فصل‌نامۀ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هشتم، شمارۀ بیست و یکم، بهار ۱۴۰۴ (صص ۱۲۰-۱۵۲)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2025.480878.1205

بررسی هنجارگریزی آوایی در مخزن‌الاسرار نظامی و تحفه الاحرار جامی

داود مژده عنبران[۱]، بیژن ظهیری ناو[۲]، خدابخش اسداللهی[۳]، رامین محرمی[۴]

چکیده

فرمالیست‌ها، میان ادبیات بـه منزلـۀ مجموعـه آثـار ادبـی و ادبیت در مفهوم تبدیل زبان خودکار به زبان ادبی، تفاوت قائل بودند. از نظر آنان ادبیت متن با استفاده از شگردهای برجسته‌سازی، محقق می‌شود. شاعران نیز برای متمایزکردن شعرهای خود دست به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی می‌زنند. دو روش هنجارگریزی و قاعده‌افزایی از جمله این روش‌هاست که نظامی و جامی، دوتن از شاعران برجستۀ ادبیات فارسی، برای برجسته‌سازی و غیرآشنا کردن اثرهای خود از آن استفاده‌کرده‌اند. حال با توجه به این موضوع، هدف پژوهش حاضر دستیابی به گونه‌ای از هنجارگریزی نظامی و جامی در مخزن‌الاسرار و تحفه الاحرار است. بنابراین با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر مطالعۀ کتابخانه‌ای به دنبال پاسخ به این سؤال‌ها هستیم که هر دو شاعر از کدام عامل هنجارگریزی آوایی بیشتر بهره‌گرفته‌اند؟ همچنین استفاده از شگردهای هنجارگریزی آوایی حذف، ابدال، تخفیف، تسکین، ادغام، اشباع و تشدید تا چه اندازه در حفظ وزن، و همسان‌سازی واژه‌های قافیه مؤثر بوده است؟ یافته‌های پژوهش نشان داد: هر دو شاعر برای استحکام بیشتر وزن و موسیقی رعایت وزن اشعار در بحر سریع که لازمۀ آن سرعت و شتاب در بیان است، بیش از همه از ترفند «حذف» بهره برده‌اند. پس از آن، شگردهای «ادغام» و «تخفیف»، که هر سه، شیوۀ مناسبی برای کوتاه کردن مفردات است استفاده کرده‌اند. همچنین جامی «ابدال» را غالباً برای همسان‌سازی واژه‌های قافیه، اما نظامی برای حفظ وزن و موسیقی به کار برده است. هر دو شاعر از «اشباع» و «تشدید» به دلیل افزوده شدن بر امتداد هجاها یا تعداد واجهای ابیات، کمترین بهره را برده‌اند.

واژه‌های کلیدی: فرمالیسم، برجسته‌سازی، هنجارگریزی آوایی، مخزن الاسرار، تحفه الاحرار.

---

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

[۲] - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران(نویسندۀ مسئول).
bijanzahirinav@yahoo.com

[۳] - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
Kh.asadollahi@gmail.com

[۴] - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
moharami@uma.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۰۷/۱۵ - **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۱۰/۰۹

۱.مقدمه

هنجارگریزی، بحثی در حیطهٔ نقد صورت‌گرایی است، نظریه‌پـردازان مکتب صورت‌گرایی توجه بسیاری بـه ادبی بودن متن داشتند. فرمالیست‌ها میان ادبیات بـه منزلـهٔ مجموعـه آثـار ادبـی و ادبیت در مفهوم تبدیل زبان خودکار به زبان ادبی، تفاوت قائل بودند. یاکوبسـون در مقالهٔ «شعر جدید روس»، موضوع علم ادبی را نه ادبیات بلکه ادبیّت متن می‌داند. از نظر صورت‌گرایان ادبیّت متن با استفاده از شگردهای دوگانهٔ شعرآفرینی و نظم‌آفرینی تحقق می‌یابد که شامل فرایندهای هنجارگریزی و قاعده‌افزایی است (انوشه، ۱۳۸۱: ۸۷). از نظر صورت‌گرایان تفاوت بین شاعر و ناظم هست، در نگاه شاعر به لایه‌های زیرین، شعر شکل می‌گیرد؛ زیرا شعر بر «درونهٔ» زبان استوار است، اما نظم بر «برونهٔ» زبان. از نظر آن‌ها جوهر شعر گریز از هنجارهای زبان معیار و خودکار است(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۲).

نظامی در مخزن‌الاسرار و جامی در تحفه‌الاحرار، هر کدام برای حفظ موسیقی و ایجاد تعادل در وزن ابیات و همچنین همسان‌سازی واژه‌های قافیه و گاه نیز برای برقراری توازن واجی و آوایی بین واژه‌ها از روش هنجارگریزی آوایی و مؤلّفه‌های آن، یعنی حذف، تخفیف، ابدال، تسکین، ادغام و تشدید بهره برده‌اند که موجب برجسته‌سازی و تشخص آن‌ها شده است؛ بنابراین می‌توان این دو اثر را با استفاده از روش هنجارگریزی آوایی مورد بررسی قرار داد تا مشخص شود هرکدام از این دو شاعر از کدام مؤلّفه‌های هنجارگریزی آوایی بیشترین بهره را برده و دلیل به کارگیری آن مؤلّفه‌ها چه بوده است.

۱-۱.بیان مسئله و سؤالات تحقیق

صورت‌گرایی به عنوان یک مکتب تحت تأثیر زبان‌شناسی پس از سوسور پدید آمد که هدف آن نشان دادن میزان ادبیت متن ادبی براساس بررسی عناصر و اجزای آن

متن بود. آن‌ها متن را به دور از جنبه‌های تاریخی، روان‌شناسی، اجتماعی و سیاسی بررسی می‌کردند و تنها به خود متن می‌پرداختند تا راز ادبیت آن آشکار شود. از نظر آن‌ها فرم و شکل، پیوستگی تمام اجزا و عناصر از قبیل توازن آوایی، واژگانی، نحوی و هنجارگریزی در اثر است که در انسجام آن نقش دارند. این مکتب خود را در تقابل با سنت غالب مطالعهٔ ادبیات که ادبیات را در پیوند و نسبت با سایر رشته‌ها بررسی می‌کرد، قرار داد و تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهندهٔ ادبیات گذاشت. صورت-گرایان با پرداختن به مقولهٔ زبان در اثر هنری و تبیین علمی زبان ادبی به دنبال این هستند که آنچه را عامل برجستگی یک اثر ادبی است، از طریق روش‌های علمی تبیین کنند. از نظر آن‌ها ادبیات همان آشنایی از زبان گفتار است که با روش‌های مختلفی در زبان صورت می‌گیرد. فرمالیست‌ها آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در متن را با دو روش امکان‌پذیر می‌دانستند: نخست هنجارگریزی از زبان معیار، دوم قاعده‌افزایی. از نظر آن‌ها در نوع اول، شاعر با استفاده از روش‌هایی چون هنجارگریزی نحوی، واژگانی، سبکی، آوایی و غیره می‌تواند موجب تمایز زبان شعر از زبان معیار شود. در گونهٔ هنجارگریزی آوایی، شاعر با به کارگیری شیوه‌هایی همچون ابدال، ادغام، حذف، تسکین، اضافه و تخفیف می‌تواند در شکل واژه‌ها و ترکیبات تصرف کند و آن‌ها را از نرم هنجار و معیار متمایز کند و موجب استواری و تعادل در وزن و موسیقی شعر شود یا در همسازن‌سازی واژه‌های قافیهٔ شعر از آن‌ها بهره بگیرد. البته همیشه انتخاب و گزینش واژه‌ها در شعر، صرفاً بنا بر ضرورت وزنی نیست و گاهی هدف شاعر از برگزیدن نوع خاصی از واژه، به سبب هماهنگی و تجانس بیشتر آن واژه با اجزای دیگر کلام است که می‌تواند احساس و مفهوم شاعر را به نحو بهتری به خواننده القا کند؛ در واقع، شاعر از میان چند نوع تلفظ مختلف یک واژه، گونه‌ای را برمی‌گزیند که ادبی‌تر است. هرچه امکانات واژگانی و آگاهی شاعر از اشکال مختلف واژه بیشتر باشد، مسلماً دایرهٔ گزینش او برای انتخاب واژه‌ها وسیع‌تر خواهد بود.

منظور از شکل‌های مختلف واژه، گونه‌هایی است که بر اثر تخفیف، ابدال، ادغام و غیره که در ادامه با عنوان زیرمجموعه‌های هنجارگریزی آوایی بیان می‌شوند به وجود آمده است. نظامی در مخزن الاسرار و مقلد او، جامی در تحفه‌الاحرار نیز توانسته‌اند با استفاده از روش هنجارگریزی آوایی و برخی شیوه‌های آن؛ یعنی حذف، ابدال، اضافه، ادغام، تسکین و تخفیف موسیقی و وزن شعر خود را استحکام و قوام ببخشند و با انتخاب واژه‌ها براساس روش‌های شناخته‌شده در هنجارگریزی آوایی ارتباط و تناسب بین عناصر شعری را به وجود آورند. با توجه به مطالب فوق، مسئلهٔ اساسی تحقیق پاسخ به این پرسش‌هاست:

۱ـ هر دو شاعر از کدام عامل هنجارگریزی آوایی بیشتر بهره‌گرفته‌اند؟

۲ـ استفاده از مؤلّفه‌های حذف، ابدال، تخفیف، تسکین، ادغام و تشدید تا چه اندازه در حفظ و تعادل وزن و همسان‌سازی واژه‌های قافیه مؤثر بوده است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

نظامی به زبان و کارکردهای گوناگون آن توجه بسیاری دارد و نیزآگاهی کامل او از عوامل برجسته‌سازی زبان معیار همچون هنجارگریزی و قاعده‌افزایی موجب شده است وی تنوع و تازگی را با زبان شاعرانهٔ خود همراه کند و نیز موجب تقویت ادبیت کلام خود شود. از مقلدان آثار نظامی، عبدالرحمن جامی است که سعی دارد با استفاده از همهٔ شیوه‌های انحراف از نرم، همانند نظامی آثار خود را برجسته کند و گَرد کهنگی و تکرار را از آن‌ها بزداید. اگر حوزهٔ زبان شعر را به عنوان یکی از مؤلّفه‌های تکنیکی یا فنی شعر در نظر بگیریم، می‌توانیم از طریق سنجش میزان انحراف از نُرم و هنجار، شعر این دو شاعر کلاسیک زبان فارسی را بررسی کنیم. از جمله مؤلّفه‌های زبانی که موجب هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی شعر این دو شاعر شده، حذف، ابدل، تخفیف، تسکین، ادغام و تشدید است که در زمرهٔ هنجارگریزی آوایی قرار می‌گیرند.

به همین دلیل بررسی این دو اثر و نشان دادن اهمیّت توجه دو شاعر در اعمال این‌گونه روش‌ها و نیز نشان دادن بسآمد به کارگیری از آن‌ها در این دو اثر حائز اهمیّت است.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که در آن‌ها آثار کلاسیک و معاصر شعرای فارسی براساس نظریهٔ فرمالیسیتی بررسی شده است. در بین آن‌ها پژوهش‌هایی نیز دیده می‌شود که آثار نظامی را مورد بررسی و واکاوی قرار داده باشد، اما پژوهشی مستقل صورت نگرفته است که اثری از جامی را براساس این رویکرد یا آثار این دو شاعر را براساس دیدگاه فرمالیستی بررسی کرده باشد. در ادامه به چند پژوهش در رابطه با این موضوع اشاره می‌شود.

– محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی (۱۳۸۹)، در پژوهشی با عنوان «انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو» با تحلیل هنجارگریزی‌ها و بدعت‌های هنری ناصرخسرو در سطح زبان شعری متداول دوران او، شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر او را نسبت به شاعران دیگر مشخص نموده‌اند و علل عملکرد او بر زبان هنجار و نهایتاً علل دستیابی او به زبان شعر را معین کرده‌اند.

– شریعتی، نسرین و دیگران (۱۴۰۱)، مقالهٔ «هنجارگریزی آوایی در آثار نظامی» را نوشته‌اند و معتقدند که نظامی بسیار هنرمندانه از زبان معیار زمان خویش فاصله می‌گیرد و با به‌کارگیری انواع آشنایی‌زدایی‌ها توجه خواننده را به شعر خود جلب می‌کند. او افزون‌بر آنکه می‌کوشد هنجارگریزی را همانند وسیله‌ای برای تحریک هرچه بیشتر ذهن خوانندگان اشعار خود به کار برد، افزونی‌ها و کاستی‌های اوزان اشعارش را نیز با این شیوه برطرف می‌کند.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱. آشنایی‌زدایی

یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در نظریهٔ فرمالیست‌ها، آشنایی‌زدایی است که نخستین‌بار ویکتور شکلوفسکی آن را در رسالهٔ «هنر همچون شگرد» مطرح کرد. در نظر او هنر، عادت‌ها را تغییر می‌دهد و هرآنچه را که در چشم ما آشنا و خودکار به نظر می‌رسد، بیگانه و غریب می‌نمایاند (ر.ک. احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷). از نظر او همه چیز هر روز در زندگی متعارف می‌شود و تازگی خود را از دست می‌دهد؛ پس چندان تأثیری بر نیروی سازندهٔ فکر ما ندارد و به آسانی دریافت می‌شود، اما هنرمند در یک اثر هنری همه چیز را نامتعارف می‌کند. اصولاً شگرد هنرمند، آشنایی‌زدایی از امور متعارف و دشوار کردن درک بیان و مفاهیم است (ر.ک. همان، ۱۳۷۴: ۳۰۸ – ۳۰۹). در آشنایی‌زدایی شگردهایی به کار گرفته می‌شود که زبان شعر را برای مخاطب، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این امر در آثار ادبی از طریق هنجارگریزی به وجود می‌آید؛ یعنی در آن‌ها نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند. هنرمند با استفاده از این شگردها زبان معمول و هنجار را برای مخاطب ناآشنا می‌سازد (ر.ک. علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). آشنایی‌زدایی هرگونه نوآوری در هنر است؛ زیرا در عالم هنر هیچ حرف تازه‌ای نیست و در عین حال اگر چیزی واقعاً هنر باشد، حتماً تازه، غریب و ناآشنا است. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶: ۹۹)؛ در نتیجه، آنچه از دیدگاه فرمالیست‌های روس حائز اهمیّت است، فعال و پویا کردن هنرسازه‌های از کار افتاده است. آن‌ها معتقدند هنرسازه‌ها بر اثر کثرت به کارگیری، توانایی القای خود را از دست می‌دهند و کار هنرمند این است که آن هنرسازه‌های مرده را با نظام‌بخشی جدید خود زنده و برجسته کند.

صورت‌گرایان تعدادی از شگردهای زبانی را که موجب آشنایی‌زدایی و در نتیجه برجستگی متن می‌شود، بدین ترتیب بیان می‌کنند: «۱. نظم و همنشینی واژگان در شعر که بنیان آن آهنگ و موسیقی واج‌هاست، به هر واژه‌ای اهمیّت و تشخص می‌دهد. شگردهای زبان شاعرانه (کاربرد وزن و قافیه، تعداد قافیه، ردیف، موسیقی آوایی) سرانجام واژه یا واژه‌هایی را در شعر برجسته می‌کنند و آن را از بار معنایی و کاربرد هر روزه‌اش جدا می‌سازد تا چیزی بیگانه، تازه‌وارد، یکّه و دارای تجلی شود و این زدودن عادت‌ها آشنایی‌زدایی است. ۲. مجازهای بیان شاعرانه (استعاره و انواع مجاز، کنایه، تشبیه و آنچه به نام حس‌آمیزی خوانده‌اند.) ۳. ایجاز و خلاصه‌گویی ۴. کاربرد واژگان کهنه ۵. کاربرد ویژۀ ساختار نحوی ناآشنا یا کهن ۶. کاربرد صفت به جای موصوف ۷. ترکیب های معنایی جدید ۸. بیان استوار به ناسازه‌های منطقی ۹. نوآوری واژگانی و ساختن واژگان ترکیبی جدید» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۹ – ۶۰). علاوه‌بر مواردی که آن‌ها به صورت جزئی‌تر بیان می‌کنند، در شکلی کلّی نیز دو شیوۀ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را که موجب برجسته‌سازی در متن ادبی می‌شود، عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند.

۲-۲. هنجارگریزی (قاعده‌کاهی)

صورت‌گرایان، برجسته‌سازی را انحراف و عدول هنرمندانه در زبان می‌دانند که همراه با انگیزه هنری باشد (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۲). یکی از شگردهای برجسته‌سازی، هنجارگریزی است که در آن نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت می‌پذیرد (ر.ک صفوی، ۱۳۹۰: ۴۶). هنجارگریزی را قاعده‌کاهی نیز می‌نامند که در آن شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می‌رود، شعر خود را پدید می‌آورد (ر.ک همان، ۱۳۹۴: ۳۷)؛ به عبارت دیگر، این‌گونه از فرایند برجسته‌سازی مجموعه ابزارهایی را در بر می‌گیرد که بر محتوای زبان عمل می‌کنند؛ یعنی در نهایت، معنایی را به وجود می‌آورند که به نوعی با معنی در زبان خودکار متفاوت است. هنجارگریزی

در هشت نوع آوایی، نحوی، گویشی، زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و معنایی شناخته می‌شود که هرکدام موجب تمایز زبان هنجار از زبان شعر می‌شوند. این پژوهش براساس دو گونهٔ هنجارگریزی آوایی و واژگانی صورت گرفته است.

۲-۲-۱. هنجارگریزی آوایی (در تحفه‌الاحرار و مخزن‌الاسرار)

در این نوع از هنجارگریزی، شاعر از قواعد و ساختارهای آوایی حاکم بر زبان خودکار و هنجار عبور می‌کند و ساختارهایی را که متداول نبوده به کار می‌برد. شاعر در این کار، از تغییرات آوایی مانند حذف، تشدید، ادغام، تسکین، قلب و جزء آن، که در حفظ موسیقایی شعر (وزن و قافیه) مؤثرند، بهره می‌گیرد (ر.ک. محسنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۷).

۲ـ۲ـ۱ـ۱. حذف (Deletion): هرگاه واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری واژه حذف شوند، هنجارگریزی آوایی «حذف» رخ داده است. در تحفه‌الاحرار این نوع از هنجارگریزی غالباً به ضرورت وزن و موسیقی شعر رخ داده است؛ زیرا این مثنوی در بحر سریع، یعنی وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» سروده شده است. وجه تسمیهٔ این بحر به «سریع» سرعت و شتاب کلام در وزن آن است « و این سرعت از کثرت «اسباب خفیفه» که در اوزان آن است ناشی می‌شود و اسباب در کلام، نسبت به اوتاد، اصولاً سرعت بیشتری دارند» (سعادت، ۱۳۸۸: ۶۴۷)؛ شمس قیس رازی نیز معتقد است: «سریع را از بهر آن سریع خوانده‌اند که بنای آن بر دو سبب و وتدی است و انشاد اسباب مفرده، علی‌الخصوص که با اوتاد مفروقه باشد اقتضای سرعت کند و سبُک در لفظ آید» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۷: ۷۲)؛ در نتیجه، این وزن ایجاب می‌کند کلام، مختصر و موجز بیان شود. به همین دلیل شاعر غالباً واژه‌ها را با حذف، تسکین، ادغام و تخفیف ادا می‌کند و به صورت کوتاه‌شده درمی‌آورد.

از حجم انبوه موارد یافت‌شده به ذکر چند نمونه بسنده شد و در جدول می‌توان بسامد این نوع هنجارگریزی آوایی را مشاهده کرد. این نکته گفتنی است که در بسیاری از این‌گونه هنجارگریزی‌ها، نوآوری دیده نمی‌شود، بلکه در اشعار دیگر شاعران نیز مشاهده می‌شود.

الف) حذف واج میانجی: در این فرایند، اگر ضمیر پیوسته‌ای به واژهٔ مختوم به مصوت بلند «ا- و – ی» اضافه شود، لازم است همخوانی (واج میانجی) میان مصوت بلند واژه و مصوت کوتاه ابتدای ضمیر پیوسته افزوده شود که این همخوان در برخی واژه‌های این دو اثر به سبب رعایت وزن شعر حذف گردیده است. این واج در تحفه-الاحرار از واژه‌های «بقای‌شان، قلم‌سایش، تمنّایش، مسیحایش، رعنایش، زیبایش، سودایش، نشان‌هایش و ابرویش» حذف شده است.

*** بقای‌شان**

جیب بقاشان ز فنا سوده نی دامنشان ز آب و گل آلوده نی

(جامی، ۱۳۷۸: ۴۷۰)

*** قلم‌سایش**

دست قلمْساش جدا ساختی چون قلم از بند و برانداختی (همان: ۵۳۲)

*** نشان‌هایش**

چون ز نشان‌ها به عیان آمده محو نشان‌هاش نشان آمده (همان: ۴۸۵)

*** ابرویش**

هر مژه از دیدهٔ خونابه‌ده بود به ابروش همانا گره (همان: ۵۲۲)

نظامی در مخزن‌الاسرار تنها در موارد زیر، واج میانجی «ی» را حذف کرده است: جاش (جایش)، کالاش (کالایش)، سفرهاش (سفرهایش)، خضراش (خضرایش)، عذراش (عذرایش)، رسواش(رسوایَش)، تاش(تایش)، تات (تایت).

تا به چهل سال که بالغ شود نقد سفرهاش مبالغ شود (نظامی، ۱۳۹۴: ۲۵۳)

ب) نقش‌نمای اضافه: در این فرایند، نقش‌نمای اضافه پس از واژهٔ مضاف، حذف می‌شود و واج پایانی مضاف، همواره ساکن و بدون واکه تلفظ می‌شود. در تحفه‌الاحرار این نوع حذف، در چهار ترکیب اضافی مشاهده می‌شود.

*** فلکِ راست‌خوی**

روزی از آنجا که فلکْ راست‌خوی گشت ز بی مهریشان کینه‌جو

(جامی، ۱۳۸۷: ۵۲۰)

*** تنِ چون گل**

خنجر الماس چو بید آختند چاک به تنْ چو گلش انداختند (همان: ۵۰۷)

*** سخنِ‌شان**

گو دو جهان گشته فراموش باش لب ز سخنْ‌شان شده خاموش باش

(همان: ۵۴۹)

*** گفتهٔ**

لاجرم آنانکه که ز کار آگهند گفتهِْ جهان را کلماتُ اللّهند (همان: ۴۸۷)

در مخزن‌الاسرار نیز حذف نقش‌نمای اضافه تنها پس از واژهٔ «زی» دیده می‌شود:

زیْ پدرش رفت و خبردار کرد تا پدرش چارهٔ آن کار کرد (نظامی، ۱۳۹۴: ۴۰۸)

پ) حذف «های ملفوظ»: در تحفه‌الاحرار این نوع حذف، در واژه‌های «چهل، گیاه، سپهر و چهار» به ضرورت وزن صورت گرفته، اما در واژهٔ «گواه» در پایان مصراع‌ها به ضرورت همسان‌سازی، واژه‌های قافیه حذف شده است.

*** گیاه:**

سبزه مصلّا ز گیا ساخته گرد به گرد چمن انداخته

(جامی، ۱۳۸۷: ۴۹۴)

*** چهل / چهار:**

سال تو چار است به وقت شمار چار تو چل باد و چلت باز چار (همان: ۵۴۷)

سطر سوم نیست بجز چار حرف درج به هر چار رموز شگرف
(همان: ۴۷۰و ۵۳۸)

*** گواه:**

این همه آثار که نادرنماست بر صفت هستی قادر گواست (همان: ۴۷۲)

*** سپهر:**

اوج سپر همچو شهاب اشهبی چرخ ممر همچو قمر کوکبی (همان: ۴۷۹)

نظامی از دو واژۀ «چهار» (سه مورد) و «گیاه» (هفت مورد) های ملفوظ را برای رعایت وزن شعر حذف کرده است:

چار علم رکن مسلمانیت پنج دعا نوبت سلطانیت (نظامی، ۱۳۹۴: ۱۹۷)

تازه گیا شیر چو شکّر به دست آهوکان از شکرش سیرمست (همان: ۲۶۱)

وی همچنین در سه بیت، های ملفوظ واژۀ «گیاه» را به ضرورت همسان‌سازی در قافیه با واژه‌های «صلا»، «توتیا» و «نما»، حذف کرده است:

زانکه زنی نان کسان را صلا به که خوری چون خر عیسی گیا (همان: ۳۲۴)

جامی همچنین واژۀ «شبَه: Šabah» و چارده «chardah» که باید با «های ملفوظ» پایانی خوانده شود، بدون در نظر گرفتن «های ملفوظ» پایانی آورده است که به ضرورت حفظ وزن شعر، به صورت «Šaba» و «charda» تلفظ می‌شود.

موی خود آورد ز معجر برون چون شبَه شبرنگ و چو شب قیرگون (جامی، ۱۳۸۷: ۵۳۵)

بوالهوسی بر سر راهی رسید جلوه‌کنان چارده ماهی بدید (همان: ۵۴۳)

نظامی نیز در بیتی واژۀ «وانگه: vangah» را که در پایان آن «های ملفوظ» وجود دارد، ذکر کرده است که بدون تلفظ «های ملفوظ» و به صورت «vanga» خوانده می‌شود. در این فرایند به دلیل رعایت وزن شعر، های ملفوظ در خوانش در نظر گرفته نشده و هجای بلند «گه: gah» به هجای کوتاه «ga» تبدیل شده است.

وانگه عنان از دو جهان تافتند قوت ز دریوزهٔ دل یافتند (نظامی، ۱۳۹۴: ۲۵۳)

ت) حذف «های غیرملفوظ»:

نظامی در واژه‌های «اندیشه‌ناک»، «سایه‌ام و پایه‌ام» و «شاخه»، های غیر ملفوظ را به سبب رعایت وزن حذف کرده است:

*** اندیشه:**

از پی سودای شب اندیش‌ناک ساخته معجون مفرح ز خاک (همان: ۲۵۱)

*** سایه و پایه:**

سایم از این سایه تواناتر است پایم از این پایه به بالاتر است (همان: ۲۵۹)

*** شاخه:**

گرچه جوانی همه فرزانگی است هم نه یکی شاخ ز دیوانگی است؟ (همان: ۴۰۰)

در نمونه‌های زیر از تحفه‌الاحرار، همهٔ حذف‌ها به‌ضرورت همسان‌سازی واژه‌های قافیه است.

*** توده:**

جانْت ز آلایش تن پاک بود سایه نینداخت بر این خاک تود

(جامی، ۱۳۸۷: ۴۸۱)

*** چهره:**

هرچه بود در خم طاق سپهر جمله ازین چار نموده‌ست چهر (همان: ۴۷۰ و ۵۰۷)

*** بهره:**

گوش کنیزان تو را داده بهر از زر دریوزه‌گدایان شهر (همان: ۵۲۹)

*** نهفته:**

خرقه به پیران حرم داد و گفت سرّ خود از خلق چه دارم نهفت (همان: ۵۲۵ و ۵۱۰)

ث) حذف تشدید: در این فرایند تشدید به دلیل رعایت وزن حذف می‌شود؛ مانند «سِر (سرّ)» و «چِله (چلّه)» در ابیات زیر از تحفه‌الاحرار:

در تتق ذات تو هر سر که بود روی در آیینهٔ علمت نمود (همان: ۴۷۴)

وقت توجه شده خم چون کمان از چلهٔ خلوتیان بر کران (همان: ۳۷۶)

همچنین در واژه‌های حد (حدّ)، کل (کلّ)، ممر (ممرّ)، گله (گلّه)، شر (شرّ)، دنی (دنیّ)، حج (حجّ)، شط (شطّ)، دره (درّه) و بره (برّه)، مزه (مزّه)، چله (چلّه)، خط (خطّ).

نظامی نیز تشدید واژه‌های «رق (رقّ)، جل (جلّ)، دبه (دبّه)، حی (حیّ)، دُر (درّ)، غله (غلّه)، حد (حدّ) و حق (حقّ)» را برای رعایت وزن، و تشدید واژهٔ «حلّ» را به ضرورت همسان‌سازی واژه‌های قافیه، حذف کرده است. تنوع واژه‌هایی که تشدید در آن‌ها حذف گردیده است در تحفه‌الاحرار بسامد بیشتری دارد:

گر شتری رقص کن اندر رحیل ور نه میفکن دبه در پای فیل (نظامی، ۱۳۹۴: ۳۷۵)

پرورش آموختگان ازل مشکل این حرف نکردند حل (همان: ۱۵۷)

ج) حذف «الف» از ابتدای واژه

*** بریشم (ابریشم):**

زهره شد از چنگ پرآوازه‌اش تار بریشم دِهِ شیرازه‌اش (جامی، ۱۳۸۷: ۵۵۰)

*** فکند (افکند):**

خرقهٔ تن را ز تن جان فکند بر کتفش خلعت احسان فکند(همان: ۴۸۰ و ۵۳۳)

*** فراشت (افراشت):**

چاشت که خورشید علم برفراشت ظلمت سایه به زمین کم گذاشت

(همان: ۴۹۶)

*** برفروخت (برافروخت):**

حسن ز هر چهره که رخ بر عشق از آن شعله دلی را بسوخت فروخت (همان: ۴۹۹ و ۵۰۱)

و در افعال و واژه‌های دیگری مانند: فتادن: افتادن (چهارده مورد)، فزون: افزون، فزاید: افزاید، ستادن: ایستادن و جان‌فزای: جان‌افزای.

مشاهده می‌شود که جامی، الف را تنها از ابتدای دو اسم (ابریشم و افزون) و در سایر نمونه‌ها از ابتدای فعل (هفت مورد) حذف کرده است، اما این فرایند در مخزن-الاسرار از تنوع بیشتری برخوردار است، به طوری‌که در یازده اسم «بریشم، بوطالب، بوالعجب، میری: امیری (دو مورد)، فسون (دو مورد)، فسوس، فزونی (دو مورد)، سرافیل (دو مورد)، براهیم (دو مورد)، سکندر و سماعیل (دو مورد)» و چهار فعل «فکند (دو مورد)، فسرد (دو مورد)، فتاد (سه مورد) و فشاند» به چشم می‌خورد. این فرایند در هر دو اثر به سبب رعایت وزن و تعداد هجاها رخ داده است.

رایت اسحاقی از او عالی است ضدّش اگر هست سماعیلی است (نظامی، ۱۳۹۴: ۲۱۹)

هرکه در او دید دماغش فسرد دیده چو افعی به زمرّد سپرد (همان: ۳۶۵)

چ) حذف همزه: در هر دو اثر مخزن‌الاسرار و تحفه‌الاحرار، حذف همزه تنها در واژهٔ «جبرئیل» و به ضرورت وزن صورت گرفته است.

پیر برآشفت که تعجیل نفرت دیو از دم جبریل چیست چیست (جامی، ۱۳۸۷: ۵۴۹)

بارگی از شهپر جبریل ساخت بادزن از بال سرافیل ساخت (نظامی، ۱۳۹۴: ۲۴۷)

ح) حذف «ی»: جامی در ابیات زیر، «شکرافشان» را به جای مصدر شکرافشانی و «روشنان را» به جای روشنیان، یعنی اهل روشنی ذکر کرده که از اولی «یای مصدر» و از دومین واژه «یای نسبت» حذف شده است:

طوطی طبعم که ثناخوان توست در هوس یک شکرافشان توست
(جامی، ۱۳۸۷ :۴۸۳)

چشم گشادند به هم روشنان ظلمتیان را همه چشمک‌زنان (همان: ۴۹۲)

این گونهٔ حذف در مخزن‌الاسرار تنها در واژهٔ «بازی» مشاهده می‌شود که نظامی واج «ی» را از آن حذف کرده است. هر دو شاعر از این فرایند برای رعایت قواعد قافیه و به ضرورت همسان‌سازی واژه‌های قافیه بهره برده‌اند:

کز همه مرغان، تو خاموش‌ساز گوی چرا برده‌ای آخر به باز (نظامی، ۱۳۹۴: ۴۳۲)

خ) حذف «بـ» نشانهٔ فعل امر: در این‌گونه، نشانهٔ «بـ » از ابتدای فعل امر حذف می‌شود تا از تعداد یا امتداد هجاهای بیت کاسته شود. در تحفه‌الاحرار این مصداق در شصت و هفت فعل مشاهده شد، اما کاربرد برخی از افعال امر بسامد بیشتری داشت. برای نمونه:

*** بار: ببار / شکن: بشکن:**

بار بر این باغ ز انجم تگرگ در هم و بر هم شکنش شاخ و برگ
(جامی، ۱۳۸۷: ۴۷۵)

فعل‌های امر «ریز، دان، سنج، بَری، فراز، شنو، گوی، گرو، دوز، فرو بر، بار، سپار، خواه، نما، میر، برفرزو، تراش، خراش، واگذار، جوی، ریز، نگر، خای، پوش، نمای، گزین، طلب، پسندید، گزین، روب، سپار، آور، خرام، رس، بند، نشین و نشان (هرکدام یک بار)، شکن، رسان، کُش، بخش، گو، سای، افزای / فزای، کوش و گذار (هرکدام دو بار)، زن، گشای، آ / آی، آر، رس / رسان، رو، ورز، آر و خیز (هرکدام سه بار)، ساز (پنج بار)، فکن و بین (هرکدام پنج بار)، دار (هفت بار)، گیر (نُه بار)، دِه (یازده بار)، شو (دوازده بار)، نِه (سیزده بار)، باش (بیست و نه بار) و کُن (سی بار)» بدون نشانهٔ امر «بـ» در تحفه الاحرار تکرار شده‌اند.

در مخزن‌الاسرار، در ۲۶۲ مورد افعال امر بدون نشانهٔ «بـ» ذکر شده است: کن (پنجاه و چهار بار)، باش (سی و دو بار) طلب و فرست (هرکدام شش بار)، برانداز(پنج بار)، کوش، گذر، رسی، شکن، پر، بازکش، دان، نشان، گرد، ساز شتاب و گری (هرکدام دو بار)، فکن / افکن، رسان و دِه (هر کدام چهاربار)، نمای، آور، گشای، نِه، آویز، بازکش، برتراش، درگذر، ران، پذیر، رهان، شمار، بازگذار، آزمای، هِل و بَر (هرکدام یک بار)، شو (چهارده بار)، خیز، گو و دار (نُه بار)، بین و نگر (هر کدام هشت بار)، گیر (پانزده بار)، فشان، ساز، سپار، جوی و گریز (هرکدام سه بار)، در / بر/ برون آر / آی (هرکدام هفت بار)، زن (هشت بار). برای نمونه:

*** هل: بهل / کن: بکن / گیر: بگیر:**

باز هل این فرش مهن‌پوده را　　طرح کن این دامن آلوده را
یا چو غریبان پی ره‌توشه گیر　　یا چو نظامی ز جهان گوشه گیر

(نظامی، ۱۳۹۴: ۲۹۷)

در هر دو اثر، غالب فعل‌های امر در پایان حکایات به دلیل ذکر نکات اخلاقی، برحذر داشتن، ارشاد و راهنمایی مخاطب و نیز در مناجات‌ها و نعت‌ها که در آن‌ها طلب یاری از خداوند و پیامبر اکرم (ص) دارد، مشاهده می‌شود.

د) حذف در واژهٔ «اگر» (گر / ار):

خواب چو مرگ ار نبود ضدّ زیست　　نکتهٔ «النَومُ أخُ المَوتْ» چیست؟

(جامی، ۱۳۸۷: ۵۲۱)

زان رطب آن شب که بری داشتم　　بی‌خبرم گر خبری داشتم

(نظامی، ۱۳۹۴: ۲۱)

در مخزن‌الاسرار واژهٔ «اگر» ۱۴۷ بار به شکل‌های «ار / گر» آمده است در حالی‌که این نوع حذف در تحفه‌الاحرار در بیست و هفت مورد مشاهده شد. حذف واج این واژه یا کوتاه کردن آن در تمام موارد برای رعایت وزن شعر بوده است.

ذ) حذف «نون» از پایان واژه: در مخزن‌الاسرار این گونهٔ حذف، در دو واژهٔ «آستین» (هشت مورد) و «زمین» (ده مورد) صورت گرفته است که همگی آن‌ها به سبب رعایت و تناسب وزن و حفظ امتداد هجا حذف گردیده است. این نوع حذف در تحفه‌الاحرار مشاهده نشد

او که چو گندم سرپایی نداشت بی زمی او سنگ و نوایی نداشت

(همان: ۲۹۰)

دست بدار ای چو فلک زرق‌ساز ز آستیِ کوته و دست دراز

(همان: ۳۹۰)

جدول زیر فراوانی هنجارگریزی آوای حذف در دو اثر است

مصداق حذف	مخزن الاسرار	تحفه الاحرار	مصداق حذف	مخزن الاسرار	تحفه الاحرار
اگر (گر/ار)	۱۴۷مورد	۲۷ مورد	واج میانجی	۸ مورد	۹ مورد
حذف همزه	۱ مورد	۱ مورد	حذف تشدید	۹ مورد	۱۶ مورد
حذف «ی»	۱ مورد	۲ مورد	«بـ» نشانهٔ امر	۲۶۳مورد	۲۰۷مورد
«الف» ابتدای واژه	۲۵ مورد	۲۴ مورد	«های ملفوظ»	۱۵ مورد	۹ مورد
«نون» پایان واژه	۱۰ مورد	ـــــ	نقش‌نمای اضافه	۱ مورد	۴ مورد

«های غیرملفوظ»	۴ مورد	۶ مورد	جمع در مخزن الاسرار: ۴۸۴ مورد	جمع در تحفه الاحرار: ۳۰۵ مورد

جدول شمارهٔ ۱: فراوانی هنجارگریزی آوایی «حذف» در تحفه الاحرار و مخزن الاسرار

۲ـ۲ـ۱ـ۲. تخفیف (Weakening): تخفیف برعکس اشباع است و زمانی رخ می‌دهد که مصوّت‌های بلند واژه‌ها به مصوّت‌های کوتاه متناسب خود تبدیل شود؛ یعنی مصوّت [ᾱ] به [a]، [i] به [e] و [U] به [o] تغییر می‌یابد. این شگرد در تحفه‌الاحرار همراه با شگرد «حذف» از پرکاربردترین شیوه‌های هنجارگریزی آوایی به حساب می‌آید. با توجه به جدول حذف و تخفیف واژه‌ها، مشاهده می‌شود که تنوع واژه‌هایی که در آن‌ها تخفیف صورت گرفته بیشتر است.

الف) تخفیف مصوّت[ᾱ] به[a]: در واژه‌های «شاه، گاه، خاموش، کوتاه، راه، کاه، گناه، نگاه، ماه، آگاه، دهان و «نا» پیشوند منفی‌ساز» مصوت بلند [ᾱ] به مصوت کوتاه [a] تخفیف یافته است:

* **سیاه (سیه)**:

سنگ سیه در کف تو سبحه‌سنج　　دل‌سیهان را شده آن توده رنج

(جامی، ۱۳۸۷: ۴۸۱)

* **شاه (شه)**:

روزبهان فارس میدان عشق　　فارسیان را شه ایوان عشق (همان:۵۰۰)

* **جلوه‌گاه (جلوه‌گه)**:

طاسچهٔ نرگس او دور ماه　　جلوه‌گه نسترنش صبح‌گاه (همان: ۴۷۲)

واژهٔ «دیگر» با تبدیل مصوت بلند[i] به مصوت کوتاه [e] ، به صورت «دگر» درآمده:

داده به هر دور ز ادورشان نور دگر واهب انوارشان (همان: ۴۷۰)

نظامی نیز در واژه‌های «خامُش، فرامُش، هُش و گُهر» مصوت بلند [U] به [o] تبدیل کرده است.

گرچه سخن هست گره‌های باد در گرهش بین گهر صدگشاد

(نظامی، ۱۳۹۴: ۴۸۷)

در واژه‌هایی همچون «شاه، الله، کاه، آگاه و ...» مصوت بلند [ᾱ] را به مصوت کوتاه [a]، در واژه‌هایی مانند «گروهان، اندوه، گوهر و ...» مصوت بلند [U] به مصوت [o] و در واژه‌های «دیگر و نگیرد» مصوت بلند[i] را به مصوت کوتاه [e] تبدیل کرده است.

*** ماه / الله:**

سایه نداری که تو نور مهی رو که تو خود سایهٔ نوراللهی

(همان: ۱۹۶)

*** گروهان:**

ای فلک از دست تو چون رسته‌اند؟ این گُرُهانی که کمر بسته‌اند

(همان: ۲۴۴)

*** نگیرد:**

تا نگِرد دیو گریبانْت خیز دامن دل گرد و در ایمان گریز

(همان: ۴۲۴)

در جدول زیر، واژه‌هایی که در هر دو اثر به صورت مخفف به کار رفته است، مشاهده می‌شود.

مصوت	واژه	تحفه الاحرار	مخزن الاسرار	واژه	تحفه الاحرار	مخزن الاسرار
	شُه (شاه)	۳ مورد	۶ مورد	کَه/ کهگل (کاه)	۱ مورد	۱ مورد

[ɑ̄] به [a]	گَه (گاه)	۱۳ مورد	۳۳مورد	مَه (ماه)	۴ مورد	۲۸مورد
	نگه(نگاه)	۱ مورد	۲ مورد	رَه(راه)	۱۵ مورد	۲۹مورد
	دهن (دهان)	۳ مورد	۱۶مورد	کوته (کوتاه)	۴ مورد	۱ مورد
	خموش(خاموش)	۱ مورد	۳ مورد	آگه (آگاه)	۹ مورد	۳ مورد
	سیه (سیاه)	۷ مورد	۱۳مورد	چنگل(چنگال)	ـــــ	۱ مورد
	نا (پیشوند) (نه)	۱ مورد	ـــــ	گُنه (گناه)	۱ مورد	۵ مورد
	سپه (سپاه)	ـــــ	۱ مورد	چَه (چاه)	ـــــ	۱ مورد
	مَهی (ماهی)	ـــــ	۱ مورد	رستخیز(رستاخیز)	ـــــ	۱ مورد
	تَبَه (تباه)	ـــــ	۱ مورد	پی (پای)	ـــــ	۱ مورد
	روبه (روباه)	ـــــ	۷ مورد	پیرهن (پیراهن)	ـــــ	۱ مورد
	اللَه (الله)	۹ مورد	۴ مورد	ـــــ		
[U] به [o]	خامُش/خمش (خاموش)	۱ مورد	۱ مورد	بیهده(بیهوده)	۱ مورد	۱ مورد
	فرامُش(فراموش)	۱ مورد	۱ مورد	گُهر (گوهر)	۲۰ مورد	۲۲مورد
	بُد (بود)	ـــــ	۱ مورد	اندُه (اندوه)	ـــــ	۱ مورد
	کُه (کوه)	ـــــ	۱ مورد	گرُهان(گروهان)	ـــــ	۱ مورد
	هُش (هوش)	۱ مورد	۳ مورد			
[i] به [e]	دگر (دیگر)	۱۸مورد	۱۴مورد	نگرد (نگیرد)	ـــــ	۱ مورد
جمع در تحفه الاحرار: ۱۱۴ مورد			جمع در مخزن الاسرار: ۲۰۶ مورد			

جدول شمارهٔ ۲: فراوانی فرایند «تخفیف» در تحفه‌الاحرار و مخزن‌الاسرار

۲ـ۲ـ۱ـ۳. ادغام (Merge): یعنی حذف واج‌هایی از واژه و ترکیب دو واژه با هم به دلیل حفظ وزن و افزایش آهنگ در شعر که بعد از «حذف و تخفیف» این نوع از تحول آوایی، بیشترین بسامد را دارد. برای نمونه، واژهٔ «که» با واژهٔ «از» ادغام شده و به صورت «کز» درآمده است:

شکل چمن بین که به رحمن در است کز چمن خلد نشان آور است

(جامی، ۱۳۸۷: ۴۶۷)

بی که ز پی، سین بودش زین خطاب چون سر پستانْسْت ز امّ الکتاب

(همان: ۴۶۷)

«نون» کالفش پای بود «میم» فرق ماهی کوثر که در آبست غرق

(همان: ۴۶۷)

در واژه‌های زیر، با ترکیب شدن «که + اسم/ ضمیر / فعل» ادغام صورت گرفته است: کآمده، کآدمی، کایَد، کآرایش، کامشب، کِش، کابرو، کِت، کآرَد.

جدول زیر فراوانی هنجارگریزی ادغام در دو اثر است

واژه	تحفه الاحرار	مخزن الاسرار	واژه	تحفه الاحرار	مخزن الاسرار
زین / زان/ ازان/ ازین(از این/از آن)	۷۵ مورد	۷۳مورد	بدین / بدان (به این/ آن)	۹ مورد	۳۶ مورد
درین / دران (در این / در آن)	۱۷ مورد	۱۰ مورد	کز (که از)	۱۱مورد	۵۹مورد
وان / وین (و این / و آن)	۱۷مورد	۷ مورد	ازو / زو (از او)	۲۴ مورد	۱۶مورد
مرا (من را)	۱۱ مورد	۱۷ مورد	ور (و اگر)	۱۲ مورد	۱۳ مورد
که + واژه	۱۲ مورد	۱۲ مورد	کای (که ای)	۶ مورد	۷ مورد
کان / کین (که آن / این)	۵ مورد	۲۵ مورد	جمع در تحفه الاحرار: ۱۹۹ مورد		جمع در مخزن الاسرار: ۲۷۵ مورد

جدول شمارهٔ ۳: فراوانی هنجارگریزی آوایی «ادغام» در تحفه‌الاحرار و مخزن‌الاسرار

۲ـ۲ـ۱ـ۴. تسکین (Assuagement): هرگاه شاعر یک حرف متحرّک را ساکن کند، هنجارگریزی از نوع تسکین به وجود می‌آید. در تحفه‌الاحرار این مصداق به سه صورت به کار رفته است: ۱- اضافه شدن ضمیر پیوسته «ـَ م، ـَ ت، ـَ ش» به واژه، که در این صورت هم واج پایان واژه و هم ضمیر پیوسته با ساکن خوانده می‌شود. ۲- فعل «است» پس از حذف «الف» به واژه افزوده و واج پایانی واژه با سکون خوانده می‌شود. ۳- در برخی واژه‌ها مصوت کوتاه [a] برای رعایت وزن شعر به ساکن تبدیل می‌شود. در مثنوی تحفه‌الاحرار تسکین نوع اول بیست و سه مورد، نوع دوم، سه مورد و نوع سوم نیز با یک مورد مشاهده شد که در مجموع بیست و شش مورد از هنجار گریزی آوایی را به خود اختصاص داده است.

نوع اول:

تا تو ز پستانْش شوی طفل‌وش بهر غذای دل و جان شیرکش

(همان: ۴۶۷)

نعت نخستینْش به خوشتر بیان می‌دهد از سورهٔ رحمن نشان (همان: ۴۶۸)

نور بســـیطی و غبـاریْت نـــی بحر محیطی و کناریْت نی (همان: ۴۷۴)

در واژه‌های «زانْش، جانانْش، جانْت، یارانْت، فقیریْم (فقیریَم)، پیریْم (پیریَم) ، بشناسیْش، دامانْش، دامانْت، طفلانْت، دندانْت، جوانیْت، الهیْش، معنیْت، زنخدانْت، پاکانْش، خوانیْش، ندیمیْش و معانیْش» نیز مصداق آن دیده می‌شود.

در مخزن‌الاسرار این نوع تسکین در سی و شش واژهٔ «حیاتیْت، نجاتیْت، اصلیْم، نهانیْت، ستانیْت، بزرگانْت، گریبانْت، آنْت (آن برای تو)، اینْت (اینْت: این برای تو)، شاهیْش، شاهیْت، سبزیْش، غمزه‌ش (غمزه‌اش)، مجره‌ش (مجره‌اش)، بقاییْش، فناییْش، نواییْش، سراییْش، آبیْت، سبزیْش، نشاطیْش، شیریْت، دلیریْت، مایه‌ستانیْت، زیانیْت، عیسیْت، روزیْش، نشانیْش، جانیْش، نهادیْش، الهیْش، نهانیْش، بزرگانْت» مشاهده می‌شود.

پردهٔ گل باد خزانیْش برد آمد پیری و جوانیْش برد

(نظامی، ۱۳۹۴: ۳۲۱)

تا نگِرد دیو گریبانْت خیز دامن دل گیر و در ایمان گریز

(همان: ۴۲۳)

نوع دوم: این نوع از تسکین را می‌توان ترکیب اسم / ضمیر با فعل «است» دانست. شاعر صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست؛ زیرا این‌گونه کاربردها با ساختمان هجایی زبان فارسی مطابقت ندارد (صفوی، ۱۳۹۴: ۷۹). این نوع در مخزن‌الاسرار مشاهده نشد؛ در تحفه‌الاحرار نیز در سه مورد رخ داده است؛ مانند:

«بی» که ز پی، «سین» بودش زین خطاب چون سر پستانْست ز امّ الکتاب

(جامی، ۱۳۸۷: ۴۶۷)

آنْست بنفشه که ز چرخ درشت جامه کبودآمده و کوژپشت

(همان: ۴۷۲و۵۴۹)

نوع سوم: در این نوع تسکین، شاعر یکی از همخوآن‌های میان واژه را که باید متحرک و با واکه تلفظ شود، با سکون می‌آورد. در تحفه‌الاحرار این نوع تسکین در بیت زیر مشاهده می‌شود که به دلیل رعایت وزن، واژهٔ «نَنَهَند» به صورت «نَنْهَند» تلفظ می‌شود.

جای دگر داغ کنند هر دِرم همچو تو نَنْهَند به بالای هم

(همان: ۵۱۲)

نظامی نیز در واژه‌های «منْشین، نسْتانیَش، بخْریده‌اند و بنْگرند» از این نوع تسکین برای رعایت وزن شعر بهره برده است:

غافل منْشین ورقی می‌خراش گر ننویسی قلمی می‌تراش

(همان: ۳۰۸)

زانکه ستانی و نیفشانیَش بهتر از آنست که نسْتانیَش

(همان: ۳۸۵)

مصلحت کار در آن دیده‌اند　　کز خر تو بار تو بخْریده‌اند

(همان: ۴۰۹)

مردم پرورده به جان پرورند　　گر هنری در طرفی بنْگرند

(همان: ۴۲۹)

۲ـ۲ـ۱ـ ۵. اشباع (Saturation): اشباع تبدیل کردن یکی از مصوّت‌های کوتاه [a, e, o] به مصوّت بلند متناسب با آن است (ر.ک. محسنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۸). این شیوه نیز به دلیل ایجاد تغییر در وزن شعر و تبدیل هجای کوتاه به بلند، یا تبدیل هجای بلند به هجای کشیده، در تحفه‌الاحرار تنها در هشت واژه به کار رفته که در یک مورد مصوت کوتاه [a] در میان واژه به مصوت بلند [ā] (دامن: دامان)، در چهار مورد مصوت کوتاه [a] در پیشوند «نـَ» به مصوت بلند [ā] و در دو مورد مصوت کوتاه [o] به مصوت بلند [u] تبدیل شده است.

الف) دامن (دامان)

سر ز گریبان وفا بر زدم　　دست به دامان دعا در زدم

(جامی،۱۳۸۷: ۴۹۲)

ب) افتم (اوفتم)

لیک ازین بیم ز پا اوفتم　　کز تو مبادا که جدا اوفتم

(همان: ۴۹۴ و ۵۲۸)

پ) نشده (ناشده)

ناشده اقلیم دوام و ثبات　　تنگ بر ایشان ز حدود و جهات

(همان: ۴۷۰)

ت) افکند (اوفکند)

باز به حالش پی دفع گزند　　تابشی از «تابَ عَلَیْه» اوفکند (همان: ۵۰۱)

و در افعال «ندیده (نادیده) (همان: ۴۸۳ و ۵۰۹)، نزده (نازده) (همان:۵۱۳) نیز مشاهده می‌شود. این فرایند در مخزن‌الاسرار تنوع کمتری دارد و تنها در سه واژۀ «ناستدن، اوفتی (دوبار) و اوفتاد (دوبار)» رخ داده است.

دادن زر گر همه جان دادن است ناستدن بهتر از آن دادن است

(نظامی، ۱۳۹۴: ۳۸۵)

مهد براهیم چو رای اوفتاد نیمه ره آمد دو سه جای اوفتاد

(همان: ۲۰۸)

گرچه از آن دایره دیر اوفتی چونکه زمینی نه به زیر اوفتی

(همان: ۴۰۵)

۲ـ۲ـ۱ـ ۶. ابدال (Transformation): اگر تظاهر آوایی یک واج به صورت صدای دیگری آشکار شود، ابدال شکل می‌گیرد (مشکوه الدینی، ۱۳۷۷: ۲۴۶)؛ به عبارت دیگر تلفظ واژه نسبت به شکل رایج تغییر می‌یابد. در مثنوی تحفه‌الاحرار، واژۀ «نَه» هفت بار به «نی» تغییر شکل یافته و واژۀ «پا» دوبار به صورت «پِی» درآمده است.

* **نه:** جیب بقاشان ز فنا سوده نی دامنشان ز آب و گل آلوده نی

(جامی، ۱۳۸۷: ۴۷۰)

* **پا:** سوی قدم‌گاه خلیل‌الله آی پا چو نیابی به پِی‌اش دیده‌سای

(همان: ۵۱۴)

باید قاعدۀ اماله را نیز جزء ابدال در نظر گرفت. اماله در اصطلاح فقه اللغه آن است که حرف «ا» (ā) به «ی» (i) تبدیل شود (ذوالنور، ۱۳۸۰: ۱۰۵ – ۱۰۶) در این اثر به دلیل حفظ وزن شعر و اعمال اختیارات شاعری، واژۀ «املا» به صورت «املی» و واژه‌های «غذا و حساب» برای ساخت قافیه و همسان‌سازی آن‌ها به صورت ممال «غذی و حسیب» درآمده است:

خامه چو نظم سخنت سخت سست املی ناراست خط نادرست

(جامی، ۱۳۹۴: ۵۴۵)

حسن جز از عشق نگیرد غذی عشق هم از وی نگریزد بلی

(همان: ۴۹۹)

به که ازان سیب شکیبت بود ور نه به هر سیب حسیبت بود

(همان: ۵۲۹)

در مخزن‌الاسرار تظاهر آوایی به شکل صدای دیگر در موارد زیر مشاهده می‌شود:

الف) یافه‌گوی / درفشنده: در این مورد، همخوان kh به همخوان f تبدیل شده است.

چشمه درفشنده‌تر از چشم حور تا برد از چشمهٔ خورشید نور

(نظامی، ۱۳۹۴: ۲۶۶)

بی‌خودیش کرد چنین یافه‌گوی گر نه نکردی ز من این جست‌وجوی

(همان: ۴۲۶)

ب) موسی / فتوی: در این موارد نیز الف مقصورهٔ «mousa» و «fatva» به دلیل رعایت وزن و تبدیل هجای بلند به کوتاه به صورت «mousi» و «fatvi» تلفظ می‌شود.

موسی از این جام تهی دید دست شیشه به کُه‌پایهٔ ارنی شکست

(همان: ۲۱۱)

محضر منشورنویسان باغ فتوی بلبل شده بر خون زاغ

(همان: ۲۶۶)

پ) ناامید به صورت «نومید»:

دولت اگر دولت جمشیدی است موی سپید آیت نومیدی است

(همان: ۳۲۱)

فرایند ابدال به دلیل تأثیر نداشتن در تغییر وزن و هجاهای شعر، به جز در واژه‌های موسی و فتوی، نسبت به حذف، ادغام و تخفیف بسیار کم و مجموعاً در تحفه‌الاحرار دوازده بار و در مخزن‌الاسرار پنج بار رخ داده است.

۲ـ۲ـ۱ـ۷. تشدید (Intensification): از دیگر فرایندهای هنجارگریزی آوایی برای حفظ آهنگ، وزن و نظام عروضی شعر، مشدّدکردن حروف غیرمشدّد است. این شگرد در تحفه‌الاحرار به دلیل افزودن واجی به واج‌های بیت و به سبب رعایت و حفظ وزن و موسیقی، نسبت به دیگر فرایندها نمونه‌های کمتری دارد و تنها در واژه‌های «زر، پرش و دُم» مشاهده می‌شود.

زرّ سبک‌پایه شود چرخ‌سای درّ گرانمایه نجنبد ز جای

(جامی، ۱۳۸۷: ۴۸۸)

هست دلت بیضه و مرغ نکو بی اثر جنبش و **پرّش** در او

(همان: ۴۹۱)

ور شودت دور کمر کوه سنگ گرد میان منطقه **دمّ** پلنگ

(همان: ۵۱۶)

در مخزن‌الاسرار نیز این فرایند در واژه‌های امید (امّید)، زر (زرّ)، شکر (شکّر)، قرابه (قرّابه) و پر (پرّ) مشاهده می‌شود.

چشمهٔ تیغ تو چو آب فرات ریخته قرّابهٔ آب حیات

(نظامی، ۱۳۹۴: ۲۲۲)

شحنهٔ شب خون عسس ریخته بر شکرش پرّ مگس ریخته

(همان: ۲۷۲)

خندهٔ خوش زان نزدی شکّرش تا نبرد آب صدف گوهرش

(همان: ۱۸۹)

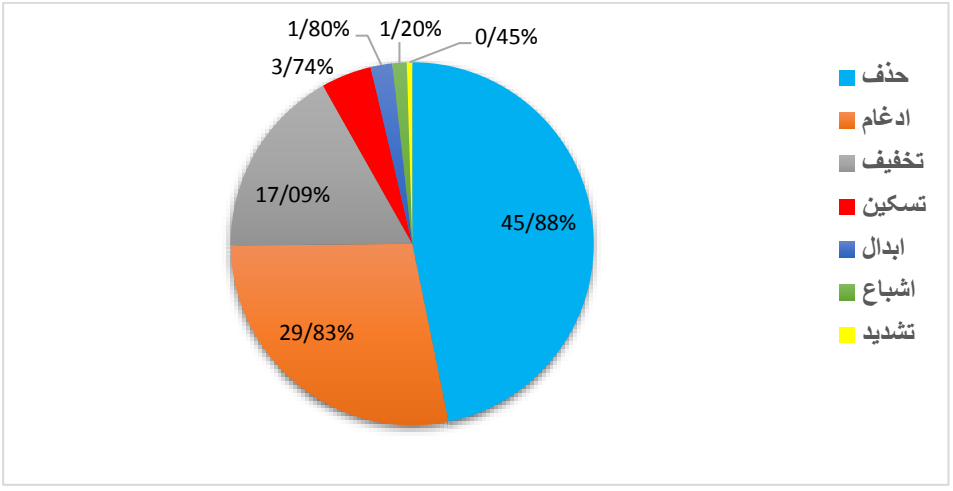
تا به من امّید هدایت کراست یا به خدا چشم عنایت کراست

(همان: ۲۹۵)

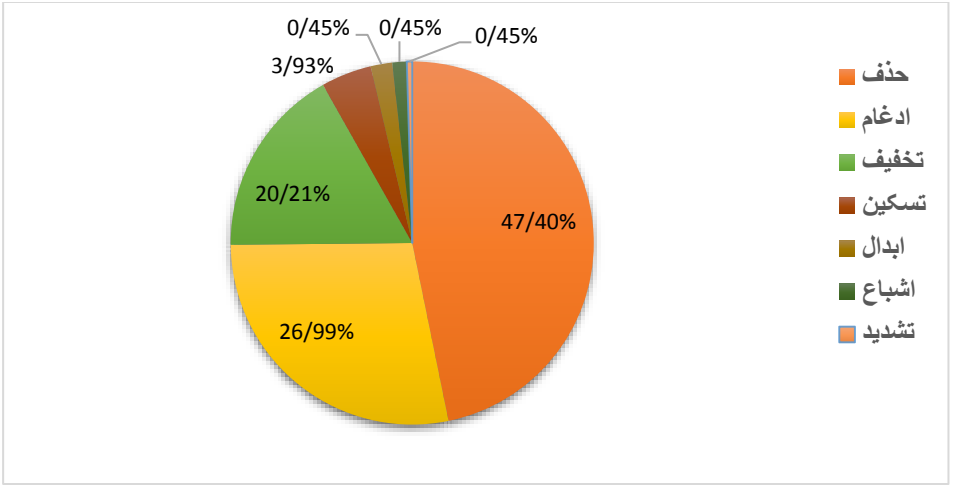
جدول زیر فراوانی کلی هنجارگریزی آوایی در دو اثر است

مصداق	تحفه الاحرار	مخزن الاسرار	مصداق	تحفه الاحرار	مخزن الاسرار
حذف	۳۰۶ مورد	۴۸۳ مورد	ابدال	۱۲ مورد	۵ مورد
ادغام	۱۹۹ مورد	۲۷۵ مورد	اشباع	۸ مورد	۵ مورد
تخفیف	۱۱۴ مورد	۲۰۶ مورد	تشدید	۳ مورد	۵ مورد
تسکین	۲۵ مورد	۴۰ مورد	جمع در مخزن‌الاسرار: ۱۰۱۹ مورد		جمع در تحفه الاحرار: ۶۶۷ مورد

جدول شمارهٔ ۴: فراوانی هنجارگریزی آوایی در تحفه‌الاحرار جامی و مخزن‌الاسرار نظامی



نمودار ۱: بسامد انواع هنجارگریزی آوایی در تحفه‌الاحرار جامی



نمودار ۱: بسامد انواع هنجارگریزی آوایی در مخزن‌الاسرار نظامی

۳.نتیجه‌گیری

گرایش و توانایی نظامی و مقلد او، جامی در بهره‌گیری از هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی در مثنوی مخزن‌الاسرار و تحفه‌الاحرار نمایان است به گونه‌ای که بسامد فراوان انواع تحولات آوایی و واژگانی، به یک شاخصه‌ای سبکی در اثر آنان درآمده است. با استفاده از شیوه‌ها و الگوهای رایج برای بررسی هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی متون از دیدگاه فرمالیست‌های روس، این دو اثر براساس همین دیدگاه مورد بررسی قرار گرفت و دریافتیم که هر دو شاعر با بهره‌گیری از شگردها و تحولات آوایی، زیبایی‌های معنایی و همچنین غنا، موسیقی و وزن مثنوی خود را استحکام بخشیده‌اند. آنان برای استحکام بیشتر وزن و موسیقی مثنوی‌های خود و رعایت وزن آن‌ها در بحر سریع (مفتعلن مفتعلن فاعلن) که لازمهٔ آن سرعت و شتاب در بیان است، از شیوه‌های مختلف هنجارگریزی آوایی مانند حذف، تخفیف، ادغام، تسکین، ابدال، تشدید و اشباع بهره برده‌اند. بسامد بسیار هنجارگریزی آوایی در این دو مثنوی

که مجموعاً در مخزن‌الاسرار ۱۰۱۹ و در تحفه‌الاحرار ۶۶۷ مورد را شامل می‌شود، مشخص می‌کند که این شیوه می‌تواند از ویژگی‌های سبکی آنان در مثنوی به حساب آید. از مجموع این شیوه‌ها، سه شگرد «حذف، ادغام و تخفیف» بیش از سایر ترفندها مورد استفاده قرار گرفته است؛ به عبارت دیگر، ترفند «حذف» در مخزن‌الاسرار با ۴۸۳ مورد (۴۷ / ۴۰ درصد) و در تحفه‌الاحرار ۳۰۶ مورد (۸۸ / ۴۵ درصد) بیشترین بسامد را نسبت به دیگر شگردهای آوایی داشته، پس از آن، شگرد «ادغام» در مخزن-الاسرار با ۲۷۵ مورد (۲۶/۹۹ درصد) و در تحفه‌الاحرار ۱۹۹ مورد (۸۳ / ۲۹ درصد)، و ترفند «تخفیف» با ۲۰۶ مورد (۲۱ / ۲۰ درصد) در مخزن‌الاسرار و ۱۱۴ مورد (۰۹ / ۱۷ درصد) در تحفه‌الاحرار بیشترین کاربرد را داشته است.

همچنین شگرد تسکین که مصداق‌های آن در تحفه‌الاحرار در سه نوع نمایان است، ۲۵ مورد (۷۴ / ۳ درصد) در این اثر، و در مخزن‌الاسرار با وجود دو گونه از این نوع شگرد ۴۰ مورد (۹۳ / ۳ درصد) را به خود اختصاص داده است. نظامی از ترفند «ابدال» برای رعایت و حفظ وزن و موسیقی شعر، در پنج مورد (۴۵ / ۰ درصد) بهره برده، در حالی‌که جامی این شگرد را در دوازده مورد (۸۰ / ۱ درصد) و غالباً به دلیل همسان‌سازی واژه‌های قافیه به کار گرفته است.

ترفند «اشباع» به دلیل تبدیل هجای کوتاه به هجای بلند و یا تبدیل هجای بلند به هجای کشیده در هر دو اثر بسامد کمتری دارد و صرفاً برای حفظ موسیقی و وزن شعر به کار رفته است که در اثر نظامی پنج مورد (۴۵ / ۰ درصد) و در اثر جامی هشت مورد (۲۰ / ۱ درصد) مشاهده می‌شود. به کارگیری شگرد «تشدید» نیز به دلیل افزودن واجی بر تعداد واج‌های یک مصراع یا بیت، نسبت به سایر ترفندها بسیار کمتر به کار رفته؛ به گونه‌ای که در مخزن‌الاسرار در پنج مورد (۴۵ / ۰ درصد) و در

تحفه‌الاحرار سه مورد (۴۵ / ۰ درصد) از مجموع شیوه‌های هنجارگیری آوایی را در بر گرفته است.

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱) احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز.

۲) ـــــــــــــــ (۱۳۷۴)، ***حقیقت و زیبایی***، تهران: نشر مرکز.

۳) انوشه، حسن (۱۳۸۱)، ***فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی: گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی***، ج دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشتاد اسلامی.

۴) جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد (۱۳۷۸)، ***مثنوی هفت اورنگ***، مقدمه: اعلی‌خان افصح‌زاد، تحقیق و تصحیح: جابلقا دادعلیشاه و دیگران، جلد ۱، تهران: دفتر میراث مکتوب.

۵) ذوالنور، رحیم (۱۳۸۰)، ***رفتارشناسی زبان تاریخی***، تهران: طهوری.

۶) زنجانی، برات (۱۳۹۴)، ***احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی***، تهران: دانشگاه تهران.

۷) سعادت، اسماعیل (۱۳۸۸)، ***دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی***، ج سوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۸) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶)، ***رستاخیز کلمات***، چ چهارم، تهران: سخن.

۹) شمس قیس رازی (۱۳۷۲)، ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، تصحیح: محمد بن عبدالوهاب قزوینی، به کوشش مدرس رضوی، تهران: زوّار.

۱۰) شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، ***نقد ادبی***، تهران: میترا.

۱۱)صفوی، کورش (۱۳۹۰)، ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، جلد اول، چ سوم، تهران: سورهٔ مهر.

۱۲) ـــــــــــــ (۱۳۹۴)، ***از زبان‌شناسی به ادبیات***، جلد دوم، چ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.

۱۳)علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، تهران: سمت.

۱۴)مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۷)، ***ساخت آوایی زبان***، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ب:مقاله‌ها

۱) محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی (۱۳۸۹)، «***بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو***»، فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال سوم، شمارهٔ ۲،صص ۱-۲۴.