




## Redefining the Literary Typology of Prose into Poetry: A Quantitative-Qualitative Model Based on the Theory of Deviation (Case Study of Works by Bijan Najdi and Seyed Ali Salehi)

- Amirmahdi Safaei**  \* M.A. in Persian Language and Literature,  
Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
- Somayyeh Aghababaei**  Assistant Professor of Persian Language and  
Literature, Allameh Tabataba'i University,  
Tehran, Iran.
- Batool Va'ez**  Associate Professor of Persian Language and  
Literature, Allameh Tabataba'i University,  
Tehran, Iran.

### Abstract

The distinction between literary typology, especially in new literary forms, has consistently presented a significant challenge for researchers. Interdisciplinary approaches, particularly those based on Leech's Theory of Deviation, have been proposed to explain literary typology. Despite the importance of these efforts, notably the models advanced by Safavi and Hagh-shenas, their practical application encounters difficulties, especially in delineating the boundary between "Poetic Prose" and "Prose Poetry." The present study aims to offer a practical solution for analyzing literary texts and to complement existing theories. It employs a quantitative-qualitative approach to comparatively examine two texts: the poems of Seyyed Ali Salehi and the stories of Bijan Najdi. Critiquing prior models that primarily focused on Deviation, this research establishes a framework incorporating the elements of frequency, quality, and the hierarchy of Parallelism. The results indicate that along the prose-to-poetry

\* Corresponding Author: amirmahdisafaei@gmail.com

**How to Cite:** Safaei, A., Aghababaei, S., Va'ez, B. (2026). Redefining the Literary Typology of Prose into Poetry: A Quantitative-Qualitative Model Based on the Theory of Deviation (Case Study of Works by Bijan Najdi and Seyed Ali Salehi). *Literary Language Research Journal*, 3(12), 85-129. doi: 10.22054/jrll.2026.89734.1217

continuum, texts are positioned according to their degree of Foregrounding. Najdi's stories, characterized by a high frequency of Deviation and a low frequency of Parallelism, tend toward the prose prototype at the continuum's end and are identified as Poetic Narrative Prose. Conversely, Salehi's poems exhibit a notable increase in the frequency and variety of Parallelism, creating a musical texture and clearly moving towards poetic characteristics. Ultimately, this research demonstrates that the increased frequency and quality of Parallelism, alongside Deviation, serve as a more precise criterion for explaining literary typology and a text's movement along the prose-to-poetry continuum.

### **1. Introduction**

Distinguishing between "Poetic Narrative Prose" and "Prose Poetry" remains a fundamental challenge in literary linguistics. The emergence of modern hybrid forms, such as "Poetic Prose" and "Prose Poetry," has blurred traditional typological boundaries. This study seeks a linguistic explanation for why Bijan Najdi's works remain within prose boundaries despite their poetic qualities, while Seyyed Ali Salehi's poems advance toward the poetry prototype along the typological continuum. Furthermore, it aims to critique previous models and provide a practical framework for determining the precise position of any given text along the "prose-to-poetry" continuum.

### **2. Theoretical Framework**

The theoretical foundation of this study is Geoffrey Leech's theory of Foregrounding, which encompasses two primary processes: Deviation (the violation of linguistic norms) and Parallelism (the introduction of extra regularities). In the Iranian context, scholars such as Ali-Mohammad Hagh-shenas and Koorosh Safavi have adapted this theory to categorize literary typology. This research innovates by incorporating the variables of "frequency," "quality," and the "hierarchy of parallelism" to more accurately distinguish between poetic prose and prose poetry.

### **3. Methodology**

This study employs a mixed-methods (quantitative and qualitative) approach within a comparative case study framework. The corpus

includes Bijan Najdi's short story collection, *Yoozpalanghāni ke bā man davidehand* (The Cheetahs Who Have Run with Me), and Seyyed Ali Salehi's poetry collection, *Mosallasat va Eshraq* (Trigonometry and Intuitions). To ensure generalizability, approximately one-third of each work was randomly sampled. The unit of analysis for prose was defined as the "sentence/paragraph," while for poetry, it was the "line/stanza." Data were qualitatively extracted and subsequently quantified into statistical tables.

#### **4. Findings and Discussion**

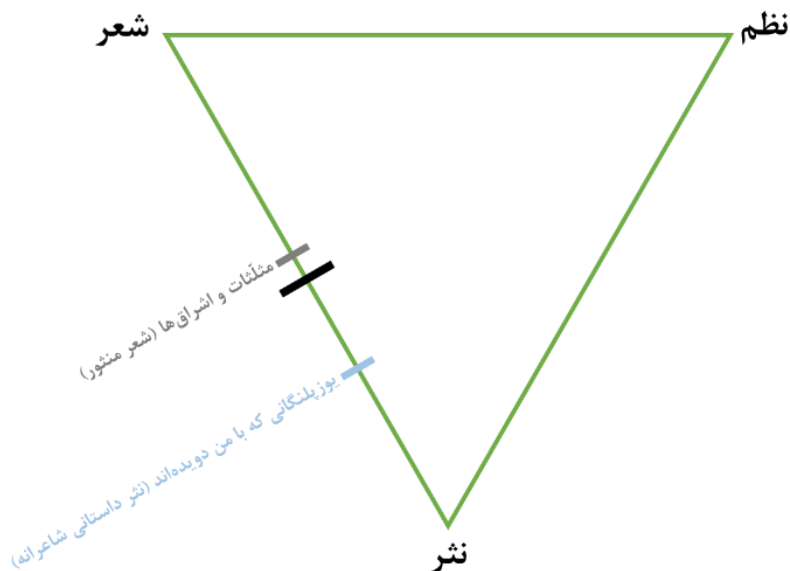
##### **A) Najdi's Work**

Analysis reveals that Najdi's text is foregrounded through significant semantic and functional deviation (narration/description). In these works, Deviation governs Parallelism, and due to the narrative nature and negligible frequency of musical symmetries, the text is classified as "Poetic Narrative Prose." Here, poeticism primarily serves to enhance the narrative quality.

##### **B) Salehi's Work**

In Salehi's poems, while deviation remains active, there is a notable increase in the frequency of Parallelism compared to Najdi's work. This heightened frequency in musical and syntactic layers is the primary driver for the text's transition toward "Prose Poetry."

**Diagram.** Position of the studied texts on the prose-to-poetry typological continuum




## 5. Conclusion


The findings indicate that the boundary between prose and poetry exists on a continuum determined by shifts in frequency. In Poetic Narrative Prose, deviation predominates to enrich the narrative. In Prose Poetry, although parallelism does not necessarily surpass deviation in absolute terms, its increased frequency relative to prose texts acts as a decisive factor, propelling the work toward the "Poetry Prototype." Thus, the fundamental distinction lies in the "shift in frequency proportions" between deviation and parallelism.


**Keywords:** Literary Typology, Poetic Prose, Prose Poetry, Parallelism, Deviation, Seyyed Ali Salehi, Bijan Najdi.



## بازتعریف گونه‌شناسی ادبی نثر به شعر: الگویی کمی-کیفی مبتنی بر نظریه هنجارگرایی (مطالعه موردی آثاری از بیژن نجدی و سیدعلی صالحی)

امیرمهدی صفایی \* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

سمیه آقابابایی  استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

بتول واعظ  دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

### چکیده

تمایز میان گونه‌های ادبی، به‌ویژه با پدید آمدن صورت‌های نوین ادبی، همواره یکی از چالش‌های اصلی پژوهشگران بوده است. در این زمینه، رویکردهای بینارشته‌ای بر پایه نظریه هنجارگرایی (برجسته‌سازی) جفری لیچ برای تبیین بلاغت و پیوند آن با گونه‌های ادبی مطرح شده‌اند. با وجود اهمیت این تلاش‌ها، به‌ویژه طرح‌های ارائه شده توسط صفوی و حق‌شناس، اجرای عملی این نظریه‌ها با مشکلاتی روبه‌رو است که در تبیین مرز "نثر شاعرانه" و "شعر منثور" آشکارتر می‌شود. پژوهش حاضر با هدف ارائه راهکاری عملی برای بررسی متون ادبی و تکمیل نظریه‌های پیشین، با رویکرد کمی-کیفی به بررسی مقایسه‌ای دو متن (اشعار سیدعلی صالحی و داستان‌های بیژن نجدی) می‌پردازد. این پژوهش در نقد طرح‌های قبلی که تنها بر عنصر قاعده‌کاهی تمرکز داشتند، چارچوب خود را بر پایه افزودن عناصر بسامد، کیفیت و سلسله‌مراتب قاعده‌افزایی (توازن) بنا نهاده است. براساس داده‌های این پژوهش آشکار می‌شود که در پیوستار نثر به شعر، متن‌ها براساس میزان برجسته‌سازی جای می‌گیرند و داستان‌های نجدی با بسامد بالای قاعده‌کاهی (غلبه روایت و توصیف) و بسامد پایین قاعده‌افزایی در مرز پیوستار به پیش‌نمون نثر گرایش دارد و تحت عنوان نثر داستانی شاعرانه بازشناخته می‌شود. اشعار صالحی نیز با افزایش قابل توجه بسامد و

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی است.

\* نویسنده مسئول: [amirmahdisafae@gmail.com](mailto:amirmahdisafae@gmail.com)

تنوع قاعده‌افزایی (توازن‌های آوایی و نحوی) فضایی موسیقایی ایجاد کرده و به‌طور واضح به سمت شعر متمایل است. درنهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که افزایش بسامد و کیفیت قاعده‌افزایی (توازن) در کنار قاعده‌گاهی، معیار دقیق‌تری برای تبیین گونه ادبی و حرکت یک متن در پیوستار نثر به شعر است.

**کلیدواژه‌ها:** گونه‌های ادبی، نثر شاعرانه، شعر منثور، قاعده‌افزایی، هنجارگریزی، بیژن نجدی، سیدعلی صالحی.

## ۱. مقدمه

تمایز میان نثر، نظم و شعر به‌عنوان سه گونه اصلی زبان ادبی همواره یکی از چالش‌های بنیادین مطالعات ادبی بوده است. پژوهشگران، به‌ویژه از نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی، این تمایز را بر اساس رویکردهای زبان‌شناختی تحلیل کرده‌اند؛ برای مثال، صورت‌گرایان روس و چک دو فرایند خودکارشدگی<sup>۱</sup> و برجسته‌سازی<sup>۲</sup> را دارای نقش کلیدی در تحلیل ادبیّت زبان دانسته‌اند. برجسته‌سازی که به کاربرد غیرمتعارف عناصر زبان اشاره دارد، از طریق هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) و قاعده‌افزایی نمودار می‌شود.

در زبان فارسی پژوهشگرانی چون علی‌محمد حق‌شناس و کورش صفوی بر مبنای نظریه برجسته‌سازی لیچ<sup>۳</sup> تلاش کرده‌اند تا ساختاری منسجم برای گونه‌شناسی متون ادبی ارائه دهند. یافته‌های این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که یک متن ادبی با تغییر بسامد نسبی قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی می‌تواند به تدریج به نثر ادبی یا شعر نزدیک شود. باوجود این، ابهام قابل‌توجهی در مرز باریک تمایز میان نثر شاعرانه و شعر منثور همچنان باقی است. پژوهش‌های پیشین، علی‌رغم تعیین چارچوب‌های نظری، ابزارهای کمی-کیفی کافی برای بررسی و تحلیل انضمامی متون فراهم نکرده‌اند تا بتوان بر اساس آن، گونه ادبی یک متن را با نتایج قابل استناد تعیین نمود.

مسئله اصلی این پژوهش تبیین مرز دقیق و شاخص‌های افتراق‌دهنده نثر شاعرانه از شعر منثور بر اساس ابزارهای تحلیلی ادبی-زبان‌شناختی است. هدف ما بررسی عمیق بسامدهای برجسته‌سازی (قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی) در متون منتخب و ارائه یک روش تحلیلی کمی-کیفی است که بتواند به‌طور عینی معیارهای ادبیّت متن و گونه ادبی آن را در این پیوستار تعیین کند.

---

1. automatization  
2. foregrounding  
3. Leech

## ۲. پیشینه پژوهش

بررسی پژوهش‌های مرتبط با گونه‌شناسی ادبی نشان می‌دهد که با وجود قدمت این مباحث پژوهشی مستقل که وجوه تمایز "نثر شاعرانه" و "شعر منشور" را بر مبنای عناصر برجسته‌ساز واکاوی کند، یافت نشد. پژوهش‌های متعددی بر اساس نظریهٔ هنجارگرایی در متون مورد مطالعه انجام شده، اما هیچ‌یک از آن‌ها استخراج داده‌ها را با هدف دستیابی به "گونه‌شناسی دقیق متن" پیوند نداده‌اند. به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

- عشریه (۱۴۰۱) در کتاب شاعرانگی در داستان کوتاه بنیاد شاعرانگی را در داستان کوتاه بررسی کرده، اما به تمایز گونه‌های زبان ادبی با یکدیگر پرداخته، هرچند اشاره‌هایی گذرا به گونه‌های ادبی هم در آن شده است.

- بیگلری (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «شاخص‌های نثر شاعرانه در مجموعه داستان‌های منتخب بیژن نجدی» عناصر شاعرانه را در دو مجموعه داستان کوتاه بیژن نجدی بررسی کرده است. او بر اساس بلاغت سنتی عناصر شاعرانهٔ داستان‌های بیژن نجدی را تحلیل، و صنایع بدیعی و بیانی داستان‌ها را استخراج نموده و البته تمایزی میان صنایع مختلف در آفرینش شعر نگذاشته است و صرفاً تمام صنایع بلاغی داستان‌های نجدی را به عنوان عناصر شاعرانه در نظر گرفته است، بدون آن‌که در باب میزان شاعرانگی عناصر مختلف بحث کند.

- سمیعی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «هنجارگرایی در آثار داستانی بیژن نجدی» هنجارگرایی‌های ادبی در داستان‌های نجدی را بدون توجه به قاعده‌افزایی‌ها بررسی کرده است. او در تحلیل نمونه‌ها به انعکاس فضای بومی و محلی در آثار نجدی، و تأثیر آن‌ها در زبان شاعرانه اشاره کرده است، اما دربارهٔ تفاوت هنجارگرایی‌ها در میزان شاعرانگی و تفاوت گونه‌های ادبی بایکدیگر بحثی به میان نیامده است.

- عبدالهیان (۱۳۸۵) در مقالهٔ «عوامل شاعرانگی در داستان‌های بیژن نجدی» بر اساس عناصر داستانی و روش سنتی فقط به بررسی عنصر موسیقی در داستان‌های نجدی پرداخته است.

- سلطانی و میرهاشمی (۱۳۹۴) در «هنجارگرایی معنایی در داستان‌های بیژن نجدی» صرفاً نمونه‌های هنجارگرایی معنایی را در آثار نجدی بررسی کرده‌اند. پژوهش آن‌ها از نوع

گونه‌شناسی متن ادبی نیست.

- مهربان و زینعلی (۱۳۹۱) در «زبان هنری داستان - شعر در آثار بیژن نجدی» نمونه‌های زبان هنری شاعرانه را از تمام آثار داستانی نجدی استخراج کرده‌اند، اما پژوهش فوق از نوع بررسی گونه‌های زبان ادب نیست و بنیاد نظری پژوهش آن با بنیاد نظری پژوهش ما متفاوت است.

- انصاری و خلیلی جهاتیغ (۱۳۹۲) در مقاله «تجربیات شاعرانه سیدعلی صالحی در سه دفتر شعر او» به کشف و استخراج تجربیات عاطفی، نگاه و احساسات صالحی به‌عنوان عناصر شاعرانه پرداخته‌اند.

### ۳. مبانی نظری و روش پژوهش

#### ۳.۱. مبانی نظری

برای گونه‌شناسی متون ادبی و غیرادبی تاکنون نظریه‌های متنوعی با رویکردهای مختلف ارائه شده است. مبنای نظری این پژوهش بررسی و طبقه‌بندی گونه‌های زبان ادب بر اساس مباحثی است که در ایران نخستین بار حق‌شناس در مقاله «شعر، نظم، نثر، سه گونه ادبی» (۱۳۹۱): ۱۳-۲۴) با توجه به نظریه صورت‌گرایان<sup>۱</sup> روس و نظریه برجسته‌سازی ادبی لیچ ارائه کرد. پس از حق‌شناس نیز صفوی در از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد اول: نظم بر پایه نظریات حق‌شناس ساختار منسجمی برای بررسی و مطالعه گونه‌شناسی متن ادبی مطرح کرد و با تکمیل نظریه حق‌شناس روشی زبان‌شناختی برای بررسی گونه‌های ادبی زبان ارائه نمود.

زبان‌شناسان دیدگاه‌های متفاوتی درباره نقش‌های زبان مطرح کرده‌اند که از میان آن‌ها شاید یاکوبسن<sup>۲</sup> منسجم‌ترین طبقه‌بندی را از نقش‌های زبان به دست داده باشد (فالر، ۱۳۶۹: ۷۷). پس از او در بررسی دیدگاه صورت‌گرایان روس به‌ویژه اشکلوفسکی<sup>۳</sup> و صورت‌گرایان چک به‌ویژه موکاروفسکی<sup>۴</sup> و هاوارنک<sup>۵</sup> نقش ادبی زبان یا آنچه یاکوبسن آن را نقش شعری<sup>۶</sup>

- 
1. Formalists
  2. R. Jakobson
  3. V. Shklovsky
  4. J. Mukarovsky
  5. B. Havranek

می‌نامد، مورد توجه و بازکاوی قرار گرفت. در تحلیل‌های آن‌ها دو فرایند خودکارشدگی (خودکاری)<sup>۱</sup> و برجسته‌سازی<sup>۲</sup> را می‌توان از یکدیگر تشخیص داد. صورت‌گرایان از میان این دو عامل که به نوعی در تقابل با هم قرار می‌گیرند، برجسته‌سازی را عامل ادبیت متن می‌دانند (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۸ و ۳۹).

لیچ پس از طرح فرایند برجسته‌سازی، به دو گونه از این فرایند توجه نشان می‌دهد (۱۹۶۹: ۵۶ - ۶۹). به نظر لیچ برجسته‌سازی از طریق دو فرایند در زبان خودکار صورت می‌گیرد: نخست آن که نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحرافی شکل بگیرد که این فرایند با عنوان "هنجارگریزی" بازشناخته می‌شود. دوم، قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود که از آن با عنوان قاعده‌افزایی تعبیر شده است. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تحقق می‌یابد (صفوی، ۱۳۹۴: ۴۶). لیچ هنگام بحث درباره این دو فرایند، محدودیتی برای آن‌ها قائل می‌شود: از نظر او هنجارگریزی تا آنجا می‌تواند پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد (صفوی، ۱۳۹۴: ۴۷). بنابراین، لیچ هرگونه انحراف از زبان خودکار را هنجارگریزی تلقی نمی‌کند، زیرا بخشی از انحرافات زبانی تنها منجر به ساختی غیردستوری از زبان می‌شوند و خلاقیت هنری به حساب نمی‌آیند. لیچ برای آن دسته از هنجارگریزی‌ها که در شمار برجسته‌سازی قرار می‌گیرند سه ویژگی را معرفی می‌کند:

۱. برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد؛ به زبان دیگر، نقش مند باشد.

۲. برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد؛ به زبان دیگر جهت مند باشد.

۳. برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی

---

6. poetic

1. automatisaton

2. foregrounding

باشد؛ به زبان دیگر غایت‌مند باشد (۱۹۶۹: ۵۹).

وی هنجارگریزی را شامل حوزه‌های: آوایی، واژگانی، نحوی، گویشی، زمانی، سبکی، نوشتاری، و معنایی می‌داند (همان: ۴۲ - ۵۳).

صفوی در از زبان‌شناسی به ادبیات: شعر با توضیح این مسئله که افزودن قواعدی بر زبان خودکار (قاعده‌افزایی) نیز نوعی هنجارگریزی است، اصطلاح "قاعده‌کاهی" را وضع می‌کند که هم عکس اصطلاح قاعده‌افزایی را به ذهن متبادر می‌کند و هم سبب می‌شود که "هنجارگریزی" شامل هر دوگونه "قاعده‌افزایی" و "قاعده‌کاهی" گردد (۱۳۹۴: ۳۵/۲). در این پژوهش نیز از این سه اصطلاح استفاده می‌شود.

قاعده‌افزایی برخلاف قاعده‌کاهی اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار است که بر برونه زبان عمل می‌کند و در معنی دخالتی ندارد یا حداقل دخالت مستقیم ندارد. بر همین مبنا، نتیجه استفاده از قاعده‌افزایی، شکلی موسیقایی از زبان خودکار است که مصادیق آن را تحت عنوان "نمونه‌های توازن" می‌توان از یکدیگر بازشناخت. قاعده‌افزایی انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه افزودن قواعدی بر زبان هنجار است. صفوی با بسط آن انواع مصادیق قاعده‌افزایی را براساس گستره ساختی زبانی آن‌ها تقسیم‌بندی می‌کند: توازن آوایی (واجی و هجایی)، توازن واژگانی (واژه، گروه و جمله)، توازن نحوی (تکرار ساخت، هم‌نشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی) (همان: ۱۸۱ - ۲۴۶). این تقسیم‌بندی شامل تمام صنایع بدیع لفظی و موسیقایی چون وزن، قافیه و ردیف هم می‌شود که مبنای این پژوهش نیز است.

نخستین مطالعه زبان‌شناختی پیرامون گونه‌های ادب فارسی را می‌توان از آن‌ علی‌محمد حق‌شناس دانست. وی معتقد است شعر بر درونه زبان استوار است. از نظر او اساس جوهر شعر، گریز از هنجارهای زبان خودکار است که در پیوند با محتوای<sup>۱</sup> زبان قرار دارد، درحالی که جوهر نظم وابسته به صورت<sup>۲</sup> زبان است. بر این اساس، صفوی اشاره می‌کند که شعر همان شکل نوشتاری زبان خودکار است و اگر توازن‌های نظم را از آن بگیریم، به تشریح

---

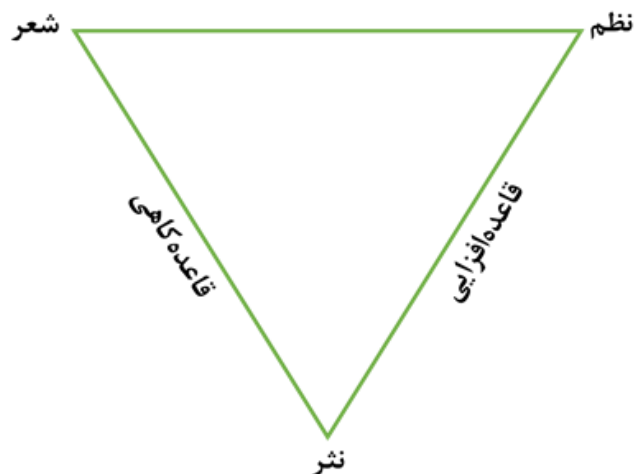
1. content  
2. expression

تبدیل خواهد شد. به همین صورت اگر زمینه، همان نثر باقی بماند و ابزارهای نظم‌آفرین یا شعرآفرین در آن اعمال شوند، این نثر به نثر ادبی تبدیل خواهد شد (همان: ۳۸). حق‌شناس با استدلالی تمثیلی بر این نکته تأکید می‌کند که در نثر ادبی گونه‌های زبان در اختلاط با یکدیگرند (۱۳۷۰: ۱۳-۲۴).

حق‌شناس هنگام مرزبندی گونه‌های زبان ادبی، نموداری را به دست می‌دهد و بر اساس این نمودار و تمایزی که مشخص می‌کند نثر معیار (صرف نظر از این که اصلاً گونه‌ای به نام گونه معیار در زبان وجود دارد) را مبدأ حرکت و آفرینش نظم و شعر می‌داند. در این نظر تبیین می‌شود که با اعمال قاعده‌افزایی و مصادیق آن (که بر برونه زبان استوار است) بر نثر معیار (خودکار) نظم شکل می‌گیرد. درمقابل، شعر با اعمال قاعده‌کاهی بر زبان خودکار پدید می‌آید. همین تقسیم‌بندی در پژوهش‌های صفوی نیز مدنظر است.

آنچه حق‌شناس در مقاله خود به دست می‌دهد، می‌تواند در کل به ارائه سه پیش‌نمون نظری؛ یعنی شعر مطلق، نظم مطلق و نثر مطلق بینجامد. از ترکیب این سه پیش‌نمون، گونه‌های ادبی آمیخته یعنی نثر منظوم، نثر شاعرانه، شعر منثور و غیره به دست خواهد آمد. بر این اساس گونه‌های ادبی زبان در شکل زیر قابل تبیین هستند (صفوی، ۱۳۹۴: ۶۴).

شکل ۱. گونه‌های ادبی زبان



بنا به نظر صفوی اگر پایه یا زمینه زبان ادبی همان شکل نوشتاری زبان خودکار باشد، "شعر" نثری است که با اعمال قاعده گاهی در زبان پدید می‌آید و "نظم" نثری است که با اعمال قاعده افزایی (توازن) در صورت زبان شکل می‌گیرد و بسامد هر کدام از این‌ها گونه‌های آمیخته‌ای چون نثر منظوم، نثر شاعرانه و شعر منشور را پدید می‌آورد (۱۳۹۴: ۳۹).

اختلاط و درهم‌آمیزی گونه‌های زبان برای شکل‌گیری نثرهای ادبی این‌گونه تبیین می‌شود که نثر ادبی با درهم‌آمیختن یا حرکت به سمت شعر و نظم به وجود می‌آید. حق‌شناس به صورت غیرمستقیم و صفوی با آوردن نمونه‌های متعدد امکانات درهم‌آمیزی این سه گونه ادبی را مطرح می‌کنند و معتقدند که با آمیزه سه گونه مذکور امکان دستیابی به گونه‌های آمیخته‌ای به وجود می‌آید که می‌تواند جایگاه هر اثر ادبی را نسبت به سه پیش‌نمون نثر، نظم و شعر مشخص کند. بدین ترتیب، براساس بسامد قاعده‌افزایی یا قاعده گاهی، جایگاه حدودی متن ادبی نسبت به متن دیگر مشخص می‌شود. برای نمونه، با اعمال قاعده‌افزایی بر نثر در ابتدا با نثر منظوم (نثر مسجع) روبه‌رو می‌شویم مانند مناجات‌نامه خواجه‌عبدالله انصاری یا بخش‌هایی از گلستان سعدی. با افزایش بسامد قاعده‌افزایی با نظم روبه‌رو می‌شویم مثل بخش‌هایی از شاهنامه فردوسی. به همین ترتیب با اعمال قاعده گاهی بر نثر معیار، نثر شاعرانه مانند بخش‌هایی از گلستان، نوبت سوم کشف‌الاسرار، داستان‌هایی از ابوتراب خسروی و بیژن نجدی شکل می‌گیرد. با افزایش بسامد قاعده گاهی، مصداق‌های شعر منشور مانند شعر حجم، موج نو، شعر سپید، دو کتاب متأخر فروغ فرخزاد به وجود می‌آید. هرچه بسامد قاعده گاهی بالاتر رود اثر به پیش‌نمون شعر مانند غزلیات حافظ، مولوی، بیدل دهلوی، برخی از اشعار اخوان ثالث نزدیک‌تر می‌شود. در تقسیم‌بندی کلی نثر شاعرانه مرزی میان آثار داستانی و غیرداستانی نیز قابل دریافت و بررسی است.

بدین ترتیب، منبع اصلی و مبنای نظری این تحقیق آرای صفوی (۱۳۹۴) در خصوص مرز میان نثر، نظم و شعر است که خود مبتنی بر دیدگاه‌های حق‌شناس (۱۳۷۱) تدوین شده است. صفوی با استناد به نظریه هنجارگریزی لیچ، قاعده گاهی را ابزار آفرینش شعر و قاعده‌افزایی را ابزار تولید نظم معرفی می‌کند، اما در تبیین پیوستار نثر به شعر به بسامد و تأثیر

قاعده‌افزایی نپرداخته است. لذا با معیارهای موجود تفکیک گونه‌های آمیخته نظیر داستان‌های شاعرانه مدرن و شعر مثنوی با چالش مواجه است.

### ۳.۲. روش پژوهش

پژوهش با رویکردی آمیخته (کمی-کیفی) و به شیوه مطالعه موردی-تطبیقی با هدف استخراج و تبیین معیارهای ممیزه در گونه‌شناسی متن ادبی انجام شده است. بدین منظور با تکیه بر نظریه هنجارگریزی لیچ، و نقد و تکمیل آرای صفوی و حق‌شناس، مجموعه داستان یوزپلنگانی که با من دویده‌اند اثر بیژن نجدی و دفتر شعر مثلثات و اشراق‌ها اثر سیدعلی صالحی به‌عنوان نمونه‌های نثر شاعرانه و شعر مثنوی برگزیده شدند. جهت افزایش دقت علمی و قابلیت تعمیم‌دهی نتایج، حدود یک‌سوم از حجم هر اثر (شامل ۳ داستان و ۷ قطعه شعر) به صورت تصادفی انتخاب و واکاوی شد. در فرایند استخراج داده‌ها، واحد تحلیل در متن مثنوی "جمله و بند" و در متن منظوم "سطر و بند" در نظر گرفته شد و هر صنعت ادبی به ازای هر بار حضور، یک مرتبه شمارش گردید. درنهایت، عناصر برجسته‌ساز در دو محور قاعده‌افزایی (توازن) و قاعده‌کاهی پس از استخراج کیفی در قالب جداول آماری کمی‌سازی شدند تا از طریق محاسبه میانگین هنجارگریزی در هر متن و مقایسه تطبیقی آن‌ها، تحلیل دقیق‌تری از جایگاه گونه‌شناختی متون مورد مطالعه ارائه شود.

### ۴. یافته‌ها، بحث و بررسی

#### ۴.۱. یوزپلنگانی که با من دویده‌اند

بیژن نجدی (۱۳۲۰ - ۱۳۷۶) با انتشار مجموعه داستان یوزپلنگانی که با من دویده‌اند در ۱۳۷۳ سبکی جدید در ادبیات داستانی ایران بنیان نهاد. وی با تلفیق عناصر شاعرانه در ساختار داستان کوتاه، مرز میان نثر و شعر را به چالش کشید. باقی‌نژاد نثر نجدی را به دلیل رویکرد آشنایی‌زدایانه و هنجارگریز واجد ظرفیت‌های شعری دانسته و او را نویسنده‌ای بدعت‌گذار و آزمایش‌گر با سبکی نامتعارف توصیف می‌کند (۱۳۹۶: ۱۴). انتخاب این مجموعه در پژوهش حاضر، مبتنی بر بسامد بالای برجسته‌سازی‌های ادبی و تمایل آگاهانه متن به سمت "نثر

شاعرانه" است؛ ویژگی مهمی که از طریق بهره‌گیری از هنر سازه‌های زبانی و ایجاد پیوستار میان نثر و شعر محقق شده و بستری مناسب برای تحلیل الگوهای گونه‌شناختی فراهم آورده است.

### "شب سهراب‌کشان"

از مجموعه ده داستان، سه داستان به صورت تصادفی و برای اجتناب از اطناب "شب سهراب‌کشان" برای تحلیل توصیفی عمیق‌تر انتخاب شد.<sup>۱</sup> این داستان کوتاه به دلیل ساختار روایی خاص و استفاده از بینامتنیت با شاهنامه فردوسی (داستان رستم و سهراب) حائز اهمیت است. داستان در فضایی وهم‌آلود و نمادین مفاهیمی چون مرگ، تنهایی، و تقدیر را بررسی می‌کند. شخصیت اصلی، مرتضی کر و لال، تلاش می‌کند تا روایت تصویری پرده‌خوانی‌نقال از داستان سهراب و رابطه او با پدرش را درک کند. ناتوانی مرتضی در درک روایی که برای مردم روستا آشناست، به دلیل فقدان حس شنوایی است. تلاش جانکاه مرتضی برای درک این صحنه کمیاب و پناه بردن او به پدرش که بی‌توجه است، و نیز ناتوانی مادر در شرح ماجرا نقشی استعاری می‌یابد. مرتضی از اجرای افسانه پسرکشی شاهنامه بر خودش آگاه نیست؛ درحالی که پدر توجهی نمی‌کند و مادر نیز از نظر عاطفی زیانش بسته است. این تقابل‌ها ناتوانی در درک متقابل و بسته شدن پل‌های ارتباطی را بازنمایی می‌کند.

### ۴. ۱. ۱. ۱. قاعده‌کاهی

#### قاعده‌کاهی گونه‌ای

صفوی در آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی به جای قاعده‌کاهی گویشی، قاعده‌کاهی زمانی، و قاعده‌کاهی سبکی هر سه را ذیل عنوان تازه‌تر "قاعده‌کاهی گونه‌ای" معرفی می‌کند که براساس ترکیب گونه‌های مختلف زبان همچون گونه‌های زمانی، جغرافیایی و... و ترکیب این گونه‌ها با هم قابل توضیح است (۱۳۹۰: ۴۷۰ و ۴۷۱). به‌طور کلی

۱. به دلیل محدودیت حجم مقاله و ذکر نمونه‌های فرایندهای برجسته‌سازی، هم‌چنین به دست‌دادن جدول داده‌های آماری این فرایندها، در بخش توصیفی مهم‌ترین نمونه‌های هر فرایند ذکر می‌شود تا روش تحلیل هر متن مشخص گردد.

قاعده کاهی گونه‌ای شامل سه فرایند قاعده کاهی زمانی<sup>۱</sup> (باستان‌گرایی)، قاعده کاهی گویشی و قاعده کاهی سبکی<sup>۲</sup> می‌شود.

۱. سید گفت: مگر می‌گذارم مفتکی ورش داری؟ (نجدی، ۱۳۹۸: ۴۵)

۲. دور بوی داغ شده کاشی‌ها و صدای سقف گالی‌پوش<sup>۳</sup> ایستادند (همان‌جا).

۳. با تُتکه<sup>۴</sup> بین دیگران راه می‌رفت (همان: ۳۷).

### قاعده کاهی کاربردی (جهان ممکن)

صفوی نوعی قاعده کاهی معرفی می‌کند که در طبقه‌بندی‌های پیشین (لیچ) مطرح نشده است. این فرایند "قاعده کاهی کاربردی" نامیده می‌شود و مستقیماً وابسته به مفهوم جهان ممکن و در واقع خلق این جهان است. خلق جهان ممکن به دو شیوه صورت می‌گیرد:

- شیوه ادبی: استفاده از شگردهایی چون واژگان خاص، ایجاد توازن، بازی نشانه‌ها یا انواع دیگر قاعده کاهی‌ها که خواننده را به طور ضمنی وارد جهان ممکن می‌کند.

- توضیحات مستقیم: خالق متن با ارائه اطلاعات ضروری جهان ممکن موردنظرش را به خواننده معرفی می‌کند (۱۳۹۱: ۴۷۳).

قاعده کاهی کاربردی در متون ادبی داستانی نقشی ویژه دارد و نمودهای آن از طریق دو عنصر کلیدی توصیف و روایت بررسی می‌شوند:

توصیف: به نویسنده اجازه می‌دهد تا بر جزئیات پرمعنی تأکید کند (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۹۴).

روایت: شرح واقعه با حفظ تداوم زمانی و نظم وقوع آن است (ابراهیمی، ۱۳۹۶: ۲۵).

بنابراین، توصیف و روایت با ارائه جزئیات (از طریق شخصیت، فضا، زبان و...) در خلق متن

---

1. dialectal deviation

2. deviation of historical period

۳. گالی واژه گیلکی است در معنای ساقه خشک گیاه برنج. در معماری گیلان قدیم سقف شیروانی خانه‌ها را با گالی پوشش می‌دادند تا به دلیل ساختار ساقه‌ایش باران را به لبه سقف هدایت کند.

۴. تُتکه، گیلکی شلوارک است.

داستانی و طرح جهان ممکن تأثیر می‌گذارند. به همین دلیل متون داستانی باید از نثر غیرداستانی بازشناخته شوند.

تعیین معیار برای بسامد توصیف در متون داستانی دشوار است، زیرا "توصیف" عنصری درهم‌تنیده است. به‌عنوان راه حل واحد بررسی توصیف در این پژوهش "بند" در نظر گرفته شد؛ زیرا توصیف و روایت در هر بند معمولاً در پی ارائه جزئیات پیرامون یک پدیده واحد است و وحدت موضوع دارد.

اکنون به ذکر نمونه‌هایی از توصیف در داستان "شب سهراب‌کشان" می‌پردازیم:

۱. پرده آن‌قدر بزرگ بود که سید توانست آن را روی تپه بیرون از میدان دهکده بین دو سپیدار آویزان کند. نخ‌های دو گوشه بالای پرده را به شاخه‌ها گره زد و روی گوشه‌های پایین دو قلوه سنگ گذاشت. باد آرامی که در دهکده و لای درخت‌ها راه می‌رفت، نیم‌رخ نخ‌نماشده اسفندیار را روی پرده آهسته تکان می‌داد. در همان حاشیه پرده که به درخت چسبیده بود، دست رستم و دشنه به اندازه ساقه علف بالاتر از دنده سهراب بود (نجدی، ۱۳۹۸: ۳۵) [در توصیف پرده نقالی].

۲. پارگی پرده روی خطوط شکسته‌ای دوخته شده بود که از صورت ته‌مینه می‌گذشت و همان‌جایی تمام می‌شد که ته‌مینه در خوابگاه، موهایش را روی سینه لخت و مهتابی رستم ریخته بود (همان: ۳۵) [در توصیف یکی از تصویرهای پرده و پارگی آن].

۳. تاریکی خاکستری اول شب با آن‌ها به طرف خانه‌ها می‌رفت. چراغ‌های روی ایوان یکی یکی روشن می‌شد. مادرش کنار چاه ایستاد. پدرش با سطل آب برداشت. مادرش وضو گرفت. پدر گل مزرعه را از روی پاشنه و لای انگشتانش شست (همان: ۳۹). [در توصیف وضع اهالی خانه در برگشت به حیاط خانه در تاریکی هوا].

### قاعده‌گاهی معنایی

#### - انتخاب

از میان مصادیق گسترده قاعده‌گاهی معنایی، یکی از پر بسامدترین انواع آن در داستان‌های بیژن نجدی، مصادیق مختلف استعاره مکنیه یعنی شخصیت‌بخشی با روش‌های گوناگون مثل

انسان‌پنداری<sup>۱</sup>، گیاه‌پنداری و سیال‌پنداری است.

۱. باد آرامی که در دهکده و لای درخت‌ها راه می‌رفت (همان: ۳۵).
  ۲. به خاطر فردوسی که آن طرف استخر طوس ایستاده بود و به پرده بین درخت‌های این طرف آزارات نگاه می‌کرد (همان: ۳۶) [منظور مجسمه فردوسی در محوطه آرامگاهش].
  ۳. سید توانست سهراب را تا سالی که دندان در بیاورد بزرگ کند. همان‌جا کنار پرده و در آوازهای سید سال‌های نوجوانی سهراب در پرتاب نیزه به طرف برگ‌هایی که می‌افتاد و پاره کردن آب چشمه‌ها با شمشیر گذشت (همان: ۳۸) [منظور سهراب روی پرده نقالی است؛ از مصداق‌های جالب توجه زنده کردن یک قصه در داستان دیگر].
  ۴. تاریکی خاکستری اول شب با آن‌ها به طرف خانه‌ها می‌رفت (همان: ۳۹).
  ۵. یک پل از روی رودخانه گذشت. یک جاده مالرو بین دو مزرعه افتاد، یک پنجره خودش را باز کرد (همان: ۴۰). در این نمونه نوعی کارکرد بهره‌گیری از اشیاء و پدیده‌ها در مقام فاعل جمله و شخصیت‌بخشی به آن‌ها از نظر ساختارشناسی جملات دیده می‌شود که براساس مشاهده آن در دیگر داستان‌ها گویی یکی از ویژگی‌های سبکی نجدی است.
- نجدی از گونه‌های مختلف تشبیه نیز در داستان استفاده کرده است:
۱. بعد هر دو دستش را به اندازه یک قنناق باز کرد و مثل گهواره در هوا تکان داد. (همان: ۳۶).
  ۲. مرتضی با حنجره چوبی‌اش آنقدر زوزه کشید (همان: ۱۴).
  ۳. دانه‌های باران نرم بود، مثل صبح که از آن بالا می‌آمد و روی سفال‌ها می‌ریخت، مثل پیراهن مادرش (همان: ۳۸).

- ترکیب

نمونه‌هایی از حس‌آمیزی و پارادوکس:

۱. پشت سرش شنید که صدای کوچک دویدن بچه‌ها می‌آید (همان: ۳۵) [حس‌آمیزی].

۲. یک شب به تاریکی‌هایی که روی چاه ریخته می‌شد، اشاره کرد (همان: ۳۷) [حس‌آمیزی و استعاره مکنیه].

۳. (...). روی لبه ایوان بنشیند و به سکوت پارس کشیدن سگی که در حیاط می‌دوید گوش کند (همان: ۳۸) [پارادوکس].

۴. یک تکه از صدای تاریکی آن طرف چاه ریخت ته دلش (همان: ۴۰) [حس‌آمیزی و استعاره مکنیه].

۶. دست‌هایش را روی گوش‌هایش گذاشت تا سکوت سیاه‌شده باغچه را نشنود. قدم‌هایش را روی صدای قد کشیدن علف‌ها ریخت (همان: ۴۰) [پارادوکس، حس‌آمیزی، استعاره مکنیه].

۷. (...). با آن همه دلشوره بدود و بتواند بی‌هیچ صدایی آن‌همه داد بکشد<sup>۱</sup> (همان: ۴۳). از تصویرهای متناقضی که حالتی عجیب و ناممکن دارد. این تصاویر متناقض در مبحث خروج از هنجار و نزدیکی شعر به نقاشی‌های آوانگارد<sup>۲</sup> نقش مهمی دارد.

#### - تلمیح

۱. وسط پرده رستم با ابعاد بزرگ‌تری روی اسب نشسته بود، با دست راستش به آفتاب روی پرده اشاره می‌کرد. بر نیم‌دایره بالای شاخ‌های کلاهش با سر نخ نوشته شده بود: «تا فردا خواهیم دید کدام‌یک از اسب‌های ما بدون سوار باز می‌گردد» (همان: ۳۵) اشاره مستقیمی دارد به این دو بیت در داستان رستم و اسفندیار:

«بینیم تا اسب اسفندیار سوی آخور آید همی بی سوار

و یا باره رستم جنگجوی به ایوان نهد بی خداوند روی»

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۱۰۴۷ و ۱۰۴۸)

۱. تقریباً هم مضمون با بیت مشهور بیدل دهلوی: «گوش مروتی کو کز ما نظر نبوشد؟ / دست غریق یعنی: فریاد بی‌صدایم». در داستان نجدی این عبارت برای بیان فریادهای درونی یک کودک لال آمده است و در شعر بیدل فریاد شخصی است که در حال غرق شدن است اما فریادش در آب شنیده نمی‌شود.

#### - براعت استهلال

در بخشی از داستان که پیش از روایت مرد نقال از کشته‌شدن سهراب است، مرتضی که نتیجه نبرد را نمی‌داند منتظر است ببیند چه اتفاقی می‌افتد؛ اما ادامه ماجرا توسط مرد نقال به روز دیگری موکول می‌شود، نجدی با براعت استهلال به نوعی از نتیجه داستان خبر می‌دهد:

۱. مرتضی دید که پدرش سیگاری را روی لب‌هایش گذاشته است و با انگشتانی که می‌لرزد کبریت می‌کشد. (...). مردان دهکده صورتی داشتند که باید یک خیر بد از روی آن بگذرد. مادر مرتضی چانه‌اش را به مشت‌هایش تکیه داده بود و پیری صورتش پوست خسته‌ای داشت (همان: ۳۸).

#### ۴. ۱. ۲. قاعده‌افزایی

#### - توازن واجی

توازن واجی که در متون بلاغی فارسی با عنوان واج‌آرایی<sup>۱</sup> شناخته می‌شود، گونه‌ای از تکرار واج‌ها در سطح واژه، گروه، جمله و یا جملات به هم متصل است. شمیسا هنگام طرح این گونه از توازن به دو نوع هم‌حروفی<sup>۲</sup> و هم‌صدایی<sup>۳</sup> اشاره می‌کند. هم‌حروفی تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است و هم‌صدایی تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است (۱۳۹۵: ۷۳ و ۷۴).

۱. باد آرامی که در دهکده و لای درختها راه می‌رفت نیم‌رخ نخ‌نما شده اسفندیار را روی پرده آهسته تکان می‌داد (نجدی، ۱۳۹۷: ۳۵).
۲. مرتضی لای بوته‌های تمشک، با آن‌همه دلشوره بدود و بتواند بی هیچ صدایی آن‌همه داد بکشد (همان: ۴۳).

---

۱. شفیی کدکی آن را در خانواده جناس‌ها (۱۳۹۳: ۳۰۱) و با نام "نغمه کلمات" (۱۳۹۱: ۴۴۸) معرفی می‌کند. همایی نیز با عنوان "اعنات" همین صنعت را معرفی می‌کند ولی کاربرد آن را محدود به قافیه می‌داند (۱۳۹۴: ۸۷).

2. alliteration  
3. assonance

### - توازن واژگانی

صفوی معتقد است "توازن" میان دو یا چند واژه بر حسب دو نوع فرایند تکرار یعنی تکرار کامل و تکرار ناقص امکان تحقق می‌یابد؛ یعنی وقتی دو واژه با یکدیگر تشابه آوایی دارند که یا کاملاً مانند یکدیگر باشند یا بخشی از آن دو واژه به یکدیگر مانند باشد (۱۳۹۱: ۴۴۷). بنابراین توازن واژگانی را می‌توان معادل بخش گسترده‌ای دانست که شامل صنایع بدیع لفظی در کتب بلاغت مانند تکرار، ردیف، جناس‌ها، قافیه و انواع سجع می‌شود.

### - تکرار ناقص

۱. همین که آن یلان به هم درآمیختند، اسب‌هاشان به مهر گردن به هم مالیدند و یال به آشنایی برهم ریختند (نجدی، ۱۳۹۸: ۳۸).

۲. امشب رستم به راز می‌نشیند و نیاز در مهتاب، و سهراب در حریر آواز و در باران شراب (همان: ۳۹).

### - تکرار کامل

۱. نخ‌های دو گوشه بالای پرده را به آرامی به شاخه‌ها گره زد و روی گوشه پایین دو قلوه سنگ گذاشت (همان: ۳۵).

۲. هنوز فردوسی نتوانسته بود برود روی استخوان‌های دراز کشیده‌اش، دراز بکشد (همان: ۴۳): [جناس تام]<sup>۱</sup>.

۳. روی نیمکت پت و پهنی بیرون از قهوه‌خانه، فالپچه پهن کرده بودند (همان: ۴۳): [جناس تام].

---

۱. در جناس تام که واژه‌ها متشابه‌اند ولی در معنا متفاوت؛ اگرچه به ظاهر باید از مصادیق تکرار کامل واژه باشد، ولی به دلیل اینکه در لفظ الگوی تشابه دارند و در معنا الگوی تباین، تأثیر آن در ایجاد توازن بیش از تکرار کامل دو واژه در معنای یکسان است. به همین دلیل در هنگام بسامدگیری، مصادیق جناس ناقص از زمره توازن‌های اختیاری ناقص و هم‌ارز آن‌ها به حساب می‌آید.

### - گروه، واژه و جمله<sup>۱</sup>

۱. قهوه چی زودتر از دیگران گفت: «اللهم صلی علی محمد و آل محمد» بچه‌ها تا سیاه شدن رگ‌های گردنشان داد کشیدند «اللهم...» (همان: ۳۶).
۲. پدر داد زد: خیلی خوب، خیلی خوب، دارد قد می‌کشد (همان: ۳۷).
۳. مرتضی هر چه نگاه کرد پرده را آن طرف‌ها ندید، هر چه نگاه کرد، نتوانست از حرکت لب‌های سید بفهمد... (همان: ۴۳).

### - توازن نحوی

۱. تا رودخانه، تا پل، تا پرچین مسجد، تا بوی تن اسب‌هایی که بسته شده بودند (همان: ۳۷). یکی از جلوه‌های توازن نحوی در آثار داستانی و نمایشی گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های داستان است که البته ایجاد موسیقی محسوسی در این آثار ندارد و بیشتر در جهت پیش‌برد روایت است:  
پدر گفت: بگو اینقدر حرف نزنند.  
مادر گفت: شامت را بخور مرتضی... (...)  
مادرش گفت: بس کن مرتضی، من چه می‌دانم؟  
مرتضی گفت: ...؟  
پدر گفت: چه میگه؟ (همان: ۴۰)

### - قاعده‌افزایی / کاهی دیداری

- گریز از قواعدی که بر نوشتار زبان خودکار حاکم‌اند، قاعده‌کاهی نوشتاری<sup>۲</sup> نامیده می‌شود (صفوی، ۱۳۹۴: ۸۳/۲). شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه

---

۱. توازن‌های گروه، واژه و جمله هم به شکل کامل و هم ناقص پیش از این هم‌ارز قرار گرفتند، به همین دلیل نمونه‌های آن‌ها کنار هم می‌آید.

به وجود نمی آورد، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می افزاید (همان: ۵۴/۱ و ۵۵). به عبارت ساده تر، این نوع قاعده کاهی به ما نشان می دهد که می توان شکل بندی های متفاوتی را از شکل بندی گونه نوشتاری زبان خودکار در نظر گرفت. طبیعتاً تثرهای داستانی از قواعد چینش سطر به سطر پیروی می کنند، اما گاه در این گونه متن ها از روش های نگارشی ویژه ای استفاده می شود تا تأثیر آن در انتقال معنا یا جمله ای محسوس باشد. پیش از این اشاره کردیم که "مرتضی" شخصیت اصلی داستان، کر و لال است. نجدی در جای جای داستان برای اینکه گفتار مرتضی را به نوشتار تبدیل کند در گفت و گو با شخصیت های دیگر از «...» استفاده می کند تا به وسیله این نشانه نوشتاری نوع آوای مرتضی مشخص شود. این کاربرد نشانه ها در زبان می تواند یکی از مصادیق قاعده کاهی/افزایی دیداری باشد:

۱. مادرش گفت: بس کن مرتضی، من چه می دانم؟

مرتضی گفت: ...؟! (نجدی، ۱۳۹۸: ۴۰).

۲. در تالار مادر حسن از او پرسید: حالت خوش نیست؟

مرتضی گفت: ....

مادر حسن گفت: حال مادرت خوش نیست؟ مرتضی گفت: ... (همان: ۴۱).

۳. مرتضی کمی لبخند زد: سرش را تکان داد و گفت: ... (همان: ۴۳).

بر اساس مبانی نظری پژوهش (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۴: ۳۱۸-۱/۱۶۱ و ۹۴-۲/۷۳)، برای گونه های مختلف فرایندهای هنجارگریزی (سطوح مختلف آن / صناعات ادبی) جدولی طراحی شد تا عناصر برجسته ساز متن ادبی براساس گستره عملکردی و طبقه بندی شان در دو دسته کلی (قاعده افزایی و قاعده کاهی) استخراج شوند و معادل کمی بیابند. برای هر متن دو جدول طراحی گردید، یکی برای قاعده کاهی ها و دیگری برای قاعده افزایی ها. براساس هر متن (هر داستان) فرایندهای برجسته سازی آن استخراج و شمارش شد تا در نهایت در هر واحد متن، جمع قاعده کاهی ها و جمع قاعده افزایی ها قابل استخراج باشد.

براساس فرایندهای هنجارگریزی هر سه داستان مورد بررسی، میانگین گرفته شد و میانگین کل فرایندهای قاعده کاهی و سپس قاعده افزایی استخراج گردید تا بتوان بسامد آن ها

را در تمام متن بررسی و مقایسه کرد. داستان‌های بررسی شده به صورت تصادفی از ابتدا، میان و انتهای کتاب انتخاب شده‌اند و حجم کلی آن‌ها با متن بعدی برابر است (۳۰ صفحه) تا نتایج قابل مقایسه با متن دیگر و تعمیم‌دهی به کل متن باشد. در جدول ۱ نتیجه استخراج و تحلیل قاعده‌افزایی‌ها و قاعده‌کاهی‌ها ارائه شده است:

جدول ۱. توزیع فراوانی برجسته‌سازی کتاب یوزپلنگانی که با من دویده‌اند

قاعده‌کاهی												
عنوان	نوشته‌ای/دیداری	واژگانی	نحوی	گونه‌ای			کاربردی (جهان‌مکن)	معنایی		جمع قاعده‌کاهی	درصد به کل	جمع
				سبکی	زمانی	گوشی‌زبانی		انتخاب	ترکیب			
شب سهراب‌کشان	۴	۰	۰	۱	۰	۱	۶۱	۳۰	۲۶	۱۷۹	۷۷٪	۲۳۳
روز اسب‌ریزی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۳۳	۹	۲۸	۱۲۷	۸۸٪	۱۴۴
سه‌شنبه خیس	۰	۱	۲	۰	۰	۰	۲۲	۳۵	۱۱	۱۱۷	۸۲٪	۱۴۳
میانگین	۱.۳۳	۰.۳۳	۱.۰۰	۰.۳۳	۰.۰۰	۰.۳۳	۳۸.۶۷	۲۴.۶۷	۲۵.۰۰	۱۴۱.۰۰	۸۱٪	۱۷۳.۳۳
قاعده‌افزایی (توازن)												
عنوان	توازن هجایی	قافیه و ردیف	توازن‌های اختیاری			توازن‌های کامل			دیداری / نوشتاری	جمع توازن‌ها	درصد به کل	
			واج	واژه	ساخت	واژه	گروه	جمله				
شب سهراب‌کشان	۰	۰	۶	۷	۳	۱۱	۱	۲	۴	۵۴	۲۳٪	
روز اسب‌ریزی	۰	۰	۴	۱	۳	۰	۱	۰	۰	۱۷	۱۳٪	
سه‌شنبه خیس	۰	۰	۲	۳	۰	۱۲	۳	۱	۰	۲۶	۱۸٪	
میانگین	۰.۳۳	۰.۳۳	۴.۰۰	۳.۶۷	۲.۰۰	۷.۶۷	۱.۶۷	۱.۰۰	۱.۳۳	۳۲	۱۹٪	

در جدول ۱ تلاش شد سلسله‌مراتبی برای داده‌های آماری براساس گستره عملکردی عناصر برجسته‌ساز در نظر گرفته شود و برای فرایندهای قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی، سلسله‌مراتب (براساس پیش‌فرض‌های موجود) و ضریب عملکردی به شکل نسبی قرار داده شود. این امر بر پایه نظرات صفوی بود که اگرچه نقدهایی به آن وارد است، اما براساس داده‌های موجود به

افزایش دقت علمی می‌انجامد.<sup>۱</sup> برای نمونه توازن هجایی بیشترین سطح موسیقی آفرینی را دارد. پس از آن قافیه و ردیف به عنوان توازن‌های واژگانی جایگاه‌مند که تحت تسلط وزن هستند، قرار می‌گیرند و پس از آن صناعات ادبی با سه معیار مبتنی بودن بر تشابه و تباین، اختیاری و اجباری بودن، و کمرنگ‌تر بودن نقش جایگاه نسبت به قافیه و ردیف قرار می‌گیرند. این صناعات به طور کلی شامل واج‌آرایی، جناس و سجع می‌شوند. کمترین سطح برجسته‌سازی نیز متعلق به تکرارهای کامل غیرجایگاه‌مند است. هم‌چنین در میان قاعده‌گامی‌ها نیز بیشترین برجسته‌سازی متعلق به قاعده‌گامی معنایی در نظر گرفته شد. براساس این روش برای این عناصر ضریب عددی در نسبت هم اعمال شد (از کمترین ضریب ۱ تا بیشترین ۴) که می‌توان آن را در نمودار ۱ نشان داد:



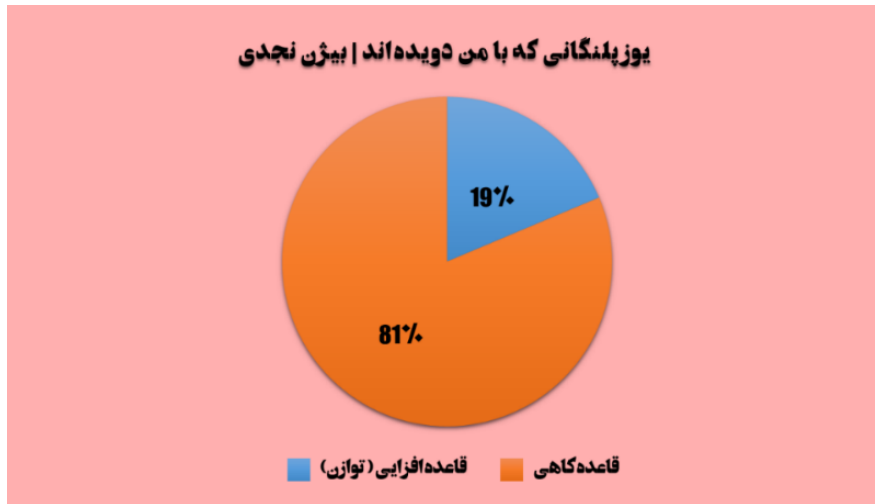
نمودار ۱. سلسله‌مراتب موسیقی آفرینی

با نگاهی کلی به نمونه‌های برجسته‌سازی مطرح‌شده در سه داستان کوتاه کتاب یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، درک این امر تقریباً مشخص است که غلبهٔ هنجارگریزی‌ها با قاعده‌گامی، به‌ویژه قاعده‌گامی معنایی است. در نمونه‌های مطرح‌شده برخی کاربردهای قاعده‌گامی که در پیوند با عناصر داستان‌نویسی قرار می‌گیرند، در متن این کتاب از بسامد وقوع بالاتری برخوردارند، مانند قاعده‌گامی کاربردی با دو شیوهٔ روایت و توصیف که خاص متون داستانی است و محور عمودی متن را استحکام می‌بخشد. اگرچه تنوع قاعده‌گامی‌ها بالا نیست، اما قاعده‌گامی معنایی به‌عنوان گسترده‌ترین نوع قاعده‌گامی میانگین بالایی در متن دارد. بسامد

۱. برای درک بهتر ر.ک به: صفوی، کوروش. (۱۳۹۴). از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)، فصل دهم: سلسله مراتب نظم‌آفرینی صفحات ۲۴۷ - ۲۷۴.

بالای قاعده کاهی (۸۱ درصد) نشان‌دهنده شاعرانگی در درونۀ زبان است، بدون بهره‌گیری از موسیقی. بسامد قاعده‌افزایی نیز اگرچه نسبت به قاعده کاهی در متن فوق بسیار کمتر است، بسامد (۱۹ درصدی) قاعده‌افزایی نشان‌دهنده استفاده از عناصر موسیقی‌آفرین در متن است، ولی بسیار کمتر از قاعده کاهی. از میان انواع توازن، توازن هجایی و قافیه و ردیف که گسترده‌ترین سطوح موسیقی‌آفرینی را ایجاد می‌کنند، در هیچ کدام از متن‌ها حتی به صورت یک جمله موزون نیز مشاهده نشد که منطق نثر بودن متن این موضوع را ایجاب می‌کند. از میان قاعده‌افزایی‌ها تعدادی که قابل دریافت از متن‌های مورد بررسی بودند، بیشتر توازن‌های واژگانی ناقص و کامل، واج، گروه و جمله بودند که از تأثیر برجسته‌سازی کمتری نسبت به توازن‌های دیگر برخوردارند. از میان داستان‌ها "شب سهراب‌کشان" از بیشترین بسامد موسیقی (۲۳ درصد) و "روز اسب‌ریزی" از کمترین بسامد موسیقی (۱۲ درصد) برخوردار بود. بسامد بالاتر توازن در "شب سهراب‌کشان" از جهاتی می‌تواند به دلیل بینامتنیت با شاهنامه نیز باشد.

در نهایت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که با این که اعمال شاعرانگی از طریق قاعده کاهی در این متن منثور ملموس است، اما بسامد قاعده‌افزایی نیز در آن قابل توجه است و این گونه نیست که اعمال شاعرانگی فقط از طریق قاعده کاهی رخ داده باشد، بلکه در کنار آن از عناصر موسیقی‌آفرین نیز با نسبت تقریبی ۱ به ۵ به‌طور میانگین در تمام متن استفاده شده است. از میان توازن‌ها آن دسته‌ای که منطق کلی نثر (وزن، قافیه و ردیف) آن‌ها را نمی‌پذیرفته، مشاهده نشد. در کنار قاعده کاهی معنایی (مهم‌ترین حوزه قاعده کاهی) قاعده کاهی کاربردی که ویژه داستان است نیز بسامد چشمگیری دارد. بر اساس نمونه‌های برجسته‌سازی در متن نسبت میان قاعده‌افزایی و قاعده کاهی بر اساس جمع میانگین داده‌ها را می‌توان در نمودار ۲ مشاهده کرد:



نمودار ۲. نسبت عناصر برجسته ساز یوزپلنگانی که با من دویده‌اند

#### ۴. ۲. مثلثات و اشراق‌ها

سیدعلی صالحی (زاده ۱۳۳۴) از چهره‌های جریان‌ساز شعر معاصر، پایه‌گذار "موج ناب"، و بنیان‌گذار نظری "شعر گفتار" و "شعر فراگفتار" است. وی با ارائه مبانی تئوریک شعر گفتار، تحولی در جریان شعر سپید پدید آورد که ریشه در ظرفیت‌های زبانی متون کهن و نوسروده دارد (موسوی، ۱۳۹۴: ۱۴). ویژگی شاخص آثار صالحی و جریان‌های نوگرای همسوا کاهش بسامد قاعده‌افزایی‌های سنتی (نظیر وزن و قافیه) در مقابل بهره‌گیری گسترده از نوآوری در قاعده‌گاهی‌های معنایی است. دفتر شعر مثلثات و اشراق‌ها (سروده ۱۳۶۵ - ۱۳۶۷) به‌عنوان نمونه‌ای از سال‌های آغازین تبیین شعر گفتار انتخاب، و هفت قطعه از این مجموعه به‌صورت تصادفی برگزیده شد. فرایندهای برجسته‌سازی در واحد "بند" واکاوی شدند. در این مسیر توازن‌های آشکار در آمار نهایی لحاظ شد. برای تبیین دقیق الگوی تحلیل یکی از اشعار به شیوه توصیفی تشریح گردید تا امکان تعمیم نتایج به کل پیکره پژوهش فراهم گردد.

۱. ر.ک: رویایی، یدالله. (۱۴۰۱). هلاک عقل به وقت اندیشیدن. تهران: نگاه.

## " آرامش "

ای کاش از آن همه سایه و سکوت،  
تنها زمزمه لبریز چشمه‌ای بوم  
همسوی باور چراغی، بر ایوان شب زلال،  
یا زائری خسته در خنکای فروردین،  
با خیزاب و خلنگزار خاموشش  
که از خواب شب‌نم و شهرد-آمده بود.  
ای کاش از آن همه نوروز، تنها سبزینه کوچکی بوم،  
تشنه‌تر از تبسمی گلگون  
که از تفأل هر ترانه بویی-داشت.  
ای کاش از آن همه آسمان، تنها کبوتری بوم،  
خانه‌زاد خاطره‌ای پنهان  
که از هجرانی جفت خویش می‌گریست.  
ای کاش از آن همه رفتن‌ها، تنها نوپا قدمی در امتداد تکلم بوم  
با خواستش از ندانستن، و دانستنش، که بین‌الیقین گریه و لبخند.  
ای کاش از آن همه شکفتن، تنها پروانه پریشانی بوم  
که با رنگین‌کمان پروازش، در باغ بوسه و باران  
و ای کاش از این همه مردن، تنها هلال آینه‌ای بوم  
در قوس شیبی شولا دریده از دریا  
که ماه را به میهمانی خسوف می‌طلبید (صالحی، ۱۳۹۴: ۱۵۰ - ۱۵۱).

### - توازن نحوی یا تکرار ساخت (قاعده‌افزایی)

شعر فوق از شش بند و هجده سطر تشکیل شده است. بند آخر چون معطوف شده و به لحاظ معنایی مستقل است، دو بند در نظر گرفته شد. تکرار آرایش دستوری سازنده تمام بندها است و به تبع آن جملات قابل‌درک و دریافت است. تمام بندها با عبارت «ای کاش» آغاز می‌شوند

و به پیروی از این عبارت وجه دستوری تمام فعل‌ها التزامی است که در زبان دلالت بر تمنّی، آرزو، حسرت، خواهش و مفاهیمی نزدیک به آن دارد. توازن نحوی جملات شعر با کنار هم گذاشتن سطرهای شعر آشکارتر می‌شود:

**بند یک:** ای کاش از آن همه سایه و سکوت، / تنها زمزمه لبریز چشمه‌ای بودم [...] که [...]

**بند دو:** ای کاش از آن همه نوروز، / تنها سبزینه کوچکی بودم، که [...]

**بند سه:** ای کاش از آن همه آسمان، / تنها کبوتری بودم که [...]

**بند چهار:** ای کاش از آن همه رفتن‌ها، / تنها نوپا قدمی در امتداد تکلم بودم که [...]

**بند پنج:** ای کاش از آن همه شکفتن، / تنها پروانه پریشانی بودم که [...]

**بند شش:** ای کاش از این همه مردن، / تنها هلال آینه‌ای بودم که [...]

صفوی توازن نحوی را یکی از ابزارهای آفرینش نظم معرفی می‌کند (۱۳۹۴). او تأثیرگذاری قاعده‌افزایی در محور نثر به نظم را نیز تبیین می‌کند و اشاره گذرایی دارد به این که قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی در کنار یکدیگر عمل می‌کنند و همواره امکان استفاده از آن‌ها در کنار هم وجود دارد، اما همواره بنیاد نظریاتش بر این اساس استوار است که با قاعده‌افزایی به نظم و با قاعده‌کاهی به شعر می‌رسیم (۱۳۹۱: ۴۳۰). تکرار ساخت دستوری زبان به‌عنوان یکی از مصادیق توازن "قاعده‌افزایی" در تمام سطرهای دیگر شعر نیز به همین ترتیب قابل بررسی است. یعنی صالحی از توازن نحوی به‌عنوان یک هنر سازه در تمام سطرهای شعر "آرامش" بهره برده است.

#### - توازن واجی (قاعده‌افزایی در سطح آوا)

در دیدگاه یاکوبسن و دیگر صورت‌گرایان پدید آمدن هر توازن وابسته به گونه‌ای از فرایند تکرار کلامی است؛ به گونه‌ای که در هر الگوی توازن، ضربی از تشابه و ضربی از اختلاف می‌تواند وجود داشته باشد (۱۹۶۰: ۴۲). توازن واجی آن دسته از تکرارهای آوایی است که آشکارا سبب ایجاد موسیقی در کلام می‌شود و در بلاغت سنتی فارسی با عنوان "واج‌آرایی" یا

"هم‌حروفی" شناخته می‌شود.

توازن واجی با بسامدی نزدیک به توازن نحوی در تمام بندهای شعر آرامش وجود دارد.

**بند یک:** توازن واجی واج‌های "س"، "ز"، "خ"، "ش" در واژه‌های: سایه / سکوت، زمزمه / لیریز، زلال، زائر، خیزاب، خلنگزار / خسته، خنکا، خیزاب، خاموش، خواب / شب‌نم و شهود.  
**بند دو:** توازن واجی واج‌های "ز" و "ت" در واژه‌های: از (سه مرتبه)، نوروز، سبزینه / تشنه‌تر، تبسم، تفأل، ترانه و داشت.

**بند سه:** توازن واجی واج‌های "ا" و "خ" در واژه‌های: کاش، آن، آسمان، تنها، خانه‌زاد، خاطره، پنهان، هجرانی / خانه‌زاد، خاطره و خویش.

**بند چهار:** توازن واجی واج‌های "ت" و "ی" در واژه‌های: رفتن، تنها، امتداد، تکلم، خواستن، ندانستن، دانستن / ای، بین‌الیقین و گریه. صالحی در این بند از توازن واژگانی میان واژه‌های خواستن، ندانستن و دانستن نیز بهره برده است.

**بند پنج:** توازن واجی واج‌های "ن"، "پ" و "ب" در واژه‌های: آن، شکفتن، تنها، پروانه، پریشانی، رنگین کمان، باران / پروانه، پریشانی پرواز / با، باغ، باران و بوسه. همچنین توازن هجای "با" در واژه‌های: با، باغ، باران نیز بر موسیقی شعر افزوده است.

**بند شش:** توازن واجی واج‌های "ش" و "م" در واژه‌های: شب، شولادریده / مردن، بودم، ماه، میهمانی و می‌طلبید. همچنین توازن هجای "در" در واژه‌های: در، شولادریده و دریا نیز بر موسیقی شعر افزوده است.

### - قاعده‌کاهی معنایی

پیش از این اشاره شد که قاعده‌کاهی معنایی گسترده‌ترین حوزه قاعده‌کاهی است و تأثیر آن مستقیم بر درونۀ زبان است. صفوی تأثیر قاعده‌کاهی را ناظر بر معنی می‌داند و آن را ابزار آفرینش شعر معرفی می‌کند (۱۳۹۴: ۳۹). تمام صنایعی که در بدیع معنوی و علم بیان مطرح می‌شوند، بر درون و معنی زبان تأثیر می‌گذارند و از نمونه‌های قاعده‌کاهی معنایی به شمار می‌روند.

در شعر "آرامش" چند نمونه قاعده کاهی معنایی با بسامد قابل توجه باعث برجسته شدن متن ادبی شده است. نخست صنعتی است که در بلاغت سنتی با عنوان "استثنای منقطع" مطرح شده است: «حکم یا موردی را از حکم یا موردی مستثنی کنند، بدون آن که بین آن‌ها سنخیت و هم جنسی و مناسبتی که لازمه استثنا است وجود داشته باشد و بدین ترتیب آن استثناء عقلاً و عرفاً صحیح نباشد» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۱۴۰). این ساختار سبب خلق گزاره‌های معناگرایز یا گزاره‌های ضدمعنا می‌شوند.

با توجه به قاعده افزایی نحوی باید به پیوند این سطح از توازن در شعر صالحی با دیگر عناصر برجسته‌ساز نیز اشاره کرد. تمام عناصر برجسته‌ساز شعر تا این مورد در پیوند با ساخت دستوری تکرار شونده شعر قرار دارند. نمونه‌های استثنای منقطع هم در شعر "آرامش" به دلیل ساخت دستوری تکرار شونده و ارتباطی که این هنر سازه با نحو جمله دارد، در تمام بندهای شعر تکرار شده‌اند.

**بند یک:** ای کاش از آن همه سایه و سکوت / تنها زمزمه لبریز چشمه‌ای بودم.

شاعر زمزمه لبریز چشمه را از جنس سایه و سکوت توهم کرده است.

**بند دو:** ای کاش از آن همه نوروز، تنها سبزینه کوچکی بودم.

سبزینه کوچک از جنس نوروز نیست و شاعر این مفهوم را انتزاع کرده است.

**بند سه:** ای کاش از آن همه آسمان، تنها کبوتری بودم.

شاعر کبوتر را از جنس آسمان تصور کرده است.

**بند چهار:** ای کاش از آن همه رفتن‌ها، تنها نوپا قدمی در امتداد تکلم بودم.

کودک (نوپا قدم) را رفتن تصور کرده است.

**بند پنج:** ای کاش از آن همه شکفتن، تنها پروانه پریشانی بودم.

پروانه پریشان از جنس شکفتن نیست، اگرچه یکی از نمونه‌های شکفتگی است. گمان

نگارنده بر این است که در مواردی که حکم مورد استثنا مصداقی تمثیلی از حکمی در جهان

حقیقت (و نه جهان انتزاعی) است، تأثیر آن در برجسته‌سازی نسبت به نمونه‌های دیگر کمتر

خواهد بود.

**بند نشش:** ای کاش از این همه مردن، تنها هلال آینه‌ای بودم.

شاعر هلال آینه را از جنس مردن توهم کرده است. در این بند واژه مردن که با هلال آینه مورد استثنا قرار گرفته، با اسم اشاره "این" ذکر شده است، درحالی که در تمام بندهای پیشین واژه موردنظر با اسم اشاره "آن" ذکر شده است. تضاد واژه به‌تنهایی در برجسته‌سازی کلام ادبی تأثیر آشکاری نمی‌گذارد. در این مورد "این" پیش از "مردن" قرار گرفته است، درحالی که در بندهای پیشین "آن" پیش از واژه‌های آسمان، نوروز، شکفتن، رفتن، سایه و سکوت قرار گرفته بود. "مردن" از نظر حوزه معنی شناختی زبان واژه‌ای نیستی‌گرا، و واژه‌های دسته دوم هستی‌گرا هستند. از این می‌توان فهمید که شاعر احتمالاً پویایی‌های ابتدای شعر را دور، و مرگ را نزدیک تصویر کرده است.

- تجرید

قاعده کاهی معنایی دیگری که در متن قابل بررسی است، در دو حوزه قاعده کاهی واژگانی و قاعده کاهی معنایی قابل تعریف است. شفیع کدکنی از آن با عنوان "تجرید" نام می‌برد: «تجرید انتزاع یک یا چند خصوصیت است از یک شیء، و آن امر منتزع را مورد حکم و تداعی قرار دادن» (۱۳۹۶: ۶۱). از دیدگاه او اساس شعر تجرید است و ساده‌ترین نوع آن را در استعاره‌هایی مانند «چشم روزگار» می‌توان دید و پیچیده‌ترین انواع آن نیز همه در همین مقوله تجرید قرار می‌گیرند (همان). بر پایه این تعریف درمی‌یابیم که تجرید همان چیزی است که اساس استعاره، کنایه، حس آمیزی و تشخیص است.

تجرید در این اثر و در کل آثار سیدعلی صالحی بسامدی دارد که به‌عنوان یک عنصر ویژگی سبکی و عاملی تأثیرگذار در ادبیت شعر قابل تشخیص است. یکی از دلایل پیچیدگی شعر او نیز تا حدی به همین مقوله ارتباط دارد. در عبارت «خواب شب‌نم و شهود» صالحی علاوه بر این که شب‌نم و شهود را جاندار مستقل فرض کرده، برای آن‌ها فعل خوابیدن را نیز تصوّر و برای آن حکمی صادر نموده است. عبارات زیر که به ترتیب در شعر می‌آیند،

نموده‌هایی از همین تجرید یا انتزاع است:

زمزمه لبریز چشمه / باور چراغی بر ایوان شب زلال / خواب شب‌نم و شهود / تشنه‌تر از  
تبسمی گلگون / خانه‌زادِ خاطره‌ای پنهان / پروانه پریشان با رنگین پروازش / هلال آینه‌ای /  
در قوسِ شبی شولادریده / میهمانی خسوف.

جاندار فرض کردن چشمه و زمزمه لبریز آن و همچنین حس‌آمیزی‌ای که میان زمزمه و  
لبریز قرار دارد، یا جاندار تلقی کردن تبسم و حکم کردن تشنگی برای آن، یا شب را خانه‌ای با  
ایوان تصور کردن، همه گزاره‌هایی درونی هستند که هم سبب ابهام شعر می‌شوند و هم  
به‌عنوان قاعده‌کاهی معنایی بر درونۀ زبان استوار هستند.

"تجرید" یک قاعده‌کاهی معنایی است و دلیل این که آن را در زمرة قاعده‌کاهی  
واژگانی نیز دانستیم، ساختار تجرید است که در بیشتر موارد با شخصیت‌بخشی و کنار هم  
قرار دادن واژگان در محور هم‌نشینی، ترکیبات خاص می‌سازد.

در انتهای بند اول با گزاره «خواب شب‌نم و شهودم و مجدداً با عطف دو گزاره معنایی  
"شب‌نم" و "شهود" در خواننده مکث و توقفی ایجاد می‌شود. "شب‌نم" از مفاهیم حسی و "شهود"  
یک مفهوم ذهنی و عمیقاً انتزاعی است. در این ترکیب، این دو واژه در دو سوی حوزه مفاهیم  
طبیعی و انتزاعی قرار دارند. درحقیقت این نظام تقابل در شعر صالحی گسترش پیدا می‌کند و  
گزاره‌های معناگرای تازه‌ای در پیوند با دیگر گزاره‌ها خلق می‌شوند.

- ابهام

در بند شش واژه "خسوف" (از ریشه خسوف) به معنای «به زمین رفتن و کنایه از مردن و دفن  
شدن» است. در دیوان خاقانی در مرثیه‌ای که برای فخرالدین منوچهر شروانشاه سروده است،  
این معنای قاموسی از خسوف را می‌بینیم:

«از مه چهار هفته گذشت آن دو هفته ماه زیر خسوف خاکِ نهان چون گذاشتی؟» (۱۳۹۳: ۵۷۳)

خسوف در اصطلاح نجومی برای پدیده ماه‌گرفتگی نیز به کار می‌رود که احتمالاً در ابتدا  
معنای مجازی خسوف بوده و در گذر زمان به سبب کثرت کاربرد از معنای قاموسی آن

رایج‌تر شده است. واژه خسوف در این بند در هر دو معنا قابل برداشت است (ایهام). براساس ساختار ایهام تناسب، واژه خسوف در معنای مرگ، معنای پنهانی واژه است و در معنای یک پدیده نجومی با واژگان قوس، ماه، شب و هلال ایهام تناسب برقرار می‌کند. ترکیب قوس شب نیز در این شبکه معنایی، شکل هلال ماه و کمان را به ذهن متبادر می‌کند. ترکیب و باهم‌آیی این عناصر برجسته‌ساز سبب پیچیدگی شعر و ساخت شبکه‌ای تودرتو از عناصر شعرآفرین می‌شود.

براساس همین روش و جدول طراحی شده براساس طرح هنجارگریزی‌ها که پیش از این شرح داده شد، هفت شعر از دفتر مثلثات و اشراق‌ها تحلیل شد. شعرها به صورت تصادفی از آغاز، میان و پایان متن انتخاب شدند و همه عناصر ادبی آن‌ها در جدول با معادل کمی بر اساس حضور در متن قرار گرفته است. در جدول ۲ نتیجه استخراج و تحلیل قاعده‌افزایی‌ها و قاعده‌گاهی‌های متن حاضر ارائه شده است:

جدول ۲. توزیع فراوانی برجسته‌سازی دفتر مثلثات و اشراق‌ها

قاعده‌افزایی (توازن)											
عنوان	توازن هجایی	قافیه و ردیف	توازن‌های اختیاری			توازن‌های کامل			دیداری / نوشتاری	جمع توازن‌ها	درصد به کل
			واج	واژه	ساخت	واژه	گروه	جمله			
بین‌الطلوعین	۰	۰	۸	۰	۱	۰	۰	۰	۲۱	۲۷٪	
ملانک موعود	۲	۲	۵	۱	۰	۰	۰	۲	۲۲	۵۳٪	
قرینه‌ی یال‌ها	۰	۰	۵	۰	۲	۰	۰	۲	۱۸	۳۶٪	
آرامش	۰	۰	۱۵	۰	۱۰	۰	۰	۵	۶۰	۴۲٪	
از همه‌سو	۰	۰	۷	۰	۰	۱	۰	۰	۱۷	۲۲٪	
این کشته را	۰	۱	۶	۵	۰	۲	۰	۳	۳۴	۶۴٪	
صدای زخم	۰	۰	۴	۰	۰	۲	۰	۱	۱۶	۳۲٪	
میانگین مثلثات و اشراق‌ها	۰.۲۹	۰.۴۳	۷.۱۴	۰.۸۶	۱.۸۶	۰.۸۶	۰.۴۳	۱.۱۴	۲۸.۲۹	۳۹٪	

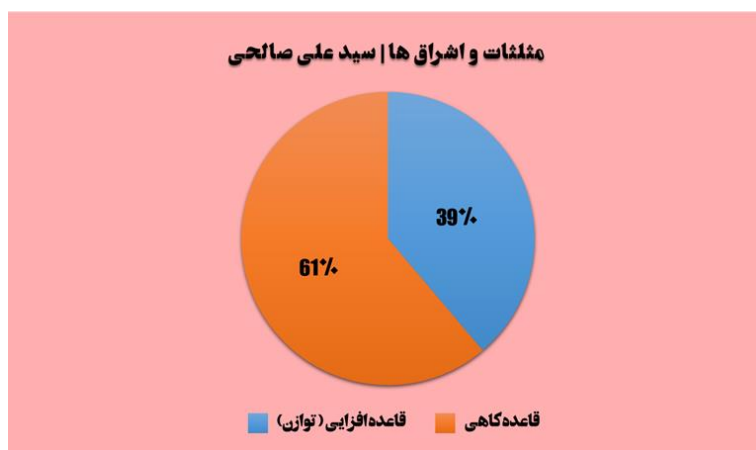
قاعده‌کاهی												
عنوان	نوشته‌ی / دیداری	واژگانی	نحوی	گونه‌ای			کاربردی (جهان ممکن)	معنایی		جمع قاعده‌کاهی	درصد به کل	جمع
				سبکی	زمانی	گوشی‌آزبانی		انتخاب	ترکیب			
بین‌الطلوعین	۱	۱	۲	۰	۰	۰	۰	۲۳	۳	۵۶	۷۳٪	۷۷
ملاک موعود	۲	۱	۲	۰	۱	۰	۰	۸	۳	۲۸	۴۷٪	۶۰
فریندی‌بال‌ها	۱	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۷	۸	۲۲	۶۴٪	۵۰
آرامش	۵	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۱۶	۲۳	۸۴	۵۸٪	۱۴۴
از همه سو	۱	۲	۳	۱	۰	۰	۰	۲۱	۵	۵۹	۷۸٪	۷۶
این کشته را	۱	۱	۱	۰	۰	۰	۰	۵	۳	۱۹	۳۶٪	۵۳
صدای زخم	۲	۰	۱	۰	۱	۰	۰	۱۰	۵	۳۴	۶۸٪	۵۰
میانگین مثلثات و اشراق‌ها	۱.۸۶	۰.۸۶	۱.۴۳	۰.۱۴	۰.۲۹	۰.۰۰	۰.۰۰	۱۲.۸۶	۷.۱۴	۴۴.۵۷	۶۱٪	۷۲.۸۵۷۱۴۲۸۶

یافته‌های پژوهش در اشعار صالحی مبین غلبه میانگین ۶۱ درصدی قاعده‌کاهی بر قاعده‌افزایی است. در تمام نمونه‌ها "قاعده‌کاهی نوشتاری" با بسامد بالایی مشاهده می‌شود. اگرچه این فرایند ذاتاً در زمره قاعده‌کاهی‌هاست، اما عملکرد آن به دلیل ایجاد مکث، درنگ و موسیقی در خوانش بر برونه زبان اثر گذاشته و ماهیتی دوجانبه میان قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی دارد. شمس لنگرودی (۱۳۹۷: ۲۸۲/۱) نیز در تاریخ تحلیلی شعر نو ذیل بررسی شعر منوچهر شیبانی چینش هنجارگریز سطر در شعر را یکی از عوامل در تغییر لحن و ایجاد موسیقی می‌داند. از این رو، تأثیر این فرایند در ایجاد توازن و موسیقی، محسوس‌تر از جنبه قاعده‌کاهی آن است. برخلاف متون داستانی پیشین، در تمام اشعار مورد بررسی تخطی از چینش معیار سطر مشهود است که نشان‌دهنده ابتدای این هنجارگریزی بر منطق شعر همراه با افزایش موسیقی کلام است.

از منظر "توازن" تنوع گسترده‌ای در تمام سطوح مشاهده می‌شود. حضور محدود قافیه و توازن هجایی در این بخش، فضای موسیقایی متن را به صورت کمی و کیفی ارتقا داده است. پس از این موارد، توازن‌های واجی و نحوی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. در محور قاعده‌کاهی نیز مشابه نمونه‌های پیشین، غلبه با نوع معنایی است که شاعرانگی در درونه زبان را تثبیت می‌کند. نکته قابل توجه فقدان قاعده‌کاهی کاربردی در این اشعار برخلاف متون داستانی است که نشان از دوری متن از عناصر روایی دارد. درنهایت، نتایج آماری نشان‌دهنده

افزایش بسامد قاعده‌افزایی و کاهش نسبت قاعده‌کاهی در مقایسه با نمونه‌های پیشین است؛ یافته‌ای که با فرض پیشین نظریه پردازان مبنی بر لزوم افزایش قاعده‌کاهی در حرکت از ثر به سمت شعر، در تناقض است.

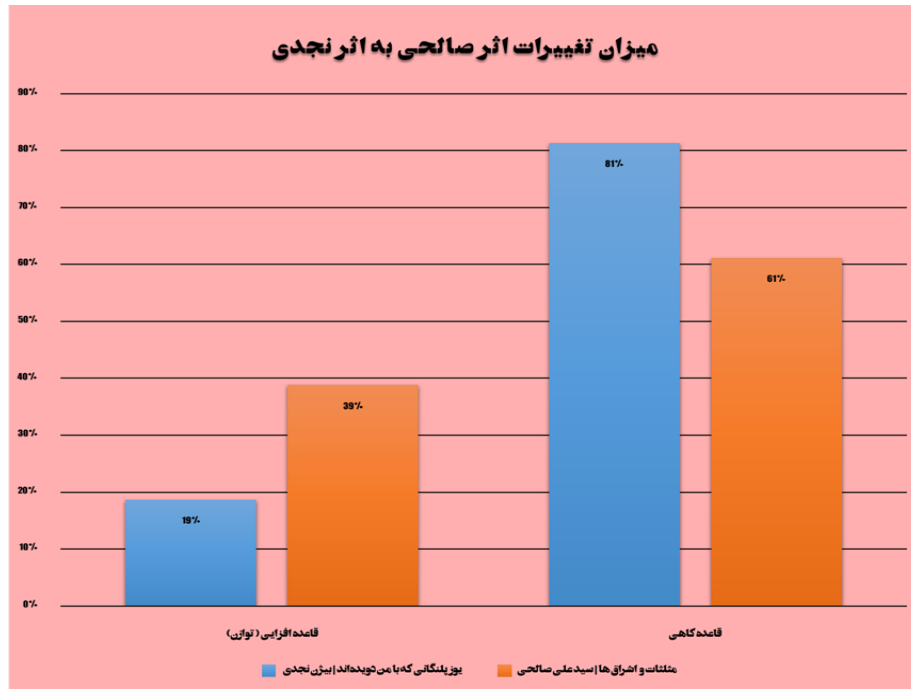
اگر بخواهیم نسبت فرایندهای برجسته‌سازی در مثلثات و اشراق‌ها را بهتر تبیین کنیم، براساس داده‌های هفت متن بررسی شده از آغاز، میان و پایان کتاب، این نسبت را با نمودار ۳ می‌توان تبیین نمود.



نمودار ۳. نسبت عناصر برجسته‌ساز مثلثات و اشراق‌ها

##### ۵. نتیجه‌گیری

برای درک بهتر تفاوت بسامد قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی و مقایسه این دو فرایند به نمودار ۴ دقت شود.



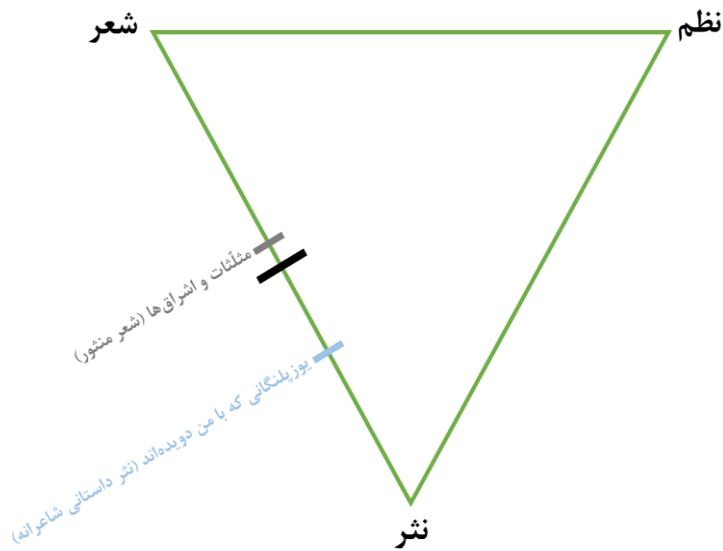
نمودار ۴. مقایسه برجسته‌سازی مثلثات و اشراق‌ها نسبت به یوزینلنگانی که با من دوبده‌اند

با مقایسه مختصر دو متن مورد بررسی و مطالعه نمونه‌های قاعده‌افزایی و قاعده کاهی می‌توان نتیجه گرفت که در هر دو متن قاعده کاهی با بسامد وقوع بالایی وجود دارد و نمی‌توان از بسامد قاعده کاهی به عنوان عنصری کارآمد در مشخص کردن یک متن نسبت به متن دیگر در پیوستار نثر به شعر استفاده کرد؛ اما بسامد قاعده‌افزایی و نمونه‌های توازن در دو متن مورد بررسی آشکارا تفاوت دارد. نخست این که در هیچ کدام از دو متن، بسامد قاعده‌افزایی صفر نیست و دیگر این که بسامد قاعده‌افزایی و نمونه‌های توازن در سطوح مختلف در شعر صالحی بیشتر از داستان نجدی است. تفاوت بسامد قاعده‌افزایی و عدم تفاوت آشکار بسامد قاعده کاهی (افزایش آن) این نکته را در ذهن روشن می‌کند که احتمالاً در محور نثر به شعر پیوستار گونه‌های زبان ادب، قاعده کاهی با بسامد بالا در متون ادبی واقع در این پیوستار قابل ردیابی است و نمی‌توان تفاوتی آشکار میان دو متن مختلف، دست کم دو متن مورد مطالعه در بسامد قاعده کاهی در نظر گرفت. از سوی دیگر براساس این مطالعه موردی می‌توان فهمید که

قاعده‌افزایی همان هنرسازه‌ای است که جایگاه دو متن موردبررسی را نسبت به یکدیگر مشخص می‌کند.

قاعده‌افزایی در داستان‌های نجدی کمتر از اثر صالحی است و این اثر در پیوستار نثر به شعر پیش از ورود به حوزه شعر گرایش به سمت نثر دارد. گرایش به سمت نثر با بهره‌گیری از دو عنصر روایت و توصیف که از مصادیق قاعده‌کاهی کاربردی (جهان ممکن) است (که ویژه متون داستانی است) تأکید می‌شود. در نقطه مقابل، شعر صالحی در مرز میان نثر شاعرانه و شعر منتور به دلیل بسامد بیشتر قاعده‌افزایی در پیوستار نثر به شعر گرایش به سمت شعر دارد. نمودار طیفی این دو متن در پیوستار نثر می‌تواند این‌گونه باشد:

شکل ۲. جایگاه یوزپلنگانی که با من دویده‌اند و مثلثات و اشراق‌ها در محور نثر به شعر



داستان‌های نجدی با بسامد کمتری از قاعده‌افزایی و بسامد بالای قاعده‌کاهی در پیوستار نثر به شعر در مرز این پیوستار، گرایش به پیش‌نمون نثر دارد. البته این فرضیه نیز برای ما مطرح است که با مقایسه نمونه‌های نثر شاعرانه می‌توان تفاوت دقیق‌تری را میان انواع نمونه‌های نثر شاعرانه بررسی کرد و نثر بیژن نجدی را در جایگاه نثر داستانی شاعرانه در کنار نثر شاعرانه تقسیم‌بندی

نمود. شعر صالحی با بسامد بالاتر قاعده‌افزایی و بسامد بالای قاعده‌کاهی در مرز این پیوستار گرایش به پیش‌نمون شعر دارد.

در این تحلیل، ابتدا به توازن‌های آوایی و نحوی در اثر سیدعلی صالحی توجه شد. در آثار او استفاده از توازن‌های واجی و ساخت نحوی، فضایی موسیقایی را ایجاد کرده‌است که به‌وضوح به سمت ویژگی‌های شعری متمایل است. درمقابل، داستان‌های نجدی با بسامد بالای قاعده‌کاهی و بسامد کمتر قاعده‌افزایی بیشتر در محور نثر قرار دارد. هر دو متن از بسامد بالای قاعده‌کاهی برخوردارند، اما قاعده‌افزایی در شعر صالحی به‌طور قابل‌توجهی بیشتر از داستان نجدی است. توازن‌های واجی و نحوی در شعر صالحی به ایجاد موسیقی و غنای هنری کمک کرده و آن را به سمت ویژگی‌های شعری متمایل می‌کند. در مقابل، داستان‌های نجدی با بسامد کمتری از قاعده‌افزایی و بسامد بالا در قاعده‌کاهی، بیشتر در سمت نثر قرار دارد.

این تفاوت در بسامد قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی جایگاه هر متن را در پیوستار نثر به شعر مشخص می‌کند و نشان‌دهنده تمایل شعر صالحی به ویژگی‌های هنری و نمودهای توازن دارد. درواقع، قاعده‌افزایی و نمودهای آن هنجارگریزی‌هایی هستند که به تفکیک و شناسایی جایگاه هر اثر در گونه‌شناسی متن ادبی کمک می‌کنند و نقش کلیدی در درک مرزهای نثر شاعرانه و شعر منثور دارند. از طرف دیگر، قاعده‌کاهی عنصر ذاتی در محور نثر به شعر است و حضور و بسامد قطعی آن عامل ادبیت متن است، اما بسامد آن در گونه‌شناسی متن ادبی عملکرد معناداری ندارد.

بنابراین، در راستای تبیین دقیق مرز نثر شاعرانه و شعر منثور در پیوستار نثر به شعر، یافته‌های این پژوهش طرحی مبتنی بر روش کمی-کیفی و نظریه هنجارگریزی، در اصلاح و تکمیل چارچوب‌های گونه‌شناختی پیشین (حق‌شناس و صفوی) ارائه می‌دهد. در تحلیل مقایسه‌ای آثار منتخب (داستان‌های نجدی و اشعار صالحی) مشخص گردید که هر دو متن با بسامد قابل ملاحظه‌ای از قاعده‌کاهی برخوردارند (نجدی: ۸۱ درصد و صالحی: ۶۱ درصد). این امر نشان می‌دهد که قاعده‌کاهی (که جوهر آفرینش شعر و عامل ادبیت متن تلقی می‌شد)

عنصری ذاتی در متون ادبی واقع در این پیوستار است و نمی‌تواند به‌عنوان عامل اصلی و یگانه افتراق‌دهنده دو گونه مورد بحث عمل کند.

نقطه تمایز و معیار اصلی برای بازتعریف گونه ادبی در این پیوستار در بسامد، تنوع و کیفیت قاعده‌افزایی (توازن) نهفته است. داستان‌های نجدی با میانگین پایین‌تر قاعده‌افزایی (۱۹ درصد) و اتکای بالا به قاعده‌کاهی کاربردی (توصیف و روایت) که مختص متون داستانی است، در بخش ابتدایی‌تر این پیوستار (در مقایسه با متن دیگر) و با گرایش به پیش‌نمون نشر (نثر داستانی شاعرانه) قرار می‌گیرند. درمقابل، اشعار صالحی افزایش چشمگیر و متنوعی در قاعده‌افزایی (۳۹ درصد) را نشان می‌دهند که به‌ویژه شامل توازن‌های متنوع‌تر و حتی موسیقایی‌تر مانند تکرار ساخت نحوی و توازن‌های واجی و در چند مورد قافیه و توازن هجایی است؛ این افزایش عامدانه موسیقی و توازن، فضایی موسیقایی ایجاد کرده و گونه ادبی وی را به‌وضوح به سمت پیش‌نمون شعر (شعر منثور) در مقایسه با متن پیشین متمایل می‌سازد. این مقایسه تأکید می‌کند که معیار دقیق‌تر برای تعیین جایگاه یک متن در پیوستار نشر به شعر سنجش میزان قاعده‌افزایی در کنار قاعده‌کاهی است، نه صرفاً تمرکز بر بسامد قاعده‌کاهی. این دستاورد، زمینه‌ساز ارائه یک الگوی تحلیلی علمی و عینی برای گونه‌شناسی متون ادبی در مطالعات آتی خواهد بود.

## تعارض منافع


تعارض منافی وجود ندارد.


## ORCID


Amirmahdi Safaei

Somayyeh Aghababaei

Batool Va'ez

 <https://orcid.org/0009-0003-5442-6736>

 <https://orcid.org/0000-0003-0961-6015>

 <https://orcid.org/0000-0001-7523-8513>

## منابع

- انصاری، صدیقه و خلیلی جهانتیغ، مریم. (۱۳۹۲). «تجربیات شاعرانه سیدعلی صالحی در سه دفتر شعر او». پژوهشنامه ادب غنایی سیستان و بلوچستان، س ۱۱ ش ۲۱: ۹-۲۸. Doi: 10.2211/JLLR2013.1020
- باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۹۶). «بیژن نجدی و بدعت در زبان داستان». زبان و ادب فارسی، س ۷۰ ش ۲۳۵: ۱-۱۶. Dor: 20.1001.1.22517979.1396.70.235.1.3.
- بیگلری، لیلی. (۱۳۹۰). شاخص‌های نثر شاعرانه در داستان‌های منتخب بیژن نجدی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه رازی، کرمانشاه.
- حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۰). مقالات ادبی، زبان‌شناختی. تهران: نیلوفر.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۱). «شعر، نظم، نثر، سه گونه ادبی». در مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی، به کوشش علی میرعمادی. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی: ۱۰۱-۱۱۴.
- خاقانی شروانی، بدیل‌بن‌علی. (۱۳۹۳). دیوان اشعار. به تصحیح سیدضیال‌الدین سجادی. تهران: زوار.
- سلطانی، فاطمه و میرهاشمی، طاهره. (۱۳۹۴). «هنجارگریزی معنایی در داستان‌های بیژن نجدی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی، س ۵ ش ۷: ۱۲۵-۱۴۶. Doi: 10.22091/jls.2015.477
- سمیعی، وحید. (۱۳۹۱). هنجارگریزی در آثار داستانی بیژن نجدی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبائی، تهران.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌نگرایان روس. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۳). موسیقی شعر. تهران: آگه.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۶). شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل. تهران: آگه.
- شمس‌لنگرودی، محمد. (۱۳۹۷). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). انواع ادبی. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۳ الف). سبک‌شناسی نثر. ویراست ۲. تهران: میترا.

- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۳ ب). کلیات سبک‌شناسی. ویراست ۲. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۴). سبک‌شناسی شعر. ویراست ۲. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۵). نگاهی تازه به بدیع. ویراست ۳. تهران: میترا.
- صالحی، سیدعلی. (۱۳۹۴). مجموعه اشعار: دفتر یکم: شعرها. تهران: نگاه.
- صفوی، کوروش. (۱۳۹۱). آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی. تهران: علمی.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۴). از زبان‌شناسی به ادبیات (۲ج: نظم و شعر). تهران: سوره مهر.
- عبداللهیان، حمید. (۱۴۰۱). عوامل شاعرانگی در داستان‌های بیژن نجدی. تهران: مروارید.
- عشریه، محمدمهران. (۱۴۰۱). شاعرانگی در داستان کوتاه. تهران: مروارید.
- فالر، راجر، و دیگران. (۱۴۰۱). زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۶). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- موسوی، پژمان. (۱۳۹۴). بیانیه برای باران: شعر و زندگی سیدعلی صالحی. تهران: علم.
- مهربان، صدیقه و زینعلی، محمدجواد. (۱۳۹۱). «زبان هنری داستان - شعر در آثار بیژن نجدی». ادبیات پارسی معاصر، س ۲ ش ۱: ۱۳۹ - ۱۵۵.
- نجدی، بیژن. (۱۳۹۸). یوزپلنگانی که با من دویده‌اند. تهران: مرکز.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۹۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: سخن؛ هما.

## References

- Abdollahian, H. (1401 SH/2022). *Avamel-e Shaeraneghi dar Dastanhaye Bizhan Najdi* [Factors of poeticity in Bizhan Najdi's stories]. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Ansari, S., & Khalili Jahantigh, M. (1392 SH/2013). *Tajrobiat-e Shaerane-ye Seyed Ali Salehi dar Se Daftar-e Sher-e U* [The poetic experiences of Seyed Ali Salehi in his three poetry collections]. *Pazhoheshnameh Adab Ghenaee Sistan va*

- Baluchestan*, 11(21), 9–28. doi:10.2211/JLLR2013.1020 [In Persian]
- Baghi-Nezhad, A. (1396 SH/2017). Bizhan Najdi va Bed'at dar Zaban-e Dastan [Bizhan Najdi and innovation in the language of fiction]. *Zaban va Adab Farsi*, 70(235), 1–16. [In Persian]
- Biglari, L. (1390 SH/2011). *Shakhashha-ye Nathr-e Shaerane dar Dastanhaye Montakhab-e Bizhan Najdi* [Indicators of poetic prose in selected stories of Bizhan Najdi]. [Master's thesis, Razi University, Kermanshah]. [In Persian]
- Eshrieh, M. M. (1401 SH/2022). *Shaeraneghi dar Dastan-e Kutah* [Poeticity in short stories]. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Ferdowsi, A. (1396 SH/2017). *Shahnameh* [The Book of Kings]. (J. Khaleghi Motlagh, Ed.). Tehran: Daerat-ol-Maaref-e Bozorg-e Eslami. [In Persian]
- Fowler, R., & others. (1401 SH/2022). *Zabanshenasi va Naghd-e Adabi* [Linguistics and literary criticism] (M. Khozan & H. Payandeh, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian]
- Hagh-Shenas, A. M. (1370 SH/1991). *Maghalat-e Adabi, Zabanshenakhti* [Literary, linguistic essays]. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Hagh-Shenas, A. M. (1371 SH/1992). Sher, Nazm, Nathr, Se Gooneh Adabi [Poetry, verse, prose, three literary genres]. In A. Mir-Emadi (Ed.), *Majmou'e Maghalat-e Dovomin Konferans-e Zabanshenasi-e Nazari va Karbordi* (pp. 101–114). Tehran: Allameh Tabataba'i University. [In Persian]
- Homa'i, J. (1394 SH/2015). *Fonun-e Balaghat va Sana'at-e Adabi* [Techniques of rhetoric and literary devices]. Tehran: Sokhan; Homa. [In Persian]
- Jokobson, R. (1960). "Linguistics and Poetics", in Scebok, T. A. (ed) *Style in Language*, Camb, MIT Press
- Khaqani Shervani, Badil ibn Ali. (1393 SH/2014). *Divan-e Ash'ar* [Collection of poems]. (S. Sajjadi, Ed.). Tehran: Zavvar. [In Persian]
- Leech, G. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman
- Mehraban, S., & Zeinali, M. J. (1391 SH/2012). *Zaban-e Honari-e Dastan-Sher dar Asar-e Bizhan Najdi* [Artistic language of

- story-poem in Bizhan Najdi's works]. *Adabiyat-e Parsi Moaser*, 2(1), 139–155. [In Persian]
- Musavi, P. (1394 SH/2015). *Biyaniye Baray-e Baran: Sher va Zendegi-e Seyed Ali Salehi* [Manifesto for rain: Poetry and life of Seyed Ali Salehi]. Tehran: Elm. [In Persian]
- Najdi, B. (1398 SH/2019). *Yuzpalangani ke ba man davidand* [Cheetahs who ran with me]. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Safavi, K. (1391 SH/2012). *Ashna'i ba Zabanshenasi dar Motale'at-e Adab-e Farsi* [An introduction to linguistics in Persian literature studies]. Tehran: Elmi. [In Persian]
- Safavi, K. (1394 SH/2015). *Az Zabanshenasi be Adabiyat (2j: Nazm va Sher)* [From linguistics to literature (2 vols: Prose and poetry)]. Tehran: Soureh Mehr. [In Persian]
- Salehi, S. A. (1394 SH/2015). *Majmou'e Ash'ar: Daftar-e Yekom: Sherha* [Collection of poems: First volume: Poems]. Tehran: Negah. [In Persian]
- Samiei, V. (1391 SH/2012). *Hanjar Gorizi dar Asar-e Dastani-e Bizhan Najdi* [Deviance in Bizhan Najdi's fictional works]. [Master's thesis, Allameh Tabataba'i University, Tehran]. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (1391 SH/2012). *Rastakhiz-e Kalamat: Darsgoftareha-i darbare-ye Nazariye-ye Adabi-e Sooratgarayan-e Rus* [Resurrection of words: Lectures on the literary theory of Russian formalists]. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (1393 SH/2014). *Mousighi-e Sher* [The music of poetry]. Tehran: Agah. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (1396 SH/2017). *Shaer-e Ayineha: Barresi-e Sabk-e Hendi va Sher-e Bidel* [Poet of mirrors: A study of the Indian style and Bidel's poetry]. Tehran: Agah. [In Persian]
- Shamisa, S. (1373 SH/1994). *Anva-e Adabi* [Literary genres]. Tehran: Mitra. [In Persian]
- Shamisa, S. (1393 SH/2014a). *Sabkshenasi-e Nathr* [Stylistics of prose] (2nd ed.). Tehran: Mitra. [In Persian]
- Shamisa, S. (1393 SH/2014b). *Kolliyat-e Sabkshenasi* [General stylistics] (2nd ed.). Tehran: Mitra. [In Persian]

- Shamisa, S. (1394 SH/2015). *Sabkshenasi-e Sher* [Stylistics of poetry] (2nd ed.). Tehran: Mitra. [In Persian]
- Shamisa, S. (1395 SH/2016). *Negahi Taze be Badie* [A new look at rhetoric] (3rd ed.). Tehran: Mitra. [In Persian]
- Shams Langeroodi, M. (1397 SH/2018). *Tarikh-e Tahlili-e Sher-e Nou* [Analytical history of new poetry]. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Soltani, F., & Mirhashemi, T. (1394 SH/2015). Hanjar Gorizi-e Ma'nai dar Dastanhaye Bizhan Najdi [Semantic deviance in Bizhan Najdi's stories]. *Pazhoheshhaye Dasturi va Balaghi*, 5(7), 125–146. doi:10.22091/jls.2015.477 [In Persian] : (DOI) 10.22054/jrll.2026.89734.1217

**استناد به این مقاله:** صفایی، امیرمهدی، آقابابایی، سمیه، واعظ، بتول. (۱۴۰۴). بازتعریف گونه‌شناسی ادبی نثر به شعر: الگوی کمی-کیفی مبتنی بر نظریهٔ هنجار‌گرایی (مطالعه موردی آثاری از بیژن نجدی و سیدعلی صالحی)، پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی، ۳ (۱۲)، ۸۵-۱۲۹. doi: 10.22054/jrll.2026.89734.1217



Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.