

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره دوم - تابستان ۸۹ - شماره پیاپی ۸

## بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو

(ص ۱ تا ۲۴)

مرتضی محسنی<sup>۱</sup> (نویسنده مسئول)، مهدی صراحتی جویباری<sup>۲</sup>

چکیده:

هنجارگریزی یکی از مهمترین عوامل پیدایش سبک ادبیست که میزان آن را با توجه به بسامد وقوع آن در هر اثر میتوان مشخص کرد. سطوح آوایی و صرفی زبان از جمله حوزه‌هایی است که با توجه به نظریه «هنجارگریزی» میتوان آنها را مورد بررسی و مطالعه قرار داد؛ بدین معنا که تحولاتی که در سطح آوایی زبان شعر رخ میدهد در نهایت باعث تشخیص سبکی آن در حوزه موسیقایی میشود. همچنین هنجارگریزی واژه‌ای نیز در تمایز سبکی شعر شاعر در حوزه صرفی زبان دارای نقشی تعیین‌کننده است. حال این سؤال مطرح میشود که هنجارگریزهای شعر ناصرخسرو در دو حوزه آوایی و واژه‌ای زبان چه تأثیری در میزان برجستگی و تشخیص سبکی شعر وی بنسبت شعر معاصرانش داشته است؟ در این مقاله بمعرفی و بررسی انواع هنجارگریزی آوایی، مانند: ابدال، حذف، قلب و...، و انواع هنجارگریزی واژه‌ای، همچون: باستانگرایی و واژه‌آفرینی، در شعر ناصرخسرو و مقایسه آن با اشعار عنصری و فرخی پرداخته شده است. 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.

---

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران: [mohseni45@yahoo.com](mailto:mohseni45@yahoo.com)

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

## ۱ - مقدمه

ناصرخسرو (۳۹۴ - ۴۸۱ ه.ق) از معدود شاعرانیست که هم آغازگر شیوه جدیدی در شعر فارسی بوده و هم سبک او کمتر مورد تقلید دیگر شاعران قرار گرفته است (اسلامی ندوشن، ۲۵۳۵: ۸ و ۵۰). اما جای این سؤال باقیست که هسته مرکزی این تشخص و برجستگی شعر ناصر را در کجا باید جست؟

### ۱ - ۱ - ضرورت تحقیق

بر خلاف آنچه ممکنست درباره 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 حوزه «زبان» شعر را بعنوان یکی از مؤلفه‌های تکنیکی (۱) یا فنی شعر در نظر بگیریم، میتوانیم از طریق سنجش میزان «انحراف از نرم» شعر ناصرخسرو، اسباب تمایز سبکی وی را در این حوزه بصورت ملموس و عینی بررسی کنیم. عبارت دیگر با تحلیل هنجارگریزها و بدعتهای هنری ناصرخسرو در سطح زبان شعری متداول دوران او (قرن پنجم)، میتوان: ۱- به شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر او نسبت به سایر شاعران پی برد. ۲- علل عملکرد او بر زبان هنجار و نهایتاً، علل دستیابی او به زبان شعر را شناخت. هنجارگریزی - که اساسی‌ترین مؤلفه در سبک‌شناسی بحساب می‌آید - 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 هنجارگریزهای او در دو بخش آوایی و صرفی زبانست که در این مقاله به مصادیق هنجارگریزی در این دو حوزه پرداخته میشود.

### ۱ - ۲ - شیوه 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 محدوده پژوهش این مقاله بیش از یک چهارم از حجم دیوان ناصرخسرو - حدود ۷۰ قصیده - و مقایسه آن با اشعار دو تن از همعصرانش یعنی عنصری (؟ - ۴۳۱ ه.ق) و فرخی (؟ - ۴۲۹ ه.ق) است. عبارت دیگر ۲۵۱۰ بیت از دیوان اشعار ناصرخسرو، ۲۹۰۰

بیت از عنصری و ۸۱۹۰ بیت از دیوان فرخی‌اساس 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 محاسبه نسبت وقوع هر مورد بکل ابیات مورد بررسی هر کدام از شاعران جمع‌آوری شده است، بصورت جداولی در ذیل هر یک 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 ارائه 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 حوزه آوایی و واژه‌ای نسبت به میانگین همان موارد در شعر عنصری و فرخی است.

### ۱ - ۳ - پیشینه پژوهش

رد پای عمده مطالبی را که درباره هنجارگریزی و مباحث مرتبط با آن در غرب مطرح شده است باید در دو مقاله معروف صورتگرایان (Formalists) جستجو کرد: ۱- مقاله شک洛夫سکی (V. Shklovsky) با عنوان هنر همچون شگرد (۲) (*Art as Device*) که وی در این مقاله نظریه «آشنایی زدایی» خود را - که به بیانی اساس فلسفه زیبایی‌شناسی صورتگرایان است (۳) - مطرح کرد و میتوان آنرا صورت اولیه نظریه «هنجارگریزی» بحساب آورد. ۲ - مقاله موکاروفسکی (J. Mukarovsky) با عنوان زبان معیار و زبان شعر (۴) (*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 - از جمله: 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 هنجارگریزهای شعر ناصرخسرو پرداخته باشد مشاهده نشده است. از میان همین

دسته از آثار به چند مورد اشاره میشود: ۱- شفیع‌کدکنی دربخش اول از کتاب موسیقی شعر به طبقه‌بندی انواع آشنایی‌زدایی در دو حوزه موسیقایی و زبان‌شناسی پرداخته است. وی همچنین در مقدمه کتاب شاعر آینه‌ها، بمعرفی علل انحراف از نرم و عوامل تشخیص سبکی شعر بیدل پرداخته (شفیع کدکنی، ۱۳۷۱: ۴۰) و زیر مجموعه‌ای از هنجارگریزی از نوع «تغییر طبقه نقشی» (۶) (Functional conversion) را مورد بررسی قرار داده است (همان: ۴۶ - ۴۷). ۲- تقی پورنامداریان در کتاب سفر در مه، ضمن بحث درباره شعر شاملو به تحلیل برخی از اشعار وی از دیدگاه‌های مختلف از جمله: زبان شعری پرداخته و هنجارگریزیهای شعر او را مورد توجه قرار داده است (۳.۷) - کورش صفوی در کتاب دو جلدی از زبان‌شناسی به ادبیات، بحث مفصلی درباره هنجارگریزی و انواع آن کرده است. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۵ - ۵۶ و ۱۵۳ - ۳۱۰) (۸). ۴ - 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 ساختارگرایانه چندین شعر - از نوع کلاسیک و معاصر - و از جمله دو قصیده‌ی ناصرخسرو پرداخته و موارد هنجارگریزی هریک را نیز مشخص کرده است (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۹۴ - ۲۰۳).

## ۲ - چارچوب مفهومی

### ۲ - ۱ - هنجارگریزی (انحراف از نرم) و مصادیق آن

هنجارگریزی از یافته‌های مهم فرمالیستهاست 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 آورنده سبک متون ادبی محسوب میشود (داد، ۱۳۸۳: ۲۸۳ - ۲۸۴). یاکوبسن ادبیات را «درهم‌ریختن سازمان یافته گفتار متداول» میداند (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴) 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، ۱۳۸۶: ۱۲۴ - ۱۲۵).

«انحراف از نرم در حوزه زبان‌شناسی به هر نوع استفاده زبانی - از کاربرد معناشناسیک تا ساختار جمله - که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود اشاره دارد.» (داد، ۱۳۸۳: ۵۴۰). شعر در حقیقت چیزی جز شکستن نرم زبان عادی نیست؛ یعنی جوهر آن بر شکستن هنجار منطقی زبان استوارست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴۰ - ۲۴۱) 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 و کسی 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 - از روزگاران کهن تا کنون - عدول از صورت عادی زبان و شکستن نرم آن را در شکل‌گیری شعر و عموماً یک محصول ادبی، لازم میدانند. برای نمونه /رسطو در کتاب فن شعر در این باره چنین می‌گوید: «برای انشای سخنی که... دچار ابتدال و رکاکت نشود مهمترین وسیله بکار بردن تطویل، تخفیف و تغییر در الفاظست؛ زیرا چون این الفاظ از صورت عادی خارج شده‌است گفتار را از ابتدال 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 و خصوصاً شعرمبادرت ورزیدند که به معرفی مختصر چند اصطلاح که تقریباً مترادف با هنجارگریزیست، پرداخته میشود.

## ۲ - ۱ - ۱ - آشنایی زدایی (Defamiliarization)

آشنایی زدایی - که در ابتدا با عنوان «غریب‌سازی» (Making strange) مطرح بود - شامل تمهیدات، شگردها و فنون نیست که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه می‌سازد و با عاداتهای زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). این اصطلاح را ویکتور شکلوفسکی در مقاله هنر همچون صنعت در سال 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 - که خلاف عادات ادراکی و احساسی ما هستند - فرم را برجسته کند و در نتیجه بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی را که امروزه بسبب کثرت

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 همه آنها تأثیر «غریب‌سازی» شان بود (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۶ - ۷)؛ به اعتقاد آنان این عادت شکنی و ضدیت با قوانین هنری گوهر اصلی و پایدار هنرست (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۹). به هر حال بدیهیست که آشنایی‌زدایی حاصل فرایند هنجارگریزی - در معنای گسترده و فرمالیستی آن - 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 - ۱۶۱) دقیقاً شامل همان طریقه‌های عدول از هنجار زبانست.

## ۲ - ۱ - ۲ - برجسته‌سازی (Foregrounding)

برجسته‌سازی، که به اعتقاد بسیاری از ادبای جدید اساس سبک ادبی را در بر می‌گیرد، «عدولهای برجسته هنری از زبان عادی است» که زیرمجموعه هنجارگریزی و مهمترین نوع آنست (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶۲). 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 شیوه بیان جلب نظر کند؛ اما برجسته‌سازی، بکارگیری عناصر زبان بشیوه غیر متعارفست، بطوری که نظر مخاطب را جلب کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵ - ۳۶). موکاروفسکی برجسته‌سازی را «تخطی از هنجارهای زبان معیار» میداند و میگوید: «زبان معیار در نابترین شکل - مانند زبان علم - با فرمولبندیهای خود از برجسته‌سازی اجتناب میکند». (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۹۲ - ۹۵). لیچ زبانشناس انگلیسی معتقدست که فرایند برجسته‌سازی بدو طریق انجام میپذیرد: ۱- هنجارگریزی یا (قاعده‌کاهی) (۹) که شامل صناعات وابسته به بدیع معنویست و باعث ایجاد شعر میشود. ۲- قاعده‌افزایی (Extra regularity) که اکثراً دربردارنده صنایع بدیع لفظی و عامل ایجاد نظمست (۱۰) (همان: ۱۲۹). پرواضحتست که آنچه در نظر لیچ بعنوان «هنجارگریزی» مطرح شده، بسیار محدودتر از مفهوم هنجارگریزی در اصطلاح فرمالیست‌هاست و به همین علت تأکید ما بر روی مفهوم فرمالیستی آنست.

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

## ۲ - ۲ - 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). درین بخش، تحولاتی نظیر: ادغام، قلب، حذف، تسکین، تشدید و... مورد توجهند؛ بشرط آنکه تمامی آنها در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر - بویژه وزن و قافیه - بکار گرفته شوند. در غیر این صورت زیرمجموعه هنجارگریزی واژه‌ای محسوب می‌شوند (۱۱). برای مثال در این بیت:

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

هر چند بر اساس نظر امید مجد (۱۳۸۶) در مقاله تلفظ و تقطیع در شعر خراسانی درباره کلمه استاده که معتقدست این نوع کاربرد متأثر از لهجه نیشابوری است، گفتنیست که کاربرد غالب این کلمه در اشعار ناصرخسرو «استاده» 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 واژه «اسپ» از موارد باستانگرایی در حوزه واژه‌ای بحساب می‌آید؛ چرا که از نظر موسیقایی هیچ توجیهی در ترجیح آن بر واژه «اسب» نمیتوان یافت. از همینجا معلوم میشود که عوامل موسیقایی چه نقش و تأثیری در اعمال توسعهات 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 و در نتیجه تشخیص سبکی وی در این حوزه تأثیرگذار باشد. اینک نمونه‌هایی از پرکاربردترین موارد هنجارگریزی آوایی در شعر ناصرخسرو:

### ۳ - هنجارگریزیه‌های آوایی در قصاید ناصر خسرو

۳ - ۱ - ابدال: باید به این نکته اذعان داشت که این نوع تحول آوایی در بیشتر موارد جزء مصادیق هنجارگریزی واژه‌ای بشمار می‌آید؛ چرا که بیان‌کننده 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 ناصر خسرو مواردی را نیز میتوان یافت که اینگونه دگرگونی آوایی در جهت حفظ جلوه‌های موسیقی شعر هستند. ضمن اینکه قاعده «اماله» (۱۲) - تبدیل «الف» به «ی» - را هم باید جزء ابدال در نظر گرفت. با نگاهی بجدول زیر میتوان دریافت که میزان کاربرد این تحول آوایی در شعر ناصر خسرو نادرست، اما بنسبت سایرین از بسامد نسبتاً بالاتری برخوردارست؛ طوریکه میزان تکرار آن در شعر ناصر بیش از هشت برابر شعر فرخی و یازده برابر شعر عنصری است.

جدول شماره ۱ - میزان تکرار ابدال

ناصر خسرو	فرخی	عنصری
۱/۲۵۰	۱/۲۰۴۷	۱/۲۹۰۰

و اینک نمونه‌هایی از ابدال در شعر ناصر:

مباش مادح خویش و مگوی خیره مرا	که «من ترنج لطیفم خوش و تویی مزه‌تود» (۳۲: ۱۱)
بر دشت فصاحت مطیر میغم	در باغ بلاغت بزبان شمالم (۳۲۳: ۲۹)
کی شود عزّ و شرف بر سر تو افسر و تاج	تا تو مرعلم و خرد را نکنی زین ورکیب (۵۲۱: ۷) (۱۳)
عنصری: بقات باد و بکام تو باد کار جهان	سپاه دولت گردت گرفته پیرامن (۲۶۰: ۲۴۸۶)
فرخی: نشود بر تو زایچ روی بکار	هیچ دستان و تنبل و نیرنگ (۲۱۱: ۴۲۱۳)

۳ - ۲ - اشباع: یعنی تبدیل هریک از مصوتهای کوتاه به مصوتهای بلند متناسب با آن، که عبارتست از تبدیل [a] به [â]، [e] به [î] و [o] به [u]. طبق بررسیهای بعمل آمده بسامد وقوع این پدیده آوایی در شعر عنصری کمی بیش از شعر ناصر خسرو 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 نتیجه گرفت ناصر خسرو در این مورد روی خط نرم



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 شماره ۲ - میزان تکرار اشباع

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۸۱	۱/۹۶	۱/۷۶

مانند:

<p>زمان و چیز ناموجود و ناموجود بی‌مبدا (۷:۱) دیو، مگیلان شد و فریشته زیتون (۸:۱۱) چون نگوئی که چه افتاد ترا با من؟ (۳۵:۱۴) سپاس دارد و گیرد ز دیگران آزار (۱۱۰:۱۲۷۶) به آهن بود کار هر کوهکانی (۳۸۴:۷۷۸۷)</p>	<p>زمانی کز فلک زاید فلک نابوده چون باشد دیو و فرشته به خاک و آب درون شد ای ستمگر فلک ای خواهر آهرمن عنصری: ز دوستی که عفو دارد از گنهکاران فرخی: همی تا بکوه اندر از بهر گوهر</p>
--	--

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

جدول شماره ۳ - میزان تکرار تخفیف

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۸	۱/۱۰	۱/۱۳

مثال:

<p>خویشتن کژ مگر خیره چو آهو و گراز (۱۱۳:۳۲) در چنگل عقابی در کام اژدهایی (۳۳۰:۱۷) پیش از آن کان بدئیت بر قهر تو مبدا کند (۳۸۷:۷) اگر همچو ایشان خوریم و مریم (۵۰۳:۴) از نهیب چشم بد دایم درو پنهان بود (۲۷:۳۱۷)</p>	<p>بشنو این پند به دین اندر و بر حق بایست از بس خطا و زلت ناخوبها که کردی تو به قهر دشمنان بهتر که خود مبدا کنی چه فضل آوریم، ای پسر، بر ستور عنصری: عارضش داند مگر کز چشم بد آید سسته</p>
--	--

فرخی: درجهان از شُکّه عدل تو بنشیند شور و زجهان هیبت شمشیرتو بنشاند شر (۱۴۳: ۲۸۲۷)

۳ - ۴ - تشدید: مشددکردن حروف غیر مشدد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی شعرست (۱۶). این خصیصه در شعر ناصرخسرو بوفور یافت میشود؛ بگونه‌ای که بسامد وقوع آن در شعر 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 قرارداد است.

جدول شماره ۴ - میزان تکرار تشدید

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۲۹	۱/۸۶	۱/۵۷

مثال:

بدخو شدی ز خوی بد یار بد، چنانک	خنجر خمیده گشت چو خمیده شد نیام (۵۷: ۲۲)
ز دیوان زرق و دستان‌شان نخرم	چو زد بر دست من دستش سلیمان (۱۰۷: ۳۲)
بطاعت بکن شکر احسان او	که این داد نزد خرد عمری است (۱۱۰: ۲۳)
سه فرزند دارند پیدا و پنهان	از ایشان دو پیدا و یکی مستر (۳۰۵: ۶)
پشیزی که امروز بدهی ز دل	درمیت بدهند فراد بدل (۴۶۲: ۱۳) (۱۷)
عنصری: بعصیان درو گر کسی بنگرد	شود مژّه در چشم او نیشتر (۵۱: ۶۳۷)
فرخی: بوقت آنکه صلتها دهی موالی را	ز یک دوصلّت این خسروانت نگ آید (۲۱۳: ۴۲۴۷)

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

جدول شماره ۵ - میزان تکرار اضافه

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۲۹	۱/۸۲	۱/۱۴۵

مانند:

اندر جهان تهی‌تر از آن نیست خانه‌ای  
 زین اشتر بی‌باک و مهارش به حذر باش  
 بطاعت بست شاید روز و شب را  
 فتنه شدی و بی‌دین بر آتش غریزی  
 بهره‌ خویشتن از عمر فراموش مکن  
 عنصری: گفتم او را درست که شناسد  
 فرخی: نبرد کرده و اندر نبرد یافته دست

کز وام کرد مرد در او فرش و اوستام (۵۶: ۴)  
 زیرا که شتر مست و بر او مار مهارست (۸۷: ۲۷)  
 بطاعت بندمش ساران و پایان (۱۰۸: ۵۶)  
 آتش پرست گشتی چون مرد زردهشتی (۳۶۶: ۱۴)  
 رهگذارت به حساب است نگهدار حسیب (۵۲۱: ۴) (۱۸)  
 گفت شناسدش طعان و ضراب (۸: ۱۰۱)  
 دلیر گشته و اندر دلیری استمگر (۶۸: ۱۳۱۷)

۳ - ۶ - حذف: که دقیقاً بر عکس «اضافه» است. مقدار کاربرد این تحول آوایی در شعر هر سه شاعر تقریباً برابر یعنی بسامد آن در شعر هر سه تن حدود «۱/۳» است: جدول شماره ۶ - میزان تکرار حذف

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۳	۱/۳	۱/۳

مانند:

گر از سوختن رست خواهی همی شو  
 آز، گر او را امین کنی، بستاند  
 گاه تو خوش طبع و گهی خشمی  
 آزاد و بنده و پیسر و دختر  
 ما مانده شده‌ستیم و گشته سوده  
 عنصری: چو مهره‌های کبودست بر پریشم سبز  
 فرخی: فراشته بهنر نام خویش و نام پدر

به آموختن سر بنه بر ستانه (۴۲: ۲۹)  
 او نه به بسیار چی ز عمر تو بسیار (۲۵۸: ۴)  
 سیرت این چرخ همین سیر تو است (۲۶۷: ۳۴)  
 پیر و جوان و طفل ز گاوآره (۲۹۷: ۱۷)  
 ناسوده و نامانده چرخ گردا (۴۰۴: ۸) (۱۹)  
 بطبع بسته و پیوسته بیگره ستوار (۱۰۵: ۱۲۲۵)  
 گذاشته ز قدر قدر خویش و قدر تبار (۶۱: ۱۱۵۶)

۳ - ۷ - ادغام: که آنرا نیز باید زیر مجموعه «حذف» در نظر گرفت. کاربرد این پدیده در دیوان ناصر خسرو در مقایسه با شعر فرخی و عنصری نسبتاً متعادل است. با توجه به میزان بالا و درعین حال همپراز کاربرد این پدیده در شعر هر سه این شاعران باید گفت که این تحول آوایی رایجترین نوع هنجارگریزی و مهمترین خصوصیت سبکی شعر این دوره در

بخش آوایی زبانست. بسامد وقوع این مورد در شعر هریک از شاعران مورد بحث، در جدول زیر آمده‌است:

جدول شماره ۷ - میزان تکرار ادغام

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۵	۱/۵	۱/۶

مثل :

وگر زین صورت هیچیز حرف و صوت می‌خواهی  
 مسلم شد که بی معلول نبود علت اسما (۲: ۹)  
 بر فعل چو زهر، نیست پازهر  
 جز قول چو نوش پخته با قند (۲۴: ۱۹)  
 نه کمتر شوند این چهار و نه افزون  
 نه هرگز بدانند به را ز بتر (۳۰۵: ۴) (۲۰)  
 عنصری: تیرگرگویی مگر زانگشت عزرائیل کرد  
 تیراو را، کش اجلها بر سر پیکان بود (۲۹: ۳۳۶)  
 فرخی: پدر از مردی، از شیر برد هر دم دست  
 پسر از مردی باپیل زند هزمان بر (۱۲۱: ۲۳۶)

۳ - ۸ - 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 - ۸ - ۱ - تسکین حرفی از یک واژه مستقل: همانطور که در جدول زیر مشاهده میشود نسبت استعمال آن در شعر ناصرخسرو در مقایسه با دو شاعر دیگر قابل توجه است:

جدول شماره ۸ - میزان تکرار تسکین حرفی از واژه مستقل

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۵۴	۱/۸۶	۱/۱۲۶

مثال:

پشک بتو فروخت به بازار دین  
 گفت «هلا مشک به انبار کن» (۲۱۴: ۳۲)  
 گر دلت بر نیک همسایه زحسد کینه گرفت  
 کینت از بدفعل جان خویش باید آختن (۲۶۵: ۴۱)  
 روی متاب از سخن خوب و علم  
 کاین دو بدو سرای تو را بابت است (۲۶۷: ۲۴)  
 سیم را گر بسر شد بر یک دگر آتش همی  
 چون هم آتش مر سرشته سنگ راریزا کند (۳۸۹: ۳۴)  
 آنرا کت از او همی رسد خواری  
 ای خواری دوست خیره چه نوازی (۳۹۸: ۲۲) (۲۱)  
 عنصری: چنانکه نام تو پدر خشد از تخلص تو  
 ز باختر ندر خشد ستاره سحری (۳۰۵: ۲۸۹۹)

فرخی: همه کُتب عرب و کُتب عجم بر تو برخواند چون آب، زبر (۱۳۹: ۲۷۴۰)  
 ۳ - ۸ - ۲ - تسکین نقشمای 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 شماره ۹ - میزان تکرار تسکین نقشمای

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۴۸	۱/۱۲۶	۱/۸۸

مثال:

اگر سهلست و آسان بر تو، بر من  
 کشیدن بار و پالان نیست آسان (۱۰۷: ۲۴)  
 وان جان تو را همی کند تلقین  
 با کوشش مور، گریزی راسو (۱۶۴: ۲۷)  
 مر خر بد را به طمع گاه و جو آرد  
 زیرک خربنده زیر بار بخروار (۲۵۸: ۶)  
 مرا، ای پسر، عمر کوتاه کرد  
 فراخی امید و درازی امل (۳: ۲۳)  
 عنصری: وگر زره نبرد باد بر هوای لطیف  
 چنین که برد زره پاره‌ها صغیر و کبیر (۶۴: ۸۰۰)  
 فرخی: زهر دوستی بالای معشوق  
 پرستند سایه سرو و صنوبر (۶۰: ۱۱۴۳)

۳ - ۸ - ۳ - التقای ساکنین: ناصرخسرو در کاربرد این مورد نیز فاصله 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 شماره ۱۰ - میزان تکرار التقای ساکنین

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۱۸	۱/۱۳۷	۱/۳۸

مثال:

برانندت آنگه که ایزدت خواند  
 بعالم درون آیت العالمینی (۴۱۷: ۳۹)  
 کمانت خاطر و حجت سپرت باید ساخت  
 ز نکته‌های نوادر سهام باید کرد (۱۵۸: ۲۲)  
 چرخ همی بنددت بگشت زمان پای  
 روزی از این جابرون کشدت چو گفتار (۲۵۹: ۲۶)  
 تازیان بیندش دایم هوشیاری  
 گاه بر شب‌دیز و گاهی بر سمند (۴۳۵: ۱۹) (۲۴)

عنصری: رونده است و رفتش در مغز شیران خورنده است و خوردنش هم جان کافر (۴۳: ۵۰۹)  
فرخی: ترازوی صلت زایرانت را ملکا! کم از هزار ندارد خزانه‌دارت سنگ (۲۱۲: ۴۲۴۶)

۳ - ۹ - قلب: هر چند این مورد همانند «ابدال» کمتر از سایر پدیده‌های آوایی در شعر ناصر خسرو مجال بروز یافته، ولی بنسبت شعر فرخی و عنصری بسامد بیشتری دارد:

جدول شماره‌ی ۱۱ - میزان تکرار قلب

ناصر خسرو	فرخی	عنصری
۱/۲۲۸	۱/۳۷۲	۱/۳۲۲

مانند:

تو را چگونه پساود هگرز پاکی و علم که جان ودلت جز از جهل و فعل بدنپسود؟ (۳۲: ۱۷)  
برهن در هند بر چندال ناکس فضل داشت بنده دین و هنرنشگفت اگر شد برهن (۲۶۴: ۲۸)  
زین خانه‌ی الفنج وزین معدن کوشش برگیر هلا زاد و مرو لاغر و دریوش (۴۱۳: ۱۷)  
عنصری: یکی آنکه مر چوب را پیش تو کند ساعتی توده مُصَفَّر (۵۲: ۶۵۴)

وزن تقلید آهنگ شوق و هیجان (خانلری، ۱۳۵۴: ۱۵) و یک پدیده طبیعی برای تصویر عواطفست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۸)، بنابراین «زیباترین وزن برای بیان هر عاطفه‌ای آنست که همزمان با انفجار آن، ظهور کند» (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۸). عروض ناصر خسرو در فن شعر او پدیده‌ای گزینشی نیست؛ بلکه دقیقاً با عاطفه او پیوند خورده و اصالت دارد و از آنجا که وزن در شعر قالب مشخصی برای کلام ایجاد میکند (خانلری، ۱۳۵۴: ۱۶)؛ طبیعیست که گاه این وزن گنجایش تمامی واژه‌های مورد نظر او را نداشته باشد؛ اما او حاضر نیست بدلیل قرار نگرفتن برخی از کلمات در این «قالب»، نه وزن و نه واژه را تغییر دهد - چرا که هر واژه نیز بار عاطفی و معنایی خاصی را حمل میکند -؛ بلکه کلمات را میشکند و آن قدر صیقل و تراش میدهد - و یا برعکس، چیزهایی بدان می‌افزاید - تا در قالب عروضی جای بگیرند. و یکی از دلایل تفاوت وزن او با سایر شاعران همینست؛ زیرا وزنهای شعری او آینه عواطف اوست و چون عواطف او متفاوت از دیگران و دارای اصالتست، وزنهای کاربردی او نیز متفاوت و اصیلست، بگونه‌ای که یکی از دلایل سنگینی وزنها و نیز برخی از ناهنجاریهای آوایی شعر او را باید در همین مورد جست.

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 اعمال هنجارگریزهای آوایی صورت میگیرد. و این امر دلیلی بر اثبات اصالت و تصنعی نبودن عاطفه - و بتبع آن اصالت عروضی - 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 چون هم آتش مرشرشت سنگ راریزا کند (۳۴:۳۸۹)  
ما مانده شدستیم و گشته سوده ناسوده و نامانده چرخ گردا (۸:۴۰۴)

#### ۴ - هنجارگریزهای واژگانی (Morphological deviation) شعر ناصرخسرو

هنجارگریزی در بخش واژه‌ها (یا صرفی) زبان شامل تمامی نوآوری‌هاییست 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 تشخیص دادن بزبان است» و حتی میتواند شامل «انتخاب تلفظ قدیمتر یک کلمه» نیز باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴ - ۲۵). ادیبان ما عمده مباحث زبانشناختی شعر را در علم معانی مطرح کرده‌اند. مثلاً آنچه آنها در این علم باعنوان «غرابت» یا «مخالفت قیاس» در نظر میگیرند درحقیقت همان باستانگرایی (Archaism) در سطح واژه‌ها و «تلفظ لهجه‌ها و نیم‌زبانهای مرتبط با یک زبان رسمیت» (همان: ۴۴۲).

۴ - ۱ - واژه‌آفرینی و ترکیب‌سازی: گاهی نویسنده یا شاعر واژه یا ترکیب تازه‌ای میسازد که پیشتر در زبان سابقه نداشت و به اصطلاح دست به «واژه‌آفرینی» (Neologism) میزند (داد، ۱۳۸۳: ۵۴۰). منظور از «ترکیب‌سازی در اینجا صرفاً ابداع ترکیبات مجازی همچون اضافه استعاری یا تشبیهی نیست؛ بلکه مقصود آن نوع ترکیب‌تیسست که صرفاً حاصل خلاقیت ناصر در حوزه زبانی و درهم آمیختگی واژه‌ها و تکواژهاست. وگرنه ساختن ترکیباتی خیالی از قبیل: «کژدم غربت» (۱/۶) و «صندوق ساعت» (۳۰/۲۱۱) جزء تصرفات ابتدایی زبان هر شاعر و از جمله بدیهیات سرایش شعرست و دیوان ناصرخسرو نیز پرست از چنین اضافه‌های تشبیهی و استعاری. بر اساس مقایسه‌ای که بین شعر

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

جدول شماره ۱۲ - میزان تکرار واژه آفرینی و ترکیب‌سازی

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۸۳	۱/۱۸۲	۱/۱۷۱

مثال:

روزی بپر طاعت از ین گنبد بلند بیرون پریده گیر چومرغ پیر (۲۵) مرا (۱۳:۳۲)  
 ترکیب «مرغ پیر» 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 ترجمه ناقصی از نام «مستنصر بالله» خلیفه فاطمی است. یا ترکیب «نه‌دبیر» در این بیت:  
 لیکن از نامه همه مغز به خواننده رسد ورچه‌هر دو بپساودش دبیر و نه‌دبیر (۲۲۰:۴۶) (۲۶)  
 عنصری: بیوبارد عدو را پشت و سینه چو بگشاید خدنگ دشمن اوبار (۴۰:۴۶)  
 فرخی: دوش متواریک بوقت سحر اندر آمد بخیمه آن دلبر (۱۲۴:۲۴۲۳)

۴ - ۲ - باستانگرایی: یکی از ویژگیهای بارز سبک ناصرخسرو کهنگی زبان شعر اوست. زبان شعر ناصر متوجه گذشته است؛ بگونه‌ای که دیوان وی تداعی کننده سروده‌های شاعران عصر سامانی است (اسلامی‌ندوشن، ۲۵۳۵: ۴۸). بعبارت دیگر هنجارگریزیهایی که او بمنظور برجسته‌کردن زبان شعر خود بکار گرفته تا حد زیادی حاصل باستانگرایی او در بخش صرفی زبان - فعل، اسم، حروف و تکواژها - است. بنابراین استفاده از واژه‌های کهن و متروک نیز روش دیگری در اعمال هنجارگریزی واژه‌ای بحساب می‌آید که از معروفترین و تأثیرگذارترین راههای تشخیص دادن بزبانست و همانگونه که پیشتر اشاره شد کاربرد تلفظ کهنتر یک واژه نیز جزء باستانگرایی محسوب میشود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴ - ۲۵). با بررسی شعر ناصرخسرو و مقایسه آن با شعر عنصری و فرخی مشخص شد که نسبت



استعمال کلمات آرکائیک در دیوان او حدود «۱/۶»، یعنی سه برابر همین مورد در دیوان عنصری و فرخی است.

جدول شماره ۱۳ - میزان تکرار باستانگرایی

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۶	۱/۱۸	۱/۱۹

۴ - ۲ - ۱ - افعال و مصادر آرکائیک یا کم کاربرد: از شگردهای متداول ناصرخسرو برای کهنه نشان دادن زبان شعرش، استفاده از فعلها و مصادر متروک و کم کاربرد دست. کمتر قصیده‌ای میتوان از او سراغ گرفت که از وجود چنین کلماتی خالی باشد. اگر قرار باشد فهرستی از لغات مهجور و متروک زبان فارسی تهیه شود، دیوان او برای ترتیب دادن چنین فهرستی منبع مناسبی است. اینک چند نمونه از افعال و مصادر آرکائیک:

نیکى الفنج و ز پرهیز و خرد پوش سلاح	که براین راه یکی منکرو صعب‌اژدرهاست (۲۰: ۱۴)
نرسد بر چنین معانی آنک	حب دنیا رخانش بمخایید (۲۴: ۲۱)
بحر است مرا در ضمیر روشن	در شعر همی دُرّ از آن فتالم (۳۳: ۲۸)
برسایش ما را ز جنبش آمد	ای پور، در این زیر ژف دریا (۴۰۴: ۹)
آتش بی شک به جائت در نشلد	چون تو به چیز حرام در نشلی (۵۰۱: ۱۶) (۲۷)
عنصری: غنودستند بر ماه منور	خط و زلفین آن بتروی دلبر (۴۷: ۵۵۳)
فرخی: از فراوان که بگرید بسر گور تو شاه	آب دیده بشخودست مرو را رخسار (۹۲: ۱۷۴۵)

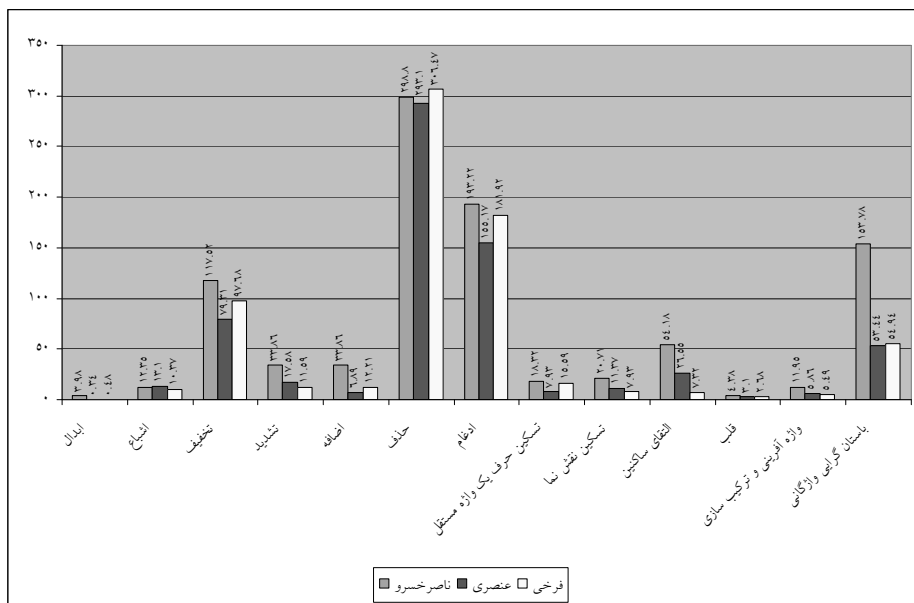
۴ - ۲ - ۲ - اسمها و صفات آرکائیک: آوردن اسمها و صفات آرکائیک هم از مصادیق رایج باستانگرایی واژه‌ای در شعر او محسوب میشود:

دل بیقین ای پسر، خزینه‌ی دینست	چشم تو چون روزن است و گوش چو پرهون (۹: ۱۷)
آن فلسفه‌ست وین سخن دینی	این شکر است و فلسفه هیبون است (۲۵۷: ۳۰)
زین دیو دژ آگه چو گشتم آگه	زین پس نکند صید به احتیالم (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 نگر تا چون همی بینا کند (۳۸۸: ۱۴)
رنگ و مژه و بوی و شکل هست در این خاک	یا همی این جا در آورند ز بیرون؟ (۴۹۰: ۱۱) (۲۸)
عنصری: بویر ناید کس را بزرگ همت او	که همتش ز بزرگی نگنجد اندر ویر (۸۲: ۱۰۱۰)

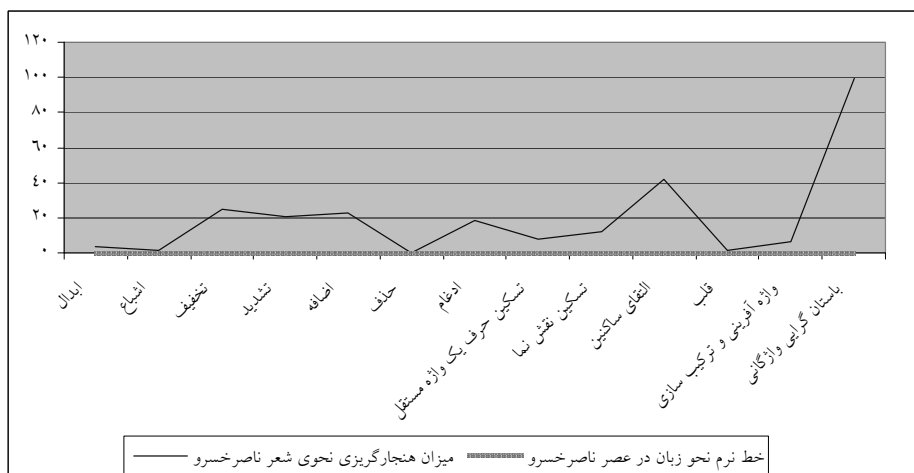
فرخی: ای بمیزد اندرون هزار فریدون ای بنبرد اندرون هزار تهمتن (۶۲۹: ۵۳۴۱)  
**۴ - ۲ - ۳ - حروف و تکواژها و قیدها:** شواهد متعددی از استفاده شکل قدیمتر تلفظ  
 حروف، تکواژها یا قیدها را در دیوان ناصرخسرو میتوان ارائه کرد. مانند: هرگز ←  
 هگرز (ص ۴۷: ۶۴)؛ زیرا ← ایرا، ازیرا، زیراکه ← ایراک (ص ۸۷: ۲۴) یا ازیراک؛ هیچ ←  
 ایچ؛ زبر ← ازبر (ص ۳۰۶: ۱۵)؛ و... و حتی میتوانیم کاربرد بیش از حد حرف «مر» را از  
 مشخصات باستانگرایی در شعر او بشمار آوریم:

چو هاروت و ماروت لب‌خشک از آنست	ابر شطّ دجله مر آن بدگمان را (۱۱: ۲۸)
از مرد خرد پی‌رس، ازیرا	جز تو به جهان خردوران هند (۲۴: ۲۱)
دود دوزخ نبیند ایچ سخی	بوی جنت نیابد ایچ بخیل (۱۲۴: ۳۳)
مرقول زبان را به ره گوش تو بشنو	مرقول قلم را ز ره چشم تو بنگر (۱۳۱: ۶)
بخوی تن مرو ایرا که تو عدیل خرد	بسفله تن نشدی بل بپاک‌جان شده‌ای (۴۳۲: ۶: ۲۹)
عنصری: ابا روز همبر پپوید تو گویی	که خورشید دارد گرفته عنانش (۱۶۸: ۱۷۸۴)
فرخی: همه شاهان جهانرا چو همه درنگرم	بندگی باید کرد از بن دندان ایدر (۱۰۶: ۲۰۵۴)

نمودار شماره ۱ - نمودار ستونی مربوط به میزان پراکندگی موارد هنجارگریزیهای آوایی و واژه‌ای در دیوان عنصری، فرخی و ناصرخسرو به نسبت هزار بیت.



نمودار شماره ۲ - نمودار خطی حاصل از نسبت موارد هنجارگریزیهای آوایی و واژه‌ای ناصرخسرو به میانگین همان موارد در دیوان عنصری و فرخی



### نتیجه:

«تحولات آوایی» زمانی می‌تواند بعنوان شگرد، موضوع «فن‌شعر» قرار گیرد که در جهت جلوه‌های موسیقایی شعر - بویژه وزن و قافیه - 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 منجر شده است که از این میان می‌توان به «صلابت و استواری» اکثر اوزان قصاید او اشاره کرد. همچنین او از طریق باستان‌گرایی در حوزه 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 شیوه هنجارگریزی و مهمترین عامل تمایز سبکی شعر او در حوزه واژه‌های زبان است.

### پی‌نوشتها :

- (۱). «مؤلفه‌های تکنیکی» شامل تمامی جنبه‌های غیرمعنایی و غیرعاطفی شعرست. مانند: تصویر، موسیقی، زبان و شکل. رک: ادوار شعر فارسی، ص ۱۹.
- (۲). این مقاله با عنوان «هنر هم‌چون فرایند» از سوی عاطفه طاهایی بفارسی ترجمه شده است. رک: نظریه ادبیات، ص ۸۱-۱۰۵.
- (۳). در مورد فلسفه زیبایی‌شناسی مکتب فرمالیسم رک: کتاب حقیقت و زیبایی، ص ۳۸-۳۹، ۳۰۷-۳۰۹ و ۳۹۶-۳۹۷.
- (۴). بنگرید بترجمه فارسی آن با همین عنوان از احمد/خوت در کتاب شعر، ج ۲، ص ۹۱-۱۱۰.

- (۵). رجوع کنید بکتاب *از زیانشناسی به ادبیات*، ج ۱، ص ۴۹-۵۴.
- (۶). در این مورد رجوع کنید بکتاب *فرهنگ اصطلاحات ادبی تألیف سیما داد*، ص ۵۴۱.
- (۷). رک: *سفر در مه*، مثلاً ص ۲۷۴-۳۹۷.
- (۸). بنگرید بکتاب *از زیانشناسی به ادبیات*، ج ۲، ص ۳۷-۳۸. همچنین برای دیدن نمونه‌ها بنگرید مثلاً بصفحات ۱۴۳-۱۷۳.
- (۹). «قاعده‌کاهی» اصطلاح کوروش صفوی است که آنرا معادل «هنجارگریزی» لیچ وضع کرده است. رک: *از زیانشناسی به ادبیات*، ج ۲، ص ۳۶.
- (۱۰). این تقسیم بندی لیچ خالی از نارسایی‌هایی نیست؛ از جمله اینکه: در بسیاری از موارد برخی از این هنجارگریزها در جهت حفظ وزن بکار میروند. برای کسب آگاهی بیشتر رک: *از زیانشناسی به ادبیات*، ج ۱، ص ۱۴۲-۱۴۵ و ۱۶۹. ج ۲، ص ۳۶.
- (۱۱). از نظر ما مسئله «تحولات آوایی» بخودی خود امری صرفاً زبانشناختی است و جایگاهی برای بررسی آن در شعر قابل تصور نیست مگر اینکه در موقعیتی قرار گیرند که ما آنرا موقعیت «کنش» مینامیم؛ یعنی این تحولات در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر مورد استفاده قرار گیرند. آشکارست که اگر تحولات آوایی در خدمت موسیقی شعر نباشند، شگرد محسوب نشده و جزء مصادیق هنجارگریزی آوایی قرار نمیگیرند مانند آن تحولاتی که با عنوان «ابدال» دسته‌بندی میشوند که بیشتر آنها باید در ردیف «باستانگرایی واژه‌ای» بحساب آورد.
- اما شاید علت آنکه نمیتوان آواها را بصورت مستقل در شعر مورد بررسی قرار داد این باشد که بهر حال واحد تشکیل دهنده شعر «واژه» است و نه واج. مالارمه (S. Mallarme) در این مورد میگوید: «شعر با واژه‌ها سروده میشود...» (کادول، ۱۳۷۱: ۴۷). عمده هنرمندی شاعر در اینست که بتواند واژه‌ها را با نظم خاصی در کنار هم بچیند و یا به گفته شفیع کدکنی: کلمات را احضار کند (شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۶۶). و اینکه شکلوفسکی شعر را «رستاخیز واژه‌ها» (Resurrection of the words) معرفی میکند، حاکی از توجه او به این نکته مهم است (همان: ۵).
- (۱۲). در مورد «ی» مماله رجوع کنید به: *سبک‌شناسی بهار*، ج ۱، ص ۴۱۱-۴۱۳.
- (۱۳). نمونه‌های دیگری از این تحول آوایی را در این ارجاعات بیابید: قصیده ۱۳/۵، ۴۳/۱۷، ۲۸/۱۰۴، ۲۰/۱۴۷، ۲۵/۲۰۷، ۲/۲۵۴ و ...
- (۱۴). برای مشاهده نمونه‌های دیگر رک: ۱/۱۷، ۱۷/۵۵، ۱۶/۳۲، ۲۳/۱۰۴، ۱۰/۱۷۶، ۷/۱۸۴ و ...

- (۱۵). همچنین رک: ۸۱/۲۲، ۳۲/۲۸، ۷۶/۱۴۵، ۳۱/۱۵۱ و ۳۲، ۴۳/۱۵۶، ۳۲/۱۵۹، ۵۴/۱۶۷، ۱۵/۱۷۶، ۱۷/۲۲۳، ۲/۲۵۴ و ... .
- (۱۶). *خواججه نصیرالدین در کتاب معیار الاشعار* - علاوه بر این که وجود تشدید را در زبان فارسی غیرذاتی میدانند - 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، ص ۳۳-۳۴*.
- (۱۷). نیــــــــــــز رک: ۴۳/۳۵، ۱۴/۴۹، ۳۱/۵۰ و ۴۳، ۳۱/۱۲۰، ۲۹/۱۴۷، ۳۰/۱۵۲، ۲۴/۱۵۹، ۸/۲۱۸، ۶/۲۳۴ و 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، ۳۱ و ۲۵/۱۲۹، ۸/۱۴۵، ۵۴/۱۵۹، ۳۴/۱۷۶، ۳۴/۱۸۴، ۲۵/۱۸۲، ۲۵/۲۰۸ و 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، ۲۳/۱۴۷، ۴۲/۱۵۹، ۲۵/۱۸۷، ۲۶/۱۹۱، ۵/۲۰۷، ۱۹/۲۲۲ و ... .
- (۲۲). در مورد نقشمای اضافه و صفت رک: *دستور زبان فارسی (۱)*، ص ۱۰۸.
- (۲۳). برای مشاهده 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 الشعرا*ی بهار در *سبک شناسی*، معانی مختلف حاصل از پیوند (ب + اسم) را برشمرده است که این ترکیب مرغ پیر شبیه بمواردیست که شادروان بهار از آنها باعنوان «بای اتصاف» و

- «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 ۷/۳۸۴.
- (۲۶). و نیز رک: ۴/۲۰، ۱۶/۲۲، ۱۳/۲۸، ۲۲/۳۶، ۱۳/۳۷، ۵۶/۴۸، ۴۳/۱۰۴، ۱۵/۱۱۲، ۳۲/۱۲۴، ۲۹/۱۴۷، ۱۳/۲۴۱ و ... .
- (۲۷). و نیز بنگرید به: ۹/۱۵، ۳/۲۲، ۲۷/۱۰۵، ۵۵/۱۵۹، ۱۰/۱۱۷ و ۲۰/۱۹۵، ۱۵/۲۵۴ و ... .
- (۲۸). و نیز بنگرید به: ۲۰/۴، ۲۹/۶، ۱/۲۲، ۱۲/۴۸، ۱۴/۷۵، ۲۶/۱۰۵، ۹/۱۹۱، ۱۴/۱۹۵، ۱۹/۲۰۹، ۷/۲۲۷، ۸/۲۴۱ و ... .
- (۲۹). و بنگرید به: ۷/۶، ۹/۸، ۶۴/۲۲، ۲۳/۴۰، ۱۲/۴۸، ۲۰/۷۲، ۴/۱۰۵، ۴۴/۱۲۳، ۲۲/۱۸۴، ۴/۲۳۰، ۳۸/۱۳۴ و ... .

#### فهرست منابع :

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- ۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۲۵۳۵)، «پیوند فکر و شعر در نزد ناصرخسرو»، *یادنامه ناصرخسرو*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ص ۵۸-۳۱.
- ۳- ایگلتون، تری (۱۳۸۳)، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- ۴- بهار، محمدتقی (۱۳۷۵)، *سبک شناسی*، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
- ۵- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، تهران: زمستان.
- ۶- خانلری، پرویز (۱۳۵۴)، *وزن شعر فارسی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۷- داد، سیما (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- ۸- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷)، *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
- ۱۰- -----، ----- (۱۳۷۱)، *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه.
- ۱۱- -----، ----- (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- ۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

- ۱۳- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۱ (نظم)، تهران: چشمه.
- ۱۴- ----، ----؛ -----؛ ج ۲ (شعر)، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- ۱۵- صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، «مبانی زیبایی‌شناسی شعر»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، (پیاپی ۴۴) شماره سوم پاییز، ص ۹۰-۱۰۹.
- ۱۶- طوسی، خواجه نصیر الدین (۱۳۶۹)، معیار الاشعار، با تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.
- ۱۷- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.
- ۱۸- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن (۱۳۶۳)، دیوان عنصری بلخی، بکوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: سنائی.
- ۱۹- کادول، کریستوفر (۱۳۷۱)، «خصلت‌های شعر» (ترجمه‌ی محمدعلی موسوی)، محمود نیک‌بخت، کتاب شعر، اصفهان: مشعل، ص ۴۰-۵۵.
- ۲۰- مجد، امید (۱۳۸۶)، «تلفظ و تقطیع لغات در شعر خراسانی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۸۳، ص ۱۴۱-۱۵۴.
- ۲۱- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد (۱۳۷۹)، دیوان منوچهری دامغانی، بکوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار.
- ۲۲- موکاروفسکی، یان (۱۳۷۳)، «زبان معیار و زبان شعر» (ترجمه احمد اخوت)، محمود نیک‌بخت، کتاب شعر، اصفهان: مشعل، ص ۹۱-۱۱۰.
- ۲۳- ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین: دیوان اشعار؛ به تصحیح مینوی و محقق. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل، ۱۳۵۷.