هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر

هنجار نخست؛ تعریف

تپش و حادثه در زبان، زبان را از دامنه به قلّه می‌رساند که به آن شعر می‌گویند. در حقیقت، شعر، فرو ریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهای فراتر است تا تأثیر سخن بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود.

این گریز از هنجارها، اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند! اتّفاق افتد گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند. به عبارت دیگر نوعی داد و ستد میان زبان و ادبیّات وجود دارد. شاعران و نویسندگان موّفق از زبان می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد. چه بسیار واژه‌های زیبا و ترکیب‌های بدیع می‌شناسیم که محصول ذوق و تراویده‌ی خلاقیّت ذهن شاعران و نویسندگان بزرگ‌اند و امروز در زبان رواج دارند.

تلاش برای شکافتن سقف فلک عادت‌ها و «طبق معمول‌ها» و ایجاد فضاهای نو و راه‌های تازه در ادبیّات را هنجارگریزی یا حرکت فراهنجار می‌گویند. هنجارگریزی «یعنی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف»[1]

حقیقت آن است که همه‌ی هنجارگریزی‌ها، بهنجار نیستند. آن که زبان را به درستی نشناسد و با لایه‌های گوناگون آن، ظرفیّت‌ها، تحوّلات و ساختار آن آشنایی ژرف نداشته باشد، جز تخریب و تضعیف زبان ره‌آوردی نخواهد داشت.

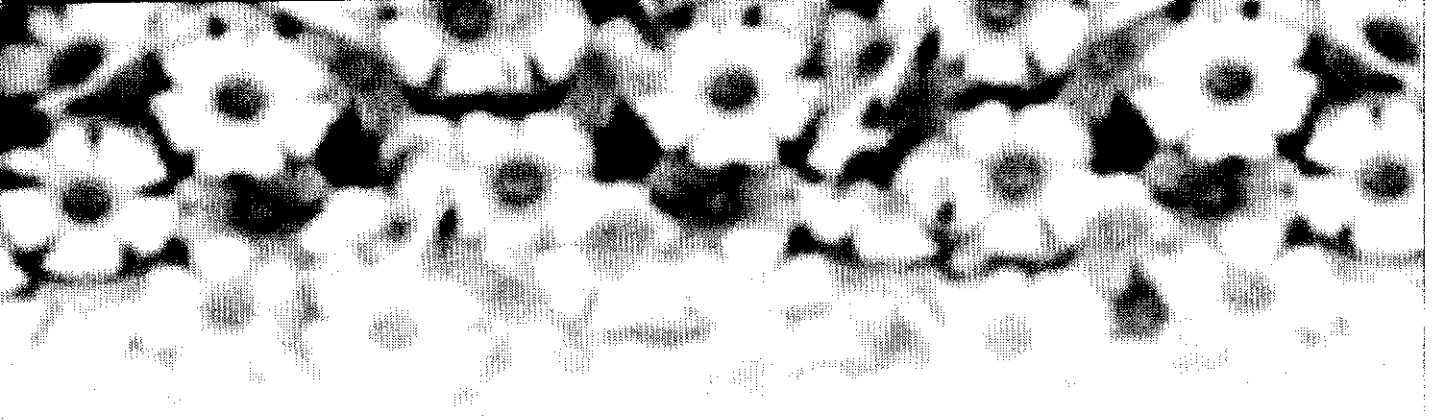
در مجموع تاریخ ادبی ما، تکاپوهایی برای عبور از هنجارهای زبان رُخ داده است که برخی خوش فرجام و برخی بد سرانجام افتاده‌اند. در روزگار ما ـ به ویژه بعد از تحوّل نیما ـ تلاش در یافتن فضاهای تازه فراوان است بخش وسیعی از این تکاپوها به دلیل نگاه‌های سطحی به زبان، فقدان شناخت عمیق گذشته، ناپختگی و شتاب‌زدگی، به خلق آثاری منجر شده که گاه به اندازه‌ی عمر آفریننده، پایدار و تأثیرگذار نبوده‌اند. هنجارگریزی ادبی هم در عرصه‌ی شعر رُخ داده است و هم در عرصه‌ی نثر. آن‌چه در این مقال و مجال بررسی می‌شود هنجارگریزی‌ها در قلمرو شعر است. هریک از این هنجارگریزی ها را می‌توان با بسط بیشتر و در بررسی و تحلیلی تاریخی نیز مطالعه کرد. جز انواعی که برمی‌شماریم، انواع دیگر هنجارگریزی نیز می‌توان یافت در این جا عمده‌ترین ها به اجمال مطرح خواهد شد.

هنجار دوّم؛ هنجارگریزی آوایی

گاه شاعر قواعد آوایی واژگان را تغییر می‌دهد. حرکت‌های غیر متعارف در آواها و قواعد آوایی زبان، هنجارگریزی آوایی است. مثلاً تسکین در واژه‌های تَنْت، طَمْع، جانْت و نَرْهی در ابیات زیر از سنایی، نمونه‌ای از این گونه هنجارگریزی است.

بگذر از نفس بهیمی تا نباشد تَنْت را
طَمْع نُقل و مرغ و خمر و حور و غلمان داشتن
بگذر از نفس طبیعی تا نباید جانْت را
صورت تخییل هر بی دین به برهان داشتن
از خود و از خلق نَرْهی تا نگردد بر تو خوش
در دبیرستان حیرت لوح نسیان داشتن[2]

هنجارگریزی آوایی، در شعر سنّتی عمدتاً در ناگزیری قافیه و گاه وزن اتّفاق می‌افتاد و شاعر گاه از این گریز، ناگزیر بود. این شیوه در



چند شکل چهره می‌نمود.

- تسکین واژگان مانند تنْت، طمْع و پنهانْست در نی‌نامه‌ی مولانا
- جابه‌جایی آواها مانند هگرز به جای هرگز
- قلب مانند سلاح و سلیح، رکاب و رکیب
- تبدیل مصوّت‌های بلند به کوتاه و کوتاه به بلند مانند کُه و کوه، کاه و کَه
- تبدیل مصوّت‌ها به هم مانند سخَن و سخُن

می‌بینیم که این هنجارگریزی‌ها کم‌تر در زیباسازی و تقویت موسیقایی شعر مؤثّرند ـ ذائقه‌ی ذوقی را البتّه نباید نادیده گرفت ـ امّا گاه هنجارگریزی آوایی به تقویت موسیقایی شعر کمک می‌کند و بر شکوه و تأثیر شعر می‌افزاید. بیهُده به جای بیهوده و اندُهگین به جای اندوهگین در سروده‌های زیر از شاملو چنین است:

آن که گوید دوستت دارم
دل اندُهگین شبی است
که مهتابش را می‌جوید

عاشقانه (ترانه‌های کوچک غربت)

***

اگر که بیهُده زیباست شب
برای چه زیباست
شب[3]

شبانه (ابراهیم در آتش)

و در این سروده از اخوان ثالث که نَخراشی و نپَریشی به ضرورت وزن آمده‌اند امّا به تکمیل و تأثیر موسیقی شعر کمک کرده‌اند.

لحظه‌ی دیدار نزدیک است
باز من دیوانه‌ام، مستم
بازمی‌لرزد دلم، دستم
باز گویی در جهان دیگری هستم
های! نخراشی به غفلت گونه‌ام را، تیغ!
های، نپریشی صفای زلفکم را، دست!
و آبرویم را نریزی دل!
- ای نخورده مست -
لحظه‌ی دیدار نزدیک است.[4]

لحظه‌ی دیدار (زمستان)

هنجار سوّم؛ هنجارگریزی واژگانی

در زبان هنجار هزاران هزار واژه هست که کار ارتباط و انتقال پیام را به عهده دارند. این واژگان در کاربرد متعارف با هم همراه می‌شوند و کلام را می‌آفرینند. امّا گاه شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌ی معمولی ساختن واژه در زبان هنجاری می‌زند. این نوع هنجارگریزی بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود؛ چرا که بسیاری از این واژه‌ها آرام آرام جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آن‌ها به نفع زبان از دست می‌رود. «هنجارگریزی» واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد.»[5] سروده‌های شاعران امروز، به ویژه در حوزه‌ی سروده‌های نیمایی و شعر منثور از این واژگان و ترکیب‌های نوساخته و خوش‌آهنگ سرشار است.

شرقاشرق شادیانه به اوج آسمان
شب نم خستگی بر پیشانی مادر و
کاکل پریشانی آدمی
در نقطه‌ی خجسته‌ی میلادش
نگران،
آن دو چشمان است
دورسوی آن دو سهیل که بر سیبستان حیات من می‌نگرد
تا از سبزینگی نارسِ خویش
سرخ برآید...[6]

در این سروده واژگان شرقاشرق، شادیانه و دورسو نوعی هنجارگریزی واژگانی هستند. در سروده‌های دیگر شاملو ده‌ها واژه و ترکیب بدیع مانند موجکوب، دامچاله، برفکاو، رنجاب، راست راهی، شاد انجام، تلخدشت، نازکا، نیش خطّ رنج، مخالف سرای باد، زمان مایه و گام صدا می‌توان یافت که برخی از آن‌ها به زبان و به دیگر سروده‌های شاعران راه یافته است.

هنجارگریزی واژگانی گاه آن قدر در سروده‌ها کلیدی و تعیین‌کننده است که کلیّت یک شعر، گاه بر محور همان کشف یا همان واژه‌ی نوساخته می‌چرخد یا دست کم در مطالعه‌ی شعر، چشم‌نوازترین و گوش‌نوازترین بخش شعر می‌تواند همان باشد. نکته‌ی قابل تأمّل آن که نام شعر شاعران، گاه همین واژه‌های ترکیبی بدیع است. در هنجارگریزی واژگانی یک نکته‌ی مهمّ دیگر نیز گفتنی است و آن این

که ترکیب جدید ممکن است معنایی معادل اجزای خود نداشته باشد؛ مثلاً نعره‌ی سنگ در این سروده‌ی دکتر شفیعی کدکنی مفهومی جز نعره و سنگ دارد:

خواب دریچه‌ها را
با نعره‌ی سنگ بشکن
بار دگر به شادی
دروازه‌های شب را،
رو بر سپیده
وا کن[7]

در میان شاعران نوپرداز، کم‌تر شاعری در ساختن ترکیب‌های واژگانی خوش‌آهنگ و متناسب با سبک و زبان ویژه‌ی خراسانی نو، توفیق اخوان ثالث را یافته است. بهره‌گیری از واژگان کهن و ترکیب آن‌ها با پسوندها یا ترکیب واژگان عربی با پسوندهای فارسی هنر اخوان است ترکیب‌هایی چون اندوهزار، مرگابه، گرمگاه، بلور آجین، مزارآباد، نفسدود، مزار آجین، خاموشبار، پدفام (پدر و مادر)، دشفام (ناهمرنگ)، گندناک، تاریکا، مرگ‌آباد، گندمدیس، نازآیین، تراوه، اخم‌ناز، پریشان بوم[8] و ده‌ها ترکیب زیبای دیگر نمونه‌هایی از هنجارگریزی واژگانی در شعر اخوان است. با اندکی درنگ، درمی‌یابیم که بخشی از همین واژگان به تدریج به قلمرو زبان راه می‌یابند و بر غنای آن می‌افزایند.

هنجار چهارم؛ هنجارگریزی سبکی

میان گونه‌ی نوشتاری معیار و گونه‌ی گفتاری از نظرگاه واژگان و نحو گفتار تفاوت‌های روشنی دیده می‌شود. حوزه‌ی کاربردی آن‌ها نیز متفاوت است. اگر شاعر از گونه‌ی نوشتاری معیار به ساخت نحوه‌ی گفتار یا واژگان گفتاری گریز زند «هنجارگریزی سبکی» استفاده کرده است.

این گونه هنجارگریزی اگر با فضاسازی مناسب صورت نپذیرد، نه تنها زیبا نیست که افق شعر را فرو می‌کشد و گاه شعر را میان جدّ و تفنّن، آونگ می‌سازد. در این سروده‌ی شهریار، واژه‌های تلوتلو، قربان هر چه بچّه‌ی خوب سرش بشو ـ جدای از تغییر نامناسب بافت گفتاری ـ و در بیت دوّم واژه‌ی «ولو» هنجارگریزی سبکی هستند که از شکوه شعر کاسته‌اند.

با خلق می‌خوری می و با ما تلوتلو
قربان هرچه بچّه‌ی خوب سرش بشو
باور نداشتم که به این زودی ای فقیر
در زیر دست و پای حریفان شوی ولو[9]

ارزش هنجارگریزی سبکی از چند نظر قابل بررسی است:

۱ـ تغییر فضا در شعر (مثلاً از جدّ به طنز، از زبان شاعر به زبان مخاطب و...)

۲ـ تغییر موسیقی شعر

۳ـ ایجاد صمیمیّت در فضای شعر

کوچک‌ترین بی‌دقّتی در این زمینه یا شتاب‌زدگی و فقدان فضای مناسب در گریز از هنجار نوشتار به گفتار یا برعکس، به افول و نزول شعر می‌انجامد. در شعر نسل جوان ما این ضعف و کاستی فراوان است. شاعرانی که از پختگی و ورزیدگی به ویژه در موسیقی شعر نو و شعر منثور برخوردارند در بهره‌گیری از این گونه هنجارگریزی موفق هستند. سروده‌ی زیر نسبتاً موّفق و پذیرفتنی است.

عصر عظمت غول‌آسای عمارت‌ها
و دروغ
عصر رمه‌های عظیم گرسنگی
و وحشت‌بارترین سکوت‌ها
هنگامی که گلّه‌های عظیم انسانی
به دهان کوره‌ها می‌رفت
و حالا اگه دلت خواست
می‌تونی با یه فریاد
گلویم پاره کنی
دیوارها از بُن مسلّحن[10]

آغاز سروده‌ی بالا (از شاملو)، سبک شاعرانه‌ی شاعر است با گونه‌ی نوشتاری معیار، امّا از سطر پنجم (و حالا اگه دلت خواست)، ساخت نحوی گفتاری است، به بیان دیگر شعر آمیزه‌ای از گونه‌ی نوشتاری و گفتاری است.

همان‌گونه که گفته شد این هنجارگریزی باید در شعر به اعتلای موسیقی یا القای بهتر درون‌مایه‌ی شعر کمک کند و در پویایی عواطف مخاطب و سیر ذهن و ضمیر او در رسیدن به آن‌چه هدف و مراد شاعر است مؤثّر باشد و جز این، تخریب شعر و گسستگی میان شعر و مخاطب فرجام آن خواهد بود. سارتر به درستی به این نکته اشاره دارد و می‌گوید: «هم‌آهنگی کلمات و زیبایی آن‌ها و توازن جملات نیز وسیله‌ساز انفعالات خواننده است، یعنی زمینه‌ی ذهنی او را بی‌آن‌که هشیار شود می‌چیند و همچون نیایش یا موسیقی یا رقص، عوّاطف و احساسات او را نظم و نسق می‌دهد.»[11]

هنجار پنجم؛ هنجارگریزی گویشی

واژگان ابزار کار شاعرند. هنر شاعر ازدواج شکوهمند و زیبای واژگان است؛ بهره‌گیری از همه‌ی واژگان و ظرفیّت‌های آن‌ها برای

طرح بهتر، رساتر و تأثیرگذارتر اندیشه و عواطف خود، در این رهگذر، واژگان محلّی و بومی نیز می‌توانند به کار آیند و شاعر را یاری دهند تا صمیمی‌تر بگوید و دنیای مخاطب را با دنیای ویژه‌ی خویش پیوند زند.

اگر شاعر، ساخت‌هایی را از گویش خویش که در زبان هنجار نیست وارد شعر سازد به هنجارگریزی گویشی دست زده است. استفاده از واژگان محلّی، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشناتر می‌کند. این شیوه، صمیمیّتی را می‌آفریند که شاید واژگان زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشند. این نکته در همین‌جا نیز گفتنی است که بخشی از این واژگان، از شعر ـ به‌ویژه شعرهای موفّق و مؤثر ـ به زبان راه می‌یابند و به باروری و غنای زبان کمک می‌کنند.

جز شناساندن بوم زیست شاعر، واژگان محلّی، میزان تعلّق شاعر و زاویه‌ی نگاه او به محیط را نیز روشن می‌سازند. در شعر نیما، و سلمان هراتی شمال ـ مازندران ـ به خوبی پیداست و در شعر منوچهر آتشی و قیصر امین پور جنوب ـ بوشهر و خوزستان ـ محسوس و ملموس.

در شعر آشنای «کی می‌رسد باران» از نیما، داروگ، برگرفته از گویش و باور جغرافیای شاعر است و ترجمان اندیشه‌ی او.

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه
گرچه می گویند می گریند: «روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران
قاصد روزان ابری، داروگ کی می‌رسد باران؟ [12]»

واژه‌های «خوانگریو» به معنی خواندن و گریه کردن و کِل به معنی هلهله در سروده‌ی زیر از قیصر امین پور، سنّت و فرهنگ جنوب را خوب‌تر نشان می‌دهند و فضای سوگ رنگ پس از شهادت شهیدان را که با شکوهی حماسی آمیخته است محسوس و ملموس می‌سازند.

این سبز سرخ کیست؟
این سرو سبز را ز چه در خاک می کنید؟
این سبز سرخ چیست که می کارید؟
این زن که بود
که بانگ خوانگریو محلّی را
از یاد برده بود؟
کِل می‌زد و سرود شعف می‌خواند. [13]

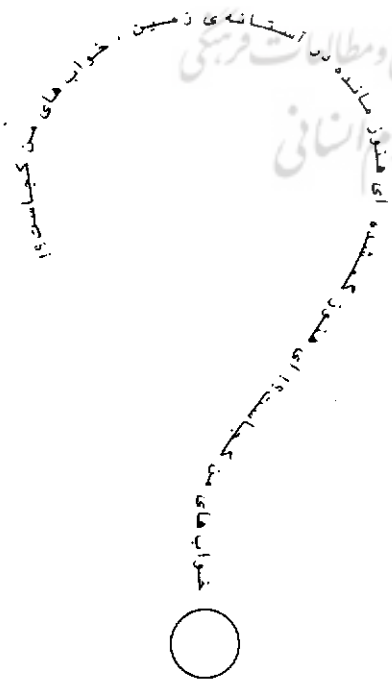
هنجار ششم: هنجارگریزی نوشتاری (شعر تجسّمی)

به این نوع هنجارگریزی، شعر نگاره یا شعر تجسّمی (Concrete poetry) نیز می گویند. گاه شاعر در نوشتار شعر، شیوه‌ای را به کار می‌برد که «تغییری در تلفّظ واژه به وجود نمی‌آورد ولی این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم اصلی واژه می‌افزاید. [14]»

یک نوع از این هنجارگریزی که شعر نگاره (Pattern poetry) گفته می‌شود به این گونه است که «در آن حروف، کلمات یا مصراع‌ها طوری تنظیم و آراسته می‌شوند که تصویری مشخّص را بر روی صفحه‌ی کاغذ شکل می‌دهند. اصل این نوع شعر در ادبیات غرب، ناشناخته است، امّا چند شعر یونانی و لاتینی باستان به صورت تبر، تخم‌مرغ، بال و مانند آن به جا مانده است و از قرون وسطی نیز نمونه‌هایی از این نوع شعر در دست است. در قرن شانزدهم یک بار دیگر توجّه به ساختن این نوع شعر که عمدتاً به زبان لاتین و یونانی بود، شروع شد ولی بعداً در زبان‌های دیگر اروپایی و نیز زبان عبری به شعرهایی در شکل‌های جدیدتر از قبیل خورشید، دایره، هرم و ستون برمی‌خوریم. [15]»

تفنّن، استفاده از عنصر هنری دیگر برای تأثیر بیشتر شعر از مهم‌ترین انگیزه‌های شاعران در گرایش به این شیوه سرودن یا صورت دادن به سروده باشد. تأثیر دیداری سروده همراه با تأثیر شنیداری، نوعی ابتکار و گونه‌ای از برجسته‌سازی است. در روزگار ما برخی شاعران نوپرداز به‌ویژه شاعران جوان به این شیوه اقبال نشان می‌دهند.

نمونه‌ی زیر پرسش‌های شاعر است که در هیأت و تصویر علامت سؤال آمده است. [16]



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاملو و طاهرزاده صفّارزاده نیز تجربه‌هایی در این زمینه دارند. در دهه‌ی چهل و پنجاه بسیاری از شاعران که در حوزه‌ی شعر مشهور نام و آوازه‌ای یا نیمه‌آوازه‌ای دارند از این گونه هنجارگریزی بهره گرفته‌اند.

شیوه‌ی نوشتن شعر زیر با عنوان بادبادک‌ها در بخش پایانی شعر پایین آمدن را به صورت پلّکان نوشته است تا با واژه، تصویر بسازد.

خورشید دارد غروب می‌کند
نشانی از بادبادک‌های من در آسمان نیست
حالا که می‌توانم آن‌ها را به همه‌ی شب‌هایم وارد کنم
حالا که در پاشنه‌ی کفشم رشد کرده‌ام
حالا که امضایی دارم
و می‌توانم تقاضای مهاجرت بنویسم
بادبادک‌های من هرگز آن سوی
غروب پرواز نکردند
وگرنه دست‌های مرا با خود
می‌بردند
وگرنه دست‌هایم با نخ‌های
کشنده‌شان می‌رفتند
همیشه صدایی بود که نمی‌گذاشت
که فرمان می‌داد
بیا پایین دختر
دم غروبی
از لب بوم
بیا پایین
بیا پایین
بیا پایین
پایین
پایین
پایین[17]

در آغاز سروده‌ای دیگر به نام پیوند نیز از همین ویژگی بهره گرفته است

من
به تو
از طریق
این پلکان
مربوط می‌شوم[18]

هنجار هفتم: هنجارگریزی تصویری

اگر در هنجارگریزی نوشتاری، نوشته، تصویر می‌سازد؛ در هنجارگریزی تصویری، تصویر، نوشته می‌سازد و می‌آفریند.

عادت دیرینه‌ی همه‌ی ما آن است که شعر را «بخوانیم» یا «بشنویم» و التذاذ ما شنیداری یا خوانداری یا آمیزه‌ای از این دو باشد. امّا اگر شاعر شعر را به گونه‌ای عرضه کند که درک و فهم آن بدون «دیدن» شعر ممکن نباشد و بخشی از واژگان و مفاهیم به مدد «تصویر»! مطرح شود، نوعی گریز از هنجار متعارف شعر رُخ می‌دهد.

این سروده‌ها با شنیدن فهمیده نمی‌شوند بلکه حتماً باید آن‌ها را دید. در سال‌های دهه‌ی ۱۳۲۰ این‌گونه سرودن در هیئت سرگرمی و مسابقه در مجلّه‌ها و نشریه‌ها[19] دیده می‌شد. بیت زیر نمونه‌ای از این شیوه است.

در روزگار ما طیفی از شاعران جوان به این شیوه گرایش دارند. معمولاً نمونه‌ای موفّق و چشم‌گیر در این زمینه نمی‌توان دید. نمونه‌ی زیر با عنوان «ترانه‌ی دل‌تنگی»، از هنجارگریزی تصویری یا مصوّر بهره گرفته است.[20] (تصویر صفحه روبرو)

در این سروده، واژه‌ی بخوان، انبوه، دل‌تنگی، گل، پروانه‌ها، کندو، ستارگان، شمع و عشق با تصویر همراه شده‌اند. مثلاً در دل‌تنگی، شکل دل در میان دو خط موازی و دو فلش قرار گرفته است تا «تنگی» را تصویری نشان دهد!

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، هنجارگریزی تصویری بیش از آن که نوعی فراهنجار یا هنجارگریزی بدیع و زیبا باشد، نوعی تفنّن است. شاید در آینده شاعرانی سترگ در این قلمرو به آفرینش‌هایی دل‌پذیر یا پذیرفتنی دست بزنند امّا آن‌چه اکنون در

شعر طیفی از نسل جوان، با صور دیده می شود چندان مطلوب و مقبول نیست. طیفی از این جوانان پرشور، بدون تحلیل دقیق از سیر تحوّل ادبیّات، شناخت عمیق ذائقه‌ی مخاطب‌ها و بایستگی‌های سرودن، دست به فرو ریختن هنجارها می زنند که جز ناهنجاری ادبی دستاوردی ندارد. چنین تکاپوهایی همیشه پذیرفتنی نیست و عنوان سبک نو نمی یابد و به قول ژرژ مونن هر پخت و پزی سبک نیست.[۲۱] به زبان دیگر گریز از هنجار آن گاه پذیرفتنی است که به هنجاری برتر منجر شود و جز التذاذ ادبی، سروده را صمیمی تر و تأثیرگذارتر با روح و جان مخاطب پیوند دهد.

برایم از زمین بخوان
از این خاکِ اندوهِ انبوه
و شروه های گلی و ا ر
دلتنگی
که در ← ♥ ← خویش می‌میرند.

بخوان به نام گل سنگ ها
به نام پروانه ها
و مومِ ■ که روزی شمع خواهند شد:
کندوانی
مثل ستارگانِ گمشده در تنِ گرمِ خاک ...
برایم از زمین بخوان
و ماندگاری عشق.

پانویس

۱ـ فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی (۲)، حسن انوشه، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶، ص ۱۴۴۵
۲ـ تازیانه‌های سلوک، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ اوّل، ۱۳۷۲، صص ۱۷۱ ـ ۱۷۶
۳ـ شعر زمان (۱) (احمد شاملو)، محمّد حقوقی، چاپ چهارم، نشر دانشیار، ۱۳۷۶، ص ۲۵۷
۴ـ شعر زمان (۲) (مهدی اخوان ثالث)، محمد حقوقی، نشر دانشیار، ۱۳۷۸، ص ۸۶
۵ـ از زبان‌شناسی به ادبیّات، کورش صفوی، ج ۱، نشر چشمه، ۱۳۷۳، ص ۴۹
۶ـ حدیث بی قراری ماهان، احمد شاملو، انتشارات مازیار، چاپ دوّم ۱۳۷۹، صص ۳۹ ـ ۴۰
۷ـ در کوچه باغ‌های نشابور، محمّدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات توس، چاپ پنجم، ۱۳۵۶، ص ۲۲
۸ـ شعر زمان ما (۲)، محمّد حقوقی، صص ۲۶ ـ ۲۷
۹ـ کلیّات دیوان شهریار، انتشارات زرّین و نگاه، چاپ هفتم، ۱۳۶۶، ص ۳۱۷
۱۰ـ شعر زمان (۱)، محمّد حقوقی
۱۱ـ ادبیّات چیست؟ ژان پل سارتر، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ اوّل، کتاب زمان، ۱۳۴۸، ص ۴۵
۱۲ـ مجموعه اشعار نیما یوشیج، به کوشش ابوالقاسم جنّتی عطایی، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران، ۱۳۷۰، ص ۳۲۷
۱۳ـ تنفّس صبح، قیصر امین پور، حوزه‌ی هنری، چاپ اوّل، ۱۳۶۳، صص ۳۱ ـ ۳۲.
۱۴ـ فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی، ص ۱۴۴۵
۱۵ـ واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، میمنت میر صادقی، کتاب مهناز، تهران ۱۳۷۶، ص ۳۲۳
۱۶ـ از تو تا هنوز، امیر شهریار امینیان، مؤسسه‌ی انتشاراتی آفرینه، چاپ اوّل ۱۳۷۹، ص ۵۵
۱۷ـ طنین در دلتا، طاهره صفّارزاده، تهران، امیرکبیر ۱۳۴۹، ص ۷۷
۱۸ـ همان کتاب، ص ۵۹
۱۹ـ واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، ص ۳۲۲
۲۰ـ از تو تا هنوز، صص ۲۹ ـ ۳۱
۲۱ ـ درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، دکتر محمّد تقی غیاثی، انتشارات شعله‌ی اندیشه، چاپ اوّل، ۱۳۶۸، ص ۱۹۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی