

The usage of adjectives in the contemporary poetry

Leila Kordbache*
Hossein Aghahosseini**
Seyedmorteza Hashemi***

Abstract

Deviation from the norm, deviation from the rules that governing on the syntagmatic relations of the words, adding the rules on the standard language, displace in parts of sentence, and manipulating in accepted structure of grammar, are collection of methods that most poets use, for arriving to the language of poetry. Principally, use of methods in language that focuses on language instead of message creates foregrounding in language of poetry. Foregrounding in language of poetry, takes shape in two kinds of deviation and extra-regularity, and deviation, takes shape with displace and manipulating in parts of different areas of grammar. Adjective that has a secondary role in the structure of sentence, is so flexible, and has suitable context for deviation. Different deviations in this area, especially in contemporary poetry, create significant variety in application of adjective.

In this article, examining deviation of adjectives' structure rules in contemporary literature, we have discussed importance of adjective as unessential grammatical component in deviation. In addition, we have shown flexibility of adjective to acceptance of deviation, and reviewed its impact on richness of language in Persian poetry. On the other hand, we have shown that most of deviation types in adjective structure, had been available in past literature (poetry and prose), for this reason, past literature considered as a treasures of language structures.

Adjectives are groups of words, which describe nouns and determine one or more of their characteristics such as their state, number or amount, etc. In fact, adjectives are so important that some scholars believe that they are more important than simile, metonymy and metaphor. Moreover, they state that the best way to express an image is via using adjectives. Furthermore, some have written about the structure of adjectives, which are being investigated grammatically using two different approaches: Firstly, adjectives are investigated as one of the seven parts of speech. Secondly, they are investigated within linguistic contexts, i.e. sentences. The present paper attempts to study some frequent adjective constructions, which deviate from standard linguistic rules, so that they cause defamiliarization in the poetic language.

* Ph.D. Student of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
leilakordbacheh@yahoo.com

** Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

*** Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Received: 24/08/2013

Accepted: 10/09/2016



In this paper, investigating the deviations from rules in the use of adjectives in contemporary poetry, we have considered the role of adjectives as a dependent one, which indicates the importance of other dependent roles in the syntactic construction of the Persian language. Moreover, investigating deviations from the rules of the standard language in case of adjective constructions emphasizes the flexibility of adjectives in bringing about types of deviations. This indicates the fact that how much manipulating the construction of this dependent can add up to its functional variety, increase its capabilities in the syntactic construction of the sentences, and lead to great linguistic achievements in Persian poetic language.

In this research, we analysed types of deviations in the use of adjectives such as 'comparative adjectives', 'phrasal adjectives', 'negative adjectives' and their subcategories in contemporary poetry. However, via introducing examples of these deviations in classical poetry, we emphasized the existence of such strategies in the history of Persian literature to indicate that using this strategy in contemporary poetry is not innovative, but it's restructuring classical linguistic constructions.

That poets have paid special attention to the manipulation of adjective constructions indicates the importance of adjectives in foregrounding the language. Studying deviations from the rules of language in adjective constructions, which had existed in classical poetry as well, shows that some contemporary poets have been aware of linguistic achievements of the classical literature. Moreover, this is an indication of the existence of rich inventories of linguistic achievements in the classical poetry. Knowing these achievements can enrich contemporary poetry as well, especially, when this can increase the domain of foregrounding in language to give the chance to the poet to foreground the language from various dimensions.

Keywords: standard language, language of poetry, deviation, syntactic deviation, adjective

References

- Abd or-Rezaei, A. (1997). *Paris in Reno*. Tehran: Naranj.
- Ab ol-Qasemi, M. (1993). *The historical structure of Persian language*. Tehran: SAMT.
- Ahmadi Givi, H. & H. Anvari (1998). *Persian grammar 1*. Tehran: Fatemi.
- Ahmadi, B. (2003). *Textual structure and paraphrases*. Tehran: Markaz Publishers.
- Akhavan Sales, M. (1996). *The last chapter of Shahname*. Tehran: Morvarid.
- ----- (1997). *Oh old land! I love you*. Tehran: Morvarid.
- ----- (2001). *The cold Hell*. Tehran: Zemestan.
- ----- (1990). *Innovations Nimayoushij made*. Tehran: Bozorgmehr.
- ----- (2004). *Winter*. Tehran: Zemenstan.
- Alipour, M. (2008). *The structure of contemporary poetry*. Tehran: Ferdows.
- Amin Pour, Gh. (1989). *Morning breath*. Tehran: Soroush.
- ----- (1993). *Sudden mirrors*. Tehran: Ofoq.
- ----- (2001). *All flowers are sunflowers*. Tehran: Morvarid.
- ----- (2007). *The grammar of love*. Tehran: Morvarid.
- Anvari, H. & H. A. Givi (1999). *Persian grammar 2*. Tehran: Fatemi.
- Askari, A. (1993). *Al-Sana'atain*. Translated by Muhammad Javad Nasiri. Tehran: University of Tehran.

-
- Atashi, M. (1991). *Description of a Suri flower*. Tehran: Morvarid.
 - ----- (2005). *Sonnet of Sorena's sonnets*. Tehran: Negah.
 - Beihaghi, A. (2001). *History*. Collected by Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Mahtab.
 - Daad, S. (2011). *A glossary of literary terms*. Tehran: Morvarid.
 - Eagleton, T. (2004). *An introduction to literary theories*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz.
 - Fotuhi Roud Ma'ajani, M. (2006). *Rhetoric of the image*. Tehran: Sokhan.
 - Fowler, R., et al. (1990). *Linguistic and literary criticism*. Translated by Maryam Khuzan and Hossein Payandeh. Tehran: Ney Publishers.
 - Ghavami Razi, A. (1955). *Divan of Ghavami Razi*. Collected by Seyed Jalal Al-Din Mohades Armori. Tehran: Bina.
 - Ghirvani, I. (1988). *Al-mede fi mahasen al-sheer wa Adabeh*. Investigated by Muhammad Gharghazan. Beirut: Dar Al-Marefa.
 - Hosuri, A. (1968). *Persian language in contemporary poetry*. Tehran: Tahuri.
 - Molavi, J. M. (1984). *Complete works of Shams Tabrizi*. Collected by Badih Al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Amir Kabir.
 - Mousavi, S. M. (2010). *The little bird was neither a bird, nor little*. Mashhad: Sokhan Gostar.
 - Mukarovsky, J. (1994). *Standard language and literary language, A book of poetry*. Ahmad Akhovat (trans.), Isfahan: Mash'al.
 - Najafi, A. (2003). *An introduction to language and its functions in Persian language*. Tehran: Niloufar.
 - Najdi, B. (2006). *The sisters of this summer*. Tehran: Mah Riz.
 - Nasr Allah Monshi, A. (2000). *Kelile va Demne*. Collected by Mojtaba Minavi Tehrani. Tehran: Amir Kabir.
 - Nimayoushij (1992). *Collection of Persian and Tabari Poems*. Collected by Sirous Tahbaz. Tehran: Negah.
 - Rudaki, J. (1999). *Rudaki (choice of Persian speech)*. Collected by Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Safi Alishah.
 - Sa'di Shirazi, S. (1994). *Golestan*. Revised by Gholam Hossein Yousefi. Tehran: Kharazmi.
 - Safavi, K. (1994). *From linguistic to literature (1st Vol.)*. Tehran: Cheshmeh.
 - Salehi, S. A. (2008). *Collection of poetry (1st Vol.)*. Tehran: Negah.
 - Schooles, R. (2000). *An introduction to structuralism in literature*. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Agah.
 - Sedighian, M. (1996). Some grammatical aspects in Shams's sonnets. *Journal of Literature and Humanity, University of Tabriz*, 158, 159, pp. 107-141.
 - Sepehri, S. (2005). *Eight books*. Tehran: Tahuri.
 - Serahati Juybari, M. & M. Mohseni (2011). Types of syntactic deviations in Nasser Khosro poems. *Journal of Bustan Adab, University of Shiraz*, 7, pp. 179-206.
 - Shafi'ei Kadkani, M. (1980). *Periods of Persian poetry, from constitutionalism to the fall of the Shah*. Tehran: Tous Publishers.
 - ----- (1982). *Shab Khani*. Tehran: Tous Publishers.
 - ----- (1999). *Figurative language in Persian poetry*. Tehran: Agah.
 - ----- (2002). *The rhythm of poetry*. Tehran: Agah.
 - ----- (2011). *Lights and mirrors*. Tehran: Sokhan.

- Shamisa, S. (2009). *Literary criticism*. Tehran: Mitra.
- Shamlou, A. (1973). *Blossom in the fog*. Tehran: Ketabe Zaman.
- ----- (2000). *The Hadith of impatient Mahan*. Tehran: Maziar.
- Shklovsky, V. (2006). *Art as a process, literary theory*. Atefeh Tahaei (trans.), Tehran: Akhtaran.
- Tabibian, S. H. (2008). *Grammatical equivalences in Arabic and Persian*. Tehran: Institute of Research and Cultural Studies.
- Vahidian Kamyar, T. (2002). *Persian language grammar I*. Tehran: SAMT.

کاربرد صفت در شعر معاصر

لیلا کردبچه*، حسین آقاسینی** و مرتضی هاشمی***

چکیده

هنجارگریزی از زبان معیار، انحراف از قوانین حاکم بر همنشینی واژه‌ها، افزودن قاعده‌هایی به برونه زبان معیار، به هم ریختن نحو جمله‌ها و دخل و تصرف در ساختمان دستوری زبان معمول و متعارف، مجموعه روش‌هایی است که اغلب شاعران برای برجسته‌سازی زبان از آن بهره می‌برند. این برجسته‌سازی‌ها به شکل هنجارگریزی‌هایی صورت می‌گیرد که خود انواع گوناگونی دارد؛ چون هنجارگریزی نحوی، که کاربردهای خاص صفت، زیرمجموعه آن قرار می‌گیرد. صفت که نقشی فرعی در ساختمان جمله دارد، به دلیل انعطاف‌پذیری بالا، همواره بستر مناسبی برای دخل و تصرف شاعران بوده و هنجارشکنی‌های شاعران در این حوزه، به ویژه در شعر معاصر، تنوعی چشمگیر در کاربرد صفات ایجاد کرده است. در این پژوهش، با بررسی گونه‌های انحراف از قوانین حاکم بر کاربرد انواع صفت در شعر معاصر، به اهمیت صفتدر هنجارگریزی پرداختیم. افزون بر آن، نقش صفت را نیز در غنای دستاوردهای زبانی شعر فارسی بررسی کردیم، و همچنین نشان دادیم که اغلب گونه‌های هنجارگریزی در ساختمان صفات، در ادبیات قدیم - اعم از نظم و نثر - سابقه دارد و این نوع دخل و تصرف‌ها، عملاً رویکردی به سازه‌های زبانی کهن محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: زبان معیار، زبان شعر، هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی، صفت

۱- مقدمه

ردپای عمده مطالبی که درباره هنجارگریزی و مباحث مرتبط با آن در غرب مطرح شده است، به دو مقاله معروف صورتگرایان^۱ می‌رسد. شک洛夫سکی^۲ در مقاله‌اش «هنر، هم‌چون فرایند»، نظریه «آشنایی‌زدایی»^۳ را که به بیانی، اساس فلسفه زیبایی‌شناسی صورتگرایان است، مطرح کرد و به شگردهای برجسته‌سازی اثر ادبی پرداخت؛ مقاله‌ای که می‌توان آن را صورت اولیه نظریه «هنجارگریزی»^۴ به حساب آورد (شک洛夫سکی، ۱۳۸۵: ۱۰۵ - ۸۱). موکاروفسکی^۱ نیز در «زبان معیار و زبان شعر»، شکل

leilakordbacheh@yahoo.com

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (مسئول مکاتبات)

h.aghahosaini@gmail.com

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

m.hashemi@ltr.ui.ac.ir

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۶/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۲۰

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

¹.Formalists

².V.Shklovsky

³.Defamiliarization

⁴.Deviation

دیگری از این نظریه را با عنوان «برجسته‌سازی» معرفی کرد و با توجه به تمایزات ماهوی زبان معیار و زبان شعر، به تفاوت‌های صوری آنها پرداخت (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۵۲-۴۳). علاوه بر این، «زبان‌شناس انگلیسی، لیچ^۳ نیز به طبقه‌بندی انواع هنجارگریزی از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخت و آن را در چند گونه آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و... مورد تجزیه و تحلیل قرار داد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۵). در میان گونه‌های هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی که بر مبنای تغییراتی در ساختمان دستوری و جایگاه ارکان جمله شکل می‌گیرد، حوزه‌ای بسیار وسیع و تأمل‌برانگیز را شامل می‌شود.

اساس کار این پژوهش بر شناخت و بررسی تنوع کارکرد صفت به‌عنوان یکی از حوزه‌های هنجارشکنی نحوی است، که هم در ادبیات قدیم و هم در شعر معاصر، بسیار مورد دخل و تصرف شاعران قرار گرفته و به‌ویژه در شعر معاصر، به دامنه تنوع و توسعه آن بسیار افزوده شده است.

درباره آشنایی‌زدایی‌ها و هنجارشکنی‌ها در زبان شعر، تحقیقاتی چند صورت گرفته است؛ همچون:

۱. کتاب موسیقی شعر (۱۳۵۸)، تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی، که در بخش اول آن، به طبقه‌بندی انواع آشنایی‌زدایی در دو حوزه موسیقایی و زبان‌شناسی پرداخته شده است.

۲. در کتاب شاعر آینه‌ها (۱۳۶۶)، تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی نیز برجسته‌سازی‌ها و آشنایی‌زدایی‌ها در شعر سبک هندی، به‌ویژه در اشعار بیدل دهلوی، معرفی و تحلیل شده است.

۳. کتاب دوجلدی از زبان‌شناسی به ادبیات (۱۳۷۳)، تألیف کوروش صفوی، که در آن، بحث مفصلی درباره هنجارگریزی و انواع آن شده است.

۴. کتاب سفر در مه (۱۳۷۴)، تألیف تقی پورنامداریان، که در آن، ضمن بحث درباره شعر شاملو، به تحلیل برخی اشعار او از دیدگاه‌های مختلف، از جمله زبان شعری پرداخته و هنجارگریزی‌های شعر او را مورد توجه قرار داده است.

۵. در کتاب ساختار زبان شعر امروز (۱۳۷۸)، تألیف مصطفی علیپور نیز برخی هنجارگریزی‌ها در دو حوزه نوآوری و کهن‌گرایی بررسی شده است.

۶. کتاب گونه‌های نوآوری (۱۳۸۶)، تألیف کاووس حسن‌لی، نیز به بحث درباره برخی نوآوری‌های زبانی، اغلب در حوزه هنجارگریزی واژگانی و باستانگرایی پرداخته است.

۷. نیز باید به برخی مقالات علمی-پژوهشی اشاره کرد که در این زمینه راهگشا بوده‌اند؛ مانند مقاله «فراهنجارهای ضمائر در زبان شعر» از تقی وحیدیان کامیار، «فراهنجارهای دستوری در اشعار م. سرشک» از فاطمه مدرسی، «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی» از مرتضی محسنی و مهدی صراحتی جویباری، «آشنایی‌زدایی نحوی در اشعار فروغ فرخزاد» از فرح غنی‌دل و...

اما تاکنون اثر مستقلی که به‌طور مشخص به یکی از حوزه‌های هنجارگریزی نحوی پرداخته، و گونه‌های خروج از هنجار را در آن حوزه بررسی کرده باشد، نگارش نیافته است و امید آن می‌رود که این اثر، قدمی هرچند کوچک در زمینه شناخت بهتر عناصر مستعد هنجارگریزی در زبان شعر بردارد.

۲- چهارچوب نظری

۲-۱- زبان معیار و زبان شعر

انسان‌ها برای انتقال تجربیاتشان، ابزاری ساده‌تر و کارآمدتر از زبان در اختیار ندارند؛ بنابراین، نخستین و اساسی‌ترین نقش یا وظیفه زبان، ایجاد ارتباط است (نجفی، ۱۳۸۲: ۳۵). فرمالیست‌ها که با دیدی زبان‌شناسانه به ادبیات می‌نگرند، زبان ادبی را وجه

¹J.Mukarovsky

²Foregrounding

³G.N.Leech

خاصی از زبان دانسته، میان کاربرد ادبی و کاربرد معمول زبان، قایل به تفاوت بنیادی‌اند. از نظر آنان، «نقش محوری زبان عادی^۱، انتقال پیام به مخاطب از طریق ارجاع به موضوعی در بیرون زبان است؛ حال آنکه زبان ادبی، زبانی غیروابسته به ارجاعات بیرونی است» (داد، ۱۳۹۰: ۳۳۵). رومن یاکوبسن^۲ در دسته‌بندی شش‌گانه خود از نقش‌های زبان، در فرایند ارتباط، قایل به شش جزو «گوینده»، «مخاطب»، «مجرای ارتباطی»، «رمز»، «پیام» و «موضوع» می‌شود و معتقد است که هرگاه پیام، متوجه هریک از این اجزای ارتباطی می‌شود، زبان به ترتیب، دارای یکی از نقش‌های عاطفی^۳، ترغیبی^۴، هم‌دلی^۵، فرازبانی^۶، ادبی^۷، و ارجاعی^۸ خواهد بود و دیگران، (۱۳۶۹: ۷۷). همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، یاکوبسن در یک جا از نقش ارجاعی زبان یاد کرده و معتقد است که این نقش، زمانی محقق می‌شود که جهت‌گیری پیام به سوی موضوع باشد. بنابراین، می‌توان چنین ادعا کرد که از بین نقش‌های شش‌گانه پیشنهادی یاکوبسن، تنها موردی که در بردارنده ارتباط صرف است، همین نقش ارجاعی زبان است که در زبان معیار، متجلی می‌شود. به عبارت دیگر، زبان به غیر از نقش ارجاعی، در سایر نقش‌های خود، چیزی مازاد بر ارتباط حمل می‌کند. بدین ترتیب، یک ویژگی عمده زبان معمول یا معیار، ارجاعی بودن آن است. ویژگی دیگر زبان معیار، دستورمداری است؛ یعنی تبعیت، نه تنها از قوانین صرفی و نحوی مکتوب، بلکه از تمامی قواعد زبانی که ملکه ذهن اهل یک زبان خاص در مکالمات روزمره‌شان شده است، و اساساً «از وظایف اساسی دستور زبان، ارائه آسان‌ترین و درست‌ترین قواعد، به منظور برقراری ارتباط گفتاری یا نوشتاری است» (وچیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۲).

از آنجا که زبان ادبی به صورت بالقوه و نسبی، جامع تمام نقش‌های یک زبان است، می‌توان گفت که زبان معیار محض، زبانی است که صرفاً دارای نقش ارجاعی است و از سایر ویژگی‌های زبان ادبی، خالی است. زبان معیار، زبانی دستورمدار است که هدف اصلی آن، برقراری ارتباط است و نقش ارجاعی دارد، اما زبان ادبی، زبانی است که در آن، به خاطر کارکردهای زبانی، توجه مخاطب از پیام، بر متن سخن معطوف می‌شود، و این کارکردهای زبانی، عواملی هستند که زبان عادی و متعارف را به واسطه آشنایی زدایی‌ها و هنجارشکنی‌ها، به مرتبه‌ای متعالی‌تر ارتقا می‌دهند. زبان ادبی، در حقیقت، نقطه پیوند زبان‌شناسی و ادبیات به‌شمار می‌رود و زبان‌شناسان به بررسی عوامل هنجارشکنانه‌ای پرداخته‌اند که موجب ارتقای زبان معیار به این زبان متعالی می‌شود.

۲-۲- هنجارگرایی

هنجارگرایی، به هر نوع استفاده زبانی که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد (داد، ۱۳۹۰: ۵۴). شعر در حقیقت، چیزی جز شکستن نُرم^۹ زبان عادی نیست؛ یعنی جوهر آن، بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۴) و این شکستن نُرم، زمانی به وقوع می‌پیوندد که تغییراتی بر زبان یا در زبان اعمال شود. «کسی که عامل وزن و قافیه و مخیل بودن کلام را روشی برای شکستن هنجار عادی زبان معرفی می‌کند، قایل به ایجاد تغییر بر زبان است و کسی که عدول از قواعد صرفی و نحوی زبان را عامل تمایز شعر از زبان عادی می‌داند، بر اعمال تغییر در زبان توجه می‌کند» (محسنی و صراحتی جویباری، ۱۳۹۰: ۱۸۳). در حقیقت، ایجاد تغییرات بر زبان، افزودن قواعدی بر برونه زبان است، مانند استفاده از انواع عناصر موسیقی‌ساز چون وزن و تکرار و...، و ایجاد تغییرات در زبان، هنجارگرایی‌هایی است که در درونۀ زبان اعمال می‌شوند.

1. Ordinary language

2. R. Jakobson

3. Emotive function

4. Conative function

5. Phatic function

6. Metalinguistic function

7. Poetic function

8. Referential function

9. Norm

هنجارگریزی، از یافته‌های مهم فرمالیست‌هاست و امروزه، اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. فرمالیست‌ها، زبان ادبی را «عدول از زبان معیار»^۱ معرفیو سبک را نیز بر همین اساس مطالعه می‌کنند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵۷). یاکوبسن ادبیات را «درهم ریختن سازمان یافته گفتار متداول» می‌داند (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴) و به اعتقاد موکاروفسکی، «مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه این است که زبان معیار را ویران می‌کند» (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۳۴)؛ چراکه بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت. این سرپیچی‌ها از قاعده‌های زبانی، چنان‌که علاوه بر داشتن اصل زیبایی‌شناسی، اصل رسانگی کلام را نیز رعایت کرده و منجر به گنگی و ابهام نشود، می‌تواند زبان را به مرتبه‌ای بالاتر برکشد و برای آن، هویتی هنری ایجاد کند. بنابراین، هنجارگریزی، اگر زبان را دچار ابهام و تعقید نکند، می‌تواند موجب برجسته‌سازی در آن شود.

۲-۳- برجسته‌سازی و انواع هنجارگریزی

موکاروفسکی دو نوع برجسته‌سازی را از هم جدا می‌کند: ۱. برجسته‌سازی در زبان معیار، مثلاً در روزنامه‌نگاری یا مقاله‌نویسی؛ ۲. برجسته‌سازی در زبان شعر (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۹۵). وجه تمایز این دو گونه برجسته‌سازی در این است که برجسته‌سازی در زبان معیار، همواره تابعی از ارتباط است؛ یعنی هدف آن بیشتر جلب خواننده یا شنونده به موضوع برجسته مورد نظر است. اما برجسته‌سازی ادبی برای بیان عینی و به خاطر خود زبان به کار می‌رود و زبان ارتباطی را به پس‌زمینه^۲ می‌راند. بنابراین، نخستین شرط هنجارگریزی در این است که برجسته‌سازی ادبی حاصل از آن، در پی ایفای نقش ارتباطی زبان نباشد. موکاروفسکی همچنین می‌افزاید که «ابزارهای برجسته‌سازی در شعر، باید دارای دو شرط دیگر نیز باشند: سازگاری^۳ و نظام‌مندی^۴» (همان: ۹۵). مراد از سازگاری این است که در یک اثر هنری، جزئی که می‌خواهد برجسته شود و شکل تازه‌ای پیدا کند، دارای جهتی ثابت باشد؛ یعنی یکی از بخش‌های زبان، از قبیل آوا، معنی، نحو، و... را هدف قرار دهد، و مقصود از نظام‌مند بودن این است که برجسته‌سازی، تابع سلسله پیوندهای موجود میان اجزای یک اثر هنری باشد.

لیچ نیز هرگونه هنجارگریزی را در پیوند با خلاقیت هنری نمی‌داند و معتقد است که هنجارگریزی نباید موجب اختلال در ایجاد ارتباط شود، «او برای هنجارگریزی هنری، سه شرط «نقش‌مندی»، «جهت‌مندی» و «هدف‌مندی» را مطرح می‌کند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷). توضیح اینکه «نقش‌مندی»، یعنی هنجارگریزی، بیانگر مفهومی خاص باشد، «جهت‌مندی» یعنی هنجارگریزی، منظور گوینده را بیان کند و منظور از «هدف‌مندی» این است که هنجارگریزی از نظر مخاطب دارای معنا باشد (محسنی و صراحتی جویباری، ۱۳۹۰: ۲۰۳). اما شفیع کدکنی، اساساً ایجاد هنجارگریزی را قایل به رعایت دو شرط دیگر در آفرینش شعر می‌داند: ۱. اصل جمال‌شناسی^۵ و ۲. اصل رسانگی^۶ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۳)، که بر مبنای آن، خواننده، علاوه بر دریافت نوعی زیبایی، نباید با ابهام و گنگی در دریافت معنی مواجه شود.

۳- هنجارگریزی نحوی

۳-۱- هنجارگریزی نحوی

گاهی سیاق عبارات و طرز جمله‌بندی و به عبارت دیگر، نحوه بیان مطلب برخلاف شیوه معمول و متعارف است، و همین تا حدی به نوشته وجهه سبکی می‌دهد و سبب جلب توجه خواننده می‌شود. باید توجه داشت که «هنجارگریزی نحوی، در واقع، همان جابه‌جایی عناصر سازنده جمله و گریز زدن از قواعد زبان هنجار می‌باشد؛ به طوری که زبان شعر از زبان هنجار، متمایز شود»

^۱. Deviation from the norm

^۲. Background

^۳. Consistency

^۴. Systematic

^۵. Aesthetic

^۶. Communication

(صفوی، ۱۳۷۳: ۶۶). هرچه دامنه قواعد و هنجارهای زبان معیار، گسترده‌تر باشد، گونه‌های گریز از هنجارها و قواعد نیز گسترده‌تر خواهد بود و زبان، امکانات بیشتری برای برجسته شدن خواهد داشت. «توسع و تنوع در حوزه نحوی زبان از مهم‌ترین عوامل تشخیص زبان ادب است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۶) و اعمال هنجارگریزی در این حوزه، هم بسیار سخت است و هم بسیار امکان‌پذیرتر؛ چراکه از سویی «امکانات و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب، محدودترین امکانات است و از طرفی، بیشترین حوزه تنوع جویی در زبان نیز، مربوط همین حوزه نحو است» (همان: ۳۰).

اسکولز معتقد است از ویژگی‌های بارز زبان ادبی این است که شاعر یا نویسنده، در بخش نحوی دستور زبان، دخل و تصرف کرده و ارکان جمله را جابه‌جا می‌کند و از شیوه‌های غیرمعمول جمله‌بندی استفاده می‌نماید و به گفته تودوروف^۱، ادبیات همچون زبانی است که در آن، هر سخن، در لحظه گفته شدنش، ناستوری است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۸۲). زبان و روابط و اجزای آن، محور تحولات شعر است و «هرگونه تصرف یا جابه‌جایی در نحوه هم‌نشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد دستوری حاکم بر آن، در ردیف هنجارگریزی نحوی قرار می‌گیرد؛ اموری چون جابه‌جایی ارکان جمله، فاصله افتادن میان اجزای برخی افعال، اعتراض، رای فک اضافه، جابه‌جایی صفت و موصوف، لف و نشر» (محسنی و صراحتی جویباری، ۱۳۹۰: ۱۸۷)، جابه‌جایی ضمائر متصل، مقوله حذف، مضاف و مضاف‌الیه، و...

۳-۲- انواع هنجارگریزی نحوی

حوزه نحو کلام، متنوع‌ترین و متوسع‌ترین حوزه کلام است که با دخل و تصرف در زوایای مختلف آن، می‌توان زبان را برجسته کرد و از حالت معمول و متداول، بیرون آورد. بخش عظیمی از هنجارگریزی‌های نحوی، در حوزه افعال ساده و مرکب و معین اتفاق می‌افتد و با جابه‌جایی ارکان افعال مرکب، فاصله افتادن میان فعل معین و فعل اصلی، فاصله افتادن میان حرف نفی و فعل و... شکل می‌گیرد. بخش دیگری از هنجارگریزی‌های نحوی را باید در کارکرد ضمائر، به‌ویژه ضمائر متصل جست، هنگامی که از جایگاه اصلی خود، حرکت کرده در جایگاه دیگری قرار می‌گیرند. اصولاً جابه‌جایی ارکان جمله از شایع‌ترین هنجارگریزی‌های نحوی است و باید پذیرفت که اگر برخوردی میان واژه‌ها نباشد، شعر به وجود نمی‌آید. «شعر از زبان، فزاتر رفته، قواعد آن را به هم می‌ریزد، میان واژگان، جابه‌جایی پیش می‌آورد» (علیپور، ۱۳۸۷: ۲۱) و این برخورد میان واژه‌ها، موجب برجسته‌سازی زبانی می‌شود. همچنین باید در حوزه هنجارگریزی‌های نحوی، به دخل و تصرف‌هایی که در حوزه قیود، متمم، ترکیبات اضافی و ترکیبات وصفی صورت می‌گیرد، اشاره کرد.

در این پژوهش، از میان انواع هنجارگریزی‌های نحوی، به دخل و تصرف‌هایی می‌پردازیم که در حوزه صفات صورت گرفته و به واسطه آن، زبان را برجسته کرده است؛ به این دلیل که معتقدیم صفت، اولاً نقشی فرعی در ساختمانی دستوری است و دخل و تصرف در آن، زیربنای نحوی زبان را به پرسش نمی‌کشد، ثانیاً از انعطاف‌پذیرترین نقش‌های دستوری است و از زوایای مختلفی می‌توان در ساختمان آن دست برد، و ثالثاً، شاعران، به‌ویژه در شعر معاصر، پی به اهمیت و انعطاف صفت برده، بخش‌هایی از توانمندی‌ها و ظرفیت‌های آن را کشف کرده، و توانسته‌اند تنوع کارکردهای آن را توسعه بخشند.

۴- صفت

صفت، واژه یا گروهی از واژه‌هاست که درباره اسم، توضیحی می‌دهد و یکی از خصوصیات اسم را از قبیل حالت، مقدار، شماره و مانند آن بیان می‌کند (احمدی‌گیوی و انوری، ۱۳۷۷: ۱۱۰). صفت که وابسته اسمی است نقشی فرعی در ساختمان دستوری زبان محسوب می‌شود و دقت در کارکردهای گوناگون آن و اشراف بر توانمندی‌های آن در آشنایی‌زدایی‌های زبانی، می‌تواند

1. T.Todorov

2. Agrammatical

کمکی در جهت شناخت بهتر اهمیت نقش های فرعی در ساختمان نحوی زبان باشد. اهمیت صفت به حدی است که حتی «بعضی از معاصران ما، آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن صفت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۶)، به این جهت، شناخت و بررسی توانمندی‌های صفت در آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، می‌تواند گامی مؤثر به سوی شناخت هرچه بهتر تحولات در حوزه نحوی زبان، به عنوان مهم‌ترین و کارآمدترین ابزار در جهت برجسته‌سازی زبان باشد.

در کتاب‌های دستور زبان فارسی، صفت را در زمره ارکان فرعی کلام آورده و به تعریف و تقسیم آن به گروه‌های مختلف، بر مبنای مفهوم، ساختمان و... پرداخته‌اند. اما بررسی دخل و تصرف‌های شاعران در ساختمان مألوف صفات که جزئی از زبان معیار شده، به‌خوبی بیانگر این مطلب است که ایشان، تا چه اندازه به ساختمان صفت دقت داشته و تا چه حد نسبت به اهمیت نقش صفت در زبان شعر آگاه بوده‌اند. هنرنمایی شاعران معاصر در تنوعی که در حوزه ساختمان صفات ایجاد کرده‌اند، آن‌گاه به چشم می‌آید که بدانیم در حالت وصف، شاعر هم‌سوئی کم‌رنگ و ناچیزی با شیء دارد. در این وضعیت، «ذهن در حالتی انفعالی مثل آیینه، صورت شیء را بدون تصرف خیال منعکس می‌کند؛ یعنی با تصرف در شیء بیرونی، امر تازه یا شکل بدیعی ابداع نمی‌کند، بلکه همان چیزی را تصویر می‌کند که در بیرون هست» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۰) و تمام تلاش او آن است که آنچه را می‌بیند، طوری بیان کند که گویی شنونده و خواننده نیز می‌تواند آن را به جای شنیدن یا خواندن، تجسم کند و ببیند، همان‌طور که ابوهلال عسکری گفته است: «بهترین وصف آن است که بیشترین خصایل موصوف را بیان کند، چنان‌که گویی موصوف را پیش چشم می‌بینی» (عسکری، ۱۳۷۲: ۸۱)، و ابن‌رشیق قیروانی نیز از یکی از معاصرانش نقل کرده است: «بهترین وصف آن است که گوش را به چشم بدل کند» (ابن‌رشیق قیروانی، ۱۹۸۸: ۱۰۵۹). شاعران، که همواره در جهت آشنایی‌زدایی زبانی کوشیده‌اند، توانسته‌اند با دست‌کاری و دخل و تصرف در ساختمان صفت، که اولاً نقشی فرعی در ساختمان جمله دارد، و ثانیاً سروکار چندانی هم با خیال ندارد، به تنوعی مثال‌زدنی در این حوزه دست یابند.

۵- ساختمان صفت

درباره ساختمان صفت، بسیار نوشته‌اند، و آن را در دستور زبان از دو دیدگاه جداگانه بررسی کرده‌اند؛ یک‌بار به عنوان یکی از انواع هفت‌گانه کلمه، و بار دیگر به عنوان یکی از اجزای جمله (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۷۸: ۱۳۲). از دیدگاه نخستین، با اینکه همه صفات را از جهات مختلف، دارای وجوه مشترکی می‌دانند؛ مانند اینکه استقلال ندارند، وابسته اسمی‌اند، و...، از دیدگاه‌های گوناگون، ناهمسانی‌های گوناگونی نیز برای صفات قائل‌اند؛ چنان‌که صفات را از حیث مفهوم به صفت بیانی، اشاره، شمارشی، پرسشی، تعجبی و مبهم، و از حیث تقدم و تأخر به صفات پیشین و صفات پسین، و از حیث ساخت، به صفات ساده و مرکب و گروه وصفی تقسیم می‌کنند (همان: ۱۳۲). اما آنچه در این پژوهش، مورد توجه قرار می‌گیرد، چند ساختمان پرکاربرد صفت در شعر معاصر است که از هنجارهای زبان معیار خارج شده، و در زبان شعر، ایجاد آشنایی‌زدایی کرده است.

۵-۱- صفت تفضیلی

در زبان فارسی، به غیر از صفات تفضیلی دخیل از عربی (افضل، اشهر، و...) دوگونه صفت تفضیلی داریم؛ یکی صفت تفضیلی سماعی (که، مه، به، بیش، پیش، کم، سره و...) و دیگری صفت تفضیلی قیاسی که بر اساس قاعده (صفات ساده اصیل یا دخیل + تر) ساخته می‌شود (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۶۸). شاید در وهله نخست، این تصور پیش بیاید که صفت تفضیلی، که صفتی است متضمن معنای برتری، و اغلب از ترکیب (صفت بیانی + تر) ساخته می‌شود، مجال چندانی برای بررسی ندارد، اما باید دانست که دخل و تصرف شاعران معاصر در این حوزه، به قدری بر تنوع کارایی، و متعاقباً بر توانمندی این نوع صفت افزوده که آن را به هنجارشکن‌ترین بخش در حوزه صفات، و حتی ساختمان نحوی، تبدیل کرده است. بخشی از این دخل و تصرف‌ها در زمینه

ساخت صفت تفضیلی، بخشی در زمینه مفهوم و مصداق این نوع صفت، و بخشی درباره واژه پس از صفت تفضیلی است.

۵-۱-۱ ساخت صفت تفضیلی بدون صفت بیانی ساده

یکی از دستکاری‌های شاعران در این حوزه، تغییری است که در ساختمان صفت تفضیلی ایجاد کرده‌اند؛ به این شرح که قاعده «صفات ساده اصیل یا دخیل + تر» را به هم زده و به جای صفت ساده، کلمات دیگری نشانده‌اند.

- یکی از کلمات جانشین صفت بیانی ساده، «صفت مرگب» است که از پیوند آن با پسوند «تر» تفضیلی، صفت تفضیلی مرگب ساخته شده است. این نوع کاربرد، در زبان معیار نیز به وفور به کار می‌رود؛ مانند: «خوش آهنگ‌تر»، «کارآمدتر»، «دست‌ودل‌بازتر» و... بنابراین، این ساخت هنجارگریزی از زبان معیار نیست، اما از آنجایی که با ساخت صفت تفضیلی از صفت ساده تفاوت دارد، موجب برجسته‌سازی زبان می‌شود:

خلق می‌گویند: «بادا باغشان را در شکسته‌تر / هر تنی ز آنان جدا از خانمانش، بر سکوی در نشسته‌تر (نیمایوشیچ، ۱۳۷۱: ۴۶۲)

و چارمین / حیرت بی حاصلی را بود / از حیرت بی حاصلی / بهره‌سوته‌تر (شاملو، ۱۳۷۹: ۵۰)

فرو بسته باد / آری، فرو بسته باد و / فرو بسته‌تر (شاملو، ۱۳۵۲: ۱۴)

خسته‌ام از دست دل‌هایی چنین پیش‌پا افتاده‌تر از خار و خس

(امین‌پور، ۱۳۷۲: ۹۰)

این نوع ساخت صفت تفضیلی که در زبان معیار نیز به کار می‌رود، در ادبیات مثنوی قدیم نیز کاربرد بسیار داشته، اما توجه و اقبال به آن در شعر، از ویژگی‌های شعر معاصر است. این نوع صفات تفضیلی را در ادبیات قدیم، اغلب در متون نثر می‌بینیم:

و بودی که شیر، ستیزه‌کارتر بودی (بیهقی، ۱۳۸۱: ۱۷۷)

فرمان چنان است که «امیر را بقلعه مندیش برده‌آید تا آنجا نیکو داشته‌تر باشد» (بیهقی، ۱۳۸۱: ۶۰)

بسیار سلاح بدر خیمه آوردند و آنچه از آن بکار آمده‌تر و نادره‌تر بود، خاصه برداشتند (بیهقی، ۱۳۸۱: ۱۷۱)

صفت تفضیلی مرگب را، به صورت پیوند ترکیب وصفی مقلوب + «تر» نیز، در تاریخ بیهقی می‌بینیم:

مشغول‌دل‌تر از آن گشتم که بودم (بیهقی، ۱۳۸۱: ۷۱)

- ترکیب «اسم» با پسوند «تر» تفضیلی از مهم‌ترین هنجارگریزی‌ها در حوزه صفت تفضیلی است که در شعر قدیم نیز کاربرد داشته، اما توسعه دامنه آن را در شعر معاصر می‌بینیم. شفیع کدکنی در زمینه این نوع صفت می‌نویسد: «به دشواری می‌توان، به طور شخصی و یک‌جانبه در ساختمان جمله و زمینه‌های نحوی و حتی صرفی زبان تصرف کرد، مگر اینکه گوینده، توانایی بیشتر از حد داشته باشد؛ مثلاً مولوی از بسیاری اسم‌ها، صفت ساخته است، از قبیل «من» ← «من‌تر»، «سوسن» ← «سوسن‌تر»، «آهن» ← «آهن‌تر» (شفیع کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴۱):

تا قمر را وانمایم کز قمر روشن‌تری

ز آن‌که از صد باغ و گلشن، خوش‌تر و گلشن‌تری

یا زبان اندر کشد سوسن که تو سوسن‌تری

وقت ناز از آهن و پولاد، تو آهن‌تری

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۷۹۸)

پرجوش‌ترم از تو، آهسته که سرمستم

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۶۸۸)

شیر آهو شود آنجا و از او آهو‌تر

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۶۴۲)

در دو چشم من نشین، ای آنکه از من من‌تری

اندر آ در باغ، تا ناموس گلشن بشکند

تا که سرو از شرم قلدت، قل خود پنهان کند

وقت لطف ای شمع جان، مانند مومی نرم و رام

ای می، بترم از تو، من باده‌ترم از تو

عشق داوود شود، آهن از او نرم شود

در شعر قدیم، آوردن پسوند «تر» تفضیلی پس از اسم، از ابتکارات خاص مولوی بوده (صدیقیان، ۱۳۷۵: ۱۳۸) و در شعر او نمونه‌های بسیار دارد. غیر از شعر مولوی، در شعر و نثر قدیم، به نمونه‌های کمی از این نوع ساختمان برمی‌خوریم:

ستور عادت و گوساله طبع و گوسرشت
 خرد می‌دهد مدهوش‌رای ناهشیار
 به خیره‌رایی از خوک، خوک‌تر صدره
 به خام‌کاری از گاو، گاو‌تر بسیار
 گرش بگویم: کفشم بنه، نه‌د جبّه
 ورش بگویم: موزه بده، دهد دستار
 (قوامی‌رازی، ۱۳۳۴: ۴۲)

اکنون که خداوندی حق‌تر پیدا آمد و فرمان وی رسید، آنچه از شرایط بندگی و فرمانبرداری واجب آید، تمامی به‌جا آورند (بیهقی، ۱۳۸۱: ۴۵)

که در مثال فوق، از آنجایی که واژه «حق»، اسم در معنای صفت است، می‌توان توجیهی برای ساخت صفت تفضیلی برای آن یافت؛ مانند موارد بسیاری در ادبیات قدیم که «عدل» را در معنای «عادل»، و «هول» را در معنای «هائل» به کار برده‌اند:

آن ملک عدل و آفتاب زمانه‌زننده بدو داد و روشنایی گیپهان (رودکی، ۱۳۷۸: ۳۲)

گدایی هول را حکایت کنند که نعمتی وافر اندوخته بود (سعدی، ۱۳۷۳: ۲۶۸)

بسامد و نیز تنوع کارکردی این نوع صفت، در شعر معاصر بسیار بیشتر از ادبیات قدیم است:

شبی دیگر، شبی شب‌تر، شبی از روز روشن‌تر/ شبی پر تاب و تب دارم، تبی تابیدنی امشب (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۱۶)

من واقعی‌تر از آب شده‌ام/ و تو حقیقت‌تر از صبح این شنبه/ و هر دو مان مسافرت‌تر از ترن (نجلی، ۱۳۸۵: ۲۹)

– از دیگر کلمات جانشین صفت بیانی ساده در ساخت صفت تفضیلی در شعر معاصر، باید به «قید»‌ها اشاره کرد. در شعر

معاصر، در مواردی، به جای ترکیب صفت و پسوند «تر»، از ترکیب قید و پسوند «تر» استفاده شده است:

از جمله دیشب هم/ دیگرتر از شب‌های بی‌رحمانه دیگر بود؛/ من کاملاً تعطیل بودم (امین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۳)

– «مصدر» از دیگر جانشین‌های صفت بیانی در ساخت صفت تفضیلی در شعر معاصر است، که منجر به خلق نمونه‌هایی بدیع

از صفت تفضیلی شده:

باز با خود می‌گفتم: «بودن، دیگر است و شدن، دیگر.../ آن که شد // باری // از شدن‌تر باز نخواهد ماند (شاملو، ۱۳۷۹: ۲۷)

– همچنین در شعر معاصر، در مواردی، از ترکیب جمله‌ای با پسوند «تر»، صفت تفضیلی ساخته شده:

پیدا بکن یک آدم‌تری را و شان‌های محکم و محکم‌تری را

آقای خوبی که دلش سنگی نباشد معشوق‌های دوست‌تر دارم‌تری را

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۶۵)

۵-۱-۲- ساخت صفت تفضیلی با جابه‌جایی پسوند «تر»:

– از هنجارشکنی‌ها در حوزه ساخت صفت تفضیلی، باید به مواردی اشاره کرد که پسوند «تر»، میان دو جزء فعل مرکب قرار

گرفته و با جزء نخست، صفت تفضیلی ساخته است:

و برخلاف سال‌های پیش/ رنگ بنفش و ارغوانی را/ از رنگ آبی دوست‌تر دارم (امین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۴)

دوست‌تر دارم از هر چه دوست ای تو به من از خود من، خویش‌تر

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۴۳)

– همچنین در شعر معاصر، نمونه‌هایی از نوعی صفت تفضیلی می‌بینیم که با تغییر جایگاه پسوند «تر» تفضیلی از انتهای صفت

(یا صفت جایگزین موصوف که نقشی دیگر پذیرفته) به انتهای واژه‌ای دیگر شکل گرفته است؛ برای نمونه، در سطرهای زیر،

پسوند «تر» در حقیقت متعلق به دو واژه «کم» و «آسوده» بوده، اما به «بسیار» و «دیروز» ملحق شده است:

همین کم بسیارتر/ برای من خیلی است! (صالحی، ۱۳۸۷: ۹۲۷)

آسوده از دیروزتر باش (عبدالرضایی، ۱۳۷۶: ۲۰)

و باید توجه داشت که در مثال اول، «بسیار» صفت بیانی است و ساخت دستوری آن با «تر» درست است (گرچه در زبان گفتار، کاربرد بسیار کمی دارد و منجر به هنجارگریزی عرفی شده است). بنابراین، هنجارگریزی آن، تنها در جابه‌جایی پسوند «تر» است؛ اما در مثال دوم، هنجارگریزی، علاوه بر جابه‌جایی پسوند «تر»، در الحاق آن به واژه «دیروز» که اسم است نیز هست.

۵-۱-۳ محذوف یا نامتعارف بودن «متمم» یا «مضاف‌الیه» پس از صفت تفضیلی:

محذوف یا نامتعارف بودن «متمم» یا «مضاف‌الیه» پس از صفت از تفضیلی، از دیگر دخل و تصرف‌های پرکاربرد در ساختمان صفت تفضیلی، در شعر معاصر است که می‌تواند گونه‌ای از حذف در راستای رسیدن به ایجاز - که از دغدغه‌های شعر روزگار ماست - به‌شمار رود.

- در زبان فارسی، وقتی صفت تفضیلی به‌کار می‌بریم، بعد از پسوند «تر» یا «ترین»، حتماً باید ترکیبی از پیوند «از + متمم» بیاوریم، یا این‌که باید از ترکیب «- + مضاف‌الیه» استفاده کنیم، مانند: «تواناتر از دیگران» یا «تواناتر مردان»^۳. ولی بر اثر فرورفتن در زبان‌های فرنگی، در شعر و ادب این دوره به مواردی برخورد می‌کنیم که هیچ‌گونه سابقه‌ای در عرف ادبی زبان فارسی ندارد. مثلاً «ای تواناترین!» بدون مضاف‌الیه» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۵۴). در شعر معاصر، در نمونه‌هایی از این دست که کم نیستند، اغلب می‌توان بعد از صفت تفضیلی، ترکیب حذف‌شده «از همیشه» را در نظر گرفت:

آسمان، آبی‌تر / آب، آبی‌تر / من در ایوانم، رعنا سر حوض (سپهری، ۱۳۸۴: ۳۴۲)

حس می‌کنم گاهی کمی کمتر / گاهی شدیداً بیشتر هستم (امین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۳)

حذف «متمم» و «مضاف‌الیه» پس از صفت تفضیلی، در ادبیات قدیم نیز نمونه‌هایی دارد، اما بسامد آن با توسعه‌ی که در شعر معاصر یافته، قابل مقایسه نیست:

اکنون که خداوندی حق‌تر پیدا آمد... (بیهقی، ۱۳۸۱: ۴۵)

- آوردن «متمم» و «مضاف‌الیه» نامتعارف پس از صفت تفضیلی نیز از دیگر دخل و تصرف‌های شاعران معاصر در این زمینه است. توضیح اینکه وقتی می‌خواهیم برتری «آبی» بودن چیزی را نشان دهیم، آن را در قیاس با یک شیء آبی‌رنگ دیگر، که ترجیحاً صفت «آبی»، ذاتی آن باشد (مثل دریا) قرار می‌دهیم، اما شاعر هنجارشکن، این کار معمول را انجام نمی‌دهد و «متمم» و «مضاف‌الیه»ی از جنسی نامتعارف ذکر می‌کند:

رختی ز جنس شال خدا بر تنش کنید / آبی‌تر از سپید (امین‌پور، ۱۳۶۸: ۱۶)

نمونه‌هایی از این دست در شعر معاصر بسیار است:

دوشیزه‌تر از حقیقت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۱: ۵۱)

با گردنی بلندتر از حادثه / بالاتر از تمام زنان ایستاده بود (امین‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸)

پس من / برآورده کدام دیوار کوتاه‌تر از رسیدن‌ام؟ (صالحی، ۱۳۸۷: ۸۷۱)

۵-۱-۴ صفت تفضیلی در معنای صفت عالی

از دیگر هنجارشکنی‌ها در حوزه صفات تفضیلی، کاربرد این صفات، در معنای صفت عالی و برترین است؛ کاربردی که بسامد آن در شعر معاصر، بسیار کمتر از ادبیات قدیم است و نمونه‌های آن، بیشتر متعلق به شاعران کهن‌گراست:

قرن خون‌آشام / قرن وحشتناک‌تر پیغام... (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۸۱)

در ادبیات قدیم با نمونه‌های بسیاری از این نوع صفت مواجهیم که البته در دوره کاربرد خود، مطابق هنجار زبان بوده است: این قدر از فضایل مُلک که تالی دین است تقریر افتاد، اکنون شمّتی از محاسن عدل که پادشاهان را ثمین‌تر حلیتی و نفیس‌تر

موهبتی است، یاد کرده شود (کلیله و دمنه، ۱۳۷۹: ۶)

و بهتر کارها آن است که خاتمت مرضی و عاقبت محمود دارد، و دلخواه‌تر ثناها آن است که بر زبان گزیدگان و اشراف رود، و موافق‌تر دوستان اوست که از مخالفت پرهیزد... و پسندیده‌تر سیرت‌ها آن است که به تقوی و عفاف کشد (کلیله و دمنه، ۱۳۷۹: ۹۵) و او بزرگ‌تر حکمای عصر خویش بود (بیهقی، ۱۳۸۱: ۱۵۸)

وی را در خسیس‌تر درجه نباید داشت؛ چنانکه یک سوارگان حامل ذکر را دارند (بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۶)

چنان گویم که فاضل‌تر ملوک گذشته، گروهی اند که بزرگ‌تر بودند (بیهقی، ۱۳۸۱: ۱۵۰)

چیزها از وی آموختندی که مهذب‌تر و مهترتر روزگار بود (تاریخ بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۰۵)

۵-۱-۵- صفت تفضیلی تأویلی

نوعی صفت تفضیلی نیز در شعر معاصر وجود دارد، که ساختار (صفت بیانی + تر) را ندارد، اما از ترکیب‌هایی استفاده می‌کند که در مجموع معنای «فراتر از...» می‌دهد:

گذشت، آی پیر پریشان! بس است/ بمیران که دوند و کمتر ز دون/ بسوزان که پستند و زان سوی پست (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۳: ۱۱۳) که در مثال مذکور، «زان سوی پست» در معنای «فراتر از پست» است و می‌توان آن را در مجموع، قابل تأویل به صفت تفضیلی «پست‌تر» دانست.

۵-۲- صفت تأویلی

در بخشی از شعر معاصر، در قالب‌های نیمایی و سپید که محدودیت‌های وزن و قافیه را ندارند، یا کمتر دارند، و مجال سخن در آنان فراخ است، اطناب بی حد و حصری رواج یافته که منجر به ایجاد انواع ساختارهای زبانی مطنب شده است؛ نظیر تکرار ساختار نحوی کلام، استفاده از سطرها و بندهای بلند، تتابع اضافات و... یکی از این ساختارهای زبانی مطنب، ترکیبات وصفی مفصلی است که در مواردی، قابل تأویل به یک صفت ساده یا مرکب، و در مواردی دیگر، قابل تأویل به یک جمله وصفی است. - نوعی ترکیب وصفی در شعر نیمایوشیج هست که می‌تواند قابل تأویل به یک گروه وصفی شود. این ترکیب وصفی، پس از حرف «به» می‌آید و بسیار شباهت به ترجمه «تمیز عربی» دارد:

و همان لحظه که می‌آمد بهار سبز و زیبا، با نگارانش به تن رعنا (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۴۴) ← «رعنا به تن»

مثل این که اژدهایی سخت غرآن را به دنبال‌اند مارانی، به تن رنجه (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۴۹) ← «رنجه به تن»

خواب می‌بیند (چه خواب دلگرای او را) / که به نوک آلوده مرغی زشت / جوش آن دارد که برگیرد ز جای او را (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۹۶) ← «آلوده به نوک»

صبح می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به‌جان‌باخته را بلکه خبر (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۴۴۴) ← «باخته به‌جان»

او ز رفت آمدن موج به جان شوریده... (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۴۲۱) ← «شوریده به‌جان»

خواب آلوده، به چشمان خسته (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۶۵) ← «خسته به چشم»

من به تن می‌لرزم از بس روی شمشیر دلیران پا نهادستم (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۶۰) ← «لرزان به تن»

وین مرغ دیگر، آن که همه کارش خواندن است، / از پای تا به سر همه می‌لرزد او به‌تن (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۳۳) ← «لرزان به تن»

اخوان‌ثالث درباره این نوع ترکیبات وصفی در شعر نیمایوشیج می‌گوید: «این هم می‌تواند مثلاً «لرزان به تن» باشد... اینجا جمله‌ای است که صفت واقع شده... و می‌توانیم فرض کنیم جمله «می‌لرزد او به تن»، مجموعاً یک صفت تأویلی (قابل تأویل به لرزنده به تن) باشد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۵۰۲).

در میان این نوع ترکیبات وصفی، نمونه‌هایی هست که شباهت بسیار با نمونه‌های موجود در ادبیات قدیم دارد:

چه سخن باید با خلق به جان مرده مرا (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۳۲۵) ← «مرده به جان»
 از مسعدی شنودم وکیل در که خوارزمشاه سخت نومید گشت و بدست و پای بمرد (بیهقی، ۱۳۸۱: ۵۱) ← «مرده به دست و پا»
 افشین برخاست شکسته و بدست و پای مرده (بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۲۵) ← «مرده به دست و پا»
 شباهت این ترکیبات وصفی به ترجمه «تمییز عربی» از آن جهت است که در ترجمه «تمییز عربی» نیز، همین توضیح پایانی و رفع ابهام از ماقبل، پس از یک حرف اضافه می‌آید، که در صورت تغییر آن حرف (از) به (به)، دقیقاً معادل همین ترکیب وصفی می‌شود. «تمییز عربی» هر اسم نکره‌ای است که در بردارنده معنی «من: از» و رفع‌کننده ابهام از ماقبل باشد، مانند «طاب زیدُ نفساً: زید از جهت نفس پاک است» (طیبیان، ۱۳۸۷: ۲۲۸)، و در زبان فارسی نیز برابری دارد، که بسیار نزدیک به ترکیب‌های وصفی مورد بحث است.

در زبان فارسی، گاه اسمی از فعل یا شبه‌فعل رفع ابهام می‌کند و در آغاز آن می‌توان ترکیب «از حیث» و «از لحاظ» را گذاشت. این‌گونه تمییز با تمییز نسبت عربی برابر است؛ مانند واژه «رفعت» در این بیت از سعدی: «به دست کرم، آب دریا ببرد/ به رفعت محلّ ثریا ببرد» (همان: ۲۲۹) ۵ که اگر بخواهیم آن را از لحاظ نحوی به جمله‌های وصفی این مبحث نزدیک کنیم، می‌شود «برنده محلّ ثریا به رفعت» ← «برنده به رفعت»
 همچنین می‌توان به این نمونه اشاره کرد:

یافتیم آن نواحی را خراب از حرث و نسل (بیهقی، ۱۳۸۱: ۹۶۲)

که در تبدیل آن به ترکیب‌های وصفی مورد بحث، به «آن نواحی را خراب یافتیم به حرث و نسل» می‌رسیم. در حقیقت در ترکیب‌های وصفی مورد بحث، حرف «به» معادل «از» در ترجمه تحت‌اللفظی «تمییز عربی» است.
 - گونه‌ای دیگر از ترکیبات وصفی مفصل در شعر معاصر وجود دارد که قابل تأویل به یک صفت ساده یا مرکب نیست، بلکه می‌تواند تأویل به جمله‌ای وصفی شود. این‌گونه ترکیبات وصفی، معمولاً از چند صفت مرکب پیایی تشکیل شده که به واسطه ضمیری متصل، یا ترکیبی اضافی، یا قیودی چند که در فاصله میان صفات قرار می‌گیرد، از یکنواختی درمی‌آید، و نیز دارای ابهامی می‌شود که درک و دریافت مفهوم توسط مخاطب را تا حدودی به تأخیر می‌اندازد؛ برای نمونه، در این سطرها، ذهن مخاطب با تلاش می‌تواند به جمله‌ای وصفی برسد:

من دلم سخت گرفته‌ست از این / میهمانخانه مهمان‌کش روزش تاریک (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۴۰۲)

کی جدا خواهی شد از این گله‌های پیشواشان بز؟ (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۱۱۵)

این‌گونه صفات، در ظاهر روی در اطناب دارند و از همین منظر است که علی‌حضوری درباره یکی از نمونه‌های این نوع صفت در شعر نیمایوشیج (زنجیرهای بافته ز آهن / تعمیر می‌کند)، می‌نویسد: «زنجیرهای بافته ز آهن یعنی چه؟ چهار کلمه است که در نهایت می‌شود «زنجیر آهنین» که دو کلمه زیباتر و صحیح‌تر است (حضوری، ۱۳۴۷: ۹۰). اما به هر روی باید پذیرفت که این‌گونه صفات، اگرچه کلام را دچار اطناب می‌کنند، اما با مراجعه به جمله وصفی آنها (یعنی صورت اولیه آنها پیش از تبدیل شدن به صفت) درمی‌یابیم که اجزایی را چون حرف «که» و نیز فعل جمله، از دست داده‌اند، و به‌گونه‌ای روی در ایجاز دارند؛ مثلاً در همین نمونه ذکر شده از نیمایوشیج، جمله وصفی پیش از تبدیل شدن به صفت مؤول چنین بوده است: (زنجیرهاییکه از آهن بافته شده‌اند) ← (زنجیرهای بافته ز آهن).

گاهی نیز این‌گونه صفات، تشکیل شده‌اند از چندین جمله وصفی پی‌درپی، که در مجموع حالت و وضعیت یک موصوف را بیان می‌کنند؛ نظیر نمونه‌های زیر که در آنها، چندین جمله وصفی پی‌درپی، تنها موصوف‌های «ره‌نوردان»، «ناهید» و «میوه» را توصیف کرده‌اند:

بسان ره‌نوردانی که در افسانه‌ها گویند / گرفته کوله‌بار زاد ره بر دوش / فشرده چوبدست خیزران در مُشت / گهی پرگویی و گه

خاموش / در آن مه‌گون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند، / ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۳: ۱۵۴)
 سوی ناهید، این بدبویه گرگ قحبه بی‌غم / که می‌زد جام شومش را به جام حافظ و خیام / و می‌رقصید دست‌افشان و پاکوبان
 بسان دختر کولی / و اکنون می‌زند با ساغر مک‌نیس یا نیما / و فردا نیز خواهد زد / به جام هرکه بعد از ما / سوی اینها و آنها
 نیست... (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۳: ۱۵۵)

داستان از میوه‌های سربه‌گردونسای اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۳: ۱۶۷)
 در میان شاعران معاصر، اخوان‌ثالث بیش از دیگران، دل‌بسته‌اطناب است و صفات مفصل و مطب و تتابع اضافات و صفات
 بسیاری دارد که در ساختار روایی شعرهایش خوش نشسته است، و در شعر شاعران پس از او، هر جا این قبیل اطناب‌ها را
 می‌بینیم، رد پای شعر او قابل رؤیت است:
 آن تیغ‌های میوه‌هاشان قلب‌های گرم / دیگر نرست خواهد از آستین من / آن دختران پیکرشان ماده آهن / دیگر ندید خواهی بر
 ترک زین من (آتشی، ۱۳۸۴: ۶۹)

که در این مثال، علی‌رغم صفاتی چنین مفصل و مطب، باز هم می‌بینیم که بخشی از جمله، محذوف است؛ یعنی صفت‌ها در
 این سطور، حتی می‌توانست مفصل‌تر باشد:

«آن تیغ‌هایی که میوه‌هایشان قلب‌های گرم است» و «آن دخترانی که پیکرشان مانند پیکر ماده آهن است»

۵-۳- صفت منفی

صفت منفی، صفتی است که حالت و چگونگی را از موصوف، سلب و نفی می‌کند (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۷۸: ۱۵۴).
 معمولاً برای ساخت صفات با بار معنایی منفی نیز چون دیگر صفات، قاعده‌ای وجود دارد؛ برای نمونه، از ماده «دانستن»، صفت
 مثبت را به صورت (بن مضارع + ا = دانا) و صفت منفی را به صورت (نا + بن مضارع = نادان) می‌سازند، و برای صفات بی‌قاعده
 و سماعی هم، چه مثبت و چه منفی، نقیضی وجود دارد؛ مثل «بد» برای «خوب»، و نیازی به تغییر آن صفت مثبت به منفی نیست.
 اما «صفات منفی»، از ترکیب «بی» با اسم، یا «نا» با صفت نیز به دست می‌آیند (همان: ۱۵۴). این گونه صفات منفی، در شعر
 معاصر، علاوه بر این که از ترکیب و «نا» + «صفت بیانی مثبت» ساخته شده:

... زندگانی‌های مردم را / خوب یا ناخوب می‌بیند (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۴۸)

اگر خوب این، و گر ناخوب / سفارش‌های مرگ‌اند این خطوط ته‌نشسته (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۴۳۹)

پیکرش را ز رهی ناروشن / برده در تلخی ادراک فرو (سپهری، ۱۳۸۴: ۶۵)

در همه‌ی آن لحظه‌های تلخ یا ناتلخ / می‌رود چاراسبه فرمان نگاه من (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۲۹۹)

در شگفت از این غبار بی‌سوار / خشمگین، ما ناشریفان مانده‌ایم

(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۲۵)

از ترکیب «نه» + «صفت بیانی مثبت» نیز ساخته شده است:

شامگاهان که رؤیت دریا / نقش در نقش می‌نهفت کبود

داستانی نه‌تازه کرد به کار / رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود

(نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۴۰۶)

وز ره دور فرا می‌رسد آن موج که می‌گوید باز / از شبی طوفانی / داستانی نه‌دراز (سپهری، ۱۳۸۴: ۶۶)

در کوچه‌های بزرگ نجابت / ظاهر نه‌بن‌بست عابر فریبنده استعجاب / ... در کوچه‌های سرور و غم راستینی که مان بود...

(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۷۴)

این نوع کاربرد صفات نیز در ادبیات قدیم، نمونه‌هایی دارد:

پدرم گفت: «بنوشتمی، اما شما تباه کرده‌اید، و سخت ناخوب است» (بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۳۳)
 عامه مردم او را لعنت کردند بدین حرکت ناشیرین که کرد (بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۳۴)

نتیجه

با بررسی انحراف از قوانین حاکم بر کاربرد صفت در شعر معاصر، می‌توان به اهمیت نقش صفت به‌عنوان نقشی فرعی در ساختمان جمله پی برد، علاوه بر این که شناخت و بررسی گونه‌های هنجارگریزی در کاربرد صفت، اهمیت نقش‌های فرعی دیگر را نیز در ساختمان نحوی زبان فارسی گوشزد می‌کند.

بررسی گونه‌های گریز از هنجار مألوف زبان معیار در حوزه ساختمان صفت، همچنین تأکیدی است بر انعطاف‌پذیری صفت، برای پذیرش جنبه‌های گوناگون خروج از هنجار. و نیز نشان می‌دهد که دخل و تصرف در ساختمان این وابسته اسمی، تا چه اندازه می‌تواند بر تنوع کارکرد آن افزوده، توانمندی‌های آن را در ساختمان نحوی جمله، افزایش داده، و در نهایت بر غنای دستاوردهای زبانی شعر فارسی بیفزاید.

اقبال و توجه شاعران معاصر به ساختمان صفت و دخل و تصرف در آن، نشان‌دهنده پی‌بردن ایشان به اهمیت صفت در برجسته‌سازی زبان است. از طرفی، بررسی آن گروه از انحراف‌ها از قوانین حاکم بر ساختمان صفت، که در ادبیات قدیم - اعم از نظم و نثر - سابقه داشته، از سویی، حاکی از اشراف و آگاهی گروهی از شاعران معاصر بر دستاوردهای زبانی ادبیات قدیم است، و از سویی دیگر، خبر از وجود گنجینه‌ای غنی از دستاوردهای زبانی در ادبیات قدیم می‌دهد که با شناخت و بررسی آنها می‌توان بر ثروت زبانی شعر معاصر افزود؛ به‌ویژه اینکه در شعر معاصر، دامنه برجسته‌سازی‌های زبانی گسترش یافته و شیوه‌های گوناگونی به شیوه‌های شناخته‌شده در ادبیات قدیم اضافه شده و این امکان را برای شاعران فراهم آورده تا به دقایق زبانی بیشتری توجه کنند، و از زوایای بیشتر و متنوع‌تری به برجسته‌سازی زبانی بپردازند.

در این پژوهش، گونه‌های خروج از هنجار را در کاربرد صفات در شعر معاصر، با بررسی چند نوع «صفت تفضیلی»، «صفت تأویلی»، «صفات منفی» و زیرمجموعه‌های هریک، اهمیت و انعطاف این نقش فرعی را در ساختمان نحوی زبان تحلیل کردیم، و با معرفی نمونه‌هایی از کاربرد این نوع صفات در ادبیات قدیم، بر مسبوق بودن این کارکردها در گذشته غنی و ارزشمند ادبیات فارسی تأکید ورزیدیم و نشان دادیم که اینگونه کاربردها در شعر معاصر، نه نوآوری، بلکه رویکردی به سازه‌های زبانی کهن است.

پی‌نوشت‌ها

۱- همین کاربرد را در ساخت صفت عالی هم می‌بینیم:

آهای! با توأم، دریچه بیدار/ از کوچه همیشه‌ترین هرگز و هنوز (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۰: ۴۳)

۲- کلمه «دیگر» صفت هم هست: «کتاب دیگر». و هنجارگریزی «دیگرتر» در این مثال تنها در این نیست که صفت تفضیلی از قید ساخته شده است؛ چراکه در زبان معیار هم از قید ساده، قید تفضیلی ساخته می‌شود؛ مثل «سریع‌تر» و «دیرتر» و... بلکه هنجارگریزی این ساخت در این است که صفت تفضیلی از صفاتی ساخته می‌شود که مفهوم‌شان «مدرج» (قابل درجه‌بندی) باشد؛ اما «دیگر» و «همیشه» و... چنین نیستند.

۳- گرچه باید توجه داشت که در مورد صفت عالی، همیشه چنین نیست؛ مثلاً «تواناترین مرد»، نه متمم دارد و نه مضاف‌الیه، بلکه خود وابسته پیشین هسته گروه اسمی است. از سویی در زبان عادی نیز، در بسیاری از مواقع، این متمم‌ها ذکر نمی‌شوند، چون آشکارند؛ مانند «امروز گرم‌تر است» و...

۴- شاید بهترین نمونه برای این کارکرد زبانی در حوزه صفت تفضیلی، این سطر از سیدعلی صالحی باشد که شاعر در آن،

آگاهانه به برکشیدن موصوف بر کلمه‌ای که از جنس موصوف نیست، اقرار کرده است:

هی‌بی‌قرار! دل نازک‌تر از نمی‌دانم چه...! (صالحی، ۱۳۸۷: ۳۸۰)

۵- دکتر سیدحمید طبیبیان در کتاب *برابرهایی دستوری در عربی و فارسی*، صفحات ۲۲۸ تا ۲۳۱، برای انواع «تمییز عربی» برابرهایی دستوری در زبان فارسیمعرفی و شاهد مثال‌هایی نیز ذکر کرده‌اند.

۶- اخوان‌ثالث با استفاده از «نه» و «صفت بیانی منفی»، صفت مثبت نیز ساخته است:

آدمی با سرنوشتی اینچنین، بد یا نه‌بد اختیارش هست، لیک از جبرهم آزادنیست

(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶: ۳۷۰)

۷- مواردی در تاریخ بیهقی هست که برای ساخت صفت منفی، به جای استفاده از پیشوند نفی، از ترکیب «فعل منفی» و «اسم» استفاده شده است. این نوع کاربرد را تاکنون در متون دیگر نیافته‌ام، و ممکن است از مختصات سبکی ابوالفضل بیهقی باشد.

مردمان چنان دانند که میان من و آن مهتر نیست‌همتا، ناخوش است (بیهقی، ۱۳۸۱: ۷۷)

و او بزرگ‌تر حکمای عصر خویش بود، چنان‌که نیست‌همتا آمد در علم طب (بیهقی، ۱۳۸۱: ۷۷)

منابع

۱. آتشی، منوچهر (۱۳۷۰). *وصف گل سوری*، تهران: مروارید.
۲. _____ (۱۳۸۴). *غزل غزل‌های سورنا*، تهران: نگاه.
۳. ابن‌رشیق قیروانی (۱۹۸۸). *العمده فی محاسن الشعر و آدابه*، تحقیق محمد قرقران، بیروت: دارالمعرفه.
۴. ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۳). *دستور تاریخی زبان فارسی*، چ ۴، تهران: سمت.
۵. ابوهلال عسکری (۱۳۷۲). *الصناعین*، ترجمه محمدجواد نصیری، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۶. احمدی‌گیوی، حسن و انوری، حسن (۱۳۷۷). *دستور زبان فارسی ۱*، چ ۲۰، تهران: فاطمی.
۷. احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، چ ۶، تهران: نشر مرکز.
۸. اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۵). *آخر شاهنامه*، چ ۱۳، تهران: مروارید.
۹. _____ (۱۳۷۶). *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*، چ ۵، تهران: مروارید.
۱۰. _____ (۱۳۸۰). *دوزخ اقا سرد*، چ ۱۰، تهران: زمستان.
۱۱. _____ (۱۳۶۹). *بدایع و بدعت‌های نیمایوشیج*، چ ۲، تهران: بزرگمهر.
۱۲. _____ (۱۳۸۳). *زمستان*، چ ۲۰، تهران: زمستان.
۱۳. اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
۱۴. امین‌پور، قیصر (۱۳۶۸). *تنفس صبح*، تهران: سروش.
۱۵. _____ (۱۳۷۲). *آیین‌های ناگهان*، تهران: افق.
۱۶. _____ (۱۳۸۰). *گل‌ها همه آفتابگردانند*، تهران: مروارید.
۱۷. _____ (۱۳۸۶). *دستور زبان عشق*، تهران: مروارید.
۱۸. انوری، حسن و احمدی‌گیوی، حسن (۱۳۷۸). *دستور زبان فارسی ۲*، چ ۱۶، تهران: فاطمی.
۱۹. ایگلتون، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

۲۰. بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۸۱). *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ ۸، تهران: مهتاب.
۲۱. حصوری، علی (۱۳۴۷). *زبان فارسی در شعر امروز*، تهران: طهوری.
۲۲. داد، سیما (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چ ۵، تهران: مروارید.
۲۳. رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۷۸). *رودکی (گزیده سخن پارسی)*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ ۱۷، تهران: صفی‌علیشاه.
۲۴. سپهری، سهراب (۱۳۸۴). *هشت کتاب*، چ ۴۲، تهران: طهوری.
۲۵. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۷۳). *گلستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ۳، تهران: خوارزمی.
۲۶. شاملو، احمد (۱۳۵۲). *شکفتن در مه*، چ ۲، تهران: کتاب زمان.
۲۷. _____ (۱۳۷۹). *حدیث بیقراری ماهان*، تهران: مازیار.
۲۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: انتشارات توس.
۲۹. _____ (۱۳۶۱). *شبخوانی*، چ ۲، تهران: توس.
۳۰. _____ (۱۳۷۸). *صورخیال در شعر فارسی*، چ ۷، تهران: آگه.
۳۱. _____ (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*، چ ۷، تهران: آگه.
۳۲. _____ (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*، تهران: سخن.
۳۳. شکوفسکی، ویکتور (۱۳۸۵). *هنر همچون فرایند، نظریه ادبیات*، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: اختران.
۳۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، چ ۳ از ویرایش دوم، تهران: میترا.
۳۵. صالحی، سیدعلی (۱۳۸۷). *مجموعه اشعار (دفتر یکم)*، چ ۳، تهران: نگاه.
۳۶. صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۷۵). *بعضی دیگر از ویژگی‌های دستوری در غزلیات شمس، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، بهار و تابستان ۱۳۷۵، ش ۱۵۸ و ۱۵۹. صص ۱۴۱-۱۰۷*
۳۷. صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول، تهران: چشمه.
۳۸. طیبیان، سیدحمید (۱۳۸۷). *برابره‌های دستوری در عربی و فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۹. عبدالرضایی، علی (۱۳۷۶). *پاریس در رنو*، تهران: نارنج.
۴۰. علیپور، مصطفی (۱۳۸۷). *ساختار زبان شعر امروز*، چ ۳، تهران: فردوس.
۴۱. فالر، راجر و دیگران (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.
۴۲. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
۴۳. قوامی‌رازی، امیر بدرالدین (۱۳۳۴). *دیوان قوامی‌رازی*، به‌اهتمام سید جلال‌الدین محدث ارموی. تهران: بی‌نا.
۴۴. صراحتی جویباری، مهدی و محسنی، مرتضی (۱۳۹۰). «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصر خسرو». *بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال سوم، ش اول، پیاپی ۷. صص ۱۷۹-۲۰۶.
۴۵. موسوی، سیدمهدی (۱۳۸۹). *پرنده کوچولو، نه پرنده بود، نه کوچولو*، مشهد: سخن‌گستر.
۴۶. موکروفسکی، یان (۱۳۷۳). *زبان معیار و زبان شعر*، کتاب شعر، ترجمه احمد اخوت، اصفهان: مشعل.
۴۷. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳). *کلیات شمس تبریزی*، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ۱۰. تهران: امیرکبیر.
۴۸. نجدی، بیژن (۱۳۸۵). *خواهران این تابستان*، چ ۲، تهران: نشر ماه‌ریز.

۴۹. نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۲). مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، تهران: نیلوفر.
۵۰. نصرالله‌منشی، ابوالمعالی (۱۳۷۹). کلیله و دمنه، به کوشش مجتبی مینوی طهرانی، چ ۱۸. تهران: امیرکبیر.
۵۱. نیماوشیخ؛ (علی اسفندیاری‌نوری) (۱۳۶۳). مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری، گردآورنده: سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
۵۲. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱). دستور زبان فارسی ۱، تهران: سمت.

