هنجارگریزی در اشعار نزار قبّانی

محمدرضا میرزانیا

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام‌نور آباده

لیلا بهرامی[1]

دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات عربی پیام‌نور آباده

(از ص ۱۷۱ تا ۱۸۶)

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۲/۲۶، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۰۲

چکیده

هنجارگریزی یکی از شگردهای مطرح در نظریه‌های نقد صورت‌گرایان (فرمالیست‌های) روس است. این شیوه، یکی از روش‌های برجسته‌سازی در یک اثر ادبی است، که در تعریفی ساده می‌توان آن را خروج از زبان معمول و معیار دانست. بهره‌گیری از این ترفند بیانی، به آفرینش زیبایی و پویایی سخن می‌انجامد و سبب توجه دوچندان مخاطب به متن می‌شود. لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، معتقد است که برجسته‌سازی در زبان، به دو شکل «هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی» تحقق می‌پذیرد. او هشت گونه هنجارگریزی را در یک اثر ادبی از یکدیگر باز شناخته‌است. در این جستار، به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی، انواع هنجارگریزی‌ها مطابق با نظریهٔ لیچ، در اشعار نزار قبانی، شاعر نامدار معاصر سوری، در مجموعهٔ *کتاب‌الحب* بررسی شده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نزار قبانی از انواع هنجارگریزی در اشعار خود استفاده کرده و در این مجموعه هنجارگریزی «معنایی» و «آوایی» بسامد فراوانی دارد و هنجارگریزی «سبکی»، کاربردی ندارد.

واژه‌های کلیدی: نزار قبانی، صورت‌گرایی، هنجارگریزی، برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی، آشنایی‌زدایی، *کتاب‌الحب*

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *leilabahrami212@yahoo.com*

۱. مقدمه

مکتب فرمالیسم[۲] یا صورت‌گرایی روسی که در سال ۱۹۱۴ نخستین نشانه‌های آن آشکار شد، در آخرین سال‌های دههٔ ۱۹۲۰ در پی حمله‌های رژیم استالینیستی از هم پاشید، اما در همین فاصلهٔ کوتاه، یکی از مهم‌ترین آیین‌های اندیشه‌گرایانهٔ سدهٔ حاضر شد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۸). اوضاع خاص روسیه، واکنش بعضی از روشن‌فکران در مخالفت با سلطهٔ محتواگرایی نقد هگلی، رشد تکنولوژی و علومی همچون زبان‌شناسی و روان‌کاوی، تغییرات اقتصاد سیاسی در جهان صنعتی، و روان‌شناسی حاکم بر اروپای قبل از جنگ جهانی اول و اندکی بعد از آن، از نظر تاریخی، مبانی پیدایش صورت‌گرایی روسی را تشکیل می‌دهند. رومن یاکوبسن، زبان‌شناس و ادیب روس، به سال ۱۹۱۵ در پایه‌گذاری جنبش فرمالیسم روسی نقش مهمی بر عهده داشت.

صورت‌گراها معتقدند عادت مانع از دیدن و حس کردن اشیا می‌شود. باید اشیا را دگرگون کرد تا نگاهمان بر آن‌ها درنگ کند؛ این، هدف قراردادهای هنری است (تودوروف، ۱۳۸۵: ۱۶). آنان زبان ادبی را مجموعهٔ انحرافاتی از هنجار یا نوعی طغیان زبانی می‌دانستند. به عبارت دیگر، ادبیات، نوع خاصی از زبان است که با زبان متداولی که به کار می‌بریم، در تقابل قرار می‌گیرد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۸). تأکید صورت‌گراها بر شکل اثر هنری و شگردهای هنجارگریزی، باعث شد که آنان ادبیات را نوعی کاربرد ویژهٔ زبان بدانند که با انحراف از زبان معیار و روزمره و در هم ریختن قواعد آن، از دیگر کاربردهای زبان ممتاز می‌شود.

پس از جنگ جهانی دوم، براثر دگرگونی‌هایی که در سرزمین‌های عربی پدید آمد که پایان یافتن سلطهٔ انگلیس و فرانسه یکی از آن‌ها بود، مردم خواستار تغییر اوضاع و اصلاحات اجتماعی شدند و در این میان، نسل جوان سوریه، تحت تأثیر فرهنگ فرانسوی، بسیاری از رسوم و آرای کهنه را دیگر نمی‌پسندید (قبانی، ۱۳۵۶: یازده). روح شرقی نزار قبانی وقتی با ادبیات اروپایی آشنا شد، و در مسیر عوالم روحی جدید قرار گرفت، فضای تازه‌ای در شعرعرب ایجاد کرد. او با بهره‌گیری از عقاید صورت‌گراها به هنجارگریزی در اشعار خویش پرداخت.

---

۲. فرمالیسم روسی، یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزهٔ بررسی ادبیات از دیدگاه «زبان‌شناسی» است. این مکتب در خلال جنگ جهانی اول در روسیه به وجود آمد و در سال ۱۹۲۰ شکفت.

این مقالهٔ پیشِ رو، اشعار *کتاب‌الحب* قانی، با توجه به الگوی هنجارگریزی لیچ، بررسی و تحلیل شده و ازآنجاکه هنجارگریزی، منظری تازه برای نگرش به ادبیات و شعر است، انجام این پژوهش برای درک مفهوم هنجارگریزی و آشنایی با انواع آن در اشعار نزار قبانی، لازم و بایسته است؛ زیرا بی هیچ تردیدی نزار قبانی پرنفوذترین شاعر زبان عرب در عصر جدید است. او در اشعار خویش، واژگان جدید و معانی تازه می‌سازد، و شیوهٔ نوشتاری خویش را در برخی از اشعارش تغییر می‌دهد، و گاه قواعد آوایی را بر هم می‌زند و در تلفظ صامت و مصوت تغییراتی ایجاد می‌کند، و گاه ارکان جمله را جابه‌جا می‌کند، و واژگان بومی و محلی یا کهنه را به کار می‌بندد.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مقالات بسیاری دربارهٔ نزار قبانی نوشته شده‌است، اما یگانه مقاله‌ای که بحث هنجارشکنی را در شعر نزار قبانی واکاوی کرده، «بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی» نوشتهٔ سیده زینب خدادی است که انواع هنجارگریزی را در کتاب *الرسم بالکلمات* تحلیل کرده‌است.

۱ـ۳. روش پژوهش

در این پژوهش، از روش کتابخانه‌ای و اسنادی استفاده شده‌است. ابتدا دربارهٔ آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی و انواع هنجارگریزی از منظر صورت‌گراها بحث و بررسی کرده‌ایم و با این رویکرد، اشعار نزار قبانی در مجموعهٔ اشعار وی را تحلیل و واکاوی کرده‌ایم.

۲. برجسته‌سازی

هنگامی که شاعر با شکستن معیارهای زبان روزمره به کمک وزن و برگزیدن ترکیب‌ها و واژه‌های فراخور و گاه حتی جابه‌جایی برخی ارکان جمله، زبان را از هنجار کلام روزمره دور کند، به این کار او «برجسته‌سازی» می‌گویند. این اصطلاح را نخستین‌بار صورت‌گرایان روس مطرح ساختند، که در تحلیل متون، به شکل و فرم و ساختار آن توجه داشتند. سپس زبان‌شناسان ساختارگرا در تحلیل آثار ادبی، بدان توجه کردند.

ساختارگرایان با وام‌گیری از مطالعات روان‌شناختی، برجسته‌سازی را جانشین آشنایی‌زدایی کردند. برخلاف آشنازدایی که به نظر می‌رسد محیط متنی بلافصلش را تحت تأثیر قرار دهد، برجسته‌سازیْ عناصر متنی مجاورش را خودکار می‌کند (برتنس، ۱۳۹۱: ۵۹ـ۶۰).

هر متنی، برخی جنبه‌های زبان را برجسته می‌سازد؛ به عبارت دیگر، در هر متنی، بر مشخصه‌های زبانی تأکید می‌شود. به طور کلی، شعر، بُعد آوایی زبان را جست‌وجو می‌کند، که در انواع ادبی دیگر، معمول نیست. لیچ در تعریف برجسته‌سازی می‌گوید: «برجسته‌سازی یعنی انحراف و عدول هنرمندانه؛ عدولی که انگیزهٔ هنری داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۲). به عقیدهٔ وی، برجسته‌سازی به دو طریق محقق می‌شود: الف. هنجارگریزی یا فراهنجاری؛ ب. قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی.

۲ـ۱. هنجارگریزی یا فراهنجاری

این روش، یعنی شکستن ساختار منطقی و طبیعی زبان یا نگرش هنرمندانه که به موجب آن عناصر زیباشناختی و ادبی کلام، مجال ظهور می‌یابند (سنگری، ۱۳۸۱: ۴). تلاش برای شکافتن سقف عادت‌ها و طبق‌معمول‌ها و ایجاد فضاهای نو و راه‌های تازه در ادبیات را هنجارگریزی یا حرکت فراهنجار می‌گویند. هنجارگریزی‌ای که امروزه در زبان عرب به آن «الانزیاح» گفته می‌شود، عاملی در ایجاد آشنایی‌زدایی تلقی می‌شود. به نظر صورت‌گرایان، یک شعر بدان سبب شعر است که در روند آشنایی‌زدایی از زبان، توجه ما را به ساختگی بودن و تصنعی بودن خودش جلب می‌کند. شکلوفسکی بر آن بود که در بسیاری از کنش‌ها، ادراک به فرایندی عادت‌گونه و خودبه‌خودی تبدیل می‌شود که زبان شعر می‌تواند این «عادت‌زدگی» را بر هم زند و ما را بر آن دارد تا چیزها را به نحوی متفاوت و از نو ببینیم (وبستر، ۱۳۸۲: ۶۴).

ادبیات در حکم یک کل، خود را از راه شکل دادن به انواع جدید، نو می‌کند و این انواع ادبی نیز از طریق به‌کارگیری نقیضه و یا از راهِ گرفتنِ مواد و روش‌های جدید از انواع دیگر یا از فرهنگ عامه، از خود آشنایی‌زدایی می‌کند (برتنز، ۱۳۸۲: ۶۱). کار اصلی ادبیات، آشنایی‌زدایی در زبان یا به قولی تهاجمِ سازمان‌یافته برضد زبان جبر است، و به عبارتی، بدیع و شگفت‌انگیز ساختن زبان است. واژه یا ترکیب ناآشنا توجه را برمی‌انگیزد و سبب درنگ در لفظ آن‌ها می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۰).

هنجارگریزی از نظر لیچ، انواع و اقسامی دارد؛ از جمله: هنجارگریزی آوایی، واژگانی، نحوی. به نظر او، هنجارگریزی غالباً درحوزهٔ بدیعِ معنوی است و شعر می‌سازد.

۲ـ۲. قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی

قاعده‌افزایی جزو عوامل مهمی محسوب می‌شود که موجب زیبایی‌آفرینی و خلق کلام هنری و ادبی می‌شود و از موضوعات مهم سبک‌شناسی جدید و نقد ادبی است. این اصطلاح را نخستین‌بار گروهی از زبان‌شناسان صورت‌گرا وضع کردند و منظور از آن، اِعمال قواعدی اضافی بر زبان هنجار است. در قلمرو ادبیات، قاعده‌افزایی را جزو راهکارهای برجسته‌سازی زبان شاعر و یا نویسنده می‌دانند. در فرایند قاعده‌افزایی، شاعر با افزودن قاعده بر سطوح گوناگون زبان (آوایی، معنایی، نحوی، ساخت واژه)، زبان خود را برجسته می‌سازد و از این راه، معنای خاصی را به خواننده منتقل می‌کند.

منظور از قاعده‌افزایی یا هنجارافزایی، انواع توازن‌ها و تناسب‌های جدیدی است که از پی‌ریزی صامت‌ها و مصوت‌ها و حروف و کلمات به گونه‌ای خاص در شعر ایجاد می‌شود، که به دلیل القای معنی ثانوی، می‌تواند نوعی ابزار شعرآفرینی به حساب آید؛ همین‌گونه است انواع ترصیعات و موازنه‌ها و ازدواج‌های بدیعی. هنجارافزایی معمولاً در حوزهٔ بدیع لفظی است و نظم می‌سازد. یعنی در واقع به زبان متعارف یا خودکار، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۳).

۳. نزار قبانی

قبانی در ۲۱ مارس ۱۹۲۳ (فروردین ۱۳۰۱) در محلهٔ «مئذنة الشحم» دمشق، در خانواده‌ای مرفه متولد شد (ابوعلی، ۱۳۸۴: ۳۱). وی پرنفوذترین شاعر زبان عرب در عصر جدید است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۹۶) که از او ۴۲ دفتر در شعر و نثر نشر یافته‌است (قبانی، ۱۳۸۲: ۱۴).

او یک‌تنه در مقابل دگم‌اندیشی جامعهٔ عرب به پا خاست؛ زبان عامیانه و زبان ادبی فاخر را با هم آمیخت و لحن تازه‌ای در شعر پدید آورد (همان: ۳۵). او دربارهٔ زبان می‌گوید:

> دو نوع زبان عربی وجود دارد؛ یکی زبان فرهنگ‌ها و قوامیس، و یکی زبان عامیانه. زبان سومی هست که من آن را تجربه می‌کنم. در مرز میان این دو کوشیده‌ام که زبان عرب را از پایگاه دور از دسترسی که دارد، فرود آورم، تا در میان قهوه‌خانه‌ها با مردم بنشینم و با کودکان و کارگران و دهقانان سخن بگویم و روزنامه بخوانم تا سخن را فراموش نکنم (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۰۳).

نزار قبانی نمی‌خواست در شاعری فقط مقلد و پیرو پیشینیان باشد. جهان احساس و

اندیشهٔ او با دیگران متفاوت بود. از این رو، وضع جدید را به سخنی تازه نیازمند می‌دید و رهایی از دورهٔ انحطاط را جز با بیرون آوردن جامه‌ها و ترک اندیشه‌ها و بیش از هر چیز ترک زبان و مفردات آن روزگار، ممکن نمی‌یافت. موقعیت‌ها و مناصب سیاسی به او این امکان را داد تا از بسیاری کشورهای اروپایی دیدن کند و موجب تسلط او بر زبان‌های انگلیسی و فرانسوی و اسپانیایی، و همچنین آشنایی وی با فرهنگ و آداب و رسوم و تمدن آن سرزمین‌ها شد. او با تأثیرپذیری از زبان انگلیسی و فرانسوی، توانست زبان شعرش را ارتقا بخشد. در این زمینه می‌گوید: «شاعر متجددِ عرب کسی است که کلماتش را خود انتخاب می‌کند و می‌نویسد، نه آن‌که زبان بر او حکومت کند» (قبانی، ۱۳۵۶: ۱۶۵).

قبانی در *کتاب‌الحب* خود، از انواع هنجارگریزی ـ به‌جز هنجارگریزی سبکی ـ استفاده کرده‌است، اما میزان استفاده از هنجارگریزی آوایی و هنجارگریزی معنایی، به مراتب بیش از دیگر انواع هنجارگریزی است.

۴. انواع هنجارگریزی در شعر نزار قبانی

۴ـ۱. هنجارگریزی واژگانی

منظور از هنجارگریزی واژگانی، کاربرد واژه‌هایی است که خود شاعر یا نویسنده می‌سازد. این گونه از هنجارگریزی براساس آفرینش واژهٔ جدید با استفاده از دو شیوهٔ «مخالفت با قیاس» و «غرابت استعمال» به کار می‌رود. گاه شاعر از شیوه‌هایِ معمولِ ساختنِ واژه در زبان هنجاری سر باز می‌زند. این نوع هنجارگریزی، بر شُکوه و طنطنه و شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود؛ چراکه بسیاری از این واژه‌ها، آرام آرام جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آن‌ها به نفع زبان از دست می‌رود (سنگری، ۱۳۸۱: ۵). هنجارگریزی واژگانی انواع بسیاری دارد، که در اینجا به چند نمونهٔ آن اشاره می‌شود:

۴ـ۱ـ۱. ترکیب‌ها

ترکیب‌ها جزو سازه‌های زبانی هستند که به گونه‌های مختلف در زبان رواج دارند. سخن‌سرایان توانمند گذشته، همواره با آمیزش واژه‌ها و ساختن ترکیب‌های گوناگون، به توسع زبانی و خلق معانی تازه دست یازیده‌اند. آفرینش ترکیب‌های تازه، به نو شدن زبان شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز است (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۶۳). برخی از ترکیبات، مختص اشعار نزار قبانی است؛ مانند ترکیب «عصفورتی الخضراء» در این شعر:

«مادُمتِ یا عصفورتی الخضـراء / حَبیبَتـی / إذَن... / فَـإنَّ لله فـی السَّـماء» (قبـانی، ۱۹۴۴: ۷۳۷)؛ ترجمه: ای گنجشک سبز من! تازمانی‌که محبوب منی، پس... قطعاً خدا در آسمان است.

۴ـ۱ـ۲. عبارات

گاه واژه‌ها و ترکیبات به یکدیگر می‌پیوندند و عبارتی را می‌سازند که مختص خـود شـاعر است و در اشعار دیگران به کار نرفته‌است؛ از جمله عباراتی همچون «صارَ الدُّجی یَنـامُ فـی مِعطَفی» و «وَ تَشرقُ الشمس مِن الغَرب» در این شعر: «حینَ أنا سَقَطتُ فی الحُـبِّ / تَغَیَّـرَت... / تَغَیَّرَت مَملکة الرَّبِّ / صارَ الدُّجی یَنامُ فی مِعطَفی / وَ تَشرقُ الشمس مِـن الغَـرب» (همـان: ۷۳۹)؛ ترجمه: هنگامی که من در عشق افتادم، مملکتِ پروردگار تغییر یافت. تاریکی در پـالتویم می‌خوابد و خورشید از مغرب طلوع می‌کند.

۴ـ۱ـ۳. کاربرد اسامی اشیای خاص زنان و گل‌ها و گیاهان

قبانی به‌سبب شناخت روحیهٔ زنان و همچنین لطافت روحی که خود داشت، از لوازم مـورد استفادهٔ زنان و اسامی گل و گیاه در اشعار خود استفاده کرده‌است؛ لغاتی همچون «جـواهر» و «أساوِر» در این بیت: «رَمَیتِ ما عَلَیکِ مِن جواهرٍ / وَ بِعتِ ما لَدَیکِ مِن أسـاورٍ» (همـان: ۷۴۲)؛ ترجمه: هرچه جواهر داشتی، دور انداختی؛ و هرچه دستبند داشتی، فروختی.

یا «میموزا و أقحوان» در این بیت: «وَ تصبح الأشعارُ فی دَفاتِری / حُقول میمـوزا وَ أقحـوان» (همان: ۷۵۵)؛ ترجمه: اشـعار در دفترهـایم، دشـتی از درخـت گـل ابریشـم و گـل داوودی می‌شود.

۴ـ۲. هنجارگریزی معنایی

این نوع هنجارگریزی، در واقع کارکردهای معنایی جملـه‌هـا و ترکیبـات در زبـان اسـت، به‌گونه‌ای‌که با معانی متداول و متعارف روزمـره متفـاوت باشـد. جملـه‌هـای نقـیض‌نمـا، استعاره‌ها، مجازها، تشخیص‌ها و... همه، گونه‌ای از هنجارگریزی معنـایی اسـت (محبتـی، ۱۳۸۰: ۱۵۹). ایـن عنـوان را جفـری لـیچ بـرای خیـال‌انگیـزی شـعر و عـواملی کـه ایـن خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورند، قائل شده‌است (خایفی و نورپیشه، ۱۳۸۳: ۵۹). حوزهٔ معنـی، در حکم انعطاف‌پذیرترین سطح زبان و بیش از دیگر سطوح، در برجسته‌سازی کاربرد دارد.

۴ـ۲ـ۱. مجاز

مجاز به معنای جایگزینی نام، آوردن ویژگی یک چیز به‌جای خود آن چیـز اسـت (وبسـتر،

۱۳۸۲: ۷۲). مجاز، نقطهٔ مقابل حقیقت است و مقصود از آن، لفظ یا عبارتی است که در غیر معنای حقیقی‌اش به کار رود؛ مانند «صین» و «نبیّاً» در اشعار قبانی (۱۹۴۴: ۷۵۴)، آنجا که می‌گوید: «حینَ أکون عاشقاً / أجعلُ شاهَ الفُرَس مِن رَعیّتی / و أخضع الصین لصولجانی»؛ ترجمه: هنگامی که عاشق می‌شوم، شاه ایران را جزو رعایایم می‌کنم و چین را مطیع عصایم می‌سازم. در شعر مذکور، کلمهٔ «الصین» مجاز مرسل به علاقهٔ محلیه است و منظور شاعر، «اهل صین» یا «پادشاه صین» (چین) است.

همچنین است کلمهٔ «نبیّاً» به معنی «معصوماً» و «بریئاً من الذنب» که مجاز مرسل به علاقه ملزومیه است: «لَستُ نبیّاً مُرسَلاً غیر أنّنی / أصیر نبیّا... عندما عَنک اکتُبُ» (همان: ۷۵۰)؛ ترجمه: من پیامبرِ فرستاده‌شده نیستم، اما هنگامی که از تو می‌نویسم، پیامبر می‌شوم.

۴ـ۲ـ۲. تشبیه

تشبیه، وصف کردن چیزی است به چیزهای مشابه و نزدیک بدان، از یک جهت یا جهات مختلف. تشبیه این است که معنی یا حکمی از معانی و احکام چیزی را برای چیز دیگر ثابت کنیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۵۳). در اشعار نزار قبانی (۱۹۴۴: ۷۴۶)، تشبیهْ زیاد به کار رفته‌است؛ مانند: «حُبُّکَ مِثلُ الموتِ وَ الوِلادَةِ»؛ ترجمه: عشق تو همچون مرگ و تولد است.

یا: «الحُبُّ یا حَبیبتی / قَصیدَةٌ جَمیلَةٌ مَکتوبَةٌ علی القَمَر» (همان: ۷۴۷)؛ ترجمه: ای محبوب من! عشق، قصیدهٔ زیبایی است که بر ماه نوشته شده‌است.

یا: «عیناکَ مِثل اللیلة الماطرة / مراکِبی غارِقة فیها» (همان: ۷۶۱)؛ ترجمه: دو چشمت همچون شب بارانی است که کشتی‌هایم در آن غرق می‌شود.

