

۹۰/۱۰/۲۷

• دریافت

۹۰/۱۲/۲۰

• تأیید

معنآفرینی در شعر با استفاده از هنجارگریزی‌های زبانی (بررسی موردی: عزالدین مناصره، شاعر معاصر فلسطینی)

دکتر علی سلیمی*

رضا کیانی**

چکیده

هنجارگریزی، همواره یکی از مؤثرترین روش‌های برجسته‌سازی زبان شعر بوده است. این پدیده، در شعر معاصر عربی اهمیت فراوانی یافته است تا آنجا که گاهی، درک کلیت شعری، بر محور آن دور می‌زند. عزالدین مناصره، شاعر معاصر فلسطینی، از جمله شاعرانی است که از انواع هنجارگریزی‌های نحوی، واژگانی و نوشتاری بسیار گسترده استفاده کرده است. علاوه بر این، وی گاهی با استفاده از عبارتها و تمثیل‌های کهن، مضمونی از شعر پایداری پدید آورده است که بهره‌گیری از چنین شگردی، سیمایی متمایز به سبک شعری وی بخشیده و موجبات تازگی شکل بیان و در نتیجه افزایش دشواری فهم و گستردگی زمان ادراک حسی خواننده را فراهم آورده است. هنجارگریزی‌های او، هر چند زبان شعری وی را متمایز ساخته و غالباً مثبت است، اما در برخی موارد نیز از آن جهت که غرابت زبان و شیوه بیان را به دنبال دارد، به ساختارهای زبان آسیب می‌رساند و انتقادهایی بر آن وارد است. این پژوهش، سعی دارد تا با روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ به بررسی هنجارگریزی‌های مشهود در شعر عزالدین مناصره؛ از جمله: هنجارگریزی‌های زمانی، نحوی، واژگانی، و نوشتاری بپردازد.

کلید واژه‌ها:

هنجارگریزی، آشناسازی، برجسته‌سازی، زبان معیار، عزالدین مناصره

salimi1390@yahoo.com

* دانشیار گروه عربی دانشگاه رازی کرمانشاه.

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه.

مقدمه

«شعر در حقیقت چیزی جز شکستنِ نُرمِ زبانِ عادی نیست؛ یعنی جوهرِ آن بر شکستنِ هنجارهای منطقی زبان استوار است». (شفیعی کدکنی ۱۳۸۱: ۲۴۱ تا ۲۴۰) و این «شکستنِ نُرم» زمانی به وقوع می‌پیوندد که تغییراتی بر زبان یا در آن اعمال شود. «کسانی که عاملِ وزن و قافیه و مخیلِ بودنِ کلام را روشی برای شکستنِ هنجارِ عادی زبان معرفی می‌کنند، قایل به ایجاد تغییر «بر» زبان هستند، و کسانی که انحراف و عدول از قوانینِ صرفی و نحوی زبان را عاملِ تمایز شعر از زبانِ معمول و عادی می‌دانند، بر اعمالِ تغییر «در» زبان توجه و نظر دارند. (محسنی ۱۳۹۰: ۱۸۳)». براین اساس، «رفتارشناسی ادبی» می‌تواند به عنوان شاخه‌ای نوپا از علمِ ادبیاتِ جدید تلقی شود که در آن شیوه‌های رفتاری شاعر با زبان، نشانه‌شناسی رفتارِ ادبی و همچنین مؤلفه‌های رفتاری شاعر با زبان از منظر نقد، با شواهد و مثال‌های محسوس، تحلیل و ارزیابی قرار شود، که در این رهگذر، ممکن است هنجارگریزی به مثابه یکی از شیوه‌های رفتاری شاعر نسبت به زبان تلقی شود.

بنابراین، انحراف از قوانینِ حاکم بر همنشینی واژه‌ها و به هم‌ریختنِ شکلِ طبیعی کلمات، ترکیب‌ها و جمله‌ها در زبان معیار، روشی است که برخی از شاعران برای برجسته‌سازی سروده‌های خود و رسیدن به زبانِ شعر از آن بهره برده‌اند. در این زمینه، مهم‌ترین مسأله برای هر پژوهشگرِ ادبی در تحلیلِ شعر، رویارویی با جهانِ متن و درکِ زیبایی و کلیتِ یکپارچه آن و دریافتِ کیفیتِ کارکردِ عناصرِ شعری و بررسی توانایی شاعر در بهره‌گیری از امکاناتِ زبانی است.

بر این اساس، می‌توان گفت: «شعر، هنری است کلامی که منحصر به خیال و وزن نیست، بلکه نیازمندِ منطقی خاصّی است که بخشِ غالبِ آن را زبان و ساختارهای مربوط به آن؛ یعنی ویژگی‌های فراهنجاری تشکیل می‌دهد، و شاعر برای رسیدن به این فرازبان، باید به واسطهٔ امکاناتِ زبان از ترکیبِ عناصر، ساختارهای تازه بسازد و هنجارهای طبیعی کلام را دگرگون، و استعدادهای پنهان آن را کشف کند و آن‌ها را به گنجینهٔ قاموسِ زبانی بیفزاید» (حسینی ۱۳۹۰: ۳۱۶ و ۳۱۵).

آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، پاسخ به این پرسش است که شاعر معاصر فلسطینی، عزالدین مناصره، چگونه از شگردهای هنری زبان برای برجسته‌سازی شعر خود، یاری جسته و چه انتقادهایی بر شیوه او وارد است؟ بر این اساس، هدف تحقیق حاضر، بررسی برخی اشکال مشهود هنجارگریزی از جمله هنجارگریزی؛ نحوی، زمانی، واژگانی، و نوشتاری در شعر عزالدین مناصره بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ است. گفتنی است که بر مبنای نظریه لیچ، هنجارگریزی یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی کلام هنری است، و «این برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: نخست آن که در قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد، و دوم آن که قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود». (صفوی ۱۳۷۳: ۴۳/۱). «لیچ انواع هنجارگریزی را در هشت مقوله واژگانی، نحوی، نوشتاری، آوایی، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم‌بندی کرده است» (همان: ۴۶).

پیشینه پژوهش

درباره عزالدین مناصره، طی سالیان اخیر، پژوهش‌های متعددی در ایران و بسیاری از کشورهای عربی به نگارش در آمده است. از جمله مقالاتی که در ایران به رشته تحریر درآمده است، می‌توان به مقاله میرزایی (۱۳۸۸) در نشریه ادبیات‌پایداری دانشگاه کرمان با عنوان «اسطوره‌های مقاومت در شعر عزالدین مناصره»، و مقاله رستم‌پور (۱۳۸۶) در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی با عنوان «قناع امری القیس فی شعر عزالدین المناصره» اشاره کرد. از جمله پژوهش‌هایی که در کشورهای عربی در مورد عزالدین مناصره نگاشته شده، می‌توان به کتاب عبیدالله (۲۰۰۶) با عنوان «شعریه الجذور: قراءات فی شعر عزالدین المناصره» و کتاب رزوقه با عنوان «عزالدین المناصره شاعر المكان الفلسطینی الأول» و کتاب وعدالله (۲۰۰۵) با عنوان «التناصّ المعرفی فی شعر عزالدین المناصره» اشاره کرد.

بدیهی است که تاکنون، پژوهشگران از زوایای مختلفی اشعار عزالدین مناصره

را نقد کرده‌اند و در این بررسی‌ها به مواردی از جمله اسطوره‌سازی، تصویرآفرینی، رمزگرایی، و... پرداخته‌اند؛ اما به شیوه‌های عدول این شاعر از زبان معیار و روی آوردن او به فرآیند برجسته‌سازی، کمتر توجه شده است، و اثری مشاهده نشده است که به شکل مستقل، موضوع هنجارگریزی^(۱) را در اشعار عزالدین مناصره بررسی کرده باشد.

زبان معیار و فرآیند هنجارگریزی

انسان‌ها برای انتقال تجربیات، ابزاری ساده‌تر، کامل‌تر و کارآمدتر از زبان در اختیار ندارند. بنابراین، «نخستین و اساسی‌ترین نقش یا وظیفه زبان، ایجاد ارتباط است» (نجفی ۱۳۸۲: ۳۶، ۳۵). در این زمینه، فرمالیست‌ها (صورت‌گرایان) که با دیدی زبان‌شناسانه به ادبیات می‌نگرند، زبان ادبی را وجه خاصی از زبان دانسته، میان کاربرد ادبی و کاربرد معمول زبان، قائل به تفاوت بنیادی هستند. از نظر آنان، نقش محوری زبان عادی، انتقال پیام به مخاطب از طریق ارجاع به موضوع در بیرون زبان است؛ حال آن که زبان ادبی، زبانی غیروابسته به ارجاعات بیرونی است^(۲) (داد ۱۳۸۳: ۳۳۵).

رومن یاکوبسن زبان‌شناس برجسته روس، در تقسیم شش‌گانه نقش‌های زبان، برای فرآیند ارتباط، قائل به شش جزء: «گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع» می‌شود و معتقد است که هرگاه پیام متوجه هر یک از این اجزای ارتباطی شود، زبان به ترتیب، یکی از نقش‌های عاطفی، ترغیبی، همدلی، فرازبانی، ادبی، و ارجاعی را خواهد داشت. (صفوی ۱۳۷۳: ۳۴ تا ۳۲)

بدین ترتیب، «یکی از ویژگی‌های عمده زبان معمول یا معیار، «ارجاعی بودن آن» است. ویژگی دیگر این زبان «دستور مداری» است و اساساً از وظایف اصلی زبان، ارائه آسان‌ترین و درست‌ترین قواعد، به منظور برقراری ارتباط گفتاری یا نوشتاری است» (وحیدیان ۱۳۸۱: ۲). در مقابل این مقوله، هنجارگریزی، دیدگاهی تازه برای نگرش به ادبیات و شعر، از مهم‌ترین مسائل قابل توجه در شعر معاصر، و از موضوعات مهم سبک‌شناسی جدید و نقد ادبی به حساب می‌آید که به فرآیند

عدول از هنجارِ معمول و متعارف اشاره دارد. سبک‌شناسی، مبتنی بر همین اصل است. ساختِ ادبی نیز ریشه در همین امر دارد؛ یعنی وقتی ما به سبک و ساختِ جدیدی می‌رسیم که تغییری در ساختِ قبلی ایجاد شده باشد، و این تغییر هم به گونه‌ای باشد که تنها به ساختِ غیر دستوری، محدود نشود، بلکه خود، ابداع هنری محسوب شده، سبکِ خاصی را پدید آورد که هرچه این تغییر بیشتر باشد، امکان رهیافت به سبکِ ویژه، فراهم‌تر است.

هنجارگریزی به هر نوع استفادهٔ زبانی، از کاربرد معناشناختی تا ساختارِ جمله، اشاره دارد که مناسباتِ عادی و متعارفِ زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد. (داد ۱۳۸۳: ۵۴۰). این اصطلاح از یافته‌های مهم فرمالیست‌هاست و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان ادبی را «عدول از زبانِ معیار» معرفی، و سبک را نیز بر اساس این اصل، مطالعه می‌کردند. (شمیسا ۱۳۸۱: ۱۵۷). یاکوبسن روسی ادبیات را «درهم ریختن سازمان یافتهٔ گفتارِ متداول» می‌داند (ایگلتون ۱۳۸۳: ۴). از نظر موکاروفسکی: «مهم‌ترین کارکردِ زبانِ شاعرانه آن است که زبانِ معیار را ویران کند، چون بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت.» (احمدی ۱۳۸۶: ۱۲۵ و ۱۲۴). بر این اساس، اصطلاح هنجارگریزی که برای نخستین بار توسط گروهی از زبان‌شناسان صورت‌گرا وضع و منظور از آن عدول از هنجارهای معمول و متعارف است، در قلمرو ادبیات به بررسی انحرافات می‌پردازد که یک اثر ادبی از زبانِ هنجار ارائه می‌دهد. در فرآیندِ هنجارگریزی، شاعر با ساختِ صورت‌هایی خارج از قواعدِ زبانِ هنجار، زبانِ خود را برجسته ساخته، و از این طریق، معنای خاصی را به خواننده منتقل می‌کند.

در زمینهٔ هنجارگریزی و عدول از زبانِ معیار و متعارف در حوزهٔ زبان‌شناسی، فرمالیست‌ها دو فرآیندِ زبانی را از یکدیگر بازشناخته و آن‌ها را مطالعه کرده‌اند:

- الف) خودکاری^۱،
ب) برجسته‌سازی^۲.

1. automatism
2. Foregrundung

در این رابطه، فرمالیست‌ها نخستین فرآیند زبانی را «خودکاری» نامیده‌اند. فرآیند خودکاری زبان، «به کارگیری عناصر زبان است؛ به گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار رود، بدون آن که شیوه بیان جلب نظر کند». (سجودی ۱۳۸۰: ۳۵). از سوی دیگر، آن‌ها فرآیند دوم زبانی را «برجسته‌سازی» نامیده‌اند. فرآیند برجسته‌سازی زبان «به کارگیری عناصر زبان است؛ به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و غیر متعارف باشد» (همان: ۳۶).

انواع هنجارگریزی در شعر عزالدین المناصره^(۳)

اگر حوزه «زبان» شعر را یکی از مؤلفه‌های تکنیکی یا فنی شعر در نظر بگیریم، می‌توانیم از طریق سنجش میزان «انحراف از نرم» شعر عزالدین المناصره، اسباب تمایز سبکی وی را در این حوزه، بررسی ملموس و عینی کنیم. در شعر المناصره از انواع مختلف هنجارگریزی استفاده شده است؛ اما این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست، بلکه در دفترهای شعری مختلف او، تفاوت‌هایی دیده می‌شود.

بدیهی است که بررسی فرآیند برجسته‌سازی بر مبنای نظریه لیچ، به منزله یکی از بازتاب‌های هنجارگریزی در سطوح مختلف زمانی، واژگانی، نحوی، نوشتاری و... ما را به درک عمیق‌تر شعر عزالدین المناصره رهنمود می‌کند. در این رابطه، یکی از انواع هنجارگریزی که در شعر المناصره بسیار دیده می‌شود، هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی است که نمود بالایی دارد. المناصره، با بهره‌گیری از عبارات و واژگان کهن و پیشینه‌دار، ساختن تلفیقات تازه و تغییر در نحو و ساختار جمله و تخطی از زبان معیار، گامی بلند در جهت برجسته‌سازی شعر خویش برداشته است. از دیگر هنجارگریزی‌هایی که در شعر المناصره بیشتر به کار رفته، هنجارگریزی واژگانی است. وی به ساخت و ایجاد واژه‌ها و ترکیباتی دست زده است که در دایره واژگانی ادب عربی کمتر حضور داشته‌اند. سایر انواع هنجارگریزی نیز کم‌وبیش در راستای برجسته‌سازی شعر وی استفاده شده است که در اینجا به بررسی پاره‌ای از این مصادیق پرداخته می‌شود که با تقسیم‌بندی لیچ از انواع هنجارگریزی منطبق است:

۱. هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) و عدول از قواعد نحوی

کهن‌گرایی یا باستان‌گرایی یکی از شگردهای آشنایی‌زدایی در نظریهٔ فرمالیست‌های روسی است. «کاربرد زبان آرکائیک یا گریز شاعر از گونهٔ زبان هنجار، و به کارگیری ساخت زبانی گذشته که امروزه در زبان معیار کاربرد ندارد، باستان‌گرایی یا کهن‌گرایی نامیده می‌شود». (مدرسی ۱۳۸۶: ۱۱). از نظر ناقدان ادبی، کهن‌گرایی به «دامهٔ حیات گذشته در خلال زبان کنونی» اطلاق می‌شود (شفیعی کدکنی ۱۳۸۱: ۲۴). این شیوه، اگر با مهارت و زیبایی در شعر به کار گرفته شود، موجب برجستگی شعر می‌شود. «از آنجا که کهن‌گرایی در شعر امروز نوعی هنجارگریزی از نرم متعارف و عادی زبان به شمار می‌آید، بدین سبب آن را هنجارگریزی زمانی نیز می‌گویند». (صفوی ۱۳۷۳: ۱۵). در این زمینه، بن جانس منتقد انگلیسی می‌گوید: «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شوند، نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشند و احياناً خالی از حظ و لذت نیستند؛ زیرا قدرت سالیان را دارند. و بر اثر مدتی فترت، نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کنند.» (دیچز ۱۳۷۳: ۲۵۷). کروچه منتقد ایتالیایی نیز ساختار فکر انسان و بنیادی را که او از دانسته‌های خود ایجاد می‌کند، به بنای خانه‌ای تشبیه می‌کند و می‌گوید: «هرچند این ساختمان، همواره نو می‌شود؛ اما بنای پیشین همواره بنای بعدی را حفظ می‌کند و به گونه‌ای سحرآسا در آن باقی می‌ماند» (کروچه ۱۳۸۱: ۴۸). زبان شعر نیز چنین است، هر شعر نویی بر بنای پیش از خود نهاده می‌شود و با تأثیرپذیری از اشعار پیشین و مواد و عناصر آن‌ها شکل می‌گیرد. این تأثیرپذیری هم از لحاظ محتوا و هم از جهت شکل و ساختار، مرکز توجه بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی بوده است. در این راستا، صورت‌گرایان روس که در اوایل سدهٔ بیستم در پی کشف و وضع قوانین ادبیّت کلام بودند، استفاده از عناصر زبان کهن را یکی از شگردهای بیانی برای برجسته‌سازی زبان مطرح کردند (عمران‌پور ۱۳۸۴: ۱۰۰). بنابراین واژه‌های کهن در شعر، علاوه بر برجسته‌سازی کلام، به توانگری و توانمندی زبان هم می‌افزایند؛ زیرا شاعر اگر بتواند در محور همنشینی زبان بین

واژه کهن و واژه‌های امروزی سازگاری برقرار کند، نشان می‌دهد که آن واژه کهن، ارزش زنده‌شدن را دارد و پذیرش مردم که مخاطبان حقیقی شعر هستند، مهر تأییدی بر تداوم حیات آن واژه است.» (صیبا ۱۳۸۴: ۴۳). گفتنی است که «صرف کاربرد این واژگان، نمی‌تواند به اثری صورت آرکائیسیم دهد؛ بلکه نحوه پیوند و کنار هم قرار گرفتن آنها و ارتباط معنایی و فرا ایستادن ساختار عبارت‌ها از سطح ساخت نحوی معمولی، در این رابطه، اهمیت ویژه‌ای دارد» (علی‌پور ۱۳۷۸: ۳۱۱).

در این زمینه، پیوند عمیق شعر عزالدین مناصره با زبان و ادبیات کهن عرب و استفاده از واژگان و ترکیبات و عبارات آن زبان که به صورت متنوع و پراکنده در شعر او جلوه‌گر است، یکی از شگردهای شاعرانه اوست که به زبانش، شکل و نمایی ریشه‌دار بخشیده است. این تمهیدات که یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی در شعر اوست، نمودی از باستان‌گرایی یا کهن‌گرایی است که در اینجا به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود.

در زبان روزمره، واژگان به صورت کلیشه‌ای در محور همنشینی کلام قرار می‌گیرند، به گونه‌ای که توجه ما را به خود جلب نمی‌کنند؛ اما چه بسا با تغییری جزئی و مختصر پس و پیش‌شدنی، واژگان مُرده زبان، زنده شوند و زندگی‌یافتن مجدد واژگان، سبب حیات‌بخشی به دیگر کلمات شود. استاد شفیع کدکنی از زندگی‌یافتن مجدد واژگان در محور کلام به «رستاخیز واژه‌ها» تعبیر می‌کند، و مرز میان «شعر و ناسعر» را رستاخیز واژه‌ها می‌داند که سبب تمایز شعر از زبان روزمره شود (شفیعی کدکنی ۱۳۸۱: ۷).

در این زمینه، استفاده از فعل‌هایی که ریشه و اشتقاق آنها از واژگان کهن و باستانی سرچشمه می‌گیرد، از شگردهای برجسته‌سازی زبان در شعر عزالدین مناصره به شمار می‌رود که در اینجا به مواردی از این دست اشاره می‌شود:

۱. «تتفرعن»: این واژه در اشعار مناصره در نقش فعل ظاهر شده و به معنای «خوی و خُلق فراغت را پیشه‌کردن» یا «بسان فرعون شدن» است و از واژه باستانی فرعون به دست آمده است. کاربرد این فعل، اگرچه مختص به شعر

مناصره نیست؛ اما توجه او را در کاربرد افعال باستانی به خوبی نشان می‌دهد:

كانتُ ترقبنا سرّاً، خزنةُ فرعونَ الصّخريةُ

خاویۀ منْ ائیّ رصید برسوم معارکها

فلماذا تتفرعنْ هذی الحمراء النائحة کموال نبطی کنعانی؟!

(المناصرة ۲۰۰۶م: ۱/۱۴۶)

ترجمه: (او مخفیانه ما را زیر نظر داشت، گنجینه سنگی و محکم فرعون به سبب عوارض جنگ‌های که دامن‌گیرش شده، از هرگونه موجودی خالی است. پس چرا این زنِ سرخ‌رویِ نوحه‌گر، همانند ثروتمندانِ نبطی و کنعانی، خُلق و خوی فراغنه را در پیش گرفته است؟!)

۱.۲. «فَرَعَنَ»: همانند فعلِ سابق از واژه فرعون گرفته شده است و به معنای

«تکبر و ورزیدن» است:

فَسائِلُ الحروفِ فَرَعَنَ فی العالم!

(المناصرة ۲۰۰۶م: ۲/۱۸۳)

ترجمه: (شگفتا که گدای حروف (کسی که لکنت زبان دارد و نمی‌تواند حروف را به خوبی ادا کند) در دنیا تکبر ورزید!)

به کار بردن امثال و حکمی که در زبان کهن عربی استفاده می‌شوند و در زبان معاصر کاربرد چندانی ندارند، می‌تواند به عنوان نمودی از برجسته‌سازی زبان در تحلیل سروده‌های عزالدین مناصره، بررسی شود. نکته مهم آن است که استفاده از تمثیلات کهن در شعر مناصره در خدمت اندیشه‌های معاصر بوده است و کاربرد مناسب آن‌ها از یک سو، و همنشینی با واژگان امروزی از سوی دیگر، هنجارگریزی شاعر را به گونه‌ای مثبت و زیبا جلوه می‌دهد. به عنوان مثال، شاعر در جایی که قصد دارد اوج ناامیدی و یأس خود را از شرایط نامطلوبی که در تبعید بر وی می‌گذرد، بیان کند، با توسل به یکی از امثال کهن و باستانی عرب، احساس خود را چنین بیان می‌نماید:

رجعتُ من المنفی

فِي كَفِي خُفُّ حَنِينٍ
 حِينَ وَصَلْتُ إِلَى الْمَنْفَى الثَّانِي
 سَرَقُوا مِنِّي الْخَفِيْنَ
 (المناصرة ۲۰۰۶: ۱/۱۱۳)

ترجمه: از تبعیدگاه برگشتم، در حالی که دست خالی و ناامید بودم. وقتی به تبعیدگاه دوم رسیدم، دو کفش مرا هم دزدیدند (کاملاً ناامیدم کردند). آن گونه که در این پاره از شعر ملاحظه می‌شود، شاعر با بهره‌جستن هنرمندانه از عبارت «رَجَعَ بِخُفِّي حَنِي»^۱ که در زبان کهن به عنوان مَثَل جاری بوده است، و تلفیق مناسب آن با واژگان روزمره، نوعی هنجارگریزی را رقم زده است که از یک سو در برجسته‌کردن زبان شعری وی نقش دارد و از سوی دیگر، اصالت زبان کهن را به خوبی نشان می‌دهد.

افزون بر آن چه گذشت، «توسّع و تنوع در حوزه‌های نحوی از مهم‌ترین عوامل تشخیص زبان ادب است» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۱: ۲۶) و اعمال آن از یک طرف، دشوارترین نوع هنجارگریزی یا عدول از قواعد کهن دستوری است؛ زیرا «امکانات و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب، محدودترین امکانات است، و از طرفی بیشترین حوزه تنوع‌جویی در زبان، همین حوزه نحو است.» (همان: ۳۰) در این زمینه لیچ معتقد است: «شاعر می‌تواند با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار، به شعر آفرینی پردازد.» افزون بر این، وی معتقد است: «تمایز میان انواع گوناگون الگوهای هنجارگریزی- دستوری را باید در صرف و نحو زبان بررسی کرد» (خلیلی ۱۳۸۰: ۲۰۹). بنابراین، از ویژگی‌های بارز زبان ادبی این است که شاعر در بخش دستور زبان، دخل و تصرف می‌کند و از برخی قواعد حاکم بر نحو زبان معیار عدول می‌نماید. به عبارت دیگر، گاهی سیاق عبارت و طرز جمله بندی و یا نحوه بیان مطلب برخلاف متعارف و معمول جمله بندی است و همین به نوشته تا حدی وجهی سبکی می‌دهد و سبب جلب توجه خواننده می‌شود. بدیهی است که هر نوع انحراف از فرم

۱. ناکام و دست خالی برگشت.

خودکار زبان و ایجاد دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی جمله‌ها در صورتی که به زیبایی آفرینی منجر شود، از ویژگی‌های سیستماتیک برجسته سازی ادبی خواهد بود. با تأمل در اشعار عزالدین مناصره درمی‌یابیم که گاهی در حوزه کهن‌گرایی، شکستن نرْم و هنجارِ زبانِ معیار از لحاظ نحوی، زبانِ شعری او را ممتاز کرده است. جابجایی اجزای جمله و ارائه آن به عنوان ساخت تازه در حوزه نحوی، در سروده‌های عزالدین مناصره گاهی با تأخیر ادوات استفهام نمود پیدا کرده است: تحسّنی لیش؟^۱

(المناصرة ۲۰۰۶م: ۲/۶۶)

ترجمه: (به من حسادت می‌ورزی، چرا؟)

یا أمیّ تأخذنی عیناکِ إلیّ این؟

تأخذنی... عیناک... إلیّ این؟!

(المناصرة ۲۰۰۶م: ۱/۴۶۰)

ترجمه: ای مادرم! چشمان تو مرا به کجا می‌برد؟ چشمان تو مرا به کجا می‌برد؟ (نگاه تو بسیار عمیق و پُر معناست)

در هنجارگریزی نحوی، گاهی عناصر اصلی تشکیل‌دهنده جمله، همچون افعال، از قواعد دستوری زبان هنجار عدول می‌کند. در این زمینه از آنجا که «ال» تعریف یکی از نشانه‌های مختص به اسم است؛ بنابراین ادخال آن بر سر فعلِ مضارع غریب و به دور از قواعد دستوری زبان معمول است. این کاربرد، ضعف شعر مناصره به شمار می‌رود و مورد انتقاد است.^(۴) در بررسی سروده‌های مناصره به شکل پراکنده به چنین مواردی برمی‌خوریم:

نحنُ وهجُ القبائل

نحنُ البحارُ التصبُّ إلیّ برکة راکدة

(المناصرة ۱: ۲۰۰۶/۲۲۶)

ترجمه: ما گرمی و شعله قبایلیم. ما دریانوردانی هستیم که در برکه‌ای راکد فرود می‌آییم.

۱. عبارت «لیش» به معنای: «لأی شیء» است. به کاربردن زبان عامیانه، ضعف شعر به شمار می‌رود.

نحنُ هذا الزّمانُ اليطلُّ عليكم

(المناصرة ۱: ۲۰۶/۲۲۹)

ترجمه: ما این زمانه هستیم که بر شما پدیدار می شویم.

للحقلِ المترامی الاطرافُ

هرعوا يصطفّون - قطافُ سنابلِ قریننا حانُ -

نحنُ الأرضُ ونحنُ الماءُ (ال) یروی

هذا الوادی المترامی الاطرافُ

(المناصرة ۲: ۲۰۶م/۳۶)

ترجمه: برای کشتزار بسیار دور شتابیدند تا به صف بایستدند. زمان چیدن خوشه‌های روستای ما فرا رسیده است. ما زمین هستیم. ما آبی هستیم که این وادی پهناور را آبیاری می کنیم.

۲. هنجارگریزی نوشتاری^(۵)

گاه شاعر، واژگان را در نوشتار به شکلی می آورد که در خدمت دیداری کردن شعر و به عبارت دیگر، تجسم بخشیدن به مفهوم آن در می آید. شاید بتوان گفت این شیوه نوشتاری گونه‌ای از شعر عینی تجسمی است که پس از جنگ جهانی دوم در ادبیات غرب رواج یافت و تجربیاتی در این زمینه در شعر صورت گرفت ولی چندان شکل جدی پیدا نکرد (داد ۱۳۸۳: ۱۹۶). در این زمینه باید گفت که شیوه نوشتن بندها و مصراع‌ها در شعر نو، گاه بیش از اینکه تأثیری در مکتب و توالی در درست خواندن داشته باشد، نشان دهنده احساس و اندیشه شاعر و موجب انتقال آن به خواننده است. این کارکرد شیوه نوشتار را می توان از مهم ترین کارکردهای آن در برجسته سازی دانست. به نظر می رسد که عنصر «نظم و همنشینی واژگان» که فرمالیست‌ها آن را اولین ویژگی شعر می دانند، که میان آن و زبان متداول فاصله می اندازد، اگرچه ظاهراً بنیان آن را آهنگ و موسیقی کلام دانسته اند، به این ویژگی؛ یعنی شیوه نوشتار شعر نیز اشاره دارد (احمدی ۱۳۷۸: ۵۹)، زیرا این شیوه

علاوه بر اینکه واژه را برجسته می‌کند بر بار معنایی آن نیز می‌افزاید. در این زمینه، استفاده از عناصر دیداری خط و فرم نوشتار یکی دیگر از شیوه‌های برجسته‌سازی شعر نزد عزالدین مناصره است. استفاده از این شگرد در شعر مناصره، گاهی به منظور انتقال احساس و اندیشه شاعر انجام شده است و گاهی بر حساسیت شاعر در درست خواندن واژه یا واژگان تأکید دارد و یا به درک واقعی از ادا و تلفظ کلمات نظر دارد. برای مثال، آن‌گاه که شاعر از تأسف و تعجب خود را از تهدیدهای مرگبار دشمنان و آوارگی‌های همیشگی خود از سرزمین فلسطین سخن می‌گوید با الگوپذیری از پدیده‌های پیرامون، به جریان حیات در درختان و گیاهانی که در دیار و سرزمین او ریشه دوانده‌اند، می‌نگرد و به منظور انتقال حس عجیبی که تمام وجود او را فرا گرفته است، مکرر از ترکیب سه واژه «آه...، وی...ها» بهره جسته است:

آه... وی...ها

یا مدناً لا تعرفنی الاً مقتولاً أو مطروداً فی أرضِ الله

آه... وی...ها

یا زنبقة باضت فی صحنِ الدار

آه... وی...ها

یا تینة وادینا، یا شوکة صبار

آه... وی...ها

(المناصرة ۲۰۰۶م: ۱/۱۸۶)

ترجمه: آه و شگفتا! هان ای شهرهایی که مرا جز کُشته‌شده یا رانده‌شده در سرزمین خدا نمی‌شناسید! آه و شگفتا! هان ای زنبقی که در صحن خانه ماندگار شدی! آه و شگفتا! ای تک انجیرِ وادی ما، ای تنها خارِ گیاهِ کاکتوس! آه و شگفتا وهان!

با تأمل در شکل نوشتاری این قصیده درمی‌یابیم که شاعر، نقش شیوه

۱. وی کلمه‌ای است که بر تعجب دلالت می‌کند و به معنای «شگفتا» و «وای» است.

نوشتاری را در درست خواندن، انتقال احساس و اندیشه، و برجسته‌سازی زبان مؤثر می‌داند از آن جهت که در هنجارگریزی نوشتاری، بُعد بصری و دیداری شعر آشکار می‌شود و نوع نوشتار شعر در اولین و ابتدایی‌ترین شکل ارتباط؛ یعنی ارتباط دیداری با خواننده ارتباط برقرار می‌کند.

۳. هنجارگریزی آوایی (واجی)

سریچی از قواعد آوایی زبان هنجار و به کار بردن صورت آوایی که در زبان روزمره مرسوم نیست، هنجارگریزی آوایی نامیده می‌شود. (صفوی ۱۳۷۳: ۵۰). هنجارگریزی آوایی در اشکال مختلفی همچون: تسکین واژگان، جابجایی آواها، قلب، تشدید، حذف، تبدیل مصوت‌های کوتاه به بلند و بلند به کوتاه، تبدیل مصوت‌ها به هم، و... نمود می‌یابد و گاهی به تقویت موسیقایی شعر کمک می‌کند. در اینجا به نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی در سروده‌های عزالدین مناصره اشاره می‌شود:

۳-۱. ابدال

ابدال تحولی آوایی است که در بیشتر موارد جزء مصادیق هنجارگریزی واژگانی به شمار می‌آید، از آن جهت که بیانگر صورت متفاوتی از تلفظ یک واژه در برابر شکل رایج آن است؛ اما در شعر عزالدین مناصره مواردی را نیز می‌توان یافت که این گونه دگرگونی آوایی برای حفظ جلوه‌های موسیقی شعر و سهولت در تلفظ، به کار رفته است. برای نمونه، در اشعار مناصره فعل «یتبختر» و «تتبختر» که به معنای با تکبر و غرور راه رفتن است، با ابدال حرف «باء» به حرف «میم» به صورت «یتمختر» و «تتمختر» آمده است:

كُنْتَ جَمِيلاً، تَمَخْتُرُ فِي بَسْتَانِ اللَّيْمُونِ
(المناصرة ۲۰۰۶: ۳۷/۱)

ترجمه: تو زیبایی بودی که در بوستان لیمو به تکبر و کرشمه راه می‌رفتی.
یتمخترُ فی الطرقات

یتغزلُ بکرومِ السّفحِ ینادی
أغصانَ البلوطِ

(المناصرة ۲۰۰۶ : ۳۱۱/۱)

ترجمه: در راه‌ها به تکبر می‌خرامد و با تاکستان‌های کوهپایه غزل‌سرایی می‌کند و در آن حال، شاخه‌های بلوط را فریاد می‌زند.

۲-۳. اشباع

اشباع به مثابه نمودی از هنجارگریزی آوایی عبارت است از تبدیل هر یک از مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن که گاهی در اشعار عزالدین مناصره به نمونه‌هایی از آن برمی‌خوریم. به عنوان مثال، در فعل مضارع «یفتح» و فعل امر «افتح» حرکت فتحه‌ایی که روی حرف «تاء» ظاهرگشته، به الف مدی تبدیل شده است و افعال مضارع و امر بر خلاف زبان هنجار به ترتیب به شکل «یفتاح» و «افتاح» درآمده‌اند:

نادیتُهُ حَتَّى يَفْتاحَ الْبَابَ: افْتاحَ الْبَابَ

لَكِنَّهُ ظَلَّ كَدَمَ مَهْرَاقٍ حَارًّا

يَسِيلُ شَوْقًا فِي غَرْفَتِهِ الْمَغْلَقَةِ

نادیتُهُ، حَتَّى يَفْتاحَ الْبَابَ

نادیتُهُ: افْتاحَ، افْتاحَ، افْتاحَ

وَ إِلَّا قَتَلْتُكَ أَيُّهَا الْمَقْتُولُ، أَيُّهَا الْحَبِيبُ!

(المناصرة ۲۰۰۶ : ۱۵۰/۲ - ۱۴۹)

ترجمه: برای آنکه در را بگشاید، او را صدا زد که: در را بگشای؛ اما او همچون خونی جاری و داغ گشت که سیلی از شوق را در اتاق بسته اش جاری می‌کرد. او را صدا زد که در را بگشاید. او را صدا زد که: بگشای، بگشای، بگشای، اگرچه تو را کشته‌ام، ای کشته‌شده، ای دوست!

۳-۳-۴. حذف

حذف حرف یا حروفی از کلمه‌ای به عنوان نوعی از هنجارگریزی که غالباً در خدمت موسیقی شعر است، در بسیاری از سروده‌های عزالدین مناصره سبب ایجاد در کلام شده است. اگرچه، ممکن است استفاده از حذف دلیل سبکی داشته باشد؛ اما دلیل مهم‌تر کاربرد حذف در شعر مناصره، برجسته‌سازی و هنجارگریزی از زبان معیار است که به نوعی با موسیقی شعر در ارتباط است. در اینجا به نمونه‌هایی از این دست اشاره می‌شود:

یا هلی! إن بیروتَ فی دینا، إن سکنتم بها
 قَبَلُوا نحو باب الخلیلُ یا هلی!
 شَمَلُوا باتجاه بحار الجلیلُ یا هلی!
 یا هلی! یا هلی! یا هلی!

(المناصرة ۲۰۰۶: ۳۷۱/۲)

ترجمه: ای اهل من! همانا بیروت در خون ماست، ای اهل من اگر در بیروت اقامت می‌کنید به سوی دروازهٔ الخلیل روی آورید! ای اهل من به سوی دریا‌های الجلیل بشتابید! ای اهل من! ای اهل من! ای اهل من!
 آن گونه که گذشت، شاعر در این قصیده حرف «الف» را چند بار برخلاف زبان هنجار از ابتدای «اهلی» حذف کرده است تا به نوعی کلام خویش را برجسته و متمایز سازد. در دو نمونهٔ زیر نیز شاعر برخلاف زبان معیار، با حذف حرف «الف» از ابتدای کلمهٔ «یتها» در برجسته‌سازی کلام خویش تلاش کرده است:

یَتها البیضاء!

یَتها البیضاء!

مَثَقَلَةٌ أَنْتِ لِمَاذَا بِهِمُومٍ وَحَدِيدٍ وَحَطَامٍ؟

(المناصرة ۲۰۰۶: ۱۴۹/۱)

ترجمه: ای سپیدچهره! ای سپیدچهره! چرا با غم‌ها و آهن و خُرده‌ریزها، سنگین به نظر می‌رسی؟

اسمعی یتها الثورة الواعده
اسمعی یتها الثورة الجاهدة
إنی أستغیث لکی تسمعی

(المناصرة ۲۰۰۶: ۲/۶۰)

ترجمه: ای انقلابِ وعده‌دهنده بشنو، ای انقلابِ کوشش‌کننده بشنو. من طلب یاری می‌کنم تا که بشنوی!
شیوع گسترده این نوع هنجارگریزی، ساختار زبان را تخریب می‌کند و مورد انتقاد است. به طوری که با گذشت زمان فهم متن را برای خواننده مشکل می‌کند، در حالی که هنجارگریزی نباید اصلِ رسایی زبان را نادیده بگیرد.

۴. هنجارگریزی واژگانی

شعر از توالی آهنگین و معنادار واژه‌ها هستی می‌یابد. شکلوفسکی معتقد است: «واژه، ابزار بیان مفاهیم و معانی نیست؛ بلکه ماده اصلی شعر است که جزء دارد: صوت و آوا، معنای قاموسی، و معنای ضمنی است.» (علوی مقدم ۱۳۷۷: ۷۷) و از آنجا که «شعر محصول تلفیق، هماهنگی، و ظهور یکجا و آنی اجزای مربوط به آن است» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۱: ۸)، در نتیجه نیازمند نوگرایی است. البته نوآفرینی، بدعت و کشف از متن شعر ظهور می‌کند و به زبان راه می‌یابد تا به قلمرو شعر وسعت بخشد.

در این زمینه، آفرینش و کاربرد واژگان جدید و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار یکی از شیوهایی است که عزالدین مناصره با توسل به آن، زبان شعری خود را برجسته ساخته است. در اینجا به نمونه‌هایی از این دست واژه‌ها اشاره می‌شود:

۱- ۴. الأعداء: این واژه از ترکیب دو واژه: «اعداء: دشمنان» و «الأصدقاء: دوستان» حاصل شده است، و برای تعبیر از دشمنان دوست‌نما به کار می‌رود:

کیف أمحو شائعات الأعداء؟

أيها القلبُ الرحيمُ!

(المناصرة ۲۰۰۶: ۲/۴۸۳)

ترجمه: چگونه شایعات دشمنان دوست‌نما را محو و نابود کنم ای دل‌مهربان؟! در این پاره شعر، به کارگیری واژه «الأعداء» که در زبان هنجار کاربرد ندارد، نمونه‌ایی از هنجارگریزی واژگانی تلقی می‌شود که شاعر با ساخت چنین واژه‌ایی که خارج از قواعد زبان معیار است، به نوعی به ایجاز در کلام مبادرت کرده، و افزون بر آن، زبان خود را نیز برجسته کرده است.

۲-۴. لَعْمٌ: از ترکیب دو کلمه «لا: نه» و «نَعْمٌ: بله» به دست آمده و برای اشاره به پاسخی به کار رفته است که در گفتن آن تردید وجود دارد:

فِي غَبَشِ اللَّيْلِ قُرْبَ يَنَابِيعِ «وادی الصدأ»
تَدْفَقُ سَيْلُ الْخَطَابِ عَلَيَّ مِنْبِرِ الشُّعْرَاءِ، فَقَالُوا: نَعْمٌ
كَلَابُ الْعَشِيرَةِ قَالَتْ: لَعْمٌ!

(المناصرة ۲۰۰۶: ۱/۳۸۸-۳۸۷)

ترجمه: در گرگ و میش شب، نزدیک چشمه های وادی الصدأ، سبیل خطاب و گفتمان بر منبر شاعران سرازیر شد و شاعران (با یقین) گفتند: بله. اما سگان عشیره (= فرومایگان) با شک و تردید گفتند: نه، بله!

در پاره شعر بالا، شاعر با آفرینش واژه «لَعْمٌ» افزون بر ایجاز در کلام، پاسخی که دلالت بر حالت شک و تردید دارد را از زبان فرومایگان ارائه کرده است.

۳-۴. العنطیخ: که از ترکیب دو واژه‌ی: «العنب: انگور» و «الطبیخ: خوراک گرم» حاصل شده و در شعر مناصره است به انگوری اطلاق می‌شود که در زادگاهش بعد از پخت به مربا تبدیل می‌شود:

یا نواطیر کرومی

الکنعانیون یهرعون لحو الشّ تحت قدور العنطیخ

(المناصرة ۲۰۰۶: ۲/۴۲۰)

ترجمه: ای باغبان‌های تاکستان‌هایم! کنعانی‌ها برای جمع کردن کاه در زیر دیگرهای مربای انگور، سراسیمه می‌شوند.

هر چند شاعر با خلق و به‌کارگیری این نوع ترکیبات، به ایجاز و نوعی

برجسته‌سازی در سخن یافته است، از آن جهت که ترکیبی نو و کوتاه را جایگزین دو واژه کاملاً مستقل کرده است، اما افراط در این مسیر، ممکن است زبان فصیح را دچار نوعی اختلال کند که انتقاد جدی به آن وارد است. زیرا، ادامه این روند، واژگانی بیگانه با زبان پدید می‌آورد و این، خلاف هنجارگریزی قاعده‌مند است. چنانکه مشهور است هنجارگریزی همواره باید اصل رسایی زبان را مراعات کند تا هم به متن طراوت بخشد و هم ساختار زبان فصیح را دگرگون ننماید و خواننده را دچار مشکل فهم متن نکند.

نتیجه‌گیری

استفاده از زبان کهن و همنشین شدن واژگان نو در کنار تمثیلات و کنایات پیشین، ایجاد دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی جملات، استفاده از عناصر دیداری خط و تغییر در فرم نوشتار، سرپیچی از قواعد آوایی زبان، و ساخت واژگان و ترکیب‌های نو، از جمله هنجارگریزی‌هایی است که در سروده‌های عزالدین مناصر، بسیار دیده می‌شود. این در حالی است که شیوه‌های دیگر عدول از زبان معیار که در تقسیم‌بندی هشت‌گانه لیچ از انواع هنجارگریزی جای دارد؛ یعنی هنجارگریزی گویشی، سبکی و معنایی، در شعر وی کمتر دیده می‌شود. رویکرد هنرمندانۀ مناصره در پرداختن به این ویژگی‌ها، در بسیاری از موارد، نشان از اصالت زبان شعری وی و علامت پایداری قومی است که تحولات تاریخی، هویت آنها را دگرگون نکرده است، و غالباً به شعر وی نوعی برجستگی و تمایز بخشیده، او را صاحب سبک ویژه‌ای در شعر پایداری کرده است؛ اما، هنجارگریزی‌های او، گاهی نیز به بی‌راه رفته، دچار افراط شده است به گونه‌ای که ساختارهای زبان فصیح را نادیده گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. معادل واژه هنجارگریزی در زبان عربی «الانزیاج» است.
۲. فرمالیسم، ادبیات را، بیش از هر چیز، به مثابه‌ی گونه‌ی خاصی از زبان نشان می‌دهد، و قائل به تضادی اساسی بین استعمال ادبی یا شعری زبان، و استعمال عادی آن است. این بدین معنی است که نقش اصلی

زبان عادی، انتقال پیام یا اطلاعات به شنونده، از طریق ارجاع به جهانی که بیرون از زبان وجود دارد، است. در مقابل، زبان ادبی، زبانی است «معطوف به خود»؛ به این معنی که نقش آن، انتقال اطلاعات از راه ارجاعات بیرونی نیست؛ بلکه این زبان از طریق جلب توجه خواننده به ویژگی‌های «شکلی» خود، گونه خاصی را از تجربه به او می‌دهد (نک: دوسوسور ۱۳۸۳: ۴۳).

۳. عزالدین مناصره در سال ۱۹۴۶م در ناحیه بنی نعیم از توابع الخلیل فلسطین به دنیا آمد. وی پس از فراگیری علوم اولیه در الخلیل برای ادامه تحصیل به قاهره رفت؛ اما اشغالگران اسرائیلی از آن زمان تاکنون اجازه بازگشتن او را به خاک وطنش نداده‌اند (القیصری ۲۰۰۶م: ۲۱۳). مناصره تحصیلات اولیه دانشگاهی خود را در قاهره به پایان رساند و سپس تحصیلات خود را در مرحله فوق لیسانس و دکترا در دانشگاه صوفیا بلغارستان تکمیل کرد، و از سال ۱۹۹۵، تاکنون به عنوان استاد ادبیات تطبیقی و نقد معاصر در دانشگاه فیلادلفیای اردن مشغول به تدریس است (التمیمی ۲۰۰۲: ۲۲۷).

۴. منتقدان معاصر عرب، از جمله نازک ملائکه، در کتاب «قضایا الشعر المعاصر» این کاربرد «ال» بر سر فعل مضارع را به شدت مورد انتقاد قرار داده، موجب تخریب زبان عربی می‌دانند (ملائکه ۱۹۶۲: ۲۹۰).

۵. هنجارگریزی نوشتاری یا آشنایی‌زدایی در فرم نوشتار را می‌توان از جهات مختلف با «شعر نگاره یا مصور» مقایسه کرد. شعر نگاره یا مصور شعری است که در آن حروف، کلمات یا مصراع‌ها طوری تنظیم و آراسته می‌شوند که تصویری مشخص را روی صفحه کاغذ شکل می‌دهند (میرصادقی ۱۳۷۶: ۳۲۳).

منابع

- احمدی، بابک، ۱۳۸۶، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- ایگلتنون، تری، ۱۳۸۳، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- التمیمی، سمیر، ۱۹۹۱، الرسالة السیاسیة فی شعر الانتفاضة (دراسة نقدیة)، القدس: دار العوده.
- حسینی، حسین آقا؛ زارع، زینب، ۱۳۹۰، «تحلیل زیباشناختی ساختار سبک شعر احمد عزیزی براساس کفش‌های مکاشفه»، فصلنامه سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۴، شماره اول.
- خلیلی، جهان تیغ؛ مریم، سیب باغ جان، ۱۳۸۰، جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا، چ ۱، تهران: سخن.
- داد، سیما، ۱۳۸۳، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- دوسوسور، فردینان، ۱۳۸۲، دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی (از انگلیسی)، چ ۲، تهران: هرمس.
- دیچز، دیوید، ۱۳۷۳، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چ ۴، تهران: انتشارات علمی.
- رزوقه، یوسف، ۲۰۰۸، عزالدین المناصره: شاعر المكان الفلستانی الأول، عمان: دار مجدلاوی، ط ۱.
- رستم‌پور، رقیه، ۱۳۸۶، «قناع امرئ القیس فی شعر عزالدین المناصره»، تهران: مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۷.
- سجودی، فرزانه، ۱۳۸۰، ساختارگرایی و نظریه ادبی، نشر حوزه هنری.

- شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۱، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، نقد ادبی، تهران: فردوس.
- صفوی، کورش، ۱۳۷۳، از زبان‌شناسی به ادبیات، چ ۲، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- صهبا، فروغ، ۱۳۸۴، «کهن‌گرایی واژگانی در شعر اخوان»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵.
- عبیدالله، محمد، ۲۰۰۶، شعریه الجذور: قراءات فی شعر عزالدین المناصره، عمان: دارمجدلاوی، ط: ۱.
- علوی مقدم، مهیار، ۱۳۷۷، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، چ ۱، تهران: سمت.
- علی‌پور، مصطفی، ۱۳۷۸، ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس.
- عمران‌پور، محمدرضا، ۱۳۸۴، «ساخت کهن‌گرا در شعر اخوان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۱۸.
- القیصری، فیصل صالح، ۲۰۰۶، بنیه القصیده فی شعر عزالدین المناصره، عمان - الأردن: ط: ۱.
- کروچه، بندتو، ۱۳۸۱، کلیات زبان‌شناسی، ترجمه فؤاد روحانی، چ ۵، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- محسنی، مرتضی؛ صراحتی جویباری، مهدی، ۱۳۹۰، «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصر خسرو»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم، شماره ۱.
- مدرسی، فاطمه؛ یاسینی، امید، ۱۳۸۶، «باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق»، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات دانشگاه یزد، سال هشتم، شماره ۱۴.
- ملائکه، نازک، ۱۹۶۲، قضایا الشعر العربی المعاصر، بیروت: دارالآداب، ط: ۱.
- المناصره، عزالدین، ۲۰۰۶، الأعمال الشعریه فی المجلدین الأول والثانی، الأردن: دارمجدلاوی للنشر والتوزیع، ط: ۱.
- میرزایی، فرامرز؛ حیدری، مرضیه، ۱۳۸۸، «اسطوره‌های مقاومت در شعر عزالدین المناصره»، نشریه ادبیات پایداری دانشگاه کرمان، سال اول، شماره ۱.
- میرصادقی، میمنت، ۱۳۷۶، واژه‌نامه هنر شاعری، چ ۲، تهران: کتاب ممتاز.
- نجفی، ابوالحسن، ۱۳۸۲، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، تهران: نیلوفر.
- وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۸۱، دستور زبان فارسی (۱)، تهران: سمت.
- وعدالله، لیدیا، ۲۰۰۵، التناص المعرفی فی شعر عزالدین المناصره، عمان: دارمجدلاوی للنشر والتوزیع، ط: ۱.