

## توصیف و تبیین هنجارگریزی نوین گفتمانی در شعر کلاسیک امروز

محمدصالح ذاکری

دانش آموخته دکتری زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

فردوس آقاگل‌زاده<sup>۱</sup>

استاد گروه زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

حیات عامری

استادیار مرکز پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۲۷؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۹/۲۸

### چکیده

اکثر پژوهش‌های پیشین در ایران، با توجه به الگوی لیچ به بررسی هنجارگریزی در شعر پرداخته و در نتیجه، به هنجارگریزی گفتمانی توجهی نداشته‌اند؛ در حالی که اگر کار زبان‌شناسی فقط به مطالعه جنبه‌های آوایی، نحوی و معنایی منحصر شود، سهمش در بررسی‌های ادبی بسیار محدود می‌شود. به همین سبب، این مقاله، برای بررسی نوآوری‌های زبانی در شعر، از الگوی شورت استفاده کرده که هنجارگریزی گفتمانی را برای اولین بار در مورد شعر به کار گرفته است. محدوده این بررسی، آثار نسل جدید شاعران کلاسیک امروز ایران است. هدف از این پژوهش، این است که مشخص شود چه گونه‌هایی از هنجارگریزی گفتمانی در شعر کلاسیک امروز رواج دارد و هر کدام، چه ارزش‌های بلاغی را در بر دارند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد هشت گونه نوآوری در سطح گفتمانی در شعر کلاسیک امروز رواج دارد که بعضی از آنها برای اولین بار در این مقاله معرفی شده‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** سبک‌شناسی، هنجارگریزی، تحلیل گفتمان، هنجارگریزی گفتمانی، شعر کلاسیک امروز.

## ۱. مقدمه

یکی از رایج‌ترین الگوها در زمینه بررسی پدیده هنجارگریزی<sup>۱</sup> در شعر، الگوی مطرح‌شده توسط «جفری لیچ» بنیانگذار سبک‌شناسی انگلیسی است که تاکنون بسیاری از پژوهش‌ها در باره هنجارگریزی در ایران، بر مبنای آن انجام شده است. این الگو در کتابی از او با عنوان «راهنمای زیانشناختی شعر انگلیسی» (منتشره در سال ۱۹۶۹) مطرح شده که به گفته صاحب‌نظران به عنوان نقطه‌عطفی در رویکرد سبک‌شناختی به شعر بشمار می‌آید (نورگارد، بوسه و مونتورو، ۲۰۱۰: ۱۹۱-۱۹۰). لیچ در این اثر، هنجارگریزی‌ها را به هشت نوع تقسیم کرده که عبارتند از: ۱- هنجارگریزی واژگانی.<sup>۲</sup> ۲- هنجارگریزی نحوی.<sup>۳</sup> ۳- هنجارگریزی واجی.<sup>۴</sup> ۴- هنجارگریزی نوشتاری.<sup>۵</sup> ۵- هنجارگریزی معنائی.<sup>۶</sup> ۶- هنجارگریزی گویشی.<sup>۷</sup> ۷- هنجارگریزی سبکی.<sup>۸</sup> ۸- هنجارگریزی زمانی<sup>۹</sup> (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۱-۴۲).

در دورانی که لیچ، الگوی هنجارگریزی خود را در مورد تحلیل شعر تدوین کرده بود، هنوز توجه به سطح گفتمانی در سبک‌شناسی رواج نیافته بود؛ به همین سبب، در آن دوره به این سطح بسیار مهم در مطالعه شعر پرداخته نشد. به اعتقاد گرین (۲۰۰۶: ۲۶۲)، مشهودترین و چشمگیرترین تحول در سبک‌شناسی، پذیرش مفهوم «گفتمان»<sup>۱۰</sup> بود که این تحول از دهه هشتاد میلادی به بعد اتفاق افتاد. اگر تاریخ سبک‌شناسی را بر اساس گرایش‌های غالب بر این علم در هر دهه نام‌گذاری کنیم، دهه ۱۹۸۰ میلادی را به گفته کارتر و سیمپسون (۱۹۸۹: ۱۵) باید دوره رواج «سبک‌شناسی گفتمانی»<sup>۱۱</sup> نامید. بر همین اساس، بعدها خود لیچ (۲۰۰۸: ۹۶) هم، سبک‌شناسی را اساساً گونه‌ای از تحلیل گفتمان یا گفتمان‌شناسی<sup>۱۲</sup> دانسته که به بررسی گفتمان ادبی می‌پردازد. به گفته فولر (۱۳۹۵: ۳۱۲) اگر کار زبان‌شناسی فقط به مطالعه ساختارهای آوایی، نحوی و معنائی منحصر شود، سهمش در بررسی‌های ادبی بسیار محدود می‌شود.

به خاطر کاستی‌های الگوی لیچ، در این پژوهش برای طبقه‌بندی انواع هنجارگریزی ترجیح داده شد از الگوی شورت در کتاب «بررسی زبان شعر، نمایشنامه و نثر» (منتشره در سال ۱۹۹۶) استفاده شود. مک‌ایتایر و بوسه (۲۰۱۰: ۳-۴) این کتاب شورت را به عنوان یک اثر کلاسیک در باره سبک‌شناسی معرفی کرده‌اند. براساس این الگو، هنجارگریزی

1 . deviation. 2. lexical deviation .3. grammatical deviation. 4. phonological deviation. 5. graphological deviation. 6. semantic deviation. 7. dialectal deviation. 8. deviation of register. 9. deviation of historical period. 10. Discourse. 11. discourse stylistics. 12. discourse analysis.

می‌تواند در هفت سطح اتفاق بیفتد که عبارتند از: ۱- هنجارگریزی گفتمانی<sup>۱</sup> ۲- هنجارگریزی معنایی ۳- هنجارگریزی واژگانی ۴- هنجارگریزی نحوی ۵- هنجارگریزی صرفی<sup>۲</sup> ۶- هنجارگریزی آوایی ۷- هنجارگریزی نوشتاری (شورت، ۱۹۹۶: ۵۹-۳۷).

نگارندگان در این پژوهش، نوآوری‌های زبانی را در شعر کلاسیک امروز در یکی از این سطوح یعنی هنجارگریزی گفتمانی مورد بررسی قرار داده‌اند. هدف از این پژوهش، این است که مشخص شود چه گونه‌هایی از هنجارگریزی گفتمانی در شعر کلاسیک امروز رواج دارد و این گونه‌ها، چه ارزش‌های بلاغی را در بر دارند.

## ۲. پیشینه پژوهش

پس از انتشار کتاب دوجلدی صفوی (۱۳۷۳ و ۱۳۹۰) که موضوع هنجارگریزی را در چارچوب الگوی «لیچ» بررسی کرد، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی در مورد هنجارگریزی بر اساس این الگو نوشته شده است. این نوع پژوهش‌ها، به گفته فتوحی (۱۳۹۱: ۱۴۶) کم‌کم به شیوه‌ای مکانیکی و خشک تبدیل شده و در حد استخراج چند نمونه هنجارگریزی در شعر این شاعران فرومانده است. در این پژوهش‌ها، اساساً به هنجارگریزی گفتمانی پرداخته نشد، اما در سالهای اخیر بعضی از پژوهشگران مانند: حسن‌لی (۱۳۹۱)، سنگری (۱۳۹۳)، و زارعی (۱۳۹۴) در کتابهای خود، به مواردی از هنجارگریزی گفتمانی اشاره کرده‌اند.

حسن‌لی، در اثر خود به گونه‌های نوآوری در قالب‌های سنتی شعر معاصر پرداخته که از بین آنها، گونه‌هایی از نوآوری که جنبه گفتمانی دارند و به موضوع این پژوهش مربوطند، عبارتند از: تغییر و تنوع لحن، حذف روابط جمله‌ها به ویژه فعل، پایان ناتمام و آغاز ناگهان و انسجام روابط طولی غزل (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۴۶۵-۴۶۰). سنگری هم در پژوهش خود به نوآوری‌هایی در شعر کلاسیک امروز از جمله: شروع ناگهانی و پایان‌بندی شعر اشاره کرده که جنبه گفتمانی دارد (سنگری، ۱۳۹۳: ۱۷۴-۱۷۲ و ۱۹۶-۱۹۵). زارعی هم در کتاب خود، نکاتی را مطرح کرده که به سطح گفتمانی مرتبط است. این موارد عبارتند از: آغاز مصرع و بیت با «واو»، نیمه‌کاره نوشتن کلمات با توجه به مفهوم آنها در متن و بالاخره تلفیق زبان معیار و زبان محاوره (زارعی، ۱۳۹۴: ۳۰۱-۳۰۰ و ۳۵۶-۳۵۳).

### ۳. مفاهیم نظری

در این بخش، در باره مهمترین واژه‌ها و اصطلاحات کلیدی که در این مقاله مطرح می‌شوند، توضیح داده می‌شود. این واژه‌ها و اصطلاحات عبارتند از:

#### - هنجارگریزی

به گفته صفوی (۱۳۹۵: ۵۷۷) این مفهوم با اصطلاح آشنائی‌زدائی<sup>۱</sup> صورت‌گرایان روس و برجسته‌سازی<sup>۲</sup> مطرح‌شده توسط ساخت‌گرایان مکتب پراگ مترادف است. زبان‌شناسان و سبک‌شناسان انگلیسی مثل لیچ (۱۹۶۹: ۴۲ و ۲۰۰۸: ۱۸) و شورت (۱۹۹۶: ۱۰) بجای این دو اصطلاح، بیشتر از واژه «هنجارگریزی»، در کتاب‌ها و مقالات خود استفاده کرده‌اند و بر اساس آن، الگوئی برای تحلیل شعر ارائه داده‌اند. بر اساس تعریف شورت، هنجارگریزی یعنی شکستن مجموعه‌ای از قواعد و انتظارات در زبان.<sup>(۱)</sup>

#### - هنجارگریزی گفتمانی

به گفته حق‌شناس (۱۳۹۰: ۷۵) اگر قرار است علم زبان‌شناسی، به کار مطالعات ادبی بیاید، باید از «جمله» فراتر رود و به «متن» بپردازد؛ به خاطر اینکه جمله، نقطه آغاز آفرینش ادبی است. زبان‌شناسی در گذشته بیشتر به مطالعه برجسته‌سازی در سطوح صوری (مثل سطح آوایی، دستوری و معنایی) محدود شده بود، اما در دهه‌های اخیر، این بررسی‌ها به حوزه‌های عمیق‌تر و گسترده‌تری مثل تحلیل گفتمان و کاربردشناسی زبان<sup>۳</sup> گسترش پیدا کرده است (مک‌ایتایر و بوسه، ۲۰۱۰: ۱۸). در همین راستا، به گفته فالور (۱۳۹۵: ۱۸۰) بررسی گفتگو، زمانی رواج پیدا کرد که دیدگاه‌های غالب بر علم زبان‌شناسی که بر اساس آن، بیشتر ساختار جملات منفرد را بررسی می‌کردند، به کنار رفت و دیدگاه‌های تازه‌ای مثل تحلیل مکالمه<sup>۴</sup> یا تحلیل گفتمان به وجود آمد.

«اگرچه بیشتر بحث ساخت زبانی، مربوط به واحدهای پائین‌تر از سطح جمله بوده ولی علاوه بر این، سطحی بالاتر بنام «گفتمان» هم در زبان وجود دارد. در سطح گفتمان، جمله‌ها برای تشکیل واحدهای زبانی بالاتر، به همدیگر می‌پیوندند؛ به این صورت که در یک متن نوشتاری، تعدادی از جمله‌ها با هم، «پاراگراف»<sup>۵</sup> را می‌سازند؛ تعدادی از پاراگراف‌ها با هم، «بخش»<sup>۶</sup> را بوجود می‌آورند و بالاخره در نهایت، بخش‌ها با هم، «فصل»<sup>۷</sup> را تشکیل می‌دهند. رفتار زبانی مردم در سطح گفتمانی به همان اندازه هنجار

1. defamiliarization. 2. Foregrounding. 3. Pragmatics. 4. conversation analysis. 5. Paragraph. 6. Section. 7. Chapter.

دارد که در سطح دستوری، این هنجارها وجود دارد. به عنوان نمونه، این هنجارها اقتضا می‌کند که هر کلامی به طور معمول، دارای شروع، میانه و پایانی باشد اما اگر مثلاً شعری از وسط جمله، آغاز شود یا به صورتی ناتمام، پایان یابد، گونه‌هایی از هنجارگریزی در سطح گفتمان به وجود می‌آید که عبارتند از: شروع از میانه<sup>۱</sup> یا پایان ناتمام» (شورت، ۱۹۹۶: ۳۷-۳۸).

#### ۴. روش پژوهش

روش به کار رفته در این مقاله، از نوع «توصیفی-تحلیلی» است. در مرحله اول، شعر کلاسیک نسل جدید شاعران ایران جمع‌آوری شد. این دوره از نظر زمانی، بیشتر آثار دهه هشتاد شمسی تاکنون (یعنی حدود ۱۵ سال اخیر) را در بر می‌گیرد. این آثار شامل ۶۶۱ قطعه شعر از ۲۸۰ شاعر کلاسیک امروز ایران می‌باشد که از سایت‌ها و وبلاگ‌های اینترنتی و همچنین گروه‌ها و کانال‌های تلگرامی انتخاب شده است. سعی شده این سایت‌ها و کانال‌ها به گونه‌ای انتخاب شوند که دربرگیرنده آثار اکثریت شاعران کلاسیک‌سرای امروز ایران باشند.

بعد از گردآوری داده‌ها، نوآوری‌های این اشعار مورد مطالعه، شناسائی و توصیف قرار گرفت تا نهایتاً مشخص شود هر کدام از این نوآوری‌ها بر اساس الگوی شورت در کدام سطح: واجی، واژگانی، صرفی، نحوی، معنایی، نوشتاری و گفتمانی می‌گنجد. پژوهش حاضر، بعد از «شناسائی و توصیف» گونه‌های مختلف هنجارگریزی گفتمانی، به «تبیین» هر یک از آنها می‌پردازد تا از این رهگذر، ارزش ادبی هر یک مشخص شود. (به خاطر محدودیت صفحات این مقاله، امکان نقل همه اشعار بررسی شده وجود ندارد؛ به این جهت، در هر گونه از نوآوری فقط به ذکر یک یا چند شعر به عنوان نمونه اکتفا می‌شود).

#### ۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

بر اساس نمونه‌های تحلیل‌شده در این پژوهش، گونه‌های رایج هنجارگریزی گفتمانی در شعر کلاسیک امروز عبارتند از:

##### ۵.۱. شروع از میانه

در زبان معیار فارسی، هر متنی آغاز، میانه و پایانی دارد اما در این گونه از نوآوری، کلام بدون هیچ آغازی، ناگهان از میانه شروع می‌شود. آوردن حروف ربطی مثل: «و»، «نه»، «که» و «ولی» یا فعلهائی مثل: «باشد» و «فرض کن» در آغاز شعر، از نشانه‌های این شروع

از میانه است. این نوآوری در میان شعرهای بررسی شده در این پژوهش، ۴ درصد بسامد داشته است.

### الف- شناسائی و توصیف

**ولی** نشد برسد دست من به دامن تو

نشد که بو کنمت ای بهار در تن تو (مرتضی امیری اسفندقه)<sup>(۲)</sup>

این شعر با حرف ربط «ولی» شروع شده است.

**که** غم نمانده بود، که شادی نمانده بود

از جنگ چیزهای زیادی نمانده بود (فاطمه اختصاری)<sup>(۳)</sup>

این شعر با حرف ربط «که» شروع شده است.

### ب- تبیین

بخشی از نمونه‌های این گونه از نوآوری با حروف ربط شروع می‌شوند. این حروف، در زبان دو نقش اصلی «همپایه‌سازی»<sup>۱</sup> و «پیروسازی»<sup>۲</sup> عناصر زبانی را بر عهده دارند (گلفام، ۱۳۸۹: ۳۹). چون کارکرد اصلی این حروف، ایجاد پیوند بین دو بند یا دو جمله با هم است، بر این اساس، انگار این شعرها در واقع، ادامه متنی قبلی هستند. وقتی مخاطب با چنین کلامی مواجه می‌شود، احساس می‌کند که این کلام، ادامه گفته‌هایی است که ظاهراً در متن نیامده و برای درک کامل متن، باید این ناگفته‌ها را خود با خلاقیتش، بازسازی و بازآفرینی کند. این بازآفرینی به دانش زمینه‌ای<sup>۳</sup> خواننده، وابسته است. به گفته آفاگل زاده (۱۳۹۲: ۸۲) دانش زمینه‌ای، دانشی است که هر شخص بر اساس تجربه‌های فردی در ذهن خود دارد و هر بار که با موضوع تازه‌ای روبرو می‌شود با استفاده از این دانش، به تفسیر آن می‌پردازد. به همین خاطر، خوانندگانی با دانش زمینه‌ای متفاوت، در برخورد با یک شعر می‌توانند جهانهای خیالی‌ای خلق کنند که از فردی به فرد دیگر و از یک بافت موقعیتی به بافت موقعیتی دیگر، با هم متفاوت باشند. بنابراین، با توجه به تأثیر این نوآوری در نگرش مخاطب، این گونه شروع می‌تواند دارای ارزش بلاغی باشد.

شفیعی کدکنی (۱۳۹۴: ۲۸۴ - ۵۲۸) این نوآوری را نتیجه تأثیر بلاغت غربی بر شعر جدید فارسی می‌داند و می‌گوید در طول تاریخ هزارساله شعر فارسی هیچ‌گاه شاعری، شعرش را بی هیچ مقدمه قبلی با «و...» یا «زیرا که...» و یا با «اما...» شروع نکرده. پنجاه سال پیش، اگر شاعری چنین کاری می‌کرد، به او می‌خندیدند که این «واو»، عطف به

1. coordination. 2. Subordination. 3. background knowledge .

کجاست؟ ولی بلاغت شعر جدید به تأثیر از بلاغت غربی، این گونه باصطلاح «عطف‌های بی‌معطوف» را روا می‌داند. «معطوف‌علیه» این واوها در واقع، امری است در ذهن شاعر که او عمداً در باره آن چیزی نمی‌گوید تا ذهن شنونده به هر کجا که خواست، برود. شفییعی کدکنی، نمونه‌هایی را از کاربرد این نوآوری در شعر بعضی از شاعران نوگرا مثل: اخوان، فروغ و اسماعیل خوئی نقل کرده که نشان می‌دهد، این نوآوری، از طریق شعر نوی فارسی وارد شعر کلاسیک امروز شده است.

### ۲.۵. پایان ناتمام

همانطور که پیش از این گفتیم، در زبان معیار فارسی هر متنی، آغازی دارد و میانه‌ای و پایانی. در این گونه از نوآوری، کلام طبق روال معمول، آغاز دارد، اما به صورت ناتمام به پایان می‌رسد. در مواردی، این ناتمام بودن به دلیل وجود قرینه لفظی یا باصطلاح «حذف به قرینه»، قابل حدس زدن است، اما موارد دیگری در شعر کلاسیک امروز وجود دارد که ناتمام ماندن شعر، چندان قابل پیش‌بینی نیست. این نوآوری در میان شعرهای بررسی‌شده در این پژوهش، ۴۴ درصد بسامد داشته است.

### الف- شناسائی و توصیف

خسته‌ام! خسته‌تر از، خسته‌تر از، خسته‌تر از...

هیچ کاری دگر از من، دگر از تو، دگر از...

گفته بودی که اگر بگذرم از این طوفان

گفته بودی اگر از شب، اگر از پل، اگر از...

و گذشتم، و گذشتی، و گذشتند و گذشت

و گذشتیم و نمانده اثر از ما، اثر از...

پل شکسته است و دگر فرصت برگشتن نیست

مگر از آن طرف شبهه، نوری...مگر از...

فرصتی نیست که هر هفته بیایی...باشد!

فرصتی نیست که هر ماه...ولی گاه هر از...

- خسته‌ام!

- خسته نباشی گل من! باور کن:

دوستت دارم، دارم، دارم، بیشتر از...! (نغمه مستشار نظامی)<sup>(۴)</sup>

در این شعر، مصراع دوم تمام ابیات به صورت ناتمام آمده است؛ این جمله‌ها می‌توانست اینگونه تمام شود؛ مصراع اول بیت اول: «بیشتر از همیشه»؛ مصراع دوم بیت

اول: «دگر از دیگران بر نمی‌آید»؛ بیت دوم: «اگر از خطر بگذرم»؛ بیت سوم: «اثر از دیگران»؛ بیت چهارم: «مگر از آن طرف پل، کمکی برسد»؛ بیت پنجم: «ولی گاه هر از وقتی بیا» و بالاخره بیت آخر می‌توانست اینگونه تمام شود: «بیشتر از قبل».

### 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، هیچگونه ارزش بلاغی ندارد. در مواردی به دلیل وجود قرینه لفظی، حدس زدن بقیه جمله کاملاً واضح است که طبعاً ارزش بلاغی این گونه از نوآوری، کم است ولی در مواقعی که قرینه لفظی وجود ندارد، ناتمام ماندن کلام، فرصتی است برای مخاطب تا در آفرینش ادامه شعر شریک شود. اساساً خلاقیت تکمیل کلام، یکی از رهاوردهای هنجارگریزی گفتمانی است. خواننده با توجه به بافت موقعیت، دانش زمینه‌ای، پیشینه و تجربیات گذشته‌اش سعی می‌کند پایان ناتمام یک شعر را تکمیل نماید و در نتیجه، شقوق مختلف تکمیل یک شعر، می‌تواند آن را به عوالم گفتمانی مختلفی گسترش دهد. در این صورت، گزینه‌های گوناگونی در برابر مخاطب برای تکمیل شعر قرار می‌گیرد و براین اساس، ارزش بلاغی شعر بالاتر می‌رود. این خلاقیت فقط در هنجارگریزی گفتمانی وجود دارد و در واقع اوج هنر کلامی بشمار می‌آید.

### ۳.۵. زبان‌گردانی<sup>۱</sup>

به گفته عبدالکریمی (۱۳۹۲: ۸۹-۸۴) هیچ فردی در تمام زمان‌ها و مکان‌ها برای ایجاد ارتباط، تنها از یک گونه زبانی استفاده نمی‌کند؛ هر فردی به اقتضای موضوع یا موقعیت سخن، نیاز به کاربرد گونه‌های زبانی مختلفی پیدا می‌کند. براین اساس، پدیده‌ای زبانی شکل می‌گیرد که واحدهای تشکیل دهنده آن، ترکیبی از دو نظام زبانی هستند. این پدیده را در جامعه‌شناسی زبان، تعویض کُد یا «زبان‌گردانی» می‌نامند. زبان‌گردانی، بسته به اینکه در میان جملات یک متن صورت گیرد، یا وسط یک جمله، به دو نوع «زبان‌گردانی میان‌جمله‌ای»<sup>۲</sup> و «زبان‌گردانی درون‌جمله‌ای»<sup>۳</sup> تقسیم می‌شود. هرگاه فردی در حین برقراری ارتباط، به هنگام نوبت‌گیری<sup>۴</sup>، از یک نظام زبانی به نظام زبانی دیگری برود؛ یعنی نظام زبانی‌اش را در فاصله زمانی میان جمله‌ها عوض کند، زبان‌گردانی میان‌جمله‌ای

1. code-switching. 2. inter-sententially code-switching. 3. intra-sententially code-switching. 4. turn taking.

رخ داده است. اما اگر فردی موقع تولید یک جمله، از یک نظام زبانی به نظام زبانی دیگری برود یعنی جمله‌اش را با واحدهائی از یک زبان آغاز کند و سپس همان جمله را با واحدهائی از زبانی دیگر ادامه دهد، زبان‌گردانی درون‌جمله‌ای صورت گرفته است. به این نوع زبان‌گردانی، زبان‌آمیزی<sup>۱</sup> هم گفته می‌شود. بسامد کاربرد این نوآوری در میان شعرهای بررسی‌شده در این پژوهش، ۲۹ درصد بوده است که در اینجا، نمونه‌ای از آن آورده می‌شود.

### الف- شناسائی و توصیف

به نام نامی سر، بسمه تعالی سر

بلندمرتبه پیکر، بلندبالا سر...

قسم به معنی «لا یمکن الفرار از عشق»

که پر شده است جهان از حسین، سرتاسر

نگاه کن به زمین! ما رایت الا تن

به آسمان بنگر! ما رایت الا سر

همان سری که یحب‌الجمال محوش بود

جمیل بود: جمیلا بدن، جمیلا سر (سید حمیدرضا برقی)<sup>(۵)</sup>

در این شعر، نمونه‌هائی از زبان‌گردانی درون‌جمله‌ای وجود دارد: در بیت ابتدائی شعر، شاعر جمله‌اش را با عبارت «بسمه تعالی...» به زبان عربی آغاز کرده، سپس آن را با کلمه فارسی «...سر» پایان داده است. در بیت بعدی، شاعر ابتدا عبارت «قسم به معنی...» را به زبان فارسی آورده و سپس آن را با عبارت عربی «...لا یمکن الفرار...» ادامه داده و بالاخره با عبارت فارسی «از عشق» به پایان برده است. در ادامه شعر، ابتدا شاعر جمله‌اش را با عبارت‌های «ما رایت الا...» به زبان عربی آغاز کرده، سپس آن را با کلمات فارسی «تن» و «سر» پایان داده است. در بیت پایانی هم ابتدا عبارت «جمیل بود...» را به زبان فارسی آورده، بعد آن را با کلمه عربی «...جمیلا...» ادامه داده و در نهایت، آن را با کلمات فارسی «بدن» و «سر» به پایان برده است.

### ب- تبیین

ارزش بلاغی این گونه از نوآوری، ناشی از «بینامتنیت»<sup>۲</sup> است. براساس مفهوم بینامتنیت، به گفته آفاگل‌زاده (۱۳۹۲: ۴۵) هر متنی، متون گذشته را به نوعی در خود جذب و هضم

1 . code-mixing. 2. Intertextuality.

می‌کند. چون جملات عربی اشعار این بخش، معمولاً برگرفته از متون مذهبی و حوادث تاریخی صدر اسلام است، خود به خود بخشی از ارزش‌های موجود در این نوع متون، به این اشعار نیز منتقل می‌شود و در نتیجه، این گونه از نوآوری، از نظر ارزش بلاغی، ارتقا می‌یابد.

#### ۵. ۴. سبک‌گردانی<sup>۱</sup>

در هر زبانی به تناسب موضوع، مخاطب و شیوه بیان، سبک‌های مختلفی وجود دارد که معمولاً هر کدام به صورت مجزا در جای مناسب به کار می‌رود. در شعر هم معمولاً از گونه‌های مختلف سبکی استفاده می‌شود و بر همین اساس، در هر زبانی انواع مختلف شعر مانند: سبک فاخر، کودکانه، محاوره‌ای و طنز به وجود می‌آید که هر کدام در جای خود به صورت مستقل رواج دارد؛ اما در شعر کلاسیک امروز، گاه بعضی از این گونه‌های سبکی با هم آمیخته می‌شوند و در یک شعر در کنار هم به کار می‌روند. بسامد کاربرد این نوآوری در میان شعرهای بررسی‌شده در این پژوهش، ۳ درصد بوده است که در اینجا، نمونه‌ای از آن، آورده می‌شود.

#### الف - شناسائی و توصیف

من ماندم و من ماندم و این نابردارها

من ماندم و من ماندم و این دست خنجرها

من می‌روم تبعیدی شهر شما باشم ...

پروازگرد ابرها و بادها باشم

میرم تموم دل خوشی‌هامو بسوزونم

میرم شبای قحط رویامو بسوزونم

میرم که با کبریت‌های نیم‌سوز درد

ته مونده خواب درختمو بسوزونم

میرم کفن خواب تموم قبرها باشم

میرم تن کابوس پیمامو بسوزونم

درد منو رو برگ‌برگ اطلسی بنویس

میرم تموم اطلسی‌هامو بسوزونم

میرم از این چیزی که هستم هست‌تر باشم

بن بست‌تر، بن بست‌تر، بن بست‌تر باشم (علی اکبر یاغی تبار)<sup>(۶)</sup>

چند بیت اول این شعر، به سبک «نوشتاری» است، اما بیت‌های بعدی به سبک «گفتاری» آورده شده است.

#### ب- تبیین

تغییر سبک در میانه شعر بخاطر غیرمنتظره بودن، در جلب توجه مخاطب تأثیرگذار است. به گفته گیائی (۱۳۶۸: ۱۱۴)، در درون هر متنی، نمونه یا الگویی وجود دارد که به خواننده یا شنونده امکان می‌دهد که از قبل، روند آن را پیش‌بینی کند. وقتی که این الگو، تغییر می‌کند و آن پیش‌بینی، تحقق نمی‌یابد یا طور دیگری تحقق می‌یابد، باعث شگفتی می‌شود. به این خاطر، این نوآوری می‌تواند واجد ارزش بلاغی باشد. علی‌پور (۱۳۸۷: ۳۸۸-۳۸۷) نمونه‌هایی از این نوآوری را در شعر نو معاصر از آثار شاملو و اخوان نقل کرده و گفته است که این تغییر سبک غالباً در موقعیت‌هایی اتفاق می‌افتد که شاعر بخواهد فضائی را وصف کرده یا از زبان شخصیت‌های شعرش سخن بگوید. حسن‌لی (۱۳۹۱: ۲۲۲-۲۲۰ و ۴۶۱-۴۶۰) هم این نوآوری را «تغییر و تنوع لحن» نامیده و نمونه‌هایی از آن را در شعر تعدادی از شاعران نوگرا و کلاسیک معاصر (از جمله شاملو و سیمین بهبهانی) نقل کرده است.

#### ۵. گسترش واحد معنایی شعر

در شعر کلاسیک گذشته به گفته حسن‌لی (۱۳۹۱: ۲۰۴-۲۰۳)، واحد معنایی شعر معمولاً یک «بیت» است یعنی هر جمله‌ای در شعر معمولاً حداکثر در محدوده یک بیت گنجانده می‌شود. در مواردی که مفهوم مورد نظر شاعر در محدوده یک بیت، کامل نشود و دنباله آن به بیت بعدی کشیده شود، به این ابیات، «موقوف‌المعانی» می‌گویند. این کار را در بعضی از منابع سنتی، گاه «عیب» و گاه «حُسن» دانسته‌اند (صفوی، ۱۳۹۵: ۲۰۵-۲۲۴-۲۲۳). به اعتقاد حسن‌لی (۱۳۹۱: ۴۶۴)، یکی از عواملی که در انسجام ابیات در غزل امروز مؤثر بوده، استفاده از بیان روائی و داستانی و نمایشنامه‌ای است. در شعر گذشته فارسی بیشتر در قالب‌هایی مثل مثنوی، از عنصر روایت بهره گرفته می‌شد ولی این عنصر در قالب غزل کمتر به کار می‌رفت؛ اما یکی از ویژگی‌هایی که تحت تأثیر شعر نو در شعر کلاسیک امروز ایجاد شده، استفاده از بیان روائی و داستانی در غزل است. به این ترتیب، در بعضی از شعرهای کلاسیک امروز، واحد معنایی شعر، دیگر مصراع و بیت نیست؛ بلکه

به کل شعر گسترش پیدا کرده است و برای این منظور از بعضی از ابزارهای انسجام<sup>۱</sup> استفاده می‌شود.

به گفته آقاگل‌زاده (۱۳۹۲: ۲۸) بکارگرفتن ابزارهای انسجام باعث پیوند پاره‌گفته‌ها، بندها، جمله‌ها و در نهایت متن می‌شوند و با رجوع به هر یک از آنها و مرتبط نمودن آنها با سایر جملات، به نوعی انسجام صوری دست می‌یابیم که معنی متن، نتیجه این انسجام است. یکی از مهم‌ترین ابزارهای انسجام از نظر هلیدی و حسن (۱۹۷۶: ۳۳۸-۳۳۳) ابزارهای انسجام پیوندی<sup>۲</sup> هستند. به گفته آقاگل‌زاده (۱۳۸۵: ۱۰۸) انسجام پیوندی عبارت است از ایجاد ارتباط معنایی بین جمله‌های یک متن از طریق استفاده از عناصر پیوندی.<sup>۳</sup> نمونه‌هایی از این عناصر پیونددهنده عبارتند از: «بنا بر این»، «علاوه بر این»، «این که»، «برای این که»، «از این رو»، «زیرا» و «اما» (برای توضیح بیشتر ر.ک: یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۵۹-۵۸). در این بخش، نمونه‌ای از شعر کلاسیک امروز آورده می‌شود که در آنها، از ابزارهای انسجام پیوندی برای ایجاد انسجام و گسترش واحد معنایی شعر استفاده شده است. بسامد کاربرد این نوآوری در میان شعرهای بررسی شده در این پژوهش، ۳/۵ درصد بوده است.

#### الف- شناسائی و توصیف

همین که خانه‌ی گرمی هست، همین دوخوابه کم روزن  
همین مثلث تکراری، سه ضلع: کودک و مرد و زن  
همین که حاصل عمری شعر، آپارتمان نود متری  
 همیشه عطر زنی دارد، و بوی پونه و آویشن  
همین اتاق پذیرایی، همین که جای نشیمن نیز  
 ببین چه حوصله‌ای دارد برای این همه، حتی من!  
همین چراغ که می‌سوزد، همین اجاق که روز و شب  
 اگر نه بوقلمون اما، به شوق اشکنه‌ای روشن  
همین که سایه و سقفی هست برای دوری و نزدیکی  
 برای آمدن یک دوست، برای رفتن یک دشمن  
همین که منتظرم حتی، برای آمدن قبضی  
 چه قبض گاز، چه قبض برق، چه قبض روح، چه قبض تن  
همین تنازع دخل و خرج، همین جدال زناشویی  
همین که: «خسته شدم از تو»، همین دروغ: «طلاق اصلاً!»

1. cohesion devices. 2. Conjunctives. 3. Connectives.

همین که دختر کی دارم شبیه سوژه‌ی نقاشی  
گلی نشسته به گیسویش، هزار غنچه به پیراهن  
همین که دست مرا گیرد در ازدحام خیابان‌ها  
به ناگهان کشدم یک سو، برای دیدن یک دامن  
همین که: «خسته شدم دیگر، مرا به خانه ببر بابا»  
همین نیامده رفتن‌ها، همین بهانه‌ی برگشتن...  
برای دلخوشی‌ام کافیست، برای شکر ولی بسیار  
که باید این همه را فردا به جا گذاشتن و رفتن...! (افشین علا)<sup>(۷)</sup>

این شعر از دو بخش تشکیل شده: بخش اول، شامل ده بیت که در واقع مجموعه‌ای از دهها جمله پیرو هست که اکثر آنها، به صورت ناتمام رها شده و بخش دوم، بیت آخر که جمله پایه را در بر دارد یعنی جمله: «برای دلخوشی‌ام کافیست». همچنین، تمام جملات بخش اول از نظر آهنگ کلام<sup>۱</sup>، به گونه‌ای به کار رفته که با بیت آخر، پیوستگی دارد. کاربرد اسم اشاره «همین» و «همین که» در این شعر، بین این جملات متعدد، پیوند ایجاد کرده و باعث انسجام این متن شده است.

#### ب- تبیین

لوین (۱۹۶۵: ۲۲۷-۲۲۶)، هنجارگریزی را به دو دسته هنجارگریزی بیرونی<sup>۲</sup> و درونی<sup>۳</sup> تقسیم کرده است. هنجارگریزی بیرونی یعنی عدول از هنجارهایی که بیرون از یک متن ادبی وجود دارد، از جمله، قواعد مربوط به یک نوع ادبی خاص مانند: غزل. بر این اساس، مطابق سنت شعر فارسی، در قالب غزل، انتظار این است که مفهوم هر جمله به یک مصراع یا بیت محدود شود؛ اما در این گونه از نوآوری، این انتظار رعایت نمی‌شود که در نتیجه، باعث جلب نظر مخاطب می‌شود. همچنین وردانک (۲۰۰۲: ۶۲-۶۱) برای شعر در حالت موقوف‌المعانی، تأثیراتی مثل: اعجاب، انتظار و کنجکاوای در خواننده قائل است. به این ترتیب، این وقفه معنایی باعث می‌شود که خوانندگان، معناهای گوناگونی برای آن در نظر بگیرند. به این خاطر، این نوآوری دارای ارزش بلاغی محسوب می‌شود.

#### ۵. ۶. آوردن ضمیر پیش از مرجع آن

به گفته آقاگل‌زاده (۱۳۹۲: ۹۱) یکی از روابط درون‌متنی<sup>۴</sup> که در بحث انسجام متن<sup>۵</sup> مطرح می‌شود، روابط پیش‌مرجعی<sup>۶</sup> است. روابط پیش‌مرجعی یعنی برای تعیین معنی ضمیر یا

1. intonation. 2. external deviation. 3. internal deviation. 4. endophoric relations. 5. Cohesion. 6. cataphoric relations.

عبارت ارجاعی در یک جمله باید از آن نقطه‌ای که ضمیر یا عبارت ارجاعی وجود دارد، به بعد از آن مراجعه نمود تا مرجع آنها را شناسائی کرد. به عبارت دیگر، در این نوع روابط، ابتدا ضمیر یا عبارت ارجاعی می‌آید و سپس مرجع آنها.

اساساً کاربرد ضمیر به جای تکرار مرجع ضمیر، به گفته باطنی (۱۳۷۱: ۱۰۲) یکی از همگانی‌های زبانی<sup>۱</sup> است که در همه زبانها از جمله زبان فارسی وجود دارد: وقتی شخصی یا مطلبی، از قبل برای گوینده و شنونده آشنا باشد، دیگر تکرار نام آن شخص یا آن مطلب، ضرورتی ندارد و خلاف اصل کم‌کوشی<sup>۲</sup> است؛ به همین خاطر، به جای آن از ضمیر استفاده می‌شود. در چنین موقعیتی، حالت معمول آن است که اول، مرجع ضمیر بیاید، بعد، خود ضمیر. ولی گاه به دلایلی، اول، ضمیر یا عنصر ارجاعی می‌آید و سپس مرجعش در جمله آورده می‌شود. بسامد کاربرد این نوآوری در میان شعرهای بررسی‌شده در این پژوهش، ۵/۵ درصد بوده است که در اینجا، چند نمونه از آن، آورده می‌شود.

#### الف- شناسائی و توصیف

می‌گویند از شکستن سرو تناورش

این شیرزن که مثل پدر، مثل مادرش

زینب، درست مثل پدر حرف می‌زند

میراث مادر است دلِ داغ پرورش...! (نغمه مستشار نظامی)<sup>(۸)</sup>

در این شعر، مرجع ضمیر «ش» (یعنی «این شیرزن»)، در مصراع دوم آمده است که مرجعی مبهم است و نهایتاً به واژه «زینب» در بیت دوم برمی‌گردد. گذشته از این موارد، گاه به دلایل بلاغی، ضمیر یا عبارت ارجاعی در ابتدای یک شعر می‌آید ولی مرجع آنها، با فاصله بیشتری از ضمیر، در پایان آن شعر مشخص می‌شود:

روی دستش، پسرش رفت، ولی قولش نه!

نیزه‌ها تا جگرش رفت، ولی قولش نه!

این چه خورشیدِ غربی است که با حال نزار،

پای نعلش قمرش رفت، ولی قولش نه!

باغبانی‌ست عجب! آن که در آن دشتِ بلا،

به خزانی ثمرش رفت، ولی قولش نه!

شیرمردی که در آن واقعه هفتاد و دو بار،

دستِ غم بر کمرش رفت، ولی قولش نه!

1 . linguistic universals. 2. least effort principle.

جان من برخی «آن مرد» که در شط فرات،

تیر در چشم ترش رفت، ولی قولش نه!

هر طرف می‌نگری نام حسین است و حسین،

ای دمش گرم! سرش رفت، ولی قولش نه! (حسین جنتی)<sup>(۹)</sup>

در این شعر، ضمیر «-ش» به ترکیباتی مانند: «خورشید غریب»، «باغبان»، «شیرمرد» و «آن مرد» برمی‌گردد اما مرجع اصلی ضمیر «-ش» (یعنی «حسین»)، در بیت آخر آمده. البته پیش از آن، آمدن واژه‌هائی مانند: «پسرش»، «نیزه‌ها»، «نعش قمرش»، «دشت بلا»، «هفتاد و دو بار» و «شط فرات» در بیت‌های پیشین نیز در درک مرجع اصلی ضمیر به مخاطب کمک می‌کند.

#### ب- تبیین

این نوآوری باعث ایجاد ابهام در شعر و در نتیجه، ایجاد حالت تعلیق در مخاطب می‌شود. به گفته اشکلوفسکی (۱۳۹۴: ۶۱) هدف هنر این است که بر دشواری و مدت ادراک بیفزاید؛ چرا که فرایند ادراک به خودی خود یک هدف زیبایی‌شناختی است و باید طولانی شود. همچنین به گفته آفاگل‌زاده (۱۳۹۲: ۹۱) روابط پیش‌مرجعی (در مقایسه با «روابط پس‌مرجعی»<sup>۱</sup> که در حالت بی‌نشان و عادی بکار می‌رود)، «نشاندار» بشمار می‌آید و به همین خاطر، باعث جلب توجه خواننده می‌شود. بر این اساس، این نوآوری، بخصوص در مواردی که مرجع ضمیر در انتهای شعر آمده یا اصلاً ذکر نشده، دارای ارزش بلاغی بیشتری است.

نمونه‌هائی از این نوآوری، هم در ادبیات گذشته و هم در شعر نو معاصر وجود داشته. شمیسا (۱۳۸۹: ۱۱۳-۱۱۲) آن را با اصطلاح «عود ضمیر بر متأخر» نامگذاری و نمونه‌هائی از آن را در اشعار حافظ و مولوی ذکر کرده است. در اشعار مولوی (به ویژه در غزلیات او) گاه مرجع ضمیر اصلاً در شعر ذکر نمی‌شود و این، خود یکی از مختصات سبکی او بشمار می‌آید. البته بر اساس معیارهای بلاغت سنتی، «عود ضمیر بر متأخر»، یکی از عوامل تعقید کلام و در نتیجه یکی از عیوب فصاحت محسوب می‌شود و جایز نیست؛ یعنی مرجع ضمیر باید معمولاً قبل از ضمیر آورده شود (شمیسا، ۱۳۸۹: ۶۹). همچنین دهرامی (۱۳۹۳: ۱۲۲-۱۲۱ و ۱۳۳) هم نمونه‌هائی از این نوع کاربرد ضمیر را در شعر شاملو ذکر کرده است.

وی گفته گاهی شاعر برای ایجاد ابهام، مرجع ضمیر را به صورت واضح بیان نمی‌کند و در نتیجه، خوانش‌های مختلفی از شعر انجام می‌گیرد و مخاطب می‌تواند مرجع‌های مختلفی برای ضمیر متصور شود. همچنین گاهی شاعر، در ابتدای شعر، ضمیر را می‌آورد ولی مرجع آن را به ابیات آخر موکول می‌کند که این تمهید هم باعث ایجاد تعلیق و برانگیختن حس کنجکاوی در مخاطب می‌شود و او را به مطالعه ادامه شعر ترغیب می‌کند تا مرجع آن را دریابد.

#### ۵. ۷. کاربرد واژه‌های منفرد بجای جمله

در زبان فارسی برای ساخت جمله معمولاً اجزای مختلف کلام (مانند: اسم، فعل، صفت، ضمیر، قید، حرف اضافه و حرف ربط)، به هم می‌پیوندند تا مفهوم مشخصی را بیان کنند ولی در این گونه از نوآوری، بعضی از اجزای کلام (بیشتر اسم و صفت) بدون هیچ پیوندی، به صورت منفرد در کنار هم قرار می‌گیرند و مفهوم کلی و نامشخصی را بیان می‌کنند. در واقع شاعر با آوردن واژه‌هایی منفرد، فضائی را ایجاد می‌کند که خواننده به کمک عامل «پیوستگی معنائی»<sup>۱</sup>، فضا و گفتمان موردنظر شاعر را بازآفرینی می‌کند و این واژه‌های بظاهر منفرد را منسجم می‌انگارد و معنای مورد نظر را درک می‌کند. به گفته آقاگل‌زاده (۱۳۹۲: ۵۶-۵۵) در تحلیل گفتمان برای تعبیر و تفسیر یک متن، علاوه بر انسجام صوری، وجود عامل دیگری به نام «پیوستگی معنائی» نیز ضرورت دارد. پیوستگی معنائی یعنی ارتباط مطالب متن و تعبیر و تفسیر آن با توجه به بافت‌های موقعیت. چه بسیار متونی که ظاهراً گره‌های انسجامی یا پیوندی ندارند و در نتیجه باید ارتباط قطع شود ولی خواننده، این گونه متون را تعبیر و تفسیر می‌کند و پیام موردنظر را استنباط می‌نماید. آنچه سبب می‌شود که خواننده چنین متون ظاهراً نامنسجمی را منسجم و مرتبط تلقی کند، وجود پیوستگی معنائی است. برای ایجاد این پیوستگی معنائی از عوامل برون‌متنی مثل: باورها، بینامتنیت، دانش زمینه‌ای و تاریخ استفاده می‌شود. این نوآوری در میان شعرهای بررسی‌شده در این پژوهش، ۳ درصد بسامد داشته است که در اینجا، نمونه‌ای از آن ذکر می‌شود.

#### الف- شناسائی و توصیف

شبه، التهاب، عشق، غزل، نقطه‌چین	نامه، جواب، عشق، غزل، نقطه‌چین
سیگار، گریه، خاطره، آب، قرص	آتش، عذاب، عشق، غزل، نقطه‌چین
باران، حیات، کوچه، خیابان، سکوت	روز، اضطراب، عشق، غزل، نقطه‌چین
بد، خوب، زشت، مرگ، خدا، زندگی	پایان، سراب، عشق، غزل، نقطه‌چین

1 . coherence.

ساحل، غروب، خسته، خیانت، غروب، شاعر، طناب، عشق، غزل...  
(جلیل صفر بیگی) (۱۰)

در این شعر بجای جمله‌سازی، تعدادی واژه به صورت منفرد در کنار هم قرار گرفته‌اند. اگر بخواهیم برداشتی ساده از این شعر ارائه کنیم، شاید چنین فضائی در مورد آن، قابل تصور باشد: شبهای شاعر همراه با التهاب عشق سپری می‌شود. او نامه‌ای به محبوبش می‌نویسد که جواب منفی دریافت می‌کند و در اثر آن، دچار افسردگی می‌شود و برای تسکین آن، به قرص و سیگار و اشک پناه می‌برد. شاعر از این بی‌توجهی، در عذاب است و روزهایش با اضطراب می‌گذرد و به خوب و بد و مرگ و زندگی فکر می‌کند تا اینکه سرانجام در غروب یک روز در ساحل دریا به زندگی خود پایان می‌دهد.

#### ب- تبیین

در این شعر، هیچ پیوند و رابطه نحوی بین کلمات وجود ندارد و مفاهیم به صورت کلی بیان شده است؛ در نتیجه، فرصتی برای مخاطب ایجاد می‌شود که با توجه به حس و حال ایجادشده، مفهوم مورد نظر خود را تجسم و تخیل کند و براساس آن، تصویری برای خود بیافریند. به گفته باطنی (۱۳۷۱: ۱۰۸) در یک اثر شاعرانه، همه چیز گفته نمی‌شود؛ فقط آن اندازه گفته می‌شود که خواننده بتواند خط ارتباطی با خالق اثر برقرار کند ولی در عین حال، آنقدر هم آزادی داشته باشد که بتواند خود تا حدی آفریننده باشد و در تعبیر و تفسیر نهائی آن نقشی داشته باشد. به این خاطر، استفاده از این نوآوری از این نظر می‌تواند دارای ارزش بلاغی باشد. یکی دیگر از گونه‌های رایج هنجارگریزی گفتمانی در شعر کلاسیک امروز، «استفاده از راهبرد اصلاح مکالمه» است که بخاطر محدودیت صفحات، امکان درج آن در این مقاله وجود ندارد و توضیح آن را به فرصتی دیگر موکول می‌کنیم.

گونه‌های هنجارگریزی گفتمانی	بسامد	درصد	ارزش بلاغی
(۱) پایان ناتمام	۱۲۱	۴۴.۳۲	+
(۲) زبان‌گردانی	۸۰	۲۹.۳۰	+
(۳) استفاده از راهبرد اصلاح مکالمه	۱۷	۶.۲۲	+
(۴) آوردن ضمیر پیش از مرجع آن	۱۵	۵.۴۹	+
(۵) شروع از میانه	۱۲	۴.۳۹	+
(۶) گسترش واحد معنایی شعر	۱۰	۳.۶۶	+
(۷) کاربرد واژه‌های منفرد بجای ساخت جمله	۹	۳.۲۹	+
(۸) سبک‌گردانی	۹	۳.۲۹	+
جمع کل	۲۷۳	۱۰۰	۸

گونه‌های هنجارگریزی گفتمانی در شعر کلاسیک امروز و بسامد، درصد و ارزش بلاغی آنها

### ۶ نتیجه

در این پژوهش، ۶۶۱ قطعه شعر کلاسیک از ۲۸۰ شاعر امروز بررسی شد که در میان آنها، هنجارگریزی گفتمانی با ۲۷/۵ درصد، بیشترین بسامد را دارد. بر اساس این بررسی، هشت گونه از هنجارگریزی گفتمانی در شعر کلاسیک امروز رواج دارد، که به ترتیب بسامد عبارتند از: پایان ناتمام، زبان گردانی، استفاده از راهبرد اصلاح مکالمه، آوردن ضمیر پیش از مرجع آن، شروع از میانه، گسترش واحد معنایی شعر، کاربرد واژه‌های منفرد بجای جمله و سبک گردانی. در میان این گونه‌های مختلف، «پایان ناتمام» با ۴۴ درصد، بیشترین بسامد و «سبک گردانی» با ۳ درصد، کمترین بسامد را داشته‌اند. از نظر ارزش بلاغی، تمام این نوآوری‌ها دارای ارزش هستند ولی میزان آن در تمام گونه‌ها، یکسان نیست و هر کدام از آنها به صورت پیوستاری<sup>۱</sup>، دارای ارزشهای بلاغی متفاوتی می‌باشند.

این پژوهش نشان داد که اگر از سطح بررسی‌های صورتی فراتر رویم و به جنبه‌های گفتمانی در شعر بپردازیم، خصوصیتی در آنها وجود دارد که می‌تواند درک ما را از شعر عمیق‌تر و گسترده‌تر کند. یکی از رهاوردهای هنجارگریزی گفتمانی، توجه به خلاقیت و آفرینشگری مخاطب است که در واقع، اوج هنر کلامی بشمار می‌آید. کاربرد بسیاری از این نوآوری‌ها (مانند: شروع از میانه، پایان ناتمام، آوردن ضمیر پیش از مرجع آن، گسترش واحد معنایی شعر و کاربرد واژه‌های منفرد بجای جمله)، فرصتی است برای مخاطبان تا همراه شاعر در آفرینش شعر شریک شوند. به همین سبب، خوانندگان مختلف در برخورد با یک شعر، تفسیرهای گوناگونی ارائه می‌کنند که از فردی به فرد دیگر، با هم متفاوتند. به این ترتیب، آثار ادبی همواره در حال بازآفرینی هستند؛ یعنی با هر خوانشی به طرز تازه آفریده می‌شوند. این کارکرد هنجارگریزی گفتمانی، به چندمعنایی و ابهام و ابهام که از خصوصیات یک شعر ماندگار است، کمک می‌کند. این یافته، راز جاودانگی آثار ادبی را که پیش از این از سوی حق‌شناس (۱۳۷۰: ۲۴؛ ۱۳۹۰: ۱۸۲) مطرح شده بود، تأیید می‌کند: ادبیات، عرصه آفرینشگری است و آفرینشگری، پایانی ندارد.

### پی‌نوشت‌ها

1. <http://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/stylistics/glossary.htm>
2. <https://t.me/asru1>
3. <http://asru.blogfa.com/post-449.aspx>
4. <https://t.me/mostasharnezami>
5. <https://t.me/ghazaleemroozeiran>

6. <https://t.me/aliakbaryaghitarbar>
7. <http://ayateghamzeh.ir/Poem/ID/143831>
8. <https://t.me/mostasharnezami>
10. <http://aram59.blogfa.com/post-47.aspx>

## منابع

- آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۵) *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران، علمی و فرهنگی.
- (۱۳۹۲) *فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی*، تهران، علمی.
- اشک洛夫سکی، ویکتور (۱۳۹۴) «هنر به مثابه فن»، ترجمه فرهاد ساسانی، *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی (مجموعه مقالات)*، به سرپرستی فرزانه سجودی، چاپ سوم، تهران، سورۀ مهر.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۷۱) *پیرامون زبان و زبانشناسی (مجموعه مقالات)*، تهران، فرهنگ معاصر.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱) *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، چاپ سوم، تهران، ثالث.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰) *مقالات ادبی، زبان‌شناختی، تهران، نیلوفر.*
- (۱۳۹۰) *زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته (مجموعه مقالات)*، چاپ دوم، تهران، آگه.
- دهرامی، مهدی (۱۳۹۳) «کارکردهای زیباشناختی ضمیر در شعر معاصر»، *زیبائی‌شناسی ادبی*، دوره ۵، شماره ۲۲، ص ۱۳۴-۱۱۹.
- زارعی، مهدی (۱۳۹۴) *نحو دیگر غزل (بررسی تاریخیچه و آخرین تحولات ساختاری و محتوایی غزل معاصر ایران)*، تهران، نصیرا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴) *با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)*، چاپ پنجم، تهران، سخن.
- شمیسا، سبوس (۱۳۸۹) *معانی (ویرایش دوم)*، چاپ دوم، تهران، میترا.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳) *از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)*، تهران، چشمه.
- (۱۳۹۰ [۱۳۸۰]) *از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد دوم: شعر)*، چاپ سوم، تهران، سورۀ مهر.
- (۱۳۹۵) *فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی*، تهران، علمی.
- عبدالکریمی، سپیده (۱۳۹۲) *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی اجتماعی*، تهران، علمی.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷) *ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر)*، چاپ سوم، تهران، فردوس.
- غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸) *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران، شعله اندیشه.
- فاولر، راجر (۱۳۹۵) *سبک و زبان در نقد ادبی*، ترجمه مریم مشرف، تهران، سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران، سخن.
- گلفام، ارسلان (۱۳۸۹) *اصول دستور زبان*، چاپ سوم، تهران، سمت.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳) *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*، تهران، هرمس.
- Carter, R. & Simpson, P. (1989) *Language, Discourse and Literature: an Introductory Reader in Discourse Stylistics*, Routledge.

- Leech, G. (1969) *A Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longman.
- (2008) *Language in Literature: Style and Foregrounding*, Harlow: Pearson Longman.
- Levin, S. (1965) “Internal and External Deviation in Poetry”, *Word* 21, PP 225–237.
- Green, k. (2006) “literary theory and stylistics” in Keith Brown, *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2nd Edition, Amsterdam: Elsevier.
- Halliday, M.A.K & Hasan, R. (1978) *Cohesion in English*, London: Longman.
- Mcintyre, D. & Busse, B. eds. (2010) *Language and Style*, London: Palgrave.
- Nørgaard, N. Busse, B. & Montoro, R. (2010) *Key Terms in Stylistics*, London: Continuum.
- Short, M. (1996) *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*, London: Longman.
- Verdonk, P. (2002) *Stylistics*, Oxford: Oxford University press.