزن و آهنگ تاثیرگذار در کلام او شده است و اشکالات بسیار اندکی در قافیه، ردیف و وزن اشعارش دیده می شود.

یادداشت ها:

۱- در این پژوهش از نسخه های تصحیح شدۀ دکتر برات زنجانی استفاده شده است.

۲- در پایان هر بیت از علایم اختصاری (خ) برای خسرو و شیرین و(ل) برای لیلی و مجنون استفاده شده است و شمارۀ بعد از آن شمارۀ بیت است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱- بامدادی، بهروز، (۱۳۸۱)، سبک آذربایجانی در شعر فارسی(پایان نامهٔ دکتری)، دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علاّمه طباطبایی.

۲- خاقانی، افضل الدّین ابراهیم،(۱۳۷۳)،دیوان، به‌کوشش سیدضیاءالدّین سجّادی، تهران، انتشارات زوّار.

۳- صفوی، کوروش، (۱۳۷۵)، از زبان شناسی به ادبیّات، جلد اول (نظم)، تهران، انتشارات سوره مهر.

۴- _____ ، (۱۳۷۵)، از زبان شناسی به ادبیّات، جلد دوم (شعر)، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

۵- علوی مقدّم ، مهیار ، (۱۳۷۷)، ، نظریه های نقد ادبی معاصر، تهران ،انتشارات سمت.

۶- نظامی،الیاس بن یوسف، (۱۳۷۶)، خسرو و شیرین، شرح و تصحیح دکتر برات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۷- _____، (۱۳۸۵)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، انتشارات زوّار.

۸- _____، (۱۳۸۵)، لیلی و مجنون، شرح و تصحیح دکتربرات زنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۹- _____،(۱۳۸۰)، لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان،تهران، نشر قطره.

Archive of SID

www.SID.ir

مقالات:

۱- بامدادی، بهروز،(۱۳۸۲)، «نقش فولکلور و ادبیّات شفاهی آذربایجان در آثار نظامی گنجه‌ای»، مجموعه مقالات و اشعار همایش ادبی بزرگداشت حکیم نظامی گنجوی،اورمیه، دانشگاه اورمیه، صص ۱-۱۵.

۲- گلسرخی، ایرج،(۱۳۷۲)،« موسیقی و خسروانی در آثار نظامی» ، به اهتمام منصور ثروت، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سدهٔ تولّد حکیم نظامی گنجوی، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز، صص۹۳-۱۲۳.

Archive of SID

www.SID.ir