The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Fourteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2024, pp: 170-197.

Artistic techniques in the flash poems composed by Najat Abdullah

Mohsen Gholamhossein Kahouri, Ph. D Student of Arabic Language & Litreature, Yazd University
Reza Afkhami Aghda[1*], Associate Professor of Arabic Language & Litreature, Yazd University
Ali Asghar Ravanshad Assistant Professor of Arabic Language & Litreature, Yazd University
Ali Bayanlou, Associate Professor of Arabic Language & Litreature, Yazd University

Received:24-03-2024 Accepted: 18-8-2024

Introduction: In literary terminology, a flash poem refers to a poem that suddenly sparks in the poet's mind, and then he expresses the perception in highly condensed phrases. This ultimately surprises the reader with a multitude of meanings conveyed through a limited number of words. Arab literary critics have varied perspectives on the definition of flash poetry, but Ezz al-Din al-Monasra, a pioneer of this poetic genre, seems to have provided a more comprehensive definition. According to him, it is "a short and condensed poem with a paradoxical structure and a surprising ending to express fleeting poetic moments".
Najat Abdullah is a contemporary Iraqi poetess who portrays her poetic experiences as fleeting moments in the shortest form possible. Given the type of poetic form that she presents to her audience, she has been considered "a modernist poetess in mapping the poetic landscape of women". Her anthology in the field of flash poetry attests to the fact that she is always seeking creativity in terms of worldview, themes, and techniques. In the first encounter with her poetry, the reader clearly finds that she pushes the frontiers of creativity in each of her poem collections and thinks of new techniques.
Methodology: This research is based on the descriptive-analytical method and employs a critical approach to study Najat Abdullah's poetic works in order and ultimately examine the most important artistic techniques for depicting conciseness of flash poetry in each of her collections. In addition, the study does not overlook the analysis of the content of her "poetic flashes" in each collection. The questions to answer are as follows:
a) What are the artistic techniques for depicting conciseness in the flash poems of Najat Abdullah?
b) What is the content of the flash poems in Najat Abdullah's works?
Results and discussion: Ezz al-Din al-Monasra believes that flash poetry has grown out of the legacy of the past Arabic literature and that it dates back to the art of 'toqi'at'. As Taha Hussein believes, however, the origin of this type of poetry lies beyond the borders of the Arabic literature and, in terms of brevity, it is reminiscent

[1]- Corresponding Author Email: afkhami@yazd.ac.ir

of ancient Japanese poetry (haiku). This type of poetry is a new topic in the contemporary Arabic poetry, and a number of researchers have addressed and examined its hidden aspects. What most researchers agree on is that a flash poem has three important characteristics; if it lacks one of these characteristics, it cannot be called a flash poem. What is certain is that the poem must lead to the reader's surprise. The characteristics are compression, contradiction and opposition, and surprising ending. This research seeks to address the most important artistic techniques of flash poetry in the element of conciseness. each of Najat Abdullah's poetic works is analyzed and examined, starting from the publication of her first poetry collection (1996) until today. The poet has used three poetic forms in her collections: long poem, medium-length poem, and flash poem, with the most common form in all flash type collections. In order to convey a kind of surprise to the audience with the fewest words (conciseness), the poetess resorts to artistic techniques for further differentiation of this type of poetry. These techniques in her collections are imagery, neologisms and linguistic renewal, visual signs, blank verse, hypothesizing, internal monologue, inversion, focusing on words, and dual oppositions.

Conclusion: Najat Abdullah is a contemporary Iraqi poetess who has a beautiful set of flash poems. From the very beginning, she found this type of poetry to be the most suitable form for expressing the short moments of her life, and she achieved unparalleled success in this regard. The flash poems in each of her collections have been written with a different experience. In order to adhere to the element of conciseness in poetry, the poetess uses different technique to express her experiences. In her first collection, she uses the technique of imagery to express the wars of the 1980s in Iraq and the resulting events. In the second collection, she expresses her new understanding of life with the technique of linguistic renewal. The third collection, which is the result of the events of the 1980s in Iraq, is closer to visual poetry. The fourth collection, influenced by a severe sense of alienation, is written with the technique of blank verse to express this influence. The fifth collection is written about the events resulting from the occupation of Iraq, and the poetess asks the audience to participate in her anxiety with the technique of hypothesizing. The sixth collection has the flavor of supplication, which reveals her spatial alienation and being intertwined with the technique of internal monologue. The content of the seventh collection addresses the inhuman crimes of ISIS, and the best technique to express these crimes is inversion. The eighth collection, with individual and collective memories and the experience of bereavement, is written with the most suitable technique, namely focusing on words. The last collection addresses the issues surrounding the Iraqi Teshreen Revolution, and the poetess relies on the technique of dual oppositions.

Keywords: Contemporary Iraqi poetry, Najat Abdullah, Flash poem, Compression techniques, Content analysis.

References

Abdullah, N. (2010). "The Resurrection of Questions", second edition, Cairo: Dar Al Hadara for Publishing. (In Arabic)
Abdullah, N. (2008). "Mines of Insomnia", Beirut: Dar Al-Saqi. (In Arabic)
Abdullah, N. (2010). "Night Sleep", second edition, Cairo: Dar Al Hadara for Publishing. (In Arabic)
Abdullah, N. (2010). "Dhat Watan", Cairo: Al-Mahrousa Center for Publishing. (In Arabic)
Abdullah, N. (2013). "When the Specter Messed with the Clay", second edition, Cairo: General Authority for Cultural Palaces. (In Arabic)
Abdullah, N. (2013). "There… Among My Fingers", Cairo, Arwaqa Foundation for Studies, Translation and Publishing. (In Arabic)
Abdullah, N. (2018). "A Feast on Glass", Baghdad: Dar Mesopotamia for Publishing and Distribution. (In Arabic)
Abdullah, N. (2018). "Busy as Mothers are", Baghdad: Dar Qandil for Publishing and Distribution .(In Arabic)
Abdullah, N. (2022). "I Pretend to Rain and Fathers", Baghdad: Writers Union Publications .(In Arabic)
Abu Al-Adous, Y. (2004). "Stylistism (Vision and Application)", Jordan: Printed with the support of the Ministry of Culture .(In Arabic)
Abd, I. (2018). "Crying falls from between her fingers", Al-Sabah Al-Jadeed newspaper, issue 3887, p. 10. (In Arabic)
Abdol Aziz, W. (2019). "A Reading of Najat Abdullah's Poetry, Seagulls Devouring Whiteness", Al-Sabah newspaper, issue 4603, p. 14. (In Arabic)
Al-Monasra, E. (2015). "The Problem of the Prose Poem", Jordan: Dar Al-Raya for Publishing and Distribution. (In Arabic)
Al-Sheikh, N. (2019). "Joking Pain... A Reading of the Preoccupation of Mothers", Political Daily Newspaper Al-Sabah, Issue 4485, p. 14. (In Arabic)
Arab, A. (1383). "Adonis in the field of contemporary Arab poetry and criticism", Ferdowsi University of Mashhad Publications. (In Persian)
Al-Darees, H. (2014). "The Poetic Flash from (Epigram) to (Interactive Poem)", Sohag University, Journal of the Faculty of Arts, No. 36, pp. 75-92 (In Arabic).
Al-Jayousi, S. (2001). "Trends and Movements in Modern Arabic Poetry", Beirut: Center for Islamic Unity Studies. (In Arabic)
Al-Salman, A. (2020). "Preoccupied with the Limit of Mothers and Working on the Bloc System", Al-Sabah newspaper, issue 4796, p. 8. (In Arabic)
Bahremand, Z. (2009). "Irony and its difference with humor and similar rhetorical techniques", Persian Language and Literature Quarterly, No. 45, pp. 9-36. DOI: 10.22054/LTR.2010.6504 (In Persian)
Ebne manzor. (1999). "Arabes Tong", Third Edition, Beirut: Dar ehya Pub. (In Arabic)
Hassan, M. (2012). Najat Abdullah: "I loved poetry, because I considered it a complete substitute for my life", Al-Alam newspaper, third year, issue 726, p. 11 . (In Arabic)
Hassan, A. (2017). "The Flashing Poem, the Problem of Naming, Its Techniques in Fadel Hatem's Poetry, A Theoretical Introduction and Applied Study", Baghdad: Dargilgamesh. (In Arabic)

Ismail, E. (1981). "Contemporary Arab Poetry, Its Artistic and Moral Issues and Phenomena", third edition, Beirut: Dar Al-Awda. (In Arabic)
Keyani, H. & Mirqadri, F. (1389). "Comparative study of plot and taqiyyah in Persian and Arabic literature, Persian language and literature research paper (Gohar Goya), volume 4, number 3, pp. 55-84. (In Persian)
Khalil Zayyab, A. (1384). "Modernizm Contemporary Arabic Poem", Translated by M. Bagher Hosseini & M. S. Toosi. Ferdowsi University of Mashhad Press. (In Arabic)
Moin Al-dini, F. (2007). "Types of Monologues in Masnavi", Literary Research Quarterly, No. 21, pp. 156-133 .(In Persian)
Nowzari, S. (1388). "Kutah Saraei", Tehran: Qaqnos .(In Persian)
Rastgarfasai, M. (1380). "Types of Persian Poetry", second edition, Shiraz: Navid Publications .(In Persian)
Azarpira, A & Shafaq, I. (2016). "Analysis of the poem I Adamha and its interpretations based on the aesthetic theory of perception", Literary Review Quarterly, No. 37, pp. 161-135 .(In Persian)
Shamisa, S. (1388). "Poetry Stylistics", fourth edition, Tehran: Mitra Publishing. (In Persian)
Sheikh Faraj, H. (2013). "The Title in Modern Iraqi Poetry, a Semiotic Study", first edition, Lebanon: Al-Basir House and Library. (In Arabic)
Khaledian, M.A and Partners. (1401). "Dual and semantic contrasts in the rhetorical and syntactic structure of Saadi's speech", Journal of Grammatical and Rhetorical Research, No. 21, pp. 351-327. DOI: 10.22091/jls.2023.8685.1443 (In Persian)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال چهاردهم/ بیست و هفتم پیاپی/ ۲۹ علمی (۱۴۰۳)/ صص ۱۹۷-۱۷۰.

تکنیک‌های هنری «قصیدة الومضة» در آثار شعری نجاة عبداللّه

محسن غلامحسین‌کهوری، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، ایران.
رضا افخمی‌عقدا[۱*]، دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، ایران.
علی اصغر روان‌شاد، استادیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، ایران.
علی بیانلو، دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۸

چکیده

شعر کوتاه در ادب معاصر عربی شاهد تحوّلات متعددی بوده که آخرین آن با اصطلاحات متعدّدی از جمله «قصیدة الومضة» شناخته می‌شود. «قصیدة الومضة» شعری است کوتاه و فشرده، دارای ساختاری متناقض، دربردارنده پایانی تعجب‌برانگیز، و مناسب‌ترین قالب برای بیان لحظه‌های گذرای شاعرانه. نجاة عبداللّه صدایی بسیار زیبا در ترسیم نقشه‌ی شعری زنان عراق است که با آفرینش‌گری در این زمینه، آثار بی‌نظیری را سروده است. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، بر آن است تا به ترتیب تک‌تک آثار شعری نجاة عبداللّه را مورد مطالعه قرار دهد و در نهایت به بررسی مهم‌ترین تکنیک‌های هنری «قصیدة الومضة» برای ترسیم فشرده‌گویی در هر دفتر شعری بپردازد؛ علاوه بر این از واکاوی محتوا نیز چشم نپوشیده است. شاعر در آثار خود برای بیان مضامینی همچون وقایع دهه‌ی هشتاد، غربت، اشغال، جنایت‌های داعش، داغدیدگی، انقلاب تشرین و مضامینی از این دست، به تکنیک‌های برجسته‌ای در ساختار و شکل متن از جمله زبان تصویرگری، نوزایی، علامت‌های بصری، سفیدنویسی، فرضیه‌سازی، تک‌گویی، وارونه‌گویی، کانونی‌سازی و تقابل‌های دوگانه متوسل می‌شود تا از این رهیافت بتواند مخاطب خود را از حالت انفعال خارج گرداند و با کمترین واژه (فشرده‌گویی)، بیشترین بینش خود را ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر عراق، نجاة عبداللّه، القصیدة الومضة، تکنیک‌های فشرده‌گویی، تحلیل محتوا.

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسئول: afkhami@yazd.ac.ir

مقدمه

بی‌تردید در فرهنگ سرزمین‌ها، شکل‌های مختلفی از کوتاه‌سرایی وجود داشته و تا به امروز ادامه یافته است. شعر کوتاه در پیشینه‌ی ادب عربی نیز جریان تازه‌ای نیست و از تاریخی کهن برخوردار است. شاه‌بیت‌ها یکی از این نمونه‌های درخشان است که شاعران پیش از اسلام از آنها به‌عنوان ابلاغ سریع عاطفه در جهت پیام خود استفاده می‌نمودند. این سنّت در دوره‌های بعد نیز با توجه به سبک همان دوره حضور داشته و در قالب‌هایی همچون، رباعیّات، توقیعات، توشیحات، و قالب‌هایی از این دست، ادامه یافت؛ چنان‌که تا امروز نیز ادامه دارد. شایان‌ذکر است که کوتاه‌گویی در گذشته با دنیای معاصر تفاوت‌هایی بنیادین دارد و در عصر حاضر تبدیل به یکی از جریان‌های مهم ادبی شده است. پژوهشگران معاصر ادب عربی با توجه به دستاوردهای علمی خود در بررسی ابعاد مختلف شعر کوتاه مدرن، نظرات متفاوتی ارائه داده‌اند؛ در نتیجه هر یک به نام‌هایی دست یافته‌اند که «قصیدة الومضة» از جمله‌ی این نام‌ها است.

بیشتر واژه‌نامه‌ها در مورد معنای لغوی «ومضة»، بر این نکته تأکید دارند: «نوری است که سریع می‌درخشد و چشم‌ها را خیره می‌سازد» (ابن منظور، ۱۹۹۹: ۱۵/ ٤۹۲۸). در اصطلاح ادبی «قصیدة الومضة» به شعری گفته می‌شود که «یکباره در ذهن شاعر می‌درخشد، آنگاه او دریافت خود را در قالب عبارت‌هایی بسیار فشرده به نگارش در می‌آورد» (کیانی و میر قادری، ۱۳۸۹: ٦۳). این امر در نهایت، خواننده را باتوجه‌به انبوهی معانی نسبت به واژگان اندک، شگفت‌زده می‌کند. ناقدان ادب عربی دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به تعریف «قصیدة الومضة» دارند که به نظر می‌آید «عزّالدین المناصرة» از پیشگامان این‌گونه‌ی شعری، تعریف جامع‌تری را ارائه داده است: «شعری کوتاه و فشرده، دارای ساختاری متناقض و دربردارنده‌ی پایانی تعجب‌برانگیز برای بیان لحظه‌های گذرای شاعرانه است» (المناصرة، ۲۰۱۵: ۲۷۷). در ادب فارسی می‌توان معادل «قصیدة الومضة» را «شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۲) برشمرد. سیروس نوذری در تعریف «شعر لحظه» چنین آورده است: «شعری کوتاه، موجز و تصویری که غالباً در حدّ یک «نما»، کوتاه‌تر از یک سکانس و ناشی از برخورد آنی راوی، با یک پدیده، بدون ذهنیت‌های مشخص پیشین، مثلاً تشبیه، تلمیح، اشاره، اسطوره، و... است» (نوذری، ۱۳۸۸: ۳۳۵).

نجاة عبداللّه از زنان شاعر معاصر عراق است که تجربه‌های شعری خود را به‌مانند یک‌لحظه، در کوتاه‌ترین شکل ممکن به تصویر می‌کشد. باتوجه‌به نوع قالب شعری وی، او را به‌عنوان «یک زن شاعر نوگرا در ترسیم نقشه‌ی شعری زنان» معرفی می‌کنند (ماضي، ۲۰۱۰: www.sadaalwatan.com). دفترهای شعری متعدّد او در زمینه‌ی «قصیدة الومضة» گواه بر این

امر است که شاعر از لحاظ جهان‌بینی، مضامین و تکنیک‌ها، همواره به دنبال آفرینش‌گری است. مخاطب در اولین برخورد با شعر شاعر به‌روشنی متوجه می‌شود که وی در هر دفتر از دفترهای شعری‌اش، خلاقیت را به اوج می‌برد و به تکنیک‌هایی تازه می‌اندیشد.

پژوهش حاضر باتکیه‌بر روش توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از رویکرد نقّادانه، بر آن است تا تک‌تک آثار شعری نجاة عبداللّه را به ترتیب موردمطالعه قرار دهد و در نهایت به بررسی مهم‌ترین تکنیک‌های هنری برای ترسیم فشرده‌گویی در «قصیدة الومضة» در هر دفتر شعری بپردازد. علاوه بر این، از واکاوی محتوای «ومضه‌های شعری» او در هر دفتر چشم نپوشیده و ازاین‌رو درصدد یافتن پاسخ برای پرسش‌های ذیل است:

۱- تکنیک‌های هنری برای ترسیم فشرده‌گویی در ومضه‌های شعری آثار نجاة عبداللّه چیست؟

۲- محتوای ومضه‌های شعری آثار نجاة عبداللّه چیست؟

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پیرامون «قصیدة الومضة» پژوهش‌هایی صورت‌گرفته که در ادامه به مهم‌ترین آنها اشاره خواهد شد:

حسین کیانی و فضل‌اللّه میر قادری، در مقاله‌ی «الومضة الشعرية وسِماتها»، (مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ۹: ۲۰۱۰) که شاید بتوان گفت اولین پژوهش جامع پیرامون این نوع شعر است و به موضوعاتی از جمله تعریف ومضه، تاریخ به‌وجودآمدن و عوامل پیدایش آن، پیشگامان و ویژگی‌های «شعر ومضه» پرداخته‌اند.

فرح غانم صالح در مقاله‌ی خود با عنوان «قصيدة الومضة في الشِّعر النِّسوي العراقي المعاصر»، منتشر شده در شماره‌ی ۳۶، مجله‌ی Route Education and Social Science Journal (۲۰۱۹)، با بررسی «قصيدة الومضة» در متون شعری زنان شاعر عراق به‌نوعی بر این باور است که شاعران زن نیز هم‌سو با شاعران مرد این سرزمین در این نوع از شعر درخشیده‌اند.

وفاء بوراس و میلود قیدوم، در مقاله‌ی «تجلّيات قصيدة الومضة عند الشاعر ابراهيم نصرالله»، (مجلة المدونة، المجلد ۷، العدد ۲: ۲۰۲۰) از طریق نمونه‌های منتخب از دفترهای شعری شاعر، به بررسی برخی از ویژگی‌های شعر ومضه از جمله اقتصاد زبانی، فشردگی معنایی و پایانی شگفت‌انگیز می‌پردازند که این ویژگی‌ها شاعر را قادر می‌سازد تا بینش شاعرانه‌ی خود را باتوجه‌به این قالب خلاقانه بیان کند.

أماني الحفناوي، در مقاله‌ای با عنوان «خاتمة قصيدة الومضة؛ دراسة تحليليّـة»، (مجلـة كليـة الآداب جامعة الفيوم، المجلد ١٤، العدد ١: ٢٠٢٠) از طریق تحلیل «ومضه‌های شعری» شـاعران مختلف، به شناسـایی رابطـه‌ی میـان نتیجـه‌گیری شـعر و دلالت‌هـای آن، می‌پـردازد. وی در ایـن پژوهش بر این باور است که نتیجه در «شـعر ومضـه» بـه دو دسـته‌ی پـارادوکس و غیـر پـارادوکس تقسیم می‌شود و هر یک از این دو به دسته‌های دیگر قابل‌تقسیم است.

اگرچه پژوهش‌هایی پیرامون سیر تطوّر «قصیدة الومضة»، همچنین ویژگی‌های شکلی و زبـانی آن، صورت‌گرفته، امّا تاکنون هیچ پژوهشی پیرامون تکنیک‌های شعر ومضه کـه سـبب می‌شـود تـا مهم‌ترین ویژگی این نوع شعر که همان فشردگی در سخن است بیشتر نمایان شود، صورت نگرفته است؛ ازاین‌رو جستار حاضر تلاش می‌نماید تا آثار یکی از چهره‌هـای برجسـته ادبـی کـه شـهرت چندانی ندارد را از منظر شعر لحظه‌های ناب تحلیل و بررسی نماید.

زندگینامه‌ی ادبی نجاة عبداللّه

نجاة عبداللّه كاظم الصبيحاوي فرزند أبونجم به سال (۱۳۸۷ هـ/ ۱۹۶۷م) در شهر "العمارة" از توابع استان "میسان" واقع در جنوب عراق در خانواده‌ای با مذهب شیعه اثنی‌عشری زاده شد. سرودن شعر را به طور جدّی از دبیرستان با «تشویق‌های معلّم خود لیلی السودانی، شروع کرد» (حسن، ۲۰۱۲: ۱۱). در هجدهمین سال از زندگی خود (اواسط دهه‌ی هشتاد) زادگاه خود را برای همیشه ترک گفت و برای ادامه‌ی تحصیل رهسپار بغداد گردید. حضور در انجمن‌های شعری بغداد، فصل جدیدی از شعر و شاعری در زندگی برای وی ورق زد و سبب شد تا شعرش به مرحله‌ای از پختگی برسد. او در این دوره، «به سرودن شعر نو روی آورد تا اینکه در سن بیست‌سالگی به لقب شاعری دست‌یافت» (همان). وی در شمار معدود شاعرانی قرار دارد که هم شاعر و هم روزنامه‌نگار است و در هر دو زمینه فعال بوده و هست، و هم‌اکنون به‌عنوان «عضو کمیته‌ی رایزنی فرهنگی هیأت امنای شبکه‌ی رسانه‌های عراقی مشغول به خدمت است» (البياتي، ۲۰۱۹: ۱۴).

چارچوب نظری پژوهش

عزّالدین المناصرة بر این باور است که «قصیدة الومضة» از میراث گذشته‌ی ادب عربی رشدیافته و «پیشینه‌ی آن به هنر «توقیعات» برمی‌گردد. در مقابل، طه حسین معتقد است که پیشینه‌ی این نوع شعر به خارج از مرزهای ادب عربی می‌رسد و به لحاظ کوتاهی یادآور اشعار کهن ژاپنی (هایکو)

است» (بوراس و قیدوم، ۲۰۲۰: ۳۷۳). این نوع شعر از موضوعات جدید در شعر معاصر عربی است که تعدادی از پژوهشگران به آن پرداخته و جوانب پنهان آن را بررسی نموده‌اند. آنچه بیشتر پژوهشگران بر آن اتفاق‌نظر دارند، این است که شعر ومضه بر سه ویژگی مهم «التکثیف» (فشردگی در سخن)، «المفارقة» (تضاد و تقابل) و «الختام المبهر» (پایان تعجّب‌برانگیز) استوار است، به‌گونه‌ای که اگر فاقد یکی از این ویژگی‌ها باشد، نمی‌توان بر آن شعر نام «ومضه» نهاد و این ویژگی‌ها باید به شگفتی مخاطب بینجامد (الدریس، ۲۰۱٤: ۸۳). باتوجه‌به توضیحات ارائه‌شده، این جستار می‌کوشد تا به مهم‌ترین تکنیک‌های هنری شعر ومضه در عنصر فشرده‌گویی بپردازد:

تحلیل و بررسی تکنیک‌های هنری «القصیدة الومضة»

در این بخش از پژوهش به تحلیل و بررسی تک‌تک آثار شعری نجاة عبداللّه (به ترتیب) یعنی از زمان انتشار اولین دفتر شعری خود (سال ۱۹۹٦م) تا به امروز پرداخته شده است. شاعر در مجموعه‌های خود از سه قالب شعری «القصیدة الطویلة»، «قصیدة متوسط الطول» و «قصیدة الومضة» بهره برده که بیشترین قالب در تمام دفترهای شعری «قصیدة الومضة» است. او برای اینکه بتواند با استفاده از کمترین واژه (فشرده‌گویی) به مخاطب خود نوعی شگفتی ببخشد، به فنون هنری متوسل می‌شود تا بتواند این نوع شعر را بیش‌ازپیش تمایز بخشد. این تکنیک‌ها در دفترهای شعری وی به ترتیب ذیل است:

زبان تصویرگری

تصویرگری شعری یعنی ارائه‌ی مضمون همراه با تجسم بخشیدن به آن از طریق استفاده از ابزارهای تصویرسازی (عرب، ۱۳۸۳: ۱۱۱). زبان تصویرگری، رؤیایی است که بین عناصر رابطه برقرار می‌سازد که در واقع امکان برقراری آن ممکن نیست. این زبان در پی ایجاد رابطه‌ی تازه‌ای میان واژگان در ساختار شعر می‌باشد که شگفتی از آن حاصل می‌گردد. در واقع این نوع از زبان در شعر نمایانگر جهانی مستقل است که در آن تقلید هیچ جایگاهی ندارد؛ بلکه کاملاً آفرینش صرف است. این تکنیک را می‌توان در مجموعه‌ی اول نجاة عبداللّه با عنوان «قیامةُ استفهام» (رستاخیز پرسش) به‌روشنی مشاهده نمود؛ زیرا تکنیک یادشده سبب گردیده تا تصویرهای حاصل از «قصیدة الومضة» در این مجموعه «برای بسیاری از ناقدان و ادبیان ادب عربی در هاله‌ای از ابهام باقی بماند» (عبداللّه، ۲۰۱۰ الف: ٥). مجموعه‌ی حاضر برای اولین بار، در سال ۱۹۹٦م در بغداد در قالب ۱۰۰ نسخه‌ی دستی و در ۱۱۰ صفحه منتشر شد؛ سپس در سال ۲۰۱۰م، مجدداً از طریق انتشارات

«دارالحضارة للنشر» قاهره، بدون تغییر چاپ شد. شعرهای این مجموعه بین سال‌های ۱۹۸۹م تا ۱۹۹۵م در روزنامه‌های محلّی منتشر می‌شدند و شاعر این شعرها را به «مادر» خود هدیه کرده است. با نشر این دفتر، ناقدان بسیاری «لقب شاعری را به نجاة عبداللّه بشارت داده و به او تبریک گفتند» (العقابي، ٢٠١٤: www.almothaqaf.com)؛ زیرا این تجربه حاصل بیست‌سالگی او است.

«آنطوان غطاس کرم» بر این باور است که «مجاز، اولین گذرگاهی است که زبان تصویرگری با پوششی از انواع تشبیه، استعاره و کنایه وارد آن شده و تبدیل به جوهر شعر می‌شود، چراکه اندیشه‌ی مجرّد به مرحله‌ی شعر متعالی نمی‌رسد؛ مگر زمانی که با عاطفه همراه و در قالب تصویری گنجانده شود» (ابوجهجه، ۱۳۸۴: ۱۹۸). زبان شعری در مجموعه‌ی اول شاعر با گذر از جهانی ژرف‌تر از خیال، عالم واقعیت را رها می‌کند، آنگاه شروع به گفتگو با اشیاء می‌کند و در نتیجه صحنه‌های سورئالیستی زیبایی را به تصویر می‌کشد:

«أشَدُّ الأعداءِ مَحبَّةً.. أكثَرُهم خِيانةً..
يَبنُونَ اللَّبِنَ الأبيَضَ فَوقَ الرَّمْلِ
والآسَ بَينَ الكافُورِ[1]» (عبداللّه، ۲۰۱۰الف: ۹۱)

شاعر در سطرهای ومضه با استفاده از ابزارهای تصویرسازی، به ارائه‌ی مضامینی می‌پردازد که تجسّم آن در عالم واقع برای مخاطب بسی دشوار است؛ از جمله‌ی این ابزارها ترکیب مجازگونه‌ی «اللبن الأبيض» است که در این کلام سبب شده تا خواننده به دورترین افق‌های تصویری رهنمون یابد تا بتواند از آن مضمون یک کاخ زیبا را دریابد. وی علاوه بر مجاز با بیان تمثیلی، به عملکرد دشمنان اشاره می‌کند که با عهدشکنی و تظاهر به دوستی، بر کارهای خود سرپوش می‌نهند. او آنها را همچون افرادی می‌پندارد که کاخ‌هایی زیبا بر روی ماسه‌های روان بنا می‌کنند که فاقد هرگونه استحکام است و یا چون کسانی می‌داند که قبرهایی به عنوان دام برای دیگران در میان درختان خوش عطر و زیبای کافور حفر می‌کنند؛ به دیگر سخن آنها جو فروشانی گندم نما هستند که در معنی کنایی «دورویی، ریا و کلک‌زدن» مردم را فریب می‌دهند و به آنها خیانت می‌کنند. چنانکه واضح است شاعر با اقبال به تمثیلی که به نظر می‌آید نامأنوس می‌باشد، در صدد آن است تا تصویری زیبا از وقایع اطراف خود ارائه دهد.

«قصیدة الومضة» در این مجموعه با تصویرگری‌هایی هنرمندانه همراه می‌شود تا بتواند «جنگ‌ها و تحریم‌های ناعادلانه‌ی دهه‌ی هشتاد» (بریسم، ۲۰۱۲: www.alnoor.se) را بهتر به تصویر بکشد. آنچه در قصیده‌ی «أيام أحادية.... وأخرى مدوّرة» مشاهده خواهدشد این است که شاعر با پناه‌بردن به صُور بیانی متعدد به مخاطب خود این فرصت را می‌دهد تا در پشت متن

شعری، تصویری از عراق در سال‌های تحریم را بجوید که در آن رازهای قرص نان طعمه‌ی آتش تنور گردیده‌اند. این تصویرگری در زبان شعری شاعر، یک تصویر نمادین است که چیزهای مختلف را یک‌جا گرد می‌آورد، آن را یکپارچه می‌کند و مخاطب را به دریایی از نمادها و تخیّل‌ها می‌برد:

«اَسرارُكَ.. تَسّاقَطُ فِي التَّنُّورِ
اَقصِدُ رأسَكَ المَليءَ بِالقَمْحِ،
واَنا اَغتَسِلُ بِالمَواشير
تَضاعُفَ عَيْنِ الثَّلْج[۲]» (عبدالله، ۲۰۱۰ الف: ٦٤)

نوزآیی واژگانی و زبانی

متن شعری، عمل ابداع و تغییر است که ابزار آن زبان شعری است. بر این اساس هر شاعر خلّاق، زبان شعری اصیلی می‌آفریند که مختص اوست. شاعر قادر است به واسطه‌ی احساس سرشار و آگاهی‌اش از ادبیات، به واژه‌ها زندگی تازه ببخشد؛ پس او از این توانایی برخوردار است که چیزی را به زبان ارائه نماید که دانشمندان علم نحو از آن ناتوان هستند. نجاة عبدالله نیز به‌عنوان شاعری نوگرا، کوشیده است تا قاموس شعری جدید خود را همگام با فهم تازه‌ای از زندگی، معرفی‌نماید؛ گویا وی بر این باور است که «هر تجربه دارای زبان ویژه‌ی خود است و تجربه‌ی جدید چیزی جز زبان جدید یا روش تازه در تعامل با زبان نمی‌باشد» (اسماعیل، ۱۹۸۱: ۱۷٤) شاعر با بهره‌گیری از دریای «شعر عربی دوره‌ی پیش از اسلام تا معاصر» (ماضي، ۲۰۱۰: www.sadaalwatan.com) بر آن است تا از بکارگیری بسیاری از واژه‌های استفاده‌شده سر باز زند و به نوعی یک نوزآیی جوهری برعلیه قاموس واژگان در مجموعه‌ی دوم خویش ایجاد نماید. «مَناجِمُ الأَرَق» (خاستگاه‌های بی‌خوابی) برای اولین بار در سال ۱۹۹۹ میلادی در بغداد و در قالب ۱۰۰ نسخه‌ی دستی نشر یافت، سپس در سال ۲۰۰۸ میلادی توسط انتشارات «دارالساقي» بیروت تجدید چاپ شد. مجموعه‌ی حاضر حاوی ۷۰ صفحه و ٤۳ عنوان شعری می‌باشد که شاعر آن را به «جنوب» هدیه کرده است.

مجموعه‌ی فوق به‌سبب برخورداری از تکنیک نو زایی، شگفتی ناقدان ادب عربی را برانگیخته و موفق به «دریافت دو جایزه‌ی ادبی گردیده است» (العقابي، ۲۰۱٤: www.almothaqaf.com). به عنوان مثال می‌توان به وجود این ترکیب‌های جدید در آن اشاره نمود: «الطِّين المَنْسيّ، الصُّورة الفُتُوقَلبيَّة، فُستان عَقيم، قِطَط الغُفْران، ثَعالِب الخَيْبَة، رِداءُ الدُّمُوع، صَحراءُ الصِّدْق، حَماقَةُ

الأصباغ» و غیره؛ گویا قصد شاعر در دفتر حاضر این بوده است که زبان آن را نو نموده و از خلال تماس خود با زندگی جدید بیان نماید. وی به خوبی دریافته که زبان ایستا از همگامی با حرکت زندگی، ناتوان است؛ لذا این زبان در پرتو فهم تازه‌ای از زندگی باید نوسازی گردد؛ از این‌رو در قصیده‌ی «مناجم الأرق» همزاد خود را فرا می‌خواند تا با اندکی بی‌توجهی به زندگی، به وی شراب شادی بنوشاند:

«اِسْقِني اَفراحَاً
بَدَلَ أنْ
تُسْقِيَني ثَعالِبَ
تَصْطادُ اَقدامَك
وتَمرَحُ مَعَ الفَراشَات
بأجْنِحَةٍ رَعْناء[۳]» (عبداللّه، ۲۰۰۸: ۵۵)

انقلاب شاعر علیه قاموس واژگان بیشتر بر مبنای فوق بوده است؛ تا جایی‌که معانی به‌خاطر کثرت استعمال زبان سنتی بی‌روح شده‌اند. وی با مراجعه به زبان کلاسیک و با بهره‌مندی از آموزه‌های عمیق اسلام، به مضمون‌سازی تعابیر جدید می‌پردازد و ساختار «قصیدة الومضة» را به «جمله‌های قصار» نزدیک می‌کند تا بتواند از این راه، اندیشه‌های حکیمانه‌ی خویش را که حاصل تجربه‌ی جدید وی از زندگی است، با زبان شعری جدید بیان نماید:

«لااَمْتَلِكُ بَقَرَةً
لِأَعيشَ طَويلاً
بَيْنَ الأَشْجارِ[٤]» (همان: ۳۰)

هسته‌ی مرکزی این نوزایی بیشتر بر روی شعرهای مرتبط با ادبیات جنگ متمرکز است؛ به این دلیل که از ارتباط دیالکتیک میان واژه‌های این نوع شعرها نوعی تناقض ظاهری شکل می‌گیرد، امّا تکنیک نوزایی سبب می‌گردد تا خواننده این تناقض را کنار بزند و به یک امر بیندیشد که آن خسارت‌های حاصل از جنگ است:

«الآنَ
يَتَضاعَفُ فَمي
بِأَسنانِكِ اللَّبَنيَّة
أيَّتُها الحَرْبُ
ولِسانِكِ النَّاضِجِ بِالدَّمِ[٥]» (همان: ١٤).

علامت‌های بصری

نجاة عبداللّه به‌عنوان یک شاعر «ومضه‌سرا»، نه تنها بـرای معنـای یـک اثـر شـعری اهمیـت قائـل می‌شود، بلکه به شکل سروده‌های خود نیز اهمیت بسزایی قائل است و سعی دارد تـا بـا اسـتفاده از «تکنیک‌های بصری»، باعث تغییر در شکل شعر خود نیز شود. این امر زمینه‌ای را فراهم می‌کند تـا شاعر از اسارت سروده‌های مستقیم رهایی یابد و شعر خود را از لحاظ دیداری نیز توانگر سـازد. او در سروده‌های سومین دفتر شعری خـود، «فضـای دیـداری را بـه‌صـورتی اسـتادانه همـراه بـا یـک مهندسی زیبا، ترسیم می‌کند» (الشيحي، ۲۰۱۵: www.shbeb.com). این مجموعه با عنوان «نُعـاس اللَّيلَك» (خواب‌آلودگی یاس‌کبود) همانند دو مجموعه‌ی گذشته، ابتدا در سـال ۲۰۰۰م. یلادی در قالب ۱۰۰ نسخه‌ی دستی در بغداد منتشرگردید سپس در سال ۲۰۱۰میلادی توسـط «دارالحضـارة للنشر» قاهرة بدون تغییر تجدید چاپ شد. مجموعه‌ی یادشـده حـاوی ٦٧ عنـوان شـعری در ۱۷۵ صفحه می‌باشد که بین سال‌های ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۸ میلادی نگاشته‌شده و به «عبدالکریم» برادر شاعر تقدیم گردیده‌اند.

دفتر شعری حاضر بنا بر تجربه‌ی «تحریم‌های ظالمانه و جزئیات جنگ در دهه‌ی هشتاد، سروده شده است» (حسن، ۲۰۱۲: ۱۱) و شاعر برای بیان این تجربه‌های دردناک، شعرها را در قالب «قصيدة الومضة» می‌آورد؛ این امر به یک مهندسی محکم و جسورانه از جانب شاعر اشاره دارد که سبب‌گردیده تا وی دست به «حُسن چینش مقطع‌های شعری و انتخاب علامت‌های بصری مناسب، بزند» (الشيحي، ۲۰۱۵: www.shbeb.com). شاعر برای پرکردن خلأهای موجود در متن شعری، گاهی به هنر نقطه‌چین متوسّل می‌شود و با این کار، فضای دیداری مناسبی را به خواننده‌ی خود ارائه می‌دهد:

«.....

.....

.....

قَطَعُوا رُؤوسَ اللَّيلَكِ

وتَرَكُوا العِطْرَ شَريداً

بَيْنَ الأسِرَّةِ

ونافِذَةِ الأَعْمَى[۶]» (عبداللّه، ۲۰۱۰ ب: ۲۵)

در مقطع فوق، کلمات جای خود را به نقطه‌ها سپرده‌اند و این‌گونه، خلأهای موجود در متن شعری پُر گردیده است. به‌عبارت‌دیگر، نقطه‌چین‌ها با قرارگرفتن در کنار یکدیگر، تصویری از خود

در مقابل چشم مخاطب قرار داده‌اند که گاهی از آن به عنوان «شعر تصویری (دیداری) یاد می‌شود» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ٦٦١). شکل ارائه‌شده در متن ومضه با عنوان آن (برقیّة) کاملاً هماهنگ است؛ زیرا خط‌های ممتدّ در سه سطر، نماد سیم‌های تلگراف و تیرهای آن است. این سیم‌ها و تیرهای متعدّد نشان از آن دارد که روزانه هزاران پیام از این خطوط رفت و آمد می‌کند، و یکی از پیام‌ها آن است که سرهای گل یاس (آزادمردان) را بریدند و بوی خوش آزادی را در میان زندان‌ها، سانسورهای خبری، و تبلیغات پوچ رها کردند. گویا شاعر با شعر خود به جهانیان یک تلگراف می‌زند و آنها را از نتایج برآمده از استبداد آگاه می‌کند.

تکنیک «علامت‌های بصری» در ومضه‌های شاعر، نشان از آن دارد که وی می‌خواهد به حالت روحی خاصی که در ذات او به‌وجود آمده، شکلی مناسب ببخشد. این علامت‌ها در برخی مواقع به‌صورت پراکندگی واژگان در مجموعه آشکار می‌گردند؛ به این صورت که سطرهای شعری «قصیدة الومضة» به‌طور گردشی برخی سمت راست و برخی دیگر سمت چپ نگاشته شده‌اند تا شکل خاصی از شعر را در برابر مخاطب ارائه‌دهند. ومضه «هوامش» از این‌گونه فضای شکلی تبعیت می‌کند و شاعر در آن تصویری را می‌جوید که با تصویر درونی خود هماهنگ باشد:

«سَأعبُرُ السَّوادَ*
لِأنجُو!!
*الباحَةُ عَکسُ الشَّاطِئ[۷]» (همان: ۳۱)

سفید نویسی

در این تکنیک، تصویرها به‌صورت لحظه‌ای از ذهن شاعر وارد «قصیدة الومضة» می‌شوند و در مقابل نیز به‌صورت بسته بر صفحات دیوان نقش می‌بندند. آنچه کاملاً مشهود می‌باشد، این است که ناگفتنی‌ها (سکوت) بیش از گفتنی‌هاست که این امر، سبب تحریک بیشتر خواننده برای تأمّل در بخش‌های سفید شعر نسبت به بخش‌های سیاه آن، می‌شود. سفیدی‌های موجود در میان دفتر شعری چهارم نجاة عبداللّه باعث ایجاد خلأهایی در متن و حاشیه‌های آن شده که «متن را از تک معنایی به سمت چندمعنایی سوق می‌دهند و در نهایت منجر به فشردگی در کلام می‌گردند» (الشیخ فرج، ۲۰۱۳: ۱۹۳). شاعر باتوجه‌به فضای فیزیکی صفحه و تحت‌تأثیر فضای روانی و ذوق شاعرانه‌اش، عبارت‌های شعری خود را بر روی فضای خالی صفحه‌ی سفید دفتر چهارم خود می‌پراکند. مجموعه‌ی یادشده شامل ۳۰ عنوان شعری در ۱۷۵ صفحه با عنوان «حین عَبَثَ الطَّیفُ بِالطِّین» (لحظه‌ای که خیال با گِل سرشت بازی کرد) بین سال‌های ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۶ م یلادی، در

زمانی که شاعر در نیوزلند ساکن بوده، تحت «تأثیر فضای غربت نفسی نگاشته شده است» (العقابي، ٢٠١٤: www.almothaqaf.com) و شاعر ترجیح داده شعر سکوت و سفیدخوانی را مطابق با محیطی که در آن میزیسته، ارائه دهد. این مجموعه‌ی شعر در سال ۲۰۱۳ م. یلادی توسط نشر «قصور الثَّقافة» قاهره تجدید چاپ شد و شاعر این مجموعه را به سرزمین مادری‌اش، «عراق» اهدا نموده است.

آنچه سبب شگفتی مخاطب در این مجموعه‌شده، سفیدی بیش از حدّ صفحه‌های آن است؛ به‌طوری‌که بیش از ۱۰۰ صفحه از مجموعه، سفید می‌باشد؛ در واقع شاعر تلاش کرده تا با قراردادن بخش بزرگی از شعر در صفحه‌های سفید، سفیدخوانی مخاطب را به چالش بکشد تا این‌گونه تفاسیر بیشتری از شعر ارائه‌شود. قالب شعر «قصیدة الومضة» که اساس آن فشردگی است، با سفیدی‌های این دفتر کاملاً منطبق است؛ زیرا زمینه‌ی بیشتری برای فضای بصری فشرده و تأویلات نامحدود را فراهم می‌کند:

«عَلَيْكَ أيُّها اللَّونُ
أَنْ تَكُونَ مُقاتِلاً
أو نَبيّاً
لِتَرُدَّ شَرَفَ البَياضِ[٨]» (عبدالله، ۲۰۱۳ الف: ۸۳)

مقطع فوق در گوشه‌ی سمت چپ، پایین صفحه‌ی ۸۳ آورده‌شده و صفحه‌ی قبل از این مقطع کاملاً سفید است؛ حتی عنوان مقطع فوق (محو)، در دو صفحه‌ی قبل نیز در صفحه‌ای کاملاً سفید ذکر گردیده که این امر دلیلی بر آن است که خود عنوان نیز یک ومضه به شمار می‌آید و به فشرده‌سازی کلام در شکل کمک شایانی می‌کند. «قصیدة الومضة» در این مجموعه «مانند شمشیر تیزی می‌باشد که لبریز از درد است و گاهاً از شدّت فشردگی به انفجار نزدیک می‌شود» (جحا، ۲۰۰۹: www.alriyadh.com)

فرضیه‌سازی

آنچه در این تکنیک نمود دارد، همان «دیالکتیک پرسش و پاسخ» است؛ به این معنا که شاعر «قصیدة الومضة» را با طرح پرسش‌هایی رمزآلود می‌آراید و در پیش روی مخاطب خود قرار می‌دهد، آنگاه وی با طرح فرضیه‌ای درباره‌ی متن و ذکر استدلال بر اساس سرنخ‌های متن، به آن فرضیه پاسخ می‌دهد. پورنامداریان بر این باور است که «تأویل‌های بهتر آن‌هایی است که پرسش‌های کمتری را بدون پاسخ می‌گذارند و بدترین تفسیرها نیز آن‌هایی است که فارغ از متن،

کلیّاتی توأم با تحسین از متن عرضه می‌کنند و اصلی‌ترین پرسش‌ها را ندیده می‌گیرند» (آذر پی را و شفق ، ۱۳۹٦: ۱۵۱). تکنیک فوق بیشتر با مجموعه‌ی پنجم شاعر با عنوان «ذاتَ وَطَن» (یک میهن) گره‌خورده است. این مجموعه در قالب ۱۰۵ صفحه و ٤٤ عنوان شعری در سال ۲۰۱۰ م یلادی توسط «مَرکَز المَحروسَة لِلنَّشْر» قاهره منتشر شد. شعرهای آن بین سال‌های ۲۰۰۵ تا ۲۰۰۹ میلادی در عراق سروده شده‌اند و عراق قهرمان اصلی شعرها می‌باشد، در نتیجه شاعر نیز دفترش را به زادگاهش «عراق» هدیه داده است.

اگر چه زبان شعری این مجموعه نسبت به مجموعه‌های دیگر شفاف‌تر است و خواننده راحت‌تر می‌تواند از پشت شیشه‌ی آن، تمام محنت‌های حاصل از اشغال عراق را دریابد، امّا وجود پرسش‌های بسیار از جانب شاعر در متن شعری سبب ایجاد فرضیه‌های بسیاری در اندیشه‌ی خواننده گردیده که برای یافتن پاسخ‌های آنها نیاز به تلاش ذهنی بس یاری دارد. در واقع شاعر باتوجه‌به شرایط سختی که از آن رنج می‌برد، دچار نوعی تشویش روحی گردیده است؛ لذا ومضه‌های خود را وارد فضای پرسشی می‌کند تا با این عمل مخاطب خود را وارد نوعی دیالکتیک پرسش و پاسخ با متن کند و در نتیجه شروع به فرضیه‌سازی نماید؛ این امر سبب‌شده تا شعر شاعر در این مجموعه به بیش از یک خواننده نیاز داشته باشد. شاعر در این دفتر، نزدیک به ۳۰ مرتبه از مخاطب خود می‌پرسد و جواب را به خود او واگذار می‌کند:

«أيُّ عُمْرٍ هذا
يا عُمْري؟!
بَلْ اَيّةُ عُبُوّاتٍ راحِلَةٍ
تَسِيرُ بِي الآنَ.
فِي أَيِّ دارٍ سَتَكُونُ اَشلاؤُنا؟
مِنْ اَيِّ بَقّالٍ سَنَبتاعُ الرَّصاصَ؟
وفي أيِّ فُرنٍ
سَتُجَهِّزُ قلوبُنا لِلحُبِّ
هذا المساء؟[۹]» (عبداللّه، ۲۰۱۰ ج: ۱۱)

مطرح‌کردن پرسش‌های بدون پاسخ، به مشارکت خوانندگان دیگر منجر می‌شود و این همان چیزی است که شاعر به دنبال آن است. در این فرایند خواننده در دیگر متن‌های مجموعه به دنبال پرسش‌های مطرح از جانب شاعر است و در نهایت با بررسی قصیده «قَصائد مُهَجَّرة إلى إيّايَ» به سرنخ‌هایی برای یافتن پاسخ پرسش‌ها دست می‌یابد که حاصل وقایع اشغال می‌باشد:

«أَنا اُمُّ الفُقَراءِ
اُطَرِّزُ دَشادِيشَهُم
بِالصُّحُونِ الفارِغَةِ[١٠]» (همان: ۶۶)

تک‌گویی درونی

از تکنیک‌های پرکاربرد در دفتر شعری ششم که شاعر از آن برای بیان افکار درونی قهرمان شعرهایش بهره می‌جوید، «تک‌گویی» است. در تعریف تک‌گویی گفته‌اند: «صحبت‌های یک نفر که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد» (معین‌الدینی، ۱۳۸۷: ۱۳۵). در واقع گوینده‌ی تک‌گویی به این نکته توجهی ندارد که چه کسانی و با چه واکنشی به سخن او گوش فرامی‌دهند، بلکه گوینده در یک موقعیت عاطفی شدید واقع‌شده و به‌ناچار به گفتگو با خود می‌پردازد تا پرده از عاطفه‌اش فروافکند. مجموعه‌ی «هُناكَ بَينَ أصابعي» (آنجا بین انگشتانم) در سال ۲۰۱۳م یلادی توسط «مُؤسّسة اَروِقَة لِلدِّراسات» قاهرة به دو زبان عربی و انگلیسی (با ترجمه‌ی رعد زامل) منتشر گردید و شاعر آن را به «پروردگار» خود اهدا نمود. این مجموعه حاوی ۶۵ صفحه با ۱۳ عنوان شعری در قالب «قصيدة الومضة» است؛ گویی این قصاید «به‌سان اشک‌هایی زلال از بین انگشتان شاعر قطره، قطره می‌چکند» (عبد، ۲۰۱۸: ۱۰). شعرهای دفتر بین سال‌های ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۳م یلادی، یعنی زمانی که شاعر در مصر زندگی می‌کرده، سروده شده‌اند و تحت تأثیر محیط ادبی آن، به گفتگویی‌هایی بی مخاطب با رنگ و بویی عرفانی تبدیل گردیده‌اند که در ذهن شاعر جریان دارند. در واقع شاعر به سبب غربت مکانی که دچار آن شده، به یادآوری خاطرات گذشته در ذهن خود می‌پردازد، آنگاه باتکیه‌بر تکنیک «تک‌گویی درونی» موجبات احیاء شدن این خاطرات و جاری شدنشان را بر زبان خویش فراهم می‌سازد:

«سُبْحانَ الحَقيبَةِ
لَثَمْتُ غُرْبَتَها
بِقُبْلَةٍ طاعِنَةٍ
فَعادَتْ إلى فَمي
تُكَرِكِرُ مِنْ هَوْلِ اللِّقاء[١١]» (عبدالله، ۲۰۱۳ب: ۵۷)

ذات درونی شاعر در آینه این مجموعه کاملاً مشهود است. وی سال‌های درازی از سرزمین مادری خود به‌دور بوده است؛ لذا سعی بر آن دارد تا تعبیراتی از ذات درونی خویش را با

«تک‌گویی درونی» درهم آمیزد و مقطع‌های زیبایی که بیشتر به «ادبیات مناجات» نزدیک است را در باب «غربت مکانی»، بیان نماید:

«اللَّهُمَّ
إِنّي تَوْبَةُ الرَّاحِلينَ
وخَطَأُ القانِطينَ
في مَلَكُوتِ الدَّمعَةِ،
أُرتِّقُ الكَفَنَ
بِصَريرِ القُبْلَةِ
وأَقْتَرِحُ السَّماء[۱۲]» (همان: ٦١)

وارونه‌گویی

وارونه‌گویی ناشی از نوعی پیچیدگی حاصل از ابهام کلام است که تضادهای درون معنا را گسترش می‌دهد و القائات معنایی را چندوجهی می‌کند، به‌طوری که در یک معنای کلی می‌توان مجموعه‌ای از مفاهیم و القائات معنایی متضاد را مشاهده نمود (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۱۵). این تکنیک در دفتر هفتم شاعر با عنوان «عيدٌ عَلَى الزُّجاج» (جشنی رویِ شیشه) بیشتر جلوه نموده است. مجموعه‌ی ذکرشده در سال ۲۰۱۸میلادی توسط انتشارات «دار ميزوبوتامي» بغداد منتشر گردید و شاعر آن را به «پدر و تنهایی» خود اهداء نموده است. دفتر هفتم در ۱۳۰ صفحه گردآوری‌شده که در باب عنوان کلّی مجموعه می‌توان به ومضه‌ی زیر اشاره نمود:

«عِيدٌ عَلَى الزُّجاج
الْحَمْدُ لَه
كُلَّما أَوَيْتُ إلى وَطَني
يَقْتَرِحُ البُكاء[۱۳]» (عبداللّه، ۲۰۱۸الف: ۱۰۲)

شیشه نماد شکنندگی است و جشنی که بر روی آن برگزار می‌گردد، بر مراسم سوگواری دلالت دارد. غمگساری شاعر در این مجموعه ناشی از جنگ‌های داخلی عراق است که سرچشمه‌ی آنها به احزاب داخلی و جنایت‌های غیرانسانی داعش برمی‌گردد. وی با قدرتی که در قابلیت‌های زبانی دارد هم‌سو با اضطراب‌های درونی خود، دست به انقلاب واژگان می‌زند تا بتواند در چارچوب «قصیدة الومضة» و باتکیه‌بر اقتصاد زبانی، تکنیک «وارونه‌گویی» را به‌خوبی اجرا نماید. تجربه‌ی تلخ جنایت‌های غیرانسانی داعش سبب‌شده تا واژگان تبدیل به تابلویی نقاشی گردند و از آنها درد

خالص، قطره‌قطره بچکد. در این مجموعه، منظره‌های زیبا تبدیل به تصویرهایی حاوی اندوه می‌گردند که گویی شاعر «در داخل قصیده، قصیده می‌نویسد، قصیده‌ی درد در مقابلش فرار از اسارت قصیده‌ی درد و حرکت به‌سوی فضاهای سرشار از امید» (عبدالعزیز، ۲۰۱۹: ۱۴) همین اشتباکات درون قصیده، سبب گردیده تا خواننده برای رمزگشایی موجود در بین واژگان نیاز به تلاش ذهنی بسیاری داشته باشد:

«يا لَكَآبَةِ الْمَنْظَرِ
نَوارِسُ تَلْتَهِمُ البَياضَ
وعَباءاتٌ تُعَرِّي سَوادَها ولا اَعْلَمُ،
كَيْفَ تَلْعَنُني فِي هذا الفَناءِ
ثُمَّ تَرجُمُني بِالقُبَلِ،
كُلُّ خَطيئَتِكَ يا اَلَمي
اَنَّكَ وَطَنٌ اِبْنُ وَطَنٍ[١٤]» (عبدالله، ۲۰۱۸ الف: ۱۲)

وارونگی‌های زبانی بسیاری در مقطع فوق دیده می‌شود که این امر ناشی از اضطراب‌های درونی شاعر است. پرنده کاکایی که در اصل خودش سفید است، چرا سفیدی را می‌خورد؟ چرا چادرهای سیاه، سیاهی‌شان را از تن بیرون می‌آورند؟ بوسه که برای انتقال احساسات در بین روابط گرم انسان‌هاست چرا با ناسزاگویی پیوند خورده است؟ تمام این موارد بر وارونه‌گویی در این مجموعه دلالت دارد.

وارونه‌گویی‌های مجموعه‌ی یادشده به عبارت منحصر نمی‌گردد، بلکه در برخی مواقع در واژه‌ها نیز اتفاق می‌افتد که در رابطه‌های دیالکتیک میان واژه‌ها توسط شاعر رخ می‌نماید. وی با درهم آمیختن دو واژه «الأعداء» و «الأصدقاء»، به آفرینش واژه‌ای جدید دست می‌زند که در نوع خود تاکنون بی‌همتا بوده و سبب شده تا شاعر در این نوع از وارونه‌گویی صاحب‌سبک شود:

«اللَّيْلَةَ
لَيْسَ سِوى لُبانٍ عَلَى الْحائِطِ
مَضَغْتُهُ،
وَنَسِيتُ فَمي
خارِجَ أسْوارِ الْحُريَّةِ،
أُحِبُّكَ
كَأَنَّي فيها،

اَرْفَعُ يَدي لِلنَّادِلِ
واَدْلُقُ في جَيْبِهِ
ما تَبْقَى مِنَ الأَعدِقاءِ[۱۵]» (همان: ۸۸)

کانونی‌سازی واژگان

در واقع هر کلمه‌ای در متن شعری تولید معنا نمی‌کند؛ بلکه شاعر باتوجه‌به تجربه‌ی جدید از زندگی دست به انتخاب واژگانی مناسب می‌زند تا با استفاده از آن «قصیدة الومضة» را برای تأویل هر چه بیشتر به یک کلید تبدیل کند و این امر جز با تکنیک «کانونی‌سازی» واژگان تحقق نمی‌یابد. این تکنیک از «ابزارهای مؤثر برای خواننده است که او را قادر می‌سازد تا با درک ی عمیق‌تر، در زوایای پنهان متن نفوذ کند و نقش‌برجسته‌ای در کشف خواسته‌های پنهان شاعر دارد.» (ابوالعدوس، ۲۰۰٤: ۲٦۰) کانونی‌سازی را می‌توان بیشتر در بین ومضه‌های دفتر هشتم شاعر با عنوان «مُنشَغِلةٌ حَدَّ الأمّهات» (به اندازه‌ی مادران دل‌نگرانم) یافت. مجموعه‌ی یادشده در سال ۲۰۱۸ میلادی توسط مؤسسه‌ی «دارقنادیل» بغداد منتشر گردید و شاعر آن را به «مادران» تقدیم کرده است. معماری قصیده‌های مجموعه به گونه‌ای در کنار هم چیده شده‌اند که گویی «سروده‌های سومری بر روی لوح‌های گِلی هستند» (الشیخ، ۲۰۱۹: ۱۴). این دفتر در ۱۳۰ صفحه نگاشته‌شده و متن آن بر «نظام الکتلة المقطعي» تکیه دارد (السَّلمان، ۲۰۲۰: ۸)؛ یعنی مقطعی از شعر که تبدیل به یک توده می‌شود. در باب عنوان این مجموعه می‌توان به شعر زیر اشاره نمود:

«اَغُضُّ عَنْكَ شَبابِيكي
أيُّها المَطَرُ القادِمُ،
سَأكُونُ مُنشَغِلةً حَدَّ الأُمَّهات.
بِغُفْرانٍ أدْرَد
وأبْوابٍ آيِلَةٍ لِلْوَطَن[۱٦]» (عبداللّه، ۲۰۱۸ ب: ۹).

مجموعه‌ی حاضر با تجربه‌ی «داغدیدگی» سروده‌شده و واژه‌ی «الأُمّ» در کانون این دفتر قرار دارد که سبب انسجام هر چه بیشتر متن گردیده، به‌طوری که هرگز قابل‌حذف نیست. این واژه بیش از ۱٤۰ بار در وجه‌های گوناگون «الأمّهات، أُمّي، أُمّنا، أُمّک، أُمّه، أُمّ، یمه» تکرار گردیده است. ازآنجاکه تکرار به معنای اهمیت است، پس می‌توان گفت که این واژه برای شاعر مهم است و داغدیدگی درون او را نشان می‌دهد. واژه‌ی «الأمّ» در مجموعه، به‌صورت کانونی معنا می‌شود و

معنا از این کلمه به سایر کلمات منتقل می‌گردد. در واقع کلمات کلیدی در شعر دارای بار بیانی فراوان هستند که به متن ادبی انسجام می‌بخشند و در نتیجه شخصیت خالق اثر را نشان می‌دهند:

«نائِمَةٌ بِالكادِ تَحلُمينَ بي
وقَد عَفَّرَتِ الحِنّاءُ شَعري،
اللَّيلَةَ عاشُوراء
اِيّاكِ والعِلْكَةَ والدِّيْرَمَ وحَبَّ عَبّادِ الشَّمْسِ
ايّاكِ والفَرَحَ يا نجاةُ
أُمُّك الجَميلةُ تَغفُو كَالمَلائكةِ عَلَى بابِ اللَّهِ[۱۷]» (همان: ۳۹)

از آنجا که مجموعه با تجربه‌ی داغدیدگی سروده شده است؛ واژه «أمّ» در کانون آن قرار دارد. در مقطع فوق می‌توان مشاهده نمود که واژه‌ی «مادر» در معنای حقیقی خود به‌کاررفته، امّا همین واژه در بسیاری از ومضه‌ها معنای نمادین به خود می‌گیرد و با موضوعات دیگری همچون، وطن، نوستالژی، غربت، جنگ و موضوعاتی ازاین‌دست پیوند می‌خورد. به دیگر سخن، اشعار مجموعه با دو حافظه‌ی ذاتی (فردی) و موضوعی (جمعی) نگاشته شده‌اند:

«وَكَأَنَّ الأُمَّهاتَ عِراق
كُلَّما دَنَوتَ مِنَ الفراق[۱۸]» (همان: ۹۳).

تقابل‌های دوگانه

شاعر در آخرین مجموعه‌ی خود با عنوان «أتظاهَرُ مَطَراً وآباء» (بانگ باران و پدران را سر می‌دهم) از تکنیک هنری خاصی استفاده می‌نماید تا از این راه، نگرش تازه‌ای از مسیر شعری در برابر مخاطب خود عرضه دارد، و آن تکنیک «تقابل‌های دوگانه» است. «تقابل دوگانه مبتنی بر بودن یک طرف و نبودن یکی از طرفین تقابل است که ذکر یک طرف به شناخت طرف دیگر کمک می‌کند؛ یعنی قطعاً لازمه‌ی ایجاد تقابل ذکر دو طرف نیست» (خالدیان و همکاران، ۱۴۰۱: ۳۳۲). با کشف تقابل‌های دوگانه می‌توان به لایه‌های پنهان در پس متن دست‌یافت و ایدئولوژی را که متن از آن حمایت می‌کند، کشف کرد. وی این دفتر را در سال ۲۰۲۲ میلادی توسط انتشارات «الإتحاد العام في العراق» به چاپ رسانید و آن را به «شهدای تشرین»، اهدا نموده است. مجموعه‌ی حاضر در ۹۸ عنوان و ۱۵۰ صفحه گردآوری شده که نسبت به دفترهای گذشته از حجم بیشتری برخوردار است. در باب عنوان مجموعه می‌توان به ومضه زیر با عنوان «صلاة» اشاره نمود:

«أتَظاهَرُ

شَغَفاً بِعَيْنَيْكَ
أيُّهَا الوَطَنُ المُنْدَسّ
بَيْنَ جُفُوني[۱۹]» (عبداللّه، ۲۰۲۲: ۳۸)

همانطور که از عنوان مجموعه کاملاً مشهود است، شعرهای آن مرتبط با «انقلاب تشرین» عراق است که از اکتبر سال ۲۰۱۹ میلادی باهدف اعتراض به شانزده سال فساد، بیکاری، خدمات عمومی ناکافی آغاز سپس در شکل‌هایی متفاوت از جمله تظاهرات، پیاده‌روی، تحصّن، اعتصاب، سدّمعبر و غیره ادامه یافت. شعارهایی که توسط جوانان عراقی سرداده می‌شد، به‌وضوح در شعرهای این مجموعه نمایان است:

«(نازِلٌ آخُذُ حَقّي)
هَلْ تَسْمَعُني؟
اِمْتَلَأتُ بِالشَّوقِ
مازِلْتُ فِي بُرجِ الحُرِيَّةِ
فِي ساحَةِ التَّحريرِ
نَعَم نَعَم نَعُودُ مَعَاً
مُشْتاااقوونَ هَلْ تَسْمَعُني؟[۲۰]» (همان: ۴۳)

شاعر در این دفتر بسان گذشته با چشمانی باز، به عمق فاجعه پی برده و دست بر روی مسائلی می‌نهد که کمتر به آن توجّه شده است. وی برای تحقّق این امر، بر منهج شاعران «تمّوزی» قدم می‌نهد و از واژه‌ی «المطر» بهره می‌جوید تا بتواند تکنیک «تقابل‌های دوگانه» را بهتر اجرا نماید. «باران» به‌کار رفته از جانب شاعر نمادی از یک فرشته‌ی نجات است تا مأمور بر این امر شود که یک زندگی دوباره به سرزمین عراق ببخشد؛ سرزمینی که پیوسته از مرگ رنج می‌برد. شاید مناسب‌ترین قصیده در ارتباط با این نکته، ومضه‌ای با عنوان (.....) است که خود عنوان در قالب قطره‌های باران جلوه نموده است. شاعر در این ومضه با زبان شکوه و قلبی سراسر امید به آینده، اشاره‌ای به جان‌سپردن جان‌هایی دارد که باوجود جاودانه بودن، در این سرزمین دل به مرگ می‌سپارند:

«الشَّهيدُ ماتَ
شِنُو؟
ماتَ الشَّهيدُ!
هذا بَلَدٌ

حَتَّى الشُّهداءُ فِيه لايَسْلَمُونَ مِنَ الْمَوتِ[۲۱]» (همان: ۱۲۵)

شاعر در مقطع فوق، روزگار کنونی کشورش را به تصویر می‌کشد که در آن خون شهید بر زمین ریخته می‌شود، امّا کسی آگاه نمی‌شود؛ همچنان‌که «باران گاهی در سروده‌های شاعران تمّوزی نتیجه آن گرسنگی است» (الجيوسي، ۲۰۰۱: ۷۹۹). در این ومضه، تصویری از پایان زندگی پُر از تراژدی وجوددارد که نتیجه‌ی آن مرگ است، امّا شاعر دل در گرو آینده می‌سپارد که بارور است. وی این مضمون را در واژه‌ی «شِنو؟» که افاده‌ی استفهام انکاري- نه، چنین نخواهد بود- می‌کند، بیان نموده است.

نتیجه‌گیری

نجاة عبدالله یکی از زنان شاعر معاصر عراق است که صدای بسیار زیبایی در زمینه «قصيدة الومضة» دارد. وی از همان ابتدا این نوع شعر را مناسب‌ترین قالب برای بیان لحظه‌های کوتاه زندگی خود یافت و در این راه به موفقیت‌هایی بی‌نظیر دست یافت. ومضه‌های شعری هریک از دفترهای وی با تجربه‌ی متفاوت سروده شده است. شاعر برای اینکه به عنصر فشرده‌گویی در شعر پایبند باشد سعی بر آن دارد تا برای بیان تجربه‌هایش در هر دفتر به تکنیکی متفاوت تکیه کند. وی در دفتر اول خود برای بیان جنگ‌های دهه‌ی هشتاد عراق و وقایع حاصل از آن به تکنیک «زبان تصویرگری» روی می‌آورد. در دفتر دوم با تکنیک «نوزایی زبانی» به بیان فهم تازه خود از زندگی می‌پردازد. دفتر سوم که حاصل وقایع دهه‌ی هشتاد عراق است به «شعر دیداری» نزدیک می‌شود. دفتر چهارم تحت‌تأثیر غربت نفسی شدید نگاشته شده و شاعر برای بیان این تأثیر، از تکنیک «سفیدخوانی» بهره می‌جوید. دفتر پنجم در بیان وقایع حاصل از اشغال عراق سروده شده که شاعر با تکنیک «فرضیه‌سازی» از مخاطب می‌خواهد تا با او در این تشویش مشارکت نماید. دفتر ششم رنگ و بوی مناجات به خود گرفته است؛ مناجات‌هایی که پرده از غربت مکانی شاعر برمی‌دارند و با تکنیک «تک‌گویی درونی» درهم می‌آمیزند. محتوای دفتر هفتم شاعر به جنایت‌های غیرانسانی داعش می‌پردازد، بهترین تکنیک برای بیان این جنایت‌ها «وارونه‌گویی» است. دفتر هشتم با دو حافظه‌ی فردی و جمعی و با تجربه‌ی داغدیدگی نگاشته‌شده، مناسب‌ترین تکنیک برای بیان این تجربه «کانونی‌سازی واژگان» است. آخرین دفتر شاعر به مسائل پیرامون انقلاب تشرین عراق می‌پردازد و شاعر بر تکنیک «تقابل‌های دوگانه» تکیه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- با محبت‌ترین دشمنان، خیانت‌کارترین‌شان است. آجر سفید را بر روی ماسه و قبر را در میان درخت کافور بنا می‌کنند.

۲- رازهای تو.. پی در پی در تنور می‌افتند، منظورم سر پُر از گندم تو است، حال آنکه من با اشک‌هایم، چندبرابر شدن چشم برف را در منشور شستشو می‌دهم.

۳- به جای اینکه روباه‌هایی را به من بنوشانی که گام‌های تو را شکار و با بال‌های غیرحقیقی همراه پروانه‌ها جست و خیز می‌کنند، شادی‌ها را به من بنوشان.

٤- صاحب گاوی نیستم تا در میان درختان به درازمدت زندگی کنم.

٥- ای جنگ، اکنون دهانم در برابر دندان‌های شیری‌ات و زبان پخته شده‌ات با خون، دو چندان می‌شود.

۶- سرهای گل یاس را بریدند و بوی خوش آن را بین تختخواب‌ها و پنجره کور، سرگردان رها کردند.

۷- سیاهی را در خواهم نورد تا رهایی یابم. حیات خانه برعکس ساحل است.

۸- ای رنگ وظیفهٔ توست که سلحشور یا پیامبر باشی تا شایستگی سفیدی را برگردانی.

۹- آه ای زندگیِ من، این چه زندگی است؟! نه بلکه چه بُمبی است که اکنون مرا به دنبال خود می‌کشاند. در کدام ساختمان، اندام‌های جدا شده از بدن‌مان، یافت خواهد شد؟ گلوله را از کدام عطاری تهیه نماییم؟ در این شب، دل‌هایِ ما در کدام تنور برای عشق آماده می‌شوند؟

۱۰- من مادر تهیدستانم. لباس‌هایشان را با بشقاب‌های بی‌خوراکی پُر نقش و نگار می‌کنم.

۱۱- پاک و منزّه است چمدان سفر، با بوسه‌ای سالخورده، دوری از وطن او را بوسیدم، آنگاه به‌سوی دهانم بازگشت، حال آنکه از وحشت دیدار می‌خندید.

۱۲- پروردگارا، به‌راستی که من در پادشاهی اشک، توبه کوچ‌کنندگان و گناه ناامیدشدگانم. کفن را با غژغژ بُوسه اصلاح می‌کنم و بی‌درنگ آسمان را عرضه می‌کنم.

۱۳- جشنی رویِ شیشه. همه ستایش‌ها ویژه اوست. هر وقت به میهنم پناه بردم، بی‌درنگ گریستن را پیشنهاد می‌دهد.

۱٤- آه چه چشم‌انداز افسرده‌ای! مرغان دریایی، سفیدی را با حرص می‌خورند و چادرها سیاهی خود را در می‌آورند و نمی‌دانم، چگونه مرا در این تباهی، نفرین می‌کنی آنگاه مرا با بوسه‌ها سنگسار می‌کنی، ای اندوه من، تمام گناه تو این است که میهنی هستی فرزند میهن.

۱٥- امشب فقط آدامسی را که جویدمش بر روی دیوار است، و دهانم را بیرون از پرچین‌های آزادی از یاد بردم. دوستت دارم، گویا من در آن، دستم را برای پیشخدمت بالا می‌برم و در جیبش باقیمانده دشمنان دوست‌نما را می‌ریزم.

۱٦- ای باران تازه از راه رسیده، پنجره‌هایم را بر روی تو می‌بندم، به اندازه مادران دل‌نگران خواهم شد با آمرزشی بی‌دندان و درهایی در شُرُف سقوط بر روی میهن.

۱۷- تقریباً به خواب رفته‌ای، مرا در رؤیا می‌بینی، حال آنکه حنا موی سرم را آلوده کرده است، ای دخترم امشب شب عاشورای امام حسین (ع) است، از آدامس، آرایش، تخمه آفتاب‌گردان، و شادی بپرهیز. مادر زیبای تو همانند فرشته در درگاه خدا خوابیده است.

۱۸- و گویی مادران، عراق هستند؛ هرگاه تو به جدایی نزدیک شدی.

۱۹- ای میهن راه‌یافته در پلک‌های چشمم، به‌خاطر دلدادگی به دو چشمت، بانگ سر می‌دهم.

۲۰- (به قلب میدان می‌روم که حقّم را بگیرم) آیا صدایم را می‌شنوی؟ سرشار از آرزو شدم همچنان در برج «الحریّة» و میدان «التحریر» هستم. بله بله باهمدیگر برمی‌گردیم. ما علاقه‌مند هستیم، آیا صدایم را می‌شنوی؟

۲۱- شهید جان سپرد. چرا؟ جان سپرد شهید! این کشوری است که حتی شهیدان نیز از جان‌سپردن، جان سالم به در نمی‌برند.

منابع ومآخذ

آذرپیرا، علی‌اصغر و شفق، اسماعیل، (۱۳۹٦)، «تحلیل شعر آی آدم‌ها و تفسیرهای آن بر اساس نظریه زیباشناسی دریافت»، **فصلنامه نقد ادبی**، شماره ۳۷: ۱٦۱ - ۱۳۵.

ابن‌منظور، (۱۹۹۹)، **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، بیروت: دار إحیاء التراث العربي، مؤسسة التاریخ العربي.

ابوجهجه، خلیل‌ذیاب، (۱۳۸۴)، **نوگرایی در شعر معاصر عرب**، مترجمان: محمدباقر حسینی و ملیحه‌سادات طوسی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ابوالعدوس، یوسف، (۲۰۰٤)، **الأسلوبیة (الرؤیة والتطبیق)**، الأردن: طبع بدعم وزارة الثقافة.

اسماعیل، عزّالدین، (۱۹۸۱)، «**الشعر العربي المعاصر، قضایاه وظواهره الفنّیة والمعنویّة**»، الطبعة الثالثة، بیروت: دارالعودة.

بریسم، عبدالحسین. (۲۰/۱۱/ ۲۰۱۲). «**المشهد الشعري النسوي مازال مرتبک قلیلاً**»، موقع "مرکز النور للدراسات".

www.alnoor.se/article.asp?id=178097

بوراس، وفاء، و قیدوم، میلود، (۲۰۲۰)، «تجلیّات قصیدة الومضة عند الشاعر ابراهیم نصرالله»، **مجلة المدوّنة**، المجلد ۷، العدد ۲: ۳٦۹ - ۳۸۲.

بهره‌مند، زهرا، (۱۳۸۹)، «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه»، **فصلنامه زبان و ادب فارسی**، شماره ٤۵: ۳٦ - ۹.

DOI: 10.22054/LTR.2010.6504

البیاتي، أحمد، (۲۰۱۹)، «الشاعرة نجاة عبدالله خصّت(البیّنة الجدیدة) بحوار للحدیث عن إبداعاتها»: الشعر روح خالصة لا تقبل الخداع أبداً.. ولاتقبل تمریر جمل ساذجة هشة حتّی لو ألبست تلك الجمل رداء من ذهب، **جریدة "البیّنة الجدیدة"**، العدد ۳۱۵۳: ۱۴.

جحا، جورج، (۲۰۰۹/۰۹/۲۵)، «**نجاة عبدالله: "حین عبث الطیف بالطین" شعر تتخمّر فیه التجربة والآلآم برمزیة تصویریة نفاذة**»، جریدة "الریاض"، العدد ۱۵۰٦۸.

http://www.alriyadh.com/461717

الجیوسي، سلمی‌الخضراء، (۲۰۰۱)، **الاتّجاهات والحرکات في الشعر العربي الحدیث**، بیروت: مرکز دراسات الوحدة الاسلامیة.

حسن، محسن، (۲۰۱۲)، نجاة عبداللّه: «أحببتُ الشعر، لأنّي اعتبرتُه بديلاً تامّاً عن حياتي»، **صحيفة "العالم"**، السنة الثالثة، العدد ٧٢٦: ١١.

خالدیان و همکاران، (۱٤۰۱)، «تقابل‌های دوگانه و معنایی در ساختار بلاغی و نحوی کلام سعدی»، **نشریه پژوهش‌های دستوری و بلاغی**، شماره ۲۱: ۳۵۱ ـ ۳۲۷.

DOI: 10.22091/JLS.2023.8685.1443

الدريس، هدى، (۲۰۱٤)، «الومضة الشعرية من (الأبيجرام) إلى (القصيدة التفاعلية)»، جامعة سوهاج، **مجلة كلية الآداب**، العدد ٣٦: ٧٥ – ٩٢.

رستگارفسایی، منصور، (۱۳۸۰)، **انواع شعر فارسی**، چاپ دوم، شیراز: انتشارات نوید.

السلمان، علوان، (۲۰۲۰)، «منشغلة حدّ الأمّهات والاشتغال على نظام الكتلة»، **جَريدة "الصَّباح"**، العدد ۴۷۹۶: ٨.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، **سبک‌شناسی شعر**، چاپ چهارم، تهران: نشر میترا.

الشيحي، البشير، (۲۰۱۵)، «**قراءة تحليلية: البناء والتصوير في ديوان نجاة عبداللّه: نعاس الليلك**»، موقع الكتروني (وكالة شبيب).

https://www.shbeb.com/?p=10107

الشيخ، نصير، (۲۰۱۹)، «ممازحة الألم.. قراءة في منشغلة حدّ الأمهات»، **جَريدة سياسيّة يَوميّة الصَّباح**، العدد ۴۴۸۵: ۱۴.

الشيخ‌فرج، حميد، (۲۰۱۳)، **العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية**، لبنان: دار و مكتبة البصائر.

عبد، اسماعیل‌ابراهیم، (۲۰۱۸)، «من بين أصابعها يُتنزَّل البكاءُ»، **جريدة "الصباح الجديد"**، العدد ۳۸۸۷: ۱۰.

عبدالعزيز، وجدان، (۲۰۱۹)، «قراءة في شعر نجاة عبداللّه، نوارس تلتهم البياض»، **جَريدة "الصَّباح"**، العدد ۴۶۰۳: ۱۴.

عبداللّه، نجاة، (۲۰۰۸)، **مَناجمُ الأرَق**، بيروت: دارالسَّاقي.

_____، (۲۰۱۰ الف)، **قِيامةُ إستِفهام**، الطَّبعة الثَّانية، القاهرة: دارالحضارة لِلنَّشر.

_____، (۲۰۱۰ ب)، **نُعاسُ اللَّيلك**، الطَّبعة الثَّانية، القاهرة: دارالحضارة لِلنَّشر.

_____، (۲۰۱۰ ج)، **ذاتَ وَطَنٍ**، القاهرة: مركز المحروسة لِلنَّشر.

_____، (۲۰۱۳ الف)، **حينَ عَبَثَ الطَّيفُ بِالطِّين**، الطَّبعة الثَّانية، القاهرة: الهيئة العامّة لِقُصور الثَّقافة.

_____، (۲۰۱۳ب)، **هناك بين أصابعي**، القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

_____، (۲۰۱۸ الف)، **عِيدٌ على الزُّجاج**، بغداد: دار ميزوبوتاميا للنَّشر والتوزيع.

_____، (۲۰۱۸ ب)، **مُنشغلةٌ حدَّ الأمَّهات**، بغداد: دار قناديل للنَّشر والتوزيع.

_____، (۲۰۲۲)، **أتظاهر مطراً وآباء**، بغداد: منشورات اتحاد الأدباء.

عرب، عباس، (۱۳۸۳)، **ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

العقابي، علي‌كاظم، (۲۰۱٤/۰۱/۱۱)، «**نجاة عبداللّه: مازلتُ صغيرة أحبو في سماء الشعر وأرى الأشياء مختلفة**»، صحيفة "المثقّف"، العدد ٢٦٨٥:

http://151.80.33.188/c/d2/83084

کیانی، حسین، و میرقادری، فضل الله، (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی طرح و توقیعه در ادب پارسی و عربی»، **پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)**، دوره چهارم، شماره ۳: ۵۵ ـ ۸٤.

ماضي، قاسم، (۲۰۱۰/۰۶/۱۳)، «**الشاعرة نجاة عبدالله قبّلت فوّهة الحرب لأنّها أطلقتها إلى العراء**»، صحيفة "صدى الوطن".

www.sadaalwatan.com

معین‌الدینی، فاطمه، (۱۳۸۷)، «گونه‌های تک‌گویی در مثنوی»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، شماره ۲۱: ۱۵٦ ـ ۱۳۳.

المناصرة، عزالدین، (۲۰۱۵)، «**إشكالية قصيدة النثر**»، الأردن: دار الراية للنشر و التوزيع.

نوذری، سیروس، (۱۳۸۸)، «**کوته‌سرایی**»، تهران: ققنوس.

«القصيدة الومضة»، وتقنياتها الفنّية في آثار نجاة عبداللّه الشعرية

محسن غلامحسين كهوري[1]
رضا افخمي عقدا[2]*
علي اصغر روان‌شاد[3]
علي بيانلو[4]

المُلَخَّص

شهد الشعر القصير في الأدب العربي المعاصر تحولات عديدة، كان آخرها ما يُعرف بمصطلح "قصيدة الومضة". "قصيدة الومضة" هي لقطة شعرية قصيرة ومكثفة، ذات بنية متناقضة تحتوي على نهاية مفاجئة، ويعدّ الأنسب للتعبير عن اللحظات العابرة للشاعر. هذا وتُعتبر نجاة عبد الله صوتًا رائعًا في رسم خريطة الشعر النسائي العراقي حيث أبدعت في هذا المجال وكتبت أعمالًا فريدة؛ وفي النهاية إلى دراسة أهم التقنيات الفنية في "قصيدة الومضة" لتصوير التكثيف الشعري في كل ديوان شعري لها، بالإضافة إلى تحليل المحتوى. تدل النتائج أن الشاعرة تستخدم في أعمالها تقنيات بارزة في بناء النص وشكله، مثل اللغة التصويرية، الإحياء، الرموز البصرية، الكتابة البيضاء، الافتراضات، السرد الذاتي، العكسية، التركيز، والتضادات الثنائية، وذلك للتعبير عن مضامين مثل الأحداث التي طرأت في الثمانينات، الغربة، الاحتلال، جرائم داعش، الفقدان، ثورة تشرين، وغيرها من الموضوعات. فمن خلال هذه الأساليب، تسعى الشاعرة إلى إلى تحفيز القارئ على الخروج من حالة السلبية، وتقديم رؤى أوسع وأعمق بين أيدي المتلقي بأقل عدد من الكلمات (التكثيف الشعري).

الكلمات الدليلية: الشعر العراقي المعاصر، نجاة عبداللّه، قصيدة الومضة، تقنيات التكثيف، تحليل المحتوى.س

---

[1] طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد
[2] أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد
[3] أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد
[4] أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد