چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

نقد فرمالیستی دوغزل ازعبدالمجید تبریزی

۱- نسرین حسینی ۲-محمدامیر مشهدی

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشکده ادبیات،دانشگاه سیستان و بلوچستان

Email: (Nasrin.hoseini2030@gmail.com)
Email: (Mohammadamirmashhadi@yahoo.com)

چکیده

نقد فرمالیستی یکی از گونه های معاصر نقد ادبی به شمار می رود که مبنای آن مطالعهٔ فرم ، بررسی وجوه ادبیّت و نیز ارائهٔ فرم های مختلف ادبی می باشد.نقد فرمالیستی نقدی است که بر پایهٔ زبان شناسی شکل گرفت و ادبیّت متن را نتیجهٔ به کارگیری خاص نویسنده یا شاعر از زبان می داند.فرمالیست ها اثر ادبی را صرف نظر از محتوا و جریانات تاریخی و سیاسی، اجتماعی عصر نویسنده بررسی کرده و با بررسی فرم (شکل) اثر ادبی زیبایی ها و ناگفته های نهفته در متن را آشکار ساخته و زوایای مختلفی از متن را برای مخاطب خود نمایان می سازند و از این رهگذر خواننده را به کلیّتی از جهان بینی شاعر یا نویسنده نزدیک می گردانند. تحلیل و بررسی آثار کلاسیک با نگرش و رویکردی معاصر خواننده را با خوانش متفاوتی از متن روبه رو می کند، نظریهٔ فرمالیست ها که تناسب و هماهنگی بسیاری با آثار کهن فارسی دارد قابلیّت بررسی انواع قالب های شعری به ویژه قالب غزل که فضایی سرشار از عاطفه، تخیّل و موسیقی در آن جریان دارد را دارا می باشد.در این مقاله ضمن معرفی اجمالی نقد فرمالیستی، دوغزل ازعبدالمجید تبریزی که از شاعران قرن هشتم قمری و یکی از نمایندگان سبک عراقی در خطّهٔ آذربایجان به شمار می رود را با توجه به دیدگاه فرمالیست ها مورد نقد و بررسی قرار می دهیم.

کلمات کلیدی: نقد فرمالیستی،غزل،فرم(شکل)،عبدالمجید تبریزی

۱. مقدمه

نقد همواره در زندگی انسان ها وجود داشته و حضوری به قدمت تاریخ بشر دارد. « ریشهٔ جلوه های نقد، در زندگی انسان ها تا آن جا گسترده و ریشه دار است که وی از نخستین روزهای تاریخ خود، همواره در برابر هر حادثه و رویدادی به نقد و سنجش می نشسته است؛ چیزی را نفی و طرد می کرد و چیز دیگری را به جای آن برمی گزیده است » (درگاهی،۱۱:۱۳۷۷)

نقد از جنبه های گوناگونی برخوردار است و باید به دور از هر گونه غرضی به بررسی و تحلیل آثار ادبی بپردازد و ضعف و قوّت آثار را نمایان سازد. در نقد سنّتی مؤلف و جهان پیرامون وی مورد توجه واقع می شد، منتقد سعی در کشف عیوب آثار داشت و به نوعی عیب

جو محسوب می شد در صورتی که در عصر حاضر نقد رسالت بزرگی بر عهده دارد، منتقد با پشتوانهٔ علمی و کسب دانش های لازم در این زمینه و نیز با قوهٔ تشخیص و تخیّل سعی در شناساندن آثار ادبی و هنری روزگار خود دارد، در رویکرد مدرن و امروزی منتقد نوعی آفرینشگر است زیرا با تکیه بر دانش خود و فهم دقیقی که از آثار دارد علاوه بر کشف عیوب آثار، الگوها و فنون و صناعات به کار رفته در اثر ادبی را استخراج کرده و از این طریق سعی در زدودن پیرایه های زائد آثار ادبی را دارد، در این صورت است که اقدام به تغییر سنّت ها می کند و جامعه را با رویکردهای جدید آشنا کرده و درنتیجه سطح آگاهی مخاطب را ارتقا می دهد و منجر به گسترش دانش های ادبی، تولید آثار ارزشمند و منقّح در جامعهٔ خود می گردد.

در این مقاله از یکی از مهم ترین گونه های نقد عینی به نام فرمالیسم سخن می گوییم، فرمالیسم با این توجیه که متن عنصری خود بسنده و مستقل از معناست و به تنهایی قابل بررسی است در مقابل نقدهای سنّتی قرار گرفت. فرمالیست ها با کشف پیوند میان اجزاء و نوع ساختاری که در شاکله و سازمان متن وجود داشت ، متن را مورد مطالعه قرار دادند. آنان متن ادبی را جدا از صاحب اثر، جهان پیرامون او و اینکه او چه جهانی را محاکات می کند مورد بررسی قرار می دادند،« رامان سلدن» در رابطه با این واکنش افراطی می گفت: «مؤلف مرده است و سخن ادبی بازگو کننده ی حقیقت نیست » (سلدن،۱۳۷۷:۹۵)

اصطلاح فرمالیسم از سال ۱۹۲۰با پژوهش های گروهی از نویسندگان روسی، از جمله شکلوفسکی و رومن یاکوبسن دربارهٔ ویژگی های سبکی و ساختار صوری آثار ادبی باب شد. این موضوع شروعی در نقد ادبی بود که « در ابتدا اثر ادبی را مجموعهٔ کم و بیش دلخواسته ای از «تمهیدات» می دانستند و فقط بعدها بود که این تمهیدات را به مثابهٔ اجزائی مرتبط با یکدیگر و دارای نقش هایی در درون کل نظام متن تلقی کردند» (ایگلتون،۱۳۶۸:۶)

فرمالیست ها با مطالعهٔ فرم سعی در ارائهٔ زیبایی های به کار رفته در متن را دارند و معتقدند زیبایی فرم، میزان ارجمندی یک اثر را نمایان می سازد، به گفتهٔ صاحب نظران عینی « با اینکه زیبایی یکی از صفات عینی موجودات است و ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می کند، همان طور که معلومات دیگر را هم بر حسب قوانین مربوط به آن ها درک می کند » (کروچه،۱۳۸۱:۸)

فرمالیست ها محتوا را انکار نمی کنند بلکه آن را برای ساختارمند کردن فرم به استخدام خود در می آورند.« اما باید توجه داشت که بر خلاف فوتوریست ها که ابداً به محتوا اعتنایی نداشتند می کوشیدند بین فرم و محتوا رابطه ای ایجاد کنند هر چند در این زمینه چندان توفیقی نیافتند. فرمالیست ها بعدها به تاریخ ادبیات و بیوگرافی هم توجه کردند» (شمیسا،۱۳۹۹:۱۷۵).

عبدالمجید تبریزی شاعر قرن هشتم قمری هم عصر سعدی و حافظ شاعری کمتر شناخته شده است و اطلاعات دقیقی از زندگی وی وجود ندارد و همین امر یکی از دلایلی است که اهمیّت بررسی اشعار او را ضرورت می بخشد.«عبدالمجید در قالب های مختلف شعری؛ همچون قصیده، غزل، ترکیب بند،قطعه، مثنوی و رباعی طبع آزمایی کرده و مفاهیم و موضوعات متعددی را همچون ذکر پروردگار، نعت پیامبر اکرم (ص)، مدح دولتمردان، عشق، عرفان، پند و اندرز و حکمت در این قالب ها، بیان نموده است» (مقدمهٔ دیوان عبدالمجید تبریزی،۱۳۹۹:۱۰)

در این مقاله دو غزل از غزلیات عبدالمجید را با توجه به دیدگاه فرمالیست ها مورد بررسی قرار می دهیم و با بررسی صنایع ادبی به کار رفته در غزل ها رمز و رازهای نهفته در آن ها را آشکار می سازیم تا از این طریق نشان دهیم که چگونه متن می تواند به تنهایی و فارغ از عناصر پیرامتنی گویای خود باشد.

فرمالیسم و اصطلاحات فرمالیستی

فرمالیست ها وجه تمایز زبان شعر را نسبت به زبان عادی و روزمره رستاخیز کلمات می دانند که عدول از هنجار است و در این رستاخیز واژه های معمولی شگردهایی وجود دارد که قابلیّت بررسی دارند.« آن که شعر شاعری را از شاعران دیگر متمایز می کند شیوه بیان، کارکرد ویژه زبان و عناصر زبانی و شگردهای کلامی است» (علوی مقدم،۵۷:۱۳۷۷)

فرمالیست ها زبان اثر ادبی را به صورت علمی بررسی می کنند و به چگونگی شکل گرفتن اثر می پردازند. « به اعتقاد فرمالیست ها ادبیات صرفاً یک مسئله زبانی است و لذا می توان گفت زبان ادبی یکی از انواع زبان هاست و باید به آن از دید زبان شناسی نگریست. آنان اثر ادبی را شکل (فرم) محض می دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه محتوا. اساساً مخالف تقسیم متن به صورت و معنی بودند و می گفتند درست است که محتوا ناقل احساسات و عواطف و افکار است امّا همهٔ این ها در عناصر زبانی است. در نزد آنان مسایلی چون جذبه و الهام و اشراق و نبوغ که در مباحث ادبی قرن نوزدهم مطرح بود مطرود است. ادبیات در فرم و ساخت است نه در روح و فکر. مثلاً یک شعر غنایی یا عاشقانه فقط یک طرح و ساختار زبانی است » (شمیسا،۱۷۴:۱۳۹۹) . می توان چنین گفت که اولویت فرمالیست ها بررسی ویژگی های زبانی بود که این امر در نهایت انسجام و ادبیّت اثر ادبی را آشکار می ساخت. «اینان زبان را نظامی تلقی می کردند که از اندام های مرتبط به یکدیگر تشکیل شده است» (صفوی،۵۳:۱۳۸۰).

« فرمالیست ها آرای بسیار کارآمد و قابل توجهی را مطرح کردند که نقد ادبی و روش بررسی ادبیات را کاملاً متحول کرد. مثلاً به نظر آنان سبک عدول از هنجار است و این عدول قابل ارزیابی و تجزیه و تحلیل است.

به طور کلّی می توان گفت که تکیه منتقدان فرمالیست بر دو اصل است:

۱-تغییر شکل در زبان عادی (Deformation)

۲-صناعات ادبی که باعث آشنایی زدایی می شوند » (شمیسا،۱۷۷:۱۳۹۹)

شکل (فرم)

شکل (فرم) از مهم ترین مباحث فرمالیسم است. « به مجموعه عناصری که بافت و ساختار اثر ادبی را به وجود می آورند شکل می گویند. لذا وزن و قافیه، قالب، صامت و مصوّت و هجا، صور خیال، صنایع بدیعی، زاویه دید و پلات هم جزو شکل یک اثر ادبی هستند، مشروط بر این که هر یک از اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشند » (همان،۱۸۴) در نقد فرمالیستی بررسی «شکل» اولویت دارد و بازتاب دهندهٔ محتواست و می تواند محتوا را به دور از هر گونه تأثیرپذیری از عوامل برون متنی آشکار سازد. آن ها

معتقدند که : « آغازگر کار منتقد ادبی باید شکل اثر باشد و نه چیزهایی که به گونه ای مصنوعی از شکل جدا می شوند و به عنوان محتوا شناخته می شوند » (علوی مقدم،۴۲:۱۳۷۷)

آشنایی زدایی:

آشنایی زدایی نخستین بار توسط ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در مقاله ای با عنوان « هنر به مثابهٔ تکنیک » مطرح شد. شاعر از طریق آشنایی زدایی، در کلام ایجاد ابهام می کند و مخاطب را برای رفع این ابهام و درک معنا به تلاش ذهنی وا می دارد. « بسیاری از مسائل زیبایی شناسی امروزه برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده و لذا تأثیر خود را از دست داده اند، اما با غریب سازی می توان دوباره از آن ها استفاده کرد. شکلوفسکی در این باب مثال می زند و می گوید کسانی که در کنار دریا زندگی می کنند صدای دریا را نمی شنوند، حال آن که برای تازه واردان مشخّص است. منظور او این است که بسیاری از عناصر ادبی کهن چه مسائل بدیعی چه عروضی چه بیانی و غیره ممکن است امروزه برای ما عادی شده باشد » (شمیسا،۱۸۷:۱۳۹۹) می توان گفت وظیفهٔ هنر آشنایی زدایی از پدیده هایی است که به دلیل بودن توجّه مخاطب را جلب نمی کنند و این هنر است که با برجسته سازی این پدیده ها را به گونه ای دیگر معرفی می کند و فرایند ادراک را به تعویق می اندازد.

موسیقی:

موسیقی از جمله مهم ترین عواملی است که باعث برجسته سازی در کلام می شود و گیرایی کلام را قوّت می بخشد. موسیقیایی بودن « از نظر آنان (صورتگرایان) ویژگی ذاتی و لازمه ی طبیعت شعر است. موسیقی زبان، پاره ای جدایی ناپذیر از شعر است و پیوندی ذاتی با شعر دارد» (علوی مقدم،۶۰:۱۳۷۷)

« موسیقی شعر یعنی هماهنگی میان واژه ها، صامت ها و هر گونه آرایه زیبا شناختی و بدیعی که به سبب آن معنا، دریافت شعر شکل می گیرد و نظام می یابد» (فیاض منش،۱۶۵:۱۳۸۴)

برجسته سازی یا فورگراندینگ:

برجسته سازی از طریق درهم شکستن زبان هنجار و عدول از قوانین زبان معیار صورت می گیرد.

فورگراندینگ عدول های برجسته از زبان عادی است. برجسته سازی باید خواننده را دچار شگفتی کند. فورگراندینگ مهم ترین نوع عدول از زبان عادی است و کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می دهد .

لیچ بر این باور است که برجسته سازی به دو طریق متحقق می شود: «۱–هنجارگریزی یعنی همان که فرمالیست های روسی مطرح کردند. اما هنجارگریزی به نظر لیچ انواع و اقسامی دارد.(Devation)

مثلاً هنجارگریزی آوایی، لغوی، نحوی، معنایی و غیره. به نظر او هنجار گریزی غالباً در حوزهٔ بدیع معنوی

) که معمولاً در حوزهٔ بدیع لفظی است و نظمExtra regularity(است و شعر می سازد. ۲–هنجار افزایی

می سازد یعنی در واقع به زبان متعارف یا خودکار، هنجارهایی را تحمیل می کنیم. (هنجار پذیری زبان) » (شمیسا،۱۳۹۹:۱۹۲)

ادبیّت:

به شاخصه ها و مؤلفه هایی که زبان ادبی را شکل می دهند و متن ادبی را از متن غیر ادبی متمایز می کنند ادبیّت گفته می شود. « وقتی دو متن ادبی و غیر ادبی را که هر دو یک موضوع را بیان می کنند باهم می سنجیم در زبان آن دو فرق هایی می بینیم که همان ادبیّت است، مثلاً به جای آنکه بگوییم سحر چون خورشید بر کوه تابید بگوییم :« سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد » (حافظ). در این جادو کنایه خسرو خاور (خورشید)، علم بر کوهساران زدن (طلوع کردن) وجوه ادبیّت متن اند. بدین ترتیب وقتی از کسی خواسته می شود که وجوه ادبی بودن متنی را توضیح دهد، آن شخص باید با استعانت از علوم ادبی مخصوصاً بیان و بدیع بتواند حیثیت ادبی کلام را تبیین کند» (همان،۱۹۴)

۲.تحلیل و بررسی غزل۱

سرمست گلعذاری، دوش از درم درآمد　　چون غنچه در تبّسم، چون لاله خوش برآمد

از هر چه در خیالم، می گشت،خوبتر بود　　وز هر چه دیده بودم، در دیده خوشتر آمد

از عکس روی گویی، بر برگ خرامید　　وز رنگ و بوی گیسو،بر سنبل تر آمد

از نور خیره گشتم، آن دم که روی بنمود　　وز خویشتن برفتم، آن لحظه کو درآمد

آیین دلنوازی گرچه نه عادتش بود　　از بهر عشق بازی، یارب چه در خور آمد

از آفتاب رویش، وز پیچ و تاب مویش　　شبهای غصّه بگذشت، ایّام غم سر آمد

ای جان! چرا غمینی، چون رخ نمود جانان؟　　وی دل! چرا حزینی، اکنون که دلبر آمد؟

گویی بدین خرابه، ناگه گذارش افتاد　　یا ناله های زارم، زین سوش رهبر آمد؟

عبدالمجید حیران، از بخت و طالع خود　　کاین اتّفاق چون بود، وین کار چون برآمد؟

هماهنگی وزن و محتوای غزل

وزن عروضی غزل فوق " مفعول فاعلاتن // مفعول فاعلاتن " می باشد که در بحر مضارع مثمّن أخرب سروده شده است.

در رابطه با بحر مضارع گفته اند: « از بهر آن مضارع خوانند که در تربیع و تقدیم اوتاد به هزج مانند است و مضارعتُ مشابهت و مقابلت است» (رازی،۱۳۶۰:۴۷)

این وزن از اوزان شاد، طرب انگیز،خیزابی و نسبتاً سنگین است که ریتمی تند و مهیّج دارد. در این غزل عاشق از حضور معشوق در کلبهٔ درویشی خود بسیار شاد و شگفت زده است و خود را مورد عتاب قرار می دهد تا غم و اندوه گذشته را به فراموشی بسپارد و از حضور و دیدار بهره مند گردد. شاعر با استفاده از تشبیهات و استعاره هایی که خلق می کند معشوقش را برای مخاطب توصیف می کند،گویی او در هوشیاری هر عنصر زیبایی را به معشوق نسبت می داده و اکنون که معشوق به دیدارش آمده او را فراتر از آنچه می پنداشته می بیند و تاب دیدار ندارد، سرخوشی که شاعر از حال عاشق توصیف می کند سرخوشی توأم با حزن و اندوه و حسرت است چرا که او باور به وصال ندارد و به جای کام جویی از معشوق، سرگشته و حیران به دنبال دلیل آمدن اوست گویی خود را شایستهٔ مقام والای معشوق نمی داند. مضمون ابیات غزل فوق با وزن و موسیقی مورد نظر شاعر که القا کنندهٔ غم و شادی توأمان می باشد هماهنگی دارد و شاعر برای مؤثر واقع شدن کلامش چنین وزنی را برگزیده است.

بیت اول:در بیت نخست گلعذار کنایه از معشوقی است که عاشق همواره در خیال خود تجسم می کند." م" در واژه ی درم" مضاف الیه می باشد و واج آرایی صامت "د" نیز مشهود است که به عقیدهٔ فرمالیست ها نوعی قاعده افزایی محسوب می شود. با توجه به واژهٔ تبسّم غنچه مجاز به علاقهٔ ماکان می باشد و نیز می توان استعارهٔ مصرحه از یار در نظر گرفت، لاله نیز استعارهٔ مصرحه از معشوق می باشد . در مصرع دوم شاعر با تشبیه "یار" به غنچه و لاله تشبیه جمع به کار برده است. (تشبیه از جمله صنایع ادبی است که در حوزهٔ برجسته سازی معنایی قرار می گیرد)

بیت دوم: در بیت دوم تکرار واژهٔ "دیده" صنعت جناس تام را شکل می دهد، دیدهٔ نخست ازمصدر دیدن به معنی مشاهده کردن است و دیدهٔ دوم اسم و به معنی چشم ونگاه است . در این بیت نیز واج آرایی صامت "د" به چشم می خورد که از مصادیق قاعده افزایی به شمار می رود .می توان گفت تکرار این واج به نوعی حال عاشق سرگشته ای را به ذهن متبادر می کند که از دیدار یار زبانش بند آمده است، همچنین تکرار صامت " ر" و " خ" مشهود می باشد.

شاعر با ایجاد روابط آوایی و موسیقیایی در بین کلمات سبب انسجام و برجستگی کلام می شود، صنایع به کار رفته در این بیت بیشتر در حوزهٔ بدیع لفظی می گنجد که در پیوند با یکدیگر کلام شاعر را آهنگین می سازند.

بیت سوم: در این بیت شاعر زیبایی چهرهٔ یار را از زبان عاشق به تصویر می کشد و به صورت پوشیده لطافت چهرهٔ یار را به برگ گل تشبیه کرده و نیز برتر از آن می پندارد ، همچنین در مصرع دوم گیسوی یار را در عطرآگین بودن به سنبل تشبیه می کند وبرتری می بخشد (تشبیه مضمر تفضیل در هر دو مصرع).

سنبل نیز می تواند استعارهٔ مصرحه از زلف یار باشد. روی و بوی را می توان سجع متوازی و همچنین جناس ناقص در نظر گرفت. میان "بر" و "تر" نیز جناس خط برقرار است. ایهام تناسب میان واژه های" برگ، گل، سنبل "و نیز "روی وگیسو" مشهود است.

فضایی که در این بیت حاکم است، فضایی سرشار از عاطفه و احساس است، احساسی که از عشق فراوان عاشق به معشوق نشأت می گیرد و شاعر با تشبیهات و استعاره هایی که خلق می کند به خوبی آن را به مخاطب القا می کند.

بیت چهارم: در این بیت شاعر مواجههٔ عاشق با معشوق را همراه با اغراقی که از زیبایی معشوق نشأت می گیرد بیان می کند ؛ نورانیّت چهرهٔ یار، عاشق سرگشته را از پای درمی آورد. با توجه به واژهٔ نور می توان گفت شاعر تشبیه مضمری به کار برده و چهرهٔ یار را در نورانی بودن به خورشید تشبیه کرده است.

واژهٔ " دَم" مجاز از لحظه می باشد به اعتبار اینکه تداعی کنندهٔ زمان است. (مجازملزوم به لازم) از خویشتن رفتن کنایه است برای از خود بی خود شدن عاشق

بیت پنجم: در این بیت شاعر ضمن اشاره به شایسته بودن معشوق برای عشق ورزی به نوعی از جفای یار سخن می گوید و او را برتر از هر دلربایی می داند، عاشق حیران حتّی بی توجهی و جفای معشوق را نوعی حسن می پندارد. " از بهر " حرف اضافهٔ گروهی است.

بیت ششم:عاشق در این بیت غرق در زیبایی معشوق است ، درخشش چهرهٔ همچون آفتاب او و نیز پیچ و تاب زلف یار پایان بخش شب های غم واندوه اوست.

روی (مشبّه) به آفتاب (مشبّه به) تشبیه شده است که وجه شبه را می توان درخشش در نظر گرفت. "ش" در دو واژهٔ روی و موی مضاف الیه می باشد. دو واژهٔ "روی و موی " جناس ناقص می سازند، همچنین دو واژهٔ " آفتاب و تاب " را می توان جناس مطرّف یا مزید در نظر گرفت.

بیت هفتم:در این بیت شاعر سرگشتگی عاشق را به زیبایی به تصویر می کشد؛ عاشقی که روزگار خود را در غم و اندوه و حسرت دیدار یار سپری می کند و تشنهٔ وصال است ، حال که معشوق به دیدار آمده او در بهت و حیرت به سر می برد.

شاعر با منادا قرار دادن واژه های جان و دل آرایهٔ تشخیص را به کار می گیرد و از این طریق خواننده را با تصویری خیال انگیز مواجه می کند. واژه های "غمین" و "حزین" دارای سجع متوازی هستند. میان دو واژهٔ "دل" و " دلبر" جناس مذیل برقرار است، همچنین دلبر را می توان کنایه از معشوق در نظر گرفت، آرایهٔ موازنه نیز در بیت قابل مشاهده است.

بیت هشتم: در این بیت عاشق حیرانی که رویارویی با معشوق را باور ندارد به دنبال دلیل می گردد، در واقع او خود را شایستهٔ این دیدار نمی داند و جایگاه و مقام معشوق را والاتر از آن می پندارد که به کنج ویرانهٔ او سر زند. خرابه را می توان کنایه از محل استقرار عاشق در نظر گرفت، "ش" در واژهٔ " سوش" مضاف الیه برای رهبر می باشد(رقص ضمیر) .

بیت نهم: شاعر در بیت آخر تخلّص شعری خویش « عبدالمجید » را ذکر می کند. عبدالمجید از بخت و طالع خود شگفت زده است چرا که شایستگی دیدار با یار را در خود نمی بیند به همین دلیل سرگشته و حیران است و آن را حادثه ای غیر قابل باور تصور می کند. واج آرایی صامت "ن" و نیز سجع متوازی میان دو واژهٔ " کاین" و " وین" مشهود است.

۳.غزل ۲

هر که جان دارد، زجانانش بریدن مشکل است　　دل نیارامد چو رفت آن کس که آرام دل است

امشبی بی ساربان محمل بدین سختی مران　　کز سرشک ناتوانان، ره پر از آب و گِل است

در پی محمل بسی افتان و خیزان می روند　　آن مه محمل نشین از حال ایشان غافل است

خستگان از سوز دل چون شمع گریانند و دوست　　همچو گل در غنچه خندان در میان محمل است

گر بود برخاک و خارا منزل، آن کس را چه باک!　　کز عزیزی در میان جان پاکش منزل است

تا کجا خواهد رسیدن زین توجّه کار ما　　راه سخت و پا ضعیف و کاروان مستعجل است

بوالعجب کاری که با دلدار مارا اوفتاد　　زیستن با او محال و زو بریدن مشکل است

زاهدا! عاشق نه ای، منکر مشو عشّاق را　　غافل است از حال غرقه آنکه او بر ساحل است

سعی ها کردم پی کام دل ای عبدالمجید!　　چون مساعد نیست طالع، سعی ها بی حاصل است

هماهنگی وزن و محتوای غزل

وزن عروضی غزل فوق " فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن(فاعلان) می باشد که در بحر رمل مثمّن محذوف (مقصور) سروده شده است.

« رمل از ریشهٔ رملان به معنی نوعی از سرعت شتر می باشد. وجه تسمیه آن را با شتاب و سرعت خواندن این بحر دانسته اند» (اقبالی،۱۳۸۶:۴۹)

عبدالمجید در این غزل ضرورت وجود معشوق و نیز تقلّای عاشقان حقیقی برای وصال به معشوق را با توصیفی اغراق آمیز به تصویر می کشد و با بیانی توأم با پند و اندرز جایگاه معشوق را در جان عاشق می داند.وی در این غزل با توصیفی پارادوکسیکال عاشقی را توصیف می کند که زیستن با معشوق را امری محال می داند امّا توان دل بریدن از او را نیز ندارد، از ناملایمتی ها و سختی های مسیر عشق گله مند است و عدم وصال را ناشی از جبر زمانه می پندارد. شاعر مفاهیم و مضامین ذکر شده را با لحنی آرام و افتان و در پس مصوّت های بلند که از ویژگی های این وزن عروضی نیز محسوب می شود بیان می کند و با برقراری پیوند میان موسیقی و محتوا تأثیر کلام خود را چند برابر می کند.

بیت اول: شاعر در بیت نخست از عشقی سخن می گوید که در وجود همگان جاریست و ترک این عشق امر دشواریست،معشوق آرامش دل عاشق است و عدم وجودش سبب نا آرامی اوست.

میان دو واژۀ " جان و جانان " جناس اشتقاق وجود دارد، جانان را می توان کنایه از معشوق در نظر گرفت .

واژۀ دل را می توان تشخیص در نظر گرفت و نیز واج آرایی مصوّت بلند " آ " مشهود است.

بیت دوم: شاعر در این بیت عاشق را مورد خطاب قرار می دهد و به او توصیه می کند که راه عشق راه دشواریست و نباید بدون پیشوا پا در وادی عشق و معرفت نهاد، سپس در توجیه سخن خود با توصیفی زیبا و سرشار از اغراق دشواری مسیر را به تصویر می کشد و می گوید عاشقان بسیاری در این راه قدم گذاشته اند وبه دلیل عدم وصال و شاید به دلیل عدم شناخت و درک صحیح از عشق، ناکام مانده و اشک ها ریخته اند، شاعر گِل آلود بودن مسیر را به سبب گریۀ فراوان عاشقان ناکام می داند.

ناتوانان کنایه از عاشقان ناکام ره عشق می باشد. ساربان را می توان استعارۀ مصرحه از مراد و پیشوا در نظر گرفت. آرایۀ اغراق و نیز واج آرایی صامت " س " مشهود است.

بیت سوم:در این بیت شاعر از بی عنایتی معشوق نسبت به عاشقان ره عشق سخن می گوید، در واقع شاعر با چینش کلمات در کنار یکدیگر و با تناسبی که میان آن ها برقرار می سازد تصویری از یک موقعیّت را در ذهن خواننده مجسّم می کند و با استفاده از آرایه های ادبی کلام خود را برجسته می سازد. تضاد میان دو واژۀ " افتان و خیزان" تداعی کنندۀ حال عاشقان از نفس افتاده است که در مسیر پر پیچ و خم عشق به دنبال معشوق هستند. مه محمل نشین را می توان استعارۀ مصرحه از معشوق در نظر گرفت و نیز تضاد میان افتان و خیزان زیبایی تصویر را دو چندان کرده است.

بیت چهارم: در این بیت از غزل شاعر، سوز و گداز و اشک و آه عاشقان و نیز بی توجهی و به نوعی بی رحمی و جفای معشوق را با استفاده از استعاره ها و تشبیهاتی که خلق می کند به تصویر می کشد. شاعر با انتخاب واژگان و همنشین ساختن آن ها در کنار یکدیگر سعی در ارائۀ متنی ادبی است تا بدین وسیله تأثیر کلام خود را در ذهن مخاطب چند برابر کرده باشد.

خستگان کنایه از عاشقان رنج کشیدۀ راه عشق، با نسبت دادن گریه به شمع ، واژۀ شمع تشخیص می باشد،شاعر با تشبیه خستگان (مشبّه) به شمع (مشبّه به) که وجه شبه گریستن می باشد تشبیهی مفصّل می سازد. همچنین با تشبیه دوست (مشبّه) به گل (مشبّه به) که وجه شبه را می توان خندان بودن و یا به نوعی شکوفایی آن دانست، تشبیه دیگری داریم که در برجسته سازی کلام و تصویر پردازی آن تأثیر گذار است. در غنچه خندان بودن گل را می توان کنایه از شکوفا نشدن و رخ ننمودن معشوق در نظر گرفت .

بیت پنجم: در ادامه شاعر بازهم از سختی مسیر عشق و نیز جایگاه واقعی معشوق در نزد عاشقان حقیقی سخن می گوید که عاشق واقعی برای رسیدن به مقصود باکی از سختی ها ندارد، چرا که معشوق همواره در جان و دل عاشق است. واج آرایی مصوّت " آ " و صامت " ک " و نیز سجع متوازی میا ن واژه های " خاک، باک، پاک " برقرار است که از مصادیق موسیقی درونی محسوب می شود و در نوع خود سبب برجسته سازی و افزایش ادبیّت کلام می باشد .

بیت ششم: در این بیت عاشق با توجّه به دشواری های مسیر عشق و شتاب کاروان عاشقان، تلاش و تقلّای خود را نتیجهٔ وصال نمی داند.

بیت هفتم: در این بیت شاعر در قالبی پارادوکسیکال دیدار عاشق با معشوق را امری شگفت می داند زیرا عاشق زیستن با معشوق را امری محال می داند و از طرفی هم توان دل بریدن از وی را ندارد.

فعل" اوفتاد" را می توان از مصادیق هنجار گریزی به شمار آورد که از مختصّات آوایی سبک خراسانی و عراقی محسوب می شود (تبدیل مصوّت کوتاه به مصوّت بلند) که بیشتر به دلیل ضرورت وزن شعر صورت می گرفته است. در واقع شاعر با اعمال تغییرات از طریق شگردهای ادبی هنجارهای زبان را دگرگون کرده و به عبارت دیگر با آشنایی زدایی مانع خودکار زدگی زبان می شود.

بیت هشتم: شاعر در این بیت زاهد را مورد خطاب قرار می دهد وبا طعن به وی ، می گوید ای زاهد تو درکی از عشق نداری و عاشق نیستی، درست همانند کسی که بر لب ساحل است واز حال فرد غرق شده در دریا بی خبر است، پس حداقل منکر عاشقان غرق شده در دریای عشق و معرفت مباش. جناس اشتقاق میان دو واژهٔ " عاشق و عشّاق " برقرار است، صنعت اسلوب معادله نیز کاملاً مشهود است.

سعدی نیز در غزلیات خویش چنین می گوید:

ملامتگوی عاشق را چه گوید مردم دانا که حال غرقه در دریا نداند خفته بر ساحل

(دیوان سعدی،غزل۳۴۵)

بیت نهم: شاعر در بیت آخر تخلّص شعری خود «عبدالمجید» را می آورد و می گوید سعی و تلاش من برای وصال به معشوق کارساز نبود و در مصرع دوم از جبر زمانه و بخت و طالع نامساعدش گله مند است. جناس شبه اشتقاق میان دو واژهٔ " سعی و مساعد " برقرار است ، کام دل کنایه از معشوق می باشد.

۳.نتیجه گیری

فرمالیست ها با تأکید بر «چگونه گفتن» نقدی را پیش روی مخاطب قرار دادند که در آن فرم و شکل اثر از اهمیّت ویژه ای برخوردار است. در واقع فرمالیست ها واقعیت بیرونی مولف را کنار گذاشته و متن را کماهو متن مورد بررسی قرار دادند،آن ها معتقد بودند متن عنصری خود بسنده و مستقل است و محصولی متّکی به خالق خود نیست.فرمالیست ها استقلال متن از مولف را فراهم کردند و آن را صرف نظر از محتوا و جهان پیرامون نویسنده مورد مطالعه قرار دادند.فرمالیست ها تمام اجزای تشکیل دهندهٔ متن مانند وزن ، قافیه و ردیف، صامت و مصوّت، صور خیال و تمامی فنون به کار رفته در متن را مورد مطالعه و بررسی قرار می دهند تا از طریق متن، لایه های پنهان اثر را آشکار سازند. با توجه به بررسی های صورت گرفته بر دو غزل عبدالمجید تبریزی از دریچهٔ نگاه فرمالیست ها مشخّص گردید که شاعر با انتخاب اوزانی که متناسب با مضمون غزل ها می باشد و نیز با استفاده از آرایه ها و صنایع لفظی و معنوی کلام خود را به تصویر می کشد. او با ایجاد پیوند در روابط درون متنی انسجام اثر خود را نمایان می سازد، با بررسی این روابط به این نتیجه

رسیدیم که زبان عبدالمجید در دو غزل فوق ساده و روان است ، وی با کاربرد آرایه هایی مانند تشبیه، استعاره، جناس، واج آرایی هایی که گاه سبب افزایش موسیقی و گاهی نیز القاگر معنیی خاص بودند و نیز اغراقی که دربیشتر ابیات به صورتی پر رنگ وجود داشت کلام خود را به مخاطب ارائه می کند.

۴. مراجع

۱. اقبالی،ابراهیم (۱۳۸۶) عروض، تبریز،موسسه تحقیقاتی علوم اسلامی.
۲. ایگلتون، تری(۱۳۶۸) پیش درآمدی بر نظریه ی ادبی، مترجم:عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۳. تبریزی، عبدالمجید(۱۳۹۸) دیوان عبدالمجید تبریزی به تصحیح علیرضا قوجه زاده، تبریز: انتشارات آیدین.
۴. درگاهی، محمود(۱۳۷۷) نقد شعر در ایران (بررسی شیوه های نقد ادبی در ایران از آغاز تا عصر جامی)، تهران:امیر کبیر.
۵. رازی، شمس الدین محمد بن قیس (۱۳۶۰) المعجم فی معاییر الاشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: زوار، چاپ: سوم.
۶. سعدی شیرازی(۱۳۶۷) دیوان غزلیات به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات سعدی، چاپ دوم.
۷. سلدن، رامان، (۱۳۷۷) راهنمای نظریه ی ادبی معاصر، مترجم:عباس مخبر،چاپ دوم ،تهران: طرح نو.
۸. شمیسا، سیروس(۱۳۹۹) نقد ادبی، تهران: نشرمیترا.
۹. صفوی، کوروش(۱۳۸۰) از زبان شناسی به ادبیات (شعر)، تهران: حوزۀ هنری.
۱۰. علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷) نظریه ی ادبی معاصر، تهران: انتشارات سمت.
۱۱. فیاض منش، پرند(۱۳۸۴) نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعرانه، دو فصل نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ی چهارم، صص۱۶۳-۱۸۶
۱۲. کروچه، بندتو(۱۳۸۱) کلیّات زیباشناسی، مترجم: فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.