Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 13, No. 24, Summer 2021

A Study of Hybridization in the Poems of Ahmad Shāmloo and Adūnīs *

Hedyeh Ghasemifard [1], Naser Zare [2]

1. Introduction

As a literary technique, hybridization seeks to break the tradition of marriage within the family of words and the creation of new networks of companionship. It has a significant role in the beauty and structural coherence of literary texts. Since words lose their effectiveness due to constant association with each other, by deviating from the norms governing the standard language, words can be selected from one family and placed next to other families to highlight literature, open a new horizon, and affect the audience. This literary device became popular in literature via Saint-John Perse, the eminent French poet (1887-1975), in the works of other contemporary Iranian and Arab poets. Before him, however, the Russian theorist Mikhail Bakhtin had laid the foundations of hybridization by proposing polyphony and monophony theory in fiction. Among the poets who are influenced by this literary technique; Shāmloo and Adūnīs can be mentioned. The two poets have a relatively similar worldview due to their almost common social and political conditions.

2. Methodology

Conducted via a descriptive-analytical research method, the present study aims to examine the aesthetic dimension of this literary

*Date received: 11/05/2020 Date accepted: 27/10/2020

1. Ph.D. Student of Arabic Language and Literature Persian Gulf University, Boushehr, Iran : hdghasemifard@gmail.com
2. **(Corresponding author)** Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr, Iran: nzare@pgu.ac.ir

technique and its implications and effectiveness by examining the use of hybridization in Adūnīs's and Shāmloo's poetry, which has led to the departure of the language of their poems from the standards of natural language. This article is an attempt to comparatively study Adūnīs' and Shāmloo's poetry for introducing them to the reader, and to answer the following questions: 1- What is the use of hybridization in the two poets' poetry? 2- What are the implications of this literary device in the two poets' poetry?

3. Discussion

One of the techniques of "pretending to be familiar with familiar things" (Shafi'i Kadkani, 2013, p. 308) is hybridization via which words from a family are combined with a new language family, creating a kind of new poetic language. Among the poets who have been influenced by the Perse and who tried this literary technique are Shāmloo and Adūnīs.

Part of hybridization in Shāmloo's and Adūnīs' poetry arises from the fusion of words from the family of music with the family of nature. Shāmloo takes the word "symphony" from the world of music and the word "night" from nature, and by combining them in "the sunset of the Siahrud River", he creates the following combination: Symphony of the night drips / quiet / over the evening' sadness (Shāmloo, 2004, p. 326). In this poem, Shāmloo highlights the composition (symphony of the night) by quoting the verb dripping and has also become unfamiliar with the verb dripping. The combination of the word "symphony" with "night" evokes the pleasant feeling of being in unison with the calm of the night. Since the word night alone is devoid of such a meaning, the poet gives it a new meaning by using the technique of hybridization. This has also led to lexical and semantic aberrations in the form of similes. In an atmosphere of emotional resemblance to Shāmloo, Adūnīs also combines the word "bell" from the family of music with the word "night" from the network of nature in the poem "the Divine Wolf": The morning is burning and displaced / And I am the death of the moon / Under my face the bell (song) of the night breaks / And I am the new wolf of inspiration (Adūnīs, 1996, Vol. 1, p. 227). In the hybridization of night and bell, it is a kind of lexical aberration in the companionship axis, which creates a new combination of clichéd words in the form of

simile and has led to semantic aberration, indicating signs of darkness and sorrow.

The linguistic-grammatical network and the nature network are other networks that promote the poems of these two poets. Concerning this network, Shāmloo chooses the word syllable from the system of language and the wave from the network of nature in his poem "the anthem of the one who left and the one who remained" and uses hybridization as follows: In the darkness of the salty beach / We listened to the repeated syllables of the wave (Shāmloo, 2004: 550). The metaphorical hybridization of repeated syllable of the wave prepares the ground for lexical and semantic aberrations. Using repeated adjectives, the poet emphasizes the fluidity and movement of the waves, and by adding a wave to the syllable, he de-familiarizes the verb to listen. The wave alone has no meaning, but it is meaningful in terms of the poet's intention when it is put in a hybridization. In the surrealist atmosphere of the poem "limbo", Adūnīs combines the word abjadiyyat (alphabets) with the word stars and creates a metaphorical combination of the merging of these two different linguistic families as follows: I was returned/My body is a gentle book/ The alphabet of stars and clouds wrote it/ My body moves towards the light at night and the bodies are galaxies (Adūnīs, 1996, Vol. 2, p. 370). The attribution of the word abjadiyyat (alphabet) to stars is because the body of the poet in limbo is a hybridization of the book of deeds and a galaxy of the results of those deeds. So the alphabet of the stars must be its writer. Because the poet considers his body to be a combination of books and galaxies, the hybridization of the alphabet of the stars, which are in complete harmony with these two, is necessary. This hybridization leads to the formation of such repetitive words in the form of similes, lexical, and semantic aberrations, as well as de-familiarization with the act of writing and highlighting this practice.

The network of the supernatural and the network of nature are other networks that promote their poems. To express his feelings towards the beloved, Shāmloo in the poem (the sixth hymn) takes the tree from the family of nature and the miracle from the other side, and by mixing the two, the garments of the following are covered on it: I am not a miracle tree / only one of my trees (Shāmloo, 2004: 1036) Shāmloo is a tree like other ones and that tree is not the expected miracle. The hybridization of a miracle tree is a composition in the form of the past tense. Although the word tree and the concept of

miracle go back to different language families, since the tree has long had a special and sacred place in mythology; therefore, the choice of these two families with obvious differences in networks is defensible in terms of communication. It has the poet's intention of rejecting the expectation of something extraordinary from him. Adūnīs, like Shāmloo in his poem The Land of Magic, chooses the words earth and magic from different families, preparing such a capacity to express his feelings: And my land is constantly a land of magic / I confuse the air / I injure the face of the water / I go out of my house to the sea. (Adūnīs, 1996, vol. 1, p. 188). In this poem, Adūnīs wears the mask of an adventurous Sinbad and goes to war only with the unhealthy social conditions, to achieve his utopia. The poet is not disappointed; because his land, like the land of magic, announces unexpected events. The use of this eloquent combination in the noun phrase, which implies continuity, and the use of the verb (لم تزل: continuous) is a double emphasis on the expectation of being extraordinary from the poet's land.

The network of religion and the network of nature is also one of the networks considered by the two poets. As Shāmloo chooses the word Sajjadeh (prayer rug) from the family of religion and soil from the words of nature in the poem "Rainy Design" and by combining them, he creates such works of art: Then / the holy silence of the sun setting on the soil prayer rug, / and the heavy hesitation of the bloody knife (Shāmloo, 2004, p. 1003). The poet believes in the sanctity of the sun and the earth; therefore, the composition of the soil prayer rug, which is a favorably compound in the form of simile, has created lexical and semantic aberrations. Despite the apparent distance of these two words in terms of lexical family and semantic infrastructure, since "in many languages, it is called the human being of the earth" (Eliade, 1996, p. 168). Accordingly, in terms of the concept of sacredness between the prayer rug and the soil is remarkable. In his poem "dream", Adūnīs mentions the glorious past of the Arab countries with longing, remembering the past. Hybridization in this section, by combining the words of Surah and verse from religion and the words of cloud and stone from the family of nature, expresses the concepts intended by the poet. I entered the religious ceremonies of the Caliph / The womb of the waters and the sedition of the tree / I saw the trees that want me / And I saw rooms between its branches / And the boards and the windows are hostile to me / And I saw children for whom I recited / I

heard, I recited for them / verses of the cloud and the verse of the stone (Adūnīs, 1996, Vol. 1, pp. 262-263). At this time, referring to the customs of the caliphate, Adonis called the seditions of that period the sedition of the tree. The trees of sedition, amid their foliage, are terrifying rooms. But inside these horrible rooms, there are clean and good children who are ready to receive the truth; Therefore, the poet recites for them verses of the cloud and verses of stone. Hybridization of verses of cloud and verse of stone indicate the sacredness of the elements of nature that the poet in the form of similes of two different language families to better convey their intended concepts, and thus he uses repetitive words for lexical and semantic aberrations.

4. Conclusion

Part of the literary value of the poetry of these two poets, from the point of view of novel verbal knowledge, depends on the use of hybridization networks. The same tendency towards hybridization-like combinations has increased the frequency of use of metaphorical arrays in their poetry. Accordingly, in addition to lexical anomalies, it has also caused semantic anomalies. Sometimes the second word in these combinations, due to being in the compound, de-familiarizes the verb of that sentence. These favorably combinations serve the other components of the text. The similarity of lexical families in the poetry of the two poets, which is sometimes expressed in complete similarity in words, is due to the similar intellectual realms of the two poets. The creative minds of the two poets, by adhering to nature, often choose one of their favored combinations from nature. Therefore, in this study, the hybridization of music, vocabulary, religion, and transcendental networks with the network of nature in the poetry of two poets was studied as one of the commonalities.

Keywords: Artistic device, Ahmad Shāmloo, Adūnīs, Hybridization.

References [In Persian]:

Eliyade, M. (1996). *Myth, dream, mystery*. (2nd ed., R. Monajjem, Trans.). Tehran: Fekr -e- Rooz Publication.

Ghāsemīpoor, Gh. (2009). Contradiction in the scope of contemporary literary theories. *Quarterly of Literary Criticism*, 2(6), 127-147.

Guerin, W., et al. (2006). *Fundamentals of literary criticism* (4th ed., F. Tāherī, Trans.). Tehran: Nīloofar Publication.

Mokhtāri, M. (1999). *Human in contemporary poetry* (2nd ed.). Tehran: Toos Publication.

Pāshāee, A. (1999). *The names of all your poems (the life and poetry +of Ahmad Shāmloū)* (1st ed., Vol. 1). Tehran: Sāles Publication.

Poornāmdāriān, T. (1995). *Journey in the mist (a reflection on Ahmad Shāmloo's poetry)* (1st ed.). Tehran: Zemestān and Cheshm-o-Cherāgh Publications.

Safavī, K. (2011). *From linguistics to literature* (3rd ed., Vol. II.). Tehran: Sūreh Mehr Publication.

Shafiʾī Kadkanī, M. (2007). *Music of poetry* (10th ed.). Tehran: Āgāh Publication.

Shafiʾī Kadkanī, M. (1998). *Contemporary Arabic poetry* (2nd ed.). Tehran: Sokhan Publication.

Shafiʾī Kadkanī, M. (2013). *With lights and mirrors (in search of the roots of the evolution of contemporary Persian poetry)* (4th ed.). Tehran: Sokhan Publication

Shāmloo, A. (2004). *CollectedpPoems* (1st ed.). Tehran: Negāh Publication.

Sojoodī, F. (1999). An introduction to semiotics in Persian poetry. *Journal of Development Culture,* 39-41, pp. 135-140.

References [In Arabic]:

Abbās, H. (1998). *Characteristics of Arabic letters and their meanings*. Damascus: Publications of Arab Writers Union.

Adūnīs. (1979). *The static and the dynamic* (2nd ed., Vol II). Beirut: Dār al-ʿAwdah.

Adūnīs. (1996). *Complete collection of poems*. Damascus: Dār al-Madā for culture and publishing.

Bākhtīn, M. (1987). *Narrative discourse* (1st ed., M. Barādeh, Trans.). Cairo: Dār al-fikr for Education, Publishing, and Distribution.

Bʿalī, H. (2017). *Interpretive translation: Translation of holy books* (1st ed.). Oman: Dar al-Yāzūrī Al-Elmīyah.

Esber, O. (2010). *Adūnīs; all conversations (1960-1980)* (2nd ed., Vol. 1). Damascus: Initiatives for publishing and distribution.

Hamdāwī, J. (2020). *Hybridization in the novels of Ahmad al-Makhlūfi* (1st ed.). Nāḍūr: Dār al-Rīf for printing and publishing.

Perse, S. J. (1999). *Navigation lights (complete collection of poems)* (Adūnīs, Trans.). Damascus: Dār al-Madā for culture and publishing.

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سیزدهم، شمارهٔ بیست و چهارم، بهار و تابستان ۱۴۰۰

واکاوی هنرسازهٔ فاوامیزی در اشعار احمد شاملو و آدونیس *

هدیه قاسمی‌فرد[۱]؛ ناصر زارع(نویسنده مسئول)[۲]

چکیده

فاوامیزی (Hybridization) به عنوان شگردی ادبی که به شکستنِ سنتِ ازدواجِ درون خانوادگی واژگان و ایجاد شبکه‌های جدید همنشینی منجر می‌شود، نقش بارزی در زیبایی و انسجام ساختاری متون ادبی دارد. ازآن‌جاکه واژگان در اثر همنشینی مداوم با یکدیگر، اثربخشی خود را از دست می‌دهند، برای اثربخشی می‌توان با عدول از هنجارهای حاکم بر زبان معیار، واژگان را از یک خانواده برگزیده و در کنار خانواده‌ای دیگر قرار داد تا به برجسته‌سازی ادبی و گشودن آفاقی جدید و نیز تأثیر بر مخاطب بینجامد. باری، این هنرسازه به گونه‌ای بارز، در شعر احمد شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹ش) و آدونیس (۱۹۳۰م) شاعر نوگرای سوری، آشکار است. این پژوهش، براساس روش توصیفی- تحلیلی، مصادیق مشابه و برجستهٔ فاوامیزی، کارکرد و دلالت‌های آن را در اشعار این دو شاعر تحلیل و بررسی می‌کند. از این رهگذر، وجود این هنرْسازه در قالب ترکیب‌هایی که از امتزاج دو خانوادهٔ متفاوت طبیعی، فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و ماورایی پدید آمده‌اند، قابل تأمل است. این دو شاعر در اشعارشان فضاهای بسیاری از فاوامیزی را به نمایش گذاشته، ولی غالباً یک سویهٔ این ترکیب‌ها را از طبیعت برگزیده‌اند. به نظر می‌رسد که این پیوند تنگاتنگ با طبیعت و مظاهر آن که با ظرفیت‌های هنری طبیعت شکل گرفته، بستری مناسب را برای تصویرسازی تجربه‌ها و اندیشه‌های آن‌ها فراهم آورده است.

. **واژه‌های کلیدی:** هنرْسازه، احمد شاملو، آدونیس، فاوامیزی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۰۶

صص ۱۶۹ – ۱۹۵ **Doi:** 10.22103/JCL.2021.15816.3065

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، ایران.hdghasemifard@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر، ایران. nzare@pgu.ac.ir

۱. مقدّمه

کاربست متفاوت و هنرمندانهٔ زبان، از عواملی است که به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی شعر یاری می‌رساند. فاوامیزی یا التهجین در اصطلاح عربی به عنوان یکی از ابزارهای شعرآفرینی، با ترکیب کلماتی از دو خانوادهٔ متفاوت زبانی ترکیبات نوینی در متون ادبی خلق می‌کند که فضای برآمده از این ترکیبات، به عنوان محرّکی عاطفی، پیش‌فرض‌های متعارف را بر هم زده و موجبات برانگیختگی احساسات مخاطب را فراهم می‌آورد.

این شگرد ادبی در ادبیات به تأثیر از سن ژون پرس (Saint-John Perse) شاعر برجستهٔ فرانسوی (۱۸۸۷-۱۹۷۵م)، در آثار دیگر شاعران معاصر ایرانی و عرب رواج یافت. گرچه پیش از وی میخائیل باختین نظریه‌پرداز روسی، با طرح نظریهٔ چندصدایی و تک‌صدایی در داستان، پایه‌های فاوامیزی را بنا نهاده بود. از شاعرانی که متأثر از این تکنیک ادبی هستند، می‌توان به شاملو و آدونیس اشاره کرد. این دو شاعر به سبب شرایط اجتماعی و سیاسی تقریباً مشترک، از جهان‌بینیِ نسبتاً مشابهی برخوردار هستند. چنان‌که شفیعی‌کدکنی، آدونیس را به سبب «تجربهٔ زبانی و کشف‌های زبانی او» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۱۰) شبیه به شاملو می‌داند. آدونیس معتقد است که «من از تمام آنچه در جهان می‌گذرد و در هوای این عصر وجود دارد، باید تنفس کنم و تغذیه کنم و سن ژون پرس یکی از این مواد است و از بهترین آن‌ها. چرا از شعر او تغذیه نکنم؟» (همان) به این سبب و نیز به علت تسلط بر زبان فرانسه، وی به ترجمهٔ همهٔ اشعار پرس مبادرت ورزید. اما شاملو با زبان فرانسه آشنا نبود، بلکه آنچه او را با تکنیک‌های ادبی پرس آشنا کرد، «تأثیر پرس بر سپهری و از سپهری بر دیگران» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۰۹) بود.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

فاوامیزی به عنوان تکنیکی ادبی که منجر به ایجاد شبکه‌های جدید کلامی می‌شود، آن دسته از کلماتی را هدف قرار می‌دهد که به سبب همنشینی مداوم در طول زمان، از ظرفیت کافی به منظور خلق زبان شاعرانه تهی شده‌اند. به سبب بسامد بالای تکرار این شگرد ادبی در اشعار شاملو و آدونیس و تأثیرپذیری این دو شاعر از پرس، واکاوی این هنرسازه در شعر دو شاعر موضوع این پژوهش قرار گرفت؛ لذا این پژوهش که بر روش توصیفی

_تحلیلی استوار است، برآن است تا با بررسی کاربرد هنرسازهٔ فاوامیزی در اشعار آدونیس و شاملو که منجر به خروج زبان اشعار آن‌ها از معیارهای زبان خودکار شده‌است، بُعد زیباشناسانهٔ این شگرد ادبی و دلالت‌های آن و تأثیرپذیری دو شاعر را از پرس مورد واکاوی قرار دهد. در این مقاله کوشیده شده به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: ۱- کاربست فاوامیزی در شعر دو شاعر چگونه است؟ ۲-این شگرد ادبی در شعر دو شاعر چه دلالت‌هایی دارد؟

۲-۱ . پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ فاوامیزی در ادب فارسی پژوهش‌های اندکی صورت گرفته‌است. شفیعی‌کدکنی در کتاب *با چراغ و آینه* بخشی را به سن ژون پرس اختصاص داده و در خلال آن به تعریف این شگرد ادبی با ذکر شواهدی پرداخته‌است. اصطلاح فاوامیزی از برابرنهاده‌های ایشان در ادب فارسی است. در مقالهٔ «بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و سن ژون پرس با نگاهی به عرفان شرق دور» از فائزه طاهری و فرهاد طهماسبی (۱۳۹۶) ضمن بررسی اشعار این دو شاعر از حیث ساختار و مضامین، بخش مختصری به تعریف فاوامیزی و جلوه‌های آن در شعر دو شاعر اختصاص داده شده است.

