

پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۰



10.22059/jlcr.2021.323800.1665

Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627

<https://jlcr.ut.ac.ir>

Defamiliarization in the Lexical Combinability; A Comparative Approach to the Contemporary Poetry in Iran and Iraq

Faroogh Nemati

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Reza Kiany

PhD Graduate of Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 14, May, 2021 & Accepted: 2, August, 2021

Abstract

Creation of poetic images in the setting of novel adjunctive or attributive combinations that are far from conventional norms, whenever associated with purposeful innovations of poets and led to creation of deep associations between words, have immersed poetry in an aura of genuine poetic imagination and encouraged the audience to discover the subtleties hidden in the semantic layers of words. In the process of lexical combinability, the quality of lexical selection and combination indicates the weakness or mastery of poets in using linguistic capacities. A poet who continuously uses the combination of repeated words in the creation of poetic images, imposes a burden of boredom on the mind of the audience and opens a desolate perspective in front of the reader's eyes. In such an atmosphere where everything looks conventional and ordinary, contemporary poets of Iran and Iraq in particular with regard to their intellectual and cultural affinities, have challenged the semantic norms of the language through new composite constructions in order to save words from the bondage of repetitive images. The constant assault of the poets of these two realms on the semantic rules governing the combination of words and their boldness in using the capacities available in the language has sometimes been accompanied by the creation of similar new combinations, something which the reader experiences for the first time. The basis of the authors' efforts in this research is finding an answer to this question: What are the most important motifs that have led to the combination of words far from each other and expanded the semantic field of the language in common form in the poems of contemporary poets of Iran and Iraq? According to the findings of this study employing new combinations in the structure of the poetry of today's Iranian and Iraqi poets has given their poetry a new and unusual movement by opening new semantic perspectives.

Keywords: Motifs, Defamiliarization, Lexical Combining, Contemporary Poetry.

بن‌مایه‌های آشنایی‌زدایی در حوزه ترکیب‌پذیری واژگانی؛ با نگاهی تطبیقی به شعر معاصر ایران و عراق

فاروق نعمتی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

رضا کیانی

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

(از ص ۱۴۳-۱۶۴)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۲/۲۴؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۵/۱۱

علمی- پژوهشی

چکیده

آفرینش تصاویر شاعرانه در بستر ترکیب‌های اضافی یا وصفی بدیعی که از هنجارهای متعارف زبان فاصله گرفته‌اند، هرگاه که با نوآوری هدفمند شاعران همراه بوده‌است و به ایجاد پیوندهای عمیق میان واژگان منجرگشته، شعر را در هاله‌ای از تخیل ناب شاعرانه فرو برده‌اند و مخاطب را به کشف ظرافت‌های نهفته در لایه‌های معنایی واژگان برانگیخته‌اند. در فرآیند ترکیب‌پذیری واژگانی، کیفیت واژه‌گزینی و هم‌نشین کردن کلمات با یکدیگر، نمودی از ضعف یا توانایی شاعران را در بهره‌وری از ظرفیت‌های زبانی نشان می‌دهد. شاعری که در خلق تصاویر شعری، پیوسته از ترکیب واژگان تکراری بهره می‌گیرد، باری از کسالت را بر ذهن مخاطب تحمیل می‌نماید و چشم‌اندازی متروک را در برابر دیدگان او می‌گشاید. در چنین فضایی که همه چیز بوی عادت می‌دهد، شاعران معاصر ایران و عراق، با توجه به قرابت‌های خاص فکری و فرهنگی، برای نجات واژگان از قید تصویرهای تکراری، هنجارهای معنایی زبان را از طریق ساخت‌های ترکیبی نوپا، مورد تعرض قرار داده‌اند. هجوم بی‌وقفه شاعران این دو سرزمین به قواعد معنایی حاکم بر هم‌آیی واژگان و جسارت آنان در به‌کارگیری ظرفیت‌های موجود در زبان، گاه با ساخت مشابه ترکیبات نوینی همراه بوده‌است که خواننده برای نخستین‌بار، برخورد با آن‌ها را تجربه می‌نماید. مبنای کار نگارندگان در این پژوهش، پاسخ به این پرسش است: مهم‌ترین بن‌مایه‌هایی که به شکل مشترک در سروده‌های شاعران معاصر ایران و عراق، به تلفیق میان واژگان دور از هم منجر گشته‌است و عرصه معنایی زبان را گسترده، کدامند؟ یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که بهره‌برداری از ترکیبات نوین در ساختار کلام شاعران امروز ایران و عراق، با گشایش چشم‌اندازهای بدیع معنایی، به شعر آنان تحرکی تازه و عادت‌گریز بخشیده‌است.

واژه‌های کلیدی: موتیف، آشنایی‌زدایی، ترکیب‌پذیری واژگانی، شعر معاصر.

۱. مقدمه

تصویر در بردارنده دریافت‌های هنری شاعران از محیط پیرامون و ارائه ادبی آن به واسطه ترکیب دو یا چند کلمه در قالب آرایه‌هایی همانند تشبیه، مجاز، استعاره و... است که هم می‌تواند آشنایی‌زدایی ایجاد کند و هم هنر ایجاز را به شکل زیبایی بازنمایاند. بررسی آثار ادبی در حوزه شعر نشان می‌دهد که نوع ترکیبات تصویری و کیفیت کاربردشان در شعر گذشته و امروز، بسیار متفاوت است؛ چراکه شعر امروز در حوزه ترکیب‌پذیری واژگانی، ویژگی‌هایی دارد که در شعر گذشته کمتر به چشم می‌خورد. جسارت خارج از وصف شاعران معاصر در همنشین کردن واژگان دور از هم در یک محور، تلفیق واژگان عینی با مفاهیم ذهنی، پیوند واژگان خاص علوم غیرادبی با زبان احساس شاعر و... از جمله عواملی به شمار می‌آیند که خطرپذیری بیشتر شاعران امروز را نسبت به شاعران گذشته نشان می‌دهد.

در شعر معاصر، تپش واژگان در قلب ترکیب‌های نوین، تند و غیرعادی است. شاعران امروز برخلاف شاعران پیشین، تنها به تصویرپردازی از افق‌های مأنوس و ملموس بسنده نمی‌کنند، بلکه بیشتر چشم به خطر کردن در قلمروهای مجهولی دارند که در گذشته نامکشوف مانده‌اند. تخیل هنری شاعران امروز، همواره بر صمیمیت سیال شعر، شناور است و در عمق واژه‌ها، در جستجوی صید تصاویر تازه، آرام و قرار ندارد؛ به بیان دیگر، در شعر معاصر، چینش دیگرگونه و خلاف‌آمد واژگان در کنار یکدیگر، ذهن مخاطب را با سازه‌های نامتعارفی از تصاویر، درگیر می‌نماید که ردّی در گذشته ادبیات ندارند. تلاش شاعران امروز برای خروج از هنجارهای معنایی زبان از طریق ساخت ابتکاری شبکه‌های تصویری، مخاطبان را در برابر آنچه خلاف عادت است، متحیر می‌سازد و ذهن آنان را برای درک آنچه غریب می‌نماید، به تکاپو وادار می‌نماید.

در این رهگذر، شاعران معاصر ایران و عراق همانند شاعران دیگر سرزمین‌ها، با تعرض در معانی قراردادی و مورد انتظار مخاطبان و برهم زدن معادله‌های ذهنی آنان، انبوهی از تصاویر نوپا و بی‌پیشینه را در مدار زبان وارد نموده‌اند، به گونه‌ای که هیجان ذهنی این شاعران، خوانندگان را با طیفی موج از تصاویر هنجارگریز روبه‌رو ساخته که امکان انتقال مشترک مجموعه‌ای از خیال و اندیشه را توأمان فراهم می‌نمایند.

ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که آنچه بر گستره سازه‌های ترکیبی شاعران این دو سرزمین، شعر را آسیب‌پذیر نشان داده، آن است که شاعرانی بوده‌اند که در جوشش و قریحه، توان بالایی از خود بروز داده‌اند، اما یا فرصت کوشش نیافته، یا از روی کاهلی، برای کمال آن نکوشیده‌اند. افزون بر این، چینش جدولی کلمات، از جمله عواملی به شمار می‌رود که گاهی حوزه معنایی زبان شاعران ایرانی و عراقی را آسیب‌پذیر نموده است.

آنچه در این پژوهش با شیوه تحلیلی-توصیفی و با تکیه بر مکتب آمریکایی به تطبیق آن خواهیم پرداخت، بررسی این مسأله است: مهم‌ترین موتیف‌هایی که به شکل مشابه، رابطه عادی

میان واژگان دور از هم را در سازه‌های ترکیبی شاعران امروز ایران و عراق درهم ریخته‌است، کدامند؟ برای پاسخ به این پرسش باید ببینیم که:

۱. دریافت آزادانه و تخیل فردی این شاعران چه نقشی در باروری ترکیب‌های نوین ادبی داشته‌است؟

۲. عواملی که به شکل مشترک در حوزه ترکیب‌پذیری واژگانی، شعر معاصر ایران و عراق را آسیب‌پذیر نشان داده، کدامند؟

در بیان اهمیت این موضوع باید گفت که ضرورت انجام چنین پژوهش‌هایی بیش از هر چیز، نیاز جدی دانش‌پژوهان به پردازش و بررسی تطبیقی موضوعات زبان‌شناختی در ادبیات ملل مختلف می‌باشد که امروزه در مباحث ادبی، جایگاه مهمی را به خود اختصاص داده‌است.

بر این اساس، هدف از این پژوهش، تبیین کیفیت ترکیب‌آفرینی شاعران معاصر ایران و عراق است که با استخراج شواهدی تحقق یافته که زیبایی تطبیقی آن‌ها ملموس‌تر به نظر می‌رسد. ناگفته نماند که با توجه به گستره وسیع شعر معاصر ایران و عراق و نیز شمار فراوان شاعران این دو سرزمین، پژوهش حاضر، تنها به تحلیل تطبیقی سروده‌های برخی از شاعران برجسته و سرآمد نیمه دوم قرن بیستم در دو کشور می‌پردازد که عبارت‌اند از: «مهدی اخوان‌ثالث»، «سهراب سپهری» و «قیصر امین‌پور» در مقایسه با «بلند الحیدری»، «عبدالوهاب البیاتی» و «سعدي يوسف».

در حوزه ترکیب‌پذیری واژگانی و تلفیق واژگان ناهمگون، تاکنون پژوهشی به شکل تطبیقی، موتیف‌های فراهنجار را در شعر معاصر ایران و عراق مورد تحلیل و بررسی قرار نداده‌است. امید که پژوهش حاضر بتواند گوشه‌ای از توانش هنری شاعران این دو سرزمین را در حوزه نوآوری در ترکیب‌سازی‌های بدیع به مخاطبان عرضه نماید و راه را برای انجام پژوهش‌های کامل‌تری در این زمینه هموار نماید.

۲. توانش زبانی شاعران معاصر در ساخت‌های ترکیبی نوین

«شعر امروز، گستره‌ای است بی‌کران که گاهی پا را از اصول مورد انتظار مخاطب فراتر می‌برد و به امور مجهول و نامرئی چشم می‌دوزد و آن‌ها را تیررس نگاه عادت‌گریز خویش قرار می‌دهد» (الخطیب، ۱۹۷۷: ۱۳).

از ویژگی‌های شعر معاصر در حوزه معنایی، وجود عوامل زبانی ابهام‌زاست. «ترکیبات خاص» (Certain combination) که از برجسته‌ترین عوامل ابهام در گستره زبان شعر به حساب می‌آیند، «کلماتی هستند که در محور همنشینی، در کنار یکدیگر قرار گرفته، سبب آشنایی‌زدایی از زبان می‌شوند» (علی‌منش و قاسمی، ۱۳۹۰: ۲۳۱).

در شعر معاصر، ترکیب دیگرگونه و غیرعادی واژگان در کنار یکدیگر، ذهن مخاطب را با ساخت‌های نامتعارف زبان درگیر می‌نماید. تلاش شاعران امروز برای خروج از هنجارهای معنایی زبان، از طریق ساخت ابتکاری ترکیبات اضافی و وصفی:

انفعال دوگانه‌ای را در مخاطبان برمی‌انگیزد. از طرفی، آنان را به مقاومت در برابر آنچه خلاف عادت است، وامی‌دارد، چون ترک عادت دشوار است و از طرف دیگر، امر خلاف عادت سبب می‌شود توجه آنان به موضوع جلب و ذهن‌شان برای درک آنچه غریب می‌نماید، فعال شود. در تقابل این دو انفعال نفسانی، اگر خروج از عادت در حد اعتدال و با تکیه بر بخشی از عوامل سنت صورت گیرد، به نفع عادت‌گریزی و پذیرش تجدیدی که از طریق آن حاصل می‌گردد، تمام می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۶).

برعکس، در صورتی که این خروج، بدون توجه به عوامل سنتی، بی‌پشتوانه و خودسرانه تحقق پذیرد و اعتدال لازم را رعایت نکند، فرآیند معنارسازی را چنان گرفتار آفت نارسایی می‌نماید که مخاطب، خسته و کسل می‌گردد و به همراهی با شاعر اقیان نمی‌شود. البته نمی‌توان پذیرفت که در زبان شاعران معاصر، نشانی از واژگان و ترکیبات به‌روز نباشد و سیطره عناصر سنتی و کهن به شکل مطلق، پابرجا باقی بماند؛ زیرا می‌توان گفت:

حقیقت شعر، تصرف در اتفاقات روزمره‌ای است که در دایره زمانی عصر شاعر به وقوع می‌پیوندد و شاعر ناگزیر است که این اتفاقات را - همراه با اعتدال لازم و به پشتوانه نسبی عوامل گذشته - با نزدیک‌ترین واژگان عصر خود بیان نماید، تا ضمن سهولت در هضم و تحلیل داده‌های شعر، بیشترین همراهی را از جانب مخاطبان در پی داشته باشد (بهداروند، ۱۳۸۸: ۹۸).

شکل‌دهی محتوا و ارائه آن در قالب ترکیب‌های تازه و بی‌سابقه در شعر معاصر، به سبب تأثیرگذاری عمیق بر ذهن مخاطب، از شیوه‌های هنجارگریزی معنایی است که شاعر را در صمیمیت سیال و لغزان واژگان آزاد می‌گذارد، تا با فاصله گرفتن از رفتارهای معمولی زبان، غبار کهنگی را از چهره ترکیبات اضافی و وصفی بتکاند.

هنجارگریزی معنایی از طریق ساخت‌های ترکیبی اضافی یا وصفی، زمانی تحقق می‌یابد که شاعر با گزینش غیر منتظره واژگانی که هم‌آیی آن‌ها در کنار یکدیگر بعید به نظر می‌رسد، به گونه‌ای خارج از حریم عادی کاربرد زبان، به کلام خویش برجستگی بخشد؛ به تعبیری رساتر می‌توان چنین بیان کرد:

هنگامی که شاعر به تجربه روحی ویژه‌ای می‌رسد، درصدد آن برمی‌آید که آن را به دیگران منتقل نماید، تا در آن‌ها تأثیر و احساسی شبیه آنچه در خودش رخ داده، ایجاد کند. از این رو، به سراغ ابزار انتقال این تجربه می‌رود و خود را در برابر امکانات زبانی گوناگونی، مانسند واژگان و ترکیبات ویژه می‌یابد (اناریزچلویی و امیدوار، ۱۳۹۱: ۳۲).

به واسطه این امکانات است که شاعر از زبان شعرش آشنایی‌زدایی می‌نماید. بر این اساس،

درباره ساختار شعر معاصر باید گفت:

واژگانی که هم‌گام با هم، ساختمان ترکیبات اضافی و وصفی خاص را تشکیل می‌دهند، به دلالت‌های لغت‌نامه‌ای محدود نمی‌شوند، بلکه تجسمی پویا از هستی هستند و زبان شعر را به گستره‌ای بی‌کران که یکنواختی و ملال را از برابر دیده خواننده می‌زداید، مبدل می‌سازند (وارین و ویلیک، ۱۹۷۲: ۱۳۹).

در این رهگذر، شاعران با از میان برداشتن موانع قراردادی، واژگانی را که گردآوری آن‌ها در پوشش یک ترکیب، ناممکن به نظر می‌رسد، در کنار هم می‌نشانند و به زبان خویش برجستگی می‌دهند.

۳. آشنایی‌زدایی در سازه‌های ترکیبی شاعران امروز ایران و عراق

شاهکارهای انسانی، به‌ویژه در حوزه هنرهای کلامی - ادبیات و توابع آن - به‌رغم تنوع و تفاوت‌هایی که ذات و زمان و مکان و زبان دارند، از بنیادهای مشترکی نیز برخوردارند. مقایسه آثار برتر بشری در درازنای حیات اجتماعی، اندیشه را بدان سو می‌رانند، تا ویژگی‌ها و اصول همانندی را در تمامی آن‌ها بیابد و ایمان آورد که انسان در برهه‌های روشن روح و جامعه خویش، یا روزگاران تاریک و تهی خود، آرزوها و دردها و ناکامی‌های یکسانی داشته، آن‌ها را با شیوه‌ها و ابزارهای همسانی بروز داده‌است (محبتی، ۱۳۸۰: ۲۵۱).

شاعران امروز در هر جا از گستره بی‌کران هستی، بدون هیچ‌گونه تأثیر و تأثیری، می‌توانند حامل اندیشه‌های مشترکی باشند که در بستر دست‌اندازی در ساحت معنایی زبان فراهم آمده باشد؛ زیرا «شعر، نزدیک‌ترین و ساده‌ترین محصول هنری است که امکان انتقال مشترک مجموعه‌ای از خیال و اندیشه را توأمان فراهم می‌کند؛ رفتاری در عرصه زبان که به مدد همان مصالح ابتدایی کلام، ساختاری نظام‌مند و معنابخش را که ناشی از همنشینی هوشمندانه واژگان در دستگاه ذهنی شاعر است، ایجاد می‌نماید» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۹۸). بر این اساس، شاعران می‌توانند زبان شعر خود را به عناصر یکسانی مجهز نمایند که دریافت ما را از واقعیت‌ها، آشنایی‌زدایی نمایند.

در این قسمت، بن‌مایه‌های مشترکی که در تکوین ساخت‌های ترکیبی شاعران معاصر ایران و عراق مورد بهره‌برداری واقع شده‌اند، به عنوان یکی از شیوه‌های برجسته هنجارگریزی معنایی، مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌گیرند. به نظر می‌رسد که نقد تطبیقی حجم گسترده‌ای از تصاویر ترکیبی همسان در نزد این شاعران، به‌ویژه آنگاه که این ترکیبات به‌گونه‌ای روزآمد و فراتر از دیگر ترفندهای زبانی، با مسائل شخصی، اجتماعی و سیاسی روزگار شاعران پیوند خورده باشد، تا حدّ زیادی می‌تواند دامنه پژوهش‌های نقادانه را در شعر این دو سرزمین گسترش دهد.

۴-۱. ترکیب‌پذیری نامتعارف واژه «خوشه» با دیگر واژه‌ها

«ابتدایی‌ترین نوع تلاش تخیل برای نپیوندی میان اجزای پراکنده، «تشبیه» و نهایت آن، استعاره و مجاز است. تشبیه، عناصر متفرق و ناسازگار را به هم نزدیک می‌کند و استعاره آن‌ها را در قالب هم‌فرومی برد و مجاز، نام یکی را بر دیگری اطلاق می‌کند» (مظفری، ۱۳۸۱: ۲۲).

با توجه به این کارکرد تخیل است که گفته می‌شود: «شاعر، نغمه و روحی از وحدت می‌پراکند که هر چیز را با دیگری می‌آمیزد و ترکیب می‌کند» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۷۵)؛ چراکه «شعر، محصول رفتار منطقی کلام در حوزه اندیشه نیست و شاعران با کشف و تصرف ذهنی در روال معمول پدیده‌های انسانی و طبیعی، و تلاش در تلفیق این پدیده‌هاست که محصولی به نام شعر می‌آفرینند» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۹۸).

ساخت ترکیبات تصویری نوین که ثمره کشف روابط جدید هنری و تعامل عاطفی بین انسان و طبیعت است، دلالت بر ذهنیت پویا و زیبایی‌شناس شاعران معاصر دارد. شاعران ایران و عراق نیز در این رهگذر، با کشف مناسبات جدید بین واژگان، به ساخت ترکیباتی روی آورده‌اند که از حد دریافت‌های عادی فراتر می‌رود و مخاطبان را به سمتی هدایت می‌کنند که پیش از این، تجربه حرکت به آن سمت را نداشته‌اند.

در این زمینه، یکی از بن‌مایه‌هایی که به برجستگی تصاویر شعری شاعران ایرانی و عراقی منجر شده، ساخت ترکیباتی است که در آن‌ها مضاف یا موصوف، واژه «خوشه» است و در پی آن، مضاف‌الیه یا صفتی می‌آید که تصور ترکیب‌پذیرش با این واژه (= واژه خوشه) برای مخاطب، نامتعارف و غیرمنتظره است.

تکاپوی عمیق و جهت‌مند سهراب سپهری در شناسایی راه‌های نامکشوف زبانی، وی را بر آن می‌دارد که با بیانی ویژه و غیرعادی به تصویرپردازی از ترکیبات تازه و متنوعی بپردازد که یکی از ارکان ثابت آن‌ها را واژه «خوشه» تشکیل می‌دهد.

- خوشه فضا را فشردم (سپهری، ۱۳۸۹: ۹۴)؛

- آسمان، خوشه کهکشان می‌آویزد (همان: ۱۰۰)؛

- و چه از این گویاتر، خوشه شک پروردی (همان: ۱۰۷)؛

- و کنار من، خوشه راز از دستش لغزید (همان: ۱۰۹)؛

- دستمال من از خوشه خام تدبیر پُر بود (همان: ۲۵۲).

مهدی اخوان ثالث نیز در تصویری زیبا، روز را به «خوشه روشن» تشبیه می‌نماید که با «داس تاریکی» درو شده است:

- «خوشه روشن درو شد ناگهان با داس تاریکی» (۱۳۸۸: ۲۵۲).

عبدالوهاب البیاتی نیز در ترکیبی مشابه با ترکیب اخوان ثالث، واژه «عناقید: خوشه‌ها» را در محور همنشینی با واژه «الضیاء: روشنایی» قرار داده است:

- أُنُوْتُ مِنْ أَجْلِ عَنَاقِيدِ الضِّيَاءِ! (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۱۶/۱)؛ «من به خاطر خوشه‌های نور می‌میرم!».

سعدی یوسف نیز در ترکیبی بدیع که بیشتر به نمونه‌های اخوان ثالث و البیاتی شبیه است، واژه «عنقود: خوشه» را در محور همنشینی با واژه «سَنَى: روشنایی» قرار داده، از زبان خود آشنایی‌زدایی نموده است:

– وَالْفَجْرُ مِنْ سَلْتِهِ نَائِرٌ دَفْنَا وَعَنْقُودَ سَنِي نَدْيَانِ! (یوسف، ۱۹۸۸: ۴۱۶/۱)؛ «سپیده‌دم از زنبیل خود، گرما و خوشه نمناک نور پخش می‌کند!».

۴-۲. تلفیق نامعمول واژه «فراموشی» با واژه‌های دیگر

شعر، تغییر احساسات عادی به احساسات تازه و هنری است. نیروی تخیل شاعر، با از میان برداشتن موانع، غرابت و ویژه‌ای را در ساخت تصاویر ترکیبی ایجاد می‌نماید. در واقع، «ملکه احساس، گام‌های شاعر را در جریان چینش واژگان و ساخت‌های بیانی تازه، استوار می‌سازد» (الخال، ۱۹۸۷: ۹۳).

در این زمینه، واژه «فراموشی» به عنوان یک مضاف‌إلیه که جنبه ذهنی یا انتزاعی دارد، در محور همنشینی غیرعادی با پاره‌ای از واژگان، به شعر برخی از شاعران امروز ایران و عراق، نمودی بدیع بخشیده است و خواننده را در برخورد نخست غافل‌گیر می‌نماید.

در دو نمونه زیر، سهراب سپهری از واژه «فراموشی» در نقش مضاف‌إلیه در کنار واژگان «مرداب» و «طنین» بهره‌برداری نموده است:

– و هنوز من

در مُرداب فراموشی نلغزیده بودم

که به راه افتادم (سپهری، ۱۳۸۹: ۷۶).

– کوهساران مرا پُر کن، ای طنین فراموشی! (همان: ۱۱۹).

عبدالوهاب البیاتی نیز در پاره شعر زیر، با لحنی انتقادآمیز نسبت به جنایت‌هایی که فاشیست‌ها در حق مردم مرتکب می‌شوند، واژه «التسیان: فراموشی» را در پوشش یک ترکیب اضافی، با واژه «سَلَّة: سبد» در محور همنشینی قرار می‌دهد:

– فَإِنْ مَرَّتَ يَا أَخِي

بِقُرْشَةِ الْأَسْتَانِ؛

فَلَاتَقُلْ بِأَنَّهَا نَفَايَةٌ فِي سَلَّةِ التَّسْيَانِ،

لَأَنَّهَا الشَّاهِدَةُ الْوَحِيدَةُ، الْيَوْمَ

عَلَى جَرَائِمِ الْفَاشِسْتِ

فِي حَقِّ أَخِي الْإِنْسَانِ! (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۱۱/۱-۳۱۲)؛ یعنی «ای برادرم، اگر از کنار مسواک دندان‌عبور کردی، مگو که [این مسواک] زُبَاله‌ای است در سَبَد فراموشی؛ زیرا [این مسواک] تنها شاهد امروز است بر جرائم فاشیست‌ها در حق برادر انسانم!».

بینش سیاسی البیاتی در نمونه زیر نیز بار دیگر با اتکا به واژه ذهنی «التسیان»، ترکیبی نوین را در مجاورت با واژه عینی «حدیقه: باغ» به تصویر می‌کشد:

– كَانَ صِرَاعاً دَامِياً بَيْنَ قُوِي الظَّلَامِ وَالْإِنْسَانِ

السَّاعَةِ الثَّامِنَةِ، اللَّيْلَةَ

في حَدِيقَةِ النَّسِيَانِ! (همان: ۴۱۸/۱)؛ «ساعت هشت شب، در باغ فراموشی، نبردی خونین میان نیروهای تاریکی و انسان [در جریان] بود!».

بلند الحیدری نیز در ترکیبی نامتعارف، واژه «النسیان» را به عنوان مضافاً‌إلیه، در مجاورت واژه «شاطیء: ساحل» قرار می‌دهد:

– يا مَوْجَةَ الْأَيَّامِ! هَذَا شَاعِرٌ

مَضْنَى، خذیه لَشَاطِئِ النَّسِيَانِ! (الحیدری، ۱۹۹۳: ۹۶)؛ «ای موج روزگاران! این شاعری است رنجور و از پای درآمده. او را به سوی ساحل فراموشی بگیر!».

۳-۴. تسخیر قلمروهای متناقض در ترکیبات اضافی

«اینکه شاعری بتواند ترکیباتی خلق کند که به‌رغم برجستگی هایشان چندان طبیعی بنمایند که به جای توجه به جنبه‌های ابداعی و نوظهور آن‌ها، پاره‌ای از پیکر گسترده‌ی زبانی تصور شوند که از دیروز به ارث رسیده‌است، از شگفتی‌های زبان‌شناختی امروز است» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۴۴).

شاعران ایران و عراق با گزینش واژگانی که هم‌نشینی نامتعارف آن‌ها در نگاه نخست از چشم بسیاری از خوانندگان مخفی می‌ماند، به تسخیر قلمروهای متناقض نوینی در ساختار ترکیبات تصویری دست زده‌اند؛ به عنوان مثال، کاربرد چنین شیوه‌ای است که در شعر معاصر ایران و عراق به شاعران اجازه می‌دهد تا «خورشید» را به‌گونه‌ای تجسم نمایند که قلمروهای زمین را به تسخیر خود درآورده‌است و در مجاورت با واژگانی همچون «گرداب» و «خاک» که از عناصر زمینی محسوب می‌شوند، از زبان آشنایی‌زدایی نماید.

در این زمینه، سهراب سپهری با استفاده از ترکیب بدیع «گرداب آفتاب»، واژه «گرداب» را که به سطح زمین تعلق دارد، در تسخیر واژه «آفتاب» که عنصری آسمانی به‌شمار می‌آید، درآورده، به کلامش جلوه‌ای نوین بخشیده‌است:

– از شب ریشه گرفتم و به گرداب آفتاب ریختم (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

سعدی یوسف نیز همانند سپهری، در تصویری تازه که از ترکیب «خاک» و «خورشید» فراهم آمده، یکی از عناصر زمین را در تسخیر عنصری آسمانی درآورده‌است و حوزه معنایی زبان را دیگرگونه جلوه داده‌است:

– يَكْمُنُ فِي قَارَتِهِ الْقَدِيمَةِ

مُنْكَمِشاً بَيْنَ تُرَابِ الشَّمْسِ وَالْعُشْبِ الْمَسَانِي (یوسف، ۱۹۸۸ م: ۹/۲)؛ «[جوجه تیغی] در قاره قدیمی‌اش [= لاک خود] مخفی می‌شود، در حالی که در میان خاکِ خورشید و علفِ غروب‌گاهی فرورفته‌است!».

افزون بر این، ترکیب‌پذیری نامتعارف واژگان، گاه در قالب تصاویر متناقض‌نمایی عرضه می‌شود که یکی از دو طرف ترکیب متناقض، «آتش» و طرف دیگر آن، واژگانی همانند «طوفان» و «آبشار» است.

مهدی اخوان ثالث در پاره‌شعر زیر با استفاده از ترکیب برجسته «طوفان آتش»، واژه «طوفان» و «آتش» را در وحدتی نامتعارف در کنار هم گرد آورده‌است:
- بیخ گوش‌شان زندگی‌شان غرّش و طوفان آتش (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۶۸).

سعدی یوسف نیز در تصویری متناقض‌نما که بی‌شبهت به تصویر اخوان ثالث نیست، واژه «شلال: آبشار» را که ماهیت اجزای سازنده‌اش با واژه «التیران: آتش» تناقض دارد، در پوشش ترکیبی هنجارگریز جای داده‌است:

- تنفجرُ الأحلامُ كالبركانُ
وَتُرَكُّزُ مِثْلَ شَلالٍ مِنَ النيرانِ! (یوسف، ۱۹۸۸: ۲۴۶/۱)؛ «رؤیاه‌ها، همچون آتشفشان منفجر می‌شوند و همانند آبشاری از آتش جمع می‌گردند!».

آن‌گونه که می‌بینیم، محتوای ترکیبات ادبی شاعران در تمام نمونه‌های بالا، مولود دریافت آزادانه و تخیل فردی آنان است و چندان به باورهای جمعی وابستگی ندارد.

۴-۴. پیوند واژگان خاص ریاضی با زبان احساس شاعر

در شعر دهه‌های اخیر، برخی از شاعران برای شبیه کردن احساسات شاعرانه خود به باورهای عمومی مردم و نزدیک کردن زبان شعر به طبیعت گفتار، پاره‌ای از واژگان آشنای مردم را جایگزین واژه‌های رایج ادبی می‌کنند و از این شیوه به‌عنوان یک شگرد و تجربه ارزشمند هنری سود می‌جویند، هرچند بهره‌گیری افراطی از این شگرد، گاه باعث حرکت به سمت نوعی شعارزدگی، کلیشه‌نویسی و ماندن زبان در سطح می‌شود، اما اگر با آگاهی و اندیشه‌ورزی همراه باشد، به نوعی صمیمیت در لحن طبیعی کلام و زیبایی در قلمرو زبان و احساس منجر می‌گردد (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۸۹).

در راستای بهره‌برداری از چنین ترفندی، در آن دسته از تصاویری که از رهگذر ترکیبات اضافی یا وصفی به دست آمده‌اند، گاه شاهد پیوند عمیق واژگان خاص علم ریاضی با زبان احساس شاعران هستیم. این رفتار فراهنجار با ساختار ترکیبات، در شعر معاصر ایران و عراق، نمودی چشمگیر دارد و به کلام شاعران، سیمایی برجسته بخشیده‌است. در این زمینه، قیصر امین‌پور با علاقه وافر به جاسازی اصطلاحات علوم غیرادبی در پیکره ترکیبات تصویری، از زبان خود آشنایی‌زدایی نموده‌است. در نمونه زیر، وی در تکمیل ساختمان ترکیبات خود از قواعد هندسی بهره برده‌است و آن‌ها را در خدمت زبان و احساس خویش قرار داده‌است:

شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید
مگر مساحت رنج مرا حساب کنید!
محیط تنگ دلم را شکسته رسم کنید
خطوط منحنی خنده را خراب کنید!
(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۹۴)

مهدی اخوان ثالث نیز در جای جای اشعار خود، واژگان خاص علم ریاضی را در ساختار ترکیبات خود جای داده است:

- و با این هندسه‌ی طوفان و این شطرنج مسخ و مات
فرود آمد (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۲۲۳).

دایره‌خوف و مدار خطر جاذبه‌ای هایل و ژرف است عشق
(همان: ۳۳۹)

- عطر محبوبیت تا دورترین زاویه‌های شرف و شوکت پوینده (همان: ۴۰۵).

سهراب سپهری نیز در نمونه‌های زیر، با بهره‌گیری از چنین شگردی، به ترکیبات تصویری خود نمودی ملموس داده است:

- شهر پیدا بود:

رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ

سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۶۴)

- زندگی، مجذور آینه است

زندگی، ضرب زمین در ضربان دل‌ها

زندگی، هندسه ساده و یکسان نفس‌هاست (همان: ۱۷۱)

- در این کوچه‌هایی که تاریخ هستند

من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم (همان: ۲۲۸)

در میان شاعران امروز عراق، سعدی یوسف به شکل نسبتاً گسترده‌ای، واژگان متعلق به حوزه علم ریاضی را در دل ترکیبات خود تعبیه نموده که در اینجا به ذکر چند نمونه زیر اکتفا می‌شود:

- أَلَسْتُ تَنْتَظِرِينَ جَفْنَكَ فِي مُعَادَلَةِ الدُّهُولِ؟! (یوسف، ۱۹۸۸: ۴۰۲/۲)؛ «آیا تو، پلک‌هایت را در معادله سرگشتگی منتظر نگذاشتی؟!».

- أَيُّهَا الْمُتَدَرِّعُ بِالْعَيْنِينَ دَعْ لَنَا مَسَاحَةَ اللَّحْلُمِ (همان: ۴۱۵/۲)؛ «ای آنکه زره چشم بر تن کرده‌ای، مساحتی از رؤیا را برای ما واگذار!».

- تَوَهَّمْتُ أَنْكَ زَاوِيَةَ آمَالِي! (همان: ۹۴/۳)؛ «گمان کردم که تو زاویه آرزوهای من هستی!».

۴-۵. هم‌آبی نامتعارف واژه «قطره» با دیگر واژه‌ها

از ویژگی‌های شعر کلاسیک در ادوار پیشین، این بوده که شاعران متأخر، ترکیبات شاعران متقدم را دوباره تکرار می‌کردند. این در حالی است که در شعر معاصر، هر شاعری تلاش می‌کند تا ترکیب تازه‌ای بیافریند و در توصیف پدیده‌های پیرامونش، به بیانی خاص دست یابد، تا شاهد تازگی را در کام مخاطب فروریزد. در حقیقت، «شاعر امروز، واقعیت را با دلش می‌بیند و ظاهر را به ضمیر سوق می‌دهد، تا آنچه را که برای انسان معمولی قابل تصور نیست، به تصویر بکشد» (علاق، ۲۰۰۵: ۸۷).

در چنین فضایی که بوی تازگی از جای جای آن به مشام می‌رسد، شاعران معاصر ایران و عراق نیز در برخورد با پدیده‌های پیرامون، با پارامترهای عاطفی به استقبال از زبان می‌روند، تا با

بهره‌برداری از امکانات توسعه‌یافته آن، تصویری دلخواه و ماندگار از نوپیوندی‌های واژگانی ترسیم نمایند. در گیرودار این پیوندهای تازه است که قلمرو معنایی واژه «قطره» گسترش می‌یابد و از این پس، از واژگان خویشاوندی همانند «آب»، «باران» و... دل می‌کند و به واژگان غریب و ناآشنا دل می‌بندد.

در این رابطه، قیصر امین‌پور واژه «قطره» را در پیوندی نو با واژه «اشتیاق» همراه می‌سازد، تا خالق ترکیبی نامتعارف و نوپا در کلام خود باشد:

- از چشم هر شهید

یک قطره اشک شوق بگیرد

یک قطره اشتیاق زیارت (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۷۷)

عبدالوهاب البیاتی نیز با درک کارکردهای ساختاری در بافت زبان، واژگان «قطره» و «نور» را

در بستر یک ترکیب اضافی در کنار هم قرار می‌دهد:

- یُمُوتُ

تَارِكًا قَطْرَةَ نُورٍ

بَيْنَ نَهْدِيهَا الصَّغِيرِينَ! (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۹۳/۲)؛ «او می‌میرد، در حالی که قطره‌ای نور در بین پستان‌های کوچکش بر جای گذاشته است!».

۴-۶. تجسّم نور در ترکیب‌های نامعمول

می‌توان چنین گفت:

بر مناسبات میان زبان شاعرانه و زبان هر روزه، دیالکتیک رسوخ حاکم است. زبان هر روزه، هر آنچه را از زبان شاعرانه که جنبه‌های بیگانه خویش را از دست داده‌است، متصرف می‌شود و در قلمرو خود مصرف می‌کند. زبان شاعرانه جنبه‌هایی از زبان هر روزه را پس از آشنایی‌زدایی، به جزئی از پیکر خود مبدل می‌سازد. در واقع، زبان هر روزه با آشناگردانی و زبان شاعرانه با آشنایی‌زدایی در هم رسوخ می‌کنند و آنچه را که تصاحب می‌کنند، به‌کار می‌گیرند و در خود مستحیل می‌سازند (رسول‌زاده، ۱۳۷۹: ۴۶).

جهش‌های جهت‌دار ذهن شاعران معاصر در برخی از واژگان، خصلت‌هایی کشف می‌نماید که برای ما ناآشناست: «بهره گرفتن هنرمندانه از امکانات نهفته در زبان و پدیدآوری ارتباطات تازه میان واژه‌ها؛ یعنی فاصله گرفتن از زبان معمول و رسیدن به زبان شعری» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۰۹).

در همین چهارچوب، همراه ساختن واژه «نور» در پس واژگانی همانند «فواره» و «قلاده» که تصوّر هم‌آیی آن‌ها در یک عبارت برای مخاطب بیگانه است، از تصاویر تازه‌ای است که به آشنایی‌زدایی در زبان شاعرانی همچون امین‌پور و البیاتی منجر شده‌است:

- فواره‌ای ز نور بکارید

قلبی از آینه، دلی از دریا (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۷۷).

- نَظْمُهُ قَصِيدَةٌ، فَتَرْتَمِي دِمَشْقَ فِي ذِرَاعَةِ قَلَادَةٍ مِنْ نُورٍ! (البياتي، ۱۹۹۵: ۲/۲۲۵)؛ «برای او قصیده‌ای سرود، پس دمشق در دستان وی قلاده‌ای از نور انداخت!».

افزون بر این عبارات، واژه «نور» در محور هم‌آیی با واژه «مزرع» یا «مزرعه» به برخی از ترکیبات شاعران معاصر ایران و عراق طراوت چشم‌نوازی بخشیده است:

- پس از ساعتی چند گل گشت و سیر/ در آن مزرع نور کشت و درود (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۳۲۸).

- فِي حُقُولِ الثُّورِ كُنْتُمْ أَصْدَقَانِي

كَالْعَصَافِيرِ الطَّلِيْقَةِ (البياتي، ۱۹۹۵: ۱/۱۹۸)؛ «در مزارع نور، شما دوستان ما بودید، همانند گنجشکان آزاد».

۴-۷. انتساب نام‌انوس واژه «رقص» به پدیده‌های دور از ذهن

ساختار تصاویری که ترکیبات اضافی یا وصفی در هسته آن‌ها قرار می‌گیرد:

«تحت تأثیر دنیای درونی شاعر، روان‌شناسی ذهن و زبان، موقعیت‌های زمانی و مکانی و زبانی فرهنگ مادر و نیز تقاضای روح و سلیقه زیباشناسی (Aesthetics) زمان مربوط به او، در بردارنده نشانه‌های خاص است که به طور مستقیم و غیر مستقیم به معناهای آگاهانه و اندیشیده صعود می‌کند» (نیکویخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۳۲).

زبان شاعرانه، امکانات درونی زبان هرروزه را از قید نظام تک‌ساختی و نیت‌گون آن رها کرده، این امکانات را در گوهر فراابزاری خویش بازمی‌یابد. صورت‌های این بازیافت، مختلف و متنوع است، اما به هر صورت و به هر شکلی که متجلی شوند، ضمن هنجارشکنی و سرپیچی از قاعده‌های غالب زبان هرروزه و شکستن نرم‌های معمول، در کارکردهای آن، بحران ایجاد می‌کنند (رسول‌زاده، ۱۳۷۹: ۴۶).

«جوهره شعر، احساسی است که از صافی اندیشه می‌گذرد» (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۲۵). این احساس، گاه از رهگذر عملکردی به دست می‌آید که در گستره خیال، به عناصر دور از ذهن نسبت داده می‌شود. در چنین فضایی است که «شاعر، کلمات را در حیطه حالتی که زاده گره‌خوردگی احساس و اندیشه و خیال است، از ژرفای ضمیر، به عالم حس می‌کشاند» (همان: ۲۳۳).

از واژگانی که انتساب نام‌معمول آن‌ها به پدیده‌های دور از ذهن در پوشش ترکیبات اضافی، به بخشی از سروده‌های شاعران معاصر ایران و عراق، نمودی برجسته بخشیده است، می‌توان به واژه «رقص» اشاره نمود که در پیوند با زبان احساس شاعر، تصاویر هنجارگریزی را به بایگانی تازه‌های ترکیبی افزوده است.

قیصر امین‌پور در نمونه‌های زیر از طریق چنین انتسابی، به ترکیبات تصویری شعری خود، سیمایی دیگرگون داده است:

- رقص بسمل است این تلاش‌ها! (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۵۹).

- رقص سراب را تماشا کردیم! (همان: ۸۴).

- رقص نگاه ما چه تماشایی است! (همان: ۱۰۹).

مهدی اخوان ثالث نیز با برداشت از گنجینه احساس خود، در پاره شعر زیر، تصویری هنجارگریز از پایکوبی لاله‌زار را به همراهی نسیم به نمایش می‌گذارد:

سوسوکنان به طول خیابان چراغ‌ها	بر تاج تابناک ستون‌های مستقیم
چون موج باده پشت بلورین ایغ‌ها	یا رقص لاله‌زار به همراهی نسیم
آمد مرا به گوش غریوی که می‌کشید	نقاره با تغنی منحوس و دلخراش

(اخوان ثالث، ۱۳۳۵: ۲۱-۲۲).

چنین تصویری در نزد اخوان ثالث، با جابه‌جایی واژه «بزم» که با «رقص» مترادف است، در مجاورت با واژه «بوسه»، ترکیب هنجارگریز دیگری را به تماشا می‌گذارد:

- و او را با سخاوت‌مندی و ایثار

به بزم بوسه‌های روشن و شفاف خود خواند (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۲۱۷).

این کاربرد در شعر بلند الحیدری با انتساب نامتعارف واژه «رقص» به مفهوم انتزاعی «الأقدار»، زیبایی هنجارگریزی معنایی را به اوج می‌رساند:

- رَقْصُ الأَقْدَارِ فِي مَاتَمِ الأَخْلَامِ! (الحیدری، ۱۹۹۳: ۱۶۲)؛ «رقص قضا و قدر در ماتم رؤیاه‌ها».

عبدالوهاب البیاتی نیز در نمونه زیر، با ارائه تصویری هنجارگریز که هسته آن از ترکیب دو واژه «رقص» و «الأمطار: باران‌ها» فراهم آمده، به زبان خویش طراوتی دیگر داده‌است:

- رباتُ الأقدار

يُرْقِصَنَّ عَلَيَّ مُوسِيقِي الجَاز

في صالة رقص الأمطار (البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۲۲/۲)؛ «زنان کاباره در سالن رقص باران‌ها، با موسیقی جاز می‌رقصند».

۴-۸. هم‌نشینی ترکیب بدیع «صدای هوش» با واژگان «گیاه» و «شاخه»

«در شعر، هنجارشکنی، نه از سر اتفاق، که از روی قاعده و طرحی خاص (Specific pattern) صورت می‌گیرد و اگر ما می‌توانیم در این فرآیند غریب‌سازی نظام زبان، تعبیری به‌صواب به عمل آوریم، توفیق ما در این راه به‌واسطه معنای بافتار (Textual meaning) کلام می‌باشد که به درک مولود فکری شاعر کمک می‌کند» (عزب‌دفتری، ۱۳۸۵: ۲۰).

ترکیبات هنجارگریزی که در تار و پود تصاویر شعری به‌کار می‌روند، گاه حامل ویژگی‌هایی هستند که با رعایت اصل ایجاز، به توصیف خارق‌العاده عناصر موجود در طبیعت می‌پردازند؛ چراکه «شاعر، اجزا و عناصر جهان عینی را به‌منزله کالبدی برای دمیدن روحی از عاطفه و احساس خویش تلقی می‌کند و میان خود و طبیعت، دوگانگی احساس نمی‌کند» (مظفری، ۱۳۸۱: ۳۱).

چنین احساسی، آن‌چنان با روح لطیف سهراب سپهری و سعدی یوسف عجین شده که صدای هوش گیاهان و شاخه‌ها را با طنینی شبیه به هم در گوش مخاطب زمزمه می‌کنند:

- غروب بود

صدای هوش گیاهان به گوش می‌آمد (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۹).

- يَجْمَعُ تَلْكَ الْمَرْأَةَ

عَلَى رَاحَتِهِ

وَيَلَانِمُ بَيْنَ الْأَجْزَاءِ

وَيُحْفَظُ صَوْتَ ذَاكِرَةِ الْأَغْصَانِ! (يوسف، ۱۹۸۸: ۲/۲۷۸)؛ «آن آینه را بر کف دستش جمع می‌کند و بین اجزای [آن] را جُفت و جور می‌نماید و صدای هوش شاخه‌ها را حفظ می‌کند!».

در نمونه‌های بالا که نمودی مشابه از انگاره‌های تخیلی دو شاعر را نشان می‌دهد، دو عامل اساسی به برجستگی شعر در حوزه معنایی زبان منجر شده است:

الف) تلفیق غیر معمول واژه «صدا» با واژه «هوش»؛

ب) اطلاق مشخصه‌های انسانی «صدا» و «هوش» به دو واژه «گیاه» و «شاخه».

۴-۹. ترکیب‌پذیری واژگان «لبخند» و «اندوه» با صفت «بخزده»

«وقتی قرار باشد جهان بینی شاعرانه و نگاه تازه بر جهان شعر و هنر امروز حاکم باشد، این دیدگاه که هر شینی در طبیعت و هر واژه‌ای در زبان، این فرصت را بیابد که وارد فضای اندیشگی و زیبایی شعر شود، پذیرفتنی خواهد بود» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۴۷).

در باور شاعران امروز، «هیچ واژه‌ای در ذات خود شاعرانه یا غیرشاعرانه نیست، بلکه شیوه رفتار شاعر با آن واژه است که ارزش شاعرانگی آن را مشخص می‌کند» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۰۹).

هنجارگریزی در محور همنشینی واژگان، گاه با ساخت ترکیبات وصفی تازه و ناآشنایی حاصل می‌شود که به طور معمول، در زبان معیار به کار نمی‌روند و کاربرد غیر تکراری آن‌ها به برجسته‌سازی هنری شعر می‌انجامد. در این رهگذر، قیصر امین‌پور و سعدی یوسف با تخطی از اصول معنایی زبان قراردادی، واژگان «لبخند» و «اندوه» را با وصف «بخزده» هم‌ساز نموده‌اند و به ترکیبات نسبتاً مشابهی رسیده‌اند:

- در روزهای ریخت و پاش لبخند

قصابکان پروار

و کاسبان رسمی پروانه‌دار

لبخندهای بخزده خویش را

بر پیشخان خود

به تماشا گذاشتند (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۲۵۰).

- أَظَلُّ أَجْوَعُ اللَّيْلِ!

لا الحلمُ واهبُ الغطاء

وَلَا الرَّيْحُ الَّتِي تَمْطُرُ الْحَزْنَ الْجَلِيدِي! (يوسف، ۱۹۸۸: ۱/۳۹۶)؛ «همچنان گرسنه شب هستم! نه بردباری پوشش‌دهنده [دردهای من] است و نه بادی که اندوه بخزده فرومی‌بارد!».

۴-۱۰. ترکیب‌پذیری واژگان «آهنگ» و «سکوت» با صفت «مه‌آلود»

«شعر، آشوب لحظه‌های بی‌قرار توأم با بصیرت شاعر است که در زیباترین وجه خود، موجب استحاله روحی و التذاذ می‌شود. بروز تحولات شعر، حاصل ناخودآگاه شاعر است که بستگی مستقیم با داشته او دارد که همان تجربه‌های حسی است؛ تجربه‌هایی که محصول برخوردهای مستمر با پدیده‌های گوناگون طبیعت است» (زیادی، ۱۳۸۰: ۴۲۸).

در این زمینه، وصف «مه‌آلود» به‌عنوان یکی از حالت‌هایی که در شرایط غیرعادی بر طبیعت عارض می‌شود، در ساختار ترکیبات وصفی، چهره‌ای جدید به کلام سهراب سپهری و سعدی یوسف بخشیده است:

- و سرانجام

در آهنگ مه‌آلود نیایش، تراگم کردم (سپهری، ۱۳۸۹: ۹۴).

- أَيْهَا الصَّمْتُ السَّدِيمِي الَّذِي يَقْتَاتِي

مِنْ أَيْنَ يَأْتِي الصَّوْتُ؟! (یوسف، ۱۹۸۸: ۲/۴۲۰)؛ «ای سکوت مه‌آلودی که مرا قوت خود قرار می‌دهی، [این] صدا از کجا می‌آید؟!».

به نظر می‌رسد مکانسیم خلق چنین ترکیباتی در بافت شعر، خلاقیت شاعرانه در کشف حالاتی است که موشکافی در نگاه و ظرافت در اندیشه را می‌طلبد و با هنجارگریزی‌های اندیشگانی شاعران، در نگاه به اجتماع و طبیعت، پیوندی عمیق می‌یابد.

۴-۱۱. باز یافت واژه «مغول» در ساختار ترکیبات و عبارات جدید

«در بسیاری از ترکیب‌ها و عبارت‌های ویژه شعر معاصر، شاعر تلاش می‌کند تا کارکرد معنای از پیش تعیین‌شده واژه‌ها را رها کند و کارکردی تازه برای آن‌ها پدید آورد. در این صورت، واژه‌های مرده با روح تازه‌ای که در آن‌ها دمیده می‌شود، از نوزنده می‌گردند» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

در بخشی از سروده‌های معاصر، هم‌نشینی پیش‌بینی‌نشده برخی از واژگان و اصطلاحات کهن و ازمدافتاده با واژگان امروزی، نمودی برجسته به زبان داده است. کاربرد چنین شیوه‌ای، افزون بر اینکه غبار کهنگی را از ظاهر واژگان قدیمی می‌تکاند، به آن‌ها طراوت خاصی نیز می‌بخشد.

در چارچوب چنین کاربردهای نوینی، هم‌آیی غیرمنتظره واژه کهنسال «مغول» با پاره‌ای از واژگان کلیدی، در پوشش ترکیبات یا عبارت‌های امروزی، از شعر برخی از شاعران معاصر ایرانی و عراقی، آشنایی‌زدایی نموده است.

در سروده زیر، قیصر امین‌پور با بیانی آمیخته به طنز و درد، واژه «مغول» را دست‌مایه تصویری

نوپا قرار می‌دهد و آن را در خدمت بیان وقایع زندگی روزمره به کار می‌برد:

- گفت: احوالت چطور است؟

گفتمش: عالی است، مثل حال گل!

حال گل در چنگ چنگیز مغول! (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

عبدالوهاب البیاتی نیز در پاره شعر زیر از پتانسیل واژه قدیمی «مغول» در پوشش یک ترکیب اضافی بهره برداری کرده است و به شکل ضمنی، یورش گری و شدت باد را به ویرانگری و خشونت قوم مغول تشبیه نموده است:

وَكَانَ فِي السَّاحَةِ صُغْلُوكَ عَلَى أَكْتَاةِ
عِبَاءَةٍ مِنْ وَرَقِ الْخَرِيفِ
وَطِفْلَةٍ تَشْرَبُ، فِي جَانِبِهِ، الْكُحُولِ

وَتَنَفُّهُ الدُّخَانَ فِي وَجْهِ مَغُولِ الرِّيحِ! (البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۳۲/۲)؛ «در [این] میدان، بینوایی بود که بر دوشش عبایی از برگ پاییز وجود داشت و دختر بچه ای بود که در کنار این بینوا، الکل می نوشید و دود در چهره باد مغول می افکند!».

در نمونه زیر، سعدی یوسف نیز در پوشش یک ترکیب وصفی، واژه «المغولی» را در محور همنشینی با واژه «شب» قرار می دهد و به تشبیه بدیع در ساحت معنایی زبان دست می یابد:

عَلَى الْمُؤْتِي، وَأَنْصَافِ الْمَنَانِرِ، يَهْبِطُ اللَّيْلُ الْمَغُولِي
وَتَرْتَفِعُ الْحَرَائِقُ، طَعْمَهَا كُتْبٌ...

إِنَّهُ اللَّيْلُ الْمَغُولِي! (یوسف، ۱۹۸۸: ۳۶۳/۱)؛ «شب مغولی بر مُردگان و گلدسته های شکسته شده فرود می آید و آتش هایی با طعم کتاب ها برپا می شوند. بی تردید، آن شب، شبی مغولی است».

نگاهی کلی به ترکیبات و عبارات نسبتاً مشابهی که در نمونه های بالا ارائه شد، به خوبی گویای این مطلب است که «کلمات زندگی امروز، وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می دهند و قد می کشند و در یکدستی شعر، اختلافها فراموش می شود» (حسن لی، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

۴-۱۲. «یأس» موصوفی انتزاعی با صفت های رنگی

شاعران امروز به خوبی دریافته اند که لازمه جور دیگر دیدن، «غبارزدایی از آئینه ادراکات و احساسات است؛ یعنی خانه تکانی درون از دیده ها، شنیده ها، آموخته ها و اندوخته های انتسابی و اکتسابی، پرهیز از عُرف و عادات مأنوس، منش و معرفت موروث، درهم ریختن قلعه قدیمی دانستگی ها و دلبستگی های اجدادی و بنیانی، برداشتن پرده ها و نرده ها از جلوی پنجره ها و منظره های فراوان دلها و دیده ها و در یک کلام، دگرگون شدن و دگرگون دیدن» (روزبه، ۱۳۸۹: ۳۱۴). در بخشی از سروده های امروز، رفتاری که شاعران با واژگان انتزاعی دارند، رفتاری غیرعادی و هنجارگریز است؛ به گونه ای که چنین واژگانی در پهنای تخیل آنان، بدون هیچ گونه محدودیت، وجودی محسوس و عینی پیدا می کنند و در ترکیب پذیری با واژگان حوزه رنگ، حیاتی تازه می یابند. شاعران امروز با استفاده از این ترفند، برآنند که معادلات ذهنی مخاطبان را برهم زنند و آنان را در هیجان عاطفی برخورد با چنین تصاویری غافل گیر نمایند.

در این فرآیند، هم‌آیی غیر معمول واژه انتزاعی «یأس» با رنگ سفید در شعر قیصر امین‌پور، نمودی از روحیه هنجارگریز وی را در ساحت معنایی زبان، نشان می‌دهد:

سُرخ کن یأس سفید یاس را پاک کن گُرد و غبار داس را
(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۴۱۲)

بلند الحیدری نیز در پاره شعر زیر، موصوف انتزاعی «یأس» را در محور هم‌نشینی با وصف «الدامی: خونین» که معرف رنگ سرخ است، قرار داده است و به ساخت ترکیبی برجسته دست یافته است:

فَتَلَك كَوْمَةٌ وَهُمْ
أَغْرَقَتْ فَجْرِي

وَلَمْ تَبَقْ إِلَّا بِأَسْكَ الدَّامِي! (الحیدری، ۱۹۹۳: ۳۳): «آن کومه وهم است که سپیده دم مرا غرق نمود و چیزی جز یأس خونین تو بر جای نگذاشت».

حزن و اندوه تعبیه شده در این دو ترکیب که در جو عاطفی شعر شناور است، مرئی (سفید بودن و سرخ بودن) و نامرئی (یأس) را در وحدتی خیال‌انگیز به هم رسانده و سبب شده که مخاطبان، صمیمانه به فضای تجارب عاطفی این دو شاعر وارد شوند.

۵. نگاهی تطبیقی به آسیب‌شناسی ترکیبات نوین

در شعر امروز، کلمات در یک نظام اندام‌وار و هماهنگ در کنار هم قرار می‌گیرند، تا القاگر معنا یا مفهومی باشند که شاعر به آن نظر دارد، اما «گاه این اندام‌وارگی آن قدر پیچیده می‌گردد و کلمات به گونه‌ای درهم تنیده می‌شوند که تعویض یا جابه‌جایی یک کلمه، تمام شعر را آسیب‌پذیر می‌کند» (طاوسی، ۱۳۹۱: ۳۵).

«در شعر واقعی، هم جوشش و هم کوشش، سهم خود را دارد. اگر جوشش بیشتر باشد، شاعری بیشتر و سخنوری کمتر خواهد بود. به عکس، اگر سهم کوشش بچربد، سخنوری بیشتر و شاعری کمتر خواهد شد. اگر جوشش و کوشش برابر باشد، شاعری کامل خواهیم داشت» (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۱: ۶۷).

با تأمل عمیق در ساختار ترکیباتی که پاره‌ای از آرایه‌های ادبی موجود در آن‌ها در نگاه اول، برای خواننده جذاب و تازه می‌نمایند، متوجه می‌شویم که شکل‌گیری این آرایه‌ها، صرفاً از یک فرمول سطحی بر روی کاغذ تبعیت می‌کند و در آفرینش آن‌ها جوشش ذهنی شاعر نقش فراوانی نداشته است. بنابراین، سرایش چنین اشعاری عاری از ارزش هنری است؛ چراکه هر کسی به سادگی می‌تواند با کشیدن یک جدول و پس و پیش کردن یا تعویض جای واژگان در جملات مختلف، چنین ترفندی را به کار ببرد، بدون اینکه تأمل و تعمق ویژه‌ای به کار برده باشد. اگر بخواهیم شعر معاصر ایران و عراق را از این زاویه آسیب‌شناسی کنیم، باید بگوییم که بخشی از خرق عادت‌هایی

که در ساختار کَلَمی عبارات‌های امروزین خودنمایی نموده، از برهم خوردن نظام خانوادگی برخی از واژه‌ها به دست آمده است. با وجود آنکه بی سابقه بودن چنین ساختارهایی در سروده‌هایی امروز ایران و عراق، سبب می‌شود که خوانندگان، خود را با انواع تازه‌ای از «وصلت‌های واژگانی» و «بازی با کلمات» روبه‌رو ببینند، اما این بدان معنا نیست که چنین ساختارهایی همواره به تقویت لایه‌های معنایی زبان منجر شده باشند، بلکه گاهی به گونه‌ای سطحی که فاقد عاطفه لازم است، کلام را به ابتذال می‌کشاند. نگاهی به ساختار عبارات‌های زیر که همگی با آمیزش تازه نظام خانوادگی واژگان به دست آمده‌اند، ما را در درک بهتر آنچه که گفته شد، یاری می‌رساند:

– كَانَتْ الْأَحْجَارُ تُشْرَبُ هَاجِسَ الظَّلْمَاتِ! (یوسف، ۱۹۸۸م: ۱۸۷/۱)؛ «سنگ‌ها، دلواپسی تاریکی‌ها را می‌نوشیدند!».

– شَرِبَتْ سَنَاهَا صَحْكَةَ الْأَيَّاحِ! (البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۹/۱)؛ «خنده بادها، نور شمع‌ها را نوشید!».

– نوشیدن نور ناب، کاری است شگفت! (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۴۳۰).

– نسیمی شعله فانوس را نوشید! (سپهری، ۱۳۸۹: ۵۲).

واژگانی چون «دلواپسی»، «نور» و «شعله» در ذات خود، نوشیدنی نیستند، اما شاعران در تمام نمونه‌های بالا در مدار طبیعی واژگان، دست به نوجویی و خرق عادت‌های مشترک زده‌اند، اگرچه این ابتکارها آن‌چنان هم از منطق شاعرانه دور نیست و زیبایی‌های خاصی در پشت هریک از آن‌ها نهفته است، اما از آن رو که فعل «نوشیدن» نه فقط در این چند نمونه، بلکه در جای‌جای سروده‌های شاعران مذکور، به عنوان یکی از عناصر تکراری در تنگنای لحظه‌ها به یاری شعر آمده، حالت کلیدواژه‌ای کلیشه‌ای به خود پذیرفته که پس از چندین بار تکرار، تازگی خود را از دست داده است. بنابراین، پاره‌شعرهای بالا از آن رو آسیب‌پذیر می‌نمایند که ساختار خانوادگی واژگان را با یک فرمول سطحی بر روی کاغذ بر مبنای جابه‌جایی‌های کوششی و مکرر شاعران – بی‌آنکه جوشش قریحه در این ساختارها چربش داشته باشد – دچار تحوّل معنایی نموده‌اند. بدیهی است:

«از منظر آسیب‌شناسی، تصویری که در نگاه نخست تازه می‌نماید، اما پیوسته تکرار می‌شود، دیری نمی‌پاید که ارزش خود را در برابر دیدگان خواننده از دست می‌دهد و باری از کسالت را بر ذهن او تحمیل می‌کند. چنین تصویری پس از هر بار تکرار، چینش کوششی واژگان را بیش از پیش، برای ما یادآوری می‌نماید» (الغریبی، ۲۰۰۴: ۱۴۳/۱).

در دو نمونه زیر نیز بار دیگر سعدی یوسف و قیصر امین‌پور با شیوه‌ای همسان و مشابه، از طریق پس زدن رابطه‌های قراردادی میان واژه «قطره» و آمیزش دور از ذهن آن با واژگانی چون «خستگی» و «رنج»، به قالب زدن تصویرهای جدولی پرداخته‌اند:

– تَبَكِّي وَعَلَى جَبِينِكَ مِنْ عَنَاءِ الْحَرْفِ قَطْرَةٌ! (یوسف، ۱۹۸۸: ۲۸۶/۱)؛ «در آن حال که قطره‌هایی از خستگی

حرف بر پیشانی تو هست، گریه می‌کنی».

– قطره‌قطره خستگی را می‌چشید! (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۴۱۱)

آن گونه که در این دو نمونه می‌بینیم، واژه «قطره» که در شیوهٔ هنجارین کلام، همواره با واژگانی همچون «آب»، «باران»، «اشک» و... هم‌آیی دارد، در نمایی تازه و خلاف انتظار، در کنار دو واژه «خستگی» و «رنج» قرار گرفته‌است. بی‌تردید، تازگی در بیان این دو تصویر از سطح عادی کلام فراتر رفته، به زبان، جلوه‌ای زیبا بخشیده‌است، اما از آنجا که آفرینش چنین ترکیباتی همواره با غلبهٔ نیروی کوششی شاعران بر استعدادهای جوششی آنان شکل می‌پذیرد و این جریان در نمونه‌های فوق نیز به شکل جابه‌جایی ساده و بی‌دردسر واژه‌های «خستگی» و «رنج» به جای واژه‌ای همچون «آب» صورت پذیرفته، توانش زبانی این دو شاعر را در بوهٔ نگاهی منتقدانه قرار می‌دهد؛ به عبارت دیگر، «وقتی شاعران، تمام کوشش خود را مصروف ساختن شعر و بازی با کلمات می‌کنند و به همین دلیل، نوشته‌های آنان به شدت همانند می‌شود و شعر را طبق یک دستورالعمل آموخته و از پیش تعیین شده می‌سازند، تفاوتی با سنت گرایانی ندارند که به دنبال قافیه‌بازی و شعرسازی می‌روند. تنها تفاوت آنان با اینان در «ساخت‌های تازه» است که با فراگیری تکنیک می‌توان به آن دست یافت (← حسن‌لی، ۱۳۸۷: ۶۴). به هر حال، نمونه‌هایی از این دست، فراوان در سروده‌های معاصر ایران و عراق به چشم می‌خورد؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت برخی از شاعران این دوسرزمین، تاکتیک چینش جدولی را از طریق برهم زدن نظام خانوادگی واژگان، به عادت غالب تبدیل نموده‌اند و نه تنها ایرادی در آن نمی‌بینند، بلکه آن را از نشانه‌های شعر مُدرن می‌پندارند!

۶. نتیجه

بهره‌برداری مناسب از ترکیبات بدیع در ساختار کلام شاعران امروز، افزون بر اینکه به شعر، طراوت و تازگی می‌بخشد، در توازن زبان و گشایش چشم‌اندازهای نوین معنایی نیز نقشی برجسته و تعیین‌کننده دارد. در رهگذر ساخت چنین ترکیباتی، دخل و تصرفات شاعرانه باید به گونه‌ای باشد که اصول بنیادین زبان را مُختل نکند و به «اصل رسانگی» خدشه وارد ننماید؛ چراکه تلاش شاعران در آفرینش تصاویر ناآشنایی که از طریق هم‌آیی غیرمنتظرهٔ واژگان حاصل شده‌اند، در صورتی که فرآیند معنارسانی را دچار اختلال نماید، نه تنها مطلوب نیست، بلکه به ساختار معنایی زبان، آسیب جدی می‌رساند؛ به بیان دیگر، تمام ترکیبات و عبارات نوینی که ساخته و پرداختهٔ ذهن شاعران امروز بوده، کارکرد شایستهٔ هنری ندارند و شیفتگی خارج از حدّ برخی از شاعران به ترکیب‌سازی‌های ناآشنا و عبارت‌پردازی‌های غیرمعمول، گاه به تصنع شعر می‌انجامد. با این حال، آفرینش هدف‌مند ترکیبات و عبارات تازه‌ای که با پایبندی به «اصل رسانگی»، ردّپایی در ساحت معنایی زبان گذشته ندارند، افزون بر فضای تازه‌ای که در شعر ایجاد می‌کنند، تأثیر مطلوبی نیز به مخاطب القا می‌نمایند.

در این رهگذر، بخش عمده‌ای از تازگی و غرابت سروده‌های شاعران معاصر ایران و عراق، ناشی از کاربرد همین ترکیب‌ها و عبارت‌های تازه و ناآشنایی است که در کارگاه پیچیدهٔ تخیل آنان

تکوین یافته‌است و به کلام آنان، تحرّکی نوین و عادت‌گریز بخشیده‌است. بینش شاعرانه بزرگانی همچون سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث و قیصر امین‌پور از ایران و بلند الحیدری، عبدالوهاب البیاتی و سعدی یوسف از عراق، برآیند گذر از تعبیرهای کهن و غبارآلود گذشته، و پیوستن به تصویرهای مدرن و نوظهور امروزمین است. ترکیبات تصویری سروده‌های این شاعران، از نظر ماهیت مصالح سازنده و معنایی که از آن‌ها برداشت می‌شود، ابعاد مختلفی دارند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: تصاویر حماسی، تصاویر عرفانی، تصاویر سیاسی، تصاویر اجتماعی و... چنین ترکیباتی، آنگاه که با پشتوانه معنایی مناسب همراه بوده‌است و به ایجاد پیوندهای هدف‌مند میان واژگان منجر گشته، افزون بر اینکه نوآوری و آشنایابی ایجاد نموده، هنر ایجاز را نیز به اوج خود رسانده‌است و مخاطب را به کشف ظرافت‌های نهفته در لایه‌های معنایی واژگان برانگیخته‌است.

پی‌نوشت

۱. مرجع ضمیر «ها»، واژه «شموع» است.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۳۵)، زمستان، تهران، زمان.
- _____ (۱۳۷۴)، سه کتاب: در حیات کوچک پاییز، در زندان، زندگی می‌گوید اما باید زیست، و دوزخ اما سرد، چاپ ششم، تهران، زمستان.
- _____ (۱۳۸۸)، آن‌گاه پس از تُندر: منتخب هشت دفتر شعر، چاپ پنجم، تهران، سخن.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۹)، مجموعه کامل اشعار، چاپ چهارم، تهران، مروارید.
- اناربزچلویی، ابراهیم و احمد امیدوار (۱۳۹۱)، «پژوهشی در تنوع واژگان شعری: مطالعه موردی اشعار رهی معیری، هوشنگ ابتهاج و فریدون مشیری»، نقد ادبی و سبک‌شناسی، ش ۲ (پیاپی ۱۰)، ۳۱-۵۷.
- بهداروند، ارمغان (۱۳۸۸)، این روزها که می‌گذرد: زیباشناسی و سیر تحول شعر قیصر امین‌پور، تهران، نقش جهان.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵م)، الأعمال الشعرية، ج ۱ و ۲، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، «مثنوی و خلاف‌عادت‌های معنایی و بیانی»، معارف، د ۲۳، ش ۱، صص ۳۲-۵.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چاپ سوم، تهران، ثالث.
- الحیدری، بلند (۱۹۹۳)، الأعمال الكاملة، القاهرة، دار سعاد الصباح.
- الخال، یوسف (۱۹۸۷)، الحدائث فی الشعر، بیروت، دار الطليعة.
- الخطیب، حسام (۱۹۷۷)، ملامح فی الأدب والثقافة واللغة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- دیچیز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران، علمی.
- رسول‌زاده، حسین (۱۳۷۹)، «سوی پنهان زبان شاعرانه»، کارنامه، ش ۱۶ و ۱۷، ۴۶-۴۹.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۹)، شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی: بررسی اشعار مهدی اخوان ثالث ... محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، حروفیه و دانشگاه لرستان.
- زیادی، عزیزالله (۱۳۸۰)، شعر چیست؟، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۹)، هشت کتاب، تهران، مبین اندیشه.

- طاوسی، سهراب (۱۳۹۱)، آیین صورت‌نگری: تأملی در فرمالیسم و کاربرد آن در شعر معاصر، تهران، ققنوس.
- عزب‌دفتری، بهروز (۱۳۸۵)، «زبان شاعرانه: طرحی نو با تار و پود دیرینه»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۱۰۶، ۱۰۷ و ۱۰۸، ۱۸-۲۷.
- علاق، فاتح (۲۰۰۵)، مفهوم الشعر عند زُواد الشعر العربي الحرّ: دراسة، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العربي.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷)، ساختار زبان شعر امروز: پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر، چاپ سوم، تهران، فردوس.
- علی‌منش، ولی و ابراهیم قاسمی (۱۳۹۰)، «شکل‌گیری و تکامل ساخت ترکیبات خاص در سبک هندی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۴، ش ۳ (پیاپی ۱۳)، ۲۳۱-۲۴۳.
- الغریبی، خالد (۲۰۰۴)، فی الشعر التونسي الحديث، ج ۱، تونس، اتحاد الكتاب التونسيين.
- محبّتی، مهدی (۱۳۸۰)، بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن، تهران، سخن.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۱)، خیل خیال: بحثی پیرامون زیباشناسی صور خیال شعر حافظ، ارومیه، دانشگاه ارومیه.
- موسوی گرمارودی، سید علی (۱۳۹۱)، جوشش و کوشش در شعر، تهران، هرمس.
- وارین، اوستن و رینیه ویلیک (۱۹۷۲)، نظریه الأدب، ترجمة محیی‌الدین صبحی، مراجعة حسام الخطیب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الإجتماعية، مطبعة خالد الطرابیشي.
- یوسف، سعدي (۱۹۸۸)، الأعمال الشعرية، ج ۱-۳، الطبعة الرابعة، بيروت، دار المدى.