۴ـ۲ـ۳. استعاره

رمانی استعاره را استعمال عبارت در موردی که غیر از اصل لغوی باشد، تعریف می‌کند و سکاکی می‌گوید، استعاره آوردن یکی از دو سوی تشبیه است و اراده کردن آن طرف دیگری به ادعای آنکه مشبه در جنس مشبه‌به داخل است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱۰). استعاره در حقیقت تشبیهی است که با حذف یکی از طرفین (مشبه یا مشبه‌به) صورتی موجز و معماگونه یافته و از همین رو بلیغ‌تر از تشبیه است؛ زیرا استعاره با تغییر در ساختار تشبیه و کنار نهادن ادات تشبیه و وجه شبه، ادعای یکسانی دارد. مانند «مادُمتِ یا عصفورَتی الخَضراء» (قبانی، ۱۹۴۴: ۷۳۷) که مقصود از «عصفورتی الخضراء» همان «معشوقهٔ شاعر» است.

یا: «وَ یَزیدُ بأیامی یومَینِ / کَی أکتُبُ شعراً / فی هـاتَینِ لُؤلُـؤتَینِ» (همـان: ۷۴۱)؛ ترجمـه: و [خداوند] به روزهایم دو روز اضافه کند، تا شعری دربارهٔ این دو مروارید بنویسم. در اینجـا، «لؤلؤتین» استعاره از «چشم‌های معشوقهٔ شاعر» است.

یا ترکیب‌های «عمیقة العَینَین» و «حلوة الحَلَوات» در اشعار زیر که اسـتعاره از «معشـوق» است: «حُبُّکِ یا عَمیقة العَینَین / تَطَرّف / تصَوُّف / عبادَة» (همان: ۷۴۶)؛ ترجمه: ای صـاحب دو چشم عمیق! عشق تو اصول‌گرایی و صوفی‌گری و عبادت است. و نیز «لا تَقلَقی... یا حُلـوةَ الحلوات / مادُمتِ فی شِعری وَ فی کَلَماتی» (همـان: ۷۶۵)؛ ترجمه: نگـران نبـاش... ای زیبـای زیبایان! تازمانی‌که در شعر و کلماتم هستی.

۴ـ۲ـ۴. تشخیص

تشخیص در معنای متعارف عبارت است از: قدرت تمییز و جدا ساختن نیک و بد، یـا جـدا ساختن قسمت‌های مختلف یک چیز از هم؛ اما در معنای بدیعی یعنـی جـان بخشـیدن و شخصیت به چیزی، و ماده بی‌جانی را چون جاندار انگاشـتن و کسـی پنداشـتن. یکـی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا مـی‌کنـد و از رهگذر نیروی تخیل خویش، بدان‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد و در نتیجه همـه چیـز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴۹)؛ مانند «خوابیدن تاریکی» در نزد قبانی (۱۹۴۴: ۷۳۹) که فعل خوابیدن را برای تاریکی به کار برده است «صارَ الدُّجی یَنامُ فی مِعطَفی». یا آنجا که می‌گوید: «لأنَّ کَلامَ القَواميسِ مـات» یعنـی: زیـرا کـلامِ واژه‌نامه‌ها مرد؛ که فعل مردن را برای کلام واژه‌نامه‌ها به کار می برد و سـخن را جانـدار می‌پندارد (همان: ۷۴۳).

۴ـ۲ـ۵. متناقض‌نما (پارادوکس)

متناقض‌نما آن است که کلماتی در سخنْ کنار هم به کار روند که از لحاظ معنـی خـلاف یکدیگرند و کاربرد آن به صورت ترکیب اضافی و گاه غیر آن است (اسفندیارپور، ۱۳۸۳: ۱۸۷) و یا عقیده‌ای است که با عقاید پذیرفتهٔ عموم تضاد دارد؛ و در اصطلاح، کلامی است کـه در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است، که در وهلهٔ اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید، اما در پشت معنی پوچ ظاهری‌اش، حقیقتی نهفته است؛ مانند «وَ تشـرِقُ الشـمسُ مِـن الغـربِ» (قبانی، ۱۹۴۴: ۷۳۹) که طلوع کردن خورشید را شاعر از جانب غرب دانسته‌است.

۴ـ۲ـ۶. کنایه

کنایه در اصطلاح عبارت است از ترک تصریح در بیان چیزی و ذکر لازم آن چیز تا شنونده به ملزوم آن منتقل شود. ابن‌اثیر در *المثل السائر* گوید: «کنایه هر کلمه‌ای است که دلالت بر معنایی کند، که هم بر حقیقت بتوان حمل کرد و هم بر مجاز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴۱). به عبارت دیگر، کنایه ایجاد دو معنا در طول هم است، به‌صورتی‌که شنونده نخست معنای آغازین را دریابد و سپس به معنای دوم برسد که قوی‌تر و بیشتر مراد گوینده است. مثال‌های زیر، نمونه‌هایی است از استعمال کنایه در شعر نزار قبانی (۱۹۴۴: ۷۶۶): «وَ کُلَّما سافرتُ فی عَینَیکِ یا حَبیبَتی / أحسُّ أنّی أرکبُ سَجادَةً سِحریَّیةً»؛ ترجمه: و ای محبوبم! هر زمان در دو چشمت سفر می‌کنم، احساس می‌کنم سوار قالیچهٔ جادویی می‌شوم. در این شعر، سوار شدن بر قالیچهٔ جادویی (قالیچهٔ حضرت سلیمان(ع))، کنایه از مسحور چشمان معشوق شدن است.

همین‌طور است «تَعری ... تَعری / أنا أخرسُ / وَ جِسمُکِ یَعرِفُ کُلَّ اللغاتِ» (همان: ۷۶۸)؛ ترجمه: برهنه شو! ... برهنه شو! من لال می‌شوم و تن تو تمام زبان‌ها را می‌داند. در اینجا نیز لال شدن کنایه از ساکت شدن است.

۴ـ۳. هنجارگریزی نوشتاری

هنجارگریزی نوشتاری، گریز از قواعدی است که بر نوشتار زبان خودکار حاکم است. در این شیوه، تغییری در تلفظ واژه به وجود نیامده، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اولیه و اصلی واژه افزوده می‌شود؛ از جمله تفاوت‌های شعر نو با شعرهای سنتی، همین شیوهٔ نگارش آن است. درست خواندن شعر، و انتقال احساس و اندیشه، و دیداری کردن شعر، و نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی، و برجسته‌سازی تصاویر، از مهم‌ترین کارکردهای این نوع هنجارگریزی است (عنایتی قادیلاکی، ۱۳۸۸: ۸۵).

منظور ما از هنجارگریزی نوشتاری نزار قبانی، شکل نوشتار متفاوت پاره‌های شعر و استفاده از سه نقطه (...) برای نشان دادن یک امر یا یک حالت است؛ مثلاً آنجا که از محبوبش می‌خواهد آنچه را می‌گوید، با انگشت بشمارد، اعداد یک تا ده را عمودی می‌آورد تا در ذهن خواننده، تداعی شمردن کند: «عدّی علی الأصابِعِ الیَدَینِ، ما یأتی / فأوّلاً: حبیبتی أنتِ / و ثانیاً: حبیبتی أنتِ / و ثالِثاً: حبیبتی أنتِ / و رابِعاً و خامِساً / و سادِساً و سابعاً / و

ثامِناً و تاسِعاً / و عاشِراً ... حبیبتی أنتِ ...» (قبانی، ۱۹۴۴: ۷۴۵)؛ ترجمه: با انگشتان دست بشمار، به شرح زیر: اول: محبوب من تویی، دوم: محبوب من تویی، سوم: محبوب من تویی، چهارم و پنجم و ششم و هفتم و هشتم و نهم و دهم: محبوب من تویی.

یا در پایان کتاب که تصمیم به سکوت می‌گیرد، سه نقطه می‌گذارد تا در ذهن، سکوت او مجسم شود: «لأنَّ حُبّی لَکِ فوق مستوی الکلام / قررتُ أن أسکتُ ... والسّلام...» (همان: ۷۷۲)؛ ترجمه: چون عشق من به تو بالاتر از سطح کلام است، تصمیم گرفتم سکوت کنم ... تمام ... .

یا در شعر زیر که واژهٔ «سال‌ها» را به کار می‌برد، پس از آن، سه نقطه گذاشته تا بزرگ شدن محبوب را در طی سال‌ها نشان دهد: «لا تقلقی... یا حلوة الحلوات / مادمت فی شِعری وَ فی کلماتی / قد تکبرینَ مع السنینَ ... و إنّما / لَن تکبری أبداً ... علی صفحاتی» (همان: ۷۶۵)؛ ترجمه: نگران نباش ... ای زیبای زیبایان! تازمانی‌که در شعر و کلماتم هستی، قطعاً با گذشت سال‌ها بزرگ می‌شوی و فقط بر برگه‌های من بزرگ نخواهی شد.

۴ـ۴. هنجارگریزی آوایی

گاه شاعر قواعد آوایی را تغییر می‌دهد؛ حرکت‌های غیرمتعارف در آواها و قواعد آوایی زبان، هنجارگریزی آوایی است (سنگری، ۱۳۸۱: ۴). شاعر در این شیوه، از قواعد آوایی واژه‌ها دوری می‌جوید و تلفظ واژه را با تغییر مصوت یا حذف صامت و مصوت، از شکل آشنا و هنجار آن دور می‌کند. در این روش، نقش و دخالت وزن آشکار می‌شود.

۴ـ۴ـ۱. اشباع

اشباع، الفی است که شاعران متقدم، از الف اطلاق در اشعار عرب گرفته‌اند، بدین گونه که مثلاً شاعر در قافیهٔ جمال و کمال، چون وزنْ اقتضای حرفی دیگر کند، اگر لام در محل نصب باشد، الفی بدان الحاق کنند، و گویند «جمالا» و «کمالا»؛ و اگر در محل رفع باشد، «جمالو» و «کمالو»؛ و اگر در محل جر باشد، «جمالی» و «کمالی»؛ و این «الف» و «واو» و «یاء» را «حروف اطلاق» خوانند (شمس قیس رازی، ۱۳۳۹: ۲۰۱ـ۲۰۲). به عبارت دیگر، یعنی تبدیل هر یک از مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن (صراحتی جویباری، ۱۳۸۹: ۸). مانند «تبکینا» و «تدرینا» در این شعر از قبانی (۱۹۴۴: ۷۵۶): «إنی أحبّکَ عِندما تبکینا / و أحبّ وجهکِ غائماً و حزیناً / الحزنُ یصهرنا معاً وَ یُذیبُنا / مِن حیث لا أدری و لا تَدرینا»؛ ترجمه: همانا من

دوستت دارم وقتی که گریه می‌کنی، و صورتت را ابری و اندوهگین دوست دارم. اندوه، ما را می‌گدازد و ذوب می‌کند، بی آنکه بدانم و بی آنکه بدانی.

۴ـ۴ـ۲. حذف

ستردگی یا حذف، آن است که سخنورْ حرفی از حروف الفبا را از سرودهٔ خویش بسترد (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۶۹). حذف در اصطلاح، به افتادن حرکت یا حرف یا کلمه یا جمله اطلاق می‌شود و در آواشناسی، افتادن یک واحد زنجیری (صامت یا مصوت) تحت شرایط خاصی از زنجیرهٔ گفتار است. حذف حرف از کلمه در شعر، به دلایل گوناگونی صورت می‌گیرد، از جمله: تخفیف در کلمه و جلوگیری از سنگینی آن، اختصار، کثرت استعمال، رعایت فاصله، قافیه، ضرورت شعری. برای مثال، در شعر زیر از نزار قبانی (۱۹۴۴: ۷۳۷) حرف «ء» از آخر کلمهٔ «السماء» به دلیل ضرورت شعری حذف شده‌است: «تَسألنی حبیبتی / ما الفرقُ مابینی وَ بَینَ السما؟ / الفرقُ ما بَینَکُما / أنّکِ إن ضَحکتِ یا حَبیبتی / أنسی السما»؛ ترجمه: محبوبم از من می‌پرسد: چه تفاوتی میان من و آسمان است؟ تفاوتی که میانتان است این است که تو ای محبوبم اگر بخندی، من آسمان را فراموش می‌کنم.

۴ـ۴ـ۳. تسکین

به ساکن کردن یک حرف متحرک، تسکین گفته می‌شود. این نوع هنجارگریزی آوایی در اشعار نزار قبانی بسیار به کار رفته‌است؛ از جمله: «ذاتَ العینینِ السوادَین / ذاتَ العَینَینِ الصاحیتینِ الممطرتین / لا أطلُبُ أبداً مِن رَبی / إلّا شَیئین / أن یحفظ هاتین العینین / وَ یزیدُ بأیامی یومین / کی أکتب شعراً / فی هاتَینِ اللؤلؤتین» (همان: ۷۴۱)؛ ترجمه: ای صاحب دو چشم سیاه! ای صاحب دو چشم هوشیار بارانی! از پروردگارم جز دو چیز نمی‌خواهم؛ اینکه این دو چشم را حفظ کند، و به روزهایم دو روز اضافه کند، تا دربارهٔ این دو مروارید، شعری بنویسم. در این شعر، کلمات مثنای «السوادینِ»، «الممطرتینِ»، «شیئینِ»، «العینینِ»، «یومینِ»، «اللؤلؤتینِ» به‌جای آنکه کسره بگیرند، ساکن شده‌اند.

یا: «جمیعُ ما قالوه عنّی ... صَحیح / جمیعُ ما قالُوهُ عَن سَمعتی / فی العشقِ و النساء قَولٌ صَحیح / لکنَّهُم لَم یَعرِفُوا أنّنی / أنزفُ فی حُبِّکِ مثل المسیح» (همان: ۷۵۹)؛ ترجمه: همهٔ آنچه گفتند دربارهٔ من، صحیح است؛ همهٔ آنچه دربارهٔ شهرت نیکم در عشق و زنان گفتند، سخنی صحیح است، ولی آنان ندانستند که من در عشق تو مانند مسیح تهی شدم. در این شعر نیز کلمات «صَحیح» و «المسیح» برخلاف قاعده، ساکن شده‌اند.

۴ـ۵. هنجارگریزی نحوی

هنجارگریزی نحوی عبارت است از جابه‌جایی ارکان جمله و تأثیر بر ساختمان شعر و نیز کاربرد صورت‌های نامتعارف در زبان، به‌گونه‌ای‌که کلام زیباتر و غریب‌تر به نظر آید. هر زبان، ساختارهای نحوی و دستوری خاصی دارد که مطابق زبان معیار نظم می‌یابد، اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌ریزد؛ با وجود این، دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی، آن است که در قلمرو نحو اتفاق بیفتد؛ زیرا امکانات نحوی و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی هر زبان، به یک حساب، محدودترین امکانات است.

نزار قبانی در شعر زیر، به‌جای اینکه در کلمات «عام» و «رخام» و «استفهام» از تنوین استفاده کند، برخلاف قواعد نحوی، از کسره استفاده کرده‌است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۳۰): «کَم تَغَیَّرتُ بَینَ عامٍ و عامِ / کانَ همّی أن تخلَعی کُلّ شیءٍ / و تظلی کغابَةٍ مِن رخامِ / وَ أنا الیومَ لا أریدکِ إلّا / أن تَکونی ... أشارَة إستفهامِ» (قبانی، ۱۹۴۴: ۷۷۰)؛ ترجمه: چقدر بین دو سال تغییر کردم. دغدغه‌ام این بود که همه چیز را رها کنی و همچون جنگلی از مرمر باشی؛ و من امروز از تو چیزی نمی‌خواهم جز اینکه علامت سؤال باشی.

۴ـ۶. هنجارگریزی گویشی

واژگان ابزار کار شاعرند. هنر شاعر، ازدواج شکوهمند و زیبای واژگان و بهره‌گیری از همهٔ واژگان و ظرفیت‌های آن‌ها برای طرح بهتر و رساتر اندیشه و عواطف خود است. در این رهگذر، واژگان بومی و محلی نیز می‌توانند به کار آیند و شاعر را یاری دهند تا صمیمی‌تر بگوید و دنیای مخاطب را با دنیای ویژهٔ خود پیوند زند (سنگری، ۱۳۸۱: ۶ـ۷)؛ برای نمونه، «فی العصورِ الخَوالی» (قبانی، ۱۹۴۴: ۷۶۹)؛ ترجمه: در زمان‌های گذشته. در اینجا شاعر واژهٔ محلی «الخوالی» را به‌جای «الماضیة» به کار برده‌است. یا «الحبُّ منقوشٌ علی / ریش العَصافیرِ، وَ حَبّاتِ المَطَر» (همان: ۷۳۸)؛ ترجمه: عشق بر پر گنجشکان و دانه‌های باران نقش شده‌است. در اینجا هم قبانی به‌جای «قطرات» از کلمهٔ «حبّات» استفاده کرده‌است.

۴ـ۷. هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

شاید پس از وزن و قافیه، یکی از پرتأثیرترین راه‌های تشخص دادن به زبان، کاربرد آرکاییک زبان باشد؛ ترجمهٔ استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌روند. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست و نیز ساخت نحوی کهنهٔ زبان، اگر جانشین

ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخص زبان است. روی‌هم، باستان‌گرایی را در دو شاخهٔ «واژگان» و «نحو» می‌توان مطالعه کرد:

۴ـ۷ـ۱. باستان‌گرایی واژگانی

مفهوم باستان‌گرایی، در نظر ما، محدود به احیای واژگان مرده نیست، بلکه انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه، خود نوعی باستان‌گرایی است.

۴ـ۷ـ۲. باستان‌گرایی نحوی

هر نوع خروج از نحو زبان روزمره و استفاده از زبان کهنه، باستان‌گرایی به شمار می‌رود و ممکن است مایهٔ برجستگی زبان شود.

نزار قبانی با اینکه شاعری معاصر است، از کلماتی در شعر خود بهره برده که در اشعار شاعران قدیم استفاده می‌شده همانند «شاة» و «حمل». یا از «غول» که در افسانه‌های قدیم است، نام می‌برد که از بطری بیرون می‌آید: «ضَعی أظافرکِ الحمراءَ ... فی عُنُقی / وَلا تَکونی مَعی شاةً ... وَ لا حَمَلا» (قبانی، ۱۹۴۴: ۷۶۹)؛ ترجمه: ناخن‌های قرمزت را در گردنم بگذار و با من مثل میش و بره نباش.

و یا: «لَو خَرَجَ المارِدُ مِن قُمقُمةِ / وَ قالَ لی: لَبِّیک // دقیقةٌ واحِدَةٌ لدیک / تَختارُ فیها کُلَّ ما تریدُهُ // مِن قِطَعِ الیاقوتِ وَ الزُمُرُّد / لاخترتُ عینیکِ بِلا تردُّدِ» (همان: ۷۴۰)؛ ترجمه: اگر غول از بطری خارج شود و به من بگوید: یک دقیقه گوش‌به‌فرمان توام، تو در آن یک دقیقه هر آنچه از یاقوت و زمرد می‌خواهی انتخاب می‌کنی، ولی من بدون تردید، دو چشمان تو را انتخاب می‌کنم.

۵. نتیجه

همان‌گونه که گفته شد، یکی از مهم‌ترین راه‌های کشیدن زبان به فضا و حریم اثر هنری، برجسته‌سازی است، که به دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی می‌یابد. در این مقاله، انواع هنجارگریزی در اشعار نزار قبانی، شاعر قدرتمند عاشقانه‌های شعر عرب، در مجموعهٔ *کتاب‌الحب* بررسی شد که در آن، هنجارگریزی معنایی، بیش از دیگر انواع هنجارگریزی مورد استفادهٔ قبانی بوده‌است، زیرا قبانی در کتاب خود، از آرایهٔ تشبیه به وفور استفاده کرده و پس از آن، هنجارگریزی آوایی، بیشتر در اشعار وی آمده و بدین دلیل است که برای ایجاد وزنی هماهنگ در اشعار، از قاعدهٔ تسکین در تعدادی از اشعار خود

بهره برده‌است. مابقی هنجارگریزی‌ها را کمابیش در این کتاب به کار برده، اما بـه میـزان زیاد از آن‌ها استفاده نکرده و از هنجارگریزی سبکی بهره‌ای نبرده‌است. قبانی گاه واژگان و ترکیب‌های جدیدی در اشعار خویش به کـار بـرده و زمـانی شـیوهٔ نوشـتاری‌اش را بـه گونه‌ای تغییر داده که گویای معنای شعرش باشد. معمـولاً در پایـان هـر عبـارت شـعری خویش، تغییراتی در صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد کرده تا آن را فخیم‌تر سازد. گاهی ساختار دستوری و نحوی زبان را بر هم می‌زند تا کلام را زیباتر کند. زمانی شعر را به زبان مـردم کوچه و بازار نزدیک می‌کند و از واژگان بومی و محلی استفاده می‌کند و زمانی بـرعکس، از واژگانی استفاده می‌کند که در دسترس عامه نیست.

منابع

ابوعلی، نبیل خالد (۱۳۸۴)، *زن و سیاست در سیمای نزار قبانی*، برگردان احمد عنبری، تهران، خالدین.

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، کرج، مرکز.

اسفندیارپور، هوشمند (۱۳۸۳)، *عروسان سخن*، تهران، فردوس.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، برگردان عباس مخبر، تهران، چاپخانهٔ علامه طباطبایی.

برتنز، یوهانس ویلم برتنز (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبی*، برگردان فرزان سجودی، تهران، آهنگ دیگر.

برتنس، هانس (۱۳۹۱)، *مبانی نظریهٔ ادبی*، برگردان محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵)، *نظریهٔ ادبیات*، برگردان عاطفه طاهایی، تهران، اختران.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران، ثالث.

خایفی، عباس و محسن نوریشه (۱۳۸۳)، «آشنایی‌زدایی در اشعار یدلله رؤیایی»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۵، صص ۵۵ـ۷۴.

شمس قیس رازی، (۱۳۳۹)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تهران، دانشگاه تهران.

سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ۶۴، صص ۴ـ۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸)، *موسیقی شعر*، تهران، توس.

ـــــــــــــــ (۱۳۵۹)، *شعر معاصر عرب*، تهران، توس.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.

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

صراحتی جویباری، مهدی (۱۳۸۹)، «بررسی انواع هنجارگریزی آوایـی و واژگـانی در شـعر ناصرخسـرو»، *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، شمارهٔ ۸، صص ۱ـ۲.

عنایتی قادیلاکی، محمد (۱۳۸۸)، «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی»، *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، شمارهٔ ۱۱، صص ۶۳ـ۹۰.

قبانی، نزار (۱۳۵۶)، *داستان من و شعر*، برگردان غلامحسین یوسفی و یوسف حسین بکار، تهران، آگاه.
ـــــــ (۱۳۸۲)، *تا سبز شوم از عشق*، برگردان موسی اسوار، تهران، سخن.
ـــــــ (۱۹۴۴)، *الأعمال الشعریّة الکامله*، بیروت، منشورات نزار قبانی.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳)، *زیباشناسی سخن پارسی*، تهران، مرکز.
محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، *بدیع نو*، تهران، سخن.
وبستر، راجر (۱۳۸۲)، *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، برگردان الهه دهنوی، تهران، روزنگار.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، تهران، دوستان.