فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۱ (پیاپی ۲۹)، بهار ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۴۷-۱۳۳

عناصر برجسته زبانی اشعار محمد بیابانی

محمد مرادی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران
دکتر پوران یوسفی پور کرمانی (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران
دکتر فاطمه غفوری مهدی آباد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران

چکیده

عناصر برجستهٔ زبانی شعر شاعران بازتاب گریز از هنجارهای زبان معیار است. گریزی هوشمندانه و هنرمندانه برای آفرینش شعر و تمایز از زبان معمول و مرسوم جامعه که منجر به ظهور سبک و تمایز سبکی از شاعران دیگر می‌گردد. محمد بیابانی از شاعران نامی معاصر و زادهٔ جنوب ایران است. از مجموع آثار او، پنج مجموعهٔ شعر چاپ شده است که به «حماسه‌های سوگوار» معروف است. نظر به اهمیت شاعر و آثار ارزشمند وی و فقدان پژوهشی در مورد آن‌ها، این پژوهش به روش تحلیلی توصیفی و با ابزار کتابخانه‌ای به دنبال دستیابی به پاسخ این پرسش‌ها است که آیا بیابانی شاعری هنجارگریز است؟ علت هنجارگریزی او چیست؟ برجسته‌ترین عناصر زبانی اشعار وی کدام است؟ به نظر می‌رسد وی شاعری هنجارگریز است که آگاهانه و برای آشنایی زدایی و تشخّص بخشیدن به اشعار خود به این روش‌ها روی آورده و به این مهم نیز دست یافته است. برجسته‌ترین عنصر زبانی سروده‌های وی، باستان‌گرایی یا آرکائیسم است. انواع هنجارگریزی واژگانی، گویشی، سبکی، آوایی، نوشتاری، نحوی و انواع آرکائسم واژگانی و نحوی در شعر وی نمود قابل توجهی دارد.

واژگان کلیدی: آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، آرکائیسم، اشعار، محمد بیابانی

Email: moradi1446@yahoo.com
pooran.yusefipoor@yahoo.com
fatemeghafuri4643@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۰۸

۱- مقدمه

عناصر برجستهٔزبانی و ادبی آثار ادبی شناسنامه ادبی شاعر است. این عناصر ره آورد هنجارگریزی از زبان فارسی معیار است. در زبان فارسی معیار، واژه‌ها و جمله‌ها، معنا و ساختار خود را دارند. ساختاری قانونمند که هنجار زبان عموم و رایج مردم است و کسی اجازه عدول از آن قوانین را ندارد. هرگونه هنجار شکنی زبانی با سرزش و شماتت مواجه خواهد شد و تنها شاعر است که برای ساخت شعر و غریب‌نمایی آن، ساختارها را برنمی‌تابد. در آشنایی‌زدایی شاعر یا نویسنده، هنجار ساخت و گزینش واژه‌ها و جمله‌ها را بر هم می‌زند و با هنجارگریزی به آشنایی‌زدایی می‌پردازد. هنجارگریزی مبحثی در حوزه نقد صورتگرایی است. شفیعی کدکنی هنجارگریزی را این گونه معرفی می‌کند: «مجموعه عواملی است که به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها، بیرون از خصوصیات موسیقایی آنها، می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود عواملی است که در حوزهٔ مباحث زبان و زبانشناسی و سبک شناسی جدید امروز مطرح است از قبیل استعاره، مجاز، آرکائیسم، ایجاز و حذف ،حس آمیزی و... » (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۰). صفوی در تعریف از هنجارگریزی می‌نویسد: « هنجارگریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. اگرچه منظور از هنجارگریزی نمی‌تواند هر گونه گریز از زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبا منجر می‌شود که نمی‌توان آنها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به حساب آورد.»(صفوی،۱۳۷۳: ۴۲) بنابراین خروج از هنجار زبان معیار به دو صورت اتفاق می‌افتد یکی فراهنجاری و دیگری هنجارستیزی که اولی به هنری شدن زبان و شکل‌گیری سبک خلاق، منتهی می‌شود و دومی خروجی است که به سوی آشفتگی و تخریب نظام معنایی زبان گام بر می‌دارد.(فتوحی،۱۳۹۱ :۴۱) با عنایت به نظر یاکوبسن که ادبیات را حاصل درهم ریختن سازمان گفتار متداول می‌دانست(ایگلتون،۱۳۸۳: ۴) و نیز دیدگاه یان موکاروسکی در مورد نقش شاعرانه ویران کردن زبان معیار، هنجارگریزی، بیشتر از قاعده افزایی در تولید شعر موثر است، تا جایی که می‌توان ادعا کرد که شعر، بدون گریز از قواعد زبان، بوجود نمی‌آید. (احمدی،۱۳۸۶: ۱۲۴و۱۲۵) و جوهر شعر، بر شکستن هنجارهای منطقی زبان استوار است.(شفیعی کدکنی،۱۳۹۸: ۲۴۱) بنابراین برای تولید شعر، گزیری جز گریز از هنجار زبان نیست. هنجارگریزی در شعر، یا با اعمال تغییراتی در طبیعت زبان صورت می‌گیرد یا با تغییرات بر روند کاربرد آن اتفاق می‌افتد؛ یعنی اگر عناصری مانند وزن و موسیقی و...عامل گریز از فرم طبیعی زبان شعر باشند، هنجارگریزی بر شیوه کاربرد زبان اتفاق افتاده است. لیچ زبان شناس انگلیسی فرایند هنجارگریزی در شعر را به هشت نوع، هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی زمانی، هنجارگریزی نحوی،

هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی نوشتاری، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی سبکی، هنجارگریزی معنایی تقسیم کرده است که هفت نوع نخست آن، ساختار شعر را متمایز از ساختار زبان معیار می سازد و عناصر زبانی شعر را برجسته می‌نمایند.

پیشینهٔ پژوهش

درمورد عناصر زبانی و ادبی، سبک، هنجارگریزی و باستان‌گرایی در دههٔ اخیر پژوهش‌های زیادی در جهت شناسایی انواع هنجارگریزی و از جمله باستان-گرایی در آثار شاعران و نویسندگان معاصر صورت گرفته است. پایان نامه‌ها و مقاله‌های متعددی تدوین و منتشر شده است. پیشینهٔ مطالعه هنجارگریزی و باستان‌گرایی در حیطه ادبیات بطور مختصر به شرح ذیل می‌باشد.

رضایی (۱۳۷۶) به بررسی زبان‌شناختی ویژگی‌های سبکی اشعار نیما یوشیج و انواع هنجارگریزی بر اساس مکتب ساخت‌گرایی پرداخته است. در این تحقیق گونه‌های هشتگانه هنجارگریزی مورد بررسی قرار گرفته و بسامد انواع هنجارگریزی، اندازه‌گیری شده است که هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) در مرتبه سوم بیشترین بسامد قرار گرفته است. سجودی (۱۳۷۶) به بررسی سبک‌شناسی شعر سهراب سپهری با رویکرد زبان شناختی پرداخته است و بسامد انواع هنجارگریزی را گزارش می‌نماید که هنجارگریزی زمانی در مقام دوم بیشترین بسامد قرار دارد. محمدی(۱۳۷۶) به بررسی سبک‌شناسی اشعار فروغ فرخزاد در چهارچوب بسامد آماری هنجارگریزی بر مبنای ساخت‌گرایی پرداخته است که بسامد باستان‌گرایی در مرتبه دوم وقوع است. علی نسب(۱۳۷۸)در فصل دوم رساله خود با عنوان «هنجارگریزی در شعر معاصر و اهمیت آن در آموزش شعر» به انواع هنجارگریزی پرداخته است و هنجارگریزی را موثر در درک ادبی و التذاذ هنری شعر می‌داند. اهروانی (۱۳۸۰) به بررسی زبان شناختی ویژگی سبکی اشعار احمد شاملو با توجه به گونه‌های هنجارگریزی پرداخته است و در میان انواع آن، باستان‌گرایی مقام دوم دارد. سنگری (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «هنجارگریزی و فرا هنجاری در شعر» به توصیف انواع هنجارگریزی می‌پردازد و گریز از هنجار را موجب استمرار حیات شعر و غنای زبان می‌داند. طاهر نژاد(۱۳۸۳) هنجارگریزی را به عنوان یکی از ابزارهای شعر آفرینی در شعر کودک می‌داند و به بررسی ابزارهای شعر آفرینی در شعر کودک پرداخته و هنجارگریزی معنایی را دارای بیشترین بسامد می‌داند. فلاحی (۱۳۸۷) هنجارگریزی را تحت دو عنوان کلی هنجارگریزی در معنا و در تلفظ در آثار حمید مصدق بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده است که بعد از هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی زمانی در شمار پربسامد برجستگی‌های آثار مصدق است. گلشنی(۱۳۸۷) به بررسی انواع صورخیال و باستان‌گرایی در شعر کدکنی پرداخته

است. وی آرکائیسم را در شعر کدکنی بررسی کرده و معتقد است که شفیعی کدکنی شاعری باستان گراست. بایستی و مدرسی(۱۳۸۶) باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق را بر اساس شیوه تحلیل متن در دو محور آرکائیسم واژگان و نحو مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که حمید مصدق توجه خاصی به زبان استوار و فخیم گذشته داشته است و استفاده فراوان او از واژگان قدیمی به ویژه افعال پیشوندی و ساده قدیمی و اسم‌های قدیمی، فضای باستان گرایانه‌ای به شعر او بخشیده است. به طوری که زبان شعر او را تحت تاثیر قرار داده است و باستان‌گرایی او گاهی خودآگاه و گاه ناخودآگاه است که بیانگر توانایی شاعر است که با حسن گزینش و ترتیب میان زبان و عاطفه، به ویژه در منظومهٔ درفش کاویانی هماهنگی کافی ایجاد نموده و به صلابت و شکوه زبان شعر دست یافته است.

روش تحقیق

محمد بیابانی از شاعران معاصر است که آثار ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته است. پنج مجموعهٔ شعر او با نام‌های«حماسه درخت گل بانو»، « زخم بلور بر زبانه الماس»، «سار صبور بر صنوبر آتش»، «دستی پر از بریده مهتاب»، «به سالگرد تماشای آب در پاییز» منتشر شده است. آثار بیابانی در نزد دوستداران شعر او به «حماسه‌های سوگوار» معروف است. نظر به اینکه علارغم تحقیقات گسترده در زمینهٔ هنجارگریزی، تاکنون پژوهشی با موضوع هنجارگریزی در اشعار محمد بیابانی انجام نشده است. این پژوهش با هدف بررسی عناصر برجسته زبانی سروده‌های بیابانی و با روش تحلیلی و توصیفی و بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای و جمع آوری داده‌ها و تجزیه و تحلیل آن‌ها صورت می‌گیرد که به نظر می‌رسد، بیابانی شاعری هنجارگریز است که برای برجسته‌سازی و تشخّص زبانی به هنجارگریزی می‌پردازد. برجسته‌ترین ویژگی زبانی او هنجارگریزی زمانی است و انواع هنجارگریزی ساختاری در شعر او جلوهٔ قابل توجهی دارند.

زندگی نامه و آثار محمد بیابانی

بیابانی شاعر نوپرداز، نویسنده، محقق و زادهٔ جنوب است وی در هفتم خرداد سال ۱۳۲۴هجری شمسی در سامانهٔ امام زاده در بوشهر چشم به جهان گشود. تحصیلات متوسطه را در همان شهر به پایان رساند و سپس وارد دانشسرای کشاورزی شیراز شد. سپس به استخدام آموزش و پرورش استان بوشهر درآمد. بیابانی پیش از دههٔ چهل شعر می‌سرود و مجموعه‌هایی چون: سمندر و چشمه خورشید، نسیم در کوزه، باد در قفس، طبع کویر و نفرت قطبی، شب فروش، خشم خاک، شبیخون و منظومه‌هایی چون: دریا و دار و خاطره ناخدا، ماهیگیر، آن سوی این اقلیم، گرگ ها آمده‌اند، اسپارتاکوس، آنک فلات و فترت و فرتوت و رمان ابوالهول، و چند داستان کوتاه و یک دفتر سروده فولکوریک،

حاصل کار اوست و جز نوشته‌ها و شعرهای پراکند در گاهنامه‌ها و برخی سروده‌های فولکوریک که رواج شفاهی دارد پنج دفتر شعر وی شامل «حماسه درخت گل بانو» ، «زخم بلور بر زبانه الماسی» ، «دستی پر از بریده مهتاب» ، «سار صبور بر صنوبر آتش» و «به سالگرد تماشای آب در پاییز» منتشر شده است. بیابانی معلم بود و دلبستگی، علاقه و پژوهش‌های او در زمینه فولکلور و مایه‌های تاریخی و اساطیری است که در کارهای ادبی و هنری آبنوشکان او هستند(بیابانی،۱۳۶۹: ۵). و در پس‌آورد مجموعه «حماسه درخت گلبانو» نیز مورد استفاده قرار داده است. بیابانی پس از انجام کارهای فرهنگی و سیاسی به تجارت و صیادی روی آورد و سرانجام در بامداد روز چهارشنبه ۲۱ اسفند ۱۳۸۱ه. ش بر اثر بیماری سرطان ریه در خانه خود در بوشهر درگذشت.

۲- بحث و بررسی

عناصر برجسته زبانی شعر محمد بیابانی

بیابانی اولین مجموعه شعر خود با نام «حماسه درخت گلبانو» برای گرامی داشت هزارهٔ فردوسی سروده است. وی در این دفتر و سایر دفاتر شعر خود، آگاهانه با بهره‌گیری از واژه‌های کهن حماسی و اساطیری و ساخت نحوی گذشته دست به غریب‌نمایی و ایجاد فضای حماسی زده است. دفتر نخست وی برگرفته از سه افسانه است. فصل اول آن به نام سهراب است. ریشه در دو اسطوره سهراب و رستم دارد. فصل دوم با نام افراسیاب است، این فصل در حقیقت آمیزه‌ای از اسطورهٔ بوسه بر دو کتف و نیروی شگفت جادوگران است. فصل سوم کتاب که به نام رستم است بر آمده از اسطوره جادو- پزشکی و درختان چندگانه است. بیابانی علاوه بر این سه افسانه از دیگر افسانه‌ها و اسطوره‌ها نیز بهره برده است. وی در تمامی اشعارش گرایش به آرکائیسم از جنبه‌های مختلف دارد و علاوه بر آرکائیسم در صورت لزوم و نیاز موسیقایی و معنایی، دست به سوی زبان گفتاری و گویش بومی بوشهر و حتی زبان عربی، ترکی و فرانسوی می‌برد. در موارد زیادی نیز با خلاقیت خود به ساخت واژه و ترکیب‌های تازه می‌پردازد. وی علاوه بر پیروی از روش معمول نوشتاری شعر سپید و نیمایی به روش‌های جدیدتر و غیر معمول چنگ می‌اندازد. وی شاعری گریزان از معیار است و برای تشخّص بخشیدن به سروده‌های خود به روش‌های مختلف و متنوع هنجارگریزی روی می‌آورد؛ ولیکن بسامد انواع هنجارگریزی در دفاتر شعر او یکسان نیست، گاه دریک مجموعه به نوعی هنجارگریزی بیشتر توجه شده است که در دفاتر دیگر بسامد چندانی ندارد و این دلیل بر انتخاب آگاهانهٔ روش‌ها، برای رسیدن به تشخّص زبانی و برجسته‌سازی. عناصر زبانی است. که در زیر برجسته‌ترین عناصر زبانی شعر بیابانی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

کاربرد واژه‌های نوساز

در زبان معیار، واژه‌هایی کاربرد دارند که در فرهنگ لغت فارسی وجود دارند و برای شنونده و خواننده آشنا هستند؛ ولیکن در اشعار شاعران، گاه به کلماتی بر می‌خوریم که در لغت نامه یا اصلا وجود ندارد و یا به آن شکل و شمایل دیده نمی-شوند و شاعر با هنجارگریزی واژگانی به آن دست یافته است. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌های هنجارگریزی است. سجودی در تعریف هنجارگریزی واژگانی می-نویسد:« یکی از شیوه‌هایی که شاعر با توسّل به آن زبان خود را برجسته می‌سازد، آفرینش و کاربرد واژگان جدید است بر حسب قیاس و یا گریز از قواعد ساخت واژهِ زبان هنجار»(سجودی،۱۳۷۶: ۱). بنابراین کاربرد واژگان جدیدی که تاکنون در فرهنگ لغت و آثار شاعران و نویسندگان دیگر دیده نشده‌اند. محصول خلاقیت و توان شاعر و هنجارگریزی واژه‌ها است. بیابانی هر جایی که نیاز موسیقای و لحن حماسی شعر ایجاب کرده است، دست به ابتکار و خلاقیت زده است و با ساخت واژگان جدید و کاربرد آنها به هنجارگریزی واژگانی روی آورده است و جمعا ۱۷۱ واژه جدید با احتساب تکرار آن به کار برده است. وی برای ساخت ترکیب‌های تازه و واژه‌های نو از روش‌های متنوعی استفاده می‌کند که عبارت است از: ۱ -ترکیبب موصوف و صفت مقلوب بعلاوه پسوند «ه» مانند:« سرخ آبه» (بیابانی،۱۳۷۳: ۶۹). ۲- ترکیب دو اسم و اضافه کردن وند «ه» به انتهای آن مانند: « اشکابه»(بیابانی،۱۳۷۳: ۵۳). ۳- ترکیب دو اسم با یگدیگرمانند: « دامچاله» (همان، ۱۳۷۳: ۳۸).۴- ترکیب اسم و صفت« آبتُرد »(همان، ۱۳۷۳: ۶۶).۵- اضافه کردن پسوند « ناک» به یک اسم مانند:« زهرناک»(همان، ۱۳۹۰ ب: ۹). ۶- ترکیب یک اسم و پسوند «واره» مانند: « سنگ واره» (همان، ۱۳۹۰ ب : ۱۴). ۷- آوردن میانوند «آ» در میان تکرار یک اسم مانند:«مرگامرگ» (همان، ۱۳۹۰ ب : ۴۵) ۸.-افزودن پسوند «زار» به اسم، «وگ زارِ»(همان، ۱۳۹۰ ب : ۱۳۶).۹- آوردن پیشوند «نا» به جای «بی» بر سر واژه ۱۰- آوردن میانوند «آ» بین تکرار یک صفت و افزودن «ک» به آخر آن« نرمانرمک.»(همان، ۱۳۹۰ب : ۱۳۲).۱۱-افزودن پسوند «مند» به اسم«آبمند» (همان، ۱۳۷۳: ۵۵).۱۲- ترکیب اسم و بن مضارع فعل « آهنجوش»(همان، ۱۳۷۳: ۲۷و ۲۸). ۱۳- افزودن بن مضارع از مصدر «پوییدن» به اسم «شن پوی»(همان، ۱۳۹۰ الف : ۱۴۶).۱۴- ترکیب اسم و بن ماضی فعل گشت، «آبگشت »(همان، ۱۳۶۹: ۸۰).۱۵- افزودن بن مضارع از مصدر«بستن» به پایان اسم« شالبندِ »(همان، ۱۳۶۹: ۸۴).۱۶- افزودن بن مضارع مصدر«تابیدن» به پایان اسم بعلاوه «ه» مانند: «نختابه»(همان، ۱۳۷۳: ۵۸).

«وز خشم خون چکندهِ شَرباد/بر چشمِ مارِ سیه بالِ گردباد/...»(همان، ۱۳۹۰ ب :

.(۱۰۸

«لکّه‌ای نارنگ/ شاید آب مروارید/ در نگاه بلبلان جاری ست» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۲۴۱).

کاربرد واژه‌های گویش بومی بوشهری

«در برخی موارد شاعر ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند چنین انحرافی از زبان هنجار را، هنجارگریزی گویشی می نامیم.»(صفوی،۱۳۷۳: ۸۰). شاعری که بتواند در شعر خود از واژه‌هایی بهره ببرد که در زبان معیار متداول نیست مانند واژه‌های گویش بومی مناطق مختلف یک کشور، و این کاربرد از نرم خود فراتر برود به هنجارگریزی گویشی دست یافته است و می‌تواند یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شعر وی تلقی شود. بیابانی گرایش خاصی به اقلیم و زادبوم خود دارد. تظاهر واژه‌های عناصر طبیعت و گویش جنوب در سروده‌های وی قابل توجه است. واژه‌های گویش بومی و باور عامه، جمعا به تعداد ۲۴۲ مورد دیده شده است که تعدادی از این واژه‌ها عبارتند از: «گرزنگرو (گرزنگلو)» (بیابانی، ۱۳۹۰ الف : ۱۱۶). «سوسلنگ» (همان: ۱۶۳). «خرزهره» (همان: ۱۲۶). «فوگل یا فگل (همان: ۱۸۹). «شوی مرده» (همان، ۱۳۹۰ ب: ۱۳۹). «سُرد» (همان: ۱۱۳). «چاشبند» (همان: ۱۲۲). «کُچّه» (همان: ۱۲۰). «پَلَک» (همان: ۴۵) جاشو (همان، ۱۳۹۰ الف : ۱۵). «چادِر» (همان،۱۳۹۰ ب: ۴۰). «خلّتک» (همان، ۱۳۶۹: ۱۳). «نخریسک» (همان: ۱۸). «سیسالنگ» (همان ،۱۳۷۳: ۴۷). «پاک، آمُخته» (همان ،۱۳۶۹: ۸۱)، «اَخگُل» (همان: ۴۹). «مرغان شادمه » (همان، ۱۳۹۰ ب: ۷۱ و ۷۲). «دَندَله» (همان، ۱۳۶۹: ۷۲). «غُبر» (همان ،۱۳۷۳: ۸۵). «مُرداسنگ» (همان: ۵۵ و ۵۶). کوگ، خنچه» (همان، ۱۳۸۰: ۳۶). «سرسُختی» (همان: ۸۹). «اُسّا، چپرنگ، امّان نبرا، کُرمُچ» (همان،۱۳۸۰: ۱۳۱). «باد لهمیر» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۱۲۸). «زهروک» (همان: ۱۰). «بادقوس» (همان : ۱۹). «سمّاچ» (همان،۱۳۷۳: ۸۲). «زمین کن » (همان: ۴۷). «خسّاک» (همان: ۴۸)، «خَن و طَفَر» (همان، ۱۳۹۰: ۴۴). «قلماسنگ» (همان: ۲۰). «خروس ماهی» (همان : ۴۵). «ورقاس» (همان، ۱۳۹۰ ب : ۳۹). «گوش ماهی، پیکو» (همان، ۱۳۹۰ الف : ۵۸). «آسپاره» (همان: ۱۸). «مَهِل» (همان، ۱۳۶۹: ۲۷). «باد نعشی» (همان، ۱۳۹۰ الف : ۱۷۲)، «دَی» (همان،۱۳۹۰ ب : ۱۶۸). «کَپه و کَپل» که هر کدام یک مورد مشاهده شده است. «گُلدم» (همان ، ۱۳۹۰ الف : ۲۳۵). «دوک» (همان، ۱۳۷۳: ۸۶). «گرنجان» (همان، ۱۳۹۰ الف : ۳۱). «خَرگ» (همان ،۱۳۷۳: ۶۵) «ره» (همان، ۱۳۸۰: ۳۶)، «آل» (همان ،۱۳۷۳: ۲۲). «تش و تش ماهی» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۲۶). «یال، عفریت باد، لُقمه» هر کدام دو مورد دیده شده‌اند. چار (۱۹ مورد) و دهن (۱۸ مورد)

دیده شده‌اند. البته دو واژهٔ اخیر در گویش محاوره فارسی نیز به همین شکل بکار می‌روند.

«دَی‌یال حیله هویداست/و آن دود در محاق/که با دست‌های ساده تو را آه می‌کشد»(بیابانی، ۱۳۹۰ ب : ۱۶۸).

کاربرد واژه‌های گفتاری

همیشه زبان گفتار از زبان نوشتار و معیار متفاوت بوده است و این تمایز، در نوشتار واژه‌ها و ساخت دستوری دیده می‌شود؛ ولیکن گاه شاعر، زبان گفتار را به ساحت شعر می‌آورد تا سبکی نو در اندازد. به عبارت دیگر «هنجارگریزی سبکی به مواردی اطلاق می‌شود که شاعران از معیارهای گونه نوشتاری رایج خارج می‌شود و از واژگان و یا ساخت‌های نحوی گفتار استفاده می‌کند»(سجودی،۱۳۷۶: ۴). بنابراین شاعر برای رسیدن به هنجارگریزی سبکی، باید به کاربرد زبان گفتار اعم از واژه و ساخت دستوری روی آورد که متفاوت از زبان نوشتاری است و با افراط در این نوع کاربرد به کلام خود کسوتی دیگر گونه بپوشاند. در سروده‌های بیابانی هنجارگریزی سبکی نیز دیده می‌شود. کاربرد واژه‌های گفتاری در اشعار بیابانی ۲۱۸ مورد است؛ اما در مقایسه با سایر واژگان بسامد کمتری دارد. بیابانی با روش هنجارگریزی سبکی به سروده‌های خود ویژگی خاص و منحصر به فرد بخشیده است. بیشتر واژه‌های گفتاری شعر بیابانی در کاربرد فعل است که در این صورت ۱-شناسهٔ فعل به اسم ملحق می‌شود مانند: «خسّاکم » »(بیابانی،۱۳۷۳: ۴۸). ۲- گاهی شناسه فعل به صفت اضافه می‌شود. مانند: «فریاد خشمناکم»(همان، ۱۳۹۰ ب : ۳۲). ۳- گاه یک حرف از آخر یا میان واژه حذف می‌شود. مانند: «چارسو» (همان،۱۳۹۰ الف : ۱۰).۴- یک حرف به ابتدای واژه افزوده می‌شود. مانند:« اشتر»(همان: ۲۸) ۵- گاه شناسه فعل به ضمایر اشاره و صفت اشاره و اسم ملحق می‌شوند. ۶- شناسه فعل به ضمایر شخصی منفصل می‌چسبند. مانند: «شمایند» »(همان،۱۳۷۳: ۵۱). همچنین واژه‌های گفتاری عادی و کوچه و بازاری مانند شقه، کفل، هی زدن، تیپا، سرک کشیدن و... در شعرهایش به نسبت فراوانی دیده شده است.

«این اسب‌هایی که خسته‌اند از ماه/مُرغ‌هایی که تخته بالانند/برکه‌هایی که تا جزیرهٔ وهم/با وزغ‌های تشنه نالانند/من چرا در خود این چنینم تنگ...» (بیابانی،۱۳۷۳: ۸۵).

کاربرد واژه‌های مخفف

زبان معیار قواعد آوایی خود را دارد؛ ولی در شعر گاه ضرورت ایجاب می‌کند که شاعر این قواعد را نادیده بگیرد و به هنجارگریزی چنگ بزند. در این هنجارگریزی شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست. (صفوی،۱۳۸۳،ج ۱ :۵۰) در این نوع هنجارگریزی تحولاتی نظیر ادغام، قلب، حذف،

تسکین، تشدید، تخفیف و اضافه مورد توجه ویژه هستند. در واقع هنجارگریزی آوایی بیشتر در خدمت موسیقی شعر و توازن است. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۳). بیابانی در این گزینش هم نگاه و توجه به کهن داشته است. کاربرد واژه‌های مخفف قدیمی که امروزه کاربردی ندارند در اشعار بیابانی دیده می‌شود. این واژه‌ها شامل کز، ز، رهزن، فکند، وین، دگر، ار، مرا، ستاده، مدهش، که سار، چهر، سحرگه هان، فتاده، وارون، برون، ورنه، خموشی، نگه، خامش، سیه، بدین، دهن، چارسو، زان، ره، چسان و همچو است. کاربرد این واژه‌ها ۳۷۹ مورد در سروده‌های بیابانی دیده شده است که رقم قابل توجهی است.

«خامش زمانه‌ای‌ست چو من تیغ بر گلو/آلِ‌ریا تنیده به هر دیده تار مو.» (بیابانی،۱۳۹۰الف: ۱۴۱).

کاربرد واژه‌های کهن

زبان معیار، زبان زنده است. واژه‌هایی در زبان معیار کاربرد دارند که با مردم زندگی می‌کنند؛ ولیکن در شعر شاعران، ممکن است با واژه‌ها و ساخت‌هایی روبرو شویم که سال‌ها از حیات آن‌ها می‌گذرد. این کاربرد حاصل هنجارگریزی زمانی است که یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه است و آن، کاربرد واژه‌ها و یا ساخت هایی است که در زمان سرودن شعر، متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند (صفوی،۱۳۷۳: ۵۴) به عبارت دیگر « به کارگیری لغت‌ها و عباراتی که در زبان رسمی و متداول، کهنه و غیر مستعمل و منسوخ شده باشد» (داد،۱۳۷۲: ۱۰). به تعبیر شفیعی کدکنی« ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۲۴). برجسته‌ترین ویژگی زبانی سروده‌های بیابانی، هنجارگریزی زمانی است. که کاربرد واژه‌ها و قواعد نحوی با مشخّصهٔ آرکائیسم و حماسی است. وی بیش از ۲۵۰۰ واژهٔ کهن در شعر خود مورد استفاده قرار داده است. در این حوزه شاعر از کاربرد انواع کلمه کهن اعم از اسم‌های عام و خاص، حرف، فعل، صفت، قید، ضمیر و فعل کهن و حتی تلفظ کهن و کاربرد واژه در معنی کهن و واژه‌های مخفف شده کهن و... بهره برده است؛ ولیکن کاربرد حروف اضافه کهن و کاربرد واژه در معنای کهن خیلی کمتر از سایر واژه‌های کهن است. بیابانی آگاهانه و متناسب با ساخت بیانی شعر خود دست به انتخاب و گزینش اسم‌های کهن زده است. اسامی کهن در شعر بیابانی جلوه‌ای ویژه دارد و کهن‌گرایی او در مجموعهٔ «حماسه درخت گلبانو» به کهن شیفتگی می‌گراید. وی علاقه وافری به شاهنامه و شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای دارد و در آثارش آرکائیسم حماسی با جلوه‌گری اسامی شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای نمایان می‌گردد و جمعا ۲۵۸ مورد از اسم‌های خاص حماسی استفاده کرده است که بیشترین کاربرد اسامی خاص مربوط به

دفتر «حماسه درخت گلبانو» با ۱۶۴ مورد است.

«شورابهٔ روان را/سر می‌بُرند/قربانی از سیاوش و سهراب لب پر است» (بیابانی،۱۳۶۹: ۱۸).

«بس جوشنِ شعله، شیهه‌ی چاوک/در چنبره‌ی نگاه زن‌ها بود» (همان، ۱۳۹۰ب : ۳۸).

«... تا آن حصار تنگ/کز شالبندِ دیو و پرسهٔ تردید لب پر است...» (همان، ۱۳۶۹: ۸۴).

«... آن کمان/تیر گزین به حوصله پرداخت/بدر شگفت چشم برآشفت در محاق/و آن پردهٔ فرو خلنده به چشمان بندیان/شد پاره پاره با جگرِ خون چکانِ دیو...»(بیابانی،۱۳۶۹: ۵۵).

«و کوچه‌های پاره بسته/با رسن آب‌ها و هول/ و خانه‌های بسته به طومار یاد غول/ و دخمه‌های خفته بر انکار آرزو...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۱۶).

«پنهان‌ترین نوای هزاران گرفته رنگ/خاموش بر نشسته به...» (همان: ۱۴۶).

«هرگز مباد/هرگز/که خنجر بُرّانی باشی/در دست دشمنان/...» (بیابانی،۱۳۹۰ ب : ۱۰۶)

«خمیازه‌ی بلند جاذبه جاری‌ست/شکّ پلشت جور/گل بیز شوگران نهان...» (همان ،۱۳۹۰ الف : ۳۰).

«... و آن زلفکان مخملی مادام/آرام/در گذری شب وار؟/این گونه در خیال ورق می‌خورد/با مارها و پونه و زنگار، بحر کان...»(همان: ۲۳).

«سرخ چون چشم کوسه اندر دام/آسمان می‌درد کفن بر خاک»(همان: ۱۰۱).

«...زمین چه چرخش سنگینی دارد/بی ما و من/و چرخش تابوت‌وار درد/دور تو ، با من/و عشق که مدار ثانیه‌ها/گرد گور تو می‌چرخد...» (همان: ۱۷۶).

« این شام ارغوانی/رنگ نگاه تو را/رودی پر از جوانه می‌کند و آتش» همان،۱۳۷۳: ۷۹).

«... جهان چه لغزنده است/ز سوگواری رهوار ماه میخک پوش/چو می‌کند تفسیر/عزای رایج یاس سپید/بر دیوار...» (همان: ۳۳).

کاربرد نحوی کهن

زبان معیار دارای قواعد دستوری مشخص و نوشته است. گویند و نویسنده ای که با زبان معیار سرو کار دارد، ملزم به رعایت قواعد نحوی یا دستور زبان است و تنها در شعر است که شاعر می تواند این قواعد را نادیده بگیرد. «گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار را هنجاگریزی نحوی می‌گویند، شاعر با جابجا کردن سازه‌های تشکیل دهنده جمله و بر هم زدن آرایش هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌سازد»(سجودی،۱۳۷۶: ۲). بنابراین اگر شاعری قواعد دستوری زبان معیار را رعایت نکند و به هر دلیل ارکان جمله را جابجا نماید، دست به هنجارگریزی زده است که در صورت افراط در آن و کسب فراوانی

آن ویژگی، کلام خود را شاخص و برجسته می‌نماید. یکی دیگر از روش‌های هنجارگریزی بیابانی هنجارگریزی نحوی است. که در سروده‌های او دیده شده است؛ ولیکن بیابانی در این نوع هنجارگریزی نیز نگاه به کهن دارد و انواع آرکائیسم نحوی در شعر او دیده شده است. برجسته ترین آن‌ها کاربرد «ی» اشباع شده ساکن به جای کسره اضافه، ترکیب وصفی مقلوب (۸۱ مورد)، تقدم فعل در جمله، جهش یا رقص ضمیر (۴۵ مورد)، جمع بستن به شیوه کهن(۶۵مورد) است. در سایر موارد مانند آوردن «م» امر بر سر فعل امر، کاربرد حروف در معنای کهن، کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم و... خیلی کمتر دیده شده اند.

«خمیازه‌ی بلند جاذبه جاری‌ست/شکّ پلشت جور/گل بیز شوگران نهان/فوّاره‌ی سفر...» (بیابانی،۱۳۹۰ الف : ۳۰).

کاربرد آرکائیسمی ترکیب وصفی مقلوب، رقص ضمیر به فراخور وزن شعر به خصوص شعر حماسی کاربرد چشمگیری داشته است.

«...آهوی انتظار/گم درّه‌های مدهش دریا.../و ماه/ماه تمام/اجساد مردگان را/ نخ می-کشد/از موج تا به موج...»(همان: ۱۱).

«نمی‌گذارندم/از جان خود برآرم چشم./جهان مگر چند است/که او هنوز مرا می جود/و هر طرف که رهی چرخ می‌دهد/فانوس/اُریب فاصله اسکندری ست...»(بیابانی،۱۳۸۰: ۲۱).

«با تو/هراسان نمی‌شوم از غول/با تو/ز جا بر نمی‌کندم/سیل..»(همان،۱۳۹۰ ب : ۱۳۰و۱۳۱).

«...مرغان موج رود/در آئینه‌ی غروب/بر یال زورقان شفق /بال می‌زدند/اسبان سرخِ حادثه/در درّه‌های خشم/سم می‌زدند بر تنِ مجروحِ یادها...»(همان: ۲۹).

هنجارگریزی نوشتاری

زبان معیار شیوهٔ نوشتاری متعارف دارد که در میان تمامی افراد جامعه معمول و رایج است. کاربرد هرگونه شیوه‌ای در نوشتن که جدید و ناآشنا باشد، نوعی هنجارگریزی نوشتاری است؛ به عبارت دیگر « هنجارگریزی نوشتاری یعنی به کار بردن شیوه‌ای نامأنوس در نوشتن واژه یا واژگان، بی‌تردید تغییر شیوه نگارش واژه، تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد.» (سجودی،۱۳۷۶: ۵). شاعر و نویسنده با این شیوه و تغییر نامتعارف در شیوهٔ نوشتن معیار و معمول واژه‌ها، و جمله‌ها به هنجارگریزی می‌پردازد تا اثر خود را برجسته و متمایز سازد. بیابانی از شیوه های نوشتاری معمول در شعر نو و سپید فراتر رفته و با روش‌های زیر به هنجارگریزی نوشتاری رسیده است.

-سه نقطه(...)

بیابانی در دفتر «حماسه درخت گلبانو» از روش گذاشتن علامت سه نقطه، بعد از برخی کلمات، میان بعضی عبارات، پایان بعضی از بندها و در پایان برخی شعرها استفاده کرده است. در مجموعهٔ «سار صبور بر صنوبر آتش» نیز شاعر علاوه بر جدا نویسی اجزای جمله‌ها و بندها به روش مرسوم شاعران معاصر و با همان اهداف، روش دیگری نیز برای برجسته‌سازی بهره برده است و آن گذاشتن علامت نگارشی سه نقطه (...) بعد از برخی کلمات، میان بعضی عبارات، پایان بعضی از بندها و در پایان برخی شعرها است که شاعر مفهوم شعر را برای خواننده باز می گذارد تا خواننده خود مفهوم را فراتر از آنچه شاعر می‌گوید در حد درک و دریافت خود دریابد و همین روش در سایر مجموعه‌های شعر وی نیز دیده می‌شود. و در مجموع ۲۹۱ مورد استفاده از سه نقطه (...) در اشعار بیابانی دیده شده است.

«بید و بلوط و سپیداران را/ دردا/ هنوز/ قصه دراز است...!» (بیابانی،۱۳۹۰ ب:۱۷)

در نمونه زیر سه نقطه (...) در پایان شعر آورده است.

«به بیرقی که فروزان /درآبگینه‌ی ماست/ تو چیستی/ درخت سرکش الماس کینه‌ی ما؟ /و یا/ چکاوک درخشان/گزیده لعل پر آشوب سخت سینه‌ی ما؟ و یا...؟ (همان:۱۴۳)

ریز و درشت نویسی

بیابانی در دفتر حماسه درخت گلبانو از روش ریز و درشت نویسی قسمت هایی از شعر، جهت برجسته‌سازی استفاده نموده است که موجب جلب توجه خواننده می‌شود. وی در سر تا سر این مجموعه از این روش بهره برده است. و جمعا ۴۷ مورد دیده شده است که تقریبا یک سوم شعر وی را شامل می‌شود.

« رستم:/آن کیست/وز کجاست/ که نیمیش/ازماهی است و/ نیم دگر انسان/مفلوک / همچون شبی تلخ/ در ساحل محقر نمناک/ بر بوریای خاک؟/و می کشند پرنده/زخم جوان را/ از لایه‌های ابر/ تهمینه/ در گلوی زمان جاریست » (همان،۱۳۶۹: ۹).

افقی و عمودی نوشتن نام شعرها

در مجموعهٔ دستی پر از بریده مهتاب نیز علاوه بر جدا نویسی اجزای جمله و کج و معوج نویسی و استفاده از سه نقطه، و پر رنگ نویسی برخی عبارت، روش دیگر برجسته‌سازی دیده شده است و آن افقی و عمودی نوشتن نام شعر است که بریده‌ای از همان شعر است. بیابانی در پایان کتاب در پی‌آورد آن می‌نویسد «بنا بر شیوه مرسوم هر شعری را نامی و پسا نامی است همانگونه که هر انسان ایرانی را شناسنامه‌ای و در شناسنامه (نام و نام خانوادگی). شکل نگارش نام و پسا نام نیز برگرفته از شکل خطوط وهم گونه کهن است؛ خطوطی رمزآلود که مرگ و بی مرگی را خوابیده و ایستاده نشان می‌دهد...» (بیابانی،۱۳۸۰: ۱۳۵).

بنابراین شاعر در گرایش به این شیوه و نگارش نام شعر، نگاه به روزگار کهن و فرهنگ آن زمان دارد و در صدر هر شعر این مجموعه دو نام وجود دارد. که یکی نام است و به صورت افقی نوشته شده است و دیگری، نام خانوادگی است که به صورت عمودی در مقابل آن نوشته شده است. این روش حتی در روی جلد کتاب نیز برای نوشتن نام شاعر رعایت شده است. نام شاعر (محمد) به صورت افقی و نام خانوادگی (بیابانی) به صورت عمودی در مقابل آن نوشته شده است.

پیش از نمای قافله در مهناب(افقی) رها نمی‌پردم شیون(عمودی) (همان: ۱۶).

داخل گیومه گذاشتن قسمتی از شعر

در مجموعهٔ «به سالگرد تماشای آب در پاییز» که بزرگ‌ترین مجموعهٔ شعر بیابانی از لحاظ تعداد صفحه کتاب است. شاعر از روش جدا سازی و قطعه قطعه کردن اجزای جمله و به صورت کج و معوج نوشتن و هم از گذاشتن علامت سه نقطه، از روش داخل گیومه گذاشتن قسمتی از شعر نیز بهره برده است.

«ماجرایی ست، پیوستن پونه/با اشک تمساح/زنگوله ی ما/ با خار»(همان،۱۳۹۰ الف: ۹۴).

«صدها خیال/ از گلوی خیابان فواره می کشد« شیر شفق به کُچّه نشسته است و /یال هاش/گسترده است تا نفس پاره خلیج...» »(همان:۲۲۸).

پر رنگ نویسی قسمت‌هایی از شعر

در مجموعهٔ «زخم بلور بر زبانه الماس» نیز، علاوه بر جدا نویسی اجزای جمله و کج و معوج نویسی، مانند سایر شاعران معاصر، از روش دیگر برجسته‌سازی نوشتاری به شیوه خود در مجموعهٔ «دستی پر از بریده‌ی مهتاب» از روش گذاشتن سه نقطه در پایان برخی اشعار و پر رنگ نویسی برخی عبارت بهره برده است. این مجموعه که از سه دفتر «مرگ تا ترمه خواب سوسن»، «تا انفجار اطلس و الماس» و «زخم بلور بر زبانه الماس» تشکیل شده است و تمام اشعار آن دارای نام است.

وی در تمام شعرها واژه «حتّا» را به همین شکل نوشته است. این واژه ۳۲ مورد در شعرهای او تکرار شده است.

«هراسناک/بو می‌کشید/هر کوچ زاد خرد بیابان را/ حتا /آن آب‌های سردِ شتابان را» (بیابانی،۱۳۹۰ ب: ۱۱۸).

نمونه‌ای از پررنگ نویسی برخی عبارات شعر

«زمان/اجازه‌ی رفتن بود/ کسوف شبنم و خورشید/ درک شوم حقیقت/ و ابتدای تهی/ **خون سیامک گندم رست».** (همان، ۱۳۸۰ :۱۲۷).

۳- نتیجه گیری

پژوهش حاضر تأکید بر این دارد که محمد بیابانی شاعری متعهد، اجتماعی و هنجارگریز است. وی آگاهانه و عمدی و برای برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی به انواع هنجارگریزی روی آورده و به تشخّص زبانی مورد نظر خود رسیده است. از آن جهت که شاعر به حماسه سرایی پرداخته که سرودن آن مستلزم ایجاد لحن و فضای حماسی است، شاعر به هنجارگریزی زمانی توجه دارد. انواع هنجارگریزی اعم از هنجارگریزی واژگانی، گویشی، سبکی، زمانی، آوایی، نوشتاری و نحوی در سروده‌های وی دیده شده است، برجسته‌ترین نوع هنجارگریزی در سروده های بیابانی هنجارگریزی زمانی یا آرکائیسم است؛ چرا که بیابانی در اقسام دیگر هنجارگریزی چه در ساخت واژگان جدید، کاربرد گویش بوشهری و عناصر طبیعت جنوب و هنجارگریزی آوایی و حتی هنجارگریزی نوشتاری و نحوی، نگاه به آرکائیسم دارد. بنابراین برجسته‌ترین ویژگی زبانی و ساختاری شعر بیابانی هنجارگریزی زمانی یا آرکائیسم است از میان اقسام هنجارگریزی زمانی، آرکائیسم واژگانی بسامد بیشتری دارد و باستان‌گرایی نحوی نیز به نحو پررنگی در سروده‌های او دیده می شود. باستان‌گرایی بیابانی به نحو عجیبی به کهن شیفتگی شباهت دارد.

منابع

۱- احمدی گیوی، حسن. انوری، حسن. (۱۳۹۷). **دستور زبان فارسی،** چاپ هفتم، تهران: نشر فاطمی.

۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۵). **ساختار و تاویل متن،** چ ۸، تهران: مرکز.

۳- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). **پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی،** ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

۴- بساک، حسن. (۱۳۹۳). «هفت شمشیر عشق (باستانگرایی در سروده ابراهیم در آتش اثر شاملو)»، **پژوهشنامهٔ ادب غنایی،** دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوازدهم، شماره۲۲.

۵- بیابانی، محمد. (۱۳۶۹). **حماسه درخت گلبانو،** چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۶- بیابانی، محمد. (۱۳۷۳). **زخم بلور بر زبانه الماس،** چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۷- بیابانی، محمد. (۱۳۸۰). **دستی پر از بریده مهتاب،** چاپ اول، تهران: نشر نیم نگاه.

۸- بیابانی، محمد. (۱۳۹۰ الف). **به سالگرد تماشای آب در پاییز،** تهران: داستان سرا.

۹- بیابانی، محمد. (۱۳۹۰ ب). **سار صبور بر صنوبر آتش،** تهران: داستان سرا.

۱۰- حیدری، فاطمه. (۱۳۹۴). «آرکائیسم واژگانی و نحوی در اشعار شمس لنگرودی»، **هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**. انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
۱۱- داد، سیما. (۱۳۹۰). **فرهنگ اصطلاحات**، چاپ پنجم، تهران: مروارید.
۱۲- سجودی، فروزان. (۱۳۷۶). **سبک شناختی شعر سپهری**، رویکرد زبان شناختی، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸). **موسیقی شعر**، چاپ نوزدهم، تهران: نشر آگه.
۱۴- صفری، جهانگیر. بنی طالبی، امین. (۱۳۹۷). «باستان گرایی واژگانی در اشعار قیصر امین پور»، **نشریهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال دهم، شماره ۱۸.
۱۵- صفوی، کورش. (۱۳۷۳). **از زبان شناسی به ادبیات**، تهران: نشر چشمه.
۱۶- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: نشر سخن.
۱۷- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۲). **دستور مفصل امروز، چاپ چهارم**، تهران: انتشارات سخن.
۱۸- مدرسی، فاطمه. احمدوند، غلامحسین. (۱۳۸۴). «بازتاب باستان گرایی در اشعار نیمایی اخوان»، **مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان**، دوره دوم، شماره ۴۱.
۱۹- محمدنژاد عالی زمینی، یوسف. (۱۳۹۰). «باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خواستگاه آن»، **نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲.
۲۰- نوروزی، زینب. (۱۳۸۹). «هنجارگریزی در خمسه نظامی»، **فصلنامه علمی پژوهشی**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۷.