

آهنگ سفید در سروده‌های سعدی یوسف

رضا محمدی^۱

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

عباس گنجعلی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

آهنگ در قصاید معاصر تنها دربردارنده بحرهای عروضی نیست. در قصیده‌های امروزی خواننده نیز همانند سراینده در بازآفرینی متن همکاری می‌کند به گونه‌ای که کوتاه و بلند شدن ابیات، شیوه نگارش واژگان و بخش بخش کردن هر قصیده در باز آفرینی قصیده توسط خواننده، نقشی به سزا ایفا می‌کند. این شیوه ویژه در نوشتن قصاید، آهنگ خاصی 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 آهنگ 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 نمونه‌های این آهنگ ویژه چون: پراکندگی واژگان، جاهای خالی، روش بخش بخش کردن و نمایش‌های هندسی در اشعار این سراینده معاصر عراقی بپردازد.

کلید واژه‌ها: آهنگ سفید، سراینده و خواننده، سعدی یوسف.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: dr_rezamohammadi@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۰۲

مقدمه

زبان ویژه سروده‌های معاصر برای رساندن پیام، تنها پیوند واژه‌ها نیست و جاهای سفید کاغذ، پاره ناگسستگی 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 به گونه‌ای 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 ژرف ساختاری، پیوندی ناگسستگی 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 نگرسته 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:

- پایان نامه دکترای پژوهشگر یمنی، احمد یاسین عبدالله السلیمانی با عنوان «تجلیات الفنیة لعلاقة الأنا بالآخر فی الشعر 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 ادونیس، 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 القصيدة الحديثة 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 شکل ویژه قصاید عبدالعزیز المقالح پرداخته است.

- کتاب «شعر سعدی یوسف؛ دراسة تحليلية» 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 «القصيدة العربية الحديثة بين البنية الايقاعية و البنية الدلالية» که در آن محمد صابر عیید 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 پردازد به نگارش 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 نظریه دریافت، خواننده در فرآیند آفرینش ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد به‌گونه‌ای که می‌توان گفت که سرودن 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

تأثیر به تفسیرخواننده بستگی دارند و می‌توان آن‌ها را به‌طریق مختلف و شاید متضاداً تفسیر کرد. در این نظریه همکاری آفریننده و خواننده اهمیت دارد و لذت 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، ۱۹۹۴، ص ۱۵۲). ولف گانگ آیزر بر این باور است که در فرآیند آفرینش ادبی، آنچه بیشترین ارزش را دارد، همکاری آفریننده و دریافت‌کننده است (هولب، ۱۹۹۴، ص ۱۵۳). 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 سازه‌های 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، ۱۹۹۲، ص ۷۷). 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، ۲۰۰۱، ص ۴۶). سیاهی (نوشته)، در قصیده‌ها، نماد صدا و سفیدی (نانوشته) نماد سکوت است (کوهن، ۱۹۸۶، ص ۹۸).

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 پیام‌رسانی واژه‌ها به کمک آن‌ها انجام می‌شود (بنیس، ۱۹۸۵، ص ۵۴). 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

(صالح نافع، ۱۹۸۵، ص ۵۸). این شگرد، در آزمون سروده‌های معاصر، یکی از ابزارهای بالا بردن توان خواننده در دریافت معناست (بنیس، ۱۹۸۵، صص ۱۰۱-۱۰۲).

آهنگِ سفید در شعر معاصر عربی

شیوه ویژه نوشتن واژگان در فرآیند باز آفرینی سروده‌های امروزی، نقش زیادی دارد و تنش سیاهی و سفیدی، آهنگ ویژه‌ای به قصیده می‌دهد که باید آن را آهنگی نو در قصیده‌های معاصر به شمار آورد. از این رویکرد آهنگ، پدیده صوتی گسترده‌ای است که تنها در بر دارنده بحرهای عروضی نیست. چون آهنگ، تنها از میان سکوت پیرامون آن شناخته می‌شود و سکوت نیز به اندازه صدا در ساخت آهنگ نقش دارد (صابر عبید، ۲۰۰۱، ص ۴۶). پس سیاهی (نوشته)، در قصیده‌ها، نماد صدا و سفیدی (نانوشته) نماد سکوت است (کوهن، ۱۹۸۶، ص ۹۸). 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 بخش برجسته‌ای از کارکرد پیام رسانی واژگان به کمک آنها انجام می‌شود (بنیس، ۱۹۸۵، ص ۵۴). درست مانند سکوت در هنر موسیقی که در کنار نُت‌های پیرامون آن، آهنگ را می‌سازد. پس سکوت، گونه‌ای از سخن است و صدا در کنار سکوت معنی پیدا می‌کند (صالح نافع، ۱۹۸۵، ص ۵۸). این شگرد، در آزمون سروده‌های معاصر، یکی از ابزارهای بالا بردن توان خواننده در دریافت معناست (بنیس، ۱۹۸۵، صص ۱۰۱-۱۰۲). سراینده معاصر به هر اندازه که نوشته‌ها و خطوط، برای او تنش‌زا است، به همان اندازه سفیدی و روش نگارش واژه‌ها و بیت‌ها، برای او ارزشمند است. این تنش بیرونی میان نوشته و نانوشته، نشان دهنده تنش درونی و جهان پر تنش نویسنده است. ولی باید گفت که این هندسه و چارچوب مکانی بر پایه آزمون‌های هر سراینده در سرودن دیوان‌هایش، نمودهای گوناگون دارد (صابر عبید، ۲۰۰۱، صص ۴۷-۴۸). ارزش نهادن بر ساختار دیداری در قصیده‌های معاصر، تلاشی برای پر کردن سستی پیوند نویسنده و خواننده است (الکیسی، ۱۹۸۷، ص ۶). قصیده دیداری، در تلاش است در کنار واژه‌ها، از ساختار دیداری ویژه‌ای برای رساندن پیام به سراینده بهره گیرد (الماکری،

۱۹۹۱، ص ۲۱۳) این روش، بر گرفته از ارزش مکان به عنوان پاره‌ی ناگسستگی 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، صص ۱۷۱-۱۷۴). این هنر نمایشی در شعر سعدی یوسف نموده‌های 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 تبیین 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 سراینده‌گان است. سعدی یوسف از سراینده‌گانی 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: «احبك» لكن لا تاتي

- - - - -

- - - - - (یوسف، ۱۹۹۵، ص ۳۱۸).

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 ان ع.ر.ا.ق حروفٌ نتهجّاها

این نراه؟
و کنا نَحْمَلُ آتِیَةَ السَّلْوِیِ
الکلمات الّتی لا نفقهُها،
و ع. ر. ا. ق. ابنِ مبارک...
(همان، ص ۱۳۱).

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 به درد می‌آورد. سعدی یوسف شیوه دیگری از پراکنش واژگانی را به این شکل به تصویر می‌کشد:

لکنّ القرن الاول لم یعد الاول
ها نحن اولاء نغادرها

م
ن
و
ق
ی

ن (الصمادی، ۲۰۰۱، ص ۱۹)

سعدی یوسف در جای دیگر، برای نمایش فرآید کوچ 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:

و فی الشَّارِع
یُبَلِّغُ قَلْبِی الْمَطَر
و فی الشَّارِع
تَمَر فَتَاةٍ وَحِیدةٍ

۴۸ نقد ادب معاصر عربی

و أمضي بعيداً.....

بعيداً.....

بعيداً (سعدی، ۱۹۹۵، ص ۵۷۳)

سعدی یوسف در قصیده بطاقت زیارة، پیشرفت زمانی و مکانی را به این شکل نشان

می دهد:

و الخط

ي

و

بي المدي

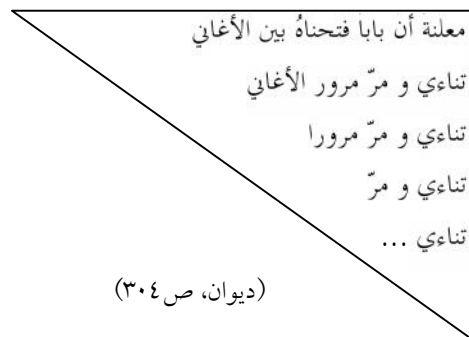
منها الصدي

ي

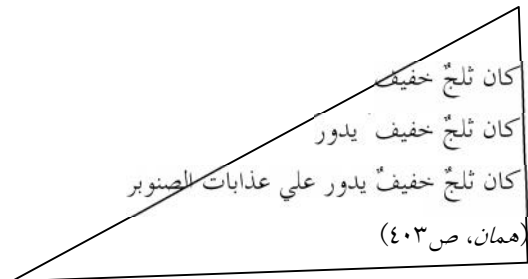
و ي (ديوان، ص ۱۹۹۵، ص ۴۰۶)

نمایش های هندسی

از شیوه های دیگری که سعدی یوسف برای بیان غرض خود بهره گرفته است، بهره گیری از شیوه های هندسی در نگارش ابیات قصیده است که سراینده از این اشکال برای بیان عواطف و مشارکت دادن خواننده در احساسات خود بهره می گیرد. سعدی یوسف برای به نمایش گذاشتن چارچوب آوایی متن، از روش بریدن و کوتاه کردن جمله ها به شکلی بهره می جوید که می توان چینش بیت های آن را به مثلث قائم الزاویه تشبیه کرد که با رسیدن به کوتاه ترین بیت سروده (تناءي) از حالت روانی سراینده پرده بر می دارد:



وی در فرآیندی معکوس، به‌روش روایت داستان که با بارقه‌ای از یک حادثه یا جریان آغاز می‌شود، می‌نویسد:



جاهای خالی

جاهای خالی، پاره ناگسستنی قصیده‌های معاصر برای آفریدن آهنگ سفید است که با آفرینش تنش میان جاهای سیاه و سفید، نشان دهنده کشمکش و خواسته درونی سراینده است (بنیس، ۱۹۹۶، ص ۱۵۱).

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

اکوّر بین یدیک حمامتین و اطلقُ الدنيا

وراءهما....

تعال

تعال...

یا زمن الخنادق

نحن نرجفُ فی العراء....

تعال....

یا زمن البنادق

نحن نبکی طلقهً حیّ و لو صدّئت.

(یوسف، ۱۹۹۵، ص ۱۷۲)

گونه‌ای از تنش دراماتیک در این بخش از قصیده است که دور شدن اندک اندک رنگ سیاه (نوشته) از کناره راست کاغذ و آفرینش تنش میان سفیدی و سیاهی (نانوشته و نوشته) و بازگشت دوباره آن به آغاز سطر، نشان دهنده جان گرفتن دوباره

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 می‌رساند، برجسته می‌گردد (عثمان الصمادی، ۲۰۰۱، ص ۵۶). دریافت پیام سروده‌ها بدون این هنر نمایی، ممکن نیست. سعدی یوسف در قصیده صورة الشاعر فی المنفی، می‌نویسد:

أنا لن أنتظرَ الليلةَ شيئاً
هو ذا القطنُ الشَّنَائِيُّ يَغطِي ساحةَ القريةِ
والطيرُ الذي ظلَّ يزورُ الكسْتَاءَ ارتحلُ...
الأشجارُ لا تَهْتَزُّ ،
والنافذةُ الوسطى التي تَمْنَحُنِي إِطلالةَ البُرجِ ، تَغِيْمُ

.....

.....

.....

الآن تأتي عدنٌ بالبحرِ
تأتي عدنٌ بالسَّيْسَبَانِ الحُرِّ والأسماكِ
تأتي بالأفاويهِ...

وتأتي بما يجعل هذا الكون ملتفاً على جمرتِه (ديوان صورة الشاعر في منفاه، ص ۱۴۱)

فعل‌ها، پیش از بیت‌های نقطه چین‌ها (یغطی، یزور، ارتحل، لا تهتز، تغيم، 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 بیت نقطه چین، سراینده فعل (یاتی) را چهار بار بازنویسی می‌کند و با کاربرد واژه‌ی (يجعل) و (عدن) و پیوند این واژه با فرهنگ دینی و آرامش آن جهانی، لذت دگرگونی و بازآفرینی فضایی نو را، به خواننده می‌چشانند.

روش بخش بخش

قصیده قطار ایرلندی سعدی یوسف گونه برجسته این روش است:

فِي دَبْلِينَ
كَانَ قَطَارُ اللَّيْلِ، الحَانَةَ
حَانَةَ فَيْتَرْجِيرَالِدِ
وَأَنْتَ تَغْمَعُ فِي إِحْدَى عَرَبَاتِ الْمَطْعَمِ:
يَا لَيْلُ، يَا صَاحِبِي، رَاحَ الْفَتَى وَارْتَسَّحْ
وَامْتَدَّ ثُوبُ الدَّجِيِّ، وَاسْوَدَّتْ الْأَقْدَاخُ
حَتَّى الْجَاذِبُ مَلَّتْ حَيْرَةَ الْمَالِخِ
يَا لَيْلُ، يَا صَاحِبِي... سُمُّ الْأَفَاعِي فَاحْ
حَانَةَ فَيْتَرْجِيرَالِدِ
مَمَّرَ ضَاقَ بِأَنْفَاسِ زِبَائِنِهِ
وَنَوَافِذُ مُصَمَّمَةٌ
مِثْلَ قَطَارِ الْهِنْدِ
وَلَكِنْكَ
حَتَّى لَوْ كُنْتَ مَسَافِرَ لَيْلٍ بِقَطَارِ الْهِنْدِ
سَتَبْحَثُ عَنْ مَأْوَى

...

UK troops in Iraq Indefinitely, says Straw .The Irish Times – 06.01.04

وَاقْعُ الْأُمْرِ أَنْبِي لَسْتُ قَارِيءَ صَحْفٍ مَدْمَنًا
لَكِنِّي كُنْتُ فِي طَائِرَةِ الْخَطُوطِ الْجَوِيَّةِ الْإِيرْلَنْدِيَّةِ

...

أَيَّانَ تَدُقُّ السَّاعَةُ؟
أَيَّانَ سَتَأْتِيكَ مَلَائِكَةٌ؟
أَيَّانَ سَتَهْدُ أَنْفَاسُكَ
بَيْنَ مَلَائِكَةٍ وَشَمُوعٍ...
(ديوان، ص ۲۳۹)

چهارپاره‌ها بیان‌کننده فضای سفری دراز و فرساینده است. گویی این چهار پاره‌ها مانند آوازهایی است که مسافران برای تفرج خاطر در سفرهای دراز و خسته‌کننده، آنها را می‌خوانند یا مانند سرودهای ملوانان است که برای کاستن از رنج سفر و درد دوری از خانواده زیر لب خواننده می‌شود. جلوه‌ی 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 کلی

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 کارگیری روش‌های نو در ساختار قصیده و آهنگ ویژه آن، بر آن است تا تنش‌های جهان درونی خود را به تصویر کشیده و پیوندی دوسویه میان خود و خواننده ایجاد نماید؛ وی، برای رساندن پیام خود به خواننده، از آهنگ 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 سفید کاغذ در کنار سیاهی آن، آهنگ ویژه‌ای می‌سازد که زاده درون سراینده است و در رساندن پیام قصیده، کارکرد برجسته‌ای دارد.

منابع و مأخذ

- بنیس، محمد (۱۹۸۵م)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ۲.
- (۱۹۸۹م)، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، الجزء الاول «التقليدية»، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط ۳.
- التلاوي، محمد (۱۹۹۸م)، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة.
- السليمانى، احمد ياسين (۲۰۱۰م)، تجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر فى الشعر العربى المعاصر، دار توبقال، بيروت، ط ۱.
- صابر عبيد، محمد (۲۰۰۱م)، القصيدة العربية الحديثه بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، اتحاد كتاب العرب، دمشق.
- صالح نافع، عبد الفتاح (۱۹۸۵م)، عضوية الموسيقى فى النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، ط ۱.
- عثمان الصمادى، امتنان (۲۰۰۱م)، "شعر سعدى يوسف؛ دراسة تحليلية"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط ۱.
- الكبيسى، طراد (۱۹۸۷م)، الشعرو الكتابة، القصيدة البصرية الاقلام، عدد ۱، السنة ۲۲، بغداد.
- كوهن، جان (۱۹۸۶م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ۱.
- الماكرى، محمد (۱۹۹۱م)، الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط ۱.
- مسعد الجلوب (۲۰۰۷م)، ظاهرة بناء القصيدة الحديثة فى اعمال عبد العزيز المقالح، مجلد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، ط ۱.
- هولب، روبرت (۱۹۹۴م)، نظرية التلقى، ترجمة عزالدين اسماعيل، النادى الادبى الثقافى بجدة، جدة، ط ۱، ۱۴۱۵هـ.
- يوسف، سعدى (۱۹۹۵م)، الاعمال الشعرية، ج ۲، دار المدى، بيروت، ط ۴.

إيقاع البياض في ي

رضا محمّدي^١

عباس كنجعلي^٢

الملخص:

يقع إيصال المعنى في القصائد المعاصرة مختلف بشكل خاصّ عن القصائد الكلاسيكية. يهدف هذا البحث إلى إيصال المعنى في القصائد المعاصرة من خلال دراسة الإيقاع الداخلي والبنية الشكلية للشعر العربي المعاصر. يهدف البحث إلى دراسة الإيقاع الداخلي والبنية الشكلية للشعر العربي المعاصر من خلال دراسة الإيقاع الداخلي والبنية الشكلية للشعر العربي المعاصر. يهدف البحث إلى دراسة الإيقاع الداخلي والبنية الشكلية للشعر العربي المعاصر من خلال دراسة الإيقاع الداخلي والبنية الشكلية للشعر العربي المعاصر.

الكلمات الرئيسية: إيقاع البياض، الشاعر والقارئ، سعدي

١- طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة زنجان.

٢- أستاذ المساعد بجامعة حكيم سبزواري.