بسم الله الرحمن الرحیم

گروه زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان نامه :

" بررسی‌هنجارگریزی‌های زبانی چهارمجموعه‌ی شعر « صدای پای آب »، « مسافر»، « حجم سبز» و « ما هیچ، ما نگاه » سپهری"

استاد راهنما:

دکتر توحید صیامی

استاد مشاور:

دکتر بیژن ظهیری

توسط:

فرشید باقری

دانشگاه محقق اردبیلی

زمستان ۱۳۸۷

تقدیم به

تمام دوستداران علم و فرهنگ و ادب

با سپاس فراوان

از تمام کسانی که به من قلم گرفتن آموختند، به خصوص استادان گرانقدر آقایان دکتر توحید صیامی و دکتر بیژن ظهیری که به عنوان استاد راهنما و استاد مشاور مرا در این پژوهش راهنمایی کردند؛ همچنین از دوستان بزرگوارم آقایان محمد نصیری، باقر کلاگر، نصر الله زمانی، حجت الله ربیعی و رضا نادری که همواره خواستن را در من با توانستن دمساز کردند، قدردانی می-کنم.

چکیده

بر خلاف دیدگاه سنتی در مطالعات سبک شناختی ادبیات، در مطالعه‌ی حاضر فرض نگارنده بر این بوده است، که این دو شاخه‌ی علمی می توانند از یافته‌های یکدیگر به شکل مطلوبی بهرمند شوند. با چنین فرضی مطالعه‌ی حاضر بر آن است که نشان بدهد، از یافته‌های علم زبان‌شناسی می‌توان در تجزیه و تحلیل عینی‌تر زبان ادبیات بهر جست. در راستای تحقق این هدف در چهارچوب طرح پیشنهادی لیچ (۱۹۶۹) انواع هنجار گریزی‌های زبانی در چهار مجموعه‌ی «صدای پای آب»، «حجم سبز»، «ما هیچ، ما نگاه» و «مسافر» سهراب سپهری استخراج و تجزیه و تحلیل شد. پس از ارائه نتایج بدست آمده به صورت نمودار و جدول‌های آماری، پیشنهادهایی در مورد امکان و ضرورت انجام مطالعات مشابه بدست داده شد.

واژگان کلیدی: هنجارگریزی‌های زبانی، اشعار سهراب سپهری، صورتگرایی روسی، زبان معیار، زبان ادبی.

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول کلیات: ۱
۱-۰ مقدمه: ۲
۱-۱ هدف و ضرورت تحقیق: ۳
۱-۲ روش تحقیق: ۳
۱-۳ اشعار مورد بررسی: ۴
۱-۴-شیوه‌ی تجزیه و تحلیل: ۴
۱- ۵ زبان معیار: ۴
۱-۶ زبان ادبی: ۵
۱- ۷ پرسشهای تحقیق: ۶
۱-۸ بخشهای رساله: ۶
۱-۸-۱ کلیات: ۶
۱-۸-۲ مبانی نظری و پیشینه‌ی تحقیق: ۶
۱-۸-۳ تجزیه و تحلیل داده‌ها: ۶
۱-۸-۴ بحث و نتیجه گیری: ۷
فصل دوم: مبانی نظری و پیشینه‌ی تحقیق: ۸
۲-۰ مقدمه: ۹
۲-۱ سهراب سپهری: ۹
۲-۲ مکتب صورتگرایی(فرمالیسم): ۱۳
۲-۳ هنجارگریزی: ۱۷
۲-۴ انواع هنجارگریزی: ۲۱
۲-۴-۱ هنجارگریزی واژگانی: ۲۱
۲-۴-۲ هنجارگریزی آوایی: ۲۱
۲-۴-۳ هنجارگریزی زمانی: ۲۲

۲-۴-۴ هنجارگریزی سبکی: ۲۲
۲-۴-۵ هنجارگریزی معنایی: ۲۳
۲-۴-۶ هنجارگریزی نحوی: ۲۳
۲-۴-۷ هنجارگریزی گویشی: ۲۴
۲-۴-۸ هنجارگریزی نوشتاری: ۲۴
۲-۵ پیشینه‌ی تحقیق: ۲۶
۲-۶ خلاصه فصل: ۳۰
فصل سوم : تجزیه و تحلیل داده‌ها: ۳۱
۳-۰ مقدمه: ۳۲
۳-۱ هنجارگریزی معنایی: ۳۲
۳-۱-۱ تجریدگرایی: ۳۳
۳-۱-۲ تجسم‌گرایی: ۳۶
۳-۱-۲-۱ جاندارپنداری: ۳۶
۳-۱-۲-۱-۱ گیاه‌پنداری: ۳۶
۳-۱-۲-۱-۲ حیوان پنداری: ۴۱
۳-۱-۲-۱-۲-۱ جانور پنداری: ۴۲
۳-۱-۲-۱-۲-۲ انسان پنداری: ۴۷
۳-۱-۲-۲ سیال‌پنداری: ۵۳
۳-۱-۲-۳ جسم‌پنداری: ۵۸
۳-۱-۲-۳-۱ هنجارگریزی رنگ: ۷۲
۳-۱-۲-۴ نقیضه: ۷۳
۳-۲ هنجار گریزی آوایی: ۷۶
۳-۲-۱ حذف آغازین: ۷۶
۳-۲-۲ حذف میانی: ۷۶
۳-۲-۳ حذف پایانی: ۷۷
۳-۲-۴ تجانس واکه‌ای: ۷۷
۳-۲-۵ واج افزایی: ۷۷
۳-۳ هنجارگریزی زمانی: ۸۰
۳-۳-۱ باستانگرایی نحوی: ۸۱
۳-۳-۱-۱ باستانگرایی در حروف: ۸۲
۳-۳-۲ باسنانگرایی آوایی: ۸۴
۳-۳-۳ باستانگرایی واژگانی: ۸۴

۳-۳-۳-۱ باسنانگرایی اسم: ۸۵
۳-۳-۳-۲ : انتخاب تلفظ قدیمی واژه‌ها و کاربرد ادات کهن: ۸۸
۳-۳-۳-۳ باستان گرایی در فعل: ۸۸
۳-۳-۳-۱ کاربرد باستانگرایانه پیشوندهای فعل: ۸۸
۳-۳-۳-۲ کاربرد فعل‌های مرکب قدیمی: ۸۹
۳-۴ هنجارگریزی نحوی: ۹۲
۳-۴-۱ آوردن « و » عطف در اول مصراع: ۹۳
۳-۴-۲ کاربرد فعل متعدی به جای فعل لازم: ۱۰۰
۳-۴-۳ کاربرد صفتهای طولانی و پی در پی در ساختی اضافی: ۱۰۱
۳-۴-۴ جابه جایی صفت و موصوف: ۱۰۲
۳-۴-۵ جابه جایی مضاف و مضاف الیه: ۱۰۲
۳-۴-۶ کاربرد صفات و ترکیبات وصفی به جای اسم: ۱۰۳
۳-۴-۷ کاربرد صفت به جای موصوف: ۱۰۴
۳ -۴-۸ کاربرد قید به جای صفت: ۱۰۴
۳-۴-۹ کاربرد قید به جای اسم: ۱۰۵
۳-۴-۱۰ کاربرد اسم به جای صفت: ۱۰۶
۳-۴-۱۱ تکرار: ۱۰۷
۳-۴-۱۱-۱ تکرار فعل: ۱۰۸
۳-۴-۱۱-۲ تکرار فاعل: ۱۱۳
۳-۴-۱۱-۳ تکرار مفعول: ۱۱۷
۳-۴-۱۱-۴ تکرار مسند الیه: ۱۱۷
۳-۴-۱۱-۵ تکرار مضاف و مضاف الیه: ۱۱۹
۳-۴-۱۱-۶ تکرار قید: ۱۲۱
۳-۴-۱۱-۶-۱ تکرار قید مکان: ۱۲۱
۳-۴-۱۱-۶-۲ تکرار قید زمان: ۱۲۲
۳-۴-۱۱-۶-۳ تکرار قید تاکید: ۱۲۴
۳-۴-۱۱-۷ تکرار صفت: ۱۲۶
۳-۴-۱۱-۷-۱ تکرار صفات شمارشی: ۱۲۶
۳-۴-۱۱-۷-۲ تکرار صفات اشاره‌ای: ۱۲۸
۳-۴-۱۱-۷-۳ تکرار صفات مبهم: ۱۲۸
۳-۴-۱۱- ۸ تکرار ضمیر: ۱۲۹
۳-۴-۱۱-۸-۱ تکرار ضمیر متصل: ۱۲۹

۳-۴-۱۱-۸-۲ تکرار ضمیر منفصل: ۱۲۹
۳-۴-۱۱- ۹ تکرار حروف اضافه: ۱۳۰
۳ -۴-۱۱-۱۰ تکرار حروف ندا: ۱۳۳
۳-۴-۱۱-۱۱ تکرار حروف نفی: ۱۳۵
۳-۴-۱۱-۱۲ تکرار جمله‌های قسمی: ۱۳۶
۳-۴-۱۱-۱۳ تکرار حروف تعجب: ۱۳۶
۳-۴-۱۱-۱۴ تکرار وند: ۱۳۶
۳-۴-۱۱-۱۴-۱ تکرار پیشوند: ۱۳۶
۳-۴-۱۱-۱۴-۲ تکرار پسوند: ۱۳۷
۳-۴-۱۱-۱۴-۲-۱ تکرار پسوند اشتقاقی: ۱۳۷
۳-۴-۱۱-۱۴-۲-۲ تکرار پسوند دستوری: ۱۳۸
۳-۴-۱۱-۱۵ تکرار متم: ۱۴۰
۳-۴-۱۱-۱۶ تکرا نشانه‌ی مفعول: ۱۴۱
۳-۴-۱۲ حذف: ۱۴۱
۳-۴-۱۲-۱ حذف فعل: ۱۴۲
۳-۴-۱۲-۱-۱ حذف فعل به قرینه‌ی لفظی: ۱۴۲
۳-۴-۱۲-۱-۲ حذف فعل به قرینه‌ی معنوی: ۱۴۷
۳-۴-۱۲-۲ حذف مسند الیه: ۱۵۱
۳-۴-۱۲-۳ حذف مسند: ۱۵۱
۳-۴-۱۲-۴ حذف مفضل علیه در کاربرد صفت تفضیلی: ۱۵۱
۳-۴-۱۲-۵ حذف حروف اضافه: ۱۵۲
۳-۴-۱۲-۵-۱ حذف « از»: ۱۵۲
۳-۴-۱۲-۵-۲ حذف « را »: ۱۵۲
۳-۴-۱۲-۶ حذف حروف ربط: ۱۵۲
۳-۴-۱۲-۶-۱ حذف « تا » : ۱۵۲
۳-۴-۱۲-۶-۲ حذف «که » : ۱۵۲
۳-۵ هنجارگریزی واژگانی: ۱۵۴
۳-۵-۱ واژگان مرکب: ۱۵۵
۳-۵-۲ واژگان مشتق: ۱۵۸
۳-۵-۳ واژگان بسیط: ۱۶۲
۳-۵-۴ واژگان مشتق - مرکب: ۱۶۲
۳-۶ هنجارگریزی سبکی: ۱۶۶

۳-۷ هنجارگریزی گویشی: ۱۶۹
۳-۸ هنجارگریزی نوشتاری:..... ۱۷۲
۳-۹ خلاصه فصل: ۱۷۲
فصل چهارم: بحث و نتایج: ۱۷۸
۴-۰ مقدمه: ۱۷۹
۴-۱ بحث و بررسی: ۱۷۹
۴-۲ نتایج نظری: ۱۸۱
۴-۳ نتایج کاربردی: ۱۸۲
۴-۴ پیشنهادها: ۱۸۳
۴-۵ خلاصه پژوهش: ۱۸۳
فهرست منابع فارسی: ۱۸۴
فهرست منابع انگلیسی:..... ۱۸۹
چکیده‌ی انگلیسی: ۱۹۰

فهرست جدول‌ها:

۳-۱ جدول انواع هنجارگریزی معنایی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:..... ۷۵
۳-۲ جدول انواع هنجارگریزی آوایی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:..... ۷۹
۳-۳ جدول انواع هنجارگریزی زمانی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:..... ۹۱
۳-۴ جدول انواع هنجارگریزی نحوی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:..... ۱۵۳
۳-۵ جدول انواع هنجارگریزی واژگانی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:..... ۱۶۵
۳-۶ جدول هنجارگریزی سبکی در چهار مجموعه‌ی شعری مورد بررسی:..... ۱۶۸
۳-۷ جدول هنجارگریزی گویشی در چهار مجموعه‌ی شعری مورد بررسی:..... ۱۷۱
۳-۸ جدول انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعرصدای پای آب:..... ۱۷۳
۳-۹ جدول انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعر مسافر:..... ۱۷۴
۳-۱۰ جدول انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعرحجم سبز: ۱۷۵
۳-۱۱ جدول انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعر ما هیچ، ما نگاه:..... ۱۷۶
۳-۱۲ جدول انواع هنجارگریزی زبانی در چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:. ۱۷۷

فهرست نمودارها:

۳-۱ نمودار انواع هنجارگریزی معنایی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:.....۷۵
۳-۲ نمودارانواع هنجارگریزی آوایی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:.....۷۹
۳-۳ نمودارانواع هنجارگریزی زمانی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:.....۹۱
۳-۴ نمودار انواع هنجارگریزی نحوی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:.....۱۵۳
۳-۵ نمودار انواع هنجارگریزی واژگانی چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:.....۱۶۵
۳-۶ نمودار هنجارگریزی سبکی در چهار مجموعه‌ی شعری مورد بررسی:.....۱۶۸
۳-۷ نمودار هنجارگریزی گویشی در چهار مجموعه‌ی شعری مورد بررسی:.....۱۷۱
۳-۸ نمودار انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعرصدای پای آب:.....۱۷۳
۳-۹ نمودار انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعر مسافر:.....۱۷۴
۳-۱۰نمودار انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعرحجم سبز: ۱۷۵
۳-۱۱ نمودار انواع هنجارگریزی زبانی در مجموعه‌ی شعر ما هیچ، ما نگاه:.....۱۷۶
۳-۱۲ نمودار انواع هنجارگریزی زبانی در چهار مجموعه‌ی شعر مورد بررسی:. ۱۷۷

فصل اول

کلیات

۱-۰ مقدمه

تمامی دانسته‌های بشری از آغاز تا قرن هجدهم در هم تنیده و به هم آمیخته بودند و از آن به بعد رشته‌ها و شاخه‌های گوناگون شکل گرفتند و هرکدام دارای گستره‌ای خاص شدند. پس از پیدایش نظریه‌ی گشتالت مبنی بر این که کلیت هر پدیده از اجزای آن مهمتر است، همگرایی علوم قوت یافت؛ در این میان شاخه هایی چون زبان شناسی، روان‌شناسی، ادبیات و مردم‌شناسی همگرایی بیشتر یافته‌اند. با شکل گیری نظریه‌ی فلسفی پدیدارشناسی حوزه‌ی ارتباط علوم و دانسته‌های بشری گسترش یافت. از آن جا که ابزار ادبیات، زبان است و ادبیات رشد و غنای زبان رافراهم می‌سازد، ارتباط این دو حوزه عمیق‌تر است.

زبان‌شناسی یکی از ابزارهای تفسیر ادبی است که به ما یاری می‌دهد تا رابطه‌ی میان مفاهیم ادبی و ویژگی زبانی یک قطعه ادبی را بیابیم. واضح است مفاهیم ادبی به سبب طبیعت آن نمی‌تواند تحت الشعاع اشراق واقع شود و حق نیز این است که تفسیر ادبی و درک احساس ادبا و دریافت پیام و ارزش معنوی ادبیات با یاری جستن از توانایی‌های ذهنی، خلاقیت و احساس انجام پذیرد، که دریافت اوج ارزش ادبیات از این طریق میسر است و بس.

اما اگر تفسیر ادبی بدون تکیه بر ویژگی‌ها و شواهد زبانی صورت پذیرد، از منطق به دور می‌ماند. به ویژه پا فشاری بر مفهوم و پیام ویژه‌ی یک قطعه‌ی ادبی در مقابل مفاهیم و پیام‌های احتمالی دیگر صرفاً بر اساس زبان‌شناسی میسر است و این مطلب ضرورت آگاهی از کاربرد زبان‌شناسی در تفسیر صحیح ادبی را به خصوص در محیط آموزش روشن می‌سازد (حسینی، ۱۳۷۲: ۱۷۹-۱۸۹).

ادبیات به اقتضای ماهیت خود که در باره‌ی زندگی و پیچیدگی وجوه گوناگون آن است از سرشتی پذیرنده برخوردار است و این قابلیت را دارد که از دیدگاه علوم دیگر مورد بررسی قرار گیرد. سالهاست که شیوه‌هایی در نقد ادبی متداول بوده‌اند که اصول و روش‌های آن‌ها از علوم دیگر نشأت گرفته است؛ از قبیل نقد فلسفی، نقد روان‌کاوانه، نقد تاریخ مبنایانه، نقد ساختارگرایانه، نقد مارکسیستی، نقد صور نوعی، نقد جامعه شناسانه و... . با این حساب زبان‌شناسی را نباید یک استثناء تلقی کرد. از آن‌جایی که زبان‌شناسی مطالعه‌ی علمی زبان، یعنی تار و پود به وجودآورنده‌ی ادبیات است قاعدتا می‌تواند با نقد ادبی پیوند داشته باشد ولی برداشتی نادرست رایج است که بر طبق آن، زبان‌شناسی نوعی دستگاه تحلیل خودکار است که اگر متنی را به آن بدهیم، بدون دخالت انسان توصیفی از آن به دست می‌دهد. (البته منتقدان ادبی این کار را فرایندی خشک و مخرب، و نیز هتک حرمت شعر می‌دانند، اما این عقیده‌ی آنان صرفاً یک واکنش افراطی احساساتی است که از برداشتی نادرست نشأت می‌گیرد.) صرف نظر از تفاوت‌هایی که میان نظریه‌های زبان‌شناختی معاصر وجود دارد، گمان می‌کنم طرفداران همه‌ی آن‌ها با چامسکی موافق باشند که اصرار می‌ورزد زبان‌شناسی، رویه‌ی کشف نیست. تحلیل زبان‌شناسانه صرفا با توجه به آن‌چه گویندگان زبان از قبل می‌دانند یا با توجه به آن‌چه زبان‌شناسان پیشاپیش فرض می‌کنند، کارکرد دارد. به این ترتیب، تمام اعتراضاتی که به زبان‌شناسی به منزله‌ی

رویه‌ای مکانیکی وارد می‌شود مردود است. تحلیل زبان‌شناسانه، عملی است هدایت شده و انعطاف‌پـذیر و کسانی که آن را به کار می‌برند با تسلط کاملی که بر آن دارند می‌توانند برای رسیدن بـه هـر هـدفی در چارچوب الگوی اتخاذ شده از آن استفاده کنند. تسلط کامل، زمانی میسر است که بتوانیم دربـاره‌ی ماهیت هدفمان و نیز آن‌چه بررسی می‌کنیم نظریه‌ی دقیقی بپردازیم (فالر و دیگران، ۱۳۸۶).

امروزه استفاده از یافته‌های علم زبانشناسی در تحلیل ادبیات از جمله داستان، شعر، نثر و دیگر انواع ادبی چنان معمول گردیده است که ادیبانی که از علم زبانشناسی بهره‌ای نگرفته‌اند. خود معترفند که در این وادی توانایی اظهار نظر ندارند. به گفته یاکوبسون زبانشناس روس «زبانشناسانی که به نقش شعری زبان عنایتی ندارند و ادیبانی که به مسائل زبانشناسی توجهی نشان نمی‌دهند و روش‌های این علم را نمی‌شناسند، هر دو گروه بر خلاف اصول زمانه‌ی خود حرکت می‌کنند» (یاکوپسن، ۱۹۶۰: ۹۰). قویمی(۱۳۶۷). نیز معتقد است که گستره‌ی نفوذ زبانشناسی در زمینه‌هایی گاه کاملا متفاوت بعضی از زبانشناسان را متحیر و یا حتی نگران ساخته است و تعیین حد و مرز این رشته و چگونگی نشر و استفاده از آن را در قلمرو علوم انسانی، به صورت نیازی مبرم جلوه‌گر ساخته است.

۱-۱ هدف و ضرورت تحقیق :

۱. ارائه‌ی شیوه‌ای نوآورانه برای بررسی ادبیات معاصر.

۲. بهره‌گیری از دستاوردهای علم زبان‌شناسی در نقد ادبی.

۳. ارائه‌ی معیارهایی عینی برای پی بردن به راز ماندگاری مجموعه‌های مورد بررسی در تحقیق حاضر.

۴. معرفی زمینه‌ی لازم برای انجام پژوهش‌های بیشتر در این زمینه برای دانشجویان علاقمند در سال‌های آینده.

۱-۲ روش تحقیق :

روش تحقیق مبتنی بر مفهوم آشنایی‌زدایی اشکلوفسکی (Shklovsky) و الگوی هنجارگریزی براساس الگویی است که لیچ(۱۹۶۹) ارائه داده است. لیچ هنجارگریزی را به هشت دسته تقسیم می‌کند که عبارتند از : هنجارگریزی معنایی، نحوی، واژگانی، سبکی، گویشی و نوشتاری. الگوی مذکور از این توسط صفوی(۱۳۷۳) و صراحی(۱۳۷۷) و دیگر محققان مورد استفاده قرار گرفته است.

۱-۳ اشعار مورد بررسی:

در این تحقیق، چهار مجموعه از اشعار سپهری با عنوان‌های « صدای پای آب»، « مسافر »، «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۴ شیوه‌ی تجزیه و تحلیل:

شیوه‌ی کار در این پژوهش به این صورت است که پس از بازخوانی تمامی اشعار، نمونه‌های هنجارگریزی در شعرها بر اساس الگوی لیچ(۱۹۶۹) مشخص گردیده و دسته بندی شده است، هر یک از این دسته ها نیز در صورت لزوم جهت مطالعه‌ی بهتر انواع هنجارگریزی به زیر دسته هایی تقسیم شده‌اند و سپس با استفاده از روش‌های آماری در صد وقوع هر یک نشان داده شده است؛ به این صورت میزان به کارگیری هر یک از آن‌ها توسط شاعر مشخص می‌شود که خود در شناخت سبک شاعر بسیار مهم است. به این ترتیب آشکار می‌شود سپهری ازکدام یک از انواع هنجارگریزی‌ها بیشتر استفاده کرده و از کدام‌یک کمتر. همچنین بسامد استفاده از هر یک از انواع هنجارگریزی، جهت مقایسه‌ی میزان کاربرد هر یک از آن‌ها ارائه می‌شود، پس از استخراج تمام موارد هنجارگریزی، اطلاعات آماری بر روی نمودارهایی نمایش داده و پیشنهادهایی برای تحقیقات آینده ارائه شده است.

۱-۵ زبان معیار

گونه‌ی معیارگونه‌ای از زبان است که کمترین تغییرپذیری و گوناگونی در صورت و بیشترین نقش وکارکرد را داشته باشد و نسبت به زمان و مکان و لایه‌های اجتماعی وتحصیلی، خنثی است. معیار-سازی روندی است که طی آن یک گونه‌ی زبانی- خواه تحت تاثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی برنامه‌ریزی نشده و خواه به صورت برنامه‌ریزی شده - به عنوان گونه‌ی معیار انتخاب می-شود و با تغییراتی‌که درصورت، ساخت، نقش وکاربرد آن اعمال می‌گردد، از سوی جامعه‌ی زبانی به عنوان الگوی زبانی معتبر پذیرفته می‌شود و به کار می‌رود. هنجارها و الگوهای آوایی، واژگانی، دستوری و معنایی گونه‌ی زبانی برگزیده باید چنان تثبیت گردد که معیار تشخیص درست از نادرست گردد. تدوین و تثبیت گونه‌ی معیار کار نویسندگان، معلمان، دستورنویسان، ویراستاران و کسانی است که از زبان به صورت حرفه‌ای استفاده می‌کنند (صادقی،۱۳۷۵).

پذیرش گونه‌ی معیار از جانب مردم برای حکومت‌ها بسیار مهم هست. گونه‌ی معیار در این صورت تبدیل به نیرویی وحدت بخش و نماد استقلال کشور خواهدشد. رسانه‌های جمعی، کتب درسی و نظام آموزشی نقش بسیار مؤثری در پذیرش گونه‌ی معیاردارند. آنها دانش و آگاهی افراد را درباره‌ی گونه‌ی معیار افزایش می‌دهند. مع الوصف، پذیرش و کاربرد گونه‌ی معیار امری است شخصی و به طرز تلقی و ذهنیت افراد بستگی دارد (ترادگیل، ۱۳۷۶).

۱-۶ زبان ادبی

یکی از راههای شناخت هستی، زبان ادبی است. برخورد زبان ادبی با هستی ضرورتاً در محدوده‌ی دو نظام: یکی همان زبان و دیگری نظام ادبیات صورت می‌گیرد. نظام زبان همان است که صورت کشف و بازسازی شده‌ی آن را «دستورزبان» می‌نامیم. نظام ادبیات نیز آن است که شکل کشف و بازسازی شده‌اش را، «فنون ادبی» می‌خوانیم؛ پس برای تحلیل آثار ادبی، هم به دستور زبان نیاز هست و هم به فنون

ادبی که فراسوی دستور زبان جای دارند در برخورد ادبی با هستی، زبان نه ابزار شناخت، بلکه مـاده‌ی خـام یا دستمایه‌ی بازآفرینی هستی است از گذر نظام ادبیات، آن هم باز آفرینی هستی، نه بدان گونه که هست، بلکه بدان گونه که خود می‌خواهیم باشد. از این دیدگاه، زبان در حوزه‌ی برخورد زبانی یک چیز اسـت، و در حوزه‌ی برخورد ادبی چیزی دیگر: در حوزه‌ی نخست، ابـزاری اسـت در خـدمت دانـش؛ و در حـوزه‌ی دوم ماده‌ای است برای آفرینش‌گری، یعنی برابر هنر.

زبان ادبی در برخوردش با پدیده‌های هستی، اولاً درونگرایانه است؛ ثانیاً گرایش بـه منطـق گریـزی دارد؛ وثالثاً میل به پرهیز ازهنجار زبان و فـرا رفـتن از قواعـدآن دارد. جهـان‌هـایی کـه زبـان ادبـی مـی‌آفرینـد جهان‌هایی هستند نو، بی‌سابقه و خیالین، جهان‌هایی که، از سویی، از عناصر و روابط تـازه‌ای کـه مخـتص خودشان است صورت بسته باشند؛ و از سویی دیگر با جهان هستی نوعی همبستگی (تلازم) داشـته باشـند. یعنی میان آن جهان‌های خیالین و نو و جهان هستی، در عین دوگانگی، نوعی مراعـات نظیـر پدیـد آمـده باشد؛ آن هم به گونه‌ای که شخص با ورود به آن جهان‌های نو، خواه ناخواه به یاد جهان هستی و عناصـر و روابط سازنده‌ی آن بیفتد و با سنجش آن دو نوع جهان با هم، به شناختی بی‌واسطه درباره‌ی هستی دسـت یابد.

شناختی که به واسطه‌ی زبان ادبی از جهان برای ما حاصل می‌شود به هیچ وجـه محتمـل صـدق و کـذب نیست و همچنین در این نوع شناخت، تنها یادگیری منفعلانه کافی نیست؛ بلکه بایـد بـه یـادگیری فعـال همت گماشت (حق شناس، ۱۳۷۰).

۱-۷ پرسشهای تحقیق:

در پژوهش حاضر سعی بر آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. چه تفاوت‌هایی بین «زبان معیار» و «زبان ادبی» وجود دارد؟

۲. سهراب در چهار مجموعه‌ی شعر «صدای پای آب»، «مسافر»، «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه» از چه نوع هنجارگریزی‌های زبانی استفاده کرده است؟

۳. نسبت استفاده‌ی سپهری از «هنجارگریزی‌های» زبانی در اشعار این چهار مجموعه چگونه است؟

۱-۸ بخش های رساله

این رساله از بخش های زیر تشکیل شده است :

۱-۸-۱ کلیات :

در این فصل مقدمه‌ای درمورد ارتباط نقد ادبی و زبان‌شناسی ارائه می‌گردد و در صفحات بعدی هدف و ضرورت تحقیق، روش تحقیق، اشعار مـورد بررسـی، شـیوه‌ی تجزیـه و تحلیـل، زبـان معیـار، پرسش‌های تحقیق و بخش‌های رساله آورده می شود.

۱-۸-۲ مبانی نظری و پیشینه‌ی تحقیق :

در این فصل ابتدا شرح مختصری درباره‌ی سپهری و اشعار مورد بررسی ارائه می‌گردد و در قسمت های بعدی اطلاعاتی در مورد مکتب فرمالیسم و تعریف اصطلاح هنجارگریزی «آشنایی زدایی» و انواع آن براساس تقسیم بندی لیچ به خواننده داده می شود، سپس مروری بر آثار و تحقیقات انجام شده در خصوص هنجارگریزی و آشنایی زدایی انجام می گیرد. در این راستا آثار برخی از محققان و پژوهشگران بررسی می‌شود.

۱-۸-۳ تجزیه و تحلیل داده ها:

در این فصل داده‌های گردآوری شده از انواع هنجارگریزی در اشعار سپهری به زیر دسته هایی تقسیم بندی شده، و با ارائه‌ی مثال هایی درصد وقوع هریک را با استفاده از نمودار نشان داده شده است.

۱-۸-۴ بحث و نتیجه گیری:

دراین فصل یافته‌ها و نتایج حاصل را تفسیر کرده و در مورد آنها و میزان کاربرد انواع هنجارگریزی در اشعار سپهری که می تواند در شناسایی سبک وی مورد استفاده قرار گیرد، بحث کرده و پیشنهادهایی جهت تحقیقات دیگر ارائه می‌کنیم.

فصل دوم

مبانی نظری و پیشینه‌ی تحقیق

۲-۰ مقدمه

این فصل از پنج بخش تشکیل شده است. در بخش اول مطالبی در رابطه با سپهری و چهار مجموعه‌ی شعر آخر او ذکر می‌شود. در این بخش سعی نگارنده بر این است که نگاه عادت ستیز سپهری و در نتیجه رفتار نامعمول او با زبان به واسطه‌ی عدول از هنجار عادی کلام را به خواننده نشان دهد. در بخش دوم، بعد از معرفی مکتب صورتگرایی نظریات مهم برخی از صورتگرایان برجسته ارائه می‌شود. در بخش سوم و چهارم پس از تعریف اصطلاح «هنجارگریزی»، به ذکر انواع «هنجارگریزی زبانی» مبتنی بر تقسیم‌بندی لیچ (۱۹۶۹) همراه با شواهدی از شعر شاعران فارسی زبان پرداخته می شود. و در ادامه‌ی این فصل تاریخچه‌ای از مبانی نظری این تحقیق همراه باچکیده‌ای از تحقیقات پیشین ارائه می شود.

۲-۱ سهراب سپهری و چهار مجموعه‌ی شعر او

سهراب سپهری (۱۳۵۹-۱۳۰۷) یکی از معدود شاعر- نقاشان بزرگ معاصر است که با شعرش نقاشی می‌کرد و با نقاشیش شعر می‌سرود. او با «چشمهایی شسته» همیشه طبیعت را انسانی و انسان را طبیعی دیده است.

سپهری نه تنها در شعر (poetry) صاحب سبکی تواناست بلکه از نظام فکری ثابت و منظمی نیز برخوردار است. او نخستین کس یا دست کم مهمترین شاعری است که زبان شعر نو را با زبان محاوره پیوند زد. (موسوی‌گرمارودی،۱۳۷۴) تقریبا همه‌ی منتقدان ادبی (literary critics) در «افسون» جوهر شعری سیال سپهری «شناور» مانده‌اند و آن طور که شایسته است کسی «راز شناساییش» را به دست نیاورده است.

دیدگاه‌ها در مورد سهراب متفاوت است. نویسنده‌ای او را از معدود شاعرانی می‌داند که دستگاه منسجم فکری خاص خود را دارند و برای فهمیدن شعر آنها باید با کلید آن ساختمان فکری آشنا بود (شمیسا، ۱۳۷۰). منتقدی شعر او را هایکوهای به هم پیوسته و تصاویر (images) تقطیع شده می-داند و معتقد است شعر او صمیمیتی خنثی و بی‌بو و بی‌خاصیت دارد و بر آن یکپارچگی (integration) کامل حاکم نیست (براهنی، ۱۳۷۱). اما شخص دیگری می گوید که به دلیل توجه عجیب سپهری به کشف لحظه‌های زندگی، شعر او رنگ و بوی خاصی دارد و پر از تصاویر و رنگ-هاست (آشوری، ۱۳۷۱). یکی دیگر از نویسندگان نیز سپهری را به اعتبار عملکرد ظریف و دامنه‌دار قوی خیال و نقش‌آفرینی‌های ذهن و پیچ و تاب‌های زبان به شعر سبک هندی متعلق می‌داند

(حسینی، ۱۳۶۷). مختاری معتقد است، که «مفهوم» در شعرهای سپهری هم رهبری تصویرهای درونی یک مصراع را برعهده گرفته است و هم فضای کلی را تابع اندیشه‌های تجریدی کرده است (مختاری، ۱۳۶۶). زرقانی می‌گوید: «سپهری سعی می‌کند در تصویرگری اصالت را به دنیای درون وذهنی کردن تصاویر بدهد.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۰۱).

مجموعه‌ی اشعار سپهری در کتابی با عنوان «هشت کتاب» گردآوری شده است اما جامعه‌ی آماری این پژوهش فقط چهار مجموعه‌ی شعر آخر سهراب را در بر می‌گیرد.

شعر «صدای پای آب» در سال ۱۳۴۳ سروده شد و اولین بار در سال ۱۳۴۴ در مجله آرش به چاپ رسید و شعر«مسافر» در بهار سال بعد در بابل مازندران نوشته شد. در ادبیات فارسی منظومه‌ای به این شکل وجود ندارد. شعرهای بلند ادبیات فارسی یا عاشقانه و داستانی هستند و یا جنبه‌ی ادب تعلیمی دارند و با تمثیل و حکایت پردازی درآمیخته‌اند؛ به جرأت می‌توان گفت اشعاری که بتواند به اندازه‌ی این دو شعر با خواننده ارتباط برقرار کند، در ادبیات فارسی چندان فراوان نیست (شمیسا،۱۳۷۰).

شاعر در هر دو منظومه به زبان شعر و تصویر حرف می‌زند. در «صدای پای آب» بیشتر و در «مسافر» کمتر و با این تفاوت که شعر اول، صرفاً یک شکل طولی و افقی دارد و بر خطی مستقیم حرکت می‌کند و در شعر دوم این شکل افقی و طولی گاه با خطوط عمودی نیز قطع می‌شود و هر دو شعر استعداد کاهش و افزایش بسیار دارند (حقوقی،۱۳۸۳).

این دو منظومه، موقعیت سپهری را در شعر معاصر تثبیت می کنند؛ به ویژه این موضوع که شاعر با این دو شعر از حالت «برزخ اندیشه» کاملاً خارج می‌شود و ذهن و زبانش به نحو خیره کننده ای درخشان می شود؛ در نتیجه لحن سخنش پذیرنده‌تر می‌شود. سپهری در «برزخ اندیشه» از وزن عروضی فاصله می‌گیرد؛ بیشتر شعرهای او در این دوره یا منثور هستند یا تنها از نوعی موسیقی درونی برخوردار باشند، از لحاظ موسیقی، شعر سپهری پس از «صدای پای آب» از یک امکان بسیار ارزشمند کمک می‌گیرد و آن وجهی از وزن عروضی شعر فارسی است (عابدی، ۱۳۸۴).

در میان آثار و اشعار به جا مانده از زنده یاد سپهری منظومه‌ی زیبای «صدای پای آب» از درخشش ویژه‌ای برخوردار است. این شعر از نمونه‌های برجسته‌ی مونولوگ درامی یا تک گویی نمایشی (dramatic monologue) در شعر معاصر است. در چنین شعری، منِ شعری سرشت خود و اوضاع و احوال نمایشی را به زبان خود برملا می‌کند (حسینی، ۱۳۷۵).

در این مجموعه شاعر پس از معرفی مختصر خود، با مروری در ایام و احلام کودکی و نوجوانی و بعد دوره جوانی و کمال به مهمانی جهان می‌رود؛ مهمانی بریده از گذشته و آینده، که عاشق «حال» این دنیا است (حقوقی، ۱۳۸۳). او خواننده را نیز همراه با خود به اعماق اندیشه‌های انسان دوستانه و عشق به تمامی موجودات عالم خاکی می‌برد، به طوری که انسان از این همه محبت و علاقه‌ی او به تمامی آفریده‌های خلقت به تحسین و شگفتی می‌نشیند (نیکویه، ۱۳۸۴) و این سفر در شعر مسافر ادامه می‌یابد.