در ادب عربی پژوهش‌های چندی در این باره به انجام رسیده است که غالباً براساس نظریات باختین طرح‌ریزی شده‌اند؛ لذا این پژوهش‌ها در رمان و آثار منثور انجام گرفته‌است و این ادبیات نیز از پژوهش مستقل دربارهٔ فاوامیزی در شعر به معنای درهم‌آمیزی شکلی- زبانی بر روش پرس، تا حدودی بی‌نصیب مانده است. از این آثار می‌توان به کتاب *التهجین فی روایات أحمد المخلوفی* از جمیل حمداوی اشاره کرد. این کتاب که در سال ۲۰۲۰ عرضه شده، به ادعای نویسنده اولین اثر مستقل در ادب عربی است که فاوامیزی را به عنوان شگردی مستقل در آثار ادبی بررسی کرده است. اساس این کتاب نیز بر آرای باختین استوار است.

در مورد شاملو و آدونیس پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است، امّا از منظر فاوامیزی شعر این دو بررسی نشده است. در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی اشعار آدونیس و احمد شاملو» از محمد دستوار (۱۳۹۰)، به بررسی برخی اشتراکات موضوعی و مضمونی در شعر

شاملو و آدونیس پرداخته شده که شامل تأثیرپذیری مشترک هر دو از شاعران عرب و غربی، کاربرد اسطوره‌ها و افسانه‌ها و برخی نمادهای مشترک است اما تکنیک فاوامیزی در آن جایگاهی ندارد.

پژوهش‌هایی چند، به بررسی سبک شعری دو شاعر پرداخته‌است که در آن‌ها نیز نشانه‌ای از فاوامیزی نیست. تقی پورنامداریان در کتاب *سفر در مه* تأملاتی ارزشمند دربارهٔ سبک شعری شاملو و جهان‌بینی وی دارد، اما در این کتاب نیز اثری از واکاوی شگرد فاوامیزی نیست. کتاب *سنگ بر دوش: تحلیلی بر آشنایی‌زدایی در شعر احمد شاملو* از سعید پرهیزکاری به بررسی آشنایی‌زدایی در شعر شاملو می‌پردازد و عمدتاً به تکنیک‌هایی چون موسیقی درونی، ترکیب‌سازی و باستان‌گرایی اهتمام دارد. در این کتاب نیز از فاوامیزی سخنی به میان نیامده است. دربارهٔ آدونیس می‌توان به کتاب *الإبداع ومصادره الثقافیه عند أدونیس* از عدنان حسین قاسم اشاره کرد که ضمن بررسی دیدگاه‌های آدونیس در مورد نوآوری، با ذکر شواهدی به مصادر این ابداعات پرداخته و در نهایت با تبیین زبان شعری شاعر، آدونیس را شاعری تجددگرا می‌نمایاند. از آن جهت که تاکنون پژوهش مستقلی به تکنیک فاوامیزی در شعر این دو شاعر نپرداخته‌است؛ لذا بررسی و تحلیل این شگرد ادبی در شعر دو شاعر، موضوع این پژوهش قرار گرفت.

۲. بحث و بررسی

ازآنجاکه برخی از کلمات در اثر همنشینی آشنا و کلیشه‌ای شده‌اند، در شعر «با مختصر پس‌وپیش شدنی این کلمات روزمرهٔ مرده زندگی می‌یابند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۵) یکی از تکنیک‌های «بیگانه وانمود کردن چیزهای آشنا» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۰۸)، فاوامیزی است که در آن کلماتی از یک خانواده با خانوادهٔ جدید زبانی ترکیب شده و نوعی زبان شعر نو خلق می‌کنند. این امر منجر به هنجارگریزی واژگانی که همان گریز از شیوه‌های واژه‌سازی و ایجاد ساخت‌واژگان تازه است و نیز هنجارگریزی معنایی به معنای

«تخطّی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کارکرد واژگان در زبان معیار» (سجودی، ۱۳۷۸: ۱۳۶) می‌گردد.

باختین اولین نظریه‌پردازی است که پایه‌های اولیهٔ فاوامیزی را بنا نهاد. او معتقد بود که «فاوامیزی همان آمیختگی دو زبان است که درون یک لفظ اجتماع کرده باشند و آن همچنین برخورد آگاهانهٔ دو زبان است که به واسطهٔ فاصلهٔ زمانی و تفاوت اجتماعی یا هر دوی آن، درون فضای آن لفظ جدا می‌شوند.» (باختین،۱۹۸۷: ۱۲۰)؛ امّا او تنها رمان را داری چنین ویژگی‌ای می‌دانست (ن.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۵). از شاعرانی که متأثر از پرس به این شگرد ادبی اهتمام ورزیده‌اند، شاملو و آدونیس هستند. آن دو «با شکستن سنت ازدواج درون خانوادگی و ایجاد شبکه‌های جدید همنشینی، از طریق فاوامیزی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۱۰)، ابزاری را برای تغییر در محور همنشینی، یعنی «میان واحدهایی است که در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند» (صفوی، ۱۳۹۰، ج۲: ۲۶)، برگزیده‌اند که منجر به درهم‌آمیزی واژگان با خانوادهٔ جدید و برجسته‌سازی اشعارشان شده‌است.

شاملو و آدونیس همانند «پرس [که] غالباً یک طرف عناصر شعرش را از طبیعت و یک سوی دیگر را از زندگی جدید می‌گیرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۱۰)، شبکهٔ الفاظ خود را با غلبهٔ طبیعت ترسیم می‌نمایند. از میان این عناصر، نظرگاه پرس بیش‌تر به سمت و سوی آب و خاصه دریا است؛ چنان‌که عناوینش نیز رنگ و بویی از دریا دارد مانند: وأنت یا بحار (و تو ای دریاها)، مدن عالیة کانت تستضیء علی امتداد وجهها البحری (شهرهای مرتفع در امتداد رخ دریاییشان طلب نور می‌کنند)، من سید النجوم والملاحة (سرور ستارگان و دریانوردی کیست)، أیّها الغریب یا من شراعه (ای بیگانه، ای که بادبانش هستی)، یا بحر البعل یا بحر هامون (ای دریای سرگردان ای دریای هامون).

از انواع فاوامیزی در شعر پرس می‌توان به عنوان نمونه به چنین مواردی اشاره کرد: وهذا نشیدُ بحرٍ {سرود دریا} (بیرس، ۱۹۹۹: ۱۵) کشجرةِ استغفارٍ {درخت آمرزش} (همان: ۶۸) مَدائحِ السماء. {مدیحه‌های آسمان} (همان: ۱۱۵) اگر بپذیریم که «فاوامیزی

عنصری ایجابی است که منجر به آفرینش‌هایی نوین می‌گردد و راز نوگرایی و تمایز و ابداع محسوب می‌گردد» (حمداوی، ۲۰۲۰: ۳۲-۳۳)، این شگرد هنری در شعر شاملو و آدونیس جایگاه ویژه‌ای دارد.

۲-۱. شبکهٔ موسیقی و شبکهٔ طبیعت

بخشی از هنرسازهٔ فاوامیزی در اشعار شاملو و آدونیس، از درهم‌آمیختگی واژگانی از خانوادهٔ موسیقی با خانوادهٔ طبیعت پدید آمده است. شاملو به منظور افزایش جنبه‌های عاطفی شعرش واژهٔ سمفونی را از دنیای موسیقی و واژهٔ شب را از طبیعت برگرفته و با درهم‌آمیزی آن‌ها در شعر (غروب سیا رود) چنین ترکیبی پدید آورده است:

می‌چکد سمفونی شب/ آرام/ روی دلتنگی خاموشِ غروب./ مغرب/ از آتشِ افسردهٔ روز/ بی‌صدا می‌سوزد. (شاملو، ۱۳۸۳: ۳۲۶)

در این شعر شاملو خارج از داستان، ناظر حوادث است. او در پی تقابلی دیالکتیکی میان شب و روز است که با غلبهٔ شب خاتمه یابد. شاعر با آوردن فعل می‌چکد، ترکیب (سمفونی شب) را برجسته و از فعل چکیدن نیز آشنایی‌زدایی کرده‌است. آمیختن واژهٔ سمفونی با شب، تداعی‌گر احساس خوشایند هم‌صدایی و هم‌آوایی با سکون و آرامش شب است. ازآنجا که واژهٔ شب، به تنهایی از چنین بار معنایی تهی است؛ شاعر با کاربست تکنیک فاوامیزی دلالتی نو به آن داده است. این امر منجر به هنجارگریزی واژگانی و معنایی در قالب تشبیه نیز شده است.

آدونیس نیز در فضای مشابهٔ عاطفی با شاملو، در شعر (الذئب الإلهی) واژهٔ جرس (زنگ) را از خانوادهٔ موسیقی با واژهٔ اللیل (شب) از شبکهٔ طبیعت با یکدیگر چنین آمیخته است:

الضّحی مُحترقُ الوجهِ شَرید/ وأنا مَوتُ القَمرِ/ تحتَ وَجهی جَرَسُ اللیلِ انکَسَر،/ وأنا الذئبُ الإلهیُّ الجَدیدُ (آدونیس، ۱۹۹۶، ج ۱: ۲۲۷)

ترجمه: صبح افروخته‌چهره و آواره است/ و من مرگ ماهم/ زیر چهره‌ام زنگ (آواز) شب شکست / و من گرگِ نُوِ الهی‌ام.

این شعر نیز چون شعر شاملو، تقابلی میان مفهوم صبح و شب است، با این تفاوت که آدونیس درون حوادث حاضر است. شاعر تمایلی به این جهان ندارد؛ لذا با مسخ خویش و پذیرش کالبد گرگ، از ماهیت انسانی خویش تن می‌زند. اندیشهٔ محوری این شعر تحمل رنج به امید اصلاح است. ترکیب فاوامیزانهٔ (زنگ شب)، نوعی هنجارگریزی واژگانی در محور همنشینی است که از واژگان کلیشه‌ای ترکیبی جدید و در قالب تشبیه خلق کرده و به هنجارگریزی معنایی که بر نشانه‌های تاریکی و اندوه دلالت دارد، انجامیده است. شاعر با بیان شکسته شدن صدا در زیر چهره، ترکیب زنگ شب را برجسته کرده و بر مفهوم مورد نظر خود که همان زوال نشانه‌های تاریکی و اندوه است، تأکید ورزیده و از فعل شکستن آشنایی‌زدایی کرده‌است.

این دو ترکیب از جهت شبکه‌های فاوامیزانه، انتخاب کلمات، تأکید بر حاکمیت فضای شب در تقابل با صبح، استفاده از عنصرِ زمانِ حال در قالب تشبیه، سیالیت و حرکت دو فعل چکیدن و شکستن، هنجارگریزی واژگانی و معنایی مشابه هستند. با این تفاوت که واژهٔ سمفونی قطعه‌ای موسیقیایی با اصل یونانی، و جرس (زنگ) ابزاری موسیقیایی با اصل عربی است که هر دو با شب آمیخته شده است.

شاملو در شعری دیگر با عنوان (با چشم‌ها)، واژهٔ آواز را از خانوادهٔ موسیقی با واژهٔ باران از شبکهٔ طبیعت، چنین پیوند می‌دهد:

فریاد برکشیدم:/ «–اینک/ چراغِ معجزه/ مَردُم!/ تشخیصِ نیم‌شب را از فجر/ در چشم‌های کوردلی‌تان/ سویی به جای اگر/ مانده‌ست آن قدر،/ تا/ از/ کیسه‌تان نرفته تماشا کنید خوب/ در آسمانِ شب/ پروازِ آفتاب را!/ با گوش‌های ناشنوایی‌تان/ این طُرفه بشنوید:/ در نیم‌پردهٔ شب/ آوازِ آفتاب را!» (شاملو، ۱۳۸۳: ۶۵۴-۶۵۳)

ازآنجا که «با خواندن مجموعه‌های شعر شاملو درمی‌یابیم که زمینهٔ اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تأثرات اجتماعی رقم می‌زند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۸۳)، پس برداشت‌های اجتماعی از اشعار او بایسته است. در این مقطع، شاعر ظهور بی‌هنگام خورشید امید را در دل جامعهٔ شب‌زده، به کنایه چراغ معجزه می‌نامد و تشخیص تفاوت سپیدهٔ اصلاح از نیمه شبِ اختناق را به داشتن چشمی بصیر پیوند می‌زند. امّا از آن‌جا که چشمان و

گوش‌های مردم از ادراک حقایق عاجز است، پرواز آفتاب آزادی و اصلاح و آوازخوانی آن را، در دلِ شبِ خفقان احساس نمی‌کنند. او با تشبیه آفتاب به انسان و حذف مشبه‌به، یکی از لوازم مشبه‌به را که آواز است، بیان کرده و با استفاده از این ترکیبِ فاوامیزانه در قالب استعارهٔ مکنیه به امید شروع صبحی دیگر، دلالتی نوین آفریده که منجر به هنجارگریزی معنایی و واژگانی شده است. فعل بشنوید، ترکیب (آواز خورشید) را برجسته و خود نیز به سبب اضافه‌شدن آفتاب به آواز، آشنایی‌زدایی شده است. از سویی دیگر، میان آواز و آفتاب، توازنِ آوایی با تکرار مصوت بلند «آ» که خبر از امتداد این آوازخوانی دارد، شکل گرفته‌است. ترکیب آواز آفتاب با مضمون شعر که تابش امید است، در تناسب کامل است. از آن جهت که آفتاب همواره در ادبیات نماد امید است، شاعر با افزودن آواز به آن بر نشانه‌های آشکار و صریح روزنه‌های امید در جامعه تأکید ورزیده است؛ مفهومی که واژهٔ آفتاب به تنهایی نمی‌توانست حامل آن باشد.

آدونیس در شعر طولانی السماء الثامنة (آسمان هشتم)، نقاب پیامبر (ص) را به چهره زده و تصویرگر افکار و احساسات خود در خلال معراج رسول گردیده است. او با استفاده از شگرد فاوامیزی، واژهٔ آواز را از خانوادهٔ واژگانی موسیقی، و واژهٔ خورشید را از طبیعت برگرفته و با در هم‌آمیختن آن‌ها با یکدیگر چنین ترکیب واژگانی جدیدی را پدید آورده است:

سَمعتُ صوتَ الزَمن- الجریمه:/ رائحةُ النّسرین/ أغنیةُ الشّمس علی الأسوارِ/ فَراشةٌ تَهربُ مِن تشرینْ/ إلی غدٍ یَحرُثه نوّار/ فی أرضه الکَریمهْ (آدونیس، ۱۹۹۶، ج ۲: ۱۹۱)

ترجمه: صدای زمان را شنیدم- جنایت:/ بوی نسرین/ ترانه‌های خورشید بر دیوارهاست/ پروانه‌ای که از ماه تشرین (مهر و آبان) می‌گریزد/ به سوی فردایی که ماه نوّار (مرداد) آن را می‌کارد/ در سرزمین ارجمندش.

آدونیس در این معراجِ خیالی، سفری از جامعهٔ کنونی به سویِ آرمانشهر خود دارد. در زمانه‌ای که بوی نسرین و ترانه‌های خورشید جرم محسوب می‌گردد، پروانهٔ امیدواری در این سرزمین از فصل پاییز به امید فردایی بهتر می‌گریزد. ترکیب (ترانه‌های خورشید) در قالب استعارهٔ مکنیه، منجر به هنجارگریزی واژگانی و معنایی شده است. شاعر درون

روایت حاضر است و سعی در بیان این آوازخوانی به امید تغییر و اصلاح دارد. خورشید نماد امید و کامیابی است. شاعر با افزودن ترانه به آن، مفهوم مورد نظر خود را که انتشار امید و تکرار متناوب این آرزو است، به شایستگی ترسیم کرده است. ترکیب آواز خورشید در شعر دو شاعر از جهت گزینش واژگان، استفاده از استعاره مکنیه، هنجارگریزی واژگانی و معنایی و زاویهٔ دید کاملاً مشابه هستند. دو شاعر این ترکیب را که دلالت بر طلوع امید دارد، در بافتی مخالف با این مضمون به کار برده‌اند.

۲-۲. شبکهٔ زبانی- دستوری و شبکهٔ طبیعت

مقصود از زبان در این‌جا چیزی در حدود واژگان عامی چون الفبا و هجا و لفظ است که به لحاظ مفهومی توسعاً می‌توان آن‌ها را به حوزهٔ زبان و دستور به معنی عام آن دانست. شاملو با نظر به این شبکه، در شعر (سرودِ آن که برفت و آن کس که بر جای ماند) واژهٔ هجا را از نظام زبان و موج را از شبکهٔ طبیعت برگزیده و شگرد فاوامیزی را چنین به کار بسته‌است:

بر موج‌کوب پست/ که از نمکِ دریا و سیاهی شبانگاهی سرشار بود/ بازایستادیم/.../ در ظلمت لب شورِ ساحل/ به هجای مکررِ موج گوش فرا دادیم./ و در این دم/ سایهٔ توفان/ اندک‌اندک/ آیینهٔ شب را کدر می‌کرد. (شاملو، ۱۳۸۳: ۵۵۰)

بستر این شعر، شبی ظلمانی بر پهنهٔ دریا است که شاعر به شکلی نمادین در آن به توصیف مرگ می‌پردازد. شاملو با حضور در متن حادثه خود را در کنارهٔ دریا می‌بیند، با آن‌که دریا «مادر کل حیات، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی» (گرین، ۱۳۸۵: ۱۶۲) است امّا در شعر شاملو، دریا با تصویری دگرگون شده از عملکرد مثبت خود تهی شده و کارکردی خلاف‌آمدِ عادت یافته‌است تا تنها ترسیم‌گر مرگ و فنا باشد.

ترکیب تشبیهیِ (هجای مکرر موج) زمینه را برای هنجارگریزی واژگانی و معنایی مهیّا ساخته‌است. شاعر با استفاده از صفت مکرر، بر سیالیّت و حرکت امواج تأکید ورزیده و با افزودن موج به هجا، از فعل گوش‌دادن آشنایی‌زدایی کرده است. از آن‌جا که حرف ج «عظمت و بزرگی و طراوت و حرارت را» (عباس، ۱۹۹۸: ۳۸) در نفس برمی‌انگیزاند؛ لذا تکرار این صامت در هجا و موج، علاوه بر توازن آوایی بر تصویر عظمت موج می‌افزاید.

به نظر می‌رسد که هجای موج دلالت بر نظم موزون و صدای آهنگین اموج داشته باشد. موج به تنهایی فارغ از این معناست؛ با قرار گرفتن در قالب ترکیب فاوامیزانه است که مقصود شاعر حاصل می‌گردد.

آدونیس در فضای سوررئالیستی شعر (برزخ) واژهٔ أبجدیات (الفباها) را با کلمهٔ نجوم (ستارگان) درهم آمیخته و ترکیبی تشبیهی از درهم‌آمیزی این دو خانوادهٔ متفاوت زبانی این چنین پدید آورده است:

أوْلونی/ جَسَدی رقٌّ- کتابٌ/ کَتَبْتُهُ أبْجَدِیّاتُ نُجومٍ وغُیُومٍ/ جَسَدی مَسْرَی إلی النُور وأشْلاءُ دروبٍ

(آدونیس، ۱۹۹۶، ج ۲: ۳۷۰)

ترجمه: مرا برگرداندند/ جسمم نرم و لطیف کتابی است/ الفبای ستاره‌ها و ابرها آن را نوشت/ جسمم شبانه به سوی نور حرکت کرده و جسم‌ها کهکشان‌ها هستند.)

آدونیس فضای روحانیِ برزخ را با احساسات و عواطف خود پیوند می‌زند؛ چراکه شعر او «آمیزه‌ای از عقل و عاطفه» (بعلی، ۲۰۱۷: ۱۲۴) است. او در این مقطع تصویرگر جسم مردهٔ خویش است، امّا جسمی پاک و لطیف بسان کتابی که الفبای ستارگان و ابرها نویسندگان سرگذشت او هستند. انتساب واژهٔ أبجدیات (الفبا) به نجوم (ستارگان)، به آن سبب است که جسم شاعر در برزخ، ترکیبی از کتابِ اعمال و کهکشانی از نتایج آن اعمال است؛ پس می‌بایست که الفبای ستارگان نویسندهٔ آن باشد.

از آن جهت که شاعر، جسمش را ترکیبی از کتاب و کهکشان دانسته؛ لذا ترکیب الفبای ستارگان که با این دو در سنخیّت تام هستند، بایسته است. این ترکیب باعث شده تا از چنین واژگان تکراری‌ای در قالب تشبیه، هنجارگریزی واژگانی و معنایی شکل گرفته، از فعل نوشتن آشنایی‌زدایی شده، این عمل برجسته گردد. آدونیس در این ترکیب بسان شاملو با تکرار صامت (ج) بر موسیقی این ترکیب و عظمت آن افزوده است.

این دو ترکیب از جهت شبکه‌های فاوامیزانه، انتخاب واژهٔ الفبا و واژه‌ای از طبیعت، استفاده از زمانِ گذشته در قالب تشبیه، زاویهٔ دید درون متنی و کاربست دو فعل انسانیِ گوش‌فرادادن و نوشتن که هر دو مرتبط با قوهٔ ادراک آدمی است و هنجارگریزی واژگانی و معنایی و انسجام و توازن آوایی مشابه هستند. امّا باید توجه داشت که وجه غالب فضایِ

شعری شاملو، توصیف رمزگرایانهٔ مسائل اجتماع در قالب طبیعت است درحالی‌که، شعر آدونیس تصویرگر سمبلیک برزخ و آمیختگی آن با عواطف شاعرانهٔ اوست.

شاملو در شعر (تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن) که توصیف‌گر فضای سنتی حاکم بر ادبیات گذشتهٔ ایران است، پای‌بندی به الفاظ قافیه را مذمت کرده و با شگرد فاوامیزانه سنگ را از طبیعت و الفاظ را از شبکهٔ لغات چنین برگزیده است:

سنگ می‌کشم بر دوش،/ سنگِ الفاظ/ سنگِ قوافی را. / و از عرق‌ریزانِ غروب، که شب را/ در گودِ تاریک‌اش/ می‌کند بیدار،/ و قیراندود می‌شود رنگ/ در نابینایی تابوت،/ .../ من کار می‌کنم/ کار می‌کنم/ کار/ و از سنگِ الفاظ/ برمی‌افرازم/ استوار/ دیوار/ تا بام شعرم را بر آن نهم (**شاملو، ۱۳۸۳: ۴۹**)

این «شعر با پی‌ریزی یک ساختمان با مصالح شعر قدیم (سنگ الفاظ و قوافی، بی‌هیچ اشاره به وزن) شروع می‌شود. او نخست می‌خواهد برای خودش کارگاهی قُرص و محکم با سنگ‌های الفاظ و قوافی بسازد و آن را زندان شعر می‌داند» (پاشایی، ۱۳۷۸: ج۱: ۵۲)؛ زیرا شاملو و دیگر شاعرانی که معتقد به تحوّل در زیربنای ساختاری شعر بودند، الفاظ قافیه را چون زندانی برای محبوس کردن روح می‌دانستند. شاملو در متن روایت حاضر است. کاربستِ واژهٔ سنگ در آغاز شعر و تکرار آن در مقطع بعد، دلالت بر اندوه درونی شاعر از سرودن برخی اشعار مقفی در قالب رمانتیک، ازجمله در مجموعهٔ *آهنگ‌های فراموش‌شده* دارد. شاملو با افزودن واژهٔ الفاظ به سنگ که نمادی از سختی است و ساخت دیوار در خیال خود با چنین سنگ‌هایی، سعی در بیان محدودیت‌های قافیه در شعرسرایی دارد. این ترکیب در قالب تشبیه علاوه بر هنجارگریزی واژگانی و معنایی، از فعل کشیدن نیز آشنایی‌زدایی کرده است.

اثرپذیری از سن ژون پرس در این شعرِ آدونیس، که لون الماء (رنگ آب) نام دارد، مشهودتر است؛ زیرا چنان‌که اشاره شد دریا و به تبعیت از آن آب، هستهٔ مرکزی و اصلی اشعار پرس را تشکیل می‌دهد. آدونیس با درهم‌آمیزی واژهٔ نهر (رود) از شبکهٔ طبیعت و واژهٔ کلام از خانوادهٔ لغت این‌گونه شگرد فاوامیزی را به کار بسته‌است:

یا نَهرَ الکلامْ/ سافِرْ مَعی یَومَین، جَمعَتین فی تَمَوّجِ الأسرارْ/ نَلتَقِطُ المَحارَ، أو نَستَکشِفُ البِحارْ (آدونیس، ۱۹۹۶، ج ۱: ۳۳۷)

ترجمه: ای رود سخن/ دو روز با من سفر کن، در حالی که در موج‌زنانِ اسرار گرد می‌آییم/ صدف‌ها را جمع می‌کنیم یا دریاها را کشف می‌کنیم.

شاعر سخن را بسان آبی شفاف و بی‌رنگ می‌داند که چون رود بر زبان‌ها ساری و جاریست. لفظ سخن به تنهایی حامل این معنا نیست؛ بلکه قرارگرفتن در قالب ترکیب فاوامیزانه این معنا را به آن می‌بخشد. شاعر با خطاب چنین رودی، آرزوی سفر در امواجِ اسرار را در دل به قصد شکار صدف‌هایی گرانبها می‌پرورد. دو واژهٔ نهر و کلام با آمیختن با یکدیگر علاوه بر هنجارگریزی واژگانی به سبب قرار گرفتن در رابطهٔ مشابهت، زمینه را برای هنجارگریزی معنایی و ایجاد معنایی جدید فراهم آورده‌اند.

هر دو شاعر در متن روایت حاضرند. آن‌ها با انتخاب واژه‌ای از خانوادهٔ طبیعت و واژه‌ای از خانوادهٔ زبان ترکیباتی فاوامیزانه در قالب تشبیه، مناسب با فضای شعر خود، ابداع کرده و موجبات هنجارگریزی واژگانی و معنایی را فراهم آورده‌اند. عنصر زمان در هر دو ترکیب، دلالت بر حال دارد که خود دلیلی بر سیالیت و حرکت است. بدیهی است که فضای شعر دو شاعر متفاوت و همسو با افکار و حوادث عصر ایشان باشد.

۲- ۳. شبکهٔ ماورای طبیعت و شبکهٔ طبیعت

اعتقاد به ماوراءالطبیعه از آغاز خلقت تاکنون باور مشترک تمام ملل بوده است. آن‌ها برای توجیه و تبیین برخی پدیده‌های زندگی که از محدودهٔ ادراک انسان به دور بوده است، اعتقاد به دخل و تصرف نیروهای ناشناخته داشتند. شاملو و آدونیس نیز متأثر از این عقاید، واژگانی را از خانوادهٔ ماوراء برگزیده و با آمیختن آن با شبکهٔ طبیعت، تصاویری هنری آفریده‌اند. شاملو به منظور ترسیم حالات روحی و احساسات خود در برابر معشوق، در شعر (سرود ششم) درخت را از خانوادهٔ طبیعت و معجزه را از ماوراء برگرفته و با آمیختن آن دو با یکدیگر، جامه‌ای این‌چنین بر آن پوشانده است:

چندان دخیل مبند که بخشکانی‌ام از شرمِ ناتوانیِ خویش:/ درختِ معجزه نیستم/ تنها یکی درخت‌ام/ نوجی در آبکندی،/ و جز این‌ام هنری نیست/ که آشیانِ تو باشم،/ تخت‌ات و/ تابوت‌ات. (**شاملو، ۱۳۸۳: ۱۰۳۶-۱۰۳۷**)

شاملو با حضور در روایت، خود را بسان درخت می‌پندارد. او از معشوق می‌خواهد که به قصد حاجت‌گیری بر شاخ و برگ وجود او چیزی نیاویزد؛ چراکه با این کار وجود شاعر که درختی سرسبز است، از شرم ناتواتی پژمرده می‌گردد. او درختی بسان دیگر درختان است و آن درخت معجزهٔ مورد انتظار نیست. تنها ظرفیت درخت وجودی شاملو آن است که تا وقت حیات، آشیان معشوق و شاخسارش هنگام مرگ، سازندهٔ تابوت معشوق باشد. ترکیب فاوآمیزانهٔ (درخت معجزه)، ترکیبی در قالب زمان گذشته است. با آن‌که واژهٔ درخت و مفهوم معجزه به خانواده‌های متفاوت زبانی بازمی‌گردند، امّا از آن‌جا که درخت از دیرباز در اساطیر جایگاهی ویژه و مقدس داشته‌است، انتخاب این دو خانواده با تفاوت آشکار در شبکه‌ها، از جهت ارتباط قابل دفاع است و مقصود مورد نظر شاعر را که همان رد انتظار امری خارق عادت از اوست، دربردارد. درخت و معجزه با آمیختگی با یکدیگر هنجارگریزی واژگانی و معنایی را در متن رقم زده‌اند.

آدونیس نیز بسان شاملو در شعر (أرض السحر) واژهٔ أرض (زمین) و سحر (جادو) را از خانواده‌های متفاوت برگزیده و چنین ظرفیتی را برای ترسیم احساسات خویش مهیّا ساخته‌است:

لم یَبقَ- لا ثأرٌ ولا خُصُومَه/ بینی و بَینَ حارسِ الأیّامْ،/ کلُّ مَضَی، سَیَّجَ بالغَمامْ/ تاریخَه، کلُّ رأی تَخومَهْ_/ ولم تَزلْ أرضیَ أرضَ السِّحر:/ أغالطُ الهَواء/ أجْرَحُ وجهَ الماء/ أخرُجُ مِن قَنّیةِ فی البَحر. (آدونیس، ۱۹۹۶، ج ۱: ۱۸۸)

ترجمه: باقی نماند- نه انتقامی و نه دشمنی/ میان من و نگاهبان روزگار/ همگی گذشت، با ابر پرچین زد/ تاریخش را، هر که اطرافیانش را می‌بیند-/ و پیوسته سرزمینم سرزمین جادوست:/ هوا را به اشتباه می‌اندازم/ چهرهٔ آب را زخمی می‌کنم/ از خانه‌نشینی به سوی دریا خارج می‌گردم.

آدونیس در این شعر نقاب سندباد ماجراجو را بر چهره زده و تنها به جنگ با شرایط نابسامان اجتماعی، به منظور تحقّق آرمان‌شهر خود می‌رود. او راوی حوادثی است که دیرزمانی بر آن گذشته‌است و اکنون، از آن کوشش در جهت تحقّق آمال و در تقابل با روزگار، چیزی باقی نمانده است؛ نه انتقامی و نه دشمنی‌ای. امّا شاعر ناامید نیست؛ چراکه سرزمینش بسان سرزمینِ جادو خبر از وقایعی غیر منتظره می‌دهد. کاربست این ترکیب

فاوامیزانه در جملهٔ اسمیه که دلالت بر استمرار دارد و استفاده از فعل (لم تزل: پیوسته) تأکیدی مضاعف بر انتظار خارق‌العاده بودن از سرزمین شاعر است. شاعر دو واژهٔ تکرارِ زمین و جادو را به قصد هنجارگریزی واژگانی و معنایی، به خوبی با هم آمیخته تا مقصود مورد نظر خود را که همان ترسیم انتظار انقلابی شگرف است، به خواننده بنمایاند. «آدونیس معتقد است که شاعر انقلابی آن نیست که حتماً انقلاب را ستایش کرده یا تصویرگر رفتارهایی انقلابی در شعرش باشد؛ بلکه شاعر انقلابی در حقیقت آن است که با شعرش نشان دهد که که انقلاب خود شعر اوست. آن شعر که چشم‌اندازی به آینده دارد، حتماً شعر انقلابی است» (إسبر، ۲۰۱۰، ج۱: ۴۳)؛ از این روی سرزمین جادو تمثیلی بر انتظار شاعر به امید حوادث آینده است و خود تأکیدی بر اهتمام شاعر به مسألهٔ انقلاب و تحول اجتماعی است.

با آن‌که فضای این دو شعر از جهت ساختار و بافت متفاوت است و شاملو در پی بیان احساسات خویش به معشوق است و آدونیس به دنبال اهدافی دراماتیک، امّا ترکیب‌های فاوامیزانهٔ آن‌ها از جهت ترکیب و خانواده‌های زبانی و هنجارگریزی واژگانی معنایی مشابه هستند.

شاملو در شعر توصیفی (غبار) در پاسخ به یاوه‌گویان با استفاده از شگرد فاوامیزی واژهٔ دیو را از خانوادهٔ متافیزیک و کلمهٔ طوفان را از شبکهٔ طبیعت با یکدیگر این‌گونه آمیخته‌است:

از غریوِ دیوِ توفان‌ام هراس/ وز خروشِ تُندرم اندوه نیست،/ مرگِ مسکین را نمی‌گیرم به هیچ. استوارم چون درختی پا به جای/ پیچکِ بی‌خانمانی را بگوی/ بی‌ثمر با دست و پای من مپیچ. (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

شاعر با استفاده از تشبیهات متعدّد، سعی بر آن دارد تا با بیان خصائص و امتیازات ادبی خود، یاوه‌گویان را سرزنش کرده و پاسخی کوبنده دهد. به نظر می‌رسد که انتخاب غریو توفان و خروش تندر، بزرگ‌جلوه‌دادن دشمن به قصد تمرکز بر عظمت وجودی شاملو است. (دیو توفان) ترکیبی تشبیهی با دو زیربنای متفاوت خانوادگی است که با قرار گرفتن در جمله‌ای با فعل ربطی و زمان حال، بر استمرار و دوام خصوصیت شجاعت شاعر تأکید

داشته و تشبیهی نو آفریده و موجب هنجارگریزی واژگانی و معنایی شده است. شاملو در متن حادثه حضور دارد و گاهی مخاطب را به مکالمه دعوت می‌کند. دیو همواره نماد رعب و هراس و توفان سمبل عصیان است. ترکیب آن دو با یکدیگر، بیانگر اعمال تخریب‌گرایانهٔ مخالفانِ سبکِ شعریِ شاملو، به قصد تضعیف شخصیت ادبی اوست.

آدونیس در شعر (الوقت) به ترسیم بیروت و اندوه دامنگیر آن با استفاده از عناصر طبیعت می‌پردازد. او در این مقطع بسان شاملو، واژهٔ (غول) را از ماوراء و کلمهٔ (شرر) را از طبیعت برگرفته و با درهم آمیختن آن‌ها چنین فضای شعری‌ای خلق کرده‌است:

لَم تَعُد تَرسمُ إلّا/ نَوْرَساً يَقذُفُهُ المَوجُ إلى حَبْلِ سَفينهْ/ لَم تَعُد تَسمَعُ إلّا/ مَعدناً يَصْرخُ: ها صَدرُ المَدينهْ/ قَمَرٌ يَنْشَقُّ مَربوطاً إلى سُرَّةِ/ غُولٍ من شَرَرْ (آدونیس، ۱۹۹۶، ج۲: ۳۲۰)

ترجمه: هنوز ترسیم نکرده‌ای مگر/ مرغ نوروزی را که موج آن را به سوی ریسمان کشتی پرتاب می‌کند/ هنوز نشنیده‌ای مگر/ معدنی را که فریاد می‌زند: هان مرکز شهر/ ماهی است که می‌شکافد در حالی که بسته شده به سرنخ/ غولی از شراره‌های آتش.

این شعر فضای گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد و بستری را برای آرزوهای شاعر دربارهٔ بیروت؛ مأوای جدیدش مهیّا می‌سازد. او از آرزوهایی می‌گوید که هنوز محقّق نشده‌است؛ لذا با تشبیه خود به مرغ نوروزی که به ناچار بر ریسمان کشتی آرام گرفته‌است، از اندوه خود پرده برمی‌کشد. امّا شاعر ناامید نیست؛ زیرا در انتظار درخشش ماه وطن است. با آنکه سرنوشت این ماه به غولی از شراره‌های آتش دژخیم دشمن بسته شده است. مقطع غول شرر، ترکیبی فاوامیزانه و تشبیهی است که موجبات هنجارگریزی واژگانی و معنایی را مهیّا ساخته‌است. با وجود تفاوت خانوادهٔ زبانی غول و آتش و دور از ذهن بودن آن‌ها از جهت زیربنا، از لحاظ مفهوم ارتباطی میان آن‌ها جلوه‌گر است؛ زیرا غول تداعی‌گر هراس و یکی از مفاهیم آتش نیز سوزندگی و ایجاد حذر است. شاعر با افزودن غول به آتش بر هراس و بیم خود از شراره‌های آتش دژخیم دشمن پرده برمی‌دارد. شاعر در این مقطع ضمن حضور در متن به گفت‌وگو نیز می‌پردازد.

این دو ترکیب فاوامیزانه از جهت انتخاب واژهٔ غول و دیو که توسعاً مترادف با یکدیگر هستند، کاملاً مشابه می‌باشند. طوفان و آتش نیز از خانوادهٔ طبیعت و هر دو از عناصر

چهارگانهٔ هستی‌بخش هستند. از سویی دیگر این دو ترکیب، در قالب تشبیه موجب هنجارگریزی واژگانی و معنایی و القای حس زیبایی‌شناسانه به مخاطب شده‌اند.

۲-٤.شبکهٔ مذهب و شبکهٔ طبیعت

مذهب نیز یکی از شبکه‌های مورد توجّه دو شاعر است؛ چنان‌که شاملو در شعر (آخر بازی) که آن را با الهام از فرار محمّدرضا پهلوی از ایران سروده، با استفاده از شگرد فاوامیزی مفهوم تقوا را از خانوادهٔ واژگانی مذهب و واژهٔ خاک را از طبیعت برگزیده و با درهم‌آمیختگی آن‌ها با یکدیگر چنین هنرسازه‌ای پدید آورده است:

تو را چه سود از باغ و درخت/ که با یاس‌ها/ به داس سخن گفته‌ای./ آن‌جا که قدم برنهاده باشی/ گیاه/ از رُستن تن می‌زند/ چرا که تو/ تقوای خاک و آب را/ هرگز/ باور نداشتی. (شاملو، ۱۳۸۳: ۸۱۹)

ازآنجاکه «شاملو عشق به انسان را در عرصهٔ مبارزهٔ سیاسی دریافته‌است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۷۱)، با حضور در متن حوادث و با خطاب محمّدرضا شاه، قدرت پوشالی او را به سخره کشیده و از بی‌توجهی و آزار یاس‌های وطن که نمادی از مردم است، با داس‌های شکنجه شکوه می‌کند. شاملو در نقش یک کنش‌گر سیاسی - اجتماعی بر فرضیهٔ خویش، چنین استدلال آورده که شاه را بی‌اعتقاد و ناباور به تقوای خاک وطن و آب حیات‌بخش که نمادی از مردم است، بداند؛ زیرا «شاملو در قلب معرکهٔ زندگی حضور دائم دارد و به همین جهت نبض شعرهای او با نبض اجتماع می‌زند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۸۳). ترکیب فاوآمیزانهٔ (تقوای خاک) با آمیختن دو خانوادهٔ متفاوت، در قالب استعارهٔ مکنیه بر تقدس خاک کشور تأکید دارد، در حالی‌که خاک و تقوا به تنهایی از این دلالت تهی هستند. این ترکیب موجبات هنجارگریزی واژگانی و معنایی را فراهم و آمادگی ادراکی مخاطب را، جهت دریافت مفهوم مورد نظر شاعر برمی‌انگیزاند. قرارگیری واژهٔ تقوا میان دیگر واژگان که غالباً برگرفته از عناصر طبیعت چون باغ و درخت و گیاه و رستن هستند و با خاک در حالت مراعات النظیری به سر می‌برند، توجهٔ مخاطب را بیش از پیش به خود جلب، و در بیان قصد شاعر موفق‌تر بوده است.

آدونیس در شعر (موت: مرگ) از عقیدهٔ آفرینش خدایان به دست بشر دفاع کرده و با استفاده از تکنیک فاوامیزی، واژهٔ مقدسِ ملکوت را به واژهٔ صخره پیوند زده و ترکیبی

هنری خلق کرده است: نَموتُ إنْ لَم نَخْلُقْ الآلِهْ/ نَموتُ إنْ لَم نَقْتُلْ الآلِهه-/ یا مَلَکوتَ الصَخرة التائهه. (آدونیس، ۱۹۹۶: ج۱/ ۲۷۵)

ترجمه: می‌میریم اگر خدایان را نیافرینیم/ می‌میریم اگر خدایان را نکشیم/ ای ملکوت صخرهٔ گم‌شده.

دیدگاه فکری آدونیس از دین، همواره مورد اهتمام پژوهشگران بوده است. او غالباً به الحاد و ایمان با هم و در کنار هم می‌پردازد. بدیهی است که این نظرگاه متناقض باشد. او دربارهٔ خلق خدایان و مرگ آن‌ها چنین می‌گوید: «بنای دنیای جدید، قتل خدا را ایجاب می‌کند که مبدأ عالم قدیم است؛ به بیانی دیگر، صعود به مرتبهٔ خداوند ممکن نیست، مگر اینکه تصویر دنیای کنونی را ویران سازیم و کشتن خدا مبدأ این تصویر است. این چیزی است که خلق دنیای دیگر را به ما اجازه می‌دهد.» (آدونیس، ۱۹۷۹، ج۲: ۱۱۳). این دیدگاه به وضوح در این شعر آشکار است. پس آدونیس حیات خود را در مرگ خدایان و خلق خدایان جدید و قربانی‌کردن برای آن‌ها می‌پندارد. او در این شعر با حضور در متن و با استفاده از شگرد فاوامیزی و در قالب استعارهٔ مکنیه با افزودن واژهٔ ملکوت به صخره موجبات هنجارگریزی واژگانی و معنایی را فراهم کرده و به سنگ قداستی خاص بخشیده‌است. در این متن برعکس شعر شاملو که واژه‌ای از خانوادهٔ مذهب برجسته شده و در میان واژگانی غریب به کار رفته، واژهٔ صخره از آن جهت که میان واژهٔ خدایان و ملکوت قرار گرفته، مورد توجه است. امّا از سویی دیگر واژهٔ ملکوت در این ترکیب فاوامیزانه با خدایان از یک سنخ بوده و این امر به همآیی و انسجام متن در محور افقی انجامیده است.

این دو شعر با وجود تفاوت مضامین و بافت شعری، از جهت خانوادهٔ واژگانی و استفاده از قالب استعارهٔ مکنیه و زاویهٔ دید اول شخص و هنجارگریزی واژگانی و معنایی مشترک و همسو هستند. البته باید توجه داشت که در ترکیب فاوامیزانهٔ شاملو تقوا و در ترکیب آدونیس صخره در بافت به کار رفته برجسته شده‌اند و این تفاوت نگاه به شبکه‌های انتخابی قابل تأمّل است.

شاملو در شعر (طرح بارانی) تصویر روزی بارانی را با توصیفاتی طبیعی بر خواننده می‌نمایاند. شاعر در این مقطع واژهٔ سجاده را از خانوادهٔ مذهب و خاک را از واژگان طبیعت برگزیده و با درهم آمیختگی آن‌ها با یکدیگر چنین هنرسازه‌ای خلق کرده است:

وآنگاه/ سکوتِ مقدّسِ خورشید بشسته‌روی/ بر سجادهٔ خاک،/ و درنگِ سنگینِ ساتورِ خونین/ در قربانگاه بی‌داعیهٔ فلق./ درنگِ سنگینِ ساتورِ خونین و/ نزولِ لختالَختِ تاریکی/ چون خواب،/ چونان لغزشِ خاکستریِ خوابی بیگاه/ بر خاک. (**شاملو، ۱۳۸۳: ۱۰۰۳**)

شاعر در این شعر از دور ترسیم‌گر حوادث است. او بعد از توصیف فضای سنگین و گرفتهٔ روزی ابری، ریزش باران را نویدبخش خبری مسرت‌بخش برای شادی و پای‌کوبی‌ای کودکانه می‌داند. او معتقد به تقدّس خورشید و خاک است؛ لذا ترکیب (سجادهٔ خاک) که ترکیبی فاوامیزانه در قالب تشبیه است، ایجاد هنجارگریزی واژگانی و معنایی کرده است. با وجود دوری ظاهری این دو کلمه از جهت خانوادهٔ واژگانی و زیرساخت‌های معنایی، از آن‌جا که «در بسیاری از زبان‌ها انسان زادهٔ زمین نامیده می‌شود» (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۶۸)؛ از حیث مفهوم قداستی میان سجاده و خاک قابل ملاحظه است. به نظر می‌رسد که خاک به عنوان بستر و محل ریزش باران، به عنوان بخشِ مهمِ طرحِ مورد نظر شاعر به خوبی در قالب ترکیب فاوامیزی القاگر احساسات شاعر و در خدمت دیگر جملات این شعر است. ازآنجاکه باران نماد رحمت و مقدس است و ترکیب سجادهٔ خاک نیز خبر از تقدس دارد، این ترکیب از این جهت نیز یکی از تکمیل‌کننده‌های اصلی مقصود شاعر و در خدمت انسجام معنایی و طولی متن است.

آدونیس در شعر (رؤیا) با یادکرد مجد گذشتهٔ کشورهای عربی، با حسرت از تاریخ درخشان گذشته یاد می‌کند. نمادهای طبیعی به سبب آمیختگی با واقعیت‌های تاریخی ترسیم‌گر افکار و احساسات شاعر شده است. تکنیک فاوامیزی در این مقطع با درهم‌آمیختگیِ واژگان سوره و آیه از مذهب و واژگان ابر و سنگ از خانوادهٔ طبیعت این‌چنین بیانگر مفاهیم مورد نظر شاعر شده‌است:

ودَخَلتُ فی طَقس الخَلیفة فی/ رَحمِ المیاه وفتنة الشَّجَر/ فَرأیتُ أشجاراً تُراودُنی/ ورأیتُ بینَ غُصونها غُرَفاً/ وأسرّةً وکویً تُعاندُنی،/ ورأیتُ أطفالاً قرأتُ لَهم/ رَمْلی، قرأتُ لَهم/ سُوَرَ الغَمامِ وآیَةَ الحَجَر (آدونیس، ۱۹۹۶: ج۱/ ۲۶۲-۲۶۳)

ترجمه: در مراسم مذهبیِ خلیفه وارد شدم/ رحم آب‌ها و فتنهٔ درخت/ درختانی دیدم که مرا می‌خواهند/ و میان شاخه‌هایش اتاق‌هایی را دیدم/ و تخت‌ها و پنجره‌ها با من دشمنی می‌کنند/ و کودکانی را دیدم که برایشان خواندم/ شنم را، برای آن‌ها خواندم/ سوره‌های ابر و آیهٔ سنگ را.

آدونیس در این مقطع، گریزی به گذشتهٔ کشورهای عربی زده و با حضور در متن حادثه، سفری خیالی را به آن دوران آغاز می‌کند. او با اشاره به آداب و رسوم دوران خلافت، فتنه‌های آن دوران را فتنهٔ درخت می‌نامد. درختانِ فتنه‌ای که در میان شاخ و برگشان اتاق‌هایی هراس‌انگیز جلوه‌گر است. امّا درون این اتاق‌های وحشت‌زا، کودکانی پاک و طیب هستند که آمادگیِ دریافتِ حقایق را دارند؛ لذا شاعر برای آن‌ها از سوره‌های ابر و آیه‌هایِ سنگ می‌خواند. ترکیب‌های فاوآمیزانهٔ (سوره‌های ابر و آیهٔ سنگ) دلالت بر تقدّس عناصر طبیعت دارد که شاعر در قالب تشبیه دو خانوادهٔ متفاوت زبانی را جهت القای بهتر مفاهیم مورد نظر خود، با یکدیگر پیوند زده و این‌گونه از واژگان تکراری، هنجارگریزی واژگانی و معنایی کرده است. اضافه شدن ابر به سوره و سنگ به آیه نیز از فعل خواندن آشنازدایی کرده است. در این دو شعر ترکیب‌های فاوامیزانه از جهت قرارگیری در ساختار تشبیهی و آمیختگی شبکه‌ها و هنجارگریزی واژگانی و معنایی مشابه هستند.

۳. نتیجه‌گیری

فاوامیزی هنرسازه‌ای است که به سبب آمیختگی دو خانوادهٔ متفاوت زبانی، موجبات برجسته‌سازی کلام را مهیّا می‌سازد. بخشی از ارزش ادبی شعر این دو شاعر از دید دانش بدیع لفظی، در گرو بهره‌گیری از شبکه‌های فاوامیزی است. به سبب تسلّط این دو شاعر بر زبان و گستردگی دایرهٔ لغات، استفاده از ظرفیت‌های واژگانی و دستوری در شعر دو شاعر با تکنیک فاوامیزی نمود یافته‌است. همین گرایش به ترکیب‌های فاوامیزانه، بسامد کاربردِ

آرایه‌های تشبیه و استعاره را در شعر آن‌ها بالا برده و این‌گونه است که علاوه بر هنجارگریزی واژگانی، موجبات هنجارگریزی معنایی را نیز فراهم آورده است. گاه واژهٔ دوم در این ترکیب‌ها به سبب قرارگیری در ترکیب، از فعل آن جمله آشنایی‌زدایی می‌کند. این ترکیب‌های فاوامیزانه در خدمت دیگر اجزای متن هستند.

گزینش شبکهٔ واژگانی در این ترکیب‌ها و شیوهٔ بیان آن، متناسب با افکار و موقعیت زمانی و مکانی دو شاعر متفاوت است. این ترکیب‌های فاوامیزانه در خدمت اهداف دو شاعر بوده و با ترکیب شبکه‌های متفاوت زبانی، دلالت‌های جدیدی پدید آورده‌اند که منجر به خلق زبان شعری جدید نیز شده است. شباهت خانواده‌های واژگانی در شعر دو شاعر، که گاه با مشابهت تام در الفاظ نمود می‌یابد، به سبب قلمروهای فکری مشابه نزد دو شاعر است. این ترکیب‌ها غالباً از حیث دلالت نیز مشترک می‌باشند که مدلول‌های شخصی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی بیش‌ترین بسامد را در این میان دارا می‌باشند.

ذهن خلاق دو شاعر با پایبندی به طبیعت، غالباً یک سو از ترکیب‌های فاوآمیزانهٔ خود را از طبیعت برمی‌گزینند؛ از این روی، در این پژوهش آمیختگی شبکه‌های موسیقی، لغت، مذهب و ماوراء با شبکهٔ طبیعت در شعر دو شاعر به عنوان یکی از مشترکات مورد بررسی قرار گرفت. به نظر می‌رسد که این بسامد به الهاماتی بازگردد که طبیعت در اختیار دو شاعر قرار می‌دهد. تلطیف فضای شعر و کم کردن فاصلهٔ افکار دو شاعر با عامهٔ مردم، با استفاده از ظرفیت ترکیب‌های فاوامیزانه منجر به گسترش حوزهٔ معنا و برانگیختن تأمّل مخاطب شده است.

کتابنامه

- آدونیس. (۱۹۷۹). ***الثابت و المتحوّل***. جلد دوم. چاپ دوم. بیروت: دارالعوده.
- آدونیس. (۱۹۹۶). ***الأعمال الشعریّه الکامله***. دمشق: دارالمدی للثقافه والنشر.
-إسبر، أسامهٔ. (۲۰۱۰). ***أدونس الحوارات الکاملهٔ ۱۹۸۰-۱۹۶۰***. جلد اول. چاپ دوم. دمشق: بدایات للنشر والتوزیع.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). ***اسطوره، رؤیا، راز***. ترجمهٔ رؤیا منجم. چاپ دوم. تهران: فکر روز.

- باختین، میخائیل. (۱۹۸۷). ***الخطاب الروائی***. ترجمهٔ محمد براده. چاپ اول. القاهره: دار الفکر للدراسات والنشر والتوزیع.

- بعلی، حنفاوی. (۲۰۱۷). ***الترجمه التأویلیه: ترجمهٔ الکتب المقدسه***. چاپ اول. عَمان: دار الیازوری العلمیه.

- بیرس، سان جون. (۱۹۹۹). ***منارات (الأعمال الشعریه الکامله)***. ترجمهٔ أدونیس. دمشق: دار المدی للثقافه والنشر.

- پاشایی، ع. (۱۳۷۸). ***نام همهٔ شعرهای تو (زندگی و شعر احمد شاملو)***. جلد اول. چاپ اول. تهران: ثالث.

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). ***سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)***. چاپ اول. تهران: انتشارات زمستان و چشم و چراغ.

- حمداوی، جمیل. (۲۰۲۰). ***التهجین فی روایات أحمد المخلوفی***. چاپ اول. الناظور: دار الریف للطبع والنشر .

- سجودی، فرزان. (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی». ***مجلهٔ فرهنگ توسعه***. شمارهٔ ۳۹و ۴۰ و ۴۱، صص ۱۳۵-۱۴۰.

- شاملو، احمد. (۱۳۸۳). ***مجموعه آثار***. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). ***موسیقی شعر***. چاپ دهم. تهران: آگاه.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ***شعر معاصر عرب***. چاپ دوم. تهران: سخن.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). ***با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)***. چاپ چهارم. تهران: سخن.

- صفوی، کورش. (۱۳۹۰). ***از زبانشناسی به ادبیات***. جلد دوم. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.

- عباس، حسن. (۱۹۹۸). ***خصائص الحروف العربیهٔ ومعانیها***. دمشق: منشورات اتّحاد الکتاب العرب.

- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۸). «نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های ادبی معاصر». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. دورهٔ ۲، شمارهٔ ۶، صص ۱۲۷-۱۴۷.

- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۸۵). ***مبانی نقد ادبی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ چهارم. تهران: نیلوفر.

- مختاری، محمد. (۱۳۷۸). ***انسان در شعر معاصر***. چاپ دوم. تهران: توس