

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 ناصر خسرو

(ص ۱ تا ۲۴)

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

چکیده:

هنجارگریزی یکی از مهمترین عوامل پیدایش سبک ادیبست 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 قرارداد؛ 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 ناصر خسرو 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 ناصر خسرو و مقایسه آن با اشعار عنصری و فرخی پرداخته شده است. بر این اساس ناصر خسرو در پنج مورد از تحولات آوایی، بنسبت عنصری و فرخی دست به هنجارگریزی زده است. همچنین باستانگرایی پربسامدترین شگرد و مهمترین ویژگی سبکی شعر ناصر خسرو در بخش صرفی زبانست.

کلمات کلیدی:

سبک، عنصری، فرخی، ناصر خسرو، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی واژه‌ای.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران: mohseniz5@yahoo.com

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

۱ - مقدمه

ناصرخسرو (۳۹۴ - ۴۸۱ه.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 تشخیص 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 هنجارگریزیها 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 تشخیص سبک ناصر مربوط به هنجارگریزیهای او در دو بخش آوایی و صرفی زبانست که در این مقاله به مصادیق هنجارگریزی در این دو حوزه پرداخته میشود.

۱ - 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 (؟ - ۴۳۱ه.ق) و فرخی (؟ - ۴۲۹ه.ق) است. عبارت دیگر ۲۵۱۰ بیت از دیوان اشعار ناصرخسرو، ۲۹۰۰

بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو/ ۳

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 هریک از موارد بررسی شده ارائه میشود. برای نمونه کسر «۱/۵۰» یعنی میزان تکرار آن مورد خاص در هر ۵۰ بیت یکبارست. در بررسی و ارائه شواهد شعری دیوان ناصرخسرو علاوه بر وجود موارد خلاف نرم، شرط «پربسامدی» 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

ردپای 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 شکوفسکی (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 هنجارگریزیهای 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 (۷). ۳- 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 ناصر خسرو 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 سربچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۴ - ۱۲۵).

«انحراف از نرم در حوزه زبان‌شناسی به هرنوع استفادهٔ 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 (شفیعی کدکنی، 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 این‌باره چنین می‌گوید: «برای انشای سخنی که... دچار ابتذال و رکاکت نشود مهمترین وسیله بکار بردن تطویل، تخفیف و تغییر در الفاظست؛ زیرا چون این الفاظ از صورت عادی خارج شده‌است گفتار را از ابتذال و رکاکت دور نگه میدارد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۵۵).

فرمالیستها در اوایل قرن بیستم میلادی گامی جدی در زمینه «عدول از زبان هنجار» برداشتند و با طرح مباحث و اصطلاحاتی مهم، به بررسی و طبقه‌بندی عوامل قابل شناسایی ایجاد زبان ادبی 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 عادت‌شکنی 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 متعارفت، بطوری که نظر مخاطب را جلب کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵ - ۳۶). موکاروفسکی برجسته‌سازی را «تخطی از هنجارهای زبان معیار» میدانند و میگویند: «زبان معیار در نابترین شکل - مانند زبان علم - با فرمولبندیهای خود از برجسته‌سازی اجتناب میکنند.» (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). پرواضحست 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 افزایی، آشنایی زدایی و... را تحت عنوان کلی «هنجارگریزی» (**Deviation**) در نظر بگیریم. با این دید، هنجارگریزی شامل تمامی تمهیدات و شگردهائستی 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 ناصرخسرو

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 ناصرخسرو 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 ناصرخسرو 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

ناصرخسرو	فرخی	عنصری
۱/۲۵۰	۱/۲۰۴۷	۱/۲۹۰۰

و اینک نمونه‌هایی از ابدال در شعر ناصر:

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

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 ناصرخسرو است. همانطور که در جدول زیر دیده میشود نسبت تکرار آن در شعر ناصر نزدیک بکاربرد آن از سوی دیگر شاعرانست. با توجه به این آمار میتوان نتیجه‌گرفت ناصرخسرو در این مورد روی خط 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:

زمانی کز فلک زاید فلک نابوده چون باشد
دیو و فرشته به خاک و آب درون شد
ای ستمگر فلک ای خواهر **آهرَمَن**
عنصری: ز دوستی که **عَفُو** دارد از گنهکاران
فرخی: همی تا بکوه اندر از بهر گوهر
زمان و چیز ناموجود و ناموجود بی **مبدا** (۱: ۷)
دیو، مغیلان شد و **فریشسته** زیتون (۸: ۱۱)
چون نگوئی که چه افتاد ترا با من؟ (۳۵: ۱) (۱۴)
سپاس دارد و گیرد ز دیگران آزار (۱۱۰: ۱۲۷۶)
به آهن بود کار هر **کوهکانی** (۳۸۴: ۷۷۸۷)

۳ - ۳ - تخفیف: درست بر عکس «اشباع» است. یعنی تبدیل هریک از مصوتهای بلند به مصوتهای کوتاه متناسب با خود. علاوه براین حذف تشدید حروف مشدد را نیز باید جزء «تخفیف» برشمرد. میزان کاربرد آن در شعر ناصرخسرو بنسبت همعصرانش متعادل و نزدیک 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:

بشنو این پند به دین اندر و بر حقّ 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 **سته**
خویشن کژ **مگر** خیره چو آهو و گراز (۱۱۳: ۳۲)
در **چنگل** عقابی در کام ازدهایی (۳۳۰: ۱۷)
پیش از آن کان **بدتیت** بر قهر تو مبدا کند (۳۸۷: ۷)
اگر همچو ایشان خوریم و **میریم** (۵۰۳: ۴) (۱۵)
از نهیب چشم بد دایم درو پنهان بود (۲۷: ۳۱۷)

فرخی: درجهان از شُکّه عدل تو بنشیند شور / وزجهان هیبت شمشیرتو بنشاندشر (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 قرار داده 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 عمّری است (۱۱۰: ۲۳)
سه فرزند دارند پیدا و پنهان	از ایشان دو پیدا و یگی مستر (۳۰۵: ۶)
پشیزی که امروز بدهی ز دل	درمیت بدهند فراد بدل (۴۶۲: ۱۳) (۱۷)
عنصری: بعضیان درو گر کسی بنگرد	شود مژّه در چشم او نیشتتر (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 **فرامشت** 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)
 آتش‌پرست گشتی چون مرد **زردهشتی** (۳۶۶: ۱۴)
 رهگذارت به حساب است نگهدار حسیب (۵۲۱: ۴) (۱۸)
 گفت **اشناسدش** طعان و ضراب (۸: ۱۰۱)
 دلیرگشته 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 **بریشم** 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 **گاواره** (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 هم‌تراز 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

ناصر خسرو	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 بتسر (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: ۲۳۶۰)

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 ناصر خسرو در مقایسه با دو شاعر دیگر قابل توجهت: جدول شماره ۸ - میزان تکرار تسکین حرفی از واژه مستقل

ناصر خسرو	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 بسرشد بر یکدگر آتش همی
 چون هم آتش مرسرشته سنگ راریزاکند (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، زیر (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 نقشما

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 (۴۶۱: ۳) (۲۳)
 عنصری: وگر زره نبرد باد بر هوای لطیف
 فرخی: زبهر دوستی بالای معشوق
 چنین که برد زره پاره‌ها صغیر و کبیر (۶۴: ۸۰۰)
 پرستد 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 آنکه که ای زدت خواند
 بعالم درون آیت العالمینی (۴۱۷: ۳۹)
 کمالت 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 هوشیار
 گاه بر شبیدیز و گاهی بر سمند (۴۳۵: ۱۹) (۲۴)

عنصری: رونده است و رفتش در مغز شیران خورنده است و خوردنش هم جان‌کافر (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 شماره ی ۱۱ - میزان تکرار قلب

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

مانند :

تو را چگونه پساود هگرز پاکي و علم که جان ودلت جز از جهل و فعل بدنسود؟ (۳۲: ۱۷)
 برهمن در هند بر چندال ناکس فضل داشت بنده دین و هنر نشگفت اگر شد برهمن (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 مُعَصَفَر (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، گونه‌ای که یکی از دلایل سنگینی وزنهای او 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 تتبع 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 مر سرشت 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 با عنوان «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 ترکیب‌بندیست 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 بیش 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 پسر طاعت از ین گنبد بلند بیرون پریده گیر چومرغ پیر (۲۵) مرا (۱۳:۳۲)
 ترکیب «مرغ پیر» معادل «مرغ پیران» 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 و رچه هر دو پساودش 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 کاربردست. 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:

نیکی الفتح و ز پرهیز و خرد پوش سلاح نرسد بر چنین معانی آنک بحر است مرا در ضمیر روشن برسایش ما را ز جنبش آمد آتش بی شک به جائت در نشلد عنصری: غنودستند بر ماه منور فرخی: از فراوان که بگرید بسر گور تو شاه	که براین راه یکی منکرو صعب‌آذرهاست (۲۰: ۱۴) حب دنیا رخانش بمخاید (۲۲۴: ۲۱) در شعر همی دُرّ از آن فتالم (۳۲۳: ۲۸) ای پور، در این زیر ژف دریا (۴۰۴: ۹) چون تو به چیز حرام در نشلی (۵۰۱: ۱۶) (۲۷) خط و زلفین آن بتروی دلبر (۴۷: ۵۵۳) آب دیده بشخودست مرو را رخسار (۹۲: ۱۷۴۵)
---	--

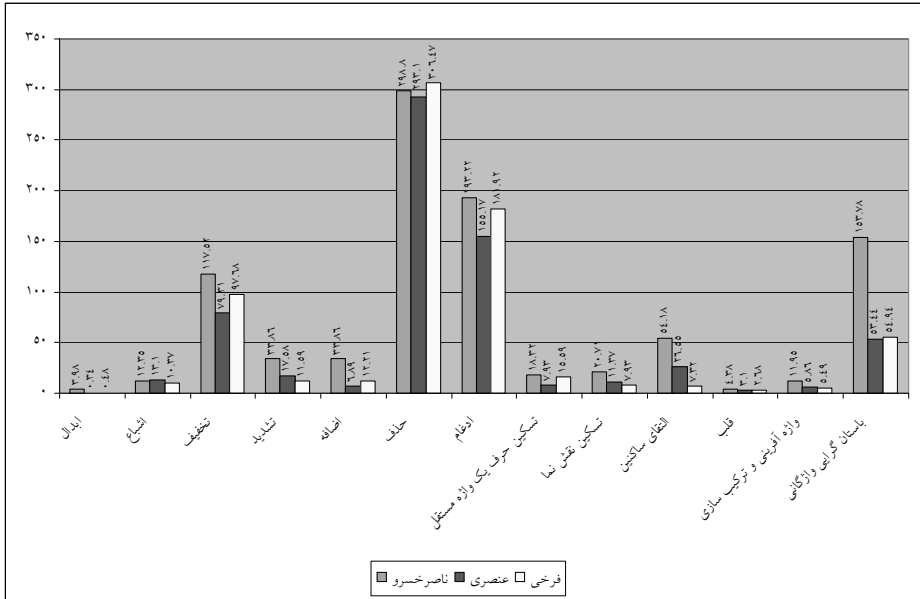
۴ - ۲ - ۲ - اسمها و صفات آرکائیک: آوردن اسمها و صفات آرکائیک هم از مصادیق رایج باستانگرایی واژه‌ای در شعر او محسوب میشود:

دل بیقین ای پسر، خزینه‌ی دینست آن فلسفه‌ست وین سخن دینی زین دیو دژاگه چو گشتم آگه که دانست بگزاردن فام احمد نرگس و گل را که نابینا شوند از جور دی رنگ و مژه و بوی و شکل هست در این خاک عنصری: بویر ناید کس را بزرگ همت او	چشم تو چون روزن است و گوش چو پرهون (۹: ۱۷) این شگر است و فلسفه هپیون است (۲۵۷: ۳۰) زین پس نکند صید به احتیالم (۳۲۲: ۸) مگر تیغ و بازوی خنجر گزارش (۳۳۷: ۵۰) عدل پروردین نگر تا چون همی بینا کند (۳۸۸: ۱۴) یا همی این جا در آورند ز بیرون؟ (۴۹۰: ۱۱) (۲۸) که همتش ز بزرگی نگنجد اندر ویر (۸۲: ۱۰۱۰)
--	---

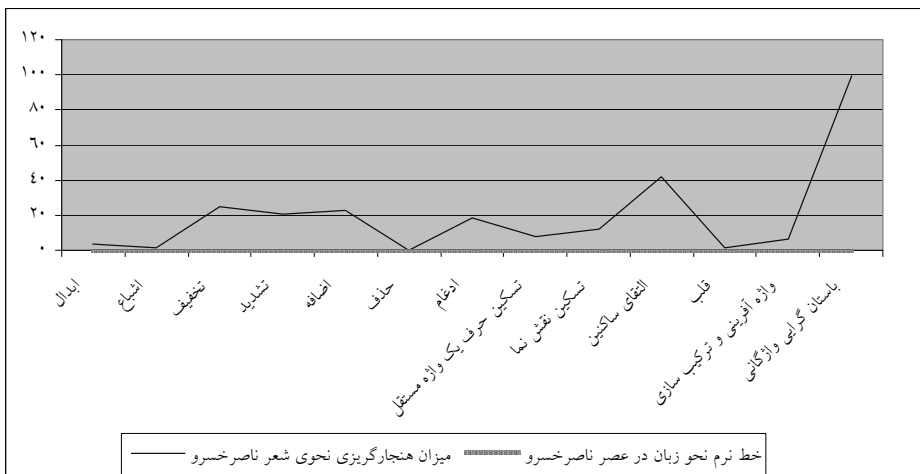
فرخی: ای بمیزد اندرون هزار فریدون ای بنبرد اندرون هزار تهمت (۶۲۹: ۵۳۴۱)
 ۴ - ۲ - ۳ - حروف و تکواژها و قیدها: شواهد متعددی از استفاده شکل قدیمتر تلفظ
 حروف، تکواژها یا قیدها را در دیوان ناصر خسرو میتوان ارائه کرد. مانند: هرگز ←
 هگز (ص ۴۷: ۶۴)؛ زیرا ← ایرا، ازیرا، زیراکه ← ایراک (ص ۸۷: ۲۴) یا ازیراک؛ 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 (۲۸: ۱۱)
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	مر قول قلم را ز ره چشم تو بنگر (۱۳۱: ۶)
بخوی تن مرو ایرا که تو عدیل خرد	بسفله تن نشدی بل بپاک جان 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 هنجارگریزهای آوایی و واژه‌ای در دیوان عنصری، فرخی و ناصرخسرو به نسبت هزار بیت.



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



نتیجه:

«تحولات آوایی» زمانی می‌تواند بعنوان شگرد، موضوع «فن شعر» 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 هنجارگریزیه‌های 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 هنجارگریزیه‌های 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 برجسته کردن 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 کم کاربردترین 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 شعرت. 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.
- (۴). بنگرید بترجمه فارسی آن با همین عنوان از احمد اخوت در کتاب شعر، ج ۲، ص ۹۱-۱۱۰.

- (۵). رجوع کنید بکتاب *از زبان‌شناسی 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 زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۲، ص ۳۷-۳۸. همچنین برای دیدن نمونه‌ها بنگرید مثلاً بصفحات ۱۴۳-۱۷۳.
- (۹). «قاعده‌گاهی» اصطلاح کوروش صفوی است که آنرا معادل «هنجارگریزی» لیچ وضع کرده است. رک: *از زبان‌شناسی 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 زبان‌شناسی 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 کلکنی: کلمات را احضار کند (شفیع کلکنی، 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: ۱۷/۱، ۲۹/۵۵، ۱۶/۱۷، ۳۲/۱۰۴، 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، ۵۴/۱۷۶، ۱۷/۲۲۳ و ۲/۲۵۴ و ...

(۱۶). *خواج‌نصیرالدین* 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 ۸۵/۲۴۱ 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، ۱۸/۲۱۶، ۲۵/۲۰۸ و ...

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

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

(۲۲). در مورد نقشنمای اضافه و صفت رک: *دستور زبان فارسی (۱)*، 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 *سبک‌شناسی*، 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، ۲۰/۱۹۵، ۱۸/۱۹۵، 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 ۳۱-۵۸.
- 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.