https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 3, No.36, Autumn 2021, pp. 123-146
Received: 02/05/2021 Accepted: 30/08/2021

Examination of Structural Deviations in The Linguistic Elements of Attar Neyshabouri's Sonnets based on Geoffrey Leech's Linguistic Theory

Akbar Sayyadkouh *
Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shiraz. Shiraz, Iran
sayadkoh@shirazu.ac.ir

Hossein Shamsoddini
Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shiraz. Shiraz, Iran
h.shams.d@gmail.com

Abstract

One of the important factors in the emergence of a literary style is deviation and its frequency in a literary work, leading to its elegance and prominence. Employing new stylistic methods for analyzing literary texts could open new doors to a more accurate perception of such texts. Examining the kinds of deviation is one of the latest methods of stylistic examination of texts which explores the text through all of its linguistic, literary, and semantic layers. In this essay, the sonnets of Attar Neyshabouri have been examined and undergone a descriptive-statistical analysis on structural deviation according to Geoffrey Leech's (1969) linguistic perspective.

The statistical analysis of various aspects of phonetic and lexical deviation in the first 200 sonnets of Attar-E-Neyshabouri's divan showed the high frequency of newly created Sufist compositions in Attar's sonnets,

---

*Corresponding author

sayadkoh, A., shamsodini, H. (2021). An Investigation of Structural Deviations in Attar Neishabouri's Sonnets (Based on Geoffrey Leech's Linguistic Theory). *Literary Arts*,13 (3), 123-145.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.128472.2006 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.7.0

which is one of the stylistic prominence of his sonnets. This high frequency shows that Attar was a poet devoted to mystic values and principles. The results also indicates that phonetic deviations, particularly methods such as "omission and reduction in the structure of words," are used more than other phonetic elements in Attar's poems due to the melodic necessity and metric limitations. Furthermore, Attar has expressed a significant portion of his desired mystic themes and experiences in newly created compositions with a Sufist approach. Compositions constructed by Attar's Sufist mind and language and have never been used in any Sufist text, whether poem or prose, before him. Only 20 percent of these compositions have gone beyond Attar's lyrics and become his legacy throughout the poetry of Sufist poets coming after him. The rest of these newly created compositions has remained irreplaceable in Attar's poems.

Methods such as "omission and reduction" have the most frequency compared to other phonetic methods. It should be noted that the "reduction" phonetic method is more conspicuous than "omission" in its lexical diversity.

Another Attar's stylistic features that has a high frequency in his sonnets (75 words and compositions) is lexical deviation as well as new and creative words and compositions. This, aligned with Attar's sonnets, has led to prominence and defamiliarization in his poems and has expressed Attar's Sufist thoughts in a softer and more literary way. Giving life to new compositions using his power of imagination and mystic worldview has placed Attar among the pioneers of creating mystic compositions and expressions. This could be divided into compound compositions, newly created derived words, and new Sufist compositions in his sonnets. New and invented Sufist compositions comprise 90 percent of the whole terms and compositions. The poet sometimes has attempted to create a word or composition which he used only once. More than 77 percent of the lexical deviation and newly created compositions in Attar's sonnets belong to inventive words and compositions not found in any other poet's works. These are among Attar's innovations in Sufist compositions that no one after him did it again.

Keywords: Stylistics, Attar's sonnets, Phonetic deviation, Lexical deviation, newly created compositions

References

- Abedi, M. & Pournamdarian, T. (2011). *In Attar's Mantegh ot-Tayir, Introduction, emendation, and Explanation*. Samt Press.
- Abolghasemi, S.M. (2009). Examination of Subjective and Substantial in Attar's Sonnets. *Literature and Language,* (61), 5-21.
- Ahmadi, B. (1993). *Structure and Interpretation of Text.* Markaz Press.
- Alavi Moghaddam, M. (1998). *Contemporary Modern Literary Critique Theories.* Samt.
- Anousheh, H. (1997). *Literary Farsi Dictionary*. 2nd ed. Printing and Publishing Organization.

- Attar-E-Neyshabouri, M. B. I. (2013). *The Divan of Attar*, 6th ed. Taghi Tafazzoli (emend). Elmi Va Farhangi.
- Bidel Dehlavi, M. A. (2008). *The Collected Works of Mirza Abdolghader Dehlavi*, Vol. 1, Farid Moradi (emend.). Zavvar Press.
- Eichenbaum, B. (2006). *The Theory of the Formal Method in Literature Theory*. Gathered by Tzvetan Todorov, Atefeh Tahaei (trans.). Akhtaran Press.
- Forouzanfar, B. (2010). *Explanation of Themes and Critique and Analysis of Sheikh Farideddin Mohammad Attar-E-Naishabouri*. Mohammad Hossein Mojdam (emend.). Zavvar Press.
- Fotouhi, M. (2012). *Stylistics: Theories, Approaches, and Methods*. Sokhan Press.
- Haghjoo, S. & Taheri, S. (2017). Examination of analyzing the association of keywords. *Seasonal Journal of Farsi Language and Literature of Islamic Azad University of Mashhad,* (9), 51-66.
- Haghshenas, A. M. (1977). *Phonology*. Agah Press.
- Harland, R. (2006). *Literary Theory from Plato to Barthes: An Introductory History*. Shapour Jorkesh et al. (trans.). Cheshme Press.
- Hawkes, T. (2015). *Structuralism and Semiotics*. Mojtaba Pordel (trans.). Tarane Press.
- Ishani, T. (2019). Deviation, The Superiority of Hafez's Sonnet to Emad Faghih's Sonnet. *Poetry Studies*, 4 (2) 8, 11-28.
- Jami, N. A. (1958). *Haft Orang Couplets*. Corrected and Introduction by Agha Morteza Modarres Gilani. Saeidi Bookstore Press.
- Jami, N. A. (1999). *The Divan of Jami*. Ala Khan Afsah Zad (emend.). Miras Maktoob Press.
- Khosravi, M. et al. (2019). The resurrection of meaning in the sonnets of Orfi-e Shirazi based on Leech's semantic deviation. *Seasonal Journal of Farsi Language and Literature Study*, 53, 1-21.
- Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman Press.
- Mansourpour, N. Chatraei M. & Radmanesh, A. M. (2020). Examination and Analysis of the Types of Deviation in Madhoush-E-Golpayegani's Sonnets, *Periodical of Literary Techniques of University of Isfahan,* 12, (4) 33. 57-72.
- Meshkateddini, M. (1998). *Phonetic Structure of Language*. Ferdowsi University of Mashhad Press.
- Mohseni, M. & Serahati, M. (2010). Examination of Kinds of Phonetic and Lexical Deviation in Naser Khosro's Poem. *Journal of Stylistics of Farsi Nazm and Prose (Bahar-E-Adab),* 3 (2), 1-24.
- Rezaei, P. (2020). Fading into Nothingness and Disappearing into Oblivion: Semantic Component Network of Death and Oblivion and Nothingness in Attar's Sonnets from a Structuralist Linguistics Perspective. *Research in Mystic Literature (Gohar-e Gouya),* 13, 3 (43), 1-22.
- Rumi, J. M. (1930). *Masnavi-E-Manavi*, Vol. 1. Reynold Nicholson (emend.), Published in Braille.
- Rumi, J. M. (1999). *The Collected Works of Shams (The Great Divan)*, 4th ed. Badiozzaman Forouzanfar

(emend.). Amirkabir Press.

- Safavi, K. (1994). *From Linguistics to Literature, Vol. 1: Nazm*. Soore Mehr.
- Savoji, S. (1992). *The Divan of Salman Savoji*. Introduction and Correction by Abolghasem Halat. Ma Press.
- Shafiei Kadkani, M.R. (1994). *The Music of Poem*, 3rd ed. Agah Press.
- Shafiei Kadkani, M.R. (2013). *The Language of Poem in Sufist Prose*. Sokhan Press.
- Shamisa, S. (1993). *The Collected Works of Stylistics*, 2nd ed. Ferdos Press.
- Shamisa, S. (2007). *Literary Critique*. Mitra Press.
- Verdonk, P. (2014). *Stylistics*, 2nd ed. Mohammad Ghaffari (trans.). Ney Press.

فنون ادبی
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ٣ (پیاپی ٣٦) پاییز ١٤٠٠، ص١٢٣-١٤٦
تاریخ وصول: ١٤٠٠/٢/١٢ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٦/٨

بررسی هنجارگریزی‌های ساختاری در عناصر زبانی غزلیات عطار نیشابوری؛ براساس نظریهٔ زبان‌شناختی جفری لیچ

اکبر صیادکوه[*]، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
sayadkoh@shirazu.ac.ir
حسین شمس‌الدینی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
h.shams.d@gmail.com

چکیده

از اصلی‌ترین عوامل پیدایش سبک ادبی، هنجارگریزی و بسامد آن در اثر ادبی است که باعث تشخّص و برجستگی زبان اثر ادبی می‌شود. بهره‌گیری از شیوه‌های جدید سبک‌شناسی برای تجزیه و تحلیل متون ادبی، دریچه‌ای تازه به شناخت دقیق این متون است. پرداختن به انواع هنجارگریزی یکی از شیوه‌های جدید بررسیِ سبکیِ متون است که اثر ادبی را در همهٔ لایه‌های زبانی، ادبی و معنایی واکاوی می‌کند. در این جستار از دیدگاه زبان‌شناسی جفری لیچ (١٩٦٩) در باب هنجارگریزی ساختاری، غزل‌های عطار نیشابوری بررسی و تحلیل توصیفی- آماری شده است. با تحلیل آماری جنبه‌های گوناگونِ هنجارگریزی آوایی و واژگانی در دویست غزل نخست دیوان عطار نیشابوری، نتایج مهمی به دست آمد؛ ازجمله بسامد زیاد ترکیبات نوساختهٔ صوفیانه در غزلیات عطار که از برجستگی‌های سبکی غزل وی به شمار می‌آید، نشان‌دهندهٔ این نکته است که عطار شاعری متعهد به ارزش‌ها و اصول عرفانی است. این پژوهش همچنین نشان می‌دهد هنجارگریزی‌های آوایی، به‌ویژه شگردهایی مانند «حذف و تخفیف در ساختار واژگان» در شعر عطار به‌ضرورت موسیقی و محدودیت‌های وزنی، بیش از هر عنصر آوایی به کار رفته است. همچنین عطار بخش زیادی از درون‌مایه‌ها و تجربیات عرفانی مدنظر خود را در ترکیباتی نوساخته با رویکردی صوفیانه به کار برده است؛ ترکیباتی که برساختهٔ ذهن و زبان صوفیانه عطار است و پیش از او در هیچ متن صوفیانه اعم از نثر یا شعر به کار نرفته است. از این میان فقط حدود ٢٠درصد از این ترکیبات از شعر عطار فراتر رفته و میراث عطار در شعر شاعران صوفیانه پس از وی شده است و مابقی این ترکیبات نوساخته همچنان در شعر عطار، بی‌بدیل مانده‌اند.

کلید واژه‌ها: سبک‌شناسی، غزلیات عطار، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی واژگانی، ترکیب‌های نوساخته

---

[*] مسؤول مکاتبات

صیادکوه, اکبر, شمس الدینی, حسین. (١٤٠٠). بررسی هنجارگریزی‌های ساختاری در عناصر زبانی غزلیات عطار نیشابوری؛ براساس نظریهٔ زبان‌شناختی جفری لیچ. *فنون ادبی ١٣ (٣) ١٢٣- ١٤٦.*

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.128472.2006
https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.7.0

مقدمه

عطار نیشابوری از شاعران صاحب جایگاه و تأثیرگذار سدهٔ ششم و هفتم هجری است. در مورد زندگی وی اطلاعات اطمینان‌بخش کمیاب است. وی را شاعری پرکار و صاحب آثاری متعدّد می‌دانند. محققان و عطارپژوهان آثار عطار را براساس سنجش‌های سبک‌شناختی و زبانی و فکری پالایش و محدودتر و مشخص‌تر کرده‌اند و آثار منسوب به وی یا اشعار دخیل در آثار قطعی عطار را نیز تعیین کرده‌اند و حتی تقدّم و تأخّر آثار وی را نیز بررسی کرده‌اند. ازجمله اینکه گفته‌اند این آثار قطعاً از عطار هستند: «دیوان، مختارنامه (مجموعهٔ رباعیات)، اسرارنامه، الهی‌نامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه، و نیز اثر منثور او تذکره الاولیا» (نک. عابدی و پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۸). غزل عطار ازنظر بیان، جوهره و محتوای شعری و تنوع موضوعات گوناگون، در شعر فارسی از برجستگی و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۳). در شعر و در هنرها و در قلمروِ تجربهٔ دینی و تجربهٔ عرفانی، ما با ساحت عاطفی زبان سروکار داریم، به زبان عطار بزرگ، ما با «زبان معرفت سخن می‌گوییم و از زبان معرفت می‌شنویم نه «زبان علم» که قلمرو زبان ارجاعی است... عطار زبان معرفت را که زبانی عاطفی است، زبانی گنگ می‌خواند... (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۲). دیوان شعر عطار دربردارندهٔ غزلیات، قصاید و ترجیع‌های اوست. شایان یاد است که به‌دلیل دوری عطار از مدیحه‌سرایی، تنها بخش کوچکی از دیوان اشعار وی را قصیده‌ها (۳۰ قصیده) پر کرده است و قصاید وی نیز بیشتر به تفسیر موضوعات اخلاقی و رمزگونه و اصول اخلاق عملی اختصاص دارد. فروزانفر نیز ضمن برشمردن سه نوع غزلیات دیوان عطار(غزل عادی: غنایی ۳۴۶؛ غزل عرفانی ۴۱۷ غزل و قلندریات: ۷۱ غزل)، مشخصات اصلی نوع دوم غزل عطار را وصف عشق حقیقی و ارتباط با شاهد عینی و مسائل عرفانی می‌داند (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۷۴). گفتنی است که عطار۸۷۲ غزل دارد که بیشتر به زبانی نمادین و برای بیان تجربیات روحانی به کار رفته است. ازآنجاکه بررسی حجم انبوه این غزلیات از توان پژوهش حاضر بیرون بود، محدودهٔ پژوهش را دویست غزل نخست دیوان (نزدیک به یک چهارم کل غزلیات) قرار دادیم تا با دقت و ژرف‌نگری بیشتری در امر پژوهش، به نتایجی متقن و مستند در باب هنر عطار در به کارگیری انواع هنجارگریزی‌های دست یابیم.

بیان مسئله

هدف اصلی از این تحقیق بررسی سبک‌شناسی زبان غزل عطار است و بررسی شیوهٔ سخنوری عطار در غزلیات از دیدگاه ساختاری. دیدگاه سبک‌شناسی به‌کارگرفته‌شده، دیدگاه ساختارگرایانهٔ جفری لیچ (۱۹۶۹)، زبان‌شناس انگلیسی است که تاکنون هیچ‌گونه پژوهشی از این دیدگاه به غزل‌های عطار نپرداخته است. در این پژوهش از شیوه‌ای جامع برای تحلیل سبک شعری عطار در غزلیات بهره گرفته شده است. البته برخی مقالات ازمنظر زبان‌شناسی آثار عطار را و غزلیات او را بررسی کرده‌اند که در پیشینهٔ تحقیق بدانها اشاره می‌شود. مبنای این مقاله- نظریات لیچ- شیوه‌ای است که تمام جوانب شعر خصوصاً جنبه‌های زبانی آن را در لایه‌های آوایی، واژگانی بررسی کرده و تحلیلی آماری از میزان بهره‌گیری عطار از هر عنصر را نشان می‌دهد. آنچه در این نوع سبک‌شناسی مهم است، میزان و بسامد انواع برجسته‌سازی‌ها و هنجارگریزی‌هاست. به همین دلیل ما نیز به دنبال عناصری هستیم که سبک‌سازند و کار برجسته‌سازی را در غزلیات عطار انجام داده‌اند. لیچ با بدیهی‌انگاشتن فرایند برجسته‌سازی، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را از یکدیگر متمایز ساخت. وی باتوجه‌به تمایز سنتی میان صناعات بدیع لفظی و صناعات بدیع معنایی، انواع قاعده‌افزایی را در چهارچوب صناعات بدیعی لفظی تعریف کرد و گونه‌های هنجارگریزی را ازجمله صناعاتی دانست که به بدیع معنایی وابسته است. لیچ از این طریق، فرایند قاعده‌افزایی را به دست داد؛ او می‌گوید قاعده‌افزایی ازطریق توازن حاصل می‌شود و توازن نتیجهٔ انواع تکرارهایی است که نظم ادبی را به وجود می‌آورد. وی هشت

گونه هنجارگریزی را از یک‌دیگر بازشناخت و به کمک مجموعه‌ای از نمونه‌ها، کاربرد هریک را در ایجاد شعر به دست داد (صفوی، ۱۳۷۳، ج۲: ۷۵). صورت‌گرایان چنین پای می‌فشارند که شعر از واژه ساخته می‌شود و نه موضوع‌های شاعرانه.زبان شعر به‌عمد خودآگاه است و بر خود وقوف دارد. خود را چونان «رسانه‌ای» بر فراز و برتر از «پیامی» که دربر دارد برجسته می‌سازد. واژه‌ها به زبان فن‌واژه‌های سوسور، از دال بودن بازمی‌ایستند و به مدلول بدل می‌شوند. آنچه در هر شعری اهمیت دارد نه نگرش شاعر به واقعیت است و نه نگرش خواننده، بلکه نگرش شاعر نسبت به زبان است (هاوکس، ۱۳۹۴: ۹۱-۹۲ و ۱۰۴). از این لحاظ شایسته است زبان و سبک واژگان غزل عطار برمبنای نظریات سبک‌شناختی لیچ بررسی و تحلیل شود.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیل آماری و با استفاده و بررسی ابزار کتابخانه و تارنماهای مجلات علمی دانشگاهی انجام گرفته است. محدودهٔ این پژوهش نزدیک یک‌چهارم از حجم دیوان عطار نیشابوری- ۲۰۰ غزل نخست دیوان وی (۲۲۳۰ بیت) است. روش کار نیز در این مقاله به این صورت است که نخست تمام موارد هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی در غزلیات مورد نظر، استخراج و تجزیه و تحلیل شد و با روشی توصیفی- تحلیلی و برمبنای مکتب ساختارگرایی و براساس الگوی هشت‌گانهٔ جفری لیچ به بررسی این دو لایه در غزلیات عطار پرداخته‌ایم. سپس اطلاعات آماری پژوهش، به‌صورت جداولی در ذیل هریک از موارد بررسی‌شده، ارائه می‌شود. برای پرهیز از درازآهنگی سخن برای هریک از موارد هنجارگریزی، شواهدی مناسب ارائه شده است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ غزلیات عطار پژوهش‌های ادبی در قالب کتاب و مقاله کمتر انجام گرفته است و تحقیقات بیشتر به منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه و تذکره‌الاولیای وی اختصاص یافته است؛ اما بااین‌حال در برخی مقالات، زبان و سبک غزل عطار ازمنظر سبک‌شناسی بررسی شده است. همچنین است مبنا قراردادن نظریات لیچ در بررسی سبک‌شناسی غزلیات سایر شاعران ازجمله:

«بررسی و تحلیل گونه‌های هنجارگریزی در غزل‌های مدهوش گلپایگانی» (نک. منصورپور و همکاران، ۱۳۹۹) مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان که برمبنای نظریات لیچ انجام گرفته و گونه‌های قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی و هنجارگریزی نوشتاری و گویشی و آوایی و... غزل این شاعر بررسی شده است. همچنین مقالهٔ خسروی و همکاران (۱۳۹۸) تحت عنوان «رستاخیز معنا در غزل «عُرفی شیرازی» برپایهٔ هنجارگریزی معنایی «لیچ» در مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی و مقالهٔ «هنجارگریزی وجه ممتاز غزل حافظ از غزل عماد فقیه» (ایشانی، ۱۳۹۸) در دوفصلنامهٔ بلاغت کاربردی و نقد بلاغی دانشگاه تهران بر همین دیدگاه استوار بوده‌اند. حق‌جو و طاهری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی شیوهٔ تحلیل شبکهٔ هم‌نشینی کلیدواژه‌ها با تکیه بر غزل‌های عطار» واژه‌های «دل، عقل، عشق، روی، جان، راه» را کلمات کلیدی و پربسامد دیوان عطار دانسته‌اند. رضایی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «محو در محو و فنا اندر فنا؛ نقد شبکهٔ مؤلفه‌های «محو و فنا و نیستی» در غزلیات عطار از دیدگاه زبان‌شناسی ساختارگرا»، برمبنای دیدگاه زبانشناسی ساختارگرا غزلیات عطار ازمنظر موضوع فنا و محو نیستی و زبان عرفانی عطار در غزلیات را برمبنای چنین دیدگاه‌هایی بررسی کرده است.

