

## The personalization study of Avoiding Process of Language Automatization in Ahmad Azizi's Poems

Kh. Baygzade<sup>1</sup>

## شخصی‌سازی و روند عدول از خودکاری

### زبان در شعر احمد عزیزی

خلیل بیگزاده<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۹

### Abstract

Meta-normalization is the foregrounding process of language to avoid the automatization in the different ways of contemporary poems, it has changed the style in order to make hesitation in the perception of meanings, therefore, the poets' emotions address the readers in such conditions. Ahmad Azizi's poems are one of the manifestations of language revolution which has destroyed the principles to approve the language in the wide field of innovation, disfamilarization, the metamorphosis of readers attention in the different pragmatic layers of personalization. This study tries to assign the processes of language meta-normalization in Ahmad Azizi's poems. The language elements that make style in his poems are based on the descriptive-analytical methods, in order to analyze the personalized approaches of language in disfamilarization and avoiding the language automatization. The general perspective of study shows that Ahmad Azizi has applied the innovative pictorial elements, the illusive combination, the meddling of phenotype principles, in order to erase the dust of habitualization of his poems, therefore, the poet's emotions will be loaded by personalization and it makes the readers hesitate on what have perceived before.

**Keywords:** Ahmad Azizi, The language personalization, the touchstone language, meta-normalization, the contemporary poem.

1. Assistant philosopher of Persian language and literature, Raziuniversity, kbaygzade@yahoo.com

### چکیده

فراهنجاری یکی از شگردهای برجسته‌سازی زبان در شعر و عدول از خودکاری آن است که کاربرد گونه‌های متعدد آن در شعر معاصر اهمیت یافته، سیمایی متمایز به سبک آن بخشیده، موجبات تازگی در بیان و درنگ در دریافت معنای آن را فراهم آورده و عواطف و هیجانات شاعرانه را بدون ملاحظه معمول به زبان در چنین فضایی برای مخاطب نمایش می‌دهد. شعر احمد عزیزی یکی از نمودهای این تحول زبانی است که اصول ثابت زبان را شکسته، گستره این نوزایی و عادت‌گریزی گشته و توجه مخاطب را با دگردیی در لایه‌های کاربردی زبان شعرش به شخصی‌سازی آن جلب می‌نماید. این پژوهش با هدف تبیین شگردهای فراهنجاری زبانی در شعر احمد عزیزی، عناصر زبانی سبک‌ساز را در سروده‌های شاعر به روش توصیفی-تحلیلی بررسی کرده و رهیافت‌های زبان شخصی شعرش را در آشنایی زدایی و عدول از خودکاری زبان تحلیل کرده است که چشم‌انداز کلی تحقیق نشان می‌دهد، احمد عزیزی با بهره‌برداری از آرایه‌های تصویری نوین، کاربردهای ترکیبی نامعمول و تصرف در اصول آوایی و گویشی، غبار عادت را از کلام عادی زدوده و ساحت شعرش را از آفرینش‌های دیگرگون سرشار نموده است، چنان که بار احساسات شاعرانه‌اش را بر دوش شخصی‌سازی زبان شعرش نهاده و درنگی مفهومی در نظام سخن‌پردازی و شاعری ایجاد کرده است.

**کلیدواژه‌ها:** احمد عزیزی، شخصی‌سازی زبان، فراهنجاری، زبان معیار، شعر معاصر.

۱. استادیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه.

kbaygzade@yahoo.com

## مقدمه

اشکال مختلفی از نوآوری و عادت‌زدایی در شعر معاصر به‌گونه‌ای مجال بروز یافته و خودنمایی می‌کند، چنان که سیمای دیگرگونه شعر امروز را باید محصول تحولی دانست که شاعران نواندیش در عناصر سازنده آن پدید آورده‌اند؛ چرا که حرکت در خلاف جهت عادات و سنت‌ها، نمود آغازین خود را در اجزای آن به رخ می‌کشد و سپس کلیت آن متحول دیده می‌شود. تغییر در مناسبات نحوی تا عناصر خیالی و آوایی - حتی اگر جزئی باشند - همگی در تغییر کلی آن اثرگذار بوده و تمامیت شعر را دگرگون می‌سازند. (جلیلی، ۱۳۸۷: ۲۲) شعر امروز برای رسیدن به ساختارهای فراهنجاری، امکانات زبانی را به خدمت می‌گیرد و اصول قراردادی کلام را به چالش می‌کشد. به تعبیری، «شعر در حقیقت چیزی نیست جز شکستن نُرم زبان عادی؛ یعنی جوهر آن بر شکستن هنجارهای منطقی زبان استوار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴۱-۲۴۰) و زمانی این شکستن نُرم به وقوع می‌پیوندد که تغییراتی بر زبان و یا در آن اعمال شود. گستره تازگی ساختاری و محتوایی شعر معاصر چنان است که ذهن و زبان شاعران در بسیاری از سروده‌ها با معیارهای معمول و رایج زبان هنجار همخوانی ندارد و نگاه متفاوت شاعران معاصر به پدیده‌های پیرامون و جسارت بی حد و حصر آنان در شکست ساخت‌های زبانی متعارف، بازتاب دیگرسانی را در اشعارشان پدیدار ساخته و پیش‌فرض‌های متعارف خوانندگان را از همان آغاز بر هم زده است.

هنجارگریزی در شعر معاصر در حوزه‌های مختلفی قابل تحلیل و ارزیابی است و جنبه‌های مختلفی اعم از زبان، مضمون، تخیل و... را متأثر کرده است. شاعران معاصر از قابلیت‌های موجود در زبان به‌گونه‌ای بهره‌برداری می‌نمایند که مخاطبان پیش‌بینی چنین ظرفیتی را هرگز متصور نبوده‌اند. هنگامی که واژه‌ها با «ورود ممنوع» شاعر روبه‌رو نباشند و شعر بخواهد به زبان طبیعی مردم نزدیک شود، بسیاری از واژه‌های معمولی نیز اجازه ورود می‌یابند. (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۲۰) یکی از قراینی که بر دگرگونی شعر امروز دلالت می‌کند، تحولاتی است که در آفرینش تصاویر شعری و چگونگی پیوند آنها با دیگر عناصر صورت می‌پذیرد. نکته شایان توجه در تصویرپردازی‌های شاعران معاصر، کاربرد تصاویر نامنتظره‌ای است که گاه بسیار ناآشنا جلوه می‌نماید. اگرچه ابزارهای ارائه تصاویر در شعر شاعران امروز را همان تصرفاتی تشکیل می‌دهد که در محور آرایه‌هایی چون تشبیه، مجاز، استعاره، حس‌آمیزی و... قرار می‌گیرند، اما کشف‌های مداوم و هنجارگریزی‌های مستمر که در هر یک از این حوزه‌ها صورت می‌پذیرد، به تازگی این تصاویر مَهر تأیید می‌نهند.

## بیان مسئله

هندسه آفرینش شعر عزیزی، تلفیق جدیدی از گرایش‌های گوناگون شعری است که دستاوردهای سبک هندی را با ویژگی‌های سبک عراقی درآمیخته و از ادبیات بعد از نیما نیز غافل نمانده و در مجموع شعری آفریده که تا حدودی

زبان احساس شاعر»، «حسن‌آمیزی» و... اشاره نمود که هر یک سزاوار بررسی، تحلیل و تبیین می‌باشند. از دیگر چشم‌اندازهایی که در قلمرو نوآفرینی‌های شعر معاصر، مجال تجلی یافته، می‌توان به سازه‌های نوین واژگانی، ساخت‌های ترکیبی نوپا، نادیده گرفتن قواعد آوایی و تخطی از اصول گویشی زبان معیار اشاره نمود که این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی و تکیه بر شواهدی از شعر احمد عزیزی در پی پاسخ به دو سؤال است که شاعر از چه شیوه‌های عادت‌گزینی بهره برده تا از زبان خویش آشنایی‌زدایی نماید؟ و دیگر چه حادثه‌ای در زبان شاعر رخ داده که شعرش را برجسته نموده و گفتمان وی را شخصی کرده است؟ برخی آثار عزیزی که در این پژوهش مأخذ ارجاع شاهد مثال‌ها بوده‌اند، عبارت از: شرحی آواز (الف ۱۳۶۸)، روستای فطرت (ب ۱۳۶۸)، کفش‌های مکاشفه (۱۳۶۹)، باران پروانه (الف ۱۳۷۱)، خواب‌نامه و باغ تناسخ (ب ۱۳۷۱) و خورشید از پشت خیزران (۱۳۸۱) می‌باشند که در متن برای دوری از تکرار به ترتیب و از راست به چپ، به سال چاپ و شماره صفحه آنها اشاره شده است.

### پیشینه موضوع

پژوهش‌هایی که در گستره شعر احمد عزیزی به انجام رسیده، عبارت‌اند از: «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی براساس کفش‌های مکاشفه» از حسین آقاحسینی و زینب زارع (۱۳۸۹) که زیباشناختی ساختار آوایی زبان را در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی در مجموعه

می‌توان آن را تقلیدناپذیر و شخصی دانست. تبیین عناصر سبک‌ساز در شعر عزیزی نشان می‌دهد که شاعر با آفرینش گونه‌های نامتعارف، اضافه‌های تشبیهی، واژه‌سازی‌ها، ترکیب‌های خودساخته، حسن‌آمیزی‌ها و تصویرپردازی‌ها به شگردی تازه نظر داشته است که درک مخاطب را از شعرش در این شگرد با دگردیسی در نظام عادی زبان با وقفه مواجه و روال طبیعی کلام را با درنگی زیبا روبه‌رو کرده است. بنابراین، شعر وی گاه عادت‌شکن، آشنایی‌زدا و درنگ‌آفرین است و آنگاه که شاعر دست به برجسته‌سازی زده، شکل‌های متعارف شعر را از افق انتظار خواننده دور، یا انحرافی هنری در روند خودکاری زبان ایجاد کرده و با گریز از اصول بنیادی ساخت کلمه در زبان هنجار، واژگان جدیدی را در سروده‌هایش آفریده است. از سوی دیگر، در شعر عزیزی، به نمونه‌های متعددی از هنجارگزینی گویشی برخورد می‌کنیم که شاعر در کنار استفاده از هنجارهای گویشی زبان معیار، به بهره‌برداری از واژگان، اصطلاحات، عبارت‌ها و آوازه‌هایی از دیگر گونه‌های جغرافیایی زبان نیز اقدام نموده و بدین شیوه، زبان شاعرانه خویش را به بافت گفتاری مردم پیوند داده است و افزون بر این، «تسکین متحرک» و «تشدید مخفف» به‌عنوان دو شیوه هنجارگزینی آوایی در نزد عزیزی، کاربرد یافته است و نیز عوامل مختلفی در سطح معنایی زبان به برجسته‌سازی زبان شعر عزیزی منجر گشته که از مهم‌ترین آنها می‌توان به «تصویرپردازی‌های بدیع»، «ترکیب‌پذیری‌های نوین واژگانی»، «پیوند واژگان خاص ریاضی با

واژگان گذشته را در شعر شاعر بررسی کرده است، اما شخصی‌سازی و عدول از خودکاری زبان، به شکل مستقل در شعر عزیزی بررسی نشده است.

### اهمیت و ضرورت تحقیق

احمد عزیزی از شاعران جریان‌ساز پس از انقلاب اسلامی است که رویکردی ویژه به شعر و ادبیات داشته است، چنان که از مثنوی‌سرایان طراز اول معاصر است و شاعر علاوه بر اینکه در گستره محتوایی شعرش تنوع موضوعی دارد، در ساختار آن نیز شگردهای ابداعی مهمی آفریده است که توانایی و خلاقیت او را در گستره زبان شاعرانه نشان می‌دهد. بنابراین، رویکرد احمد عزیزی مبتنی بر شگردهای هنجارگریزی و عدول از رویکردهای زبان معیار برای شخصی‌سازی زبان شعری، موضوع مهمی است که اهمیت و ضرورت این پژوهش را نشان می‌دهد.

### بحث اصلی

#### ۱. کلیات مبانی نظری موضوع

ابزاری ساده‌تر، کامل‌تر و کارآمدتر از زبان در اختیار انسان برای انتقال تجربیاتش وجود ندارد و نخستین و اساسی‌ترین نقش یا وظیفه زبان، ایجاد ارتباط است (نجفی، ۱۳۸۲: ۳۵) و فرمالیست‌ها<sup>(۱)</sup> که با دیدی زبان‌شناسانه به ادبیات می‌نگرند، میان کارکرد ادبی زبان و کاربرد معمول آن، تفاوتی بنیادین قائل هستند و از نظر آنان، «نقش محوری زبان عادی، انتقال پیام به مخاطب از طریق ارجاع

اشعار کفش‌های مکاشفه بررسی کرده است. «تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر احمد عزیزی براساس کفش‌های مکاشفه» از حسین آقاحسینی و زینب زارع (۱۳۹۰) که موضوع ساختار زبان شعر احمد عزیزی و شگردهای آشنایی‌زدایی را در کفش‌های مکاشفه براساس نظریه صورت‌گرایی و ساختارگرایی در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی و معرفی نوآوری زبانی و سبکی در شعر شاعر بررسی کرده است. «نگاهی به شعر احمد عزیزی» از مریم شعبان‌زاده (۱۳۹۰) که مبنای ارزیابی براساس سنجه‌های پیشنهادی شفیعی کدکنی با بررسی عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل اشعار در مجموعه اشعار ترانه‌های ایلپایی است. «کارکردهای هنری و بلاغی کنایه در کفش‌های مکاشفه احمد عزیزی، سبکی بدیع در مضمون‌آفرینی» از منوچهر اکبری و صدیقه غلام‌زاده (۱۳۹۱) در موضوع شگردهای تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی، ایهام، تلمیح، مقیاس‌های شاعرانه و ... و نیز کاربرد کنایه که منجر به خلق مفاهیم و مضامین بدیع و بلاغی در کفش‌های مکاشفه شده است. «بررسی سیمای زن در آثار احمد عزیزی» از سعید حاتمی و فاطمه محقق (۱۳۹۱) که سیمای زن را با تکیه بر عقاید اسلامی و شیعی شاعر در آثار بررسی کرده است. «فناوری در زبان امروز: جستاری در تأثیر تکنولوژی بر شعر احمد عزیزی» از مریم شعبان‌زاده (۱۳۹۲) در موضوع تأثیر تکنولوژی و علوم و فنون امروزی بر پیکره واژگانی شعر احمد عزیزی که شیوه‌های ساخت واژگان جدید و تغییر معنای

ندارد. (اوحدی، ۱۳۹۰: ۲۰) برای مثال، ساموئل کلریج<sup>۲</sup> در تذکره ادبی خویش می‌گوید: بیشترین التذاذ یک اثر برجسته ادبی، حاصل به نمایش گذاشتن «مدرکات آشنا» از سوی شاعر است که تازگی شور و احساس او را به خواننده انتقال دهد. (Abrams, 1993: 274) در حقیقت، تفاوت میان این دو دیدگاه آن است که در گذشته بر مهارت شاعر در انتقال دریافت‌های حسی و تجربه وی از جهان، تأکید می‌ورزیدند و امروز تمامی تأکید بر نقش ابزارهای هنری محض است، ابزارهای تصویرآفرینی که سبب می‌شود تا زبان شعر بیگانه نماید. (اوحدی، ۱۳۹۰: ۲۰) بنابراین، هنجارگریزی به هر نوع استفاده زبانی- از کاربرد معناشناختی تا ساختار جمله- که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد. (داد، ۱۳۸۳: ۵۴۰) یعنی هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است، هرچند منظور از آن هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، زیرا بخشی از این انحرافات تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری به‌شمار نخواهد رفت. (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷)

فرمالیست‌ها دو فرایند زبانی برای هنجارگریزی یا عدول از زبان معیار در حوزه زبان‌شناسی از یکدیگر بازشناخته و آنها را مطالعه و بررسی کرده‌اند که یکی خودکاری<sup>۳</sup> و دیگری برجسته‌سازی<sup>۴</sup> است. نظام خودکاری زبان، بهره‌برداری از عناصر زبان است به شیوه‌ای که

به موضوع در بیرون زبان است؛ حال آنکه زبان ادبی، زبانی غیر وابسته به ارجاعات بیرونی است. (داد، ۱۳۸۳: ۳۳۵) رومن یاکوبسن<sup>۱</sup> زبان‌شناس برجسته روسی، در تقسیم‌بندی شش‌گانه خود از نقش‌های زبان، برای فرایند ارتباط، از شش جز: «گوینده»، «مخاطب»، «مجرای ارتباطی»، «رمز»، «پیام» و «موضوع» نام می‌برد و معتقد است که هرگاه پیام متوجه هر یک از این اجزای ارتباطی شود، زبان به ترتیب، دارای یکی از نقش‌های «عاطفی»، «ترغیبی»، «همدلی»، «فرازبانی»، «ادبی» و «ارجاعی» خواهد بود. (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۲-۳۴) بدین ترتیب، «یکی از ویژگی‌های عمده زبان معمول، «ارجاعی بودن» و دیگر «دستورمداری» آن است که اساساً ارائه آسان‌ترین و درست‌ترین قواعد، به منظور برقراری ارتباط گفتاری یا نوشتاری از وظایف اصلی زبان معیار است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۲)

این مقوله به جریان عادی کلام متعلق است، اما هنجارگریزی یکی از مباحث قابل تأمل در نقد معاصر است که به فرایند عدول از معیارهای معمول و متعارف زبان اشاره دارد. چون شاعر با انحراف از زبان معیار و دگرگون ساختن شیوه‌های عادی گفتار، دنیای درک و دریافت خوانندگان را غرابتی تازه می‌بخشد و گنجایش ذهنی آنان را برای دریافت شور و احساسی نوتر و غریب‌تر، یادآوری می‌نماید، (Abrams, 1993: 274) اما این ادعا، با معیارهایی که در سده‌های گذشته مورد توافق ناقدان ادبی و شعرشناسان بوده، هم‌خوانی

2. Samuel Coleridge  
3. Automatism  
4. Foregrounding

1. Roman Jakobson

ابزارهای مؤثر در شعرآفرینی شاعران امروز، به طبقه‌بندی شگردهای هنجارگریزی پرداخته و آن را در هشت گونهٔ مختلف «آوایی»، «زمانی»، «سبکی»، «گویی»، «معنایی»، «نحوی»، «نوشتاری» و «واژگانی» تحلیل و ارزیابی کرده است.

به اعتقاد لیچ: «هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش رود که ارتباط را دچار اختلال ننماید و برجسته‌سازی آن قابل تعبیر باشد». (Leech, 1969: 40). در مجموع باید گفت: زبان اجتماعی، ابزار ارتباط با دیگران و مبتنی بر اشتراک‌های میان اهل زبان و به منزلهٔ قرارداد اجتماعی است، اما «زبان شخصی» در گفتمان ادبی، زبانی است که مؤلف برای «اندیشیدن با خویش» به کار می‌برد و بار تلقی احساسات شخصی‌اش را بر دوش آن می‌گذارد. ویژگی‌های زبان شخصی در سخن ادبی، بیشتر نمود می‌یابد تا در گفتار روزمره، زیرا واژه‌ها در سخن ادبی، حامل تلقی‌ها و نگرش‌های شخصی‌اند و بار شخصی، عاطفی و ایدئولوژیک را بر دوش دارند، اما سخن علمی و ارتباطی مبتنی بر توافق اجتماعی است و مفاهیم علمی عمدتاً به زبان خنثی و قراردادی بیان می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۷۵)

## ۲. شگردهای شخصی‌سازی زبان در شعر

احمد عزیزی

### ۱-۲. شخصی‌سازی زبان با هنجارگریزی

واژگانی<sup>۳</sup>

در شعر معاصر، واژه‌ها با یافتن جانی تازه، توش و توانی مضاعف می‌یابند و خود را در معناها و

برای بیان عادی موضوعی به کار رود، بی آنکه این شیوهٔ بیان جلب نظر کند، اما برجسته‌سازی، کاربرد عناصر زبان به گونه‌ای غیرمتعارف است به گونه‌ای که این شیوهٔ بیان، توجه مخاطب را مجذوب خود نماید. (سجودی، ۱۳۸۰: ۳۶-۳۵) به اعتقاد «جفری لیچ»<sup>(۲)</sup>، زبان‌شناس معروف انگلیسی، فرایند برجسته‌سازی در شعر به دو شیوه امکان‌پذیر است (Leech, 1969: 39) که یا قاعده‌گاهی<sup>۱</sup> است و نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت می‌گیرد و یا قاعده‌افزایی<sup>۲</sup> است و قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده می‌شود

لیچ، برای تمایز میان هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی‌هایی که نوعی برجسته‌سازی به شمار می‌روند، سه امکان را در نظر می‌گیرد: الف) هنجارگریزی بیان‌گر مفهومی باشد؛ یعنی «نقش‌مند» باشد. ب) هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد؛ یعنی «جهت‌مند» باشد. ج) هنجارگریزی بیانگر مفهومی به قضاوت مخاطب باشد؛ یعنی «غایت‌مند» باشد (همان: ۴۰). تا برجسته‌سازی تحقق یابد. فتوحی (۱۳۹۱: ۷۴) می‌گوید: «سخن ادبی، با تکیه بر شگردها و ساختارهای ویژهٔ خود، متورم می‌شود و توجه خواننده را به ذات خود و برجستگی‌هایش جلب می‌کند که همین برجستگی به تفاوت سبکی می‌انجامد و موجب تمایز سبک شخصی از گفتار خنثای زبان عادی می‌شود» که لیچ، در بحث

1. Deviation

2. Extra regularity

3. Lexical deviation

کارکردهای مختلف می‌گسترند. واژه‌ها با داشتن دلالت‌های گوناگون معنایی که از طریق مجاز، استعاره، نماد و... پدید می‌آید، دارای توان‌های بالقوه‌ای هستند که ذهن توانمند شاعر می‌تواند آن را در سُرّایش خود به‌کار گیرد و از گرده آنها به سود خود کار بکشد. واژه‌ها در پرده‌های پنهان خویش، انرژی‌های شگرفی را فرو فشرده‌اند. شاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته، هرچه بیشتر، این انرژی‌ها را آزاد و کلام خویش را رستاخیزی کند. (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۰۲) شاعر باید در انبار ذهن خود انبوهی از واژگان تازه اندوخته باشد تا به هنگام سُرّایش با یک فراخوان، به یاری وی بیایند. شاعری که به گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجار دست می‌زند، از اکتشاف واژگان تازه و کاربرد آنها، هراسی به دل راه نمی‌دهد و به القای اندیشه‌هایی که در ذهن می‌پروراند، نائل می‌گردد. (کیانی، ۱۳۹۲: ۲۷)

قاعده‌گاهی واژگانی یا هنجارگریزی در حوزه واژگان یکی از ترفندهایی است که شاعر با توسل جستن به آن، زبان خود را برجسته می‌نماید، بدین معنا که بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه‌های جدید می‌آفریند. (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹/۱) یعنی شاعر می‌تواند در شعر خود واژه‌ای جدید بسازد و از این طریق به برجسته‌سازی زبان پردازد. مسلماً این برساخته‌ها نشان دارند، زیرا در نظام زبان در قالب چنین ترکیبی وجود نداشته‌اند، به همین دلیل، شاید بتوان گفت که قاعده‌گاهی واژگانی، پس از قاعده‌گاهی معنایی، قوی‌ترین ابزار شعرآفرینی است. (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۹/۲) در

هنجارگریزی واژگانی، شاعر واژه یا واژه‌هایی نو می‌سازد که در گذشته، سابقه‌ای برای کاربرد آنها وجود نداشته و از این به بعد در گنجینه واژگان شعر وی افزوده می‌شوند. در این فرایند، «واژه‌ای که نویسنده یا شاعر براساس قیاس دستوری می‌سازد و پیش از آن در زبان وجود نداشته به «نوواژه» مشهور است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۴) و بر این مبنای کاربرد واژه‌های نامتعارف که در زبان عادی رایج نیست، خروج از زبان عادی یا انحراف از معیار به‌شمار می‌رود. (همان: ۴۳) در فراهنجاری واژگانی، شاعر با توانایی و استعدادی که دارد، واژگان و ترکیبات جدیدی را ابداع می‌کند که تا آن زمان کاربرد نداشته است (مدرسی، ۱۳۸۸: ۴۹) و دلیل چنین کاربردی آن است که زندگی ما عوض شده و مسائل تازه‌ای مطرح شده که حس‌های تازه‌ای را به ما می‌دهد و ما برای بیان این حس‌ها، احتیاج به یک مقدار کلمات تازه داریم که چون در شعر نبوده‌اند، در شعر آوردن‌شان خیلی مشکل است. اگر قرار باشد شعر امروز، شعری جان‌دار و زنده باشد، باید از این کلمات استفاده کند. (جلالی، ۱۳۷۱: ۱۶)

بدیهی است واژگان ابداعی، زمانی کارکرد هنری و زیبایی‌شناسانه دارند که باعث سستی و رکاکت لفظ نشده و در هم‌نشینی با سایر واژگان، از نوعی وحدت و انسجام نیز برخوردار باشند (مدرسی، ۱۳۸۸: ۴۹) و افزون بر این، در ابداع واژگان، باید به یک اصل مهم توجه داشت و آن اینکه از گرایش‌های ناخودآگاه گویندگان یک زبان درباب ساخت همجایی و ویژگی‌های واج‌شناختی واژه‌ها آگاه بود تا واژه‌های ساخته شده، همخوانی

بیشتری با این گرایش‌ها داشته باشند و بتوانند مقبولیتی عام پیدا کنند. (اسلامی و بی‌جن‌خان، ۱۳۸۴: ۴۴۸) بر این اساس باید گفت واژه‌ها به تنهایی، توان انتقال احساس درونی شاعر را ندارند، بلکه کاربرد و چینش برتر آنهاست که از عهده این کار برمی‌آید و به شعر تکامل می‌دهد.

آشنایی‌زدایی در شعر عزیزی از یک‌سو به خاطر جهان‌بینی فلسفی و عرفانی او و از سوی دیگر، در پرداختن به ترکیب‌ها و تعبیراتی نمود یافته است که با هنجارهای سخن فارسی فاصله دارد. شاید از این جهت است که برخی، شعر عزیزی را با دنیای آرمانی بیدل دهلوی که با افسون شورانگیز واژگان بنا نهاده شده، مقایسه می‌کنند. در این زمینه، کاربرد بدیع واژگانی که از تلفیق «اسم» + «پسوندها» «ستان» به دست آمده‌اند به زبان شعر احمد عزیزی سیمایی متمایز بخشیده است. به‌عنوان نمونه بهره‌برداری نوین شاعر از واژگانی مانند «زوالستان» (زوال + ستان)، «انفعالستان» (انفعال + ستان)، «باورستان» (باور + ستان) و «میناگرستان» (میناگر + ستان) در نمونه‌های زیر، با تخطی از اصول هم‌آیی واژگان در زبان هنجار تحقق یافته است:

زمین یعنی زوالستان عارف

طریقست انفعالستان عارف

(۱۳۷۱ الف: ۵۴)

غلامان مشیت در تمام غُلغل شبنم

بلور حور می‌گیرند از میناگرستان

مرا در شطِ شک انداختند از اوج بینایی

یقین پروردگان سایه‌سار باورستان

(۱۳۶۸ ب: ۶۶)

در نمونه‌های زیر نیز شاعر با بهره‌برداری از واژگان تلفیقی «یوسفکده» (یوسف + کده)، «پیغمبرستان» (پیغمبر + ستان)، «بربرستان» (بربر + ستان)، «مغولزار» (مغول + زار) و «سؤالزار» به زبان خویش جلوه‌ای ویژه بخشیده است:

از لطفِ زنخدانِ تو آخر چه بگویم

یوسفکده‌ای رفته درین نقطه که چاه است

(۱۳۷۱ الف: ۷۸)

الا ای پرچم تقدیر بر پیغمبرستان

مغولزار مشیت برکه‌ای از بربرستان

(۱۳۶۸ ب: ۶۵)

عالم رویش، سؤالزار مُعماست  
هرچه شگفتی است در جهان، درخت است  
(همان: ۳۵)

بر مبنای نمونه‌های ذکر شده می‌توان گفت، عزیزی با درک قابلیت‌هایی که در واژگان ساده وجود دارد، در سروده‌های خویش به آفرینش کلمات جدیدی اقدام کرده که ردپایی در گذشته شعر و ادب فارسی ندارند.

## ۲-۲. شخصی‌سازی زبان با عدول از هنجارهای آوایی<sup>۱</sup>

شاعر در این نوع هنجارگریزی از اصول و قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی تازه را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار، متداول نیست. (Leech, 1969: 45) یعنی شاعر در این شیوه، به‌کمک کاربردهای آوایی نامرسوم و حرکت‌های غیر متعارف در آواها، به اثر خویش برجستگی می‌بخشد و آنگاه که شعر می‌سراید،



مُکَلَّف نیست هر واژه‌ای را به همان صورتی که در زبان هنجار معمول و متعارف است تلفظ نماید، بلکه به‌دنبال کشف لذتی است که از هماهنگی موسیقایی واژگان حاصل می‌گردد. او با نادیده گرفتن برخی از نُرم‌های قراردادی زبان معیار، به هنجارهای فراتری دست می‌یابد، تا بدین طریق، زبان را انعطاف‌پذیر و اثر آن را در نزد مخاطب دو چندان نماید.

هنجارگریزی آوایی در اشکال مختلفی چون: «تسکین واژگان»، «جابه‌جایی آواها»، «قلب»، «تشدید»، «حذف»، «تبدیل مصوت‌های کوتاه به بلند و بلند به کوتاه» و... نمود می‌یابد و گاهی به تقویت موسیقایی شعر کمک می‌کند (سلیمی و کیانی، ۱۳۹۰: ۶۸) و چون هنجارگریزی آوایی، بیشتر به منظور ایجاد توازن موسیقایی؛ یعنی وزن است، نمی‌توان آن را ابزار آفرینش شعر دانست. البته، برخی معتقدند که «مسئله تحولات آوایی به خودی خود امری صرفاً زبان‌شناختی است و جایگاهی برای بررسی آن در شعر قابل تصور نیست»<sup>(۳)</sup>، مگر اینکه در موقعیتی قرار گیرند که آن را «کُنش<sup>۱</sup>» می‌نامیم؛ یعنی این تحولات در جهت حفظ جلوه موسیقایی استفاده می‌شوند. آشکار است که اگر تحولات آوایی در خدمت موسیقی شعر نباشد، شگرد نیست و جزء مصادیق هنجارگریزی آوایی قرار نمی‌گیرند. (محسنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۲۱) از اشکال متداولی که در حوزه هنجارگریزی آوایی، به برجستگی شعر احمد عزیزی منجر گشته، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- ساکن کردن حروف متحرک: ضرورت حفظ وزن و نظام عروضی چنان عامل اصلی «ساکن کردن حرف متحرک»، چنین کارکردی را بر زبان شاعران معاصر از جمله احمد عزیزی، تحمیل کرده است که تلفظ «فاء» ساکن در واژه «وَفَعَان» به جای «وَفَعَان» در نمونه زیر، حرکت زبان را در بستر وزن، کند کرده است:

ای دریغا بر فلک و فَعَان ز وضع کائن

کآسمان حَسَن را شد ماه و شد اختر شهید

(۱۳۸۱: ۵۹)

- مشدّد کردن حروف بدون تشدید: این شکل از هنجارگریزی آوایی نیز بنا بر ضرورت حفظ نظام عروضی بر زبان بسیاری از شاعران معاصر عارض شده و به شعر آنان برجستگی خاصی بخشیده است که احمد عزیزی نیز با تخطی از قواعد آوایی زبان هنجار، حرف «ی» را بر خلاف اصل، به شکل مشدّد تلفظ کرده است:

به فقه نگاهت توان راه بُرد

از این اشک جاری و خون گرم

(۱۳۷۱ الف: ۹۶)

به رخسار چون ماه، تابنده‌اش

دلیری و شاهمی بر اندازه‌اش

نیاید ز جنگاوران هم به خواب

سپهدار باشی و سقای آب

(۱۳۸۱: ۵۰)

۳-۲. شخصی‌سازی زبان به شیوه هنجارگریزی

### گویی<sup>۲</sup>

شاعران بسیاری در گذشته به گویش‌های محلی مختلفی آشنایی داشته‌اند، اما وابستگی به این

گوش‌های محلی در بیشتر اوقات، به گونه‌ای نبوده که زبان شعری آنان را تحت تأثیر قرار دهد. اگرچه شاعرانی نیز بوده‌اند که گوش‌های غیر رسمی را در بافت شعری خود وارد کرده‌اند. بنابراین، گاهی در شعر معاصر می‌بینیم که «شاعر، ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند که چنین انحرافی از زبان معیار را هنجارگریزی گویشی می‌نامیم». (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳/۱) یعنی هنجارگریزی گویشی آن است که شاعر واژه‌ها و اصطلاحاتی را از زبان بومی- محلی خود در شعر وارد کند. این شیوه، صمیمیتی را در شعر می‌آفریند که شاید واژگان زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشند. (سنگری، ۱۳۸۱: ۴۵) بنابراین، شاعر با گزینش ساخت‌ها یا واژگان مختلف از گویش یا گوش‌هایی که با زبان هنجار متفاوت است، به شعر خویش برجستگی می‌بخشد. (Leech, 1969:53) پس هنجارگریزی گویشی عاملی کارآمد در برجستگی زبان شعر است که شاعر در کنار گویش معیار، واژگانی را از گویشی دیگر استخراج و در بطن شعرش جای می‌دهد.

البته برخی منتقدان چندان با ورود گویش-های محلی در شعر به‌عنوان یکی از شگردهای هنجارگریزی موافق نیستند و معتقدند: «معلوم نیست که چنین کاربردی، چگونه می‌تواند شگردی برای شعرآفرینی به‌شمار رود؟! چنین موردی در میان شاعرانی دیده می‌شود که به زبانی غیر از گونه جغرافیایی خود یا زبانی غیر از زبان مادری‌شان شعر می‌گویند و یا افرادی دوزبان‌اند.

این کاربرد ممکن است در تشخیص سبک یک شاعر مؤثر واقع گردد، ولی نمی‌تواند قاعده‌گاهی به‌حساب آید، زیرا کاربرد واژه‌های قرصی در زبان خودکار نیز متداول است و این کاربرد، ابزار شعرآفرینی به‌حساب نمی‌آید». (صفوی، ۱۳۸۳، جلد ۲: ۸۰) احمد عزیزی در این زمینه، با بهره-برداری از واژگانی چون «جوونه»، «تروئه»، «شیوناتون»، «تموم»، «فداتون» و «مٹ» که همگی از گویش تهرانی اقتباس شده‌اند، به شعر خویش رنگی بومی بخشیده است:

آهای جوونه‌های بی سرانجام

تروئه‌های تلخ بادام

تربودن رقص سُرخ شیوناتون

تموم واژه‌های من فداتون

(۱۳۷۱ الف: ۱۲۰)

تواز قبولی خدا گذشتی

مٹ نسیمی از هوا گذشتی

ولی رفوزه شد تروئه من

نزد گلی لب جوونه من

(همان: ۱۱۴)

۲-۴. تصویرهای شخصی در بستر هنجارگریزی

#### معنایی

هنجارگریزی معنایی در حقیقت «بهره‌برداری تازه و ویژه از جمله‌ها و ترکیبات، به گونه‌ای متفاوت با معانی متعارف در زبان هنجار است». (Leech, 1969: 52) در هنجارگریزی معنایی، شاعر از تصاویر خیال‌انگیزی پرده‌برمی‌دارد که تازه و بی‌سابقه‌اند. به تعبیری «فراهنجاری معنایی، نوعی انحراف در ژرف‌ساخت جمله

خیال را شامل است و اگر به اصل معنا و رسانگی شعر آسیب نرساند، زیبا و پذیرفتنی خواهد بود. عوامل مختلفی در سطح معنایی زبان به برجسته‌سازی شعر احمد عزیزی منجر گشته که نمونه‌های آن تبیین می‌گردد:

### تصویرپردازی‌های نوین

در شعر امروز، واژگان در قلب تصویرپردازی‌های شاعرانه، تپشی غیر عادی و پُر نوسان دارند. شاعران در پهنه بی‌کران تخیل، پدیده‌ها را به گونه‌ای دیگر می‌بینند و ذهن مخاطبان را در رویارویی با فراز و فرودهای تصویری شعر، با چالش روبه‌رو می‌سازند. گره‌خوردگی احساس شاعران معاصر به گریز از تصویرسازی‌های تکراری و حرکت بی‌وقفه ذهن آنان در مسیرهای نامکشوف تصویری، شعر آنان را در طیفی مواج از تصاویر هنجارگریز شناور می‌نماید. به بیانی دیگر، در شعر معاصر، نبض واژگانی که در بافت تصاویر نوین به‌کار می‌روند، کوبشی تند و ناآرام دارد. شاعران امروز برخلاف شاعران گذشته، به افق‌های مأنوس و ملموس بسنده نمی‌کنند و همواره چشم به خطرکردن در قلمروهای دور از دسترس می‌دوزند. تخیل هنری شاعران معاصر بر جوّ سیال شعر شناور است و در عمق واژه‌ها در جست‌وجوی صید تصاویر تازه، آرام و قرار ندارد. (کیانی، ۱۳۹۲: ۹۳) بر گستره همین گرایش‌های عادت‌گریزانه است که احمد عزیزی با کاربرد دیگرگونه واژگان در ساختار تصاویر بدیع و دور از ذهن، چشم‌اندازهای تازه و بی‌سابقه‌ای را در برابر دیدگان مخاطبان می‌گشاید،

است؛ چنان که جای یک کلمه از یک طبقه دستوری با کلمه‌ای از طبقه دستوری دیگر پُر شود»<sup>(۴)</sup>. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۶) «حوزه معنی در حکم انعطاف‌پذیرترین سطح، بیش از دیگر سطوح زبان، در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در زبان خودکار، هر واحد معنی‌دار زبان بر حسب مؤلفه‌های معنایی خود و با توجه به قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، به هنگام همنشینی با واحدهای دیگر، تابع محدودیت‌هایی در کاربرد است. قواعد ترکیب‌پذیری معنایی مجموعه قواعدی است که مؤلفه‌های معنایی واحدهای معنی‌دار زبان را نسبت به یکدیگر می‌سنجد و آنها را به لحاظ معنایی محک می‌زند». (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۴/۲)

در کیفیت کاربرد این نوع از هنجارگریزی، «کارکردهای معنایی جمله‌ها و ترکیبات، نباید به‌گونه‌ای دچار تحوّل گردند که از حدود کلی زبان فراتر روند و به قواعد بنیادین آن آسیب برسانند». (Leech, 1969: 52) این در حالی است که هنجارگریزی معنایی حدّ و مرز مشخصی ندارد و در حدّ ظرفیت‌های ذوقی شاعران، قابلیت گسترش داشته و این در نزد شاعران معاصر کاربردی چشمگیر یافته است. «تصویرپردازی‌های نوین»، «ترکیب‌پذیری واژگانی»، «پیوند واژگان خاصّ یک علم با زبان احساس شاعر» و «آمیزش حواس مختلف» از جمله شگردهایی است که ساحت معنایی زبان را عرصه تاخت و تاز ذوق و خلاقیت شاعرانه قرار داده است. بنابراین، «هنجارگریزی معنایی، دامنه بسیار گسترده‌ای دارد و گونه‌های مختلف صور

به‌گونه‌ای که بخشی از تصاویر شعریش در جهش‌های محسوس، تا افق‌های دوردست دگرذیسی در اصول معنایی زبان پَر می‌کشند و در بستر آشنایی‌زدایی‌های نامأنوس فرومی‌آیند. چنین تنشی در ساحت معنایی زبان شعرش، رابطه معمول میان نشانه و مصداق را درهم‌می‌ریزد و پای خیال را از دایره تنگ انتظارات خوانندگان، فراتر می‌برد، چرا که ذهن تصویرپرداز عزیزی همواره در پی آن است که جهانی وهمی بیافریند و تخیلات سیال خویش را بر جهان عینی تحمیل نماید و از این جهت می‌توان وی را با شاعران سبک هندی مقایسه کرد که از ابتدال تصویرهای تکراری گریزان بودند و با نوآوری در صور خیال، دنیا را با نگاهی موشکافانه می‌نگریستند.

مخاطب در مسیر ادراک چشم‌اندازهای نوین و نامکشوف تصاویر شعر عزیزی، خود را با هنجارگریزی‌های آشکار و نیمه‌آشکار شاعر، روبه‌رو می‌بیند و در این چشم‌اندازهای بدیع است که شاعر، عامدانه از منطقی که بر گستره زبان سایه افکنده، فاصله می‌گیرد و برخلاف تصاویر متعارف، «کابوس» را بسان جوشانده‌ای می‌پندارد که سرشار از غُلْغُلِ وهم است: جوشانده کابوس، پُر از غُلْغُلِ وهم است

دیگر بخور خاطره در خواب مریزد

(۱۳۶۸ ب: ۸۲)

عزیزی، در پی آن است که نقاب کهنگی از چهره پدیده‌های پیرامون بردارد و با نگاهی دیگرگون به نظاره هستی بنشیند و تخیل شاعرانه وی «گلبرگ» را در چنین فضایی همانند

مقتولی می‌پندارد که قاتل آن در دادگاه برگ و آب به قتل خود اقرار می‌نماید:

قاتل گلبرگ‌ها در دادگاه برگ و آب

اعتراف قتل صد آله را اقرار داشت

(همان: ۵۲)

واژگان شعر عزیزی، این توان را یافته‌اند که در نمای ساخت‌های تصویری به‌گونه‌ای به کار روند که پیش‌فرض‌های متعارف مخاطب را برهم زنند. از زمینه‌هایی که در ساحت معنایی زبان، به برجستگی بخشی از سروده‌های عزیزی منجر گشته، می‌توان به ساخت‌هایی اشاره کرد که افعال و حالاتی را که در حوزه «خوردن»، «آشامیدن» و... گنجانده می‌شوند، با پس‌زدن اصول معنایی زبان و برخلاف اصل، در محور همنشینی با واژگانی قرار داده که تصور هم‌آیی آنها برای مخاطب دور از ذهن و نامتعارف است؛ مثلاً «نور» در چرخشی ملموس، همانند «آبی» پنداشته شده که درختان آن را می‌نوشند:

آن درختانی که در باغ غزل

نور می‌نوشند از نهر ازل

(۱۳۶۸ الف: ۴۲)

شاعر «آواز گیاه» را در نمونه زیر بسان غذایی

می‌پندارد که مادرش در حال پخت و پز آن است:

بعد سر می‌رفت شبنم در نگاه

مادرم می‌پخت آواز گیاه

(همان: ۴۵)

«وجین نمودن راز» و «آوازکردن نور» در

نمونه زیر به زبان شاعرانه عزیزی، جلوه‌ای ویژه بخشیده است:

به زبان خود برجستگی ویژه‌ای بخشیده است؛ مثلاً، در دو نمونه زیر، اندیشه عادت‌گریز شاعر با گذر از مرزهای متعارف زبان، به چشم‌اندازی نظر افکننده که «قطره» در محور همنشینی با دو واژه «اندوه» و «لبخند» واحد اندازه‌گیری است:

من چون شهابی بی هدف از بیکران افتاده‌ام  
یک قطره اندوهم که از چشم زمان افتاده‌ام  
(۱۳۶۸ ب: ۱۰۵)

اگر عطر گل و قند است، آنجاست

اگر یک قطره لبخند است، آنجاست

(۱۳۷۱ ب: ۲۶)

شاعر با هم‌ساز نمودن واژه «یک کاسه» در کنار واژه «مهتاب»، برخلاف اصول معنایی حاکم بر زبان معیار به زبان خویش برجستگی ویژه‌ای بخشیده است:

ای سایه‌بان خوابم بده! وی آسمان آبم بده!  
یک کاسه مهتابم بده! من بی‌زبان افتاده‌ام  
(۱۳۶۸ ب: ۱۰۶)

شاعر از واژه «بافه» که در زبان معیار در کنار واژگانی چون «علف» و «محصول دروشده» کاربرد دارد، آشنایی‌زدایی نموده و آن را همراه با واژه «درد» به کار برده است:

کاشتم هر سال رنگ زرد را  
دسته کردم باف‌های درد را  
(۱۳۶۹: ۱۳)

بر این اساس، در گستره گرایش‌های عادت‌گریزانه‌ای که در لایه‌های شعر احمد عزیزی رخنه کرده، کاربرد متفاوت واژگان در ساختار تصاویر بدیع و دور از ذهن، چشم-اندازهای تازه و بی‌سابقه‌ای را در برابر دیدگان

ما وجینِ راز می‌کردیم ظهر

نور را آواز می‌کردیم ظهر

(همان: ۳۵)

«چیدنِ حیرت» و «چیدنِ نور» نیز در دو نمونه زیر، مخاطب را برخلاف اصول معنایی زبان با چشم‌اندازی نوین مواجه می‌سازد:

هان پلنگ جبر را دیدیم ما

حیرت طاووس را چیدیم ما

(همان: ۱۳۱)

نور می‌چینند آنجا از درخت

ابر می‌بندند روی بند رخت

(۱۳۶۹: ۶)

شاعر با عدول از قواعد معنایی زبان، ترکیب نوین «خون ایمان» را با فعل «حجامت دادن» در نمونه زیر همراه ساخته و درک مخاطب را به درنگ واداشته است:

من به کُفرِ خود غرامت می‌دهم

خونِ ایمان را حجامت می‌دهم

(۱۳۶۸ الف: ۵۲)

آشنایی‌زدایی از مقیاس‌های سنجشی در کالبد تصاویر نوین از دیگر زمینه‌هایی است که به برجستگی زبان شعر عزیزی منجر گشته است. «واحد مقیاس اندازه‌گیری برای هر چیز در زبان معیار مشخص است، اما گاهی در زبان شعر این مقیاس‌ها عوض می‌شوند و در نتیجه، نوعی هنجارگزیزی در محور زبان پدید می‌آید که به برجستگی هنری منجر می‌شود». (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۳۴۱) نگاهی به شعر عزیزی نشان می‌دهد که وی با آشنایی‌زدایی از مقیاس‌های سنجشی و اندازه‌گیری در پیکره تصاویر نوین،

مخاطبان گشوده‌است؛ به‌گونه‌ای که بخشی از تصاویر شعریش، در جهش‌های محسوس، افق‌های معنایی نامکشوف را درنوردیده و از زبان وی، آشنایی‌زدایی کرده است.

### ترکیب‌پذیری واژگانی

آفرینش تصاویر شاعرانه در بستر ترکیب‌های وصفی یا اضافی بدیعی که از هنجارهای متعارف زبان فاصله گرفته‌اند، هرگاه که با نوآوری هدف-مند شاعران همراه بوده و به ایجاد پیوندهای جهت‌مند میان واژگان منجر گشته، شعر را در هاله‌ای از تخیل ناب شاعرانه فرو برده و مخاطب را به کشف ظرافت‌های نهفته در لایه‌های معنایی واژگان برانگیخته‌اند. در فرایند ترکیب‌پذیری واژگانی، کیفیتِ واژه‌گزینی و هم‌نشینی‌کردن کلمات با یکدیگر، نمودی از ضعف یا توانایی شاعران را در بهره‌وری از ظرفیت‌های زبانی نشان می‌دهد. شاعری که در خلق تصاویر شعری، پیوسته از ترکیب واژگان تکراری بهره می‌گیرد، باری از کسالت را بر ذهن مخاطب تحمیل می‌نماید و چشم‌اندازی متروک را در برابر دیدگان او می‌گشاید و در چنین فضایی که همه چیز بوی عادت می‌دهد، شاعر برای نجات واژگان از قید تصویرهای تکراری، راهی نمی‌یابد جز اینکه هنجارهای معنایی زبان را از طریق ساخت‌های ترکیبی نوپا، مورد دست‌اندازی قرار دهد. (کیانی، ۱۳۹۲: ۱۱۸) بر این اساس «بخش عمده کار هنری شاعر، آشتی دادن کلمات و ساختن یک واحد جدید زبانی است که از ترکیب دو یا چند کلمه

به‌وجود می‌آید که هم می‌تواند نوآوری و آشنایی‌زدایی ایجاد کند و هم هنر ایجاز را به شکل زیبایی نشان دهد». (آقاحسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۳۱۸) ذهن ترکیب‌ساز شاعر، با تلفیق ذوقی واژگان، تصرفاتی را در ساختار معمول زبان ایجاد می‌نماید و راه‌های ناهموار دیگرگونه دیدن را برای مخاطب همواره می‌سازد. «شاعر در تکوین سازه-های ترکیبی، واژگانی را چینش می‌کند که اگرچه هم‌آی‌شان از جهت شعاع معنایی و زمینه‌های تداعی، برای مخاطب دور از ذهن است و با هنجارهای معنایی چنان سنخیتی ندارد، اما در مجموع با روح زبان سازگاری دارد و با آن در تضاد نیست. با این حال، باید توجه داشت که شاعر در ساخت ترکیبات نوین، باید همواره مخاطب را در نظر داشته باشد؛ چرا که دخل و تصرف وی در قراردادهای معنایی زبان تا جایی مطلوب به‌نظر می‌رسد که فرایند معنارسایی را تنها برای لحظه‌ای با درنگ مواجه سازد. بنابراین، زورآزمایی شاعر در آفرینش تصویرهای ناآشنایی که از طریق هم‌آیی غیرمنتظره واژگان حاصل شده، در صورتی که فرایند معنارسایی را به‌کلی دچار اختلال نماید، نه تنها مطلوب نیست، بلکه به ساختار معنایی زبان، آسیب جدی می‌رساند. (کیانی، ۱۳۹۲: ۱۱۸-۱۱۹)

در شعر احمد عزیزی، ترکیب دیگرگونه و غیر عادی برخی واژگان در کنار یکدیگر، ذهن مخاطبان را با ساخت‌های نامتعارف زبان درگیر می‌نماید و تلاش شاعر برای خروج از هنجارهای معنایی زبان از طریق ساخت ابتکاری ترکیب‌های

رمزسوزی حاصلی جز سُرْفَه حسرت نداد  
دود وهم آخر دماغ راز را از من گرفت  
(۱۳۶۸ ب: ۶۰)

چنین کاربردی در ترکیب بدیع «برّه»  
عرفان» با انتساب نامتعارف واژه «برّه» به مفهوم  
انتزاعی «عرفان»، زیبایی هنجارگریزی معنایی را  
در شعر عزیزی به اوج خود می‌رساند:  
این خدا در طور ما در جان ماست

سایه بان برّه عرفان ماست  
(۱۳۶۸ الف: ۸۶)

ترکیب استعاری «سُرْفَه استعاره» در نمونه  
زیر، چشم‌اندازی تازه و بی‌سابقه را در برابر  
دیدگان مخاطبان می‌گشاید:  
شب تو با رعشه‌های دوباره

لرز دل، سُرْفَه استعاره  
(۱۳۷۱ الف: ۱۸)

همنشینی واژه «گمرک» با «دل» و واژه  
«ساک» با «تب» در قالب دو ترکیب اضافی،  
نمودی از فراهنجاری معنایی و ثمره کشف  
روابط جدید هنری و تعامل عاطفی بین شاعر و  
پدیده‌های امروزی است:  
گمرک دل می‌گرفت از مرزها

ساک تب را با تمام لرزها  
(۱۳۶۹: ۱۱۶)

تلفیق دیگرگونه و غیر عادی واژگان  
همنشین شعر احمد عزیزی به شکل ترکیبات  
اضافی و وصفی، به‌عنوان یکی از شیوه‌های  
هنجارگریزی معنایی به برجستگی زبان شاعرانه  
وی منجر گشته است تا جایی که بخش عمده‌ای

اضافی و وصفی، توجه خوانندگان را به خود  
جلب و ذهن آنان را برای درک آن چه غریب  
می‌نماید، به تکاپو می‌اندازد. گویی عزیزی به  
خوبی به این اصل رسیده که «وقتی قرار باشد  
جهان‌بینی شاعرانه و نگاه تازه بر جهان شعر و هنر  
امروز حاکم باشد، این دیدگاه که هر شیئی در  
طبیعت و هر واژه‌ای در زبان، این فرصت را بیابد  
که وارد فضای اندیشگی و زیبایی شعر شود،  
پذیرفتنی خواهد بود». (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۴۷)

شعر عزیزی که در پی غافل‌گیری خوانندگان  
و ایجاد شگفتی در آنهاست، با هم‌نشینی نامتعارف  
واژگان در پوشش ترکیبات اضافی و وصفی بدیع،  
نظام معنایی و شبکه تصویری خاصی را بنا می‌نهد.  
رویکرد فراگیر و جدی عزیزی به ایجاز و  
فشرده‌گی از یک سو و گرایش وافر به دست‌اندازی  
در ساحت معنایی زبان از سوی دیگر، عامل اصلی  
گسترش ترکیب‌های اضافی و وصفی هنجارگریز  
در شعرش به حساب می‌آید.

آفرینش جهت‌مند ترکیب بدیع «اقتصاد راکد  
احساس» که با پابندی به «اصل رسانگی»، ردّ پایی  
در ساحت معنایی زبان گذشته ندارد، افزون بر  
فضای تازه‌ای که در شعر عزیزی ایجاد کرده است،  
تأثیر مطلوبی نیز به مخاطب القا می‌نماید:

چرا در اقتصاد راکد احساس این مکاره  
بازاران صداقت نیز دلالی است؟! (۱۳۷۱ الف: ۹)  
شاعر به شیوه استعاره مکنیه، با بهره‌برداری  
از دو ترکیب نوین «سرفه حسرت» و «دماغ راز»  
در کنار اضافه تشبیهی «دود وهم» از زبان  
خویش آشنایی‌زدایی نموده است:

از تازگی سروده‌های این شاعر از کاربرد ترکیب‌ها و عبارت‌های ناآشنایی ناشی می‌شود که در کارگاه تخیل وی تکوین یافته و به کلام او تحرکی نوین و عادت‌گریز بخشیده است.

### پیوند واژگان خاص ریاضی با زبان احساس شاعر

برخی شاعران دهه‌های اخیر، برای تشبیه احساسات شاعرانه خود به باورهای عمومی مردم و نزدیک کردن زبان شعر به طبیعت گفتار، پاره‌ای از واژگان آشنای مردم را جایگزین واژه‌های رایج ادبی می‌کنند و از این شیوه به عنوان یک شگرد و تجربه ارزشمند هنری سود می‌جویند؛ هرچند بهره‌گیری افراطی از این شگرد، گاه باعث حرکت به سمت نوعی شعارزدگی، کلیشه‌نویسی و ماندن زبان در سطح می‌شود، اما اگر با آگاهی و اندیشه‌ورزی همراه باشد، به نوعی صمیمیت در لحن طبیعی کلام و زیبایی در قلمرو زبان و احساس منجر می‌گردد. (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۸۹)

احمد عزیزی در این رهگذر، با تعبیه اصطلاحات علوم غیرادبی در پیکره تصاویر ادبی، از زبان خود آشنایی زدایی کرده و تلاش او در بهره‌برداری از این ترفند، گاه در پیوند عمیق واژگان خاص علم ریاضی با زبان احساس شاعر نمود یافته است.

این رفتار فراهنجار افزون بر اینکه سیمایی برجسته به کلام شاعر بخشیده، جسارت وی را در تلفیق واژگانی نشان می‌دهد که هر یک به دو حوزه متفاوت تعلق دارند. عزیزی در تکوین فرایند تصویرپردازی خود، از قواعد علم ریاضی بهره برده و آنها را در خدمت زبان و احساس خویش قرار داده است:

بین حاصل ضرب آه تو چیست؟

در آینه، جمع نگاه تو چیست؟

(۱۳۷۱ ب: ۱۳۶)

اصطلاحات مربوط به علم هندسه در بیت

زیر سیمایی برجسته به زبان شاعر بخشیده است:

چه اندازه دارد محیط غمت؟

مساحت چقدر است در ماتمت؟

(همان: ۱۳۷)

### تلفیق‌پذیری حواس پنج‌گانه

یکی از ترفندهایی که شاعران امروز به واسطه آن، مخاطب را به دریافت‌های غریب از امور عادی می‌رسانند، آمیزش حواس با یکدیگر و نسبت دادن عملکرد یک حس به حس دیگر است. این شیوه که در ادبیات فارسی به آن «حس‌آمیزی» می‌گویند، مختص امروز نیست و رگه‌هایی از کاربرد آن، در آثار دینی و ادبی گذشته مشاهده شده است؛ اما دامنه به‌کارگیری آن در دوره معاصر، بیش از هر دوره‌ای به چشم می‌آید و چگونگی کاربردش نیز نسبت به هر زمانی دچار تحول شده است. خیال‌انگیزی این شیوه در شعر امروز از آن جهت است که شاعر با انحراف از جریان عادی زبان به گونه‌ای نامحسوس و غیر متعارف، برخورد هنجارین مخاطب را با حواس پنج‌گانه لغزندگی می‌دهد.

احوال روحانی و شور و شوق درونی، گاه

چنان بر ذهن احمد عزیزی سیطره یافته که

محسوسات مختلف را برای بیان آن حالات

خودآگاه یا ناخودآگاه درهم آمیخته است. بخشی



از تصاویری که برجستگی شعر احمد عزیزی را در حوزه معنایی زبان همراه کرده، از ترکیب بدیع دو حس «بویایی» و «شنیداری» فراهم آمده است که شاعر با کاربرد هنرمندانه چنین ترفندی به زبان خویش جلوه‌ای ویژه بخشیده است:

دائماً بوی دعاشان می‌وزد

عطر مذهب در صداشان می‌وزد

(۱۳۶۹: ۸۰)

رود یک مهمانی از شب می‌گذشت

عطر یک آواز تُرکی داشت دشت

(همان: ۴۲۵)

عطر شیون می‌برد با خود نسیم ناله‌ام

خون‌فشانی می‌کند هر سو شمیم ناله‌ام

(۱۳۶۸ ب: ۱۵۷)

افزون بر این، عزیزی با بهره‌برداری از محسوساتی که از طریق حس «بینایی» درک می‌شوند و آمیزش آن با اموری که به حوزه حس «شنوایی» تعلق دارند، روابط قراردادی مختص به این دو حس را پس می‌زند و چشم‌اندازی تازه را در برابر دیدگان مخاطب می‌گشاید. تصاویر نوینی که در شعر عزیزی، رشته‌های مألوف ذهن خواننده را از هم می‌گسلد و برداشت متعارف او را از حس «شنوایی» و حس «بینایی» به چالش می‌کشاند، نسبت دادن رنگ «بنفش» به «جیغ» است:

لخته می‌شد لاله از تیغ بنفش

ارغوان پُر می‌شد از جیغ بنفش

(۱۳۶۹: ۱۱۸)

ترکیب «فریاد سُرخ» نیز، تصویری بدیع از آمیزش حس «شنوایی» و حس «بینایی» را به مخاطب عرضه می‌نماید:

در قلب من، طنین شقایق شکفته‌است

فریاد سُرخ و سینه دیوارم آرزوست

(۱۳۶۸ ب: ۴۴)

علاوه بر این، تلفیق دو حس «بینایی» و «لامسه» از شگردهای ساختار تصاویر است که در لابه‌لای برخی از سروده‌های احمد عزیزی به شکل پراکنده قابل مشاهده است. در این زمینه، «لمس کردن شهاب» که از محسوسات حس بساوایی به حساب می‌آید و نسبت دادن آن به واژه «چشم»، به شعر عزیزی، نمایی برجسته داده است:

دستمان خالیست از ادراک ناب

چشممان کور است از لمس شهاب

(۱۳۶۹: ۵۶)

بنابراین، احمد عزیزی با در نظر گرفتن قابلیت‌های انعطاف‌پذیری موجود در هر یک از حواس پنج‌گانه، پیش‌فرض‌های معمول خوانندگان را کنار می‌نهد و کاربرد حواس را از یکنواختی درمی‌آورد.

### بحث و نتیجه‌گیری

بخش عمده‌ای از تازگی و غرابت سروده‌های احمد عزیزی ناشی از کاربردهای دیگرگونه و ناآشنایی است که در کارگاه پیچیده تخیل وی تکوین یافته و به زبانش تحرکی نوین و عادت-گریز بخشیده است. آفرینش تصویرهای شاعرانه در بستر ترکیب‌های اضافی یا وصفی تازه که از نظام متعارف همنشینی واژگان دور شده، گریز از تصویرپردازی‌های کهنه و کلیشه‌ای و گرایش به خلق تصویرهای که از راه آمیزش حواس به دست

می‌آیند، مخاطب را در جوّ سیال قرار می‌دهد که فضای سوررئالیستی شعر وی را تقویت می‌نماید. ذهن خلاق عزیزی با گریز از تکرار، به آفرینش تصاویر نوینی روی آورده که تخیلات سیال وی را بر جهان عینی تحمیل می‌نماید و از این جهت می‌توان وی را با شاعران سبک هندی مقایسه کرد که همواره از تصویرپردازی‌های تکراری گریزان بودند و با نوآوری در صور خیال، دنیا را با نگاهی دیگرگونه موشکافی می‌کردند.

نوعی ملموس از هنجارگریزی سروده‌های عزیزی در پرتو ترکیبات ابتکاری و خودساخته تجلی یافته است که این گونه گریز از سطح معمول زبان، به‌رغم تمام تازگیش، گاه به ابهام در فهم کلام وی منجر گشته است. شاعر برای انعکاس اندیشه‌های ایده‌آل خود، چاره‌ای جز عدول از حدود زبان ندارد، چرا که زبان در روند معمول خود گویای بسیاری از ناگفته‌های او نیست. این کاربرد خارج از محدوده در شکل حس‌آمیزی و ترکیب‌های اختصاصی، شعر وی را تا حدودی به شعر بیدل دهلوی نزدیک کرده است. خیال پردازی‌های غریب و باریک‌اندیشی - های افراطی، تاکید بر خلق معانی غریب، بدیع و بیگانه، بهره‌برداری از گویش‌های محاوره‌ای از دیگر عواملی است که زبان سروده‌های عزیزی را به شاخصه‌های سبک هندی پیوند داده و از زبان وی آشنایی‌زدایی کرده است.

واژگان خاص ریاضی یکی از زمینه‌های مؤثر در شخصی‌سازی زبان شعر عزیزی است که با انعطافی ملموس بر گستره تخیل عزیزی به

حرکت در می‌آیند تا در پیوندی عمیق با زبان احساس شاعر، لایه‌های معنایی دیگرگونی را در برابر دیده عادت‌زده خواننده به تصویر بکشند. «تسکین متحرک» و «تشدید مخفّف» به‌عنوان دو شکل هنجارگریزی آوایی در نزد عزیزی، کاربرد دارد و گاه در کنار استفاده از هنجارهای گویشی زبان هنجار، به بهره‌برداری از واژگان، اصطلاحات و عبارتهایی از دیگر گونه‌های جغرافیایی زبان نیز اقدام نموده و زبان شاعرانه خویش را بدین شیوه به بافت گفتاری مردم پیوند داده است.

عزیزی با بهره‌برداری از آرایه‌های تصویری نوین، کاربردهای ترکیبی نامعمول و تصرف در اصول آوایی و گویشی، غبار عادت را از کلام عادی زدوده و ساحت شعرش را از آفرینش‌های دیگرگونه سرشار نموده؛ چنان که با شخصی‌سازی زبان، بار تلقی‌های شخصی‌اش را بر دوش آن نهاده و در نظام عادی سخن‌پردازی، درنگ ایجاد کرده‌است؛ به‌گونه‌ای که مجموعه این عوامل به عنوان حادثه‌ای غیر منتظره در زبان شاعر خودنمایی کرده و رستاخیزی در گفتمان سروده‌هایش به وجود آورده‌اند.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. فرمالیسم، ادبیات را بیش از هر چیز به مثابه گونه خاصی از زبان نشان می‌دهد و قائل به تضادی اساسی بین استعمال ادبی یا شعری زبان و استعمال عادی آن است. این بدین معنی است که نقش اصلی زبان عادی، انتقال پیام به شنونده، از طریق ارجاع به جهانی که بیرون از زبان وجود دارد، است. زبان ادبی، زبانی است «معطوف به خود»؛ بدین معنی که

\_\_\_\_\_ (پاییز و زمستان ۱۳۹۰). «تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر احمد عزیزی براساس کفش‌های مکاشفه». پژوهش‌های زبان‌شناسی. شماره ۵. صص ۱۸-۱.

اسلامی، محرم؛ بی‌جن‌خان، محمود (۱۳۸۴). واژه-گزینی و واج‌آرایی. مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی. به کوشش علی کافی. تهران: نشر آثار.

واحدی، مهرانگیز (۱۳۹۰). تصویرهای نو در شعر گهن: غزل‌های مولانا، سعدی و حافظ. تهران: انتشارات دستان.

جلالی، بهروز (۱۳۷۱). گزینۀ اشعار فروغ فرخزاد. تهران: انتشارات مروارید.

جلیلی، فروغ (۱۳۸۷). آینه‌ای بی‌طرح: آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز تبریز: انتشارات آیدین.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث. چاپ سوم. داد، سیما (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

دوسوسور، فردینان (۱۳۸۲). دوره زبان‌شناسی عمومی. ترجمه کورش صفوی. تهران: نشر هرمس. چاپ دوم.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۰). ساختارگرایی و نظریه ادبی. نشر حوزه هنری.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۵). از این باغ شرقی: نظریه-های نقد شعر کودک و نوجوان. تهران: کانون

پرورش فکری کودکان و نوجوان، چاپ اول. سلیمی، علی؛ کیانی، رضا (۱۳۹۰). «معنای آفرینی در شعر با استفاده از هنجارگریزی‌های زبانی: بررسی موردی، عزالدین مناصره، شاعر معاصر فلسطینی». پژوهشنامه نقد ادب عربی. شماره ۲. پیاپی ۶۰/۶. صص ۷۵-۵۵.

نقش آن، انتقال اطلاعات از راه ارجاعات بیرونی نیست، بلکه این زبان از طریق جلب توجه خواننده به ویژگی‌های «شکلی» خود، گونه خاصی از تجربه به او می‌دهد. (دوسوسور، ۱۳۸۲: ۴۳)

۲. «جفری لیچ» از زبان‌شناسان مشهور انگلیسی است که در کتاب رویکردی زبان‌شناختی به شعر/انگلیسی فرایند هنجارگریزی را در اشکال مختلف، به تفصیل نقد و بررسی کرده و الگوهای مطرح‌شده از سوی وی، مبنای کار بسیاری از محققان در پرداختن به نوآوری‌های امروزی برخی از شاعران قرار گرفته است.

۳. شاید علت این که نمی‌توان آواها را به صورت مستقل در شعر بررسی کرد، این باشد که به هر حال، واحد تشکیل‌دهنده شعر «واژه» است و نه «واج». چنانچه «مالارمه» (Mallarme) می‌گوید: «شعر با واژه سروده می‌شود». (کادول، ۱۳۷۱: ۴۷) بنابراین، عمده هنرمندی شاعر در این است که بتواند واژه‌ها را با نظم خاصی در کنار هم بچیند و یا به قول شفیعی کدکنی: «کلمات را احضار کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۶۶) اینکه «شکلوفسکی» (Shklovsky)، شعر را «رستاخیز واژه‌ها معرفی می‌کند، حاکی از توجه او به این نکته مهم است». (همان: ۵)

۴. فراهنجاری معنایی در ادبیات ایران، علاوه بر شعر دوره معاصر، در شعر سبک هندی بسامد بسیار چشم‌گیری دارد.

#### منابع

آقاحسینی، حسین؛ زارع، زینب (تابستان ۱۳۸۹). «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی براساس کفش‌های مکاشفه». متن‌پژوهی/اصفهان. سال ۱۴. شماره ۴۴. صص ۱۲۸-۱۰۱.

- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱). «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر». *مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. شماره ۶۴. سال ۱۶. صص ۹-۴. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شعبان‌زاده، مریم (پاییز و زمستان ۱۳۹۰). «نگاهی به شعر احمد عزیزی». *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. شماره ۱۷. صص ۱۴۸-۱۳۱.
- \_\_\_\_\_ (بهار و تابستان ۱۳۹۲). «فناوری در زبان امروز: جستاری در تأثیر تکنولوژی بر شعر احمد عزیزی». *پژوهشنامه فنون ادبی دانشگاه اصفهان*. شماره ۸. صص ۱۴۰-۱۲۳.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول: نظم. تهران: نشر چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد دوم: نظم. تهران: نشر سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).
- عزیزی، احمد (۱۳۶۸ الف). *شرجی آواز*. تهران: انتشارات برگ.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸ ب). *روستای فطرت*. تهران: انتشارات برگ.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹). *کفش‌های مکاشفه*. تهران: انتشارات الهدی. چاپ دوم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱ الف). *باران پروانه*. تهران: انتشارات برگ.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱ ب). *خواب‌نامه و باغ تناسخ*. تهران: انتشارات برگ.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *خورشید از پشت خیزران*. تهران: انتشارات سروش.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷). *ساختار زبان شعر امروز: پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر*. تهران: فردوس. چاپ سوم.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: انتشارات سخن.
- کادول، کریستوفر (۱۳۷۱). «خصلت‌های شعر». *کتاب شعر*. ترجمه محمدعلی موسوی و محمود نیکبخت. اصفهان: مشعل. صص ۵۵-۴۰.
- کیانی، رضا (۱۳۹۲). *نقد تطبیقی هنجارگریزی معنایی در شعر معاصر ایران و عراق بر مبنای الگوی لیچ: شاعران برجسته نیمه دوم قرن بیستم*. رساله دکتری. دانشگاه رازی کرمانشاه. دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- محسنی، مرتضی؛ صراحتی جویباری، مهدی (۱۳۸۹). «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب). سال سوم. شماره ۲. شماره پیاپی ۸. صص ۲۴-۱.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۸۸). «فرایند فراهنجاری واژگانی در اشعار شفیع کدکنی». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. شماره ۴۲. صص ۶۳-۴۷.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۲). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*. تهران: انتشارات نیلوفر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱). *دستور زبان فارسی* (۱). تهران: انتشارات سمت.
- Abrams, M. H. A. (1993). *Glossary of Literary Terms*. Holt Rinehart and Winston. Sixth Edition. U.S.A.
- Leech, Geoffrey. N. (1969). *Alinguistic Guide to English Poetry*. London: (3rd ed. 1973).