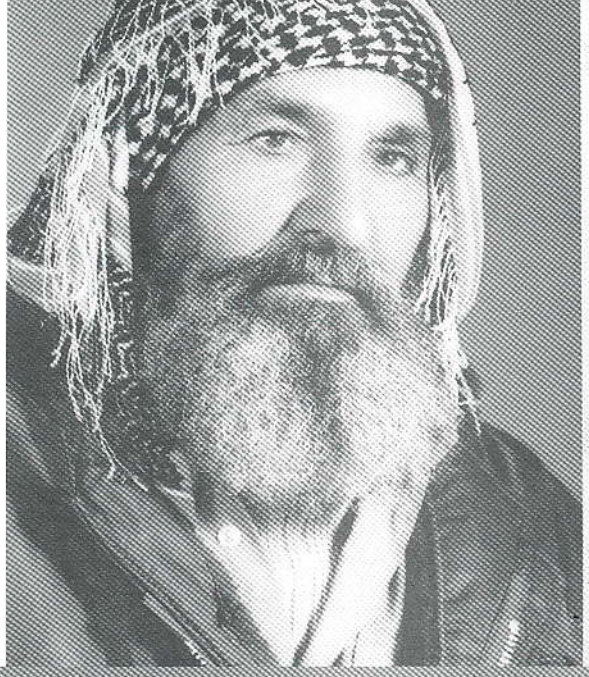

"خلاف آمد" شعر ((خه زان بای)) مرحوم ولي محمد امیدی

علي حسن سهراب نژاد

چکیده

آشنایی زدایی(De familarization) از اصطلاحات مکتب ادبی موسوم به فرمالیسم روس است که در واقع معیار و سنجه ای توصیفی و عینی در شناختِ شعر به شمار می آید. این نظریه ی بحث بر انگیز، ادبیتِ ادبیات(Literariness of literature) را متوّجه زبان می کند و برجستگی زبانی را شاخصه ی ادبیات می داند. مرحوم ولی محمد امیدی از شاعران بزرگ زبان و ادب کُردی معاصر در گویش جنوبی به شمار می آیند که شعر او تاکنون کمتر مورد مطالعه ی انتقادی قرار گرفته است . شعری کوتاه و شش بیتی به خوانش خودِ شاعر که آن را باد خزانی«خزان بای» نام گذاری کرده ایم، موضوع پژوهش حاضر است. شاعر در این شعر با معیارهای زبان شناسیکِ نقد ادبی و نظریه ی آشنایی زدایی، از هنجار زبانیِ متداول، خارج شده، از آن آشنایی زدایی کرده و کلامی ادبی راپدید آورده است که در اصطلاح فرمالیست ها بدان "شعر" اطلاق می گردد.

این پژوهش می کوشد با نگاهی به نظریه ی آشنایی زدایی، شعر مذکور را با همین رویکرد مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و موارد آشنایی زدایی را نشان دهد.

کلید واژه ها :آشنایی زدایی، فرمالیسم،ولی محمد امیدی،خزان بای

مقدمه

بی گمان تحلیل روشمند و علمی در نقد متون ادبی، می تواند دریچه های تازه ای از این آثار را بر روی ما بگشاید و زمینه ی رشد و شکوفایی هرچه بهتر و بیشتر ادبیات را فراهم سازد. بررسی وتحلیل اشعار شاعران بزرگ براساس معیارهای پذیرفته شده و عینی نقد ادبی از دیرباز دغدغه ی ادبا و منتقدان روشن بین بوده است چراکه معیارهای مناسبِ عینی برای نقدِ شعر یا کمتر در دسترس بوده و یا این که مورد اجماع بیشتر منتقدان و ادبا نبوده است. امروزه معیارهای زبان شناسیک، از سنجه های مقبول و مطمئن علمی در نقد ادبی به شمار می آید و تحلیل متون ادبی با این معیارها به واقعیات علمی نزدیک تر و گامی محکم در راه رسیدن به ادبیتِ ادبیات است. مکتب فرمالیسم روس(Russisn formalism) از مکاتب مشهور زبان شناسی و نقد ادبی به شمار می آید که در قرن بیستم نظریات معتبری در زمینه ی زبان و زبان ادبی پدید آورده است. از نظریات مشهور این مکتب نظریه ی آشنایی زدایی است که محورِ ادبیتِ کلام را به بحث زبانِ اثر محدود می کند و برجستگی های زبانی را که ملموس و عینی هستند، مورد توجه خویش قرار می دهد. در این جا می کوشیم با این رویکرد به شعر کوتاهی از مرحوم ولی محمد امیدی نگاهی بیندازیم و ادبیتِ آن را با دیدی علمی- ادبی مورد بررسی قرار دهیم.

۱- فرمالیسم روس

هرچند ریشه و زمینه ی مکتب ادبی فرمالیسم به متفکران قدیم برمی گردد اما به هرحال تاریخ پیدایش اولین سند ظهور این مکتب را به ۱۹۱۴ میلادی و انتشار رساله ی ویکتور شکلوفسکی تحت عنوان رستاخیز واژه بر می گردانند.(شایگان فر،۱۳۸۴؛۴۳) اولین انجمنی که به شکل قانونی نظریات فرمالیستی را ارائه کرد، «انجمن زبان شناسی مسکو» بود که تحت ریاست رومن یاکوبسن قرار داشت. انجمن دیگری که با فاصله ی یک سال در۱۹۱۶میلادی در پترزبورگ تشکیل شد و با انجمن زبان شناسی مسکو همکاری نزدیکی داشت، «انجمن پژوهش زبان ادبی»بود که زبان شناسان بزرگی مثل شکلوفسکی، یاکوبینسکی و بوریس آخن بام در آن فعالیت داشتند.(شایگان فر، همان) آرای این دو انجمن که تحت عنوان فرمالیسم روس شهرت یافت، این مکتب، در دهه ی چهل و پنجاه میلادی با پراکنده شدن نظریه پردازانش مورد توجه بسیاری از منتقدان ادبی جهان قرار گرفت. آشنایی کامل با عقاید فرمالیست ها در غرب خیلی دیر صورت گرفت. گاروین در۱۹۶۴ مقالات را به انگلیسی ترجمه کرد.(۱) از تأثیرگذاری های مهم این مکتب، می توان به تفکرات ساخت گرایان قرن بیستم و پیدا شدن نحله ی نقد نو(New Criticism) در نقد ادبی غرب اشاره کرد.(شمیسا،۱۳۸۱؛ ۱۴۹)از سرشناس ترین نظریه پردازان مکتب فرمالیسم روس می توان به رومن یاکوبسن(۱۹۸۲-۱۸۹۶)، رنه ولک، بوریس آخن بام(۱۹۵۹-۱۸۸۶)، بوریس توماشفسکی(۱۹۵۷-۱۸۹۰)، یوری تینیانوف(۱۹۴۳-۱۸۹۴)، میخاییل باختین، اوزیپ بریک و ویکتور شکلوفسکی(۱۹۸۴-۱۸۹۳) نام برد.

۲- آشنایی زدایی(De familarization)

از مهم ترین نظریات ویکتور شکلوفسکی که از مشهور ترین نظریات فرمالیست های روس به شمار می آید، می توان به :" هنر به مثابه شگرد" (Art As Device)،" روابط بینامتنی"(Intertextuality Relationship) و"آشنایی زدایی"(De familarization) اشاره کرد. منشأ بحث آشنایی زدایی به مطالعات وی با موکارفسکی(موکارفسکی،۱۹۳۲؛صص۳۵-۱۹) و سخنان هاورانک برمی گردد که برای نخستین بار، دو فرایند "خودکاری" (Automatisation) و "برجسته سازی"(Foregrounding) زبان را از همدیگر بازشناختند.(هاورانک،۱۹۳۲؛ ۱۵-۳) هورانک، استفاده ی عادی از زبان را که در آن هدف، ایجاد ارتباط است و شیوه ی بیان چندان اهمیتی ندارد، فرایند خودکاری زبان می داند ولی برجسته سازی زبان هنگامی رخ می دهد که

هدف و تمرکز زبان بر روی پیام و شیوه ی بیان است و به قول یاکوبسن، زبان، نقش زیبایی آفرینی را با برجسته سازی، بر عهده دارد.(صفوی،۱۳۷۷؛ ۴۵). لیچ از منتقدان و سبک شناسان مشهور، دو صورت برجسته سازی را که موجب آفرینش هنری و اعمالِ «نقش شعری» زبان می گردد، هنجار گریزی و قاعده افزایی می داند، یعنی، یا از آن چه که هنجار است، بیرون برویم و یا آن که برهنجار بیفزاییم. (لیچ، ۱۹۶۸؛ ۵۹-۵۶). به اعتقاد او هنجار گریزی، انحراف از قواعد زبان خودکار است و قاعده افزایی اعمال قواعدی بر قواعد آن(صفوی، همان). این دو صورت برجسته سازی که عامل پدید آورنده ی انواع موسیقی هم هست (شفیعی کدکنی،۱۳۷۴؛ ۷)، زبان را از حالت معمول روزمره خارج می کند و به سطحی هنری و ادبی ارتقا می دهد. ارتقای هنرمندانه ی زبان و برجستگی عناصر آن به وسیله ی شاعران، در بیشتر مواقع، حاصل تصرف ناخودآگاهی است.

بدین ترتیب، شکلوفسکی، هسته ی مرکزی هنر را ایجاد تغییر در واقعیت(Deformation of Reality) یا به اصطلاح خود او غریب سازی(Making Strange) می داند. (شمیسا،همان؛ ۱۵۳).شکلوفسکی با دیدی کارکردی(Functionalist)، کارکرد ادبیات و هنر را همان آشنایی زدایی می داند. به نظر وی" بخش عمده ی زندگی ما برپایه ی عادت است یعنی عادت به موجودات، اشیا و محیط اطرافمان ما را وادار می کند که آن ها را نبینیم. ما در برخورد اول با یک شیئی یا موجود با آن ناآشناییم به تدریج از طریق مشاهده ی آن، با آن خو می گیریم به طوری که دیگر آن را نمی بینیم. یعنی در زندگی روزمره، بسیاری از کارها را به طور خودکار و بدون تفکر یا تأمل انجام می دهیم. این کار درک حسی(Perception)ما را از زندگی کدر می کند، سبب می شود که زندگی روزمره مان پیش برود ولی ادراک و حساسیت ما نسبت به زندگی کم شود. در واقع ما آنقدر به عادت، عادت داریم، حتی به خودمان آنقدر عادت می کنیم که صبح مثلا" وقتی خودمان را توی آیینه می بینیم، انگار که نمی بینیم یا بچه ها مان و افراد عزیز و نزدیک به ما به یک تلقی تثبیت شده ای از آن ها خو گرفته ایم»"(نفیسی،۱۳۶۸؛ ۳۵). پس به طور خلاصه می توان گفت مسئله ی شعر از نظرشکلوفسکی، چیزی است که یاکوبسن آن را «برهم زدن ترتیب»(Disarrangement of Arrangement)می خواند و در آن ترتیب عناصر زبان چنان به هم می ریزد و آرایش جدیدی به خود می گیرد که ذهن را وادار به کنجکاوی و نگاه موشکافانه به خود کند. شاعران در راه نگاه عادی مخاطبانشان مانع می گذارند تا بدین وسیله با کند تر کردن سرعت درک مخاطبان در جریان خودکار خوانش و فهم عادی زبان، از نگاه سطحی آن ها جلوگیری کنند و آن ها را با لایه دادن به کلامشان به بازشناسی جدیدی از زبان ومفاهیم سوق دهند.

۳- گیاه پنداری

با آشنایی زدایی است که به تفاوت زبان شعری و زبان خودکار روزمره پی می بریم. در زبان شعری امکانات معنایی زبان توسعْ پیدا می کند و زبان نیز برجسته می‌گردد. به عبارتی دیگر«در حیطه ی شعرشناسی ما بر این باوریم که قاعده ی بنیادین ناظر بر شعرآفرینی، بازی و سیلان نشانه هاست. در شعر، زنجیره ی دلالت دالی به دال دیگر را پایانی نیست و در نتیجه در عین وجود تمایز، معنا برای همیشه به تعویق می افتد. زبان شعر به دلیل همین بازی و سیلان همیشگی نشانه ها، پیوسته خود را به تعویق می اندازد و در برابر حضور یک معنای قطعی و همیشگی مقاومت می کند و چه بسا راز ماندگاریش در همین تفسیرناپذیری بی پایانش نهفته است. درگفتمان شعری، دال ها از مدلول های ثابت و تغییرناپذیرشان جدا می شوند، رها شده از لنگر، به حالتی شناور و سیال در می آیند و بازی جاودانه ی خود را آغاز می کنند. این بازی بی پایان دال ها، در هم آیی غریب و بیگانه ی آن ها را در کنار هم و در اطلاق مشخصه های معنایی خلاف عادت به نشانه های زبانی تحقق می یابد.»(سجودی،۱۳۷۸؛ ۱۳۰-۱۲۹) از مهم ترین نمونه های این غریب سازی ها یا برجسته سازی زبانی یا به

به عبارت دیگر آشنایی زدایی ها، می توان به جاندار پنداری، جسم پنداری و سیال پنداری اشاره کرد. بحث جاندار پنداری را به دو مقوله ی گیاه پنداری و حیوان پنداری می توان تقسیم نمود. گیاه پنداری، اطلاق مشخصه های گیاهی به غیر گیاه است که باعث سیلان نشانه ها می گردد(سجودی،همان). برای نمونه در شعر فارسی فروغ فرخزاد می گوید:

دست هایم را در باغچه می کارم سبز خواهد شد
می دانم، می دانم، می دانم.
(فروغ فرخزاد، تولدی دیگر، ۱۶۷)

یا خواجه ی شیراز در بیتی بلند می فرمایند:

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده ای
ماآن شقایقیم که با داغ زاده ایم
(حافظ، ۷۲۷)

۴- **ولی محمد امیدی**

مرحوم ولی محمد امیدی فرزند عظیم، از تواناترین شاعران سبک کلاسیک زبان و ادبیات کُردی استان ایلام بودند که در سال ۱۳۰۱شمسی در کارزان از توابع شهرستان شیروان چرداول دیده به جهان گشودند. هرچند از تحصیلات مکتبی محروم بودند اما از آن جا که در خانواده ای اهل ذوق و ادب زاده شدند، در محضر شعرا و ادبای منطقه با مقدمات و اصول ادبیات سنتی کُردی که سینه به سینه ی(Tradition) انتقال می یافت، آشنا شد و به شکوفایی رسیدند. اشعار او در موضوع جنگ (به ویژه فتح میمک) و مقاومت دلیرانه ی مردم ایلام در طی هشت سال دفاع مقدس به شهرت زیادی رسید. این شاعر برجسته که از بزرگ ترین شاعران قدمایی ادب کُردی جنوب است، در زمستان ۱۳۸۶چشم از جهان فرو بست و در قطعه ی هنرمندان ایلام به خاک سپرده شد. اشعار شفاهی ایشان که به شکل پراکنده و در موضوعات و مناسبت های مختلفی سروده شده، متأسفانه تاکنون گردآوری و چاپ نشده است(۲). شعری که در این جا مورد بررسی قرار می گیرد، شعری شش بیتی است که در کتاب "لیسک زرین" به شکلی دیگر با حذف دوبیت بنیادین آن، ضبط شده است(بهادری،۱۳۸۵:۱۸۵-۱۸۴) و تاریخ خوانش آن توسط خودِ شاعر بنابر تاریخ ضبط که به یاری آقای حسین امیدی تهیه گردیده، ۱۳۸۵/۲/۱۵ است. البته مرحوم امیدی این شعر را ظاهراً در زمانی پیش از این تاریخ سروده اند. نگارنده با توجه به حال و هوای شعر و تاریخ احتمالی سرایش آن که به نظرم دوران پیری شاعر باشد، نام "باد خزان"«خه زان بای» را برآن نهاده ام:

۱ چو گلاي داران ده س خه زان باي
که به رقه رارم يه ي ساتي له جاي
۲- ماوام ها وه لاي خار وو به رده وه
مه خيزم وه ده س سوزه ي سه رده وه
۳- گاگا مه که فم نه ساگه ي داران
گاگا هامه توو سه ر په نجه ي ياران
۴- گا وه تو جاجم وه په نجه ي شمشال
به خه نم ئه و ژير زيد کورده مال
۵- خه م خه م نازاران وه تيژي پاڕو
لاشه ي خاپوورم مه کيشن کو کو
۶- لاشه ي په رگه نه ي پاي وه ر مالانم
جاي بازي مه لا ن مه نه ي سالانم

۵-آشنایی زدایی های شعر «خه زان بای»

۵-۱- در بررسی **آشنایی زدایی آوایی** شعر، مهم ترین نکته ای که به نظر می رسد، بسآمد بالای مصوت بلند «آ» است که در ۴۱ مورد تکرار شده است. این تکرار مصوت بلند، به هنگام خوانش شعر، دهان خواننده را باز نگه می دارد و او را به حالت تعجب و تفکر وادار می کند. ضمن آن که می دانیم در زبان خودکار و در شش جمله امکان این همه تکرار مصوت بلند «آ» بسیار اندک است. در ابیاتی از شعر، گاهی آواها چنان با هم می آیند که نوعی صدامعنایی ایجاد می کند. در بیت دوم، تکرار مصوت بلند او «و» و همنشینی ترکیب واژگانی «سوزه ی سه رد»، قطعا" برای هر کُرد زبانی، وزش وخیزش باد را به ذهن متبادر می کند. به هر روی تکرار ناآگاهانه ی مصوت ها و صامت ها، گوش مخاطب را می نوازد، دهانش را باز نگه می دارد و مخاطب را به تفکر و شگفتی رهنمون می سازد. این تکرارهای همسوی آوایی که در مواردی واج آرایی خوانده می شود و از موارد قابل توجه برجسته سازی و آشنایی زدایی به شمار می آید، متناسب با فضای نوستالوژیک شعر است.

۵-۲- در تحلیل **آشنایی زدایی واژگانی**، سه واژه ی عربی(قرار/ساعت/مأوا) دیده می شود که با تغییرات آوایی، شکل کُردی(برقرار/سات/ماوا) یافته اند. همچنین برخی واژگان مشترک فارسی وکُردی نیز وجود دارد(خزان/قرار/خار/پنجه/لاشه/جای و...) که گاهی با تغییرات ساختاری شکل کُردی می یابند برای مثال در فارسی: واژه ی«پنجه» وجود دارد اما شاعر با افزودن تکواژ مستقل«سر» واژه ی مرکب «سرپنجه» را ساخته است. واژگان اصیل کُردی نیز در شعر دیده می شوند(گلا/بای/ دار/ جاجم/پرگنه/ ملان و..). اما مهم ترین برجسته سازی های حوزه ی واژگانی را به گمان بنده باید در حوزه ی ترکیب سازی شاعر دانست. وی در این شعر شش بیتی ۱۲ ترکیب آورده است(گلای داران/خه زان بای/سوزه ی سه رد/ سه ره نجه ی یاران/په نجه ی شمشال/زید کورده مال/تیژی پارو/ لاشه ی خاپوور/لاشه ی په رگه نه/ پای وه ر مالان/بازی مه لان ومه نه ی سالان) که تعدادی از آن ها ساخته ی اوست ضمن آن که سه قید مکررحالت (خه م خه م)، زمان (گاگا) و مقدار (کوکو) را به زیبای ساخته و برجسته کرده است.

۵-۳- در حوزه ی **آشنایی زدایی نحوی**، ما در این شش بیت، با شکل کامل چهار فعل روبه رو هستیم (مه خیزم/مه گه فم/به ن خه نه م/مه کیشن) که سه مورد از آن ها اول شخص است ضمن آن که فعل بیشتر ابیات به شکل نهاد پیوسته (ضمیر متصل) و اول شخص مفرد آمده است. این تمرکز بر اول شخص و برجسته نمودن آن، گویا علاوه بر غنایی بودن نوع ادبی آن، جهت نمایاندن و آشنایی زدایی از حال و هوای درونی خویش است. شعر با ساختاری شگرف آغاز می شود که با نحو روزمره و متداول اهل زبان، متفاوت و غریب می نماید چرا که در عرف زبان ما، کسی با ساختار تشبیهی شروع به سخن نمی کند. آن هم تشبیهی که مشبه(نهاد جدا)آن حذف شده است. علاوه بر این، ساختار تشبیهی مصراع اول از میان نرفته است که ساختار استفهامی(استفهام انکاری) مصراع دوم بر آن افزوده می گردد.

۵-۴- اما در **حوزه ی بلاغی**، مهم ترین شاخصه ای که به چشم می آید، هم ذات پنداری شاعر با برگ خزان زده است که می توان آن را نوعی از **گیاه پنداری** به شمار آورد. شاعر با تشبیهی رسا و بکر، حال غم زده و غم سنگین غربتش را با ساختاری تشبیهی به برگ خزان پیوند می زند و سپس دامنه ی تشبیه را به استعاره و یکسانی وهمسانی با آن برگ می کشاند. به همین خاطر است که فعل های اول شخص ابیات دوم تا ششم، هم به برگ بر می گردند و هم به وجود شاعر. از آن جا که در زبان روزمره، فعل به یک نهاد برمی گردد، در این جا با

ساختاری استعاری و گاه نمادین، ما با نهادی نا معین و تفسیر پذیر روبه رو می شویم که هم می تواند برگ های واقعی پاییز باشد هم هر کسی که چون برگ بر او باد خزانی(هم در معنی عادی و هم در معنی نمادین و مجازی)، وزیده باشد و هم شاعری که از این برگ می گوید و هم مایی که خواننده ی این شعر هستیم. این ساختار هنری، کلام شاعرانه ی مرحوم امیدی را در محور همنشینی(Syntagmatic Axis) و جانشینی(Pragmatic Axis)، از کلام روزمره، متمایز و منحرف می گرداند. انحرافی که به قول فرمالیست های روس اساسِ ادبیتِ ادبیات است.در حوزه ی بلاغت، این شعر را با تناظر عینیت و ذهنیت و نمادگرایی(خه زان بای) هم می توان تفسیر نمود. لازم به یادآوری است که شعر مذکور، در حوزه ی بدیع به سبب تناسب های نیرومند فرمی(لفظی و معنوی)، و در علم معانی، به دلیل اتصال و انفصال های مناسب، معرفت مواقع فصل و وصل و بیان به اقتضای حال مخاطب، قابل توجه است.

نتیجه گیری

در بررسی آشنایی زدایی های آوایی، واژگانی ، نحوی و بلاغی شعر «خه زان بای » مرحوم ولی محمد امیدی، برجسته سازی کلام در دو محور همنشینی و جانشینی روشن گردید. گویا وی با نمایاندن تصویر«برگ هایی در آغوش باد» که برای استفاده در خانه های سنتی، دستچین و پس از مدتی در کنار خانه ها دور ریخته می شدند، همذات پنداری کرده است و هم چون برگی خزان زده(دوران پیری) و برگی خزان زده است که مشتاق برگشت به دوران زرین اقامت در زادگاهش را در دل و زبانش می پروراند. این هم ذات پنداری شاعر با آشنایی زدایی هایی زبانی همراه است که سیلان نشانه ها را به دنبال دارد و ضمن برجسته کردن زبان و غریب نمایی آن، گذر سریع مخاطب را از سطحِ شعر کُند می گرداند و او را به بازاندیشی مجدد وادار می کند. این آشنایی زدایی های هنرمندانه ی مرحوم امیدی، راز ماندگاری سخن اوست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت ها

۱) برای اطلاع بیشتر درباره ی تاریخچه ی فرمالیسم بنگرید:

- احمدی، بابک، ساختار وتأویل متن(۱۳۷۰)،۲جلد، چ اول، نشر مرکز، تهران، ص۳۸ به بعد.

- ایگلتون، تری، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر(۱۳۶۸)، نشر مرکز، تهران،ص۳ به بعد.

- سلدن، رامان، راهنمای نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر(۱۳۷۲)، انتشارات طرح نو، تهران، ص۱۵ به بعد.

- Cudden, J.A (1943), A Dictionary of Literary Terms, Third Edition, Blackwell Reference , England , P.277.

۲)دیوان ولی محمد امیدی به کوشش محقق جوان و خوش قریحه ی ایلامی آقای یاسر سنایی زیر چاپ است.

فهرست برخی منابع

۱) بهادری، محمد جلیل،(۱۳۸۵)، لیسک زرین، انتشارات رامان،ایلام.

شایگان فر، حمیدرضا(۱۳۸۴)، نقد ادبی، انتشارات دستان، تهران.

۲) فرخزاد، فروغ(۱۳۵۳)، تولدی دیگر، انتشارات مروارید، تهران.

۳) حافظ، خواجه شمس الدین محمد(۱۳۶۲)،دیوان، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، تهران.

۴) سجودی، فرزان(۱۳۷۸)،«درآمدی بر نشانه شناسی هنر»، مجله ی فرهنگ توسعه، شماره های ۳۹/۴۰/۴۱.

۵) سجودی فرزان(۱۳۷۸)،«شعر نو، شعرکهن؛ وجوه اشتراک و افتراق»، زبان وادب، مجله ی دانشکده ی ادبیات فارسی و زبان های خارجی دانشگاه علامه طبا طبا یی،شماره ی نهم ودهم، سال دوم، تهران.

۶) صفوی،کورش،(۱۳۷۷)،«شعر نو، شعرکهن؛ وجوه اشتراک و افتراق»، زبان وادب، مجله ی دانشکده ی ادبیات فارسی و زبان های خارجی دانشگاه علامه طبا طبا یی،شماره ی ششم، سال.۲

۷) نفیسی، آذر(۱۳۶۸)،«آشنایی زدایی در ادبیات»، کیهان فرهنگی، شماره ی دوم، سال ششم، تهران

۸) شمیسا، سیروس(۱۳۸۱)، نقد ادبی، انتشارات فردوس، چ سوم، تهران.

۹) شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۴)، موسیقی شعر، نشیر سخن، تهران.

10)Haverank, B.(1932), "The Functional Differention of Standard Language". In garvin; P.(ed).Prague School Reader in Esthetics,Literary Structure and Style.Georetown.

11)Leech, G.N(1969),A Linguistic Guide to English Poetry.N.Y.

12)Mukarovsky,J."Standard Language & Poetic Language. In garvin; P.(ed).Prague School Reader in Esthetics,Literary Structure and Style.Georetown.