دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره اول، شماره اول، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة الأولى، العدد الأول، خريف وشتاء ۲۰۲۱

آشنایی‌زدایی معنایی در شعر اسلامی معاصر
(بررسی موردی آرایه تشخیص در شعر هارون هاشم رشید)

عبدالحمید احمدی[۱] (استادیار دانشگاه زابل)
فؤاد عبدالله زاده (استادیار دانشگاه زابل)
سعید نارویی (کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۲۵ تاریخ الوصول: ۲۰۲۰/۰۶/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰ صفحات: ۲۳-۳۷ تاریخ القبـول: ۲۰۲۱/۱۰/۰۲

چکیده

تکنیک آشنایی زدایی یکی از مختصات سبکی در ادبیات به شمار می‌آید که برای اولین بار توسط فرمالیست روسی "ویکتور شکلوفسکی" مطرح گردید. او کارکرد ادبیات را آشنایی‌زدایی می‌دانست چون که ذهن را از عادت زدگی دور می‌کند و با ایجاد شعریت در کلام باعث لذت ادبی می‌شود. هارون‌هاشم رشید شاعر اسلامی معاصر از آشنایی‌زدایی به‌ویژه آشنایی‌زدایی‌معنایی به‌صورت گسترده بهره گرفته است. با توجه به اهمیت این مختصه در سبک‌شناسی، به نظر می‌رسد، بررسی آن در شعر هارون‌هاشم رشید، برای شناخت هر چه بهتر سبک شعری وی، امری ضروری می‌نماید. بر این اساس در پژوهش حاضر اشعار این شاعر به شیوه‌ی توصیفی– تحلیلی از رهگذر تشخیص (آدم‌گونگی) مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ تا میزان نقش زیباشناختی این تکنیک، در ساخت سبک شعری وی مشخص گردد؛ نتایج تحقیق بیانگر آن است که وی در به‌کارگیری آشنایی‌زدایی معنایی، مبتنی بر تشخیص توجه خاصی داشته است و می‌توان گفت مهمترین ویژگی سبک شعری او به شمار می‌آید. تصاویری که شاعر با بهره‌گیری از تشخیص ارائه می‌دهد بیانگر احساسات و عواطف صادقانه شاعر و دلبستگی شدید او نسبت به فلسطین و تراژدی مردمان آن است به‌گونه‌ای که همه چیز با او همنوا شده است حتی پدیده های طبیعی و امور انتزاعی و مجرد.

واژگان کلیدی: شعر اسلامی معاصر، سبک‌شناسی، آشنایی‌زدایی معنایی، تشخیص، هارون هاشم رشید.

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: abdolhamid_ahmadi@uoz.ac.ir

الانزياح الدلالي في الشعر الإسلامي المعاصر
(تقنية التشخيص في شعر هاشم هارون رشيد نموذجا)

الملخص

تعدّ تقنية الانزياح أسلوبية خاصة للنص الأدبي. وقد تحدّث عن هذا المصطلح للمرة الأولى الناقد الروسي "فيكتورشكلوفسكي"، واعتبر أنّ وظيفة الأدب ليست إلّا عملية الانزياح؛ لأنها تنأى بالعقل عن المألوف والصيغ الاعتيادية، وتقوم بخلق الشعرية في النص، وتبعث الشعور باللذة الأدبية. وقد تجلّت ظاهرة الانزياح في شعر الشاعر الفلسطيني الإسلامي هارونهاشم رشيد على نطاق واسع ولاسيّما الانزياح الدلالي. و بالنظر إلى أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية يبدو أن دراستها في شعر الشاعر ضرورية لمعرفة أسلوبه الشعري. وبناءً على هذا، فإنّ هذه الدراسة تقوم على أساس من المنهج الوصفي التحليلي بمعالجة مجموعة من قصائد هارونهاشم رشيدمعتمدة في ذلک على تقنية التشخيص لتوضّح الدور الجمالى لهذه التقنية فيصياغة الأسلوب الشعري عند الشاعر. تشيرنتائج الدراسة إلى أنّ الشاعر اهتمّ اهتماما بالغا بتوظيف الانزياح الدلالي القائم على التشخيص (الاستعارة المكنية)وتُعَدّ هذه التقنية من أهمّ السمات الأسلوبية في شعره. فالصورة التي بناها الشاعر على أساس من التشخيص تفصح عن المشاعر الصادقة للشاعر ومدى صلته بقضيّة فلسطين ومأساة أهلها؛ فيتماشى معه كل شيء حتى المظاهر الطبيعية والأمور المجرّدة. و نستطيع القول أن نصوص الشاعر مستقطبة حول الأيديولوجيا الإسلامية ومرتكزة بشكل أساسي على انتمائه إلى ثقافة المقاومة والروح الجهادية.

الكلمات الرئيسة: الشعر الإسلامي المعاصر، الأسلوبية، الانزياح الدلالي، التشخيص، هارون هاشم رشيد.

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

پدیده آشنایی‌زدایی از تکنیک‌های مهم در پژوهش‌های سبک‌شناسی و زبان‌شناسی مدرن است که متون شاعرانه را بر این اساس که برخلاف زبان معیار و آشنا هستند، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد (الشتیوی، ۸۴:۲۰۰۵). برخی فرمالیست‌های بزرگ همچون "ویکتور شکلوفسکی" (۱۸۹۳-۱۹۸۴م)، ناقد روسی‌تبار که برای اولین بار این اصطلاح را مطرح کرده کارکرد ادبیات را آشنایی‌زدایی می‌دانست (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵).

از آنجا که کلمات و جملات، مواد تشکیل‌دهنده پیکره متن هستند، آشنایی‌زدایی می‌تواند در بخش‌های زیادی از این کلمات و جملات بیاید، به همین جهت می‌توان آن را به دو نوع اساسی تقسیم کرد که همه‌ی انواع آشنایی‌زدایی در آن بگنجد (همان: ۷۴): نوع اول به جوهره زبان مربوط است، "جان کوهن" آن را «آشنایی‌زدایی معنایی یا جایگزینی» نامیده است (کوهن، ۱۹۸۶م: ۵؛ ویس، ۱۴۱۶هـ‌ق: ۶۰)؛ که مصداق بارز آن استعاره است. نوع دوم به ترکیب کلمه با کلمات دیگر در سیاق مربوط است که آشنایی‌زدایی «ترکیبی یا ساختاری» نام دارد (کوهن، ۵:۱۹۸۶). این نوع از آشنایی‌زدایی از به هم خوردن ترکیب معمول زبان معیار حاصل می‌شود که در تقدیم، تأخیر، التفات، حذف و اضافه نمود پیدا می‌کند (رضایی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۵).

با توجّه به جایگاه این پدیده در پژوهش‌های ادبی، این مقاله بر آن است تا از رهگذر تکنیک تشخیص که از انواع آشنایی‌زدایی معنایی به شمار می‌آید، به واکاوی اشعار هارون هاشم رشید (۱۹۲۷م)، شاعر معاصر و اسلام‌گرای فلسطینی بپردازد و با پرداختن به میزان نقش این شگرد ادبی در ساخت سبک شعری وی به سؤالا ت ذیل پاسخ دهد:

۱. دلایل توجه هارون هاشم رشید در تصویرگری به صنعت تشخیص کدام ها هستند؟
۲. کاربرد صنعت تشخیص در نزد شاعر از چه ویژگی هایی برخوردار است؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

در مورد تکنیک آشنایی‌زدایی در شعر هارون هاشم رشید هیچ‌گونه پژوهش مستقلی به نگارش درنیامده است؛ اما پژوهش‌هایی که به‌نوعی مرتبط با موضوع تحقیق است به شرح زیر است:

بیاری (۲۰۰۶ م) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد» ابعاد موضوعی و فنی شعر شاعر را مورد بررسی قرار داده است؛ و به این نتیجه دست‌یافته است که در اشعار وی مضامینی چون دفاع از وطن، شهادت در راه آزادسازی وطن، از ارزش و جایگاه خاصی برخوردار است، ندای آزادی و نپذیرفتن ذلت و خواری همراه با تقویت اراده

و روحیه مقاومت و عشق وطن‌دوستی در اشعار وی آشکار است، اما در بنا و ساختار قصیده از تصنعات فنی و مبالغه‌آمیز دوری کرده است. در تصویرپردازی شعری از مصادر متنوع بهره گرفته است و به موسیقی شعر اهمیت زیادی داده، به‌طوری که تنوع اوزان شعری در اشعار وی نمایان است. نصار، ولید (۲۰۱۰ م)، در پایان‌نامه دکترا تحت عنوان «تعدد الأصوات فی شعر هارون هاشم رشید» به بررسی شگرد چند صدایی و تعدد شخصیت‌ها در شعر شاعر پرداخته است. پس از بررسی این چنین نتیجه گرفته است: شاعر از این شگرد که در ساختار نمایشی و داستان‌پردازی شعر نقش اساسی دارد، به بهترین شکل بهره گرفته است؛ به گونه‌ایی که ابعاد ایدئولوژیک، روان‌شناسانه و احساسات درونی شاعر در قالب شخصیات متعدد نمود پیداکرده است؛ و اینکه هارون هاشم رشید در رساندن معنای نوین شعری، از تکنیک‌های نو سود جسته است. نامداری (۱۳۹۰ ش) در پایان‌نامه دکترا تحت عنوان «آشنایی‌زدایی در شعر شاعران رمانتیک عرب با بررسی اشعار خلیل‌مطران، نازک‌الملائکه و بدر شاکر السیاب» پس از تعریف آشنایی‌زدایی و بیان انواع آن، به بررسی دو نوع آشنایی‌زدایی جایگزینی و ساختاری در شعر شاعران رمانتیک مذکور پرداخته است. زارعی (۱۳۹۲ش) در مقاله‌ای تحت عنوان «صورت‌گرایی و آشنایی‌زدایی در شعر ابوالقاسم شابی» پس از ارائۀ آرای فرمالیست‌ها در زمینۀ ادبی، به بررسی شعر شابی پرداخته و یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر وی را آشنایی‌زدایی دانسته است. نجیه (۲۰۱۳م) در مقاله‌ای با عنوان «صورة اللاجی الفلسطیني في شعر هارون هاشم رشید دیوان "مع الغرباء"نموذجا» به بررسی اوضاع دردناک و غم‌انگیز پناهندگان و آوارگان فلسطینی از خلال اشعار پرداخته است و چون شاعر دوران کودکی خود را در میان این قشر سپری کرده است تصویری واقعی را در اشعارش ترسیم نموده است و به این نتیجه دست‌یافته است که مساله فلسطین و دگرگونی‌های زندگی فلسطینیان، از مهم‌ترین مضامین شعری در دفترهای شاعر است؛ و اینکه تمام ادبیات فلسطین در ادب پناهندگان و آوارگان خلاصه‌شده است.

۳-۱- ضرورت انجام پژوهش

هارون هاشم رشید شاعر متعهد، و اسلامگرای معاصر فلسطینی است که عصاره تجربه روحی و شعری او در مفهوم مقاومت و مفاهیم مرتبط با آن می‌گنجد. او توانسته است با به‌کارگیری شگردهای مختلف آشنایی‌زدایی و آفرینش تصاویری نو از تکرار مفاهیم کلیشه‌ای و ساختارهای متعارف فاصله بگیرد. با بررسی دفترهای شعری شاعر بسامد بالای تکنیک تشخیص که از شگردهای آشنایی‌زدایی معنایی به شمار می‌آید، مشاهده شد. از آنجایی که تکنیک آشنایی‌زدایی‌در سبک‌شناسی‌جدید از اهمیت بالایی برخوردار است؛ از این‌رو ضرورت پرداختن به این موضوع امری لازم به نظر می‌رسد. از سوی دیگر ادب اسلامی معاصر از طرف بعضی ناقدان به غلط در مظان اتهام

خطابه گویی و توجیه کردن اخلاقیات ومباحث ایدلوژیک بوده، این تحقیق می تواند باتبیین زیبایی های هنری و ادبی این تکنیک ادبی در شعر این شاعر در جهت رفع این شبه نابجا از شعر اسلامی معاصر گام کوچکی برداشته باشد.

۴-۱- معرّفی شاعر

هارون هاشم رشید در سال ۱۹۲۷م در محلهٔ زیتون، یکی از محله‌های شهر غزه، دیده به جهان گشود. او از شاعران دهه پنجاه فلسطین به شمار می‌رود که به «شعراء النكبة» یا «شعراء المخيم» شهرت یافته‌اند؛ محور و شالوده تجربه و مفاهیم شعری وی بر مدار "مسأله فلسطین" و جهاد و مبارزه در راه آزادی آن می‌چرخد. پایداری و مبارزه برای رهایی فلسطین با هدف وحدت همه مسلمین به دور از هرگونه مفهوم قومی گرایی و ملی گرایی صرف، از بنیان های مکتب ادب اسلامی معاصر است. به قول سلمی خضری الجیوسی، هاشم رشید نقطه عطفی در تاریخ شعر فلسطین است؛ چرا که او همه شعر خود را به توصیف غربت روحی و روانی فلسطینی‌ها اختصاص داده است (الجيوسي، ۱۹۹۷: ۲۴۵). این شاعر اسلامگرای معاصر خود به‌صراحت نقطه شروع تعهد سیاسی و ادبی خود را به تجربه درگیری‌های مبارزان فلسطینی و بریتانیایی‌ها و به شهادت رسیدن مبارزان پیش چشم او در سن هفت سالگی‌اش پیوند می‌زند (العالم وآخرون، ۱۹۹۸: ۳۰۴). اولین دیوان شعری وی به نام «مع الغرباء» (همراه با غریبه‌ها) است که در آن به موضوع اشغال وطن و تأثیرات فاجعه ۱۹۴۸ و عواقب ناخوشایند آن بر ملت فلسطین پرداخته است و همان‌طوری که از نام دیوان‌های (حدود ۲۰ دفتر شعری) او بر می‌آید، فلسطین و مفاهیمی چون مبارزه و بازگشت به سرزمین در بیشتر عنوان دفترهای شعری به چشم می‌خورد، وی خطاب به فلسطینیان می‌گوید: **اِلَيْهِمْ**... **قَصِيْدِي/ وَمَا أَنْظِمُ وَشِعْرِيْ/ وَمَا فِي دَمِيْ يُضْرَمُ** (هاشم رشید، ۲۰۰۵: ۷) (من تمام سروده ها و اشعار خودم و آنچه که در خونم می‌جوشد را به مجاهدان فلسطینی تقدیم می‌کنم)

هاشم رشید حوادث سیاسی و تاریخی معاصر فلسطین را مواد خام تجربه روحی خود قرار می‌دهد و سعی دارد با پرداختی هنرمندانه و ترکیب‌های ابداعی غمنامه معاصر فلسطینیان و جهان اسلام را از نو باز بنویسد. بخشی از تصویر پردازی‌های شاعرانه هارون هاشم رشید با بهره‌گیری از ظرفیت‌های مختلف زبانی و با مدد تکنیک آشنایی‌زدایی به‌ویژه آشنایی‌زدایی معنایی صورت پذیرفته است.

۲- آشنایی‌زدایی معنایی در اشعار هارون هاشم رشید

پژوهش‌های سبک‌شناختی جدید، مقوله‌ی آشنایی‌زدایی در زبان ادبی را، از مقابله بین نظام کلی زبان و کاربرد فردی آن پذیرفته‌اند (الراضی، ۱۹۸۰: ۱۹۱). برخی از پژوهشگران برآنند که مفهوم

آشنایی‌زدایی موجب بارور شدن سبک‌شناسی در تحلیل گشته است و در پرتو آن می‌توان بسیاری از تحلیل‌های بلاغی در زبان عربی را باز توصیف نمود (المسدی، ۲۰۰۶: ۱۶۴).

صور بلاغی همچون کنایه و تشبیه، مجاز و استعاره، رکن اساسی در تصویر شعری هستند، به‌گونه‌ای که زمینه مناسبی را ایجاد می‌کنند تا زبان شعری از مألوف بودن و به‌کارگیری ترکیب-های معمولی رایج فاصله گیرد (فوغالی، ۲۰۱۲: ۸۱) و نوعی آشنایی‌زدایی معنایی یا جایگزینی به وجود آید.

هنگامی‌که از سطح جایگزینی یا معنایی کلمات سخن به میان می‌آید، به‌طور خاص باید از استعاره سخن گفت، چرا که استعاره جوهری است که شعر بدون آن هیچ پایه‌ای ندارد. استعاره عبارت است از تشبیهی که یکی از طرفین (مشبه یا مشبه‌به) حذف شده باشد، به همین خاطر یکی از بلیغ‌ترین درجات وجوه تشبیه است. در استعاره آن اندازه که جنبهٔ تأثیرپذیری (تفعل) مدنظر است، جنبه جایگزینی کلمه‌ای به‌جای کلمهٔ دیگر مدنظر نیست، چون اگر این‌گونه می‌بود معنای اصلی در استعاره پنهان نمی‌شد (ریتشاردز، ۲۰۰۲: ۲۶۶).

در شعر هارون هاشم رشید نیز یکی از روش‌های تصویرگری که از آن‌جهت بیان احساسات درونی و دغدغه‌های فکری بهره برده شده استعاره است. اساس استعاره بر جایگزینی هویت مستعار به‌جای هویت حقیقی یک شیء یا مفهوم خاص است که خود در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته تقسیم می‌گردد: استعاره تصریحیه و استعاره مکنیه که تشخیص مصداقی از استعاره مکنیه است.

۱-۲- تشخیص

دانشمندان قدیم علم بلاغت، استعاره را از جوانب مختلف مورد بررسی قرار داده‌اند و اصطلاحاتی متنوع برای آن وضع نموده‌اند؛ ولی "تشخیص" اصطلاح نوینی است که در آثار قدما ذکری از آن به میان نیامده، هر چند در قالب "استعاره‌ی مکنیه" به آن توجه شده است. اصطلاحات فارسی چون "آدمی گونگی"، "جاندار پنداری" و "آنیمیسم" بر این نوع از استعاره نظر دارد. «تشخیص نوعی اسنادی مجازی و از مباحث فن بیان است، در ادبیات فارسی و عربی، همچون دیگر زبان‌ها، به فراوانی به کار می‌رود. در ادبیات غرب از دیرباز به آن توجه شده است ازجمله ارسطو در رساله "خطابه"، به آن اشاره‌کرده و به‌نوعی آن را نیروی حرکت و حیات بخشیدن به اشیاء خوانده است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۰).

کدکنی از قول ناقدان اروپایی نقل می‌کندکه تشخیص بخشیدن ویژگی‌های انسانی، به غیر انسان ویا «بخشیدن صفات انسان به‌ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسانی یا چیزهای زنده‌ی دیگر» است و از آن در ادبیات اروپایی با عنوان Personification و Vividness تعبیر می‌کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۵۰و۱۵۱).

شفیعی کدکنی با جستجو در آثار بلاغی و نقد قدیم به این نتیجه دست می‌یابدکه «همه‌جا منظور از استعاره‌ی بالکنایه یا مکنیه، همین مسأله‌ی تشخیص است با این تفاوت که در حوضه تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته است.» (همان: ۱۵۳)

لازم به ذکر است استعاره‌ی مکنیه، زمانی مصداق آرایه تشخیص قرار می‌گیرد که شاعر با تکیه بر تخیل خود، اشیاء بی‌جان و امور مجرد ذهنی را به‌صورت موجودی زنده دارای حرکت و احساس درآورد. این تکنیک ادبی در میان رمانتیک‌ها بسیار شایع بود، چرا که آنان پدیده های مختلف طبیعی را به‌مانند انسان‌هایی فرض می‌کردند که با آنان احساس همدردی و همنوایی کرده‌اند، با غم و غصه‌ی آنان ناراحت می‌شدند و از خوشحالی آنان شادمان می‌گشتند؛ به‌عبارت‌دیگر تشخیص بخشیدن اوصاف زندگی انسانی به جامدات یا موجودات غیر زنده است (عبدالنور، ۱۹۸۴: ۶۷).

با بررسی اشعار هارون‌هاشم‌رشید درمی‌یابیم که او علاوه بر جان‌بخشی به جامدات حسی و مادی، به امور انتزاعی و مجرد هم گوشه چشمی داشته است. از دیگر ویژگی های تشخیص در شعر وی مشاهده گستره ی عواطف انسانی به درون اشیاء و همدلی او با پدیده ها و غلبه تخیل شاعر بر طبیعت است. در قسمت بعدی پژوهش به نمونه‌هایی از اشعار وی که نمایانگر مختصات سبکی او در بهره‌گیری از صنعت تشخیص است پرداخته می شود.

۱-۲-۲- تشخیص امور حسی و مادی

هارون هاشم رشید با استفاده از نیروی تخیل خود به صورت گسترده در امور حسی و مادی تصرف نموده است و به آنها جلوه ای انسانی داده است و با بررسی پدیده تشخیص در شعر وی می بینیم که همه عناصر مادی و حسی بی جان طبیعت در برابر ما سرشار از زندگی، حرکت و حیات است؛ مثلا شاعر در توصیف باد که یک امر مادی و محسوس است چنین می‌گوید: **وَيَسْمَعُ هَمْهَمَاتِ الرِّيْحِ/ وهِيَ تَصِيْحُ "وَاعَرَبَاهْ"** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۶۴۷/۱). (او صدای نامفهوم و آهسته‌ی باد را می‌شنود/ درحالی‌که (باد) فریاد برمی‌آورد «ای جهان عرب به دادم برسید»).

فریاد برآوردن از ویژگی‌های انسان است شاعر از طریق استعاره مکنیه (تشخیص) این خصوصیت انسانی را به "باد" که -شیء بی‌جان است- داده است. شاعر فریاد باد را به فریاد فرد مظلوم همانند ساخته است و مستعار منه (انسان) را حذف و ویژگی آن (فریاد برآوردن، استغاثه نمودن) را برای مستعار له (باد) ذکر کرده است. شاعر از طریق شگرد تشخیص نوعی پارادوکس[۱] نیز ایجاد کرده است؛ به این صورت که از یک‌طرف باد را انسانی با صدایی آهسته توصیف می‌کند و از طرفی فریاد زدن را به او نسبت می‌دهد.

در واقع شاعر با جاندار پنداری وشگرد تشخیص در گزاره‌ای پارادوکسیکال‌از کاربرد معمول کلمات زبان عدول کرده و دست به آشنایی‌زدایی زده است؛ و با به چالش کشیدن ذهن مخاطب

نگاه وی را جلب نموده است و پس از نوعی غافلگیری و دریافت معنای مقصود، لذت ادبی را برای وی به ارمغان آورده است.

در ادامه این سطر شعری شاعر حالت کمک خواهی ویاری طلبی افرادی که در زندان و اسارت صهیونیست‌ها قرارگرفته‌اند و فریاد "واعرباه" برمی‌آورند را به تصویر کشیده است؛ در اینجا شاعر با تلمیح به حادثه‌ای تاریخی[۱] به بیان مقصود امروز خود پرداخته و در واقع بار دیگر از بیان هنجار عدول نموده است و با اشاره به واقعه تاریخی "فتح عموریه" توسط خلیفه عباسی "معتصم بالله" که برای فریادرسی آن زن مظلوم قیام کرد، به‌صورت آگاهانه دست به آشنازدایی معنایی زده است.

شاعر می‌خواهد با تداعی شدن آن واقعه در اذهان، حس مبارزه طلبی و روحیه عزت مندی جامعه عرب و به ویژه حاکمان عرب را بیدارکند و فردی همچون معتصم را برای فریادرسی این ملت ستم دیده و یاری طلب برانگیزد. صدای آه و ناله این افراد را به خاری در چشم خفته افراد جامعه تشبیه نموده است و انتظار برآشفتن و پریدن از خواب غفلت و کاهلی و در نهایت انتقام گیری توسط قهرمانی هم چون معتصم که تا انتقام آن زن مظلوم را نگرفت، خواب بر چشمانش ننشست، را دارد. شاعر دراین‌باره می‌گوید: **وصوتُ الآه/ مثل الشوك في عيينه/ يُغرزُ** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۶۴۷/۱). (صدای آه (ناله)/ همچون خاری در چشمانش، فروبرده می‌شود)

شاعر با نسبت دادن "صوت" به "آه" نوعی تشخیص بوجود آورده است و با تشبیه "صوت الآه" به "شوک" و اسناد "غرز" به "صوت" میان حس شنوایی و بینایی آمیختگی ایجاد کرده و "آه" که مربوط به حس شنوایی است به حس بینایی نسبت داده است. این روش در علم بلاغت به تکنیک حس‌آمیزی معروف است و کاربرد موثر آن می تواند «گستره ادراک را وسعت بخشد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۹). در جایی دیگر شاعر با بهره‌گیری از قدرت تصویرگری تشخیص، چشم را این‌گونه توصیف می‌کند: **عَيْنُ الشَاعِرِ المَهْمُوْمِ/ سَاهِرَةٌ،/ فَلَمْ تَنَمْ/ تُحَاوِلُ، أنْ تُقَبّلَ،/ كَلَّ شِبْرٍ/ نَازِفٍ/ بِدَمٍ** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۶۴۵/۱) (چشم شاعر غم‌دیده/ بیدار است،/ و بستر خواب بر آن راه نیافته،/ می‌خواهد تا وجب‌به‌وجب جایی که خون (شهید) بر آن چکیده را، بوسه زند.)

در این عبارت، شاعر "چشم" را به انسانی مشتاق که جایگاه شهید و شهادت را دانسته، همانند می‌سازد که می‌خواهد بر وجب‌به‌وجب جایی که خون شهید بر آن چکیده، بوسه زند. شاعر با استعاره بوسه زدن چشم از طریق آدم‌گونگی علاوه بر خلق تصویر شعری، نوعی هنجارشکنی معنایی به وجود آورده است. از طرفی شاعر از تکنیک مجاز مرسل (کل شبر نازف بدم) با قرینه‌ی

---

[۱] زمانی که رومیان شهر "زبطرة" را فتح کردند، بعداز آزار و اذیت مردمانش زنی فریاد برآورد "وا معتصماه" می‌گویند در این هنگام معتصم کاسه آبی که دستش بود را بر زمین گذاشت و دستور لشکرکشی به این شهر را داد و عموریهٔ را فتح کرد. (الاسکندرانی و الآخرون، ۱۹۵۵: ۷۸) این عبارت (وامعتصماه) به شیوه‌های گوناگون و با دلالت های معنایی مختلف توسط تعدادی از شاعران معاصر عرب به کار گرفته شده است.

محلیه (ذکر محل و مراد از آن حال) استفاده نموده است؛ زمین را ذکر کرده و مراد او شهیدی است که بر زمین افتاده و خونش می‌چکد، با ذکر مجاز مرسل بر جنبهٔ برجستگی زبان شعری افزوده شده است. افزون بر این صور بلاغی، شاید بتوان نوعی هنجارگریزی جدیدی در این مقطع از شعر هاشم رشید دید و آن این که؛ خواب نرفتن چشم شاعران را که مفهومی دیرینه است و دلایلی همچون غم یار و... دارد با نگاهی جدید به تصویر کشیده می‌شود. شاعر دلیلی جدید برای نخوابیدن ذکر کرده و از معنایی کلیشه‌ای سر باز زده و می‌خواهد به مخاطب بگوید که مسأله فلسطین است که خواب را از چشم شاعر معاصر عرب ربوده نه چیزی دیگر.

یکی از شاخص های مکتب ادبی اسلامگرایی معاصر دمیدن روح امید و نوید بخشی بعد از پرداختن به مفاهیم واقع گرایانه تلخ و دشوار جوامع اسلامی است.در حقیقت این مکتب بعداز به تصویر کشیدن شرایط بغرنج جوامع اسلامی مخاطب را در بدبینی و یاس و نا امیدی رها نمی کند، بلکه همواره می کوشد او را کنشگری مفید در راه اصلاح جامعه بداند. هارون هاشم رشید در میان انبوهی از مشکلات که او و مردم فلسطین را فرا گرفته‌است باز هم چشم امید به آینده بسته است و تاریخ را از آن ملت فلسطین می‌داند و می‌گوید: **لَهَا قَلَمٌ يَخُطُّ/ الصِّدْقَ،/ يَسْطُرُ أَرْوَعَ الكُتُبِ/ يَقُوْلُ، فَيُوْمِئ/ التَّارِيْخُ يَجْثُوْ رَاكِعَ الهُدْبِ** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۲۴/۱). (قلمی دارد که سخن راست را می‌نویسد و بهترین کتاب‌ها را به رشته‌ی تحریر درمی‌آورد، برزبان می‌آورد و گاهی اشاره می‌کند، پس تاریخ همچون انسانی زانو می‌زند و از شرمندگی مژگان را پایین می‌اندازد (یعنی چشمان خود را فرو می-بندد).

در اینجا شاعر ویژگی سخن گفتن و اشاره نمودن که لازمه انسان است را به قلم نسبت می-دهد؛ به تاریخ جان انسانی می‌بخشد، آن را دارای چشم و مژگان می‌داند و به انسانی که بر زانو افتاده تشبیه می‌کند تا از این رهگذر روح امید در جامعه بدمد و به حرکت هموطنانش در راه رسیدن به آرمان‌هایشان جان تازه‌ای بخشد. بخش عمده تشخیص‌های موجود در اشعار شاعر در ارتباط با طبیعت است و جالب توجه است که این تشخیص‌ها در راستای مفاهیم پایداری و تعهد ادبی او به مسأله فلسطین به کار گرفته می‌شود. گویا شاعر می‌خواهد تجربه تلخ غصب وطن و تجاوزگری دشمن عنود در بخش کوچکی از این جغرافیای وسیع جهان را به کلان روایت و تجربه‌ای انسانی تبدیل کند و این مفهوم را با تصویر همدلی طبیعت و به ستوه آمدن و فریادخواهی عناصر آن ترسیم می‌کند. توصیف عناصر طبیعت بر پایه میزان انفعال شاعر با طبیعت و اثربخشی آن در بیان آلام درونی شاعر پی‌ریزی می‌شود نه بر پایه توصیف‌های قائم به‌ذات و مستقل آن عناصر (بیاری، ۲۰۰۶: ۳۸). بدین ترتیب پدیده‌های طبیعی از ماهیت خود فاصله می‌گیرند و رخت نمادهایی ادبی بر تن می‌کنند که با پویایی و حیات الهام گرفته‌شان از طبیعت، در شعر هارون و شعر اصیل مقاومت جاودانه می‌شوند.

شاعر علاوه بر قلم، اشیاء عینی و بی‌جان زیادی همچون: سنگ، کمانچه، مسجد، زمین و باد و غیره را با خود همنوا ساخته است و می‌گوید: **وتُكَبِّرُ حَتَى الأَحْجَار،/ تُنْشِدُ يحْيى الدَّمُ.../ تَتَعَالَى الصَّيْحَاتُ...** (هاشم رشید، ۲۰۰۵: ۱/ ۷۴۲). (همه تکبیر می‌گویند (و شعار خودباوری سرمی‌دهند)، حتی سنگ‌ها هم (با دیگران هم‌نوا شده‌اند) این شعار را سرمی‌دهند: (یحیی الدم) زنده‌باد خون شهید. پس فریادها بلند می‌شود.)

شاعر، سنگ را که موجودی بی‌جان است مانند خود متأثر از اوضاع سرزمینش دانسته است تا شور و اشتیاق به ادامه‌ی راه شهادت و مبارزه با اشغالگران را در درون هر آزاده‌ای شعله‌ور سازد. درواقع در اینجا با استفاده از صنعت تشخیص نوعی آمیختگی بین واقعیت تلخ امروز و بین آینده‌ی روشن ایجادشده است و در این خصوص باید گفت که امید به آینده و آزادی خود از مهمترین اصول بنیادین شعر هارون هاشم به شمار می‌آید. **إِنَّ رَبَابَتِيْ شَجْوَى، /... تَقُوْلُ لَنَا هُوَ الغَازِي** (هاشم-رشید، ۲۰۰۵: ۶۴۲/۱) (کمانچه‌ی من غمگین است/...به ما می‌گوید که او اشغالگر است/)

در این عبارت، شاعر به ابزار موسیقی (کمانچه) جان بخشیده و سخن گفتن که عملی انسانی است، را به او داده است. در واقع شاعر حالت درونی خود را به موسیقی غمگینی همانند ساخته است که با او به نجوی نشسته است و این بیانگر شوق و اشتیاق شاعر نسبت به سرزمینش است، به‌طوری که با اشیاء بی‌جان به همزاد پنداری پرداخته است؛ وی با این استعاره که ظرفیت بالایی در شکستن مرزهای زبانی و واقعیت دارد مرز بین انسان و طبیعت و اندیشه و شیء را برداشته، (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۵: ۱۵۵) بر تشخص زبان شعری خود افزوده و سبب ایجاد آشنایی‌زدایی در تعبیر شعری شده است.

تَقُوْلُ الرِّيْحُ..! كَيْفَ؟.. وَ أَيْنَ؟! يَا! وَيُخَيِّمُ الصَّمَمُ (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۵٤/۱) / **الأَرْضُ تَهْتِفُ: مَرْحَباً/ وَ تَتِيْهُ بِالْوَجْهِ الصَّبُوْحِ.. / يَاأُمَّنَا انْتَظِرْنِي أَمَامَ البَيْتِ إِنَّا عَائِدُوْنَ/ مَاذَا طَبَخْتِ لَنَا؟** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۶۸/۱) (باد می‌گوید... چگونه؟.. و کجا؟... ای! / و ناشنوایی سایه می‌افکند و همه‌جا را فرامی‌گیرد./ زمین بانگ برمی‌دارد و (می‌گوید: خوش‌آمدید و به خاطر (استقرار معشوق) زیبا چهره بر آن به خود می‌بالد.../ مادر! در جلو خانه منتظر ما باش؛ داریم برمی‌گردیم، چه غذایی برای ما آماده کرده‌ای؟)

در این سطرها، همرنگی و یکدلی طبیعت با شاعر و مبارزان، سردادن فریاد آزادی و گشودن درب انتظار توسط مادران فلسطینی که چشم‌به‌راه عزیزانشان هستند با بهره‌گیری از شگرد تشخیص به زیبایی تصویر شده است. وی با عدول از بیان متعارف و بهره‌گیری از قدرت تخیل شاعرانه، دنیای آشنای مخاطب را غریب و نگاه وی را برای دریافت معنا برانگیخته و دست به هنجار گریزی معنایی زده و تشخص و برجستگی به زبان شعری داده است.

هُنَا الأَقْصَى الحَزِيْنُ الوَجْه،/ مَكْلُوْمٌ،/ وَ مَقْهُوْرٌ.. (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۶۵۳/۱) (این جا اقصی غمگین، زخم‌خورده و مورد ستم واقع‌شده است.)

در این سطور نیز "**اقصی**" مستعار له، "انسان" مستعارمنه و محذوف، و "**حزین الوجه، مکلوم و مقهور**" قرینه و از صفات انسانی هستند. شاعر با جان بخشیدن به مسجدالاقصی آن را همانند انسانی ساخته که بر اثر حرمت‌شکنی صهیونیست‌های غاصب و ظلمی که بر مردم آنجا روا می‌دارند غم‌زده و اندوهناک گشته است. در نظر شاعر اندوه مسجد الاقصی احساسات دیگر پدیده های طبیعی را برانگیخته و همگی یک‌صدا فلسطینیان و مسلمانان را جهت آزادسازی آن فرامی‌خوانند. **أَيْنَمَا سِرْنَا تُنَادِيْنَا التِّلَالُ/ وَ الرَّوَابِيْ الخُضْرُ تَدْعُوْ وَ الجِبَالُ/ وَ شَذَى الزَّهْرِ وَعِطْرُ البُرْتَقَالِ** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۱۳۶/۱) (به هر سو برویم تپه‌ها، چمنزارهای سبز و کوه‌ها و بوی خوش گل‌ها و رایحه‌ی پرتقال ما را ندا می‌زنند.)

شاعر در اینجا با ذکر فعل‌های: "تنادی" و "تدعو" و اسناد آن به مظاهر طبیعی همچون: تپه‌ها، چمن‌زارهای سبز، کوه‌ها، بوستان‌ها و گلستان‌ها به همزادپنداری[۳] پرداخته است. همزادپنداری این عناصر با شاعر برگرفته از احوال و اوضاع تلخ حاکم بر سرزمین اوست؛ روح شاعر در عناصر طبیعت نفوذ کرده و فریاد بازگشت به وطن که آرزوی دیرین اوست بر لب تمام عناصر آن جاری نموده تا حدودی که این عاطفه انسانی شور و لذت مخاطب را برمی‌انگیزاند و «این‌گونه است که میان هنرمند و دنیای خارج همدلی و همزادی پدید می‌آید و تصویر، ظرف عواطف و احساسات شاعرمی شود» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۵: ۶۸) به‌گونه‌ای که آن را از زبان مناره‌ها و زمین و... نیز بازگو می‌کند: **وتَنُوْحُ مَآذِنُنَا فِيْ القُدْسِ/ وَ فِيْ كُلِّ فِلِسْطِيْن .../ تَنُوْحُ .../ وَ تَبْكِيْ../أَيْنَ العَرَبُ وَأَيْنَ الدِّيْنُ، وَأَيْنَ جُنُوْدُاللّهِ،/ أَيْنَ جُنُوْدُ صَلَاحِ الدِّيْنِ** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۳۹/۱) (مناره‌های ما در قدس شیون سر می-دهد/ و در تمام سرزمین فلسطین زاری می‌کند/ و گریه می‌کند و می‌پرسند: عرب‌ها کجایند؟ دین‌داری کجاست؟ لشکر خدا کجاست؟ سربازان صلاح‌الدین کجایند؟)

در این سطرها شاعر با استفاده از استعاره مکنیه(تشخیص) نوحه کردن و شیون سردادن که از ویژگی‌های انسانی است رابه مناره نسبت داده است. تصاویر زنجیره‌ای آفریده‌شده از تکرار فعل "تنوح" و به دنبال آن ذکر فعل "تبکی"، اسناد آنها به کلمه "مآذن" نیز تکرار کلمه پرسشی "أین" که از معنای معجمی خود خارج‌شده، همگی بر اندوه اجتماعی این شاعر اسلامگرا دلالت دارند. ترسیم گذشته درخشان و مقایسه آن با اوضاع مصیبت بارکنونی کشورهای عربی و اسلامی هدفی است که هارون هاشم می‌خواهد از طریق این معادلهای موضوعی برای خواننده بیان کند.

شاعر در جایی دیگر زمین را به مثابه انسانی درنظرگرفته که از خشم تنبلی و کاهلی عرب به ستوه آمده و خطاب به ساکنان خودباخته، دشمنان و اشغالگران سرزمینش می‌گوید: **فَهِيَ تَلْعَنُكُمْ/**

وَالنَّارُ تَأْكُلُهُمْ (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۳۲/۱-۷۳۳) (سرزمین فلسطین بـه شـما لعنـت مـی‌فرسـتد و آتـش دوزخ (دشمن) آنها را می‌بلعد.

۲-۲-۲ تشخیص امور انتزاعی و مجرد

هاشم رشید جهت به تصویر کشیدن مسأله فلسطین و درد و رنج ساکنان آن در کنار تشخیص امور عینی، به جان‌بخشی به امور انتزاعی پرداخته است. در نزد او مرگ که امری مجرد و انتزاعـی اسـت فریاد می‌زنـد و بـاد زوزه مـی‌کشـد: **هَتَفَ المَوْتُ وَ هُوَ نَابٌ وظُفْرٌ/ لَامَفْرّ مِنْ قَبْضَتِهْ لَامَفْرّ/ وَعَوَتْ تَصْرُخُ الرِّيْاحُ وَ هَبَّتْ/ عَاصِفَاتٌ جَمُوْحَةٌ لَاتَقِرُ** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۳۵/۱)

(مرگ درحالی‌که سراسر چنگال و نیش بوده فریاد زد/ که از دستان من هیچ راه فـراری در کـار نیست/ و باد زوزه‌ی بلند کشید/ و گردبادهای سرسخت که قابـل‌کنتـرل نبودنـد شـروع بـه وزیـدن نمودند.)

می‌توان گفت که مستعار له (مرگ) و مستعارمنه(حیوان درنده) است که شاعر بـه ذکـر قرینـه آن "ناب و ظفر" اکتفا کرده است.از طرفی دیگر، چنانچه قرینه "هتف" باشـد، مـرگ را بـه انسـانی تشبیه شده که فریاد می‌زند. شاعر با تکیه‌بر تخیل شاعرانه‌ی خود توانسته به صورتی زیبـا، در یـک عبارت از دو استعاره جهت بیان معنای موردنظرش استفاده کند.

در بیت دوم نیز استعاره وجود دارد، بادها (مستعار له) مذکور و گرگ (مسـتعارمنه) محـذوف و زوزه کشیدن (عوت) از لوازمات مستعارمنه است که برای مستعار له به عاریـت گرفتـه شـده اسـت. شاعر از حجم مشکلات و زندگی سخت مردم سخن می‌گوید و مرگ را به حیوان درنـده‌ای هماننـد ساخته که دارای چنگال و ناخن است و هیچ راه فراری از چنگال‌های برنده آن نیسـت؛ و همچنـین باد را به گرگی درنده تشبیه نموده که قبل از حمله شروع به زوزه کشیدن می‌کند و آماده‌ی حملـه و از بین بردن همه‌چیز می‌شود. شاعر درواقع حقیقت انسان‌های گرگ‌صفت و ظالم کـه هـیچ‌گونـه رحمی ندارند را به تصویر می‌کشد، اوضاع نابسامان فلسطین را بازگو می‌کند که مرگ از هـر طـرف به سراغ آن‌ها می‌آید، به‌طوری‌که راه فراری از آن، وجود ندارد؛ یهودیان غاصـب و گـرگ‌صـفت کـه سرزمین آن‌ها را اشغال کرده‌اند همچون گرگانی هستند که بدون رحم بر آن‌ها حمله کرده و آن‌هـا را بی‌خانمان و آواره کرده‌اند. دریافت استعاره‌های به‌کاررفتـه درایـن عبـارات کـه بـر اسـاس عنصـر تشخیص بوده، منوط به کاوش مخاطب است و در نهایت به لذت ادبی منجرمی شود.

در جایی دیگر خوشبینی او به آینده با تکیه بر صنعت تشخیص چنین بـه تصـویر کشـیده مـی شود: **فَمَا نَامَتْ أَمَانِيْنَا** (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۲۷/۱) (آرزوهای ما نخوابید یعنی همیشه آرمان‌گرا بودیم و آرزو داشتیم).

آرزوها به انسان امیدوار همانند شده‌اند به این صورت که "امانینا" (مستعار لـه مـذکور)، انسـان (مستعار منه محذوف)، خواب از مناسبات و ویژگی‌های انسانی ذکرشده است. شـاعر ویژگـی خـواب نرفتن را که ویژگی انسانی است برای آرزوها که شیء بی‌جانی و امری مجرّد و انتزاعی است نسـبت داده و با کمک استعاره تشخیص، از زبان عادی گفتار عدول کـرده و سـبب برانگیختگـی و هیجـان خواننده شده و وی را به تأمل و اندیشه در این بیان واداشته است. اگر شـاعر در قالـب زبـان گفتـار عادی می‌گفت: امیدمان را از دست ندادیم توجه خاصی از سوی خواننده به آن نمی‌شد؛ اما وقتی‌که خواب را برای آرزو و امید آورده، زبان هنجار را شکسته و دست به آشنایی‌زدایی معنایی زده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به اهمیت تکنیک آشنایی‌زدایی در شعر معاصر عربی در این پژوهش به بررسی ایـن شـگرد در اشعار هارون‌هاشم رشید پرداخته‌شده است. نتایج حاصل از بررسی‌های انجـام‌شـده از ایـن قـرار است:

از میان عناصر آشنایی‌زدایی معنایی، عنصر استعاره در قالب صنعت تشخیص، بیشتر مورد توجه شاعر قرارگرفته است، شاعر علاوه بر تشخیص پدیده هـای طبیعـی و جامـدات بـی‌جـان، همچـون سنگ، تپه، کمانچه، مسجد و... به تشخیص امور انتزاعی و مجرد همچون مرگ و آرزو پرداخته و بـا نیروی تخیل خویش بین آنها پیوند عاطفی برقرار کرده و بر قدرت تأثیرگذاری افزوده است.

شاعر در بیان شور و اشتیاقش نسبت به وطن و به تصویر کشاندن گوشه‌هـایی از پیامـدهای اشـغال آن، با اشیاء بی‌جان به همزادپنداری پرداخته و با این امکان صناعتی زبان درست است که لایه‌هـای معنایی پنهان شده و در نتیجه فرآیند ادراک آن به تأخیر افتاده، ولی در واقع به سبب کشف روابـط تازه در محور همنشینی کلام موقعیت های استعاری جدیدی خلق کرده و باعـث شـگفتی خواننـده شده است.

هاشم رشید به عنوان شاعر اسلامی توانسته با دخل و تصرف در حـوزه معنـایی سـخن و خـارج کردن کلمات از مواضع طبیعی و معنای قاموسی خود به دنبال بازسازی و بازتولید مفاهیم ایـدلوژی مکتب اسلامی معاصر به طور کل و مفهوم پایداری به شکلی ویژه است. بدین گونه که او بـا توانـایی خود سعی در خلق چشم اندازهای تازه و عاطفی کردن قلمرو حوزه ایـدلوژیک و مفهـوم کلیشـه‌ای پایداری است و در این راستا تلاش ذهنی مخاطب برای درک تجربه‌ای نامأنوس با خود همراه کـرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- پارادوکس (Paradox) یا مهمل‌نما یا متناقض‌نما، در اصطلاح، کلامی است کـه در ظـاهر حـاوی مفهـومی متنـاقض است. به‌طوری‌که در وهله‌ی اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید اما در پشت معنی ظـاهری حقیقتـی نهفتـه اسـت کـه از

طریق تناقض ظاهری جمله، دقت خواننده یا شنونده را در کشف زیبایی متن بسیار بالا می‌برد مانند سخن شفیعی-کدکنی: جایی که نان گرسنه شد و آب تشنه زیست. گاهی مفهوم یک جمله‌ی پارادوکسی خلاصه و فشرده می‌شود و به‌صورت ترکیبی درمی‌آید که درعین‌حال حاوی دو مفهوم متناقض است. این ترکیب‌ها اغلب تصویرهایی می‌سازند که درنهایت ظرافت و دقت، از زیبایی فراوان برخوردارند و نشانه‌ی وسعت خیال گوینده و احساس بیان ناپذیر او هستند. تصویرهایی را که از این ترکیب‌ها حاصل می‌شود تصویرهای پارادوکسی می‌نامند. (میرصادقی, ۶۳:۱۳۸۸).

۲- حس‌آمیزی (Synaesthesia) یکی از مباحث فن بیان و از انواع مجاز است و آن نسبت دادن محسوسات یکی از حواس پنج‌گانه است به حسی دیگر، برای مثال وقتی ترکیب سکوت سنگین را به کار می‌بریم، دو حس شنوایی و لامسه را باهم آمیخته‌ایم، یعنی سکوت را به‌جای اینکه با گوش حس کنیم، با دست لمس کرده‌ایم و آن را سنگین یافته‌ایم. شاعران مکتب معروف به نمادگرایی ازجمله دو شاعر فرانسوی، شارل بودلر و آرتور رمبو بیش از همه حس‌آمیزی را به‌کاربرده‌اند. حس‌آمیزی یکی از راه‌های ایجاد موسیقی معنوی در شعر است.

...آه، بگذار من، چو قطره‌ی بارانی باشم در این کویر/ که خاک را به مقدم او مژده می‌دهد... با قطره/ قطره/ قطره خونش/ موسیقی مکرر ویکریز برف را ترجیعی ارغوانی می‌بخشد «شفیعی‌کدکنی». در اینجا قطره‌های خون که دیدنی است، چون ترجیعی (که شنیدنی است) ارغوانی حس شده، همچنانکه از برف که دیدنی است به موسیقی که شنیدنی است، تعبیر شده است. (میرصادقی , ۱۱۵:۱۳۸۸؛ داد، ۱۹۷:۱۳۸۲).

۳- همزادپنداری تجربه‌ایی عاطفی است که به‌موجب آن انسان خود را با آنچه که مشاهده می‌کند یکی می‌داند و گویی در حواس فیزیکی موضوع مورد مشاهده، مخصوصاً در حواس مربوط به حرکات و حالات آن مشارکت می‌یابد؛ به‌عبارت‌دیگر انسان در تجربه‌ی درون حسی از یکشی بی‌جان یا موجود دیگر خود را با آن‌یکی می‌داند. (داد,۲۱۸:۱۳۸۲)

منابع

الإسکندرانی وآخرون (۱۹۵۵)، *المنتخب من الادب العربی*، ج۳، القاهرة: وزراة المعارف العمومیة.

بیاری، سناء (۲۰۰۶م)، *الأبعاد الموضوعیة و الفنیة فی شعر هارون هاشم رشید*، رسالة ماجستیر.

الجیوسی، سلمی الخضراء (۱۹۹۷م)، *موسوعة الأدب الفلسطینی المعاصر*، چاپ اول، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر

داد، سیما (۱۳۸۲ش)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ویرایش جدید، تهران: مروارید.

الراضی، عبدالحکیم (۱۹۸۰م)، *نظریة اللغة فی النقد العربی*، القاهرة: مکتبةالخانجی.

الشتیوی، صالح علی (۲۰۰۵م)، «ظاهرة الانزیاح الأسلوبی فی شعر خالدبن یزید الکاتب». *مجلة جامعة دمشق*، المجلد۲۱، العدد(۳-۴۴).

رشید، هارون هاشم، (۲۰۰۵م)، *الأعمال الشعریة (۱)*، عمان:دار المجدلاوی.

رشید، هارون هاشم، (۲۰۰۸م)، *الأعمال الشعریة (۲)*، عمان: دارالمجدلاوی.

رضایی، غلام‌عباس؛ نامداری، ابراهیم؛ احمدی، علی‌اکبر (۱۳۹۲ش)، «آشنایی‌زدایی و نقش آن در خلق شعر». *مجلهٔ ادب عربی، دانشگاه تهران*. سال ۵، شماره ۲، ۶۹-۸۸.

ریتشاردز، آرمسترونغ (۲۰۰۲م)، *فلسفة البلاغة*، ترجمة: سعید الغانمی و ناصری حلاوی، بیروت:آفریقا الشرق.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸ش)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

العالم، محمود أمین وآخرون (۱۹۸۸م)، *فی قضایا الشعر العربی المعاصر، دراسات و شهادات*، تونس: المنظمة العربیة للتربیة و الثقافة و العلوم، إدارة الثقافة.

عبدالنور، الجبور، *المعجم الأدبی*، بیروت لبنان، دارالملایین، ۱۹۸۴م.

علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷ش)، *نظریه‌های نقد ادبی (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)*. تهران: سمت.

فتوحی رود معجنی، محمود، (۱۳۸۵ش) ، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فوغالی، وهیبة (۲۰۱۲م)، *الانزیاح فی شعر سمیح القاسم*، مذکرة مقدمة لنیل درجة الماجیستیر فی اللغة والأدب العربی، تخصص دراسات أدبیة و لغویة، جامعة أکلکی، البویره، الجمهوریة الجزائریة، کلیة الآداب و اللغات.

کوهن، جان (۱۹۸۶م)، *بنیة اللغة الشعریة*، ترجمة: محمد الولی و محمد العمری، چاپ اول، المغرب: دار توبقال للنشر.

المسدی، عبدالسلام (۲۰۰۶م)، *الأسلوبیة والأسلوب*، بیروت: دارالکتاب الجدید،

ویس، أحمد محمد (۱۴۱۶هـق)، *الانزیاح بین النظریات الأسلوبیة والنقد العربی القدیم*، جامعة حلب.

میرصادقی (ذوالقدر) میمنت،(۱۳۸۸ش) *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*، چاپ چهارم تهران: کتاب مهناز.