ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال چهارم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۳، صص ۱۲۱ – ۱۳۸

کاربست اشکال هنجارگریزی در اشعار احمد شاملو

نازیلا یخدانساز*

ناصر علیزاده خیاط**

چکیده

همزمان با پیدایش نخستین نشانه‌های فرمالیسم روسی در ۱۹۱٤ 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. دانش‌واژهٔ «هنجارگریزی» از اصطلاحات پربسامد در نظریهٔ 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 همهٔ 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 سدهٔ بیستم میلادی، که زبان‌شناسی به‌صورت علمی و در قالب رشتهٔ 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

Archive of SID

www.SID.ir

شد، موضوع و هدف آن فراتر از بررسی سطوح ابتدایی زبان تعریف شده بود. امروزه نیز هرگونه پژوهش و نظریه‌پردازی در حوزهٔ 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 بازهٔ زمانی مقارن با پیدایش فرمالیسم در شوروی سابق تا امروز محل توجه بوده است.

فرمالیست‌ها[1] 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 مسئلهٔ زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دید زبان‌شناسی نگریست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱٤۷).

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 روشن‌کردن فوری و مستقیم معانی، بلکه آفرینش حسی تازه، ویژه و نیرومندی است که خود آفرینندهٔ معانی تازه‌ای می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ٤۸) و راه را برای تأویل هموار می‌کند تا از رهگذر «مواجهه‌ای تاریخی و مناقشه‌برانگیز بین مخاطب و متن و با به‌چالش‌کشیدن ذهن تجربهٔ شخصی هستی تحقق یابد» (پالمر، ۱۳۸۹: ۱٦). کنان معنای مستفاد را این‌گونه بیان می‌کند که «متن ادبیِ نوشته خواننده را به برساختن متن نانوشته فرامی‌خواند» (۱۳۸۸: ٦۳).

کاربرد و جایگزینی واژه‌ها و ایجاد ترکیب‌های نو و هنجارگریز، که در زبان رسمی متداول نیست و مخصوص زبانِ 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 به‌کار 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 به‌کارگرفتن این منابع و مصالحی که در زندگی شاعر هست شعر فرم می‌گیرد و آفریده

Archive of SID

www.SID.ir

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 همهٔ امکانات و همهٔ ظرفیت‌های زبان را شناخت» (۱۳۸٦د: ۸). و شاملو به این مرحله از زبان رسیده که حاکی از استعداد هنری بی‌بدیلش در این زمینه است.

در حوزهٔ 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 (آیینهٔ 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 مقالهٔ حاضر از دیدگاهی تحلیلی به اشعار شاملو نگریسته و همچنین نحوهٔ طبقه‌بندی اشکال هنجارگریزی و نمود آن در اشعار شاملو را بررسی کرده است، تفاوت آن با سایر مقالات مرتبط، چه در حیطهٔ 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 دربارهٔ زبان شعر شاملو، که هنجارگریزی از زیرمجموعه‌های مهم آن است، داشته باشیم. هدف اصلی این مقاله روشن‌کردن برخی نقاط مهم شعری برای خواننده است تا بتواند درکی درست و واقعی از متن یا شعر داشته باشد.

در مقالهٔ 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 وظیفهٔ خاص هنر است که آن آگاهی از اشیا را، که به موضوع

Archive of SID

www.SID.ir

آگاهی روزمرهٔ ما تبدیل شده است، بـه مـا بازگردانـد (سـلدن، ۱۳۸٤: ٤۹). همـین آگـاهی حقیقی و درک واقعی از محیط اطراف ماست که شعر را می‌سازد و اگـر قـرار بـود شـاعر سخنی را با استفاده از اصولی که عامهٔ مردم می‌گویند بیان کند، آن حالت یکنواختی و عادی زبان لذت حسی تازه را از مخاطب می‌گرفت.

> ما می‌توانیم تعداد زیادی جمله‌هـای جدیـد خلـق کنـیم و آن‌هـا را درک نمـاییم، چراکـه می‌توانیم با استفاده از قواعد، کلمات را با هم ترکیب کنیم و دومرتبه به ترکیب‌های دیگری دست بزنیم. حتی یک رشتهٔ عجیب و ناآشنا از کلماتی که مـا آن‌هـا را قـبلاً در کنـار هـم نشنیده‌ایم، اگر به‌صورت جمله ارائه شوند، قابل درک خواهند بود (لاند، ۱۳۸۸: ۱۷).

شفیعی کدکنی زبان عادی و روزمره را زبان مرده می‌دانـد و مـی‌گویـد: «در زبـان روزمـره کلمات طوری به‌کار می‌روند که اعتیادی و مـرده‌انـد و بـه هـیچ روی توجـه مـا را جلـب نمی‌کنند، ولی در شعر و ای‌بسا که با مختصر پس‌وپیش شدنی این مردگان زندگی می‌یابند» (۱۳۸٦: ۵). بدین‌گونه است که شـاعران هنگـام سـرودن شـعر بـه یـاری قریحـهٔ ذوقـی و هنری‌شان، سراغ بدیع‌ترین و غریب‌ترین واژه‌ها می‌روند. «در شعر واژه‌ها، با یـافتن جـانی تازه، توش و توانی مضاعف می‌یابند و خود را در معناها و کارکردهای مختلف می‌گسترند» (حسن‌لی، ۱۳۸٦: 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 شـود. از دیدگاه الیوت «شاعران خادمان زبان خودند. ابعاد جدیدی را کشف می‌کنند، رنـگ‌هـا و صداهای تازه‌ای را به مردم معرفی می‌کنند که خود به‌تنهایی قادر به تشخیص آن‌ها نبودنـد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۸۲).

شاملو از شاعران موج نو[۳] و از معدود شاعرانی اسـت کـه زبـانش در عـین پیچیـدگی لطافت و زیبایی خاصی دارد و بیهوده نیست اگر بگـوییم ایـن ویژگـی را مرهـون نگـرش باستان‌گرایانه‌اش به شعر منثور (هنجارگریزی زمانی) است، اما اعتبار شعر او نه‌فقط به ایـن سبب است، بلکه «دلیل عمدهٔ آن بلندایی اسـت کـه صـدای امـروز را از پـسِ پوسـت‌وارهٔ واژگان می‌پراکند» (شاکری یکتا، ۱۳۷۹: ۷۹).

۲.۲ اشکال هنجارگریزی

هنجارگریزی نمودهای گوناگونی دارد و با توسعهٔ معنایی و با توجه به حوزه‌ای کـه در آن رخ مـی‌دهـد شـامل گونـه‌هـای هنجـارگریزی گفتمـانی، هنجـارگریزی معنـایی،

Archive of SID

www.SID.ir

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

اکنون نظریهٔ «هنجارگریزی» 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 هنجارگریزی معنایی

در این شکل از هنجارگریزی، 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 دست‌وپنجه 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[٤] 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، ١٣٧٤: ٤٧).

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

۱.۳.۲ هنجارگریزی 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 همهٔ 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، ١٣٨٤ ج: ٤٠).

در این شعر (تام) اول به معنی تمام‌وکمال 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.

Archive of SID

www.SID.ir

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 مانندکردن 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 به‌گونه‌ای ترسیم می‌کند که خواننده را به ژرفای شعر کشانده به تأمل وامی‌دارد.

زیر خورشید نگاهی که ازو می‌سوزم/ و به نفرت بسته‌ست/ شعله در شعلهٔ من (شاملو، ۱۳۸۸ب: ٤٦)

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

حرصِ تلاشِ گرمِ هم‌آغوشی/ **تب‌خاله‌های رسوایی**/ می‌آورد به بار (شاملو، ۱۳۸۹ب: 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؛ به‌طوری که دو طرف تصاویر درصدد نفی منطقی یک‌دیگر باشند.

Archive of SID

www.SID.ir

تمایلاتمان ما را ناگزیر می‌کند که تناقض را بیش‌تر دارای جنبهٔ 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 کرامتِ آدمی به شمار است (شاملو، ۱۳۸٤ 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.

غبارِ تیرهٔ تسکینی/ بر حضور وَهَن/ و دنجِ رهایی/ بر **گریز حضور** (شاملو، ۱۳۸٤الف: ٤۳)

تناقض عینی بین مفهوم دو کلمهٔ «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 شیوهٔ هنجارگریزی است تا خواننده را هرچه بیش‌تر به تأمل وادارد و شاملو این کاربرد را هنرمندانه در کلامش گنجانده است.

در این غُربت ناشاد/ **یأسی**ست **اشتیاق**/ که در فراسوهای طاقت می‌گذرد (شاملو، ۱۳۸٤ب: ۲۳)

عبارت «یأسی‌ست اشتیاق» ترکیبی است فراهنجاری و برساختهٔ ذهن شاملو که آن را به‌آیینی زیبا به‌کار برده است. تقابل ناهمسوی واژهٔ «یأس» که بیان‌گر احساس شاعر در غربت است با «اشتیاق» که تمام‌شدن این غربت را تداعی می‌کند ترکیب شاعرانهٔ «یأسی‌ست 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 قاعدهٔ همنشینی

Archive of SID

www.SID.ir

و جانشینی به گزینش و سپس به ترکیب واژه‌ها پرداخته است. پورنامداریان بر آن است که «شاعر می‌تواند در صورتی‌که در زبان، کلمه یا ترکیبی که مفهوم دقیق مقصود او را برساند وجود نداشته باشد با در نظر گرفتن ظرفیت و استعداد زبان بسازد» (۱۳۷٤: ۳۱۷).

به چند نمونه از این ترکیبات در شعر شاملو اشاره می‌شود:

خورشید جست‌وجو/ در چشم‌هایشان متلألی بود/ و فکِشان، عبوس/ با صخره‌های پُرخزه می‌مانست (شاملو، ۱۳۸۸ب: ٤۱)

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

و از این قبیل است ترکیباتی چون «شاخهٔ نور ــ خاک خشک رنج» (شاملو، ۱۳۸۹ب: ۱۷۸)، «خورشیدهای همیشه» (همان: ٤٥۳)، «تهی‌گاه آب» (شاملو، ۱۳۸٦ب: ٥٦۱)، «آه‌واره» (شاملو، ۱۳۸٤د: ۲۹)، «گودنای خواب» (شاملو، ۱۳۸۹ب: ٦۰۸)، «گناه واژه» (شاملو، ۱۳۸٤ه: ٦۷ و ٦٦)، «نه در کجایی ـ نا در کجایی ـ بی در زمانی» (شاملو، ۱۳۸٤ج: ۱۳)، «زمان مایه» (شاملو، ۱۳۸٤و: ٤۹)، «پوست‌واره» (همان: ٤۰)، «چرک‌مردگی ــ سپیدی درازگوی برف» (شاملو، ۱۳۸٤ج: ٥۷)، «شرقاشرق شادیانه» (شاملو، ۱۳۸۷: ٤۳)، و «هم‌چراغی[٦]» (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 ویژهٔ شاملوست.

به نمونه‌هایی از این قبیل در اشعار شاملو اشاره می‌شود:

ای زنی که صبحانهٔ خورشید در پیراهنِ توست/ پیروزی عشق نصیب تو باد! (شاملو، ۱۳۸۹ب: ٥٤۱)

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 صبحانهٔ خورشید در پیراهن توست»، تصویری غریب در ذهن مخاطب خلق می‌کند که این تصویر خاص دنیای شعر و بیان‌گر قدرت شعری و هنری شاملوست.

Archive of SID

www.SID.ir

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 قریحهٔ 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، ۱۳۸۸ب: ٤٧)

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 حس‌آمیزی

حس‌آمیزی آمیختن دو یا چند حس در کلام است به‌گونه‌ای 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 برجسته‌کردن کلامش از آن بهره گرفته است.

این رنگِ خواب‌دار/ در والس‌های پرهیجانِ دو چشمِ تو/ نُت‌های **ترد** و **نرم** سکوت است (شاملو، ۱۳۸۹ب: ١٦٥)

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؛ به‌گونه‌ای که هم‌نشینی منطقی کلمهٔ «نت» که مربوط به شنیدن است و واژهٔ «تُرد» که مربوط به چشیدن است زیبایی خاصی به شعر بخشیده است.

عابر! در شبی این‌گونه طوفانی/ گوشهٔ گرمی نمی‌جویی؟/ یا بدین پرسندهٔ دل‌سوز/ **پاسخِ سردی** نمی‌گویی؟ (همان: ١٦٨)

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 به‌یاری استعداد ذوقی‌اش و کشف ظرفیت واژگان فارسی، بین زبان و عاطفه هماهنگی زیبایی برقرار کرده است که مخاطب در اولین

Archive of SID

www.SID.ir

برخورد با این آمیزش (بوی شور) بـا گونـه‌ای عـادت‌سـتیزی و هنجـارگریزی معنـایی مواجه می‌شود.

لبانِ تاریکش بر هم فشرده بود و/ **چشمانِ تلخش** از نگاه تهی (شاملو، ۱۳۸٤ه: ۱۰۸).

٤.۲ هنجارگریزی واژگانی

یکی از نقش‌های پررنگ در شعر، نحوهٔ به‌کارگیری واژگان در شـعر اسـت. هنگـام بحـث دربارهٔ تخیل «ابتدا کلمه است که اهمیت خود را نشان می‌دهد و پیشاپیش حرکت می‌کند و تمام تصورات شاعر به مدد کلمات فرصت بروز می‌یابنـد. ایـن کلمـات هسـتند کـه ثمـرهٔ تجربیات شاعرند» (مدرسی و غنی‌دل، ۱۳۸۸: ۹۷). با تأمل در اشعار شاملو درمی‌یابیم که او، متناسب با ساخت بیانی شعرش، به گزینش 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 جالب‌توجه در شعر شاملو شالوده‌شکنی واژگانی و ساخت ترکیب و نقشی نـو از اسم است؛ ترکیب‌هایی از قبیل «دودناک» که با افزودن پسوند قیدساز (ناک) به اسـم (دود) ساخته است. شاملو با بهره‌گرفتن از این شکل ساختار، فضای تأمـل‌برانگیـزی بـه شـعرش بخشیده و موجب تشخص کلام خویش شده است.

در دوردست، آتشی اما نه **دودنـاک**/ در سـاحل شـکفتهٔ دریـایِ سـردِ شـب (شـاملو، ۱۳۸٦ب: 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 فضـای معنایی و واژگان موجود در شعر باشد، موجب تشخص کلام می‌شود. البته صرف اسـتفاده از این کلمات محاوره‌ای موجب استحکام و زیبایی زبان شـاعر نمـی‌شـود. شـاعر بایـد در انتخاب این واژگان نهایت دقت را به‌کار ببرد تا لـذت حسـی تـازه و پویـا را بـه مخاطـب ببخشد. در زبان و شعر شاملو، که شعرش را با توجه به نیاز زمان و مکان سـروده، کـاربرد این کلمات محاوره‌ای اغلب ناخودآگاه بوده است:

سایهٔ بهمنی/ به خویش اندر **چپیده** به هیئتِ اعماق (شاملو، ۱۳۸٤ ج: ٥٦).

Archive of SID

www.SID.ir

و نعرهٔ **اُزگلِ** ارّه زنجیری/ سرخ/ بر سبزهٔ نگران درّه/ فروریخت (همان: ۲۹ و ۲۸)

به **قیل و قالِ** کلاغان/ در خرمن جایِ متروک (شاملو، ۱۳۸٤و: ۵۲)

و عشق/ **سوءتفاهمی**ست/ کـه بـا «متأسـفم» گفتنـی فرامـوش مـی‌شـود (شـاملو، ۱۳۸٦الف: 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 مـی‌شـکند، و دریچـه‌ای تـازه از سـاختار جملـه‌هـا را می‌گشاید. برخی دستوردانان این نوع جمله‌های هنجارگریز را، که نشان از پرباربودن ذهـن شاعر از عناصر شعری و تفکرات شاعرانه دارد، جملهٔ «نادستورمند» یا «غیرمستقیم» می‌نامند (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۷٦: ۳۰۸).

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

۱.۵.۲ هنجارگریزی از طریق ساخت ترکیبی تازه از فعل

شاملو در تشخص‌بخشیدن به زبان شعری‌اش به هنجارگریزی در فعـل هـم توجـه داشـته است. در اهمیت جنبهٔ هنجارگریزی در فعل همین نکته کافی است که بگوییم عبارت‌هـایی که دربردارندهٔ ترکیبـاتی تـازه از افعـال هسـتند سـاختار شـعری خـود را هرچـه زیبـاتر و مستحکم‌تر در برابر دیدگان خواننده به تماشا می‌گذارند. استفاده از این‌گونه افعال در شـعر شاملو، اغلب مواقع با افعال یا واژگان کهن قرین شـده کـه همـین امـر علـت اسـتحکام و فخامت اشعار او و درنتیجه رفتار هنجارشکنانهٔ اوست. برای نمونه «سریدن» و «برآغازیدن» در شعر ذیل:

رودی که به روزگارانِ دراز **سُرید** و از یاد شد (شاملو، ۱۳۸٤ج: ٤۱)

پس به ناگاهان همه با هم **برآغازیدند** (شاملو، ۱۳۸۹ب: ٦۰۹)

۲.۵.۲ هنجارگریزی از طریق تقدیم فعل بر سایر ارکان جمله

گاهی، بنابر ضرورت‌های شعری، فعل بر سایر اجزای جمله پیشی می‌گیرد و ایـن ترکیـب، به‌سبب کارکرد ویژه‌ای که در محور کلام پیدا می‌کند، جلوه‌ای خاص به شعر مـی‌بخشـد و

Archive of SID

www.SID.ir

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 زمزمهٔ تو دلم می‌گیرد» در یک دگردیسی به «مـی‌سـوزدم چراغ تن از درد، می‌گیردم ز زمزمهٔ تو دل» تبدیل می‌شوند.

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

می‌گیردَم ز زمزمهٔ تو دل/ دریا! خموش باش دگر! (همان: ٢٤)

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

از دیرباز تقدم صفت بر موصوف بدون حذف کسرهٔ اضافه، برای تأکید، پیش چشم شاعران و نویسندگان پارسی بوده است. یکی از سنت‌شکنی‌هایی که نیمـا آغـاز کـرد و بـه دسـت 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 روشنِ روزِ سفید نیست (یوشیج، ١٣٨٦: ٤١٥)

ساختار آرکائیستی شعر شاملو سبب شده است تا بسامد به‌کارگیری این شیوه در شعر او بالا باشد. شاملو با به‌کارگیری سـاختارهای نحـوی متفـاوت در اسـتخدام صـفت‌هـای گوناگون نه‌فقط مانع خستگی و دل‌زدگی خواننده‌هایش می‌شود، بلکه کشـف و شـناخت این ساختارها را نیز برای او لذت‌بخش می‌کند. برخی از این نمونه‌ها، علاوه بـر شکسـتن سنت قراردادی در رعایت جایگاه صفت و موصوف، بر پایهٔ ترفنـدهای زیبـایی شـناختی استوار شده‌اند:

شاید شکسته پایِ سحرخیزِ آفتاب/ شاید خـروس مـرده کـه مانـده‌سـت از اذان (شـاملو، ۱۳۸۹ب: ۱۳۲).

شکسته پایِ سحرخیزِ آفتاب: آفتابِ سحرخیزِ شکسته پای.

در قرمزِ غروب/ رسیدند/ از کوره‌راه شرق، دو دختر، کنارِ من (شاملو، ۱۳۸۸ب: ۳۹)

در قرمزِ غروب: در غروبِ قرمز.

۴.۵.۲ هنجارگریزی از طریق تقدم جزء اصلی فعل بر جزء معین

بنابر قاعدهٔ نحوی همواره جزء معین فعل بر جزء اصلی آن مقدم است، اما شـاعر بـه‌سـبب

Archive of SID

www.SID.ir

ایجاد سبکی نو، این هنجار دیرینهٔ ادبی را می‌شکند. یکی از ابداعات شاملو در شکستن هنجار و فرم نحوی زبان، مقدم‌آوردن 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 تمنّا را/ آشفته **کرد خواهد** (شاملو، ۱۳۸۹ب: ۱۱٦)
و **ریخت خواهمش** به سر/ خاکستر سیاه فراموشی ... (همان: ۳۳)

٦.۲ هنجارگریزی آوایی

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

دو کودک بر جلوخانِ کدامین خانه آیا خواب آتش **می‌کُنَدْشان** گرم؟ (همان: ۱۳۵)
که **مگرْشان**/ به دسیسه سودایی در سر است/ پنداری (شاملو، ۱۳۸٤و: ۱۳)

۷.۲ هنجارگریزی زمانی

پرکاربردترین گونهٔ هنجارگریزی در اشعار شاملو هنجارگریزی زمانی یا همان آرکائیسم 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 شیوهٔ به‌کارگیری 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 ٤۹).

۱.۷.۲ هنجارگریزی از طریق کاربرد مخفّف 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

Archive of SID

www.SID.ir

حوزهٔ واژگانی بارزترین نمود را یافته است. از جملـهٔ ایـن کاربردهـا اسـتفادهٔ او از شـکل مخفف کلمات است. هماهنگی بین این واژگان و فضای شعر نظم و استواری ویـژه‌ای بـه اشعار شاملو بخشیده است که به چند نمونه اشاره می‌شود:

معبرِ بسیار موکب‌های **اندهگین** نالش ریزِ سر در زیر (شاملو، ۱۳۸٦ب: ۵۷)

اندهی واهی مرا/ می‌کشد در بر، چنان پیراهنم (شاملو، ۱۳۸۹ب: ۱۲٤)

۲.۷.۲ هنجارگریزی از طریق به‌کاربردن شکل کهن واژگان در شعر

یکی دیگر از روش‌هایی که شاعر به یاری آن به اشعارش وجههٔ باستان‌گرایانـه مـی‌بخشـد به‌کارگیری شکل کهن واژگانی است که در گذشته استفاده می‌شد و امروزه از زبـان معیـار 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: ٦۱۸)

۳.۷.۲ هنجارگریزی از طریق به‌کاربردن افعال پیشوندی

فعل‌های پیشوندی به آن دسته از افعالی اطلاق می‌شود که از یک پیشوند و یک فعل سـاده ساخته شده باشند. کاربرد این گونه افعال با جهات آرکائیسمی در شعر زبان شاعر را فخـیم و برجسته می‌کند.

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

مادران/ در طلب شما/ عشق‌های از یاد رفته را **بازآفریده‌اند** (شاملو، ۱۳۸٦ج: ۱۵)

به کندی از برابرِ من گذشتند، بی آن‌که به من **درنگرند** (شاملو، ۱۳۸۲: ٤٤)

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 زبانِ شـعر و زبانِ محاوره، ویژگی خاصی به شعر بخشیده است.

Archive of SID

www.SID.ir

عصر رمه‌های عظیم گرسنگی
و وحشت‌بارترینِ سکوت‌ها
هنگامی که گلّه‌های عظیم انسانی به دهان کوره‌ها می‌رفت
[و حالا اگه دلت بخواد
می‌تونی با یه فریاد
گلوتو پاره کنی:
دیوارها از بتن مسلّحن!] (شاملو، ۱۳۸٦الف: ۱٦)

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 جانِ من نشست
و من آن را
حرف
به حرف
باز
گفتم (شاملو، ۱۳۸۹ب: ٥۹٦)

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

۳. نتیجه‌گیری

احمد شاملو شاعر چیره‌دست معاصر و از سرایندگان 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

Archive of SID

www.SID.ir

توانایی شاعر است. شعرهایی که شاملو با بینش شاعرانه و تصویرگرایانهٔ خویش در هم تنیده است دال بر این مدعاست. شاملو با زبان شیوا و روانش این شیوه را طوری به‌کار 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 بیش‌تر ناخودآگاهانه صورت گرفته است، اما به هر حال می‌توان از آن آگاهانه به‌مثابهٔ یک صنعت هم استفاده کرد.

در کنار اذعان به جرئت و جسارت شاملو در شکستن سدهای معمول و قواعد عادی و دیکته‌شدهٔ زبان معیار، باید توجه داشت که هنجارگریزی‌های اشاره‌شده در سایهٔ ظرافت و دقت او نه‌فقط باعث نارسایی کلامش شده، بلکه در بیش‌تر موارد زیبایی و برجستگی شعر او رهاورد آن‌هاست.

بنا بر آن‌چه گذشت نتیجه می‌گیریم که شاملو، به‌مثابهٔ یکی از پیروان ممتاز نیما، به پشتوانهٔ 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 بارشدن هرچه بیش‌تر ادبیات کمک کند. به گمان نگارنده شاید تحلیل اشعار وی از منظر هنجارگریزی، هرچند اندک، به روشن‌کردن مراد ما از معنای شعر و بیان شاعرانه یاری رساند.

پی‌نوشت

۱. مکتب فرمالیسم روس با بنیان‌گذاری OPOIAZ (انجمن پژوهش زبان ادبی) در سال ۱۹۱٦ 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 خانوادهٔ خود جداکردیم و به‌ترتیب با خانوادهٔ 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، ۱۳۸٦: ١٤ و ١٣).

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).

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

Archive of SID

www.SID.ir

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 مرجّح است (امامی، ۱۳۸۲: ۲۵).

۵. خود شاملو می‌گوید: «هم‌چراغی را به جای هم‌سایگی آورده‌ام» (شاملو، ۱۳۸٤: ۷۹) و این جانشینی کلمه به جای کلمه ترکیبی است بدیع و به‌جا که در دل و جان خواننده می‌نشیند.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷٤). *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۷). *آفرینش و آزادی*، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸٦). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

امامی، نصرالله (۱۳۸۲). *ساخت‌گرایی و نقد ساختاری*، اهواز: رسش.

انوری، حسن و حسن احمدی‌گیوی (۱۳۷٦). *دستور زبان فارسی ۲*، تهران: فاطمی.

پاشایی، ع (۱۳۸۸). *از زخم قلب: احمد شاملو*، تهران: چشمه.

پالمر، ریچارد (۱۳۸۹). *علم هرمنوتیک*، ترجمهٔ سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷٤). *سفر در مه*، تهران: زمستان.

حریری، ناصر (۱۳۸۵). *دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت‌وشنودی با احمد شاملو*، تهران: نگاه.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۸٦). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

حقوقی، محمد (۱۳۸۷). *شعر زمان ما (۱): احمد شاملو*، تهران: نگاه.

دیچز، دیوید (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸٤). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شاکری یکتا، محمدعلی (۱۳۷۹). «یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور»، *هنر و اندیشه*، ش ۱۱۵.

شاملو، احمد (۱۳۸٤الف). *ابراهیم در آتش*، تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸٤ب). *ترانه‌های کوچک غربت*، تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸٤ج). *در آستانه*، تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸٤د). *ققنوس در باران*، تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸٤ه). *مدایح بی‌صله*، تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸٤و). *مرثیه‌های خاک و شکفتن در مه*، تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸٦الف). *آیدا: درخت و خنجر و خاطره*، تهران: مروارید.

Archive of SID

www.SID.ir

شاملو، احمد (۱۳۸٦ب). *باغ آینه*، تهران: مروارید.
شاملو، احمد (۱۳۸٦ج). *دشنه در دیس*، تهران: مروارید.
شاملو، احمد (۱۳۸٦د). *نام‌ها و نشانه‌ها در دستور زبان فارسی*، تهران: مروارید.
شاملو، احمد (۱۳۸۷). *حدیث بی‌قراری ماهان*، تهران: چشمه.
شاملو، احمد (۱۳۸۸الف). *قطعنامه*، 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 (۱۳۸٦). *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*، ترجمهٔ محمدرضا پورجعفری، تهران: ثالث.
لاند، نیک (۱۳۸۸). *زبان و اندیشه*، ترجمهٔ حبیب‌الله قاسم‌زاده، تهران: ارجمند و نسل فردا.
مدرسی، فاطمه و فرح غنی‌دل (۱۳۸۸). «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی واژگانی در اشعار فروغ فرخزاد»، *دانشگاه تربیت معلم آذربایجان*، ش ۷.
نیما یوشیج (۱۳۸٦). *مجموعه کامل اشعار*، گردآورنده: سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir