فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ چهارم- زمستان ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۴۲

بررسی هنجارگریزی گویشی و برجسته‌سازی واژگان محلی در آثار حسین پناهی

(ص ۵۳- ۷۶)

مهران صادقی گوغری،[۱] پوران یوسفی‌پور کرمانی[۲](نویسنده مسئول)، هوشمند اسفندیارپور[۳]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۶/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/٤

چکیده

حضور زبان و واژه‌های محلی و عامه در شعر، باعث نوعی هنجارگریزی و برجسته‌سازی می‌شود که آن را هنجارگریزی گویشی گویند. هنجارگریزی در گویش به شاعر این امکان را می‌دهد تا ساخت‌هایی از گویشی غیر از زبان هنجار به اثر ادبی خود وارد کند. حسین پناهی شاعری از استان کهگیلویه و بویراحمد است که به‌کرّات از هنجارگریزی برای خلق شعر و جذاب‌کردن متن بهره گرفته است. در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی، به تبیین هنجارگریزی گویشی و کاربرد واژه‌های محلی در اشعار وی پرداخته شده است. به این منظور مجموعه شعری «من و نازی» و «چشم چپِ سگ» در هفت دفتر و برخی از آثار نثر وی از جمله «خروس‌ها و ساعت‌ها»، «بی‌بی یون»، «دو مرغابی در مه» و «چیزی شبیه زندگی» بررسی شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که بیشترین بسامد هنجارگریزی گویشی در مجموعهٔ «ساعت‌ها و خروس‌ها» و «من و نازی» وجود دارد. او در این آثار با بهره‌گیری از واژه‌های گویش لری و محلی، تصویری از خاطرات کودکی و زندگی عشایری و فرهنگ مردم لر را نشان می‌دهد. همچنین در آثاری که پناهی در سال ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۳ سروده است، هنجارگریزی گویشی را به کار بسته اما بسامد آن نسبت به دورهٔ اول کمتر است. شاعر در این دوران با هنجارگریزی گویشی با همان پس‌زمینه، درد اجتماعی و عدالت‌خواهی و نوع نگرش خود به جهان را به تصویر می‌کشد و توجه او به محیط و زندگی عشایری کم‌رنگ شده است. بیشترین بسامد هنجارگریزی در این دوره در مجموعهٔ «بی‌بی‌یون» و «نمی‌دانم‌ها» مشاهده شد. می‌توان گفت که در این دوره یکی از عوامل روی‌آوردن شاعر به هنجارگریزی، مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه بوده است.

کلمات کلیدی: هنجارگریزی، برجسته‌سازی، هنجارگریزی گویشی، واژگان محلی، حسین پناهی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران.

E-mail: Mehransadeghi25470@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران.

E-mail: pooran.yusefipoor@anariau.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بردسیر، دانشگاه آزاد اسلامی، بردسیر، ایران.

E-mail: Hooshmandeyp@gmail.com

CC BY NC ND

Investigating dialect deviance and the emphasis on local vocabulary in the works of Hossein Panahi

Mehran Sadeghi Goughari[1]
Pooran Yousofipoor Kermani[2] *
Hooshmand Esfandyarpoor[3]

Abstract

The presence of local and colloquial language in poetry leads to a form of norm-breaking and prominence, referred to as dialectal norm-breaking. This deviation allows the poet to incorporate structures from a dialect that differs from the standard language into their literary work. Hossein Panahi, a poet from the Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad province, has frequently utilized norm-breaking to create poetry and enhance the appeal of his texts. This research employs a descriptive-analytical method to elucidate the linguistic norm-breaking and the usage of local terms in his poetry. For this purpose, the poetry collections "Me and Nâzi" and "The Dog's Left Eye," along with seven sections and some of his prose works including "Roosters and Clocks," "Aunt Yun," "Two Ducks in the Fog," and "Something like Life," have been examined. The findings indicate that the highest frequency of linguistic norm-breaking exists in the collections "Clocks and Roosters" and "Me and Nâzi." In these works, he utilizes words from the Lori dialect and local vernacular to portray images of childhood memories, nomadic life, and the culture of the Lori people. Additionally, in the works composed by Panahi from 1995 to 2004, linguistic norm-breaking is employed, albeit with a lower frequency compared to the first period. In this era, the poet depicts a discourse that deviates from norms, reflecting their social struggles, quest for justice, and perspective on the world while their focus on the environment and nomadic life has diminished. The highest frequency of norm deviation during this period is observed in the collections "Bibi-Yun" and "I Don’t Know." It can be said that one of the factors influencing the poet's turn to norm deviation during this time has been the political and social issues in society.

Keywords: norm deviation, highlighting, dialectal norm deviation, local vocabulary, Hossein Panahi.

[1] .Ph.D Candidate of Persian Language and Literature Department, Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran. E-mail: Mehransadeghi25470@yahoo.com.
[2]. Assistant professor of Persian Language and Literature Department, Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran. *(Corresponding Author)** E-mail: pooran.yusefipoor@anariau.ac.ir.
[3]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Bardsir Branch, Islamic Azad University, Bardsir, Iran. E-mail: Hooshmandeyp@gmail.com

Received: 21/ Sep /2023 Accepted: 24/Jan/2024

۱. مقدمه

دوره‌های مختلف ادبیات فارسی نشان می‌دهد که زبان محلی و قومی، یک عنصر پایدار در ادبیات بوده است، به گونه‌ای که با بررسی نمونه‌های مختلف از آثار ادبی شاعران می‌توان وجود آن را در ادبیات مثال زد و به شاعرانی مثل سعدی و حافظ با گویش شیرازی، گویش لری در اشعار بابا طاهر و غیره اشاره کرد. همزمان با انقلاب مشروطه، در ساختار صوری و معنایی ادبیات معاصر، تغییر و تحولاتی صورت گرفت که سبب از بین رفتن قوانین شعر کلاسیک گردید. در این تطور، استفاده از واژه‌های غیر شاعرانه و تغییر زبانی مجاز شد و همین امر سبب حضور واژه‌های محلی در شعر فارسی گشت. در واقع، با ظهور نیما و تلاش‌ها و مهارت وی در آمیختن زبان مادری با زبان معیار، زبان محلی از کنج‌نشینی به زبان ادبیات راه یافت و به عنوان یک عنصر زبانی موجب تشخّص و برجسته‌سازی گردید. در حوزهٔ شعر نو، نیما اولین کسی بود که در کنار شعر فارسی به سرودن شعر به زبان محلی خود پرداخت و اصطلاحات و واژه‌های محلی و بومی منطقهٔ خود را وارد حوزهٔ شعر کرد. بسیاری از شاعران معاصر بعد از وی، با کاربرد واژه‌های محلی به خلق شعر پرداختند چنان‌که امروزه ادبیات بومی به صورت ادبیاتی مجزا شناخته شده است و عناصر آن حضور فعال در شعر فارسی دارد. بنابراین، حضور زبان محلی در شعر باعث نوعی هنجارگریزی و برجسته‌سازی شد(نک. حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۲۸).

استفاده از واژه‌های بومی و محلی علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناسانه، تصویرگر زندگی و آداب و رسوم سنتی و فرهنگ هر قوم و ملتی است. شناخت و درک صحیح معنای این واژه‌ها می‌تواند موجب شناخت ویژگی‌های جغرافیایی، داستان زندگی اقوام و جامعه‌شناختی آن منطقه باشد. گویش مردم استان کهگیلویه و بویراحمد، لری بویراحمدی است که در سراسر این استان با تفاوت جزئی آوایی تکلم می‌شود. ساخت نحوی و واژگانی زبان لری نشان می‌دهد که از فارسی میانهٔ ساسانی انشعاب گرفته است. گویش لری با فارسی نو ارتباط نزدیک دارد و در عین حال شامل تطورات آوایی ویژه‌ای است که در فارسی قابل مشاهده نیست(نک. مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۳).

همان طور که اشاره شد زبان محلی سبب هنجارگریزی می‌شود بنابراین برای بیان اثرپذیری یک شاعر یا نویسنده از محیط زندگی و گویش محلی خود، می‌توان از هنجارگریزی گویشی یا لهجه‌ای در آثار مورد نظر استفاده کرد. یکی از انواع هشت‌گانهٔ هنجارگریزی‌های لیچ،[1] هنجارگریزی گویشی است. شاعر در این شیوه، ساخت زبانی را از گویش محلی خود که در زبان معیار نیست در شعر خود وارد می‌کند که می‌تواند نشانه‌هایی از جغرافیای شعری شاعر باشد. زبان‌شناسان، هنجارگریزی را به هشت دسته تقسیم کرده‌اند: هنجارگریزی واژگانی، گویشی، نوشتاری، نحوی، معنایی، آوایی، زمانی و سبکی به عنوان انواع انحراف‌های زبانی مطرح شده است(نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳ و صفوی، ۱۳۸۳: ۱۴).

---

[1]. Geoffrey Leech

باتوجه به این تقسیم‌بندی زبان‌شناسان و تمرکز بر هنجارگریزی گویشی و واژگان محلی، پژوهش حاضر در تلاش است تا با استفاده از این هنجارگریزی، تأثیر محیط زندگی در اشعار حسین پناهی را واکاوی کند و به تجزیه و تحلیل آن بپردازد. بدین منظور، هشت دفتر شعری این شاعر بررسی شده است.

حسین پناهی، شاعر و هنرمند فرهیختهٔ کشورمان در روز ششم شهریورماه سال ١٣٣٥ در روستای دژکوه از توابع شهر سوق در استان کهگیلویه و بویراحمد چشم به جهان گشود و در چهاردهم مرداد سال ١٣٨٣ و در چهل و هشت سالگی درگذشت. در زمینهٔ شعر آثار مختلفی از وی به چاپ رسیده است. نخستین مجموعهٔ شعر او با نام «من و نازی» در سال ١٣٦٨ نوشته شد و در سال ١٣٧٢ از سوی نشر الهام به چاپ رسید. این مجموعه بیش از شانزده بار تجدید چاپ شده و به شش زبان دنیا ترجمه شده است. بعد از مرگ پناهی، نشر دارینوش بسیاری از اشعار او را در یک مجموعه به نام «چشم چپِ سگ» شامل « افلاطون کنار بخاری»، «نامه‌هایی به آنا»، «کابوس‌های روسی»، «به وقت گرینویچ» و «نمی‌دانم‌ها» در سال ١٣٨٩ چاپ نمود. مهم‌ترین اثر نثر او نیز «ساعت‌ها و خروس‌ها» نام دارد که در سال ١٣٧٧ به چاپ رسید(نک. حاذق نژاد، ١٣٩١: ٨۶).

١-١. پیشینهٔ پژوهش

رهنوا (١٣٩۶)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی سبک و درون‌مایه‌های اشعار حسین پناهی» به بررسی ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری حسین پناهی پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شعر پناهی از نظر صورت به سبک شعر سپید است و بیشترین آریه‌های ادبی مورد استفادهٔ او تکرار و تشبیه است و حیرت، یأس، مرگ اندیشی، آرزوی بازگشت به روستا و دورهٔ کودکی، مهم‌ترین مضامین شعری وی به حساب می‌آیند.

ویسی و عبادی (١٣٩٦)، در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی»- با توجه به این‌که هر دو شاعر جنوبی بوده‌اند- سروده‌های این دو شاعر را برای تطبیق و بررسی انتخاب کرده است. نتایج نشان می‌دهد که شاخصهٔ اصلی شعر هر دو شاعر کاربست شگرد هنجارگریزی است و در نتیجه، از فرهنگ و ادب و گویش فلکلور خطهٔ جنوب ایران در شعر خود استفاده کرده‌اند.

پورمجیدی فتح و درخوش(١٣٩٧)، در مطالعه‌ای با عنوان «باستان‌گرایی(آرگائیسم) در اشعار حسین پناهی» به تحلیل هنجارگریزی زمانی در سروده‌های وی پرداخته و شعر او را در دو حوزهٔ باستان‌گرایی در نحو و باستان‌گرایی در واژگان بررسی کرده‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که

پناهی به نحو چشمگیری این شگرد را در سروده‌های خود به کار برده و با استفاده از آن، علاوه بر زیبایی، زبان شعر خود را نیز تشخص بخشیده است.

یوسفی و حکیم آذر(۱۳۹۸)، در پژوهشی با عنوان «بررسی و تحلیل سبک‌شناسی ادبی و فکری شعر حسین پناهی» شعر و اندیشهٔ حسین پناهی را از دیدگاه سبک‌شناسی ادبی و فکری مورد مطالعه قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شعر پناهی دارای بن‌مایه‌های فکری مانند نگاه به فلسفه، زن، کودکی و زادگاه شاعر، وطن، مرگ و عشق با بسامد بالایی است.

پناهی شاعر از خطهٔ جنوب غرب ایران از استان کهگیلویه و بویراحمد و زبان مادری وی گویش لری است. کلام او در گفتار هنری خود، گویش‌محور است و برای هر خوانندهٔ زبان‌شناسی کنجکاوی لازم جهت شناخت گویش ایشان را بر می‌انگیزد. نویسندگان در این پژوهش برآنند که هنجارگریزی گویشی و استفاده از واژه‌های متنوع در آثار حسین پناهی را بررسی کنند و به تأثیر و چرایی استفاده از این هنجارگریزی‌ها در شعر وی بپردازند. پناهی به تناسب شعر خود، واژگان و اصطلاحات و گاه اشعار فولکلوری از گویش مادری (لهجهٔ لری) را در شعر خود به کار برده است. بررسی واژه‌های لهجه‌ای و محلی در اشعار پناهی، بیانگر میزان تأثیرپذیری وی از محیط زندگی و زبان مادری اوست.

۱-۲. مبانی نظری پژوهش

هنجارگریزی[1] یکی از اصطلاحات مهم صورتگرایان است. هنجارگریزی، نتیجهٔ اتفاقی است که در کلمات پیش می‌آید و نتیجهٔ خلاقیت ذهن در استفادهٔ نامأنوس و آشنایی‌زدایانه از کلمات است؛ بدین معنا که، هنجارگریزی در تعریف فرمالیستی، به عنوان شاخصهٔ مهم سبک به شمار می‌رود. به گونه‌ای که اگر بسامد هنجارگریزی در اشعار یا نوشته‌های شاعر یا نویسنده‌ای بیشتر از نمودار هنجار باشد مشخص‌کنندهٔ سبک آن شاعر یا نویسنده است» (نک. سجودی، ۱۳۷۶: ۲۱).

شفیعی کدکنی، هنجارگریزی را در دو گروه موسیقایی و زبانی تبیین می‌کند. گروه موسیقایی، مجموعه عواملی است که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و توازن ممتاز می‌سازد و عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های آوایی را به دست می‌دهد، و از آنجایی که این عوامل قواعدی را بیش از آنچه در زبان معیار است، بر آن اضافه می‌کند، آن را «قاعده‌افزایی» نامیده‌اند(نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴۱). اما«هنجارگریزی» یا «گروه زبان‌شناسیک» عواملی است که با توجه به ارزش تمایز نقش کلمه‌ها، در قوانین جمله‌ها، جدا از ویژگی‌های موسیقایی آن‌ها، سبب تمایز و یا رستاخیز واژه‌ها می‌شود. این گروه، صناعاتی همچون کنایه، مجاز، استعاره، حس‌آمیزی و غیره را در برمی‌گیرد (همان:۲۴۲). قاعده

---

[1]. Deviation

کاهی (هنجارگریزی) انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معنایی با زبان متعارف است به‌گونه‌ای که در معنا خلل ایجاد نکند(نک. صفوی،۱۳۸۳: ۱۳).

زبان‌شناسان، شرایط متعددی را برای هنجارگریزی ادبی لازم می‌دانند. «لیچ، هنجارگریزی را گزینش عناصری نامتعارف از میان امکانات بالقوّهٔ زبانی تعریف می‌کند و معتقد است که هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی نباید موجب اختلال در ایجاد ارتباط شود». او هرگونه هنجارگریزی را خلاقیت هنری نمی‌داند و برای هنجارگریزی هنرمندانه سه شرط مهم را مطرح می‌کند: شرط اول، نقش‌مند باشد(مفهوم را بیان کند)؛ شرط دوم، جهت‌مند باشد(منظور گوینده را بیان کند) و شرط سوم،هدفمند باشد. در این صورت است که برجسته‌سازی تحقق می‌یابد(نک. صفوی، ۱۳۸۳: ۴۷).

۱-۲-۱. هنجارگریزی گویشی (لهجه‌ای)

یکی از انواع هشتگانهٔ هنجارگریزی لیچ، «هنجارگریزی در گویش» است که به شاعر این امکان را می‌دهد ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار به اثر ادبی خود وارد کند(نک. صفوی، ۱۳۸۳: ۵۵). این نوع هنجارگریزی صمیمیتی را خلق می‌کند که واژه‌های زبان معیار این توانایی را نداشته باشند. به کار بردن واژگان بومی–محلی در شعر، سبب می‌شود تا مخاطب با زندگی و جغرافیای شاعر بیشتر آشنا شود. نیمایوشیج در این باره گفته است:« تفحص در اصطلاحات و واژه‌های دهاتی‌ها، اسامی چیزها مثل گیاهان، حیوان‌ها و درخت‌ها هر یک نعمتی است ...»(نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۰۹). نیمایوشیج در اشعار خود بسیاری از واژه‌های بومی شمال ایران (مازنداران) مانند داروگ، ریرا و غیره را به کار برده است. همچنین در شعر منوچهر آتشی، واژگان جنوبی ایران (بوشهر) به خوبی پیداست. استفاده مناسب از واژه‌های محلّی، ضمن این که آن‌ها را حفظ کرده و زنده نگه می‌دارد و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود به عنوان یکی از عوامل یاری‌دهندهٔ شاعر در حفظ روانی جریان سرودن شعر و حفظ پیوستگی حالت عاطفی اوست، بدون اینکه ساختار دستوری کلام در نزاع بین وزن و معنی از هم بپاشد(نک. عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

واژه‌های محلی علاوه بر شناساندن بوم‌زیست شاعر، میزان تعلق و زاویهٔ نگرش او به محیط را نیز روشن می‌سازد. گویش‌گرایی شاعر، ممکن است برای اهداف زیادی استفاده شود؛ مثلاً منوچهر آتشی در شعر «ظهور» با مبنا قراردادن زندگی عشایری جنوب، استبداد موجود در جامعه‌اش را نشان داده است. شعر داستان زندگی مردی به نام «عبدو جط » است.

- عبدوی جط دوباره خواهد آمد/ با سینه‌اش هنوز مدال عقیق زخم/ از تپه‌های آن سوی گردان خواهد آمد!... (آتشی، ۱۳۸۶: ۲۳۶).

در نگاه شاعر، عبدو نماد مبارزه در راه آزادی است که برای رسیدن به هدفش کُشته می‌شود.

– و ناگهان در عصیانی کیهانی / کر مشت می‌زند بر آروارهٔ شب. (همان: ۱۸۹).
در لهجهٔ جنوبی «کر مشت» (kar mošt) یعنی مشت محکم و درشت.

۱-۲-۲. برجسته‌سازی واژگان محلی

یکی از زیرمجموعه‌های نقد فرمالیستی «برجسته‌سازی[1]» است که در آن نقدهایی که مرتبط با ادبی‌بودن یک متن شعر است بررسی می‌شود. برجسته‌سازی، عدول‌های برجستهٔ هنری از زبان عادی است که زیرمجموعهٔ هنجارگریزی است(نک. صفوی، ۱۳۸۳: ۴۳).

مهم‌ترین نمود زبان محلی که زبان شعر معاصر را غنی کرد، برجسته‌سازی است(همان:۲۳۱). در روش برجسته‌سازی، زبان محلی قسمتی از هنجارشکنی گویشی قرار می‌گیرد. در این روش وقتی واژهٔ جدیدی در کنار واژه‌های رایج استفاده شود، اگر میان آن‌ها هماهنگی به وجود آیند، سبب محکم‌تر شدن بافت اثر و زبان می‌شود. این عمل در شعر مشروطه وجود نداشت (نک. زرقانی، ۱۳۹۱: ۳۵).

با ورود عناصر گویش محلی به زبان معیار و با پیوند واژه‌ها و عناصر زبانی بومی، هیچ اختلالی در منطق زبانی شعر به وجود نیامد، بلکه این شیوه باعث رشد زبانی آن‌ها شد. علاوه بر این، کاربرد گویش محلی، سبب واردشدن فرهنگ بومی به شعر گردید. در شعر شاعران بوم‌گرا نوعی نظام زبانی را می‌بینیم که به کارگیری واژه‌های بومی – محلی در کنار دیگر واژه‌ها باعث ایجاد ناهنجاری نشده، بلکه ذهن خواننده را به ماورای ذهنیت و افکار شاعر برده است و تشخص زبانی آن‌ها در نظام زبانی آشکار شده است. نظام‌دار بودن زبان نیز بدان معناست که هویّت هر کلمه و پیوند کلمات با یکدیگر از منطق زبانی خاصی پیروی می‌کند که در نظر اهل زبان پذیرفته شده است(نک. همان).

استفاده از واژه‌های محلی چندان زیاد نیست که خوانندهٔ غیربومی در فهم شعر ناتوان باشد و آن چنان کم هم نیست که به چشم مخاطب نیاید. در واقع، آن مهارت شاعرانگی در شاعران بوم‌گرا بوده که متناسب با فحوای کلام از این واژه‌ها بهره ببرند؛ به عبارت دیگر، نگاه شاعر به واژه‌ها، مانند یک شیء نیست، بلکه آن را همچون غایت و هدف به کار می‌برد و خود نیز به این موضوع معترف است(نک. عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

واژهای بومی و محلی به صورت نام اشخاص، مکان‌ها عناصر طبیعت و فرهنگی، حیوانات محلی و غیره دیده می‌شوند. برای دریافت برخی از این واژه‌ها باید به لغت‌نامه رجوع کرد؛ مثل واژهٔ «سَلخ (salx)» در شعر سهراب سپهری که تلفظ محلی «استخر» در کاشان است(سپهری، ۱۳۸۵: ۳۵۴)، واژهٔ «نیم‌زاد (nimzād)» در شعر شفیعی کدکنی که تلفظ محلی «نامزد» در لهجهٔ خراسانی است(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹۳)، و یا واژهٔ «سیولیشه(siuliša)» که در گویش مازندرانی به معنای «سوسک سیاه»

[1]. Foregrounding

است و در شعر نیما دیده می‌شود(نک. نیمایوشیج، ۱۳۹۱: ۲۸۵). اما واژه‌هایی هم وجود دارد که نمود بوم‌گرایی هستند در صورتی که همین واژه‌ها، واژه‌های آشنا و عام هستند؛ به عنوان مثال، در شعر نیمایوشیج و منوچهر آتشی واژهٔ «دریا» به وفور استفاده شده است، یا واژه‌های بیمارستان، کارخانه، خیابان و غیره که نشان از زندگی شهری است در شعر فرخزاد نمود یافته و خبری از دریا نیست.

ضرورتاً واژه‌های بومی که شاعر در شعر به کار می‌بندد به تنهایی ارزش شاعرانه ندارند، بلکه با هماهنگی در حوزهٔ هم‌نشینی و جانشینی این واژگان، ارزش شاعرانه پیدا کرده‌اند. این واژه‌ها در حوزهٔ جانشینی سنجیده گزین شده‌اند که وقتی با اجزای دیگر شعر در محور هم‌نشینی ترکیب می‌شوند، بیشترین تناسب معنایی و لفظی را پیدا می‌کنند. در محور هم‌نشینی، عوامل مؤثر رویدادها در کنار همدیگر قرار می‌گیرند و امکان حذف برای یکی و جانشین‌کردن دیگری وجود ندارد و وجود تمامی عوامل زبانی در کنار هم الزامی است(نک. شعیری، ۱۳۹۱: ۱۰۸).

۲. تجزیه و تحلیل داده‌ها

۲-۱. برجسته‌سازی در اشعار حسین پناهی

در ادبیات معاصر از مسائل ادبی نقد نوین زبان‌شناسی، واکاوی انحراف از قواعد و عدول از هنجارهای زبانی است که بسیاری از خالقان آثار هنری از آن بهره گرفته‌اند. در این رهگذر هنرمندان سعی می‌کنند با ابزار زبان، پیام یا مفهومی فراتر را به مخاطب برسانند. عدول از قواعد زبان معیار یا افزودن قواعدی بر آن، روشی بوده است که بیشتر شاعران معاصر برای آفرینش شعر از آن بهره گرفته‌اند.

حسین پناهی از جمله شاعران دورهٔ انقلاب اسلامی است و در زمینهٔ شعر ابتکارات بسیاری دارد. گفته می‌شود که او از طریق هنجارگریزی اشعارش را برجسته کرده است. این هنجارگریزی‌ها همهٔ سطوح برجستگی زبان اشعار وی را شامل شده است که مهم‌ترین راز موفقیت وی محسوب می‌شود. وی از زمرهٔ شاعرانی است که آثارش از لحاظ آشنایی‌زدایی و هنجارشکنی‌های هنرمندانه قابلیت دقت و بررسی را داراست. ابتکار و خلاقیت شاعر در اشکال مختلف زبانی و ادبی موجب شده که کلام وی رنگ و بوی دیگری یابد و آن را فراتر از همگنان قرار دهد. از سوی دیگر «هر شاعری يك هنرمند بی سابقه است و چشم‌اندازهای دنیایی و درونی او هم يك موقعیت بی‌سابقه» (خواجات، ۱۳۸۷: ۸۴). شخصیت و دنیای پناهی نیز از این امر جدا نیست. جهان او رنگ و بوی عدم و پوچی دارد و همین موضوع موجب بسیاری از هنجارگریزی‌های او در اشعارش شده است.

۲-۲. هنجارگریزی گویشی (لهجه‌ای) در آثار پناهی

برای ثابت‌کردن تأثیر گویش محلی شاعر در آثارش از هنجارگریزی گویشی می‌توان به‌عنوان یکی از شواهد یاری گرفت. شاعر در این شیوه، ساخت زبانی را از گویش مادری خود که در زبان معیار نیست در شعر خود به کار می‌بندد.

زندگی پناهی را می‌توان به دو دورهٔ تقسیم کرد: دورهٔ اول که از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۳ ادامه داشت و دورهٔ دوم که از سال ۱۳۷۴ شروع و ۱۳۸۳ خاتمه یافت. نتایج پژوهش حاکی از آن است که حسین پناهی، در آثار دورهٔ اول، تأثیر فراوانی از محیط زیست‌بوم خود و زندگی عشایری ادوار کودکی گرفته است. وی با کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات گویش لری در آثارش، تصاویری از خاطرات دوران کودکی و شرایط زندگی عشایری را نشان داده است و رنج و شادی پیرامونش را در هم آمیخته است. با اینکه شاعر در اشعارش درد و مشقّت زندگی و محیطش را به تصویر می‌کشد اما به گونه‌ای سخن می‌گوید که درد دوری از محیط زندگی‌اش برای وی سخت‌تر از تحمل خود رنج و درد است. ولی در دورهٔ دوم آثار او، کمتر نشانه‌هایی از محیط و زندگی عشایر دیده می‌شود. در این دوره، توجه او به دنیا و مسائل سیاسی- اجتماعی کشور و غیره است و هنجارگریزی گویشی کم‌رنگ‌تر شده است. در ادامه به نمونه‌هایی از واژه‌ها و جملات گویشی در مجموعه آثار حسین پناهی در دو دورهٔ مذکور اشاره می‌شود.

نمونه واژه‌های گویشی که حسین پناهی در مجموعهٔ شعری «من و نازی» به کار بسته است؛ مانند گندم برشته«gandom berešta »: نوعی خوردنی محلی که از گندم درست می‌شود و سوغات مردم لر است (مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۵۴)، تیهو«teho»: نام نوعی کبک از راستهٔ ماکیان‌سانان و تیرهٔ قره‌قاولان است(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۸۶)، گِمَک«gemak»: نوعی خوردنی از برنج تازه و کوبیده شده که به عنوان آجیل محلی از آن استفاده می‌شود(همان: ۱۵۱) ، چِل«čel»: دیوانه(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۴۳)، تو«tow»: به معنی تب (همان: ۱۳۹)، خیار«xiyār»: هندوانه(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۹۴)، تو«tu»: اتاق(طاهری، ۱۳۹۱: ۳۰۴). پُشتَه«pošta»: کوله، مجموعهٔ چند بافه(همان: ۲۶۸)، شِلَه«šela»: آش(مقیمی، ۱۳۷۳:۱۳۶).

– دکتر: میونه‌ات با حبوبات چطوره؟/ من: خوب، خیلی خوب، گندم برشته رو خیلی دوست دارم/ از اون بیشتر گِمَک !/ دکتر :این گِمَک آیا همون گندم نیم برشته است؟ /من :نع !برنج یه جوری برشته است (پناهی، ۱۳۷۶الف: ۶۸-۶۹).

در شعر بالا شاعر سعی در مشخص کردن معنای واژهٔ «گِمَک» دارد.

– پای برهنه
تاپ تاپ دل تیهو
خیار سبز زیر مشک
چشمه‌های آب گرم،

زالو... (پناهی ۱۳۷٦ الف: ٦۸)

– تا اینکه شب بشه و بِچپم توی چاردیواری حلبی که عمو بارون رو طاقش عشق سیاه خیالی منو زرد گرفته(همان: ۱۲۹).

مصدر «چپیدن (ča(e)pidan)»؛ یعنی به زور در جایی داخل شدن،در هم فرو رفتن(معین، ۱۳۷۵: ذیل«چپیدن»). در این‌جا منظور شاعر از «بچپم» به معنی آسوده‌شدن و سُکنی گزیدن است؛ یعنی در خانهٔ خود سکنی گزینم.

– دختری را دیدم بی دوک و پشتِه به سمتی می دوید(همان: ۲۰۴)

در اینجا منظور از واژه «پُشتِه» بسته‌هایی از گندم و جو، هیزم و ... است.

نمونه واژگان گویشی در مجموعه شعر «کابوس‌های روسی، من و نازی، ستاره‌ها، نمی‌دانم‌ها، سال‌هاست که مرده‌ام، سلام خداحافظ» که پناهی استفاده کرده است؛ مانند تُل«tol»: تپه(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۳۹)، لَته«lata»: جالیز، زمین زراعتی(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۵۰)، وِریس «veris»: طناب (طناب تسمه‌ای‌شکل که زنان ایل می‌بافند و برای بستن بار روی چهارپایان و بستن سیاه چادر استفاده می‌شود)(همان: ۳۳۱)، سال لَرمیری (گله میری یا بُزمیری)«lar-miri»: لَر یعنی لاغر(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۴۹، طاهری، ۱۳۹۱: ۲۵۰)، لَرمیری یعنی سال قحطی و خشک‌سالی (برخی از نام‌های تیره و طوایف مردم لر برگرفته از محیط یا صفات محیطی و وقایع بوده است)(طاهری، ۱۳۹۱: ۱۵۵)، خالو«xālu»: دایی(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۴۳)، رَمِلَک«ramelak»: درختچه کنار کوهی(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۷۲)، دُرَگ«dorag»:دروغگو(همان: ۲۲۳)، چاله«čāla»: اجاق، آتشدان(همان ۱: ۲۱۶)، شو«šow»:شب(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۴۵). گل‌های مِهلو« golaye mehlow»: گیاهی از مشتقات میخک که زنان قوم لر از آن به عنوان وسایل تزیینی استفاده می‌کنند(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۵۶)، سیرسیرک«sīr sīrak»:جیرجیرک(مقیمی،۱۳۹۴: ۱۷۴، طاهری، ۱۳۹۱: ۳۱۶)، تماته«tamāta»: گوجه(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۸۱) و تاسه رفتن«tāse raftan»: هق هق پی‌درپی گریه که به نفس کشیدن امان نمی‌دهد(همان: ۲۸۲)، (تاسه: تیغ و خارهایی که همراه با جو از زمین بیرون می‌آید(اسدیان، ۱۴۰۲: ۲۰)) از جمله واژه‌های گویشی هستند که حسین پناهی در مجموعه «خروس‌ها و ساعت‌ها» و «دو مرغابی در مه» برای هنجارگریزی استفاده کرده است.

- در گهواره از گریه تاسه می‌رود
  کودک کرولالی که منم. (پناهی، ۱۳۸۴ الف: ۷۰)
- اینجاییم
  در تُلی از خاکستر
  پا بر تیغ می‌کشیم (همان:۷۰)
- بگذارید گیسوهای کوچک بافتهٔشان بنفشهٔ شادی بچسبانند.

بگذارید عروسان جوان، حجله‌هایشان را با گل‌های مِهلو و نارنج بیارایند.(پناهی، ۱۳۹۷: ۱۹)

بدیهی است که یکی از جلوه‌های واقع‌گرایی، توجه به طبیعت پیرامون است. وقتی قرار باشد شاعر به میان جامعه برگردد، در بین آن‌ها قدم بزند، در منزل مردم زندگی کند، در مزارع با آن مردم کار کند و عرق بریزد، این طبیعی است که با زبان آن‌ها و با آن‌ها سخن بگوید. پناهی نیز در تصویرسازی از طبیعت و الهام از آن تلاش کرده است. نکتهٔ دیگر این است که رویکرد پناهی با به کار بردن اسامی بومی- محلی، نام گیاهان (گل‌ها، بابونه، شقایق، گل سرخ، گَوَن، شلتوک و غیره) و حیوانات (گاو، سگ، گوسفندان،روباه، شغال و غیره) و پرندگان (بلدرچین، گنجشگ و غیره) در اشعارش از ارتباط صادقانه‌اش با محیط پیرامون ناشی می‌شود، چنان‌که کمتر شاعری به اندازهٔ وی در رویارویی با طبیعت صادق است. شاعر می‌کوشد از جامعهٔ روستایی که ارتباط قوی با طبیعت داشته، تصویری آرمانی بسازد زیرا این تصویر سبب آرامش روحی می‌شود. با تأمل در شعر حسین پناهی درمی‌یابیم که طبیعت در خاطره‌سازی ذهنی او نقش بسزایی داشته و این خاطره‌ها در محتوای شعری همهٔ آثار وی هویدا هستند. محیطی که وی در آن زندگی می‌کرده، محیطی سرشار از زیبایی‌های طبیعی بوده است. زیستن در کوه‌های زاگرس شرایطی برای شاعر به وجود آورده که جداشدن و به فراموشی‌سپردن آن غیرممکن است. از همین رو، پناهی در اشعارش گریزی شاعرانه به زیستن در طبیعت دارد. پناهی در این حیطه خود را زادهٔ روستا و کوه و ابر می‌داند (پناهی، ۱۳۹۱: ۳۷).

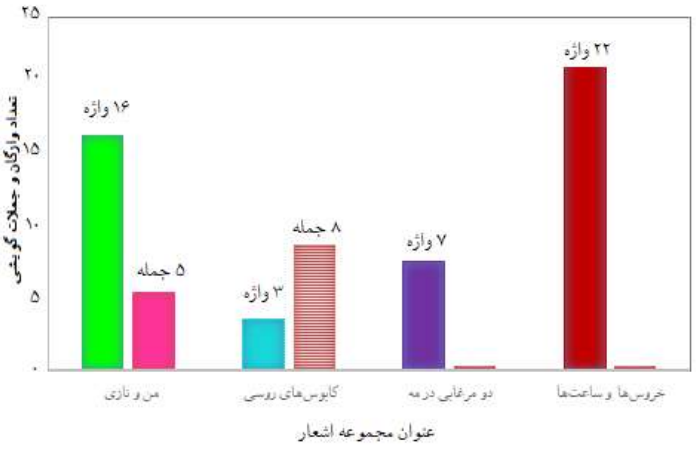
-چند سال است که مادرت را
کبوتران دست آموزت را
و کتاب فارسی اول دبستانت را
کنار بوتهٔ شقایق
به مقصد فتح مساحت ذوزنقه ترک گفته‌ای؟ (پناهی، ۱۳۸۴ ب: ۵۶)

در شعر بالا شاعر خاطرات دوران کودکی خود را بازگو می‌کند که در محیط طبیعیِ کنار شقایق همراه با کبوتران، کتاب می‌خواند.

- مادرت تو را خواهد شناخت!
کبوتران شانه‌هایت را از یاد نبرده‌اند!
و ورق می‌خورد همچنان کتابت
کنار شقایق خاطره! ...(همان: ۵۵)

شاعر، خاطرات را چنان بازسازی می‌کند که مخاطب احساس می‌کند در دل طبیعت قرار دارد.

پناهی در عصر بزرگی و بزرگ‌منشی و پُز دادن، درگیر حس کودکانه، خواب رؤیا و سادگی است. نگاه کنجکاوانه و کودکانهٔ حقیقت یاب‌تر او، دست اول است تا نگاه بزرگسالی که انسان را وادار می‌کند همرنگ جماعت شود و مثل آن‌ها ببیند و مثل آن‌ها قضاوت کند و مثل آن‌ها بشنود. کودک هر چه دارد مال خودش است و متعلق به خودش، بنابراین کودکِ درون و در واقع سرشت طبیعی و انسانی‌اش، را در جای جای آثارش می‌توان دید. در نمودارهای ۱-۱ و ۱-۲ تعداد واژه‌ها و جملات گویشی در آثار مورد نظر پناهی گزارش شده است.



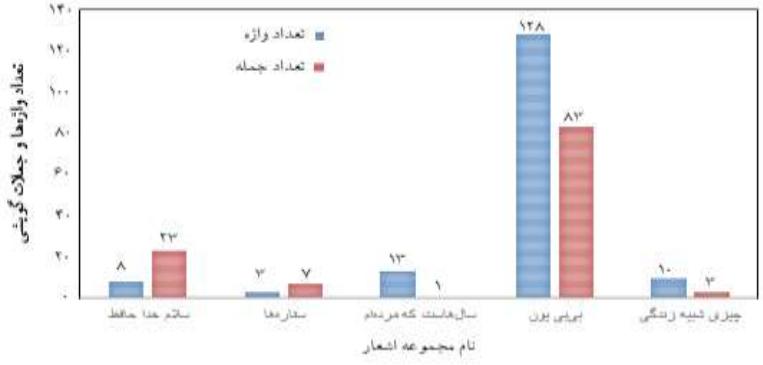
نمودار ۱-۱. تعداد واژه‌ها و جملات گویشی در آثار حسین پناهی دورهٔ اول

نتایج نمودار نشان می‌دهد که تعداد واژه‌های گویشی در آثار پناهی بیشتر از تعداد جملات گویشی است و از بین آثار او، مجموعهٔ خروس‌ها و ساعت‌ها بیشترین حجم هنجارگریزی‌های گویشی را در خود جای داده است که از این میان بیشترین تعداد هنجارگریزی گویشی مربوط به اسامی گیاهان، حیوانات و اشیای طبیعی و بومی است. بسامد بالای این اسامی نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که نویسنده در آغازین روزهای نویسندگی خود، درگیر زندگی روستایی کودکی خود بوده و تصویری از وجود رنج و مشقّت را با هم در می‌آمیزد. محیط اطراف و حضور نویسنده در اوایل زندگی در آن محیط، تجربه‌ها و خاطرات بسیاری را به همراه دارد که در شعر شاعر تأثیر دارد.

نمونه‌هایی از واژه‌های گویشی که حسین پناهی در آثار دورهٔ دوم زندگی خود استفاده کرده است: واژه‌های لَغَت«laγat»: لگد(طاهری: ۱۳۹۱: ۳۴۱)، بلک بُرون«belak borun»: بله برون(همان: ۲۱۴)، هاش«hāš»: آغل(همان: ۲۳۶)، گُرده«gorda»: کلیه(همان:۳۳۷)، سَهل«sahl»: بوی بدی که بدن بُز می‌دهد(همان:۲۷۴)، هوف«huf»: صدای وزش باد(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۳۸)، دُژدُر«doždor»: به معنی دکتر که در گویش محلی مردم لر این گونه تلفظ می‌شود (همان: ۲۲۳)، دِی‌بلال «dey belāl»: دی در لهجه لری

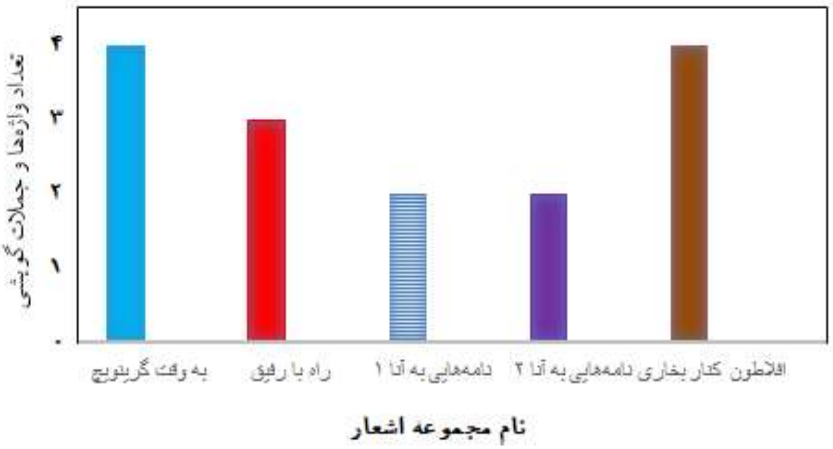
بویراحمدی به معنی مادر و شکلی دیگر از واژه «دا» است(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۵۰)، اصطلاح لغوی «بلال» یعنی سوخته، سوخته‌دل(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۰۹) و در زبان لری دختری زیبا و چشم سبز و قد بلند است، دی بلال: نام کهن‌ترین نوع آواز در قوم لر است، در واقع نوعی شعر پرسوز و گداز و نوعی فراق‌خوانی که در گویش جنوبی(جنوب فارس، بوشهر، تنگستان، و غیره) در آوازها و نغمه‌های محلی به کار گرفته می شود(همان: ۱۸۵)، غورَه«yura»: یتیم، بی‌مادر، غوره اصطلاح از مادرمرده و کنایه از آدم بی‌اصل و نسب است(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۳۴)، رومبیدن«rombidan»: آوار شدن، خسته شدن (مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۵۷)، جومه«juma»: لباس، پیراهن(همان: ۱۳۹)، سَلَه«sala»: سبد(همان: ۱۴۴)، گاپون«gā-pun»: گاوچران یا چوپان گاو پسوند«pun» در این واژه به مفهوم نگهبانی می‌آید(همان: ۱۰۵)، تیَه کال«teya/tiya kāl»: تیَه: چشم، کال: سیاه و تیَ کال یعنی سیاه چشم (همان: ۱۴۳)، کَلگ«kalg»: نانی که از آرد میوهٔ درخت بلوط درست می‌شود(طاهری،۱۳۹۱: ۲۴۱)، پاپتی«pā-pati»: پابرهنه(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۳۸)، مِینا«meynā»: نوعی شال یا روسری(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۵۶)، وار«var»: برخیز، بلند شو(همان: ۲۸۹)، مله‌جنگله« mele jangala»: منطقه‌ای در استان کهگیلویه و بویراحمد(مله یعنی گردنه)(همان:۲۵۳)، اوْ«ow»: آب (مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۳۶)، چویل «čavill»: گیاهی سبز کمی مایل به تیره که در فرهنگ قوم لر نماد سرسبزی و خوشبویی و عطری که شبیه هیچ گیاهی نیست(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۱۶)، هات پلات « hāt pelāt»:حیرت‌زدگی(این واژه در گویش لری به معنی شوکه شده یا کسی که هوش از سرش پریده است)(پناهی، ۱۳۸۴د: ۲۰)، شوشَه«šuša»: شیشه(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۴۶)، گُدار«godār»: جایی از رودخانه که گودی یا عمق کمی دارد و می‌توان از آن گذشت(طاهری، ۱۳۹۱: ۵۷)، چنگک«čengak»: چنگ زدن (همان: ۲۱۷)،جِغ جِغ «jeya jeya»: سر و صدا(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۰۹)، قاچ قاچ «qāč qāč»(همان: ۱۰۹)، قَصیل«qasil»: به حالت خوشهٔ جو یا گندم نارس قبل از بارور شدن گویند(اسدیان، ۱۴۰۲: ۶)، خیش«xiš»: نوعی وسیلهٔ محلی برای کندن زمین و کشاورزی(طاهری، ۱۳۹۱: ۳۲۰).

نمودار ۱-۲ تعداد واژه‌ها و جملات گویشی به کار رفته در آثار دورهٔ دوم حسین پناهی را نشان می‌دهد.



نمودار ۱-۲ تعداد واژه‌ها و جملات گویشی در آثار دورهٔ دوم

نوع کاربرد واژه‌ها و جملات گویشی در دورهٔ دوم در مقایسه با دورهٔ اول به کلی متفاوت است. شاعر در این دوره، دربارهٔ مسائل اجتماعی؛ ازجمله عدالت و درد بیداری و یأس و ناامیدی هنجارگریزی می‌کند در حالی که در دورهٔ اول، دربارهٔ احساسات و طبیعت و خاطرات دوران کودکی خود هنجارگریزی می‌کرد. واژه‌های گویشی مانند دُژک، رَمِلَک و واژگانی از اسامی گیاهان و حیوانات و خوردنی‌ها و وسایل زندگی روستایی، نشان‌دهندهٔ توجه شاعر به شادی و غم و محیط پیرامون و طبیعت است. شاعر در دورهٔ دوم با همان دید به زندگی روستایی، آن را پس‌زمینهٔ کار خود قرار داده است و می‌کوشد زندگی و غم و شادی و طبیعت زندگی روستایی را به تصویر بکشد. به‌عنوان نمونه در فیلم‌نامهٔ بی‌بی یون، شاهد حجم زیادی از واژه‌ها و بندهای محلی هستیم که نمایانگر گویش و زبان لری کهگیلویه و بویراحمد است. پناهی در این فیلم‌نامه آداب و رسوم و هویت عشایر لر را به تصویر می‌کشد. اما با این همه، توجه و دید او فراتر از نگاه احساسی و طبیعت‌گرایی دورهٔ اول است. بنابراین در فضای شعر و نثر دورهٔ دوم زندگی، خبری از خاطرات خوش و احساسات و تصاویر محیط اطراف نیست. پشت پردهٔ هر واژه گویشی و هر تصویر محلی، دردی عمیق پنهان شده است.



نمودار ۱-۳ تعداد واژه‌ها و جملات گویشی در دیگر آثار حسین پناهی

بررسی میزان هنجارگریزی گویشی در دیگر آثار حسین پناهی؛ مانند «راه با رفیق، نامه‌هایی به آنا (۱ و ۲)، به وقت گرینویچ و افلاطون کنار بخاری» -که همگی آثار مربوط به اواخر دورهٔ دوم است- و نتایج نمودار ۱-۳ نشان می‌دهد که تعداد واژه‌های لهجه‌ای در این مجموعه‌ها نسبت به واژه‌های گویشی مورد استفاده در دورهٔ دوم کمتر است. با توجه به این مجموعه‌ها کاملاً آشکار است که شاعر از حس و حال دوران اول زندگی فاصله گرفته است و دیگر از تصاویر طبیعت و عناصر آن و زندگی روستایی خبری

نیست. از روستا و زندگی در آن و غذاها تنها کورسویی از یاد و خاطره و در حد نام در ذهن باقی مانده است.

همان طور که بیان شد در مجموعه آثار دورهٔ اول، شاعر به گیاهان و حیوانات و خوراکی‌های اقلیمی و طبیعت پیرامون زندگی‌اش گریز می‌زد. اما در دورهٔ دوم اوضاع این گونه نماند و رفته‌رفته ظلمات در برابرش خیمه زدند. او در این دوره با استفاده از واژه‌هایی از قبیل کلگ، غوره، جیرمو و غیره، سخن از مسائل و مشکلات اجتماعی، منتها در همان پس‌زمینه می‌زند. «شب فلسفه آمد و به تلاش واداشته شد تا برای رسیدن به روشنایی حکمت در چارهٔ نقب باشد، مسلّم است با عقل، ولی او خوب می‌دانست به همان کودک خیره در ستاره‌ها نیاز دارد: آدمی پس از گذرگاه مدام دنبال روزنه‌ای می‌گردد برای ادامه دادن، بعدش هم زد به سرم که برم پشت سؤال، برگردم به کودکی، تا که با چرخ خیال، وصلهٔ نور بدوزم به پیراهن شب»(پناهی، ۱۳۹۱: ۶۴). مضمون این مجموعه اشعار نیز به دورهٔ دوم نزدیک است، درد اجتماعی و روشنفکری؛ اما در اینجا محل بروز درد متفاوت است. در آثار دورهٔ دوم، شاعر هنوز درگیر پیرامون خودش، روستا و زندگی عشایری است اما در اشعار این مجموعه‌ها درد و رنج وی جهانی شده است و به همین علت تعداد هنجارگریزی‌های گویشی در آن‌ها به نسبت کمتر است. این آثار نسبت به آثار دو دوره، تعداد و نوع هنجارگریزی محیط زندگی عشایری را نشان نمی‌دهد بلکه جهان‌بینی گسترده‌تری برای شاعر به همراه دارد.

نمونه‌هایی از جملات گویشی و بندهای شعری که حسین پناهی از واژه‌های گویشی در آن‌ها استفاده کرده است:

– **کلگ جیرمو** می‌بخشیدم به **غوره‌های** پاپتی که از گشنگی شده بودند نی قلیون. (پناهی، ۱۳۷۶ب: ۵۸)

معنی: غذای سهم خودم (کلگ جیرمو) را به یتیم‌های(غوره) پابرهنه(پاپتی) که از گشنگی مثل نی قلیون شده بودند(کنایه از لاغر بودن) می‌بخشم.

– زنانی هستند عجیب که به شیشه می‌گویند **شوشه**...!(پناهی، ۱۳۹۳: ۵۷)

– و داس سؤال

بر گردن مردی **بازیار**

در مزرعه دور می شود...! (همان، ۸۰).

واژهٔ «بازیار bāzyār»: کارگر کشاورزی، زارع(برهان، ۱۳۹۱: ذیل«بازیار»)

- با ابرها، با پرنده‌ها بر شاخهٔ نارون‌ها قارقار کردیم
  ترکیدیم با انارها و **سیرسیرک‌ها**
  وزیدیم ...(پناهی، ۱۳۹۳: ۲۷)
- گوشهٔ **مینارش** را تور کرد بر گودال کوچک آب(پناهی، ۱۳۸۴ ب: ۱۲۳).

واژهٔ «مینار:minār » روسری بلند و تورمانند را می‌گویند که معمولاً زنان ایلیاتی و روستانشین در مناطق لرنشین می‌پوشند(طاهری، ۱۳۹۱ :۲۵۶).

- هر وقت سردمان شد می‌توانیم در اولین خط‌نوشته‌هامان با مشتی **هیمهٔ** خشک، آتشی
  روشن کنیم ...! (پناهی، ۱۳۹۱: ۸۴).
- دیگه وقت زایمان نمی‌ترسم از **آل** (همان: ۴۹).

«آل: āl» به معنای شیطان است (مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۳۶). در فرهنگ عامهٔ لری اعتقاد بر این است که جنّی به اسم آل، زنان حامله را با خود به فنا می‌برد.

- در آن روزهای دور از **مِلَه جنگله** بلند شو بلند شو ... (پناهی، ۱۳۸۹الف: ۱۶).
- **بلک بُرونِ** فریدیون و گلناره (پناهی، ۱۳۷۷: ۲۵)
- در ایوان نشسته بود
- با قیچیُ **چلوارِ** سفیدُ چشمان میشی‌اش! (پناهی، ۱۳۷۶ج: ۳۲).

«bā qeyči o čelvāre sefido čašmāne mišiaš »

- **تَلامِلی مَزارِه** «talā meli mazāre»

  گِلال حَقَش نداره «gelāl haqaš nedāre »
- هفت تا شاهد **اِیارُم** (پناهی، ۱۳۷۶ب : ۴۱). «haft ta šāhed iyārom»

«تَلا مِلی مَزارِه: تپه‌ای به اسم شخص خاصی است» و واژهٔ «اِیارم» در گویش محلی ایل لر به معنی «می‌آورم» است.

- مَنِ **نِی بینی دارُم اُوویاری می‌کُنُم** « mia ney bini dārom ow yāri mikonom
  اَه آبروی تو و اُوو بنده **بِل بِره**(همان: ۵۴) «āy/āh ābruye to va ow banda bel bere»
- در میان شعله‌ها **کلَگ** می‌خوردیم و پابرهنه می‌دویدیم
  در خط خاکی جاده‌ای به سایه می‌رسید...! (پناهی، ۱۳۸۴ ج: ۷۶).

- هر وقت به سالی که در **آورزگه** درس می‌خواندی فکر می‌کنم، چیزی دلم را می‌فشارد!
(پناهی، ۱۳۹۳: ۱۵)

«آورزگه: āvarzga» همان روستای آبرزگه است که در شهرستان لنده واقع شده است.

- از سیلویا پلات به **هات و پلات**، / از زمین به آسمان، از چرا به چون...! (پناهی، ۱۳۸۴ ج: ۲۰)

«هات پلات» در گویش لری به معنای مکان و زمان باختگی است.

در شعر«بگو مادرم» از کتاب «سلام، خداحافظ» نمونهٔ عینی از احساسات و درد شاعر قابل مشاهده است:

- بگه دا دا دائیم کَل کنیزو / داییم کَل کَتا دائیم /دا دا دائیم مشّری ماه‌بی‌بی / دائیم مشّری زینب /دا دا دا دائی بی دورم، مشّـــری ترکی / بگه دا وو ایوم زی تری / وو من مله جنگله /وری وری وری وری / بگه دا جنگل رفتن اَ بات / بگه دا دائیم دا دا گُل بی نزاکت دائیم / بگه دا فرخنده دریم /بگه دا خار زرد مِنِ وار خار زرد مِنِ وار / بگه دا مَر گِرو لُنگ مینات / که دا مَر گِرو لُنگ مینات (پناهی، ۱۳۸۹الف: ۱۶).

bege dā dā dāyim kal kanizu/ dā dayim kal katâ dāyim/ dā dā dāyim maššari mah bibi/ dāyim maššari zeynab/ dā dā dā dayi bi dowaram, maššari torki/ bege dā wo ayum zi tari/ wo men mela jangal/ vari vari vari vari/ bege dā/ jangal raftan a bāt/ bege dā dayim dā dā gol bi nezākat dayim/ bege dā farxonde darim/ bege dā xāre zard o mene var, xāre zard o mene var / bege dā margero longe mināt/ ke dā margro longe mināt.

بگو مادر، مادر، مادرم کل(کربلایی) کنیزو / مادرم کل کتا(کتایون) / مادر، مادر، مادرم مشهدی ماه‌بی‌بی / مادرم، مشهدی زینب / مادر، مادر، مادر، مادر بی‌دخترم، مشهدی ترکی / بگو مادرم در آن ایام دورتر / توی تپه‌های جَنگَله / بلند شو، بلند شو، بلند شو بلند شو /مادرم بگو که زن‌ها(دوستان و رفقایت) تو را جاگذاشتند و رفتند(تو را ترک کردند) / بگو مادرم، مادرم بی‌بی نزاکت، مادرم / بگو فرخنده خواهرم / بگو مادرم که: گوشه‌ای از مینارت(روسری‌ات) به خار زرد توی وار(خانهٔ پدری) گیر کرده است.

- دا کِرون بِرَم کرون لی /جاتَ ایبوم سایه ی بَلی /نه ای بَلی /نه او بَلی / سایه ی دار اوّلی / سیدی محمیر پیرش بکن /صحاب شمشیرش بکن! (پناهی، ۱۳۸۴ د: ۱۹).

dā keron beram keron li/ jāta iybom sāyay bali/ ne i bali/ ne ov bali/ sāya dāre avvali/ seyied mehmir pireš bokon/ sāhābe šomšīreš bokon!

مادر، قربونت بروم/ جایت را زیر سایهٔ درختِ بلوطی می‌اندازم/نه این بلوط / نه آن بلوط / سایهٔ درخت اوّلی / سید محمود(نام امامزاده)، بزرگش کن، پیر شود(جملهٔ دعایی) / صاحب شمشیر شود.

شعر از زبان مادری که در ایل به ناز و نوازش کودکش می‌پردازد، تضمین یافته است. این شعر را تمام زنان ایل، از بر دارند. شاعر به یاد مادرش و کودکی از دست رفته‌اش این شعر را بازگو می‌کند.

یکی از موقعیت‌های اصلی اشعار حسین پناهی، زادگاه و دوران کودکی اوست. جایی که شاعر با نگاه نوستالژیک نسبت به زادگاه و کودکی خود، پیوند عاطفی برقرار می‌کند و معتقد است با آمدن مدرنیسم و زندگی شهری، صفا و صمیمیت کودکی از بین رفته است. از این رو در اشعارش بازگشت به دوران کودکی همیشه با حسرت و اندوه همراه بوده و شاعر از گذر این دوران، بسیار ناراحت و اندوهگین است. این خاطرات برای شاعر، پناه‌بردن به سادگی و پاکی و صمیمیت دوران گذشته است:

-چشم می‌چرخانم و بو می‌کشم و گوش می‌دهم!
غروب **اندیمشک** ! اندیمشک جنوب
و **جنوب** و**خرما** و **ماهی** و نفس‌تنگی و کانادارای!
هوا را به درون می‌کشم!
بوی سرد آهن،
بوی ترش **نفت و گاز**،
بوی **کُنار** و **سنجاقک** و خاک... (پناهی، ۱۳۸۴ د: ۱۶).

شهرهای خوزستان در شعر پناهی، نمادی از سرتاسر سرزمین جنوب و یادآور خاطراتی است که در آن شهرها داشته است؛ ماهی، خرما، کُنار (درختی در مناطق گرمسیر)، گاز و نفت، همگی از عناصر طبیعی جنوب است.

-من: **بقچهٔ** مسافرت می‌بندی؟
نازی : ار خدا بخواد می‌خوام برم **جنوب**!
من : با تب مو و خون ریزی؟
کی می‌خوای برگردی؟
نازی : سه میلیون سال دیگه
من :سه میلیون سال دیگه!!!
چه طوری پیدات کنم؟

نازی : با قطار بیا **جنوب**
هر کجا **بابونه** دیدی، بو کن
من اون جام (پناهی، ۱۳۷۶ الف: ۶۰)

واژه «جنوب» در شعر پناهی یادآور خاطرات دوران کودکی وی است، جنوبی که نشانهٔ آن «بابونه» است.

دیگر واژه‌های محلی که پناهی در اشعار خود استفاده کرده، هم خاص کهگیلویه و بویراحمد هستند و هم در بسیاری از شهرهای جنوبی یافت می‌شوند؛ به‌عنوان نمونه، بُقچه«boxča»، لِیکُو«leyko»: پرنده‌ای با صدای عالی و دمی بلند که در مناطق جنوبی زندگی می‌کند، جارو بادومی«jāro bādomi»: جاروی ساخته‌شده از شاخ و برگ درخت بادام در منطقه جنوب، کُنار«konār»: درخت سدر را کُنار گویند، خیار گرگ«xiyār gorg»: میوه‌ای شبیه به هندوانهٔ خط‌دار و سمی اما در اندازهٔ گوجه‌فرنگی است که در دشت‌های جنوب می‌روید و مصرف آن سبب مسمومیت و سرگیجه می‌شود، گویا مصرف دارویی دارد. خارک«xārk»: میوه‌ای سبزرنگ نرسیدهٔ درخت خرما که تلخ است و قابل خوردن نیست. در زیر نمونه‌هایی از کاربرد این واژه‌ها و گویش‌های محلی در اشعار وی ارائه می‌شود:

- مثل ییلاق : آخر چگونه می‌شود
خود را تکثیر کند
خیار گُرگ مسموم
در آوار پر کودک صحرا رد این گرمسیر؟... (پناهی، ۱۳۸۴ ب: ۶۷).

- تلخ تلخم،
مثل یک **خارک** سبز
سردمه و می‌دونم هیچ زمانی دیگه خرما نمی‌شم! (پناهی، ۱۳۸۹الف: ۷۱).

- ترکیبی از سوسن‌های وحشی و باروت‌های دست ساخت خودش
که از آن **پازن‌های** بهار را تنبه می‌کرد
و روزی که مرد باورمان شد که همه مردنی‌اند...! (پناهی، ۱۳۹۳: ۵۱).

«پازن» در زبان محلی به «بُز نَر کوهی» گفته می‌شود.

- تو دهنِ **پازَن** پیر، آب بشی!
آفتابُ از یاد ببری، خواب بشی!
فردا صبش ناغافل، یه **پِشکلِ** ناب بشی!... (پناهی، ۱۳۷۶ الف: ۹۳)

– مستحق بودی همون جا می‌موندی،! **جارو بادومی**ـمی‌گرفتی دستت **پِشکِل** و **تپاله** خمیر می‌کردی! پایتخت اندونزی جاکارتاست(پناهی، ۱۳۷۶ج: ۵۸).

– در جالیز
مترسکی در هیأت زنان ایستاده است
با موها و چشم‌های عشق
فصل هندوانه‌ها گذشته است
در کرت‌ها
جز **تپاله** و زنبورهای سبز و برگ‌های مرده برای باد طلبی نمانده است. (پناهی، ۱۳۸۹ب : ۳۷)

– اوه همه افسانه و افسون ولش؟/ این دل پر خون ولش؟/ دلهرهٔ گم کردن **گدار مارون** ولش؟/ تماشای پرنده‌ها بالای کارون ولش؟ (پناهی، ۱۳۷۶ ج: ۴۲).

«مارون» رودخانه‌ای که از رشته‌کوه زاگرس در استان کهگیلویه و بویراحمد سرچشمه می‌گیرد. گدار«godār» به گویش محلی یعنی محل کم‌عمق رودخانه که جهت عبور افراد یا احشام تنگ است.

– به **وار** و**ا** نهاده‌ام مهر مادری‌ام را
گهواره‌ام را به تمامی
و سیاه شده در فراموشی
سگ سفید امنیتم
و کبوترانم را از یاد بردم (پناهی، ۱۳۸۹ج: ۴۱).

یا در اشعار زیر شاعر استفاده از واژهٔ لری را ترجیح می‌دهد؛ چون هم طبیعت و مکانی که توصیف می‌کند محیطی لرزبان است و هم احساس می‌کند بار معنایی‌ای که قصد دارد به مخاطب منتقل کند، با واژه‌های فارسی به رسایی واژهٔ لری منتقل نمی‌شود:

– یونجه به خوردم دادند و با **سَهل**ـپازن‌ها **معطرم** کردند (همان: ۱۱۹).

یا در نمونه زیر، ابتدا از زبان محلی خود شعری فولکلور می‌آورد و در ادامه به نوعی بازنویسی آن به زبان فارسی می‌پردازد:

– رَفتُم وَ وارِت دیدُم چِلِ وارِت/ چِلِ وارِ کُهنتَ و بَرِدِ دس نِهارِت
raftom va vāret didom čelvāret/ čelvāre kohnat o barde das nehāret

خرابهٔ اجاق‌ها را دیدم در خرابی خانه‌ها /و دیدم سنگ‌های دست‌چین تو را در خرابهٔ کهنه‌تری / پشت دیوار لحظه‌ها همیشه کسی می‌نالد! / این بار دختری به یاد مادرش (پناهی، ۱۳۸۴ ج: ۷۹).

تناسب واژهای «اجاق، خانه، سنگ دیوار و دختر، مادر» در کنار هم، برای شاعر زنده‌کنندهٔ زندگی در خانهٔ قدیمی است و همچنین شاعر در این شعر به مرگ مادرش اشاره می‌کند، مادری که در آن اجاق برای فرزندان خود غذا می‌پخت.

همان طور که اشاره شد پناهی در آثار دورهٔ دوم با استفاده از هنجارگریزی در اشعار خویش، رنج‌ها و مرارت‌های هم‌نوعان خود را به یدک می‌کشد.

علاوه بر واژه‌های محلی، واژه‌های دیگری نیز در سروده‌های پناهی یافت می‌شود که از زبان فارسی وارد زبان لری شده‌اند و با توجه به دستگاه آوایی زبان مقصد، این گونه تلفظ می‌شوند؛ یعنی در اصل این گونه نیستند. درحقیقت، این واژه‌ها در گفتار لری وجود دارند که در زبان‌فارسی تغییر و تحول یافته‌اند؛به عبارت دیگر می‌توان این گونه گفت که این واژه‌ها با لهجه‌های گوناگون و با تحولات آوایی در گویش‌های زبان‌فارسی وجود دارند؛ مثلاً جوب/ جوی؛ دمب/ دم؛ نردبان/ نردبام ؛ انبان/ انبار؛ ازاین ور / زین ره ؛ نمی‌تانی/ نمی‌توانی؛ بی‌بفا/ بی‌وفاء؛ بیو/ بیا؛ عیالبار / عیالوار؛ وردار/ بردار؛ هاشق/ عاشق؛ واز کن/ باز کن؛ هصبانی/ عصبانی؛ عقشی/ عشقی؛ طوق طوق/ طبق طبق.

۲-۳. استفاده از واژه‌های مشترک گویشی زبانی

تعدادی از واژه‌های مرسوم در آثار پناهی به گونه‌ای هستند که تشخیص فارسی یا گویشی بودن آن‌ها به بررسی و تحلیل بیشتری نیاز دارد. این قبیل واژه‌ها در ادبیات فارسی وجود دارند؛ اما در زبان روزمره فارسی با کلمات دیگری جایگزین شده‌اند؛ درحالی که به‌صورت رایج در گویش لری مورد استفاده قرار می‌گیرند، ازقبیل پیه‌سوز«pe/peh suz»:چراغ چربی‌سوز(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۳۹)، بُل«bol»: پرش(طاهری، ۱۳۹۱:۳۱۰)، گز«gaz»: گزیدن(همان: ۲۲۷)، جاده مال‌روی(همان: ۲۴۵)، پِشکل«peškel»: پِهِن(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۶۷) تَل«tal»: تلخ (همان: ۲۸۲)، رَه«ra»: راه(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۴۴)، دوشاب«dušow»: شیرهٔ انگور(مقیمی، ۱۳۷۳: ۱۴۳)، تپاله«tapāla»:سرگین و فضلهٔ گاو، پِهِن(همان: ۱۳۹)، پِلَشت«pelašt»: کثیف، آلوده(طاهری، ۱۳۹۱: ۲۶۶)، شَلتوک«šaltok»: برنج(همان: ۲۱۵)، پازن«pāzan»: بز کوهی(همان: ۲۶۵) و غیره.

- گز می‌کنم
- خیابان‌های چشم بسته از بَر را (پناهی، ۱۳۸۹ الف: ۶۳)

- گنجشک‌ها را

از دورُ برِ **شَلتوک‌ها** کیش کن،
که قند شهر، دروغی بیش نبوده است**!**(پناهی، ۱۳۹۰: ۱۵)

– و کلاغی را دیدم که چهار جهت اصلی را گم کرده بود
و قورباغه‌هایی که طرح حمل و نقل **پشکل‌ها** را
در ذهن کاغذهایش کروکی می‌کرد...**!**(پناهی، ۱۳۹۱: ۶۴)

همچنین در اشعار پناهی با واژگانی مثل کِل‌زدن «kel»: در اصطلاح مردمان غرب و جنوب ایران هلهله کردن زنان، مُشتُلُق«moštoloq»: مژدگانی، چُو انداختن«čow»: شایعه‌پردازی یا شایعه‌سازی کردن، گُرده«gorda»: کلیه، نَنو«nannu»: گهواره و غیره روبه‌رو می‌شویم که این واژه‌ها نه تنها در گویش لری بلکه در گویش‌های مختلف با معنای یکسان رایج هستند.

پناهی در جایی بزرگ شده بود که زمین و آسمانش برای او شعر بود. شعر محض همراه با اتفاقاتی که فقط در آنجا به وقوع می‌پیوست. این اتفاق‌ها برای او عجیب، مؤثر و جالب بود و به گفتهٔ خود او «بعد از مدتی دیدم مثل یک جاروبرقی همهٔ آن تصاویر و اتفاق‌های زندگی را در ذهنم جمع کرده‌ام و حالا در کارهای نیمه‌هنری که انجام می‌دهم، نشانه‌هایی شده‌اند که نمی‌گذارند یا نمی‌خواهند که از گذشته‌ام جدا شوم.»(پناهی، ۱۳۹۱ :۶۰). می‌توان گفت صاعقه‌هایی که از آسمان دژکوه (زادگاه پناهی) می‌گذشتند، طنین‌هایی که روزگار کودکی و نوجوانی در دلش افکنده شده بود، سرآغاز و مایهٔ فلسفه‌اش شدند.

۳. نتیجه‌گیری

در این پژوهش هنجارگریزی گویشی و برجسته‌سازی واژه‌های محلی در اشعار حسین پناهی مورد بررسی قرار گرفت. از نظر زبانی شعر پناهی بیشتر زبان ساده مطابق با قواعد زبان محاوره است، که در آن واژگان و اصطلاحات محلی، اقلیمی و گویش‌های عامیانه به وفور دیده می‌شود. پناهی شاعر تأثیرگذار و تأثیرپذیر قوم لر، از شگردها و تکنیک هنجارگریزی برای خلق شعر و جذاب کردن متن و مشتاق کردن مخاطب بهره گرفته است و یکی از عوامل روی آوردن او به هنجارگریزی، مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه بوده است. حسین پناهی با هنجارگریزی گویشی در اشعارش تصاویری از خاطرات شیرین، به‌ویژه دوران کودکی و طبیعت و زندگی عشایری خود را به تصویر کشیده است. نتایج نشان می‌دهد که تعداد هنجارگریزی گویشی دراشعار وی، در دورهٔ ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۳ در مقایسه با دورهٔ ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۳بیشتر است. در دورهٔ اول، هویت زندگی روستایی و عشایری شاعر به طور کامل در آثارش آشکار است و با یادآوری خاطرات دوران کودکی با حالت عاطفی، غم و دردی شیرین برای وی به ارمغان می‌آورد. بیشترین بسامد هنجارگریزی گویشی در مجموعهٔ «خروس‌ها و ساعت‌ها» (۲۲ مورد)

و «من و نازی» (۱۶ مورد) به دست آمد. در مجموعه آثار دورهٔ دوم، بیشترین بسامد در مجموعهٔ «بی‌بی یون» (بیش از ۱۳۰ مورد) و «نمی‌دانم‌ها» (۲۲ مورد) یافت شد. شاعر در این دوره، با هنجارگریزی لهجه‌ای (گویشی) با همان پس‌زمینه، مشکلات اجتماعی و عدالت‌خواهی و نوع نگرش خود به جهان را به رخ می‌کشد. در چند اثر آخر دوران زندگی پناهی نشانی از خاطرات گذشته نیست، گویا وی به جهانی وسیع‌تر پیوسته و دردی جهانی پیدا کرده است.

همچنین در این پژوهش مواردی از هنجارگریزی گویشی از قبیل واژه‌های بومی و اقلیمی، واژه‌های مشترک گویش زبانی و استفاده از واژه‌هایی مشترک با گویش‌های دیگر که در معانی متفاوت به کار رفته‌اند بررسی گردید. این موارد نشان می‌دهد که حسین پناهی در خلق آثارش بی‌تأثیر از این گویش‌ها نیز نبوده است.

منابع

- آتشی، منوچهر(۱۳۸۶). مجموعه اشعار. تهران :نگاه
- اسدیان، زهره، محمودی، مریم، و داوری، پریسا(۱۴۰۲). واژه‌ها و اصطلاحات کشاورزی سنّتی در دهاقان با تکیه بر کاشت گندم و جو. ادبیات و زبان‌های محلّی ایران زمین، ۱۳(۲). ۲۳-۱. doi:10.30495/IRLL.2023.1962408.1515
- برهان، محمدحسین بن خلف(۱۳۹۱). برهان قاطع. تصحیح محمد معین. تهران: امیرکبیر
- پناهی، حسین(۱۳۷۶ الف). من و نازی. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۷۶ ب). چیزی شبیه زندگی. تهران: الهام.
- پناهی، حسین(۱۳۷۶ج). دومرغابی در مه.تهران: دارینوش
- پناهی، حسین(۱۳۷۷). بی بی یون. تهران: الهام.
- پناهی، حسین(۱۳۸۴الف). خروس‌ها و ساعت‌ها. تهران: الهام
- پناهی، حسین(۱۳۸۴ ب). سال‌هاست که مرده‌ام. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۸۴ج). نمی‌دانم ها. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۸۴د). کابوس‌های روسی. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۸۹الف). سلام؛ خداحافظ. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۸۹ ب). به وقت گرینویچ. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۸۹ج). نامه‌هایی به آنا. تهران: دارینوش

- پناهی، حسین(۱۳۹۰). ستاره‌ها. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۹۱). افلاطون کنار بخاری. تهران : دارینوش.
- پناهی، حسین (۱۳۹۳). راه با رفیق. تهران: دارینوش.
- پناهی، حسین(۱۳۹۷). سرودی برای مادران. تهران: آناپنا
- حاذق نژاد، آرش (۱۳۹۱). تحلیل عناصر زبانی شعر حسین پناهی از دیدگاه سبک‌شناسی. فرهنگ و ادب، ۱۲، ۱۱۰-۸۵.
- حسن‌لی، کاووس(۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران :ثالث.
- خواجات، بهزاد (۱۳۸۷). عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصرفارسی. ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. ۱۱(۴). ۹۷-۷۵.
- زرقانی، مهدی(۱۳۹۱). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث
- سپهری، سهراب(۱۳۸۵). هشت کتاب. تهران: طهوری.
- سجودی، فرزان(۱۳۷۶). سبک‌شناسی شعر سپهری رویکردی زبان‌شناخت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ، به راهنمایی کوروش صفوی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران.
- شعیری، حمیدرضا(۱۳۹۱). مبانی معناشناسی نوین. تهران : سمت.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۸۵). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- صفوی، کوروش(۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران :سوره مهر.
- طاهری، اسفندیار(۱۳۹۱). گویش لری بویراحمدی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- عباسی، حسین(۱۳۷۸). سفرنامه باران. تهران: نشر روزگار
- معین، محمد(۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- مقیمی، افضل(۱۳۷۳). بررسی گویش بویراحمد. شیراز: نوید.
- نیمایوشیج(۱۳۶۸). دربارهٔ شعر و شاعری. تدوین سیروس طاهباز. تهران : دفترهای زمانه.
- نیمایوشیج(۱۳۹۱). مجموعه کامل اشعار. سیروس طاهباز. تهران : نگاه.