ادب فارسی، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، شمارهٔ پیاپی ۲۲

زبان قصاید ناصرخسرو در سطح نحوی

مهدی علیائی‌مقدم*
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران
پدرام شهبازی بختیاری
دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران
(از ص ۷۹ تا ۱۰۲)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱۲/۱۵

چکیده

تشخّصِ زبانِ قصایدِ ناصرخسرو در گرو چه عواملی است؟ اصلی‌ترین کوشش این پژوهش پاسخ‌دادن به این پرسش است. ازآنجاکه پرداختن به تمام مشخّصاتِ زبانِ قصاید او، در یک مقاله نمی‌گنجد، اینجا تلاش شده است مختصّات زبان او عمدتاً در سطح نحو زبان بررسی شود؛ یعنی ساختار گروه‌های نحوی و جمله‌ها، اگرچه از توجّهی گذرا به سطح آوایی کلام او نیز غفلت نشده است. این بررسی وقتی کاملاً میسّر می‌شود که با مقایسهٔ عناصر نحوی زبان او با شاعران پیشین و معاصرش، میزان برجستگی شعرش معیّن شود؛ ازاین‌رو، بررسیِ ویژگی‌های زبان قصاید او در قیاس با زبان قصاید دو شاعر متقدّمش (فرّخی و عنصری) و یک شاعر هم‌عصرش (قطران)، به‌مثابهٔ زبانِ معیارِ قصیده‌سراییِ عصر، مهمّ‌ترین بخش این پژوهش است. در بررسی فراوانی هریک از عناصر نحوی در قصیده‌های معیّن ناصرخسرو و مقایسهٔ آن با فراوانی آنها در قصاید فرخی و عنصری و قطران که در وزن و قافیه با قصیده‌های او مشترک‌اند، روش آماری را پیش گرفته‌ایم؛ بنابراین، قصاید ناصرخسرو در سطح نحو در این موارد نسبت به سه شاعر دیگر برجسته و متمایز می‌نماید: کاستی توازی نحوی و حذف فعل، کاستی گروه اسمی بدلی و وجه دعا، بی ارتباطی تمهید نحوی تضمین با محور عمودی خیال، فزونی نقش ترغیبی زبان، هنجارگریزی نحوی، کهنه‌گرایی، نقش جمله(واره)های پیروِ وابستهٔ شرطی و تقابلی و تعلیلی در ایجاد اسلوبِ فلسفی کلام او. در این مقاله به‌جای تعابیر کلّی و مبهمی که غالباً از زبان قصاید ناصرخسرو به‌دست‌داده‌اند، داده‌های کمّی قابل‌سنجشی فراهم آمده است که تحلیل‌های این مقاله، تنها یکی از نتایج ممکنِ حاصل از آنهاست.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، نحو زبان، ناصرخسرو، عنصری، فرخی، قطران.

---

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *olyaei@ut.ac.ir*

۱. مقدّمه

ناصرخسرو یکی از شاعران مبرّز شعر فارسی و زبان او در قصایدش، یکی از متمایزترین زبان‌ها در سراسر ادبیّات فارسی است؛ ازهمین‌رو، قصاید وی از حیث مطالعات سبک‌شناختی نمونه‌ای بسیار درخور بررسی است. درحقیقت در مطالعات سبک‌شناختی باید بتوان معلوم ساخت تمایز چشمگیر شعر شاعر دقیقاً در گرو کدام عوامل است و سهم هرکدام از این عوامل چقدر است. طبیعتاً سبک‌شناسی یک اثر از پرداختن به وجوه مختلف عناصر سازندهٔ آن حاصل می‌شود و گسترهٔ وسیعی از بلاغت و موسیقی کلام و عقاید و باورها تا بررسی سطوح مختلف زبان را دربرمی‌گیرد، امّا در مطالعات سبک‌شناسی بررسی نحو زبان، یکی از اصلی‌ترین تلاش‌هاست که در حدود امکانات معیّن رده‌شناختی یک زبان، انتخاب‌های خالق هر اثر را در سطح همنشینی و ترکیب واژگان یا به تعبیری دیگر، در ساخت گروه‌های نحوی و جمله‌ها بررسی می‌کند.

زبان ناصرخسرو در قصایدش همواره طرف توجّه محقّقان ادبیّات فارسی بوده است و هرکدام از ایشان در تمایز آشکار زبان او تعابیری به‌کاربرده‌اند. بدیع‌الزّمان فروزانفر ناصرخسرو را «استادی قوی‌الطّبع و نادرالاسلوب» خوانده، اسلوب او را فلسفی و علمی دانسته و به قلب‌ها و تعقیدات لفظی عجیب در شعر وی توجّه کرده است (۱۳۶۹: ۱۵۴-۱۵۵). جلال‌الدّین همایی ناصرخسرو را دارای سبکی بدیع و اسلوب شعر او را دارای ابتکار و تازگی و جزالت خوانده است (۱۳۷۵: ۱۲۱). ذبیح‌الله صفا اسلوب شعر ناصرخسرو را «نادر و خاص» خوانده و به کهنگی زبان او و آمیختگی فلسفه و علم در شعر وی و بیان مقاصدش به روش منطقیان اشاره کرده است (۲۵۳۶: ۳۳۵ و ۴۵۴-۴۵۵). عبدالحسین زرّین‌کوب به تعقیدهای لفظی در شعر ناصرخسرو به سبب استغراق در معانی فلسفی و کلامی و التزام بحور و ردیف‌های مشکل اشاره کرده و سبک شعر او را از جهت طرز تعبیر معانی و اسلوب تلفیق الفاظ به سبک عنصری نزدیک دیده است (۱۳۶۲: ۶۹-۷۰ و ۷۴-۷۶). مجتبی مینوی به مطبوع‌نبودن اشعار ناصرخسرو نزد عامّهٔ مردم به سببِ سبکِ انشا و طرز بیانِ نامأنوس او اشاره کرده است (۱۳۵۱: ۲۷۳).

اگر بخواهیم تعابیری مانند «اسلوب نادر، اسلوب بدیع، ابتکار سبک، تازگی مخصوص، سبک خاصّ خود، طریقهٔ جدید، سبک انشا و طرز بیان نامأنوس» را با اصطلاحات فرمالیست‌های روس توضیح دهیم، باید بگوییم شعر ناصرخسرو در نگاه این استادان، «هنجارگریز» می‌نموده است، امّا معمولاً ارزیابی‌های ایشان بیشتر، وصف‌هایی است کلّی و مبهم و گاه ردّ و اثبات‌ناپذیر. تنها ارزیابی عینی و آزمون‌پذیر در میان محقّقان پیشین،

از آن منتقدی است که نه در تراز نوشته‌های دانشگاهی می‌نوشته، نه در شمار استادان ادبیّات فارسی جای می‌گرفته است؛ علی دشتی با توصیفی نسبتاً عینی، چون «خروج از قواعد و آیین نگارش» معمول و مرسوم، این را یکی از ویژگی‌های شعر ناصرخسرو دانسته و نمونه‌هایی در توضیح آن آورده است که پژوهش‌های دانشگاهی بیشترشان را تأیید می‌کند؛ ازجمله ننشاندنِ اجزاء جمله سر جای خود، به‌کاربردن سیلاب سه حرفی و التقاء ساکنین در آخر سیلاب، کاربردِ «مر» بر سر مفعول صریح، کاربرد ضمایر متّصل به‌جای ضمایر منفصل و نیز وقفه‌ها و سکته‌های مجاز که خط منحنی را در شعر شکسته و زاویه می‌آفریند (ر.ک: دشتی، ۱۳۶۲: ۳۵-۳۶ و ۶۹).

پژوهش‌هایی که به شعر ناصرخسرو در سطح نحو زبان توجّه کرده و درخور ذکرند، یکی کوشش مهدی محقّق است در کتاب *تحلیل اشعار ناصرخسرو* که در فصلِ «مطالبی دربارهٔ سبک ناصرخسرو»، به برخی از خصایص صرفی و نحوی قصاید او، ازجمله «فاصلهٔ میان مفعول و فعل»، «فاصلهٔ میان فعل و فاعل»، «حذف رابطه»، «حذف جواب شرط» و «فعل‌های نیشابوری در سیاق شرط» اشاره می‌کند (۱۳۸۶: ۳۹۳-۳۹۶) که این ویژگی‌های نحوی، در پژوهش حاضر نیز به طریقی بررسی شده‌اند. مقالهٔ «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو»، نسبت‌به پژوهش‌های پیشین این مزیّت را دارد که متّکی بر داده‌های آماری است و ازاین‌رو، پیشینهٔ درخور ذکری است که باوجود مشترکات پژوهش ما با آن، تفاوت‌هایی نیز بین آنها وجود دارد. در بخشی از مقالهٔ حاضر، نتایج به‌دست‌آمده را با دستاوردهای آن سنجیده‌ایم. در اینجا به یادکردِ این بس کنیم که از دیدِ نویسندگانِ مقاله، ناصرخسرو تلاش کرده است تا با هنجارگریزی‌های نحوی به تشخّص سبکی دست یابد. در این مقاله چهارده ویژگیِ هنجارگریزانهٔ نحوی بررسی شده است که ازآن‌میان، هفت ویژگی در سخن ناصرخسرو در مقایسه با سخنِ سه شاعر دیگر (عنصری، فرّخی، منوچهری) بسامد بیشتری یافته است (صراحتی جویباری و محسنی: ۱۳۹۰). در بخشی از مقالهٔ «محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو»، دو مورد هست که به طریقی با بخش‌هایی از این پژوهش ارتباط می‌یابد: یکی اشاره به صنایع «موقوف» و «تضمین» و موضوع «استقلال ابیات»، و دیگری «پیوستگی ابیات به واسطهٔ حروف ربط» که به‌عنوان یکی از عوامل انسجام قصاید ناصرخسرو برشمرده شده است (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۳: ۱۳۷ و ۱۴۵). مقالهٔ «عوامل مؤثّر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو» نیز به دلیل بررسی «عبارات یا افعال امری»، «افعال نهی»، «ندا»،

«استفهام»، «اصوات»، «عبارات صرفاً عاطفی» و «برخی از افعال ناقص» نیز سزاوار یادکرد است (صراحتی جویباری و محسنی: ۱۳۹۵).

روش ما در این پژوهش، روشی آماری و تطبیقی است؛ بدین شیوه که قصایدی با قوافی و وزن‌های مشترک از ناصرخسرو و سه شاعر یادشده برگزیدیم و فراوانی و بسامد ویژگی‌های زبانی گفته‌شده را در آنها بررسیدیم و با هم سنجیدیم. امتیازِ بزرگِ این روش این است که شرایطی آزمایشگاهی برای بررسی و سنجش فراهم می‌آورد؛ گویی شاعران را در محیطی آزمایشگاهی قرارداده‌ایم، عواملِ محیطیِ اثرگذار (قالب شعری، وزن، قافیه، ردیف) را ثابت و یکسان نموده و رفتار و عملکرد آنها را مشاهده و مقایسه کرده‌ایم. از عیب‌های این روش، شاید یکی این باشد که ممکن است نمونه‌های بررسی و آزمایش‌شده، اندک و ناکافی باشند؛ یعنی شمارِ قصایدی که در زمین‌های مشترک سروده شده‌اند، به نسبتِ کُلِّ قصیده‌های هر شاعر، برای بررسی و ارزیابیِ سبک‌شناختی، آنچنان ناچیز و ناکافی باشد که نتایج به‌دست‌آمده را از اعتبار بیندازد. دیگر اینکه ممکن است با این روش، بسیاری از شاهکارهای هر شاعر که سبک شخصیِ او در آنها نمود یافته است، بررسی نشوند. بنا بر پژوهش ما که برپایهٔ چاپ مینوی-محقّق است، میان قصاید ناصرخسرو و شاعران دیگر (فرّخی، عنصری، قطران) صرفاً چند زمینِ مشترک هست: با فرّخی کمابیش ۲۸، با عنصری ۱۱ و با قطران تقریباً ۲۱ زمین مشترک. هم‌زمان با مطالعهٔ منابع دستوری پژوهش، بررسیِ آزمایشیِ قصیده‌های سروده‌شده در ده زمینِ مشترک میان ناصرخسرو و فرّخی را آغاز کردیم؛ سپس به یازده زمینِ مشترکِ عنصری و ناصرخسرو پرداختیم و در پایان، از ۲۱ زمینِ مشترک میان قطران و ناصرخسرو نیز تنها ده زمین را بررسی کردیم و کوشیدیم آنهایی را برگزینیم که میان فرّخی و ناصرخسرو یا عنصری و ناصرخسرو، و یا هر سه، مشترک باشد تا شرایط آزمایشگاهی را سخت‌تر و کار را آسان‌تر کرده باشیم.

در این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر هستیم تا آراء و ارزیابی‌های محقّقانی را که در مقدّمه ذکرشان رفت، مدلّل سازیم: ۱. قصیده‌های ناصرخسرو، برای نمونه در کدام ویژگی‌های نحوی، هنجارگریز است؟ ۲. نحوِ قصیده‌های ناصرخسرو، چه نشانه‌هایی از کهنه‌گرایی دارد؟ (دیدگاه صفا) ۳. برخی از ویژگی‌های نحوی قصیده‌های ناصرخسرو که تعقید لفظی پدید آورده‌اند، کدام‌اند؟ (دیدگاه‌های فروزانفر، صفا، زرّین‌کوب و دشتی) ۴. اسلوب فلسفیِ شعر ناصرخسرو چگونه در نحوِ زبان نمود یافته است؟ (دیدگاه فروزانفر و صفا) ۵. سبک ناصرخسرو در چه ویژگی‌های نحوی‌ای به سبک عنصری نزدیک است؟ (دیدگاه

زرّین‌کوب) ۶. برخی از ویژگی‌های موسیقایی که قصیده‌های ناصرخسرو را خشن و نامطبوع و دشوار جلوه داده است، کدام‌اند؟ (دیدگاه مینوی و دشتی).[۱]

۲. مفاهیم و اصطلاحات دستوری

اصطلاحات و توضیحات و دسته‌بندی‌ها در این پژوهش، بیشتر برپایهٔ تلقّی خسرو فرشیدورد از دستورزبان بوده است و اصلی‌ترین علّت این انتخاب، توجّه بیشتر او به گونهٔ تاریخی زبان فارسی است، برخلاف بیشتر دستورزبان‌های معتبر دیگر که غالباً به دست زبان‌شناسان نوشته شده است؛ البتّه کوشیده‌ایم از پژوهش‌های دیگران نیز استفاده کنیم، به‌ویژه آنجاکه توضیحات فرشیدورد دربارهٔ موضوع، سخت کوتاه و کم و ناکافی و یا احتمالاً نادرست بوده است. این مطلب هم ناگفته نماند که فرشیدورد در اصول مفاهیم دستوری خود وام‌دار کتاب *زبان* لئونارد بلومفیلد، زبان‌شناس نامدار امریکایی، است.

۲-۱. جمله(واره)های انشایی[۲]

۲-۱-۱. پرسش: منظور از پرسش، جمله یا جمله‌واره‌ای است که معنای پرسش و معمولاً آهنگ خیزان داشته باشد؛ چه با واژهٔ پرسشی چه بی آن، و چه مستقیم باشد، چه نامستقیم. پرسش نامستقیم (indirect question) پرسشی است که به‌صورت جمله‌وارهٔ پیرو بیان شود.[۳]

۲-۱-۲. جمله(واره)های عاطفی: ساختارهایی که برای بیانِ عواطف و هیجانات و احساسات به‌کارمی‌روند؛ مانند: چه+ صفت/قید (+ فعل)، چه + اسم (+ فعل)، چه + اسم + صفت (+ فعل)، صفت برای بیان حالت عاطفی+ تکواژ «آ»[۴]، «کاش» و صورت‌های دیگرش، «ترسم که...»، «بو که...» و ساختارهای دیگر.

۲-۱-۳. صوت[۵]

۲-۲. فعل

۲-۲-۱. وجه فعل: ۱. امر و نهی ۲. امر و نهی در معنای دعا[۶] ۳. دعایی[۷] ۴. نامحقّق[۸] ۵. تأکیدی[۹]

۲-۲-۲. فعلِ نیشابوری[۱۰]

۲-۲-۳. جمله‌ها و جمله(واره)های بی‌فعل[۱۱]

۲-۳. حرف

۲-۳-۱. «مر»؛ ۲-۲-۳. حرف اضافهٔ مضاعف؛[۱۲] **۲-۳-۳. حرف استثنا:** جُز، مگر، الّا و... **۲-۳-۴. حرف نتیجه:** پس

۲-۴. جمله(واره)های پیروِ وابسته

۲-۴-۱. شرط: ۱. با «اگر» ۲. با حروف ربطِ مشترک میانِ شرط و زمان و تعلیل[۱۳،۱۴ و ۱۵] ۳. با حروف مشترک میان شرط و استثنا[۱۶] ۴. بی‌حرف‌ربط.

۲-۴-۲. تقابل؛ ۲-۴-۳. تعلیل

۲-۵. موقوف‌المعانی یا تضمین[۱۷]

۲-۶. ساختِ نحوی

۲-۶-۱. ساختِ «نه... فعل»[۱۸] **۲-۶-۲. ساختِ «قید/متمّمِ قیدی + فعل اسنادی پیوسته»**[۱۹]
۲-۶-۳. لفّ و نشر نحوی[۲۰] **۲-۶-۴. توازی نحوی (**Parallel Syntax / Parallelism**)**[۲۱]

۲-۷. گروه‌ها[۲۲]

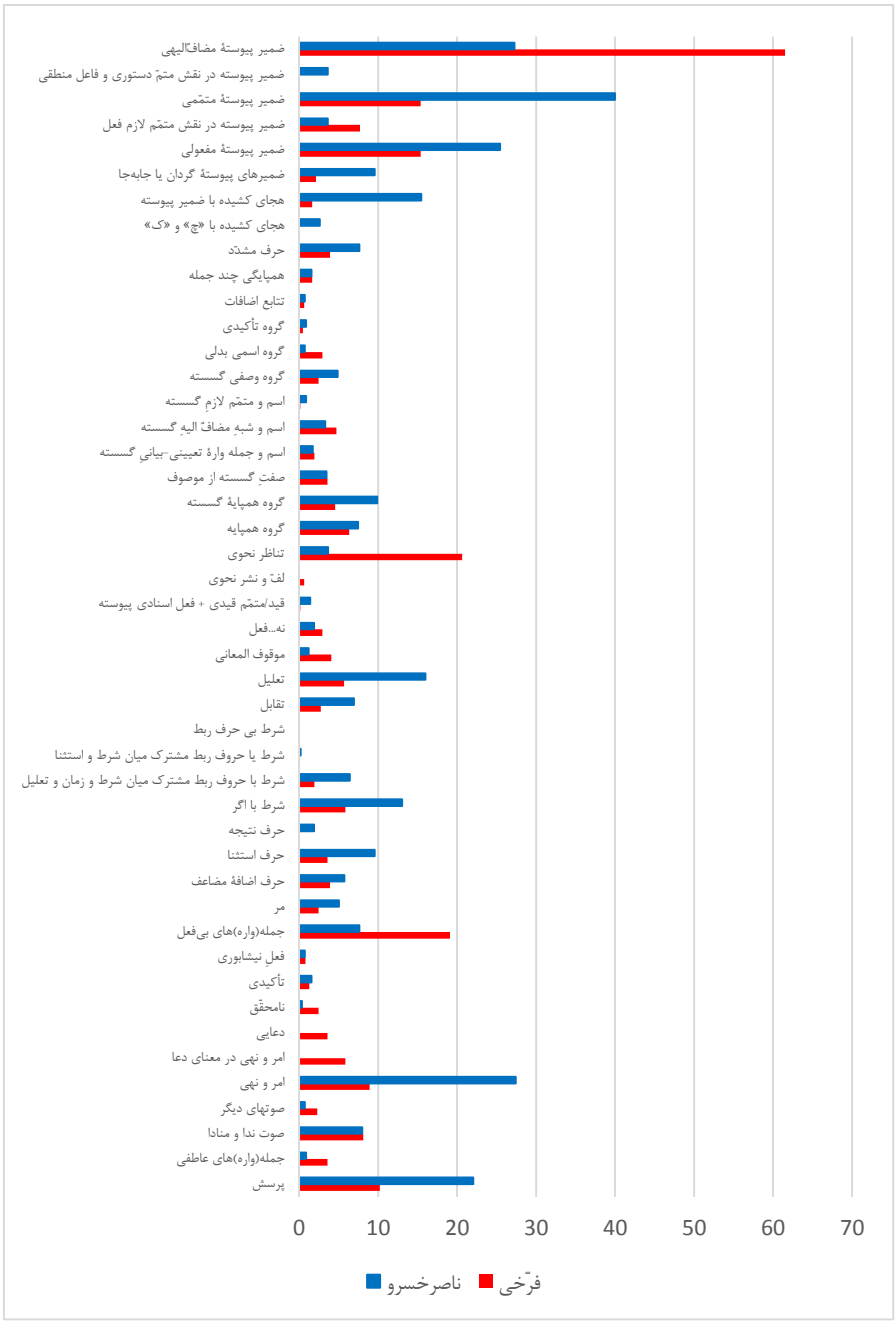
۲-۷-۱. گروه‌های همپایه ۲-۷-۲. گروه‌های همپایهٔ گسسته[۲۳] **۲-۷-۳. گروه‌های اسمی گسسته:** ۱. صفتِ گسسته از موصوف ۲. اسم و جمله‌وارهٔ تعیینی - بیانی گسسته[۲۴] ۳. اسم و شبهِ مضافٌ‌الیهِ گسسته ۴. اسم و متمّم لازمِ گسسته

۲-۷-۴. گروهِ وصفیِ گسسته ۲-۷-۵. گروهِ اسمیِ بدلی ۲-۷-۶. گروه تأکیدی ۲-۷-۷. تتابعِ اضافات[۲۵] **۲-۷-۸. همپایگیِ چند جمله**[۲۶]

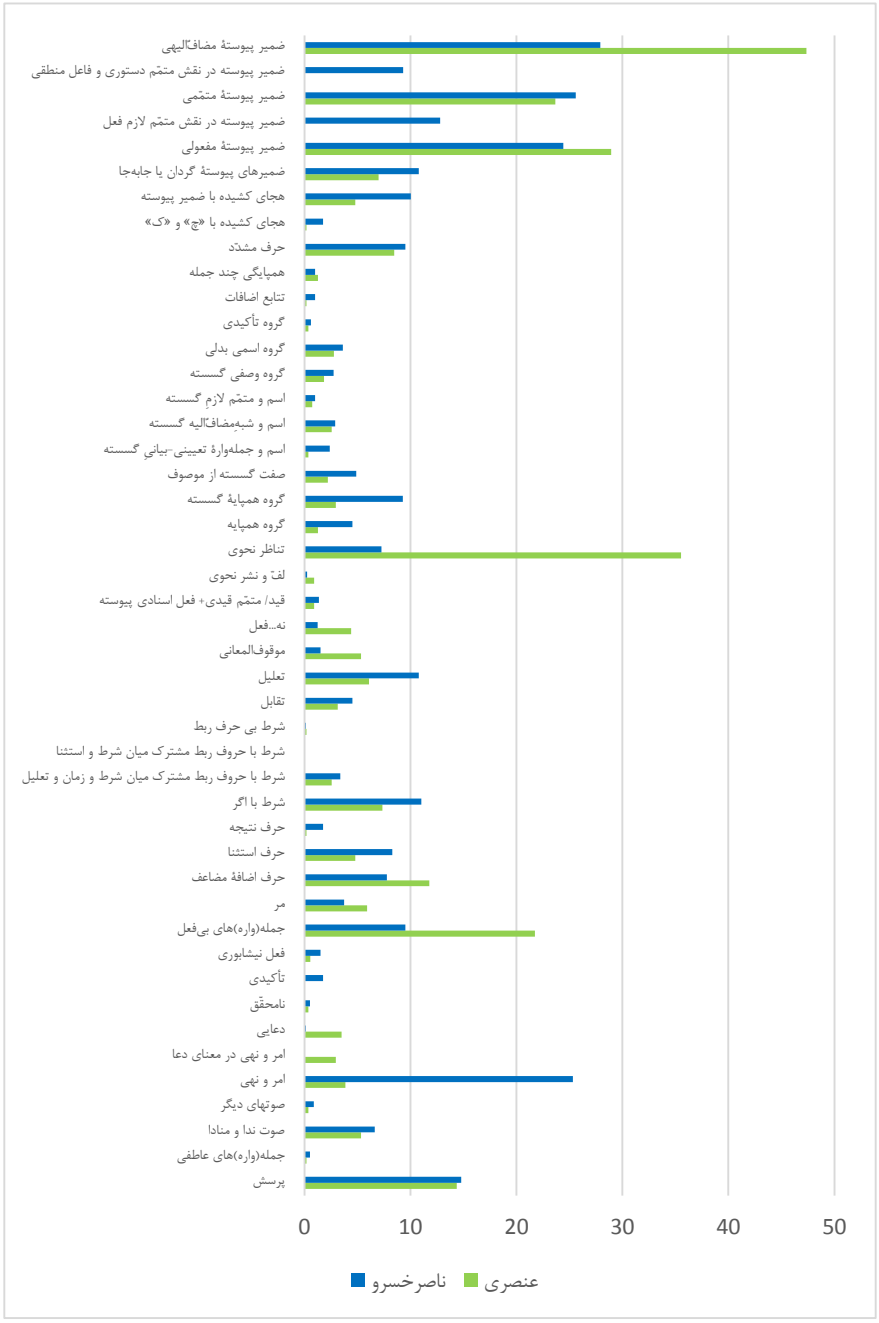
۲-۸. عناصر آوایی و موسیقایی[۲۷]

۲-۸-۱. حرف مشدّد[۲۸] **۲-۸-۲. هجای کشیده با «چ» و «ک»** [۲۹] **۲-۸-۳. هجای کشیده با ضمیر پیوسته**[۳۰]

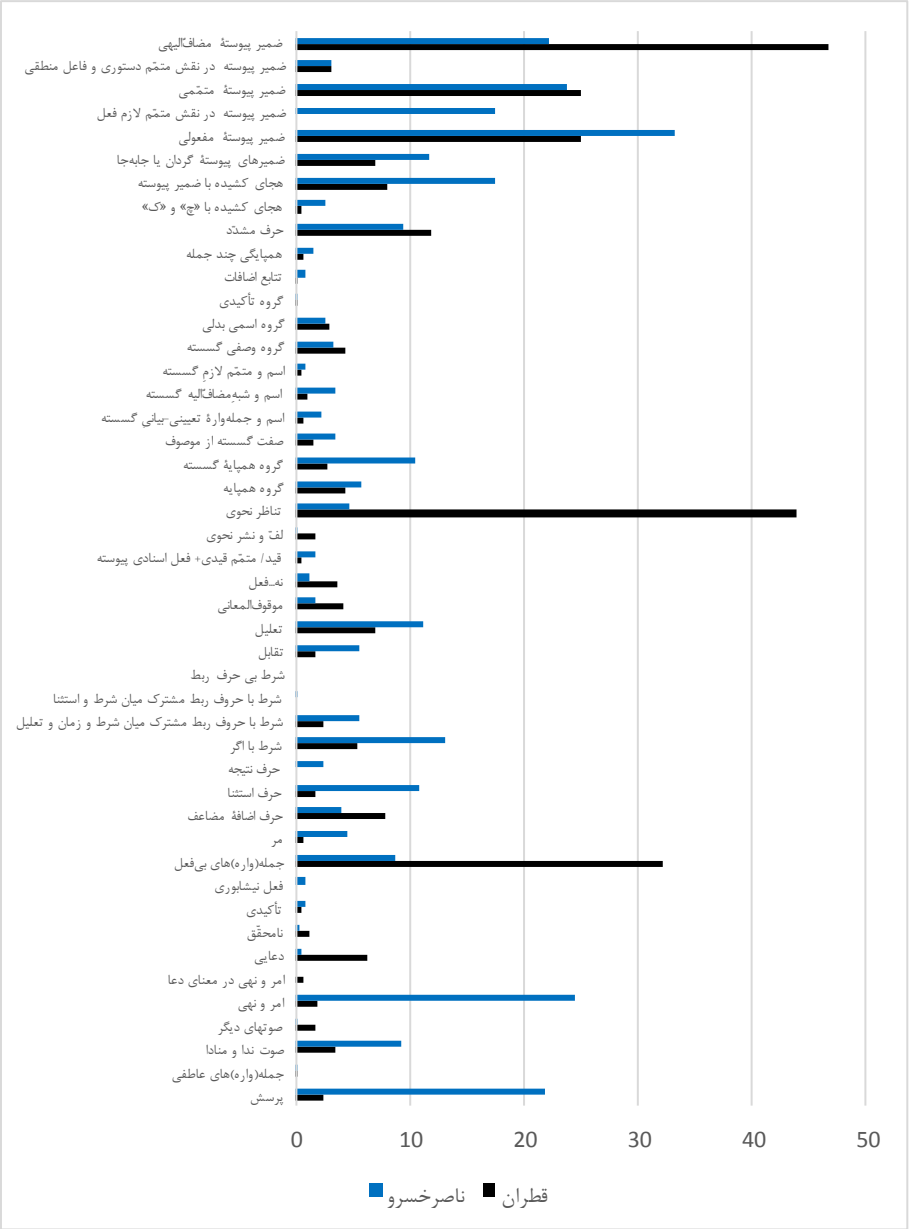
۲-۹. نقشِ نحوی ضمیرهای پیوستهٔ گردان و جابه‌جا[۳۱]



نمودار ۱: مقایسهٔ بسامد ویژگی‌های نحوی در قصیده‌های فرّخی و ناصرخسرو



نمودار۲: مقایسهٔ بسامد ویژگیهای نحوی در قصیدههای عنصری و ناصرخسرو



نمودار ۳: مقایسهٔ بسامد ویژگیهای نحوی در قصیدههای قطران و ناصرخسرو

۳. بررسیِ داده‌ها و تفسیرِ یافته‌های پژوهش

در این بخش می‌کوشیم با بررسی داده‌های پژوهش، تفسیری سبک‌شناختی از آنها به دست دهیم. چنانچه روش و یافته‌های این پژوهش درخورِ اعتماد و استناد باشد، شاید بتواند تفسیرها و نتایجِ سبک‌شناختی دیگری نیز بپذیرد.

۳-۱. توازی نحوی

توازی نحوی، هنرسازه‌ای[۳۲] غالب در قصیده‌های مدحی-وصفی است. این ویژگی در قصیده‌های فرّخی ۵/۶۶ برابر، در قصیده‌های عنصری ۴/۸۹ برابر و در قصاید قطران ۹/۴۶ برابرِ قصیده‌های ناصرخسرو بسامد یافته است. مؤیّدی دیگر بر این نظر، این است که در قصاید شمارهٔ ۵۹ و ۲۴۲ از ناصرخسرو که مدح و وصف دارند، بسامدِ این ویژگی در قیاس با قصیده‌های دیگر افزایش یافته است.

۳-۲. حذفِ فعل

حذف فعل، شگردی غالب در قصیده‌های وصفی-مدحی است. بسامد جمله(واره)های بی‌فعل در شعر فرّخی ۲/۵ برابر، در شعر عنصری ۲/۲۸ برابر و در شعر قطران[۳۳] ۳/۶۸ برابر بیشتر از بسامد آن در شعر ناصرخسروست. مؤیّدی دیگر بر این نظر این است که در قصیدهٔ شمارهٔ ۱۲۷ از ناصرخسرو که لُغز و وصفِ کتاب است، جمله(واره)های بی‌فعل بسامد بیشتری در قیاس با قصیده‌های دیگر دارند.

۳-۳. تأثیر ساختار بر نحو

مقصود از این تعبیر، تأثیر یک ویژگی ساختاری در قصیده بر پُربسامدشدنِ یک ویژگی نحوی است. در آغازِ بخشِ مدحیِ قصاید مدحی، پس از بیت تخلّص، شاعران نام و لقب‌ها و کنیه‌ها و صفات ممدوح را می‌آورند که از دید نحوی، موجب ساخته‌شدن گروه اسمی بدلی می‌شود. در قصاید فرّخی ۷۷/۷۷ درصد، در قصاید عنصری ۵۳/۳۳ درصد و در قصاید قطران ۷۸/۵۷ درصد از گروه‌های اسمی بدلی، در این بخش از قصیده‌ها جای دارند. تأثیر ساختار بر نحو را می‌توان در افزایش بسامد وجوه دعایی و امر و نهی در معنای دعا و بیت‌های موقوف‌المعانی در بخش شریطه و دعای قصاید مدحی نیز دید؛ برای نمونه، در شعر فرّخی ۴۴ درصد، در شعر عنصری ۳۷/۹۳ درصد و در شعر قطران ۵۲/۶۳ درصد از بیت‌های موقوف‌المعانی در بخش شریطه و دعای پایانی آمده‌اند. نیز اگر بتوان گفت که میان محور افقی خیال و استقلال ابیات با توازی نحوی پیوندی هست، نمونهٔ پربسامد دیگری از تأثیر ساختار بر نحو خواهیم داشت.[۳۳]

۳-۴. عدم ارتباط تمهید نحوی تضمین با محور عمودی خیال

اگر بپذیریم که محور عمودی خیال در شعر ناصرخسرو از شعر قصیده‌سرایان دیگر بنیروتر است،[۳۴] باید بگوییم که این ویژگی موجب نشده است تا بسامد بیت‌های موقوف‌المعانی یا همان ویژگی تضمین به‌منزلهٔ تمهیدی نحوی در قصاید او بیشتر باشد. بسامد این ویژگی در شعر فرّخی ۳/۳۴ برابر، در شعر عنصری ۳/۵۶ برابر و در شعر قطران ۲/۴۷ برابرِ آن در شعر ناصرخسروست، امّا نتیجه‌گیریِ عکس نیز به‌نظرنمی‌رسد درست باشد؛ یعنی نمی‌توان گفت که محور عمودی خیال موجب شده است تا بسامد بیت‌های موقوف‌المعانی کاهش یابد. شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* نوشته است: «شعر فارسی این مسئله را از اصول عمدهٔ کارش می‌شمارد؛ زیرا شاعرانی که تأملی و اندیشه‌ای دارند، ناگزیرند که ابیاتشان به یکدیگر پیوستگی داشته باشد...» (۱۳۸۹: ۱۹۰-۱۹۱)؛ البته روشن است که موقوف‌شدنِ بیت‌ها به یکدیگر، تنها یکی از گونه‌های پیوند نحوی بیت‌ها با یکدیگر است،[۳۵] ولی گویا منظور او باتوجّه‌به زمینهٔ بحث، تضمین و توقیف معانی بوده است. نتیجه‌گیری ما درصورتی نادرست خواهد بود که یک مورد پُربسامد را که در قصیده‌های مدحی مصداقِ تضمین گرفته‌ایم، از تعریف بیرون کنیم؛ یعنی حالتی که سراسرِ بیت صوت ندا و مناداست.

۳-۵. نقشِ ترغیبی زبان

در پیشینهٔ پژوهش نوشتیم که مقالهٔ «عوامل مؤثّر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو»، به دلیلِ بررسی «عبارات یا افعال امری»، «افعال نهی»، «ندا»، «استفهام»، «اصوات»، «عبارات صرفاً عاطفی» و «برخی از افعال ناقص» با پاره‌ای از مطالب این مقاله مرتبط است. در آن پژوهش نتیجه گرفته‌اند که نقشِ ترغیبی زبان پس از نقش شعری، برجسته‌ترین نقش زبان در قصاید ناصرخسروست (ر.ک: صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۵). در اینجا به مقایسه و تطبیقِ جزئیاتِ دو پژوهش نمی‌پردازیم؛ زیرا چیزی بر یافته‌های آن مقاله نمی‌افزاید و پژوهش ما یکسره با آن همخوان است و نتایجش را تأیید می‌کند.

۳-۶. هنجارگریزی

یک راه برای تفسیر یافته‌های چنین پژوهشی در توضیح سبک شخصی ناصرخسرو، این است که اختلاف آشکار و معنادار بسامد یک ویژگی نحوی را در شعر وی در قیاس با بسامد آن در شعر سه شاعر دیگر به‌مثابهٔ بازنمایندگان هنجار قصیده‌سرایی حدود عصر

او، به هنجارگریزی تعبیر و تفسیر کنیم. چنان‌که در مقدمهٔ پژوهش اشاره شد، نویسندگان مقالهٔ «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو»، چهارده نوع هنجارگریزی نحوی را بررسیده و دریافته‌اند که بسامدِ هفت مورد از آنها در شعر ناصرخسرو بیشتر بوده است. نکته این است که در پژوهش ایشان، اختلافِ بسامد به هنجارگریزی تفسیر نشده است بلکه خودِ آن چهارده حالت و ویژگی از هنجارگریزیِ نحوی دانسته شده است که از آن میان ناصرخسرو «در هفت مورد دست به هنجارگریزی برجسته زده است» (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۰: ۱۷۹). ما در این بخش، نخستْ موارد مشترک در این پژوهش و مقالهٔ ایشان را با هم می‌سنجیم، سپس به موارد دیگری می‌پردازیم که ممکن است مصداقِ هنجارگریزی شمرده شوند.

۳-۶-۱. یک مورد «فاصله‌افتادن میان حرف نفی با فعل یا شناسه‌اش» است که در پژوهش ما یکی از حالت‌های ممکنِ آن با عنوان ساخت نحوی «نه...فعل» بررسی شده است. برطبقِ مقالهٔ صراحتی جویباری و محسنی، این گونه هنجارگریزی به‌ترتیب در شعر ناصرخسرو، عنصری، فرّخی و منوچهری بسامد بیشتری دارد، هرچند اختلاف ناصرخسرو و عنصری چندان نیست: ناصرخسرو ۱/۳۶ و عنصری ۱/۴۱ [۳۶] (همان: ۱۹۰-۱۹۱). در پژوهش ما نتیجه وارونه است: بسامد ساخت نحوی تعریفی ما در شعر عنصری کمی بیش از ۳ درصد؛ در شعر قطران، نزدیک به ۲/۵ درصد و در شعر فرّخی تقریباً ۱ درصد بیشتر است.

۳-۶-۲. مورد دیگر، «جدایی مسند از فعل اسنادی یا شناسه‌اش» است که در پژوهش ما یکی از حالت‌های ممکن آن با عنوان ساخت نحویِ «قید/متمّم قیدی + فعل اسنادیِ پیوسته» بررسی شده است. برپایهٔ آن مقاله، در این مورد ناصرخسرو در فاصلهٔ نسبتاً نزدیکی با شاعران دیگر جای دارد: ناصرخسرو ۱/۱۰، عنصری ۱/۱۲، منوچهری ۱/۱۳ و فرّخی ۱/۱۶ (همان: ۱۹۱-۱۹۲). در پژوهش ما نیز فاصلهٔ کمی دیده می‌شود: بسامد این ویژگی در شعر فرّخی ۰/۳۸ درصد، در شعر عنصری ۰/۴۵ درصد و در شعر قطران ۱/۲۴ درصد کمتر از بسامدش در شعر ناصرخسرو است. اختلافی که هست، در جایگاه عنصری و فرّخی است.

۳-۶-۳. «جدایی ضمایر پیوستهٔ مفعولی و متمّمی از فعل و اتّصال آن به حرف، تک‌واژهای وجهی، صفت، ضمیر، قید و اسم نکره» و «ضمیر پیوستهٔ مفعولی و متمّمی در جایگاه اضافه»،[۳۷] هنجارگریزی‌های دیگری هستند که در آن مقاله بررسی شده‌اند. برپایهٔ آن مقاله بسامد هنجارگریزی نحویِ نخست، در شعر ناصرخسرو ۷ برابرِ فرّخی و ۲/۵ برابرِ عنصری است (همان: ۱۹۳) و بسامد دومی در شعر ناصرخسرو، «تفاوت نسبتاً چشمگیری با شعر دو شاعر دیگر – به‌ویژه فرّخی- دارد» (همان: ۱۹۴). ما یک بار

به‌صورت کلّی بسامد ضمیرهای پیوستهٔ گردان یا جابه‌جاشده را بررسی کرده‌ایم و یک بار نیز به تفکیک نقش نحوی آنها؛ امّا به دسته‌بندی صرفی واژه‌ای که ضمیر به آن می‌چسبد، توجّهی نداشته‌ایم. به‌صورتِ کلّی، بسامد ضمیرهای پیوستهٔ گردان یا جابه‌جاشده در شعر ناصرخسرو، بیش از ۴ برابر آن در شعر فرّخی، ۱/۵ برابر آن در شعر عنصری و بیش از ۱/۵ برابر آن در شعر قطران است. تا اینجا یافته‌های ما با نتایج آن مقاله همخوانی دارد، امّا بسامد ضمیرهای مفعولی جابه‌جاشده در شعر ناصرخسرو ۴ درصد کمتر از شعر عنصری، ۱۸ درصد بیشتر از شعر قطران و ۱/۵ برابر شعر فرّخی است. در این مورد نتیجهٔ پژوهش ما دربارهٔ عنصری با آن مقاله اختلاف دارد.

بسامد ضمیرهای پیوستهٔ جابه‌جاشده در نقش متمّم لازم فعل، در شعر فرّخی دو برابر شعر ناصرخسروست، امّا در شعر عنصری و قطران درصدش صفر است. بسامد این گونه ضمیر در شعر ناصرخسرو ۱۲/۷۸ درصد بیش از عنصری و ۱۷/۴۶ درصد بیش از قطران است. این نتیجه که ناصرخسرو در این مورد با فرّخی و عنصری اختلاف فراوان دارد، با نتیجهٔ آن مقاله سازگار است.

۳-۶-۴. «جدایی ضمایر پیوستهٔ اضافی از مضاف خود...» در مقالهٔ یادشده کمابیش منطبق می‌شود با آنچه ما با عنوان «ضمیر پیوستهٔ مضافٌ‌الیهی» زیرِ بخش «نقشِ نحویِ ضمیرهای پیوستهٔ گردان یا جابه‌جاشده» بررسیده‌ایم. طبق آن مقاله «نسبت وقوع این پدیده در شعر ناصر تقریباً برابر با شعر عنصری است، امّا اختلاف فاحشی با شعر فرخی دارد» (همان: ۱۹۵). در پژوهش ما نتیجه یکسره وارونه است؛ یعنی بسامد ضمیر پیوستهٔ مضافٌ‌الیهی در شعر فرّخی ۲/۲۵ برابر، در شعر عنصری ۱/۶۹ برابر و در شعر قطران ۲/۱ برابر شعر ناصرخسروست.

۳-۶-۵. «اتصال ضمایر مفعولی با معنای فاعلی به افعال (افعال شبه‌معین و اصلی)» برپایهٔ آن مقاله، در ردیف نخست مصادیق هنجارگریزی نحوی شعر ناصرخسرو قراردارد (همان: ۱۹۶). در پژوهش ما این مورد با عنوان «ضمیر پیوسته در نقش متمّم دستوری و فاعل منطقی» زیرِ بخشِ «نقش نحوی ضمیرهای پیوستهٔ گردان یا جابه‌جاشده» بررسی شده است و دربارهٔ فرّخی و عنصری نتیجهٔ آن مقاله را تأیید می‌کند: نسبت بسامد این ضمیر در شعر ناصرخسرو و فرّخی ۳/۶۳ به صفر و در شعر ناصرخسرو و عنصری ۹/۳ به صفر است. جالب این است که بسامد این ضمیر در شعر قطران تنها ۰/۰۵ درصد کمتر از ناصرخسروست.

۳-۶-۶. «جدایی معطوف از معطوفٌ‌علیه» هنجارگریزی دیگری است که برپایهٔ آن مقاله، ناصرخسرو در کاربرد آن همگام با معاصرانش در حرکت بوده است (همان: ۱۹۶).

این مورد معمول‌ترین حالتی است که «گروه همپایهٔ گسسته» می‌سازد. در پژوهش ما نتیجه یکسره وارونه است. بسامد گروه همپایهٔ گسسته در شعر ناصرخسرو، ۲/۱۷ برابرِ شعرِ فرّخی، ۳/۱۵ برابرِ شعر عنصری و ۳/۶۸ برابرِ شعرِ قطران است.

۳-۶-۷. «اعتراض» هنجارگریزی دیگری است که برطبق آن مقاله، بسامد بیشتری در شعر ناصرخسرو دارد: ناصرخسرو ۱/۱۲، منوچهری ۱/۲۸، فرّخی ۱/۲۰، عنصری ۱/۲۴ (*همان*، ص.۱۹۹). از میان شیوه‌های ممکن اعتراض، ما تنها مناداهای معترضه را برشمرده‌ایم؛ بسامد این مورد در شعر ناصرخسرو ۲/۲۶ برابرِ شعر فرّخی و ۱/۷۷ برابر شعر عنصری است. نسبت بسامد این ویژگی در شعر ناصرخسرو و قطران ۴۰ درصد به صفر است. چنان‌که پیداست یافتهٔ ما با نتیجهٔ آن مقاله همخوانی دارد.

اکنون به مواردی می‌رسیم که برپایهٔ پژوهش حاضر و از دید پژوهشگران این مقاله، می‌توانند نمودهای هنجارگریزی در شعر ناصرخسرو شمرده شوند. توجّه شود که خواست ما از هنجارگریزی، چنان که گفته شد، اختلاف آشکار و معنادار[۳۸] در بسامد یک ویژگی نحوی است. نخست، با نگاهی به جدول‌ها و نمودارها باید دید که هنجار چیست؛ یعنی کدام ویژگی‌های نحوی است که سه شاعر مدیحه‌سرای ما در به‌کاربردن یا به‌کارنبردنِ آنها در قیاس و اختلاف با ناصرخسرو، همسان و همانندند؟ براین‌اساس، هنجارگریزی‌های ناصرخسرو را در دو جهتِ افزایش و کاهش (کاربردِ بیشتر و کاربردِ کمتر) بررسی و دسته‌بندی می‌کنیم:

افزایش: وجهِ امر و نهی، مر، حروف استثنا، حرف نتیجه، شرط، تقابل، تعلیل، ساختِ «قید/متمّم قیدی+ فعل اسنادی پیوسته»، گروه همپایهٔ گسسته، هجای کشیده با «چ» و «ک»، هجای کشیده با ضمیر پیوسته، ضمیرهای پیوستهٔ گردان و جابه‌جاشده.[۳۹]

کاهش: وجهِ امر و نهی در معنای دعا، وجهِ دعایی، جمله(واره)های بی‌فعل، لفّ‌ونشر نحوی، توازی نحوی.

۳-۷. کهنه‌گرایی

محمّدجعفر محجوب در کتاب *سبک خراسانی در شعر فارسی*، به نشانه‌های قدمت در شعر عصر غزنوی پرداخته است. از میان نشانه‌های برشمردهٔ او، این موارد با پژوهش ما پیوند می‌یابد: «حذف فعل یا رابطه به قرینه، تشدید مخفّف، استعمال یاهای تردیدی و شرطی و مطیعی و تمنّی و ترجّی و استمراری، آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس مفعول غیرصریح، استعمال مر در غیر مورد مفعول صریح» (محجوب، ۱۳۴۵: ۱۹۰، ۲۲۴، ۲۳۹، ۲۵۱ و ۲۶۶).

محمّدتقی بهار در جلد دوم *سبک‌شناسی*، آنجاکه نثرِ دو کتاب *زادالمسافرین* و *سفرنامهٔ* ناصرخسرو را با هم سنجیده است، نوشته است:

> «ما سبک نثر ناصرخسرو را در ضمن گفتار اوّل، پیرو سبک دورهٔ سامانی قراردادیم و شرح و بسط آن را به فصول بعد محوّل داشتیم؛ و سبب آن بود که سفرنامهٔ ناصرخسرو که لطیف‌ترین آثار نثری اوست، به شیوهٔ سامانیان شبیه نیست و درست مطابق سبک و شیوهٔ دورهٔ اوّل عصر غزنوی است، ولی *زادالمسافرین* او، برخلاف سفرنامه درست بر طبق شیوهٔ قدیم است؛ با اینکه سفرنامه را قبل از زادالمسافر نوشته است... . در *زادالمسافر* همه‌جا قید ظرف را «اندر» آورده و مفعول‌های صریح را مطلقاً با «مر» ذکر کرده و «همی» علامت استمرار و تأکید زیاد بر سر فعل‌ها آورده است و استخوان‌بندی جمله‌ها و ایراد الفاظ فارسی و لغات کهنه و قدیمی همه بر شیوه و طریقهٔ متقدّمان است، و در همین حال باز اصطلاحات و تصرّفات تازه که در عصر غزنوی در نثر به‌عمل آمده، از قبیل تَرکِ ایراد فعل‌های پیاپی و حذف یک یا چند فعل به قرینهٔ جملهٔ اوّل، و کم استعمال کردن «ایدون» و «ایدر» و بعضی فعل‌های انشائی و استمراری ثقیل و غیره در او راه یافته است... . همچنین است رسالهٔ فلسفی در جواب ۹۱ فقره مسئلهٔ علمی، این رساله به *زادالمسافرین* بسیار شبیه است و از حیث سبک قدری کهنه‌تر به نظرمی‌رسد... معذلک باز حذف فعل‌ها به قرینه... و نیز کم استعمال‌کردن فعل‌های شرطی و مطیعی و استمراری بِه صیغِ معمولهٔ قدیم در آن نمایان است» (۱۳۸۰: ۲/ ۱۵۲-۱۵۳).

هرچند *سبک‌شناسی* دربارهٔ نثر فارسی است، شاید بتوان برای ویژگی‌هایی که بهار از نثر ناصرخسرو برشمرده است، مشابهات و مؤیّداتی در نظمِ او نیز یافت. خسرو فرشیدورد کم‌کاربرد یا منسوخ‌شدن گروه همپایهٔ گسستهٔ عطفی و گروه‌های اسمی گسسته را یکی از نشانه‌ها و قواعد تحوّل زبان فارسی دانسته است (۱۳۷۵: ۱۹۵-۲۰۵ و ۲۳۶-۲۳۸).

اکنون برپایهٔ این سه کتاب، می‌خواهیم بدانیم در کدام‌یک از این موارد، زبان شعر ناصرخسرو نشانی از کهنگی دارد:

وجهِ نامحقّق: بسامد کاربرد این وجه در شعرِ فرّخی ۷/۱۴ برابر و در شعر قطران ۳/۵۱ برابر شعر ناصرخسروست، امّا بسامدش در شعر ناصرخسرو ۱/۳۸ برابرِ شعر عنصری است. این نتیجه باتوجّه‌به بسامد زیاد جمله(واره)های شرطی در شعر ناصرخسرو که بافتی مناسب برای کاربرد وجهِ نامحقّق است، بسیار جالب و کمی شگفتی‌آور می‌نماید؛ پس در این ویژگی، شعر ناصرخسرو کهنه نیست.

–**جمله(واره)های بی‌فعل**: بسامد جمله(واره)های بی‌فعل در شعر فرّخی ۲/۵ برابر، در شعر عنصری ۲/۲۸ برابر و در شعر قطران ۳/۶۸ برابر بیشتر از بسامد آن در شعر ناصرخسروست؛ پس شاید بتوان گفت شعر ناصرخسرو در این مورد نیز مانند نثرش، گرایش به کاربرد بیشتر فعل و درنتیجه کهنگی دارد.

-**مر:** بسامدش در شعر ناصرخسرو، حدودِ ۲ برابرِ شعر فرّخی و ۶/۶۸ برابرِ شعر قطران است، ولی در شعر عنصری ۱/۵۷ برابرِ ناصرخسروست. می‌توان گفت در این ویژگی، ناصرخسرو و عنصری به کهنگی گرایش دارند و این از نمونه‌های نزدیکی شعر ناصرخسرو به شعر عنصری تواند بود.

-**حرف اضافهٔ مضاعف:** بسامدش در شعر ناصرخسرو ۱/۴۷ برابرِ شعر فرّخی است، امّا در شعر عنصری و قطران بیشتر است: به‌ترتیب ۲/۴۷ و ۱/۹۱ برابر؛ پس در این ویژگی هم شعر ناصرخسرو گرایش چشمگیری به کهنگی ندارد.

-**گروه همپایهٔ گسسته:** بسامدش در شعر ناصرخسرو، ۲/۱۷ برابر شعر فرّخی، ۳/۱۵ برابر شعر عنصری و ۳/۶۸ برابر شعر قطران است؛ پس در این ویژگی، کهنه‌گراتر است.

-**صفتِ گسسته از موصوف:** بسامدش در شعر ناصرخسرو از عنصری و قطران با نسبت ۲/۲۱ و ۲/۳۲ برابر بیشتر است، ولی از شعر فرّخی با نسبتِ ۱/۰۲کمتر است. در این ویژگی شعر ناصرخسرو و فرّخی به هم نزدیک‌ترند و از آن دو کهنه‌تر.

-**اسم و جمله‌وارهٔ تعیینی-بیانیِ گسسته:** بسامدش در شعر ناصرخسرو از فرّخی ۱/۱۲ برابر کمتر و از عنصری و قطران به‌ترتیب ۶/۶۱ و ۳/۴۳ برابر بیشتر است. در این ویژگی هم شعر فرّخی و ناصرخسرو به هم نزدیک‌تر و کهنه‌تر از آن دو است.

-**اسم و شبه‌مضافٌ‌الیهِ گسسته:** بسامدش در شعر ناصرخسرو از شعر عنصری ۱/۱۲ برابر و از قطران ۳/۲۶ برابر بیشتر است و از شعر فرّخی ۱/۳۷ برابر کمتر. می‌توان نتیجه گرفت که شعر قطران در این ویژگی از تحوّل زبان نشانه دارد.

-**اسم و متمّم لازمِ گسسته:** در شعر ناصرخسرو ۵/۳۷ برابر فرّخی، ۱/۳۶ برابر عنصری و ۲/۱۶ برابر قطران بسامد دارد؛ پس در این ویژگی به شعر عنصری نزدیک‌تر است و از کهنگی نشان دارد.

-**حرف مشدّد:** بسامد «تشدید مخفّف» در شعر ناصرخسرو ۱/۹۶ برابر فرّخی و ۱/۱۲ برابر عنصری است، امّا بسامد آن در شعر قطران ۱/۲۶ برابر ناصرخسروست؛ پس در این مورد نمی‌توان گفت شعر ناصرخسرو کهنه‌گرایی چشمگیری دارد.

۳-۸. تعقید لفظی

شاید بتوان از میانِ همین ویژگی‌های هنجارگریز و کهنه‌نمای شعر ناصرخسرو، برخی از عوامل پیدایش تعقید لفظی در شعر او را شناخت. گمان می‌کنیم مواردی مانند عناصر معترضه، از آن جمله مناداهای معترضه، ساخت «قید/متمّم قیدی+ فعل اسنادی

پیوسته»، گروه همپایهٔ گسسته، گروه‌های اسمی گسستهٔ یادشده در بندِ پیش و ضمیرهای پیوستهٔ گردان و جابه‌جاشده، از آن جمله‌اند؛ این بیت‌ها را برای نمونه بخوانید:[۴۰]

من نیستم آن گل کز آب زرقت — تازه شودم شاخ و بال و یالم
حقّست و حقیقت به پیش رویم — زانی تو فگنده پس قذالم...
قولم همه هزل و محال بودی — هزلم همه حکمت شد و محالم

**

واکنون تدبیر چیست تام بباید — بُدْ، چو برون بایدم همی شد از این دار
عقل ز بهر تفکّرست دراین باب — بر تن و جان تو، ای پسر، سر و سالار
عقل تو ایدَر ز بهر طاعت و علمست — پس تو چرائی بد و منافق و طرّار

**

یک چند پیشگاه همی‌دیدی — در مجلس ملوک و سلاطینم...
زین گونه کرد با من بازی‌ها — پرکین دل از جفای فلک زینم...
سلطان بس است بر فلک جافی — فخر تبار طاها و یاسینم
«مستنصر از خدای» دهد نصرت — زین پس بر اولیای شیاطینم...
زانم به عقل صافی کاندر دین — بر سیرت مبارز صفّینم

۳-۹. نقش جمله‌ها و جمله(واره)های پیروِ وابستهٔ شرطی و تقابلی و تعلیلی در اسلوبِ فلسفی کلام

چنان‌که در بخش هنجارگریزی دیدیم، از میان مواردی که بسامدشان در شعر ناصرخسرو به‌طور چشمگیری بیشتر است، می‌توان به پرسش‌ها و جمله(واره)های پیروِ وابستهٔ شرطی و تقابلی و تعلیلی اشاره کرد. بسامد پرسش در شعر ناصرخسرو، ۲/۱۵ برابر فرّخی، ۱/۰۲ برابر عنصری و ۹/۱۹ برابر قطران بوده است. بسامد جمله(واره)های شرطی با «اگر» در شعر او، ۲/۲۲ برابر فرّخی، ۱/۴۹ برابر عنصری و ۲/۴۳ برابر قطران بوده است. بسامد جمله(واره)های شرطی با حروف ربط مشترک میان شرط و زمان و تعلیل در شعر او، ۳/۳ برابر فرّخی، ۱/۳۱ برابر عنصری و ۲/۳۲ برابر قطران بوده است. بسامد تقابل در قصاید او، ۲/۵۲ برابر فرّخی، ۱/۴۴ برابر عنصری و ۳/۲ برابر قطران بوده است و بسامد تعلیل در قصاید او ۲/۸۱ برابر فرّخی، ۱/۷۷ برابر عنصری و ۱/۶ برابر قطران بوده است.

گمان می‌کنیم پُربسامدی این موارد نشانگر نمود ذهنیّت ناصرخسرو در نحو زبان شعر خویش است؛ ذهنیّتی که می‌پرسد، جدل می‌کند، مقدّمه می‌چیند، دلیل می‌آورد و نتیجه می‌گیرد. نکتهٔ توجّه‌انگیز این است که در همهٔ این موارد جُز تعلیل، کمترین

اختلاف او با عنصری است. این خود نمونه‌ای جالب از نزدیکی سبک شعر ناصرخسرو به عنصری تواند بود و گواهی بر اینکه احتمالاً ناصرخسرو، به گفتهٔ زرّین‌کوب، به سبک بیان عنصری نظر دارد (۱۳۶۲: ۷۶-۷۴)؛ پس آیا باید اسلوب عنصری را هم فلسفی بنامیم؟ آیا نزدیکی بیان، نزدیکی جهان ذهنی و اندیشگی این دو شاعر را نشان می‌دهد؟ شاید بی‌آنکه محتوای این پرسش‌ها و شرط‌ها و تقابل‌ها و تعلیل‌ها را بررسی کنیم، بتوان به این پرسش‌ها پاسخ داد؛ پاسخی احتمالاً منفی. در قصاید بررسی‌شدهٔ ما از عنصری، دو قصیده در صنعت سؤال و جواب سروده شده است: قصاید سوم و پنجاه وششم. از مجموعِ ۷۸ جمله(وارهٔ) پرسشی قصیده‌های بررسیدهٔ عنصری، ۵۹ مورد از همین دو قصیده است؛ یعنی۷۵/۶۴ درصد؛ پس یک التزام بدیعی موجب شده است که بسامد پرسش در این قصیده‌ها افزایش یابد و به بسامدش در قصیده‌های بررسی‌شده از ناصرخسرو نزدیک شود، حتّی گمان می‌کنیم که درصدی از جمله(واره)های شرطی و تقابلی هم با صنایع دیگری مانند لفّ‌ونشر، جمع و تقسیم، یا مثلاً تشبیهِ تفضیل[۴۱]پیوندی داشته باشد که در این پژوهش مجال بررسی آنها نیست. نمونه‌هایی ازاین‌دست در قصاید عنصری:[۴۲]

وگـــر یک نکته از فضلش کنی شرح　　وگـــر یک نکتـــه از حلمش کنـــی بار
یکـــی را بـــرنتابـــد نفس ناطـــق　　یکـــی را بـــرنگیـــرد چـــرخ دوّار

**

اگـــر خواهنـــدهٔ رزمش بـــه میدان　　بـــود اسفنـــدیار و رستـــم زر
یکـــی را مغـــز خـــارد نیـــش افعـــی　　یکـــی را دیـــده درآیـــد غضنفـــر

**

وگـــر نباشـــد بـــاده بـدیل آب حیات　　ز کف خویـــش درافکن بکـام در ساغـر
وگـــر نباشـــد آتش سیاست تو بسست　　سیاست تـــو ز آتش بســـی فروزان‌تـــر

اسلوب و التزامات بدیعی عنصری، بر برخی ویژگی‌های دیگر نیز ممکن است اثرگذار بوده باشد؛ چنان‌که در قصیدهٔ سی‌وششم، خود را ملتزم به آوردن حرف اضافهٔ مضاعف در قافیه کرده است و درنتیجه قصیده، ردیف «بر» به خود گرفته است. از مجموع ۶۴ حرف اضافهٔ مضاعفی که ما شمرده‌ایم، ۳۸ مورد از این قصیده است؛ یعنی ۵۹/۳۷ درصد. همین نتیجه، در بررسی کهنگی زبان شعر او اثرگذار تواند بود.[۴۳]

۳-۱۰. بسامد هجای کشیده با «چ» و «ک» و ضمیرهای پیوسته

عنوانی که علی دشتی به این ویژگی داده است، «شکست در مُنحنیِ شعر» است (۱۳۶۲: ۶۹) و مقصود، بررسی عناصر آوایی و موسیقاییِ در این پژوهش است. چنان‌که

دیدیم، بسامد حروف مشدّد در شعر ناصرخسرو ۱/۹۶ برابر فرّخی و ۱/۱۲ برابر عنصری است، امّا بسامد آن در شعر قطران ۱/۲۶ برابر ناصرخسروست؛ یعنی اختلاف چشمگیری در میان نیست. نسبت بسامد هجای کشیده با «چ» و «ک» در شعر ناصرخسرو به شعر فرّخی ۲/۶ به صفر، به عنصری ۹/۷۲ برابر و به قطران ۶/۰۴ برابر است که اختلاف کلانی است. بسامد هجای کشیده با ضمیر پیوسته در قصیده‌های ناصرخسرو ۹/۵۳ برابر فرّخی، ۲/۰۹ برابر عنصری و ۲/۱۷ برابر قطران است که باز اختلاف بزرگ و معناداری است؛ ازاین‌رو، این دو ویژگی در کنار حروف مشدّد، موجب ثقیل‌شدن شعر ناصرخسرو می‌شود و درنتیجه غریب و ناآشنا می‌نماید.

۴. نتیجه

بنا بر پژوهش حاضر، قصاید ناصرخسرو در توازی نحوی و حذف فعل و نیز گروه اسمی بدلی و وجه دعا، به‌مثابهٔ ویژگی قصاید مدحی برجستگی ندارد. درعین‌حال، عدم ارتباط تمهید نحوی تضمین با محور عمودی خیال در شعر او و فزونی نقش ترغیبی زبان با تمهیدات هنجارگریزی نحوی و کهنه‌گرایی و نقش جمله‌ها و جمله(واره)های پیروِ وابستهٔ شرطی و تقابلی و تعلیلی در اسلوبِ فلسفی کلام از موارد دیگر برجستگی در زبان اوست. علاوه‌براین، شاید بتوان نتیجه گرفت که قصیده‌های ناصرخسرو، در چارچوبِ پژوهش ما، در این ویژگی‌های نحوی به‌نسبتْ کهنه‌تر است: کم‌بسامدیِ جمله(واره)های بی‌فعل و پربسامدی «مر»، گروه همپایهٔ گسسته، صفت گسسته از موصوف، اسم و جمله‌وارهٔ تعیینی-بیانی گسسته و اسم و متمّم لازم گسسته.

پی‌نوشت

۱. یادآوری این نکته ضروری است که برای پرهیز از طولانی‌شدن مقاله و پایبندی به مقررات مجله، شواهد شعر ناصرخسرو برای مفاهیم و اصطلاحات دستوری و نیز توضیح دقیق این اصطلاحات حذف شده است که باید پذیرفت این شرایط فهم مطلب را برای مخاطبان ناآشنا با مباحث دستوری دشوار می‌سازد.

۲. «جمله‌واره» اصطلاحی است که فرشیدورد در برابر clause انگلیسی و proposition فرانسوی پیشنهاد کرده است و زبان‌شناسان به جای آن اصطلاح «بند» به‌کارمی‌برند و پرویز ناتل خانلری «فراکرد» را به‌کاربرده است. برای توضیحِ جمله(واره)های انشایی ن.ک: (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۱۱۳).

۳. یادآوری این نکته به‌جاست که در شمارش پرسش‌ها «اغراض» و معناهای آنها ملاک نبوده است. دربارهٔ اغراض و معناهای پرسش‌ها و تأویل آنها به جمله(واره)های عاطفی و امری و خبری ن.ک: (همان: ۱۱۵؛ شفائی، ۱۳۶۳: ۲۰۰-۲۰۳؛ حجتی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۵-۱۱۶ و صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۵: ۱۰۹).

۴. (خانلری، ۱۳۶۵: ۳۰۹/۳). «و آن الفی‌است که در آخر بعضی نعوت فایدهٔ تعظیم و تعجّب دهد» (شمس قیس، ۱۳۳۸: ۲۰۷).

۵. (ن.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۵۱۰-۵۱۱).

۶. از میان معناهای گوناگون وجه امر و نهی، معنای دعا را به‌دلیل فراوانی کاربرد در قصیده‌های مدحی، به‌ویژه در بخش شریطه و دعای پایانی، جداگانه شمارش و بررسی کردیم و این یکی از موارد کم‌شمار توجّه ما به معناست.

۷. (ن.ک: خانلری، ۱۳۶۵: ۳۳۳/۲).

۸. منظور ما کاربرد «یاء مجهول» است جُز برای استمرار (ن.ک: خانلری، ۱۳۶۵: ۳۲۱/۲-۳۴۴؛ خانلری، ۲۵۳۵: ۱۵۴ و بهار ۱۳۸۰: ۳۴۶-۳۵۱).

۹. این اصطلاح از فرشیدورد است (ن.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۲ و ۳۹۶)، برای آگاهی از نظر دستوریان دیگر دربارهٔ این فعل‌ها ن.ک: (شفائی، ۱۳۶۳: ۹۳و۹۴ و ۱۷۵؛ باطنی، ۱۳۹۳: ۱۳۱-۱۳۳؛ خانلری، ۲۵۳۵: ۲۹۳-۳۰۶)؛ برای نمونه در این بیت از ناصرخسرو وجه تأکیدی داریم:

مر ترا بر آسمان باید شدن، زیرا خدای می‌نخواند جز ترا نزدیک خویش از جانور (۱۳۶۸: ۱۷۵/ب۲۵)

امّا در این بیت او، چنین نیست:

جانت آزادی نیابد جز به علم از بندگی گر بدین برهانْت باید، شو به دین اندر نگر (همان:۱۷۴/ب۱۹)

۱۰. (ن.ک: بهار، ۱۳۸۰: ۲۴۷/۱-۲۴۸).

۱۱. این بخش برگرفته است از مبحثی با همین عنوان در دو کتاب خسرو فرشیدورد (۱۳۷۵: ۱۴۶-۱۶۳ و ۲۱۵-۲۲۰ و ۱۳۸۸: ۵۶۳-۵۶۵ و نیز ن.ک: خانلری، ۱۳۶۵: ۴۵۴/۳-۴۵۹؛ صادقی، ۱۳۴۶: ۱۵۶-۱۶۰؛ باطنی، ۱۳۹۳: ۸۱ و ۱۰۶-۱۰۹ و شفائی، ۱۳۶۳: ۱۶۵ و ۱۸۳-۱۸۷ و ۱۸۸-۱۹۰).

۱۲. (ن.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۴۵۱).

۱۳. در مقالهٔ «رابطهٔ معنایی جمله‌وارهٔ پایه و پیرو در جمله‌های شرطی زبان فارسی»، جمله‌های شرطی زبان فارسی به دو دستهٔ «تلازمی سببی» و «تلازمی غیرسببی» بخش شده‌اند (ن.ک: ابن‌الرسول، کاظمی نجف‌آبادی و کاظمی، ۱۳۹۵).

۱۴. ضیاء موّحد در کتاب *درآمدی به منطق جدید* به این نکته توجّه داده و یادآوری کرده است که در زبان طبیعی، نشانه‌های دیگری هم جز «اگر» برای بیان شرط وجود دارد؛ مانند «هنگامی‌که»، «وقتی که»، «چه...چه...»، ضمن اینکه «اگر» نیز همیشه برای بیان شرط نیست (۱۳۹۶: ۱۴ و ۲۳).

۱۵. مبنا و ملاک ما در این بخش عمدتاً کتاب شفائی بوده است؛ برای تفصیل ن.ک: (شفائی، ۱۳۶۳: ۴۰۹ و ۵۵۰، ۴۱۱-۴۱۴، ۵۵۴، ۴۴۱-۴۴۳، ۴۸۱-۴۸۲، ۴۵۲-۴۵۴).

۱۶. (ن.ک: ابوالقاسمی، ۱۳۸۱: ۴۱۸ و شفائی، ۱۳۶۳: ۵۵۱).

۱۷. مقصود از این اصطلاح، تمام‌بودنِ معنای بیتی، وابسته باشد به بیت بعدی و این دست‌کم در سه حالت است: یکی آنکه بیت پیشین، جمله‌وارهٔ پیروِ وابسته باشد و بیت پسین، جمله‌وارهٔ پایهٔ آن؛ دیگر آنکه بیتی سراسر صوت ندا و منادا باشد؛ در این حالت نیز تمام‌شدنِ معنا و از میان‌رفتن احساس تعلیق و انتظار در خواننده، به خوانده‌شدن بیت بعدی وابسته است؛ سوم اینکه بیت پیشین، نهاد و بیت پسین، گزارهٔ آن باشد (ن.ک: شمس قیس، ۱۳۳۸: ۲۹۰-۲۹۲ و همایی، ۱۳۸۴: ۲۱۷/پاورقی).

۱۸. یعنی اجزا و ارکان دیگر جمله میان قید یا پیشوند نفی و فعل فاصله انداخته باشد؛ البتّه این ساخت، متفاوت است از کاربرد گروه همپایه‌ساز «نه...نه...»؛ برای نمونه، در بیت ۲۶ از قصیدهٔ یکم فرّخی نه این ساخت، بلکه گروه همپایه‌ساز «نه...نه...» به‌کار رفته است (بیت دوم از دو بیت موقوفِ زیر):

ز خشم و قوتش جایی که اندیشد دل بخرد ز جود و همتش جایی که اندیشد دل دانا
نه آتش را بود گرمی، نه آهن را بود قوت نه دریا را بود رادی، نه گردون را بود بالا (۱۳۸۸: ۲)

۱۹. یعنی فعل اسنادی پیوسته (ـَم، ـی، ـَست، ـیم، ـید، ـَند) به قید یا متمّم قیدی بچسبد و مُسند ۱- پس از فعل اسنادی یا ۲- پیش از قید یا متمّم قیدی بیاید و در حالتِ دوم قید یا متمّم قیدی، وابستهٔ مُسند نباشد؛ یعنی چنین نباشد که مُسند، هستهٔ گروه وصفی یا اسمی، و متمّم قیدی یا قید، وابستهٔ آن هسته باشد؛ برای نمونه، در بیت ۱۳ از قصیدهٔ ۱۸۵ و بیت ۱۸ از قصیدهٔ ۱۸۷ ناصرخسرو (۱۳۶۸: ۳۹۱ و ۳۹۷) این شروط و شرایط فراهم شده و حالتِ منظور پدید آمده است، امّا در بیت ۱۵ و ۱۷ به‌ترتیب از همان دو قصیده چنین نیست. (واژه‌هایی که پررنگ شده است، نشان می‌دهد که متمّم قیدی، وابستهٔ گروه وصفی و مُسند، هستهٔ آن است و واژه‌های خط‌دار، حالت مورد نظر ما را نشان می‌دهد):

خفته ازانی که نبینی ز جهل در دل تاریک همی جز ظلام
خفته به جانی تو ز چون و چرا نه به تن از خورد و شراب و طعام

***

با آز هگرز دین نیامیزد **تو رانده ز دین به لشکر آزی**

***

آواز گلوی بخت شوم آزست تو فتنه شده برین به آوازی

۲۰. یعنی دو سوی لفّ‌ونشر، افزون بر پیوند معنایی، پیوند و وابستگی نحوی داشته باشند؛ مثلاً یک‌سو فعل‌های گذرا و سوی دیگر مفعول‌های آنها؛ یا یک‌سو جمله‌واره‌های پایه و دیگرسو جمله‌واره‌های پیروِ آنها؛ یا یک‌سو دو یا چند نهاد و سوی دیگر گزاره‌هاشان بیاید (ر.ک: شفائی، ۱۳۶۳: ۵۷۳).

۲۱. در این باره ن.ک: (رادفر و پاک‌نهاد، ۱۳۹۲: ۵۱-۵۷؛ کلاهچیان و آرتا، ۱۳۹۳: ۱۰۳-۱۱۲ و همایی، ۱۳۸۴: ۴۴-۴۷ و ۲۷۵).

۲۲. بیشتر اصطلاحات و شیوهٔ این بخش یکسره برگرفته از آرای خسرو فرشیدورد است؛ برای نمونه، ن.ک: (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۹۵-۲۰۵ و ۲۳۶-۲۳۸ و ۱۳۸۸: ۹۷-۱۰۷، ۲۰۹-۲۳۶، ۳۳۸-۳۷۳، ۴۲۶ و ۵۲۶-۵۳۲).

۲۳. در مقالهٔ «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو»، این مورد با عنوان «جدایی معطوف از معطوفٌ‌علیه» بررسی شده است (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۰: ۱۹۶).

۲۴. دو اصطلاح «تعیینی» و «بیانی» از شفائی است. در آغاز، به‌جای این دو اصطلاح، «وصفی» به‌کاربرده بودیم، امّا در پایان کار دریافتیم آنچه در این بخش بررسی کرده‌ایم، دقیقاً مصداق و مطابقِ «جمله‌وارهٔ وصفی» در تعریف فرشیدوردیِ آن نبوده است، بلکه بیشتر با دو اصطلاح «فراکرد پیرو تعیینی» و «فراکرد پیرو بیانی» در کتاب شفائی سازگار و همخوان است (ن.ک: شفائی، ۱۳۶۳: ۳۰۳ تا ۳۳۶ و ۶۲۱ تا ۶۴۱). نکته این است که ظاهراً فرشیدورد جمله‌واره‌ها را دسته‌بندی صَرفی کرده است (جمله‌واره‌های اسمی، وصفی، قیدی)، امّا شفائی جمله‌واره‌ها را از دیدگاهِ نحوی بررسی و دسته‌بندی کرده است.

۲۵. (ر.ک: همایی، ۱۳۸۴: ۲۱). نمی‌دانیم تتابع اضافات را از آن‌رو در شمار عیوب فصاحت آورده‌اند که می‌تواند نحو را پیچیده کند یا مانند تکرار، ازحیث یکنواختی موسیقایی. دست‌کم تأکید بر «کسره» نشان

می‌دهد که رویکردی صرفاً نحوی در کار نبوده است؛ چون اضافه بی‌کسره هم می‌تواند باشد. به‌هرصورت، بنا بر تعریف ما، برای نمونه در مصراع نخست بیت زیر از قطران، تتابع اضافات پدید آمده است، امّا در مصراع دومش چنین نیست:

در خیالِ آبِ جودِ او هزاران گونــه خیــر در شرارِ آتشِ جنگش هزاران گونه شر (۱۳۳۳: ۱۱۱/ ب ۱۸)

۲۶. منظور همپایه‌شدن سه جمله (یا بیشتر) و یا سه فعل (یا بیشتر) است. نیز اینکه ارکانی از چند جمله، همپایه شوند که به قرینهٔ فعل یکی، فعل‌های دیگر حذف شده باشد. همپایگی چند جمله معمولاً در یک مصراع است و می‌تواند با درنگ یا حروف ربط همپایه‌ساز باشد.

۲۷. باید متذکّر شد که این بخش بیرون از «سطحِ نحوِ زبان» و چارچوب عنوان مقاله است.

۲۸. این بخش یکسره بر مبنای مقالهٔ «تشدید در زبان فارسی» است (صادقی، ۱۳۹۲).

۲۹. مراد ما مواردی است که «چه» و «که» موجب پدیدآمدن هجای کشیده شوند؛ بدین‌سان که به سکون خوانده شوند و به هجای بلندی بچسبند و پس از آنها الفی (همزه‌ای) نیاید که به سبب وزن عروضی خوانده نشود؛ مانند آنک و آنچ.

۳۰. خواست ما مواردی است که ضمیر پیوستهٔ مفرد (در هر نقش و حالت نحوی) موجب پدیدآمدن هجای کشیده شود؛ بدین‌سان که بی‌میانجیگریِ مصوّتی به هجای بلندی بچسبد و الفی (همزه‌ای) پس از آن نیاید که به سبب وزن عروضی خوانده نشود.

۳۱. اصطلاحات صرفی و نحوی و نگاه دستوری ما در این بخش، فرشیدوردی است؛ ازجمله ن.ک: (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۴۱۳-۴۱۵ و ۲۰۹-۲۱۵). در مقالهٔ «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو» نیز این موارد بررسی و در عنوان‌های دقیق و جداگانه دسته‌بندی شده است: «جدایی ضمایر پیوستهٔ مفعولی و متممی از فعل و اتصال آنها به حرف، تک‌واژهای وجهی، صفت، ضمیر، قید و اسم نکره» و «ضمیر پیوستهٔ مفعولی در جایگاه اضافه»، «جدایی ضمایر پیوستهٔ اضافی از مضاف خود و اتصال به حرف، فعل، اسم و صفت» و «اتصال ضمایر مفعولی با معنای فاعلی به افعال (افعال شبه‌معین و اصلی)» (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۰: ۱۹۳-۱۹۶).

۳۲. واژه‌ای است که شفیعی‌کدکنی در برابر artistic device پیشنهاد کرده‌است (۱۳۹۱: ۱۴۹).

۳۳. دربارهٔ استقلال ابیات ن.ک: (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۷۵-۱۹۱).

۳۴. دربارهٔ محور عمودی خیال در شعر ناصرخسرو ن.ک: (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۷۵ و ۱۷۸ و ۵۵۱).

۳۵. در مقالهٔ «محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو»، یکی از عوامل انسجام شعر ناصرخسرو را «پیوستگی ابیات به‌واسطهٔ حروف ربط» دانسته‌اند و نمونه‌ای که آورده‌اند نشان می‌دهد که پیوستگی نحوی ابیات می‌تواند با تضمین همراه نباشد؛ مثلاً هنگامی که حرف ربط همپایگی در آغاز بیت دوم به‌کار رفته باشد (صراحتی جویباری و محسنی، ۱۳۹۳: ۱۴۵).

۳۶. این اعداد و مواردی ازاین‌دست که از این مقاله می‌آوریم، اعداد اعشاری نیستند. بخوانید یک به ۳۶؛ یعنی یک مورد در ۳۶ بیت.

۳۷. مبنای دستوری مقالهٔ موردبحث، *تاریخ زبان فارسی* پرویز ناتل خانلری بوده است و مبنای دستوری کار ما عمدتاً *دستور مفصّل امروز* خسرو فرشیدورد.

۳۸. معنادار به این معنا که بتوان آن اختلاف آشکار، یعنی آن هنجارگریزی را به یک ویژگی سبکی دیگر پیوند داد یا آن را وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی دانست.

۳۹. بسامد زیاد «مر»، هجای کشیده با «چ» و «ک»، هجای کشیده با ضمیر پیوسته و ضمیرهای پیوستهٔ گردان و جابه‌جاشده، درستی دیدگاه علی دشتی را نشان می‌دهد.
۴۰. ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۳۲۳/ب ۱۶،۱۷ و ۴۱؛ ۲۵۸/ب ۲۰-۲۲؛ ۱۳۵ و ۱۳۶/ ب ۱۷، ۲۱، ۲۵، ۲۶ و۴۴.
۴۱. البتّه تشبیه، یک مقولهٔ معنایی و مربوط به درون‌مایه هم هست.
۴۲. (عنصری، ۱۳۶۳: ۱۶۳/ب ۱۷۱۵، ۱۷۱۶؛ ۴۸/ب ۵۷۵، ۵۷۶ و ۹۲/ب ۱۱۱۳و۱۱۱۴).
۴۳. البتّه نمونه‌های گزینش و بررسی‌شدهٔ ما شاید کم و ناکافی بوده باشد. شاید با بررسی همهٔ قصیده‌ها یا دست‌کم نمونه‌های بیشتر، بتوان به نتایج معتبرتری دست یافت.

منابع

ابن‌الرّسول، سیدمحمّدرضا، سمیّه کاظمی نجف‌آبادی و مهری کاظمی (۱۳۹۵)، «رابطهٔ معنایی جمله‌وارهٔ پایه و پیرو در جمله‌های شرطی زبان فارسی»، *ادب فارسی، ش* ۱، پیاپی ۱۷، ۹۳-۱۱۲.

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۱)، *دستور تاریخی زبان فارسی*، تهران، سمت.

باطنی، محمّدرضا (۱۳۹۳)، *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی بر بنیاد یک نظریهٔ عمومی زبان* (نسخه چاپ سی و یکم). تهران، امیرکبیر.

بهار، محمّدتقی (۱۳۸۰)، *سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*، جلد ۱ و ۲، تهران، امیرکبیر.

حجّتی‌زاده، راضیه (۱۳۹۴)، «پرسش از پرسش، گونه‌ها و کارکرد پرسش در دیوان حکیم ناصرخسرو»، *زبان و ادبیّات فارسی*، ش ۷۹(۲۳)، ۱۱۳-۱۴۰.

دشتی، علی (۱۳۶۲)، *تصویری از ناصرخسرو*، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران، جاویدان.

رادفر، ابوالقاسم و محمّد پاک‌نهاد (۱۳۹۲)، «وحدت ساختاری ـ واژگانی جمله‌های همسانی (پیوسته)، یکی از الگوهای نحوی موسیقی‌آفرین در مثنوی»، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ش ۴(۲)، ۴۷-۶۸.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲)، *با کاروان حُلّه (مجموعهٔ نقد ادبی)*، چاپ پنجم، تهران، جاویدان.

شفائی، ا (۱۳۶۳)، *مبانی علمی دستور زبان فارسی*، تهران، نوین.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیر کلمات*، تهران، سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸۵)، *صُور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.

ـــــــــــ (۱۳۸۹)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.

شمس قیس رازی (۱۳۳۸)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح مدّرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

صادقی، علی‌اشرف (۱۳۴۶)، «نظریهٔ زبان‌شناسی آندره مارتینه و زبان فارسی»، *دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۷۱، ۱۴۳-۱۶۰.

ـــــــــــ (اردیبهشت ۱۳۹۲)، «تشدید در زبان فارسی»، *فرهنگ‌نویسی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)*، ش ۵ و ۶، ۳-۴۳.

صراحتی جویباری، مهدی و مرتضی محسنی (۱۳۹۵)، «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصرخسرو»، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی*، ش ۱۷(۳۳)، ۹۷-۱۲۵.

ـــــــــــ (۱۳۹۰)، «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو»، *بوستان ادب*، ش ۳(۱)، ۱۷۹-۲۰۶.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳)، «محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۸۴، ۱۲۵-۱۵۰.
صفا، ذبیح‌الله (۲۵۳۶)، *تاریخ ادبیّات در ایران* (از میانهٔ قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری)، جلد ۲، تهران، امیرکبیر.
عنصری، حسن ابن احمد (۱۳۶۳)، *دیوان*، به کوشش سیدمحمّد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران، سنائی.
فرخی سیستانی، محمد (۱۳۸۸)، *دیوان*، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، چاپ هشتم، تهران، زوّار.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵)، *جمله و تحوّل آن در زبان فارسی*، تهران، امیرکبیر.
ـــــــــــــ (۱۳۸۸)، *دستور مفصّل امروز*، چاپ سوم، تهران، سخن.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۹)،. *سخن و سخنوران*، چاپ چهارم، تهران، خوارزمی.
قطران تبریزی، ابومنصور (۱۳۳۳)، *دیوان*، به اهتمام محمّد نخجوانی، تبریز، شفق.
کلاهچیان، فاطمه و سیّدمحمّد آرتا (بهار ۱۳۹۳)، «تأمّلی بر جنبه‌های زیباشناختی و معنایی ساخت‌های مقارن نحوی در قصاید خاقانی»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۱۸(۵۹)، ۱۰۱-۱۲۲.
محجوب، محمّدجعفر (۱۳۴۵)، *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران، سازمان تربیت معلّم و تحقیقات تربیتی.
محقّق، مهدی (۱۳۸۶)، *تحلیل اشعار ناصرخسرو*، چاپ هفتم، تهران، دانشگاه تهران.
موحّد، ضیاء (۱۳۹۶)، *درآمدی به منطق جدید*، تهران، علمی و فرهنگی.
مینوی، مجتبی (۱۳۵۱)، «ناصرخسرو»، *جستارهای ادبی*، *ش* ۳۰، ۲۷۲-۳۰۴.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۵). *تاریخ زبان فارسی*، جلد ۲ و ۳، تهران، نشر نو.
ـــــــــــــ (۲۵۳۵)، *دستور زبان فارسی*، تهران، بابک.
ناصرخسرو (۱۳۶۸)، *دیوان*، *تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق*، چاپ سوم، تهران، دانشگاه تهران.
همایی، جلالدّین (۱۳۷۵)، *تاریخ ادبیّات ایران*، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، هما.
ـــــــــــــ (۱۳۸۴)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، هما.