Archive of SID
Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Artistic Device of Hybridization and its Manifestations in the Poems of Muhammad Afifi Matar and Ahmad Azizi

Ameneh Forouzankamali[1]| Naser Zare[2]

1. Ph.D. student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Persian Gulf, Bushehr, Iran. E-mail: a.forouzank@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Persian Gulf, Bushehr, Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 15 September 2020
Received in revised form: 5 May 2021
Accepted: 5 May 2021

Keywords:
Deviation of norm,
Hybridization,
Muhammad Afifi Matar,
Ahmad Azizi.

ABSTRACT

The combination of words in Arabic and Persian can be considered to be largely due to the semantic fit between them. But in The present age, with the spread of Deviations of norms, was formed a new type of it, which manifestations a semantic mismatch in the composition of words. This kind of deviation of norms or "hybridization" was first proposed by "Mikhail Bakhtin". This research tries to search for the effects of "hybridization" and its meanings in the poems of Muhammad Afifi Matar (1935-2010) and Ahmad Azizi (2016-1958) comparatively and using descriptive-analytical method.The use of unusual combinations in the principles of the semantic structure of words has caused the poems of these two poets to be full of original literary creations. This makes it difficult for the reader to understand the meaning. Based on the classification of different semantic Scopes of words in the works of these two poets, we found that the combination of natural phenomena and human coordinates has the highest frequency compared to other combinations. This has a great impact on recognizing the attitude of the authors and enriching the aesthetic manifestations of their poems.

Cite this article: Forouzankamali, A., Zare, N. (2022). Artistic Device of Hybridization and its Manifestations in the Poems of Muhammad Afifi Matar and Ahmad Azizi. *Research in Comparative Literature*, 11 (4), 89-108.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/JCCL.2021.5710.2177

www.SID.ir

Archive of SID

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٦٥١٥
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٢٦٧٦-٦٥٢٣
بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

التهجين وآليّاته في أشعار محمد عفيفي مطر وأحمد عزيزي

آمنة فروزان كمالي[١] | ناصر زارع[٢]

١. طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: a.forouzank@gmail.com

٢. الكاتب المسؤول، أستاذ المشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: nzare@pgu.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقالة: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/١/٢٦
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/٩/٢٢
القبول: ١٤٤٢/٩/٢٢

المفردات الرّئيسية:
التغريب،
التهجين،
محمد عفيفي مطر،
أحمد عزيزي.

الملخّص

إنّ مصاحبة الكلمات في الغتين العربيّة والفارسيّة تعود إلى التوافق الدلالي بينها غالباً. لكن بانتشار فنّ التغريب في الزمن الحاضر، تمّ تشكيل نوع جديد منه، والذي يشير إلى عدم التطابق الدلالي في مصاحبة الكلمات ونسيجها معاً. نشأ هذا النوع من التغريب المسمّى بـ «فاوآميزي» في الأدب الفارسي بتأثير «سن جون برس» الفرنسيّ، في أشعار شعراء نحو سهراب سبهري وفروغ فرخزاد. كما أنّ هذه العمليّة تُعرف باسم «التهجين» في اللّغة العربيّة، والتي اقترحها «ميخائيل باختين» لأوّل مرة. هذه الدراسة تسعى إلى مقارنة تجليّات التهجين ودلالاته في أشعار محمّد عفيفي مطر (١٩٣٥-٢٠١٠) وأحمد عزيزي (١٣٣٧-١٣٩٥) باستخدام المنهج الوصفي - التحليلي. تظهر النتائج أنّ كلا الشاعرين قد اختارا كلماتهما من شبكات دلاليّة مختلفة مثل: الطبيعة والإنسان والحيوان والصناعة والدين لخلق التراكيب الجديدة في عمليّة التهجين. إنّ استخدام هذه التراكيب الغريبة والعدول من مبادئ البنية الدلاليّة للكلمات أدّى إلى ملء قصائد هذين الشاعرين بإبداعات أدبيّة جديدة وجعل المتلقّي يتردّد ويتوقّف في فهم هذه التركيبات. بناءً على تقسيم شبكات دلاليّة مختلفة للكلمات في أشعار محمّد عفيفي مطر و أحمد عزيزي وجدنا أنّ الجمع بين الظواهر الطبيعيّة والخصائص البشريّة له أعلى تواتر بالنسبة إلى التركيبات الأخرى. لقد كان لهذه التقنية الأدبيّة "التهجين" أثر كبير في التعرّف على رؤية هذين الشاعرين وموقفهما وإثراء التجليّات الجماليّة في أشعارهما.

الإحالة: فروزان كمالي، آمنة؛ زارع، ناصر (١٤٤٣). التهجين وآليّاته في أشعار محمد عفيفي مطر وأحمد عزيزي. *بحوث في الأدب المقارن*، ١١ (٤)، ٨٩-١٠٨.

الناشر: جامعة رازي

© الكتاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5710.2177

www.SID.ir

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
Archive of SID

هنرسازهٔ فاوآمیزی و جلوه‌های آن در شعر محمد عفیفی مطر و احمد عزیزی

آمنه فروزان کمالی[۱] | ناصر زارع[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: a.forouzank@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج‌فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: nzare@pgu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۲۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۲/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۱۵

واژه‌های کلیدی:
هنجارگریزی،
فاوآمیزی،
محمد عفیفی مطر،
احمد عزیزی.

چکیده

هم‌نشین شدن واژگان در دو زبان عربی و فارسی را می‌توان تا حد زیادی ناشی از تناسب معنایی بین آن‌ها دانست؛ اما در زمان معاصر با گسترش هنجارگریزی، نوع جدیدی از آن شکل گرفت که دلالت بر عدم تناسب معنایی در ترکیب واژگان دارد. این نوع از هنجارگریزی که «فاوآمیزی» نامیده می‌شود، نخستین بار توسّط «میخائیل باختین» نظریه‌پرداز روس مطرح شد. این پژوهش سعی دارد به‌صورت تطبیقی و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، به جستجوی جلوه‌های «فاوآمیزی» و دلالت‌های آن در اشعار محمد عفیفی مطر (۱۹۳۵-۲۰۱۰) و احمد عزیزی (۱۳۳۷-۱۳۹۵) بپردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد، هر دو شاعر جهت خلق ترکیبات تازه در فرآیند فاوآمیزی، واژگان خود را از شبکه‌های مختلف معنایی همچون: طبیعت، انسان، حیوان، صنعت، دین و مذهب، برگزیده‌اند. کاربرد ترکیب‌های نامعمول و تصرف در اصول ساختار معنایی واژگان، اشعار این دو شاعر را از آفرینش‌های بدیع ادبی سرشار نموده و مخاطب را در درک مفهوم این ترکیبات به درنگ واداشته است. براساس تقسیم‌بندی انجام‌شده از شبکه‌های مختلف معنایی واژگان در آثار عفیفی مطر و عزیزی، مشخّص شد که ترکیب پدیده‌های طبیعی و مختصات انسانی، بیشترین بسامد را نسبت به باقی ترکیب‌ها دارد. به‌کارگیری این فنون ادبی در شناخت نگرش این دو شاعر و غنی‌سازی جلوه‌های زیبایی‌شناختی اشعار آن‌ها تأثیر بسزایی داشته است.

استناد: فروزان کمالی، آمنه؛ زارع، ناصر (۱۴۰۰). هنرسازهٔ فاوآمیزی و جلوه‌های آن در اشعار محمد عفیفی مطر و احمد عزیزی. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۱ (۴)، ۸۹-۱۰۸.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5710.2177

www.SID.ir

Archive of SID

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

در ادبیات معاصر شاهد نوعی هنرْسازه هستیم که در آن شاعر به گزینش و ترکیب و تلفیق واژگان از دو خانوادهٔ مختلف معنایی دست می‌زند و آن‌ها را در محور هم‌نشینی زبان قرار می‌دهد. این هنرْسازه هایبردیزیشن[1] یا به زبان عربی تهجین است که شفیعی کدکنی اصطلاحِ فارسیِ «فاوآمیزی» را برابرِ آن نهاده و در کتاب با *چراغ و آینه* چنین آورده: «صورت‌گرایان روس، این نوع اصطلاح را از علوم طبیعی مانند گیاه‌شناسی گرفته‌اند و در چشم‌اندازهای گوناگون از آن بهره برده‌اند. فاوآمیزی آن است که از ترکیب دو ژن متفاوت موجودی زنده به دست آید، مثلاً دو درخت متفاوت را پیوند زنند و درنتیجه میوه‌ای درشت‌تر و شاداب‌تر در علوم طبیعی به دست آید. فاوامیزی = فاوا (مختلف/ اختلاف) + آمیزی، با حذف یکی از دو «آ».» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۱۰)

با این وصف، فاوآمیزی در گسترهٔ زبان و ادبیات، پیوند دو یا چند واژه از شبکه‌های مختلف معنایی است که منجر به ایجاد نوعی زبان شعری می‌شود؛ درواقع انحراف و گریزی است نسبت به هنجار عادی کلام که سرانجام به آشنایی‌زدایی می‌انجامد. رومن یاکوبسون[2] صورت‌گرای روس ادبیات را نوشته‌ای می‌داند که نمایشگر در هم ریختن سازمان‌یافتهٔ گفتار متداول است. (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴) و صورت‌گرایان به‌طور کلّی ادبیت ادبیات به‌ویژه شعر را در آشنایی‌زدایی از زبان روزمره می‌دانند. (برتنس، ۱۳۸۴: ۴۶) و «بیگانه وانمود کردن چیزهای آشنا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۰۸) بر همین اساس هنرْسازه یا شگردِ فاوآمیزی نوعی در هم ریختن سازمان‌یافتهٔ کلام است که در قلمرو هنجارگریزی و درنهایت آشنایی‌زدایی قرار می‌گیرد؛ زیرا هنجارگریزی به‌نوعی بیگانه وانمود کردن چیزهای آشنا و آشنایی‌زدایی از زبان و کلام روزمره است. به‌گفتهٔ شفیعی کدکنی آشنایی‌زدایی «هر نوع نوآوری در حوزهٔ ادبیات و هنرها مصداق آشنایی‌زدایی است» (همان، ۱۳۹۱: ۱۰۰) و «آنچه عامل اصلی آشنایی‌زدایی است «شگرد» هاست و این شگردها... بی‌نهایت است.» (همان: ۱۰۴)

شعر محمد عفیفی مطر و احمد عزیزی یکی از نمودهای این تحوّل زبانی است که اصول ثابت زبان را شکسته است. این دو شاعر معاصر مصری و ایرانی درزمینهٔ آشنایی‌زدایی تجربه‌های موفقی داشته‌اند چنان‌که با ذهن خلاق خود از اصول و قواعد تعریف‌شدهٔ زبان عدول کرده‌اند و مهارت خود را در بازی‌های واژگانی به نمایش گذاشته‌اند. یکی از ویژگی‌های بارز شعر عزیزی و عفیفی مطر، آمیختگی

1. Hybridization
2. Roman Jakobson

www.SID.ir

Archive of SID

مفاهیم مختلف انتزاعی با مفاهیم عینی و ملموس از شبکه‌های مختلف معنایی همچون عرفان، تصوف، طبیعت، جامعهٔ امروز و... است. درواقع شگرد «فاوآمیزی» فضای شعر آن‌ها را ابهام‌آمیز و خیال‌انگیز کرده است، به‌گونه‌ای که خواننده با زحمت به درک معنی می‌رسد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

هدف از پژوهش حاضر، کشف جلوه‌های فاوآمیزی و دلالت‌های معنایی آن در اشعار این دو شاعر و سپس تطبیق آن‌ها با یکدیگر است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

محمد عفیفی مطر و احمد عزیزی، واژگان خود را از کدام دایره‌هایی معنایی جهت خلق ترکیبات تازه در فرآیند فاوآمیزی برگزیده‌اند؟ به‌کارگیری این فرآیند تا چه اندازه در بیان اندیشهٔ این دو شاعر مؤثّر بوده است؟ وجوه تشابه و تفاوت اشعار عفیفی مطر و عزیزی در ترکیب‌های واژگانی فرآیند فاوآمیزی چیست؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ فاوآمیزی بسیار اندک است؛ در ادبیات فارسی نخستین‌بار شفیعی کدکنی (۱۳۹۲) در حدود دو صفحه به این اصطلاح و تعریف آن اشاره کرده است. طاهری و طهماسبی (۱۳۹۶) نیز به‌صورت بسیار مختصر و سطحی به تأثیرپذیری شعر سپهری از پرس درزمینهٔ فاوآمیزی اشاره کرده‌اند. درزمینهٔ هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در اشعار احمد عزیزی و محمد عفیفی مطر پژوهش‌هایی صورت گرفته که از این میان می‌توان سلحشور و طاهری‌فر (۱۳۹۳)، و نیز یوسفی و ابراهیمی شهرآباد (۱۳۹۴) و بیگ‌زاده (۱۳۹۵) اشاره کرد. نویسندگان در این پژوهش‌ها کوشیده‌اند انواع مختلف هنجارگریزی به‌طور کلّی ازجمله هنجارگریزی واژگانی، نحوی، باستان‌گرایی، معنایی و... را به بررسی کنند و از بررسی فرایند فاوآمیزی به‌صورت مستقل بازمانده‌اند؛ اما دربارهٔ محمد عفیفی مطر، اناری و همکاران (۱۳۹۱) نمونه‌های بلاغی قرآن را در سروده‌های این شاعر از دیدگاه قواعد هنجارگریزی معنایی بررسی کرده‌اند. شایان ذکر است دربارهٔ این شاعر مصری مقالاتی نیز به زبان عربی چاپ شده که همه درزمینهٔ نشانه‌شناسی آثار وی است، ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به پورحشمتی و شهریار همتی (۲۰۱۹) و نیز پورحشمتی و شهریار همتی (۱۳۹۷) اشاره کرد.

شایان ذکر است که تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در ادبیات فارسی درزمینهٔ فاوآمیزی در آثار شاعران

www.SID.ir

Archive of SID

صورت نپذیرفته است، نکتهٔ مهم دیگر اینکه در پژوهش حاضر این تکنیک ادبی به‌روش تطبیقی در آثار دو شاعر مصری محمد عفیفی مطر و شاعر ایرانی احمد عزیزی صورت گرفته است که در نوع خود موضوعی بدیع است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در راستای انجام این پژوهش مبتنی بر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، ابتدا به تعریف فاوآمیزی پرداخته سپس انواع ترکیب‌های واژگانی در حوزه‌های مختلف معنایی ازجمله طبیعت، انسان، موسیقی، صنعت و... را در شعر محمد عفیفی مطر(۱) و احمد عزیزی(۲) دسته‌بندی کرده و به بیان تحلیل‌هایی در این زمینه می‌پردازیم.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. فاوآمیزی

میخائیل باختین[1]، نویسندهٔ روسی، نخستین کسی است که به مسئلهٔ فاوآمیزی در عرصهٔ نقد ادبی اشاره کرده است. او معتقد است که فاوآمیزی مشخّصهٔ بارز رمان «پلی فونیک یا چندصدایی» است. از این‌رو می‌توان گفت باختین در مورد یک سبک داستانی جدید صحبت می‌کند، یعنی رمان ترکیبی یا رمانی با چندصدا، چندسبک، چندزبان، چندلفظ و چندگفتار. باختین فاوآمیزی را چنین تعریف می‌کند: «فاوآمیزی آمیختگی دو زبان جمع‌شده در یک لفظ است و آن برخورد دو آگاهی در دو زبان است که داخل فضای آن لفظ به‌واسطهٔ برهه‌ای از زمان یا تفاوت اجتماعی یا هر دو باهم، از هم جدا شده‌اند.» (باختین، ۱۹۸۷: ۱۲۰) به دیگر سخن، عبارت است از ایجاد شبکهٔ جدید هم‌نشینی از طریق چنان‌که اشاره شد پیوند دو یا چند واژه از شبکه‌ها و خانواده‌های مختلف معنایی و زبانی که منجر به ایجاد نوعی زبان شعری می‌شود؛ این شگرد چنان گه گفته شد یک نوع هنجارگریزی و عادت شکنی است که همین «عادت شکنی ازنظر فرمالیست‌ها ... گوهر اصلی و پایدار هنرست.» (احمدی، ۱۳۸۴: ۴۹) بنا به نظر اشکلوفسکی، ادراک‌های زندگی واقعی همواره در اثر عادات، ملال می‌شوند: «ما به‌جای دیدن اشیاء، نشانه‌ها را می‌بینیم؛ اما هنر، رویکردهای ناآشنا و شیوه‌های نامنتظری برای دیدن فراهم می‌آورد تا بتوانیم به‌گونه‌ای اشیاء را ببینیم که گویی نخستین بار آن‌ها را می‌بینیم.» (هالند، ۱۳۸۸: ۲۴۲)

شفیعی کدکنی نیز در ادبیات فارسی به تأثیر از این نظریهٔ باختین، آنجا که از تغییر و تحوّل زبان شعر سخن می‌راند، بر این عقیده است که «زبان شعر یعنی مجموعه‌های کلمات وقتی زیاد با یکدیگر بمانند

1. Mikhail Bakhtin

www.SID.ir

Archive of SID

فاسد می‌شوند. مثل ازدواج‌های درون خانوادگی که اگر چندین نسل پشت سر هم با یکدیگر ازدواج کند ممکن است فسادی در نسل حاصل شود. در مورد هم‌نشینی کلمات همچنین است، پس از مدّتی کلمات در اثر هم‌نشینی نه‌تنها فاسد بلکه عقیم می‌شوند، هیچ تأثیری در خواننده و شنونده ندارند، باید خانواده‌های تازه‌ای را با خانواده‌های دیگری در کنار هم نشاند و ازدواج میان خانوادگی را به ازدواج برون خانوادگی بدل کرد تا فرزندان سالم به حاصل آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۰۹) برای تعریف دقیق‌تر و ملموس‌تر از فاوآمیزی، شفیعی کدکنی این گونه بیان می‌دارد که واژگانی همچون: مذهب، دین، خانواده، اجتماع، قبیله، شریعت، طایفه، همه از یک خانواده و شبکه‌اند که هم‌نشینی آن‌ها ایجاد زبان شعری نمی‌کند و نیز کلماتی همچون باران، خزه، موج و خیزاب و آب و دریا در جهت خلق شعر ضعیف شده‌اند، ولی اگر شاعری آگاهانه واحدهایی از خانوادهٔ اول را با خانوادهٔ دوم حتی بدون نیاز حسی و عاطفی ترکیب کند نوعی زبان شعر به وجود می‌آید، مانند مذهب آب‌ها، دین باران، خانوادهٔ امواج و از این قبیل (همان: ۳۰۹).

در پژوهشی نیز که به تأثیرپذیری سپهری از سن ژون پرس[1] درزمینهٔ فاوآمیزی اشاره شده، عباراتی همچون «سایهٔ دانایی» و «دایرهٔ سبز سعادت» و «بلوغ خورشید» و «حملهٔ لشگر پروانه» در شعر سپهری و «طلیعه‌ای از اندیشه» و «ملال شنزارها»، در شعر پرس به‌عنوان شواهدی برای این نوع تکنیک ادبی ذکر شده است. (طاهری و طهماسبی، ۱۳۹۶: ۹۰) براساس این شواهد هر واژه‌ای در شبکه‌های مختلف معنایی می‌تواند در محور هم‌نشینی قرار گیرد چه انتزاعی باشد و چه ملموس و عینی، مانند ترکیب «بلوغ خورشید» یا «سایهٔ دانایی» در شعر سپهری، واژه‌های بلوغ و دانایی واژه‌هایی ناملموس و انتزاعی هستند که از ویژگی‌ها و صفات انسانی هستند و در کنار «خورشید و سایه» که از واژگان حوزهٔ طبیعت هستند، قرار گرفته‌اند. شایان ذکر است که اساس تقسیم‌بندی شبکه‌ها و خانواده‌های معنایی واژگان در این پژوهش نیز همین شواهد در مقالهٔ مذکور و تعریفی است که از فاوآمیزی به همراه مثال ذکر شد.

۲-۲. شبکه‌های معنایی واژگان در فرآیند فاوآمیزی اشعار عفیفی مطر و عزیزی

در این مبحث، واژگان را در چند شبکه هم‌نشینی براساس مفهوم، طبقه‌بندی می‌کنیم. به‌عنوان مثال، واژه‌هایی همچون: آسمان، زمین، ابر، خورشید، ستاره، باران، سنگ، درخت و مانند این‌ها را که از پدیده‌های طبیعی هستند در حوزهٔ «طبیعت» و واژگانی همچون: سجاده، سوره، آیه، شرک، توحید را زیر شمول حوزهٔ «دین یا مذهب» قرار می‌دهیم، تلفیق این دو حوزهٔ معنایی (طبیعت و دین یا مذهب)، سبب

1. Saint-John Perse

www.SID.ir

Archive of SID

ایجاد شبکهٔ جدید هم‌نشینی از طریق فاوآمیزی می‌شود، همان‌طور که در ترکیب «مذهب باران» که شفیعی کدکنی در کتاب *با چراغ و آینه* برای فاوآمیزی آورده است، درواقع شاهد ترکیب دو حوزهٔ «دین و طبیعت» هستیم.

بر این اساس ترکیب‌های جدید در آثار محمد عفیفی مطر و احمد عزیزی را که غالباً به‌صورت ترکیب اضافی یا وصفی به کار می‌روند، در انواع زیر طبقه‌بندی می‌کنیم:

۲-۲-۱. طبیعت و صفات و حالات انسانی

در شعر عفیفی مطر و عزیزی غالباً یک‌سوی هم‌نشینی‌های جدید را «طبیعت» تشکیل داده است. طبیعت‌گرایی عزیزی یکی از ویژگی‌های بارز عرفان او است که نشان از تأثیرپذیری او از سهراب سپهری است، (نجاریان و شرونی، ۱۳۹۶: ۳۳۹) زیرا طبیعت مظهر حق است. سپهری نیز در این نوع ترکیب از فرآیند فاوآمیزی، متأثر از سن ژون پرس آلمانی بوده است. چنان‌که شفیعی کدکنی بیان داشته است، «ایجاد شبکه‌های جدید هم‌نشینی از طریق فاوآمیزی بیش و کم به تأثیر از سن ژون پرس در شعر کسانی چون سهراب سپهری رواج یافت... پرس غالباً یک‌طرف عناصر شعرش را از طبیعت و یک‌سوی دیگر را از زندگی جدید می‌گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۱۰) عفیفی مطر نیز در شعر خود بیشتر به شاعران لبنانِ نیمهٔ دوم قرن بیستم ازجمله آدونیس گرایش داشته است و در آراء و اندیشه و تجربه‌های فکری و روحی خود تحت تأثیر محمود حسن اسماعیل، شاعر رمانتیک مصری (۱۹۱۰-۱۹۷۷) بوده است، «شعرهای عفیفی مطر در نوع خود جدید و بی‌همتاست و ازجمله شعرهای دورهٔ معاصر است که ارتباط تنگاتنگی با دیگر متون عربی ازجمله قرآن کریم، شعر قدیم عرب، نوشته‌های عارفانه و فلسفی و نیز شعر معاصر، به‌ویژه اشعار محمود حسن اسماعیل دارد که مطر آن‌ها را در دو حوزهٔ اصلی به کار می‌برد؛ یکی دایرهٔ الفاظ و واژگان زبانی و دیگری درآمیختن با طبیعت مصر و زندگی روستایی که تا آخرین لحظات زندگی از آن جدا نگشت.» (بدر نصار، ۲۰۱۰: ۶)

شایان ذکر است تلفیق حوزهٔ معنایی «طبیعت و انسان»، بزرگ‌ترین و گسترده‌ترین شبکهٔ هم‌نشینی در آثار محمد عفیفی مطر و احمد عزیزی است. در این مبحث آنگاه که سخن از حوزهٔ انسان به میان می‌آید مقصود صفات و مختصات انسانی است؛ یعنی ویژگی‌های بارز انسان که غالباً مفاهیم انتزاعی هستند همچون: «سکوت، هوشیاری، بیداری، ناامیدی، آرامش و تشنگی» و از این قبیل مفاهیم. در اشعار عفیفی مطر ترکیب‌هایی همچون: «**جنون الریح**»: دیوانگی باد (عفیفی مطر، ۱۹۹۸ ج: ۳۰) «**صداقة الهواء**»: صداقت هوا (همان، ۱۹۹۸ ب: ۱۲) «**عطش الرمال**»: تشنگی شن‌ها (همان: ۱۰۵) «**صواعق الجنون**»: صاعقه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

دیوانگی (همان، ۱۹۹۸ ج: ۱۹۶) و نیز «**صمت الحجارة**» در مصراع زیر، نمونه‌هایی از این نوع ترکیب است: «**فالتحمَ الجسدُ الآدميُّ بصمتِ الحجارة.**» (**همان، ۱۹۹۸ الف: ۱۱۵**) (ترجمه: بدن انسان با سکوتِ سنگ، گره خورد.)

«**صمت**» به معنای سکوت از ویژگی‌ها و صفات بارز انسان است که با واژهٔ «حجارة» به معنای سنگ از حوزهٔ طبیعت، تلفیق شده است. شاعر از این طریق به سکوت مردم در برابر رژیم ظلم و استکبار و عدم مقابله با آن‌ها اشاره می‌کند. درواقع شاعر مردم سرزمین خود را همانند سنگ می‌داند که هیچ تحرک و جنبشی از خود نشان نمی‌دهند. همانند این ترکیب در اشعار عزیزی نیز در بیت زیر آمده است:

گلی در برکهٔ آیینه می‌خواند　　سواری در سکوت سایه میراند

(عزیزی، ۱۳۶۸: ۴)

و نیز ترکیب «سکوت غنچه» در بیت زیر:

سکوت غنچه‌ام گول گریبان می‌دهد اما　　به زیر لب چو گل در هر نفس خندیدنی دارم

(همان، ۱۳۷۶: ۱۱۶)

در هر دو ترکیب، «سکوت» از ویژگی‌های بارز انسان است که با واژه‌های «سایه و غنچه» که زیرشمول حوزهٔ طبیعت هستند ترکیب و تلفیق شده است. عزیزی مانند این ترکیب را در شعر خود فراوان به‌کار برده است: «هزیان ماه» (همان، ۱۳۸۶ الف: ۱۱۰) «نفرین گل» (همان، ۱۳۷۶: ۱۳۸) همین‌طور واژهٔ بغض را نیز که از ویژگی‌های انسان است، چندین‌بار در کنار پدیده‌ها و عناصر طبیعت به‌کار برده است، مانند «بغض شبنم» (همان: ۱۳۹) «بغض باران» (همان: ۷۴) و نیز ترکیب «بغض هوا» در بیت زیر:

می‌رسد در گوش من آهنگ تابستان و باز　　در بهار گریه از بغض هوا کم می‌شود

(همان: ۶۹)

مشاهده می‌شود که دو شاعر به‌طور معمول واژه‌ای از طبیعت را برمی‌گزینند و آن را با مفهومی ذهنی تلفیق می‌کنند و این‌گونه ترکیبات جدیدی در زبان ادبی می‌آفرینند. شایان ذکر است که آرایه‌های ادبی، در این شگرد هنری نقش بسزایی ایفا می‌کند، در میان انواع آرایه‌های ادبی نیز آنچه بیشتر در این زمینه مؤثّر بوده است و توسّط عفیفی مطر و عزیزی به‌کار گرفته شده است آرایهٔ تشخیص است، در تمام ترکیباتی که در این‌گونهٔ فاوآمیزی ذکر شد شاهد آرایهٔ تشخیص نیز هستیم، چنان‌که شاعران به عناصر طبیعت «هوا، سایه، شبنم، غنچه، سنگ» جان می‌بخشند و یکی از صفات و حالات انسان را برای آن به کار می‌برند. هدف شاعران از این نوع ترکیبات افزون بر ارزش زیبایی‌شناختی، افزودن بر تأکید و مبالغه

www.SID.ir

Archive of SID

در کلام است.

۲-۲-۲. طبیعت و حیوان

در اشعار عفیفی ترکیباتی چون: «**عنکبوت الشمس**»: عنکبوت خورشید (عفیفی مطر، ۱۹۹۸ الف: ۳۶۶) «**ناقة الأمطار**»: شتر باران (همان، ۱۹۹۸ ج: ۱۳۷) «**سحاب النمل**»: ابر مورچه (همان: ۳۶۰)، گویای هم‌نشینی دو واژه از حوزه‌های مختلف حیوان و طبیعت هستند. ترکیب «**سحاب النمل**» را در مقطع زیر ملاحظه می‌کنیم: «**الوَیل الوَیل/ مِن شَجَرٍ یَنبت فِي النیران/ وَیعشش فیه البومُ الأخضرُ والغُربان/ وَیَحُطُّ عَلیهِ سَحابُ النملِ.**» (همان: ۳٦۰) (ترجمه: ای وای! ... ای وای/ از درختی که در شعله‌های آتش می‌روید/ و جغد سبز و کلاغ‌ها در آن لانه می‌کنند/ و ابر مورچه روی آن می‌نشیند.)

در ترکیب «**سحاب النمل**»، گویا شاعر حرکت دسته‌جمعی مورچه‌ها به‌صورت آهسته و کند را به ابر سیاهی تشبیه می‌کند که در پی تخریب درخت است. همانند این، ترکیب «باران مگس» را در بیت زیر از کتاب خواب میخک عزیزی نیز شاهدیم:

شهر باران مگس از کوه قاف شهر وزوز در فراق پیف‌پاف

(عزیزی، ۱۳۸۶: ۱۱۲)

این‌گونه ترکیبات مخاطب را جهت کشف همانندی و تشابه بین دو واژهٔ هم‌نشین وادار می‌سازد، هم‌نشینی ابر با مورچه در شعر عفیفی مطر (**سحاب النمل**) و یا باران با مگس در شعر عزیزی دلیلی بر شدت و وخامت اوضاع بد روزگار شاعر است. درواقع در ورای این ترکیبات مبهم و پیچیده، آینه‌ای شفاف از روزگار آشفته و نابسامان این دو شاعر نمایان است. این دو شاعر با تسلطی که بر زبان دارند واژگانی ساده و قابل فهم برای عموم را از حوزه‌های مختلف معنایی برمی‌گزینند و با هم‌نشین ساختن آن‌ها ترکیب‌های غریب و ناآشنایی را می‌آفرینند و از این طریق آنچه را که در ذهن دارند به مخاطب القاء می‌کنند. هرچند این شیوهٔ ادبی دارای پیچیدگی و ابهام است و حتی گاه ممکن است مخاطب عام معنای این ترکیبات را درک نکند، اما مخاطبان خاص‌تر، کسانی که هم‌عصر این شاعران بوده‌اند و حوادث و وقایع روزگار آن‌ها را درک کرده‌اند یا دارای نگاه و نگرشی همچون نگرش این شاعران هستند می‌توانند با اندکی تأمل و تعمق در ظاهر این ترکیبات به ورای آن‌ها دست یابند.

۲-۲-۳. طبیعت و سیاست و جنگ

در اشعار عفیفی مطر و عزیزی، گاه شاهد واژگانی از حوزهٔ قانون و سیاست؛ مانند قرارداد، لشکر، دادگاه، سمینار، جنگ و از این قبیل هستیم که با واژگانی از حوزهٔ طبیعت ترکیب شده‌اند. در جدول زیر

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه‌هایی از این ترکیبات را ملاحظه می‌کنیم:

جدول (۱). ترکیب شبکهٔ معنایی طبیعت و سیاست در شعر عفیفی مطر و عزیزی (منبع: یافته‌های پژوهش)

محمد عفیفی مطر			احمد عزیزی		
واژهٔ اصلی (سیاست)	واژهٔ هم‌نشین (طبیعت)	ترکیب فاوآمیزی	واژهٔ اصلی (سیاست)	واژهٔ هم‌نشین (طبیعت)	ترکیب فاوآمیزی
عقد	الأعشاب	عقد الأعشاب: قرار داد گیاهان (عفیفی مطر، ۱۹۹۸ ب: ۸)	دادگاه	برگ و آب	دادگاه برگ و آب (عزیزی، ۱۳۷۶: ۵۲)
خیل	الینابیع	خیل الینابیع: لشکریان چشمه‌سارها (عفیفی مطر، ۱۹۹۸ الف: ۱۸۴)	جنگ	قاصدک	جنگ قاصدک (عزیزی، ۱۳۷۶: ۲۵)
محکمة	الریح	محکمة الریح: دادگاه باد (عفیفی مطر، ۱۹۹۸ ج: ۵۶)	نهضت	شبنم	نهضت شبنم (عزیزی، ۱۳۸۶ الف: ۱۳۷)

یکی از واژگانی که در امور سیاسی و جنگی زیاد به کار می‌رود، واژهٔ «لشکر» است. این واژه در عربی به‌صورت «خیل یا خیول» (گروه اسبان) به کار می‌رود که مجازاً بر اسب‌سواران و لشکریان اطلاق می‌شود. در شعر عفیفی مطر در چند موضع شاهد به کارگیری این واژه به همراه واژگانی از شبکهٔ معنایی دیگر هستیم: «**فَتصهل خیلُ الینابیع فِي جَسدِ الأرضِ.**» **(عفیفي مطر، ۱۹۹۸ الف: ۱۸۴)** (ترجمه: لشکر چشمه‌ساران در بدن زمین شیهه می‌کشند.)

در این عبارت واژهٔ «**خیل**» (لشکر) به همراه «**ینابیع**» (چشمه‌سارها)، ترکیب دو شبکهٔ معنایی «سیاست و طبیعت» است. عفیفی مطر این واژه را در کنار واژگانی از حوزهٔ معنایی دیگر نیز قرار داده است: «**له قلبٌ تفجّرهُ خیولُ الحبِّ والمقْتِ.**» **(همان: ۱۵)** (ترجمه: او قلبی دارد که لشکریان عشق و نفرت آن را منفجر می‌کند.)

در این مصراع از شعر عفیفی مطر، ترکیب «**خیول الحبّ**» (لشکر عشق) مشتمل بر دو واژه از حوزهٔ معنایی سیاست و انسان است. زیرا عشق از صفات بارز انسان است که در اینجا با واژهٔ لشکر درآمیخته است. در مصراع زیر نیز واژهٔ «**شرائع**» که به معنای دین و احکام و قوانین است با همین واژه از حوزهٔ سیاست «**خیول**» ترکیب و تلفیق شده است: «**لتُسمعنا عَن حکایات الدِماء التي طَرحتْها خُیولُ الشرائع.**» **(همان، ۱۹۹۸ ب: ۴۱)** (ترجمه: تا حکایات خون‌هایی را که لشکریان شریعت‌ها عرضه کردند به گوش ما برسانی.)

در برخورد با این نوع ترکیبات با معضل و مشکلی مواجه می‌شویم که شاعر قصد دارد ما را از آن باخبر سازد. چالش و معضلی که از اجتماع سرچشمه گرفته است و خود شاعر نیز با آن درگیر است. همانند این ترکیب در شعر عزیزی «لشکر باد» در بیت زیر است:

www.SID.ir

Archive of SID

لشـــکر بـــاد در چمـــن پیچیـــد مـــن گلـــی بـــودم و شـــهید شـــدم

(عزیزی، ۱۳۷۶: ۱۸۵)

در این بیت ترکیب بدیع «لشگر باد» استعاره از رژیم ظلم و استکبار است. شاعر خود را تشبیه بـه گلـی کـرده است که با حملهٔ لشگر باد به شهادت می‌رسد؛ و نیز در بیت زیر ترکیب «قبیلهٔ گل» متشکل از دو واژهٔ «قبیلـه» و «گل» است که از دو خانوادهٔ مختلف با یکدیگر ترکیب شده‌اند:

خیـــز تـــا در قبیلـــهٔ گـــل‌هـــا ســـاکن دشـــت یادهـــا باشـــیم

(همان: ۱۸۵)

چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، عزیزی شاعر دفاع مقدس است؛ مسئلهٔ جنگ و دفاع مقدس و انسان‌هـایی کـه خود را عاشقانه برای دفاع از خاک سرزمینشان در مسیر تیغ و تیـر قـرار دادنـد و بـه شـهادت رسـیدند، سـبب پیدایش بیان احساسات در سروده‌های عزیزی شده است. شاعر در بیت مـذکور بـا بیـانی اسـتعاری، مخاطـب خود، بلکه همهٔ مردم را دعوت به پایداری و مقاومت می‌کند و از آن‌ها می‌خواهـد تـا بـه همـراه یکـدیگر در «قبیلهٔ گل‌ها» که استعاره از گروه شـهدا اسـت، در مسـیر شـهادت قـرار گیرنـد تـا در یـاد و خـاطرهٔ انسـان‌هـا جاویدان بمانند. از این قبیل ترکیب‌ها در اشعار عزیزی فراوان به چشم می‌خورد، هماننـد: جنـبش پـر (همـان، ۱۳۸۶ الف: ۱۴۲) نسیم تیغ (همان، ۱۳۸۶ ب: ۲۰) صلح شـاپرک (همـان، ۱۳۷۶: ۲۵) و «سـمینار ابـر» در بیـت زیر:

چـــو تشـــکیل گـــردد ســـمینار ابـــر شـــود بررســـی مشـــکلات کـــویر

(همان، ۱۳۷۶: ۱۷۳)

واژهٔ «سمینار» به معنای میز گرد و هم‌اندیشی از اصطلاحات امروزی است کـه شـاعر آن را در کنـار واژهٔ «ابـر» از حـوزهٔ طبیعـت قـرار داده اسـت. براسـاس بررسـی صـورت گرفتـه از آثـار عفیفـی مطـر و عزیـزی، به‌کارگیری این نوع ترکیبات در اشعار عزیزی، بسامد بالاتری دارد. آنچه در این‌گونهٔ فاوآمیزی شـایان توجّـه است، تشبیهات و استعارات زیبایی است که نمایانگر مهارت شاعر و ذوق سلیم او است. چنان‌کـه ذکـر شـد، اغلب ترکیبات فاوآمیزی در اشعار عفیفی مطر و عزیزی را می‌توان از نوع تشخیص و جاندارپنداری بـه‌شـمار آورد، شیوه‌ای که شاعران با به‌کارگیری آن بر زیبایی شعر خود می‌افزایند.

۲-۲-٤. طبیعت و موسیقی

هر دو شاعر از طریق وام‌گیری عناصر طبیعت در ترکیبات بدیع خود، بیزاری‌شـان را از شهرنشـینی و هیـاهوی

www.SID.ir

Archive of SID

زندگی و جامعهٔ کسالت‌بار امروزی نشان می‌دهند. جمع آمدن امور عینی و انتزاعی در این ترکیبات، عامه را شیفتهٔ خود می‌سازد. عفیفی مطر و عزیزی گاه در اشعار خود واژه‌ای از حوزهٔ معنایی «موسیقی» را با حوزهٔ طبیعت درهم آمیخته‌اند. چنان‌که عفیفی مطر در چند موضع از شعر خود، واژهٔ «قیثار» (گیتار) را که یکی از ابزار و آلات موسیقی است در کنار واژگان حوزهٔ معنایی طبیعت قرار داده است: «**یا وتراً مشبوکاً في قَیثار الریح**» (**عفیفي مطر، ۱۹۹۸ ج: ۲۲۰**) (ترجمه: ای تار گره خورده در گیتار باد.)

و نیز ترکیب «**قیثار الرعد**» در مصراع زیر: «**واعزفْ یا قَیثارَ الرَعد**» (**همان: ۲۳۳**) (ترجمه: بنواز! ای گیتار رعد.)

خواننده ممکن است ابتدا واژگان «**الریح و الرعد**» (باد و رعد) را به‌عنوان پدیده‌های طبیعی ببیند، اما اندکی بعد از خواندن قصیده درمی‌یابد که ورای این تصاویر چیزی غیر از صورت ظاهر آن است. چنین تصور می‌شود که این پدیده‌های طبیعی نمادی از آشوب و هیاهو در جامعهٔ شاعر است که این کلمات را به‌صورت ماهرانه و هنرمندانه با «**قیثار**» (گیتار) از شبکهٔ معنایی موسیقی درآمیخته و تلفیق کرده است. درواقع، گیتار باد و رعد نشان از صدای ظلم و ستم رژیم است. شاعر از این واژه در مقطع زیر نیز به همین روش بهره برده است: «**دَمي یَفورُ بالزُجاجِ والحصی... تسیل فیه من قیاثر التراب غنوتان**» (**همان: ۲۵۰**) (ترجمه: خون من از شیشه و سنگریزه فوران می‌کند... در آن دو نغمه از گیتار خاک جاری است.)

عفیفی مطر با به‌کارگیری کلمات «**ریح**» و «**الرعد**» و «**التراب**»، از شبکهٔ معنایی طبیعت و هم‌نشینی آن‌ها با واژه‌ای از حوزهٔ موسیقی؛ «**قیثار**»، به شیوه‌ای جدید جامعهٔ پر اختناق مصر را به تصویر می‌کشد که پر از هیاهو و تشنج است. در اشعار عزیزی نیز ترکیب‌های: آهنگ قاصدک (عزیزی، ۱۳۷۶: ۲۵) تصنیف قمر (همان، ۱۳۸۶ الف: ۱۱۴) آواز آب (همان، ۱۳۷۶: ۵۶) متشکل از حوزهٔ معنایی موسیقی و طبیعت است:

به‌سوی دامنهٔ لحظه‌ها دوید صدا　　به‌سوی پونه‌ای که به آواز آب برمی‌گشت

(همان، ۱۳۷۶: ۵۶)

بیشترین لذّت ذهنی این ترکیب‌ها از تازگی و بدیع بودنشان نشئت می‌گیرد. این دو شاعر با بهره‌گیری از ذوق شاعرانه و استعداد و مهارت خود به چنین ترکیبات تازه‌ای دست زده‌اند که منجر به آفرینش معنایی جدید می‌شود. «شاعر می‌تواند در صورتی که در زبان، کلمه یا ترکیبی که مفهوم دقیق مقصود او را برساند وجود نداشته باشد با در نظر گرفتن ظرفیت و استعداد زبان بسازد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۱۷)

۲-۲-۵. طبیعت و دین

یکی از دلایل فراوانی بسامد طبیعت در ترکیبات تازه عفیفی و عزیزی، رویکرد و نگرش عارفانه این شاعران است، زیرا عارف با نگاه به طبیعت به خالق رهنمون می‌شود و شناخت کامل‌تری نسبت به او به دست

www.SID.ir

Archive of SID

می‌آورد. ترکیب‌های زیر در شعر عفیفی، مصداقی از این نوع فاوآمیزی است: «**قَصائدي مِن شَجرِ المَوتِ وَشَجَرِ القيامَة**» (**عفيفي مطر، ۱۹۹۸ ب: ۱۱۳**) (ترجمه: قصیده‌هایم از درخت مرگ و درخت قیامت است.)

«**الوقتُ بَدْءُ انحلالٍ بِسجَادَة الكُون**» (**همان، ۱۹۹۸ الف: ۴۴۷**) (ترجمه: زمان آغاز نابودی سجادهٔ هستی است.)

«**سَأُصَلّي في ديوانِ الشِعر صَلاةَ النار**» (**همان، ۱۹۹۸ ب: ۱۸۵**) (ترجمه: در دیوان شعر نماز آتش خواهم خواند.)

موضوع دین و عرفان یکی از آبشخورهای فکری مهم محمد عفیفی مطر برای بیان تجربهٔ شعری‌اش بوده است. وی از فرهنگ دینی (قرآن و روایات) به‌طور آگاهانه و در اغلب موارد به‌شکل مستقیم جهت غنا بخشیدن به اثر خود، بهره برده است. (اقبالی و سلیمی، ۱۳۹۱: ۶۵-۷۵) عفیفی مطر با اقتباس از برخی واژگان قرآنی و دینی همچون «**صلاة، سجادة، القيامة**» در عبارات مذکور و قرار دادن آن‌ها در کنار عناصر و پدیده‌های طبیعی «**النار، الكون، الشجرة**»، به‌شکلی هنری، به‌منظور ترسیم اوضاع نابسامان جامعهٔ خود بهره برده است. در شعر عزیزی نیز ابیات زیر مشتمل بر این‌گونهٔ فاوآمیزی است:

به گلزار پرستش شبنم شرکی نمی‌ماند اگر طغیان کند یک رود روح از پیکرستانت

(عزیزی، ۱۳۷۶: ۶۵)

مرا در شط شک انداختند از اوج بینایی یقین پروردگان سایه‌سار باورستانت

(همان: ۶۶)

قاری سورهٔ گلم آری برگ‌ها را چو آیه می‌بینم

(همان: ۱۸۵)

شیعهٔ گل رو به وادی می‌کند شیعهٔ نوروز شادی می‌کند

(همان، ۱۳۸۶ الف: ۱۶۵)

بیت زیر نیز مشتمل بر این نوع ترکیب است:

کولیان لاله قلب عالم‌اند قبلهٔ گل، قطب آب و شبنم‌اند

(همان، ۱۳۸۶: ۱۴۶)

هم‌نشینی «قبله» با «گل» در این بیت، ترکیبی بدیع از تکنیک فاوآمیزی است. کولیان لاله، نماد انسان‌های والامقام و محب اهل‌بیت (ع) هستند که شاعر آن‌ها را قلب عالم می‌داند؛ و واژگان «گل و آب و شبنم» در مصراع دوم مجاز از همهٔ عناصر طبیعت و انسان‌هاست که این افراد والامقام راهنما و مرشد و بزرگ آن‌ها هستند. در این‌گونهٔ فاوآمیزی، عزیزی برای بیان مفاهیم و مقاصد عرفانی و دینی خود، از واژهٔ «گل» به سبب ویژگی‌های خاص آن، همچون لطافت و ظرافت، بهره برده است. هم‌نشینی کلماتی چون «گلزار، شط، گل»

www.SID.ir

Archive of SID

از شبکهٔ معنایی طبیعت در کنار واژگان «قبله، شک، شرک، سوره، شیعه» از شبکهٔ معنایی دین و مذهب، تصاویر غریبی را در ذهن مخاطب خلق می‌کند که این‌گونه تصاویر خاص دنیای شعر و بیان‌گر قدرت شعری و هنری شاعر است. عفیفی مطر و عزیزی، ایدئولوژی مذهبی خود را وارد اشعارشان کرده‌اند و از شیوهٔ نگرش دینی و مذهبی خود در ساخت این نوع تکنیک ادبی سود جسته‌اند؛ بنابراین، هر دو شاعر با به‌کارگیری واژگان طبیعت و دین، اندیشه‌های ملکوتی و عرفانی خود را نشان داده‌اند.

۲-۲-٦. صنعت و انسان

محمد عفیفی مطر و احمد عزیزی با جسارت قابل ملاحظه‌ای بسیاری از واژگان زبان امروز را برای بیان مضامین عرفانی و انتزاعی به‌کار برده‌اند. ترکیب «**مساومات الصمت**» و «**تجارة الدموع**» در ابیات زیر شاهدی بر این نوع فاوآمیزی در شعر عفیفی مطر است: «**مُرتحلٌ إليكَ في مُساوِمات الصَمتِ وَالعَذاب**» (**عفيفي مطر، ۱۹۹۸ ب: ۱۱۲**) (ترجمه: در چانه‌زنی‌های سکوت و عذاب به‌سوی تو سفر کردم.)

«**حمل في الرَّحْل تجارة الدّموع**» (**همان: ۴۱۵**) (ترجمه: در بار و بنهٔ خود، تجارت اشک می‌کرد.)

این‌گونهٔ فاوآمیزی در شعر عزیزی بیشتر به‌کار رفته است؛ مانند صنعت اندوه (عزیزی، ۱۳۸۶ الف: ۶۳) تولید تبسم (همان: ۹۸) صنعت دل (همان، ۱۳۸۶ ب: ۷۶) معدن زخم (همان: ۶۷) و نیز «کارگاه حسرت» و «شرکت بغض» در بیت زیر:

کارگاه حسرتی در خاکدان غربت است　　شرکت بغضی که من در وی سهیم نالـه‌ام

(همان، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

و همچنین ترکیب‌های «گمرک دل» و «ساک تب» در بیت زیر:

گمرک دل می‌گرفت از مرزها　　ساک تب را با تمام لرزها

(همان، ۱۳۸۶ الف: ۶۹)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، واژه‌های «شرکت، صنعت، گمرک، تولید، معدن» همه زیرشمول حوزهٔ معنایی صنعت هستند که با واژگانی از حوزهٔ انسان (اعضا و جوارح بدن یا صفات و حالات انسان) هم‌نشین شده‌اند. شاعران این نوع ترکیب‌سازی‌های بدیع را از دل زندگی روزمره و واقعیات جامعه وام گرفته‌اند؛ و نگرش خود را نسبت به این موضوعات از طریق این تکنیک ادبی به نمایش گذاشته‌اند.

۲-۲-۷. زبان و طبیعت

عفیفی مطر و عزیزی گاه در اشعار خود واژه‌ای از شبکهٔ معنایی زبان را با واژه‌ای از شبکهٔ معنایی طبیعت ترکیب و تلفیق کرده‌اند: «**وَيفتح مِن لُغةِ الأَرض بَينَ الربوع**» (**عفيفي مطر، ۱۹۹۸ ب: ۴۵۲**) (ترجمه: از زبان زمین

www.SID.ir

Archive of SID

بین منازل و محله‌ها باز می‌شود.)

«حَطَّ عَلی صَدري صقرٌ معدنيٌ مِن لُغات الأرضِ» (همان، ۱۹۹۸ الف: ۵۲) (ترجمه: شاهینی فلزی از زبان‌های زمین بر سینه‌ام فرود آمد.)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، عفیفی مطر واژهٔ «لغة» (زبان) را در عبارات فوق با واژهٔ «أرض» (زمین) هم‌نشین ساخته است. وی همچنین در مصراع زیر واژهٔ «مرثية» در کنار «ليل» (شب) قرار می‌دهد:

أجراسي تَندب في مَرثيةِ اللَيل (همان، ۱۹۹۸ ج: ۲۲۹) (ترجمه: زنگ‌های من در مرثیه شب نوحه می‌کنند.)

مانند این ترکیب، «هجو شبنم» در بیت زیر از عزیزی است:

شمر یعنی هجو شبنم با سراب شمر یعنی احتکار آفتاب

(عزیزی، ۱۳۸۶ الف: ۱۱۷)

در این بیت، شاهد نگاه و نگرش شاعر به حادثهٔ عاشورا و شهادت امام حسین و اهل‌بیت ایشان هستیم، نگرشی عاطفی توأم با بصیرت و آگاهی. چنان‌که به توصیف و معرفی شمر، بلکه هر انسان شمرصفت با استفاده از واژگان ساده و ملموس در قالب ترکیب‌سازی ناآشنا و غریب، همچون «هجو شبنم» و «احتکار آفتاب» می‌پردازد. ترکیب «مرثية الليل» در شعر عفیفی مطر و «هجو شبنم» در شعر عزیزی ترکیب‌هایی بدیع و تازه هستند که مخاطب آن را در زبان عادی و هنجار کمتر به چشم دیده و به گوش شنیده است. این دو شاعر با ایجاد این‌گونه ترکیبات بدیع، زمینه را برای واکاوی عمیق شعرشان توسّط خواننده فراهم ساخته‌اند.

۲-۳. تفاوت‌ها و تمایزها

انواع ترکیب‌های ذکر شده در مباحث پیشین در اشعار هر دو شاعر مشترک بودند؛ اما شایان ذکر است هر یک از شاعران ترکیبات دیگری را نیز به‌کار برده‌اند که شاعر دیگر از آن بهره نبرده است، در ادامه برخی از این ترکیبات با مثال ذکر می‌شود:

۲-۳-۱. ویژگی‌های انسانی و موسیقی

«وَانسَكَبَتْ في قَلبي موسيقَى الموتِ» (عفيفي مطر، ۱۹۹۸ ج: ۲۱۹) (ترجمه: موسیقی مرگ در قلبم ریخت.)

«في القلبِ قَيثارةُ الموت، في العَين دَمعُ الوِداع» (همان: ۲۷۱) (ترجمه: در قلب، گیتار مرگ است، در چشم اشک وداع است.)

عفیفی مطر در هر دو عبارت، واژگان «موسيقى و قيثارة» (موسیقی و گیتار) را که زیر شمول شبکهٔ معنایی موسیقی هستند با واژهٔ «الموت» (مرگ) که از شبکهٔ معنایی حالات و صفات انسان است، هم‌نشین ساخته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۳-۲. جنگ و موسیقی

«أَرَدتُ أَن أفتّتَ الرُءوس في مَقاصِلِ الغناء» (عفيفي مطر، ۱۹۹۸ ج: ۲۵۲) (ترجمه: می‌خواستم که سرها را با ساطورهای آواز متلاشی کنم.)

ترکیب «مقاصل الغناء» متشکل از «مقاصل» (شمشیرهای برنده) از شبکهٔ معنایی جنگ و «الغناء» (آواز) از شبکهٔ معنایی موسیقی است.

۲-۳-۳. مذهب و صفات انسانی

«وَطُقوس الصَمتِ والرَّقصِ وَأَيّام الحداد» (همان، ۱۹۹۸ الف: ۳۵) (ترجمه: آداب سکوت، رقص و روزهای سوگ و عزا.)

واژهٔ «طقوس» (مناسک) از حوزهٔ دین و مذهب با واژهٔ «الصمت» (سکوت) از ویژگی‌ها و صفات انسانی ترکیب شده است.

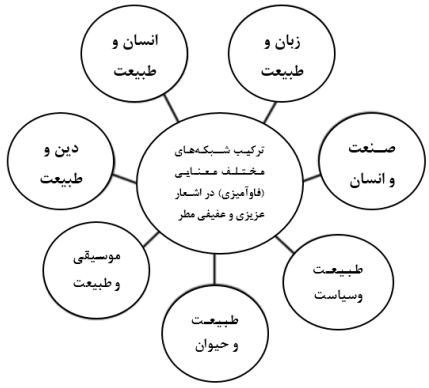
۲-۳-٤. ماوراء و طبیعت

هرشب که رؤیا—خوشه‌ای می‌چینم از باغ شبح تا صبح در کابوس گل، تندر عذابم می‌کند

(عزیزی، ۱۳۷۶: ۷۱)

در این بیت از عزیزی نیز ترکیب «باغ شبح» از دو واژه با شبکه‌های مختلف معنایی؛ «باغ» از شبکهٔ طبیعت و «شبح» از شبکهٔ معنایی ماوراء تشکیل شده است. شایان ذکر است این‌گونه‌های فاوآمیزی در اشعار دو شاعر در مقایسه با گونه‌های دیگر از بسامد کمتری برخوردار است.

براساس تقسیم‌بندی‌های صورت گرفته در ترکیب‌های واژگان در اشعار عفیفی مطر و عزیزی، می‌توان این‌چنین برداشت کرد که تقریباً یک‌سوی تمام این ترکیب‌ها از شبکهٔ معنایی «طبیعت» است و سوی دیگر آن را حوزه‌های معنایی دیگر تشکیل می‌دهد. نمودار زیر انواع ترکیب‌های مشترک در اشعار دو شاعر را نشان می‌دهد:

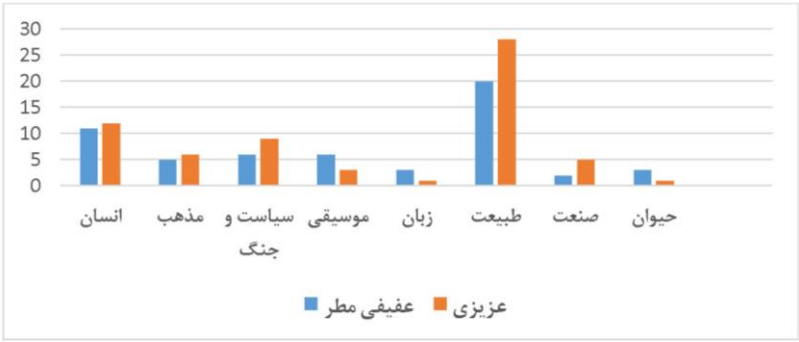


شکل (۱). انواع ترکیب‌های مشترک (فاوآمیزی) در شعر عفیفی مطر و عزیزی

www.SID.ir

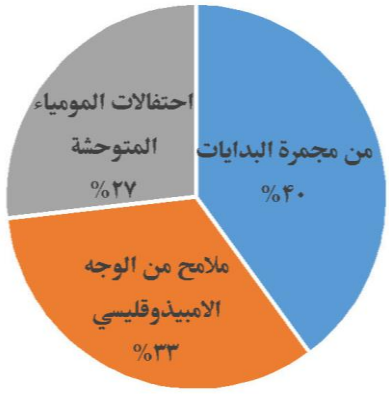
Archive of SID

شایان ذکر است از میان این ترکیب‌ها نیز، ترکیب دو خانوادهٔ معنایی «طبیعت و انسان» بسامد بیشتری دارد؛ و باقی ترکیب‌ها در آثار عفیفی و عزیزی بسامد یکسانی نداشته‌اند و همچنین، گاه یک ترکیب در آثار یکی از این دو شاعر به‌کار رفته درحالی‌که شاعر دیگر از آن بهره نبرده است. نمودار زیر بیانگر بسامد شبکه‌های معنایی در هنرسازهٔ فاوآمیزی در آثار این دو شاعر است:



نمودار (۱). میزان بسامد شبکه‌های معنایی در شعر عفیفی مطر و عزیزی در هنرسازهٔ فاوآمیزی

چنان‌که در نمودار مشهود است از میان این شبکه‌های معنایی واژگان در آثار عفیفی و عزیزی، شبکهٔ معنایی «طبیعت» و سپس «انسان» از بیشترین بسامد تکرار برخوردارند؛ و به‌طور کلّی عزیزی از این هنرسازه در آثار خود نسبت به عفیفی مطر، بهرهٔ بیشتری برده است. شایان ذکر است که محمد عفیفی مطر از این تکنیک ادبی در سه مجموعهٔ شعری خود (**احتفالات المومیاء المتوحشة، ملامح من الوجه الأمبیذوقلیسي، من مجمرة البدایات**) بهره برده است. با توجّه به بررسی انجام‌شده بسامد کاربرد این تکنیک در این سه مجموعه را می‌توان در نمودار زیر ملاحظه نمود:



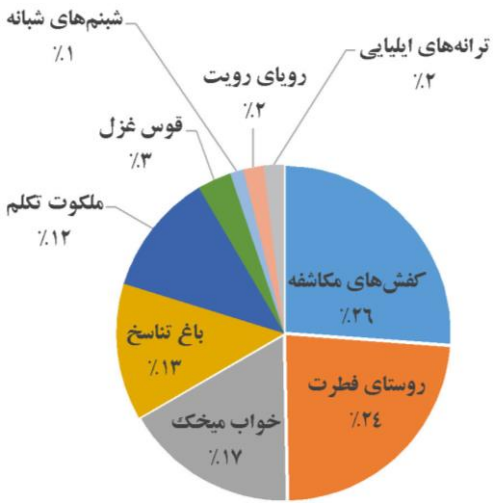
نمودار (۲). بسامد فاوآمیزی در سه مجموعهٔ شعر محمد عفیفی مطر

فرایند فاوآمیزی در آثار عزیزی نیز در کتاب‌هایی همچون کفش‌های مکاشفه، روستای فطرت، خواب

www.SID.ir

Archive of SID

میخک، باغ تناسخ، ملکوت تکلم، از بسامد بیشتر و در کتاب‌های: رؤیای رؤیت، شبنم‌های شبانه و ترانه‌های ایلیایی از بسامد کمتری برخوردار است. بسامد به‌کارگیری فاوآمیزی در این آثار در نمودار زیر نشان داده می‌شود:



نمودار (۳). بسامد فاوآمیزی در آثار احمد عزیزی

۳. نتیجه‌گیری

«فاوآمیزی» یکی از تکنیک‌های آشنایی‌زدایی است که به معنای ترکیب دو یا چند واژه از شبکه‌های مختلف معنایی است. عفیفی مطر و احمد عزیزی از چهره‌های شاخص ادبیات مصر و ایران هستند که از این ترفند زبانی در اشعار خود سود جسته‌اند. شباهت اندیشۀ هر دو شاعر، شرایط سیاسی و اجتماعی پرتنش و نیز طبیعت‌گرایی، سبب تشابه ساختار شعر و ترکیب‌های تازه در آثار ایشان شده است. آفرینش این ترکیبات تازه و برجستگی‌های سبکی این دو شاعر به لحاظ زبانی، ادبی و فکری، به نو شدن زبان شعر آن‌ها کمک کرده و آن را از اشعار دیگر شاعران متمایز ساخته است. این دو شاعر از انواع ترکیب‌های واژگان در شبکه‌های مختلف معنایی، در اشعار خود بهره برده‌اند که از آن قبیل هم‌نشینی شبکه‌های معنایی «طبیعت و اجسام»، «طبیعت و حیوان»، «طبیعت و انسان»، «انسان و سیاست»، «انسان و حیوان» و... را می‌توان نام برد. از این میان ترکیب دو شبکۀ معنایی «طبیعت و انسان» با اختلاف بسیار، بیشترین و گسترده‌ترین بسامد را در اشعار هر دو شاعر دارد. این شاعران برای بیان افکار و عقاید خود در قالب ترکیبات بدیع، ویژگی‌های بارز انسان را که غالباً مفاهیم انتزاعی چون هوشیاری، بیداری، سکوت و... هستند با عناصر طبیعت ترکیب ساخته‌اند زیرا طبیعت مظهر حق و نزدیک‌ترین و بارزترین شبکه معنایی به حوزۀ انسان است. زیرا عناصر

www.SID.ir

Archive of SID

طبیعت از ویژگی‌های عرفان و مظهر حق در آثار این شاعران است و نزدیک. فاوآمیزی در اشعار عفیفی مطر و عزیزی، طیف وسیعی از آرایه‌های ادبی همچون؛ تشبیهات، استعارات، پارادوکس‌ها، نمادها و مجازها را دربر می‌گیرد که تشخیص نمونهٔ بارز آن‌هاست. هدف هر دو شاعر از به‌کارگیری این ترکیب‌ها، نوآوری در شکل و ساختار لفظی، بیان تجربیات، عقاید مذهبی و نیز نگرش خود نسبت به مردم و جامعه و همچنین بالا بردن ظرفیت معنایی و مفهومی شعر است.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) محمد عفیفی مطر شاعر مشهور مصری، سال ۱۹۳۵ م، در استان المنوفیه، به دنیا آمد. وی از مخالفان سرسخت انور سادات بود و به همین دلیل مجبور شد تا پایان دههٔ هفتاد میلادی در عراق در تبعید به سر ببرد. عفیفی در سال ۲۰۱۰ م و در سن ۷۵ سالگی به دلیل نارسایی کبدی در زادگاهش چشم از جهان فروبست. درون‌مایهٔ شعر وی، رنگ و بویی عارفانه و صوفیانه دارد. عفیفی مطر مسائل و اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور مصر را در قالب اشعار بیان می‌دارد. اسطوره، حکایات تاریخی، داستان‌های عامیانه و خرافی و اندیشه‌های فلسفی لایه‌های سطحی شعر او را تشکیل می‌دهد. از مهم‌ترین آثار این شاعر سه مجموعهٔ شعری: من *مجمرة البدايات*، *ملامح من الوجه الأمبيدوقليسي* و *احتفالات المومياء المتوحشة* است.

(۲) احمد عزیزی نیز در سال ۱۳۳۷ ش، در سر پل ذهاب کرمانشاه متولد شد. وی از شاعران بنام ادبیات پایداری، دفاع مقدس و اهل‌بیت (ع) است. جنگ، دفاع، ائمه و اهل‌بیت (ع)، عرفان و تصوف از مفاهیم پرکاربرد شعر اوست. بدین ترتیب می‌توان او را یک شیعهٔ انقلابی عارف و فیلسوف تعریف کرد. عزیزی در سال ۱۳۸۶ براثر بیماری قلبی و کلیوی به اغما رفت و در سال ۱۳۹۵ ش درگذشت. کفش‌های مکاشفه، خواب میخک، شرجی آواز، ترجمهٔ زخم، خواب‌نامه، باغ تناسخ و ملکوت تکلم ازجمله آثار اوست.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۴). *ساختار و تأویل متن*. چاپ هفتم. تهران: مرکز.

افراشی، آزیتا (۱۳۷۸). نگاهی به مسئلهٔ با هم‌آیی واژگان. *فصلنامهٔ زبان و ادب*، ۴ (۷ و ۸)، ۷۳-۸۱.

اقبالی، مسعود و علی سلیمی (۱۳۹۱). تحلیل انتقادی تناص دینی، قرآنی در شعر محمد عفیفی مطر. *مجلهٔ نقد ادب معاصر عربی*، ۲ (۳)، ۶۵-۷۵.

ایگلتون، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: مرکز.

باختین، میخائیل (۱۹۸۷). *الخطاب الروائي*. ترجمه: محمد برادة. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الفكر.

بدر نصار، أحمد (۲۰۱۰). *المثقفون: عفيفي مطر رائد حركه الشعر الإقليمي فى مصر بلامنازع*. القاهرة: مكتب الرياض.

برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ اول. تهران: ماهی.

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

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴). *چشم‌انداز شعر معاصر*. تهران: ثالث.

www.SID.ir

Archive of SID

شریفی، شهلا؛ نامور فرگی، مجتبی (۱۳۹۱). تقسیم‌بندی جدید انواع باهم‌آیی واژگانی با نظرگرفتن ویژگی‌های فرامتنی در شکل‌گیری انواع باهم‌آیی. *مجلهٔ زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، ۴ (۷)، ۴۰-۶۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات. درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس*. چاپ سوم. تهران: سخن.

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

طاهری، فائزه؛ طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و سن ژون پرس با نگاهی به عرفان شرق دور. *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*، ۹ (۱۶)، ۸۷-۱۰۰.

عزیزی، احمد (۱۳۶۸). *باغ تناسخ*. چاپ اول. تهران: اقبال لاهوری.

عزیزی، احمد (۱۳۶۹). *کفش‌های مکاشفه*. چاپ دوم. تهران: الهدی.

عزیزی، احمد (۱۳۷۲ الف). *ملکوت تکلم*. چاپ اول. تهران: روزنه.

عزیزی، احمد (۱۳۷۲ ب). *ترانه‌های ایلیایی*. چاپ اول. تهران: اطلاعات.

عزیزی، احمد (۱۳۷۶). *روستای فطرت*. چاپ سوم. تهران: برگ.

عزیزی، احمد (۱۳۸۲ الف). *رؤیای رؤیت*. چاپ دوم. تهران: سروش.

عزیزی، احمد (۱۳۸۲ ب). *شبنم‌های شبانه*. چاپ اول. تهران: اباصالح.

عزیزی، احمد (۱۳۸۶ الف). *خواب میخک*. چاپ اول. تهران: تکا.

عزیزی، احمد (۱۳۸۶ ب). *قوس غزل*. چاپ اول. تهران: کتاب نیستان.

عفيفي مطر، محمد (۱۹۹۸ الف). *احتفالات المومياء المتوحشة*. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.

عفيفي مطر، محمد (۱۹۹۸ ب). *ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي*. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.

عفيفي مطر، محمد (۱۹۹۸ ج). *من مجمرة البدايات*. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.

نجاریان، محمدرضا؛ شرونی، سمیه (۱۳۹۶). درون‌مایه‌های شعر احمد عزیزی. *نشریهٔ ادبیات پایداری*، ۹ (۱۶)، ۳۴۰-۳۶۳.

هالند، ریچارد (۱۳۸۸). *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمهٔ علی معصومی. چاپ سوم. تهران: چشمه.

References

Azizi, A. (1990). *Garden of Reincarnation*. First Edition, Tehran: Iqbal Lahori (In Persian).

Azizi, A. (1991). *Revelation shoes*. Second Edition, Tehran: Al-Huda (In Persian).

Azizi, A. (1994 a). *The Kingdom of Speech*. First Edition, Tehran: Rowzaneh (In Persian).

Azizi, A. (1994 b). *Iliad songs*. First Edition, Tehran: Information (In Persian).

Azizi, A. (1998) Village of Nature. Third Edition, Tehran: Barg (In Persian).

www.SID.ir

Archive of SID

Azizi, A. (2004 a) *The dream of seeing*. Second Edition, Tehran: Soroush (In Persian).
Azizi, A. (2004 b) *Night dews*. First Edition, Tehran: Abasaleh (In Persian).
Azizi, A. (2008 a) *Clove sleep*. First Edition, Tehran: Teka (In Persian).
Azizi, A. (2008 b) *ghowse ghazal*. First Edition, Tehran: Neystan Book (In Persian).
Afifi Matar, M. (1998 a). *Wild mummy celebrations*. First Edition, Cairo: Dar Al-Shorouk (In Arabic).
Afifi Matar, M. (1998 b) *Features of the empythic face*. First Edition, Cairo: Dar Al-Shorouk (In Arabic).
Afifi Matar, M. (1998 c) *From the beginnings*. First Edition, Cairo: Dar Al-Shorouk (In Arabic).
Afrashi, A. (2000). Take a look at the problem with all vocabulary. *Language and Literature Quarterly*, 4 (7 & 8), 73-81 (In Persian).
Ahmadi, B. (2006). *Text structure and interpretation*. Seventh Edition, Tehran: Markaz (In Persian).
Badr Nassar, A. (2010). *Intellectuals: Afifi Matar is the undisputed pioneer of the regional poetry movement in Egypt*. Cairo: Riyadh office (In Arabic).
Bakhtin, M. (1987). *Narrative discourse*. Translated by: Muhammad Barada, first edition, Cairo: Dar Al-Fikr (In Arabic).
Bertens, H. (2006). *Fundamentals of literary theory*. Translation: Mohammad Reza Abolghasemi, first edition, Tehran: Mahi (In Persian).
Eagleton, T (2005). *An Introduction to Literary Theory*. Translation: Abbas Mokhber, third edition, Tehran: Markaz (In Persian).
Eghbali, M, & A. Salimi (2013). Critical Analysis of Religious Controversy, Quran in the Poetry of Mohammad Afifi Matar. *Journal of Critique of Contemporary Arabic Literature*, 2 (3), 65-75 (In Persian).
Pournamdarian, T. (1996). *A trip in fog: A Reflection on Ahmad Shamloo's Poetry*. First Edition, Tehran: zemestan (In Persian).
Holland, R. (2010). *A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes*. Translation: Ali Masoumi, Third Edition, Tehran: Cheshmeh (In Persian).
Najarian, M. & S. Shruni (1396). Themes of Ahmad Azizi's poetry. *Journal of Sustainability Literature*, 9 (16), 340-363 (In Persian).
Shafiee Kadkani, M. (2013). *With lights and mirrors, in search of the roots of the evolution of contemporary Iranian poetry*. Fourth Edition, Tehran: Sokhan (In Persian).
Shafiee Kadkani, M. (2013) *Resurrection of words. Discourses on the Literary Theory of Russian Formalists*, Third Edition, Tehran: Sokhan (In Persian).
Sharifi, Sh. & M. Namvar Fergie (2013). New division of types with lexical congruence by considering hypertextual features in the formation of consonant types. *Journal of Khorasan Linguistics and Dialects*, 4 (7), 40-62 (In Persian).
Taheri, F. & F.Tahmasebi (2018). A Comparative Study of the Poems of Sohrab Sepehri and Saint John Press with a Look at Far Eastern Mysticism. *Journal of Comparative Literature*, 9 (16), 87-100 (In Persian).
Zarghani, M. (2006). *A view of contemporary poetry*. Tehran: sales (In Persian).

www.SID.ir