تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۱، پاییز ۱۴۰۳، صص۷۳-۹۴
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۴/۶
(مقالهٔ پژوهشی)

DOI:

ویژگی سبکی شعر ناصرخسرو در خصوص نقش قاعده‌افزاییِ وزنِ عروضی در برجسته‌سازی‌های زبانی

حسین عبدی[۱]، دکتر ایوب مرادی[۲]، دکتر علی اصغر بوند شهریاری[۳]

چکیده

در شعر ناصرخسرو هنجار گریزی‌هایی در سطوح مختلف زبان دیده می‌شود هرکدام از آنها موجب برجسته‌سازی زبان ادبی او شده است. دو گونه از این برجسته‌سازی زبانی یعنی قاعده کاهی واژگانی و قاعده کاهی نحوی که بسامدِ وقوع بیشتری دارند، از طریق قاعده‌افزاییِ وزنِ عروضی ایجاد شده‌اند. برخی از محققان وجهِ امتیازِ زبان ادبی از زبان خودکار را در برجسته‌سازی یا فورگراندینگ دانسته‌اند و انواع برجسته‌سازیِ زبان را در دو گروهِ قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی جای داده‌اند. قاعده‌افزایی به معنی افزودن قواعدی بر زبان خودکار است و بیشتر جنبهٔ موسیقایی دارد و وزن و قافیه از ابزارهای اصلی آن است. قاعده کاهی یا هنجار گریزی به معنیِ کاستنِ قواعدِ عادیِ زبان است و انواع مختلفی دارد. سبک‌شناسی لایه‌ای شیوه‌ای تازه در حوزهٔ نقد ادبی است که به تحلیل لایه‌های مختلف اثر ادبی می‌پردازد. این پژوهشِ که به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام گرفته به بررسی و تحلیلِ قصاید ناصرخسرو پرداخته است. نتیجهٔ پژوهش بیانگر آن است که قاعده‌افزایی وزن عروضی تأثیر معنی‌داری در برجسته‌سازی زبانی شعر او داشته است. این برجسته‌سازی در لایهٔ آوایی با حذف، کاهش، افزایش و تغییر کمیت در واج‌ها رخ داده است. در لایهٔ نحوی نیز گونه‌های مختلف جابجایی ارکان جمله، شناور بودن ضمیر متصل و الحاق آن به انواع کلمه دیده می‌شود. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که قاعده‌افزایی وزن عروضی در شعر ناصرخسرو، عامل قاعده گاهی‌های آوایی و نحوی بوده و این دو نوع قاعده‌کاهی از ویژگی‌های سبکی این شاعر محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ناصرخسرو، فن عروض، برجسته‌سازی زبانی، سبک‌شناسی، زبان فارسی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. hosseiniabdi.1350@gmail.com

[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) ayoob.moradi@pnu.ac.ir

[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران. iranvij1@gmail.com

۷٤

مقدمه

موسیقی شعر کلاسیک فارسی بر اساس معاییر وزن عروضی تعیین شده است. تساوی ارکان و افاعیل عروضی، قواعد مصراع بندی، عدم سازگاری برخی از کلمات با افاعیل عروضی، از جمله محدودیت‌های وزن عروضی است. شاعران بزرگ با استفاده از ظرفیت‌های متعدد و متنوع زبان فارسی، از جمله ترکیب‌پذیری، انعطاف، گسترش‌پذیری و آهنگین بودن، توانسته‌اند برخی از محدودیت‌های وزن عروضی را رفع کنند. عروض دانان و زبان‌شناسان هم‌عصر ما همچون پرویز ناتل خانلری، مسعود فرزاد، تقی وحیدیان کامیار، ابوالحسن نجفی، محمدرضا شفیعی کدکنی و کوروش صفوی بر اساس نظریه‌های جدید زبانشناسی به مطالعه عروض و قافیه پرداخته‌اند و برخی از مزایا و امتیازات زبانی حاصل از عروض و قافیه را برشمرده‌اند، لیکن هنوز دقایق و ظرایف بسیاری در این زمینه ناگفته مانده است که یکی از این موارد در پژوهش حاضر بررسی و تحلیل شده است. نویسنده با بررسی سبک فردی ناصرخسرو، درصدد پاسخ به این پرسش است که آیا می‌توان گفت که قاعده‌افزایی وزن عروضی، نقشی در برجسته-سازی زبانی شعر او داشته است؟ در شعر ناصرخسرو موارد متعدد و متنوع هنجار گریزی در سطوح مختلف زبان دیده می‌شود که موجب برجسته‌سازی زبان شعر وی شده‌اند. به نظر می‌رسد که این برجسته‌سازی زبانی که اغلب از نوع قاعده گاهی‌های واژگانی و نحوی است از طریق قاعده افزایی وزن عروضی ایجاد و به ظهور سبک فردی این شاعر منتج شده باشد.

پیشینهٔ تحقیق

آثار نسبتا زیادی دربارهٔ موسیقی درونی و وزن شعر نوشته شده است ولی در زمینهٔ شیوه‌های رفع محدودیت های عروضی در شعر فارسی تاکنون پژوهش مستقلی نوشته نشده است.با این همه در رابطه با موضوع این پژوهش آثار زیر شایان ذکر است:

– آزیتا افراشی(۱۳۸٦) در کتاب «ساخت زبان فارسی»، به آواشناسی، واج شناسی، واژه سازی و دیگر مباحث زبان فارسی پرداخته است.

– علاءالدین طباطبایی(۱۳۸۰)، در مقالهٔ« ضرورت و موانع واژه سازی » به عیب های وامگیریِ مطلق از زبان بیگانه پرداخته و سپس در مورد واژه سازی و محدودیت های آن سخن گفته است.

–جعفر مقدس و حمزه نصراللهی(۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصرخسرو»، توضیحاتی پیرامون اوزان دیوان و ربط هر وزن با مضمون‌های اثر داده‌است.

–محمدرضا برزگرخالقی و وحید نوروززادۀ چگینی(۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی» ۵۰ قصیدۀ ناصر خسرو از نظر وزن و بحر بررسی شده است.

–سیاوش یوسف زاده(۱۳۹۰) در پایان نامه ای با عنوان« ضرورت واژه‌سازی و پیشینه آن در ادب فارسی با تکیه بر آثار منثور ناصرخسرو» به بحث واژه آفرینی و ترکیب‌سازی ناصرخسرو در آثار منثور او پرداخته است.

آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های مذکور می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با ویژگی سبکی شعر ناصرخسرو در خصوص نقش قاعده‌افزاییِ وزنِ عروضی در برجسته‌سازی‌های زبانی صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اولین بار صورت رفته است.

روش تحقیق

این پژوهش، به شیوۀ توصیفی – تحلیلی و با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است و در جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها از روش اسنادی یا کتابخانه‌ای و از راه برگه‌نویسی، بهره برده شده است.

مبانی تحقیق

زبان‌شناسی و عروض

مطالعات زبانشناسی عروض و قافیه در ایران سابقۀ اندکی دارد. این مطالعات با پژوهش‌های پرویز ناتل خانلری (۱۳۲۷) و مسعود فرزاد (۱۳۳۵) آغاز شده است و با تحقیقات دیگران ازجمله ابوالحسن نجفی (۱۳۵۲)، محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۵۸)، سیروس شمیسا (۱۳٦٦)، تقی وحیدیان کامیار (۱۳٦۷) و کوروش صفوی (۱۳۷۳) ادامه یافته است. حذف اصطلاحاتی چون سبب، وتد و فاصله توسط خانلری و فرزاد، به‌کارگیری روش تحقیق هجایی توسط خانلری، فرزاد، نجفی و وحیدیان کامیار و توجه به ماهیت آوایی وزن و استفاده از اصطلاحاتی چون همخوان و واکه توسط خانلری، شفیعی کدکنی و صفوی، نشان‌دهندۀ گرایش این پژوهشگران به ابزارهای زبانشناسی است. سیروس شمیسا با نقل این سخن تی اس الیوت که «موسیقی شعر منبعث از زبان آن است.» می‌نویسد: «یکی از ارکان اصلی زبان‌شناسی ایرانی، علم عروض و قافیه است. بسا نکات ظریف زبان شناسانه‌ای که چون ماهیت آوایی دارند برای شناخت آنها باید از عروض سود جُست» (شمیسا، ۱۳٦٦: ۸).

۷۶

برجسته‌سازی

به اعتقاد سوسور واحدهای زبان به دلیل ارزش‌های متفاوتشان از یکدیگر متمایز می‌شوند و باید از این طریق مجموعه‌ای از روابط مشخص کشف شوند و به توصیف درآیند. یاکوبسن معتقد است که طرح این روابط در اصل توصیفی از عملکرد زایای زبان است. او برجسته‌سازی را بر دو گونه می‌داند؛ قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی. قاعده‌افزایی ابزار نظم آفرینی و قاعده‌کاهی ابزار شعر آفرینی است. قاعده‌افزایی با افزودن قواعدی–از جمله وزن و قافیه– بر زبان هنجار حاصل می‌شود و قاعده‌کاهی نیز با عدول از قواعد زبان هنجار اتفاق می‌افتد. انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار، هنجارشکنی است؛ ولی این انحراف به گفتهٔ لیچ باید نقشمند، جهتمند و غایتمند باشد. (ر.ک: صفوی، ج۲:٤٤). غایتمند از نظر لیچ همان چیزی است که شفیعی کدکنی از آن تحت عنوان ایصال (رسانگی معنا) نام برده و معتقد است که «همین انواع هنجارگریزی اسباب آفرینش شعر می‌شوند» (شفیعی کدکنی:۱۳). صورت‌گرایان از میان دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی، فرایند دوم را عامل پیدایش زبان ادبی می‌دانند. جفری لیچ نیز پس از طرح فرآیند برجسته‌سازی به دو گونه از آن توجه می‌کند:

– انحراف از قواعد حاکم بر زبان خودکار(قاعده‌کاهی یا هنجار گریزی)

– افزودن قواعدی بر قواعد زبان خودکار (قاعده‌افزایی)

به اعتقاد یاکوبسن «میزان استفاده از دو قطب استعاری، یعنی انتخاب کلمات بر روی محور جانشینی و قطب مجازی، یعنی ترکیب کلمات بر روی محور هم‌نشینی، می‌تواند ملاکی برای تشخیص سبک باشد» (صفوی، ج۱ ،۴۰:۱۳۷۳). در پژوهش حاضر نشان داده شده است که قاعده افزایی از طریق وزن عروضی سبب بروز دو نوع قاعده‌کاهی آوایی و نحوی در شعر ناصرخسرو بوده، منتج به پیدایش سبک فردی این شاعر شده است.

بحث

در این بخش با بهره‌گیری از معیارهای علمی سبک‌شناسی لایه‌ای، که متأثر از زبان‌شناسی ساخت‌گرا و شناختی است، قصاید ناصرخسرو در دو لایهٔ آوایی و نحوی بررسی و تحلیل شده است.

لایهٔ آوایی

لایهٔ‌آوایی ناظر بر موسیقی زبان است و شامل وزن، قافیه و ردیف و الگوهای هجایی و واجی

کلمات می‌شود. از آنجا که وزن عروضی حاصل تساوی و نظم هجاهای زبان است؛ لذا بحور و اوزان عروضی به فراخور ارکان و افاعیل خود نظم زبان هنجار را برهم زده، نظامی تازه خلق می‌کنند. «هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفی اش با وزن خاصی مطابقت دارد. به عبارت دیگر شاعر از اوزان شعری وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد بر می گزیند.» (اختریار، ۱٤۰۳: ۷٦).

در شعر کلاسیک فارسی، انتخاب کلمات بر روی محور جانشینی باید به‌گونه‌ای باشد که توازن کلام (وزن عروضی) در ترکیب حفظ شود. «منظور از موسیقی بیرونی شعر همان وزن عروضی شعر است که مشروط به تناسب وزن با محتوا در فهم افزون بر جذب مخاطب در اثرگذاری آن ببسیار موثر است.» (چینی، ۱٤۰۰: ۳۷۳)

در این بخش به بررسی لایهٔ آوایی شعر ناصرخسرو پرداخته‌شده است. ناصرخسرو با بهره‌گیری از امکانات زبان فارسی از انواع الگوهای واجی سود جسته است.

تبدیل واجی

تبدیل واجی در دیوان ناصرخسرو بر دو گونه است:

تبدیل همخوان‌ها

گاهی شاعر به دلیل قاعده افزایی وزن عروضی و با استفاده از امکانات زبانی از جمله استفاده از لهجهٔ بومی خود:ورت‌هایی از کلمات را به کار می‌برد که با صُوَر رایج عصر او متفاوت است. اگر این تفاوت در همخوان‌ها باشد، اغلب برای هماهنگی کلمات قافیه است و موجب تغییر در الگوی هجایی کلمه نمی‌شود و درنتیجه در وزن شعر نیز تغییری ایجاد نمی‌کند. مانند نمونه‌های زیر که با تبدیل همخوان‌ها، کلمات یاوه، وزان و خفه به کلمات یافه، بزان و خپه تغییر شکل یافته‌اند:

کردی تدبیر تو ولیک همه بد گفتی، لیکن سرود یافه و بیکار
(ناصرخسرو، ۱۳۵۷ :۱۸۳)

نه فرسودنی ساخته ست این فلک را نه آب روان و نه باد بزان را
(همان:٤۲)

دهر گردنده بدین پیسه رسن پورا خپه خواهدت همی‌کرد خبر داری؟
(همان:۲٤۱)

۷۸

تبدیل واکه‌ها

تبدیل واکه‌ها برخلاف تبدیل همخوان‌ها موجب تغییر در هجای کلمه می‌شود، بنابراین وزن شعر را تغییر می‌دهد. در دیوان ناصرخسرو این نوع از تبدیل به دو صورت دیده می‌شود:

تبدیل واکهٔ کوتاه به واکهٔ بلند

ناصرخسرو در اغلب شعرهای خود بر اثر قاعده‌افزایی وزن عروضی، واکهٔ کوتاه را به واکهٔ بلند متناظر آن تبدیل کرده است. برای نمونه، روستم به جای رستم و فریشته به جای فرشته در ابیات زیر:

شنودی که با زور و بازوی پیل رهی بود کاووس را روستم

(ناصرخسرو، ۱۳۵۷ :۲۷۱)

فعولن فعولن فعل U/-/-/U/-/-/U/-/-/U-/

بر اساس این الگوی وزنی دو هجای آخر مصراع باید به ترتیب کوتاه و بلند باشند بنابراین کلمه رستم با دو هجای بلند در این الگو نمی‌نشیند. در اینجا شاعر با ابدال واکه‌ای و استفاده از شکل دیگر کلمه (روستم) تحت تأثیر لهجه بومی خود، این مشکل را مرتفع کرده است. این نکته در مورد کلمات دیگر همچون کلمه فریشته نیز قابل تعمیم است:

یمگیان لشکر فریشته‌اند گر چه دیوان پلید و غدارند

دیو با لشکر فریشتگان ایستادن به حرب کی یارند؟

(همان:۴۹۳)

تبدیل واکه بلند به واکه کوتاه

گاهی شاعر بر اساس الگوی وزنی، واکه‌های بلند را به کوتاه تبدیل می‌کند. البته در تمام این موارد رعایت اصل ایصال یا رسانگی، الزامی است:

تو را که گم بُده‌ای نیستی تو گم که منم مگر که همچو تو ناکس خری و بی‌نظری

(همان:۵۰۱)

بیت بالا بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن سروده شده است و الگوی هجایی آن به این صورت است:

-/U/U/ -/U/-/U/-/-/U/U/-/U/-/U

بر اساس این الگوی وزنی هجای پنجم باید کوتاه باشد، لذا مصوت بلند کلمه بود تبدیل به مصوت کوتاه متناظرش شده است. این موضوع را در بیتی دیگر نیز بررسی می‌کنیم:

کیســـــهٔ راز را بـــــه عقـــــل بـــــدوز تـــا نباشـــی ســـخن چـــن و غمـــاز

(همان:٤٢)

مصراع دوم بیت بالا بر وزن فاعلاتن مفاعلن فع لات است با الگوی هجایی -/U/-/U/-/-/-/-/U/-

کلمه سخن‌چین با تبدیل واکه بلند به واکه کوتاه به‌صورت سخن چن استفاده شده است. با این توضیح که هجای کوتاه نُ نیز با اشباع ضمهٔ عطف به هجای بلند تبدیل شده است.

در ابیات زیر نیز این نوع تبدیل واکه‌ای در لغات چنگال، آموخته، شرمگین، طاووس و عدو رخ داده است:

رســـتم چـــرا نخوانـــد بـــه روز مـــرگ آن تیزپـــــرّ و چنگـــــل عنقـــــا را؟

خرمـــاگری ز خـــاک کـــه آمُختـــه اســـت ایـــن نغـــز پیشـــه دانـــه خرمـــا را؟

(همان:١٧٦)

حـــورا تـــوی ار نکـــو و بـــا شـــرمی گـــر شـــرمگن و نکـــو بـــود حـــورا

(همان:١٩٣)

نگاه کن که بـه حیلـت همـی هـلاک کننـد ز بهـــر پـــر نکـــو طاوســـان پـــران را

(همان:١٢٠)

ایـــن عـــدوی عمـــر بـــود رهبـــر تـــا ســـوی خـــرد داد رهگـــذار مـــرا

(همان:١٣٢)

حذف

حذف حروف در شعر ناصرخسرو در دو صورت حذف همخوان و حذف واکه رخ داده است.

حذف همخوان: این نوع از حذف در سه بخش از کلمه رخ می‌دهد:

حذف از ابتدای کلمه: در بیت زیر که بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن است شاعر به‌تناسب وزن، همخوان همزه را از ابتدای کلمه اسپند حذف کرده است. در این‌گونه از حذف،

حرکت همخوان حذف شده به همخوان بعدی افزوده می‌شود و کلمه اسپند به‌صورت سِپند تلفظ می‌گردد:

نگـاه کـن کـه بقـا را چگونـه مـی‌کوشـد بـه خردگـی منگـر دانـه سـپندان را

(همان:١٢٩)

٨٠

مصراع دوم بیت بالا بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن است. براین اساس همخوان همزه از ابتدای کلمه اسپند حذف شده است.

در بیت زیر هم برای تناسب با وزن فعولن فعولن فعولن فعولن، کلمه افسار به‌صورت فسار به کار رفته است:

ازیـرا سـزا نیسـت اسـرار حکمـت مـر ایـن بـی‌فسـاران بـی‌رهبـران را

(همان:١١٩)

همچنین است حذف همخوان در کلمه ابلیس در بیت زیر برای هماهنگی با وزن مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن:

مهمـان بلـیس اسـت خلـق و حجـت بیچـاره بـه یمگـان از آن نهـان اسـت

(همان:٨٦)

حذف از وسط کلمه:در بیت زیر حرف «ر» از کلمه مرکب هر زمان برای تناسب با وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن حذف شده است:

ویـن کـه بگردانـد هزمـان همـی بلبـل نونـو بـه شـگفتی نـواش

(همان:٢٣٩)

حذف از انتهای کلمه

این نوع حذف معمولاً به دو دلیل در شعر ناصرخسرو رخ داده است:

برای حفظ قافیه: در بیت زیر استفاده از کلمهٔ گیاه، تأثیری بر وزن شعر ندارد؛ زیرا هجای کشیده در رکن آخر مصراع در حکم هجای بلند است؛ لیکن شاعر برای رعایت قافیه، با حذف همخوان آخر، از صورت گیا استفاده کرده است:

چون بقای هر دو را علـت نیایـد جـز غـذا نیست باقی بر حقیقت نه ستور و نه گیـا

(همان:٣٩)

برای حفظ وزن: در بیت زیر حذف همخوان آخر کلمه گواه به خاطر حفظ وزن بوده است.

چنـدین هـزار بـوی و مـزه و صـورت بـر دهریـان بـس اسـت گـوا مـا را
(همان:۱۰۳)

بر /دَه /ر /یان /ب /سَس /ت /گ /وا /ما /را
-/-/U/-/U/-/U/U/-/-/-/- مفعول فاعلاتُ مفاعیلن

حذف همخوان در محل تلاقی دو کلمه

با اینکه برخی محققان حذف همزهٔ اتصال کلمات عربی را جایز ندانسته‌اند؛ اما این نوع حذف در شعر ناصرخسرو دیده می‌شود. از جمله حذف همزه در کلمهٔ اعتقاد در محل تلاقی با حرف اضافه به در بیت زیر:

بگویشـان کـه شـما بـه اعتقـاد دیوانیـد که دیو خواند خوش‌آید همیشه دیوان را
(همان:۱۳۷)

ب /گو /ی /شان /که /ش /ما /بِع* /ت /قا /د /شی /طا /نید
U/-/U/-/U/U/-/-*/-/U/-/-/- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لات

حذف واکهٔ کوتاه

حذف در ابتدای کلمه

واکهٔ کوتاه ابتدای کلمه شنید در دو بیت زیر برای انطباق با وزن شعر حذف شده است:

جـز تـو کـه شـنیده اسـت هرگـز مـادری کـو بـه فرزنـدان نخواهـد جـز گزنـد؟
(همان:٤٤١)

تقطیع وزنی مصراع اول: جز /تو /کش /نی /دس /ت /هر /گز /ما /د /ری
-/U/-/-/-/U/-/-/-/U/- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

آن بی تن و جان چیست کـو روان اسـت؟ کـه شـنید روانـی کـه بـی‌روان اسـت؟
(همان:٦٨)

تقطیع وزنی مصراع دوم: کش /نی /د /ر /وا /نی /که /بی /ر /وا /نست
-/-/U/U/-/-/U/-/U/-/-/- مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن

حذف از میان کلمه

در بیت زیر واکهٔ کوتاه حرف «م» در کلمهٔ طمع برای هماهنگی با وزن شعر، حذف شده است:

چـــون طَمْـــع بریـــدم ز مـــال شـــاهان پـــس مـــدحت شـــاهان چـــرا ســـگالم؟
(همان:۳۰۶)

تقطیع عروضی مصراع اول: چون/طم/ع/ب/ری/دم/ز/ما/ل/شا/هان

-/-/U/U/-/-/U/-/-/-/ مفعولُ مفاعیلُ فاعلاتن

حذف واکه کوتاه قبل از ضمیر متصل

دلت خانهٔ آرزو گشتست و زهر است آرزو زهر قاتـل را چـرا بـا دل همـی معجـون
(همان:۳۹)

با تقطیع مصراع اول بیت بالا مشخص می‌شود که بر اساس وزن عروضی، اسقاط حرکت و تسکین حرف لام ضرورت داشته است:

دل/ت/خا/نی/آ/ر/زو/گش/تس/ت/زه/رس/تا/ر/زو

-/U/-/-/-/U/-/-/-/U/-/-/-/ -/-/U/-/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

در نمونه‌های زیر نیز همین اتفاق افتاده است و در تمام موارد، واکهٔ کوتاه، ضمیر متصل حذف شده است. این امکان زبانی بر اساس یکی از قواعد آوایی زبان فارسی، یعنی خوشهٔ دو همخوانی پایانی در کلماتی مانند رفت و سرد با الگوی واجی vcc شکل گرفته است و بسامد و تنوع آن در شعر ناصرخسرو بسیار زیاد است.

نیـــز نخواهـــد گزیـــد اگـــر بهشـــم زیـــن ســـپس از آســـتینت مـــار مـــرا
(همان:۷۹)

بامـدادانت دهـد وعـده بـه شـامی خـوش مزن گزافه به انگشـت خـویش پنگـان را
(همان:۱۲۳)

جهان زمین و سخن تخم و جانت دهقان است نیســـت دگـــر بـــا غمـــانش کـــار مـــرا
دل تو نامـه عقـل و سـخنت عنـوان اسـت (همان:۱۳۷)
چو مست خفت به بالینش بر تو ای هشـیار چـون سـرو چـه سـود مـر تـو را بـالا؟
(همان:۱۹۴)

نیـــز نگیـــرد جهـــان شـــکار مـــرا تـــو همـــان تیـــره گـــل گنـــده مســـنونی
چـــون پســـت بـــودت قامـــت دانـــش گـــرت گـــویم صـــدف لولـــوی مکنـــونی
(همان:۳۷۹)

حذف واکه کوتاه کسره اضافه

ناصرخسرو با بهره‌گیری از یکی دیگر از ظرفیت‌های زبان فارسی و بر اساس قاعده‌افزایی وزن عروضی با حذف واکه کوتاه کسرهٔ اضافه، هجای کوتاه را تبدیل به هجای بلند می‌کند. اگرچه این ویژگی، شامل همهٔ اشعار سبک خراسانی می‌شود؛ اما با توجه به بسامد وقوع آن در شعر ناصرخسرو می‌توان آن را ویژگی سبک فردی این شاعر دانست. ابیات زیر شاهد مثال‌های این نوع از قاعده کاهی آوایی در شعر ناصرخسرو است. برای روشن شدن این بحث مصراع اول بیت نخست را تقطیع می‌کنیم. با این توضیح که الگوی هجایی«بنده‌ی» در حالت عادی و با تلفظ واکه کوتاه اضافه به‌صورت -/U/U یعنی شامل یک هجای بلند و دو هجای کوتاه متوالی است؛ اما در صورت حذف واکه اضافه به‌صورت -/- شامل دو هجای بلند درمی‌آید که متناسب با الگوی وزنی رکن مستفعلن است.

بن /دی /م /را /د /دل /ن /ب /ود /مر /دی

-/-/U/-/U/-/U/-/-/-/- مستفعلن مفاعلُ مستفعل

بنـــده‌ی مـــراد دل نبـــود مـــردی مـــردی مگـــوی مـــرد همانـــا را

(همان:۱۷۲)

ای ســـر مایـــهٔ هـــر نصـــرت، مستنصـــر مـــن اســـیر غلبـــهٔ لشـــکر شـــیطانم

(همان:۲۰۳)

پیمبـــر شـــبانی بـــدو داد از امـــت بـه امـر خـدای ایـن رمـه‌ی بـی‌کـران را

بـــر آن برگزیـــده‌ی خـــدای و پیمبـــر گزیـــدی فـــلان و فـــلان را

(همان:۳٤)

دلت خانه‌ی آرزو گشتست و زهـر اسـت آرزو زهر قاتل را چرا با دل همی معجـون کنـی؟

(همان: ۳۹)

حذف واکهٔ کوتاه عطف

در بیت زیر با حذف واکهٔ کوتاه ضمه عطف و ادغام واکه کوتاه انتهای کلمه مزه در همخوان واو، واکه مرکبی با تلفظ aw ایجاد شده است که در تقطیع عروضی شعر مشخص می‌شود:

چنـدین هـزار بـوی و مـزه و صـورت بـر دهریـان بـس اسـت گـوا مـا را

(همان:۱۹)

چن /دین /ه /زا /ر /بو /یُ /م /زَو /صو /رت

-/-/-/U/U/-/U/-/U/-/-/- مستفعلن مفاعلُ مستفعل

حذف واکه بلند

۸۴

در بیت زیر بر اساس وزن عروضی، کلمهٔ پذیرفتن با حذف واکهٔ بلند به شکل پذرفتن درآمده است:

کـــان کـــوردل نیـــارد پـــذرفتن پنـــد ســـوار دلـــدل شـــهبا را

(همان:۱۷۵)

تقطیع مصراع اول: کان /کو /ر /دل /ن /یا /رد /پذ /رف /تن

-/-/-/U/-/U/-/-/-/-/-/-/- مستفعلن مفاعیلن فع لن

افزایش

افزودن واکه

در بیت زیر به دلیل ضرورت وزن عروضی کلمه سُرب که با تلفظ طبیعی در زبان هنجار دارای یک هجای کشیده با الگوی هجایی -U است با افزایش واجی تبدیل یه کلمه سُرُب با الگوی هجایی U- شده است. به‌طوری که هجاهای کوتاه و بلند آن دچار قلب شده‌اند.

تقطیع مصراع دوم: م /ه /خور /شی /د /ز /ر (اشباع) /سی /م /سُ /رُب /کی /وان

U/U/-/-/U/U/-/-/U/U/-/-/-/- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع

کیســتی؟ بنگــر کــز بهــر تــو مــی‌زایــد مه و خورشید زر و سیم و سُرُب کیـوان

(همان: ۳۸۱)

تغییر کمیت واکه‌ها

بلند تلفظ کردن فتحه

در ابیات زیر بر اساس قاعده افزایی وزن عروضی، واکهٔ کوتاه کلمه «نه» با کشش آوایی به‌صورت واکهٔ بلند تلفظ می‌شود:

هستشـــان آگهـــی کـــه نـــه ز گـــزاف زیـــر ایـــن خیمـــه در گرفتارنـــد

(همان: ۴۸۳)

تقطیع مصراع اول: هس /ت /شان /آ /گ /هی /که /نه /ز /گ /زاف

-/U/-/-/U/-/U/-/U/-/U/- فاعلاتن مفاعلن فعلات

همچنین است در بیت زیر:

پر کینه مباش از همگـان دایـم چـون خـار نه نیز به یک‌باره زبون بـاش چـو خرمـا

(همان: ۱۵)

بلند تلفظ کردن ضمه عطف

در دو بیت زیر همان اتفاق برای ضمهٔ عطف رخ داده است:

دیـــدمش و دیـــد مـــر مـــرا و بســـی خـوردم خرمـاش و خسـت خـار مـرا

(همان:۱۳۵)

چـــون شدســـتند خلـــق غـــرّه بـــدو همه خـرد و بـزرگ و کـودک و شـاب؟

(همان:۳۳)

بلند تلفظ کردن واکه کوتاه نشانه اضافه

در شاهد مثال‌های زیر به‌تناسب وزن عروضی واکه‌های کوتاه، نشانهٔ اضافه در کلمات مشخص شده، به‌صورت واکه بلند تلفظ می‌شوند:

بـوی اسـت نـه عـین و نـون و بـا و را نـــامِ معـــروف عنبـــرِ ســـارا

(همان: ۱۸۲)

بـل یکـی مطـبخ خـوب اسـت ز بهـرِ مـا ایـن جهـان و تـو یکـی مطـبخ سـالاری

(همان:۸۱)

کردگـــارت را مـــن در تـــو همـــی‌بیـــنم بـــه رهِ چشـــم دل ای گنبـــد زنگـــاری

(همان:۸٦)

تـو همانـا کـه نـه هشـیار سـری، ور نـی چـون کـه فعـلِ بـد را زشـت نینگـاری

(همان:۸۷)

بلند تلفظ کردن واکهٔ کوتاه پایانی کلمه

علاوه بر واکهٔ کوتاه، نشانهٔ اضافه گاهی واکه کوتاه انتهای کلمه نیز بلند تلفظ می‌شود. مانند کلمه چه در بیت زیر:

چنـــدین عجبـــی ز چـــه پدیـــد آمـــد از خـــاک بـــه زیـــر گنبـــد خضـــرا؟

(همان: ۱۲)

٨٦

تخفیف مشدد

بر اساس قاعده افزایی عروضی، حروف مشدد با اسقاط تشدید به کار می‌روند. آن‌گونه که در ابیات زیر برای هماهنگی با وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع دو کلمه درّه و بچّه با حذف تشدید به‌کاررفته‌اند:

وای بـر مـن کـه در ایـن تنـگ دره مانـدم خنـک تـو کـه تـو بنشسـته بـه هـامونی
(همان:٥٠٣)

بچه توست همـه خلـق و تـو چـون گربـه روز و شب با بچه خـویش بـه پیکـاری
(همان:٢٣٥)

تشدید مخفف

برخلاف مورد پیشین، گاهی براثر قاعده افزایی وزنی، حروف غیر مشدد دارای تشدید می‌شوند که این ویژگی در ابیات زیر دیده می‌شود. در مصراع دوم بیت اول، حرفمیم در کلمه «عُمَر» برای هماهنگی با رکن آخر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن مشدد شده است تا با الگوی هجایی فاعلن سازگار شود.

آن همـی‌گویـد کـه سـلمان بـود امـام وین همی‌گوید کـه مـن بـا عمّـرم
(همان:١٩٦)

چـون کودکـان بـه خیـره همـی خـرّی زیـن گنـده پیـر لابـه و شـفرا را
شعر حجت بایدت خواندن همی گـرت آرزوسـت نظم خوب و وزن عذب و لفظ خوشّ و معنوی
(همان: ٢٦٢)

تشدید آخر کلمات به‌عنوان هجای کوتاه در هجای کشیده

یکی از ویژگی‌های سبکی شعر ناصرخسرو که کاملاً منطبق بر قاعده افزایی وزن عروضی است؛ در زمینهٔ استفاده از کلماتی است که دارای حرف مشدد پایانی هستند. از دیدگاه فن عروض، استفاده از این کلمات بر روی محور هم‌نشینی بر دو گونه است:

الف- اگر این کلمات در نقش مضاف و موصوف باشند در تقطیع هجایی یا با تشدید و یا بدون تشدید به کار می‌روند.

ب- اگر موصوف و مضاف نباشند اغلب تشدید آن‌ها حذف می‌شود و حرفی که محل تشدید بود به‌عنوان یک صامت محسوب می‌گردد.

یکی از ویژگی‌های سبکی ناصرخسرو از رهگذر مورد دوم رخ‌نمایی کرده است. بدین‌صورت که کلمات دارای حروف مشدد پایانی در حالت غیر اضافی و مستقل خود در محور هم‌نشینی زبان شعر تشدید خود را حفظ می‌کنند بنابراین در تقطیع هجایی، حرف مشدد به‌عنوان دو همخوان محسوب می‌شود. از اینجاست که کلماتی مانند خط و حق که بدون تشدید با الگوی واجی cvc شامل یک هجای بلند هستند با حفظ تشدید با الگوی واجی cvcc به‌عنوان یک هجای کشیده محسوب می‌شوند. این ویژگی در ابیات زیر مشهود است. برای نمونه تقطیع عروضی مصراع دوم بیت اول چنین است:

این /خط /ط /ها /ی /خو /ب /م /عم /ما /را

-/-/-/U/U/-/U/-/U/-/- مستفعلن مفاعلُ مستفعل

گر گشته‌ای دبیر فروخوانی این خطّهای خوب معما را

(همان:۲۲)

او را بحقّ بنده باری دان مرجع بدوست جمله مر این‌ها را

(همان:۱٦)

همواره بر آن خطّ، هفت نقطه گردان و پی یکدگر دوان است

(همان:٤۱)

من نگیرم ز حقّ بیزاری اگر ایشان ز حقّ بیزارند

(همان:۸۲)

لایهٔ نحوی

«بررسی ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها باهم، شیوه‌های ترکیب واژه‌ها در عبارت‌ها و جمله-ها، نظم و دستورمندی واژگان در لایه نحوی قرار می‌گیرد» (فتوحی رودمعجنی:۲۳۸). در شعر ناصرخسرو قاعده افزایی وزن عروضی منجر به قاعده‌کاهی نحوی شده است. اصولاً «شعر از زبان فراتر رفته، قواعد آن را در هم می‌ریزد.» (حقوقی:۳٤۲) بر این اساس ترکیب کلمات بر روی محور هم‌نشینی متناسب با وزن عروضی صورت گرفته است. در این بخش به برجسته-سازی زبانی در لایه نحوی شعر ناصرخسرو پرداخته‌شده است. در ادامه به انواع قاعده کاهی حاصل از قاعده‌افزایی در لایه نحوی شعر ناصرخسرو پرداخته‌ایم.

٨٨

حذف و جابه‌جایی ارکان جمله

این نوع از هنجار گریزی زبانی که طی آن ترتیب عناصر و اجزاء جمله نسبت به نُرم زبان دچار تغییر می‌شود در شعر ناصرخسرو از تنوع و بسامد وقوع بالایی برخوردار است. دلیل این جابه‌جایی‌ها نیز اغلب قریب به‌اتفاق، مرتبط با قاعده افزایی وزن عروضی است.

در زیر به دو نمونه از این موارد اشاره می‌شود:

گر نه مستی، پس بی‌آنکه بیازردیم ما تو را، ما را از بهر چه آزاری؟

(ناصرخسرو، ١٣٥٧ :٢٢٩)

در بیت بالا جابه‌جایی ارکان جمله از نوع تقدم گزاره برنهاد به دلیل هماهنگی با وزن عروضی بوده است.

زن بدخو را مانی که مرا با تو سازگاری نه صواب است و نه بیزاری

(همان:٢٢٩)

در بیت فوق نیز جمله «نه سازگاری صواب است و نه بیزاری صواب است» با حذف فعل دوم به قرینه لفظی و جابه‌جایی کلمه «نه» به صورتی تازه پدیدار شده است.

فاصله افتادن بین اجزای حروف ربط مرکب

یکی از قاعده‌کاهی‌های نحوی خاص در شعر ناصرخسرو که مربوط به سبک فردی این شاعر است؛ فاصله انداختن بین اجزای حروف ربط مرکب است. این ویژگی نیز که بنابر قاعده‌افزایی وزن عروضی ایجاد شده است. در بیت زیر بین اجزای حرف ربط مرکب «اگرچه» فاصله افتاده است:

زمزم اگر ز آب‌ها چه پاکتر است پاکتر از زمزم است ازار مرا

(همان:١٦)

الحاق ضمیر متصل مفعولی به انواع کلمه

در شعر ناصرخسرو بر مبنای قاعده افزایی وزن عروضی انواع ضمایر متصل به‌طور شناور و آزادانه بر انواع مختلف کلمه ملحق می‌شوند. این گردش آزاد ضمایر در محور هم‌نشینی زبان، یکی دیگر از خصایص سبکی ناصرخسرو به شمار می‌رود که محصول قاعده افزایی وزن عروضی است:

الحاق ضمیر متصل به انواع حروف ربط

تـــات بدیـــدم چنـــین اســـیر هـــوا　　بـــر تـــو دلـــم دردمنـــد و پرخـــون شـــد
(همان: ۵۷)

نگـر کـه تـان نکنـد غـره عهـد و پیمـانش　　که او وفـا نکنـد هـیچ عهـد و پیمـان را
(همان:۱۸)

ورت آرزوی لـــذت حســـی بشـــتابد　　پـــیش آر ز فرقـــان ســـخن آدم و حـــوا
(همان:۱۰)

بینـــی آن بـــاد کـــه گـــوئی دم یارســـتی　　یـــاش بـــر تبـــت و خرخیـــز گذارســـتی
(همان: ۲۸۳)

الحاق ضمیر متصل به ضمیر شخصی

گـــر تـــو نـــی آگـــاهی از ایـــن گنـــد پیـــر　　منـــت خبـــر گـــویم از ایـــن بـــد فعـــال
(همان:۱۵۲)

الحاق ضمیر متصل به انواع فعل

گـــر نـــه همـــی بـــا مـــا بـــازی کنـــد　　چنـــد بـــرون آردمـــان چـــون خیـــال؟
(همان:٦۲)

ایـــــزد برهانـــــادت از بلاهـــــاش　　به زین سوی من مـر تـو را دعـا نیسـت
(همان:۳۹)

چون تیر سخن راست کـن آنگـاه بگـویش　　بیهـوده مگـو، چـوب مپرتـاب ز پهنـا
(همان:١٦)

بگویشان که جهان سر و من چو چنبر کـرد　　به مکر خویش و خود این است کار گیهـان
(همان:۲۸)

الحاق ضمیر متصل به کلمه اول در ترکیب عطفی

براساس قواعد زبان هنجار فارسی، ضمیر متصل در ترکیب‌های عطفی به کلمه دوم می‌پیوندد؛ اما در ترکیب عطفی مصراع زیر براساس قاعده‌افزایی وزن عروضی، نوعی قاعده‌کاهی نحوی صورت گرفته است و شمیر متصل به جای الحاق به کلمه دوم (خوان) و ایجاد عبارت «نان و خوانت» به کلمه اول (نان) پیوسته است.

بـی عسـل و روغـن اسـت نانـت و خـوان تـــا نســـتانی جهـــود را عســـلی
(همان:۲۵۶)

نتیجه‌گیری

۹۰

در پژوهش حاضر از دیدگاه زبانشناسی ساختگرا و با شیوه سبک‌شناسی لایه‌ای به بررسی و تحلیل برجسته‌سازی زبانی در شعر ناصرخسرو پرداخته شد. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که قاعده‌افزایی وزن عروضی در شعر ناصرخسرو منتج به‌قاعده گاهی‌های آوایی و نحوی شده است و این دو نوع قاعده‌کاهی از ویژگی‌های سبکی این شاعر محسوب می‌شود. تمام موارد قاعده‌کاهی مورد بررسی در این تحقیق از طریق قاعده‌افزایی وزن عروضی صورت گرفته است. در لایه‌آوایی مواردی چون حذف، کاهش، افزایش و تغییر کمیت واکه‌ها و نیز بسامد بالای استفاده از اختیار تسکین و همچنین عکس اختیار تسکین و در لایه نحوی انواع جابه‌جایی ارکان جمله و تنوع و بسامد قابل توجه الحاق ضمیر متصل مفعولی به انواع کلمه دارای بیشترین بسامد وقوع بوده است. این‌گونه برجسته‌سازی‌های زبانی در شعر ناصرخسرو که در ارتباط مستقیم با وزن عروضی است با توجه به تنوع و بسامد وقوع آن‌ها یکی از ویژگی‌های سبکی این شاعر محسوب می‌شود.

منابع

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

افراشی، آزیتا. (۱۳۸۶). ساخت زبان فارسی، تهران: سمت.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۱). *شعر نو از آغاز تا امروز*، تهران:روایت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۶). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۶). *آشنایی با عروض و قافیه* تهران: فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۳) *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد ۱، تهران: سوره مهر.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد ۲، تهران: سوره مهر.

طباطبایی، علاءالدین. (۱۳۸۰). ضرورت و موانع واژه‌سازی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳٦۹). *محمد بن محمد، معیارالاشعار*، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، رویکردها نظریه‌ها و روش‌ها*، تهران: سخن.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۲۷). *وزن شعر فارسی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۵۷). *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳٦۷). *وزن و قافیه شعر فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مقالات

اختریار، ژاله، امامی، فاطمه و ارجمند، مریم. (۱٤۰۳). تحلیل فرمالیستی سه غزل از دیوان شمس. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ۱۵*(۵۷)، ٦٦- ۸٦. Doi:10.30495/dk.2023.704823

برزگر خالقی، محمدرضا، و نوروززاده چگینی، وحید. (۱۳۹۰). بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی. *فنون ادبی*، ۳(۲)، ۱٤- ۱.

چینی، فریبا، طاهری، فاطمه سادات، و مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱٤۰۰). بررسی سبک‌شناسانهٔ رساله کمال اظهری شیرازی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ۱٤*(۵۱)، ۳۷۲-٤۰۵. Doi:10.30495/dk.2021.1929786.2258

عیدگاه طرقبه‌ای، وحید. (۱۳۹۱). بررسی بسامدی اختیارات وزنی در قصیده‌های ناصرخسرو. *ادب فارسی*، ۷(۱)، ۱۵۳-۱٦۸، .Doi:10.22059/jpl.2017.211764.698

فرزاد، مسعود. (۱۳۲۵). مطالعات عروضی در اوزان شعری ناصرخسرو. *یادنامهٔ ناصرخسرو*. مشهد: دانشگاه ناصرخسرو، ٤۲۲-۳۹۹.

محسنی، مرتضی و صراحتی جویباری، مهدی. (۱۳۹٦). جنبه‌های برجستهٔ سبکی در موسیقی شعر ناصرخسرو. *فنون ادبی*، ۹(۱)، ۹۱-۱۰۸.Doi:10.22108/liar.2017.21417

مقدس، جعفر، و نصراللهی، حمزه. (۱۳۸۷). هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصرخسرو. *عرفانی و اسطوره‌شناسی*، ٤(۱۲)، ۱٤۳-۹۹.Dorl:20.1001.1.20084420.1387.4.12.6.3

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۵۲). *اختیارات شاعری*، مجله جنگ اصفهان.

پایان‌نامه‌ها

یوسف زاده، سیاوش. (۱۳۹۰). *ضرورت واژه‌سازی و پیشینه آن در ادب فارسی با تکیه بر آثار منثور ناصرخسرو*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر علی ابوالحسنی، دانشگاه پیام نور بابل.

۹۲

References

Books

Afrashi, A. (2008). *The construction of the Persian language*, Tehran: Samt. [In Persian]

Ahmadi, B. (1992). *Text structure and interpretation*, Tehran: Center. [In Persian]

Al-Dhaqi, M. (1994). *New poetry from the beginning to today*, Tehran: Narvait. [In Persian]

Fotuhi Roudmoajni, M. (2010) .*Stylistics, approaches, theories and methods*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Nasser Khosro Qabadiani, A. M. (1979). *Divan of Poems*, edited by Mojtaba Minavi and Mehdi Mohaghegh, Tehran: Institute of Studies Islamic at McGill University. [In Persian]

Natel Khanleri, P. (1947) .*The weight of Persian poetry*, Tehran: Farhang Iran Foundation. [In Persian]

Safavi, K. (1995). *From Linguistics to Literature*, Volume 1, Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Safavi, K. (2002) .*From Linguistics to Literature*, Volume 2, Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1980). *Poetry music*, Tehran: Aghaz. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2016). *Resurrection of Words*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Shamisa, S. (1988). *Introduction to Prosody and Rhyme*, Tehran: Ferdous. [In Persian]

Tabatabayi, A. (2002). Necessity and obstacles of word formation, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Tusi, Kh. N. (1991). *Muhammad bin Muhammad, Kitar al-Ashar*, edited by Jalil Tajil, Tehran: Jami. [In Persian]

Vahidian Kamiyar, T. (1989). *Weight and Rhyme of Persian Poetry*, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Article

Akhtaryar Azar, J., Emami, F., & Arjmand, M. (2023) .A Formalistic Analysis of Three Sonnets of Shams .*Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), 15*(57), 66-86. Doi:10.30495/dk.2023.704823. [In Persian]

Barzegar Khaleghi, M. R. & Nowruzzadeh Chegini, V. (2010). Investigation of the Prosodic Structure of Persian Poems. *Artifacts, 3*(2), 1-14. [In Persian]

Cheini, F., Taheri, F. S., & Modareszadeh, AA. R. (2022). Stylistic analysis of Kamal Azhari Shirazi's treatise. Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), 14(51), 372-405. Doi:10.30495/dk.2021.1929786 .2258. [In Persian]

Eidgah Torgabeh-ai, V. (2011). Investigation of the frequency of weighty authority in Nasser Khosrow's odes. *Persian literature, 7*(1), 153-168, Doi:10.22059/jpl.2017.211764.698. [In Persian]

Farzad, Masoud. (1945). Prosody studies in Naser Khosro's poetic weights. *Nasser Khosro's memoir*. Mashhad: Nasser Khosrow University, 399-422. [In Persian]

Moghadais, J., and Nasrallahi, H. (2007). The harmony of weight and content in Nasser Khosrow's poems. *Mysticism and Mythology, 4*(12), 99-143. Dorl:20.1001.1.20084420.1387.4.12.6.3. [In Persian]

Mohseni, M., & Sorahti Joybari, M. (2016). Prominent stylistic aspects in the music of Nasser Khosro's poetry. *Fonon Adabi, 9*(1), 91-108. Doi:10.22108/liar.2017.21417. [In Persian]

Najafi, A. (1974). *Poetic Options*, Isfahan War Magazine. [In Persian]

Thesis

Yousefzadeh, S. (2013). *The necessity of word formation and its background in Persian literature based on Nasser Khosrow's prose works*, master's thesis, supervisor Dr. Ali Abolhasani, Payam Noor University, Babol. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 61, Summer 2024, pp. 73-94
Date of receipt: 27/5/2024, Date of acceptance: 26/6/2024
(Research Article)
DOI:

۹٤

The stylistic feature of Nasser Khosro's poetry regarding the role of increasing prosodic weight in linguistic highlights

Hossein Abdi[1], Dr. Ayub Moradi[2], Dr. Ali Asghar Bund Shahriari[3]

Abstract

In Nasser Khosrow's poetry, we can see the norms of evasions at different levels of language, each of them has made his literary language stand out. Two types of this linguistic accentuation, namely the lexical straw base and the syntactic straw base, which have a higher frequency of occurrence, have been created through the addition of prosodic weight. Some researchers have considered the advantage of literary language over automatic language in highlighting or foregrounding and placed the types of language highlighting in two groups: rule-enhancing and rule-deprivation. Adding rules means adding rules to automatic language, and it has mostly a musical aspect, and weight and rhyme are its main tools. The straw rule or norm avoidance means reducing the normal rules of the language and it has different types. Layered stylistics is a new method in the field of literary criticism that analyzes different layers of a literary work. This research, which was carried out in the descriptive-analytical way and the tool of library information collection, has investigated and analyzed the poems of Nasser Khosrow. The result of the research shows that the addition of prosodic weight has a significant effect on the linguistic prominence of his poetry. This highlighting has occurred in the phonetic layer by removing, reducing, increasing and changing the quantity in the phonemes. In the syntactic layer, different types of shifting of the sentence elements, the floating of the connected pronoun and its addition to the types of words can be seen. The result of the research shows that the addition of prosodic weight in Nasser Khosrow's poetry is the factor of sometimes phonetic and syntactical rules, and these two types of rules are considered to be stylistic features of this poet.

Keywords: Nasser Khosro, art of prosody, language accentuation, stylistics, Persian language.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Iran. hosseiniabdi.1350@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Iran. (Corresponding author) ayoob.moradi@pnu.ac.ir
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Iran. iranvij1@gmail.com