

نشریه علمی - پژوهشی
پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال سوم، شماره سوم، پیاپی ۱۱، پاییز ۱۳۸۸، ص ۹۰-۶۳

بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م.سرشک)

مسعود روحانی* - محمد عنایتی قادیکلایی**

چکیده

هنجارگریزی یکی از مؤثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند. در شعر معاصر، نیما نقش زیادی در پایه‌ریزی این هنجارگریزی‌ها داشته است و پیروان وی نیز از این روش بسیار استفاده کرده‌اند. یکی از شاعرانی که از روش هنجارگریزی برای برجسته‌سازی شعر خود بهره گرفته است، شفیعی کدکنی (م.سرشک) است. بررسی‌های به عمل آمده در این مقاله نشان می‌دهد، شفیعی از روش هنجارگریزی بسیار بهره برده و بدین طریق زبان شعری‌اش را برجسته نموده است. در شعر وی از انواع مختلف هنجارگریزی استفاده شده؛ اما این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست؛ بلکه در دفترهای شعری مختلف، تفاوت‌هایی دیده می‌شود؛ یکی از هنجارگریزی‌هایی که در شعر شفیعی بسیار دیده می‌شود، هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی است که بخصوص در «هزاره دوم آهوی کوهی» از بسامد و نمود بالایی برخوردار است. از دیگر هنجارگریزی‌هایی که در شعر شفیعی بیشتر به کار گرفته شده، هنجارگریزی واژگانی است، وی به ساخت و ایجاد واژه‌ها و ترکیباتی دست زده است که تاکنون در دایره واژگانی ادب فارسی حضور نداشته‌اند. از سوی دیگر شفیعی از واژگان محلی و عامیانه و امروزی نیز بسیار استفاده نموده و بدین

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ruhani46@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران enayati7663@yahoo.com

طریق بر دایره واژگانی شعر خود افزوده است. از دیگر زمینه‌های هنجارگریزی در شعر شفيعی، هنجارگریزی معنایی است؛ وی از صنایعی چون تشبیه، پارادوکس، حس‌آمیزی، تشخیص، تصویرسازی بسیار بهره برده است. همچنین استفاده متفاوت از روایت‌های اسطوره‌ای و تاریخی نیز به آشنایی زدایی شعر وی کمک شایانی کرده است. سایر انواع هنجارگریزی نیز کم و بیش در راستای برجسته‌سازی شعر استفاده شده‌اند.

واژه‌های کلیدی

آشنایی زدایی، برجسته‌سازی، هنجارگریزی، باستان‌گرایی، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی واژگانی، محمدرضا شفيعی کدکنی

۱- درآمد

۱-۱- آشنایی زدایی و دیرینه پیدایش آن

آشنایی زدایی (De-familiarization) یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیست‌های روس است.^۱ آشنایی زدایی در یک تعریف گسترده، عبارت از تمامی شگردها و فنونی است که نویسنده یا شاعر از آنها بهره می‌برد تا جهان متن را به چشم مخاطبان خود بیگانه بنمایاند. هدف او، روشن کردن سریع یک معنی و مفهوم نیست؛ بلکه می‌خواهد در قالب زیبا آفرینی، مفاهیمی تازه بیافریند. طبق این دیدگاه، زبان ادبی زمانی پدید می‌آید که شاعر یا نویسنده با بهره‌گیری از این رویکرد، موجب ایجاد حس تازه و باعث شگفتی مخاطب شود.

به زبان ساده‌تر، آشنایی زدایی؛ یعنی بیان متفاوتی از آنچه که تا به حال بوده است؛ خیلی چیزها به سبب عادت در نظر ما معمولی شده‌اند و شاعر به سبب توانایی در برهم زدن عادت‌ها، آن را به شکلی جلوه می‌دهد که برای مخاطب تازگی دارد. پدیده‌های مختلفی که در برابر ما قرار دارند، بعد از مدتی عادی می‌شوند و ادراک ما از آنها نیز دچار عادت می‌شود، به گونه‌ای که آنها را بخوبی درک نمی‌کنیم. بنابراین برای درک بهتر آنها باید در پدیده‌ها آشنایی زدایی کرد.

آشنایی زدایی در جهان متن شامل همه شگردهایی می‌شود که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل هستند و معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه هستند و می‌توان گفت آشنایی زدایی نتیجه برجسته‌سازی

و هنجارگریزی است. «این شگردها در قالب موسیقایی و زبان‌شناسیک جای می‌گیرد که تمام ویژگی‌های زبان شعری اعم از صور خیال، ویژگی‌های بیانی، بلاغی و زبانی را در خود جای می‌دهد و باعث تشخیص و برجستگی بیشتر زبان شعر نسبت به زبان نثر می‌شود و ذهن مخاطب از معنی به زبان منعطف می‌گردد» (حسینی موخر، ۱۳۸۲: ۷۹).

آشنایی‌زدایی باید با دو مبنا سنجیده شود: یکی نسبت به زبان معیار و دیگری نسبت به خود زبان ادبی. برای مثال اگر شاعری در دوره ما شعری به زبان و قالب کلاسیک بسراید، نسبت به زبان معیار، آشنایی‌زدایی دارد؛ زیرا هم قاعده افزایی (وزن، قافیه و موسیقی سنتی شعر) در آن صورت گرفته است و هم هنجارگریزی (صورخیال و...) دارد، اما نسبت به ادبیات فاقد آشنایی‌زدایی است؛ زیرا تکرار قالب، وزن، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و... باعث نوعی یکنواختی و عادت در ذهن خوانندگان می‌شود و دیگر در گوش آنها طینتی نمی‌افکند. استعاره‌های قدیمی بر اثر تکرار ارزش زیباشناختی خود را از دست داده‌اند. (← خائقی، ۱۳۸۳: ۷۵).

آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که نخستین بار شکلوفسکی، منتقد روسی آن را در نقد ادبی به کار گرفت^۱ و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و... قرار گرفت و یان موکارفسکی، اصطلاح برجسته‌سازی را در این معنی به کار برد.

شکلوفسکی عقیده دارد، در درک انسان از جهان، فرایند عادت جریان دارد و ما جهان اطراف را بر پایه این عادت به طور خودکار درک می‌کنیم، بدون اینکه آنها را درست درک کنیم. این عادت باعث می‌شود که بیشتر اتفاقاتی را که در اطرافمان رخ می‌دهد، نینیم؛ بنابراین با آشنایی‌زدایی باید حجاب عادت را کنار بگذاریم و نسبت به پدیده‌ها دیدی نو پیدا کنیم.

به نظر شکلوفسکی، هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای بظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند (← احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷).

۲-۱- برجسته‌سازی

برجسته‌سازی عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و غیر متعارف باشد. برجسته‌سازی انحراف از زبان معیار است؛ هنگامی که یک عنصر زبانی برخلاف معمول به کار می‌رود و توجه مخاطبان را به خود جلب می‌نماید. موکارفسکی برجسته‌سازی را فرایندی

آگاهانه می‌داند و هر اندازه فرایندی، آگاهانه‌تر به کار گرفته شود، از خودکاری کمتری برخوردار است. براساس نظر او، برجسته‌سازی در مقابل هنجارها ایجاد می‌شود و حد اعلاي برجسته‌سازی کلام را از ویژگی‌های شعر می‌داند. در فرایند برجسته‌سازی باید عواملی چون انسجام، نظام‌مندی، رسانگی، انگیزش و زیباشناسی مورد توجه قرار گیرد که البته از بین این عوامل دو اصل «رسانگی» و «زیباشناسی» اهمیت بیشتری دارند. موکارفسکی یکی از ویژگی‌های برجسته‌سازی را انسجام عناصر برجسته آن می‌داند (← صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶-۴۱).

از نظر لیچ، هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل‌تعبیر باشد (← همان، ۴۳). شفیی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است هنجارگریزی می‌باید اصل رسانگی را مراعات کند (← شفیی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳). شفیی کدکنی هنگام بحث درباره‌ی برجسته‌سازی ادبی، اشاره می‌کند که «رستاخیز واژگان» به دو صورت می‌تواند انجام پذیرد. او انواع برجسته‌سازی را در دو گروه موسیقایی و زیبایی‌شناختی طبقه‌بندی می‌کند؛ گروه موسیقایی، مجموعه عواملی را در بر می‌گیرد که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار آهنگ و توازن بخشیدن جدا می‌کند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمات و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود. این گروه صناعت‌هایی مانند وزن، قافیه، ردیف و... را شامل می‌شود. گروه زبان‌شناختی، عواملی را در بر می‌گیرد که به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها، بیرون از خصوصیت موسیقایی آنها، می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود. این گروه صناعتی همچون استعاره، مجاز، کنایه، حس آمیزی و آشنایی‌زدایی را در بر می‌گیرد (همان، ۷-۸).

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. بدین ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه‌ی «هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی» تجلی خواهد یافت (← صفوی، ۱۳۷۳: ج ۱: ۴۳).

۱-۲-۱- هنجارگریزی (فراهنجاری)

هنجارگریزی (فراهنجاری)، گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است (← انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵). اگرچه منظور از هنجارگریزی نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساختهای نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان

آنها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به حساب آورد. هنجارگزینی انواع گوناگونی دارد، مانند: آوایی، باستان‌گرایی، سبکی، گویشی، معنایی، نوشتاری، واژگانی و... (۴- صفوی، ۱۳۷۳: ۴۲-۵۵).

یکی از سویه‌های مهم آشنایی‌زدایی در ادبیات، غرابت زبانی اثر و نامتعارف بودن روش بیان است. در مجموع باید گفت آشنایی‌زدایی در ادب با فراهنجاری ایجاد می‌شود که در این صورت، انواع فراهنجاری‌ها نقش مهمی در ساخت هنری آثار ادبی دارند. گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق بیفتد گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند. به عبارت دیگر نوعی داد و ستد میان زبان و ادبیات وجود دارد، شاعران و نویسندگان موفق از زبان می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد.

۲-۲-۱- قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی، هنجارگزینی از قواعد زبان نیست؛ بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود که در ماهیت با هنجارگزینی فرق دارد؛ چرا که هنجارگزینی‌ها از لوازم شعر محسوب می‌شوند و از لحاظ ماهوی از قاعده‌افزایی جدا هستند. نتیجه هنجارگزینی‌ها، شعر است و نتیجه قاعده‌افزایی‌ها، توازن و نظم. توازن در اینجا در وسیع‌ترین معنای خود است؛ یعنی هر نوع آهنگ و وزنی که در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی قابل بررسی باشد. این توازن از تکرار کلامی حاصل می‌شود و از وزن عروضی و قافیه گرفته تا تکرار واج‌ها و واژه‌ها و جمله‌ها در چارچوب آن قرار می‌گیرد (بارانی، ۱۳۸۲: ۶۳). قاعده‌افزایی از تکنیک‌هایی است که بررسی دقیق آن در آثار شاعران نتایج جالبی را به همراه خواهد داشت. در این مقاله سعی شده است به روش دیگر آشنایی‌زدایی یعنی هنجارگزینی، پرداخته شود.

۲- آشنایی‌زدایی در ادب فارسی

در ادبیات کهن و معاصر پارسی شاعران بزرگ و صاحب سبک جلوه‌های گوناگونی از هنجارگزینی را به کار گرفته‌اند و می‌توان ادعا کرد، بیشتر شاعرانی که توانسته‌اند مبدع جریانی نو در شعر فارسی باشند، بسامد کاربرد این گونه هنجارگزینی‌ها در شعرشان بیشتر است. اشعار عرفانی فارسی، سرشار از این آشنایی‌زدایی‌هاست؛ عارفان از جهات مختلف هنجارگزینی زبانی داشته‌اند، این هنجارگزینی‌ها گاه در صورتهایی چون طنز و هزل و وارونه‌سازی معنایی ظاهر می‌شود. این هنجارگزینی در

صورت‌های مختلف خود ابزاری در دست عارفان بوده است، به منظور نفی سلسله مراتب ارزش اجتماعی و آزادسازی ذهن مردمان از فشار هنجارهای فکری حاکم بر جامعه. به همین دلیل هنجارگریزی زبانی صوفیه در پیوند با عادت‌شکنی‌های اجتماعی ایشان است. نمونه‌هایی از این هنجارگریزی‌ها را می‌توان در شعر سنایی و عطار و مولوی دید (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

در ادبیات معاصر نیز تکاپوهایی برای عبور از هنجارهای زبان رخ داده است؛ در روزگار ما؛ بویژه بعد از نیما، تلاش برای یافتن فضاهاى تازه فراوان است که بسیاری از آنها به دلیل نگاه سطحی و فقدان شناخت، به خلق آثاری منجر شده که پایدار و تأثیرگذار نبوده‌اند. البته استفاده از هنجارگریزی‌ها در شعر برخی دیگر مانند شاملو، اخوان و شفیعی و... بسیار پخته و موثر واقع شده که روند آشنایی‌زدایی در شعر معاصر را بخوبی ادامه داده است.

۳- محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)

محمدرضا شفیعی کدکنی استاد زبان و ادبیات فارسی، علاوه بر تدریس در دانشگاه به تحقیق و پژوهش در زمینه‌های گوناگون ادبی پرداخته است و حاصل تلاش سالیان وی، کتابهای ارزشمندی است چون: صور خیال در شعر فارسی، موسیقی شعر، ادوار شعر فارسی، شاعر آینه‌ها، شاعری در هجوم منتقدان، تازیانه‌های سلوک، مفلس کیمیا فروش و... وی در حوزه تصحیح متون و همچنین ترجمه، آثار ارزنده‌ای پدید آورده و علاوه بر همه اینها، دو مجموعه از شعرهای وی به نام‌های «آینه‌ای برای صداها» و «هزاره دوم آهوی کوهی» نیز منتشر شده است. شفیعی کدکنی با تخلص م. سرشک، شاعری چند بُعدی است که از زوایای گوناگون می‌توان به شعرش پرداخت. این مقاله بر آن است تا به بررسی هنجارگریزی‌های م. سرشک بپردازد و چگونگی استفاده وی از این هنجارگریزی‌ها در جهت آشنایی‌زدایی شعر خود را باز نماید. لازم به ذکر است در سال‌های اخیر در حیطه آشنایی‌زدایی در شعر معاصر آثاری نگاشته شده که به بررسی دقیق در آثار برخی از شاعران بزرگ معاصر مانند سپهری، شاملو و اخوان پرداخته‌اند.^۳ اما در خصوص هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در شعر شفیعی، کار مستقل و مدوّنی صورت نگرفته است.

۴- انواع هنجارگریزی در شعر م. سرشک

۴-۱- هنجارگریزی واژگانی

گاه شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجاری می‌زند. 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، ۱۳۷۳: ج ۱: ۴۹). «اگر میان واژه‌ها برخوردی نباشد، شعر به وجود نمی‌آید. شعر از زبان فراتر رفته، قواعد آن را درهم می‌ریزد» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۳۴۲). شاعران بزرگ نه تنها در حوزه معنا آفرینی و تصویرسازی خوش درخشیده‌اند که در غنی‌سازی حوزه واژگانی زبان و گسترش قلمرو زبان بیشترین سهم را داشته‌اند. «وقتی گنجینه زبان، عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشه تازه شاعر ندارد، به ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود... برای یک شاعر واقعی واژه‌سازی، تجربه گذشتن از آتش است و با هر واژه‌ای که خلق می‌کند، فکری را می‌آفریند... و این یعنی توسعه اندیشگی زبان در چارچوب واژگان» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷). در شعر برخی از شاعران معاصر نیز ساخت واژگان جدید دیده می‌شود؛ مثلاً در شعر اخوان وسعت واژگان جدید بسیار فراوان است و اخوان توانسته واژگان زیادی را به دایره واژگانی شعر خود راه دهد^۴ شفیعی نیز با ساختن واژه‌ها و ترکیبات جدید در این راه کوشیده است. کاربرد پاره‌ای از ترکیبات جدید می‌تواند به گسترش زبان شعری کمک کند؛ از آنجا که شفیعی پدید آوردن هر گونه ترکیب جدید را با بهره‌گیری از دانش لغوی و بر پایه دستور زبان فارسی انجام می‌دهد، کارش به انحراف و آشفتگی نمی‌انجامد.

نمونه‌هایی از هنجارگریزی واژگانی در شعر م. سرشک:

۱-۱-۴- واژگان

- «دشواره»: آن که این دشواره پاسخ گوید آیا کیست؟ (ه/ ۴۳۰).^۵
- «شکر پنجه»: ... آواز مطربان شکر پنجه / در سماع / آواز عاشقان بخارا... (ه/ ۷۸).
- «پیوند گار»: آنجا زبان مهر و / خداوندی خرد / پیوندگار گفت و شنفتن نمی‌شود... (ه/ ۳۱۸).
- آذرخشاوژه: با آذرخشاوژه شعرم / فریاد می‌زنم که مبادا / اینجا / فردا کتیبه‌ای بنویسند (ه/ ۸۸).
- «تنواره»: تو می‌آیی و / همراهت شمیم و شرم شبگیران / و لبخند جوانه‌ها / که می‌رویند از تنواره پیران (آ/ ۴۱۳).
- «واجموج»: و من طنین پویه و / پرواز و پنجه را / بر سطح این هویت جاری / در واجموج‌هایم / تصویر می‌کنم (آ/ ۴۶۲).

و واژه‌های فراوان دیگر از قبیل: زندگار (۲۷/ه)، تلخاب (۱۷۱/ه)، قارد (۱۳۹/ه)، سوزگاران (۵/ه) (۳۲۳)، سراب‌زاد (۳۵۷/ه)، خونینه (۴۳۲/آ)، خونبرگ (۲۱۷/آ)، امروزینه (۲۳۱/آ)، نزدیک‌وار (آ/۲۳۴)، نعره‌سنگ (۲۵۱/آ)، سخت‌نای (۲۴۰/ه)، تاب‌سوز (۲۸۱/ه)، ناگهانه (۳۱۰/ه)، زاریانه (۳۴۳/ه) همچنین شفیی با افزودن پسوند «ک» به پایان برخی اسامی، به نوعی به برجسته‌سازی واژگان شعرش کمک کرده است. مانند: ارغوانک (۶۶/ه)، نسیمک (۱۷۸/ه)، مرغک (۲۰۰/ه)، نارک (۳۷۳/ه)، طوقیک (۳۸۰/ه)، مردابک (۲۸۱/آ)، سارک (۲۳۵/آ).

۲-۱-۴- ترکیبها

ترکیب‌ها از سازه‌های زبانی هستند که به گونه‌های مختلف در زبان رواج دارند. سخن سرایان توانمند گذشته، همواره با آمیزش واژه‌ها و ساختن ترکیب‌های گوناگون به توسع زبانی و خلق معانی تازه دست زده‌اند. آفرینش ترکیب‌های تازه، به نو شدن زبان شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز است (← حسن لی، ۱۳۸۳: ۱۶۳). در ادامه نمونه‌هایی از ساخت ترکیب‌های نو در شعر شفیی اشاره می‌نماییم.

- «راهاب رهایی»: پشت آن پنجره در ایبانه / زنی استاده و می‌خواند راهاب رهایی را / کوک سازش را تغییر نداده‌ست و / صدا / در همان پرده شیرین باقی‌ست (۶۴/ه).

- «همت بیدار جنون»: یاد آن روز که از همت بیدار جنون / زین قفس تا سر کویست پر پروازم بود (آ/۳۴).

- «درختان صرعی»: روحم ابری و / افق سرخ و / درختان صرعی (۴۳/ه).

- «بلند اضطراب»: آه! وقتی از بلند اضطراب / تیشه را به ریشه می‌زدی / قلب تو چگونه می‌تپید (آ/۲۷۲).

و ترکیباتی مانند: سرخ‌رگ‌های تندر (۱۶۹/ه)، فلاخن ترنم (۶۶/ه)، خاشاک گیج (۱۶۵/ه)، پویه رهایی (۲۰۵/ه)، کرکسان تماشا (۲۷۶/آ)، مردابک صبوری (۲۸۱/آ)، کبریت‌های صاعقه (۲۸۲/آ)، چهجه بوسه (۳۳۳/آ)، نماز باران (۳۵۱/آ)، لهجه خورشید (۲۱۷/آ)، مقراض آذرخش (۲۳۵/ه)، مشاطگان ابلیس (۱۲۶/ه)، آفاق اضطراب (۱۲۲/ه).

شفیی همچنین دست به ساخت ترکیب‌های تازه‌ای زده است که به نوعی مفهوم افزودن را القا می‌کند. مانند: رمارم، بالابال، سبزابز، سرخاسرخ، شاداشاد...

- عاقبت آن سرو / سبزه‌سبز / خواهد گشت و / بالا بال (ه/ ۲۵۶)

- گفتند (و با فریاد شاداشاد): / زان می‌پریم، اینجا، که می‌ترسیم / پروازمان روزی رود از یاد (ه) / ۲۸۸.

۳-۱-۴- عبارات

م. سرشک در مرحله‌ای از دوره شاعری‌اش علاقه ویژه‌ای به سبک هندی نشان داده است و تعبیری به تقلید از سبک هندی و متأثر از آن در شعر وی بروز کرده است که برخی از آنها عبارتند از: یک مژه خفتن، هزار اوج غرور، نه یک شاد صد شادمان، چندین هزار فرسخ شادی... (یوسفی نکو، ۱۳۸۴: ۱۵۸).

- دور از تو من سوخته در دامن شب‌ها / چون شمع سحر یک مژه خفتن نتوانم (آ/ ۲۷).

- نه از خاک نز آسمانم کنون / نه یک شاد، صد شادمانم کنون (ه/ ۱۹۸).

- راستی را چه صبحی، چه صبحی / هرچه در آن، نه یک شاد، صد شاد / مثل نقاشی کودکان است (ه/ ۲۶۴).

- چندین هزار فرسخ شادی میان چشم / در کنه آب و منظر نیلاب آسمان... (ه/ ۲۶۲).

- ...صد کاروان شوق / صد دجله نفرت / در سینه‌ات بود، اما نهفتی (آ/ ۲۶۲)

و تعبیری مانند: ادراکی از دَرک (ه/ ۵۲)، هزار آبی بی‌مرز (ه/ ۱۷۳)، هزار اوج غرور (ه/ ۱۷۳)، هزار بال رهایی (ه/ ۱۷۳)، صبح خورشید هوش (ه/ ۱۷۵)، پرندگان پر از صبح (ه/ ۳۶۵)، درنگ شیشه‌ای شب (ه/ ۳۶۵)، شمشیر در نخاع سحر که کردن (آ/ ۵۱۰)، شاعران سبک موریانه (آ/ ۲۷۳)، باران ابریشمین نگاهت (آ/ ۱۲۶)، دوشیزه‌تر از حقیقت (آ/ ۱۲۷)، عصر زمهریری ظلمت (ه/ ۱۱۵).

۴-۱-۴- کاربرد اسامی خاص گیاهان و حیوانات

نکته دیگری که می‌توان به حوزه گسترش دایره واژگانی در شعر شفیعی نسبت داد، استفاده وی از اسامی خاص گیاهان و جانورانی است که تا به حال در حوزه شعر دیده نشده و یا کمتر دیده شده‌اند که این امر باعث برجستگی شعر وی گشته است. در فضای باز و گسترده شعر شفیعی، از فنج و گنجشک تا سیمرغ و عقاب، از مور و ملخ تا سنجاب و اژدها، از کاسنی و رازیانه تا سنجد و سرو کاشمر انواع متنوع و رنگارنگی از حشرات و حیوانات و پرندگان و... حضور دارند. توجه به این اسامی، زبان شعر شفیعی را برجسته‌تر نموده است و این خود به نوعی هشجاری شاعر را می‌رساند که بسیاری از این دست کلمات، جواز ورود و حضور و همخانگی با دیگر کلمات را داده است. «این تنوع

واژگانی در قلمرو طبیعت هم گاه شاعر را در ایجاد موسیقی یاری می‌کند و هم از طریق این موسیقی خود آن واژه‌ها حضوری برجسته‌تر در شعر پیدا می‌کنند» (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

- فنجان آب فنج‌هایم را عوض کردم/ و ریختم در چینه جای خردشان ارزن... (ه/ ۲۸۷).
 - ... رو به آرامش سنجیده‌ی سنجاب/ بر آن ساقه سنجد/ لحظه‌ی در تپش خاطره‌ها بال گشودن/
 خیره در خامشی هامش مهتاب نشستن/ وز همه تا همه یکبار گسستن (ه/ ۴۶۷).
 - وان بوته‌های کاسنی و رازیانه‌ها/ اندام‌های یک‌یک‌شان را/ سرمای سرد کرده کرختان (ه/ ۲۸۱-۲۸۲).

- بین گنجشک شنگ صبحگاهی/ سکوت بیشه را چون می‌زند رنگ (ه/ ۴۸۶).
 - دو خط: سیاه و سربی/ بر سطح ارغوانی آرام می‌گذشت/ (پرواز محو زاغچه‌ای با کبوتری/ شاید به سوی نور و/ شاید به سوی خواب) (آ/ ۴۶۰).

- دران سپیده ناپایدار/ تو مثل کرگدن/ از بیشه پا برون هشتی (آ/ ۴۷۳)
 - سینه‌سرخ‌ها در آن اوج‌ها و/ اوج‌ها/ پرگشوده فوج‌ها و/ فوج‌ها... (آ/ ۴۹۷).
 - اندام بیدین‌ها، در امتداد جوی/ از دور/ سبز می‌زند... (آ/ ۳۴۶).

۲-۴-هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه و به زبان دیگر گریز از هنجار، کاربرد واژه‌ها و یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در زبان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند. بدین هنجار گریزی، باستان‌گرایی گویند. باستان‌گرایی از مهم‌ترین شیوه‌های تشخیص بخشیدن به کلام است. به این نوع هنجارگریزی، هنجارگریزی زمانی نیز گفته‌اند؛ زیرا شاعر می‌تواند از گونه زمانی زبان هنجار بگریزد و صورتهایی را بکار ببرد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند و امروز واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه‌اند (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴). از میان پیروان نیما، شاملو و اخوان بخوبی از این شیوه در شعرشان استفاده کرده‌اند. اخوان ثالث با آشنایی عمیقی که از آثار گذشتگان؛ بخصوص شاعران سبک خراسانی داشته است، به باستان‌گرایی دست یازیده است. در شعر شاملو نیز نمونه‌های فراوانی از باستان‌گرایی مشاهده می‌شود^۷

از بارزترین ویژگی‌های شعر شفیعی، بخصوص در مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی»، کاربرد آرکائیک زبان است که به زبان شاعر تشخیص ویژه بخشیده است. این باستان‌گرایی عموماً در حوزه‌های

نحوی و واژگانی و معنایی صورت می‌گیرد که در شعر شفیعی، در حوزه واژگانی چشمگیرتر است و تشخیص شعری بیشتری دارد. «م. سرشک نسبت به ظرفیت زبان دیروز و امروز وقوف کامل دارد. لذا در حد متعارف از زخارف و زینت‌های کلامی استفاده می‌نماید. این تعادل را در استفاده از گونه‌های مختلف زبانی نیز مراعات می‌کند. شاعر از سه زبان کلاسیک و محلی و امروزی با ترکیب و آمیختگی متعادل استفاده می‌کند و در این ترکیب به نحوی عمل می‌کند که خواننده احساس تکلف یا بیگانگی با شعر نکند» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

۱-۲-۴- باستان‌گرایی واژگانی

به کارگیری واژگان کهن در یک اثر ادبی را باستان‌گرایی واژگانی گویند. توغل در متون کهن و انس دائمی و دلبستگی به آنها شعر م. سرشک را از حیث واژگان تحت تاثیر قرار داده است. تعداد زیادی از مفردات سبک خراسانی به شعر شفیعی راه یافته است که پاره‌ای از آنها در سبک عراقی و اصفهانی بکلی فراموش شده یا شعرای این سبک‌ها و حتی شعرای پس از مشروطیت این واژه‌ها را بندرت در شعرشان به کار برده‌اند. از جمله این واژه‌ها عبارتند از: مزگت، دیرند، بدست، تذرو، گشنامار، اسفندارمذ، باژگون، بشکوه و چکاو و...

- عجبا کز گذر کاشی این مزگت پیر / هوس کوی مغان است دگر بار مرا (ه / ۲۱)

- بعد از دی دیوانه و آن سردی دیرند / وان پیر یخ نیمه در ماه شکستن / بسیار نپاید (ه / ۱۴۳).

- این حصار سهم پولادین / هر بدستی پا نهی در رهگذرهاش / رنگ‌های جاودان و خیل دیوان است (آ / ۱۱۷).

- پادافره شما را / روزان آفتابی / دیر است و دور نیست (آ / ۴۱۲).

۱-۲-۴-۱- فعل

باستان‌گرایی در فعل که یکی از واژگان مهم در ساختار جمله است، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. «در اهمیت جنبه باستان‌گرایی فعل همین بس که عبارتهای فاقد فعل‌هایی با ساختمان کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند؛ لیکن کمتر قادرند، سیمای آرکائستی خود را به تماشا نهند» (علی‌پور، ۱۳۷۹: ۳۱۶). شفیعی گاهی در شعر خود ساختاری از فعل‌ها ارائه می‌دهد که در شیوه کهن به کار گرفته می‌شده است؛ از جمله اینکه بر سر فعل پیشوند «ب» افزوده است:

- بگداخت هرچه هوش و هنر پیش ابتدال... (ه / ۳۴۳).

- نه آن یاوه کز سست پیوند خویش / بمرده ست پیش از خداوند خویش (ه/ ۳۷۸).
- وقتی شکسته / خسته و / بگسسته از هستی باز آمدم، دیدم... (ه/ ۳۸۲).
شفیعی با جابه جایی اجزای فعل نیز برای آرکائیک جلوه دادن شعر خود بهره گرفته است:
- به خود گفتم که در این عمر کوتاه / سرودن خواهمش در وزن دلخواه (ه/ ۶۰).
- ...ذرات آبش می شود تبخیر / و ماهیانش را شمردن می توان، چون حلقه زنجیر (ه/ ۳۸).
در شعر شفیی پاره‌ای افعال از زبان گذشته به کار گرفته شده که بر کهن‌گرایی زبان وی افزوده است

نماز آرمت در گل و آب و سبزه / نماز آرمت در بر ناو روشن (ه/ ۴۸)

- دانست و دید، لیک نیارست / تا بازگویه کند که چه رفته ست (ه/ ۲۴).

- پرده دیگر مکن و زخمه به هنجار کهن زن... (ه/ ۴۶).

۲-۱-۲-۴-اسم

چنان که گفته آمد، شفیی با توجه به آشنایی که با ادبیات کهن فارسی داشته است، بسیاری از واژه‌ها و اسامی کهن را به شعر خود راه داده است. باستان‌گرایی در اسم در شعر وی از چند جنبه قابل بررسی است:

الف) کاربرد نمادها و شخصیت‌های اساطیری - حماسی و یا عرفانی و دینی

«در دیوان هیچ شاعر نوگرایی به اندازه دیوان شفیی عناصر و نمادها و سمبل‌ها و اسطوره‌های کهن مشاهده نمی‌شود. تو گویی که شفیی کدکنی درخت شعرش را به نحوی ساخته و پرداخته که ریشه‌هایش سنتی و شاخه و میوه‌هایش نو باشد» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۸۵). شفیی در شعر خود از بسیاری از شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی و عرفانی نام می‌برد که این امر باعث برجستگی زبان آرکائیک شعر وی شده است:

- پناه رستم و سیمرغ و افریدون و کیخسرو / دلیری، بخردی، رادی، توانایی و دانایی (ه/ ۱۵).

- گرد خاکستر حلاج و دعای مانی / شعله آتش کرکوی و سرود زرتشت (ه/ ۱۹).

- قصه این بار چنین گفته که سیمرغ نخواهد جنید / زاده زال زر از فرّ و فروغ پر او / به توانایی

جادویی خود / - تیر گز از دست قضا - رهنمونی شده است (ه/ ۱۵۸).

ب) کاربرد تلفظ و یا شکل کهن واژه‌ها

شفیعی در انتخاب واژه‌ها، گاهی تلفظ کهن آنها را بر تلفظ امروزی ترجیح می‌دهد که این امر گاهی به ضرورت حفظ موسیقی شعر است و در بسیاری موارد در جهت آرکائیک نمودن زبان:

- یک تن از آن سلیح به دوشان ساخلو/ بر پا ستاده باید نزدیک و دور را... (ه/ ۳۱۷).

- اگر آن جاودانان در غبار کوچ تاریخ‌اند/ توشان در کالبد جانی که ستواری و برجایی (ه/ ۱۵)

- بخوان دوباره بخوان تا کبوتران سپید/ به آشیانه خونین دوباره برگردند (آ/ ۲۳۹).

۲-۲-۴- باستان‌گرایی نحوی

باستان‌گرایی در شعر شفیعی از منظر نحوی نیز قابل بررسی است. ساخت نحوی کهن؛ بویژه ساخت نحو سبک خراسانی در شعر شفیعی بسیار جلوه می‌کند. این امر خود یکی از عوامل باستان‌گونگی و فخامت در شکل شعری وی به شمار می‌رود. تصرفات او در عبارتهای فارسی و نحو زبان، ویژه خود او و از مختصات شعرش است. از جمله مصادیق باستان‌گرایی نحوی در شعر وی، کاربرد شبه جملات به شیوه کهن است:

- شادا آن دم که در تو یابم/ روزنه‌ای از برای دیدار (ه/ ۲۶۱).

- آه/ حیف! آن روزگاران و سوزگاران/ که ما در کار این کردیم (ه/ ۱۴۶)

و نمونه‌هایی دیگر مانند: خوشا، نغزا، خرّما و..

از دیگر روش‌هایی که به باستان‌گونگی نحو شعر شفیعی کمک کرده است، جابه‌جایی موصوف و صفت (وصفی مقلوب) است:

- در این قحط سال دمشقی/ اگر حرمت عشق را پاس داری... (ه/ ۹۴).

- یکی ژرف آینه بی‌کران/ که بیند جهان خویشان را در آن (ه/ ۳۷۸).

- ...در تشنه سال مزرعه و خشکی قنات/ یکباره زنگ بست (آ/ ۱۰۸).

شفیعی به صورت مختلف کهن‌گرایی نحوی را در شعر خود راه داده است که ساختار کهن نمونه‌های زیر بیان‌کننده این امر است:

- طوفان نوح نیز نیارد سترد/ زانک/ هر لحظه گسترانگی‌اش بیش می‌شود (آ/ ۴۳۰)

- وه که به دست و پای بمردم/ نه ره دیدار و نه توان شنیدار (ه/ ۳۱۲)

- به که تو را لحظه ناگهانه درآید/ آنچه تو خواهی، کرائش نیست پدیدار (ه/ ۳۱۳)

- ور آذرخش بگذرد از هر عصب تو را (ه / ۴۱۱)

۳-۲-۴- باستان‌گرایی از طریق تضمین

تضمین مصراع یا بیتی از شعرای متقدم را به نوعی باستان‌گرایی نیز می‌توان نامید. شفیعی در بسیاری از اشعار خود، مصراع یا بیتی از شاعران دور و نزدیک آورده است که باعث شده، شعرش جلوه‌ای آرکائیک یابد. استفاده از تضمین و آوردن بیتی از شاعری متقدم در میانه شعر امریزین، ناگهان خواننده را سالها و قرن‌ها به عقب برمی‌گرداند و نمایی باستان‌گونه به شعر شفیعی می‌دهد. شاعر در دفتر «در کوچه باغ نشابور» به نحو ملموسی اشعار حافظ را به صورت حلّ و درج در شعر خود به کار گرفته است:

- دیدی که باز هم / صدگونه گشت و بازی ایام / یک بیضه در کلاهش شکست / این معجزه است /
سحر و فسون نیست؟ / چندین که عرض شعبده با اهل راز کرد.

حافظ می‌گوید:

- بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه / زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد.

نمونه‌های دیگری از کاربرد تضمین در شعر شفیعی:

تضمین از خاقانی:

- عجباً کز گذر کاشی این مزگت پیر / هوس «کوی مغان است دگر بار مرا»... (ه / ۲۱).

تضمین از رودکی:

- ... و به رود سخن رودکی آن دم که سرود: / «کس فرستاد به سرّ اندر عیار مرا» (ه / ۱۹).

تضمین از مولوی:

- بیداری زمان را / با من بخوان به فریاد / و مرد خواب و خفتی / رو سر بنه به بالین، تنها مرا رها

کن (آ / ۲۵۳)

تضمین از حافظ:

- این معجزه‌ست / سحر و فسون نیست / چندین که / «عرض شعبده با اهل راز کرد» (آ / ۲۸۶).

۴-۲-۴- باستان‌گرایی از طریق تلمیح

شفیعی در شعر خود به طور گسترده به داستان‌ها و روایت‌های تاریخی، مذهبی و حماسی / اسطوره‌ای اشاره داشته است که این امر زبان آرکائیک شعر وی را برجسته‌تر کرده است. دلبستگی

شاعر به فرهنگ ایران در شعر او بازتاب چند سویه‌ای داشته است. آشکارترین جلوه آن حضور نام و یاد تعدادی از درخشان‌ترین چهره‌های فرهنگی ایران در این اشعار است و چهره‌هایی چون ناصر خسرو، عین‌القضات، فضل‌الله حروفی، سهروردی و...

اشارات و تلمیحات داستانی و اساطیری و تاریخی شعرهای او که طیف نسبتاً گسترده‌ای دارند، عمدتاً برگرفته از فرهنگ ایران و اسلام است: زردشت و سرو کاشمر، نماز خوف، دجال، جام جمشید، موسی و درخت، تخت سلیمان و موریانه و... (عباسی، ۱۳۷۸: ۲۷۸).

اشاره به داستان ایوب پیامبر:

- دید ای دریغا هیچ پیدا نیست: / یعنی / انبوهی از کرم است و ایوبی در آنجا نیست (ه / ۳۶۹).

اشاره به یکی از معجزات حضرت ابراهیم:

- مرغان ابراهیم دیگر باره می‌آیند... (ه / ۳۵).

اشاره به داستان حلاج:

- در آینه دوباره نمایان شد / با ابر گیسوانش در باد / باز آن سرود سرخ انالحق / ورد زبان اوست (آ / ۲۷۵).

اشاره به داستان خضر نبی:

- خضری مگر گذشته از این راه / آه این چه معجزه‌ست / کز دور سبز می‌زند و جلوه می‌کند (آ / ۳۶۰)

و موارد متعدد دیگر که رنگ و رویی کهن به شعر شفیعی بخشیده است.

۳-۴- هنجارگرایی معنایی

بر خلاف فرمالیست‌ها عده‌ای هنجارشکنی را در معنا می‌دانند. به عقیده لیچ، آشنایی زدایی بیشتر در حوزه معنا اتفاق می‌افتد. در هنجارگرایی معنایی، همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست؛ بلکه تابع قواعد خاص خود است. معنی در شعر نیمایی اهمیت بسیاری دارد و این معنی معمولاً از پیوند نشانه‌ها در نظام زبان حاصل می‌شود. تمامی محتوای شعر و تصاویر شعری که بیانگر افکار و اندیشه‌های شاعر است، از طریق همین نشانه‌ها و دلالت آن بر مفاهیم ذهنی شاعر قابل دریافت است. مطابق نظر صورت‌تگرایان، معنا و معنا اندیشی تنها دغدغه شاعر در سرودن یک شعر به شمار نمی‌آید؛ بلکه در نظام شعر معنا نیز یکی از اجزایی است که در کل شعر و درباره سایر اجزای بررسی می‌شود (مدرسی، احمدوند، ۱۳۸۴: ۲۱۳). از مهم‌ترین عناصر ایجاد آشنایی زدایی معنایی، تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس و حسامیزی و... هستند که شفیعی در شعر خود از آنها بهره برده است.

۱-۳-۴-تشبیه

تشبیه یکی از ارکان مهم تصویرسازی است که در شعر بهره فراوانی از آن برده شده است؛ چنانکه می‌دانیم، هر تشبیه از مشبه، مشبه به، وجه شبه و ادات تشبیه ساخته می‌شود. به کارگیری مشبه و مشبه به‌های تکراری باعث ایجاد ابتذال در زبان شعر می‌شود؛ لذا شاعران با انتخاب مشبه یا مشبه به و یا وجه شبه غیر تکراری، سعی در آشنایی زدایی از شعرشان دارند. شفיעی نیز در همین راستا گاهی از وجه شبه‌های دیرپاب سود می‌برد و گاهی ارتباط بین مشبه و مشبه به در شعرش چنان دور است که کمتر به ذهن خطور می‌کند. این شیوه باعث گردیده زبان شعری شفיעی کاملاً برجسته بنماید. در ذیل نمونه‌هایی از تشبیه در شعر وی را می‌آوریم:

تشبیه دشت به کاغذ کاهی: ... هر کجا بر کاغذ کاهی و زرد دشت (ه/ ۵۶).

تشبیه ماهی به حلقه زنجیر: و ماهانش را شمردن می‌توان، چون حلقه زنجیر (ه/ ۳۹).

تشبیه زمین به سطل زباله: سطل زباله‌ای است / زمین / در فضا / رها / (ه/ ۳۳۶).

تشبیه ترانه به فلاخن: در شتاب و تنگی مسافتی چنین / یادگاری تبار خویش را / از فلاخن ترنم و ترانه‌ای / افکنم به دورتر کرانه‌ای... (ه/ ۶۶).

تشبیه شب به لجن: زان پیشتر که در لجن شب / چون لاشه‌ای به صدر نشینی... (ه/ ۱۴۹).

تشبیه نگاه به مرغ: نگاه بی‌گنه کودکان خسته کوی / چو مرغ بی‌پر و بالی / که در قفس مرده‌ست (آ/ ۱۳۲-۱۳۳).

و نمونه‌های دیگری چون: تشبیه آسفالت به فلس ماهی (آ/ ۳۵۲)، تشبیه معشوق به شراب (آ/ ۳۷۹)، تشبیه شبه به هزارپا (آ/ ۴۳۶)، تشبیه شب به آلاچیق (آ/ ۲۴۸)، تشبیه درخت به دست مفلوح (آ/ ۱۳۲)، تشبیه ابر به غربال (ه/ ۱۰۵)، تشبیه عمر به لانه زنبور (ه/ ۴۰۴)، تشبیه کبوتر به براده آهن (ه/ ۳۲۱).

۲-۳-۴-تشخیص

تشخیص (Personification) عبارت از جان بخشیدن به اشیاء و طبیعت؛ به این صورت که برای آنها خصوصیات انسانی در نظر گرفته شود. تشخیص، یکی از مهمترین روش‌های ارائه تصاویر زنده و پویا است.

یکی از مسائل مهم مطرح در شعر شفיעی، توجه و دید او نسبت به جهان است؛ وی طبیعت را یکپارچه زنده و جاندار می‌بیند، گویی تمام عناصر طبیعت با او در حال گفتگویند و هر یک زبانی و

دنیایی بر او می‌گشایند. در همین جهت است که در شعر وی، کاج سکوت می‌کند و باران سکوتش را می‌شوید:

- باران سکوت کاج را می‌شست... (آ/ ۲۳۳)

و خزه به انسانی شوخ چشم تعبیر می‌شود:

- شوخ چشمی خزه/ رودخانه، را فریب می‌دهد که می‌روم/ ولی نمی‌رود (ه/ ۱۰۳).

نمونه‌های دیگری از صنعت تشخیص در شعر شفیعی کدکنی:

- ابر تُرُش روی تیره بر سر میدان/ هق‌هق باران به ناودان شکسته... (ه/ ۱۳۲).

- به روی شاخهٔ گردوی پیر، شانه‌سری/ نماز می‌خواند/ نماز خوف... (آ/ ۲۰۲).

- او می‌ستاید لاله عباسی و/ شبدر را شقایق را/ با کونه‌شان پرشرم/ در ازدحام کاغذین گل‌های بی‌شرمی/ که می‌میرند/ اگر ابری بیارد نرم (آ/ ۲۱۸).

- ستاره می‌گوید: / دلم ازین بالا، گرفته، می‌خواهم بیایم آن پایین/ کزین کبودینه، ملول و دلگیرم، خوشا سرودن‌ها/ و آفتابی‌ها (آ/ ۴۱۰).

- به روی شاخهٔ گردوی پیر، شانه‌سری/ نماز می‌خواند... (آ/ ۲۰۲).

با صنوبری که روی قله ایستاده بود/ گونه روی گونه سپیده دم نهاده بود/ موج گیسوان به دوش بادها گشوده بود... (آ/ ۴۱۸).

۳-۳-۴- حس‌آمیزی

حس‌آمیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام، به گونه‌ای که ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیافزاید. نقطهٔ اوج حس‌آمیزی در شعر فارسی، اشعار بیدل دهلوی و صائب تبریزی و در شعر معاصر، در اشعار سهراب سپهری است. شفیعی نیز در شعر خود از این شیوه برای برجسته‌سازی زبانش بهره می‌گیرد. نکتهٔ قابل توجه در این مورد آن که وی بیشتر از رنگ‌ها به عنوان نمادی از حس بینایی، برای حس‌آمیزی استفاده می‌نماید:

«سکوت سبز» و «درنگ قهوه‌ای»:

- ... سکوت سبز خویش را به آب داده‌اند/ و رشد سالیانهٔ ستاک‌های ترد را/ پس از تحمل عبوس

یک درنگ قهوه‌ای/ به ابر و باد و آفتاب داده‌اند (آ/ ۱۵۸-۱۵۹).

- در آینه دوباره نمایان شد/ با ابر گیسوانش در باد/ باز آن سرود سرخ اناللق/ ورد زبان اوست (آ/

- این صدا صدای کیست؟ / این صدای سبز / نبض قلب آشنای کیست؟ (آ / ۴۲۱)

- سپیده دم در کویر / طنین آهنگ رنگ / و رنگ آهنگ‌هاست (آ / ۳۵۰).

- چه سود واژه‌ای ازین کتاب را فردا / به یادگار به اقلیم غربت آوردن / و زیر لب مزه کردن که این ترانه ماست (ه / ۷۰).

- ببین گنجشک شنگ صبحگاهی / سکوت بیشه را چون می‌زند رنگ / در این شبگیر این نقاش آواز / چه رنگین پرده‌ها سازد ز آهنگ (ه / ۴۸۶).

۴-۳-۴- پارادوکس

تصاویر متناقض‌نما (Paradoxical Images) تصاویری هستند که دو طرف آنها به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند. انواع مختلفی از این تصاویر متناقض‌نما (پارادوکس) در ادبیات مورد استفاده قرار گرفته که برخی به صورت یک ترکیب به کار می‌روند و گاهی این تناقض میان عناصر یک جمله دیده می‌شود و گاهی بین اجزای دو جمله با یکدیگر.

استفاده از نشانه‌های وارونه، طبیعت زبان را آزاد کرده، از نفوذ زبان قراردادی می‌کاهد. بدین ترتیب بسیاری از شاعران در آثار خود از چنین تعارض‌های زبانی بهره جسته‌اند. شفیع کدکنی نیز در برخی اشعارش از پارادوکس برای هنجارگریزی استفاده کرده است که در ذیل به چند نمونه اشاره می‌شود:

«بودی چو نابودی»:

- در برکهٔ بگسسته از رودی / بودی چو نابودی... (ه / ۴۰)

«در هر گزی از همیشه»

- خنیاگر کور در کوچه دیگر / یارای آواز خواندن ندارد / مثل پیامی دروغین / روی لبی ایستاده / در هر گزی از همیشه (ه / ۱۶۸).

«غریب آشنا»

- لحظه‌های غریب آشنا را / کز کران تا کرانش به اشراق / شعر می‌جوشد و می‌شوی لال... (ه / ۴۸۹).

«از یقین برآمده شک»

- بر لاجورد قطه قیری / یا از یقین برآمده شکی / زاغی بر آسمان سحرگاه (ه / ۲۸۶).

«هممه‌ای لال»

- نیمه‌ای از روز بود و نیمه‌ای از شب / وحشت بی پاسخی و هممه‌ای لال (ه / ۳۱۱).

«سرایند خموشی‌ها»

- این طنینی که سرایند خموشی‌ها / از عمق فراموشی‌ها... (۱۹ / ه)

۵-۳-۴- تصویرسازی

از ویژگی‌های ذاتی هر شعر، تصویری بودن آن است. شعر بدون تصویر در بهترین حالت خود، نظم‌ی بیش نیست. تصویر در شعر به صورت مختلف خود را نشان می‌دهد. تصاویر در شعر شفیعی، عمدتاً فشرده در یک مصراع یا یک بیت نیست؛ بلکه بیشتر منتشر در شعر است و گاه شعر در کلیت خویش، تصویر تازه‌ای را بیان می‌کند. می‌توان گفت تصویر در شعر شفیعی بیشتر تصویر عمودی است تا افقی (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۰۴). به هر روی، شعر شفیعی شعری تصویری است و تصاویر حاضر در شعر وی بسیار تازه و متنوع‌اند و شعر وی از این جهت نیز برجستگی خاصی دارد. در ذیل نمونه‌هایی از این تصویرسازی‌ها را می‌آوریم:

در این شعر، «پل» به انگشتی فلزی تشبیه شده است و از جریان آب رودخانه تصویری زیبا آفریده است:

- فروغ شعله فانوس آبیاران باز / درون جنگل تاریک دود می‌لرزد / نگین سربی انگشت فلزی پل / دوباره باز در انگشت رود می‌لرزد (آ / ۱۴۴).

تصویر حرکت مورچه‌ها:

- آن نقطه‌چین ریز رونده‌ست / آنجا که خیل مورچگان / روی نرده‌ها / در سوک جامه‌های سپه / در صفی طویل... (۴۸۲ / ه).

لکه‌های ابر سپیدی که چون سوسنی از باد پرپر می‌شوند:

- با لکه‌های ابر سپیدت که شامگه / آیند بر کرانه دشت افق فرود / چون سوسنی سپید که پرپر شود ز باد / بر موج‌های ساحل دریاچه‌ای کبود (آ / ۹۸).

و انبوهی از تصویرهای دیگر از قبیل: صخره‌های دامن تو، گلبرگهای خاطره، زورق خیال، پنجه‌های نرم باران شبگیر، بیک مرواریدبار نوبهاران.

۶-۳-۴- آشنایی زدایی از اسطوره‌ها و داستان‌های دینی

در شعر معاصر به برخی از اسطوره‌ها توجه شده است و شاعران با استفاده از آموزه‌ها یا شخصیت‌های اساطیری به برجستگی شعر خویش کمک نموده‌اند؛ این اسطوره‌گرایی در شعر برخی

چون اخوان بسیار مشهود است، به گونه‌ای که به عنوان یکی از ویژگی‌های زبانی شعر وی در راستای آرائیک نمودن زبان استفاده شده است. در شاعران دیگر مانند سهراب و شاملو نیز این توجه دیده می‌شود؛ اما در شعر شفیع، تغییراتی در ساختار این اسطوره‌ها به چشم می‌خورد که این امر برجستگی قابل توجهی به شعرش بخشیده است. مثلاً با استفاده از اسطوره سیاهوش، مدعیان پاکی و پاکدامنی را این چنین رسوا نموده است:

- خدایا! زین شگفتی‌ها/ دلم خون شد، دلم خون شد: / سیاووشی در آتش/ رفت و/ زان سو/ خوک بیرون شد(ه/ ۹۷)

شفیعی در شعر «نوح جدید» داستان نوح پیامبر را نیز به گونه‌ای دیگر در شعر خود نمایانده است:

نوح جدید ایستاده بر در کشتی	کشتی او پر ز موش و مار و صحاری
لیک در آن نیست جای بهر کبوتر	لیک در آن نیست جای بهر قناری....
میغ عذاب آمده‌ست و کشتی پربار	تندی تندر گسسته کار ز هنجار
طوفان، طوفان، راستین دمنده	کشتی او، کاغذی میانه رگبار!

(ه/ ۱۲۰)

در شعر «ملخ‌های زرین» از داستان ایوب پیامبر تصویر تازه‌ای نشان می‌دهد که با اصل داستان منافات دارد:

این بار هم ناگاه/ زرین ملخ بارید/ آری/ اما نه بر ایوب/ بر مشت کرمی در کنار راه/... دید ای دریغا هیچ پیدا نیست: / یعنی/ انبوهی از کرم است و ایوبی در آنجا نیست(ه/ ۳۶۸)

شفیعی در شعر دیگر چهره‌ای منفور از «سیمرغ» ارائه می‌دهد که مرغان دیگر از او به تنگ آمده و آرزوی رفتن وی را دارند:

...همه می‌گویند: «آن روز چه روزی باشد

که دگر باره سوی قاف برآید سیمرغ،

قحطی آورده و بی‌برگی و تنگی سرای...»(ه/ ۱۵۶).

موارد دیگری از این دست نیز در شعر م. سرشک دیده می‌شود؛ برخی محققان زمینه‌های ذهنی و فکری شفیع را که مبتنی بر ذهنیت اومانستی وی است، باعث تغییر ساختار و کارکرد اسطوره‌های پیشین می‌دانند (← حسن پور و همکاران، ۱۳۸۷: ۸۵-۱۰۲).

۴-۴- 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 محلی، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشنا تر می‌سازد. بهره‌گیری از واژه‌های بومی و محلی امکان دیگری است که شاعران معاصر از آن بهره می‌برند: نیما یوشیج در پیوند با این امکان گفته است: «جست و جو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هر کدام نعمتی است...» نیما خود بسیاری از واژه‌های بومی شمال ایران را در اشعار خود وارد کرد و راه را برای شاعران بعد از خود هموار نمود (← حسن لی، ۱۳۸۳: ۱۲۸).

استفاده بجا از واژگان محلی، گذشته از آنکه آنها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری‌کننده شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است، بی آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰). جز شناساندن بوم زیست شاعر، واژگان محلی، میزان تعلق شاعر و زاویه نگاه او به محیط را نیز روشن می‌سازد. در شعر نیما، مازندران بخوبی پیداست و در شعر منوچهر آنشی شهر بوشهر احساس می‌شود.

صبغه اقلیمی در شعر شفيعی که نماینده نگاه شخصی و صمیمی شاعر است، علاوه بر انعکاس در تصویرهایی که از طبیعت خراسان ارائه می‌کند، در کاربرد واژگان محلی و بومی نیز تجلی کرده است (همان، ۳۱۳).

نمونه‌هایی از کاربرد واژگان محلی در شعر شفيعی:

«پیشطره»: از پیشطره می‌نگرم سوی دوردست... (۲۷۹/ه).

«رازینه»: وقتی آن نازینه / از رازینه / می‌آید / در میان شعله‌ای بی‌دود / نیست دیگر جای

اندیشه (۴۲۱/ه)

«برزگ»: به اعتماد نجیب برزگ‌ها سوگند / که باغ‌ها همه سرشار بار و بر گردند (آ / ۱۴۴).

«نزم»: باران نزم و ریز فرو می‌ریخت / بر بازوان سبز علف‌ها... (آ / ۴۸۴).

«پرما»: دستت به روی سبزه و / سر خفته روی دست / دور از گزند گردش پرما زنجره... (آ / ۴۸۰).

«چرخ‌ریسک»: وان چرخ‌ریسک بیک و پیغام بهاران / در آن سکوت منتظر آواز برداشت (آ / ۱۰۱).

«سبزنا»: در موزه‌های نیزه‌گذاران دشت رزم / رووید سبزنا و ببالید و زرد گشت (آ / ۱۰۷).

«پرهیب»: هیچ در آینه حیرت نگاهان اسیر دژ/ نیست جز پرهیب دیوان و / نهیب خیل جادوزاد... (آ/)
(۱۱۹).

«اشن»: باد سحری گذشت و با عشوہ / زد جامه سبز اشن را یکسو... (آ/ ۱۴۲).

گاهی رنگ محلی مناطق خشک کویر حاشیه کویر از خلال تجربه فردی شاعر در برخی شعرها بازتاب یافته است: این چرخ چاه کهنه کاریز/ با ریسمان پرگره خویش / - این یادگاری‌های صد قهر و آشتی / یادآور شفاعت دستان روستایی - / این خشک دشت را سیراب می‌کند (آ/ ۱۸۹).
و واژگان و تصاویر محلی فراوان دیگری که رنگ اقلیمی شعر شفيعی را برجسته ساخته است.

۴-۵- هنجارگریزی سبکی

میان گونه نوشتاری معیار و گونه گفتاری از نظر گاه واژگان و نحو گفتار تفاوت‌های روشنی دیده می‌شود. 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: ۶). «شاعران امروز با به کارگیری 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 به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسعه زبان شعر کمک می‌کنند» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

یکی دیگر از برجستگی‌های زبانی شعر شفيعی، کاربرد واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه و برخی اصطلاحات روزمره است که در سطح گسترده‌ای در شعر وی یافت می‌شود. قرار گرفتن این واژگان در کنار واژگان کهن و واژگان محلی که قبلاً به آن اشاره شد، باعث آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی شعر وی گردیده است. در ذیل نمونه‌هایی از کاربرد واژگان و اصطلاحات محاوره‌ای و روزمره در شعر شفيعی را می‌آوریم:

«خروسک قندی»: ...فاصله‌ها هست بين چشم تماشا/ فاصله جنگ تا خروسک قندی(ه/ ۳۱۲).

«اکسری»: بر سر شاخه لختی دو سه برگ و یک سیب/ وان دگر سوی، اناری دو سه خشکیده به شاخ/ منعکس اکسری باغ درون برکه/ روح پاییز روان از همه سویی گستاخ(ه/ ۹۶).

«جیره‌بندی»: در خشکسال واژه در تنگنای آواز/ شعری نخواندیم/ در جیره‌بندی‌های شعر و آرزوها/ مانندمانندیم(ه/ ۳۰۰).

«چراغ قرمز» و «راهبند»: ز کوچه کلمات/ عبور گاری اندیشه است و سدّ طریق/ تصادفات صداها و جیغ و جار حروف/ چراغ قرمز دستور و راهبند حریق(ه/ ۲۱۱).

«کبریت»: کبریت‌های صاعقه/ پی در پی/ خاموش می‌شود(آ/ ۲۸۲).

«مصنوعی»: مسیح غارت و نفرت!/ مسیح مصنوعی!(آ/ ۲۸۹).

«دندان غروچه»: دندان غروچه کلمات است/ در سوگ آن عصاره‌های طوفان(ه/ ۱۸۷).

«چارپنج»: اینجا در این حصار نگه کن/ در کوچه‌ای به فاصله چار پنج گام/ چندین و چند شاعر مفلق... (آ/ ۸۴).

«هایاهای»: ابر هایاهای می‌بارید/ جنبش نیلوفران در زیر باران/ آسمان‌ها را تکان می‌داد(ه/ ۹۸-۹۹).

«کفتر»: و کفتری در دست‌های می‌زند پرپر/ قلبش پر از صبح و پریدن‌هاست(ه/ ۳۴).

«هاژواژ»: ... گوش من و چشم هاژو واژ سپیدار(ه/ ۳۱۲).

«اودکلن»: فریاد کودکان گرسنه/ در عطر اودکلن/ آری شنیدنی‌ست ببینید:/ فریاد کودکان(آ/ ۴۶۶).

۶-۴- هنجارگریزی نوشتاری

گاهی شاعر در نوشتار شعر شیوه‌ای را به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه بوجود نمی‌آورد؛ ولی این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم واژه می‌افزاید(انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵). درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری کردن شعر، نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی و برجسته‌سازی تصاویر از مهمترین کارکردهای این نوع از هنجارگریزی است(← صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۳-۹۴).

در روزگار ما برخی از شاعران جوان به این شیوه اقبال نشان داده‌اند. شاملو و صفارزاده نیز تجربه‌هایی در این زمینه دارند^۶

شفيعی نیز گاهی از هنجارگریزی نوشتاری بهره برده است؛ در شعر «هویت جاری» تصویری زیبا از دریا و مرغان ماهی‌خوارش در جلوی چشم خواننده گشوده می‌شود. این شکل (۷) تصویر مرغان

دریایی دوردست‌هاست که به دلیل پرواز در اوج آسمان و دوری از ما بدین شکل دیده می‌شوند:

-... و مرغکان چیره ماهی خوار

و ۷۷

و ۷

فراوان ۷،

در انتشار هندسی خویش

بر موج‌ها هجوم می‌آرند. (آ/ ۴۶۱)

وی در شعر «طاووسی امید» نیز از هنجار‌گزینی نوشتاری بهره می‌برد، آنجا که با نوع خاص نوشتار،

تصویری از فرو رفتن ریشه در زمین ارائه می‌دهد:

-ریشه‌هایش

رفته

در عمق

زمین

تا طوس

در بهار دیگری، در لحظه‌ای جاوید

بوته طاووسی امید (ه/ ۲۶۶).

البته شفیعی، از هنجار‌گزینی نوشتاری کمتر استفاده کرده است؛ اما همین موارد اندک نیز نشان

می‌دهد که وی بخوبی از این شیوه در جهت برجستگی زبان شعری‌اش بهره گرفته است.

۵- نتیجه‌گیری

چنانکه گفته آمد، محققان یکی از ویژگی‌های اصلی شعر را برجسته‌سازی کلام می‌دانند؛

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. بدین ترتیب

برجسته‌سازی از طریق دو شیوه «هنجار‌گزینی» و «قاعده‌افزایی» تجلی خواهد یافت. بررسی‌های به

عمل آمده نشان می‌دهد، شفیعی از روش هنجار‌گزینی بسیار بهره برده و بدین طریق زبان شعری‌اش را

برجسته و جذاب نموده است. لذا مخاطب را با زبان متفاوت و هنجارگریز جذب کرده است. در شعر وی از انواع مختلف هنجارگریزی استفاده شده است، اما این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست؛ بلکه در شعرها و یا دفترهای شعری مختلف، تفاوت‌هایی از این نظر دیده می‌شود. شفيعی در دفتر شعر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» به هنجارگریزی زمانی (کهن‌گرایی) توجه بیشتری نشان داده است. یکی دیگر از هنجارگریزی‌هایی که در شعر وی بیشتر استفاده شده، هنجارگریزی واژگانی است؛ در شعر شفيعی بسیاری از واژگان و ترکیبات جدید حضور دارند که ساختهٔ ذهن خلاق و نوجوی اوست. از سوی دیگر، دایرهٔ واژگان در شعر شفيعی چه در حوزهٔ واژگان محلی و چه در حوزهٔ واژگان عامیانه و امروزی نیز بسیار متنوع و گسترده است. همچنین وی گروه وسیعی از نام‌های اشخاص و مکان‌های اساطیری و تاریخی را نیز به شعر خود راه داده است که این خلاقیت در همنشین کردن چنین واژگان وسیعی در شعر، باعث آشنایی‌زدایی و برجستگی شعر شفيعی کدکنی گشته است. در حوزهٔ هنجارگریزی معنایی، وی از صنایعی چون تشبیه، پارادوکس، حس‌آمیزی، تشخیص، تصویرگرایی بهره برده است. یکی از موارد مهم در هنجارگریزی معنایی، استفادهٔ متفاوت از داستان‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای و تاریخی است که به آشنایی‌زدایی شعر شفيعی کمک شایانی کرده است. شفيعی از انواع دیگر هنجارگریزی نیز کم و بیش بهره گرفته است؛ اما آنچه مهم است آن که وی در کاربرد هنجارگریزی‌ها، دو اصل زیبایی‌شناسی و رسانگی را بخوبی رعایت کرده است و شعر او با وجود استفاده فراوان از انواع هنجارگریزی‌ها، هیچ‌گاه دچار سردرگمی و یا نارسایی معنایی نگردیده است.

پی‌نوشتها

- ۱- مکتب فرمالیسم با پایه‌گذاری OPOIAZ «انجمن پژوهش زبان ادبی» در سال ۱۹۱۶ در پترزبورگ شکل گرفت. (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۹).
- ۲- ابتدا شک洛夫سکی این اصطلاح را در مقاله خود با عنوان «هنر به منزلهٔ شگرد» بر پایهٔ واژهٔ روسی (Osteranenja) به کار برد (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷).
- ۳- در این باره نگاه کنید به کتاب امیرزاده کاشی‌ها از پروین سلاجقه. و مقالهٔ «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث» از فاطمه مدرّسی و مقالهٔ «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری» از فرزانه سجودی.
- ۴- در این باره نگاه کنید به مقاله «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان» از فروغ صهبا.

- ۵- در شیوه آدرس دهی به نمونه‌های شعری، (ه) نشانه مجموعه شعر «هزاره دوم آهوی کوهی» و (آ) علامت دفتر شعر «آینه‌ای برای صداها» است.
- ۶- در این باره نگاه کنید به مقاله «آشنایی زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث» از فاطمه مدرس‌ی و غلامحسین احمدوند.
- ۷- درباره کاربرد باستان‌گرایی در شعر شاملو نگاه کنید به کتاب «سفر در مه» تقی پورنامداریان ص ۳۱۵-۳۲۸.
- ۸- برای نمونه نگاه کنید به ص ۵۹ و ص ۷۷ دفتر شعر «طنین در دلتا» از طاهره صفارزاده.

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- ۲- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (۲)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ۳- بارانی، محمد. (۱۳۸۲). «کارکرد ادبی زبان و گونه‌های آن»، فرهنگ، شماره ۴۶-۴۷، ص ۷۰-۵۵.
- ۴- بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). در جستجوی نیشابور (زندگی و شعر شفيعی کدکنی)، تهران: انتشارات ثالث.
- ۵- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران: انتشارات نگاه.
- ۶- حسن‌پور آلاشتی، حسین و ستاری، رضا و اسماعیلی، مراد. (۱۳۸۷). «نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در اشعار م. سرشک»، نشریه گوهر گویا، سال دوم، شماره دوم (پیاپی ۶)، ص ۸۵-۱۰۲.
- ۷- حسن لی، کاووس. (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث.
- ۸- حسینی موخر، سیدمحسن. (۱۳۸۲). «ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا (از افلاطون تا دریدا)»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال اول، شماره ۲، ص ۷۳-۹۰.
- ۹- حقوقی، محمد. (۱۳۷۱). شعر و شاعران، تهران: انتشارات نگاه.
- ۱۰- خائفی، عباس و نورپیشه، محسن. (۱۳۸۳). آشنایی زدایی در اشعار یدالله رویایی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال دوم، شماره پنجم.
- ۱۱- سجودی، فرزانه. (۱۳۷۷). «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۴۲، ص ۲۰-۲۳.

- ۱۲- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۱). «هنجارگزینی و فراهنجاری در شعر»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۶۴، ص ۴-۹.
- ۱۳- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). *امیرزاده کاشی‌ها*، تهران: انتشارات مروارید.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *آینه‌ای برای صداها*، تهران: آگاه.
- ۱۵- _____ (۱۳۸۱). *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران: آگاه.
- ۱۶- _____ (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*، انتشارات آگاه.
- ۱۷- صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۸۲). «هنجارگزینی نوشتاری در شعر امروز»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱ ص ۸۳-۹۴.
- ۱۸- صفارزاده، طاهره. (۱۳۴۹). *طنین در دلتا*، تهران: امیرکبیر.
- ۱۹- صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). *از زبانشناسی به ادبیات*، جلد اول (نظم)، تهران: نشر چشمه.
- ۲۰- صهبا، فروغ. (۱۳۸۳). «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۴۵-۴۶، صص ۱۴۷-۱۶۲.
- ۲۱- عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامه باران* (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی)، تهران: روزگار.
- ۲۲- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار و زبان شعر امروز*، ج ۱، تهران: فردوس.
- ۲۳- مدرّسی، فاطمه و احمدوند، حسن (۱۳۸۴)؛ «آشنایی‌زدایی و هنجارگزینی در اشعار نیمایی اخوان ثالث»، مجله علامه، شماره ۱۳، ص ۱۹۹-۲۲۸.
- ۲۴- مشرف، مریم. (۱۳۸۵). «هنجارگزینی اجتماعی در زبان صوفیه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تربیت معلم، سال چهاردهم، شماره ۵۲ و ۵۳ ص ۱۳۶-۱۴۹.
- ۲۵- یوسفی‌نکو، عبدالمجید. (۱۳۸۴). «آیه‌های شنگرفی (نگاهی به شعر شفیعی کدکنی)» نامه پارسی، سال دهم، شماره اول، ص ۱۴۴-۱۶۵.

