The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Vol. 10, New Series, No.33, Autumn 2018

Imagism in Sa'di Youssef's Poem: Using Ez'aldin Esmaeel's Viewpoint (*Case Study of the Four selected odes from Sa'di Youssef's Divan*)*

Zaina Arifpour
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies
Masoumeh Nemati Ghazvini;
Assistant Professor of Arabic Language and Literature Institute of Humanities and Cultural Studies

Abstract
Many contemporary poets put considering literal devices aside and apply, to some degree, complicated and rhythmic phrases in contemporary period with the emergence of new poetry, or blank verse, With the aim of making ode effective and presenting social and political criticism with a simple language, the poets have composed poems which are full of interwoven images and have thematic unity. This approach is known as "al-nez'a al-tasviriyh" or Imagism in contemporary literature. Imagism in poetry according to Ez'aldin Esmaeel's definition refers to the application of images having temporal-spatial dimensions, color, sound, smell, and taste. Sa'di Youssef is among the contemporary Iraqi poets that his poems are rich and productive from an imagist viewpoint. The present study with a descriptive-analytic approach and by using Ez'aldin Esmaeel's viewpoint has dealt with studying and analyzing image elements in four selected odes from Ba'ida an el-same al-ola and Al-najm va Al-remad. The obtained results indicated that Sa'di Youssef has chosen imaging method for expressing social and political condition of his society and criticizing available disorders to increase impact on the audience. In creating his poetic images, he has benefitted from all image elements and presents them in an artistic and interwoven manner. Each ode is displayed in front of reader's eyes like a scene from a movie.

Keywords: cotemporary Arabian poetry, imagism, image elements, spatial image, sense image, Sa'di Youssef.

---

* -Received on:04/03/2018 Accepted on: 25/08/2018
-Email: *z.erfatpor@gmail.com*
- DOI: 10.30479/lm.2018.1546

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
سال دهم، دوره جدید، شماره سی و سوم، پاییز ۱۳۹۷،ص۸۷-۶۵

تصویرگرایی در شعر سعدی یوسف بر اساس دیدگاه عزّالدّین اسماعیل (مطالعهٔ موردی چهار قصیدهٔ برگزیده از دیوان شاعر)*

زینه 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 دورهٔ 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 کنارگذاشته و با هدف تأثیرگذاری قصیده و ارائهٔ 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 به‌تعریف عزّالدّین اسماعیل به‌کاربست 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 پربار است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر دیدگاه عزّالدّین اسماعیل به بررسی و تحلیل عناصر تصویر در چهار قصیده برگزیده از دیوان «**بعیداً عن السماء الأولی**» و دیوان «**النجم والرماد**» پرداخته‌است. نتایج به دست آمده بیانگر این است که سعدی یوسف برای بیان وضعیت اجتماعی و سیاسی جامعه خود و نقد نابسامانی‌های موجود، شیوهٔ تصویرپردازی را به منظور افزایش اثرگذاری بر مخاطب برگزیده است. وی در آفرینش تصاویر شعری خود، از همهٔ 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 نمایش‌داده‌می‌شود.

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 (نویسندهٔ مسؤول): *z.erfatpor@gmail.co*
- شناسه دیجیتال(*DOI*): 10.30479/lm.2018.1546

۱.مقدمه

در مباحث ادبی، «تصویر و خیال در برابر Image به مجموعه تصرّفات بیانی و مجازی اطلاق‌می‌شود که گوینده با استفاده از کلمات،ایجاد تصویرمی‌کند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به‌وجود می آورد.»(داد، ۱۳۸۵ش:۱٤۰) به بیان دیگر، تصویر؛ یعنی اینکه شاعر یا نویسنده عواطف، احساسات، اندرزها و تجربه‌های شخصی خود را به‌وسیلهٔ 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 ارائهٔ تصاویر پرمعنا داشت به صورتی که امروز شعر صرفاً تعزّل، سرگرمی و بیان حالات روحی شاعر نیست؛ بلکه شعر در این‌دوره، واجد موضوع و پیامی است که شاعر با استفاده از تصویرپردازی و به کارگیری ماهرانهٔ 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 جنبهٔ سیاسی و اجتماعی شعر وی توجه شده و جنبهٔ 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 الأولی» 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 عزّالدّین 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 عزّالدّین اسماعیل، سعدی یوسف در تصاویر شعری خود از چه عناصری استفاده کرده است؟

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

پیشینهٔ پژوهش

- امتنان، عثمان الصمادی(۲۰۰۱م)، شعر سعدی یوسف (دراسهٔ تحلیلیه)؛ ط۱، بیروت: المؤسسه العربیهٔ للدراسات والنشر.

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

– پایان‌نامهٔ «بررسی زندگی و مضامین اشعار سعدی یوسف» که در دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز، درسال ۱۳۹۰دفاع 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»، نوشتهٔ سیدعلی حسینی رودآب که در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه زابل در سال ۱۳۹٤ش دفاع‌شده‌است؛ 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)»، نوشتهٔ روح الله صیادی نژاد، که در بهار و تابستان ۱۳۸۹ش در مجلهٔ دانشکدهٔ 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 نحوهٔ استفادهٔ شاعران از آن را در شعر این سه شاعر بررسی کرده است.

– «اللون بین الرومانسیة والواقعیة (دراسة فی شعر سهراب سپهری وسعدی یوسف)»، از رضا کیانی که تابستان ۱۳۹۱ش، در شمارهٔ ۲۳مجله «الجمعیة الایرانیة للغة العربیة 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 این‌رو 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 ارائهٔ تصویری زیبا بهره می‌گیرد؛ اما سعدی یوسف از همان رنگ برای رساندن پیام سیاسی خود استفاده می‌نماید.

– «الانزیاح ودلالاته الخیالیه فی شعر مهدی اخوان ثالث وسعدی یوسف»، نوشتهٔ علی سلیمی و رضا کیانی، منتشر شده در مجله «بحوث في اللغة العربیة وآدابها»، خریف و شتاء ١٤٣٤ق، العدد ٧.

در این مقاله هنجارگریزی و استفادهٔ نامتعارف از حواس پنج‌گانه در شعر این دو شاعر بررسی‌شده‌است.

- «ملامح المقاومة فی شعر سعدی یوسف و سلمان هراتی»، معصومه نعمتی قزوینی، زهرا حکیم زاده، مجلهٔ آفاق الحضارهٔ الإسلامیهٔ- شمارهٔ ۲- پاییز ۱۳۹٤ش.

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

- «ظاهرهٔ الاغتراب فی شعر سعدی یوسف»، ریحانه ملازاده، مجلة الجمعیة العلمیة الإیرانیة للغة العربیةوآدابها، شماره ۳٦- پاییز ۱۳۹٤ش.

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

- «آهنگ سفید در سروده‌های سعدی یوسف»، نوشتهٔ 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 ۱۹۳٤م در روستای البقیع از توابع شهر بصره در خانواده‌ای بسیار فقیر به دنیا آمد، «پدرش را در کودکی از دست‌داد و تحت سرپرستی برادر بزرگش قرارگرفت. وی دورهٔ ابتدایی را در روستای أبی‌خصیب و دورهٔ دبیرستان را در شهر بصره به‌اتمام‌رساند و پس از آن به بغداد رفت و در سال ۱۹۵٤م در رشتهٔ ادبیات عربی لیسانس گرفت.» (الصمادی، ۲۰۰۱م: ۱۵)

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

داشتن دوستانی؛ همانند بدر شاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی باعث‌شد که وی در جریان نزدیک‌سازی هرچه بیشتر شعر با نثر و شکل‌گیری «قصیده النثر»، راه‌های جدیدی را بگشاید که با شعر بسیاری از شاعران دههٔ 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،

خالی‌نمودن شعر از عاطفهٔ 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 معتقداست: روش خاص سعدی یوسف در سرودن شعر از جهت سبکی و محتوایی مورد تقلید بسیاری از شاعران عرب به‌ویژه شاعران دههٔ هفتاد فلسطین، همانند محمود درویش واقع شده‌است.» (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 دچارساخت به‌طوری که مفهوم غربت با واژه‌ها، عبارات، تصاویر، معانی و شیوه‌های بیانی وی درهم آمیخته است. (ملازاده، ۱۳۹٤ش: ٤۹) و چون رشته‌ای قصاید دیوانش را به هم پیوند می‌دهد.(جحا، ۱۹۹۹م: ٤۱۷) 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، به‌خوبی ارائه می‌کند. «شعر وی به درک زندگی روزمره و درک دراماتیک بحران هستی انسانی عمق‌می‌بخشد و تصویر شعری در شعر او بر اساس کلی‌گرایی و تعمق استواراست.»(جحا، ۱۹۹۹م: ٤۱۸) همچنین شعر او تحولات دنیای انسان امروز را بازتاب‌می‌دهد، انسانی که از غربت و غم در رنج است و زیر بار سنگین ناکامی‌های سیاسی و اجتماعی قبل و بعد از اکتبر ۱۹٦۷م کمر خم می‌کند. (همان: ٤۱۹) البته وی تمام این مسائل را از رهگذر توصیف صحنه‌هایی از زندگی روزانهٔ مردم و ترسیم جزئیات دقیق آن به مخاطب ارائه می‌دهد و سعی‌می‌کند که از شدت بلاغت در شعر خود کاسته و تا حد زیادی تصویرسازی را در آن پررنگ نماید. (همان: ٤۲۲)

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 قراردارد و هریک از ناقدان متقدم و ناقدان متأخر تقریباً به‌نحوی‌خاص تصویر و تصویر شعری را تعریف‌کرده‌اند. (رک: صالح، ۱۹۹٤م: ۱۹-٤۰)درواقع تصویر در اصطلاح، بنا به‌تعبیر ناقدان گذشته، به‌اشکال مختلفی تعریف‌شده‌است که یکی از مهمترین آنها تعریف عبدالقاهر جرجانی‌است، وی در تعریف تصویر می‌گوید: «منظور ما از تصویر، همان تمثیل، و مقایسهٔ چیزی است که ازطریق عقل خود درمی‌یابیم با چیزی که با چشمان خود می‌بینیم. (الجرجانی، ۲۰۰٤م: ۵۰۸) عزّالدّین‌اسماعیل نیز که چهارچوب نظری وی در مورد تصویر، مبنای مقالهٔ ماست، همین نگاه را دربارهٔ تصویر شعری دارد و می‌گوید که واژه‌ها

در شعر ابزاری هستند که اشیا را به‌تصویر می‌کشد، 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، ۱۹٦٦م: ۱۳۲)

تصویر درواقع وسیله‌ای است که شاعر به وسیلهٔ آن، میان جهان خارج و هر آن‌چه در درون وی می‌گذرد، پیوند برقرار می‌کند و با استفاده از قوهٔ 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 انتقال‌دهد؛ از این‌رو 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، بدیهی‌است که تصویر وی باید پربارتر و پرمعناتر باشد، و اینگونه است که جنبه‌های نوآوری و ابداع در تصاویر شعری وی افزایش یافته، شعر وی را جذاب‌تر می‌نماید.

یوسف الصائغ دربارهٔ تصویر شعری می‌گوید: «تصویرهای شعری قابلیت دربرگرفتن حرکت، صدا و رنگ را دارند و از طریق این عناصر، پویایی خود را در قصیده به‌دست‌می‌آورد و در نتیجه این پویایی بر فضای قصیده حاکم می‌شود. درواقع شعر نو باید به این جنبه‌ها توجه‌نشان 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 شکی‌نیست عدول از یکنواختی وزن کلاسیک درواقع یک نوع همگام‌شدن را با پیشرفت‌های حاصله در عرصهٔ حیات به‌نمایش‌می‌گذارد و بر پیشرفت مشابهی در پویایی و حرکت شعر و نیز تصویرهای شعری دلالت‌می‌کند.» (الصائغ، ۲۰۰٦م: ۲۵۰)

۳-۲. تصویر شعری، انواع و عناصرآن از دیدگاه عزّالدین اسماعیل

عزّالدّین اسماعیل در کتاب «الأدب وفنونه» دربارهٔ تصویر شعری چنین می‌گوید: «تصویر شعری احساس و واکنش شاعر (یعنی تجربهٔ حسی وی) را نسبت به‌یک موضوع به ما انتقال می‌دهد و در عین‌حال گاهی موضوعی را که شاعر نسبت به‌آن واکنش‌نشان‌داده، به ما منتقل‌می‌کند.» (اسماعیل، ۲۰۱۳م: ۷۹) البته وی بر این عقیده‌است که «تصویری که به واسطهٔ خیال شاعر خلق‌می‌شود، فقط و فقط یکی از ابزارهای کاربست زبان است، آن‌هم به‌شکلی 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 استواراست. (متداول این‌است 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 قوهٔ 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 عزّالدّین اسماعیل دربارهٔ اینکه آیا تصویر باید با واقعیت تطابق یا نه، می‌گوید: «تصویر حتی اگر برگرفته از واقعیت باشد، همواره غیرواقعی‌است؛ زیرا تصویر هنری یک ساختار درونی دارد که در اصل بیش از آن‌که به جهان واقع ارتباط‌داشته باشد، با عالم درونی ارتباط‌پیدا می‌کند؛ بر این‌اساس بیشتر اوقات چنین به‌نظر می‌رسد که شاعر یا هنرمند در تصویرهای خود طبیعت و اشیای واقعی را به‌بازی می‌گیرد، البته گاهی این‌نوع بازی‌گرفتن را تحریف واقعیت می‌نامیم؛ زیرا امر واقع برای ما ناقص و گاهی وارونه به‌نظر می‌رسد، اما واقعیت این‌است که نه تحریفی صورت‌گرفته و نه واقعیتی وارونه‌شده‌است؛ زیرا اصلاً ضرورتی ندارد که عالم درون با عالم واقعیت تطابق‌داشته‌باشد یا این‌که امر ذاتی و شخصی تکرار امر عینی باشد، بلکه امر ذاتی واقعیت خاص خود را داراست؛ به‌همین‌دلیل زمانی‌که هنرمند سعی می‌کند که ازرهگذر تصویر محسوس، امر ذاتی را به امر واقعی تبدیل‌نماید، واقعیت جدید با واقعیت قبلی رصدشده تفاوت‌دارد.» (همان) شایان ذکر است که به‌دلیل پیوند میان تصویر و تفسیر شعری مکان و زمان، عزّالدّین‌اسماعیل بر این‌باور 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 مکان‌است؛ لذا درواقع این‌تصویر، یک مکان واقعی را بازتاب نمی‌دهد بلکه یک فضای روحی- روانی را به‌نمایش‌می‌گذارد و «تنها ارتباطی که تصویر با مکان موردنظر دارد، ازطریق الفاظ عینی برقرارمی‌شود؛ البته با تمام ویژگی‌های حسی که این‌واژه‌ها یا اصالتاً در خود دارند یا به‌آنها افزوده‌شده است، و این ویژگی‌ها نقش بسیار مهمی در خلق تصویر ایفامی‌کنند، چنانکه ملاحظه‌می‌کنیم که گاه شاعر اشیاء موجود در مکان را خرد می‌کند تا اینکه تمام انسجام ساختاری آن را دربرابر چشمان خواننده فروریزد و چیزی جز ویژگی‌های آنها باقی‌نماند. برای مثال، بسیاری اوقات، بی‌رحمی سرخی را موردتوجه قرار می‌دهد، بدون آنکه بر خود خون درنگی‌داشته‌باشد» (اسماعیل، ۲۰۱۳م: 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 کاربست شاعر، ازطریق 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، ۱۹٦٦م: 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 تجربهٔ 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 عزّالدّین 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؛ به‌همین دلیل بسیاری از شاعران به شعر نو روی‌آوردند که در پی آن، تصویر نیز ابعاد جدیدی به خود گرفت. براین اساس در قصیدهٔ جدید بُعد مکانی در تصویرسازی نقش مهمی پیداکرد و از این‌رو شاهد آن بودیم که ساختار برخی قصاید بر پایهٔ تصویر مکانی مبتنی‌است. 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 عزّالدّین‌اسماعیل – همان‌طور که پیشتر اشاره‌شد- در شعر شاعران معاصر،اغلب مکانی‌است که حالت روحی- روانی خود شاعر را بازتاب می‌دهد.

شایان ذکر است که در تصویرهای مکانی، معمولاً عنصر زمان در کنار عنصر مکان حضوردارد و عزّالدّین‌اسماعیل (رک: ۱۹٦٦م: ۱۲٦) نیز این‌عنصر را در کنار عنصر مکان موردتوجه قرار می‌دهد و براین‌عقیده‌است که زمان نیز؛ مانند مکان، بیش از آنکه یک امر قائم به‌ذات 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 درک‌می‌کند، به خلق تصاویر شعری می‌پردازد. از ابزار تصویر حسی می‌توان به رنگ و شکل، نرمی یا زبری، بو و طعم اشاره‌کرد. (اسماعیل، ۱۹٦٦م: 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 به‌کارگرفته می‌شوند، در احساسات شور و حرکتی ایجاد می‌کنند. این دو ابزار از نگاه عزّالدّین اسماعیل «ابزارهای برانگیزانندهٔ حسی‌ای هستند که میزان تأثیرگذاری‌شان بر افراد مختلف، متفاوت‌است. ولی در میان مردم رایج این‌است که شاعر؛ مانند

کودک این رنگ‌ها و شکل‌ها و هم‌چنین بازی‌کردن با آنها را دوست‌دارد. البته به بازی‌گرفتن این ابزارها فقط یک نوع بازی نیست، بلکه در نتیجهٔ نیاز به ابداع و خلق تصویر در وهلهٔ اول و سپس نیاز به برانگیختن خواننده یا مخاطب، صورت‌می‌گیرد.» (اسماعیل، ۱۹٦٦م: ۱۲۹و ۱۳۰)

شایان‌ذکراست 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 حس‌آمیزی، حس بینایی که رنگ مهمترین عنصر ادراکات این حس به‌شمار می‌آید، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.» برخی شاعران، بویژه شاعران معاصر در عینیت بخشیدن به‌تصویر به‌خوبی رنگ‌ها را به‌کارگرفته‌اند 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 (خندهٔ سرد، گریهٔ تلخ و ...) را می‌توان زیرمجموعهٔ شکل به شمار 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 بیان کنندهٔ ویژگی یک صدا، نرمی یا زبری یک چیز یا نوع بو یا مزهٔ 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، ۱۹٦٦م: ۱۳٦)

٤. تحلیل عناصر تصویر در اشعار برگزیده

٤-۱. تحلیل عناصر تصویر در قصیدهٔ 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 فی ۶/۵/ لقد كنتُ أشربُ صوتَه/ وأنباءَهُ واغترابي وصمتَه/ فی البحرِ، كان المساء نديّاً/ وكان الفضاء نديّاً/ وكان بعينيّ ماء/ مضى قبل شهرين... في صمتهِ/ وغربتهِ، وندى صوتهِ/ لقد كنتُ أجهلُ أين يريد السفر/ وقد كان يكره حتى الوداع/ يغني أغاني حزينة/ عن النخل. . . عن رحلةٍ فی السفينة/ وكان بعينيه شيءٌ مضاع» (یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۵۳)

« در ٦/٥ با من بود/ و من صدایش را می‌نوشیدم/ 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 تنفر 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 به‌مخاطب ارائه‌می‌دهد. درواقع «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 به‌کارگرفته‌می‌شود.»(الصمادی، ۲۰۰۲م: ٥٦) درواقع این قصیده نیز با استفاده از یک شکل عددی (٦/٥)، 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 «**معی کان فی ٦/٥**» 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 می‌نوشیدم» 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 ندیاً/ وکان الفضاء ندیاً/ وکان بعینیّ 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 ندیاً»، و «کان الفضاء ندیاً»، با استفاده از حس لامسه ساخته و پرداخته‌شده 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 برایمان به‌تصویر می‌کشد: «مضی قبل شهرین»: دو ماه پیشرفت، سپس بلافاصله با استفاده ازحس شنوایی از رفتن بی‌صدا و همراه با سکوتش سخن می‌گوید: «... في صمتهِ»، سپس حالت درونی او را تبیین می‌کند: «**و غربته**» و بعد با استفاده از حس لامسه وحس شنوایی، نمناکی و نرمی صدایش را در حین رفتن بازتاب می‌دهد: «**وندی صوتهِ**». سپس شاعر با ارائهٔ تصویری از مکانی نامعلوم، سردرگمی خود را بیان می‌کند: لقد کنتُ أجهلُ أین یرید السفر: نمی‌دانستم به‌کجا می‌خواهد سفرکند، و در ادامه یکی از حالات درونی دوست خود را- که همان تنفرداشتن از خداحافظی است- بازمی‌گوید: «وقد کان یکره حتی الوداع» ودوباره از رهگذر حس شنوایی، یک تصویرحسی به ما ارائه می‌دهد و آوازهای غمگنانهٔ او را به نمایش می‌گذارد: «یغني أغاني حزینة عن النخل. . . عن رحلةٍ فی السفینة»

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 به‌نوعی یک واژهٔ مکانی‌است، موضوع این آوازها را تبیین‌می‌کند. شایان ذکر است که نخل، معمولاً در شعر سعدی یوسف با خاطرات شاعر پیوندمی‌خورد و هرزمان‌که گرفتار سفر و مهاجرت پی‌درپی می‌شود، نمی‌تواند خود را از کاربرد این واژه برهاند.(الصمادی، ۲۰۰۱م: ۱۹۳) درضمن در اینجا نخل به‌عنوان 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، گم گشتگی دوستش از طریق حس بینایی و از رهگذر عنصر شکل؛ یعنی حالت چشمانش برایمان مجسم‌می‌شود: «**وكان بعينيه شيءٌ مضاع**»: در حالی‌که چیز گم‌شده‌ای در چشمانش موج می‌زد.

٤- ٢ . 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 به‌نمایش می‌گذارد:

إنی أحدّقُ عبرَ نافذتی وحیدا/ ما کنتُ أقدر أن أُفکرَ... / إنني أرنو بعیدا/ السحبُ سود/ السحبُ تدخل عبرَ نافذتي کأني فی العراء/ السحبُ تدخل في فؤادي/ والحزنُ . . ./ 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 گویی‌که من در فضای باز هستم/ / ابرها و غم به دلم راه‌می‌یابند/ به‌راستی‌که اندوه همانند آب است... »

در واقع شاعر ابتدا تنهایی و فکر آشفته‌اش را به‌تصویر 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، به‌واسطهٔ 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 «**إن 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 منتقل‌می‌شود:

..... عینایَ مغمتانِ....ها إني أراها/ أهدابها. والنورَ. و الکتبَ التی فقدت شذاها/ إني لألمسُ صوتها السريَّ. من نبعٍ عمیق:/ أضللت عني یا صدیقي/ في غیمةٍ سوداءَ...سوداءِ البریقِ/ أیها النجمٌ العزیز/سأظل أغمضُ مقلتيَّ بلا انتهاء/

لأقولَ أغنيةً تراك/ يا أيها النجمُ العزيز/ يا واحةً بين البراري/ ستظلُ تخفقُ مقلتاكَ كزهرتينِ على شعاري(يوسف، 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 لمس‌می‌کنم ... که از چشمه‌ای عمیق می‌آید/ تو مرا گم‌کرده‌ای 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 ستاره 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 به‌یاد می‌آورد که زمانی دوست و یار او بوده است و از مژگان و نور فضای حضورش و کتاب‌هایی صحبت‌می‌کند که دیگر عطر و بویی ندارند و در ادامه با آمیختن حس شنوایی و حس لامسه می‌گوید: صدای جاری این دوست را لمس‌می‌کنم. سپس از زبان دوست خود سخن می‌راند که خطاب به‌شاعر می‌گوید: «أضللت عني يا صديقي/ في غيمةٍ سوداءَ...سوداءِ البريقِ»، 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 العزيز» 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 العزيز» بر این مفهوم تأکید می‌کند و سپس با یک تصویر مکانی دیگر: «واحةً بين البراري»؛ 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: «ستظلُ تخفقُ مقلتاكَ كزهرتينِ على شعاري»، در واقع چشمان شاعر را که به شدت به او دوخته شده است، به صورت دو گلی ترسیم می‌نماید که بر بالاپوشش می‌تپند.

٤-٣. 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 بإلقاء القبض

أحببت يوماً صوتَهُ الصافي، ونظرَتَهُ الغضيضة/ وقميصه المائي، والكلماتِ يهمسها خفيضة:/ «الشعب يعرفُ كيفَ...»/ والنسماتُ تزهرُ في المساء/ في ۵۴ هذا، حين كنا «أصدقاء»/ من قبلِ أن يقضي وليلَ السجنِ أعواماً

ثلاثة...../ ورأيت أمس قميصه المائی يغرقُ فی الظلام/ فی شارعٍ خالٍ... وفی عينيه ضوء/ وتغمغمُ الكلماتُ يهمسُها خفيضة:/ «الشعبُ...»/ ثم يغيبُ وجهٌ فی الظلام...(یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۸۰)

دستور دستگیری

«روزگاری عاشق صدای صاف و گیرایش بودم، و نگاه نرم و لطیفش/ و پیراهن آبگونش و کلماتی که به آرامی روی لب می‌آورد / «ملت می‌داند چطور.....»/ و نسیم شباهنگام شکوفا می‌شود/ در همین سال ٥٤، وقتی باهم «دوست» بودیم/ قبل از آن‌که شب‌های زندان سه سال از ما بگیرد /...../پیراهن آبگونش را در حالی‌که در سیاهی شب غرق می‌شد، دیدم/ در خیابانی خالی...و در چشمانش نوری بود/ و کلماتش را با صدایی آهسته زمزمه‌می‌کرد: /«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 صوتَهُ الصافی، ونظرَتَهُ الغضيضة»، درواقع با استفاده از حس شنوایی و حس بینایی، صدا و طرز نگاهِ 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 توصیف‌می‌شود که شاعر آنها را نیز دوست‌داشته‌است: «و قميصه المائي، والكلماتِ يهمسها خفيضة:/الشعب يعرفُ كيفَ... .» شاعر ابتدا برای نشان دادن اخلاص و صداقت آن شخص، از آب که مظهر پاکی و زلالی است، استفاده می‌کند و ترکیب پیراهن آبگون (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 جملهٔ ناتمام همراه با نقطه چین به‌نوعی تداعی کنندهٔ 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: «فی ٥٤ هذا، حين كنا «أصدقاء» و سالهای زندانی، و دیگری تصویر زمانی شب زندان: «من قبل أن يقضی وليلَ السجن أعواماً 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 تداعی‌کنندهٔ سه‌سال بی‌خبری از سرنوشت این شخص در زندان است، پس از این، شاعر سرنوشت قهرمان داستان را

بازگو می‌کند: «رأیت أمس قمیصه المائی یغرق فی الظلام....فی شارعٍ 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....**» زمزمهٔ کلمات بیانگر ناتوانی قهرمان در بیان حرف خود (در اثر شکنجه) است، همچنین جملهٔ 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 عینیهِ ضوء» به خواننده می‌رساند که در تقابل با فضای تاریک تصویر است. همچنین سرنوشت آن شخص را با بیان: «ثم یغیبُ وجهٌ فی الظلام ... » «و چهره‌ای (دیگر) در تاریکی گم شد...» و اضافه کردن نقطه‌چین در ادامه، تداعی کنندهٔ 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 مواجهة

کانت أمام السجنِ تبکي....کانت امراةً صغیرة/ محمرة العینینِ، تلفحها الظهیرة/ وعلی عباءتها تمرُّ الریح ناعمة التراب/ وتدورُ أوراقٌ علی الإسفلتِ شاحبة کسیرة...../الیوم، قلنا «لا مواجهة.....ولاهم یحزنون»...../ وتظلّ واقفةً تبکي.../ کانتِ امرأةً صغیرة (یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۸۰و۴۸۱)

ملاقاتی در کار نیست!

در مقابل زندان گریه می‌کرد... زن کم سن و سالی بود/ چشمانش سرخ شده‌بود/ و آفتاب سوزان بر او می‌زد/ و بر عبایش بادها همراه با گرد و غبار نرم می‌گذشت/ و برگ‌های زرد رنگ شکسته بر روی آسفالت می‌چرخید.../ - گفتیم که امروز «نه ملاقاتی هست...و لاهم یحزنون (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: «کانت أمام السجنِ تبکي....کانت امراةً صغیرة/ محمرة العینینِ، تلفحها الظهیرة»، درواقع 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؛ بدین‌ترتیب در اینجا رنگ و آن هم رنگ سرخ (در چشمان سرخ و صورت گرگرفته)، نقش پررنگی در تشکیل تصاویر حسی دارد. در ادامه، شاعر یک تصویر حسی- دیداری از پوشش این زن ارائه می‌دهد: «و علی عباءتها تمرُّ الریح ناعمة التراب»، البته در این تصویر حسی از رهگذر وزیدن بادهایی که گرد و خاک نرم بر چادر زن می‌نشاند، 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 کسیرة»؛ 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.....ولاهم یحزنون»: گفتیم که امروز ملاقات نیست...و دیگر تمام. شایان‌ذکراست که سعدی یوسف در این‌مصرع از سنگینی زبان تصویری می‌کاهد و به واقعیت روزمره نزدیک می‌شود و از طریق کاربست یک عبارت عامیانه، لفظ مناسب زبان نثر را به لفظ شعری تبدیل‌می‌کند. (الصمادی، ۲۰۰۱م: ۱۸۳) و در پایان صحنه، دوباره شاعر به تصویر حسی ابتدای صحنه باز می‌گردد و همان را دوباره تکرار می‌کند: «وتظلّ واقفةً تبکي...../ کانت امرأةً صغیرة»، 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 صحنهٔ بعد به تصویرمی‌کشد و این نشانهٔ هم‌زمان بودن بازجویی و انتظار زن در بیرون از زندان است:

التحری/ أیامَ کنا فی دمشقَ.....نجوعُ، نحلمُ، نستمیت/ من أجل حرفٍ أنت تکرهُه. رأینا الفجر یحرسهُ الرفاق/ حتی ما اهتزتِ الآفاقُ وانفجرَ العراق/ عدنا . وکان معي کتابٌ - سیدی! .... هذا الکتاب !/ لا تلمس التاریخَ. لاتجرح کرامتهُ العمیقة/ لو کنتَ تعرفُ أی شيءٍ فیه لم تمدد له کفاً غریقة/...../أتجوعُ یوماً، کی تری عیناک حرفاً فی الکتاب؟(یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۸۱)

بازجویی/« آن زمان که در دمشق بودیم...گرسنه می‌شدیم، رؤیاپردازی می‌کردیم، جهاد و ایثار می‌کردیم/ به سبب حرفی که تو از آن متنفری/ فجر را دیدیم که دوستان از آن نگهبانی 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 نمی-کردی/.../ 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 تحمل‌می‌کنند، به‌تصویر کشد. ابتدا شاعر به ارائهٔ تصویر زمانی و مکانی می‌پردازد، و پس از مشخص‌کردن مکان و زمان «أیام کنا فی دمشقَ»، درد و رنج‌های خود و دوستانش را در راه تحقق آزادی از زبان قهرمان داستان بیان می‌کند: «نجوعُ، نحلم، نستمیت/ من أجل حرفٍ أنت تکرهُه» چنانکه ملاحظه می‌شود، از گرسنگی، رؤیاپردازی‌ها و جان‌فشانی‌هایی صحبت می‌کند که علی‌رغم ناخشنودی دولتمردان و ایادی آنان، برای برقراری آزادی، تحمل‌کرده‌اند. در ادامه شاعر با استفاده از نماد فجر از آزادیی سخن‌می‌گوید که دوستانش آن را پاس می‌دارند: «رأینا الفجر یحرسهُ 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 جملهٔ «حتی ما اهتزتِ الآفاقُ وانفجرَ العراق» سعی و تلاش هم‌وطنان مبارز را در عراق در راه کسب آزادی به تصویر می‌کشد، سپس شاعر می‌گوید: «عدنا وکان معي کتابٌ - سیدی! .... هذا الکتاب»، ما بازگشتیم در حالی‌که دفتری با من بود، سرورم! این‌دفتر! درواقع این دفتر نماد تاریخ ایستادگی و مقاومت است که این شخص مبارز، جزئی از آن است و در ادامه با نهیبی که به مسؤول بازجویی می‌زند: «لا تلمس التاریخَ. لاتجرح کرامتهُ العمیقة»: 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 مایهٔ عزت و افتخار هستند، از دل تاریخ پاک می‌کنند، سپس در پایان، ماجرا را این گونه به اتمام می‌رساند: «لو کنتَ تعرفُ أی شيءٍ فیه لم تمدد له کفاً غریقة/.../أتجوعُ یوماً، کی تری عیناک حرفاً فی الکتاب؟» 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 الکتاب؟**» که به نوعی بر درک گوشه‌ای از تاریخ جانفشانی‌های مبارزان آزادیخواه دلالت‌دارد، 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 ساخته‌است.

٤-٤. تحلیل عناصر تصویر در قصیدهٔ إلی عبد الرحمن خلیفة (تقدیم به عبدالرحمن خلیفه)

در این قصیده، شاعر از عبدالرحمن خلیفه-مبارز انقلابی الجزایری- که به‌دست فرانسوی‌ها با گیوتین اعدام‌شده است، صحبت‌می‌کند: (المرشدی، بی‌تا: ١٤)

«یا صوتهُ المبتَلَّ بالدمِ، أین نمضي؟ أین نمضي؟/ إن لم نمدَّ إلی المضرّجِ صرخةً من کلّ أرض/ یا صوتهُ المبتلَّ بالدمِ، یا رفیقي/ إني لأشربُ منكَ حتی الحزَّ في العنقِ الغریقِ/ وأظل ألثمهُ وأصرخ: یا حضارتَنا استفیقي/ یا رایة الإنسان هُبّي..../ إنا وهبناكِ الوفاء، فهل رددتِ وفاء شعبي؟ / یا رایة الإنسان هُبّی...../ إن الدمَ المسفوحَ في سجنٍ هناكَ یصیحُ: هُبّي! (یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۹۸)

«ای صدای به خون آغشتهٔ 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 آغشتهٔ او، ای دوست من/ من از خون تو خواهم نوشید، تا برسم به رگ‌های بریدهٔ گردن غلتیده در خونت / و همچنان او را بوسه باران خواهم‌کرد و فریاد خواهم‌کشید که : ای تمدن ما بیدار شو!/ ای پرچم انسانیت حرکت کن!/ ما به تو وفا را هدیه‌دادیم! ....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 ارائه‌می‌دهد 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 المبتَلَّ بالدمِ»؛ 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 واژهٔ «الدم»؛ یعنی خون، در این ترکیب حضور دارد، زیراکه این نوع ترکیب به‌نوعی 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 نهیب می‌زند که از هر جای دنیا در حمایت از مظلومیت این مبارز، فریادی برآورند: «أین نمضي؟ أین نمضي؟/ إن لم نمدَّ الی المضرّجِ صرخةً من کل أرض» و در ادامه با تکرار عبارت «یا صوتهُ المبتَلَّ بالدمِ» و منادا قراردادن عبدالرحمن درد و خشم خود را به مخاطب می‌رساند و سپس با تعبیری مجازی؛ یعنی: «إني لأشربُ منكَ حتی الحزّ في العنقِ الغریقِ» بر الهام‌گرفتن حتمی خود ازای نمبارز تأکیدمی‌کند 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 به‌مخاطب ارائه‌می‌کند تا انسان‌ها را از خواب غفلت بیدارکند: «وأظل ألثمهُ وأصرخ: یا حضارتَنا استفیقي/ یا رایة الإنسان هُبّي.../ إنّا وهبناكِ الوفاء، فهل رددتِ وفاء شعبي؟» درواقع شاعر از «حضارة»؛ یعنی تمدن عرب و «رایة الإنسان»؛ یعنی پرچم انسان و انسانیت به‌مثابهٔ‌نماد استفاده‌می‌کند تا به‌شعر 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 هُبّی» پرچم انسانیت را به مبارزه دعوت‌می‌کند 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: «**إنّ الدمَ المسفوحَ فی سجنٍ هناکَ یصیحُ: هُبّی!**» 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/ متدفقَ الدمِ، أسود الشفتينِ، مزرق المفاصل:/ لكأنّ وجهَ الأرضِ أعمى / أخليفة الملقى على الإسفلتِ، يا شرف المناضل:/ صوتي هناك مضرّجٌ أبداً. يضجُّ على السلاسل/ عنقي هناك ممزقٌ في السجن، تحرقه المقاصل/ فولاذُها الكابي – يشقّ اللَحم - أعمى/ لكنني أبداً أقاتل/ والفجرُ يفتخ مقلتيَّ... على المنازل/ والبحر، والأرض الغريقةِ بالسنابل/ أخليفةُ العربُي، في وهرانَ تنفجرُ المشاعل/ فليندفع دمك النبيُّ، نذيرَ مقتولٍ لقاتل/ ولتنفجر في الأرضِ أجمعِها المشاعل ! ..../ لكَ أنتَ وحدكَ أن تحدثَني ... فليس سوى الحياة/ والموتِ، من لقيا/لكَ أنتَ وحدكَ أن تقول/ فلتصمتِ الدنيا/ فلتصمت الدنيا/ فلتصمت الدنيا/ ...../ ...../ .....فلتصرخِ الدنيا»(یوسف، ۲۰۱۴م: ۱/ ۴۹۹)

«ای خلیفه‌ای که روی آسفالت در آن گوشهٔ زندان افتاده‌ای/ در حال خونریزی با لبانی سیاه و با مفاصلی کبود: انگار که چهرهٔ 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 خواهدکرد/ (برخانه‌ها و) دریا و زمین غرق در سنبل/ ای خلیفهٔ عربی!، در وهران مشعل‌ها منفجر می‌شوند، پس بگذار خون پیامبرگونه‌ات هشدار مقتولی باشد برای قاتل/ پس بگذار در همهٔ زمین مشعل‌ها منفجر شوند/ ... / فقط تو اجازه‌داری که با من صحبت کنی.... زیراکه زندگی چیزی جز زندگی و مرگ ندارد/ فقط تو اجازه‌داری که بگویی/ دنیا باید خاموش(ساکت) شود/ دنیا باید خاموش‌شود/ دنیا باید خاموش‌شود/.../ دنیا باید فریاد بزند!»

در این صحنه، سعدی یوسف، ابتدا یک تصویر کلی از خلیفه عبدالرحمن را به‌مخاطب ارائه می‌دهد: «أخليفةُ الملقى على الإسفلتِ في سجنٍ هناك/ متدفقَ الدمِ، أسود الشفتينِ، 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: «متدفقَ الدمِ، أسود الشفتينِ، 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 عاطفهٔ 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 احساس‌کرده و با یک تصویر حسی- شنیداری صدای ضجهٔ خود را در زندان و با یک تصویر حسی- دیداری زخم‌هایی را که بر گردن خود حس‌می‌کند، 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، عاطفهٔ خواننده را بر می‌انگیزد و اندیشهٔ 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، عقیدهٔ 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 روحیهٔ آزادی طلبی خود را بازتاب می‌دهد.

هدف شاعر در این قصیده، رساندن صدا و پیام عبدالرحمن بعد از اعدام وی بود، او می‌خواهد صحنهٔ اعدام عبدالرحمن در شعر او زنده و پایدار بماند و بر ایدهٔ 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 زندانی‌که کف آن آسفالت است و جز وسایل شکنجه چیزی در آن دیده نمی‌شود؛ امّا 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 صحنهٔ قبلی، در اینجا، صحنه با استفاده از حس دیداری، رنگ روشن و امیدبخشی به خود گرفته‌است. 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 همهٔ زمان‌ها زنده خواهد ماند.

نتیجه‌گیری

از تحلیل اشعار برگزیده نتایج زیر به‌دست‌آمده است:

- بر اساس دیدگاه عزّالدّین اسماعیل درخصوص تصویرگرایی، سعدی یوسف از همهٔ 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 به‌کار رفته است. درواقع شاعر در قصاید برگزیده برای ترسیم ویژگی‌ها و حالات افراد از این نوع تصویر بهرهٔ فراوانی برده است، برای مثال، در قصیدهٔ «حکایات من البصرة» شاعر، تصویر دیداری کاملی از یک زن در مقابل زندان و حالات روحی و چهرهٔ پریشان او ارائه‌می-دهد، به‌گونه‌ای‌که در این تصویر، حتی سن آن زن را فراموش‌نکرده‌است تا شکل او در ذهن خواننده به‌صورت کامل تداعی‌شود.
- سعدی یوسف در قصاید منتخب، در تبیین حالت کلام افراد از تصویر حسی- شنیداری نیز بهرهٔ لازم را برده‌است، مثلاً در قصیدهٔ «إلی عبدالرحمن بن خلیفه» بر این نوع تصویر تکیهٔ زیادی کرده‌است تا بتواند از طریق این قصیده، هم صدای مظلومیت عبدالرحمن را به‌گوش همه برساند و هم احساسات مردم را برای مقابله با ظلم برانگیزد.
- تصویر مکانی- زمانی یا به‌عبارتی، عنصر مکان و زمان در شعر سعدی به‌صورت نمادین و یا برای تکمیل صحنه به‌کارگرفته‌شده‌است، برای نمونهاز شهر بصره به مثابهٔ نماد کشور عراق، و یا نماد وطن عربی استفاده کرده است. یا این‌که زندان و ترسیم فضای آن در قصیدهٔ «إلی عبدالرحمن خلیفه»، صحنهٔ شکنجه‌دادن عبدالرحمن را تکمیل‌می‌کند. زمان نیز گاهی فضای حاکم بر قصیده را ترسیم‌می‌کند و گاهی وسیله‌ای برای ثبت تاریخ و وقایع مهم است.

کتاب‌های عربی

- إسماعيل، عزّالدّين. (١٩٦٦م). **الشعرالعربی المعاصر (قضایاه وظواهره الفنیة والمعنویة)**؛ الطبعة الثالثة، بيروت: دارالفكر العربي.
- ـــــــــــــ . (٢٠١٣م). **الأدب وفنونه؛** الطبعة التاسعة، القاهرة: دارالفكر العربي.
- امتنان، عثمان الصمادی.(٢٠٠١م). **شعر سعدی یوسف (دراسةتحلیلیه)؛** الطبعة الأولی، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جحا، ميشال خليل. (١٩٩٩م). **الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلي محمود درويش**؛ الطبعة الأولي، بيروت: دار العودة.
- الجرجاني، عبدالقاهر.(١٩٥٤م). **أسرار البلاغه**؛إستانبول: مطبعة وزارة المعارف.
- الصائغ، يوسف.(٢٠٠٦م). **الشعر الحر فی العراق منذ نشأته حتی عام ١٩٥٨م**- دراسة نقدية؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

- صالح، بشري موسي. (١٩٩٤). **الصورة الشعرية في النقد العربي الحـديث**؛ الطبعـة الأولـي، بيـروت: المركز الثقافي العربي.
- المحسن، فاطمـه. (٢٠٠٠م). **سعدى يوسف النبرة الخافتة فى الشـعر العربـى الحـديث**؛ دمشـق: دار المدى.
- يوسف، سعدي. (٢٠١٤م). **الأعمال الشعرية**؛ الطبعة الأولي، بيروت- بغداد: منشورات الجمل.

کتاب‌های فارسی

- داد، سیما. (١٣٨٥ش). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**؛ تهـران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(١٣٦٨ش). **موسیقی شعر**؛ تهران: آگاه.

پایان‌نامهٔ فارسی

- نعمتی قزوینی، معصومه. (١٣٨٥ش). **نقد اجتماعی شعر معاصر عراق**؛ پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس.

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة العاشرة، الدورة الجديدة، العدد الثالث والثلاثون ، خريف ۱۳۹۷ هـ.ش

النزعة التصويرية في شعر سعدي يوسف من منظار 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 البديعيّة واستخدام العبارات المعقّدة والموزونة، ولكي يتمكّنوا من أن يتركوا تأثيراً أعمق على المتلقّي ويقدّموا إليه نقداً اجتماعياً وسياسياً بلغة بسيطة، فقد خلقوا أشعاراً زاخرة بصور متداخلة وذات وحدة موضوعية. وقد سمّي 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 توصّلنا إليها في هذه الدراسة تدلّ على أنّ سعدي يوسف قد اختار الطريقة التصويرية في أشعاره ليكشف عن الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة في مجتمعه، وينتقد الأجواء المتأزّمة وينوي من خلال ذلك أن يترك تأثيراً أعمق على المتلقّي. إذ إنّ سعدي يوسف قد وظّف جميع عناصر الصورة في خلق صوره الشعرية وقدّمها بأسلوب فني وبطريقة متداخلة؛ حيث تتمثل القصيدة أمام أعين القارئ وكأنها مشهد من فلم سينمائي.

كلمات مفتاحيّة: الشعر العربيّ المعاصر، النزعة التصويريّة، عناصر التصوير، الصورة المكانيّة، الصورة الحسيّة، سعدي يوسف.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹٦/۱۲/۱۳ تاريخ القبول:۱۳۹۷/۰٦/۰۳
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *z.erfatpor@gmail.com*
- *شناسه* ديجيتال(DOI): 10.30479/lm.2018.1546