THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 13, Consecutive Number 30, Winter 2023
Issn:2717-090x

Foregrounding in the Biographical Stories of the Indian Subcontinent's Mughal Empire

Arezoo Naghizadeh*1-Esmat Esmaeili2
1: Corresponding Author: PhD Student of Semnan University
(naghizade.a@semnan.ac.ir)
2: Associate Professor of Semnan University

Attention to literary history and biography through writing Tazkira (biographies), especially during the Mughal Empire's reign in India, has been more prominent than ever. Biographers employed various means to enhance their books' literary status and demonstrate their power in creating a literary work. One of these means is the use of stories and narratives about outstanding characters. In order to better understand these narratives and measure literariness of their language, it is required to use such means as the study of linguistic foregrounding. According to Russian formalists, standard language defamiliarization leads to the creation of a literary text, and the means of defamiliarization is the linguistic foregrounding in two ways; extra regularity and deviations. Undoubtedly, the stories in biographies have been a proper platform for establishing the biographers' position as a writer aware of linguistic subtleties. This article seeks to display such literariness in the biographies.

Keywords: Foregrounding, Deviation, Extra Regularity, Story, Tazkira, the Tazkiraes of Mughal Empire in India

- Naghizadeh, A., Esmaeili, E., (2023). Foregrounding in the Biographical Stories of the Indian Subcontinent's Mughal Empire, 13(30), 325-350.
Doi:10.22075/jlrs.2022.25627.2025

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۳۰ ـ زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۳۱۹ ـ ۳۴۴ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۳۹۹/۱۱/۰۷- بازنگری ۱۴۰۰/۱۱/۲۵- پذیرش ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

برجسته‌سازی در قصّه‌های موجود در تذکره‌های دورهٔ گورکانیان شبه‌قارهٔ هند

آرزو نقی‌زاده*۱ / عصمت اسماعیلی۲
۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول) naghizade.a@semnan.ac.ir
۲: دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

چکیده: *توجّه به تاریخ ادبیات و زندگی‌نامه‌نویسی، با نگارش تذکره‌ها، به‌ویژه در دورهٔ حکومت گورکانیان در هند، بیش از هر زمان دیگر بوده است. تذکره‌نویسان از ابزار متعدّدی برای ارتقای جایگاه ادبی کتاب‌های خود و نشان‌دادن قدرتشان در خلق یک اثر ادبی استفاده می‌کردند. یکی از این ابزارها، قصّه‌ها و روایات قصّه‌گونه است که دربارهٔ شخصیت‌های مطرح شکل گرفته است. برای درک و سنجش بهتر این روایات قصّه‌گونه و اینکه تا چه حد زبان این بخش از تذکره‌ها به ادبیات نزدیک می‌شود، نیاز به ابزاری چون بررسی برجسته‌سازی‌های زبانی آن وجود دارد. بر اساس آنچه فرمالیست‌های روسی مطرح کرده‌اند، آشنایی‌زدایی از زبان معیار، موجب ایجاد متنی ادبی می‌شود و وسیلهٔ آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی زبانی به دو روش قاعده‌افزایی و هنجارگریزی است. بی‌شک، قصّه‌های موجود در تذکره‌ها، بستری مناسب برای تثبیت موقعیت تذکره‌نویسان به‌عنوان ادیبی آگاه به ظرایف زبانی بوده و این مقاله در پی نشان‌دادن همین بخش ادبی در تذکره‌هاست.*

کلیدواژه: *برجسته‌سازی، هنجارگریزی، قاعده‌افزایی، قصّه، تذکره، تذکره‌های دورهٔ گورکانیان هند.*

- نقی زاده، آرزو؛ اسماعیلی، عصمت (۱۴۰۱). برجسته‌سازی در قصّه‌های موجود در تذکره‌های دورهٔ گورکانیان شبه‌قارهٔ هند. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۰، صفحات ۳۲۵-۳۵۰.
Doi:10.22075/jlrs.2022.25627.2025

مقدّمه

از زمان نگارش کتاب *لباب‌الالباب* (۶۱۸ق)، نوشتن کتاب‌هایی در پهنهٔ زبان و ادبیات فارسی مرسوم شد که بیشتر مربوط به زندگی‌نامهٔ ادیبان، هنرمندان یا صاحبان منصب بود و اغلب زیرمجموعهٔ گروه وسیعی به نام تذکره قرار گرفت. بخش مهمّی از این فرهنگ تذکره‌نویسی، در هند و در دورهٔ حکومت گورکانیان بوده است.

نویسندگان تذکره‌ها از ابزار مختلفی برای رساندن منظور و مقصود خود و نمایش قدرت قلم و توانایی‌شان در خلق یک اثر تمام‌عیار استفاده می‌کردند. یکی از این ابزار، قصّه‌ها هستند. البته این موضوع که می‌توان نام این بخش از تذکره‌ها را چه گذاشت، هنوز به‌قطع بر نگارندگان این مقاله مشخّص نشده است. این بخش‌های کوتاه با بیانی روایتی، منسجم، مختصر و بدون تفسیر و دارای عناصری چون شخصیت داستانی و شکل و طرحی داستانی است؛ امّا این خود موضوعی است که در تحقیقی مستقل باید به آن پرداخت. به‌طور کل، می‌توان نامی چون قصّه، حکایت، لطیفه یا روایت برای این اجزا یا بخش‌های موجود در برخی از تذکره‌ها انتخاب کرد و آن‌ها را به‌وسیلهٔ ابزارهای گوناگونی چون سبک‌شناسی و نقد ادبی آزمود.

یکی از این ابزارها که ادبی‌بودن زبان قصّه‌های موجود در تذکره‌ها را مشخّص می‌کند، بررسی برجسته‌سازی‌های زبانی و میزان آشنایی‌زدایی در آن‌هاست. اینکه زبان یک متن تا چه حد دارای قاعده‌افزایی و هنجارگریزی باشد و تا چه حد از زبان معیار و استاندارد دور شده باشد، عمد و غرض نویسنده را برای داستان‌پردازی نشان می‌دهد.

در این مقاله سعی می‌شود ابتدا دربارهٔ برجسته‌سازی زبانی و انواع ابزار آن بحث شود. سپس روایات قصّه‌گونه‌ای که از تذکره‌های متعدّد و متنوّع نگارش‌شده در دورهٔ گورکانیان در هند به دست آمده است، با این معیار سنجیده می شود تا ادبی‌بودن این بخش از تذکره‌ها مشخّص گردد. البته باید به تعدادی از تذکره‌ها از بین صدها تذکرهٔ

نوشـــته‌شـــده در دورهٔ تاریخی حکومت گورکانیان و محدودهٔ جغرافیایی هند پرداخته شود.

نکتهٔ حائز اهمیت آن است که چرا تنها به تعداد محدودی از تذکره‌ها اشاره می‌شود و نامی از تذکره‌های مهمّی چون *سفینهٔ خوشگو* و *سفینهٔ هندی* به میان نمی‌آید. به دو دلیل عمده، این اتّفاق افتاده است: اوّل و مهم‌تر اینکه، تمام تذکره‌ها قابلیت بررسی در این تحقیق را به‌دلیل نداشتن بخش‌های روایی و قصّه‌گونه نداشته‌اند. به بیان دیگر، تنها بخشـــی از تذکره‌ها هســـتند که در بین ذکر زندگی‌نامه‌هایی از شـــخصـــیت‌های مدّنظر خود، قصّـــه و روایت‌هایی را نیز بیان می‌کنند که در این مقاله به بررســـی آن‌ها پرداخته می‌شود. بخشی از تذکره‌های این دوره به‌دلیل صرف زندگی‌نامه‌ای‌بودن و روایی‌نبودن حذف شـــده‌اند. دوم اینکه، این مقاله مشـــتی اســـت نمونهٔ خروار که به‌خاطر وســـعت موضـــوع و تعداد تذکره‌ها در این دوره، امکان بررســـی تمام این کتاب‌ها در یک مقاله وجود نداشته و به‌ناچار باید انتخاب صورت می‌گرفت.

با اینکه افراد زیادی دربارهٔ برجسته‌سازی زبان، مطالبی را بررسی و مدوّن کرده‌اند و محقّقان بسیاری نیز به پژوهش در تذکره‌ها پرداخته‌اند، هنوز هیچ مقاله و نوشته‌ای دربارهٔ قصّه‌های موجود در تذکره‌ها به چشم نخورده است و این مقاله شاید بابی باشد برای توجّه بیشتر به اندوخته‌های ادبی زبان و ادبیات فارسی. با این حال، می‌توان به منابعی اشاره کرد که به نوعی پیشینهٔ این نوشتار محسوب می‌شوند.

کتاب‌هایی که در زمینهٔ سبک شناسی نوشته شده‌اند، معمولاً به آنچه متن را ادبی می‌کند؛ یعنی هنجارگریزی‌ها و فراهنجاری‌های زبانی توجّه داشـــته‌اند. آثاری چون *سبک‌شناسی* (۱۳۹۰) اثر محمود فتوحی یا *کلّیات سبک‌شناسی* (۱۳۸۴) نوشتهٔ سیروس شـــمیســـا و همچنین کتاب *نقد ادبی* (۱۳۸۵) از همین نویســـنده، در زمرهٔ این گروه از کتاب‌ها قرار می‌گیرند. در این دســـته از نوشـــته‌ها که به بیانی کلّی و تعاریف بســـنده کرده‌اند، غالباً نشـانی از بسـط و تفصـیل موضـوع دیده نمی‌شـود. البته نباید کتاب‌هایی

چون *مبانی سبک شناسی* (۲۰۰۲) از پیتر وردانک[1] و آثار ویکتور شکلوفسکی[2]، چون *هنر به‌عنوان تکنیک*[3] (۱۹۱۷) و *نظریه نثر*[4] (۱۹۲۹) را از قلم انداخت؛ چرا که شکلوفسکی به‌عنوان یک نظریه‌پرداز و وردانک به‌عنوان محقّقی دقیق در حوزهٔ سبک شناسی، به شناخت بهتر برجسته سازی و آشنایی‌زدایی کمک می کنند. خواندن کتاب‌هایی چون *سفر در مه* (۱۳۹۰) اثر تقی پورنامداریان، در ارائهٔ مثال‌هایی ملموس برای اهل ادبیات مفید خواهد بود که در این مقاله نیز دور از نظر نبوده است.

گروه دیگری از کتاب‌ها نیز می‌توانند برای شناخت بیشتر ما از تذکره‌ها مفید با شند. از این میان، چند کتاب اهمیت بیشتری دارند، از جمله کتاب *نقد خیال* (۱۳۷۹) اثر محمود فتوحی و کتاب دیگر وی به‌نام *نظریهٔ تاریخ ادبیات* (۱۳۸۷) کمک بسیاری در درک بهتر تذکره‌ها به محقّقان ارائه می‌دهند. *تاریخ تذکره‌های فارسی* (۱۳۶۳) نوشتهٔ احمد گلچین معانی و کتاب *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان* (۱۳۴۳) نوشتهٔ علیرضا نقوی، بیشتر به مطالب تاریخی و البته تحلیلی پرداخته‌اند که نگاهی متفاوت با دیگر نوشته‌ها در این زمینه دارند؛ امّا اگر بخواهیم به سراغ کتابی کمی قدیمی‌تر، همراه با اطّلاعات کلیدی در حوزهٔ تذکره مراجعه کنیم، قطعاً اثر محمّد شبلی نعمانی (۱۳۳۲-۱۲۳۵ش) با نام *شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران* خواهد بود. اگرچه نگاه این اثر، کلّی‌تر از توجّه صرف به دورهٔ صفویه و گورکانیان و موضوع تذکره ا ست، مطالب آن برای علاقه‌مندان مفید و مختصر ا ست. مدخل *تذکره‌نویسی* (۱۳۸۵) در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، به قلم عبداللّه مسعودی و نیز مدخل *تذکره* (۱۳۸۰) در *دانشنامهٔ جهان اسلام*، نوشتهٔ افسانه منفرد نیز در نوع خود، مفصّل و حاوی مطالبی متفاوت با دیگر نوشته‌ها هستند. البته همان طور که گفته شد، هیچ منبعی به

1. Peter Verdonk
2. Viktor Shklovsky
3. Art as Technique, Russian Formalist
4. Theory of Prosee

دســـت نیامد که مســـتقیماً محور موضـــوعاتش قصّـــه‌های موجود در تذکره‌ها یا حتّی برجسته‌سازی در تذکره‌ها باشد و به این دلیل، ذکر پیشینه‌ای برای این موضوع متصوّر نیست.

برجسته‌سازی[1]

تصـاویری که ما با کلمات یا رنگ‌ها می‌سـازیم یا می‌شـناسـیم، دو جنبه یا کاربرد دارند: کاربرد اوّل، تصـویر به‌عنوان یک وسـیلهٔ علمی تفکّر و کاربرد دوم، تصـویری شـاعرانه و هنری (Shklovsky, 1965: 3). در کاربرد اوّل، از تصـاویر به‌عنوان وسیله‌ای برای تفکّر، تقریب به ذهن، تجسم و شناخت آنچه به شکل یک پدیدهٔ علمی و مشخّص است، استفاده می‌کنیم. تمام مثال‌های علمی یا حتّی آثار رئال هنری، اغلب با این هدف و کاربرد به وجود می‌آیند. در کاربرد دوم، از تصاویر به‌عنوان استعاره‌ای از آنچه در ذهن داریم، بهره می‌بریم. اغلب تصاویر هنری سوررئال یا جهان ادبی متون اعم از شعر و نثر در این گروه جای می‌گیرند.

در این ادراکات بر اساس آنچه دربارهٔ کاربرد دوم تصاویر گفته شد، باید افزود که ادراک انسان از هنر نیز مربوط به دانسته‌های او نیست؛ بلکه مرتبط با احساسی است که از مواجهه با هنر کسب می‌کند. در حقیقت، هدف هنر این است که احساس مربوط به هر چیز را آن‌گونه که ادراک می‌شـود، نه آن‌گونه که شـناخته می‌شـود، منتقل کند و تکنیک هنر این است که اشیا را ناآشنا، اشکال را دشوار و مدّت‌زمان فرایند ادراک را بیشـتر کند؛ چراکه روند ادراک به خودی خود، یک هدف زیباشـناختی اسـت (همان: ۶).

بسیاری از مقولات زیبایی شناختی به سبب کثرت استعمال، شکلی عادی یا کلیشه پیدا می‌کنند؛ در نتیجه، اشـکال به‌آسـانی درک می‌شـوند، مدّت‌زمان ادراک کوتاه می‌شود و اثر، تأثیرات اوّلیهٔ خود را از دست می‌دهد؛ حال آنکه هر هنرمندی با استفاده

1. Foregrounding

از هر ابزاری، درصدد تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب خود است و اصلاً هنر وجود دارد که ما را از بند عادت رها کند. برجسته سازی یا آشنایی‌زدایی می‌تواند جاذبهٔ این‌گونه مقولات و عناصر را در هر عرصه‌ای از هنر، به آن‌ها بازگرداند.

استفاده از زبان، به‌عنوان یکی از ابزارهایی که در عرصهٔ هنر نیز کاربرد دارد، به دو شکل صورت می‌گیرد: استفادهٔ خودکار که برای مقاصدی چون بیان منظور مشخّص و ارتباط با دیگری است یا استفادهٔ ادبی و خاص از زبان که بیشتر از انتقال مفهوم و ارتباط، خود زبان و نحوهٔ بیان، موضوعیت پیدا می‌کند (Mukarovsky, 2014: 43-44). در برجسته‌سازی زبانی نیز ظاهر و صورت لغات و عبارات، توجّه خواننده را جلب می‌کند و کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می‌دهد. در این حالت، توجّه خواننده از «چه گفت؟» به «چگونه گفته شد؟»، یعنی از موضوع به تکنیک و روش بیان جلب می‌شود. این همان چیزی است که متن ادبی را از غیرادبی متمایز می‌کند.

آشنایی‌زدایی[1] بیشتر جنبهٔ زبان‌شناسانه و بلاغی دارد تا معنایی. هدف آشنایی‌زدایی این نیست که ما معنی را درک کنیم؛ بلکه ایجاد یک نوع درک خاص است و فرایند ادراک هر چیز، اولویت آن است (Shklovsky, 1965: 6). به این ترتیب، هرچه در یک اثر، توجّه به معنا بیشتر باشد، عادت‌زدایی، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی آن تقلیل می‌یابد و اگر به جنبهٔ عاطفی اثر که در خدمت معنا و برگرفته از معناست، افزوده شود، آشنایی‌زدایی در نازل‌ترین حدّ خود جای می‌گیرد. همچنان‌که در آثار تعلیمی که تمام توجّه نویسنده یا شاعر به معانی تعلیمی اثر است، این معنااندیشی باعث می‌شود اثرآفرین به زبان متعارف نزدیک شده و در نتیجه، قاعده‌های زبانی به‌صورت عادی خود در متن جای گیرند؛ امّا اگر منظور شاعر انتقال عاطفه با شد و معنی در درجهٔ دوم اهمیت قرار گیرد، عادت‌زدایی‌ها و کم‌توجّهی به بافت زبانی بیشتر خواهد شد و چنانچه آفرینندهٔ اثر تحت‌تأثیر هیجانات شدید عاطفی، دست به خلق اثر (به‌خصوص

1. Defamiliarization

شعر) بزند و فهم معنا را به خواننده واگذار کند، شعر جنبهٔ هنری خود را افزایش داده و هنجارهای عادی زبانی را درهم می‌شکند. اشعار بی‌معنا یا چندمعنا نیز به همین صورت شکل می‌گیرند (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۱و۳۲). شمیسا دلیل پیدایش علومی چون معانی و بیان را بررسی همین خروج از قوانین زبانی دانسته است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۸).

پل والری[1]، شارل بالی[2] و جفری لیچ[3] از جمله افرادی هستند که بعد از شکلوفسکی به مسئلهٔ برجسته‌سازی زبانی توجّهی ویژه نشان دادند. از نظر فرمالیست‌ها، آشنایی‌زدایی در سه مرحله انجام می‌شود: ۱. تحلیل سویهٔ صوتی یک اثر هنری یا زبانی؛ ۲. مسائل مربوط به معنا؛ ۳. تحلیل اشکال ادبی که محلّ حضور صورت و معنا در کنار هم است (نیوتن، ۱۳۸۷: ۸۰). در سطح زبان، آشنایی‌زدایی زبان را دشوار می‌سازد... در سطح مفهوم، آشنایی‌زدایی با قلب مفاهیم و ایده‌های پذیرفته‌شده و با نمایش‌دادن آن‌ها از چشم‌اندازی متفاوت، آن‌ها را به چالش می‌کشد... در سطح اشکال ادبی، آشنایی‌زدایی از قراردادهای ادبی از طریق شکستن معیارهای مسلّط هنری و ارائهٔ معیارهای نو صورت می‌گیرد (نک: مکاریک[4]، ۱۳۸۳: ۱۳).

عناصر برجسته‌شده غالباً شامل مواردی چون الگوی متمایز در شیوهٔ نگارش و چاپ، آواها، واژه‌گزینی، دستور زبان یا ساختار جمله و انحراف از قاعده‌های سبکی است (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۶). شایان ذکر است برای برجسته‌سازی زبان، تنها تغییر یک مؤلّفه یا بخشی از زبان و در یکی از سطوح ذکرشده کافی است تا زبان را از حالت خودکار به زبان ادبی تغییر دهد و نیاز به تغییر تمام جوانب و بخش‌های زبان نیست (Mukarovsky, 2014: 45). آشنایی‌زدایی به شکل قاعده‌افزایی، هنجارگریزی و هنجارستیزی نمود پیدا می‌کند.

---

1. Paul Valery
2. Charles Bally
3. Geoffrey Neil Leech
4. Makaryk

قاعده‌افزایی[1]

قاعده‌افزایی را نخستین بار یاکوبسن[2] (۱۸۹۶–۱۹۸۲) طرح کرده است. افزودن بر آنچه زبان معیار است، از طریق توازن آوایی، توازن در سطح واژه و توازن در ساحت جمله، قاعده‌افزایی نام دارد. در حقیقت، این نوع برجسته‌سازی زبانی، مبتنی بر تکرارهای کلامی و توازن‌ها است.

هنجارگریزی[3]

هنجارگریزی به‌معنی گریز از هنجارهای معمول زبان معیار یا استاندارد است که منجر به ادبی شدن متن می شود. هنجارگریزی‌ها اغلب در شعر به صورت بدیع معنوی دیده می‌شوند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۳)؛ ولی قطعاً به بدیع محدود نیست. هنجارگریزی انواعی دارد که برای نخستین بار توسّط لیچ ارائه شد. جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، هنجارگریزی آوایی، دستوری یا نحوی، واژگانی، خطّی یا نوشتاری، گویشی، سبکی یا بافتی، زمانی یا باستان‌گرایی یا آرکائیسم و معنایی را از انواع هنجارگریزی ذکر کرد. بعد از لیچ، موارد دیگری به هنجارگریزی‌ها افزوده شد؛ مانند هنجارگریزی اصطلاحی و هنجارگریزی درونی و بیرونی که در اینجا کارآمد نیستند و بررسی نمی‌شوند.

نقش هریک از هنجارگریزی‌ها در ادبی‌شدن متن متفاوت است و به همین میزان، تأثیرگذاری آن متن بر مخاطب نیز متفاوت خواهد شد. هنجارگریزی معنایی بیش از دیگر هنجارگریزی‌ها در هنری‌شدن سخن نقش دارد و بعد از آن، هنجارگریزی آوایی، بافتی، نحوی، واژگانی و نوشتاری قرار می‌گیرد. هنجارگریزی نوشتاری کمترین سهم را در هنری‌بودن اثر دارد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۷).

1. Extra Regularity
2. Jakobson
3. Deviation

هنجارگریزی نوشتاری[1]

وقتی تغییر در رسم‌الخط، شکل املایی و ساختار ظاهری کلمات ایجاد می‌شود، هنجارگریزی نوشتاری شکل می‌گیرد. این نوع هنجارگریزی اغلب برای افزودن فضای طنزآلود یا مفهومی خاص است. هنجارگریزی نوشتاری یا واج‌شناسیک یا خط شناسیک بعد از عصر مشروطه و به‌خصوص ادبیات معاصر در ایران مورداستفاده قرار گرفت. نویسندگان و شاعران معاصر همچون شاعران شعر کلاستیک، با «شکستن هنجارهای عادی در صنعت چاپ و تغییرشکل صحفه‌آرایی کتاب، به تجربه‌های تازه‌ای در جست‌وجوی سبک دست می‌زنند» (همان: ۴۳).

نوع دیگر هنجارگریزی نوشتاری، در ترفندهای دیداری است. این ترفند دیداری را برخی به‌عنوان شعر طرح‌وار یا شعر تجسّمی می شناسند؛ بدین صورت که «ابیات (بیت) و سطور شعر به ترتیبی قرار گیرند تا در مجموع، طرح و شکل خاصّی بر صفحهٔ کاغذ تشکیل دهند. معمولاً طرح به‌دست‌آمده شکل هندسی است؛ امّا تصویر اشکال دیگری همچون بال، تخم‌مرغ و غیره هم در این قسم شعر معمول می‌باشد» (داد، ۱۳۹۰: ۳۱۴). شعر مشجّر، مربّع و مدوّر هم از همین قسم ابداعات در خصوص نوشتار اشعار است. این نوع نگارش اشعار، از زمان جنگ جهانی دوم پدید آمد که هر شعری به شکلی ارائه شود که با موضوع آن در ارتباط است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۴۵).

هنجارگریزی واژگانی[2]

واژه‌آفرینی و استفاده از واژگان ناشناخته، از انواع هنجارگریزی واژگانی هستند. در بحث واژه‌سازی، نویسنده یا شاعر بر اساس نیاز معنایی در متن، واژه‌ای تازه را وارد ساحت زبان می‌کند. این واژه می‌تواند با روش اشتقاق از واژگان یا مرکّب‌سازی شکل گیرد. البته این واژه‌سازی‌ها باید در چارچوب قواعد دستور زبان انجام شده باشد. به

1. Phonological/Graphological deviation
2. Lexical Deviation

نظر برخی، این نوع هنجارگریزی بر شـــکوه، طنطنه، شـــگفتی و تأثیر متن می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود (سنگری، ۱۳۸۱: ۵).

نوع دیگر هنجارگریزی واژگانی، کاربرد واژگان ناشناخته است. واژه‌های قدیمی، گویشـــی و لهجه، نام محلّی و اقلیمی مکان‌ها و اشـــیا و واژه‌های مربوط به دانش‌های خاص که برای کاربران عادی زبان نا شناخته‌اند، جزء هنجارگریزی واژگانی محسوب می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۳و۴۴).

هنجارگریزی نحوی[1]

وقتی کلام در محور همنشـــینی خود و روابط دســـتوری جملات، دچار تغییراتی برخلاف زبان معیار شود (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۴)، هنجارگریزی نحوی صورت می‌گیرد.

هنجارگریزی سبکی یا بافتی[2]

«انتقال کلام از یک بافت موقعیتی به بافت دیگر، موجب هنجارگریزی در کلام می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۵). تغییر در بافت متن از حیث سبک‌های تاریخی، یکی از انواع کاربرد هنجارگریزی سبکی است. وقتی سبک غالب یک دورهٔ تاریخی را در یک متن از دوره‌ای دیگر درآمیزیم، از این نوع هنجارگریزی استفاده کرده‌ایم؛ برای مثال، می‌توان «فخامت سبک خراسانی» را با «لطافت سبک عراقی» درآمیخت (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۶۰).

«آمیزش ســبک نوشــتاری با زبان گفتار، از جمله انواع دیگر هنجارگریزی ســبکی است» (همان). این هنجارگریزی «ناشی از عدم هماهنگی عوامل گفتمان در بافت‌های کلام اســت؛ به این معنی که وقتی ســخنی که در بافت گفتاری اجرا شــده، به نگارش درآید، بسیاری از عوامل کلامی و غیرکلامی مجلس شفاهی قابل‌انتقال به متن نوشتار نیست. همین عامل، باعث پیچیدگی و ابهام متن می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۵). شاعران و نویســـندگان برای مقاصـــد متعدّد و متنوّعی، از این نوع هنجارگریزی، غالباً به‌طور

1. Drammatical Deviation
2. Stylistically Deviation

آگاهانه استفاده می‌کنند. این مقاصد می‌تواند تغییر در فضای شعر یا نثر، به‌خصوص در آثار طنز، تغییر در مو سیقی و تلفّظ کلمات، اعتلای مو سیقی متن، القای درون‌مایهٔ متن به مخاطب و ایجاد صمیمیت در فضای شعر باشد.

فراهنجاری گویشی[1]

به تغییر در متن از حیث کاربرد گوناگون زبان، با توجّه به بافت جغرافیایی آن، فراهنجاری گویشی می‌گویند. استفاده از گویش‌ها در متنی که پایه و اصل آن بر زبان معیار بنا شده است، به هنجارگریزی سبکی کمک می‌کند. استفاده از واژگان و اصطلاحات محلّی، مخاطب را با فضا و مکانی که مدّنظر متن است، آشنا می‌کند. همچنین این شیوه، صمیمیتی را به وجود می‌آورد که شاید زبان هنجار، توانایی خلق آن را نداشته باشد (سنگری، ۱۳۸۱: ۷).

هنجارگریزی آوایی[2]

نظم و موسیقی و آوای کلمات باعث می‌شود ذهن از حالت خودکار و اتوماتیک زبان هنجار خارج شود. نتیجهٔ این نوع هنجارگریزی، جلب‌توجّه و تأثیر بیشتر متن بر مخاطب است (Shklovsky, 2009: 14). ردیف، قافیه، سجع و وزن نیز موجب تکرار و خروج از هنجار زبانی می‌شوند. اگر شاعر یا نویسنده‌ای بخواهد مضمون، تصویر، اندیشه و احساس موردنظرش را برجسته‌تر کند تا بیشتر و بهتر تجلّی یابد و مهم‌تر جلوه کند، می‌تواند آن را در جایگاهی با تکرار و موسیقی و وزن قرار دهد (نک: منصوری و قاسمی دورآبادی، ۱۳۹۹: ۳۸۰).

هنجارگریزی زمانی[3]

هرگاه نویسنده یا شاعر از واژه، اصطلاح، ترکیب یا ساختار نحوی مرسوم در اعصار پیشین استفاده کند و ویژگی‌های زبانی دوره‌های گذشته را با مفاهیم تازه

1. Dialectal Deviation
2. Phonetically Deviation
3. Archaism Deviation

درآمیزد، از هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی بهره برده است. «بن جانسون[1]، منتقد انگلیسی، معتقد است کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود، نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احیاناً خالی از حظّ و لذّت نیست؛ زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدّتی فترت، نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند» (نوروزی، ۱۳۸۹: ۶۱). این شکوهمندی مایهٔ ارتباط مخاطب اکنون با زمان‌های پیش از این می‌شود.

در یک اثر ادبی که زبان در ابتدا اوّلین وسیلهٔ ارتباط با مخاطب است، طبیعتاً شکستن نُرم زبانی و عادات زبان معیار می‌تواند جذّابیت چندبرابر به متن القا کند. همچنین خالق اثر می‌تواند از حیث موسیقی و آهنگ کلام، شور و هیجان مضاعفی در مخاطب به وجود آورد که این شکستن نُرم زبان و موسیقی متن می‌تواند به‌وسیلهٔ باستان‌گرایی صورت پذیرد.

هنجارگریزی معنایی[2]

اثرآفرین به تصویرکردن جهان به‌صورت بدیع دست می‌زند. استفاده از هنجارگریزی معنایی از طرق گوناگونی انجام می‌شود؛ از جمله تشبیه، استعاره، پارادوکس، حس‌آمیزی، وابسته‌های عددی متفاوت از شاخص‌های معمول، تشخیص، اسلوب معادله، شبکهٔ تداعی تصاویر، اغراق‌های شاعرانه، مخالف‌خوانی و ترکیبات خاص و تازه که مهم‌ترین ابزارها برای هنجارگریزی معنایی در متون ادبی هستند.

هنجارستیزی

هر انحرافی از زبان یا نحوهٔ بیان مقصود، هنرمندانه نیست. «ممکن است کسی به‌علّت عدم تسلّط به زبانی، خروج از نُرم داشته باشد که هرچند مبیّن نوعی سبک است، امّا سبک ادبی نیست؛ یعنی ارزش هنری ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۲). در کل می‌توان گفت انحراف از هنجار در ادبیات باید با فصاحت و بلاغت هم‌راستا باشد. در

1. Ben Johnson
2. Semantic Deviation

سال‌های دههٔ ۱۳۲۰ در ایران، سروده‌هایی در مجلّه‌ها و نشریات چاپ می شد که فهم آن بدون دیدن تصویر شعر ممکن نبود؛ چراکه شاعر بخشی از واژگان را به مدد تصاویری در شعر به نمایش می‌گذاشت. این‌گونه منظومات بیشتر جنبهٔ سرگرمی و مسابقه داشت و اثر برجسته و خاصّی در این حوزه به چشم نمی‌خورد (سنگری، ۱۳۸۱: ۸). این نوع هنجارگریزی که هنجارگریزی تصویری نیز نامیده می‌شود، اگر در خدمت هدفی والا قرار نگیرد، چندان هنری نیست و کمکی به ادبیت متن نمی‌کند.

تذکره‌نویسی در هند

در فاصلهٔ بین قرن دهم تا سیزدهم هجری، در ایران و هند سبکی در سرایش اشعار، موسوم به طرز تازه یا آنچه به سبک هندی مشهور است، شکل گرفت و گسترش یافت؛ امّا به موازات گسترش این سبک، به نگارش تذکره نیز توجّه بیشتری شد. نویسندگان که اغلب خود شاعر نیز بودند، کتاب‌هایی را با مضمون شرح حال شاعران دوره‌های پیش از خود و هم‌عصران خویش نوشتند که در بین برخی از این شرح حال‌ها، قصّه‌هایی واقعی یا غیرواقعی از این اشخاص نقل می‌کردند. تذکره‌نویسان در ایران و هند، عموماً اسلوبی شبیه یا نزدیک به هم داشتند؛ برای مثال، مقدّمه‌ای به سبک متکلّف و مصنوع، همراه با حمد و ستایش خداوند و فرمانروا یا صاحب‌منصب هم‌عصر نویسنده و علّت نگارش کتاب، بسیار در تذکره‌ها تکرار شده است. البته نویسندگان در ادامه، متن اصلی را با قلمی ساده و روان می‌نگاشتند.

سیر تذکره‌نویسی از لحاظ نوع و شیوهٔ نگارش، در ایران و هند چندان تفاوتی نداشت؛ به‌جز اینکه هرچه زمان می‌گذشت، نویسندگان بیشتر به شرح حال شاعران هم‌عصر خود علاقه‌مند می‌شدند و کمتر از شاعران اعصار پیش سخن می‌گفتند و مطالب تکراری و رونوشت در این شرح‌حال‌ها بیشتر می شد. تراکم نگارش تذکره‌ها در دورهٔ سلطنت اورنگ‌زیب (۱۰۶۷-۱۱۱۸) تا پایان حکومت گورکانیان، از زمان پیش از آن یا حتّی پس از این دوره، بیشتر است.

در این نوشتار سعی شده است از میان تذکره‌های نوشته‌شده در دورهٔ حکومت گورکانیان که گاه به قصّه‌پردازی در بین شرح احوال دست زده‌اند، انتخابی صورت گیرد و ویژگی‌های ادبی سازی متن قصّه‌ها در چارچوب نظریهٔ برجسته سازی بررسی شود تا نمونه‌ای برای کارهای تحقیقی آینده باشد.

برجسته‌سازی در میان قصّه‌ها

روایات قصّه‌گونه یا حکایت‌واری را که در تذکره‌ها نقل شده‌اند، می‌توان جزء متون ادبی محسوب کرد؛ چراکه جدا از بحث معنا، از لحاظ برجسته‌سازی‌های زبانی و آشنایی‌زادیی، این متون در بخش ادبیات جای می‌گیرند. در این قسمت به ذکر نمونه‌هایی از تذکره‌های متفاوت پرداخته می شود تا عمومیت موضوع تا حدّی مشخّص شود.

نقل دربارهٔ میرزا محمّد منشی: «به مقتضای طبع، با وجود آنکه پیش نادر شاه، هیچ کس را یارای سخن نبود، روزی گستاخانه عرض نمود که بنده را در خدایی و پیغمبری و پادشاهی ولی‌نعمت شبهه است، امید که رفع فرمایند؛ زیرا که اگر خدا باشند، خدا را خلق ضرور است تا پرستش نمایند و پیغمبر را امّت تا تبعیت سنّت او به جا آرند و پادشاه را رعیت که موجب نظام سلطنت‌اند، خداوند نعمت که رسم عالم‌کشی بنا نهاده، هر روز خرمن زندگانی جمعی را به برق شمشیر می سوزند. یقین است که به اندک زمان نشان آدمی بر روی زمین نخواهد ماند. پس از این هر سه کدام کس خواهد بود؟ نادر شاه جواب داده بود که ما از این هر سه هیچ یکی نیستیم، بلکه قهر خداییم که به شآمت اعمال سید مردم، برای عقوبت ایشان نازل شده‌ایم» (حیرت اکبرآبادی، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

در این حکایت کوتاه، چند نمونه از برجسته سازی‌های زبانی دیده می شود. از آن جمله وجود هنجارگریزی آوایی در بین کلمات نبود و نمود، امّت و تبعیت و سنّت و

رعیت به‌عنوان سجع و موسیقی کلام است. هنجارگریزی سبکی تقریباً در اغلب قصّه‌های موجود در تذکره‌های این دوره دیده می‌شود؛ به‌خصوص استفاده از ویژگی‌های سبک خراسانی که به نوعی بازگشت به گذشته از حیث ویژگی‌های زبانی محسوب می‌شود. از آن جمله، می‌توان در این مورد به کلمات آرند و بادشاه اشاره کرد و نیز جمله ای چون خدا را خلق ضرور ا ست و هیچ‌کس را یارای سخن نبود که شبیه به نحو جملات در سبک خراسانی است. هنجارگریزی معنایی به‌شکل شبکهٔ تداعی تصاویر در جملهٔ «هر روز خرمن زندگانی جمعی را به برق شمشیر می سوزند» دیده می‌شود. هنجارگریزی نحوی به‌شکل جابه‌جایی بین ارکان در ترکیب اندک زمان به‌جای زمان اندک شکل گرفته است. کلمهٔ شآمت نیز در این متن، نشان از هنجارگریزی واژگانی دارد.

در داستانی دربارهٔ نوّاب نظام‌الدوله بهادر ناصر جنگ آمده است که: «نوّاب نظام‌الدوله نوبتی در آرکات به شکار آهویی که موافق ضابطهٔ قراولان رام کرده بودند، تشریف فرمود. آهو را زیر خیمه قریب مسند آورده، نشاندند. نوّاب با حضّار مجلس خطاب کرد که این را شکار باید کرد یا آزاد باید ساخت؟ چون خاطر او مایل شکار بود، موافق مرضی به عرض رسانیدند که شکار باید کرد! آخر نوّاب از فقیر پرسید چه باید کرد؟ گفتم نقلی به یاد آمده، اگر حکم شود التماس کنم. فرمود چیست؟ گفتم پادشاهی به قتل اسیری حکم کرد. ضابطه است که هرگاه شخصی را می‌خواهند به قتل رسانند، استفسار می کنند که اگر آرزویی داشته باشی ظاهر کن. اگر امری ظاهر می کند، به عمل می‌آرند. چون از اسیر پرسیدند، گفت: همین آرزو دارم که یک مرتبه در مجلس سلطانی باریاب شوم. مردم به عرض پادشاه رسانیدند. درجهٔ قبول یافت و اسیر را در بارگاه حاضر ساختند و استفسار کرد که عرضی داری؟ گفت: نه‌خیر! وقتی که پادشاه از مجلس برخاست، اسیر به عرض رسانید که گنهکار واجب‌القتلم؛ اما حقّ صحبتی بر پادشاه عالم ثابت کرده‌ام! پادشاه از این حسن ادا مسرور شد و او را امان داد. حالا این آهو هم حقّ صحبتی ثابت کرده است. بیشتر هرچه مرضی است، مبارک باشد. نوّاب

لب به تبسّم کرد و او را هم‌نام فقیر، یعنی آزاد ساخت. میرزا جلال اسیر حرف بامزه می‌گوید:

مزهٔ کباب آهو، نمک خلاصی او اگر از می مروّت قدحی چشیده باشی»

(آزاد بلگرامی،۱۳۹۳: ۲۹۰).

تکرار واژهٔ «باید» قاعده‌افزایی و توازن در سطح کلمه را نشان می‌دهد. حذف حرف اضافهٔ «به» در جملهٔ مایل شکار بود، هنجارگریزی نحوی به شیوهٔ حذف است. جملاتی چون: اگر حکم شود التماس کنم، موافق مرضی به عرض رسانیدند و حقّ صحبتی بر پادشاه عالم ثابت کرده‌ام، بهره‌گیری از سبک قرن هفتم و هشتم هجری، موسوم به سبک مصنوع و متکلّف است که در این سبک ساده درآمیخته است. تکرار جملهٔ حقّ صحبتی ثابت‌کردن نیز قاعده‌افزایی و توازن در سطح جمله را داراست. آوردن یک یا چند بیت شعر در میان نثر، نوعی هنجارگریزی سبکی است که در داستان‌های موجود در تذکره‌ها دیده می‌شود.

در داستان دیگری که دربارهٔ قاسم انوار است، چنین می‌آید: «پادشاه به اخراج سید حکم فرمود و سید از شهر نمی‌رفت تا کار به جایی رسید که به زجر باید اخراج کرد؛ ولیکن هیچ‌کس یارای آن نداشت که این حکم بدو تواند رسانید. در این حال، شاهزاده بایسنقر گفت: من او را به لطایف و ظرایف، به طریقی روان سازم که احتیاج به خشونت نباشد. برخاست و به زیارت سید شد و صحبتی مرغوب داشته و به تقریبی سخن عزیمت سفر در میان آمد. سید فرمود که پدرت پادشاه مسلمانان است. مرا به چه وجه اخراج می‌کند؟ شاهزاده گفت: ای خداوند، شما چرا بر سخن خود عمل نمی‌کنید؟ گفت: آن سخن کدام است؟ این بیت بخواند:

قاسم سخن کوتاه کن برخیز و عزم راه کن

شکر بر طوطی فکن مردار پیش کرکسان

سید دعا و تحسین کرد. الاغ طلبید و فی‌الحال روی به راه نهاد» (لودی، ۱۳۷۷: ۵۲).

در این داستان نیز ویژگی‌های سبک خراسانی به‌طور مشهود به چشم می‌خورد که این خود هنجارگریزی سبکی است. از جمله کوتاهی جملات و بیان جملهٔ «هیچ‌کس یارای آن نداشت» که یارای چیزی داشتن اصطلاحی متداول در بین قرن سوم تا پنجم بوده است، کلمهٔ بدو که مخفّف به او است و همچنین کلمهٔ شد در معنی رفت که از ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی است. هنجارگریزی آوایی در رعایت سجع در بین کلماتی چون لطایف و ظرایف نیز وجود دارد. هنجارگریزی نحوی معمولاً به دو شکل جابه‌جایی و حذف در متون دیده می‌شود. در این متن نیز وقتی نویسنده این‌گونه بیان می‌کند که به زجر باید اخراج کرد و این جمله با حذف مفعول «او» آمده، در حقیقت، نوعی هنجارگریزی نحوی صورت گرفته است. ترکیب «صحبتی مرغوب» جدید است و از نوع هنجارگریزی معنایی موجود در متن. در پایان قصّه، نویسنده به شیوهٔ پرسش و سپس پاسخ‌گویی هوشمندانه به آن، علاوه بر ایجاد ابهام و سپس گره‌گشایی، طنز ظریفی ایجاد می‌کند که فرح‌بخش است. گمان می‌رود بتوان این نوع پرسش‌ها و تغییرات نحوی را که در خدمت پیشبرد اهداف داستان است و تغییراتی نیز در شکل عادی زبان و شکل بیان اطّلاعات و داده‌ها به شیوه روان ایجاد کرده است، نیز هنجارگریزی نحوی محسوب کرد. آوردن بیتی در درون قصّه را می‌توان هنجارگریزی سبکی دانست؛ چراکه از سبک نثر به نظم روی آورده است.

قصّه بعدی از از تذکره‌ای دیگر دربارهٔ مولانا محوی اردبیلی آمده است: «همراه مخدوم خود به اجمیر آمد. مسوّد این اوراق را در آن ایام در شهر مذکور با او ملاقات واقع شد. جوانی ملاحظه نمود در کمال خوش‌خلقی و شکفتگی و سال عمرش به بیست‌وهفت رسیده. در آن ایام، این ابیات را گفته بود و خیلی از این بیت حظّ داشت:

رهی در پیش دارم که آخر عمر است انجامش
به هرجا مرگم آرامش دهد، منزل کنم نامش

و می‌گفت که این بیت البته امسال مرا خواهد برد. هم در آن روزها از اجمیر به برهانپور رفت و از قضای اله، بعد از اندک ایّامی در شهر مذکور، داعی حق را لبیک اجابت گفت» (فخرالزمانی، ۱۳۸۷: ۸۶۸و۸۶۹).

عبارت «مسوّد این اوراق» را به سبک خراسانی و با هنجارگریزی سبکی ذکر کرده است. حذف شناسهٔ من در جملهٔ «جوانی ملاحظه نمود»، هنجارگریزی نحوی است. در جملهٔ «این بیت البته امسال مرا خواهد برد» از اغراق و تشخیص که تکنیک‌های هنجارگریزی معنایی است نیز استفاده شده است. نویسنده در عبارات و جملات بیت مذکور از شاعر، «که آخر عمر است انجامش» و «منزل کنم نامش» و سپس عبارت «هم در آن روزها» از هنجارگزیزی نحوی و جابه‌جایی بهره برده است.

در تذکره‌ای دیگر، در قصّه‌ای دربارهٔ شیخ عبداللّه خفیف آمده است: «از اکمل مشایخ فارس است. خفیفان جماعتی‌اند از متصوّفه که تولّا بدو کنند و از شیراز کسی برنخاسته که در مقابل او توان آورد و در ابتدا که به درد این طایفه دامنش بگرفت، بسیاری بودی که در رکعتی ده هزار قل هو اللّه خواندی و از بامداد تا نماز دیگر، هزار رکعت نماز کردی و پلاسی را بیست سال پوشیده بود و او را خفیف از آن گفتندی که شب مئونت او هفت مویز بودی که بدان افطار کردی و او هر سال چهل چلّه داشتی و در آن سال از دنیا بیرون می‌شد چهل چلّه پیاپی داشته. آورده‌اند که وی چهارصد زن را عقد نکاح کرده بود، چه او از ابنای ملوک بود و چون حال او به کمال رسید، مردم از وی تبرّک خواستند که دختر خود به وی عقد کنند و او آن به رضای ایشان بکردی و پیش از دخول طلاق دادی. امّا چهل زن خادمان فرّاش وی بودند، از آن جمله، یکی را که چهل سال در عقد او بود پرسیدند که شیخ با تو در خلوت چگونه است؟ گفت: مرا خبر نیست و همچنین از جمیع زنان پرسیدند، همین جواب دادند و گفتند که دختر وزیر را شاید از این خبری باشد. از او پرسیدند، گفت: چون شیخ به خلوت آمد، ساعتی در من نگریست و در شکم خود مالید. از سینه تا به ناف پانزده عقده افتاده بود.

گفت: این همه لهب و شدّت صبر است که از چنین روی و از چنین طعام گره بسته و در فور برخاست و برفت» (رازی، ۱۳۸۹: ۱۸۷/۱).

هنجارگریزی‌های موجود در این متن، بسیار متنوّع هستند. هنجارگریزی واژگانی، در کاربرد اصطلاح «خفیفان» و «ابنای ملوک» و همچنین کاربرد کلمهٔ عربی «مئونت» و «لهب» نمود پیدا می‌کند. در این متن، بیش از هر نوع هنجارگریزی، از هنجارگریزی سبکی استفاده شده است. نشانه‌های سبک خراسانی شامل استفاده از «ی» به‌جای «می» و «ی» اضافه و بی‌معنی برای افعالی نظیر گفتندی، افطار کردی، گله داشتی، طلاق دادی، بسیاری بودی و استفاده از «ب» اضافه در اوّل افعالی چون بگرفت، در عبارت دامنش بگرفت و دست من بگرفت و فعل برفت در آخر قصّه است. همچنین جملهٔ «مرا خبر نیست» و جملهٔ «دختر وزیر را شاید از این خبر باشد» نیز شکل کهنی است که در دورهٔ سبک خراسانی کاربرد داشته است و نیز فعل «شد» در معنی «رفت»، در جملهٔ «از دنیا بیرون می‌شد» دیده می‌شود. عبارات «از شیراز کسی برنخاسته»، «این طایفه دامنش بگرفت» و «از دنیا بیرون می‌شد» معنی کنایی دارند و می‌توان این کنایه را از اقسام هنجارگریزی معنایی دانست. وجود نشانه‌هایی که دال بر کهن‌الگوی مربوط به اعداد می‌شود، در این متن بسیار کاربرد دارد: ده هزار قل هو اللّه، هزار رکعت نماز، بیست سال، هفت مویز، چهل چلّه، چهل چلّه پیاپی، چهارصد زن را عقد نکاح کرده، چهل زن خادمان فرّاش، چهل سال در عقد و پانزده عقده که نشان می‌دهد نویسنده به کاربرد اعدادی توجّه دارد تا کثرت را نشان دهد یا نیروی خوش‌یمنی در پس آن اعداد پنهان باشد. این کاربرد کهن‌الگوها را نیز می‌توان جزء هنجارگریزی معنایی دانست که یک واقعهٔ عادی را به قصّه‌ای بدل کرده است. همچنین هزار رکعت نمازخواندن و ده هزار قل هو اللّه گفتن، اغراق در عبادت است و چهارصد زن عقدی داشتن و چهل زن خادم فرّاش، کاربرد اغراقی در یمن و تبرّک شیخ دارد. تنها هفت میز خوردن در افطار و بیست سال یک پلاس پوشیدن و پانزده گره بر شکم داشتن و چهل چلّه نشستن نیز اغراق در عزلت و اعمال تصوّف است که این اغراق‌ها هنجارگریزی معنایی است.

در قصّـه‌ای دربارهٔ ملاسـرمد کاشـی، «گویند روزی فقیر سـیّاحی مهوّس نزد میر می‌آید و ظاهر میر به افلاس دیده قدری طلا می سازد و پیشش می‌گذارد که این را به مصرف ضروری باید آورد. اتّفاقاً آن ایّام زمستان بود و میر مبرور آتشی افروخته و به قرب وی نشسته و در نزد آتشدان خاک‌انداز آهن گذاشته. جناب ایشان می‌فرمایند که ای عزیز غم‌خوار، این خاک‌انداز را به آتش درانداز. او به موجب فرموده به جا می‌آرد. بعد ساعتی که آن سرخ می شود، آن جناب ارشاد می‌کند که این را برآورده، پشـت فقیر را باید خارید. او در اقدام آن تأمّل به کار می‌برد و پس از مبالغه، فرموده به جا آرد. به پشـت مبارک ایشـان خلل نمی‌رسـد و خاک‌انداز طلا می‌شـود. آن مرد برمی‌خیزد و قدم آن حضرت می‌گیرد. آن جناب می‌فرمایند که ای عزیز، انسان را باید که حق‌پرستی و ریاضت و عبادت، نیّت و زبان خود را درست نماید تا هرچه گوید و بر هرچه نظر گمارد، طلا شـود و از سـاختن اکسـیر مصـنوعی چه فایده» (عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ج۱، ب/۷۷۱).

در ترکیب «فقیر سـیّاحی مهوّس»، دو نوع هنجارگریزی دیده می‌شـود: اوّل، جابه‌جایی ترکیب که به‌صورت سیّاح فقیر مهوّسی و هنجارگریزی نحوی بوده است و دوم، استفاده از واژهٔ مهوس که عربی است و کم‌کاربرد، ولی در این متن از آن استفاده می شود و این هنجارگریزی واژگانی را نشان می‌دهد. استفاده از فعل می‌بیند به شکل دیده، در همان ابتدای داستان نیز هنجارگریزی نحوی است. «قدری طلا می سازد» در معنی فراهم‌آوردن مقداری طلا، ترکیبی تازه و هنجارگریزی معنایی اسـت. در بخشـی از قصّه که نویسنده می‌گوید «و پیشش می‌گذارد که این را به مصرف ضروری باید آورد»، صـنعت التفات که پایه‌ای نحوی دارد و به نوعی هنجارگریزی نحوی اسـت، به چشم می‌خورد. «میر مبرور» بازی با موسیقی و هنجارگریزی آوایی است. دو واژهٔ قرب و نزد در معنی کنار و نزدیک، اتّفاقی نیسـت و به نوعی با هنجارگریزی واژگانی برخورد می‌کنیم که نویسـنده با کمک انتخاب بهتر کلمات، از تکرار و کلمهٔ نزدیک

به ذهن استفاده نکرده است. در جملهٔ «در نزد آتشدان خاک‌انداز آهن گذاشته»، واج‌آرایی «د، ز، و» در دو ترکیب خاک‌انداز و درانداز، هنجارگریزی آوایی دیده می‌شود. کرامت ها در این نوع از متون را می‌توان اغراق و هنجارگریزی معنایی محسوب کرد که به‌وسیلهٔ آن، خبر از قدرت روحی اشخاص می‌داده‌اند. ترکیب «اکسیر مصنوعی» معنایی پارادوکسی در خود دارد؛ چراکه اکسیر عملی انجام می‌دهد و اکسیر است و اگر جز این باشد، نباید نام اکسیر بر آن نهاد. این پارادوکس، هنجارگریزی معنایی است. در دو سطر پایانی قصّه، جابه‌جایی در ارکان جمله و هنجارگریزی نحوی وجود دارد.

میرزا محمّدعلی ماهر، شخصیتی ادبی و مهم است که دربارهٔ او چنین آمده است: «روزی فقیر گفت: دانشمند خان میربخشی و همّت خان تن‌بخشی بر حال شما مهربان‌اند. چرا منصب معقول نمی‌گیرید؟ خندیده کرده گفت: به ترک دنیا مشهور شده‌ام، دم از فقری می‌زنم. الحال باز به دنیا رغبت کنم؟ مثل من به آن زن هندو ماند که با شوهر مرده برای سوختن آمده باشد. حرق آتش سوزان دیده، خواهد که بگریزد. خاک‌روبان، سرش را شکسته بسوزانند» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۶۹و ۱۷۰).

هنجارگریزی آوایی در بیان دانشمند خان میربخشی و همّت خان تن‌بخشی دیده می‌شود. عبارت «خندیده کرده» از دست بردن در عبارت «خنده کرد» ساخته شده است و هنجارگریزی نحوی به شمار می‌آید. در عبارت «دم از فقری می‌زنم»، دم از چیزی زدن کنایه است از ادّعای چیزی را داشتن و این بهره‌بردن از هنجارگریزی معنایی به حساب می‌آید. بیان تمثیل در قصّه به‌منظور تفهیم بهتر را نیز می‌توان هنجارگریزی معنایی دانست که موجب برجسته‌سازی در زبان و شیوهٔ بیان می‌شود.

روایت قصّه‌گونه آخر دربارهٔ صادقی‌بیگ است: «نصرآبادی در غروری نقل کرده که وقتی قصیده در مدح او گفته، در قهوه‌خانه گذرانیدم و چون به تعریف او رسیدم، این بیت شنید:

چون عرصه زنگی و صدای زنگ است　　صیت سخنش در جهان امکان

مسوّده را از من گرفت و گفت: حوصله‌ام بیش از این تاب شنیدن ندارد. برخاست و بعد از لحظه آمده، پنج تومان به دستاری بسته با دو صفحه کاغذ که خود از سیاق قلم طرح کرده، به من داد و گفت: هر صفحهٔ مرا به سه تومان می‌خرند که به هند برند، مبادا ارزان بفروشی و عذر بسیاری خواسته. فقیر آرزو گوید که از این نقل به ثبوت پیوست که صادقی‌بیگ متلوّن‌الاحوال بود که به هیچ آزرده می شد و به اندک چیزی خوش می‌گشت» (آرزو، ۱۳۸۳: ۸۶۴/۲).

اصطلاح شعر یا قصیده‌گذرانیدن، به‌معنی شعر را در نزد کسی بلندخواندن است. این ترکیب تازه را که از قرن دهم به بعد وارد نقد ادبی و تذکره‌ها شد، می‌توان جزء هنجارگریزی‌های معنایی دانست. عبارات موجود در بیت جابه‌جا شده‌اند و این از انواع هنجارگریزی نحوی است. همچنین صیت سخن او در جهان را چون صدای زنگ در عرصهٔ زنگی دانسته است که این تشبیه نیز هنجارگریزی معنایی محسوب می‌شود. شکل آمدن فعل به‌صورت «نه‌دارد» و «به‌فروشی»، هنجارگریزی نوشتاری است که تفاوتی در معنای کلمات نیز به وجود نمی‌آورد. عبارت «خود از سیاق قلم طرح کرده»، شکلی مصنوع از بیان مفهوم نگارش بیت بر صفحهٔ کاغذ است. بیان منظور به سبکی مصنوع که در این دوره رواج نداشته است، استفاده از هنجارگریزی سبکی به شمار می‌آید.

نتیجه‌گیری

تمام متون ادبی، چه نظم و چه نثر، دارای خصایصی هستند که بیشتر زبانی است؛ زیرا معنا و مفهومی چون پند و اندرز اگر با زبانی بیان شود که معیار و استاندارد است، تنها پند و اندرزی معمول و متنی تربیتی است؛ ولی اگر با زبانی فراتر از هنجارهای زبان معیار بیان شده باشد، متنی ادبی پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. در خصوص

بخش‌هایی از تذکره‌ها که می‌توان عنوان قصّه، حکایت، لطیفه یا روایت برای آن در نظر گرفت، اوضاع به همین منوال پیش می‌رود.

وجود انواعی از هنجارگریزی‌ها مانند نوشتاری، واژگانی، نحوی، سبکی، آوایی و معنایی، به‌وضوح و به تعداد زیاد در بخش قصّه‌گونهٔ تذکره‌های دورهٔ گورکانیان دیده شد. نمونه‌ها به‌تفصیل بیان و بررسی شد و ادبی‌بودن این بخش از کتب زندگی‌نامه‌ای بر نگارندگان مسجّل گردید.

در این بین، سهم هنجارگریزی معنایی به دو دلیل بیش از دیگر انواع ابزار برجسته‌سازی بود. دلیل نخست، اهمیت استفاده از انواع صنایع بدیعی و بیانی برای ادیبان این دوره است. همان طور که شاعران در پی معنی بیگانه می‌گردند و آن را با اسلوب معادله و بیگانه‌سازی بیانی، به مخاطب عرضه می‌کنند، نویسندگان نیز تحت‌تأثیر این روش، بخش‌هایی از کتاب خود را از جمله بخش‌های مربوط به روایات شبیه به قصّه‌ها، به این سبک از بیان آراسته‌اند و از تشبیه، استعاره، شبکهٔ تداعی تصاویر، ترکیبات تازه و خاص، اغراق، پارادوکس، کنایه و تمثیل استفاده کرده‌اند. دومین دلیل کثرت هنجارگریزی معنایی را می‌توان در گوناگونی انواع آن دانست که همین مسئله، شانس تکرار این نوع هنجارگریزی را افزایش می‌دهد.

همچنین هنجارگریزی نحوی که به‌شکل جابه‌جایی بین ارکان ترکیبات و جملات، حذف یکی از ارکان محور همنشینی کلمات، تغییرشکل نحوی کلمه، ایجاد ساختار پرسشی جمله با هدف افزودن به بار معنایی متن و استفاده از صنعت التفات است، کاربرد زیادی در قصّه‌ها دارد و مانعی برای عادی‌سازی نحو زبان معیار به حساب می‌آید. انواع دیگر هنجارگریزی و قاعده‌افزایی به‌شکل کلمه و جمله نیز در متن دیده می‌شود و همین هنجارگریزی، ظنّ ادبی‌بودن این بخش از تذکره‌ها را به یقین نزدیک‌تر می‌کند.

منابع

- آرزو، سراج‌الدین علی خان (۱۳۸۳)، **مجمع‌النفایس**، ج۲، به کوشش مهرنور محمّد خان، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.
- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۹۳)، **تذکرهٔ سرو آزاد**، تحقیق و تصحیح میرهاشم محدّث، تهران: سفیر اردهال.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، **سفر در مه: تأمّلی در شعر احمد شاملو**، تهران: سخن.
- حیرت اکبرآبادی، قیام‌الدین (۱۳۹۶)، **تذکرهٔ مقالات‌الشعرا**، تحقیق و تصحیح علیرضا قزوه، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- داد، سیما (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- رازی، امین احمد (۱۳۸۹)، **تذکرهٔ هفت اقلیم**، ج۱، تصحیح، تعلیقات و حواشی سیدمحمّدرضا طاهری (حسرت)، تهران: سروش.
- سرخوش، محمّد افضل (۱۳۸۹)، **کلمات‌الشعرا**، تصحیح علیرضا قزوه، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سنگری، محمّدرضا (۱۳۸۱)، **هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر**، مجلهٔ ادبیات و زبان‌ها: رشد آموزش زبان و ادب فارسی، سال ۱۶، شمارهٔ ۶۴، صص ۴-۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **نقد ادبی**، چ۴، تهران: فردوس.
- (۱۳۸۸)، **کلّیات سبک‌شناسی**، ویراست۲، چ۳، تهران: میترا.
- عظیم‌آبادی، حسین‌قلی‌خان (۱۳۹۱)، **نشتر عشق**، ج۱، مجلد ب، تصحیح و تعلیقات سیدکمال حاج‌سیدجوادی، تهران: میراث مکتوب.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)**، تهران: سخن.
- فخرالزمانی، ملا عبدالنبی (۱۳۸۷)، **میخانه**، تصحیح احمد گلچین معانی، چ۷، تهران: اقبال.
- لودی، شیرعلی‌خان (۱۳۷۷)، **تذکرهٔ مرآت‌الخیال**، به اهتمام حمید حسنی، تهران: روزنه.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، **بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن**، تهران: سخن.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.
- منصوری، مجید و طاهره قاسمی دورآبادی (۱۳۹۹)، **ردیف آغازین در شعر فارسی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان، صص ۳۶۳-۳۸۶.

- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۶)، **وزن شعر فارسی**، چ۷، تهران: توس.
- نوروزی، زینب (۱۳۸۹)، **هنجارگریزی در خمسهٔ نظامی**، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۷، صص ۴۹-۶۷.
- نیوتن، ک.م. (۱۳۷۸)، **فرمالیزم: یاکوبسن «عنصر غالب»**، ترجمهٔ شهناز محمّدی، مجلهٔ بایا، شمارهٔ ۶و۷.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۲)، **هنجارگریزی ضمایر در زبان شعر**، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۲۱، تابستان، صص ۵۵-۶۴.
- وردانک، پیتر (۱۳۹۳)، **مبانی سبک‌شناسی**، ترجمهٔ محمّد غفاری، ویراست۲، چ۲، تهران: نشر نی.