آشنایی زدایی در شعر

منوچهر آتشی

زهرا محمدنژاد*

چکیده

آشنایی‌زدایی یکی از روش‌های تشخّص‌بخشی در آفرینش هنری است، که ابتدا نظریهٔ آن توسط ویکتور شکلوفسکی بیان شد. فرمالسیت‌ها که هر متن ادبی را با توجه به خود متن، بدون توجه به مسائل بیرونی آن، بررسی می‌کردند، این نظریه را که باعث تمایز و تفاوت بین آثار ادبی می‌شد، مطرح نمودند.

آشنایی‌زدایی موجب خلق آثار بزرگ و ابداع سبک‌های شخصی می‌گردد و میزان گرایش خواننده به متن را می‌افزاید.

یکی از شعرای بزرگ معاصر، منوچهر آتشی است، که خلاقیت و ابداع را به وضوح در آثارش می‌توان مشاهده کرد و از مشخصه‌های اشعارش، غرابت زبان و شیوهٔ بیان متفاوت است. اشعار وی به صورت مختصر در این مقاله با توجه به نظریهٔ فرمالیستی آشنایی‌زدایی تحلیل و بررسی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: **آشنایی‌زدایی، فرمالیسم، منوچهر آتشی، شکلوفسکی، شعر معاصر.**

مقدّمه

در قرن بیستم، با ظهور فرمالیسم (شکل‌گرایی) در روسیه، شکلوفسکی (V.Shklovski)، از نظریه‌پردازان بزرگ این مکتب، نظریهٔ آشنایی‌زدایی (defamiliarization) را در کتاب هنر به‌مثابهٔ تمهید مطرح کرد. این نظریه مورد توجه صورت‌گرایان قرار گرفت.

صورت‌گرایان، که گرایش‌های فرامتنی را از رویکردهای نقد ادبی کنار نهادند، خود متن را محور اصلی نقد خویش قرار دادند. هدف نقد صورت‌گرا، کشف جوهرهٔ ادبی متن است و به جنبهٔ ادبیّت متون متمایل است. بر اساس چنین گرایشی، نظریهٔ آشنایی‌زدایی مطرح گردید، که آن را کارکرد اصلی ادبیات می‌دانند.

آشنایی‌زدایی (Defamiliarization)

اصطلاح آشنایی‌زدایی اگرچه ابتدا توسط شکلوفسکی بیان شد، در بیان یاکوبسن (R.Iackobson) و تینیانوف (Y.Tynyanov) مفهومی عام‌تر یافت. یان موکاروفسکی (I.Mukarvosky) برای جنبهٔ مورد توجه آنها نام «برجسته‌سازی»، یا «فورگراندیگ» (Foregrunding) را برگزید.

انسان‌ها برای رهایی از عادت و تکرار در زندگی، عناصر آشنا را کنار می‌گذارند و مفاهیم کهنه را در قالب و سبک و سیاق تازه می‌آورند. «به نظر شکلوفسکی، هنر، ادراک حسّی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌سازد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷).

شارل بودلر (Charles Baudelaire)، شاعر سمبولیست

فرانسوی، می‌گوید: «زیبایی همواره شگفت‌آور است، راز هنر، یافتن زبانی است شخصی، ناآشنا و به شدّت فردی و درونی» (احمدی، ۱۳۷۴: ۴۷).

آنچه از راه تکرار انسان را خوگر می‌سازد، شگفتی را، که از درک زیبایی زاده می‌شود، از بین می‌برد. آشنایی‌زدایی و در مفهوم گسترده‌تر، هرگونه ابداع، از رکود ادبی جلوگیری می‌کند. آفرینندهٔ اثر ادبی در مرحلهٔ نخست، به تحوّل در زبان روزمره و عادی مردمان می‌پردازد.

آنچه به نظریهٔ شکلوفسکی شمول بیشتری می‌بخشد، نظریهٔ یاکوبسن و تینیانوف است، که آشنایی‌زدایی از زبان ادبی است. «به عقیدهٔ آنان، تمهیدات ادبی، خود پس از مدتی به صورت مألوف درمی‌آید؛ به طوری که دیگر از ایفای آن تأثیر اصلیِ اولیه عاجز می‌ماند. اینجاست که باید از خود تمهیدات ادبی نیز آشنایی‌زدایی شود و تمهیدی خاص، عملکردی جدید بیابد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶).

عناصر و تمهیداتی که از نظر فرمالیست‌ها متن ادبی را از زبان روزمره متمایز می‌کند، عبارتند از: صدا، صور خیال، آهنگ، نحو، وزن، قافیه، فنون داستان‌نویسی و کلّ عناصر ادبی صوری. آنچه این عناصر را به هم پیوند می‌دهد، تأثیر آشنایی‌زدایندهٔ آنهاست. هنجارگریزی، یا دوری از «جنبهٔ اتوماتیک یا خودکار زبان»، زبان ادبی را پی‌ریزی می‌کند.

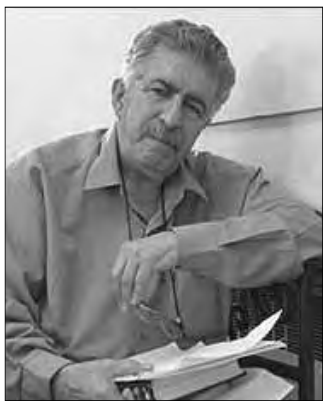
«شکلوفسکی همچنین اعتقاد دارد که شعر از طریق تصویر، مفهوم یا اندیشه‌ای آشنا را در متنی ناآشنا بیان می‌کند که چه بسا از خود آن مفهوم یا اندیشه دیریاب‌تر، دشوارتر و پیچیده‌تر باشد» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷: ۱۰۸).

روند آشنایی‌زدایی، ادراک مخاطب از متن ادبی را به تأخیر می‌اندازد. هرچه فرآیند ادراک طولانی‌تر باشد، التذاذ از درک زیبایی، ماندگاری بیشتری می‌یابد.

اگرچه نظریهٔ آشنایی‌زدایی را فرمالیست‌ها مطرح نمودند و آن را هدف هر متن ادبی می‌دانستند، آنچه روشن است، ریشه‌داری این نظریه در ادبیات جهان، حتی پیش از قرن بیستم، است؛ به طور مثال، شکسپیر (۱۵۶۴– ۱۶۱۶ م) در شعر «بهار» (spring) می‌گوید: «چکاوک‌های شاد، ساعت مرد شخم‌زن هستند» (پرین، ۱۳۸۳: ۴۵)

این نوآوری‌های آفرینندگان ادبی بزرگ است که آنها را به شخصیت فراملّی مبدّل می‌سازد؛ زیرا آنان منتقل‌کنندهٔ حسّ زیبایی به خوانندگان آثار خویش هستند.

در ابیات فارسی نیز این گرایش به غرابت و بیگانه‌سازی در آثار ادبی مشهود است. این رویکرد، شاعران و نویسندگان را صاحب سبک ادبی‌ای خاص می‌سازد و مقلّدان را کوچک نگاه می‌دارد. شاعرانی چون فردوسی، مولانا، نظامی، خاقانی، سعدی، حافظ و ...، شاعرانی هستند که با آشنایی‌زدایی از واژگان و نحو و معنا، به جایگاهی مهم در ادبیات این مرز و بوم دست یافتند. «هر شاعر، یک موجود بی‌سابقه است و چشم‌اندازهای جهانی و نفسانی او هم یک موقعیت بی‌سابقه» (خواجات، ۱۳۸۷: ۸۴).



آشنایی‌زدایی در هر دوره‌ای در ایران، پس از رکود ادبی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، موجب تقویت و حیات دوباره شده است. آنچه در دورهٔ معاصر رخ می‌دهد باعث ظهور قالب جدید شعر در حوزهٔ ادبیات می‌گردد. در این گستره، اگرچه نامدارانی پا به عرصه نهادند، هنوز تعداد نام‌ها در برابر گذشتگان توان اظهار وجود ندارد.

در این مقاله سعی بر آن است که آشنایی‌زدایی را در آثار یکی از شعرای معاصر، منوچهر آتشی، بررسی کنیم.

منوچهر آتشی (۱۳۱۰-۱۳۸٤ ش)

منوچهر آتشی، شاعر و مترجم معاصر، نخستین مجموعهٔ شعرش، با عنوان آهنگ دیگر، را در سال ۱۳۳۹ در تهران چاپ کرد. پس از این مجموعه، مجموعه‌های آواز خاک (۱۳۴۷)، دیدار در فلق (۱۳۴۸)، وصف گل سوری (۱۳۶۷)، گندم و گیلاس (۱۳۶۸)، زیباتر از شکل قدیم جهان (۱۳۷۶) چه تلخ است این سیب (۱۳۷۸)، حادثه در بامداد (۱۳۸۰)، اتفاق آخر (۱۳۸۰)، خلیج و خزر (۱۳۸۱)، غزل غزل‌های سورنا (۱۳۸۴)، ریشه‌های شب (۱۳۸۴) و برائت‌های آغاز (بی تا) را منتشر ساخت.

وی علاوه بر مجموعه‌های شعر، داستان‌های فونتامارا، اثر ابنیا تنسیوسیلونه، دلالله، اثرتورنتون وایلدر، و لنین، اثر مایاکوفسکی، را هم به فارسی ترجمه کرد.

آتشی از پیروان سبک نیمایی است. روح حماسی در اشعار او موج می‌زند و از مشخصه‌های اصلی شعرش، کاربرد عناصر طبیعت بدوی و گرمسیری جنوب در شعر است. شعر آتشی خشونت و لطافت زبان را در کنار هم به کار می‌برد.

اشعار نخستین آتشی گرایشی طبیعی به محل پرورش او دارد. آتشی در روستای دهرود، در استان بوشهر دیده به جهان گشود و در دامن طبیعت وحشی و گرم منطقهٔ دشتستان پرورش یافت. در نخستین مجموعه‌های اشعار وی، زبان و واژگان شعری، اسطوره‌ها و باورهای منطقهٔ جنوب جلوه‌ای مضاعف دارد. «اسب و قوچ و گوزن و پلنگ و هر دد و دام دیگری که زیبایی و خشونت و سادگی را با هم آمیخته دارد، در شعر آتشی ارجمند است» (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۲). واژگان بومی، که آتشی

آنها را به شعر خویش می‌خواند، ردّپای نوستالژیک جنوب ایران را شعرش به جا می‌گذارد؛ کلماتی چون: شروه،[1] کبکاب،[2] زنگل،[3] سَبَخ،[4] میر مهنّا،[5] بَخشو،[6] تلحه،[7] دیزاشکن،[8] چنار شاهیجان،[9] تشان[10] و غیره.

از نظر بومی‌گرایی، آتشی ابتدا راهی که نیما پی نهاده است را پیش می‌گیرد؛ اما در مجموعه‌های بعدی خود، از تجربهٔ بومی‌گرایی فاصله می‌گیرد. «آتشی در شعر خود ظرافت شعری و آراستگی متظاهرانه را یکسره رها کرده است؛ شعرش بزک ندارد؛ مخمل‌پوش و زری‌جامه نیست؛ خندهٔ دیپلماسی روی چهره ندارد» (همان: ۱۳).

به‌جز نیما، آتشی در مجموعه‌های نخستین خود، به شاعر همشهری خویش، فایز، نزدیک شده است. او همچون فایز، باور افسانه‌ایِ وجود پری را می‌پروراند و در شعرِ «چند و چونی با فایز» گرایش شدید خود به او را نشان می‌دهد و به صورت پنهان، به درد دل با او می‌پردازد. شعر آتشی در مجموعه‌هایی که بعد از انقلاب به چاپ رساند، تا اندازه‌ای از حال و هوای بومی جنوب فاصله گرفت و به تمدّن جهانی و فراسوی مرزها و جهان مدرن تقرّب جست. واژگان مورد استفاده در شعر وی، نمایان‌گر چنین گرایشی است؛ از جمله: ابسترکسیون، هلن، افلیا، اودسئوس، نیچه، بتهوون، هیروشیما، شکسپیر، راسل، لوور، پاولوف، وایکینگ‌ها و ... .

تصویرهای آتشی، هم رنگ کهنه دارد و هم رنگ نو. تصویرهای متفاوت و واژگان منحصربه‌فرد شعر او می‌تواند گرایش وی به آشنایی‌زدایی را نمایان سازد. آشنایی‌زدایی امری نسبی است و در صورت‌های گوناگون در متن چهره می‌نمایاند. در اینجا به به بررسی این نظریه در شعر منوچهر آتشی و بخش‌هایی از آشنایی‌زدایی در اشعار او می‌پردازیم:

انواع آشنایی‌زدایی در شعر منوچهر آتشی

۱. آشنایی‌زدایی از نحو جمله

آشنایی‌زدایی، به معنای دگرگونی در ساختار جمله است، به نحوی که زبان شعری را از زبان روزمره دور سازد و به معنا آسیبی نرساند، بلکه باعث زیبا شدن آن شود و زنجیرهٔ درک را افزایش بخشد. در شعر آتشی، هر پاره، خود جمله‌ای است و به‌هم‌ریختگی در ساختمان جملات شعری کمتر دیده می‌شود؛ اما در اندکی از پاره‌ها مقداری به‌هم‌ریختگی وجود دارد:

در مویهٔ مشایعت آواز خود
و نخواست – چایکوفسکی– یا نرسید که ببیند شبح سهماگینِ
استالین را فراز شانهٔ خود
که دید ولادیمیر و خود را کشت، پس از آنکه نوشت:
«دیگر نمی‌توانستم ...» (آتشی،۱۳۸۰: ۵۳)

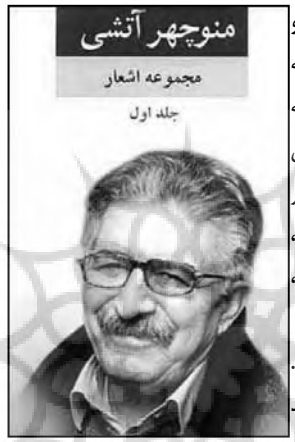
تقدیم فعلِ «نخواست» بر فاعل و تقدیم فاعل — ولادیمیر – بر فعلِ «دیدن»، همچنین تقدیم فعلِ «ببیند» بر کلّ اجزای جمله، موجب کمی پیچیدگی در برخورد اوّل با این شعر می‌شود؛ ولی بر زیبایی و تأثیر آن می‌افزاید.

و مغناتیس قریحهٔ من
تمامی ناوگان‌ها را
طلسم می‌کند در اقیانوس
و سفاین درناها را در آسمان (۱۳۸۴: ۵۵)

در این قطعه نیز تقدیم فعل بر متمّم صورت گرفته است.

۲. آشنایی‌زدایی از معنا

آنچه از معنا آشنایی‌زدایی می‌کند، عناصر خیال و شکل استعمال آنهاست. شاعر هر معنایی را به تصویری تبدیل می‌کند. تصویرگری، روشی مناسب برای انتقال تجربه و القای مفاهیم است. برای استفاده از این روش، شاعر به دنبال واژه‌های مصّور (image-bearing) است. آشنایی‌زدایی از معنا با ۴ روش انجام می‌گیرد: به‌کارگیری پارادوکس یا نقیضه‌گویی (paradox)، نماد (symbol)، تشبیه (simile) و استعاره (metaphore)، آرکائیسم یا باستان‌گرایی (archaism).



الف. پارادوکس یا نقیضه‌گویی (paradox)

تناقض‌گویی یکی از زیباترین شیوه‌های هنری آشنایی‌زدایی است. تناقض، جمع دو امر متضاد در یک پاره است. «تناقض معمولاً به خاطر یکی از واژه‌هایی است که به طور مجازی و یا در بیش از یک معنی به کار رفته باشد ... ناممکن بودن ظاهری آن، نظر خواننده را جلب می‌کند و پوچی ظاهری آن، بر حقیقت آنچه گفته می‌شود، تأکید می‌کند» (پرین، ۱۳۸۳: ۶۲).

پای بندرهای دیگر زندگی مرده‌ست
آب‌های تیره می‌غلتند روی هم
می‌دود خرچنگ هر اندیشه در غار سیاه بهت (آتشی، ۱۳۸۴: ۱۱۱)

در جملهٔ «زندگی مرده‌ست»، کنار هم قرار دادن زندگی و مرگ و در واقع، مرگ زندگی، خود نشان تناقضی آشکار است.

و من– دیوانهٔ پری‌زده
می‌روم کمی عقل به ارسطو بفروشم (همان: ص ۱۳۷)

واضح است که فروختن عقل، از دیوانه بعید می‌نماید. همین نکته بر زیبایی این قطعه می‌افزاید.

ب. نماد (symbol)

نماد، «تصویر یا شیء یا کنشی که از معنایی ورای ارزش معنای حقیقی آن پربار باشد» (گرین و دیگران، ۱۳۷۶: ۳۲۴) است. نمادهای مختلف و مرسوم، پس از مدتی حالت عادی به خود می‌گیرند؛ فقط با آفرینش نمادهای تازه و شخصی است که قدرت ابتکار و خلاقیت آفرینندهٔ اثر ادبی به نمایش گذاشته می‌شود. در شعر زیر، «پری» نماد

قرار داده شده است؛ نماد پاکی و انسانیت واقعی که به افسانه بدل شده و از بین رفته است:

پری رفت!
پری از جنگل افسانه‌ها هم رفت
پری رم کرد
پری مرد!
پری پندار پاکی را هم از این دیولاخ قحبه‌پرور برد (آتشی، ۲۵۳۶: ۱۰۳)

در پاره‌های انتهایی این شعر، به صورت ضمنی، معنای نهفتهٔ مورد نظر شاعر بیان می‌شود:

سقوط من،
شکست و ناتوانی غرور من
دریغ و درد من از انهدام نیکی و پاکی،
دروغ من
و درد زخم چرکین حقارت‌های من را می‌برد از یاد
چرا که در غریو انفجار و دود و تاریکی
درخشان‌تر چراغ کاذب اوهام، حتی آفتاب
پرتوان گم می شود چون سوزنی نازک (همان،ص ۱۰۸)

ج. تشبیه (simile) و استعاره (metaphore)

تشبیه و استعاره از صنایع ادبی هستند که کاربردی فراوان در شعر و نثر فارسی دارند. بسیاری از وجه‌شبه‌ها و مشبّهٌ‌به‌ها کلیشه‌ای و پیش‌پاافتاده هستند. شعرای معاصر در برخورد با جهان امروز، به بازآفرینی‌های ابداعی در این زمینه دست زده‌اند. ترکیب‌های تشبیهی و استعاری جدید فراوانی در شعر آتشی وجود دارد که خواننده را با زبانی تازه روبه‌رو می‌سازد و حسّ تازگی و طراوت و غرابت را در ذهن می‌آورد:

آنچه از معنا آشنایی‌زدایی می‌کند، عناصر خیال و شکل استعمال آنهاست. شاعر هر معنایی را به تصویری تبدیل می‌کند. تصویرگری، روشی مناسب برای انتقال تجربه و القای مفاهیم است. برای استفاده از این روش، شاعر به دنبال واژه‌های مصّور (image-bearing) است. آشنایی‌زدایی از معنا با چهار روش انجام می‌گیرد: به‌کارگیری پارادوکس یا نقیضه‌گویی، نماد، تشبیه و استعاره، آرکائیسم یا باستان‌گرایی.

این باغ معبدی‌ست
و سرو و سپیدارها نمازگزارانی طلسم‌شده در ابدیت بی‌ایمانی
جهان سنگ می‌شود (آتشی،۱۳۸۰: ۴۵)
باید که از کویر بپرسم
باید که از سراب بپرسم
این رازهای رازآمیز را
باید
از گردباد بپرسم
راز سوارهای گمشده را در کویر خواب‌های مهنّایی (آتشی، ۱۳۸۱: ۸)

از این گونه ترکیب‌ها در شعر آتشی فراوان نمونه هست.

امیر
رؤیایت را
اکنون
غمین‌کبوتر برج کهنهٔ خویشی
خمود و خسته و بیمار و خواب
کنار کاسهٔ سفالین خاطرات قدیمی
میان فضله و پوشال آشیانهٔ غربت
گرفته سایه به بالین سنگ صبر(آتشی،۱۳۸۳: ۱۲۳)

ترکیبات «سنگ صبر»، «آشیانهٔ غربت »، «کاسهٔ سفالین خاطرات قدیمی»، «کویر خواب‌های مهنّایی»، «سروها و سپیدارها نمازگزارانی طلسم‌شده»، «این باغ معبدی است»، همه ترکیبات تشبیهی هستند. ترکیبات استعاری فراوانی نیز در شعر نمود یافته است؛ از جمله، چشمان واژه‌ها، چشمان کودن تلسکوپ‌ها، زلف شن‌گرفتهٔ گوَن‌ها، اشتهای قلمو، و غیره.

د. آرکائیسم یا باستان‌گرایی (archaism)

یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی از متن ادبی، استعمال واژه‌ها و ساختار نحوی گذشته است. کاربرد جلوه‌های آرکائیکِ زبان شاعرانه است که موجب تمایز آن با زبان عادی می‌شود. «احیای واژه‌های مهجور و گزینش ساخت نحوی، همواره به تشخّص زبان شعری منجر شده» (خواجات،۱۳۸۷: ۹۴) است:

این داستان
شب‌های روزگاران را کوتاه کرده است
آن سان که خواب ما را
این گونه ناروا به درازا کشاند
اما
پادافرهی چنین خود مانیم (آتشی،۱۳۸۰: ۷۳)

«پادافره» به معنای مجازات کار بد، در زبان گذشتگان کاربرد فراوانی داشت.

بی‌آب
چنین که می‌رود این رود خروشان

به دریا، چه خواهد برد؟
سنگ می‌برد برای سرگرمی ماهیان
سنگ می‌برد، مغاره بسازد
سنگ می‌برد که قصر بسازد پریان دریایی را (آتشی،۱۳۸۴: ۸۶)

«را» در اینجا به معنی «برای» به کار رفته است، که از ویژگی‌های زبانی سبک قدیم است.

۳. آشنایی‌زدایی از موسیقی شعر

وزن و آهنگ، از مشخّصه‌های نظم فارسی از گذشته تا کنون بوده است. شعر آتشی با وجود نو و تازه بودن، به وزن هم تا اندازه‌ای وفادار مانده است. «ذهن آهنگ‌پسند آتشی هنوز نتوانسته موسیقی را یکسره از شعر خود بگسلد. در واقع، شاعر با وزن نیمایی دیگر سر و کاری ندارد و شعرش را چنان می‌سراید که گمان می‌بری آوازی می‌شنوی که تا کنون آن را نشنیده بودی» (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۷).

مثل دریای بزرگ بوشهر
که پر از زورق آزاد پریشان‌گرد است
مثل ساحل، که پر از آواز است
مثل دشتستان، که بزرگ و باز است (آتشی، بی تا: ۲۸)

اگرچه طول پاره‌ها با یکدیگر برابر نیست و از این منظر به شعر نو شباهت دارد، وزن در آن رعایت شده و وزن آن، فاعلاتن فعلاتن (رمل مسدّس مخبون) است. این پاره‌ها بازماندهٔ وزن و آهنگ سنّتی شعر هستند.

او فرزند روح قدسی بود و من
فرزند بازیار غریبی
از بیخه‌های تشنهٔ دشتستان (آتشی، ۱۳۴۸: ۶۴)

اشعار آتشی تلفیقی از هر دو وزن و موسیقی سنّتی و عروضی و موسیقی گفتاری است. اشعار اولیهٔ آتشی به وزن‌های عروضی نزدیک‌تر است؛ اما در مجموعه‌های واپسینش از وزن فاصلهٔ بیشتری می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

منوچهر آتشی از پیروان مکتب نیما و از بزرگ‌ترین شاعران معاصر در ایران، از شگردهای آشنایی‌زدایی بهره گرفته است و با استفاده از این شگرد هنری، شعرش را متمایز نموده است.

شیوه‌هایی که به صورت بارزتری در آثار وی قابل بررسی است، شامل آشنایی‌زدایی از نحو و ساختار جمله و آشنایی‌زدایی از معنای جمله است، که با کمک صور خیال، به‌ویژه پارادوکس، نماد، تشبیه و استعاره، صورت می‌گیرد که همگی باعث تمایز شعرش می‌گردد. وی از آرکائیسم نیز بهره برده است. آتشی در وزن و موسیقی شعر نیز تا حدّی به آشنایی‌زدایی دست زده است.

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

۱. دوبیتی‌های محلی مربوط به منطقهٔ بوشهر.
۲. یکی از بهترین و باکیفیت‌ترین خرمای استان بوشهر.
۳. گیاهی صحرایی شبیه جو.
۴. زمین شوره‌زار.
۵. دزد دریایی که ۱۵ سال در خلیج فارس با انگلیس‌ها جنگید و در بصره به دست حاکم آنجا کشته شد.
۶. نوحه‌خوان معروف بوشهر.
۷. روستایی در دشتستان.
۸. گردنه‌ای میان ناحیهٔ دشتستان و تنگستان.
۹. مکانی میان شیراز و کازرون.
۱۰. روستایی در استان بوشهر.

کتابنامه

– آتشی، منوچهر، بی تا، برائت‌های آغاز. چاپ اول، بی جا: دنیای کتاب.
– ـــــــــــ، ۲۵۳۶، دیدار در فلق. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
– ـــــــــــ، ۱۳۸۰، اتفاق آخر. چاپ اول،تهران: نگاه.
– ـــــــــــ، ۱۳۸۰، حادثه در بامداد. چاپ اول، تهران: نگاه.
– ـــــــــــ، ۱۳۸۱، خلیج و خزر. چاپ اول، تهران: نگاه.
– ـــــــــــ، ۱۳۸۳، آواز خاک. چاپ سوم، تهران: نگاه.
– ـــــــــــ، ۱۳۸۴، آهنگ دیگر. چاپ اول، تهران: نگاه.
– ـــــــــــ، ۱۳۸۴، غزل غزل‌های سورنا. چاپ اول، تهران: نگاه.
– احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن. ج ۱، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
– ـــــــــــ، ۱۳۷۴، حقیقت زیبایی. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
– بهبهانی، سیمین، ۱۳۸۸، یاد بعضی نفرات. چاپ اول، تهران: نگاه
– پرین، لارنس، ۱۳۸۳، دربارهٔ شعر. ترجمهٔ فاطمه راکعی. چاپ سوم، تهران: اطلاعات.
– خواجات، بهزاد، ۱۳۸۷، «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر». مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۱.
– علوی مقدم، مهیار، ۱۳۷۷، نظریه‌های نقد ادبی (صورتگرایی و ساختارگرایی). چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
– گرین، ویلفرد و دیگران، ۱۳۷۶، مبانی نقد ادبی. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ اول، تهران: نیلوفر.
– مقدادی، بهرام، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر. چاپ، تهران: ناشر فکر روز.