• دریافت ۹۱/۰۹/۱۵
• تأیید ۹۲/۰۲/۱۸

بررسی فصاحت مولانا در کلیّات شمس تبریزی

چنور برهانی*

چکیده

علمای علم بلاغت عربی و فارسی شرط عمدهٔ بلاغت را فصاحت دانسته‌اند. فصاحت به کلمه، کلام و متکلّم تعلّق دارد. فصاحت متکلّم عادت و ملکهٔ نفسانی او در برآوردن کلمات و کلام فصیح است و فصاحت کلام نیز در صورتی میسّر است که فصاحت کلمه مهیّا باشد. فصاحت کلمه مبرّا بودن آن از چهار عیب است: تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت قیاس و کراهت در سمع. از سوی دیگر طبق نظر فرمالیستهای روس، آشنایی‌زدایی از زبان معیار، موجب ادبی شدن کلام می‌گردد. یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی کلام، هنجارشکنی است.

امّا نکته این است که هنجارشکنیهای آوایی، دستوری، زمانی، سبکی، گویشی و واژگانی، همان مصادیق تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت قیاس و کراهت در سمع در بلاغت عربی و فارسی هستند! بیشتر این هنجارشکنیها در غزلیّات شمس دارای ارزش موسیقایی هستند. این مقاله علاوه بر بررسی تقابل نظر فرمالیستهای روس با علمای بلاغت، در کلیّات شمس، با ارائهٔ تحلیل آماری مقادیر هرکدام از هنجارشکنیهای فوق و ارزش هنری آنها را روشن می‌سازد.

کلید واژه‌ها:

فصاحت، هنجارشکنی آوایی، دستوری، زمانی، سبکی، گویشی، واژگانی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی chnour_borhani@yahoo.com

مقدّمه

در کتابهای بلاغی عربی و فارسی مقدّمه‌ای با عنوان فصاحت و بلاغت آمده است؛ در تعریف فصاحت گفته‌اند: فصاحت مترادف گشاده‌زبانی و آن است که سخن درست و شیوا و متین باشد. درستی سخن در آن است که اجزاء و ترکیب‌بندی آن مطابق قواعد دستوری و لغوی باشد و بلاغت، آوردن کلام به مقتضای حال و مقام و شرط عمدهٔ آن فصاحت کلام است.

فصاحت به سه مورد اختصاص دارد: فصاحت کلمه، فصاحت کلام و فصاحت متکلّم.

الف) فصاحت کلمه، خالی بودن کلمه از چهار عیب زیر است: تنافر حروف، غرابت استعمال، مخالفت قیاس و کراهت در سمع.

ب) فصاحت کلام: فصاحت کلام درصورتی میسّر می‌شود که اوّلاً کلمات آن خالی از عیوب مذکور باشند و در ثانی، خود نیز از شش عیب «تنافر کلمات»، «ضعف تألیف»، «تعقید لفظی»، «تعقید معنوی»، «تتابع اضافات» و «کثرت تکرار» بری باشد.

ج) فصاحت متکلّم: فصاحت متکلّم، عادت و ملکهٔ نفسانی متکلّم و مشروط به فصاحت کلمه و کلام است. (همایی، ۱۳۶۸: ۳-۲۶ و صفا، ۱۳۶۷: ۹-۱۳)

در میان علمای بلاغت قدیم، کسانی چون: ابن‌رشیق قیروانی، سکّاکی و خطیب قزوینی، بلاغت را آوردن کلام به مقتضای حال، همراه با فصاحت تعریف کرده‌اند و فصاحت را جزو بلاغت دانسته‌اند[۱]. تفتازانی نیز کلامی را که در آن حتّی یک کلمهٔ غیر فصیح آمده باشد، فصیح و بدون عیب نمی‌داند. (عبّاس، ۱۳۸۷: ۱۷ به نقل از تفتازانی، ۱۴۲۴ق: ۱۴۱)

آنچه قدما دربارهٔ شروط فصاحت کلمه گفته‌اند و مواردی که جزو عیوب آن برشمرده‌اند، تمایز آشکاری با دیدگاه فرمالیستهای روس در باب آشنایی‌زدایی دارد که به زعم آنان شرط اصلی ادبی شدن کلام و موجب تمایز آن از کلام عادی است.

در این مقاله از منظر فرمالیستها به بررسی فصاحت کلمات مولانا در غزلیّات شمس و تقابل آن با دیدگاه قدما می‌پردازیم.

آشنایی‌زدایی

یکی از مهم‌ترین نکاتی که فرمالیستها دربارهٔ شکل بیان ادبی مطرح کردند، مفهوم «آشنایی‌زدایی»[۲] (Defamiliarization) است. مفهوم «آشنایی‌زدایی» تمامی شگردها و فنونی را دربرمی‌گیرد که مؤلّف آگاهانه از آنها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطبان، بیگانه

بنمایاند. نویسنده به جای مفاهیم آشنا، واژگان، شیوهٔ بیان یـا نشـانه‌هـای ناشـناخته را بـه کـار می‌گیرد. این ترفند، البتّه درک دلالتهای معنایی اثر را دشوار می‌کنـد و موضـوع را چنـان جلـوه می‌دهد که گویی از این پیش‌تر وجود نداشته است. هدف بیان زیبایی‌شناسیک در این حالت، نـه روشن کردن فوری و مستقیم معانی، بل آفرینش حسّ تازه، ویژه و نیرومنـدی اسـت کـه خـود، آفرینندهٔ معانی تازه‌ای می‌شود. در واقع، با ورود واژه و موضوع شـعری بـه قلمـرو ادراک حسّـی تازه، آشنایی‌زدایی آغاز می‌شود.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۴۸)

از نظر فرمالیستها، ویژگی سازمان‌یافتهٔ زبان ادبـی آن را از زبـان هنجـار و معمـول متمـایز می‌کند. زبان معیار در حکم پس‌زمینهٔ زبان شاعرانه است و مهم‌ترین کارکرد زبان شـاعرانه ایـن است که زبان معیار را «ویران» می‌کند. یعنی زبان شاعرانه، زبان معیار را ابزاری برای رسیدن به هدفی خاص (مثلاً ایجاد ارتباط معنایی) نمی‌شناسد، بلکه در زبان شعر، زبان هدفی در خود است که براساس زمینهٔ زبان معیار برجسته می‌شود. (ماکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۸۹-۱۱۰)

برجسته‌سازی ادبی به دو شیوه انجام می‌گیرد: هنجارشکنی[۳] و هنجارافزایی[۴]. هنجار، قواعد، متعارفات و راه و روشهای زبان هر دوره است و هنجارشکنی یا خروج از هنجار، مطابقت نکـردن و ناهماهنگی نسبی با قواعد و رسوم و متعارفات است؛ یعنـی نحـوه‌ای از اسـتعمال زبـان کـه از انتظار اهل زبان خارج است. (شمیسا، کلیّات سبک‌شناسی، ۱۳۷۵: ۲۸۵ و غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۲۲)

بنا به تقسیم‌بندی جفری لیچ، زبانشناس انگلیسی، هنجارشـکنی (deviation) شـامل ایـن انواع است: هنجارشکنی آوایی، دستوری، زمانی یـا باسـتان‌گرایـی[۵]، سـبکی، گویشـی، معنـایی، نوشتاری و واژگانی. (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۹-۲۲)

با تعریف قدما از فصاحت کلمه، بسیاری از مصادیق هنجارشکنیهای آوایی، دستوری، زمانی، سبکی، گویشی و واژگانی کلمات غیر فصیح به شـمار مـی‌آینـد. در ذیـل ایـن هنجارشـکنیها را تعریف کرده، مطابقت آنها را با آنچه قدما عیوب فصاحت کلمه می‌دانسـته‌انـد، بـا ذکـر مثـال از کلیّات شمس بررسی می‌کنیم.

۱. هنجارشکنی آوایی: ترکیب آواهاست به صورتی که در زبان هنجـار متـداول نباشـد. مانند این بیت از منطق‌الطّیر عطّار:

آن پر اکنون در نگارستان چینسْت اطلبوا العلم ولو بالصّین از اینسْت (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۰)

مصادیق این نوع هنجارشکنی در زبان فارسی در واقع مصادیق تنـافر حـروف اسـت کـه در تعریف آن گفته‌اند: آن است که در یک کلمه حروف به گونه‌ای کنار هم قرار گیرد و ترکیـب آن

به گونه‌ای باشد که هنگام ادای آن کلمه ثقالت و سنگینی پدید آید و تلفّظ آن دشوار گردد. (تفتازانی، ۱۴۰۴م: ۱۷)

ابن‌سنان خفاجی وقتی از شرایط زیبایی مفردات بحث می‌کند، معتقد است که باید مخارج حروف از یکدیگر دور باشند و حرکات فعل و حرکات مصدر در هنگام گفتار هماهنگی داشته باشند. او همچنین آوردن دو حرکت متوالی و نیامدن حروف ساکن به جای متحرّک را از اموری می‌داند که در زیبایی مفردات لازم هستند. (عبّاس، ۱۳۸۷: ۱۷ به نقل از خفاجی، ۱۹۶۹م: ۴۹)

علاوه بر آن، هنجارشکنی آوایی می‌تواند همان کراهت در سمع «یعنی ناخوش آمدن کلمه در گوش بر اثر رعایت نکردن حسن ترکیب اصوات در کلمه[۶]» باشد که آن هم جزو عیوب فصاحت به شمار می‌آید.

در غزلهای زیر که نمونه‌های هنجارشکنی آوایی هستند، مخارج قوافی یکسان بوده، تلفّظ آنها دشوار است:

الف) غزل چهل و دو بیتی (۲۸۰۷/۶) با مطلع:

گشت جان از صدر شمس الدّین یکی سوداییی در درون ظلمت سودا ورا داناییی

سایر قوافی به ترتیب ابیات عبارتند از: گنجایی، بالایی، هرجایی، توانایی، قراییی، یکتایی، خودراییی و... .

ب) غزل (۲۴۵۳/۵) با مطلع:

بویی ز گردون می‌رسد با پرسش و دلداری از دام تن وا می‌رهد هر خسته دل اشکاری

سایر قوافی این غزل: رهواری، طیّاری، یاری، زاری، معماری، جبّاری، مکّاری، کرّاری، فخّاری، کم‌گفتاری.

ج) غزل (۲۸۰۹/۶) با مطلع:

ساخت بغراقان به رسم عید بغراقاینی زهره آمد ز آسمان و می‌زند سرخوانی

سایر قوافی این غزل به ترتیب ابیات: بریانی، مهمانی، بورانی، نورانی، انسانی، ویرانی.

د) غزل (۲۸۱۰/۶) با مطلع:

ای بداده دیده‌های خلق را حیرانیی وی ز لشکرهای عشقت هر طرف ویرانیی

سایر قوافی این غزل: نورانی، سلطانی، رقصانی، بریانی، مهمانی، بورانی، انسانی، ویرانی.

گاه این هنجارشکنی نه در تمام غزل، بلکه در یک بیت دیده می‌شود؛ مثال:

کرهٔ گردون تند پیشش پالانی بر سر میدان او جان خر با توبره یی (۸/۲۴۰۴/۵)

۲. هنجارشکنی دستوری: در هنجارشکنی دستوری شاعر با جابجا کردن اجزا و عناصر شعری، از قواعد صرفی و نحوی زبان عادّی و هنجار فراتر می‌رود و زبان خود را متمایز می‌سازد. این هنجارشکنی را قدما مخالفت قیاس نامیده‌اند و در تعریف آن گفته‌اند: آوردن کلمه‌ای است که موافق قواعد لغت و دستور ساخته نشده باشد. (رجائی، ۱۳۷۲: ۸ و همایی، ۱۳۶۸: ۲۹) یعنی شیوهٔ ترکیب آن کلمه غیر عادی باشد.

از نظر فرمالیستها اساساً شعر نمی‌تواند دستورمند باشد. زیرا دستور زبان قرارداد است و شعر بر مبنای نظام جدید زبانی که شاعر آن را آفریده است، شکل می‌گیرد و امری اعتیادی و مرده نیست. لذّت انسان از اثر ادبی با مفهوم تازگی و شگفت‌انگیزی پیوند دارد. لذا زبان باید تغییر شکل پیدا کند و تشخّص بیابد تا به شعر ناب نزدیک شود. (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۲۳۶)

مولانا به تعبیر شفیعی کدکنی «روی بام زبان ایستاده است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۰۱) «قدرت و تسلّط او در زبان فارسی بی‌مانند است و هرجا که اندیشه‌ای جدید داشته یا از چیزی و امری برداشت تازه‌ای کرده و واژه‌ای مناسب آن نیافته، برای آن ترکیبی ساخته است و این یکی از شاخصه‌های سبکی شعر او است.» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

تفاوت زبان او با زبان سایر شاعران واژه‌ساز این است که واژه‌های ساخت او در بسیاری از موارد برخلاف قواعد دستوری یا نرم زبان هستند. بسامد اینگونه واژه‌ها بسیار زیاد است و ما در بخش الف واژه‌هایی را مثال می‌زنیم که برخلاف قواعد دستوری زبان فارسی هستند:

الف/۱) افعال جعلی مانند: بندیدن (۱/۱۹۹۸/۴)، پزیدن (۱۱/۸۹۵/۲)، ترنجیدن (۵/۲۵۸۴/۵)، ترنگیدن (۸/۸۳۵/۲)، تندیدن (۷/۶۵۵/۲)، خنبیدن (۵/۸۳۵/۲)، خوریدن (۴/۵۰۹/۱)، رندیدن [برچیزی] (۷/۲۳۸/۱)، زاریدن (۴/۷۱۸/۲)، زنجیدن (۴/۶۷۲/۲)، سلفیدن (۱۷/۲۶۰۶/۵)، شخولیدن (۶/۲۹۹۶/۶)، عویدن (۱۴/۲۳/۱)، غنجیدن (۳/۶۷۲/۲)، فریبیدن (۶/۱۸۴۹/۴)، قنجیدن (۳/۳۱۹۶/۷)، قندیدن (۵/۶۷۳/۲)، گنجیدن (۵/۶۷۲/۲)، گیجیدن (۶/۱۳۷۲/۳).

الف/ ۲) صفات مفعولی که از همین افعال جعلی ساخته شده‌اند:

بازیده (۷/۲۴۱۵/۵)، باشیده (۳/۱۰۶۲/۲)، بافیده (۱۳/۱۰۶۲/۲)، ترنجیده (۴/۱۸۷۰/۴)، لافیده (۱۵/۱۰۶۲/۲)، نازیده (۴/۱۰۶۲/۲).

الف/ ۳) افعالی که یا در صرف، متأثّر از گویش مولانا هستند و یا حرفی از آنها حذف شده است:

پاینده با [باد] (۱/۱۰/۱)، با [بیا] (۵/۳۳/۱)، بدش [بدهش] (۱۳/۴۰۰/۱)، بزستن [بزیستن] (۱۰/۵۰۸/۱)، بزیا [بزیاد] (۳/۱۶۸/۱)، بسوزا [بسوزان] (۸/۱۴۹۷/۳)، بمرم [بمیرم] (۳/۱۱۲۶/۳)،

بیست [بایست] (۱۰۸/۱/ردیف غزل)، خوه [خواه] (۴/۲۰۹۸/۴)، نخـوهم [نخـواهم] (۳/۳۷۲/۱)، شِسته‌ای [نشسته] (۵/۱۴۷/۱)، گود [گوید] (۱۰/۱۴۸/۱)، مبا [مبـاد] (۱/۱۷۲/۱)، مبینـا [مبینـاد] (۵/۲۸۵۷/۶)، ممالا [ممالاد] (۶/۱۰۳/۱)، نـایی [نیـایی] (۱/۲۹۶۲/۶)، نبـو [نبـود] (۱/۲۲۳۷/۵)، هیی[هستی] (۱/۲۳۲۱/۵).

الف/ ٤) صفت مشـتق برساخته از بن مضـارع+ پسـوند عددسـاز «ـــُـُ مـین» کـه صـفت عـــددی و ترتیبی می‌سازد. (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۴۷): خندمین (۴/۲۱۱۶/۴). این واژه بـه معنـی خنده‌دار و خنده‌آور به کار رفته است.

الف/ ٥) صـفات نسـبی مشـتق برسـاخته از بـن فعـل+ «انـه»: دوانـه (۹/۲۲۴/۱)، کشـانه (۹/۲۳۵۱/۵)، گریزانه (۳/۶۲۵/۲)، هستانه (۱۷/۱۸۷۶/۴).

الف/ ٦) صفتهای تفضیلی مشتق برسـاخته از اسـم و ضـمیر+ «تـر»: آن‌تـر (۲۸/۱۷۹۱/۴)، آن‌چنان‌تر (۳/۱۱۷/۱)، آهن‌تر (۴/۲۷۹۸/۶)، آهوتر (۶/۱۰۸۶/۳)، ایمان‌تـر (۲/۱۱۵۹/۳)، بـاده‌تـر (۶/۱۴۴۶/۳)، بیچـون‌تـر (۳/۱۸۵۴/۴)، پـرنـــده‌تـر (۲/۲۷۰۷/۶)، جـــان‌تـر(۱/۱۱۵۹/۲)، جـوشن‌تر (۶/۲۷۹۸/۶)، خوش‌باش‌تر (۲/۵۳۳/۲)، درمان‌تر (۱/۱۱۵۹/۳)، دلجـوتر (۷/۱۰۸۶/۳)، سوسن‌تر (۳/۲۷۹۸/۶)، عجب‌دانتر (۱۲/۱۱۵۹/۲)، فـاش‌تـر (۲/۵۳۳/۲)، قـلاش‌تـر (۲/۵۳۳/۲)، کان‌تر (۶/۱۱۵۹/۳)، گلشن‌تر (۲/۲۷۹۸/۶)، مغزین‌تر (۱۳۸۰/۳/)، من‌تر (۱/۲۷۹۸/۶).

الف/۷) اسم مکانهای مشتق برساخته از اسم معنی+ پسوندهای مکـان: دلـزار (۵/۱۰۴۸/۲)، دلکده (۳/۲۵۶۳/۵)، طربستان (۹/۱۶۱۵/۳)، عدمستان (۱۷/۳۰۳۲/۶).

الف/ ۸) صفات فاعلی مرکب برساخته از اسم + بـن مضـارع + «ه»: خشـم‌آره (۹/۲۴۴۵/۵)، دل‌افشاره (۲۰/۲۴۴۵/۵)، گل افشاره (۱۷/۲۴۳۹/۵).

الف/ ۹) کاربرد اسم در معنی قید:

گرم و شتاب می‌روی مست و خراب می‌روی گوش به پند کی نهی؟ عشوهٔ خلق کی خوری؟ (۵/ ۵/۲۴۸۰)

(خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۲۲۱)

بلادرســـت و بلادرکنـــد تـــرا زیـــرک خصـوص درّ یتیمـی کـه هسـت از آن دریـا (۸/۲۲۶/۱)

۳. هنجارشکنی واژگانی: سـاختن واژه‌ای اسـت کـه در زبـان هنجـار بـه کـار نـرود. (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۹)

علاوه بر واژگانی که دارای مخالفت قیاس دستوری (هجارشکنی دستوری) هستند، بسیاری از واژگان برساختهٔ مولانا در ذیل تعریف مخالفت قیاس عرفی قرار می‌گیرند. زیرا به تعبیر دکتـر

شمیسا «هرچند بحث از مخالفت قیاس عمدتاً ناظر به دستور زبان است، امّا در علم معانی گاهی غرض از قیاس، نُرم، یعنی هنجارهای معمول و متعارف در زبان است.» (شمیسا، بیـان و معـانی، ۱۳۷۵: ۱۳۰)

مخالفت قیاس عرفی آن است که کلمه از نظر مسائل صرفی، دستوری و از جهات معنایی و آوایی و زبانشناسی درست باشد، امّا در زبان معیار به کار نرفته باشد. (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۲۹)

البتّه «زبان معیار مفهومی نسبی است و نمی‌توان خطّ فاصل قاطعی میان زبان معیـار و غیـر معیار کشید.» (رضایی، ۱۳۸۳: ۲۲)

برای یافتن زبان معیار هر دوره، باید آثار هر دوره را بـه دقّـت خوانـد و مختصّـات زبـانی (و فکری و ادبی) آن را استخراج کرد. انحراف واقعی وقتی معلوم می‌شـود کـه اثـری بـا نـرم دورهٔ خودش سنجیده شود. (شمیسا، کلیّات سبک‌شناسی، ۱۳۷۵: ۳۶-۳۷ و ۷۲-۷۳)

از آنجا که تعیین زبان معیار برای زمانهای گذشته دشـوار اسـت، نگارنـده براسـاس نزدیـک بودن به عصر مولانا، ارتباط با حوزهٔ فرهنگی مولانا و مهاجرت، زبان مرصاد العبـاد نجـم رازی و غزلیّات سعدی را به عنوان زبان معیار قرن هفتم در نظر گرفته است که البتّه این انتخاب نسـبی می‌باشد.

در قیاس با این زبان معیار واژه‌های برساختهٔ مولانا که در بخش «ب» به عنوان مثال ذکـر شده‌اند، برخلاف عرف زبان و دارای هنجارشکنی واژگانی هستند.

ب/۱) صفـــات فاعـــلی مشتق برســـاخـــته از بن مضـــارع و «ان» فاعلی: آیان (۱۹/۲۲۷۵/۵)، رسان (۲/ ۷۹۹/ ۱۲)، زاران (۹/۱۳۴۰/۳).

ب/۲) صفات فاعلی مشتق برساخته از بن مضارع + پسـوند «نـده»: بندنـده (۱۰/۲۱۷۶/۵)، خندنده (۱۴/۱۴۶۰/۳).

ب/۳) صفات فاعلی مشتق برسـاخته از اسـم+ «گـر» (پسـوند مبالغـه و شـغل): خیمـه‌گـر (۷/۲۲۸۴/۵)، کهنه‌گر (۱۵/۱۸۲۱/۴)، کیسه‌گر (۱۱/۱۱۷۶/۳).

ب/٤) صفات نسبی مشتق برسـاخته از اسـم+ «انـه» پسـوند لیاقـت: خدایانـه (۳/۳۲۴/۱)، خلیلانه (۵/۱۳۱۸/۳)، خیالانه (۱۱/۲۳۴۱/۵)، دلانه (۸/۲۰۷۲/۴)، دلبرانه (۳/۱۷۸۶/۴)، یوسـفانه (۹/۲۴۸۴/۵).

ب/۵) صفات نسبی مشتق برساخته از اسـم و صـفت + «یـن» پسـوند صـفت‌سـاز نسـبت: خشمین (۱/۸۳۹/۲)، خوشین (۶/۱۸۳۱/۴)، دلقین (۱/۲۶۰۹/۵)، کلـوخین (۱۳/۱۸۹۸/۴)، مسـین

(۲/۲۸۳۶/۶)، نرگسین (۲/۷۷۲/۲).

ب/٦) صفات مشتق برساخته از ترکیب اسم + «ناک» (پسوند صفت‌ساز دارندگی): ادبناک (۵/۲۰۸۰/۴)، سودناک (۱۱/۳۰۲۹/۶)، شکرناک (۵/۵۶۵/۲)، عشقناک (۸/۳۰۲۶/۶).

ب/۷) اسم مصدرهای مشتق برساخته از بن مضارع+ «ش» مصدری: افشارش (۹/۱۰۳۶/۲)، اندایش (۶/۳۹۴/۱)، خلش (۷/۱۸۹۱/۴).

ب/۸) اسمهای مرکّب برساخته از صفت یا اسم + بک یا بگ: ترجمان‌بگ (۵/۳۰۷۶/۶)، خونی‌بک (۶/۶۴۱/۲)، خون‌ریزبک (۲/۳۳۳۵/۵)، سعادت‌بک (۱۰/۶۴۵/۲)، محمّدبک (۱۱/۲۸/۱)، هندوبک (۳/۱۸۷۶/۴)، یغمابک (۳/۸۴۸/۲).

ب/۹) کلمات مرکّب برساخته از اسم + بن فعل: اختیارآمیز (۸/۱۲۰۳/۳)، اعتبارآمیز (۱۰/۱۲۰۳/۳)، خارآمیز (۱/۱۲۰۳/۳)، خمارآمیز (۵/۱۲۰۳/۳)، خوش‌آمیز (۸/۵۶۸/۲)، دل‌آمیز (۷/۱۳۳۸/۳)، زینهارآمیز (۹/۱۲۰۳/۳)، سایه‌آمیز (۸/۲۹۰۲/۶)، شکارآمیز (۷/۱۲۰۳/۳)، عارآمیز (۱/۱۲۰۳/۳)، فشارآمیز (۱۱/۱۲۰۳/۳)، مارآمیز (۲/۱۲۰۳/۳)، نارآمیز (۴/۱۲۰۳/۳)، وجودآمیز (۸/۲۷۷۴/۶).

ب/۱۰) کاربردهای نامتعارف «ک» تصغیر، تحقیر، تحبیب و ترحّم

ب/۱/۱۰) اسمهای معنی + ک: آیینک (۵/۱۳۱۷/۳)، ادبارک (۷/۱۳۱۶/۲)، اصولک (۴/۲۴۸۱/۵)، اقبالک (۷/۱۳۱۶/۳)، تلبیسک (۱۲/۷۷۸/۲)، جانک (۲/۱۸۶۷/۴)، خشمک (۱/۱۳۱۶/۳)، هنرک (۳/۲۴۸۱/۵).

ب/۲/۱۰) اسمهای خاص+ ک: دالک (۳/ ۴/۱۳۱۶)، سینَک (۹/۱۳۱۷/۳)، شینک (۹/۱۳۱۷/۳)، میمک (۴/۱۳۱۶/۳).

ب/۳/۱۰) صفت و قید + ک: پنهانک (۱۳۱۴/۳/ ردیف غزل)، جنگینک (۱/۲۵۶۷/۵)، خوشک (۴۳۴/۱/ ردیف غزل)، خوش‌حالک (۳/ ۶/۱۳۱۶)، زیرکک (۶/۱۳۹۳/۳)، سردک (۲/۱۳۱۹/۳)، سنگینک (۱/۲۵۶۷/۵)، گرانترک (۶/۲۹۳۷/۶)، ملولک (۱/۲۴۸۱/۵) منتظرک (۳/۲۴۸۷/۵)، منگینک (۱/۱۳۱۷/۳) و ... .

ب/ ۱۱) جمعهای نامأنوس

ب/ ۱/۱۱) اسمهای معنی + ها: ابدها، اشک باریها، بی‌سویها، تبدیلها، صفاها، عجبها، فناها،کریها، کیاها.

ب/ ۲/۱۱) ضمیر + ها: اوها، ماها، کجاها.

ب/ ۳/۱۱) اسم خاص + ها: صباها.

ب/ ٤/۱۱) جملهٔ فشرده[۷] + ها: چه دانمها

٤. هنجار شکنی زمانی (باستانگرایی یا آرکائیسم): به کار بردن صورتهایی است که پیشتر در زبان متداول بوده است، امّا نسبت به زبان معیار عصر، واژگان یا ساختهای نحوی مرده محسوب می‌شوند. هنجارگریزی زمانی را می‌توان به دو شاخهٔ واژگان و نحو تقسیم کرد. باستانگرایی واژگانی فقط محدود به احیای واژگان مرده نیست، حتّی انتخاب تلفّظ قدیمی‌تر یک کلمه، خود نوعی باستانگرایی به شمار می‌رود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۴-۲۷)

مولانا اهل خراسان بود و لهجهٔ عمومی مردم خراسان نسبت به زبان فارسی دری در آن دوران کهنه‌تر بوده است؛ علاوه بر آن چون خانوادهٔ او مهاجر بود، فارسی او فارسی نسل پیش از اوست. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۲۸)

بنابراین، زبان در غزلیّات مولانا کهنه بوده، بسیاری از کلمات آرکائیک، مانند: استیزه‌رو (۲/۱۰/۱)، افشارش (۹/۱۰۳۶/۲)، پاغنده (۱۱/۲۸۸۲/۶)، پدفوز (۵/۱۱۸۸/۳)، پناغ (۱۴/۱۲۹۸/۳)، تاسه (۶/۱۹۷/۱)، تیبا (۱۵/۹۸/۱)، ثرید (۱۴/۳۷۲/۱)، جُمجُم (۳/ ۱۲/۱۴۴۱)، چغز (۳/۸۱۷/۲)، چکره (۶/۱۱۵۶/۳)، چمین (۳/۹۹۰/۲)، خله (۶/۲۲۸۵/۵)، درپیخته (ج۷/ ب۳۵۸۴۴)، زفر (۸/۱۰۳۶/۲)، شپشپ (۱۱/۳۸۶/۱)، غلملیچ (۵/۱۷۴۰/۴)، قنجره (۲/۲۴۰۴/۵)، کازه (۵/۲۲۹۶/۵)، کودبان (۳/۲۱۵/۱)، گب (۱۶/۲۳۲/۱)، گَنگَل (۱۰/۲۵۴/۱)، نغنغه (۵/ ۲۴۷۲/ ۵)، هلپند (۳/۶۳۸/۲) – که دریافت معنی آنها حتّی در قرن هفتم بدون مراجعه به فرهنگها دشوار بوده – در آن به کار رفته است.

مصادیق هنجارشکنی زمانی با بسیاری از نمونه‌های غرابت استعمال در تعریف قدما مطابقت دارد. «غرابت استعمال آوردن کلمه نامأنوس و مهجور و دور از ذهن است که فهم معنی آن برای خواننده و شنونده دشوار باشد. مانند کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس فرنگی و نوادر لغات مهجور فارسی که معانی آنها جز به وسیلهٔ فرهنگها معلوم نمی‌شود. غرابت به دو نوع معنایی و لفظی تقسیم می‌شود:

غرابت معنایی ناشی از دو یا چند معنا داشتن یک کلمه است. (الفاظ مشترک) به طوری‌که استعمال بدون قرینهٔ آن موجب سرگردانی شنونده شود.

غرابت لفظی ناشی از استعمال الفاظی است که فهمیدن معنای آن نیاز به جستجو در کتب لغت دارد.(همایی، ۱۳۶۸: ۲۶ و رجایی، ۱۳۷۲: ۵-۷)

۵. هنجارشکنی سبکی: آن است که شاعر واژه‌ها یا ساختهای نحوی زبان گفتار را در سخن خویش وارد سازد. (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۰)

ارتباط مولوی با عوام و طبقهٔ متوسّطه و آشنایی او با زبان آنان، سبب شده است که تلفّظها و تعبیرهای عامیانه در شعر او نمودی خاص داشته باشد. (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۵۶)

زبان عامیانه گونه‌ای از زبان گفتاری و محاوره‌ای است که در میان قشرهای بی‌سواد و کم‌سواد و دارای مشاغل کم‌اعتبار رواج دارد. (تلخیص از رضایی، ۱۳۸۳: ۲۷)

و اینک نمونه‌هایی از الفاظ عامیانه در غزلیّات مولانا: استا (۴/۳۷۱/۱)، چوکه (۷/۱۸۴۱/۴)، خرّاد (۱۲/۷۸۳/۲)، خون‌چکاره (۸/۱۷۰۹/۴)، دی (۱۰/۱۶/۱)، زوتر (۶/۱۷۲/۱)، ساران (۹/۱۳۳۷/۳)، سلفیدن (۱۷/۲۶۰۶/۵)، عجوبه (۷/۱۵۶/۱)، عه (۵/۲۳۵۲/۵)، قلف (۱۷/۲۶۰۶/۵)، لاهوره (۶/۳۰۱۷/۶)، لَکلَک (۸/۷۷۷/۲)، لکیس (۱/۱۲۱۳/۲)، مبالا (۳/۱۰۳/۱)، مول مول (۸/۳۱۸۶/۷)، هون (۱۴/۱۹۳۱/۴).

علاوه بر آن، استفادهٔ مولانا از اصواتی مانند: بقربقو (۱/ ۱/۵۱۵)، ترللا (۷/۳۸/۱)، ترلایلالا (۱۲/۳۱۱۱/۷)، خشت خشت (۷/۵۱۴/۱)، عف عف (۴/۱۳۰۱/۳)، قمقم (۱۱/۱۴۴۱/۳) و ... نیز می‌تواند در شمار همین نوع هنجارشکنی قرار گیرد.

تمام مصادیق هنجارشکنی سبکی، آن هم در سیاق ادبی[۸]، را می‌توان در ذیل عنوان غرابت استعمال جای داد.

٦. هنجارشکنی گویشی: کاربرد واژه‌ای است از یکی از گویشهای زبان که در زبان هنجار به کار نمی‌رود. (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۰)

گویش[۹] نظام زبانی خاصّی است که در ناحیهٔ جغرافیایی ویژه‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرد و از نظر دستوری و واژگانی با زبان معیار متفاوت است. (صفوی،۱۳۶۰: ۱۳۳)

با توجّه به نبودن تحقیقات گویش شناختی تاریخی و از آنجا که گویش زادگاه مولانا، امروز گویشی مرده است، فقط با حدس و گمان می‌توان برخی واژه‌ها را جزو گویش زادگاه مولانا دانست. این گروه از واژه‌ها را در سه بخش می‌توان دسته‌بندی کرد:

۱- اسم و صفتها؛ مانند: آستی (۱/۲۷۷۴/۶)، آشنا (۱/۱۴/۱)، ابلهه (۳/۲۴۰۵/۵)، استاخ (۴/۲۰۷۳/۴)، تاه (۱۹/۱۳۹۳/۳)، جوامرد (۵/۱۷۳/۱)، جوله (۲/۸۴۶/۲)، چربوی (۸/۲۱۰/۱)، چوژه (۱۲/۲۲۸۴/۵)، خالو (۸/۱۵۸۸/۳)، خاوند (۷/۲۹۴۴/۶)، خاونده (۶/۲۹۴۴/۶)، خوشاوند

(۶/۲۳۲۱/۵)، درونـه (۵/۱۳۲/۱)، دکانـه (۱۲/۲۴۳۲/۵)، دنـب (۹/۱۳۲۱/۳)، دیبـاه (۱۱/۵۴۲/۲)، دیـوه (۴/۲۳۲۷/۵)، سـپی (۳/۲۱۶۰/۵)، سـرکا (۲/۲۵۵۴/۵)، سـنب (۱۸/۲۷۱۴/۶)، شـبنمه (۷/۲۴۵۷/۵)، شنبد (۵/۶۶۵/۲)، کاله (۳/۱۴۰۲/۱۰)، گواره (۱۱/۱۷۹۰/۴)، فرامشـتی (۱۴/۸۲/۱)، میشه (۹/۱۴۱۹/۳)، نگونه (۷/۲۵۴۰/۵)، هشیاره (۳/۲۸۰۵/۶)، هرجایه (۵/۲۸۰۶/۶).

۲- افعـال؛ ماننـد: برچفسـیدن (۹/۱۳۸۲/۲)، پخسـانیدن (ج۷/ ب۳۵۲۷۱)، پژولیـدن (۱/۲۹۹۶/۶)، تلابیدن (۱۳/۲۸۳۱/۶)، چفسیدن (۱۳/۴۱۰/۱)، درچغزیدن (۷/۱۹۹۸/۴)، درغژیدن (۷/۲۴۵۱/۵)، زخیدن (۱۰/۳۰۱۴/۶)، ژولانیدن (۱۲/۱۰۶۲/۲)، سُکُسـتَن (۳/۳۳۳/۱)، شـخولیدن (۶/۲۹۹۶/۶)، فرسوییدن (۹/۹۱۶/۲)، فروسکلیدن (۷/۲۴۶۹/۵)، بینی کردن (۱۳/۴۴۰/۱)، خشم-کردن (۱/۱۷۰۳/۴)، زنخ‌کردن (۶/۱۷۸۸/۴)، سـخت‌کـردن (۶/۹/۱)، شـکاف‌کـردن (۶/۲۲۷/۱)، شکل‌کـردن (۶/۱۳۷۲/۳)، شـناس‌کـردن (۵/۲۴۸۲/۵)، صـرفه‌کـردن (۱/۵۴۱/۲)، فرجـه‌کـردن (۹/۲۴۵۸/۵)، فروداشت‌کردن (۱۰/۱۶۳۸/۴)، فکندکردن (۱۲/۲۰۴۴/۴)، کـاغ‌کـردن (۷/۷۴۶/۲)، کف‌کردن (۱۱/۳۲۲/۱)، گردپیچ‌کردن (۲/۱۵۵۷/۳)، مکـیس‌کـردن (۹/۲۴۸۳/۵)، نادیـده‌کـردن (۹/۲۱۷۴/۵)، یک سون‌کردن (۱۱/۱۵/۱)، دق‌زدن (۱۲/۷۳۸/۲)، زفت‌زدن (۷/۲۸۸۷/۶)، زنخ‌زدن (۱۳/۴۴۴/۱)، سبال‌زدن (۱۸/۶۸۷/۲)، کتفک‌زدن (۱۲/۱۴۰۷/۳)، مول مول‌زدن (۵/۵۰۱/۱).

۳ –کاربرد شناسه «یت» به جای «ـید» در افعال زیر:

آمدیت (۴/۴۶۳/۱)، بدیدیت (۷/۶۳۸/۲)، بُدیت(۴/۱۹۹/۱)، برهیـدیت (۱۰/۸۰۶/۲)، بزادیـت (۸/۶۵۶/۲)، بودیت (۸/۷۱۸/۲)، پدیدیت (۱۶/۶۳۷/۲)، دیدیت (۷/۶۴۱/۲)، رسیدیت (۳/۶۵۶/۲)، رهیدیت (۱۱/۲۶۳۷/۶)، سزیدیت (۱۰/۶۵۶/۲)، شادیت (۱۳/۹۵۴/۲)، شدیت (۷/۹۹/۱)، شنیدیت (۸/۶۵۵/۲)، وارهیدیت (۱۱/۷۰۹/۲).

علاوه بر آن با توسّع در معنای گویش می‌توان واژگان دشوار عربی، ترکی و یونانی‌ای را کـه مولانا در غزلیّات شمس به‌کار برده است، به عنـوان هنجارشـکنی گویشـی و مصـادیق غرابـت استعمال تلقّی کرد.

واژگان عربی‌ای که مولانا به‌کار برده است، به ندرت متداول بوده‌اند، بویژه در غزل؛ مـثلاً او از واژگـانی چـون: ابـتلاع (۷/۱۱۵۰/۳)، اخشـن (۹/۲۵۲۵/۵)، اخفـش (۶/۱۲۳۱/۳)، اذخـر (۱۸/۱۹۹/۱)، اطایـب (۳/۳۰۶/۱)، الـوف (۹/۲۷۵۲/۶)، تخمـیش (۴/۲۱۳۷/۵)، تعطـیش (۳/۲۱۳۷/۵)، تقریع (۸/۱۰۳۶/۲)، تقزّز (۱۸/۱۰۹۳/۳)، تلبیـه (۵/۲۶۴۴/۶)، جلاّلـه (۴/۲۴۱۶/۵)، جنّه (۵/۳۲۸/۱)، جهار (۱۵/۵۵۶/۲)، حاقن (۴/۲۱۴/۱)، حاله (۵/۲۴۱۶/۵)، حامضه (۱۶/۶۵۵/۲)،

حراک (۵/۲۸۵۵/۶)، حفه ورفه (۱۱/۳۰۱۲/۶)، حلوی (۵/۲۸۳۶/۶)، خابیه (۵/۵۰۸/۱)، خفیر (۳/۱۰۹۰/۳)، خنّس (۹/۳۱۲۸/۶)، خنوس (۱۹/۲۴۲۶/۵)، رحموت (۴/۲۴۷۸/۵)، رطابی (۵/۲۶۳۶/۶)، رغایب (۱/۳۰۶/۱)، رق (۱/۷۳۸/۱)، رکاز (۶/۷۶۶/۲)، رهبوت (۱۴/۲۴۷۸/۵)، زخّار (۶/۶۳۹/۲) و زخّاره (۱۲/۲۴۴۵/۵)، زروع (۷/۲۴۸۵/۵)، سایح (۴/۵۸۳/۲)، سحور (۱/۱۱۰۵/۳) و (۷/۹۳۶/۲)، سکاری (۱/۲۶۳۹/۶)، سواقی (۲/۱۱۱۳/۳)، سوف (۱۲/۲۴۴۱/۵)، شقّ (۱۰/۲۴۴۱/۵)، شکیر (۴/۱۰۹۰/۳)، شنقصه (۲/۱۴۴۷/۳)، صخّاب (۱۴/۲۵۸۰/۵)، صفّاق (۱۶/۲۵۸۰/۵)، صفع (۱۳/۴۸۳/۱)، صفقه (۱۶/۲۵۸۰/۵)، ضحوک (۱۳/۱۵۶۰/۳)، عرّ (۴/۵۷۶/۲)، غرّار (۱۳/۶۵۵/۲)، فتات (۱۰/۴۹۶/۱)، فی (۷/۹۴۸/۲)، قَبقاب (۴/۲۲۰۵/۵)، قرو (۲/۱۴۸۰/۳)، قطاریق (۵/۲۹۷۵/۶)، قطایف (۱۳/۹۴۵/۲)، قطوف (۹/۹۴۱/۲)، قفار (۸/۶۹۵/۲)، قوصره (۷/۴۸۷/۱)، لثام (۵/۳۵۶/۱)، لغوب (۵/۳۰۳/۱)، مارد (۱۵/۲۱۳۸/۵)، مخاض (۹/۴۷۱/۱)، مخراق (۱۶/۱۵۱/۱)، مخمّش (۵/۴۴۴/۱)، مداهن (۱۱/۱۹۴۸/۴)، مدمن (۱۵/۱۸۳۸/۴)، مرتبس (۶/۱۲۰۵/۳)، مرتقب (۴/۲۴۹۷/۵)، مرتهن (۹/۲۲۷۷/۵)، مساقات (۳/۴۰۴/۱)، مستحلیه (۷/۲۷۲۰/۶)، مطحن (۱۴/۲۰۴۳/۴)، معبّس (۷/۱۲۱۱/۳)، معصره (۶/۶۲۴/۲)، معلاق (۱۴/۱۵۱/۱)، معوّد (۵/۸۹۶/۲)، مغمود (۱۲/۱۳۴/۱)، مفترس (۱۷/۱۴۹۷/۳)، مفسقه (۹/۳۲۱/۱)، مقت (۸/۵۰۵/۱)، مقذر (۱۰/۴۵۸/۱)، مقنّن (۱۳/۲۰۴۳/۴)، مکرمش (۹/۴۴۴/۱)، مکیس (۲/۱۲۱۳/۳)، ملی (۸/۳۰/۱)، منجّس (۳/۱۲۱۱/۳)، مورود (۳۳/۹۱۴/۲)، موفّر (۳/۲۵۶۴/۵)، مهاره (۱۲/۲۰۰/۱)، ناشف (۱۱/۲۱۷۱/۵)، نثار(۱۵/۸۹۹/۴)، نجده (۹/۲۲۹۱/۵)، نضار (۴/۱۶۹۲/۲)، نعّار (۲۴/۱۰۹۴/۳)، نکر (۳/۴۹۸/۱)، نیاحت (۷/۱۱۳۷/۳)، ویلات (۷/۲۸۰۸/۶)، هزم (۶/۲۲۸۲/۵) و ... استفاده کرده است.

او در کاربرد واژگان و عبارات ترکی مانند: اشپو (۳/۲۰۱/۱ و ۴)، اقنجی (۶/۱۸۵۷/۴)، اول وردی (۱/۳۰۶۶/۶)، باجو (۶/۲۱۸۸/۵)، بلکا (۲/۲۰۹۷/۴)، تکری یرلغسن (۱/۲۰۸۵/۴)، سن سن (۱۳/۱۹۳۴/۴)، سویرق (۸/۱۸۳۹/۴)، طو (۳/۲۱۵۹/۵)، قازغان (۱۸/۱۹۶۷/۴)، قان (۱۰/۱۳۷۱/۳)، قشلق (۶۸/۱۹۴۰/۴)، قلج (۵/۲۲۳۳/۵ و ۶)، قنسز (۶/۵۲۹/۲)، قنق (۹/۵۳۱/۲)، قیماز (۱/۱۹۸۸/۴)، کنجکن اغلن (۲/۳۰۳۶/۶)، کیمسن (۸/۲۰۶۱/۴)، گل (۱/۲۲۳۳/۵)، گلدم (۳/۲۵۲۵/۵)، یلواج (۳/۱۴۰۵/۳) و واژگان و عبارات یونانی مانند: آنموس (۲/۱۲۰۷/۳)، اثربوس (۳/۱۲۰۷/۳)، افیغومی (۱۳/۲۵۴۳/۵)، انگلوس (۴/۱۲۰۷/۳)، ایلا اغاپوسی (۸/۲۵۴۲/۵)، ایم هوکی (۷/۲۶۶۲/۶)، تتیپا (۱۰/۲۶۸۲/۶)، سراکنوس (۷/۱۲۰۷/۳)، کالویروس (۶/۱۲۰۷/۳)،

کلیمیرا (۱/۲۶۰۸/۵)، نستکوس (۱/۱۲۰۷/۳)، واسیلیوس (۵/۱۲۰۷/۳)، نیف نیـف (۳/۱۳۰۳/۳) و ... نیز از زبان معیار عصر خود عدول کرده است.

کراهت در سمع در غزلیّات مولانا

آخرین عیبی که در کتابهای بلاغی به عنوان مخلّ فصاحت کلمه از آن یاد کرده‌اند، کراهـت در سمع است که در ذیل هنجارشکنی آوایی از نوع لفظی آن، یعنی ناخوشایند بودن کلمه به خـاطر تنافر حروف و عدم رعایت خوشنوایی الفاظ، سـخن گفتـیم. عـلاوه بـر مثالهـای قبلـی، واژگـان فراوانی را در غزلیّات شمس می‌توان یافت که خوشنوا و موسیقایی نیست؛ مانند بسیاری از همان کلمات عربی و ترکی و کلماتی مانند: خرخاش (۱/۳۱۸۳/۷) و خرخشه (۱۹/۲۷/۱).

آقاحسینی و میر باقری فرد، در مقاله‌ای با عنوان «نقـد و تحلیـل مقدّمـهٔ کتابهـای بلاغـی (فصاحت کلمه)» به این موضوع می‌پردازند که کراهت، صـرفاً لفظـی نبـوده و نـوع دیگـری از کراهت معنوی وجود دارد که در آن، نه فقط تأثیر لفظ بر گوش مخاطب بلکه مظـروف و معنـی لفظ سبب کراهت و ناخوشایندی می‌شود.[۱۰]

با قبول نظر ایشان، بسیاری از الفاظ موهن را که مولانا در غزلیّات به‌کار برده است، می‌توان از سویی دارای عیب کراهت در سمع و از سوی دیگر چون اینگونه واژه‌ها، قبـل از او، هرگـز در غزل نیامده‌اند، مصداق غرابت استعمال شمرد. بدیهی است که بـه جهـت رعایـت عفّـت کـلام نمی‌توان مثالی از این نوع واژگان ذکر کرد.

ارزش موسیقایی هنجارشکنیها

«مولانا با پرت کردن زبان در میان دریای پرخیـزاب موسـیقی، زبـان خـویش را از روزمرّگـی و اتوماتیزه شدن به دور می‌کند. معنی در این مفهوم بیش از آن که وجه سمانتیک و دِلالی داشـته باشد، دارای جانب موسیقایی است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۶ و ۷۸)

با نگاهـــی به مصـــادیق هنجـــارشکنیهای آوایی، دستوری، واژگـانی، زمـانی، گویشـی و سبکی در غزلیّات شمس، درمی‌یابیم که بسیاری از این هنجارشکنیها کارکرد هنـری دارنـد و در خدمت افزایش موسیقی کناری، داخلی (درونی) و بیرونی کلام هستند.

۱. موسیقی کناری[۱۱] و قافیهٔ میانی که یکی از جلوه‌های موسیقی کناری در دیـوان شـمس

است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۱۷)

۱./ الف) موسیقی کناری و قافیهٔ میانی در نمونه‌های هنجارشکنی دستوری:

به خدا گـل ز تـو آموخـت شـکر خندیـدن	بـه خـدا کُـه ز تـو آموخـت کمـر بندیـدن	(۱/۱۹۹۸/۴)
میـوهٔ دل مـی‌پزیـد، روح از او مـی‌مزیـد	بـاد کـرم بـروزیـد حـرف پریشـان رسـید	(۱۱/۸۹۵/۲)
جز خویش نمی‌دیدی، در خویش بپیچیدی	شیخا چه ترنجیدی، بی‌خـویش شـو و رسـتی	(۵/۲۵۸۴/۵)
خیـــالی خـــوش دهـــد دل زان بنـــازد	خیـــــالی زشـــــت آرد دل بتنـــــدد	(۷/۶۵۵/۲)
هـم فرقـی زلفـی مفتـاحی و هـم قلفـی	بـی‌رنـج چـه سـلفی آواز چـه لرزانـی؟	(۱۷/۲۶۰۶/۵)
معـذوری خـود دیـده، در خـویش ترنجیـده	عـذر دگـران خواهـد از بـاب هنرمنـدان	(۴/۱۸۷۰/۴)
وز دربسته‌چوبرنجی،شیوه کنی زود بقنجـی؟	شیوه‌مکن‌قنج‌رها‌کن‌پست‌کن‌آن‌سرکه بگنجـی	(۳/۳۱۹۶/۷)
مهمان‌شاهم‌هر شبی بر خوان احسان و وفـا	مهمان صاحب دولتم، کـه دولـتش پاینـده بـا	(۱/۱۰/۱)
در میـــان عاشـــقان عاقـــل مبـــا	خاصـــه انـــدر عشـــق ایـــن لعلـــین‌قبـــا	(۱/۱۷۲/۱)
تو چراغ طـور سـینا، تـو هـزار بحـر و مینـا	بجز از تو جان، مبینا، تـو چنـین شـکر چرایـی	(۵/۲۸۵۷/۶)
این تـرک مـاجرا ز دو حکمـت بیـرون نبـو	یـا کینـه را نهفـتن یـا عفـو و حسـن‌خـو	(۱/۲۲۳۷/۵)
آن مـه چـو گریزانـه آیـد سـپس خانـه	لـیکن دل دیوانـه صـد گونـه دغـا دارد	(۳/۶۲۵/۲)
هردم‌جوان‌ترمی‌شوم‌وز خود نهان‌تر می‌شـوم	همواره آن‌تـر مـی‌شـوم از دولـت همـوار مـن	(۲۸/۱۷۹۱/۴)
گرم‌و شتاب‌می‌روی مست و خراب می‌روی	گوش‌به‌پند کی نهی؟ عشوهٔ خلق کی خوری؟	(۵/۲۴۸۰/۵)

۱/ ب) موسیقی کناری و قافیهٔ میانی در نمونه‌های هنجارشکنی واژگانی:

آن‌چون‌نهنگ‌آیان‌شده‌دریادر او حیـران شـده	ویـن بحـری نـو آشـنا، در آشـنا آویختـه؟	(۱۹/۲۲۷۵/۵)
بفرما صبر یاران را به پنـدی حـرص‌داران را	بمشنونفس‌زاران‌را مباش از دست حرص آکل	(۹/۱۳۴۰/۳)
گرچه‌دراین‌خیمه‌دری‌دانک تو با خیمـه‌گـری	لیک طناب دل خـود جـز کـه بـه اوتـاد مـده	(۷/۲۲۸۴/۵)
برو از گوش سوی دل بنگر کیست مستتر در	بدر این کیسه‌های ما تو به کـوری کیسـه‌گـر	(۱۱/۱۱۷۶/۳)
عشـق کجـا باشـد ماننـد تـو عشـقینی	شـاهان ز هـوای تـو در خرقـهٔ دلقینـی	(۱/۲۶۰۹/۵)
به دو چشم نرگسینت به دو اصل شکّرینت	بـه دو زلـف عنبرینـت کـه کسـاد عنبـر آمـد	(۲/۷۷۲/۲)
وز رخ یوسفانه‌اش عقـل شـدی ز خانـه‌اش	بخت شدی مساعدش ساعد خود نخسـتی‌ای	(۹/۲۴۸۴/۵)
مـرا یـار شـکرناکم اگـر بنشـاند بـر خـاکم	چرا غم دارد آن مفلس کـه یـار محتشـم دارد	(۵/۵۶۵/۲)
روزی‌محمّدبک‌شودروزی‌پلنگ و سگ شـود	گه دشمن بـدرگ شـود، گـه والـدین و اقربـا	(۱۱/۲۸/۱)
یکی خوبی شکرریزی چو باده رقص‌انگیزی	یکی‌مستی‌خوش‌آمیزی‌که‌وصلش‌جاودان‌باشـد	(۸/۵۶۸/۲)
شنودی‌شمس‌تبریزی‌گمان‌بردی‌از او چیـزی	یکی سری دل‌آمیزی تو را آمـد عیـان ای دل	(۷/۱۳۳۸/۳)
بـرو بـرو کـه نفـورم ز عشـق عـارآمیز	بـرو بـرو گـل سـرخی ولیـک خـارآمیز	(۱/۱۲۰۳/۳)
به دلجـویی و دلـداری درآمـد یـار پنهانـک	شب آمد چون مه تابان شه خونخوار پنهانـک	(۱/۱۳۱۴/۳)

هـم بـه بـر ایـن بـت زیبـا خوشکسـت | مـن نشسـتم کـه همـین جـا خوشکسـت | (۱/۴۳۴/۱)
با همگان فضولکی چون که به مـا ملـولکی | رو که بدین عاشـقی سـخت عظـیم گـولکی | (۱/۲۴۸۱/۵)
در عشق زاریها نگر وین اشک‌باریها نگـــر | وان پخته‌کاریها نگر کان رطل خامت می‌کند | (۱۰/۵۴۰/۲)

۱/ ج) موسیقی کناری و قافیهٔ میانی در نمونه‌های هنجارشکنی سبکی:

درین‌پایان‌درین‌ساران‌چوگم گشـتند عیـاران | چه‌سازم‌من‌که‌من‌درره‌چنان‌مستم که لاتعجـل | (۹/۱۳۳۷/۳)
ای سگ قصّاب هجر خون مرا خوش بلیس | زانک نیرزد کنـون خـون رهـی یـک لکـیس | (۱/۱۲۱۳/۲)

۱/ د/۱) موسیقی کناری و قافیهٔ میانی در نمونه‌های هنجارشکنی گویشی/ خراسانی:

در فنـای محـض افشـانند مـردان آسـتی | دامـــن خـــود برفشـــاند از دروغ و راســـتی | (۱/۲۷۷۴/۶)
زهره بدم ماه شدم، چـرخ دو صـد تـاه شـدم | یوسـف بـودم ز کنـون یوسـف زاینـده شـدم | ۱۹/۱۳۹۳/۳)
هـر عنکبـوت جولـه، در تـار و پـود آن چَـه | از ذوق صـــنعت خـــود، ذوق دگـــر ندانـــد | (۲/۸۴۶/۲)
شاهی‌نگری‌خندان‌چون‌ماه و دو صـد چنـدان | بـــی‌نـــاز خوشـــاوندان بـــی‌زحمـــت بیگانـــه | (۶/۲۳۲۱/۵)
غـازهٔ لالـه‌هـا مـنم، قیمـت کالـه‌هـا مـنم | لـذّت نالـه‌هـا مـنم، کاشـف هـر مسـترم | ۳/۱۴۰۲/۱۰)
آن گرگ بدان زشتی، بـا جهـل و فرامشـتی | نک یوسـف کنعـان شـد، تـا بـاد چنـین بـادا | (۱۴/۸۲/۱)
بوداندیشه‌چون‌بیشه دروصدگرگ‌ویـک‌میشـه | چه کـنم پیشـه کـه مـن ز اندیشـه‌ده مسـتم | (۹/۱۴۱۹/۳)
گـر مـن ز دسـت بـازی هـر غـم پژولمـی | زیـــرک نبـــودمی و خردمنـــد گـــولمی | (۱/۲۹۹۶/۶)

۱/ د/۲) موسیقی کناری و قافیهٔ میانی در نمونه‌های هنجارشکنیهای گویشی/ عربی، ترکـی و رومی:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جمله مکوّنات را چرخ‌زنان چو چرخ دان	جسم جهار میکند روح سرار می‌کند	(۱۵/۵۵۶/۲)
به‌خدابه‌ذات‌پاکش کی‌میی‌است‌کز حراکش	برهد تن از هلاکش به سعادت سمایی	(۵/۲۸۵۵/۶)
دهدآن‌حبوب‌علوی‌به‌زمین خوشی و حلوی	به بهار امانتیها بنماید از امینی	(۵/۲۸۳۶/۶)
ای خیالت در دل من هر سحور	می‌خرامد همچو مه یک‌پاره نور	(۱/۱۱۰۵/۳)
برخیز که‌صبح‌است‌و صبوح است و سکاری	بگشای کنار آمد آن یار کناری	(۱/۲۶۳۹/۶)
ای آفتاب باقی وی ساقی سواقی	وی مشرب مذاقی، آنی و چیز دیگر	(۲/۱۱۱۳/۳)
ای‌امنهادرخوف‌تو ای‌ساکنی در طوف تو	جان‌داده طمع سوف تو امن و امان را ساعتی	۱۲/۲۴۴۱/۵
ای‌کرده‌مه‌دراعه‌شق‌ازعشقت‌ای‌خورشیدحق	از بهر لعلش ای شفق بگذار کان را ساعتی	۱۰/۲۴۴۱/۵
از فضل توست اگر ضحوکم	وز رشک توست اگر حسودم	۱۳/۱۵۶۰/۳
آنجا نبینم ماردی آنجا نبینم باردی	هر دم حیاتی واردی از بخشش ارزان تو	۱۵/۲۱۳۸/۵
باغ و گلستان ملی، اشکوفه می‌کردند دی ترا	زیرا که بر ریق از پگه خوردند خماران ما	(۸/۳۰/۱)
چه بحث رسد با من ای غراب غروب	اگر نه مسخ شده ستی ز لعنت مورود	(۳۳/۹۱۴/۲)
ای طوطی جان پر زن بر خرمن شکر زن	بر عمر موفّر زن کز بند قفس رستی	(۳/۲۵۶۴/۵)
چون بگذری ای عارف زین آب و گل ناشف	زان سو مثل هاتف بی‌نام و نشان برگو	۱۱/۲۱۷۱/۵
رسید ترکم با چهره‌های گل وردی	بگفتمش‌چه شد آن عهد؟ گفت «اول وردی»	(۱/۳۰۶۶/۶)
به صلح آمد آن ترک تند عربده کن	گرفت دست مرا گفت «تکری‌برلغسن»	(۱/۲۰۸۵/۴)
جوق تتار و سویرق، حامله شد ز کین افق	گو شکم فلک بدر، بوک بزاید این چنین چون-	(۸/۱۸۳۹/۴)
ای ماه بیرون از افق ای ما تو را امشب قنق	شب‌جهان‌راشدتتق پنهان‌روان را کار شد خیز	(۹/۵۳۱/۲)
نیمه‌شب‌ازعشق تا دانی چه‌می‌گوید خروس	شب را زنده دار و روز روشن نستکوس	(۱/۱۲۰۷/۳)

۱/ هـ) موسیقی کناری و قافیهٔ میانی در نمونه‌های کراهت در سمع:

این خواجهٔ با خرخشه شد پر شکسته چو پشه نالان ز عشق عایشه کابیضّ عینی من بکا (۱۹/۲۷/۱)

۲. موسیقی داخلی (درونی) [۱۲]

۲/ الف) موسیقی داخلی در نمونه‌های هنجارشکنی دستوری:

ای زهره‌بیان به بام این مه	بر پرده زیر و بم بزارید	(۴/۷۱۸/۲)
هم از حمله سیه‌روییست آن نیز	که پیش رومی‌ای زنخی بزنجد	(۴/۶۷۲/۲)
ای‌تن‌چوسگ‌کاهل‌مشو،افتاده‌عوعو بس معو	تو باز گرد از خویش و رو سوی شهنشاه بقا	(۱۴/۲۳/۱)
شکر شیرینی گفتن رها کن	ولیکن کان قندی چون نقندد	(۵/۶۷۳/۲)
قراضه کیست پیش شمس تبریز	که گنج زر بیارد یا بگنجد	(۵/۶۷۲/۲)
من‌خودکجا ترسم از او شکلی بکردم بهر او	من‌گیج کی باشم ولی قاصد چنین گیجیده‌ام	(۶/۱۳۷۲/۳)

چو نباشم در وصالت ای ز بینایان نهان | در بهشت و حور و دولت تا ابد باشیده گیر (۳/۱۰۶۲/۲)
چون نلافم شمس تبریز از سگان کوی تو | بر سر شیران عالم مر مرا لافیده گیر (۱۵/۱۰۶۲/۲)
چون نبینم خشم و ناز شکرینت هر دمی | بر سر شاهان معنی مر مرا نازیده گیر (۴/۱۰۶۲/۲)
زودتربیاهین‌دیرشد، دل‌زین‌ولایت سیر شد | مستش کن و بازش رهان زین گفتن زودتر با (۵/۳۳/۱)
برو ای غصّه دمی زحمت خود کوته کن | باده عشق بیا زود که جانت بزیا (۳/۱۶۸/۱)
من سر نخوهم که با کلاهند | من زر نخوهم که باز خواهند (۳/۳۷۲/۱)
ای دل به کجایی تو آگاه هیی یا نه؟ | از سر تو برون کن هی سودای گدایانه (۱/۲۳۲۱/۵)
راح نما روح مرا تا که روح | خندد و گوید سخنی خندمین (۴/۲۱۱۶/۴)
ای گشته چنان و آنچنان‌تر | هرجا که بدیده او چنین را (۳/۱۱۷/۱)
عشق داوود شود آهن از او نرم شود | شیر آهو شود آنجا و از او آهوتر (۶/۱۰۸۶/۳)
کافریهای زلف کافر تو | گشته ز ایمان جمله ایمان‌تر (۲/۱۱۵۹/۳)
هزاران‌مجلس‌است‌آنسوواین‌مجلس‌ازآن‌سوتر | که این بیچون‌تر است اندر میان عالم بیچون (۳/۱۸۵۴/۴)
عشق جان است عشق تو جان‌تر | لطف درمان و از تو درمان‌تر (۱/۱۱۵۹/۲)
زان برون انداخت جوشن حمزه وقت کارزار | کز هزاران حصن و جوشن روح را جوشن‌تری (۶/۲۷۹۸/۶)
عشق تو کان دولت ابدست | لیک وصل جمال تو کان‌تر (۶/۱۱۵۹/۲)
اینک سر و گرز گران می زن برای امتحان | وربشکنداین استخوان از عقل و جان مغزینترم (۴/۱۳۸۰/۳)
از آن آتش برویدست گلزار | وزان گلزار عالمهای دلزار (۵/۱۰۴۸/۲)
ترک‌دل‌و جان کردم تا بی دل و جان گردم | یک دل چه محل دارد صد دلکده بایستی (۳/۲۵۶۳/۵)
چو گلستان جنانم‌طربستان جهانم | به روان همه مردان که روانست روانم (۹/۱۶۱۵/۳)

۲/ ب) موسیقی داخلی در نمونه‌های هنجارشکنی واژگانی:

سر و پا مست شود هرچه تو خواهی بشود | برسد چون نرسد؟ چون که رسان تو شود (۱۲/۷۹۹/۲)
صلایی از خیال یار آمد | خیالانه تو هم ز اسرار برجه (۱۱/۲۳۴۱/۵)
خیره بماند جان من در رخ او دمی و گفت | ای صنم خوش خوشین ای بت آب و آتشین (۶/۱۸۳۱/۴)
کلوخانداز کن در عشق مردان | تو هم مردی ولی مرد کلوخین (۱۳/۱۸۹۸/۴)
نه که روی پشت عالم همه رو به قبله دارد | که ز کیمیاست مس را برهیدن از مسینی (۲/۲۸۳۶/۶)
جمله اجزای خاک هست چو ما عشقناک | لیک تو ای روح پاک نادره‌تر عاشقی (۸/۳۰۲۶/۶)
شمس تبریزی قدومت خانه اقبال را | صحن را افروزش است و بام را اندایش است (۶/۳۹۴/۱)
چون می‌خلد آن چشم بجو دارو و درمان | تا بازرهی از خلش و آب دویدن (۷/۱۸۹۱/۴)
برون کشم ز خمیر تو خویش را چون موی | که ذوق خمر تو را دیده‌ام خمارآمیز (۵/۱۲۰۳/۳)
گر تو کتاب‌خانه‌ای ، طالب باغ جان نه‌ای | گرچه اصیلکی ولی خواجه تو بی‌اصولکی (۴/۲۴۸۱/۵)
آن میر دروغین بین با اسپک و با زینک | شنگینک و منگینک سربسته به زرینک (۱/۱۳۱۷/۳)

این‌هجومنست ای تن وان میر منم هم من	تا چند سخن گفتن از سینک و از شینک	(۹/۱۳۱۷/۳)
افتاد دل و جانم در فتنه طراری	سنگینک جنگینک سر بسته چو بیماری	(۱/۲۵۶۷/۵)

۲/ ج) موسیقی داخلی در نمونه‌های هنجارشکنی زمانی:

چنین باشد بیان نور ناطق	نه لب باشد نه آواز و نه پدفوز	(۵/۱۱۸۸/۳)
هم چو نغزان روز شیوه می‌کنند	هم چو چغزان شب به تکرار آمدند	(۳/۸۱۷/۲)
بدان صبح نجاتی رو ، بدان بحر حیاتی رو	بزن سنگی برین کوزه بزن نقطی در آن کازه	(۵/۲۲۹۶/۵)

۲/ د/ ۱) موسیقی داخلی در نمونه‌های هنجارشکنی گویشی/ خراسانی:

عاشقان دردکش را در درونه ذوقها	عاقلان تیره دل را در درون انکارها	(۵/۱۳۲/۱)
یک‌شب این دیوانه را مهمان آن زنجیر کن	ور بژولاند سر زلف تو را ژولیده گیر	۱۲/۱۰۶۲/۲)
بی‌عزّ و نازنینی کی کرد ناز و بینی؟	هر کس که کرد والله خامست و قلتبانست	(۱۳/۴۴۰/۱)
گر وسوسه کرد گرد پیچم	در پیچش او چرا نشستم	(۲/۱۵۵۷/۳)

۲/ د/ ۲) موسیقی داخلی در نمونه‌های هنجارشکنی گویشی/ عربی و ترکی:

ای آحادی، الوف را باش	کین‌جا تو به منزل مخوفی	(۹/۲۷۵۲/۶)
ورا یک‌لطف بنمودی گشادی چشم جانها را	خشونتها گرفتی لطف و هر اخشن بخندیدی	(۹/۲۵۲۵/۵)
چون طیباتخواندی بر طیّبین فشاندی	طیّبتر از تو کی بود ای معدن اطایب	(۳/۳۰۶/۱)
در آن زمان که خران بول خر به بو گیرند	زهی زمان و زهی حالت و زهی حاله	(۵/۲۴۱۶/۵)
خوب چو نبود عروس خوش نشود زو نفوس	از حفه و از رفه ز اطلس و زرینه‌ای	(۱۱/۳۰۱۲/۶)
ساغر می قهقهه آغاز کرد	خابیه خونابه گرستن گرفت	(۵/۵۰۸/۱)
چو استارگان اندرین برج خاک	گهی گنّسی و گهی خنّسی	(۹/۳۱۲۸/۶)
روز خنوسشان بین شام کنوسشان بین	سیر نفوسشان بین گرد سرای مهتری	(۱۹/۲۴۲۶/۵)
از رحموت گشته‌ای در رهبوت رفته‌ای	تا دم مهر نشنوی تا سوی دوست ننگری	(۴/۲۴۷۸/۵)
رغبت به عاشقان کن ای جان صد رغایب	بنشین میان مستان اینک مه و کواکب	(۱/۳۰۶/۱)
مطربم سرمست شد انگشت بر رق می‌زند	پردهٔ عشاق را از دل به رونق می‌زند	(۱/۷۳۸/۱)
حق حقوق سابقت حق نیاز عاشقت	حق زروع جان من کش تو کنی بهاریی	(۷/۲۴۸۵/۵)
یکی‌لوحی‌ست‌دل‌لایح‌درآن‌دریای‌خون‌سایح	شود غازی ز بعد آنک صد باره شهید آید	(۴/۵۸۳/۲)
شبنم چو روز قیامت دراز گشت ولی	دلم سحور تو خواهد سحر چه سود کند	(۷/۹۳۶/۲)
حاکمی هر چه تو نامم بنهی خشنودم	جان پاک تو که جان از تو شکورست و شکیر	(۴/۱۰۹۰/۳)
خاموش که آن اسعد این را به از این گوید	بی‌صفقهٔ صفّاقی بی‌شرفهٔ دبّابی	(۱۶/۲۵۸۰/۵)

آن نفس فریبنده که غرّست و غرورست | هین عشق بر آن غرهٔ غرّار مدارید (۱۳/۶۵۵/۲)
مریم جان را مخاض برد به نخل و ریاض | منقطع درد را نزل وطن واجبست (۹/۴۷۱/۱)
پردهٔ صبرم فراق پای دارت خرق کرد | خرق عادت بود اندر لطف این مخراق را (۱۶/۱۵۱/۱)
چشم‌شوخ سوف‌بیصر باش پیش‌از بیصرون | چو مداهن نرم سازی چیست پیش یدهنون (۱۱/۱۹۴۸/۴)
این‌دم‌فروبندم‌دهن زیرا به خویشتم مرتهن | تا آن زمانی که دلم باشد از او سکران شده (۹/۲۲۷۷/۵)
هر مست درآویخته با مست ز مستی | گردان شده ساقی به مساقات افندی (۳/۲۶۳۰/۶)
چرا دنیا به نکتهٔ مستحلیه | فریبد چون تو زیرک را به حیله؟ (۷/۲۷۲۰/۶)
ضحّاک بود عیسی عبّاس بود یحیی | این ز اعتماد خندان وز خوف آن معبّس (۷/۱۲۱۱/۳)
این‌خواجه‌راچاره‌مجو بندش‌منه پندش مگو | کانجاکه‌افتاده‌ست‌اونی‌مفسقه نی معبده است (۹/۳۲۱/۱)
گنج‌نهان دو کون پیش رخش یک جوست | بهر لکیسی دلا سرد بود این مکیس (۲/۱۲۱۳/۳)
زهیسلطانزهی‌نجده‌سری‌بخشدبه‌یک‌سجده | اسیر او شوی بهتر کاسیر نفس امّاره (۹/۲۲۹۱/۵)
نکر فرعون و شکر موسی کرد | به بهانه ز حال ما حاکیست (۳/۴۹۸/۱)
بگفتمش که بلی لیک هم مگیر مرا | نیاحتی که کنم وفق نوحهٔ اغیار (۷/۱۱۳۷/۳)
ای آفتاب روی تو کرده هزیمت ماه را | و آن ماه در راه آمده از هزم تو پا کوفته (۶/۲۲۸۲/۵)
بلکا دلکا کم کن یغما | ای خوش سیما بنشین بنشین (۲/۲۰۹۷/۴)

۳. انواع سجع و تضمین المزدوج که از جلوه‌های موسیقی بیرونی است:

۳/ الف) در نمونه‌های هنجارشکنی دستوری

دلم از چنگ غمت گشت چو چنگ | نخروشد نترنگد چه کند؟ (۸/۸۳۵/۲)
سایه چون طلعت خورشید بدید | نکند سجده نخنبد چه کند؟ (۵/۸۳۵/۲)
برآمدعالم از صیقل چو جندرخانه‌شد گیتی | که بشنیدند کو خواهد ملیحان را فریبیدن (۶/۱۸۴۹/۴)

۳/ ب) در نمونه‌های هنجارشکنی واژگانی

می‌گشتی و می‌گفتی ای زهره به من بنگر | سرمستم و آزادم ز ادبارک و اقبالک (۷/۱۳۱۶/۲)
رو رو که نه‌ای عاشق ای زلفک و ای خالک | ای نازک و ای خشمک پابسته به خلخالک (۱/۱۳۱۶/۳)
مستک‌خویش‌گشتهٔ‌گه‌ترشک‌گهی‌خوشک | نازک و کبرکت که چه در هنرک نغولکی (۳/۲۴۸۱/۵)
گفت که تو زیرککی مست خیالی و شکی | گول شدم هول شدم وز همه برکنده شدم (۶/۱۳۹۳/۳)

۳/ ج) در نمونه‌های هنجارشکنی زمانی

چو خر ندارم و خربنده نیستم ای جان | من از کجا غم پالان و کودبان زکجا (۳/۲۱۵/۱)

۳/ د/ ۱) در نمونه‌های هنجارشکنی گویشی/ خراسانی

هی که بسی جانها، موی به مو بسته‌اند | چون مگسان شسته‌اند، بر سر چربویها (۸/۲۱۰/۱)
جذب کن ای باد صفت آب وجود همه را | برکش خورشید صفت شبنمهٔ رازگوی (۷/۲۴۵۷/۵)

۳/ د/ ۲) در نمونه‌های هنجارشکنی گویشی/ عربی و ترکی

نی‌بس‌کن‌ونی‌بس‌کن‌خود راهمه اخرس کن	کاین نیست قراتاتی کش فهم کند اخفش	(۶/۱۲۳۱/۳)
در کعبه خوبی تو احرام ببستیم	بس تلبیه گفتیم و تو تکبیر نکردی	(۵/۲۶۴۴/۶)
دوش حریف‌مست من‌داد سبو به دست من	بشکنم آن سبوی را بر سر نفس مرتبس	(۶/۱۲۰۵/۳)
آن مراعات تو او را در غلطها افکند	پس ملازم گردد او وز غصه ویلاتی کنی	(۷/۲۸۰۸/۶)
دوران‌کنون‌دوران‌من،گردون‌کنون‌حیران من	در لامکان سیران من، فرمان ز قان آورده‌ام	(۱۰/۱۳۷۱/۳)
کنجکن اغلن چند گریزی	عاقبت آخر در عمل آیی	(۲/۳۰۳۶/۶)

۱. در مثالهایی هم که کلمهٔ هنجارشکسته یا به قول قدما غیر فصیح مصداق هیچ کدام از انواع ذکر شده نمی‌باشد، حداقل از طریق واج‌آرایی باعث افزایش موسیقی کلام می‌گردد. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام فقط به ذکر چند مثال اکتفا می‌گردد:

دهان بیندم و بسته شکر همی‌خایم	که تا به جان برسد خوش به ابتلاع شکر	(۷/۱۱۵۰/۳)
صبحی بود ز خواب بخیزیم گرد ما	از اذخر و خلیل به ما بو دهد صبا	(۱۸/۱۹۹/۱)
تا که از زهد و تقزّز سخن آغاز کند	سرو گردن بتراشد چو کدو یا چو خیار	(۱۸/۱۰۹۳/۳)
به ناگاهان فرود آید بگوید هی قنق گلدم	شود خرگاه مسکینان طربگاه شکرباری	(۶/۲۵۳۵/۵)

در ابیات زیر که مصادیق سه نوع هنجارشکنی زمانی، سبکی و گویشی هستند، تکرار یک هجا در کلمه نوعی واج‌آرایی و خوشنوایی ایجاد می‌کند:

دهان‌بربندومحرم‌شو، به‌کعبهٔ‌خامشان می‌رو	پیاپی اندرین مستی نه اشتر جو و نی جُمجُم	(۱۲/۱۴۴۱/۳)
عاشقان را وقت شورش ابله و شپشپ بین	کوه جودی عاجز آید پیش ایشان در ثبات	(۱۱/۳۸۶/۱)
منتظرش باش و چو مه نورگیر	ترک کن این گَنگَل و نظّاره را	(۱۰/۲۵۴/۱)
گه به مثال ساقیان عقل ز مغز می‌بری	گه به مثال مطربان نغنغه ساز می‌کنی	(۵/۲۴۷۲/۵)
بس‌کن این لَکلَک گفتار و رها کن پس ازین	تا سخنها همه از جان مطهّر گیرند	(۸/۷۷۷/۲)
برای تو مهان در انتظارند	سبک‌تر رو، چرا در مول مولی؟	(۸/۳۱۸۶/۷)
خانه دل باز کبوتر گرفت	مشغله و بقربقو درگرفت	(۱/۵۱۵/۱)
مرد سخن را چه خبر از خمشی‌همچو شکر	خشک چه داند چه بود ترللا ترللا	(۷/۳۸/۱)
بزنی ز بالا، ترلایلالا	تو نه یک بلایی تو دو صد بلایی	(۱۲/۳۱۱۱/۷)
بهر طلاقست امل کو چو مار	حبس حطامست و کند خشت خشت	(۷/۵۱۴/۱)
کس به درازگردنی بر سر کوه کی رسد	ور چه کنند عف عفی غم نخوریم ما ز عف	(۴/۱۳۰۱/۳)
رسید از باده خانهٔ پر، به زیر مشک‌می اشتر	رهاکن‌خواب‌و خرّاخر که قمقم بانگ زدقم قم	(۱۱/۱۴۴۱/۳)
خانقاهش‌جمله‌از نورست‌فرشش علم و عقل	صوفیانش بی سر و پا غلبه قبقاب کو	(۴/۲۲۰۵/۵)
روز گردک بر رخ داماد می‌باشد نشان	از جال او که نامش کرد رومی نیف نیف	(۳/۱۳۰۳/۳)

نتیجه‌گیری

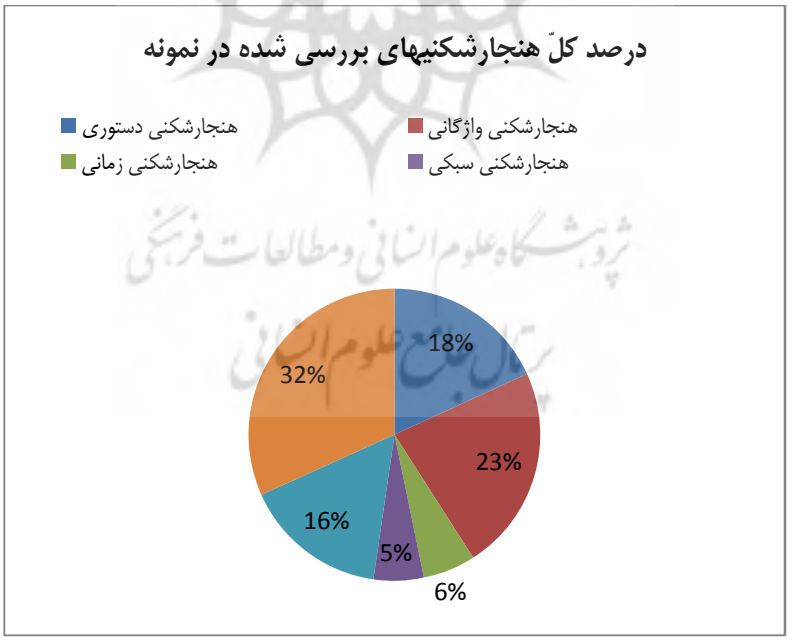
با توجّه به تعریف قدما از فصاحت و شروط آن در کلمه، هنجارشکنیهای آوایی، دستوری، زمانی،

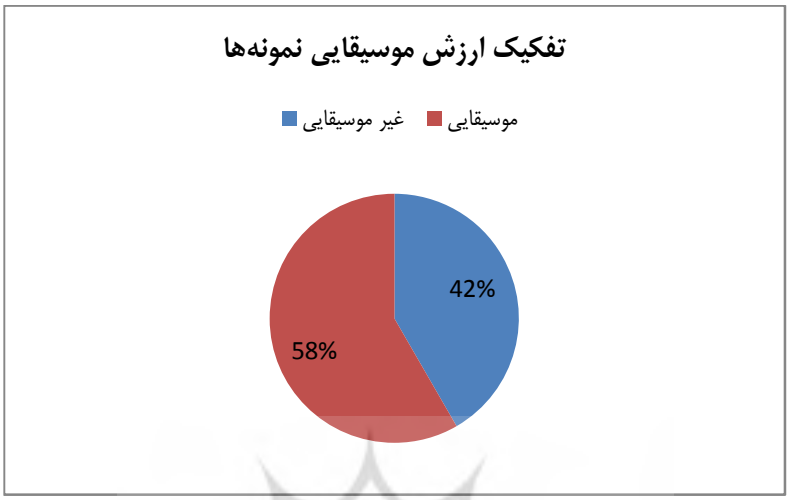
سبکی، گویشی و واژگانی از مصادیق کلمات غیر فصیح هستند. امّا این کلمات غیر فصیح در بافت و زنجیرهٔ کلام مولانا در غزلیّات شمس، نه تنها لطمه‌ای به بلاغت کلام او نزده‌اند، بلکه اوّلاً از طریق آشنایی‌زدایی موجب تشخّص کلام او گشته‌اند و در ثانی بررسی و تحلیل آماری نمونه‌ها نشان داد که در ۵۸/۳۵ موارد، حضور این کلمات غیرفصیح در خدمت افزایش موسیقی کلام است.

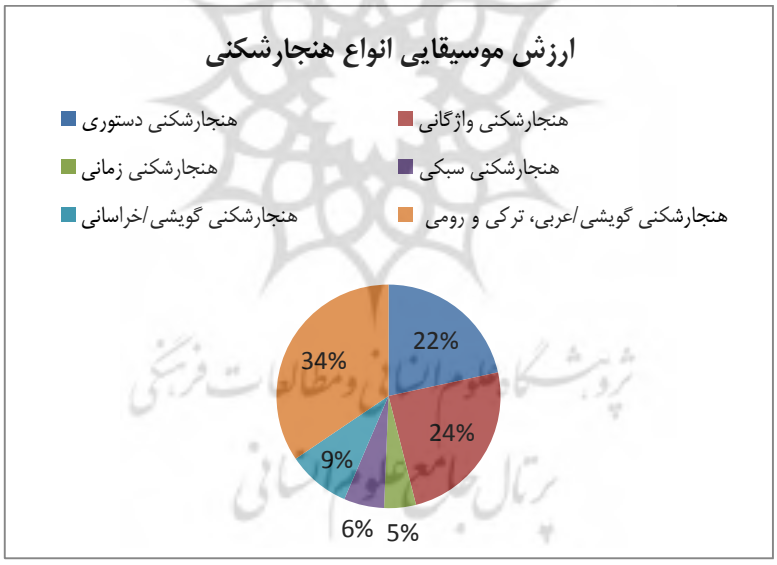
بنابراین، لازم است شرط فصاحت را از تعریف بلاغت حذف کرد و همان‌گونه که جرجانی در نظریّهٔ نظم عنوان می‌کند، بلاغت را آوردن کلام به اقتضای علم نحو و پایبندی به اصول و قواعد آن دانست و پذیرفت که واژگان به تنهایی ارزش زیباشناختی ندارند، بلکه شیوهٔ قرار گرفتن کلمات و بویژه هماهنگی معنایی کلمات در کنار یکدیگر، زیبایی سخن را رقم می‌زند نه صورت ظاهر لفظ. (الجرجانی، ۱۹۹۹م: ۵۲-۵۳ و۱۰۲) [۱۳]

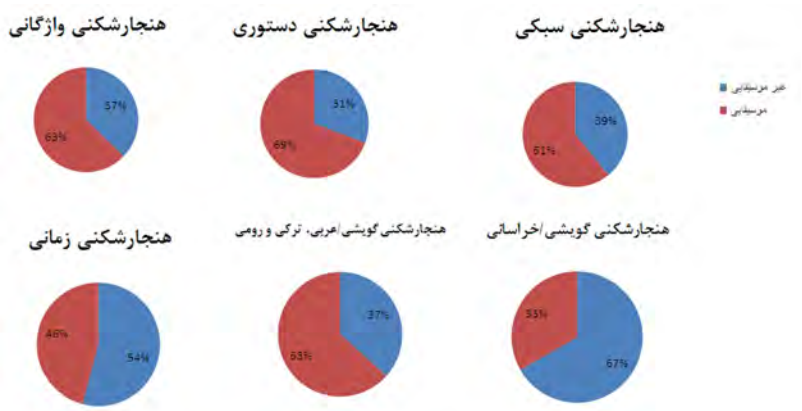
از میان نمونه‌های این شش نوع هنجارشکنی، نمونه‌های هنجارشکنیهای دستوری و واژگانی به ترتیب از بیشترین ارزش موسیقایی برخوردارند و بعد از آن هنجارشکنی گویشی (مخصوصاً در کلمات عربی) قرار می‌گیرد.

هنجارشکنیهای زمانی و سبکی ارزش موسیقایی به مراتب کمتری دارند و مصادیق هنجارشکنی آوایی در این میان تقریباً هیچ جایگاهی ندارند. [۱۴]




تفکیک ارزش موسیقایی نمونه‌ها
غیر موسیقایی
موسیقایی
42%
58%


ارزش موسیقایی انواع هنجارشکنی
هنجارشکنی دستوری
هنجارشکنی واژگانی
هنجارشکنی زمانی
هنجارشکنی سبکی
هنجارشکنی گویشی/خراسانی
هنجارشکنی گویشی/عربی، ترکی و رومی
22%
24%
5%
6%
9%
34%



یادداشتها

۱ . ر.ک: ابن رشیق قیروانی, ۱۹۷۲: ۲۶۴؛ سکّاکی, ۱۹۸۷: ۷۰؛ خطیب قزوینی, بی تا: ۱۹– ۲۱.

۲. شکلوفسکی برای این مفهوم, نخستین بار از Ostrannenja استفاده کرد.

3. Deviation 4. extra regularity 5. Archaism

۶. همایی، ۱۳۶۸: ۲۶

۷. جملهٔ فشرده یا کوتاه آن است که یکی از عناصر اصلی ژرف ساخت آن حذف شده باشد یا یکی از عناصر آن در عنصر دیگر ادغام گردیده باشد. (تلخیص از فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۱۳)

8. Dialect.

۹.سیاق (register)، به گونه‌ای از زبان اطلاق می‌شود که مربوط به ویژگیهای گفتمانی کلام یا متن است. از انواع سیاق می‌توان به سیاق اداری، روزنامه‌ای، ورزشی، علمی، تجاری، ادبی و... اشاره کرد. ویژگیهای زبانی که در هریک از این سیاقها به کار می‌رود، متفاوت است؛ اگر از سیاق خاصّی پیروی نکنیم، از ساختار زبان معیار منحرف خواهیم شد. (والی رضایی، ۱۳۸۳: ۳۲)

۱۰. آقاحسینی، حسین و سیّد علی اصغر میرباقری فرد، «نقد و تحلیل مقدّمهٔ کتابهای بلاغی (فصاحت کلمه)»، ۱۳۸۷: ۱۲– ۱۵

۱۱. «منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیعها.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۱: ۳۹۱ و همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۱۴)

۱۲. موسیقی داخلی عبارت است از مجموعهٔ هماهنگیهایی که از طریق تقابل یا تضادّ صامتها و مصوّتها در شعر به وجود می‌آید و انواع جناسها یکی از جلوه‌های معیّن موسیقی داخلی به شمار می‌روند. موسیقی داخلی که غالباً بر اشتراک اصوات و صامتها و مصوّتها قرار دارد. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۱: ۳۹۲ و همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۱۴ و ۱۱۸)

۱۳. عین همین معنا را فردینان دوسوسور به بیانی دیگر بازگو می‌کند. او می‌گوید: «جایگاه هر جزء در نظام زبان از طریق رابطهٔ آن جزء با کلّ نظام تبیین می‌شود.» (عبّاس، ۱۳۸۷: ۲۰)

۱۴. تحلیل آماری نمونه‌ها و رسم نمودارها به همّت دوست عزیزم، خانم تابان باغ فلکی، دانشجوی دکترای آمار، انجام گرفت و جا دارد که در همین جا از ایشان تقدیر و تشکّر کنم.

منابع

- آقاحسینی، حسین و سیّد علی اصغر میرباقری فرد، «نقد و تحلیل مقدّمهٔ کتابهای بلاغی (فصاحت کلمه)»، نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۳ (پیاپی ۲۰)، ۱۳۸۷،صص۱۸-۱.
- ابن رشیق قیروانی، ابوعلی حسن، (۱۹۷۲م)، العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده، محمّد محی‌الدّین عبدالحمید، بیروت- لبنان: دارالجیل.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
- برهانی، چنور، (۱۳۸۳)، هنجارشکنی گویشی و واژگانی مولانا در غزلیّات شمس، پایان‌نامه برای دریافت کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
- تفتازانی، سعدالدّین،(۱۴۰۴ق)، کتاب المطوّل، حاشیه: میرسید شریف، قم: منشورات مکتبهٔ آیت الله العظمی مرعشی.
- الجرجانی، الامام عبدالقاهر، (۱۹۹۹م)، دلائل الاعجاز، شرح و تعلیق: الدکتور محمّد التنجی، طبع الثالثه، لبنان، بیروت: دار الکتب العربی.
- خطیب قزوینی، بی‌تا، الایضاح، بیروت- لبنان: دارالجیل.
- خلیلی جهان تیغ، دکتر مریم، (۱۳۸۰)، سیب باغ جان، جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا، چاپ اوّل، تهران: سخن.
- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغتنامه، به قلم گروهی از نویسندگان، زیر نظر: دکتر محمّد معین و دکتر سیّد جعفر شهیدی، چاپ دوم، تهران: مؤسّسهٔ لغتنامه.
- رجائی، محمّد خلیل، (۱۳۷۲)، معالم البلاغه، چاپ سوم، شیراز: دانشگاه شیراز.
- رضایی، والی، «زبان معیار چیست وچه ویژگی‌هایی دارد؟»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ششم، سال سوم، تیرماه ۱۳۸۳،صص۲۰-۳۵.
- سکّاکی، ابویعقوب، (۱۹۸۷)، مفتاح العلوم، نعیم زرزور، بیروت- لبنان: دارالکتب العلمیّه.
- شفیعی‌کدکنی، دکتر محمّدرضا، (۱۳۸۷)، گزیدهٔ غزلیّات شمس تبریز، چاپ دوّم، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــــ ، (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، چاپ هفتم، تهران: آگاه.
- شمیسا، دکتر سیروس، (۱۳۷۵)، بیان و معانی، چاپ دوم، تهران: فردوس.
- ـــــــــــــــــــ ، (۱۳۷۶)، سبک شناسی شعر، چاپ سوم، تهران: فردوس.
- ـــــــــــــــــــ ، (۱۳۷۵)، کلیّات سبک شناسی، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۷)، آیین سخن، مختصری در معانی و بیان فارسی، چاپ چهاردهم، تهران: ققنوس.
- صفوی، دکتر کوروش، (۱۳۶۰)، در آمدی بر زبانشناسی، چاپ اوّل، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- دکتر محمّد، (۱۳۸۷)، عبدالقاهر جرجانی و دیدگاههای نوین در نقد ادبی، ترجمهٔ مریم مشرّف، چاپ اوّل، تهران: چشمه.

– غلامرضایی، دکتر محمّد،(۱۳۸۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، چاپ سوم، تهران: جامی.
– غیاثی، محمّد تقی، (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، چاپ اوّل، تهران، شعلهٔ اندیشه.
– فرشیدورد، دکتر خسرو، (۱۳۸۲)، دستور مفصّل امروز، چاپ اوّل، تهران، سخن.
– ماکاروفسکی، یان،(۱۳۷۳)، «زبان معیار و زبان شعر»، ترجمهٔ احمد اخوّت، کتاب شعر، گردآورنده: محمود نیکبخت، جلد ۲، چاپ اوّل، اصفهان: انتشارات مشعل با همکاری شرکت آترپات.
– مولوی، جلال‌الدّین محمّد، (۱۳۶۲)، غزلیّات شمس، با تصحیحات و حواشی: بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
– همایی، جلال‌الدّین، ۱۳۶۸، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ششم، تهران: نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی