The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Fourteenth Year, No. 28, Spring and Summer 2024

Analysis of concrete poetry and its elements in *Harb Man Muthaf Al Athar* and *Asab al-Khof* by Abdul Razzaq Abdul Wahid

Tayyebeh Seyfi[1], Associate Professor of Arabic Language & literature, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Faeze Raeisi, M.A. of Arabic Language & literature, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Received: 26-07-2023 Accepted: 21-04-2024

Introduction: Concrete poetry is like a verbal-visual art. By escaping the framework of Khalil bin Ahmad's prose, it turned to other literary and artistic genres in order to convey its message to everyone as easily, eloquently and beautifully as possible. Concrete poetry, which is the birth of poetic innovations, entered the arena with a new language in addition to renewing the familiar weights of poems and paying attention to the unity and integrity of the subject of the poems. This new feature, compared to the traditional poetry which was always bound by its limitations, gave poetry more dynamism and freedom. Concrete poetry is a new example of poetry composition where the poet creates a new way of conveying themes to the audience by using visual signs and combining them with his poems and poetic words by using signs and symbols. Through creating images or arranging the words of the poem, the poet tries to influence the readers and their visual and abstract perception at the same time. New Arab poets have also used this method, and the visual form has appeared in their poems. As one of the pioneers of the new Iraqi poetry movement, Abdul Razzaq Abdul wahid has made extensive use of visual forms in his poems, especially in the poems *Harb Man Muthaf al-Athar* and *Asab al-Khof*. He has also tried to use other artistic genres in his poems, such as pictures and prints to give life to his poetry as a living being, thus conveying his thoughts and feelings to the specific and general audience and making it easy for them to understand the content.
Methodology: The first step is to collect the required data from books and authentic articles. Then, by reading the two poems *Harb Man Muthaf al-Athar* and *Asab al-Khof*, the visual elements and their types are extracted. Next, we will investigate and analyze the visual signs used in this poem using the descriptive-analytical method. The current research seeks to analyze the paintings, the arrangement of letters and words, whiteness, geometric shapes, visual tone, visual distinction and punctuation marks used in these poems. To this end, the descriptive-analytical method is used, and the examples that indicate visual elements are presented.
Results and discussion: This research seeks for more correct inference and understanding of the secret of using these forms and deciphering the mentioned signs. Also, it tries to show the literary and aesthetic value of concrete poetry in the two poems to interested audience and researchers in the field and to familiarize them

[1]- Corresponding Author Email: t_seyfi@sbu.ac.ir

more with this Arab poet. Concrete poetry suggests the importance of audience is in the center of attention more than ever. Also, different visual elements are used to attract the audience's attention to the poetic text and let them think more, making them participate in the poetic text, discover poet's unsaid words, and enjoy this verbal-visual art more than before. Regarding the novelty of this research, Abdul Razzaq Abdul Wahid, the Iraqi poet who has nicknames such as al-Mutanbi al-Alakhir, has a great place in using poetic techniques. However, he has not been given special attention, hence unknown. As for the divans of Iraqi poets, due to the novelty of the topic and visual elements, concrete poetry has not received much attention.

Conclusion: The results obtained from this research show the use of visual elements in the studied poems. There are also signs, paintings, visual tones and high frequencies in different lines of the poem. A geometric form that the poet has used a lot is the polygonal line. The poet's goal is to visualize the themes of the poem and make his words more effective in addition to deepening his literary works through visual forms. In addition, it shows the audience the place and importance of concrete poetry in the Iraqi literature. As a novel type of research, it clarifies the position of Abdul Razzaq Abdul Wahid, a pioneer of Iraqi poetry.

Keywords: Concrete poetry, Abdul Razzaq Abdul Wahid, *Harb Man Muthaf al-Athar, Asab al-Khof*.

References

Abdul-Wahed, A.R. (2000), Poems, 1(2), *Baghdad: Public Cultural Affairs Center*. (In Arabic)

Abdul-Wahed, A.R., (١٤٠٠), The play "Hor Riahi", Translated by Seyyed Mehdi Hosseini-nejad, *Tehran: Amare*. (In Arabic)

Ali Nasser, A .(2017), Signs of Visual and Written Formation in the Text of New Poetry", *Al-Athar magazine*, 29, 113-124 (In Arabic)

Al-Jazairy, M. (1974) And the Transgression is - Contemporary Critical Studies in Modern Iraqi Poetry, *Baghdad: Ministry of Information Publications.* (In Arabic)

Al-Khafaji, M, M, Y. (2015) A poem About Al-Rehab Al-Hussein (peace be upon him) By The Poet Abdul Razzaq Abdul Wahed: An analytical Study, *Journal of the College of Education for Human Sciences, vol5, No1, 184-209.* (In Arabic)

Al-Safrani, M. (2008), Forming or Concrete Poetry in New Arabic Poetry, *Beirut: Arab Cultural Center*. (In Arabic)

Al-Talawi, M. N. (2006), Visual poetry in Arabic poetry, Egypt: *Al-Maqtab Al-osrat.* (In Arabic)

Al-Tomeh, S.H. (2002), Pioneers of Free in Iraq, 1, *Beirut: Daralbalgheh Publicatation*. (In Arabic)

Batani, M. (1999), Contemporary English-Persian culture, (4), Tehran: Contemporary Culture. (In Persian)

Dinmohammed Kersafi, N. (2016), "Concrete (concrete) poetry in an analytical, Critical and Comparative Perspective", Literary text research, 21(72), 184-206: (In Persian) https://doi.org/10.22054/ltr.2017.7635

Kirimi Firouzjaei, A, Roshan, B.& Malekniazi, A. (2016), Analysis of the Ways of Producing Visual Signs in Contemporary Poetry, *A Apecialized Quarterly of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adabi)*, 10(3), 233-249. (In Persian)

Mohsani, A. A., Kiyani, R. (2013), The Evolution of Writing in Arabic Poetry (Study and Criticism), Journal of Arabic Language and Literature Studies, *Mahkameh Quarterly*, 3(12), 85-110. (In Arabic) 10.22075/LASEM.2017.1361

Obeid, M. S. (2002), New Iraqi poetry, Reading an anthology of it, *Omman: Greater Oman Municipality.* (In Arabic)

Okan, Omar, (2002), Spelling Guides and Punctuation Secrets, Tripoli: East Africa. (In Arabic)

Tabarmasin, A.R. (2003), Rhythmic structure of contemporary poetry in Algeria, Cairo: *Dar Al-Fajr for Printing and Publishing and Distributing.* (In Arabic)

Zaki Pasha, A. (1912), Punctuation and its signs in the Arabic language, *Egypt: Al-Amiriya Publications.* (In Arabic)

Zian, R,. Shofi, R. (2021), A Concrete poem in Diwan al-Yusfiyat by Yusuf Shukra, *Institute of Literature and Languages, Abdul Hafiz Boal Souf Mile University Center*. (In Arabic)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال چهاردهم/ بیست و هشتم پیاپی/ ۲۶ علمی، بهار و تابستان ۱۴۰۳

شعر دیداری در اشعار عبدالرزاق عبدالواحد
و «أصابع الخوف» نمونه‌ی موردی سروده‌ی «هارب من متحف الآثار»

طیبه سیفی[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
فائزه رئیسی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۰

چکیده
شعر دیداری نوعی سرایش شعری است که شاعر با بهره‌گیری از نشانه‌های دیداری و تلفیق آن با معانی شعری خویش، شیوه‌ی جدیدی را برای انتقال مضامین به مخاطب خلق می‌کند. عبدالرزاق عبدالواحد (۱۹۳۰-۲۰۱۵) به‌عنوان یکی از پیشگامان نهضت شعر نو عراق از شکل دیداری در سروده‌های «هارب من متحف الآثار» و «أصابع الخوف» بسیار بهره گرفته‌است؛ از این‌رو پژوهش حاضر سعی دارد با بررسی کیفی و روش توصیفی-تحلیلی، ضمن ارائه‌ی شاهدمثال‌هایی دال بر وجود عناصر دیداری، به تحلیل نقاشی‌ها، نحوه‌ی چینش کلمات، جای‌خالی، اشکال هندسی، لحن دیداری، تمایز دیداری و علائم نگارشی به‌کار رفته در این سروده‌ها بپردازد و همچنین به‌دنبال استنباط صحیح‌تر و درک راز به‌کارگیری این نشانه‌ها است. نتایج به‌دست آمده از این پژوهش نشان‌دهنده‌ی آن است که در میان عناصر دیداری موجود در این سروده‌ها، جای‌خالی، نقاشی، لحن دیداری و طول سطر شعری متفاوت، از بسامد بالایی برخوردار هستند و یکی از اشکال هندسی مورد توجه ویژه شاعر، خط چندضلعی است. هدف شاعر از کاربرد این اشکال دیداری علاوه بر عمق‌بخشی به آثار ادبی، تجسم بخشیدن به مضامین شعر و تأثیرگذارتر کردن کلام خویش است.

کلیدواژه‌ها: شعر دیداری، عبدالرزاق عبدالواحد، هارب من متحف الآثار، أصابع الخوف.

[۱]-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: t_seyfi@sbu.ac.ir

مقدمه

شعر نو عربی در سال‌های اخیر اهمیت و جایگاه ویژه‌ای یافته و توجه مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده است؛ این نوع شعر به‌دلیل شیوه‌ی خلاقانه در انتقال معنا و ترکیب هنرهای مختلف نظیر تصویرگری، روایت، موسیقی و نقاشی اهمیت شایانی دارد؛ زیرا برای تمام خوانندگان قابل فهم است و شاعران برای سهولت بیان معانی و مضامین مدنظر خود به شکل پناه برده و به خلق هنرهای تجسمی پرداخته‌اند. عبدالرزاق عبدالواحد نیز به‌عنوان یکی از پیشگامان شعر دیداری، برای انتقال معانی و مضامین خویش از این شیوه بهره گرفته‌است. این بخش از اشعار شاعر، غنای هنری و احساس بالایی دارند؛ زیرا شاعر به کمک تصاویر عینی و ملموس در ضمن شعر خویش میان مضمون و شکل نوشتاری هماهنگی وصف‌نشدنی خلق‌کرده و سبب سهولت درک معانی شعری و التذاذ هنری مخاطب شده‌است. گروهی از شاعران که از آن‌ها به‌عنوان پیشگامان شعر نو عربی نیز یاد می‌شود با ایجاد تغییر و تحولاتی در ساختار، شکل و ظاهر شعر، بخشی از معنا و مفهوم شعر را به واسطه‌ی اشکال دیداری به مخاطب منتقل می‌کنند به دیگر بیان شعر از حالت شنیداری خارج شده و مخاطب جهت درک بهتر، نیازمند مشاهده‌ی متن می‌باشد. غرض از استفاده‌ی اشکال دیداری در شعر این است که هر شعر، شکلی متفاوت از اشعار دیگر داشته باشد و به همین دلیل در این نوع شعر، تصویر نقش مهمی را برای ارتباط با مخاطبان و انتقال معنا ایفا می‌کند، مخاطبان شعر دیداری علاوه بر اینکه خواننده هستند، بیننده نیز می‌باشند؛ زیرا درک این نوع شعر مشروط به دیدن و خواندن می‌باشد.

شعر دیداری به‌عنوان شیوه‌ای نوین در سرایش «شش دهه قبل در اروپا (سوئیس) شکل گرفت» (دین‌محمدی کرسفی، ۱۳۹۵: ۱۸۴). به‌عقیده‌ی بسیاری از پژوهشگران آشنایی ادبیات عرب با ادبیات غرب که از طریق ترجمه حاصل شد، عامل ظهور شعر دیداری در ادبیات عرب به شمار می‌رود.

اما تلاوي در این‌باره می‌گوید: «شعر دیداری که در شعر معاصر عربی ما به‌مثابه ظهور مدرنیته ظاهر شد، درعین‌حال پدیده‌ای قدیمی در میراث ادبی ما است که با مقدمه‌هایی که از قرن ۶ و ۷ هجری برای آن تهیه شده، متبلور شده‌است» (التلاوي، ۲۰۰٦م: ۷).

مصلح النجّار ریشه‌های شعر دیداری در ادبیات عربی را «مربوط به ادبیات دوره‌ی عباسی، اندلس، دوره‌های مملوکی و عثمانی می‌داند و براین باور است که یک فرد آشنا با ادبیات عربی این دوره‌ها به خوبی متوجه تغییراتی می‌شود که در عصر جدید، شعر دیداری نام گرفت و این تغییرات عبارتند از: شکل هندسی، شعر مشجّر، موشّح، مسمّط، مزدوج، مثلث، مربع، مرصّع، مخمّس» (علي، ۲۰۲۰: ۱).

معادل لاتین شعر دیداری، واژه‌ی «کانکریت»[1] به معنای عینی و ملموس می‌باشد» (باطنی، ۱۳۷۸: ۱۶۱)؛ در نتیجه شعر کانکریت سبکی جدید از القای معنا به ذهن مخاطب است. این نوع از شعر درصدد آن می‌باشد تا از محتوای زبانی و القای مفاهیم به روش قدیمی خارج شود و با تلفیق نقاشی و شعر به شیوه‌ای دیداری مفاهیم را به مخاطبان القا کند.

مطالعات اندکی پیرامون دیوان‌ها و فنون شاعرانه‌ی عبدالرزاق صورت گرفته‌است؛ همچنین تلاش برای کشف اسرار و رموز آنچه وی به‌عنوان یک شاعر عراقی از طریق عناصر دیداری قصد آشناسازی آن را دارد، از دیگر دلایل انتخاب این موضوع است؛ چراکه تاکنون پژوهش‌هایی زیادی پیرامون شاعران عراقی در این‌باره صورت گرفته‌است. این پژوهش به‌دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر است:

-کدامیک از عناصر شعر دیداری در سروده‌های «هارب من متحف الآثار» و «أصابع الخوف» عبدالرزاق کاربرد بیشتری دارند؟

چگونه نشانه‌های دیداری در این ۲ سروده منجر به تولید معنا شده‌اند؟

اهداف و انگیزه‌های شاعر از به‌کارگیری این اشکال جدید در این سروده‌ها چیست؟

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌هایی پیرامون شعر و ویژگی‌های شعری عبدالرزاق عبدالواحد انجام گرفت که در ادامه به آنها اشاره می‌شود:

سعاد سيلاوي در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «الحكمة في شعر عبدالرزاق عبدالواحد» (۱۳۹۴)، به بررسی حکمت در دیوان‌های شعری عبدالرزاق پرداخته و به این نتایج رسیده‌است که مضامین حکمت نزد شاعر انواع زیادی دارد و سرمنشأ این حکمت‌های ناخودآگاه را به نوعی تأثیرپذیری غیرمستقیم از دوره‌ی تبعیدش، حفظ قرآن کریم، نهج‌البلاغة و دیوان متنبي قلمداد می‌کرد.

خالد عامري در پایان‌نامه‌ی «شعر عبدالرزاق عبدالواحد: دراسة اجتماعية» (۱۳۹۴) ضمن معرفی عبدالرزاق، مضامین اجتماعی را بررسی‌کرده و به این نتیجه رسیده‌است که شاعر با جمعی از شاعران هم‌نسل خویش نقش مهمی در پیشرفت شعر عربی با همه‌ی اغراض آن در عصر جدید داشته‌است.

یوسف غرباوی نیز در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «تعهد در شعر عراقی معاصر عبدالرزاق عبدالواحد به‌عنوان نمونه» (۱۳۹۵)، ضمن معرفی آثار ادبی عبدالرزاق به بررسی تعهد در شعرش نیز پرداخته‌است.

علی خطیبی و یوسف‌نظری در مقاله‌ی «السمات الاسلوبية لقصيده في رحاب الحسين (ع) دراسه وتحليل» (کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات: ۱۳۹۵) با بررسی اسلوب قصیده‌ی «في رحاب الحسين (ع)» به این نتایج رسیدند که عاطفه‌ی صادقانه‌ی شاعر در شعر حاکم بوده و از جملات فعلیه بیشتر از جملات اسمیه بهره گرفته است که این حاکی از روشن‌شدن دلالت‌های مقصود شاعر می‌باشد.

نرگس انصاری در مقاله‌ی خود با عنوان «زیبایی‌شناسی خلاقیت هنری در نمایشنامه منظوم «الحر الرياحي»» (نقد ادب معاصر عربی، ش ۱۵: ۱۳۹۷)، ضمن بررسی و نقد نمایشنامه‌ی منظوم «الحر الرياحي»، کوشیده که ساختار محتوایی و فنی آن را تحلیل و شاخصه‌های بدیع اثر را در به‌کارگیری عناصر با دیگر آثار مشابه نشان دهد.

محمد حسون نهاي در مقاله‌ی «الأثر الديني في شعر عبدالرزاق عبدالواحد» (المجلة الدولية للعلوم الإنسانية و الإجتماعية، العدد ۲۰: ۲۰۲۱) به بررسی تأثیر دین در شعر عبدالرزاق پرداخته و به این نتایج رسیده‌است که تأثیر قرآن در شعر از طریق تأثیر بینامتنیت با برخی از سوره‌ها بوده و تأثیر مفاهیم دینی از طریق روحیه‌ی فلسفی حاکم بر برخی از متون شعری اوست.

درباره‌ی شعر دیداری نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته‌است که در ادامه به برخی از این پژوهش‌ها و بررسی‌های تطبیقی در ادبیات عربی و فارسی اشاره می‌شود:

حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی شعر دیداری در ادبیات فارسی و عربی» (هشتمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی ایران: ۱۳۹۲) به بررسی و مقایسه‌ی مبانی و شاخصه‌های شعر دیداری در ادبیات فارسی و عربی پرداختند و با ذکر نمونه‌هایی از این گونه‌ی شعری در شعر شاعران معاصر فارسی و عربی، به این نتایج رسیدند که باتوجه به تأثیرپذیری شاعران معاصر فارسی و عربی از نظریه‌ی شعر کانکریت در غرب، اصول شعر دیداری کارکرد تقریباً مشابهی در سروده‌ی شاعران معاصر فارسی و عربی داشته‌است.

