Archive of SID

2nd. International Conference on
Literature and Linguistics
دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
2017 July | تیرماه ۱۳۹۶

توصیف معناشناختی برجسته‌سازی ادبی در سوگندواژه‌ها و ترکیبات سوگندی اشعار دهه‌های ۱۳۶۰ – ۱۳۸۰ ایران (شعر انقلاب و دفاع مقدس)

پریوش اعلائیان
دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی دانشگاه‌آزاد اسلامی
واحد تهران شمال
alaeip@yahoo.com

زهرا ابراهیم بانکی
دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی دانشگاه آزاد اسلامی
واحد علوم و تحقیقات
zbanki@hotmail.com

چکیده

زبان از طریق فرایندی که صورت‌گرایان آن را برجسته‌سازی[1] نامیده‌اند کاربردی غیرمتعارف می‌یابد، به طوری که شیوه‌ی بیان و در واقع خود پیام در کانون توجه قرار می‌گیرد. برجسته‌سازی در واقع انحراف از مؤلفه‌های زبان هنجار است و به این ترتیب می‌توان گفت که زبان شعر از نهایت برجسته‌سازی برخوردار است. در این پژوهش، پس از معرفی فرایند برجسته‌سازی و انواع آن به صورت قاعده‌افزایی[2] و قاعده‌کاهی[3]، به این سؤال‌ها پاسخ داده می‌شود که روند به‌کارگیری برجسته‌سازی ادبی در ترکیبات سوگندی موجود در آثار شعری دهه‌های ۱۳۶۰-۱۳۸۰ ه.ش چگونه قابل بحث است و مبانی جامعه‌شناختی و فرهنگی در شکل‌گیری این برجسته‌سازی‌ها چگونه است. به این منظور نگارندگان با مطالعه‌ی بیش از پنجاه اثر منظوم در این دوره، به تحلیل این فرایند و انواع آن پرداخته‌اند. بر همین اساس سوگندواژه‌ها و ترکیبات سوگندی مختلف در اشعار شاعران دهه‌های ۱۳۶۰-۱۳۸۰ در یک پیکره‌ی زبانی گردآوری شده تا برجسته‌سازی ادبی در قالب انواع مختلف قاعده‌کاهی‌ها در این ابیات مورد بررسی قرار گیرد. نتایج حاصل از این تحلیل نمایانگر آن است که انتخاب سوگندواژه‌ها توسط شاعران در قالب برجسته‌سازی ادبی صورت گرفته است و ورود مضامین جدید با انقلاب و جنگ تحمیلی ارتباط تنگاتنگی دارد، از این رو تاثیر عوامل برون‌زبانی بر انتخاب سوگندواژه‌ها را نیز نباید نادیده گرفت.

کلیدواژه‌ها: برجسته‌سازی ادبی، قاعده‌کاهی، قاعده‌افزایی، نشانداری

۱.مقدمه

زبان‌شناسان معتقدند که زبان در درجه‌ی اول ابزار ایجاد ارتباط است و در هر فرایند ارتباط، پیامی از سوی گوینده به مخاطب ارسال می‌شود که از طریق مجموعه‌ای از واژه‌های یک زبان که بر روی محور هم‌نشینی قرار گرفته‌اند، انتقال می‌یابد. هم‌نشینی واژه‌ها بر روی این محور تابع قواعدی است و حاصل این هم‌نشینی باری اطلاعی است که از طریق پیام انتقال می‌یابد و از طریق گزاره‌های موجود در ذهن مخاطب محک زده می‌شود. حال اگر به طریقی پیام به شکلی انتقال یابد که ارزشش بیش از بار اطلاعی‌اش باشد، توجه به سمت خود پیام معطوف خواهد شد. در چنین شرایطی به قلمرو نقش ادبی[4] زبان گام نهاده‌ایم. (صفوی، ج۱، ۳۶:۱۳۸۰)

نقش ادبی یکی از نقش‌های شش‌گانه‌ی زبان است که در این نقش از زبان، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است یعنی پیام کانون توجه قرار می گیرد.

صورت‌گرایان دو فرایند زبانی را از یکدیگر بازشناختهاند و بر این دو فرایند نام‌های خودکاری و برجسته‌سازی نهاده‌اند. به اعتقاد هاورانک، فرایند خودکاری زبان، در اصل، به‌کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار رود بدون آن‌که شیوه‌ی بیان جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد، ولی برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است، به‌گونه‌ای که شیوه‌ی بیان جلب نظر کند، غیر متعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیر خودکاری باشد. (هاورانک[5]، ۱۹۳۲ به نقل از صفوی، ج۱، ۳۴:۱۳۸۰)

۲. پرسش‌های تحقیق

[1] foregrounding
[2] extra regularity
[3] deviation
[4] poetic
[5] Harvranek

www.SID.ir

Archive of SID

در این تحلیل، نگارندگان برآنند که ببینند آیا عبارات سوگندی فقط به دلیل موزون بودن بعضی از کلمات بر روی محور هم‌نشینی به وجود آمده‌اند؟ یا اینکه انتخاب این واژه‌ها دارای معیار خاصی است؟ و اینکه تأثیر عوامل برون زبانی (تحولات اجتماعی – سیاسی) بر انتخاب سوگندواژه‌ها چگونه است.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر مبتنی بر روش کتابخانه‌ای و تحلیلی است که با مطالعه‌ی بیش از پنجاه اثر منظوم و تهیه‌ی پیکره‌ای از ابیات سوگندی مستخرج از آثار ادبی دهه‌های ۶۰-۸۰ ایران صورت گرفته و نگارندگان با مراجعه به منابع ادبی و زبان‌شناختی به تحلیل معنایی بر اساس برجسته‌سازی ادبی پرداخته‌اند.

۴. تعریف مفاهیم کلیدی

۱،۴ برجسته‌سازی

برجسته‌سازی در واقع انحراف از مؤلفه‌های زبان هنجار است و به این ترتیب می‌توان گفت که شعر از نهایت برجسته‌سازی برخورداراست. (لیچ[6]، ۱۹۶۹:۵۶)

از آنجا که بحث پیرامون برجسته‌سازی به نشانداری و نشانهٔ زبانی مربوط می‌شود، ابتدا به طور مختصر به تعریفی از این دو مورد می‌پردازیم.

مسئلهٔ نشانداری یکی از موارد مطرح در معنی‌شناسی است که برای اولین بار در مکتب واج‌شناسی پراگ و دربارهٔ توزیع واجها مطرح شد و به تدریج در دیگر سطوح زبان نیز مورد بررسی قرار گرفت. به اعتقاد پالمر(۱۳۷۴:۱۳۹) هرگاه در میان دو واژهٔ متقابل یکی از آنها برای پرسش و صحبت دربارهٔ مفهوم هر دو واژه به کار رود، واژهٔ مذکور بی‌نشان و دیگری نسبت به آن نشاندار است که در این شرایط می‌توان نشان را چیزی شبیه به شرایط لازم و کافی برای تشخیص مفهوم یک واژه در نظر گرفت. چیزی شبیه به مشخصه‌های ممیز واجها در واج‌شناسی. بنابراین در مقایسه با واج‌شناسی، در معنی‌شناسی هم مؤلفه‌های معنایی را داریم که همان نشان‌ها هستند. مثلا مفهوم «مرد» به کمک نشان‌های [+ انسان] [+ بالغ] و [+ مذکر] تعیین می‌شود. این شرایط لازم و کافی مؤلفه‌های معنایی نامیده می‌شوند.(صفوی ۳-۱۲۲: ۱۳۷۹)

صفوی همچنین در مورد نشانداری و بی‌نشانی، مرغ و خروس را مثال می‌زند؛ به این معنی که مرغ نسبت به خروس بی‌نشان است زیرا در واژهٔ مرغداری به جای خروس و حتی جوجه هم استفاده می‌شود. یعنی مرغ با حذف مؤلفهٔ جنسیت که مؤلفهٔ تمایزدهنده بین مرغ و خروس است می‌تواند به جای خروس نیز استفاده شود که در این حالت خروس نشاندار و مرغ بی‌نشان خواهد بود.

برای تعریف نشانهٔ زبانی از مثال «رود» سوسور استفاده می‌کنیم. به این معنا که وقتی هر یک از ما واژهٔ رود را تلفظ می‌کنیم از نظر فیزیکی تلفظ ما با دیگران فرق دارد و علاوه بر این هر بار که این واژه را تلفظ می‌کنیم با دفعهٔ قبل فرق دارد، اما هر بار می‌فهمیم که زود، دود و غیره نیست بلکه رود است، پس تصویری هم از آن صدا در ذهن داریم که سوسور به آن تصور صوتی می‌گوید و در تقابل با تصورهای صوتی دیگر است واین تصور صوتی را « دال » می نامد. (سوسور، ۱۳۷۸:۹۵)

حال به سراغ جهان خارج می‌رویم و می‌بینیم که ما یکسری آب در جهان خارج داریم که با هم هیچ ارتباطی ندارند مثل رود، نهر، چشمه و غیره، اما اینها مصداق‌هایی برای رود هستند که باز هم از این مصداق در جهان خارج تصوری داریم که چشمه، دریا و غیره نیست بلکه « رود » است. به این تصور هم « تصور معنایی » می‌گوییم که معادل با مدلول می‌باشد. پس دال تصور ذهنی‌ای است که از یک صوت در ذهن سخنگوی یک زبان وجود دارد، مدلول هم تصور ذهنی‌ای است که از مصداق‌های جهان خارج در ذهن سخنگوی یک زبان وجود دارد. در نتیجه پیوند میان « دال » و « مدلول » نشانهٔ زبانی نام دارد.(همان، ۱۶۵)

برجسته‌سازی ادبی به دو شکل امکان‌پذیر است یکی اینکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوّم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود، به این ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ قاعده‌کاهی (= هنجارگریزی) و قاعده‌افزایی تجلی می‌یابد. (لیچ، ۵۶-۶۹ : ۱۹۶۹ به نقل از صفوی، ج ۱، ۴۰: ۱۳۸۰).

۲،۴. قاعده‌افزایی

[6] Leech

www.SID.ir

Archive of SID

قاعده‌افزایی یعنی اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار (صفوی، ج ۱، ۵۰: ۱۳۸۰). قاعده‌افزایی برحسب توازن[۷] و در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی قابل بررسی و طبقه‌بندی است. همچنین ذکر این نکته ضروری است که قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبان عمل می‌کند و در معنی دخالت ندارد. در نتیجه محصول قاعده‌افزایی چیزی جر شکل موسیقایی زبان خودکار نیست. (همان، ج۲، ۳۶).

مثال زیر از شعر حافظ را درنظر بگیرید:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

توازن موجود در بیت بالا از دو طریق به دست آمده، یکی وزن دیگری هم‌حروفی. یعنی شاعر از تکرار هجایی برای به وجود آوردن وزن، و از تکرار آوایی برای به وجود آوردن هم‌حروفی استفاده کرده است. پس کاربرد چنین فرآیندی افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است. از آن جا که قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبان عمل می‌کند و در معنا دخالتی ندارد بیش از این به آن نمی‌پردازیم و قاعده‌کاهی را که بر درونهٔ زبان عمل می‌کند و در معنا دخالت دارد، مورد توجه و بررسی قرار می‌دهیم. (همان، ج ۱، ۵۰ ـ ۵۱).

۳،۴. قاعده‌کاهی (= هنجارگریزی)

دومین فرآیند برجسته‌سازی ادبی قاعده‌کاهی است. قاعده‌کاهی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به شمار می‌رود. به عبارت ساده‌تر، شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می‌رود شعر خود را پدید می‌آورد. زیرا این فرآیند یکی از ابزارهای شعرآفرینی معرفی شده است. فرآیند برجسته‌سازی مجموعه ابزارهایی را در بر می‌گیرد که بر محتوای زبان عمل می‌کنند؛ یعنی در نهایت مفهومی را به وجود می‌آورند که به‌نوعی، با معنی در زبان خودکار متفاوت است. (همان، ج۲، ۷۵) برای روشن شدن موضوع می‌خواهیم ببینیم که انحراف از قواعد زبان خودکار یعنی چه و عملکرد آن چگونه است؟

سوسور به هنگام بحث درباره "نقش" از اصطلاح " form" استفاده می‌کند و آن را در تقابل با "substance " معرفی می‌کند که به ترتیب "صورت" و "جوهر" نامیده شده‌اند. وی بر این نکته تکیه دارد که در بازی شطرنج، جنس مهره‌ها یا شکل‌شان در بازی تاثیری ندارد و شکل مهره تا آن حد مهم است که مثلاً "اسب" با "فیل" یا "رخ" اشتباه گرفته نشود و اگر مهره‌ای گم شد می‌توان به جای آن مثلاً یک نمکدان قرار داد و بازی را ادامه داد، به شرط آنکه آن نمکدان نقش مهره گم‌شده را بر عهده بگیرد (سوسور،۱۵۹: ۱۳۷۸).

حال در رابطه با قاعده‌کاهی اگر نظام زبان را با نظام بازی شطرنج مقایسه کنیم، می‌بینیم که منظور از قاعده‌کاهی این است که "اسب" از حرکت اصلی خود تخطی نکند، در غیر این صورت نظام بازی شطرنج به هم می‌خورد و به بازی دیگری تبدیل می‌شود. پس تخطی از قواعد زبان خودکار تا آنجا مجاز است که نظام زبانی مختل نشود و ساخت غیردستوری تولید نشود. حال اگر به جای مهرهٔ "اسب" گل سرخی را قرار دهیم که طرف مقابل بفهمد که دوستش داریم، می‌بینیم که این گل سرخ هم "اسب" باقی می‌ماند و هم به معنی "عشق" است و این همان عملکردی است که قاعده‌کاهی بر محتوا دارد. پس نتیجه‌ای که از مثال شطرنج می‌گیریم این است که بین جانشین شدن نمکدان و گل سرخ به جای مهرهٔ "اسب" تفاوت وجود دارد؛ یعنی وقتی که نمکدان را جایگزین آن می‌کنیم در این صورت نمکدان فقط نقش "اسب" را برعهده می‌گیرد ولی وقتی گل سرخ را جایگزین آن می‌کنیم معنی دیگری نیز القا می‌شود و به عبارت دقیق‌تر، گل سرخ نقشی نشاندار بر عهده می‌گیرد، در حالی که نقش نمکدان بی‌نشان است.

حال اگر از دیدگاه مدلول و مصداق به این موضوع نگاه کنیم، می‌بینیم وقتی که نمکدان را به جای «اسب» قرار می‌دهیم، نمکدان در بازی تبدیل به «اسب» می‌شود ولی گل سرخ اگرچه نقش «اسب» را به عهده می‌گیرد ولی صرفاً «اسب» نمی‌شود؛ یعنی برحسب «انتخاب» از روی محور جانشینی، مختصاتی را در بر می‌گیرد که «اسب» نیست، و نقشی فراتر از نقش مهرهٔ «اسب» بر عهده می‌گیرد. از سوی دیگر این گل سرخ با تمامی گل سرخ‌های دیگر فرق دارد. این گل سرخ از مصداق خارجی‌اش فاصله گرفته و به مدلولی دلالت دارد که در گل سرخ‌های دیگر نیست، درنتیجه نه دیگر مثل بقیهٔ گل سرخ‌هاست و نه مثل بقیهٔ مهره‌های شطرنج. و این دقیقاً همان کاری است که در واحدهای زبان به هنگام برجسته‌سازی صورت می‌پذیرد. یعنی کاربردی نشاندار از آنچه در زبان خودکار یا اصلاً به کار نمی‌رود و یا به صورت بی‌نشان استفاده می‌شود. (صفوی، ج ۲، ۷۸-۷۶: ۱۳۸۰).

در بخش تحلیل داده‌ها، انواع قاعده‌کاهی را با ذکر مثال برای هر مبحث برمی‌شماریم[۸].

۵. تحلیل داده‌ها

---

[7] parallelism

[۸] برای آشنایی با مثال‌های بیشتر رجوع کنید به بخش پیوست : اعلائیان، پریوش. (۱۳۸۱). بررسی سوگندواژه‌ها در زبان فارسی (با تکیه بر شعر دهه‌های ۱۳۸۰-۱۳۶۰)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی . دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

www.SID.ir

Archive of SID

۱،۵. قاعده‌کاهی آوایی[9] در ترکیبات سوگندی

در این نوع قاعده‌کاهی، شاعر از قواعد آوایی حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار گریز می‌زند و صورتی را به لحاظ آوایی به‌کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست. (لیچ، ۱۹۶۹:۴۷) مثال:

ولـی قسم بـه جمال فزونتر از مـاهش به ذهن من رخ او همچو آیینه پیداست

(جلالی، ۱۷۳: ۱۳۷۰)

اگر واژهٔ «فزونتر» را به این شکل واج‌نویسی کنید [fuzuntar] متوجه می‌شوید که این واژه در زبان خودکار به صورت /?afzuntar/ واج‌نویسی می‌شود. پس تغییراتی به لحاظ آوایی حاصل کرده است که تابع قاعده‌کاهی آوایی در فرآیند برجسته‌سازی ادبی می‌باشد.

بـه بـغض ابـر گهربار و خـندهٔ بستان به مخمل شب قدر و به ماهتاب قسم

(ده‌بزرگی، ۹۶: ۱۳۶۷)

در این مثال در واژهٔ گهربار و بستان دو نمونه از قاعده‌کاهی آوایی مشاهده می‌شود که در اولی منجر به حذف واج شده و در دومی تغییر واکه ایجاد کرده است. البته این تغییر در تلفظ، معنی دیگری را القا نمی‌کند و فقط برای حفظ وزن یا قافیه به کار می‌رود. نمونه‌ی دیگر در بیت زیر مشاهده می‌شود.

سـوگند بـه عزم و همت تو وان صبر و ثبات و قدرت تو (شاهرخی، ۶۶: ۱۳۷۰)

۲،۵. قاعده‌کاهی نحوی[10]

شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازندهٔ جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد. (صفوی، ج ۱ ، ۴۶ :۱۳۸۰)

مثال:

به ایمان قسم، به یزدان قسم به پاکان‌عشق شهیدان قسم

(گلشن کردستانی، ۱۳-۳۱۲ :۱۳۶۶)

به آه نوعروسان جگرسوز بـه سوز سینه یاران پیروز

(جلالی،۱۷۷ : ۱۳۷۰)

در بیت اول، در ترکیب «پاکان‌عشق شهیدان» تخطی از قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار صورت گرفته است. بدین صورت که در زبان خودکار هیچگاه صفت جمع بسته نمی‌شود، مگر در مواردی که جانشین موصوف شود. اما در این ترکیب مشاهده می‌شود که «پاک» صفت برای عشق است و علاوه‌بر جابجایی با موصوفش، به لحاظ حفظ توازن، با «ان» جمع بسته شده است. در اینجا هم این قاعده‌کاهی نحوی تأثیری بر معنا ندارد و فقط برای حفظ وزن شعر به کار رفته است. در بیت دوّم هم بین موصوف «آه» و صفت «جگرسوز» فاصله افتاده است و در زبان هنجار ترکیب به صورت «آه جگرسوز نوعروسان» بوده است. به دو نمونه‌ی دیگر از این نوع قاعده‌کاهی توجه کنید:

به خونت قسم، ای به خون شسته صورت کـه بـندم ره خـصم چـون سـدّ آهن

(اکبری، ۲۲: ۱۳۷۲)

بـر قـلم سـوگند بـر «مایسطرون» بر تو که شستی پلیدی را به خون (وسمقی، ۸۷: ۱۳۶۸)

۳،۵. قاعده‌کاهی گویشی[11]

در این نوع قاعده‌کاهی شاعر می‌تواند ساخت‌ها یا واژه‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر کند. (لیچ، ۱۹۶۹: ۴۹) چنین موردی در میان شاعرانی دیده می‌شود که به گونه‌ای زبانی غیر از گونهٔ جغرافیایی خود، یا زبانی غیر از زبان مادری‌شان شعر می‌گویند و یا افراد دوزبانه‌اند. به عنوان

---

9 Phonological deviation
8. grammatical deviation
9. dialectic deviation

www.SID.ir

Archive of SID

مثال نیما در اشعارش از واژه‌هایی بهره می‌گیرد که در گویش مازندرانی متداول هستند. مانند «کل» یا «شماله». قاعده‌کاهی آوایی، نحوی و گویشی ظاهراً ابزاری برای آفرینش شعر به شمار نمی‌آیند، زیرا تغییری در محتوای زبان پدید نمی‌آورند. (صفوی، ج۲، ۸۱ : ۱۳۸۰)

قاعده‌کاهی گویشی در بین اشعار جمع‌آوری شده از شاعران دو دهۀ اخیر مشاهده نشده است.

۴،۵. قاعده‌کاهی زمانی[12]

به اعتقاد لیچ (1969: 51-52)، در این نوع قاعده‌کاهی، شاعر می‌تواند واژه‌ها یا ساخت‌هایی را در شعر خود به کار ببرد که در زمان سرودن شعر، در زبان خودکار متداول نیستند و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند. این دسته از قاعده‌کاهی‌ها را «باستانگرایی» نیز می‌نامند.

این قاعده‌کاهی می‌تواند ابزاری در آفرینش شعر به حساب آید. زیرا این واژه‌ها یا ساخت‌ها در نظام زبان خودکار فارسی معاصر جایی ندارند. در نتیجه کاربردشان عملکردی نشاندار خواهد داشت، زیرا بر نظام زبان خودکار تأثیر می‌گذارند و به همین دلیل وابسته به محتوای زبان هستند. (صفوی، ج۲،۲-۸۱ : ۱۳۸۰)

مثال:

به شبنم، این سرشک دیدۀ عشق‌کـه بر گلبرگ ریـزد در بهـاران

(مشفق کاشانی،:۱۳۶۵)

به چشمه سار مهرها به عشق پاک و بی‌ریا (فتّاحی، صص ۱۷-۱۱۶: ۱۳۷۷)

در این دو بیت واژه‌های سرشک و چشمه‌سار، در گذشته متداول بوده‌اند و امروزه در زبان خودکار متداول نیستند. نمونه‌های دیگر از این نوع قاعده‌کاهی عبارتند از:

به برق سرخ سم راهوار تو سوگند می‌خورم جنگل از آن توست (هراتی، ۴۱: ۱۳۷۶)

به دشت سرخ شقایق، به لاله‌زار وطن به شام تار نوعروسان دربدر سوگند

(رنجبران، ۲-۱۵۱: ۱۳۷۸)

به آنان که با «می» وضو ساختند و سـجاده را در «می» انداختند (اسرافیلی، ۶۸: ۱۳۷۸)

قسم به آنکه کنون خفته در لحد خاموش چـراغ خـون شهیدان نمی‌شود خاموش

(اخلاقی، ۱۰: ۱۳۷۲)

۵،۵. قاعده‌کاهی سبکی[13]

آمیختن یا اختلاط گونه‌های زبان و استفاده از واژه‌ها یا ساخت‌های نحوی گونۀ گفتاری در آنچه به هنگام استفاده از گونۀ نوشتاری زبان خودکار متداول است، می‌تواند نوعی برجسته‌سازی پدید آورد. (صفوی، ج ۲، ۸۲: ۱۳۸۰)

البته لازم به توضیح است که منظور از سبک style نیست بلکه register یا گونه‌های کاربردی، موردنظر است.

مثال:

ای قلندر! قـاریان فصل گـل عاشق‌ترند حضرت عباسی بگویم عاشقان، صادقترند

(درتومیان، ۱۴ : ۱۳۷۶)

در ترکیب سوگندی «حضرت عباسی» مشاهده می‌کنید که گونه گفتاری با زبان ادب درآمیخته است. مثال‌های دیگر از این نوع قاعده‌کاهی عبارتند از:

به چارده گل عرشی، به لاله‌های بهار بـه خون تیغ‌شکن، خطبۀ یزیدشکار (زارعی، ۱۵۸: ۱۳۷۸)

قسم به داغ شقایق که صبح محشر گل‌ها کسی سوای احد نیست خونبهای شقایق

(ده‌بزرگی، ۸۴: ۱۳۶۷)

---

[12] deviation of historical period
[13] deviation of register

www.SID.ir

Archive of SID

۶،۵. قاعده‌کاهی نوشتاری[14]

گاه شاعر از نوعی هنجارگریزی در نوشتار استفاده می‌کند که معادل آوایی ندارد. به بیان دیگر تغییری در گفتار پدید نمی‌آورد، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واحد زبانی می‌افزاید. (صفوی، ج ۲، ۸۲: ۱۳۸۰)

مثال:

مردم همه
تو را به خدا
سوگند می‌دهند
اما برای من
تو آن همیشه‌ای
که خدا را به تو
سوگند می‌دهم

(امین‌پور،6-55: ۱۳۷۷)

۷،۵. قاعده‌کاهی واژگانی[15]

شاعر می‌تواند در شعر خود واژهٔ جدیدی بسازد و از این طریق برجسته‌سازی کند. مسلماً این واژه‌های جدید نشاندار هستند، زیرا در نظام زبان در قالب چنین ترکیبی وجود نداشته‌اند. (صفوی، ج۲،۸۳ :۱۳۸۰) این واژه‌سازی می‌تواند تخطی از قواعد واژه‌سازی و محدودیت‌های اعمال قواعد باشد و یا برحسب قیاس با ساخت‌های مشابه صورت پذیرد و یا اساساً بدون اعمال موارد مذکور واژهٔ جدیدی ابداع گردد که در این صورت شاعر امکانات واژه‌سازی زبان معیار را تعمیم می‌دهد و فراتر از محدودهٔ خویش به کار می‌برد. (رضایی، ۱۷۰ :۱۳۷۶)

مثال:

به تاک و تاک‌نشان و به ساقی و ساغر　　بـه خم و خمکدهٔ مستی شـراب قسم

(ده‌بزرگی، ۹۶: ۱۳۶۷)

بـه آه فـقیران زار و نزار　　به اشک یتیمان بی‌غمگسار

(مردانی، ۳۳ :۱۳۶۸)

واژهٔ «خمکده» به قیاس با واژه‌هایی از قبیل دانشکده، میکده و ... ساخته شده است. و واژهٔ «بی‌غمگسار» نیز با استفاده از پیشوند نفی «بی» ساخته شده است. نمونه‌هایی دیگر از قاعده کاهی واژگانی:

بـه خـون شهیدان پیروزگر　　که شمشیر بر خون نیابد ظفر (ابتهاج، ۲۱۰: ۱۳۶۹)
ای دل من به خدا سخت‌تر از سنگ تویی　　گـرچه بـا نـای غم‌آهنگ هماهنگ تویی

(وحیدی، ۴۴: ۱۳۷۵)

قـسم بـه پاهای پینه‌پوشم　　به بار سنگین روی دوشم (راکعی، ۴۶: ۱۳۷۳)
بـه تـوسنی عـشق اخـتیارآموز　　که فارغند حریفان ز طبع کارآموز (معلم، ۲۰۴: ۱۳۶۰)

بـه گـلگون پیکران لشکر «نصر»　　به حقّ سورهٔ «والفتح» و «والعصر» (قزوه، ۳۱: ۱۳۷۶)

۸،۵. قاعده‌کاهی معنایی[16]

حوزهٔ معنی در حکم انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح، در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در زبان خودکار، هر واحد معنی‌دار زبان برحسب مؤلفه‌های معنایی خود و با توجه به قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، به هنگام همنشینی با واحدهای دیگر، تابع محدودیت‌هایی در کاربرد است. (صفوی،ج۲ ، ۸۴ : ۱۳۸۰)

---

14 graphological deviation
15 Lexical deviation
16 semantic deviation

www.SID.ir

Archive of SID

قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، مجموعه قواعدی است که مؤلفه‌های معنایی واحدهای معنی‌دار زبان را نسبت به یکدیگر می‌سنجد و آنها را به لحاظ معنایی محک می‌زند.

پس در مورد قاعده‌کاهی معنایی می‌توان گفت که شاعر از قواعد ترکیب‌پذیری معنایی تخطی می‌کند و از آن می‌کاهد و بدین وسیله به برجسته‌سازی می‌رسد.

مطلبی که می‌توان در مورد قاعده‌کاهی معنایی و دیگر قاعده‌کاهی‌ها ذکر کرد این است که تمام انواع قاعده‌کاهی‌ها در نتیجهٔ «انتخاب» از روی محور جانشینی حاصل می‌آیند، به گونه‌ای که بر روی محور همنشینی، با قواعد حاکم بر زبان خودکار سازگار نمی‌نمایند. (همان، ص ۱۶۸).

سجودی قاعده‌کاهی معنایی را تخطی از معیارهای معنایی تعیین‌کنندهٔ باهم‌آیی واژگان، یا به عبارت دیگر تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار، یا در نقش ارجاعی زبان معرفی می‌کند. (سجودی ۱۳۴ : ۱۳۷۶)

وی قاعده‌کاهی معنایی را ابتدا به دو زیرشاخهٔ اصلی تقسیم می‌کند، که عبارت است از تجسم‌گرایی و تجریدگرایی. تجریدگرایی یعنی دادن مشخصهٔ معنایی [+ مجرد] به آن واژه‌ای که در نظام معنایی زبان در نقش ارجاعی، دارای مشخصه‌های معنایی [+ ملموس] است. تجسم‌گرایی حالاتی را در بر می‌گیرد که به واژه‌ای که در زبان معیار دارای مشخصه‌های معنایی [+ مجرد] است، مشخصهٔ معنایی [+ ملموس] و [- مجرد] داده شود. تجسم‌پنداری خود به سه گروه جسم‌پنداری، سیال‌پنداری و جاندارپنداری تقسیم می‌شود. جاندارپنداری نیز به دو گروه حیوان‌پنداری و گیاه‌پنداری تقسیم می‌شود. و در انتها زیرگروه حیوان‌پنداری به دو زیرگروه فرعی‌تر انسان‌پنداری و جانورپنداری تقسیم می‌گردد. (سجودی، ۱۳۶: ۱۳۷۶).

مثال:

به بـغض ابـر گهربار و خـندهٔ بستان به مخمل شب قدر و به ماهتاب قسم

(ده‌بزرگی،۹۶: ۱۳۶۷)

قسم بـر غنچه‌های تـاول دست کشاورزان که جز روح خدا بر دیگری رهبر نمی‌گویم

(همان)

به چشمه‌سار مهرها به عشق پاک و بی‌ریا (فتّاحی، ص ۱۱۷-۱۱۶:۱۳۷۷)

در «بغض ابر گهربار» و «خندهٔ بستان» انسان‌پنداری صورت گرفته است.

همچنین «مخمل شب قدر» تجریدگرایی را نشان می‌دهد.

در بیت دوّم در «غنچه‌های تاول دست کشاورزان» گیاه‌پنداری صورت گرفته است.

و در بیت سوم، ترکیب «چشمه‌سار مهرها» سیال‌پنداری صورت گرفته است. نمونه هایی دیگر از این نوع قاعده کاهی عبارتند از:

هان ای شهید زندهٔ عشق! شهادت مرام ماست سوگند بر شهامت و ایمان لاله‌ها

(فراهانی منفرد، ۲۰۳: ۱۳۷۲)

دیار سبز شهیدان خزان نخواهد دید قسم به داغ شقایق، قسم به جان بهار (رضایی‌نیا، ۹۸: ۱۳۷۱)

به شکوه جوانه‌ها سوگند به تب سبز دانه‌ها سوگند (حبیب‌آبادی، ۷۲: ۱۳۷۲)

آخر به روح شقایق سوگند ای نرگس ناز از آستان نگاهت هرگز مکن ناامیدم (براتی‌پور، ۵۳: ۱۳۷۲)

به گریه‌های گرم بی‌بهانه‌ام به دردهای ناب شاعرانه‌ام (راکعی، ۱۰: ۱۳۷۳)

به عشق، آن ترانهٔ نگفته‌ای که هست خوب گفتنش بهانه‌ام (همان، ۱۰: ۱۳۷۳)

۶. نتیجه گیری

در مورد چگونگی قرار گرفتن مضامینی که به آنها سوگند یاد شده بر روی محور همنشینی می‌توان گفت که برجسته‌سازی ادبی در قالب انواع قاعده‌کاهی‌ها در آنها مشاهده می‌شود، به‌خصوص قاعده‌کاهی معنایی. به عنوان مثال به عناصر و پدیده‌های طبیعت متناسب با ویژگی‌هایی که دارند جان داده شده است تا ملموس‌تر و لطیف‌تر جلوه کنند و با به کار بردن چنین نمادهایی، سوگند را که همواره تقدس دارد، مزین کرده و به استحکام و قداست آن می‌افزایند. و اینجاست که می‌توان گفت شعرا به دنبال آن هستند که رابطهٔ دال و مدلول را طولانی‌تر کنند و مفاهیم ثانویه را موردنظر قرار دهند تا کلامشان شعرتر و ادبی‌تر شود و روشن است که کلمات به صورت قاعده‌مندی با هم همنشین شده‌اند. همچنین، با بررسی

www.SID.ir

Archive of SID

این اشعار مشخص می‌شود که مضامین جدید و بدیعی مورد سوگند قرار گرفته‌اند که جنبه‌ی نمادین دارند و با انقلاب و دفاع مقدس ارتباط پیدا می‌کنند (مانند فجر، انقلاب، شهید، و ...) و همچنین عوامل برون زبانی بر انتخاب سوگندواژه‌ها تاثیر بسزایی دارند.

منابع فهرست

Harvranek, B. (1932). " The Functional Differentiation of Standard Language", in Garvin, P. (ed.) *Prague School Reader in Esthtics, Literary Structure and Style*, Georgetown: Georgetown University Press, PP. 3-16

Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*, New York: Longman

Riemer, Nick. (2010). **Introducing semantics**. New York: Cambridge University Press.

ابتهاج، هوشنگ(ه.ا.سایه). (۱۳۶۹). **سیاه مشق**. تهران: انتشارات طوس

اخلاقی، زکریا (۱۳۷۲). **آیینه های بی غبار**، گزیده ای از اشعار دفاع مقدس، ج ۳، تهران: نشر فرهنگ و ارشاد اسلامی

اسرافیلی، حسین (۱۳۷۸). **گزیده ادبیات معاصر**، ج۵. تهران: انتشارات کتاب نیستان

اعلائیان، پریوش. (۱۳۸۱). **بررسی سوگندواژه‌ها در زبان فارسی با تکیه بر شعر فارسی دهه‌های ۱۳۸۰-۱۳۶۰**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبانشناسی همگانی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

اکبری، علی. (۱۳۷۲). **آیینه های بی غبار**، گزیده ای از اشعار دفاع مقدس، ج ۳، تهران: نشر فرهنگ و ارشاد اسلامی

امین‌پور، قیصر. (۱۳۶۸). **تنفس صبح**. تهران: انتشارات سروش

امین‌پور، قیصر.(۱۳۷۷). **آیینه‌های ناگهان**(گزیده اشعار ۱۳۷۱-۱۳۶۴). تهران: نشر افق

براتی‌پور، عباس. (۱۳۶۹) **چشم بیمار** تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

براتی‌پور،عباس. (۱۳۷۲). **آیینه‌های بی غبار**، ج۳: گزیده‌ای از اشعار دفاع مقدس. تهران: نشر فرهنگ و ارشاد اسلامی

بیگی حبیب‌آبادی، پرویز . (۱۳۷۲). **آیینه‌های بی غبار**، ج۳: گزیده‌ای از اشعار دفاع مقدس. تهران: نشر فرهنگ و ارشاد اسلامی

پالمر، فرانک. (۱۳۷۴). **نگاهی تازه به معنی شناسی**. ترجمه کورش صفوی. تهران: کتاب ماه (وابسته به نشر مرکز)

جلالی، حفیظ‌الله. (۱۳۷۰). **حماسه‌های انقلاب**. تهران: نشر مولانا

درتومیان، منیژه. (۱۳۷۶). **مهتاب کردستان**. مجموعه اشعار، تهران: انتشارات کنگره بزرگداشت سرداران شهید سپاه و ۳۶ هزار شهید استان تهران: کمیته انتشارات

ده‌بزرگی، احمد. (۱۳۶۷). **در آیینه شقایق**. تهران: انتشارات برگ

راکعی، فاطمه. (۱۳۶۹). **سفر سوختن**. تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء

راکعی، فاطمه. (۱۳۷۳). **آواز گلسنگ**. تهران: انتشارات اطلاعات

رضایی، آرزو. (۱۳۷۶). **بررسی زبان‌شناختی ویژگی‌های سبکی اشعار نیما یوشیج با توجه به بسامد آماری گونه‌های هنجارگریزی**، رساله کارشناسی ارشد زبانشناسی دانشگاه آزاد اسلامی

رضایی‌نیا، عبدالرضا. (۱۳۷۱). **خونبهای آفتاب**، ج۲: شعر دفاع مقدس. تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس

رنجبران، علی اصغر. (۱۳۷۸). **همپای جلودار**، ج۱۲: امام و حماسه (مجموعه شعر دفاع مقدس). تهران: انتشارات بنیاد حفظ آثار وارزش‌های دفاع مقدس، مدیریت انتشارات

زارعی، احمد. (۱۳۷۸). **همپای جلودار**، ج۱۲: امام و حماسه (مجموعه شعر دفاع مقدس). تهران: انتشارات بنیاد حفظ آثار وارزش‌های دفاع مقدس، مدیریت انتشارات

سجودی، فرزان. (۱۳۷۶). **سبک‌شناسی شعر سپهری، رویکردی زبانشناختی**. رساله کارشناسی ارشد زبانشناسی. دانشگاه علامه طباطبایی

سوسور، فردینان‌دو. (۱۳۷۸). **دوره زبانشناسی عمومی**. ترجمه کورش صفوی. تهران: انتشارات هرمس

شاهرخی، محمود. (۱۳۷۰). **در غبار کاروان** (مجموعه اشعار). تهران انتشارات کیهان

صفوی، کورش. (۱۳۷۹). **درآمدی به معنی‌شناسی**. تهران: انتشارات سوره مهر

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج۱: نظم. تهران: انتشارات سوره مهر

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج۲: شعر. تهران: انتشارات سوره مهر

فتاحی، محمدرضا. (۱۳۷۷). **شهیدان شاعر**. به کوشش دفتر تحقیق و پژوهش زیر نظر نصرالله مردانی. تهران: نشر شاهد

فراهانی منفرد، مهدی. (۱۳۷۲). **آیینه‌های بی غبار**. ج۳: گزیده‌ای از اشعار دفاع مقدس. تهران: نشر فرهنگ و ارشاد اسلامی

قزوه، علیرضا. (۱۳۷۶). **این همه یوسف**. تهران: انتشارات کنگره بزرگداشت سرداران شهید و ۳۶ هزار شهید استان تهران

گلشن کردستانی، سید محمود. (۱۳۶۶). **تندر**. تهران: انتشارات کیهان

www.SID.ir

Archive of SID

معلم، علی (۱۳۶۰). **رجعت سرخ ستاره**. تهران، واحد انتشارات حوزه اندیشه و هنر اسلامی

مردانی، محمدعلی. (۱۳۶۸). **یوسف دل**. تهران: انتشارات حوزه هنری و تبلیغات اسلامی

مشفق کاشانی، عباس. (۱۳۶۵). **آذرخش**. تهران: انتشارات کیهان

مشفق کاشانی، عباس. (۱۳۷۳). **سرود سرخ بهار**. تهران: انتشارات حوزه هنری و تبلیغات اسلامی

وحیدی، سیمیندخت. (۱۳۷۵). **موج‌های بیقرار**. تهران: انتشارات حوزه هنری

وسمقی، صدیقه. (۱۳۶۸). **نماز باران**. تهران: انتشارات امیرکبیر

هراتی، سلمان. (۱۳۷۶). **از آسمان سبز**. تهران: انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری

www.SID.ir