رویکردی صورتگرایانه به شعر قیصر از منظر هنجارگریزی

یدالله بهمنی‌مطلق*
استادیار دانشگاه تربیت‌دبیر شهید رجایی
اسماعیل رهایی**
کارشناس ارشد دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی

چکیده

اگرچه در شعر معاصر، به‌ویژه شعر قیصر، عوامل فراوان سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و غیره نقش دارند و محتوای این اشعار با فضای انقلاب، جنگ، شهادت و احساس دریغ و افسوس از به‌جاماندن از قافلهٔ شهدا و... ارتباط تنگاتنگ دارد، بررسی عوامل زبانی از دیدگاه صورتگرایی و عینی نیز حائز اهمیت است. یکی از موارد صورتگرایی در بررسی اشعار و به‌طور کلی متون ادبی، خواه نظم و خواه نثر، عنصر برجسته‌سازی است که عناوینی چون هنجارگریزی و هنجارآفرینی را نیز شامل می‌شود. هنجارگریزی به‌عنوان نگاهی نو در مواجهه با ادبیات و شعر از مهم‌ترین مسائل شعر نو به حساب می‌آید. از این طریق درمی‌یابیم شاعر چه اندازه با این شگردها و فنون در ایجاد حسّ و حال تازه، بخشیدن انسجام بیشتر به شعر، نظام‌مندسازی بهتر آن، تقویت بُعد موسیقایی و تأثیرگذاری عمیق‌تر موفّق بوده است.

این مقاله تلاش می‌کند به این سؤالات پاسخ دهد که آیا قیصر به‌عنوان شاعر و هنرمند در اشعار خود از منظر هنجارگریزی دست به آفرینش هنری زده است یا خیر؟ در چه محورهایی بیشتر از این تکنیک هنری استفاده کرده است؟ نقاط قوت و ضعف وی در این زمینه کدام است؟ با توجّه به اینکه اشعار قیصر ظرفیت طرح این مهم را دارد، از این دیدگاه به بررسی اشعار پرداخته شده و هنجارگریزی در اشعار او در سطوح سبکی، گویشی، واژگانی، نحوی، نوشتاری، معنایی، زمانی و آوایی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر قیصر، هنجارگریزی، برجسته‌سازی.

* y_bahmani43m@yahoo.com
** esmaeelrahaee@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۲/۳ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۱

فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شمارهٔ ۷۱، پاییز ۱۳۹۰

مقدمه

برجسته‌سازی عناصر زبانی در شعر اهمیت به‌سزایی دارد. برجسته‌سازی نقطهٔ مقابل خودکاری است و در واقع نقطهٔ مقابل هرگونه الگوی خاصی است و به ادبیات این امکان را می‌دهد که معنی تازه‌ای را با پیچیدگی و تعقید بیشتر بیان کند، درحالی که زبانِ معیار چنین قابلیتی ندارد.

«تردید نیست که محدودیت‌ها و قیدوبندهای شعر آزاد که رها از قید تساوی و وزن مصراع‌ها و رعایت قافیه در جاهای معین شده است، در مقام مقایسه با شعرهای سنّتی بسیار کمتر است و این به‌طور طبیعی باید کار شاعر را در استفاده از زبانی بی‌عیب و ایراد سهل‌تر و زبان را در دست او رام‌تر کند؛ در حالی که مقایسهٔ شعرهای سنّتی و نیمه‌سنّتی با شعرهای آزاد خلاف این را نشان می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۶۲).

«در ادبیات منظور از ساختارگرایی بیشتر به معنای نظامی است که برپایهٔ زبان‌شناسی ساختاری استوار است» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۰).

«ساختارگرایی در پی کشف آن است که چه عامل و فرایندی ساختار بیانی را به ساختار هنری تبدیل می‌کند و کوششی است برای راه‌یابی به دنیای نشانه‌های اثر ادبی» (حسینی، ۱۳۸۸: ۳۶).

از اهداف مهم این بحث شناختن قدرت بیان شاعرانه، توجّه به معانی ثانوی و غیراصلی واژه‌ها و زیبایی روند شعر و گریز از اصول کلیشه‌ای و گاه ملال‌آور زبان معیار است و خروج زبان از حالت ایستایی و رکود. گویی شاعر با این روش، شیوه‌ای بدیع و رفتار شاعرانهٔ جدیدی را در پیش گرفته تا مفاهیم و زیبایی‌ها را از منظری دیگر و به دور از هرگونه ملالت و دلزدگی به مخاطب القا کند.

در این مقاله از دیدگاه‌ها و نظرات راه‌گشای صاحب‌نظران معاصر استفاده شده و کوشش شده شعر قیصر از منظر هنجارگریزی براساس نظریه‌های جدید زبان‌شناسی برای درک بهتر پیوندهای تازهٔ شعری بررسی شود. نمونه‌ها از مجموعه‌های *آینه‌های*

ناگهان، *دستورزبان عشق*، *تنفس صبح*، *در کوچهٔ آفتاب* و *گل‌ها همه آفتابگردانند* انتخاب شده است.

نشانه‌های اختصاری

به منظور پرهیز از تکرار و اطالهٔ کلام در ارجاع نمونه‌های مجموعهٔ آثار قیصر امین‌پور از نشانه‌های اختصاری زیر استفاده شده است.

مجموعه‌ها	نشانه‌ها
آینه‌های ناگهان	آ
تنفس صبح	ت
درکوچهٔ آفتاب	در
دستور زبان عشق	دس
گل‌ها همه آفتابگردانند	گ

پیشینهٔ تحقیق

نقد صورت و معنی از قدیم‌ترین زمان‌ها تاکنون مورد بحث سخن‌شناسان اروپایی، عرب و ایرانی بوده است. در ادبیات اسلامی که شعر فارسی هم شعبه‌ای از آن است ناقدان ابتدا از نقد صورت آغاز کرده‌اند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ٤٤).

«یکی از مهم‌ترین نکاتی که فرمالیست‌ها دربارهٔ شکل بیان ادبی مطرح کردند، مفهوم "آشنایی‌زدایی" است. شکلوفسکی نخستین‌بار این مفهوم را مطرح کرد و واژهٔ روسی ostrannenja را به‌کار برد. پس از او، یاکوبسن و تینیانوف در مواردی از این مفهوم با عنوان "بیگانه‌سازی" یاد کردند» (احمدی، ۱۳۷۰: ٤٧).

هنجارگریزی و هنجارآفرینی و به‌طور کلی طرح فرایند برجسته‌سازی توجّه بسیاری از زبان‌شناسان را به خود جلب کرده است. نویسندگانی چون کریستال، دیوی و کوهن دربارهٔ الگوی کامل زبان هنجار تحقیقاتی انجام دادند و نویسندگان معاصر ما نیز تحقیقاتی در این باره ارائه کرده‌اند: *مبانی معناشناسی نوین* از شعیری، *مسائل*

زبان‌شناسی نوین از باطنی، *نقد ساختارگرایی تکوینی* از گلدمن، *نقد ادبی* از شمیسا، *از زبان‌شناسی به ادبیات* از صفوی، *آواشناسی فونتیک* از حق‌شناس، *موسیقی شعر* از شفیعی کدکنی، *خانه‌ام ابری است* از پورنامداریان، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات* از رابرت اسکولز ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، *پرسه در سایهٔ خورشید* از محمدرضا سنگری و مقالهٔ «نقد ساختاری کتاب زبان عشق» از مریم حسینی که برخی از آن‌ها مانند شعیری، باطنی، شفیعی کدکنی و صفوی به‌گونه‌ای مشروح و قانونمند و برخی دیگر نیز مانند شمیسا و سنگری به اجمال و اشاره به آن پرداخته‌اند. در باب نقد و بررسی شخصیت قیصر و مضامین اشعارش اعم از اشعار کودکان و نوجوانان تا اشعار بزرگ‌سالان و ادبیات دفاع مقدس و جمال‌شناسی شعرش مقالات متعدد در نشریات مختلف نوشته شده که ذکر آن‌ها سخن را به درازا می‌کشاند، امّا دربارهٔ هنجارگریزی در اشعار قیصر امین‌پور تاکنون کار مستقلی انجام نشده است، لذا مقالهٔ حاضر می‌تواند ایده‌ها و نتایج خاص خود را داشته باشد و اثری مستقل شمرده شود.

هنجارگریزی در زبان ادبی

نوگرایی و تلاش برای دست‌یافتن به آزادی اندیشه و نشان‌دادن جریان فکری شاعر از جمله عوامل گسترش هنجارگریزی در آثار شاعران دهه‌های اخیر است.

«صورتگرایان از میان دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی فرایند دوم را عامل به‌وجودآمدن زبان ادب می‌دانند. به اعتقاد آن‌ها برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است؛ نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد، دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلّی خواهد یافت» (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٠).

شاعران عموماً از هنجارها و معیارها گریزان هستند، گاهی صرف پرداختن به هنجارها شاعر را در قیدوبندی گرفتار می‌سازد که نمی‌تواند ایده‌ها، اندیشه‌ها و

تخیلات خود را بیان کند، زیرا زبان معیار قاعدتاً برای اطلاع‌رسانی و بیان مقصود و موضوع برطبق واقعیات وضع شده، در حالی که شاعران از طریق هنجارگریزی‌ها و هنجارآفرینی‌ها در قالب زیبایی‌آفرینی کلام و پیام خود را به طریقی زیبا و مؤثّر بیان و به خواننده القا می‌کنند. این شیوهٔ بیان شاعر توجه مخاطب را جلب می‌کند و اشتیاق او را برمی‌انگیزد و مهم این است که شاعر آگاهانه این راه را برمی‌گزیند.

شعر در حقیقت چیزی نیست جز شکستن نرم زبان عادی و منطقی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦: ۲٤۱).

اسکولز نیز معتقد است که تنها راه برخورد با تصوّرات قالبی و کلیشه‌ای، افزودن بر نظمی است که از جهان ادراک می‌کنیم و این را شعر فراهم می‌آورد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲٤٤).

بسیاری از این هنجارگریزی‌ها آگاهانه و برای خلق زیبایی و به دست دادن معنی و مفهوم تازه و ثانوی به‌کار گرفته می‌شوند و آن‌جاکه شاعر با تکرار ویژگی‌های همانند، توازن‌ها و آرایه‌های ادبی قاعده‌افزایی می‌کند، باز هم آگاهانه به خلق اثری زیبا، جاوید و تأثیرگذار دست زده است؛ بدین ترتیب، استفاده از هنجارگریزی در واقع نوعی خلاقیت شاعرانه محسوب می‌شود. با توجه به مطالب فوق اینک به تحلیل انواع هنجارگریزی و نمود آن در اشعار قیصر امین‌پور می‌پردازیم.

۱. هنجارگریزی واژگانی

واژگان مواد اصلی شعر و مهم‌ترین ابزار کار شاعرند. هنر شاعر ایجاد پیوند هنرمندانه و زیبا بین واژه‌هاست. «هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد، بدین‌ترتیب که برحسب قیاس و گریز از قواعد زبان هنجار واژه‌ای جدید می‌آفریند و به‌کار می‌بندد» (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٦).

در بلاغت سنتی به اغلب این کاربردها مخالفت قیاس صرفی می‌گویند و در بسیاری از موارد جزء عیوب مخلّ فصاحت کلمه به حساب می‌آید، لیکن اگر با ذوق سلیم سازگار باشد می‌توان آن را از محسنات زبانی به‌شمار آورد.

از منظر زبان‌شناسی زبان فارسی را باید در زمرهٔ زبان‌های ترکیبی ـ اشتقاقی به حساب آورد. واژه‌های زبان فارسی از نظر ساخت چهار نوع‌اند: ساده که فقط از یک تکواژ آزاد ساخته می‌شود؛ مشتق که از یک تکواژ آزاد و یک تکواژ وابسته ساخته می‌شود؛ مرکب که از دو تکواژ آزاد ساخته می‌شود؛ و مشتق مرکب که از دو تکواژ آزاد و یک تک‌واژ وابسته یا بیشتر ساخته می‌شود.

قیصر در ساخت کلمات مرکب و مشتق ـ مرکب نیز از هنجار حاکم بر زبان عدول کرده و دست به خلق واژه‌های جدیدی زده است. چنان‌که واژهٔ «نفسگریه» که در زبان هنجار به‌کار نمی‌رود نمونه‌ای از هنجارگریزی واژگانی است یا واژه‌های «خون رکاب، داغیاد، میانمایگی و...» که به نظر می‌رسد با کاربرد آن‌ها فضایی متعالی‌تر خلق کرده و توانایی بیان اندیشه‌اش را بالاتر برده است. امین‌پور در ساخت واژگان ترکیبی تازه طبعی توانمند دارد و با کمک آن‌ها توانسته احساس شاعرانهٔ خود را به‌خوبی به مخاطب القا کند.

اگرچه شاعر نمی‌تواند واژهٔ بسیط خلق کند، قادر است واژه‌های مشتق، مرکب و مشتق مرکب جدید بسازد. همچنان‌که قیصر در این حیطه دست به نوآوری زده که نوعی آفرینشگری و هنجارگریزی محسوب می‌شود، مثل واژه‌های «نفسگریه و داغیاد و...» که اگرچه اجزای واژگان ساخته‌شده از قبل در زبان موجود بوده، ترکیب حاصل تاکنون جز در شعر قیصر در جای دیگری به‌کار نرفته است. نمونه‌هایی از این‌گونه هنجارگریزی در اشعار قیصر:

گریز از میانمایگی/آرزویی بزرگ است؟ (دس: ۲۷)

آن راکب خون‌رکاب بر خاک افتاد (در: ۹۰)

لحظهٔ چشم واکردن من/از نخستین نفسگریه (گ: ۵۰)

پسوند «انه» اگر به اسم اضافه شود صفت نسبی و اگر به صفت اضافه شود قید حالت یا کیفیت می‌سازد، مانند «زنانه، روزانه یا دلیرانه». در زبان فارسی ساخت صفت‌های مشتق بدین صورت، روندی معمول در زبان هنجار است امّا قیصر از هنجار حاکم بر ساخت این نوع صفت‌ها تخطّی کرده است و به کمک این پسوند واژه‌های جدیدی مانند «خامشانه و...» ساخته است که سابقهٔ کاربرد آن بسیار نادر است. همچنین «گی» که گونه‌ای از پسوند «ی» است در واژه‌هایی که به «ه/ه» ختم می‌شوند به‌کار می‌رود و اسم (حاصل مصدر) یا صفت می‌سازد و در زبان معیار کاربرد فراوانی دارد، ولی قیصر امین‌پور با استفاده از این پسوند کلمات تازه‌ای خلق کرده که به زیبایی کلام او افزوده است.

نمونه‌های دیگر

بی‌چراتر کار عالم (دس: ٤٠)، زندگی و پرندگی (همان: ٤٧)، خامشانه (ت: ۳۲)، فروتنانه (همان: ٦٠)، بنفشابی (آ: ٥٦)، کودکانگی (گ: ٤٥)، ناگهانگی، ترسخورده و بی‌بهانگی (همان: ٤٦)، بی‌کرانگی و بی‌ترانگی (همان: ٤٧)، چشمواره (همان: ۵۳)، پای‌جامه (همان: ٦٦)، پسینگاه (همان: ۷۵)، داغیاد (همان: ۸۰)، خوابخنده (همان: ۱۱۳)، خاک آباد (همان: ١١٦).

همان‌طور که از شواهد پیداست این نوع هنجارگریزی در مجموعهٔ *گل‌ها همه آفتابگردانند* از بیشترین بسامد برخوردار است.

«گاهی فعل در معنی قاموسی خود به‌کار نمی‌رود و ممکن است بسیاری از اهل زبان بگویند تعبیر «چشم‌های تو را خواهم نوشید» بی‌معنی است، ولی این عمل که سبب افزایش قلمرو و مالکیت زبان می‌شود رستاخیز کلمه را در پی خواهد داشت و این خود عاملی است برای اینکه ما از برخورد با این‌گونه کاربردها احساس غرابت

کنیم و از آن حالت اتوماتیکی و مبتذل و تکراری زبان کنار بمانیم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦: ۲۹).

«هنجارگریزی واژگانی در حوزهٔ فعل نیز قابل بررسی است» (مدنی و خسروی‌شکیب، ۱۳۸۸: ۱۸٤).

گاهی شاعر با استفاده از آرایهٔ «استعاره در فعل» نوعی آشنازدایی را به وجود می‌آورد، مثلاً قیصر فعل «می‌وزد» را برای کبوتر یا فعل «می‌چکد» را برای پرستو و... به‌کار برده است و بدین طریق دست به هنجارگریزی واژگانی در حوزهٔ فعل زده است و بدین صورت توانمندی و هنر خود را نشان داده است که در کتاب‌های بلاغی از آن به استعارهٔ تبعیه یاد می‌کنند.

نمونه‌هایی از این کاربرد در اشعار قیصر امین‌پور

کبوتر می‌وزد بر روی هر بام/پرستو می‌چکد از سقف خانه (آ: ۱٦۳)، آهسته می‌تراود از این غم ترانه‌ای (دس: ۸۷)، بال کبوتری را امضا کنیم (آ: ۱۱)، من ولی تمام استخوان بودنم/لحظه‌های سادهٔ سرودنم/درد می‌کند (همان: ۱٦)، بگذار.../پیشانی تو را بسرایم (همان: ۱۱۳)، اگر آسمان می‌توانست.../شبی چشم‌های درشت تو را جای شبنم ببارد (گ: ۳۹)، مرگ از طنین هرگز می‌زاید (همان: ۵۵)، الفبای درد از لبم می‌تراود/نه شبنم، که خون از لبم می‌تراود/الف. لام. میم. از لبم می‌تراود/که آتش.../به‌جای عرق از تبم می‌تراود/اجابت ز هر یاربم می‌تراود/به کفری که از مذهبم می‌تراود (همان: ۱۰٤).

شعر «الفبای درد» از مجموعهٔ *گل‌ها همه آفتابگردانند* با ردیف می‌تراود ادامه می‌یابد و بیشترین هنجارگریزی واژگانی در حوزهٔ فعل را در خود جای داده است.

عمدهٔ هدف قیصر ـ با توجه به آشنایی و تسلطی که بر زبان فارسی داشته است ـ در این نوع هنجارگریزی زیباسازی، غنای تصویری و معنایی، ایجاد جذابیت، گریز از ابتذال و روزمرگی در زبان بوده است.

۲. هنجارگریزی نحوی

«محتوا برای شکل‌گیری نیازمند دو ساختار است: «ساختار نحوی» و «ساختار معنایی». نحو و معنا در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر هستند. با وجود این، به‌صراحت می‌توان گفت که هر کجا پای ارتباط هم‌نشینی (رابطهٔ «و...و») در میان باشد، با ساختار نحوی سروکار داریم؛ در صورتی‌که ساختار معنایی بر رابطهٔ جانشینی (ارتباط «یا...یا») تکیه دارد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱٤۲).

«شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جاکردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٦).

«نقش‌نمای مفعول پسواژهٔ «را» است. این کلمه را از آن رو پسواژه می‌نامند که پس از مفعول می‌آید» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸٤: ۱۰۸). امّا قیصر آن را بعد از فاعل در جمله‌ای که فعل آن ناگذر یا لازم است آورده و بدین صورت از قواعد نحوی زبان عدول کرده است. ضمن اینکه ناهمگونی در اجزای جمله مانند عدم مطابقت نهاد با فعل یا شناسه نیز در آن دیده می‌شود. می‌دانیم که از میان همهٔ اجزای جمله، نهاد جدا و نهاد پیوسته (شناسه)، جز در گونهٔ مؤدبانهٔ زبان، در شخص و شمار با هم مطابقت می‌کنند. مثال:

یا هرچه کفش‌هایم را .../جفت می‌شوند (گ: ۲۱).

ناهمگونی در ترتیب اجزا: گاهی در زبان شعر به ضرورت وزن و قافیه یا برای تأثیرپذیری و زیبایی بیشتر، نظم طبیعی و منطقی جمله برهم می‌خورد و اجزای جمله را پس و پیش می‌آورند که شعر قیصر هم از این امر مستثنا نیست. ساخت جمله‌ها در زبان معیار فارسی به صورت (نهاد- مفعول/متمم/مسند- فعل) است، امّا گاهی شاعر این ساخت را به هم می‌ریزد و از هنجار حاکم بر ساخت جمله عدول می‌کند، مانند نمونهٔ زیر که نهاد (باد) پس از فعل و در پایان جمله آمده است. این عمل بنا به ضرورت وزن و قافیه صورت گرفته و موجب زیبایی شعر شده است.

چرا بی‌هوا سرد شد باد (گ: ٤١)

بادبان کشتی او در مسیر باد/مقصدش هرجا که بادا باد!/بادبان را ناخدا باد است (ت: ۱۸).

استفاده از صفت دریا و رود (خروشان) برای چشمه نوعی آشنازدایی است، در حالی که برای چشمه بیشتر از صفت «جوشان» استفاده می‌شود: چشمه‌های خروشان تو را می‌شناسند (ت: ۷۳).

جمع بستن صفت با «ها» به‌جای موصوف: شعله‌های خفته در خاکستر خاموش‌ها (دس: ۵۸).

«صفت را نمی‌توان جمع بست اگر جمع بسته شود مضاف‌الیه است نه صفت، امّا مضاف‌الیه را می‌توان جمع بست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸٤: ۸۰).

می‌بینیم که چگونه قیصر از این هنجار زبانی عدول کرده است و علاوه بر اینکه زبان خود را از زبان هنجار متمایز ساخته، صورتی ایجاد کرده که هم‌خوانی چندانی با ساختارهای دستوری زبان هنجار ندارد، بدون اینکه از زیبایی شعر او کاسته شود.

همین حالا بیاید وعدهٔ آینده‌های ما (دس: ٤١)، تمام دور و برم پر ز جای خالی‌ها (همان: ٦١).

کاربرد نابه‌جای پسوند «تر»: از جمله دیشب هم / دیگرتر از شب‌های بی‌رحمانه دیگر بود (آ: ۳۵).

پسوند «تر» مطابق قیاس دستور فارسی باید به صفت بیانی یا جانشین آن افزوده شود، اما قیصر به صفت یا ضمیر مبهم افزوده که نوعی عدول از هنجار زبان است.

دوست‌ترت دارم از هرچه دوست/ای تو به من از خود من خویش‌تر (دس: ٤٣)، می‌شود اندوه‌تر اندوه من! (همان: ٤٤).

می‌توان گفت در برخی موارد در شعر قیصر نیز مانند بسیاری از شاعران معاصر هنجارگریزی نحوی ناشی از ضروریات وزنی بوده، لیکن اغلب نمونه‌ها بیانگر آن است

که شاعر آگاهانه و به قصد گریز از زبان ایستای هنجار و معیار به سراغ آن‌ها رفته است.

۳. هنجارگریزی نوشتاری

در این نوع هنجارگریزی شاعر از قواعدی که بر شیوهٔ نوشتار زبان خودکار حاکم است عدول می‌کند. «به این نوع هنجارگریزی شعر نگاره یا شعر تجسّمی نیز می‌گویند» (سنگری، ۱۳۸٦: ۲٦۱).

قیصر امین‌پور در بسیاری از موارد لفظ را در خدمت معنا به‌کار می‌گیرد، به‌طوری‌که مخاطب می‌تواند از ساخت ظاهری کلام به معنای درونی و مقصود شاعر پی ببرد. این همان ارزش دیداری شعر است که قیصر توانسته به‌خوبی از عهدهٔ آن برآید. البتّه باید به این مطلب هم توجّه کرد که این نوع هنجارگریزی اصولاً در شعر فارسی سابقهٔ چندانی ندارد و در اشعار معاصران چون شاملو و شاگردان او بیشتر به‌کار گرفته شده است.

شیوهٔ نوشتن شعر زیر مفهوم افتادن برگ و اتفاق افتادن تدریجی مرگ را القا می‌کند و شاعر بدین‌گونه از هنجارگریزی نوشتاری در جهت القای بیشتر معنی مورد نظر سود می‌برد.

افتاد　　افتاد
آنسان که برگ　　آنسان که مرگ
ـ آن اتفاق زرد ـ　　ـ آن اتّفاق سرد ـ
می‌افتد　　می‌افتد

(ت: ۱۳و۱٤)

در شعر زیر نیز شاعر ریزش قطره‌های آب را بر خاک به‌گونه‌ای نمایش می‌دهد که خواننده به‌راحتی تصویر آن را در ذهن خود مجسّم می‌کند.

در طنین بی‌سرانجام تداعی‌ها ...
با فرود
قطره
قطره
قطره‌های آب
روی خاک (گ: ۱۲ و ۱۳)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود شاعر به زیبایی از هنجارگریزی نوشتاری برای بیان معنایی بسیار ظریف استفاده کرده است (نمونه‌های دیگر آ: ٦٠ و ٦١ و ٦٦، دس: ۹ و ٢٦ و ٢٩).

به‌دلیل پرهیز از اطالهٔ کلام از ذکر نمونه‌ها خودداری و به ذکر آدرس بسنده می‌کنیم و تنها به توضیح یکی از آن‌ها می‌پردازیم. در شعر «سفر ایستگاه» از مجموعهٔ *دستور زبان عشق* شاعر در بند اول با تکرار واج «ر» عمل رفتن را به ذهن مخاطب القا می‌کند و در بند دوم با تکرار واج «س» سکون و ماندن را تداعی می‌کند و با استفاده از آواها شاید حسرت درونی خود را از گذر سریع زمان و جا ماندن از قافلهٔ شهدا و نوعی یأس و حرمان ترسیم می‌کند.

قیصر در اغلب موارد مبدع نیست بلکه آگاهانه و با برجسته‌سازی، تکنیک‌هایی را به‌کار گرفته که شاعران پیش از وی آزموده‌اند و موفقیت‌آمیز بودنشان اثبات شده است.

٤. هنجارگریزی آوایی

آواشناسی مطالعه و توصیف علمی آواهای زبان است و موضوع آن ممکن است آواهای یک زبان بخصوص مثلاً زبان فارسی باشد. نیز مقصود شناخت آوا از نظر تولید ذات فیزیکی یا دریافت آن است (حق‌شناس، ١٣٧٦: ١١).

آواهای زبان که همان واج‌ها هستند در محور جانشینی دست‌خوش دگرگونی‌هایی می‌شوند که از آن‌ها به‌عنوان «فرایند واجی» یاد می‌کنند. فرایندهای واجی از قبیل کاهش، افزایش، قلب، ابدال و ادغام بیشتر برای ایجاد انسجام در موسیقی شعر استفاده می‌شود و اغلب شاعران تاحدودی از آن بهره می‌برند و از این طریق از قواعد و هنجارهای زبان گریز می‌زنند و «قواعد آوایی را تغییر می‌دهند و صورتی را به‌کار می‌برند که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست» (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٧).

«حرکت‌های غیرمتعارف در آواها و قواعد آوایی زبان، هنجارگریزی آوایی است» (سنگری، ۱۳۸٦: ۲٥٤).

در اشعار قیصر، بیشتر مواقع، به ضرورت وزن و آهنگ، مخفّف به‌صورت مشدّد به‌کار رفته است. این اختلاف تلفّظ به دلیل ویژگی‌های آوایی زبان است و در طول زمان اتّفاق می‌افتد. نمونه‌های به‌دست‌آمده از اشعار قیصر امین‌پور غالباً از نوع کاهش (حذف) و ادغام بوده است.

نمونه‌ها

استاده‌اند فاتح و نستوه (ت: ۳٥)

زیرا/هرچیز و هرکسی را/که دوستر بداری (دس: ١٤)

از بد بتر اگر هست/این است/اینکه باشی (همان: ٢٤)

سه چار بیت (گ: ٤٧)، خامش (ت: ۳۲)، نشابور (همان: ٧٤)، استادنی (آ: ١٦٠)، ره و کوته (در: ۸۳)

در واژه‌های دوست‌تر/دوستر و بدتر/بتر قاعدهٔ «ادغام» و در واژه‌هایی مانند استادن و چار «حذف» یا «کاهش» صورت گرفته است (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ٤٠ و ٤١).

قیصر با استفاده از این نوع هنجارگریزی بر زیبایی و قدرت موسیقی شعر خود افزوده است. می‌توان گفت هنجارگریزی آوایی در شعر قیصر ناشی از ضروریات وزنی بوده است.

۵. هنجارگریزی معنایی

«از دیدگاه معناشناسی کلام مجموعه‌ای منسجم است و معناشناس کشف این انسجام و بررسی آن را در کلام برعهده دارد. بدون شک، چنین کشفی ممکن نیست، مگر آنکه معناشناس توجّه خود را بر مطالعهٔ فرایندی متمرکز کند که در آن حیات یا موجودیت کلام رقم می‌خورد. این فرایند همان عمل گفتمان است که هر گفته‌پرداز به‌گونه‌ای به آن می‌پردازد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۵).

«از دیدگاه نشانه‌شناسی هنجارگریزی معنایی در دو شاخه قابل تحلیل و بررسی است. تجسم‌گرایی: یعنی دادن مشخصه‌های ملموس و عینی به پدیده‌های مجرّد؛ و تجریدگرایی: یعنی دادن مشخصهٔ معنایی مجرّد به پدیده‌های ملموس» (مدنی و خسروی‌شکیب، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

همنشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار تابع محدودیت خاص خود است، بدین ترتیب صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن که به‌صورت سنّتی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند بیشتر در قالب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی‌اند (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٨).

از آنجا که حوزهٔ معنا انعطاف‌پذیرترین سطح زبان محسوب می‌شود، انتظار می‌رود که سطح معنایی بیشتر از سایر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار گیرد.

نمونه‌هایی از این کاربرد در اشعار قیصر امین‌پور

ای عشق .../بنیاد ستون بی‌ستون پایهٔ توست (در: ۸۵).

صدای تو مرا دوباره برد.../به نوجوانی نجیب جوشش غرور (گ: ٤٥).

آغاز فروردین چشمت مشهد من/شیراز من اردیبهشت دامن تو (دس: ٣٦).

در نمونه‌های بالا می‌بینیم که چگونه این نوع هنجارگریزی دریافت معنا را به تعویق می‌اندازد و خواننده را به تأمّل بیشتر وامی‌دارد. واژه‌ها اگرچه خارج از ساختار شعری

معنای واضحی دارند، در شعر به‌گونه‌ای به‌کار رفته‌اند که نوعی پیچیدگی معنایی و عدول از هنجار ایجاد می‌کنند. در عین حال برای خواننده نیز التذاذ ادبی در پی دارند.

نمونه‌های دیگر

احساس می‌کنم که پس از مرگ/عاقبت/یک روز/دیوانه می‌شوم! (آ: ۳۰)، حس می‌کنم گاهی کمی کمتر/گاهی شدیداً بیشتر می‌شوم (همان: ۳۵)، پشت شیشه می‌تپد پیشانی یک مرد (همان: ۱۵۸)، دستمالم را امّا افسوس نان ماشینی در تصرّف دارد (ت: ۱۲)، رختی ز جنس شال خدا بر تنش کنید/ـ آبی‌تر از سپید ـ (همان: ۲۳)، در واقعه‌ای چنان کجا بگریزم/ زان مأمن بی‌امان کجا بگریزم (در: ۹۱)، هر اصفهان ابرویت نصف جهانم/خرمای خوزستان من خندیدن تو (دس: ۳٦)، منظومهٔ دل برمدار روشن تو (همان: ۳۷)، از همان لحظه که از چشم یقین افتادند/چشم‌های نگران آینهٔ تردیدند (همان: ۷۱)، از تهی سرشار و از خالی پرم (گ: ۱۲۳).

باید به این نکته توجّه داشت که بالابودن بسامد هنجارگریزی معنایی را نمی‌توان خصیصهٔ منحصربه‌فردی در شعر یک شاعر به حساب آورد. بسامد بالای هنجارگریزی معنایی ویژگی هر شعر خوبی است. از این روی در هر شعر خوبی می‌توان آن را یافت. با توجه به آنچه گفته شد، هنجارگریزی معنایی امری بدیهی در شعر است و ما به جهت پرهیز از هرگونه اطناب فقط چند نمونه شاهد مثال برای آن آورده‌ایم.

٦. هنجارگریزی گویشی

«اگر شاعر ساخت‌هایی را از گویش خویش که در زبان هنجار نیست وارد شعر سازد به هنجارگریزی گویشی دست زده است. استفاده از واژگان محلّی مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشناتر می‌کند، این شیوه صمیمیتی را می‌آفرینند که شاید واژگان زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشد» (سنگری، ۱۳۸٦: ۲٦۰).

پس گریز از گویش هنجار و متداول و کاربرد واژه‌های محلّی و دیگر گونه‌های جغرافیایی زبان برای به وجود آوردن فضای بومی در شعر را می‌توان هنجارگریزی گویشی خواند. این نوع هنجارگریزی توجّه شاعر را به کلمات محلّی جلب می‌کند.

نمونه‌هایی از این کاربرد در اشعار قیصر امین‌پور

این زن که بود/که بانگ «خوانگریو» محلّی را/از یاد برده بود (ت: ۲۵).

با دلی وسیع‌تر از حوصله/در ازدحام و همهمه «کل» می‌زد؟ (همان: ۲۶).

باید گلوی مادر خود را/از بانگ «رود رود» بسوزانیم (همان: ۳۶).

موسیقی شهر بانگ «رودارود » است (در: ۱۱۱).

خوانگریو: مرکب است از دو کلمهٔ «خواندن» و «گریستن». مقصود ابیاتی محلّی است که معمولاً زنان در سوگواری می‌خوانند و می‌گریند.

کل زدن: کلی لی لی ...آوایی که زنان محلّی معمولاً در عروسی سر می‌دهند.

«رود» یعنی فرزند، در بعضی از نواحی جنوب مادران در مرگ فرزندانشان «رود رود» می‌گویند.

این نوع هنجارگریزی در اشعار قیصر بسیار نادر است و تنها در مجموعه‌های *تنفس صبح* و *در کوچهٔ آفتاب* به‌کار رفته است.

واژه‌های «خوانگریو و کل‌زدن» در شعر «این سبز سرخ کیست؟» به‌کار رفته که قیصر آن را برای یکی از هم‌رزمانش به نام شهید رحمان عطوان در زمان جنگ سروده است. واژه‌های «رود رود» در «شعری برای جنگ» و «رودارود» هم در «قصهٔ جنگ» به‌کار رفته است که هردو آن‌ها به فضای جنگ و مناطق جنگی جنوب کشور و زادگاه شاعر اختصاص دارد.

پرتال جامع علوم انسانی

۷. هنجارگریزی سبکی

«این امکان برای شاعر وجود دارد که از لایهٔ اصلی شعر که گونهٔ نوشتاری معیار است گریز بزند و از واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتاری استفاده کند» (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٩).

«اگر شاعر از گونهٔ نوشتاری معیار به ساخت نحوی گفتار یا واژگان گفتاری گریز بزند، از «هنجارگریزی سبکی» بهره جسته است. ارزش هنجارگریزی سبکی از چند نظر قابل بررسی است:

۱. تغییر موسیقی شعر

۲. تغییر فضا در شعر (مثلاً از جد به طنز، از زبان شعر به زبان مخاطب و...)

۳. ایجاد صمیمیت در فضای شعر» (سنگری، ۱۳۸٦: ۲۵۸).

هر زبان ادبی برای اینکه از خطر زوال و بی‌توجّهی مردم در امان باشد باید رابطهٔ خود را با گفتار اجتماعی جامعه‌اش حفظ کند. قیصر شاعری برخاسته از تودهٔ مردم است و واژه‌هایی که کاربرد عامیانه دارند در شعر او حضور بیشتری می‌یابند. اما باید توجّه داشت که گاهی فراوانی این واژه‌ها ممکن است زبان ادبی را تحت‌الشّعاع قرار دهد که خوشبختانه شعر قیصر از این جهت دچار افراط و تفریط نشده است بلکه شاعر از این نوع هنجارگریزی هنرمندانه بهره گرفته است.

نمونه‌هایی از این کاربرد در اشعار قیصر امین‌پور

دو زلفونت شب و روی تو ماهه/از این شب روزگار مو سیاهه (دس: ٦٩)

گپ زدن از هر دری/هر کتاب را به قصد فال واکردن (گ: ۱۲)

قیصر در سراسر شعر «خانقاه» از مجموعهٔ *دستور زبان عشق* (۲۲مورد) این نوع هنجارگریزی را به‌کار برده است که تنها ٤ مورد شاهد مثال را ذکر کرده‌ایم.

واژگان محاوره‌ای در کلام این شاعر جایگاه ویژه‌ای دارد امّا توجه به ساختار کلام قیصر ما را به این نکته رهنمون می‌سازد که ساخت محاوره علاوه بر واژگان در

ترکیب‌ها و جمله‌های او هم دیده می‌شود، امّا آن‌قدر زیبا و استادانه به‌کار رفته که به بلاغت زبان آسیبی نرسانده و بر زیبایی شعر افزوده است.

نمونه‌های دیگر

شنفته (آ: ۱۸)، صد سال آزگار (همان: ۲۶)، ریخت‌وپاش لبخند (همان: ۲۶)، سرریز (همان: ٤٤)، باید دم تمامی درها را دید (همان: ٦۳)، باید هوای پنجره را داشت (همان: ٦۳)، کفتر (همان: ۷٦)، از کویر سوت و کور (همان: ۸٦)، جز با کلید ناخن وا نمی‌شود (همان: ۱٤۸)، گفتن و شنفتن (همان: ۱۵۹)، چشم‌های زل‌زده (ت: ۳۲)، سماجت پولادی (همان: ٤٦)، بال و پرگرگرفته (همان: ٤۷)، یک نخ سیگار یا زهرمار (دس: ۱٤)، پس بهتر است درز بگیری این پاره پوره پیرهن... (همان: ۲٤)، کاسه‌های داغ‌تر از آش (همان: ۵۹)، بجز کرم نلولد (همان: ٦۸)، خودمانیم بگو... (همان: ۷۹)، از خواب... پاشده‌ام (همان: ۸٦)، یکریز به گوش پنجره پچ‌پچ کرد (همان: ۹۰)، چشم خواب‌آلود خود را واکنند (گ: ۱۰)، سفره‌ات را واکنی (همان: ۱۱)، غوغای یکریز سماور (همان: ۱٤)، هی هرچه اتّفاقی (همان: ۲۱)، چرا تا تو را داغ بودم نگفتم (همان: ٤۱)، چرا از دهن/حرف‌های من/افتاد (همان: ٤۱)، چرا بی‌هوا سرد شد باد (همان: ٤۱)، حسرت دروغکی (همان: ٤۷)، به جورکردن سه‌چار بیت سوزناک زورکی (همان: ٤۷)، خرت و پرت‌های کیف بادکرده را (همان: ۵۱)، جیب‌های پاره پوره را/پشت‌ورو کنم (همان: ۵۲)، چند اسکناس کهنه و مچاله (همان: ۵۲)، گیرم هوای پرزدنم هست، بال کو؟ (همان: ۱۰۷)، بزنم یا نزنم؟ ها؟ بزنم یا نزنم؟ (همان: ۱۱۰).

۸. هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

«شاید بعد از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخّص‌دادن به زبان کاربرد عناصر آرکائیک زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی

به‌کار نمی‌روند. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامّه نیست سبب تشخّص زبان می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۲٤).

البته استعمال هر واژهٔ مستعمل و متروک کهن را در وسط زبان امروزین آرکائیسم نمی‌توان تلقی کرد (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۵٦ و ۲۵۸).

«شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به‌کار ببرد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۰). «کاربرد کهن فعل‌ها و کلمات، آوردن الف در آخر ساخت‌های فعل، افزودن بای زینت در اول مصدر از مقولهٔ دستور زبان تاریخی است» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۷۰: ۳۲۸).

همهٔ این موارد از ویژگی‌های زبانی شعر قیصر امین‌پور است و او آن‌ها را به زیبایی در اشعار خود به‌کار گرفته و بدین طریق از قواعد و هنجار زبان امروزی عدول نموده و با به‌کارگیری آن‌ها فضایی متعالی‌تر خلق کرده است. مانند:

نمرودیان همیشه به‌کارند/تا هیمه‌ای به حیطهٔ آتش بیاورند (ت: ١٦).

صبح بی‌تو رنگ بعدازظهر یک آدینه دارد (همان: ۷۵).

واژهٔ «هیمه» به معنی هیزم و «آدینه» به معنی روز جمعه از جمله واژگان کهنی هستند که در شعر قیصر خوش نشسته و او از آن‌ها با استادی و توانمندی خاصی بهره گرفته و به زیبایی کلام خود افزوده است.

نمونه‌هایی از این کاربرد در اشعار قیصر امین‌پور

پروانهٔ عبور من از مرز بودن است (ت: ٤۷)، دو دست آبی از این آستین فرابریم (همان: ٦۰)، آنک نگاه کن که ز خون نقش بسته است (همان: ٦۱)، کس راز حیات او نداند گفتن/بایست زبان به کام خود بنهفتن (در: ۱۰۱)، خوب می‌دانست تیغ تیز را/در کف مستی نمی‌بایست داد (دس: ۳۵)، که تاب آبگینه دیدنش نبود (گ: ۵۳)، ای کاش مرا چشم تماشا بادا!/یک لحظه زمانه با دل ما بادا! (همان: ۹۱)، بشکوه‌تر از کوه دماوند

غرورم (همان: ۱۲۲)، تا آنکه طرح پنجره‌ای نو درافکنیم (آ: ۱٤۸)، چگونه پا زگل بردارد اشتر؟ (همان: ١٦٦).

نتیجه‌گیری

اگر فرایند هنجارگریزی عالمانه، دقیق و به‌جا به‌کار رود، باعث غنای شعر و شکوفایی و بالندگی آن می‌شود. همان‌گونه که در جدول مشخص است، بیشترین هنجارگریزی مربوط به سبک است (٦٠ مورد) و کمترین آن به گویش (٤ مورد) اختصاص دارد. بالابودن میزان هنجارگریزی سبکی در اشعار قیصر ویژگی خاص زبان شعری وی محسوب می‌شود و بیانگر نزدیکی زبان شعر او به زبان گفتار است و شاید او هم مانند بسیاری از شاعران معاصر، از جمله نیما یوشیج، بر این عقیده بوده که شعر باید به‌گونه‌ای باشد که به زندگی مردم نزدیک باشد و اکثر مردم بتوانند آن را درک کنند و عاری از پیچیدگی‌های ادبی باشد. قیصر با اینکه از این فرایند بسیار زیاد استفاده کرده، زبان شعرش دچار ابتذال و سستی نشده است.

کم‌بسامدترین هنجارگریزی در اشعار قیصر در سطح گویشی اتّفاق افتاده است و حاکی از این است که تأثیرات محیطی از قبیل زبان، فرهنگ و شرایط جغرافیایی مناطق جنوبی کشور و به‌ویژه استان زادگاهش، خوزستان، بر اندیشهٔ شاعر بسیار اندک است.

قیصر در سطح معنایی دست به آفرینشگری بدیعی زده است. امّا این نوع هنجارگریزی در اشعار او به دلیل ماهیت شعر ـ که سرشار از صورخیال، صنایع ادبی از جمله استعاره، تشبیه، جان‌بخشی و... است ـ پربسامدترین هنجارگریزی محسوب می‌شود؛ وجود این نوع هنجارگریزی ویژگی هر شعر خوبی است. بنابراین، از قبل مشخص است که این نوع هنجارگریزی از بیشترین فراوانی برخوردار است.

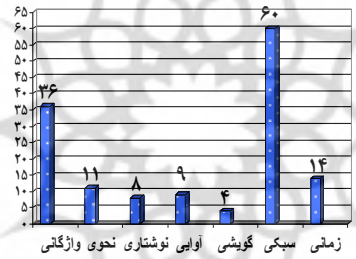
مهارت قیصر در به‌کارگیری هنجارگریزی واژگانی این نکته را نشان می‌دهد که او به واژه‌آفرینی، که یکی از ویژگی‌های خلاقیّت شاعر محسوب می‌شود، توجّه داشته

است. واژگان جدید و بدیع با معانی ثانوی از امتیازات شعری قیصر در این حیطهٔ زبانی است و در شعر او از بسامد بالایی برخوردار است.

هنجارگریزی نوشتاری در شعر قیصر کاربرد زیادی ندارد. نمونه‌هایی که در متن آمده میزان توفیق قیصر را در استفاده از این فرایند شعری نشان می‌دهد. از آنجا که در هنجارگریزی نوشتاری بُعد بصری و دیداری شعر آشکار می‌شود، طرز نوشتار شعر اوّلین و ابتدایی‌ترین شکل ارتباط یعنی ارتباط دیداری است که خواننده با آن برخورد می‌کند.

جدول بسامدی انواع هنجارگریزی در شعر قیصر امین‌پور

نوع	واژگانی	نحوی	نوشتاری	آوایی	گویشی	سبکی	زمانی
تعداد	۳٦	۱۱	۸	۹	٤	٦۰	۱٤
درصد	۲۵/۳۵	۷/۷٤	۵/٦۳	٦/۳۳	۲/۸۱	٤۲/۲۵	۹/۸٦



منابع

احمدی، بابک (۱۳۸٤) *ساختار و تأویل متن*. چاپ هفتم. تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) *درآمدی برساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸) *آینه‌های ناگهان*. چاپ چهاردهم. تهران: افق.

ـــــــــــ (۱۳۸۷) *در کوچهٔ آفتاب*. چاپ پنجم. تهران: سروش.

ـــــــــــ (۱۳۸٦) *دستور زبان عشق*. تهران: مروارید.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷) *تنفس صبح*. چاپ پنجم. تهران: سروش.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵) *گل‌ها همه آفتابگردانند*. چاپ هفتم. تهران: مروارید.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۷۰) *دستور زبان فارسی*. ج ۲. چاپ ششم. تهران: فاطمی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *خانه‌ام ابری است*. چاپ دوم. تهران: سروش.

حسینی، مریم (۱۳۸۸) «نقد ساختاری کتاب دستور زبان عشق». *نامهٔ پارسی*. شمارهٔ ٤٨ و ٤٩: ٣٤-٥٨.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷٦) *آواشناسی فونتیک*. چاپ دوم. تهران: نقش جهان.

سنگری، محمدرضا (۱۳۸٦) *پرسه در سایهٔ خورشید*. چاپ اول. تهران: لوح زرین.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸) *مبانی معناشناسی نوین*. چاپ دوم. تهران: سمت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦) *موسیقی شعر*. چاپ دهم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷٦) *نگاهی به فروغ فرخزاد*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول نظم. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

فرشیدورد، خسرو (۱۳٦۳) *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.

گلدمن، لوسین (۱۳٦۹) *نقد ساختارگرایی تکوینی*. ترجمهٔ محمّدتقی غیاثی. تهران: بزرگمهر.

مدنی، داوود و محمد خسروی‌شکیب (۱۳۸۸) «رویکردی صورتگرایانه به شعر نیما از منظر هنجارگریزی». *فصلنامهٔ اندیشه‌های ادبی*. سال اول. شمارهٔ ۲: ۱۷٦-۱۹۷.

ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۷۳) *دستور تاریخی زبان فارسی*. به‌کوشش عفّت مستشارنیا. چاپ سوم. تهران: توس.

وحیدیان‌کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی (۱۳۸٤) *دستور زبان فارسی(۱)*. چاپ هفتم. تهران: سمت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی