Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 17, No. 2 Serial Number. 41

A Reconstruction of Rule-Addition Patterns in the Protest and Defeat Poetry of Ajwad Mujbil Khafaji

Doi:10.22067/jall.2026.92282.1515

Fatemeh Ghovvati
Ph.D Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad , Iran

Ahmad Reza Heidaryan Shahri[1]
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 27 September 2025 ▌Received in Revised form: 16 December 2025 ▌Accepted: 13 February 2026

Abstract

This study investigates the application of rule addition, a prominent linguistic foregrounding technique originating from Russian Formalism, within the poetry of Ajwad Mujbil Khafaji, a key figure in Iraqi resistance literature. Rule addition, conceptualized by Roman Jakobson as parallelism manifested through verbal repetition, involves the creative incorporation of linguistic rules beyond standard language usage to produce literary art. The research examines this phenomenon across phonological, lexical, and syntactic levels, acknowledging the diverse nature of stylistic devices generated through such parallelisms. Influenced by the pervasive themes of poverty, exile, war, tyranny, and injustice in his homeland, Khafaji's poetry extensively reflects concepts of protest and defeat. Employing a descriptive-analytical methodology, this inquiry elucidates these themes by identifying patterns of rule addition. The primary objective is to demonstrate Khafaji's linguistic dexterity in leveraging the expressive potential of language to convey protest and defeat, an area previously underexplored. The findings indicate that Khafaji's utilization of rule addition extends beyond enhancing the musicality and imagery of protest and defeat; it serves as a mechanism for seeking escape from suffering and achieving liberation from internal turmoil. Specifically, in phonological parallelism, the repetition of the bright vowel (ā) and plosive consonants (b, d) evokes an atmosphere of protest, while the repetition of the low, dark vowel (u) and fricative consonants (f, s) signifies defeat. Lexical parallelism contributes to cohesion and semantic unity, and syntactic parallelism functions to emphasize and stabilize poetic imagery through the establishment of systematic repetitive structures.

Keywords: Formalism, Rule-Addition, Parallelism, Contemporary Iraqi Poetry, Ajwad Mujbil Khafaji.

1 .Corresponding Author. Email: heidaryan@um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ هفدهم، شماره ۲ (پیاپی ٤١) تابستان ١٤٠٤، صص: ١١٦-١٠٠

بازیابی الگوهای قاعده‌افزایی در شعر اعتراض و شکست اجود مجبل خفاجی

(پژوهشی)

فاطمه قوّتی[١] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
احمدرضا حیدریان شهری[٢] (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، نویسنده مسئول)

Doi:10.22067/jall.2026.92282.1515

چکیده

یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی زبان در متن ادبی، قاعده‌افزایی است که به مکتب فرمالیسم روس برمی‌گردد. در این شیوه، قواعدی بر زبان معیار افزوده می‌شود و کاربست آن توسط صاحب اثر، منجر به آفرینش ادبی می‌گردد. به اعتقاد یاکوبسن (زبان‌شناس روسی)، قاعده‌افزایی همان توازی است که با تکرار کلامی تجلی می‌یابد. الگوهای قاعده‌افزایی در سطوح توازی (آوایی، واژگانی، نحوی) قابل واکاوی است؛ چرا که صنعت‌های ایجاد شده از طریق توازی، دارای ماهیتی یکسان نیستند. اجود مجبل خفاجی یکی از شاعران ادبیات پایداری عراق است که فقر، غربت، جنگ، استبداد و بی‌عدالتی کشورش، او را به بازتاب گستردهٔ مفاهیم اعتراض و شکست در سروده‌هایش واداشت. نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند تا با روش توصیفی-تحلیلی به تبیین مفاهیم اعتراض و شکست از طریق بازیابی الگوهای قاعده‌افزایی بپردازند. هدف از این جستار، نمایاندن توانایی شاعر در کاربست ظرفیت‌های زبانی جهت ترسیم مفاهیم اعتراض و شکست است که تاکنون مورد واکاوی قرار نگرفته است. برآیند نهایی جستار حاضر حاکی از آن است که هدف اصلی شاعر از کاربست الگوهای قاعده‌افزایی علاوه بر ارتقای سطح موسیقایی و تصویرپردازی مفاهیم اعتراض و شکست، رنج‌گریزی و رهایی از چالش‌های فکری و درونی است. شاعر در توازی آوایی با تکرار واکهٔ درخشان (آ) و همخوان‌های انسدادی (باء، دال) به ترسیم فضای اعتراض و با تکرار واکهٔ بم و تیرهٔ (اُ) و همخوان‌های سایشی (فاء، سین) به ترسیم فضای شکست می‌پردازد. او توازی واژگانی را جهت انسجام و همبستگی و توازی نحوی را بسان ابزاری جهت تأکید و تثبیت تصاویر شعری به کار می‌برد، چرا که تکرار ساخت‌های نحوی، منجر به شکل‌گیری شبکهٔ منظمی در متن شعری می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: فرمالیسم، قاعده افزایی، توازی، شعر معاصر عراق، اجود مجبل خفاجی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۷/۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۹/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۴

١- fatemeh.ghovati@mail.um.ac.ir
٢- رایانامه نویسنده مسئول: heidaryan@um.ac.ir

۱. مقدّمه

۱-۱. بیان مسأله

فرمالیسم روسی (صورتگرایی روس) یکی از مکاتب نقد ادبی به شمار می‌رود که در سه دهۀ نخست قرن بیستم تحت تأثیر زبان‌شناسی در روسیه شکل گرفت. این مکتب برخلاف دیگر رویکردهای ادبی که ادبیات را از زاویۀ دید رشته‌هایی چون روان‌شناسی، تاریخ و جامعه‌شناسی بررسی می‌کردند، تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهندۀ ادبیات قرار داد و فرم (شکل) نزد این مکتب اهمیت گسترده‌ای یافت که فعالیتش در راستای کشف قوانین درونی ادبیات و زبان است و «در یک اثر ادبی به غلبه‌ی شکل و عناصر زیبایی در آن می‌پردازد» (وهبه، ۱۹۸٤: ذیل مادۀ شکلیه). یکی از اصطلاحات رایج این مکتب، آشنایی‌زدایی[۱] است که در فارسی با عنوان (برجسته‌سازی) مطرح می‌شود و معنای آن: «انحراف هنری از مؤلفه‌های دستوری زبان است» (صفوی، ۱۳۹٤: ٤۹۱). تفاوت اصطلاح آشنایی‌زدایی با بیگانه‌سازی[۲] در آنجاست که بیگانه‌سازی با تمرکز خاص بر شکستن عادت ادراکی و بازگرداندن حس شگفتی به چیزهای آشنا است. به اعتقاد شکلوفسکی هنر ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و ساختارهای واقعیت را دگرگون می‌کند و با تغییر عادت‌ها هر چیز آشنا را ناآشنا و به چشم ما بیگانه می‌سازد (احمدی، ۱۳۷۰: ٤۷). در حالی که آشنایی‌زدایی می‌تواند صرفاً برای برجسته کردن ساختار و فرم اثر هنری به کار رود، حتی بدون اینکه لزوماً حس بیگانگی یا غریبگی ایجاد سازد و در تمرکزش بر خودِ زبان و فرم است.

یکی از کارآمدترین و برجسته‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی، قاعده‌افزایی است. جفری لیچ (زبان‌شناس انگلیسی) آشنایی‌زدایی را به دو مقولۀ مهم تقسیم می‌کند: قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی (هنجارگریزی). در فرآیند قاعده‌افزایی، قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجارِ اعمال می‌گردد که نقطۀ مقابل هنجارگریزی است و انحراف از قواعد زبان هنجار را به دنبال دارد. نتیجۀ حاصل از قاعده‌افزایی، توازی[۳] است که ابتدا توسط رومن یاکوبسن (زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی) مطرح گردید. به اعتقاد او «فرآیند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازی در وسیع‌ترین مفهوم خود که این توازی از طریق تکرار کلامی به وجود می‌آید» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۵٦) بنابراین، بررسی قاعده‌افزایی در متن ادبی بر پایۀ توازی آوایی، واژگانی و نحوی نمود می‌یابد که مهم‌ترین مشخصۀ آن، تکرار است و این امر منجر به ارتقای سطح موسیقایی متن و تمایز زبان متن با زبان عادی و روزمره می‌گردد.

کاربست گستردۀ الگوهای قاعده‌افزایی را می‌توان در سروده‌های اجود مجبل خفاجی، شاعر ادبیات پایداری عراق، مشاهده کرد. او شاعری است متعهد به وطن که سروده‌هایش تصویرگر رخدادهایی است که هر روز در عراق به وقوع می‌پیوندد؛ کشوری که در طول تاریخ فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشت و با وجود برخورداری از منابع طبیعی گسترده، همواره بر اثر بی‌تدبیری و بی‌صلاحیتی حکمرانان عربی، مورد طمع‌ورزی کشورهای استعمارگر و اشغالگر غربی قرار گرفت، چرا که این حکمرانان جز به گردآوری اموال و ابقای موقعیتشان به چیز دیگری نمی‌اندیشیدند و نسبت به اوضاع اجتماعی و اقتصادی مردم بی‌توجه بودند. این شرایط اسفناک منجر به اعتراض و طغیان مردم در سایه‌ای از ناامیدی، فساد و تباهی، نیستی و نابودی گردید و با کشته شدن تعداد زیادی از مردم بی‌گناه و نیز تبعید بسیاری از معترضان ظلم و استبداد، این حرکت‌های انقلابی، به شکست منتهی شد. این دستاوردهای شوم نظام‌های سیاسی و اجتماعی، تصویرگر دنیای ناخوشایندی چون ویرانشهر گردید. (حیدریان شهری و صدیقی، ۱۳۹۱:

۹۰) درد و رنج و غم و اندوه ناشی از این اوضاع نامساعد، خفاجی را همچون دیگر شاعران برآن داشت تا شعرش را در دفاع از ملت و مبارزه با استعمار بسراید و محرومیت و ستمدیدگی هم‌وطنانش را فریاد زده و به گوش جهانیان برساند. از این رو، مفاهیم اعتراض و شکست در سروده‌های این شاعر پایداری بازتاب گسترده‌ای داشته که کاربست الگوهای قاعده‌افزایی از سوی او در راستای همین مفاهیم اعتراض و شکست است تا بتواند درد و رنج درونی خویش را بکاهد. این جستار به بررسی الگوهای قاعده‌افزایی در سطوح (آوایی/واژگانی/ نحوی) می‌پردازد. در سطح آوایی، تکرار واکه (مصوت) و همخوان (صامت) به طور هم‌زمان در مقاطع مختلف شعری بررسی می‌شود و در سطح واژگان، تکرار یک واژه و یا واژگان هم‌ریشه و تکرار در سطح گروه و در توازی نحوی نیز تکرار ساخت‌های نحوی مختلف که بازتاب بیشتری در سروده‌های شاعر دارند، مورد واکاوی قرار می‌گیرد. تاکنون پژوهشی در خصوص بازیابی الگوهای قاعده‌افزایی در سروده‌های این شاعر انجام نشده است. نگارندگان این جستار به‌دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر هستند؟

۱. استفاده از الگوهای قاعده‌افزایی تا چه میزان در تصویرگری اشعار اعتراض و شکست خفاجی مؤثر واقع شده است؟

۲. شاعر به چه شیوه‌ای از این شگرد هنری یاری جسته است؟

۳. هدف از به کارگیری این رویکرد ادبی در سروده‌های وی چیست؟

فرضیه‌های اساسی این جستار مبنی بر آن است که برجسته‌ترین مشخصهٔ الگوهای قاعده‌افزایی، تکرار است که نه تنها در تثبیت مفاهیم مورد نظر شاعر (اعتراض و شکست) در ذهن مخاطب مؤثر است، بلکه به ارتقای سطح موسیقی شعر او نیز می‌افزاید و الگوهای قاعده‌افزایی در سروده‌های شاعر به صورت توازی آوایی، واژگانی و نحوی نمود می‌یابد که در توازی آوایی به صورت تکرار واکه و همخوان و در توازی واژگانی؛ تکرار یک واژه و یا واژگان هم‌ریشه و نیز یک گروه از واژگان در جمله و در توازی نحوی؛ تکرار ساخت‌های نحوی بررسی می‌شود. خفاجی از طریق کاربست الگوهای قاعده‌افزایی در پی بیان احساس اندوه و ناامیدی، نیستی و نابودی است که در سایهٔ اعتراض و شکست به وقوع پیوسته است تا از این طریق، بتواند درد و رنج درونی خویش را بکاهد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی، سروده‌های اعتراض و شکست خفاجی را از طریق بازیابی الگوهای قاعده‌افزایی مورد بررسی و تحلیل قرار نداده است، اما پژوهش‌هایی مرتبط با وی صورت گرفته که از جمله‌ی آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– ایمان لطیف ثامر الصفاح (۱٤۰۱) در پایانامهٔ (الصورة الفنیة فی شعر أجود مجبل الخفاجی) مهم‌ترین دستاورد پژوهش خود را چنین بیان می‌کند که هدف شاعر از به کارگیری تصاویر هنری، انتقال مفاهیمی چون اشغال وطن و رنج و درد مردم بوده است.

– رائد طارق سلمان الخالصی و بهار صدیقی (۱٤۰۲) در مقالهٔ (الطبیعة الأمتة فی شعر أجود مجبل الخفاجی) با بررسی عناصر طبیعت نشان می‌دهد که شاعر این عناصر را سازگار با احساسات و آرزوهای فکری و سیاسی خویش به کار برده است.

از جمله پژوهش‌های انجام شده پیرامون قاعده‌افزایی نیز می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

– یوسف بدیدۀ (۲۰۱٤) در پایانامۀ (جمالیۀ التوازی فی شعر نزار قبانی: نحو مقاربۀ سیمیائیۀ أسلوبیۀ) به بررسی توازی آوایی، صرفی و ترکیبی پرداخته و در توازی آوایی، تکرار حروف صدادار مشخص و در توازی صرفی، تکرار افعال مضارع و امر و در بخش ترکیبی نیز توازی حروف جر، جملات اسمیه... بررسی شده است.

– روح الله صیادی نژاد (۱۳۹۸) در مقالۀ (بررسی توازی در سروده‌های فدوی طوقان شاعر زن معاصر فلسطین) به بررسی توازی به عنوان یک عنصر ضروری در ایجاد موسیقی پرداخته و توازی در سطح آوایی را دارای بیشترین بسامد می‌داند.

– لیلا حسینی (۱۳۹۸) در مقالۀ (بررسی و تحلیل قاعده‌افزایی در شعر عرار)، توازی آوایی و واژگانی را سبب افزایش موسیقی شعری عرار می‌داند.

در هیچ یک از پژوهش‌های انجام شده، تاکنون زبان شعری خفاجی از جهت بازیابی الگوهای قاعده‌افزایی مورد بررسی قرار نگرفته است. آنچه سبب تمایز جستار حاضر می‌گردد، این است که نگارندگان این جستار برآنند تا در گستره و محوریتی متفاوت با آثار پیشین، الگوهای قاعده‌افزایی را در راستای اشعار اعتراض و شکست خفاجی مورد واکاوی قرار دهند و پیوند این الگوها را با چالش‌های فکری و درونی شاعر پیرامون اعتراض و شکست نمایان سازند و هدف وی را از به کارگیری این سازه‌های زبانی به تصویر بکشند.

۱-۳. ضرورت و اهمیّت پژوهش

بررسی ساختارهای زبانی متون ادبی علاوه بر نمایاندن لایه‌های بیرونی یک اثر، سبب درک بهتر مضامین و مفاهیم می‌گردد و توانمندی صاحب اثر را در به کارگیری ظرفیت‌های زبانی آشکار می‌سازد، بنابراین بررسی آن از ضرورت و اهمیت بالایی برخوردار است. نگارش جستار حاضر می‌تواند برای پژوهشگران در نمایاندن اهمیت ساختارهای زبانی جهت درک بهتر متن راهگشا باشد.

۲. چارچوب نظری پژوهش

پیش از پرداختن به الگوهای قاعده‌افزایی، جهت درک بهتر سروده‌های خفاجی، به زندگی و اندیشۀ این شاعر بزرگ و نیز اوضاع نامساعدی که در عراق، موجی از اعتراض و شکست را با خود به همراه داشت، پرداخته می‌شود.

۲-۱. نگاهی مختصر به زندگی و اندیشۀ اجود مجبل خفاجی

خفاجی در سال (۱۹۵۸م) در محلۀ سوق الشیوخ استان ذی قار/ناصریه در جنوب عراق چشم به جهان گشود. وی عضو انجمن نویسندگان و ادبای عراق و نیز عضو انجمن نویسندگان عرب است و در گونه‌های مختلف شعر و به ویژه شعر کلاسیک/ عمودی و نیز قصیدۀالنثر طبع آزمایی کرده است. او در شمار شاعران ادبیات مقاومت قرار دارد و سروده‌هایش ترسیم‌گر رخدادهایی است که هر روز در عراق اتفاق می‌افتد و زبان شعرش، هر روز آبستن حوادث تازه‌ای است که فراتر از مرزهای زبان رخ می‌دهد. به اعتقاد او هرچه ویرانی، مرگ و آوار فزون‌تر گردد، سرودن و شعر

نیز شکوفا گشته و به بار می‌نشیند و از زیر ویرانه‌ها و آوارها سر برمی‌آورد. از جمله نگاره‌های شعری وی می‌توان اشاره کرد به «رحلة الولد السومریّ» (کوچ پسر سومری)، «محتشد بالوطن القلیل» (انجمن با خرده میهن)، «یا أبی أیها الماء» (تو ای پدرم ای آب)، «کأس لإنقراض ساعی البرید» (جامی برای نابودی پستچی)» (نک: صدیقی و حیدریان شهری، ۱۳۹۹: ۲۸٤). اصالت این شاعر فرهیخته در تعلقش به نسلی است که زبان شعر را وسیله‌ای برای بیان درد و رنج‌های خویش و هم‌عصرانش قرار داده است. او اشکال مختلف شعری شناخته شده را در کنار هم قرار می‌دهد. آگاهی گسترده‌اش از اشعار گذشته همچون معلقات، شعر صعالیک و اشعار دورهٔ اموی و نیز شاعران معاصری چون محمود درویش، ادونیس و... تأثیر زیادی بر تجربهٔ شعری وی بر جای گذاشت، به گونه‌ای که بسیاری از ناقدین عراقی و عربی دربارهٔ تجربهٔ شعری او مطالب ارزشمندی به رشتهٔ تحریر درآوردند، به عنوان مثال ادیب عراقی (علی السودانی) دربارهٔ خفاجی چنین می‌نویسد که او از خیال گسترده‌ای برای سرودن شعر برخوردار است و از این نظر، شعر او از نظر زبان و ساختار شعری و روحی شاعرانه بسیار متمایز با دیگر شاعران هم‌دورهٔ اوست (التمیمی، ۲۰۲۲: ۱۷).

۲-۲. منشأ پیدایش شعر اعتراض و شکست در شعر شاعران معاصر عراق

عراق همواره کشوری بوده که در طول تاریخ فراز و فرودهای زیادی را از نظر سیاسی، اجتماعی پشت سرگذاشته است. «بسیاری از مؤرخان، عراق را (سرزمین بین النهرین) نامیده و با عنوان مهد مدنیت از آن یاد کرده‌اند؛ چرا که از نظر آنان، عراق «دختر آب و خاک» و مهد تمدن‌هایی است که در کنار اروند به وجود آمده و رشد یافته‌اند» (الهلالی، ۱۹۵۳: ۳-۵). از نظر سیاسی، «عراق به جهت داشتن موقعیت مهم استراتژیک در منطقه‌ی خاورمیانه و بهره‌مندی از منابع سرشار خدادادی، مورد توجه و طمع‌ورزی کشورهای استعمارگر غربی بوده است. به ویژه در بحبوحهٔ جنگ جهانی اول (۱۹۱٤) که انگلستان به بهانهٔ حمایت امپراطوری عثمانی از آلمان، عراق را که همچون دیگر کشورهای عربی در آن زمان تحت سلطهٔ عثمانی بود، اشغال کرد و بر منافع نفتی این کشور مسلط شد تا سال (۱۹۱۸م) که عراق را طبق مفاد کنفرانس سن ریمو به قیمومیت خویش در آورد و سبب برپایی جنبش‌های متعددی درآن شد و آزادی حقیقی این کشور، پس از خیزش‌های ملی محقق گردید» (هیکل، ۱۹۹۲: ۵۸۱). از نظر اجتماعی، عراق بسان دیگر کشورهای عربی تحت سیطرهٔ حکومت عثمانی بود، استبداد حاکمانی که تنها به گردآوری اموال بی‌شمار و مناصب حکومتی عالی به چیز دیگری اهمیت نمی‌دادند و «اوضاع نامساعد سیاسی، نیز تأثیر ناگواری بر اوضاع اجتماعی و اقتصادی گذاشته بود؛ چنان که تعداد اندکی از مردم عراق ثروتمند بودند و به حرفه‌ی تجارت مشغول که اینان همان بازرگانان و زمین‌داران بزرگ عراق بودند، اما بیشتر مردم با بینوایی، فقر و تنگدستی و ناامنی، روزگار می‌گذراندند» (الوائلی، ۱۹۷۸: ۸۳-۸۲). اوضاع ادبی نیز تحت‌تأثیر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه، در سراشیبی زوال و سقوط قرار داشت و در پهنهٔ مسائل اجتماعی و سیاسی، حرکت امیدآفرین تازه‌ای مشاهده نمی‌شد و در ادبیات نیز آثار نو و بدیعی پدید نیامد (میرقادری، ۱۳۸۹: ٤).

این شرایط نامساعد، با اعتراض و شورش تمام اقشار مختلف همراه بود، اگرچه که این حجم از فساد و تباهی نتیجه‌ای جز ناامیدی و شکست را برای مردم در پی نداشت. در این فضای نامساعد، عده‌ای به اجبار طعم تلخ غربت را چشیدند و تبعید شدند. شاعر معاصر عراق با دیدن این شرایط دهشتناک، محور اصلی شعرش را در دفاع از ملت و مبارزه با استعمار قرار داد و محرومیت و ستمدیدگی هم‌وطنانش را فریاد زد و رسالت شاعری‌اش را در گرو بازگفتن

مشکلات گسترهٔ اجتماعی و جریان‌های سیاسی مربوط به عصرش قرار داد و اهداف مقدس و والایی چون مبارزه با ظلم و تبعیض و بی‌عدالتی، آزادی‌خواهی و وطن پرستی را به رشتهٔ نظم درآورد.

۲-۳. الگوهای قاعده‌افزایی

در فرآیند قاعده‌افزایی، قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار اِعمال می‌گردد و این عمل، درست نقطهٔ مقابل هنجارگریزی است که انحراف از قواعد زبان هنجار را به دنبال دارد. الگوهای قاعده‌افزایی قابل بررسی و طبقه‌بندی بر پایهٔ توازی آوایی، واژگانی و نحوی هستند. «مفهوم توازی از طریق الگوبرداری ساختارهای مختلف واجی، واژگانی، نحوی و نمودارشناختی و همچنین معنایی به دست می‌آید که نیاز به تفسیر دارد تا کل الگوی سازمانی مورد استفاده برای تولید اثر مشخص گردد؛ به همین دلیل توازی در سطوح مختلف زبانی رخ می دهد و در بعضی از مواقع، یک مورد می‌تواند در سطوح مختلف به طور همزمان یا یکباره تکرار شود» (Baro and Dwivedi, 2020:63). در توازی آوایی، تکرار واکه‌ها و همخوان‌ها بررسی می‌شود که این توالی در سطح آوایی پیش از همه منجر به ایجاد موسیقی شده و چه‌بسا تأکیدکننده و القاگر احساسات درونی صاحب اثر است و بر تأثیرگذاری سخنش می‌افزاید. در توازی واژگانی، تکرار یک واژه و واژگان هم‌ریشه و نیز تکرار در سطح گروه مدنظر است که ارتباط دقیق و محکمی با معنای کلی متن دارد و سبب انسجام و عدم گسیختگی ساختار کلی متن می‌شود و زمینهٔ شکل‌گیری صنایع مختلف ادبی را فراهم می‌کند. توازی نحوی نیز همان‌گونه که از اسم آن پیداست، به تکرار ساخت‌های نحوی می‌پردازد، ساخت‌هایی که منجر به شکل‌گیری شبکه‌ی منظمی در درون متن می‌گردد. این الگوهای قاعده‌افزایی در سطوح سه‌گانهٔ (توازی آوایی، واژگانی و نحوی) در سروده‌های خفاجی به تصویرگری و ترسیم فضای اعتراض و شکست انجامیده وآن را به گونه‌ای ملموس به تصویر می‌کشد.

۳. خوانش و تحلیل سروده‌های اعتراض و شکست خفاجی بر بنیاد الگوهای قاعده‌افزایی

ترتیب بررسی الگوهای قاعده‌افزایی در سروده‌های خفاجی بدین صورت است: ۱. توازی آوایی که به دو بخش بررسی واکه‌های درخشان و همخوان‌های انسدادی در ترسیم فضای اعتراض و واکه‌های بم و تیره و همخوان‌های سایشی در ترسیم فضای شکست اختصاص دارد. ۲. توازی واژگانی: بررسی تکرار یک واژه، تکرار واژگان هم‌ریشه، تکرار در سطح گروه به صورت کامل و ناقص. ۳. توازی نحوی: بررسی تکرار ساخت‌های نحوی.

۱-۳. توازی آوایی

توازی آوازیی، از تکرار حروف خاصی در بخشی از متن به وجود می‌آید و با خلق موسیقی درونی، بازتاب‌دهندهٔ عواطف و احساسات درونیِ خالق اثر است. این نظم آهنگینِ درونی، صاحب اثر را به انتخاب حروف و کلماتی ترغیب می‌کند که کاملاً با فضا و معنای اثر هماهنگ باشد (کتانه، ۱۹۹۹: ۱٦۸). «بررسی توازی آوایی (صوتی) در یک متن بستگی به تعداد صوت‌های تکرار شونده و تجمع و چگونگی توزیع آن در متن دارد» (الهبیل، ۲۰۱٤: ۱۰۷). «آواهای برخاسته از حروف به تنهایی دارای بار عاطفی نیستند، بلکه شاعران با توجه به احساسات و ویژگی‌های خاص خود

یعنی متناسب با حالات درونی خویش، آنها را در یک متن به کار برده و تکرار می‌کنند. این تکرار در انتقال احساسات و عواطفشان مؤثر است» (Tsur, 1992: 30) و «مخاطب به سادگی می‌تواند با تفسیر آواهایی که به صورت توازی در یک شعر به کار رفته، موضوع و معنای مورد نظر را دریابد» (Baro and Dwivedi, 2020:65).

زبان‌شناسان بر این باورند که هر آوایی می‌تواند هم القاکنندهٔ معنا و دلالت خاصی باشد و هم برخوردار از مؤلفه‌های خاص زیبایی‌شناسی. در زبان عربی، هر حرف جنبه‌ای آوایی دارد که در ظهور معانی مهم نهفته است که این امر به میزان و شدت آوا بستگی داشته و قابلیت زیادی در برانگیختن احساسات و تحریک ذائقهٔ هنری دارد (حیدریان شهری و دیگران، ۱٤۰۱: ۲). در آواشناسی واکه یا مُصَوَّت به صدایی در زبان گفتاری ادا می‌گردد که مشخصهٔ اینگونه اصوات به وسیلهٔ وضعیت باز مجرای صوتی شناخته شده و در آن هیچ فشار هوایی در بالای حنجره ایجاد نمی‌شود. همخوان یا صامت نیز با یک انقباض در یک یا چند نقطه در مجرای صوتی مشخص می‌گردد. واکه و همخوان در توصیف احساسات و اندیشه‌هایی که به هیچ عنوان ملموس و عینی نیستند، به کار می‌روند. (انواع واکه‌ها عبارتند از: درخشان، روشن و تیره و همخوان‌ها نیز عبارتند از: خیشومی، انسدادی و روان) «قویمی، ۱۳۸۳: ۵۳–۲۸). لازم به ذکر است که در مبحث توازی آوایی، جناس از گستردگی فراوانی برخوردار است، بدین معنا که کلماتی که از نظر آوایی شبیه هم هستند (صدای مشابه دارند) اما از معنای متفاوتی برخوردارند و در کنار هم یا در فاصله‌ای نزدیک به کار می‌روند تا تأثیر هنری و بلاغی ایجاد کنند. این نزدیکی آوایی می‌تواند در حرف اول، وسط یا آخر کلمات باشد. در اینجا به آن دسته از واکه و همخوان‌هایی پرداخته می‌شود که متناسب با فضای اعتراض و شکست سروده‌های خفاجی بوده است.

۳-۱-۱. واکه‌های درخشان و همخوان‌های انسدادی در ترسیم فضای اعتراض

واکه‌های درخشان، آن دسته از واکه‌هایی‌اند که «برای بیان صدای خروشان و بلند، هیاهو، فریاد، خشم و خشونت که در زمان تجلی آنها صدا اوج می‌گیرد، کاربرد دارد یعنی {آ، ا } و همخوان‌های انسدادی که برای اصوات خشک و مکرر و انفجاری و توصیف هیجانات تکان‌دهنده و تند از جمله خشم و آشفتگی درونی و ذهنی و طنز خشن و نیشدار استفاده می‌شود، مانند {باء، کاف، دال، تاء...}» (همان: ٤۸–۳۱) در مقطع زیر، شاعر به متهم‌کردن و محکوم‌کردن دولتمردان می‌پردازد و از این کار ابایی ندارد و با لحنی اعتراض‌آمیز و با خشمی که وجودش را در برگرفته در اعتراض به بی‌صلاحیتی حکام چنین می‌سراید:

«بلادٌ يُطيّنُها الخلفاءُ/ و ينهَرُها السادةُ النادلون/ و فرسانُها يذكرون مناقبَها في الحروبِ/ و يَنسونَها في الولائم/ و عَبرَ المطاراتِ يحمِلُها الغرباء/ على شكلِ أرصدةٍ أو خَواتِم/ و بِضع حقائبَ بالرقُمِ السومريةِ معشوشِبه/ بلادٌ برغمِ ازدحامِ المياهِ على وجنيتها/ شبابيكُها مُجدبه/ على الشوك تسقُطُ مغبرَّةً أوجُهُ الفقراء/ فيمحو ملامحَها الحرَسُ المزنون» (الخفاجی،۲۰۰۹: ۱۸۷).

(ترجمه) «سرزمینی که خلفاء آن را گل‌اندود کردند و سروران خدمتکار آن را (برای بیگانگان) آماده و سوارکاران، صفات پسندیده‌اش را تنها در جنگ‌ها یاد می‌کنند و در ولیمه آن را به دست فراموشی می‌سپارند. بیگانگان، این سرزمین را از طریق فرودگاه‌ها به صورت کارت اعتباری، انگشتر و چند کیف با شماره‌های سومری پوشیده از چمن (به صورت پنهانی) حمل می‌کنند، سرزمینی که با وجود فراوانی آب بر گونه‌هایش، پنجره‌هایش بی‌حاصل است، چهرهٔ غبارآلود فقیران بر روی خارها می‌افتد و نگهبانان بدکردار آثار این سرزمین را از بین می‌برند».

توازی حاصل از کاربست فراوان همخوان‌های انسدادی (باء، دال) که با صدای بلند تلفظ می‌شوند و نحوهٔ چیدمانشان و نیز واکهٔ (آ) که در انتهای واژگان آمده و شدت فریاد و اندوه شاعر را می‌رساند؛ به ایجاد موسیقی منتهی گشته است و شاعر از این طریق، در پی انتقال احساس خشم و نارضایتی خویش در اعتراض به دولتمردان بی‌کفایت کشورش است و بدون هیچ هراسی و با صدای بلند و رسا به متهم کردن آنان می‌پردازد که چگونه با بی‌تدبیریشان زمینهٔ حضور بیگانگان در کشور را برای غارت و چپاول آماده کردند و مردم بدون بهره‌مندی از توانایی‌های کشور در فقر و نداری رها شدند. بنابراین کاربست همخوان و واکه در اینجا علاوه بر ایجاد موسیقی، بر اثرگذاری سخن شاعر افزوده و در انتقال احساسات درونی وی مؤثر واقع شده است، علاوه بر آن، شاعر با کاربست هوشمندانهٔ جناس، تصویری تلخ و گزنده از وضعیتی ارائه می‌دهد که در آن ارزش‌ها وارونه گشته، تضادها برجسته و رنج و فراموشی بر میهن سایه افکنده است. توازی آوایی در (خلفاء، الغرباء، الفقراء) این مفاهیم را در لایه‌های عمیق‌تری از ذهن خواننده جایگزین می‌کند.

۳-۱-۲. واکه‌های بم و تیره و همخوان‌های سایشی در ترسیم فضای شکست

واکه‌های بم و تیره، واکه‌هایی‌اند که «برای القای صداهای مبهم و نارسا، حالت سنگینی، اندیشه‌ها و افکاری که تیره هستند و یا پدیده‌های عبوس یا ظلمانی بکار می‌روند، همچون {اُ، او} و همخوان‌های سایشی، دمیدنی نرم و کم‌صدا و بی‌رمق را تداعی می‌کنند و در بیان احساساتی چون، حسادت، حسرت، ترس، نفرت و تحقیر به کار می‌روند، همچون {فاء، سین، واو}» (همان: ۵۵-۳۶) کاربست این واکه و همخوان‌ها که تلفظ آنان نوعی سستی و نرمی را می‌طلبد و از شدت و صلابت برخوردار نبوده؛ در سروده‌های خفاجی متناسب فضای شکست پر از اندوه و غم است. همچون مقطع زیر که شاعر در پی ترسیم فضای بستهٔ آزادی بیان است، فضایی که آدمی نمی‌تواند در آن به بازگویی باورها و اعتقاداتی بپردازد که بدان ایمان و باور قلبی داشته و آن را بدون هیچ هراس و قید و بندی بر زبان جاری کند:

«بِفَمٍ موجِزٍ سَأعترفُ/وسنين/فی السهو تُقترفُ/أنا مَن فاضت الكشوفُ به وأنا مَن أضاءه/التلفُ/لابساً برقَ قُبلةٍ خَفَقَت نسيتها/شِفاه من حذفوا/حاملاً بهجة السفرجلِ/لم يرتبک في أصابعي الخَرَفُ/أبتَني في الهشيمِ/أروقةً/و من اللامكانِ أغترفُ..» (الخفاجی، ۲۰۰۰: ۱۵).

(ترجمه) «با کلامی مختصر اعتراف خواهم کرد، ای بسا سال‌ها که به بیهودگی سپری گشت، من آنم که رازها از وجودش لبریز گشته، و نیستی و نابودی روشنایی‌اش را فراگرفت، پوشیده در برق بوسه‌ای که لب‌هایی آن را زدودند و از یاد بردند، حامل شادمانی درخت به که سفال در سرانگشتانم هرگز نلرزید، در خار و خاشاک رواق‌ها می‌سازم و از بی‌مکانی سیراب می‌شوم».

در اینجا، شاعر بر اوضاع و احوال روزگاری که به بیهودگی سپری گشته، حسرت می‌خورد و با بیان عبارت‌های (بِفَمٍ موجزٍ سَأعترفُ) و (شِفاه من حذفوا) به وجود اختناق و خفقانی تأکید می‌کند که در سایهٔ آن، چه‌بسا آزادی بیان جنایتی است که پیگرد قانونی و مجازات در پی داشته و منجر به مرگ می‌گردد. کاربست همخوان‌های سایشی (فاء) و (سین) که هنگام تلفظشان، تارهای صوتی مرتعش نمی‌شود و با هوایی که از مخرج این حروف بیرون می‌آید، به نرمی و آرامی ادا می‌شوند نه با شدت و کوبندگی «چنانکه به سبب نرمی و نازکی صدای این حروف، معنی ضعف و سستی بر الفاظی که این حروف در آنها یافت می‌شود، غلبه دارد» (عباس،۱۹۹۸: ۱۳۲). کاربست این همخوان‌ها در کنار واکهٔ بم و تیره

(اُ) که القاگر حالت سنگینی غم و اندوه شاعر است؛ تداعی‌گر احساس حسرت، کینه و نفرت شاعر نسبت به عاملان فاجعه کنونی در کشورش است و توازی آوایی (سأعترفُ، تقترفُ، تلفُ، الخزفُ، أغترفُ) وجود جناس را در مقطع فوق بیان می‌کند.

۳-۲. توازی واژگانی

واژه یکی از عناصر اساسی و بنیادین اثر ادبی است که تکرار آن علاوه بر داشتن ارزش موسیقایی، از ارزش فنی نیز برخوردار است؛ چون «تکرار واژه در مقاطع مختلف، انسجامی به متن می‌دهد که بنای آن را محکم‌تر می‌سازد.» (الخوالده، ۲۰۰٦: ۹٤-۹۳). علاوه بر آن، ارزش معنایی و ایدوئولوژیک دارد و«صاحب اثر با تکرار یک واژه، اصرار بر اندیشه‌ای می‌کند که توجه خاصی به آن دارد» (ابن‌ادریس، ۱۹۹۷: ۲۸). در این بخش، واژگان در سه دسته بررسی می‌شوند:

۳-۲-۱. تکرار یک واژه

خفاجی در ترسیم مفاهیم اعتراض و شکست، با تکرار واژگان در سروده‌هایش، ضمن بالابردن سطح موسیقایی، بر اثربخشی سخنش می‌افزاید. در مقطع زیر به تکرار واژۀ (حرب) پرداخته و می‌گوید:

«وقفنا ببابِ الحرب/ أسرابَ صِبيةٍ/وفوق أمانينا مشت أرجُلُ الحربِ/صعدنا إلى مجدِ الصليبِ/ ولم نعد/وهل عاد يوماً صاعدون إلى الصلب؟/على الأرض دوّنا قصائدنا» (الخفاجی، ۲۰۱۲: ۱٦۱).

(ترجمه) «بر دروازۀ جنگ دسته‌ای از نوجوانان را متوقف کردیم و بر فراز آرزوهایمان، پاهای جنگ راه می‌رود، به سوی مجد و جلال صلیب صعود کردیم و بازنگشتیم و آیا کسانی که به صلیب کشیده شدند روزی برمی‌گردند به سرزمینی که قصایدمان را در آن به وجود آوردیم».

اختلاف صوتی برآمده از تکرار واژۀ (حرب) با الفاظ همجوار خود که تکرار نشده‌اند، زمینۀ تأثیرگذاری بیشتر سخن شاعر را فراهم نموده است. کاربست این واژه به صورت استعارۀ مکنیه و تکرار آن، نشان از تأکید شاعر به نقش برجستۀ جنگ در از بین بردن امید و آرزویی دارد که مهم‌ترین انگیزۀ ایستادگی مردم در برابر ظلم و ستم به شمار می‌رود. وجود توازی آوایی نیز در این مقطع کاملاً مشهود است. تصویری که شاعر در مقطع زیر ارائه می‌دهد نیز با نوعی از غم و اندوه همراه است:

«سلاماً لِلبلادِ تصيرُ فَحّا/سلاماً للغصون تشيخُ خُضرا/سلاماً للخليفةِ في عُلاهُ/يبيعُ مدينتينِ ليستقرّا/لهُ أجرانِ حين يخوضُ حَرباً/وإن نَفِدَ الجنودُ ينالُ أجرا/يُفَكّكُ بُلبُلاً ليُزيلَ لَحناً/ويَسحَقُ قريَةً حتى يَمرّا» (خفاجی، ۲۰۱۹: ۲۰).

(ترجمه) «درود بر سرزمینی که بسان تله‌ای گردید، درود بر شاخه‌هایی که در عین سرسبزی، پژمرده شدند، درود بر خلیفه‌ای که بر فرازش نشسته و برای آسودن دو شهر را می‌فروشد، او در جنگ، دو پاداش می‌برد و اگر سپاهیانش از بین روند، باز هم پاداشی می‌گیرد، او بلبلی را رها می‌کند تا نوایی را خاموش سازد و روستایی را در هم می‌کوبد تا از آن بگذرد».

واژۀ (سلاماً) با بار مثبت معنایی، در اینجا علاوه بر ایجاد بار موسیقایی، به انتقال احساس غم و اندوه انجامیده است.

شاعر بر کشوری درود می‌فرستد که بسان تله‌ای است و صیدش نه دشمنان که مردمان بی‌گناهی‌اند که به خاطر دفاع از وطن کشته شدند. بنابراین، درود او با نوعی تمسخر و خشمی فروخورده همراه است. واژهٔ (الغصون) استعاره از جوانانی است که مصیبت‌ها و حوداث ناگوار کشور آنان را در عنفوان جوانی، پژمرده و پیر کرده است و درود شاعر بر آنان، با غم و اندوهی همراه می‌شود که گلوگیرش شده است. درود او بر خلیفه نیز با تمسخری از سر خشم همراه گشته است که با بی‌تدبیری و برای حفظ منافع خویش، نه تنها کشور که سربازان مملکت را برای تحقق اهداف شوم و حفظ موقعیت خویش فدا می‌کند و ابایی از این کار ندارد. بنابراین تکرار واژهٔ (سلاماً) در ابتدای عبارات، موجب همبستگی بین عبارات گردیده است.

۳-۲-۲. تکرار واژگان هم‌ریشه

کاربست واژگان هم‌ریشه در متن، سبب برجستگی کلام و جلب توجه بیشتر مخاطب می‌گردد. این امر، نشان از توجه صاحب اثر به مفهومی خاص دارد که در فرآیند قاعده‌افزایی، نه‌تنها در بالابردن سطح موسیقایی متن مؤثر است، بلکه سبب تصویرسازی و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب می‌گردد. این نوع تکرار به ایجاد صنعت ادبی (جناس اشتقاقی) و تناسب نیز می‌انجامد و نشان‌دهنده مهارت و ذوق شاعر در انتخاب کلمات و ایجاد ارتباط بین آن‌هاست که به شعر زیبایی، انسجام و عمق بخشیده و به خواننده کمک می‌کنند تا بهتر با مفاهیم و احساسات شاعر ارتباط برقرار کند. در مقطع زیر، شاعر کودکانی را به تصویر می‌کشد که در بحبوحهٔ جنگ، ناراحتی و ترسشان را با کشیدن نقاشی، بروز می‌دهند:

«لم يبقَ من وطنٍ في دفترِ الرسمِ / سوى رُكامِ الحروبِ السودِ/ والوهمِ/ فكُلّما رسمَ الأطفالُ ساقيةً/ كي يُنقذوا سِربَ أشجارٍ مِن اليُتمِ/وفتّشوا عُلَبَ الألوانِ/لم يَجِدوا لوناً لِماءٍ/ به ذكرى من الغيمِ/ ماذا سيرسُم أطفالٌ؟..» (همان:۵۱).

(ترجمه) «در دفتر نقاشی از وطن چیزی باقی نمانده است، جز ویرانه‌های جنگ‌های سیاه و خیالی واهی، و هر بار که کودکان می‌خواهند نهری را ترسیم کنند تا دسته‌ای از درختان را از یتیمی و تنهایی نجات دهد، با جستجو کردن در جعبه‌های مداد رنگی، رنگی برای کشیدن آب پیدا نمی‌کنند، آبی که یاد و خاطره‌ای از ابرهاست، (حال با نبودن این رنگ) کودکان چه چیزی را به تصویر کشند؟».

در اینجا، شاعر با کاربست واژگان (الرسم، رسم، سیرسم) که مرتبط با فضای عاطفی کودکان است، در پی ترسیم تأثیرات منفی جنگ است که امنیت و آرامش را در جامعه برهم می‌زند و کودکان که آسیب‌پذیرترین قشر جامعه هستند در چنین فضایی، اندوه و ترسشان را با کشیدن نقاشی و با به کاربردن نمادها، نشانه‌ها و رنگ‌ها آشکار می‌کنند، همچون رنگ آبی که ارتباط مستقیمی با طبیعت دارد و القاگر نوعی احساس آرامش و اطمینان است و نبود چنین رنگی برای ترسیم نهری که نجات‌دهندهٔ درختان باشد، یعنی نبود آرامش و صلح. شاعردر پایان مقطع با پرسشی تأمل‌برانگیز، به صورت اعتراض‌آمیز بیان می‌کند که کودکان در چنین شرایط اسفناک بدون صلح و آرامش چه چیزی را به تصویر بکشند. در فرآیند قاعده‌افزایی، کاربست واژگان هم‌ریشه و تکرار آنها در برجسته‌سازی فضای کودکانه در این مقطع بسیار مؤثر بوده و توازی آوایی به کاررفته نیز به ایجاد موسیقی و تأثیرگذاری بر مخاطب افزوده است و در مقطع زیر چنین می‌گوید:

«سَكنَ الغروبُ بطينها/وتفايضت مِن ذكرياتِ شفاهنا أكوابها/شربت نواعيرُ الزمان/دؤوبة من شاطئيها/والفراتُ شرابها/غَسَلَت نوافذَها الشموسُ نقيّة/وتشرّبت قلقَ السنينِ ثيابُها...» (الخفاجی، ۲۰۰۰: ٦٧).

(ترجمه) «غروب در گل و لای آن ساکن و خاطرات لب‌هایمان بر جامهایش جاری گشت، چرخ‌آب‌های روزگار پیوسته از ساحل‌هایش نوشیدند و فرات شرابش بود، خورشیدهای پاک پنجره‌هایش را شستند و جامه‌هایش، اضطراب سال‌ها را در خود نوشیدند و به جان کشیدند».

ضمیر(ها) به محل زادگاه شاعر (سوق الشیوخ) واقع در جنوب عراق اشاره دارد که به جهت قرار گرفتن بر کرانهٔ رود فرات بسیار حاصل‌خیز است. شاعر با کاربست واژگان هم ریشهٔ (شربت، شراب، تشربت) که جاری بودن را به ذهن تداعی می‌کند، خاطرات زنده‌ای را پیش چشم خواننده به تصویر می‌کشد تا علاوه بر ارتقای سطح موسیقایی عبارات شعری‌اش، تسکینی باشد بر درد فراق و جدایی از وطنش. توازی آوایی حرف (شین) که صدای آن حاکی از «ریزش، افشاندن است» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۵) نیز با فضای کلی مقطع مرتبط است.

۳-۲-۳. تکرار واژگان در سطح گروه

در سروده‌های خفاجی، تکرارهایی به صورت جمله مستقل وجود دارد که یا به صورت کامل و یا با اندک تغییری پشت سر هم می‌آید. مقصود از گروه «آن واحد زبانی است که از یک واژه و یا بیشتر تشکیل شده است و نقش واحدی را نیز در جمله ایفا می‌کند» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۸-۲۰۷). تکرار واژگان در سطح گروه به صورت همگونی کامل و ناقص در سروده‌های خفاجی یافت می‌شود.

۳-۲-۳-۱. همگونی کامل

در این همگونی «تمامی عناصر دستوری گروه با توالی یکسان تکرار می‌گردد» (همان: ۲۰۹). همچون مقطع زیر که شاعر به موضوع تبعید و دوری اجباری از وطن و محروم شدن از زندگی در میهنش می‌پردازد که از نتایج منفی اعتراض و شکست به شمار می‌رود:

«كم ابتعدنا عن هوى بغداد/ كم ابتعدنا عن هوى بغداد/كم ابتعدنا عن أناقة المياه/وبابلٌ تحتَ الأبابيل/قصيدةٌ لها ملامحُ الأجداد/كم ابتعدنا عن هوى بغداد/وكم تفتَّحت وراءَ لَعثماتنا مَسافه/ودجلةٌ يرزم في حقيبةٍ ضفافه/يرحلُ كي يسأل عنّا» (الخفاجی، ۲۰۰۰: ۸۳).

(ترجمه) «چه بسیار از هوای بغداد دور شدیم، چه بسیار از هوای بغداد دور شدیم، چه بسیار دور شدیم از آب‌های زیبا و بابل در زیر بال‌های ابابیل، بسان قصیده‌ای است که ویژگی‌های نیاکان را دارد. چقدر از هوای بغداد دور شدیم و چه بسیار گره‌هایی که از پشت لکنت ما باز شده است و دجله‌ای که جاری است در کنار کرانه‌هایش. بار سفر می‌بندد تا سراغ ما را بگیرد».

تکرار عبارت (کم ابتعدنا عن هوی بغداد)، گواه اندوه و حسرت شاعر در دوری از وطنش است. شاعر با اشاره به رودهای جاری در وطنش و (بابل) که از باشکوه‌ترین و پرابهت‌ترین تمدن‌های باستانی حوزهٔ میان‌رودان است، گذشته‌ی تاریخی‌اش را یادآور می‌شود و رود دجله را به انسانی تشبیه می‌کند که در پی مردمان تبعید شده‌ی شهر است. در فرآیند

قاعده‌افزایی، تکرار عبارت (کم ابتعدنا عن هوی بغداد) فضای موسیقایی متناسبی را با مفهوم مد نظر شاعر که همان بیان حسرت و دردی که بر اثر دوری از وطن بر دلش نشسته را مهیا ساخته و اثرگذاری سخنش را ارتقا بخشیده است. وجود توازی آوایی در این مقطع نیز کاملاً مشهود است.

۳-۲-۳-۲. همگونی ناقص

در این همگونی «بخشی از دو یا چند گروه، شامل یک یا چند عنصر دستوری درون گروه تکرار می‌گردد» (صفوی،۱۳۸۰: ۹۸). همچون مقطع زیر که شاعر در آن به غلبهٔ یأس و ناامیدی بر کشورش اشاره دارد:

«والليلُ له طعمُ الوداع/يتدلّى في الشبابيك/خَليطاً من وحول المدن السفلى/وأحزان الغجَر/ونثيتُ الضجرِالكوني/قد ينزل /في شكل حجر/فمتى تأتين يا سيدتي؟/صُبحاً بحارياً ...وإيماءَ شراع/ ومتى تأتين؟...» (الخفاجی،۲۰۰۰: ٤٨).

(ترجمه) «و شب که طعم خداحافظی دارد، در پنجره‌ها آمیزه‌ای از گل و لای شهرهای زیرزمینی و اندوه کولیان آویزان است که به شکل سنگ فرود می‌آید، پس ای بانوی من چه زمانی می‌آیی؟ بامدادی دریایی... و با اشاره‌ی بادبان کشتی، کی می‌آیی؟».

در اینجا، همگونی ناقص در کاربست عبارت (متی تأتین) است که یکبار به همراه (یا سیدتی) تکرار شده و در انتهای مقطع نیز به تنهایی آمده است و خطاب شاعر با توجه به بافت کلی قصیده، عشتار است. تکرار عبارت (متی تأتین) تأکیدی بر چشم‌انتظاری شاعر در آمدن خدای عشق و باروری است. شاعر با کاربست واژگان (لیل، وداع، وحول، أحزان) تصویری از غلبه‌ی یأس و ناامیدی بر میهنش ارائه می‌دهد، این تصویر نقطه‌ی مقابل با تصویر ایده‌آل و آرمانی است. شاعر تنها راه برون‌رفت از این شرایط نامساعد را درآمدن عشتار می‌بیند تا فضای تیره و جمود سایه‌افکنده بر میهنش را به روشنایی تبدیل کند. در فرآیند قاعده‌افزایی، تکرار عبارت (متی تأتین) علاوه بر ایجاد موسیقی، بر تأثیرگذاری سخن شاعر افزوده است و چشم‌انتظاری او را به وضوح نشان می‌دهد. توازی آوایی همخوان (تاء) که با شدت بیان شده و ادای آن با آزادی صوت و رهایی از فشار همراه است، متناسب با فضای کلی مقطع است.

۳-۳. توازی نحوی

توازی نحوی به صورت تکرار ساخت‌های نحوی شبیه به هم ایجاد می‌گردد که به آن (تکرار پنهان) می‌گویند؛ چرا که «در سطح آرایش دستوری عناصر سازندهٔ جمله حادث می‌شوند و به اندازهٔ تکرار آوایی و یا تکرار در سطح واژگان، عینی نیستند» (علیزاده،۱۳۸۲: ۲۰۱). تکرار ساخت‌های نحوی نشان می‌دهد که بین جملات یا عبارات یک ارتباط منطقی وجود دارد و با تأکید بر مفاهیم مهم متن، آن‌ها را در ذهن خواننده ماندگارتر می‌سازد و به ارتقای موسیقی متن نیز می‌افزاید. این نوع توازی در سروده‌های خفاجی به صورت تکرار (کم خبریهٔ، استفهام، ضمیر منفصل و حرف عطف) نمود بارزی دارد که شاعر بسان ابزاری جهت ترسیم مفاهیم اعتراض و شکست استفاده کرده است.

۳-۳-۱. کم خبریهٔ

(کم) در زبان عربی به‌صورت خبری (بیان زیادی و کثرت چیزی) و استفهامی (دارای معنای پرسشی) به کار می‌رود. خفاجی برای اشاره به کثرت دشمنانی که کشورش را احاطه کرده از(کم خبریهٔ) استفاده می‌کند:

«سلامٌ لأرضک/ کم أنبتت طغاةً/ وکم خانها غرباءُ/ وکم أنجَبت مدناً لا تَخافُ علینا/ وللأفق فیها انطفاءُ...» (الخفاجی، ۲۰۰۹: ۸۵).

(ترجمه) «درود بر سرزمینت که چه بسیار ستمگرانی را پرورش داد و چه بسیار بیگانگانی که به آن خیانت کردند و چه بسیار شهرهایی را پدید آورد که ترسی (ازآنان) برما نیست و و افقی که در آن رو به خاموشی‌ست».

شاعر با ایجاد موسیقی برخاسته از تکرار (کم) فضا را برای القای مفهوم مورد نظرش مهیا می‌سازد. او با دیدن اشغال سرزمینش توسط دشمنان با اندوهی از سر خشم که از عمق وجودش زبانه می‌کشد؛ از سویی کشورش را عامل ایجاد طغایانگرانی می‌داند که از دل همان سرزمین سربرآورده‌اند و از سوی دیگر، به بیگانگانی می‌پردزد که به آن سرزمین خیانت کردند. در فرآیند قاعده‌افزایی شاعر با استفاده از (کم خبریهٔ) علاوه بر برجسته‌سازی سخن، به تأثیرگذاری آن نیز افزوده و کثرت دشمنان را به خوبی به تصویر کشیده است. توازی آوایی به کاررفته نیز متناسب با اندوه درونی شاعر است.

۳-۳-۲. استفهام

خفاجی با کاربست حروف استفهام، برجستگی و زیبایی خاصی به سروده‌هایش بخشیده است که علاوه بر ایجاد موسیقی، متناسب با فضای سروده‌های اوست، همچون مقطع زیر که جوانان میهنش را به تصویر می‌کشد که با از بین رفتن آرزوهایشان، یاد وطن را به دست فراموشی نسپردند:

«غنّوابکلّ جروح الأرض فاکتملوا/کما یُغنّي جریحاً طائرُ التمّ/فکیف ینسونَ أسماء الغیاب؟/وهم أحلی أمانیّهم سیقت إلی الرَّجم/سیجمعون بقایاهم/لیکتشفوا/کیف العناقیدُ صارت مأتم الکَرمِ/وکیف تؤمنُ بالشطآنِ أشرعةٌ/والریحُ تهجعُ في نِسیانهاالضخم/ماذاسینسون من هذا الخراب؟/وهل تنسی شموعٌ/وصایا دمعِها الجَمّ؟» (الخفاجی، ۲۰۱۹: ٥٤).

(ترجمه) «با تمام زخم‌های زمین آواز خواندند و کامل گشتند، چنانکه که پرنده‌ای سرگردان و مجروح آواز می‌خواند، پس چگونه اسامی غایبان را فراموش کنند؟ درحالی که آنان شیرین‌ترین آرزوهایشان از بین رفت، پاره‌های خویش را گرد می‌آورند تا کشف کنند که چگونه خوشه‌ها به ماتمِ تاک بدل گشتند و چگونه بادبان‌ها به ساحل ایمان آورند در حالی که باد در فراموشی عظیم خویش به خواب می‌رود، چه خواهد ماند که از این ویرانی فراموش کنند؟ آیا شمع، وصیتِ اشک‌های انبوه خود را فراموش می‌کنند؟».

شاعر با کاربرد ضمیر (هم) به جوانان کشورش اشاره دارد، آنان که بسان پرنده‌ای سرگردان، داد فغان از مصیبت‌های وارده بر میهن را سرمی‌دهند و از کشته‌شدن هم‌وطنانشان می‌گوید، جوانانی که با توجه به شرایط نابه‌سامان کشورشان، تمامی آرزوهایشان را برباد رفته می‌دانند اما یاد میهن و هم‌وطنانشان برای همیشه در ذهنشان ماندگار است. توازی اسم استفهام (کیف) علاوه بر ایجاد موسیقی، دال بر آن است که با توجه به بافت متن، از معنای وضعی که پرسش از چگونگی حالت است، تهی می‌باشد و از معنای انکاری و تعجبی برخوردار است، چنانکه اسم استفهام در (فکیف ینسونَ أسماء الغیاب) استفهام انکاری را می‌رساند، بدین معنا که آنان هرگز نام و یاد خاطره‌ی هم‌وطنانشان را هرگز فراموش نخواهند کرد. در عبارت (کیف العناقیدُ صارت مأتم الکَرمِ)، (العناقید) استعاره از جوانان است و استفهام با معنایی از تعجب و شگفتی همراه می‌شود. در عبارت (وکیف تؤمنُ بالشطآنِ أشرعةٌ) نیز استفهام انکاری به کار رفته

است. واژۀ (الشطآن) به آرامش و امنیت اشاره داشته و مقصود از (أشرعۀ) نوجوانانی هستند که همچون بادبان، کشتی انقلاب را با بردباری و استقامت به پیش می‌برند و در صورت حکمفرما شدن آرامش در کشور، یاد و خاطرات تلخ روزهای دردناک وطن را هرگز از ذهنشان پاک نمی‌کنند. در فرآیند قاعده‌افزایی، تکرار (کیف) علاوه بر ایجاد موسیقی، به تصویرپردازی و برجسته‌سازی و تأثیرگذاری سخن شاعر افزوده است.

۳-۳-۳. ضمیرمنفصل

توازی ضمیر منفصل یکی دیگر از برجستگی‌های زبانی سروده‌های خفاجی است که علاوه بر ایجاد موسیقی، در تصویرسازی نیز مؤثر بوده است. هنگامی که شاعر می‌خواهد بر اهمیت یا نقش خاص یک شخص یا شیء تاکید کند، از ضمیر منفصل استفاده می‌کند، علاوه بر آن، این ضمیر می‌تواند برای تخصیص یک ویژگی یا عمل به چیزی به کار رود. همچون مقطع زیر که شاعر آن را با توصیفاتی زیبا پیرامون وطنش شروع می‌کند و کلامش در انتهای مقطع رنگی از غم می‌گیرد:

«کم ابتعدنا عن هوى بغداد/وهي عيونٌ للمها و أدمُعٌ/ونجمةٌ تطلع من حفاوة الشطآن/وهي الندى الصيفيُّ/والجسورُ فوق دجلةٍ/والسَّمك السهران/وهي انخطافُ الهمسِ بين قبلةٍ وقُبله/وهي بقاياعطر ألف ليله/وهي هطولُ الوله الكونيِّ/ والنخلُ/ وحرفُ الضاد/ وهي جنازةٌ/ رماهاالجندُ فوقَ الجسر يوماً/ ثم نادواحولها/ هذاإمام الرافضين جاءكم/ وآخرُ العُبّاد/فهرولت إليه آلاف الحقول والفصولِ/ والمواسم التي أتعبها الغياب» (الخفاجی، ۲۰۰۰: ۸٦).

(ترجمه) «چقدر از هوای بغداد دور شدیم، در حالیکه چشمانی است برای آهوی وحشی و اشک‌ها، و ستاره‌ای است که از گرمی کرانه‌هایش می‌درخشد، و او بسان شبنم تابستانی است، و پل‌هایی بر فراز دجله، و ماهی شب‌زنده‌دار، و او نجوا و زمزمۀ بین دو بوسه است، و بازماندۀ عطر هزار و یک شب و بارش سرگردان هستی و نخل و زبان عربی، او بسان جنازه‌ای است که روزی سربازان بر پل رهایش کردند و گردش فریاد زدند که این، پیشوای رافضیان است که به سوی شما آمد و آخرین عبادت‌کنندگان، پس هزاران دشت وفصل و دورانی که نیستی آنها را خسته کرد به سوی او شتافتند».

تکرار ضمیر (هی) علاوه بر ایجاد موسیقی گوش‌نواز که باعث برجسته‌سازی سخن شده، احساس دلتنگی شاعر را القا می‌سازد. خفاجی جهت تسکین درد فراق وطنش با این تکرار، احساس دلتنگی‌اش را با صادقانه‌ترین حالت بیان می‌سازد. او با کاربست عناصر طبیعت، تصویری زنده از وطنش ارائه می‌دهد. عبارت (وهی انخطافُ الهمسِ بین قبلةٍ وقُبله) به نبود آزادی بیان و وجود جاسوسان حکومتی اشاره دارد. در پایان مقطع، سخن شاعر رنگی از غم می‌یابد، آنجا که کشورش به دست دشمنان بسان جنازه‌ای درآمده و تمامی عناصر حیات در آن از بین رفته و جز کالبدی بی‌روح، از آن چیزی باقی نمانده است.شاعر جهت تأثیرگذاری بیشتر سخنش، با اشاره به شهادت امام موسی کاظم (ع)، تنهایی و غربت کشورش را متصور می‌شود. در فرآیند قاعده‌افزایی، تکرار ضمیر (هی) در کنارحرف عطف (واو) به صورت متوالی، علاوه بر تصویرپردازی به تأثیرگذاری سخن شاعر انجامیده است.

نتیجه‌گیری

۱. کاربست الگوهای قاعده‌افزایی (آوایی، واژگانی، نحوی)، به‌سبب تکرارشوندگی، موسیقی‌مندی و تأثیرگذاری، در بازنمایی اعتراض و شکست نقش‌آفرین شده و با برجسته‌سازی زبانی به پختگی بیان او انجامیده است.

۲. تکرار واکه و همخوان، زمینهٔ انتقال احساسات درونی شاعر را فراهم ساخته و در تصویرسازی فضای اعتراض‌آمیز، واکهٔ درخشان (آ) و همخوان‌های انسدادی (باء ، دال) و جهت ترسیم فضای شکست واکهٔ بم وتیره (اُ) و همخوان‌های سایشی (فاء، سین) را به کار می‌برد. وجود جناس نیز در این نوع توازی از گستردگی فراوانی برخوردار است.

۳. در توازی واژگانی، شاعر با تکرار در سطح گروه، مانع گسستگی و موجب انسجام و همبستگی سروده‌هایش گردیده است و واژگان هم‌ریشه، جناس اشتقاقی و تناسب را به وجود آوردند.

٤. تکرار ساخت‌های نحوی منجر به تثبیت و تأکید تصاویر شعری و ایجاد ارتباط منطقی بین آنان گشته و با تأکید بر مفاهیم مهم، آن‌ها را در ذهن خواننده ماندگار ساخته و منجر به ارتقای موسیقی شده است.

۵. هدف شاعر از کاربست الگوهای قاعده‌افزایی، گرایش او به رنج‌گریزی و رهایی از احساسات ناخوشایند و چالش‌های فکری و درونی پیرامون مفاهیم اعتراض و شکست است، تا اندکی از فشارهای روحی و اندوهش بکاهد.

پی‌نوشت‌ها

1- Defamiliarization
2- Making strange
3- parallelism

کتابنامه

۱. احمدی، بابک.(۱۳۷۰) **ساختار و تأویل متن**، تهران: انتشارات مرکز.

۲. أنیس، إبراهیم.(۱۹۵۲) **موسیقی الشعر**.الطبعة الثانیة، مصر: مطبعة لجنة البیان العربی.

۳. ابن جنی، أبوالفتح عثمان.(۱۹۹۰) **الخصائص**.بغداد: دارالشؤون الثقافیة.

٤. بشر، کمال.(۱۹۷۱) **دراسات فی علم اللغة**، الطبعة الثانیة، مصر: دارالمعارف.

۵. الخفاجی، أجود مجبل(۲۰۰۰) **رحلة الولد السومری**، بغداد: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

٦. _____ (۲۰۰۹) **محتشد بالوطن القلیل**، عراق- بغداد: دار نخیل.

۷. _____(۲۰۱۲) **یاأبی أیها الماء**، شرکة نورس بغداد للطباعة.

۸. _____ (۲۰۱۹) **کأس لإنقراض ساعی البرید**، عراق- بغداد، دارالشباب للطباعة و النشر.

۹. الخوالده، فتحی.(۲۰۰٦) **موسیقی الشعر العربی**، القاهرة:الهیئة العامة للکتاب.

۱۰. صدیقی، بهار، حیدریان شهری، احمدرضا. (۱۳۹۹). **ترانه‌های عشتار: واکاوی گزیده‌هایی از شعر معاصر عربی**، دانشکدهٔ اصول الدین قم: امام مهربان.

۱۱. صفوی، کوروش.(۱۳۷۳). **از زبانشناسی به ادبیات**، جلد اول (نظم)، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.

۱۲. _____،(۱۳۸۰). **از زبانشناسی به ادبیات**، ج۲، تهران: سوره مهر
۱۳. عباس، حسن (۱۹۹۸) **خصائص الحروف العربیة و معانیه**، منشورات،اتحاد الکتاب العرب.
۱٤. قویمی، مهوش.(۱۳۸۳) **آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث**، تهران: نشر هرمس.
۱۵. میرقادری، سیدفضل الله و دهقانیان، جواد.(۱۳۸۹). **مروارید شرق**، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
۱٦. الوائلی، إبراهیم.(۱۹۷۸). **الشعر السیاسی فی القرن التاسع عشر**، بغداد: مطبعة المعارف.
۱۷. وهبه، مجدی و المهندسی، الکامل.(۱۹۷٤). **معجم المصطلحات العربیة فی اللغة و الآداب**، الطبعة الثانیة، بیروت: مکتبة لبنان.
۱۸. الهلالی، عبدالرزاق.(۱۹۵۳). **معجم العراق**، الجزء الأول، وزارة المعارف، بغداد: مطبعة النجاح.
۱۹. هیکل، حسنین.(۱۹۹۲). **حرب الخلیج، أوصام القوة و النصر**، القاهرة: مرکز الأهرام للترجمة و النشر.
۲۰. إبن إدریس، عمر خلیفه.(۱۹۹۷). «البنیة الإیقاعیة فی شعر البحتری «دراسة نقدیة تحلیلیة»، رسالة دکتوراه، مصر: جامعة الإسکندریة.
۲۱. التمیمی، حسین عبد جاس.(۲۰۲۲). «الرمز فی قصیدة التفعیلیة أجود مجبل الخفاجی أنموذجاً»، رسالة الماجستیر، جامعة فردوسی مشهد.
۲۲. حیدریان شهری، احمدرضا، صدیقی، بهار.(۱۳۹۱). «نشانه‌هایی از ویرانشهر در شعر خلیل حاوی»، *پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی*، شمارهٔ ۳، صص۱۱٤-۸۸.
۲۳. حیدریان شهری، احمدرضا، أسامة السهلانی، آمال الحیمر.(۱٤۰۱). «التنغیم الصوتی و أثره المعنوی فی القرآن الکریم: المفاهیم الأخلاقیة لأهل المدینة الخاطئة أنموذجاً»، *مجلة اللغة العربیة و آدابها*، السنة الخامسة عشرة، العدد۱: صص۱۵-۱.
۲٤. علیزاده، علی.(۱۳۸۲). «توازی یا تکرار پنهان و نقش آن در خلق آثار ادبی؛ یک تحلیل نحوی-کلامی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، شماره۱٤۲، صص۱۹۳-۲۰۹.
۲۵. کتانة، فتحی احمد.(۱۹۹۱). «دراسة أسلوبیة فی شعر أبی الفراس الهمدانی»، رسالة الماجستیر، جامعة النجاح الوطنیة الفلسطین.
۲٦. الهبیل، عبدالرحیم محمد.(۲۰۱٤). «ظاهرة التوازی فی شعر الإمام الشافعی»، *مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات*(۳۳)، ۱۳٦- ۱۰۱.

References

Abbas, H. (1998). *Characteristics of Arabic letters and their meanings*. Arab Book Union. (in Persian)
Ahmadi, B. (1991). *Structure and interpretation of text*. Tehran: Markaz Publications. (in Persian)
Al-Habil, A. R. M. (2014). The phenomenon of al-Tawazi in the poetry of Imam al-Shafi'i. *Al-Quds Open University Journal for Research and Studies*, *33*, 101–136. (in Persian)
Al-Hilali, A. R. (1953). *Al-Ma'ajm al-Iraq* (Vol. 1). Baghdad: Ministry of Education, Al-Najah Press. (in Persian)
Alizadeh, A. (2012). Parallelism or hidden repetition and its role in the creation of literary works: A syntactic-verbal analysis. *Journal of Mashhad School of Literature and Human Sciences*, *142*, 193–209. (in Persian)
Al-Khalwadeh, F. (2006). *Music of Arabic poetry*. Cairo: Al-Haiyat Al-Aaa'e Book. (in Persian)
Al-Khafaji, A. M. (2000). *The Sumerian boy's journey*. Baghdad: Ittihad al-Katab al-Arab. (in Persian)
Al-Khafaji, A. M. (2009). *Crowded in the little homeland*. Baghdad: Dar Nakheel. (in Persian)

Al-Khafaji, A. M. (2012). *Oh my father, oh water*. Baghdad: Nors Printing Company. (in Persian)
Al-Khafaji, A. M. (2019). *A cup for the extinction of the postman*. Iraq – Baghdad: Dar Al-Shabab for Printing and Publishing. (in Persian)
Al-Tamimi, H. A. J. (2022). *Al-Almaz in al-Tafailiyah poem of Majbal al-Khafaji* (Master's thesis). Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad. (in Persian)
Al-Waili, I. (1978). *Political poetry in the nineteenth century*. Baghdad: Al-Maarif Press. (in Persian)
Anis, I. (1952). *Music of poetry* (2nd ed.). Egypt: Al-Bayan Al-Arabi Committee Press. (in Persian)
Baro, H., & Dwivedi, P. (2020). Stylistics analysis of sound device using parallelism on the selected Tigrina poems. *Humanities & Social Sciences Reviews, 8*(2), 61–68. (in Persian)
Basher, K. (1971). *Studies in the science of language* (2nd ed.). Cairo: Dar al-Maarif; Baghdad: Dar al-Shabaab for Printing and Publishing. (in Persian)
Heikal, H. (1992). *Harb al-Khalij, Usam al-Qahta wa al-Nasr*. Cairo: Al-Ahram Center for Translation and Publishing. (in Persian)
Heydarian Shahri, A. R., & Seddighi, B. (2012). Signs of dystopia in Khalil Hawi's poetry. *Research Journal of Arabic Literature Criticism, 3*, 88–114. (in Persian)
Heydarian Shahri, A. R., Al-Sahlani, O., & Al-Himyar, A. (2022). Phonetic intonation and its semantic effect in the Holy Quran: The ethical concepts of the people of the erroneous city as a model. Journal of Arabic Language and Literature, Fifteenth Year, Issue 1, pp. 1–15.
Ibn Jinni, A. F. U. (1990). *Al-Khasa'is*. Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya. (in Arabic)
Ibn Idris, O. K. (1997). *Al-bunyah al-iqa'iyyah fi shi'r al-Buhturi: Dirāsah naqdiyyah taḥlīliyyah* (Doctoral dissertation). Alexandria University, Egypt. (in Arabic).
Kataneh, F. A. (1991). *Dirasah uslubiyyah fi shir Abi Firas al-Hamdani (Master's thesis).* Palestine: An-Najah National University. (in Arabic).
Sediqi, B., & Heydarian Shahri, A. R. (2020). *Taraneh-hā-ye Ishtar: An analysis of selected poems of contemporary Arabic poetry*. Qom: Imam Mehraban. (in Persian)
Safavi, K. (2001). *Az zabanshenasi be adabiyat* (Vol. 2). Tehran: Sureh Mehr. (in Persian).
Mirghaderi, S. F., & Dehghanian, J. (2010). *Morvarid-e Sharq*. Shiraz: Shiraz University Press. (in Persian).
Qavimi, M. (2004). *Ava va elqa: Rahyafti be she'r-e Akhavan-e Sales*. Tehran: Nashr-e Hermes. (in Persian).
Safavi, K. (1994). *Az zabanshenasi be adabiyat* (Vol. 1: Poetry). Tehran: Nashr-e Cheshmeh. (in Persian).