

بررسی تأثیر زبان محاوره در دستور زبان فارسی

عسکری ابراهیمی جویباری

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری

چکیده

با توجه به شواهد فراوان در متون منظوم و منثور درمی یابیم که زبان مردم کوچه و بازار با زبان رسمی از آغاز ادب فارسی تا روزگار ما همواره همراه و هماهنگ بوده است و موجب خلق برخی از مسایل دستوری مانند اتباع، اسم صوت، تخفیف، قلب، ابدال و غیره گردید که در زبان رسمی و اداری بی سابقه است و هنوز پس از گذشت قرن‌ها از پدید آمدن آن، همچنان در زمره زبان محاوره به شمار می آید و از سوی دیگر زبان محاوره در بخشهایی نظیر: نشانه جمع، اعداد، مبهمات، منادا، واحد شمارش و غیره که در زبان رسمی و فاخر کاربرد دارد، نکات تازه و بکری را به موضوعات دستوری افزوده و سبب تغییرات و دگرگونی‌هایی گردیده است که در کتابهای دستور بدان اشاره می شود. در این مقاله برای نشان دادن شمه ای از تأثیر زبان محاوره در دستور زبان فارسی و با توجه به نقش برجسته شاعران معاصر در پیوند زبان رسمی و ادبی با زبان مردم کوچه و بازار سعی شد تا شواهدی از دوره‌های مختلف بویژه دوره اخیر ارائه گردد.

کلید واژه ها: زبان محاوره، شعرا، دستور زبان، اتباع، اسم صوت و....

مقدمه

شواهد فراوان در متون منظوم و مثنوی ادب فارسی حاکی از آن است که شعرا و نویسندگان با زبان و فرهنگ عامه مردم ارتباط تنگاتنگ و نزدیکی دارند. به دلیل نقّادی و ژرف بینی ملک الشعرا دربارها، هر شعری اجازه ورود در متون منظوم فاخر را نمی یافت، و از این جهت، انتخاب واژه ها، اصطلاحات، ترکیبات، کنایات و ضرب المثلهای - که از زبان مردم کوچه و بازار در شعر راه می یافت و با زبان رسمی و فاخر پیوند می خورد - با دقت خاصی انجام می گرفت. بررسی اشعار رودکی و اندک شعری که از شاعران پیش از او به جا مانده است و همچنین فراوانی کاربرد زبان محاوره در شاهنامه فردوسی، حکایت از آن دارد که شعر پارسی از آغاز با زبان محاوره و فرهنگ عوام همراه بوده و با زبان رسمی و ادبی پیوند خورده است. این که چرا حماسه ملی مورد اقبال عموم مردم قرار گرفت، ناشی از حضور زبان و فرهنگ عامه در این آثار است. «تقریباً تمام شاهنامه به استثنای بخش تاریخی (= یک ثلث) آن داستان های عوامانه و از مقوله ی فرهنگ عامه است.» (محبوب، ۱۳۸۳: ۸۰) مهارت و دقت نظر فردوسی در پیوند این دو زبان باعث شد که خواننده فقط با دیده تحقیق و ژرف نگری می تواند در لابلای اشعارش به این زبان دست یابد. (شواهدی که در ضمن مقاله خواهد آمد، گواه این حقیقت است.) اوج پیوند و آمیختگی استادانه زبان محاوره با زبان رسمی و فاخر را باید در آثار متصوّفه جستجو کرد. مثلاً درباره ویژگیهای زبانی مولوی گفته اند که «ارتباط مولوی با عوام و طبقه متوسط و آشنایی او با زبان آنان، چنانکه شیوه مشایخ تصوف بوده است، سبب گردید تا کاربردهای کهنه زبانی و تلفظها و تعبیرهای عامیانه در آثار بیشتر متصوّفه - اعم از نظم و نثر - و از جمله در آثار مولوی نمود خاصی داشته باشد.» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۶۱) به تجربه می

به کار برده اند.» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۷۷، ۲: ۷) بنابراین می‌توان گفت که بخش عمده‌ای از زبان محاوره اساس و معیار زبان رسمی و ادبی است و بخشی دیگر در زبان رسمی جایگاهی ندارد و فقط کاربرد آن در بین مردم کوچه و بازار محسوس است. آنچه که از زبان مردم عوام در متون منظوم بازتاب یافته و سپس در دستور زبان فارسی جایگاه خود را تثبیت کرده است بسیار گسترده به نظمی رسد و در مجموع می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: نخست آنکه بخشی از مسایل دستوری مانند اعداد به طروق گوناگون (صفت شمارشی اصلی، ترتیبی، کسری و توزیعی) بین زبان محاوره و زبان رسمی و ادبی کاربرد مشترک دارد؛ مسایلی نظیر تخمین و جمع بستن اعداد از زبان محاوره، در نظم و نثر راه یافته و سپس دستور زبان را هم تحت تأثیر خود قرار داده است. بخشی دیگر از مسایل دستوری مانند: اتباع، اسم صوت، قلب و غیره تحت تأثیر مستقیم زبان محاوره پدید آمده و با گذشت قرن‌ها از تولد آن همچنان در رسته زبان عامیانه جای دارد و هرگز به زبان رسمی راه نیافته است. با توجه به اهمیت موضوع، مقاله را با عنوانین بخش اخیر دنبال می‌کنیم:

اتباع

اتباع مصدر باب افعال ۲ در لغت به معنی پیروی کردن است و در اصطلاح دستور «لفظی است مهمل و بی معنی یا فاقد معنی روشن که به دنبال اسم یا صفت می‌آید، برای تأکید و گسترش معنی آنها یا بیان نوعی مفهوم جنس و قسم.» (همان: ۹۸) اتباع را باید از مصداق‌های زبان محاوره دانست؛ زیرا در نوشته‌های رسمی به کار نمی‌رود و «بیشتر اختصاص به تداول عامه دارد؛ ولی گاهی در شعر گویندگان نامی قدیم و نیز در آثار شعرا و نویسندگان امروز هم دیده می‌شود.» (همان: ۹۹) اهل تحقیق، اتباع را با توجه به کاربرد آن در نزد عامه مردم به انواع گوناگون تقسیم می‌کنند که برای اغلب

این ترکیب سپس به صورت کج مج به کار رفته است:

در آدایش مکن زبان کج مج حرفهایش آدا کن از مخرج

(جامی، ۱۳۷۰: ۷۸)

برخی از اتباع‌ها نیز امروزه دیگر کاربردی ندارد:

آی از آن چون چراغ، پیشانی آی از آن زلفکِ شکست و مکست

(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۸۵)

در شعر معاصر به نسبت گذشته کمتر از اتباع استفاده شده است:

گشت و مَشْتِ بی تاب و قرار این نگاه را دریا ب.

(شاملو، ۱۳۸۳: ۹۵۲)

«ب) تبدیل حرف اوّل به پ بدون تغییرات دیگر.» (انوری و احمدی گیوی،

۱۳۷۷، ۲: ۱۰۰)

مانند: رَخت و پَخت، لُوت و پُوت

شیرخواره کی شناسد ذوق لوت؟ مَر پری را بوی باشد لوت و پوت

(مولوی، ۱۳۸۴، ۳: ۴۳۰)

گر موج خیز حادّه سر بر فلک زنی

عارف به آب، تر نکند رخت و پختِ خویش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۵۸۲)

چشم‌های ریجه و رخت و پخت چشم دریا و چشم ماهی

(شاملو، ۱۳۸۳: ۹۵۶)

«ج) تبدیل به الفاظی که از حیث روی با لفظ پیشین همسان است، ولی از حیث

تعداد هجا و کوتاهی و بلندی

ناهمسان.» (انوری واحمدی گیوی، ۱۳۷۷، ۲: ۱۰۱)

مانند: بهمان و فلان و کج و کوچ:

هر بزرگی که به فضل و به هنر گشت بزرگ
نشود خُرد به بد گفتنِ بهمان و فلان

(فرخی، ۱۳۷۱: ۳۰۴)

ننه دریا، کج و کوچ

بد دل و لوس و لجوج

(شاملو، ۱۳۸۳: ۴۰۶)

اسم صوت

اسم صوت «لفظی است مرکب که معمولاً از طبیعت گرفته و خود بیانگر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان، صوت خواندن حیوانات و صوت به هم خوردن چیزی به چیزی است.» (انوری واحمدی گیوی، ۱۳۷۷، ۲: ۱۰۲) بازتاب اسم صوت در ادب فارسی بسیار گسترده و متنوع است. اسم صوتها را از آن جهت که موضوع آن چه کسی یا چه چیزی است، می توان به چهار دسته تقسیم کرد:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

الف) اسم صوتهای انسان

برخی از اسم صوتهایی که مربوط به انسان است، و در شعر فارسی شواهد فراوانی می توان برای آن ذکر کرد، عبارت اند: خُرْخُر، فُجْجُج، کِخِکِخ (صدا و آواز سرفه کردن، صدای خنده بلند)، های های، ها یا های:

در رو فتاد او آن زمه‌ان، از ضربتِ زخمِ گران

خُرْخُرکنان چون صرعیان، در غرغره مرگ و فنا

(مولوی، ۱۳۷۵، ۲: ۵۹)

چونکه این را پیشه کرده بر دوام فُجفُجی در شهر افتاد و عوام

(مولوی، ۱۳۸۴، ۶: ۸۸۶)

امروزه به جای آن پِچ پِچ می گویند:

سخن از پِچ پِچ ترسانی در ظلمت نیست....

(فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۸۵)

به صورت پِچپِچه هم آمده است، شاملو برای انسان و غیر انسان (۲۴۳، ۲۶۳،

۹۶۸) به کار می برد:

«پِچپِچه را

از آن گونه

سر به هم آورده سپیدار و صنوبر.» (شاملو، ۱۳۸۳: ۶۵۱)

به نظر می رسد اصل این واژه که در شعر رودکی هم آمده، بِجِ بَجِ ۵ بوده است:

سخن شییرین از رفت نیارد بر

بز به بَجِ بَجِ بر، هرگز نشود فربه

(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۵۰)(۱)

حکیم سنایی معادل این ترکیب را به صورت چُک چُک آورده:

چُک چُکی زُو فُتاده در مسجد

نز پِی هزل و ضحکه کز سر جد

(سنایی، ۱۳۶۸: ۶۷۲)

اسم صوتِ های های اغلب حکایت از گریه انسان دارد:

آه می خواهم که بر خیزم ز جای

همچو ابری اشک ریزم های های

(فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۳۴)

کاربرد آن برای غیرانسان، ناشی از هنرشاعر در جانبخشی اشیاست:

نالهُ جفدان و تاریکی کوه

های هایِ آبشارِ با شکوه (نیما، ۱۳۸۳: ۳۵)

وجود دو اسم صوت در یک بیت، شواهد فراوانی می توان ذکر کرد:

کِخِکِخِی و های و هویی می زدند

تا که چندین مست و بی خود می شدند

(مولوی، ۱۳۸۴، ۳: ۴۳۰)

کِخِکِخِ اندر فقیر چیست خری

چِکِچِکِ اندر چراغ چیست تری

(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۸۴)

مجلسِ لهوِ تو پُر مشغله و هویا هو

خانه خصمِ تو پُر ولوله و هایای

(انوری، ۱۳۷۶: ۳۴۲)

افزودن الف میانوند بین اسم صوتهای، علاوه بر تکرار عمل، ترکیب را به زبان محاوره ای نزدیک تر می کند. نظری: رُغَاژَغ (پیوسته دندان غرچه کردن).

تلخ و شیرین در رُغَاژَغ، یک شی اند

نقص از آن افتاد که هم دل نیند

(مولوی، ۱۳۸۴، ۳: ۴۶۷)

ب) اسم صوتهای حیوانات

این نوع از اسم صوتهای در نظم و نثر فارسی بسیار متنوع است: بَقَرَبَقُو،

چِکِچِکِ، چوک و چوک، چهچهه، زو زو، شیهه، غُنْبای، قوقولی، کاغ کاغ و ماژ

و موژ:

خانه دل باز کبوتر گرفت مشغله و بقربقو در گرفت
(مولوی، ۱۳۷۵، ۱: ۲۳۱)

چیست زین باغ نزد پُر رشکان
جز مگر جیک جیک گنجشکان

(سنایی، ۱۳۶۸: ۷۱۱)

این اسم صوت همچنان در شعر فارسی و زبان محاوره زنده است:

جیک جیک پیروز گنجشک های حیاط
روی پیشانی فکر او ریخت.

(سپهری، ۱۳۸۶: ۴۴۴)

هر آنگی که به بیشه درون زند شیبه
ز بیم شیبه او شیر بکنند چنگال

(منجیک ترمذی، ۱۳۷۰، ۱۵۲، نقل از پیشاهنگان شعر پارسی)

«سگان بازار، گرد او {مولانا} حلقه کرده بوزند و... آهسته زو زو می کردند.»

(افلاکی، ۱۳۷۵، ۱: ۱۶۰)

کی مارترسگین شود و گربه مهربان؟
گر موش ماژ و موژ کند گاه درهمی

(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۵۷)

ای گرفته کاغ کاغ از خشم ما همچون کلاغ
کوه و بیشه جای کرده چون کلاغ، کاغ کاغ

(عنصری، ۱۳۶۳: ۳۳۸)

قوقولی! خروس می خواند

از درون نهفت خلوت ده.

(نیما، ۱۳۸۳: ۱۵۷)

چوک و چوک!... گم کرده راهش درشب تاریک

شب پره ی ساحل نزدیک

(همان: ۱۹۵)

مانده تا مرغ سر چینۀ هذیانی اسفند صدا بردارد.

پس چه باید بکنم

من که درلخت ترین موسم بی چهجه سال

تشنۀ زمزمه ام.

(سپهری، ۱۳۸۶: ۳۷۸)

اسم صوت هوهو که خاقانی آن را برای آواز گوزنان به کار می برد، و در نزد او،

به خاطر آنکه «به اصطلاح عرفا و اهل معنی به ناله وزاری به درگاه خداوند نیز نظر

دارد.» (سجادی، ۱۳۸۲، ۲: ۱۶۴۸) مقدس شمرده می شود:

بر کوه چون لعاب گوزن اوفتد به صبح

هویی گوزن وار به صحرا بر آورم

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۲۴۳، همچنین: ۳۶۹)

در شعر شاملو هوهو اسم صوت جغد است که در ادب فارسی نماد شومی و

ویرانی است، که البته می توان لااقل در این زمینه ذوق و لطافت دوشاعر را با هم

سنجید:

از سحر تا دل شب جغده که هوهو می زنه.

(شاملو، ۱۳۸۳: ۴۰۲)

اگر چه در جای دیگر می گوید:

به نمادی ریاضت کشانه قناعت کن

قلندرانه به هویی. (همان: ۷۸۱)

گاه اسم صوتی که ویژه منطقه خاصی است، در شعر شاعر به کار می رود، چنانکه در خراسان به اسم صوت گاو «غُنْبای» می گویند و شاعر نیز آن را به کار می برد:

امام، القصه، چون برداشت آواز
 همی دیوانه غُنْبای کرد آغاز
 کمی بعد از نماز از وی پرسید
 که جانان در نماز از حق نترسید
 که بانگِ گاو کردی بر سر جمع
 سرت باید بریدن چون سرِ شمع

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۸۷) ۶

از تازگیهای شعر معاصر به کار بردن اسم صوت انسان و حیوان به جای یکدیگر

است که در شعرکهن این امر سابقه ندارد و از این جهت قابل نقد و بررسی است:

اکنون طنینِ جیغِ کلاغان
 در عمقِ خواب های سحر گاهی

(فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۷۴)

جیب های ما صدای جیکِ جیکِ صبح های کودکی می داد.

(سپهری، ۱۳۸۶: ۳۶۷)

در بین شعرای معاصر، اسم صوت در شعر شاملو به نسبت معاصرینش بازتاب

بیشتری دارد. از آن جمله: اوهو اوهو، عوعو: سگ، (۱۰۰۶) چهچهه (۵۱۴)

غارغار (۷۸۳)، قارقار: اردک (۲۳) وِ وِر: غوک (۹۲۷)

جَرَجَر و شَر شَر: صدای باران (۱۸۹، ۱۹۴)، جَرینگ جَرینگ: زنجیر (۱۹۵)، جَنگِ جَنگ: صدای بر خورد رکاب به آهن سَگَگِ اسب (۷۷۳)، چیک چیک: صدای شکستن تخمه (۲۰۰)، حَش حَش: برگ و بارش برف (۷۸۳، ۹۲۷، ۹۸۵)، غَاغَا: دَکَل (۵۹۷) دینگ دانگ: ناقوس، دار دارِ شیپور (۸۷۴)، رُپ رُپْه طبل (۸۷۶، ۸۷۴، ۸۱۰) غُرُمب غُرُمبِ آسمون (۴۰۷)، دُو دُو دُوُمب: طبل (۴۰۷)، غُل غُل: آب (۴۰۵)

آوردن الف وقایه بین ترکیب تکراری بر زیبایی و همچنین بار محاوره ای آن می افزاید:

چو خورشید سر بر زند زین نطّاق برآید ز دریا طّاقا طّراق

(نظامی، ۱۳۷۰: ۱۲۹۴)

د) اسم صوتِ اسمهای معنی:

از ابتکارات شعر معاصر به کار بردن اسم صوت برای اسامی معنی است. تِک تِک

ناگزیر، هیاهوی ارقام،

شِهیه بارز خاک، از آن جمله است:

تِک تِکِ ناگزیر را برمشمار که مهره های شمرده

نیم شمرده به جام می ریزد. (شاملو، ۱۳۸۳: ۹۵۲)

کودک آمد میانِ هیاهوی ارقام (سپهری، ۱۳۸۶: ۴۴۶)

سرو

شِهیه بارز خاک بود (همان: ۴۵۱)

شواهد دیگر در اشعار شاملو عبارت اند از: همهمه ساز و سنج (۱۶۴)، شَره شَره

نوحه (۹۳۹) شِهیه درد (۹۵۴)،

پلنگِ پُرهیاهو (۱۰۱۹) همهمه اذکار (۱۰۳۸)، اسم صوت صدای پای مرگ در

شعر نیما به زیگ.زاگ تعبیر شده است:

مرگ می کوبید، دم به دم دو پای

زیگ. زاگ. سازش بود، درد افزای
 (نیما، ۱۳۸۳: ۳۶۰)
 نسبت دادن اسم صوت حیوانات به اشیا از دیگر نوآوریهای شعر معاصر محسوب
 می‌گردد:

چکچکِ چلچله از سقفِ بهار
 (همان: ۲۸۶)

و پاسخ زورق بان را شنیدم
 بر زمینه ی امواجِ مهممه گر
 (شاملو، ۱۳۸۳: ۵۵۲)

و زاریِ جانِ بی قرار را
 با هیاهویِ باران
 در آمیختن.
 (همان: ۶۲۴)

موارد دیگر در دیوان شاملو: جامِ قهقهه همت (۱۰۴۵)
 اسم صوت خِش خِش به طور همزمان برای قَصیل (سبزه جو) و خنده از شگفتی های
 هنر شاعر است:

خنده ها چون قَصیلِ خشکیده، خِش خِش مرگ آور دارند.
 (همان: ۳۸۳)

قلب و ابدال

در زبان گفتار، تلفظ هایی وجود دارد که بر سهولت کاربرد و تسامح و تساهل
 کاربرد زبانی دلالت دارد و کلمات و ترکیبات به صورت حذف، قلب، ابدال و افزایش،
 هم تلفظ و هم نوشته می شود. این تغییر و تحولات فقط مختص زبان فارسی نیست.
 مثلا اهل تحقیق درباره قلب گفته اند که «در تمام زبانهای عالم موجود است و همه
 زبانها عادت دارند که بعضی کلمات را به طریق مقلوب آدا کنند، و از این عمل گاهی
 دولغت به وجود می آید، که یکی اصل و دیگری مقلوب آن است. در زبان دری نیز
 به سبب اختلاط و امتزاج لهجه ها حروف به یکدیگر بدل می شود، که نمونه آن در

فرهنگها ضبط است و می توان بدانجا رجوع کرد.» (بهار، ۱۳۷۳، ۱: ۲۲۱)

«مانند: قفل و قلف، استخر و استرخ، فتیله و پلیته، مغز و مزغ، چسبیدن و چفسیدن، هرگز و هگرز، کرفس و کرسب، حلقه و حقله، کنار و کران، شلغم و شلمغ، ثلف و ثفل و تفاله» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۶۰۹)

همچنین است: کتف و کفت، برگ و بلگ، مبتلا و مفتلا:

به رُخ چون گلستان و بایال و کِفت
که هر کِش بیند بماند شکفت

(فردوسی، ۱۳۷۰، ۳: ۱۱۰۵)

درباره صلاح الدین زرکوب که ارادت مولانا بدو مشهور است، آورده اند که «در گفت و شنود عادی هم لهجه اهل بازار داشت و نمی توانست الفاظ رایج در محاوره روزانه را هم درست بر زبان بیاورد. مثل عوام شهر، حُم را خُنَب، قفل را قلف و مبتلا را مفتلا می گفت.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۹۰) تأثیر زبان عامیانه زرکوب بر مولانا در متون منثور و منظوم او آشکار است.

«همچنان منقول است که روزی حضرت مولانا فرمود که آن قُلف را بیاورند و در وقت دیگر فرمود که فلانی مُفتلا شده است؛ بوالفضولی گفته باشد که قُفل بایستی گفتن و درست آن است که مبتلا گویند؛ فرمود که موضوع آنچنان است که گفتی، اما جهت رعایت خاطرِ عزیزی چنان گفتم که روزی خدمتِ شیخ صلاح الدین مفتلا گفته بود و راست آن است که او گفت؛ چه اغلب اسما و لغات، موضوعات مردم در هر زمانی است از مبدأ فطرت.» (افلاکی، ۱۳۷۵، ۲: ۷۱۹-۷۱۸)

هم فرقی و هم زلفی مفتاحی و هم قلفی بی رنج چه می سلفی؟

آواز چه لرزانی؟ (مولوی، ۱۳۷۵، ۲: ۹۶۸)

کارگیری اعداد به شیوه عامیانه است:

به یک دوشب که سه چار اهل پنج و شش ساعت
 به هفت هشت حیل نه ده آرزو رانیدیم
 به بیست سی غم و چل پنجه اندهان چون صید
 به شصت واقعه هفتاد روز درماندیم

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۷۸۷)

سوارانِ ترکان تنی هفت و هشت
 در آن دشتِ نخجیر گه برگذشت

(فردوسی، ۱۳۷۰، ۲: ۳۲۴)

۳- جمع بستن اعداد: اهل تحقیق بر آنند که اعداد را نمی توان جمع بست؛ زیرا «عدد صفت است و بنابر اصل عدم مطابقه صفت و موصوف، اصولاً جمع بسته نمی شود، و آنچه به ندرت جمع بسته شود، از موارد استثنایی و نادر است. ۱۱ در سایر اعداد، حالت جمع، به ندرت دیده می شود؛ ولی در محاوره استثنایی است. نظیر: بیستها را بردار، بلکه برنده باشد. پنجه را زمین بگذار، ششها را بردار، و نظیر چارها و هشتها در این بیت لامعی گرگانی:

شطرنجِ خویش دیدی رفته همه ز نطع
 نزهتِها بمانده برو بر، نه چارها»

(نشاط، ۱۳۶۸: ۱۴۴-۱۴۳)

مبهمات

مبهمات «کنایاتی هستند که درمعانی آنها یک نوع ابهام است.» (خیامپور، ۱۳۸۲:

۳۳) برخی از مبهمات

در زبان غیررسمی و محاوره ای کاربرد فراوانی دارد. فلان و بهمان از آن جمله است:

های!

خنیاگرانِ باد!

اگر بگذارید!... (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۲۱)

«از ناگاه مُغلی مهیب شمشیر کشیده بر سر وقتِ سید رسیده بانگی بر وی زد که

های چه کسی؟ سید فرمود که

های مگو...» (افلاکی، ۱۳۷۵، ۱: ۶۶)

_ آهای!

این خونِ صبح گاه است گویی به سنگِ فرش.

(شاملو، ۱۳۸۳: ۳۳۲)

یکی از عناوین شعری نیما «آی آدمها» (صص: ۹۳-۹۲) است که چندین بار حرف

ندای «آی» تکرار شده است.

واحد شمارش

در قدیم واحد شمارش نان، قرص یا گِردِه بوده است:

بود عیسی را سیه گِردِه نان مگر
خورد یک گِردِه بدو داد آن دگر

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۶۳)

در شعر معاصر نیز این واحد شمارش برای نان به کار رفته است:

دست اگر بدهد قرصه ی نان

(نیما، ۱۳۸۳: ۳۴۹-۳۴۸)

اندرین فاقه می رهد جانی

اینکه برخی از شعرا و نویسندگان از لفظ «تا» برای بر شمردن تعداد نان و اشیای

دیگر استفاده می کنند، حکایت از تأثیر زبان محاوره است: «امروزه به جز موارد

معدود از قبیل: توپ، دست، دوجین، سنگ، لفظِ تا به کار می رود. مخصوصاً در زبان

۸- استاد یحیی مهدوی در حاشیه {برقصص سور آبادی: ۱۹۱} با ذکرشواهدی از نظم و نثر {نوشته: هُرست از هُریدن به معنی چیزی از بالا به زیر افتادن با صدا و هنوز این اصطلاح در بعضی نواحی خراسان متداول است و ظاهراً دل هُرِه در اصطلاح عامیانه بی مناسب با این لغت نیست.} (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۵۸)

۹- سُلْفیدن: سرفه کردن، عطسه زدن. (لغت نامه دهخدا)

۱۰- جمع جانداران، ذوی العقول و غیر ذوی العقول، همه جا در شاهنامه با آن است، جمع به ها که در قرنهای بعد برای جانداران هم به کار رفته است، در سخن فردوسی دیده نشد. (شفیعی، ۱۳۷۷: ۱۰)

۱۱- مانند: صد هزاران نام خوش را کرده ننگ

صد هزاران زیرکان را کرده دنگ (مولوی، ۱۳۸۴، ۵: ۶۹۷)

منابع

- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۶)، سه کتاب، تهران، زمستان.
- الافلاکی العارفی، (۱۳۷۵)، مناقب العارفين، به کوشش: تحسین یازجی، تهران، دنیای کتاب.
- انوری، (۱۳۷۶)، دیوان، با مقدّمه سعید نفیسی، تهران، نگاه.
- انوری، حسن، احمدی گیوی، حسن، (۱۳۷۷)، دستور زبان فارسی ۲، تهران، فاطمی.
- بهار، محمد تقی - ملک الشعرا (۱۳۸۱) دیوان اشعار، تهران، علم.
- ، (۱۳۷۳)، سبک شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، تهران، امیرکبیر.
- پروین اعتصامی، (۱۳۸۴)، دیوان، به کوشش: حسن برازان، مشهد، سنبله.
- پیشاهنگان شعر پارسی، (۱۳۷۰)، دبیرسیاقی، محمد، تهران، امیرکبیر.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۷۰)، مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح: مرتضی - مدرّس گیلانی، تهران، گلستان.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین، (۱۳۸۵)، تدوین و تصحیح: دکتر رشید عیوضی، تهران، امیرکبیر.
- خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۵۷)، دیوان، تصحیح، مقدّمه و تعلیقات: دکتر ضیاء الدین سجّادی، تهران، زوّار.
- خیّامپور، عبد الرّسول، (۱۳۸۲)، دستور زبان فارسی، تبریز، ستوده.
- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۲)، لغت نامه، انتشارات دانشگاه تهران.
- رودکی سمرقندی، ابو عبدالله جعفر ابن محمد، (۱۳۷۳)، دیوان، تنظیم، تصحیح و نظارت: جهانگیر منصور، تهران، ناهید.
- زرین کوب، عبد الحسین، (۱۳۷۲)، پلّه پلّه تا ملاقات خدا، تهران، علمی.
- سپهری، سهراب، (۱۳۸۶)، هشت کتاب، تهران، طهوری.

سجّادی، سیّد ضیاء الدّین، (۱۳۸۲)، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، تهران، زوّار.
سعدی، مصلح الدّین عبدالله، (۱۳۶۸)، کلیّات، از روی نسخه‌ی تصحیح شده
ذکاءالملک فروغی، تهران، جاویدان.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۸)، حدیقه‌ی الحقیقه و شریعه‌ی الطّریقه،
تصحیح و تحشیه: محمد تقی -

مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران.

شاملو، احمد، (۱۳۸۳)، مجموعه آثار (ج ۱ و ۲)، تهران، نگاه.

شفیعی، محمود، (۱۳۷۷)، شاهنامه و دستور، انتشارات دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۶)، تعلیقات مصیبت نامه، تهران، سخن.

صائب تبریزی، (۱۳۷۱)، دیوان، به کوشش: محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی.

عطارنیشاپوری، شیخ فرید الدّین محمد، (۱۳۸۶)، مصیبت نامه، مقدمه، تصحیح

و تعلیقات: محمد رضا شفیی کدکنی، تهران، سخن.

-----، (۱۳۸۷)، الهی نامه، -----.

عنصری بلخی، (۱۳۶۳)، دیوان، به کوشش: دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران، سنایی.

غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۷)، سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، تهران،

جامی.

فرخزاد، فروغ، (۱۳۷۷)، دیوان اشعار، تهران، مُروارید.

فرخی سیستانی، (۱۳۷۱)، دیوان، به کوشش: محمد - دبیرسیاقی، تهران، زوّار.

فردوسی، (۱۳۷۰)، شاهنامه، به تصحیح: ژول مول، تهران، انتشارات و آموزش

انقلاب اسلامی.

فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۴)، دستور مفصّل امروز، تهران، سخن.

محبوب، محمد جعفر، (۱۳۸۳)، ادبیات عامیانه ایران، تهران، چشمه.

مولوی، جلال الدین محمد بلخی، (۱۳۷۵)، کلیات دیوان شمس، مطابق نسخهٔ تصحیح شدهٔ استاد بدیع الزمان فروزانفر، تهران، راد.

-----،----- (۱۳۸۴)، مثنوی معنوی، تصحیح، مقدمه و کشف الابیات

از: قوام الدین خرمشاهی، تهران، دوستان.

ناصر خسرو قبادیانی، (۱۳۶۸)، دیوان، به تصحیح: مجتبی مینوی و مهدی محقق،

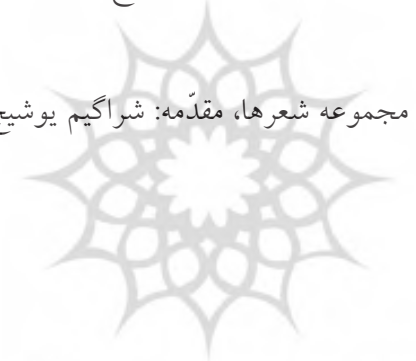
تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

نشاط، محمود، (۱۳۶۸)، شمار و مقدار در زبان فارسی، تهران، امیرکبیر.

نظامی گنجوی، (۱۳۷۰)، کلیات خمسه، تصحیح: وحید دستگردی، تهران، امیر

کبیر.

نیما یوشیج، (۱۳۸۳)، مجموعه شعرها، مقدمه: شراگیم یوشیج، تهران، اشاره.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی