دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۹، ش۲ (پیاپی ٤٤)، خرداد و تیر ۱۳۹۷، صص۲۷۷-۳۰٦

نقش تخطی از قاعدهٔ شیوهٔ گرایس در میزان متنیت شعر نیما بر اساس رویکرد بوگراند و درسلر

فرخ لطیف‌نژاد رودسری*

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد/
مدرس دانشگاه بین‌المللی امام رضا(ع)، مشهد، ایران.

دریافت: ۹۵/۵/۱۲ پذیرش: ۹۵/۱۰/٤

چکیده

هدف از پژوهش حاضر ـ که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و آماری انجام شده است ـ بررسی معیار انسجام و یکی از مؤلفه‌های آن یعنی نظم هنجار در شعر «منظومه به شهریار» نیما و تأثیر آن بر میزان متنیت شعر اوست. اصل همکاری گرایس مشتمل بر چهار قاعدهٔ کمیت، کیفیت، شیوه و ربط است. به عقیدهٔ بوگراند و درسلر[1] اصل همکاری گرایس در زبان‌شناسی متن با سنجش جنبه‌های مختلف انسجام، درجهٔ آگاهی‌بخشی و متنیت[2] متن را تعیین می‌کند. گوینده برای ایجاد معانی ضمنی می‌تواند از اصول گرایس تخطی کند. تخطی از سه شرط قاعدهٔ شیوه یعنی «رعایت نظم و ترتیب کلام»، «گزیده‌گویی» و «دوری از ابهام» بر انسجام و میزان متنیت شعر «منظومه به شهریار» نیما تأثیر می‌گذارد. یافته‌های آماری نشان می‌دهد که نیما از سه روش ممکن برای تغییر نظم هنجار کلام یعنی «جابه‌جایی سازه‌ها» در گروه و جمله، «جملات معترضه» و «هم‌پایه‌افزایی» با بسامد بالایی در شعر «منظومه به شهریار» استفاده کرده است. نتیجه اینکه برهم خوردن انسجام شعری به‌وسیلهٔ تخطی از قاعدهٔ شیوه، کارکردها و اهدافی در شعر نیما دارد؛ اما به‌طور کلی سبب تضعیف آگاهی‌بخشی و متنیت شعر وی شده است.

واژه‌های کلیدی: نیما، متنیت، بوگراند ـ درسلر، گرایس، نظم هنجار، گزیده‌گویی، ابهام.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: farre.latif@yahoo.com

Downloaded from jrm.iran-archive.com at 15:01 +0430 on Tuesday June 25th 2019

۱. مقدمه

نیما پایه‌گذار شعر معاصر و منادی استفاده از زبان طبیعی در شعر است (نیمایوشیج، ۱۳۵۷: ۸۵)؛ ولی زبان او به‌ویژه در شعرهای بلند معاصرش به‌قدری پیچیده و مشکل است که امکان دریافت شعر را دشوار می‌کند و از التذاذ ادبی آن می‌کاهد، به‌طوری که درک شعر وی تنها با دریافت شگردهای نحوی و قواعد انسجامی ممکن می‌شود. از نظر بوگراند و درسلر هر متن با هفت معیار انسجام[۳]، پیوستگی[۴]، هدف‌مندی[۵]، قابلیت پذیرش[۶]، آگاهی‌بخشی[۷]، موقعیت‌مندی[۸] و بینامتنیت[۹]، متنیت می‌یابد. ضعف انسجام بر آگاهی‌بخشی متن تأثیر می‌گذارد و دسترسی به اطلاعات لازم را در شعر نیما دشوار می‌کند. بوگراند و درسلر قواعد گرایس[۱۰] را برای سنجش معیار انسجام متن پیشنهاد کرده‌اند (Beaugrande & Dressler, 2002: 105-106) به همین دلیل در پژوهش جاری اصل همکاری گرایس به‌عنوان معیاری زبان‌شناختی میزان تخطی شاعر را از معیار انسجام و یکی از مؤلفه‌های آن یعنی نظم هنجار نشان می‌دهد تا تأثیر انحراف از نظم هنجار را در میزان متنیت شعر نیما بسنجد. با توجه به مقدمات فوق سؤالات مطرح‌شده در پژوهش از این قرار است:

۱.تخطی از کدام قاعدهٔ گرایس در شعر «منظومه به شهریار» چشمگیرتر است؟

۲. تخطی از قاعدهٔ شیوه چه کارکردهایی در شعر مذکور دارد؟

۳. تخطی از اصل همکاری گرایس چه تأثیری بر معیارها و میزان متنیت شعر فوق دارد؟

فرضیاتی که در پاسخ به این سؤالات می‌توان درنظر گرفت، بدین ترتیب است:

۱. نیما در شعر «منظومه به شهریار» از قاعدهٔ شیوه تخطی می‌کند. این نوع تخطی با تغییر آرایش هنجار سازه‌ها، ابهام دستوری و طولانی‌شدن جملات ظاهر می‌شود.

۲. تخطی از قاعدهٔ شیوهٔ گرایس برای خلق زبان جدید در شعر، ملاحظات سبکی و سیاسی و تأکیدهای معنایی در شعر یاد شده است.

۳. تخطی از قاعدهٔ شیوه سبب تأخیر در دریافت و ضعف آگاهی بخشی و تضعیف متنیت شعر مذکور می‌شود.

این تحقیق به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و آماری بر اساس رویکرد متنی‌شناختی بوگراند و درسلر صورت گرفته و از قواعد گرایس به‌عنوان مبنای نظری واسطه استفاده شده است.

Downloaded from jrm.srbiau.ac.ir on 2019-06-26 at 15:01 +0430 [Archive of SID]

قواعد گرایس بین انسجام و هدفمندی متن رابطه برقرار می‌کند و دارای نمودهای نحوی است که بسامدگیری از آن‌ها در شعر «منظومه به شهریار» نشان‌دهندهٔ تخطی از هر سه شرط قاعدهٔ شیوه یعنی نظم هنجار، گزیده‌گویی و دوری از ابهام است. سپس اهداف ضمنی تخطی بیان شده و تأثیر آن در تضعیف آگاهی‌بخشی و متنیت شعر تبیین شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

مفهوم متنیت و معیارهای تشکیل متن ابتدا توسط بوگراند و درسلر (۱۹۸۱) در کتاب ***مقدمهٔ زبان‌شناسی متن***[11] ارائه شده و در ایران در کتب ***مبانی زبان‌شناسی متن*** پرویز البرزی (۱۳۸٦) و ***تحلیل گفتمان انتقادی*** فردوس آقاگل‌زاده (۱۳۸۵: ۱۳-۱۰۹) و همچنین مراحل چهارگانهٔ شناختی دریافت متن در شعر سپهری در مقالهٔ فرخ لطیف‌نژاد و دیگران (۱۳۹۳: ۹۲-۱٦۵) معرفی و به‌کار گرفته شده است. یکی از معیارهای متینت انسجام است که به نیت شاعر و هدف متن وابسته است. قواعد گرایس می‌تواند ارتباط بین انسجام و هدفمندی را بررسی کند. طبق پژوهش‌های پیشین قواعد مکالمهٔ گرایس در نمایشنامه، خبرهای مطبوعاتی، ***قرآن*** مجید و طنز به‌کار رفته است. تینا امرالهی در پایان‌نامهٔ خود (۱۳۸۸) و همچنین در مقاله‌ای با فرزان سجودی (۱۳۹۰: ٤۳۲- ٤۵۳) نشان داده است که نقض قواعد مکالمهٔ گرایس در متون نمایشی معانی ضمنی مختلفی ایجاد می‌کنند. مریم دادخواه تهرانی (۱۳۹۰: ۱۰۳-۱۲۱) نقض قواعد گرایس را در دیالوگ‌های نمایشنامه، عامل خلق اثر نمایشی و شکل‌گیری روابط میان شخصیت‌ها می‌داند و از خلال آن رویارویی دو نوع فمینیسم فردگرا و اجتماعی را توضیح می‌دهد. فردوس آقاگل‌زاده و دیگران (۱۳۹۱: ۲۵-٤۲) انگاره‌ای سه‌سطحی برای نشر خبر تولید کرده‌اند که قواعد گرایس در سطح اول آن جای دارد. این قواعد سبب نگارش خبر در حجم و کیفیت مطلوب می‌شود. غلامعباس سعیدی (۱۳۹۱: ۹۱-۱۷۳)، معتقد است که اصل همکاری گرایس و نظریهٔ ارتباط اسپربر و ویلسون[12] می‌تواند شکاف انسجامی بین آیات ***قرآن*** را با توجه به دانش برون‌متنی و درون‌متنی پر و توجیه کند. او علت تناسب‌گریزی (عدم ارتباط) آیات را توجه به ظرافت‌های بلاغی و بیان معانی ضمنی می‌داند. رضا خیرآبادی (۱۳۹۲ :۳۹-۵۳) نقض دو قاعدهٔ کمیت و ربط گرایس را موجب

Downloaded from mohaddesat.srbiau.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

غیرطبیعی شدن تعامل گفتمانی و خلـق موقعیت طنز در پاره‌ای از لطیفه‌های امروزی موسوم به «پ نه پ» می‌داند. از دید وی این‌گونه بررسی‌ها اهمیت زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی دارند. بررسی‌های پیشین نقض قواعد گرایس را سبب القای معانی ضمنی و مقاصد بلاغی، معیار ارزش‌گذاری متن و موجب تولید طنز دانسته و از ارتباط آن با متنیت متن غافل بوده‌اند. تنها لطیف‌نژاد رودسری و دیگران (۱۳۹٤: ۵۷ –۸٦) به تأثیر آن بر متنیت اشاره کرده و نقض قاعدهٔ کمیت را سبب تقویت متنیت در شعر سپهری دانسته‌اند. در این مقاله نقض قاعدهٔ شیوهٔ گرایس در شعر نیما به تضعیف متنیت می‌انجامد. تفاوت دیگر این تحقیق تطابق قواعد گرایس بر روابط انسجامی است که دو سطح نحو و معناشناسی را به هم ربط می‌دهد، چنانکه برای تخطی از هر شرط قاعدهٔ شیوه، نمود دستوری خاصی جست‌وجو شده است. امتیاز دیگر مقاله بسامدگیری دقیق و تحلیل آماری نمودهای نحوی برای رسیدن به چگونگی نقض قواعد گرایس است و در پایان، علل و عوامل متنی و بافتی تخطی‌ها بررسی شده است تا تأثیر کلی آن بر متنیت توضیح داده شود.

۳. چارچوب نظری

چنانکه گفته شد متن رویدادی ارتباطی است که به وسیلهٔ هفت معیار متنیت شکل می‌گیرد. اولین معیار انسجام است. منظور از انسجام، وابستگی‌های دستوری اجزا و عناصر سطح متن است (Beaugrande & Dressler, 2002: 8). پیوستگی، روابط مفهومی اجزای متن است که بین محتوای جملات ارتباط برقرار می‌کند (ریچاردز، ۱۳۸٤ :۹۱) و باعث تداوم مفاهیم در متن می‌شود (Beaugrande & Dressler, 2002: 74). در هدفمندی نویسنده از برقراری انسجام و پیوستگی بین رویدادهای متن هدفی دارد که از موضع و نگرش خاص او حکایت می‌کند. قابلیت پذیرش درک پیوستگی هدفمند متن از دید مخاطب است. آگاهی‌بخشی به کافی بودن میزان اطلاعات متن برای دریافت‌کننده توجه دارد و اینکه رویدادهای ارائه‌شده تا چه حد قابل پیش‌بینی، مورد انتظار و قطعی هستند. موقعیت‌مندی ارتباط بین متن و شرایط بافتی را درنظرمی گیرد. بینامتنیت به تأثیر متن‌های مأخذ بر متن مورد بررسی و مقایسهٔ آن با گونه‌های مشابهش می‌پردازد (*Ibid*: 8-13).

معیارهای هفت‌گانه هم‌زمان در تشکیل متن دخالت و با هم ارتباط متقابل دارند؛ برای

Downloaded from jlr.modares.ac.ir on 2019-06-26 11:01:32 +0430 [Downloaded from jlr.modares.ac.ir on 2019-06-26]

مثال نوع روابط انسجامی می‌تواند بیانگر هدف نویسنده باشد. گرایس رابطهٔ بین انسجام و اهداف و معانی مکالمه را در اصل همکاری[۱۳] بیان کرده است. براساس فرضیهٔ استنباطی گرایس، گفت‌وگوهای ما معمولاً زنجیره‌ای به‌هم‌پیوسته و مبتنی بر تلاش و همیاری طرفین مکالمه هستند. تئون ون دایک[۱٤] می‌گوید: «اگرچه کلام شفاهی دارای ماهیت تعاملی است و در آن نوعی واکنش متقابل بین گوینده و شنونده وجود دارد، در متون نوشتاری هم کاربران به‌نحوی درگیر تعامل با متن هستند، با این تفاوت که منفعل‌تر از مکالمه عمل می‌کنند» (۱۳۸۹: ۱۸-۲۰). از این رو، می‌توان قواعد گرایس را علاوه بر مکالمه برای متن‌های نوشتاری نیز استفاده کرد، چون «همهٔ انواع تفکر شکل گفت‌وگویی دارند» (چندلر، ۱۳۸٦: ٦٦).

گرایس (Grice, 1975: 45-46; Id, 1995: 28) درمقالهٔ «منطق و مکالمه[۱۵]» می‌گوید: یک تعامل زبانی درصورتی به‌طور موفق اداره می‌شود که طرفین آن به اهداف ارتباطی پایبند باشند. وی بر این اساس اصل همکاری را که ناظر بر انسجام و پیوستگی مکالمات است، مطرح و آن را در قواعد نه‌گانهٔ مکالمه در چهار گروه به شرح زیر معرفی می‌کند:

۱. کمیت[۱٦]: قاعدهٔ کمیت بیانگر آن است که به اندازهٔ لازم و براساس اهداف جاری مکالمه اطلاعات ارائه دهید و بیشتر یا کمتر از حد درخواست‌شده کلامی بر زبان نیاورید (Grice, 1975: 45).

۲. کیفیت[۱۷]: قاعدهٔ کیفیت به متکلم توصیه می‌کند که اطلاعاتی واقعی، مستند، غیرجعلی و مبتنی بر صدق ارائه دهد و برای سخنان خود دلایل و شواهد قانع‌کننده‌ای داشته باشد (*Ibid*: 46).

۳. ربط[۱۸]: قاعدهٔ ربط دال بر مرتبط بودن[۱۹] است. مرتبط بودن مکالمه به «موضوع» مشخص و آوردن معلوماتی که به هدف کلام مرتبط هستند، نظر دارد (Beaugrande & Dressler, 2002: 102-103).

٤. شیوه[۲۰]: گرایس قاعدهٔ شیوه را در یک جمله خلاصه می‌کند: «واضح[۲۱] بگویید»؛ یعنی «طوری مطلب را بگویید که منظورتان را محقق سازد». این تعبیر به توصیف اولیهٔ گرایس از معنای هدفمند اشاره دارد که می‌گوید نیت تولیدکنندهٔ متن به‌منزلهٔ «هدایت خودآگاه شنونده» است (*Ibid*: 103). حال اگر شرط وضوح[۲۲] را به مطالب فوق اضافه کنیم، قاعدهٔ شیوه را تعریف کرده‌ایم. «قاعدهٔ شیوه کیفیت گفته‌ها و میزان وضوح سخن را بررسی می‌کند و

درواقع مبتنی بر چهار شرط دوری از پیچیدگی، پرهیز از ابهام، توصیه به گزیده‌گویی (پرهیز از اطناب) و رعایت نظم و ترتیب کلام است (Grice, 1975: 46) که در ادامه هر یک از چهار شرط به‌طور جداگانه شرح داده می‌شود.

۱. قاعدهٔ شیوه حکم می‌کند که از کاربرد عبارات پیچیده[۲۳] پرهیز کنیم؛ عباراتی که مانع تطابق ساخت متن با محتوای آن و درک نیت گوینده می‌شوند و ارتباط با مخاطب را تضعیف می‌کنند. پیچیدگی کلام ممکن است عمدی باشد، مثلاً گوینده ممکن است بنا به مصالحی منظور خود را پنهان کند، یا از نشر اطلاعات خودداری کند یا حتی قصد فضل‌فروشی داشته‌باشد (Beaugrande & Dressler, 2002: 102-103).

۲. شرط دیگر قاعدهٔ شیوه «خودداری از ابهام[۲۴] » است. بسیاری از عبارات زبانی ممکن است در شرایط مختلف، معانی متفاوتی داشته باشند؛ ولی نمی‌توان گفت که آن‌ها دارای ابهام هستند. ابهام تنها زمانی به‌وجود می‌آید که نتوان گفت کدام یک از معانی مورد نظر است. در این موارد طرفین گفت‌وگو می‌کوشند محتوا را با عباراتی دیگر در یک قالب روشن‌تر بیان می‌کنند که به این کار دگرگویی[۲۵] می‌گویند؛ ولی اگر طرفین گفت‌وگو همچنان بر ابهام اصرار داشته باشند، ارتباط تضعیف می‌شود (*Ibid*: 104).

۳. شرط بعدی قاعدهٔ شیوه «گزیده‌گویی[۲۶] » (*Ibid*) و پرهیز از پرگویی غیرضروری است (الام، ۱۳۸٦: ۲۱۲). قاعدهٔ کمیت به میزان ارائهٔ اطلاعات می‌پردازد، درحالی که «گزیده‌گویی» به تعداد جملات برای انتقال پیام اشاره دارد (Beaugrande & Dressler, 2002: 104).

٤. شرط آخر قاعدهٔ شیوه «رعایت ترتیب[۲۷] » است؛ یعنی مطالب خود را به‌ترتیب ارائه کنید و «منظم حرف بزنید» (الام، ۱۳۸٦: ۲۱۲). برای این کار باید راهبردهای نظم هنجار[۲۸] را در ذکر رویدادها و موقعیت‌ها به‌کاربندید.

مری لوئیس پرات[۲۹] در کتاب خود با عنوان ***به سوی نظریهٔ کنش‌های گفتاری در گفتمان ادبی***، نظریات گرایس را وارد گفتمان ادبی کرد. از دید او گرایس انسجام را ویژگی متن نمی‌داند؛ بلکه رابطه‌ای میان پاره‌گفتارها می‌داند که خود ما بر متن اعمال می‌کنیم. در واقع گرایس بر این باور است که گفتمان شامل مجموعه‌ای نامحدود از عوامل زبانی و دانشنامه‌ای و یا دانش جهان خارج است و تعیین میزان انسجامش به بافت‌های ارتباطی بستگی دارد. گوینده این مجموعه را به‌کارمی‌گیرد و انتظار دارد مخاطب نیز از آن برای

رسیدن به معنای گوینده استفاده کند (Herman, 1994: 1-3; Id, 1995: 174-175).

در این پژوهش میزان عدول از معیار انسجام، به‌ویژه «آرایش هنجار سازه‌ها» یا «نظم هنجار» و هدف از این تخطی در شعر نیما سنجیده شده است.

۴. نقض قاعدهٔ شیوهٔ گرایس در شعر «منظومه به شهریار»

هر نوع تخطی از اصول مکالمه، سبب نشان‌دار شدن[۳۰] متن می‌شود. «منظور از نشان‌داری کاربرد شیوه‌ای غیرمعمول در کلام است» (Toolan, 2001: 151). متکلم با به‌تعلیق-درآوردن قواعد مکالمهٔ گرایس معانی ضمنی مورد نظر را القا می‌کند (الام، ۱۳۸٦: ۲۱۳). شعر متنی نشان‌دار محسوب می‌شود که قواعد گرایس تا حدودی در آن نقض می‌شود. نقض قاعدهٔ شیوه و شروط آن عاملی نمایان در شعرهای آزاد و بلند نیما به‌ویژه شعر «منظومه به شهریار» است[۳۱]. نیما در این شعر از سه شرط قاعدهٔ شیوه یعنی «نظم و ترتیب کلام»، «گزیده‌گویی» و «دوری از ابهام» تخطی می‌کند که با ذکر نمونه‌هایی به شرح هر یک می‌پردازیم:

۴-۱. عدم رعایت ترتیب کلام و بازی با آرایش هنجار سازه‌ها

واحدهای اصلی نحو گروه‌واژه[۳۲]، جمله‌واره و جمله هستند که در یک زنجیرهٔ خطی پشت‌سر-هم قرارمی‌گیرند و به‌سرعت قابل پردازش هستند (Beaugrande & Dressler, 2002: 45). «رعایت ترتیب کلام»، پردازش و بازخوانی متن را آسان‌تر می‌کند و ذهن را در مرتب‌کردن یک چیدمان نامتعارف دچار زحمت نمی‌کند (*Ibid*: 105). چیدمان غیرمعمول بر اثر جابه-جایی اجزای گروه اسمی یا جمله حاصل می‌شود. طبیعتاً در شعر، ترتیب معمول سازه‌ها در-هم می‌ریزد و نظم هنجاری که در زبان عادی و منطقی وجود دارد، شکسته می‌شود. نقض قاعدهٔ شیوه و عدم رعایت شرط ترتیب در شعر نیما به‌صورت انواع جابه‌جایی‌هایی ظاهر می‌شود که گاه به ناهنجاری آگاهانه و ابهام نحوی[۳۳] منجر می‌شود. در ادامهٔ مطلب به ذکر انواع و نمونه‌های آن می‌پردازیم.

Downloaded from jrm.iran.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

۱-۱-۴. جابه‌جایی

جابه‌جایی در سطح نحو در دو لایهٔ ساختاری گروه و جمله بررسی شده است. جابه‌جایی در گروه‌های اسمی در ترکیبات دوتایی و چندتایی صورت گرفته و در سطح جمله نیز جابه‌جایی سازه‌ها[۳۴] (جایگردانی) در انسجام متن مؤثر است. جابه‌جایی‌ها در گروه اسمی سبب دور-شدن از زبان معیار شده و توان برقراری ارتباط با متن را کمتر کرده است و اقسامی به شرح زیر دارد:

۱-۱-۱-۴. جابه‌جایی در گروه اسمی

۱-۱-۱-۱-۴. جابه‌جایی ترکیب وصفی

زبان فارسی جزو زبان‌های «هسته آغاز[۳۵]» است (طیب،۱۳۸۳ :۷۳)؛ یعنی هسته معمولاً در ابتدای گروه اسمی قرار می‌گیرد، اما «گاه به ضرورت شعری یا اهداف منظورشناختی جای هسته و وابسته در گروه اسمی عوض می‌شود» (*همان*: ۷۱). جابه‌جایی در ترکیبات وصفی شعر نیما به دو صورت «قلب» و «فاصله» صورت می‌گیرد. در شعر نیما قلبِ ترکیب وصفی معمولاً با حذف کسرهٔ اضافه همراه می‌شود؛ اما گاه تکواژ آزادِ کسره، با وجود جابه‌جایی باقی می‌ماند:

از چه می‌گویی به سوی شهر جانان می‌روم هر دم تا بکاهم از فراوانْ غم (نیما یوشیج، ۱۳۸۸: ٤٧٧).

(غمِ فراوان)

همچو خندانِ سپیده دم به بالین غم‌آلود سحر بنشین (*همان*: ٤٧٩).

(سپیده دمِ خندان)

در این مورد ممکن است چند صفت برای اسم وجود داشته باشد که همه یا برخی از آن-ها پیش از موصوف بیایند:

و دمی حتی در آنجا کینه‌ورِ شیطان بدجوهر نه حاضر بود (*همان*: ٤٦٨).

(شیطان کینه‌ور بدجوهر)

۲-۱-۱-۱-۴. جابه‌جایی در ترکیب وصفی- اضافی

گاه گروه‌های اسمی دارای یک یا چند صفت یا مضاف‌الیه هستند که در اکثریت آنان، فقط یک صفت از جای اصلی خود خارج می‌شود و قبل از هسته قرار می‌گیرد:

بر بساط پهنه‌ور دریای بی‌آرام (نیما یوشیج، ۱۳۸۸: ٤٦٥).

(بر بساط دریای پهنه‌ور بی‌آرام)

با شکفته داستان دلکش آن‌ها (*همان*: ٤٦٣).

(با داستان شکفتهٔ دلکش آن‌ها)

۳-۱-۱-۱-۴. جابه‌جایی ترکیب اضافی

نیما علاوه بر جابه‌جایی ترکیب وصفی، ترکیب اضافی را با استفاده از دو شگرد جابه‌جا می‌کند: «از جانشین کسرهٔ اضافه»، «رای فک اضافه»،

۱-۳-۱-۱-۱- ۴.«**از**» جانشین کسرهٔ اضافه

در مگر نز شهر من وز خانهٔ من بود بر سوی تو بگشاده (*همان*: ٤٧٩).

(مگر در شهر و [در] خانهٔ من به سوی تو گشاده نبود).

که به یاد روزگارانی، چو صحبت را می‌آغازی، از تو اندر آتش حسرت جگر سوزد (*همان*: ٤٨٢).

(جگر در آتش حسرت تو می‌سوزد).

۲-۳-۱-۱-۱- ۴. «را»ی فک اضافه

با تشخیص«را»ی فک اضافه، بسیاری از پیچش‌های نحوی شعر نیما گشوده می‌شود:

حرف من کاید مرا از دل به گوش دلش بپذیرد (*همان*: ٤٨١).

(حرف من را که از دلم به گوش دلش آید، بپذیرد).

۲-۱-۱-۴. جابه‌جایی در جمله

۱-۲-۱-۱-۴. جابه‌جایی ضمیر در جمله

جابه‌جایی ضمیر از ویژگی‌های مشترک در زبان گفتار و زبان باستان است. در این نوع جا-

به‌جایی، ضمایر دارای نقش مفعولی، مضاف‌ٌالیهی و متممی قبل یا بعد از محل اصلی خود قرار می‌گیرند:

ضمیر مفعولی

وز ره مهر و صفا در کنار خود نشانیدم (*همان*:٤٧٥).

(مرا)

ضمیر مضاف‌الیهی

روزگاران جدایی کرد دیگرسان/ این جهانت پیش چشمان (*همان*: ٤٧٤).

(پیش چشمانت)

ضمیر متممی

روزی این‌سان نزلشان خواهند دادن؟ (*همان‌جا*)

(به آن‌ها)

این نوع ضمیر در گذشته مفعولی و در زبانِ معیار امروز، متممی به حساب می‌آید.

۲-۱-۴. نحو ناهنجار

خروج از نظم معیار فارسی و «تقدم و تأخر نامعمول اجزای جمله در برخی از شعرهای نیما سبب ضعف تألیف شده است» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۳۲۸) و گاه ناهنجاری‌هایی در ساخت و معنای شعر ایجاد کرده است. تغییر غیرعادی جای سازه‌ها به همراه جابه‌جایی ترکیب وصفی، اضافی، جـابه‌جایی ضمیر و حذف و جابه‌جایی‌های تحمیلیِ ناشی از وزن شعر، امکان تشکیل جملهٔ معیار را در ذهن مخاطب به تعویق می‌اندازد، به‌طوری که گاه خوانندهٔ شعر نیما پس از بازخوانی‌های مکرر به معنای صحیح جمله در بافت شعری پی می‌برد و دلیل آن استفـاده از جابه‌جایی‌های غیرمعمول در گروه و جمله است که نمونه‌ای از آن آورده می‌شود:

راست است آیا که می‌باشد / در فلاخن این شب دیجور را / روشنی ز این روشنان بس جلوه افزاتر

۲ ۱ ۳ ۹ ٦ ٥ ٤ ۷ ۸

(آیا راست است که روشنی این شب دیجور در فلاخن این روشنان بس جلوه‌افزاتر است).

مفهوم کلی جمله این است که روشنایی شب تاریک با نور ستارگان جلوهٔ بیشتری پیدا می‌کند.

Downloaded from jlr.modares.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

مورد دیگر اینکه شاعر در جملات هم‌پایه و در موارد معدودی در جملات مرکب، حرف ربط را از جای اصلی خود که معمولاً بین دو جمله است، به وسط جملهٔ دوم می‌برد که در زبان عادی و حتی در شعر امری غیرمعمول محسوب می‌شود که در «منظومه به شهریار» هم به‌کار رفته است:

گنج مروارید آیا در حریم آسمانی می‌گشایند؟/ خازنان خلوت زیبا دلارام سحرگاهی/ در شبی مهتاب می‌کوبند یا قصر فلک را ؟ (*نیما یوشیج*، ۱۳۸۸: ٤٧٤).

(آیا خازنان خلوت زیبای دلارام سحرگاهی گنج مروارید را در حریم آسمانی می‌گشایند یا در شبی مهتابی قصر فلک را می‌کوبند؟)

۳-۱-۴. نحو خاص

گاه شاعر از ساخت‌های دستور تاریخی مانند ساختی که در جملات دارای «را»ی مالکیت معمول بوده، استفاده می‌کند. به گفتهٔ دبیر مقدم (۱۳۷۸: ۱۱٤– ۱۱۵) این نوع «را» در فارسی میانه کاربرد داشته و بر وجود یا فقدان چیزی دلالت می‌کرده است، مانند «پاپک را پسری هست». صدیقیان (۱۳۸۳: ۱٤٤–۱٤۵) آن را «را»ی تعلق نامیده است که بعد از نهاد و به همراه فعلی از مشتقات بودن می‌آید، مانند جملهٔ زیر:

و به خود گوید: نسیم صبحگاهان را دوامی نیست (نیما یوشیج، ۱۳۸۸: ٤٦۹).

(نسیم صبحگاهان دوامی ندارد)

۲-۴. تخطی از گزیده‌گویی

«گزیده‌گویی» به تعداد جملات برای انتقال پیام اشاره دارد و به پرهیز از پرگویی غیر-ضروری توصیه می‌کند. نیما «با خلاصه‌گویی درتوصیف به سبک کلاسیک‌ها موافق نیست» (نیمایوشیج، ۱۳٦۸الف: ٤۷۵). او خلاف آنچه در قاعدهٔ شیوه گفته شده معتقد است که «وصف مدرن باید طولانی و ضرورتاً رمان‌وار باشد» (حمیدیان،۱۳۸۱:۲۰۸ به بعد؛ محمدی و دیگران، ۱۱:۱۳۸۹).

نیما در اشعار سمبولیک خود از جملات مرکب طولانی‌تری استفاده می‌کند که دارای وابسته‌های بیشتری هستند. تعدد وابسته‌ها از اولین شعر سمبولیک نیما یعنی «ققنوس» آغاز

می‌شود و در شعرهای رمان‌گونه‌ای مانند «خانهٔ سریویلی» و اشعار بعد ادامه می‌یابد و در «منظومه به شهریار» به اوج می‌رسد (حمیدیان، ۱۳۸۱ : ۱۱-۲۰۰؛ آیتی و دسترنجی، ۱۳۸۳: ٦٦). نیما هنگام ارسال شعر مذکور به شهریار، امتیاز اصلی آن را آزادی از اطاعت بی‌قیدو-شرط زبان می‌داند که به انعطاف‌پذیری و تکامل زبان و قدرت بیان منجر می‌شود (طاهباز، ۱۳٦۸: ۱۰۹). شعر «منظومه به شهریار» دارای «جملات مرکب درهم‌تنیده»ای است که با دو شگرد استفاده از «جملات معترضه» و «هم‌پایه‌افزایی» طولانی شده‌اند:

۱-۲-۴. جملهٔ معترضه

جملهٔ معترضه[۳٦] درج یک واحد زبانی است که روند عادی نحو را قطع می‌کند و در شعر «منظومه به شهریار» بسامد بالایی دارد. بندهای کوچک توصیفی که به‌صورت جملات معترضه در جملهٔ اصلی قرار می‌گیرند، سبب تأخیر در دریافت جملهٔ اصلی می‌شوند. این جمله‌واره‌ها معمولاً جانشین قید یا صفت هستند. شاعر در این شعر ١٦ بار از جملهٔ معترضه استفاده می‌کند که نمونه‌ای از آن را داخل کمانک می‌بینید:

هان. آن را با هزارن تیره کان دانید/ بهره‌ور سازید./ تا کسان که از پی هم رهسپارند/ (همچو سرگشته صفی از لکلکان کاشیان گیرند در یکسو) نپندارند/ خستگی مانند پتک محکم آهنگرانشان استخوان در تن نخواهد کوفت (نیمایوشیج، ۱۳۸۸: ٤٦۲).

۲-۲-۴. هم‌پایه‌افزایی

هم‌پایه‌افزایی[۳۷] افزودن یک عنصر توضیحی هم‌پایه یا مجاور به جملهٔ اصلی است. در جملهٔ زیر سه جمله‌وارهٔ افزوده طول جمله را به‌نحو قابل توجهی افزایش می‌دهند:

به سوی راهی رسیدم که به عمر خود نه آن را هیچگه پیموده بودم/ آن زمان که نز شب نز صبح روشن‌رو نشانی بود/ و همه کارآوران این جهان را کار اندر کارگاهان نهانی بود/ و گذشت روزگاران ز کف رفته ... همچو ناقوسی بلندآوا در مقام دلستانی بود./ و ستارهٔ صبحگاهی چون نگینی از عقیق زرد/ در کف سرد سحرگه می‌درخشید (*همان* :٤٦٦).

Downloaded from jlr.modares.ac.ir on 2019-06-26 10:01:32 +0430 [Downloaded from jlr.modares.ac.ir on 2019-06-26 10:01:32 +0430]

۴-۲-۳. جملات مرکب درهم‌تنیده

جملات مرکب درهم‌تنیده دریافت متن را به تأخیر می‌اندازند؛ زیرا دارای وابسته‌های متعددی هستند که به صورت جملهٔ معترضه یا هم‌پایه در کنار جملهٔ هسته یا وابسته قرار می‌گیرند. در اصطلاح زبان‌شناسی به قرار گرفتن وابسته در داخل جملهٔ هسته «لانه‌گیری درونی[۳۸]» می‌گویند. اکنون یکی از طولانی‌ترین جملات نیما در شعر «منظومه به شهریار» که در ۳۲ مصراع شعر جای گرفته است، تحلیل می‌شود:

از کسانی که (شعف از دلگشای آهنگشان خیزد/ و به شدت‌های شادی‌ها می‌افزاید) مدد جستم/ تا سکوت تلخ را در دره‌ها دیوار بشکافم/ و اگر طوفانی آن گونه مرا مفلوک خواهد داشت،/ به صفای قوت دل رخت بتوانم کشم بیرون./ همچنین از بهر آن که جویم از هر کس نشان راه/ با کسان محشور گشتم که دل سرد و نهاده مردهٔ آنان/ آدمی را همچو یخ بر جایگاهش بسته می‌دارد/ و سخن‌های کج و نادلنشین آن جماعت/ (حاصل از خودخواهی و حمق و ندانی) / می‌گدازد دل، امید زندگی را خسته می‌دارد./ لیک از سحری که با من بود و تعویذی/ (بسته بر بازوی من مادر)/ یک سر آن هموار و ناهموار بر خود ساختم یکسان/ و غبار آن کدورت‌های پنهان را/ که نشیند بر دل و چشمان گواهانند،/ می‌زدودم از ره خاطر/ تا نپندارند آن مردم نه ز ایشانم/ و سراسیمه به هم گردآمده گویند:/ «مردم بیگانه را در راه ما راه است»، و آزاریم جویند/ با بد هر نارواییِ آمدم همرنگ./ پس چو امواجی که از ساحل گریزانند و هم بر سوی ساحل بازمی‌آیند/ یا قطار دلربای روشنان در یک شب غمناک،/ کز بر این لاجورد اندوده حیرانند،/ راه خود بگرفتم اندر پیش./ با جهانی دردِ پنهان، بود این نکته به من معلوم/ کز پی دیدارِ جانان رنج‌ها بایست بگزیدن/ بس ره نارفته می‌باید بریدن،/ سر تهی می‌باید از باد بروت خودپسندی داشت/ همچو گوغلتان و همچو خس/ بر بساط پهنه‌ور دریای بی‌آرام/ تا کدامین لحظه سوی ساحل آید باز (نیمایوشیج، ۱۳۸۸: ٤٦۳-٤٦٥).

در این مثال نیما از هر دو نوع جملات وابسته استفاده کرده است که گاه با یکدیگر هم-پایه‌اند یا خود دارای وابستهٔ دیگری هستند (رک. جملهٔ مرکب: وحیدیان، ۱۳۸۳: ۱۱۲):

از کسانی (که شعف از دلگشای آهنگشان خیزد/ و به شدت‌های شادی‌ها می‌افزاید) مدد جستم/ تا سکوت تلخ را در دره‌ها دیوار بشکافم.

اگر این جمله به جملهٔ معیار تبدیل شود، به صورت زیر در می‌آید:

از کسانی مدد جستم که شعف از آهنگ دلگشایشان خیزد و [آهنگشان] به شدت شادی‌ها
هسته وابسته ۱
می‌افزاید تا دیوار سکوت تلخ درّه‌ها را بشکافم.
وابسته ۲ وابسته ۳

هنگامی‌که در یک جملهٔ مرکب، جملهٔ وابسته به صفت یا مصدر تأویل می‌شود، وابسته به بخشی از جملهٔ هسته تبدیل می‌شود (وحیدیان، ۱۳۸۳: ۱۱۳). در جملهٔ زیر جملات وابسته ۱ و ۲ به دو صفت تأویل شده‌اند:

از صاحبان آهنگ دلگشای شادی‌افزا مدد جستم تا دیوار سکوت تلخ دره‌ها را بشکافم.

جملهٔ مرکب درهم‌تنیدهٔ فوق که از شش بند شعری تشکیل شده است، ظاهراً در بند پنجم به پایان می‌رسد؛ ولی از نظر معنایی هنوز کامل نشده و در بند بعد پایان می‌یابد. علت گسستگی ظاهری حذف پیوند هم‌پایه‌ساز «و» بین بند پنجم و ششم است. «راه خود بگرفتم اندر پیش [و] با جهانی درد پنهان، بود این نکته به من معلوم» (نیمایوشیج، ۱۳۸۸: ٤٦٤). مفهوم جملهٔ اصلی حاصل از شش بند چنین است: «از کسانی مدد جستم تا بتوانم به دیدار جانان نائل شوم».

۳-۴. ابهام

نقش نحو منظم کردن چیدمان روساخت است تا نحوهٔ چینش مفاهیم و روابط را محدودتر کند. کاربرد ناقص نحو پردازش آن را در ذهن دشوار می‌کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 133-134) و موجب ابهام می‌شود. چنانکه عدم رعایت نظم هنجار و آوردن جملات مرکب درهم‌تنیده سبب بروز «ابهام نحوی» در شعر نیما شده است. «ابهام نحوی به دلیل نوع هم‌نشینی واحدهای واژگانی در جمله آشکار و به دو گونهٔ ابهام گروهی و ساختاری تقسیم می‌شود» (صفوی، ۱۳۸٤: ٤).

۱-۳-۴. ابهام گروهی

این نوع ابهام وقتی مطرح است که هم‌نشینی واحدهای سازندهٔ یک گروه به تعابیر مختلفی منجر شود (همان‌جا). شقایق در نهفت خلوت کوه/ خنده اندر کاسهٔ خون دل خود بست

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

(نیمایوشیج، ۱۳۸۸: ٤٦٥). «نهفت» می‌تواند هسته یا صفت خلوت باشد. اگر آن را اسم و هسته در نظر بگیریم (شقایق در پنهانگاه خلوت کوه) و اگر صفت بگیریم (شقایق در خلوت نهفتهٔ کوه) معنی خواهد داد.

جابه‌جایی اجزای ترکیب اضافی با «رای فک اضافه» و «از جانشین کسرهٔ اضافه»، از طریق تغییر در محور هم‌نشینی موجب ابهام گروهی می‌شود و با تشخیص آن‌ها می‌توان ابهام را برطرف کرد.

۲-۳-۴. ابهام ساختاری

ابهام ساختاری در سطح جمله قابل طرح است و در آن، روابط نحوی عناصر سازندهٔ یک جمله تعبیرات مختلفی دارد (صفوی، ۱۳۸٤: ۳). ابهام ساختاری در شعر نیما بیشتر ناشی از نحوهٔ چینش واحدهای سازنده است، مانند مثال زیر:

شهر جانان را در آن منظر/ شد سواد دلربا بر من/ همچو گیسویی به هر سو رفته جلوه‌گر (*همان*: ٤٧٠).

برای برطرف کردن ابهام، محتوا را با عباراتی دیگر به‌صورت روشن‌تری بیان می‌کنیم. در این مورد به‌طور همه‌جانبه از نحو استفاده می‌کنیم؛ زیرا از طریق دیگر نمی‌توانیم به پاسخ قطعی برسیم (Beaugrande & Dressler, 2002: 133-134)، جملهٔ فوق پس از تبدیل به نثر معیار چنین می‌شود:

(در آن منظر، سواد دلربای شهر جانان همچو گیسویی به هر سو رفته بر من جلوه‌گر شد).

گاهی جابه‌جایی سازه‌ها به‌نحوی است که حتی پس از بازگشت به معیار نیز کاملاً از چینش درست آن اطمینان حاصل نمی‌شود و گاهی نیز ابهام به‌هیچ‌وجه قابل رفع نیست؛ زیرا نحوهٔ خواندن، نحوهٔ چینش و معنی حاصل از آن مبهم است، مانند نمونهٔ زیر:

او ترا در خانه خندان جذبهٔ نگاهش غرق آورده (*همان*: ٤٧٦)

۱. او، جذبهٔ نگاهش تو را در خانه، خندان غرق آورده است (خندان قید جمله).

۲. او، جذبهٔ نگاه خندانش تو را در خانه غرق آورده است (خندان صفت نگاه).

۳. او تو را در خانهٔ خندان جذبهٔ نگاهش غرق آورده است (خندان صفت خانه).

در این مثال ضمیر متصل «ش» می‌تواند «مضافٌ‌الیهِ مضافٌ‌الیه» یا «مضافٌ‌الیهِ صفت» باشد و واژهٔ خندان ممکن است قید جمله یا صفت نگاه و خانه باشد.

نوع دیگر ابهام ساختاری ابهام در مرجع ضمیری است که در جمله به‌کار رفته است:

و بماندی هر زمانی نه کست غمخوارگی کرده (*همان*:٤٧٨).

ضمیر «ت» ممکن است به «کس» یا «غمخوارگی» یا به هر دو ارجاع دهد:

نه کسانت غمخوارگی کرده‌اند.

نه کسی غمخوارگی‌ات کرده است.

نه کسانت برایت غمخوارگی کرده‌اند.

نوع دیگر ابهام، افزودن جملهٔ هم‌پایه به جملهٔ قبلی است که روند عادی نحو را مختل و تعیین وابستگی یا عدم وابستگی آن را به جملهٔ قبل دشوار می‌کند:

و غبار آن کدورت‌های پنهان را/ که نشیند بر دل و چشمان گواهانند،/ می‌زدودم از ره خاطر (*همان*:٤٦٤).

ابتدا به‌نظر می‌رسد که «غبار کدورت‌های پنهان بر دل و چشم می‌نشیند»؛ ولی در این صورت «گواهانند» فاقد معنا خواهد بود. بنابراین، بهتر است بگوییم «کدورت بر دل می‌نشیند و چشم‌ها بر وجود کدورت قلبی گواهی می‌دهند»، به‌عبارت دیگر، نارضایی قلبی در چشم ظاهر می‌شود. مفهوم کلی جمله این است که کدورت دل را از وجودم پاک می‌کردم و جملهٔ معترضهٔ «چشمان گواهانند» که یک وابستهٔ درونی در جملهٔ مرکب اصلی است، در معنای کلی جمله اختلال ایجاد می‌کند.

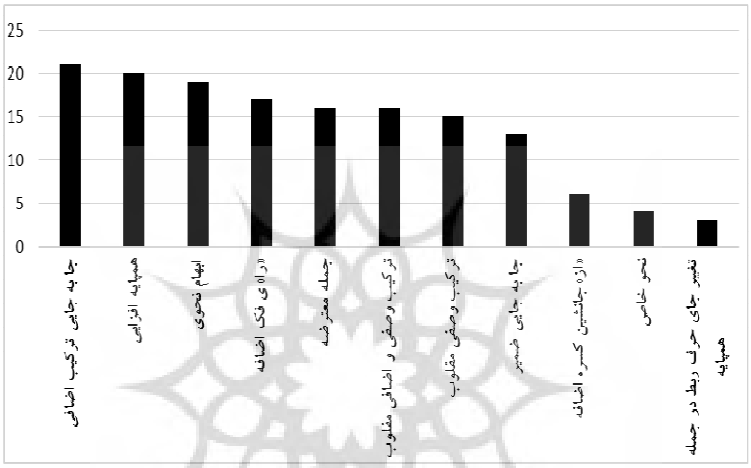
گاه شاعر به ابهام‌زایی شعر خود توجه داشته و با علائم نگارشی آن را برطرف ساخته است. در برخی از موارد فوق نحوهٔ خواندن شعر و توجه به واحدهای زبرزنجیری تکیه، درنگ و آهنگ می‌تواند مشکل خوانش را برطرف سازد؛ اما مشکل این است که نمی‌دانیم منظور شاعر کدام یک از صورت‌های احتمالی بوده است.

۵. یافته‌های نحوی

در تحلیل آماری ۲۱ مورد جابه‌جایی ترکیب اضافی شامل ۱۷ مورد «را»ی فک اضافه و ٤ مورد «از» جانشین کسرهٔ اضافه، ١٦ مورد ترکیب‌های وصفی و اضافی مقلوب، ۱۵ مورد

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

ترکیب وصفی مقلوب، ۱۳ مورد جابه‌جایی ضمیر، ٦ مورد جمله‌بندی‌هایی با نحو خاص و ۳ مورد خارج‌ساختن حرف ربط هم‌پایه ساز یا وابسته‌ساز از بین دو قسمت جملهٔ مرکب به صورتی نامعمول، ۱۹ مورد ابهام نحوی، ١٦ مورد جملهٔ معترضه و ۲۰ مورد هم‌پایه‌افزایی وجود دارد.



نمودار ۱: بسامد موارد تخطی از نظم هنجار در شعر «منظومه به شهریار»

Chart1: The frequency of violations of the normative order in the poem "Manzume-y-e be Shahriar"

چنانکه آمار نشان می‌دهد، نیما در شعر «منظومه به شهریار» به نظام زبانی معیار معاصر پایبند نیست و خلاف نظریه‌اش نتوانسته است به جریان طبیعی گفتار در شعر دست یابد. وی «اصل همکاری گرایس را که زیربنای ساخت و درک پاره‌گفتارها در مکالمه محسوب می‌شود» (Toolant, 2001: 151)، نقض کرده و از قاعدهٔ شیوه و سه شرط آن یعنی رعایت «نظم و ترتیب کلام»، «گزیده‌گویی» و «دوری از ابـهام» سرپیچی کرده است. عدم رعایت نظم و ترتیب کلام با جابه‌جایی سازه‌ها در ترکیب وصفی و اضافی، جابه‌جایی ضمیر و حروف ربط و استفـاده از نحو خاص صورت می‌گیرد. افزایش طول جمله با جملات معترضه و هم‌پایه‌افزایی ناقض شرط گزیده‌گویی است. کاربرد ابهام گروهی و ساختاری نیز تخطی از شرط دوری از ابهام است.

Downloaded from mcs.srbiau.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

قواعد مکالمهٔ گرایس انتخاب‌های افراد را در متن محدود می‌کنند و این امکان را فراهم می‌کنند که با حداقل تلاش با مخاطب ارتباط برقرار کنیم (امرالهی، ۷۷:۱۳۸۸– ۷۸)؛ درحالی که شعر قواعد مکالمه را برنمی‌تابد. نیما با سرپیچی از قاعدهٔ شیوه باعث جلب توجه مخاطب می‌شود و به معنایی بیش از آنچه می‌گوید، اشاره می‌کند. او ضمن انتقال معنای ظاهری، معانی و اهداف ضمنی دیگری به شرح زیر درنظر دارد.

۶. اهداف ضمنی تخطی از قاعدهٔ شیوه

۱-۶. درآمیختن زبان تاریخی و بومی

یکی از انتظارات خواننده از متن، ترتیب قرارگیری اجزای جمله یا راهبردهای نظم هنجار است که در آگاهی‌بخشی اهمیت دارد. نظم نحوی تابع قوانینی است که به بعضی از انواع چینش‌ها در جمله اولویت می‌دهد؛ اما این نظم می‌تواند در بافت مناسب تغییر کند؛ به شرط آنکه نحو کارکرد تازه‌ای در متن پیدا کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 125-126). جابه‌جایی سازه‌ها در شعر «منظومه به شهریار» کارکردها و اهدافی دارد که یکی از آن‌ها درآمیختن زبان تاریخی و بومی در نحو است. کاربرد ترکیبات وصفی مقلوب و جابه‌جاکردن عناصر سازندهٔ جمله را می‌توان نوعی رفتار زبانی در شعر نیما محسوب کرد که تحت تأثیر زبان بومی نیما یعنی مازندرانی است که در زبان طبری قدیم ریشه دارد. شمس لنگرودی (۱۳۸۰: ۱۱) عقیده دارد که «نیما از نحو کهنِ فارسی دری و گویش جغرافیایی ناحیهٔ مازندران به‌طور توأمان استفاده کرده و علت آن استفاده از زبان طبری است» که گونهٔ تاریخی و معاصر آن در شعر نیما دیده می‌شود. توجه به زبان بومی ناشی از جریان بومی‌گرایی معاصر عصر نیما بود و «نویسندگانی چون جمال‌زاده و آل احمد در آن توفیق یافته بودند» (صدیقی، ۱۳۸۸: ۹۵).

به‌کاربردن ترکیب اضافی مقلوب، نحو خاص و جابه‌جایی ضمیر، ناشی از کاربرد دستور تاریخی است. کاربرد واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده، سبب هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی می‌شود و «به‌عنوان اسباب ایجاد نظم و صرفاً برای حفظ وزن به‌کار می‌رود» (صفوی،۱۳۷۳: ۱/ ۱۳۸). نیما از باستان‌گرایی برای خلق فضای سنتی، فخامت کلام، رهایی از چالش‌های وزنی و ایجاد ابهام استفاده می‌کند. اگرچه با این کار زبان قدیمی‌تر از قبل جلوه

Downloaded from jrom.srbiau.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

می‌کند، شاعر در استفاده از امکانات تاریخی و گویشی زبان برای بیان جزئیات آزادتر می‌شود. حمیدیان (۱۳۸۱: ۳۲۹-۳۳۰) معتقد است نیما برای رسیدن به دستگاه زبانی مستقل دو مرحلهٔ روی آوردن به زبان قدیم و ایجاد تغییرات درست و حساب‌شده در آن را طی کرده است (همان‌جا).

۲-۶. تغییر ساخت مبتدا ـ خبری زمینه‌ساز تقویت آگاهی‌بخشی

یکی از جنبه‌های خاص ارتباط، وجود ساخت مبتدا ـ خبری است. نحوهٔ چیدن کلمات در یک جمله اهمیت و اولویت برخی از واژه‌ها، عبارات و مطالب را نسبت به برخی دیگر بیان می‌کند (Beaugrande & Dressler, 2002: 45) و محتوای ژرف‌ساخت متن را آشکار می‌سازد. بدین‌ترتیب «انسجام به پیش‌فرض پیوستگی وابسته است. اطلاعات کهنه، آشنا، قابل پیش‌بینی یا تثبیت‌شده در مبتدا به‌صورت عبارات فاعلی می‌آیند و اطلاعات تازه در گزاره قرار می‌گیرند و این امر باعث می‌شود که گزاره در کانون توجه واقع شود» (*همان*: ٦٦-٦٨)؛ به‌عبارت دیگر زنجیرهٔ رویدادها براساس میزان آگاهی‌بخشی آن‌ها مرتب می‌شود. عناصری که آگاهی‌بخشی کمتری دارند در ابتدای جمله و عناصری که آگاهی‌بخشی بیشتری دارند در انتهای جمله می‌آیند. گاهی اتفاق می‌افتد که عناصر مبتداساز در آخر و عناصر سازندهٔ خبر در اول بیایند. هدف از این کار غافلگیر کردن خواننده و افزایش جذابیت متن است؛ زیرا اگر مؤلف جمله را به ترتیب معمولی آن بیاورد، اثربخشی متن کاهش پیدا می‌کند (*همان*: ۱۳۰-۱۳۱). جابه‌جایی ساخت مبتدا ـ خبری در بسیاری از شعرهای نیما آگاهانه بوده و شاعر خلاف معمول، قسمت تازه و مؤکد را مبتدا قرار داده است. مبتدا عنصر آغازین جمله است و گوینده می‌تواند آن را از سازه‌های گوناگون بند برگزیند، چنان‌که فاعل، متمم و فعل می‌توانند در جایگاه آغازین بند قرار گیرند و همچون مبتدا عمل کنند؛ زیرا «ساخت مبتدا ـ خبری گوینده محور۳۹ است» (مهاجر و نبوی، ١٣٧٦: ٥٧) و استفاده از آن علاوه بر نشاندار ساختن متن، آزادی عمل وسیعی را در بیانِ دقیق افکار و احساسات به شاعر می‌دهد و امکان تحولات زبانی را بیشتر می‌سازد. این تغییر که نوعی تخطی از قاعدهٔ شیوهٔ گرایس است، باعث می‌شود خوانندگان دریافت‌های مختلفی از شعر نیما داشته باشند.

Downloaded from mohaghegh.srbiau.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

۳-۶. واسازی زبان

نیما قصد داشته «در شعر از زبان طبیعی نثر استفاده کند» (نیمایوشیج،۱۳۵۷: ۸۵)؛ اما جابه‌جایی سازه‌ها و دگرگویی غیرمعمول جملات، افعال، اسامی و صفات در شعرش ساختار معمول زبان را درهم‌ریخته و از تأثیر عاطفی شعرش کاسته است. «در شعرهای آزاد بلند نیما کاربردهای مهجور کلاسیک و ترکیبات فعلی نامتعارف و درهم‌ریختگی‌های نحوی حدّ-مرزی نمی‌شناسند» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۵۱-۱۵۲). به نظر می‌رسد نیما دغدغهٔ ارتباط صریح با مخاطب را نداشته است، او حتی تخریب ساختار زبان را نوعی نوآوری می‌داند که باعث ایجاد توانایی بیشتر در شاعر می‌شود و در این زمینه مشوق بدعت‌های نحوی به‌ویژه در زمینهٔ ساخت فعل است و می‌گوید:

> نترسید از استعمال آن‌ها، خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است ... مثلاً به جای "سرخورد"، "سرگرفت"و ... را با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتر آن وقت برای شما پیدا می‌شود که خودتان تسلط پیدا کرده کلمات را برای دفعهٔ اول برای مفهوم خود استعمال می‌کنید (نیمایوشیج، ۱۳٦۸ب:۱۰۹).

۴-۶. تأثیرپذیری از سبک هندی

مهاجرت شاعران فارسی‌زبان به هند باعث شکل‌گیری گویش خاصی شد که از نظر نحوی تفاوت‌هایی با گویش معمول عصر صفوی داشت. ورود زبان گفتار و برهم زدن نظم هنجار در شعر به ناهنجاری نحوی منجر شد. «ناهنجاری‌های نحوی از شاخصه‌های سبک هندی است که ادراک معنا را به تأخیر می‌اندازد» (فتوحی، ۱۳۸۸: ٦۰۱). در پاره‌ای از موارد محوریت معنا، نحو شعر نیما را تحت‌الشعاع قرار داده است. محوریت معنا در اصل همکاری گرایس با پیروی ازقاعدهٔ کیفیت میسر می‌شود. «قاعدهٔ کیفیت از قواعد دیگر مهم‌تر و سایر قواعد وابسته به آن هستند» (Grice, 1975: 47). به‌نظر می‌رسد تخطی نیما از قاعدهٔ شیوه نیز به‌دلیل حفظ قاعدهٔ کیفیت و ترجیح دادن آن بر سایر قواعد است؛ زیرا گاهی «تخطی از یک قاعده به‌دلیل مغایرت با قواعد دیگر صورت می‌گیرد» (*Ibid*: 49).

۵-۶. فشار سیاسی

یکی دیگر از علل ناهنجاری‌های نحوی در شعر نیما موقعیت تاریخی عصر وی است. شاعر با

Downloaded from jlr.modares.ac.ir on 2019-06-26 ...

تخطی از قواعد گرایس و با برهم زدن نظم هنجار و ایجاد ابهام در خوانش و تولید معانی ضمنی می‌خواهد نارضایتی خود را از نظام دیکتاتوری حاکم بر جامعه نشان دهد؛ زیرا «عوامل موقعیتی سبب پیدایش متن‌های آشفته و فاقد انسجام می‌شوند، به همین دلیل گوینده در پاره‌ای از موارد بنا به مصالحی منظور خود را پنهان می‌کند» (Beaugrande & Dressler, 2002: 98)؛ به عبارت دیگر «علت نقض قاعدهٔ شیوه، فریب دادن مخاطب است» (Grice, 1975: 49) تا دولت اختناق از قصد گوینده آگاه نشود.

۶-۶. تأثیر رمان‌گونگی شعر بر طول جملات

افزایش طول جملات، شعر را مشابه نثرهای منشیانه‌ای می‌کند که یادآور عصر ابوالمعالی و ادامـه‌دهندهٔ سنت عصر صفوی است. هدف نیما از آوردن جملات مرکب درهم‌تنیده در شعر-های رمان‌گونه، جلب توجه و افزودن بر بار معنایی کلام است؛ به‌عبارت دیگر وی خواننده را وامی‌دارد تا طی تلاش برای یافتن پیوستگی متن به معانی ضمنی آن پی ببرد؛ زیرا «جست‌و-جو برای یافتن پیوستگی در بازیابی معانی ضمنی یک پاره‌گفتار نقش مهمی دارد، از طرفی قابلیت پذیرش گفتمان با پیوستگی رابطهٔ متقابل دارد» (Blakemore, 2001: 102). اگرچه افزایش طول جملات مرکب به شاعر فرصت می‌دهد تا در شعرهای روایی خود توصیفاتی مفصل و رمان‌گونه بیاورد، «بیان روایی محملی برای ایجاد فضایی شاعرانه است که به خط روایی تن درنمی‌دهد؛ زیرا زبان شعر، زبان حکایت‌گری نیست، بلکه غالباً بیان عاطفی اندیشه نسبت به وضعیت مورد توصیفی است که شاعر در ذهن دارد» (خواجات، ۱۳۸۹: ۹۱)، از طرفی «لانه‌گیری درونی از قابلیت درک جمله می‌کاهد و علت روان‌شناسی آن وجود محدودیت حاکم بر حافظه است؛ زیرا ذهن زبانور قبل از رسیدن به فعل جملهٔ اصلی باید جملهٔ دیگری را پردازش کند» (درزی، ۱۳۸۵: ۵۸-۵۹). از این رو، تطویل و اطناب‌های نیمایی سبـب ضعف آگاهی‌بخشی و متنیت شعر می‌شود.

۷. نتیجه

از آنجا که هدف از پژوهش تنها تطبیق نظریه بر متن نیست، در این مقاله سعی شده است تا پیشنهاد تئوری بوگراند و درسلر در استفاده از اصل همکاری برای رسیدن به هدفمندی متن

عملی شود. در مرحلهٔ نخست چگونگی ارتباط قواعد گرایس و اصول انسجامی تشخیص داده شد و طی آن پاسخ به سؤال اول تحقیق مبنی بر اینکه در شعر «منظومه به شهریار» بیشتر از کدام یک از قواعد چهارگانهٔ گرایس تخطی شده است، به‌دست آمد و مشخص شد که تخطی از قاعدهٔ شیوه در شعر مذکور نسبت به سه قاعدهٔ دیگر آشکارتر است. قاعدهٔ شیوه سه شرط دارد که نیما در شعر «منظومه به شهریار» با «جابه‌جایی سازه‌ها» در گروه و جمله، «جملات معترضه» و «هم‌پایه‌افزایی» از شرط اول یعنی «رعایت نظم هنجار» تخطی می‌کند. شرط دوم «گزیده‌گویی» است که با توصیفات طولانیِ رمان‌گونه از آن فراروی می‌کند و شرط سوم دوری از ابهام است که با ابهام نحوی از آن سرپیچی می‌کند. هر مورد از نمودهای نحوی تخطی، بسامدگیری و علل و عوامل متنی و بافتی آن تحلیل شد. «جابه-جایی سازه‌ها» به علت بومی‌گرایی نیما، تأکید بر بخشی از کلام و دیگر اهداف منظورشناختی صورت گرفته است. سرپیچی از «گزیده‌گویی» به‌دلیل رمان‌گونه بودن شعر و نیاز آن به توضیحات مفصل است. «ابهام» نحوی گروهی و ساختاری ناشی از تمایل نیما به مبهم بودن شعر است. پس به سؤال دوم در پژوهش مذکور پاسخ داده می‌شود که کارکردهای تخطی از قاعدهٔ شیوه، خلق زبان شعری جدید، جلب توجه مخاطب به بخش خاصی از جمله و ملاحظات سبکی و سیاسی می‌داند. در پایان تأثیر تخطی بر آگاهی‌بخشی، هدفمندی و متنیت متن سنجیده شد که درواقع پاسخ سؤال سوم است. نیما به قصد دستیابی به امکانات زبانی تازه‌تر، قواعد زبان را تغییر داده است؛ اما با این کار از انسجام و به‌تبع آن از آگاهی‌بخشی و هدفمندی شعر کاسته است؛ زیرا کاربرد جملات مبهم، طولانی کردن جملات و لانه‌گیری‌های درونی متعدد، سبب درگیری ذهن و کاهش «آگاهی‌بخشی» شعر می‌شود و از «هدفمندی» و «قابلیت پذیرش» کلام و درنتیجه «متنیت» آن می‌کاهد. بدین ترتیب در تحقیق حاضر، اصول انسجامی بیانگر استفاده یا انحراف از قواعد معناشناختی گرایس هستند و مجموعاً در خدمت رویکرد متنی ـ شناختی بوگراند و درسلر قرار گرفته‌اند، در حالی که بوگراند و درسلر عملاً بیشتر از مدل‌های هوش مصنوعی برای نشان دادن انسجام نحوی و روش‌های حل مسئله، مذاکره و الگوهای عام و طرح‌ریزی تعاملی برای رسیدن به هدفمندی و متنیت استفاده کرده‌اند.

Downloaded from jlr.modares.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

۸. پی‌نوشت‌ها

1. Beaugrande, Robert & Dressler, Wolfgang
2. textuality
3. cohesion
4. coherence
5. intentionality
6. acceptability
7. informativity
8. situationality
9. intertextuality
10. Grices Maxims
11. *An introduction to text linguistics*
12. Sperber & Wilson
13. Cooporation Principle
14. Van Dijk Teun
15. logic and conversation
16. quantity
17. quality
18. relation
19. relevance
20. Mannner
21. perspicuousness
22. clarity
23. obscurity
24. ambiguity
25. paraphrase
26. brief
27. orderly
28. normal Ordering Strategies
29. Mary Louise Pratt
30. Markedness

۳۱. با بسامدگیری از ٢٤ شعر نیما مشخص شد که میزان تخطی از نظم هنجار در «منظومه به شهریار» بیش از سایر شعرهاست.

32. Phrase
33. syntactic ambiguity
34. constituent
35. head first
36. parenthesis
37. apposition

38. center embedding
39. speaker–oriented

۹. منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. چ ۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- ---------- و همکاران (۱۳۹۱). «انگارهٔ زبان‌شناختی و گزینش خبر: رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***. ش۳۵ (۲) (پیاپی ۱۲). صص ۲۵-۴۲.
- الام، کر (۱۳۸٦). ***نشانه‌شناسی تئاتر و درام***. ترجمهٔ فرزان سجودی. چ ۳. تهران: قطره.
- امرالهی، تینا (۱۳۸۸). ***اصول مکالمهٔ گرایس و معنای ضمنی در گفتمان دراماتیک: بررسی نمایشنامه‌های اکبر رادی در دهه‌های ۷۰ و ۸۰***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی.
- آیتی، عبدالمحمد و حکیمه دسترنجی (۱۳۸۳). ***در تمام طول شب (شرح چهار شعر بلند نیما یوشیج)***. چ ۱. تهران: آهنگ دیگر.
- البرزی، پرویز (۱۳۸٦). ***مبانی زبان‌شناسی متن***. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). ***خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد***. (ویراست دوم). چ ۳. تهران: مروارید.
- چندلر، دانیل (۱۳۸٦). ***مبانی نشانه‌شناسی***. ترجمهٔ مهدی پارسا. چ ۱. تهران: سورهٔ مهر.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱). ***داستان دگردیسی (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج)***. چ ۱. تهران: نیلوفر.
- خواجات، بهزاد (۱۳۸۹). «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی». ***زبان و ادبیات فارسی***. ٤ (۱۱). صص ۷۵-۹۷.
- خیرآبادی، رضا (۱۳۹۲). «نقش تخطی از اصول گرایس در ایجاد نسل جدید لطیفه‌های ایرانی». ***جستارهای زبانی***. ش٤۵ (۳) (پیاپی ۱۵). صص ۳۹-۵۳.

Downloaded from jlr.modares.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

- دادخواه تهرانی، مریم (۱۳۹۰). «بازتاب فمینیسم از رهگذر کارکرد اصول همکاری گرایس در نمایشنامهٔ سالار زنان». ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***. *ش* ۱۷ (٦۳). صص ۱۰۳-۱۲۱.
- دبیر مقدم، محمد (۱۳۷۸). ***زبان‌شناسی نظری (پیدایش و تکوین دستور زایشی)***. چ ۱. تهران: سخن.
- درزی، علی (۱۳۸۵). ***شیوهٔ استدلال نحوی***. چ ۲. تهران: سمت.
- ریچاردز، جک کرافت (۱۳۸٤). ***فرهنگ توصیفی آموزش زبان و زبان‌شناسی کاربردی***. (ویراست سوم). ترجمهٔ ابراهیم چگینی. تهران: رهنما (چاپ به زبان اصلی ۱۹٤۳م).
- سجودی، فرزان و تینا امرالهی (۱۳۹۰). «قواعد مکالمهٔ گرایس، معنای ضمنی و شخصیت-پردازی در متون نمایشی با نگاهی به آثار اکبر رادی». ***نامهٔ نقد: مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران***. دفتر اول. به کوشش محمود فتوحی. تهران: خانهٔ کتاب. چاپ اول. صص ٤۳۲- ٤٥۳.
- سعیدی، غلام‌عباس (۱۳۹۱). «بررسی زبان‌شناختی تناسب آیات بر پایهٔ اصل همکاری گرایس». ***آموزه‌های قرآنی***. ش ۱٥. صص ۱۷۳-۱۹۱.
- صدیقی، علیرضا (۱۳۸۸) «بومی‌گرایی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران از ۱۳۲۰ تا ۱۳٥۷». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش ۱٥. صص ۹٥-۱۱٦.
- صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۸۳). ***ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در قرن پنجم و ششم هجری***. زیر نظر پرویز ناتل خانلری. تهران: فرهنگستان زبان فارسی.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. ج ۱. نظم. تهران: چشمه.
- ---------- (۱۳۸٤). ***فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی***. چ ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- طاهباز، سیروس (۱۳٦۸). ***یادمان نیمایوشیج***. به کوشش سیروس طاهباز. چ ۱. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی ـ هنری گسترش هنر.
- طیب، سید محمدتقی (۱۳۸۳). «برخی ساختارهای دستوری گونهٔ شعری زبان فارسی». ***ویژه‌نامهٔ فرهنگستان***. ج ۱. ش۱. صص ٥٦-۷۷.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۸). «سبک هندی». ***دانشنامهٔ ادب فارسی***. چ ۱. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ج۳. صص ٥۹۷-٦۰٥.

Downloaded from rmt.srbiau.ac.ir at 15:01 +0430 on Wednesday June 26th 2019

- ---------- (۱۳۹۳). ***آیین نگارش مقالهٔ علمی- پژوهشی***. (ویراست سوم). چ ۱۱. تهران: سخن.
- لطیف‌نژاد، فرخ و همکاران (۱۳۹٤). «نقش توازن بوگراند و درسلر در میزان متنیت شعر سپهری». ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۱۲ (٤۹). صص ۵۷-۸٦.
- ---------- (۱۳۹۳). «مراحل دریافت متن در شعر سپهری براساس رویکرد بوگراند و درسلر». ***جستارهای زبانی***. ش ۵ (۳) (پیاپی ۱۹). صص ۱٦۵-۱۹۲.
- لنگرودی، شمس (۱۳۸۰). ***نیما یوشیج***. چ ۱. تهران: قصه.
- محمدی، عباسقلی و همکاران (۱۳۸۹). «بررسی تکنیک‌های بیانی توصیف در اشعار نیما یوشیج». ***جستارهای ادبی*** *(ادبیات و علوم انسانی سابق)*. ش ٤۳ (۱٦۸). صص ۱-۲۳.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷٦). ***به‌سوی زبان‌شناسی شعر: رده‌یافتی نقش‌گرا***. تهران: مرکز.
- نیمایوشیج (۱۳۵۷). ***حرف‌های همسایه***. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دنیا.
- ------- (۱۳٦۸الف). ***نامه‌ها (از مجموعه آثار نیمایوشیج)***. گردآوری، نسخه‌برداری، تدوین سیروس طاهباز. چ ۱. تهران: دفترهای زمانه.
- ------- (۱۳٦۸ب). ***دربارهٔ شعر و شاعری از مجموعه آثار نیمایوشیج***. گردآوررری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. چ ۱. تهران: دفترهای زمانه.
- ------- (۱۳۸۸). ***مجموعهٔ کامل اشعار***. گردآوری سیروس طاهباز. چ ۹. تهران: نگاه.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). ***دستور زبان فارسی (۱)***. چ ٦. تهران: سمت.
- ون دایک، تئون ای. (۱۳۸۹). ***مطالعاتی در تحلیل گفتمان***. گروه مترجمان. مهران مهاجر و محمد نبوی (ویراستاران). چ ۳. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

References:

- Aghagolzade, F. et al. (2012). ''Linguistic Model of News Composition and Selection: A Critical Discourse Analysis Approach". *Language Related Research*. No. 35 (2) (Tom12): pp. 25-42. [In Persian].
- ---------- (2006). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Elmifarhangi [In

Downloaded from jrm.ihcs.ac.ir on 2019-06-25 13:01:32 +0330

Persian].

- Alborzi, P. (2007). *Fundamentals of Text Linguistics*. Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Amrollahi, T. (2009). *Principles of Grice's Conversation Principles and Implicatures in Dramatic Discours: Review of Akbar Radi's play in decades 1370-1380*. M:A Thesis. University of Allame Tabatabai. Persion Literature& forign language Faculty. [In Persian].
- Ayati, A. & H. Dastrangi (2004). *All night long (A description of four long poems of Nima Youshij)*. Tehran: Ahange Digar. [In Persian].
- Beaugrande, R. & Dressler, Alain Wolfgang (1981). *An Introduction to Text Linguistics*. London: Longman. Digitally reformatted. 2002 (Last modified: 8 September 2014). *www. Beaugrande.com*
- Blakemore, D. (2001). "Discourse and Relevance Theory", Deborah Schiffrin, Deborah Tannen and Heidi E. Hamilton (Eds). in The *Handbook of Discourse Analysis*. Massachusetts & Oxford: Blackwell.
- Chendeler, D. (2007). *Semiotics; the Basics*. Trans by Mehdi Parsa . Tehran: Soureye mehr. [In Persian].
- Dabirmoghaddam, M. (1999). *Theoretical Linguistics (Genesis and formation of the Generative Grammar*.Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Dadkhah Tehrani, M. (2011). "The reflection of feminism through the work of the principles of Grices's cooperation in the female loner" *Contemporary World Literature Research.*17(63). Pp. 103-121.[In Persian].
- Darzi, A. (2006). *The Manner of Syntactic Argumentation*. Tehran: Samt.
- Elam, C. (2007). *Semiotics of Theater and Drama*.Translated by Farzan Sojoodi. 3th Ed.Tehran: Ghatreh. [In Persian].
- Fotoohi Rudmegani, M. (2009). "Indian Style". Encyclopedia of Persian Literature. Tehran: Persian Language and Literature Academy (*Academy of Persian Language and Literature*) . Vol. 3. Pp. 597-605. [In Persian].

- Fotoohi Rudmegani, M. (2014). *Rules of Writing a Scientific-Research Paper*. (3th ed). Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Grice, P. (1975*). Logic and Conversation, in Syntax and Semantics*, volume 3, Speech Acts, Peter Cole and Jerry L. Morgan. (Eds). New York, SanFrancisco and London: Academic Press.
- Hamidian, S.(2002). *The Story of Metamorphosis (The Transformation Process of Poetry by Nima Yushij)*.Tehran: Niloofar. [In Persian].
- Herman, D. (1994). *The Mutt and Jute Dialogue in Joyce's Finnegan's Wake: Some Gricean Perspectives*, in Style 28.
- Herman, V. (1995). *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*, London and New York: Routledge..
- Khagat, B. (2010). "The factors of ambiguity in contemporary Persian Poetry". *Persian Language and Literature*. No. 4 (11) .Pp. 75-97.
- Kheyrabadi, R. (2013). "The role of violating Grices' principles in creating a new generation of Iranian Jokes". *Language Related Research*. 45 (3). (Tom15). Pp.39-53. [In Persian].
- Langeroodi, Sh. (2001). *Nima yushig*. Tehran: Qesseh.
- Latifnejad Roodsari, F .(2014). "The Stage of Textual Perception in Sepehrie's Poetry: Based on Beaugrande and Dressler's Approach". *Language Related Research.* 5 (3) (Tom 19). Pp.165-192. [In Persian].
- Latifnejad Roodsari, F. et. al. (2015). "The role of Beaugrande and Dressler parallelism in Textuality of Sepehrie's Poetry". Literary research . 12 (49). Pp. 57-86. [In Persian].
- Mohajer, M & M. Nabavi (1997). *According to the Linguistics of Poetry: Role-Oriented Approach*.Tehran: markaz. [In Persian].
- Mohammadi, A. et. al. (2010). "Exploring expression techniques described in Nima Yushij's Poetry". *Literature and Humanities.* 43(168).Pp.1-23. [In Persian].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2019-06-25 13:01:32 +0430 [Archive of SID]

- Poornamdarian. T. (2010). *My House is Cloudy: Nima Poetry from* Tradition to Modernity . 2nd Ed. Tehran: Morvarid. [In Persian].
- Richards. G. C. (2005). *Descriptive Dictionary of Language Teaching and Applied linguistics*. Tehran: Rahnama.(Print in original language:1943). [In Persian].
- Safavi, K. (1994). *From linguistics to literature*. V(1). Tehran: Cheshmeh. [In Persian].
- Safavi, K. (2005). *Descriptive Dictionary of semantics*. Tehran: Farhange Moaser. [In Persian].
- Saidi, Gh. A. (2012). "The linguistic study of the proportion of verses based on the principle of Grice cooperation" . *Amoozehaye Ghorani*. No.15.Pp. 173-191. [In Persian].
- Sediqi, A. R. (2009). "Nativeism and it's influence on contemporary Iranian literature from 1320 to 1357". *Persian Language and Literature Research*. No. 15. Pp. 95-116.[In Persian].
- Sediqian, M. (2004). "Syntactic Features of Persian Language in the 5th and 6th Centuries". *Under the supervision of Parviz Natal Khanlari*. Tehran: Persian Language Academy (Academy of Persian Language and Literature). [In Persian].
- Sojoodi F. & T. Amrollahi (2011). "The rules of Grice conversation, implicitatures and personality in the dramatic texts, by looking at the works of Akbar Rādi". *Criticism: Proceedings of the 1th National Conference of Literary Criticism in Iran*. 1th Volume. By Mahmoud Fotouhi.Tehran: Khaneye Ketab. Pp. 432- 453. [In Persian].
- Tahbaz, C. (1989). *Memories of Nima Youshij*. Trying to Cyrus Tahbaz. Tehran: Qur'anic-Artistic Institute Cultural-Art Institute of Gostareshe Honar (Gostareshe Honar Cultural – Artistic Group). [In Persian].
- Teyyeb, S. & M. Taqi (2004). "Some of the grammatical structures of Persian poetry". *Specialty of theFarhangestan*. Vol. 1. No. 1. Pp. 56-77. [In Persian].

- Toolan, M. (2001), *Narrative: a Critical Linguistic Introduction*, 2nd Ed . London and New York: Routledge
- Vahidian Kamyar, T. (2004). *Persian Grammar (1)*. Tehran: SAMT. [In Persian].
- Van Dijk, Teon, A. (2007). *Studies in Discourse Analysi*s. Translator Groups. Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi (Editors). Tehran: Markaze Motaleat & Tahqhighate Rasaneha. [In Persian].
- Yooshig, N. (1978). *Neighboring Words.* Trying to Cyrus Tahebaz. Tehran: Donya. [In Persian].
- Yooshig, N. (1989) *About Poetry and Being a Poet (from Nima Youshij's collection*). Compilation of Cyrus Tahebaz. Tehran: Daftarhaye Zamaneh. [In Persian].
- Yooshig, N. (1989). *Letters (from the Collection of Nima Youshig).* Compilation of Cyrus Tahbaz. Tehran: Daftarhaye Zamaneh. [In Persian].
- Yooshig, N. (2009). *Complete Collection of Poems.* Collected by Cyrus Tahbaz. Tehran: Negah. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی