



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 14, Issue 2, No.39, Summer 2022, pp.103-118

Received: 07/03/2022 Accepted: 03/09/2022

## Phonological Norm-Deviation in Nizami's Works: Makhzan-al-Asrar, Khosrow o Shirin, Leyli o Majnun, and Haft Paykar

**Nasrin Shariati**

Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran  
vaspan.pub@gmail.com

**Zahra Karami**

Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran  
mastoorekarami16@gmail.com

**Fereshteh Parsa**

Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran  
tabasom9604@gmail.com

**Sayyid Mojtaba Razavi Fallahieh**

Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran  
mojtaba.razavi6183@gmail.com

**Hajar Fathi Najaf Abadi\***

Ph.D. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran  
hf2\_1361@yahoo.com

---

\*Corresponding author

Shariati, N., Karami, Z., Parsa, F., Razavi, M., & Fathi, H. (2022). Phonological norm-deviation in Nizami's works (Makhzan-al-Asrar, Khosrow o Shirin, Leyli o Majnun, Haft Paykar). *Literary Arts*, 14(2),103-118.



2322-3448 / © 2022

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<https://doi.org/10.22108/liar.2022.130727.2070>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1401.14.2.7.5>

## Abstract

Among norm-deviationist poets, Nizami Ganjavi can be considered as a poet, who has used the method of foregrounding in his speech. In Nizami's works, metaphorical language compared to other literary techniques has been mostly utilized. Yet, we cannot overlook the other literary techniques in his works. Different norm deviations, such as melodic, grammatical, and lexical deviations are apparent in all Nizami's works. He has so artistically deviated from the standard language and attracted the reader to his poems using varied defamiliarizations. He has not only used deviations as a means of stimulating the reader's mind in his poems, but also as a way of controlling the meter in them. When examining norm-deviation in old works, it is necessary to consider the standard language of the poet at the time of writing his works since considering the contemporary language by the researcher results in errors. This important principle is regarded when investigating norm-deviation in Nizami's works.

## Introduction

The study of norm-deviation was first articulated by formalists like Roman Jakobson and Jan Mukařovský. The school of formalism emerged from the collective activities of people like Jakobson. We can hardly name a Persian poet like Nizami that has versified his poems with the help of norm-deviation as the primary means.

In this article, we defined extra regularity after defining defamiliarization and foregrounding. Examples were given from the four works of Nizami, i.e., *Makhzan-al-Asrâr*, *Leyli o Majnun*, *Haft Peykar*, and *Khosrow o Shirin*. Then, we thoroughly discussed norm-deviation and its kinds, and each kind of the eight norm-deviations was reviewed. Finally, phonological norm-deviation was examined and some examples were given for every sub-kind.

## Defamiliarization

Defamiliarization in literature comes from norm-deviation; in fact, norm-deviation creates artistic works, which poets and authors create with the help of language because of the relationship between language and literature. The creations are used by language and contribute to its growth.

Foregrounding is the usage of the elements of language in a way that both considers the tone and is unconventional.

Geoffrey Leech believes that foregrounding is created from norm-deviation and extra regularity; in norm-deviation, a deviation is made in the rules governing language and in extra regularity, new rules are added to the language.

No deviation from the norms of language is made in extra regularity. Rather, new rules, which differ from norm-deviation in origin, are added to it because norm-deviation is a device of poem and results in a poem, but the result of extra regularity is tone and melody.

Geoffrey Leech divides norm-deviation into eight variations: lexical, grammatical, writing, semantic, dialectal, stylistic, historical, and phonological.

**Lexical norm-deviation:** A method that the poet uses for foregrounding by creating new words is called lexical norm-deviation.

**Semantic norm-deviation:** Every semantic figure of speech, such as simile, metaphor, and metonymy, is considered a semantic norm-deviation.

**Grammatical norm-deviation:** Regular conventional grammatical rules in different languages create a kind of habituation to those rules. Changing these rules is called grammatical norm-deviation.

**Dialectal norm-deviation:** Sometimes, the poet or author brings in words to the standard language used in speech in his dialect. In case he brings words that do not already exist in the standard language, his norm-deviation is called dialectal norm-deviation.

**Stylistic norm-deviation:** The poet can diverge from the standard language and use colloquialism. For example, when the word کز (kazh) is followed by the meaningless word مز (mazh), it removes the word کز (kazh) from the written language and brings it into a colloquial language.

**Historical norm-deviation:** In historical norm-deviation, familiar words from an old language are often used or the ancient form of the words are used; for example, using نبشت (nebesht) instead of نوشت (nevesht).

**Phonological norm-deviation:** phonological norm deviation is any kind of disobeying the standard language by phonological rules that results in the creation of new phonological norms.

Although in Nizami's works, especially Makhzan-al-Asrar, semantic norm-deviations, particularly metonymy and metaphor were used more than other norm deviations, his works were full of foregrounding.

## Conclusion

Although among Nizami's works, especially in Makhzan-al-Asrâr, semantic norm-deviations and specifically metonymical and metaphorical ones were applied more than lexical norm-deviation, many instances of lexical foregrounding were found in his poems. Nizami made a leverage of foregrounding so masterfully that he not only boosted the inner rhythms of his poems, but also constantly influenced his reader's mind with words that had lost their emotional effects in the standard language due to the familiarity of the reader's mind with them.

**Keywords:** Nizami, norm-deviation, foregrounding, extra regularity, rule reduction

## References

- Ahmadi, B. (2006). *Structure and interpretation of text*. Tehran: Markaz.
- Anusheh, H. (1997). *An encyclopedia of Persian literature*. Vol. 2. Tehran: Chap o Nashr.
- Ali Loo, H. Exploring the methods and principles of defamiliarization in Panj Ganj of Nezami Ganjavi. *Journal of Literary Aesthetics*, Vol. 6, Issue: 24, 2015.
- Hosseini-e-Moakhar, S. M. *The nature of poem from the literature critics' viewpoints (from Plato to Derrida)*. Quarterly Literary Research, Vol. 2.
- Haghshenas, M. A. (1972). *Phonetics*. Tehran: Agah.
- Dehghani, N. *Aesthetic Analysis of Nizami's Haft Peykar*. Literary Arts, 8<sup>th</sup> year.
- Zivari, Z. (2010). *Norm-deviation in Nizami's Khamseh*. Research in Persian Language & Literature.
- Sangari, M. R. (2007). *A walk in the shadow of the sun*. Tehran: Loh Zarrin.

- Safavi, K. (1994). *From linguistics to literature*. Vol. 1, Tehran: Cheshmeh.
- Alavi Moghadam, M. (1993). *In the realm of Rhetoric*. Astan Quds Razavi: Raja Cultural Publishing Center.
- Meshkatodini, M. (1998). *Sound pattern of language*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
- Meghdadi, B. (1999). *Lexicon of library criticism*. Tehran: Fakoor.
- Mukařovský, J. (1992). *On Poetic Language*. Translated by Ahmad Akhvat, Isfahan: Ketab-e She'r.
- Nizami Ganjavi (2006). *Leyli o Majnun*. Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, Tehran: Qatreh.
- Nizami Ganjavi (2007). *Makhzan-al-Asrar*. Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, Tehran: Qatreh.
- Nizami Ganjavi (2006). *Khosrow o Shirin*. Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, Tehran: Qatreh.
- Nizami Ganjavi (2006). *Haft Paykar*. Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian, Tehran: Qatreh.

## هنجارگریزی آوایی در آثار نظامی (مخزن‌الأسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر)

نسرین شریعتی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

vaspan.pub@gmail.com

زهرا کریمی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

mastoorekarami16@gmail.com

فرشته پارسا، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

tabasom9604@gmail.com

سید مجتبی رضوی فلاحیه، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

mojtaba.razavi6183@gmail.com

هاجر فتحی نجف‌آبادی\*، دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

hf2\_1361@yahoo.com

### چکیده

از بین شاعران هنجارگریز، نظامی گنجوی را می‌توان از جمله کسانی به شمار آورد که از این راه می‌کوشد کلام خود را برجسته کند. در شعر نظامی، استفاده از زبان استعاری بیشترین کاربرد را دارد. با وجود این، استفاده از دیگر ظرفیت‌های زبانی را در آثار او نمی‌توان نادیده گرفت. هنجارگریزی‌هایی مانند هنجارگریزی موسیقایی، دستوری، واژگانی و امثال آن در همه اشعار نظامی نمایان است. وی بسیار هنرمندانه از زبان معیار زمان خویش فاصله می‌گیرد و با به‌کارگیری انواع آشنایی‌زدایی‌ها توجه خواننده را به شعر خود جلب می‌کند. او افزون‌بر آنکه می‌کوشد هنجارگریزی را همانند وسیله‌ای برای تحریک هرچه بیشتر ذهن خوانندگان اشعار خود به کار برد، افزونی‌ها و کاستی‌های اوزان اشعارش را نیز با این شیوه برطرف می‌کند. در هنگام بررسی هنجارگریزی در آثار شاعران متقدم، ضروری است زبان رایج در روزگار همان شاعران، معیار سنجش قرار گیرد؛ زیرا معیار قراردادن زبان هنجاری که پژوهشگر بدان زبان سخن می‌گوید، وی را در رسیدن به نتیجه درست دچار خطا خواهد کرد. در هنگام بررسی هنجارگریزی آوایی در آثار نظامی نیز به این اصل مهم توجه شده است.

**کلیدواژه‌ها:** نظامی؛ هنجارگریزی؛ برجسته‌سازی؛ قاعده‌افزایی؛ قاعده‌کاهی

\*مسئول مکاتبات

شریعتی، نسرین، کریمی، زهرا، پارسا، فرشته، رضوی فلاحیه، سید مجتبی، فتحی نجف‌آبادی، هاجر. (۱۴۰۱). هنجارگریزی آوایی (مخزن‌الأسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر). *فنون ادبی*، ۱۴ (۲)، ۱۰۳-۱۱۸.



## ۱- مقدمه

آنچه سبب می‌شود ذهن آدمی به هنجار زبانی عادت کند، قواعد حاکم بر آن عبارت است؛ بنابراین عبارتی که خلاف آمد عادت می‌نماید، عبارتی است که یا از قواعد عادی شده حاکم بر آن کاسته و یا بر آن افزوده شده است. این عمل، انحراف از نرم یا انحراف از هنجار نامیده می‌شود؛ اما دلیل آن نیست که هنجارگریزی حتماً مستلزم انحراف از زبان معیار باشد؛ نیز هرگونه کاهش یا افزایشی که ساخت دستوری عبارات را برهم بریزد، عدول هنرمندانه از هنجارهای زبانی به شمار نمی‌آید؛ به عبارت دیگر، اشتباهات دستوری - که معمولاً به هنگام تکلم نوآموزان و یا در مکالمات عامیانه رخ می‌دهد - هنجارگریزی نامیده نمی‌شود.

موضوع پرداختن به هنجارگریزی‌های زبانی را اولین بار فرمالیست‌هایی مانند رومان یاکوبسن و یان موکاروفسکی مطرح کردند. مجموعه فعالیت‌هایی که امثال یاکوبسن، موکاروفسکی، ویکتور شکلوفسکی و جفری لیچ در حوزه آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی با ایجاد انحراف در هنجارهای شناخته‌شده انجام دادند، به پدیدآمدن مکتبی به نام فرمالیسم انجامید. اصول مکتب فرمالیسم قاعده‌افزایی، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی، موسیقی، انسجام و به‌طور کلی همه آن چیزی است که موجب برجسته‌سازی متن می‌شود.

از میان شاعران پارسی‌گو شاید کمتر شاعری مانند نظامی را بتوان نام برد که در هنگام سرایش اشعار، خلاف آمد عادت به کمک وی می‌آید تا چنانکه خود می‌گوید، قافله‌سالار سعادت شود:

هرچه خلاف آمد عادت بود      قافله‌سالار سعادت بود  
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

چنانکه همین امر، گرد کهنگی و تکرار را از شعر وی می‌زداید، مشاهده رد پای تقلید در آثار اولیه شاعران و شکل گرفتن اندکاندک سبکی منحصر به فرد در آثار مربوط به روزگار پختگی آنان، امری طبیعی است. آنچه اهمیت دارد، شیب نموداری است که آثار اولیه شاعران را به آثار نهایی آنان وصل می‌کند. در آثار نظامی نیز همین پدیده به روشنی هویداست؛ اما فاصله زمانی بین سرایش *مخزن‌الأسرار* و *اسکندرنامه*، که اکثر مورخان بر آن اتفاق دارند، یک دوره حدوداً چهل ساله است که سرعت تحول زبانی در آثار نظامی را نشان می‌دهد؛ چنانکه هنر نظامی در این دوره در *اسکندرنامه* با توجه به تصویرسازی‌ها و هنجارگریزی‌ها و به طور کلی آفرینش فضاهای ناآشنا به اوج خود می‌رسد.

«نظامی به‌عنوان شاعری نوگرا و نواندیش در قرن ششم، بسیار فراتر از هنجارهای زمان خود پیش می‌رود. وی با دقت و ظرافت فراوان و ادراک شاعرانه قوی و حس زیبایی‌شناسی به ساختن و پرداختن منظومه‌هایی بی‌بدیل دست می‌زند که با زیور و زینت ادب آرایش یافته است. هرچند در این آراستگی نیز حد و اندازه نگاه می‌دارد. وی آنچنان که خود می‌گوید، در جست‌وجوی سخنان تازه است و هرآنچه را که در بادی امر به ذهنش برسد، نمی‌پذیرد. او از تکرار و تقلیدهای ملال‌آور خسته است؛ پس در پی سخن تازه است. او حتی کلمات و مضامین تکراری را نیز لباسی نو بر تن می‌کند؛ به همین دلیل، ایتمولوژی یا واژه‌شناسی شعر او قابل توجه است» (حاجی علیلو، ۱۳۹۴: ۱۰).

نظامی با بهره‌مندی از شگردهای گوناگون ادبی و زبانی، پیچیدگی‌های لفظی و معنوی و نیز چندلایه‌بودن، که ویژه شعر سبک آذربایجانی است، از شاعران نام‌آور این سبک به شمار می‌رود و از نظر آرایه‌پردازی و توجه به صور خیال در شعر، گوی سبقت را از سایر شاعران هم‌دوره خود می‌رباید (رک. دهقانی، ۱۳۹۵: ۲۱۷).

در این مقاله، پس از تعریف آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی، ابتدا به تعریف قاعده‌افزایی پرداخته می‌شود و مثال‌هایی نیز از چهار اثر نظامی (*مخزن‌الأسرار*، *لیلی* و *مجنون*، *هفت‌پیکر* و *خسرو و شیرین*) آورده خواهد شد؛ سپس به تفصیل درباره هنجارگریزی و انواع آن صحبت می‌شود و هرکدام از انواع هشتگانه هنجارگریزی نیز بررسی خواهد شد؛ درنهایت نیز

هنجارگرایی آوایی در بوته نقد و بررسی قرار می‌گیرد و برای هر کدام از زیرشاخه‌های آن مثال‌هایی آورده می‌شود؛ همچنین سعی شده است، تنها به یکی از رموز جاودانگی شعر نظامی پرداخته شود؛ درحالی که به قول حافظ «هزار نکته در این کار هست تا دانی».

نظامی چنانکه خود نیز در بیانی آمیخته به اغراق، بلندنامی در شعر را مختوم به خویش می‌داند، ظرافت‌هایی را در جاودانه کردن ابیات خود به کار می‌گیرد که ویژه خود اوست. این ظرافت‌های زبانی سبب بخشیدن نوعی جان‌بخشی به شعر او می‌شود. این جان‌بخشی از مخزن/الأسرار شروع می‌شود و با شبی نسبتاً تند در اسکندرنامه به اوج خود می‌رسد.

## ۲- آشنایی زدایی

نظریه مهم ویکتور شکلوفسکی درباره آشنایی زدایی، در پی این پرسش به وجود آمد که «چه چیز باعث شاعرانه بودن شعر می‌شود؟». وی در مقاله بسیار مهم خویش، «هنر به عنوان تکنیک»، چنین می‌گوید: «تکنیک هنر، ناآشنا کردن اشیاست؛ مشکل کردن صورت است و پیچیده کردن هرچه بیشتر آن، تا طول مدت درک مطلب، بیشتر شود» (رک. مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۴۸). شکلوفسکی اعتقاد دارد هنر سبب سازماندهی ادراک حسی ما می‌شود و در نتیجه، قواعد متعارف را تغییر می‌دهد. این امر سبب خلاف آمد عادت در ما می‌شود و ساختار ذهنی ما را درباره مفاهیم به هم می‌ریزد (رک. احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷). هر تغییری که سبب ماندگاری و استمرار بیشتر شعر شود، خواه ناخواه سبب رونق بیشتر بازار واژگانی می‌شود که زبان برای گستردگی خویش به آنها نیاز دارد.

آشنایی زدایی عبارت از به کارگیری هر روش انشایی جدید و نامتعارف است که سبب می‌شود مخاطبان در رویارویی با متنی ناآشنا تحت تأثیر قرار گیرند. آشنایی زدایی سبب خلق مفاهیم تازه می‌شود و ذهن مخاطبان را از عادت زدگی دور می‌کند؛ در نتیجه نوعی شگفتی در ذهن آنان پدید می‌آورد که راه را برای تعمق بیشتر نسبت به مفاهیم جدید باز می‌کند. «این شگردها در قالب موسیقایی و زبان‌شناسی جای می‌گیرند که تمام ویژگی‌های زبان شعری، اعم از صور خیال، ویژگی‌های بیانی، بلاغی و زبانی را در خود جای می‌دهد و باعث تشخیص و برجستگی بیشتر زبان شعر نسبت به زبان نثر می‌شود و ذهن مخاطب از معنی به زبان منعطف می‌گردد» (حسینی مؤخر، ۱۳۸۲: ۷۹).

آشنایی زدایی در ادبیات با هنجارگرایی پدید می‌آید؛ درحقیقت، هنجارگرایی‌ها باعث ساخت هنری آثار ادبی می‌شود و از آنجایی که میان زبان و ادبیات نوعی دادوستد وجود دارد، شاعران و نویسندگان با استفاده از زبان به آفرینش می‌پردازند؛ سپس همان آفریده‌ها را در خدمت زبان قرار می‌دهند و باعث شکوفایی آن می‌شوند.

## ۳- برجسته‌سازی

به کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که هم به شیوه بیان در آن توجه شود و هم غیرمتعارف باشد، برجسته‌سازی نامیده می‌شود؛ درواقع، برجسته‌سازی نوعی انحراف از زبان معیار است؛ به طوری که توجه مخاطبان را به خود جلب کند؛ بنابراین هرگونه انحراف از فرم خودکار زبان که دگرگونی ساختار کلامی را به همراه داشته باشد و به زیبایی آن نیز بینجامد، برجسته‌سازی است؛ البته به شرطی که تقلیدی یا تکراری نباشد؛ همچنین دو اصل مهم زیبایی‌شناسی و رسانگی زبان را نیز رعایت کرده باشد.

به اعتقاد موکروفسکی، برجسته‌سازی فرایندی آگاهانه است و بدیهی است که هر اندازه فرایندی آگاهانه‌تر به کار گرفته شود، خودکاری کمتری نیز خواهد داشت. براساس نظر وی، برجسته‌سازی در مقابل هنجارها ایجاد می‌شود که حدّ اعلای آن از ویژگی‌های شعر است.

برجسته‌سازی موجب شکل‌گیری زبان ادبی و شاعرانه می‌شود که در آن عواملی مانند انسجام، نظام‌مندی، رسانگی، انگیزش و زیبایی‌شناسی تأمل‌برانگیز هستند. البته از بین این عوامل، دو اصل «رسانگی» و «زیبایی‌شناسی» از اهمیت بیشتری برخوردارند.

طبق نظر جفری لیچ، برجسته‌سازی از طریق «هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی» صورت می‌پذیرد؛ به این معنا که در هنجارگریزی، در قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت می‌پذیرد و در قاعده‌افزایی، قواعدی بر قوانین حاکم بر زبان خودکار افزوده می‌شود (رک. صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶-۴۱).

### ۱-۳ قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روس است. در این شگرد، قواعدی بر قوانین زبان معیار افزوده می‌شود که موجب برجسته‌سازی متن ادبی خواهد شد. به اعتقاد یاکوبسن فرایند قاعده‌افزایی، توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود است که از طریق «تکرار کلامی» حاصل می‌شود (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۰).

در قاعده‌افزایی هیچ‌گونه انحرافی از قواعد زبان معیار صورت نمی‌گیرد؛ بلکه قاعده جدیدی بر آن افزوده می‌شود که در ماهیت با هنجارگریزی تفاوت دارد؛ زیرا هنجارگریزی از لوازم شعر به شمار می‌آید و نتیجه آن، شعر است؛ اما نتیجه قاعده‌افزایی، توازن و نظم است.

بخش تأمل‌برانگیزی از ساخت موسیقایی شعر مبتنی بر تکرارهای کلامی و توازن‌هاست. این تکرارها بسیار متنوع‌اند و سطوح گوناگونی را در بر می‌گیرند. گاهی تکرارها ناشی از واج‌های هم‌صدا در اثر ادبی است و گاهی نیز در اثر تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها به وجود می‌آید؛ همچنین می‌تواند از تکرار مجموعه‌ای از واژگان یا تکرار یک جمله در سطح شعر برخاسته باشد.

فی‌المثل در بیت:

فاتحه فکرت و ختم سخن      نام خدای است بر او ختم کن  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳)

تکرار حرف «خ» قاعده‌افزایی به شمار می‌رود.

همچنین در بیت:

سدره شده صدره پیراهنش      عرش گریبان زده در دام‌نش  
(همان: ۱)

اگرچه حروف هم‌مخرج «س» و «ش» واجگاه یکسانی ندارند و مخرج آنها یکی نیست، توالی آنها براساس توالی حروف الفبای فارسی سبب نوعی قاعده‌افزایی شده است.

### ۲-۳ هنجارگریزی (فراهنجاری)

جفری لیچ نیز مانند بیشتر کسانی که در زمینه برجسته‌سازی سخن گفته‌اند، عقیده دارد انحراف از زبان سبب برجسته‌سازی کلام شاعر می‌شود و سطح آن را از سطح زبان معیار فراتر می‌برد. همان چیزی که موکاروفسکی نیز آن را برجسته‌سازی می‌نامد. به اعتقاد لیچ، زبان معیار (زبان علم) از برجسته‌سازی پرهیز می‌کند؛ در صورتی که در شعر، زبان ارتباطی به پس‌زمینه رانده می‌شود تا زبان شعری، خود را بنمایاند (رک. موکاروفسکی، ۱۳۷۱: ۹۰).

حسن انوشه هنجارگریزی را گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار می‌داند که نتیجه آن نیز از بین رفتن تطابق و هماهنگی معانی با زبان متعارف است (رک. انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵)؛ اما صفوی اعتقاد دارد که هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار را نمی‌توان هنجارگریزی به شمار آورد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها، ساخت‌های نازیبایی را به وجود می‌آورند که دیگر نمی‌توان آنها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به شمار آورد (رک. صفوی، ۱۳۷۳: ۴۲).



هنجارگریزی از روش‌های مؤثر در برجسته‌سازی زبان است که پس از شکلوفسکی، تینیانوف و یاکوبسن نیز از آن استفاده کردند و می‌توان گفت در واقع، دربرگیرنده روش‌ها و ابزارهای ادبی و زبانی است که متن را برای خواننده ناآشنا می‌کند و سبب لذت‌بخشی و زیبایی متن می‌شود.

مهم‌ترین وجه هنجارگریزی دوری از تکرار لفظ و معنای عادی است. انسان برای توصیف تصورات و اندیشه‌های نهفته در ذهن خود به آرایش الفاظ و تعبیرات مختلف نیاز دارد و از آنجا که دایره لغات وی برای توصیف تصورات و تخیلاتش محدود است، می‌کوشد معنای واحد را به طرق مختلف بازگو کند تا شنونده را به وجد آورد و عواطف وی را تحت تأثیر قرار دهد؛ زیرا مهم‌ترین هدف شعر و نثر، متأثرکردن عواطف است و برای این تأثیر باید کلمات، برجسته‌تر و زیباتر باشند؛ بنابراین نقش هنجارگریزی نیز در شعر ایجاد زیبایی و جلب توجه خواننده است (رک. علوی مقدم، ۱۳۷۴: ۳۰۲).

جفری لیچ انواع هنجارگریزی را به هشت مقوله «واژگانی، نحوی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی، زمانی و آوایی» تقسیم می‌کند. در این پژوهش، پس از ارائه توضیحات مختصر درباره هر یک از انواع هنجارگریزی، مثال‌هایی از آثار نظامی آورده شده است؛ سپس در زمینه هنجارگریزی آوایی و زیرمجموعه‌های آن توضیح مفصل‌تری ارائه می‌شود و مثال‌های بیشتری ذکر خواهد شد.

### ۱-۲-۳ هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی از جمله شیوه‌هایی است که شاعر با آن، زبان خود را برجسته می‌کند؛ بدین ترتیب که برحسب قیاس و گریز از قواعد زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶). هنجارگریزی واژگانی در آثار نظامی شامل مواردی مثل «ابداع واژگان مرکب»، «ابداع واژگان اشتقاقی»، «کاربرد واژگان و اصطلاحات عامیانه» و نیز «کاربرد واژگان رایج با معانی جدید و ابداعی» است. مثلاً در بیت:

پیش وجود همه آیندگان      بیش بقای همه پایندگان  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲)

دو کلمه مرکب «پیش وجود» و «بیش بقا» از طریق مرکب‌سازی واژگان ساده ابداع شده‌اند. و در بیت:

لعل طراز کمر آفتاب      حلّه گر خاک و حلی بند آب  
(همان: ۳)

کلمه «لعل طراز» از طریق مرکب‌سازی واژگان ساده ابداع شده است؛ همچنین کلمه «حلی بند» به همین صورت ساخته شده است. کلمه «حله گر» نیز با افزودن پسوند «گر» به کلمه ساده «پرده» ابداع شده است. همچنین در بیت:

پرورش آموز درون پوروران      روزبرآرنده روزی خوروران  
(همان)

کلمه «پرورش آموز» از طریق مرکب‌سازی واژگان ابداع شده است و کلمه «روزبرآرنده» با استفاده از مرکب‌سازی و همچنین به‌کارگیری پیشوند «بر» قبل از «آرنده» ابداع شده است.

### ۲-۲-۳ هنجارگریزی معنایی

همه آنچه در مبحث صنایع معنایی بررسی می‌شود، جزو هنجارگریزی معنایی به شمار می‌آید که از آن جمله می‌توان به تشبیه، استعاره، کنایه و امثال آن اشاره کرد؛ به‌طور مثال در بیت:

خام کن پخته تدبیرها      عذرپذیرن ———— عدۀ تقصیرها

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳)

به جای «از بین برنده تدبیرهای اندیشیده شده» از «خام کن پخته تدبیرها» استفاده شده است.

همچنین استفاده از کلمه «آمدشدن» به جای «نوشتن» در بیت ذیل:

چون قلم آمدشدن آغاز کرد      چشم جهان را به سخن باز کرد

(همان: ۳۸)

### ۳-۲-۳ هنجارگریزی نحوی

قواعد منظم متعارف نحوی در زبان‌های مختلف سبب پدیدآمدن نوعی عادت نسبت به آن قواعد می‌شود. به هم ریختن این نظم

در زبان شعری، هنجارگریزی نحوی نام دارد. در هنجارگریزی نحوی گاه آرایه‌ها به کمک شاعر می‌آید؛ برای مثال در مصراع:

چون که به جودش گرم آباد شد      بنسد وجود از عدم آزاد شد

(نظامی، ۱۳۸۶: ۴)

ابتدا در ذهن شاعر، «گرم» یا «بخشش» به باغ تشبیه می‌شود؛ سپس آبادشدن، که از ملایمات همین تشبیه ذهنی است،

به جای «به وجود آمدن» می‌نشیند.

یا در بیت:

چون گهر عقد فلک دانه کرد      جعد شب از گرد عدم شانه کرد

(همان)

ابتدا «گهر عقد فلک» به گیاه تشبیه می‌شود و سپس «دانه کردن» به جای «پدیدآمدن» می‌نشیند.

و یا در بیت ذیل:

کرد قبا جبۀ خورشید و ماه      زین دو کله‌وار سپید و سیاه

(همان: ۵)

جبه، که جلوی آن بسته است، به قبا، که جلوی آن باز است، تشبیه می‌شود و «قبا کردن» به جای «پاره کردن» می‌نشیند.

### ۴-۲-۳ هنجارگریزی گویشی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر یا نویسنده، واژگانی را وارد زبان معیار می‌کند که در هنگام سخن گفتن با گویش خود، از

آنها استفاده می‌کند. در صورتی که شاعر ساخت‌هایی از گویش خود را وارد شعر کند که در زبان معیار وجود ندارد،

هنجارگریزی وی، هنجارگریزی گویشی نامیده می‌شود. کاربرد واژگان محلی در شعر سبب می‌شود تا مخاطب با فضا و مکان

شاعر آشنایی بیشتری حاصل کند؛ در نتیجه، صمیمیتی بین شاعر و مخاطب به وجود می‌آید که واژگان زبان هنجار قادر به

پدیدآوردن آن نیستند (رک. سنگری، ۱۳۸۶: ۲۶۰).

مثلاً در بیت:

ببر پلۀ پیره‌زنان ره مزن      شرم بدار از پلۀ پیره‌زن

(نظامی، ۱۳۸۶: ۹۲)

بین «پول و پله» اتباع وجود دارد و همین امر ذهن مخاطب را به سمت وسوی پول سوق می‌دهد؛ درحقیقت، تبعیت معنای

«پله» از واژه پول، که همواره معطوف به آن می‌آید، سبب می‌شود مخاطب در ذهن خود واژه هنجارمند پول را جانشین آن کند.

یا در بیت:

چون تک ابلق به تمامی رسید      غاشویه‌داری به نظامی رسید

(همان: ۱۴)

استفاده از کلمه «تک» به جای «اسب تندرو» نیز نوعی هنجارگرایی گویشی است.

### ۵-۲-۳ هنجارگرایی سبکی یا عدول از زبان ادبی

شاعران می‌توانند از زبان نوشتاری معیار فاصله بگیرند و ساخت‌های گفتاری را جایگزین آن کنند؛ برای مثال، واژه «کز» در زبان ادبی کاربرد دارد؛ اما وقتی با واژه بی‌معنی «مز» همراه شده است و سبب به وجود آمدن اتباع می‌شود، واژه «کز» را نیز از زبان نوشتاری خارج و به مجموعه کلمات زبان گفتاری وارد می‌کند.

طفل چهل‌روزه کژمژ زبان پیر چهل‌ساله برو درس‌خوان

(نظامی، ۱۳۸۶: ۷۱)

### ۶-۲-۳ هنجارگرایی زمانی (باستان‌گرایی)

در هنجارگرایی زمانی، اغلب از واژگان متداول در زبان باستان استفاده می‌شود یا آنکه صورت باستانی واژگان به کار می‌رود؛ مثلاً آوردن «نبشت» به جای «نوشت» و «نبشته آمد» به جای «نوشته شد».

خوب خطی عشق نبشت آمده گلبنی از باغ بهشت آمده

(نظامی، ۱۳۸۶: ۷۱)

به کارگیری واژگان باستانی و منسوخ‌شده نیز گریز از هنجار به شمار می‌رود؛ چنانکه شاعر واژه «نبشت» را که امروز کاربرد ندارد، به‌منظور هم‌قافیه بودن با «بهشت» استفاده کرده است.

### ۷-۲-۳ هنجارگرایی آوایی

در اشعار نظامی انواع هنجارگرایی دیده می‌شود. نظامی نیز مانند صورت‌گرایان به شکل و فرم توجه دارد. این امر سبب می‌شود همواره سخنان خود را در قالبی تازه بیان کند و از تکرار بپرهیزد که در نهایت سبب زدودن گرد کهنگی از اشعار وی شده است؛ حتی می‌شود ادعا کرد که «فرم منظومه‌های عاشقانه و ادب غنایی با نظامی شکل گرفته است. حساسیت فراوان نظامی به زبان و کارکردهای گوناگون آن و آگاهی وی از عوامل برجسته‌سازی زبانی مانند هنجارگرایی و قاعده‌افزایی باعث شده است که وی گرد کهنگی را از اشعار خود بزدايد و شعر خود را با تنوع و تازگی بیاراید (رک. زیوری، ۱۳۸۹: ۵۰).

چنانکه گفته شد، هنجارگرایی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ با وجود این، هرگونه انحراف را نیز در بر نمی‌گیرد؛ زیرا برخی از انحراف‌ها، سبب ساخت غیردستوری زبان می‌شود؛ بنابراین چنانکه لیچ نیز بدان اشاره می‌کند، نقش‌مندی، جهت‌مندی و غایت‌مندی از شروط اصلی برجسته‌سازی است.

هنجارگرایی آوایی نوعی سرپیچی از قواعد آوایی زبان هنجار است که به آفرینش صورت‌های آوایی تازه می‌انجامد؛ از جمله این صورت‌ها می‌توان به «ابدال، ادغام، اشباع، تخفیف، اضافه، حذف، تشدید و تسکین» اشاره کرد (رک. صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷-۵۰).

هنجارگرایی آوایی صرفاً با رعایت وزن صورت نمی‌گیرد؛ بلکه گاه سبب ایجاد آرایه‌هایی همچون سجع، جناس و امثال آن در شعر می‌شود؛ گاه نیز گویش شاعر در شکل‌گیری هنجارگرایی تأثیر دارد.

تغییرات واجی همچون کاهش، افزایش، قلب و یا ابدال، به‌منظور انسجام در موسیقی شعر استفاده می‌شود؛ برای مثال در بیت زیر تشدید حرف «م» در واژه «امید» به تعادل وزن عروضی شعر کمک کرده است:

از پی توست این همه آمید و بیم هم تو ببخشای و ببخش، ای کریم

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۱)

همچنین واژه «زر» در بیت زیر:

کز سخن تازه و زر کهن گوی چه به؟ گفت: سخن به، سخن

(همان: ۴۰)

یا واژه «کز» به جای «که از او» در بیت ذیل:

خوشه کز سنبل تر ساخته      سنبله را بر اسد انداخته  
(همان: ۱۵)

یا استفاده از «گهر» به جای گوهر:

آن به گهر هم کدر و هم صفی      هم محک و هم زر و هم صیرفی  
(همان: ۷۰)

یا «درین» به جای «در این» و «دیرگه» به جای «دیرگاه» در بیت ذیل:

کیست درین دیرگه دیرپای      کو لمن الملک زند جز خدای؟  
(همان: ۳)

یا «شهان» به جای «شاهان» در این بیت:

داغ تو داریم و سگ داغدار      می‌نپذیرند شهان در شکار  
(همان: ۱۰)

همچنین استفاده از واژه «زمی» به جای «زمین» در بیت ذیل:

او که چو گندم سروپایی نداشت      بی‌زمی و سنگ نوایی نداشت  
(همان: ۷۲)

### ۱-۷-۲-۳ ابدال

هنگامی که برای ساختن واژه، تکواژها به هم پیوسته می‌شود، گاه واج آغازی یا پایانی تکواژ یا یکی از مصوت‌های هجاهای مجاور در محل پیوند تکواژها تغییر می‌کند و به صدای دیگری تبدیل می‌شود که در این صورت، به آن «ابدال» گفته می‌شود (مشکوة‌الدینی، ۱۳۷۷: ۲۴۶)؛ مثلاً در بیت زیر ابدال صورت گرفته است که در نتیجه آن، «خورد» به جای «خورد» تلفظ می‌شود:

جان به چه دل راه در این بحر کرد؟      دل به چه گستاخی از این چشمه خورد  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۱)

یا در این بیت از لیلی و مجنون که به ضرورت خلق قافیه و به تبع وزن «نورد»، «آبخورد» را به صورت «آبخورد» خوانده می‌شود:

هر چار ز یک نورد بودند      ریحان یک آبخورد بودند  
(همان، ۱۳۸۵: ۱۱)

یا در این بیت «فتوا» به ضرورت وزن شعر «فتوی» خوانده می‌شود:

ای حاکم کشور کفایت      فرمانده فتوی ولایت  
(همان: ۹)

همچنین در این بیت «نشت» ابدال یافته فعل «نوشت» است:

طغراکش این مثال مشهور      بر شقه چنان نشت منشور  
(همان: ۲۵۴)

با توجه به اینکه آوردن نشت و نوشت تغییری در وزن و قافیه ایجاد نمی‌کند، انتخاب «نشت» به جای «نوشت»، تعمد نظامی را برای کاربرد صورت قدیم‌تر فعل نشان می‌دهد.

و نیز در این بیت «شنوده» صورت کمتر آشنای فعل است که به جای صورت آشنای «شنیده» به کار رفته است:  
 شش هفت هزار سال بوده      کاین دبدبه را جهان شنوده  
 (همان: ۱۰)

### ۲-۷-۲-۳ اشباع

اشباع تبدیل مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن است؛ مثلاً در بیت ذیل از هفت پیکر به جای کلمه «استاد» از «اوستاد» استفاده شده است:

اوستادان کوار می‌جستند      جای آن کارگاه می‌شستند  
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۵۸)

### ۳-۷-۲-۳ تخفیف

تخفیف برعکس اشباع است؛ یعنی تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه متناسب با خود. نظامی برای برجسته‌سازی کلام شاعرانه خود این نوع هنجارگریزی را بسیار استفاده کرده است؛ مثلاً در این بیت از مخزن‌الأسرار:

رایت اسحاق از او عالی است      ضدش اگر هست، سماعیلی است  
 (نظامی، ۱۳۸۶: ۳۲)

یا در این بیت از لیلی و مجنون:

در کوچگه اوفتاد رختم      چون سست شدم، مگیر سختم  
 (همان، ۱۳۸۵: ۲۵۰)

که نظامی در دو واژه پی‌درپی، یکبار در «کوچگه» از تخفیف و سپس بلافاصله بعد در «اوفتاد» از اشباع استفاده می‌کند. یا در این بیت از هفت پیکر که به جای «بوستان» از «بستان» استفاده شده است:

کس فرستاد و خواند نعمان را      لاله لعل داد بستان را  
 (همان، ۱۳۸۵: ۵۸)

همچنین در بیت زیر در کلمه «خامشی» تخفیف صورت گرفته است:

همه در کار خویش حیرانند      چاره جز خامشی نمی‌دانند  
 (همان: ۱۴۴)

نیز در این بیت از خسرو و شیرین به جای واژه «راه»، از واژه «ره» استفاده شده است و به جای «بنمایان»، «نمایان» گفته است:

خداوندا در توفیق بگشای      نظامی را ره تحقیق بنمای  
 (همان، ۱۳۸۵: ۲)

یا در این بیت:

چو عمر آمد به حد چارده سال      برآمد مرغ دانش را پر و بال  
 (همان: ۴۲)

### ۴-۷-۲-۳ حذف

قاعده حذف درست برعکس اضافه است؛ یعنی واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری رایج واژه حذف می‌شود؛ مثلاً در این بیت از هفت پیکر به جای «وانکه»، «وانک» آمده و واج آخر آن حذف شده است:

وانک ازو سایه گشت روی سپید      چه سخن؟ سایه وانگهی خورشید؟  
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۷)

همچنین در این بیت واژه «چهار» به صورت «چار» آمده و حذف صورت گرفته است:

چار یارش گزین به اصل و به فرع      چار دیوار گنج‌خانه شـرع  
(همان: ۸)

و نیز در بیت زیر در کلمه «افراخته» حذف صورت گرفته و به شکل «فراخته» آمده است:

چون سرو سهی برفراخته سر      زده در سیم تاج به کمر  
(همان: ۷۸)

یا در این ابیات از خسرو و شیرین:

جواهربخش فکرت‌های باریک      به روز آرنده شب‌های تاریک  
(همان، ۱۳۸۵: ۳)

و یا:

پری دُختی، پری بگذار، ماهی      به زیر مقنعه صاحب‌کلاهی  
(همان: ۵۰)

### ۳-۲-۵ اضافه

در تعریف قاعده اضافه چنین آمده است: «گاهی تحت شرایطی یک واحد زنجیری به زنجیره گفتار اضافه می‌شود؛ این فرایند را اضافه می‌خوانیم» (حق‌شناس، ۱۳۵۶: ۱۵۹)؛ مثلاً در این ابیات از لیلی و مجنون افزودن به منظور ایجاد قافیه صورت گرفته است:

کردند بسی به هم مدارا      تا راز نگردد آشکارا  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶۳)

بـردی و بـدان غریب دادی      کـز وی سـخن غریب زادی  
(همان: ۹۵)

همچنین در بیت ذیل، نظامی با آوردن واژه «میش» به صورت «میش»، آرایه جناس مختلف‌الاول ایجاد کرده و در واقع علاوه بر رعایت وزن، هنجارشکنی آوایی را در خدمت آفرینش‌های بدیعی درآورده است:

شد بدر میش چون هلالی      وان سرو سهیش چون خیالی  
(همان: ۲۴۹)

یا در این بیت از همت‌پیکر کلمه «فریش» به جای کلمه «فرش» به کار رفته است:

وز نمودار خانه تا به فریش      کرده هم‌رنگ روی گنبد خویش  
(همان، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

و نیز در ابیات ذیل از خسرو و شیرین واژه «فرامشت» به جای «فراموش» آمده است:

زبانش کرد پاسخ را فرامُشت      نهاد از عاجزی بر دیده انگشت  
(همان، ۱۳۸۵: ۲۱۹)

همچنین در این بیت کلمه «کیستی» به جای «کسی» آورده شده است:

تو آن هستی که با تو کیستی نیست      تویی هست، آن دگر جز نیستی نیست  
(همان: ۲۹۵)

### ۳-۲-۶ تشدید

مشددکردن حروف غیرمشدد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است که این تغییر نیز از زمرهٔ هنجارگریزی آوایی است؛ مثلاً در این بیت از مخزن‌الأسرار:

گرچه دران سکه سخن چون زر است      سکه زر من ازان بهتر است  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۶)

یا در این بیت از لیلی و مجنون:

ناسفته دُرّی و دُر همی سفت      چون خود همه بیت بکر می‌گفت  
(همان، ۱۳۸۵: ۹۵)

و یا در این ابیات از خسرو و شیرین:

غم و شادی فگار و بیم و امید      شب و روز آفرین و ماه و خورشید  
(همان، ۱۳۸۵: ۳)

همچنین در این بیت:

دو شکر چون عقیق آب‌داده      دو گیسو چون کمنند تاب‌داده  
(همان: ۵۰)

### ۳-۲-۷ تسکین

گاه در شعر، حروف متحرک به صورت ساکن تلفظ می‌شوند. این فرایند تسکین نام دارد. تسکین در شعر نظامی در بیشتر اوقات به ضرورت وزنی و گاه برای زیباتر شدن شعر انجام شده است:

در حلقه آن حظیره افتاد      کشیتیش در آب تیره افتاد  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۶۴)

### ۳-۲-۸ ادغام

به هنگام ادغام، واژگان مجاور چنان به هم اتصال می‌یابند که برخی از حروف آنها حذف، و دو واژه به صورت یک واژه تلفظ می‌شود.

در نمونهٔ ذیل از لیلی و مجنون، حروف متحرک در همزهٔ مابعد خود ادغام شده‌اند:

هریک ز قبیله‌ای و جای      جمع آمده در ادب‌سراییی  
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶۰)

در این بیت، همزهٔ «آمده» در «عین» کلمهٔ جمع، ادغام شده است و «جمع آمده» به صورت «جم آمده» تلفظ می‌شود. همچنین در این ابیات از خسرو و شیرین:

دلی ده کو یقینت را بشاید      زبانی کافرینت را سیراید  
(همان، ۱۳۸۵: ۲)

نیاید پادشاهی زوت بهتر      ورا کن بندگی، هم اوت بهتر  
(همان: ۳)

### نتیجه

در آثار نظامی، به‌ویژه در مخزن‌الأسرار، استفاده از هنجارگریزی معنایی، مخصوصاً به‌کارگیری زبان کنایی و استعاره نسبت به هنجارگریزی زبانی بیشتر است؛ اما نمونه‌های بسیاری از برجسته‌سازی زبانی را نیز در اشعار او می‌توان یافت. نظامی

در به‌کارگیری این برجسته‌سازی‌ها استادانه عمل می‌کند؛ به گونه‌ای که با آنها بر موسیقی درونی شعر خود می‌افزاید؛ نیز پیوسته ذهن خوانندگان اشعارش را تحت تأثیر فراز و فرودهای واژگانی قرار می‌دهد که در زبان معیار به سبب آشنایی اذهان خوانندگان با آنها، تأثیرگذاری عاطفی خود را از دست داده‌اند.

بررسی اشعار نظامی، بیانگر این حقیقت است که او به خوبی می‌تواند ذهن خوانندگان را به شنیدن سخن خود برانگیزد و بدین وسیله کلام خود را پیوسته برای آنان تازه نگاه دارد. نظامی به خوبی می‌داند یکنواختی محرک‌های احساسی سبب عادت کردن به آنها می‌شود و همین عادت از تأثیر این محرک‌ها می‌کاهد؛ به همین سبب، شمشیر آشنایی زدایی را پیوسته در اشعارش بالا نگه می‌دارد تا با آن، پرده عادت خوانندگان خویش را قبا کند و به قول حافظ، کام تأثیرگذاری خویش بر خوانندگان اشعار خود را از خلاف آمد عادت طلب کند.

زلف پریشانی که نظامی با آن، جمعیت خوانندگان خویش را به هم می‌آورد تا آنان را با وجود گذشتن فاصله زمانی چندصدساله، همچنان پایبند قصه‌های خویش نگاه دارد، حاصل نسیمی است که با هنجارگریزی از آن بهره می‌جوید.

## منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
۲. انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (۲)*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۳. حاجی علیلو، حسین (۱۳۹۴). «کاوش اسلوب و مبانی آشنایی زدایی در پنج‌گنج گنجه‌ای»، *نشریه زیبایی‌شناسی ادبی*، شماره ۲۴، ۹-۲۸.
۴. حسینی مؤخر، سید محسن (۱۳۸۲). «ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا (از افلاطون تا دریدا)»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال اول، شماره ۲، ۷۳-۹۰.
۵. حق شناس، محمدعلی (۱۳۵۶). *آواشناسی*، تهران: آگاه.
۶. دهقانی، ناهید (۱۳۹۵). «نگاهی به عناصر زیبایی‌شناسانه در هفت‌پیکر»، *فنون ادبی*، سال هشتم، ۲۰۵-۲۱۸.
۷. زیوری، زینب (۱۳۸۹). «هنجارگریزی در خمسه نظامی»، *فصلنامه پژوهش در زبان و ادبیات فارسی*، ۴۹-۶۷.
۸. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۶). *پرسه در سایه خورشید*، تهران: نشر لوح زرین.
۹. صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول (نظم)، تهران: نشر چشمه.
۱۰. علوی مقدم، محمد (۱۳۷۲). *در قلمرو بلاغت*، آستان قدس رضوی: مرکز نشر فرهنگی رجاء.
۱۱. مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۷). *ساخت آوایی زبان*، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۲. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: فکور.
۱۳. موکارفسکی، یان (۱۳۷۱). *زبان معیار و زبان شعر*، ترجمه احمد اخوت، اصفهان: کتاب شعر.
۱۴. نظامی گنجوی (۱۳۸۵) *لیلی و مجنون*، تصحیح حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *مخزن‌الأسرار*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵) *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵) *هفت‌پیکر*، تصحیح حسن دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.