

هنجارگریزی در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی

مسعود فروزنده*، علی محمدی آسیابادی** و امین بنی طالبی***

چکیده

منظومه دلاویز ویس و رامین از داستان‌های روزگار اشکانیان است که فخرالدین اسعد گرگانی از شاعران بزرگ سبک خراسانی در میان سال‌های (۴۳۲-۴۴۶ ه.ق) به بحر هزج آن را به نظم درآورده است. هنجارگریزی یکی از مؤثرترین شیوه‌های برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی فخرالدین در سرایش این مثنوی است که از این رهگذر هم به توسعه زبان شعری و زیبایی کلام خود پرداخته و هم لذت درک ادبی و تأمل مخاطب را فزونی بخشیده است. این پژوهش سعی دارد تا با روش توصیفی-تحلیلی در چارچوب مکتب ساختارگرایی و بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ به بررسی پنج نوع هنجارگریزی (نحوی، آوایی، واژگانی، گویشی، زمانی) در مثنوی ویس و رامین بپردازد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که بسامد وقوع هنجارگریزی نحوی در سخن فخرالدین گرگانی، بیش از سایر هنجارگریزی‌هاست. هنجارگریزی آوایی، معنایی، واژگانی، زمانی، گویشی به ترتیب در جایگاه‌های بعدی قرار گرفته‌اند و دو نوع هنجارگریزی سبکی و نوشتاری بسامد صفر در ویس و رامین داشته‌اند. در این مقاله از پرداختن به هنجارگریزی معنایی چشم‌پوشی می‌شود؛ زیرا این گونه هنجارگریزی مجال فراخ‌تری برای ارائه، طلب می‌کند و شایسته است در مقاله‌ای جداگانه به این نوع هنجارگریزی پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: ویس و رامین، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی آوایی

۱- آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی یکی از اصطلاحات مهم قرن بیستم است که یکی از صورت‌گرایان روسی به نام شکولوفسکی برای اولین بار آن را مطرح ساخت و در مقاله «هنر به منزله شگرد» بر اساس واژه روسی «ostrevanenja» به کار برد. درخور ذکر است که «این اصطلاح تمامی شگردهایی را در برمی‌گیرد که زبان شعر را با زبان نثر طبیعی و هنجار، بیگانه می‌کند و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند و در همه آثار ادبی نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌نماید» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۵). آشنایی‌زدایی با برجسته‌سازی رابطه مستقیم دارد و معمولاً با نوعی «هنجارگریزی» همراه است. به عبارت دیگر، با «فراهنجاری‌ای ارتباط دارد که

foroozandeh@lit.sku.ac.ir

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

Asibadi9z@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (مسئول مکاتبات)

Aminbanitalebi@yahoo.com

*** دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۱/۱۰/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۲۴

امکانات دیگر معناشناسانه و حسی یک اثر را بیازماید و بیافریند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۹۸). شاعر و نویسنده می‌کوشد تا در یک اثر هنری و ادبی، زبان شخصی، متمایز و فردی پیدا کند. بنابراین، می‌کوشد زبان را ناآشنا سازد. پس شاعر با بیان شاعرانه خود، از واژگان، عناصر زبانی و ... آشنایی‌زدایی^۱ می‌کند. صورت‌گرایان، تمام شگردها، ترفندها و آرایه‌هایی که زبان شعر را از زبان غیرشعری (معیار) جدا کرده و آن را برای مخاطب بیگانه می‌ساخت، تحت عنوان کلی «آشنایی‌زدایی» جای دادند (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۴). آنان معتقد بودند: «نوآوری شاعران نه در تصاویری که ترسیم می‌کنند بل در زبانی که به کار می‌گیرند یافتنی است. اشعار شاعران براساس شیوه بیان، شگردهای کلامی و کاربرد ویژه زبان از یکدیگر متمایز می‌شوند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۸). بنابراین، آشنایی‌زدایی گاه به معنای روش نگارش است و گاه به معنای شگردها و ترفندهایی است که نویسنده و شاعر به کار می‌گیرد. یاکوبسون^۲ ادبیات را نمایشگر «درهم ریختن سازمان یافته گفتار متداول» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۴) می‌داند. گفتار متداول یا همان زبان معیار شامل اصطلاحات، واژگان، تعبیرات و قواعدی است که در زبان رایج و متداول است، ادبیات این زبان رایج و متداول را ناآشنا، بدیع و شگفت می‌سازد. در ادبیات عمده نوآوری و ابداع در طرز بیان و استعمال زبان است؛ چراکه زیباشناسی با غریب‌سازی موارد معتاد و عادی زبان صورت می‌گیرد و استفاده از زبان و لغات و عبارات غریب و برجسته در زبان خودکار وقفه و مکث ایجاد می‌کند، چنانکه توجه مخاطب را از «چه چیزی گفتن» به «چگونه گفتن» یعنی تکنیک، روش بیان و زبان جلب می‌کند و در نتیجه وی را به التذاذ هنری می‌رساند. اشعار شاعران براساس شیوه بیان شگردهای کلامی و کاربرد ویژه زبان از یکدیگر متمایز می‌شوند. هدف این پژوهش تحلیل همین شگردهای کلامی است که به انواع هنجارگریزی در شعر منجر می‌شود و ما را در درک بهتر از سبک شعری شاعر و دریافت مقاصد معنایی او یاری می‌رساند. اهمیت این پژوهش زمانی روشن می‌شود که ما می‌توانیم بر اساس یافته‌های خود، سبک و زبان شخصی شاعر را از روی کاربرد انواع هنجارگریزی‌ها و تحلیل محور جانیشینی و همشینی زبان وی و میزان عدول در این دو محور تشخیص دهیم. در این پژوهش، ابتدا تعریفی از هنجارگریزی ارائه می‌شود، سپس گونه‌های مختلف هنجارگریزی در مثنوی ویس و رامین مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۲- هنجارگریزی

هنجارگریزی به هر نوع استفاده زبانی - از کاربرد معناشناختی تا ساختار جمله - که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد (داد، ۱۳۸۳: ۵۴۰). هنجارگریزی از یافته‌های مهم فرمالیست‌هاست. آنان زبان ادبی را «عدول از زبان معیار» معرفی و سبک را نیز بر اساس همین اصل مطالعه می‌کردند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷). از دیدگاه ساختارگرایی، ادبیات یک نظام نشانه‌ای «ثانوی» است که یک نظام نشانه‌ای «اولی» یعنی زبان را به کار می‌گیرد و بر پایه آن بنا می‌شود و به تعبیر تودورف، ادبیات نظام نمادین نخستینی نیست، بلکه نظامی «ثانوی» است. ادبیات نظامی از پیش موجود است؛ یعنی زبان را به مثابه موادخام مورد استفاده قرار می‌دهد اما در چارچوب زبان محصور نمی‌ماند. به گفته یوری لوتمن، ادبیات با زبان ساخته می‌شود، اما از آن فراتر می‌رود و زبان ویژه خود را می‌یابد و نشانه‌ها و قاعده‌هایی می‌آفریند تا پیام ویژه خود را بیان کند، این پیام از راه زبان طبیعی ارائه شدنی نیست. زبان ادبی، همچنان که کریستوا می‌گوید از بندهای دستوری، نحوی و معناشناختی رهایی می‌یابد. به بیان دیگر، زبان متن ادبی منش دوگانه‌ای دارد. از یک سو وابسته به قوانین زبان هرروزه است و از سوی دیگر، در کنش شکستن این قواعد و قانون‌ها تحقق می‌یابد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۶-۱۲۸). شارل بودلر^۳ شاعر سمبولیست فرانسوی می‌گوید: «راز هنر، یافتن زبانی است شخصی، ناآشنا و به شدت فردی و درونی» (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۰۸). برهم زدن کلیشه‌ها و عادت‌های متعارف اشکالی تازه برای محتوای تازه می‌آفریند. «شعر قاعده‌های قالبی را می‌شکند، زبان را «ویران» می‌کند، «عادت» ما را در نگرش به جهان، هستی و خویشتن و از این رهگذر خود ما را عوض می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۰: ج ۱: ۷۵). «هنجارگریزی، زمانی موجب آشنایی‌زدایی

^۱ . defamiliarization

^۲ . R. Jakobson

^۳ . Ch. Baudelair

می‌گردد که زبان را ناآشنا و غریب سازد و مخاطب را به تأمل بیشتر وادارد و لذت درک ادبی را فزونی بخشد» (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۹۸). موکاروفسکی نخستین شرط هنجارگریزی را در این می‌داند که برجسته‌سازی حاصل از آن، در پی ایفای نقش ارتباطی زبان نباشد و می‌گوید: «برجسته‌سازی ادبی برای بیان عینی و به خاطر خود زبان به کار رود و زبان ارتباطی را به پس‌زمینه^۱ براند» (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۹۵). لیچ نیز در این زمینه معتقد است که هنجارگریزی نباید موجب اختلال در ایجاد ارتباط شود و هرگونه هنجارگریزی در پیوند با خلاقیت هنری نیست. او برای هنجارگریزی هنری، سه شرط «نقش‌مندی»، «جهت‌مندی» و «هدف‌مندی» را مطرح می‌کند (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷/۱).

به طور کلی از دیدگاه ساختاری می‌توان گفت ویژگی‌هایی که به زبان ادبی شکل می‌دهد و آن را از زبان عادی متمایز می‌کند به دو مقوله مربوط می‌شود: ۱- ساختارهای ثانوی که روی ساختارهای عادی زبان قرار می‌گیرند که اعمال قواعد تازه‌ای بر قواعد زبانی است و «قاعده‌افزایی» گفته می‌شود ۲- انحراف‌هایی که نسبت به ساختار عادی زبان ایجاد می‌شود و انحراف از قواعد موجود است که «هنجارگریزی» می‌گویند. حق‌شناس جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند (حق‌شناس، ۱۳۷۱: ۴). و شفیعی کدکنی نیز جوهر شعر را بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار می‌بیند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴۱). همچنین سیروس شمیسا سبک را حاصل انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان می‌داند و دامنه عدول از هنجارهای متعارف را هم در زمینه دید و معنی و هم در زمینه زبان می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۳۲). به‌کارگیری این دو گونه تمهید یا شگرد است که به اصطلاح شکل‌گرایان و ساختارگرایان مکتب پراگ، از زبان معمول «آشنایی‌زدایی» می‌کند و باعث «برجسته‌سازی» آن می‌شود. بنابراین، بر اساس نظریه لیچ هریک از هنجارگریزی‌ها در آفرینش شعر، نقش جداگانه و مهمی را ایفا می‌کنند که از مهم‌ترین نوع آن‌ها در ویس و رامین، هنجارگریزی نحوی و آوایی به شمار می‌آید؛ زیرا که این دوگونه هنجارگریزی از تنوع و آزادی بالایی در جابه‌جایی واژه‌ها و تغییرات آوایی به ضرورت وزنی یا مقاصد بلاغی در شعر برخوردار است.

۱-۲- هنجارگریزی نحوی

دشواری‌ترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان اتفاق بیفتد؛ زیرا امکانات و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب، محدودترین امکانات است. آن تنوعی که در حوزه باستان‌گرایی و واژگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمروی نحو زبان قابل تصور نیست. از سوی دیگر و با چشم اندازی دیگر، بیشترین حوزه تنوع در زبان، همین حوزه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰). شاعر می‌تواند در شعر خود با جا به جا کردن عناصر سازنده جمله از قواعد نحوی زبان گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز کند به اعتقاد لیچ، گریز از آرایش واژگانی بی‌نشان زبان هنجارگریزی نحوی است و از آنجا که هنجارگریزی‌ها در کل اسباب آفرینش شعر به شمار می‌روند؛ پس تغییر در آرایش واژگانی بی‌نشان جمله باید به آفرینش شعر منجر شود، اما کورش صفوی معتقد است که در بسیاری موارد هنجارگریزی نحوی ابزاری برای حفظ وزن یا قاعده‌افزایی‌های دیگر، از قبیل حفظ قافیه یا ردیف و جز آن، به کار می‌رود. البته لیچ در مورد هنجارگریزی‌های آوایی و نحوی به چنین مسئله‌ای اذعان دارد ولی باز هم این دو نوع هنجارگریزی را ابزار شعرآفرینی معرفی می‌کند (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۰/۲). جابه‌جایی اجزاء کلام و بیرون آمدن از منطق طبیعی کلام در القای بهتر مفهوم شاعر را یاری می‌رساند و «تغییر نظم معمول کلمات منجر به تغییر مسیر اندیشه می‌شود (لونگینوس، ۱۳۷۹: ۶۶). در واقع وقتی کلام بر مدار نحو طبیعی زبان حرکت کند، دیدگاه گوینده درباره موضوع خنثی است؛ ولی همین که یکی از عناصر جمله از جایگاه طبیعی خود جابه‌جا شود، در واقع موقعیت آن عنصر در نگاه گوینده تغییر کرده است و هر نوع چیدمان کلمات، حامل معنا و نگرشی متفاوت است. در این نوع هنجارگریزی آنچه اهمیت دارد همان چیزی است که رومن یاکوبسن از آن به عنوان «کارکرد شعری» یاد کرده است، وی «اهمیت ادبیات را در این می‌داند که چگونه ساختار متن به منظور برجسته‌سازی عناصر جوهری آن به‌ویژه واج‌شناسی و نحو تنظیم می‌شود» (فالرو و دیگران، ۱۳۶۹: ۲۲-).

¹. Background

۲۱). اگر هنجارگریزی نحوی به صورتی باشد که در کلام شخص به یک عادت زبانی بدل شود و ویژگی سخن وی به حساب آید، نحو شخصی وی را تشکیل می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۴). با مطالعه شعر ویس و رامین می‌توان به روشنی ساختارهای ویژه و پرکاربرد فخرالدین را دریافت؛ نظیر ترکیب مقلوب وصفی، جابه‌جایی ضمائر متصل شخصی که غالباً تابع اهداف بلاغی خاصی هم‌چون تأکید بر بخشی از اجزای کلام و ... است.

الف- ترکیب مقلوب وصفی

در این مورد، صفت برجسته و تقویت می‌شود و از طرف دیگر با غنی و پویاتر کردن موسیقی شعر موجب تداوم موسیقی و طنین آن در ذهن خواننده می‌شود. واکنش زبان و ایجاد ساختارهای تازه‌ی زبانی و انحراف از نرم‌های زبان به قصد هنجارگریزی و به منظور انتقال عواطف و احساسات و اندیشه کاربرد دارد. در این مورد به علت تکیه و تأکید بر صفت و ایجاد نوعی موسیقی، این هنجارگریزی اعتبار زیباشناختی یافته است. در تقدم صفت بر موصوف، صفت حوزه معنایی گسترده‌ای می‌یابد و حالت بزرگ‌نمایی و برجستگی به آن بخشیده می‌شود. این گونه هنجارگریزی یکی از پرکاربردترین و چشم‌گیرترین هنجارگریزی‌های نحوی در بیت‌های ویس و رامین است؛ زیرا جنبه توصیفی و روایی شعر و عینیت‌گرایی و دقت نظر شاعر در پرداخت مناظر و شخصیت‌های داستان، موجب کاربرد بسیار صفت در ویس و رامین شده است. این نوع هنجارگریزی که هم در آغاز و میان مصراع‌ها دیده می‌شود و هم در پایان مصراع‌ها؛ البته بسامد تکرار ترکیب مقلوب وصفی در پایان مصراع‌ها بیشتر از دیگر قسمت‌های مصراع است که این خود تأییدکننده نظر کورش صفوی در جهت حفظ نقش موسیقایی و توازن آوایی این هنجارگریزی است. برای مثال، شاعر به طور متوالی و پیوسته در بیت‌های زیر از ترکیبات مقلوب وصفی در آغاز مصراع‌ها استفاده کرده است:

ز بی‌دل بنده‌ای بی خواب و بی خور	سپرده دل به شاه‌ی چون مه و خور
ز نالان عاشق و بیمار و مهجور	به کام دشمنان و زکام دل دور
ز پیچان چاکری سوزان بر آتش	جهانش تیره گشته بخت سرکش
ز گریان خادمی بدبخت مسکین	روان از دیدگانش سبیل خونین
ز پی‌خسته دلی خسته‌روانی	عقیقین دیده‌ای زریں رخانی

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۵۲)

در این بیت‌ها هم در پایان مصراع و هم در آغاز مصراع این هنجارگریزی دیده می‌شود:

گناه آید ز گیهان دیده پیران	خطا آید ز داننده دبیران
دونده باره هم در سر درآید	برنده تیغ هم کندی نماید

(همان: ۳ و ۶)

ب- جانشین ساختن صفت به جای موصوف

روشن: روز روشن

به راه‌اندر شب و روشن یکی بود	که جانش را صبوری اندکی بود
-------------------------------	----------------------------

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۸۶)

درست: انسان درست

جوابش داد رامین دلازار که نشناسد درست آزار بیمار

(همان: ۲۹۰)

نو: یار نو- کهن: یار کهن

وگر نو کرده ای نو را نگه دار کهن را نیز بیهوده میازار

(همان: ۲۷۲)

رفته و نابوده: روزگار رفته و نابوده

چه باید رفته را اندوه خوردن همان نابوده را تیمار بگردن

(همان: ۲۱۹)

ج- مطابقت نکردن فعل و فاعل از نظر شمار

در بیت‌های ویس و رامین، فراوان به ناهماهنگی شمار فعل و فاعل برمی‌خوریم. هرچند که این هنجارگریزی در بیت‌های شاعران این دوره به وفور دیده می‌شود، گاهی فخرالدین این موضوع را در بعضی موارد تنها برای حفظ وزن و رعایت تناسب آوایی بیت به کار برده است. در زیر، مواردی از ناهماهنگی میان فعل و فاعل از لحاظ شمار آورده شده است:

- مفرد آوردن فعل برای فاعل «همه کس»:

که مهر از هیچ کس پنهان نماند همه کس مهر تابان را بدانند

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۳۹)

فخرالدین سیزده بار برای فاعل «همه کس» فعل را مفرد می‌آورد و تنها دو بار میان آنها مطابقت را رعایت می‌کند.

- آوردن فعل مفرد برای فاعل جمع ذی‌روح:

چو آمد شادمان در کشور ماه پذیره رفت شاه و لشکر شاه

(همان: ۱۳۰)

نُه مرتبه فخرالدین برای فاعل جمع ذی‌روح، فعل را به صورت مفرد آورده است.

- جمع آوردن فعل برای فاعل مفرد ذی‌روح:

به تاری شب ازیشان ناوکانداز زنتد از دور مردم را به آواز

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۶۱)

چهار مرتبه برای فاعل مفرد فعل جمع آورده شده است.

د- آوردن حرف اضافه پس از متمم

روش دارد ستاره آسمان بر همیدون مهر دارد تن به جان بر

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۱۹)

ه- جابه‌جایی ضمائر متصل شخصی در ارکان جمله

یکی دیگر از پرکاربردترین هنجارگریزی‌های نحوی در ویس و رامین جابه‌جایی ضمائر متصل شخصی در ارکان جمله خواه در نقش متممی و اضافی و به‌خصوص در نقش مفعولی است و این ضمائر به اقسام کلمه، مانند حرف، اسم و فعل می‌پیوندند و شاعر برای حفظ وزن موسیقایی بیت‌ها به ضرورت این ضمائر را جابه‌جا یا تکرار می‌کند. اهمیت زیباشناختی جابه‌جایی ضمائر متصل در شعر فخرالدین، از یک سو در توان القای موسیقی آن است و از دیگر سو از آنجا که ساختار متعارف کاربرد ضمیر، دگرگون می‌شود و این دگرگونی، سبب برجستگی و تأکید یک یا چند عنصر نحوی می‌شود. به‌کارگیری اشکال مختلف و بدیع زبانی نوعی از تازگی و هنجارشکنی را به همراه دارد؛ بنابراین، خود سبب زیبایی سخن ادبی می‌شود. اما زمانی که این ساختار و اشکال زبانی نوعی موسیقی را طنین‌انداز می‌کند، این زیبایی مضاعف خواهد شد. در زیر، تعدادی از بیت‌ها که این نوع هنجارگریزی را شامل می‌شود، آورده شده است:

سه ماه آنجا بماند آزاده‌رامین ندیدش جز هوای دل جهان‌بین

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۴۴)

کجا مشکین دیرش بود دیرین همیشه رازدار ویس و رامین

(همان: ۲۵۶)

نه شان کردار بتوان آزمودن نه شان گفتارها بتوان شنودن

(همان: ۱۰۴)

و- جابه‌جایی فعل معین و فعل اصلی

فخرالدین در اشعار خود از این قاعده نحوی گریز زده است و با پس و پیش کردن فعل معین و اصلی توانسته بسامد بالایی از این نوع هنجارگریزی را در منظومه خود خلق کند. برای مثال:

جهاننا من ز تو ببریید خواهم فریب تو دگر نشنید خواهم

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۶۴)

سه یک رفته ز شب گیتی چنان کرد که یکسر بود رفته دولت زرد

(همان: ۳۶۰)

ز- ترکیب مقلوب اضافی

فخرالدین علاوه بر کاربرد بسیار ترکیب مقلوب وصفی، از ترکیب مقلوب اضافی و جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه نیز استفاده فراوان کرده است. اما میزان و بسامد کاربرد ترکیب مقلوب اضافی نسبت به ترکیب مقلوب وصفی کمتر است. با این حال، شاعر با بهره‌گیری از این نوع هنجارگریزی نحوی، نحو و چیدمان واژگان خود را برجسته و نشان‌دار کرده است؛ برای مثال:

سخن‌هایی بگفت از جان پرتاب که شاید گر نویسندش به زر آب

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۵۵)

به من شد هرکه در گوراب خستو که من هستم کنون گوراب بانو

(همان: ۳۴۴)

از آن پیشین وفا کشتن چه دارم که تا زین پس وفایت نیز کارم

(همان: ۳۲۴)

در بیت فوق، علاوه بر جابجایی مضاف و مضاف‌الیه، صفت و موصوف نیز جابه‌جا شده است. «کھسار سیلاب» (ص ۳۴۴)، «کاخ شبستان» (ص ۲۱۹)، از جمله ترکیب‌های مقلوب دیگر در ویس و رامین است.

ح- ارجاع ناصحیح اسم‌های اشاره «این» و «آن»

در نحو محور هم‌نشینی جمله در زبان فارسی اسم اشاره «آن» برای ارجاع به مرجع دور و اسم اشاره «این» برای ارجاع به مرجع نزدیک است. اما گاهی فخرالدین از این قاعده عدول کرده و در چندین جای اسم اشاره «آن» را به مرجع نزدیک و اسم اشاره «این» را به مرجع دور ارجاع داده است؛ برای مثال:

خرد با مهر هرگز چون بسازد که آن چون می‌همی این را بتازد

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۹۸)

ستوده گوهرم از مام از باب که این از همدانست آن ز گوراب

(همان: ۲۳۹)

از آن پیشین وفا کشتن چه دارم که تا زین پس وفایت نیز کارم

(همان: ۳۲۴)

«رفیدا» پدر «گل» اهل گوراب و «گهر» مادر او اهل همدان است. اما در بیت بالا ضمائر اشاره «این و آن» در معنا و نقش اصلی خود به کار گرفته نشده‌اند و به این طریق یک نوع انحراف و پیچیدگی در معنای بیت ایجاد شده است.

ط- منفصل نوشتن پیشوند نفی «نه» و «مه» از گزاره جمله و فاصله انداختن میان این دو

اگر تو بر وفایم نه یقینی بیا تا این گواهان را ببینی

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۵۴)

اگر نه شاه بودی سخت عادل به گاه مهر و بخشایش نکودل

(همان: ۱۳)

مرا ببیند و وز من پند گیرید دگر در مهر خواهش مه پذیرید

(همان: ۲۷۸)

ی- به کار بردن اسم در جایگاه و مفهوم صفت

در بیت زیر «پولاد» نقش صفت را دارد و باید به شکل «پولادین مسمار» آورده شود، در حالی که به صورت اسمی ذکر شده است:

چنین باغی به پروین برده دیوار درش را برزده پولاد مسمار

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۱۸)

یا در این دو بیت:

چو پیران شد ز پرده جست بر بام ربودش باد از سر لعل و اشام

(همان: ۲۱۰)

پس او را جام‌ها پوشید شهور قبا‌ی لاله‌گون و لعل دستار

(همان: ۲۳۲)

«لعل» نقش صفت را برای «اشام و دستار» دارد اما به صورت اسمی به آنها اضافه شده است.

یکی پیکر بسان ماهی شمیم پشیزه بر تنش چون کوکب سیم

(همان: ۷۹)

به جای حالت وصفی «سیمین» از شکل اسمی «سیم» برای «کوکب» استفاده شده است.

همان طور که مشاهده کردید، در نمونه‌های ذکر شده از مثنوی ویس و رامین، شاعر با گریز از ساخت‌های نحوی زبان هنجار و قواعد حاکم بر آن، زبان خود را برجسته و متمایز کرده است و بیشترین نمود هنجارگریزی نحوی در سخن فخرالدین، به صورت گریز از آرایش غالب جمله‌ها در زبان هنجار بوده است که در اکثر موارد این هنجارگریزی، خود را به صورت برجسته و عامل مؤثر در شعرآفرینی نشان داده است. بنابراین، شاعر با تأکید بر بخش خاصی از کلام و کاربرد غیرمتداول نسبت به نظم پایه از یک سو چینش مناسب واژگان و ساختار عروضی شعر را حفظ کرده و از سویی دیگر، بخشی از فردیت و نگرش شاعر نسبت به کاربرد الفاظ و تشخیص نحوی وی در آن انعکاس یافته است. همان طور که سمبولیست‌ها معتقدند که «کلمات را نه از روی قواعد منطقی، بلکه آن‌طور که شاعر احساس می‌کند باید با همدیگر ترکیب کرد» (سیدحسینی، ۱۳۳۷: ۲۲۳). در واقع شاعر با بهره‌گیری از این نوع ترفند، علاوه بر سرعت بخشیدن به القای مفاهیم شاعرانه، کلام را در سطحی بالاتر از زبان هنجار قرار می‌دهد. بر این اساس، می‌توان گفت دست یافتن به زبانی ممتاز و ویژه در شاعری، یکی از دل‌مشغولی‌های فخرالدین است. او برای رسیدن به چنین هدفی بیشترین توجه خود را به درهم ریختن نحو معمول کلام کرده است. آنچه در نظام زیباشناختی ویس و رامین جلب نظر می‌کند، در درجه اول، متوجه هنجارگریزی نحوی زبان شعر اوست که بخش اعظم آن متأثر از موسیقی بیرونی و کناری است. از سویی دیگر، در مواقعی با توجه به موضوع غنایی و تسلط عنصر عاطفه و احساس در داستان، جملات فشرده و هنری‌تر بیان می‌شود که در این بین شاعر با جابه‌جایی اجزای جمله و القای احساسات خود در کلام و براساس اصل اقتصاد زبانی، دست به این نوع هنجارگریزی می‌زند و با جابه‌جایی کلمه یا ترکیب خاصی در پی تأکید و برجسته‌سازی مضمون مورد نظر است. در جدول زیر، آماری از انواع هنجارگریزی نحوی در بخش «نامه نوشتن ویس به رامین» که شامل ۵۰۰ بیت است، آورده شده است که نشان‌دهنده بسامد بیشتر ترکیب مقلوب وصفی نسبت به سایر موارد است.

جدول ۱. فراوانی انواع هنجارگریزی نحوی در ویس و رامین

انواع هنجارگریزی نحوی	تعداد	بسامد
ترکیب مقلوب وصفی	۲۲	٪۵۵
جانشین ساختن صفت به جای موصوف	۳	٪۷/۵
مطابقت نکردن فعل و فاعل از نظر شمار	۱	٪۲/۵

آوردن حرف اضافه پس از متمم	۰	٪۰
جابه‌جایی ضمائر متصل شخصی در ارکان جمله	۶	٪۱۵
جابه‌جایی فعل معین و فعل اصلی	۱	٪۲/۵
ترکیب مقلوب اضافی	۱	٪۲/۵
ارجاع ناصحیح اسم‌های اشاره «این» و «آن»	۰	٪۰
منفصل نوشتن پیشوند نفی «مه» و «نه» از گزاره جمله	۴	٪۱۰
کاربرد اسم در جایگاه و مفهوم صفت	۲	٪۵
	۴۰	٪۱۰۰

بر اساس جدول فوق، آنچه قابل ذکر است کاربرد مسلط ترکیبات مقلوب وصفی است و از آنجا که صفت توضیحی را درباره اسم و موصوف می‌دهد، می‌تواند دیدگاه و قضاوت شاعر را در مورد موضوع بیان کند و با توجه به اینکه سبک سخن فخرالدین سبکی تشبیهی است، وی با کاربرد وسیع این ترکیبات به برجسته ساختن جزئیات و تأکید بر صفت خاص، به دنبال مصداق‌جویی برای مفاهیم انتزاعی و توضیح گسترده‌تر موضوع نیز هست.

۲-۲- هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار گریز می‌زند و صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست و از نظر کورش صفوی هنجارگریزی در این معنا، معنی خاصی را القا نمی‌کند و چنین هنجارگریزی وابسته به ضرورت حفظ وزن یا قاعده‌افزایی‌های دیگر است (صفوی، ۱۳۹۰: ۷۹/۲).

انتخاب مناسب‌تر در کاربرد آوای واژگان بیش از هر جا در سخن ادبی ممکن است که شاعر با بهره‌گیری از آن، صورت‌های هنرمندانه برجسته‌ای می‌سازد که حاصل انگیزه و حساسیت‌های فردی شاعر در شکل دادن به سبک سخن خود است. بنابراین، در این هنجارگریزی شاعر مجال گسترده و متنوعی برای جلب نظر خواننده و شگفت‌زده کردن او دارد. فخرالدین گرگانی گاه به مقتضای ضرورت شعر، حرفی را از حروف کلمه حذف می‌کند و آن را مخفف می‌سازد یا حرفی را به حروف کلمه می‌افزاید که این موضوع بیشتر برای رعایت وزن و توازن هجایی بیت است. علاوه بر این، با توجه به شناخت دقیق و کاربرد گسترده فخرالدین از امکانات موسیقی درونی و بیرونی، شاعر در هر بخش از داستان که در پی افزایش آهنگ کلام و تأثیرگذاری باشد، مصوت‌ها و صات‌ها را مخفف و کوتاه می‌سازد و در هر قسمت کلام که بازگشتی به تجربه تلخ عشقی خود دارد، آهنگ و ریتم مصوت‌ها و صامت‌ها کشیده و افزون می‌شود. در زیر هر کدام از این موارد بررسی می‌شود.

الف- افزودن حرفی به حروف کلمه

- در آوردن همزه در آغاز کلمه‌ها در قیاس با زبان معیار معاصر فارسی:

چو ماهی خرمی کردند هموار به چوگان و شراب و رود و اشکار

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۴۵)

چو زین اشکوفه آید میوه جاه رهی گردد مرو را مهر با ماه

(همان: ۳۸۷)

کلمات دیگری مانند «استام» (ص ۳۱۰) و «اطناب» (ص ۲۱۵) نیز از این موارد هستند. این گونه تصرفها را شمس قیس «عدول از جاده صواب در شعر» می خواند و شاعران را پند می دهد که از این کار درگذرند «و از کلمات پارسی و تازی جز آنچه در خطب و رسایل غرا و فصول و حکایات سلس که مستعمل و متداول اهل فضل و ارباب طبع است در شعر خویش به کار نبرد» و از تغییر حرفها و تحریف کلمهها از متقدمان تقلید روا نبیند (رازی، ۱۳۷۳: ۲۲۲-۲۲۳).

- افزودن «ه» به آخر کلمات و قوافی مختوم به «الف»:

ز کار خود تو را آگاه کردم به پیگار تو دل یکتاه کردم

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۴۰)

خط نامه چو بخت من سیاه است همان نونش چو پشت من دوتا هست

(همان: ۲۸۱)

ب- اشباع حرکتها و مصوتها

«خوشی» به اشباع واو معمله:

طراز جامه شادی بفرسود چو آب چشمه خوشی بپالود

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۹۱)

«عفو» به اشباع صامت واو:

دگر ره شاه رامین را عفو کرد دریده بخت رامین را رفو کرد

(همان: ۲۰۶)

«لولو» و «مبدا» به اشباع همزه:

به پیروی بارور شد شهربانو تو گفتمی در صدف افتاد لولو

(همان: ۴۷)

کجا در عالم مبدا و بالا به ترتیب آنچه بد به گشت پیدا

(همان: ۲۱)

اشباع مصوت کوتاه ضمه «اُ»:

دراز و گگرد و آگنده دو بازو درخت دلربایی گشته هر دو

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۷۵)

جهان آسوده گشت از دزد و طرار ز کرد و لور و از ره گیر و عیار

(همان: ۳۷۶)

ج- مشدد کردن کلمات و افعال

از ویژگی‌های زبانی فخرالدین، مشدد کردن واژه است که بیشتر موارد در محل قافیه و یا برای رعایت تناسب آوایی و موسیقایی درونی بیت دیده می‌شود.

همان بهتر که این کینه بی‌ری جهانی را به یک زن باز خری

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۷۶)

درودت با بسی پندرفتگاری به شاهی و مهی و کامگاری

(همان: ۵۴)

د- تخفیف کلمه و حذف حرفی از حروف آن

استا: اوستا

یکی ناقوس در دست و چلیپا یکی آتش پرست و زند و استا

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۵)

روز: روز

به رو انده گسارم آفتابست که چون رخسار تو با نور و تابست

(همان: ۳۵۳)

تخفیف در این کلمات نیز دیده می‌شود: «زوتر: زودتر» (ص ۳۱)، «شانند: نشاند» (ص ۷۲)، «چنه: چینه» (ص ۲۹۴)، «مکافا: مکافات» (ص ۳۳۸)، «تا: تار» (ص ۳۵۴).

حذف حرف «ه» بیان حرکت از آخر کلمات، یکی از پرکاربردترین شیوه‌های تخفیف کلمه در ویس و رامین است از جمله در کلماتی مانند «شرم زد: شرم زده» (ص ۵۷)، «دیوزد: دیوزده» (ص ۲۹۷)، «گوا: گواه» (ص ۱۴۷) که در زیر به دو نمونه بیت از این گونه تخفیف اشاره می‌شود:

قطر: قطره:

ز باران خرمی چندان بیفزود که گفستی قطر باران خرمی بود

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۵۳)

بیجاد: بیجاده

ز کافوری تنش شنگرف می‌زاد چنان کز کوه سنگین لعل و بیجاد

(همان: ۱۹۷)

ذ- کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند

خوابنیده: خوابانیده

یلان را مرگ بر گل خوابنیده چو سروسنجان سغد از بن بریده

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۶۶)

پردخته: پرداخته

قضا پرداخته بود از کار ایشان نشسته یک به یک کردار ایشان

(همان: ۳۰)

کلمات دیگری چون: «روینیدن» (ص ۱۱۲)، «پیرامن» (ص ۵۴)، «بیامخت» (ص ۲۰۱)، «کَه» (ص ۳۴)، «انده» (ص ۱۱۱)، «بیَهشی» (ص ۸۹)، «بیَهده» (ص ۹۱)، «خامش» (ص ۲۳) و ... شامل این گونه تخفیف می شود.

ه- ساکن کردن مصوت کلمات

شدند از راه سوی ویس شادان ز خوزان آوریدندش به همدان

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۵۱)

کلمه «همدان» پنج مرتبه در ویس و رامین به ضرورت حفظ وزن و موسیقی بیت به صورت «همدان» تلفظ شده است. این نوع تخفیف در کلمات دیگری همچون «طَمَع» (ص ۱۱۰)، «جَرَس» (ص ۱۹۶)، «طَبَرستان» (ص ۳۶۶) و «پَرستاران» (ص ۴۴) دیده می شود.

- از دیگر موارد ساکن تلفظ شدن مصوت و حرکت کلمه هنگامی است که ضمائر شخصی متصل، به کلمه‌ای پیوسته شوند که در این حالت اکثراً صامت پایانی کلمه ساکن می شود از جمله بیت‌های:

لب و زلفینش را دو گونه بازاران شکر بار این بدی و مشکبار آن

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۴۹)

میر شاها چنین رنج اندرین کار مخور بر ویس و بر جستش تیمار

(همان: ۷۳)

چو در گیتی تو را همسر ندانم به ناهمسُرت دادن چون توانم

(همان: ۵۲)

در زیر به بررسی آماري گونه‌های هنجارگریزی آوایی در بخش «نامه نوشتن ویس به رامین» پرداخته شده است که می توان به روشنی به تمایز بین میزان کاربرد آنها در این منظومه پی برد.

جدول ۲. فراوانی انواع هنجارگریزی آوایی در ویس و رامین

انواع هنجارگریزی آوایی	تعداد	بسامد
افزودن حرفی به حروف کلمه	۱	٪۳/۳
اشباع حرکتها و مصوت‌ها	۱	٪۳/۳
مشدد کردن کلمات و افعال	۱۱	٪۳۶/۶
تخفیف کلمه و حذف حرفی از حروف آن	۱۰	٪۳۳/۳
کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند	۱	٪۳/۳
ساکن کردن مصوت کلمات	۶	٪۲۰
	۳۰	٪۱۰۰

همان‌طور که گفته شد، بسامد کاربرد تخفیف و مشدد کردن کلمات در ویس و رامین با توجه به موضوع غنایی داستان بیشتر از سایر موارد است. فخرالدین در جایی با رعایت وزن عروضی، در پی سرعت‌انگیزی و شتاب جریان داستان برمی‌آید و در جایی به شرح و تفصیل وقایع و گفت‌وگوها می‌پردازد که با مهارت بسیار کلمات را در وزن و ترکیب جمله جای می‌دهد و احساسات و ذوق خواننده خود را با استفاده از این شیوه برمی‌انگیزد تا التذاذ و درک هنری‌تری از داستان برای وی حاصل شود. البته گفتنی است که یکی از نشانه‌های کهنگی اشعاری همچون ویس و رامین سهل‌انگاری در رعایت وزن عروضی است که این امر سبب شده است تا در این منظومه به مواردی بر بخوریم که باید برای رعایت وزن در هنگام خواندن، کلمه‌ای را مخفف یا مشدد کنیم و گاهی هم تلفظ کلمه در زبان‌های باستانی و کهنه همچون پهلوی منجر به ایجاد این گونه تغییرات آوایی می‌شود.

۲-۳- هنجارگرایی واژگانی

شاعر می‌تواند در شعر خود واژه‌ای جدید بسازد و از این طریق به برجسته‌سازی بپردازد. مسلماً این برساخته‌ها نشانه دارند؛ زیرا در نظام زبان در قالب چنین ترکیبی وجود نداشته‌اند. به همین دلیل، شاید بتوان گفت که هنجارگرایی واژگانی پس از هنجارگرایی معنایی، قوی‌ترین ابزار شعرآفرینی است (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۴/۲). گاه نویسنده یا شاعر براساس قیاس دستوری و اصول ساخت واژه، صورت زبانی تازه‌ای می‌سازد که پیش از آن در زبان وجود نداشته است. «صورت قیاس عبارت است از صورتی که برحسب 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 به خود ارجاع می‌دهند نه به مصداق بیرونی. از طرف دیگر، شعر بیان تجربه‌ای باطنی است و بسیاری از این تجربه‌ها یک مفهوم بی‌سابقه‌اند 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 بسازد. وقتی نویسنده‌ای در ساخت واژه‌های جدید و بی‌سابقه 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 در آنها زیاد کند، کلمات را درخور حساسیت‌های تازه این عصر سازد و بالاخره برای مفاهیم تازه، با توجه به معانی کلی زبان کلمات تازه خلق کند» (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۵۱). نه تنها با کاربرد و استفاده از ترفندهای هنری چون تشبیهات و استعارات غیرمتعارف 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: ۲۸۴)، می‌توان زبان را هنری و در نتیجه دریافت پیام و مفهوم متن را دشوار و طول زمان ادراک حسی را تشدید کرد.

فخرالدین با توجه به دانش و توانش زبانی به ساخت واژگان جدید و ترکیبات بدیع دست می‌زند که از یک سو سخن او را تازه و بدیع جلوه می‌دهد و از سویی نیز با کاربرد این سازه‌ها در کنار برخی کلمات دیگر دنیایی از معنی را در کلماتی اندک بیان می‌کند. همچنین فخرالدین با کاربرد این نوع هنجارگرایی، دست به گزینشی در محور جانشینی زده است تا هر چه بهتر تعامل و تناسب عناصر ساختاری شعرش را مستحکم‌تر کند. هنجارگرایی واژگانی در ویس و رامین در دو گروه طبقه‌بندی می‌شود: یکی شامل پسوندها و پیشوندهایی است که به کلمه افزوده می‌شود و دیگری شامل ترکیب واژگان و همنشینی کلمات در کنار یکدیگر است. در زیر به بررسی این دو طبقه پرداخته می‌شود:

الف- افزودن پسوند صفت‌ساز «خوار» به اسم و صفت

سزد گر خوار و انده خوار گشتم که شمع دل به دست خود بکشتم

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۹۴)

بسه خانه او نشسته شادخواران

(همان: ۱۹۱)

تواز بیرون نشسته بانگ‌داران

ب- افزودن پسوند صفت‌ساز «ین» به اسم:

گیا و سنگش از خون تو رنگین

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۳۴)

رهِت مارین و کِهسارت پلنگین

ج- افزودن پسوند مشابهت و نسبت «انه» به اسم

نگارییده بسه نقش چینیانه

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۶۸)

در و دیوار و بسوم و آستانه

چنان چون بود چشمش آهوانه

(همان: ۲۴۵)

اگرچه بود مویش زنگیانه

د- افزودن پسوند یا شبه پسوند صفت‌ساز «کاری، گاری» به اسم

گزید آزادگی و ترس گاری

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۱۳)

پشیمان شد ز مهر و مهر کاری

بببرد از بلبلان آرامکاری

(همان: ۳۵۳)

عروس گل بیامد از عماری

د- افزودن پسوند صفت‌ساز «یده» به اسم

زی یاد ویس او را دل پر از داغ

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۰۶)

غمیده دل همی گشت اندر آن باغ

ه- افزودن پسوند صفت‌ساز «ا»

شکفته بر تنش گل‌های زیبا

(همان: ۶۲)

یکی استور مر دم را خمانا

و- افزودن پسوند مکان «ستان» به اسم

گلستان از صنم همچون بتستان

(همان: ۲۱۹)

بیابان از خوشی همچون گلستان

چو لالستان وقایه سرخ بر بست

(همان: ۳۵۳)

بنفشستان دو زلف خویش بشکست

ز- افزودن پسوند یا شبه پسوند صفت‌ساز و قیدساز «پرداز» به اسم

مبادا هیچ عاشق را چنین روز ز سـختی صـبرپرداز و روان سـوز

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۴۹)

ح- افزودن پسوند صفت‌دارندگی «ور» به اسم

ز بس در چرم ایشان آژده تیر تو گفتی پـرور بودند نخچیر

(همان: ۲۵۴)

به توران نیست همچون او کمان ور به فرمانش رونده مرغ با پر

(همان: ۹۶)

ط- افزودن پسوند «انی» به اسم که صورتی دیگر از یای مصدری است

به بوم ماه وی را نیست دشمن که یارد دشمنانی کرد با من

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۹)

دگر آن را که کردت دایگانی و یا ورزید با تو دوستگانی

(همان: ۱۲۸)

ی- افزودن پسوند مصدری «ش» به اسم

نه دل بگرفت رامین را ز رامش نه ویسه سیر گشت از ناز و کامش

(همان: ۱۹۲)

س- افزودن پسوند مکان و زمان بدون نیاز به آنها

همیدون آن سرای خسروی گاه به چشم من چو زندان بود و چون چاه

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۶۱)

دل رامین ز گاه کودکی باز هوای ویس را می‌داشتی راز

(همان: ۷۳)

ع- افزودن پسوند صفت‌تفضیلی و عالی «تر-ترین» به اسم

چنان گردد جهان بر چشم شهرو که دشمن‌تر کسی باشدش ویرو

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۴۲)

شما تا دوستی با هم نمایید مرا دشمن‌ترین دشمن شماست

(همان: ۱۹۹)

ف- افزودن حرف اضافه «با» در پیش از اسم معنی و ساخت صفت دارندگی

پیام من بگو سرو روان را بست گویا و ماه با روان را

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۰۰)

همه طبعی چو خسرو بود با کام همه دستی چو نرگس بود با جام

(همان: ۱۲۱)

کلمات دیگری چون «با روزه» (ص ۱۲۸) و «با جان، با روان» (ص ۲۳۸) از نمونه‌های دیگر این نوع هنجارگریزی محسوب می‌شوند.

ض- افزودن پیشوند مرده «ب» به اسم معنی و ساخت صفتی با مفهوم دارندگی

بدو گفت ای بداندیش و بنفرین مه تو بادی و مه ویس و مه رامین

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۱۴)

چراغی بود گفتی سور ویرو برو زد ناگهان بادی بنیرو

(همان: ۷۲)

در این زمینه مثال‌های دیگری مانند «بافرین» (ص ۹۴)، «بآیین» (ص ۱۴۹)، «بستوه» (ص ۱۴۸)، «بآزار» (ص ۸۰) می‌توان ذکر کرد.

ق- به کار بردن ترکیب‌های تازه

ساختن ترکیب‌هایی با معانی جدید و غرابت و شگفتی که از این ساخت حاصل می‌شود از دیگر شگردهای بیان شاعرانه است که به کلیشه‌های متعارف و معتاد خاتمه می‌دهد و زبان را آشنایی زدایی می‌کند، بدین ترتیب «بیان با واژه‌های ناشناخته شکل می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۸). پورنامداریان معتقد است «شاعر می‌تواند در صورتی که در زبان، کلمه یا ترکیبی که مفهوم دقیق مقصود او را برساند وجود نداشته باشد، با در نظر گرفتن ظرفیت و استعداد زبان، بسازد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۱۷). به اعتقاد سوسور نیز «نظام زبان در تمامی سطوح خود، شامل مجموعه‌هایی از انتخاب‌های جانشینی است که بر روی محور هم‌نشینی، در ترکیب با یک‌دیگر قرار می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۳۰). بر این اساس، فخرالدین با استفاده از توانمندی و استعداد شاعری‌اش، در بسیاری از موارد به گزینش و چینش ترکیب واژه‌ها در محور هم‌نشینی و جانشینی می‌پردازد. به این نکته هم باید توجه داشت که منظور از ترکیب‌سازی در این جا صرفاً ابداع ترکیبات مجازی همچون اضافه استعاری یا تشبیهی نیست؛ بلکه مقصود آن نوع ترکیبات است که صرفاً حاصل خلاقیت فخرالدین در حوزه زبانی و درهم‌آمیختگی واژه‌ها و تکواژهاست و گرنه ساختن ترکیباتی خیالی از قبیل: «ژوبین هجر» (ص ۲۵۹) و «زنگ خون» (ص ۱۹۹) جزء تصرفات ابتدایی زبان هر شاعر و از جمله بدیهیات سرایش شعر است و ویس و رامین نیز از چنین اضافاتی سرشار است.

فخرالدین بدین شیوه، به نو شدن و توسع زبانی خود به قصد انتقال اندیشه در یک ساخت فشرده و موجز کمک کرده است. شاعران توانمند همواره با آمیختن واژه‌ها و ساختن ترکیب‌های جدید و گوناگون معانی تازه را خلق می‌کنند و از این طریق با ایجاز، دنیایی از معانی را می‌رسانند. شاعران سمبولیست همواره با خلق واژگان و عبارات جدید زبان خود را شخصی و یکتا می‌سازند. آنها به یاری «سحر کلمات» و «جادوی خیال‌انگیز» روابط و مناسبات مرموز و پنهان اشیاء و احساسات را که بیان

مستقیم و صریح آنها امکان‌پذیر نیست، آشکار می‌سازند. گزینش کلماتی که در تشکل معنایی عظیم، شگرف و موجز مستعدند، عنصری زیبا و خوش‌ساخت پدید می‌آورد. ترکیبات جدید فخرالدین علاوه بر اینکه در القای مفهوم توان بالایی دارد، فضای تازه‌ای در شعر پدید می‌آورد و تأثیر شعر را مضاعف می‌کند. در بیت‌های زیر چند نمونه از ترکیب‌سازی فخرالدین آورده شده است:

«بنده فرمان»:

من آن گفتم که دیدم پس تو به دان که تو فرمان دهی من بنده فرمان

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۶۱)

«هم‌گفت»:

به حق آنکه با هم جفت بودیم به حق آنکه ما هم‌گفت بودیم

(همان: ۲۵۹)

«زر خودروی»:

به جای سیم ناب و زر خودروی بدل دادت زمانه آهن و روی

(همان: ۲۸۳)

از نمونه ترکیب‌های بدیع دیگر در ویس و رامین: «مارافسای» (ص ۷۹)، «مردم‌ستانی» (ص ۱۰۳)، «مادر آورد» (ص ۲۵۱)، «زیرنلان» (ص ۲۷۴)، «ره‌انجام» (ص ۳۱۰)، «تندبالا» (ص ۱۱۹)، «تفته داغ» (ص ۲۰۹).

همان‌طور که در نمونه‌های بالا مشاهده می‌کنید، فخرالدین با گریز از شیوه‌های معمول ساختن واژه‌ها و با همنشین کردن واژه‌هایی که همنشینی آنها در زبان هنجار متداول نیست، واژه‌های جدید آفریده تا زبان هنجار را به زبان آفرینش‌گر تبدیل کند. این نوع هنجارگریزی، علاوه بر افزایش تأثیر شعر، باعث غنای زبان نیز می‌شود تا جایی که بسیاری از این واژه‌های خلق شده توسط شاعر، در زبان هنجار متداول می‌شوند و این غنی شدن زبان را به دنبال دارد.

۲-۴- هنجارگریزی زمانی

به اعتقاد لیچ شاعر می‌تواند واژه‌ها یا ساخت‌هایی را در شعر خود به کار ببرد که در زمان سرودن شعر، در زبان خودکار متداول نیستند و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند. این دسته از هنجارگریزی‌ها را «باستان‌گرایی» یا «آرکائیسیم» نیز می‌نامند و این هنجارگریزی می‌تواند ابزاری در آفرینش شعر به حساب آید، برخلاف چند هنجارگریزی پیشین؛ زیرا کاربرد این نوع هنجارگریزی بر نظام زبان خودکار تأثیر می‌گذارد. در واقع، شاعر واحدی را از روی محور جانشینی انتخاب می‌کند که پیش از این مرده است، ورود این واحد به ساخت زبان تغییری در نظام زبان پدید می‌آورد که به دلیل همین تغییر بر شبکه نشانه‌ها تأثیر می‌گذارد و بر محتوای زبان عمل می‌کند (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۱/۲). از دیدگاه دکتر محمود فتوحی، «واحدهای زبان (تکواژ، واژه‌ها، عبارات و ساخت‌های نحوی) بر پیشانی خود مهر زمان دارند، این یعنی هویت تاریخی و تاریخ‌مندی زبان و کاربرد واژه‌های دوره‌های زبان گذشته در دوره‌های بعد و عناصر تاریخ‌مند زبان در یک بافت زمانی تازه‌تر را کهن‌گرایی و آرکائیسیم می‌گویند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۴). در واقع، «احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست سبب تشخیص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنه زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود نوعی از عوامل تشخیص زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴). شایان ذکر است که «هر کاربردی و گذشته‌گرایی 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 پیرصلابت سازد» (مشفق و حیدری، ۱۳۸۹: ۱۵۹۶).

کاربرد چنین لغات و عناصر زبانی نیز در ویس و رامین آشکارا دیده می‌شود. در منظومه ویس و رامین، کلمات و لغات بسیاری از زبان پهلوی و کهن اخذ شده است که برای آگاهی یافتن از مفهوم و معنای آنها باید به فرهنگ‌نامه‌ها مراجعه کرد. بنابراین، ملاک انتخاب و تشخیص واژگان غیرمتداول، انتقال و کاربرد آنها از زبان پهلوی یا زبان پیش از شاعر در منظومه ویس و رامین است. فخرالدین باتوجه به منبع و اصل داستان خود که متعلق به زبان پهلوی است، بسیاری از کلمات را به صورت نزدیک به پهلوی و همچنین بسیاری از لغات مهجور و کهنه زبان فارسی را در شعر خویش وارد کرده است. برای نمونه:

بفرمودش که خواهر را بفرهنج به شفشاهنگ فرهنجش در آهنج

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۳۲)

بدین رنج و بدین گفتار نیکو ترا داشن دهاد ایزد به مینو

(همان: ۱۲۳)

زبان پهلوی هرکاو شناسد خراسان آن بود کز وی خور آسد

(همان: ۱۳۷)

کنون سوگند و پیمان را مفرموش بجا آور وفا در راستی کوش

(همان: ۵۵)

کلماتی دیگر مثل: «ابرنجن» (ص ۸۷)، «نفرید» (ص ۸۱)، «مرغول» (ص ۵۶)، «جان بوز» (ص ۱۱۵)، «ایرمانی» (ص ۹۸)، «آبسالان» (ص ۲۲۶)، «چخیدن» (ص ۲۶۹)، «کشفته» (ص ۱۷۴)، «داهول» (ص ۲۰۷)، «شمیدن» (ص ۵۸)، «آغار» (ص ۱۱۸)، «دشخوار» (ص ۷۴)، «گست» (ص ۹۸)، از جمله کلماتی هستند که باعث ایجاد هنجارگریزی زمانی یا آرکائیسیم در شعر فخرالدین شده‌اند.

البته بهره‌گیری هنرمندانه از این ظرافت ادبی، مستلزم شناخت دقیق از زبان دیروز است؛ به طوری که استفاده نابجا از آن نه تنها باعث افزایش شکوه و صلابت شعر نمی‌شود بلکه شکاف عمیقی میان مخاطب و شعر، ایجاد می‌کند که جز سردرگمی در میان خیل عظیم واژگان مهجور و مطرود، ارمغانی برای مخاطب ندارد. اما استفاده بجا و هنرمندانه از این ظرفیت زبان و بازآفرینی جلوه‌های تاریخی از رهگذر کهن‌گرایی سبب انگیزش حس نوستالوژیک، تداوم فرهنگی، شکوه و فخامت سبک می‌شود و نه تنها شعر را آهنگین می‌کند بلکه می‌تواند اندیشه‌های ممکن و باورهای فراموش شده باستانی را در شعر، بروز دهد و بر توانمندی‌های آن بیفزاید.

۲-۵- هنجارگریزی گویشی

به اعتقاد لیچ شاعر می‌تواند ساخت‌ها یا واژه‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر کند، اما در اینکه این هنجارگریزی در آفرینش شعر و برجستگی زبان خودکار نقش ثابت و مسلمی را داشته باشد جای تردید است. هرچند در تشخیص سبک یک شاعر مؤثر است، نمی‌تواند هنجارگریزی به حساب آید؛ زیرا کاربرد واژه‌های قرصی در زبان خودکار نیز متداول است و این کاربرد ابزار شعرافرینی به حساب نمی‌آید (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۱/۲). تفاوت‌های واجی که منجر به تفاوت زبانی در شکل آوایی سخن می‌شود گاه ناشی از تفاوت آوایی واژه‌ها در لهجه‌های محلی است. از سده چهارم گونه‌های محلی سیستانی، فرارودی، خراسانی وارد متن‌های رسمی زبان فارسی شده است، روند کاربرد گونه‌های محلی در زبان معیار تا سده هشتم هجری ادامه داشت (رواقی، ۱۳۸۶: ۲۱). این متغیر در لایه آوایی سبک نمود آشکاری دارد و با آنکه در شمار خلاقیت‌های سبکی نیست متن را با بافت اجتماعی و تاریخی‌اش پیوند می‌زند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۴).

نمونه‌های این هنجارگریزی در ویس و رامین، کلماتی چون «یاوه: یافه» (ص ۱۳۶)، «بزان: وزان» (ص ۲۱۴)، «هامواره: همواره» (ص ۲۰) است. همچنین صورت‌های گوناگون لغت «واژگونه»: باژگونه، واشگونه، باشگونه که در بیت‌های زیر آمده، نمونه‌ای دیگر از این نوع هنجارگریزی به شمار می‌آید.

شود آگه از این کار نمونه و زین بفسرده مهر باژگونه

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۰۸)

نماید چیزهای گونه گونه درونش راست بیرون واشگونه

(همان: ۳۶۳)

سر سرو سهی شد باشگونه دوتا شد پشت او همچون درونه

(همان: ۳۶۹)

در پایان، برای روشن ساختن آنچه در مباحث گذشته بیان شد، به تحلیل و بررسی ۵۰۰ بیت از بخش «نامه نوشتن ویس و رامین» پرداخته می‌شود. آمار و نمودارهای زیر نشان‌دهنده میزان هنجارشکنی شاعر در گونه‌های مختلف آن است که با توجه به بسامد بالای هنجارگریزی نحوی و آوایی می‌توان به نگاه ویژه و کاربرد گزینشی شاعر از امکانات زبان شعری و تشخیص سبکی وی دست پیدا کرد.

جدول ۳. فراوانی انواع هنجارگریزی در ویس و رامین

انواع هنجارگریزی	تعداد	بسامد
گویشی	۳	٪۲
زمانی	۵	٪۳/۳
واژگانی	۱۲	٪۸/۱
نحوی	۷۶	٪۵۱/۳
آوایی	۵۲	۳۵/۱
	۱۴۸	٪۱۰۰

همچنان‌که گذشت هنجارگریزی سبکی و نوشتاری در منظومه ویس و رامین بسامد وقوع صفر را دارد و نمونه‌ای از این گونه هنجارگریزی‌ها مشاهده نمی‌شود.

نتیجه

براساس نظر کورش صفوی، از میان تمام هنجارگریزی‌های مطرح شده از سوی لیچ، آنچه به‌واقع می‌تواند هنجارگریزی به حساب آید و ابزاری برای آفرینش شعر تلقی شود، هنجارگریزی زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به‌ویژه معنایی است. البته برای هنجارگریزی‌های سبکی و نوشتاری شواهدی در ویس و رامین پیدا نشد؛ چراکه هنجارگریزی نوشتاری در ساختار نظم و شعر سنتی دارای بسامد وقوع صفر است و تنها در اشعار جدید و معاصر دیده می‌شود و تنها زمانی به کار می‌رود که شاعر خود را محدود به رعایت خطی بودن سروده خود نکرده باشد. همچنین هنجارگریزی سبکی در ویس و رامین شواهدی ندارد؛ یعنی فخرالدین از زبان گفتاری و محاوره‌ای در بیت‌ها و زبان نوشتاری خویش استفاده نکرده است. این نوع هنجارگریزی به دلیل وابستگی‌اش به نثر ادبی در پیوستار میان «شعر مثنوی» تا «نثر شاعرانه» کاربرد یافته است. هنجارگریزی معنایی هم به دلیل

گسترده‌گی موضوع و توجه بیشتر به آن در مقاله‌ای جداگانه بررسی خواهد شد. در مورد تشخیص زبانی شعری فخرالدین، می‌توان گفت بخشی حاصل ویژگی‌های طبیعی سرزمین و گویش محلی وی است، بخشی نیز نتیجه مطالعه و تعمق وی در ادب و فرهنگ اسلام و ایران باستان و علوم و دانش‌های گوناگون است، بخشی هم نتیجه رعایت اصل امانت و انتقال واژگان کهن و پهلوی در بیت‌های خود و برخی نیز مربوط به تجربه عشقی او در طول زندگی است. به طور کلی، می‌توان با تجزیه و تحلیل بیت‌ها و وقوع هر یک از هنجارگریزی‌ها را در مثنوی ویس و رامین به ترتیب به هنجارگریزی نحوی، آوایی، معنایی، واژگانی، زمانی، گویشی طبقه‌بندی کرد. اما مهم آن است که وی در کاربرد هنجارگریزی‌ها دو اصل رسانگی و زیباشناسی را به‌خوبی رعایت کرده و شعر او با وجود استفاده فراوان از هنجارگریزی‌ها، هیچ‌گاه دچار سردرگمی و نارسایی معنایی نشده است.

منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، ج ۲ و ۱، چ ۱، تهران: نشر مرکز.
۲. _____ . (۱۳۷۵). *حقیقت و زیبایی*، چ ۲، تهران: نشر مرکز.
۳. ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران.
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه*، چ ۱، تهران: زمستان.
۵. حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۱). «شعر، نظم، نثر، سه گونه ادبی»، سید علی میرعمادی (گردآورنده)، *مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان شناسی نظری و کاربردی*، دانشگاه علامه طباطبائی.
۶. رازی، شمس قیس. (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
۷. سوسور، فردینان دو. (۱۹۱۳م). *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه کوروش صفوی (۱۳۷۸)، تهران: هرمس.
۸. سیدحسینی، رضا. (۱۳۳۷). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نیل.
۹. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
۱۰. _____ . (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، تهران: نشر آگاه.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *کلیات سبک‌شناسی*، چ ۱، تهران: فردوس.
۱۲. صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱ (نظم)، چ ۳، تهران: سوره مهر.
۱۳. _____ . (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۲ (شعر)، چ ۳، تهران: سوره مهر.
۱۴. _____ . (۱۳۸۴). *زبان‌های دنیا؛ چهارمقاله در زبان‌شناسی / برنارد کامری و دیگران*، چ ۱، تهران: سعاد.
۱۵. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، چ ۲، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۱۶. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*، چ ۱، تهران: سخن.
۱۷. گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۳۷). *ویس و رامین*، به اهتمام محمد جعفر محجوب، چ ۱، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
۱۸. لونگینوس. (۱۳۷۹). *در باب شکوه سخن*، ترجمه رضا سید حسینی، تهران: نگاه.
۱۹. مشفق، آرش و حیدری، فاطمه. (۱۳۸۹). *آرکائیسیم در اشعار نیما یوشیج*، نیما و میراث نو، دومین همایش نیماشناسی، بابلسر: دانشگاه مازندران.
۲۰. موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۳). *زبان معیار و زبان شعر*، کتاب شعر، ترجمه احمد اخوت، اصفهان: مشعل.
۲۱. نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*، چ ۱، تهران: بامداد.
۲۲. ولک، رنه. (۱۳۷۳). *تاریخ نقد ادبی*، ج ۴، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.