• دریافت ۹۸/۰۵/۰۵
• تأیید ۹۸/۱۱/۲۵

عناصر نقاشی در دیوان *مایفوق الوصف* سوزان علیوان

علی قهرمانی*
معصومه قهرمانپور**

چکیده

بررسی عناصر نقاشی در شعر، از موضوعات بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی است که با توسعه مکتب آمریکایی در پژوهش های ادبی معاصر بکار گرفته شد. اما این محور، علی رغم زمینه‌های پژوهشی متعدد، مورد استقبال کمتری در پژوهش‌های دانشگاهی ایران قرار گرفته است. رویکرد و صبغهٔ نقاشی گری در بسیاری از اشعار، قابل ردیابی است. در واقع شاعران، در مواضع متعددی، با استفاده از واژگان و تعابیر، سعی در ایجاد تصویر سازی و تجسم اشیاء و سوژه ها دارند. این فرایند در اشعار شاعرانی که علاوه بر حرفهٔ شعرسرایی، نقاش هم هستند، بسیار موضوعیت پیدا کرده است. از مطرح‌ترین چهره‌های آن در شعر عربی دورهٔ اخیر، سوزان عُلَیوان، شاعر و نقاش معاصر است . وی جزو شاعران جریان موسوم به دهه نود قرن بیستم است. این شاعر نقاش زن لبنانی، بسیاری از سازوکارهای نقاشی را در دفترهای شعری خویش بکار برده است و میان نقاشی و شعر او همبستگی زیادی وجود دارد. از این رو شعر او زمینه‌ای برای بروز عناصر متعدد نقاشی است. این پژوهش با توجه به بینارشته‌ای بودن موضوع و اهمیت این قضیه برای شناخت شیوه‌های شعری سوزان علیوان و شکل شعری او، به بررسی عناصر نقاشی در شعر سوزان علیوان می‌پردازد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد سوزان علیوان در شعر خود از عناصر نقاشی مختلفی نظیر رنگ، قاب بندی، تقارن و قرینه سازی، عینیت و ایستایی بهره گرفته است که این موضوع در عناوین و مقاطع و بندهای شعری متعددی از دیوان «ما یفوق الوصف» تجلی پیدا کرده است.

واژگان کلیدی: شعر، نقاشی، سوزان علیوان، ما یفوق الوصف، بینارشته‌ای.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، (نویسنده مسئول)، ghahramani@azaruniv.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ghahramanpour@azaruniv.ac.ir

مقدمه

ادبیات تطبیقی از یک سو مطالعهٔ ادبیات در ورای محدودهٔ کشوری خاص و از سویی دیگر، مطالعهٔ 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 مقایسهٔ یک ادبیات با ادبیات‌های دیگر و همچنین مقایسهٔ ادبیات با سایر حوزه‌های اندیشه و ذوق بشری است (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۵). علاوه بر آن، ادبیات تطبیقی در عصر جدید با تأسی از نظریات رنه ولک و هنری رماک، 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 وجود دارد. همانگونه که هنرهای ترسیمی و تجسمی یا هنرهای هفتگانه از ادبیات بهره می گیرند و در موارد زیادی این هنرها از قبیل نقاشی و نمایش و تئاتر، وامدار ادبیات هستند، ادبیات نیز برای اینکه مخاطبین 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 جلوه‌ای ویژه به آثار ادبی بویژه شعر و داستان داده است.

ادبیات معاصر عرب که ادبیاتی همگام با تحولات عصر است، از سازوکارهای ادبیات جهانی عقب نماند؛ دوره‌های متعدد و متنوع ادبی را با تحولات و رویکردهای مختلف به خود دید و آنها را در خود هضم کرد و همواره از پله‌ای به پله دیگر مسیر ترقی خود را پیمود و هیچ وقت در یک سطح و یک مرحله باقی نماند. وامگیری از عناصر هنرها را نمی‌توان از آخرین تحولات شعر معاصر عرب و یا شاعران دهه نود میلادی دانست بلکه این موضوع در دوره‌های پیشین، حتی در دوره‌های کهن،

موجود بوده است؛ به عنوان مثال بحتری در قصیده سینیهٔ خود آشکارا عناصر نقاشی را بکار می گیرد و به ترسیم نقاشی‌های ایوان مدائن در سطور شعری خـود می‌پـردازد. همچنان که ابونواس با گفتگوهای شعری خود در میکده‌ها، صحنه‌های نمایشگونه و ترسیمی خلق کرده است. منتها این خصیصه در شعر شاعران معاصـر بـویژه شـاعران دورهٔ اخیر با توجه به گسترش جهان گستر هنرها و ضرورت پیوند ادبیات با سایر هنرها بازتاب بسیاری یافت و ادیبان، آشکارا و بـا ظرافـت و آگـاهی بیشـتر عناصـر هنرهـا را بکار گرفتند؛ از جملهٔ این هنرها نقاشی است که در میان پژوهش‌های میان رشـته‌ای ادبیات و هنر، میدان محدودی را به خود اختصاص داده و جا دارد بـا پـژوهش هـای بیشتر و مختلف مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

پیوند نقاشی و شعر، پیوندی عمیق است که نسبت به دیگر هنرها و فنـون، بسـیار زود شکل می‌گیرد. چنانکه از زمان قدیم توسـط فلاسـفه یونـانی بیـان شـده: «شـعر، نقاشی گویاست و نقاشـی شـعر صـامت اسـت» (روجـرز[1]، ۱۹۹۰: ۱۲) و حتـی برخـی ناقدان، نقاشی به واسطهٔ کلمات و تصاویر شعری را قصیده، و شـعر مجسـم کننـده بـا وجـه بصـری را نقاشـی نامگـذاری کرده‌انـد (مکـاوی، ۱۹۸۷: ۳۲). ایـن نشـان از همپوشانی عناصر شعر و نقاشی در یکدیگر دارد. این همزیسـتی و تـداخل نزدیـک در شعر شاعرانی که علاوه بر حرفهٔ شعر به حرفهٔ نقاشی هم مشغولند به طور وسیعی بکار گرفته می‌شود. از جملهٔ این شاعران عربی معاصر ، سوزان علیـوان، شـاعر زن لبنـانی است. این شاعر چند دفتر شعری و چندین تابلو نقاشی هنری آفریده است و در هر دو هنر، یک شخصیت با دغدغه‌های یکسـان و اندیشـه‌های والا بـروز می‌یابـد. فعالیـت شاعر در هر دو حوزه سـبب شـده تـا شـاعر بـه نیکـی عناصـر نقاشـی را در شـعر خـود بکارگیرد و اشعاری کاملاً متمایز و نقاشی محور و ترسیمی خلق کند؛ به نحوی که شعر او بسان تابلوی نقاشی متشکل از تمامی عناصر نقاشی و با جلوهٔ بصری قـوی، قرابـت فراوانی با نقاشی یافته است. این پژوهش در صدد است تـا عناصـر نقاشـی را در دفتـر

شعری ما یفوق الوصف سوزان علیوان مورد بررسی قرار دهد تـاجوابی بـرای دو سـؤال ذیل باشد:

شاعر از چه مؤلفه هایی برای ایجاد صبغه نمایشی در شعر خود بهره گرفته است؟

کاربست عناصر نقاشی در شعر سوزان علیوان چگونه است؟

در فرضیه سؤال اول باید گفـت کـه شـاعر، مؤلفـه‌های همچـون: ایسـتایی، قـاب بندی، تقارن و رنگ آمیزی را در شعر بکار برده و در فرضـیه دوم مـی تـوان گفـت کـه علیوان عناصر متعدد نقاشی را با آگاهی و ایجاد نوآوری به گونه ای ساده و قابل لمس در شعر خود بکار گرفته است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیوند میان شـعر و نقاشـی، علیـرغم اهمیـت موضـوع، پژوهش‌هـای متعـددی صـورت نگرفتـه اسـت. از جملـه پژوهش‌هـا مـی تـوان بـه مقالـهٔتحلیل تطبیقـی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب (۱۳۹۱) از علیرضا انوشیروانی و لاله آتشـی، منتشر شده در مجله پژوهش های تطبیقی مدرس، اشاره کرد. مؤلفان در این مقاله با پیروی از آخرین دستاوردهای ادبیات تطبیقی به تحلیل عناصر شعر در نقاشی سهراب با تکیه بر دو مؤلفهٔ اصلی پویایی و ایسـتایی در هنـر مـذکور پرداخته‌انـد و بـه نزدیکـی جهان نقاشی و جهان شعر سهراب پی‌برده‌اند. مقاله‌ای دیگر با عنوان پیوند میان شعر و هنر نقاشـی(۱۳۹۱)، از اصـغر مولـوی نـافنچی و حسـین شـمس آبـادی، در مجلـه ادبیات تطبیقی جیرفت منتشر شـده اسـت. مؤلفـان در مقالـهٔ مـذکور بـه طـور اخـص بکاربرد عناصر مجسمه‌سازی و کنده‌کاری در شعر پرداخته‌اند و دو قصـیده أبوریشـه و کیتس با عنوان معبد کاجارائو و گلدان یونانی را مادهٔ پـژوهش خـویش قـرار داده و بـه وجود عناصر هنر مذکور در اشعار مورد نظر پی برده‌اند. در جهان عـرب نیـز مقـالات و پایان‌نامه‌هایی دربارهٔ تأثیر و ارتباط میان نقاشی و شعر صـورت گرفتـه اسـت؛ از جملـهٔ

این آثار، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «أثر الفنون في الشعر العربي الحديث، السرد والدراما والفن التشكيلي»(۲۰۰۳) از حسن مطلب است که در دانشگاه مؤته اردن دفاع شده است. در این اثر، پژوهشگر در قسمتی از پژوهش به کنکاش دربارهٔ عناصر نقاشی، رنگ و جلوه‌های بصری در شعر برخی شاعران مدرن عربی از قبیل: سیاب، بیاتي و نازک ملائکه یا همان شاعران جریان شعر آزاد پرداخته و به تحلیل نمونه‌های شعری بر حسب عناصر نقاشی همت گماشته است. مقاله‌ای با عنوان «أثرالفن التشكيلي في شعر محمد العامري» (۲۰۱۳) از عماد عبدالوهاب الضمور است که در دانشگاه تطبیقی بلقاء عمان منتشر شده؛ 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. همچنین مقالات دیگری هستند که به طور کلی و با سبکی متفاوت به بررسی ادبیات و هنر پرداخته‌اند؛ مانند: مقاله «هنر شاعری یا شاعر هنری (نگاهی به پیوند ادبیات و هنر در اشعار نظامی گنجوی)» (۱۳۸۸) از سید مهدی طباطبایی، چاپ شده در مجله متن پژوهی ادبی دانشگاه علامه؛ مقاله «تحلیل بازتاب نقاشی در جامعه قرن ششم هجری با نگرش به آثار نظامی گنجوی» (۱۳۹٦) از مریم خرمی، چاپ شده در مجله باغ هنر پژوهشکده هنر؛ مقاله «جغرافیای تاریخی ایران ساسانی در شعر بحتری» (۱۳۸۸) از فرامرز میرزایی و مریم رحمتی که چاپ شده در مجله ادبیات تطبیقی کرمان است؛ نویسندگان در این مقاله به بررسی جلوه های ترسیمی و نقاشی گونه قصیده بحتری در توصیف ایوان مدائن پرداخته است. نظر بکاربرد گستردهٔ عناصر نقاشی در شعر سوزان علیوان[۲] و تفاوت او با دیگر شاعران از این جهت که او نقاشی را به طور حرفه‌ای دنبال می‌کند و همگام با شعرسرایی به نقاشی مشغول است و با توجه به این که شاعری پست مدرن و پیرو مکتب شعری مشهور به جیل التسعینات است، پژوهش حاضر به واکاوی عناصر نقاشی در شعر شاعر مذکور می‌پردازد و از این جهت پژوهشی

نو است که کسی بدان نپرداخته است. در این پژوهش بـا اسـتفاده از منـابع مختلـف و شناخت مؤلفه‌های نقاشی، به تطبیق آن مؤلفه‌ها با اشعار دیوان «ما یفوق الوصـف» و تحلیل آن پرداخته می‌شود.

۲. ادبیات نظری پژوهش

پیونـد میـان نقاشـی و هنـر پیونـدی تنگاتنـگ و کهـن اسـت. «خاسـتگاه‌های نظریـه خویشاوندی شعر و نقاشی را در رسالهٔ هنر شعر هوراس و بوطیقای ارسـطو، مـی تـوان یافت. نظریه خلق دنیای آرمانی در هنر در بوطیقای ارسطو و نظریهٔ رعایـت سـازواری بین اجزاء در شعر و نقاشی، مهار تخیل توسط شاعر و نقاش و اسـتفاده از موضـوعات جا افتاده، در رسالهٔ هنر شعر هوراس یافت می‌شود» (انوشـیروانی، ۱۳۹۰: ۷). پیونـد میان هنر نقاشی در حجاری های باستان که معمولاً نقاشی توأم با نوشته ای در ذیل و صدر آن بود و به نوعی آن را عنوان گذاری می نمود، دیده می شود. همچنـان کـه در چاپ های سنگی دوره های اخیر که کتاب های چاپ مصور نامیده می شوند، چنـین تصویرسازی ها و پیوندهایی دیده می شود. «تعداد زیادی از کتاب های مصور به حوزه ادبیات کلاسیک فارسی تعلق دارد؛ ایـن گفتـه، هـم آثـار کلاسـیک و هـم آثـار ادبـی معاصری که در قالب ادبیات کلاسیک پدید آمده اند را شامل می‌شود. بیشتر آثار مورد نظـر در حـوزه ادبیـات داسـتانی هسـتند و بـه همـین جهـت اغلـب شخصـیت هـای افسانه‌ای دارند. تصاویر بسیاری از این داستان ها، نکته اخلاقی یا آموزنده ای را نشان مـی‌دهنـد» (مـارزلف، ۱۳۹۸: ٤٣). عـلاوه بـر آن در چـاپ هـای نـوین، بـویژه در کتاب‌های کودکان، همزیستی میان نقاشی موج می زند.

در راستای تشریح این پیوند، ارتباط دیگری میان شعر و نقاشی است که مورد نظر این پژوهش است و آن عاریت گرفتن ویژگی های شعری در نقاشی و یا عاریت گرفتن ویژگی‌های نقاشی در شعر است. از این رو صـرف نظـر از قـرار دادن شـعر و نقاشـی بـا

هم، شعر در این راستا به عنوان عنصر تصویری پویا، مشتمل بر عناصر و ویژگی‌های نقاشی مورد بررسی قرار می‌گیرد. چنین روندی هرچند در ادبیات کلاسیک هم بکار رفته، اما بیشتر در شعر معاصر بکار گرفته شده است. «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). در هنگام کاربرد و عاریت گرفتن عناصر نقاشی در شعر، پاره‌ای از عناصر نقاشی در شعر بکار می‌رود که این موضوع بستگی به نوع شعری، متنوع و مختلف است. اما مهمترین و بارزترین عناصر نقاشی که در اشعار قابلیت بکارگیری بیشتری دارند عبارتند از: وجه بصری، رنگ، تقارن، قاب بندی، ایستایی (ادگو، ۱۳۹٤: ۲۷).

اصلی‌ترین عنصر نقاشی، وجه بصری و تصویری آن است. اگر در سینما علاوه بر وجه بصری صدا و موسیقی نیز حضور دارد، در نقاشی و مجسمه‌سازی فقط تصویر است که نمایندهٔ اثر هنری است و مکنونات را بیان می‌کند. بنابراین در واکاوی بینارشته‌ای عناصر نقاشی در یک اثر ادبی، مهمترین وجه و اصلی‌ترین آنها وجه بصری است که دیگر عناصر به گونه‌ای با این عنصر ارتباط دارد و دربردارنده وجه بصری و نمایشی هستند. اما وجه بصری یا عینیت را می توان مهمترین شاخصهٔ نقاشی دانست که نقاش با ابزارهای خاص خود سعی دارد سوژهٔ مورد نظر را طوری طراحی کند که بیننده با چشم، آن را درک کند (مهران، ۱۳۸۷: ۱۰۸). به عبارتی ابزار بهره گیری از آن با چشم است. پس باید از قدرت بصری فوق العاده‌ای برخوردار باشد. شعر و ادبیات، احساس انسان را مخاطب قرار می‌دهد. زمانی که شعر، عقل انسان را مخاطب قرار دهد، وارد حوزهٔ فلسفه می‌شود و زمانی که دیده انسان را مخاطب خویش قرار دهد، وارد حوزهٔ هنرهای تجسمی می‌شود. بنابراین شعر می تواند دیگر هنرها و ژانرها را با بکارگیری عناصر آن در خود بکارگیرد. وجه بصری، سازماندهی بصری یا عینیت، همان چیزی است که ناقدان معاصر از آن تحت عنوان «الصوره

الشعریه» یـاد می‌کننـد. «تصـویر شـعری یکـی از ابزارهـای اساسـی شـاعر معاصـر در ساختار قصیدهٔ معاصر است که به واسطه آن سعی دارد ابعاد مختلف نگاه شـعری‌اش را به تجسم بکشد. پس بـه واسـطهٔ تصـویر، شـاعر، احسـاس‌ها و افکـارش را در یـک شکل فنی محسوس تشکیل می‌دهـد و بـه گونـهٔ آشـکارا از ارتباط‌هـای پنهـان میـان عناصر شعر سخن می‌گوید» (عشری زائد، ۲۰۰۲: ٦٥).

دومین عنصر مهم ترسیمی که معمولاً توسط شاعران بکار می‌رود، رنـگ و رنـگ آمیزی است. رنگ از اصولی‌ترین عناصر نقاشی است که از گذشته های دور به طـرق و شیوه های مختلف در آثار ترسیمی بکار می‌رفـت. (پاکبـار، ۱۳۸۰: ۱۲) در راسـتای ارتباط شعر با نقاشی «شعر نیز به مانند کولاژ، قبل از این کـه قابـل فهـم باشـد، قابـل تجسم است و آن نیروهای آوایی خود را بر گوش‌های مـا می‌نـوازد و مـا را بـا حـرکتش می‌لرزاند؛ قبل از این که از معنی و مفهوم آن بپرسیم. بنابراین این تأثیر از دلالت‌هـای معنایی شعر نمی‌باشد، بلکه از ساختار شکلی آن به ماننـد اثـری کـه در مسـاحت‌های رنگی در فن ترسیمی می‌نهد، شکل می گیرد. از اینجا شاعر شگردهای خاص خود را برای تعامل با زبان، به عنوان ماده‌ای برای تشکیل و یا ابزاری برای ارتباط معرفتـی و شناختی بکار می گیرد. زیرا زبان شـعر عـلاوه بـر آن کـه ابـزاری بـرای ارتبـاط باشـد، خودش هدفی خاص است. (العذاری، ۲۰۱۳: ۵۸)

سومین عنصر نقاشی، قرینه‌سازی است کـه شـاعر در ایـن هنگـام، هماننـد یـک نقاش عمل کرده و اشیاء را به شکلی همانند به تصـویر می‌کشـد. «تقـارن در لغـت بـه معنی قرین کردن و دوست شدن است» (معین، ١٣٦٤: ١١١٦). بـر اسـاس آنچـه در فرهنگ سخن آمده، تقارن، همزمان بودن دو امر و یا شباهت میان دو چیز را تـداعی می‌کند. حال آن که در جایی دیگر، متقارن بودن دو چیز، به معنای پیوستگی و یـار و یاور پنداشتن آنها بوده اسـت (دهخـدا، ۱۳۵۲: ۳۲۹). کلمـه تقـارن «از واژه لاتینـی symmetriaکه ویژهٔ معماری است، در قرن شانزدهم وارد زبان فرانسه شد. معنـای

دقیق آن تناسب در ساختار جمله است؛ بدین صورت که عناصر همگون واقع در دو طرف یک نقطه مفروض، با یکدیگر تقارنی را برقرار می‌کنند. موازنه در معنای فوق فقط در شعر یافت می‌شود» (کهنمویی، ۱۳۸۱ : ۸٤٤). بنابراین فرهنگ‌ها در این که تقارن به معنای هماهنگی دو چیز می باشد، متفق القول هستند. این عنصر از عناصر پایه هنر نقاشی است و نقاش در هنگام ترسیم نقاشی غالباً از این عنصر بهره می‌گیرد.

چهارمین عنصر نقاشی، ایستایی است. «نقاشی برخلاف سینما و تئاتر، هنری ایستا و غیر متحرک است. شعر که قابلیت تداخل با دیگر ژانرها و انواع ادبی و هنری را دارد، هم می تواند دربردارنده مؤلفه پویایی و دراماتیک و حرکت گردد و با سینما و هنرهای نمایشی پیوند یابد و هم با برخورداری از مؤلفهٔ ایستایی و توصیف جامد اشیاء به نقاشی و هنرهای تجسمی نزدیک گردد.» (انوشیروانی، آتشی، ۱۳۹۱: ۱۰). قاب‌بندی یا کادربندی، پنجمین عنصر مورد بحث در نقاشی است. اصولاً هنرهای ترسیمی، وابسته به قاب‌اند و قبل از همه کادر و قابی که عناصر و جلوه‌های ترسیم در آن قرار دارند یا صحنه در آن وجود دارد مشخص است. کادربندی می تواند به شکل‌های مختلف، از جمله مربع و مستطیل و مثلث و غیره انجام گیرد. نقاش با استفاده از قاب‌بندی، تجسم خاصی به نقاشی و صحنه آن می‌دهد و سعی دارد سوژهٔ مورد نظر را درون قاب مشخص قرار داده و به آن نظم و سامان بخشد. در گرو تداخل مؤلفه‌های هنری در ادبیات، بویژه شعر، ویژگی‌های هنر نقاشی از جمله قاب‌بندی در شعر بروز می‌کند. قاب در اصطلاح «سیستم نسبتاً بسته‌ای است که همهٔ عناصر حاضر در تصویر، صحنه ها، شخصیت ها و لوازم صحنه را شامل می‌شود» (Deleuze, 1996: 12).

۳. تجزیه و تحلیل

در این بخش از مقاله به تجزیه و تحلیل عناصر پنج گانه تعریف شده در دفتر شعری ما یفوق الوصف سوزان علیوان پرداخته می شود.

۱ـ۳. وجه بصری

این یکی از تکنیک‌هایی است که شعر معاصر در میان تکنیک‌های دراماتیک و داستانی و سینمایی و غیره به عاریت می‌گیرد. علیوان از میان تداخلات شعر با دیگر ژانرها بیش از همه، نقاشی و وجه بصری را مورد توجه قرار داده و شعر او پلی ارتباطی با نقاشی برقرار نموده است. اشعار علیوان از عنصر وجه بصری به طرز قابل ملاحظه‌ای برخوردار است آنجا که می‌گوید:

لو لوحة/ سويّاً / نرسمها/ لو بيتُ / لو مدينة/ لو شوارع طويلة كأشواقنا (علیوان، ۲۰۱۰: ٢٤). ترجمه: «ای کاش تابلوی یکسان باشد، که آن را ترسیم می‌کنیم، کاش خانه‌ای و یا شهری، یا خیابان های دراز باشد بسان اشتیاق های مان».

علیوان در این بند شعری، گویی قبل از آن که شاعر باشد، نقاش است. او اجزاء یک تابلو نقاشی را یکی پس از دیگری ترسیم می‌کند که جملگی به شعر او خاصیت و صبغهٔ بصری ویژه‌ای بخشیده است. شاعر ابتدا از تابلو سخن گفته و قاب و محدودهٔ نقاشی‌اش را مشخص کرده و سپس از خانه‌ای که در دل شهری قرار دارد و خیابان‌هایی که منتهی به خانه می‌شود و تا بی‌نهایت ادامه دارد، سخن گفته است. اجزاء نقاشی او کاملاً ساده و از عناصر محیط است. شعر ابتدایی‌ترین عناصر نقاشی را می تواند بکارگیرد تا ملموس و برای خواننده واقعی و بصری جلوه کند. یا در تابلویی دیگر شاعر اجزاء دیگری از یک نقاشی را با رعایت جلوهٔ بصری و عینیت بکار می‌گیرد. آنجا که می‌گوید:

«شارع مطر/ تحت أشجاره الصفراء/ وسط الغرباء/ دون وجهه أو مظله» (همان، ۸)؛ ترجمه: «خیابان باران، زیر درختان زردش، در میان بیگانگان، بدون نقاب و چتر».

در اینجا شاعر خیابانی را به تصویر کشیده و انسانی را که زیر درختان زرد و پاییزی آن در میان بیگانگان و ناآشنایان، بدون نقاب و چتری عبور می‌کند. این مقطع کاملاً با مختصّات یک تابلو نقاشی هماهنگ است و از جلوهٔ بصری فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

وجود رنگ، حدود و توصیف دقیق و شرح بعد مکانی سوژۀ مورد نظر از ابزارهای افزایش عینیت و جلوۀ بصری تصویر فوق است. اینجاست که می توان گفت که علیوان با کلمات نقاشی می‌کند و عبارت‌های شعری وی، ظرفیت تصویرگری و عینیت را دارا هستند. شاعر مدام با استفاده از حروف ظرفیه و جاره نظیر في، علی، فوق ، تحت و غیره سعی در القاء بعد مکانی و ترسیمی به سروده‌های خود دارد و می‌خواهد عیناً تصویر مورد نظر را به خواننده نشان دهد و او را دقیقاً از آنچه در ذهن دارد آشنا کند و در ذهنش مجسّم سازد:

«دموعاً نسيتُ أسبابها/ على وسادة/ في سرير/ في إحدى حجراتي» (علیوان، ۲۰۱۰: ۹)؛ ترجمه: «اشک هایی که علت‌هایش را فراموش کردم، بر بالشی، بر تختی، در یکی از اتاق هایم».

در تابلو بصری و عینی حروف جارۀ علی، في کاملاً به افزایش توانش بصری تصویر مورد نظر کمک نموده و ابعاد ناشناخته سوژه را شناخته‌تر و ملموس‌تر نموده است. شاعر از تمامی ظرفیت‌ها و امکاناتی که برای ایجاد جلوۀ بصری و عینیت در سروده‌هایش بکار می‌آید، استفاده کرده و از هیچ ابزاری غافل نشده است تا از کلمات بی‌جان، همان استفاده‌ای را ببرد که از رنگ و ابزارهای نقاشی می‌برد. بنابراین با شعرهایش جهان نقاشی خود را ارائه می‌دهد تا آن دسته از مخاطبانی که نقاشی‌های او را ندیدند، با شعرهایش همان افکار و دغدغه‌ها را دریابند. بنابراین شعر و نقاشی علیوان در پیوندی ناگسستنی با هم قرار دارد. شاعر در دیوان ما یفوق الوصف آنچه وصف ناپذیر است و نمی تواند آن را به توصیف درآورد را با استفاده از ابزارهای نقاشی و شعر به ترسیم درمی آورد و دغدغه‌ها و دیدگاه‌های خود را نشان می دهد. وی با بخشیدن جلوۀ بصری به سوژه‌های مورد نظر خود، جای خواننده را با بیننده عوض می‌کند و گالری نقاشی، برای او به نمایش می‌گذارد.

۲ـ۳. رنگ و رنگ آمیزی

رنگ با انواع گوناگونش یکی از ابزارهای مهم نقاش است که به واسطهٔ آن، جهان پیرامون خود را به تصویر می‌کشد، جهانی با تجربه‌ها و دغدغه‌های متعدد و گاهی متضاد که توسط قلم نقاش با رنگ‌های متنوع و متناقض به تصویر درمی‌آید. شاعر برای تجسم هر چه بیشتر این دغدغه‌ها و تنش‌های فکری و روحی، رنگ را از هنر نقاشی به عاریت می‌گیرد و برای تجسم افکار خویش بکار می‌بندد. شاعر می‌خواهد با بکارگیری همان کارکردهایی که نقاش از خلق رنگ‌هایی چون سیاه و سفید و سبز و سرخ به بیننده القاء می‌کند، با استفاده از نام چنین رنگ‌هایی همان کارکردها را به خواننده القاء کند. هرچند هم نقاش و هم شاعر بویژه شاعران و نقاشان معاصر و امروزی پیرو قاعدهٔ جهان گستر آشنایی زدایی و یا انزیاح ، رنگ ها را بر خلاف کارکرد مرسوم خود بکار می‌برند. بنابراین رنگ با نوآوری‌ها ، آشنایی‌زدایی‌ها و جدیدترین رویکردهای خویش در شعر سوزان علیوان نقاش، حضور بیشتری دارد و با ظرافت‌ها و ظرفیت‌های اندیشگانی مختلف، بازتاب گسترده و مؤثری دارد؛ به گونه‌ای که شاعر با کاربرد رنگ، سعی در تجسم بخشی به افکار معنوی و القاء کارکردهای مورد نظر خویش دارد و همان کارکردهایی که در نقاشی القاء می‌کند را برای مخاطبین اشعار خویش نیز ارائه می‌دهد. شاعر در قصیدهٔ «أخاف» که در چهار بند کوچک می‌گذرد، در مقطع دوم رنگ سفید را با کلمات البیضاء و ثلج به خواننده القاء می‌کند. او در این قصیده ضمن به تصویر کشیدن رفتن به سمت خرابی و پوچی، از قدم‌های سفیدی سخن می‌گوید که در برف به چنین مقصود بی‌هدفی رهسپار است: «خطوتک البیضاء علی ثلج/ کم أخاف حین الي الخراب تأخذک/ بهذا المعطف الناصع الطویل» (علیوان، ۲۰۱۰: ۲۹). ترجمه: «قدم‌های سفیدت در برف است، چقدر می ترسم وقتی تو را به سمت خرابه می‌کشاند، با این پالتو درخشان وبلند»

شاعر با استفاده از رنگ به دو شکل، نگاره‌ای بصری برای خواننده ترسیم می‌نماید.

نگاره‌ای که خواننده/ بیننده، با آن بیگانه نیست و عجیب و کمیاب هم به شمار نمی‌رود و به سادگی آن را در می‌یابد. این تصویر مرسوم به سادگی، پوچی و هدف تسلسل وار بی‌نهایت را برای خواننده تداعی می‌کند که رنگ در القاء چنین کارکردی بسیار مؤثر است. بویژه رنگی که شاعر مدام سعی می‌کند به شکل تابلویی و ترسیمی بکار گیرد. همچنین نحوهٔ بکارگیری رنگ در مقطع مورد نظر سفیدی در سفیدی است که سپیدی مطلق را القاء می‌کند و این سپیدی مطلق به معنای یکسان بودن اشیاء و بی‌معنایی آنهاست. کما این که در بند زیر بکارگیری سیاهی در سیاهی تداعی‌کننده سیاهی مطلق و همچنین بی‌معنایی است:

«**سیاره سوداء علی اللیل/ علی الجسر الواسع مسرعة/ إلی الموعد / تحت المطر**» **(همان:۳۱)؛** ترجمه: «ماشینی سیاه در شب، در پلی وسیع با شتاب به طرف موعدی زیر باران در حرکت است.»

در اینجا نیز شاعر، رنگ را بدون متعلقات و به دور از یک تابلو و نگاره‌ای بصری بکار نگرفته، بلکه آن را در دل یک تصویر موهوم و جذاب به خواننده معرفی می‌کند. شاعر از ابزارهای عینی و دیگر عناصر خصوصاً تجسّم جلوهٔ بصری و عینیت‌گرایی غافل نیست. او در این فرایند از رنگ با همان قاعدهٔ مرسوم که گذشت، بهره گرفته است. ماشینی سیاه در شبی تار که نشان از نهایت تاریکی و تیرگی است. بکارگیری رنگ در دو مقطع گذشته در کل به معنای کاربرد آن به عنوان عنصر نقاشی در شعر و ادبیات است و شاعر با رنگ سعی کرده شعر خود را به نقاشی نزدیک کند و بدان جلوه بصری ببخشد.

شاعر در بسیاری از اوقات اشیاء را بدون معرفی رنگ آن ها رها نمی‌کند. گویی برای او به عنوان نقاش، رنگ هم مهم است و همانگونه که نمی توان اشیاء را در تابلوها بدون رنگ ترسیم کرد، در شعر نیز چنین است و باید رنگ آمیزی شود. این تعدد و گستردگی رنگ‌آمیزی در سرودهای علیوان، بدون شک تحت تأثیر حرفهٔ

نقاشی وی است؛ به نوعی که ماشین‌ها ، درختان و خانه‌ها را تا رنگ آمیزی نکند، تحویل خواننده نمی‌دهد:

«**تكفي شجرةٌ/ صفراء/ لأستبقيَ الشمس/ في قلبي**»**(همان،٦٧)** ترجمه: «درختی زرد برای من کافی است تا از خورشید در قلبم پیشی بگیرم»، یا در مورد زیر که می‌گوید: «**في الفندق ذي النوافذ الزرقاء/ بستائره المُسدَلة دوماً/ رسائل مؤجّلة/ في الأبيض**» **(همان، ۳۳)** ترجمه: «در هتلی با پنجره‌های آبی، با پرده‌های همیشه آویزان و نامه‌های دیر هنگام و سفید»، یا آنجا که می‌گوید: «**هنا و هناك/ بيت أحمر**» **(همان، ۱۰۷)** ترجمه: «اینجا و آنجا، خانه ای سرخ»، یا زمانی که می‌گوید: «**أفيال كثيرة، في الغرفة، بيضاء**» (همان، ۱۰۹) ترجمه: «فیل‌های سفید زیاد، در اتاق».

همانگونه که مشاهده می‌شود، شاعر همه جا و به هر شکل، رنگ را از هنر نقاشی در سروده‌های خود به عاریت گرفته است. در نمونه‌های مذکور، درخت، پنجره، نامه، خانه و حتی حیوانات (فیل) با رنگ‌ها، مشخص و معرفی می‌شوند. از این رو رنگ را جهت تقویت صبغه نقاشی بهره گرفته است؛ همانطور که ناقدانی چون عزّالدین اسماعیل در تعریف شعر از نقش رنگ‌ها در ایجاد صبغه نقاشی شعرها غافل نیستند. شعر در آغوش رنگ‌ها و شکل هاست که رشد می‌کند و خواه به دیده بیاید و یا در ذهن حاضر باشد، در ارتباط با خواننده، وسیله‌ای برای بازنمایی اشکال و رنگ‌ها است. تجسم آن به مانند یک تصور هنری معین دلالت‌ها و ارزش احساسی خود را دارد و همهٔ آنچه از حس در الفاظ حسی نهفته است، وسیله‌ای برای تحریک حواس است. زیرا شعر نوعی گزارش گونه صرف است که برای رفع خستگی خاطر بکار برده می‌شود (اسماعیل، ۱۹۸۱: ۱۲۹). بنابراین می توان گفت که علیوان مدام رنگ را در دسترس دارد و آن را به عنوان ابزاری مفید در شعرهایش بکار می برد. بندهای شعری وی با ترسیم گری به رنگ‌های سفید و زرد و سبز و قرمز و غیره تبدیل شده که نشان دهندهٔ ماهیّت اشیاء است و تجربهٔ حسی غیر انتزاعی و ملموسی را القاء می کند. شعر علیوان سرشار از بکارگیری رنگ‌ها در جلوه‌ها و اشکال گوناگون است.

۳ـ۳. تقارن

علیوان نقاش در اشعار نقاشی گونه خویش، از عنصر تقارن که از عناصر برجسته نقاشی است، بسیار بهره می‌گیرد. لازم به ذکر است که «اصل تقارن در داستان‌نویسی کلاسیک نیزهمواره مد نظر بوده است؛ چنان که محققان و پژوهشگران ادبیات داستانی در تحلیل حکایات کلاسیک فارسی به ساختار دوگانهٔ آنها اشاره می‌کنند» (بالایی، ١٣٦٦: ١٨٣). تقارن با همین چارچوب و ابعاد در شعر نیز بکار می‌رود. «تقارن های لفظی و معنوی (یا بیرونی و درونی) در شعر بیشتر و در نثر کمتر، درک و لذّت آن را بیشتر می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۵). این تقارن در اشعاری که جنبه نقاشی بالایی دارند، مانند شعر علیوان، ظهور بیشتری یافته است. گویی او با شعر در حال نقاشی کردن است و مدام به قرینه سازی می‌پردازد که نشان از تأثیر جهان نقاشی او در جهان شعر و ادبیات وی دارد. بسیاری از پدیده‌ها از نگاه او متقارن و قرینه هم است و یا این که پدیده‌های قرینه بیشتر ذهن وی را به خود جلب می‌کند که او چنین پدیده‌هایی را با خواننده در میان می‌گذارد. دو پنجره، دو قلب دو آینه و...، این اشیاء دوگانه و متقارن با فرهنگ شعری علیوان آمیخته شده و از آن قابل گسست نیست. تقارن گرچه بیشتر به معنای هم آوایی و نزدیکی اشیاء با هم است، اما در نقاشی بیشتر به معنای ترسیم اشیاء دوگانه است (ادگو، ١٣٩٤: ٧٨). بنابراین در شعر علیوان نمونه‌هایی از تقارن دوسویه بکار رفته است؛ به مانند آنجا که می‌گوید:

«السریران، / المرآة أمام المرآة» (علیوان، ۲۰۱۰: ۲۸)؛ ترجمه: «دو تخت، آیینه‌ای مقابل آیینه‌ای دیگر».

شاعر در اینجا این صحنه را در مقاطع تصویری ارائه می‌دهد و می‌گذرد. اصولاً شعر او در مقاطع جداگانه که مشابه تابلوهای نقاشی است، خواننده/ بیننده را مخاطب قرار می‌دهد و در اینجا نیز تابلو همین است و بس. دو تخت و دو آینه مقابل هم. تصویری متقارن و ساده که برای ترسیم و تصویرسازی اجزای ساده محیط پیرامون است. یا آنجا

که می‌گوید: «ظهری لظهرکَ/ القلبُ / یلامس القلبَ/ الفقراتُ في فراغ الفقرات/ والظلّان الشقیّان/ طریقان»(همان، ٦٤). ترجمه: «پشت من به پشت تو، قلب، قلب را لمس می‌کند، دنده‌ها در تهی دنده‌ها، و سایه‌هایی بینوا و دو مسیر».

در این تابلو همه چیز مثل پشت و قلب و فقرات و سایه و مسیر، دوتایی است. شاعر با قرینه‌سازی و ایجاد اشیاء متقارن سعی کرده است سوژهٔ مورد نظر را به تصویر بکشد. همانطور که قبلاً بیان کردیم، شعر در گرو بکارگیری عناصر نقاشی، ساده‌ترین عناصر را بکار می‌گیرد. زیرا ابزارهای شعری و واژگانی، از محدودیت برخوردارند و چنین امکانی را به خواننده نمی‌دهد تا پیچیده‌ترین نقاشی‌ها را ترسیم کند. از این رو شاعر با همان بضاعت اندکش سعی دارد ساده‌ترین نقاشی‌ها را و به اصطلاح نقاشی‌های کودکانه‌ای برای خواننده ترسیم کند. زیرا وی با کلمات سعی دارد نهایت تجسم را به خواننده انتقال دهد. یا در قصیدهٔ أنانیه اثنین با رسم کلمات و با تکنیک تقارن، اجزاء خویش و حریف خود را به تصویر می‌کشد. قصیده‌ای که عنوانش تداعی کننده تقارن هست تا سایر اجزاء و بخش‌های درونی آن:

«یدک/ یدي/ وإن تشابک الأصابعُ/ جذور شجرتین/ قلبُک/ قلبي/ مهما اقتربنا.../ خطوتي/ خطوتک الخائفة/ على طریق لوهلة، واحدة (علیوان، ۲۰۱۰: ٦٥). ترجمه: «دست من/ دست تو، اگر انگشت‌ها با هم گره بخورند، بسان ریشه‌های درختند، قلب تو، قلب من، هر وقت به همدیگر نزدیک شویم، قدم من، و قدم‌های ترسان تو، در مسیری برای یک مرحله و یک بار»

شاعر در این قصیده اعضاء خود و معشوق خویش را به طور متقارن کنار هم قرار داده و گزاره‌هایی از آن را ارائه کرده است. در جایی دیگر تقارن میان دو راه را نشان می‌دهد: طریق محاذاة طریق/ کأنني مع مرآتي أمشي(همان، ۹۵)؛ ترجمه: «راهی در توازی راهی دیگر، گویی با آیینه راه می روم». در جایی دیگر تقارن میان دو جام را بیان می کند: «زجاجه مقلوبه/ کأسان کغریقین بلا أذرع»(همان، ۱۳۳)؛ ترجمه: «پیاله ای برگردانده شده، دو جام مانند دو غرق شدهٔ بدون بازو»

موارد پرشمار دیگر در دیوان ما یفوق الوصف نشان از بسامد بالای عناصر نقاشی بویژه تقارن در شعر سوزان علیوان دارد. علیوان با استفاده از کلمات، همان کارکردی را که نقاش از قرینه سازی القاء می کند، به خواننده انتقال می‌دهد و در حقیقت شعرش هم شعر و هم نقاشی است. شاعر با این تقارن، همانندی میان اشیاء را که به معنای همبستگی انسان ها و نزدیکی آن هاست نشان می‌دهد. انسان هایی که در این دنیای فانی علی رغم نقاط مشترک فراوانی که دارند، از همدیگر دورند. علیوان می‌خواهد با تقارن، این همبستگی را ملموس جلوه دهد و آن را به دیده خواننده برساند.

۴ـ۳. ایستایی

اگر به طور کلی دو مؤلفهٔ ایستایی و پویایی را در شعر سوزان علیوان مورد مداقه قرار دهیم، هر دو مؤلفه در شعر او با توجه به تداخل شعر با ژانرهای ادبی در شاعران مدرن هویدا است. اما میزان بهره‌گیری از مؤلفهٔ ایستایی در شعر او با توجه به پیوند ناگستنی جهان شعر علیوان به جهان نقاشی بیشتر است. بنابراین در مقاطع زیادی علیوان اشیاء را به طور جامد و ایستا نشان می‌دهد و به مانند یک نقاش عمل می‌کند که سعی دارد با ایستایی، تصویر مورد نظر خود و عدم استفاده از کلمات حرکتی و دیگر مؤلفه‌ها و شاخصه‌ها، درکی به مثابه تماشای یک تابلو نقاشی برای خواننده به وجود آورد. خواننده‌ای که باید به اندازه کافی در تصویر ارائه شده تعمق کند و ابعاد ناشناخته و زیبایی‌های آن را دریابد. تابلو نقاشی‌های علیوان که با کلمات ترسیم شده، کوتاه و مختصر و گویاست. او در دفترهای شعری خویش، از ابزارهای نقاشی بی بهره است و تنها واژگانی بی جان دارد که باید از این ظرفیت اندک، تصویری تأثیرگذار بیافریند؛ تصویری که جهان نقاشی او را تداعی کند و حداقل از مختصات یک نقاشی برخوردار باشد. بنابراین وی سعی می‌کند با استفاده از کلمات اندک، سوژهٔ مورد نظر خود را به نحوی برای خواننده ترسیم کند که برای وی واقعی تلقی شود و از عناصری چون

پویایی که مخلّ جهان نقاشی است پرهیز کرده و از عناصری مانند ایستایی که این جهان را تقویت می‌کند، مکرراً بهره می‌برد؛ مانند تصویری که شاعر از پنجره‌ها و انعکاس ستاره‌ای بر روی شیشه طراحی نموده است:

«سبع نوافذ/ وما من نجمةٍ/ ولو في انعكاسٍ/ على الزجاج» (علیوان، ۲۰۱۰: ۷۹). ترجمه: «هفت پنجره، و ستاره ای نیست حتی در بازتاب آن بر شیشه».

تصویر، بسان یک نقاشی، خاموش و ایستاست و جا دارد تا خواننده با همان حسی که به یک نقاشی خیره می‌شود در این تصویر بیندیشد و از تابلو واژگانی علیوان لذت ببرد. شاعر با استفاده از جملات اسمیه و عدم کاربرد جملات فعلیه که تجدد و پویایی را می‌رساند، تصویری ایستا و ثابت خلق کرده است. همانگونه که در مقطع زیر نیز چنین نموده و اجزاء مقطع شعر/ تابلو، شعر/ نقاشی او از جملات اسمیه و ایستا برخوردار است: «سقف عال/ مقعد للعاشقين/ زجاجة مثلّجة/ كأسان/ سجاده قديمه / بقعة قمر / سرير من نحاس» (همان، ٣٤). ترجمه: «سقفی بلند، نشستنگاهی برای عشاق، شیشه‌ای برفی، دو جام، سجاده‌ای قدیمی، بالکن ماه، و تختی از مس».

در این بند شعری که تفاوتی از جهت ماهیت و اجزاء و نحوهٔ توصیف شاعر با یک تابلو نقاشی نمی‌کند، شاعر از عناصر نقاشی بهره گرفته و تک تک اجزاء سوژهٔ مورد نظر را یکی پس از دیگری به مانند یک نقاشی طراحی کرده است. این طراحی که منظره‌ای رمانتیک، عاشقانه و دلپذیر در یک محیط محدود را نشان می‌دهد، از ایستایی قابل ملاحظه‌ای برخوردار است. این گونه است که جهان اشعار علیوان با همه سخن‌ها و رازها و نهفته‌ها به جهانی بی‌حرکت و بی‌جنبش می‌ماند تا شاید با تأمل در این جهان بی حرکت، پویایی پنهان آن را دریابیم. علیوان با وصف ایستایی و ساده‌نگری محیط اطراف، طبیعت، خانه، خیابان و شهر سعی دارد با تجسم همین پدیده‌های ساده، بزرگترین معنا که هنر زندگی کردن است را انتقال دهد. در شعر کوتاه أشرت لأتذكر، توصیف ابتدایی او ایستا و جامد است، هرچند جذابیت و زیبایی خاصی

دارد: «عیناک العاریتان کدمعتین/ النوافذ المصلوبة علی امتداد حائط» (همان: ٤١)؛ ترجمه: چشمانی عریان بسان دو اشک، پنجره های مصلوب در امتداد دیواری»

در اینجا شاعر تصویری ایستا بکار برده است و پنجره های صلیب کشیده شده، تعبیری زیبا از شاعر و نشان از اهتمام وی به خلق تصاویر شعری ایستا و نقاشی مانند دارد.

۵ـ۳. قاب بندی

شاعر برای تنظیم و تجسم بهتر و سامان بخشیدن به سوژه‌های مورد توصیف، به ایجاد قاب با استفاده از کلمات می‌پردازد که این عملکرد وی در شعر، جنبهٔ بصری و ترسیمی همانند نقاشی ایجاد می‌کند. علیوان که حرفه نقاشی را به طور حرفه‌ای دنبال می‌کند، در بکارگیری مؤثر، بجا و منطقی عناصر نقاشی در شعر استاد است و آن ها را به نیکی در شعرش بکار می گیرد. از جمله عناصر نقاشی مورد استفاده او قاب‌بندی است که مواردی از آن در دفتر ما یفوق الوصف تحلیل می‌گردد؛ به عنوان مثال در نمونه زیر شاعر ابتدا سوژه مورد نظر را توصیف کرده و یا بهتر بگوییم نقاشی نموده و سپس به قاب بندی پرداخته است: «لیل طویل/ والمطرُ یرغمُنا علی غناء/ تحت هذا السقف/ بین هذه المربّعات/ في هذا المثلّث الجارح» (علیوان، ۲۰۱۰: ۹۳) ترجمه: «شبی طولانی، و بارانی ما را به سرود واداشته، زیر این سقف، در میان این مربع ها و در این مثلث تیز و برنده».

همانطور که مشاهده می‌شود، سوژهٔ شاعر عبارت است از شب و بارانی که می‌بارد و شاعر را با ذوق به سرودن واداشته است. این همان سوژه و محتویات آن در شعر نقاشی علیوان است که بسیار زیبا و تأثیرگذار و از جلوهٔ بصری بارزی برخوردار است؛ بویژه سیمای شب طولانی و دور و دراز و باران و شاعر. اما نکته مورد بحث در اینجا قاب بندی است. شاعر به سه شکل قاب بندی را انجام داده است و سه نوع قاب را برای سوژهٔ مورد نظر انتخاب کرده است. قاب اول محیط یک خانه و یا مکانی مسقف است

که این سوژه در دل آن قرار دارد واین صحنه در آن رخ می دهد. چنین قابی با صحنهٔ مورد نظر به قصد القاء کارکرد اندوه و هراس انتخاب شده است. قاب دوم مربع است که شاعر آن را برای سوژه انتخاب کرده و قاب سوم مثلث است که می‌توان این سوژه را در چنین قاب‌هایی قرار داد. آنچه اهمیت دارد تلاش شاعر برای ایجاد قاب به عنوان عنصری در هنر نقاشی است؛ البته نه هر قابی. این که این قاب چرا و برای چه دلالت هایی انتخاب شده، در نوع خود اهمیت دارد؛ اما خارج از حوصلهٔ این تحقیق است. علیوان به کادربندی سروده‌هایش به شکل ها و گونه‌های دیگر هم اهتمام ورزیده است:

«لو سقف، / لو أربعة جدران، / باب بلا مقبض ونافذة» (همان، ۲۱) ترجمه: «کاش سقفی بود و چهار دیواری ودری بدون دستگیره و پنجره»؛ یا آنجا که می گوید: «کأننا المکان / أربعة جدران» (همان، ۱۰۹) ترجمه: «گویی مکانی هستیم، با چهار دیوار».

همان گونه که مشاهده می‌شود، علیوان علاقهٔ زیادی به قاب مربعی یا همان خانه چهار دیواری دارد. مربعی چهار دیواره که در و پنجره‌ای ندارد و سوژه و یا شاعر در آن اسیر است و راهی برای فرار ندارد. شاید مقصود از چهار دیواری در نزد شاعر همان دنیا باشد که انسان در آن است و نمی تواند به جایی فراتر از آن بگریزد. دنیایی که با سختی‌هایش، انسان آزاد را محصور و اسیر خود گردانیده است. شاعر این مضمون و صحنه مورد قصد را با استفاده از قاب معروف و پرکابرد در هنر نقاشی، یعنی مربعی، به خواننده القاء می‌کند. قاب‌ها در شعر علیوان فراوان است و گاه به صورت صحنه‌ای با استفاده از حروف مشخص است که در نمونه‌های سابق در بخش عینیت دیدیم که شاعر در آن شکل مربعی و مستطیلی و غیره را مشخص نکرده، اما نحوهٔ ترسیم صحنه با جزئی‌نگری و دقت، قابی کادری فرضی را به خواننده القاء می‌کند که حدود شعر نقاشی‌های علیوان را مشخص می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

جهان نقاشی و عناصر آن با توجه به فعالیت علیوان در حوزه نقاشی همگام با شعرسرایی، تأثیر عمیقی بر جهان شعری او گذاشته و بسیاری از عناصر نقاشی در شعر او رخنه کرده است. اشعار او به مثابهٔ تابلوهای نقاشی یا گالری نقاشی شده اند که عناصر نقاشی از قبیل رنگ، قاب، قرینه و غیره را دارا هستند. عناصر نقاشی بکار رفته در شعر سوزان علیوان، شعر او را تبدیل به تابلوهای نقاشی نموده است. اما نقاشی‌هایی که ساده و کودکانه اند، نه پیچیده و هرمنوتیک و غیر قابل درک. این به دلیل غیاب عناصر فنّی و پیچیدگی‌ها در شعر شاعران این دوره است و همچنین به این دلیل است که کلمات و تعابیر، تنها در همین اندازه می توانند در ساخت یک تابلو نقاشی نقش آفرینی کنند و از ساخت تابلوهای نقاشی سوررئال و پیچیده با استفاده از واژگان و تعابیری که در اصل برای نقاشی نیستند، نمی توان بهره برد.

علیوان علاوه بر عناصر کلی نقاشی از قبیل: جلوهٔ بصری، ایستایی و یا رنگ - که در اشعار بسیاری از شاعران نیز ممکن است بکار رود - از عناصر اختصاصی ویژه عنصر نقاشی نیز چون قرینه سازی و قاب بندی بهره گرفته است و این نشان از تأثیر گسترده و آشکار جهان نقاشی در جهان شعر او دارد. در همان موارد کلی هم علیوان آن عناصر را با طرزی خاص و مختلف و به طور گسترده و پرشمار بهره گرفته، به نحوی که شعر وی را بسیار به تابلوهای نقاشی نزدیکتر ساخته است.

علیوان در بکارگیری عناصر نقاشی بسیار دقیق و آگاهانه عمل کرده است و اینگونه نیست که این موارد به طور ناخودگاه یا به صورت جزئی و غیر دقیق باشد. بلکه عناصر نقاشی را با توجه به زمینه‌های موجود، به طور آگاهانه بکار گرفته و ابعاد جلوهٔ بصری را در سروده‌های خویش تقویت نموده است. کما این که مقاطع شعری او که بی‌مانند با تابلوهای نقاشی نیست، به طور دقیق به مانند یک نقاش، اجزاء و صورت‌های یک نقاشی را پدید آورده است. در نتیجه با توجه به عناصر و عوامل نقاشی بکار رفته در شعر علیوان، می توان در معرفی شعر او از اصطلاح شعر ـ نقاشی استفاده کرد. زیرا بسیاری از اشعار او هم شعر هستند و هم نقاشی و عناصر و ویژگی‌های هر دو را با هم دارند.

پی‌نوشت‌ها

1. Franklin Rogers

۲. سوزان علیوان از پدری لبنانی و مادری عراقی در سال ۱۹۷٤ میلادی در بیروت به دنیا آمد. دوران کودکی اش را به دلیل شرایط جنگی که در وطنش بود، در اسپانیا و پاریس و قاهره زندگی کرد. علیوان علاوه بر شاعر، نقاش ماهری نیز هست. او اعتقاد دارد شعر منثوری که می‌سراید با رویکرد آزادی‌گرایانه وی همخوانی دارد. او در اشیاء و امور پیرامون غور می‌کند تا اینکه ایده‌های خاص خود را در آن ایجاد کند (خلیج، ۲۰۱۲: alkhaleej.ae). اشعار علیوان سرشار از عشق ، محبت و انسانیت است. او از سبک شعری جدید و تکنیک‌های شعری ممتازی بهره گرفته است. شعر وی شفاف با عاطفه‌ای صادق همراه با نبض انسانی پیاپی است که عشق به زندگی و امید را در ما زنده می‌کند (لحرش، ۲۰۰٦: alnoor.se). او تاکنون بیش از ده دفتر شعری سروده است و به این ترتیب می توان او را شاعری پرکار قلمداد کرد. اولین دفتر شعری وی عصفور المقهی است که به سال ۱۹۹٤ 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 با عنوان «وصف ناپذیر» در سال ۱۳۹٤، توسط انتشارات ثالث با ترجمه ماجد شریف کنعانی منتشر شده است.

منابع

الف) منابع فارسی

- ادگو، فریت (۱۳۹٤)، **شکل، کلمه، رنگ**، ترجمه: بهروز عوض پور، تبریز: موغام
- انوشیروانی، علیرضا؛ آتشی، لاله (۱۳۹۰)، تحلیل تطبیقی و بینارشته ای شعر و نقاشی در آثار سهراب، **پژوهش های زبان وادبیات تطبیقی**، د۳، ش۱، صص: ۱ـ ۲٤
- انوشیروانی، علیرضا، (۱۳۸۹)، ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران، **ویژه نامه ادبیات تطبیقی فرهنگستان**، د۱، ش۱، صص: ۳۸.-٦
- بالایي، کریستف، میشل کوبی پرس (۱۳٦٤)، **سرچشمه های داستان کوتاه فارسی**، ترجمه: احمد کریمی، تهران: انتشارات پاپیروس.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰). **نقاشی ایران از دیروز تا امروز**. تهران: زرین و سیمین.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، **فرهنگ لغت**، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ چهارم

- کهنمویی پور، ژاله و دیگران (۱۳۸۱)، **فرهنگ توصیفی نقد ادبی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مارزلف، اولریش (۱۳۹۸)، **تصویرسازی داستانی**، ترجمه: شهروز مهاجر: تهران: مؤسسه پژوهشی چاپ و نشر نظر
- معین، محمد (۱۳۹۰)، **فرهنگ فارسی** (شش جلدی)، تهران: مؤسسه انتشاراتی امیرکبیر
- مهران، فرهاد (۱۳۸۷)، بیت مصوّر (پیوند متن و نقش در نسخه های شاهنامه)، **نامه بهارستان**، ش ۱۳ و۱٤، صص: ۱۰۳ ـ ۱۰۹

ب) منابع عربی

- اسماعیل، عزالدین، (۱۹۸۱)، **الشعر العربي المعاصر، قضایاه و ظواهره الفنیه والمعنویه**، بیروت: دارالعوده.
- عشری زائد، علی (۲۰۰۲)، **عن بناء القصیده العربیه المعاصره**، قاهره: ابن سینا
- علیوان، سوزان (۲۰۱۰)، **دیوان ما یفوق الوصف**، بیروت: انتشارات شخصی.
- العذاری، ثائر عبدالمجید (۲۰۱۳)، أسلوب الکولاج في شعر سعدی یوسف، **دیوان صلاة الوسطی نموذجاً**، دانشگاه واسط، دانشکده تربیت.
- روجرز، فرانکلین (۱۹۹۰)، **الشعر و الرسم**، تر: می مظفر، بغداد: دار المأمون.
- مکاری، عبدالغفار، (۱۹۸۷)، **قصیده وصوره**، کویت: عالم المعرفه.
- پروینی خلیل و شهرام دلشاد، (۱۳۹٤)، آلیات السینما فی روایة قنادیل ملک الجلیللإبراهیم نصرالله، مجلة **اضاءات نقدیة کرج**.

ج) منابع لاتین

- Deleuze, gilles (1986) cinema the mivement image, university of minnesotapress, minneapol
- Gaither, M. (1961). Literature and the Arts. In P. Newton, Stallknecht and
- Horst Frenz (eds.). Comparative Literature: Method and Perspective.

د) سایت های اینترنتی

- موقع الخليج (۲۰۱۲)، الشاعره سوزان عليوان: المكان يلقي بظلال كثيفة على روح الشاعر:
http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page
- لحرش، نواره، (۲۰۰٦) الشاعرة اللبنانية سوزان عـليـوان : الكـتـابـةُ **وسـيـلـتُـنا** إلى الخلاص و ليست خـلاصًا بحـدِّ ذاتِـها:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=1324

Abstract

Elements of painting in the divan of "Mayfooq Al-Wasif" by Suzan Alivan

Ali Ghahramani*
Masoomeh Ghahramanpour**

The study of the elements of painting in poetry is an interdisciplinary subject in comparative literature. It has been used in different research areas of contemporary literature since the advent of the American School; however, it is not popular in Iran's academic circles although it can offer a large number of studies in different areas. It should be noted that majority of poets have an artistic approach that can be identified in their poems. In fact, there are several poets who use words and expressions to create images and make tangible portrayal of their characters and subjects. This process has become very important in the poems of those who are not only poets but also artists. One of the most prominent figures who worked both as an artist and as a poet in the contemporary Arabic literature is Suzanne Alivan. She is one of the poets who has followed Jil al-Tasinat Movement (nineties of the twentieth century). She has used many painting mechanisms and there is a strong correlation between her paintings and poems. It is as if she is painting with wax and paint in his poetry books. Therefore, her poetry functions as a canvas that portrays various elements of painting. This descriptive-analytical study examines the elements of painting in Alivan's poetry. The result of the research showed that, in her poetry, Alivan has used various painting elements such as color, framing, symmetry, tangibility and stability which are reflected in the titles, passages and verses of her book.

Keywords: Poetry, Painting, Susan Alivan, Description

* Associate Professor, Department of Arabic, Azarbaijan SHahid Madani University, (Corresponding Author) ghahramani@azaruniv.ac.ir
** Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University ghahramanpour@azaruniv.ac.ir