

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال دهم، دوره جدید، شماره سی و سوم، پاییز ۱۳۹۷، ص ۸۶-۶۵

تصویرگرایی در شعر سعدی یوسف بر اساس دیدگاه عزالدین اسماعیل

(مطالعه موردی چهار قصیده برگزیده از دیوان شاعر)*

زینہ عرفت‌پور؛ استادیار زبان و ادبیات عربی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
معصومه نعمتی قزوینی؛ استادیار زبان و ادبیات عربی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

در دوره معاصر و با پیدایش شعر نو و یا شعر سپید، بسیاری از شاعران معاصر توجه به آرایه‌های ادبی و به کارگیری عبارت‌های پیچیده و موزون را تا حدی کنار گذاشته و با هدف تأثیرگذاری قصیده و ارائه نقد اجتماعی و سیاسی با زبانی ساده، اشعاری را آفریده‌اند که سرشار از تصاویر درهم تنیده و دارای وحدت موضوعی است. این رویکرد در ادبیات معاصر تصویرگرایی نامیده می‌شود. تصویرگرایی در شعر بنا به تعریف عزالدین اسماعیل به کار بست تصویرهای دارای بُعد مکانی- زمانی، رنگ، صدا، بو و طعم اطلاق می‌شود. سعدی یوسف، از شاعران معاصر عراق است که اشعارش از جهت تصویرگرایی غنی و پر بار است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر دیدگاه عزالدین اسماعیل به بررسی و تحلیل عناصر تصویر در چهار قصیده برگزیده از دیوان «بعیداً عن السماء الأولى» و دیوان «النجم والرماد» پرداخته است. نتایج به دست آمده بیانگر این است که سعدی یوسف برای بیان وضعیت اجتماعی و سیاسی جامعه خود و نقد نابسامانی‌های موجود، شیوه تصویرپردازی را به منظور افزایش اثرگذاری بر مخاطب برگزیده است. وی در آفرینش تصاویر شعری خود، از همه عناصر تصویر استفاده کرده و آن را به نحوی هنرمندانه و در هم تنیده ارائه می‌دهد که هر قصیده، مانند یک سکانس از فیلم سینمایی در برابر دیدگان خواننده نمایش داده می‌شود.

کلمات کلیدی: شعر معاصر عربی، تصویرگرایی، عناصر تصویر، تصویر مکانی، تصویر حسی،

سعدی یوسف.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۶/۰۳

نشانی پست الکترونیکی نویسنده (نویسنده مسؤول): z.erfatpor@gmail.com

۱. مقدمه

در مباحث ادبی، «تصویر و خیال در برابر Image به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق می‌شود که گوینده با استفاده از کلمات، ایجاد تصویر می‌کند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به وجود می‌آورد.» (داد، ۱۳۸۵ ش: ۱۴۰) به بیان دیگر، تصویر؛ یعنی اینکه شاعر یا نویسنده عواطف، احساسات، اندرزه‌ها و تجربه‌های شخصی خود را به وسیله ابزارهایی همچون: رنگ، حرکت و موسیقی، به صورتی شگفت‌انگیز و جذاب ارائه نماید تا به مدد آن بتواند بیشترین تأثیر را بر خواننده اثر بگذارد. از قرن بیستم به بعد شعر عربی پیشرفت چشمگیری در ارائه تصاویر پرمعنا داشت به صورتی که امروز شعر صرفاً تعزل، سرگرمی و بیان حالات روحی شاعر نیست؛ بلکه شعر در این دوره، واجد موضوع و پیامی است که شاعر با استفاده از تصویرپردازی و به کارگیری ماهرانه عناصر تصویر، سعی در انتقال و افزایش اثرگذاری آن بر مخاطب دارد.

سعدی یوسف، از شاعران معاصر عراق است که علی‌رغم تصویرپردازی قوی در اشعارش، بیشتر به جنبه سیاسی و اجتماعی شعر وی توجه شده و جنبه زیباشناختی آن نسبتاً مغفول مانده است. از این رو پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل تصویرگرایی و عناصر تصویر در شعر وی اختصاص یافته است.

شایان ذکر است که در این مقاله به جهت محدودیت حجم صفحات مقاله، چهار قصیده از دیوان «بعیداً عن السماء الأولى» و دیوان «النجم والرماد» سعدی یوسف به صورت تصادفی انتخاب و از منظر تصویرگرایی بررسی و تحلیل می‌شوند. البته به علت پیوستگی و در هم تنیدگی تصاویر شعری سعدی یوسف، تقسیم‌بندی آنها براساس موضوع و یا انواع تصویر ممکن نبود؛ لذا موضوعات اصلی مقاله براساس عنوان قصیده‌ها تقسیم‌بندی شده‌اند.

نوشتار حاضر با روش تحلیلی- توصیفی و با تکیه بر دیدگاه عزالدین اسماعیل به نقد و تحلیل تصویرگرایی در شعر سعدی پرداخته و از رهگذار آن در صدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

۱. بر اساس دیدگاه عزالدین اسماعیل، سعدی یوسف در تصاویر شعری خود از چه عناصری استفاده کرده است؟

۲. نحوه ارائه، چینش و کمیت عناصر به کار رفته در اشعار برگزیده چگونه است؟

پیشینه پژوهش

- امتنان، عثمان الصمادی (۲۰۰۱م)، شعر سعدی یوسف (دراسة تحلیلیه)؛ ط ۱، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

نویسنده در این کتاب ساختار قصاید سعدی یوسف، تصویر و زبان شعری او و نیز موسیقی اشعار او را بررسی کرده است.

- پایان‌نامه «بررسی زندگی و مضامین اشعار سعدی یوسف» که در دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز، در سال ۱۳۹۰ دفاع شده است.

این پایان‌نامه در چهار فصل گردآوری شده و شامل کلیات و شرح زندگی و آثار شاعر است. در فصل سوم به مضامین شعری سعدی یوسف؛ همانند طبیعت، مرگ، مکان، شهر و روستا، آتش و نور، وطن، فلسطین، دعوت به مبارزه و اتحاد جهان عرب پرداخته شده است. فصل چهارم نیز به اسطوره‌ها و میراث دینی در شعر او اشاره دارد.

- پایان‌نامه «بررسی جلوه‌های واقع‌گرایی در شعر سعدی یوسف»، نوشته سیدعلی حسینی رودآب که در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه زابل در سال ۱۳۹۴ش دفاع شده است؛ در این پایان‌نامه پژوهشگر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی به بیان جلوه‌های واقع‌گرایی سوسیالیستی در شعر سعدی یوسف پرداخته است.

- «متناقض‌نما در شعر معاصر عربی (براساس شعر محمود درویش، امل دنقل، سعدی یوسف)»، نوشته روح الله صیادی نژاد، که در بهار و تابستان ۱۳۸۹ش در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد منتشر شده است. در این مقاله نگارنده ابتدا پارادوکس یا متناقض‌نما را که ترفندی شاعرانه است، توضیح داده، سپس به بیان سیر و تحول پارادوکس در شعر قدیم و جدید پرداخته و بعد از آن جایگاه پارادوکس و نحوه استفاده شاعران از آن را در شعر این سه شاعر بررسی کرده است.

- «اللون بین الرومانسية والواقعية (دراسة فی شعر سهراب سپهری وسعدی یوسف)»، از رضا کیانی که تابستان ۱۳۹۱ش، در شماره ۲۳ مجله «الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها» به چاپ رسیده است. در این مقاله پژوهشگر سعی بر آن داشته که رنگ و اهمیت آن در ایجاد تصویر شعری را بیان نماید، از این رو وی دو شاعر را که شعر یکی از آنان؛ یعنی سهراب سپهری سبک رمانتیک دارد و دیگری؛ یعنی سعدی یوسف، واقع‌گرا، به‌عنوان نمونه بررسی می‌نماید و تفاوت کاربرد یک رنگ را در دو سبک مختلف مطالعه و بررسی می‌کند و به این موضوع می‌پردازد که چگونه سهراب سپهری از یک رنگ برای ارائه تصویری زیبا بهره می‌گیرد؛ اما سعدی یوسف از همان رنگ برای رساندن پیام سیاسی خود استفاده می‌نماید.

- «الانزياح ودلالاته الخيالية فی شعر مهدی اخوان ثالث وسعدی یوسف»، نوشته علی سلیمی و رضا کیانی، منتشر شده در مجله «بحوث فی اللغة العربية وآدابها»، خریف و شتاء ۱۴۳۴ق، العدد ۷. در این مقاله هنجارگریزی و استفاده نامتعارف از حواس پنج‌گانه در شعر این دو شاعر بررسی شده است.

- «ملاحم المقاومة فی شعر سعدی یوسف و سلمان هراتی»، معصومه نعمتی قزوینی، زهرا حکیم زاده، مجله آفاق الحضارة الإسلامية- شماره ۲- پاییز ۱۳۹۴ش.

در این مقاله پژوهشگران به بررسی و تحلیل مضامین شعری ادبیات پایداری در شعر دو شاعر پرداخته- اند.

- «ظاهرة الاغتراب فی شعر سعدی یوسف»، ریحانه ملازاده، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، شماره ۳۶- پاییز ۱۳۹۴ش.

در این مقاله، پژوهشگر با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی پدیده غربت در شعر سعدی می‌پردازد، وی دلایل غربت زدگی سعدی یوسف، تأثیر غربت بر شعر او و چگونگی برخورد شاعر با غربت را بررسی می‌نماید.

- «آهنگ سفید در سروده‌های سعدی یوسف»، نوشته رضا محمدی و عباس گنجعلی، چاپ شده در مجله «نقد ادب معاصر عربی»، سال ۳، ۱۳۹۲ش.

پژوهشگر در این مقاله به بررسی یکی از ویژگی‌های سبکی شعر سعدی یوسف؛ یعنی آهنگ سفید پرداخته است.

۲. مروری بر زندگی شاعر

سعدی یوسف، شاعر و مترجم معاصر عراقی و از برجسته‌ترین شاعران جهان عرب است. وی در سال ۱۹۳۴م در روستای البقیع از توابع شهر بصره در خانواده‌ای بسیار فقیر به دنیا آمد، «پدرش را در کودکی از دست داد و تحت سرپرستی برادر بزرگش قرار گرفت. وی دوره ابتدایی را در روستای اَبی‌خصیب و دوره دبیرستان را در شهر بصره به‌تمام‌رساند و پس از آن به بغداد رفت و در سال ۱۹۵۴م در رشته ادبیات عربی لیسانس گرفت.» (الصمادی، ۲۰۰۱: ۱۵)

او در دوره ابتدایی در کنار درس، قرآن و احادیث را در مسجد اهل تسنن آموخت. سعدی سرودن شعر را از سن چهارده سالگی آغاز کرد و اولین مجموعه شعر خود را که «القرصان» نام داشت در سال ۱۹۵۲م منتشر کرد (همان)، او از کودکی به‌خواندن اشعار شاعران عرب علاقه فراوانی داشت و در کنار آموزش قرآن و احادیث به خواندن معلقات و یادگیری رسائل اخوان الصفا می‌پرداخت.

داشتن دوستانی؛ همانند بدر شاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی باعث شد که وی در جریان نزدیک‌سازی هرچه بیشتر شعر با نثر و شکل‌گیری «قصیده النثر»، راه‌های جدیدی را بگشاید که با شعر بسیاری از شاعران دهه پنجاه همسان نبود، وی نسبت به پیشگامان شعر آزاد، بیش از همه تحت تأثیر نثر شاعرانه قرار گرفت و همین موضوع باعث شد که سعدی یوسف راه جدیدی در شعر آزاد برای خود برگزیند. «بی‌شک نوآوری‌های شعری سعدی یوسف و روش خاص او در نزدیک‌سازی شعر و نثر،

خالی نمودن شعر از عاطفه رمانتیک، سادگی واژگان و تعدیل رمزگرایی و ابهام، بر دیگر شاعران عرب اعم از عراقی و غیر عراقی، اثر بخش بوده است. سلمی خضراء الجیوسی، در این خصوص معتقد است: روش خاص سعدی یوسف در سرودن شعر از جهت سبکی و محتوایی مورد تقلید بسیاری از شاعران عرب به ویژه شاعران دهه هفتاد فلسطین، همانند محمود درویش واقع شده است.» (المحسن، ۲۰۰۰م: ۱۲ به نقل از نعمتی قزوینی، ۱۳۸۵ش: ۹۵)

سعدی یوسف سال‌های زیادی از زندگی خود را در تبعید گذراند و در کشورهای بسیاری اقامت نمود؛ زندگی در تبعید از یکسو و دوری از وطن، شاعر را در کنار غربت جسمانی (بعد مسافت) به غربت روحی نیز دچار ساخت به طوری که مفهوم غربت با واژه‌ها، عبارات، تصاویر، معانی و شیوه‌های بیانی وی درهم آمیخته است. (ملازاده، ۱۳۹۴ش: ۴۹) و چون رشته‌ای قصاید دیوانش را به هم پیوند می‌دهد. (جحا، ۱۹۹۹م: ۴۱۷) به همین دلیل است که شاعر در برخی از قصیده‌ها به زمان یا مکان سرودن آن نیز اشاره کرده است؛ مانند بغداد، بصره، قاهره، کویت، یمن، تونس، برلین. «همان‌جا)

شعر سعدی یوسف، شعر سهل ممتنع است و بیشتر مسائلی را که انسان امروزی از آن رنج می‌برد، به خوبی ارائه می‌کند. «شعر وی به درک زندگی روزمره و درک دراماتیک بحران هستی انسانی عمق می‌بخشد و تصویر شعری در شعر او بر اساس کلی‌گرایی و تعمق استوار است.» (جحا، ۱۹۹۹م: ۴۱۸) همچنین شعر او تحولات دنیای انسان امروز را بازتاب می‌دهد، انسانی که از غربت و غم در رنج است و زیر بار سنگین ناکامی‌های سیاسی و اجتماعی قبل و بعد از اکتبر ۱۹۶۷م کمر خم می‌کند. (همان: ۴۱۹) البته وی تمام این مسائل را از رهگذر توصیف صحنه‌هایی از زندگی روزانه مردم و ترسیم جزئیات دقیق آن به مخاطب ارائه می‌دهد و سعی می‌کند که از شدت بلاغت در شعر خود کاسته و تا حد زیادی تصویرسازی را در آن پرننگ نماید. (همان: ۴۲۲)

۳. مبانی نظری تحقیق

۳-۱. مفهوم تصویر و تصویر شعری

تعریف اصطلاح تصویر و تصویر شعری نزد بسیاری از ناقدان در هاله‌ای از غموض و ابهام قرار دارد و هریک از ناقدان متقدم و ناقدان متأخر تقریباً به نحوی خاص تصویر و تصویر شعری را تعریف کرده‌اند. (رک: صالح، ۱۹۹۴م: ۱۹-۴۰) در واقع تصویر در اصطلاح، بنا به تعبیر ناقدان گذشته، به اشکال مختلفی تعریف شده است که یکی از مهمترین آنها تعریف عبدالقاهر جرجانی است، وی در تعریف تصویر می‌گوید: «منظور ما از تصویر، همان تمثیل، و مقایسه چیزی است که از طریق عقل خود درمی‌یابیم با چیزی که با چشمان خود می‌بینیم. (الجرجانی، ۲۰۰۴م: ۵۰۸) عزالدین اسماعیل نیز که چهارچوب نظری وی در مورد تصویر، مبنای مقاله ماست، همین نگاه را درباره تصویر شعری دارد و می‌گوید که واژه‌ها

در شعر ابزاری هستند که اشیا را به تصویر می‌کشند، ولی تصویری که از این واژه‌ها تشکیل می‌شود، تصویر گزارش‌گونه‌ای نیست که با عالم واقع تشابه داشته باشد، بلکه تصویری است که یک تصور ذهنی خاص را از محسوسات بازتاب می‌دهد. (اسماعیل، ۱۹۶۶م: ۱۳۲)

تصویر درواقع وسیله‌ای است که شاعر به وسیله آن، میان جهان خارج و هر آنچه در درون وی می‌گذرد، پیوند برقرار می‌کند و با استفاده از قوه تخیل خود، تصاویر حسی و عاطفی‌ای ارائه می‌دهد که با آنها می‌تواند احساسات خود را اعم از شادی، غم، نارضایتی و بسیاری از خواسته‌ها و عقایدی که در سر دارد به عالم بیرون انتقال دهد؛ از این رو می‌توان با بررسی و تحلیل تصاویر شعری یک شاعر، به تمامی دغدغه‌های ذهنی، عواطف و شخصیت شاعر پی‌برد، حال اگر خواسته‌های شاعر، خواسته‌های شخصی نباشد و دردهای یک جامعه را بگوید، بدیهی است که تصویر وی باید پربارتر و پرمعنا تر باشد، و اینگونه است که جنبه‌های نوآوری و ابداع در تصاویر شعری وی افزایش یافته، شعر وی را جذاب‌تر می‌نماید.

یوسف الصائغ درباره تصویر شعری می‌گوید: «تصویرهای شعری قابلیت دربرگرفتن حرکت، صدا و رنگ را دارند و از طریق این عناصر، پویایی خود را در قصیده به دست می‌آورد و در نتیجه این پویایی بر فضای قصیده حاکم می‌شود. درواقع شعر نو باید به این جنبه‌ها توجه‌شان می‌داد و با حرکت روزافزون و متنوع موجود در این عصر که از یک نوع آگاهی نقدی یا یک آگاهی عام نشأت می‌گیرد، همگام می‌شد. البته شکی نیست عدول از یکنواختی وزن کلاسیک درواقع یک نوع همگام شدن را با پیشرفت‌های حاصله در عرصه حیات به‌نمایش می‌گذارد و بر پیشرفت مشابهی در پویایی و حرکت شعر و نیز تصویرهای شعری دلالت می‌کند.» (الصائغ، ۲۰۰۶م: ۲۵۰)

۳-۲. تصویر شعری، انواع و عناصر آن از دیدگاه عزالدین اسماعیل

عزالدین اسماعیل در کتاب «الأدب وفنونه» درباره تصویر شعری چنین می‌گوید: «تصویر شعری احساس و واکنش شاعر (یعنی تجربه حسی وی) را نسبت به یک موضوع به ما انتقال می‌دهد و در عین حال گاهی موضوعی را که شاعر نسبت به آن واکنش نشان داده، به ما منتقل می‌کند.» (اسماعیل، ۲۰۱۳م: ۷۹)

البته وی بر این عقیده است که «تصویری که به واسطه خیال شاعر خلق می‌شود، فقط و فقط یکی از ابزارهای کاربست زبان است، آن هم به شکلی که شاعر از رهگذر آن بتواند احساسات (واکنش‌ها و افکار) خود را به صورت تأثیرگذاری به ما انتقال دهد. از آنجا که تصویر همواره بر الفاظ حسی استوار است. (متداول این است که الفاظ زبان یا حسی هستند؛ مانند کتاب یا معنوی و ذهنی؛ مانند لفظ انسانیت)، خواه الفاظی که بر اشیا دلالت می‌کنند، خواه بر اوصاف (شیرین، سرد، سبز و...)؛ لذا نزدیک‌ترین چیز به قوه ادراک به شمار می‌آیند.» (همان) وی در ادامه می‌افزاید: «تصویر در عین اینکه

می‌تواند از مجموعه‌ای از الفاظ تشکیل شود، از یک لفظ هم می‌تواند به وجود آید؛ یعنی شاعر در خلق تصویر هم لفظ مفرد و هم مجموعه‌ای از الفاظ را به کار می‌گیرد و به همین دلیل می‌توان گفت که قصیده مجموعه‌ای از تصاویر است.» (همان)

درضمن عزالدین اسماعیل درباره اینکه آیا تصویر باید با واقعیت تطابق یا نه، می‌گوید: «تصویر حتی اگر برگرفته از واقعیت باشد، همواره غیرواقعی است؛ زیرا تصویر هنری یک ساختار درونی دارد که در اصل بیش از آن‌که به جهان واقع ارتباط داشته باشد، با عالم درونی ارتباط پیدا می‌کند؛ بر این اساس بیشتر اوقات چنین به نظر می‌رسد که شاعر یا هنرمند در تصویرهای خود طبیعت و اشیای واقعی را به بازی می‌گیرد، البته گاهی این نوع بازی گرفتن را تحریف واقعیت می‌نامیم؛ زیرا امر واقع برای ما ناقص و گاهی وارونه به نظر می‌رسد، اما واقعیت این است که نه تحریفی صورت گرفته و نه واقعیتی وارونه شده است؛ زیرا اصلاً ضرورتی ندارد که عالم درون با عالم واقعیت تطابق داشته باشد یا این که امر ذاتی و شخصی تکرار امر عینی باشد، بلکه امر ذاتی واقعیت خاص خود را داراست؛ به همین دلیل زمانی که هنرمند سعی می‌کند که از رهگذر تصویر محسوس، امر ذاتی را به امر واقعی تبدیل نماید، واقعیت جدید با واقعیت قبلی رصد شده تفاوت دارد.» (همان) شایان ذکر است که به دلیل پیوند میان تصویر و تفسیر شعری مکان و زمان، عزالدین اسماعیل بر این باور است که شاعر برای خلق تصویر از امور عینی موجود در مکان و نیز زمان کمک می‌گیرد، البته ضرورتی نمی‌بیند که این مکان، مکان واقعی باشد، بلکه غالباً تصویرسازی شاعر از مکان، بازگوکننده حقیقت روحی - روانی مکان است؛ لذا در واقع این تصویر، یک مکان واقعی را بازتاب نمی‌دهد بلکه یک فضای روحی - روانی را به نمایش می‌گذارد و «تنها ارتباطی که تصویر با مکان مورد نظر دارد، از طریق الفاظ عینی برقرار می‌شود؛ البته با تمام ویژگی‌های حسی که این واژه‌ها یا اصالتاً در خود دارند یا به آنها افزوده شده است، و این ویژگی‌ها نقش بسیار مهمی در خلق تصویر ایفای کنند، چنانکه ملاحظه می‌کنیم که گاه شاعر اشیاء موجود در مکان را خرد می‌کند تا اینکه تمام انسجام ساختاری آن را در برابر چشمان خواننده فروریزد و چیزی جز ویژگی‌های آنها باقی نماند. برای مثال، بسیاری اوقات، بی‌رحمی سرخی را مورد توجه قرار می‌دهد، بدون آنکه بر خود خون درنگی داشته باشد» (اسماعیل، ۲۰۱۳: ۷۹)؛ به همین دلیل می‌توان گفت که تصویرسازی امور عینی یا همان اشیاء مرئی به نوعی با تصویرسازی ویژگی‌های حسی اصلی یا ویژگی‌های حسی افزوده شده در هم می‌آمیزد. البته این ویژگی‌ها متنوع هستند و بنا به نوع کاربرد شاعر، از طریق حواس پنج‌گانه قابل درک هستند؛ «از این رو گاهی امور مرئی در تصویر شعری با ویژگی‌های دیگری پیوند می‌خورد که در اصل ویژگی امور شنیداری یا اموری هستند که با حس شامه، حس لامسه و غیره درک می‌شوند.» (اسماعیل، ۱۹۶۶: ۱۲۹)

با توجه به مطالبی که گفته شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که تصویر شعری، شامل تصویر مکانی و تصویرهای حسی دیگری است که از طریق حس بینایی، شنوایی، بساوایی، بویایی و چشایی درک می‌شوند و به کمک ابزار زبانی و با تکیه بر تجربه شخصی شاعر خلق شده‌اند. بر این اساس می‌توان تصویر شعری را به دو نوع تصویر مکانی و تصویر حسی تقسیم‌بندی کرد که در اینجا به ترتیب و با استفاده از دیدگاه عزالدین اسماعیل و نظریات ناقدان دیگر به شرح و تبیین ابزار آن‌ها می‌پردازیم.

۳-۲-۱. تصویر مکانی

در طی سیر و تحولات ادبیات معاصر و رغبت شاعران معاصر به نوآوری، قصیده همواره تغییر یافته و شاعر خواستار فضایی بازتر برای خلق تصاویری بهتر بوده‌است؛ به همین دلیل بسیاری از شاعران به شعر نو روی آوردند که در پی آن، تصویر نیز ابعاد جدیدی به خود گرفت. بر این اساس در قصیده جدید بُعد مکانی در تصویرسازی نقش مهمی پیدا کرد و از این رو شاهد آن بودیم که ساختار برخی قصاید بر پایه تصویر مکانی مبتنی است. همچنین تصویر مکانی شامل محیطی است که تصویر در آن شکل گرفته‌است؛ یعنی شهر، روستا، باغ، صحرا، طبیعت و یا حتی یک موقعیت جغرافیایی. البته این مکان طبق نظر عزالدین اسماعیل - همان‌طور که پیشتر اشاره شد- در شعر شاعران معاصر، اغلب مکانی است که حالت روحی- روانی خود شاعر را بازتاب می‌دهد.

شایان ذکر است که در تصویرهای مکانی، معمولاً عنصر زمان در کنار عنصر مکان حضور دارد و عزالدین اسماعیل (رک: ۱۹۶۶م: ۱۲۶) نیز این عنصر را در کنار عنصر مکان مورد توجه قرار می‌دهد و بر این عقیده است که زمان نیز؛ مانند مکان، بیش از آنکه یک امر قائم به ذات باشد، یک ساختار روحی- روانی دارد.

۳-۲-۲. تصویر حسی

تصویر حسی مهمترین نوع تصویر است؛ زیرا که شاعر براساس آنچه که از عالم واقع احساس و درک می‌کند، به خلق تصاویر شعری می‌پردازد. از ابزار تصویر حسی می‌توان به رنگ و شکل، نرمی یا زبری، بو و طعم اشاره کرد. (اسماعیل، ۱۹۶۶م: ۱۳۰-۱۲۹) که در ادامه هر یک از این ابزارها به اختصار توضیح داده می‌شوند.

الف) رنگ و شکل

رنگ و شکل اشیا ابزارهایی هستند که وقتی در تصویر حسی به کار گرفته می‌شوند، در احساسات شور و حرکتی ایجاد می‌کنند. این دو ابزار از نگاه عزالدین اسماعیل «ابزارهای برانگیزاننده حسی‌ای هستند که میزان تأثیرگذاری‌شان بر افراد مختلف، متفاوت است. ولی در میان مردم رایج این است که شاعر؛ مانند

کودک این رنگ‌ها و شکل‌ها و هم‌چنین بازی کردن با آنها را دوست دارد. البته به بازی گرفتن این ابزارها فقط یک نوع بازی نیست، بلکه در نتیجه نیاز به ابداع و خلق تصویر در وهله اول و سپس نیاز به برانگیختن خواننده یا مخاطب، صورت می‌گیرد.» (اسماعیل، ۱۹۶۶م: ۱۲۹ و ۱۳۰)

شایان ذکر است که رنگ، یکی از ابزارهای مهم تصاویر دیداری می‌باشد و همان‌طور که نقاشی بدون رنگ جان و روحی ندارد، تصویر بدون رنگ، بالطبع، تصویری ناقص و بی روح است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸ش: ۲۷۱) در این باب می‌گوید: «در قلمرو حس آمیزی، حس بینایی که رنگ مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس به‌شمار می‌آید، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.» برخی شاعران، بویژه شاعران معاصر در عینیت بخشیدن به تصویر به‌خوبی رنگ‌ها را به‌کار گرفته‌اند و البته حالات روحی-روانی خود را نیز از این طریق بازتاب داده‌اند. در کنار رنگ، شکل اشیاء یا اجسام که شامل شکل اعضای بدن و یا شکل یک درخت و ... می‌باشد، در تصویر حسی نقش بسزایی ایفا می‌کند. البته حالت نگاه، حالات صورت، حالت خنده‌ها و گریه‌ها (خنده سرد، گریه تلخ و ...) را می‌توان زیرمجموعه شکل به‌شمار آورد.

ب) صدا، نرمی و زبری، بو و طعم

چنانکه اشاره شد، گاه یک تصویر حسی از طریق حواس دیگری غیر از حس بینایی دریافت می‌شود؛ یعنی از طریق حس شنوایی، لامسه، بویایی و چشایی. به عبارت دیگر این تصویر حسی می‌تواند بیان‌کننده ویژگی یک صدا، نرمی یا زبری یک چیز یا نوع بو یا مزه آن باشد.

شایان ذکر است، تصویرهایی که شاعر به مخاطبان ارائه می‌دهد، خواه تصویر مکانی باشد، خواه تصویر حسی، تأثیر یکسانی بر آنان ندارد؛ زیرا ظرفیت احساس و ادراک در افراد مختلف یکسان نیست و هرکس طبق درک و احساس خود، آنها را دریافت خواهد نمود. (اسماعیل، ۱۹۶۶م: ۱۳۶)

۴. تحلیل عناصر تصویر در اشعار برگزیده

۴-۱. تحلیل عناصر تصویر در قصیده المسافر (مسافر)

شاعر این قصیده را در سال ۱۹۵۹م در بصره و بعد از بازگشت از کویت در بیان غربت خود و غربت رفیق خود می‌سراید:

«معي كان في ٥/٦ لقد كنتُ أشربُ صوتَه/ وأنبأه وأغترابي وصمته/ في البحر، كان المساء ندياً/ وكان الفضاء ندياً/ وكان بعيني ماء/ مضى قبل شهرين... في صمته/ وغربته، وندی صوتَه/ لقد كنتُ أجهلُ أين يريد السفر/ وقد كان يكره حتى الوداع/ يغني أغاني حزينة/ عن النخل... عن رحلة في السفينة/ وكان بعينه شيء مضاع» (يوسف، ۲۰۱۴م: ۱)

« در ۶/۵ با من بود/ و من صدایش را می‌نویشیدم/ همراه با خبرهایش و غربتم و سکوتش/ و در دریا، غروبی نمناک بود/ فضا نیز نمناک بود/ و در چشمان من آبی جمع شده بود/ دوماه پیش... در سکوتش رفت / در غربتش، و نمناکی صدایش/ نمی‌دانستم به کجا می‌خواهد سفر کند/ حتی از خداحافظی تفر داشت/ آهنگ‌های غمگین می‌خواند/ در بارهٔ نخل... دربارهٔ سفرش در کشتی/ و در چشمانش چیزی گم بود.»

همان‌طور که ملاحظه می‌شود شاعر در ابتدا با استفاده از عدد، یک تصویر مکانی و به‌عبارتی یک تصویر دیداری به مخاطب ارائه می‌دهد. در واقع «عددها و ارقام در شعر سعدی یوسف، یکی از انواع تجربه‌گرایی را به‌نمایش می‌گذارد که با هدف ایجاد آهنگ و ریتم خاص و دلالت بر مضامین متعدد به‌کار گرفته می‌شود.» (الصمادی، ۲۰۰۲م: ۵۶) در واقع این قصیده نیز با استفاده از یک شکل عددی (۶/۵)، یک تصویر مکانی مبهم و در این تصویر مکانی، تصویری از یک شخصیت مجهول در ذهن خواننده ایجاد می‌شود.

در واقع شاعر ابتدا از رهگذر یک تصویر مکانی مبهم در تعبیر «معنی کان فی ۶/۵» کم‌کم حالات دوست و رفیق خود را ترسیم می‌کند، وی با استفاده از حس شنوایی و حس چشایی شدت همدردی خود را با این رفیق غریب بازتاب می‌دهد و می‌گوید: «من صدایش، اخبارش، غربتم و سکوتش را می‌نویشیدم» تا به نوعی تلخی صدا و اخبار و سکوت این رفیق و تلخی غربت خود را که در جان و روحش تأثیر عمیقی گذاشته، به تصویر کشد. پس از این تصویر، شاعر با استفاده از عنصر مکان و زمان، در قالب یک تصویر مکانی - زمانی فضایی غمناک را برای مخاطب ترسیم می‌کند: «فی البحرِ کان المساء ندیا/ وکان الفضاء ندیا/ وکان بعینی ماء»، دریایی که غروبش نمناک، هوایش نمناک و چشمانی که خیس بوده است، البته شایان ذکر است در دل این تصویر مکانی - زمانی، سه تصویر حسی نیز گنجانده شده است که دو تصویر آن؛ یعنی غروب نمناک و هوای نمناک: «کان المساء ندیا»، و «کان الفضاء ندیا»، با استفاده از حس لامسه ساخته و پرداخته شده و یک تصویر آن با استفاده از حس بینایی و از رهگذر عنصر شکل؛ یعنی حالت چشمان شاعر که پر از اشک و آب است. در ادامه، شاعر با استفاده از عنصر زمان، رفتن و بار سفر بستن رفیقش را برایشان به تصویر می‌کشد: «مضی قبل شهرین»: دو ماه پیشرفت، سپس بلافاصله با استفاده از حس شنوایی از رفتن بی‌صدا و همراه با سکوتش سخن می‌گوید: «... فی صمته»، سپس حالت درونی او را تبیین می‌کند: «و غربته» و بعد با استفاده از حس لامسه و حس شنوایی، نمناکی و نرمی صدایش را در حین رفتن بازتاب می‌دهد: «و نندی صوته». سپس شاعر با ارائه تصویری از مکانی نامعلوم، سردرگمی خود را بیان می‌کند: لقد كنتُ أجهلُ أين يريد السفر: نمی‌دانستم به کجا می‌خواهد سفر کند، و در ادامه یکی از حالات درونی دوست خود را - که همان تفرداشتن از خداحافظی است - بازمی‌گوید: «وقد كان يكره حتى الوداع» و دوباره از رهگذر حس شنوایی، یک تصویر حسی به ما ارائه می‌دهد و آوازهای غمگنانهٔ او را به نمایش می‌گذارد: «يعني أغاني حزينة عن النخل... عن رحلة في السفينة»

که البته در دل این تصویر، یک تصویر حسی با استفاده از حس بینایی و عنصر شکل؛ یعنی نخل که یکی از اشکال درختان است و همچنین سفینه؛ یعنی کشتی که به نوعی یک واژه مکانی است، موضوع این آوازاها را تبیین می‌کند. شایان ذکر است که نخل، معمولاً در شعر سعدی یوسف با خاطرات شاعر پیوند می‌خورد و هر زمان که گرفتار سفر و مهاجرت پی در پی می‌شود، نمی‌تواند خود را از کاربرد این واژه برهاند. (الصمادی، ۲۰۰۱م: ۱۹۳) در ضمن در اینجا نخل به عنوان نماد وطن (عراق) و کشتی به عنوان نماد جستجوی وطن به خوبی حالت درونی رفیق شاعر و دلتنگی او را برای وطن به نمایش می‌گذارد. در پایان این تصویرها، گم‌گشتگی دوستش از طریق حس بینایی و از رهگذر عنصر شکل؛ یعنی حالت چشمانش برایمان مجسم می‌شود: «وکان بعینیه شیء مضاع»: در حالی که چیز گم‌شده‌ای در چشمانش موج می‌زد.

۴-۲. تحلیل عناصر تصویر در قصیدهٔ مساء (شباهنگام)

در قصیدهٔ مساء، شاعر بر آن است که حالات روحی خود را به تصویر بکشد، وی اول تصویری از خود در مقابل دید خواننده قرار می‌دهد، سپس در ابیات دیگر تصویری واضح‌تر از خود به نمایش می‌گذارد: *إني أحذقُ عبرَ نافذتي وحيدا/ ما كنتُ أقدر أن أفكر... / إني أرنو بعيدا/ السحبُ سود/ السحبُ تدخل عبرَ نافذتي كإني في العراء/ السحبُ تدخل في فؤادي/ والحننُ... / إن الحزنَ ماء.../..... (یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۶۲)* ترجمه:

«تنها از پشت پ پنجره خیره‌خیره می‌نگرم/ نمی‌توانستم فکر کنم.../ من به دورادور خیره شده‌ام/ ابرها سیاه‌است/ ابرهای سیاه چنان از طریق پنجره‌ام وارد می‌شوند گویی که من در فضای باز هستم// ابرها و غم به دلم راه می‌یابند/ به راستی که اندوه همانند آب است...»

در واقع شاعر ابتدا تنهایی و فکر آشفته‌اش را به تصویر می‌کشد. خیره‌شدن و بعد از آن نگاه کردن به دور دست‌ها نشان می‌دهد که شاعر در حالت نگرانی و ناراحتی به سر می‌برد. وی پس از این تصویر، به واسطهٔ یک تصویر حسی، حالت درونی خود را ترسیم می‌کند و با استفاده از رنگ موجود در یکی از عناصر طبیعت؛ یعنی رنگ سیاه غم و اندوه خود را ترسیم می‌نماید و از ابرهای سیاهی سخن می‌گوید که بدون ارادهٔ او به زندگی‌اش راه می‌یابند و با استفاده از یک تصویر حسی دیگر؛ یعنی «ان الحزنَ ماء» اندوهی را به نمایش می‌گذارد که پس از بارش آن ابرهای سیاه؛ مانند آب تمام وجود او را در بر می‌گیرد.

سپس شاعر به بخش بعدی قصیده منتقل می‌شود:

..... عینای مغمتان....ها إني أراها/ أهدا بها. والنور. و الكتب التي فقدت شذاها/ إني لألمسُ صوتها السريّ. من نبع عميق: / أضللت عني يا صديقي/ في غيمةٍ سوداء...سوداء البريق/ أيها النجمُ العزيز/ سأظل أغمضُ مقليّ بلا انتهاء/

لأقولُ أغنيةً تراک/ یا أيها النجمُ العزیز/ یا واحهً بین البراری/ ستظلُّ تخفقُ مقلتاک کزهرتینِ علی شعاری(یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۶۳-۴۶۲)

«چشمانم بسته‌اند... همانا من او را می‌بینم/ مژه‌هایش، نور و کتاب‌هایی که عطرشان را از دست داده‌اند/ همانا من صدای جاری‌اش را لمس می‌کنم ... که از چشمه‌ای عمیق می‌آید/ تو مرا گم کرده‌ای ای دوست من! / در ابری سیاه... که حتی برقش نیز سیاه است/ ای ستارهٔ عزیز/ من چشمانم را همچنان می‌بندم/ تا ترانه‌ای بسرایم که تو را ببیند/ ای ستارهٔ عزیز/ ای آبادی میان بیابان‌ها/ همانا چشم‌هایت؛ همانند دو گل همچنان بر بالاپوش من می‌تپند.»

در ابتدا شاعر با استفاده از تصویر حسی و با تکیه بر حس بینایی و حس بویایی و حس شنوایی و حس لامسه، خاطرهٔ زنی را به یاد می‌آورد که زمانی دوست و یار او بوده است و از مزگان و نور فضای حضورش و کتاب‌هایی صحبت می‌کند که دیگر عطر و بویی ندارند و در ادامه با آمیختن حس شنوایی و حس لامسه می‌گوید: صدای جاری این دوست را لمس می‌کنم. سپس از زبان دوست خود سخن می‌راند که خطاب به شاعر می‌گوید: «أضللت عني يا صديقي/ في غيمةٍ سوداء... سوداء البريق»، در واقع در اینجا نیز در قالب یک تصویر حسی و با استفاده از رنگ موجود در طبیعت؛ یعنی رنگ سیاه، گرفتار شدن شاعر را در ناکامی‌های سیاسی- اجتماعی و حالت روحی نابسامان به تصویر می‌کشد و بلافاصله در عبارت «أيها النجمُ العزیز» از رهگذر یک تصویر مکانی و با استفاده از واژهٔ مکانی نجم؛ یعنی ستاره که منتسب به عالم بالاست (عالمی که در آن آزادی وجود دارد)، روح بلند سعدی یوسف را ترسیم می‌نماید. در ادامه با تکرار عبارت «أيها النجمُ العزیز» بر این مفهوم تأکید می‌کند و سپس با یک تصویر مکانی دیگر: «واحةً بین البراری»؛ یعنی آبادی میان شنزارها که نماد حیات است، شاعر منشأ حیات و نشاط تلقی می‌گردد و در پایان نیز در قالب یک تصویر حسی و با استفاده از یک تشبیه، انتظار شاعر را برای دیدن این دوست مجسم می‌کند: «ستظلُّ تخفقُ مقلتاک کزهرتینِ علی شعاری»، در واقع چشمان شاعر را که به شدت به او دوخته شده است، به صورت دو گلی ترسیم می‌نماید که بر بالاپوشش می‌تپند.

۳-۴. تحلیل عناصر تصویر در قصیدهٔ حکایات من البصرة (داستان‌هایی از بصره)

هنرنمایی سعدی یوسف در تصویرگرایی در این قصیده، بسیار واضح و آشکار است که در قالب سه صحنهٔ کلی ارائه می‌شود. در صحنهٔ اول شاعر چنین می‌گوید:

الف) أمرٌ بالقاء القبض

أحببت يوماً صوتَه الصافی، ونظرته الغضیضة/ وقميصه المائي، والكلماتِ بهمسها خفیضة: «الشعب يعرفُ کیف...»/ والنسماتُ تزهُرُ فی المساء/ فی ۵۴ هذا، حين کنا «أصدقاء»/ من قبل أن يقضي ولیل السجنِ أعواماً

ثلاثة...../ورأيت أمس قميصه المائي يغرق في الظلام/ في شارع خال... وفي عينيه ضوء/ وتغمغم الكلمات يهمسها خفيضة: «الشعب...»/ ثم يغيب وجهه في الظلام... (يوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۸۰)

دستور دستگیری

«روزگاری عاشق صدای صاف و گیرایش بودم، و نگاه نرم و لطیفش/ و پیراهن آگونش و کلماتی که به آرامی روی لب می‌آورد / «ملت می‌داند چطور.....»/ و نسیم شباهنگام شکوفا می‌شود/ در همین سال ۵۴، وقتی باهم «دوست» بودیم/ قبل از آن‌که شب‌های زندان سه سال از ما بگیرد /...../پیراهن آگونش را در حالی که در سیاهی شب غرق می‌شد، دیدم/ در خیابانی خالی...و در چشمانش نوری بود/ و کلماتش را با صدایی آهسته زمزمه می‌کرد: /«ملت...» / سپس چهره‌ای در تاریکی شب گم می‌شد...»

وی ابتدا از یک تصویر مکانی؛ یعنی «البصرة» در عنوان قصیده استفاده می‌کند، سپس با آوردن «فرمان دستگیری»، مقدمه و موضوع تصویر، یا حادثه‌ای را که می‌خواهد به تصویر بکشد، ارائه می‌دهد، سپس مستقیماً به وصف مهم‌ترین شخصیت داستان یا قهرمان داستان می‌پردازد و جزئیات او را ترسیم می‌کند: «أحببت يوماً صوتة الصافي، ونظرتة الغضيضة»، در واقع با استفاده از حس شنوایی و حس بینایی، صدا و طرز نگاه او را در قالب تصویر حسی معرفی می‌کند و می‌گوید: عاشق صدای زلال و نگاه لطیفش بودم، و در ادامه باز هم در قالب تصویر حسی و با تکیه بر حس بینایی و حس شنوایی دو ویژگی دیگر از این قهرمان توصیف می‌شود که شاعر آنها را نیز دوست داشته‌است: «و قميصه المائي، والكلمات يهمسها خفيضة: الشعب يعرف كيف...». شاعر ابتدا برای نشان دادن اخلاص و صداقت آن شخص، از آب که مظهر پاکی و زلالی است، استفاده می‌کند و ترکیب پیراهن آگون (قميصه المائي) را می‌آورد تا به نوعی صداقت و پاکی او را بازتاب دهد. سپس با استفاده از یک تصویر حسی و با تکیه بر حس شنوایی از واژه‌هایی صحبت می‌کند که دوستش بسیار آرام آنها را زمزمه می‌کند: «الكلمات يهمسها خفيضة/ الشعب يعرف كيف...» البته جمله ناتمام همراه با نقطه چین به نوعی تداعی کننده رازگونه بودن موضوعی است که شخص از آن حرف می‌زند و این تکنیک یکی از ترفندهایی است که سعدی یوسف از آن استفاده می‌کند تا خواننده بر اساس سیاق شعر، کلمه یا کلمات محذوف را حدس بزند. سپس شاعر، سرنوشت آن شخص را با استفاده از تصویر زمانی بیان می‌نماید، تصویر زمانی در اینجا به دو شکل به کار رفته است، یکی با ذکر سال وقوع حادثه: «في ۵۴ هذا، حين كنا «أصدقاء» و سالهای زندانی، و دیگری تصویر زمانی شب زندان: «من قبل أن يقضى وليل السجن أوعاماً ثلاثة...»؛ در اینجا شاعر با ذکر شب‌های زندان و حذف روزهای زندان، تصویری زمانی ارائه می‌دهد، در واقع منظور شاعر از حذف روز (زمان روشنایی) و پررنگ کردن تاریکی، ترسیم سختی‌های سه‌ساله می‌باشد که البته نقطه‌چین‌هایی که در پایان این مصرع آمده‌است، یک تصویر حسی - دیداری به مخاطب ارائه می‌دهد که تداعی کننده سه‌سال بی‌خبری از سرنوشت این شخص در زندان است، پس از این، شاعر سرنوشت قهرمان داستان را

بازگو می‌کند: «رایت اُمس قمیصه المائی یغرق فی الظلام... فی شارعِ خالٍ... / وفی عینیه ضوء»، در واقع در اینجا شاعر در مصرع اول، ابتدا تصاویری حسی و نیز تصویر مکانی- زمانی را در برابر دیدگان خواننده قرار می‌دهد و از پیراهنی آبگون (تصویر حسی- دیداری) صحبت می‌کند که در دل تاریکی (تصویر زمانی) و در خیابانی خالی (تصویر مکانی) غرق می‌شود، در حالیکه در چشمانش نوری می‌درخشید. شایان ذکر است که «قمیصه المائی»: پیراهن آبگون و تعبیر «وفی عینیه ضوء» هر دو، تصویرهایی حسی هستند که با تکیه بر حس بینایی و با استفاده از عنصر شکل و حالت ساخته و پرداخته شده‌اند. به عبارت دیگر: تصویر اول با استفاده از شکل و حالت پیراهن فرد زندانی و تصویر دوم با استفاده از حالت چشمان او. سپس شاعر یک تصویر حسی- شنیداری را به تصویر اضافه می‌کند: «وتغمغمُ الکلماتُ یهمسها خفیضة: الشعب...» زمزمه کلمات بیانگر ناتوانی قهرمان در بیان حرف خود (در اثر شکنجه) است، همچنین جمله ناتمام مانده در اینجا تهدیدی برای دولتمردان است؛ یعنی اگر مرا بکشید، مردم می‌دانند که چگونه در مقابل شما بایستند، شاعر امید قهرمان به مردم را از طریق مصرع «وفی عینیه ضوء» به خواننده می‌رساند که در تقابل با فضای تاریک تصویر است. همچنین سرنوشت آن شخص را با بیان: «ثم یغیبُ وجهه فی الظلام ...» «و چهره‌ای (دیگر) در تاریکی گم شد...» و اضافه کردن نقطه‌چین در ادامه، تداعی کننده درد بزرگی است که شاعر قادر به بیان آن نیست.

در قسمت بعدی، شاعر با تصویری حسی (دیداری) به وصف حال و وضع همسر این قهرمان در زمانی که او را دستگیر کرده‌اند، می‌پردازد:

ب) لا مواجهه

كانت أمام السجّن تبكي... كانت امرأةً صغيرة/ محمرة العينين، تلفحها الظهيرة/ وعلى عباؤها تمرُّ الريح ناعمة
التراب/ وتدورُ أوراقٌ على الإسفلتِ شاحبة كسيرة...../ اليوم، قلنا «لا مواجهه..... ولا هم يحزنون»...../ وتظلّ واقفةً تبكي.../ كانت امرأةً صغيرة (يوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۸۰ و ۴۸۱)

ملاقاتی در کار نیست!

در مقابل زندان گریه می‌کرد... زن کم سن و سالی بود/ چشمانش سرخ شده بود/ و آفتاب سوزان بر او می‌زد/ و بر عبایش باها همراه با گرد و غبار نرم می‌گذشت/ و برگ‌های زرد رنگ شکسته بر روی آسفالت می‌چرخید... - گفتیم که امروز «نه ملاقاتی هست... و لاهم يحزنون (دیگر تمام).../ همچنان در مقابل زندان ایستاده و گریه کنان می‌ماند... / او زن کم سن و سالی بود.

شاعر در این قسمت با تکیه بر حس بینایی و با توصیف حالت همسر این قهرمان به ذکر تمام جزئیات تصویر می‌پردازد و تصاویر حسی-دیداری متنوعی را جلوی چشمان مخاطب مجسم می‌کند: «كانت أمام السجّن تبكي... كانت امرأةً صغيرة/ محمرة العينين، تلفحها الظهيرة»، در واقع ابتدا شاعر، زن را در

حال گریستن ترسیم می‌کند، سپس از کم سن بودن و سرخ شدن چشمانش در اثر گریستن سخن می‌گوید و در ادامه با یک تصویر حسی - زمانی، صورتی را توصیف می‌نماید که در اثر داغی آفتاب ظهر گر گرفته است؛ بدین ترتیب در اینجا رنگ و آن هم رنگ سرخ (در چشمان سرخ و صورت گر گرفته)، نقش پررنگی در تشکیل تصاویر حسی دارد. در ادامه، شاعر یک تصویر حسی - دیداری از پوشش این زن ارائه می‌دهد: «و علی عباها تمرُّ الريح ناعمة التراب»، البته در این تصویر حسی از رهگذر وزیدن بادهایی که گرد و خاک نرم بر چادر زن می‌نشانند، از یک سو حس لامسه نقش ایفا می‌کند و از سوی دیگر، عنصر حرکت نیز حضور دارد؛ اما همین حرکت، در تصویر حسی - دیداری بعدی شدت بیشتری می‌گیرد: «وتدورُ أوراقٌ علی الإسفلتِ شاحبة كسيرة»؛ زیرا در اینجا برگ‌های رنگ‌پریده و شکسته بر روی آسفالت در اثر وزش باد می‌چرخند. شایان ذکر است که بادهای غبارآلودی که بر عبای زن می‌گذرد، می‌تواند بیانگر مشکلاتی باشد که دامن‌گیر آن زن شده است و همچنین برگ‌های رنگ‌پریده و شکسته و چرخش آنها بر روی آسفالت، تصویری از آشفتگی و بی‌قراری این زن ارائه می‌دهد که گرفتار زندان‌بانان انعطاف‌ناپذیر شده است. سپس شاعر در بیت زیر توضیح مختصری دربارهٔ سردی برخورد زندان‌بانان می‌دهد: «الیوم، قلنا لا مواجهة..... ولا هم يحزنون»: گفتیم که امروز ملاقات نیست... و دیگر تمام. شایان ذکر است که سعدی یوسف در این مصرع از سنگینی زبان تصویری می‌کاهد و به واقعیت روزمره نزدیک می‌شود و از طریق کاربرد یک عبارت عامیانه، لفظ مناسب زبان نثر را به لفظ شعری تبدیل می‌کند. (الصمادی، ۲۰۰۱: ۱۸۳) و در پایان صحنه، دوباره شاعر به تصویر حسی ابتدای صحنه باز می‌گردد و همان را دوباره تکرار می‌کند: «وتظلل واقفةً تبكي...../ کانت امرأةً صغيرة»، به عبارتی دوباره می‌خواهد بر گریستن و کم سن و سال بودن او تأکیدی داشته باشد.

در ادامه تصویر را بدون پایان رها می‌کند و اتفاقات داخل زندان و اتاق بازجویی را در صحنه بعد به تصویر می‌کشد و این نشانه هم‌زمان بودن بازجویی و انتظار زن در بیرون از زندان است:

التحری/ آیام کنا فی دمشق.....نجوع، نحلم، نستमित/ من أجل حرفٍ أنت تکرهه. رأينا الفجر يحرسه
الرفاق/ حتی ما اهتزت الآفاق وانفجر العراق/ عدنا. وكان معي کتاب - سیدی! هذا الکتاب! لا تلمس
التاریخ. لاتجرح کرامتة العمیقة/ لو كنت تعرفُ أي شيءٍ فيه لم تمدد له کفأ غریقة/...../أتجوعُ يوماً،
کی تری عیناک حرفاً فی الکتاب؟(یوسف، ۲۰۱۴: ۴۸۱/۱)

بازجویی/ «آن زمان که در دمشق بودیم...گرسنه می‌شدیم، رؤیایپردازی می‌کردیم، جهاد و ایثار می‌کردیم/ به سبب حرفی که تو از آن متنفری/ فجر را دیدیم که دوستان از آن نگرهبانی می‌کردند/ به محض اینکه همه جا لرزید و عراق منفجر شد/ برگشتیم. و با من کتابی بود - سرورم! - همین کتاب! / به تاریخ دست نزن، کرامت عمیقش را خدشه‌دار نکن / اگر می‌دانستی در آن چیست، هیچ وقت دست غرق شده‌ات را بر آن دراز نمی‌کردی.../ آیا روزی خواهد رسید که گرسنه بشوی؟ تا چشمانت آنچه را که در کتاب نوشته شده است ببیند؟»

در اینجا شاعر از تک‌گویی و یا مونولوگ استفاده کرده است تا درد و رنج‌هایی را که خود و مردمان کشورش در راه تحقق آزادی تحمل می‌کنند، به‌تصویر کشد. ابتدا شاعر به ارائه تصویر زمانی مکانی می‌پردازد، و پس از مشخص کردن مکان و زمان «ایام کنا فی دمشق»، درد و رنج‌های خود و دوستانش را در راه تحقق آزادی از زبان قهرمان داستان بیان می‌کند: «نَجْوُ، نَحْلَم، نَسْتَمِيت/ من أجل حرفِ أنت تکرهه» چنانکه ملاحظه می‌شود، از گرسنگی، رؤیاپردازی‌ها و جان‌فشانی‌هایی صحبت می‌کند که علی‌رغم ناخشنودی دولتمردان و ایادی آنان، برای برقراری آزادی، تحمل کرده‌اند. در ادامه شاعر با استفاده از نماد فجر از آزادی سخن می‌گوید که دوستانش آن را پاس می‌دارند: «رأینا الفجر یحرسه الرفاق»، درواقع فجر، صبح و طلوع خورشید و حتی تابش نور ماه در شعر سعدی یوسف همواره بیانگر شادی، پیروزی، ترقی و گذر از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر است، سپس با تکیه بر تصویر مکانی؛ یعنی عراق در جمله «حتی ما اهتزت الآفاق وانفجر العراق» سعی و تلاش هم‌وطنان مبارز را در عراق در راه کسب آزادی به تصویر می‌کشد، سپس شاعر می‌گوید: «عدنا وکان معي کتاب - سیدی! هذا الكتاب»، ما بازگشتیم در حالی که دفتری با من بود، سرورم! این دفتر! درواقع این دفتر نماد تاریخ ایستادگی و مقاومت است که این شخص مبارز، جزئی از آن است و در ادامه با نیهی که به مسؤول بازجویی می‌زند: «لا تلمس التاريخ. لاتجرح کرامته العميقة»: به تاریخ دست نزن، کرامت عمیقش را خدشه‌دار نکن، از او طلب راست‌گویی و صداقت می‌کند و به خواننده می‌فهماند که این آدم‌ها همه حرف‌های مبارزان را تحریف می‌کنند و بزرگ مردانی مثل قهرمان داستان و شاعر را که مایه عزت و افتخار هستند، از دل تاریخ پاک می‌کنند، سپس در پایان، ماجرا را این‌گونه به اتمام می‌رساند: «لو كنت تعرفُ أي شيءٍ فيه لم تمدد له كفاً غریقة/.../أتجوُّ يوماً، کی تری عیناک حرفاً فی الكتاب؟» در واقع با استفاده از مجاز در تعبیر «کفاً غریقة» به نوعی ناتوانی ایادی دولتمردان مستبد را در دست‌اندازی به تاریخ ترسیم می‌کند و در ادامه با استفاده از یک تصویر حسی و با تکیه بر حس بینایی بر عجز آنان از دیدن یک حرف از دفتر تاریخ تأکید می‌نماید و می‌گوید: «مگر آنان طعم گرسنگی را چشیده‌اند تا چنین درکی داشته‌باشند». البته تعبیر مجازی «کی تری عیناک حرفاً فی الكتاب؟» که به نوعی بر درک گوشه‌ای از تاریخ جانفشانی‌های مبارزان آزادیخواه دلالت دارد، بعد تصویری را در درون این تصویر حسی پررنگ ساخته است.

در مجموع می‌توان گفت که در این قصیده، تصاویر حسی با استفاده از ابزار رنگ و توصیف شکل و حالت جزئیات پدیده‌های دیداری در ترسیم صحنه‌ها نقش بسزایی داشتند و در لابه‌لای این تصاویر حسی، تصویر مکانی یعنی: دمشق، عراق، خیابان خالی و زندان بعد تصویری صحنه‌ها را پررنگ‌تر ساخته است.

۴-۴. تحلیل عناصر تصویر در قصیدهٔ «إلى عبد الرحمن خليفة» (تقدیم به عبدالرحمن خلیفه)

در این قصیده، شاعر از عبدالرحمن خلیفه-مبارز انقلابی الجزایری- که به دست فرانسوی‌ها با گیوتین اعدام شده است، صحبت می‌کند: (المرشدی، بی تا: ۱۴)

«یا صوتهُ المبتلِّ بالدم، أين نمضي؟ أين نمضي؟ إن لم نمداً إلى المصْرَجِ صرخةً من كلِّ أرضٍ/ یا صوتهُ المبتلِّ بالدم، یا رفيقي! إني لأشربُ منك حتى الحزَّ في العنقِ الغريقِ/ وأظلُّ أئثمهُ وأصرخ: یا حضارتنا استفيقي! یا رایة الإنسان هُبي.../ إنا وهبناك الوفاء، فهل رددتِ وفاء شعبي؟/ یا رایة الإنسان هُبي.../ إن الدم المسفوح في سجنٍ هناك يصيحُ: هُبي! (یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/۴۹۸)

«ای صدای به خون آغشته او، به کجا برویم؟ به کجا برویم؟/ اگر با فریادی که از همه جای زمین بلند شود به داد (آدم) خون آلود نرسیم؟/ ای صدای خون آغشته او، ای دوست من/ من از خون تو خواهم نوشید، تا برسم به رگ‌های بریده گردن غلتیده در خونت / و همچنان او را بوسه باران خواهم کرد و فریاد خواهم کشید که: ای تمدن ما بیدار شو! ای پرچم انسانیت حرکت کن! ما به تو وفا را هدیه دادیم! ... آیا می‌توانی وفا را به ملت ما برگردانی؟ ای پرچم انسانیت به حرکت درآی! ... آن خونی که آنجا در زندان ریخته فریاد می‌زند که به حرکت درآی!»

شاعر در بخش نخست قصیده، با استفاده از حس شنوایی، لامسه و بینایی تصویری حسی ارائه می‌دهد و سعی بر آن دارد که صدای عبدالرحمن خلیفه را که اکنون (بر اثر اعدام) خون‌آلود شده است، به گوش تمام مردم جهان برساند. در واقع استفاده از تعبیر مجازی «صوتهُ المبتلِّ بالدم»؛ یعنی صدای خون آلود، ترکیب بکر و جدیدی است که جنبهٔ تصویری را در مصرع اول پررنگ می‌کند و مخاطب را بیشتر تحت تأثیر خود قرار می‌دهد، بویژه که عنصر رنگ نیز از طریق کاربرد واژه «الدم»؛ یعنی خون، در این ترکیب حضور دارد، زیرا که این نوع ترکیب به نوعی حقانیت مقتول و نیز ظلمی که به سبب گفتن حرف حق بر او وارد شده است، به خوبی بیان می‌کند. در ادامه شاعر با تکیه بر حس شنوایی به مردم نهب می‌زند که از هر جای دنیا در حمایت از مظلومیت این مبارز، فریادی برآورند: «أین نمضي؟ أين نمضي؟ إن لم نمداً إلى المصْرَجِ صرخةً من كلِّ أرضٍ» و در ادامه با تکرار عبارت «یا صوتهُ المبتلِّ بالدم» و منادا قراردادن عبدالرحمن درد و خشم خود را به مخاطب می‌رساند و سپس با تعبیری مجازی؛ یعنی: «إني لأشربُ منك حتى الحزَّ في العنقِ الغريقِ» بر الهام گرفتن حتمی خود از ای مبارز تأکید می‌کند و می‌گوید: «حتماً از خون تو خواهم نوشید، تا برسم به رگ‌های بریده گردن غلتیده در خونت» سپس با استفاده از حس شنوایی یک تصویر حسی- شنیداری به مخاطب ارائه می‌کند تا انسان‌ها را از خواب غفلت بیدار کند: «وأظلُّ أئثمهُ وأصرخ: یا حضارتنا استفيقي/ یا رایة الإنسان هُبي.../ إنا وهبناك الوفاء، فهل رددتِ وفاء شعبي؟» در واقع شاعر از «حضارة»؛ یعنی تمدن عرب و «رایة الإنسان»؛ یعنی پرچم انسان و انسانیت به مثابه نماد استفاده می‌کند تا به شعر خویش بُعد فرهنگی و انسانی بدهد و ملت‌های عربی و جامعهٔ بشری

را به همصداشدن با ملت خود فرامی‌خواند و در ادامه با تکرار فریاد «یا رایة الإنسان هُبی» پرچم انسانیت را به مبارزه دعوت می‌کند و در پایان این صحنه با استفاده از حس بینایی و شنوایی تصویری حسی ارائه می‌دهد که البته در درون این تصویر حسی، تصویر مکانی بُعد تصویری صحنه را پررنگ‌تر کرده است: «إِنَّ الدَّمَ الْمَسْفُوحَ فِي سَجْنٍ هُنَاكَ يَصِيحُ: هُبي!» و سپس با یکی شدن با عبدالرحمن، از زبان او، مردم را به ادامه‌دادن مبارزه فرامی‌خواند و بعد از فریاد سر دادن در قسمت بعدی، اعدام عبدالرحمن را ترسیم می‌کند:

أخليفةُ الملقى على الإسفلتِ في سجنٍ هناك/ متدفقُ الدم، أسود الشفتين، مزرق المفاصل:/ لكأنَّ وجهَ الأرضِ
أعمى / أخليفةُ الملقى على الإسفلتِ، يا شرف المناصل:/ صوتي هناك مضرِّجٌ أبداً. يضجُّ على السلاسل/ عنقي هناك
ممزقٌ في السجن، تحرقه المقاصل/ فولأذها الكابي - يشقُّ اللحم - أعمى / لكنني أبداً أقاتل/ والفجرُ يفتخ مقلتي...
على المنازل/ والبحر، والأرض الغريقة بالسنايل/ أخليفةُ العربي، في وهران تنفجرُ المشاعل/ فليندفع دمك النبي، نذير
مقتولٍ لقاتل/ ولتنفجر في الأرضِ أجمعها المشاعل! / لك أنت وحدك أن تحدثني ... فليس سوى الحياة/ والموت،
من لقايا/ لك أنت وحدك أن تقول/ فلتصمت الدنيا/ فلتصمت الدنيا/ فلتصمت الدنيا/ / فلتصرخ
الدنيا» (يوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۹۹)

«ای خلیفه‌ای که روی آسفالت در آن گوشه زندان افتاده‌ای/ در حال خونریزی با لبانی سیاه و با مفاصلی کبود: انگار که چهره زمین کور است/ ای خلیفه‌ای که روی آسفالت افتاده‌ای، ای شرف و آبروی مبارزان (خطاب به خلیفه):/ آنجا صدایم همیشه خون‌آلود است، و بر غل و زنجیرهای زندان ضجه می‌زند/ گردنم آنجا، در زندان دریده شده است، گیوتین‌های اعدام آن را می‌سوزانند/ فولاد داغش - کورکورانه گوشت را پاره می‌کند- ولی تا ابد خواهم جنگید/ و فجر، پلک‌هایم را بر خانه‌ها... باز خواهد کرد/ (برخانه‌ها و) دریا و زمین غرق در سنبل/ ای خلیفه عربی!، در وهران مشعل‌ها منفجر می‌شوند، پس بگذار خون پیامبرگونه‌ات هشدار مقتولی باشد برای قاتل/ پس بگذار در همه زمین مشعل‌ها منفجر شوند/ ... / فقط تو اجازه‌داری که با من صحبت کنی.... زیرا که زندگی چیزی جز زندگی و مرگ ندارد/ فقط تو اجازه‌داری که بگویی/ دنیا باید خاموش (ساکت) شود/ دنیا باید خاموش شود/ دنیا باید خاموش شود/.../ دنیا باید فریاد بزند!»

در این صحنه، سعدی یوسف، ابتدا یک تصویر کلی از خلیفه عبدالرحمن را به مخاطب ارائه می‌دهد: «أخليفةُ الملقى على الإسفلتِ في سجنٍ هناك/ متدفقُ الدم، أسود الشفتين، مزرق المفاصل»، در واقع ابتدا در قالب یک تصویر مکانی؛ یعنی زندان، عبدالرحمن را در حالی تصویر می‌کند که روی زمین آسفالت زندان افتاده است، سپس با استفاده از حس بینایی و عنصر رنگ، یک تصویر حسی-دیداری از عبدالرحمن در حال خونریزی و مفاصل کبود او و لب‌های سیاهش ترسیم می‌نماید: «متدفقُ الدم، أسود الشفتين، مزرق المفاصل»، شایان ذکر است که رنگ سیاه و کبود در اینجا بر بی‌رحمی و خشونت زندان‌بانان در شکنجه‌کردن این مبارز دلالت می‌کند و عبدالرحمن شکنجه دیده را ملموس‌تر به تصویر می‌کشد. سپس شاعر به گفتگو با عبدالرحمن می‌پردازد و از طریق این گفتگو عاطفه خواننده را تحریک

می‌کند و شوق به مبارزه را در ذهن او ایجاد می‌نماید، سپس شاعر با عبدالرحمن هم‌ذات‌پنداری می‌کند، گویی که خود شکنجه‌های او را با تمام وجود احساس کرده و با یک تصویر حسی - شنیداری صدای ضجه خود را در زندان و با یک تصویر حسی - دیداری زخم‌هایی را که بر گردن خود حس می‌کند، به تصویر می‌کشد، در واقع این تصویر دیداری، آثار شکنجه را در صورت و تمام بدن عبدالرحمن به طور ملموس ترسیم می‌نماید.

توصیف گیوتین‌های داغ و اصرار بر ادامه دادن و رسیدن به هدف، عاطفه خواننده را بر می‌انگیزد و اندیشه مبارزه و آزادی‌خواهی و شورش علیه ظلم را در ذهن می‌پروراند. شاعر در بخش آخر با همذات‌پنداری خود و عبدالرحمن و موکول کردن امر به عبدالرحمن، عقیده مبارزه‌طلبی خود را به تصویر می‌کشد، وی با این بیت: فقط تو حق داری با من صحبت کنی، تشابه فکری و اعتقادی خود را با عبدالرحمن بیان می‌کند و ایمان کامل خود به انقلاب، مبارزه و شورش بر ضد ظلم و نیز روحیه آزادی طلبی خود را بازتاب می‌دهد.

هدف شاعر در این قصیده، رساندن صدا و پیام عبدالرحمن بعد از اعدام وی بود، او می‌خواهد صحنه اعدام عبدالرحمن در شعر او زنده و پایدار بماند و بر ایده جهاد و مبارزه بر علیه ظلم تأکید کند. صدای عبدالرحمن و سرنوشت او مهمترین محور این قصیده است؛ از این رو شاعر با قرار دادن تصویر شنیداری به عنوان مهمترین عنصر و پر کردن ابیات از صدا و فریاد و گفتگو، سعی بر این دارد که با استفاده از تأثیر حس شنیداری، احساسات خواننده را برانگیزد و خشمی را که در وجود خود دارد، به تمامی خوانندگان برساند. البته فضای تصویر با استفاده از حس دیداری، رنگ تیره و سیاهی به خود گرفته است و تصویر مکانی تصویری است از زندانی که کف آن آسفالت است و جز وسایل شکنجه چیزی در آن دیده نمی‌شود؛ اما تصویر مکانی بعدی تصویری است از شهر وهران که بعد از به قتل رساندن عبدالرحمن مشعل‌ها در آن فوران کرده است که به نوعی بر جوشش نور میان مردم دلالت دارد و بر خلاف صحنه قبلی، در اینجا، صحنه با استفاده از حس دیداری، رنگ روشن و امیدبخشی به خود گرفته است. شایان ذکر است که شاعر با اینکه در اکثر قصیده‌های خود، نخست به ذکر زمان می‌پردازد، در این قصیده حرفی از تاریخ و حتی تصویر زمانی نیاورده است، البته شاید هدف شاعر از این کار آن است که یاد عبدالرحمن در طول تاریخ و در همه زمان‌ها زنده خواهد ماند.

نتیجه‌گیری

از تحلیل اشعار برگزیده نتایج زیر به دست آمده است:

- بر اساس دیدگاه عزالدین اسماعیل در خصوص تصویرگرایی، سعدی یوسف از همه عناصر تصویر در صحنه‌پردازی اشعار خود استفاده کرده است.

- به کارگیری عناصر تصویر و چینش آن در صحنه‌های مورد نظر شاعر در هر قصیده به نحوی متصل شده و درهم تنیده است که در مجموع، تمام تصاویر؛ همانند یک سکانس سینمایی در برابر چشمان خواننده جلوه می‌کند.
- از میان انواع عناصر تصویر، تصویر حسی-دیداری که بر حس بینایی تکیه دارد، بیش از دیگر عناصر به کار رفته است. در واقع شاعر در قصاید برگزیده برای ترسیم ویژگی‌ها و حالات افراد از این نوع تصویر بهره فراوانی برده است، برای مثال، در قصیده «حکایات من البصرة» شاعر، تصویر دیداری کاملی از یک زن در مقابل زندان و حالات روحی و چهره پریشان او ارائه می‌دهد، به گونه‌ای که در این تصویر، حتی سن آن زن را فراموش نکرده است تا شکل او در ذهن خواننده به صورت کامل تداعی شود.
- سعدی یوسف در قصاید منتخب، در تبیین حالت کلام افراد از تصویر حسی- شنیداری نیز بهره لازم را برده است، مثلاً در قصیده «إلى عبدالرحمن بن خلیفه» بر این نوع تصویر تکیه زیادی کرده است تا بتواند از طریق این قصیده، هم صدای مظلومیت عبدالرحمن را به گوش همه برساند و هم احساسات مردم را برای مقابله با ظلم برانگیزد.
- تصویر مکانی- زمانی یا به عبارتی، عنصر مکان و زمان در شعر سعدی به صورت نمادین و یا برای تکمیل صحنه به کار گرفته شده است، برای نمونه شهر بصره به مثابه نماد کشور عراق، و یا نماد وطن عربی استفاده کرده است. یا این که زندان و ترسیم فضای آن در قصیده «إلى عبدالرحمن خلیفه»، صحنه شکنجه دادن عبدالرحمن را تکمیل می‌کند. زمان نیز گاهی فضای حاکم بر قصیده را ترسیم می‌کند و گاهی وسیله‌ای برای ثبت تاریخ و وقایع مهم است.

کتاب‌های عربی

- إسماعیل، عزالدین. (۱۹۶۶م). الشعر العربي المعاصر (قضایاه وظواهره الفنية والمعنوية)؛ الطبعة الثالثة، بیروت: دارالفکر العربی.
- _____ . (۲۰۱۳م). الأدب وفنونه؛ الطبعة التاسعة، القاهرة: دارالفکر العربی.
- امتنان، عثمان الصمادی. (۲۰۰۱م). شعر سعدی یوسف (دراسة تحليلية)؛ الطبعة الأولى، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جحا، میثال خلیل. (۱۹۹۹م). الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش؛ الطبعة الأولى، بیروت: دار العوده.
- الجرجاني، عبدالقاهر. (۱۹۵۴م). أسرار البلاغة؛ إستانبول: مطبعة وزارة المعارف.
- الصانغ، یوسف. (۲۰۰۶م). الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ۱۹۵۸م- دراسة نقدية؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

- صالح، بشري موسى. (۱۹۹۴). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث؛ الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- المحسن، فاطمه. (۲۰۰۰م). سعدی یوسف النبيرة الخافتة في الشعر العربي الحديث؛ دمشق: دار المدى.
- يوسف، سعدي. (۲۰۱۴م). الأعمال الشعرية؛ الطبعة الأولى، بيروت- بغداد: منشورات الجمل.

کتابهای فارسی

- داد، سیما. (۱۳۸۵ش). فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸ش). موسیقی شعر؛ تهران: آگاه.

پایان نامه فارسی

- نعمتی قزوینی، معصومه. (۱۳۸۵ش). نقد اجتماعی شعر معاصر عراق؛ پایان نامه دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس.

فصلية لسان مبین (پژوهش ادب عربي)
(علمية محکمة)

السنة العاشرة، الدورة الجديدة، العدد الثالث والثلاثون، خريف ١٣٩٧ هـ ش / ٢٠١٨ م

النزعة التصويرية في شعر سعدي يوسف من منظر عزّ الدين إسماعيل
(دراسة تطبيقية في أربع قصائد من ديوان الشاعر)*

زينة عرفت پور؛ أستاذة مساعدة بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
معصومة نعمتي قزويني؛ أستاذة مساعدة بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية

الملخص

في الفترة المعاصرة وإثر ظهور الشعر الجديد أو الشعر الحر، قد قلّص كثير من الشعراء المعاصرين اهتمامهم بالمحسنات البديعية واستخدام العبارات المعقدة والموزونة، ولكي يتمكنوا من أن يتركوا تأثيراً أعمق على المتلقي ويقدموا إليه نقداً اجتماعياً وسياسياً بلغة بسيطة، فقد خلقوا أشعاراً زاخرة بصور متداخلة وذات وحدة موضوعية. وقد سمي هذا الاتجاه في الأدب المعاصر بالنزعة التصويرية. إنّ النزعة التصويرية حسب تعريف عز الدين إسماعيل تطلق على توظيف صور ذات أبعاد مكانية- زمانية، وعناصر مثل اللون والصوت والرائحة والطعم. وسعدي يوسف هو من الشعراء العراقيين المعاصرين الذين تموج في أشعاره النزعة التصويرية. نحن في بحثنا هذا- من خلال المنهج الوصفي- التحليلي وعلى أساس آراء عز الدين إسماعيل قمنا بدراسة أربع قصائد مختارة من ديوان «بعيداً عن السماء الأولى» و ديوان «النجم والرماد». وإنّ النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة تدلّ على أنّ سعدي يوسف قد اختار الطريقة التصويرية في أشعاره ليكشف عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في مجتمعه، وينتقد الأجواء المتأزمة وينوي من خلال ذلك أن يترك تأثيراً أعمق على المتلقي. إذ إنّ سعدي يوسف قد وظّف جميع عناصر الصورة في خلق صوره الشعرية وقدمها بأسلوب فني وبطريقة متداخلة؛ حيث تتمثل القصيدة أمام أعين القارئ وكأنها مشهد من فلم سينمائي.

كلمات مفتاحية: الشعر العربي المعاصر، النزعة التصويرية، عناصر التصوير، الصورة المكانية، الصورة الحسية، سعدي يوسف.

* تاريخ الوصول: ١٣٩٦/١٢/١٣ هـ ش - ٢٠١٨/٠٣/٠٤ م تاريخ القبول: ١٣٩٧/٠٦/٠٣ هـ ش - ٢٠١٨/٠٨/٢٥ م

عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: z.erfatpor@gmail.com