# تحلیل قصّهٔ شهرسنگستان مهدی اخوان ثالث با رویکرد نقد فرمالیستی (با تکیه بر آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی)

علی آذرگون*

**چکیده**

فرمالیسم، اوّلین جریانی بود که به قابلیّت‌های زبانی ادبیّات، در خلق معناهای جدید تأکید کرد و خود متن ادبی را پایه و اساس پژوهش متون قرار داد. در این راستا، نیّت مؤلّف و پیشینه‌های تاریخی، فلسفی و ... از حوزهٔ بررسی و نقد متون خارج می‌شوند. فرمالیست‌ها به آرایش اجزا و پیکره و صورت ظاهری اثر ادبی توجّه داشتند. در دوران معاصر، بویژه پس از نیما، تلاش برای یافتن فضاهای تازه و ابتکار و نوآوری در قلمرو زبانی شعر، زیاد به چشم می‌خورد. شاعران معاصر به شیوه‌های تازه‌ای برای عدول از هنجار و یافتن فضاهای تازه در قلمرو ادبیّات دست زده‌اند که در این میان، آشنایی زدایی‌های اخوان، تشخیص و برجستگی ویژه‌ای به شعرش بخشیده است. مهدی اخوان ثالث، از جمله شاعران پس از نیما است که با به کارگیری شیوهٔ بیان خاصّ خود ، قابلیّت‌های تازه‌ای را به محدودهٔ زبان فارسی افزود. هدف از این پژوهش، بررسی سازه‌های شعر «قصّه شهر سنگستان» اخوان ثالث بر اساس رویکرد فرمالیستی بر محوریّت آشنایی‌زدایی و برجسته سازی است. طبق نتایج به عمل آمده، اخوان در گزینش و چینش واژه‌ها و القای هنری کلمات، با استفاده از عینیّت‌های خارجی و آهنگ آنها، استفاده از ترکیبات و و صف‌ها در کنار کلمات کهن فارسی به فرم شعر، برجستگی بخصوصی بخشیده است. این مقاله، ابتدا به بررسی مفاهیم کلیدی فرمالیسم و تاریخچهٔ آن و سپس به تحلیل اشعار اخوان با استمداد از نظریّهٔ فرمالیسم می‌پردازد.

**کلید واژه‌ها:** فرمالیسم، شعر اخوان، آشنایی زدایی، برجسته‌سازی.

---

* – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد مرند، دانشگاه آزاد اسلامی، مرند، ایران.

ali_azargoon@Yahoo.com

تاریخ وصول: ١٤٠٠/٠٨/٢٢ تاریخ بازنگری : ١٤٠٠/١٢/٠٧ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/١٢/١٥

**مقدّمه**

نقد ادبی، قلمرو وسیعی در اختیار نویسندگان و منتقدان قرار داده است تا به بررسی متون ادبی بپردازند. در این میان، نظریّهٔ فرمالیستی، بازتاب چشمگیری بین منتقدان دارد. فرمالیسم به حوزهٔ زبان شناسی اختصاص دارد و متون را از این منظر بررسی می‌کند؛ بنابراین پیش زمینه های روان شناسی، علوم اجتماعی، تاریخ، زندگی نامهٔ مؤلّف و ... از حوزهٔ بررسی متون خارج می‌شوند و اثر با تکیه بر سازه‌های درونی خود (شکل و ساختار بیرونی) مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. به عقیدهٔ فرمالیست‌ها «اثر ادبی، وسیله‌ای برای بیان عقاید، انعکاسی از واقعیّت‌های اجتماعی و یا تحقّق بخشیدن به حقیقتی متعالی نبوده، بلکه واقعیّتی مادّی بود که کارکرد آن همچون عملکرد یک ماشین قابل تحلیل بود.» (ایگلتون، ۱۳۹۱: ۵)

این نظریّه، ابتدا در روسیه پایه‌گذاری شد و سپس در آمریکا نیز رواج یافت. رومن یاکوبسن و اشکلوفسکی از بنیانگذاران این نظریّه در روسیه به شمار می‌روند. برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی از مباحث عمدهٔ صورتگران به شمار می‌رود. آشنایی زدایی، مفهومی است که اشکلوفسکی تحت تأثیر مباحث هوسرِل، در پدیدار شناسی، برای اوّلین بار در مقاله‌ای با عنوان «هنر به صناعت» آن را مطرح کرد. این مقاله، دلالت بر این امر دارد که »هنر، ادراک حسّی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار، واقعیّت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند.» (احمدی، ۱۳۹۱: ٤٧) آشنایی‌زدایی، شیوه‌هایی به کار می‌برد تا قوانین کلّی دریافت را از حالت خودکار شدگی دور سازد و موجب برجسته سازی اثر شود. به نقل از کوروش صفوی «زبان با فرا رفتن از قواعد حاکم بر زبان هنجار، برجسته می‌شود.» (طغیانی، ۱۳۹۰: ٦٢) برجسته‌سازی، تمام ابعاد پدیده‌های زبانی را در بر می‌گیرد و خواننده را متوجّه خود پیام، چیزی که مربوط به چگونگی (چگونه گفته شدن) آن است، می‌سازد.

در این بافت، محتوای گزاره‌ای پیام، خارج از موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد و مخاطب به این توجّه نمی‌کند که «چه چیزی گفته شد» برجسته‌سازی به دو طریق صورت می‌گیرد: هنجارگریزی، هنجارافزایی. یکی از مهمّ‌ترین اشکال برجسته‌سازی، هنجارگریزی معنایی «استعارهٔ

هنری» است؛ ولی می‌توان «ابهام هنری» مانند جناس و موازنه را که برحسب الگوسازی توسّط قواعد زبانی صورت می‌گیرند، برجسته‌سازی خواند. در این میان، آنچه مبنای داوری ادبی قرار می‌گیرد، ذهنیّت نسبی خواننده است و اوست که می تواند تعیین کند چه چیزی برجسته‌سازی شده است.

این مقاله برآن است تا به بررسی ویژگی‌های فرمی شعر «قصّهٔ شهر سنگستان» اخوان در جهت هنجارگریزی و برجسته‌سازی بپردازد. آنچه شعر اخوان را از سایر شاعران بعد از نیما ممتاز می‌سازد، این است که اخوان بر خلاف دیگران، به تقلید صرف از شعر نو نیمایی یا شعر کلاسیک نپرداخته است؛ بلکه با ترکیب هر دو سبک، به اسلوب تازه‌ای دست زده است که علاوه بر محتوا، شعرش را از لحاظ فرم نیز برجسته می‌سازد. اخوان با استفاده از هنجار گریزی باستانی، معنایی و نحوی و... اشعارش را به حوزهٔ فرمالیسم سوق داده است.

**پیشینهٔ تحقیق**

تحقیقات بسیاری از منظر فرمالیسم، بر اشعار اخوان ثالث صورت گرفته است ولی شعر مورد بررسی ما از نگاه پژوهشگران بر کنار مانده است. پژوهش‌های صورت گرفته نیز، حکم کلّی داشته و ابعاد بسیاری از اشعار اخوان، ناشناخته مانده است. درخصوص پژوهش‌های انجام گرفته، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- مقالهٔ «برجسته سازی در شعر اخوان ثالث» از حمید صمصام که به بررسی کلّی اشعار اخوان پرداخته و بسیاری از نکات محوری اشعار اخوان، از نگاه نویسنده دور مانده است. به ویژه بسیاری از نکات مندرج در مقالهٔ حاضر، در مقاله مذکور به ثبت نرسیده است.
- مقالهٔ «نقد کهن الگویی شعر قصّهٔ شهر سنگستان مهدی اخوان ثالث»، (١٣٩١)، از حمید رضا فرضی و «کهن‌گرایی واژگانی در شعر اخوان»، (١٣٨٤)، از فروغ صهبا، که شعر اخوان را فقط از منظر کهن‌گرایی بررسی کرده است.

**تبیین نظریّهٔ فرمالیسم**

صورتگرایی در بحبوحهٔ ظهور اندیشه هایی شکل گرفت که ادبیات را برای خدمت به مبانی سیاسی و اخلاقی به کار می‌گرفتند یا به هنر، به مثابه تجلّی آیینی و دینی که فراتر از انگاره‌های زمینی را به جلوه می‌آورد، می‌نگریستند. از طرف دیگر به عقیدهٔ بوکر، فرمالیسم، واکنشی بود به پدیدهٔ علم‌گرایی و مدرک زدگی جوامع فاقد احساس اروپا و آمریکا، در زمانی که کمونیسم شوروی، پدیده‌ای همه‌گیر شده بود و پیشرفت اتّحاد جماهیر شوروی، خطری در مقابل پیشرفت ایالات متّحدهٔ آمریکا محسوب می‌شد. کشورهای آمریکایی نیاز مبرم داشتند تا از گسترش کمونیسم به مرزهای کشور خود مانع شوند و با پایه‌گذاری فرهنگی پویا و یکّه تاز، در مقابل فرهنگ رو به رشد کمونیستی پیشگیری به عمل آورند. بنابراین، پس از جنگ جهانی دوم و در کشاکش جنگ سرد، فرمالیسم برای تقویّت احساسات یخ زده به وجود آمد و نیاز به شعر امر ضروری محسوب شد؛ ولی زیر بنای فرمالیسم ، به طور گسترده در دههٔ دوم قرن بیستم از جانب پژوهشگران روسی، در پی خدمت به جنبش آزاد اندیشی روسیه شکل گرفت.

فرمالیسم، در اوایل کار به چند دسته تقسیم شد که گروه نخست، تحت نمایندگی مدودف و ژیرمونسکی تشکیل شد. این گروه دارای گرایش‌های دانشگاهی بودند و از این که مسائل را در قالب فرمول و اصل ارائه دهند، اجتناب می‌کردند. جریان دوم به فلسفه و روانشناسی نظر داشتند و نمایندهٔ آنها، ایخن باوم بود. جریان سوم، با گرایش‌های جامعه شناسی، با نمایندگی یاکوبینسکی و توماچفسکی صورت گرفت. جریان چهارم، توسّط اشکلوفسکی و یاکوبسن به وقوع پیوست و به فرمالیسم، چهرهٔ جهانی بخشید. گروه چهارم، تحت عنوان «حلقهٔ زبان شناسی مسکو» توسّط رومن یاکوبسن ؛ و «اپویاز» توسّط اشکلوفسکی و پیروانش بنا نهاده شد. هدف مشترک این دو گروه این بود که مطالعهٔ ادبی را بر پایهٔ علمی استوار کنند که در آن ادبیّات بر مبنای قوانین درونی خود عمل می کند. «تلاش فرمالیست‌ها برآن بود تا علم ادبی مستقلّی را بنا نهند که خود را از وابستگی به دیگر علوم انسانی رهایی بخشد و به وجوه ممیّز ادبیّات بپردازد و بسیاری از اصول و مبانی بدیهی سنّتی را که مبتنی بر جهت‌گیری‌های تاریخی، سیاسی و روان شناسی بود، کنار بگذارد.» (قاسمی‌پور، ۱۳۸٦: ۳-۲۲)

