پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۳ (صص۱۲۸-۱۱۱)

بررسی فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السّمّان

دکتر ناهید دهقانی* **دکتر سعیدحسام‌پور****

چکیده

غادة السّمّان یکی از شاعران تأثیرگذار جهان عرب است که بیشتر آثار وی به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است. یکی ازشگردهایی که این شاعر برای گسترش بعد معنایی و شاعرانه کردن سخن خود به کار برده، آشنایی زدایی(فراهنجاری) معنایی است. به باور فرمالیست‌ها دردرک انسان از جهان پیرامون، فرایند عادت جریان دارد. عادت کردن انسان به محیط پیرامون موجب می‌شود که بسیاری از پدیده‌ها از نگاه دقیق انسان دور بماند و درک حسی انسان از زندگی مختل شود. آشنایی زدایی با فاصله انداختن میان انسان و این عادت‌ها، فضایی برای درنگ و لذت ادبی مخاطب پدید می‌آورد و ادراک حسی انسان را دوباره سامان می‌بخشد. یکی ازمهم‌ترین گونه‌های آشنایی‌زدایی، فراهنجاری معنایی‌است. غادة السّمّان برای آشنایی‌زدایی معنایی دراشعار خود، از صور خیال وآرایه‌های معنوی بهره‌ی فراوان برده است. در مقاله‌ی پیش رو، گونه‌های مختلف فراهنجاری معنایی درچهارمنظومه‌ی این شاعر(غمنامه‌ای‌برای یاسمن‌ها؛ ابدیت، لحظه‌ی‌عشق؛ زنی‌عاشق‌در میان دوات؛ در بند کردن رنگین کمان) وحوزه‌های بسترساز این فراهنجاری‌ها بررسی شده است. این پژوهش به صورت کمّی- کیفی انجام شده و نمونه‌ها از راه جست وجوی کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

واژگان کلیدی:آشنایی‌زدایی، فراهنجاری معنایی، برجسته‌سازی، غادة السّمّان، فرمالیسم.

---

*دکتری زبان و ادبیات فارسی- گرایش ادبیات غنایی دانشگاه شیراز Email:dehghani@ roze.shirazu.ac.ir
**دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز Email:shesampour@roze.shirazu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۱۸ تاریخ پذیرش:۹۳/۲/۱۳

مقدمه

غادةالسمان، هنرمند معاصر سوری، یکی از شاعران روشن فکر جهان عرب است که بیشتر آثار نظم و نثروی به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است. غادة السمان بیشتر به عنوان‌نویسنده شهرت دارد، اما تاکنون چند مجموعه‌ی شعر نیز از وی به چاپ رسیده است.

اشعارغادة السمان هم از نظرزبانی و هم محتوایی بسیار پر بار وشایسته‌ی توجه است. در مقاله‌ی پیش رو، گونه‌های مختلف فراهنجاری معنایی در چهارمنظومه‌ی شعری ترجمه شده‌ی این شاعر وحوزه‌های بسترساز این فراهنجاری‌ها بررسی شده است.

اگرچه مهم‌ترین کارکرد زبان، برقراری ارتباط و ابلاغ پیام در میان مردم جامعه است، اما زبان کارکردهای هنری وادبی نیز دارد. به باور فرمالیست‌ها، ماهمواره با دو نوع زبان سر و کار داریم: زبان عادی‌که برای انتقال پیام‌های روزمره وعادی به‌کار می‌رود وعموماً ارجاعی و خبری است؛ و زبان ادبی‌که در قلمرو هنر و ادبیات به کار گرفته می‌شود و ظرافت های خاصی داردکه آن را از زبان عادی و روزمره به‌کلّی متمایز می‌کند.(زمرّدی، ۱۳۸۱:۵۸۶-۵۸۷) فرمالیست‌های روسی در پی این بودند که دریابند، ادبیّت آثار ادبی از کجا سرچشمه می‌گیرد و چه چیزی سبب می‌شود، زبان به ادبیات تبدیل شود. این مسئله، به طرح مباحث مهمی مانند«آشنایی زدایی»، «برجسته‌سازی»، «هنربه‌عنوان صنعت»وغیره انجامید. طرح این مباحث سبب شدکه در بررسی آثارادبی، برخلاف گذشته، به‌جای پرداختن به مسائل تاریخی، جامعه شناسی، روان شناسی و غیره، خود اثرادبی مورد توجه قرار گیرد و بر فرم و ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه‌ی اثر تمرکز شود و تحلیل خشک و عالمانه‌ی متن ادبی، تا حد زیادی، با امر اساسی ادبیّت ادبیات آمیخته گردد. (حق شناس، ۱۳۸۲ : ۷۳-۷۴و ۷۷) نظریه پردازان جدید همگی بر این باور بودند که ادبیات، نوعی زبان است که به کمک هنجارگریزی و یا قاعده - افزایی‌ازآن‌آشنایی‌زدایی‌شده‌است.(همان:۱۵۴)منظورازهنجارگریزی(آشنایی‌زدایی)،«تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این نوع تمهیدات و شگردها درهمه‌ی آثار ادبی، نوعی تغییر و دگرگونی‌ایجاد می‌کند و زبان معمول و هنجار را نا آشنا می‌کند.»(علوی مقدم،۱۳۷۷: ۱۰۷)

شکلوفسکی بر پایه‌ی نظریه‌ی آشنایی‌زدایی، بر این باور بود که دردرک فعال انسان از جهان پیرامون، فرآیند عادت جریان دارد. از این روانسان، جهان پیرامون خود را به طور خودکار و ناآگاهانه درک می‌کند، بدون این‌که به درک درست از اشیا و روابط میان آن‌ها بیندیشد. آشنایی‌زدایی، در راه این عادت‌ها مانع ایجاد می‌کند تا نگاه نو ومتفاوتی نسبت به جهان پیرامون، در انسان پدید آورد.(شیری، ۹:۱۳۸۰) فرمالیست‌ها، هنروادبیات را در خدمت این امر می‌دانند وبراین باورندکه «هنر، ادراک حسی ما را دوباره نظام و سامان می‌بخشد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا وساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند. میان ما و تمامی چیزهایی‌که به آن‌ها خوگرفته‌ایم... فاصله می‌اندازد؛ اشیا را چنان‌که برای خود وجود دارند، به ما می‌نمایاند وهمه چیز را از حاکمیت خودکار که زاده‌ی ادراک حسی ماست، می‌رهاند.» (احمدی، ۴۷:۱۳۷۰)

جفری لیچ، زبان شناس انگلیسی، آشنایی‌زدایی را نتیجه‌ی توازن یا قاعده‌افزایی(افزودن قواعدی براصول وقوانین زبان معیار) و فراهنجاری(گریزازاصول و قوانین حاکم بر زبان معیار) می‌داند.(بامدادی- مدرسی، ۳:۱۳۸۸) منظور از توازن همان مقوله‌ای است که به‌کلام آهنگ‌وموسیقی‌می‌بخشدوحاصل‌وزن، قافیه، ردیف،تجانس آوایی وغیره است؛ وفراهنجاری، با استفاده از صورخیال، عدم دستورمندی، به کاربردن واژه‌ها و ترکیبات تازه و روش‌های دیگر پدید می‌آید و موجب تمایز زبان‌شعر از زبان هنجار می‌گردد. در فرآیند برجسته‌سازی (آشنایی‌زدایی)،عناصری مورد توجه قرار می‌گیردکه‌از یک سودرایجاد ارتباط-که مهم‌ترین کارکرد زبان است- اختلال ایجاد نکنند و از سوی دیگر، جنبه‌ی زیبایی‌شناختی و شگفتی-آفرینی کلام را تقویت کنند.(خلیلی‌جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۲۵)

لیچ، «فراهنجاری» را به‌هشت گونه‌ی آوایی، واژگانی، دستوری، خطی، معنایی، گویشی، سبکی و درزمانی تقسیم کرده است.(صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹- ۵۴) منظور از فراهنجاری معنایی، نوعی آشنایی‌زدایی است که در آن شاعر سامان دستوری جمله را برهم نمی‌زند، بلکه با واژه‌ها وجمله‌های سامان‌مند معمول، معنا و مفهوم تازه و ناآشنایی را بیان می‌کند که شگفتی

و درنگ خواننده را برمی‌انگیزد. (شیری، ۱۳۸۰: ۱۳) این اصطلاح را لیچ برای خیال-انگیزی و عوامل ایجادکننده‌ی این خیال‌انگیزی به‌کار برده است. آن‌چه به ایجاد صورخیال و آرایه‌های معنوی در شعر می‌انجامد، همان عامل خیال‌انگیزی است.(خلیلی جهانتیغ، ۹۹:۱۳۸۰)

این گونه‌ی فراهنجاری، انواع برجسته‌سازی‌های حاصل از صورخیال مانند مجاز، استعاره، نماد، اسطوره، تمثیل، تشبیه، طنز و .... و نیز بخشی از آرایه‌های ادبی را در بر می‌گیرد. فراهنجاری معنایی بیشتر در حوزه‌ی معنایی سخن پدید می‌آید. به بیان دیگر، این فراهنجاری حاصل دخل و تصرف در حوزه‌ی معنایی سخن به وسیله‌ی نقل و انتقال در محور همنشینی و جانشینی است که از دلالت معنایی نشانه‌ها فراتر می‌رود و گستره‌ی معنایی زبان را به ابعادی فراتر از معنای قاموسی آن‌هدایت می‌کند؛ به ویژه زمانی‌که زبان به دلالت‌های مجازی و تخیّلی و معانی تازه دست می‌یابد و یا هاله‌ای از معانی ضمنی گرداگرد آن را فرا می‌گیرد. (سلاجقه، ۶۱:۱۳۸۷)

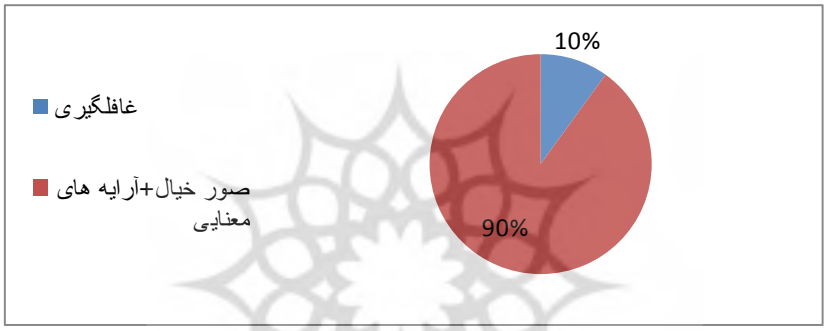
پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی آشنایی‌زدایی و گونه‌های مختلف آن درسروده‌های فارسی پژوهش‌هایی انجام شده است؛ برای نمونه، درکتاب سیب باغ جان(۱۳۸۰)ازمریم خلیلی جهان‌تیغ، کتاب آیینه‌ای بی-طرح(۱۳۸۷) از فروغ جلیلی، مقاله‌های «نگاهی به آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی واژگانی در اشعار فروغ فرخ‌زاد»(۱۳۸۸) و «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در اشعار فروغ فرخ‌زاد» (۱۳۸۵) از فاطمه مدرسی و فرح غنی‌دل، «بیدل و آشنایی‌زدایی»(۱۳۸۱) از حمیرا زمردی و مقاله‌های مشابه دیگر، گونه‌های مختلف آشنایی‌زدایی‌دراشعار فارسی واکاوی و تحلیلی شده است؛ اما تاکنون هیچ پژوهشی درباره‌ی فراهنجاری معنایی در اشعار شاعران معاصر عرب صورت نگرفته است. با توجه به جایگاه ویژه‌ی فراهنجاری معنایی درآفرینش‌های ادبی غادة السّمان انجام پژوهشی مستقل دراین زمینه ضرورت دارد. در پژوهش پیش رو با بررسی‌های دقیق کمّی و آماری درکنار تحلیل محتوایی، سویه‌های گوناگون این موضوع واکاوی و بازنمایی شده است.

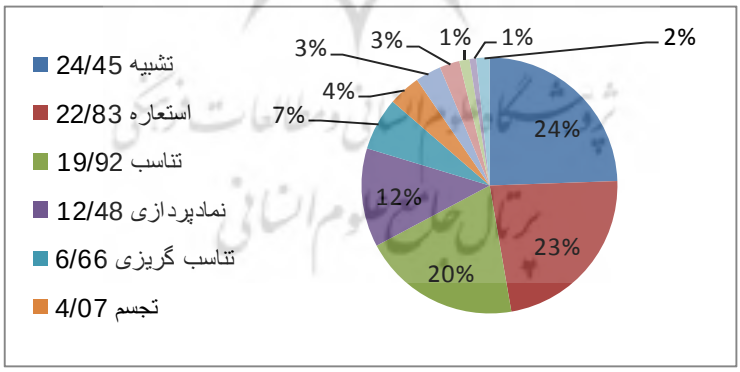
۴- فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السّمان

به جرأت می‌توان گفت که‌هیچ شعری در مجموعه‌ی اشعار غادة السمان‌ازتخیل سرشار، غافلگیری و آشنایی‌زدایی معنایی تهی نیست. این شاعر برای آشنایی‌زدایی معنایی در اشعار خویش، از«غافلگیری» ونیز صورخیال و آرایه‌های معنوی مانند: تشبیه، استعاره، نمادپردازی، بیان پارادوکسی، تلمیح، اغراق، تجسم، استخدام، حس آمیزی، تمثیل وتکرار بهره‌ی فراوانی برده است:

نمودار شماره ۱: گونه‌های فراهنجاری معنایی در اشعار غادة السّمان



نمودار شماره‌ی۲: کاربرد انواع صور خیال و آرایه‌های معنایی در اشعار غادة السّمان



۴-۱- غافلگیری

منظوراز«غافلگیری» دراین‌مقاله، خیال‌انگیزی و گسترش‌دلالت‌های معنایی بدون استفاده ازصورخیال و آرایه‌های معنوی در شعر است؛ این اصطلاح، به «سهل و ممتنع» بودن شعری

اشاره می‌کند که زیبایی پنهانی در خوددارد، اما تقلید کردن ازآن به آسانی امکان‌پذیر نیست. در این موارد، مضامین شگفت‌آوروتأمل‌برانگیز مانند صاعقه‌ای برذهن وروان خواننده وارد می‌آید، بدون آن که آرایه‌ی خاصی در این گونه اشعار قابل شناسایی باشد. در اشعار غادة السّمان، ۱درصد از آشنایی‌زدایی‌های معنایی به این شیوه صورت گرفته است. البته شایسته‌ی یادآوری است، در بخش‌هایی از شعرکه استفاده‌ی شاعر از صور خیال و آرایه‌های معنوی به آشنایی‌زدایی می‌انجامد نیز، همواره عنصر غافلگیری و شگفتی‌آفرینی وجود دارد، اما اصطلاح «غافلگیری»در این مقاله، تنها در مواردی به کار رفته که آشنایی‌زدایی معنایی، بدون استفاده از صور خیال و آرایه‌های معنوی یا با کاربرد حداقل آرایه‌ها صورت گرفته است؛ درسروده‌های زیر از این شاعر، نمونه‌هایی از «غافلگیری» را می‌توان دید.شاعردر این رویکرد، به مضامین کلیشه‌ای رنگی‌تازه زده ودلالت‌های معنایی آن‌ها را گسترش داده است: من و تو/ همواره بر این کوشش‌ایم که‌بیاموزیم، / نه این که چگونه سیب را نخوریم/ بلکه بیاموزیم چگونه، سیب ما را نخورد (غادة السّمان، ۱۳۸۳: ۱۳)من گنجشکی را دیدم که در پرواز بود / و قفسش را بر منقار داشت (همان: ۷۴)

۴-۲- تشبیه

همان گونه که در نمودارشماره‌ی۲ دیده می‌شود، تشبیه واستعاره مهم‌ترین عناصر خیال-انگیزی و گسترش دلالت معنایی در اشعار غادة السمان است. در این سروده‌ها، تشبیهات گسترده نسبت به تشبیهات فشرده بسامد بالاتری دارد و۶۴ درصد مجموع تشبیهات را در بر می‌گیرد.(برای دیدن گونه‌های مختلف تشبیه بنگرید به: شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۵-۱۴۱؛ خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۰۲-۱۱۸؛ فاطمی،۱۳۶۴: ۲۷-۱۴۸) درسروده‌های زیر، نوآوری‌غادة السّمان و تازگی تشبیهات وی که به آشنایی‌زدایی معنایی منجر شده، نمایان است؛ ناگفته پیدا است که چنین تشبیهات بی‌سابقه و نوآورانه‌ای تا چه‌اندازه می‌تواند حساسیت خواننده را برانگیزد و او را به بازبینی مسائل پیرامون وادارد: و زخم،/ با لبان خویشتن / که یگانه لبخند برجای مانده برای من است. (غادة السّمان، ۱۳۸۴- ب: ۷۶) مرا دیدار می‌کنی همچون کلاهی که / سر خود را در قهوه‌خانه‌ای از یاد برده است / بر روی بارانی‌ای. (همو، ۱۳۸۳: ۸۱)

۴-۳- استعاره

در اشعار غادةالسمان، استعاره ۲۲/۸۳درصد مجموع عناصر برجسته‌سازسخن را تشکیل می‌دهد. نکته‌ی شایسته‌ی توجه این است که ۹۰/۶۵ درصد استعاره‌های موجود در اشعار این شاعر، به استعاره‌ی مکنیّه اختصاص دارد.

جاندارانگاری اشیا و پدیده‌های بی‌جان(تشخیص)، در باورانسان‌های کهن ریشه دارد. به باور پیشینیان، همه چیز درجهان هستی جان‌دار بوده است. بقایای این اندیشه هنوز در زبان روزمرّه وجود دارد و در بسیاری از موارد چنان عادی شده، که توجه کسی را جلب نمی‌کند. اما در زبان شاعران که هنوز مانند پیشینیان می‌اندیشند، موارد زیادی دیده می‌شود که جنبه‌ی هنری دارد و شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۵-۱۷۸؛ شفیعی کدکنی،۱۳۵۰: ۱۱۶) این موارد را می‌توان در گستره‌ی فراهنجاری معنایی قرار داد. در اشعار بررسی شده‌ی غادة السمان،۸۱/۲۵ درصد استعاره‌های مکنیه راجاندارانگاری تشکیل می‌دهد. برای نمونه در سروده‌های زیر رابطه‌ی مشبه و مشبه به بسیاردوراز ذهن و دیریاب است و خواننده را به شگفتی و درنگ وامی‌دارد: هنگامی که عاشق می‌شویم، /انتظار، بر پیش‌خوان قهوه‌خانه پارس می‌کند.(غادة السّمان، ۱۳۸۳: ۴۹) هر شب در رؤیا می‌بینم /که بیروت بر صخره‌ی انتحار ایستاده است / و نیمه شب در دل تاریکی / به سوی دریا می‌پرد تا بمیرد. (همان: ۶۸)

۴-۴- تناسب - تناسب‌گریزی

تناسب به معنای ایجاد هماهنگی در کلام است. این آرایه زمانی در اثر ادبی ایجاد می‌شود که برخی از واژه‌های به کار رفته در اثر، اجزایی از یک کل باشند و از این نظر میان آن‌ها پیوند و تناسب خیال‌انگیز و مضمون‌ساز وجود داشته باشد. هرچه تناسب‌ها و پیوندها گسترده‌تر، ژرف‌تر و پیچیده‌تر باشد، اثر، ادبی‌تر و هنرمندانه‌تر است. این آرایه از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری و استحکام فرم درونی شعر است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷- ۱۰۸)

تناسب در برخی از کتاب‌های بدیع، طیف گسترده‌ای از آرایه‌ها را دربرمی‌گیرد؛ اما در این مقاله، اصطلاح «تناسب»در معنای مراعات‌النّظیر و تضاد به کار رفته است.

«تناسب» در اشعار غادةالسمان، مانند بسیاری دیگر از شاعران، نقش محوری دارد و ۱۹/۹۲ درصد از مجموع عناصر برجسته ساز سخن را در برمی‌گیرد. غادةالسمان در موارد زیادی، از این شگرد برای مضمون‌آفرینی و گسترش تصویر در محورهای افقی و عمودی استفاده کرده است؛ مانند نمونه زیر که شاعر با استفاده از تناسب میان واژه‌های مربوط به صرف و نحوعربی، دست به نوآوری زده است: گرسنگی بدون ضمیر است/ گرسنگی ضمیر غیر مستتر است/ گرسنگی موصول نیست/ گرسنگی حرف جرّی برای مواد منفجره است/ گرسنگی اداتی است /که فعل ناقص کانَ/ و مانند آن را نمی‌پذیرد/ و حروف تسویف را دوست ندارد / سین و سوف را (غادة السّمان، ۱۳۸۴- ب: ۷۸-۷۹) «تناسب‌گریزی» نیز در اشعار غادةالسمان نقش مهمی دارد و ۶/۶۶ درصد عناصر برجسته‌ساز را در اشعار این شاعر تشکیل می‌دهد. منظور از تناسب‌گریزی این است که صفت یا مضاف‌الیه با موصوف یا مضاف خود به شکل بسیار برجسته‌ای ناسازگار باشد. به بیان دیگر، امکان همنشینی واژه‌ای با واژه‌ی دیگر در محور همنشینی وجود نداشته باشد و قدرت پیش‌بینی، به طورکامل از خواننده سلب شود و درنتیجه، سخن جنبه‌ی بلاغی و قابلیت تأویل‌های شاعرانه پیدا کند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۸-۱۰۹) مانند «رنگ کفش غرور»، «مدال هذیان»، و «خیابان الکتریسیته» در سروده‌ی زیر: آشکارا اعلان می‌کنم:/ دوات من وطن من است/هرکه‌آن را به خاطر رنگ کفش غرورش بکشد/ هر که بکوشد به الفبای من تجاوز کند/ به خاطر صیقل دادن مدال-های هذیانش/ هرکه بکوشد سرکشی مرا/ و خداحافظی مرا با قفس باغچه طوطی‌هایش/ در حصار گیرد/ در خیابان‌های الکتریسیته‌اش/ به سادگی او تنها خصم ازلی من است (غادة السّمان،۱۳۸۳: ۷۸)

۴-۵- نمادپردازی

نمادپردازی(رمزپردازی) نیز یکی از فراهنجاری‌های مهم در اشعار غادةالسّمان است و ۱۲/۴۸ درصدِ مجموعِ عناصرِ برجسته‌ساز سخن، دراشعار این شاعر، به‌نماد، به‌ویژه نمادهای شخصی اختصاص دارد.(برای دیدن گونه‌های مختلف نماد بنگرید به:شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۳)؛ این گونه نمادها حاصل نوآوری خود شاعرهستند و با وجود داشتن گستره‌ی معنایی

پهناور، در بستر شعرمعنای ویژه‌ی خود را دارند؛ برای نمونه، واژه‌های «جغد» و«دوات» در پاره‌های شعری زیر به گونه‌ای تأمل‌برانگیز و معنادار تکرار شده‌اند و به نظر می‌رسد این واژه‌ها معنایی فراتر از واژه‌های معمولی دارند؛ از این رو این‌واژه‌ها را می‌توان در گستره‌ی نمادهای شخصی غادة السّمان قرار داد: و برایت نامه‌های عاشقانه می‌نویسم/ با قلمی‌از پر جغد/که آن را در**دواتی** در دوردست در برابر فرو می‌برم/ دواتی ملقّب به دریا(غادة السّمان، ۱۳۸۴– الف: ۲۹)آن‌گاه که مشک و پر در میان قرآن می‌بینم/ پدرم از دوات باستانی طلوع می‌کند / چونان شهسواران قندیل‌های جادو (همو، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۶)

۴-۶- تجسّم

در اشعار غادةالسمان از شگرد تجسم برای عینیت بخشیدن به عواطف و احساسات و مفاهیم ذهنی استفاده شده است. این آرایه، ۴/۰۷ درصد از مجموع عناصرآشنایی‌زدا را در اشعار این شاعر تشکیل می‌دهد. غادةالسمان با درهم‌آمیختن تصویرهای عینی و ذهنی و با استفاده از انواع صور خیال و آرایه‌های لفظی و معنوی بسیاری از اشعارش را به نقاشی‌های زنده وجانداری‌تبدیل کرده است؛ این‌نکته شایسته‌ی توجه‌است‌که اگرچه«تجسّم»، زیرساخت بسیاری ازآرایه‌های ادبی وصور خیال را تشکیل می‌دهد وبرخی‌از منتقدان تجسّم را آرایه‌ای مستقل به‌شمار نمی‌آورند، اما برخی ازادب پژوهان مانندسیروس‌شمیسا با اذعان به درآمیختگی این عنصربا دیگر صنایع ادبی از جمله تشبیه و استعاره‌ی مکنیّه برنقش آن به عنوان آرایه‌ای خیال‌انگیز تأکید کرده‌اند ودر کتاب خود عنوان مستقلی‌را به‌آن اختصاص دادهاند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۹–۱۱۰) درسروده‌های زیر، نقش آرایه‌ی تجسّم را درخیال انگیزی وبرجسته سازی سخن می‌توان دید: بیهوده و یاوه چترهای جهان،/ مرا در برابر باران اندوه تو محافظت می-کنند/ درحالی که عشق ما، / با جرعه‌ای بزرگ از شن مرده است. (غادة السّمان، ۱۳۸۳: ۶۰)

در نمونه‌ی یاد شده، مهم‌ترین عنصر برجسته ساز سخن، آرایه‌ی «تشخیص» و تصویر تازه و نوآورانه‌ی مرگ عشق است؛ شاعر با این شگرد، مفهوم ذهنی نابودی عشق را عینی و ملموس کرده‌است. همچنین در پاره‌ی شعری زیر، شاعر با به‌کارگیری آرایه‌ی «تشخیص» تابلو

ادبی زنده و تأثیرگذاری را بازآفریده است: هان این حروف من است/که پنهان می‌شود / و سرش را به شاخه‌ها می‌کوبد/ تا خون جاری شود... (همو،۱۳۸۴- الف: ۷۸)

۴-۷- پارادوکس

این آرایه در اشعار غادة السمان، ۳/۲۳ درصد از مجموع آرایه‌ها و صورخیال را تشکیل داده است. در نمونه‌های زیر، شاعر با ادعایی شاعرانه مرگ را نامیرا دانسته و به جای مضمون کلیشه‌ای بالا رفتن و اوج گرفتن در آسمان، «سقوط به ستاره در گنبد آسمان» را به کار برده است تا تصاویر تکراری و عادت شده در ذهن خواننده شکسته شود و مضمونی تازه از دل کلیشه‌های تکرار شونده برآید: و مرگ با لیلی در بیشه‌ی بحبور می‌رقصد/ و مرگ انتحار می‌کند و دیگر نمی‌میرد. (همو، ۱۳۸۳: ۱۵) من تسلیم می‌شوم/ تا با تو به ستاره‌ای در گنبد آسمان / سقوط کنم. (همان: ۵۲)

۴-۸-تلمیح

تلمیح ۲/۲۵ درصد از مجموعِ صورخیال و آرایه‌های معناییِ موجود در اشعار غادة-السمان را دربرمی‌گیرد؛ تلمیح به نام‌ها یا روایت‌های اسطوره‌ای، به‌ویژه، اسطوره‌ی آفرینش و داستان‌های عامیانه و نیز، تلمیح به نام شخصیت‌ها، اسطوره‌ها و داستان‌های غربی‌دراشعار این‌شاعرنمود پررنگی دارد. درنمونه‌ی زیر از اشعار غادةالسمان، آمیزه‌ای از نام‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای را می‌توان دید: اگر فضانورد بودی/ تو را به قمر خویش فرا می‌خواندم/ در فرودگاه، سندباد و سیمرغ و جنی و شاطر حسن/ و دیگر دوستانم به پیشبازت می‌آمدند / و علاءالدین، چراغ جادو و قالیچه‌ی پرنده‌اش را / به تو پیشکش می‌کرد. (همان: ۲۱)

۴-۹- حس‌آمیزی

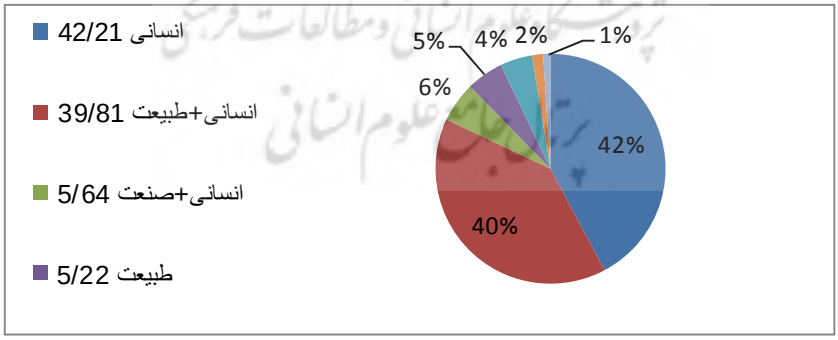
در اشعاربررسی شده‌ی غادةالسمان، آرایه‌ی حس‌آمیزی بسامد بالایی ندارد وتنها، ۱/۲۹ درصد مجموع عناصر برجسته ساز سخن را تشکیل می‌دهد. در نمونه‌های زیر، «آغشته بودن انگشت به تاریخ» و«برآماسیده و بی‌طعم بودن حروف» را می‌توان گونه‌هایی ازحس‌آمیزی

به شمار آورد: بر خاطرم گذر نمی‌کرد/روزگاری به گورکنی یونانی عشق بورزم/که انگشتانش به خاک و تاریخ/ آغشته است. (همان: ۴۳)هان این حروف من است.../ که درون قفس‌های روزمرگی پنهان می‌شود/ برآماسیده، بی‌طعم/ و زنگارگرفته در زیر هجوم مگس‌های بیهوده-گویی... (همو، ۱۳۸۴- ب: ۷۸)

۵- حوزه‌های فراهنجاری معنایی در اشعار غادةالسمان

غادةالسمان، برای بازتاب دادن اندیشه‌های خود، طیف گسترده‌ای ازجلوه‌های گوناگون زندگی، ازطبیعت گرفته تا مفاهیم انسانی و پدیده‌های زندگی امروزی را در اشعار خود به کار گرفته است. ژرف نگری دراشعار غادةالسمان، به‌خوبی گستردگی نگاه این شاعروارتباط تنگاتنگ وی را با طبیعت نشان می‌دهد. دغدغه‌ی شاعر برای بازتاب دادن غم‌ها، دردها و عواطف انسانی؛ درهم آمیختگیِ امیدواری و ناامیدی؛ درون‌گرایی وبرون‌گرایی؛ شادی و غم؛ و عشق و شورش، از ورای واژه‌ها و مفاهیم اشعارش آشکار است. شاعر برای بازتاب دادن احساسات ناهمگون بشر ودرون پرتناقض انسان، پدیده‌های متناقض ومتضاد را درهم آمیخته است تا شیوه‌ی برخورد انسان با خود و جهان پیرامون را نشان دهد. زمینه‌های فراهنجاری معنایی در اشعارغادةالسمان را می‌توان به سه حوزه‌ی انسانی، صنعت وطبیعت تقسیم‌کرد. در این بخش ازپژوهش پیش رو، به‌بررسی این حوزه‌ها و تأثیر آن‌ها برجهان بینی شاعرمی‌پردازیم:

نمودار شماره ۳: حوزه‌های بسترساز فراهنجاری‌های معنایی در اشعار غادة السّمان



۵-۱- حوزه‌ی انسانی

انسان و دنیای درونی انسان، محور اصلی وبنیادی اشعار غادة السمان است. همان‌گونه

که در نمودار شماره‌ی۳دیده می‌شود، حوزه‌ی انسانی در ۴۲/۲۱درصد فراهنجاری‌های معنایی محوریت دارد. در اشعار این شاعر، در حوزه‌ی انسانی،۴۱/۵۸درصدِ تصاویر، لطیف؛ ۴۱/۰۸ درصدِ تصاویر، خشن؛ و۱۷/۳۳ درصد تصاویر، متعادل است. به بیان دیگر، تضادها و ابعاد مثبت و منفی وجود انسان، در اشعار این شاعر به خوبی نمایانده شده است؛ با وجود این،نگاه منفی و نومیدانه همراه با اضطراب‌و شورش، در اشعاروی نمود بسیار پررنگی دارد. در سروده‌ی زیر ازغاده‌السمان، بازتاب جلوه‌های انسانی و نگاه متعادل شاعر نمایان است:

این جا زنی خفته است /که به درون قلم درخزید/ و در را از پس خویش بست/ قلم به سفینه‌ای فضایی تبدیل شد/ و به مدارهای راز سفر کرد/ در حالی که زن دیگر نمی‌دانست/ چگونه آن را ترک کند.(همو، ۱۳۸۳: ۳۹)

۵-۲- حوزه‌ی طبیعت

در اشعار غادة السمان، حوزه‌ی طبیعت،زمینه‌ی۵/۲۲ درصد مجموع فراهنجارهای معنایی را تشکیل می‌دهد. این شاعر، اشیا و پدیده‌های گوناگون طبیعت را دراشعار خود به تصویر کشیده است. بازتاب بسیاری از این موجودات و پدیده‌ها، حاصل نگاه مستقیم و تجربه‌ی خود شاعر است؛ اما در بسیاری از موارد، شاعر، ابژه‌ها را از طبیعت پیرامون خود گرفته و بادخل و تصرف در آن، توصیفات سابژکتیو ارائه داده است؛ مانند نمونه‌ی زیر: تمامی چیزهایی که دوست می‌دارم از آن من نیست،/ دریا از آن من نیست/ او مرا چونان صدفی کوچک در آغوش می‌گیرد/ نوازشم می‌کند/ آن‌گاه به ساحل‌ها پرتابم می‌کند/ تا خورشید تکه تکه‌ام کند/ پاییزاز آن من نیست،/ برگ‌های رنگارنگش را چونان پروانه/در پیرامونم به رقص درمی‌آورد/ تا با خاک ازدواج کند.(همان: ۶۶) در ۶۰درصدِ مواردی که طبیعت، زمینه‌ی اصلی اشعار این شاعر را تشکیل می‌دهد، تصاویر لطیف؛ در۱۸ درصدِ موارد، تصاویر متعادل؛ و در۲۲درصدِ موارد، تصاویر خشن ارائه شده است؛ بنابراین، فضای طبیعی برای این شاعر، تداعی‌کننده‌ی لطافت واحساسات خوشایند است. ازسوی دیگر، در۶۶ درصداین موارد نگاه شاعر، خوش-بینانه و مثبت؛ در۳۰درصدِ موارد، منفی و ناامیدانه؛ و در ۴ درصدِ موارد، خنثی است. پس می‌توان گفت که شاعر برای بیان احساسات خوشایند و یا بازتاب دادن نگاه مثبت خود

نسبت به جهان پیرامون، بیشتر از عناصر و پدیده‌های طبیعی استفاده کرده است. در سروده‌ی زیر، چیرگی پدیده‌های طبیعی و لطافت تصاویر شاعرانه به خوبی نمایان است: روز سوم/ زنی بیوه از کنار رود سن گذشت/ او با دریاها قهقهه می‌زد/ وپروانه‌ها وگل‌ها را بر تن کرده بود... /که گنجشکان بر آن زمزمه می‌کردند: /چه روزگاری، چه زورق‌هایی... /که بادبان‌ها زمزمه می‌کردند: چه خوشگوار بارانی بر فراز دل (همان: ۱۸)

۵-۳- صنعت

حوزه‌ی صنعت، در اشعار غادةالسمان جایگاه مهمی ندارد و تنها، زمینه‌ی ۱/۰۴ درصدِ فراهنجاری‌های معنایی را تشکیل می‌دهد. در اشعار این شاعر، تنها در ۱۰ مورد به صنعت و پدیده‌های صنعتی اشاره شده که در همه‌ی این موارد، تصاویر بسیار خشن، نگاه نا امیدانه و بدبینی مطلق محوریت دارد. تصویر نسبتاً مثبت طبیعت، در کنار جلوه‌ی منفی صنعت در اشعار غادةالسمان، به خوبی نمایان‌گر گرایش این شاعر به پدیده‌های طبیعی است. به بیان دیگر، غادةالسمان برای بازتاب دادن ناامیدی، دلمردگی و احساسات ناخوشایند دیگر از پدیده‌های صنعتی بهره برده است؛ مانند نمونه‌ی زیر: در گورستان سرداب‌ها هروله می‌کنم/ چون موشی الکترونیکی/ با کاروان موش‌های فلزی/ با چهره‌های کبودشان/ انبوه در دل قطارهای غمگین شبانه. (همو، ۱۳۸۴- الف: ۲۲)

۵-۴- حوزه‌های تلفیقی

در بسیاری از اشعارغادة السمان، آمیزه‌ای از تصاویر انسانی، طبیعی و صنعتی دیده می‌شود. در ۳۹/۸۱ درصدِ فراهنجاری‌های معنایی، «حوزه‌ی طبیعت+ حوزه انسانی» زمینه‌ی اصلی را تشکیل می‌دهد. دراین موارد، نقش انسان بر نقش طبیعت غلبه پیداکرده وویژگی‌های متناقض و ابعاد مثبت و منفی‌وجود انسان، تصویرغالباً لطیف و مثبت طبیت را تحت‌الشعاع قرار داده است. بنابراین در برخورد انسان و طبیعت در اشعارغادة السّمان، انسان نقش پر رنگ تر و تعیین‌کننده تری دارد؛ برای نمونه درسروده‌های زیر: آری جنگ است/ و نورماه، پرده‌ای را ماند خوفناک/ که برمحتضران فروافتاده (همو،۱۳۸۴- ب: ۲۲)درحالی‌که درحوزه‌ی تلفیقی

« انسان+صنعت» خشونت و ویرانگری صنعت بر ویژگی‌های دوگانه‌ی انسان غالب است وتصاویر خشن، ۵۱/۸۵ درصد این موارد را تشکیل می‌دهد. این ویژگی نشان دهنده‌ی خشونت، ویرانگری و ناخوشایندی پدیده‌های صنعتی در نگاه این شاعر است: آن‌جا مقبره زنی است به نام روزمرگی / که در آن حروف الفبای زن شرقی / دفن می‌شود/ مانند بدنه ماشین‌های درهم شکسته زنگ زده/که همواره رؤیایی با دود و ردست. (همو، ۱۳۸۴– الف: ۵۸) درحوزه‌ی تلفیقی«صنعت + طبیعت» که بستر اصلیِ ۱/۵۷ درصد فراهنجارهای معنایی را تشکیل می‌دهد، لطافت تصویر در۴۰ درصدِ موارد؛ وخشونت تصویر در ۲۰درصدِ موارد به چشم می‌خورد. بنابراین، در جدال صنعت وطبیعت درناخودآگاه‌شاعر، لطافت و امیدواری القا شده ازطبیعت، بر خشونت و ناامیدی برخاسته از صنعت برتری پیدا کرده است؛ مانند:

مشتاقانه به یاد می‌آورم / شعله‌ور شدن شیشه‌های ساختمان‌ها را /با غروب سرخ بر ساحل‌ها / و ذوب شدن شبانه ساختمان‌های سیمانی را / بر میکده‌های نور / و کناره‌های ابرهای خاکستری فسفرین (همو،۱۳۸۳:۷۱) در تلفیق حوزه‌های سه‌گانه‌ی«انسان+ طبیعت+ صنعت» که زمینه‌ی اصلی ۴/۴۹ درصد فراهنجارهای معنایی را تشکیل داده است نیز، لطافت تصویر در ۴۸/۸۳ درصدموارد؛ و خشونت تصویردر۳۰/۲۳ درصد موارد دیده می‌شود؛ در نمونه‌ی زیر، برخورد حوزه‌های سه‌گانه‌ی طبیعت، صنعت و حوزه‌ی انسانی و بازتاب آن را در فضای عاطفی شعر می‌توان دید: می‌خواهم که دیدار ما همواره انگیزاننده باشد،/ مثل زرافه‌ای نشسته درسالن سینما/ یا گنجشکی که در قهوه‌خانه/روزنامه بخواند،/سیگاربکشد وکفشش را واکس بزند (همو، ۱۳۸۴–الف: ۶۲) از این رو می‌توان گفت، طبیعت به این شاعر نگاهی مثبت؛ صنعت، نگاهی خشن و منفی؛ و حوزه‌ی انسانی، نگاه دوگانه را القا کرده است.

نتیجه

به جرأت می‌توان گفت که هیچ شعری درمجموعه‌ی اشعارغادةالسّمّان از تخیل سرشار، غافل‌گیری وآشنایی زدایی معنایی خالی نیست. غادةالسمان برای آشنایی‌زدایی معنایی در اشعار خویش، از«غافل‌گیری» و نیز صورخیال وآرایه‌های معنوی مانند: تشبیه، استعاره، نمادپردازی، بیان پارادوکسی، تلمیح، اغراق، تجسم، استخدام، حس آمیزی، تمثیل وتکرار

بهره‌ی فراوانی برده است. تشبیه و استعاره مهم‌ترین عناصر برجسته ساز سخن در اشعار غادة ی السمان است. فراوانی مشبه‌به‌های محسوس، استفاده از آرایه‌ی تجسم و نیز، آرایه‌ی «جاندار انگاری» گرایش این شاعر را به عینی کردن مفاهیم و پدیده‌های ذهنی نشان می‌دهد. غادةالسمان با درهم‌آمیختن تصویرهای عینی و ذهنی و با استفاده از انواع صورخیال وآرایه‌های لفظی و معنوی، بسیاری از اشعارش را به نقاشی‌های زنده و جانداری تبدیل کرده است. ۶۰/۸۴ مجموع اسم‌ها در اشعار غادةالسمان از گونه‌ی «اسم ذات» است؛ بسامد بیشتر «اسم ذات» نسبت به «اسم معنی» نیز، نشان‌دهنده‌ی عینیت‌گرایی و پررنگی نگاه آفاقی شاعر است. ویژگی بسیار مهم اشعار غادةالسمان این است که پدیده‌های عینی در بسیاری از این اشعار، با احساسات و پدیده‌های ذهنی شاعر درهم می‌آمیزند و حاصل این برخورد، تصاویری است که درآن‌ها ابژه‌ها پس از عبوراز فیلتراحساسات و عواطف شاعر، تغییر ماهیت می‌دهند و به صورت سابژکتیو در شعر پدیدار می‌شوند. وحدت مضمون و گسترش تصویر و تخیّل در محورعمودی شعر، یکی دیگر ازویژگی‌های اشعار غادة السمان است. این شاعر با استفاده از روابط میان واژه‌ها، و با بهره گرفتن ازعنصر روایت و بیان نمایش‌نامه‌ای دربرخی از بخش‌ها، به اشعار خود، در محور عمودی، وحدت انداموار و انسجام بخشیده است. این ویژگی موجب تحرّک و پویایی تصاویرعاطفی در محورعمودی شعر شده است؛ مهارت شاعر در نویسندگی یکی‌از عواملی است که درگرایش وی به اشعار روایی بی‌تأثیر نبوده است. غادة-السمان، برای بازتاب دادن اندیشه‌های خود، طیف گسترده‌ای از جلوه‌های گوناگون زندگی، از طبیعت گرفته تا مفاهیم انسانی و پدیده‌های زندگی امروزی را در اشعار خود به کار گرفته است. ژرف نگری دراشعار غادةالسمان، به‌خوبی گستردگی نگاه این شاعر وارتباط تنگاتنگ وی را با طبیعت نشان می‌دهد. درمجموع می‌توان گفت که طبیعت به این شاعر نگاهی مثبت؛ صنعت، نگاهی خشن و منفی؛ وحوزه‌ی انسانی، نگاه دوگانه را القا کرده است. این نکته نیز شایسته‌ی توجه است که اندوهی رمانتیک و فضایی غم‌آلود بر اشعار غادة السمان حاکم است وحتی اندیشه‌های سیاسی و تصاویر خشن هم در بسیاری از بخش‌ها تحت-الشعاع مضامین رمانتیک قرار گرفته است.

منابع

۱- احمدی، بابک، **ساختار و تأویل متن**، ۲ جلد، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.

۲- بامدادی، محمد، فاطمه مدرسی، **نگاهی به فراهنجاری دستوری در اشعار م. سرشک**، پژوهش نامه‌ی زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره‌ی دوم، پیاپی ۱۰، صص ۱-۲۰، ۱۳۸۸.

۳- جلیلی، فروغ، **آیینه‌ای بی** طرح، تبریز: آیدین. ۱۳۸۷.

۴- حق‌شناس،علی‌محمد، **زبان‌وادبیات فارسی‌درگذرگاه سنت و مدرنیته**، تهران: آگه، ۱۳۸۲.

۵- خلیلی جهان تیغ، مریم، **سیب باغ جان**، تهران: سخن، ۱۳۸۰.

۶- زمرّدی، حمیرا، **بیدل و آشنایی‌زدایی**، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۵۸۵-۵۹۷، ۱۳۸۱.

۷- سلاجقه، پروین، **امیرزاده‌ی کاشی‌ها**، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.

۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: نیل، ۱۳۵۰.

۹- شمیسا، سیروس، **بیان**، تهران: فردوسی، ۱۳۸۱.

۱۰- ----------، **بدیع**، تهران: میترا، ۱۳۸۳.

۱۱- شیری، علی اکبر، **نقش آشنایی زدایی در آفرینش زبان ادبی**، مجله‌ی ادبیات و زبان‌ها- رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵۹، صص۸-۱۷، ۱۳۸۰.

۱۲- صفوی، کورش، **از زبان شناسی به ادبیات**، جلد ۱، تهران: چشمه، ۱۳۷۳.

۱۳- علوی مقدم، مهیار، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت، ۱۳۷۷.

۱۴- غادةالسّمان، **غمنامه‌ای برای یاسمن‌ها**، ترجمه عبدالحسین‌فرزاد، تهران: چشمه، ۱۳۷۷.

۱۵- ----------، **ابدیت، لحظه عشق**، ترجمه‌ی عبدالحسین فرزاد، تهران: چشمه، ۱۳۸۳.

۱۶----------الف،**زنی‌عاشق‌درمیان‌دوات**،ترجمه عبدالحسین‌فرزاد، تهران: چشمه،۱۳۸۴ .

۱۷- ----------ب،**در بندکردن‌رنگین کمان**، ترجمه‌عبدالحسین فرزاد، تهران: چشمه، ۱۳۸۴.

۱۸- فاطمی، سید حسین، **تصویرگری در غزلیات شمس**، تهران: انتشارات امیر کبیر،۱۳۶۴.

۱۹- مدرسی، فاطمه، فرح غنی‌دل ،**آشنایی‌زدایی و فراهنجاری نحوی در اشعار فروغ فرخ-زاد**، مجله‌ی دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ۵، شماره‌ی ۱۵، صص ۹۹-۱۲۴، ۱۳۸۵.

۲۰- ---------- ، **نگاهی به آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی واژگانی در اشعار فروغ-زاد**، فصل‌نامه‌ی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، سال۳، شماره‌ی ۷، صص۹۵-۱۲۱، ۱۳۸۸.

Sources

1- Ahmadi, Babak. **Sakhtar va ta'vil-e matn**. vol.2,Tehran: Markaz Publication, 1992.

2-Alavi Moghaddam, Mahyar .**Nazariyyehay-e naghd-e adabi-e moa'ser.** Tehran: Samt Publication,1999.

3-Bamdadi, Mohammad ؛Modarresi, Fatemeh .**Negahi be farahanjari-e dastouri dar asha'r-e M Sereshk .** Gowhar-e gouya, third year, No.2, row. 10, PP. 1-20,2010.

4-Fatemi, Seyyed Hosein**. Tasvirgari dar ghazaliyat-e shams**. Tehran: Amir Kabir Publication,1986.

5-Ghada Alsmman .**Gham namehei baraye yasanha**. Translated by AbdolHoseinFarzad, Tehran: cheshmeh Publication,1999.

6---------- .**Abadiyat lahzeye eshgh**. Translated by Abdol Hosein Farzad, Tehran: cheshmeh Publication, 2005.

7----------. **Zani a'shegh dar miyane davit**. Translated by Abdol HoseinFarzad, Tehran: cheshmeh Publication,2006-a.

8----------. **Dar band kardan-e ranginkaman**. Translated by AbdolHoseinFarzad, Tehran: cheshmeh Publication,2006-b.

9-Haghshenas, Ali Mohammad. **Zaban va adabiyat-e farsi dar gozargah-e sonnat va modernite.** Tehran: Agah Publication,2004.

10-Jahantigh Khalili, Maryam. **Sib-e bagh-e jan**. Tehran: Sokhan Publication,2002.

11-Jalili, Forough. **Ayineh-e bitarh**. Tabriz: Aydin Publication,2009.

12-Modarresi, Fatemeh؛ Ghanidel,Farah. **Ashenayizodayi va farahanjari-e nahvi dar asha'r-e Forough-e Farrokhzad.** Majaleh-e daneshkadeh-e oloum-e ensani-e daneshgah-e Semnan, vol. 5, No. 15,pp. 99-124,2007.

13----------. **Negah be ashenayizodayi va hanjargoriziye Vajegani dar asha'r-e Forough-e Farrokhzad .**Faslnameye daneshgah-e Tarbiyatmoallem-e Azarbayejan, vol. 3, No. 7,pp. 95-121, 2010.

14-Salajegheh, Parvin. **Amirzadeh-e kashiha**. Tehran: Morvarid Publication, 2009.

15- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza .**sovar-e khiyal dar she'r-e farsi** . Tehran: Neil Publication,1972.

16-Shamisa, sirous .**Bayan**. Tehran: Ferdowsi Publication, 2003.

17---------- **.Badi'**. Tehran: Mitra Publication, 2005.

18-Shiri, Ali Akbar .**Naghsh-e ashenayizodaye dar afarinesh-e zaban-e adabi.**Majaleh-e adabiyat va zabanha. No. 59, pp.8-17.

19-Safavi, Kourosh. **Azzabansheasi be adabiyat**. Vol, 1 Tehran: cheshmeh Publication,1995.

20-Zomorrodi, Homeyra .**Bidel va ashenayizodayi**. Tehran: Majaleh-e adabiyat vaoloum-e ensani-e daneshgah-e, pp. 585-597, 2003.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی