

کاربست اشکال هنجارگریزی در اشعار احمد شاملو

نازیلا یخدانساز*

ناصر علیزاده خیاط**

چکیده

هم‌زمان با پیدایش نخستین نشانه‌های فرمالیسم روسی در ۱۹۱۴ در روسیه، رویکردی نوین به سبک و ساختار شعر آغاز شد. تأکید این گروه بر جنبه‌های صوری شعر باعث شد تا آنان چیزی جز خود متن را به‌کار نگیرند، بنابراین به دنبال ابزاری برای درک زیبایی اثر هنری بودند. آنان از این ابزار با اصطلاح «هنجارگریزی» یاد می‌کنند. دانش‌واژه «هنجارگریزی» از اصطلاحات پریسامد در نظریه صورت‌گرایان روسی است که امروزه این کاربرد در آثار شاعران بزرگی چون احمد شاملو به‌وضوح دیده می‌شود.

درخور تأمل است که شاملو، متناسب با ساخت بیانی شعرش، گاهی به عمد و گاه ناخودآگاه به هنجارگریزی روی می‌آورد و برای به‌کارگیری این شیوه از همه امکانات زبانی و هنری خود استفاده می‌کند. در قالب این مقاله کوشیده‌ایم، پس از اشاره‌ای گذرا به اشکال و مشخصه‌های «هنجارگریزی»، اشعاری از «احمد شاملو» را، که بیش‌ترین شباهت را به این شیوه دارد، از منظر برجسته‌سازی با رویکرد به هنجارگریزی انتخاب و بررسی کنیم.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، نقد ادبی، هنجارگریزی، احمد شاملو.

۱. مقدمه

از سده بیستم میلادی، که زبان‌شناسی به‌صورت علمی و در قالب رشته آکادمیک مطرح

* دانشجوی دکتری n.yakhdansaz@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان nasser.alizadeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۵/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/۲۸

شد، موضوع و هدف آن فراتر از بررسی سطوح ابتدایی زبان تعریف شده بود. امروزه نیز هرگونه پژوهش و نظریه‌پردازی در حوزه ادبیات، که شکلی متعالی از کاربست زبان است، بی‌نیاز از توجه جدی به دستاوردهای زبان‌شناسان نیست و افق‌های فکری و پژوهشی به‌غایت مشترکی با آن دارد. این امر از بازه زمانی مقارن با پیدایش فرمالیسم در شوروی سابق تا امروز محل توجه بوده است.

فرمالیست‌ها^۱ بنیان‌های نظری آرای خود را از مؤلفه‌های فرامتنی برگرفتند و بررسی گوهر ادبیات را، که پدیداری زبانی محسوب می‌شود، بر متن متمرکز کردند. «به اعتقاد فرمالیست‌ها، ادبیات صرفاً یک مسئله زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دید زبان‌شناسی نگریست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

باید توجه داشت که نسبت زبان ادبی موصوف با زبان روزمره واگرایانه است. به دیگر بیان، زبان معیار با انگاره‌ای اقتصادی، که به «اقتصاد زبان» موسوم است، به سمت ابهام‌زدایی و انتقال معنا از کوتاه‌ترین مسیر ممکن حرکت می‌کند. حال آن‌که مراد زبان ادبی «نه روشن کردن فوری و مستقیم معانی، بلکه آفرینش حسی تازه، ویژه و نیرومندی است که خود آفریننده معانی تازه‌ای می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۸) و راه را برای تأویل هموار می‌کند تا از رهگذر «مواجهه‌ای تاریخی و مناقشه‌برانگیز بین مخاطب و متن و با به چالش کشیدن ذهن تجربه شخصی هستی تحقق یابد» (پالمر، ۱۳۸۹: ۱۶). کنان معنای مستفاد را این‌گونه بیان می‌کند که «متن ادبی نوشته خواننده را به برساختن متن نانوشته فرامی‌خواند» (۱۳۸۸: ۶۳).

کاربرد و جایگزینی واژه‌ها و ایجاد ترکیب‌های نو و هنجارگریز، که در زبان رسمی متداول نیست و مخصوص زبان شعر است، بیانگر توانایی و قدرت شاعر است که شاملو با موفقیت به این هنر دست یازیده و از این رهگذر توانسته است زبان شعری‌اش را غنا و توسعه بخشد.

زبان سطوح و چندگونگی بسیار دارد و هنر شاعر انتخاب و گزینش واژگان شعری از این بین است. «شعر نوعی زبان چندبعدی است. زبان معمولی همان شکل از زبان است که ما برای داد و ستد اطلاعات به کار می‌بریم. جهت این زبان فقط به سوی فهم شنونده است و به بُعد عقلی زبان توجه دارد، اما شعر هنگامی به ابعاد کاملش می‌رسد که کامل‌تر و همسازتر از زبان معمولی به تعدادی از منابع که هیچ‌یک خاص شعر نیست نزدیک شود. با به کار گرفتن این منابع و مصالحی که در زندگی شاعر هست شعر فرم می‌گیرد و آفریده

می‌شود» (پاشایی، ۱۳۸۸: ۲۱). به نظر شاملو «شعر یک حادثه است؛ حادثه‌ای که زمان و مکان سبب‌سازش هست، اما شکل‌بندی‌اش در زبان صورت می‌گیرد. پس تردیدی نیست که برای آن باید بتوان همه امکانات و همه ظرفیت‌های زبان را شناخت» (۱۳۸۶: ۸). و شاملو به این مرحله از زبان رسیده که حاکی از استعداد هنری بی‌بدیلش در این زمینه است. در حوزه زبان و سبک شعر شاملو، تاکنون تحقیقات متعددی انجام شده است که بیش‌تر با نگرشی واحد از منظر هنجارگریزی به آن نگریسته شده است، مانند فراهنجاری‌های دستوری در شعر شاملو، باستان‌گرایی در شعر، پدیدارشناسی در شعر، و نشانه‌شناسی در شعر یا به‌طور پراکنده و گذرا به برخی ویژگی‌های زبان شعری شاملو مانند آشنایی‌زدایی در شعر شاملو (آیینۀ بی‌طرح) و زیبایی‌شناسی شعر او اشاره شده است. با این حال تاکنون کاری مستقل با عنوان «کاربست اشکال هنجارگریزی در اشعار احمد شاملو» نشده است و از آن‌جا که مقاله حاضر از دیدگاهی تحلیلی به اشعار شاملو نگریسته و همچنین نحوه طبقه‌بندی اشکال هنجارگریزی و نمود آن در اشعار شاملو را بررسی کرده است، تفاوت آن با سایر مقالات مرتبط، چه در حیطه نظریه‌های زبان‌شناسان که تا کنون مطرح شده است و چه خارج از این محدوده، آشکار می‌شود. با در نظر داشتن اهمیت اشعار شاملو و این‌که اشعار وی قابلیت بحث از منظر هنجارگریزی دارد، بر آن شدیم که در این گفتار تا حد امکان بحثی تحلیلی و مفصل درباره زبان شعر شاملو، که هنجارگریزی از زیرمجموعه‌های مهم آن است، داشته باشیم. هدف اصلی این مقاله روشن کردن برخی نقاط مهم شعری برای خواننده است تا بتواند درکی درست و واقعی از متن یا شعر داشته باشد. در مقاله پیش رو، نخست به تعریف و تبیین اصطلاح «هنجارگریزی» طبق تعریف فرمالیست‌ها می‌پردازیم، سپس مصادیق آن را در اشعار احمد شاملو نقد و بررسی می‌کنیم.

۲. بحث و بررسی

۱.۲ هنجارگریزی

هرگاه زبان از حالت عادی و معیار خود منحرف و باعث ایجاد معانی تازه و شگفتی شود هنجارگریزی پدید می‌آید. از نظر شکلوفسکی، ما هرگز نمی‌توانیم تازگی دریافت‌هایمان از اشیا را حفظ کنیم. الزام‌های وجود متعارف ایجاب می‌کند که آن‌ها تا حد زیادی خودکار (automated) شوند و این وظیفه خاص هنر است که آن آگاهی از اشیا را، که به موضوع

آگاهی روزمره ما تبدیل شده است، به ما بازگرداند (سلدن، ۱۳۸۴: ۴۹). همین آگاهی حقیقی و درک واقعی از محیط اطراف ماست که شعر را می‌سازد و اگر قرار بود شاعر سخنی را با استفاده از اصولی که عامه مردم می‌گویند بیان کند، آن حالت یکنواختی و عادی زبان لذت حسی تازه را از مخاطب می‌گرفت.

ما می‌توانیم تعداد زیادی جمله‌های جدید خلق کنیم و آن‌ها را درک نماییم، چراکه می‌توانیم با استفاده از قواعد، کلمات را با هم ترکیب کنیم و دوبرتبه به ترکیب‌های دیگری دست بزنیم. حتی یک رشته عجیب و ناآشنا از کلماتی که ما آن‌ها را قبلاً در کنار هم نشنیده‌ایم، اگر به‌صورت جمله ارائه شوند، قابل درک خواهند بود (لاند، ۱۳۸۸: ۱۷).

شفیعی کدکنی زبان عادی و روزمره را زبان مرده می‌داند و می‌گوید: «در زبان روزمره کلمات طوری به‌کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند، ولی در شعر و ای‌بسا که با مختصر پس‌وپیش شدنی این مردگان زندگی می‌یابند» (۱۳۸۶: ۵). بدین‌گونه است که شاعران هنگام سرودن شعر به یاری قریحه ذوقی و هنری‌شان، سراغ بدیع‌ترین و غریب‌ترین واژه‌ها می‌روند. «در شعر واژه‌ها، با یافتن جانی تازه، توش و توانی مضاعف می‌یابند و خود را در معناها و کارکردهای مختلف می‌گسترند» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۰۲). هنجارگریزی نیز در همین ترکیبات غریب و جمله‌های بدیع نمود پیدا می‌کند، اما هنجارگریزی نباید تا حدی پیش رود که از رسانگی و ایصال^۲ خارج شود. از دیدگاه الیوت «شاعران خادمان زبان خودند. ابعاد جدیدی را کشف می‌کنند، رنگ‌ها و صداهای تازه‌ای را به مردم معرفی می‌کنند که خود به‌تنهایی قادر به تشخیص آن‌ها نبودند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۸۲).

شاملو از شاعران موج نو^۳ و از معدود شاعرانی است که زبانش در عین پیچیدگی لطافت و زیبایی خاصی دارد و بیهوده نیست اگر بگوییم این ویژگی را مرهون نگرش باستان‌گرایانه‌اش به شعر مثنوی (هنجارگریزی زمانی) است، اما اعتبار شعر او نه فقط به این سبب است، بلکه «دلیل عمده آن بلندایی است که صدای امروز را از پس پوست‌واره^۴ واژگان می‌پراکند» (شاکری یکتا، ۱۳۷۹: ۷۹).

۲.۲ اشکال هنجارگریزی

هنجارگریزی نموده‌های گوناگونی دارد و با توسعه معنایی و با توجه به حوزه‌ای که در آن رخ می‌دهد شامل گونه‌های هنجارگریزی گفتمانی، هنجارگریزی معنایی،

هنجار‌گزینی نحوی یا دستوری، هنجار‌گزینی قاموسی، هنجار‌گزینی ساختاری، هنجار‌گزینی واج‌شناسی و خط‌شناسی، هنجار‌گزینی آوایی، و هنجار‌گزینی زمانی است. اما در این جستار فقط به بررسی هنجار‌گزینی‌هایی پرداخته شده است که بیش‌ترین انعکاس را در اشعار شاملو داشته‌اند، از جمله هنجار‌گزینی معنایی، نحوی، واژگانی، زمانی، و نوشتاری.

اکنون نظریه «هنجار‌گزینی» را در اشعار شاملو پی‌می‌گیریم. برای شناخت این شیوه، به زبان شعری شاملو توجه کرده به چگونگی نمود آن در این اشعار می‌پردازیم.

۳.۲ هنجار‌گزینی معنایی

در این شکل از هنجار‌گزینی، شاعر با گریز از قواعد معمول حاکم بر جهان خارج اثر ترکیباتی می‌آفریند تا از این راه زبانش را ممتاز کند و مجبور نیست با آنچه مخاطب آن را هنجار می‌پندارد دست و پنجه نرم کند. بنابراین، با خلق ترکیباتی فراهنجاری، درصدد آفرینش دنیایی است که از واقعیت متن اثر خبر دهد، نه از واقعیت جهان خارج اثر. «در هر اثر هنری، ترکیبات گوناگون امور ممکن و امور ناممکن در گوهر خود اموری گزینشی^۴ هستند؛ یعنی به انتخاب هنرمند باز می‌گردند» (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۷۳) و البته که «راز هنر، یافتن زبانی است شخصی، ناآشنا، و به‌شدت فردی و درونی» (احمدی، ۱۳۷۴: ۴۷).

هنجار‌گزینی معنایی از هنجار‌گزینی‌های پربسامد است که در شعر شاملو نمود می‌یابد. برای بازنمایی این کاربرد پربسامد به چند نمونه اشاره می‌شود:

۱.۳.۲ هنجار‌گزینی از طریق ایهام

ایهام یکی از صنایع پرکاربرد در بدیع است و به این معناست که کلمه‌ای چند معنی متفاوت (حداقل دو معنی) داشته باشد و همه این معانی هم درست به‌نظر برسد. شاملو نیز با بهره‌جویی از استعداد ادبی‌اش به‌شکلی هنرمندانه از این صنعت در اشعارش استفاده کرده است که به یک نمونه از آن بسنده می‌کنیم:

چونان طبل / خالی و فریادگر / درونِ مرا / که خراشید / تام / تام / از درد / بینبارد؟
(شاملو، ۱۳۸۴ ج: ۴۰).

در این شعر (تام) اول به معنی تمام و کمال و منظور از (تام) دوم «تا مرا» است. این نکته هم جالب توجه است که آوردن این دو واژه کنار یک‌دیگر صدای طبل را نیز القا می‌کند.

۲.۳.۲ هنجارگریزی از طریق استعاره

و ما همچنان/ دوره می‌کنیم/ شب را و روز را/ هنوز را ... (همان: ۱۲)

شب و روز در شکلی مخیل به دفتر یا کتابی تشبیه شده است که همچنان ورق می‌خورد.

۳.۳.۲ هنجارگریزی از طریق تشبیه

تشبیه در علم بیان مانند کردن چیزی است به چیزی دیگر که معمولاً با اغراق همراه است. در نمونه‌هایی که آورده می‌شود، شاملو با استفاده از قدرت خیال و هنر ذاتی‌اش شباهت بین عناصر را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که خواننده را به ژرفای شعر کشانده به تأمل وامی‌دارد.

زیر خورشید نگاهی که ازو می‌سوزم/ و به نفرت بسته‌ست/ شعله در شعله من (شاملو، ۱۳۸۸: ۴۶)

در نمونه بالا، نگاه معشوق در شدت گرما و نیز شکل هندسی‌اش به خورشید تشبیه شده که زیبایی شعر را دوچندان کرده است.

حرص تلاش گرم هم‌آغوشی/ تب‌خاله‌های رسوایی/ می‌آورد به بار (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۸)

آنچه در این نمونه شایان توجه است تشبیه زیبای «رسوایی» به «تب‌خاله» است که حاکی از ذوق لطیف و حس عمیق شاملو است.

۴.۳.۲ هنجارگریزی از طریق تشخیص

تشخیص عبارت است از جان‌بخشیدن به اشیا و در کل غیرجاندار در شعر؛ شیوه‌ای که شاعر با بهره‌جویی از عاطفه و ذوق خویش بر زیبایی شعرش می‌افزاید. در اشعار شاملو بیش‌تر تصاویر از نوع تشخیص است که فقط به یک نمونه اکتفا می‌کنیم:

می‌گزد بندر/ با غمی انگشت (همان: ۱۷۲)

«انگشت‌گزیدن» کاری است که انسان از روی پشیمانی انجام می‌دهد و شاعر این عمل را به بندر نسبت داده است.

۵.۳.۲ هنجارگریزی از طریق تصاویر متناقض‌نما

تناقض عبارت است از آوردن دو معنای متناقض در کلام؛ به طوری که دو طرف تصاویر درصدد نفی منطقی یکدیگر باشند.

تمایلاتمان ما را ناگزیر می‌کند که تناقض را بیش‌تر دارای جنبه فکری نه عاطفی، هوشمندانه نه عمیق، عقلانی نه ذاتاً غیرعقلانی محسوب داریم. علاوه بر آن مفهومی وجود دارد که بر حسب آن تناقض زبان مناسب و اجتناب‌ناپذیر از برای شعر است. این عالم است که حقایق مورد نظر او، محتاج زبانی پیراسته از هر گونه نشانه تناقض است، اما ظاهراً به حقیقتی که شاعر بیان می‌دارد می‌توان فقط از طریق تناقض دست یافت (دیچز، ۱۳۷۹: ۲۵۱).

شاملو نیز در بخشی از اشعارش پارادوکس را ابزاری برای هنجارگریزی قرار داده است که به چند نمونه اشاره می‌شود:

لب را با لب/ در این سکوت/ در این خاموشی گویا/ گویاتر از هر آنچه شگفت‌انگیزتر
کرامت آدمی به شمار است (شاملو، ۱۳۸۴ ج: ۵۲).

عبارت «خاموشی گویا» ترکیب پارادوکسی است و شاملو تصویر تماس بین دو لب (بوسیدن) را با ترکیب «خاموشی گویا»، که بی‌نیاز از ذکر هر گونه توضیحی است، به شکلی شاعرانه که مختص هنر شاعری شاملوست، ترسیم کرده است.

غبار تیره تسکینی/ بر حضور و هنر/ و دنج رهایی/ بر گریز حضور (شاملو، ۱۳۸۴ الف: ۴۳)

تناقض عینی بین مفهوم دو کلمه «گریز» و «حضور» و آوردن آن‌ها در کنار هم در نگاه اول خواننده را متوجه آن می‌کند که با شعر روبه‌روست. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، یکی از راه‌های تمایز بین زبان شعر و زبان معمول استفاده از شیوه هنجارگریزی است تا خواننده را هرچه بیش‌تر به تأمل وادارد و شاملو این کاربرد را هنرمندانه در کلامش گنجانده است.

در این غربت ناشاد/ یاسی ست اشتیاق/ که در فراسوهای طاقت می‌گذرد (شاملو، ۱۳۸۴ ب: ۲۳)

عبارت «یاسی ست اشتیاق» ترکیبی است فراهنجاری و برساخته ذهن شاملو که آن را به‌آیینی زیبا به‌کار برده است. تقابل ناهمسوی واژه «یاس» که بیان‌گر احساس شاعر در غربت است با «اشتیاق» که تمام‌شدن این غربت را تداعی می‌کند ترکیب شاعرانه «یاسی ست اشتیاق» را ساخته است.

۶.۳.۲ هنجارگریزی از طریق ساخت ترکیب‌های تازه

احمد شاملو با استفاده از توانمندی و استعداد شاعرانه‌اش در بسیاری از موارد به ساخت ترکیب‌های تازه و سرانجام آفرینش معانی جدید دست یافته و با استفاده از قاعده همنشینی

و جانشینی به گزینش و سپس به ترکیب واژه‌ها پرداخته است. پورنامداریان بر آن است که «شاعر می‌تواند در صورتی که در زبان، کلمه یا ترکیبی که مفهوم دقیق مقصود او را برساند وجود نداشته باشد با در نظر گرفتن ظرفیت و استعداد زبان بسازد» (۱۳۷۴: ۳۱۷).
به چند نمونه از این ترکیبات در شعر شاملو اشاره می‌شود:

خورشید جست و جو / در چشم‌هایشان متأللی بود / و فک‌شان، عبوس / با صخره‌های
پُرخرزه می‌مانست (شاملو، ۱۳۸۸: ۴۱)

«خورشید جست و جو» ترکیبی بدیع و زیباست که خواننده آن را در زبان هنجار نشنیده است و شاملو این ترکیب را با برهم زدن ساختار عادی اش به دست آورده و مجال واکاوی عمیق شعرش را (برای مخاطب) فراهم کرده است.

و از این قبیل است ترکیباتی چون «شاخه نور - خاک خشک رنج» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۷۸)، «خورشیدهای همیشه» (همان: ۴۵۳)، «تهی‌گاه آب» (شاملو، ۱۳۸۶: ۵۶۱)، «آه‌واره» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۹)، «گودنای خواب» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۰۸)، «گناه واژه» (شاملو، ۱۳۸۴: ۶۷ و ۶۶)، «نه در کجایی - نا در کجایی - بی در زمانی» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۳)، «زمان مایه» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۹)، «پوست‌واره» (همان: ۴۰)، «چرک‌مردگی - سپیدی درازگوی برف» (شاملو، ۱۳۸۴: ۵۷)، «شرق‌شرق شادیانه» (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۳)، و «هم‌چراغی» (همان: ۱۲).

۷.۳.۲ هنجارگریزی از طریق ایجاد تصاویر تازه

بیان شاملو آن‌قدر قوی و زیباست که کل شعر تصویری واحد را در نظر خواننده تداعی می‌کند. در اشعار او، کلمه یا جمله تصویر در نظر گرفته نشده بلکه کل شعر تصویری است که بیانگر ابتکار و خلاقیت ویژه شاملوست.

به نمونه‌هایی از این قبیل در اشعار شاملو اشاره می‌شود:

ای زنی که صبحانه خورشید در پیراهنِ توست / پیروزی عشق نصیب تو باد! (شاملو،
۱۳۸۹: ۵۴۱)

هم‌نشینی کلماتی چون «صبحانه»، «خورشید»، «زن»، و «پیراهن» در کنار هم و در کل قرارگرفتن این هم‌نشینی در محور طولی کلام، یعنی ترکیب «ای زنی که صبحانه خورشید در پیراهن توست»، تصویری غریب در ذهن مخاطب خلق می‌کند که این تصویر خاص دنیای شعر و بیان‌گر قدرت شعری و هنری شاملوست.

می‌چکد سمفونی شب / آرام / روی دل‌تنگی خاموشِ غروب (همان: ۳۲۵)

«چکیدن سمفونی شب روی دل‌تنگی خاموش غروب» تصویری زیبا از فرارسیدن تدریجی شب و پایان‌یافتن غروب آفتاب است که شاملو با قریحه شاعری‌اش با کنار هم چیدن کلماتی ساده تصویری غریب و شگفت خلق کرده است.

بی که فریادی از این قلبِ صبور / بچکد در شبِ من (شاملو، ۱۳۸۸: ۴۷)

در زبان هنجار «فریاد» با فعل «کشیدن» صرف می‌شود، ولی شاملو، با گریز از هنجار زبان معمول، «فریاد» را با فعل «چکیدن» هم‌نشین و بدین طریق زیبایی و نفوذ شعرش را صدچندان کرده است.

۸.۳.۲ هنجارگریزی از طریق حس آمیزی

حس آمیزی آمیختن دو یا چند حس در کلام است به گونه‌ای که باعث زیبایی کلام شود. آمیختن دو حس ناهمگون با یکدیگر، خود، باعث برجستگی کلام می‌شود. این شیوه از دیگر راه‌هایی است که شاملو با هدف برجسته کردن کلامش از آن بهره گرفته است.

این رنگِ خواب‌دار / در والس‌های پرهیجانِ دو چشمِ تو / نُت‌های ترد و نرم سکوت است (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۶۵)

آنچه پررنگ‌تر از هر چیز در این شعر به چشم می‌آید هنر شاعر در برهم‌زدن قواعد معمول زبان با آمیختن دو حس ناهمگون «شنوایی» و «چشایی» است؛ به گونه‌ای که هم‌نشینی منطقی کلمه «نت» که مربوط به شنیدن است و واژه «تُرد» که مربوط به چشیدن است زیبایی خاصی به شعر بخشیده است.

عابر! در شبی این‌گونه طوفانی / گوشه گرمی نمی‌جویی؟ / یا بدین پرسنده دل‌سوز / پاسخِ سردی نمی‌گویی؟ (همان: ۱۶۸)

با کمی دقت در این شعر، مشاهده می‌کنیم که شاملو با آمیختن دو حس شنوایی (پاسخ) و لامسه (سرد) برجستگی خاصی در شعرش ایجاد کرده است.

دوست‌داشتن بوی شورِ آسمانِ بندر (همان: ۵۹)

ترکیب «بوی شور» و آمیختن دو حس بویایی (بوی) و چشایی (شور) کلام شاعر را شکوه ویژه‌ای بخشیده و شاعر به یاری استعداد ذوقی‌اش و کشف ظرفیت واژگان فارسی، بین زبان و عاطفه هماهنگی زیبایی برقرار کرده است که مخاطب در اولین

برخورد با این آمیزش (بوی شور) با گونه‌ای عادت‌ستیزی و هنجارگریزی معنایی مواجه می‌شود.

لبان تاریکش بر هم فشرده بود و / چشمان تلخش از نگاه تهی (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۸).

۴.۲ هنجارگریزی واژگانی

یکی از نقش‌های پررنگ در شعر، نحوه به‌کارگیری واژگان در شعر است. هنگام بحث دربارهٔ تخیل «ابتدا کلمه است که اهمیت خود را نشان می‌دهد و پیشاپیش حرکت می‌کند و تمام تصورات شاعر به مدد کلمات فرصت بروز می‌یابند. این کلمات هستند که ثمرهٔ تجربیات شاعرند» (مدرسی و غنی‌دل، ۱۳۸۸: ۹۷). با تأمل در اشعار شاملو درمی‌یابیم که او، متناسب با ساخت بیانی شعرش، به‌گزینش و سپس ترکیب واژگان می‌پردازد و این یکی از مختصات سبکی شاملوست. برای ایضاح مطلب به چند نمونه اشاره می‌شود:

۱.۴.۲ هنجارگریزی از طریق ساخت قید از اسم

از نکات جالب توجه در شعر شاملو شالوده‌شکنی واژگانی و ساخت ترکیب و نقشی نواز اسم است؛ ترکیب‌هایی از قبیل «دودناک» که با افزودن پسوند قیدساز (ناک) به اسم (دود) ساخته است. شاملو با بهره‌گرفتن از این شکل ساختار، فضای تأمل‌برانگیزی به شعرش بخشیده و موجب تشخیص کلام خویش شده است.

در دوردست، آتشی اما نه دودناک / در ساحل شکفته دریای سرد شب (شاملو، ۱۳۸۶: ۳۲۷).

۲.۴.۲ هنجارگریزی از طریق به‌کاربردن واژگان محاوره‌ای در شعر

استفاده از واژگانی که در زبان محاوره رایج است در شعر، به گونه‌ای که متناسب با فضای معنایی و واژگان موجود در شعر باشد، موجب تشخیص کلام می‌شود. البته صرف استفاده از این کلمات محاوره‌ای موجب استحکام و زیبایی زبان شاعر نمی‌شود. شاعر باید در انتخاب این واژگان نهایت دقت را به‌کار برد تا لذت حسی تازه و پویا را به مخاطب ببخشد. در زبان و شعر شاملو، که شعرش را با توجه به نیاز زمان و مکان سروده، کاربرد این کلمات محاوره‌ای اغلب ناخودآگاه بوده است:

سایهٔ بهمنی / به خویش اندر چپیده به هیئتِ اعماق (شاملو، ۱۳۸۴: ج ۵۶).

و نعرهٔ اُزگلِ ازّه زنجیری / سرخ / بر سبزهٔ نگرانِ درّه / فروریخت (همان: ۲۹ و ۲۸)
به قیل و قالِ کلاغان / در خرمن جای متروک (شاملو، ۱۳۸۴: ۵۲)
و عشق / سوء تفاهمی ست / که با «متأسفم» گفتنی فراموش می‌شود (شاملو،
۱۳۸۶ الف: ۱۷)

۵.۲ هنجارگریزی نحوی

گاهی شاعر با برهم‌زدن ساختار دستوری جمله‌ها زبانش را ممتاز می‌کند، ساختارهایی را که در زبان روزمره معمول است درهم می‌شکند، و دریچه‌ای تازه از ساختار جمله‌ها را می‌گشاید. برخی دستوردانان این نوع جمله‌های هنجارگریز را، که نشان از پربار بودن ذهن شاعر از عناصر شعری و تفکرات شاعرانه دارد، جملهٔ «نادستورمند» یا «غیر مستقیم» می‌نامند (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۷۶: ۳۰۸).

هنجارگریزی نحوی ممکن است به اتفاق‌هایی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی اثر بینجامد که عمدتاً در محورهای ذیل قابل بررسی است:

۱.۵.۲ هنجارگریزی از طریق ساخت ترکیبی تازه از فعل

شاملو در تشخیص‌بخشیدن به زبان شعری‌اش به هنجارگریزی در فعل هم توجه داشته است. در اهمیت جنبهٔ هنجارگریزی در فعل همین نکته کافی است که بگوییم عبارت‌هایی که در بردارندهٔ ترکیباتی تازه از افعال هستند ساختار شعری خود را هرچه زیباتر و مستحکم‌تر در برابر دیدگان خواننده به تماشا می‌گذارند. استفاده از این‌گونه افعال در شعر شاملو، اغلب مواقع با افعال یا واژگان کهن قرین شده که همین امر علت استحکام و فخامت اشعار او و در نتیجه رفتار هنجارشکنانهٔ اوست. برای نمونه «سردن» و «برآغازیدن» در شعر ذیل:

رودی که به روزگارانِ دراز سُرید و از یاد شد (شاملو، ۱۳۸۴: ج: ۴۱)
پس به ناگاهان همه با هم برآغازیدند (شاملو، ۱۳۸۹: ب: ۶۰۹)

۲.۵.۲ هنجارگریزی از طریق تقدیم فعل بر سایر ارکان جمله

گاهی، بنابر ضرورت‌های شعری، فعل بر سایر اجزای جمله پیشی می‌گیرد و این ترکیب، به سبب کارکرد ویژه‌ای که در محور کلام پیدا می‌کند، جلوه‌ای خاص به شعر می‌بخشد و

سبب ایجاد غرابت در زبان شاعر می‌شود. در ذیل نمونه‌هایی از این مورد را در شعر شاملو خواهیم دید:

«چراغ تنم از درد می‌سوزد، ز زمزمه تو دلم می‌گیرد» در یک دگردیدی به «می‌سوزدم چراغ تن از درد، می‌گیردم ز زمزمه تو دل» تبدیل می‌شوند.

من زنده‌ام به رنج / ... می‌سوزدم چراغ تن از درد ... (همان: ۱۷۵)

می‌گیردم ز زمزمه تو دل / دریا! خموش باش دگر! (همان: ۲۴)

۳.۵.۲ هنجارگریزی از طریق تقدم صفت بر موصوف بدون حذف کسره اضافه

از دیرباز تقدم صفت بر موصوف بدون حذف کسره اضافه، برای تأکید، پیش چشم شاعران و نویسندگان پارسی بوده است. یکی از سنت‌شکنی‌هایی که نیما آغاز کرد و به دست شاگردانش پی گرفته شد انحراف صفت از جایگاه قراردادی آن است. این موضوع چنان در شعر نیما گسترده است که از ویژگی‌های بارز سبکی او به‌شمار می‌آید:

پایان این شب / چیزی به غیر روشن روز سفید نیست (یوشیج، ۱۳۸۶: ۴۱۵)

ساختار آرکائیستی شعر شاملو سبب شده است تا بسامد به‌کارگیری این شیوه در شعر او بالا باشد. شاملو با به‌کارگیری ساختارهای نحوی متفاوت در استخدام صفت‌های گوناگون نه فقط مانع خستگی و دل‌زدگی خواننده‌هایش می‌شود، بلکه کشف و شناخت این ساختارها را نیز برای او لذت‌بخش می‌کند. برخی از این نمونه‌ها، علاوه بر شکستن سنت قراردادی در رعایت جایگاه صفت و موصوف، بر پایه ترفندهای زیبایی شناختی استوار شده‌اند:

شاید شکسته پای سحرخیز آفتاب / شاید خروس مرده که مانده‌ست از اذان (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۳۲).

شکسته پای سحرخیز آفتاب: آفتاب سحرخیز شکسته پای.

در قرمز غروب / رسیدند / از کوره‌راه شرق، دو دختر، کنار من (شاملو، ۱۳۸۸: ۳۹)

در قرمز غروب: در غروب قرمز.

۴.۵.۲ هنجارگریزی از طریق تقدم جزء اصلی فعل بر جزء معین

بنابر قاعده نحوی همواره جزء معین فعل بر جزء اصلی آن مقدم است، اما شاعر به سبب

ایجاد سبکی نو، این هنجار دیرینه ادبی را می‌شکند. یکی از ابداعات شاملو در شکستن هنجار و فرم نحوی زبان، مقدم آوردن جزء معین است. از این نمونه‌ها می‌توان به انگاره‌های نامتعارف «آشفته کرد خواهد» و «ریخت خواهم» در اشعار ذیل اشاره کرد:

باد دیوانه / یالِ بلندِ اسبِ تمنا را / آشفته کرد خواهد (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

و ریخت خواهمش به سر / خاکستر سیاه فراموشی ... (همان: ۳۳)

۶.۲ هنجارگریزی آوایی

در این شیوه از هنجارگریزی، شاعر کلامش را به وسیله شکل آوایی اشعار برجسته می‌کند. بدین ترتیب با قاعده کاهی به التزام بخشیدن موسیقی خاصی به شعر زبانش را ممتاز می‌کند. این گونه هنجارگریزی در شعر شاملو در مقایسه با گونه‌های دیگر آن بسامد کم‌تری دارد.

دو کودک بر جلوخانِ کدامین خانه آیا خواب آتش می‌کنندشان گرم؟ (همان: ۱۳۵)

که مگرشان / به دسیسه سودایی در سر است / پنداری (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۳)

۷.۲ هنجارگریزی زمانی

پرباربردترین گونه هنجارگریزی در اشعار شاملو هنجارگریزی زمانی یا همان آرکائیسیم است و این بیش‌تر به این سبب است که زبان وی ریشه در فرهنگ و شعر گذشته دارد. زبانش زبانی است که تازگی و طراوت زبان امروز و زیبایی و غرابت زبان دیروز را در خود جمع دارد و این شیوه به کارگیری الفاظ و واژگان سبکی نو و بدیع به اشعارش بخشیده است.

اشعار شاملو تازه‌ترین و نامعمول‌ترین واژه‌های کلاسیک و عامیانه را دربرگرفته و بدین ترتیب اغلب واژه‌های گوناگون ادبی و غیرادبی امروز را جواز ورود داده و لاجرم امکانات شعر امروز ایران را از نظر محتوای ترکیبات و تصویرهای گوناگون بسیار وسیع کرده است و هم از این روست که اشعار وی بیش‌ترین جسارت‌های نوجویانه و نوجویی‌های جسارت‌آمیز را نسبت به شاعران پس از خود ارزانی داشته است (حقوقی، ۱۳۸۷: ۵۰ و ۴۹).

۱.۷.۲ هنجارگریزی از طریق کاربرد مخفف کلمات

همان‌گونه که اشاره شد از شگردهایی که برجستگی خاص به زبان شاعر می‌بخشد کاربرد آرکائیک و استفاده از آن در زبان روزمره و امروزی است. باستان‌گرایی در اشعار شاملو در

حوزه واژگانی بارزترین نمود را یافته است. از جمله این کاربردها استفاده او از شکل مخفف کلمات است. هماهنگی بین این واژگان و فضای شعر نظم و استواری ویژه‌ای به اشعار شاملو بخشیده است که به چند نمونه اشاره می‌شود:

معبر بسیار موکب‌های انده‌گین نالش ریز سر در زیر (شاملو، ۱۳۸۶: ۵۷)

اندهی واهی مرا/ می‌کشد در بر، چنان پیراهنم (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۲۴)

۲.۷.۲ هنجارگریزی از طریق به کاربردن شکل کهن واژگان در شعر

یکی دیگر از روش‌هایی که شاعر به یاری آن به اشعارش وجهه باستان‌گرایانه می‌بخشد به‌کارگیری شکل کهن واژگانی است که در گذشته استفاده می‌شد و امروزه از زبان معیار کنار رفته است. آوردن این واژگان در خلال زبان شعر امروز نشان از تسلط شاعر بر شعر و زبان گذشته دارد. از نمونه‌های این نوع کاربرد در اشعار شاملو به این شرح‌اند:

من همان مرغم، به ظلمت باژگون/ نغمه‌اش وای، آب خوردش جوی خون (همان: ۳۲۲)

سفری دشخوار و تلخ/ از دهلیزهای خم اندر خم و/ پیچ اندر پیچ (همان: ۶۱۸)

۳.۷.۲ هنجارگریزی از طریق به کاربردن افعال پیشوندی

فعال‌های پیشوندی به آن دسته از افعالی اطلاق می‌شود که از یک پیشوند و یک فعل ساده ساخته شده باشند. کاربرد این گونه افعال با جهات آرکائیمی در شعر زبان شاعر را فخیم و برجسته می‌کند.

احمد شاملو از افعال پیشوندی یا پیشوندهای «بر»، «فرو»، «فرا»، «باز»، «در»، و غیره در اشعار خویش بهره برده است:

مادران/ در طلب شما/ عشق‌های از یاد رفته را باز آفریده‌اند (شاملو، ۱۳۸۶: ج ۱۵)

به کندی از برابر من گذشتند، بی آن‌که به من درنگرند (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۴)

۸.۲ هنجارگریزی سبکی

هنجارگریزی سبکی، آمیزش دو یا چند سبک زبان است که در موارد متعددی محور اصلی برجسته‌سازی در زبان است. در مثالی که در پی می‌آید آمیختن دو زبان، یعنی زبان شعر و زبان محاوره، ویژگی خاصی به شعر بخشیده است.

عصر رمه‌های عظیم گرسنگی
و وحشت‌بارترین سکوت‌ها
هنگامی که گله‌های عظیم انسانی به دهان کوره‌ها می‌رفت
[و حالا آگه دلت بخواد
می‌تونی با یه فریاد
گلوتو پاره کنی:
دیوارها از بتن مسلحن!] (شاملو، ۱۳۸۶ الف: ۱۶)

۹.۲ هنجارگریزی نوشتاری

هنجارگریزی نوشتاری از هنجارگریزی‌هایی است که بیش‌تر «در بعد بصری و دیداری آن آشکار می‌شود. نوع نوشتار شعر در اولین و ابتدایی‌ترین شکل ارتباط، یعنی ارتباط دیداری، به ما می‌فهماند که با شعر روبه‌رو هستیم» (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۳). مفهومی که این نوع نوشتار بر شعر می‌افزاید مفهومی ثانویه بر مفهوم اولیه است. به عبارتی دیگر «صورت و حالت فیزیکی واژه‌ها تصویری از معنای آن‌هاست. این نوع شعر نوعی نقاشی است که در آن شاعر تصویری از معنا را ترسیم می‌کند» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۹۹).

و کلام تو در جان من نشست
و من آن را
حرف

به حرف

باز

گفتم (شاملو، ۱۳۸۹ ب: ۵۹۶)

در این شعر، شاعر کیفیت بازگفتن کلام را (حرف به حرف) با شیوه نوشتار بیان می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

احمد شاملو شاعر چیره‌دست معاصر و از سراینندگان شاخص «شعر سپید» است که به تبع همین رویکرد باید هنجارگریزی مشهود آثارش را نه انتخاب، که الزامی ناگزیر برای وی محسوب کرد. از موضوع هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی نباید به‌سادگی گذشت، زیرا گاهی زیبایی بافت و ساختار یک اثر ادبی فقط در گرو آن است. استعمال این شگرد بیان‌گر هنر و

توانایی شاعر است. شعرهایی که شاملو با بیش شاعرانه و تصویرگرایانه خویش در هم تنیده است دال بر این مدعاست. شاملو با زبان شیوا و روانش این شیوه را طوری به کار گرفته است که خواننده را هنگام خواندن اثر ادبی تکان می‌دهد و لذت آن را دوچندان می‌کند. به نظر می‌رسد این امر در آثار شاعران بزرگ بیش تر ناخودآگاهانه صورت گرفته است، اما به هر حال می‌توان از آن آگاهانه به مثابه یک صنعت هم استفاده کرد.

در کنار اذعان به جرئت و جسارت شاملو در شکستن سدهای معمول و قواعد عادی و دیکته شده زبان معیار، باید توجه داشت که هنجارگریزی‌های اشاره شده در سایه ظرافت و دقت او نه فقط باعث نارسایی کلامش شده، بلکه در بیش تر موارد زیبایی و برجستگی شعر او رهاورد آن‌هاست.

بنا بر آنچه گذشت نتیجه می‌گیریم که شاملو، به مثابه یکی از پیروان ممتاز نیما، به پشتوانه شناخت عمیقش از زبان و ادب ایران و تا حدودی از ادبیات غرب کوشید تا شعر فارسی را دگرگون و نو سازد و از این رهگذر به پر بارشیدن هرچه بیش تر ادبیات کمک کند. به گمان نگارنده شاید تحلیل اشعار وی از منظر هنجارگریزی، هرچند اندک، به روشن کردن مراد ما از معنای شعر و بیان شاعرانه یاری رساند.

پی‌نوشت

۱. مکتب فرمالیسم روس با بنیان‌گذاری OPOIAZ (انجمن پژوهش زبان ادبی) در سال ۱۹۱۶ در پترزبورگ شکل گرفت و با گروه‌های نوگرا پیوند یافت. نشانه‌هایی از این هم‌بستگی را می‌توان در رساله‌ای یافت که رومن یاکوبسن به سال ۱۹۲۱ در پراگ منتشر کرد و به نام شعر جدید روسی مشهور شده است (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۹).

۲. منظور از اصل رسانگی و ایصال این است که وقتی واژه‌ای را از خانواده خود جدا کردیم و به ترتیب با خانواده دیگر واداشتیم، نباید از لحاظ رسانگی خارج شود یعنی تا حدی بتواند احساس گوینده را دریابد و خواننده علاوه بر احساس لذت جمال‌شناسی باید از لحاظ رسانگی (communication) هم با اشکال روبه‌رو نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۴ و ۱۳).

۳. شاملو در گفت‌وگویی در توضیح این عبارت می‌گوید: «آنچه اسمش را موج نو و موج اول و دوم و چندم می‌گذارند موج نیست؛ غرقاب است» (حریری، ۱۳۸۵: ۲۱۹).

۴. در باور سوسور، درک ساختار هر اثر و مناسبت درونی آن مبتنی بر فهم و حضور دو اصل زبان‌شناختی در آن اثر است: گزینش و ترکیب.

مورد اول به محور جانشینی برمی‌گردد؛ یعنی انتخاب واژه‌ها از میان مترادف‌های گوناگون آن‌ها؛

مورد دوم با محور هم‌نشینی پیوند دارد؛ یعنی ترکیب و بافت واژه‌ها از میان مترادف‌های گوناگون آن‌ها. مورد اخیر در ساخت ادبی تاحدی بر مورد اول ترجیح دارد؛ یعنی ترکیب بر گزینش مرخّح است (امامی، ۱۳۸۲: ۲۵).

۵. خود شاملو می‌گوید: «هم‌چراغی را به جای هم‌سایگی آورده‌ام» (شاملو، ۱۳۸۴: ۷۹) و این جانشینی کلمه به جای کلمه ترکیبی است بدیع و به‌جا که در دل و جان خواننده می‌نشیند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۷). *آفرینش و آزادی*، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۲). *ساخت‌گرایی و نقد ساختاری*، اهواز: رسش.
- انوری، حسن و حسن احمدی‌گیوی (۱۳۷۶). *دستور زبان فارسی ۲*، تهران: فاطمی.
- پاشایی، ع (۱۳۸۸). *از زخم قلب: احمد شاملو*، تهران: چشمه.
- پالمر، ریچارد (۱۳۸۹). *علم هرمنوتیک*، ترجمه سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). *سفر در مه*، تهران: زمستان.
- حریری، ناصر (۱۳۸۵). *درباره هنر و ادبیات: گفت‌و شنودی با احمد شاملو*، تهران: نگاه.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۷). *شعر زمان ما (۱): احمد شاملو*، تهران: نگاه.
- دیچرز، دیوید (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شاکری یکتا، محمدعلی (۱۳۷۹). «یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور»، *هنر و اندیشه*، ش ۱۱۵.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴ الف). *ابراهیم در آتش*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴ ب). *ترانه‌های کوچک غربت*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴ ج). *در آستانه*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴ د). *تقنوس در باران*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴ ه). *مدایح بی‌صله*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴ و). *مرثیه‌های خاک و شکفتن در مه*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۶ الف). *آیة: درخت و خنجبر و خاطره*، تهران: مروارید.

۱۳۸ کاربست اشکال هنجارگریزی در اشعار احمد شاملو

- شاملو، احمد (۱۳۸۶ب). *باغ آینه*، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (۱۳۸۶ج). *دشنه در دیس*، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (۱۳۸۶د). *نام‌ها و نشانه‌ها در دستور زبان فارسی*، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (۱۳۸۷). *حدیث بی‌قراری ماهان*، تهران: چشمه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۸الف). *قطعه‌نامه*، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (۱۳۸۸ب). *هوای تازه*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۹الف). *لحظه‌ها و همیشه*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۹ب). *مجموعه آثار: شعرها*، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- صالحی‌نیا، مریم (۱۳۸۲). «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۱.
- علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
- کنان، ریمون (۱۳۸۸). *متن و خواندن آن*، ترجمه محمدرضا پورجعفری، تهران: ثالث.
- لاند، نیک (۱۳۸۸). *زبان و اندیشه*، ترجمه حبیب‌الله قاسم‌زاده، تهران: ارجمند و نسل فردا.
- مدرسی، فاطمه و فرح‌غنی‌دل (۱۳۸۸). «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی واژگانی در اشعار فروغ فرخزاد»، *دانشگاه تربیت معلم آذربایجان*، ش ۷.
- نیما یوشیج (۱۳۸۶). *مجموعه کامل اشعار*، گردآورنده: سیروس طاهباز، تهران: نگاه.