فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، تابستان ۱۴۰۰

نگاهی تطبیقی به هنجارگریزی زبانی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا بر اساس الگوی لیچ

تینا نیکنام[۱]؛ دکتر راضیه زواریان[۲] (نویسندهٔ مسئول)؛ دکتر مهناز رمضانی[۳]

صص (۲۱۱-۱۷۵)

چکیده

هنجارگریزی، یکی از روش‌های کاربردی در سرودن شعر و انتقال مفاهیم نهفته در آن است و شاعران زیادی از این روش برای انتقال اهداف خود استفاده کرده‌اند. شاعر هنجارگریز، با هدف رستاخیز ادبی در شعر، موفّق به ایجاد لذت هنری می‌شود. بررسی میزان هنجارگریزی در شعر شاعران معاصر، میزان توانمندی آن‌ها در برجسته‌سازی کلمات را به خوبی نشان می‌دهد. از آنجا که یکی از مهم‌ترین عوامل انتقال فرهنگ، زبان است، نوع به‌کارگیری زبان، از مهم‌ترین ویژگی‌های شاعران محسوب می‌شود. در این مقاله، با مرور مفاهیم مربوط به هنجارگریزی زبانی از منظر «لیچ»، به بررسی جلوه‌های مختلف هنجارگریزی زبانی در اشعار «رهی معیری» و «مهرداد اوستا» پرداخته شده است. هدف از این پژوهش، بررسی گونه‌های هنجارگریزی زبانی بر اساس نظریه لیچ در اشعار این دو شاعر است. این پژوهش با روش کتابخانه‌ای و با رهیافت توصیفی- تحلیلی انجام شد و در نهایت به این نتیجه رسید که دو شاعر مذکور از انواع مختلف هنجارگریزی‌های زبانی مانند هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی نحوی یا دستوری و هنجارگریزی سبکی به‌خوبی استفاده کرده‌اند، تا مفاهیم مورد نظر خود را به خواننده انتقال دهند.

کلیدواژه: ادبیات معاصر، هنجارگریزی زبانی، نظریه لیچ، رهی معیری، مهرداد اوستا.

۱- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ، ایران، tinaniknam66@gmail.com

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، ، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، raziezavarian52@gmail.com

۳-عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، ramezani.urey@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۲

۱- مقدّمه

زندگی تمام ملل با ادبیات عجین شده است. ادبیات، از جمله اموری است که مردم از دیرباز با آن آشنا بودند و از خواندن و شنیدن آن، حالات روانی متفاوتی چون شادی و غم به آنها دست می‌داد و به علت زیبایی‌آفرینی، مردم به سوی آن جذب می‌شدند. ادبیات در بین تمام فرهنگ‌ها، وجود داشته و شاخه‌های مختلفی دارد که یکی از آنها شعر است. شعر در واقع امری برانگیخته از احساس است که زبان آن، متمایز از زبان معیار بوده که این امر باعث شکل‌گیری پدیده هنجارگریزی می‌گردد. هنجارگریزی، زاییده فکر فرمالیست‌های روس و یکی از روش‌های آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در اثر ادبی و از مهم‌ترین عوامل آفرینش شعری به شمار می‌آید. در این روش، شاعر با انحراف از زبان معیار و گریز از هنجارهای معمول آن، نقشی تازه به عناصر زبانی می‌بخشد و آنها را در آفرینش هنری خود به خدمت می‌گیرد تا توجه مخاطب را با زاویه دید خود، همسو و همراه کند. جفری لیچ، از نظریه پردازان حوزه زبان‌شناسی، هنجارگریزی را اسباب ایجاد شعر می‌داند و از هشت نوع آن سخن می‌گوید که عبارتند از: سبکی، آوایی، معنایی، واژگانی، نوشتاری، زمانی، نحوی و گویشی. هنجارگریزی زبانی و بحث درباره‌ی عواملی که به خروج از نُرم زبانی منجر می‌شود، در شناخت بهتر ادبیت متن کمک می‌کند. در این پژوهش، به تطبیق نظریه هنجارگریزی زبانی لیچ و بررسی آن در دیوان رهی معیری و مهرداد اوستا می‌پردازیم، تا بدین‌وسیله دریابیم این امر تا چه حد منجر به برجستگی زبانی در اشعار آنها گردیده است.

۱-۲- بیان مسأله

تمهیدات ادبی و هنر سازه‌ها به‌خاطر کاربرد فراوان، تکراری شده و توانایی القا و ایجاد غرابت و تازگی در متن را از دست می‌دهند و کار هنرمند، فعال کردن هنر سازه‌های از کار افتاده با نظام بخشی جدید و شخصی خود است. این عمل هنرمند، از طریق هنجارگریزی

صورت می گیرد. هنجارگریزی، یکی از موضوعات نقد ادبی جدید یا صورت‌گرایی است که از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیستی به‌حساب می‌آید؛ زیرا فرمالیست‌ها با تأکید بر زبان به دنبال ارائه دلایل علمی هستند تا از این رهگذر، متن ادبی را از شکل عادی باز شناسند و به دریافت عناصر زیباشناسانه یک اثر ادبی بپردازند. هنجارگریزی به تمامی شگردها و روش‌هایی گفته می‌شود که شاعر با استفاده از آن، گرد عادت را از امور و اشیا کنار می‌زند و متن خود را از حالت خوکاری به مرحله برجسته‌سازی می‌رساند و تلاش می‌کند تا متن در نظر خوانندگان بیگانه و ناآشنا جلوه دهد و سبب به تأخیر افتادن معنا می‌شود تا از این طریق، خواننده متن ادبی را از شکل عادی بازشناسد و به دریافت عناصر زیباشناسانه یک اثر ادبی بپردازد. در واقع، هنجارگریزی دلالت بر زدودن غبار عادت از واقعیت روزمره زندگی دارد و زبان ادبی را از زبان محاوره و عادی متمایز می‌کند. بر اساس نظریه لیچ، هنجارگریزی انواع مختلفی دارد که یکی از آنها، هنجارگریزی زبانی است. رهی معیری و مهرداد اوستا، از جمله شاعرانی هستند که از این تکنیک در اشعارشان استفاده کرده اند و با گریز از هنجار معمول زبانی در سطوح واژگانی، آوایی، نحوی و سبکی، علاوه بر این‌که به اشعارشان جنبه دیداری می بخشند، توجه خواننده را که به این نوع از زبان عادت نداشته بود، به متن شعری جلب می کنند. این مقاله در صدد آن است که به هنجارگریزی زبانی که در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا بسامد بالایی دارد، بپردازد و طبق نظریه لیچ، آن را مورد بررسی قرار دهد.

۱-۳- اهمیت و ضرورت تحقیق

هدف از ایجاد هنجارگریزی در یک اثر ادبی، جلب توجه ذهن مخاطب به موضوع است؛ به‌گونه‌ای که برای ادراک یک موضوع، ذهن او به تلاش و کوشش بیشتر مجبور شود. هرچه تلاش ذهنی ما برای دریافت یک موضوع نامتعارف بیشتر شود، طبعا لذّت ناشی از درک آن نیز، افزایش خواهد یافت. اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا، دربردارنده‌ی بسیاری از ویژگیهای زبانی است. آنها زبان را به‌گونه ای به‌کار برده‌اند که سبب برجسته‌سازی شده و جنبه‌ی ادبی اشعارشان فرونی گرفته‌است. بررسی اشعار این دو

شاعر از جنبه برجسته‌سازی زبانی، بر طبق نظریه‌ی لیچ، سبب می‌شود تا نخست، تمایزات سبک شعری آنها مشخص شود، و دیگر آنکه بررسی ادبیت متن شعری آنها می تواند شاخصه‌های قابل سنجشی را ارائه نماید.

۱-٤- پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تاکنون در رابطه با موضوع مورد بحث صورت گرفته، عبارت است از:

– مسعود روحانی و محمد عنایتی در مقاله‌ای مشترک با عنوان «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی بر مبنای الگوی لیچ»، گونه‌های هنجارگریزی را در شعر این شاعر با الگوپذیری از نظریه‌ی «لیچ» بررسی نموده‌اند.

– پروین‌دخت مشهور در مقاله «موضوع و مضمون در غزل رهی معیری» به بررسی مضامین غزل‌های وی پرداخت و به این نتیجه رسید که غالب‌ترین مضمون در غزل‌های وی، عشق است.

– اکبر صیادکوه و علی اکبر کمال‌ابادی فراهانی در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه رهی معیری در میان شاعران معاصر و تحلیل برخی از جنبه های هنری سخن او» جایگاه وی را در میان شاعران معاصر به ویژه سنّت‌گرایان مشخّص کردند و نیز مهمترین عواملی را که موجب پسندیدگی شعر وی در میان مخاطبان گردید، واکاوی کردند.

– فاطمه مدرسی و حسن احمدوند، در مقاله‌ای مشترک تحت عنوان «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث» به ذکر نمونه‌هایی از گریز شاعر از زبان هنجار اشاره نموده‌اند.

–علاوه بر آن فاطمه مدرّسی و امید یاسینی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و تحوّل آرایه-های زیباشناختی در شعر معاصر» مطالب مفید و ارزنده‌ای در مورد هنجارگریزی معنایی ارائه داده‌اند.

– تقی پورنامداریان و محمد خسروی شکیب در مقاله‌ای مشترک، با عنوان «دگردیسی نمادها در شعر معاصر» تحوّل معنایی سمبل‌ها را که در محور هنجارگریزی معنایی قرار می‌گیرد، مورد نقد و بررسی قرارداده‌اند.

– آزیتا طالقانی در مقاله‌ای تحت عنوان «برجسته‌سازی در زبان و نقش آن در شعر معاصر فارسی» نقش زبان در شعر معاصر و بررسی آن، بر اساس هنجارگریزی در شعر چند تن از شاعران را مورد بررسی قرار داده است.

همان‌گونه که پیداست در هیچ یک از پژوهش‌های مذکور، نویسندگان به بررسی تطبیقی شعر این دو شاعر، از منظر هنجارگریزی بر اساس روش لیچ نپرداخته‌اند و پژوهش حاضر از این جهت، یک اقدام نو محسوب می‌شود.

۱-۵- سؤالات تحقیق

۱. «رهی معیری» و «مهرداد اوستا» برای تشخّص زبان در اشعار خود از چه نوع هنجارگریزی‌هایی استفاده کرده‌اند؟

۲. کاربست هر یک از انواع هنجارگریزی زبانی در شعر این دو شاعر چگونه ارزیابی می‌شود؟

۳. این دو شاعر برای تشخّص کلام خود و هنجارگریزی زبانی، از چه آرایه‌هایی بیشتر استفاده کرده‌اند؟

۲- تعریف ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی، ابزاری برای وانگری ادبیات جهان و دریچه‌ای است برای دیدن افکار و شنیدن حرف‌های آدمها از هر رنگ و نژاد و زبان و ملیتی. فردیناند برونتیه (۱۸٤۹–۱۹۵٦)، استاد زبان و ادبیات فرانسه می‌گوید: «ما هرگز خودمان را نخواهیم شناخت، اگر فقط خودمان را بشناسیم.» (نجفی؛ ۱۳۵۱: ٤۳۵) ادبیات، دارای موجودیتی زنده و پویاست و در مسیر رویش خود ناگزیر از اقتباس، ترکیب، تأثیر و بازآفرینی است، ادبیات تطبیقی مهم‌ترین ابزار است در جهت بازآفرینی و اقتباس ادبی، فرهنگی و غیره. در بررسی تطبیقی، روش‌های گوناگون وجود دارد که یکی از جدیدترین آنها، که مورد توجه بسیاری از مجامع ادبی قرار گرفته، روش ساختارگرایان است.

۳- هنجارگریزی

هنجار، واژه‌ای است که برای کلمه نُرم (Norm) به‌کار برده می‌شود. «نُرم از زبان لاتین و یونانی و به معنای مقیاس است. مهم‌ترین مسأله‌ای که فرمالیست‌ها در ایجاد زبان شعری بر آن اتفاق‌نظر و تأکید دارند، فرایند »هنجارگریزی» یا همان «آشنایی‌زدایی» است .شکلوفسکی برای نخستین بار از «آشنایی‌زدایی» سخن به‌میان آورد و آن را به دو معنا به‌کار برد: «نخست به معنای کاربرد عناصر مجازی در زبان یا همان علم بیان، و دیگری به معنایی گسترده تر که در بردارنده تمامی فنون و شگردهایی می‌شود که جهان متن را در چشم مخاطب بیگانه می‌سازد.» (احمدی؛ ۱۳۸٦: ٤٨) از نظر لیچ، «هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط، مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد.» (لیچ؛ ۱۹۸۸: ٤٣)

اصطلاح هنجارگریزی، نخستین بار از سوی فرمالیست‌های چک مطرح شد و در تعریف فرمالیستی خود، تعریفی از سبک به شمار می‌رود، بدین صورت که: «اگر بسامد هنجارگریزی در شعرها یا نوشته‌های شاعر یا نویسنده‌ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده شناخته می‌شود.» (انوشه؛ ۱۳۷۵:۹۳۰)

لیچ، هنگام بحث درباره هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، محدودیتی برای این دو قائل می‌شود؛ از نظر او: «هنجارگریزی می‌تواند تنها بدان حد پیش رود که اختلال ایجاد نکند و برجسته‌سازی قابل تغییر باشد. شفیعی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجارگریزی باید اصل رسانگی را مراعات کند.» (صفوی؛۱۳۹۰:٤٧)

پس هنجارگریزی در کل، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است هر چند «منظور از آن، هرگونه انحراف از قاعده‌های زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از انحراف‌ها، تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت، پس هنجارگریزی باید نقش‌مند، جهت‌مند و غایت‌مند باشد.»(همان: ۵۱)

٤- برجسته‌سازی و انواع آن با تکیه بر نظریه لیچ

توماشفسکی، یکی از فرمالیست‌ها می‌گوید: «تقابل نثر و شعر، زبان عملی و کاربردی با دیگر زبان‌هاست که قوانین خاص خود را دارد و خصیصه اصلی آن، نه ارائه یک گزاره به مثابه واسطه‌ای ساده یا بازی‌ساز و خودکار، بلکه به مثابه عنصری است که نوعی ارزش زیباشناختی اصیل یافته است و به‌خودی‌خود، یک هدف زیباشناختی است.» (علوی مقدم؛ ۱۳۸۱: ۳۱) برجسته‌سازی، به نحوه استفاده از عناصر زبان به‌گونه‌ای غیرمتعارف اطلاق می‌شود. در برجسته‌سازی، شاعر با برهم زدن هنجارهای زبانی باعث می‌شود که یک واحد زبانی، مثلا واژه یا جمله، نسبت به دیگر اجزای زبان در متن برجسته‌تر به‌نظر آمده و توجه خواننده بدان جلب شود. «هنجارهای زبان، در پس زمینه قرار می‌گیرند و اجزایی که از نظر شاعر اهمیت دارند، در کانون توجه قرار می‌گیرند.» (لیچ؛ ۱۹۸۸: ۳۰) باید به این نکته توجه کرد که برجسته‌سازی‌ها اگر حالت تقلید و تکراری به خود بگیرد یا مانع ارتباط گوینده و خواننده شود، نقش اساسی خود؛ یعنی خلاقیت ادبی را از دست می‌دهد. بنابراین «در برجسته‌سازی باید شاعر مهر جمال‌شناسی و رسانگی زبان را که دو اصل اساسی در هر کاربرد زبانی است، در نظر داشته باشد.» (شفیعی کدکنی؛ ۱۳۹۱: ١٤)

بر اساس نظر لیچ، برجسته‌سازی در مقابل هنجارها ایجاد می‌شود. وی حد اعلای برجسته‌سازی کلام را از ویژگی‌های شعر می‌داند و می گوید: «برجسته سازی و یا گریز هدفمند از هنجارهای زبانی و یا اجتماعی، به عنوان اصل بنیادین ارتباط زیبایی‌شناختی پذیرفته شده است. گرچه ممکن است نتوان با قاطعیت گفت که این مفهوم در مورد دیگر شیوه‌های هنری کاربرد دارد، اما مطمئنا برای مطالعه زبانی ادبی ارزشمند و حتی ضروری است.» (لیچ؛ ۱۹۸۸: ۳۰)

از نظر لیچ، «برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: نخست آن که در قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آن که قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود.» (همان: ۳۲)

۵- انواع هنجارگریزی (هنجارگریزی) بر اساس نظریه لیچ

هنجارگریزی در واقع، نوعی استفاده از زبان برای برجسته‌سازی است و بر اساس طبقه‌بندی لیچ عبارتند از:

۱- هنجارگریزی واژگانی: «شاعر در هنجارگریزی واژگانی، قواعد ساخت واژه را به شکل وسیع‌تری به کار می‌برد.» (لیچ؛ ۱۹۶۹: ٤۲)

۲- هنجارگریزی آوایی: «بی‌قاعدگی در تلفظ، هنجارگریزی آوایی است.» (همان: ٤۷)

۳- هنجارگریزی نحوی (دستوری): «جایگاهی که برای یک مقوله دستوری در نظر گرفته شده است، توسط مقوله دستوری دیگر پر می‌شود.» (همان:٤۵)

٤- هنجارگریزی سبکی: «آزادی شاعران از قید و بندهای زبان شاعرانه است.» (همان: ٤۸)

۵- هنجارگریزی زمانی: «بحث بی‌زمانی است، شاعر محدود به زبان عصر خویش نیست.» (همان: ۵۲)

٦- هنجارگریزی گویشی: «وام گیری ویژگی‌های لهجه‌هایی که از نظر جغرافیایی و اجتماعی تعریف شده هستند.» (همان: ٤۹)

۷- هنجارگریزی نوشتاری: «هرگاه املای واژه‌ای با تلفظ آن هم‌خوانی نداشته باشد، ما با هنجارگریزی مواجه هستیم.» (همان: ٤۸)

۸- هنجارگریزی معنایی: «هنجارگریزی معنایی، وجود یک عنصر غیرمنطقی در اثر ادبی است.» (همان)

از این میان، هنجارگریزی واژگانی، آوایی، نحوی و سبکی جزء هنجارگریزی زبانی محسوب می‌شوند که در این پژوهش، نمود آن‌ها در شعر رهی معیّری و مهرداد اوستا بررسی می‌شود؛ از این رو در ادامه لازم است که ابتدا تعریفی از آن‌ها ارائه گردد.

٦ – ۱ - هنجارگریزی واژگانی

هنگامی که شاعر، با گریز از شیوه معمول ساخت واژه در زبان، به تولید واژگانی جدیدی دست می‌زند، «هنجارگریزی واژگانی» اتفاق می‌افتد. «این نوع هنجارگریزی بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر افزوده و باعث غنای زبان می‌شود؛ چرا که بسیاری از

این واژه‌ها آرام آرام جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آنها به نفع زبان از دست می رود.» (سنگری؛ ۱۳۸۳: ٤٣)

صفوی نیز در تأیید این مطلب می‌گوید: «این نوع هنجارگریزی‌ها بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود؛ چرا که بسیاری از این واژه‌ها آرام آرام جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آنها به نفع زبان از دست می‌رود. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن، زبان خود را برجسته می‌سازد.» (صفوی؛۱۳۹۰: ٤٩)

٦ – ٢ – هنجارگریزی آوایی

«هنجارگریزی آوایی آن است که شاعر از قواعد آوایی زبان هنجار، گریز بزند و یک صورت آوایی را به کار برد که در زبان هنجار به‌کار نمی‌رود. این نوع انحراف، بیشتر برای حفظ وزن صورت می‌گیرد.» (انوشه؛ ۱۳۸۱: ١٤٤٥)

٦ – ٣ – هنجارگریزی نحوی (دستوری)

اگر شاعر، با دخل و تصرف در این قواعد، پا را از محدوده معیار فراتر بگذارد، به هنجارگریزی نحوی دست زده است؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی، محدودترین امکانات است. آن تنوعی که در حوزه‌های باستان گرایی، واژگانی با خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمرو نحو زبان قابل تصور نیست.» (شفیعی کدکنی؛ ۱۳۹۱:۳۰)

در این نوع فراهنجاری، شاعر از تمام قواعد دستوری زبان عادی و هنجار فراتر می‌رود. این جدایی از معیارهای کلیشه‌ای زبان، به برجستگی جملات با نقش‌ها و سازه‌های دستوری می‌انجامد. گاهی اوقات در جهت رسیدن به زیبایی بیشتر کلام و افزایش تأثیر حسی و معنایی، به ترکیب صفت دومی نیز اضافه می‌گردد. «زبان باید توسعه یابد تا قادر باشد افق‌های در حال توسعه شاعران را برتابد. تلاش و تقلای شاعران و خطر

کردن در حوزه زبان، ناشی از همین دیدگاه است. تلاشی که نه از سر ناچاری، بلکه با آگاهی و دانش انجام می‌پذیرد.» (علی‌پور؛ ۱۲٦:۱۳۸۷)

٦ – ٤ – هنجارگریزی سبکی

میان گونه نوشتاری معیار و گونه گفتاری از نظرگاه واژگان و نحو گفتار، تفاوت‌های روشنی دیده می‌شود و حوزه کاربرد آنها نیز متفاوت است. اگر شاعر از گونه نوشتاری معیار به ساخت نحوه گفتار گریز زند، هنجارگریزی سبکی گویند.

«ارزش هنجارگریزی سبکی از چند منظر قابل بررسی است:

۱. تغییر فضا در شعر
۲. تغییر موسیقی شعر
۳. ایجاد صمیمیت در فضای شعر

کوچک‌ترین بی‌دقتی در این زمینه یا شتاب‌زدگی و فقدان فضای مناسب در گریز از هنجار نوشتار به گفتار یا برعکس، به افول و نزول شعر می‌انجامد.» (سنگری،۱۳۸۱: ٦)

«شاعران امروز با به‌کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دوره معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشتند، و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمره امروز به‌کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسعه زبان شعر کمک می‌کنند.» (حسن لی؛ ۱۳۸۳: ۱۱٤)

۷ – زندگی‌نامه رهی معیری و مهردواد اوستا

«محمدحسن معیری متخلّص به «رهی»، از غزل‌سرایان بنام معاصر است که در سال ۱۲۸۸ شمسی زاده شد و به سال ۱۳٤۷ شمسی در تهران درگذشت. وی در بیرون از مرزهای ایران به‌ویژه پاکستان و افغانستان شهرت بسیاری دارد. او به اشعار سعدی، نظامی، مولوی و حافظ توجه خاص داشت و از آن‌ها تأثیر پذیرفت. مجموعه اشعار وی با عنوان «سایه عمر» چاپ شده‌است.» (یاحقی؛ ۱۳۸۷: ۱۸٤)

«محمدرضا رحمانی مشهور به مهرداد اوستا که در شعر اوستا و گاهی مهرداد تخلص می‌کرد، فرزند محمدصادق در سال ۱۳۰۸ شمسی در شهر بروجرد متولد شد.» (کریمی؛

۱۳۸۷: ٦٢) ده سال داشت که با سرودن شعری موزون و دارای قافیه، درباره واقعه عاشورا، مورد تشویق آموزگارانش قرار گرفت و این، سرآغاز راهی شد در زندگی پربار او، که نامش را در تاریخ ادبیات ایران به جاودانگی ثبت کرد. (رحمانی؛ ۱۳۷۳: ۸) سرانجام این شاعر توانای معاصر و افتاده حال و متواضع، پس از پیمودن راهی طولانی در مسیر شعر و ادب فارسی، به هنگام تصحیح یک قطعه شعر، در سال ۱۳۷۰ و در سن ٦٢ سالگی بر اثر سکته قلبی به خانه ابدی کوچید.

۸ – بررسی و تحلیل انواع هنجارگریزی زبانی در شعر رهی معیری و مهراد اوستا

۸ – ۱ – هنجارگریزی واژگانی در اشعار دو شاعر

– رهی معیری

رهی معیری، در هنجارگریزی واژگانی، قواعد ساخت واژه را به شکل وسیع‌تری به‌کار می‌برد و یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن، زبان خود را برجسته می‌سازد. شاعر، در ابیات ذیل، به هنجارگریزی واژگانی دست زده است:

- «ظلمت‌سرا»

«سرا» از واژگان کهن است و ترکیب «ظلمت‌سرا»، در غزل «زندان خاک»، هنجارگریزی واژگانی است. در این ترکیب، از ساخت واژه با اصول کهن‌گرایی استفاده شده است. «سرا» در زبان امروز منسوخ شده، و شاعر از هنجارگریزی واژگانی استفاده کرده است:

با دل روشن در این **ظلمت‌سرا** افتاده‌ام نور مهتابم که در ویرانه‌ها افتاده‌ام

(رهی معیری؛ ۱۳۸٦: ۲۲)

- «بستان‌سرا و ماتم‌سرا»

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب‌های «بستان‌سرا» و «ماتم‌سرا» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

جای در **بستان‌سرای** عشق می‌باید مرا عندلیبم از چه در **ماتم‌سرا** افتاده‌ام

(همان: ۲۳)

- **«سایه پرورده»**

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «سایه پرورده» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

سایه پرورده بهشتم، از چه گشتم صید خاک؟ تیره بختی بین، کجا بودم کجا افتاده‌ام

(همان: ۲۲)

- **«نارسایی بخت و سبزه بی‌طالع»**

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب‌های «نارسایی بخت» و «سبزه بی‌طالع» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

پایمال مردمم از **نارسایی‌های بخت** **سبزه بی‌طالعم** در زیر پا افتاده‌ام

(همان: ۲۳)

- **«نوشخند گرم»**

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «نوشخند گرم» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

از **نوشخند گرم** تو، آفاق تازه گشت صبح بهار، این لب خندان نداشته است

(همان: ۲٤)

- **«طفل هرزه‌پوی و باد هرزه‌پو»**

رهی، در ابیات ذیل با استفاده از ترکیب‌های «طفل هرزه‌پوی» و «باد هرزه‌پو» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

چون **طفل هرزه‌پوی** به هر سوی می‌دویم اشک از قفای دلبرو من از قفای اشک

(همان: ۳۰)

ز **باد هرزه‌پو** نا استواری ز دور آسمان ناپایداری

(همان: ۱۲۱)

- **«طاقت‌سوز»**

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «طاقت‌سوز» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

من از دلبستگی‌های تو با آیینه دانستم که بر دیدار **طاقت‌سوز** خود عاشق‌تر از مایی
(همان: ۳۳)

بس که **طاقت‌سوز** باشد ناله مستانه‌ام شب به محفل، پنبه در گوش است مینا را همی
(همان: ۲۳۹)

- **«صفاگستر»**

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «صفاگستر» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

چون صبح نودمیده **صفاگستر** است اشک روشن‌تر از ستاره روشنگر است اشک
(همان: ۱۰۴)

- **«دم‌سردی»**

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «دم‌سردی» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

از **دم‌سردی** ابر سنجاب پوش ردای قصب کوه گیرد به دوش
(همان: ۱۲۵)

- **«پهنه‌پیما»**

رهی، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «پهنه‌پیما» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

ور بگوید سنگ پشتی بی‌نوا، که از چابکی **پهنه‌پیما** چون ستورم بشنو و باور مکن
(همان: ۳۲۶)

- **مهرداد اوستا**

مهرداد اوستا، در هنجارگریزی واژگانی، قواعد ساخت واژه را به شکل وسیع‌تری به‌کار می‌برد و یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد. شاعر، در ابیات ذیل، به هنجارگریزی واژگانی دست زده است:

- **«ناوک دلدوزی»**

اوستا، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «ناوک دلدوزی» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

طرفی از عشق نبستیم و ندانم ز چه ماند به دل از حسرت او **ناوک دلدوزی** چند

(اوستا، ۱۳۷۰: ۱۰۷)

- **«ژرف‌پویی»**

اوستا، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «ژرف‌پویی» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

بنگر بدین دریا و بس کز **ژرف‌پویی** زین سپس توفان درافتد از نفس در پهنه گرداب او

(همان: ۱٤۷)

- **«عطسه‌وردتری»**

اوستا، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «عطسه‌وردتری» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

صبح که می‌گشت دماغ خیال تازه‌تر از **عطسه‌وردتری**

(همان: ۳٦۲)

- **«نیلی پرند ششتری»**

اوستا، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «نیلی پرند ششتری» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

شاهد افسونگر شب کرد از هر سو به ناز چرخ را گوهر نشان، **نیلی پرند ششتری**

(همان: ۳۸۳)

- **«خاراکوب»**

اوستا، در بیت ذیل با استفاده از ترکیب «خاراکوب» به هنجارگریزی واژگانی دست زده و می گوید:

چنان در سم **خاراکوب** اسبان بماند کشوری ویران، دریغ است

(همان: ٤٢١)

همانطور که مشاهده می کنیم، رهی معیری با استفاده از ترکیب‌های «ظلمت‌سرا»، «بستان‌سرا و ماتم‌سرا»، «سایه پرورده»،«نارسایی بخت و سبزه بی‌طالع»،«نوشخند گرم»، «طفل هرزه‌پوی و باد هرزه‌پو»،«طاقت‌سوز»،«صفاگستر»،«دم‌سردی»،«پهنه‌پیما» که دلالت بر مضامین دنیاگریزی، عاشقانه، سیاسی و اجتماعی دارند، به هنجارگریزی واژگانی دست زده است. مهرداد اوستا نیز، با استفاده از ترکیب‌های «ناوک دلدوزی»، «ژرف‌پویی»، «عطسه‌وردتری»، «نیلی پرند ششتری» و «خاراکوب» در قالب مضامین عاطفی، اجتماعی و سیاسی، با استفاده از هنجارگریزی واژگانی، زبان شعری‌اش را برجسته ساخته است.

جدول ۱- وجوه اشتراک و افتراق هنجارگریزی واژگانی

در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا

وجوه اشتراک: در زمینه استفاده از هنجارگریزی واژگانی، دو شاعر به توصیف طبیعت می‌پردازند.

وجوه افتراق: بسامد استفاده از هنجارگریزی واژگانی در اشعار رهی معیری بیشتر از مهرداد اوستا می‌باشد، و معیری بیشتر به مضامین اخلاقی و عاطفی و ستایش وعاشقانه می‌پردازد، در حالیکه اوستا بیشتر به مضامین عاطفی و سیاسی می‌پردازد.

رهی معیری	نوع هنجارگریزی	دلالت معنایی	مهرداد اوستا	نوع هنجارگریزی	دلالت معنایی
ظلمت‌سرا	واژگانی	دنیاگریزی	ناوک دلدوزی	واژگانی	رنج و آزار
بستان‌سرا	واژگانی	عشق الهی	ژرف‌پویی	واژگانی	عمق حوادث
ماتم‌سرا	واژگانی	غم و اندوه	عطسه‌وردتری	واژگانی	طراوت صبح
سایه پرورده	واژگانی	عشق الهی	نیلی‌پرند ششتری	واژگانی	توصیف شب
نارسایی‌های بخت	واژگانی	غم و اندوه	خاراکوب	واژگانی	قدرت لشکریان

سبزه بی‌طالع	واژگانی	غم و اندوه			
نوشخند گرم	واژگانی	مدح محبوب			
طفل هرزه‌پوی	واژگانی	عمل بیهوده			
باد هرزه‌پو	واژگانی	عمل بیهوده			
طاقت‌سوز	واژگانی	عاشقانه			
صفاگستر	واژگانی	مدح اشک			
دم‌سردی	واژگانی	توصیف سرمای ابر			
پهنه‌پیما	واژگانی	سرعت و عدم اعتماد			

۸ – ۲ - هنجارگریزی آوایی در اشعار دو شاعر

- **رهی معیری**

به سطح آوایی، می‌توان سطح موسیقیایی متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله، متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم. موسیقی درونی متن به‌وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل سجع، جناس، تکرار بوجود می‌آید. به علاوه این‌ها مسائل کلی مربوط به تلفظ از قبیل ابدال، اسم صوت، تخفیف لغات و ... در این قسمت مورد دقت قرار می‌گیرد.

- **«آگه»**

شاعر در بیت زیر از غزل«طوفان حادثات»، از کلمه «آگه» به جای «آگاه» به دلیل تغییر در موسیقی از قاعده‌کاهی بی‌نشان استفاده کرده است که به آن هنجارگریزی آوایی می‌گویند.

آگه ز روزگار پریشان ما نبود هر دل که روزگار پریشان نداشته است

(رهی؛ ۱۳۸٦: ۲٤)

- **«زانرو» و «ستانم»**

در بیت ذیل، شاعر عبارت «زانرو» را به‌جای عبارت «از آنرو» استفاده کرده است. این قاعده‌کاهی از قواعد بی‌نشان آوایی است. همچنین از «ستانم» به‌جای «بستانم» که قاعده نشاندار است، استفاده کرده که هنجارگریزی آوایی اتفاق افتاده است.

زانرو ستانم جام را، آن مایه آرام را تا خویشتن را لحظه‌ای از خویشتن غافل کنم

(همان: ۲۸)

- **«ماهتاب» و «ز»**

در این بیت، «ماهتاب» به دلیل موسیقی متن، به‌جای «مهتاب» آورده شده است که قاعده‌افزایی صورت گرفته است. همچنین شاعر از حرف «ز» به‌جای «از» بهره برده است که هنجارگریزی آوایی ایجاد شده است.

ز جامه گشت پدیدار، گوی سینه او ستاره‌ای **ز** گریبان **ماهتاب** دمید

(همان: ٤٥)

- **«رهی تا وارهی»**

در این بیت، شاعر با به‌کارگیری عبارت «رهی تا وارهی»، از قانون هم‌نشینی هجا و یکسانی هجاهای کوتاه و بلند استفاده کرده است.

رهی تا وارهی از رنج هستی، ترک هستی کن که با این ناتوانی ها به ترک جان توانایی

(همان: ٣٤)

- **«گمرهان»**

در این بیت، از کلمه «گمرهان» به‌جای «گمراهان» استفاده شده است و شاعر با قاعده‌کاهی و تخفیف، گریزی به زبان گفتار زده است. در این بیت هنجارگریزی آوایی دیده می‌شود.

فارغ‌دلان، ز لذت غم دور بوده‌اند این **گمرهان**، ز وصل حرم دور بوده‌اند

(همان: ۱۰۸)

- **«جایگه»**

شاعر کلمه «جایگه» را به‌جای کلمه «جایگاه » استفاده کرده است، این قاعده‌کاهی از قاعده نشاندار هست که هنجارگریزی آوایی محسوب می‌شود.

خانه تن **جایگه** زیست نیست در خور جان فلکی نیست، نیست

(همان: ۱۲۸)

- **«رضامندی» و «شه»**

در استفاده ازترکیب «رضامندی» به‌جای «رضایتمندی» و «شه» به‌جای «شاه» تخفیف صورت گرفته است و هنجارگریزی آوایی است.

سایه شه، مایه خرسندی است ملک رضا ملک **رضامندی** است

(همان: ۱۲۸)

- **«وارون»**

شاعر، با استفاده از کلمه «وارون» به‌جای «وارونه» که تخفیف صورت گرفته، به هنجارگریزی آوایی دست زده است:

کارها **وارون** شود چون بخت برگردد ز کس چشم گریان شد نصیب از آن گل خندان مرا

(همان: ۲۳۲)

- **«پار»**

شاعر، با استفاده از واژه «پار» با تخفیف واژگانی به جای «پارسال»، به هنجارگریزی آوایی دست زده است:

بهار من امسال چون **پار** نیست کزین بوستان حاصلم خار نیست

(همان: ۲۷۸)

- **«مه»**

شاعر، با استفاده از واژه «مه» به جای «ماه» با استفاده از صنعت تخفیف، به هنجارگریزی آوایی دست زده است:

دوش دیدم **مهی** به رهگذری حور عینی به جامه بشری

(همان: ۲۷۳)

- **«غمین»**

شاعر در این بیت، از کلمه «غمین» به‌جای«غمگین» از حذف «گ» استفاده کرده، که در این قاعده‌کاهی از قاعده نشاندار استفاده شده و باعث ایجاد هنجارگریزی آوایی شده است:

چون بی‌غمی **غمین** نکند هیچ کس مرا در دل غمی که هست، همین است و بس مرا

(همان: ۲۳۰)

- **«ای سرو پای‌بسته»**

در منادای «ای سرو پای‌بسته» واج‌های زبان به‌گونه‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند که به راحتی می‌توان آن را بر زبان جاری ساخت. در این بیت، هنجارگریزی آوایی صورت گرفته است. تکرار کلمه آزاده نیز به آوای بیت کمک شایانی کرده است.

ای سرو پای‌بسته به آزادگی مناز **آزاده** من، که از همه عالم بریده‌ام

(همان: ۲۳)

- **«های‌های»**

در ابیات زیر «های‌های» هنجارگریزی آوایی دارد:

خواب‌آور است زمزمه جویبارها در خواب رفته بخت من از **های‌های** اشک

(همان: ۳۱)

های‌های گریه در پای توام آمد به یاد هر کجا شاخ گلی، بر طرف جویی یافتم

(همان: ۳۶)

- **«رخشنده و بخشنده»**

شاعر در این بیت، دو کلمه «رخشنده و بخشنده» را با استفاده از جناس و واج آرایی «خ» و «ش» مورداستفاده قرار داده، که و در آن هنجارگریزی آوایی نمایان است:

هرچند که در کوی تو مسکین و فقیرم **رخشنده و بخشنده** چو خورشید منیرم

(همان: ۳۸)

- **«ز» و «خموش»**

شاعر در این بیت، از قاعده بی‌نشان «ز» به‌جای «از» استفاده کرده است و همچنین از قاعده نشاندار «خموش» به‌جای «خاموش» که در این کلمه حذف اتفاق افتاده، و هنجارگریزی آوایی نمایان است.

بلبل طبعم رهی باشد **ز** تنهایی **خموش** نغمه ها بودی مرا، تا همزبانی داشتم

(همان: ٦٦)

- **واج‌های «م/ه/ی»**

در این بیت، واج آرایی «م، ه، ی» به موسیقی شعر افزوده است و نمونه‌ای از هنجارگریزی آوایی است.

هر زمان بی روی ماهی همدم آهی شوم هر نفس با یاد یاری ناله زاری کنم

(همان: ۱۰۰)

- **«های و هوی»**

در این بیت، در عبارت «های و هوی» هنجارگریزی آوایی دیده می شود:

سر کن نوای عشق، که از **های و هوی** عقل آزرده ام چو گوش نصیحت شنیده‌ای

(همان: ۱۰۱)

- **«نفس» و «هم‌نفس»**

شاعر در این بیت، با تکرار «نفس» و «هم‌نفس» در آوا تاثیر ایجاد کرده، و هنجارگریزی آوایی در آن دیده می‌شود:

افسرده ترم از **نفس** باد خزانی کان نوگل خندان نفسی **هم‌نفسم** نیست (همان: ۹۸)

- **«سیه‌روزان»**

شاعر، با استفاده از قاعده تخفیف در واژه «سیه‌روزان» به جای «سیاه‌روزان»، به هنجارگریزی آوایی دست زده است:

سیه‌روزان فراوانند، اما کی بود کس را چنین صبر کم و درد فراوانی که من دارم

(همان: ٦٩)

- **«گنه»**

شاعر، با استفاده از قاعده تخفیف در واژه «گنه» به جای «گناه»، به هنجارگریزی آوایی دست زده است:

خوی آتش، بی**گنه** سوزی بود اما رهی آذری دارد که آزاری نمی آید از او

(همان: ٢٤٦)

- **تکرار واژه «همه»**

در این بیت، شاعر با تکرار حرف «همه» و اصوات بلند هنجارگریزی آوایی را ایجاد کرده است:

دلم بیمار و لب خاموش و رخ زرد **همه** سوز و **همه** داغ و **همه** درد

(همان: ۱۱۱)

- **تکرار واژه‌های «باغ و راغ»**

تکرار «باغ» و «راغ» و جناس در هر دو واژه و اصوات بلند، باعث ایجاد هنجارگریزی آوایی شده است:

ما سیر **باغ و راغ** به یاران گذاشتیم کز خود رمیده را هوس **باغ و راغ** نیست

(همان: ۱۱۹)

- **«بستان»**

شاعر، از کلمه «بوستان» به صورت تخفیف استفاده کرده و به صورت «بستان» آورده که هنجارگریزی آوایی است:

جای در **بستان** سرای عشق می‌باید مرا عندلیبم از چه در ماتم سرا افتاده‌ام

(همان: ۲۳)

- **مهرداد اوستا**

- **واج‌آرایی «گ، ر، د، غ»**

شاعر در این بیت، با استفاده از واج‌آرایی «گ، ر، د، غ» به موسیقی شعر افزوده که هنجارگریزی آوایی است:

همنوای گردش گردون و آوای ملک نغمه‌های عرشی مرغ غزلخوان شما

(اوستا؛ ۱۳۷۰: ۵۲)

- **«مصوت الف»**

در این بیت، مصوت الف، به موسیقی شعر افزوده که هنجارگریزی آوایی است:

همچون ستاره‌ها به دامان ماهتاب در دامن بهار فروزنده ژاله‌ها (همان: ۵۳)

- **«یکدگر»**

در این بیت، اوستا، از قید «یکدگر» به‌جای «یکدیگر» استفاده کرده که حذف صورت گرفته و هنجارگریزی آوایی است:

با گردش نسیم سحرگاه لاله‌ها بر **یکدگر** زدند چو مستان پیاله‌ها

(همان: ۵۳)

- **«همرهی» و «گر»**

اوستا، از قید «همرهی» به‌جای «همراهی» با قاعده نشاندار استفاده کرده که حذف صورت گرفته است. وی همچنین از قاعده بی‌نشان «گر به‌جای اگر» استفاده کرده است:

همرهی گر بود با تدبیر من تقدیر را درگسستی همتم از گردن این زنجیر را

(همان: ۵۵)

- **«چار»**

در بیت ذیل، شاعر از «چار» به‌جای «چهار» استفاده کرده که حذف صورت گرفته و هنجارگریزی آوایی است:

در **چار** موج عرصه توفان روزگار کشتی شکستگان بلا را چه ایمنی‌ست؟

(همان: ۸۲)

- **«ز»**

در این بیت، شاعر از حرف «ز» به‌جای «از» استفاده کرده که کهن گرایی بوده و هنجارگریزی آوایی است:

تو **ز** آفتاب دلاراتری، خورم سوگند به آفتاب که روشن ترین گواه اینجاست

(همان: ٦٤)

- **«زین»**

در این ابیات، شاعر از حرف بی‌نشان «زین» به‌جای «از این» به دلیل تغییر در موسیقی استفاده کرده که هنجارگریزی آوایی است:

زین لاله بشکفته در دامن صحرا هر لاله نشان قدم راه‌نوردی ست (همان: ۸۰)

زین تیرگی امید یکی نوشخند تست صبحی اگر به دامن شبها دمیدنی ست (همان: ٨٤)

- **«فرامش»**

در این بیت، شاعر از کلمه «فرامش» به‌جای «فراموش» استفاده کرده که حذف صورت گرفته و هنجارگریزی آوایی است:

فرامش کردی و از یاد بردی که پیوسته توام تنها به یادی؟ (همان: ۹۰)

- **«غمگن»**

شاعر در بیت ذیل، از صفت «غمگن» به‌جای «غمگین» استفاده کرده که حذف رخ داده و هنجارگریزی آوایی است:

چو بینی **غمگنم**، با عشوه پرسی چه پیش آمد که شیدایی که شادی (همان: ۹۰)

- **«مصوت الف»**

در این بیت، شاعر از مصوت «الف» در انتهای حرف «بس» و اسم «نقش» استفاده کرده است که به موسیقی شعر افزوده و هنجارگریزی آوایی است:

که تومار عمر مرا در نوشت **بسا** ناپدیدار **نقشا** که بخت (همان: ۹۲)

- **«شکر خندا»**

در این بیت، شاعر از منادای «شکر خندا» استفاده کرده و مصوت الف را به «شکرخند» افزوده است:

شکرخندا، نمی‌پرسی که آخر چه افتادت که از پای اوفتادی؟ (همان: ۹۰)

- **«پرده پرده»/ «یا رب»/ «چهر»**

در این بیت تکرار پشت سر هم «پرده پرده» و «منادای یا رب» باعث ایجاد هنجارگریزی آوایی شده است. همچنین شاعر از «چهر به جای چهره» استفاده کرده که حذف صورت گرفته است:

تاکی ست **یارب** این پری، وان **چهر** عالمتاب او

وین **پرده پرده** خون چکان، لعل به خون سیراب او(همان: ۱۴۷)

- **«موبه‌مو»/ «مویه»**

در این بیت، شاعر از عبارت «موبه‌مو» استفاده کرده است و همچنین کلمه «مویه» به دلیل واج‌آرایی «م، و» به موسیقی شعر افزوده است:

اگر چه سوز دلم بر زبان چو شمع نرفت به درد هجر مرا **مویه موبه‌مو** می‌خواست

(همان: ٦٤)

- **تکرار کلمه «نغمه» و واج آرایی «ن»**

در این بیت، شاعر در مصراع اول از منادا استفاده کرده است و تکرار کلمه «نغمه» و واج‌آرایی «ن» به موسیقی بیت افزوده است:

الا ای **نغمگی** مرغ بهشتی دل من با نوایت **نغمه‌گر** باد

(همان: ۹٦)

- **تکرار کلمات «هنگامه – هنگامی» و واج‌آرای «پ، ی، ن»**

تکرار پشت سر هم «هنگامه – هنگامی» و واج‌آرای «پ، ی، ن» به موسیقی شعر افزوده است:

به مخموری چه می‌بندم بدین پیمانه پیوندی به افزونی چه می‌جویم درین **هنگامه هنگامی**

(همان: ١٦٤)

- **«اوفتاده» و تکرار «مرو و درا» و واج آرایی «ا، ی، د، ر، و»**

در این بیت، فعل «اوفتاده» به‌جای «افتاده» استفاده شده و تکرار پشت سر هم «مرو» و «درا» و واج آرایی «ا، ی، د، ر، و» به موسیقی شعر افزوده است:

مرو مرو که ز پای اوفتاده ای داری درا درا، که دل از دست داده‌ای داری

(همان: ۱۷۱)

- **تکرار حروف «گ» و «ش»**

در این بیت، شاعر با استفاده تکرار حروف «گ» و «ش» در محور افقی بیت (واج‌آرایی) از هنجارگریزی آوایی استفاده کرده است.

آوخ که روزگار ازین مایه فتنه را بگذشت ناشنیده و بگذاشت ناشنود (همان: ۲٤۲)

- **تکرار «قطره» و «شعله»**

تکرار پشت سر هم کلمه «قطره و شعله» به موسیقی متن افزوده است:

چون شمع **قطره قطره** به دامان بخت خویش از دیده، **شعله شعله** برون آذر آورم

(همان: ۳۰۵)

- **«هان و هان» و «شیوه شیوا»**

آوای «هان و هان» و جناس« شیوه، شیوا» صورت گرفته است و واج آرایی«ش» دارد:

هان و هان ای کوکب بخت کلام پارسی طبع من، ای نقشبند **شیوه شیوای** من

(همان: ۳۱٦)

- **«مصوت الف» و «آسمانا» و «های»**

استفاده از «مصوت الف» و منادای «آسمانا» و استفاده از آوای «های» نیز به هنجارگریزی آوایی کمک کرده است:

آسمانا های با من این همه نیرنگ چیست؟ گرنه تشریف تو کوتاه است بر بالای من (همان: ۳۱۸)

- **«هی هی» و «هیهای»**

در این بیت استفاده از آوای «هی هی» و «هیهای» بر موسیقی شعر افزوده است:

خود ندانم کاین چه پیوند است با هر تار دل؟ **هی هی** این نغمگی، در پرده **هیهای** من؟ (همان: ۳۲۰)

- **«وای وای»**

در این بیت، آوای «وای وای» بر موسیقی شعر افزوده است:

همی گذشت با نسیم صبحدم به گوش کوه و دشت **وای وای** من

(همان: ۳۲۲)

- **تکرار «سزای من»**

تکرار«سزای من» در بیت زیر بر موسیقی شعر افزوده است:

ندامتم ز کرده‌ها جدا ازو **سزای من**، **سزای من**، سزای من(همان: ۳۲٤)

-**«ای امید جان» و واج آرایی «ب، ا، ی، م» و تکرار کلمه «امید»**

در این بیت شاعر با منادای «ای امید جان» و واج آرایی «ب، ا، ی، م» و تکرار کلمه «امید» به موسیقی شعر افزوده است:

باری بلای جان منا، **ای امید جان** دور از توام به جان تو از عمر نا**امید** (همان: ۳۸۲)

- **تکرار «فسوس و دریغ»**

شاعر، با تکرار «فسوس و دریغ» پشت سر هم و تخفیف در واژه «افسوس» به موسیقی شعر افزوده است:

در آن نابکامی فسوسا فسوس به یاد جوانی دریغا دریغ (همان: ٤٥٦)

- «دامان»

در این بیت، شاعر از اسم «دامان» به‌جای «دامن» استفاده کرده که قاعده‌افزایی صورت گرفته است:

چو خورشید ز اندیشه افروختم به **دامان** شب تا سحرگه چراغ

(همان: ٤٥٤)

همانطور که مشاهده می‌کنیم، رهی معیری با استفاده از کلمات «آگه»، «زانرو» و «ستانم»، «ماهتاب» و «ز»، «رهی تا وارهی»، «گمرهان»، «جایگه»، «رضامندی» و «شه»، «وارونه»، «پار»، «مه»، «غمین»، «ای سرو پای‌بسته»، «های‌های»، «رخشنده و بخشنده»، «ز» و «خموش»، «های و هوی»، «نفس»، «سیه‌روزان»، «گنه» و همچنین با استفاده از واج‌های «م/ه/ی»، و تکرار واژه‌های «همه»، «بستان»، «باغ و راغ» به هنجارگریزی آوایی دست زده است. مهرداد اوستا نیز، کلمات «یکدگر»، «همرهی» و «گر»، «چار»، «ز»، «زین»، «فرامش»، «غمگن»، «شکر خندا»، «پرده پرده»/ «یا رب»/ «چهر»، «موبه‌مو»/ «مویه»، «هان و هان» و «شیوه شیوا»،«آسمانا» و «های»، «هی هی» و «هیهای»،«وای وای»، «ای امید جان» و با به‌کارگیری واج‌آرایی «گ، ر، د، غ»، «ن»، «ا، ی، د، ر، و»، «پ، ی، ن»، «ا، ی، د، ر، و»، «ب، ا، ی، م» و استفاده از «مصوت الف»، و تکرار کلمات «نغمه»، «هنگامه – هنگامی»، «امید»، «دامان»، «فسوس و دریغ»، «مرو و درا»، «قطره» و «شعله»، «سزای من» با استفاده از هنجارگریزی آوایی، زبان شعری‌اش را برجسته ساخته است.

جدول ۲- وجوه اشتراک و افتراق هنجارگریزی آوایی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا

وجوه اشتراک: در زمینه استفاده از هنجارگریزی آوایی، دو شاعر، از قاعده‌کاهی و واج‌آرایی به وفور استفاده کرده‌اند. همچنین از قاعده‌افزایی به ندرت در اشعارشان بهره برده‌اند.

وجوه افتراق: مهرداد اوستا، از قاعده تکرار بیشتر از رهی معیری استفاده کرده، و میزان استفاده‌ی رهی معیری در جناس، بیشتر از مهرداد اوستا بوده است.

رهی معیری	نوع هنجارگریزی	قاعده	مهرداد اوستا	نوع هنجارگریزی	قاعده
آگه	آوایی	قاعده‌کاهی	یکدگر	آوایی	قاعده‌کاهی
زانرو	آوایی	قاعده‌کاهی	گر	آوایی	قاعده‌کاهی
ستانم	آوایی	قاعده‌کاهی	همرهی	آوایی	قاعده‌کاهی
ز	آوایی	قاعده‌کاهی	چار	آوایی	قاعده‌کاهی
گمرهان	آوایی	قاعده‌کاهی	ز	آوایی	قاعده‌کاهی
جایگه	آوایی	قاعده‌کاهی	زین	آوایی	قاعده‌کاهی
رضامندی	آوایی	قاعده‌کاهی	فرامش	آوایی	قاعده‌کاهی
شه	آوایی	قاعده‌کاهی	غمگن	آوایی	قاعده‌کاهی
وارون	آوایی	قاعده‌کاهی	چهر	آوایی	قاعده‌کاهی
پار	آوایی	قاعده‌کاهی	فسوس	آوایی	قاعده‌کاهی
مه	آوایی	قاعده‌کاهی	دامان	آوایی	قاعده‌افزایی
غمین	آوایی	قاعده‌کاهی	پرده پرده	آوایی	تکرار
خموش	آوایی	قاعده‌کاهی	نغمه	آوایی	تکرار
سیه‌ورزان	آوایی	قاعده‌کاهی	هنگام	آوایی	تکرار
گنه	آوایی	قاعده‌کاهی	مرو	آوایی	تکرار
بستان	آوایی	قاعده‌کاهی	درا	آوایی	تکرار
ماهتاب	آوایی	قاعده‌افزایی	قطره	آوایی	تکرار
رهی تا وارهی	آوایی	هم‌نشینی هجا و یکسانی هجاهای کوتاه و بلند	شعله	آوایی	تکرار
ای سرو پای بسته	آوایی	واج‌های زبانی	هی هی	آوایی	تکرار

حروف (م/ه/ی)	آوایی	واج آرایی	وای وای	آوایی	تکرار
رخشنده و بخشنده	آوایی	جناس و واج آرایی	سزای من	آوایی	تکرار
باغ و راغ	آوایی	جناس و واج آرایی	امید	آوایی	تکرار
های و هوی	آوایی	جناس	هان و هان	آوایی	تکرار
های های	آوایی	تکرار	فسوس و دریغ	آوایی	تکرار
«نفس» و «هم-نفس»	آوایی	تکرار	شکرخندا	آوایی	منادا
همه	آوایی	تکرار	شیوه و شیوا	آوایی	جناس
			مصوت الف	آوایی	واج آرایی
			حروف (گ/ ر/ د/غ)	آوایی	واج آرایی
			حروف (پ/ی/ن)	آوایی	واج آرایی
			حروف (ا/ی/ د/ ر/و)	آوایی	واج آرایی
			(ب/ ا/ ی/ م)	آوایی	واج آرایی

۸ – ۳ – هنجارگریزی نحوی (دستوری) در اشعار دو شاعر

- رهی معیری

- جهش ضمیر در واژه «پسم»

در این بیت، جهش ضمیر در واژه «پسم» وهمچنین حذف فعل «آید» به قرینه لفظی باعث هنجارگریزی نحوی شده است:

صیاد ز پیش آید و گرگ اجل از پی آن صید ضعیفم که ره پیش و **پسم** نیست

(رهی؛ ۱۳۸٦: ۹۸)

- **جهش ضمیر در واژه های «کسم» و «خسم»**

در این بیت، شاعر از جهش ضمیر در «کسم» و «خسم» استفاده کرده و «میم» در دو کلمه مضاف الیه است:

بر خاطر آزاده غباری ز **کسم** نیست سرو چمنم شکوه‌ای از خار و **خسم** نیست

(همان: ۹۷)

- **جهش ضمیر در واژه «کسم»**

در این بیت، شاعر از جهش ضمیر در «کسم» استفاده کرده و «میم» در این کلمه مضاف الیه است:

از تنگدلی پاس دل تنگ ندارم چندان کشم اندوه، که اندوه **کسم** نیست

(همان: ۹۸)

- **جهش ضمیر در واژه «بسم»**

در این بیت، شاعر از عبارت «بسم» به‌جای «برای من بس نیست» استفاده کرده که از ایجاز در عبارت و هنجارگریزی دستوری بهره برده، و جهش ضمیر در بیت وجود دارد:

امشب رهی از میکده بیرون ننهم پای آزرده دردم دو سه پیمانه **بسم** نیست

(همان: ۹۸)

- **«بنگریستم»**

استفاده از حرف اضافه «ب» بر سر فعل «نگریستن» که ساختاری کهن دارد و هنجارگریزی دستوری است:

بر پای نازنین چو نکو **بنگریستم** آگه شدم ز حادثه جانگزای او

(همان: ۱۳٤)

- **جهش ضمیر در واژه‌های «گویندت» و «سازدت»**

شاعر در این بیت، از ترکیب «سازدت» به جای «بسازد تو را» استفاده کرده است، که مفعول را حذف، و ساختی جدید ایجاد کرده و هنجارگریزی دستوری را به وجود آورده است:

ابر و گل در پرده **گویندت** حدیثی کآسمان **سازدت** گریان گرت یک دم لب خندان دهد

(همان: ۲۳۹)

- **جهش ضمیر در واژه «می‌کردمش»**

شاعر در این بیت، از جهش ضمیر در فعل «می‌کردمش» استفاده کرده که هنجارگریزی دستوری است:

کوه پابرجا گمان **می کردمش**، دردا که بود از حبابی سست بنیان تر، اساس دوستی

(همان: ٦٧)

- **«حذف فعل»**

در این بیت از غزل «غباری در بیابان»، حذف فعل «است»، به قرینه معنوی یکی از هنجارگریزی‌های دستوری است که شاعر از آن استفاده کرده است:

نه جان بی‌نصیبم را پیامی از دلارامی نه شام بی‌فروغم را نشانی از سحرگاهی

(همان: ۲۳)

- **مهرداد اوستا**
- **جهش ضمیر در واژه «بسم»**

جهش ضمیر «م» در «بسم» در معنای «برای من بس است»، به معنی کافی باشد، که هنجارگریزی دستوری است:

بسم از امید بهی داشتن که بایستنی را همه بر نوشت

(اوستا، ۱۳۷۰: ۹۲)

- **جهش ضمیر در واژه «کت»**

در این بیت، شاعر در واژه «کت» از جهش ضمیر استفاده کرده است:

هر آن **کت** آشیان زیر و زبر کرد مدامش خان و مان زیر زبر کرد

(همان: ۹٦)

- **جهش ضمیر در واژه «سرشتندم»**

استفاده از عبارت «سرشتندم» به‌جای «سرشتند مرا» که شاعر از جهش ضمیر به‌جای استفاده از مفعول بهره برده است:

سرشتندم ز اشک و آه وانگاه روانی درد پرورد آفریدند (همان: ۹۸)

- **«تقدیم فعل»**

تقدم فعل بر دیگر ارکان جمله و استفاده از مفعول در انتهای مصراع، که بیت را به سمت هنجارگریزی دستوری سوق داده است:

چو **بستی** از سخن لب، زندگی را ازاین پس دیده کور و گوش کر باد

(همان: ۹۶)

همانطور که مشاهده می کنیم، رهی معیری با استفاده از جهش ضمیر در واژه‌های «پسم»، «کسم» و «خسم»، «گویندت» و «سازدت»،«می‌کردمش»، «حذف فعل»، و استفاده از حرف اضافه «بـ» بر سر «بنگریستم» به هنجارگریزی نحوی (دستوری) دست زده است. مهرداد اوستا نیز، با استفاده از جهش ضمیر در واژه‌های «بسم»، «کت»، «سرشتندم» و تقدیم فعل، در قالب هنجارگریزی نحوی(دستوری)، زبان شعری‌اش را برجسته ساخته است.

جدول ۳- وجوه اشتراک و افتراق هنجارگریزی نحوی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا

وجوه اشتراک: در زمینه استفاده از هنجارگریزی نحوی، دو شاعر، از جهش ضمیر استفاده کرده‌اند.

وجوه افتراق: رهی معیری، از اضافه کردن حرف «ب»، و حذف فعل استفاده کرده، در حالیکه مهرداد اوستا، از تقدیم فعل بهره برده است.

رهی معیری	نوع هنجارگریزی	قاعده	مهرداد اوستا	نوع هنجارگریزی	قاعده
پسم	نحوی	جهش ضمیر	بسم	نحوی	جهش ضمیر
کسم	نحوی	جهش ضمیر	کت	نحوی	جهش ضمیر
خسم	نحوی	جهش ضمیر	سرشتندم	نحوی	جهش ضمیر
بسم	نحوی	جهش ضمیر	بستی	نحوی	تقدیم فعل
گویندت	نحوی	جهش ضمیر			
سازدت	نحوی	جهش ضمیر			
می کردمش	نحوی	جهش ضمیر			

بنگریستم	نحوی	اضافه کردن حرف «ب»			
است	نحوی	حذف فعل			

۸ – ٤ – هنجارگریزی سبکی در اشعار دو شاعر

- **رهی معیری**
- **«کو»**

تفاوت گونه نوشتاری معیار و گونه گفتاری در کلمه پرسشی «کو»، که از زبان محاوره استفاده کرده و هنجارگریزی سبکی محسوب می شود:

ای چشم رهی سویت، **کو** چشم رهی جویت؟ روی از من سرگردان، شاید که نگردانی

(رهی، ۱۳۸٦: ۲۰)

- **«حالی داشتیم»**

در این بیت، شاعر از اصطلاح عامیانه «حالی داشتیم»، برای ایجاد صمیمیت در گفتگو و تغییر فضای شعر استفاده کرده که نشانی از هنجارگریزی سبکی در شعر است:

نیم‌شب با گریه مستانه، **حالی داشتم** تلخ شد عیش من از لبخند بی‌هنگام صبح

(همان: ۵۵)

- **«وا کنی»**

استفاده از گونه نوشتاری زبان مردم عامی در عبارت «وا کن» به جای «باز کن»، هنجارگریزی سبکی است:

چشم فرو بسته اگر **وا کنی** در تو بود هر چه تمنا کنی

(همان: ۱۲۳)

- **مهرداد اوستا**
- **«دلکی» و «شبکی»**

در این بیت، استفاده از «کاف تصغیر» در دو کلمه «دل و شب»، به صمیمت و فضای شعر کمک کرده و هنجارگریزی سبکی را ایجاد کرده است:

همه شب دارم **دلکی** پر خون **شبکی** مست از می نابم کن
به یکی عشوه به یکی افسون مه من مستم کن و خوابم کن
(همان: ۱۳۷)

- **«لبکت» و «گلکت» و «دلکت»**

استفاده از «کاف تصغیر» در کلمه‌های «گل و دل و لب »، به صمیمیت و فضای شعر کمک کرده و هنجارگریزی سبکی را ایجاد کرده است:

لبکت خندان **گلکت** زیبا، سخنت شیرین **دلکت** شیدا
من اگر فرزانه اگر رسوا، تو همان دیوانه خطایم کن
(همان: ۱۳۸)

- **«وا»**

در این بیت، شاعر از حرف «وا» به‌جای «باز» استفاده کرده است، که در زبان عامه از آن استفاده می‌شد. در این بیت، هنجارگریزی سبکی صورت گرفته است:

نگارین سرانگشت گلرنگ او ز گیسوی شب **وا** کند تاب ها
(همان: ۲۱۱)

- **«بنسپردمی»**

در این بیت، شاعر، فعل «نسپردم» را با حرف اضافه «ب» و «ی» استمراری، که هر دو شعر را به زبان کهن سوق داده، که در زبان امروز منسوخ شده است و هنجارگریزی سبکی محسوب می شود:

چو ابله پسند است گیتی چرا **بنسپردمی** راه زی ابلهی
(همان: ٤٥٧)

همانطور که مشاهده می‌کنیم، رهی معیری با استفاده از کلمات «کو»، «وا کنی»، «حالی داشتیم»، به هنجارگریزی سبکی دست زده است. مهرداد اوستا نیز، با استفاده از کاف

تصغیر در کلمات «دلکی»، «شبکی»، «لبکت»، «گلکت»، «دلکت»، حرف اضافه «وا» و فعل «بنسپردمی»، در قالب هنجارگریزی سبکی، زبان شعری‌اش را برجسته ساخته است

جدول ٤- وجوه اشتراک و افتراق هنجارگریزی سبکی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا

وجوه اشتراک: در زمینه استفاده از هنجارگریزی نحوی، دو شاعر، از واژه‌هایی مانند «وا» استفاده می کنند که منسوخ شده است

وجوه افتراق: میزان استفاده مهرداد اوستا از واژه‌هایی که ابراز صمیمیت در آنها وجود دارد، از رهی معیری بیشتر و ملموس‌تر است.

رهی معیری	نوع هنجارگریزی	دلالت کلمه	مهرداد اوستا	نوع هنجارگریزی	دلالت کلمه
کو	سبکی	اصل کلمه «کجاست» برای پرسش	دلکی	سبکی	استفاده از «کاف تصغیر» برای ایجاد صمیمیت
حالی داشتیم	سبکی	ایجاد صمیمیت	شبکی	سبکی	استفاده از «کاف تصغیر» برای ایجاد صمیمیت
وا کنی	سبکی	اصل کلمه «باز .کنی»	لبکت	سبکی	استفاده از «کاف تصغیر» برای ایجاد صمیمیت
			گلکت	سبکی	استفاده از «کاف تصغیر» برای ایجاد صمیمیت
			دلکت	سبکی	استفاده از «کاف تصغیر» برای ایجاد صمیمیت
			وا	سبکی	اصل کلمه «باز»
			بنسپردمی	سبکی	اصل فعل «نسپردم»

۱۱ – نتیجه گیری

هنجارگریزی نوعی استفاده از زبان برای برجسته‌سازی است. پس از مطالعه و بررسی فراوان در آثار رهی معیری و مهرداد اوستا نتایج ذیل حاصل شد:

هنجارگریزی واژگانی رهی معیری خود را در ساخت واژه با اصول کهن‌گرایی نشان داد که البته گاهی ترکیب واژگانی جدیدی دارد که به واسطه توصیف به وجود آمد. مظهر هنجارگریزی واژگانی در شعر مهرداد اوستا همان ساخت ترکیبات جدید است، ضمن اینکه وی به سمت کهن‌گرایی و هم ترکیبات جدید تمایل داشت.

در مورد هنجارگریزی آوایی در شعر رهی معیری باید گفت هنجارگریزی آوایی به دو بخش هجاها و نشانه‌ها تقسیم می‌شود، در بخش هنجارگریزی آوایی هجایی«منادا، استفاده کردن از آواها، استفاده از جناس، تکرار، واج‌آرایی» بسامد بالاتری دارد. در بخش نشانه‌ها استفاده از قاعده نشاندار و بی‌نشان (حذف در حروف، حذف در افعال، حذف در اسم، قاعده‌کاهی در افعال کهن، افزایش حرف انتهایی کلمه، تخفیف،) اتفاق افتاده است.

هنجارگریزی آوایی در دیوان مهرداد اوستا خود را در قالب تکرار، استفاده از آواها، منادا، واج‌آرایی، تکرار یک کلمه دوبار پشت سر هم، استفاده از جناس، استفاده از «مصوت آ» در کلمات برای افزایش موسیقی نشان داد. شایان ذکر است که هر دو شاعر از تکرار، واج‌آرایی و منادا، آوردن آوا در جمله ، حروف نشاندار و بی‌نشان استفاده کرده‌اند.

پیرامون نمود هنجارگریزی نحوی (دستوری) در شعر رهی معیری باید گفت جهش ضمیر، حذف فعل بدون قرینه، استفاده از قاعده‌کاهی دیگرگون کردن مفهوم جمله که بسامد بیشتری دارد. هنجارگریزی دستوری (نحوی) در دیوان اوستا: جهش ضمیر، استفاده از بن مضارع فعل، ایجاز در عبارات. به طور کلّی بسامد این هنجارگریزی در شعر رهی معیّری بیشتر از شعر مهرداد اوستا است.

در باب هنجارگریزی سبکی در شعر رهی معیّری باید گفت استفاده از میان گونه نوشتاری و گونه گفتاری، استفاده از زبان محاوره نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی محسوب می‌شود. حال آنکه این نوع هنجار گریزی در شعر مهرداد اوستا خود را در قالب

استفاده از حروف و کلمات عامیانه و محاوره‌ای نشان داد. امّا نکته اشتراک دو شاعر در این نوع هنجارگریزی، استفاده از گفتار عامیانه در نوشتار است.

در یک کلام باید گفت که رهی معیری بیشترین توجه را به هنجارگریزی آوایی و سپس واژگانی داشته است امّا مهرداد اوستا، بیشتر هنجارگریزی آوایی را در شعر خود برجسته کرد، ضمن اینکه هنجارگریزی سبکی در دیوان وی از مابقی هنجارگریزی‌ها بیشتر است. در پایان نیز ذکر این نکته ضرری است که این دو شاعر برای تشخّص کلام خود و هنجارگریزی، از صنایع و آرایه‌هایی چون تشبیه، تلمیح، استعاره، تکرار، واج آرایی و جناس بیشترین استفاده را کرده‌اند.

۱۲ – منابع

۱۲ – ۱ – منابع فارسی

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸٦). ساختار و تأویل متن. چاپ نهم ، تهران: مرکز.

۲. انوشه، حسن، (۱۳۷۵)، دانشنامه ادب فارسی، چاپ یکم، تهران: دانشنامه.

۳. اوستا، مهرداد، (۱۳۷۰)، مجموعه سروده های مهرداد اوستا،تهران: نشر فرهنگی رجاء.

٤. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۸٦)، ریخت شناسی قصه های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چ۲، تهران: توس.

۵. حسن لی، (۱۳۸۳)، کاووس، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، نشر ثالث، تهران.

٦. رحمانی، محمدحسین، (۱۳۷۳)، یادنامهٔ استاد مهرداد اوستا، مرکز بررسی های اسلامی.

۷. رهی معیری، محمدحسن، (۱۳۸٦)، دیوان کامل،تهران: سپهر ادب.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) رستاخیز کلمات، تهران: انتشارات سخن.

۹. صفوی، کورش (۱۳۹۰) از زبان شناسی به ادبیات، چاپ سوم، جلد اول، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

۱۰. علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)نظریه های نقد ادبی معاصر (صورت گرایی و ساختارگرایی)، تهران: انتشارات سمت.

۱۱. علیپور، مصطفی، (۱۳۸۷)، ساختار زبان شعر امروز، تهران: انتشارات فردوسی

۱۲. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۷). جویبار لحظه‌ها (ادبیات معاصر ایران)، تهران: نماد.

۱۲ – ۲ – مقاله

۱۳. سنگری ، محمدرضا (۱۳۸۱). «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر». مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی. س . ۱۶. ش . ٦٤. صص .۵ تا ۱۰.

۱٤. شیری، علی اکبر(۱۳۸۰). نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی. مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۵۹.

۱۵. نجفی، ابوالحسن،(۱۳۵۱)، «ادبیات تطبیقی چیست؟» ماهنامه آموزش و پرورش، شماره ۷، ج ٤۱.

۱۳. منبع لاتین

1. Leech, Geoffrey. 1988, Language in Literature, Style and Foregrounding. Routledge, New Yorkz.