مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٨، زمستان ١٣٩٧؛ صص **٣٧٣- ۴۰۱**

# بررسی و تحلیل ساختار شعر ابن حسام بر اساس نظریه جفری لیچ

**فرشته خاوری**[*]
**حبیب جدید الاسلامی**[**]
**بهروز رومیانی**[***]

**تاریخ دریافت: ۹۶/۱۱/۳**
**تاریخ پذیرش: ۹۷/۳/۱**

## چکیده

پژوهش‌های سنتی در عین آنکه نارسا، پراکنده و فاقد مبانی نظری می‌باشند، در واقع جایی هستند که ادبیات به طور انتزاعی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد. در این شکل از مطالعه دیدگاهی تجویزی و گونه‌ای از باید و نبایدها درباره ادبیات مطرح می‌شود. پژوهش‌گران ادبی با ورود نظریه پژوهش‌های ادبی جنبه‌های گوناگون ادبیات را مورد بررسی قرار داده و با بکارگیری آن، آن‌ها را از مقام نظر به عمل آورده‌اند. فایده این نوع مطالعات عملی، به کار بستن و انطباق نظریه‌ها با متون ویژه است تا این نظریه‌ها ملموس و عینی شوند. در این پژوهش بر مبنای الگوی هنجارگریزی *لیچ* (۱۹۶۹) که با دیدگاهی ساختارگرایانه طرح شده با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی هشت نوع هنجار گریزی(واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی، زمانی) در اشعار *ابن حسام* پرداخته شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که بسامد وقوع هنجارگریزی معنایی در سخن وی بیش از سایر هنجارگریزی‌هاست و هنجارگریزی نحوی، زمانی و واژگانی و آوایی و سبکی و گویشی ترتیب در جایگاه‌های بعدی قرار گرفته‌اند و هنجارگریزی نوشتاری که بیش‌تر مربوط به شعر نو است، بسامد صفر داشته است.

**کلیدواژگان:** ساختار، هنجارگریزی، برجسته سازی، لیچ، ابن حسام خوسفی.

---

[*] دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران.
fkhavari09@gmail. com

[**] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
Eslami2631@gmail.com

[***] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
bromiani@yahoo.com

نویسنده مسئول: حبیب جدید الاسلامی

**مقدمه**

*محمد بن حسام امر بن حسن شمس الدین محمد* از شاعران قرن نهم هجری است. وی در آخر نیمه دوم قرن هشتم در ولایت قهستان قصبه خوسف دیده به جهان گشود (ابن حسام، ۱۳۶۶: ۱۱).

*ابن حسام* شاعری است قصیده سرا، که تمام توان شاعری خویش را در منقبت رسول اکرم(ص) و امیر مؤمنان *علی(ع)* و سایر پیشوایان مذهبی، به کار بسته است. کسانی که درباره *ابن حسام* قضاوت کرده و اشعار او را به محک نقد آزموده‌اند، او را از معدود شاعران استاد قرن نهم هجری می‌دانند که بر علوم زمان و مبانی ادبی و اسلامی زمان خود تسلّط کافی داشته و از سنت‌های ادبی شعر و زیر و بم‌های سخن و فنون سخنوری آگاه بوده و از استادان پیش از خود بهره برده است(ابن حسام، ۱۳۶۶: ۱۸). نویسندگان در این پژوهش در پی رسیدن به پاسخ پرسش‌های ایجادشده در ذهن خود هستند که عبارت‌اند از:

الف) *ابن حسام* از چه نوع هنجارگریزی‌هایی برای برجسته‌سازی شعر خود بهره برده است؟

ب) کدام نوع هنجارگریزی بیش‌ترین بسامد را در اشعار *ابن حسام* دارد؟

**فرضیه‌های تحقیق**

الف) *ابن حسام* از انواع هنجارگریزی به جز هنجارگریزی نوشتاری در شعر خود استفاده کرده است.

ب) بیش‌ترین بسامد به هنجارگریزی معنایی مربوط است.

**پیشینه تحقیق**

الف) تحقیق‌هایی که در مورد هنجارگریزی بر طبق الگوی *لیچ* صورت پذیرفته است: *مهدی شریفیان*، *مصطفی مرتضایی* هنجارگریزی در غزلیات *بیدل* بر مبنای الگوی *لیچ* انجام داده‌اند که ثابت کردند بیش‌ترین بسامد در غزلیات *بیدل* مربوط به هنجارگریزی معنایی است. *محمد سرحدی حقیقی* و *پاکزاد یوسفیان* در رساله‌ای با عنوان بررسی

زبان‌شناختی گونه‌های هنجارگریزی در اشعار *عباس باقری* بر اساس الگوی *لیچ* انجام داده است ثابت کردند که هنجارگریزی معنایی بالاترین بسامد را داراست. *حسین دارابی سرور* در رساله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل هنجار گزینه معنایی در غزلیات نظیری نیشابوری بر اساس نظریه لیچ» به بررسی این نوع هنجار در اشعار شاعر پرداخته‌اند. *حجت الله بیگی* در رساله خود با عنوان «بررسی و نقد ساختاری شعر منوچهر آتشی بر بنیاد نظریه لیچ» به این نتیجه رسیدند که اشعار *آتشی* جز در موارد معدودی با نظریه *لیچ* قابل تطبیق است. *اهروانی* به بررسی انواع هنجارگریزی و ویژگی‌های زبان‌شناختی در اشعار *شاملو* پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که هنجارگریزی معنایی و بعد زمانی بیش‌ترین بسامد را داشته است.

در مورد زندگی و آثار *ابن حسام* تحقیقات بسیاری صورت گرفته اما در مورد ساختار شعر وی و بررسی شعر او بر اساس نظریه *لیچ* هیچ گونه تحقیقی صورت نگرفته است.

## کاربرد تحقیق

می‌تواند در راه معرفی و گسترش مطالعات زبان‌شناختی در ادبیات سودمند باشد. با استفاده از الگوی معرفی‌شده در این پژوهش می‌توان بکارگیری الگوهای زبان‌شناختی را در مطالعه ادبیات و خصوصاً شعر به اثبات رساند و همچنین علاقه‌مندان را در درک هرچه بیش‌تر شعر و شناخت سبک شعری شاعر یاری رساند. کاربرد دیگر این نوع پژوهش‌ها، یاری رساندن به مدرسان در زمینه تدریس و تفهیم ویژگی‌های زبانی و سبکی آثار ادبی می‌باشد، که این مسأله خود می‌تواند رواج و رونق سبک شناسی زبان‌شناختی را در بر داشته باشد.

## ساختارگرایی

یکی از نظریه‌های رایج در علوم اجتماعی است. ساختارگرایی به اندیشه فرانسوی دهه ۱۹۶۰ اطلاق می‌شود. ساختارگرایی فرانسوی به رغم آن با فرمالیسم روسی و شاخه‌های فرعی آن نظیر مکتب پراگ و ساختارگرایی لهستانی پیوند تنگاتنگی دارد، به واسطه تنوع خود و توان میان رشته‌ای است از آن‌ها متمایز است(ایما مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

ساختارگرایی قرن بیستم به معنای دقیق آن با مجموعه‌ای از درس‌گفتارهای زبان‌شناس سوییسی *فردینان دوسوسور* در دانشگاه ژنو آغاز شد(همان: ۱۷۴).

## فرمالیسم

اغلب نویسندگان تاریخ ادبیات و نظریه‌پردازان سنت‌گرا و نوگرا بر این باورند که سرآغاز دگرگونی‌ها و تحولات ادبی که امروزه آن‌ها را تحت عنوان نقد نو می‌شناسیم به نخستین سال‌های قرن بیستم برمی‌گردد. در پی این دگرگونی‌ها که در تمام عرصه‌های زندگی انسان به‌ویژه ادبیات رخ داد، نحوه برخورد با متن ادبی دستخوش دگرگونی بنیادین شد. کم کم نظریه‌های ادبی از قرن بیستم به بعد شاهد دگرگونی‌های گسترده‌ای شد که نادیده گرفتن آن ناممکن است. تا اینکه فرمالیست‌ها در سال‌های قبل از انقلاب ۱۹۲۷ در روسیه به صحنه آمدند و در دهه ۱۹۲۰ به اوج شکوفایی خود رسیدند و نخستین نشانه‌های صورت‌گرایی یا فرمالیسم در سال ۱۹۱۴ در روسیه پدیدار شد(ایگلتون، ۱۳۸۸: ۶-۵).

بنیانگذار فرمالیسم، اعضای دو انجمن مطالعات زبان شناسی بودند که هر کدام محفل و انجمنی را در روسیه بنیاد نهادند. یکی حلقه زبان‌شناسی مسکو بود که به رهبری *رومن یاکوبسن* در سال ۱۹۱۵ تأسیس شد و دیگری محفل Opajaz بود که در سال ۱۹۱۶ *شکلوفسکی* در پترزبورگ آن را پی‌ریزی کرد. فرمالیست‌ها بر این باورند که اثر ادبی باید بدون هیچ‌گونه پیش زمینه‌ای نگریسته شود، و نقد و تحلیل متن ادبی صرفاً باید به خود اثر بپردازد، نه حوزه‌های خارج از عملکرد ادبیات(احمدی، ۱۳۷۰: ۴۳). آنچه برای‌شان اهمیت داشت کارکردهای زبانی ویژه‌ای بود که در متن‌های ادبی وجود دارد و همچنین ساختار آوایی، نحوی و معنایی که در متن وجود دارد(اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۲).

## نظریه جفری لیچ

صورت‌گرایان سرشناس فرمالیسم، همچون *ویکتور شکلوفسکی*، *رومن یاکوبسن*، *بوریس آیخن باوم*، *یوری تینیانوف*، *بوریس توماشفسکی*، و *رنه ولک*، هر یک نقش بسزایی در گسترش و تدوین این جریان فکری داشتند. *جفری لیچ*، زبان‌شناس انگلیسی،

نیز یکی از نظریه‌پردازان مهم فرمالیسم محسوب می‌شود. وی با توجه به ابزارهای زبان‌شناختی، بحث برجسته‌سازی(که توسط *موکارفسکی* و *هاورانک* از اندیشمندان حلقه پراگ مطرح شده بود) و چگونگی تحقق آن را مطرح کرد و در این راستا الگوی نظام‌مندی را ایجاد کرد که بسیار مورد توجه زبان‌شناسان علاقه‌مند به مطالعات درسی قرار گرفت. *لیچ* پس از طرح فرآیند برجسته‌سازی، به دو گونه از این فرآیند توجه خاصی نشان داد. به اعتقاد وی برجسته‌سازی به دو شکل امکانپذیر است. نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار اعزاف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی مقاعده افزایی تجلی خواهد یافت(صفوی، ۱۳۷۳: ۴). از نظر وی، هنجارگریزی‌ها به زنجیره کلام کارکردی جدید می‌بخشد و بار معنایی آن را تغییر می‌دهند و باعث رستاخیز کلام می‌گردند. *لیچ* هنگامی که درباره هنجارگریزی و قاعده افزایی بحث می‌کند محدودیتی برای این دو قائل می‌شود. از نظر او هنجارگریزی می‌تواند تا بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل شود و برجسته‌سازی قابل تغییر باشد(همان: ۴۱). به عقیده *لیچ* هنجارگریزی‌هایی که فرمالیست روسی مطرح می‌کنند و انواعی چون آوایی، لغوی، نحوی و معنایی دارند، غالباً در بدیع معنوی به کار می‌رود و حاصل آن اگرچه نوعی برتر آمدن از نثر عادی است، اما دور شدن از عناصر زیبایی شناختی شعر را در پی دارد و در واقع نظم می‌سازد؛ هنجارافزایی معمولاً در حوزه بدیع لفظی است و عناصر زیباشناختی را افزایش می‌دهد(صمصام و نجار همایون‌فر، ۱۳۸۸: ۱۷۷).

بر اساس نظریه *لیچ*، هنجارگریزی شامل هشت نوع است که عبارت‌اند از هنجارگریزی نحوی، واژگانی، زمانی(باستان گرایی)، معنایی، سبکی، نوشتاری، گویشی و آوایی. وی معتقد است هر یک از این عوامل نقشی انکارناپذیر در تمایز زبان شعر از زبان هنجار دارند و برای تمایز میان هرگونه انحراف نادرست از زبان هنجارگریزی‌ها که گونه-ای از برجسته سازی به شمار می‌روند، سه مکان را در نظر می‌گیرد. از نظر او برجسته-سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی ۱- بیانگر مفهومی باشد و به عبارت دیگر نقش‌مند باشد. ۲- جهت‌مند باشد یعنی بیان‌گر منظور گوینده باشد. ۳- به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد، به عبارت دیگر غایت‌مند باشد(صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷).

## انواع هنجارگریزی در دیوان شعر ابن حسام خوسفی

### ۱. هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریزی می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست(صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). هنجارگریزی آوایی، صرفاً به صورت وزنی نیست؛ گاهی این تغییر ظاهری شکل واژه، باعث ایجاد آرایه‌های ادبی مانند سجع، جناس و ... نیز در شعر می‌شود؛ البته زندگی شاعر در مناطق خاص جغرافیایی نیز می‌تواند در شدت و ضعف کاربرد تحولات آوایی و در نتیجه تشخیص سبکی وی در این حوزه تأثیرگذار باشد. در این قسمت نمونه‌هایی از تحولات آوایی نظیر ابدال، ادغام، تسکین، تشدید، اضافه و حذف، اشباع و تخفیف بررسی می‌شوند:

الف. ابدال: به هنگام پیوند تکواژها برای ساختن واژه‌ها، گاهی واج آغازی یا پایانی تکواژها، یا یکی از مصوت‌های هجاهای مجاور در محل پیوند تکواژها، تغییر می‌یابد و به صدای دیگری تبدیل می‌شود؛ به این گونه تظاهر آوایی که یک واج به صدای دیگری ظاهر می‌شود "ابدال" می‌گویند(مشکوة الدینی، ۱۳۷۷: ۲۴۶):

میکده بزم شام در شفق سرخ پام　　بتکده چرخ را هندوی تازی شَمَن
(۵۹/۸۸۷)

واژه "سرخ پام" ابدال‌یافته سرخ فام است.

افکنده طلیسان سیه پام بر کتف　　با کسوت کبود سرافکنده سوگوار
(۱۷۶/۲۹۲۷)

واژه سیه پام ابدال‌یافته سیه فام است.

بدان امید کاید زیر چادروان تعظیمش　　فکنده کشتی همّت نجی ا... در دریا
(۷۹/۱۱۸۴)"

چادروان ابدال‌یافته شادروان است.

ب. ادغام: در فرایند ادغام دو واژه در هم تنیده می‌شوند و معمولاً حرف یا حروفی از یک یا هر دو واژه حذف می‌شود. دلیل ادغام ممکن است یکسانی یا نزدیکی واجگاه واج آخر واژه نخست و واج نخست واژه دوم باشد یا به دلیل هدایت تلفظ رخ می‌دهد:

مرد چون دید شکل و صورت خویش گفت: آوخ مرا از این چه بتر
ماند در کار خویش سرگردان رفت از آن جا به جانبی دیگر
(۱۹۳/۳۳۰۵-۶)

در واژه "بتر" رواج قریب المخرج، (د) و (ت) در هم ادغام شده‌اند. این فرایند در این بیت به ضرورت قافیه صورت گرفته است:

از کف دریا نثارش با کمال مردمی دشمنش را مردمان بتر ز اتبر یافته
(۱۴۶/۲۳۶۱)

در این بیت هم ادغام در "بتر" به ضرورت وزنی صورت گرفته و هم اینکه این فرآیند باعث ایجاد آرایه جناس مطرّف بین بتر و ابتر شده است.

ج. تسکین: گاه در شعر حروف متحرک به صورت ساکن تلفّظ می‌شود؛ این فرایند تسکین نام دارد. تسکین در شعر *ابن حسام* در بیش‌تر موارد، به صورت وزنی و گاه زیباشدن خوانش شعر انجام شده است:

به ارّه فرق سرش تا پای بُبریدند
تو جور بین و نظر کن که بر رُسُل چه جفاست
(۲۱۵/۳۷۲۲)

واج "ب" در فعل "ببریدند" در اصل مضموم بوده که در اینجا به ضرورت وزن ساکن بیان شده است:

یا رب بدان ستاره روشن که آمدش از آسمان ستاره بر ستاره در سرا
(۲۸/۳۸۳)

واژه "ستاره" در مصراع دوم به ضرورت وزنی ساکن شده است.

به قهر و لطف تو ردّ و قبول موقوفست به قهر رد مکنم هم به لطف بپذیرم
(۳۰/۴۲۸)

بِپذیرم به جای بپَذیرم.

کوف از آن بوم نپرداخت که نَتوانَد دید که غلیواژدنی رابِنَهد شاهین سر
(۱۴۲/۲۳۰۹)

نَتوانَد دید به جای نَتَواند دید.

د. تشدید: مشدّد کردن حروف غیر مشدّد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است. این تغییر نیز از زیر مجموعه‌های هنجارگریزی آوایی محسوب می‌شود که در شعر *ابن حسام* بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است:

از تـرّه زار سـبز فلـک هفـت مزرعـه هر شب به قدر قدر تو سبزی خوان رسید
(۲۳۵/۴۰۷۶)

واژه "تره زار" به ضرورت وزنی به صورت مشدّد ذکر شده است.

به کف دربست رضوان حوریان روضه را حنّا
به عرس دختر خیر البشر در پرده عصمت
(۷۹/۱۱۸۱)

واژه "حنا" به ضرورت وزنی به صورت مشدد "حنّا" ذکر شده است.

به خواستاری بذل کف تـو در بسـتان چنـار پنجـه امّیـدوار بگشـاید
(۱۱۴/۱۷۸۸)

واژه‌ی امّیدوار به ضرورت وزنی به صورت مشدّد ذکر شده است.

خلقت او بی عجل، ملّـت او بـی بـدل عصمت او بی ذلل، شکّر او بـی ذبـاب
(۴۰/۵۷۷)

واژه "شکر" که نیاز به تشدید ندارد، به ضرورت وزنی به صورت مشدّد شکّر بیان شده است.

هـ اضافه: تعریف قاعده اضافه چنین آمده است: «گـاهی تحـت شـرایطی یـک واحـد زنجیری به زنجیره گفتار اضـافه مـی‌شـود؛ ایـن فرآینـد را فرآینـد اضـافه مـی‌خـوانیم» (حق‌شناس، ۱۳۵۶: ۱۵۹).

از جرم پشته‌ها که برو بـرف تـوده شـد انـدر قطـار بسـته ببـین اشـتران بـرف
چون لوک مشرقی، همه عالم سفید شد از کف که ریخت از دم پیـل دمـان بـرف
(۱۶۸/۲۷۵۱-۵۲)

آوردن صورت کهن واژه شتر یعنی افزودن الف در آغاز آن به ضـرورت قافیـه فرآینـد اضافه صورت گرفته است.

تیـغ و سـپر ز مطلـع فجـر آور بـرون تیر و کمـان چـرخ بـدان گـردد اسـپری

بر سبزه خنگ عالم خضرا به جای عقد  چنبر کند قلاده این طوق چنبری
(۱۰۰/۱۵۶۰-۶۱)

واژه سپری به ضرورت وزن و قافیه به صورت اسپری بیان شده است.

و. حذف: قاعده حذف درست بر عکس اضافه است، یعنی واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری رایج واژه حذف می‌شوند.

زنخدانش فکنده سرنگون هاروت را در جا  عذار دلفریبش ساخته ماروت را رسوا
(۷۴/۱۱۲۸)

حذف همزه از نمونه‌های پرکاربردی است که *ابن حسام* در اشعار خود به کار برده است. در این بیت نیز فکنده به جای افکنده به کاربرد شده است.

رواج چرخ را عطف هلالی بست بر دامن  بریشم کار والا باف چرخی تاب چرخ آرا
(۲۷۲/۱۱۹۸)

بکاربردن بریشم به جای ابریشم به ضرورت وزن.

گاهی حذف در شعر *ابن حسام* فقط در یک واج نیست و در بیش از یک واج رخ می‌دهد:

دیده اسفند کو در معرض رستان زال  تا برآن رستم دل روئینه تن بگریستی
(۲۳۱/۳۹۸۸)

واژه اسفند به جای اسفندیار به کار برده شده است.

نمونه‌های دیگر: موریان به جای موران(۱۷۰/۲۷۸۱)، فگار به جای افگار(۶۵/۹۸۵)، عنبرسار به جای عنبرسارا(۶۶/۹۹۵)، فراشت به جای افراشت(۳۰/۵۶۰)، بوجهل به جای ابوجهل(۵۶/۸۲۵)، سمعیل و براهیم به جای اسماعیل و ابراهیم(۶/۶۵)، پذرفته به جای پذیرفته(۳۰۳۸)، یکدگر به جای یکدیگر(۳۰۶۲)، و حذف نون مصدری (۱۱۴۲).

ز. اشباع: تبدیل مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن است که عبارت‌اند از تبدیل [a] به [a]، [e] به [i]، [0] به [u].

ز پول خندق دوزخ کسی خواهد گذشت آسان
که بر توقیع میمونش کشند از نام او طغرا
(۷۷/۱۱۶)

مصوت کوتاه.ـُ در واژه پُل به مصوت بلند او بدل شده است.

تا کنـون از ابتـدا بر لوح هسـتی زآب و گل

ناکشیده چون تو نقشی نقش بند ماء و طین

(۱۲۲/۱۹۲۳)

ح. تخفیف: بر عکس اشباع است؛ یعنی تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌هـای کوتـاه متناسب با خود:

ز آب دیده چهره حوران نکوتر شد ز شک

زان کزیـشان فاطـمه خود را نکـوتر یافته

(۱۴۳/۲۳۲۷)

مصوت بلند "ای" در واژه "نیکو" به مصوت کوتاه ـِ بدل شده است.

ذره‌ای از خـون دل در سینه‌ام باقی نماند

کان برون نامد ز چشمه چشم خون پالای من

(۱۰۸/۱۶۸۸)

مصوت بلند "ای" در واژه بیرون به مصوت کوتاه ـُ تبدیل شده است.

در روضه اگـر وعـده، لقـای تـو نبـودی هرگز نَبُدی میل جنان‌ها به جنان‌ها

(۸/۱۰۹)

با بررسی اشعار *ابن حسام خوسفی* مشخص شد که او نیز مانند دیگـر شـعرا مـواردی بنا به ضرورت وزنی و گاه رعایت قافیه از هنجارگریزی آوایی استفاده کرده است و گاه بـا اسفاده از جناس باعـث افـزایش موسـیقیایی در درون بیـت شـده اسـت. از میـان انـواع هنجارگریزی آوایی، حذف، پرکاربردترین آن است و ادغام را به خود اختصاص داده است.

## ۲. هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی اسـت کـه شـاعر از طریـق آن زبـان خـود را برجسته می‌سازد و باعث غنای رسان نیز می‌شود(صفوی، ۱۳۷۳: ۳۹). شاعر می‌توانـد در شعر خود واژه‌ای جدید بسازد و از این طریـق بـه برجسـته‌سـازی بپـردازد. مسـلماً ایـن ساخته‌ها نشانه دارند؛ زیرا در نظام زبان در قالب چنـین ترکیبـی وجـود نداشـته‌انـد. بـه

همین دلیل، شاید بتوان گفت که هنجارگریزی واژگانی پی از هنجارگریزی معنایی، قوی‌ترین ابزار شعر آفرینی است(صفوی، ۱۳۹۰: ۸۴/۲). گاه نویسنده یا شاعر بر اساس قیاس دستوری و اصول ساخت واژه، صورت زبانی تازه‌ای می‌سازد که بیش از آن در زبان وجود نداشته است. صورت قیاس عبارت است از صورتی که بر حسب قانونی معین از روی الگوی یک یا چند صورت دیگر ساخته شده باشد(سوسور، ۱۹۱۳: ۲۳۵). واژه نو در بافت شعر پذیرفتنی‌تر از نثر است. زیرا زبان شعر به جهانی درون خود شعر معطوف است؛ یعنی واژه‌ها در شعر معطوف به خویش‌اند و نشانه‌ها را به خود ارجاع می‌دهند نه مصداق بیرونی. از طرف دیگر شعر بیان تجربه‌ای باطنی است و بسیاری از این تجربه‌ها یک مفهوم بی سابقه‌اند که در زبان موجود برای آن‌ها واژه‌ای وجود ندارد، همچنین شعر تصویرگراست و از رهگذر تخیل به سادگی می‌تواند دو مفهوم متناقض را با هم ترکیب کند و مفهومی تازه را بسازد. وقتی نویسنده‌ای در ساخت واژه‌های جدید و بی سابقه کارش را ادامه دهد، به هنجارآفرینی زبانی دست می‌یابد و سبک تازه‌ای را برای نویسنده رقم می‌زند(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۶). شعر می‌تواند به کلمات جان بخشد، ظرفیت و وسعت جاگیری مفاهیم را درآن‌ها زیاد کند، کلمات را در خور حساسیت‌های تازه این عصر سازد و بالأخره برای مفاهیم تازه با توجه به معانی کلی زبان، کلمات تازه خلق کند(نوری علاء، ۱۳۴۸: ۵۱). نه‌تنها با کاربرد و استفاده از ترفندهای هندی چون تشبیهات و استعارات غیرمتقارن می‌توان عادت‌های زبانی را از بین برد، بلکه با استفاده از واژه‌های جدیدی که معنایشان را فقط می‌توان حدس زد، یا گهگاه استفاده از واژه‌های مهجور (ولک، ۱۳۷۳: ۲۴۸) می‌توان زبان هندی را و در نتیجه دریافت پیام و مفهوم متن را دشوار و طول زمان ادراک حسی را تشدید کرد.

هنجارگریزی واژگانی در دیوان *ابن حسام* شامل انواع ذیل است:

الف. ابداع واژگان مرکب: واژگان مرکب در دیوان *ابن حسام* گاه به گونه‌ای است که با یک واژه ترکیبات مختلفی می‌سازد که حاصل فکر خلاق و ذهن خود او است.

با واژه خانه:

زین عقوبت‌خانه رفتم با هزار امید و بیم  عاقبت تا چون شود باری هراسان می‌روم (۲۹۹/۵۳۸۸)

این ودیعت خانه ویرانه را کردم وداع　　بر امید گلشن آباد رضوان می‌روم
(۲۹۸/۵۳۸۱)

نمونه‌های دیگر: ترنّم‌خانه(۱۱۲۵)، عشرت‌خانه(۷۷)، سلامت‌خانه(۱۳۰)، سیاست‌خانه (۲۴۰۱)، مهابت‌خانه(۲۳۶۲)، پاداش‌خانه(۱۰۴۴۲)، مشعل‌خانه(۹۹۷۳)، رافت‌خانه (۸۷۱۴) و گلشن‌خانه(۱۱۱۵).

با واژه کوب:

کرده از خون دلیران در صف میدان جنگ
نعل فاراکوب اسبش خاک میدان را عجین
(۱۳۱/۱۹۰۸)

نمونه‌های دیگر: زمین‌کوب(۱۴۳۵)، زرکوب(۱۹۴۰)، وسمه‌کوب(۳۵۶۷)، میدان‌کوب (۲۴۳۸).

با واژه کاری:

رواق لاجوردی را ز نقره کوفت‌کاری کرد
رصد پرداز طاق افراز گنبدخانه خضرا
(۷۲/۱۱۰۷)

واژه خرام: مسند خرام(۱۶۰۰)، تازی خرام(۱۹۰۰).

با واژه پُر: پُر هراس(۷۳۶۵)، پر شرار(۲۹۲۳)، پر نثار(۲۹۲۵)، پر جفا(۳۷۹).

ب. ترکیبات جدید: *ابن حسام* در اشعار خود به‌ویژه قصاید، ترکیبات جدیدی به کار برده که پیش از او سابقه نداشته است: موریان برف(۲۷۸۱)، طاق افراز و رصدپرداز(۱۱۰۷)، جوشن گذار(۱۳۷۰)، عقیله جوی(۳۵۶۲)،... روزباد(۳۸۱۹)، ... .

ج. ترکیبات اشتقاقی: گاه ترکیبات اشتقاقی ابداعی و جدیدی می‌سازد با پسوندهای مختلف:

کاربرد واژگان با پسوند "ور" در شعر:

و گر در خطابت بخواند ثنایت　　زبان در دهان ثناور بلرزد
(۱۷۳/۲۸۵۴)

کاربرد واژگان با پسوند "چه" در شعر: زنگیچه(۱۰۷۲۷)، کنیچه(۱۰۱۷۵) و ... .

بـه روز معرکـه بـر وزق سـروران عـرب  در ترک شاخته شمشیر او کلهچه و خود
(۱۳۴/۲۱۵۱)

کاربرد واژگان با پسوند "وار" در شعر(شباهت): عبید وار(۲۸۸۷)، .... .

کـاربرد واژگـان بـا پسـوند "ک": بهتـرک(۸۴۳۳)، رزک(۸۴۳۱)، پیراهنـک(۸۳۶۳)، کارک(۸۴۳۶)، زنک(۸۳۸۱) و ساعتک(۸۳۶۲) و ... .

ب. کاربرد واژگان و اصطلاحات و ضـرب المثـل‌هـای عامیانـه: در اشـعار *ابـن حسـام* اصطلاحات عامیانه بسامد قابل توجهی ندارند، با این حال، گاهی به مـوارد قابـل تـوجهی برمی‌خوریم که کلام وی را برجسته ساخته است و نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود.

عجب مدار به لخشیدنم به حشر که من  نرفتـه‌ام قـدمی بـر بسـاط بـی زللـی
(۳۷۲/۶۷۳۲)

لخشیدن شکل عامیانه‌ی لغزیدن است.

تعویذ چشم زخم بدانسـت دسـت مـن  دور از تو چشم بد زحمایل مدار دسـت
(۱۱۵/۱۸۲۳)

خار تو دسـت دلـم را خلیـده بـود  باز آ که باز می‌کندم خارخار دست
(۸۵/۱۸۲۷)

اصطلاح خارخار کردن، اصطلاحی عامیانه است برای دغدغه و تشویش خاطر.

گاه *ابن حسام* ضرب المثل‌های عامیانه را در شعر خود به کار می‌برد:

فرعون را چه سـود ز برهـان موسـوی  بر سنگ خاره کی گذرد مـیخ آهنـین
(۵۶/۸۳۰)

### ۳. هنجارگریزی نحوی

گریز از آرایش واژگـانی بـی نشـان زبـان، هنجـارگریزی نحـوی اسـت و از آنجـا کـه هنجارگریزی‌ها در کل اسباب آفرینش شعر به شـمار مـی‌رونـد، پـس تغییـر در آرایـش واژگانی بی نشان جمله باید به آفرینش شعر منجر شود، اما *کوروش صفوی* معتقد اسـت که بسیاری از موارد هنجارگریزی نحوی، ابزاری برای حفظ وزن با قاعده افزایی‌های دیگر از قبیل حفظ قافیه یا ردیف و جز آن، به کار می رود. البته *لـیچ* در مـورد هنجـارگریزی

آوایی و نحوی به چنین مسأله‌ای اذعان دارد ولی باز هم این دو نوع هنجارگریزی را ابزار شعرآفرینی معرفی می‌کند(صفوی، ۱۳۷۰، ج۲: ۸۰). توسّع و تنوع در حوزه زبان از مهم‌ترین عوامل تشخیص زبان ادب است(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۶). از ویژگی‌های بارز زبان ادبی این است که شاعر یا نویسنده ادبی، در بخش نحوی دستوری زبان، دخل و تصرف و ارکان جمله را جابه‌جا کند و از شیوه‌های غیرمعمول جمله بندی استفاده نماید و زبان خود را از زبان هنجار متمایز کند و به اعتقاد *لیچ*، زبا ن و روابط اجزای آن محور تحولات شعر است(همان: ۲۷) و به همین سبب بلاغت را بیش‌تر باید در این حوزه و نیز در ساختمان جمله جست و جو کرد(همان: ۱۶). به هر حال به قول *استاد شفیعی کدکنی*، دشوارترین نوع آشنایی زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان اتفاق بیفتد، زیرا امکانات و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان، به یک حساب، محدوترین امکانات است. آن تنوعی که در حوزه باستان گرایی واژگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمروی نحو زبان قابل تصور نیست، از سوی دیگر و با چشم اندازی دیگر، بیش‌ترین تنوع در زبان، همین حوزه است(همان: ۳۰).

در دیوان شعر *ابن حسام* نیز به‌ویژه در قصایدش مواردی از هنجارگریزی نحوی دیده می‌شود:

الف. جابه‌جایی صفت و موصوف: در نحو و دستور زبان فارسی معمول است که اسم(موصوف) مقدم بر صفت است؛ اما از دیرباز، مقدم ساختن صفت بر موصوف برای تأکید، بسیار دیده شده است.

*ابن حسام* نیز از این قاعده مستثنا نبود و در شعرش از این نوع هنجارگریزی بهره جسته است؛ در این مورد صفت برجسته می‌شود و هم با غنی و پویاکردن موسیقی شعر موجب تداوم موسیقی و طنین آن در ذهن خواننده می‌شود. در این تقدم صفت بر موصوف، صفت حوزه معنایی گسترده می‌یابد و حالت بزرگ‌نمایی و برجستگی به آن بخشیده می‌شود.

تیغ زن چنگال او، هم پشتی اسلام را　　بت شکن بازوی او، بر پشتی دوش امین
(۱۲۰/۱۹۰۳)

خیزران دم، عنبرین بش، ساده دندان　　دشت پیما، کوه فرسا، تندرو، محکم کمین

واپسین روز ار بکار آیی مرا کار آن بـود  کار کار تسـت و مـا را روز روز واپسـین
(۱۲۳/۱۹۳۰)

اگرچه این ترکیبات در دیوان *ابن حسام* بسامد چندانی نـدارد امـا پـی مـی‌بـریم کـه *ابن حسام* بیش‌تر ترکیبات وصفی مقلوب را در جهـت حفـظ نقـش موسـیقایی و تـوازن آوایی به کار برده است(عنبرینه زلف، ۹۴/۹۶۶؛ زرین مجن، ۵۸/۸۴۷).

ب. ترکیبـات اضـافی مقلـوب: خاقـان جنـاب(۳۳۹۶)(۱۱۰)، البـزر کـوه(۲۶۰۹)، خنجرینش(۱۹۱۵)، .... .

ج. جانشین ساختن صفت به جای موصوف: مثلاً بد و نیک: به جای انسان‌های بـدکار و نیکوکار.

در آن محل که بد و نیک را جزا بدهند  مخالفـان تـو را ایـن بـود جـواء نقـاق
(۱۶۷/۲۷۳۵)

د. بکار بردن اسم در معنی صفت: امید به جای امیدوار:

هستم امید اگرچه سیه شد مرا گلـیم  خواند مـرا بـه خلعـت آل عبـا علـی
(۱۲۸/۲۰۲۷)

هـ جابه‌جایی در ارکان جمله که عبارت است از:

جابه‌جایی ضمایر متصل: گاه شاعر بـرای حفـظ وزن موسـیقیایی ابیـات بـه ضـرورت ضمایر را جابه‌جا می‌کند که این باعث برجسـتگی و تأکیـد یـک یـا چنـد عنصـر نحـوی می‌شود و زیبایی سخن ادبی را در پی خواهد داشـت کـه ایـن مـورد بسـامد فراوانـی در دیوان *ابن حسام* دارد:

دریا که با سخای تو کردی برابـری  بذل کف تواش ز حیا غرق آب کـرد
(۱۶۵/۲۶۸۶)

تقدم فعل: نحو جملات زبان فارسی این چنین است که فعل در انتها می‌آیـد؛ امـا در مواقعی شاعر ایـن هنجـار را بـر هـم مـی‌زنـد و فعـل را در ابتـدا مـی‌آورد. ایـن نـوع از هنجارگریزی دستوری نیک در اشعار *ابن حسام* بسامد فراوانی دارد:

هستم امید اگرچه سیه شد مرا گلـیم  خوانـد مـرا بـه خلعـت آل عبـا علـی
(۱۲۸/۲۰۲۷)

تقدم متمم:

بر صف گل بنگارد ز بور　　بلبل داوود فن خوش نوا
(۵/۴۷)

تقدم مفعول:

نیزه کشد نرگس زرین سپر　　چون برسد خنجر بید از قفا
(۵/۴۸)

تقدم مسند:

سرد شد آن آتش دشمن برو　　ای ز توهم درد هم از تو دوا
(۶/۶۴)

تأخیر نهاد:

پرده‌ها بر ایده جادوی بابل بسته‌اند　　چشم بندان خیل طبع سحر ایمای من
(۱۰۵/۱۶۴۴)

جابه‌جایی ارکان فعل مرکب: گاه در شعر بنا بر محدودیت‌های موسیقایی از جمله رعایت وزن و قافیه، بین هم کرد و اسم و صفت پیش از آن جابه‌جایی رخ می‌دهد:

تا بر سرم همای هوایش گشاد پر　　با طایران عالم علوی همی پرم
(۸۶/۱۳۱۳)

جابه‌جایی پیرو و پایه: از دیگر روش‌های هنجارگریزی که در دیوان *ابن حسام* دیده شده، جابه‌جایی در اجزای جملات مرکب یعنی پیرو و پایه است؛ چراکه معمولاً در جملات مرکب شرطی، فراکرد پیرو بر فراکرد پایه، مقدم می‌شود؛ اما گاهی در شعر، عکس این امر به وقوع می‌پیوندد:

دبیر کی رسد آن جا که عقل شد مبهون　　مقال کی رسد آنجا که وهم شد آوار
(۷۲/۱۰۹۳)

رای فک اضافه: این نوع (را) نقش مهمی در بهم ریختن هماهنگی و نظم معمول اجزای جمله دارد و یکی از روش‌های جدایی نهاد از گزاره آن است.

ای دست نشان قلمت لؤلؤتر　　فلستی فلک عبارتت را چاکر
(۵۹۱/۱۰۷۴۵)

فاصله افتادن میان حرف نفی تا فعل و شناسه‌اش: گاهی بین فعل منفی و حرف نفی ویژه آن فاصله می‌افتد:

خموش ابن حسام این سخن نه لایق تست ستایش تو کجا و کجا ثنای حسین

(۲۲۵/۳۸۶۴)

و. جمع بستن‌های نامتعارف: جمع بستن دوباره جمع‌های عربی را به قاعده زبان فارسی دوباره جمع ببندند:

شاها ز آب لطف تو دارم طبیعتی که اشعارهاسش رعدی آب روان کند

(۹۷/۱۵۱۰)

ز. تتابع اضافات: آوردن کسرهای متوالی در حالت اضافه یا در حالت وصفی را تتابع اضافات گویند(همایی، ۱۳۶۶: ۲۱). در ادبیات کهن تتابع اضافات را مخل فصاحت می‌دانستند اما امروزه استفاده زیادی از آن در جهت تقویت موسیقی می‌نمایند. آنچه مسلم است تتابع اضافات نقش زیادی در غنای موسیقی کلام دارد و نمونه‌های این فرایند در دیوان *ابن حسام* به وفور دیده می‌شود.

دشمنِ بی آبِ باد انگیزِ آتش طبعِ تو

چون عطای تست کوثر خاک گو بر لب بمال

(۴۹/۶۷۷)

## ۴. هنجارگریزی زمانی(باستان گرایی)

یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه و به زبان دیگر گریز از هنجار، کاربرد واژه‌ها و یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در زبان خود متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند. بدین هنجارگریزی، باستان گرایی گویند. باستان گرایی از مهم‌ترین شیوه‌های تشخیص بخشیدن به کلام است. به این نوع هنجارگریزی زمانی نیز گفته‌اند زیرا شاعر می‌تواند از گونه زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که بیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهن‌اند(صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴). باستان‌گرایی یا بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیب‌های کهن برای چند مقصد است: برجسته و ممتاز سازی

زبان، اعجاب و شگفتی، افزایش توان موسیقایی، گره زدن دیروز و امروز، هم زبانی با گذشته، و خروج از زبان متعارف و آشنا(سنگری، ۱۳۸۲: ۵۵). شایان ذکر است که با هر کاربردی و گذشته گرایی باعث زایش خلاقیت هنری در زبان نمی‌گردد، بلکه شاعر و یا نویسنده، باید بسیار هنرمندانه و استادانه، سیاق کلی سخن را طوری ترتیب دهد که واژه یا جمله باستانی، بافت اثر و زبان را پرصلابت سازد(مشفقی و حیدری، ۱۳۸۹: ۱۵۹۶). *ابن حسام* نیز به گونه‌های مختلف از این نوع از هنجارگریزی بهره برده است:

الف. باستان گرایی نحوی

فعل: باستان گرایی در فعل که یکی از واژگان مهم در ساختار جمله است، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. *ابن حسام* نیز گاه ساخت کهن افعال را به کار برده از جمله اینکه بر سر فعل پیشوند (ب) به کار برده است:

مشتری کو تا به سوکش طلیسان کردی سیاه
زهره کو تا همچو زهرا بر حسن بگریستی

نفی فعل با (نا) به جای نَ:

تا کنون از ابتدا بر لوح هستی ز آب و گل
ناکشیده چون تو نقشی نقش بند ماء و طین

نفی مضارع با فاصله میان نَ و فعل:

چون بندگان تو به عقوبت نه لایق‌اند چرخم چرا ز واقعه چندین عقاب کرد
(۱۶۵/۲۶۸۹)

کاربرد مَ به جای نَ: در افعال کهن معمولاً به جای نَ که پیش جزء مَ می‌افزوده‌اند (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۵: ۳۴۴):

امشب از شمع رخت مجلس ما روشن شد
شمع گو چهر دلفروز میفروز امشب
(۳۱۱/۵۵۵۸)

افعال کهن متروک:

دیده بیندیش ز طوفان غم مردم آبی نشکوهد ز آب
(۳۱۰ /۵۵۴۹)

کاربرد معنای قدیم افعال: پرداختن به معنای خالی کردن که در فارسی امروز رواج ندارد:

کوف از آن بوم بپرداخت که نتواند دید  که غلیواژدنی را بنهد شاهین سر
(۱۴۲/۲۳۰۹)

افعال کهن دعایی: مرساد به جای نرسد(۷۳۸۳)، مشواد(۷۳۸۶) به جای نشود، برواد(۷۳۸۲) به جای برود، دهاد به جای دهد(۷۳۸۳).

ب. باستان گرایی واژگانی

آوردن مصوت (آ) در آخر اسم و صفت و کلمه‌های دیگر:

مهیمنا بدعائی که خواند پیغمبر  که یاد کرد درو صفوت و صفای حسین
(۲۲۵/۳۸۶۶)

کاربرد واژگان کهن:

خدائیش هشت جنّت دسفیمان عروسی داد
غلامان درش غلمان و حوران چون خدم بر پا

نمونه‌هایی از دیگر واژگان کهن: پرویزن(۲۷۴۵)، لُباچه(۲۷۰۰)، پذیرفتار(۹۶۲)، هفتورنگ(۱۱۴۲)، کوتوال(۱۱۳۴)، یغال(۲۸۶)، ادیم(۲۴۵۳)، اندروا(۳۷۵۳)، مروحه(۹۰۶)... .

کاربرد نمادها و شخصیت‌های اساطیری- حمالی و یا عرفانی و دینی: دردیوان *ابن حسام* نمادها و اسطوره‌های کهن بسیاری مشاهده می‌شود که این امر باعث برجستگی زبان آرکائیک وی شده است:

چو ابراهیم و اسماعیل و اسحاق  رسولان خدا پاکان آفاق
(۵۳۰/۹۷۱۰)

*ابن حسام* در بیش‌تر توصیف‌های زیبای خود از خورشید وماه و فرا رسیدن شب وروز از این اسطوره‌ها بهره برده است:

چو جم گردون لوای زرین کند نگونسار شامی شب
به قصد ضحاک صبحگاهان درخش ارقم رقم برآرد
(۱۵۳/۲۴۴۷)

ب. باستان گرایی در حروف

استعمال با به معنی به:

بیخود از آنی که چنین بیخـودی　　گر تو خدا مـی‌طلبـی بـا خـود آ
(۵/۵۴)

استعمال حروف متروک:

روان خسته که با یاد نعت بوده است　　به زینهار تو می‌آید اندرین شب تـار
(۷۰/۱۰۸۲)

نشانه ندای متروک:

ایـا بـه ضـابطه عـدل و داد در عـالم　　چو جدّ خویش به نام پیمبری مشهور
(۲۴۱/۴۱۳۶)

استعمال حرف نفی: مَه به معنای نَه نشانه نفی در پهلوی به کار می‌بردند:

دلا گـر روی آن داری که جانان روی بنـــمایـد
بهل دنیا بمان عقبی، مه این جانش و مه آن جا
(۸۰/۱۱۹۴)

ج. باستان گرایی در ضمیر: ضـمیرهای (م)، (ت)، (ش) معمـولاً در آخـر اسـم، نقـش اضافی دارند و در آخر برخی فعل‌های گذرا نقش مفعولی؛ و در آخر حرف اضافه و برخـی فعل‌های گذرا، نقش متممی؛ اما در صورت کهن گاهی به ضرورت وزن و قافیه و سجع یا ترکیب خاص جمله و شعر، این ترتیب به هم می‌خورد و ضـمیر مفعـولی بـه جـای آخـر فعل، جای اینکه در آخر اسم یا ضمیر مشترک بیاید به آخرش و جز آن اضافه مـی‌شـود. در آخر اسم و قید و ضمیر شخصی و مشترک و... می‌آید؛ از این نمونه هنجارگریزی نیـز در اشعار *ابن حسام* کم و بیش مشاهده می‌شود(انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۷: ۳۵۴):

در آن معرض که او را می‌سـتایم　　سـتایش مـی‌کنـد روح الامیـنم
(۸۵/۱۲۸۶)

ضمیر (م) در نقش مفعولی به جای اینکه در آخر فعل بیاید در آخر اسم آمده است.

استعمال کهن شبه جمله: از قبیل خه خه (۵۳۹۸)، اینت(۱۹۶۱)، وا حسـرتا(۴۳۶۰)، حبذا(۵۴۰۴)، بخ بخ(۵۳۸۰)و... .

خه خه اینم بس که من به وعده دیدار یار
شادمان بر مـــژده یار حـــمدان مـــی‌روم
(۳۰/۵۳۹۸)

د. باستان گرایی باورها: ای نوع باستان گرایی اشاره به باورها و اعتقادات کهـن دارد و خواننده را سال‌ها و قرن‌ها به عقب برمی‌گرداند. تلمیح یکی از شیوه‌هایی است که شـاعر و نویسنده با اسـتفاده از آن بـه ایـن نـوع از باسـتان گرایـی دسـت مـی‌یابد(مشـایخی و خدادادی، ۱۳۹۱: ۱۵). تلمیح اشـاره بـه داسـتان‌هـا یـا شـعر مشـهور یـا ضـرب المثـل است(عرفان، ۱۳۸۵: ۳۸۷).

یوسف مهروی و عزیـر پـدر خواری اخـوان و امیـد و وفـا
موسی عمران و تجلی و طور ساعقه و صـعق و مقـام رضـا
(۶/۶۶و۶۷)

هـ هنجارگریزی معنایی: در این نوع هنجـارگریزی دو موضـوع مطـرح اسـت؛ محـور هم‌نشینی و جانشینی، و علم بیان یا صور خیال که شامل استعاره، کنایه، مجـاز، تشـبیه، تضاد، پارادوکس، مراعات نظیر و... است. منظور این اسـت کـه گـاه شـاعر بـا بکـارگیری آرایه‌ها و صنایع زیباشناختی و معنایی به برجسته‌سازی و هنجارگریزی دسـت مـی‌زنـد؛ زیرا هم‌نشینی واژه‌ها در سطح معنایی بر اساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار، تابع محدودیت‌هایی است. از مهم‌ترین هنجارگریزی معنایی مجـاز، تشـخیص، حـس‌آمیـزی، تشبیه، استعاره، پارادوکی، کنایه و... است(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۷).

هنجارگریزی معنایی در آثار شاعران بـه شـیوه‌هـای متفـاوت بـه کـار مـی‌رود و هـر هنرمندی دانسته و نادانسته شگردهای آشنایی زدایی را به کار می‌گیرد. یک شاعر بیـان شگفت آور را از راه تشبیه‌های نامتعارف تجربه می‌کند. شاعری دیگر مجازهایی بـیش‌تـر ناشناخته را به کار می‌گیرد(احمدی، ۱۳۷۴: ۳۵) اما هرچه بسامد وقوع این هنجارگریزی بیش‌تر باشد افق معنایی گسترده‌تری در گفتمان شعری حاصل مـی‌شـود و بـه تبـع آن رسیدن به معنا نیز دیرتر اتفاق می‌افتد.

*ابن حسام* بیش‌ترین فراهنجاری او در تشبیه آن هم بیش‌تر به صورت تشـبیه بلیـغ و استعاره ایجاد شده است، نتیجه نوسازی تصـاویر خیـالی شـاعرانه و ذهـن وقّـاد اوسـت.

توانمندی *ابن حسام* سبب شده است تا وی بتواند تصاویر زیبای بلاغی را در شعر خود بیافریند و از سحر الفاظ در بیان خود بهره‌ها گیرد بسیاری از توصیفات زیبا و هنرمندانه شعرش خاص خود اوست:

تشبیه:

همدم عطار باد صبح دم دانی که چیست
معجزات عیسوی یا شعر جان افزای من
(۱۰۴/۱۶۳۶)

شاعر در این بیت، باد صبحدم را عطاری می‌داند که همدم آن معجزات *حضرت عیسی* و یا اشعار جان‌بخش اوست و بدین وسیله ادعای همسانی اشعار خود با معجزات *حضرت عیسی(ع)* کرده است که باز هم از تشبیه محسوس بهره برده است.

استعاره:

مرغ شناور رسید بر سر دریا پرید  چید از این مزرعه تخم حبوب حباب
(۴۰/۵۵۸)

شاعر خورشید را مرغ دریایی متصور شده که همین که در سطح آسمان به رنگ دریا شروع به پرواز کرد، همه ستارگان محو شدند و به این وسیله فرارسیدن صبح روشن و زیبا را نوید می‌دهد.

هندوی شب بر سر ایوان رود  مقتبس از شعله شمع سُها
(۳/۲۴)

هندوی شب استعاره از زحل(کیوان) است که پندار شاعر با مشعلی از سُها به کوتوالی مشغول است.

کنایه: *ابن حسام* در خلق کنایات مهارت خاصی دارد که در ذیل به ویژگی‌های کنایات او می‌پردازیم. الف) وحدت موضوع و تنوع قالب: او توانسته است یک مفهوم را در قالب کنایات و عبارات مختلف بیان کند. به عنوان نمونه وی برای سوگواری طلیسان سیاه کردن(۷۰۴۱)، کرته دریدن(۵۲۵۶)، قرطه قبا کردن(۷۳۳۶)، رخت از جهان برداشتن(۷۳۴۱)، جامه قرمز بر نیل زدن(۷۱۹۷)، کسوت زربفت نیل زدن(۷۲۴۳)، کلاه از سر برگرفتن(۷۰۴۳) و... را به کار برده است. برای مفهوم پیری و کهنسالی کنایاتی

چون کافور بر عنبر نشستن(۱۰۹۹)، صبح پیری دمیدن و... را ساخته است. ب) تصاویر کنایی بدیع و نو: بسیاری از کنایات مطرح‌شده در دیوان *ابن حسام* را نمی‌توان به راحتی در دیوان شاعرانی چون *مولوی*، *خاقانی*، *صائب* و یا *حافظ* پیدا کرد مانند در چاه چیزی افتادن(۴۰۱۷) کنایه از گرفتار شدن، شعله را در دل اخگر شکستن (۵۲۹۵) کنایه از تاریک شدن، در آب تلخ خیار کاشتن(۴۵۵۲) کنایه از کار بیهوده کردن، و گاه با کنایات معمول، کنایات جدید ساخته است؛ از قبیل دور باش خوردن که کنایه از مورد هدف و اصابت قرار گرفتن است و *ابن حسام* دور باش عصاخورده بر جگر خوردن را ساخته که کنایه از در حال مرگ و نزدیک شدن به آن است:

پیریم و دور باش عصاخورده بر جگر  پیران کشد تکیه به هر حال بر عصا

(۲۸/۳۹۷)

دیگر کنایات: طپانچه خوار(۲۱۳) کنایه از ذلیل و تو سری خور، صنایع نمودن(۱۳۹۸) کنایه از هنرهای زیبا را به نمایش گذاشتن، کسوت زربفت بر نیل زدن(۷۲۴۳) کنایه از عزاداری و ماتم، کسر در طاق انداختن(۱۰۱۳) کنایه از شکست دادن و... .

پارادوکس(متناقض نما): *ابن حسام* نیز از این نوع ادبی بهره برده است:

سحاب دشنه او کآشتی است آب اندام

چوب آب آتشین گوهر کشیده خنجر برّا

(۷۵/۱۱۳۴)

مراعات نظیر: اکثر تناسب‌ها در شعر *ابن حسام* به صورت تشبیه مطرح شده است:

به اعتدال چو سروری به طرّه چون سنبل

به بوی زلف بنفشه، به رنگ چهره سمن

(۲۳۹/۴۱۶۹)

و گاه تناسب باعث ابجاد صنعت بدیعی لف و نشر شده است:

به باغ سنبل و سرو گل از چه خوش نظرند

نمونه‌ای ز خط و قامت عذار تواند

(۲۴۲/۴۲۳۳)

تضاد: یکی دیگر از آرایه‌های ادبی در حوزه بدیع معنوی تضاد است که *ابن حسام* از این نوع صنعت در آفریدن مضمون‌های بدیع و تازه در اشعار خود از آن بهره گرفته است، و از آن به گونه‌های متفاوت استفاده کرده است:

به یاد لعل شیرینت چو فرهاد　　به تلخی روزگاری می‌گذارم

(۳۵۷/۶۴۴۷)

تضاد در سطح بیت که صنعت مقابله را ایجاد کرده است:

گهی روشن گهی تیره صافی گهی دردی

گهی شرقی گهی غربی گهی پنهان گهی پیدا

(۷۳/۱۱۹)

ابداع تصاویر بدیع: از ویژگی‌های ذاتی شعر است که *ابن حسام* در آن دستی توانا داشته است و از این جهت و هم از جهت بدیع و تازه بودن آن برجستگی خاصی به شعر او بخشیده است.

تصویر سازی متنوع از شب:

به بام صبح برآمد عروس حجله شام　　فکند پرده گلریز بر پرنده صباح

(۱۳۹/۲۲۵۴)

تصویر سازی متنوع از روشنایی روز و طلوع آفتاب:

سپیده که سیاهی دهد به استدراج　　به شام روم ز دارای زنگبار خراج

به آب چشمه خورشید ترک روشن روی　　غبار تیره بشوید ز چهره شب داج

سیر سپیدی روز و شب آورد بیرون　　ز زیر تخت شب، آبنوس تا تخته عاج

(۲۰- ۸/۲۲۱۸ -۱۳۷)

## ۵. هنجارگریزی سبکی و گویشی

این نوع هنجارگریزی زمانی برای شاعر پدید می‌آید که زبان معیار شعر نوشتاری ادبی گریز بزند و از واژگان و اصطلاحاتی استفاده کند که در زبان گفتاری یا محاوره رایج هستند؛ بنابراین هنجارگریزی سبکی یعنی شاعر از زبان معیار ادبی، رویکردی به زبان محاوره داشته باشد و بالعکس(خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۱۳). این نوع هنجارگریزی در

شعر تمام دوره‌ها به چشم می‌خورد؛ زیرا در زبان نوشتاری ادبی یـا همـان معیـار و زبـان گفتار در تمام دوره‌ها دو حوزه جدا از هـم بـه شـمار مـی‌آیند(شـریفیان، ۱۳۹۵: ۱۳۰). ارزش این هنجارگریزی از چند منظر قابـل بررسـی اسـت: تغییـر فضـا در شـعر، تغییـر موسیقی شعر، و ایجاد صمیمیت در فضای شعر(سنگری، ۱۳۸۲: ۶).

در شعر *ابن حسام* این نوع هنجارگریزی کم و بیش بهره برده اما بسامد آن نسبت بـه سایر هنجارگریزی‌ها کم‌تر است و بیش‌تر در قسمت مثنوی‌ها به چشم می‌خورد:

کـــاکو همـــه و زبیـــده دادو  جـان و دل مـا نکـو و بـابو

(۴۶۸/۸۳۶۷)

## نتیجه بحث

*ابن حسام* از شاعران برجسته و معروف قرن نهم هجری اسـت کـه در دیـوان خـود از روش‌های گوناگونی برای برجسته سازی و دل انگیز کردن اشعارش بهره برده است. یکی از این روش‌ها استفاده از هنجارگریزی است که از مؤثرترین شیوه‌های برجسته سـازی و آشنایی زدایی در شعر است و بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند.

در دیوان وی هنجارگریزی معنایی که شامل تشبیه، استعاره، کنایه، پارادوکس، تضاد، مراعات نظیر و ایجاد تصاویر بکر و بدیع می‌شود بیش‌ترین بسامد را داشته اسـت. بسـامد بالا و تنوع و تعدد مصادیق هنجارگریزی نحـوی نیـز در دیـوان وی ثابـت مـی‌کنـد کـه بیش‌ترین توجه او در بهم ریختن نحو معمول کلام بوده که متـأثر از موسـیقی بیرونـی و کناری است.

با استفاده بجا و هنرمندانه از هنجارگریزی زمانی نیز توانسته اسـت باعـث بـازآفرینی جلوه‌های تاریخی و باورهای فراموش‌شده باستانی در شعرش شود و بر شـکوه و فخامـت شعرش بیفزاید. در هنجارگریزی واژگانی بـا گریـز از شـیوه‌هـای معمـول سـاخت واژه و همچنین آفرینش واژه‌های جدید توانسته بر غنا و گسترش زبان بیفزاید.

*ابن حسام* نیز مانند دیگر شاعران بنا به ضرورت وزنی از هنجارگریزی آوایی بهره برده است و در برخی موارد به منظور ایجاد آرایه‌های بدیعی چون جناس به کار بـرده کـه در افزایش موسیقایی شعر او مؤثر بوده است. هنجارگریزی سبکی و گویشـی بـه ترتیـب در

جایگاه‌های بعدی قرار گرفته‌اند و هنجارگریزی نوشتاری که بیش‌تر مربـوط بـه شـعر نـو است، بسامد صفر داشته است.

## کتابنامه

ابن حسام خوسفی، م. ۱۳۶۶ش، **دیوان اشعار**، به تصحیح احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک، مشهد: اداره کل حج اوقاف و امور خیریه استان خراسان.

احمدی، ب. ۱۳۷۰ش، **ساختار و تأویل متن**، جلد ۱ و ۲، تهران: نشر مرکز.

اسکولز، رابرت. ۱۳۸۷ش، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.

انوری، ح و احمدی گیوی، ح. ۱۳۸۷ش، **دستور زبان فارسی ۲**، چاپ چهارم، تهران: فاطمی.

ایرنا، ریما مکاریک. ۱۳۸۴ش، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

ایگلتون، ق. ۱۳۸۸ش، **پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

تجلیل، ج. ۱۳۷۶ش، **معانی و بیان**، تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

حق شناس، م. ۱۳۵۶ش، **آواشناسی**، تهران: آگاه.

خلیلی جهان تیغ، م. ۱۳۸۰ش، **سیب باغ جان، جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری**، تهران: سخن.

سوسور، ف. ۱۳۹۱ش، **سبک شناسی**، ج ۱، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، م. ۱۳۶۸ش، **موسیقی شعر**، تهران: نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، م. ۱۳۸۳ش، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

شمیسا، س. ۱۳۷۲ش، **بیان**، چاپ سوم، تهران: تابش.

شمیسا، س. ۱۳۸۱ش، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.

صفوی، ک. ۱۳۸۳ش، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج ۲، تهران: سوره مهر.

صمصام ح و همایون فر، ف. ۱۳۸۸ش، **درآمدی بر نقد شعر فارسی**، تهران: دستان.

علوی مقدم، م. ۱۳۷۷ش، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.

فتوحی، م. ۱۳۹۱ش، **سبک‌شناسی**، ج۱، تهران: سخن.

مشفقی، آ و حیدری، ف. ۱۳۸۹ش، **آرکائیسم در اشعار نیما یوشیج، نیما و میراث نو**، دومین همایش نیماشناسی، بابلسر: دانشگاه مازندران.

مشکوة الدینی، م. ۱۳۷۷ش، **ساخت آوایی زبان**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

نوری علاء، ا. ۱۳۴۸ش، **صور و اسباب در شعر امروز ایران**، ج ۱، تهران: بامداد

ولک، ر. ۱۳۷۳ش، **تاریخ نقد ادبی**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۴ تهران: نیلوفر.

همایی، ج. ۱۳۸۱ش، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.

**مقالات**

سنگری، م. ۱۳۸۲ش، «**هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر، رشد آموزش زبان و ادب فارسی**»، شماره ۶۵، صص ۸- ۴.

شریفیان، م؛ مرتضائی کمریم. ۱۳۹۵ش، «**هنجارگریزی در غزلیات بیدل دهلوی بر مبنای الگوی لیچ**»، شماره ۱۴، صص ۱۰۵- ۱۳۴.

عزیزی، فاطمه و کهزادی، حامد رضا. ۱۳۹۲ش، «**صنعت ادبی تناقض در آثار جان دان و سعدی شیرازی**»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هفتم، شماره ۲۵.

کمالی بانیانی، مهدی رضا. ۱۳۹۲ش، «**تطبیق ما بین عناصر زبانی سبک اصفهانی و شعر نیمایی**»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هفتم، شماره ۲۷، پاییز.

**Bibliography**

Ibn Hosam Khosfi, M (1366), The Divan of Poems. Corrected by Ahmad Ahmadi Birjandi and Mohammad Taghi Salak, Mashhad: The Hajj Department of Endowment and Charity Affairs of Khorasan Province.

Ahmadi, B (1370). Structure and Interpretation Text 1 & 2, Publishing. Tehran: Center publishing.

Scholes Robert (2008). An Introduction to Structuralism in Literature, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran.

Anvari, H and Ahmadi Givi, h. (1387). Persian grammar 2, fourth edition. Tehran: Fatemi

IRENA RIMA MAKARIK. (2005) Contemporary literary theology. Translation by Mehran Mohajer and Mohammad Nabouee, Tehran: Publication of Aq.

Eagleton, A. (2009) Introduction to literary theories. Translation by Abbas Mokbar, Tehran: Center.

Celebration, c. (1376). Meanings and Expressions, Tehran: University Press Publishing Center.

Honar, M (1356). Phonetics, Tehran: Awareness.

Khalili World of Blades, 2001 (1380), Jabir Jahan Apples, A Survey on Artistic Tricks and Arrangements, Tehran: Sokhan.

Sangari, M. (1382). Normative and anomalies in poetry. Number 65: The Growth of Persian Language and Literature. Pages 8 – 4.

Saussure, F (1391). Stylistics, C 1, Tehran: Speech.

Shafii Kadkani (1383). Persian verse period from constitution to the fall of monarchy, Tehran: Sokhan.

Shafiy Kadkani, (1368). Poetry Music, Tehran: Awareness Publishing.

Sharifian, M.; Mortazai K. (1395). Normality in the Biddle Devilish Diaries based on the Lich Pattern. No. 14. Pages 105 to 134. Shamsa, M (1381). A fresh look at the exquisite. Tehran: Ferdows.

Shamsa, S. (1372). Expression. Third edition, Tehran: Radish.

Smsam H and Homayoun Far, F. (1388). An Introduction to the Criticism of Persian Poetry. Eva printing. Tehran: hands.
Safavid, K (1383). From Linguistics to Literature, C 2 Tehran: Surah Mehr.
Azizi, Fatemeh and Kaqzadi, Hamed Reza (1392) Literary industry Contradiction in the works of John Doan and Saadi Shirazi. Comparative Literature Studies, seventh year, issue 25.
Alawi Moghadam, M (1377). Theories of Contemporary Literary Criticism, Tehran: Position.
Fotouhi, M. (1391). Stylistics, C 1, Tehran: Speech.
Kamali Baniani, Mehdi Reza. (1392) Our Match between Isfahan Style Elements and Semitic Poetry. Comparative Literature Studies, Seventh Year, No. 27, Autumn.
Mashfaghi, A Heidari, F (2010). Archean in the poems of Nima Yoshij, Nima and New Heritage, the 2nd Nebulysmaking Conference in Babolsar: Mazandaran University.
Mushkoud al-Din, M (1377). Phonetic language making, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
Noori Alaa, A. (1348). Forms and gadgets in Iranian poetry today. 1, Tehran: morning
Volck, R (1373). Literary Criticism, vol. 4, translated by Saeed Arbab Shirani, Tehran: Niloufar.
Coincide, c. (1381). Rhetorical techniques and literary techniques. Tehran: Homa.