Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 1 (41), Spring 2021, pp. 135-153

Comparative study of painting elements in the poetry of Sohrab Sepehri and Suzanne Alaywan

Masoomeh.ghahramanpour[1]
doctoral of language and literature in Arabic, Azarbaijan Shahid Madani University, Iran
Ali Ghahremani[2]
Associate Professor of Language and Literature in Arabic, Azarbaijan Shahid Madani University, Iran
Mahin Haji Zadeh[3]
Associate Professor of Language and Literature in Arabic, Azarbaijan Shahid Madani University, Iran

Received: 25/01/2020 **Accepted:** 08/12/2020

Abstract

Sohrab Sepehri, contemporary Persian poetry and Suzanne Alaywan in contemporary Arabic poetry; are among the most prominent figures whose painting elements penetrated obviously in their thoughts and poetic style. The main reason for this is issue relied on the activity of two poets in painting. The present study aims at investigating the common points among two poets based on dscriptive-analytical method and the American school of comparative literature, as well as examining the painting components of their poetry books. The result shows that the factors and elements of painting such as, writing, composition, color combination have been revealed in the poems of both poets.

Keywords: comparative literature studies Interdisciplinary glass, painting, Sohrab sphere, Suzanne Elaywan.

1.**Corresponding Author's Email:** masoomeh.ghahramanpour@yahoo.com
2.**Email:** d.ghahramani@yahoo.com
3.**Email:** hajizadeh_tma@yahoo.com

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ٤١)، بهار ١٤٠٠، صص. ۱۳۵-۱۵۳

مطالعه تطبیقی عناصر نقاشی در شعر سهراب سپهری و سوزان علیوان

معصومه قهرمان‌پور[۱]

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

علی قهرمانی[۲]

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

مهین حاجی‌زاده[۳]

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۰۵ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۹/۱۸

چکیده

سهراب سپهری در شعر معاصر فارسی و سوزان علیوان در شعر معاصر عربی، از جمله شاخص‌ترین چهره‌هایی هستند که عناصر نقاشی به طور بارز، در اندیشه‌ها و سبک شعری دو شاعر رخنه کرده است؛ مهمترین دلیل این موضوع، به فعالیت دو شاعر در زمینه نقاشی برمی‌گردد. پژوهش حاضر، این نقطه مشترک میان دو شاعر را زمینه‌ای برای واکاوی تطبیقی عناصر نقاشی و میزان حضور و بسامد آن‌ها در شعر دو شاعر مورد بحث قرار داده و با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و بر پایه مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی به بررسی مؤلّفه‌های نقاشی دو دفتر شعری شاعر می‌پردازد. نتیجه نشان می‌دهد که عوامل و عناصر نقاشی چون، قلم‌گیری، قاب‌بندی، ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی در سروده‌های شعری هر دو شاعر به‌کار رفته است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، مطالعات بینارشته‌ای، نقاشی، سهراب سپهری، سوزان علیوان.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: masoomeh.ghahramanpour@yahoo.com
۲. رایانامه: d.ghahramani@yahoo.com
۳. رایانامه: hajizadeh_tma@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

با رونق هرچه بیشتر ادبیات تطبیقی در دورهٔ معاصر، خصوصاً با روی کار آمدن مکتب آمریکایی، حوزه‌های علمی جدیدی در این علم پدیدارگردید؛ نظیر ترجمه پژوهشی، ادبیات تطبیقی، رسانه وارتباط آن با سایر علوم و فنون حتی علوم پایه که دایرهٔ این علم را بیش از پیش وسیع‌تر نمود. این توسعه به رونق مطالعات بینارشته‌ای انجامید که در میان آن‌ها بررسی ارتباط، تأثیر و تأثر یا اشتراکات و افتراقات و از آن مهمتر، بررسی تطبیقی زمینه‌های شکل‌گیری، ارکان و عناصر و بن‌مایه‌های مشترک میان انواع ادبی و انواع هنری بیش از همه به‌دلیل همزیستی و تشابهات ساختاری و محتوایی هنر و ادبیات، مورد توجه قرار گرفت. «بنابراین مطالعه ارتباط ادبیات با سایر علوم بشری، پژوهشگران تطبیقی را در تحلیل واقعی متون کمک نموده و بیشتر زوایای پنهان و آشکار آن را برای مخاطبان ارائه می‌دهد. به عبارت دیگر؛ شناخت کامل یک متن ادبی، بدون شناخت همهٔ عوامل مؤثّر در آن ممکن نیست و این مسأله (ارتباطات متن با سایر علوم) سبب می‌شود که زوایای ناشناخته متن، که پیش از این بر ناقدان پنهان مانده است، روشن شود. در حقیقت، مطالعات میان رشته‌ای، تجلّی نقد و تحول در ادبیات تطبیقی بوده؛ چرا که ادبیات را از محدودیت و نقصان به سوی تکامل و پیوند با دیگر رشته‌ها رهنمون می‌سازد» (زینی وند، ۱۳۹۳: ۲۴)

در میان انواع ادبی، شعر با در هم شکستن قوافی و اوزان در دورهٔ معاصر از بند تنگ ویژگی‌های خاص رها شد و به دامن تودهٔ مردم و تمامی کسانی که ذائقه و قریحهٔ شاعری داشتند رخنه نمود. این انقلاب و نهضت بزرگ در جهان ادبیات باعث شد تا هنرمندان از هر شاخه وگرایشی و همچنین اهالی دیگر حرفه‌ها و علوم گهگاهی برای زودن غبار از دل، دست به شعرسرایی بزنند. بنابراین، شخصیّت‌های دوگانه‌ای که هم شاعر باشند هم مهندس، هم پزشک ، هم هنرمند و غیره بر تعدادشان افزوده شد. شعر، دیگر در کسوت و قفس عده‌ای خاص به نام شاعران، زندانی نشد و به عنوان هنری برای ذوق آزمایی تمامی اهالی فنون و علوم تبدیل گردید. در این میان، تعداد نقّاشان شاعر و یا به عبارتی دیگر؛ شاعران نقّاش به‌دلیل همسانی این دو هنر در ثبت زیبا و خلاقانهٔ سوژه‌ها قابل توجه است. در ادبیات مختلف جهان از عربی، فارسی، فرانسوی، انگلیسی، تعداد پرشماری از شاعران هستند که به هر دو تکنیک و مهارت می‌پردازند. آنچه در این ساحت قابل بررسی است؛ تأثیر جهان شعر بر جهان

نقاشی و جهان نقاشی بر جهان شعر است. ادبیات تطبیقی با اتخاذ رویکرد بینارشته‌ای، زمینه را برای بررسی ارتباط و تأثیر و تأثر این دو فراهم نموده است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

ضرورت بررسی چنین موضوعی در این امر نهفته است که نشان می‌دهد چگونه یک نوع هنری، در جهانِ یک نوع ادبی رخنه میکند؛ یا به عبارتی دیگر، در پی نشان دادن همزیستی و هم‌گرایی دو گونه متفاوت، یکی از نوع ادبیات و یکی از نوع هنر می‌باشد. این همگرایی و همزیستی در شعر مدرن به سادگی با صراحت تمام دیده می‌شود، و این مرحله از شعر، می‌تواند عناصر دیگر هنرها را با توجه به آزادی سبکی و وزنی که دارد به کار بگیرد و شعر را وارد وادی‌های کمتر شناخته شده، کشانده و افق آن را گسترش دهد.

سهراب سپهری از جمله شاعران نوپرداز ادبیات معاصر فارسی است که علاوه بر شعر در حوزهٔ نقاشی نیز فعالیت می‌نمود. رخنه عناصر نقاشی در شعر وی ملموس و مشهود است. این رویکرد علاوه بر مقوله پذیرش و استعاره سایر هنرها و تکنیک ها در شعر معاصر، با توجه به نقاش بودن شاعر مورد بحث، بیش از حد معمول به منصّه ظهور نشسته است. سهراب از جمله شاعران معاصر فارسی است که در کنار شاملو و دیگر شخصیت‌های شعری، شاعری صاحب سبک می‌باشدکه در تطوّر و توسعهٔ جریان شعر معاصر فارسی نقش تاثیرگذاری داشت که از جمله این جریان‌ها ، بهره‌گیری از دیگر هنرها چون نقاشی در شعر است. در کشورهای عربی همسایه نیز شاعران پرشماری هستند؛ که از این حیث با سهراب برابری می‌کنند که از جملهٔ این شاعران معاصر، سوزان علیوان[1]، شاعر زن لبنانی است. این شاعر چند دفتر شعری و چندین تابلو نقاشی هنری آفریده است و در هر دو هنر، یک شخصیت با دغدغه‌های یکسان و اندیشه‌های بزرگ و والا بروز می‌یابد. فعالیت علیوان در هر دو حوزه سبب شده تا او به نیکی عناصر نقاشی را در شعر خود به کار گیرید و اشعاری کاملاً متمایز و نقاشی‌محور و ترسیمی خلق کند؛ به‌گونه‌ای‌که شعر او بسان تابلوی نقاشی متشکّل از تمامی عناصر نقاشی و با جلوهٔ بصری قوی، قرابت فراوانی با نقاشی یافته است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- کدام یکی از عناصر نقاشی در شعر دو شاعر به کار رفته است؟
- دو شاعر چگونه عناصر نقاشی را در شعر خود به کار برده‌اند؟

- تفاوت‌ها و شباهت‌های دو شاعر در نوع کاربرد عناصر نقاشی و چگونگی آن در شعر چیست؟

١-٤. پیشینهٔ پژوهش

همانطور که گفته شد، دربارهٔ پیوند میان شعر و نقاشی، علیرغم اهمیت موضوع، پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته است. از جمله پژوهش‌های صورت گرفته می‌توان به مقالهٔ «*تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب*» (۱۳۹۱) از علیرضا انوشیروانی و لاله آتشی اشاره کرد. مؤلّفان در این مقاله با پیروی از آخرین دستاوردهای ادبیات تطبیقی به تحلیل عناصر نقاشی در شعر سهراب و عناصر شعر در نقاشی سهراب با تکیه بر دو مؤلّفهٔ اصلی پویایی و ایستایی در هنر مذکور پرداخته‌اند و به نزدیکی و قرابت جهان نقاشی و جهان شعر سهراب پی‌برده‌اند. مقاله‌ای دیگر باعنوان «*پیوند میان شعر و هنر نقاشی*» (۱۳۹۱)، از اصغر مولوی نافنچی و حسین شمس‌آبادی که نویسندگان در مقالهٔ مذکور به طور ویژه به کاربرد عناصر مجسمه‌سازی و کنده‌کاری در شعر پرداخته‌اند و دو قصیدهٔ أبوریشه و کیتس با عنوان «*معبد کاجارائو*» و «*گلدان یونانی*» را مادهٔ پژوهش خویش قرار داده‌اند و به وجود عناصر هنر مذکور در اشعار مورد نظر پی برده‌اند. در ادب عربی نیز مقالات و پایان‌نامه‌هایی دربارهٔ تأثیر و ارتباط میان نقاشی و شعر صورت گرفته است؛ مقالهٔ تاثیر هنرنقاشی در«*چشم هایش*» (۱۳۹۴)، از بزرگ علوی و «**ذاکره الجسد**» **احلام المستغانمی**، از اکبر شامیان و همکاران، در مجله کاوش نامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی. این پژوهش با هدف شناخت تاثیر نقاشی در رمان مذکور نوشته شده‌است و نویسندگان برآن بوده‌اند تا ضمن معرفی نوع ادبی «رمان هنرمند»، دو نمونه مشهور از این نوع رمان ها در ادبیات معاصر فارسی و عربی ارزیابی کنند.

از جمله این آثار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، با عنوان «**أثر الفنون في الشعر العربي الحديث، السرد والدراما والفن التشكيلي**» (۲۰۰۳) به قلم حسن مطلب، که پژوهشگر در قسمتی از پژوهش به کنکاش دربارهٔ عناصر نقاشی رنگ و جلوه‌های بصری در شعر برخی شاعران مدرن عربی از قبیل سیاب، بیاتی و نازک ملائکه یا همان شاعران جریان شعر آزاد پرداخته و به تحلیل نمونه‌های شعری بر حسب عناصر نقاشی همت گماشته است. همچنین مقاله‌ای (۲۰۱۳) با عنوان، «**أثرالفن التشكيلي في شعر محمد العامري**» (۲۰۱۳) از **عماد عبدالوهاب الضمور** که این پژوهش در چندین محور، از قبیل عناوین، قصائد، ترکیب‌های زبانی، جلوه‌های بصری و کاربرد رنگ به تحلیل تجربهٔ هنری شاعر مورد نظر در اشعارش پرداخته است. با عنایت به کاربرد گستردهٔ عناصر نقاشی در شعر سوزان علیوان و سهراب سپهری و همچنین تفاوت این

دو تن با دیگر شاعران از این جهت که آن‌ها نقاشی را به طور حرفه‌ای دنبال می‌کنند و به طور توأمان به شعرسرایی و نقاشی مشغول بوده‌اند. این پژوهش به مطالعه تطبیقی این عناصر نقاشی در شعر دو شاعر مورد نظر پرداخته و از این نظر پژوهشی نوین به شمار می‌رود.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

ادبیات تطبیقی، از یک سو، مطالعهٔ ادبیات در ورای محدودهٔ کشوری خاص، و از سویی دیگر، مطالعه ارتباطات بین ادبیات و سایر حوزه‌های دانش بشری همچون هنرهای زیبا، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی، علوم تجربی، مذهب و نظایر آن است. به طور خلاصه ادبیات تطبیقی مقایسه یک ادبیات با ادبیات‌های دیگر و همچنین مقایسهٔ ادبیات با سایر حوزه‌های اندیشه و ذوق بشری است (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۵). بدین سان ادبیات تطبیقی در عصر جدید ـ با تأسی از نظریات رنه ولک، و هنری رماک به عبارتی دیگر با ظهور مکتب آمریکایی ـ این امکان را فراهم آورد که ادبیات را با سایر هنرها و رشته‌ها و شاخه‌های علمی بسنجیم و پژوهش‌های علمی زیبایی را به وجود آوریم. این پژوهش‌ها با کنکاش در آثار ادبی، همسانی اثر ادبی با هنر مورد نظر را مورد بحث قرار می‌دهد. باید توجه کرد که یک رابطه دوگانه و متقابل میان هنر و ادبیات برخوردار است. همانگونه که هنرهای ترسیمی و تجسمی یا هنرهای هفتگانه از ادبیات بهره می‌گیرند و در موارد زیادی این هنرها از قبیل نقاشی و نمایش و تئاتر وامدار ادبیات هستند، ادبیات نیز برای اینکه مخاطبان خود را در سطح جهانی حفظ کند و در جهان معاصر همچنان پویا و زنده باقی بماند به جای نابود شدن و از میان رفتن، پوست می‌اندازد و شیوه‌های جدید به خود می‌گیرد؛ از جمله این شیوه‌ها و رویکردهای جدید ادبیات، عاریت گرفتن از عناصر سایر هنرهاست که جلوهٔ ویژه به آثار ادبی به ویژه شعر و داستان داده است. «آنچه ادبیات تطبیقی نه تنها از آن ابا نداشته بلکه استقبال هم کرده، نقد و تحول بوده است. ادبیات تطبیقی هیچ‌گاه روش پسندیده انتقاد از خود را فراموش نکرده است. بنیاد ادبیات تطبیقی بر تحول استوار بوده است و پژوهشگر ادبیات تطبیقی ناگزیر از آشنایی با این تحولات است. ادبیات تطبیقی را نمی‌توان به تطبیق یا تشابه یا حتی ادبیات محدود کرد. موفقیت ادبیات تطبیقی در فضای آکادمیک جهان مرهون همین پویایی و عدم وفاداری به نامش بوده است. ادبیات تطبیقی هوای تازه برای اندیشیدن و پژوهش در علوم انسانی است. ادبیات تطبیقی، بینارشته‌ای است و توانایی آن را دارد که پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم انسانی و شاید غیر از آن را گرد هم آورد و سخن تازه‌ای بگوید» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۵۲).

«خاستگاه‌های نظریه خویشاوندی شعر و نقاشی را در رسالهٔ هنر شعر هوراس و بوطیقای ارسطوی می‌توان یافت. نظریهٔ خلق دنیای آرمانی در هنر در بوطیقای ارسطو و نظریهٔ رعایت سازواری بین اجزاء در شعر و نقاشی، مهار تخیل توسط شاعر و نقاش و استفاده از موضوعات مرسوم در رسالهٔ هنر شعر هوراس یافت می‌شود» (انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۷) اما این روند بیشتر در شعر به کار گرفته شد «شاعرانی چون الیوت، عزرا پوند، مارسل پروست، و جیمز جویس که خواننده باید با کنار هم نهادن آن‌ها وحدت ساختار آثار آنان را دریابد (Gaither, 1961: 229). پیوند نقاشی و هنر پیوندی عمیق است که بسیار زود شکل می‌گیرد. چنانکه از زمان قدیم توسط فلاسفه یونانی بیان شده «شعر نقاشی گویاست؛ و نقاشی، شعر صامت است» (روجرز، ۱۹۹۰: ۱۲) و حتی برخی ناقدان، نقاشی‌هایی که به واسطهٔ کلمات و تصاویر شعری ترسیم شده را قصیده یا شعر، و شعری که از قدرت تجسمی و وجه بصری زیادی برخوردار است را نقاشی نام‌گذاری کرده‌اند (مکاوی، ۱۹۸۷: ۳۲). حتی زمانی که ما معانی یکسانی را در قالب تصویر یا نوشتار بیان می‌کنیم، هر کدام ساختار و جلوه ویژه و خاصی دارند. به عنوان مثال، آنچه در زبان با استفاده از واژه‌ها و عبارات مختلف بیان می‌شود، در ارتباط دیداری با استفاده از رنگ‌ها و چیدمان اجزای مختلف، تصویر جلوه‌گر می‌شود. بیان مفهومی به شکل نوشتاری با بیان تصویری آن تفاوت دارد» (کرس و لیون، ۱۹۹۶: ۲). آنچه از جهت نظری قابل تبیین است؛ ارتباط نزدیک میان شعر و نقاشی است که هر کدام، عناصر یکدیگر را به عاریت می‌گیرند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از مقاله به واکاوی تطبیقی عناصر نقاشی در دفتر «*مرگ رنگ*» سهراب سپهری و دفتر «*معطوف علق حیاتک علیه*» سوزان علیوان می‌پردازیم و این عناصر شامل چهار شاخص و عنصر اصلی نظیر (رنگ‌آمیزی، ترکیب‌بندی، قرینه‌سازی، قلم‌گیری) می‌باشند که در ذیل مورد تحلیل و مطالعه تطبیقی قرار می‌گیرند.

۲-۱. رنگ‌آمیزی

نخستین مؤلّفهٔ مورد بحث در باب تحلیل تأثیر نقاشی بر شعر، رنگ‌آمیزی است. اصلی‌ترین ابزار نقاش، رنگ است. رنگ با انواع مختلف و تعدد آن، ابزار شاعر برای بیان تجربه و انفعال درونی و تجسم محیط پیرامون است. شاعر با هر نوع از رنگ‌ها کارکرد و مفهومی خاص را القاء می‌کند؛ هم‌چنان‌که با شیوهٔ به‌کارگیری رنگ‌ها و امتزاج و اختلاط آن‌ها در صدد تبیین ایده‌های متفاوت دیگری است. به

طور کلی، استفاده از رنگ را، نمی‌توان از موارد تأثیرپذیری شاعر از نقاشی دانست؛ بلکه مهم تعدّد و تنوّع کاربرد است و همچنین نحوهٔ کاربرد و به‌کارگیری آن به همان شکل که در هنرهای تجسمی به کار می‌رود.

سهراب با توجه به حرفه نقاشی‌اش از موارد متعدّد رنگ‌آمیزی در شعرش استفاده کرده است و از کاربرد رنگ در شعر ، غافل نبوده است. دفتر مورد بحث وی عنوان رنگ را در بر دارد: «*مرگ رنگ*». اما حقیقتاً این دیوان با اشعار و صحنه‌های رنگارنگش حیات و رستاخیز رنگ را نشان می‌دهد تا مرگ و نیستی رنگ را. رنگ با جلوه‌ها و انواع و گونه‌های زیادش در مخیّله شاعر حضور دارد و مدام شاعر را به ثبت لحظه‌ها به گونهٔ رنگارنگ دعوت می‌کند. شاعر تلاش دارد تا با استفاده از رنگ‌آمیزی تجربهٔ متفاوت و دل‌انگیز از روحیات خود عرضه کند. «همچنان که رنگ مهمترین وسیله برای عینیت بخشی به سوژه‌ها و موضوعات در نگاره‌گری‌های اقوام باستانی بوده‌است» (فروغی و همکار، ۱۳۹۶: ۷۰) استفاده از این عنصر در صحنه‌های تصویر با وجهه بصری سبب شده تا شاعر دغدغهٔ خود را به طور دقیق نشان دهد و به تجسّم افکار و اندیشه‌های درونی خود بپردازد:

«ریخته سرخ غروب/ جابجا بر سر سنگ/ کوه خاموش است/ می خروشد رود/ مانده در دامن دشت/ خرمنی رنگ کبود» (سپهری، ۱۳۹۸: ۳۰).

شاعر ابتدا و آغاز این صحنه بکر در طبیعت دل انگیز که همراه با خروش و خاموشی است و در حرکاتش تناقض و دوگانگی وجود دارد، با دو رنگ متناقض یکی سرخ و دیگری کبود رنگ آمیزی نموده است. دو رنگ مورد کاربرد در کنار دیگر صحنه‌ها تنوع و پویایی خاصی به تصویر بخشیده است. در این طبیعت دل‌انگیز در غروب، رنگ‌ها ذهن شاعر را به خود جلب کرده‌اند و باعث شده تا شاعر در ثبت آن غفلت نکند و به عبارتی دیگر، اندیشهٔ شاعر نیز متمایل به رنگ و پدیده‌های رنگارنگ است. رنگ، سرتاسر خیال شاعر را گرفته است. از نظر او همهٔ اشیاء رنگیست؛ او جهان را رنگ‌آمیزی شده می‌بینید. کلیدواژهٔ رنگ، پربسامدترین واژه در شعر اوست. شاعر در این باره می‌گوید: «رنگ می‌ریزد از پیکر ما» (همان: ۳۳). یا در جایی دیگر: «رنگ می‌لغزد بر رنگ» (همان: ۴۰).

بنابراین، رنگ به طور کلی در صحنه‌های مصوّر شاعر جریان دارد. نه فقط در نسبیت با چیز و سوژه‌ای خاص، بلکه به کلی با همه ماهیّت و هستی خود جهان شاعر را در نوردیده است. بنابراین،

شاعر از رنگ برای تداعی اندیشه‌های خود به مانند نقاش بهره می‌برد. همانطور که هر رنگی در پی القاء و انتقال مفهومی خاص است چنین تعاملی با رنگ و رنگ‌آمیزی دارد. به‌عنوان مثال در نمونهٔ زیر، مفهوم تنهایی و غربت که از مفاهیم رمانتیک‌ها است به کار رفته است: «سکوت، بند گسسته است. کناره دره، درخت شکوه پیکربندی. در آسمان شفق رنگ، عبور ابر سپیدی» (همان: ۳۵)

همانطور که دیده می‌شود در این صحنه رنگ شفق با سفید به کمک دیگر مضمون‌ها و صحنه‌ها چون تصویر سکوت و درخت آمده است تا با هم دل‌انگیزی و تنهایی انسان را القاء کند. این‌گونه است که رنگ علاوه بر آنکه اندوه، هراس، وحشت، غربت و مفاهیم خاص شاعر ایرانی را القاء می‌کند، در شعر علیوان نیز، با تنوع، تعدد و نحوه کاربرد در پی القاء مفاهیم مخصوص شاعر است. رنگ در شعر علیوان نیز به مانند شعر سهراب، به کمک شاعر آمده است و شاعر مجموعه‌ای مضامین و حالت‌های مختلف روحی و انسانی را با رنگ بیان کرده است. از این رو، آنچه مشترک است استفاده از رنگ برای تداعی اندیشه‌ها و ایده‌هاست. ولی با توجه به دغدغه‌های متفاوت هر کدام، رنگ‌ها و کاربرد آن‌ها و ایده‌هایی که حامل آن‌ها هستند نیز متفاوت است.

«مطر الصیف/ رسّام یصر علی الألوان المائیة/ لوفرة الدموع» (علیوان، ۲۰۱۲: ۵)

(ترجمه: باران تابستان، نقاشی که اصرار بر کاربرد آبرنگ دارد، بخاطر زیادی اشک‌ها)

در این صحنهٔ شعری زیبا از علیوان، کاربرد عناصر نقّاشی به سهولت قابل تشخیص است. شاعر از مفهوم رسّام به معنی نقّاش، آشکارا استفاده کرده است. شاعر تصویری ترسیمی و تجسمی می‌نگارد و در آن از عنصر رنگ مخصوص (آبرنگ) استفاده می‌کند؛ وی از این عنصر برای تجسم اشک‌های سرریز و پیاپی بهره گرفته است. یا در صحنهٔ زیر که طلا را با رنگ‌های سه‌گانه، اما غیر معین؛ مشخص کرده است؛ هرچند طلاها بیشتر به رنگ‌های خاص (زرد، و سفید و سرخ) شناخته می‌شوند:

«شذرات ذهب/ بألوانه الثلاثة» (همان: ۹)

(ترجمه: تکه‌های طلا، با رنگ‌های سه‌گانه)

حضور رنگ، به ویژه رنگ سیاه و سفید، که دلالت بر ایدهٔ پوچی و گاهی سعادت دارد در دفتر مورد بحث علیوان بارها به‌کار رفته است. نخستین سرودهٔ وی در این دفتر با نام «**ألوان الأبیض**» نشان‌دهندهٔ کاربرد پر بسامد رنگ در دنیای شعری شاعر است. این دو رنگ در خیال شاعر حضوری پررنگ دارد؛ گویی وی همه چیز را سیاه و سفید می‌بیند و رنگی دیگر به ندرت به دنیای شعری وی رخنه می‌کند. آنجا که می‌گوید: «**في سریر الأبیض والأسود، حلمتُ بک**» (همان: ۸۰)؛ و یا در بندی دیگر

که می‌گوید: «**وصغار بالأبیض والأسود**». و یا قطعه‌ای که عنوانش را گذاشته: «**قصة أبیض وأسود**» (**همان: ۳۱**).

موارد متعدد دیگر نیز وجود دارد که علیوان از رنگ در جلوه‌های ترسیمی و تصویری استفاده می‌کند واین رویکرد نشان دهندهٔ تأثیرگذاری جهان نقاشی شاعر بر شعر دارد و در این نقطه با سهراب هماهنگ و مشترک است. لازم به ذکر است که سهراب از رنگ، غالباً کارکردی رمانتیکی القاء می‌کند و مؤلّفه‌های مکتب رمانتیک چون عشق، غربت، تنهایی و غیر را تداعی می‌کند. شعر سهراب از رنگ به طور ساده و طبیعی بهره می‌گیرد. رنگ‌های پیچیده و متناقض در شعر وی کم است اما علیوان با به‌کارگیری رنگ، در پی القاء اندیشه‌های پسامدرن چون پوچی، اضطراب و آشوب است و بسامد فراوان رنگ سیاه و سفید، از این اندیشه حکایت دارد؛ هم‌چنان که به کارگیری رنگ‌ها به طور گوناگون و استفاده از آبرنگ و رنگ آمیزی فراتر از نُرم ویژه شعر سوزان علیوان است؛ که نشان از شاعری با دغدغه‌ها و سبک‌های پسامدرنی دارد.

۲-۲. ترکیب بندی

قاب‌بندی یا ترکیب‌بندی یکی دیگر از عناصر مهم در هنرهای تجسمی، از جمله نقاشی است. قاب در اصطلاح «سیستم نسبتاً بسته‌ای است که همهٔ عناصر حاضر در تصویر را، صحنه‌ها، شخصیت‌ها و لوازم صحنه، شامل می‌شود» (Deleuze, 1996: 12) ترکیب‌بندی در واقع، چگونگی چیدمان عناصر بصری و ایجاد رابطه‌های خاص بصری در یک اثر است. با توجه به مفهوم کلی که یک اثر بیان می‌دارد، رابطه اجزاء نسبت به کل اثر، تنظیم و تبیین می‌شود. عناصر مختلف بصری می‌توانند آرایش‌های گوناگونی داشته باشند تا در نهایت در کل اثر هماهنگی، وحدت یا تنوع ایجاد کنند. اصل وحدت، که لازمه انسجام و هماهنگ بودن اجزا در یک اثر است، از تعادل بین عوامل شکل‌دهندهٔ یک اثر حاصل می‌شود. اصل هماهنگی، بر کلّیتی متناسب و دارای نظم در بین اجزا تأکید می‌کند. تنوّع نیز بر ایجاد کلّیتی متنوّع و جذّاب تصویری تأکید دارد (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۲) این شگرد، گاهی در سبک شاعری تجلّی پیدا می‌کند که با توجه کمّیت و کیفیت به‌کارگیری آن می‌توان نظر به تأثیرپذیری متن ادبی مورد بحث از نقّاشی داد.

سهراب در بسیاری از سروده‌هایش به ویژه قطعات موجود در دفتر «مرگ رنگ» به ترکیب‌بندی می‌پردازد. وی در تلاش است اجزاء و عناصر صحنهٔ خود را با استفاده از ابزارها و شگردهایی در قالب

و قابی معین ارائه دهد. در صحنه‌های تصویری و ترسیمی شاعر، تمامی ارکان در آرایشی خاص با استفاده از قالبی تقریباً معین و یا کاملاً دقیق نشان داده شده است. به‌عنوان مثال در صحنهٔ ذیل، أجزاء در قاب و ترکیبی تقریباً معیّن، یعنی بیابان به تصویر کشیده شده است. شاعر، ترکیب را زمینهٔ هنر خویش قرار داده و دیگر عناصر را در آن می‌چیند:

«آفتاب است و بیابان چه فراخ!/ نیست در آن نه گیاه و نه درخت/ غیر آوای غرابان، دیگر/ بسته هر بانگی از این وادی رخت» (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۹)

همانطور که ملاحظه می‌شود، تصویر بیابان با همه خشکی و بی‌گیاهی و بی‌درختی، به شکل ترسناک و وحشتناک به تصویر کشیده شده است. با تعبیر «آفتاب است» خورشید تابان به طور دامنه دار و با گستره زیاد به نمایش درآمده است. هم‌چنان که تیغ و درخشندگی و سوزانندگی آفتاب در این صحنه با شدت ترسیم شده است. آنچه در اینجا مهم است؛ آن است که این عناصر جملگی در یک ترکیب خاص؛ یعنی بیابان قرار داده شده است و شاعر اجراء خود را بدون تعیین قالبی مشخص ارائه نداده است، یا در صحنه زیرکه تابش تیرگی شب بر پنجره را به تصویر می‌کشد:

«شب ایستاده است/ خیره نگاه او/ در چارچوب پنجره من/ سر تا به پای پرسش، اما/ اندیشناک مانده و خاموش» (همان: ۴۰).

یا در صحنه‌ای دیگر از سروده «مرگ رنگ» ـ که نام دفتر به اسم این سروده است ـ بام را به‌عنوان زمینه و قاب تصویر مورد نظرش انتخاب می‌کند:

«مرغ سیاه آمده از راه‌های دور/ بنشسته روی بام بلند شب شکست/ چون سنگ، بی تکان/ لغزان چشم را» (همان: ۴۴).

لازم به ذکر است که قاب‌های شاعر غالباً از طبیعت و موقعیت‌های مکانی بکر و طبیعی است چون بیابان و کوه و درّه است؛ زیرا «سپهری اصولاً شاعری رمانتیست است. طبیعت در آثار رمانتیست‌ها به صورت معبدی تصویر می‌شود و پیاله‌ای می‌شود برای دیدن عکس رخ یار، یعنی تجلّی ذات خدواند در ذره ذره جان جهان» (حسینی، ۱۳۷۱: ۱۰). یا اگر به مانند دو تصویر فوق، شاعر حتی اگر از صنایع بشری چون خانه و پنجره و خانه استفاده کند، آن‌ها را در ارتباط با عنصر طبیعت به‌کار می‌برد: مانند ارتباط پنجره با شب؛ یا ارتباط بام با پرنده. چنین ترکیب‌هایی به‌مانند کیفیت رنگ‌ها و نشانه‌های آن، بر غربت و خلوص و تنهایی و نوستالژی و دیگر مفاهیم و الگوهای معنایی و تصویر مکتب رمانیستم

دلالت دارد؛ زیرا شاعر منتسب به این جریان است و معیارهای آن را سر لوحهٔ شعر نقاشی‌های خود قرار داده است.

ترکیب‌بندی در سبک شعری سوزان علیوان نیز، متأثّر از دنیای نقاشی شاعر حضور بارزی دارد. در شعر وی هم ترکیبات دقیق خطی و هم تقریباً معیّن طبیعی دیده می‌شود. شاعر این ترکیب را گاهی در ابتدای صحنه و گاهی در لابلای صحنه، مشخص می‌کند و دیگر عناصر و اجزا تصویر مورد نظر را در آن قرار می‌دهد. به‌عنوان مثال در نمونه ذیل، «سجّاده» کادر و ترکیب انتخاب شده توسط شاعر است:

«ورق أصفر/ ومشاوير عشّاق/ على سجّادة/ تفلت خيوطها ونطير» (علیوان، ۲۰۱۲: ۱۶)

(ترجمه: ورق زرد، زه عاشقان، بر سجاده‌ای، نخ‌های آن ریسیده می‌شود و پرواز می‌کنیم)

شاعر در این کادر، ورقه و مشاویر عاشقان را در یک ترکیب ساده؛ یعنی سجاده، قرار داده است. قسمتی از جنبهٔ بصری این تصویر به ویژگی‌های خود سجاده برمی‌گردد که نخ‌های آن تاب دارد و رها شده هستند. یا در تصویر دیگر که عنصری از طبیعت، یعنی تپهٔ نم زده مشرف به شهر را لحاظ کرده است:

«على التل المطلّ/ كطائر أسطوري/ على مدينتنا/ غيم وشجر صنوبر/ صغار بالأبيض والأسود/ فوق ظلّينا يركضون» (همان:۵)

ترجمه: «بر تپه مشرف، مانند پرنده‌ای اسطوره‌ای، بر شهر ما، ابر و درخت صنوبر، گنجشک‌های کوچک سفید و سیاه، بر بالای سایه ما می‌دوند.»

در این ترکیب که در آغاز صحنه معرفی شده، مجموعه‌ای از عناصر و اجزاء قرار دارد. آنچه باعث همبستگی و انسجام میان اجزاء شده، همین ترکیب است؛ یعنی قرارگرفتن عناصری چون، پرنده، ابر، درخت و غیره در دل این صحنه و ترکیب معیّن. گاهی شاعر به‌طور دقیق از ترکیب‌بندی استفاده کرده، و آن زمانی است که مانند سهراب پنجره‌ای با چارچوب مشخص را به‌عنوان قالب و قاب تصویر خود قرار داده است:

«ما الذي يضاهي نافذة على مطر، على باحة تضيئها سروة على ساقها، على كتفيها معطف علّق حياته، على خطوة خشب، ورفرفة رخام» (همان، ۱۵)

(ترجمه: چه چیزی همسان پنجره در باران است، بر حیاطی که ملخ شب تاب بر روی ساقهایش به آنجا روشنایی می‌دهد، و بر کتف آن شانه‌ای است که زندگی‌اش را بر قدمی چوبی و بال مرمر آویخته است.)

بنابراین، هر دو شاعر از ترکیب‌بندی استفاده کرده‌اند. هر چند این شگرد به طور گسترده به‌کار نرفته است؛ اما همان موارد اندک، نشان از تأثیر نقّاشی در شعر دارد. عنصر ترکیب در پی محدود نمودن سوژه در نقاشی است که با جهان آزاد و بی قید و بند شعر هم‌خوانی ندارد. با این حال، دو شاعر نقاش در مواردی از این شگرد استفاده کرده‌اند، و برای انسجام و چیدمان اجزاء و عناصر مورد نظر متأثّر از سبک و سازوکارهای هنر نقاشی بوده‌اند. عناصری که غالباً از طبیعت بکر گرفته شده است ؛هر چند که سهراب از طبیعت، مفاهیم رمانتیسم را در نظر دارد؛ اما سوزان در پی ایجاد چندپارگی و القاء اضطراب و تناقض دنیای مدرن است و معمولاً از آشنایی‌زدایی و حرکت از سطح عادی به جنبهٔ هنری و عمیق رفته است. از این رو، هر دو شاعر از عنصر ترکیب بهره گرفته‌اند، اما از جهت زیباشناختی، اهدافی که هر کدام از شاعرها مد نظر داشته اند، متفاوت است.

۲-۳. قرینه‌سازی

یکی دیگر از عناصر نقاشی که در شعر به‌کار گرفته شده، تقارن و یا قرینه‌سازی است که شاعر در این هنگام همانند یک نقاش عمل کرده و اشیاء را به شکل همانند به تصویر می‌کشد. «تقارن در لغت به معنی، قرین کردن و دوست شدن است» (فرهنگ معین، ذیل واژه تقارن) براساس آنچه در فرهنگ سخن آمده؛ تقارن، همزمان بودن دو امر ویا شباهت میان دو چیز را تداعی می‌کند، حال آنکه در جایی دیگر متقارن بودن دو چیز، به معنای پیوستگی، اتحاد و یار و یاور پنداشتن آن‌ها بوده است (فرهنگ دهخدا، ذیل واژه تقارن). «این کلمه از واژه لاتینی symmetria که ویژهٔ معماری است، در قرن شانزدهم وارد زبان فرانسه شد. معنای دقیق آن تناسب و هماهنگی در ساختار جمله است؛ بدین‌صورت که عناصر مشابه و همگون واقع در دو طرف یک نقطهٔ مفروض، با یکدیگر تقارن و تناسبی را برقرار می‌کنند. موازنه در معنای فوق، فقط در شعر یافت می‌شود» (کهنمویی،۱۳۸۱ :۸۴۴). در شعر سهراب، تقارن‌های نقاشی‌گونه با وجه بصری دیده می‌شود؛ هر چند گاهی این صحنه با برخورداری از صدا و حرکت به صحنهٔ سینمایی نزدیک‌تر است تا صحنهٔ تجسّمی، لیکن با وجود جنبهٔ بصری می‌توان تقارنی تجسّمی از آن استخراج نمود؛ مانند قرینه‌سازی میان مرد و ساحل که با هم می‌گذرند:

«تنها، و روی ساحل/ مردی به راه می‌گذرد/ نزدیک پای او/ دریا همه صدا» (همان: ۴۶)

همانطور که دیده می‌شود، با تجسم صحنه راه رفتن و در توازی او صدا و هیاهوی دریا به تصویر کشیده شده که به‌واسطهٔ این دو عنصر، تقارن زیبایی توسط شاعر میان دریا و مرد تنها مشاهده می‌شود.

دو عنصر کنار هم و با هم در خط ممتد و طولانی به تصویر کشیده شده اند. مسلماً ثبت چنین صحنه‌های متوازی در شعر سهراب، نشان از تأثیرگذاری وی از هنر نقاشی دارد. وی در قطعهٔ «غمی غمناک» می‌سراید:

«شب سردی است و من افسرده/ راه دوری است و پایی خسته/ تیرگی هست و چراغی مرده (همان، ۲۹).

در ابیات فوق، تصویرپردازی از طریق ایجاد قرینه میان شب و راه دور دیده می‌شود. شاعر میان این دو عنصر، برای بیان دشواری مسیر که یکی از آن‌ها متصف به تیرگی است و دیگر متصف به دوری، تقارن معنایی و تصویری برقرار کرده است. حال آنکه شاعر با اضافه کردن سوژهٔ مورد نظر خویش؛ یعنی فردی باپاهای خسته همراه با چراغی مرده، در پی القاء عدم امکان موفقیت در انجام مسیر مورد نظر توسط سوژه است. اینکه چنین امکانی وجود ندارد و مسلماً به شکست می‌انجامد. در شعر زیر نیز میان نور و روشنایی، تقارن ایجاد می‌کند:

«خطی ز نور روی سیاهی است/ گویی بر آبنوس درخشد زر سپید» (سهراب، ۱۳۸۹: ۲۵)

تقارن در شعر سعراب، باوجود اینکه چندان مشخص با چارچوب‌های روشن به‌کار نرفته است، اما به طور فنی و هنری و جذاب مورد استفاده قرار گرفته است. قرینه‌هایی که وامدار از طبیعت بشری هستند و معمولاً به‌مانند دیگر سازه‌های زبانی و صحنه‌سازی شاعر، دلالت بر تنهایی و غربت می‌کند. همان‌طور که در تقارن میان مرد و ساحل و مرد و شب و راه این موضوع قابل اثبات است. اما در شعر علیوان، تقارن پرکاربردترین مؤلفهٔ به‌کار رفته توسط شاعر است؛ هم از بسامد بالایی برخوردار است و هم شامل صحنه‌ها و سوژه‌های متنوّعی می‌گردد و نیز معنا و مفاهیم زیادی را حامل است. شاعر از تمامی اشیاء در دسترس، صحنه‌های متقارن و متوازی می‌سازد و می‌کوشد با همسانی میان اشیاء، نوعی نظم به هستی پر آشوب بدهد:

«**صحنان/ بلطف قمرين من الورسلين/ منديلان / على طرفي شرشف مشمس/ بطيّات مراكب ورقية**» (همان: ۱۱)

ترجمه: «دو ظرف، به لطف دو ماه از ورسلین، دو دستمال، بردیدگانم ملحفه‌ای آفتابی است، مرغابی‌هایی بسان قایق‌های کاغذی»

همانطور که دیده می‌شود، تقارن میان اشیاء مورد عنایت شاعر در تجسّم چنین صحنه‌ای است. جام و قمر و زنبیل و دستمال همه دو چیز است. شاعر از همه چیز قرینه می‌سازد؛ هم دوگانگی امور را نشان

می‌دهد و هم همبستگی و آشوب را. شاعر با استفاده از عناصر ساده خانگی، مفهوم عاطفی و عاشقانه را القاء می‌کند. آنچه بیش از همه در اینجا نظر خواننده را جلب می‌کند، ایجاد قرینه‌سازی به مانند نقّاش، توسط شاعر است. همان‌طور که نقّاش، تقارن را سر لوحه ترسیم خود قرار می‌دهد، سوزان نیز چنین کرده و همه چیز را دوگانه ترسیم می‌نماید. شاعر در اینجا نیز به زیبایی میان دو شانه قرینه سازی می‌کند:

«**مصراعان ناصعان، كي أقرأ حياتيَ التي كلّما غفوتُ/ أعاد تشكيلها شبّاك**» (**همان، ۷۱**)

(ترجمه: دو آغوش خالص، تا زندگی‌ام را که خوابیدم مرور کنم ، پنجره‌ای که بازسازی آن را بر عهده دارد.)

همچنین زمانی که میان آسمان و زمین توازن برقرار می‌کند:

«**أرض و سماء/ كأننا ضدان/ مع أن النجمة/ تميمة من تراب**» (**همان، ۳۰**).

(ترجمه: زمین و آسمان، دو ضد، با اینکه ستاره، چون مهره چشم زخمی از خاک)

بنابراین وی، با توازی و دوگانه نمودن اشیاء و ذوات، به صورت هماهنگ و گاهی متناقض، علی-رغم اینکه تصاویر را کودکانه و ساده مجسم می‌کند، معانی عمیق و بلندی را نیز به خواننده القاء می‌کند. هم‌چنان که به طور غیر مستقیم، تشابه یا همسانی اندیشه‌ها را به نمایش می‌گذارد. وی با قرینه‌سازی اشیاء، فاصلهٔ معنوی و انسانی میان آن‌ها را علی رغم همبستگی و همسانی میان آن‌ها نشان می‌دهد. قرینه‌سازی، به‌عنوان نزدیک‌ترین ابزار به هنر نقاشی از خیال شاعر دور نیست. علیوان برای ترسیم و تقویت جلوه بصری عناصر و ایده‌ها، تقارن را مورد توجّه قرار می‌دهد تا جهان نقاشی را در شعر تداعی کند. به عبارتی دیگر؛ او زمانی که دست به قلم می‌برد از عناصر نقاشی خواه یا ناخواه استفاده می‌کند که قرینه‌سازی هم جزئی از این عناصر است. این عناصر به عنوان رکنی جدا ناپذیر در اندیشهٔ دو شاعر وجود دارد و زبان شعری آن‌ها را تحت تأثیر قرار داده است.

۲-٤. قلم‌گیری

یکی دیگر از عناصر و ویژگی‌های نقاشی، قلم‌گیری است. «قلم‌گیری اسلوبی است ظریف در نقاشی ایرانی که بر اساس نور و سایه با استفاده از خطوط ضخیم و نازک (کندی و تندی) که خطوط اصلی و فرعی را برجسته وکم‌رنگ یا پررنگ می‌نماید.» (پوپ، ۱۳۸۹: ۷۸). این هنر در نگارگیری شرق به ویژه ایران به‌کار می‌رود. کاربرد آن در شعر و ادبیات نیز می‌تواند با استفاده از شیوهٔ تعبیر و بیان و چیدمان کلمات انجام گیرد. زمانی که شاعر، درخشندگی و تیرگی و نور و سیاهی را با استفاده از تعابیر

و جمله‌های خود به خواننده القاء می‌کند؛ زمانی که کلمات میان تیرگی و شفافیت و عمق و سطحی نگری در نوسان باشد به‌گونه ای از قلم‌گیری استفاده کرده است. کاربرد عنصر بسته به وجه بصری و قدرت ترسیمی شعر است؛یعنی می‌توان یک صحنهٔ ادبی ترسیمی و تجسّمی زمانی را که از ویژگی‌های قلم‌گیری نیز برخوردار باشد ؛ یک عنصر نقاشی به‌شمار آورد.

سهراب نقاش همان‌طور که با قلم در صدد ایجاد سایه و روشن افکندن و ایجاد تیرگی و شفافیت است با تعابیر و شعر نیز چنین می‌کند. قلم نگارش در دفتر شعری او بسان قلم نقاش عمل می‌کند که سوژه‌های شعری خود را در بستری تصویری با جلوه‌های بصری فوق‌العاده با کمیّتی چشم‌گیر و زیاد به طور سایه و روشن می‌کشاند و آهنگی ملایم و ایستا از واژگان شعری به روش قلم‌گیری خلق می‌کند:

«در هم دویده سایه و روشن/ لغزان میان خرمن دوده/ شب تاب می‌فروزد در آذر سپید (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۵)

همانطور که دیده می‌شود؛ در این نگارهٔ زیبا از شاعر، عیناً کلمهٔ سایه و روشن که از واژگان تخصصی مهارت قلم‌گیری در نگارگری است توسط شاعر به کار رفته است. سهراب این دو تجلّی را در هم تنیده و یا به تعبیر خود شاعر، در هم دویده به تصویر می‌کشد. و در ادامه می‌گوید لغزان...؛ که کاملاً با نحوهٔ قلم‌گیری به صورت انعطافی و سیّال‌گونه برای پدید آوردن چنین ویژگی و خصلتی همخوان و هماهنگ است. سبک دست گرفتن قلم در اینجا به مانند همان تصاویر سایه و روشن لغزان است تا بتواند تصاویری دوگانه و متباین خلق کند. تباینی بسیار شدید، تا با ضدیت خود هم بتواند تأثیرگذار عمل کند و هم به طور بصری نمایش داده شود.

در تصویر دیگر از وی از تکنیک آشکار به کار رفته است، آنجا که می‌خوانیم:

«تیرگی می آید/دشت می گیرد آرام/ قصه رنگی روز/ می رود رو به تمام» (همان: ۳۱).

در این تصویری دیگر که از عنصر ترکیب‌بندی (ترکیب دشت پهناور) برخوردار است، همان‌طور که دیده می‌شود، سایه و روشن به‌طور بدیع و خلاقانه‌ای به‌کار گرفته شده است. در این بند انتقال از درخشندگی به سمت تیرگی کاملاً هویدا است. قلم اندک اندک، پررنگ و سیاه می‌شود و رنگ و روشنایی روز روی به تیرگی می‌آید. نقاشی و قلم‌گیری شاعر در صحنهٔ دشت انجام می‌گیرد و در اینجا هست که قلم کاملاً از حالتی به حالت دیگر به‌طور تدریجی و محسوس امّا آهسته عوض می‌گردد و رنگی جای رنگ دیگر را می‌گیرد. قلم به‌مانند قلم نقاشی از روز و روشنایی شدید، اندک

اندک به سیاهی و تیرگی شدید می‌انجامد و به نوعی یادآور قلم سیاه نقاشان ایرانی است. در واقع «سیاه قلم به تصویری می‌گفتند که با قلم سیاه کشیده شده باشد و در آن هیچ‌گونه رنگ‌آمیزی به‌کار نرود» (آژند، ۱۳۸۶: ۱۰۰). به عبارتی دیگر؛ به ایجاد رنگ‌های تیره و سیاه در فضایی سپید و روشن را گویند؛ همان‌چیزی که در صحنه‌های شعر سهراب مشهود است.

سوزان، برخلاف سهراب، کمتر از قلم‌گیری استفاده کرده است و در شعر او استفاده از آبرنگ و رنگ‌آمیزی متعدد باتوجه‌به پسامدرن بودن شاعر بیشتر است؛ درحالی که قلم‌گیری و تاثیرپذیری از هنر نگارگری ایران که در شعر و نقاشی وی آشکار است. بنابراین، در دیوان مورد بحث وی برخی صحنه‌های شعری است که گویای تأثیرپذیری مستقیم شاعر از این شگرد نقاشی است، اما با شکل و شمایل متفاوت. به‌عنوان نمونه، در مثال زیر این شگرد محسوس و مشهود است:

«**ليل كشجرة برتقال/ وشاح من عصافير الحبّ/ بنفسج في ضحكتك**» (همان، ۱۸).

(ترجمه: شبی چون درخت پرتقال، تزیینی از پرنده‌های عشق، بنفشه ای در خنده تو)

در این تصویر، تیرگی محض به همراه نقطه‌های سفید که نشان از استفاده عنصر قلم‌گیری دارد، قابل مشاهده است. شاعر در زمینه و بستر مورد نظر خود، شب را به‌مانند درخت پرتقال که مسلماً وجه شبه و اشتراک میان شب و درخت پرتقال در انبوهی و تیرگی است، بنفشه‌های زیبایی را نشان داده است. این تصویر به‌تنهایی نشان دهندهٔ قلم‌گیری است؛ هر چند دو تصویر فرعی دیگری هم دارد که یکی دستهٔ پرندگان است و دیگری بنفشه ؛که اگر آن‌ها را در قالب همان شب به تصویر بکشیم، مسلماً بر تیرگی تصویر می‌افزاید. اگر به طور کولاژگونه قطعه‌ای متفاوت در پس زمینه‌ای جداگانه بدانیم، نگاره‌ای در هم‌آغشته از روشنایی و تیرگی هویدا است که در آن صورت هم‌نشان از به‌کارگیری شیوهٔ قلم‌گیری دارد. یا در قصیده «**شبابيک أكثر من الليل**» که از عنوان نشان‌دار با رویکرد قلم‌گیری انتخاب شده است، برخی تصاویر که قرابت نزدیکی با این عنصر دارد دیده می‌شود. مانند صحنهٔ ذیل که قلم‌گیری وی ناشی از تصویر شب و ماه در یک صحنه است:

«**قليل من الليل/ قطعة قمر بين وسادتين، ثلاث تفاحات خضر...**» (همان، ۶۲)

ترجمه: «اندکی از شب، تکه ای ماه میان دو بالش، سه سیب سبز»

همانطور که مشهود است در اینجا سه تصویر دیده می‌شود: میان قطعه اول و دوم یک نوع تیرگی و درخشندگی و قلم‌گیری نقاشانه و خلاقانه دیده می‌شود. قلم شاعر، تنها اندکی از شب و اندکی از ماه را که یکی نمایندهٔ تیرگی و دیگری نمایدهٔ روشنایی است را در یک تصویر کولاژ گونه پدید آورده

است. این قسمت اولیه از مقطع شعری مورد بحث به شیوهٔ قلم‌گیری سعی دارد تا تصویری سایه و روشن از سوژهٔ مورد نظر ارائه دهد.

۳. نتیجه‌گیری

هر دو شاعر عناصر متعددی از نقاشی را در شعر خود به کار برده‌اند که این عناصر با توجه به شگردهایی که دو شاعر در نقاشی به کار می‌برند ظهور پیدا می‌کند. این مقاله چهار مؤلفهٔ کلی و اصلی نقاشی از قبیل، رنگ آمیزی، ترکیب‌بندی، قرینه‌سازی و قلم‌گیری را در شعر دو شاعر بررسی نمود و به حضور بارز هر کدام از این عناصر به طور متناوب در شعر دو شاعر پی برد.

عناصری چون قرینه‌سازی با توجه به حضور زبان ساده و عامه فهم در شعر سوزان و عنصری چون قلم‌گیری با توجه به پیشینهٔ بلند این فن در نگارگیری ایران، در شعر سهراب سپهری کابرد بیشتری دارند. در دیگر عناصر و مؤلفه‌ها میزان به‌کارگیری عناصر تقریباً یکسان و برابر است. ترکیب‌بندی در شعر هر دو شاعر معمولاً در قاب‌های مبهم و غیر معیّن انجام گرفته است که از عناصر طبیعی و سازه‌های بشری عاریت گرفته نه از عناصر ترسیمی چون مثلث و مربع و مستطیل.

عناصر نقاشی در شعر سهراب در پی القاء و انتقال هر چه بیشتر مفاهیم و ایده‌های رمانتیکی شاعر، و معانی آمیخته با طبیعت اوست که مهمترین آنها تنهایی و غربت بود که بسیاری از این عناصر در پی القاء این مفهوم بودند؛ به همین شکل عناصر مورد بحث در شعر علیوان نیز در صدد انتقال تجربه‌های پست مدرنی شاعر است. هم‌چنان که عناصر سهراب نسبت به علیوان از تعدد و تنوع کمتری برخوردار است و معمولاً از نگارگری ساده و کلی فرهنگ ایرانی فراتر نمی‌رود؛ حال آنکه علیوان سوژه‌های انتزاعی و ذهنی را به تصویر می‌کشد.

عناصر نقاشی سهراب در صحنه‌هایی بصری و نمایشی عرضه شده است، همان‌طور که عناصر نقاشی سوزان نیز در چنین زمینه‌ای پدیدارگشته است. اما صحنه و زمینهٔ مورد اتکاء سوزان برخلاف سهراب کولاژ گونه و پاره پاره است و ظاهراً ارتباطی میان عناصر برقرار نیست و تناقص و دوگانگی میان آن وجود دارد. حال آنکه تصاویر پیش زمینه سهراب از انسجام و هماهنگی میان اجزاء برخوردار است.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) سوزان علیوان از پدری لبنانی و مادری عراقی در سال ۱۹۷۴ میلادی در بیروت به دنیا آمد. او دوران کودکی خود را به دلیل شرایط جنگی که در وطنش بود، در اندلس و پاریس و قاهره را زندگی کرد. سوزان علیوان علاوه بر شعر، نقاش ماهری نیز است. وی اعتقاد دارد شعر منثوری که می‌سراید با رویکرد آزدی‌گرایانه وی هم‌خوانی دارد. اشعار سوزان علیوان سرشار از عشق و محبت و انسانیت است. ایشان از سبک شعری جدید و تکنیک‌های شعری ممتازی بهره گرفته است. شعر وی شفاف با عاطفه‌ای صادق همراه با نبض انسانی متواتر که عشق به زندگی و امید را در ما زنده می‌کند. علیوان تاکنون بیش از ده دفتر شعری سروده است که به نسبت می‌توان او را شاعری پرکار قلمداد کرد. اولین دفتر شعری

وی **عصفور المقهی** است که به سال **۱۹۹۴** منتشر شده است. دفتر **ما یفوق الوصف** به سال **۲۰۱۰** منتشر شد و تنها دفتر شعری ترجمه شده وی به زبانی فارسی است. دفتر مذکور باعنوان وصف‌ناپذیر توسط انتشارات ثالث با ترجمه ماجد شریف کنعانی منتشر شده است.»

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب (۱۳۸۶). اسلوب سیاه قلم *در نگارگری ایران، نشریه هنرهای زیبا، ش* ۳۰، ۹۹ ـ ۱۰۶.

انوشیروانی، علیرضا؛ آتشی، لاله (۱۳۹۰). *تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب، پژوهش-های زبان وادبیات تطبیقی*، د۳، ش ۱، ۱ـ ۲۴.

---------- (۱۳۸۹). *آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران*، ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی، نامه فرهنگستان، دوره دوم، ش ۲، ۳۲ـ ۵۵.

---------- (۱۳۸۹). *ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران، ویژه نامه ادبیات تطبیقی فرهنگستان*، د ۱، ش ۱، ۳۸-۶.

پاینده، حسین (۱۳۹۴). *گشودن رمان*، چاپ سوم. تهران: مروارید.

پوپ، آرتوراپهام (۱۳۸۹). *سیر و فنون نقاشی ایرانی*، تر: یعقوب آژند. چاپ سوم، تهران: مولی.

پورتر، آیو (۱۳۸۹). *آداب و فنون نقاشی و کتاب آرایی*، تر: زینب رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

روجرز، فرانکلین (۱۹۹۰). *الشعر و الرسم*، تر: می مظفر، بغداد: دار المأمون.

زینی‌وند، تورج، (۱۳۹۳). ادبیات تطبیقی، از پژوهش‌های تاریخی ـ فرهنگی تا مطالعات میان‌رشته‌ای، *فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، دوره پنجم، ش ۲، ۳۵ ـ ۲۱.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹). *هشت کتاب*، تهران: اندیشه معاصر.

عشری زائد، علی (۲۰۰۲). *عن بناء القصیدة العربیة المعاصرة*، قاهره: ابن سینا.

علیوان، سوزان (۱۰۱۲). *معطوف علّق حیاتک علیه*، بیروت: شخصی.

فروغی، مهدی، جوادی شهره، (۱۳۹۶). بررسی مفاهیم نمادین رنگ، در هنر نقاشی مصر باستان، *مجله باغ نظر*، ش ۱۴، س ۵۷، ۶۵ ـ ۷۴.

کهنمویی‌پور، ژاله و دیگران (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*، تهران: دانشگاه تهران.

مکاری، عبدالغفار، (۱۹۸۷). *قصیدة وصورة*، کویت: عالم المعرفة.

معین، محمد(۱۳۸۸). *فرهنگ معین*، چاپ۲۶، امیرکبیر

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السنة الحادية عشرة، العدد ۱ (۴۱)، ربيع ۱۴۴۲، صص. ۱۳۵-۱۵۳

دراسة مقارنة للعناصر الترسيمية في شعر سهراب سبهرى وسوزان عليوان

معصومه قهرمان بور[۱]

الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني باذربيجان، إيران

على قهرمانى[۲]

أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني باذربيجان، إيران

مهين حاجى زاده[۳]

أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الشهيد مدني باذربيجان، إيران

الوصول: ۱۴۴۱/۰۵/۲۹ **القبول:** ۱۴۴۲/۰۴/۲۲

الملخّص

سهراب سبهري في الأدب الفارسي وسوزان عليوان في الأدب العربي المعاصر هما من أبرز الشخصيات التي تسربت العناصر الترسيمية بوضوح في أفكار الشاعرين وأسلوبهما الشعري، وأهم سبب لذلك هو نشاط الشاعرين في الرسم. لذلك تناقش الدراسة الحالية هذه النقطة المشتركة بين الشاعرين كأساس لتحليل مقارن لعناصر الرسم ومدى تواجدها وتواترها في شعر الشاعرين وتفحص المكونات على أساس المنهج الوصفي التحليلي معتمدة على المدرسة المقارنة الأمريكية. أظهرت النتائج أن عوامل وعناصر الرسم مثل النقش والتأطير والتكوين والتلوين قد استخدمت في القصائد الشعرية لكلا الشاعرين.

المفردات الرّئيسية: الإدب المقارن، الدراسات بين الفروع، الرسم، سهراب سبهرى، سوزان عليوان.

۱. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: masoomeh.ghahramanpour@yahoo.com
۲. العنوان الإلكتروني: d.ghahramani@ yahoo.com
۳. العنوان الإلكتروني: hajizadeh_tma@ yahoo.com