Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year ۱۰, No ۱۹, Autumn and Winter ۲۰۱۸-۲۰۱۹

A Structuralist Analysis of Parvaneh Nejati's Poetry

Mohsen Zolfaqari[۱]
Ameneh Rostami[۲]

Abstract

Parvaneh Nejati is a contemporary poet whose poems are mostly devoted to Holy Defense. She has been successful in creating a new style in her expression by using a simple and emotional language in her poetry. By analyzing these types of her poems, one can see the main features of his poetry. In this regard, this study has investigated her poetry, especially her poems of Holy Defense, in a new and structural way. Also, the three components of cohesion, defamiliarization and the structure of image, which are of important discussions in structuralism, has been the basis of this research. To find the reasons for the beauty and motivation behind her poetry through the structuralist lens, which is the main subject of this study. The results suggest that the usage of the element of emotion and the representation of facts in a way of describing and defamiliarizing have transcended literary standards which have made her poetry prominent. In fact, the simplicity of her literary language is somehow defamiliarization of literary principles and traditions which makes meaning comprehension pleasant for being tangible and emotional. Furthermore, the questions about the main ways of defamiliarization, the structure of images, and the dominant existence of image in her poems have been answered.

Keywords: Structure, Defamiliarization, Coherence, Image, Parvaneh Nejati

۱. Professor of Persian Language and Literature, University of Arak (Corresponding Author), Email: m-zolfaghary@araku.ac.ir
۲. PhD Student of Persian Language and Literature, University of Arak, Email: rostami.amene@gmail.com
Date Received: ۱۸. ۱۰. ۲۰۱۷ Date Accepted: ۰۲. ۰۸. ۲۰۱۸

Archive of SID

www.SID.ir

نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دهم، شمارهٔ نوزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

تحلیل ساختارگرایانهٔ اشعارپروانه نجاتی

(علمی-پژوهشی)

دکتر محسن ذوالفقاری[۱]
آمنه رستمی[۲]

چکیده

پروانه نجاتی از جمله شاعران متعهد معاصر است که بخش عمدهٔ اشعارش به موضوع دفاع مقدس اختصاص یافته‌است. وی با به کارگیری زبان ساده و عاطفی توانسته‌است سبک ویژه‌ای را در سخنش ایجاد کند. با تحلیل این دسته اشعار او می‌توان به ویژگی‌های اصلی شعر این شاعر دست یافت؛ بدین منظور در این پژوهش، به بررسی شعر او به‌ویژه اشعار دفاع مقدس، به شیوهٔ نو و ساختارگرایانه پرداخته‌ایم و سه مؤلفهٔ انسجام، آشنایی‌زدایی و ساختار تصویر را که از بحث‌های مهم ساختارگرایی است، محور بررسی‌ها قرار داده‌ایم تا بتوانیم علل زیبایی و انگیزش شعر نجاتی از نگاه ساختارگرایانه را که مسئلهٔ اصلی پژوهش ماست، دریابیم. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که به کارگیری عنصر عاطفه و بازنمایی حقایق به شیوهٔ توصیف و آشنایی‌زدایی از موازین ادبی گذشته است که شعر این شاعر را برجسته نموده‌است و در حقیقت، صمیمیت و سادگی زبان شعر وی، نوعی آشنایی‌زدایی از اصول و سنّت‌های ادبی است که درک معنا را به دلیل ملموس و عاطفی‌بودن، لذّت‌بخش می‌کند؛ علاوه بر این در این پژوهش، به سؤالاتی دربارهٔ شیوه‌های عمدهٔ آشنایی‌زدایی، ساختار تصاویر و وجود کلان‌تصویر در اشعار وی پاسخ داده شده‌است.

واژه‌های کلیدی: ساختار، آشنایی‌زدایی، انسجام، تصویر، پروانه نجاتی.

---

[۱]. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک (نویسندهٔ مسئول: m-zolfaghary@araku.ac.ir)
[۲]. دانشجوی دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک rostami.amene@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۲۶-۰۷-۱۳۹۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۱-۰۵-۱۳۹۷

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

پروانه نجاتی بانوی شاعر معاصر است که در سال‌های اخیر با انتشار آثاری در زمینهٔ شعر دفاع مقدس، اشعار زیبایی را به این حوزه از ادبیات معاصر عرضه نموده‌است و تاکنون، پانزده مجموعه از اشعار وی به چاپ رسیده‌است؛ «خاکستر پروانه»، «شرح پرواز»، «لحظات عاشقانهٔ یک زن»، «قناری‌ترین آواز»، «شکستنی‌تر از آنم»، «غزل‌های ماه»، «بهانه‌ها»، «داغ و دغدغه»، «من سردم است» و ... . او چندین مجموعه شعر در موضوع ادبیات پایداری، به‌ویژه ادبیات دفاع مقدس دارد که زبان ساده و صمیمی وی در همهٔ اشعارش ملموس است. شعر او اغلب به طرح مسائل دفاع مقدس از دریچه‌ای نو و عاطفی می‌پردازد. توجه به جزئیات موضوع، زبان عاطفی و ساده از ویژگی‌های شعر اوست که سبک زنانهٔ شعرش را در نگاه اوّل هویدا می‌کند. در این پژوهش و مجال اندک برآنیم که به بررسی اشعار وی از دیدگاه ساختاری بپردازیم.

۱-۱- بیان مسئله

در سال‌های اخیر در عرصهٔ ادبیات پایداری، شاعران موفقی پا به عرصهٔ ظهور گذاشته و آثار گوناگون و خوبی را در این زمینه ارائه نموده‌اند که پروانه نجاتی، یکی از این شاعران موفق و مورد توجه در محافل ادبی است. تحقیق در ساختار اشعار و شیوهٔ شاعری او در معرفی و شناساندن ظرایف زبان شعر وی ضرورتی است که موفقیت پذیرش شعر او آن را ایجاب می‌کند. ساختار منسجم و یکپارچهٔ شعر نجاتی، بهره‌گیری وی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و ترسیم تصاویر زیبا از موضوعات جنگ و دفاع مقدس، مسئله‌ای است که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نجاتی، اشعار و سبک سخن وی که شاعری معاصر و نسبتاً جدید است، تاکنون پژوهشی انجام نشده‌است.

۱-۳- روش تحقیق

این تحقیق با رویکرد توصیفی- تحلیلی و به صورت کتابخانه‌ای به بررسی اشعار نجاتی می‌پردازد؛ بدین منظور با استخراج تعدادی از اشعار وی، ابتدا به بررسی عوامل انسجام و وحدت در سخن او پرداخته‌می‌شود و سپس، با بررسی شیوه‌های آشنایی‌زدایی، وجه غالب او را در ایجاد ادبیّت می‌کاویم؛ در پایان نیز، به بررسی شیوه‌های تصویرآفرینی و ویژگی تصاویر وی و تعیین وجه غالب شعر او پرداخته‌می‌شود تا به پاسخ پرسش‌های زیر دست یابیم:

۱- عوامل مختلف ایجاد انسجام در سخن وی کدام است و تا چه اندازه این اشعار از انسجام برخوردارند؟

۲- چه عواملی علاوه بر انسجام، هماهنگی را در سخن وی ایجاد نموده‌است؟

۳- شیوهٔ غالب وی در ایجاد آشنایی‌زدایی کدام است؟

۴- ساخت کلی تصویر و شیوهٔ غالب او در تصویرگری اشعارش چگونه است؟

اشعار مورد بررسی از مجموعه اشعار «شکستنی‌تر از آنم»، «داغ و دغدغه» و «در آشیان چکاوک» انتخاب شده‌اند. گزینش اشعار به صورت تصادفی است؛ امّا تلاش بر این بوده‌است با توجه به اینکه اغلب اشعار وی با موضوع دفاع مقدس سروده شده‌اند، نمونهٔ اشعار نیز با همین موضوع انتخاب شوند. ابتدا از غزلیات، ۳۳ غزل با موضوع دفاع مقدس استخراج و از این تعداد نیز از هر سه غزل یکی، به نوبت و کاملاً تصادفی (۱۱غزل) انتخاب شد. چون تعداد اشعار نو

Archive of SID

www.SID.ir

وی بسیار اندک است، تنها یک شعر و از کتاب «آشیان چکاوک» انتخاب شده‌است. نمونه-های منتخب با شرح معیارهای بررسی که مطابق شیوه و نظریات ساختارگرایان است، بررسی شده‌اند.

عنوان این اشعار و مأخذ آنها عبارت است از: بسیجی کوچک (۱۳۸۷: ۱۳۹)، سیاوش (همان: ۱۴۱)، طعم خدا (همان: ۱۴۷)، سهم من (نجاتی، ۱۳۸۹: ۱۳)، چشم‌های گریه‌ناک من (همان: ۲۳)، سایه‌بان (همان :۳۳)، بی‌نشان (همان: ۳۵)، مرد یعنی طوفان (همان: ۹۳)، ققنوس (همان: ۱۱۱)، مروارید (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۶۲) و انفجار اتهام (همان:۱۲۶).

۲- بحث

از ابتدای قرن بیستم با مطرح شدن نظریات سوسور در حوزهٔ زبان‌شناسی و شکل‌گیری مکتب ساختارگرایی، پیروان این مکتب در نقد متون، نگاه خود را بیش از محتوا به سوی شکل متمایل نمودند. از نظر آنها «فرم و شکل وسیله‌ای برای بیان محتوا نیست؛ بلکه این محتواست که به شکل‌گیری فرم کمک می‌کند و محتوا یک بستر مناسب برای شکل به حساب می‌آید» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۶). در بررسی‌های متون نیز، خود «متن» بدون وابستگی، محور توجه قرار می-گیرد. تودوروف از صاحب‌نظران این مکتب معتقد است که «ما برای بررسی یک اثر ادبی باید اجزای آن را با تقابل در برابر یکدیگر و در ارتباط با یکدیگر در درون متن مورد بررسی قراردهیم» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۳۳-۳۴).

از جمله اصطلاحات کاربردی و مهم این مکتب، آشنایی‌زدایی است که در سال ۱۹۱۷ ویکتور شکلوفسکی، عضو مهم مکتب زبان‌شناسی مسکو، در مقاله‌ای با نام «هنر به مثابهٔ فن» (Art as Technique) آن را به کار برد. آشنایی‌زدایی از دید وی «نخست به معنای روشی در نگارش است که آگاهانه یا ناآگاهانه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است. این مفهوم، ریشه

Archive of SID

www.SID.ir

در بحثی قدیمی در مورد مجاز و کاربرد عناصر مجاز در متون ادبی و شعر دارد. معنای دوم آشنایی‌زدایی معنایی گسترده‌تر است و تمامی شگردها و فنونی را دربرمی‌گیرد که مؤلف آگاهانه یا ناآگاهانه از آنها سود می‌جوید تا جهان را به چشم مخاطبان بیگانه نماید» (احمدی، ۱۳۷۸: ۴۸). لیچ برای آشنایی‌زدایی در زبان و دورنمودن آن از فرایند خودکاری، دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را مطرح می‌کند؛ همچنین به عقیدهٔ وی «هرچه این فرایند آگاهانه‌تر به‌کاررود، از خودکاری کمتری برخوردار خواهد شد و برجسته‌سازی هم‌زمان و همه‌جانبهٔ عناصر شعر میسر نخواهد شد» (موکاروفسکی، ۱۳۵۳: ۹۴). فرایند برجسته‌سازی به‌ویژه هنجارگریزی، شرایطی دارد که هر گونه هنجارگریزی منجر به برجسته‌سازی نخواهد شد؛ بلکه شرایطی لازم است که مهم‌ترین آن حفظ رسانگی است. «از نظر لیچ، هنجارگریزی فقط می‌تواند تا بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۶)؛ بنابراین هر نوع انحراف از نرم زبان را نمی‌توان آشنایی‌زدایی ادبی نامید؛ بلکه لزوماً باید ادبیّت و انگیزش ایجاد شود و سخن را تعالی بخشد. روش دوم قاعده-افزایی است. در این روش برای دستیابی به انگیزش و برای انحراف زبان از معیارهای زبان خودکار، قواعدی بر آن افزوده می‌شود. «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست، جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود که از طریق تکرار کلامی حاصل می‌شود» (همان: ۱۵۰).

لیچ، هنجارگریزی از قواعد زبان را برای برجسته‌سازی هشت نوع می‌داند که عبارت‌اند از: هنجارگریزی نحوی، واژگانی، آوایی، نوشتاری، سبکی، گویشی، زمانی و معنایی. هنجارگریزی نیز ممکن است روزی عادی و آشنای ذهن ادبی شود و دوباره باید از آن آشنایی‌زدایی شود؛ بنابراین، گاه ساده‌گویی در زبان ادبی، عدول از هنجار پذیرفتهٔ کهنی است که با سادگی لذّت می‌آفریند.

Archive of SID

www.SID.ir

از دیگر اصطلاحات این مکتب، انسجام است. «انسجام»، در کنار «هماهنگی و درخشش»، از اصول لازم در اثر ادبی است که با وجود تفاوت آنها با یکدیگر در پی هم ایجاد می‌شوند. انسجام برای اوّلین بار رسماً از سوی هلیدی و حسن مطرح شد. آنها در اثر معروفشان (حسن و هلیدی، ۱۹۷۶: ۴) به بررسی روابط بین‌جمله‌ای و درون‌جمله‌ای در متن می‌پردازند که یک متن بدون دلیل تبدیل به متن نمی‌شود. عواملی درون متن آنها را به هم ربط می‌دهد. رقیه حسن با افزودن نظر تکمیلی، هماهنگی در انسجام را مطرح می‌کند و در دو سطح دستوری و واژگانی مواردی را می‌یابد که به هماهنگی در انسجام می‌رسد (همان: ۷۰-۹۴). او در این نظریهٔ تکمیلی، صرف یافتن عوامل انسجام را کافی نمی‌داند و لزوم آن را این‌گونه مطرح می‌کند: «این عوامل انسجامی واژگانی و دستوری را بر اساس یکسانی و یا شباهتی که در آنها وجود دارد، در کنار هم قرار می‌دهد؛ دوم اینکه این رابطه، هماهنگی نامیده می‌شود؛ به دلیل اینکه محصول دو کلان‌بافت متنی و تجربی را هماهنگ و متناسب می‌سازد. محصول فرانقش متنی، زنجیره‌ها و تعامل بین آنهاست و محصول فرانقش تجربی در جمله و یا گروه، آن چیزی است که تعامل بر اساس آن ساخته می‌شود؛ بنابراین، هماهنگی انسجامی عبارت است از اینکه چگونه دو کارکرد، خود را در درون یک کل معنی‌دار می‌یابند» (همان: ۹۴). موضوع هماهنگی که در بلاغت سنّتی با اصطلاح تناسب مطرح شده‌است، در مباحث نقدهای نو، در دامنهٔ نسبتاً وسیع‌تری به بررسی متون می‌پردازد. «چگونگی آمیزش زبان با عناصر موسیقی و تخیل، در رسانگی شعر بسیار حائز اهمّیت است. تنها عاملی که نیروهای متنوع و ظرفیت‌های گوناگون زبان، موسیقی و تصاویر را در یک راستا هدایت می‌کند و به وحدت آنها منجر می‌شود، عامل هماهنگی است. منظور از هماهنگی، وحدت معنایی و عاطفی بین اجزای شعر است» (عمرانپور، ۱۳۸۸: ۱۶۱)؛ در واقع، «هنر تلاش برای یافتن هماهنگی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۱۳).

Archive of SID

www.SID.ir

«ارسطو هماهنگی را عامل وحدت و یکی از اوصاف امر زیبا می‌داند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۰۴). در دوران معاصر نیز، نیما پس از تحول بزرگ ساختاری در شعر معاصر، وحدت در اثر ادبی را مطرح نمود. او معتقد است: «شعر ساخت یکپارچه‌ای است که تمام واحدهای ساختاری آن، زبان، موسیقی، تصاویر و مفاهیم همه در ارتباط با یکدیگر، پیوندی اندام‌وار دارند» (عمرانپور، ۱۳۸۸: ۱۶۲). شفیعی‌کدکنی نیز هنگام بحث از محور عمودی سخن، در واقع به وحدت در کلّیت شعر نظر دارد. با بررسی یک شعر باید آنچه به‌عنوان تجربه منتقل می‌شود، تنها یک تجربه باشد. «پرین» در این‌باره معتقد است که «اگر بناست شعری زنده باشد، بایستی اجزای آن با دقت و ظرافتی که اجزای یک درخت به هم پیوسته است، با یکدیگر مرتبط باشد و تشکّل یابد» (پرین، ۱۳۷۶: ۲۱).

۲-۱- آشنایی‌زدایی

در بررسی اشعار نجاتی به آشنایی‌زدایی‌های خاص او دست‌می‌یابیم. آنچه در نگاه اوّل آشنا می‌نماید، سادگی است که شیوه‌ای هنرمندانه از آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود؛ در واقع، شیوهٔ این شاعر برای آشنایی‌زدایی، زدودن اغلب ویژگی‌هایی است که در بررسی‌های ادبی از کلام بسیاری از شاعران دریافت می‌شود؛ همچنین، پرداختن به سادگی و تکیه بر عاطفه برای ایجاد انگیزش است. موضوع شعر نجاتی، موضوعی است که بارها در سخن شاعران مختلف به آن پرداخته شده‌است؛ اما شیوهٔ بازنمایی آن از زبان شاعر است که آن را برای مخاطب برجسته و زیبا می‌نماید؛ در واقع، «پس از آنکه پدیده‌ای را بارها ببینیم، کم‌کم آن را تشخیص می‌دهیم. پدیده روبه‌روی ماست و ما از آن شناخت داریم؛ امّا آن را نمی‌بینیم؛ از این رو، نمی‌توانیم چیز پراهمیّتی درباره‌اش بگوییم» (Shklovsky,۱۹۸۰:۲۱). با بررسی این اشعار شاهد شیوه‌های

Archive of SID

www.SID.ir

مختلف آشنایی‌زدایی در سخن نجاتی هستیم؛ اما تنها برخی از موارد پربسامد است که سبک و وجه غالب سخن او را تعیین می‌کند؛ بنابراین، تنها به ذکر مواردی مؤثر در تعیین وجه غالب شعر وی اکتفا می‌شود که عبارت‌اند از:

۲-۱-۱- آشنایی‌زدایی معنایی بیان مفهوم در لباس واژگانی نو است که مفهوم را نو و اعجاب‌انگیز می‌نماید. «فراهنجاری معنایی، نوعی انحراف در ژرف‌ساخت جمله است؛ چنانکه جای یک کلمه از یک طبقهٔ دستوری با کلمه‌ای از طبقهٔ دستوری دیگر پر شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۷)؛ در حقیقت، کاربرد کلمات در محور همنشینی به صورت مجاز و دور از حقیقت است که تغییر هنرمندانهٔ معنا و اعجاب را در پی دارد. مهم‌ترین حوزهٔ ایجاد فرا- هنجاری معنایی، در ساخت آرایه‌های بیانی و بدیع معنوی است؛ اما به شیوه‌های غافلگیری و دیگر شیوه‌ها نیز گریز از هنجارهای معنایی ایجاد می‌شود. در اشعار نجاتی، تقریباً همهٔ شیوه‌های هنجارگریزی معنایی به کار گرفته شده‌است؛ اما بسامد برخی از این شیوه‌ها در ایجاد سبک وی مؤثرتر است که نمونه‌هایی از آن عبارت‌اند از:

۲-۱-۲- آشنایی‌زدایی معنایی با ایجاد صورخیال پربسامدترین شیوهٔ فراهنجاری معنایی است که از بین گونه‌های مختلف صورخیال، تشبیه و استعاره با بیشترین کاربرد، سهم مهمی در ایجاد آشنایی‌زدایی معنایی دارند. تشبیهات نجاتی، اغلب ساده و مفصل‌اند؛ امّا او از ساخت ترکیب‌های تشبیهی نیز در آشنایی‌زدایی معنایی غافل نبوده‌است؛ تشبیهاتی چون «خمپارهٔ خشم، خاکریز عشق، بارقهٔ امید، کودک آزادی، دست تقدیر، نسیم الفت، طعم خدا، خطبهٔ دل، قافلهٔ عشق، تشنهٔ شهادت، حادثهٔ عشق، غرق هیبت، توفان ناشکیبی، نگاه ستاره، ذهن زمانه و ...».

Archive of SID

www.SID.ir

استعاره گاه به صورت تشخیص و جان‌بخشی بیان شده‌است؛ مثل «زمان خسته، شب خسته، این واژه‌های سخیف و پریشان و ...» (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۲۶) و گاه نیز به صورت ترکیبات استعاری، به‌ویژه استعارهٔ مصرّحه بیان شده‌اند. برخی از موارد آشنایی‌زدایی استعاری در سخن وی چنین است:

در غزل «طعم خدا» (نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۴۶) ساخت ترکیبات نو با شیوهٔ استعاری وجه غالب شعر است. ترکیب «دوش دریا» در ابتدای شعر، ترکیبی استعاری است که در قالب تشخیص نیز قابل توجیه است. در همین غزل «ستاره‌شدن» معنایی نو است که شهرت را نشان می‌دهد. مفاهیم «حسین می‌روییدند»، «طعم خدا داشت» و «خطبهٔ دل» نیز با اینکه ترکیب‌هایی نو هستند، آشنایی‌زدایی‌هایی در حوزهٔ معنا به شمار می‌آیند؛ همچنین، «مردان سبزی اینجا سرخ روییدند» و «زخم تو هر شب چگونه می‌شکفد» (نجاتی، ۱۳۸۹: ۷۵و ۶۹)، از شیوهٔ غافلگیری مخاطب و استعاره در کاربرد واژگان و نیز ساخت معانی نو بهره‌گرفته‌اند. در نمونه اشعار مورد بررسی، ۱۲۷ مورد استعاره و ۶۱ مورد تشبیه از مهم‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی معنایی با صورخیال است.

۲-۱-۳- شیوه‌ای دیگر از آشنایی‌زدایی‌های نجاتی، غافلگیری مخاطب در بیان مفاهیم و ساخت تصاویر است. او ضمن بیان موضوعات عادی، مخاطب را در جریان روایت شعر غافلگیر نموده و مطلب را دگرگونه بیان می‌کند. در غزل «سهم من» مفاهیم عادی را به زبانی ادبی بیان می‌کند و آن را ناآشنا می‌نماید. در دو بیت پایانی آن چنین آمده‌است:

وعده کردی که زود می‌آیم باور تلخ و دردناکی بود
تو به آن وعده هم عمل کردی جای توصیف مشت خاکی بود

(نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۵۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در مصرع «وعده کردی که زود می‌آیم»، مخاطب در ذهن خود می‌اندیشد که او به وعدهٔ زودآمدن عمل نکرد؛ اما با جملهٔ «تو به این وعده هم عمل کردی» از سخن آشنایی که در ذهن اوست و منتظر بیان آن است، آشنایی‌زدایی می‌شود. این غافلگیری گاه به شیوهٔ استعاره‌ای بیان می‌شود که وجه شبه آن برای مخاطب قابل درک نیست؛ مثلاً در بیت: «گاهی که اتفاق بیفتد هراس و ابر/ دیوارهای خانه از او آسمان‌ترند» (همان: ۱۴۲)، جملهٔ «گاهی که اتفاق بیفتد هراس و ابر»، شباهت بین «هراس و ابر» درنگی خیالی برای مخاطب ایجاد می‌کند و درک وجه شبه «ابر» با «هراس» که اتفاق بیفتد، کمی طولانی شده و با ابهام هنری زیبایی ایجاد می‌شود.

در شعر نو «انفجار اتهام» (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۲۶)، عبارت «دست‌هایی پر از شوم تصمیم» مخاطب را در انتقال مفهوم غافلگیر می‌کند. در بیت:

هر سو نگاه می‌کنی آشوب همّت انگشت‌های فتنه به دندان همّت است

(نجاتی، ۱۳۸۹: ۱۱۱)

کاربرد واژهٔ «همّت» در مصرع دوم، باعث غافلگیری و اعجاب است؛ زیرا این واژه که یادآور نام «شهید همّت» است، در این معنا و کاربرد، تصویری نو و مفهومی ناب می‌آفریند.

در اشعار مورد بررسی، ۲۲ مورد از غافلگیری مخاطب در بیان مفاهیم و ساخت آرایه‌های ادبی مشاهده می‌شود؛ در حقیقت این شیوهٔ غافلگیری، آشنایی‌زدایی از سنّت‌های ادبی است که ذهن ادبی ما به آن خوکرده و در آثار ادبی، انتظار شنیدن آن را دارد. در این شیوه، آشنایی‌زدایی از زبان معیار ایجاد نشده‌است؛ بلکه از صورخیال ثانویه آشنایی‌زدایی صورت گرفته‌است.

Archive of SID

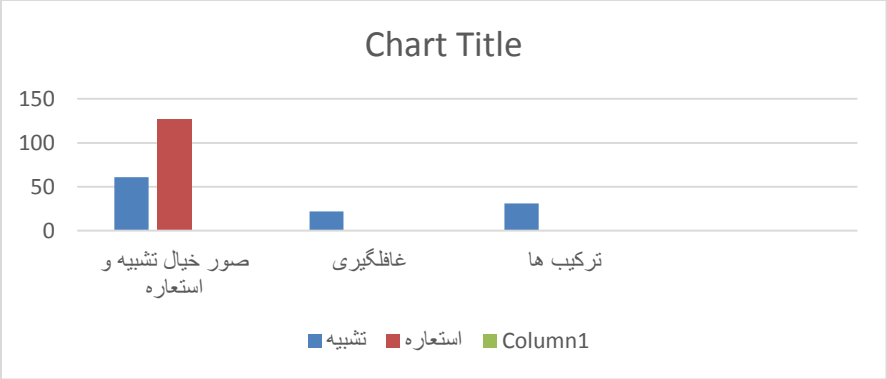
www.SID.ir

۲-۱-٤- شاعر با گریز از قواعد ساخت واژه‌های عادی زبان، واژه را در ساختی فراهنجاری به کار می‌گیرد. «فراهنجاری صرفاً گریختن از هنجارها نیست؛ بلکه کارکردهای زیبایی‌شناختی و عناصر ادبی، نمودی کاملاً عینی می‌یابد» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸۴). در اشعار نجاتی نیز، تعداد قابل توجهی از ترکیب‌هایی که در زنجیرهٔ زبان و نحو آن ساخته می‌شوند، از حیث معنایی نو هستند و به جای کاربرد ترکیبات کلیشه‌ای و آشنای زبان، به آشنایی‌زدایی و ایجاد برجستگی در شعر پرداخته‌اند. ترکیب‌های «نیلوفر غیرت»، «شکار تانک» و «دشت غیرت» (نجاتی، ۱۳۹۳: ۱۰۹) و «ماتم شعر» و «اشک پرپر» (همان:۱۱)، نمونه‌ای از ترکیبات نو و ناآشنا، امّا برجسته و زیبای زبان هستند که با هدف ایجاد ادبیّت به کار رفته‌اند. او در محور همنشینی واژگان دستکاری نموده و از جهت معنایی در ساخت آنها تغییر ایجاد می‌کند و ترکیباتی ساده، اما نو می‌آفریند. در این اشعار، ۳۱ مورد ترکیب نو وجود دارد؛ امّا همهٔ آنها به گونه‌ای نیستند که به گنجینهٔ ترکیبات زبان اضافه شوند و برخی از آنها ممکن است فراتر از این اشعار مورد استفاده قرار نگیرند؛ اما برخی نیز چون «طوفان ناشکیبی» و «تقویم زورمداری» هنرمندانه ایجاد شده‌اند و فرصت ماندگاری در گنجینهٔ زبان را خواهند داشت.

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار فراوانی آشنایی‌زدایی‌های معنایی



شایان ذکر است که در اشعار نجاتی، آرایه‌هایی چون حسن تعلیل، تناقض، کنایه و سایر آرایه‌های ادبی نیز آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کنند؛ امّا بسامد اندک آنها وجه غالبی را در شعر او ایجاد نمی‌کند و در تعیین سبک او مؤثر نیست.

۲-۱-۵- نحو جملات ابیات و مصرع‌ها از جهت شیوهٔ جمله‌بندی بسیار به زبان معیار نزدیک و آشنای ذهن است؛ به‌ویژه در اشعار مردّف با ردیف فعلی، جملات نثرگونه هستند؛ امّا با دقت در این اشعار به شیوه‌هایی خاص از آشنایی‌زدایی در نحو جملات دست می‌یابیم:

۲-۱-۵-۱- در قواعد نحوی زبان فارسی، فعل رکن اصلی جمله است؛ امّا شیوهٔ پربسامد ساخت جملات بدون فعل، بدون لطمه به معنا، در سخن نجاتی شگردی هنرمندانه برای برجستگی نحو زبان است. در ابیات زیر کاربرد گروه اسمی در جایگاه جمله، آشنایی‌زدایی از قواعد نحوی است که حدس فعل به عهدهٔ مخاطب نهاده شده‌است:

آســـــمان، قحطـــــی، کبـــــوتر، آه... مـــــاتم شـــــعر و بغـــــض دفتـــــر، آه...

(همان: ۱۱)

نفس بریده، نفس بی‌امان، نفس محبوس (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۲۳).

Archive of SID

www.SID.ir

این شیوهٔ نحوی علاوه بر ایجاد ساخت‌های ناآشنا، کارکردهای هنری نیز ایجاد می‌کند؛ برای مثال در نمونهٔ اخیر، حذف فعل از ساختار جمله، تنها تغییر در ساخت نحوی نیست؛ بلکه در القای عاطفی نیز بسیار تأثیرگذار است که چنان می‌نماید گوینده از شدت اندوه جملات را تکمیل نکرده‌است. این کارکرد در اغلب حذف‌ها و آشنایی‌زدایی‌های نحوی محسوس است.

۲-۱-۵-۲- از دیگر هنجارگریزی‌های نحوی و به شیوهٔ قاعده‌افزایی، تکرار واژگان مهم معنایی و عاطفی است؛ تکرار واژگان پی‌درپی با تأکید بر القای عاطفی و برجسته‌سازی معنایی؛ همچنین تغییر در نوشتار و ایجاد مکث و توقف‌های مؤثر، سخن را از نثرگونگی دور می‌کند و ادبیّت می‌آفریند:

در بی کسی‌های موروثی آل یاسین محک خوردا

هیاهو

هیاهو

هیاهو

پریشانی واژه

تشویش فریادا (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۲۸).

سلام ای خطبهٔ بالابلند این شعر — سلام ای سبب سربلندی این شعر
سلام بانوی تاریخ‌ساز کوفه و شام — سلام بیرق سوز و گداز کوفه و شام
ببین که رونق بازار کینه‌توزی‌هاست — ببین که فرصت تکرار خیمه‌سوزی‌هاست
(همان: ۱۳۶-۱۳۸)

تکرار نیز همچون مؤلفهٔ حذف افعال از جملات، کارکرد عاطفی آن عامل زیبایی است.

٦-۱-۲- مهم‌ترین عامل موسیقایی در شعر فارسی به‌ویژه در اشعار سنتی، وزن عروضی است و هماهنگی‌های آوایی و واج‌آرایی نیز، زبان را از حالت خودکار خود دور می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

«واج‌آرایی جزء قاعده‌افزایی است؛ چراکه باعث می‌شود تا نظام موسیقایی در شعر ایجاد شود و قواعدی بر زبان معیار اعمال گردد» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۱-۱۰۲). اوزان عروضی در شعر نجاتی که اغلب نیز در قالب غزل سروده شده‌اند، اوزان عروضی پذیرفته شده‌است و هیچ وزن ناآشنایی مشاهده نمی‌شود. تنها مورد قاعده‌افزایی در سخن نجاتی، واج‌آرایی‌هایی است که اغلب در راستای هماهنگی با معنا به کار نرفته‌اند؛ امّا هماهنگی آنها با عاطفه و القای عاطفی، عامل آشنایی‌زدایی است. موارد واج‌آرایی با بسامد نسبتاً بالایی در اشعار نجاتی به کار رفته‌اند:

خبر دهان به دهان گشت و شعله‌شعله گذشت/ نفس بریده، نفس بی‌امان، نفس محبوس/ چه انفجار مهیبی، چه لحظه‌ای! چه غمی! (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۲۲).

بخشی از عاطفهٔ هیجان و شوقی که از شعر احساس می‌شود، در گرو تحرّک و پویایی وزنِ واژگان و واج‌آرایی‌های آن است و به ترتیب، تأکیدی بر استفادهٔ مکرر از واج‌های «ش/ س/ چ» احساس و عاطفه را مضاعف می‌کند.

در غزل «طعم خدا»، تکرار واج «س/ ث/ ص» و تناسب آن با معنای «سکوت»، آشنایی‌زدایی موسیقایی است:

شهید منبر آدینه بود و گاه سکوت صدای او هوس بادهای صحرا بود

(نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۴۷)

در این بیت و سایر ابیات همین غزل، تأکید شاعر بر تکرار واج «س»، قاعده‌افزایی برای موسیقی درونی شعر است و آنچه باعث زیبایی بیشتر آن می‌شود، نقش تداعی‌کنندگی واژهٔ سکوت در نماز جمعه است. گاهی شاعر واج‌آرایی را در محور افقی اعمال می‌کند. در اغلب

Archive of SID

www.SID.ir

موارد با تأکید بر کاربرد یک واج در هر بیت، به انگیزش موسیقایی دست می‌یابد. در غزل «دیوار ریخت بین ... » این شیوه از واج‌آرایی غالب است:

با دست‌های سرد قساوت شبی سیاه خط خورد مشق و دفتر انشای خواهرم
بر بام خانه کرکس شومی فرونشست در شعله سوخت حجلهٔ عیش برادرم
بوی بهشت می‌وزد اینجا هنوز هم زیرا گذشته روزی از این کوچه همسرم
(همان: ۱۴۴)

در بیت نخست با تکرار واج «س»، در بیت دوم با تکرار واج «ش» و در بیت پایانی با تکرار واج «ز» در محور افقی، واج‌آرایی و توازن آوایی صورت گرفته‌است. آنچه قابل توجه است، تأکید شاعر در واج‌آرایی‌ها بیش از آواها و واج‌های ملایم زبان، گرایش به استفاده از واج‌های پررنگ زبان است که در موسیقی درونی مؤثرترند.

۲-۱-۷- برخی شاعران، مبتکر واژه‌هایی نو هستند که واژه‌های هنری و زیبایی را به گنجینهٔ واژگان افزوده‌اند. در اشعار نجاتی نیز هر چند بسیار اندک، واژگان نو و ناآشنای ادبی وجود دارد؛ برای مثال، واژهٔ «گریه‌ناک» در غزل «طعم خدا» (همان: ۱۴۶) واژه‌ای نو یا کم‌کاربرد است که هنوز آشنای زبان ادبی نیست و از جهت معنایی دارای هنجارگریزی است. در قواعد نحوی زبان، واژه‌های با الگوی «اسم + پسوند ناک»، رایج است؛ امّا از جهت معنایی واژه‌ای ناآشناست. مورد دیگر ساخت یا کاربرد واژهٔ «آتشستان» است که واژه‌ای نو یا کم‌کاربرد در زبان است.

۲-۱-۸- همچون ترکیبات نو، نجاتی توانایی خاصی در ساخت تصاویر نو دارد که به جای کاربرد تصاویر ثانویه با تصاویر نو آشنایی‌زدایی می‌کند؛ برای مثال، تصویر «خبر سریع‌تر از من دوید و پرپر شد» (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۲۲)، تصویری نو و ناآشناست و ویژگی نو و

Archive of SID

www.SID.ir

بدیع‌بودن، دلیل زیبایی تصویر است. تصویرهای «زمستان بود؛ امّا خاک **تصمیمی** بهاری داشت/ **رخ** شهر را **می‌خراشید** اندوه/ انفجار قلم‌های **مسموم**/ کدام اعتقاد از نگاهت به تاریکی سرد سلول **پاشید** و ... » (همان: ۱۳۰-۱۰۲)، تصاویر نو و ساده‌ای هستند که با آشنایی‌زدایی از تصاویر ثانویه، عامل زیبایی شعر نجاتی هستند. تصاویر نو یکی از مشخصه‌های اشعار نجاتی است. در موضوع آشنایی‌زدایی، همهٔ انواع آشنایی‌زدایی سهم یکسانی ندارند. در آثار ادبی، میزان تأثیرگذاری انواع آشنایی‌زدایی به ترتیب از راست به چپ چنین است: «آشنایی‌زدایی معنایی، آوایی، بافتی، نحوی، واژگانی و نوشتاری» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۷). در نمونه اشعار مورد بررسی نیز، نوشتاری تنها با یک مورد که به علت ناچیز بودن از ذکر آن خودداری شد، کمترین تأثیر را دارد و آشنایی‌زدایی معنایی نیز، با بیش از ۳۰۰ مورد از انواع آشنایی‌زدایی در بالاترین رده است.

۲-۲- انسجام

اصل انسجام از اصول صوری است که با عناوین مختلف در همهٔ نقدهای ادبی مطرح بوده‌است. داشتن طرح و کلّیت محکم، دلیلی بر انسجام است و وقتی یک اثر منسجم باشد، عوامل ایجاد آن را نیز می‌توان‌یافت. به عقیدهٔ گراهام هوف، انسجام همان ویژگی کلیّت در اثر است که اثر، جزء یا برشی از یک کل بزرگ‌تر نیست و گاه تبدیل به هماهنگی می‌شود و هماهنگی «معمولاً مبین توافق آشکار میان عناصر مختلف است؛ نه نوعی یکنواختی مجهول» (هوف، ۱۳۶۵ :۳۰) و درخشش که حاصل هماهنگی و انسجام است، همان ادبیّت یا انگیزش اثر است.

Archive of SID

www.SID.ir

در اشعار نجاتی نیز، عوامل زبانی متعددی در ایجاد انسجام مؤثر هستند که درخشش و ادبیّت اثر را در پی داشته‌اند. برخی ویژگی‌های انسجامی و یکپارچگی در شعر او عبارت‌اند از:

آنچه در مواجهه با شعر نجاتی می‌بینیم، کلّیتی واحد است که به دلایل مختلف از جمله روابط و مناسبات بین سازه‌های آن، واحدی منسجم محسوب می‌شود. بیش از هر سازهٔ دیگری در این اشعار، «واژگان» و مناسبات بین آنها در ایجاد کلّیت تأثیرگذار بوده‌اند. در این باره با وجه غالبی از روابط و مناسبات درونی واژگان مواجهیم؛ برای نمونه به واکاوی دو غزل از این شاعر می‌پردازیم: ۱- غزل سهم من(نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۵۳) و ۲- غزل مروارید (نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۶۲). برخی از ابیات این اشعار عبارت‌اند از:

سهم من از تو مشت خاکی بود دلم از غصه چاک چاکی بود
بعد یک انتظار طاقت‌سوز چفیهٔ کهنه و پلاکی بود
آنچه از سنگر تو آوردند دفتر خاطرات و ساکی بود
گفتمت اندکی تأمل کن بین عقل و دل اصطکاکی بود

(نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۵۳)

و غزل مروارید:

به زندانبان بگو من دختر امواج شیدایم و مروارید پنهان در خیال خیس دریایم
بگو من آسمان را در شب سلول می‌پاشم در این غربت به روی دامن مجروح تقوایم
بگو با بغض‌هایم خوشه‌های خشم خواهم‌بافت بگو جغرافیای غیرتم تاریخ غوغایم
بگو فریادهایم را به گوش باد می‌خوانم به امیدی که بگشاید گره از پای رؤیایم

(نجاتی، ۱۳۹۵: ۱۶۲)

شرح این روابط در این غزل‌های شاهد چنین است:

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۲-۱- بازآیی واژگان

۲-۲-۱-۱- تکرار

همچون سایر اشعار مردف در غزل «سهم من»، یکی از عوامل انسجام در اثر تکرار، واژهٔ ردیف است. ردیف فعلی «بود» با زمان ماضی، القاگر موضوع و عاطفهٔ حزن و از عوامل سامان‌دهندهٔ ذهن است. مورد مهم دیگر تکرار در این شعر، تکرار برخی واژگان مؤثر در معنای شعر است. ترکیب «مشتی خاک»، در بیت اوّل و بیت پایانی غزل تکرار شده‌است و علاوه بر ایجاد فعالیت ذهنی، مهم‌ترین کلمه در ایجاد عاطفه است و دو گره انسجامی در دو سوی غزل ایجاد می‌کند که نقش مهمی را در انسجام داراست. مورد دیگر از تکرار واژگانی، تکرار واژهٔ «دل» است که از واژه‌های مهم عاطفی است و ضمن پررنگ نمودن نقش عاطفی، از عوامل انسجام است. در غزل «مروارید»، هنرسازهٔ ردیف وجود ندارد؛ امّا با تکرار واژهٔ «من» این ضمیر و مرجع آن را در کانون توجه قرار داده است که اغلب گزاره‌ها به این ضمیر اسناد داده‌می‌شود و این مورد از تکرار، برای منسجم نمودن یک شعر به تنهایی کافی است. واژهٔ «بگو» نیز ۵ بار به کار رفته‌است و به همراه متمّمی که پیش از آن است، تأثیر معنایی مهمی دارد.

۲-۲-۱-۲- هم‌معنایی و ترادف در بین واژگان غزل «بسیجی کوچک» وجود ندارد و در غزل «مروارید» نیز، فقط دو واژهٔ «شیدا و عاشق» در معنای مترادف به کار رفته‌اند.

۲-۲-۱-۳- تضاد در واژگان غزل «بسیجی کوچک» به معنای عام که واژگان با هم در تضاد باشند، وجود ندارد؛ اما تضاد نمادین دو واژهٔ «عشق و عقل»، علاوه بر زیبایی، عامل

Archive of SID

www.SID.ir

انسجام نیز محسوب می‌شود؛ به‌ویژه که واژهٔ «اصطکاک» این تقابل را پررنگ‌تر می‌کند. در غزل «مروارید» این رابطه به علت تنوع واژگان وجود ندارد.

۲-۲-۱-٤- رابطهٔ شمول معنایی بین واژه‌های غزل «بسیجی کوچک» وجود ندارد. در غزل مروارید نیز، واژهٔ «شیدا» در بیت اوّل شعر با برخی از واژگان دیگر رابطهٔ شمول معنایی دارد. واژگان مشمول این واژه که علاوه بر شمول، رابطهٔ تداعی‌شوندگی نیز دارند، واژه‌های «رؤیا، خشم، بغض، مشوّش و غمگین» هستند.

۲-۲-۲- باهم‌آیی

با هم‌آیی علاوه بر انسجام بر زیبایی و عاطفه در این اشعار، به‌ویژه در این دو غزل، تأثیر بسزایی داشته‌است. روابط باهم‌آیی در اشکال همنشینی و تداعی‌شوندگی ایجاد شده‌اند:

۲-۲-۲-۱- باهم‌آیی همنشینی

در غزل «بسیجی کوچک»، رابطهٔ واژگان «چفیه، پلاک، دفتر خاطرات و سنگر» از نوع رابطهٔ معنایی همنشینی است و در غزل «مروارید»، این رابطه را در دسته‌واژه‌های «مروارید، امواج و دریا»، «گهواره، مادر و لالایی»، «زندان‌بان و سلول» می‌توان دید.

۲-۲-۲-۲- باهم‌آیی تداعی‌شونده

با شنیدن ترکیب «مشتی خاک» و با توجه به موضوع شعر، مفاهیم و واژگانی در ذهن تداعی می‌شوند که در ابیات بعدی ذکر شده‌اند. واژه‌های «انتظار، ساک، سنگر، پلاک و غصه» واژه‌هایی هستند که پس از اوّلین بیت تداعی می‌شوند و ذکر آنها در ابیات بعد باعث اعجاب و

Archive of SID

www.SID.ir

انگیزش است؛ همچنین، مانند گره‌هایی انسجامی در کلّیت شعر مؤثرند. در غزل «مروارید» این رابطه قوی‌تر است و برخی از دسته‌واژه‌ها را می‌توان در دو رابطهٔ تداعی و شمول قرار داد. واژهٔ «بغض» در بیت سوم غزل، تداعی‌گر واژه‌هایی است که در ابیات بعد ذکر شده‌اند و عبارت‌اند از : «خشم، فریاد، مشوّش، اختناق و درد».

۲-۳- عوامل ایجاد هماهنگی

«هماهنگی در شعر، توافق معنی با لفظ، هارمونی آواها، سازگاری معانی و حسن اجتماع آنهاست» (غریب، ۱۳۷۸: ۳۱). در موضوع وحدت که با عنوان هماهنگی از آن سخن گفته‌شد، سه عنصر زبان، درون‌مایه و عاطفه در تعامل با یکدیگرند که گرایش افراطی به هر سو، اثر را از تعادل خارج می‌کند و اگر زیبایی و درخشش در یک اثر محسوس است، محصول تعامل و تعادل این سه عنصر است؛ همچنین، اجزای این عناصر در درون خود نیز، در هماهنگی و تعامل با یکدیگرند که در مباحث انسجامی نیز به آنها پرداخته‌شد. در این اشعار درخشش سخن، انگیزه‌ای برای کاوش این هماهنگی و وحدت است. وجوه مختلفی از وحدت در این اشعار نیز قابل درک و دریافت است؛ امّا آنچه بیش از همه باعث زیبایی و درخشش اثر است، دقتی است که در راستای ایجاد هماهنگی و وحدت بین سازه‌های زبان در ساخت تصاویر، وحدت و هماهنگی در کاربرد برخی ساخت‌های نحوی، وحدت در محتوا و عاطفه و هماهنگی در شگردهای هنری وجود دارد.

۲-۳-۱- وحدت در کاربرد عناصر تصویری و بلاغی

وحدت در کاربرد عناصر تصویری و بلاغی انسجام و آشفتگی، یک متن را دستخوش تغییر قرار داده و بر زیبایی اثر نیز اثرگذار است. در غزل «بسیجی کوچک» که سراسر تصویر محض

Archive of SID

www.SID.ir

است، برای خواننده توصیف محض، نه مبتنی بر خیال مجسم می‌شود. عناصر تصاویر محض، همگی از یک حیطه، دستهٔ معنایی و کاربردی هستند؛ کلماتی چون: ۱- بسیجی/ چفیه/ پلاک/ تسبیح/ جنگ/ آتش/ پناه گرفتن/ ایست/ اسم شب/ تفنگ. ۲- آب/ قرآن/ عود/ آیینه/ سفر، عناصر تصویری هستند که کلمات هر گروه با هم واژه‌هایی متناسب و مرتبط‌اند و در ساخت تصاویر نیز، باعث وحدت و یکپارچگی در تصاویر خواهندشد. در غزل «مروارید» نیز، مفهوم به کمک تصویر منتقل می‌شود؛ امّا تنوع واژگانی بیش‌تر است. برخی از تصاویر به کمک واژگانی انتزاعی چون «خشم، بغض، عشق، غمگین، اختناق، فریاد و تنهایی» بیان می‌شود. برخی از واژگانی که از عناصر تصویر هستند، واژه‌هایی سیاسی و اجتماعی هستند که در ساخت تصاویری با مضامین اجتماعی و سیاسی مؤثرند؛ مثل «زندانبان، دموکراسی، آزادی، بیگانه، جغرافیا، گاز اشک‌آور، وطن و شلیک» که سهم عمدهٔ تصاویر و ترسیم خط ذهنی شاعر را به عهده دارند.

۲-۳-۲- وحدت در ساخت‌های نحوی

در یک اثر ادبی و به‌ویژه در یک شعر که بازنمایی یک حالت روحی است، همهٔ عناصر باید در خدمت اندیشه واحساس باشند؛ اعم از عناصر معنایی، عاطفی و ساخت‌های زبانی. قالب‌های نحوی در متن و بافت، معمولاً در سازهٔ جمله به تکامل می‌رسند که معمولاً ساخت‌های نحوی جمله در شعر درهم‌شکسته و تقدیم و تأخیرهای نحوی به ضرورت‌های وزنی، معنایی و عاطفی ایجاد می‌شود. یکی از وجه غالب‌های نجاتی که باعث هماهنگی در سخن او می‌شود، استفاده از ساخت‌های نحوی یکسان است. شیوهٔ غالب او به‌ویژه در اشعار مردف، در جملات عادی زبان است که جابه‌جایی ارکان در آنها بسیار اندک است:

Archive of SID

www.SID.ir

این قرن قرن حادثه‌های حسینی است بر تارکش طراوت نام خمینی است
این قرن در بسیط جهان گم نمی‌شود در تاربست ذهن جهان گم نمی‌شود
(نجاتی، ۱۳۸۹: ۱۱۱)

تا پایان این غزل که مردف نیز نیست، بیشترین هماهنگی نحوی در ساختار جملات است. شیوهٔ نحوی دیگر که در آشنایی‌زدایی نیز قابل توجه است، تأکید بر کاربرد جملات بدون فعل است و بسامد آن در شعر نجاتی فراوان است:

پرواز روی بال غرور فرشتگان باران عشق وقت عبور فرشتگان
عریانی حقیقت پنهان زندگی رزمنده زیستن شب طوفان زندگی
(همان: ۱۱۳)

۲-۳-۳- وحدت در جنبه‌های عاطفی و موضوعی

در واقع آنچه باعث می‌شود که یک اثر منسجم باشد، این است که اثر دارای کلّیتی واحد باشد و اجزای آن را درحالی که می‌توان مشخص و مجزا نمود، در ارتباط با یکدیگر دانست که «ممکن است در سایهٔ وحدت عاطفی و موضوعی حاصل شود» (امامی، ۱۳۷۷: ۱۸۹). در ضمن استقلال، دو عنصر عاطفه و موضوع را در کلّیت یک اثر می‌توان یکی از مؤلفه‌های تأثیرگذار در ارتباط بین این دو دانست که در غزل‌های نجاتی نیز، همسویی و تناسب رعایت شده‌است؛ برای نمونه موضوع غزل «بسیجی کوچک» از ابتدا تا پایان، بازی کودکانهٔ فرزند شهیدی است که از نگاه مادر توصیف و دیده می‌شود و عاطفهٔ حاکم بر متن نیز، با احساس و عاطفهٔ حزن و شوق مادرانه توأم است. عاطفه از بیت اوّل با مصرع «پسرم این بسیجی کوچک»

Archive of SID

www.SID.ir

القا می‌شود. نجاتی علاقه و احساس مادری را در تماشای فرزندش و شوق او را برای ادامه راه پدر نشان می‌دهد. جملات «دوست دارد چون پدر باشد/ دوست دارد بزرگ‌تر باشد/ مرد کوچک خانه/ مرد آمادهٔ سفر باشد»، همزمان القاگر هر دو عاطفهٔ شوق و حزن هستند. دیگر عاطفهٔ موجود در غزل، شوق همسر شهید برای بیان ایثارگری‌های همسرش در تصویر توصیف فرزند است و عاطفه را در عبارات زیر می‌توان احساس نمود: *چفیه‌ای و پلاک و تسبیحی/ آتشستان شور و شر باشد/ پشت پشتی پناه می‌گیرد/ دائم آمادهٔ خطر باشد*

بنابراین دو عاطفهٔ زنانه از سوی زنی در نقش مادر و همسر، در سراسر غزل ساری است و در هیچ بیتی نمی‌توان خلأ عاطفی را احساس نمود. در غزل «مروارید»، دو حس غرور و اندوه القا می‌شود؛ امّا این دو احساس توأم نیستند و تناقضی در القای آن دو نیز ایجاد نمی‌شود. در بیت نخست شعر، در مصرع «به زندانبان بگو من دختر امواج شیدایم»، حس غرور و حماسه القا می‌شود و تا بیت چهارم که هر بیت با فعل «بگو» شروع می‌شود، عاطفهٔ غرور القا می‌شود. از بیت پنجم با تغییر لحن شعر و گزینش برخی واژگان با بار معنایی اندوه، عاطفه نیز تغییر می‌کند؛ امّا تغییر عاطفه با بیان موضوعاتی است که در ادامهٔ بخش نخست شعر است و تغییر عاطفه منطقی است؛ این در حالی است که واژه یا جملاتی برای نقض عاطفهٔ نخست شعر وجود ندارد. هر دو عاطفهٔ شعر در راستای دو کارکرد شعر هستند که در ادبیات پایداری می‌توان از هر شعری انتظار داشت؛ تحریک حس حماسی و ترسیم چهرهٔ مظلوم که در این اشعار به هر دو کارکرد دست می‌یابیم.

۲-۳-٤- وحدت در شگردها و شیوه‌های هنری

رویّهٔ یکسان شاعر برای ایجاد تصاویر در سراسر اشعار محسوس است. در همهٔ اشعار با رویه ای یکسان در تصویرگری مواجهیم؛ به گونه‌ای که شیوه‌های تصویرگری از سه حالت خارج

Archive of SID

www.SID.ir

نیست: ۱- توصیف محض و بازنمایی حقایق به شیوهٔ عاطفی. ۲- تصاویر مجازی و تخیلی. ۳- تلفیق هر دو شیوه و درهم‌تنیدگی توصیف و تخیل. در غزل «بسیجی کوچک»، آنچه برای مخاطب بازنمایی می‌شود، بیان صحنه‌هایی از واقعیت‌هاست که فقط با عنصر عاطفه برجسته شده‌اند و در صورتی که عاطفه از آن سلب شود، انگیزش خود را از دست خواهند داد؛ در واقع، بازنمایی حقایق از دریچهٔ دوربین عاطفه است و فقط در پایان شعر، یک مورد ترکیب «غبار خاطره» تصویر مجازی است. در غزل «مروارید» هر دو شیوهٔ توصیف و تخیل در هم تنیده اند؛ امّا وجه غالب تصاویر مجازی و تخیلی، تابلو تصاویر مجازی را به نمایش می‌گذارد. برخی از این تصاویر تخیلی در قالب تشبیهات و استعارات ثانویه است و گاه نیز با ایجاد آشنایی‌زدایی، صور خیال تازه‌ای را آفریده‌است؛ «دختر امواج دریا»، «خیال خیس»، «پاشیدن آسمان»، «دامن تقوا»، «خوشه‌های خشم»، «بافتن خشم»، «جغرافیای غیرت»، «گوش باد»، «پای رؤیا»، «نبض شهر»، «کودک آزادی»، «گهوارهٔ درد» و «سپاه اختناق» تصاویری تخیلی هستند که در همهٔ ابیات شعر به کار رفته‌اند و گاه نیز توصیف در برخی ابیات به کار رفته‌است؛ مثل «نمی‌خواهد بفهمد من چرا این قدر تنهایم و من محروم از حق مداوایم» (همان: ۱۶۲)؛ امّا شگرد یگانهٔ شعر در آفرینش تصویر بر ساخت تصاویر تخیلی است؛ بنابراین، وحدت در شگردهای هنری نیز از عوامل ایجاد وحدت است که در این غزل‌های نمونه و سایر اشعار نجاتی رعایت شده‌است و عاملی نیز برای ایجاد وحدت و در پی آن درخشش است.

۲-٤- تصویر

یکی دیگر از مؤلفه‌های قابل توجه در اشعار نجاتی، تصویر و شیوه‌های تصویرآفرینی است. در بررسی این تصاویر از نگاهی نو، ساختار تصاویر مورد بررسی قرارگرفته است؛ به

Archive of SID

www.SID.ir

همین منظور، محورهای بررسی تصویر، ویژگی اندام‌وارگی، وجود تصویر کانونی و تأثیر عاطفه در زیبایی تصویر در اشعار نجاتی است.

۲-٤-۱- وجود تصویر کانونی

در بررسی اشعار نجاتی این نکته دریافت می‌شود که هر غزل تابلویی تصویری با جلوه‌های گوناگون است. آنچه دربارهٔ تصاویر مهم است، وجود کانونی است که در تصویرگری مدنظر قرار گرفته‌است و مخاطب با خواندن هر غزل، یک تصویر کلّی در ذهن او مجسم می‌شود. این در حالی است که در هر شعر، خرده‌تصاویر بسیاری وجود دارند که بدون ایجاد تزاحم، تصویر کانونی را ایجاد می‌کنند؛ برای مثال، در این محور نیز دو غزل نمونه بررسی می‌شود. اوّلین غزل «به جانبازان شیمیایی» است که بخشی از آن چنین است:

سرفه‌کرد از کنار من گذشت، چفیه‌پوش آشنای این محل

او هنوز سر به زیر و ساده است، شیر مرد باخدای این محل

می‌توان از نگاه زرد او، خوشه‌های درد را درو کنی

با عبور او چه تازه می شود، رنگ و بوی جای جای این محل

می‌شناسمش من‌آنچنان که تو، کوچک و بزرگ این محله را

تکیه‌گاه اعتماد کوچه است، پنجهٔ گره‌گشای این محل

سرفه می‌کند و طعم جبهه را در هوای کوچه می‌پراکند

بوی دودهای شیمیایی آه- خاطرات مردهای این محل

Archive of SID

www.SID.ir

(نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۵۸)

روایت غزل به شیوهٔ بازنمایی حقایق و توصیف است و یک تصویر کانونی و مرکزی در آن وجود دارد که محصول گره‌خوردگی خرده‌تصاویر است. تصویر کانونی «توصیف چهرهٔ جانباز شیمیایی و بیان مردانگی‌ها و شجاعت» اوست و خرده‌تصاویری که این تصویر را می‌سازد، عبارت‌اند از: «سرفه کرد/ چفیه‌پوش/ شیرمرد محل/ نگاه زرد/ خوشهٔ درد/ اعتماد کوچه/ پنجهٔ گره‌گشای/ بوی دود شیمیایی/ چشم‌های گریه‌ناک/ صداقت نجیب/ کار می‌کند برای محل». با وجود اینکه اغلب تصاویر بازنمایی حقایق با عنصر عاطفه هستند، تصویری کانونی با همهٔ آنها ترسیم می‌شود و حاصل ارتباط خرده‌تصاویر است که نوع ارتباط در اندام‌وارگی تصاویر بررسی می‌شود. در غزل «قطعه‌ای از بهشت» است:

با خون سرود شعر پریشان جنگ را تعبیر عارفانهٔ مرگی قشنگ را
در رزمگاه آتش و ایمان، برادرم بر خود ندید، فرصت آهی درنگ را
وقتی ز موج خاطره لبریز می‌شود دریای اشک می‌شکند بغض سنگ را
در خانه یک نگاه، در آن‌سوی قاب عکس وامی‌کند هر آینه، دل‌های تنگ را
باور نمی‌کنم که فراموش می‌کنند دیوارهای فاصله، یک روز جنگ را

(نجاتی،۱۳۸۹: ۸۵)

پس از خواندن شعر، تصویری کلی که در ذهن ترسیم می‌شود، حال و هوای رزمندهٔ پس از جنگ و دلتنگی او برای روزهای مقاومت است. این کلّیت تصویر، محصول به‌هم‌پیوستگی و درهم‌تنیدگی خرده‌تصاویر است که عبارت‌اند از: «سرودن شعر جنگ با خون، شهادت – مرگ قشنگ، درنگ‌نکردن برای جنگ به اندازهٔ یک آه، لبریز از موج خاطره می‌شود، دریای اشک،

Archive of SID

www.SID.ir

بغض سنگ، نگاه به سوی قاب عکس وامی‌کند دل‌های تنگ را، دیوارهای فاصله و روز جنگ» که در محور عمودی، علاوه بر انسجام، یک تصویر کلی ترسیم می‌کنند.

۲-٤-۲- اندام‌وارگی تصاویر

در تشکیل تصویر کانونی نقش ارتباط خرده‌تصاویر بدیهی است. همهٔ خرده‌تصاویر در کلّیت، همچون اجزای یک اندام و کل ایفای نقش می‌کنند. چگونگی چینش خرده‌تصاویر در قاب کلّیت تصویر در اشعار نجاتی به دو شیوه است؛ شیوهٔ نخست این است که تصویر کانونی و اصلی را می‌توان از بین تصاویر مشخص نمود که سایر تصاویر توضیح و بسط آن هستند. معمولاً در این شیوه، تصویر کانونی اغلب در ابتدای شعر ترسیم می‌شود و خرده‌تصاویر، شرح و بسط و شاخ و برگ تصویر کانونی هستن؛ برای مثال در غزل «بسیجی کوچک»، نخستین مصرع شعر، ترسیم تصویر کانونی و اصلی است که بیان شوق مادر برای کودکی است که همچون پدر شهیدش، لباس بسیجی می‌پوشد و ... :

پسرم این بسیجی کوچک، دوست دارد بزرگ‌تر باشد

چفیه‌ای و پلاک و تسبیحی، دوست‌دارد چون پدر باشد

(نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

در شیوهٔ دیگر اندام‌وارگی تصاویر در این اشعار، چینش خرده‌تصاویر به صورت قطعات یک جورچین برای ترسیم تصویر کانونی است. در این شیوه، هیچ یک از تصاویر را نمی‌توان به‌عنوان تصویر کانونی مشخص نمود؛ بلکه ارتباط خرده‌تصاویر با یکدیگر است که تصویر کانونی را ایجاد می‌کند؛ برای نمونه در غزل «صاعقه» (نجاتی، ۱۳۸۹: ۱۰۱)، کانون تصاویر،

Archive of SID

www.SID.ir

ترسیم شجاعت و پاکی رزمنده پس از سال‌ها جنگ است؛ امّا در هیچ جای شعر چنین تصویری را نمی‌یابیم و تصویر کانونی پس از خواندن کل شعر و همهٔ تصاویر است که نقش می‌بندد.

۲-٤-۳- نقش عاطفه در زیبایی تصاویر

تصویرگری نجاتی نیز همچون سایر شاعران است که در دو شیوهٔ توصیف و مجازها ترسیم می‌شوند؛ امّا مهم‌ترین عنصری که به تصویر در شعر نجاتی تشخّص می‌بخشد و آن را متمایز می‌کند، تأثیر بی‌چون و چرای عاطفه در این تصاویر است. برای عاطفی نمودن تصاویر، واژگانی که بار عاطفی دارند، به کار گرفته شده‌است و بازنمایی، سخن عادی و نثرگونه را به تصویری هنری تبدیل نموده‌است؛ برای نمونه در غزل «بی‌نشان» خطاب به شهدای مفقودالأثر:

چقدر نامه نوشتم به دست باد سپردم — برای آمدنت شب به شب ستاره شمردم
چقدر گرد گرفتم من از اتاق تو مادر — برای باور مردم قسم به جان تو خوردم
در انتظار تو و قاصدی که هیچ نیامد — هزار مرتبه جانم به لب رسید و نمردم
و عکس‌های تو را، من امیدوار و صبور — برای هر که می‌آمد ز جبهه بردم و بردم
صدای زنگ در، اما همیشه دغدغه‌زا بود — نیامدی و من از آنچه خون دل که نخوردم
چقدر هروله کردم میان کوچه و ایوان — و بال روسری‌ام را به زیر پلک فشردم
چه‌پست‌چی‌که‌ازاین‌خانه،می‌گذشت‌شتابان — چقدر نامه نوشتم به دست باد سپردم

(نجاتی، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

آنچه بیان می‌شود، دلتنگی مادرانه‌ای است که در انتظار فرزند مفقودالأثر بیان می‌شود؛ امّا ترسیم این حالات با واژگانی که القای عاطفی بیشتری دارند، تأثیر و برجستگی تصاویر را دو چندان نموده‌است. شروع هر بیت با واژهٔ «چقدر»، القاگر حس انتظار و دلتنگی است. در بیت

Archive of SID

www.SID.ir

دوم، واژهٔ «مادر» و لحن منادایی ذکر آن، احساس را مضاعف می‌کند. ترکیب‌های کنایی «جان به لب رسیدن، دغدغه‌زا بودن و ستاره شمردن» و عباراتی اینچنین، احساس انتظار و دلتنگی را مضاعف می‌کند؛ همچنین برای نمونه در غزل «دیوار ریخت بین...» (همان:۱۴۰) که کلّیت تصویر، «فروریختن آوار بر سر خانواده‌ها و مردم بی‌گناه شهرها»ست، با کاربرد واژگانی خاص عاطفی‌تر می‌شود. در این غزل، عاطفهٔ اصلی اندوه و حزن است که باعث برانگیخته‌شدن احساسات و عواطف مخاطب می‌شود و عاطفهٔ اندوه را با نمایش تصویر شهادت «مادر، خواهر و برادر» نشان می‌دهد و با «فروریختن آوار بین دو ابروی خواهر، ماندن دفتر مشق او زیر آوار، شهادت مادر و ماندن او زیر آوار، شهادت برادر و سوختن حجلهٔ عیش»، اندوهی وافر را القا می‌کند و در بیت پایانی، عشق به همسری که شهید شده‌است را ترسیم می‌کند؛ بنابراین، آنچه تصویر در سخن نجاتی را برجسته و منحصر به فرد می‌کند، چیزی نیست غیر از انبوه عاطفه و احساس که از طریق کاربرد واژه‌هایی عاطفی و اغلب زنانه و مادرانه القا می‌شود.

۲-٤-٤- ازدحام و پراکندگی یکسان تصاویر

ازدحام و پراکندگی یکسان تصاویر نیز، یکی از ویژگی‌های مهم ساختاری در اشعار نجاتی است که از عوامل زیبایی و ویژگی‌های شعر اوست. در هر کدام از اشعار اگر دقت شود، آنچه درمی‌یابیم این است که پراکندگی تصاویر در هر بیت، مصرع یا پاره، به صورت یکسان و مساوی است. در اشعار مردف معمولاً در هر بیت، یک تصویر و در سایر اشعار به طور متوسط، هر مصرع و پاره یک تصویر را از تصویر کانونی و یا در ارتباط با آن ترسیم می‌کند؛ بنابراین، نبود ازدحام تصویر و پراکندگی یکدست و یکپارچهٔ تصاویر به‌ویژه در محور عمودی اشعار از ویژگی‌های مهم و تأثیرگذار در ساخت و کلّیت شعر است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- نتیجه‌گیری

آنچه حاصل این پژوهش است، درک و دریافت برخی از ویژگی‌هایی است که به سخن نجاتی ادبیّت بخشیده‌است که در سه سطح انسجام، آشنایی‌زدایی و تصویرگری حائز اهمیت‌اند که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱- نجاتی نیز همچون بسیاری از شاعران سعی کرده‌است که از هنجارهای زبان عادی عدول نموده تا زبان را از خودکاری دور و از این راه در شعر ادبیّت ایجاد نماید؛ به همین منظور کمابیش از شیوه‌های مختلف آشنایی‌زدایی استفاده می‌کند؛ امّا وجه غالب سخن وی در ایجاد آشنایی‌زدایی، به صورت آشنایی‌زدایی معنایی (صور خیال)، غافلگیری در بیان مطالب، ایجاد ترکیبات نو، ساخت تصاویر جدید و گاه نیز ساخت واژگان جدید است؛ همچنین او در شیوه‌های تصویرآفرینی نیز، گاهی آشنایی‌زدایی می‌کند و به جای به‌کارگیری تصاویر ثانویه و کلیشه‌ای، اغلب به شیوهٔ توصیف و بازنمایی حقایق، تصاویر نو می‌آفریند. وجه غالب تصویر در اشعار او به شیوهٔ توصیف و بازنمایی حقایق است. آشنایی‌زدایی معنایی به‌ویژه ساخت‌های استعاری، بیشترین و آشنایی‌زدایی نحوی، کمترین تأثیر را در ادبیّت اشعار او داشته‌است.

۲- هر واحد و قالب شعری نجاتی، واحدی منسجم و هماهنگ است که از شیوه‌های مختلف ایجاد انسجام و وحدت در آن بهره گرفته شده‌است. مهم‌ترین سازه‌ها در ایجاد انسجام در شعر وی واژگان هستند که با تعامل بین آنها در محور عمودی، علاوه بر زیبایی و آرایه‌های ادبی، انسجام نیز ایجاد شده‌است. اغلب رابطهٔ همنشینی و ارتباط واژگان است که گره‌هایی انسجامی را به‌ویژه در محور عمودی ایجاد می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- هماهنگی و اتحاد در سه بعد صورت، محتوا و عاطفه، باعث ایجاد وحدت و درخشش در شعر اوست. وحدت عاطفی، موضوع و شیوه‌های تصویری از جمله موارد وحدت در شعر اوست.

۴- شعر نجاتی شعری حرفی، مستقیم و عاری از روح عاطفه و تخیل نیست؛ بلکه او سعی می‌کند با ترسیم تصاویر تأثیرگذار بر ادبیّت سخن و انگیزش آن بیفزاید.

۵- شیوهٔ تصویرگری در سخن او بیشتر بر ترسیم تصاویر محض و توصیف مبتنی است که عامل برجستگی در آنها، عاطفه و احساس است.

۶- در هر شعر نجاتی، تصویری کانونی می‌توان یافت که افزون بر موارد انسجام که ذکر شد، از پراکندگی تصاویر و تزاحم و تداخل تصاویر نیز جلوگیری می‌کند.

۷- خرده‌تصاویر در تابلوی تصویری شعر با یکدیگر در ارتباطند و در حقیقت، شکل‌گیری تصویر کانونی در گرو ارتباط و اندام‌وارگی خرده‌تصاویر است که این نیز، عاملی برای ایجاد وحدت در شعر اوست.

۸- در شعر نجاتی، احساس و عاطفه مهم‌ترین و مؤثرترین عامل برای زیبایی‌آفرینی است که او نیز، آگاهانه این ابزار را به کار می‌گیرد. جای عاطفه را در هیچ بیت یا مصرعی از شعر وی خالی نمی‌یابیم و در این راه، گزینش واژگان از محور جانشینی را مهم‌ترین عامل می‌دانیم.

۹- وجه غالب شعر او را واژگان متناسب و عاطفی تشکیل می‌دهد که بیانگر دنیای ذهنی و خط فکری اوست.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). **ساختار و تأویل متن**. چاپ ۴. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **حقیقت و زیبایی**. چاپ ۵. تهران: نشر مرکز.

امامی، نصرالله. (۱۳۷۷). **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. تهران: جامی.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۸). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

پرین، لارنس. (۱۳۷۶). **دربارهٔ شعر**. ترجمهٔ فاطمه راکعی. چاپ ۲. تهران: اطلاعات.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ۲. تهران: نشر آگه.

زرین‌کوب. عبدالحسین. (۱۳۷۵). **ارسطو و فن شعر**. تهران: امیرکبیر.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). **از زبانشناسی به ادبیات ۱**. چاپ ۲. تهران: سوره مهر.

علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). **نظریه‌های ادبی معاصر**. چاپ ۲. تهران: سمت.

عمرانپور، محمدرضا. (۱۳۸۸). «**جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر**». نشریهٔ دانشگاه شهید باهنر کرمان. دورهٔ جدید. ش۲۵.

غریب، رز. (۱۳۷۸). **نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی**. ترجمهٔ نجمه رجایی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

موکاروفسکی. (۱۳۷۳). **زبان معیار و زبان شعر**. ترجمهٔ احمد اخوت و محمود نیکبخت. اصفهان: کتاب شعر.

نجاتی، پروانه. (۱۳۸۷). **شکستنی‌تر از آنم**. گزیدهٔ اشعار. نشر تکا.

نجاتی، پروانه. (۱۳۸۹). **داغ و دغدغه**. شیراز: انتشارات نوید.

نجاتی، پروانه. (۱۳۹۵). **در آشیان چکاوک**. مجموعه شعر حماسی. شیراز: نشر رخشید.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). **پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ الهه دهنوی. تهران: روزگار.

Archive of SID

www.SID.ir

هوف ، گراهام. (۱۳۶۵). **گفتاری دربارهٔ نقد**. ترجمهٔ نسرین پروینی. تهران: امیرکبیر.

Shklovsky, victor.(۱۹۸۰) "art as technique" in David lodge, modern critisicm and teory. London: longman.

Halidan, M, A, K. & Hasan, R(۱۹۷٦). Cohesion in english. London: Longman.

Archive of SID

www.SID.ir