مقاله پژوهشی

بررسی شگردهای هنجارگریزی نحوی پسانیمایی در شعر شاعران شاخص دهۀ هفتاد

امیر سلاجقه[۱]، منصور نیک‌پناه*[۲]، مصطفی سالاری[۳]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

۲- گروه عمومی، حسابداری، دانشگاه سراوان، سراوان، ایران.

۳- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

سال هجدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۳، صص ۵۳-۲۹

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7882

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: تحولات شعری در ایران بنا به اقتضای زمانی و مکانی ابداعاتی را در ادبیات ایجاد نموده که این هنر را از تکرارپذیری و رخوت رهایی داده است. در دوران معاصر این تحولات از سده به دهه کاهش یافته و شاهد تنوع سبکها و موجها ادبی در شعر هستیم. یکی از این دهه‌های فعال ادبی ایران دهۀ هفتاد است. شعر نو پس از نیما با نوآوریها و گرایشاتی روبرو میشود که هر یک از ابداع کنندگان مدعی ثبت شعر با ویژگیهای نوین هستند. دهۀ هفتاد دوره‌یی است که شعرای مختلف تلاش می‌نمایند ابداعات نوینی در شیوه نیمایی ابداع نمایند. در همین راستا سروده‌های باباچاهی، احمدی، صالحی، رویایی و عبدالملکیان را مد نظر قرار داده‌ایم.

روشها: روش تحقیق در این پژوهش از نوع توصیفی تحلیلی بوده و با روش مطالعۀ کتابخانه‌ای اقدام به تدوین مطالب نمودیم.

یافته‌ها: محققان پنج شاخص را جهت نقد و بررسی اشعار منتخب شعرای مورد نظر از منظر هنجارگریزی نحوی در نظر گرفتند. ماحصل تحلیل این سروده‌ها نشان داد در پارامترهای هنجارگریزی نحوی باباچاهی نسبت معاصران دست بالاتر را دارد.

نتیجه‌گیری: با بررسی شعر این شاعران در پنج شاخص مورد نظر، در حذف ارکان فاصله باباچاهی با همعصرانش معنادار و چشمگیر است. در جا به جایی ارکان هر پنج شاعر نزدیک به یکدیگر حرکت میکنند. در کاربرد ضمیر مفعولی باباچاهی در صدر نمودار قرار میگیرد. در جملات ناقص شاهد فاصله معنادار باباچاهی با معاصرانش هستیم. در قسمت تکرار و تقابل باباچاهی همچنان در صدر پارامتر مورد نظر قرار دارد.

تاریخ دریافت: ۰۸ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۰ تیر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
هنجارگریزی نحوی، شعر دهۀ هفتاد، باباچاهی، یدا...رویایی.

* نویسنده مسئول:
m.nikpanah@saravan.ac.ir
(+۹۸ ۵۴) ۳۷۶۳۰۰۹۱

Eighteenth year, Number Seven, October 2025, Continuous Number 113, Pages: 29-53

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Study of Post-Imitation Syntactic Deviance Techniques in the Poetry of Prominent Poets of the Seventies

A. Salajageh[1], M. Nikpanah*[2], M. Salari[3]
1- Department of Persian Language and Literature, Zah.c, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
2- General Department, Accounting, University of Saravan, Saravan, Iran.
3- Department of Persian Language and Literature, Zah.c, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 March 2025
Reviewed: 30 April 2025
Revised: 15 May 2025
Accepted: 01 July 2025

KEYWORDS
Syntactic non-normativity, poetry of the seventies, Babachahi, Yeda...Royaei.

*Corresponding Author
✉ *m.nikpanah@saravan.ac.ir*
☎ (+98 54) 37630091

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The poetic developments in Iran, according to the requirements of time and place, have created innovations in literature that have freed this art from repetitiveness and lethargy. In the contemporary era, these developments have decreased from century to decade, and we are witnessing a variety of literary styles and waves in poetry. One of these active literary decades in Iran is the 1970s. New poetry after Nima faces innovations and tendencies, each of which claims to have recorded poetry with new characteristics. The 1970s is a period when various poets try to invent new innovations in the Nima style. In this regard, we have considered the poems of Babachahi, Ahmadi, Salehi, Royaei, and Abdolmalekian.

METHODOLOGY: The research method in this study was descriptive-analytical, and we compiled the materials using the library study method.

FINDINGS: The researchers considered five indicators to review and analyze selected poems of the poets in terms of syntactic deviation. The results of the analysis of these poems showed that Babachahi has a higher score than his contemporaries in terms of syntactic deviation parameters.

CONCLUSION: By examining the poetry of these poets in the five indicators considered, Babachahi's distance from his contemporaries is significant and impressive in the elimination of the elements. In the displacement of the elements, all five poets move close to each other. In the use of the object pronoun, Babachahi is at the top of the chart. In incomplete sentences, we witness a significant distance between Babachahi and his contemporaries. In the repetition and contrast section, Babachahi is still at the top of the parameter considered.

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7882

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
29	1	11

مقدمه

ادبیات اتفاقی است که در زبان رخ میدهد. در حقیقت کارکرد زبان در ادبیات، متفاوت و دیگرگونه است، تفاوت یک متن ادبی با غیر آن، درنحوه کاربرد زبان است. یکی از شگردها و شیوه‌های ادبی کردن متن، استفاده از هنجارگریزی و برجسته سازی است که با عدول از هنجارهای حاکم بر زبان شکل میگیرد. هنجارگریزی انحراف از زبان معیار است. هدف غایی هنجارگریزی (برجسته سازی) آفرینش سازه‌های ادبی در محورهای جانشینی و همنشینی کلمات است. کلام از طریق برجسته‌سازی شاعرانه میشود. هنجارگریزی از لوازم شعر به حساب میآید. یکی از مهمترین انواع هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی میباشد. یکی از ویژگیهای شعر دهۀ هفتاد جست و گریزهای نحوی است. «برخی از شاعران در شعر و ادب پست مدرن، به قول نیچه، گل‌آلود میشوند تا عمیق جلوه کنند. آنان ساختار و روابط زمان و نحو را به هم میریزند و ساختی مشکل و دیر و پیچیده میآفرینند تا خواننده تصور کند با شعری عمیق مواجه است»(علی پور، ۱۳۷۹: ۱۷).

هنجارگریزی نحوی یکی از موثرترین شیوه‌های برجسته سازی و آشَنایی‌زدایی در شعراست. گریز از قواعد نحوی حاکم بر زبان، در واقع وجه تمایز زبان ادبی از زبان عادی است. در شعر دهۀ هفتاد، نحوگریزی به عنوان یک تکنیک برای شکستن قالبهای کهنه و ایجاد فضایی نوین و بدیع در استفاده از زبان به کار میرود. این تکنیکها شامل: حذف ارکان جمله، جابجایی ارکان جمله، تغییر در ترتیب کلمات، استفاده از جملات ناتمام و ناقص. تکرار و تقابل نحوی و ایجاد نحوی غیرمرسوم است که هدف آن ایجاد تاثیرات بیانی خاص، خلق تصاویر سازنده و انتقال مفاهیم پیچیده‌تر است.

هنجارگریزی نحوی در شعر به کارکردهای متعددی در خلق و بیان شاعرانه کمک میکند. نخستین کارکرد آن، افزایش زیباشناسی است. با انحراف از قواعد سنتی نحو شاعران میتوانند به ساختارهای زبانی جدید و مبتکرانه دست یابند که تاثیر بصری و صوتی خاصی ایجاد میکند. دومین کارکرد، تنوع و نوآوری در بیان است. نحوگریزی به شاعران این امکان را میدهد که از قالبهای مرسوم خارج شوند و به شیوه‌های جدید و خلاقانه‌تری برای انتقال معانی و احساسات خود دست یابند. سومین کارکرد و تسهیل در انتقال مفاهیم پیچیده است. «با تغییر ساختار نحوی، شاعر میتواند مفاهیم عمیق و پیچیده را به طور موثرتری بیان کند و از زبان، به عنوان ابزاری برای ایجاد تامل و تفکر استفاده کند. در مجموع نحوگریزی به شعر آزادی بیشتری در بیان و تاثیرگذاری میدهد و به ایجاد آثار هنری منحصر به فرد و پویا تر کمک میکند» (امام زاده،۱۴۰۰:۲۰).

باباچاهی در تبیین شعر پسانیمایی یکسری مولفه‌ها را برای تشریح طرز مورد نظرش بیان مینماید. در این پژوهش به بررسی هنجارگریزی نحوی در شعر دهۀ هفتاد با تکیه بر اشعار علی باباچاهی، یدالله رویایی، احمدرضا احمدی، سیدعلی صالحی، گروس عبدالملکیان و اینکه این شاعران چگونه از هنجارگریزی نحوی بهره گرفتند و همچنین مقایسۀ آشنایی‌زدایی شعر این شاعران با یکدیگر است.

بیان مسئله

هنجارگریزی گزینش عنصری نامتعارف از آن امکانات بالقوه زبانی است، هرگاه انحرافی از هنجارها و قواعد حاکم بر زبان معیار صورت پذیرد، هنجارگریزی پدید میآید. یکی از مهمترین انواع هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی است که شاعر با تغییر در ساخت جمله و پس و پیش کردن کلمات در کنار هم و یا حذف رکنی از جمله و... ساخت نحوی را به هم میریزد، البته این بهم ریختگی یک نوع حسن میتواند باشد که باعث خلق اثری زیبا و

ادیبانه خواهد شد. بنابراین، بررسی نحوگریزی در شعر یک شاعر، نحوهٔ بیان و به عبارت دیگر سبک خاص آن شاعر را مشخص و روشن میسازد. حال اگر شاعران متعدد و منسوب به جریانهای ادبی خاصی را بخواهیم از این دید بسنجیم، ناگفته پیداست که ارزش و اهمیت این پژوهش قابل انکار نیست. نگرش آنها را نسبت به موضوعات گوناگون و هم نحوه به کارگیری زبان را در اشعار آنها میتوانیم بفهمیم.

این پژوهش در پی یافتن پاسخ به سوالاتی است که روشن نماید، آیا باباچاهی و شاعران معاصر مورد نظر، مولفه‌ها این شیوه بیان را به شایستگی مراعات نموده‌اند؟ آیا پارامترهای شعر پسانیمایی در شعر پنج شاعر مورد نظر برجستگی دارد؟ از آنجایی‌که در این مقاله محققان بر آنند تا از زاویه نحوگریزی به عنوان یکی از شاخصهای شعر پسانیمایی اشعار شاعران مورد نظر بررسی گردد، لذا لازم است انواع هنجارگریزی نحوی را در اشعار علی باباچاهی، یدالله رویایی، سیدعلی صالحی، احمدرضا احمدی و گروس عبدالملکیان مورد بررسی قرار گیرد تا مشخص گردد، شاعران مورد نظر چگونه میتوانند با نحوگریزی شعر خود را فاخر و برجسته نمایند و تاچه زمان در کارخود موفق بوده‌اند و اینکه این شاعران جهت برجسته کردن شعر خود بیشتر به کدام نوع هنجارگریزی نحوی خواسته یا نخواسته علاقه نشان داده‌اند؟

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله از نوع توصیفی تحلیلی و بر مبنای تحلیل محتوا با روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای به انجام رسیده‌است. این روش به بررسی دقیق و تحلیل مولفه‌های نحوی در آثار علی باباچاهی و سیدعلی صالحی، یدالله رویایی، احمدرضا احمدی و گروس عبدالملکیان میپردازد.

در ابتدا، مولفه‌های مختلف نحوگریزی نظیر حذف و اختصار، جابجایی اجزای نحوی و ساختارهای غیرمعمول، تکرار و تقابل در اشعار هر یک از شاعران مورد نظر توصیف میشود. حجم کار از هر شاعر ۱۵۰۰صفحه شعر میباشد. در مرحله تحلیلی، داده‌های گردآوری شده مورد تجزیه و تحلیل قرارمیگیرند تا شباهتها و تفاوتها در استفاده ازمولفه‌های نحوگریزی در اشعار شاعران مورد نظر روشن شود و نقاط ضعف هر شاعر در استفاده از این مولفه‌ها مورد بررسی قرار میگیرند. هدف نهایی ارائه دیدگاهی روشن درباره هنجارگریزی نحوی و مقایسه دقیق مولفه‌های به کار رفته در اشعار این چند شاعر میباشد. در این پژوهش آثار زیر مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

باباچاهی: کتاب گل باران هزار روزه، در غارهای پر از نرگس، کشتی پُر اسرار، نم نم بارانم. یدالله رویایی: مجموعهٔ اشعار که شامل سه دفتر (دفتر اول خسته، دفتر دوم برجاده‌های تهی، دفتر سوم اشعار قدیم)، احمدرضا احمدی: مجموعهٔ شعرهای او به نام: همهٔ شعرهای من که شامل سه دفتر شعری میشود. سیدعلی صالحی: مجموعهٔ آثار: دفتر دوم شعر.گروس عبدالملکیان: مجموعهٔ آثار(سطرها در تاریکی جا عوض میکند، پذیرفتن، هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست، رنگهای رفته دنیا، سه‌گانه خاورمیانه).

در این پژوهش معیار کار نگارندگان دیدگاه شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر در باب مولفه‌های هنجارگریزی نحوی است: 1.«جابه جایی ارکان. ۲.حذف اجزای جمله (فعل، اسم،...) ۳.تکرار تقابل نحوی، ۴.جملات ناتمام وناقص۵.کاربرد ضمیر مفعولی به جای مفعول صریح». (ر، ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵). لیکن از آنجایی‌که الگوی اولیه هنجارگریزی را لیچ پایه‌ریزی نمود، پژوهندگان میکوشند از تعاریف و توضیحات این نظریه‌پرداز استفاده نمایند. با عنایت به وجود شواهد متعدد در شعر شاعران مورد نظر جهت جلوگیری از تطویل و تفضیل کلام به ذکر دو شاهد در هر مولفه اکتفا گردید.

پیشینۀ تحقیق

صالحی‌نیا (۱۳۸۹) در مقالۀ «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز» به برخی از ویژگیهای کلی حاکم بر شعر امروز که در حوزۀ هنجارگریزی نوشتاری قرار میگیرند اشاره کرده‌است.

حسینی سروری (۱۳۹۳) در مقالۀ «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت احمدی» به بررسی هنجارگریزی با تکیه بر شعر نصرت احمدی پرداخته‌است و نشان داده‌است که شعر این شاعر، بیشترین نمود هنجارگریزی نوشتاری را دارد.

مصطفوی (۱۳۹۴) در مقالۀ «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار اخوان ثالث» به بررسی عدول از هنجار سبکی را در شعر اخوان ثالث، بررسی کرده‌است و نشان داده‌است که اخوان در این نوع موضوع هنجارگریزی تا چه حدی خروج از نرم داشته و به سبک شخصی خود نزدیک شده‌است.

موسوی (۱۳۹۲) رسالۀ «هنجارگریزی زبانی در آثار داستانی ابراهیم گلستان» به بررسی هنجار گریزیهای زبانی در داستانهای گلستان پرداخته و نشان داده‌است که ابراهیم گلستان، توجه ویژه‌ای به عدول از زبان هنجار داشته-است و نشان میدهد که هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی تنها در حوزه نظم و شعر نیست بلکه داستان نیز میتوانند این خصیصه را داشته باشد.

صادق پور (۱۳۹۵) در رسالۀ «بررسی هنجارگریزی معنایی و نحوی در اشعار حمید مصدق در چهار چوب الگوی لیچ» فقط به بررسی دونوع از هنجارگریزی در اشعار حمید مصدق پرداخته‌است و در بررسی این دو هنجارگریزی نیز هیچ بسامد و فراوانی که تحلیل داده‌ها براساس آن انجام شود دیده نمیشود.

اورک و پاکدل (۱۴۰۱) در مقالۀ «بررسی هنجارگریزی در شعر معاصر فارسی با تکیه بر شاعر حجم‌گرا یدالله رویایی» به تحلیل و بررسی انواع هنجارگریزی در شعر یدالله رویایی به طور کلی پرداخته‌است.

شاکری و محمدی نسب (۱۳۹۴) در مقالۀ «برجسته‌سازیهای زبانی در شعر علی باباچاهی بر مبنای الگوی لیچ» به انواع هنجار گریزیها پرداخته و نشان داده‌است در نظر باباچاهی شعر پست مدرن باید علیه راحت طلبی زبان شورش به پا کند وی با به کارگیری انواع هنجارگریزی‌ها و تعابیر نامتعارف و غیر معمول سعی دارد زبان شعر را از حالت اطلاع رسان دور کند.

اما در خصوص هنجارگریزی نحوی در شعر علی باباچاهی و یدالله رویایی و احمدرضا احمدی، سیدعلی صالحی، گروس عبدالملکیان کار مستقل و مدونی صورت نگرفته که بررسی و مقایسه مولفه‌های نحوگریزی در شعر این شاعران مورد نظر بپردازد و نشان دهد که استفاده هر مولفه در شعر این شاعران چقدر بوده و دلیل کاربرد زیاد یک مولفه چه بوده‌است.

مبانی نظری تحقیق

۱- آشنایی‌زدایی:

آشنایی‌زدایی یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیستهای روس است که هدف آن، بررسی جنبه‌هایی از زبان است که منجر به آفرینش ادبی میشود. «آشنایی‌زدایی» بر زدودن غبار عادت از واقعیت روزمره زندگی دلالت دارد و زبان ادبی را از زبان محاوره و عادی متمایز میسازد و تمهیدات ادبی و هنری سازه‌ها به سبب کاربرد فراوان، تکراری میشود و توانایی القا و ایجاد «غرابت» و «تازگی» در متن را از دست میدهند و کار هنرمند فعال کردن هنر سازه‌های از کار افتاده با نظام بخشی جدید و شخصی خود است. (ر.ک! شفیعی کدکنی،۱۳۹۱:۱۰۶)

هدف از آشنایی‌زدایی در اثر ادبی، جلب توجه ذهن مخاطب به موضوع است، به گونه‌ای که برای ادارک یک موضوع، ذهن او وادار به تلاش و کوشش بیشتر میشود. «آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که نخستین بار شکلوفسکی، منتقد روسی در نقد ادبی به کاربرد و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختگرا مانند یاکوبسن، تینیائوف و ... قرار گرفت. او معتقداست با آشنایی‌زدایی باید حجاب عادت را کنار بگذاریم و نسبت به پدیده‌ها دیدی نو پیدا کنیم»(احمدی، ۴۷:۱۳۸۵).

«شیوه‌های آشنایی‌زدایی، بسیاراست، هم کارداشت واژه‌ها و جمله‌ها و هم خلق انواع تصویرها و مضمون‌ها و معناهای نامتناظر. البته عمل آشنایی‌زدایی نسبی است و در زمانه و زمینه‌ها متفاوت و متمایز و گوناگون است»(محبتی، ۱۶۳:۱۳۸۰).

۲- هنجارگریزی:

هنجارگریزی یکی از موثرترین روشهای برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران ار آن بهره برده‌اند. هنجارگریزی گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی زبان متعارف است. «لیچ متقعد است هنجارگریزی میتواند تنها بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تغییر باشد» (صفوی، ۴۳:۱۳۷۳). شفیعی‌کدکنی نیز به این نکته تاکید دارد و معتقد است: «هنجارگریز میباید اصل رسانگی را مراعات کند» (شفیعی کدکنی،۱۳:۱۳۸۵).

هنجارگریزی یعنی شکستن هنجار منطقی و طبیعی زبان طبیعی با نگرش ادبی و هنری که به موجب آن عناصر زیبا شناختی و ادبی سخن، مجال نمود پیدا میکنند. «لیچ بر این باور است که در برجسته‌سازی هنجارهای زبان در پس زمینه قرار میگیرد و اجزایی که از نظر شان اهمیت دارند در کانون توجه قرار میگیرند.»(صفوی،۵۵:۱۳۷۳)

۳- انواع هنجارگریزی الگوی لیچ:

زبان شناسان الگوهای متعددی برای تحلیل و تبیین انواع هنجارگریزیها در متن ادبی ارائه کرده‌اند. در این الگو، الگوی لیچ را میتوان از شناخته شده‌ترین و جامع‌ترین آنها دانست. انواع هنجارگریزی در زبان از نظر وی عبارت‌اند از: ۱- هنجارگریز آوایی۲-هنجارگریزی نوشتاری ۳-هنجارگریزی نحوی۴-هنجارگریزی معنایی۵-هنجارگریزی واژگانی ۶-هنجارگریز زمانی یا باستانی ۷-هنجارگریز بافتی ۸-هنجارگریزی گویشی. (Leech,1969: 45).

از دیدگاه لیچ هنجارگریزی از محدودیت خاصی برخوردار است، یعنی برجسته‌سازی باید به گونه‌ای باشد که در ایجاد ارتباط اختلال ایجاد نکند در واقع، باید به اصل کلام و زیبا شناسی کلام توجه شود.

۴- هنجارگریزی نحوی:

هنجارگریزی مورد بحث ما در این پژوهش«هنجارگریزی نحوی» میباشد. نگرش به هنجارگریز نحوی، قضاوت از منظر دستور زبان است که ممکن است از زاویه صرف یا نحو به آن پرداخته شود؛ یعنی در هر زبانی از لحاظ صرفی و نحوی قواعد خاصی حاکم است که عدول از آن با رعایت اصول جمال شناسی و رسانگی، باعث برجسته‌سازی میشود. هر شاعر ناگزیر است برای آفرینش شعر، برخی از قواعد دستوری را تغییر دهد یا ازآنها عدول کند، اینجاست که هنجارگریزی نحوی رخ میدهد. لیچ معتقداست: «در هنجارگریزی نحوی مواردی از قبیل، جابه جایی عناصر سازنده جمله، گریز از قواعد نحوی زبان، گریز از آرایش واژگانی بینشان زبان، حذف یا کاربرد نا به جای عناصر زبانی، تطابق ندادن عناصر سازنده جمله و کابرد فعل لازم یا مفعول صریح به چشم میخورد.» (Leech, 1969: 48).

در این نوع هنجارگریزی، شاعر با بر هم زدن ساختار دستوری جمله‌ها و تصرف در ارکان جمله، زبان شعرش را متمایز و برجسته میکند. اگر شاعر در همنشینی تک‌واژه‌ها، آگاهانه، اختلال ایجاد کند، به هنجارگریزی نحوی دست یازیده و این خود یکی از عوامل برجسته‌سازی است. به عبارت دیگر: «هنجارگریزی نحوی بدین صورت است که شاعر، با جا به جایی ارکان جمله شعر از قواعد نحوی زبان عادی و معیار فراتر میرود.» (مظفری،۱۳۹۲:۵۸).
شفیعی کدکنی در این مورد عقیده دارد: «دشوارترین نوع، آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو اتفاق افتد زیرا امکانات نحوی هر زبانی و حوزه اختیار و انتخاب به یک حساب محدودترین امکانات است و در هر صورت، بیشترین حوزه‌های تنوع جویی در همین حوزه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵:۳۱).

هنجارگریزی نحوی درشعر شاعران مورد نظر:

۱- حذف ارکان جمله :

گاهی اوقات میتوانیم بعضی از اجزا و ارکان جمله را حذف کنیم به طوری که در معنای جمله تغییری به وجود نیاید. حذف گاهی در فعل به دو روش ۱-حذف به قرینه لفظی۲- حذف به قرینه معنایی صورت میگیرد و گاهی شاعر برای تاثیرگذاری بیشتر شعر(نهاد، مسند، مفعول، متمم، قید و حرف اضافه) راحذف میکند. حذف میتواند دلیل سبکی داشته باشد و اینکه ابداع و ابتکار شاعران دهۀ هفتاد را در بکارگیری بلاغی و هنری زبان نشان میدهد و درمی‌یابیم که چگونه این شاعران برزبان فارسی و شیوه آرایش کلام برای رساندن معانی و مفاهیم تسلط کامل دارند.
«درغارهای پر از تجرد تازه/ فکرانگیزی میآورد/ ذکرانگیزی»(علی باباچاهی، ۱۳۹۲:۱۶۴)در این شعر فعل جمله (میآورد) به قرینه لفظی حذف شده‌است.
«آبشاری تشخیص میدهد/ که در زمین خانه متروکی/ اندامهای قطعه قطعه شده‌را میشود فشفشد/ و ندانسته برقص»(همان،۶:). در این شعر فعل جمله (درمیآورد) به قرینه معنوی حذف شده‌است.
«کنار این ساعت/ ساعت که بایستم فقط ایستاده‌ام/ گنجشکهای تو کجایی/ ولی هنوز نمرده‌اند» (باباچاهی،۱۳۹۳:۹۰۱). که در قسمت «گنجشکهای تو کجایی ولی هنوز نمرده‌اند». براثر حذف بخشی یا بخشهایی از جمله نحو منطقی آن برهم خورده‌است. در اشعار باباچاهی، حذف ارکان و عناصر جمله (به ویژه فعل) بسامد زیادی دارد. زیرا باباچاهی خود معتقد است حذفهایی که در متن شعر وجود دارند باید توسط خواننده کشف شوند و خواننده این گونه میتواند در روند آفرینش اثر شرکت کند و تلاشی عامدانه است تا نقش ارتباطی زبان را کم رنگ سازد و نقش خواننده پر رنگتر شود. «وی معتقد است که با حذف ارکان جمله سه هدف را دنبال میشودکرد: ۱- به مشارکت خواننده خلاق در تکمیل شعر نظر دارد. ۲-از تحول معنایی حتمی و بسته بندی شده، پرهیز میکند. ۳-به تمایز زبانی شعر کمک میکند.»(لوطیج،۱۳۹۳:۶۱).
باباچاهی در کتاب (بیرون پریدن از صف) دلیل این حذفها را این گونه توجیه میکند «وقتی کارکرد زبان شعر، حس و حالتی واضح و مبهم در خواننده پدید آورد که تقارنی با معنای عام الهمام، داشته باشد، با لذت یک متن هنری رو به روییم. اگر این حذف‌ها پدید آورنده لذتی باشند، جایی برای چون و چراهای غیر لازم باقی نمیگذارند، حذف یک فعل یا چند فعل یا عبارت، ایجاد تعلیق‌های ناگهانی و در یک صحنه (بند) و سرانجام اجراهای ماهرانه زبانی، هرگونه حذف وتعلیق را در شعر توجیه پذیر میسازد.» (باباچاهی،۱۳۸۵:۳۳۴).
کمیت: این مولفه (حذف ارکان جمله) در آثاری که از باباچاهی مورد بررسی قرار گرفت تقریبا ۲۹۸مورد حذف

ارکان جمله (به ویژه حذف فعل) یافت شد.

جلوه این پارامتر در شعر رویایی هم دیده میشود. «شب بود و ابر بر سرش آرام میشود گریست، درگوش بام و برگ درختانش، زار زار» (رویایی،۱۳۸۷: ۳۴) حذف فعل (میشود گریست) به قرینه لفظی صورت گرفته‌است.

«کدام لب در من، در آن فاصلهٔ لحظه‌ها نشست و سرود؟ کدام حاجت درمن، دریچه‌های حرفم به سرگذشت؟» (همان:۲۷۶) در قسمت آخر برای مداخله کردن خواننده در شعر و همچنین تقویت حس کنجکاوی در مخاطب فعل(گشود) را به قرینه معنایی حذف کرده‌است تا خود مخاطب از ذهن خلاق خودش فعل مناسب را انتخاب کند.

کمیت: این مولفه با توجه به آثاری که از یدالله رویایی مورد بررسی قرار گرفته‌حدودا ۱۸۱ مورد یافت شد.

اما در شعر صالحی این شاخص بازتاب کمتری دارد. «کسی احتمالا سکته کرده‌است/ یا زنی پا به زا/ یا فضله پیری از بالای برج کبود» (صالحی، ۳۷:۱۳۸۹) در این شعر حذف فعل (افتاده) به قرینه معنوی صورت گرفته‌است. این حذف ضمن اینکه در تعادل هجاهای شعری تاثیر دارد در سهیم کردن خواننده در تکمیل شعر تاثیر دارد.

«چقدر شعر بگویم/ چقدر چراغ بیاورم/ چقدر چشم به راه راه»(صالحی، ۱۲۵:۱۳۸۸) حذف (بمانم) به قرینه معنوی صورت گرفته‌است. این مورد هم مثل نمونه قبل تاثیر زیباشناختی ایجاد میکند.

کمیت: این مولفه در شعر سید علی صالحی ۱۱۲مورد یافت شد.

وقتی به سروده‌های احمدی مینگریم سیر نزولی این آیتم قابل رویت است: «عروس چگونه سخن گفت/ ما نمیدانستیم/ اگر عروس در باد ایستاد/ درباره مرگ و گیاهان سخن گفت/ اما نمیدانستیم / تمام شب کنار پنجره بود/ ایستاده بود/ که باران را/ از خانه به کوچه رفت/ ما نمیدانستیم»(احمدی،۱۳۳:۱۳۸۷). در این شعر فعل (تماشاکند) در قسمت که باران را... به قرینه معنوی حذف شده‌است.

«در سکوت تو/ کنارمیشود ز صبحانه» (همان: ۱۳۸)حذف فعل (نشستن) به قرینه معنوی که نوعی خلاقیت ذهنی مخاطب را میشودسنجد.

کمیت: این مولفه در شعر احمدی تقریبا ۱۰۸ مورد یافت شد.

گروس عبدالملکیان در سروده‌هایش از این تکنیک بهره بیشتری جسته‌است: «آنقدر که عصاها/ پیاده به جنگل برگردند/ و پرندگان/ دوباره به زمین» (عبدالملکیان، ۳:۱۳۹۵) در قسمت آخر فعل (برگردند) به قرینه لفظی حذف شده‌است.

«نشسته/ می‌ایستد/ چقدر قدم .....»(همان:۱۰) در قسمت آخر فعل (میشود زد) به قرینه معنوی حذف شده‌است

کمیت: این مولفه در شعر گروس عبد الملکیان تقریبا ۱۳۲ مورد یافت شد.

۲- جابه جایی ارکان جمله (جابه جایی نحوی)

گاهی با این موضوع مواجه میشود که اجزای جمله در شعر با چیزی که ما انتظار داریم (وجود نهاد دراول جمله، فعل درپایان و دیگر نقش‌ها مانند مفعول، مسند، قید ومتمم درمیان آنها) متفاوت است که این همان جابه جایی ارکان جمله درشعر میباشد. این جا به جایی ارکان جمله در شعر میتواند چند هدف داشته باشد که عبارتند از ۱- درست کردن آهنگ و وزن شعر -۲-تاکید شاعر بر یک کلمه خاص که حتما باید در ابتدا با و انتها باشد ۳-چیدن قافیه «ازتو چه پنهان/ که گاهی ازتو/ پیش ازخودم/ و از تو چه پنهان/ نکند راست بگویند/ که او را نیز/ با دستهای خودت/ زیر بوتهٔ گل سرخی/ و پیرهنش را هم به کلاغی/که همیشه کلاغ...»(باباچاهی،۲۳:۱۳۹۰). دراین شعر جای نهاد و متمم عوض شده‌که دراصل(چه پنهان ازتو) بوده و درقسمت دوم جای قید و متمم عوض شده‌که باید

(ازتوگاهی) باشد و درقسمت پنجم تقدیم فعل کمکی بر مسند (نکند راست بگویند) و همچنین آوردن نهاد در آخر(که همیشه کلاغ).

«با مداد نوشتن/ بنویس!/ با سرعتی از بیشتر بنویس!».(باباچاهی،۱۰۳۹:۱۳۹۲). دراین جمله ارکان و اجزای آن، جابه جا شده‌است و متمم ازجمله حذف شده و حرف اضافه (از) ابتدای قید آمده‌است که در اصل باید اینگونه باشد: با سرعتی بیشتر از این بنویس. وقتی شاعر، عناصر و ارکان نحوی را به صورت پراکنده در بافت شعر وارد میسازد، قصد دارد به نوعی در شکلهای هنری پیش از خود نوآوری کند و همچنین تاثیر سخن خود را با این جابه جایی نحوی بیشتر میکند.

یادرجایی دیگر میگوید: «پس مار زیبایی فوق العاده‌ای دارد».(همان: ۴۸۵)که جابه جایی بین (زیبایی و فوق العاده) باعث تاکید بر روی مار به عنوان موضوع اصلی میشود.

کمّیت: این مولفه (جابه جایی نحوی) درآثاری که مورد بررسی قرار گرفته‌است تقریبا ۱۹۲مورد یافت شد.

در شعر یدا...رویایی نمونهٔ این آیتم یافت میشود. «ازتو سخن از به آرامی/ از توسخن از به تو گفتن/ از تو سخن از به آزادی/ وقتی سخن از تو میگویم/ ازعاشق/ ازعارفانه/ میگویم/ ازدوستت دارم/ ازخواهم داشت/ ازفکر عبور در به تنهایی.» (همان:۲۹۹) در این شعر (به آرامی) قید است و قاعدتاً جایش اینجا نیست و همچنین در قسمت چهارم جای متمم (ازتو) عوض شده‌است. در قسمت پایانی با جابه جاکردن حروف اضافه (از، در) که دراصل این گونه باید باشد (در فکر عبورم از تنهایی).

«من دوست دارم از تو بگویم را/ ای جلوه‌ای از تو به آرامی» (همان: ۳۰۲) در قسمت اول جای فعل را با متمم و مفعول عوض کرده‌است که در اصل این گونه‌است (من از تو گفتن را دوست دارم) و در قسمت دوم (به آرامی) قید است و اینجا جایش نیست و با متمم جابه جا شده‌است (ای جلوه‌ای از آرامش).

«من با گذر از دل تو میکردم/ من با سفر سیاه چشم تو زیباست/ خواهم زیست.» (همان: ۷۱) دراین شعر رویایی، فعل را به جای اسم گذاشته‌است (سفر سیاه چشم تو زیباست) را اسم گرفته‌است.

کمیت : در این مولفه شعر ید الله رویایی(مجموعه اشعار) حدوداً ۱۶۱ مورد یافت شد.

در شعر صالحی شواهد کمتری دیده میشود. «چه نرم میخزد! خنیای غریزه در اقوال تو به تو»(صالحی ۳۷:۱۳۸۹). خزش خنیای غریزه برای شاعر مهم است، بنابراین آن را بر نهاد جمله (خنیا) مقدم میکند. جلب توجه مخاطب به اتفاقی که می‌افتد علاوه بر تاثیر صوری به درک مفهوم مورد نظر شاعر کمک میکند.

« اولیای شریف/ شاعری میخواهند از خنکای خواب و خلوص آب»(صالحی، ۵۹:۱۳۸۸). در این شعر فعل (میخواهند) را بر متمم (از خنکای) مقدم کرده‌است.

«از با هیچ کسِ خودم ...» (صالحی، ۲۱۱:۱۳۸۹) تقدیم متمم بر اجزای جمله جهت تاکید.

کمیت: این مولفه در شعر سید علی صالحی ۱۴۶مورد یافت شد.

احمدی بنا به خصوصیت شعرش بیشتر متوجه این مهارت است. «در سفره/ آهو دمیده بود/ مرگ آهو/ دیده بود/ سکوت کردیم تا آن باد و باران/ آماده شود/ که بر آهو ببارد/ آهو از سپیده به طرف ما/ آمده‌بود/ باور نداشتیم/ سپیده دمیده‌است» (احمدی ۲۰۲:۱۳۸۷). دراین شعر از همان آغاز متوجه جا به جایی ارکان جمله میشود. متمم (در سفره) مقدم شده بر نهاد و فعل و همچنین تقدیم فعل (سکوت کردیم) بر گزاره.

«برگرد، ای حکایت آب/ ای اعتماد روشن/ ای جانِ جان/ تصویر ناگهانی/ ای ناگهان!»(همان:۳۶۶). در این شعر شاعر قید (ای ناگهان) را به جای اسم به کارمیبرد.

کمیت: این مولفه در شعر احمدی ۱۹۸مورد یافت شد.

عبدالملکیان نیز تمایل به استفاده از این تکنیک را نشان داده‌است. «با دود از هواکش/ کافه بیرون می رفتیم» (همان: ۸۷) متمم (با دود) و (از هواکش) را مقدم کرده بر نهاد.

«به آغوش اعصابم بیا» (عبد الملکیان، ۱۰۲:۱۴۰۳). متمم را بر نهاد مقدم کرده‌است جهت تاکید .

«موسیقی عجیبی‌ست مرگ» (همان: ۶۵) نهاد را در انتهای جمله آورده‌است.

کمیت: این مولفه در شعر گروسی عبد الملکیان ۱۸۰ مورد یافت شد.

۳-کاربرد ضمیر مفعولی به جای مفعول صریح:

ضمیر کلمه‌ای‌است که جانشین اسم میشود و از تکرار اسم جلوگیری میکند و عبارتند از: ـَ م، ـَ ت، ـَ ش، ـِ مان، ـِ تان، ـِ شان.

«بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت»که دراصل بوده: بوی گل چنان مرا مست کرد. امّا شاعر به جای مفعول صریح (من را) از ضمیرمفعولی ـَ م استفاده کرده‌است.

«سرسری‌ام نتراش». (باباچاهی، ۲۱:۱۳۹۲) ضمیر مفعولی در این جمله جایگزین مفعول صریح شده‌است، جمله در واقع باید به این صورت میآمد: سرم را سرسری نتراش.

یا درجایی دیگر میگوید: «یادت باشه فرمانت دادیم/ گفتیم بشود/ کاشف یک قاره شدی/ آخه اونها قرار بود بترسند...» (همان، ۳۶۱) دراین جمله ضمیر مفعولی دوم مشخص مفرد(ـَ ت) به جای مفعول صریح (تورا)آمده-است.

کمیت: مولفه (ضمیر مفعولی به جای مفعول صریح) درآثار باباچاهی نمود چندانی نداشته‌است با توجه به آثاری که مورد بررسی قرار گرفت حدود ۹۷مورد یافت شد.

کاربرد این مولفه در شعر یدا...رویایی تقریبا معادل باباچاهی است. «و این خلیج آشفته/ با صد چراغ ریخته‌اش شبها/ دیگر حضور ماش فراموش میشود» (همان: ۳۲۵) رویایی در اینجا به جای مفعول (ما را) از ضمیر مفعولی (ماش) استفاده کرده‌است تا به نوعی در کنار هجای آخر واژهٔ (فراموش) جلب توجه کند.

«یاد انسانها،که اکنون کرده‌اند اینسان فراموشش» (همان ۲۱۵) در این شعر به جای آوردن مفعول (او را) از ضمیر مفعولی (ـَ ش)استفاده کرده‌است .

کمیت: این مولفه در شعر رویایی نمودچندانی نداشت و حدوداً ۸۵ مورد یافت شد.

شعر صالحی نیز حرکتی معادل شعرای قبلی دارد. « دیگر چه میخوانی‌ام به خاموشی وطن» (صالحی، ۸۳:۱۳۸۸) در این شعر شناسه اول شخص (ام) در معنای مفعولی آمده‌است و معنی (مرا) منتقل میکند. عموما این رویه‌ی شاعر تاثیر وزنی و درونی کردن مفهوم را میرساند.

«زن در ویرانی واژه‌ها/ به اوقات خاموشی‌ام آوازمیدهد» (صالحی۷۲:۱۳۸۹) در این شعر نیز ضمیر جانشین مفعول شده‌است.

کمیت: این مولفه در شعر سید علی صالحی ۸۷مورد یافت شد

کاربرد این تکنیک در شعر احمدی محدود است. «که دیگر زخم هامان بوی بهار گرفت/ بمان/ که برگ خانم‌ام را به خواب داده‌ای/ فندق بهارم به باد و رنگ چشمانم به آب» (همان:۱۶۳) در قسمت چهارم نشانه مفعولی (را) حذف شده و به صورت ضمیرمتصل به بهارم و چشمانم چسبیده‌است.

«دستانت تا صبح نزد من به امانت نهادی/ نان را گرم کردی به من دادی» (همان: ۱۸۲) در قسمت اول ضمیر مفعولی به جای مفعول(خود را) آمده‌است.

کمیت: این مولفه نمود چندانی در شعر احمدی نداشته‌است و تقریبا ۲۷ مورد یافت شد.

عبدالملکیان با کاربرد نسبی این مهارت در موارد لازم از آن استفاده مینماید. «فراموش کن/ مسلسلت...مرگت...!» (عبدالملکیان،۱۴۰۳:۹۰) در قسمت دوم ضمیر مفعولی به کار برده‌است.

«تو آسمانَم کُشتی/ حالا نوبت باد است که بیاید» (همان:۱۰۳) در قسمت اوّل ضمیر مفعولی (ـَم) به کار برده‌است.

کمیت: این مولفه در شعر گروس، تقریبا ۶۰ مورد یافت شد.

۴-استفاده از جملات ناتمام و ناقص:

شاعر در شعرش، قسمتی از جمله را ناتمام و ناقص بیان میکند و به جای آن از نقطه چین استفاده میکند وهیچ‌گونه قرینهٔ معنایی و لفظی درشعر وجود ندارد به توان جای خالی را حدس زد. شاعر این کار را گاهی برای ایجاز، استفاده از تخیل خواننده، پایان باز و مشارکت و همراهی خواننده انجام میدهد.

در شعرهای باباچاهی حذفهای بدون قرینه سازنده جمله‌های ناتمامند: «کودکتان باید با نژادهای مختلفی رنگ آمیزی شود

آن وقت آدم مرده باز بمیرد یا...و تصمیم بگیرد تا....بامرده‌های هم قّد خودش تخم‌گذاری کند.»(باباچاهی،۱۳۹۰:۳۶)

یا «درکلمه زاده شد/ شیشه شیرش را سر کشید که/ جیغ و ویغ/ درکلمه/ دستم بگرفت درکلمه/ درکلمه افتادم که/ به قاب آیینه خورد سرش درکلمه تا/ چقدر شباهت دارد سرم با نارگیلی که....ای کلمه»(همان: ۶۱) درشعر بالا به وضوح دیده میشود که هیچ قرینه معنایی و لفظی در جمله وجود ندارد و حدس جای خالی خواننده را به تفکر وا میدارد. معمولا جمله‌های ناتمام و ناقص در متن روایت شکافها و نانوشته‌هایی را ایجاد میکنند، این شکافها به خواننده این امکان را میدهد تا به نوبه خود گزاره‌های نا تمام را کامل کند و معنا مورد نظر خود را محقق سازد. استفاده از این نوع جملات در شعر باباچاهی پیام عمده‌ای دارد و آن ایجاد نوعی سپید نویسی است. آنچه باباچاهی آن را «سپید نویسی» مینامد، حذف ناگهانی و بدون قرینه میباشد که مجموعه‌ای از جملات ناتمام و ناقص را به وجود میآورد که به نوبه خود شالوده شکنی است.

کمیت: این مولفه در شعر باباچاهی ۲۶۵مورد یافت شد.

رویایی هم به این مورد توجه داشته‌است اما با بسامد کمتری. «زیرا در آسمان/ شیرازه سفر نامه‌ام را/ ازآفتاب دوختم/ در کوچه های بی بازو/ درگاه‌های بی زن/ با آفتاب سوختم/ تصویر این شکستگی، ای مهربان/ ای مهربانترین...»(رویایی، ۱۳۸۷:۲۹۸) انتهای شعر را ناتمام به پایان میرساند تا خواننده بخش‌های نانوشته را خود بازسازی کند .

«در گردش سیب/ گیاه، نعمت بیگانه بذل رضایت/ وقتی که اقتضاء دل فراموشی وقت میشود/ شاعر گیاه میشود/ وقلم، روی راه....»(همان: ۵۵۰) در شعر بالا انتهای شعر را نا تمام میگذارد تا خواننده بتواند از ذهن خلاق خود واژه مناسبی یا جمله‌ای مناسب در تکمیل شعر بیاورد.

کمیت: این مولفه در شعر یدالله رویایی حدوداً ۲۱۰ مورد دریافت شد.

صالحی با فراوانی کمتری از این مورد استفاده مینماید. «و با آنکه میترسم و مضطربم اما...» (صالحی، ۲۱۵:۱۳۸۹) با آوردن جمله ناتمام و ناقص حس اضطراب و ناپایداری را تقویت میکند و در عین حال کشش معنایی شعر مورد نظر را در مخاطب برای ماندگاری بیشتر شعر در باطن خواننده ایجاد میکند.

«البته که اشارات عده‌ای آزارم میدهد / اما به عطر آهستهٔ نرگس بگو...»(همان: ۲۷۱) در قسمت آخر جمله را نا تمام رها میکند تا خواننده در خواندن و فهمیدن مفهوم شریک باشد.

«امّا من....از دعای عجیب آب که....»(صالحی ،۲۰۱:۱۳۸۸) جملهٔ ناتمام حس تعلیق و امید را در شرایط ایجاد میکند.

کمیت: این مولفه در شعر سید علی صالحی ۱۷۲ مورد یافت شد.

شعر احمدی شاهد کاربرد محدودتری این تکنیک هستیم. «پس این غروبی است/ که در پشت پنجره از شاخه‌ها/ بر زمین میریزد/ همه آن رود خانه‌ها/ به این لیوان میریزد/ که از پائیز.....»(احمدی، ۵۰۱:۱۳۸۷). در قسمت اول با آوردن حرف ربط (پس) باید جمله قبا از خود را به جمله بعد پیوند دهد، جمله اول را مخفی نگه میدارد و در آخر جمله را ناقص رها میکند تا خواننده را غافلگیر کند.

«در تقویم بنویسیم/ شاخه‌های بید/ سرما و باد ناگهان/ گلهای اطلسی پژمرده/ تار و سنتور وکمانچه/ دیوارهای خانه/ برگ ریزان/ زمستان...»(همان: ۵۲۳) در این شعر، پایان را ناتمام رها میکند تا مخاطب هرگونه بخواهد پایان را باز سازی کند.

کمیت: این مولفه در شعر احمدی ۱۱۱مورد یافت شد.

عبدالملکیان نیز با فراوانی نسبی از این مولفه استفاده مینماید. «پشت پنجره نشسته‌است/ پرنده‌ای/ به گوشه پوسیده آسمان/ نوک میزند که ...» (عبدالملکیان ،۳۹:۱۳۹۵). در قسمت آخر با حرف ربط(که)جمله را رها میکند.

«کاش/ چون آسمان .....»(همان،۳۹:۱۳۹۵) انتهای شعر را رها میکند چون آرزوها ناتمام هستند.

و از این قبیل: «بعد موهایت را از روی لبهایت بزنم کنار ....بعد ...» (عبدالملکیان،۹۸:۱۴۰۳)

کمیت: این مولفه در شعر گروس ۱۵۳ مورد یافت شد.

۵-تکرار و تقابل نحوی :

شاعر برای تاکید، ماندگاری و یا موسیقی کلام گاهی کلمه یا گروه اسمی را در شعر تکرارمیکند به گونه‌ای که مخاطب با خواندن آن شعر تاکید شاعر را بر واژه یا نقش نحوی متوجه میشود.

«هیچهای بزرگ پیداشده/ بشقابهایی پر از هیچ/ کاردهای هیچ خوری/ این هیچها به هیچ خداحافظی خیلی مربوط است» (باباچاهی،۱۴:۱۳۸۸) در این شعر با تکرار واژه(هیچ) در نقشهای نحوی مختلف (قید-متمم، مسند) و همچنین تقابل معنایی واژه‌های (هیچ و بزرگ، پُر و هیچ/ هیچ و خوردن) نوعی تاکید را بیان میکند.

«تو آدم بنفشه‌های سفیدی/ از آغاز آفرینش زلف سیاه/ و کم کمک به پیرمرد جوانی بدل میشوی...دراتاق یکسره ابری/ که چرا پشت سر آفتاب یخ زده/ یک ریز نمیبارد.»(همان:۶۳۰) آوردن واژه‌های (بنفشه‌های سفیدی و زلف سیاه) و (پیرمرد و جوان) و (آفتاب و یخ) بیان کننده تقابل خوبیها و بدیهای در زندگی اوست .

«رازها گوشهٔ دنجی گیر آورده بودند/ شاهد شیرازی گفت/ قسم خورد و گفت/ درگوش اسب خودم گفت/ شنیدم که گفت»(باباچاهی، ۲۶:۱۳۹۲) باباچاهی همان‌گونه که گاه فعل را بدون قرینه حذف میکند، در پاره‌ای موارد نیز آگاهانه فعل و دیگر ارکان جمله را تکرار مینماید. مانند تکرار فعل (گفت) وجمله (رازها گوشه دنجی گیرآورده بودند).

تکرار بیش از اندازه و حتی وسواس گونه کلمات در شعر باباچاهی سبب برجسته شدن زبان وایستادن کلمه روی صفحه کاغذ شده‌است، این تکرار همواره توامان با اصل کارکردگرایی نیز هست به این معنی که کلمات ضمن تکرار، کارکردهای گوناگون خود در زبان را نیز به رخ میکشند.

کمیت: این مولفه در آثار باباچاهی۱۹۸ مورد یافت شد.

رویایی نیز تمایل به کاربرد این مولفه دارد. «از دور دست عبورمیکنم/ و دور دست را به چنگ نمیآورم/ وقتی که دور دست طی میشود/ طی میکنند گامم را»(همان،۶۲۹). ترکیب دور دست نوعی نا امیدی را تکرار میکند.

«رمز زوال شکل دراجساد/ رمزجلای پوست/ رمز جلای بوی خوش جسم» (همان: ۶۳۶) با تکرار واژه (رمز) موسیقی آهنگینی را در شعر ایجاد کرده‌است.

کمیت: این مولفه در شعر رویایی تقریبا ۱۸۷ مورد یافت شد.

صالحی تمایل بیشتری به استفاده از این مولفه دارد. «رو به رویم دیوار است/ پشت سرم دیوار است/ دیوار پشت دیوار، هی دیوار، دیوار» (صالحی، ۵۶:۱۳۸۹). در ادامه این شعر میخوانیم «من باید باز هم این کلمه را تا انتهای جهان/ تکرار کنم/ آنقدر که دیوارها به یاد آورند که دیوارند/ فقط دیوارند» (همان: ۵۷). تقابل«رو، پشت» و تکرار واژه «دیوار» آن هم به این فراوانی قطعا بیان محدودیتهایی‌است که برخی از آدمها برای برخی دیگر درست کرده‌اند که چون حصارهایی فرو ناریختنی عده‌ای ازآدمیان را که شاعر یکی از آنهاست در خود زندانی کرده‌است.

«روشنایی را از ما ربوده‌اند/ راه را از ما ربوده‌اند/ نقشه را ازما ربوده‌اند.»(همان: ۷۶). این شعر را شاعر برای کودکان غزه سروده است به خوبی توانسته است اشغال یک سرزمین را به تصویر بکشد با تکرار عبارت (ازما ربوده‌اند).

کمیت: این مولفه در شعر سید علی صالحی ۱۹۱ مورد یافت شد.

فراوانی این تکنیک در شعر احمدی چشمگیر نیست. «من تمام پله‌ها را آبی رفتم/ آسمان خانه ما/ آسمان خانه همسایه نبود/ من تمام پله‌ها را که به عمق گندم میرفت/ گرسنه رفتم» (همان:۳۱۷). در این شعر تکرار (تمام پله‌ها و آسمان خانه) نوعی تصویر فیلمی را تداعی میکند که کیفیت نسبی فضای شعر را شکل میدهد.

« بیا پرنده را به آفتاب / بسپاریم که ساکنان زمین عشق را باور کنند/ روز و شب را به دیوار/ آویخته‌ایم»(همان: ۳۵۳). در این شعر تقابل بین (آفتاب و زمین) و (روز و شب) مهر و محبت را بیان میکند .

«از سرما هم اگر نمی‌مردیم، از عشق میمردیم» (همان: ۲۶۳). تقابل بین (سرما و عشق)

کمیت: این مولفه در شعر احمدی ۱۴۱ مورد یافت شد .

بسامد این آیتم در شعر عبدالملکیان کمرنگتر از دیگر شاعران است. «دریای بزرگ دور/ یا گودال کوچک آب/ فرقی نمیکند.»(همان،۱۰:۱۳۹۳) در این قسمت تقابل بین (دریا و گودال) و (بزرگ و کوچک) وجود دارد.

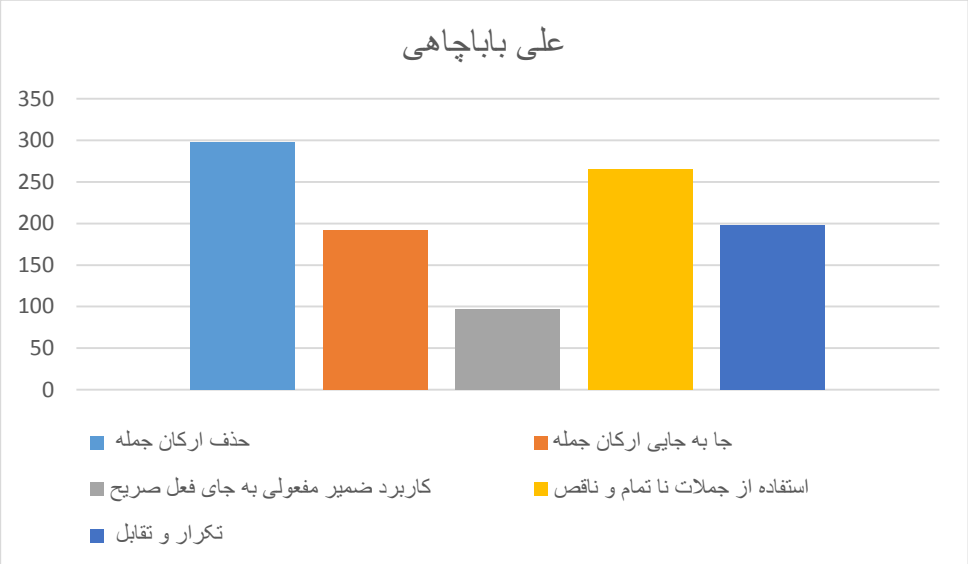
«باد رفته بود/ جوانی مارا بیاورد/ که صورتش را دزدیدند/ برای همین زیر برگها را میگردد/ برای همین با درختها حرف میزند/ برای همین» (همان،۱۴:۱۳۹۵) تکرار عبارت (برای همین) نوعی دلیل برای از دست دادن جوان باشد.

«در زمستان/ کلاغ میدهد/ در بهار/ گنجشک.» (عبد الملکیان:۱۰۰:۱۳۸۷) تقابل بین (زمستان، بهار) و (کلاغ، گنجشک)

کمیت: این مولفه در شعر گروس ۱۲۴مورد یافت شد.

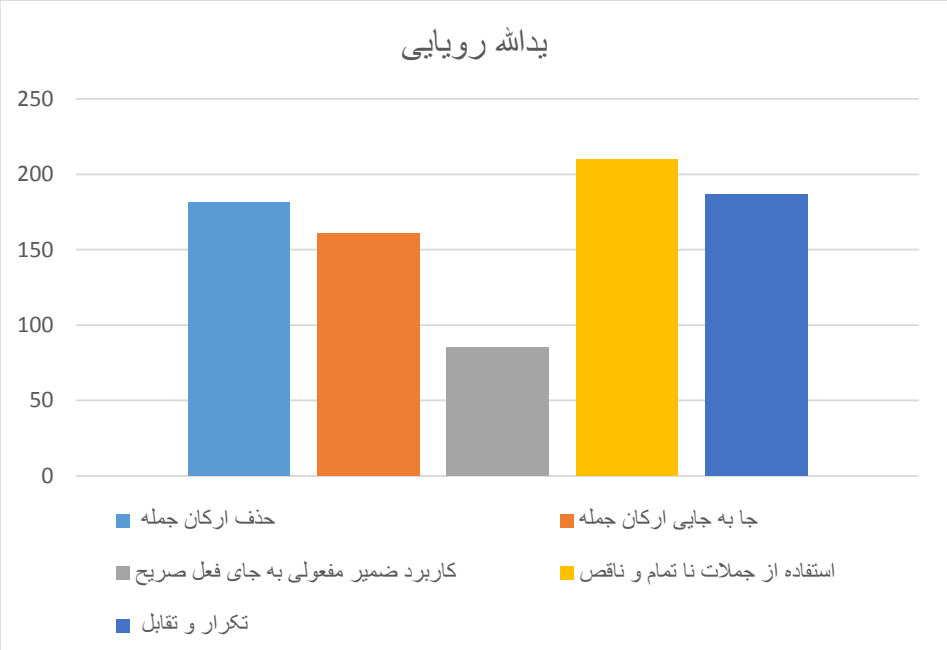
۶-۲- تحلیل مولفه‌ها در شعر شاعران مورد نظر

با نگرش به مولفه‌ها مورد نظر در بررسی ساختارشکنی نحوی باباچاهی به این نتیجه میشود رسید که حذف ارکان بالاترین بسامد را در اشعار باباچاهی دارد. استفاده از جملات ناقص هم که فراوانی بعدی در اشعار این شاعر است، مکمل و مقوم فراوانی اول است و در واقع این دو محور در یک راستا قرار دارند. دلیل بسامد پایین کاربرد ضمیر مفعولی به جای فعل صریح محدود نمودن زاویهٔ قیاس در این محور است که به تبع یافتن شاهد مثال هم نادرتر و محدودتر میشود. تکرار و تقابل و جابه جایی ارکان هم در رتبه‌های بعدی قرار دارند.



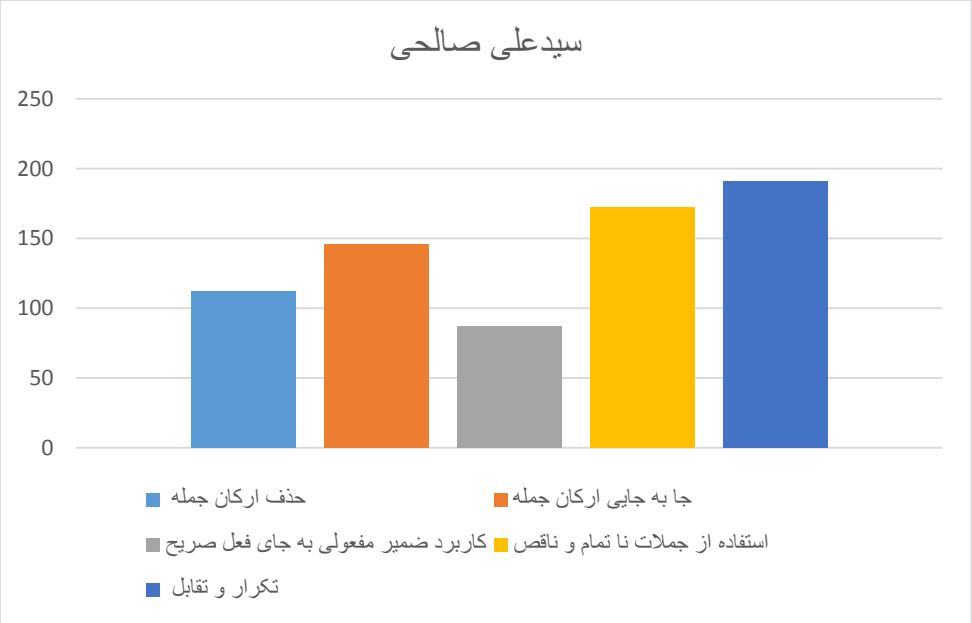
عنوان شعر حجم به شکل منحصری از شعر نو اختصاص داده شده‌است که توسط رویایی و چند تن از یاران موافقش از جمله بیژن الهی، پرویز اسلام پور و...به شکل جهشی جوششی و ذائقهٔ جمعی بیان شد از سال ۱۳۴۸ نیز بیانیه رس به عنوان« شعر حجم» چاپ گردید.

بنا به اینکه ابهام از مهمترین شاخصهای شعر رویایی است: ابهام در شعر من به این جهت است که من همیشه جای خالی در شعر را، برای خواننده بازمیگذارم، همه حرفها را خودم نمیزنم ، میگذارم که خواننده هم در شعر من حرف بزند، این خاصیت شعر حجم است که ابهامش در مکانیسم ذهنی خاصی زاییده میشود.» (رویایی، ۱۵۶:۱۳۵۷) به همین دلیل استفاده از جملات ناقص و ناتمام که در واقع هم ابهام آفرین است و هم مشارکت خواننده را در پی دارد. از این رو، این مورد بالاترین بسامد را در شعر رویایی بلکه بالاترین فراوانی را در شعر کلیهٔ شاعران مورد نظر را دارد. حذف ارکان هم از پارامترهایی که در مسیر ابهام آفرینی میتواند قدم بردارد لذا در شعر رویایی از بسامد بالایی بهره‌مند است. تکرار و تقابل هم به فضای مه آلود شعر، آنهم در عناصری که تقابلش خیالی است، دامن میزند.

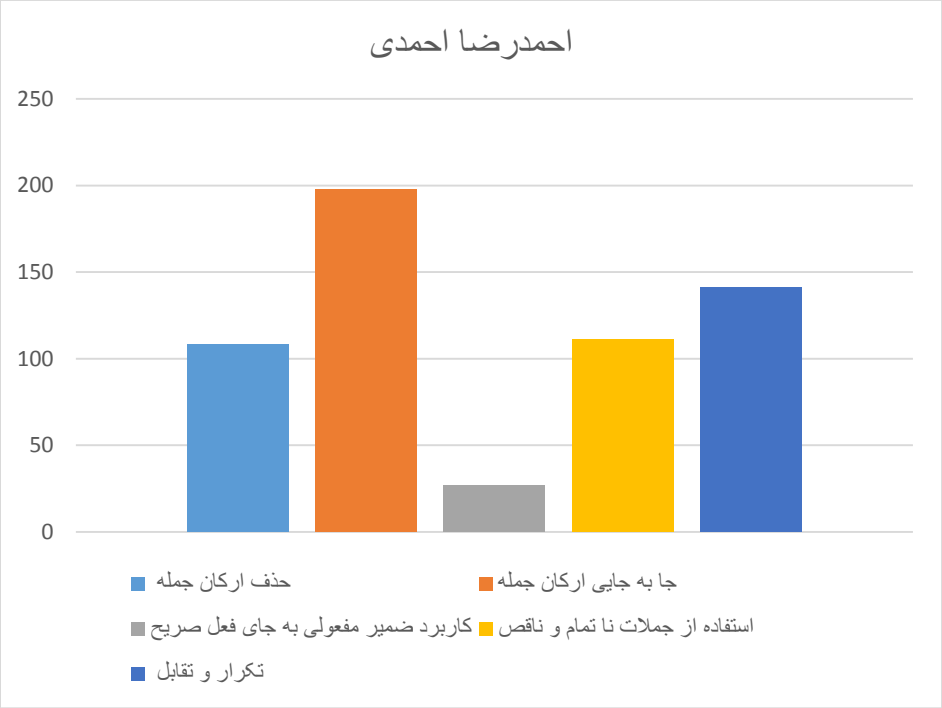


سید علی صالحی از شاعران نوگرایی است که توانسته شیوه و نحله‌ای را در شعر معاصر شناسایی و پی‌ریزی کند و به ثبت رساند. این شیوه گفتار نام دارد. در شعر صالحی همراه با نشانه‌هایی در شعرش نمود و بروز پیدا کرده‌است. زبان صالحی به زبان گفتار بسیار نزدیک است و نشانه‌های زبان گفتار در شعر او فراوان یافت میشود. «شعر در اغلب موارد دارای صورتی است که رابطه‌اش را با ماده و محتوا، رابطه عدم تساوی است، یعنی شعر همواره سعی میکند مادهٔ خود را به فشرده‌ترین صورت ممکن اجرا کند، اما گاه نیز ممکن است صورتی را به کار برد که نسبت به ماده خود طولانی‌تر باشد، به این صورت طولانی‌تر اطناب گفته میشود (واشقانی فراهانی،۱۳۸۷:۱).

بنا عنایت به نزدیکی شعر صالحی به گفتار شاهد برجستگی تکرار و تقابل در شعر صالحی که از شاخصهای کلام گفتار و محاوره است هستیم.

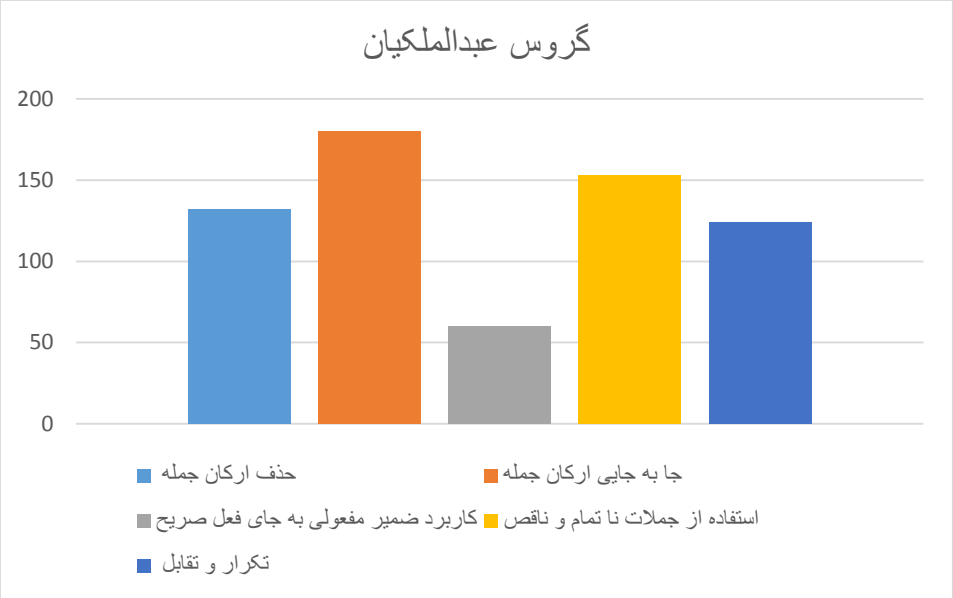


احمدرضا احمدی که او را با عنوان شاعر مطرح جریان شعر «موج نو» میشناسیم. «گرچه ده سال پیشتر هوشنگ ایرانی بعد از بازگشت از اروپا به ایران تحت تأثیر سور رئالیستهای اروپایی، چندین مجموعهٔ شعر که از هر نظر تازگی داشت، انتشار داده، غوغایی بر انگیخته بود. در نتیجه سرکوب همه سویه و توامان نوپردازان و کهنه سرایان را به همرا داشت، ولی تولد شعر احمدی، میلاد طبیعی و بهنگام بود» (لنگرودی، ۱۳۷۷:۵۰۰) در بین شاعران معاصر، احمدرضا احمدی و نیما یوشیج و فروغ متاثر از مکتب(ایماژیسم) بوده‌اند، اما شگرد ایماژِیسم در اشعار احمدی کاربرد بالایی دارد. احمدی برای خلق این تصاویر ارکان جمله را جا به جا میکند .در شعرش(جا به جایی ارکان جلمه) به دودلیل بسامد بیشتری دارد: ۱– با جا به جایی ارکان جمله شعر از حالت نثری ساده به نثر ادبی تبدیل میشود.۲- خلق تصاویر در شعر. این خصوصیت سرودههای احمدی در نمودار فراوانی پارامترهای زیر قابل رویت است.



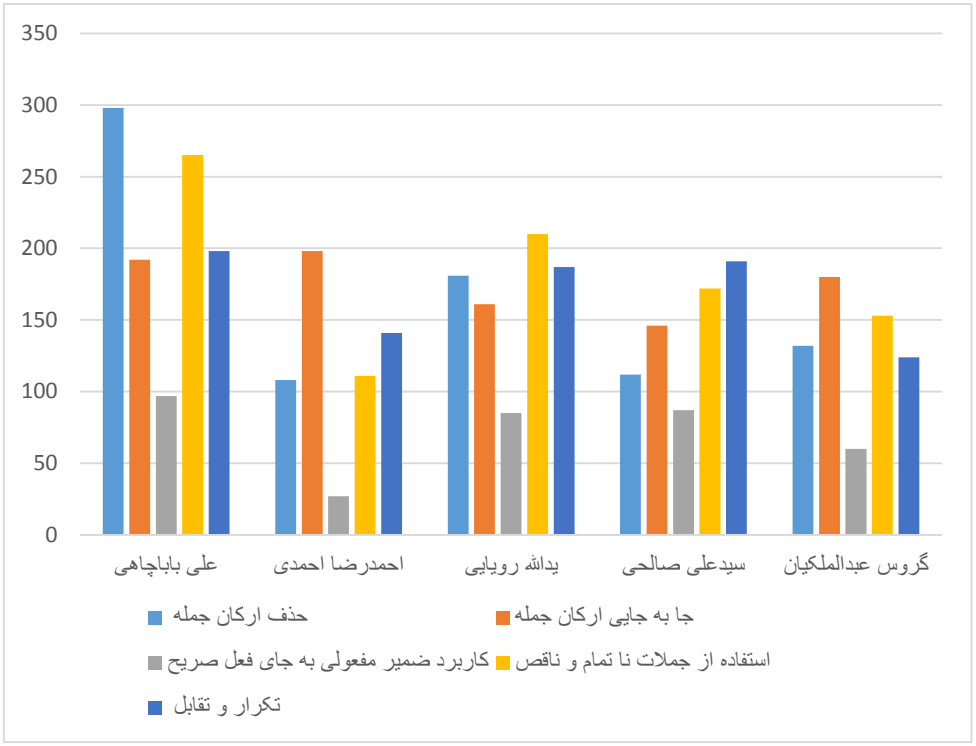
گروس عبدالملکیان در اشعارش بیشتر از دو سبک شعر مدرن فرانسوی و هایکوی ژاپنی بهره برده‌است. «هایکو» شعری کوتاه است و معمولاً تصویری از طبیعت را در ذهن خواننده خلق میکند، هایکو کوتاه‌ترین شعر جهان محسوب میشود.

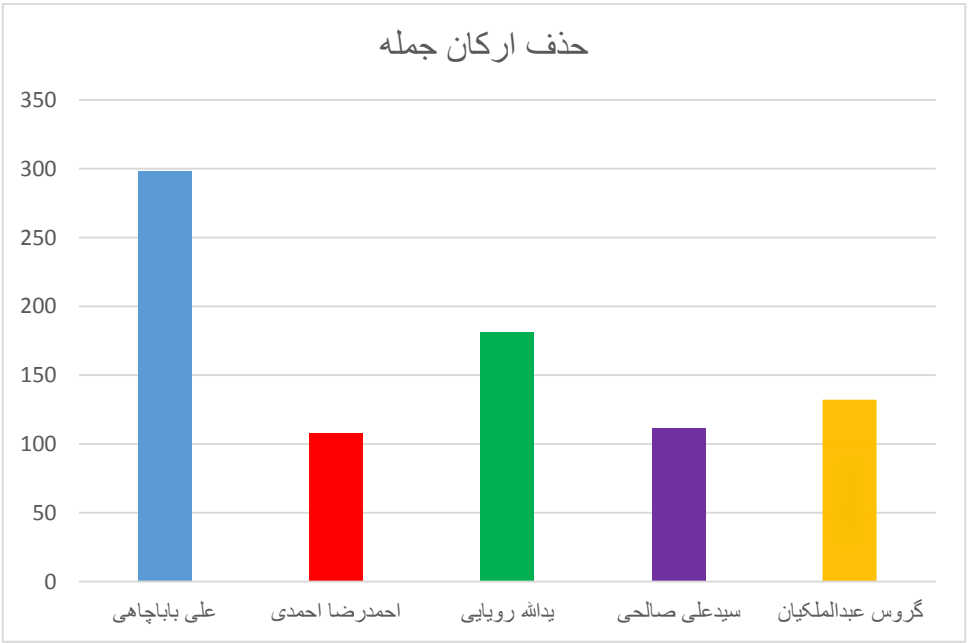
این تأثیر پذیری از شعر هایکو کاملاً در شعر گروس عبدالملکیان قابل لمس میباشد، او شاعری است که احساسش و کلماتش، مخاطب را در گیرمیکند و در نگاهی والاتر، شعرهای گروس، ترجمان احساسات مشترک مخاطبانش در قاب شاعری است. او شاعریست طبیعت دوست و طبیعت گرا و در اشعارش مفاهیمی چون عشق، جنگ، صلح ، طبیعت و مدرنیته و مرگ و زندگی موج میزند، فضای سیاسی جامعه را جنگ فرا گرفته. پس کلمات میتوانند مثل اسلحه عمل کنند هم جنگ و هم عشق را به تصویر بکشند. این ویژگی را گروس عبدالملکیان در جا به جایی کلمات در شعرش به تصویر میکشاند او جای کلمات را عوض میکند تا شعرهای خود را متمایز سازد و بر تازگی و نو بودن شعرهای خود بیفزاید و دست به تصویرسازی زده تا توجه مخاطب خود را جلب کند. او ساختارهای دستوری را تغییر میدهد تا احساسات و تصاویر خلاقانه‌تری را بیان کند.

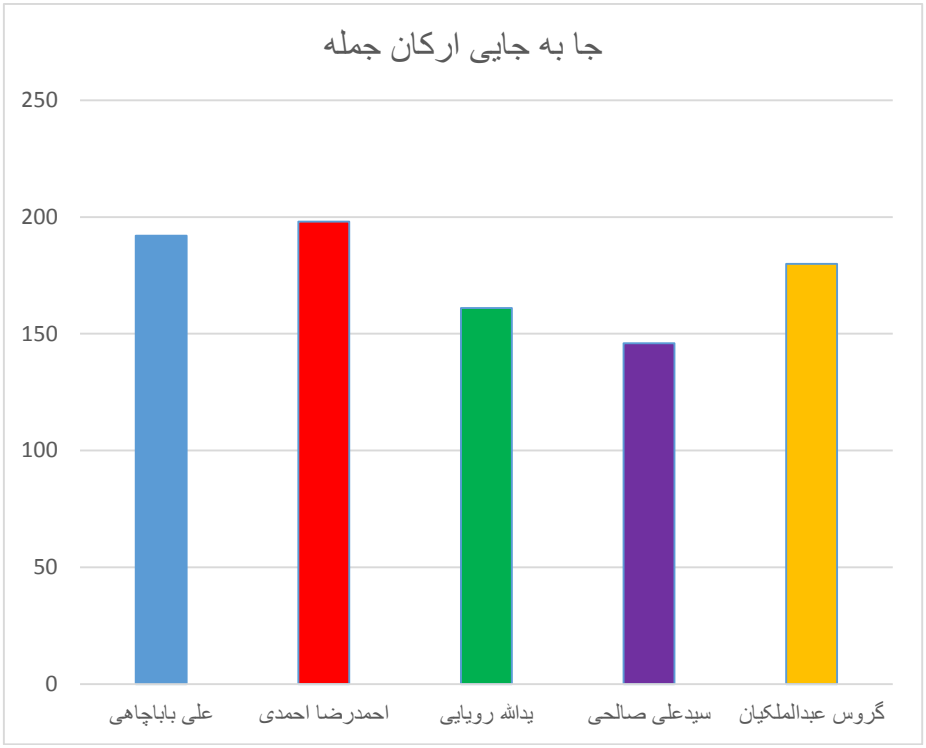


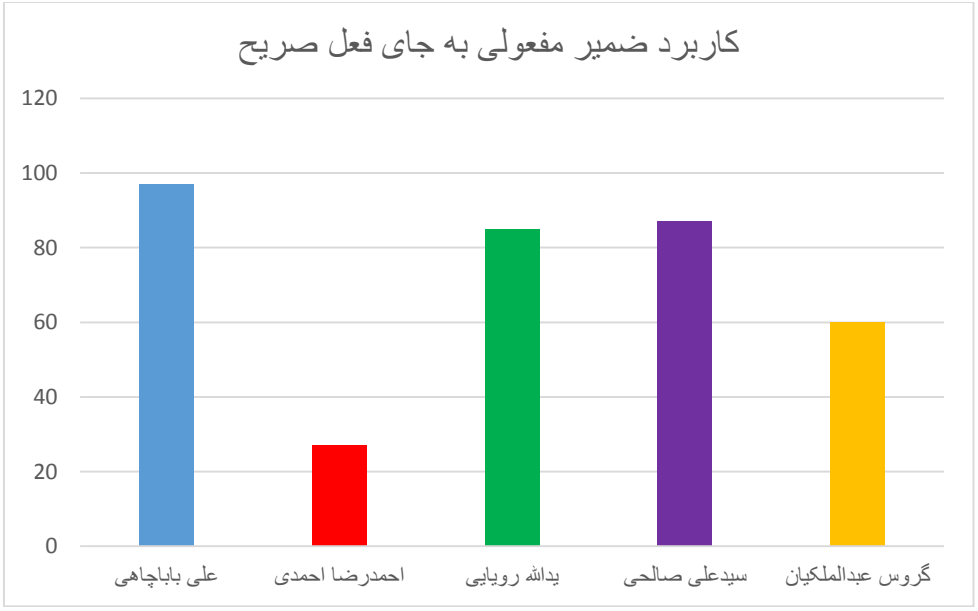
آمار کلی هنجار گریزی نحوی شاعران مورد نظر

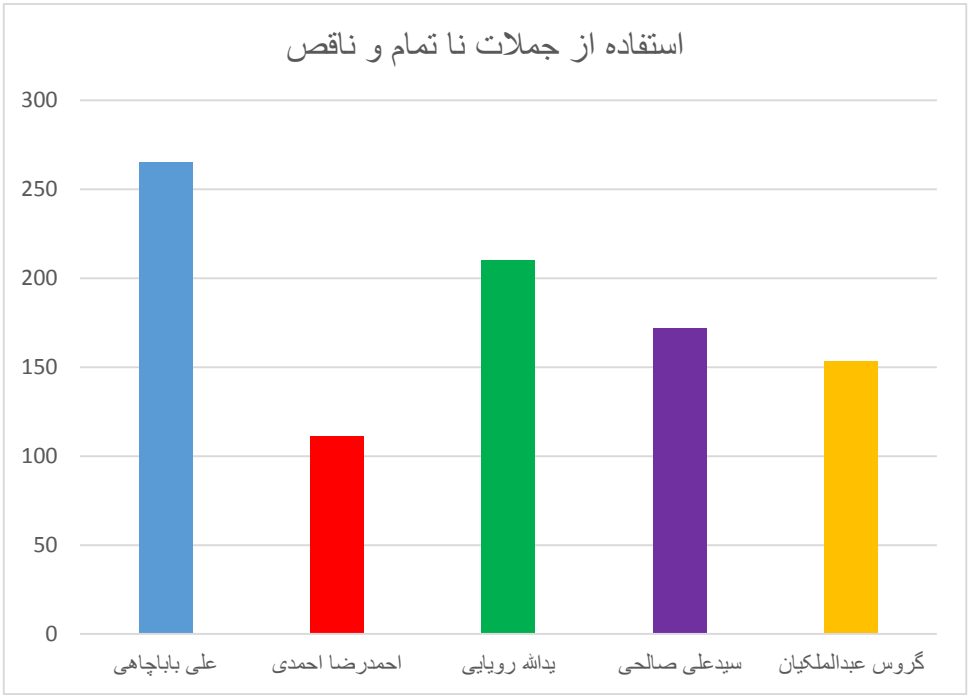
مولفه	علی بابا چاهی	احمد رضا احمدی	ید الله رویایی	سید علی صالحی	گروس عبدالملکیان
حذف ارکان جمله	۲۹۸	۱۰۸	۱۸۱	۱۱۲	۱۳۲
جا به جایی ارکان جمله(جابه جایی نحوی)	۱۹۲	۱۹۸	۱۶۱	۱۴۶	۱۸۰
کاربرد ضمیر مفعولی به جای فعل صریح	۹۷	۲۷	۸۵	۸۷	۶۰
استفاده از جملات نا تمام و ناقص	۲۶۵	۱۱۱	۲۱۰	۱۷۲	۱۵۳
تکرار و تقابل	۱۹۸	۱۴۱	۱۸۷	۱۹۱	۱۲۴

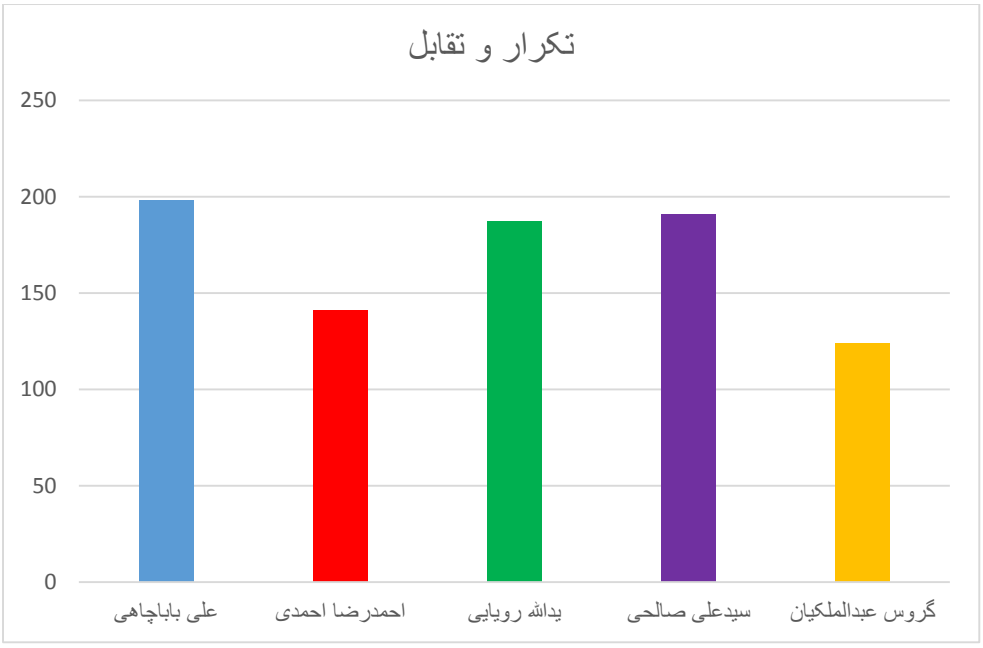

350
300
250
200
150
100
50
0
علی باباچاهی
احمدرضا احمدی
یدالله رویایی
سیدعلی صالحی
گروس عبدالملکیان
حذف ارکان جمله
جا به جایی ارکان جمله
کاربرد ضمیر مفعولی به جای فعل صریح
استفاده از جملات نا تمام و ناقص
تکرار و تقابل


حذف ارکان جمله
350
300
250
200
150
100
50
0
علی باباچاهی
احمدرضا احمدی
یدالله رویایی
سیدعلی صالحی
گروس عبدالملکیان


جا به جایی ارکان جمله
250
200
150
100
50
0
علی باباچاهی
احمدرضا احمدی
یدالله رویایی
سیدعلی صالحی
گروس عبدالملکیان


کاربرد ضمیر مفعولی به جای فعل صریح
120
100
80
60
40
20
0
علی باباچاهی
احمدرضا احمدی
یدالله رویایی
سیدعلی صالحی
گروس عبدالملکیان


استفاده از جملات نا تمام و ناقص
300
250
200
150
100
50
0
علی باباچاهی
احمدرضا احمدی
یدالله رویایی
سیدعلی صالحی
گروس عبدالملکیان


تکرار و تقابل
250
200
150
100
50
0
علی باباچاهی
احمدرضا احمدی
یدالله رویایی
سیدعلی صالحی
گروس عبدالملکیان

نتیجه گیری

بی‌گمان شعر از مرز کلام معمول فراتر میگذارد و چون مرزهای سخن را در مینوردد باعث اعجاب و شگفتی و تحسین میشود. این اصل در کلام شعر معاصر به ویژه دهۀ هفتاد که چند شاعر صاحب سبک مشغول طبع آزمایی هستند، دیده میشود. علی باباچاهی با در پیش گرفتن شعر پسانیمایی شیوۀ خاص در پیش گرفت. در این مقاله محققان هنجارگریزی نحوی باباچاهی، یدا...رویایی، احمد رضا احمدی، سید علی صالحی و گروس عبدالملکیان مورد ارزیابی قرار داده‌اند. در سنجش به عمل آمده‌مشخص شد در حذف ارکان فاصلۀ باباچاهی با هم عصرانش معنادار و چشمگیر است. در این شاخص یدا...رویایی با فاصله زیاد بعد از باباجاهی قرار دارد. در بخش جا به جایی ارکان اگرچه هر پنج شاعر نزدیک به یکدیگر حرکت میکنند، لیکن احمد رضا احمدی و باباچاهی شاخصتر هستند. در کاربرد ضمیر مفعولی هم باباچاهی در صدر نمودار قرار میگیرد و سید علی صالحی و یدا...رویایی در رتبه‌های بعدی قراردارند. در جملات ناقص شاهد فاصله معنادار باباچاهی با معاصرانش هستیم، در این قسمت نیز یدا...رویایی پشت سر باباچاهی دیده میشود. در فسمت تکرار و تقابل باباچاهی همچنان در صدر پارامتر مورد نظر قرار دارد و سید علی صالحی و یدا...رویایی در تعقیب او هستند. در کلیه شاخصها گروس عبدالملکیان در رتبه آخر قرار دارد. در نهایت با قیاس این مولفه‌ها به این نتیجه میرسیم که باباچاهی در کلیۀ مولفه‌های مربوط به هنجارشکنی نحوی و آشنایی‌زدایی دستوری نسبت به معاصران معروف مورد نظر این پژوهش دست بالاتری دارد و بیانگر پیشگامی او در مولفه‌های هنجارگریزی نحوی پسانیمایی است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان استخراج شده است. جناب آقای دکتر منصور نیک‌پناه راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای امیر سلاجقه بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر مصطفی سالاری به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه رشتۀ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان و اعضای هیأت تحریریۀ نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیۀ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش

تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi, Ahmad Reza (2008) All My Poems, Tehran, Cheshme.

Ahmadi, Ahmad Reza (2018) Summer Poetry Collection of Sorrow, Tehran: Cheshme.

Ahmadi, Babak (2006) Structure and Interpretation of the Text, Tehran: Markaz Publication.

Babachahi, Ali (2009) Picasso in the Waters of the Persian Gulf, Tehran: Sales.

Babachahi, Ali (2011) A Thousand-Day Rain of Flowers, Tehran: Morvarid.

Babachahi, Ali (2011) Drizzle, Second Edition, Tehran: Cheshme.

Babachahi, Ali (2013) In the Caves Full of Leaves, Tehran: Negah.

Babachahi, Ali (2013) A Ship of Secrets, Tehran: Negah.

Royaei, Yadollah (1978), From the Red Platform, Tehran: Morvarid.

Royaei, Yadollah (1938), Collection of Poems, Tehran: Negah.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2006) Poetry Music, Tehran: Agah

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2012) Resurrection of Words, Volume One, Tehran: Sokhan.

Shams Langroodi, Mohammad (1992) Analytical History of Modern Poetry, Tehran: Markaz.

Salehi, Seyed Ali (2003) Poetry in Every Condition, Tehran: Negima.

Salehi, Seyed Ali (2008) Collection of Works, Second Book of Poetry, Third Edition, Tehran: Negah.

Salehi, Seyed Ali (2009), We Should Not Die, Dreams Become Motherless, Tehran: Negah.

Salehi, Seyed Ali (2010) Anis Akher Hemni Haftan Aide, Tehran, Negah, Volume One, Tehran: Cheshme.

Safavi, Kourosh (1994) From Linguistics to Literature.

Abdolmalkian, Gross (2008) Lines in the Dark It changes places, Tehran: Morvarid.

Abdolmalekian, Gross (2014) Acceptance, Tehran: Cheshme.

Abdolmalekian, Gross (2016) The colors of the world that have passed away, Tehran: Cheshme.

Abdolmalekian, Gross (2018) The Middle East Trilogy, fourteenth edition, Tehran: Cheshme.

Abdolmalekian, Gross (2014) Nothing is as fresh as death, fifteenth edition, Tehran: Cheshme.

Alipour Mostafa (2010) The structure of the language of poetry today, Tehran: Ferdowsi.

Lotij, Mohammad (2014) Seventy Yellow Flowers, Tehran, Land of Ahuraei.
Mohabbati, Mohammadi (2001) New Novel, Tehran: Sokhan.
Mozaffari, Solmaz (2013) The use of non-normativeness in the grammar of love, Roshd Quarterly, Persian Language and Literature Education, Number 044.
Vashghani Farahani, Ebrahim (2008) The Origin of Poetry and Some Poetic Symbols, Website Onroozha.

فهرست منابع فارسی

احمدی، احمد رضا (۱۳۸۷) همهٔ شعرهای من، تهران، چشمه.
احمدی، احمد رضا (۱۳۹۷) مجموعه شعر تابستان وغم، تهران: چشمه.
احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار و تاویل متن، تهران: نشر مرکز.
باباچاهی، علی(۱۳۸۸) پیکاسو در آبهای خلیج فارس، تهران: ثالث.
باباچاهی، علی (۱۳۹۰) گل باران هزار روزه، تهران: مروارید.
باباچاهی، علی (۱۳۹۰) نم نم باران، چاپ دوم، تهران: چشمه.
باباچاهی، علی (۱۳۹۲) در غارهای پر از برگی، تهران: نگاه.
باباچاهی، علی (۱۳۹۲) کشتی پُر اسرار، تهران: نگاه.
رویایی، یدالله (۱۳۵۷) از سکوی سرخ، تهران: مروارید.
رویایی، ید الله (۱۳۸۷)، مجموعه اشعار، تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۵) موسیقی شعر، تهران: آگاه
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۱) رستاخیز کلمات، جلد اول، تهران: سخن.
شمس لنگرودی، محمد(۱۳۷۷)تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: مرکز.
صالحی، سید علی(۱۳۸۲) شعر در هر شرایطی، تهران: نگیما.
صالحی، سید علی (۱۳۸۷) مجموعهٔ آثاری دفتر دوم شعر، چاپ سوم، تهران: نگاه.
صالحی، سید علی (۱۳۸۸)، ما نباید بمیریم رویاها بی‌مادر میشود، تهران: نگاه.
صالحی، سید علی (۱۳۸۹) انیس آخر همین هفتان آید، تهران، نگاه، جلد اول، تهران: چشمه.
صفوی، کوروش (۱۳۷۳) از زبان شناسی به ادبیات.
عبدالملکیان، گروس (۱۳۸۷) سطرها در تاریکی جا عوض میکند، تهران: مروارید.
عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۳) پذیرفتن، تهران: چشمه.
عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۵) رنگهای رفتهٔ دنیا، تهران: چشمه.
عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۷) سه گانه خاورمیانه، چاپ چهار دهم، تهران: چشمه.
عبدالملکیان، گروس (۱۴۰۳) هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست، چاپ پانزدهم، تهران: چشمه.
علی پور مصطفی (۱۳۷۹) ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوسی.
لوطیج، محمد (۱۳۹۳) هفتاد گل زرد، تهران، سرزمین اهورایی.

محبتی، محمدی(۱۳۸۰) بدیع نو، تهران: سخن.
مظفری، سولماز(۱۳۹۲) واکاری هنجارگریزی در دستور زبان عشق، فصلنامه رشد، آموزش زبان و ادبیات فارسی، شماره۰۴۴
واشقانی فراهانی، ابراهیم (۱۳۸۷) منشاء شعر و برخی شگرهای شاعری، وب سایت آن روزها.
Leech,G.N(1969).ALinguistic.Guide to Englishpoetry,Newyork:Longman

معرفی نویسندگان

امیر سلاجقه: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
(Email: *amir.salajeghe@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0001-4145-1487)

منصور نیک‌پناه: دانشیار گروه عمومی، حسابداری، دانشگاه سراوان، سراوان، ایران.
(Email: *m.nikpanah@saravan.ac.ir* (نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0003-3119-3856)

مصطفی سالاری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
(Email: *mostafa_salari@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-5998-5658)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Amir Salajqeh: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zah.c, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
(Email: *amir.salajeghe@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0001-4145-1487)

Mansour Nikpanah: Associate Professor, General Department, Accounting, University of Saravan, Saravan, Iran.
(Email: *m.nikpanah@saravan.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-3119-3856)

Mostafa Salari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zah.c, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
(Email: *mostafa_salari@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0001-5998-5658)