Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال دوازدهم- شماره دوم- تابستان ۱۳۹۸- شماره پیاپی ۴۴

توصیف و تبیین نوآوریهای زبانی در شعر کلاسیک امروز و بررسی سهم آنها در ادبی شدن کلام

(ص ۱- ۱۹)

محمدصالح ذاکری [2] ، فردوس آقاگلزاده [3] (نویسنده مسئول)، حیات عامری [4]

تاریخ دریافت مقاله: تابستان۱۳۹۶
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۶

چکیده

در این مقاله، آثار شاعران کلاسیک امروز، از نظر «نوآوریهای زبانی» بررسی میشود. چارچوب نظری این پژوهش، نظریه آشنائی زدائیِ «صورتگرایان روس» با استفاده از الگوی هنجارگریزی زبانیِ «میک شورت» (۱۹۹۶) است. هدف این مقاله، این است که مشخص کند چه گونه هائی از نوآوری زبانی در شعر کلاسیک امروز رواج دارد و کدامیک از این گونه ها، ارزش ادبی دارند و سهم آنها در ادبی شدن کلام چقدر است. نمونه های تحلیل شده نشان میدهد، ۴۵ گونه نوآوری زبانی در هفت سطح، در شعر کلاسیک امروز رایج است از جمله، گونه هائی از نوآوری شناسائی گردید که پیش از این، در هیچ پژوهشی به آنها اشاره نشده است. همچنین ارزش بلاغی آنها را باید به صورت «پیوستاری» مشخص کرد که بر اساس آن، هنجارگریزی نوشتاری، کمترین سهم و هنجارگریزی گفتمانی، بیشترین سهم را در ادبی شدن کلام برعهده دارد.

کلمات کلیدی: سبک‌شناسی، نوآوری زبانی، هنجارگریزی، ارزش بلاغی، شعر کلاسیک.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

۲- دانشجوی دکتری زبان شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران
(mzakeri.٤٥@gmail.com)
۳- استاد گروه زبان شناسی، دانشگاه تربیت مدرس (Aghagolz@modares.ac.ir)
۴- استادیار مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس (h.ameri@modares.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

نوآوری در گذشته و حال، کم و بیش در ادبیات ما وجود داشته امّا میزان و تنوع آن در آثار امروزی، قابل مقایسه با ادبیات گذشته نیست. اگر در آثار شاعران گذشته، در بعضی از زمینه‌ها، نوآوریهائی انجام شده، در آثار شاعران جوان امروزی، هیچ حوزه‌ای نیست که در آن نوآوری انجام نشده باشد؛ از نوآوری در موضوع گرفته تا نوآوری در صُوَر خیال، موسیقی، قالب و زبان شعر. به عنوان نمونه، اگر از دوره مشروطیت بعضی از موضوعات روز، وارد شعر کلاسیک گردید، در آثار شاعران امروز، هیچ موضوعی نیست که وارد شعر نشده باشد. البته ما در این پژوهش، امکان پرداختن به تمام این نوآوریها را نداریم؛ آنچه که در میان این نوآوری‌ها، در این پژوهش، بررسی میشود، «نوآوریهای زبانی» است. هدف این مقاله، این است که مشخص کند چه گونه‌هائی از نوآوری زبانی در شعر کلاسیک امروز رواج دارد و کدامیک از این گونه‌ها، ارزش ادبی دارند و بالاخره سهم آنها در ادبی شدن کلام چقدر است.

پیشینه موضوع نشان میدهد که پس از انتشار کتاب دوجلدی کورش صفوی (۱۳۷۳ و ۱۳۸۰) با عنوان «از زبان‌شناسی به ادبیات» که موضوع هنجارگریزی[۱] را در چارچوب الگوی «لیچ»[۲] (۱۹۶۹) بررسی کرد، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی در مورد نوآوری زبانی در شعر بسیاری از شاعران معاصر بر اساس این الگو، نوشته شده است. این پژوهشها ابتدا به شاعران نوگرا مثل: نیما، شاملو و اخوان ثالث پرداخته‌اند و سپس این الگو را در مورد آثار شاعران گذشته ایران مثل: ناصرخسرو، سعدی و مولانا هم بکار گرفته‌اند. این نوع پژوهشها، به گفته فتوحی (سبک‌شناسی، ص ۱۴۶) کم‌کم به شیوه‌ای مکانیکی و خشک تبدیل شده و در حدّ استخراج چند نمونه هنجارگریزی در شعر این شاعران فرومانده است. علاوه بر این، پژوهشگرانی مانند: علی‌پور (۱۳۸۷)، حسن‌لی (۱۳۹۱)، سنگری (۱۳۹۳)، کردبچّه (۱۳۹۴) و زارعی (۱۳۹۴) نیز در کتابهای خود، موضوع نوآوری را در شعر نو و کلاسیک مورد بررسی قرار داده‌اند اما به مسئله نوآوری زبانی در شعر کلاسیک امروز که موضوع این پژوهش است کمتر پرداخته‌اند.

روش بکارگرفته در این مقاله، از نوع «توصیفی- تحلیلی»[۳] میباشد که نحوه انجام آن، به این شرح خواهد بود: در مرحله اول، شعر کلاسیک آخرین نسل شاعران ایران گردآوری

۱- deviation

۲- J. Leech

۳- descriptive- analytic research

www.SID.ir

Archive of SID

میشود. این دوره از نظر زمانی بیشتر، دهه هشتاد شمسی تاکنون (یعنی حدود ۱۵ سال اخیر) را در بر میگیرد. چون امروزه بیشتر شاعران جوان، آثار خود را از طریق سایتها و وبلاگ‌های شخصی و گروهی و یا شبکه‌های پیام‌رسان موبایلی مثل تلگرام، منتشر میکنند، به همین خاطر، پیکره مورد بررسی ما در این مقاله، برگرفته از سایتها و وبلاگ‌های اینترنتی و همچنین گروهها و کانالهای تلگرامی شاعران امروز میباشد. در این پژوهش، ۶۶۱ قطعه شعر از ۲۸۶ شاعر برای بررسی انتخاب شده است. تحقیق حاضر بعد از توصیف انواع هنجارگریزی در این اشعار، به تبیین هر یک از آنها میپردازد تا از این رهگذر، ارزش ادبی هر یک مشخص شود. برای تعیین سهم هر کدام از گونه‌های نوآوری در ادبی شدن کلام، از دو معیار: بسامد هر نوآوری و ارزش بلاغی آن استفاده میشود و سهم آنها در ادبی شدن کلام در مجموع، از برآیند این دو معیار مشخص میشود.

هر نوع عدول از قواعد زبانی، ارزش ادبی ندارد و درنتیجه، جزو هنجارگریزی بشمار نمیاید. تنها آن دسته از نوآوریهای زبانی میتواند جزو هنجارگریزی محسوب شود که خلاقیتی هنری در آن باشد. سیمپسون[۱] معتقد است برجسته‌سازی صرفاً نتیجه تمایل شخصی این یا آن نویسنده یا شاعر به سبکی خاص نیست. به عنوان نمونه، جاناتان سوئیفت[۲] (نویسنده و شاعر انگلیسی) هرگز علاقه‌ای به کاربرد واژه‌های تک‌هجائی نداشت؛ به همین خاطر ممکن است، فقدان واژه‌های تک‌هجائی در آثار او نمایان باشد، امّا این جلب توجه، بیش از آنکه ناشی از طراحی دقیق او برای برجسته‌سازی ادبی باشد، نشانگر علاقه شخصی اوست. بنابراین اگر کاربرد الگوئی خاص در یک متن از نظر هنری، برانگیزاننده[۳] نباشد، اساساً برجسته‌سازی بشمار نمیاید (سبک‌شناسی: منبعی برای دانشجویان،[۴] ص ۵۰).

به گفته شورت،[۵] چون فرض ما بر این است که شاعران (مثل بقیه اهل یک زبان) بخوبی با قواعد زبانی خودشان آشنا هستند، بنابراین، اگر آنها در شعرهایشان گاهی ساختهائی بظاهر غلط را بکار میبرند، حتماً از این کار منظوری دارند. در واقع آنها با شکستن این قواعد میخواهند پیامی را به ما برسانند و ما بایستی تلاش کنیم که با تعبیر مناسب آنها، پیام اصلی

۱- P. Simpson
۲- Jonathan Swift
۳- motivated
۴- Stylistics: A Resource Book for Students
۵- M. Short

www.SID.ir

Archive of SID

آنها را کشف کنیم (بررسی زبان شعر، نمایشنامه و نثر،[١] ص ۴۹). بر این اساس، معیار داوری در باره ارزش ادبی انواع نوآوریها در شعر این است که شاعر با آوردن این نوآوریها، چه مفهوم یا تأثیر جدیدی را در شعر خود ایجاد کرده است. در این مقاله، این نوآوریها از نظر ارزش ادبی، با استفاده از ملاکهای بلاغی سنّتی و جدید (از جمله مفاهیم مطرح‌شده در تحلیل گفتمان[٢]) مورد ارزیابی قرار میگیرد.

۲- تجزیه و تحلیل داده‌ها

با توجه به اینکه، زبان از سطوح گوناگونی تشکیل شده، نوآوری زبانی هم انواع مختلفی دارد. در این بخش، نوآوری زبانی بر مبنای تقسیم‌بندی شورت (۱۹۹۶) در هفت سطح بررسی خواهد شد: واجی[٣]، واژگانی[۴]، صرفی[۵]، نحوی[۶]، معنائی[٧]، نوشتاری[٨] و گفتمانی[٩].

۲-۱- هنجارگریزی واجی

منظور از این نوع نوآوری، تخطی از قواعد زبان معیار در سطح واجی است. صفوی برای این نوع هنجارگریزی تنها یک نمونه در شعر کلاسیک قدیم یافته که در هر دو کتاب خود (۱۳۷۳ و ۱۳۸۰)، همان را نقل کرده است. وی در همانجا (از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)، ص ۷۹) توضیح میدهد که در زمان نگارش جلد نخست، هر چه جستجو کردم، نتوانستم تعداد این نمونه‌ها را دست کم به ده تا برسانم که احساس کنم این هنجارگریزی واقعاً بسامد وقوع داشته است. به این ترتیب، صفوی در پژوهش خود به این نتیجه میرسد که هنجارگریزی آوائی فقط بخاطر ضرورت حفظ وزن در شعر بکار رفته و اصلاً تأثیری در معنی ندارد چرا که اگر غیر از ضرورت وزنی، معنی دیگری را در شعر القا میکرد، باید به مثابه شگردی در شعرآفرینی، در شعر شاعران فارسی، کاربرد بیشتری می‌یافت؛ بنابراین به اعتقاد او، نمیتوان این نوع هنجارگریزی را ابزاری برای آفرینش شعر دانست (از زبان‌شناسی

---

١ - Exploring the Language of Poems, Plays and Prose

٢ - discourse analysis

٣ - phonological

۴ - lexical

۵ - morphological

۶ - grammatical

٧ - semantic

٨ - graphological

٩ - discoursal

www.SID.ir

Archive of SID

به ادبیات (جلددوّم:شعر)، ص۸۱-۸۰). همچنین مطابق یافته‌های شاگردانش: رضائی (۱۳۷۶)؛ سجودی (۱۳۷۶) و محمدی (۱۳۷۶) مشخص شد که دو هنجارگریزی آوائی و نحوی در تمامی اشعار بررسی‌شده توسط این پژوهشگران، فقط برای رعایت وزن و قافیه بکار رفته‌اند و به همین دلیل نمیتوانند ابزاری برای آفرینش شعر به حساب آیند.

با وجود نکاتی که این پژوهشگران در مورد عدم کارائی هنجارگریزی آوائی و واجی در شعر مطرح کرده‌اند، یافته‌های ما در این بخش نشان میدهد که حداقل شش گونه از این نوع نوآوری، در شعر کلاسیک امروز بکار رفته که در پیکره مورد بررسی، در مجموع ۷۴ مورد بسامد داشته است. این شش گونه عبارتند از: واج‌افزائی، واج‌کاهی، واج‌گردانی، کشش واجی، هجاکاهی و تکرار هجاها. در میان این نوآوریها، دست کم بعضی از آنها مثل هجاکاهی و تکرار هجاها، دارای ارزش بلاغی هستند. بخاطر محدودیت صفحات این مقاله، در اینجا تنها به عنوان نمونه، یکی از این گونه‌ها با ذکر چند مثال، مورد توصیف و تبیین قرار میگیرد:

۲-۱-۱- تکرار هجاها

در این گونه نوآوری، هجا یا هجاهائی از اول یا وسط یا آخر یک کلمه، یک تا پنج بار تکرار میشود.

الف) شناسائی و توصیف:

بـ ... بـ ... ببین که زبانم دوباره بنـد آمـد — زیـ.. زیـ.. زیـ.. زیرِ سربرق آن گلوبند است (قاسم صرافان)

آهنربای عشـقی و قطـعاً خداوند — قلب مرا از جنـس آهـن آفـریده است
«دو دوستـت دا دارم» این را با زبانی — میگویمت که سـاده، الکن آفـریده است (محمدمهدی حبیبی کرمانی)

عـاقد گشود دفـتر و ...دوشیزه! حاضری — جمعـی نشسته منتظرِ سومـین بلـه
«خینُم به جوش اومَده»، دختر زبان گشود — از بیم و با اجازه برنـو،...بَـ..بَـ..بلـه! (رضا علی‌اکبری)

ب) تبیین: شعر گفتن با لکنت زبان، دست شاعر را باز میگذارد تا هرجائی که از عهده وزن شعر برنیامد، جای آن را با لکنت پُر کند؛ به همین خاطر، ممکن است گاهی این نوآوری، به ضرورت وزن انجام شود، ولی در نمونه‌های یافته‌شده در این پژوهش، هجاها به این منظور تکرار شده که مفاهیمی مثل: تردید، خجالت، دستپاچگی، ترس و اضطراب را بیان کند. این

www.SID.ir

Archive of SID

نشان میدهد که تکرار هجاها هم میتواند کارکرد و تأثیر شعری داشته باشد. بنابراین، این نوآوری را میتوان در این موارد، دارای ارزش بلاغی دانست.

۲-۲- هنجارگریزی واژگانی

منظور از نوآوری واژگانی، هر گونه تخطی از قواعد زبان معیار در سطح واژگانی است. منظور از واژگان نیز در اینجا، مجموعه واژه‌های موجود هر زبان است که در ذهن گویشوران آن ذخیره شده‌اند و معمولاً فرهنگهای لغت هر زبانی در واقع، فهرستی از این لغات ذهنی را در بر دارند.

نمونه‌های مورد بررسی نشان میدهد هفت گونه نوآوری واژگانی، در شعر کلاسیک امروز رواج دارد که بسامد آنها در پیکره بررسی‌شده، ۱۱۶ مورد بوده است. این هفت گونه عبارتند از: کاربرد واژه‌های قدیمی، کاربرد واژه‌های عامیانه، کاربرد واژه‌های محلی، استفاده از نقطه‌چین و سه‌نقطه بجای واژه، تکرار واژه‌ها، کاربرد واژه‌ها به صورت گسسته و چندگونه‌خوانی واژه‌ها. از بین این هفت گونه نوآوری واژگانی، سه گونه (یعنی استفاده از نقطه‌چین و سه‌نقطه، تکرار واژه‌ها و چندگونه‌خوانی) ارزش بلاغی دارند که در اینجا به عنوان نمونه، یکی از این گونه‌ها با ذکر مثال، شناسائی و توصیف و تبیین میشود:

۲-۲-۱- چندگونه‌خوانی

الفبای فارسی، ویژگیهائی دارد که بعضی از شاعران، از آن برای ایجاد نوآوری استفاده کرده‌اند؛ (از جمله، بخاطر نداشتن نویسه‌ای برای مصوّتهای کوتاه). این عامل به همراه استفاده از عناصر زبرزنجیری[۱] مثل: تکیه[۲] و درنگ،[۳] در دست شاعر به ابزاری برای خلّاقیّت تبدیل شده است. با توجه به این ویژگیها، در این گونه از نوآوری، بعضی از کلمات در کنار هم بگونه‌ای قرار میگیرند که امکان چندگونه‌خوانی آن وجود داشته باشد.

الف) شناسائی و توصیف:

به یـاد آن عزیـــزی که نمیاید به دیدارم — نـ/گفته دوستم دارد، نـ/دیده دوستش دارم
به یاد بی‌وفایی که خلأ پُر کرده جایش را — نـ/میگیرد خبر از من، نـ/میداند که بیمارم

(کاوه احمدزاده)

۱- supra segmental features
۲- stress
۳- juncture

www.SID.ir

Archive of SID

در این شعر، کلمه‌های «نـ/گفته» و «نـ/دیده»، هر کدام سه خوانش و کلمه‌های «نـ/میگیرد» و «نـ/میداند» هر کدام دو خوانش میتواند داشته باشد:

- «نـ/گفته»: الف) صفت مفعولیِ منفی یعنی «نگفته»؛ ب) ماضی نقلیِ منفی یعنی «نگفته است»؛ ج) حرف ربط همپایگی «نه»+ ماضی نقلی یعنی «نه؛ گفته است»
- «نـ/دیده»: الف) صفت مفعولیِ منفی یعنی «ندیده»؛ ب) ماضی نقلیِ منفی یعنی «ندیده است»؛ ج) حرف ربط همپایگی «نه»+ ماضی نقلی یعنی «نه؛ دیده است»
- «نـ/میگیرد»: الف) مضارع اخباریِ منفی یعنی «نمیگیرد»؛ ب) حرف ربط همپایگی «نه»+ مضارع اخباری یعنی «نه؛ میگیرد»
- «نـ/میداند»: الف) مضارع اخباریِ منفی یعنی «نمیداند»؛ ب) حرف ربط همپایگی «نه»+ مضارع اخباری یعنی «نه؛ میداند».

ب) تبیین: این نوآوری، شبیه صنعت «ایهام»[1] در بدیع سنّتی است که خود گونه‌ای از «ابهام»[2] است. به گفته صفوی، هر واژه‌ای میتواند بالقوه چند معنی داشته باشد، ولی در همنشینی با واحدهای دیگر، معمولاً یکی از معنیهای آن، مدّنظر قرار میگیرد. اگر واژه‌ای در همنشینی با واحدهای دیگر بگونه‌ای بکار رود که مشخص نباشد کدام معنی مدّ نظر است، ابهام به وجود میاید. حال اگر نویسنده‌ای به عمد کاری کند که کلامش دو معنی داشته باشد، از صنعت «ایهام» استفاده کرده است. به عبارت دیگر، ایهام، کاربرد عمدیِ ابهام است (فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی، ص ۱۰۹). به اعتقاد شمیسا، لطف ایهام در این است که شاعر با ذهن خواننده، بازی میکند، به این معنی که ذهن را به عمد متوجه یکی از معانی یک کلمه میکند و معنی دیگر را که ظریفتر و هنریتر و شاعرانه‌تر است، تحت‌الشعاع معنی اوّل قرار میدهد و از دسترس ذهنهای عادی دور میکند و به همین خاطر، وقتی خواننده متوجه معنی ظریفتر شود، در واقع به لذّت کشف میرسد (نگاهی تازه به بدیع، ص ۱۲۳). با توجه به اینکه استفاده از این نوآوری، دو یا چند مفهوم را به شعر میافزاید، میتواند دارای ارزش بلاغی باشد.

۲-۳- هنجارگریزی صرفی

---

[1] - Amphiboly

[2] - Ambiguity

www.SID.ir

Archive of SID

منظور از این هنجارگریزی، تخطی از قواعد زبان معیار در سطح صرفی است. لوین (در مقاله: هنجارگریزی درونی و بیرونی در شعر،[1] ص ۲۲۹) گفته است که در مطالعات خود، موردی از هنجارگریزی صرفی مشاهده نکرده است. به اعتقاد او اگر بخواهیم صرفاً مختصات زبانی شعر را در نظر بگیریم، فقط جنبه‌های واجی، واژگانی و نحوی آن قابل بررسی است، در حالی که در این پژوهش، مصادیق زیادی از نوآوری‌های صرفی یافته شد. نوآوری‌های صرفی رایج در شعر کلاسیک امروز شامل پنج گونه است که بسامد آنها در پیکره مورد بررسی، ۲۰۵ مورد بوده است. این پنج گونه عبارتند از: کاربرد فعل‌های تبدیلی، کاربرد نشانه جمع اسم برای مقولات دیگر دستوری، کاربرد نشانه صفت تفضیلی و عالی برای مقولات دیگر دستوری، واژه‌سازی غیرمعمول و واژه‌سازی قیاسی. این گونه‌ها از نظر ارزش در یک سطح نیستند و هرکدام از آنها در درون خود به صورت پیوستاری، دارای ارزشهای بلاغیِ متفاوتی می‌باشند. با این وجود، از بین این پنج گونه نوآوری، کاربرد نشانه صفت تفضیلی و عالی برای مقولات دیگر دستوری و واژه‌سازی غیرمعمول دارای ارزش بلاغی بیشتری هستند که در اینجا به عنوان نمونه، یکی از این گونه‌ها با ذکر مثال، توصیف و تبیین میشود:

۲-۳-۱- واژه‌سازی غیرمعمول

در زبان فارسیِ قدیم، پیشوند «نا-»، معمولاً به اسم، فعل و صفت افزوده میشد و واژه جدید میساخت. در فارسی امروز، این پیشوند دیگر به اسم افزوده نمیشود و بیشتر به فعل و صفت افزوده میشود (مثل نادان و ناراحت). به عبارت دیگر، فرایند افزودن پیشوند «نا-» به فعل و صفت در فارسی معیار امروز، هنوز زایاست ولی فرایند افزودن این پیشوند به اسم، دیگر زایا نیست. با این وجود، همچنان این فرایند در شعر کلاسیک امروز بکار میرود و واژه‌های جدیدی مثل: نازن، ناکویر و نافلک را میسازد.

الف) شناسائی و توصیف:

دَر از حکایت این شرم، سر فـــرود آرد　　مبـاد قصـهٔ تلخـش به نابشـــر برســـد
(ذبیح‌الله ذبیحی)

و طـــوطـــیان قفس‌گیر درد می‌خـندند　　به نـاقـناری گنجـشـکـکان رنـــگـزده
(مصیب رضوی‌زاده)

دو سال میگـذرد مـــن هـــنوز سربازم　　وظیفـهٔ شب و روزم، ندیـــده‌بانی توســت

[1]- Internal and External Deviation in Poetry

www.SID.ir

Archive of SID

(یاسر قنبرلو)

ب) تبیین: این نوع واژه‌ها، نوآورانه و تأثیرگذارند ولی از نظر بلاغی همه در یک سطح نیستند. این تفاوت را میتوان با توجه به مفهوم «زایائی» در صرف توضیح داد. به گفته شقاقی، میزان زایائیِ فرایندهای صرفی یکسان نیست؛ بخاطر اینکه محدودیتهای آوائی، صرفی، نحوی و معنائی مانع تولید بعضی از واژه‌ها میشود. البته زایائی، مفهومی دوقطبی نیست، بلکه جنبه پیوستاری[1] دارد و به درجات مختلفی مثل: بسیار زایا، زایا، نسبتاً زایا، کمی زایا و بالاخره نازا تقسیم میشود (مبانی صرف، ص ۵۶). براین اساس، فرایند افزودن پیشوند «نا-» و «نَ-» به اسم، در زبان فارسی امروز زایا نیست؛ در نتیجه، بعضی از واژه‌های این بخش، مثل «نابشر»، «ناقناری» و «ندیده‌بانی»، غیرقابل پیش‌بینی و منحصر بفرد بشمار میایند و بنابراین، تأثیرگذاری و ارزش بلاغی بیشتری دارند.

۲-۴- هنجارگریزی نحوی

منظور از این نوآوری، تخطی از قواعد زبان معیار در سطح نحوی است. صفوی، معتقد است تغییر آرایش نحوی جمله‌ها در هنجارگریزی نحوی، میتواند اصل رسانگی را مخدوش کند و به همین خاطر، کاربرد هنجارگریزیهای نحوی در شعر، از بسامد وقوع کمتری برخوردار است (از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)، ص ۱۴۹). شفیعی کدکنی نیز اعتقاد دارد که تغییر در ساختمان جمله، کار دشواری است و توفیق در این زمینه، کمتر نصیب کسی میشود (ادوار شعر فارسی، ص ۱۲۳)؛ و در جائی دیگر، آن را دشوارترین نوع آشنائی‌زدائی دانسته، زیرا به نظر او امکان اختیار و انتخاب در سطح نحو، نسبت به سطوح دیگر محدودتر است (موسیقی شعر، ص ۳۰). امّا نمونه‌های موجود در این پژوهش نشان میدهد که اتفاقاً هنجارگریزی نحوی در شعر کلاسیک امروز، بسامد بالائی دارد. شاید این موضوع را بتوان نشانه قدرت شاعران امروز دانست که با وجود دشوارتر بودن هنجارگریزی نحوی، آن را بیشتر در اشعار خود بکار برده‌اند.

این پژوهش نشان میدهد، هفت گونه نوآوری در سطح نحوی در شعر کلاسیک امروز رواج دارد که بسامد این گونه‌ها در پیکره مورد بررسی، ۱۰۷ مورد است. این هفت گونه عبارتند از: جابجائی جایگاه موصوف و صفت و مضاف و مضافٌالیه، فاصله انداختن بین موصوف و صفت، کاربرد یک مقوله دستوری به صورت متوالی، استفاده از فرایند سببی‌سازی و

[1]- Continuum

www.SID.ir

Archive of SID

مجهول‌سازی نامتعارف، کاربرد «را» همراه با فعل لازم، قرض‌گیری نحوی و بالاخره کاربرد حرف ربط مرکّب به صورت کوتاه‌شده. نمونه‌های مطرح‌شده از این هفت گونه نوآوری، از نظر ارزش بلاغی در یک سطح نیستند؛ بعضی از نمونه‌ها، دارای ارزش کمتر و بعضی دیگر، ارزش بیشتری دارند. در اینجا به عنوان نمونه، یکی از گونه‌های هنجارگریزی نحوی با ذکر مثالهائی، توصیف و تبیین میشود:

۲-۴-۱- استفاده از فرآیند سببی‌سازی[۱] و مجهول‌سازیِ[۲] غیرمتعارف

در هر جمله، مسبّب[۳] یا عاملِ[۴] فعل، یکی از عناصری است که مشخص بودن یا نبودن آنها برای مخاطب مهم است. از دو طریق میتوان در مورد وجود مسبب یا عامل فعل در جمله تأثیر گذاشت: از طریق فرایند «سببی‌سازی» میتوان «مسبب» را مشخص کرد و از طریق فرایند «مجهول‌سازی»، میتوان «عامل» را از جمله حذف کرد.

برای سببی کردن فعل در زبان فارسی، چند راه وجود دارد که مهمترین آنها عبارتند از: استفاده از تکواژ «اندن» (مثل: دوید و دواند) و استفاده از فعل کمکی «کردن» بجای «شدن» (مثل: ناراحت شدن و ناراحت کردن). البته شرط سببی‌سازی این است که فعل جمله، قابلیت پذیرش مفعول را داشته باشد؛ امّا مواردی در شعر کلاسیک امروز وجود دارد که فعل‌هائی بدون قابلیت پذیرش مفعول، به صورت سببی در آمده‌اند.

الف) شناسائی و توصیف:

تو آمدی که بگوئی عروسیت کردند تو آمدی که بگوئی ببار در باران
(رامین مظهر)

در این بیت، جمله اصلی این بود: «تو عروسی کردی». با حذف فاعل و آوردن مفعول، مفهوم سببی به جمله اضافه شده است. به این ترتیب، مفهوم جمله به این صورت درآمده: «تو را وادار به عروسی کردند».

۱- Causativization
۲- Passivization
۳- Causee
۴- Agent

www.SID.ir

Archive of SID

زبان وا کرد تا افشا کند شبهای سختی را زبان وا کرده بودو خودکشی کردند تختی را
(سید مهدی موسوی)

در این بیت، جمله اصلی این بود: «تختی، خودکشی کرد». با حذف فاعل و آوردن مفعول، مفهوم سببی به جمله اضافه شده است. به این ترتیب، مفهوم جمله به این صورت درآمده: «تختی را وادار به خودکشی کردند».

تا اینجا، نمونه‌ها مربوط بود به سببی‌سازی. حال در این بخش، نمونه‌هائی از مجهول‌سازی در شعر کلاسیک امروز ارائه میشود:

لولو که خودکشی شد و با خـون تازه‌اش این نامـــه را نوشت به دنیـا، به بچّـــه‌ها!
(سید مهدی موسوی)

در این بیت، «خودکشی کرد»، فعلی «لازم» است و در نتیجه نمیتواند مجهول شود، امّا با استفاده از فعل کمکی «شد» بجای «کرد»، به صورت مجهول تبدیل شده است.

حالا تو عُق بزن دل خـود را و خـون ببار مردی کـه مـرده شد به هوسهای بی‌هـوا
(مرجان جلال موسوی)

در این بیت، «مُرد»، فعلی «لازم» است و در نتیجه نمیتواند مجهول شود، امّا با افزودن نشانه صفت مفعولی «ه» و فعل کمکی «شد»، به صورت مجهول تبدیل شده است.

ب) تبیین: به اعتقاد فاولر، مجهول‌سازی، امکان حذف عامل انجام فعل را فراهم میکند و این حذف، ممکن است به دلایل مختلفی مثل: مشخص نبودن خود عامل، یا نام او و یا ایجاد ابهام اتفاق بیفتد (زبانشناسی و نقد ادبی، ص ۸۴-۸۳). همچنین به گفته فتوحی، متنی که با فعل متعدی در جمله معلوم تولید میشود، صدای فعال دارد و متنی که با فعل مجهول و با محوریت کنش‌پذیر[۱] تولید میشود، صدای منفعل خواهد داشت (سبک‌شناسی، ص ۲۹۵). او معتقد است تبدیل معلوم به مجهول، به لحاظ ایدئولوژیک اهمیت دارد و به نویسنده این امکان را میدهد که فاعل یا کنشگر[۲] را پنهان نگه دارد (همان: ۲۹۹). بعضی از پژوهشگران، برجسته‌سازیِ کنش‌پذیر و پس‌زمینه قرار دادن کنشگر را در جملات مجهول، باعث برتری دادن کنش‌پذیر و تنزل دادن کنشگر، و نشانه‌ای از همدلی بیشتر گوینده با کنش‌پذیر میدانند (معنی‌شناسی،[۳] ص ۱۶۹).

۱- Patient
۲- Agent
۳- Semantics

www.SID.ir

Archive of SID

بر این اساس، در نمونه‌های پیشگفته، گونه‌های جدید سببی‌سازی و مجهول‌سازی، مخصوصاً در مواردی (مثل مردن و خودکشی کردن) که معمولاً امکان بیان عامل وقوع آنها نیست، به نوعی غیرعادی بودن حادثه را بیان میکنند. به این خاطر، از این نظر، این نوآوریها میتواند دارای ارزش بلاغی باشد.

۲-۵- هنجارگریزی معنائی

منظور از این هنجارگریزی، تخطی از قواعد زبان معیار در سطح معنائی است. نمونه‌های بررسی شده در شعر کلاسیک امروز نشان میدهد شش گونه نوآوری، در سطح معنائی در این نوع شعر رواج دارد که بسامد آنها در پیکره مورد بررسی، ۱۶۲ مورد بوده است. این شش گونه عبارتند از: همپایه‌سازی یکسان، آوردن نشانه تفضیلی و عالی برای صفت غیرمدرّج، همآئی غیرمنتظره واژه‌ها، استفاده از وابسته‌های عددی نامتعارف، تغییر جایگاه کنشگر و کنش‌پذیر و بالاخره استفاده از فعل منفی بجای مثبت. همه این نوآوریها دارای ارزش بلاغی هستند و اتفاقاً بعضی از این نوآوریها مثل همپایه‌سازی یکسان، همآئی غیرمنتظره واژه‌ها و تعویض جای کنشگر و کنش‌پذیر، بالاترین ارزش بلاغی را دارند. در اینجا به عنوان نمونه، یکی از این گونه‌های هنجارگریزی معنائی با ذکر مثال، توصیف و تبیین میشود:

۲-۵-۱- تعویض جای کنشگر و کنش‌پذیر

این گونه از نوآوری، مربوط به همائی اسم و فعل میشود. بر اساس توضیحات گلفام، در زبان فارسی، بعضی از فعلها مثل فعل «کشتن»، مختصه معنائی [+ جاندار][1] را به همراه دارد و در نتیجه، کنشگر و کنش‌پذیرِ جمله‌ای هم که به این فعل مربوط میشوند، باید مختصه [+ جاندار] را داشته باشند (اصول دستور زبان، ص ۶۴-۵۷). این قواعد مربوط است به زبان فارسی معیار امّا در شعر، نمونه‌های زیادی وجود دارد که این نوع مختصه‌ها در آنها رعایت نمیشود.

الف) شناسائی و توصیف:

آسمان، برف برف میبارید، روسری، باد را تکان میداد
شب سـرد و گرفته تهران، با تو آغاز داستان میشد

در این بیت، فعل «تکان دادن»، بجای باد به روسری نسبت داده شده؛ یعنی بجای اینکه بگوید: «باد، روسری را تکان میداد»، گفته است: «روسری، باد را تکان میداد»!

[1]- Animate

www.SID.ir

Archive of SID

میروی سمت یک فراموشی، چمدانی گرفته دستت را
شـــاعری بی‌قـرار میفهمد، سوتِ تلخِ قطار یعنی چه
(محمد شریف)

در این بیت، فعل «گرفتن»، به چمدان نسبت داده شده که جاندار نیست؛ یعنی بجای اینکه بگوید: «تو، چمدانی به دستت گرفته‌ای»، گفته است: «چمدانی گرفته دستت را»!

ب) تبیین: این نوآوری، یکی از گونه‌های استعاره است که در اصطلاحات غربی، به آن personification (یعنی «تشخیص» یا «جاندارپنداری») گفته میشود. شمیسا (در کتاب: نگاهی تازه به بدیع، ص ۱۹۸) آن را بر اساس اصطلاحات سنّتی با اصطلاح «استعاره تبعیه» (یا استعاره در فعل) تطبیق داده و معتقد است برجسته‌سازی در زبان فارسی بیشتر به صورت «استعاره تبعیه» ظاهر میشود. یکی از کارکردهای این نوآوری، اغراق و بزرگ‌نمائی به منظور برجسته کردن یک موضوع و نشان دادن ارزش و اهمیت آن است که بخوبی در این نمونه‌ها، محسوس است؛ به همین خاطر، این نوآوری از نظر بلاغی ارزش بالائی دارد.

۲-۶- هنجارگریزی نوشتاری

منظور از این نوآوری، عدول از قواعد نوشتاری و دیداری زبان فارسی است. این نوآوری اساساً در شعر کلاسیک قدیم بکار نرفته امّا گونه‌هائی از آن، در دوره معاصر در شعر نو فارسی تجربه شده است. در سالهای اخیر، پنج گونه از نوآوری نوشتاری وارد شعر کلاسیک امروز شده که بسامد آن در پیکره مورد بررسی در این پژوهش، ۵۱ مورد بوده است. این پنج گونه عبارتند از: نگارش کلمات بر اساس تلفظ واقعی آنها، سطربندی شعر بر اساس مفهوم آنها، گسسته‌نویسی کلمات، استفاده از نویسه‌های عددی بجای نویسه‌های الفبائی و بالاخره استفاده از نمادهای غیرالفبائی. این گونه‌ها از نظر ارزش بلاغی، وضعیت یکسانی ندارند از میان آنها، سطربندی شعر بر اساس مفهوم آنها و گسسته‌نویسی کلمات میتواند دارای ارزش بلاغی باشد؛ بعضی از این نوآوری‌ها هم به صورت موردی، دارای ارزش بلاغی هستند مثل: استفاده از دوگانگی نگارشی، استفاده از نویسه‌های عددی بجای نویسه‌های الفبائی؛ و بالاخره بعضی از آنها مثل نگارش کلمات بر اساس تلفظ واقعی آنها و استفاده از نمادهای غیرالفبائی هیچگونه ارزش بلاغی ندارند. در اینجا به عنوان نمونه، یکی از این گونه‌ها با ذکر چند مثال توصیف و تبیین میشود:

۲-۶-۱- گسسته‌نویسی کلمات

www.SID.ir

Archive of SID

در این گونه از نوآوری، حروف بعضی از کلمات که معمولاً به هم «پیوسته» هستند، به صورت «گسسته» نوشته میشوند.

الف) شناسائی و توصیف:

قلّک شـ کـ ســـ تـ ن را بلد بودیم و دل را نه گاهی تمـام ِدلخـوشی، یک ده قَـرانی بود
(شهراد میدری)

خبر چه بود که بعد از هـزار و اندی سال علـی هنوز نشـسته به ســوگ بانــویش
بناســـت قـــافیه‌ها را شکسته بنویسد گذاشت شاعر اگر دست‌روی پ ه ل و ی ش
(رضا نیکوکار)

تو وقتـــی نباشی چه بهـتر کـه یک روز بیفتـم کنـار خـــیابـان ب..م...ی....ر.....م!
(مهدی فرجی)

ب) تبیین: در این گونه از نوآوری، برای تقویت یا تشدید بعضی از مفاهیم یا برای تجسم دیداری بعضی از کلمات، از گسسته‌نویسی کلمه استفاده شده است. به گفته لیچ، در هنجارگریزی نوشتاری، نگارش کلمه‌ای با حروف بزرگ یا با فونتی بزرگتر یا به صورت مجزا، خواننده را وادار میکند تا کلمه موردنظر را با صدای بلندتر یا با تأنی و تأکید بیشتری تلفظ کند؛ از جمله، این شگرد در اشعار «ای. ای. کامینگز»،[۱] به ابزاری معنیدار برای بیان احساسات تبدیل شده است (راهنمای زبانشناختی شعر انگلیسی،[۲] ص ۴۷). بنابراین، این گونه از نوآوری، از این نظر میتواند دارای ارزش بلاغی باشد.

۲-۷- هنجارگریزی گفتمانی

منظور از این هنجارگریزی، تخطی از قواعد زبان معیار در سطح گفتمان (یعنی سطح فراتر از جمله) است. اگرچه تاکنون از این نوآوری بیشتر در زمینه نثر و حوزه‌هائی از ادبیات مثل داستان و نمایشنامه استفاده شده ولی با این وجود، گونه‌هائی از آن در حوزه شعر هم بکار میرود. بر اساس جستجو در شعر کلاسیک امروز، هفت گونه نوآوری گفتمانی شناسائی شد که بسامد آنها در پیکره این پژوهش، ۲۷۳ مورد بوده. این گونه‌ها عبارتند از: شروع از میانه، پایان ناتمام، استفاده از راهبرد اصلاح مکالمه، زبان‌گردانی، سبک‌گردانی، گسترش واحد معنائی شعر، آوردن ضمیر پیش از مرجع آن و کاربرد واژه‌های منفرد بجای ساخت جمله. تمام این نوآوری‌ها به نوعی دارای ارزش بلاغی هستند ولی میزان این ارزش در تمام موارد،

۱- E. E. Cummings

۲- A Linguistic Guide to English Poetry

www.SID.ir

Archive of SID

یکسان نیست. در اینجا به عنوان نمونه، یکی از این گونه‌ها با ذکر مثال، توصیف و تبیین می‌شود:

۲-۷-۱- پایان ناتمام

در زبان معیار فارسی هر متنی، آغازی دارد و میانه‌ای و پایانی. در این گونه از نوآوری، کلام طبق روال معمول، آغاز دارد، امّا پایان آن، ناتمام است.

الف) شناسائی و توصیف:

هر تکّـــه از دنیای من، از ماه تا مـــاهی — هرقدر، هرجا، هر زمان، هرطور میخواهی
حتّـــی اگـــر مثـــل زلیخـا آبرویمـ را — از من نخواهی دید در این عشـق کوتاهی
حتّی اگر بی‌رحم باشـــی مثل ابراهـــیم — نفرین؟... زبانم لال! حتّـی اخم یا آهـــی

من آخرین نسـل از زنان عاشقی هســـتم — که اسمشان را راویان قصّـــه‌ها گـــاهی

(پانتهآ صفائی بروجنی)

در این شعر، سه مصراع به صورت ناتمام رها شده است؛ بیت دوم میتوانست اینگونه ادامه یابد: «حتّی اگر مثل زلیخا آبرویم را ببری...». بیت سوّم میتوانست اینگونه پایان یابد: «نفرین یا حتّی اخم یا آهی از من نخواهی دید» و بالاخره بیت آخر شعر میتوانست اینگونه باشد: «که اسمشان را راویان قصّه‌ها گاهی بر زبان خواهند آورد».

ب) تبیین: از نظر ارزش بلاغی، نمونه‌های این بخش یکسان نیستند: در بعضی از آنها، ملاحظات وزنی باعث ناتمام گذاشتن جمله میشود که در این صورت، ارزش بلاغی ندارد. در مواردی به دلیل وجود قرینه لفظی، حدس زدن بقیه جمله کاملاً راحت است که طبعاً در این صورت، ارزش بلاغی این گونه از نوآوری کمتر است ولی در مواقعی که قرینه لفظی وجود ندارد، ناتمام ماندن کلام، فرصتی است برای مخاطب تا در آفرینش ادامه شعر شریک شود. در این صورت، گزینه‌های مختلفی در برابر مخاطب برای تکمیل شعر قرار دارد و براین اساس، ارزش بلاغی شعر بالاتر میرود.

۳- سهم انواع هنجارگریزی در ادبی شدن کلام

در مورد میزان تأثیر انواع نوآوریها در ادبی شدن کلام، نظرات مختلفی مطرح شده است. منصور اختیار، در مورد امکاناتی که هر فرد در استفاده از عناصر زبانی دارد معتقد است میزان این اختیارات در سطوح مختلف زبان، متفاوت است: در سطح واجی، این اختیار در

www.SID.ir

Archive of SID

حد صفر است ولی در سطح نحوی، در بالاترین حد است (از زبان‌شناسی تا ادبیات،[1] ص ۵۵). صفوی، نیز گفته است اگرچه هنجارگریزی نحوی و آوائی، یکی از اسباب آفرینش شعر میتواند باشد ولی در بسیاری از موارد، چنین کارکردی ندارد و بیشتر به عنوان ابزاری برای رعایت وزن و قافیه و ردیف بکار میرود (از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)، ص ۱۴۶-۱۴۲). از دیدگاه صفوی، همچنین هنجارگریزی نوشتاری در آفرینش شعر مؤثر است امّا در میان انواع هنجارگریزی، بیش از همه، هنجارگریزی معنائی در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار میگیرد (از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد دوّم: شعر)، ص ۸۶-۷۹). به هر حال، در مجموع بر اساس نظر صفوی، پنج نوع هنجارگریزی، در آفرینش شعر دخیلند که بر حسب بسامد وقوع، به ترتیب، به این شرح مشخص شده‌اند:

الف) هنجارگریزی: نوشتاری...سبکی...زمانی...واژگانی...معنائی(همان: ص ۱۷۶): فتوحی (سبک‌شناسی، ص ۴۸-۴۷) نیز در مورد سهم هر کدام از انواع هنجارگریزیها در میزان هنری شدن کلام، با کمی تفاوت به این نتایج رسیده است. به نظر او، هنجارگریزی نوشتاری کمترین سهم را دارد؛ بعد از آن، هنجارگریزی واژگانی، نحوی، بافتی و آوائی نقش دارند و بالاخره، اوج خلاقیت هنری، در قلمرو معانی رقم می‌خورد و بنابراین، بیشترین نقش در این زمینه، مربوط به هنجارگریزی معنائی است. بر این اساس، طبق پژوهش فتوحی، سهم هر کدام از هنجارگریزیها در آفرینش ادبی به ترتیب، به این شرح است:

ب) هنجارگریزی: نوشتاری...واژگانی...نحوی...بافتی...آوائی...معنائی(همان: ص ۴۷): این پژوهش نیز نشان میدهد که بعضی از گونه‌های نوآوری، تأثیری از نظر بلاغی در شعر ندارد بلکه به خاطر رعایت وزن و قافیه یا تزئین و تفنّن، در شعر آورده شده است مثل واج‌افزائی، واج‌کاهی، کاربرد تلفظ واقعی کلمات بجای املای تاریخی آنها و استفاده از نمادهای غیرالفبائی. این نوآوری‌ها، یادآور بعضی از صنایع لفظی (مثل: صنعت توشیح و صنعت حذف یا شعر بی‌نقطه) است که در دوران انحطاط شعر فارسی در گذشته رواج پیدا کرده بود و بیشتر جنبه تصنّعی و تفنّنی داشته است. در هر حال، سهم هر کدام از انواع هنجارگریزی در ادبی شدن کلام در این پژوهش بر اساس بسامد عبارتند از:

ج) هنجارگریزی: نوشتاری...واجی... نحوی...واژگانی...معنائی...صرفی...گفتمانی: به این ترتیب، این مقایسه نشان می‌دهد که در تعیین سهم انواع هنجارگریزی از دیدگاه

[1] - From Linguistics to Literature

www.SID.ir

Archive of SID

صفوی، فتوحی و این پژوهش، تفاوتهائی وجود دارد: صفوی در مطالعات خود، اساساً هنجارگریزی گفتمانی را به عنوان یک گونه نوآوری درنظر نگرفته و همچنین، هیچ سهمی هم برای هنجارگریزی آوائی و نحوی در ادبی شدن کلام قائل نیست. فتوحی، نوعی از هنجارگریزی را با عنوان هنجارگریزی بافتی در مطالعات خود مورد توجه قرار داده و برای این نوع نوآوری و همچنین هنجارگریزی آوائی، سهم بیشتری قائل شده است. نتایج صفوی و فتوحی در تعیین کمترین و بیشترین سهم، مشابه هم هستند امّا نتایج این پژوهش، کمی با آنها متفاوت است. بر اساس این پژوهش، هنجارگریزی نوشتاری (با ۵ درصد بسامد)، کمترین سهم و هنجارگریزی گفتمانی، (با ۲۷ درصد بسامد)، بیشترین سهم را در ادبی شدن کلام برعهده دارد.

جدول ۱- انواع هنجارگریزی زبانی، تعداد گونه‌ها، ارزش بلاغی، بسامد و درصد آنها در شعر کلاسیک امروز

انواع هنجارگریزی زبانی	تعداد گونه‌ها	ارزش بلاغی	بسامد	درصد
۱) گفتمانی	۸	۸	۲۷۳	۲۷,۶۳
۲) صرفی	۵	۵	۲۰۵	۲۰,۷۴
۳) معنائی	۶	۶	۱۶۲	۱۶,۳۹
۴) واژگانی	۷	۶	۱۱۶	۱۱,۷۴
۵) نحوی	۷	۷	۱۰۷	۱۰,۸۲
۶) واجی	۶	۴	۷۴	۷,۴۸
۷) نوشتاری	۶	۴	۵۱	۵,۱۶
جمع کل	**۴۵**	**۴۰**	**۹۸۸**	**۱۰۰**

۴- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، در مجموع ۶۶۱ قطعه شعر از ۲۸۶ شاعر کلاسیک‌سرای امروز مورد بررسی قرار گرفت و این نتایج به دست آمد:

در مورد گونه‌های نوآوری، نمونه‌های تحلیل‌شده نشان داد که ۴۵ گونه نوآوری زبانی در سطوح مختلف (با بسامد ۹۸۸ مورد) در شعر کلاسیک امروز رواج دارد. برخلاف پژوهش‌های

www.SID.ir

Archive of SID

پیشین از جمله: لوین (۱۹۶۵)، لیچ (۱۹۶۹)، شورت (۱۹۹۶)، صفوی (۱۳۷۳)، رضائی (۱۳۷۶)، سجودی (۱۳۷۶) و محمدی (۱۳۷۶) که برای هنجارگریزی صرفی، واجی و نحوی در شعر، جایگاهی قائل نبودند، این پژوهش نشان داد که در تمام این سطوح، هنجارگریزی امکانپذیر است و در شعر کلاسیک امروز، گونه‌های فراوانی از این هنجارگریزی‌ها وجود دارد؛ ضمن اینکه «هنجارگریزی گفتمانی» که تاکنون در پژوهشهای پیشین مورد بی‌توجهی واقع شده بود، به عنوان یک نوع جدید از نوآوری در این پژوهش مطرح شد و هشت گونه مختلف از این نوآوری معرفی گردید. همچنین گونه‌هائی از نوآوری در شعر امروز شناسائی گردید که پیش از این در هیچ پژوهشی به آنها اشاره نشده است؛ مثل: هجاکاهی، تکرار هجاها، همپایه‌سازی یکسان و تعویض جای کنشگر و کنش‌پذیر. علاوه بر این، همانطور که در بخش ۴-۲ گفته شد شفیعی کدکنی، نوآوری در سطح نحوی را دشوارترین نوع آشنائی‌زدائی دانسته، زیرا به نظر او امکان اختیار و انتخاب در سطح نحو، نسبت به سطوح دیگر محدودتر است. امّا این پژوهش نشان میدهد که در شعر کلاسیک امروز، نمونه‌های زیادی از هنجارگریزیها، مربوط به سطح نحوی است. شاید این موضوع را بتوان نشانه قدرت شاعران امروز دانست که با وجود دشوارتر بودن هنجارگریزی نحوی، آن را تا این حد در اشعار خود بکار برده‌اند.

همچنین در مورد سهم انواع هنجارگریزی در ادبی شدن کلام، برخلاف یافته‌های صفوی و فتوحی، در شعر کلاسیک امروز، هنجارگریزی گفتمانی، بیشترین سهم را در ادبی شدن کلام برعهده دارد.

منابع و مآخذ

۱- ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۵۹.

۲- از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اوّل: نظم)، کورش صفوی، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳.

۳- از زبان‌شناسی به ادبیات (جلددوّم:شعر)، کورش صفوی، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۰.

۴- اصول دستور زبان، ارسلان گلفام، چاپ سوّم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۹.

۵- بررسی زبانشناختی ویژگیهای سبکی اشعار نیمایوشیج با توجه به بسامد آماری گونه‌های هنجارگریزی، آرزو رضائی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۷۶.

www.SID.ir

Archive of SID

۶- بررسی سبک‌شناختی اشعار فروغ فرخزاد در چهارچوب بسامد آماری هنجارگریزی، زهرا محمدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۷۶.
۷- زبانشناسی و نقد ادبی، نوشته راجر فاولر و دیگران، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوم، چاپ چهارم، تهران: نشر نی، ۱۳۹۰.
۸- ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر)، مصطفی علی‌پور، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۷.
۹- ساختار نحوی زبان شعر امروز، لیلا کردبچّه، تهران: انتشارات فصل پنجم، ۱۳۹۴.
۱۰- سبک‌شناسی شعر سپهری: رویکردی زبان‌شناختی، فرزان سجودی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۷۶.
۱۱- سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، محمود فتوحی، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.
۱۲- فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی، کورش صفوی، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۹۵.
۱۳- کلیات سبک‌شناسی، سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۲.
۱۴- گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، کاووس حسن‌لی، چاپ سوّم، تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۱.
۱۵- مبانی صرف، ویدا شقاقی، چاپ سوّم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۹.
۱۶- معانی، سیروس شمیسا، (ویرایش دوم)، چاپ دوم، تهران: نشر میتر، ۱۳۸۹.
۱۷- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۳.
۱۸- نحو دیگر غزل (بررسی تاریخچه و آخرین تحولات ساختاری و محتوائی غزل معاصر ایران)، مهدی زارعی، تهران: انتشارات نصیرا، ۱۳۹۴.
۱۹- نگاهی تازه به بدیع، سیروس شمیسا، ویراست سوّم، تهران: نشر میترا، ۱۳۹۰.
۲۰- A Linguistic Guide to English Poetry, by: G. Leech, London: Longman۱۹٦۹.
۲۱- Exploring the Language of Poems, Plays and Prose, by: M. Short, London: Longman, ۱۹۹٦.
۲۲- From Linguistics to Literature, by: M. Ekhtiar, Second Edition, Tehran: Tehran University Publications, ۱۹۷۱.
۲۳- Internal and External Deviation in Poetry, by: S. Levin, Word ۲۱, ۱۹٦٥, pp ۲۲٥–۲۳۷.
۲٤- Semantics, by: J. Saeed, Third Edition, Wiley-Blackwell, ۲۰۰۹.
۲٥- Stylistics: A Resource Book for Students, by: P. Simpson, London: Routledge, ۲۰۰٤.

www.SID.ir