فهد مرسي محمد البقمي در مقاله‌ی «ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق: تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجاً» (المجلة العلمية لكلية التربية، العدد ۳: ۲۰۱۵) با نگاهی انتقادی به شعر دیداری به‌عنوان پدیده‌ای نو در شعر نوین عربی می‌پردازد و از تجربه‌ی محمد صفرانی به عنوان منتقدی که سعی در نظریه‌پردازی در رابطه با شکل دیداری در اشعار داشته، استفاده کرده‌است

مجاهد غلامی در مقاله‌ی «شعر کانکریت در گذشته‌ی ادبی ایران و عرب» (کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ش۳۰: ۱۳۹۷)، با بررسی تجربه‌های دیداری در سنت ادبی ایران و عرب به این نتیجه

رسیده‌است که در ادبیات عرب، از ابتدا گرایش به جنبه‌های دیداری در شعر به ویژه در حوزه‌ی معنایی قابل رصد است و قدیمی‌ترین تجربه‌های شعر دیداری در ادبیات فارسی در کتاب‌های بلاغی ذیل صنعت‌های موشح، مشجّر و مدور می‌باشد.

از این جهت که پژوهش حاضر صرفاً به بررسی عناصر دیداری با بسامد بالا در سروده‌های «هارب من متحف الآثار» و «أصابع الخوف» شاعر پرداخته، می‌توان گفت که تاکنون پژوهشی از این منظر اشعار این شاعر عراقی را مورد بررسی قرار نداده‌است.

زندگی‌نامه‌ی عبدالرزاق عبدالواحد (م۲۰۱۵-م۱۹۳۰)

عبدالرزاق عبدالواحد در سال۱۹۳۰م در بغداد چشم به جهان گشود. «در سه سالگی همراه خانواده‌اش به استان میسان رفت دوران کودکی را در میان رودخانه و نخلستان‌های شهر عماره و علی غربی گذراند. دوران راهنمایی و دبیرستان را در بغداد سپری کرد، سپس به تربیت معلم بغداد رفت و در رشته‌ی زبان و ادبیات عربی فارغ‌التحصیل شد» (عبدالواحد، ۱۴۰۰: ۲۸).

عبدالرزاق «شاعری نوگرا بود که توانایی فراوانی در سرودن شعر موزون داشته است. وی از بیان خوب و پیشینه‌ی قدیمی خود در سرودن شعر نو بهره‌ی فراوان بُرده و همچنین پختگی اندیشه، سبک ظریف هنری، زبان سالم و اندیشه‌ی نو در اشعار وی مشهود است» (آل طعمة، ۲۰۰۲: ۲۱۱-۲۱۲).

وی ۱۰ نمایشنامه‌ی منظوم، ۲۲ رمان برای کودکان و سرودهای ملی بسیاری نگاشته و صاحب دیوان‌های شعری متعددی است که عبارتند از: «لغة الشيطان ، طيبة ، النشيد العظيم ، أوراق على رصيف الذاكر ، خيمة على مشارف الاربعين ، الخيمة الثانية ، من أين هدوؤك هذي الساعة ، سلاما يا مياه الأرض ، في لهيب القادسية ، هو الذي رأى ، يا سيد المشرقين، يا وطني ، الأعمال الشعرية (المجلد الاول) ، يا صبر أيوب وقصائد في الحب والموت و البشير (جلد اول و دوم)» (عبيد، ۲۰۰۲: ۷۳).

در رابطه با زمان و مکان درگذشت او این‌گونه نقل شده‌است: «وی در بامداد روز یکشنبه ۲۶ محرم سال ۱۴۳۷در پاریس پایتخت فرانسه در ۸۵ سالگی چشم از جهان فروبست» (الخفاجي، ۲۰۱۵: ۱۸۵).

جلوه‌های اشکال دیداری

مفهوم کلمه‌ی «التشكيل البصري» این است که اجزاء، عناصر و کلمات شعری به‌گونه‌ای در کنار هم چیده شوند که در نهایت به شکل‌گیری یک شکل خاص بیانجامد تا مضمون کلی شعر را به مخاطب نشان دهد. «شکل دیداری در شعر، همان نشانه‌هایی است که شاعر به خواننده می‌دهد این نشانه‌ها در متن به دنبال شکل‌دادن به آن هستند نه زیباکردن آن؛ بنابراین این نشانه‌ها در خدمت متن شعری هستند و مجموعه‌ای از احساسات شاعر را منتقل می‌کنند، تا زمانی که شعر به مرور زمان از گفتار شفاهی به گفتار نوشتاری گذر کند» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۱۸).

بنابراین شعر دیداری؛ شعری است که از چیدمان عناصر زبانی و اشکال تایپی در انتقال معنا بهره می‌برد و این چیدمان و نحوه‌ی نگارش، نسبت به بیان شفاهی از اهمیت بیشتری برخوردار است. اشکال دیداری گویای مضامین اشعار هستند و طبق تقسیم‌بندی کتاب «التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث» به صورت‌های مختلفی نمود پیدا می‌کنند که عبارتند از: جلوه‌های شکل‌گیری دیداری با طراحی، چاپ، تقسیم صفحه، سطر شعری و علائم نگارشی.

جلوه‌های اشکال دیداری با نقاشی

پدیده‌های دیداری می‌توانند منبع الهام برای خلق یک اثر در ذهن هنرمند باشند؛ این اثر می‌تواند نقاشی یا شعر باشد. البته که مرز باریکی میان نقاشی و شعر وجود دارد؛ اما اصلی‌ترین نقطه در شکل‌گیری شعر دیداری، پیوند آن با نقاشی است. «در عصر مدرن، سفر طولانی تلاقی شعر و نقاشی ابعادی سودمند و خلاقانه به خود گرفته است با نگاهی به مظاهر اشکال دیداری و نقاشی، درمی‌یابیم که سه نوع نقاشی هندسی، هنری و خطی وجود دارد که جلوه‌های آن‌ها در شعر نو عربی منعکس می‌شود» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۳۲). در واقع سبک‌های مختلف نقاشی در پیوند با شعر به جهت دیداری‌کردن آن‌ها بر مضمون شعر نیز تاثیرگذار هستند.

«با نگرشی به مظاهر نقاشی هنری، این‌گونه استنباط می‌شود که اشکال دیداری با نقاشی هنری در شعر نو عربی حول ۳ محور نقاشی با شعر، ورود شعر به نقاشی و ورود نقاشی به شعر می‌چرخد» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۶۵-۷۲-۸۴).

در محور نقاشی با شعر، «شاعر برای ایجاد نشانه‌ی دیداری، با واژگان نقاشی‌های خاصی را رسم می‌کند. هدف از محور ورود شعر به نقاشی نیز این است که شاعر شعر خود را براساس نقاشی یا تصویری خاص بنویسد؛ مشروط بر اینکه متون شعری و گرافیکی در کنار هم ارائه شوند تا نشانه‌ی دیداری ایجاد گردد. همچنین منظور از ورود نقاشی به شعر این است که نقاش، نقاشی

خود را بر اساس متن شعری خاصی ترسیم کند، مشروط بر اینکه متون گرافیکی و شعری در کنار هم بیایند تا نشانه‌ی دیداری ایجاد کنند» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۶۵-۷۲-۸۴). نقاشی‌های موجود در شعر دیداری شامل نقاشی‌های تزیینی، تجسمی، رمزی و استقطاعی است.

تحلیل نقاشی‌های «هارب من متحف الآثار»

(شکل ۱)

نوع نقاشی‌های موجود در سروده‌ی «هارب من متحف الآثار» رمزی است و هدف نقاشی‌های رمزی این است که مخاطب، به معانی نهفته در تصاویر رمزی با استفاده از تصاویر مرتبط با محتوای شعر دست یابد. این شعر بلافاصله بعد از تصویر نگاشته شده‌است:

«تَعقَّد ما حولَه
خاف من كلِّ ما فيه
هَمَّ بأن يتكوَّر خلفَ زجاجته
يَتجَمَّدَ خمسةَ آلاف عام ...
تَسمَّرَ مخترقا لوحةَ الصخر
خمسة
آلاف
عام ...
ترنَّحَ
ماد
تساقَطَ قرب زجاجته.

إنه الأن من قاع خمسين قرنا يدبُّ
حبا فاغرا مقلتيه إلى اللوح
هذا هو اسمهْ
وبلدته
إنه يتَذكّر ...
أولاده
بيته
كلُّ شيءٍ يلوحُ له واضحاً

وتضخَّمَ في اللوح تأريخه
فاقشعرَّ من الرُّعب

خمسة
آ
لا
ف
عام ...

تحسّس أوصاله» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱ / ۳۸۶ -۳۸۷)

با نگاه به شکل ۱ و تأمل در شعر می‌توان چنین دریافت که شاعر برآن است تا با به تصویرکشیدن نشانه‌های باستانی مثل خطوط میخی و اشکال تداعی‌کننده‌ی آثار قدیمی و همچنین حروف «ب»، «هـ» و «ص»، ذهن مخاطب را به سوی موزه‌ی باستان‌شناسی سوق دهد. چه‌بسا شاعر قصد داشت با ذکر این حروف به موضوع شعر یعنی «هارب من متحف آلاثار» اشاره کند و از این طریق محتوای شعر که بلافاصله پس از شکل آمده است را در مرکز توجه قرار دهد؛ یعنی با حرف «ص» به «لوحة الصخر» آن مجسمه‌ی سنگی و با حرف «ب» و «هـ» به «بیته و هذا هو اسمه»، یعنی خانه و کاشانه و از همه مهم‌تر خودش را نمایان کند. همانطور که شاعر با ترسیم دستی در بالای تصویر که گویا نشان‌دهنده‌ی عدد ۵ است، به قدمت ۵۰۰۰ ساله مجسمه‌ی سنگی در موزه اشاره دارد که این مسأله با ذکر «خمسة آلاف عام» در شعر به خوبی مشهود است؛

گویا این شعر داستانی سرشار از نمادها و رازهایی است که شاعر قصد داشته تا در قالب یک داستان آن را بیان کند. مجسمه، موزه، میزان سال‌های حضور مجسمه در موزه و فرار از موزه همگی نمادهایی هستند که در پس آن معنایی خاص نهفته‌است؛ زیرا شاعر «از پیش ایده‌ای در رابطه با مضمون اشعارش طراحی نمی‌کند و به همین دلیل است که گاهی او در اشعارش دچار سردرگمی می‌شود و قهرمان اشعارش نیز کسی جز خود او نیست و [مخاطبان وی] هستند که برای اشعارش طرحی (خاص) در نظر می‌گیرند» (الجزائري، ۱۹۷٤: ۳۷۲) و مضمون اشعارش را درمی‌یابند. بنابراین به نظر می‌رسد قهرمان اصلی داستان (مجسمه) کسی جز خود شاعر نیست که از یک غم غیرقابل تحمل درونی رنج می‌برد و سعی می‌کند آن را پنهان کند. انتخاب ۵۰۰۰ سال به عنوان مدت زمان طولانی در این شعر نشان‌دهنده‌ی سال‌هایی است که شاعر از بحران درونی خود رنج برده‌است.

علت اینکه شاعرخود را به یک مجسمه‌ی سنگی تشبیه کرده این است که او مدت زمان زیادی را در رنج به‌سر برده و مجسمه (شاعر) سال‌ها در برابر عذابی که او را دربرگرفته مقاومت کرده است. محفظه‌ی شیشه‌ای که مجسمه در آن نگهداری می‌شد، نماد غمی بود که شاعر سال‌ها با آن دست و پنجه نرم کرد، از آن خسته شده بود و قصد داشت که از آن بگریزد. مثل اغلب داستان‌های مدرن، شاعر پایان این داستان را نیز باز گذاشته بود و همواره برای مخاطب این سؤال ایجاد می‌شود که آیا طوفان بیرون از محفظه‌ی شیشه‌ای، غم‌های شاعر را از بین بُرد و یا خود مجسمه (شاعر) در مواجهه با غم از بین رفته‌است؟!

(شکل ۲)

با نگاه به شکل ۲ و تأمل در محتوای شعر پس از آن، تصویری از یک مجسمه‌ی سنگی دیده می‌شود. مجسمه به محفظه‌ای که ۵۰۰۰ سال در آن نگهداری می‌شد، خیره شده‌است.

«كان درعاً إذن ...
ثَقَبَتْهُ المَحاجِر خمسةَ آلاف عامْ
نبَتَتْ فيه خمسةَ آلاف عام
نبَشَتْه تُفتِّشُ عن نفسها ...

كان درعا لخمسة آلاف عام
تآكل من فرط ما صَدِئتْ فوقه الأعين
استنزفتْ خوفها
أنشَبَتْه بمرمره أرضة
أنفذَتْ كلُّ عين إلى عُريهِ ألف عينٍ تنَقب
خمسةَ آلاف عام ...

تشظَّى به اللّحم والدَم
ضَجَّتْ قراراته
اشتعل الغيظ في قاعها

كان درعاً إذن ...
سار نحو زجاجته
لن يبقي شيئاً
ولا أثراً منه فيها.

تَذكّر أشياءه
العري
والموت.
ألقى على كتْفه عُريَهُ السرمدي
تأبَّط موتَهْ
تهادى بهيبة خمسة آلاف عام تُرابيّ
انْصَبَّ في الشارع

استيقظَتْ كلُّ أعمدة النور
دارَتْ مَصاريعُ كلِّ النوافذ
سالَتْ عيوناً
تخطّى» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۳۹۰-۳۹۱)

با تأمل در این بخش از شعر، چنین به نظر می‌رسد که شاعر به رنجی که از ابتدا در آن زندگی کرده و به گفته‌ی خودش در آن نشو و نما یافته‌است، خیره می‌شود. چشمان متعجب مجسمه به محفظه‌ی سیاه خیره شده‌است. بدن مجسمه در تصویر درون یک محفظه نگهداری می‌شود؛ درحالی‌که قلبش را سخت فشرده‌است. این فشردن قلب چه‌بسا نشان از فشرده‌شدن قلب شاعر از درد باشد. همان‌طور که از محتوای شعر پیدا است، این شعر از مجموعه اشعار داستانی مدرن شاعر به‌شمار می‌رود؛ بنابراین با بازگذاشتن انتهای داستان خویش، به خواننده این فرصت را داده تا با جایگزین‌کردن عناصر متفاوت داستان، به تفسیرهای گوناگونی از داستان دست یابد. در این مسیر از عناصر دیداری‌کردن شعر نیز بهره گرفته‌است. شکل‌گیری اشکال جدید هندسی، گاهی ناشی از انگیزه‌های روان‌شناختی و خلاقانه است. «هدف از به کارگیری اشکال هندسی مثلث، چهار ضلعی و دایره‌ای در متن شعر این است که یک نشانه‌ی دیداری ایجاد کنند تا شاعر با واژگان متن شعر، شکل هندسی خاصی را ترسیم و معنای شعر را به صورت دیداری نشان دهد. شاعر نحوه‌ی چینش متن شعری را بررسی می‌کند تا آن‌ها اشکال هندسی متعددی را ترسیم کنند و برجسته‌ترین آن‌ها خط چند ضلعی، خط منحنی، مثلث، چهار ضلعی و دایره هستند» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۳۹). تمام این اشکال هندسی در خدمت این هستند که شکل دیداری به اشعار ببخشند؛ زیرا که دیداری‌شدن شعر به مخاطبان در فهم مضمون و معنا کمک شایانی می‌کند. نگارش کلی شعر به شکل خط چند ضلعی است.

تحلیل نقاشی‌های «أصابع الخوف»

(شکل ۱)

نوع نقاشی موجود در سروده‌ی «أصابع الخوف» رمزی است. با تأمل در نقاشی و متن شعری می‌توان این موضوع را دریافت که شاعر قصد داشته تا وطن خود را برای مخاطب ترسیم کند.

«لا تصرَخي بسوى مقلتيك
صغير إذا استيقظ الآن
تنهض فيه الجريمة مبهمةَ الرُّعب
إياكِ أن ...

دخل الخوف

قَلَّبَ عينيه فيّ
سمعتُ صليل ارتطام عظامي بنظرته
فنضَحتُ من البرد

لا
أتوسّلُ لا
وتجَمَّعتُ كلِّي بعينَيّ
أجنحتي كلُّها عند صدرك

كلُّ طمأنينتي عند صدركِ ترقد

أبتهلُ الآن أن تصمتي لحظة
لحظة
كلُّ شيءٍ سين ...

صرَخت.
كفناً أبيضاً أبيضاً صار جلدي من الخَوف

مَن عرفَ الخَوف ؟

عامان أيَّتُها الأمّ ...
أمسح عن وجهيَ الدم
أسمَعُ صرخَتهُ
ثمَّ أبصِرُ عينَيك ...
أوّاه
كم أَحسنَت عينُكِ الخوف . !

عامان
أسمعهم يضحكون لانّ حليبكِ أبيض .
عامان
ابصِرُ لونَ أصابعهم تتناهَبُ صدرَك
تعصِرُ منه الحليب على وجهِهِ الطفل كي يضحكو

أنهُ صامتٌ منذُ عامَين يلعبُ قربي .
يُخيَّلُ أيَّتُها الأمُّ لي أنه اختصرَ القول
جمَّعَ في صرخةٍ كلّ أصواتِهِ ،
ثمَّ أخلَدَ للصَمت ...

أيَّتُها الأمُّ أيتها الأمُّ لا تَهجر الطيرُ أعشاشَها
غيرَ أنكِ لم تُحسني الخوف
للمرة الثانيه ...» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۸-۴۶۰)

در این نقاشی، فردی دیده می‌شود با چشمانی ترسیده و از حدقه بیرون‌زده که نمادی از وطن شاعر است. چه‌بسا انسان‌های موجود در تصویر نمادی از وطن شاعرند که از استعمارگران و سیاست‌های آن‌ها ترسیده‌اند؛ چرا که با حضور آن‌ها، نژادپرستی و استثمار منابع کشور از سر گرفته شد. تصویر فردی که دستانش را به سمت جلو آورده و می‌خواهد چیزی را متوقف کند نیز گویای تصویری از وطن شاعر می‌باشد که خواستار توقف سیاست‌های نابجا است.

شخص ترسیده‌ی سوم هم نمادی از وطن شاعر است که اگرچه ترس بر او فائق آمده، اما آن را پنهان‌کرده و از جانب زیر دستان خود شاهد حوادثی می‌باشد که در حال وقوع است و پیش چشمان او اتفاق می‌افتد. شاید شاعر سعی‌داشته علاوه بر احساس ترس، احساساتی مثل بی‌گناهی، معصومیت و مظلومیت وطن خود را نیز از طریق سفیدی دستان وطن خویش به مخاطب القا کند.

شاعر در این شعر با محکوم‌کردن نژادپرستی، همه‌ی انواع آن را ناپسند می‌داند. او با ملامت کسانی که مردم را بر اساس نژاد و رنگ پوست طبقه‌بندی کرده‌اند، به این نکته اشاره می‌کند که معمولاً سفیدپوستان بر سیاه‌پوستان برتری دارند. در حقیقت شعر انتقادی او متوجه کسانی است که سیاست‌های تبعیض‌نژادی را اتخاذ کردند. او با هرگونه تبعیض‌نژادی حتی در مفاهیم اخلاقی نیز مخالف است و با استفهام انکاری به این مطلب اشاره می‌کند که چه کسی برای اولین‌بار پاکی، عشق، ترس، خیانت و هر چیز دیگر را با رنگ سفید و سیاه تعریف کرده‌است.

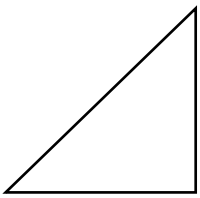
مفاهیم انتزاعی به‌گونه‌ای که در ذهن و باور همگان نقش‌بسته، در ذهن شاعر نقش نبسته‌است. او از این نکته انتقاد شدید می‌کند که چه کسی این مفاهیم انتزاعی را به چشم دیده تا برای آن‌ها رنگ و شکل انتخاب کند. سیاهی و سفیدی نشان‌دهنده‌ی بد یا خوب بودن هیچ یک از این مفاهیم نیست. ممکن است این تعابیر که سال‌ها در ذهن مردم نقش‌بسته، به‌طورکلی غلط باشند. این بخش از متن شعری به خوبی گویای اندیشه‌ی شاعر است:

«موحشٌ أيُّها الجلد ، مَن ذا يُبرّيء لَونَك ؟
مَن يُصدِّق لَونَك ؟
إنه عالمٌ رسَّمَ الصِّدقَ أبيض
رسَّمَ العفَّة البكر بيضاءَ والطُّهرَ أبيضَ والحُبَّ أبيضَ والله أب ...

مَن يُبرّيءُ دعواكَ مِن لونها ؟ ؟
أنت أسوَدُ أسودُ أسود
مثلَ لون الخيانة أسود
كالخوف أسود ...
مَن رأى الخوف؟» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۴)

انسان‌ها از جهت گوهر وجودی و سرشت انسانی با یکدیگر برابرند؛ این برابری با رنگ پوست و نژاد یا قومیت زیر سؤال نمی‌رود و تنها کردار انسان‌ها است که از آن‌ها انسان خوب یا بد می‌سازد. او به واسطه‌ی زندگی در یک کشور اسلامی با آموزه‌های اسلام آشنایی داشته و اگرچه که او از مندائیان است، اما یکتاپرستی از او انسانی اخلاق‌مدار ساخته. بنابراین از نظر او و بر اساس شواهد، در ایدئولوژی‌ها و باورهای اسلامی، سیاست‌های تبعیض‌نژادی نکوهش شده‌است؛ اما پس از مدتی و با حضور دولت‌های استعمارگر و سیاست‌های نژادپرستانه، تبعیض‌نژادی و عوامل آن به جامعه بازگشتند.

شاعر در نحوه‌ی نگارش شعر، از خط چندضلعی بهره گرفته تا شعر را دیداری و چینش سطرهای بخشی از شعر را به‌صورت مثلث قائم‌الزاویه نظم داده‌است.



لا
أتوسّلُ لا
وتجَمَّعتُ كلِّي بعينَيّ

شاعر تعمداً از مثلث قائم‌الزاویه با قاعده‌ی پایین جهت چینش سطرهای شعری خود استفاده‌کرده تا کم‌کم فضای بیشتری را جهت ترسیم و توسعه‌ی احساس ترس، ناباوری و نپذیرفتن استعمار بیگانگان به مخاطب پُر کند.

جلوه‌های اشکال دیداری با چاپ

با نگاهی به شکل دیداری و چاپ، می‌توان دریافت که چهار نوع تولید چاپی به نام‌های آستانه‌ی متن، بیت شعری، تقسیم صفحات و علائم نگارشی وجود دارد:

جلوه‌های اشکال دیداری و تقسیم صفحه

شکل دیداری با تقسیم صفحه‌ی شعر، به ۲ شاخه‌ی اصلی؛ متن و پاورقی و جای‌خالی متن در شعر نو عربی تقسیم می‌شود.

جای‌خالی به‌مثابه یک «بازی میان سیاهی و سفیدی و یا بین پُر و پوچ بودن در گفتار و در چیزی است که در سینه‌ها نهفته‌است؛ این تکنیک جدید در سرودن شعر و تولید متن شعری به‌کار رفته؛ به‌طوری‌که برای خوانندگان شعر ناآشنا بوده‌است» (علي ناصر، ۲۰۱۷: ۲). از این تکنیک برای ثبت بیان شفاهی و یا تثبیت معنای دیداری فعل استفاده می‌شود.

جای‌خالی به مخاطب کمک می‌کند تا در حین خواندن شعر «سکوت کند، مکث کند و یا وارد حوزه‌ی پراهمیت تفکر شود تا معنای عمیق سپیدی که بر سیاهی شعر سایه افکنده را درک کند؛ جای‌خالی به شعر معنای جدیدی می‌بخشد به‌گونه‌ای‌که این معنا با سیاهی شعر آشکار نمی‌شد» (تبرماسین، ۲۰۰۳: ۱۰۰). این رسالتی است که شاعر برای جای‌خالی در جهت انتقال معنا به مخاطب در نظر گرفته‌است.

کاربرد جای‌خالی در «هارب من متحف الآثار»

ساختار جای‌خالی زمانی نمایان می‌شود که بین کلمات فاصله‌های سفید ظاهر شوند. در این سروده عنصر دیداری جای‌خالی کاملا مشهود است:

«بِهَيْبَةِ خمسةِ آلافِ عامٍ ترابيٍّ ازَّحزَحتْ قدَماه
على سُلَّمِ المتحف
ارتدَّ منصعقاً
جسَّ عينَيه
كَفَيه
صَوتَهْ
فعاوَدَ أُلْفَتَها» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۳۵۸)

شاعر بیشتر سطرهای شعری خود را بسان ستونی از کلمات کوتاه آورده است تا فضای قابل توجه‌ای را برای جای‌خالی اختصاص دهد و از طریق سکوت ایجاد شده در شعر، مخاطب را به تأمل پیرامون مضمون شعر وادارد.

کاربرد جای‌خالی در «أصابع الخوف»

به نظر می‌رسد که یکی از انگیزه‌های شاعر از بیان تکنیک جای‌خالی این است که ویژگی‌های بیان شفاهی شعر را برای مخاطب تداعی کند:

«وقد كان أبيض أبيض كالثلج

أبيضَ كالثلج

أبيض

أيَّتُها الأمّ أيتها الأمُّ لا تهجرُ الطَّيرُ أعشاشَها

كيفَ أخلَيتِ عشَّك ؟

مَن أبصر الخوف ؟» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۵)

شاعر از جای‌خالی به جهت تمایز میان صدای خود و صدایی استفاده کرده‌است که به‌عنوان تجسم دیداری در متن شعری در نظر گرفته می‌شود تا از طریق تماشای متن شعری توجه مخاطب را جهت بهتر شنیدن صدای خود جلب کند. برای مثال شاعر به‌هنگام طرح این پرسش که (چه کسی ترس را دید؟) از جای‌خالی بهره گرفته‌است که فضای خالی محسوب شده و محو در رنگ سفید است و همین امر موجب تقویت ایقاع در شعر شده‌است. کاربرد دقیق ایقاع در بیان مقصود و ایجاد فضای مناسب برای فهم کلام موثر واقع شده‌است. همچنین شاعر به رنگ‌ها توجه زیادی داشته و به جهت نشان‌دادن اندیشه‌ی خود از آن‌ها بهره گرفته‌است:

«إنه عالمٌ رسَّمَ الصِّدقَ أبيض

رسَّمَ العفَّة البكر بيضاء والطُّهرَ أبيضَ والحُبَّ أبيضَ والله أب ...

مَن يُبرّيءُ دعواك من لونها ؟ ؟

أنتَ أسوَدُ أسودُ أسود

مثلَ لون الخيانة أسود

كالخوف أسود ...

مَن رأى الخوف ؟» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۴)

تکرار رنگ در این بخش علاوه بر آنکه به موسیقی درونی شعر می‌افزاید، نشان‌دهنده‌ی تأکید شاعر بر موضوع عدم تبعیض نژادی است؛ زیرا یکی از کارکردهای تکرار در شعر نو تقویت موسیقی درونی است.

شاعر که به شدت تبعیض نژادی را محکوم می‌کند، با استفاده از رنگ‌ها اعتراض خود را بر این نوع تفکر غیرانسانی نشان می‌دهد. نکوهش رنگ سیاه و تحسین رنگ سفید را زیر سؤال می‌برد و به رنگ‌ها نگاهی نو دارد و از دریچه‌ای به رنگ‌ها نگاه می‌کند که پیش از این کسی این چنین به آن ننگریسته‌است. در بخش دیگری از شعر دوباره کاربرد رنگ مشهود است:

«وقد كانَ أبيضَ أبيضَ كالثلج

أبيضَ كالثلج

أبيض» (عبدالواحد، ٢٠٠٠: ١/ ٤٥٥)

نگاه نو شاعر به رنگ‌ها برخلاف آنچه باور همگان باعث شده که او مفاهیم منفی را با رنگ سفید توصیف کند؛ برای مثال شاعر در شعر فوق ترس را به رنگ سفید می‌بیند و برای تقویت این دیدگاه آن را به برف تشبیه می‌کند. تکرار این رنگ و نسبتش به ترس تأکید شاعر را بر این موضوع نشان می‌دهد.

جلوه‌های اشکال دیداری و سطر شعری

یکی دیگر از انواع دیداری‌کردن شعر، نوع نگارش سطرهای آن است. دیگر اشعار به شکل قدیمی نگاشته نمی‌شد. در این شیوه، طول سطرها تغییر کرده‌اند. شکل دیداری توسط سطر شعری در۳ زمینه‌ی سطر شعری، تمایز دیداری و لحن دیداری تجلی می‌یابد. سطر شعری «همان متن شعر است که در یک بیت نوشته‌شده؛ اعم از اینکه عبارت از نظر ساختاری یا معنایی کامل یا ناقص باشد» (الصفراني، ٢٠٠٨: ١٧١). شکل‌گیری دیداری تابع ۲ قانون اصلی فاصله‌ی سطر و جهت سطر است:

در قانون فاصله سطر، گاهی شاعر با افزودن و یا کاستن از فاصله‌ی میان سطور اشکالی خلق می‌کند که در نهایت حامل پیامی از سوی شاعر است و یا به انتقال مضامین مدنظر او کمک می‌کند. «تقطیع و سطربندی شعر به‌عنوان یک شگرد شعری مورد استفاده قرارگرفته و به تولید نوعی وزن و معانی چندگانه کمک کرده‌است» (کریمی‌فیروزجایی و همکاران، ١٣٩٦: ٢٤٨).

این نوع نوشتار از ۲ تکنیک طول سطور مختلف و مساوی، برای تأثیرگذاری بر بینایی مخاطب بهره می‌برد.

طول سطور مختلف در دیداری‌کردن نوع نگارش شعر، کاربرد زیادی دارد و در تعریف آن می‌توان گفت: «سطرهای متوالی شعری باهم برابر نیستند، به این معنا که هر سطر دارای تعداد

کلمات متفاوتی نسبت به دیگری است» (زيان وشوفي، ۲۰۲۱: ۴۹). تفاوت در طول سطور در ۲چارچوب کلی تفاوت موجی و دراماتیک در شعر نو عربی مشهود است.

طول سطور مساوی بدین گونه است که چند سطر شعری به صورت پی‌درپی از نظر ریتم و ساختار با یکدیگر برابر هستند. شاعر برای ایجاد هماهنگی و برابری میان سطرها گاه از حروف می‌کاهد یا به صورت کشیده آن‌ها را به کار می‌گیرد. این برابری از طریق ۲ جنبه‌ی برابری مقدماتی و ضمنی نمایان می‌شود که برابری مقدماتی، به ساختار ریتمیک و ساختاری متن بستگی دارد و به این ترتیب شکل دیداری از طریق سطرهای مکرر ایجاد می‌شود. اما در برابری ضمنی، شاعر از این تکنیک برای نشان‌دادن «برابری سطرهای شعری هم در وزن کلمات و هم در ایقاع به صورت دیداری»(الصفراني، ۲۰۰۸: ۱۷۷) به مخاطب استفاده می‌کند.

کاربرد طول سطر شعری در «هارب من متحف الآثار»

شاعر می‌کوشد موج احساسی خود را در فضای کاغذ مجسم کند؛ این امر در پراکندگی طول سطرهای شعری‌اش نیز تأثیر می‌گذارد. «تفاوت در طول سطرهای شعر بارزترین ویژگی در متون شعر نو عربی به شمار می‌رود» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۱۷۲) سطر شعری در این مورد تابع حجم جریان عاطفی شاعر است که طول سطر موجی را می‌سازد.

«ليس فيها طَواعية الصَّخر
مَسْكَنةُ الصَّخر
كتمانُه
صَمْتُه المُعجزه،
هي الآن ريحٌ تَشظَّي
بحار قرارات أمواجها اشتعلَتْ» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۳۸۸)

کلمات شعر متناسب با احساساتی که شاعر در هر بخش از روایت داستانی خود داشته، کم و زیاد شده‌اند و این موضوع طول سطر موجی را برای شعر خلق کرده‌است.

کاربرد طول سطر شعری در «أصابع الخوف»

میزان احساسات شاعر در این شعر زیاد است و با توجه به کاهش یا افزایش میزان احساسات، موج احساسی در کل شعر به وجود آمده‌است؛ بنابراین کوتاه و بلندشدن سطرها باعث ایجاد طول سطر

موجی شده، اما طول سطرهای (۶-۷)، (۱۹-۲۰) و (۲۵-۲۶) مساوی و از نوع برابری ضمنی است:

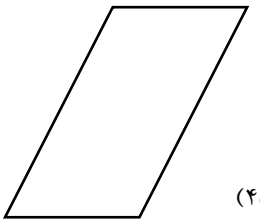
سطر (۶-۷)	سطر(۱۹-۲۰)	سطر(۲۵-۲۶):
أنتَ أسوَدُ أسودُ أسود	عيناي وحدَهما ضجَّتا بالصراخِ	قلتُ لا تهجرُ الطيرُ أولادَها
مثلَ لونِ الخيانةِ أسود	ولم تُحسني الخوفَ أيّضتُها الأمُّ	غيرَ أنكِ أسرَفتِ أيَّتُها الأمُّ (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۶-۴۵۵-۴۵۴)

نمونه‌ی طول سطر موجی:

قَلَّبَ عينَيه فيّ

سمعتُ صليلَ ارتطام عظامي بنَظرتِه

فنضَحتُ من البرد (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۸)



زمینه‌ی تمایز دیداری

شاعر برای تجسم‌بخشیدن به معنای افعال استفاده‌شده در اشعار خود از این روش بهره می‌برد. «جداگانه نوشتن کلمه یا جملات در چند قسمت از شعر نوعی هنجارشکنی دیداری شعری به‌شمار می‌رود که نشان‌دهنده‌ی اهمیت حالات روانی به‌کار رفته در شعر است» (محسني وكياني، ۲۰۱۳: ۹۰). شاعر در این شیوه به «جداکردن برخی یا تمام حروف کلمه در سطرهای صفحه‌ی شعر، برای ثبت ویژگی بیان شفاهی یا تجسم دیداری معنای فعل و اسم» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۱۸۶) می‌پردازد.

تمایز دیداری در «هارب من متحف الآثار»

این نشانه بدین صورت در شعر استفاده شده‌است:

«خمسة

آلاف

عام ...»

و همچنین

«خمسة

آ

لا

ف

عام » (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۳۸۷)

کاربرد تمایز دیداری در شعر بدین صورت است که شاعر حروف کلمات شعر را در صفحه‌ی شعر به صورت جداگانه آورده تا معنای اسم «۵۰۰۰ سال» و سختی و طولانی‌بودن آن را به صورت دیداری به مخاطب نشان دهد و همچنین گذر طولانی‌مدت این ۵۰۰۰ سال را از طریق ثبت ویژگی بیان شفاهی در ذهن مخاطب تداعی کند.

حروف کلمات «۵۰۰۰ سال» به صورت مجزا آمده‌اند تا نشان دهند که این زمان به چه میزان سخت و طاقت‌فرسا می‌گذرد.

تمایز دیداری در «أصابع الخوف»

عبدالرزاق «به اقتضای تداعی دیداری به چینش عناصر نوشتاری می‌پردازد و از این راه، تصویر یا نشانه‌ای دیداری تولید می‌شود که در پیوند با محتوای شعر یا یکی از مؤلفه‌های معنایی شعر قرار می‌گیرد» (کریمی‌فیروزجایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۳۶) تمایز دیداری نمایانگر حالات شاعر به مخاطب در درک معنای شعر کمک زیادی می‌کند؛ با این وجود عبدالرزاق در این سروده از این تکنیک استفاده نکرد.

شکل‌گیری لحن دیداری

زمانی که اشعار دیگر به صورت شنیداری به مخاطب عرضه نمی‌شوند، شاعر می‌کوشد از تکنیک‌هایی استفاده کند که نکات مورد نظر او در انتقال مفاهیم، از دریچه‌ی چشم مخاطب به وی عرضه شود در این روش از نگارش شعر، شاعر «به نوشتن بخشی از متن، کلمه، عبارت یا هجا با فونتی که ضخیم‌تر از بقیه باشد می‌پردازد تا معنی صدا را به صورت دیداری ثبت کند» (الصفراني، ۲۰۰۸: ۱۹۳). با استفاده از این شیوه، مخاطب نحوه‌ی خوانش و تأکید شاعر بر کلمات، عبارت و جملات را درمی‌یابد.

لحن دیداری در «هارب من متحف الآثار»

لحن دیداری در شعر این‌گونه است که بخش‌هایی از شعر با فونتی ضخیم‌تر نوشته شده‌اند و نشان‌دهنده‌ی اهمیت این بخش‌ها برای شاعر است.

«كان درعاً إذن ...
ثَقَبَتْهُ المحاجرُ خمسةَ آلاف عامْ
نبَتَتْ فيه خمسة آلاف عام
نبَشَتْهُ تُفتِّشُ عن نفْسها ...

كانَ درعاً لخمسة آلاف عام
تآكل من فرط ما صَدِئتْ فوقَّه الأعيَن
استنزفَتْ خوفَها
أنشَبَتْهُ بمرمرِ أرضة
أنفذَتْ كلُّ عينٍ إلى عُريه ألفَ عينٍ تُثقِّب
خمسةَ آلاف عام ...

تشظَّى بهِ اللّحمُ والدَم
ضَجَّتْ قراراتُهُ
اشتعلَ الغيظُ في قاعِها» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۳۹۰)

همچنین با این روش شاعر با نشان‌دادن تأکید بر این بخش‌ها، قصد دارد تا تُن صدای خود را به‌صورت دیداری ثبت کند. تأکید او بر این بخش از شعر به جهت نشان‌دادن میزان اندوهی است که سال‌ها به‌ناچار با آن زندگی کرده‌است. این مسأله در شعر به‌صورت نمادها و با کاربرد مجسمه و محفظه‌ی شیشه‌ای نمایان می‌شود.

لحن دیداری در «أصابع الخوف»

شاعر بارها از لحن دیداری بهره گرفته تا لحن صدای خود را به‌صورت دیداری با بزرگ و کوچک-کردن اندازه‌ی فونت کلمات به مخاطب نشان دهد و با تأکید بر جملات خود، از این طریق به درست خواندن و فهم شعر کمک کند.

«أسمعُ أصواتَهم عند مدخل بيتي

أنتِ أيَّتُها الأمُّ لم تُخطئي فَهمَ عينيَّ يوما
وطفلُكِ غاف فلا توقظيه لهم ...
كُسِرَ الباب ...» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۶)

همچنین شاعر از این شگرد جهت تمایز میان لحن‌ها و تأکید بر جملات به خوبی استفاده کرده است.

جلوه‌های اشکال دیداری و علائم نگارشی

علائم نگارشی جهت انتقال معنی از زبان گفتار به نوشتار استفاده می‌شوند؛ به دیگر بیان به «قراردادن علامت‌های خاص در هنگام نوشتن برای تعیین موقعیت‌های فصل، توقف، شروع، انواع نغمات آوایی و اهداف کلامی در هنگام خواندن» (زكي باشا، ۱۹۱۲: ۱۴)، نقطه‌گذاری گفته می‌شود که کاربرد موثری در آرایش جمله و توانایی تغییر معنای جمله را دارند. علائم نگارشی در شعر عربی با ۲ محور: علائم وقف و حصر تجلی یافته‌است.

علائم توقف‌محور در حقیقت نشانه‌هایی هستند که جهت «کنترل معانی جملات قرار داده-شده، آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌کند و به خواننده این امکان را می‌دهد که در برخی از ایستگاه‌های معنایی جهت تازه‌کردن تنفس برای ادامه‌ی روند خواندن توقف کند. این علائم‌ها شامل (.)، (؛)، (،)، (؟)، (!)، (:)و (...) است» (أوكان، ۲۰۰۲: ۱۰۵). در ادامه به بررسی این علائم در دو سروده‌ی منتخب پرداخته می‌شود:

علائم نگارشی در «هارب من متحف الآثار»

شاعر از علائم نگارشی (.)، (،)، (؟)، دو نقطه ممتد (...) و سه نقطه (...) در شعر خود بهره گرفته‌است.

شاعر از (،) برای ایجاد وقفه در خواندن شعر و تأمل در متن آن و از (؟) به جهت پرسشی‌کردن جمله و درگیرکردن ذهن مخاطب با استفاده از طرح سؤال بهره برده‌است. شاعر ۸ بار از (..) استفاده کرده‌است که عبارتند از: « أنفَاسُهُ قَلْبُهُ ذلكَ الصوت ...، إنهُ الأنَ من قاعِ خمسين قرناً يدبُّ حَبا فاغراً مقلتَيهِ إلى اللوح هذا هو اسمُهْ وبَلدتُهُ إنهُ يَتذكّرُ ...، خمسةُ آلا ف عام ...، ولا شيءَ يمنعُ نظرَتَهُ أن تَمرّ تُمزّقَها ...، كان درعاً إذن ...، نبَشَتْهُ تُفتّشُ عن نفْسِها ...، أنفذَتْ كلُّ عينٍ إلى عُريهِ ألفَ عينٍ تُنَقِّبُ خمسةَ آلافِ عام ... وكانَ درعاً إذن ...» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۳۵۸-۳۹۱)

علاوه بر اینکه (..) یکی از نشانه‌های دیداری‌کردن شعر است، شاعر به جای پیوندهای دستوری از (..) بین دو یا چند عبارت از متن شعر بهره می‌گیرد. (..) در جایگاه‌هایی استفاده شده‌است که خواننده توانایی این را دارد تا پیشرفت و روند روبه جلوی وقایع داستان را پیش‌بینی کند.

شاعر در شعر خویش ۲ بار از (...) استفاده کرده که عبارتند از: « هَمَّ بأن يتكوَّر خلفَ زُجاجتِه يَتجَّمَّدَ خمسةَ آلافِ عام ... تَسمَّرَ مخترقاً لوحةَ الصخر خمسةُ آلاف عام ...» (همان: ۳۸۶) کاربرد (...) در شعر برای نشان‌دادن احساس ترس و خشمی است که شاعر آن را تجربه کرده؛ علاوه بر این (...) با عنصر زمان همراه است و برای نشان دادن طول زمان ظاهر شده‌است.

علائم نگارشی در «أصابع الخوف»

علائم نگارشی موجود در شعر عبارتند از: (.)، (،)، (!)، (؟)، سه نقطه (...) و دو نقطه‌ی ممتد (...). شاعر با استفاده از علائم نگارشی، مکث‌های مناسب را مشخص‌کرده و ریتم‌های درونی را برجسته کرده‌است. (؟)، (...) و (..) جزء علائم نگارشی هستند که شاعر در آن قصد داشته تا معانی جدیدی را به مخاطب منتقل کند. شاعر ۷ مرتبه از (؟) در شعر استفاده کرد؛ به این دلیل که کلمات از بیان پرسش و تحسر او عاجز هستند. گاهی نیز با قرار دادن دو (؟) پشت‌سرهم بر شدت و اهمیت مسأله‌ی مورد پرسش خود تأکید کرده‌است.

شاعر از علامت (...) برای اشاره به کلمه‌ی قابل پیش‌بینی برای مخاطبان بهره گرفته‌است؛ بدین صورت: «أبتهلُ الآنَ أن تصمتي لحظةً لحظةً كلُّ شيءٍ سين ...» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۵۹) و از علامت (..) ۱۰ مرتبه در شعر استفاده‌کرد که عبارتند از: «إنه عالمٌ رسَّم الصِّدقَ أبيض رسَّمَ العفَّة البكر بيضاء والطُّهر أبيض والحُبَّ أبيض والله أب ... أنتَ أسودُ أسودُ أسود مثل لون الخيانة أسود كالخوف أسود ... ولم تُحسني الخوفَ أيّتُها الأمُّ كلُّ صَغائر بيتكِ أحسنتها دون أن تُحسني الخوف... أنتِ أيّتُها الأمُّ لم تُخطئي فَهمَ عينيَّ يوماً وطفلُكِ غافٍ فلا توقظيه لهم ... كُسِرَ الباب ... لا تصرَخي بسوى مقلتَيكِ صغيرٌ إذا استيقَظَ الآنَ تنهضُ فيه الجريمةُ مبهمةَ الرُّعب إياكِ أن ... عامان أيّتُها الأمُّ ... أمسح عن وجهيَ الدمَ أسمَعُ صرخَتهُ ثمَّ أبصِرُ عينَيكِ ... يُخيَّلُ أيّتُها الأمُّ لي أنه اختصرَ القول جمَّعَ في صرخةٍ كلّ أصواتِهِ ، ثمَّ أخلَدَ للصَمت . أيّتُها الأمُّ أيتها الأمُّ لا تَهجر الطيرُ أعشاشَها غيرَ أنكِ لم تُحسني الخوف للمرة الثانيه ...» (همان: ۴۵۴ - ۴۶۰) در جمله‌ی نخست به خاطرآشکار بودن کلمه‌ی «أبيض»، از آوردن کلمه به صورت کامل خودداری‌کرده و ۲ حرف آخر

آن را به صورت (..) ترسیم کرده‌است و در موارد دیگر این نشانه‌ی نگارشی به جهت تنش و آشفتگی برخاسته از وضعیت روانی شاعر سبب شده که لحظه‌ای صدای شاعر قطع شود.

نتیجه‌گیری

عبدالرزاق عبدالواحد در سروده‌های «هارب من متحف الآثار» و «أصابع الخوف»، از عناصر دیداری؛ نقاشی، جای‌خالی، اشکال هندسی و ساختار شعر، طول سطر شعری متفاوت و برابر، تمایز دیداری، لحن دیداری و علائم نگارشی بهره گرفته‌است.

نوع نقاشی‌های موجود در سروده‌ها رمزی هستند و هدف شاعر از ترسیم نقاشی‌های رمزی؛ کمک به مخاطب در کشف معانی می‌باشد که ماهرانه در متن شعری پنهان کرده‌اند. تمام نقاشی‌ها مرتبط با محتوای شعر هستند و مخاطب را در فهم سریع‌تر و آسان‌تر اشعار یاری می‌رسانند.

کارکردهای جای‌خالی عبارتند از:

ایجاد تمایز میان صدای شاعر و صدایی که به‌عنوان تجسم دیداری در شعر به‌کار رفته تا اهتمام مخاطب را از طریق تماشای شعر به صدای خواننده جلب کند؛ به تأمل واداشتن و همراه‌کردن مخاطب با شاعر در سیر متن شعری و مشارکت وی در کشف ناگفته‌های شاعر و پیام کلی شعر؛ ایجاد چند صدایی یا دو صدایی که با یکدیگر متفاوت هستند و ضمن تداعی در ذهن مخاطب، جریان شعری را روایت می‌کنند؛ تقویت ایقاع و ضرب‌آهنگ در شعرجهت نشان‌دادن حجم تخیل، افکار و احساسات شاعر.

طول سطر شعری در سروده‌ها گاهی به دلیل موج احساسی که در کل شعر جریان داشت، به صورت متفاوت ظاهر و باعث ایجاد طول سطر موجی می‌شود. همچنین در بخش‌های معدودی از سروده به صورت برابری ضمنی ظاهرشده تا ضرب‌آهنگ بودن کلمات شعری که به نحوی متناسب با محتوای شعری نیز بوده‌اند را نمایان کنند.

شاعر تمایز دیداری را به‌کار گرفت تا احساسات خود و چگونگی گذر زمان را از طریق مجزاآوردن حروفِ کلمات شعر به صورت دیداری نشان دهد. کارکردهای لحن دیداری عبارتند از: تأکید و اهمیت‌بخشیدن به مسأله‌ی موردنظر شاعر از طریق بزرگ و کوچک‌کردن فونت کلمات و نشان‌دادن تُن و لحن صدای متفاوت شاعر به صورت تجسم دیداری به مخاطب.

(،)، (..)، (...)، (؟)، (!) و (.) از جمله علائم نگارشی به‌کاررفته در سروده‌ها هستند؛ شاعر به جهت ایجاد وقفه در خوانش شعر و تأمل بیشتر در متن شعری از(،) استفاده کرد. غرض شاعر در به‌کارگیری نشانه‌ی سجاوندی (..) عبارتند از: نشان‌دادن قطع‌شدن صدای خویش به جهت

آشفتگی ذهنی، قرارگرفتن به‌جای پیوندهای دستوری، نشان‌دادن پیشرفت وقایع داستان، تحریک احساسات مخاطب، بیان تعامل میان متن و خواننده به این معنا که مخاطب از متن تأثیر می‌پذیرد و یا خواننده بر متن تأثیر می‌گذارد و همچنین به مخاطب این اجازه را می‌دهد تا برداشت و تفسیر متفاوتی از پیام متن داشته باشد.

شاعر در مکان‌های مختلفی از متن شعری خود از (...) بهره گرفته که هریک از آن‌ها به دنبال القای مفهومی خاص به مخاطب است؛ برای مثال گاهی متن شعری را از قبل در ذهن خود آغاز کرده و از (...) در ابتدای شعر خویش بهره گرفته و گاهی برای نشان‌دادن تداوم احساساتش در پایان شعر استفاده کرده است. همچنین این علامت نمایانگر سکوت شاعر، ناتمام گذاشتن سخن، اختصار در کلام و قابل پیش‌بینی بودن کلام برای مخاطب است.

با بررسی این دو سروده روشن‌شد که مضامینی همانند مشکلات نژادپرستی، تبعیض‌نژادی و استثمار سرزمین مادری توسط بیگانگان ، دغدغه‌ها و خستگی‌های درونی شاعر در این اشعار به چشم می‌خورند که عناصر دیداری در آن‌ها به فراخور محتوای اشعار، بیان عقاید، نگرش و دغدغه‌های شاعر به‌کار گرفته‌شده و شاعر با بهره‌گیری از این عناصر دیداری؛ عمق تفکر و بینش خویش را برای مخاطب روشن کرده‌است.

پی‌نوشت‌ها

1. Concrete

منابع ومآخذ

آل طعمة، سلمان هادي (۲۰۰۲)، **رواد الشعر الحر في العراق**، بيروت: دار البلاغة.

أوكان، عمر، (۲۰۰۲)، **دلائل الاملاء وأسرار الترقيم**، طرابلس: أفريقيا الشرق.

باطنی، محمدرضا، (۱۳۷۸)، **فرهنگ معاصر انگلیسی–فارسی**، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.

تبرماسين، عبدالرحمن، (۲۰۰۳)، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، القاهرة: دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع.

التلاوي، محمد نجيب، (۲۰۰۶)، **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي**، مصر: مكتبة الأسرة.

الجزائري، محمد (۱۹۷۴)، **ويكون التجاوز - دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث**، بغداد: منشورات وزارة الاعلام.

الخفاجي، محمد مهدي ياسين (۲۰۱۵)، «قصيدة في الرحاب الحسين (ع) للشاعر عبدالرزاق عبدالواحد: دراسة تحليلية»، **مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية**، مج ۵، العدد ۱: ۱۸۴-۲۰۹.

دین‌محمدی کرسفی، نصرت الله، (۱۳۹۵)، «شعر تجسمی (کانکریت) در نیم‌نگاهی تحلیلی، انتقادی و تطبیقی»، **متن‌پژوهی ادبی**، سال ۲۱، ش ۷۲: ۱۸۴-۲۰۶: https://doi.org/10.22054/ltr.2017.7635 .

زكي باشا، أحمد (۱۹۱۲)، **الترقيم وعلاماته في اللغة العربية**، مصر: المطبعة الأميرية.

زيان، رميسة وشوفي، روميسة (۲۰۲۱)، **التشكيل البصري في ديوان اليوسفيات ليوسف شقرة**، وسيلة مرباح، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف ميلة.

الصفراني، محمد، (۲۰۰۸)، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبدالواحد، عبدالرزاق، (۲۰۰۰)، **الأعمال الشعرية**، ج ۱، ط ۲، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

_____، (۱۴۰۰)، **نمایشنامه «حر ریاحی»**، ترجمه سید مهدی حسینی‌نژاد، تهران: آماره.

عبيد، محمد صابر، (۲۰۰۲)، **الشعر العراقي الحديث: قراءة ومختارات**، عمان: امانة عمان الكبرى.

علي ناصر، علاء الدين، (۲۰۱۷)، «دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث»، **مجلة الأثر**، العدد ۲۹: ۱۱۳-۱۲۴.

کریمی فیروزجایی، علی، روشن، بلقیس و ملک‌نیازی، آزاده (۱۳۹۶)، «تحلیل شیوه‌های تولید نشانه‌های دیداری در شعر معاصر»، **فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادبی)**، سال ۱۰، ش ۳: ۲۳۳-۲۴۹.

محسني، علي‌أكبر و كياني، رضا (۲۰۱۳)، «الإنزياح الكتابي في الشعر العربي (دراسة ونقد)»، **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**، فصلية محكمة، السنة ۳، العدد ۱۲: ۸۵-۱۱۰. DOI: https://doi.org/10.22075/lasem.2017.1361

التشكيل البصري في أشعار عبدالرزاق عبدالواحد
«*هارب من متحف الآثار*» و«*أصابع الخوف*» نموذجاً

طيبه سيفي*[1]
فائزه رئيسي[2]

المُلَخَّص

التشكيل البصري هو نوعٌ حديث لإنشاد الشعر يخلق الشاعر من خلاله أسلوباً جديداً لإيصال المضامين إلى المتلقي باستخدام الرموز البصرية وتضمينها في أشعاره. قام عبدالرزاق عبدالواحد _كأحد رواد الحركة الشعرية الجديدة_ بتوظيف آليات التشكيل البصري في قصيدتي «*هارب من متحف الآثار*» و«*أصابع الخوف*» بشكل كبير؛ لذلك يحاول هذا البحث بالاعتماد على المنهج الوصفي_التحليلي دراسة اللوحات الشعرية، وطريقة ترتيب المفردات، والمساحات الفارغة في النص، والأشكال الهندسية، والنبر البصري، والتميّز البصري وعلامات الترقيم مع تقديم أمثلة تدل على المظاهر البصرية في القصيدتين كما يسعى البحث أن يلقي ضوءاً على سر استخدام هذه العلامات فيهما. تُبيّن نتائج الدراسة أن العناصر البصرية الأكثر استخداماً في شعر الشاعر هي المساحات الفارغة، واللوحات، والنبرات البصرية، واختلاف طول السطور، كما أن الخط المضلّع أحدى الأشكال الهندسية التي استخدمها الشاعر كثيراً. فقد استهدف الشاعر من خلال استخدام هذه العناصر البصرية تجسيدَ مضامين القصيدة حتى تكون الكلمات أكثر فاعلية بالإضافة إلى إضفاء العمق عليها من الناحية الأدبية.

الكلمات الدليلية: التشكيل البصري، عبدالرزاق عبدالواحد، الشعر العراقي المعاصر، قصيدة هارب من متحف الآثار، قصيدة أصابع الخوف.

---

[1] استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، ايران
[2] ماجستيرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، ايران