زبان شناسان مسکو ، مقولهٔ ادبی را به عنوان بخشی از حوزهٔ وسیع زبان شناسی در نظر داشتند و با گزینش نمونه اشعاری از شعر معاصر و فولکلور روسی به بررسی تفاوت زبان روزمرّه و زبان ادبی می‌پرداختند. اعضای اپویاز، ادبیّات را بدون توجّه به زبان شناسی و بر پایهٔ خود آنها مورد مطالعه قرار می‌دادند. اعضای این گروه با بررسی آثار کلاسیک روسیه و اروپا، به شیوهٔ تاریخ نگاری، هر چیزی اعّم از زندگی روزمرّه، سیاست، روان شناسی و فلسفه را در حوزهٔ مطالعات خود می گنجانیدند. «تن یانو» از جمله فرمالیست‌هایی بود که به ارتباط متن ادبی با مسائل اجتماعی و تاریخی تأکید می‌کرد. به عقیدهٔ او «وحدت یک اثر، وحدتی بسته و منجمد نیست، وحدتی که تنها از تقارنی دست نخورده حاصل شده باشد بلکه امری است پویا، از مقولهٔ افزودن چیزی به چیزی نیست بلکه همکاری متقابل تمام اجزا با یکدیگر است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ : ۳۳۲) این دو گروه با همکاری هم، مجموعه مقالاتی با عنوان «مطالعاتی در باب نظریّه ادبی» منتشر کردند که از این میان، حلقهٔ زبان شناسان مسکو، تلاش خود را به بررسی زبان شعر و کارکرد صداها در شعر و پژوهشگران اپویاز، به وجه آوایی کلمات و غلبهٔ صدا بر معنا معطوف ساختند. «یاکوبینسکی در مقالهٔ خود با عنوان «دربارهٔ صداها در زبان منظوم» (۱۹۱۶) می‌گوید که در زبان روز مرّه، صداها هیچ ارزش مستقلّی ندارند، آنها تنها وسیله ای برای ارتباط هستند امّا در زبان شعر، این صداها وارد حوزهٔ خودآگاهی می گردند و آگاهانه تجربه می شوند. (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۰۰)

فرمالیست‌ها بین زبان شعر و زبان روزمرّه تمایز قائل بودند و آنچه باعث این تفاوت در نظرگاه آنان می‌شد، وجه ادبیّت، زبان شعر و شیوهٔ خاصّی بود که مخاطب برای دریافت زبان شاعرانه به کار می‌برد. به عبارتی فرمالیست‌ها، این ادراک و دریافت خودکار از پدیده‌ها و موضوعات را از روند عادی خارج ساخته و به گونه‌ای خودکارزدایی می‌کردند. چنین زبانی صرفاً فقط واسطهٔ ارتباط میان گوینده و خواننده (مانند زبان روزمرّه) نبود، بلکه ویژگی‌های آوایی، ساختاری و حتّی معنایی آن، هدفی خود بسنده داشت که خارج از خود آن که همان مقولهٔ ادبیّت است، نمی‌توان جستجو کرد؛ بلکه در بافت خود متن می‌توان به آن دست یافت. از این منظر، الگوهای صوتی، وزن و آهنگ شعر، اهمّیّت ویژه‌ای می‌یابند چرا که به خودی خود، هستی عینی

دارند به نحوی که گاه این وزن شعر و الگوهایی مانند سجع، قافیه، وزن، ردیف و ... است که بر محتوای شعر تأثیر می‌گذارد.

همان‌طور که فرمالیست‌ها به روابط و مناسبات دورن متنی توّجه ویژه داشتند، مناسبات بینامتنی را نیز به پیش می‌کشیدند که بر طبق آن، انگاره‌ها و تصاویری که یک شاعر یا نویسنده به کار می‌برد، از اشعار دیگر وام گرفته شده است. این شگردهای مختلف، کاربرد زبان و نوع بیان است که موجب نوآوری یک اثر و برگزیده شدن آن از میان سایر آثار می‌شود. تحلیل همزمانی اثر از مباحث عمدهٔ فرمالیست‌ها است به این معنا که ابتدا باید «زبان هر اثر را به گونه ای جداگانه بررسی کرد، سپس نسبت آن را با زبان مجموعهٔ آثار مؤلّف در نظر گرفت. پس از این دو پلّهٔ پژوهش، باید زبان آثار دیگری را که در دوران اثر مورد بحث نوشته شده‌اند، بررسی کرد. » (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۲)

**آشنایی‌زدایی (Defamiliarization)**

آشنایی زدایی یا افشا کردن، از ابداعات اشکلوفسکی است. بر خلاف باور قدما که تأکید بر پنهان داشتن صنایع داشتند، آشنایی زدایی، اساس کار را در افشا کردن فوت و فنّهای ادبی می‌داند. به‌عقیدهٔ اشکلوفسکی با استفاده از آشنایی زدایی، می‌توان بسیاری از ادراکات و احساسات متعارف و تکراری را که به سبب کثرت استعمال، کهنه شده و تأثیر خود را از دست داده است، غریب، برجسته، غیر عادّی و نامتعارف ساخت. شگردهای زبان شاعرانه که موجب آشنایی زدایی می‌شوند، عبارت است از:

- نظم و همنشینی واژگان در شعر که آهنگ و موسیقی خاصّی به شعر می بخشد.(کاربرد وزن ، قافیه ، ردیف و ... )
- مجاز، استعاره، کنایه، تشبیه، حسّ آمیزی و ... / خلاصه گویی و ایجاز / استفاده از زبان آرکائیک و واژگان کهن
- کاربرد ساختار نحوی کهن / نوآوری واژگانی یا ساخت واژگان ترکیبی جدید و ...

برای این که تشخیص داد متنی دارای آشنایی‌زدایی است یا نه، باید آن را در بستر و بافت اجتماعی و تاریخی و ... مورد بررسی قرار داد، از طرفی هنجارهای به توافق رسیده در هر زبانی، از جمله زبان کوچه بازاری، زبان معیار حقوقدان، اقتصاد دان و ... تفاوت عمده دارد. متناسب با طیف وسیعی از اقشار جامعه، با زبان‌های معیار متفاوتی روبه‌رو هستیم؛ به همین نسبت نیز ممکن است واژه‌ای در یک دوره و در یک بستر فرهنگی و تاریخی، عادی تلقّی شود و در دوره‌ای دیگر ناهنجار و به صورت انحراف از معیار زبان جلوه کند. بیشترین انحراف‌های زبانی در شعر رخ می‌دهد؛ به همین دلیل فرمالیست‌ها توجّه غالب خود را به شعر معطوف داشته‌اند. از طرفی نمی‌توان تمام هنجارهای موجود در زبان را ادبی تلقّی کرد. «آشنایی زدایی را نویسندگان نیز به اشکال مختلف در داستان و نمایشنامه انجام می‌دهند. برای مثال روایت داستان از دید یک راوی غیرمعمول؛ مثلاً زاویهٔ دید (راوی) بوف کور از هدایت یا دیدن دنیا از چشم یک سگ و تفسیر دنیا بر مبنای این نگرش در داستان «سگ ولگرد» از هدایت؛ طولانی کردن توصیف؛ مثلاً یک میز، خود باعث آشنایی زدایی می‌شود، یا موجز کردن توصیف و گفتگو، در مورد مسائلی که اطناب را می‌طلبد؛ پس و پیش کردن اتّفاقات بویژه در پلات داستان» (شایگان فر، ١٣٨٠: ٤٨)

**برجسته سازی(foregrounding)**

برجسته سازی «در لغت به معنای پیش زمینه، جای برجسته و آشکار به کار رفته است.» (صمصام، ٢:١٣٩٥) برجسته سازی، مفهومی است که تحت تأثیر صورتگران روسی، در مکتب پراگ به وجود آمد. «فورگراندینگ باعث مکث در روانی de-Automatization می‌شود. یعنی لغات و عبارات غیرمنتظره و غریب و برجسته در خودکاری زبان، وقفه ایجاد می‌کنند (به قول یاکوبسن پارازیت ) و لذا توجّه خواننده را جلب می‌کنند و از سوی دیگر از قدرت پیش بینی زبان که در خواننده هست و معمولاً با ابتذال همراه است، می‌کاهند.» (شمیسا، ١٣٨٣: ١٦٢)

برجسته سازی به دو طریق انجام می‌شود:

١- هنجارگریزی (deviation)

٢- هنجارافزایی (extra regularity)

**هنجارگریزی:** کانون بحث‌های سبک‌شناسی را به خود اختصاص داده است و در حوزهٔ بدیع معنوی قرار دارد. هنجارگریزی به اجزایی مانند هنجار گریزی آوایی، لغوی، نحوی و معنایی تقسیم می‌شود و اغلب در محور همنشینی صورت می‌گیرد. به عنوان مثال، وقتی شاملو می‌گوید: «می‌خواهم خواب اقاقی‌ها را بمیرم» خارج از هنجارهای زبان معیار، سخن گفته است؛ چرا که نمی‌توان خواب را مُرد. هنجار گریزی معنایی؛ بیش از سایر سطوح دیگر هنجار گریزی (نحوی، لغوی، آوایی) باعث برجسته‌سازی می‌شود.

**هنجار افزایی**: معمولاً در حوزهٔ بدیع لفظی است و نظم می‌سازد؛ یعنی در واقع به زبان متعارف یا خودکار، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۳: ١٦)

«قاعده افزایی از قواعد زبان نیست؛ بلکه اعمال و قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود که در ماهیّت، با هنجار گریزی فرق دارد؛ چرا که هنجار گریزی‌ها از لوازم شعر محسوب می‌شوند و از لحاظ ماهوی از قاعده افزایی جدا هستند. نتیجهٔ هنجارگریزی‌ها، شعر است و نتیجهٔ قاعده افزایی‌ها، توازن و نظم.» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸: ٦٧)

**بحث و بررسی**

**روایتی از کلّ شعر**

این شعر، سمبلیک و تمثیلی است و روایت دو کفتری را بازگو می‌کند که بر شاخهٔ سدر نشسته و در مورد شهری که مردمش به سنگ بدل شده‌اند، گفتگو می‌کنند. دو کفتر مظهر و نماد تجربهٔ تاریخی و گذشتهٔ ایران است. در زیر سایهٔ درخت سدر، شاهزاده‌ای به خواب رفته است که هر چه در پی نجات مردم شهرش کوشیده، به نتیجه‌ای دست نیافته است و اکنون که از جانش سیر شده، به زیر درخت سدر پناه آورده است. دو کبوتر در پی سرگذشت شاهزاده بر می‌آیند و گمان می‌کنند که او، رهگذر یا عاشقی است که راهش را گم کرده، شبانی که گلّه‌اش را گرگ خورده و یا تاجری است که دریا کالایش را فرو بلعیده است. بنابراین در صدد نشان دادن راه چاره به او برمی‌آیند. یکی از آن کبوترها، نشانه‌های اساطیر و اسطوره‌های قدیم ایرانی را در او می‌بیند، نشانی‌های بهرام را که قبل از رستاخیز قیام خواهد کرد و هر چه غیر ایرانی و اهریمنی را فرو

خواهد کوبید. در نهایت کبوتر، نشانی چشمه‌ای را به او می‌دهد کـه اگـر شـاهزاده، تـنش را درآن بشوید و هفت ریگ از آن چشمه بردارد و در کنار آن آتش روشـن کنـد و نمـاز بخوانـد و هفـت ریگ را در چاهی که نزدیک چشمه است بیندازد، طلسم این شهر سنگستان گشوده خواهد شد. تا اینجا راوی، دو کبوتر بودند ولی ادامهٔ روایت از طریق شـاهزاده بـازگو مـی‌شـود. شـاهزاده، تمـام اشارت‌های دو کبوتر را به جا می‌آورد؛ ولی به جای چشمهآب، دود از چاه بر می‌آیـد و شـاهزاده، موفّق به شکستن طلسم نمی‌شود و این نشان می‌دهد که امید رستگاری نیست.

**١- آشنایی زدایی واژه‌ها / ترکیبات / عبارات**

«منظور از برجسته سازی واژه‌ها، گزینش واژه‌هایی در محور جانشـینی زبـان اسـت کـه بـه گونه‌ای خارج از محدودهٔ مورد کاربرد زبان در یک زمان خاصّ باشد». (صمصام، ١٣٩٥: ٥٧) وقتی واژهٔ جدید برحسب عدول از هنجار زبان معیار ساخته می‌شود، هنجار گریزی واژه‌ها رخ می‌دهـد. اخوان، با ساخت واژه‌ها و ترکیبات تازه، در جهت برجسته‌سازی گام گذاشته اسـت؛ گرچـه همـهٔ برجسته سازی‌های واژه‌ها در این شعر، هنجار گریزی ندارد.

- سدیگر سوی تفته دوزخی پرتاب (اخوان ثالث، ١٣٩٤: ١٨)
- بسوزند آنچه ناپاکی‌ست، ناخوبی‌ست، پریشان شهر ویران را دگر سازند (همان: ١٩)
- یک آواره مرد است این پریشان گرد (همان: ٢١)
- به رخسارش عرق هر قطره ای از مرده دریایی (همان:٢٠)
- گرش نتوان گرفتن دست، بیداد است این تیپای بیغاره (همان:٢٠)
- از اینجا نام او شد شهریار شهر سنگستان (همان: ٢٢)
- چو روح جغد گردان در مزار آجین این شب‌های بی ساحل (همان: ٢٢)
- کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوگش سور (همان: ٢٣)
- چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده (همان: ٢٣)
- فروزان آتشم را باد خاموشید (همان: ٢٦)

– از این سو، سوی‌خفتنگاه مهر و ماه راهی نیست/ وزان سو، سوی رستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست. (همان: ۱۸)

**۲- هنجارگریزی زمانی (باستان گرایی)**

«یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه و به زبان دیگر، گریز از هنجار، کاربرد واژه‌ها و یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در زبان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده‌اند و سپس مرده‌اند. به این هنجار گریزی، باستان گرایی می‌گویند». (روحانی، عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸: ۷۲) اخوان ثالث از مفردات سبک خراسانی در شعرش، در جهت برجستگی زبانی، بسیار به کار برده است.

**۲-۱- باستان گرایی واژه‌ها**

- **کاربرد واژۀ همگنان در معنی دوستان و یاران**: که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر (اخوان ثالث، ۱۳۹٤: ١٦)
- **کاربرد واژۀ ستان در معنی رو به پشت**: ستان خفتست و با دستان فرو پوشیده چشمان را (همان: ۱۷)
- **کار برد واژۀ هایل، تفته و پرتاب در معنای ترسناک، داغ و گرم؛ و زمهریر در معنی باد سوزان، همچنین کاربرد شکل کهن واژۀ سدیگر**: یکی دریای هول هایل است/ سدیگر سوی تفته دوزخی پرتاب / و آن دیگر بسیط زمهریر است و زمستانها(همان : ۱۸)
- **طرفه در معنی کار نغز و عجیب؛ و گنداور در معنی پهلوان**: هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه / و گرشاسب دلیر، آن گنداور ... (همان: ۱۹)
- **کاربرد واژۀ انیران، رایات، درفش، فرّه در معنای غیر ایرانی، پرچم‌ها، پرچم، شکوه شاهی**: انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را برخاک اندازند .../ درفش کاویان را، فرّه در سایه‌اش اندازند (همان: ۱۹)
- **واژه شوخگین در معنی چرکین**: ببخشا گر غبار آلود راه و شوخگینم غار (همان: ٢٦)

- نماندستم نپیموده بدستی هیچ سویی را (همان : ١٨) بَدَست: وجب (معین، ١٣٨٧: ١٩١)
- چنان چون آبخوستی روسپی ... (اخوان ثالث ، ١٣٩٤ : ٢٣) آبخوست: جزیره (معین، ١٣٨٧: ٤١)
- نشید همگنانش ، آفرین را و نیایش را (اخوان ثالث، ١٣٩٤: ٢٣) نشید: بالا بردن صوت ، سرود (معین، ١٣٨٧: ١١٤٩)
- کاربرد واژهٔ جادوان در معنی جادوگران، خیل به معنی دسته و گروه، و غوغایی به معنی اوباش، دزدان دریایی و قوم جادوان وخیل ... (اخوان ثالث، ١٣٩٤: ٢١)

**٢-٢- باستان‌گرایی در فعل یا ساخت کهن افعال**

- کاربرد فعل پنداری در معنی گویی، کاربرد ماند در معنی شبیه است، آوردن «فرو» در اوّل افعال به تقلید از سبک خراسانی مانند فرو پوشانده، فرو کوبنده، فرو برده، فرو پوشیده/ آوردن «ب» در اوّل افعال: بگشوده، بنماید، بزداید، بستاید، بگزارد، بشنو/ جابه‌جایی ارکان فعلی یا اجزای عبارت برای کهنه جلوه دادن شعر: تواند باز بیند (همان: ٢٤) گرش نتوان گرفتن دست (همان: ٢٠) ازو جوشید خواهد آب (همان: ٢٤)

**٢-٣- باستان گرایی نحوی**

صوت یا شبه جملهٔ کهن «واژه یا عبارتی است که به عنوان واحد انتقال پیام برای بیان حالات عاطفی به کار می‌رود، امّا ساختار جمله را ندارد. صوت یا شبه جمله از این جهت در شعر حائز اهمّیّت است که شاعر مفهومی را که نیازمند چند واژه است با استفاده از شبه جمله که یک واژه یا عبارت است ، بیان کند. (صهبا، ١٣٨٤: ٤٧) کاربرد شبه جملات به شیوهٔ کهن در این شعر اخوان ، در چند جا به چشم می‌خورد:

خوشا دیگر خوشا عهد دوجان همزبان باهم (اخوان ثالث، ١٣٩٤: ١٧)

نه جانا ! این نه جای طعن و سردی‌ست (همان: ٢٠) علاوه بر آن، اخوان واژهٔ «نه» را به جای کاربرد فعل منفی فعل است، آورده است.

به جای آوردم اورا هان (همان: ٢١)

**۲-٤- کاربرد ترکیب وصفی مقلوب**

دو غمگین قصّه‌گوی (همان: ١٦) / دوتنها رهگذر (همان: ۱۷) / تفتـه دوزخ پرتـاب (همـان: ۱۸)/ اهریمنی رایات (همان: ۱۹)/ پریشان شهر ویران (همان: ۱۹) / یکی آواره مرد (همان: ۲۱) (گذشته از مورد یاد شده، اخوان از واژهٔ یکی در اوّل اسم یا صفت، برای نکره کردن استفاده کرده اسـت و این، شکل آرکائیک به شعر او بخشیده اسـت.) ننـگ آشـیانی نفـرت آبـاد (همـان: ۲۳) / شـیرین چشمه‌ای جوشان (همان: ٢٤) / درخشان چشمه (همان: ٢٦) / فروزان آتشم (همـان: ٢٦) / فـروغ ایزدی آذر (همان: ٢٦) / شکسته بازوان (همان: ۲۷)/ غریبی، بی‌نصیبی، مانده در راهی (همان: ۱۹) / (جابه‌جایی اجزای صفت)

**۲-۵- هنجار گریزی آوایی**

تغییر در قواعد آوایی زبان و یا حرکت‌های غیرمتعارف منجر به هنجار گریزی آوایی می‌شود.

**- تسکین واژه‌ها**

و ز خلال پنجه بیندمان (همان: ۲۰)/ گرش نتوان گرفتن دست (همان: ۲۰)/ آغـوش زی آفـاق بگشوده (همان: ۲۳)/ غبار سالیان از چهره بزدایند (همان: ۲۰)/ دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده (همان: ۲۲) / سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید (همان: ٢٤)/ غبار قرنها دلمردگی از خویش بزداید (همان: ٢٤) / نشید همگنانش، آفرین را و نیایش را (همان: ۲۳)

**- کاربرد قلب:**

به شرطی که در جهت برجسته کردن و زیبا جلوه دادن عنصر موسیقی، زبان، وزن و... به کـار رفته باشد. کاربرد واژهٔ بسیط به جای بساط در این مصـراع: و آن دیگـر بسـیط ز مهریـر اسـت و زمستان‌ها (همان: ۱۸)

- تبدیل مصوّت‌های بلند به کوتاه؛ و کوتاه به بلند.

- بیابان‌های بی‌فریاد و کُهساران خار و خشک و بی رحم است. (همان: ۱۸)

- سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید (همان: ٢٤)

- تخفیف (کاربرد واژه‌ها و حروف به شکل مخفّف)

خطاب ار هست (همان: ۱۷) / و گرنه تاجری کالاش را دریا فرو برده (همان: ۱۷)/ از اسب افتاده او نز اصل (همان: ۲۵)/ من آن کالام را دریا فرو برده، گلّهم را گرگ‌ها خورده (همان: ۲۵)

**- کاربرد فعل است به صورت مخفّف «ست»:**

خوابیده‌ست، خفته‌ست، ناپاکی‌ست، ناخوبی‌ست، دلتنگی‌ست، سردی‌ست، ناجوان مردی‌ست، برگی از باغی‌ست، داغی‌ست، پیموده‌ست، فرسوده‌ست، بیهوده‌ست، بیگاه‌ست، کوتاه‌ست، مرده‌ست، پژمرده‌ست.

**- پیوند دو ضمیر باهم یا حرف و ضمیر**

تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم (همان: ۱۷)/ نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل (همان: ۱۸)/ مرا به ش پند و پیغام‌اس (همان: ۱۸)/ از این سو، سوی خفتنگاه مهر و ماه است، وزان سو، سوی رستنگاه ... جز از راهی که روید زان گلی، خاری ... (همان: ۱۸)/ هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه (همان: ۱۹)/ زانکه در بند دماوندست (همان: ٢٦)

**٢-٦- بهره گیری از ساخت‌های کهن نحوی**

- که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر: فعل، مخالف با قواعد هنجار دستور زبان در اوّل جمله آمده است. (همان: ١٦)
- ازو جوشید خواهد آب/ و خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان (همان: ٢٤)

نماند ستم نپیموده بدستی هیچ سویی را: هیچ جا وجبی نمانده است که نپیموده باشم (همان: ۱۸)

- هزاران کار خواهد کرد نام آور/ هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه : هزاران کار نام آور خواهد کرد/ هزاران کار نغز با شکوه از او به عمل خواهد آمد (همان: ۱۹)
- تواند بود کو با ماست گوشش وز خلال پنجه بیندمان: این گونه می تواند باشد که گوشش با ماست ولی از لابه‌لای انگشتان ما را می‌بیند (همان: ۲۰)

- نشید همگنانش، آفرین و نیایش را/ سرود آتش و خورشید و باران بود: اگر آواز از یاران او برای آفرین و نیایش به پا می‌خاست، این فریاد به منزلهٔ سرودخورشید و آتش و باران بود (همان: ۲۳)
- نشان آن که دیگر خواستش بخت جوان از خواب/ تواند باز بیند روزگار وصل/ تواند بود و باید بود: نشان دیگر این که، اگر روزی بخت جوانش بخواهد از خواب بلند شود؛ می‌تواند روزگار وصلش را ببیند، می‌تواند و باید این چنین باشد. (همان: ۲٤)

**۲-۷- باستان گرایی از طریق تلمیح**

اشارهٔ اخوان به داستان‌ها و روایات تاریخی و حماسی- اسطوره‌ای، و آوردن اسامی اساطیری، بخصوص عناوینی که فردوسی در شاهنامه آورده است، در شعرش بیشتر نمود دارد.

- نشانی‌ها که می‌بینم درو بهرام را ماند/ همان بهرام ورجاوند .../ پس از او گیوبن گودرز/ و با وی توس بن نوذر/و گرشاسب دلیر، آن شیر گند آور .../ انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند ... / درفش کاویان را ، فرّه در سایه‌ش: گیو و توس و گرشاسب از پهلوانان ایرانی در حماسهٔ ملّی محسوب می‌شوند که تبار نامه شان به کاوهٔ آهنگر می‌رسد. (همان: ۱۹)
- نه دارد انتظار هفت تن جاوید ور جاوند ... (همان: ۲۳) به نام و یاد هفت امشاسبندان در دهان چاه اندازد (همان: ۲٤)/ مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟ (همان: ۲٦) (هفت تن جاوید، منظور امشاسبندان هستند. امشاسبندان در اوستا به معنی «جاودانان مقدّس» آمده است هر یک از امشاسبندان، مظهر یکی از صفات اهورا مزدا می باشد و پاسبانی و حفظ هر قسمت از عالم هستی به آنان سپرده شده است. بنابر اعتقاد پیروان مزدیسنا، پادشاهی دادگر از نژاد شاهان به نام بهرام و ملقّب به ورجاوند به روی کار خواهد آمد و دیگر جنگاوران را به همراهی خواهد طلبید و خود به یاری هوشیدر خواهد خواست)
- گسسته‌ست زنجیر هزار اهریمنی‌تر زانکه در بند دماوند است ... / پشوتن مرده ست آیا ؟ و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا ؟ (همان: ۲٦ ، ۲۷) (پشوتن پسر بزرگ گشتاسب و برادر اسفندیار بود. در روایتی، آیینی در مورد پشوتن گفته شده است که وی با

خوردن شیر و نان از دست زرتشت، جاویدان می شود. عقیده بر آن بود که پشوتن در هزارهٔ آخر به همراه یارانش با فرماندهی فرزند زرتشت به یاری سوشیانت برخواهد خاست. آن که در بند دماوند است، تلمیح به ضحّاک دارد.)

**٤- هنجارگریزی سبکی**

کاربرد واژه‌های محاوره و عامیانه واصطلاحات روزمرّه در کنار واژه‌های کهن، باعث برجسته سازی می‌شود.

- خطاب ارهست: «خواهرجان» جوابش «جان خواهر جان» نگفتی «جان خواهر» (همان: ١٧)
- تواند کو با ماست‌گوشش و ز خلال پنجه بیندمان (تعبیر عامیانهٔ گوشش با ماست در کنار کاربرد کهن اصطلاح وز خلال پنجه بیندمان، موجب برجسته سازی شده است) (همان: ٢٠)
- همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ به شهرش حمله آوردند (همان: ٢١)
- چو روح جغد گردان در مزار آجین این شبهای بی حاصل(همان: ٢٢)
- کلیدی هست آیا که اش طلسم بسته بگشاید؟ (همان: ٢٤)
- گفتی دیو می گفت: آه (همان: ٢٦)
- نشان آنکه دیگر خاستش بخت جوان از خواب (کاربرد اصطلاح عامیانهٔ بخت از خواب برخاستن، موجب برجسته سازی شده است)
- از اسب افتاده او نز اصل (همان: ٢٥)
- ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید (همان: ٢٥)
- ستم‌های فرنگ و ترک و تازی (همان: ٢٧)

**٥- هنجارگریزی معنایی**

آشنایی‌زدایی بیشتر در حوزهٔ معنا رخ می‌دهد. »در تعریف برجسته‌سازی معنایی باید گفت که کاربرد متفاوت واژه‌ها و ترکیبات با استفاده از برجسته‌سازی را برجسته‌سازی معنایی می‌گویند. در واقع در برجسته‌سازی معنایی واژه‌ها در محور جایگزینی و محور همنشینی مطابق عرف و هنجار

مرسوم نیست». (صمصام، ۱۳۹۵ : ٦٣) از مهمّ‌ترین آشنایی زدایی‌های معنایی می‌توان، تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حسّ آمیزی و ... را نام برد.

- **واج آرایی:** تکرار صامت «سین» در کنار صامت «ز» و تداخل طنین آوایی این دو در کنار هم، باعث غنای موسیقی درونی در این بند از شعر شده است:

- و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، امّا پاسخی نشنفت / اگر تقدیر نفرین است یا شیطان فسون ، هر دست یا دستان/ صدایی بر نیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند/ ازینجا نام او شد شهریار شهر سنگستان/ پریشان روز مسکین تیغ در دستش میان سنگها می گشت ... . (اخوان ثالث، ١٣٩٤: ٢٢و٢١) همین‌طور تکرار صامت «آ» و هیأت ظاهری آن که تداعی‌گر خیزش و جهش و قیام است، به زیبایی و فرم شعر، زیبایی ویژه‌ای بخشیده است. به عبارتی شکل ظاهری «آ» به‌نوعی قیام و به پا خاستن را به ذهن فرا می‌خواند.

- من آن آوارهٔ این دشت بی‌فرسنگ/ من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ (همان: ٢٥)

تکرار صامت «شین» در این بند:

اشارت‌ها درست و راست بود، امّا بشارتها/ ببخشا گر غبار آلود راه و شوخگینم، غار/ درخشان چشمه پیش چشم من خوشید/ فروزان آتشم را باد خاموشید ... . (همان: ٢٦)

**تشبیه**

- به رخسارش عرق هر قطره‌ای از مرده دریایی: تشبیه عرق به دریایی مرده (همان: ٢٠)
- نه خال است و نگار آنها که بینی، هر یکی داغی ست: تشبیه خال و نگار به داغ (همان: ٢٠)
- اگر تیر و اگر دی هرکدام وکی/ به فرّ سور و آذینها بهاران در بهاران بود/ کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است ... / چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده: تشبیه تیر و دی به ننگ آشیان و تشبیه سرزمین ایران به جزیرهٔ روسپی (همان: ٢٣)
- من آن آوارهٔ این دشت بی‌فرسنگ/ من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ: تشبیه بلیغ (همان: ٢٥)
- نشانی‌ها که گفتی هر کدامش برگی از باغی‌ست: تشبیه نشانی به برگی از باغ (همان: ٢٠)

**- استعاره**

- تعبیرات رستنگاه ماه و مهر/ خفتنگاه مهر و ماه (در مهر و ماه عکس نیز نهفته است) (همان: ١٨)
- غم دل با تو گویم غار ! / کبوترهای جادوی بشارتگوی ... (همان: ٢٥)
- کجایی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟ (همان: ٢٦)
- ببخشا گر غبار آلود راه و شوخگینم غار (همان: ٢٦)
- سخن می‌گفت با تاریکی خلوت (همان: ٢٧)
- اسب من مرده‌ست و اصلم پیر و پژمرده‌ست: استعارهٔ مکنیّه، اصل و نسب خود را به گلی تشبیه کرده و یکی از ویژگی‌های مشبّهٌبه را که پژمرده است، آورده است. (همان: ٢٥)
- بیابان‌های بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی رحم است/ یکی دریایی هول هایل است و خشم طوفان‌ها: استعارهٔ مکنیّه، بیابان و کوهسار در صفت بی‌فریادی و بی‌رحمی و طوفان در صفت خشم به انسان تشبیه شده است. (همان: ١٨)
- رهایی را اگر راهی ست/ جز از راهی که روید زان گلی، خاری، گیاهی نیست: خار و گل استعارهٔ مصرّحه از پستی و بلندی و فراز و نشیبهای راه (همان: ١٨)
- نشانی‌ها که گفتی هر کدامش برگی از باغی است: برگی از باغ بودن استعاره از فراوانی (همان: ٢٠)
- چو روح گردان در مزارآجین این شبهای‌بی‌ساحل: در روح جغد گردان، تشبیه و در شبهای بی‌ساحل، استعاره مکنیّه نهفته است، از طرفی شب‌های بی‌ساحل، تشبیه شده به مزارآجین (همان: ٢٢)

**- کنایه**

- نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد چاره و ترفند: زال زر کنایه از پیر و راهنما، پر سیمرغ کنایه از نشانهٔ گشایش و رهایی (همان: ٢٢)

- و سنگستان گمنامش/ که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود: سنگستان کنایه از وطن مألوف و تشبیه به شبچراغ روزگاران، از طرفی شبچراغ کنایه از رونق و چشم و دل روزگار (همان: ۲۳)
- نشان آنکه دیر خاستش بخت جوان از خواب: بخت جوان از خواب برخاستن، کنایه از امید فرج و گشایش (همان: ٢٤)

**- تکرار برای تأکید**

و بردن‌ها و بردن‌ها / و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها (همان: ۲۳)

**موسیقی بیرونی**

یکی از عواملی که باعث برجسته سازی می‌شود، غنای موسیقی شعر است. استفادهٔ اخوان از قافیه‌های کناری (روشن، تن/ بستاید، بزداید، بردارد، بگزارد)، قافیهٔ درونی (غار، تار، کنار، غبار/ ریگ، نزدیک) و شبه قافیه (ایزدان، امشاسپندان/ سزاشان، خودآن ) موسیقی بیرونی را تقویت کرده است: در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن/ ازینجا تا کنار چشمه راهی نیست/ چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن/ غبار قرنها دلمردگی از خویش بزداید/ اهورا و ایزدان و امشاسپندان را / سزاشان با سرود سالخورد نغز بستاید/ پس از آن هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد/ در آن نزدیک‌ها چاهی‌ست/ کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد. (همان: ٢٤)

**نتیجه‌گیری**

برجسته‌سازی، یکی از شگردهایی است که به شعر تشخّص می‌بخشد و به دو صورت انجام می‌گیرد: ایجاد انحراف در قواعد خودکار زبان (هنجار گریزی) و افزودن قواعدی بر قواعد حاکم زبان (قاعده افزایی). شعر شهریار شهر سنگستان، یکی از بهترین اشعار اخوان است و بسیاری از عناصر فرمالیستی، در آن به کار رفته است. اخوان در این شعر، از هنجارگریزی در جهت برجسته سازی استفاده کرده است. وزنی که اخوان بر این شعر انتخاب کرده است، بحر هزج است؛ وزنی که برای بیان مفاهیم طرب‌انگیز و شاد به کار می‌رود؛ ولی اخوان از آن برای بیان مفاهیم تراژیک میهنی و ملّی استفاده کرده است. این امر باعث هنجارگریزی در وزن شعر شده است. آنچه در این شعر، وجه بارز و غالب دارد، استفادهٔ اخوان از هنجار گریزی باستانی و زبان آرکائیک در کنار زبان به روز است؛ چنانچه گاه ابداعاتی در ترکیبات و واژه‌ها در این شعر انجام داده است. بعد از آن می‌توان هنجارگریزی واژه‌ها، هنجارگریزی معنایی، تنوّع در موسیقی شعر را در ردهٔ دوم از آشنایی زدایی‌های به کار رفته، در این شعر به حساب آورد. در حوزهٔ هنجار گریزی معنایی، اخوان از تشبیه، استعاره و واج آرایی، بیشترین استفاده را کرده است. آنچه بیش از همه در این شعر به چشم می‌خورد، کاربرد سبک روایی شعر گونهٔ اخوان است که خود علاوه بر این که نوعی هنجارگریزی در جهت سبک محسوب می‌شود، به شعر، درونمایهٔ ژرف اسطوره‌ای بخشیده است. استفاده از نمادهای غار، درخت، کبوتر، چشمه، چاه، عدد هفت و... نقش بسیار مهمّی در این برجستگی بر عهده دارند.

## فهرست منابع و مآخذ

### الف- کتابنامه


۱- احمدی، بابک، (۱۳۹۱)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر مرکز.

۲- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۹٤)، ***از این اوستا***، تهران: نشر زمستان.

۳- ایگلتون، تری، (۱۳۹۱)، ***پیش درآمدی بر نظریّهٔ ادبی***، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران: نشر مرکز.

٤- شایگان فر، حمیدرضا، (۱۳۸۰)، ***معرّفی مکاتب نقد (همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی)***، تهران: دستان.

۵- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۱)، ***رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی دربارهٔ نظریّهٔ ادبی صورتگران روس)***، تهران: سخن.

٦- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، ***نقد ادبی***، تهران: فردوس.

۷- قاسمی‌پور، قدرت، (۱۳۸٦)، ***نظریّه‌های ادبی۱ (درآمدی بر فرمالیسم در ادبیّات)***، اهواز: رسش.

۸- معین، محمّد، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ فارسی***، تهران: فرهنگ نما.

۹- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۹۰)، ***دانشنامهٔ نظریّه‌های‌ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگاه.


### ب- مقالات:


۱- روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمّد، (۱۳۸۸)، ***«بررسی هنجار گریزی در شعر شفیعی کدکنی»***، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، سال سوم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۱۱، صص: ٦۳-، ۹۰

۲- صمصام، حمید، (۱۳۹۵)، ***«برجسته سازی در شعر اخوان»***، فصلنامهٔ تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد مشهد، شمارهٔ ٦، صص: ۵۰-۷۰.

۳- صهبا، فروغ، (۱۳۸٤)، ***«کهن گرایی واژگانی در شعر اخوان»***، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ پنجم، صص: ٤۱-٦٤.

٤- طغیانی، اسحق و صادقیان، سمیّه، (۱۳۹۰)، ***«هنجار گریزی در مجموعه شعر از این اوستا»***، ادب پارسی معاصر، سال اوّل، شمارهٔ اوّل.