

زبان قصاید ناصر خسرو در سطح نحوی

مهدی علیانی مقدم*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

پدرام شهبازی بختیاری

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۷۹ تا ۱۰۲)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱۲/۱۵

چکیده

تشخیص زبان قصاید ناصر خسرو در گرو چه عواملی است؟ اصلی‌ترین کوشش این پژوهش پاسخ‌دادن به این پرسش است. از آنجاکه پرداختن به تمام مشخصات زبان قصاید او، در یک مقاله نمی‌گنجد، اینجا تلاش شده است مختصات زبان او عمدتاً در سطح نحو زبان بررسی شود؛ یعنی ساختار گروه‌های نحوی و جمله‌ها، اگرچه از توجهی گذرا به سطح آوایی کلام او نیز غفلت نشده است. این بررسی وقتی کاملاً میسر می‌شود که با مقایسه عناصر نحوی زبان او با شاعران پیشین و معاصرش، میزان برجستگی شعرش معین شود؛ از این‌رو، بررسی ویژگی‌های زبان قصاید او در قیاس با زبان قصاید دو شاعر متقدمش (فرخی و عنصری) و یک شاعر هم‌عصرش (قطران)، به‌مثابه زبان معیار قصیده‌سرایی عصر، مهم‌ترین بخش این پژوهش است. در بررسی فراوانی هریک از عناصر نحوی در قصیده‌های معین ناصر خسرو و مقایسه آن با فراوانی آنها در قصاید فرخی و عنصری و قطران که در وزن و قافیه با قصیده‌های او مشترک‌اند، روش آماری را پیش گرفته‌ایم؛ بنابراین، قصاید ناصر خسرو در سطح نحو در این موارد نسبت به سه شاعر دیگر برجسته و متمایز می‌نماید: کاستی توازی نحوی و حذف فعل، کاستی گروه اسمی بدلی و وجه دعا، بی‌ارتباطی تمهید نحوی تضمین با محور عمودی خیال، فزونی نقش ترغیبی زبان، هنجارگریزی نحوی، کهنه‌گرایی، نقش جمله‌واره‌های پیرو وابسته شرطی و تقابلی و تعلیلی در ایجاد اسلوب فلسفی کلام او. در این مقاله به‌جای تعابیر کلی و مبهمی که غالباً از زبان قصاید ناصر خسرو به‌دست‌داده‌اند، داده‌های کمی قابل‌سنجشی فراهم آمده است که تحلیل‌های این مقاله، تنها یکی از نتایج ممکن حاصل از آنهاست.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، نحو زبان، ناصر خسرو، عنصری، فرخی، قطران.

۱. مقدمه

ناصر خسرو یکی از شاعران مبرز شعر فارسی و زبان او در قصایدش، یکی از متمایزترین زبان‌ها در سراسر ادبیات فارسی است؛ از همین رو، قصاید وی از حیث مطالعات سبک‌شناختی نمونه‌ای بسیار درخور بررسی است. درحقیقت در مطالعات سبک‌شناختی باید بتوان معلوم ساخت تمایز چشمگیر شعر شاعر دقیقاً در گرو کدام عوامل است و سهم هر کدام از این عوامل چقدر است. طبیعتاً سبک‌شناسی یک اثر از پرداختن به وجوه مختلف عناصر سازنده آن حاصل می‌شود و گستره وسیعی از بلاغت و موسیقی کلام و عقاید و باورها تا بررسی سطوح مختلف زبان را دربرمی‌گیرد، اما در مطالعات سبک‌شناسی بررسی نحو زبان، یکی از اصلی‌ترین تلاش‌هاست که در حدود امکانات معین رده‌شناختی یک زبان، انتخاب‌های خالق هر اثر را در سطح همنشینی و ترکیب واژگان یا به تعبیری دیگر، در ساخت گروه‌های نحوی و جمله‌ها بررسی می‌کند.

زبان ناصر خسرو در قصایدش همواره طرف توجه محققان ادبیات فارسی بوده است و هر کدام از ایشان در تمایز آشکار زبان او تعبیری به‌کاربرده‌اند. بدیع‌الزمان فروزانفر ناصر خسرو را «استادی قوی الطبع و نادرا لاسلوب» خوانده، اسلوب او را فلسفی و علمی دانسته و به قلب‌ها و تعقیدات لفظی عجیب در شعر وی توجه کرده است (۱۳۶۹: ۱۵۴-۱۵۵). جلال‌الدین همایی ناصر خسرو را دارای سبکی بدیع و اسلوب شعر او را دارای ابتکار و تازگی و جزالت خوانده است (۱۳۷۵: ۱۲۱). ذبیح‌الله صفا اسلوب شعر ناصر خسرو را «نادر و خاص» خوانده و به کهنگی زبان او و آمیختگی فلسفه و علم در شعر وی و بیان مقاصدش به روش منطقیان اشاره کرده است (۲۵۳۶: ۳۳۵ و ۴۵۴-۴۵۵). عبدالحسین زرین‌کوب به تعقیدهای لفظی در شعر ناصر خسرو به سبب استغراق در معانی فلسفی و کلامی و التزام بحور و ردیف‌های مشکل اشاره کرده و سبک شعر او را از جهت طرز تعبیر معانی و اسلوب تلفیق الفاظ به سبک عنصری نزدیک دیده است (۱۳۶۲: ۶۹-۷۰ و ۷۴-۷۶). مجتبی مینوی به مطبوع‌نبودن اشعار ناصر خسرو نزد عامه مردم به سبب سبک انشا و طرز بیان نامأنوس او اشاره کرده است (۱۳۵۱: ۲۷۳).

اگر بخواهیم تعبیری مانند «اسلوب نادر، اسلوب بدیع، ابتکار سبک، تازگی مخصوص، سبک خاص خود، طریقه جدید، سبک انشا و طرز بیان نامأنوس» را با اصطلاحات فرمالیست‌های روس توضیح دهیم، باید بگوییم شعر ناصر خسرو در نگاه این استادان، «هنجارگریز» می‌نموده است، اما معمولاً ارزیابی‌های ایشان بیشتر، وصف‌هایی است کلی و مبهم و گاه رد و اثبات‌ناپذیر. تنها ارزیابی عینی و آزمون‌پذیر در میان محققان پیشین،

از آن منتقدی است که نه در تراز نوشته‌های دانشگاهی می‌نوشته، نه در شمار استادان ادبیات فارسی جای می‌گرفته است؛ علی‌دستی با توصیفی نسبتاً عینی، چون «خروج از قواعد و آیین نگارش» معمول و مرسوم، این را یکی از ویژگی‌های شعر ناصرخسرو دانسته و نمونه‌هایی در توضیح آن آورده است که پژوهش‌های دانشگاهی بیشترشان را تأیید می‌کند؛ از جمله نشان دادن اجزاء جمله سر جای خود، به کار بردن سیلاب سه حرفی و التقاء ساکنین در آخر سیلاب، کاربرد «مر» بر سر مفعول صریح، کاربرد ضمائر متصل به جای ضمائر منفصل و نیز وقفه‌ها و سکنه‌های مجاز که خط منحنی را در شعر شکسته و زاویه می‌آفریند (ر.ک: دشتی، ۱۳۶۲: ۳۵-۳۶ و ۶۹).

پژوهش‌هایی که به شعر ناصرخسرو در سطح نحو زبان توجه کرده و درخور ذکرند، یکی کوشش مهدی محقق است در کتاب *تحلیل اشعار ناصرخسرو* که در فصل «مطالبی درباره سبک ناصرخسرو»، به برخی از خصایص صرفی و نحوی قصاید او، از جمله «فاصله میان مفعول و فعل»، «فاصله میان فعل و فاعل»، «حذف رابطه»، «حذف جواب شرط» و «فعل‌های نیشابوری در سیاق شرط» اشاره می‌کند (۱۳۸۶: ۳۹۳-۳۹۶) که این ویژگی‌های نحوی، در پژوهش حاضر نیز به طریقی بررسی شده‌اند. مقاله «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو»، نسبت به پژوهش‌های پیشین این مزیت را دارد که متکی بر داده‌های آماری است و از این‌رو، پیشینه درخور ذکری است که با وجود مشترکات پژوهش ما با آن، تفاوت‌هایی نیز بین آنها وجود دارد. در بخشی از مقاله حاضر، نتایج به دست آمده را با دستاوردهای آن سنجیده‌ایم. در اینجا به یادکرد این بس کنیم که از دید نویسندگان مقاله، ناصرخسرو تلاش کرده است تا با هنجارگریزی‌های نحوی به تشخیص سبکی دست یابد. در این مقاله چهارده ویژگی هنجارگریزانه نحوی بررسی شده است که از آن میان، هفت ویژگی در سخن ناصرخسرو در مقایسه با سخن سه شاعر دیگر (عنصری، فرّخی، منوچهری) بسامد بیشتری یافته است (صراحتی جویباری و محسنی: ۱۳۹۰). در بخشی از مقاله «محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو»، دو مورد هست که به طریقی با بخش‌هایی از این پژوهش ارتباط می‌یابد: یکی اشاره به صنایع «موقوف» و «تضمین» و موضوع «استقلال ابیات»، و دیگری «پیوستگی ابیات به واسطه حروف ربط» که به عنوان یکی از عوامل انسجام قصاید ناصرخسرو بر شمرده شده است (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۳: ۱۳۷ و ۱۴۵). مقاله «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو» نیز به دلیل بررسی «عبارات یا افعال امری»، «افعال نهی»، «ندا»،

«استفهام»، «اصوات»، «عبارات صرفاً عاطفی» و «برخی از افعال ناقص» نیز سزاوار یادکرد است (صراحتی جویباری و محسنی: ۱۳۹۵).

روش ما در این پژوهش، روشی آماری و تطبیقی است؛ بدین شیوه که قصایدی با قوافی و وزن‌های مشترک از ناصر خسرو و سه شاعر یادشده برگزیدیم و فراوانی و بسامد ویژگی‌های زبانی گفته‌شده را در آنها بررسی‌دیم و با هم سنجیدیم. امتیاز بزرگ این روش این است که شرایطی آزمایشگاهی برای بررسی و سنجش فراهم می‌آورد؛ گویی شاعران را در محیطی آزمایشگاهی قرار داده‌ایم، عوامل محیطی اثرگذار (قالب شعری، وزن، قافیه، ردیف) را ثابت و یکسان نموده و رفتار و عملکرد آنها را مشاهده و مقایسه کرده‌ایم. از عیب‌های این روش، شاید یکی این باشد که ممکن است نمونه‌های بررسی و آزمایش‌شده، اندک و ناکافی باشند؛ یعنی شمار قصایدی که در زمین‌های مشترک سروده شده‌اند، به نسبت کل قصیده‌های هر شاعر، برای بررسی و ارزیابی سبک‌شناختی، آنچنان ناچیز و ناکافی باشد که نتایج به‌دست‌آمده را از اعتبار بیندازد. دیگر اینکه ممکن است با این روش، بسیاری از شاهکارهای هر شاعر که سبک شخصی او در آنها نمود یافته است، بررسی نشوند. بنا بر پژوهش ما که بر پایه چاپ مینوی-محقق است، میان قصاید ناصر خسرو و شاعران دیگر (فرخی، عنصری، قطران) صرفاً چند زمین مشترک هست: با فرخی کمابیش ۲۸، با عنصری ۱۱ و با قطران تقریباً ۲۱ زمین مشترک. هم‌زمان با مطالعه منابع دستوری پژوهش، بررسی آزمایشی قصیده‌های سروده‌شده در ده زمین مشترک میان ناصر خسرو و فرخی را آغاز کردیم؛ سپس به یازده زمین مشترک عنصری و ناصر خسرو پرداختیم و در پایان، از ۲۱ زمین مشترک میان قطران و ناصر خسرو نیز تنها ده زمین را بررسی کردیم و کوشیدیم آنهایی را برگزینیم که میان فرخی و ناصر خسرو یا عنصری و ناصر خسرو، و یا هر سه، مشترک باشد تا شرایط آزمایشگاهی را سخت‌تر و کار را آسان‌تر کرده باشیم.

در این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر هستیم تا آراء و ارزیابی‌های محققانی را که در مقدمه ذکرشان رفت، مدلل سازیم: ۱. قصیده‌های ناصر خسرو، برای نمونه در کدام ویژگی‌های نحوی، هنجارگیز است؟ ۲. نحو قصیده‌های ناصر خسرو، چه نشانه‌هایی از کهنه‌گرایی دارد؟ (دیدگاه صفا) ۳. برخی از ویژگی‌های نحوی قصیده‌های ناصر خسرو که تعقید لفظی پدید آورده‌اند، کدام‌اند؟ (دیدگاه‌های فروزانفر، صفا، زرین کوب و دشتی) ۴. اسلوب فلسفی شعر ناصر خسرو چگونه در نحو زبان نمود یافته است؟ (دیدگاه فروزانفر و صفا) ۵. سبک ناصر خسرو در چه ویژگی‌های نحوی‌ای به سبک عنصری نزدیک است؟ (دیدگاه

زرین کوب) ۶. برخی از ویژگی‌های موسیقایی که قصیده‌های ناصر خسرو را خشن و نامطبوع و دشوار جلوه داده است، کدام‌اند؟ (دیدگاه مینوی و دشتی).^۱

۲. مفاهیم و اصطلاحات دستوری

اصطلاحات و توضیحات و دسته‌بندی‌ها در این پژوهش، بیشتر برپایه تلقی خسرو فرشیدورد از دستور زبان بوده است و اصلی‌ترین علت این انتخاب، توجه بیشتر او به گونه تاریخی زبان فارسی است، برخلاف بیشتر دستور زبان‌های معتبر دیگر که غالباً به دست زبان‌شناسان نوشته شده است؛ البته کوشیده‌ایم از پژوهش‌های دیگران نیز استفاده کنیم، به‌ویژه آنجا که توضیحات فرشیدورد درباره موضوع، سخت کوتاه و کم و ناکافی و یا احتمالاً نادرست بوده است. این مطلب هم ناگفته نماند که فرشیدورد در اصول مفاهیم دستوری خود وام‌دار کتاب *زبان لئونارد بلومفیلد*، زبان‌شناس نامدار امریکایی، است.

۲-۱. جمله(واره)های انشایی^۲

۲-۱-۱. پرسش: منظور از پرسش، جمله یا جمله‌واره‌ای است که معنای پرسش و معمولاً آهنگ خیزان داشته باشد؛ چه با واژه پرسشی چه بی آن، و چه مستقیم باشد، چه نامستقیم. پرسش نامستقیم (indirect question) پرسشی است که به‌صورت جمله‌واره پیرو بیان شود.^۳

۲-۱-۲. جمله(واره)های عاطفی: ساختارهایی که برای بیان عواطف و هیجانات و احساسات به‌کار می‌روند؛ مانند: چه + صفت/قید (+ فعل)، چه + اسم (+ فعل)، چه + اسم + صفت (+ فعل)، صفت برای بیان حالت عاطفی + تکواژ «آ»، «کاش» و صورت‌های دیگرش، «ترسم که...»، «بو که...» و ساختارهای دیگر.

۲-۱-۳. صوت^۵

۲-۲. فعل

۲-۲-۱. وجه فعل: ۱. امر و نهی ۲. امر و نهی در معنای دعا^۶ ۳. دعایی^۷
۴. نامحقق^۸ ۵. تأکیدی^۹

۲-۲-۲. فعل نیشابوری^{۱۰}

۲-۲-۳. جمله‌ها و جمله(واره)های بی‌فعل^{۱۱}

۲-۳. حرف

۲-۳-۱. «مر»؛ ۲-۳-۳. حرف اضافه مضاعف؛^{۱۲} ۲-۳-۳. حرف استثنا: جُز، مگر، آلا و... ۲-۳-۴. حرف نتیجه: پس

۲-۴-۴. جمله (واره) های پیرو وابسته

۲-۴-۱. شرط: ۱. با «اگر» ۲. با حروف ربطِ مشترک میان شرط و زمان و تعلیل^{۱۳، ۱۴، ۱۵}
۲-۴-۳. با حروف مشترک میان شرط و استثنا^{۱۶} ۴. بی حرف ربط.

۲-۴-۲. تقابل؛ ۲-۴-۳. تعلیل

۲-۵-۵. موقوف المعانی یا تضمین^{۱۷}

۲-۶-۶. ساختِ نحوی

۲-۶-۱. ساختِ «نه... فعل»^{۱۸} ۲-۶-۲. ساختِ «قید/متمم قیدی + فعل اسنادی پیوسته»^{۱۹}
۲-۶-۳. لفّ و نشر نحوی^{۲۰} ۲-۶-۴. توازی نحوی (Parallel Syntax / Parallelism)^{۲۱}

۲-۷-۷. گروه‌ها^{۲۲}

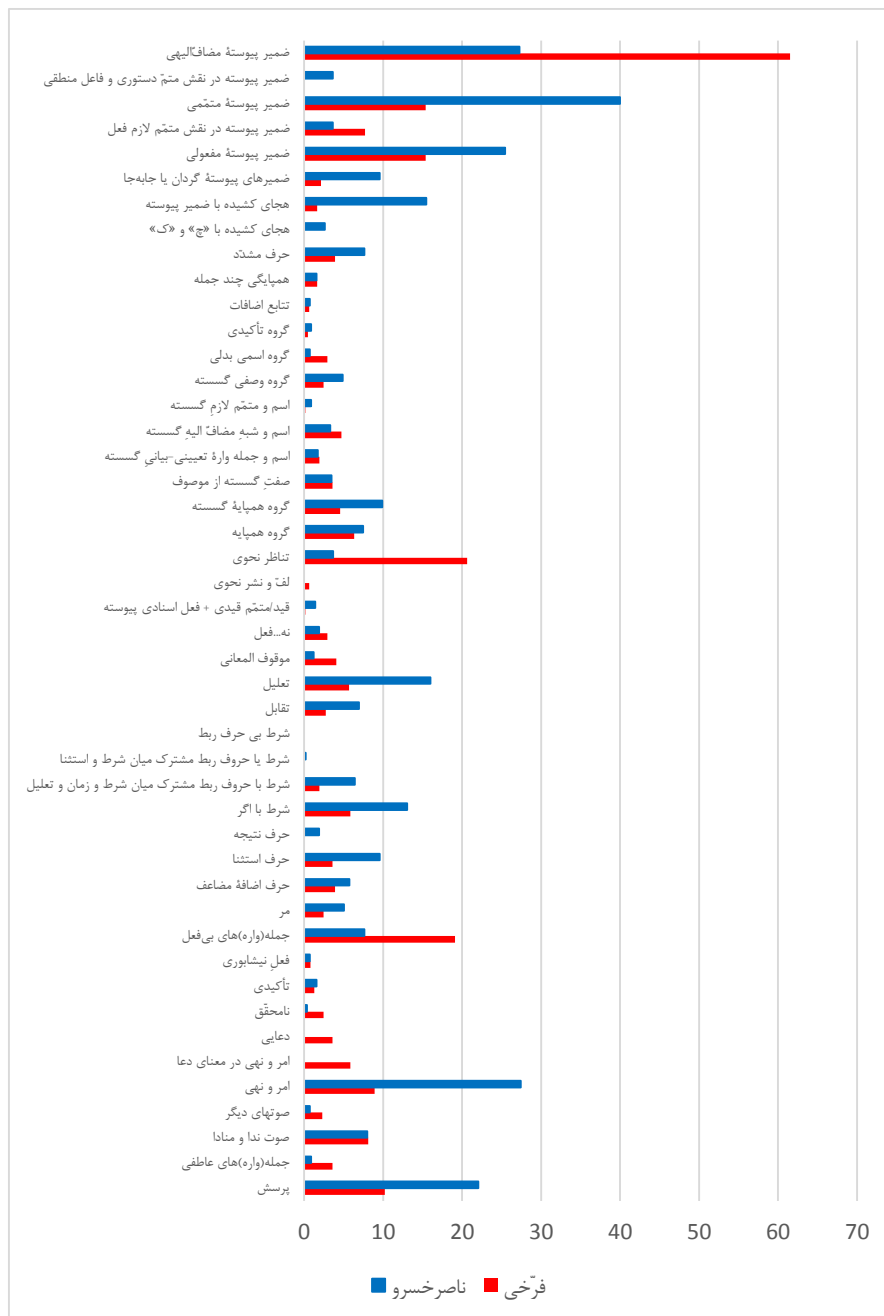
۲-۷-۱. گروه‌های همپایه ۲-۷-۲. گروه‌های همپایه گسسته^{۲۳} ۲-۷-۳. گروه‌های اسمی گسسته: ۱. صفتِ گسسته از موصوف ۲. اسم و جمله‌واره تعیینی - بیانی گسسته^{۲۴} ۳. اسم و شبه مضاف‌الیه گسسته ۴. اسم و متمم لازم گسسته

۲-۷-۴. گروه وصفی گسسته ۲-۷-۵. گروه اسمی بدلی ۲-۷-۶. گروه تأکیدی ۲-۷-۷. تتابع اضافات^{۲۵} ۲-۷-۸. همپایگی چند جمله^{۲۶}

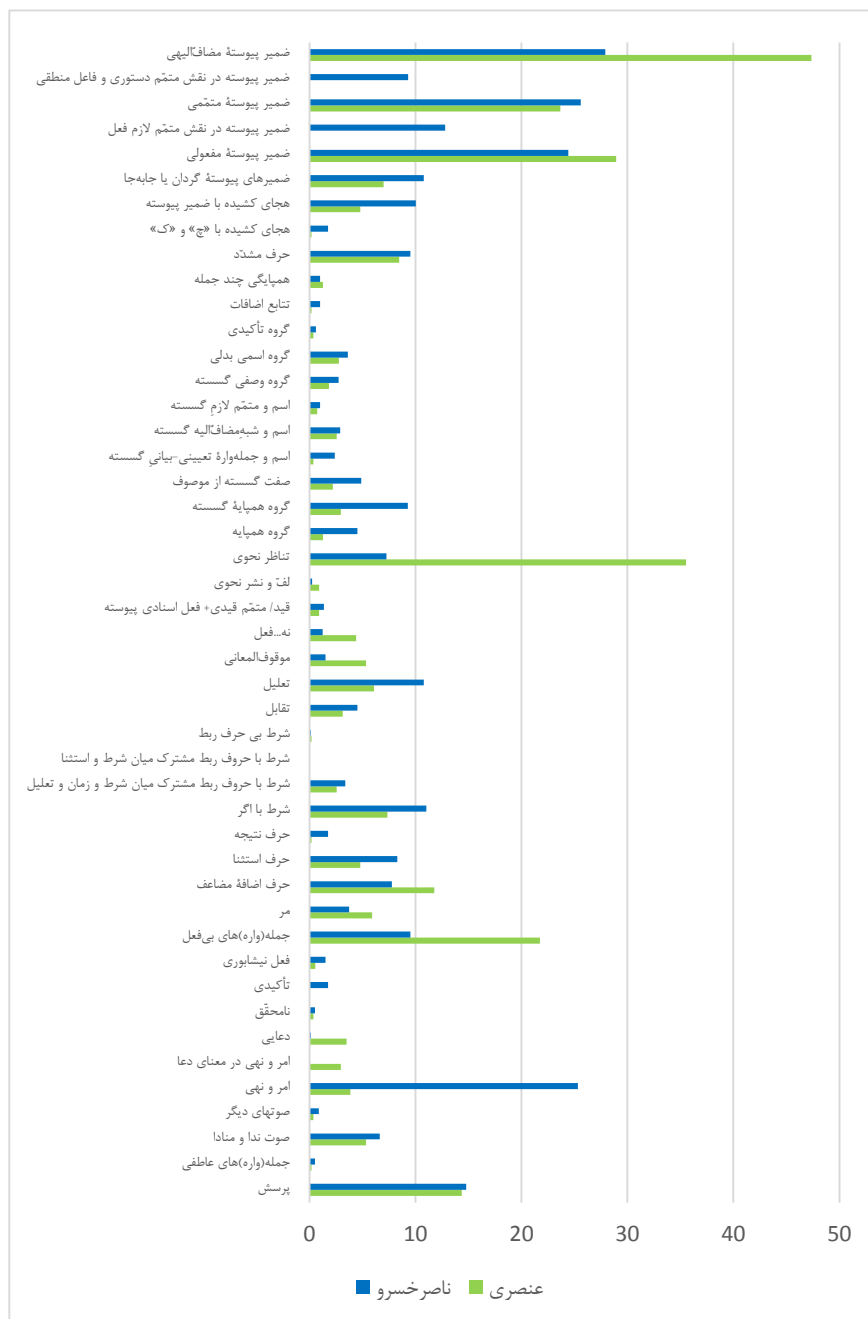
۲-۸-۸. عناصر آوایی و موسیقایی^{۲۷}

۲-۸-۱. حرف مشدد^{۲۸} ۲-۸-۲. هجای کشیده با «چ» و «ک»^{۲۹} ۲-۸-۳. هجای کشیده با ضمیر پیوسته^{۳۰}

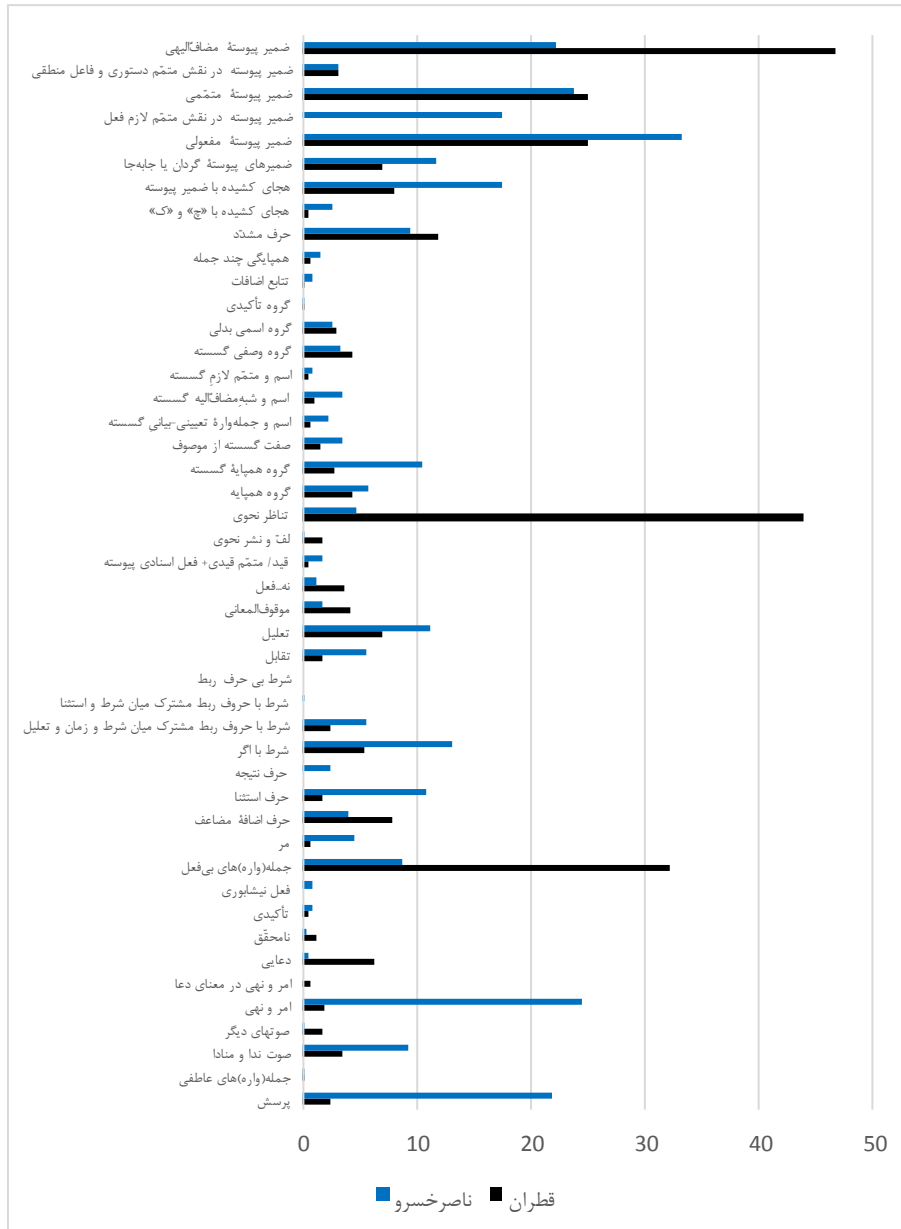
۲-۹-۹. نقش نحوی ضمیرهای پیوسته گردان و جابه‌جا^{۳۱}



نمودار ۱: مقایسه بسامد ویژگی‌های نحوی در قصیده‌های فرّخی و ناصر خسرو



نمودار ۲: مقایسهٔ بسامد ویژگی‌های نحوی در قصیده‌های عنصری و ناصر خسرو



نمودار ۳: مقایسه بسامد ویژگی‌های نحوی در قصیده‌های قطران و ناصرخسرو

۳. بررسی داده‌ها و تفسیر یافته‌های پژوهش

در این بخش می‌کوشیم با بررسی داده‌های پژوهش، تفسیری سبک‌شناختی از آنها به دست دهیم. چنانچه روش و یافته‌های این پژوهش درخور اعتماد و استناد باشد، شاید بتواند تفسیرها و نتایج سبک‌شناختی دیگری نیز بپذیرد.

۱-۳. توازی نحوی

توازی نحوی، هنر سازه‌ای^{۳۲} غالب در قصیده‌های مدحی-وصفی است. این ویژگی در قصیده‌های فرخی ۵/۶۶ برابر، در قصیده‌های عنصری ۴/۸۹ برابر و در قصاید قطران ۹/۴۶ برابر قصیده‌های ناصر خسرو بسامد یافته است. مؤیدی دیگر بر این نظر، این است که در قصاید شماره ۵۹ و ۲۴۲ از ناصر خسرو که مدح و وصف دارند، بسامد این ویژگی در قیاس با قصیده‌های دیگر افزایش یافته است.

۲-۳. حذف فعل

حذف فعل، شگردی غالب در قصیده‌های وصفی-مدحی است. بسامد جمله(واره)های بی‌فعل در شعر فرخی ۲/۵ برابر، در شعر عنصری ۲/۲۸ برابر و در شعر قطران^{۳۳} ۳/۶۸ برابر بیشتر از بسامد آن در شعر ناصر خسروست. مؤیدی دیگر بر این نظر این است که در قصیده شماره ۱۲۷ از ناصر خسرو که لُغز و وصف کتاب است، جمله(واره)های بی‌فعل بسامد بیشتری در قیاس با قصیده‌های دیگر دارند.

۳-۳. تأثیر ساختار بر نحو

مقصود از این تعبیر، تأثیر یک ویژگی ساختاری در قصیده بر پُرسامد شدن یک ویژگی نحوی است. در آغاز بخش مدحی قصاید مدحی، پس از بیت تخلص، شاعران نام و لقب‌ها و کنیه‌ها و صفات ممدوح را می‌آورند که از دید نحوی، موجب ساخته شدن گروه اسمی بدلی می‌شود. در قصاید فرخی ۷۷/۷۷ درصد، در قصاید عنصری ۵۳/۳۳ درصد و در قصاید قطران ۷۸/۵۷ درصد از گروه‌های اسمی بدلی، در این بخش از قصیده‌ها جای دارند. تأثیر ساختار بر نحو را می‌توان در افزایش بسامد وجوه دعایی و امر و نهی در معنای دعا و بیت‌های موقوف‌المعانی در بخش شریطه و دعای قصاید مدحی نیز دید؛ برای نمونه، در شعر فرخی ۴۴ درصد، در شعر عنصری ۳۷/۹۳ درصد و در شعر قطران ۵۲/۶۳ درصد از بیت‌های موقوف‌المعانی در بخش شریطه و دعای پایانی آمده‌اند. نیز اگر بتوان گفت که میان محور افقی خیال و استقلال ابیات با توازی نحوی پیوندی هست، نمونه پُرسامد دیگری از تأثیر ساختار بر نحو خواهیم داشت.^{۳۳}

۳-۴. عدم ارتباط تمهید نحوی تضمین با محور عمودی خیال

اگر بپذیریم که محور عمودی خیال در شعر ناصر خسرو از شعر قصیده‌سرایان دیگر بنیروتر است،^{۳۴} باید بگوییم که این ویژگی موجب نشده است تا بسامد بیت‌های موقوف‌المعانی یا همان ویژگی تضمین به‌منزله تمهیدی نحوی در قصاید او بیشتر باشد. بسامد این ویژگی در شعر فرخی ۳/۳۴ برابر، در شعر عنصری ۳/۵۶ برابر و در شعر قطران ۲/۴۷ برابر آن در شعر ناصر خسروست، اما نتیجه‌گیری عکس نیز به‌نظر نمی‌رسد درست باشد؛ یعنی نمی‌توان گفت که محور عمودی خیال موجب شده است تا بسامد بیت‌های موقوف‌المعانی کاهش یابد. شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر نوشته است: «شعر فارسی این مسئله را از اصول عمده کارش می‌شمارد؛ زیرا شاعرانی که تأملی و اندیشه‌ای دارند، ناگزیرند که ابیاتشان به یکدیگر پیوستگی داشته باشد...» (۱۳۸۹: ۱۹۰-۱۹۱)؛ البته روشن است که موقوف‌شدن بیت‌ها به یکدیگر، تنها یکی از گونه‌های پیوند نحوی بیت‌ها با یکدیگر است،^{۳۵} ولی گویا منظور او با توجه به زمینه بحث، تضمین و توقیف معانی بوده است. نتیجه‌گیری ما در صورتی نادرست خواهد بود که یک مورد پُربسامد را که در قصیده‌های مدحی مصداق تضمین گرفته‌ایم، از تعریف بیرون کنیم؛ یعنی حالتی که سراسر بیت صوت ندا و مناداست.

۳-۵. نقش ترغیبی زبان

در پیشینه پژوهش نوشتیم که مقاله «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصر خسرو»، به دلیل بررسی «عبارات یا افعال امری»، «افعال نهی»، «ندا»، «استفهام»، «اصوات»، «عبارات صرفاً عاطفی» و «برخی از افعال ناقص» با پاره‌ای از مطالب این مقاله مرتبط است. در آن پژوهش نتیجه گرفته‌اند که نقش ترغیبی زبان پس از نقش شعری، برجسته‌ترین نقش زبان در قصاید ناصر خسروست (ر.ک: صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۵). در اینجا به مقایسه و تطبیق جزئیات دو پژوهش نمی‌پردازیم؛ زیرا چیزی بر یافته‌های آن مقاله نمی‌افزاید و پژوهش ما یکسره با آن همخوان است و نتایجش را تأیید می‌کند.

۳-۶. هنجارگریزی

یک راه برای تفسیر یافته‌های چنین پژوهشی در توضیح سبک شخصی ناصر خسرو، این است که اختلاف آشکار و معنادار بسامد یک ویژگی نحوی را در شعر وی در قیاس با بسامد آن در شعر سه شاعر دیگر به‌مثابه بازنمایندگان هنجار قصیده‌سرایان حدود عصر

او، به هنجارگریزی تعبیر و تفسیر کنیم. چنان که در مقدمه پژوهش اشاره شد، نویسندگان مقاله «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصر خسرو»، چهارده نوع هنجارگریزی نحوی را بررسی کرده و دریافته‌اند که بسامد هفت مورد از آنها در شعر ناصر خسرو بیشتر بوده است. نکته این است که در پژوهش ایشان، اختلاف بسامد به هنجارگریزی تفسیر نشده است بلکه خود آن چهارده حالت و ویژگی از هنجارگریزی نحوی دانسته شده است که از آن میان ناصر خسرو «در هفت مورد دست به هنجارگریزی برجسته زده است» (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۰: ۱۷۹). ما در این بخش، نخست موارد مشترک در این پژوهش و مقاله ایشان را با هم می‌سنجیم، سپس به موارد دیگری می‌پردازیم که ممکن است مصداق هنجارگریزی شمرده شوند.

۱-۶-۳. یک مورد «فاصله‌افتادن میان حرف نفی با فعل یا شناسه‌اش» است که در پژوهش ما یکی از حالت‌های ممکن آن با عنوان ساخت نحوی «نه...فعل» بررسی شده است. برطبق مقاله صراحتی جویباری و محسنی، این گونه هنجارگریزی به ترتیب در شعر ناصر خسرو، عنصری، فرخی و منوچهری بسامد بیشتری دارد، هرچند اختلاف ناصر خسرو و عنصری چندان نیست: ناصر خسرو ۱/۳۶ و عنصری ۱/۴۱ (همان: ۱۹۰-۱۹۱). در پژوهش ما نتیجه وارونه است: بسامد ساخت نحوی تعریفی ما در شعر عنصری کمی بیش از ۳ درصد؛ در شعر قطران، نزدیک به ۲/۵ درصد و در شعر فرخی تقریباً ۱ درصد بیشتر است.

۲-۶-۳. مورد دیگر، «جدایی مسند از فعل اسنادی یا شناسه‌اش» است که در پژوهش ما یکی از حالت‌های ممکن آن با عنوان ساخت نحوی «قید/متمم قیدی + فعل اسنادی پیوسته» بررسی شده است. برپایه آن مقاله، در این مورد ناصر خسرو در فاصله نسبتاً نزدیکی با شاعران دیگر جای دارد: ناصر خسرو ۱/۱۰، عنصری ۱/۱۲، منوچهری ۱/۱۳ و فرخی ۱/۱۶ (همان: ۱۹۱-۱۹۲). در پژوهش ما نیز فاصله کمی دیده می‌شود: بسامد این ویژگی در شعر فرخی ۰/۳۸ درصد، در شعر عنصری ۰/۴۵ درصد و در شعر قطران ۱/۲۴ درصد کمتر از بسامدش در شعر ناصر خسرو است. اختلافی که هست، در جایگاه عنصری و فرخی است.

۳-۶-۳. «جدایی ضمائر پیوسته مفعولی و متممی از فعل و اتصال آن به حرف، تکواژهای وجهی، صفت، ضمیر، قید و اسم نکره» و «ضمیر پیوسته مفعولی و متممی در جایگاه اضافه»،^{۳۷} هنجارگریزی‌های دیگری هستند که در آن مقاله بررسی شده‌اند. برپایه آن مقاله بسامد هنجارگریزی نحوی نخست، در شعر ناصر خسرو ۷ برابر فرخی و ۲/۵ برابر عنصری است (همان: ۱۹۳) و بسامد دومی در شعر ناصر خسرو، «تفاوت نسبتاً چشمگیری با شعر دو شاعر دیگر - به‌ویژه فرخی - دارد» (همان: ۱۹۴). ما یک بار

به صورت کلی بسامد ضمیرهای پیوسته گردان یا جابه‌جاشده را بررسی کرده‌ایم و یک بار نیز به تفکیک نقش نحوی آنها؛ اما به دسته‌بندی صرفی واژه‌ای که ضمیر به آن می‌چسبد، توجهی نداشته‌ایم. به صورت کلی، بسامد ضمیرهای پیوسته گردان یا جابه‌جاشده در شعر ناصر خسرو، بیش از ۴ برابر آن در شعر فرخی، ۱/۵ برابر آن در شعر عنصری و بیش از ۱/۵ برابر آن در شعر قطران است. تا اینجا یافته‌های ما با نتایج آن مقاله همخوانی دارد، اما بسامد ضمیرهای مفعولی جابه‌جاشده در شعر ناصر خسرو ۴ درصد کمتر از شعر عنصری، ۱۸ درصد بیشتر از شعر قطران و ۱/۵ برابر شعر فرخی است. در این مورد نتیجه پژوهش ما درباره عنصری با آن مقاله اختلاف دارد.

بسامد ضمیرهای پیوسته جابه‌جاشده در نقش متمم لازم فعل، در شعر فرخی دو برابر شعر ناصر خسروست، اما در شعر عنصری و قطران درصدش صفر است. بسامد این گونه ضمیر در شعر ناصر خسرو ۱۲/۷۸ درصد بیش از عنصری و ۱۷/۴۶ درصد بیش از قطران است. این نتیجه که ناصر خسرو در این مورد با فرخی و عنصری اختلاف فراوان دارد، با نتیجه آن مقاله سازگار است.

۳-۶-۴. «جدایی ضمائر پیوسته اضافی از مضاف خود...» در مقاله یادشده کمابیش منطبق می‌شود با آنچه ما با عنوان «ضمیر پیوسته مضاف‌الیهی» زیر بخش «نقش نحوی ضمیرهای پیوسته گردان یا جابه‌جاشده» بررسی کرده‌ایم. طبق آن مقاله «نسبت وقوع این پدیده در شعر ناصر تقریباً برابر با شعر عنصری است، اما اختلاف فاحشی با شعر فرخی دارد» (همان: ۱۹۵). در پژوهش ما نتیجه یکسره وارونه است؛ یعنی بسامد ضمیر پیوسته مضاف‌الیهی در شعر فرخی ۲/۲۵ برابر، در شعر عنصری ۱/۶۹ برابر و در شعر قطران ۲/۱ برابر شعر ناصر خسروست.

۳-۶-۵. «اتصال ضمائر مفعولی با معنای فاعلی به افعال (افعال شبه‌معین و اصلی)» برپایه آن مقاله، در ردیف نخست مصادیق هنجارگریزی نحوی شعر ناصر خسرو قرار دارد (همان: ۱۹۶). در پژوهش ما این مورد با عنوان «ضمیر پیوسته در نقش متمم دستوری و فاعل منطقی» زیر بخش «نقش نحوی ضمیرهای پیوسته گردان یا جابه‌جاشده» بررسی شده است و درباره فرخی و عنصری نتیجه آن مقاله را تأیید می‌کند: نسبت بسامد این ضمیر در شعر ناصر خسرو و فرخی ۳/۶۳ به صفر و در شعر ناصر خسرو و عنصری ۹/۳ به صفر است. جالب این است که بسامد این ضمیر در شعر قطران تنها ۰/۰۵ درصد کمتر از ناصر خسروست.

۳-۶-۶. «جدایی معطوف از معطوف‌علیه» هنجارگریزی دیگری است که برپایه آن مقاله، ناصر خسرو در کاربرد آن همگام با معاصرانش در حرکت بوده است (همان: ۱۹۶).

این مورد معمول‌ترین حالتی است که «گروه همپایه گسسته» می‌سازد. در پژوهش ما نتیجه یکسره وارونه است. بسامد گروه همپایه گسسته در شعر ناصر خسرو، ۲/۱۷ برابر شعر فرّخی، ۳/۱۵ برابر شعر عنصری و ۳/۶۸ برابر شعر قطران است.

۳-۶-۷. «اعتراض» هنجارگریزی دیگری است که برطبق آن مقاله، بسامد بیشتری در شعر ناصر خسرو دارد: ناصر خسرو ۱/۱۲، منوچهری ۱/۲۸، فرّخی ۱/۲۰، عنصری ۱/۲۴ (همان، ص. ۱۹۹). از میان شیوه‌های ممکن اعتراض، ما تنها مناداهای معترضه را برشمرده‌ایم؛ بسامد این مورد در شعر ناصر خسرو ۲/۲۶ برابر شعر فرّخی و ۱/۷۷ برابر شعر عنصری است. نسبت بسامد این ویژگی در شعر ناصر خسرو و قطران ۴۰ درصد به صفر است. چنان‌که پیداست یافته ما با نتیجه آن مقاله همخوانی دارد.

اکنون به مواردی می‌رسیم که برپایه پژوهش حاضر و از دید پژوهشگران این مقاله، می‌توانند نمودهای هنجارگریزی در شعر ناصر خسرو شمرده شوند. توجه شود که خواست ما از هنجارگریزی، چنان‌که گفته شد، اختلاف آشکار و معنادار^{۳۸} در بسامد یک ویژگی نحوی است. نخست، با نگاهی به جدول‌ها و نمودارها باید دید که هنجار چیست؛ یعنی کدام ویژگی‌های نحوی است که سه شاعر مدیحه‌سرای ما در به‌کاربردن یا به‌کارنبردن آنها در قیاس و اختلاف با ناصر خسرو، همسان و همانندند؟ براین اساس، هنجارگریزی‌های ناصر خسرو را در دو جهت افزایش و کاهش (کاربرد بیشتر و کاربرد کمتر) بررسی و دسته‌بندی می‌کنیم:

افزایش: وجه امر و نهی، مر، حروف استثنا، حرف نتیجه، شرط، تقابل، تعلیل، ساخت «قید/متمم قیدی + فعل اسنادی پیوسته»، گروه همپایه گسسته، هجای کشیده با «چ» و «ک»، هجای کشیده با ضمیر پیوسته، ضمیرهای پیوسته گردان و جابه‌جاشده.^{۳۹}
کاهش: وجه امر و نهی در معنای دعا، وجه دعایی، جمله (واره)های بی‌فعل، لفت‌ونشر نحوی، توازی نحوی.

۳-۷. کهنه‌گرایی

محمدجعفر محبوب در کتاب *سبک خراسانی در شعر فارسی*، به نشانه‌های قدمت در شعر عصر غزنوی پرداخته است. از میان نشانه‌های برشمرده او، این موارد با پژوهش ما پیوند می‌یابد: «حذف فعل یا رابطه به قرینه، تشدید مخفف، استعمال یا‌های تردیدی و شرطی و مطیعی و تمنّی و ترجّی و استمراری، آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس مفعول غیر صریح، استعمال مر در غیر مورد مفعول صریح» (محبوب، ۱۳۴۵: ۱۹۰، ۲۲۴، ۲۳۹، ۲۵۱ و ۲۶۶).

محمدتقی بهار در جلد دوم سبک‌شناسی، آنجا که نثر دو کتاب *زاد‌المسافرین* و

سفرنامه ناصر خسرو را با هم سنجیده است، نوشته است:

«ما سبک نثر ناصر خسرو را در ضمن گفتار اول، پیرو سبک دوره سامانی قرار دادیم و شرح و بسط آن را به فصول بعد محول داشتیم؛ و سبب آن بود که سفرنامه ناصر خسرو که لطیف‌ترین آثار نثری اوست، به شیوه سامانیان شبیه نیست و درست مطابق سبک و شیوه دوره اول عصر غزنوی است، ولی *زاد‌المسافرین* او، برخلاف سفرنامه درست بر طبق شیوه قدیم است؛ با اینکه سفرنامه را قبل از *زاد‌المسافر* نوشته است... در *زاد‌المسافر* همه‌جا قید ظرف را «اندر» آورده و مفعول‌های صریح را مطلقاً با «مر» ذکر کرده و «همی» علامت استمرار و تأکید زیاد بر سر فعل‌ها آورده است و استخوان‌بندی جمله‌ها و ایراد الفاظ فارسی و لغات کهنه و قدیمی همه بر شیوه و طریقه متقدمان است، و در همین حال باز اصطلاحات و تصرفات تازه که در عصر غزنوی در نثر به عمل آمده، از قبیل ترک ایراد فعل‌های پیاپی و حذف یک یا چند فعل به قرینه جمله اول، و کم استعمال کردن «ایدون» و «ایدر» و بعضی فعل‌های انشائی و استمراری ثقیل و غیره در او راه یافته است... همچنین است رساله فلسفی در جواب ۹۱ فقره مسئله علمی، این رساله به *زاد‌المسافرین* بسیار شبیه است و از حیث سبک قدری کهنه‌تر به نظر می‌رسد... معذک باز حذف فعل‌ها به قرینه... و نیز کم استعمال کردن فعل‌های شرطی و مطیعی و استمراری به صیغ معموله قدیم در آن نمایان است» (۱۳۸۰: ۲/ ۱۵۲-۱۵۳).

هرچند سبک‌شناسی درباره نثر فارسی است، شاید بتوان برای ویژگی‌هایی که بهار از نثر ناصر خسرو بر شمرده است، مشابهات و مؤیداتی در نظم او نیز یافت. خسرو فرشیدورد کم کاربرد یا منسوخ‌شدن گروه همپایه گسسته عطفی و گروه‌های اسمی گسسته را یکی از نشانه‌ها و قواعد تحول زبان فارسی دانسته است (۱۳۷۵: ۱۹۵-۲۰۵ و ۲۳۶-۲۳۸). اکنون بر پایه این سه کتاب، می‌خواهیم بدانیم در کدام یک از این موارد، زبان شعر ناصر خسرو نشانی از کهنگی دارد:

وجه نامحقق: بسامد کاربرد این وجه در شعر فرخی ۷/۱۴ برابر و در شعر قطران ۳/۵۱ برابر شعر ناصر خسروست، اما بسامدش در شعر ناصر خسرو ۱/۳۸ برابر شعر عنصری است. این نتیجه باتوجه به بسامد زیاد جمله (واره)های شرطی در شعر ناصر خسرو که بافتی مناسب برای کاربرد وجه نامحقق است، بسیار جالب و کمی شگفتی‌آور می‌نماید؛ پس در این ویژگی، شعر ناصر خسرو کهنه نیست.

- جمله (واره)های بی‌فعل: بسامد جمله (واره)های بی‌فعل در شعر فرخی ۲/۵ برابر، در شعر عنصری ۲/۲۸ برابر و در شعر قطران ۳/۶۸ برابر بیشتر از بسامد آن در شعر ناصر خسروست؛ پس شاید بتوان گفت شعر ناصر خسرو در این مورد نیز مانند نثرش، گرایش به کاربرد بیشتر فعل و در نتیجه کهنگی دارد.

-مر: بسامدش در شعر ناصر خسرو، حدود ۲ برابر شعر فرخی و ۶/۶۸ برابر شعر قطران است، ولی در شعر عنصری ۱/۵۷ برابر ناصر خسروست. می‌توان گفت در این ویژگی، ناصر خسرو و عنصری به کهنگی گرایش دارند و این از نمونه‌های نزدیکی شعر ناصر خسرو به شعر عنصری تواند بود.

-حرف اضافه مضاعف: بسامدش در شعر ناصر خسرو ۱/۴۷ برابر شعر فرخی است، اما در شعر عنصری و قطران بیشتر است: به ترتیب ۲/۴۷ و ۱/۹۱ برابر؛ پس در این ویژگی هم شعر ناصر خسرو گرایش چشمگیری به کهنگی ندارد.

-گروه همپایه گسسته: بسامدش در شعر ناصر خسرو، ۲/۱۷ برابر شعر فرخی، ۳/۱۵ برابر شعر عنصری و ۳/۶۸ برابر شعر قطران است؛ پس در این ویژگی، کهنه‌گراتر است.

-صفت گسسته از موصوف: بسامدش در شعر ناصر خسرو از عنصری و قطران با نسبت ۲/۲۱ و ۲/۳۲ برابر بیشتر است، ولی از شعر فرخی با نسبت ۱/۰۲ کمتر است. در این ویژگی شعر ناصر خسرو و فرخی به هم نزدیک‌ترند و از آن دو کهنه‌تر.

-اسم و جمله‌واره تعیینی-بیانی گسسته: بسامدش در شعر ناصر خسرو از فرخی ۱/۱۲ برابر کمتر و از عنصری و قطران به ترتیب ۶/۶۱ و ۳/۴۳ برابر بیشتر است. در این ویژگی هم شعر فرخی و ناصر خسرو به هم نزدیک‌تر و کهنه‌تر از آن دو است.

-اسم و شبه‌مضاف‌الیه گسسته: بسامدش در شعر ناصر خسرو از شعر عنصری ۱/۱۲ برابر و از قطران ۳/۲۶ برابر بیشتر است و از شعر فرخی ۱/۳۷ برابر کمتر. می‌توان نتیجه گرفت که شعر قطران در این ویژگی از تحوّل زبان نشانه دارد.

-اسم و متمم لازم گسسته: در شعر ناصر خسرو ۵/۳۷ برابر فرخی، ۱/۳۶ برابر عنصری و ۲/۱۶ برابر قطران بسامد دارد؛ پس در این ویژگی به شعر عنصری نزدیک‌تر است و از کهنگی نشان دارد.

-حرف مشدد: بسامد «تشدید مخفف» در شعر ناصر خسرو ۱/۹۶ برابر فرخی و ۱/۱۲ برابر عنصری است، اما بسامد آن در شعر قطران ۱/۲۶ برابر ناصر خسروست؛ پس در این مورد نمی‌توان گفت شعر ناصر خسرو کهنه‌گرایی چشمگیری دارد.

۳-۸. تعقید لفظی

شاید بتوان از میان همین ویژگی‌های هنجارگریز و کهنه‌نمای شعر ناصر خسرو، برخی از عوامل پیدایش تعقید لفظی در شعر او را شناخت. گمان می‌کنیم مواردی مانند عناصر معترضه، از آن جمله مناداهای معترضه، ساخت «قید/متمم قیدی + فعل اسنادی

پیوسته»، گروه همپایه گسسته، گروه‌های اسمی گسسته یادشده در بند پیش و ضمیرهای پیوسته گردان و جابه‌جاشده، از آن جمله‌اند؛ این بیت‌ها را برای نمونه بخوانید:^{۴۰}

من نیستم آن گل کز آب زرقت	تازه شودم شاخ و بال و یالم
حقت و حقیقت به پیش رویم	زانی تو فگنده پس قدالم...
قولم همه هزل و محال بودی	هزلم همه حکمت شد و محالم

**

واکتون تدبیر چیست تام بیايد	بُد، چو برون بایدم همی شد از این دار
عقل ز بهر تفکرت در این باب	بر تن و جان تو، ای پسر، سر و سالار
عقل تو ای‌دَر ز بهر طاعت و علمست	پس تو چرائی بد و منافق و طرّار

**

یک چند پیشگاه همی‌دیدی	در مجلس ملوک و سلاطینم...
زین گونه کرد با من بازی‌ها	پرکین دل از جفای فلک زینم...
سلطان بس است بر فلک جافی	فخر تبار طاهها و یاسینم
«مستنصر از خدای» دهد نصرت	زین پس بر اولیای شیاطینم...
زانم به عقل صافی کاندردین	بر سیرت مبارز صقینم

۳-۹. نقش جمله‌ها و جمله‌واره‌های پیرو وابسته شرطی و تقابلی و تعلیلی در اسلوب فلسفی کلام

چنان‌که در بخش هنجارگریزی دیدیم، از میان مواردی که بسامدشان در شعر ناصر خسرو به‌طور چشمگیری بیشتر است، می‌توان به پرسش‌ها و جمله‌واره‌های پیرو وابسته شرطی و تقابلی و تعلیلی اشاره کرد. بسامد پرسش در شعر ناصر خسرو، ۲/۱۵ برابر فرخی، ۱/۰۲ برابر عنصری و ۹/۱۹ برابر قطران بوده است. بسامد جمله‌واره‌های شرطی با «اگر» در شعر او، ۲/۲۲ برابر فرخی، ۱/۴۹ برابر عنصری و ۲/۴۳ برابر قطران بوده است. بسامد جمله‌واره‌های شرطی با حروف ربط مشترک میان شرط و زمان و تعلیل در شعر او، ۳/۳ برابر فرخی، ۱/۳۱ برابر عنصری و ۲/۳۲ برابر قطران بوده است. بسامد تقابل در قصاید او، ۲/۵۲ برابر فرخی، ۱/۴۴ برابر عنصری و ۳/۲ برابر قطران بوده است و بسامد تعلیل در قصاید او ۲/۸۱ برابر فرخی، ۱/۷۷ برابر عنصری و ۱/۶ برابر قطران بوده است. گمان می‌کنیم پُربسامدی این موارد نشانگر نمود ذهنیت ناصر خسرو در نحو زبان شعر خویش است؛ ذهنیتی که می‌پرسد، جدل می‌کند، مقدمه می‌چیند، دلیل می‌آورد و نتیجه می‌گیرد. نکته توجه‌انگیز این است که در همه این موارد جز تعلیل، کمترین

اختلاف او با عنصری است. این خود نمونه‌ای جالب از نزدیکی سبک شعر ناصر خسرو به عنصری تواند بود و گواهی بر اینکه احتمالاً ناصر خسرو، به گفته زرین کوب، به سبک بیان عنصری نظر دارد (۱۳۶۲: ۷۶-۷۴)؛ پس آیا باید اسلوب عنصری را هم فلسفی بنامیم؟ آیا نزدیکی بیان، نزدیکی جهان ذهنی و اندیشگی این دو شاعر را نشان می‌دهد؟ شاید بی‌آنکه محتوای این پرسش‌ها و شرط‌ها و تقابل‌ها و تعلیل‌ها را بررسی کنیم، بتوان به این پرسش‌ها پاسخ داد؛ پاسخی احتمالاً منفی. در قصاید بررسی‌شده ما از عنصری، دو قصیده در صنعت سؤال و جواب سروده شده است: قصاید سوم و پنجاه و ششم. از مجموع ۷۸ جمله (واره) پرسشی قصیده‌های بررسی‌شده عنصری، ۵۹ مورد از همین دو قصیده است؛ یعنی ۷۵/۶۴ درصد؛ پس یک التزام بدیعی موجب شده است که بسامد پرسش در این قصیده‌ها افزایش یابد و به بسامدش در قصیده‌های بررسی‌شده از ناصر خسرو نزدیک شود، حتی گمان می‌کنیم که درصدی از جمله (واره)‌های شرطی و تقابلی هم با صنایع دیگری مانند لفت‌ونشر، جمع و تقسیم، یا مثلاً تشبیه تفضیل^{۴۱} پیوندی داشته باشد که در این پژوهش مجال بررسی آنها نیست. نمونه‌هایی از این دست در قصاید عنصری:^{۴۲}

وگر یک نکته از فضلش کنی شرح	وگر یک نکته از حلمش کنی بار
یکی را برنتابد نفس ناطق	یکی را برنگیرد چرخ دوار
**	
اگر خواهنده رزمش به میدان	بود اسفندیار و رستم زر
یکی را مغز خاردار نیش افعی	یکی را دیده درآید غضنفر
**	
وگر نباشد باده بدیل آب حیات	ز کف خویش درافکن بکام در ساغر
وگر نباشد آتش سیاست تو بسست	سیاست تو ز آتش بسی فروزان‌تر

اسلوب و التزامات بدیعی عنصری، بر برخی ویژگی‌های دیگر نیز ممکن است اثرگذار بوده باشد؛ چنان‌که در قصیده سی‌وششم، خود را ملتزم به آوردن حرف اضافه مضاعف در قافیه کرده است و در نتیجه قصیده، ردیف «بر» به خود گرفته است. از مجموع ۶۴ حرف اضافه مضاعفی که ما شمرده‌ایم، ۳۸ مورد از این قصیده است؛ یعنی ۵۹/۳۷ درصد. همین نتیجه، در بررسی کهنگی زبان شعر او اثرگذار تواند بود.^{۴۳}

۳-۱۰. بسامد هجای کشیده با «چ» و «ک» و ضمیرهای پیوسته

عنوانی که علی دشتی به این ویژگی داده است، «شکست در منحنی شعر» است (۱۳۶۲: ۶۹) و مقصود، بررسی عناصر آوایی و موسیقایی در این پژوهش است. چنان‌که

دیدیم، بسامد حروف مشدّد در شعر ناصر خسرو ۱/۹۶ برابر فرخی و ۱/۱۲ برابر عنصری است، اما بسامد آن در شعر قطران ۱/۲۶ برابر ناصر خسروست؛ یعنی اختلاف چشمگیری در میان نیست. نسبت بسامد هجای کشیده با «چ» و «ک» در شعر ناصر خسرو به شعر فرخی ۲/۶ به صفر، به عنصری ۹/۷۲ برابر و به قطران ۶/۰۴ برابر است که اختلاف کلانی است. بسامد هجای کشیده با ضمیر پیوسته در قصیده‌های ناصر خسرو ۹/۵۳ برابر فرخی، ۲/۰۹ برابر عنصری و ۲/۱۷ برابر قطران است که باز اختلاف بزرگ و معناداری است؛ از این رو، این دو ویژگی در کنار حروف مشدّد، موجب ثقیل شدن شعر ناصر خسرو می‌شود و در نتیجه غریب و ناآشنا می‌نماید.

۴. نتیجه

بنا بر پژوهش حاضر، قصاید ناصر خسرو در توازی نحوی و حذف فعل و نیز گروه اسمی بدلی و وجه دعا، به مثابه ویژگی قصاید مدحی برجستگی ندارد. در عین حال، عدم ارتباط تمهیدات نحوی تضمین با محور عمودی خیال در شعر او و فزونی نقش ترغیبی زبان با تمهیدات هنجارگریزی نحوی و کهنه‌گرایی و نقش جمله‌ها و جمله‌واره‌های پیرو وابسته شرطی و تقابلی و تعلیلی در اسلوب فلسفی کلام از موارد دیگر برجستگی در زبان اوست. علاوه بر این، شاید بتوان نتیجه گرفت که قصیده‌های ناصر خسرو، در چارچوب پژوهش ما، در این ویژگی‌های نحوی به نسبت کهنه‌تر است: کم‌بسامدی جمله‌واره‌های بی‌فعل و پربسامدی «مر»، گروه همپایه گسسته، صفت گسسته از موصوف، اسم و جمله‌واره تعیینی-بیانی گسسته و اسم و متمم لازم گسسته.

پی‌نوشت

۱. یادآوری این نکته ضروری است که برای پرهیز از طولانی شدن مقاله و پایبندی به مقررات مجله، شواهد شعر ناصر خسرو برای مفاهیم و اصطلاحات دستوری و نیز توضیح دقیق این اصطلاحات حذف شده است که باید پذیرفت این شرایط فهم مطلب را برای مخاطبان ناآشنا با مباحث دستوری دشوار می‌سازد.
۲. «جمله‌واره» اصطلاحی است که فرشیدورد در برابر clause انگلیسی و proposition فرانسوی پیشنهاد کرده است و زبان‌شناسان به جای آن اصطلاح «بند» به کار می‌برند و پرویز نائل خانلری «فراکرد» را به کار برده است. برای توضیح جمله‌واره‌های انشایی ن.ک: (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۱۱۳).
۳. یادآوری این نکته به جاست که در شمارش پرسش‌ها «اغراض» و معناهای آنها ملاک نبوده است. درباره اغراض و معناهای پرسش‌ها و تأویل آنها به جمله‌واره‌های عاطفی و امری و خبری ن.ک: (همان: ۱۱۵؛ شفائی، ۱۳۶۳: ۲۰۰-۲۰۳؛ حجتی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۵-۱۱۶ و صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۵: ۱۰۹).
۴. (خانلری، ۱۳۶۵: ۳۰۹/۳). «و آن الفی است که در آخر بعضی نعوت فایده تعظیم و تعجب دهد» (شمس قیس، ۱۳۳۸: ۲۰۷).

۵. (ن.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۵۱۰-۵۱۱).
۶. از میان معنای گوناگون وجه امر و نهی، معنای دعا را به دلیل فراوانی کاربرد در قصیده‌های مدحی، به‌ویژه در بخش شریطه و دعای پایانی، جداگانه شمارش و بررسی کردیم و این یکی از موارد کم‌شمار توجه ما به معناست.
۷. (ن.ک: خانلری، ۱۳۶۵: ۳۳۳/۲).
۸. منظور ما کاربرد «بیا مجهول» است جز برای استمرار (ن.ک: خانلری، ۱۳۶۵: ۳۲۱/۲-۳۴۴؛ خانلری، ۲۵۳۵: ۱۵۴ و بهار ۱۳۸۰: ۳۴۶-۳۵۱).
۹. این اصطلاح از فرشیدورد است (ن.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۲ و ۳۹۶)، برای آگاهی از نظر دستوریان دیگر درباره این فعل‌ها ن.ک: (شفائی، ۱۳۶۳: ۹۴ و ۹۵؛ باطنی، ۱۳۹۳: ۱۳۱-۱۳۳؛ خانلری، ۲۵۳۵: ۲۹۳-۳۰۶)؛ برای نمونه در این بیت از ناصر خسرو وجه تأکیدی داریم:
- مر ترا بر آسمان باید شدن، زیرا خدای می‌خواند جز ترا نزدیک خویش از جانور (۱۳۶۸: ۱۷۵/ب/۲۵)
- اما در این بیت او، چنین نیست:
- جانان آزادی نیابد جز به علم از بندگی گر بدین برهانت باید، شو به دین اندر نگر (همان: ۱۷۴/ب/۱۹)
۱۰. (ن.ک: بهار، ۱۳۸۰: ۲۴۷/۱-۲۴۸).
۱۱. این بخش برگرفته است از مبحثی با همین عنوان در دو کتاب خسرو فرشیدورد (۱۳۷۵: ۱۴۶-۱۶۳ و ۲۱۵-۲۲۰ و ۱۳۸۸: ۵۶۳-۵۶۵ و نیز ن.ک: خانلری، ۱۳۶۵: ۴۵۴-۴۵۹؛ صادقی، ۱۳۴۶: ۱۵۶-۱۶۰؛ باطنی، ۱۳۹۳: ۸۱ و ۱۰۶-۱۰۹ و شفائی، ۱۳۶۳: ۱۶۵ و ۱۸۳-۱۸۷ و ۱۸۸-۱۹۰).
۱۲. (ن.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۴۵۱).
۱۳. در مقاله «رابطه معنایی جمله‌واره پایه و پیرو در جمله‌های شرطی زبان فارسی»، جمله‌های شرطی زبان فارسی به دو دسته «تلازمی سببی» و «تلازمی غیرسببی» بخش شده‌اند (ن.ک: ابن‌الرسول، کاظمی نجف‌آبادی و کاظمی، ۱۳۹۵).
۱۴. ضیاء مؤحد در کتاب درآمدی به منطق جدید به این نکته توجه داده و یادآوری کرده است که در زبان طبیعی، نشانه‌های دیگری هم جز «اگر» برای بیان شرط وجود دارد؛ مانند «هنگامی که»، «وقتی که»، «چه...چه...»، ضمن اینکه «اگر» نیز همیشه برای بیان شرط نیست (۱۳۹۶: ۱۴ و ۲۳).
۱۵. مبنا و ملاک ما در این بخش عمدتاً کتاب شفائی بوده است؛ برای تفصیل ن.ک: (شفائی، ۱۳۶۳: ۴۰۹ و ۵۵۰، ۴۱۱-۴۱۴، ۵۵۴، ۴۴۱-۴۴۳، ۴۸۱-۴۸۲، ۴۵۲-۴۵۴).
۱۶. (ن.ک: ابوالقاسمی، ۱۳۸۱: ۴۱۸ و شفائی، ۱۳۶۳: ۵۵۱).
۱۷. مقصود از این اصطلاح، تمام‌بودن معنای بی‌تی، وابسته باشد به بیت بعدی و این دست‌کم در سه حالت است: یکی آنکه بیت پیشین، جمله‌واره پیرو وابسته باشد و بیت پسین، جمله‌واره پایه آن؛ دیگر آنکه بی‌تی سراسر صوت ندا و منادا باشد؛ در این حالت نیز تمام‌شدن معنا و از میان‌رفتن احساس تعلیق و انتظار در خواننده، به خواننده‌شدن بیت بعدی وابسته است؛ سوم اینکه بیت پیشین، نهاد و بیت پسین، گزاره آن باشد (ن.ک: شمس قیس، ۱۳۳۸: ۲۹۰-۲۹۲ و همایی، ۱۳۸۴: ۲۱۷/پاورقی).
۱۸. یعنی اجزا و ارکان دیگر جمله میان قید یا پیشوند نفی و فعل فاصله انداخته باشد؛ البته این ساخت، متفاوت است از کاربرد گروه همپایه‌ساز «نه...نه...»؛ برای نمونه، در بیت ۲۶ از قصیده یکم فرخی نه این ساخت، بلکه گروه همپایه‌ساز «نه...نه...» به کار رفته است (بیت دوم از دو بیت موقوف زیر):

ز خشم و قوتش جایی که اندیشد دل بخرد ز جود و همتش جایی که اندیشد دل دانا
 نه آتش را بود گرمی، نه آهن را بود قوت نه دریا را بود رادی، نه گردون را بود بالا (۱۳۸۸: ۲)
 ۱۹. یعنی فعل اسنادی پیوسته (سَم، سی، سَت، سیم، سید، سَند) به قید یا متمم قیدی بچسبد و مُسند
 ۱- پس از فعل اسنادی یا ۲- پیش از قید یا متمم قیدی بیاید و در حالت دوم قید یا متمم قیدی،
 وابسته مُسند نباشد؛ یعنی چنین نباشد که مُسند، هسته گروه وصفی یا اسمی، و متمم قیدی یا قید،
 وابسته آن هسته باشد؛ برای نمونه، در بیت ۱۳ از قصیده ۱۸۵ و بیت ۱۸ از قصیده ۱۸۷ ناصر خسرو
 (۱۳۶۸: ۳۹۱ و ۳۹۷) این شروط و شرایط فراهم شده و حالت منظور پدید آمده است، اما در بیت ۱۵ و
 ۱۷ به ترتیب از همان دو قصیده چنین نیست. (واژه‌هایی که پررنگ شده است، نشان می‌دهد که متمم
 قیدی، وابسته گروه وصفی و مُسند، هسته آن است و واژه‌های خط‌دار، حالت مورد نظر ما را نشان
 می‌دهد):

خفته ازانی که نبینی ز جهل در دل تاریک همی جز ظلام
 خفته به جانی تو ز چون و چرا نه به تن از خورد و شراب و طعام

با آ ز هگرز دین نیامیزد تو راننده ز دین به لشکر آزی

آواز گلوی بخت شوم آزست تو فتنه شده برین به آوازی

۲۰. یعنی دو سوی لفونشر، افزون بر پیوند معنایی، پیوند و وابستگی نحوی داشته باشند؛ مثلاً یک‌سو
 فعل‌های گذرا و سوی دیگر مفعول‌های آنها؛ یا یک‌سو جمله‌واره‌های پایه و دیگر سو جمله‌واره‌های پیرو
 آنها؛ یا یک‌سو دو یا چند نهاد و سوی دیگر گزاره‌هاشان بیاید (ر.ک: شفائی، ۱۳۶۳: ۵۷۳).

۲۱. در این باره ن.ک: (رادفر و پاک‌نهاد، ۱۳۹۲: ۵۱-۵۷؛ کلاهیچیان و آرتا، ۱۳۹۳: ۱۰۳-۱۱۲ و همایی،
 ۱۳۸۴: ۴۴-۴۷ و ۲۷۵).

۲۲. بیشتر اصطلاحات و شیوه این بخش یکسره برگرفته از آرای خسرو فرشیدورد است؛ برای نمونه،
 ن.ک: (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۹۵-۲۰۵ و ۲۳۶-۲۳۸ و ۱۳۸۸: ۹۷-۱۰۷، ۲۰۹-۲۳۶، ۳۳۸-۳۷۳، ۴۲۶ و
 ۵۳۲-۵۲۶).

۲۳. در مقاله «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصر خسرو»، این مورد با عنوان «جدایی معطوف
 از معطوف‌علیه» بررسی شده است (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۰: ۱۹۶).

۲۴. دو اصطلاح «تعیینی» و «بیانی» از شفائی است. در آغاز، به جای این دو اصطلاح، «وصفی» به کار برده
 بودیم، اما در پایان کار دریافتیم آنچه در این بخش بررسی کرده‌ایم، دقیقاً مصداق و مطابق «جمله‌واره
 وصفی» در تعریف فرشیدوردی آن نبوده است، بلکه بیشتر با دو اصطلاح «فراکرد پیرو تعینی» و «فراکرد
 پیرو بیانی» در کتاب شفائی سازگار و همخوان است (ن.ک: شفائی، ۱۳۶۳: ۳۰۳ تا ۳۳۶ و ۶۲۱ تا
 ۶۴۱). نکته این است که ظاهراً فرشیدورد جمله‌واره‌ها را دسته‌بندی صرفی کرده است (جمله‌واره‌های
 اسمی، وصفی، قیدی)، اما شفائی جمله‌واره‌ها را از دیدگاه نحوی بررسی و دسته‌بندی کرده است.

۲۵. (ر.ک: همایی، ۱۳۸۴: ۲۱). نمی‌دانیم تتابع اضافات را از آن‌رو در شمار عیوب فصاحت آورده‌اند که
 می‌تواند نحو را پیچیده کند یا مانند تکرار، از حیث یکنواختی موسیقایی. دست کم تأکید بر «کسره» نشان

می‌دهد که رویکردی صرفاً نحوی در کار نبوده است؛ چون اضافه بی‌کسره هم می‌تواند باشد. به‌هرصورت، بنا بر تعریف ما، برای نمونه در مصراع نخست بیت زیر از قطران، تتابع اضافات پدید آمده است، اما در مصراع دومش چنین نیست:

در خیالِ آبِ جودِ او هزاران گونه خیر در شرارِ آتشِ جنگش هزاران گونه شر (۱۳۳۳: ۱۱۱/ب ۱۸)

۲۶. منظور همپایه‌شدن سه جمله (یا بیشتر) و یا سه فعل (یا بیشتر) است. نیز اینکه ارکانی از چند جمله، همپایه شوند که به قرینه فعل یکی، فعل‌های دیگر حذف شده باشد. همپایگی چند جمله معمولاً در یک مصراع است و می‌تواند با درنگ یا حروف ربط همپایه‌ساز باشد.

۲۷. باید متذکر شد که این بخش بیرون از «سطح نحو زبان» و چارچوب عنوان مقاله است.

۲۸. این بخش یکسره بر مبنای مقاله «تشدید در زبان فارسی» است (صادقی، ۱۳۹۲).

۲۹. مراد ما مواردی است که «چه» و «که» موجب پدیدآمدن هجای کشیده شوند؛ بدین‌سان که به سکون خوانده شوند و به هجای بلندی بچسبند و پس از آنها الفی (همزه‌ای) نیاید که به سبب وزن عروضی خوانده نشود؛ مانند آنک و آنچ.

۳۰. خواست ما مواردی است که ضمیر پیوسته مفرد (در هر نقش و حالت نحوی) موجب پدیدآمدن هجای کشیده شود؛ بدین‌سان که بی‌میانجیگری مصوتی به هجای بلندی بچسبد و الفی (همزه‌ای) پس از آن نیاید که به سبب وزن عروضی خوانده نشود.

۳۱. اصطلاحات صرفی و نحوی و نگاه دستوری ما در این بخش، فرشیدوردی است؛ از جمله ن.ک: (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۴۱۳-۴۱۵ و ۲۰۹-۲۱۵). در مقاله «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصر خسرو» نیز این موارد بررسی و در عنوان‌های دقیق و جداگانه دسته‌بندی شده است: «جدایی ضمائر پیوسته مفعولی و متممی از فعل و اتصال آنها به حرف، تک‌واژه‌های وجهی، صفت، ضمیر، قید و اسم نکره» و «ضمیر پیوسته مفعولی در جایگاه اضافه»، «جدایی ضمائر پیوسته اضافی از مضاف خود و اتصال به حرف، فعل، اسم و صفت» و «اتصال ضمائر مفعولی با معنای فاعلی به افعال (افعال شبه‌معین و اصلی)» (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۰: ۱۹۳-۱۹۶).

۳۲. واژه‌ای است که شفיעی کدکنی در برابر artistic device پیشنهاد کرده است (۱۳۹۱: ۱۴۹).

۳۳. درباره استقلال ابیات ن.ک: (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۷۵-۱۹۱).

۳۴. درباره محور عمودی خیال در شعر ناصر خسرو ن.ک: (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۷۵ و ۱۷۸ و ۵۵۱).

۳۵. در مقاله «محور عمودی خیال در قصاید ناصر خسرو»، یکی از عوامل انسجام شعر ناصر خسرو را «پیوستگی ابیات به‌واسطه حروف ربط» دانسته‌اند و نمونه‌ای که آورده‌اند نشان می‌دهد که پیوستگی نحوی ابیات می‌تواند با تضمین همراه نباشد؛ مثلاً هنگامی که حرف ربط همپایگی در آغاز بیت دوم به‌کار رفته باشد (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۳: ۱۴۵).

۳۶. این اعداد و مواردی از این دست که از این مقاله می‌آوریم، اعداد اعشاری نیستند. بخوانید یک به ۳۶؛ یعنی یک مورد در ۳۶ بیت.

۳۷. مبنای دستوری مقاله مورد بحث، تاریخ زبان فارسی پرویز ناتل خانلری بوده است و مبنای دستوری کار ما عمدتاً دستور مفصل امروز خسرو فرشیدورد.

۳۸. معنادار به این معنا که بتوان آن اختلاف آشکار، یعنی آن هنجارگریزی را به یک ویژگی سبکی دیگر پیوند داد یا آن را وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی دانست.

۳۹. بسامد زیاد «مر»، هجای کشیده با «چ» و «ک»، هجای کشیده با ضمیر پیوسته و ضمیرهای پیوسته گردان و جابه‌جاشده، درستی دیدگاه علی دشتی را نشان می‌دهد.
۴۰. ناصر خسرو، ۱۳۶۸: ۳۲۳/ب ۱۶، ۱۷ و ۴۱؛ ۲۵۸/ب ۲۰-۲۲؛ ۱۳۵ و ۱۳۶/ب ۱۷، ۲۱، ۲۵، ۲۶ و ۴۴.
۴۱. البتّه تشبیه، یک مقوله معنایی و مربوط به درون‌مایه هم هست.
۴۲. (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۶۳/ب ۱۷۱۵، ۱۷۱۶؛ ۴۸/ب ۵۷۵، ۵۷۶ و ۹۲/ب ۱۱۱۳ و ۱۱۱۴).
۴۳. البتّه نمونه‌های گزینش و بررسی‌شده ما شاید کم و ناکافی بوده باشد. شاید با بررسی همه قصیده‌ها یا دست‌کم نمونه‌های بیشتر، بتوان به نتایج معتبرتری دست یافت.

منابع

- ابن‌الرسول، سیدمحمدرضا، سمیه کاظمی نجف‌آبادی و مه‌ری کاظمی (۱۳۹۵)، «رابطه معنایی جمله‌واره پایه و پیرو در جمله‌های شرطی زبان فارسی»، *ادب فارسی*، ش ۱، پیاپی ۱۷، ۹۳-۱۱۲.
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۱)، *دستور تاریخی زبان فارسی*، تهران، سمت.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۹۳)، *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی بر بنیاد یک نظریه عمومی زبان* (نسخه چاپ سی و یکم)، تهران، امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۰)، *سیک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*، جلد ۱ و ۲، تهران، امیرکبیر.
- حجتی‌زاده، راضیه (۱۳۹۴)، «پرسش از پرسش، گونه‌ها و کارکرد پرسش در دیوان حکیم ناصر خسرو»، *زبان و ادبیات فارسی*، ش ۷۹(۲۳)، ۱۱۳-۱۴۰.
- دشتی، علی (۱۳۶۲)، *تصویری از ناصر خسرو*، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران، جاویدان.
- رادفر، ابوالقاسم و محمد پاک‌نهاد (۱۳۹۲)، «وحدت ساختاری-واژگانی جمله‌های همسانی (پیوسته)، یکی از الگوهای نحوی موسیقی‌آفرین در مثنوی»، *کهن‌نامه ادب پارسی*، ش ۴(۲)، ۴۷-۶۸.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲)، *با کاروان خله (مجموعه نقد ادبی)*، چاپ پنجم، تهران، جاویدان.
- شفائی، ا (۱۳۶۳)، *مبانی علمی دستور زبان فارسی*، تهران، نوین.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیر کلمات*، تهران، سخن.
- _____ (۱۳۸۵)، *صوّر خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
- _____ (۱۳۸۹)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.
- شمس قیس رازی (۱۳۳۸)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح مدرّس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۴۶)، «نظریه زبان‌شناسی آندره مارتینه و زبان فارسی»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۷۱، ۱۴۳-۱۶۰.
- _____ (اردیبهشت ۱۳۹۲)، «تشدید در زبان فارسی»، *فرهنگ‌نویسی (ویژه‌نامه فرهنگستان)*، ش ۵ و ۶، ۳-۴۳.
- صراحتی جویباری، مهدی و مرتضی محسنی (۱۳۹۵)، «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصر خسرو»، *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، ش ۱۷(۳۳)، ۹۷-۱۲۵.
- _____ (۱۳۹۰)، «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصر خسرو»، *بوستان ادب*، ش ۳(۱)، ۱۷۹-۲۰۶.

- _____ (۱۳۹۳)، «محور عمودی خیال در قصاید ناصر خسرو»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۸۴، ۱۲۵-۱۵۰.
- صفاء، ذبیح‌الله (۲۵۳۶)، *تاریخ ادبیات در ایران* (از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری)، جلد ۲، تهران، امیرکبیر.
- عنصری، حسن ابن احمد (۱۳۶۳)، *دیوان*، به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران، سنائی.
- فرخی سیستانی، محمد (۱۳۸۸)، *دیوان*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ هشتم، تهران، زوآر.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵)، *جمله و تحوّل آن در زبان فارسی*، تهران، امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۸)، *دستور مفصل امروز*، چاپ سوم، تهران، سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۹)، *سخن و سخنوران*، چاپ چهارم، تهران، خوارزمی.
- قطران تبریزی، ابومنصور (۱۳۳۳)، *دیوان*، به اهتمام محمد نجوانی، تبریز، شفق.
- کلاهچیان، فاطمه و سیدمحمد آرتا (بهار ۱۳۹۳)، «تأملی بر جنبه‌های زیباشناختی و معنایی ساخت‌های مقارن نحوی در قصاید خاقانی»، *متن پژوهی ادبی*، ش ۱۸ (۵۹)، ۱۰۱-۱۲۲.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۴۵)، *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران، سازمان تربیت معلّم و تحقیقات تربیتی.
- محقّق، مهدی (۱۳۸۶)، *تحلیل اشعار ناصر خسرو*، چاپ هفتم، تهران، دانشگاه تهران.
- موحد، ضیاء (۱۳۹۶)، *درآمدی به منطق جدید*، تهران، علمی و فرهنگی.
- مینوی، مجتبی (۱۳۵۱)، «ناصر خسرو»، *جستارهای ادبی*، ش ۳۰، ۲۷۲-۳۰۴.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۵)، *تاریخ زبان فارسی*، جلد ۲ و ۳، تهران، نشر نو.
- _____ (۲۵۳۵)، *دستور زبان فارسی*، تهران، بابک.
- ناصر خسرو (۱۳۶۸)، *دیوان*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ سوم، تهران، دانشگاه تهران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، *تاریخ ادبیات ایران*، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، هما.
- _____ (۱۳۸۴)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، هما.