



سال هشتم، شماره ۲، پیاپی ۲۷ تابستان ۱۴۰۴

www.qparsir.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی هنجارگریزی آوایی و واژگانی در تحفه‌الاحرار جامی

داود مؤده عنبران،^۱ دکتر بیژن ظهیری ناو^۲

دکتر خدابخش اسدالهی^۳ دکتر رامین محرمی^۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۸/۱۰

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۱۲۴ تا ص ۱۴۸)

doi: [10.22034/CAAT.2024.476811.1110](https://doi.org/10.22034/CAAT.2024.476811.1110)

چکیده

یکی از شگردهایی که موجب برجستگی متن ادبی، حتی در میان آثار هم‌نوع خود می‌شود، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی است؛ روشی که زبان شعر را بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخالفت می‌کند. در واقع فعال کردن هنر‌سازهای غیرفعال و برجسته کردن متن از موضوع‌های مهم فرمالیست‌ها است. این روش در میان شعرای فارسی زبان از جمله عبدالرحمن جامی نیز دیده می‌شود که وی در آثار خود بویژه تحفه‌الاحرار برای برجسته‌سازی و متمایز کردن آن دست به آشنایی‌زدایی زده‌است. حال با توجه به این موضوع هدف پژوهش حاضر دستیابی به شیوه‌های برجسته‌سازی جامی است. بنابراین با روش توصیفی-تحلیلی مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای به دنبال پاسخ به این سؤال‌ها هستیم که وی برای استحکام‌بخشی به موسیقی و وزن اثر خود تا چه اندازه از روش‌های هنجارگریزی آوایی بهره برده‌است؟ همچنین برای برجستگی اثرش دست به ابداع چه نوع مفردات و ترکیبات زده‌است؟ بررسی‌ها نشان داد جامی برای برجستگی تحفه‌الاحرار از دو روش هنجارگریزی و قاعده‌افزایی بهره جسته؛ و از آن میان، در محور هنجارگریزی، از روش‌های هنجارگریزی آوایی و واژگانی استفاده کرده؛ بدین معنی که در هنجارگریزی آوایی بیشتر

^۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. // davodmohzdeh@gmail.com

^۲ . استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. // (نویسنده مسئول)

bijanazahirinav@yahoo.com

^۳ . استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. // kh.asadollahi50@gmail.com

^۴ . استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. // moharami@uma.ac.ir



از شگرد «حذف» برای رعایت وزن شعر در بحر سریع که لازمه آن سرعت و شتاب در بیان است، بهره برده؛ علاوه بر این «تخفیف و ادغام» نیز در این اثر بسامد بالایی دارد. همچنین برای برجسته‌سازی، مفردات و ترکیبات جدیدی بر ساخته‌است که در نوع خود تازگی دارد. بدین‌گونه که از مجموع ۱۳۳ مورد مفردات و ترکیبات جدید، ترکیب اضافه تشبیهی (۵۷ مورد) و صفات مرکب (۴۶ مورد) بیشترین بسامد را دارند.

کلیدواژه‌ها: فرمالیسم؛ برجسته‌سازی؛ هنجارگریزی؛ تحفه الاحرار جامی.

۱. مقدمه

عبدالرحمن جامی، آخرین گوینده کلاسیک ادب فارسی در تقریر و تعلیم مکتب ابن عربی در تصوف ایران آثار قابل ملاحظه‌ای دارد. وی به سبب شرح‌هایی که بر آثار ابن عربی و ابن فارض نوشت و همچنین به دلیل انتساب به طریقه مشایخ خواجگان نقشبندیۀ ماوراءالنهر در تاریخ تصوف ایران اهمیت قابل ملاحظه‌ای دارد. تسلط او بر ادب فارسی و عربی و معارف اسلامی از و همچنین کثرت آثار او به شعر و نثر در زمینه‌های گوناگون از جمله تفسیر و فقه و حدیث و حکمت مبین جامع‌الاطراف علم و دانش اوست. مهمترین اثر وی که به تقلید از پنج گنج نظامی سروده هفت اورنگ اوست. سومین منظومۀ هفت اورنگ مثنوی تحفه‌الاحرار (تألیف ۸۸۶ هـ.ق) است که جامی آن را بر وزن و شیوۀ مخزن‌الاسرار نظامی؛ یعنی بر وزن سریع مسدس مطوی، و تعداد بیست مقاله و بیست حکایت سروده است.

جامی در این منظومه در اکثر ابیات مانند یک واعظ و عالم دینی سخن می‌گوید، به همین دلیل و نیز به سبب نوع ادبی اثر و مخاطبان آن، زبانی ساده و روان را انتخاب کرده است. منتخب بودن الفاظ و استحکام عبارات آنها ویژگی مهم دیگر شعر جامی است. «در سخنش افراط و تفریط‌های معاصران او دیده نمی‌شود و می‌کوشد تا با کلام پخته و استوار خود پای جای پای استادان پیشین نهد و در این راه همواره موفق و کامیاب است» (صفا، ۱۳۹۱: ۱۵۵). با وجود زبان ساده و روان، معنی در این مثنوی از جایگاه پر اهمیتی برخوردار است. جامی در مقام توصیف نیز دست به گزینش و انتخاب الفاظ می‌زند و با بهره‌مندی از صور خیال و آرایه‌های بدیعی، حلاوت و رونق خاصی به شعر خود می‌بخشد (صدقی، ۱۳۸۰: ۱۲۳). وجود مفردات، ترکیبات نو و الفظ گزینش‌شده و منتخب ما را بر آن داشت تا این اثر را براساس شیوۀ نقد فرمالیستی که بررسی عوامل آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در متن است، بررسی و تحلیل کنیم و در پی یافتن پاسخی برای این پرسش باشیم که ۱- جامی بیشتر از کدام شیوه‌های هنجارگریزی آوایی برای استحکام‌بخشی به موسیقی و وزن تحفته الاحرار بهره برده است؟ ۲- جامی در این اثر دست به ساخت و ابداع چه نوع مفردات و ترکیباتی زده که موجب برجستگی و تفاوت زبان این اثر نسبت به آثار هنرمندان پیش از وی شده است؟

۱-۱. پیشینه



بسیاری از آثار کلاسیک و معاصر ادب فارسی براساس نظریه صورت‌گرایان بررسی و تحلیل شده است، اما اثری که به صورت مستقل مثنوی تحفه الاحرار جامی را براساس روش‌های مورد در این نظریه بررسی و نقد کرده باشد، صورت نگرفته است. در ادامه به برخی از آثاری نگارش‌یافته در حوزه نقد فرمالیستی و نیز به آثار پژوهشی درباره تحفه الاحرار جامی اشاره می‌شود.

۱- مقایسه تحفه الاحرار جامی با مخزن الاسرار نظامی از رضا پورمند (۱۳۸۵). ۲- تأثیرپذیری جامی از شعرا و نویسندگان پیش از خود در آفرینش مثنوی هفت اورنگ از هادی خدیو و فاطمه شریفی (۱۳۸۹). ۳- نقد فرمالیستی شعر زمستان از حسین خسروی (۱۳۸۹). ۴- پایان‌نامه‌ای با عنوان نقد فرمالیستی مخزن الاسرار نگاشته محمدایوب عظیمی فشی (۱۳۹۵). ۵- تحقیقی با موضوع بررسی مؤلفه‌های نقد فرمالیستی در هفت پیکر نظامی از لیلا ولی‌زاده (۱۳۹۵). ۶- بررسی هنجارگریزی‌های ساختاری در عناصر زبانی غزلیات عطار نیشابوری؛ براساس نظریه زبانشناختی جفری لیچ (۱۴۰۰) که در آن دویست غزل ابتدایی عطار بر اساس این نظریه بررسی شده است. ۷- بررسی سبک‌شناسی منظومه تحفه الاحرار جامی (۱۴۰۰) از بهمن کرم‌الهی، که مثنوی را بر اساس ویژگی‌های سبکی در سه حیطه زبانیف ادبی و فکری بررسی کرده است. ۸- مقاله کلام جامی تجلیگاه عشق الهی، واکاوی فرمالیستی غزلی با مطلع: ما رهبر رندان خرابات مغانیم (۱۴۰۱) که در آن، عشق الهی در گفتار و اشعار جامی بررسی شده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. آشنایی‌زدایی

صورت‌گرایی به عنوان یک مکتب ادبی روسی، در دهه دوم سده بیستم ظهور کرد. این مکتب خود را در تقابل با سنت غالب مطالعه ادبیات که ادبیات را در پیوند و نسبت با سایر رشته‌ها بررسی می‌کرد قرار داد. و تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهنده ادبیات گذاشت. صورت‌گرایان با پرداختن به مقوله زبان در اثر هنری و تبیین علمی زبان ادبی به دنبال این هستند که آنچه را عامل برجستگی یک اثر ادبی است، از طریق روش‌های علمی تبیین کنند. یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در نظریه فرمالیست‌ها «آشنایی‌زدایی» است که نخستین بار شک洛夫سکی آن را در رساله «هنر همچون شگرد» مطرح کرد. در نظر او هنر، عادت‌ها را تغییر می‌دهد و آنچه در چشم ما آشنا و خودکار به نظر می‌رسد، بیگانه و غریب می‌نمایند (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷). از نظر او همه چیز هر روز در زندگی متعارف می‌شود؛ پس چندان تأثیری بر نیروی سازنده فکر ما ندارد و به آسانی دریافت می‌شود، اما هنرمند در یک اثر هنری همه چیز را نامتعارف می‌کند. اصولاً شگرد هنرمند آشنایی‌زدایی از امور متعارف و دشوار کردن درک بیان و مفاهیم است (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۸ - ۳۰۹). در آشنایی‌زدایی شگردهایی به کار می‌رود که زبان شعر را برای بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این امر در آثار ادبی از طریق هنجارگریزی به وجود می‌آید؛ یعنی در آنها نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند. هنرمند با استفاده از این شگردها زبان هنجار را برای



مخاطب ناآشنا می‌سازد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). آشنایی‌زدایی هر گونه نوآوری در هنر است؛ زیرا در عالم هنر هیچ حرف تازه‌ای نیست و در عین حال اگر چیزی واقعاً هنر باشد، حتماً تازه، غریب و ناآشنا است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۹۹)؛ در نتیجه، آنچه از دیدگاه فرمالیست‌های روس حائز اهمیت است، فعال و پویا کردن هنرنامه‌های از کارافتاده است. آنها معتقدند هنرنامه‌ها بر اثر کثرت به کارگیری توانایی القای خود را از دست می‌دهند و کار هنرمند باید آن هنرنامه‌های مرده را با نظام‌بخشی جدید خود زنده و برجسته کند.

صورت‌نگرایان تعدادی از شگردهای زبانی آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی را بدین ترتیب بیان می‌کنند: «۱. نظم و هم‌نشینی واژگان در شعر که بنیان آن آهنگ و موسیقی واج‌هاست، به هر واژه‌ای اهمیت و تشخص می‌دهد. شگردهای زبان شاعرانه (کاربرد وزن و قافیه، تعداد قافیه، ردیف، موسیقی آوایی) سرانجام واژه یا واژه‌هایی را در شعر برجسته می‌کنند و آن را از بار معنایی و کاربرد هر روزه‌اش جدا می‌سازد تا چیزی بیگانه، تازه وارد، یگانه و دارای تجلی شود و این زدودن عادت‌ها آشنایی‌زدایی است. ۲. مجازهای بیان شاعرانه (استعاره و انواع مجاز، کنایه، تشبیه و آنچه به نام حس‌آمیزی خوانده‌اند). ۳. ایجاز و خلاصه‌گویی ۴. کاربرد واژگان کهنه ۵. کاربرد ویژه ساختار نحوی ناآشنا یا کهن ۶. کاربرد صفت به جای موصوف ۷. ترکیب‌های معنایی جدید ۸. بیان استوار به ناسازهای منطقی ۹. نوآوری واژگانی و ساختن واژگان ترکیبی جدید.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۹ - ۶۰). آنها علاوه بر این موارد، در شکلی کلی نیز دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را که موجب برجسته‌سازی در متن ادبی می‌شود، عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند.

۲-۲. هنجارگریزی (قاعده‌کاهی)

صورت‌نگرایان برجسته‌سازی را انحراف و عدول هنرمندانه در زبان می‌دانند که همراه با انگیزه هنری باشد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۲). یکی از شگردهای برجسته‌سازی، هنجارگریزی است که در آن نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت می‌پذیرد (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۶). هنجارگریزی را قاعده‌کاهی نیز می‌نامند که در آن شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می‌رود، شعر خود را پدید می‌آورد (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۷)؛ به عبارت دیگر، این گونه از فرایند برجسته‌سازی مجموعه ابزارهایی را در بر می‌گیرد که بر محتوای زبان عمل می‌کنند؛ یعنی در نهایت، معنایی را به وجود می‌آورند که به نوعی با معنی در زبان خودکار متفاوت است. هنجارگریزی در هشت نوع آوایی، نحوی، گویشی، زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و معنایی شناخته می‌شود که هر کدام موجب تمایز زبان هنجار از زبان شعر می‌شوند. این پژوهش براساس دو گونه هنجارگریزی آوایی و واژگانی صورت گرفته است.

۲-۲. بررسی هنجارگریزی آوایی و واژگانی در مثنوی تحفه الاحرار

۲-۲-۱. هنجارگریزی آوایی

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



۱-۱-۲. حذف (Deletion): هرگاه واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری واژه حذف شوند، هنجارگریزی آوایی «حذف» رخ داده است. در تحفه‌الاحرار این نوع از هنجارگریزی غالباً به ضرورت وزن و موسیقی شعر رخ داده است؛ زیرا این مثنوی در بحر سریع، یعنی وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» سروده شده است. وجه تسمیه این بحر به «سريع» سرعت و شتاب کلام در وزن آن است «و این سرعت از کثرت «اسباب خفیفه» که در اوزان آن است ناشی می‌شود و اسباب در کلام، نسبت به اوتاد، اصولاً سرعت بیشتری دارند» (سعادت، ۱۳۸۸: ۶۴۷)؛ این وزن ایجاب می‌کند که کلام، مختصر و موجز بیان شود. به همین دلیل شاعر بسیاری از واژه‌ها را با حذف، تسکین، ادغام و تخفیف ادا می‌کند و آنها را به صورت کوتاه‌شده درمی‌آورد.

این نکته گفتنی است که در بسیاری از این گونه هنجارگریزی‌ها، نوآوری دیده نمی‌شود و در بسیاری از اشعار شاعران پیش از جامی نیز مشاهده می‌شود.

الف) حذف واج میانجی و نقش‌نمای اضافه

* بقای‌شان:

جیب بقاشان ز فنا سوده نی دامنشان ز آب و گل آلوده نی (۴۷۰ / ۷۱)

* قلم‌سایش:

دست قلم‌ساش جدا ساختی چون قلم از بند و برانداختی (۵۳۲ / ۱۳۳۸)

* پنهان‌هایش:

چون ز نشان‌ها به عیان آمده محو نشان‌هاش نشان آمده (۴۸۵ / ۳۷۸)

* ابرویش:

هر مژه از دیده‌چونا به ده بود به ابروش همانا گره (۵۲۲ / ۱۳۳۱)

* فلک راست‌خوی:

روزی از آنجا که فلک راست‌خوی گشت ز بی‌مهریشان کینه‌جو (۵۲۰ / ۱۰۷۶)

* تن چون گل:

خنجر الماس چو بید آختند چاک به تن چو گلش انداختند (۵۰۷ / ۸۲۸)

* سخن‌شان:

گو دو جهان گشته فراموش باش لب ز سخن‌شان شده خاموش باش (۵۴۹ / ۱۶۷۲)

* گفته:

لاجرم آنانکه که ز کار آگهند گفته جهان را کلمات‌اللهند (۴۸۷ / ۴۱۸)

ب) حذف «های ملفوظ»: این نوع حذف، در واژه‌های «چهل، گیاه، سپهر و چهار» به ضرورت وزن صورت گرفته، اما در واژه «گواه» در پایان مصراع‌ها به ضرورت همسان‌سازی واژه‌های قافیه حذف شده است. گیاه:



سبزه مصلاً ز گیا ساخته

گرد به گرد چمن انداخته (۵۶۲ / ۴۹۴)

چهل / چهار:

سال تو چار است به وقت شمار

چار تو چل باد و چلت باز چار (۱۶۱۹ / ۵۴۷)

سطر سوم نیست بجز چار حرف

درج به هر چار رموز شگرف (۷۹ / ۴۷۰) و (۱۴۴۶ / ۵۳۸)

گواه:

این همه آثار که نادرنماست

بر صفت هستی قادر گواست (۱۲۴ / ۴۷۲)

سپهر:

وج سپر همچو شهاب اشهبی

چرخ ممر همچو قمر کوکبی (۲۴۴ / ۴۷۹)

* حذف «های غیرملفوظ»: در ابیات زیر، همه حذف‌ها به‌ضرورت همسان‌سازی واژه‌های قافیه است.

* توده:

جانت ز آرایش تن پاک بود

سایه نینداخت بر این خاک تود (۲۸۵ / ۴۸۱)

* چهره:

هر چه بود در خم طاق سپهر

جمله ازین چار نموده‌ست چهر

(۸۱۵ / ۵۰۷) و (۸۰ / ۴۷۰)

* بهره:

گوش کنیزان تو را داده بهر

از زر دریوزه‌گدایان شهر (۱۲۷۲ / ۵۲۹)

* نهفته:

خرقه به پیران حرم داد و گفت

سرّ خود از خلق چه دارم نهفت

(۸۷۴ / ۵۱۰) و (۱۱۸۷ / ۵۲۵)

پ) حذف تشدید: در این فرایند تشدید به دلیل رعایت وزن حذف می‌شود؛ مانند «سرّ» و «چله (چله)» در ابیات زیر:

در تتق ذات تو هر سر که بود

روی در آیینۀ علمت نمود (۱۵۱ / ۴۷۴)

وقت توجه شده خم چون کمان

از چله خلوتیان بر کران (۴۸۵ / ۳۷۶)

همچنین واژه‌های حد (حدّ)، کل (کلّ)، ممر (ممرّ)، گله (گله)، شر (شرّ)، دنی (دنّی)، حج (حجّ)، شط (شطّ)، دره (درّه) و بره (برّه)، مزه (مزه)، چله (چله)، خط (خطّ).

پ) حذف «الف» از ابتدای اسم و فعل

* بریشم (ابریشم):

زهره شد از چنگ پرآوازه‌اش

تار بریشم ده شیرازه‌اش (۱۶۹۷ / ۵۵۰)



* فکند (افکند):

از سر کرسی بفکن عرش را خوان پی کرسی نهیش فرش را (۴۷۵/ ۱۶۷)
خرقه تن را ز تن جان فکند بر کتفش خلعت احسان فکند
(۴۸۰/ ۲۶۵) و (۵۳۲/ ۱۳۴۲)

* فراشت (افراشت):

چاشت که خورشید علم برفراشت ظلمت سایه به زمین کم گذاشت
(۴۹۶/ ۵۹۹)

* برفروخت (برافروخت):

حسن ز هر چهره که رخ برفروخت عشق ازان شعله دلی را بسوخت
(۴۹۹/ ۶۶۲ و ۵۰۱/ ۶۹۷)
و در افعال و واژه‌های دیگری مانند: برفروز (برافروز)، فزون (افزون)، فزاید (افزاید)، انجم‌فروز (انجم افروز)، ستادن: ایستادن.

(ت) **حذف همزه:** حذف همزه تنها در واژه «جبرئیل» صورت گرفته است.

پیر برآشف که تعجیل چیست نفرت دیو از دم جبریل چیست (۵۴۹/ ۱۶۶۴)
(ث) **حذف «یای مصدری و نسبت»:** در ابیات زیر، شکرافشان به جای مصدر شکرافشانی و روشنان به جای روشنیان، یعنی اهل روشنی ذکر شده که «یای نسبت» از واژه‌ها حذف شده است:

طوطی طبعم که ثناخوان توست در هوس یک شکرافشان توست (۴۸۳/ ۳۴۴)
چشم گشادند به هم روشان ظلمتیان را همه چشمک‌زنان (۵۱۷/ ۴۹۲)

(ج) **حذف «ب» نشانه فعل امر:** در این گونه، نشانه «ب» از ابتدای فعل امر حذف می‌شود تا از تعداد یا امتداد هجاهای بیت کاسته شود. این مصداق در شصت و هفت فعل مشاهده شد. کاربرد برخی از افعال بسامد بیشتری داشت که غالباً در پایان حکایات به دلیل ذکر نکات اخلاقی، ارشاد و راهنمایی مخاطب و در مناجات‌ها و نعت‌ها در طلب یاری از خداوند و پیامبر اکرم (ص) آمده است. برای نمونه:

* بار: بار / شکن: بشکن:

بار بر این باغ ز انجم تگرگ در هم و بر هم شکنش شاخ و برگ (۴۷۵/ ۱۷۶)

فعل‌های امر «ریز، دان، سنج، بری، فراز، شنو، گوی، گرو، دوز، فرو بر، بار، سپار، خواه، نما، میر، برفروز، تراش، خراش، واگذار، جوی، ریز، نگر، خای، پوش، نمای، گزین، طلب، پسندید، گزین، روب، سپار، آور، خرام، رس، بند، نشین و نشان (هرکدام یک بار)، شکن، رسان، گش، بخش، گو، سای، افزای / فرای، کوش و گذار (هرکدام دو بار)، زن، گشای، آ / آی، آر، رس / رسان، رو، ورز، آر و خیز (هرکدام ۳ بار)، ساز (پنج بار)، فکن و بین (هرکدام ۵ بار)،



دار (هفت بار)، گیر (نه بار)، ده (یازده بار)، شو (دوازده بار)، نه (سیزده بار)، باش (۲۹ بار) و کن (۳۰ بار) بدون نشانهٔ امر «ب» در تحفه الاحرار تکرار شده‌اند.

چ) حذف در واژهٔ «اگر» (گر / ار):

هیچ گشادی نبود در گره
گر نشود کار به آن بند به (۴۶۹ / ۴۷)
خواب چو مرگ ار نبود ضدّ زیست
نکتهٔ «النَّوْمُ اخِ الْمَوْتِ» چیست؟ (۵۲۱ / ۱۱۱۲)

مصادق	بسامد	مصادق	بسامد
حذف در واژهٔ اگر (گر / ار)	۲۴ مورد	حذف واج میانجی و نقش‌نمای اضافه	۸ مورد
حذف همزه	۱ مورد	حذف تشدید	۱۶ مورد
حذف «ی» نسبت و مصدری	۲ مورد	حذف «ب» از فعل امر	۲۰۷ مورد
حذف «الف» ابتدای واژه	۲۱ مورد	حذف «های» ملفوظ»	۷ مورد
حذف «های غیر ملفوظ»	۶ مورد	جمع: ۲۹۲ مورد	

جدول شمارهٔ ۱: فراوانی هنجارگریزی آوایی «حذف» در تحفه الاحرار

۲-۲-۱-۲. **تخفیف (Weakening):** تخفیف زمانی رخ می‌دهد که مصوّت‌های بلند واژه‌ها به مصوّت‌های کوتاه متناسب خود تبدیل شود؛ یعنی مصوّت [ā] به [a]، [il] به [e] و [U] به [o] تغییر می‌یابد. این شگرد در تحفه الاحرار همراه با شگرد «حذف» از پرکاربردترین شیوه‌های هنجارگریزی آوایی به حساب می‌آید. با توجه به جدول حذف واژه‌ها، تعداد واژه‌هایی که در آنها «حذف» صورت گرفته «۱۱۳» مورد است، اما تنوع واژه‌هایی که در آنها تخفیف مشاهده می‌شود بیشتر است.

الف) تخفیف مصوّت [ā] به [a]: در واژه‌های «شاه، گاه، خاموش، کوتاه، راه، کاه، گناه، نگاه، ماه، آگاه، دهان و «نا» پیشوند منفی‌ساز «مصوت بلند [ā] به مصوت کوتاه [a] تخفیف یافته است:

* سیاه (سیه):

سنگ سیه در کف تو سبّحه‌سَنج دل سیهان را شده آن توده رنج (۴۸۱ / ۲۸۹)

* شاه (شه):

روزبَهان فارس میدان عشق فارسیان را شه ایوان عشق (۵۰۰ / ۶۷۰)

* جلوه‌گاه (جلوه‌گه):



طاسچۀ نرگس او دور ماه جلوه‌گه نسترنش صبح‌گاه (۴۷۲)
 واژه «دیگر» با تبدیل مصوت بلند [i] به مصوت کوتاه [e]، به صورت «دگر» درآمده:
 داده به هر دور ز ادورشان نور دگر واهب انوارشان (۴۷۰ / ۷۷)
 در واژه‌های «خامش، فرامش، هُش و گُهر» مصوت بلند [U] به [o] تبدیل می‌شود.
 گرچه سخن هست گره‌های باد در گرهِش بین گُهر صدگشاد (۴۸۷ / ۴۱۲)

مصوت	واژه	تعداد	واژه	تعداد
[ā] به [a]	شُه (شاه)	۳ مورد	کَه (گاه)	۱ مورد
	گَه (نیز در واژه‌های مرکب) (گاه)	۱۳ مورد	مَه (ماه)	۴ مورد
	نگَه (نگاه)	۱ مورد	رَه (راه) (نیز در واژه‌های مرکب)	۱۵ مورد
	دهن (دهان)	۳ مورد	کوته (کوتاه)	۴ مورد
[U] به [o]	خُموش (خاموش)	۱ مورد	آگَه (آگاه)	۹ مورد
	سیَه (سیاه)	۷ مورد	هُش (هوش)	۱ مورد
	نا (پیشوند) (نه)	۱ مورد	گَنه (گناه)	۱ مورد
	خامُش (خانوش)	۱ مورد	بیَهده (بی‌هوده)	۱ مورد
[e] به [i]	فرامُش (فراموش)	۱ مورد	گُهر (گوهر)	۲۰ مورد
	دگر (دیگر)	۱۸ مورد	جمع: ۱۰۶ مورد	

جدول شماره ۲: فراوانی فرایند هنجارگریزی آوایی «تخفیف» در تحفه الاحرار

۳-۲-۱. ادغام (Merge): یعنی حذف واج‌هایی از واژه و ترکیب دو واژه با هم به دلیل حفظ وزن و افزایش آهنگ در شعر که بعد از «حذف و تخفیف» این نوع از تحول آوایی بیشترین بسامد را دارد. برای نمونه، دو واژه «که» با واژه «از» ادغام شده و به صورت «کز» درآمده است:

شکل چمن بین که به رحمن دراست کز چمن خلد نشان آور است (۱۲/۴۶۷)
 بی که ز پی، سین بودش زین خطاب چون سر پستانسُت ز امّ الکتاب (۹/۴۶۷)
 «نون» کالفش پای بود «میم» فرق ماهی کوثر که در آبست غرق (۲۲/۴۶۷)



در واژه‌های زیر، با ترکیب شدن «که + اسم / ضمیر» ادغام صورت گرفته است: کامده، کادمی، کاید، کآرایش، کامشب، کیش، کابرو، کت، کآرد.

واژه	تعداد	واژه	تعداد
زین / زان / ازان / ازین (از این / از آن)	۷۵ مورد	بدین / بدان (به این / به آن)	۹ مورد
درین (در این)	۱۷ مورد	کز (که از)	۱۱ مورد
وان / وین (و این / و آن)	۱۷ مورد	ازو / زو (از او)	۲۴ مورد
مرا (من را)	۱۱ مورد	ور (و اگر)	۱۲ مورد
که + اسم	۱۲ مورد	کای (که ای)	۶ مورد
کان / کین (که آن / این)	۵ مورد	جمع: ۱۷۵	

جدول شماره ۳: فراوانی هنجارگزینی آوایی «ادغام» در تحفه الاحرار

۴-۲-۱-۲. تسکین (Assuagement): هرگاه شاعر یک حرف متحرک را ساکن کند، هنجارگزینی از نوع تسکین به وجود می‌آید. در تحفه الاحرار این مصداق به سه صورت به کار رفته است: ۱- اضافه شدن ضمیر پیوسته به واژه، که در این صورت هم واج پایان واژه و هم ضمیر پیوسته با ساکن خوانده می‌شود. ۲- فعل «است» پس از حذف «الف» به واژه افزوده و واج پایانی واژه با سکون خوانده می‌شود. ۳- در برخی واژه‌ها مصوت کوتاه [a] برای رعایت وزن شعر به ساکن تبدیل می‌شود. در مثنوی تحفه الاحرار تسکین نوع اول بیست و سه مورد، نوع دوم، سه مورد و نوع سوم نیز با دو مورد مشاهده شد که در مجموع بیست و هشت مورد از هنجارگزینی آوایی را به خود اختصاص داده است.

نوع اول:

تا تو ز پستانش شوی طفل‌وش / بهر غذای دل و جان شیرکش (۴۶۷ / ۲۰)

نعت نخستینش به خوشتر بیان / می‌دهد از سوره رحمن نشان (۴۶۸ / ۲۷)

نور بسیطی و غباریت نی / بحر محیطی و کناریت نی (۴۷۴ / ۱۵۷)

در واژه‌های «زانش، جلنانش، جلنت، یارلنت، فقیریم (فقیریم) و پیریم، شناسایش، دامانش، داملنت، طفلانت، دندانت، جوانیت، الهیش، معنیت، زخدانت، پاکانش» نیز مصداق تسکین دیده می‌شود.

نوع دوم: این نوع از تسکین ترکیب اسم / ضمیر با فعل «است» است. شاعر صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست؛ زیرا این گونه کاربردها با ساختمان هجایی زبان فارسی مطابقت ندارد (صفوی، ۱۳۹۴: ۷۹)؛ مانند:



«بی» که ز پی، «سین» بودش زین خطاب چون سر پستانست ز امّ الکتاب (۴۶۷ / ۹)

آنست بنفشه که ز چرخ درشت جامه کبود آمده و کوژ پشت (۴۷۲ / ۱۲۱) و (۵۴۹ / ۱۶۵۹)

نوع سوم: این نوع تسکین نیز در دو بیت زیر مشاهده شد که به دلیل رعایت وزن، واژه «نَنهَند» به صورت «نَنهَند» و واژه «شَبَه: Sabah» که باید با «های ملفوظ» خوانده شود، بدون در نظر گرفتن «های ملفوظ» به صورت «Saba» تلفظ می‌شود.

جای دگر داغ کنند هر درم همچو تو نَنهَند به بالای هم (۵۱۲ / ۹۱۶)
موی خود آورد ز معجر برون چون شَبَه شیرنگ و چو شب قیرگون (۵۳۵ / ۱۳۹۴)
۵-۲-۱-۲. اشباع (Saturation): تبدیل کردن مصوّت‌های کوتاه [a. e. o] به مصوّت بلند متناسب با آن است (محسنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۸). این شیوه نیز به دلیل ایجاد تغییر در وزن شعر و تبدیل هجای کوتاه به بلند، یا تبدیل هجای بلند به هجای کشیده، در هشت واژه به کار رفته که در واژه «دامن» مصوت کوتاه [a] به مصوت بلند [ā] (دامان)، در چهار مورد مصوت کوتاه [a] در پیشوند «نَک» به مصوت بلند [ā] و در دو مورد مصوت کوتاه [o] به مصوت بلند [u] تبدیل شده است.

الف) دامن (دامان)

سر ز گریبان وفا بر زدم دست به دامان دعا در زدم (۴۹۲ / ۵۲۲)

ب) افتم (اوفتم)

لیک ازین بیم ز پا اوفتم کز تو مبادا که جدا اوفتم (۴۹۴: ۵۵۱) و (۵۲۸ / ۱۲۴۲)

پ) نشده (ناشده)

ناشده اقلیم دوام و ثبات تنگ بر ایشان ز حدود و جهات (۴۷۰ / ۷۳)

و در افعال «ندیده (نادیده) (۴۸۳ / ۳۲۹) و (۵۰۹ / ۸۶۳)، نزده (نازده) (۵۱۳ / ۹۳۷).

ت) افکند (اوفکند)

باز به حالش پی دفع گزند تابشی از «تاب عَلَیه» اوفکند (۵۰۱ / ۶۹۹)

۶-۲-۱-۲. ابدال (Transformation): اگر تظاهر آوایی یک واج به صورت صدای دیگری آشکار شود، ابدال شکل می‌گیرد (مشکوه الدینی، ۱۳۷۷: ۲۴۶)؛ به عبارت دیگر تلفظ واژه نسبت به شکل رایج تغییر می‌یابد. در این مثنوی، واژه «نه» هفت بار به «نی» تغییر شکل داده و واژه «پا» دوبار به صورت «پی» درآمده است.



(الف) نه جیب بقاشان ز فنا سوده نی دامنشان ز آب و گل آلوده نی (۷۱/۴۷۰)
(ب) پا: سوی قدم گاه خلیل الله آی پا چو نیابی به پی‌اش دیده‌سای (۹۷۰/۵۱۴)

باید قاعدهٔ اماله را نیز جزء ابدال در نظر گرفت. اماله در اصطلاح فقه اللغة آن است که حرف «ا» (ā) به «ی» (i) تبدیل شود (ذوالنور، ۱۳۸۰: ۱۰۵ - ۱۰۶) در این اثر سه واژهٔ «املا، غذا و حساب» به صورت ممال به کار رفته است:

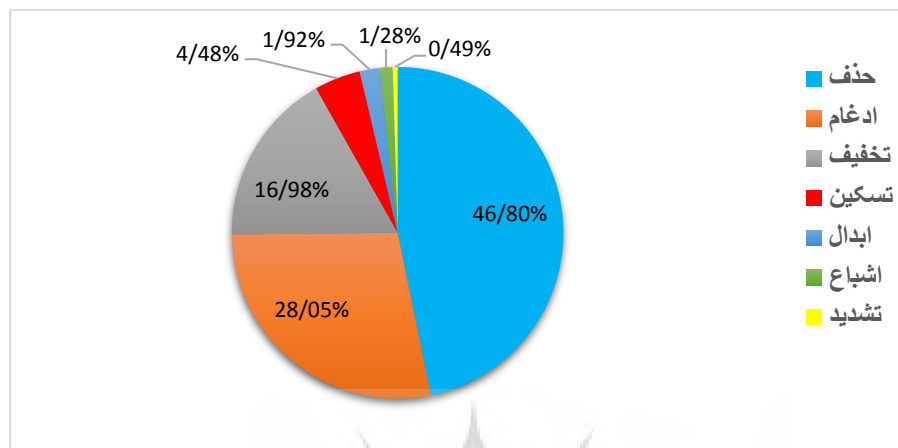
خامه چو نظم سخت سخت سست املی ناراست خط نادرست (۱۵۸۷ / ۵۴۵)
حسن جز از عشق نگیرد غدی عشق هم از وی نگریزد بلی (۶۵۵ / ۴۹۹)
به که ازان سبب شکیت بود و نه به هر سبب حسیت بود (۱۲۶۷ / ۵۲۹)
فرایند ابدال به دلیل تأثیر نداشتن در تغییر وزن و هجاهای شعر، نسبت به حذف، ادغام و تخفیف بسیار کم و مجموعاً دوازده بار به کار رفته است.

۷-۲-۲. تشدید (Intensification): از فرایندهای هنجارگیزی آوایی برای حفظ آهنگ و وزن شعر، مشدد کردن حروف غیرمشدد است. این شگرد برای افزودن واجی به واج‌های بیت و به نیز حفظ وزن و موسیقی، نسبت به دیگر فرایندها نمونه‌های کمتری دارد و در تنها واژه‌های «زر، پرش و دم» مشاهده می‌شود.

زر سبک‌پایه شود چرخ‌سای در گرانمایه نجنبند ز جای (۴۳۱ / ۴۸۸)
هست دلت بیضه و مرغ نکو بی اثر جنبش و پرش در او (۵۰۰ / ۴۹۱)
ور شودت دور کمر کوه سنگ گرد میان منطقه دم پلنگ (۱۰۰۲ / ۵۱۶)

مصدق	فراوانی	مصدق	فراوانی
حذف	۲۹۲ مورد	ابدال	۱۲ مورد
ادغام	۱۷۵ مورد	اشباع	۸ مورد
تخفیف	۱۰۶ مورد	تشدید	۳ مورد
تسکین	۲۸ مورد	جمع: ۶۲۴ مورد	

جدول شمارهٔ ۴: فراوانی هنجارگیزی آوایی در تحفه الاحرار جامی



نمودار ۱: بسامد انواع هنجارگریزی آوایی در تحفه الاحرار جامی

۲-۲-۲. هنجارگریزی واژگانی

در این نوع هنجارگریزی شاعر بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار، واژه‌های تازه می‌سازد. شاعر با ذهن خلاق و مبدع و با دایره امکانات لغوی خود، واژه‌های نو می‌سازد، ساختار واژه‌ای را تغییر می‌دهد و یا با پیوند واژه‌ها در کنار هم ترکیباتی می‌سازد که به نوعی انحراف از هنجار زبان است. کاربرد وسیع واژه‌های نوساخته و ابداعی و گزینش واژه‌های تازه در محور جانشینی در شعر علاوه بر آفرینش واژه جدید، مفاهیم تازه‌ای را به ذهن می‌رساند و نیز برای خواننده متن، تازه و بی‌سابقه است. کورش صفوی هنجارگریزی واژگانی را بعد از هنجارگریزی معنایی قویترین ابزار شعرآفرینی می‌داند و معتقد است شاعر با ساخت واژه‌های جدید می‌تواند به برجسته‌سازی بپردازد (صفوی، ۱۳۹۴: ۸۴).

جامی با هدف گریز از زبان هنجار دست به ساخت ترکیباتی نو زده است. وی در تحفه الاحرار واژه‌های وندی، وندی - مرکب، صفات مرکب، ترکیباتی با ساختار اضافه تشبیهی، استعاری، اقترانی و اصطلاحات عرفانی بر ساخته که بسیاری از آنها به صورت بکر باقی مانده و برخی نیز مورد استقبال شاعران پس از او قرار گرفته است. در ادامه هرکدام از واژه‌ها و ترکیبات نوساخته در تحفه الاحرار با نمونه ابیاتی از جامی و دیگر شعرا که از این واژه‌ها و ترکیبات بهره‌برده‌اند، ذکر می‌گردد.

۲-۲-۲-۱. ساخت واژه‌های وندی

۱-۲-۲-۲-۱. اسم / بن مضارع + ناک: جامی سه واژه با پسوند «ناک» را که معنی دارندگی و اتّصاف را می‌رساند (انوری، ۱۳۸۸: ۲۹۰)، بر ساخته است.

هر «الف» از وی شجری میوه‌ناک میوه آن معرفت ذات پاک (۴۶۷ / ۱۷)
با همه چون جان به تن آمیزناک پاک ز آرایش ناپاک و پاک (۴۷۳ / ۱۴۱)



خاک رهش را به مژه رُب پاک تا شودت دیده جان سرمه‌ناک (۱۴۲۶/۵۳۷)
از این سه واژه، تنها محتشم کاشانی «سرمه‌ناک» را در ترکیب‌بندی به کار برده است:

خوابگاه از گور کرد آن پیکر پرنور، حیف سرمه‌ناک از خاک گشت آن نرگس شهلا، دریغ

(محتشم کاشانی، ۱۳۴۴: ۲۹۷)

۲-۲-۲-۱-۲. با + اسم + تر: این ترکیب تنها یکبار در تحفه الاحرار مشاهده شد و پس از جامی نیز به کار نرفته است.

دیده ز یمن نظرت یافتم وز همه بایمن‌ترت یافتم (۵۹۳ / ۴۹۶)

* بی + اسم: جامی با این ترکیب واژه «بی‌وایگی» را ساخته است که در آثار پس او نیز به کار نرفته است.

جستن آن وایه ز بی‌مایگی‌ست مایه اقبال تو ز بی‌وایگی‌ست (۸۶۸/۵۰۹)

۲-۲-۲-۱-۳. اسم + گر: جامی با این ترکیب، واژه‌های جدیدی خلق کرده است؛

تا نرسد زخمی از اهل خلاف آمدت این بیضه‌گر آن درع‌باف (۲۹۶ / ۴۸۱)

باش کمان در پی طاعت‌وران گوشه‌گرین از ره تحسین‌گران (۵۳۶ / ۱۴۱۰)

۲-۲-۲-۱-۴. اسم + وش:

هر نفس از تو که هیولاوش است قابل هر نقش خوش و ناخوش است (۱۰۶۵ / ۵۱۹)

«دال»وش از شرم فکن سر به پیش «صاد»صفت دوز بر آن چشم خویش (۶۳۲ / ۵۴۷)

۲-۲-۲-۲. ساخت واژه‌های وندی - مرکب

۲-۲-۲-۱-۲. نا + اسم + بن مضارع: این ترکیب نیز تنها یکبار در تحفه الاحرار به کار رفته و جامی واژه «ناقع‌ریاب» را ساخته که پس از او نیز به کار نرفته است:

باشد از آن لجه ناقع‌ریاب قبه نه‌توی فلک یک حباب (۳۹۱ / ۴۸۶)

۲-۲-۲-۲-۲. صفت + اسم + تر: در اشعار شاعران پیش از جامی، واژه «پر آژنگ» بسیار به کار رفته است، اما

جامی با افزودن پسوند تفضیلی «تر» به این ترکیب، واژه وندی - مرکب جدید بر ساخته که پس از او نیز استفاده نشده است.

از شبه‌اش چهره سیه‌رنگ‌تر وز سپرش جبهه پرآژنگ‌تر (۸۷۲: ۵۱۰)

۲-۲-۲-۲-۳. اسم + بن مضارع + تر: جامی واژه وندی - مرکب «خبردارتر» را با این ترکیب ساخته است که صائب تبریزی از آن بهره برده است.

کز الم تیغ ندارم خبر گرچه ز من نیست خبردارتر (۵۰۸ / ۸۳۳)



هرکه مست است در این میکده هوشیارتر است هرکه از بیخبران است خبردارتر است
(صائب، ۱۳۷۱، ج ۲: ۷۲۶)

۲-۲-۲-۳. ساخت صفت مرکب

۲-۲-۲-۳-۱. اسم / صفت / عدد + بن مضارع

مرسله‌بند گوهر کان جود	سلسله‌پیوند نظام وجود (۴۶۹ / ۵۵)
چشمه گن، قله قاف قدم	نایژه‌پرداز شکاف قلم (۴۶۹ / ۵۷)
غره‌فروز سحر خاکیان	مشعله‌سوز شب افلاکیان (۴۶۹ / ۵۶)
سرشکن خامه تدبیرها	خامه‌کش نامه تقصیرها (۴۷۰ / ۶۵)

فراوانی ساخت «اسم + بن مضارع» نسبت به سایر ساخت‌ها بیشتر است. ترکیبات جدیدی که با این الگوی ساختاری در تحفه الاحرار وجود دارد عبارت‌اند از: سعادت‌نویس، هاویه‌بند، درم‌اندوز، ناوک خذلان‌فکن، نرخ‌فزا، نادرنما، فکرگن، ممکن‌رو، جنت‌گشا، درم‌اندوز، نکته‌گزار، خواب‌ده، ساقی سلسال‌ده، شیرآور، کفش‌سای، پست‌شو، دواندیش. بررسی‌ها نشان داد که از مجموع ترکیبات ذکرشده، «مشعله‌سوز» را آشفته شیرازی و «نکته‌گزار» را غالب دهلوی، هرکدام در بیتی به کار برده‌اند، اما سایر ترکیب‌ها پس از جامی مورد استفاده قرار نگرفته است. جامی ترکیب وصفی «یک اندیشه» را که متشکل از عدد و اسم است و در اشعار شعرای پیشین نیز به کار رفته، در بیتی به صورت صفت مرکب به کار برده است. برای نمونه مولانا این ترکیب را به صورت گروه وصفی به کار برده‌اند:

به یک اندیشه حنضل را کنی بر من چو یک شکر به یک اندیشه شکر را کنی چون زهر دشمن تو
(مولانا، ۱۳۷۸، ج ۵: ۳۳)

جامی در بیت زیر آن را به صورت صفت مرکب به کار برده است:

با همه هم‌بیشه و هم‌پیشه باش یکدل و یک‌روی و یک‌اندیشه باش

(۵۰۴ / ۷۶۱)

۲-۲-۲-۳-۲. اسم / صفت + اسم

سطر نخست از ورق این سواد	قدس‌نژادان تجردنهاد (۴۷۰ / ۶۹)
جز پی آن شاه رسالت‌ماب	چرخ نزد خیمه زرین‌طناب (۴۷۷ / ۲۲۰)
جز پی آن شمع هدایت‌پناه	ماه نشد قبه این بارگاه (۴۷۷ / ۲۲۱)

این ساخت نیز همچون ترکیب‌های پیشین بسامد بالایی دارد. صفات مرکب دیگر این ساخت عبارت‌اند از: نافذبصر، دیر بقا‌پرده، کوتاه‌امل، بهشتی‌چمن، نظامی‌نوا، صاف‌ضمیران، پر اشتلم، مطلع مهر ارتفاع، کج‌قلم، میم‌صفت، خشک‌بدن، باغ سعادت‌درخت، کهنه‌کاخ (ترکیب وصفی مقلوب)، ستمنامه، خاک‌تود و شفانامه (هرسه ترکیب



اضافی مقلوب). پس از جامی، ملا احمد نراقی ترکیب «رسالت مآب» در معراج السعاده، عرفی شیرازی «بهشتی چمن»، صائب تبریزی «صاف ضمیر» و «کج قلم»، هلالی جغتایی «شفانامه»، سلیم تهرانی «کهنه کاخ» و کلیم کاشانی «ستم نامه» را به کار برده اند. به چند مورد اشاره می شود.

مزگان تو از کج قلمی دست ندارد هر چند ز خط حسن تو در پای حساب است
(صائب، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۰۳۶)

یار به من نامه نوشته ست هلالی عیسی ست، شفانامه به ایوب نوشته ست
(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۵)
گر به تحریر ستم نامه هجران آید خامه ام پیشتر از نامه به پایان آید
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۲۱۰)

جامی همچنین در دو مورد با ساختار «اسم + صفت مفعولی / فاعلی» ترکیبی جدید ساخته است که پس از او مورد استفاده قرار نگرفته است:

* صفت مفعولی

پنجه مرجان زده انگشت او گوهر خود یافته در مشت او (۵۳۵ / ۱۳۸۳)

* صفت فاعلی

گاو چرا خورده این مرغزار شیر جهان خوار فنا را سپار (۴۷۵ / ۱۷۲)

جامی علاوه بر ترکیبات بالا، بسیار از ترکیباتی که ساختار تشبیهی و استعاری دارند بهره برده است. وی هجاءهای واژگانی شعر صوفیان قبل از خود را کنار گذاشته و دست به ابداع خلاقانه چنین واژگان و ترکیباتی بکر زده است. ترکیباتی که ناب و تازه هستند و حتی بسیاری از آنها پس از وی در اشعار شعرا به کار رفته است. این ترکیبات به صورت اضافه تشبیهی، استعاری و اقترانی به کار رفته است.

۲-۲-۲-۴. ترکیب اضافه تشبیهی با ساختار «اسم + — + اسم»: در این نوع اضافه، میان مضاف و مضاف الیه رابطه شباهت و همانندی وجود دارد؛ یعنی یا مضاف را به مضاف الیه تشبیه کنند یا برعکس (انوری، ۱۳۸۸: ۱۲۹). در همه ترکیباتی که در تحفه الاحرار به صورت اضافه تشبیهی به کار رفته است، مضاف مشبهه است و مضاف الیه مشبه.

جامی در این گونه از ترکیبها از واژه های معمول در زبان و اشعار شاعران و نویسندگان پیشین استفاده می کند و ترکیبی تازه با ساختاری تشبیهی می سازد که در مواردی نیز مورد استفاده شاعران پس او قرار گرفته است. برای نمونه، ترکیب اضافه تشبیهی «گل محنت» را جامی ابداع کرده است که پیش از او شاعران، «محنت» را به «خار»



تشبیه کرده‌اند، اما جامی آن را به «گل» تشبیه کرده است و شاعران دیگر از جمله، واعظ قزوینی از آن بهره برده‌اند:

غنچه پیکان به گل او نهفت
صد گل محنت ز گل او شکفت (۸۲۶/۵۰۷)
اگرچه از گل محنت سرشته‌اند مرا
چرا به جبهه خط، چین نوشته‌اند مرا؟
(واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۲۱)

یا ترکیب «اشک ستاره» را که در آن، ستاره به اشک تشبیه شده است، جامی ابداع کرده و پس از او، فیاض لاهیجی در بیت زیر به کار برده است:

سبحه پروین ز کف آویخته
اشک ستاره به سحر ریخته
شد دیده‌ام سپید و همان گریه در جدال
اشک ستاره چند ز چشم سحر چکد!
(لاهیجی، ۱۳۶۹: ۲۲۶)
(۸۱۴ / ۵۰۷)

برخی از ترکیب‌های اضافه تشبیهی را شاعران پیش از جامی نیز به کار برده‌اند، اما جامی با تغییری که در آنها ایجاد کرده، آنها را به شکل تازه‌ای در آورده است. مانند ترکیب «خوان سخن» که شاعرانی همچون خاقانی آن را در قصاید خود به کار برده‌اند ولی جامی این ترکیب را با ذوق و قریحه ادبی خود به صورت «خوان سخن‌پروری» ساخته است:

این چو مگس می‌کند خوان سخن را عفن
وان چو ملخ می‌برد کشته دین را نما (خاقانی: ۱۳۱۶)
(۴۱)

فره‌بی از خوان سخن‌پروری شاعریش کرده لقب لاغری (۱۶۰۵ / ۵۴۶)
ترکیب تشبیهی «تار و پود لاف» را که مولوی در بیتی از غزل خود به کار برده، وی با تغییری به صورت «تار طمع و پود لاف» در تحفه الاحرار استفاده کرده است:

مسبب اوست اسباب جهان را
چه باشد تار و پود لاف اسباب (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۷۹)

چند ز تار طمع و پود لاف
بر قد هر سفله شوی حله‌باف (۱۵۶۸ / ۵۴۴)
قآنی نیز در بیتی ترکیب اضافی تشبیهی «تار طمع» را به کار برده است:
هیچ شنیدی به عمر خود که گدایی
تار طمع افکند به گردن جوزا (قآنی، ۱۳۸۰: ۴۱)
ترکیبات اضافه تشبیهی که جامی ابداع کرده و شاعران پس از او، از آن بهره برده‌اند:



* ناوک درد

ترسم از آ روز که سردت کنند دل سپر ناوک دردت کنند (جامی، ۱۳۷۸: ۵۱۷)
به پهلوی ناوک درد که دارد گوشه‌گیر من که می‌خواهد زمین هم جوشن از نقش حصیر من
(بیدل دهلوی، ج ۲، ۱۳۸۷: ۱۲۶۹)

* نیل امانی

نوبت پیریست جوانی مکن میل سوی نیل امانی مکن (جامی، ۵۲۴)
گذشت دامن اقبال را کف حرمان به سیل نیل امانی نشست آتش از (فضولی، ۱۳۸۶: ۱۱۳)

* جام تمنا

مدعی خرقه تقوا میپوش متقی جام تمنا منوش (جامی، همان: ۵۲۴)
چندین مراد جام تمنا به سنگ زد یک شیشه گو به طاق تغافل گذار وصل (بیدل دهلوی، همان: ۹۹۸)

* مصر وفا

نام تو شد یوسف مصر وفا باد لقب دولت و دین را ضیا (جامی، همان: ۵۴۷)
مژده ای صبر که شد هجرت هجران نزدیک یوسف مصر وفا گشت به منعان نزدیک
(محتشم کاشانی، ۱۳۴۴: ۴۳۶)

* دفتر فرزانیگی

حرف کش دفتر فرزانیگیست تازه کن مایه دیوانگیست (جامی، ۵۵۰)
دفتر فرزانیگی بر باد رفت مصلحت بینی مرا از یاد رفت (نراقی، ۱۳۶۲: ۴۷)

* کلک هوس

حرف نگارد چو به کلک هوس نقطه نه بر جای نهد چون مگس (جامی، همان: ۵۵۱)
عجب که کلک هوس در قلمرو تو برآید صبی غیر مکلف به قصد خط خطایی (محتشم، همان: ۱۶۹)

* مرآت ضمیر

در دلم افتاد که پیر من است صیقل مرآت ضمیر من است (جامی، همان: ۴۹۵)
عالم نکند جلوه به مرآت ضمیرم در کعبه کسی جا نکند نقش صنم را (هزین لاهیجی / ق ۱۳ / ۴۴)

* خرمن بیداد

سوخته خرمن بیداد توست دانه و کاهش شده بر باد توست (جامی، همان: ۵۳۱)



داد، در خرمن بیداد شرر خواهد زد / اشک از دیده بدخواه روان خواهد شد (رهی معیری، ۱۴۰۳: ۳۶۷)

* سنگ ستم

کالبد جو جو آزادگان / در ته سنگ ستم افتادگان (جامی، ۵۳۳)
عاشق دلباخته باک ندارد کلیم / سنگ ستم گو بهار شیشه چو در بار نیست (کلیم، همان: ۱۲۸)

* بیشه توحید

بیشه توحید در این دامگاه / شیردلان را بود آرامگاه (جامی، همان: ۵۰۴)

حیدر از بیشه توحید درآمد که ز عدل / بر، به روبه صفتان حمله چو اجداد کند (حاجب شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۱۲)

ترکیبات اضافه تشبیهی دیگری نیز در تحفه الاحرار وجود دارد که جامی ابداع کرده و براساس بررسی‌های پژوهشگر تنها در آثار او یافت می‌شود و شعرا و نویسندگان پس از او آنها را به کار نبرده‌اند. این ترکیبات عبارت‌اند از: شعله حالات، ورق لاف، شحنة ادبار، قفل عدم، کبش منی، افعی غفلت، می عشوه و ناز، سرچشمه تقدیس، آتش شیب، آیینه لوح وجود، ستر کرم، دکانچه دوران، شاهد مصحف، گزلک نسیان، ماشطه خامه، خال غم، ورق باد، طاسچه نرگس، آتش لا، شیر جهان خوار فنا، داس اجل، باده راز، باغچه کون و مکان، بحرین حدوث و قدم، سپر نور، گوهر اطلاق، ابر صفا، گنج فتوت، دهلیز نبوت، آیینه چونی و بی چونی، تاراج شکایت، خنجر بسمله، چمن کلام، کأس امل، شانه تشدید، ناقه تنزیه، نیل «عصی آدم»، کشور اسماء، عقده صبر، حقه حق‌الیقین، خرمن آرام، خلعت اسری، سراپرده «ثم استوی» و خوان «آبیت».

۵-۲-۲. ترکیب اضافه استعاری با ساختار «اسم + - + اسم / صفت»

در این نوع ترکیب اضافی، مضاف در معنی غیرحقیقی به کار می‌رود. (انوری، ۱۳۸۸: ۱۲۹). در تحفه الاحرار، تنها ده ترکیب اضافه استعاری دیده شد که جامی ابداع کرده و عبارت‌اند از: غم‌های ژرف، جیب تمنا، جیب ادب، دامن دعا، کوکبه فقر، بوی تعشق، پشت قناعت، زخم سفاهت، خرقة ماه منیر و در اسراف. بررسی‌ها نشان داد از مجموع این ترکیبات، صائب تبریزی «دامن دعا»، و بیدل دهلوی «جیب ادب» را به کار برده‌اند: سر ز گریبان وفا بر زدم / دست به دامن دعا بر زدم (جامی، همان: ۴۹۲)

کجا به دامن آن قبله مراد رسد / که هست دست من از دامن دعا کوتاه (صائب، ۱۳۷۰، ج ۶: ۳۲۱۰)

کاش پی جرأت آهنگ طلب می‌بودم / تکمه جیب ادب جامه احرام نداشت (بیدل، همان: ۳۶۰)

۶-۲-۲. ترکیب اضافه اقترانی با ساختار «اسم + - + اسم»



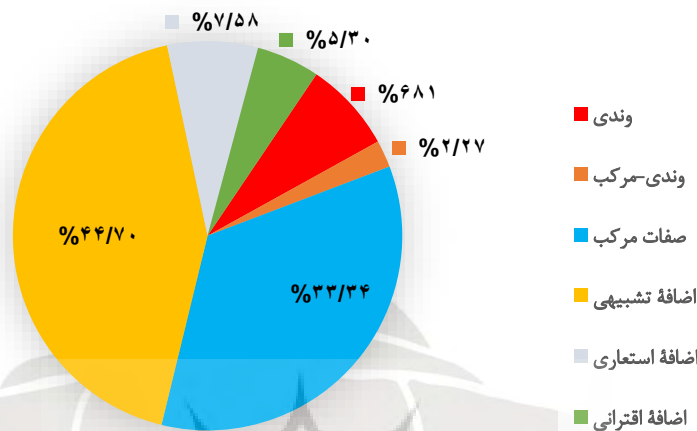
از دیگر ترکیبات نوساخته جامی ترکیب اضافه اقترانی است که در آن، میان مضاف و مضاف الیه، معنی مقارنت و همراهی وجود دارد (انوری، همان). در تحفه الاحرار هفت ترکیب اضافه اقترانی جدید، یعنی کمر عزم، گوش کرامت، طوق تمنا، ساق ادب، پشت ملامت، پای مروت و قدم فاقه به چشم می‌خورد که تنها ترکیب «کمر عزم» را حاجب شیرازی، در بیتی به کار برده است:

ای ذات قدم، غوث عرب، لیث عجم باز بخرام به میدان کمر عزم فرو بند (حاجب شیرازی، همان: ۸۷)
از آنجا کمر عزم جست روی سفر کرد به قصر نخست (جامی، همان: ۴۷۸)

تعداد و درصد واژه‌های وندی، وندی-مربک، صفات مرکب، ترکیبات اضافه تشبیهی، استعاری و اقترانی که جامی بر ساخته و غالباً بکر مانده و شاعری پس از او استفاده نکرده است و ترکیباتی که پس از جامی مورد استقبال شاعران و نویسندگان قرار گرفته است، در جدول و نیز به صورت نموداری نشان داده می‌شود.

نوع واژه و ترکیب	فراوانی واژه‌ها و ترکیبات استفاده‌نشده پس از جامی	فراوانی واژه‌ها و ترکیبات استفاده‌شده پس از جامی	جمع
واژه وندی	۸ مورد	۱ مورد	۹ مورد
واژه واندی-مربک	۲ مورد	۱ مورد	۳ مورد
صفات مرکب	۳۵ مورد	۹ مورد	۴۴ مورد
اضافه تشبیهی	۴۶ مورد	۱۳ مورد	۵۹ مورد
اضافه استعاری	۸ مورد	۲ مورد	۱۰ مورد
اضافه اقترانی	۶ مورد	۱ مورد	۷ مورد
مجموع ترکیبات نوساخته جامی در تحفه الاحرار: ۱۳۲ مورد			

جدول شماره ۵: فراوانی واژه‌ها و ترکیبات نوساخته در تحفه الاحرار



نمودار شماره ۳: بسامد واژه‌ها و ترکیبات نوساخته در تحفه الاحرار

۳. نتیجه

تحفه الاحرار جامی با استفاده از شیوه‌ها و الگوهای رایج در بررسی هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی متون از دیدگاه فرمالیست‌های روسی، مورد بررسی قرار گرفت و دریافتیم که:

در بخش هنجارگریزی آوایی جامی با بهره‌گیری از شگردها و تحولات آوایی، زیبایی‌های معنایی و همچنین غنا، موسیقی و وزن مثنوی خود را استحکام بخشیده است. وی برای استحکام بیشتر وزن و موسیقی تحفه الاحرار و رعایت وزن آن در بحر سریع (مفتعلن مفتعلن فاعلن) که لازمه آن سرعت و شتاب در بیان است، از شیوه‌های مختلف هنجارگریزی آوایی مانند حذف، تخفیف، ادغام، تسکین، ابدال، تشدید و اشباع بهره برده است. بسامد بسیار هنجارگریزی آوایی در این مثنوی که در مجموع ۶۲۴ مورد را شامل می‌شود، مشخص می‌کند که این شیوه از ویژگی‌های سبکی وی به حساب می‌آید. از مجموع این شیوه‌ها، سه شگرد «حذف، ادغام و تخفیف» بیش از سایر ترفندها مورد استفاده قرار رفته است؛ به عبارت دیگر، ترفند «حذف» با ۲۹۲ مورد، (۸۰/۴۶ درصد) بیشترین بسامد را نسبت به دیگر شگردهای آوایی داشته، پس از آن، شگرد «ادغام» با ۱۷۵ مورد (۲۸/۰۵ درصد)، و ترفند «تخفیف» با ۱۰۶ مورد (۱۶ / ۹۸ درصد) بیشترین کاربرد را داشته‌اند. همچنین شگرد تسکین که مصداق‌های آن در سه نوع نمایان است، ۲۸ مورد (۴۸ / ۴ درصد)، ابدال دوازده مورد (۹۲ / ۱ درصد)، اشباع هشت مورد (۲۸ / ۱ درصد) و تشدید سه مورد (۴۹ / ۰ درصد) از مجموع شیوه‌های هنجارگریزی آوایی در این مثنوی را به خود اختصاص داده‌اند. البته باید گفت تنوع واژگانی در شگرد «حذف» نسبت به سایر شگردها بسامد بالایی دارد.

در بخش هنجارگریزی واژگانی نیز مشخص شد که جامی در این مثنوی واژه‌های وندی، وندی - مرکب، صفات فاعلی، اضافه‌های تشبیهی، استعاری و اقترانی جدیدی (۱۳۲ مورد) برساخته که بررسی‌ها نشان داد این



ترکیبات پیش از او به کار نرفته، و بسیاری از آنها پس از او نیز بکر باقی مانده است. از مجموع ۱۳۲ مورد مفردات و ترکیبات جدیدی که در تحفه الاحرار مشاهده شد، ترکیب اضافه تشبیهی با ۵۹ مورد (۴۴/۷۰ درصد) بیشترین فراوانی را دارد که از این تعداد، ۱۳ مورد در آثار شعرای پس از جامی مشاهده شد و ۴۶ مورد تنها در تحفه الاحرار به صورت بکر باقی مانده است؛ همچنین صفات مرکب جدید با ۴۴ مورد (۳۳/۳۴ درصد) پس از ترکیبات اضافی تشبیهی بسامد بالایی دارد که از آن میان، ادیبان پس از او، از نه مورد در آثار خود بهره برده‌اند و ۳۵ مورد استفاده نشده است. جامی همچنین ده مورد ترکیب اضافه استعاری و نه مورد واژه ونندی در این اثر خود بر ساخته که از هر کدام تنها یک مورد در آثار پس از او یافت شد. جامی در این اثر دست به ساخت یه واژه ونندی-مرکب نیز زده که یک مورد پس از او به کار رفته است. ترکیب اضافه اقترانی نیز هفت مورد (۵/۳۰ درصد) در تحفه الاحرار مشاهده شد که از آن میان، یک ترکیب در بیتی از حاجب شیرازی به کار رفته و شش ترکیب دیگر بکر باقی مانده است. همچنین باید گفت واژه‌های ونندی به لحاظ ساخت و الگوی ترکیب، بیشترین تنوع را در بین مصداق‌های هنجارگریزی واژگانی دارد.





منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۴)، *حقیقت و زیبایی*، تهران: نشر مرکز.
- انوری، حسن (۱۳۸۸)، *دستور زبان فارسی ۲*، تهران: فاطمی.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۷)، کلیات، به تصحیح فرید مرادی، ج ۲، چ اول، تهران: زوار.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد (۱۳۷۸)، *مثنوی هفت اورنگ*، جلد ۱، مقدمه: اعلی‌خان افصح‌زاد، به تحقیق و تصحیح: جالبقا دادعلیشاه و دیگران، تهران: دفتر میراث مکتوب.
- حاجب شیرازی، (میرزا حیدرعلی (۱۳۷۲)، دیوان، به اهتمام مهدی آصفی، تهران: جمهوری.
- خاقانی، افضل الدین ابراهیم (۱۳۱۶)، دیوان، به تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: چاپ سعادت.
- ذوالنور، رحیم (۱۳۸۰)، *رفتارشناسی زبان تاریخی*، تهران: طهوری.
- رهی معیری، محمد حسین (۱۴۰۳)، دیوان، به اهتمام کیومرث کیوان، تهران: انتشارات مجید.
- سعادت، اسماعیل (۱۳۸۸)، *دانشنامه زبان و ادب فارسی*، ج سوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶)، *رستاخیز کلمات*، چ چهارم، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *نقد ادبی*، تهران: میترا.
- صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰)، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، ج ششم، تهران: علمی و فرهنگی.
- صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۱)، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، ج دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۹۱)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۳، تهران: فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول، چ سوم، تهران: سوره مهر.
- صفوی، کورش (۱۳۹۴)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد دوم، چ پنجم، تهران: سوره مهر.
- صدقی، حسین (۱۳۸۰)، «اندیشه‌های جامی در مثنوی‌های هفت اورنگ»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۷۸ و ۱۷۹، صص ۱۱۹-۱۵۳.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
- فضولی بغدادی، محمد بن سلیمان (۱۳۸۶)، *دیوان اشعار فارسی*، مقدمه و حواشی: حسین محمدزاده صدیق، تبریز: یاران.
- فیاض لاهیجی، عبدالرزاق بن علی (۱۳۶۹)، دیوان، تصحیح ابوالحسن پریشان‌زاده، تهران: علمی فرهنگی.
- قآنی شیرازی (۱۳۸۰)، دیوان، به تصحیح امیر صانعی، چ اول، تهران: نگاه.
- کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۳۶)، دیوان، تصحیح پرتو بیضایی، تهران: خیام.



محتشم کاشانی (۱۳۴۴)، دیوان، به کوشش مهرعلی گرکانی، تهران: انتشارات کتابفرشی محمودی.

محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی (۱۳۸۹)، «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال سوم، شماره دوم: ۲۴ - ۱.

مشکوه الدینی، مهدی (۱۳۷۷)، ساخت آوایی زبان، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

مولانا، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۷۸)، کلیات شمس، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، امیرکبیر، ج اول، دوم و پنجم، چ ۴، تهران: امیرکبیر.

نراقی، ملا احمد (۱۳۶۲)، مثنوی طاق‌دیس، به اهتمام حسن نراقی، تهران: امیرکبیر.

واعظ قزوینی، محمد رفیع، ۱۳۵۹، بتصحیح سید حسن سادات ناصری، تهران: مؤسسه مطبوعات علمی.

هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۶۸)، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.





Examining Phonological and Morphological Deviation in Tohfāt Al-Ahrar Jami.

*Davod Mozhdeanbaran¹, Bijan Zahiri Nav,²
Khodabakhsh Asadollahi³, Ramin Moharrami⁴*

Abstract

One of the methods that makes the literary text stand out, even among works of its kind, is deviation and Defamiliarization. According to this theory, defamiliarization is a technique that alienates the language of poetry to the audience And it opposes language habits. what is important from the perspective of formalists is to activate and dynamize passive and known device. In Tohfāt Al-Ahrar, Jami started to defamiliarising and foregrounding existing words, combinations to make them strange and alien. The investigation of foregrounding and defamiliarization in this masnavi was done based on two methods of phonetic and Morphological deviation. deletion, reduction, integration, relief, conversion, saturation, and intensification" techniques were used in phonetic deviation. Also, it was found that Jami used the deletion method for more strength of meter and music and to comply with Sa'ri meter Because it is expressed quickly. The two methods of " reduction and integration " also had a high frequency because it is a suitable technique for shortening words and compounds. In the method of Morphological Deviation , Jami made new words and combinations for foregrounding. The investigations revealed that these combinations and words were not used before him And many of them were not used after him. Out of a total of 132 new words and combinations, simile addition (59 cases) and compound adjectives (45 cases) have the highest frequency. Jami invented ten cases of metaphorical additions, nine cases of affix words, seven cases of conjunctive additions and three affix -compound words. many of which were not used after him.

Keywords: Formalism, Foregrounding, Defamiliarization, Phonological Deviation, Morphological Deviation, Tohfāt Al-Ahrar Jami.

¹ . PhD student of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil,Iran.// davodmozhdeh@gmail.com

² . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili,, Ardabil,Iran. . (**Corresponding author**)// bijanzahirinav@yahoo.com

³ . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil,Iran.// kh.asadollahi50@gmail.com

⁴ . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili,, Ardabil,Iran.// moharami@uma.ac.ir