• دریافت ۱۴۰۰/۰۴/۲۸
• تأیید ۱۴۰۰/۱۰/۰۷

واکاوی هنجارگریزی نوشتاری و دلالت‌های آن در شعر سعدی یوسف بر اساس الگوی زبان‌شناختی جفری لیچ

عباس نجفی*
ناصر زارع**

چکیده

خروج از هنجار رایج نوشتار یکی از گونه‌های هنجارگریزی است. هنجارگریزی نوشتاری که در تقسیم بندی لیچ یکی از هشت گونهٔ هنجارگریزی محسوب می‌شود، هنگامی مورد استفاده شاعر قرار می‌گیرد که کلمات به تنهایی بار معنایی کافی برای انتقال پیام را نداشته باشند؛ ضمن این که این فرصت را به خواننده می‌دهد تا در تعامل با متن، برداشت آزادی داشته باشد. سعدی یوسف از شاعرانی است که هنجارگریزی نوشتاری در شعر او جایگاه برجسته‌ای را به خود اختصاص داده است؛ به گونه ای که می‌توان استفاده از هنجارگریزی نوشتاری را ویژگی سبکی او به شمار آورد. در پژوهش پیش رو سعی بر آن است تا با شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استناد به شواهدی که نشان دهندهٔ آشنایی‌زدایی نوشتاری است، ابتدا نمونه‌های این نوع هنجارگریزی درشعر این شاعر عراقی مشخص شده و سپس توضیح داده شود که هنجارگریزی مورد بحث، در شعر او تا چه اندازه رویش طبیعی و بی تکلّف داشته است. در نهایت یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مهم‌ترین مصادیق هنجارگریزی نوشتاری در شعر سعدی یوسف عبارتند از: جدا نویسی حروف واژه‌ها و استفاده از جای خالی، نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعری، استفاده از اشکال هندسی و شکل تصویری اعداد، تکرارکلمات و ایجاد هماهنگی بین مفهوم واژه و شکل نوشتاری آن و تغییر اندازه قلم و به کارگیری واژه‌هایی از زبان انگلیسی. هدف ازکاربست این نشانه‌های دیداری، جلب توجه خواننده و تأثیر گذارتر کردن کلام شعری در حوزهٔ عاطفه و برجسته‌تر کردن عینیّت معنا و همچنین تکامل پیام شعری است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر عرب، عراق، هنجارگریزی نوشتاری، لیچ، سعدی یوسف.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، abbasnajafi3900@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر (نویسنده مسئول)، nzare@pgu.ac.ir

۱. مقدّمه

یکی از رویکردهای نقد ادبی جدید، نظریّهٔ فرمالیستی یا صورت‌گرایی است. آشنایی زدایی از جمله مباحث مهمی است که صورت‌گرایان روس بر آن انگشت تأکید نهاده‌اند. از نظر آنان آشنایی زدایی در وهلهٔ اول روشی در نگارش است که در هر اثر ادبی برجسته‌ای دیده می شود. یکی از انواع هنجارگریزی شعر که جنبهٔ بصری و دیداری دارد، هنجارگریزی نوشتاری است. هنجارگریزی نوشتاری برآن است تا با گریختن از هنجارهای معمول نوشتار، ضمن جلب توجه خواننده به متن و سهیم کردن او در آفرینش هنری، به مدد اشکال حاصل از تغییر شکل متن، شعر را هرچه محسوس‌تر و ملموس‌تر کند. در این نوع شعر، شاعر تغییراتی را در سبک نوشتن کلمات و حروف و سطور شعری به وجود می‌آورد که تغییری در معنای اصلی کلام ایجاد نمی‌کنند ولی در تکمیل معنا نقش ویژه‌ای دارند. در هنجارگریزی نوشتاری، شاعر با عدول از هنجارهای معمول نوشتار، ضمن جلب توجّه خواننده به متن و سهیم کردن او در آفرینش هنری، به مدد اشکال حاصل از تغییر شکل متن، شعر را هرچه محسوس‌تر و ملموس‌تر می‌کند. از نظر جفری لیچ، محدودهٔ مجاز پیش روی هنجارگریزی فقط تا جایی است که ایجاد ارتباط دچار مشکل نشود و برجسته سازی قابل تعبیر باشد (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷).

امروزه شعر نو دیگر مجرّد چینش کلمات در کنار هم و در قالبی مشخص نیست. اگر در گذشته، شعر صرفاً هنری کلامی محسوب می‌شد، شاعر امروز می‌کوشد تا با بهره‌گیری از تمام امکانات واژگانی و غیر واژگانی، پیامش را هرچه رساتر به گوش مخاطب برساند. به همین سبب، گاه شاعری در میان سطور شعرش سکوت می‌کند و از خواننده انتظار دارد تا ناگفته‌هایش را از خلال گفته‌هایش کشف کند. اهمیّت این طرز تلقی در آن است که مخاطب شعر، در کانون اهمیّت قرار می‌گیرد و از هیأت شنونده‌ای منفعل بیرون می‌آید و در لذت آفرینش هنری سهمی به دست می‌آورد.

در میـان شـاعران معاصـر، سـعدی یوسـف، شـاعر عراقـی، کوشـیده اسـت تـا در اشعارش با هر چه دیداری تر کردن شعر، آن را از صرف جمله و کلمـه و صـوت بـودن دور و به اشکال جاندار قابل لمس نزدیک کند. به بیان بهتر او کوشیده است تا شعر را بیشتر از آن که خواندنی باشد، تبدیل به موجودی دیدنی کند. از این رو می‌توان اکثـر اشعار سعدی یوسف را شعر خواندیدنی نامید. در پژوهش پیش رو، مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی نوشتاری در شعر سعدی یوسف مورد بحث و بررسی قـرار می‌گیـرد. ایـن پژوهش بر آن است تا با بررسی و تحلیـل گونـه‌های هنجـارگریزی نوشـتاری در شـعر سعدی یوسف، به سؤال‌های زیر پاسخ دهد:

- پربسامدترین گونه‌های هنجارگریزی نوشتاری در شعر سعدی یوسف کدام است؟
- انگیزهٔ شاعر از به کار بردن هنجارگریزی نوشتاری چیست؟

۱-۱. پیشینه تحقیق

تا کنون مقالات و کتاب‌های زیادی در مورد سعدی یوسف منتشر شده، امّـا بـا وجـود اهمیّت و جایگاهی که هنجارگریزی نوشتاری درشعر او دارد، تاکنون به ایـن موضـوع پرداخته نشده است. از جمله کتاب‌ها و مقالات نوشته شده در این زمینه، می توان بـه موارد زیر اشاره کرد:

- شعرسـعدی یوسـف؛ دراسـه تحلیلیـه (۲۰۰۱) کـه درآن، نویسـندهٔ کتـاب، عثمـان الصّمادی، بـه تحلیـل اشـعار شـاعر پرداختـه و در خـلال بررسـی اشـعار، برخـی از نمونه‌های شعر دیداری او را تحلیل و بررسی کرده و به این نتیجه رسـیده اسـت کـه سعدی یوسف، شاعری آگاه و واقع‌گرا است که دغدغهٔ دردهای اجتماع را دارد و در راستای بیان تأثیرگذار دردهـای اجتمـاعی، در شـعر خـود از فنـون ادبـی گونـاگونی استفاده کرده است.
- «الإنزیاح الکتابی فی الشعر العربیّ المعاصر (دراسـه و نقـد)» (مجلـهٔ دراسـات فـي

اللّغه العربیه وآدابها، العدد۱۲: ۱۳۹۱) علی اکبر محسنی و رضا کیانی در این مقاله هنجارگریزی در شعر شاعران عرب معاصر را بررسی کرده‌اند. نتایج این تحقیق نشان می دهد که شاعران نوگرا در بسیاری از موارد در ساختار شعری خود کتابت لغوی را با فرایندهای دیداری جمع نموده اند و با این شیوه درصدد آن بوده اند که به دلالت های متنی خود جلوه ای دیداری ببخشند. اما نکته قابل توجه در این مورد آن است که گاهی این شیوه نه تنها به شعر زیبایی نبخشیده، بلکه آن را به ابتذال کشانده است.

- «آهنگ سفید در سروده‌های سعدی یوسف» از: رضا محمدی و عباس گنجعلی (دو فصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی، شماره ۷: ۱۳۹۲). در این مقاله، آهنگ سفید و تجلّی آن در اشعار سعدی یوسف بحث و بررسی شده است. نویسندگان این مقاله بیشتر بر تنش سیاهی و سفیدی نوشتاری در اشعار سعدی یوسف تمرکز کرده و سیاهی نوشته را نماد صدا و سفیدی آن را نماد سکوت در نظر گرفته‌اند و ضمن اشاره‌ای گذرا به شیوه‌های آنچه که آن را آهنگ سفید نامیده‌اند، شواهد محدودی از چهار شیوهٔ پراکندگی، نمایش‌های هندسی، جاهای خالی و روش بخش بخش کردن آورده و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که سعدی یوسف با به کارگیری روش‌های نو در ساختار شعر، تنش‌های جهان درونی خود را به تصویر کشیده و سعی کرده است پیوندی دو سویه بین خود و خواننده ایجاد کند و در این راستا از آهنگی به نام آهنگ سفید استفاده کرده است که فراتر از علم عروض است. نویسندگان مقاله به گونه‌های مهم هنجارگریزی نوشتاری در اشعار یوسف مانند: نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعری، استفاده از اشکال هندسی و شکل تصویری اعداد، تکرار کلمات و ایجاد هماهنگی بین مفهوم واژه و شکل نوشتاری آن و تغییر اندازه قلم و به کارگیری وام واژه‌هایی از زبان انگلیسی نپرداخته‌اند. با توجّه به بسامد بسیار بالای هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سعدی یوسف، مقاله

حاضر صرفاً به موضوع هنجارگریزی نوشتاری در اشعار او با تمرکز بر الگوی لیچ پرداخته و سعی بر آن است تا گونه‌های مغفول مانده هنجارگریزی نوشتاری اشعار سعدی یوسف در آثار پژوهشی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند تا این خلأ پژوهشی به نحو مطلوبی پر شود.

- مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاسم بر اساس نظریه لیچ» (دو فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، شماره ۱۷: ۱۳۹۷) که بهروز قربان زاده نویسنده مقاله ضمن مشخّص کردن گونه‌های هنجارگریزی نوشتاری در دیوان سمیح قاسم، به ارئه شواهد و تحلیل آن‌ها پرداخته و در پایان به این نتیجه رسیده که شاعر در جهت دیداری کردن شعر خود کوشیده است.
- «الانزیاح ودلالته الخیالیّه فی شعر مهدیِّ أخوان ثالث و سعدی یوسف» (دراسه مقارنه فی الصور الشعریّه المحوّله لدی الشاعرین) (بحوث فی اللغه العربیه وآدابها، العدد ۷: ۱۴۳۹ق). نویسندگان مقاله علی سلیمی و رضا کیانی حسّ آمیزی را به مثابه ابزاری ساختاری در شعر این دو شاعر بررسی نموده و به این نتیجه رسیده‌اند که هنجارگریزی معنایی نزد اینان، توانایی خیالیشان را در کاربرد توان تعبیری نهفته در لغات عادی ظاهر ساخته است.

طبق بررسی‌های به عمل آمده، تا کنون در ارتباط با موضوع این مقاله، تحقیقی صورت نگرفته است و از آن جا که به کار گیری هنجارگریزی نوشتاری در شعر سعدی یوسف از بسامد بسیار بالایی برخوردار است، پرداختن به این موضوع ضروری می‌نماید.

۲. هنجارگریزی نوشتاری و شعر دیداری

جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، هنجارگریزی را انحراف هدفمند از قواعد کلی زبان می‌داند و هنجارگریزی نوشتاری را یکی از هشت نوع هنجارگریزی می‌شمارد (ر. ک:

صفوی، ۱۳۹۰: ۵۳). شعر دیداری، شعری مدرن است که در طرز بیان خود به شیوه‌ای متفاوت، به ناچار در زیر مجموعه هنجارگریزی و برجسته‌سازی قرار می‌گیرد. علاوه بر این، شیوهٔ خاص نگارش شعر دیداری، غبار عادت را از مسیر تماشای خواننده شعر می‌روبد تا جهان متن را پیش روی او بیگانه سازد. از نظر لیچ در هنجارگریزی نوشتاری، مخاطب با نوعی خلاف عادت نویسی مواجه است. از نظر او، این نوع انحراف از معیار، «افراطی و بیش از اندازه است» (leech, 1991: 47).

به دیگر سخن، در شعر دیداری، هیچ حسّی به جز حسّ بینایی در فرآیند دریافت معنا دخالت ندارد و اساسی‌ترین تفاوت شعر تصویری با شعر دیداری در این است که شعر تصویری، شنیداری - دیداری است، حال آنکه شعر دیداری، نوشتاری - دیداری است. به تعبیر دیگر «ممکن است شعر تصویری بلند خوانده شود و همچنان معنی و شعر بودن خود را حفظ کند، امّا در شعر دیداری این زمینهٔ دیداری، افراطی است و کلیّت و اساس آن بر صفحهٔ کاغذ قرار دارد، نه در واژه‌ها یا واحدهای چاپ رایانه‌ای که آن را می سازند. از این روست که شعر دیداری را نمی‌توان برای تأثیرگذاری بر مخاطب با صدای بلند خواند، بلکه برای لذّت بردن فقط باید آن را دید. چرا که واژه‌ها مانند اوبژه‌های دیداری روی کاغذ مرتّب شده‌اند» (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۹۷). به عقیدهٔ لیچ «نوعی از هنجارگریزی نوشتاری وجود دارد که به هیچ همتایی در حین گفتار نیاز ندارد» (leech, 1991: 47). یعنی شاعر دست به نوعی از نوشتار می‌زند که معادل آوایی ندارد. او ضمن بر شمردن هشت گونه هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، معنایی، گویشی، سبکی، زمانی و نوشتاری و تشریح هنجارگریزی نوشتاری با این توضیح که «چینش خط به خط حروف در صفحه چاپ شده شعر به صورتی که حاشیه سمت راست صفحه غیر عادی و غیر مرسوم باشد، مثالی کلیدی و واضح از این نوع هنجارگریزی است» (همان) به تبیین و تعریف هنجارگریزی نوشتاری می‌پردازد. در این نوع شعر، شاعر تغییراتی را در سبک نوشتن کلمات و حروف و سطور شعری به

وجود می‌آورد که در تکمیل معنا نقش دارند. «در دوران جدید، شاعران آوانگارد دست به ابداع در حوزه فرم و محتوا زده‌اند. از جمله ابداعات در حوزه فرم، پدید آمدن شعر دیداری است که سعی بر آن دارد تا با ریختن مفاهیم انتزاعی در قالب شکل و هندسه، ضمن عینی‌تر کردن مفاهیم ذهنی، متن را در برابر خواننده گشاده و قابل تأویل نگه دارد و از این رهگذر رابطهٔ شاعر و مخاطب را صمیمی‌تر کند» (الکبیسی، ۱۹۸۷: ۶).

در شعر دیداری، شکل وتصویر، نمود ویژه‌ای دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان این دو مشخصه را ویژگی اصلی این نوع شعر دانست. «عنایت ویژه به تصویر، مشخصه اصلی شعر دیداری است. در این نوع شعر، طرز نوشتار کلمات و مصرع‌ها و ابیات، در القای معنای ثانویه و نشان دادن تصاویر مورد نظر شاعر بسیار حائز اهمیت است» (عباس زاده و یوسفلو، ۱۳۹۴: ۲۲۳). شعر دیداری، شعری مدرن است که در طرز بیان خود به شیوه‌ای متفاوت، به ناچار در زیر مجموعه هنجارگریزی و برجسته‌سازی قرار می‌گیرد. شیوهٔ خاص نگارش شعر دیداری، غبار عادت را از مسیر تماشای خواننده شعر می‌روبد تا جهان متن را پیش روی او بیگانه سازد.

در گذشته در ادبیات عرب، شاعران در زمینهٔ دیداری کردن شعر، طبع آزمایی‌هایی کرده‌اند. ولی آن طبع آزمایی‌ها در حدّ بازی‌های زبانی و سرگرمی باقیمانده است. تنها در دوران معاصر است که تغییر فیزیک کلمه معنای جدیدی بر متن اضافه می‌کند. در دوران معاصر، هنجارگریزی نوشتاری امری هدفمند، نقش‌مند و غایت‌مند شد. این نوع هنجارگریزی نخست در شعر شاعرانی مانند بدرشاکر السیاب و نازک الملائکه با از بین بردن تساوی طولی مصرع‌ها جلوه گری کرد و بعدها شاعران دیگری نشانه‌های دیداری ویژه‌ای را وارد شعر عربی کردند که از جمله برجسته‌ترین این شاعران، سعدی یوسف، شاعر عراقی است.

۳. هنجارگریزی نوشتاری در شعر سعدی یوسف

سعدی یوسف از هنجارگریزی‌های نوشتاری خاصّ و متفاوتی برای هر چه بهتر جاگیر کردن پیام شعرش در ذهن و ضمیرمخاطب استفاده کرده که در زیر به ذکر نمونه‌های مهم و تحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود.

۳-۱. جدا نویسی حروف واژه‌ها و استفاده از جای خالی

جدانویسی حروف واژه‌ها و استفاده از جای خالی، در جهان شعری سعدی یوسف جایگاه برجسته‌ای را به خود اختصاص داده است. شاعر با استفادهٔ هنری از این دو گونه اسلوب، توانسته است در انتقال پیام اشعارش موفق‌تر عمل کند. جدانویسی حروف، باعث جلب توجه مخاطب شده و در موارد زیادی این جدایی و متلاشی شدن حروف، به متلاشی شدن واقعیّتی اشاره دارد؛ به عنوان مثال، سعدی یوسف هرگاه در اشعارش نامی از عراق می‌برد، در اغلب موارد، کلمهٔ عراق را به حروف آن تجزیه می‌کند تا نشان دهنده تجزیه شدگی عراق باشد. در شعر«أیّام ۱۹۶۳» سخن از مصیبتی است که بر عراق رفته و آن را تبدیل به کشوری تکه تکه کرده است.

هواپیمای جنگی بی‌رحمی - که در نظر شاعر در هیأت خوک و کوسه ظاهر می‌شود- دائم در کمین جوانان کشور نشسته است. عراق، سرزمینی توصیف شده که مشخصات و مختصات یک کشور واقعی را ندارد تا بتوان نامی بر آن نهاد و تنها حروفی از هم جدا بر صفحهٔ کاغذ است. در چنین فضایی چه امیدی به برخاستن و یکپارچگی عراق می‌رود؟ شاعر با جدا نوشتن حروف کلمه «عراق» این از هم گسیختگی و پاره پاره شدن را در مقابل چشمان مخاطب شعر قرار می‌دهد تا او این ویرانی را در قامت کلمات و به رأی العین ببیند.

«كانوا في عربات الشّحن تؤرجحهم/ مغلولينَ انين اثنين/ وكان«الخنزير-الطائره-الكوسج يرقبهم/ أيّ ع.ر.ا.قٍ ينهض في السيبه؟» (یوسف، ۲۰۱۴، ج۲: ۱۲۲).[۳]

در جدا نویسی کلمه عراق، همچنین اشارتی است به این معنا که عراق از نظر شاعر، وجود خارجی ندارد و تنها در چند حرف الفبا خلاصه شده تا شاعر آن را با خود زمزمه کند. این حروفِ با نقطه از هم جدا شده، نشان دهندهٔ یأس شاعر از یکپارچگی دوباره است. گویی این نقطه‌ها مانند مانعی بر سر به هم پیوستگی حروف کلمهٔ عراق قرار گرفته‌اند. وقتی که این جدا نویسی در کلیّت متن و در محور عمودی و در کنار کلماتی مانند خوک و کوسه و هواپیما - که هر سه ویرانگی و درّندگی رابه ذهن متبادر می‌کنند- قرارگیرد، تصویر کانونی شعر که تصویر کشوری تکه تکه شده و مصیبت زده است، به نحو تأثیرگذارتری منتقل می‌شود. نمونهٔ برجستهٔ دیگری از جدانویسی حروف را در شعر «ابتداء» می‌بینیم. آن‌جا که ظهری طولانی و کش‌دار در فضایی سرشار از خستگی و دلزدگی و پژمردگی عرض اندام می‌کند:

«وسوف تسأم زاويه الشّام أيضاً/ ونبتَتها وهي تذبل خلف الزّجاج/ ولسوف تردّد في السرّ: / إنّي أتيت لكي/ احتمي بالزجاج/ الظّهيره / و / ا / ق / ف / ه/ والشجيرات من طرف العين تلمحها» (یوسف، ۲۰۱۴، ج۳: ۲۸۵).[۴]

کلمهٔ تجزیه شده «واقفه» به خوبی گستردگی و تسلّط و طولانی بودن ظهری کسالت‌بار را نشان می‌دهد. در این‌جا حروف جدا شده در طول هم قرار گرفته‌اند تا القاء کننده درازای زمان نیز باشند. علاوه بر این، حروف و فاصلهٔ بین آن‌ها می‌تواند وجود و عدم توأمان سایه را در ظهر مورد نظر تصویر کند.

استفاده از جالی خالی، گونه‌ای دیگر از هنجارگریزی نوشتاری است که سعدی یوسف بسیار از آن استفاده کرده و به مدد آن، دست مخاطب را در برداشت دلخواه از متن باز گذاشته است. در شعر «أُغنيه الصّرّار» شاعر حسرت غافل شدن و ندیدن و ننوشتن را می‌کشد و از خود می‌پرسد که از چه چیزی و برای که بنویسد در حالی که پیش از این، از این دست مسائل تکراری بسیار نوشته است؟ جایی که خود او هم برای این سؤال جوابی ندارد، این جای خالی می‌تواند به بهترین وجهی بازتاب دهنده

سکوت مطلوب شاعر در آن لحظه باشد:

«ربمّا سألتُ نفسي ألان، عمّا أكتُب ألان... / لماذا أكتب ألان؟ / وفي أيّ مكانٍ أكتب ألان؟»

.....

.....

.....

أ لم يتعبک نصفُ القرن من ألعابک؟» (یوسف، ۲۰۱۴، ج۵: ۱۹).[۵]

در شعر «خدیعه» سخن از کسی است که ساکن خانه سالمندان است، امّا از مناظری نامتناسب با محلّ سکونت و نحوه سلوکش می‌نویسد. مناظر توصیفی او عبارتند از: خانه‌ای روستایی، روباه و آهوان و سنجاب‌ها، بالکن‌ها و پنجره‌ها و درخت‌های درهم پیچیده و دریاچه‌هایی مملو از ماهی طلایی و ریگ. امّا این فقط بخشی از توصیفات آن مناظر دلفریب مزوّرانه است و شاعر مجال و حوصله‌ای برای ذکر همه آن‌ها ندارد. بنابراین، با نظرداشت وقت و حوصله مخاطب مدرن خود، با گذاشتن نقطه چین به مخاطب اجازه می‌دهد تا هر چه از قبیل توصیفات پیشین را در ذهن دارد، به فراخور مجال و حوصله خود، به مجموعه توصیفات ذکرشده، بیفزاید.

«إن كان مُقامک هذا، فلماذا تخدعُنا؟/ تكتُب عن بيتٍ في الرّيف (كأنّک من عائله مالكه)/ وتداعب غفلتَنا إذ تحكي عن مرجٍ و حدائقَ/ عن ثعلبِ فجرٍ/ وغزال بريّ عبر السّياج/ وسناجيب/ وتكتب عن شرفاتٍ ونوافذَ/ عن أشجارٍ غامضه/ وخيول تقتطف الزعترَ علفاً/ وبُحيراتٍ يترقرق فيها سمکٌ ذهبي وحصا

ومراعي أشناتٍ و...إلخ...

.....

.....

.....» (همان: ۲۲۸).[۶]

گویی در فرصت میان این فواصل، علاوه بر صرفه جویی در وقت شاعر و همچنین دور نیفتادن او از پیام محوری سروده، مخاطب شعر می‌تواند در خلق تابلوی کسی که ساکن خانه سالمندان است سهیم شده و در لذت آفرینش هنری، شریک شود.

۳ -۲. نوشتن پلکانی و عمودی سطرها

نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعری باعث به وجود آمدن شکل هندسی خاصی می‌شود و جنبه دیداری شعر را تقویت می‌کند. در صورتی که پلکانی یا ستونی نوشتن سطور شعری، تولید کنندهٔ معنای جدیدی باشد یا به تقویّت معنا و تثبیت آن در ذهن مخاطب و اثر گذاری کلام کمک کند، ارزش فنی و هنری پیدا می کند. «گاهی شاعر همه مصرع‌های شعر را از سر سطر آغاز نمی‌کند و با آرایش خاصّی آن‌ها را می‌نویسد. در این هنگام معمولاً جمله را نیمه تمام رها کرده، شعر را از همان‌جا آغاز کرده و شعر حالتی پلکانی پیدا می‌کند. این شیوه تأکید، اغلب برای تأکید بر هر یک از واحدهای معنایی صورت می‌گیرد و هریک از آن‌ها را در سطری جدا قرار می‌دهد» (صالحی نیا، ۱۳۸۲: ۸۸). در شعر زیر نمونه برجسته‌ای از نوشتن پلکانی سطور شعری دیده می‌شود:

«لكنّنا سنراك يا نخلَ «السّماوه»
يا مُزهراً بالطِلع والعصفور، ياجسراً سماوياً-
تنام على قناطره الكُروم
اليوم نمضي:
لا وداعَ
ولن نقولَ
إلى اللقاء
فالليلُ يخسر ساعه أخرى.

لقد غرق المسأءُ
في لجّه الطينيّ.
أنّ البطّ عبر الضّفه الاخرى يعوم
والفجر يبني عشه القانى
وتتبرّد النّجومُ » (یوسف،۲۰۱۴، ج۱: ۴۱۸).[۷]

فضای این شعر منجمد و راکد است. در شبی تیره که هیچ آوایی به گوش نمی‌آید، آسمان در لجّه‌ای گلین غرق شده و ستاره‌گان یخ زده‌اند. با این حال شاعر از امید واهی دیدن دوباره نخل‌های وطن سخن می‌گوید. در چنین فضایی که شاعر موقتاً رفتنی است، با پلکانی نوشتن کلمات، حیرت و یأس خویش را از چنین جوّ غم‌زده‌ای برجسته و نگاه مخاطب را بر روی آن میخ‌کوب می‌کند. ضمن اینکه از لحاظ فرمی نیز پلکانی نوشتن کلمات، با شکل کلمات «قناطر» و «جسور» ارتباط ارگانیک پیدا می‌کند و مفهوم این دو کلمه در ادامه شعر تجسّد عینی پیدا می‌کند. با توجه به مفهوم کلی شعر، کلماتی که به صورت پلکانی نوشته شده‌اند، مفهوم وداعی از سر اجبار را القاء می‌کنند. بنابراین نوشتن پلکانی کلمات با مکث و توقّف می‌تواند به رفتن همراه با توقف و مکث حاکی از دو دلی شاعر اشاره داشته باشد. در شعر دیگری با عنوان «نهر» آن‌جا که سخن از انعکاس تصویر آسمان در آب و لرزش این تصویر است، چنین می‌گوید:

«السّماءُ على الماء مخضلّه
وهو في الماء مضطربٌ-ساكنٌ. هو في الماء
مضطربٌ- ساكنٌ
ساكنٌ
ساكنٌ » (یوسف، ۲۰۱۴، ج۲: ۲۰۸).[۸]

اضطراب و سکون آب می‌تواند، بازتاب‌دهندهٔ اضطراب و سکون درونی شاعر

باشد. این حالتِ پر نوسان، در قالبی پلکانی ارئه شده تا علاوه بر این‌که تداعی‌گر شکل سطحِ گاه مضطرب و گاه ساکن آب باشد، با سه بار تکرار پلکانی کلمه «ساکن» و ذکر تنها یک‌بارۀ کلمه «اضطراب»، سکون و رکود مداوم آب را پس از اضطرابی موقت نشان دهد.

نوشتن عمودی سطور شعری نیز در اشعار سعدی یوسف به نحو چشم‌گیری جلوه‌گری می‌کند. منظور از نوشتن ستونی، نوشتنی است که «کلمات بر روی برگه به شکل ستون، چنان که سطرهای کوتاه، یکی بعد از دیگری و در زیر هم نوشته شود» (الخفاجی، ۲۰۰۳: ۲۶۳). نوشتن به شکل ستونی و ریزشی و قطره‌ای، نقش زیادی در واردکردن شوک به ذهن خواننده و وادار کردن او به جستجوی منطق نهفته در پس پشت عمودی نویسی دارد (ر. ک : عثمان، ۲۰۱۴: ۱۷۰). نمونه‌ای از عمودی نویسی را می‌توان در این پاره از شعر «الشّعر» دید:

«من هشّم هذي المرآه/ ونثّرها/ كِسراً/ كِسراً/ بين الاغصان؟» (یوسف، ۲۰۱۴، ج۲: ۷۳).[۹]

ترجمه: (چه کسی این آینه را شکست/ و آن را تکّه تکّه/ درمیان شاخه‌ها پراکند؟)

سخن از شکستن و تکّه تکّه شدن آینه‌ای پراکنده در میان شاخه‌ها است. سه کلمه‌ای که به صورت عمودی نوشته شده‌اند، بر شکستن دلالت دارند. شکستنی که ملائم از هم گسیختن و فروریختن است. چینش این سه کلمه به صورت قطره‌ای و ستونی، تصویری از شکستن را پیش روی مخاطب می‌گذارد تا آنچه که اتفاق افتاده را با چشم ببیند و باور کند. اگر شاعر می‌خواست فقط در گوش مخاطب زمزمه کند که شکستنی اتفاق افتاده، شاید آن تأثیر لازم را نداشت. در ابتدای شعر دیگری با عنوان «خراسان» چنین می‌خوانیم:

«خراسان ترهف في البعد/ بيضاءَ/ بيضاءَ/ شفافه/ وحريريه/ ربّما تستدير تفاصيلها في غبار الطّريق إلى «مشهد»/ أو بساتين «شيراز» (همان: ۷۷).[۱۰]

در این شعر، در چند جای دیگر نیز وقتی که شاعر نام «خراسان»را می‌برد، صفات خراسان در ستونی از کلمات ظاهر می‌شوند؛ به عنوان مثال در ادامه همین شعر، کلمات را به صورت قطره‌ای و ستونی آورده تا در هماهنگی با عبارت «تنبض فی القلب» یادآور ضربان تپنده قلب باشد:

«خراسان تنبض في القلب/ بيضاءَ/ سوداءَ/ هفهافه/ وحريريه» (همان: ۷۸).[۱۱]

این ستون طویل ضمن اشاره به گستردگی خراسان قدیم، دوری خاطرهٔ خطّهٔ محبوب شاعر را به ذهن متبادر می‌کند. این خطّهٔ روشن شفاف حریری، از نظر تاریخی و جغرافیایی، چنان از شاعر دور است که به ناچار با حسرتی از آن یاد می‌کند و می‌کوشد تا دوری و گستردگی قلمرو تاریخی آن را در شکل ستونی بلند به خواننده نشان دهد. ستونی نوشتن کلمات در تمام شواهد بالا، با تکیه خاصّی که بر روی کلمات ایجاد می‌کند، باعث خوانش صحیح‌تر شعر نیز می‌شود. دو گونهٔ پلکانی و عمودی نویسی سطور، هر دو از این نظر که نقش مجسّم کردن معنا را دارند، کارکرد یکسانی می‌یابند.

۳-۳. استفاده از اشکال هندسی و شکل تصویری اعداد

یکی از روش‌های سعدی یوسف برای جلب توجّه مخاطب، چیدن سطور شعری به نحوی است که در نهایت شکلی هندسی را به وجود بیاورند. توجّه به اشکال هندسی از دوره اندلس آغاز شد و در دوران معاصر نیز شاعران به این اشکال توجه نشان دادند. «روشن است که توجّه به فضای متن شعری و پرداختن به کیفیّت آن به دورهٔ اندلسی بر می‌گردد؛ جایی که شاعران به اهمیّت ساختمان مکان متن پی بردند و ارزش‌ها و بن‌مایه‌های زیبا شناختی آن را - که همسنگ موسیقی شعر بود- دریافتند» (بوسیس، ۲۰۱۲: ۳۹). به کارگیری شکل مستطیل و مربع و مثلث، علاوه بر این‌که در زیبایی خطوط شعری تأثیرگذار است، اگر متناسب با محتوا و مفهوم به کارگرفته

شود، نقش بـه سـزایی در تأثیرگـذاری سـخن دارد. یکـی از هنرمندانـه‌ترین مـوارد بـه کارگرفته شده در مجموعه اشعار سعدی یوسف، جایی است که از اوج گرفتن پرنده‌ای و سپس محو شدن تدریجی‌اش سخن می‌رود:

«متدافعُ قصَب البُحیره طائرٌ یختفي في سماء سماویه

طائرٌ یختفي في سماء

طائرٌ یختفي

طائرٌ » (یوسف ۲۰۱۴، ج۵: ۱۱۲).[۱۲]

چینش سطور به گونه‌ای تنظیم شده است کـه بـه تـدریج و بـا اوج گـرفتن پرنـده، سطرها کوتاه‌تر می‌شوند تا جایی که سطر هشت حرفی ابتدایی، در سطر چهارم تا حـد یک حرف تقلیل می‌یابد. آن‌چنان که گویی پرنده‌ای به آن بزرگی، چنان اوجی گرفتـه، که در نهایت در نظر تماشاچی، به نقطه ای بدل شـده اسـت. ایـن تصـویر و تجسـیم، طرحی از پرواز را در قالب کلمات بـه نمـایش می‌گـذارد. در شـعر «المترحّلـون» چنـین می‌خوانیم:

«لم نَعُد تحتَ نجم الرُّعاه القدامی

لم نَعُد تحتَ نجم الرُّعاه

لم نَعُد تحتَ نجم

لم نَعُد...» (همان: ۳۸).[۱۳]

بیرون آمدن از زیر سیطرهٔ ستارهٔ چوپانـان قـدیمی کـه بـه صـورت تـدریجی اتفـاق افتاده، در مصرع‌هایی که به صورت تدریجی از کلمـات آن کـم می‌شـود، تجلّـی پیـدا کرده است. شاعر می‌خواهد بگویـد کـه رفتـه رفتـه از زنـدگی طبیعـی چوپانـان فاصـله گرفتیم و در دامـن شـهر و مشـکلاتش آویختـیم و اکنـون سـاده لوحانـه دلخـوش بـه سرودی هر چند قلّابی که طنینی طبیعی داشته باشد، هستیم. شکل هندسی ایجـاد شده با کلمات، به خوبی این فاصله گرفتن تـدریجی از گذشـته را انعکـاس می‌دهـد.

ضمن این‌که از منظر زیبایی شناختی ظاهری نیز اشکال هندسی ایجاد شده، در جلب توجه خواننده تأثیر به سزایی دارند.

سعدی یوسف در اشعارش از شکل نوشتاری اعداد، صرفاً جهت جلب توجه مخاطب، بهره فراوان برده است؛ به عنوان نمونه، در ابتدای شعر «نافذه فی المنزل المغربیّ» چنین می‌گوید:

«أ بعد ١٢ سنه... / دون أن ألمحَ البابَ أو ألمس الشّارعا / ودون زهور الحديقه تمنحني الارج الضّائعا / أبعد١٢سنه...لم أجد وجهَک الحلوَ فيها / ولو لحظه / لولحظه في مرايا النخيل الهشيمه / ولو في الافق المغربي / أ بعد١٢ سنه...» (یوسف، ٢٠١٤، ج١: ٣٥٩).[١٤]

درعدد ١٢ تأکیدی وجود دارد. از سیاق کلام چنین برمی‌آید که شاعر از عدد١٢ زمان درازی را اراده کرده است و تکرار چند بارهٔ عدد ١٢ همراه با شکل ویژهٔ نوشتاری آن، اهمیّت این زمان طولانی را برجسته‌ترمی کند. در نگاه اوّل، آن‌چه در متن جلب توجه می‌کند، همین چند عدد ریاضی است و بعد از آن، سایر اجزای متن در کانون توجه قرارمی‌گیرد. از دیگر نمونه‌های برجستهٔ به‌کارگیری عدد، شعر «معجزه مطلع٢٠١٣» است. در این شعر بر شومی عدد ١٣ تأکید ویژه‌ای می‌رود:

«إنّي أتشاءم مثل كثير من الرّقم / ١٣ / أنا لا أسكن الغرفه / ١٣ / في الفنادق / منزل أوكتافيا في بركسل كان يحمل رقمي المخيفَ / ١٣ / (ولهذا سلبت قلاّده بغداد ليل المحطّه) / رحله الشؤم نحو الشّواطئ مسقط كانت شبّاط / غرفه العمليّات حيث يموت النبيّ هي الغرفه / آخرمنفى أعيش به ألان يحمل رقمي العنيف / وإلى أن أموتَ أظلّ أشيح عن الرقم » (همان: ١٢٤).[١٥]

تمام اتفاقات شوم زندگی شاعر با عدد ١٣ ارتباط داشته است و اکنون او مثل بسیاری از مردم، این عدد را خوش یُمن نمی‌داند. ارتباط اتفاقات مهم زندگی شاعر با این عدد، باعث شده که او با تکرار و نوشتن ریاضی‌وار، به این اهمیّت تشخّص ویژه‌ای ببخشد.

۴-۳. تکرار کلمات و هماهنگی میان مفهوم و شکل

تکرار در صورتی که در خدمت فکر حاکم بر متن باشد، نقش کم نظیری در برجسته سازی دارد. سعدی یوسف به کرّات از تکرار کلمات و عبارات جهت جاگیری هرچه بهتر مفاهیم شعرش در ذهن مخاطب یاری جسته است؛ جهت نمونه می‌توان به شعر «صباح الخير أيّها الفاكهانيّ» اشاره کرد که شاعر در آن مهربانانه به انسان‌هایی در مشاغل و حرفه‌های مختلف صبح به خیر می‌گوید. این صبح به خیر در نقطه نقطه شهر و نزد افراد مختلف تکرار می‌شود. در محور عمودی، شعر فضایی شاد و انسانی و مهربانانه دارد و بار شاد و مهربانانه‌ای که در عبارت «صباح الخير» و پخش شدن آن در نقاط مختلف متن دارد، این رنگ شاد را بر سرتا سر شعر پاشیده است. گویی همان‌گونه که شاعر در جای جای شهر، به افراد مختلف صبح بخیر می‌گوید، این عبارت را در جای جای شعر هم می‌نشاند تا فضای شعر نیز همچون فضای شهر، پر از صبح بخیر گفتن شود:

«صباح الخير/ صباح الخير عُمّال القمامه/ للمُذيعه/ للشباب المتعبين من النِّقاش/ لصمت «توليدو»/ لمن عرض«الشغيله» مرّتين عليَّ/ للطلاب يجتازون في المقهى مراحلَهم/ صباح الخير/ صباح الخير للثّوراتٍ تنفجر/ للثوريٍّ في المقهى: صباح الخير!/ للثوريٍّ في قلبي: صباح الخير!/ لإمراتي صباح الخير/ صباح الخير!/ صباح الخير!/ صباح الخير!» (یوسف، ۲۰۱۴، ج۲: ۳۰).[۱۶]

در شعر «مادونا» نیز شاعر نام مادونا را در نقاط مختلف شعر تکرار می‌کند. تکرار نام مادونا برای شاعر به خاطر دلبستگی‌ای که به صاحب نام دارد، دلپذیر است. این تکرار، مادونا را برای خواننده به اندازهٔ جایگاهی که نزد شاعر دارد، پر اهمیّت می‌کند:

«في وجه أمراه أعرفها/ في الهجره نحو الهجره/ في شجرات التين: / مادونا/ مادونا/ مادونا/ مادونا/ مادونا/ في رمل المتراس/ في لفتات اللسان/ في الرَّشّاش الصامت/ في ثقه الحرّاس/ في الزّهره تلتفّ على الحبّ الاوّل/ في لغه الانفاس» (همان: ۱۰۹).[۱۷]

از دیگر گونه‌های هنجارگریزی نوشتاری در شعر سعدی یوسف، کاربست حروف یا کلماتی است که بین مفهوم آن‌ها و شکل نوشتاری‌شان تناسب برقرار است. به عبارت بهتر، جان‌دار کردن و معنادار کردن مفهومی خاصّ از طریق تداعی آن مفهوم به کمک حروف یا کلمات، از جلوه‌های دیداری‌ای است که می‌تواند متن را هرچه بیشتر تأثیرگذار کند. در مقطع زیر، زوزهٔ ممتدّ و کش‌دار باد متناسب شده است با تکرار به جای حروف «واو» که روی هم رفته امتداد زوزهٔ باد را تداعی می‌کنند:

«طلقه هذه الروح... / كالريح تعوي وتذوي / كالريح تذوي فتعوي / وكالريح تعوي...ووووووووي» (یوسف ۲۰۱۴، ج۵: ۱۱۲).[۱۸]

در شعری دیگر، وقتی شاعر گوشش را تیز می‌کند، صدای زوزه دور دست روباه‌ها و گرگ‌ها به این صورت به گوش می‌رسد:

«قيل إنّ الثّعالبَ قد تظهر ألآن / إنّ قطيع الذئاب على عتبه ألباب / أرهفتُ سمعي: ووووووووووو / أرهفتُ سمعي: ووووووووووو / سوف أوقد ناري إذا عسعس اليل» (یوسف، ۲۰۱۴، ج۲: ۲۸).[۱۹]

تکرار حرف «واو» شکل نوشتاری خاصّی ایجاد کرده که با مفهوم زوزه کشیدن هماهنگی دارد و همین امر، پای مخاطب را به میان می‌کشد تا اصوات را بشنود و شعر را هر چه بیشتر لمس و در نتیجه باور کند.

۵-۳. تغییر فونت و استفاده از واژگان انگلیسی

تغییر فونت (اندازه حروف) وقتی تأثیرگذار می‌شود که مخاطب با متن مکتوب مواجهه شود. این نوع هنجارگریزی نوشتاری، در خوانش شفاهی شعر منتقل نمی‌شود. تغییر فونت عمدتاً با هدف برجسته سازی مفهومی خاصّ صورت می‌گیرد و بقیه مفاهیم را به پس زمینه می‌راند و همین عامل موجب برجسته شدن مفهوم کلمه یا عبارت تغییر فونت یافته می شود. «رابطهٔ عنصر برجسته شده با عناصر پیرامونش، رابطه ای

پویاست که عناصر پیرامونی را به پس زمینه می‌راند و به متن مفهوم ساختاری از عناصر به هم پیوسته را می‌دهد» (برنتر، ۱۳۸۲: ۶۶- ۶۸). نمونه برجسته تغییر فونت در شعر «إلیک أیّتها الجزائر» جلوه‌گری می‌کند:

«**وحداتٌ من جیش التّحریر تدخل المدینه**/ سماء الفجر في أحداقهم وبنادق الزّیتون في صیحاتهم/ وإثر خطاهمو نبعً من الفرحه » (یوسف، ۲۰۱۴، ج۱، ۳۳۰).[۲۰]

در این شعر و در ابتدا وقتی یگان‌هایی از ارتش آزادی وارد شهر می‌شوند، مصرعی که مربوط به خبر ورود آن‌هاست، پر رنگ‌تراز سایر مصرع‌ها نمایش داده می‌شود تا تأکیدی بر اهمیّت این خبر باشد. در شعر دیگری به نام «استباحه» نیز وضع دقیقاً بر همین منوال است:

«سمتیّات الامریکیه تقصف أحیاء الفقراء/ والصُحُف المأجوره/ في بغداد/ تحدّث قرّاء أشباحاً عن أرضٍ سوف تکونُ سماء» (همان).[۲۱]

آمریکایی‌ها درحال بمباران کردن شهر هستند. امّا روزنامه‌های جیره خوار، حادثه ای به این بزرگی را نمی‌بینند و سرگرم نوشتن خبرهای دیگری هستند. بنابراین لازم است که با تغییر فوت مصرع اوّل، توجّه چشم‌هایی که عامدانه نمی‌خواهند این حادثه را ببینند، جلب شود.

سعدی یوسف در شعرهایش به کرّات از کلمات و عبارات انگلیسی استفاده کرده است. یکی از دلایل این امر، آشنایی او با زبان انگلیسی و زندگی کردن در محیط انگیسی زبانان است. امّا از آن‌جا که مخاطب شعر او مخاطب عرب زبان است، علّت اصلی این امر در بیشتر موارد همان علّت تغییر فونت، یعنی برجسته سازی و جلب نظر است. شاعر زمانی این عبارات انگلیسی را به کار می‌برد که در متن اقتضایی وجود داشته باشد تا کاربست این عبارات انگلیسی را بطلبد؛ به عنوان مثال در شعر زیر:

«أنا أسکن حقّاً في مأوی لکبار السّن/ (لقدجاوزتُ السّبعین)/ ولکن مُقامي،یقرأ/ sheltred house/ لیس تماماً ما کان یسّمی «دار العجزه»/ أعني إنّي في منزله بینَ المنزلتین!» (همان: ۲۲۷).[۲۲]

شاعر در هفتاد سالگی در خانه سالمندانی نگهداری می‌شود که نام لاتین پـر زرق و برقی را یدک می‌کشد. گویی یدک کشـیدن ایـن نـام، تلاشـی اسـت در جهـت محـو ماهیّت خانه سالمندان. و این امری است که ریشخند شاعر را بر می‌انگیزد. قـراردادن این نام لاتین در برابر عبارت «دار العجزه» در ذهن مخاطب عرب، حالت طنزآمیزتری پیدا می‌کند تا این‌که این نام به رسم الخطّی غیر از لاتین نوشته می‌شد. همین مسئله است که شاعر را وادار می‌کند تا بگوید خانه سالمندان به صورت کامل خانه سالمندان نیست و در منزلتی بـین المنـزلتین قـرار دارد. چـرا کـه نـام باشـکوهش، بـا مـاهیّتش هیچ‌گونه تناسب و تلائمی ندارد. در شعری دیگر نیز دو کلمه انگلیسی به ایـن صـورت به کار رفته است:

«كاتبُ السطورِ يتدخّل ثانيه: / هذا اليومُ ذهب سعدي يوسف إلى أسـواق تيسـكو/ TESCO/ أشـتري زجـاجتَي نبيـذ سـانت إيمليـون بنصـف السّـعر/Half price / (مصادفه محض)» (همان: ۳۴۴).[۲۳]

آن چه از کلیّت شعر برمی‌آید این است که در بازارهای تسکو تخفیف دادن اتّفاقی نادر و تصادفی بوده است. چرا که شاعر توانسته در آن روز و در اتفاقی نادر، دو شیشـه شراب را به نصف قیمت بخرد و این امر تعجّب او را برانگیختـه اسـت. بنـابراین آوردن کلمات انگلیسی وقتی در این سیاق دیده و بررسـی شـود، معنـای مـورد نظـر شـاعر را تکمیل می‌کند. تخفیف گرفتن از بازارهای تیسکو برای شـاعری کـه عـادت بـه گـران خری پیدا کرده است، امـر عجیبـی اسـت و او بـار اوّل بـا عربـی آوردن و بـار دیگـر بـا انگلیسی نوشتن همان واژگان سعی دارد تأکید ویژه‌ای برروی آن‌ها صورت دهد.

۴. نتیجه گیری

- سعدی یوسف در مجموعه اشعارش توجه ویژه‌ای به هنجـارگریزی نوشـتاری نشـان داده‌است. پـر تکرارتـرین گونـه‌های هنجـارگریزی نوشـتاری در شـعر او عبارتنـد از:

جدانویسی حروف واژه‌ها و استفاده از جای خالی، نوشتن پلکانی و عمودی سطور شعری، استفاده از اشکال هندسی و شکل تصویری اعداد، تکرارکلمات و ایجاد هماهنگی بین مفهوم واژه و شکل نوشتاری آن و تغییر اندازه قلم و استخدام واژه‌هایی از زبان انگلیسی. استفاده از جای خالی و تکرار حروف و عبارات.

- هدف اصلی از به کارگیری نشانه‌های دیداری در شعر سعدی یوسف، درست خواندن شعر، برجسته سازی متن مورد نظر، سهیم کردن مخاطب در لذت هنری و جلب توجه بیشتر مخاطب از رهگذار تصویری کردن متن است. آن‌جا که از جای خالی استفاده می‌کند، نظر داشت وقت و حوصله مخاطب مدّ نظر بوده، ضمن این‌که سهم او در برداشت آزاد محفوظ مانده است. هدف از تغییر فونت و به کارگیری اعداد در اغلب موارد، تأکید بر روی عبارات و اعداد مورد نظر بوده است. در سایر موارد، هدف از به کارگیری نشانه‌های دیداری، این بوده که مخاطب علاوه بر شنیدن شعر، آن را ببیند و آن را قابل لمس تر و در نتیجه قابل باورتر بیابد. هنجارگریزی نوشتاری، به دور از هرگونه تحمیل و تکلّف و به صورت کاملاً طبیعی در شعر شاعر ریزش کرده و به مخاطب در جهت دریافت پیام، کمک شایانی کرده است.

پی نوشت‌ها

1. Geofferey Leech
2. Concrete poetry

۳. در ارابّه‌ها بالا و پایین می‌شدند/ دو به دو پای دربند بودند/ و خوک- بمب افکن - کوسه آن‌ها را رصد می‌کرد. کدامین عراق در «سیبه» برخیزد؟

۴. و سرانجام گوشه شام نیز/ به همراه گیاهش که در پشت پنجره پژمرده می‌شود، خسته خواهد شد/ و سپس در نهان، این سخن تکرارخواهد شد/ من آمده ام که به شیشه تکیه کنم/ ظهرگاه جاریست/ و درختچه‌ها با گوشه چشم او را می‌نگرند.

۵. هم اکنون از خودم پرسیدم: از چه و برای چه و در کدام مکان بنویسم؟....آیا (این) بازی های یک قرنه تو را خسته نکرده است؟

۶. اگر جایگاهت این‌جاست پس از چه رو ما را می‌فریبی؟/ از خانه‌ای در روستا می‌نویسی آن‌سان که گویی ازخانواده‌ای فئودال هستی/ شوخی می‌کنی زمانی که از مرتع و باغ‌ها قصه سر می‌دهی/ از روباه صبحگاهی/ و از آهوی وحشی در میان پرچین و سنجاب‌ها/ ازبالکن‌ها و روزنه‌ها می‌نویسی/ از درخت‌هایی راز آلود و از اسبانی که گیاه «زعتر» را به عنوان علف می‌چینند/ و از دریاچه‌هایی که در آن ماهی طلایی و ریگ دور می‌زند و از چراگاه‌هایی...

۷. ولی عاقبت تو را خواهیم دید ای نخل سماوه!/ ای بردمنده خوشه و گنجشک!/ ای پل هوایی/ که بر روی قوس (پل مانند) انگورها خوابیده‌ای! (چنبره زده‌ای)/ امروز می‌گذریم بدون هیچ خداحافظی/ و بدرود نخواهیم گفت/ و شب ساعت دیگری را از دست می‌دهد/ آسمان در کبود درّه‌ها غرق شده است/ مرغابی در کرانه‌ای دیگر شناور است/ و سپیده لانه خون رنگش را بنا می‌نهد/ و ستارگان سرد می‌شوند.

۸. آسمان برفرازآب خیس است/ و او (تصویر او) درآب گاه مشوّش و گاه راکد می‌نماید/ (اندکی) مضطرب و (بسیار) راکد.

۹. چه کسی این آینه را شکست/ و آن را تکّه تکّه/ درمیان شاخه‌ها پراکند؟

۱۰. خراسان از دورها لطیف به نظر می‌رسد/ سفید/ سفید/ شفاف و حریری.

۱۱. خراسان درقلب می‌تپد/ سیاه/ سفید/ شفاف و حریری.

۱۲. مدافع نی (نیزار) دریاچه، پرنده‌ای است که در آسمانی کروی از دیده ها پنهان می‌شود/ پرنده‌ای که در آسمان، محومی‌شود/ پرنده‌ای که محومی شود/ پرنده‌ای.

۱۳. دیگر زیر سیطرهٔ ستارهٔ چوپانان قدیمی نیستیم/ دیگر تحت سیطرهٔ چوپانان نیستیم/ دیگرتحت سیطرهٔ ستاره/ دیگر.

۱۴. آیا بعد از۱۲ سال/ بدون آن‌که به در چشم بدوزم یا خیابان را لمس کنم / و بی شکوفه‌های باغی که بوی بی بویی به من می‌بخشد/ آیا بعد از۱۲ سال.../ چهره نمکینت را در آن نیافته‌ام/ اگرچه فقط یک لحظه/ اگر چه لحظه ای درآینه‌های نخل پژمرده/ اگرچه درافق مغرب/ آیا بعد از ۱۲ سال...

۱۵. من هم مانند بسیاری عدد۱۳ را بد یمن می‌دانم/ من در اتاق ۱۳ هتل‌ها سکونت نمی‌گزینم/ خانه اوکتاویا در بروکسل، عدد ترسناک ۱۳ را با خود داشت/ و برای همین قلّادهٔ بغداد را در شب ایستگاه بازپس گرفتم/ سفر شوم به سمت سواحل مسقط در۱۳ شباط بود/ اتاق عملیاّت، جایی که پیامبر در آن می‌میرد، همان اتاق ۱۳ بود/ آخرین تبعیدگاهی که الان درآن زندگی می‌کنم، رقم وحشتناک ۱۳را با خود دارد/ و تا وقتی که بمیرم، پیوسته از عدد۱۳ رویگردانم.

۱۶. صبح بخیر/ صبح بخیر بر رفتگر/ به مجری/ به جوانان خسته از بحث/ به سکوت «تولیدو»/ به کسی که «شغیله» را دوبار بر من عرضه داشت/ به جوانانی که مراحل (عمرشان) رادر قهوه‌خانه می‌گذرانند/ صبح بخیر/ صبح بخیر به انقلاب‌هایی که منفجر می شوند/ به انقلابی‌ای در قهوه خانه صبح بخیر/ به انقلابی‌ای در قلبم صبح بخیر/ به همسرم صبح بخیر/ صبح به خیر/ صبح بخیر/ صبح بخیر.

۱۷. در چهرهٔ زنی که می شناسمش/ در هجرتی به هجرتی دیگر/ در درختان انجیر: / مادونا / مادونا/ مادونا/ در شن سنگرها/ در لغزش‌های مردم/ در رگبار ساکت/ در اعتماد پاسبانان/ در شکوفه‌ای که بر عشق اوّل می‌پیچد/ در زبان نفس‌ها.

۱۸. گلوله این روح/ مانند باد زوزه می‌کشد و پژمرده می‌کند/ مانند باد پژمرده می‌کند، سپس زوزه می‌کشد/ و مانند باد زوزه ای ممتد می‌کشد.

۱۹. گفته می‌شود که شاید شغالان هم اکنون پیدا شوند/ گله گرگ‌ها در آستانه درند/ گوشم را تیزکردم/ صدای زوزه/ گوشم را تیز کردم/ صدای زوزه/ هنگامی که شب فرابرسد، آتشم را برخواهم افروخت.

۲۰. **یگان‌هایی ازارتش آزادی وارد شهر می‌شوند**/ آسمان سپیده درچشمانشان و تفنگ‌های زیتون در فریادشان/ و در پی گام‌هاشان چشمه ای از شادی.

۲۱. هلی کوپترهای آمریکایی کوی فقیران را بمباران می کنند/ و روزنامه‌های جیره خوار در بغداد/ با خوانندگان خیالی، از زمینی صحبت می‌کنند که قرار است آسمان شود.

۲۲. من حقیقتاً در خانه‌ای مخصوص کهن‌سالان سکونت دارم/ سنم ازهفتاد سال گذشته است/ ولی اقامتگاهم «شلتردهاوس» خوانده می‌شود/ این خانه به تمامی آن چیزی نیست که خانه سالمندان نامیده می‌شود/ یعنی من در منزلتی بین المنزلتین قرار دارم.

۲۳. من حقیقتاً در خانه‌ای مخصوص کهن‌سالان سکونت دارم/ سنم ازهفتاد سال گذشته است/ ولی اقامتگاهم «شلتردهاوس» خوانده می‌شود/ این خانه به تمامی آن چیزی نیست که خانه سالمندان نامیده می‌شود/ یعنی من درمنزلتی بین المنزلتین قرار دارم.

منابع

منابع عربی

- امتنان، عثمان الصّمادي. (۲۰۱۳م). **شعر سعدي يوسف (دراسه تحليليّه)**، الطبعه الاولی، بيروت: الموسسه العربيه للدراسات والنشر.

- بوسيس، وسيله. (۲۰۱۲). «في الشّعريّه البصريّه مفاهيم وتجليّات»**؛ مجلّه العلوم الإنسانيّه**، جامعه قسنطيه، العدد ۳۸ ديسمبر، صص ۳۹-۵۱.
- الخفاجي، أحمد رحيم كريم. (۲۰۰۳). «**المصطلح السّردي في النّقد الادبي العربي الحديث**»، رساله ماجستير، جامعه بابل، العراق.
- عثمان، أياد عبد الودود. (۲۰۱۴م). «سيميائيه الشّكل الكتابي واثره في تكوين الصّوره البصريّه»، **مجّله الديالي**، العدد ۶۳، صص۹۸-۱۲۴.
- الكبيسي، طراد. (۱۹۸۷م). «الشّعر و الكتابه، القصيده البصريّه»؛ العدد۱، السنه ۲۲، بغداد.
- المحسن، فاطمه. (۲۰۰۰م). **سعدي يوسف النبره الخافته في الشعر العربيّ الحديث**؛ الطبعه الأولى، دمشق: دار المدى.
- يوسف، سعدي. (۲۰۱۴م). **الليالي كّلها: الاعمال الشعريه**؛ ج ۱، الطبعه الأولى، بيروت: منشورات الجمل.
-.....(۲۰۱۴م). **حفيد أمرئ القيس: الأعمال الشعريّه**؛ ج ۵، الطبعه الأولى، بيروت: منشورات الجمل.
-.....(۲۰۱۴م). **قصائد الخطوه السابعه: الاعمال الشعريّه**؛ ج ۷، الطبعه الأولى، بيروت: منشورات الجمل.
-.....(۲۰۱۴م). **جنه المنسيّات:الاعمال الشعريه**؛ ج ۳، الطبعه الأولى، بيروت: منشورات الجمل.
-.....(۲۰۱۴م).**حياه صريحه: الاعمال الشعريه**؛ ج ۴، الطبعه الأولى، بيروت: منشورات الجمل.
-.....(۲۰۱۴م). **قصائد أقلّ صمتا: الاعمال الشعريّه**؛ ج ۲، الطبعه الأولى، بيروت: منشورات الجمل.

منابع فارسی

- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تاویل متن**؛ چاپ اوّل تهران: مرکز.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). **فرهنگنامه ادبي فارسي (دانشنامه ادب فارسي ج۲)** ؛ تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸)**. نقدادبی**؛ چاپ سوم، ویرایش دوّم تهران: میترا.

- صالحی نیا، مریم. (۱۳۸۲). «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»؛ **فصل نامه پژوهش های ادبی**، شماره یکم، ۸۳-۹۴.
- صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). **از زبان شناسی به ادبیات**؛ ج۱، نظم، چاپ سوّم تهران: سوره مهر.
- عباس زاده، خداوردی و یوسفلو، زهرا. (۱۳۹۴). «هنجارگریزی نوشتاری در شعر نادر نادرپور و هوشنگ ابتهاج»؛ **بهارستان سخن**، سال ۱۲، شماره ۳۰، ۲۲۱ -۲۳۸.
- یوهان، ویلم برتنز. (۱۳۸۲). **نظریّه ادبی**؛ ترجمه فرزان سجودی، چاپ اوّل تهران: آهنگ دیگر.

منبع انگلیسی

- Leech Geoffrey,N. (1991).**A Linguistic Guide to English poetry**.New york: longman.

Abstract

A study of graphological deviation and its implications in Saadi Youssef's poetry

Abbas Najafi*
Naser Zare**

Introduction: Graphological deviation which is one of the eight types of deviations in Leach's classification is used by the poet when the words alone do not have enough meaning to convey a message. It gives the readers the opportunity to have their own interpretation in their interaction with the text. In graphological deviation, the poet goes beyond the usual norms in writing and attracts the reader's attention to the text. The poet makes new shapes by changing the text and makes the poem more sensible and tangible and shares the joy of artistic creation with the reader. Among the contemporary poets, the Iraqi poet Saadi Youssef tried to take his poetry as far away from sentences, words and sounds and as close to living tangible shapes.In other words, he tried to turn poetry into a visual creature rather than just a readable one. Saadi Youssef is one of the poets that graphological deviation has taken a prominent place in his poetry; in such a way that the use of graphological deviation can be considered as his stylistic feature. Therefore, most of his poems are great enough to be worth reading. In the present study, the most important types of graphological deviation in Saadi Youssef's poetry are discussed. The aim of this study is to answer the following questions by examining and analyzing the types of graphological deviation in Saadi Youssef's poetry. What are the most common types of graphological deviation in Saadi Youssef's poetry? What methods did the poet use to in order to have graphological deviations in his written texts? What are the semantic meanings of this type of deviation? **Methodology:** In the present study, an attempt is made to describe the examples of this type of deviation in the poetry of this Iraqi poet by descriptive-analytical method and by citing evidence that shows graphological deviation, and then to explain that how much the discussed deviation has naturally and unpretentiously grown in his peoms. **Discussion and results:** Modern poetry is no longer just an arrangement of words together and in a definite format. If in the past, poetry was considered merely a verbal art, the poets today, however, try to convey their message to the audience as much as possible by using all the lexical and non-lexical possibilities. For this reason, sometimes a poet is silent in the lines of his poem and expects the reader to discover and understand his unspoken words through his utterances. The importance of this attitude is that the audience of the poem is in the center of importance and comes out of the passive listening body and gains a share in the joy of artistic creation. In graphological deviation, the poet goes beyond the usual norms in writing and attracts the reader's attention to the text. The poet makes new shapes by changing the text and makes the poem more sensible and tangible and shares the joy of artistic creation with the reader. According to Jeffrey Leach, the permissible limit to graphological deviation is only to the extent that communication is not interrupted and accentuation can be interpreted. Saadi Youssef paid special attention to graphological deviation in his collection of poems.The most repetitive examples of graphological deviation in Saadi Youssef's poetry are: separating the letters of words and using spaces, stepping and vertical writing of poetic lines, using geometric shapes and visual forms of numbers, repetition of words and coordination between words meaning and its written form,and change of font size and use of English words. Using spaces and the repetition of letters and phrases are two different types of graphological deviation that have frequently been used in Saadi Youssef's poetry. The main purpose of using visual cues in Saadi Yousuf's poetry is to help the audience read the poem correctly, highlight the desired text, share the artistic pleasure with the audience, and attract more attention of the audience through visualizing the text. Where he uses space, he paid attention to the time and patience of the audience, while preserving their share of free perception. In most cases, the purpose of changing the font and using the numbers was to emphasize the desired phrases and numbers. In other cases, the purpose of using visual cues is to help the audience see the poem in addition to hearing it and find it more tangible and therefore more believable. Graphological deviation far from any ostentation has flowed into the poet's poetry in a completely natural way and has helped the audience in receiving the message. **Conclusion:** Findings show that the most important examples of graphological deviation in Saadi Youssef's poetry are: separating the letters of words and using spaces, stepping and vertical writing of poetic lines, using geometric shapes and visual forms of numbers, repetition of words and coordination between words meaning and its written form,and change of font size and use of English words. The purpose of using these visual signs is to attract the reader's attention and make the poetic words more effective in the field of emotion and also to emphasize the objectivity of meaning and to develop a poetic message.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Iraq, Graphological Deviation, Saadi Yusuf.

* Ph.D Student of Arabic Language and Literature at Persian Gulf University, Bushehr, abbasnajafi3900@gmail.com
**Associate Professor of Arabic language & Literature' Persian Gulf University of Bushehr, (corresponding author) nzare@pgu.ac.ir