دوفصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال سوم /۷ پیاپی/ ۵ علمی پژوهشی (۱۳۹۲)

# آهنگِ سفید در سروده‌های سعدی یوسف

رضا محمّدی[۱]
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیمِ سبزواری
عباس گنجعلی
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیمِ سبزواری

## چکیده

آهنگ در قصاید معاصر تنها دربردارنده بحرهای عروضی نیست. در قصیده‌های امروزی خواننده نیز همانند سراینده در بازآفرینی متن همکاری می‌کند به‌گونه‌ای که کوتاه و بلند شدن ابیات، شیوه نگارش واژگان و بخش بخش کردن هر قصیده در باز آفرینی قصیده توسّط خواننده، نقشی به‌سزا ایفا می‌کند. این شیوه ویژه در نوشتن قصاید، آهنگ خاصّی ایجاد می‌کند که نخست با آفریدن تنش در چشم خواننده و سپس در درون وی، بر آن است تا خواننده را از اندیشه‌های سراینده و تنش‌های وی آگاه سازد. سعدی یوسف سراینده‌ای است که این شیوه در سروده‌هایش نمودی چشمگیر دارد. ما این شیوه را- که نوعی آهنگ درونی در شعر است- آهنگ سفید می‌نامیم. فرضیه نویسندگان بر این پایه استوار است که سعدی یوسف از پیشگامان آفرینش آهنگِ سفید در شعر معاصر عربی است . این پژوهش بر آن است تا بر پایه نظریه دریافت و با بهره‌گیری از روش تحلیل و توصیف محتوا به بررسی برخی نمودهای این آهنگ ویژه چون: پراکندگی واژگان، جاهای خالی، روش بخش بخش کردن و نمایش‌های هندسی در اشعار این سراینده معاصر عراقی بپردازد.

**کلید واژه‌ها:** آهنگِ سفید، سراینده و خواننده، سعدی یوسف.

---

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: dr_rezamohammadi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

زبان ویژه سروده‌های معاصر برای رساندن پیام، تنها پیوند واژه‌ها نیست و جاهای سفید کاغذ، پاره ناگسستنی ساختار قصیده‌های معاصر است. در این جاست که واژه در کنار کارکرد زبانی خود، ارزش مکانی پیدا می‌کند. به گفته دیگر، جای نوشتن واژه‌ها بر روی کاغذ و نیز روش نوشتن آنها، در کنار بهره‌گرفتن از ساختارهای نو مانند شکل‌های هندسی، در قصیده‌های معاصر گونه‌ای از تجربه‌های درونی و صوفیانه سراینده آن است به‌گونه‌ای که رساندن این تجربه‌ها به خواننده، تنها با واژه‌ها امکان‌پذیر نیست و بخشی از این کارکرد را، شکل ظاهری و روش نگارش ابیات و جای ابیات و واژگان تشکیل می‌دهد.

از میان شاعران معاصری که به شکلی عمیق با این نظریه ارتباط دارند، می‌توان به سعدی یوسف اشاره نمود، وی با برپایی دگرگونی‌های ژرفِ ساختاری، پیوندی ناگسستنی میان شکل و مضمون برقرار نموده است و شکل را در خدمت مضمون قرار داده است، به گونه‌ای که بخشی از پیام در قصیده‌های وی با بهره‌گرفتن از شکل ویژه آنها، به خواننده منتقل می‌شود. بی‌شک استفاده سعدی یوسف از این شیوه در شکل قصیده‌های خویش، نشان از ارزش روزافزون خواننده، برای وی دارد و روش وی را به- نظریه دریافت- که جایگاه ویژه‌ای برای خواننده مطرح ساخته است- نزدیک می‌سازد. سعدی یوسف تلاش می‌کند تا با آفرینش جلوه‌هایی ویژه برای سروده‌ها، خواننده را از مقصود خود، آگاه سازد. در این پژوهش تلاش شده است تا از دریچه نظریه دریافت به قصاید سعدی یوسف نگریسته شود و با روش تحلیلی – توصیفی، همراه با استخراج شواهد، اشعار وی مورد بررسی قرار دهد.

**پیشینه پژوهش**

تاکنون این موضوع بستر برخی از تحقیقات بوده است از جمله این موارد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

Archive of SID

www.SID.ir

– پایان نامه دکترای پژوهشگر یمنی، احمد یاسین عبدالله السلیمانی با عنوان «تجلیّات الفنیّة لعلاقة الأنا بالآخر فی الشّعر العربی المعاصر» که در سال ۲۰۰۷م. در دانشگاه قاهره به راهنمایی جابر عصفور به نگارش درآمده است. در بخشی از آن به تأثیرگذاری غرب بر ظاهر و شکل قصیده‌ها در اشعار شاعرانی مانند أدونیس، عبدالعزیز المقالح، عبدالوهاب البیاتی، سعدی یوسف پرداخته است و دگرگونی در ساختار قصیده‌ها را تحت تأثیر شعر غربی دانسته است.

– پایان‌نامه دکترای طاهر مسعد الجلوب با عنوان «بناء القصیدة الحدیثة فی اعمال عبدالعزیز المقالح» که در ۲۰۰۵م. در دانشکده ادبیات دانشگاه رباط در کشور مغرب، به راهنمایی محمد بنیس، نوشته شده است و در آن به شکلِ ویژه قصاید عبدالعزیز المقالح پرداخته است.

– کتاب «شعر سعدی یوسف؛ دراسة تحلیلیة» که در آن امتنان عثمان الصمادی، به بررسی بخشی از سروده‌های سعدی یوسف پرداخته است و به برخی از جلوه‌های ساختاری قصیده‌های سعدی یوسف مانند اشکال هندسی پرداخته است.

– کتاب «القصیدة العربیة الحدیثة بین البُنیة الایقاعیة و البُنیة الدلالیة» که در آن محمد صابر عبید در بخشی از کتاب به گونه‌های آهنگ مانند آهنگ سفید و غیره در سروده‌های معاصر پرداخته است.

ولی تاکنون مقاله‌ای که به بررسی آهنگ سفید در سروده‌های سعدی یوسف بپردازد به‌نگارش درنیامده است. اهمیت این مقاله از آنجایی که دریچه‌ای نوین به‌روی پژوهش‌گران ادبی خواهد گشود، به‌رغم آن‌که پژوهشی در این زمینه انجام نگرفته است.

## نظریه دریافت

بر پایه نظریّه دریافت، خواننده در فرآیند آفرینش ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد به‌گونه‌ای که می‌توان گفت که سرودنِ قصیده، فرآیندی دوسویه میان سراینده و خواننده است. مفهوم این نظریه این است که هر اثر ادبی با هر درجه از انسجام و یکپارچگی از گسل‌هایی چند ساخته شده است. اثر ادبی، سرشار از عناصر نامعین است که به‌لحاظ

Archive of SID

www.SID.ir

تأثیر به تفسیرخواننده بستگی دارند و می‌توان آن‌ها را به‌طرق مختلف وشاید متضادّ تفسیر کرد. در این نظریه همکاری آفریننده و خواننده اهمیت دارد و لذّت خواننده زمانی آغاز می‌شود که خودش نیز آفریننده متن باشد. از نظر ولف گانگ آیزر یکی از نظریه‌پردازان نظریه دریافت، یک اثر ارزشمند پیش از آن‌که صرفاً دریافت‌های پیش‌داده ما را تقویت کند، شیوه هنجاری دیدن را مورد دست‌اندازی یا تجاوز قرار می‌دهد و مجموعه علایق جدیدی برای ادراک در اختیار ما قرار می‌دهد (هولب،١٩٩٤، ص١٥٢). ولف گانگ ایزر بر این باور است که در فرآیند آفرینش ادبی،آنچه بیشترین ارزش را دارد، همکاری آفریننده و دریافت کننده است (هولب، ١٩٩٤،ص١٥٣). از این روی لذت خواننده زمانی آغاز می‌شود که خودش نیز آفریننده متن باشد. بدین گونه، خواننده در بازآفرینی متن همکاری می‌کند و جاهای خالی و سفید قصیده که می‌توان آنها را سازه-های نگارشی متن که با جوهر پنهانی نوشته شده است، دانست، در فرآیند باز آفرینی سروده، نقش زیادی دارند و تنش سیاهی و سفیدی، آهنگ ویژه‌ای به قصیده می‌دهد که باید آن را آهنگی نو در قصیده‌های معاصر به شمار آورد (درویش،١٩٩٢،ص٧٧). ما این آهنگ را آهنگ سفید می‌نامیم. از این روی آهنگ، پدیده صوتی گسترده‌ای است که تنها در بر دارنده صداها نیست. چون آهنگ، تنها از میان سکوت پیرامون آن شناخته می‌شود و سکوت نیز به اندازه صدا در ساخت آهنگ نقش دارد (صابر عبید،٢٠٠١،ص٤٦). سیاهی (نوشته)، در قصیده‌ها، نماد صدا و سفیدی (نانوشته) نماد سکوت‌است (کوهن، ١٩٨٦، ص٩٨).

درنگ، به هنگام خواندن قصیده‌ها که روش نوشتن واژه‌ها و مکان قرار گرفتن آنها و بیت‌های نانوشته در میان دیگر بیت‌ها و نیز بهره گرفتن از شکل‌های هندسی، آن را مشخص می‌کند، هر چند پدیده‌ای فیزیولوژیک و برون متنی است ولی بخشی برجسته-ای از کارکرد پیام رسانی واژه‌ها به کمک آن‌ها انجام می‌شود (بنیس، ١٩٨٥، ص٥٤). درست مانند ایستادن و سکوت در موسیقی که در کنار نت‌های پیرامون آن، آهنگ را می‌سازد. پس سکوت، گونه‌ای از سخن است و صدا در کنار سکوت معنی پیدا می‌کند

Archive of SID

www.SID.ir

(صالح نـافع، ١٩٨٥، ص٥٨). این شگرد، در آزمون سروده‌های معاصر، یکی از ابزارهای بالا بردن توان خواننده در دریافت معناست (بنیس،١٩٨٥، صص١٠١-١٠٢).

## آهنگِ سفید در شعر معاصر عربی

شیوه ویژه نوشتن واژگان در فرآیند باز آفرینی سروده‌های امروزی، نقش زیـادی دارد و تنش سیاهی و سفیدی، آهنگ ویژه‌ای به قصیده می‌دهد کـه بایـد آن را آهنگـی نـو در قصیده‌های معاصر به شمار آورد. از این رویکرد آهنگ، پدیده صوتی گسـترده‌ای اسـت که تنها در بر دارنده بحرهای عروضی نیست. چون آهنگ، تنها از میان سکوتِ پیرامـون آن شناخته می‌شود و سکوت نیز به انـدازه صـدا در سـاخت آهنـگ نقـش دارد (صـابر عبید،٢٠٠١، ص٤٦). پس سیاهی (نوشته)، در قصیده‌ها، نماد صدا و سفیدی (نانوشته) نماد سکوت است (کوهن، ١٩٨٦، ص٩٨). درنگ، به هنگام خواندن قصیده‌ها که روش نوشـتن واژه‌ها و مکان قرار گرفتن آنها و بیت‌های نانوشته در میـان دیگـر بیـت‌هـا و نیـز بهـره گرفتن از شکل‌های هندسی، آن را مشخص می‌کند، هر چنـد پدیـده‌ای فیزیولوژیـک و برون متنی است، ولی بخش برجسته‌ای از کارکرد پیام رسانی واژگـان بـه کمـک آن‌هـا انجام می‌شود (بنیس،١٩٨٥، ص٥٤). درست مانند سـکوت در هنـر موسـیقی کـه در کنـار نُت‌های پیرامون آن، آهنگ را می‌سازد. پس سکوت، گونه‌ای از سخن اسـت و صـدا در کنار سکوت معنی پیدا می‌کند (صالح نافع، ١٩٨٥، ص٥٨).این شگرد، در آزمون سروده‌های معاصر، یکی از ابزارهای بالا بـردن تـوان خواننـده در دریافـت معناسـت (بنـیس، ١٩٨٥، صـص١٠١-١٠٢). سراینده معاصر به هر اندازه که نوشـته‌هـا و خطـوط، بـرای او تـنش‌زا است، به‌همان اندازه سفیدی و روش نگارش واژه‌ها و بیت‌ها، برای او ارزشـمند اسـت. این تنش بیرونی میان نوشته و نانوشته، نشـان دهنـده تـنش درونـی و جهـان پـر تـنش نویسنده است. ولی باید گفت که این هندسه و چارچوب مکانی بر پایه آزمون‌های هـر سراینده در سرودن دیوان‌هایش، نمودهای گوناگون دارد (صابر عبید، ٢٠٠١، صص٤٧-٤٨). ارزش نهادن بر ساختار دیداری در قصیده‌های معاصر، تلاشی بـرای پـر کـردن سسـتی پیوند نویسنده وخواننده است (الکبیسـی، ١٩٨٧، ص٦). قصیده دیداری، در تلاش است در کنار واژه‌ها، از ساختار دیداری ویژه‌ای برای رساندن پیام به سراینده بهره گیرد (الماکری،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۹۹۱، ص۲۱۳) این روش، بر گرفته از ارزش مکان به عنوان پاره‌ی ناگسستنی قصیده-های معاصر، جهت بازتاب تنش‌های درونی سراینده به کار می‌رود که در شکل‌گیری فرهنگ دیداری به جای فرهنگ واژه‌ای، نقش برجسته‌ای دارد (التلاوی، ۱۹۹۸، صص۱۷۱ـ۱۷٤). این هنر نمایشی در شعر سعدی یوسف نمودهای گوناگون دارد که به بررسی آن در شعر این سراینده عراقی می‌پردازیم:

## آهنگ سفید در شعر سعدی یوسف

با بررسی اشعار سعدی یوسف ویژگی‌های هنر نمایش آهنگ سفید را به‌وضوح می‌توان تبین نمود. این آهنگ در شعر سعدی یوسف شیوه‌های گوناگون دارد:

**پراکندگی:**

پدیده پراکندگی یکی از مظاهر برجسته قصیده معاصر است و گونه‌ای از انقلاب بر علیه زبان و واژگان است. این شیوه پراکندگی واژگان دلالت بر پراکندگی و تشویش دیدگاه شعری سرایندگان است. سعدی یوسف از سرایندگانی است که از شیوه پراکند ساختن واژگان تکراری بر روی کاغذ بسیار بهره جسته است. این شیوه پراکنش واژگان دو شیوه دارد. نخست؛ پراکنده کردن حروف یک کلمه، مانند:

هذي الليلة لا تاتي

ساقول:«احبكِ» لكن لا تاتي

**يا-لا-ئـ-مي-يا-لا-ئـ-مي-لا**

**يا-لا-ئـ-مي-يا-لا-ئـ-مي-لا** (یوسف، ۱۹۹۵، ص۳۱۸).

در این ابیات شاعر دردناکی و نا آرامی و تشویش خاطر خود را نه تنها در مضمون بلکه در شکل قصیده و آهنگ برخاسته از آن به نمایش می‌گذارد، وی با تکه تکه کردن واژگان و با فاصله بیان کردن آنها ، درون مضطرب و نا آرام خود را به تصویر می‌کشد در قصیده الاعداء، سستی و ویرانی ریشه‌های سرزمین مادری، را این گونه به تصویر می‌کشد:

نعرف انّ ع.ر.ا.ق حروفٌ نتهجّاها

Archive of SID

www.SID.ir

این نراه؟
و کنا نحمل آنیة السلوي،
الکلمات التي لا نفقهُها،
و ع.ر.ا.ق ابنِ مبارک...
(*همان*، ص۱۳۱).

در این ابیات، شاعر واژگان نام کشور خود یعنی عراق را بصورت از هم گیسخته و پراکنده (ع ر ا ق) بکار می‌برد. تا شکل قصیده نیز بیانگر مقصود و هدف نویسنده که ویرانی و استعمار شدن کشور خود است را در ساختار کلمات نیز به نمایش بگذارد و بدین شیوه درون خود و همه فرزندان آن سرزمین را به‌درد می‌آورد. سعدی یوسف شیوه دیگری از پراکنش واژگانی را به این شکل به تصویر می‌کشد:

لکنّ القرن الاول لم یعد الاوّل
ها نحن أولاء نغادرها
م
ن
و
ق
ي
ن (الصمادی، ۲۰۰۱، ص۱۹)

سعدی یوسف در جای دیگر، برای نمایش فرآید کوچِ آرام و گام به گام خود و نیز نشان دادن دور افتادگی منزل، با آفرینش نمایشی نو برای واژه بعیداً به همراه به کارگیری علامت «...» برای بیان دور شدن آرام آرام خود می‌نویسد:

**مطر**

و في الشَّارع
یُبللُ قلبي المطر
و في الشَّارع
تَمر فتاة وحیدة

Archive of SID

www.SID.ir

و أمضي بعيداً.....
بعيداً.....
بعيداً (سعدی، ۱۹۹۵، ص۵۷۳)

سعدی یوسف در قصیده بطاقة زیارة، پیشرفت زمانی و مکانی را به‌این شکل نشان می‌دهد:

و الخطي
تناي
و يبقي
في المدي
منها الصدي
يناي
و يناي (دیوان، ص۱۹۹۵، ص٤٠٦)

## نمایش‌های هندسی

از شیوه‌های دیگری که سعدی یوسف برای بیان غرض خود بهره‌گرفته است، بهره-گیری از شیوه‌های هندسی در نگارش ابیات قصیده است که سراینده از این اشکال برای بیان عواطف و مشارکت دادن خواننده در احساسات خود بهره می‌گیرد.

سعدی یوسف برای به نمایش گذاشتن چارچوب آوایی متن، از روش بریدن و کوتاه کردن جمله‌ها به شکلی بهره می‌جوید که می‌توان چینشِ بیت‌های آن را به مثلث قائم الزاویه تشبیه کرد که با رسیدن به کوتاه ترین بیت سروده (تناءی) از حالت روانی سراینده پرده بر می‌دارد:

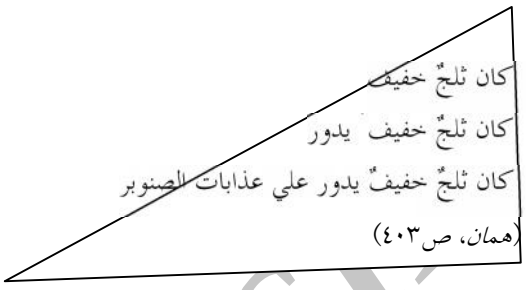
معلنة أن بابا فتحناهُ بين الأغاني
تناءي و مرّ مرور الأغاني
تناءي و مرّ مرورا
تناءي و مرّ
تناءي ...

(دیوان، ص٣٠٤)

Archive of SID

www.SID.ir

وی در فرآیندی معکوس، به‌روش روایت داستان که با بارقـه‌ای از یـک حادثـه یـا جریان آغاز می شود، می‌نویسد:


كان ثلجٌ خفيف
كان ثلجٌ خفيف يدور
كان ثلجٌ خفيفٌ يدور علي عذابات الصنوبر
(*همان*، ص۴۰۳)

## جاهای خالی

جاهای خالی، پاره ناگسستنی قصیده‌های معاصر برای آفریدن آهنگ سفید است کـه با آفرینش تنش میان جاهای سیاه و سفید، نشان دهنـده کشـمکش و خواسـته درونـی سراینده است (بنیس، ۱۹۹۶، ص۱۵۱).

نمونه‌ای از این تنش آفرینی در بخشی از قصیده سعدی یوسف در زیر دیده می‌شود:

اكوّر بين يديک حمامتينِ و اطلقُ الدنيا
وراءهما....
تعال
تعال...
يا زمن الخنادقِ
نحن نرجفُ في العراء.....
تعالَ.....
يا زمن البنادق
نحن نبكي طلقةً حيّ و لو صَدِئت.
(یوسف، ۱۹۹۵، ص۱۷۲)

گونه‌ای از تنش دراماتیک در این بخش از قصیده است که دور شدن انـدک انـدک رنگ سیاه (نوشته) از کنـاره راسـت کاغـذ و آفـرینش تـنش میـان سـفیدی و سـیاهی (نانوشته و نوشته) و بازگشت دوباره آن به آغاز سطر، نشان دهنده جان گـرفتن دوبـاره

Archive of SID

www.SID.ir

ناخودآگاه ناآرام سراینده است که با ناخودآگاه گروهی در واژه «نحن» همراه می‌گردد و نیز آهنگ این بازگشت و آغاز دوباره، از فرای روش نگارش فعل امر«تعال» در بیت هفتم که گونه ای حرکت موج دار و پایا را می رساند، برجسته می گردد (عثمان الصمادی، ۲۰۰۱، ص٥٦). دریافت پیام سروده‌ها بدون این هنر نمایی، ممکن نیست. سعدی یوسف در قصیده صورة الشاعر فی المنفی، می‌نویسد:

أنا لن أنتظرَ الليلة شيئا
هو ذا القطنُ الشتائيُّ يغطي ساحة القريةِ
والطيرُ الذي ظلّ يزورُ الكستناءَ ارتحلْ...
الأشجارُ لا تهتـــــزُّ ،
والنافذةُ الوسطى التي تمنحُـــني إطلالةَ الـبُـــــرجِ ، تغـــــيمُ
.....
.....
.....
الآنَ تأتي عدنَ بالبحرِ
تأتي عدنٌ بالـسَّـــيـــسَـــبانِ الـــحُـــرِّ والأسماكِ
تأتي بالأفاويـــــهِ...
وتأتيني بما يجْعلُ هذا الكونَ ملتـــفـــا على جمـــــرتـــــهِ (دیوان صورة الشاعر فی منفاه،ص١٤١)

فعل‌ها، پیش از بیت‌های نقطه چین‌ها (یغطی، یزور، ارتحل، لا تهتز، تغیم، لن انتظر) نشان دهنده اندازه دگرگونی حالت درونی سراینده و سپس خواننده است. رسیدن به این دریافت بدون این هنرنمایی، دشوار است. این فعل‌ها نشان دهنده فضای سرشار از ناامیدی و تاریکی است ولی پس از این سه بیتِ نقطه چین، سراینده فعل (یاتی) را چهار بار بازنویسی می‌کند و با کاربرد واژه‌ی (یجعل) و (عدن) و پیوند این واژه با فرهنگ دینی و آرامش آن جهانی، لذت دگرگونی و بازآفرینی فضایی نو را، به خواننده می‌چشاند.

**روش بخش بخش**

قصیده قطار ایرلندی سعدی یوسف گونه برجسته این روش است:

Archive of SID

www.SID.ir

في دَبْـــلِـــن
كان قطارُ الليلِ، الحانة
حانةَ فيتزجيرالد
وأنت تغمغمُ في إحدى عربات المطعم:
يا ليلُ ، يا صاحبي ، راحَ الفتى وارتـــــاحْ
وامتدَّ ثوبُ الدَّجى ، واسـوَدّت الأقـــداحْ
حتى المحاذيفُ ملّـــتْ حيـرةَ المَـــلاّحْ
يا ليلُ ، يا صاحبي ... سُـمَّ الأفاعي فـاحْ
حانةُ فيتزجيرالد
مَـمَـــرٌّ ضاقَ بأنفاسِ زبائنهِ
ونـوافذُ مُـصْـمَـتَـةٌ
مثل قطارِ الهندِ،
ولكنكَ
حتى لو كنتَ مسافرَ ليلٍ بقطارِ الهندِ
ستبحثُ عن مأوى
...
UK troops in Iraq Indefinitely, says Straw .The Irish Times – 06.01.04

واقـــعُ الأمـــرِ أنـــني لســـتُ قـــاريء صـــحفٍ مـــدمنا؛
لكني كنتُ في طائرة الخطوط الجوية الإيرلندية
...
أيّـــانَ تدقُّ الساعة ؟
أيّـــانَ ســتأتيكَ ملائكة ؟
أيّـــانَ ستهدأُ أنفاسُـــكَ
بين ملائكةٍ وشـــموع...
(ديوان، ص ۲۳۹)

Archive of SID

www.SID.ir

چهارپاره‌ها بیان کننده فضای سفری دراز و فرساینده است. گویی این چهار پاره‌ها مانند آوازهایی است که مسافران برای تفرج خاطر در سفرهای دراز و خسته کننده، آنها را می‌خوانند یا مانند سرودهای ملوانان است که برای کاستن از رنج سفر و درد دوری از خانواده زیر لب خواننده می‌شود. جلوه ی انگلیسی و نثری، در پی دادن ویژگی راستین و پذیرفتنی به جریان داستان است گویی سراینده می‌خواهد با این روش روندی منطقی و باور پذیر به روند داستان قصیده‌ی خویش دهد.

## برآیند کلّی

از ورای آنچه درباره ساختار قصیده‌های معاصر گفته شد، در می‌یابیم که قصیده معاصر، سبک‌های گوناگون یافته و هر سراینده‌ای، شیوه ساختاری ویژه خود را به نمایش می‌گذارد. از آن‌جا که این قصیده‌ها از تنش‌های درونی سراینده پرده برمی‌دارند، همواره در حال دگرگونی هستند. سعدی یوسف، به عنوان یکی از شاعران معاصر با به کار-گیری روش‌های نو در ساختار قصیده و آهنگ ویژه آن، بر آن است تا تنش های جهان درونی خود را به تصویر کشیده و پیوندی دوسویه میان خود و خواننده ایجاد نماید؛ وی، برای رساندن پیام خود به خواننده، از آهنگِ ویژه‌ای در قصایدش بهره می‌جوید که از آهنگ موجود در علم عروض فراتر است. بدین گونه وی از روش‌های ویژه‌ای برای نوشتن واژه‌ها همچون پراکندگی، جاهای خالی، بخش بخش و نمایش‌های هندسی و بهره گرفتن متفاوت از صفحه سفیدِ کاغذ در کنار سیاهی آن، آهنگ ویژه‌ای می‌سازد که زاده درون سراینده است و در رساندن پیام قصیده، کارکرد برجسته‌ای دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

## منابع و مآخذ


– بنیس، محمد (۱۹۸۵م)، ظاهرة الشعر المعاصر فی المغرب، دار التنویر للطباعة والنشر، بیروت، المرکز الثقافی العربی، الدار البیضاء، ط۲.

– .....، (۱۹۸۹م)، الشعر العربی الحدیث بنیاته و ابدالاتها، الجزء الاول «التقلیدیة»، دار توبقال، الدار البیضاء–المغرب، ط۳.

– التلاوی، محمد (۱۹۹۸م)، القصیدة التشکیلیة فی الشعر العربی، الهیئة المصریة العامة.

– السلیمانی، احمد یاسین (۲۰۱۰م)، تجلیات الفنیة لعلاقة الأنا بالآخر فی الشعر العربی المعاصر، دار توبقال، بیروت،ط۱.

– صابر عبید، محمد (۲۰۰۱م)، القصیدة العربیه الحدیثه بین البنیة الدلالیة و البنیة الایقاعیة، اتحاد کتاب العرب، دمشق.

– صالح نافع، عبد الفتاح (۱۹۸۵م)، عضویة الموسیقی فی النص الشعری، مکتبة المنار، الزرقاء، ط۱.

– عثمان الصمادی، امتنان (۲۰۰۱م)،"شعر سعدی یوسف؛ دراسة تحلیلیة"، الموسسة العربیة للدراسات و النشر، ط۱.

– الکبیسی، طراد (۱۹۸۷م)، الشعرو الکتابة، القصیدة البصریة الاقلام، عدد۱، السنة۲۲، بغداد.

– کوهن، جان (۱۹۸٦م )، بنیة اللغة الشعریة، ترجمة: محمد الولی و محمد العمری، دار توبقال للنشر، الدار البیضاء، ط۱.

– الماکری، محمد (۱۹۹۱م)، الشکل و الخطاب، مدخل لتحلیل ظاهراتی، المرکز الثقافی العربی، بیروت، ط۱.

– مسعد الجلوب (۲۰۰۷م)، ظاهرة بناء القصیدة الحدیثة فی اعمال عبد العزیز المقالح، مجد الموسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع، بیروت–لبنان، ط۱.

– هولب، روبرت (۱۹۹٤م)، نظریة التلقی، ترجمة عزالدین اسماعیل، النادی الادبی الثقافی بجدة، جدة، ط۱،۱٤۱۵هـ.

– یوسف، سعدی (۱۹۹۵م)، الاعمال الشعریة، ج۲، دار المدی، بیروت، ط٤.


Archive of SID

www.SID.ir

# إيقاع البياض في شعر سعدي يوسف

رضا محمّدی[1]
عباس گنجعلی[2]

**الملخّص:**

طريقة إيصال المعني في القصايد المعاصرة تختلف بشكل خاصّ عن القصايد الكلاسيكية، حيث لبياض الصفحة دور هامّ في إيصال المعني. المقابلة بين سواد الصفحة و بياضه، طريقة كتابة المفردات و الأشكال الهندسيّة هي بعض الطرق التي يستفيد منها الشاعر لحلّ أزمة الاتصال بين الشاعر و القارئ. هناک بعض الظنّ أنّ اللغة وحدها لا تكتفي لإيصال أفكار الشاعر و أحاسيسه. فتقنية اللعبة مع المفردات و هندسة الصفحة هي نوع من أحدث التقنيات لردء الفجوات الارتباط بين الشاعر و القارئ. هذه الطريقة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنظرية التلقّي في نقد الشعر المعاصر الغربي. اهتمّ سعدي يوسف بهذه النظرية في أشعاره اهتماماً خاصّا حيث تجلّت في الشكل الخارجي من قصائده. نحن نعتبر هذا النمط نوعاً من الإيقاع الداخلي و نسمّيه إيقاع البياض. هذه المقالة ضمن تعريف نظرية التّلقّي تهدف دارسة بعض تجليات ايقاع البياض مثل: تفتيت المفردات، بياض الصفحة، تقسيم المقطعي و الأشكال الهندسية. فرضية الباحثين في هذه الدراسة تقوم علي هذا الأساس أنّ سعدي يوسف من روّاد خلق إيقاع البياض في الشعر العربي المعاصر.

**الكلمات الرئيسية:** إيقاع البياض، الشاعر و القارئ، سعدي يوسف.

---

١-طالب الدكتورافی قسم اللغة العربية و آدابها فی جامعة زنجان.

٢- ألاستاذ المساعد بجامعة حكيم سبزواری.

Archive of SID

www.SID.ir