بررسی امکانات و اختیارات دستور زبانی در شعر ناصرخسرو

دکتر سیدحسن سیدترابی[1]

دکتر جهاندوست سبزعلیپور[2]

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۱۸

چکیده

اقتباس از شعر جاهلی، محدود به پارسی سرایان قرن‌های چهارم و پنجم نمی‌شود، بلکه شاعران قرن‌های ششم و هفتم و بعد از آن نیز، با تغییر رویکرد، به بهره‌گیری از آن پرداخته‌اند. خواجوی کرمانی، شاعر مشهور قرن هشتم، با دو رویکرد متفاوت به تأثیرپذیری از شعر جاهلی پرداخته‌است؛ اول اینکه وی در زمینه‌ی ایستادن و گریستن بر اطلال و دمن، خطاب به ساربان، وصف سفر، و به ویژه، بیان فراق و غم هجران در کوچ یاران، با رویکردی مادّی و زمینی به اقتباس از شعر جاهلی پرداخته است. هر چند که نوآوری و آفرینش‌های تصویری ـ تخیّلی او در ایجاد فضای شعر جاهلی در این زمینه غیر قابل انکار است . دوم اینکه وی در زمینه‌ی تشبیب و تغزّل شعری با ذکر نام عروسان مشهور جاهلی، ودر باده سرایی و خطاب به ساقی، با رویکردی عرفانی به تأثیرپذیری و نوآوری در این زمینه پرداخته است، او در این رویکرد، معانی مادّی و زمینی این شعرها را به سوی نمادهای عرفانی و معنوی سوق داده، و تحوّلی بنیادی در این زمینه ایجاد کرده است.

واژه‌های کلیدی: شعر جاهلی، خواجوی کرمانی، نمادپردازی عرفانی، ادبیات تطبیقی

---

۱ – عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت

۲ – عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت

مقدمه

ادبیات فارسی از آغاز به دلیل گستردگی و دامنه‌اش در سطح جهان شهره بوده است. شاهنامه فردوسی و مثنوی معنوی و اشعار سعدی، نظامی، حافظ و خیام هرکدام در زبان فارسی شاهکارهایی هستند که جهان در مقابلشان کُرنش می‌کند. اما تا حال کمتر به رموز سازوکارهای شعرسرایی شاعران پرداخته شده است. چگونه یک شاعری مثل فردوسی در یک وزن ثابت چندین هزار بیت شعر سروده است. مگر شاعر چه قدرتی دارد که گویندگان معمولی زبان ندارد. شاعر با واژه‌ها و جملات چه می‌کند که دیگران نمی‌توانند.هدف اصلی این تحقیق پاسخ دادن به این سوال است که شعرای زبان فارسی چگونه از زبان به نفع خود استفاده می‌کنند و چگونه شعرای فارسی‌زبان با آشنایی زدایی سعی در زیباسازی و نیز حل مشکل وزنی شعر خود کرده‌اند؟

هر گوینده‌ای در زبان خود از تعدادی امکانات دستوری برخوردار است و مطابق آن امکانات سخن می‌گوید. همهٔ استفاده‌کنندگان از یک زبان، از نظر استفاه از آن امکانات تا حدی با هم برابراند، هیچ گوینده‌ای نمی‌تواند برای خود امکان زبانی خلق کند. مثلاً در زبان فارسی این امکان برای فارسی‌زبانان هست که در دورهٔ معاصر به جمع درخت بگویند «درختان» و یا بخواهند بگویند «درخت‌ها»، و یا هنگام خطاب به یک مخاطب مفرد بگویند «تو» و یا بگویند «شما». اهل زبان می‌توانند با جابه‌جایی اجزای زبان، جملات مختلف با معانی مختلف بسازند.

شاعران زبان فارسی برای خلق شعر مجموعه قواعد عروضی و دستوری دارند که ملزم به رعایت آنها هستند. گاهی شعرا از بعضی از قواعد عروضی به دلایلی، عبور می‌کند. همین رعایت و عدم رعایت این قواعد در علم عروض، بسیار بحث و بررسی شده و نتیجهٔ آن وضع یک مجموعه قواعد تحت عنوان «اختیارات شاعری»

اســت که بســیار معروف اســت و هر محقق عرصهٔ عروض به آن نظری دارد (برای نمونه نک. نجفی، ۱۳۵۲) گستره این اختیارات شاعری در عروض بسیار اندک است، اما در دســتور زبان فارسی شعرا گرچه مجبورند وزن را رعایت کنند، امکانات فراوان دســتوری دارند و گاه خود نیز برای رهایی از این قواعد، دســت به قاعده‌افزایی‌هایی زده‌اند که در دوره‌های بعد، تبدیل به یک ســنت زبانی شــده‌اند. هر شــاعری در زبان فارسی امکاناتی خلق کرده است و زبان فارسی را به این مقام بلند رسانده است.

منظور از امکانات زبانی قدرت انتخابی اســت در دســت گویشوران و گویندگان هر زبان تا بدان وســیله از زبان هر گونه که خواستند بهره‌برداری کنند. وقتی یک زبان گوینده‌اش را مختار می‌گذارد تا خود در شــرایط مســاوی تصمیم بگیرد، آنجا باید از امکان زبانی صحبت کرد.

«امکانات دســتوری را می‌توان به دو نوع تقســیم کــرد: الف)امکاناتی که ارتباطی با وزن شــعر ندارند، یعنی مثلاً یک کلمه هر گونه ادا شــود، در وزن شعر خللی وارد نمی‌کند. مانند: «چَشم/ چِشم» و «مهرِبان/ مهرَبان»، ب) امکاناتی که با وزن شعر ارتباط مستقیم دارند، یعنی هرکدام از آنگزینه‌ها وزن خاصی دارند و شاعر برحسب نیاز خود از آنها اســتفاده می‌کند. مانند «بنشــین/ نشین»، «گُسی/ گســیل»، «ریختند/ برریختند»، «نوشه/ انوشه»، «فسانه/ افسانه» و غیره» (سبزعلیپور،زیرچاپ)

ایــن چنین امکاناتی فقط مختص شــعر و محیط ادبی اســت. یعنی به یک ســنّت ادبی تبدیل شــده است. طبیعی است که چنین اختیاری در هر زبان برحسب مجموعه امکاناتی اســت که در خدمت وزن شــعر اســت و فقط هم می‌تواند در محیط شــعر عروضــی و به تبــع آن در محیط ادبــیِ غیرمنظوم (مثل متن نمایشــنامه‌های تاریخی، شــعرِ نو و ...) به کار رود. مثلاً واژه‌های «گَهی، کُنون، فسوس، اهرمن، نگه» اغلب در محیط شــعری ظاهر می‌شــوند. ذکر این نکته ضروی است که وقتی صحبت از امکان

دســتوری است به این معنی نیست که شاعر همیشه مختارست لفظ را فدای بلاغت و زیباشناســی کلام کند، بلکه منظور این اســت که شاعر از بین دو گزینه مساوی از نظر معنی، زیباشناســی و سایر مســایل بلاغی، یکی را انتخاب می‌کند تا بتواند به مقتضای وزنش سخن بگوید. بنابراین استفاده از هر کدام از این امکان‌های زبانی وقتی معنا دارد که شرایط استفاده‌اش یکسان باشد.

منظــور از زبان فارســی در این تحقیق زبان ادبی ایرانیان اســت کــه با آن زبان از اواخر قرن ســوم هجری تــا عصر حاضر شــعر گفته‌اند. حتی امروزه هم اگر کســی بخواهد شعر بگوید یا بنویسد از سنت ادبی کهن استفاده می‌کند. در هر زبانی از آغاز، امکانات دســتوری برای شــعرگویی کم یا حداقل بوده اســت، اما بعدها از زبان‌ها یا گویش‌های اطراف تعدادی امکان دســتوری به آن افزوده شده و یا شاعران با شگردها و ظرافت‌هایی دست به قاعده‌افزایی زده‌اند. زبان فارسی مجموع چندین زبان است و چندین گونه زبانی طبیعی و مصنوعی را در خود جمع کرده است.

منظور از زبان طبیعی زبانی است که مردم کوچه و بازار هم بدان سخن می‌گویند، اما منظور از زبان مصنوعی زبانی است که هیچ گاه زبان ظرایف زبانی آن در کوچه و بازار رایج نبوده است. مانند برخی از شکل‌هایی که شعرای فارسی زبان در شعر اختیار کرده‌اند و در این پژوهش امکان زبانی نام گرفته اســت. البته ناگفته پیداســت که زبان مصنوعی خلق شــده به دست شعرا وسعت زبان طبیعی را ندارد. مثلاً در زبان فارسی معاصر وند اســتمراری «می« در اول فعل می‌آید، اما در زبان شــعر یا همان زبان ادبی، وند اســتمراری به چند شکل ظهور می‌کند: ۱- «می» در اول فعل (می‌روم)، ۲- همی در اول فعل (همی رفت)، ۳- «همی» در آخر فعل (نشســت همی)، ۴- «ی» در آخر (نشستی)، ۵- «می» در اول وی در آخر (می‌نشستی) و ... .

هر شاعری امکانات زبانی خاصی را خلق می‌کند، اگر بتوان رموز شاعری شعرای

مختلف را کشــف کرد، می‌توان به مقدار امکانات دســتوری زبان فارسی پی برد، و یا بالعکس اگر بتوان به امکانات زبانی موجود در شــعر همه شــاعران پی‌برد، می‌توان به راحتی به سرّ موفقیت شاعران در سرودن شعرشان پی برد.

هر شــاعری امکان یا امکانات دســتوری خاصی دارد و یــا خلق می‌کند. مثلاً بین فردوســی که برایش حماســه و روح جنگاوری بیش از مسایل زیباشناسی اهمیت دارد، و حافظ، که کلمات را رندانه کنار هم‌چیده اســت، تفاوت زیادی است و در هر زبانی امکانات زبانی متفاوت اســت، به همین خاطر باید در هر اثری جداگانه به این امر پرداخت. به عنوان مثال زبان شــعر ناصرخسرو قبادیانی (خراسانی) با زبان قطران تبریزیتفاوت زیادی دارد گرچه هر دو زبان شعری‌شــان فارســی اســت.صفوی برای جملــه «او کتاب را برای من خرید»، ۲۴ آرایش در نظــر می‌گیرد (صفوی، ۱۳۷۳: ۱/ ۲۲۸) یعنی هر گوینده‌ای به گونه‌ای از زبان استفاده می‌کند که دلخواه اوست.

«از ویژگی‌های زبان فارســی اســت که امکانات بالقوه را در تغییر جایگاه عناصر ســازندهٔ یک جمله، در اختیار سخنور قرار می‌دهد ... قابلیت جابه‌جایی عناصر دست اهل زبان را در تنوع بخشــیدن به سخن، باز می‌گذارد، علاوه بر آن با تغییر جایگاه بر اهمیت جزیی از اجزا تأکید می‌کند یا به تعبیر دیگر، موجب برجســته شــدن، یکی از اجزای دیگر می‌گردد و گاهی به تبع آن، متکلم بر آن بخش برجسته شده، بار عاطفی می‌نشــاند و معنــی ثانوی خود را انتقال می‌دهد» (میر باقــری فرد و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

در ظاهر امکان دســتوری شبیه اختیارات شــاعری در عروض است، اما در دستور، اختیارات و امکانات بسیاری وجود دارد که گاه از یک شاعر به شاعر دیگر تفاوت دارد، اما در عروض کل شــاعران در همه زمان‌ها فقط چند اختیار محدود دارند. مثلاً شــاعر می‌تواند به جای یک هجای بلند از دو هجای کوتاه استفاده کند، یا به عبارتی دیگر، در

یک رکن به جای فاعلاتن از فعلاتن در بحر رمل، و یا به جای مفاعیلن از فاعلاتن در بحر هزج استفاده کند، اگر چنین کاری کند، صورت اول، درست، و شکل دوم نادرست است، اما شاعر ناگزیر از چنین کاری بوده است و خلاف آن صحیح نیست. در این مقاله بحث این نیست که شاعران در آن لحظه مختار به انتخاب گزینه‌های دستوری یا مجبور به رعایت وزن هستند، بحث این است که اگر برای رهایی از تنگنای وزن مختار هستند، اختیار استفاده از چه امکاناتی را دارند، یا به عبارتی دیگر اصلاً در زبان فارسی چه امکاناتی برای برون‌رفت از تنگنای وزن وجود دارد.

در این تحقیق برای این که بتوان به نتایج دقیق‌تری دست یافت، همهٔ مثال‌ها از دیوان ناصرخسرو به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق (۱۳۷۰)، انتخاب شده است. برای ارجاع به شماره‌های ابیات شماره قصیده و شماره بیت داخل آن قصیده ذکر شده است. مثلاً ۵۲/ ۱۵ به معنی این است که از دیوان فوق بیت دوازدهم از قصیده پنجاه و دوم مد نظر است.

پیشینهٔ بحث

بحث رده‌شناسی در زبان‌های دنیا از منظر علم زبان‌شناسی بحثی جدی است که در دهه‌های اخیر به آن توجه زیادی شده است. اما در زبان و ادبیات فارسی به این امر یعنی نحوه قرار گرفتن سازه‌های زبانی و دستوری توجه کمتری شده است. علمای علم بلاغت به ویژه در بحث علم معانی از قدیم بحثی را به «تقدیم و تأخیر» اختصاص داده‌اند و در آن درباره ترتیب اجزای کلام و اختیار نویسنده در جابجایی اجزای جمله مباحثی آورده‌اند و اخیراً میرباقری فرد و همکاران (۱۳۹۰) در تحقیقی درباره بوستان سعدی این تقدیم و تأخیر را بررسی کرده‌اند. فرشیدورد در کتاب «دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی»، بخشی تحت عنوان «تعبیرات شاعرانه و اقسام آنها» آورده

و در آن قسمتی را به صفات عاشقانه اختصاص داده و تا حدی به ارتباط شعر و دستور زبان اشـــاره کرده است. ایشان معتقد است شاعران صفاتی را خلق می‌کنند که منحصر به خصوصیات فردی و ســـبکی آنهاســـت (فرشـــیدورد، ۱۳۶۳: ۸۵۳) وحیدیان کامیار معتقد اســـت «اختیارات زبانی تســـهیلاتی در تلفظ برای شـــاعر فراهم می‌کند، بی‌آنکه موجب تغییری در وزن شـــعر بشـــود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۷). صفوی (۱۳۷۳) و نیز فرشـــید ورد (۱۳۸۲)، در آثار خود تغییر اجزا و عناصر جمله را از قابلیت‌های زبانی به شمار آورده‌اند. سبزعلیپور (بی‌تا) در «امکانات دستوری و لزوم توجه به آنها در شعر فارســـی (مطالعهٔ موردی: شاهنامه فردوسی)» به بررسی امکانات دستوری در شاهنامه فردوسی پرداخته است. رضایی (۱۳۹۳) به بررسی امکانات زبانی در بوستان سعدی پرداخته است.

امکانات زبانی در دیوان ناصرخسرو قبادیانی

در این بخش امکانات زبانی موجود در شـــعر ناصرخســـرو در بخش‌های ساخت واژه و نحو بررســـی می‌شـــود. هدف از این مقدار این است که نشان داده شود چگونه شاعر با آشنایی زدایی در زبان، آن را طوری تغییر می‌دهد که یک گوینده معمولی زبان قادر به آن نیست.

امکانات بخش صرف

در بخش صرف در این پژوهش موارد زیر بررسی می‌شوند:

استفاده از شکل‌های مختلف برای ساخت یک فعل

در زبان فارسی فعل ساخت‌های مختلفی دارد. به عنوان مثال یک فعل در زبان‌های

مختلف شـــکل‌های مختلف دارد و برای هر شخص یا صیغه شکل خاصی دارد که به آن ســـاخت فعل می‌گویند. هر زبانی برای بیان یک زمان و برای شـــخص یک شـــکل بیشتر ندارد. به طور مثال مضارع اخباری زبان فارسی باید چنین باشد: می + بن فعل+ شناســـه. مانند: می‌روم. اما در زبان شعر و ادب فارسی چندین ساخت مضارع اخباری وجود دارد که در زیر چند نمونه از دیوان ناصرخسرو ذکر می‌شود:

شکل‌های مختلف مضارع اخباری

ناصرخســـرو برای ساخت مضارع از شگردهایی است اســـتفاده کرده است که آن شـــگردها بعدها برای شـــاعران خیلی طبیعی شده و جزیی از ذات زبان محسوب شده اســـت. ظاهراً به نظر می‌رســـد فرقی بین وندهای «می»، «همی»، «ب» و دیگر وندهای اســـتمراری نباشد، اما در اصل هر کدام از این‌وندها منظوری داشته‌اند، بعدها وقتی کم کم معنای خاص خودشان را از دست می‌دهند، تبدیل به یک سنت زبانی و یک امکان زبانی برای خلق شعر می‌شوند و شاعر هر وقت در تنگنای شعر بماند، به اقتضای وزن از آنها استفاده می‌کند. به عنوان مثال در بیت زیر:

پیـــــش تو در می رود او کـــــینه ور تـــو ز پـــس او چـــه دوی شـــادمان

۵ /۷

شاعر در مصرع اول از وند «می» استفاده کرده است، اما در مصرع دوم که نتوانسته است از وند «می» استفاده کند، بدون وند آن را آورده است «دوی». یعنی باید در اصل «می‌رود» و «می‌دوی» می‌شدند.

به طور کلی در دیوان ناصرخســـرو شـــکل‌های مختلف مضارع یافت می‌شـــود که نشـــان می‌دهد او از آنها در جاهای مختلف اســـتفاده کرده است. البته باید یادآور شد که در متون ادبی قدیم فارسی، انواع مختلفی مضارع آمده است که در متون منثور هم

پربسامداند. در این پژوهش فقط آنهایی بررسی می‌شوند که دست شاعر را در انتخاب گزینه بهتر باز گذاشته‌اند و شاعر هر وقت به آنها دست برده، مشکل تنگنای شعرش را حل کرده است. لازم است تحقیقی صورت گیرد و مشخص شود که آیا نویسندگان متون منثور هم وقتی از انواع مضارع استفاده کرده‌اند و بینشان از نظر معنی فرقی گذاشته‌اند یا نه؟ به هر رو احتمالاً کاربردهای مختلف شعرا برای نویسندگان معاصران و یا دوره‌های بعد به یک الگو تبدیل شده است.

انواع ساخت مضارع در دیوان ناصرخسرو

۱- با وند می

پیش تو در می‌رود او کینه ور　　تو ز پس او چه دوی شادمان

۵/۷

۲- با وند همی

همی تا کند پیشه عادت همی کن　　جهان مر جفا را تو مر صابری‌را

۱۲۶/۲۳۹

۳- با وند ب و همی

از پس خویشت بدواند همی　　گه سوی نوروز و گهی زی‌خزان

۳ /۷

۴- با وند ب

چون کار خود امروز در این خانه بسازم　　مفرد بروم خانه سپارم به تو فردا

۵ /۲

۵- با وند همی و ب

همچو ماهی یکی گروه از حرص　　یکدگر را همی بیوبارند

۳۰/۲۲۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶- بدون هیچ وندی

آزت هـــر روز بـــه فـــردا دهد وعـده چیـزی کـه کـه نباشـدچنان

۸/۷

هم‌چنانکه معلوم است، در همین چند بیت، شاعر چندین شکل مضارع آورده است و در هر مصرعی از یک شکل مضارع استفاده کرده است، حتی گاه در یک مصرع دو شکل مضارع آورده است (مصرع دوم بیت ۴ : بروم، سپارم). در بیت یک، هم مضارع را به شکل «می‌دوی» (با وند می) و هم به شکل «دوی» (بدون وند «می») آورده است. این همه امکان و تنوع در شکل استفاده از مضارع فقط برای شاعر فراهم است، یعنی یـک اهـل زبان نمی‌تواند به راحتی هر جا که مضارع نیـاز بود، آن را به دلخواه خود بیاورد، ولی شاعر چنین امکاناتی دارد.

شکل‌های مختلف فعل امر

در دیوان ناصرخســرو برای طرز سـاخت فعل امر تنوع و امکان‌های زیادی وجود دارد. شاعر به اقتضای وزن هر جا لازم بوده از شکل معمول فعل امر استفاده کرده، و اگر نتوانسـته از شکلی دیگر که خودش مبتکرانه ساخته، استفاده کرده است، تا جای خالی کلمه در بیت را متناسب با وزن کلام پر کند:

۱ - با «همی»

هـــمی تا کند پیـــشه عادت هـــمی کن جهـان مـر جفـا را تـو مـر صابـری کن

۱۲۶/ ۲۳۹

۲ - با «ب»

چون شدی فتنه ناخواسته خویش؟ بگوی راسـت میگوی که هشیار نگوید جز راست

۳ /۱۰

۳ – بدون وند

نیـــکی الفنج و خـــرد پـوش سلاح که برین راه یکی منکر و صعب اژدرهاست

۱۲ /۱۰

۴ – با «می»

مـــی‌گوی محـــال از آنـــکه خفته بـــاشـد بـه مـــحال و هـــزل معذور

۳ /۱۵۰

همچنانکه معلوم اســت، در این ابیات ناصرخســرو چهار روش ســاخت فعل امر دارد، و حتی در بیت دوم جدول فوق در یک مصرع از وند «ب» و در مصرعی دیگر از وند «می» اســتفاده کرده اســت. اگر در واقع هر کدام از ایــن فعل‌های امر مختص منطقه‌ای خاص بودند، یا معانی ثانوی خاصی داشــتند، در این ابیات مشخص می‌شد. در این موارد غیر از اقتضای وزن نمی‌توان دلیل دیگری برای تنوع ساخت فعل امر ذکر کرد. چون شاعر فارسی زبان این همه امکانات داشته، هر جا لازم بوده، دست برده و از جعبه امکانات زبانی خویش استفاده کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تغییر جایگاه وندهای خاص فعل

فعــل در هر زبان وندهای خاصی دارد که همراه آن می‌آیند و معنا ومفهوم خاصی به آن می‌افزایند. در زبان فارســی هم یک فعل می‌تواند وندهای خاصی بگیرد. از نظر دســتوری هر وندی جایگاه خاصی دارد. مثلاً وند اســتمرار «می» در اول فعل می‌آید مثل: «می‌روم»، «می‌نشســتم»، «می‌دانی». اما شــاعران طبق قانون نانوشته‌ای که دارند، مجازنــد، این وندها را هر جا بیاورند. مثلاً میتوانند وند همی را که وندی اســتمراری است، بسیار دورتر از فعل بیاورند:

گر نمی‌بینی تو ایشان را زبس مستی همی نیست رویی مر مرا از تو و زیشان جز هرب
۴۴/ سی و نه

شاعر در زمان سرودن شعر آنقدر قدرت دارد که نظم طبیعی زبان را به هم بریزد و به عنوان مثال به جای «پیر می‌گردد»، بنویسد «می پیر گردد» یعنی به خاطر وزن، وند «می» را از آنها جدا کند و در جای دیگری بیاورد، تا وزن جور دربیاید. مانند:

ببخشایی تو طوطی را از آن کو می سخن تو گر نیکو سخن گویی ترا ایزد ببخشاید
۱۶ /۱۹

گوید گرد رنج و غم چو بر مردم رسد زودتر می پیر گردد مرد شاب
۸ /۱۹۳

زمانه بسی پند دادت ولیکن تو می در نیابی زبان زمانه
۳ /۲۰

وانکه زنار بر نمی‌بندد همچو من روز وشب به تیمارند
۴۷ /۲۲۸

در بیت اول و دوم بین «می» و فعل، فاصله افتاده است و شاعر آنها را دور از هم آورده است. در بیت سوم شاعر «می» را قبل از پیشوند فعلی؛ و در بیت چهارم «می» را بعد از پیشوند فعلی ذکر کرده است. نمونه چنین امکاناتی در دیگر متون ادبی نیز فراوان است. برای نمونه در شاهنامه:

چو بیژن همی برنگشت از فرود فرود اندر آن کار تندی نمود
(کیخسرو، داستان فرود/ ۸۱۲)

همی رزم جستند با یکدگر یکی را ز کینه نه برگشت سر
(داستان دوازده رخ/ ۷۸۶)

که چندان کجا راه بگذاشتند یکی چشم از ایرج نه برداشتند
(فریدون/ ۳۷۵)

در مثال اول وند نفی بعد از پیشوند؛ و در مثال دوم قبل از پیشوند آمده است. مثال ۳ هم به همان صورت است. شاعر هر جای مقتضای وزن بوده، وند نفی را آورده است، درحالی‌که در فضای غیرشعری چنین امکانی وجود ندارد، نویسندهٔ هر زبانی (مانند همه گویندگان زبان) فقط مجاز است وند نفی هر فعل را در یک جایگاه بیاورد، مگر اینکه قصد نشاندار کردن متنش را داشته باشد.

استفاده از شکل‌های ساده و پیشوندی فعل به جای همدیگر

یکی از ویژگی‌های زبان فارسی استفاده از پیشوند فعل برای افزودن معنای «سمت» و «جهت» به فعل است. مانند: «رفتن» که با پیشوندهای «فرا»، «فرو»، «بر»، و... معانی متفاوتی ایجاد می‌کند. رضایتی‌کیشه‌خاله و دیّان (۱۳۸۸) در تحقیقی نشان‌داده‌اند که چقدر زبان فارسی از پیشوندهای مختلف استفاده می‌کند.

در مواردی شاعر به اقتضای وزن، شکل ساده و پیشوندی افعال را به جای همدیگر به کار می‌برد و یا فرقی بین آن قایل نمی‌شود. گاه خواننده احساس می‌کند هر جا که شاعر به عنوان مثال «برگرفت» به کار برده به معنی «گرفتن با بلند کردن» منظورش است و هر جا بدون پیشوند «بر» آورده، معنای «بلند کردن» را طلب کرده است، اما همیشه چنین نیست، گاه اقتضای وزن چنین امکانی به شاعر می‌دهد.

عزّ و بقا را به شریعت بخر　　کاین دو بهایی و شریعت بها است
۵۶/۴۵

ای آنکه دین تو بخریدم به جان خویش　　از جور این گروه خران باز خر مرا
۱۲۲/۱۲۷

در بیت اول فعل را امر از مصدر ساده (خریدن) آورده، ولی در بیت دوم همان فعل را در همان معنی پیشوندی (بازخریدن) آورده است. در شاهنامه هم این موارد

بسیار است:

(۶) بسی مشک و دینار برریختند... (منوچهر/۲۳۶)

(۷) همی گوهر و زعفران ریختند ... (فریدون/ ۱۶۱)

در مثال بالا از شاهنامه یک‌جا برای مُشک و گوهر، و به طور کلی برای نثار، از شکل پیشوندی فعل (برریختن)؛ و جایی دیگر از شکل سادهٔ آن (ریختن) استفاده کرده است.

تغییر در ریشه و مادهٔ بعضی از فعل‌ها

ماده بخشی از فعل است که در همه فعل‌ها مشترک است. هر فعلی از ریشه و ماده‌ای خاص ساخته شده است، و با تغییراتی در ریشه، می‌توان مادهٔ فعل ساخت. گاه تغییر اندک آوایی در مادهٔ فعل باعث تغییرات معنایی می‌شود. استفاده کنندگان از زبان حق تغییر در آنها را ندارند. مثلاً در زبان فارسی معیار عبارت «من از درخت سیب *می‌چِنم =mi-čen-am» بدساخت است، چرا که در فارسی مادهٔ «čen» نداریم. اما شاعران گاه به اقتضای وزن از تعدادی از امکانات دستوری استفاده می‌کنند تا در ریشه و مادهٔ فعل تغییراتی اعمال نمایند.

بشکیب ازیرا که همی دست نیابد بر آرزوی خویش مگر مرد شکیبا

۱۱۷/۱۲

در بیت فوق، ماده فعل که نوعی ماده جعلی هم هست، -šakib- است، ولی شاعر آن را به صورت -škib- آورده، مصوت -a- را از وسطش انداخته، چون در وزن شعر جای نگرفته است. در بیت زیر نیز چنان است:

اگر لاله پر نور شد چون ستاره جز از وی نَپَذرفت صورتگری را

۱۲۶/۲۴۴

در ایــن بیــت هم ماده فعل –pazir–اســت، ولی شــاعر به خاطــر رعایت وزن و گنجاندن آن در شــعر آن را به شــکل –pzir آورده است، یعنی یک مصوت از جایگاه دوم کلمه، –a– را حذف کرده است.

چو هند را به سم اسپ ترک ویران کرد بــه پــای پیلان بِســپُرد خــاک ختلان را

۱۱/۵۲

در بیت بالا هم ماده –sepord– اســت، ولی شاعر آن را به شکل –spord– آورده است، یعنی مصوت –o– را از آن انداخته است.

در سایر متون هم چنین موارد یافت می‌شود. مثلاً در شاهنامه

(۱) بهار آمد از گلستان گل چِنیم [چینیم] (۲) ز روی زمین شــاخ سنبل چِنیم [چینیم]

(منوچهر/ ۵۰۵)

(۳)... بِپذرفت [بپذیرفت] و بر مام کرد آفرین (فریدون /۳۲)

(۴)... خدایا مرا زود بِرْهان [بِرَهان] ز رنج (جمشید / ۱۹۲)

(۵) سرانجام بِبْرید [بِبُرید] هر دو زکفت ... (منوچهر/ ۱۵۵)

در دو مثال ۱ و ۲ bə-br-id به جای be-bor-id آمده است.حذفِ واج /o/ از مادهٔ فعل باعث شــده یک خوشــهٔ br در ماده فعل ایجاد شود. در مثال۳ be-pazroft باید be-paziroft می‌شــد. در مثــال۴ هم باید be-bor-id می‌آمــد، ولی با حذف یک واکه be-br-id شده و ماده فعل تغییر کرده است.

تنوع در ساخت صفت فاعلی

در هر زبانی برای ساخت صفت فاعلی روش یا روش‌های خاصی وجود دارد. گاه این روش‌ها ســماعی هستند، یعنی باید آنها را که بدون قاعده هستند، به ذهن سپرد و یا طبق شمّ زبانی دربارهٔ آنها قضاوت کرد. به عنوان مثال در زبان فارسی «مَند –mand»

از تکواژهایی است که صفت فاعلی می‌سازد: «هوشمند، ثروتمند، خردمند، و...»، اما از هر ماده‌ای نمی‌توان این نوع صفت را ساخت. یعنی ساختن «*علم‌مند» به معنی کسی که علم دارد، بدساخت و خلاف دستور زبان فارسی است. یعنی هیچ گویشور یا اهل زبانی حق ندارد، از پیش خود صفتی بسازد و در جامعه رواج دهد، اما شعرا برای رعایت وزن در شعر خود صفت‌هایی را می‌سازند و به کار می‌برند که در زبان فارسی و در نزد مردم رایج نیست. مثلاً برای مصدر تاختن صفت فاعلی «تازان» در فارسی رایج است و فردوسی هم به کار برده است، ولی فردوسی در کنارش از صفت «تازیان» هم استفاده کرده است، تازیان در زبان فارسی، به معنی «اَعراب، عرب‌ها» رایج است، اما به معنای «تازنده» رایج نیست. شاید این ساخت به تبعیت از «گریان» و «پویان» و امثال آن ساخته شده است.ناصرخسرو از تاختن صفت فاعلی ساخته است تازان و تازیان:

کناره گیر از و کین سوار تازانست کسی کنار نگیرد سوار تازان را
۱۲۳/۱۵۴

اندر طلب وام تازیانست همواره چنین سال و ماه و ایام
۳۳۴/۵۹۱۸

استفاده از شکل‌های کامل و نیز کوتاه شدهٔ مصدر

در زبان فارسی مصدر دو شکل کامل و کوتاه شده (مُرّخم) دارد. شکل مُرّخمِ مصدر در زبان فارسی، اغلب با فعل‌های شبه‌معینِ از مصدر بایستن، دانستن، شایستن، توانستن، خواستن، و... به کار می‌رود. امروزه در زبان فارسی، در این موارد از شکل مرخم مصدر استفاده می‌کنند، به عنوان مثال «باید نوشت»، «نمی‌توان گفت»، «خواهد رفت». یعنی از شکل کامل آن دیگر استفاده نمی‌شود، و نمی‌گویند «باید نوشتن»، یا «نمیتوان گفتن»، اما در شعر امکانی دستوری وجود دارد که می‌توان هم از شکل مصدر

کامل و هم از شکل مرخم آن استفاده کرد.

نیـــارد نــظر کـرد زی نور علمش　　کــه درد اســت چشــم خــرد ظاهــری را
۲۷۶/۱۲۷

کـــان کوردل نـــیارد پـــذرفتن　　پنـد سـوار دلـدل شـهبا را
۱۲۹/۳۳۵

سپـــری کرد توانند ترا ز آتـش تیز　　چــون همی زیر قــدم گردن کیوان سـپرند
۲۹ /۳۱

نـــدانی همی جـــستن از داد نـفع　　ازیــر حریصــی چنیــن بــر ســتم
۲۷ /۳۰

گـــفتن نــتوانند چو گویی ننیوشند　　کــز خمر جهالــت هم ســر پــر زخمارند
۲/۲۵۱

هم‌چنانکه معلوم اســت، در ابیات بالا گاه شــاعر برای تابع فعل‌های شبه معین از شــکل کامل مصدر؛ و گاه از شــکل کوتاه یا مرخّم آن اســتفاده کرده است. به عبارتی دیگر، در بیت یک «نیارد» را از مصدر «یارستن» و «نظر کرد» را از مصدر «نظر کردن» آورده و در بیت دوم «پذرفتن» (مصدر کامل) را آورده است.فردوســی هم در شاهنامه چنین آورده است:

(۱) بدین آلت و رای و جان و زبـــان　　ســتـــود آفـــریننـده را کـــی تـــوان
(آغاز کتاب / ۱۱)

(۲) ستودن نداند کس او را چو هست میان　　بنـــدگـــی را بـــــبایـدت بســـت
(آغاز کتاب/ ۹)

یعنی در بیت اول برای نداند (فعل شبه معین) «ستود» آورده است و در بیت بعدی «ستودن» را به شکل کامل آورده است.

به کار بردن شکل‌های مختلف یک ضمیر

ضمایر شخصی شش‌گانه در زبان فارسی هر کدام شکل‌های خاصی دارند، گاه بعضی از این ضمایر بیش از یک شکل دارند، مثل «آنها / ایشان»، «او/ وی»، که هر کدام در محیط‌های خاصی به کار می‌روند. گاه شاعران در کلام خویش از شکل‌های دیگری از این ضمایر استفاده می‌کنند. مثلاً برای سوم شخص مفرد، از شکل‌های «اوی uy/ وِ ve» استفاده می‌کنند و هیچ کدام از این شکل‌ها در محیط دیگری غیر از شعر یا متن ادبی به کار نمی‌روند.

این ضمیر در دورهٔ میانه و در زبان پهلوی به شکل‌های «اوِ awē» و «اوی ōy» به کار می‌رفت و گویا اولی برای حالت صریح و دومی برای حالت غیرصریح به کار می‌رفته است (آموزگار، تفضلی: ۱۳۸۲: ۶۸). احتمالاً به قیاس کلماتی همچون اشکم، ابا، اسفندیار، و... از ضمیر «اوِ awē» الف آغازین افتاده و «وِ wē» شده است.

(۱) خرد را و جان را همی سنجد اوی در اندیشه سخته کی گنجد اوی
(آغاز کتاب/ ۱۰)

(۲) هشیوار دیوانه خواند وِ را همان خویش بیگانه داند وِ را
(آغاز کتاب/ ۲۴)

شکل‌های مختلف ضمیر در دیوان ناصرخسرو عبارتند از:

تنوع شکلهای ضمیر در هر متنی بسیار است، می‌توان در سراسر دیوان هر شاعری جستجو کرد و صدها نشانه از این امکانات یافت، قصد ما در این مقاله فقط نشان دادن یک نوع امکان است، بسامد و تعداد کاربرد هر کدام چندان مهم نیست. در زیر فقط یکی دو نمونه برای آشنایی با این امکان در زبان فارسی ذکر می‌شود.

کل‌های ضمیر سوم شخص مفرد: vey/ ve/ u

به چـــه ماند جـــهان مگر به سراب سـپس او تـو چـون دوی بـه شـتاب
۱ /۱۳

زن جادوست جهان من نخرم زرقش زن بـود آنکـه مـر و را بفریبـد زن
۷ /۱۷

نبـــودی جز از این بهره من از وی اگـر بودمـی مـن بـه حیـن محمـد
۲۹ /۵۸

شـاعر هرجا لازم بوده از شکل او استفاده کرده و جایی که او در وزن نمی‌گنیجده از «وِی» و «وِ» استفاده کرده است.

شکل‌های ضمیر دوم شخص t- و at-

ضمیر متصل غیرفاعلی دوم شـخص مفرد در زبان فارسی at- است، اما گاهی نیز شاعر در تنگنای وزن قرار می‌گیرد و از اول آن مصوت a- را حذف می‌کند و به شکل t- تلفظ می‌کند. چنین شگردی فقط در شعر امکان دارد، و در زبان روزمره نثر و زبان روزمره نمی‌توان از چنین امکاناتی استفاده کرد.

از صـــبر نردبانْت [نردبانَت] بـباید کرد گـر زیـر خویـش خواهـی جـوزا را
۱۲۹/۳۱۵

گر کسی گویدت «بس نیکو جوانی شاد باش» شادمان گردی و رخ همرنگ آذریون کنی
۲۹ /۱۲

چونت گوید دیر زی بس دیر باید زیستن گر همی کارای هنر پیشه بر این قانون کنی
۳۰ /۱۲

در هر سـه بیت فوق به جای ضمیر at- از شـکل ضمیر t- استفاده کرده است. در

بیت زیر از شکل at-هم استفاده کرده است:

ور ز نــور آفتابــش بهره گیرد خاطرت پیش روشــن خاطرت مر ماه را عُرجون کنی

۱۲/ ۳۹

تنوع در شکل حروف اضافه

تعــداد زیادی حروف اضافه در زبان فارســی به کار می‌رود. این قســم از کلمات در زبان شــکل ثابتی دارند، یعنی این طور نیســت که هر گوینده‌ای هر طور خواست آنها را به کار ببرند. اما تعدادی از این حروف چندین شــکل دارند و یک شــکل آنها گویا یادگار دورهٔ تاریخی قبل از زبان فارســی، یعنی دورهٔ دری و یا زبان فارسی میانهٔ (پهلوی) و یا دخیل از تعدادی از گویش‌های ایرانی است. مثلاً «بَر/ ابَر»، «با/ اَبا» «اگر/ گَر/ اَر»، «در/ اندر» و...

امروزه کلمات فوق تقریباً شــکل ثابتی در زبان فارســی دارنــد و مردم نمی‌توانند از شــکل تاریخی آنها اســتفاده کنند، مگر برای استفاده در محیط شعر و یا متنی ادبی. شاعران می‌توانند یکی از شکل‌های این حروف را به مقتضای وزن کلام اختیار کند. در متون ادبی- تاریخی دو حرف اضافه برای یک متمم به چشــم می‌خورد و فروانی این امر نشان می‌دهد که در یک مقطع زمانی این یک خصیصه زبانی بوده، اما بعدها از بین رفته اســت. یعنی در زبان فارســی دورهٔ دری، این ویژگی زبانی دچار فروپاشی شده، چرا که مثلاً در شاهنامه فردوسی، گرچه دو حرف اضافه (مقدم و مؤخر) به تبعیت از زبــان پهلوی (نک. آموزگار، تفضلــی، ۱۳۸۲: ۷۱) برای یک متمم به کار رفته، اما یک حرف اضافهٔ پیشین برای متمم، بسیار بیشتر از دو حرف اضافه برای یک متمم، رواج داشــته است. بعدها همین امر تبدیل به یک امکان دستوری شده و شاعر طبق اقتضای وزن کلام، از یکی از این دو روش استفاده کرده است.

سبک خراسانی که بیشتر در اواخر قرون سوم تا تقریباً ششم رایج بود، به دوره قدیم فارسی نزدیک بود، و بدان خاطر خیلی از ویژگی‌های زبان فارسی کهن در آن سبک مانده است. یکی از آن خصایص همان استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم است که در اغلب متون این دوره یافت می‌شود. در دیوان ناصرخسرو هم از این نمونه‌ها فراوان یافت می‌شود:

کز گند فتاده است به چاه اندر سرگین　　　وز بوی چنان سوخته شد عود مطرّا
۱۵ /۲

به نظم اندر آری دروغی طمع را　　　دروغست سرمایه مر کافری را
۳۰ /۶۴

علاوه بر استفاده از دو حرف اضافه یا یک حرف اضافه برای یک متمم، گاهی هم شعرا در شکل یک حرف اضافه تغییراتی می‌دهند و از آن چندین نوع می‌سازند تا هر وقت لازم بود به مقتضای وزن کلام از آنها استفاده کنند.

حروف شرط: agar/ ar/ r

وَرت آرزوی لذت حسی بشتابد　　　پیش آر ز فرمان سخن آدم و حوا
۱۲/۲

در بیت بالا از حرف شرط agar فقط صامت –r– باقی مانده است. یعنی در اصل چنین است: va-r-t .

برقولار به جمله گوا یابی　　　در امهات و ز آتش و در آبا
۲۸ /۹۸

دشت ار چنین نبودی به ماه دی　　　باردیبهشت ماه چنین چونست
۱۱ /۱۲۰

حرف اضافه «از»: az/ ze/ z

زِ مـــن معزول شد سلـــطان شـیطان ندارم نیـز شـیطان را بـه سـلطان
۱ /۴۸

هـــمی دانم که گـــر فربه شود سگ نـه خامـم خورد شـاید ز و نـه بریان
۳/۴۸

از حـــرص بکاه و طاعت افـــزون کن ز ان پـس فـزودی و همـی کاهـی
۱۲ /۴۷

در بیت اول از اشـعار بالا، حرف اضافه az به شـکل ze آمده اسـت. در بیت دوم به شـکل z آمده است و چون کلمه بعدی اش با مصوت شروع شده است، به راحتی تلفظ می‌شود. در مصرع اول بیت سوم حرف اضافه az به شکل درست آمده، ولی در بیت دوم بیت سوم، باز به طور کامل در مصرع جای نگرفته و z شده است، به عبارتی دیگر شـاعر شـاخ و برگش را زده است، تا راحت در شعر جای بگیرد. بدین صورت همین تنوع شـکل‌های حرف اضافه در زبان فارسـی برای شاعران بعدی یک امکان و سنت شده است تا در هر موقعیتی یکی از این شکل‌های مختلف را انتخاب کند.

کاربرد ریخت‌های مختلف یک واژه

در زبان فارسی شماری از واژه‌ها چند شکل آوایی دارند، یعنی به چند شکل تلفظ می‌شـوند. مانند: اسب/ اسپ، فیل/ پیل سفید/ سپید، چِشـم/ چَشم. ظاهراً یک شکل از این تلفظ‌ها از زبان، یا گویشـی دیگر وارد زبان فارسـی شده‌اند. تعدادی از کلمات نیز هسـتند، مانند «گُسـیل» و «فراموش»، که در زبان فارسـی یک شکل دارند و همهٔ گویشـوران آن را به همان صورت تلفظ می‌کنند، شـعرای فارسـی زبـان نیز از این قاعـده مستثناء نیستند، یعنی آنها هم مثل مردم عادی تلفظ می‌کنند، اما آنها یک امکان

دیگری نیز دارند، یعنی می‌توانند واژه‌های دستهٔ دوم را که فقط یک شکل دارند، به طرزی تلفظ کنند که وزن کلام اقتضاء می‌کند. مثلاً «فراموش» را به شکل «فرامُش» و «گسیل» را به شکل «گُسی» تلفظ کنند:

به ظاهر تنوع شکل‌های آوایی یک کلمه به تنوع آن در زبان مردم کوچه و بازار زمان شاعر مربوط است، یعنی مردم عصر شاعر هم، همان‌طور تلفظ می‌کنند، اما با کمی دقت خواننده مشخص می‌شود که چنین نیست، شاعر به‌خاطر وزن مجبور شدهاست چنین امکانی خلق نماید، همین شکلِ برگزیدهٔ شاعران، بعدها به گنجینهٔ واژگان افزوده شده و جزیی ثابت از واژگان زبان فارسی شده است و گویا به همین خاطر، این نوع کلمات، اغلب مختص متون ادبی شده‌اند. در زبان روزمره و نیز در متون منثور کلماتی مانند: «گُسی»، «فرامُش»، «اهرمن» و ... به ندرت به کار می‌روند.

نکتهٔ دیگر این است که ما می‌توانیم این کلمات را همانند واژه‌های دستهٔ اول ذکر شده در بالا، دو تلفظی فرض کنیم و بگوییم این کلمات از آغاز، یعنی در دوره‌های قدیم‌تر زبان فارسی دو تلفظ داشته‌اند. حتی اگر این احتمال درست باشد، بازهم، اختیار دستوری را از شاعر سلب نمی‌کند، و دست او چندان باز است که می‌تواند هر جا خواست بگوید «کُنون» و هر جا نیز وزن اقتضا کرد، بگوید «اکنون»، مخلص کلام این که شاعر بیش از گویشوران عادی امکانات دستوری دارد.

در شعر ناصرخسرو هم از این امکانات زبانی بسیار است. در زیر به تعدادی از این موارد اشاره می‌شود:

خاموش / خامُش

اگر هیچم سوی تو بی حرمتی هست　　　یکی خاموش کن او را به جانت
۱۴/۱۰۱

فرزند تو این تیره تن خامش خاکی است پاکیـزه خرد نیسـت نه این جوهر والا
۴ /۲

فگار – افگار

گرچـــه همی خـــلق را فـــگار کـند کـرد نیـارد جهـان فـگار مـرا
۴۹ /۵۶

گر تـــو از این گرگ دردمند و فـــگاری جز تو بســی نیز دردمند و فگار اسـت
۲۳ /۲۳

در هر کدام از مصرع‌های دو بیت فوق کلمه فگار تکرار شـده اسـت. این نشـان می‌دهد که کلمه‌ای رایج بود است، ولی شکل دیگرش هم (افگار) در دیوان ناصرخسرو آمده است:

و گـرنی رنج خـــویش از خـــویشتن بین چو رویت ریش گشت و دست افگار
۴۶ /۹

خدا / خدای

بـــر آن برگـــزیده خـــدای و پیـــمبر گزیـدی فـلان و فـلان و فـلان را
۲۲ /۵

ور چنین است چه گویی که خدا از بر ماست؟ سخنت سوی خردمند محال و هدرست
۲۵ /۱۴۸

از این قبل کلمات در زبان فارسی بسیار است. نظیر : بوی/ بو، جای/ جا، گه/ گاه، آگاه/ آگه/ کنون/ اکنون، گوهر/ گهر.

یک نوع تغییرات هم در زبان فارسی هست که شعرا از آن امکان زبانی ساخته‌اند و هر وقت لازم شد از آن استفاده می‌کنند و آن بدین صورت است که برای جبران وزن کلماتی را مشدد می‌کنند تا وزن رعایت شود. مثلاً کلمه زر را به صورت زّر (با تشدید)

تلفظ می‌کنند و شکل زر به صورت بدون تشدید هم فراوان در شعر ناصرخسرو به ک:

زّر / زر

ز عمر بهره همین است مر مرا که به شعر به رشته میکشم این زرّ و دّر و مرجان را
۵۴ /۵۲

زر ندیدستی که بی قیمت شود چون بینداییش بر چیزی مسین
۲۲ /۵۳

در مثال‌های بالا یکجا شاعر از «زر» به صورت مشدد و یکجا به صورت «زر» (بدون تشدید) استفاده کرده است.

شکر / شکّر

خار مدرو تا نگردد دست و انگشتت فگار از نهال و تخم تتری نی شکر خواهی چشید؟
۱۲ /۲۵

هم عالم و آدم هم دوزخ و بهشت هم حاضرند و غایب هم زهر و شکرند
۱۲/۱۱۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تغییر در مصادر عربی

همه گویندگان یک زبان وقتی با کلمه‌ای بیگانه و دخیل مواجه می‌شوند، به طور طبیعی آن را با نظام آوایی زبان خودشان تطبیق می‌دهند، سپس تلفظ می‌کنند. مثلاً یک عرب‌زبان وقتی به حروف «گ، پ، ژ، چ» می‌رسد، آنها را نمی‌تواند تلفظ کند و یقیناً آنها را تغییر می‌دهد. در فارسی هم چنین است. علاوه بر همه این امکانات شعرا یک امکان دیگری هم دارند،یعنی هرگاه ببینند کلمه‌ای در یک وزن نمی‌گنجد آن را کوتاه

می‌کننـــد و یا تغییر می‌دهنـــد. درباره مصادر عربی این بحث خیلی صدق می‌کند. گویا این کلمات در وزن فارسی چندان جای گیر نبوده و شعرا آنها را کوتاه کرده‌اند. در زیر چند نمونه از این موارد ذکر می‌شود:

مساوات > مساوا

آزار مگیـــر از کـــس و بـــر خیـــره میـــازار　　کـــس را مگـــر از روی مکافـــات مســـاوا

۱۳ /۲

در زبان فارســـی مساوات بیشتر رایج است، و معادا ریختی از مصدر عربی است که گویا بخاطر تنگنای وزن در شعر فارسی ایجاد شده و بعدها در فارسی رایج شده است.

معادات > معادا

غواص توجز گل و شورابه نداده است　　زیـــرا که ندیده اســـت ز تو جز کـــه معادا

۴۱/۲

حجت به عـــــقل گوی و مکن در دل　　بـــا خلـــق خیـــره چنـــگ معـــادا را

۴۶ /۷۷

امکانات زبانی در بخش نحو

همچنانکه در مقدمه گذشت، امکانات زبانی در چندین بخش زبان قابل بررسی است. در این بخش امکاناتی بررســـی خواهند شد که شاعران فارسی‌زبان در بخش نحو ایجاد کرده‌اند تا بتوانند ضمن بیان کلام خود، وزن را نیز رعایت نمایند. به عنوان مثال گاه فعل را بـــدون قرینه‌ای در جمله حذف می‌کنند، گاه در جمله برای فاعلِ جمع، فعل مفرد؛ و برای فاعل مفرد، فعل جمع می‌آورند، گاه بخشی از مفعولِ فعلِ «گفت» را قبل از آن بیان می‌کنند، و مواردی دیگر که شرح تعدادی از آنها در زیر آمده است.

حذف فعل اسنادی بدون قرینه

فعل در جمله از بنیادی‌ترین بخش است و نمی‌توان آن را حذف کرد. هر جمله‌ای بـه یک فعل نیاز دارد و بدون آن کامل نخواهد شـد، مگر اینکه فعلش به قرینهٔ لفظی حذف شود. امکان زبانی شاعران در این بخش به آنها اجازه می‌دهد فعل اسنادی جمله را حذف کنند. در سـایر موارد اگر فعل ذکر نشـود، جمله ناقص خواهد شـد، اما در سـنت شعری چنین نیست. مثلاً در فارسی «*علی در خانه» جمله‌ای ناقص محسوب می‌شود، اما شاعر این حق را دارد که با اختیار دستوری، فعل اسنادی را حذف کند.

نه ریبی بجز حکمتش مردمی را [است] نـه عیبی بجـز همتش برتری را [اسـت]
۳۷/۶۴

تن خانه این گوهر والای شریف است تو مادر این خانه و این گوهر والا [هستی]
۳ /۲

آوردن مفعول بعد از فعل و فاعل

در رده‌شناسـی زبان فارسی اول فاعل و سپس مفعول و در آخر فعل ذکر می‌شود. مثـل: «علی رضا را دید»، «مردم آنها را رها کردند». شـاعران گاهی برخلاف این نحو زبان فارسـی عمل می‌کنند و سعی دارند که به هر صورتی که وزن کلام اقتضا می‌کند سـازه‌های زبانی را بیاورند. به عنوان مثال شـاعر حق دارد هم مفعول را قبل از فعل و هم بعد از فعل بیاورد و همین یک امکان زبانی در دست شاعر است. در بیت زیر شعر مفعول را بعد از فعل آورده است:

آزرده کـرد کژدم غـربت جـگر مرا گویـی زبـون نیافت ز گیتـی مگر مرا
۱/۶

گویم چرا نشانه تیر زمانه کرد چرخ بلند جاهل بیدادگر مرا
۳/۶

از بیشی و کمّی جهان تنگ مکن دل با دهر مدارا کن و با خلق مواسا
۱۹ /۲

ز بهتان گویدت پرهیز کن وانگه به طمع خود بگوید صدهزاران بر خدای خویش بهتانها
۴۲ /۲۱۱

در بیت آخر شاعر بخاطر وزن شعر، «بهتان» را با فاصله بسیاری از فعل در انتهای کلام آورده است.

استفاده از صفت ساده به جای صفت برتر

در زبان فارسی به مقتضای حال، صفات ساده و برتر و برترین را می‌آورند. و نمی‌توان در زبان عادی و روزمره صفت ساده را به جای برتر آورد و مثلاً گفت : «*علی از رضا بلند است». شاعران گاه به می‌توانند به جای صفت ساده صفت برتر بیاورند.

به / بهتر

دانش به از ضیاع و به [بهتر] از جاه و مال و ملک این خاطر خطیر چنین گفت مر مرا
۷ /۶

مر خداوند جهان را بشناس و بگزار شکر او را که ترا این دو به [بهتر] از ملک سباست
۳۹ /۱۰

در دو بیت فوق صفت ساده «به» به جای صفت برتر «بهتر» آمده است. یعنی شعر امکاناتی در اختیار دارد که می‌توان به اقتضای وزن یکی از این دو را بیاورد.

چسبیدن ضمیر متصل به حرف ربط

ضمیر متصل در زبان فارسی به صورت عادی به عناصری دستوری می‌پیوندند که برای اهل زبان آشناست. در زبان فارسی و در نثر کمتر پیش می‌آید که ضمیر متصل به حروف ربط بپیوندد، مگر اینکه به پیروی از سنتی ادبی چنین کرده باشند. مثلاً: «شان» را نمی‌توان بلافاصله بعد از حرف ربط آورد. اما شاعر می‌تواند ضمایر را به هر سازه‌ای که وزن اقتضا کرد متصل کند، یعنی امکاناتی که شاعر برای فرود آوردن ضمیر و انتخاب میزبان برای ضمیر دارد، بسیار زیاد است.

نگر کِتان نکند غره، عهد و پیمانش که او وفا نکند هیچ عهد و پیمان را

۴ /۵۲

بر ره آن رو به دین کوت آفرید خود برای خویشتن دین مافرین

۲۷ /۵۳

فاصله انداختن بین اجزای فعل مرکب

در زبان فارسی فعل مرکب دارای ویژگی‌های خاصی است که دربارهٔ آن بسیار گفته شده است خیامپور (۱۳۸۸: ۶۹)، ناتل خانلری (۱۳۷۰: ۱۷۶)، دبیرمقدم (۱۳۷۶)، زاهدی (۱۳۸۰) و محمدابراهیمی، فرقانی‌فرد (۱۳۸۷) به ذکر ویژگی‌هایی از فعل مرکب پرداخته‌اند. پرداختن به همه ویژگی‌های فعل مرکب از حوصله این پژوهش خارج است. این تحقیق فقط به این نکته اشاره دارد که در زبان فارسی در اغلب فعل‌های مرکب یا فعل‌هایی که به روش ترکیبی (مرکب از اسم، صفت، قید و فعل کمکی) ساخته می‌شوند، فعل کمکی آخر می‌آید و جزء فعلی هیچ وقت در زبان فارسی (غیر از محیط ادبی و متن شعر) مقدم بر جزء غیرفعلی نمی‌آید. شاعران، طبق اختیار دستوری‌ای که دارند، قاعده را به هم زده و خود قاعده‌ای دیگر خلق کرده‌اند و می‌توانند جزء فعلی را قبل از جزء غیر فعلی بیاورند.

در بنـد مـدارا کـن و در بنـد میـان را در بنـد مکـن خیـره طلـب ملکـت دارا
۹ /۲

گـر تـو بـه مـدارا کنـی آهنـگ، بیابـی بهتـر بسـی از ملکـت دارا بـه مدارا
۲ /۹

در بیـت اول «طلب مکن» فعل مرکب اسـت که طلب بـه دلیل وزن، جدا از فعل اصلی آمده است. در بیت دوم هم «آهنگ کنی» فعل مرکب است و همکرد آن «آهنگ» دورتر از فعل آمده است.

ثابت نبودن جایگاه ضمایر متصل غیرفاعلی

ضمایر متصل غیرفاعلی در زبان فارسی مطابق نقش نحوی خود، جایگاه خاصی در جمله دارند. به عنوان نمونه، وقتی در نقش اضافی باشد به کلمهٔ قبل از خود می‌چسبد. مثل: «کتاب‌تان»، یا «میزش»، اما شاعران فارسی‌زبان طبق یک اختیار دستوری می‌توانند این ضمایر را هر کجا که وزن اقتضا کرد، بیاورند. یعنی به هر سازه‌ای می‌توانند ضمایر را ملحق کنند. در زیر ضمایر متصل در نقش مفعولی به چندین سـازهٔ دستوری (فعل، حرف اضافه، متمم و فاعل) چسبیده‌اند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اتصال به اسم

همـی ایـن چرخ بی انجام عمرت را بینجامـد پس اکنون گر تو کار دین نیاغازی کی آغازی؟
۱۲/۵۷

اتصال به فعل متعدی

خزینه علم فرقانست وگـرنه بـر هوایی تو که بردت پس هوازی جز هوازی شعر اهوازی
۱۹ /۵۷

اتصال به حرف ربط

نگر که تان نکند غره عهد و پیـــــمانش به مکر خویش و خود این است کار کیهان را

۴/۵۲

اتصال به ضمیر منفصل

اگر شــراب جهان خلق را چو مســتان شــد توشــان رها کن چون هوشیار مستان را

۲۹/۵۲

اتصال به ضمیر اشاره

چــون نکنــم بیــش از اینــش خــوار کــه او برکَنــد از پیــش خویــش خــوار مــرا؟

۴ /۵۶

همچنان که معلوم است ضمایر متصل به چندین سازه دستوری متصل می‌پیوندند، و این امکان زبانی به شــاعر اجازه می‌دهد که هر وقت در تنگنای وزن افتاد، مشکلش را حل کند. این اختیار دســتوری همان اســت که در دستور سنتی و ادبیات به «جهش ضمیر» معروف اســت (میرباقری فرد و همــکاران، ۱۳۹۰: ۱۹۱). یعنی به خاطر وزن کلام ممکن است شاعر ضمیری را در سر جایش نیاورد.

نتیجه:

ادبیات فارســی میراثی است که از گذشته‌های دور مانده است. زبان فارسی ذخایر زبانی عظیمی دارد که هنوز همه زوایای آن کشــف نشــده است. با بررسی متون کهن می‌توان زبان فارسی و زوایایش را بیشتر شناخت. اگرچه قواعد بسیاری از زبان فارسی از دل همین متونِ منظوم کشف شده است، اما تحقیق حاضر نشان می‌دهد که به دلیل رعایت وزن، شاعران در قواعد زبان بسیار دست برده‌اند و به خلق امکاناتی پرداختند تــا بتوانند مشــکل وزن کلام خود را برطرف نمایند. در دوره‌هــای بعدی به این نکته

ظریف کمتر اعتنا شـــده و بدون توجه به تنگناهای وزنی تمام ســـاخته‌های شاعران را دســـتوری فرض کرده‌اند. یعنی به نظر دســـتوریان سنتی هر قاعدهٔ ریز و درشتی را که شاعری به کار ببرد، جزیی از قواعد دستور زبان است و در مواقع زیادی به استناد یک یا چند بیت شـــعر، قاعده‌ای به دســـتور زبان فارســـی افزوده‌اند. به عبارتی دیگر، کمتر به این نکته دقت شـــده اســـت که شـــاید مثلاً «تازیان» (به معنی تازنده) و نیز جمّشید (با تشـــدید روی حرف م) را شاعر در تنگنای وزن گفته باشد و قصدش «تازان» بوده اســـت. این درحالی است که عروضیان سنتی، مقدارِ کم عدول از وزن شعر را خلاف و از عیوب وزن و قافیه برشـــمرده‌اند و عیوب قافیه و مشـــکلات وزنی بســـیار هم در شـــعر شعرا یافت می‌شود، اما در دستور زبان فارسی عیوب دستوری برای شعرا وضع نشـــده اســـت، چرا که معتقدند شاعر هرچه بگوید، حتی در تنگنای وزن، درست گفته اســـت و شـــعرش هم از نظر آواشناسی، معناشناسی، صرف (ســـاختواژه) و نحو، یک ســـند محسوب می‌شود و باید به آن استناد کرد. چه بسیارند دستورنویسانی که سند و مدرکشـــان برای اثبات پژوهش و نظر خود، فقط و فقط ابیات شـــعرا است و هیچ متن منثوری پشتوانه‌اش نیست.

نتیجه نشـــان می‌دهد که شـــاعران اختیار بسیاری در واژه‌ســـازی و نیز قاعده‌افزایی دارند، اما همیشـــه چنین نیســـت که وقتی شـــاعری فقط یک‌بار به دلیل وزن شعر، نه به دلایل دیگر، از قاعده‌ای دســـتوری اســـتفاده کند، بتـــوان آن را قاعدهٔ رایج آن زبان محســـوب کرد. از طرفی شـــناخت قواعد و امکانات پربســـامدی که شاعران در زبان خلق می‌کنند، خود می‌تواند به شـــناخت امکانات بالقوه آن زبان برای بهینه‌سازی زبان کمک کند.برای شـــناخت بهتر زبان فارسی لازم است که در تمامی متون شعر فارسی، امکانات زبانی اســـتخراج گردد و سپس با نثر فارســـی مقایسه شود تا معلوم گردد که شـــعرای فارسی چه امکاناتی به این زبان افزوده‌اند و چگونه این زبان را زبانی هموار برای شعرگویی تبدیل کرده‌اند.

فهرست منابع

۱. آموزگار،ژاله و احمد تفضلی (۱۳۸۲). زبان پهلوی، ادبیات ودستور آن. تهران:انتشارات معین.

۲. دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۶). «فعل مرکب در زمان فارسی» مجله زبان‌شناسی، س ۱۲، ش ۱/۲ص ۱-۴۶.

۳. رضایتی‌کیشه‌خاله، محرم، مهدی دیّان (۱۳۸۸). «فعل‌های پیشوندی، در آثار منثور فارسی، از آغاز تا قرن پنجم»، دستور، ش ۵. صص ۲۷-۵۰.

۴. رضایی، هستی (۱۳۹۳) بررسی امکانات دستور زبانی در بوستان سعدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات گیلان، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی.

۵. زاهدی، کیوان (۱۳۸۰). ساخت فعل مرکب در فارسی نوین، نگرشی کیمنه‌گرا. پایان‌نامهٔ دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

۶. سبزعلیپور، جهاندوست (ب‌تا)، امکانات دستوری و لزوم توجه به آنها در شعر فارسی (مطالعهٔ موردی: شاهنامه فردوسی)، ضمیمه نامه فرهنگستان، ویژه‌نامه دستور، (زیرچاپ)

۷. صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۱ (نظم)، تهران: سرچشمه.

۸. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). شاهنامه، براساس نسخهٔ مسکو، به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۹. فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.

۱۰. ---------- (۱۳۸۲)، جمله و تحول آن در زبان فارسی، تهران: امیرکبیر.

۱۱. قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۷۰)، دیوان شعر، به تصحیح محتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران. چاپ چهارم.

۱۲. محمدابراهیمی، زینب، مرضیه فرقانی‌فرد (۱۳۸۷). «فعل مرکب در فارسی معیار»،

دستور، ش ۴، صص ۱۹۰-۲۰۸.

۱۳. میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر و همکاران (۱۳۹۰)، «نقد و تحلیل تقدیم تأخیر در علم معنی (براساس بوستان سعدی)»، بوستان ادب، شماره سوم، پیاپی ۹، ۱۷۳-۱۹۹.

۱۴. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۰) دستور زبان فارسی. تهران: توس چاپ دوازدهم.

۱۵. نجفی، ابوالحسن (۱۳۵۲). «اختیارات شاعری»، جُنگ اصفهان، دفتر دهم.

۱۶. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۶) وزن شعر فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی