CC BY

سال هشتم، شماره ۲، پیاپی ۲۷ تابستان ۱۴۰۴

www.qparsi.ir
ISSN : 2783-4166

بررسی هنجارگریزی آوایی و واژگانی در تحفه‌الاحرار جامی

داود مژده 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 ص۱۲۴تا ص ۱۴۸)

doi 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 هنرسازه‌های 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 مطالعهٔ 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، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.// davodmozhdeh@gmail.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.//(**نویسنده مسئول**)/ bijanzahirinav@yahoo.com

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

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

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

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

۱. مقدمه

عبدالرحمن جامی، آخرین گویندهٔ 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 طریقهٔ مشایخ خواجگان نقشبندیهٔ 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 مبیّن جامع‌الاطرافی علم و دانش اوست. مهمترین اثر وی که به تقلید از پنج گنج نظامی سروده هفت اورنگ اوست. سومین منظومهٔ هفت اورنگ مثنوی تحفه‌الاحرار (تألیف ۸۸۶ هـ‌ق) است که جامی آن را بر وزن و شیوهٔ 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 نوعِ 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 شیوهٔ 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 نظریهٔ 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 حوزهٔ نقد فرمالیستی و نیز به آثار پژوهشی دربارهٔ تحفه الاحرار جامی اشاره می‌شود.

۱- مقایسهٔ 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 مخزن‌الاسرار نگاشتهٔ 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 نظریهٔ زبانشناختی جفری لیچ (۱۴۰۰) که در آن دویست غزل ابتدایی عطار بر اساس این نظریه بررسی شده است. ۷- بررسی سبک‌شناسی منظومهٔ تحفه الاحرار جامی (۱۴۰۰) از بهمن کرم الهی، که مثنوی را بر اساس ویژگی‌های سبکی در سه حیطهٔ زبانیف ادبی و فکری بررسی کرده است. ۸- مقالهٔ 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 دههٔ دوم سدهٔ بیستم ظهور کرد. این مکتب خود را در تقابل با سنت غالب مطالعهٔ ادبیات که ادبیات را در پیوند و نسبت با سایر رشته‌ها بررسی می‌کرد قرار داد. و تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهندهٔ ادبیات گذاشت. صورتگرایان با پرداختن به مقولهٔ زبان در اثر هنری و تبیین علمی زبان ادبی به دنبال این هستند که آنچه را عامل برجستگی یک اثر ادبی است، ازطریق روش‌های علمی تبیین کنند. یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در نظریهٔ فرمالیست‌ها «آشنایی‌زدایی» است که نخستین‌بار شکلوفسکی آن را در رسالهٔ «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 می‌نمایاند (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷). از نظر او همه چیز هر روز در زندگی متعارف می‌شود؛ پس چندان تأثیری بر نیروی سازندهٔ 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 هنرسازه‌های از کارافتاده است. آنها معتقدند هنرسازه‌ها بر اثر کثرتِ به کارگیری توانایی القای خود را از دست می‌دهند و کار هنرمند باید آن هنرسازه‌های مرده را با نظام‌بخشی جدید خود زنده و برجسته کند.

صورتگرایان 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 تشخّص 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، یکّه 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 ویژهٔ ساختار نحوی ناآشنا یا کهن ۶. کاربرد صفت به جای موصوف ۷. ترکیب های معنایی جدید ۸. بیان استوار به ناسازه‌های منطقی ۹. نوآوری واژگانی و ساختن واژگان ترکیبی جدید.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۹ – ۶۰). آنها علاوه‌بر این موارد، در شکلی کلّی نیز دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را که موجب برجسته‌سازی در متن ادبی می‌شود، عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند.

۲-۲. هنجارگریزی (قاعده‌کاهی)

صورتگرایان برجسته‌سازی را انحراف و عدول هنرمندانه در زبان می‌دانند که همراه با انگیزهٔ 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، این‌گونه 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 هرکدام موجب تمایز زبان هنجار از زبان شعر می‌شوند. این پژوهش براساس دو گونهٔ هنجارگریزی آوایی و واژگانی صورت گرفته است.

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

۱-۲-۲. 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 تسمیهٔ این بحر به «سریع» 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)

*** قلم‌سایَش:**

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

*** پنشان‌هایَش:**

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

*** ابرویَش:**

هر مژه از دیدهٔ خونابه‌ده بود به ابروش همانا گره (۵۲۲ / ۱۳۳۱)

*** فلکِ راست‌خوی:**

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

*** تنِ چون گل:**

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

*** سخنِشان:**

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

*** گفتهٔ:**

لاجرم آنانکه ز کار آگهند گفتهْ جهان را کلماتُ اللّهند (۴۸۷ / ۴۱۸)

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

گیاه:

سبزه مصلّا ز گیا ساخته گرد به گرد چمن انداخته (۴۹۴ / ۵۶۲)

چهل / چهار:

سال تو چار است به وقت شمار چار تو چل باد و چلت باز چار (۵۴۷ / ۱۶۱۹)

سطر سوم نیست بجز چار حرف درج به هر چار رموز شگرف (۴۷۰ / ۷۹) و (۵۳۸ / ۱۴۴۶)

گواه:

این همه آثار که نادرنماست بر صفت هستی قادر گواست (۴۷۲ / ۱۲۴)

سپهر:

وج سپر همچو شهاب اشهبی چرخ ممر همچو قمر کوکبی (۴۷۹ / ۲۴۴)

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

* **توده:**

جانْت ز آلایش تن پاک بود سایه نینداخت بر این خاک تود (۴۸۱/ ۲۸۵)

* **چهره:**

هرچه بود در خم طاق سپهر جمله ازین چار نموده‌ست چهر

(۴۷۰ /۸۰) و (۵۰۷ /۸۱۵)

* **بهره:**

گوش کنیزان تو را داده بهر از زر دریوزه‌گدایان شهر (۵۲۹ / ۱۲۷۲)

* **نهفته:**

خرقه به پیران حرم داد و گفت سرّ خود از خلق چه دارم نهفت

(۵۲۵ / ۱۱۸۷) و (۵۱۰ / ۸۷۴)

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

در تتق ذات تو هر سر که بود روی در آیینهٔ علمت نمود (۴۷۴/ ۱۵۱)

وقت توجه شده خم چون کمان از چلهٔ خلوتیان بر کران (۳۷۶ / ۴۸۵)

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

پ) حذف «الف» از ابتدای اسم و فعل

* **بریشم (ابریشم):**

زهره شد از چنگ پرآوازه‌اش تار بریشم دِهِ شیرازه‌اش (۵۵۰: ۱۶۹۷)

*** فکند (افکند):**

از سر کرسی بفکن عرش را خوان پی کرسی‌نهیش فرش را (۱۶۷/ ۴۷۵)

خرقهٔ 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 بر فروخت 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 واژهٔ «جبرئیل» صورت گرفته است.

پیر برآشفت که تعجیل چیست نفرت دیو از دم جبریل چیست (۱۶۶۴/ ۵۴۹)

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 ثناخوان‌توست در هوس یک شکرافشان توست (۳۴۴ /۴۸۳)

چشم گشادند به هم روشنان ظلمتیان را همه چشمک‌زنان (۴۹۲:۵۱۷)

ج) حذف «بـــ» نشانهٔ فعل امر: در این گونه، نشانهٔ «بـــ» 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: ببار / شکن: بشکن:**

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

فعل‌های امر «ریز، دان، ســنج، بَری، فراز، شــنو، گوی، گرو، دوز، فرو بر، بار، ســپار، خواه، نما، میر، برفرزو، تراش، خراش، واگذار، جوی، ریز، نگر، خای، پوش، نمای، گزین، طلب، پســندید، گزین، روب، ســپار، آور، خرام، رس، بند، نشین و نشان (هرکدام یک بار)، شکن، رسان، کُش، بخش، گو، سای، افزای / فزای، 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 (نُه بار)، دِه (یازده بار)، شـو (دوازده بار)، نِه (سـیزده بار)، باش (۲۹ بار) و کُن (۳۰ بار)» بدون نشانهٔ امر «بـ» 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 «النَومُ اخ المَوتْ» چیست؟(۵۲۱ / ۱۱۱۲)

مصداق	بسامد	مصداق	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«بـ» از فعل امر	۲۰۷ مورد
حذف «الف» ابتدای واژه	۲۱ مورد	حذف «های ملفوظ»	۷ مورد
حذف «های غیرملفوظ»	۶ مورد	جمع: ۲۹۲ مورد	

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

۲-۱-۲-۲. تخفیف (Weakening): تخفیف زمانی رخ می‌دهد که مصـوّت‌های بلند واژه‌ها به مصـوّت‌های کوتاه متناسـب خود تبدیل شـود؛ یعنی مصـوّت [ā]به [a]، [i] به [e] و [U] به [o] تغییر می‌یابد. این شـگرد 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» صـورت گرفته «۱۱۳» مورد اسـت، اما تنوع واژه‌هایی که در آنها تخفیف مشاهده می‌شود بیشتر است.

الف) تخفیف مصوّت[ā] به[a]: در واژه‌های «شـاه، 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 سبحه‌سنج دل‌سیهان را شده آن توده رنج (۴۸۱ /۲۸۹)

❋ شاه (شه):

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

❋ جلوه‌گاه (جلوه‌گه):

طاسچهٔ نرگس او دور ماه جلوه‌گه نسترنش صبح‌گاه (۴۷۲)

واژهٔ «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 «خامُش، فرامُش، هُش و گُهر» مصوت بلند [U] به [o] تبدیل می‌شود.

گرچه سخن هست گره‌های باد در گرهش بین گهر صدگشاد (۴۸۷ / ۴۱۲)

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

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

۳-۱-۲-۲. 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 واژهٔ «که» با واژهٔ «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 پستانْسْت 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: کآمده، کآدمی، کایَد، کآرایش، کامشب، کِش، کابرو، کِت، کآرَد.

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 شمارهٔ ۳: فراوانی هنجارگریزی آوایی «ادغام» در تحفه الاحرار

۴-۱-۲-۲. تسکین (Assuagement): هرگاه شاعر یک حرف متحرّک را ساکن کند، هنجارگریزی 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 هنجار گریزی آوایی را به خود اختصاص داده است.

نوع اول:

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

نعت نخستینْش به خوشتر بیان می‌دهد از سورهٔ رحمن نشان (۴۶۸ / ۲۷)

نور بسیطی و غباریْت نی بحر محیطی و کناریْت نی (۴۷۴ / ۱۵۷)

در واژه‌های «زانْش، جلنانْش، جانْت، یارانْت، فقیریْم (فقیریَم) و پیریْم، بشناسیْش، دامانْش، دامانْت، طفلانْت، دندانْت، جوانیْت، الهیْش، معنیْت، زنخدانْت، پاکانْش» 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 این‌گونه کاربردها با ساختمان هجایی زبان فارسی مطابقت ندارد (صفوی، ۱۳۹۴: ۷۹)؛ مانند:

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

آنْست بنفـــشه که ز چـــرخ درشـــت 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، واژۀ «نَنَهَند» به صورت «نَنْهَند» و واژۀ «شـبَه: Šabah» که باید با «های ملفوظ» خوانده شـود، بدون در نظر گرفتن «های ملفوظ» به صـورت « Šaba» تلفظ می‌شود.

جای دگر داغ کنند هر دِرم همـــچو تو نَنْهَند به بـــالای هم (۵۱۲ / ۹۱۶)

موی خود آورد ز معجر برون چون شبَه شبرنگ و چو شب قیرگون (۵۳۵ / ۱۳۹۴)

۵-۱-۲-۲. اشباع (Saturation): تبدیل کردن مصوّت‌های کوتاه [a. e. o]به مصوّت بلند متناسب با آن است (محسـنی و صـراحتی، ۱۳۸۹: ۸). این شـیوه نیز به دلیل ایجاد تغییر در وزن شـعر و تبدیل هجای کوتاه به بلند، یا تبدیل هجای بلند به هجای کشیده، در هشت واژه به کار رفته که در واژۀ «دامن» مصوت کوتاه [a] به مصوت بلند [ā] (دامان)، در چهار مورد مصوت کوتاه [a] در پیشوند «نـَــ» 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 «تابَ عَلَیْه» اوفکند (۵۰۱ / ۶۹۹)

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

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

باید قاعدهٔ اماله را نیز جزء ابدال در نظر گرفت. اماله در اصطلاح فقه اللغه 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 سخنت سخت سست املی ناراست خط نادرست (۵۴۵ / ۱۵۸۷)
حسن جز از عشق نگیرد غذی عشق هم از وی نگریزد بلی (۴۹۹ / ۶۵۵)
به که ازان سیب شکیبت بود ور نه به هر سیب حسیبت بود (۵۲۹ / ۱۲۶۷)

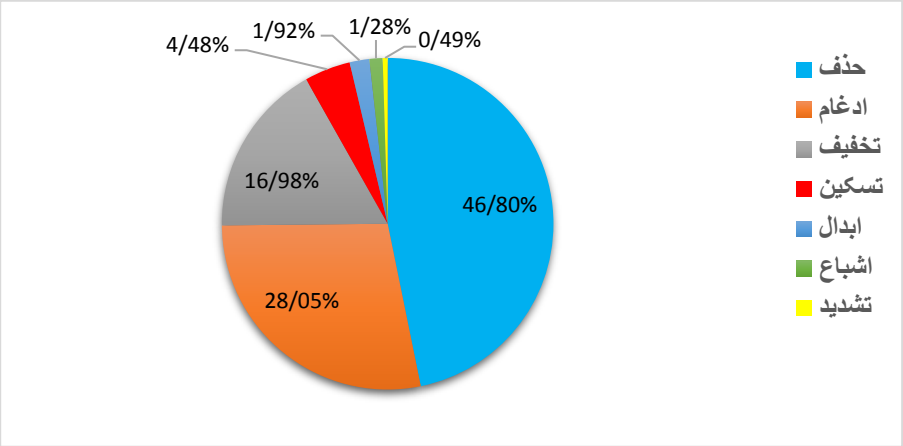
فرایند ابدال به دلیل تأثیر نداشتن در تغییر وزن و هجاهای شعر، نسبت به حذف، ادغام و تخفیف بسیار کم و مجموعاً دوازده بار به کار رفته است.

۷-۱-۲-۲. تشدید (Intensification): از فرایندهای هنجارگریزی آوایی برای حفظ آهنگ و وزن شعر، مشدّدکردن حروف غیرمشدّد 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 دُم» مشاهده می‌شود.

زرّ سبک‌پایه شود چرخ‌سای درّ گرانمایه نجنبد ز جای (۴۸۸ / ۴۳۱)
هست دلت بیضه و مرغ نکو بی اثر جنبش و **پرّش** در او (۴۹۱ / ۵۰۰)
ور شودت دور کمر کوه سنگ گرد میان منطقه **دمّ** پلنگ (۵۱۶ / ۱۰۰۲)

مصداق	فراوانی	مصداق	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 هنجارگریزی 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، واژه‌ای تازه می‌سازد. شاعر با ذهن خلّاق و مبدع و با دایرهٔ امکانات لغوی خود، واژه‌ای 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 واژهٔ 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 اضافهٔ تشبیهی، استعاری، اقترانی و اصطلاحات عرفانی برساخته که بسیاری از آنها به‌صورت بکر باقی مانده و برخی نیز مورد استقبال شاعران پس از او قرار گرفته است. در ادمه هرکدام از واژه‌ها و ترکیبات نوساخته در تحفه‌الاحرار با نمونه ابیاتی از جامی و دیگر شعرا که از این واژه‌ها و ترکیبات بهره‌برده‌اند، ذکر می‌گردد.

۱-۲-۲-۲. ساخت واژه‌های وندی

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

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

خاک رهش را به مژه رُب پاک تا شودت دیدهٔ 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)

۲-۱-۲-۲-۲. **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 (۴۹۶ / ۵۹۳)

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

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

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

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

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

۴-۱-۲-۲-۲. **اسم+ وش:**

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

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

۲-۲-۲-۲. ساخت واژه‌های وندی – مرکب

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

باشد از آن لجّهٔ ناقعریاب قبّهٔ نُه‌توی فلک یک حباب (۴۸۶ / ۳۹۱)

۲-۲-۲-۲-۲. **صفت + اسم + تر:** در اشعار شاعران پیش از جامی، واژهٔ «پر آژنگ» بسیار به کار رفته است، اما جامی با افزودن پسوند تفضیلی «تر» به این ترکیب، واژهٔ وندی – مرکب جدید برساخته که پس از او نیز استفاده نشده است.

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

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

کـــز الـــم تیغ نـدارم خبر گرچه ز من نیست خبردارتر (۵۰۸ / ۸۳۳)

هرکه مست است در این میکده هوشیارتر است هرکه از بیخبران است خبردارتر است

(صائب، ۱۳۷۱، ج۲ :۷۲۶)

۳-۲-۲-۲. ساخت صفت مرکب

۱-۳-۲-۲-۲. **اسم / صفت / عدد + بن مضارع**

مرسله‌بند گوهر کان جود سلسله‌پیوند نظام وجود (۴۶۹ / ۵۵)

چشمهٔ کُن، قلهٔ قاف قدم نایژه‌پرداز شکاف قلم (۴۶۹ / ۵۷)

غرّه‌فروز سحر خاکیان مشعله‌سوز شب افلاکیان (۴۶۹ / ۵۶)

سرشکن خامهٔ تدبیرها خامه‌کش نامهٔ 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، ناوکِ خذلان‌فکن، نرخ‌فزا، نادرنما، فکرْکُن، ممکن‌رو، جنّت‌گشا، درم‌اندوز، نکته‌گزار، خوناب‌دِه، ساقی سلسال‌دِه، شیرآور، کفش‌سای، پست‌شو، دواندیش. بررسی‌ها نشان داد که از مجموع ترکیبات ذکرشده، «مشعله‌سوز» را آشفتهٔ 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

(۷۶۱ / ۵۰۴)

۲-۳-۲-۲-۲. **اسم / صفت + اسم**

سطر نخست از ورق این سواد قدس‌نژادان تجرّدنهاد (۴۷۰ / ۶۹)

جز پی آن شاه رسالت‌مآب چرخ نزد خیمهٔ زرّین‌طناب (۴۷۷ / ۲۲۰)

جز پی آن شمع هدایت‌پناه ماه نشد قبّهٔ این بارگاه (۴۷۷ / ۲۲۱)

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

اضـــافی مقلوب). پس از جامی، ملا احمد نراقی ترکیب «رســـالت‌مآب» در معراج‌السـعاده، عرفی شـــیرازی «بهشـتی‌چمن»، صـائب تبریزی «صـاف‌ضـمیر» و «کج‌قلم»، هلالی جغتایی «شـفانامه»، سـلیم تهرانی «کهنه‌کاخ» و کلیم کاشانی «ستم‌نامه» را به کار برده‌اند. به چند مورد اشاره می‌شود.

مژگان تو از کج‌قلمی دست ندارد هر چند ز خط حسن تو در پای حساب است
(صائب، ۱۳۷۱، ج۲: ۱۰۳۶)

یار به من نامه نوشسته‌ست هلالی عیسی‌ست، شفانامه به ایّوب نوشته‌ست
(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۵)

گر به تحریر ستم‌نامهٔ هجران آید خامه‌ام پیشتر از نامه به پایان آید
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۲۱۰)

جامی همچنین در دو مورد با سـاختار «اسـم + صـفت مفعولی / فاعلی» ترکیبی جدید سـاخته اسـت که پس از او مورد استفاده قرار نگرفته است:

*** صفت مفعولی**

پنجهٔ مرجان‌زده انگشت او گوهر خود یافته در مشت او (۵۳۵ / ۱۳۸۳)

*** صفت فاعلی**

گاو چراخوردهٔ این مرغزار شیر جهان‌خوار فنا را سپار (۴۷۵ / ۱۷۲)

جامی علاوه بر ترکیبات بالا، بسیار از ترکیباتی که ساختار تشبیهی و استعاری دارند بهره برده است. وی هنجارهای واژگانی شعر صوفیان قبل از خود را کنار گذاشته و دست به ابداع خلاقانهٔ 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 نرفته است. این ترکیبات به صورت اضافهٔ تشبیهی، استعاری و اقترانی به کار رفته است.

۴-۲-۲-۲. ترکیب اضافهٔ تشبیهی با ساختار «اسم + ـِـــ + اسم»: در این نوع اضافه، میان مضاف و مضاف‌الیه رابطهٔ شـباهت و همانندی وجود دارد؛ یعنی یا مضـاف را به مضـاف‌الیه تشـبیه کنند یا برعکس (انوری، ۱۳۸۸: ۱۲۹). در همهٔ ترکیباتی که در تحفه الاحرار به صورت اضافهٔ تشبیهی به کار رفته است، مضاف مشبه‌به است و مضاف‌الیه مشبه.

جامی در این گونه از ترکیب‌ها از واژه‌های معمول در زبان و اشعار شاعران و نویسندگان پیشین استفاده می‌کند و ترکیبی تازه با ساختاری تشبیهی می‌سازد که در مواردی نیز مورد استفادهٔ شاعران پس او قرار گرفته است. برای نمونه، ترکیب اضافهٔ تشبیهی «گل محنت» را جامی ابداع کرده است که پیش از او شاعران، «محنت» را به «خار»

تشـبیه کرده‌اند، اما جامی آن را به «گل» تشـبیه کرده اسـت و شـاعران دیگر از جمله، واعظ قزوینی از آن بهره برده‌اند:

غنچهٔ پیکان به گل او نهفت صد گل محنت ز گل او شکفت (۸۲۶/۵۰۷)

اگرچه از گل محنت سرشته‌اند مرا چرا به جبههٔ خط، چین نوشته‌اند مرا؟

(واعظ قزوینی، ۱۳۵۹:۲۱)

یا ترکیب «اشـک سـتاره» را که در آن، سـتاره به اشـک تشـبیه شـده اسـت، جامی ابداع کرده و پس از او، فیاض لاهیجی در بیت زیر به کار برده است:

سبـحهٔ پـروین ز کـف آویـخته اشک ستاره به سحر ریخته

(۸۱۴ / ۵۰۷)

شد دیده‌ام سپید و همان گریه در جدال اشک ستاره چند ز چشم سحر چکد!

(لاهیجی، ۱۳۶۹: ۲۲۶)

برخی از ترکیب‌های اضافهٔ تشبیهی را شاعران پیش از جامی نیز به کار برده‌اند، اما جامی با تغییری که در آنها ایجاد کرده، آنها را به شـکل تازه‌ای در آورده اسـت. مانند ترکیب «خوان سـخن» که شـاعرانی همچون خاقانی آن را در قصـاید خود به کار برده‌اند ولی جامی این ترکیب را با ذوق و قریحهٔ ادبی خود به صـورت «خوان سـخن‌پروری» ساخته است:

این چو مگس می‌کند خوان سـخن را عفن وان چو ملخ می‌برد کشـتهٔ دین را نما (خاقانی: ۱۳۱۶، ۴۱)

فربهی از خوان سخن‌پروری شاعریش کرده لقب لاغری (۵۴۶ / ۱۶۰۵)

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 حلّه‌باف (۵۴۴ / ۱۵۶۸)

قاآنی 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 (قاآنی، ۱۳۸۰: ۴۱)

ترکیبات اضافهٔ 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 پهلو ناوک درد که دارد گوشه‌گیر من که می‌خواهد زمین هم جوشن از نقش حصیر من

(بیدل دهلوی، ج۲، 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 آز(فضولی، ۱۳۸۶: ۱۱۳)

*** جام تمنا**

مدعیی خرقهٔ تقوا مپوش متّقیی جام تمنّا 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 فرزانگی**

حرف‌کش دفتر فرزانگی‌ست تازه‌کن مایهٔ دیوانگی‌ست (جامی، :۵۵۰)

دفتر فرزانگی بر باد رفت مصلحت بینی مرا از یاد رفت (نراقی، ۱۳۶۲: ۴۷)

*** کلک هوس**

حـــرف نـــگارد 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**

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

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

*** سنگ ستم**

کـــالبـــد جـــوجـو آزادگان در ته سنگ ستم افتادگان (جامی، :۵۳۳)

عاشق دلباخته باک ندارد کلیم سنگ ستم گو ببار شیشه چو در بار نیست(کلیم، همان: ۱۲۸)

*** بیشهٔ توحید**

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

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

ترکیبات اضافهٔ 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: شعلهٔ حالات، ورق لاف، شحنهٔ ادبار، قفل عدم، کَبشِ مَنی، افعی غفلت، مِیِ عشوه و ناز، سرچشمهٔ تقدیس، آتش شیبت، آیینهٔ لوح وجود، ستر کرم، دکّانچهٔ دوران، شاهد مصحف، گزلک نسیان، ماشطهٔ خامه، خال غم، ورق باد، طاسچهٔ نرگس، آتش لا، شیر جهان‌خوار فنا، داس اجل، بادهٔ راز، باغچهٔ کون و مکان، بحرین حدوث و قدم، سپر نور، گوهر اطلاق، ابر صفا، گنج فتوّت، دهلیز نبوّت، آیینهٔ چونی و بی‌چونی، تاراج شکایت، خنجر بسمله، چمن کلام، کأس امل، شانهٔ تشدید، ناقهٔ تنزیه، نیل «عَصی آدَم»، کشور اسماء، عقدهٔ صبر، حقّهٔ حقّ‌الیقین، خرمن آرام، خلعت اسری، سراپردهٔ «ثُمَّ اسْتوی» و خوان «اَبیتْ».

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

در این نوع ترکیب اضافی، مضاف در معنی غیرحقیقی به کار می‌رود. (انوری، ۱۳۸۸: ۱۲۹). در تحفه الاحرار، تنها دَه ترکیب اضافهٔ استعاری دیده شد که جامی ابداع کرده و عبارت‌اند از: غم‌های ژرف، جیب تمنّا، جیب ادب، دامان دعا، کوکبهٔ فقر، بوی تعشّق، پشت قناعت، زخم سفاهت، خرقهٔ ماه منیر و درِ 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 دامان دعا بر زدم (جامی، همان: ۴۹۲)

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

کاش پی جرأت آهنگ طلب می‌بودم تکمهٔ جیب ادب جامهٔ احرام نداشت(بیدل، همان: ۳۶۰)

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

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

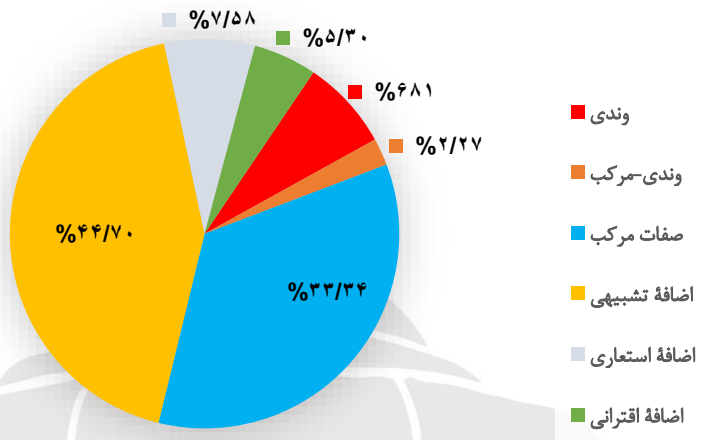
ای ذات قدم، غوث عرب، لیث عجم باز بخرام به میدان کمر عزم فرو بند (حاجب شیرازی، همان: ۸۷)

از آنجا کمر عزم جست روی سفر کرد به قصر نخست (جامی، همان: ۴۷۸)

تعداد و درصـد واژه‌های وندی، وندی-مرکب، صـفات مرکب، ترکیبات اضـافۀ تشـبیهی، اسـتعاری و اقترانی که جامی برساخته 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 اســـتفاده‌نشـــده پس از جامی	فراوانی واژه‌ها و ترکیبات اســـتفاده‌شـــده پس از جامی	جمع
واژۀ وندی	۸ مورد	۱ مورد	۹ مورد
واژۀ واندی-مرکب	۲ مورد	۱مورد	۳ مورد
صفات مرکب	۳۵ مورد	۹ مورد	۴۴ مورد
اضافۀ تشبیهی	۴۶ مورد	۱۳ مورد	۵۹ مورد
اضافۀ استعاری	۸ مورد	۲ مورد	۱۰ مورد
اضافۀ اقترانی	۶ مورد	۱ مورد	۷ مورد
مجموع ترکیبات نوساختۀ جامی در تحفه الاحرار: ۱۳۲ مورد			

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



نمودار شمارهٔ 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 لازمهٔ 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 (۹۸ / ۱۶ درصد) بیشترین کاربرد را داشته‌اند. همچنین شگرد تسکین که مصداق‌های آن در سه نوع نمایان است، ۲۸ مورد (۴۸ / ۴درصد)، ابدال دوازده مورد (۹۲ / ۱ درصد)، اشباع هشت مورد (۲۸ / ۱ درصد) و تشدید سه مورد (۴۹ / ۰ درصد) از مجموع شیوه‌های هنجارگیری 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 تحفه‌الاحرار مشاهده شد، ترکیب اضافهٔ 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 نُه مورد در آثار خود بهره برده‌اند و ۳۵ مورد استفاده نشده است. جامی همچنین دَه مورد ترکیب اضافهٔ استعاری و نُه مورد واژهٔ وندی در این اثر خود برساخته که از هرکدام تنها یک مورد در آثار پس از او یافت شد. جامی در این اثر دست به ساخت یه واژهٔ وندی-مرکب نیز زده که یک مورد پس از او به کاررفته است. ترکیب اضافهٔ 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 وندی 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: جابلقا 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، تهان: 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)، **دانشنامهٔ 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: سورهٔ مهر.

صفوی، کورش (۱۳۹۴)، **از زبانشناسی به ادبیات**، جلد دوم، چ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.

صدقی، حسین (۱۳۸۰)، **«اندیشه‌های جامی در مثنوی‌های هفت اورنگ»**، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۷۸و ۱۷۹،صص ۱۱۹– ۱۵۳.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه های نقد ادبی معاصر** .تهران: سمت.

فضولی بغدادی، محمد بن سلیما (۱۳۸۶)، **دیوان اشعار فارسی**، مقدمه و حواشی: حسین محمدزاده صدیق، تبریز: یاران.

فیاض لاهیجی، عبدالرزاق‌بن‌علی (۱۳۶۹)، **دیوان**، تصحیح ابوالحسن پریشان‌زاده، تهران: علمی فرهنگی.

قاآنی 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، شمارهٔ دوم: ۲۴ – ۱.
مشکوه الدینی، مهدی (۱۳۷۷)، **ساخت آوایی زبان**، مشهد: داشنگاه فردوسی مشهد.
مولانا، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۷۸)، **کلیات شمس**، به تصحبح بدیع الزمان فروزانفر، امیرکبیر، ج اول، دوم و پنجم، چ ۴، تهران: امیرکبیر.
نراقی، ملا احمد (۱۳۶۲)، **مثنوی طاقدیس**، به اهتام حسن نراقی، تهران: امیر کبیر.
واعظ قزوینی، محمد رفیع، ۱۳۵۹، **بتصحیح سید حسن سادات ناصری**، تهرن: مؤسسه مطبوعات علمی.
هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۶۸)، **دیوان**، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.

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

Davod Mozhdeanbaran[1], Bijan Zahiri Nav,[2]
Khodabakhsh Asadollahi[3], . Ramin Moharrami[4]

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 Tohfat 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, Tohfat 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, Mohagheg 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**