با این اوصاف مشخص می‌شود که غزلیات عطار ازمنظر زبان‌شناسی ساختارگرا و دیدگاه‌هایی برخاسته از آن، محمل مناسب و متن ادبی مهمی برای بررسی و بحث است، اما از دیدگاه ساختاری لیچ بررسی نشده است.

مفاهیم بنیادی پژوهش

سبک‌شناسی و زبان‌شناسی ساختاگرا

بی‌شک میان دو دانش سبک و زبان‌شناسی پیوند محکمی برقرار است. این پیوند در بررسی زبان شعر بهتر نمایان می‌شود. «سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی می‌کند؛ به عبارت دیگر، هر دید ویژه‌ای، در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵). شیوهٔ خاص دیدن، یعنی رفتارهای ذهنی خاص، به رفتارهای زبانی منجر می‌شود؛ درنتیجه هنرمند به انتخاب‌های خاص خود در زبان دست می‌زند و چه بسا اعمال سلیقه‌هایی را در زبان ایجاد یا از هنجارهای متعارف زبان عبور کند (همان:٤٥)؛ درنتیجه هر شخص براساس ویژگی‌های روحی و نوع جهان‌بینی، ساخت‌های واژگانی و نحوی خاصی را بیشتر به کار می‌برد و برخی زبان‌شناسان با تکیه بر چنین مطالعاتی، سبک را شالوده‌ای می‌دانند که حاصل گزینش و انتخاب در زبان است و بر همین اساس است که سبک‌شناسی، بررسی نوع گزینش‌ها و علت برتری یکی از گزینه‌ها بر دیگران است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹). سبک‌شناسی عبارت است از «دانش شناساییِ شیوهٔ کاربردِ زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه‌های زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار است» (همان: ۹۲). در تحلیل سبک‌شناسانهٔ متن «اساس کار را ساختارهایی تشکیل می‌دهند که برجسته‌تر از دیگر عناصر و ساختارها هستند. این عناصر، اغلب شامل آواها، واژه‌گزینی‌ها، ساختار جمله‌ها، تکرار برخی عناصر زبان و انحراف از قاعده‌های زبان معیار است» (وردانک، ۱۳۹۳: ۲٦). در این جستار بیشتر بر سبک‌شناسی از دیدگاه فرمالیست‌ها، به‌ویژه دیدگاه جفری لیچ متمرکز شده‌ایم.

نظریهٔ صورتگرایان روس یکی از رویکردهای جدید در نقد ادبی به حساب می‌آید. طرفداران این نظریه با پرداختن به مقولهٔ زبان در اثر هنری و تبیین علمی زبان ادبی به دنبال این هستند که آنچه را عامل برجستگی و شگرفی یک اثر ادبی است، ازطریق روش‌های علمی تبیین و مشخص کنند. یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در نظریهٔ فرمالیست‌ها «آشنایی‌زدایی» است که نخستین‌بار ویکتور شکلوفسکی این مفهوم را در رساله‌اش به نام «هنر به‌مثابهٔ شگرد» (۱۹۱۷) مطرح کرد و به کار برد (احمدی، ۱۳۷۲: ٤۲). آشنایی‌زدایی معمولاً در آثار ادبی ازطریق هنجارگریزی در متن ادبی به وجود می‌آید و در تعریف آن آمده است که آشنایی‌زدایی «شامل تمهیدات و شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این نوع تمهیدات و شگردها در همهٔ آثار ادبی نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند و زبان معمول و هنجار را ناآشنا می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). صورت‌گرایان ادبیات را نوعی علم می‌دانستند و معتقد بودند که «علم ادبیات باید یک علم ویژه، ناوابسته و دارای مسائل شخصی خودش باشد» (باوم، ۱۳۸۵: ۲۳٦). آن‌ها «ادبیّت را در کاربرد ویژهٔ زبان جا دادند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۳۷). همچنان‌که رومن یاکوبسن علم ادبیات را بوطیقا نامید و معتقد بود که موضوع این علم، ادبیّت است نه ادبیات؛ یعنی آنچه که از اثری معلوم، اثری ادبی می‌سازد (باوم، ۱۳۸۵: ۳۸)؛ به عبارت دیگر ادبیّت یعنی هر آنچه از ویژگی‌های صوری و زبانی که اثر ادبی را از دیگر انواع سخن متمایز می‌کند. علمی که بررسی خود ادبیات و بحث‌های مربوط به آن را دربر می‌گرفت و کانون توجهش خود پیام بود نه فرستنده و مخاطب آن. بر این اساس شیوهٔ ساختارگرایان بر استقلال اثر ادبی مبتنی بود و با تأکید بر استقلال اثر ادبی و با «خوانش دقیق» متون ادبی در پی کشف جوهر ادبی در متون بودند و ازآنجاکه فرم اثر ادبی از درون متن یا شعر نشئت می‌گیرد، لاجرم برای نقد آن نیز باید فقط خود متن یا شعر را محک زد و به منطق درونی‌اش تکیه کرد؛ بنابراین در نقد فرمالیستی، باید به دنبال این بود که شاعر یا نویسنده سخن خود را چگونه بیان کرده، نه اینکه چه گفته است. برای رسیدن به این هدف باید مسائل کلی جامعه‌شناختی، زمینه‌های سیاسی و اقتصادی و پژوهش‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای را کنار گذاشت؛ چون شعر رخدادی است که در زبان شکل می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۷)؛ دیدگاهی که متکی بر اصول و قواعد ساختارگرایان است.

هنجارگریزی از دیدگاه جفری لیچ

جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، یکی از نظریه‌پردازان مهم فرمالیست است که در تدوین و گسترش این جریان فکری نقش بسزایی دارد. وی در کتاب «رویکردی زبان‌شناختی به شعر انگلیسی» به بررسی نظام‌مندی دربارهٔ انواع برجسته‌سازی (Foregrounding) دست یافت. به اعتقاد وی برجسته‌سازی یعنی انحراف و عدول هنرمندانه در زبان، همراه با انگیزهٔ هنری (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۲). وی پس از طرح فرایند برجسته‌سازی به دو نوع از این فرایند توجه خاصی نشان داد. از دیدگاه وی برجسته‌سازی به دو شیوه رخ می‌دهد: نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحرافی صورت بگیرد (هنجارگریزی) و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود (قاعده‌افزایی). بر این اساس، برجسته‌سازی ازطریق دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده افزایی نمود پیدا خواهد کرد (صفوی، ۱۳۷۳: ٤). از دیدگاه وی هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار و عدم مطابقت با زبان معیار است که باعث پویایی و دگردیسی در زبان می‌شود. هنجارگریزی باعث رستاخیز کلام می‌شود و به زنجیرهٔ کلام، کارکردی تازه می‌بخشد و بار معنایی آن را تغییر می‌دهد. به زبان دیگر، هنجارگریزی گریز از قواعد حاکم بر زبان خودکار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است (انوشه، ۱۳۷٦: ۱٤٤٥). شاعر از این ترفند برای برجسته‌سازی زبان خود بهره می‌برد و زبان معیار را به چالش کشیده و از این طریق توجه خواننده را به اثر ادبی خود جلب می‌کند. لیچ هنگامی که دربارهٔ فرایندهای برجسته‌سازی بحث می‌کند، برای هنجارگریزی و قاعده افزایی محدودیتی قائل است. از دیدگاه او هنجارگریزی تا جایی می‌تواند پیش برود که در ایجاد ارتباط اختلالی پیش نیاید و هنگامی این امر تحقق می‌یابد که هنجارگریزی: ۱- نقش‌مند باشد، یعنی بیانگر مفهومی باشد. ۲- جهت‌مند باشد، یعنی منظور گوینده را بیان کند. ۳- غایت‌مند باشد، یعنی از دیدگاه مخاطب بیانگر مفهومی باشد (صفوی، ۱۳۷۳: ٤٧-٤١). براساس نظریهٔ وی هنجارگریزی شامل هشت نوع **آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی، زمانی (باستان‌گرایی)، سبکی، نوشتاری و گویشی** است که هرکدام از این عوامل می‌تواند نقش انکارناپذیری در تمایز بین زبان شعر وزبان هنجار ایجاد کند. در این پژوهش بر دو نوع از هنجارگریزی‌ها؛ یعنی هنجارگریزی آوایی و واژگانی تأکید شده و کار بر این اساس سامان یافته است.

بررسی هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی غزل عطار

هنجارگریزی آوایی

در این نوع از هنجارگریزی، شاعر از قواعد و ساختارهای آوایی حاکم بر زبان خودکار و هنجار عبور می‌کند و ساختارهایی را که متداول نبوده، به کار می‌برد. یعنی «تغییرات آوایی که شاعر در جهت حفظ موسیقایی شعر (وزن و قافیه) از آن بهره می‌جوید مانند حذف، تشدید، ادغام، تسکین، قلب و جزء آن مورد توجهند» (محسنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۷).

الف/ حذف (Deletion): هرگاه صورت آوایی واژه بدین نحو تغییر یابد که واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری واژه حذف شوند، هنجارگریزی آوایی به‌صورت «حذف» خود را نشان داده است. در غزلیات بررسی‌شدهٔ عطار این نوع از هنجارگریزی به‌لحاظ کمّیت بیش از همه رخ داده است. البته باید یادآور شد که اکثر شواهد یافت‌شده، به‌ضرورت وزن و موسیقی شعر و یا تأثیر لهجه و گویش شاعر(محیط و جغرافیای زندگی وی) رخ داده است. برای حجم انبوه موارد یافت شده به ذکر چند نمونه از ابیات مورد نظر بسنده شده است و در جداول مرتبط می‌توان همهٔ واژگان و بسامد آن‌ها را مشاهده کرد. این نکته گفتنی است که در بسیاری از این گونه هنجارگریزی‌ها، نوآوری دیده نمی‌شود و در بسیاری اشعار شاعران سبک خراسانی و عراقی مشاهده می‌شود و به نوعی از واژگان بی‌نشان به حساب می‌آیند؛ اما به‌دلیل دقت در کار و رسیدن به تحلیلی آماری از انواع هنجارگریزی به تمام موارد یافت‌شده، اشاره شده است.

❊ حذف «های غیرملفوظ» در واژه‌های زیر:

پیوست(پیوسته):

به ترسایی درافتادم که **پیوست**
مرا زنّار زلفش بر میان است
(دیوان عطار: ۸۹/۲)[1]

گاهی نیز حذف «های غیرملفوظ» به ضرورت همسان‌سازی کلمات قافیه رخ داده است، مانند:

لالستان (باغ لاله):

لمعهٔ لعل خوشاب لب او
رونق لاله و **لالستان** برد
(۱۹۸/۹)

گیا(گیاه):

بر گیاه نفس بند آب حیات
چند دارم نفس را همچون **گیا**
(۹/۳)

پاره پار(پاره پاره):

هنوز از زخم‌های دوستانم
دل پردردم از غم **پاره پار** است
(۵۹/۵)

باید گفت که عطار در بیت بالا علاوه بر هنجارگریزی آوایی به زیبایی هنجار معنایی کلام را نیز شکسته است و پاره‌پاره‌های متعدّد دلش را در حقیقت زخمی‌های بی‌شماری می‌داند که از سوی آشنا و دوست به او رسیده است.

❊ حذف «همزه» در واژهٔ **جبرئیل** در بیت زیر:

بازِ عرشی گر سر **جبریل** داری پَر برآر
ورنه در گلخن نشین، گر استخوان می‌بایدت
(۲۲/۲)

جدول ۱) بخشی از فراوانی هنجارگریزی آوایی(حذف) در غزلیات عطار نیشابوری

واژگان	بسامد	واژگان	بسامد
پیوست (پیوسته)	۷ مورد	نار (انار)	۱ مورد
ز (از)	٤١٧مورد	کنون (اکنون)	۱۱ مورد
خجلت (خجالت)	۵ مورد	ار(اگر)، گر(اگر)	۲۰۷ مورد
گیا (گیاه)ᾱ	۱ مورد	پاره‌پار (پاره پاره)	۱ مورد
جبریل (جبرئیل)	۳ مورد	چار (چهار)، چارم (چهارم)	۳ مورد
لالستان (لاله‌ستان)	۱ مورد	فسانه (افسانه)	۳ مورد
فتاد (افتاد)، فِتد (افتد)	۹ مورد	جان‌فزا (جان‌افزا)، فزون (افزون)	٦ مورد
پادشا (پادشاه)	۱ مورد	بوالفتوح (ابوالفتوح)	۱ مورد
فکند (افکند)	۸ مورد	دل‌فگار (دل‌افگار)	۲ مورد
مجموع: ٦٨٧ مورد			

ب/ تخفیف (Weakening): تخفیف زمانی رخ می‌دهد که مصوّت‌های بلند واژه‌ها بنابر ضرورت، به مصوّت‌های کوتاه متناسب خود تبدیل شود؛ یعنی مصوّت [ᾱ] به [a]، [i] به [e] و [u] به [o] تغییر می‌یابد. این شگرد در غزلیات عطار همراه با «حذف» از پرکاربردترین شیوه‌ها در هنجارگریزی آوایی به حساب می‌آید. موارد «حذف» ازلحاظ کمّیت و تعداد کاربرد

---

[1] تمام ارجاعات به دیوان عطار (۱۳۹۲) تصحیح تقی تفضلی است. برای ارجاعات بعدی شمارهٔ بیت و شمارهٔ غزل قید شده است.

(٦٨٧مورد) از «تخفیف» (٢٤١مورد) بیشتر است؛ اما تنوع واژه‌هایی که «تخفیف» در آن‌ها رخ داده است، بیشتر بوده است و نزدیک به ۵۰ واژه را شامل می‌شود. برای نمونه واژه‌هایی مانند «**ره، جایگه، کله، سیه، گنه، پادشه، سپه، پیشگه، چَه، شه و تبه**» همگی در یک غزل در جایگاه قافیه و به‌ضرورت توازن در قافیهٔ ابیات به‌صورت مخفّف آمده‌اند و مصوّت بلند (ā) به مصوّت کوتاه (a) تبدیل شده است؛ همچنین است تبدیل مصوّت بلند «u» به مصوّت کوتاه «o» در واژه‌های «گوهر، نیکوتر، بوستان، بیهوده و هوش» در ابیات زیر:

تو آن گوهر که در دریا همه اصل اوست کی یابی   چو می‌بینی که این دریا جهانی پر **گهر** دارد
(١٨٨/٧)
عشق بِستان و خویشتن بفروش   که **نکوتر** از این تجارت نیست
(١١٠/٥)
جانم که ز **بُستان** فلک نی‌شکری خواست   گفتا نه‌ای واقف که مرا نی‌شکری نیست
(١٢٤/٨)
اگر تو زار بگریی به صد هزار چشم   ز کار **بیهُدهٔ** خویش جای آنت هست
(٤٧/٧)
هُش دار که این ساعت، طوطی خط سبزت   می‌آید و می‌جوشد تا بر شکرت افتد
(١٦٦/١١)

گاهی نیز مصوّت بلند «i» به مصوّت کوتاه «e» تبدیل می‌شود؛ مانند فعل‌های «ایستاده و ننگریست» و اسم «پذیرفتار» در ابیات زیر که به‌صورت مخفّف بیان شده‌اند:

خیال روی تو **استاده** در قلب   ز بهر کین زره پوشیده دارد
(١٩٠/٨)
درآمد در میان خرقه‌پوشان   به کس در **ننگرِست**، از پای ننشست
(٧٢/٣)
عشق را اندر دو عالم هیچ **پذرفتار** نیست   چون‌گذشتی از دو عالم، هیچ‌کس را بار نیست
(١١١/١)

جدول ٢) فراوانی هنجارگریزی آوایی(تخفیف) در غزلیات عطار نیشابوری

واژگان	بسامد	واژگان	بسامد
رَه (راه)، رهزن (راهزن)، رهنما (راهنما)، گمره (گمراه)	٧۵ مورد	شه (شاه)، شهوار (شاهوار) پادشه (پادشاه)	۵مورد
بفتاد (بیفتاد)	١مورد	سیه،(سیاه)،سیه رو(سیاه رو)	٤ مورد
اِستاده (ایستاده) بِفزایی (بیفزایی)	٢مورد ١مورد	بفکندم(بیفکندم)، مفکن(میفکن)	٣مورد
گه (گاه)، درگَه (درگاه)، منزلگه (منزلگاه)، سحرگه (سحرگاه)، پیشگه (پیشگاه)، جایگه (جایگاه)، بارگه (بارگاه)، جلوه‌گه (جلوه‌گاه)، جولانگه (جولانگاه)، ناگه (ناگاه)	٣٢ مورد	هُشیاری(هوشیاری)، بیهشان(بیهوشان) هش (هوش)	١١مورد
		پذرفتار(پذیرفتار)	١ مورد

مه (ماه)	٦ مورد	نامد(نیامد)، نامده(نیامده) ناید(نیاید)	٦ مورد
بِستَد (بستاد)	۱ مورد	ننگرِست (ننگریست)	۱ مورد
نگه(نگاه)	۲ مورد	برفروزند(برافروزند)، برفروخت (برافروخت)	٤ مورد
تَتار (تاتار)	۱مورد	گُهر (گوهر)	۵ مورد
بُد (بود)	۱ مورد	نامد(نیامد)	۲ مورد
مندیش (میندیش)	۱ مورد	آگه(آگاه)	۳ مورد
دهن (دهان)	٤مورد	دگر (دیگر)	۱۵مورد
کله (کلاه)	٤مورد	رستخیز (رستاخیز)	۳مورد
خموشی (خاموشی)	۳مورد	نکوتر (نیکوتر)	۵ مورد
گنه (گناه)	۲ مورد	بستان (بوستان)	۲مورد
سپه (سپاه)	۲مورد	تبه (تباه)	۱مورد
چه (چاه)	۳مورد	اندُه (اندوه)	۲ مورد
برون (بیرون)	۲٦ مورد	**مجموع: ۲٤۱مورد**	

ج/ ادغام (Merge): یعنی حذف واج‌هایی از واژه و ترکیب دو واژه با هم در جهت حفظ وزن و افزایش آهنگ در شعر، که بعد از «حذف و تخفیف» این نوع از تحول آوایی در غزلیات عطار بیشترین بسامد را دارد: برای مثال «**مرا**» که صورت ادغام‌شدۀ «من را» است، در غزل شمارۀ ۳ در جایگاه ردیف به کار رفته است و همچنین «ور/ بتر= و اگر/ بدتر» در بیت دیگر:

ای به عالم کرده پیدا راز پنهان **مرا**
من کیم کز چون تویی بویی رسد جان **مرا**
(۳/۱)

دانم که بدت افتد زیرا که دلم بردی
ور در تو رسد آهم، از بد **بتر** افتد
(۱٦٦/٦)

جدول ۳) فراوانی هنجارگریزی آوایی(ادغام) در غزلیات عطار نیشابوری

واژگان	بسامد	واژگان	بسامد
مرا (من را)	۳۲مورد	کز(که از)	۱۲مورد
بدو (به او)	۹ مورد	بتر(بدتر)	۵ مورد
چِکنم (چه کُنم)	۳ مورد	چِبود (چه بوَد)	۷ مورد
وین (و این)	۷ مورد	ور(و اگر)	۱۲ مورد
مجموع: ۸۷ مورد			

د/ اشباع (Saturation): اشباع برعکس تخفیف یعنی تبدیل‌کردن یکی از مصوّت‌های کوتاه[a. e. o] به مصوّت بلند متناسب با آن (محسنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۸). این فرایند آوایی در غزل عطار به‌دلیل محدودیت‌های وزنی در شعر و به میزان متوسط و در دو مصوّت کوتاه[a . o] رخ داده است، که بیشترین تنوع بهره‌گیری از آن در تبدیل مصوّت کوتاه [a] به [ɑ̄] در ترکیباتی مانند ناخورده، نابوده، نامرده، ناماندن و ... است و تبدیل مصوّت کوتاه[o] به [u] فقط در افعال (افتادن و افکندن = اوفتادن و اوفکندن) و صرف‌های مختلف آن است که این دو فعل بیشتر در جایگاه ردیف شعر هستند؛ برای مثال غزل شمارۀ ۵۳ و ۱۵٦ به ترتیب دارای ردیف «اوفتاده است؛ اوفتاد» هستند:

ندانم تا چه کارم **اوفتاده است**
که جانی بی قرارم **اوفتاده است**
(۵۳/۱)

چون نظر بر روی جانان **اوفتاد**
آتشی در خرمن جان **اوفتاد**
(۱۵۶/۱)

خرابی دیده ای در هیچ گلخن
که خود را از خرابات **اوفگنده است**
(۲۰/۷)

همچنین است ترکیب «**نا**»+ **صفت مفعولی یا مصدر** در ابیات زیر:

روی **ناشسته** خوش‌تری بنشین
که آتشی روی تو در آب انداخت
(۲٤/۱۱)

باده **ناخورده**، مست شد عطار
سوی مدح خدایگان برخاست
(۳۱/۸)

هزاربار **به نامرده** طوطی جانت
چگونه زین قفس آهنین تواند برخاست
(٤۷/۹)

بباز هردو جهان و ممان که سود کنی
ازآنکه در ره **ناماندنت**، مباهات است
(٤٦/۱۵)

جدول ٤) فراوانی هنجارگریزی آوایی(اشباع) در غزلیات عطار نیشابوری

واژگان	بسامد	واژگان	بسامد
پیشوند منفی‌ساز «نا»+صفت مفعولی/فاعلی: ناخورده (نخورده)، نادیده (ندیده)، ناشسته (نشسته)، نابوده (نبوده)، نامرده (نمرده)، ناگشاده(نگشاده)، ناشنوده (نشنوده)، ناگردیده (نگردیده)	۱۵ مورد	اوفتاده (اُفتاده)، اوفتادی (اُفتادی)، اوفتد (اُفتد)، بیوفتد (بیُفتد)، اوفتاده است (اُفتاده است)	۳۸ مورد
		اُوفکند (اَفکند)	۷ مورد
پیشوند منفی‌ساز «نا»+ مصدر: ناماندن (نماندن)	۲ مورد	**مجموع: ۶۲ مورد**	

هـ/ تسکین(Assuagement) هرگاه شاعر یک حرف متحرّک را ساکن کند، هنجارگریزی از نوع تسکین به وجود می‌آید. این تغییر آوایی در غزلیات عطار بیشتر به‌صورت التقای ساکنین(۳۲ مورد) به کار رفته و درمجموع نسبت به «حذف و تخفیف» بسامد معتدلی در غزلیات وی دارد، مانند التقای ساکنین در کلمات قافیه (دهانْت، میانْت، جان‌فشانْت، آستانْت، آسمانْت، دل‌ستانْت...)؛

ای چو چشم سوزن عیسی **دهانْتْ**
هست گویی رشتهٔ مریم **میانْتْ**
(۱٤۷/۱)

چون دم عیسی زنی از چشم سوزن
چشمه خورشید گردد **جان‌فشانْت**
(۱٤۷/۲)

آنچه بر مریم ز راه آستین زد
می‌توان یافت از هوای **آستانْت**
(۱٤۷/۳)

«عقبه/ صدقه» در ابیات زیر:

هر زمان **عقْبه‌ای** ز درد فراق پیش عطار دل فگار نهاد
(۱٦۰/۱٤)

گر تو شکری دهی به عطار این **صدْقه** فتد به جایگاهت
(۱٤۸/۱۳)

جدول ۵) فراوانی هنجارگریزی آوایی(تسکین) در غزل عطار نیشابوری

واژگان	بسامد	واژگان	بسامد
دندانْتْ (دندانَت)، آستانْت (آستانَت)، زبانْت (زبانَت)، آسمانْت (آسمانَت)، جانفشانْت (جان‌فشانَت)، میانْت (میانَت)، کمانْت (کمانَت)، سرگردانْت (سرگردانَت)، دلستانْت (دلستانَت)، زمانْت (زمانَت)، جهانْت (جهانَت)، جانْت (جانَت)، پادشاهانْت (پادشاهانَت)،	هر کدام ۱ مورد	نَتْوانم (نَتَوانم)، نتْوانم زدن (نَتَوانم زدن)، نَتْوان نشست (نَتَوان نشست)، نَتْوان آمدن (نَتَوان آمدن)، نَتْوان داد (نَتَوان داد)، نَتْوان گرفت (نَتَوان گرفت)، نَتْوان گشت (نَتَوان گشت)، نَتْوان برد (نَتَوان برد)، نَتْوانی (نَتَوانی)	۱۲ مورد
گُلْسِتان (گُلِستان)، گلسِتانْت (گلِستانَت)	۳مورد	نَدْهد (نَدهد)	۱ مورد
پریشانْش (پریشانَش)	۱ مورد	بِرْهد (بِرَهد)	۱مورد
آنْسْت (آن است)	۱ مورد	صَدْقه (صَدَقه)	۱ مورد
بِرْبود (بِرُبود)	۱مورد	عَقْبه (عَقَبه)	۱ مورد
عاشقانْت (عاشقانَت)	٦ مورد	نَرْسَدم (نَرَسدم)	۱مورد
بِگْریست (بِگِریست)	۱ مورد	بِپْذیرش (بِپَذیرش)	۱ مورد
دهانْت (دهانَت)	٤مورد	نَدْهد (نَدَهد)	۱ مورد
میانْسْت (میان است)، میانْشان (میانِشان)	٤ مورد	**مجموع: ۵۳ مورد**	

و/ تشدید(Intensification): یکی دیگر از مصادیق هنجارگریزی آوایی برای حفظ آهنگ و وزن شعر، مشدّدکردن حروف غیرمشدّد است. این شگرد در غزلیات عطار به نسبت ترفندهایی مانند حذف، تخفیف، ادغام، اشباع و تسکین بسامد کمی داشته و فقط در ۱۰ واژه رخ داده است؛ برای مثال واژه‌هایی مانند: شکّرستان و یا واژه‌های هم قافیهٔ **«درّیده»** و **«برّیده»** در ابیات زیر:

ز سبزه هیچ شیرینی نیاید نبات از **شکرّستان** می‌برآرد
(۱۸۳/۸)

وصال تو مگر در چین زلف است که چندین پردهٔ **درّیده** دارد
(۱۹۰/۵)

کنون هر کو به جان وصل تو می‌جُست اگر دارد طمع **برّیده** دارد
(۱۹۰/٦)

جدول ٦) فراوانی هنجارگریزی آوایی (تشدید) در غزلیات عطار نیشابوری

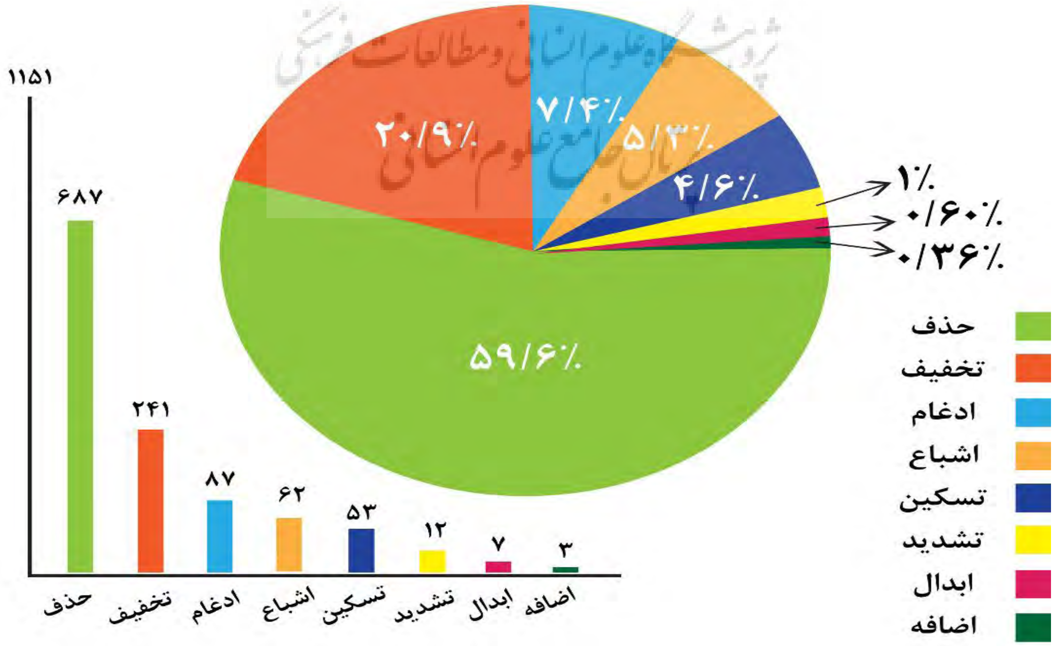
واژگان	بسامد	واژگان	بسامد
پَرّ(پر)، بپرّید (بپرید)،م ی‌پرّم (می‌پرم)	۵ مورد	خوشّی(خوشی)	۱ مورد
شکّرستان (شکرستان)	۱ مورد	درّیده (دریده)	۱ مورد
برّیده (بریده)	۱ مورد	مژّه (مژه)	۱ مورد
پُرّی (پُری)	۱ مورد	قدّ (قد)	۱ مورد
مجموع: ۱۲ مورد			

ز/ اِبدال(Transformation) – اضافه (Addition): اِبدال از دیگر فرایندهای آوایی در غزلیات عطار است؛ هنگامی که تظاهر آوایی یک واج به صورت صدای دیگری آشکار می‌شود، ابدال شکل می‌گیرد (مشکوه‌الدینی،۱۳۷۷: ۲٤٦) به زبان دیگر تلفظ واژه نسبت به شکل رایج تغییر می‌یابد. بسامد مصادیق اندک این دگرگونی آوایی در غزل عطار در سه واژهٔ « کژ (کج)، نی (نه)، بوینی (ببینی)» در ابیات زیر است:

زلف **کژ** کرد و برافشاند دلم		برد شکلی که چنان نتوان برد (۱۹۸/۳)
نی چه می‌گویم فلک گویی ست بس		در خم آن زلف چون چوگان که هست (۱۰۰/۹)
وز آن پس سوختن تا هم **بوینی**		که نور عاشقان در مغز نار است (٦۰/۱۱)

از دیگر شگردهای آوایی که می‌توان آن را از دیدگاه باستانگرایی (آرکائیسم) نیز بررسی کرد، شگرد «اضافه» است. اضافه یعنی «گاهی تحت شرایطی یک واحد زنجیری به زنجیرهٔ گفتار اضاف می‌شود، این فرایند را اضافه می‌خوانیم» (حق‌شناس، ۱۳٥٦: ۱٥۹). این فرایند آوایی در غزلیات عطار مانند «ابدال» کاربرد کمی داشته و در سه واژهٔ «اُشتر (شتر)، اَفغان (فغان)، اِشنوده (شنوده)» نمود یافته است:

تیر چشمش که عالمی خون داشت		**اُشتری** را به یک کباب انداخت (۲٤/۳)
یا غیاث‌المستغیث، یا اله‌العالمین		جملهٔ شب تا سحر بر درگهش **افغان** ماست (۳۸/٥)
بر گفت فرید ماجرایی		**اشنودهٔ** ماجرای من کیست (۱۰۷/۱۰)



نمودار ۱: بسامد انواع هنجارگریزی آوایی در غزلیات عطار

هنجارگریزی واژگانی(Morphological deviation)

گاهی شاعر با ذهن خلّاق و مبدع خود و با دایرهٔ امکانات لغوی خویش، دست به ساخت واژه‌ای نو می‌زند یا ساختار واژه‌ای را تغییر می‌دهد و یا با پیوند واژه‌ها در کنار هم ترکیباتی را می‌سازد که به نوعی انحراف از نرم و هنجار زبان است. کاربرد وسیع واژه‌های نوساخته و ابداعی و گزینش واژه‌های تازه در محور جانشینی در شعر علاوه بر آفرینش واژهٔ جدید، مفاهیم تازه‌ای را در پی دارد و نیز برای خواننده متن، تازه و بی‌سابقه است. صفوی در کتاب «از زبان شناسی به ادبیات» هنجارگریزی واژگانی را بعد از هنجارگریزی معنایی قوی‌ترین ابزار شعرآفرینی می‌داند (صفوی، ۱۳۷۳: ۸۳/۲) و معتقد است که «این‌گونه از هنجارگریزی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد؛ بدین‌ترتیب که برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد» (همان: ۴۹).

عطار با هدف گریز از زبان هنجار و رفتن به سوی زبان شعر و بیان معانی و مفاهیم بلند عرفانی با شیوه‌ای خلاقانه دست به ساختن ترکیباتی صوفیانه در غزلیات خود زده است و از شاعران مبدع و مبتکر و بنیان‌گذار در ساخت ترکیبات تازه صوفیانه به حساب می‌آید و تأثیر این خلاقیت هنری وی را می‌توان در شعر شاعران پس از وی نیز مشاهده کرد، شاعران فراوانی که برخی از این تعابیر و ترکیبات تازهٔ صوفیانه عطار را در شعر خود به کار برده‌اند؛ ازجملهٔ این شاعران بزرگ می‌توان به مولانا، سلمان ساوجی، جامی، شیخ محمود شبستری، بیدل و محتشم کاشانی اشاره کرد که در بیان اندیشه‌های عرفانی و صوفیانه از این گنجینه بهره گرفته‌اند. هرچند که بسیاری از این ترکیبات نیز در غزلیات عطار برجسته و بااین‌حال بکر و کم‌سابقه مانده و هیچ سخنوری از آن‌ها بهره نگرفته است.

الف/ ابداع واژگان اشتقاقی نوساخته: گاهی شاعر با آوردن پسوند یا پیشوند همراه واژه‌ای، به ساختن واژه‌ای نو دست می‌زند؛ همچنان‌که عطار چندین واژه را به همین شیوه خلق کرده است:

الف/۱: پیشوند منفی‌ساز «نا»+ صفت:

❊ **نادایم** به جای ناپایدار:

چیزی که شود چو بوده کی باشد کی **نادایم** چو دایما گردد
(۱۷۶/۱۳)

الف/۲: پیشوند «با» + اسم:

❊ **با سجود** به جای اهل سجده بودن :

ای عاشق خویش وقت نامد که ابلیس تو **باسجود** گردد
(۱۷۷/۵)

ب/ ابداع واژگان مرکب نوساخته: عطار گاهی واژگان مرکب جدیدی را نیز خلق کرده است، مانند:

❊ **گرفتکار** به جای گرفتار:

آن را که گرفتِ عشق تو نیست در معرض صد **گرفتکاری**ست
(۱۰۸/۹)

❊ **دلیل‌آموز** به جای راهنما:

سوز معشوق در پس پرده عاشقان را **دلیل‌آموز** است
(۶۹/۸)

❊ **شگرف گفتار** به جای خوش‌سخن:

خوب‌رویی، **شگرف‌گفتاری**   که به صورت، فرشته آیین است
(٩٧/٦)

ج/ ابداع ترکیباتی نوساخته با رویکرد صوفیانه (که براساس جست‌وجوی نگارنده بعد از عطار نیز به کار نرفته‌اند):

بخش زیادی از نوآوری‌های عطار در حوزهٔ واژگان، در ساخت ترکیبات صوفیانه نو و تازه است. ترکیباتی که ناب و تازه مانده‌اند و نشان می‌دهند عطار چگونه ذوق و قریحهٔ ادبی خود را در ساخت ترکیبات صوفیانه به کار برده و در این زمینه هنجارهای واژگانی شعر صوفیانهٔ قبل از خود را کنار گذاشته و دست به ابداع خلاقانه چنین واژگان و ترکیباتی بکر زده است. برخی از این ترکیبات در قالب اضافه‌های تشبیهی (گیاه نفس، گور نفس، خشکسال وصل، طشت فنا، نفت عشق،...) ساخته شده و نگارنده در جست‌وجویی که انجام داده، در کلام هیچ سخنوری قبل یا بعد از عطار این ترکیبات را نیافته است، مانند:

❊ صوفی پیروزه‌پوش:

فلک گر **صوفیی پیروزه‌پوش** است   ولی این هست او را کان ندارد
(١٩٤/٦)

❊ پیرمرد بچه‌طبع:

تا کی از بی حاصلی ای **پیرمرد بچه‌طبع**   در هوای نفس مستی و گرانی باشدت
(١٩/٨)

❊ استعداد بیزاری:

مدتی خون خوردم و راهم نبود   نیست **استعداد بیزاری** مرا
(١٤/١٢)

❊ گرداب درد:

بس بزرگان را که در **گرداب درد**   سر فروشد نیز همدم در نیافت
(١٣٨/١٤)

❊ صور صلوح:

گر ز عطار این سخن می‌نشنوی   بشنو از مرغ سحر **صور صلوح**
(١٥٢/٧)

❊ گریهٔ تن:

من هم‌نفس شمعم زیرا که لب و چشمم   بر فرقت جان گرید، بر **گریهٔ تن** خندد
(١٨١/٧)

❊ نفس ← گیاه نفس، گور نفس

بر **گیاه نفس** بند آب حیات   چند دارم نفس را همچون گیا
(٩/٣)

دل خود را ز **گور نفس** برآر   که دلت را جز این زیارت نیست
(١١٠/٧)

❊ کافر ← کافر کهنه، ضیق کفر، کافری جاودان

در ده می‌کهنه ای مسلمان   کین **کافر کهنه** توبه بشکست
(٥٤/٥)

ای دل یقین شناس که یک ذرّه سرّ عشق
در **ضیق کفر** و وسعت ایمان پدید نیست
(١١٥/٦)

یقین می‌دان که کفر عاشقی را
بنا بر **کافری جاودان** است
(٨٩/١٠)

*** وصل ⟵ خشکسال وصل، وصل بی‌وصف**

خشکسال وصل تو بینم مدام
لاجرم در دیده طوفان خوش‌تر است
(٦١/٨)

من رسیدم به **وصل بی وصفت**
عقل را رای باطل افتاده است
(٥٠/٦)

*** فنا ⟵ طشت فنا، نقطه فای فنا، قفس فنا**

پا بر سر درویشان از کبر منه یارا
در **طشت فنا** روزی بی‌تیغ سرت افتد
(١٦٦/٩)

گم شود در **نقطهٔ فای فنا**
هرچه درهردو جهان‌شد از تو راست
(٣٧/٤)

عطار در او نظاره می‌کرد
تا زین **قفس فنا** برون جست
(٥٤/٨)

*** جام ⟵ جام جهان‌افزای، جام خسروی‌لب**

گرچه آب خضر جام جم بشد
تشنهٔ **جام جهان افزای** توست
(٤٣/٨)

از غم **جام خسروی لبش**
شور از جان خسروان برخاست
(٣٢/٤)

*** عشق ⟵ عشق کیسه‌شکاف، نفت عشق**

مست بودم که **عشق کیسه‌شکاف**
نیم‌شب نقد اختیارم برد
(١٩٦/٤)

گرمی می‌باید و عشقت مدام
زانکه **نفت عشق** تو از نم به است
(١٠٣/٥)

*** عدم ⟵ عدم علی‌الدوام، فقر عدم**

کانجا که وجود دم به دم نیست
اصلت **عدم علی‌الدوام** است
(٨١/٩)

چون **فقر عدم** برای خاص است
کفر است کزو نصیب عام است
(٨١/١٤)

*** حُسن ⟵ ابرش حُسن، خط معزولی حسن**

برقع از ماه برانداز امشب
ابرش حُسن برون تاز امشب
(١٤/١)

خط معزولی حسن تو دمید   سست از آن گشت عنانی که تو راست
(۳۳/۸)

*** گمان ← بازوی گمان، نقطهٔ گمان، جام ظن**

در راه تو هر کس به گمانی قدمی زد   وین شیوه کمانی نه به **بازوی گمان** است
(۸٤/۹)

کس را ز دهان تو سخن نیست   زان روی که **نقطهٔ گمان** است
(۸۷/٤)

جمشید کجا جهان نمایی   بی عکس رخت به **جام ظن** برد
(۱۹۷/۸)

*** جمال ← نوباوهٔ جمال، رزمهٔ جمال**

نوباوهٔ جمالت ماه نو است و هر مه   بنهد کله ز خجلت در دامن قبایت
(۱٤۹/۷)

خورشید که آسمان را سررزمه می‌گشاید   یک تار می‌نسنجد در **رزمهٔ جمالت**
(۱٤٥/٥)

*** اندوه، غم ← سماع غم، جرعهٔ اندوه**

جان و دل عاشقان خرقه شد اندر میان   زانکه **سماع غمت** در همگان در گرفت
(۱٤۲/۸)

جرعهٔ اندوه تو تا دل من نوش کرد   ز آتش آه دلم، کام و زبان درگرفت
(۱٤۲/٦)

همچنین ترکیباتی همچون: ساقیان معنی (۱/۳)، هاتف حقیقت (۱/٦)، بدرهٔ موزون شعر (۱۰/۱۱)، شمع راست‌شعاع (۱٥/۲)، بند قبای فلک (٤۷/۱٤)، سالکان یقین‌روی (٥۰/٥)، مضیق مشاغل (٥۱/۱٤)، جوهر سیمرغ (۸٤/۱۱)، گفتِ میان‌تهی (۱۰٦/۹)، بند استعارت (۱۱۰/۱)، خلوتخانهٔ اسرار (۱۱۱/۱٥)، مرد کندرو (۱۱٥/٤)، گلبن آفرینش (۱۱۷/٥)، نقطهٔ طرفه (۱۲۸/۱۸)، ، برقع عزت (۱٤۲/٤)، سکّهٔ عمر (۱٥۳/۱۱)، براق لامکان (۱٦۱/۳)، پیشگه عیان (۱۷٤/۱۱)، سنبل تاریک‌روی (۱۸۳/۷)، کوکبهٔ ایمان (۱۹۸/٦)، لمعهٔ لعل (۱۹۸/۹)، گمره جاوید (۱۹۹/٥).

د/ ابداع ترکیباتی نوساخته با رویکرد صوفیانه (که شاعران صوفی‌مسلک به استقبال آن رفته‌اند): همچنان‌که بیان شد، گاهی شاعران صوفی‌مسلک تعابیر عرفانی خود را از سخنوران پیش از خود وام می‌گیرند. عطار در این زمینه از پیشینیانی به حساب می‌آید که شاعرانی بزرگ چون مولانا، جامی، بیدل، ساوجی... ترکیبات نوساخته صوفیانه را از شعر وی به امانت گرفته‌اند؛ ترکیباتی مانند **زر عشاق و سکهٔ رخساره** در بیت زیر:

وزن کجا آورد خاصه به میزان عشق   گر **زر عشاق** را **سکّهٔ رخساره** نیست
(۱۲۳/۲)

که جامی در هفت اورنگ(نک؛ سبحه‌الابرار(اورنگ چهارم)؛ عقد نوزدهم، ص٥۱٤، بیت۱٥) از ترکیب بهره برده است:

گونه چون **زر عشاق** گواست   کانچه شد گفته، بود روشن و راست
(جامی، ۱۳۳۷ : ٥۱٤/۱٥)[1]

---

[1]. ارجاعات به مثنوی ها براساس شمارهٔ بیت و شمارهٔ صفحه است، بر این اساس منظور از ۱٥ : شمارهٔ بیت/ ٥۱٤: شمارهٔ صفحه است..

و ترکیب **سکهٔ رخساره** را نیز مولانا (نک؛ کلیات شمس یا دیوان کبیر، جلد اول: ص۹۰، غزل ۱۳۸) و ساوجی (نک، دیوان غزلیات: ص٤۳۱، غزل۲۱۱) در غزلیات خود با اندکی تغییر(سکهٔ رخسار) از عطار وام گرفته‌اند:

سکهٔ رخسار ما جز زر مباد بی شما
در تک دریای دل گوهر مباد بی شما
(مولوی، ۱۳۷۸ : ۱۳۸/۱)

ببین که پاک‌تر از عشق من بود سیمی
و یا به **سکهٔ رخسار** من زری باشد
(سلمان ساوجی، ۱۳۷۱ : ۲۱۱/۸)

* **قلاوز ره عشق**: عطار در بیت زیر کفر را دلیل و رهنمای (قلاوز) آدمی در راه عشق می‌داند:

کفر است **قلاوز ره عشق**
در عشق تو کفر مختصر نیست
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۱۷/۹)

اما مولانا در بیت زیر از این دو واژه، مفهوم دیگری را قصد می‌کند و بوی شهر عشق را رهنما و دلیل می‌داند:

ور بوی مصر **عشق، قلاوز** نیستی
چون اهل تیه حرص، گرفتار غولمی
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹۹٦/۳)

* **خلاصهٔ جنون:**

در عشق تو عقل سرنگون گشت
جان نیز **خلاصهٔ جنون** گشت
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۱/۱)

مولانا نیز در رباعیات خود (نک. دیوان کبیر، جلد هشتم: رباعی ۱۵۹۳) از این ترکیب بهره برده است:

در عشق **خلاصهٔ جنون** از من خواه
جان رفته و عقل سرنگون از من خواه
(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۵۹۳/۱)

* **نگین عشق:**

جان بود **نگین عشق** و مِهرت
چون نقش نگین در آن میان یافت
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۵/۳)

مولانا در غزلیات شمس با تلمیحی زیبا به داستان سلیمان(ع) این ترکیب را از شعر عطار گرفته است:

نگین عشق، که اسیر و بند دیو و پری
ز دیو تن کی ستاند؟ مگر سلیمانی
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۰۹۲/۳)

* **افسانهٔ وصال:**

بر باد داده دل را آوازهٔ فراقت
در خواب کرده جان را **افسانهٔ وصالت**
(عطار، ۱۳۹۲: ۱٤۵/۳)

جامی در غزلیات (نک. دیوان غزلیات(خاتمه‌الخیات)، ص ۵۸٤، غزل ۱۷۹) از این ترکیب صوفیانه عطار بهره برده است:

خوش خاطرم ز دوست به **افسانهٔ وصال**
خواه آن فسانه راست بود زو و خواه کژ
(جامی، ۱۳۷۸: ۱۷۹/٦)

* **گبر نفس:**

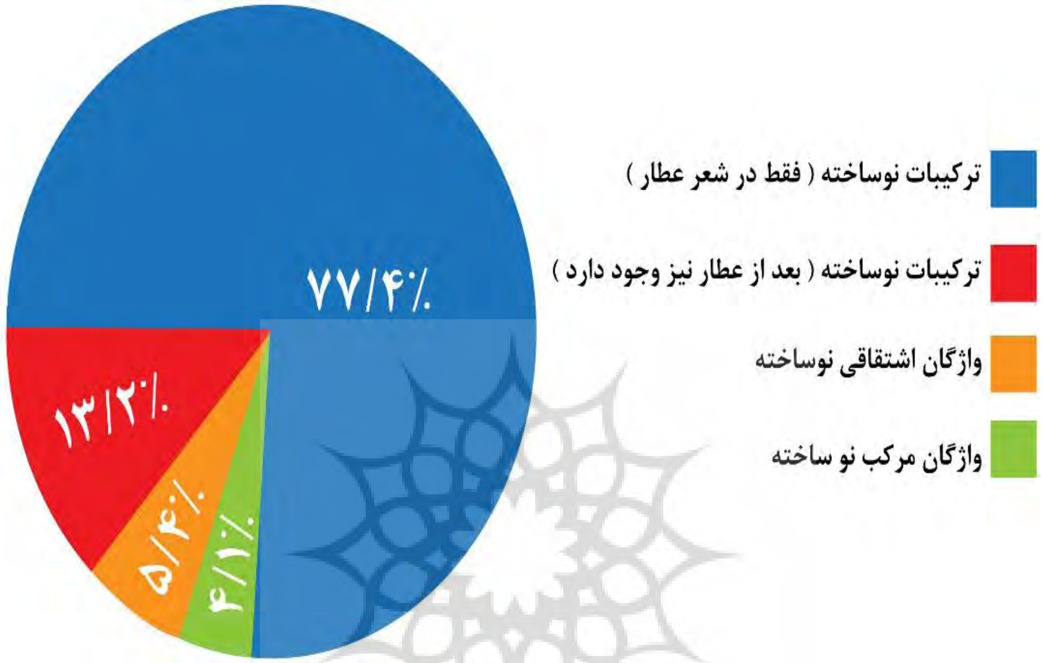
چو **گبر نفس** بیند در نهادم
به آتشگاه کفّارم فرستد
(عطار، ۱۳۹۲: ۱٦۵/۹)

بیدل در غزلیات(نک. کلیات بیدل دهلوی، جلد اول، ص۹۰۹- ۹۰۸؛ غزل ۳٤) همین ترکیب را آورده است:

آتش دیر از هوای عشق بلند است
گبر نفس غرّه دمیدن ناقوس
(بیدل، ۱۳۸۷: ۳٤/۸)

مولانا نیز در دفتر اول مثنوی (نک، مثنوی، جلد اول: ص۱۸۵، بیت٤)، ترکیب «گبر نفس» را به صورت مقلوب به کار برده است:

ای برادر صبر کن بر درد خویش
تا رهی از نیش **نفس گبر** خویش
(مولوی، ۱۹۲۹: ۱۸۵/۳)[1]



نمودار ۲: بسامد واژگان و ترکیبات نوساخته در غزلیات عطار

نتیجه

گرایش و توانایی عطار نیشابوری در بهره‌گیری از هنجارگریزی‌های واژگانی و آوایی در غزلیاتش نمایان است و بسامد فراوان انواع تحولات آوایی و واژگانی، در نقش شاخصه‌ای سبکی در غزل او نمایان شده است. با استفاده از الگوی لیچ در واکاوی شگردهای زبانی و تحلیل ۲۰۰ غزل نخست دیوان وی از دیدگاه هنجارشکنی‌های آوایی و واژگانی دریافتیم که:

۱– عطار با بهره‌گیری از شگردها و تحولات آوایی، زیبایی‌های معنایی و همچنین غنا، موسیقی و وزن هماهنگ غزلیات خود را استحکام بخشیده است. بسامد فراوان هنجارگریزی آوایی در غزلیات عطار(در مجموع:۱۱۵۱ مورد) نشان می‌دهد که این شیوه از خصیصه‌های سبکی عطار به حساب می‌آید. عطار از همهٔ شیوه‌های هنجارگریزی آوایی مانند حذف، تخفیف، ادغام، تشدید، تسکین، اشباع،... در غزلیات خود بهره برده است. ترفندهایی مانند «حذف و تخفیف» بسامد بیشتری را به نسبت دیگر شگردهای آوایی داشته و از این میان قاعدهٔ «حذف» بیشترین کاربرد را دارد. البته باید گفت شگرد آوایی «تخفیف» ازلحاظ تنوع واژگانی، نسبت به قاعدهٔ «حذف» غنی‌تر است. در بررسی علل و عوامل تحولات آوایی در غزلیات عطار نیز باید گفت علاوه بر لزوم اهمیت آهنگ و موسیقی شعر، باید به نقش محیط جغرافیایی و محل زندگی شاعر یعنی

---

[1] . منظور از ۳ : شمارهٔ بیت/ ۱۸۵: شمارهٔ صفحه است.

نیشابور قرن ششم نیز اشاره کرد که گاهی تلفظ محلی یا کهنی از یک واژه را در شعر به کار می‌برده‌اند.

۲- یکی دیگر از خصیصه‌های سبکی عطار که کاربرد فراوانی در غزلیات وی دارد (۷۵ واژه و ترکیب)، هنجارگریزی واژگانی و آفرینش واژگان و ترکیبات نوساخته است. این دایرهٔ واژگان نوساخته در محور هم‌نشینی غزلیات عطار باعث برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در شعر وی شده و توانسته است که اندیشه‌های صوفیانه عطار را به شیوهٔ لطیف‌تر و ادیبانه‌تری بیان کند. حیات‌بخشی به ترکیبات نو با استفاده از قدرت خیال و جهان‌بینی عرفانی وی باعث شده که عطار را از پیشگامان در حوزهٔ ساخت ترکیبات و تعابیر عرفانی قلمداد کنیم. این مقوله در غزل عطار به چند بخش واژه‌های مرکّب، واژه‌های اشتقاقی نوساخته و ترکیبات صوفیانهٔ نو تقسیم می‌شود که سهم ترکیبات صوفیانهٔ نو و ابداعی بیش از ۹۰درصد از کل واژگان و ترکیبات به دست آمده است. گاه نیز شاعر دست به خلق واژه و ترکیبی می‌زند که تنها یک بار به کار گرفته می‌شود. این اصل در غزلیات عطار به‌خوبی رعایت شده است و بیش از ۷۷درصد از هنجارگریزی های واژگانی و ترکیبات نوساخته در غزلیات عطار از مقولهٔ ساخت واژه‌ای نو به حساب می‌آیند؛ یعنی واژگان و ترکیباتی ابداعی که در شعر هیچ شاعری بعد از وی یافت نشده است. این بخش شامل نوآوری‌های عطار در ترکیبات صوفیانه می‌شود و بعد از عطار دیگر تکرار نشده‌اند. گاهی برخی از این ترکیبات نوساخته عطار و یا واژه‌های مرکب و اشتقاقی جدید وی در شعر دیگر شاعران نیز رسوخ کرده و میراث عرفانی وی را انتقال داده است. باید اذعان کرد که ذهن وقاد و ذوق و قریحهٔ شاعرانه عطار در کنار اندیشه و جهان‌بینی عرفانی وی، در ساخت چنین ترکیبات و واژگان بی‌بدیلی نقش اصلی را برعهده داشته و سبک شعری وی را رقم زده است.

منابع

۱. آیخن باوم، بوریس (۱۳۸۵). *نظریهٔ روش فرمال در نظریهٔ ادبیات*. گردآوری تزوتان تودورف، مترجم عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

۲. ابوالقاسمی، سیده مریم (۱۳۸۸). بررسی تنوع موضوعی و محتوایی در غزلیات عطار. *ادبیات و زبان‌ها*. ش ۶۱: ۵-۲۱.

۳. احمدی، بابک (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز

٤. انوشه، حسن (۱۳۷٦). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*(۲). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۵. ایشانی، طاهره (۱۳۹۸). «هنجارگریزی وجه ممتاز غزل حافظ از غزل عماد فقیه»، *دوفصلنامهٔ بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۲ – شمارهٔ پیاپی ۸: ۱۱-۲۸.

٦. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۷). *کلیات میرزا عبدالقادر دهلوی*، جلد اول، ویراست نو و تعلیقات فرید مرادی، تهران: زوّار.

۷. جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۳۷). *مثنوی هفت‌اورنگ*. تصحیح و مقدمه آقا مرتضی مدرّس گیلانی، تهران: کتابفروشی سعیدی.

۸. ______________ (۱۳۷۸). *دیوان جامی(واسطه العقد- خاتمه الحیات)*. مقدمه و تصحیح اعلاخان افصح‌زاد، تهران: میراث مکتوب.

۹. حق‌جو، سیاوش و سحر طاهری (۱۳۹٦) .«*بررسی شیوهٔ تحلیل هم‌نشینی کلیدواژه‌ها، با تکیه بر غزل‌های عطار*»، *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. ش ۹. بهار. ۵۱-٦٦.

۱۰. حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۵٦). *آواشناسی*. تهران: آگاه.

۱۱. خسروی، مجید و همکاران.«*رستاخیز معنا در غزل عرفی شیرازی بر پایه‌ی هنجارگریزی معنایی لیچ*»، *پژوهش زبان وادبیات فارسی*. شمارهٔ ۵۳، تابستان۱۳۹۸: ۲۱-۱.

١٢. رضائی، پروین (١٣٩٩). *«محو در محو و فنا اندر فنا؛ شبکهٔ مؤلفه‌های معنایی مرگ و فنا و نیستی در غزل عطار از دیدگاه زبان‌شناسی ساختارگرا»*، *پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)*، دانشگاه اصفهان.سال سیزدهم، شمارهٔ سوم، پیاپی ٤٣: ٢٢-١.

١٣. ساوجی، سلمان (١٣٧١). *دیوان سلمان ساوجی*. چاپ اول، مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت، تهران: نشر ما.

١٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٧٣). *موسیقی شعر*. چاپ سوم، تهران: آگاه.

١٥. ____________ (١٣٩٢). *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.

١٦. شمیسا، سیروس (١٣٧٢). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ دوم ، تهران: فردوس.

١٧. __________ (١٣٨٦). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

١٨. صفوی، کوروش (١٣٧٣). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول: نظم، تهران: سورهٔ مهر.

١٩. عابدی، محمود و پورنامداریان، تقی (١٣٩٠). در «منطق‌الطیر عطار»، مقدمه، تصحیح و شرح. تهران: سمت.

٢٠. عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (١٣٩٢). *دیوان عطار. شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*، چاپ ششم، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.

٢١. علوی مقدم، مهیار (١٣٧٧). *نظریه های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت.

٢٢. فتوحی، محمود (١٣٩١). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

٢٣. فروزانفر، بدیع‌الزمان (١٣٨٩). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری. به کوشش محمدحسین مجدم. تهران: زوّار.

٢٤. محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی (١٣٨٩).*«بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو»*، *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، سال سوم، شمارهٔ دوم: ٢٤-١.

٢٥. مشکوه‌الدینی، مهدی (١٣٧٧). *ساخت آوایی زبان*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

٢٦. منصورپور، نوشین؛ چترایی، مهرداد و رادمنش، عطامحمد (١٣٩٩). *«بررسی و تحلیل گونه‌های هنجارگریزی در غزل‌های مدهوش گلپایگانی»*، *نشریهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان*. دورهٔ ١٢، شمارهٔ ٤ – شمارهٔ پیاپی ٣٣: ٥٧-٧٢.

٢٧. مولانا، جلال الدین محمد (١٣٧٨). کلیات شمس (دیوان کبیر). به تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر.

٢٨. ____________ (١٩٢٩). مثنوی معنوی. جلد اول، به اهتمام و تصحیح رینولد نیکلسون: مطبعه بریل.

٢٩. وردانک، پیتر (١٣٩٣). *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمهٔ محمد غفاری چاپ دوم، تهران: نی.

٣٠. هارلند، ریچارد (١٣٨٥). *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی، از افلاطون تا بارت*. ترجمه: علی معصومی و جورکش، سلامی و امامی. تهران: چشمه.

٣١. هاوکس، ترنس (١٣٩٤). ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی. ترجمهٔ مجتبی پردل. مشهد: ترانه.

32. Leech ،G، N.(1969). **A Linguistic Guide to English Poetry**. New York: Longman.