

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)

DOI: [10.22034/jilr.2022.62109](https://doi.org/10.22034/jilr.2022.62109)



تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۲۵

تاریخ الوصول: ۲۰۲۰/۰۶/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰

صفحات: ۲۳-۳۷

تاریخ القبول: ۲۰۲۱/۱۰/۰۲

چکیده

تکنیک آشنایی‌زدایی 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. هارون هاشم رشید شاعر اسلامی معاصر از آشنایی‌زدایی به‌ویژه آشنایی‌زدایی معنایی به‌صورت گسترده بهره گرفته است. با توجه به اهمیت این مختصه در سبک‌شناسی، به نظر می‌رسد، بررسی آن در شعر هارون هاشم 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 پدیده‌های 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 الدلالى فى الشعر الإسلامى المعاصر (تقنية التشخيص فى شعر هاشم هارون رشيد نموذجاً)

الملخص

تعدّ تقنية الانزياح أسلوبية خاصة للنص الأدبي. وقد تحدّث عن هذا المصطلح للمرة الأولى الناقد الروسي "فيكتورشكولوفسكي"، واعتبر أنّ وظيفة الأدب ليست إلّا عملية الانزياح؛ لأنها تنأى بالعقل عن المألوف والصيغ الاعتيادية، وتقوم بخلق الشعرية فى النص، وتبعث الشعور باللذة الأدبية. وقد تجلّت ظاهرة الانزياح فى شعر الشاعر الفلسطينى الإسلامى هارون هاشم رشيد على نطاق واسع ولاسيّما الانزياح الدلالى. و بالنظر إلى أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية يبدو أن دراستها فى شعر الشاعر ضرورية لمعرفة أسلوبه الشعرى. وبناءً على هذا، فإنّ هذه الدراسة تقوم على أساس من المنهج الوصفى التحليلى بمعالجة مجموعة من قصائد هارون هاشم رشيد معتمدة فى ذلك على تقنية التشخيص لتوضّح الدور الجمالى لهذه التقنية فى صياغة الأسلوب الشعرى عند الشاعر. تشير نتائج الدراسة إلى أنّ الشاعر اهتم اهتماماً بالغاً بتوظيف الانزياح الدلالى القائم على التشخيص (الاستعارة المكنية) وتعدّ هذه التقنية من أهمّ السمات الأسلوبية فى شعره. فالصورة التى بناها الشاعر على أساس من التشخيص تفصح عن المشاعر الصادقة للشاعر ومدى صلته بقضية فلسطين ومأساة أهلها؛ فيتماشى معه كل شيء حتى المظاهر الطبيعية والأمور المجردة. و نستطيع القول أن نصوص الشاعر مستقطبة حول الأيديولوجيا الإسلامية ومركزة بشكل أساسى على انتمائه إلى ثقافة المقاومة والروح الجهادية.

الكلمات الرئيسية: الشعر الإسلامى المعاصر، الأسلوبية، الانزياح الدلالى، 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، ۲۰۰۵: ۸۴). برخی فرمالیست‌های بزرگ همچون "ویکتور شکولوفسکی" (۱۸۹۳-۱۹۸۴م)، ناقد روسی تبار 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، ۱۴۱۶هـ.ق: 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، ۱۹۸۶: ۵). 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 توجه 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 پردازد و با پرداختن به میزان نقش این شگرد ادبی در ساخت سبک شعری وی به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱. دلایل توجه هارون هاشم رشید در تصویرگری به صنعت تشخیص کدام‌ها هستند؟
۲. کاربرد صنعت تشخیص در نزد شاعر از چه ویژگی‌هایی برخوردار است؟

۱-۲- پیشینه 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 (۲۰۰۶م) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشید» 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، به طوری که تنوع اوزان شعری در اشعار وی نمایان است. نصار، ولید (۲۰۱۰ م)، در پایان‌نامه دکترای 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 پیدا کرده است؛ و اینکه هارون هاشم رشید در رساندن معنای نوین شعری، از تکنیک‌های نو سود جسته است. نامداری (۱۳۹۰ ش) در پایان‌نامه دکترای تحت عنوان «آشنایی‌زدایی در شعر شاعران رمانتیک عرب با بررسی اشعار خلیل مطران، 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 (۱۳۹۲ ش) در مقاله‌ای تحت عنوان «صورت‌گرایی و آشنایی‌زدایی در شعر ابوالقاسم شبلی» پس از ارائه آرای فرمالیست‌ها در زمینه ادبی، به بررسی شعر شبلی پرداخته و یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر وی را آشنایی‌زدایی دانسته است. نجیه (۲۰۱۳ م) در مقاله‌ای با عنوان «صورة اللاجئ الفلسطيني في شعر هارون هاشم رشيد ديوان "مع الغرباء" نموذجاً» 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 دست یافته 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 خلاصه شده است.

۱-۳- 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 آشنایی‌زدایی در سبک‌شناسی جدید از اهمیت بالایی برخوردار است؛ از این رو 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 خطاب‌ه‌گویی و توجیه کردن اخلاقیات و مباحث ایدئولوژیک بوده، این تحقیق می‌تواند باتبیین زیبایی

های هنری و ادبی این تکنیک ادبی در شعر این شاعر در جهت رفع این شبهه نابجا از شعر اسلامی معاصر گام کوچکی برداشته باشد.

۱-۴- معرفی شاعر

هارون هاشم رشید در سال ۱۹۲۷م در محله زیتون، یکی از محله‌های شهر غزه، دیده به جهان گشود. او از شاعران دهه پنجاه فلسطین به شمار می‌رود که به «شعراء النکبة» 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 قومی‌گرایی و ملی‌گرایی صرف، از بنیان‌های 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 (الجیوسی، 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 و آخرون، 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 همان طوری 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: *إِلَيْهِمْ... قَصِيدِي/ وَمَا أَنْظِمُ وَشِعْرِي/ وَمَا فِي دَمِي يُضْرَمُ* (هاشم رشید، ۲۰۰۵: ۷) (من تمام سروده‌ها 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.

هنگامی که 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 جنبه تأثیرپذیری (تفعل) مدنظر است، جنبه جایگزینی کلمه‌ای به جای کلمه دیگر مدنظر نیست، چون اگر این‌گونه می‌بود معنای اصلی در استعاره پنهان نمی‌شد (ریشاردز، ۲۰۰۲: ۲۶۶).

در شعر هارون هاشم رشید نیز یکی از روش‌های تصویرگری که از آن جهت بیان احساسات درونی و دغدغه‌های فکری بهره برده شده استعاره است. اساس استعاره بر جایگزینی هویت مستعار به جای 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.

۲-۱- 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 "آدمی‌گونگی"، "جاندار پنداری" و "آنیسم" 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 از جمله ارسطو در رساله "خطابه"، به آن اشاره کرده و به نوعی آن را نیروی حرکت و حیات بخشیدن به اشیاء خوانده است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۰).

کدکنی از قول ناقدان اروپایی نقل می‌کند که تشخیص بخشیدن ویژگی‌های انسانی، به غیر انسان و یا «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 Vividness و Personification تعبیر می‌کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۵۰ و ۱۵۱).

شفیعی کدکنی با جستجو در آثار بلاغی و نقد قدیم به این نتیجه دست می‌یابد که «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 به صورت موجودی زنده دارای حرکت و احساس درآورد. این تکنیک ادبی در میان رمانتیک‌ها بسیار شایع بود، چرا که آنان پدیده‌های مختلف طبیعی را به مانند انسان‌هایی فرض می‌کردند که با آنان احساس همدردی و همنوایی کرده‌اند، با غم و غصه‌ی آنان ناراحت می‌شدند و از خوشحالی آنان شادمان می‌گشتند؛ به عبارت دیگر 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 ویژگی‌های تشخیص در شعر وی مشاهده گستره‌ی عواطف انسانی به درون اشیاء و همدلی او با پدیده‌ها 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 می‌شود.

۲-۲-۱- 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 جلوه‌ای انسانی داده است و با بررسی پدیده تشخیص در شعر وی می‌بینیم که همه عناصر مادی و حسی بی‌جان طبیعت در برابر ما سرشار از زندگی، حرکت و حیات است؛ مثلاً شاعر در توصیف باد که یک امر مادی و محسوس است چنین می‌گوید: *وَيَسْمَعُ هَمَّامَاتِ الرِّيحِ / وَهِيَ تَصِيحُ "وَأَعْرَابَهُ"* (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 یک طرف باد را انسانی با صدایی آهسته توصیف می‌کند و از طرفی فریاد زدن را به او نسبت می‌دهد.

در واقع شاعر با جاندار پنداری و شگرد تشخیص در گزاره‌ای پارادوکسیکال از 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 قرار گرفته‌اند 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، به صورت آگاهانه دست به آشنای‌زادایی 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 بیدار کند و فردی همچون معتصم را برای فریادرسی این ملت ستم دیده و یارری 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 در این باره می‌گوید: *وصوتُ الآه/ مثل الشوک فی عینیه/ یغررُ* (هاشم رشید، 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 "غرر" 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 می‌تواند «گستره ادراک را وسعت بخشد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۹). در جایی دیگر شاعر با بهره‌گیری از قدرت تصویرگری تشخیص، چشم را این‌گونه توصیف می‌کند: *عینُ الشاعِرِ المَهْمُومِ/ سَاهِرَةٌ، فَلَمَّ تَنَمَّ/ تُحَاوِلُ، أَنْ تُقْبَلَ،/ کَلَّ شَبْرٍ/ نَازِفٍ/ بَدَمٍ* (هاشم رشید، ۲۰۰۵: ۶۴۵/۱) (چشم شاعر غم‌دیده/ بیدار است،/ و بستر خواب بر آن راه نیافته،/ می‌خواهد تا و جب‌به‌وجوب 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 وجب‌به‌وجوب 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 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 جنبه‌ی برجستگی زبان شعری

^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 عموریه را فتح کرد. (الاسکندرانی و الآخرون، ۱۹۵۵: ۷۸) این عبارت (وامعتصماه) به شیوه‌های گوناگون و با دلالت‌های معنایی مختلف توسط تعدادی از شاعران معاصر عرب به‌کار گرفته شده است.

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 دلایلی جدید برای خوابیدن 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 شاخص‌های مکتب ادبی اسلامگرایی معاصر دمیدن روح امید و نوید بخشی بعد از پرداختن به مفاهیم واقع‌گرایانه تلخ و دشوار جوامع اسلامی است. در حقیقت این مکتب بعد از به تصویر کشیدن شرایط بغرنج جوامع اسلامی مخاطب را در بدبینی و یاس و ناامیدی رها نمی‌کند، بلکه همواره می‌کوشد او را کنشگری مفید در راه اصلاح جامعه بداند. هارون هاشم رشید در میان انبوهی از مشکلات که او و مردم فلسطین را فرا گرفته است باز هم چشم امید به آینده بسته است و تاریخ را از آن ملت فلسطین می‌داند و می‌گوید: *هَا قَلَمٌ يَخْطُ الصِّدْقُ، / يَسْطُرُ أَرْوَاعَ الْكُتُبِ / يَقُولُ، فَيَوْمِي / التَّارِيخُ يَجْتَنُّ رَاكِعَ الْهَدْبِ* (هاشم رشید، ۲۰۰۵: ۷۲۴/۱). (قلمی دارد که سخن راست را می‌نویسد و بهترین کتاب‌ها را به رشته‌ی تحریر درمی‌آورد، بر زبان می‌آورد و گاهی اشاره می‌کند، پس تاریخ همچون انسانی زانو می‌زند و از شرمندگی مژگان را پایین می‌اندازد (یعنی چشمان خود را فرو می‌بندد).

در اینجا شاعر ویژگی سخن گفتن و اشاره نمودن که لازمه انسان است را به قلم نسبت می‌دهد؛ 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 به ذات 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: *وَتَكَبَّرُ حَتَّى الْأَحْجَارِ، / تُنْشِدُ بِحَيِّ الدَّمِّ... / 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 رَبَّائِي شَجْوَى، /... تَقُولُ لَنَا هُوَ الْعَارِي (هاشم-رشید، ۲۰۰۵: ۱/۶۴۲) (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 تشخیص زبان شعری خود افزوده و سبب ایجاد آشنایی‌زدایی در تعبیر شعری شده است.

تَقُولُ الرِّيحُ!.. كَيْفَ؟... وَ أَيْنَ؟! يَا! وَيَحْيِي الصَّمَمُ (هاشم-رشید، ۲۰۰۵: ۱/۷۵۴) / الْأَرْضُ هَتِفٌ: مَرَحِبًا! وَ تَبِيَهُ بِالْوَجْهِ الصَّبُوحِ.. / يَا أُمَّنَا أَنْتَظِرِي أَمَامَ الْبَيْتِ إِنَّا عَائِدُونَ/ مَاذَا طَبَّخَتْ لَنَا؟ (هاشم-رشید، ۲۰۰۵: ۱/۷۶۸) (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 تشخیص و برجستگی به زبان شعری داده است.

هَذَا الْأَقْصَى الْحَزِينُ الْوَجْهَ، / مَكْلُومٌ، / وَ مَقْهُورٌ.. (هاشم-رشید، ۲۰۰۵: ۱/۶۵۳) (این جا اقصی غمگین، زخم‌خورده و مورد ستم واقع شده است.)

در این سطور نیز "اقصی" مستعار له، "انسان" مستعار منه و محذوف، و "حزین الوجه، مکلوم و مقهور" قرینه و از صفات انسانی هستند. شاعر با جان بخشیدن به مسجد الاقصی 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 پدیده‌های طبیعی را برانگیخته و همگی یک‌صدا فلسطینیان و مسلمانان را جهت آزادسازی آن فرامی‌خوانند. *أَيْنَمَا سُرْنَا تُنَادِينَا اللَّيْلُ / وَ الرَّوَّابِيُّ الْخَضِرُ تَدْعُو وَ الْجِبَالُ / وَ شَدَى الزَّهْرِ وَعِطْرُ الْبُرْتَقَالِ* (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 شاعرمی‌شود» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۸۵: ۶۸) به‌گونه‌ای که آن را از زبان مناره‌ها و زمین و... نیز بازگو می‌کند: *وَتَنُوحُ مَا ذُنُنَا فِي الْقُدْسِ / وَ فِي كُلِّ فَلِسْطِينٍ ... / تَنُوحُ ... وَ تَبْكِي ... / أَيْنَ الْعَرَبِ وَأَيْنَ الدِّينِ، وَأَيْنَ جُنُودِ اللَّهِ، / أَيْنَ جُنُودِ صَلاَحِ الدِّينِ* (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۲۳۹/۱) (مناره‌های ما در قدس شیون سر می‌دهد/ 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 "مأذن" نیز تکرار کلمه پرسشی "این" که از معنای معجمی خود خارج‌شده، همگی بر اندوه اجتماعی این شاعر اسلامگرا دلالت دارند. ترسیم گذشته درخشان و مقایسه آن با اوضاع مصیبت‌بار کنونی 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 در نظر گرفته که از خشم تبلی و کاهلی عرب به ستوه آمده و خطاب به ساکنان خودباخته، دشمنان و اشغالگران سرزمینش می‌گوید: *فَهِيَ تَلْعَنُكُمْ / وَ النَّارُ تَأْكُلُهُمْ* (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۳۲/۱-۷۳۳) (سرزمین فلسطین به شما لعنت می‌فرستد و آتش 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 انتزاعی است فریاد می‌زند و باد زوزه می‌کشد: هَتَفَ الْمَوْتُ وَ هُوَ نَابٌ وَ طُفْرٌ / لَامْفَرٌ مِنْ قَبْضِي لَامْفَرٌ / وَعَوْتُ تَصْرُخُ الرِّيحُ وَ هَبْتُ / عَاصِفَاتٌ جَمُوحَةٌ لَا تَقِرُّ (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۳۵/۱)

(مرگ درحالی‌که سراسر چنگال و نیش بوده فریاد زد/ که از دستان من هیچ راه فراری در کار نیست/ و باد زوزه‌ی بلند کشید/ و گردبادهای سرسخت که قابل کنترل نبودند شروع به وزیدن نمودند.)

می‌توان گفت که مستعار له (مرگ) و مستعارمنه (حیوان درنده) است که شاعر به ذکر قرینه آن "ناب و ظفر" اکتفا کرده است. از طرفی دیگر، چنانچه قرینه "هتف" باشد، مرگ را به انسانی تشبیه شده که فریاد می‌زند. شاعر با تکیه بر تخیل شاعرانه‌ی خود توانسته به صورتی زیبا، در یک عبارت از دو استعاره جهت بیان معنای موردنظرش استفاده کند.

در بیت دوم نیز استعاره وجود دارد، بادها (مستعار له) مذکور و گرگ (مستعارمنه) محذوف و زوزه کشیدن (عوت) از لوازمات مستعارمنه است که برای مستعار له به عاریت گرفته شده است. شاعر از حجم مشکلات و زندگی سخت مردم سخن می‌گوید و مرگ را به حیوان درنده‌ای همانند ساخته که دارای چنگال و ناخن است و هیچ راه فراری از چنگال‌های برنده آن نیست؛ و همچنین باد را به گرگی درنده تشبیه نموده که قبل از حمله شروع به زوزه کشیدن می‌کند و آماده‌ی حمله و از بین بردن همه‌چیز می‌شود. شاعر درواقع حقیقت انسان‌های گرگ‌صفت و ظالم که هیچ‌گونه رحمی ندارند را به تصویر می‌کشد، اوضاع نابسامان فلسطین را بازگو می‌کند که مرگ از هر طرف به سراغ آن‌ها می‌آید، به‌طوری‌که راه فراری از آن، وجود ندارد؛ یهودیان غاصب و گرگ‌صفت که سرزمین آن‌ها را اشغال کرده‌اند همچون گرگانی هستند که بدون رحم بر آن‌ها حمله کرده و آن‌ها را بی‌خانمان و آواره کرده‌اند. دریافت استعاره‌های به‌کاررفته در این عبارات که بر اساس عنصر تشخیص بوده، منوط به کاوش مخاطب است و در نهایت به لذت ادبی منجر می‌شود.

در جایی دیگر خوشبینی او به آینده با تکیه بر صنعت تشخیص چنین به تصویر کشیده می‌شود: فَمَا نَأْمَتْ أَمَانِينَا (هاشم‌رشید، ۲۰۰۵: ۷۲۷/۱) (آرزوهای ما نخواهید یعنی همیشه آرمان‌گرا بودیم و آرزو داشتیم).

آرزوها به انسان امیدوار همانند شده‌اند به این صورت که "امانینا" (مستعار له مذکور)، انسان (مستعار منه محذوف)، خواب از مناسبات و ویژگی‌های انسانی ذکر شده است. شاعر ویژگی خواب نرفتن را که ویژگی انسانی است برای آرزوها که شیء بی‌جانی و امری مجرد و انتزاعی است نسبت داده و با کمک استعاره تشخیص، از زبان عادی گفتار عدول کرده و سبب برانگیختگی و هیجان

خواننده شده و وی را به تأمل و اندیشه در این بیان واداشته است. اگر شاعر در قالب زبان گفتار عادی می‌گفت: امیدمان را از دست ندادیم توجه خاصی از سوی خواننده به آن نمی‌شد؛ اما وقتی که 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 این شگرد در اشعار هارون‌هاشم رشید پرداخته شده است. نتایج حاصل از بررسی‌های انجام‌شده از این قرار است:

از میان عناصر آشنایی‌زدایی معنایی، عنصر استعاره در قالب صنعت تشخیص، بیشتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است. شاعر علاوه بر تشخیص پدیده‌های طبیعی و جامدات بی‌جان، همچون سنگ، تپه، کمانچه، مسجد و... به تشخیص امور انتزاعی و مجرد همچون مرگ و آرزو پرداخته و با 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 گوشه‌هایی از پیامدهای اشغال آن، با اشیاء بی‌جان به هم‌زادپنداری پرداخته و با این امکان صنعتی زبان درست است که لایه‌های معنایی پنهان شده و در نتیجه فرآیند ادراک آن به تأخیر افتاده، ولی در واقع به سبب کشف روابط تازه در محور هم‌نشینی کلام موقعیت‌های استعاری جدیدی خلق کرده و باعث شگفتی خواننده شده است.

هاشم رشید به عنوان شاعر اسلامی توانسته با دخل و تصرف در حوزه معنایی سخن و خارج کردن کلمات از مواضع طبیعی و معنای قاموسی خود به دنبال بازسازی و بازتولید مفاهیم ایدئولوژی مکتب اسلامی معاصر به طور کل و مفهوم پایداری به شکلی ویژه است. بدین گونه که او با توانایی خود سعی در خلق چشم اندازهای تازه و عاطفی کردن قلمرو حوزه ایدئولوژیک و مفهوم کلیشه‌ای پایداری است و در این راستا تلاش ذهنی مخاطب برای درک تجربه‌ای نامأنوس با خود همراه کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- پارادوکس (Paradox) یا مهمل‌نما یا متناقض‌نما، در اصطلاح، کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است. به طوری که در وهله‌ی اول بچ و بی‌معنی به نظر می‌آید اما در پشت معنی ظاهری حقیقتی نهفته است که 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 به صورت ترکیبی درمی‌آید که در عین حال حاوی دو مفهوم متناقض است. این ترکیب‌ها اغلب تصویرهایی می‌سازند که در نهایت 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، ۱۳۸۸: ۶۳).

- 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 از جمله دو شاعر فرانسوی، شارل بودلر و آرتور رمبو بیش از همه حس‌آمیزی را به‌کار برده‌اند. حس‌آمیزی یکی از راه‌های ایجاد موسیقی معنوی در شعر است.
- ...آه، بگذار من، چو قطره‌ی برانی باشم در این کویر/ که خاک را به مقدم او مژده می‌دهد... با قطره/ قطره/ قطره خورش/ 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، ۱۳۸۸: ۱۱۵؛ داد، ۱۳۸۲: ۱۹۷).
- ۳- همزادپنداری تجربه‌ای 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 آن یکی می‌داند. (داد، ۱۳۸۲: ۲۱۸)

منابع

- الإسکندرانی، محمد شریف، وآخرون. (۱۹۵۵). *المنتخب من الأدب العربی (ج ۳)*. القاهرة: وزارة المعارف العمومیة.
- بیاری، سناء. (۲۰۰۶). *الأبعاد الموضوعیة والفنیة فی شعر هارون هاشم رشید (رسالة ماجستير)*.
- الجیوسی، سلمی الخضراء. (۱۹۹۷). *موسوعة الأدب الفلسطینی المعاصر (الطبعة الأولى)*. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- داد، سیما. (۱۳۸۲ش). *فرهنگ اصطلاحات ادبی (ویرایش جدید)*. تهران: مروارید.
- الراضی، عبدالحکیم. (۱۹۸۰). *نظریة اللغة فی النقد العربی*. القاهرة: مكتبة الخانجی.
- رشید، هارون هاشم. (۲۰۰۵). *الأعمال الشعریة (۱)*. عمان: دار المجدلاوی.
- رشید، هارون هاشم. (۲۰۰۸). *الأعمال الشعریة (۲)*. عمان: دار المجدلاوی.
- رضایی، غلام‌عباس، نامداری، ابراهیم، و احمدی، علی‌اکبر. (۱۳۹۲ش). *آشنایی‌زدایی و نقش آن فی خلق شعر. مجله ادب عربی، دانشگاه تهران، ۵(۲)، ۶۹-۸۸.*
- ریتشاردز، آرمسترونغ. (۲۰۰۲). *فلسفة البلاغة (ترجمة: سعید الغانمی و ناصری حلاوی)*. بیروت: أفريقيا الشرق.
- الشتیوی، صالح علی. (۲۰۰۵). *ظاهرة الانزياح الأسلوبی فی شعر خالد بن یزید الکاتب. مجلة جامعة دمشق، ۲۱(۳-۴)، ۳-۴۴.*
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸ش). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- العالم، محمود أمين، وآخرون. (۱۹۸۸). *فی قضايا الشعر العربی المعاصر، دراسات وشهادات*. تونس: المنظمة العربیة للتربیة والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة.
- عبدالنور، جبور. (۱۹۸۴). *المعجم الأدبی*. بیروت: دارالملايين.

- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷ش). نظریه‌های نقد ادبی (صورت‌گرایی و ساختارگرایی). تهران: سمت.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۵ش). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فوغالی، وهیبه. (۲۰۱۲). الانزیاح فی شعر سمیح القاسم (مذکره مقدمه لنیل درجه الماجیس‌تیر فی اللغه والأدب العربی). جامعه اکلکی، البویره، الجمهوریه الجزائریه، کلیه الآداب واللغات.
- کوهن، جان. (۱۹۸۶). بنیه اللغه الشعریه (ترجمه: محمد الولی و محمد العمری). المغرب: دار توبقال للنشر.
- المسدی، عبدالسلام. (۲۰۰۶). الأسلوبیه والأسلوب. بیروت: دارالکتاب الجدید.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۸۸ش). واژه‌نامه‌ی هنر شاعری (چاپ چهارم). تهران: کتاب مهناز.
- ویس، أحمد محمد. (۱۴۱۶هـ.ق). الانزیاح بین النظریات الأسلوبیه والنقد العربی القدییم. جامعه حلب.