فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱

جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدارگذشته‌ی جهان عرب در شعر امل دُنقُل*

دکتر صادق فتحی دهکردی
استادیاردانشگاه تهران_ پردیس قم
ژیلا قوامی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

چکیده

نماد پردازی به عنوان یکی از جلوه‌های ادبی شعر شاعران سرکش و عصیان‌گر عرب نظیر امل دُنقل جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. او یکی از شاعران برجسته‌ی مصر در دوره‌ی معاصر است که از این شیوه برای بیان اعتراض و انتقاد خود استفاده می‌کند. وی به اندازه‌ای زبان نمادین را متناسب با موقعیت به کار می‌برد که شعرهای او، علاوه بر تفسیر رویدادهای سیاسی و اجتماعی، نوعی پیش‌بینی اوضاع جامعه نیز است. تنوع نمادهای او و کاربرد بجای آنها، نشان از آگاهی گسترده‌ی او از میراث عربی و دقت و توجه زیاد نسبت به مسائل روز جامعه دارد. امل دنقل، با یادآوری عزت و عظمت گذشته‌ی ملتهای عربی از طریق این نمادها، بر هویت ملی و میهنی خود تأکید می‌ورزد و تلاش می‌کند تا با بیدارسازی وجدان خفته‌ی آنها و دمیدن روح ایستادگی و پایداری در آنها، جهان عرب را به بازگرداندن این عزت و عظمت فراخواند؛ زیرا به عقیده‌ی او گرفتاری‌های کنونی مردم عرب، ناشی از دور شدن آنها از سرچشمه‌های فرهنگ و ادب خویش است. او از نمادهای قطرالندی، کلیب، صلاح‌الدین ایوبی، عبدالرحمن داخل (صقر قریش)، سیف الدوله، ابوالهول و اسب برای اشاره به شکوه گذشته‌ی عربها بهره می‌گیرد.

این مقاله برآن است تا جلوه‌های نمادین قدرت و عظمت گذشته‌ی عربها را در شعر امل دنقل مورد پژوهش و بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی

نماد، امل دنقل، شعر معاصر مصر، ادبیات پایداری.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۲/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۸/۲۹

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:Fathi.sadeq.d@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱- مقدمه

از نیمه‌ی دوم قرن ۱۹ میلادی شاعران در اندیشه‌ی آفرینش زبان و قالبی نو بودند که بتواند رخدادها و تجربه های عصر نوین را منتقل سازد و در عین حال آنها را از فرجام بیان آشکار نیز محفوظ دارد. این زبان، زبان نمادین بود که شاعران برای پیوند با جامعه و ریشه‌یابی مسائل اجتماعی از آن کمک گرفتند.

تا اواسط قرن ۱۹ میلادی شاعران عرب، اندیشه و احساس خود را به صورت مستقیم بیان می‌کردند و از لحاظ شکل، الفاظ زیبایی را با استفاده از تشبیه و استعاره به کار می‌بردند تا اثر ادبی خود را زینت بخشند، اما امروزه رویکرد گوناگونی را در شعرهای خود مورد توجه قرار داده‌اند. این شاعران، موضوع های شعری خود را به طور مستقیم بیان نمی‌کنند، بلکه برای بیان آنها از نماد کمک می‌گیرند. آنها نماد را برای بیان اندیشه‌های خود و برقراری پیوند میان اجزای قصیده به کار می‌برند.

شاعر معاصر برای بیان نهفته‌های قلبی خود یک معادل موضوعی می‌یابد و از طریق آن، موضوع مورد نظر خود را بیان می‌کند؛ و به این صورت، هم قدرت تعبیری شعر خود را بالا می برد و هم یک اثر ادبی فنی از خود بر جای می‌گذارد و هم اندیشه ها و عقاید خود را بیان می‌کند.

این شاعران عقیده دارند که از نظر اقتصادی، اجتماعی و سیاسی تغییری کلی و فراگیر در زندگی ملتهای عربی رخ داده است، و برای بیان این رخدادها، آنها باید شیوه‌ی بیانی نوینی را به کار برند که به طور کلی با زبان شعری دوره‌ی جاهلی، عباسی و دیگر دوره‌ها متفاوت باشد؛ زبانی که قادر باشد رخدادهای دنیای امروز را به خواننده منتقل کند (ضیف، ۱۹۶۹: ۲۱۷).

امل دنقل، شاعر معاصر مصر، از نسل دوم سرایندگان شعر آزاد است که این جلوه از ادبیات در شعر او جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. وی با درک ژرف خود، به تجزیه و تحلیل رخدادهای موجود در جامعه می‌پردازد. او با توجه به ستم حاکم بر جامعه‌های عربی که آزادی بیان را از مردم سلب کرده است، برای بیان افکار خود به نمادپردازی روی می آورد تا به این وسیله مخاطب را به قیام و مبارزه تشویق کند. نمادهای او بحران انسان معاصر عربی را در دو برهه‌ی زمانی بسیار سخت به تصویر می‌کشد: الف- شکست اعراب از رژیم

Archive of SID

www.SID.ir

صهیونیستی در سال ۱۹۶۷ و ب- امضای معاهده‌ی کمپ دیوید و صلح با اسرائیل در سال ۱۹۷۷.

شعرهای او علاوه بر این که بیان‌کننده‌ی مسائلی است که در زندگی مردم تأثیر بسزایی دارد، از لحاظ بیان و اسلوب فنی نیز بسیار قوی است؛ زیرا اثری تأثیرگذار و جاودانه است که مسائل جامعه را بیان می‌کند و چنین اثری هنگامی ارزشمند است که از نظر فنی که زیبایی جزئی از آن است، غنی و نیرومند باشد.

او برای بیان بهتر نمادهای خود از عنصر اقتباس کمک می‌گیرد و به دلیل حفظ قرآن در کودکی، غالباً آیه ها و واژه های آن را متناسب با بقیه‌ی اجزای جمله به کار می‌برد.

اشعار امل دنقل سرشار از درد و امید است؛ درد به سبب رخداد تلخ ۱۹۶۷ و امید به آینده‌ای که صفوف پراکنده‌ی جهان عرب، عزت و شکوه از دست رفته‌اش را بازیابد .

این شعرها شامل شش دیوان به نام‌های «البکاء بین یدی زرقاء الیمامه» (۱۹۶۹م) ، «تعلیق علی ما حدث» (۱۹۷۱م)، «مقتل القمر»(۱۹۷۴م)، «العهد الآتی»(۱۹۷۵م)، «اقوال جدیده عن حرب البسوس»(۱۹۸۳م)، «اوراق الغرفة(۸)» (۱۹۸۳م) و قصایدی به صورت پراکنده است که در یک جلد منتشر شده است.

۲- پیشینه، فرضیه و پرسش‌های پژوهش

کشورهای عربی :خالد الکرکی در کتاب «الرموز التراثیة العربیة فی الشعر العربی الحدیث» (۱۹۸۹م) وعبدالرحمن بسیسو در کتاب«قصیدة القناع فی الشعر العربی المعاصر» (۱۹۹۹م) و حاتم الصکر در کتاب «مرایا نرسیس» (۱۹۹۹م) و علی عشری الزائد در کتاب «استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر» (۱۹۹۷) به بررسی برخی نمادهای مورد استفاده‌ی امل دنقل مانند امام حسین (ع)، عنتره، ابونواس، صقر قریش، حجاج، اسپارتاکوس، شهرزاد و شهریار پرداخته‌اند.

ایران: پایان نامه‌ی «امل دنقل حیاته وأدبه» نوشته‌ی مطهره حاج غنی در دانشگاه تهران (۱۳۸۴ه.ش) و نیز مقاله‌ی «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر» نوشته‌ی دکتر علی سلیمی واکرم چقازردی در نشریه‌ی ادبیات پایداری دانشگاه کرمان (۱۳۸۸ه.ش) و همچنین مقاله‌ی « گذشته‌ای روشن و آینده‌ای تاریک (پژوهش تطبیقی دوشعر از امل دنقل و منوچهرآتشی)» نوشته‌ی علی اکبر احمدی در فصلنامه‌ی زبان و ادب پارسی (۱۳۸۶ه.ش)، به زندگی، شعر و

Archive of SID

www.SID.ir

برخی نمادهای شاعر پرداخته اند که هرکدام از آنها ، نمادها و شخصیتهای به کار رفته در شعر شاعر را از زاویه های گوناگونی بررسی نموده‌اند، اما هیچکدام جلوه‌های شکوه و عظمت پیشین ملتهای عربی را در این نمادها مورد بررسی تفصیلی قرار نداده‌اند .

این پژوهش برآن است تا به پرسشهای زیر پاسخ گوید: ۱- امل دنقل به منظور یادآوری عزت و شکوه گذشته‌ی ملتهای عربی از چه شیوه ای استفاده می‌کند ؟ ۲- نمادهای مورد استفاده‌ی شاعر برای رسیدن به این هدف بلند چیست ؟

فرضیه‌های پژوهش نیز عبارتند از : ۱- امل دنقل تلاش می‌کند تا با نمادپردازی و بیان غیر مستقیم ، جهان عرب را متوجه مجد و شکوه پیشین خود سازد . ۲- نمادهای مورد استفاده‌ی شاعر برای تحقق این هدف عبارتند از : قطر الندی، کلیب، صلاح الدین ایوبی، سیف الدوله، ابوالهول و اسب.

۳- جلوه‌های نمادین شکوه گذشته‌ی جهان عرب در شعر امل دنقل

نماد و بیان نمادین در شعر امل دنقل شامل نمادهای دینی نظیر حضرت مسیح (ع) و امام حسین (ع)، نمادهای تاریخی مانند کلیب و صلاح الدین ایوبی و نمادهای اسطوره‌ای مانند سیزیف و تموز می‌شود، اما بیشتر آنها مسائل ملی ـ میهنی را دربرمی‌گیرد؛ به طوری که بیشتر نمادهایش از میان شخصیت‌های تاریخی است. او با مهارت خاصی به این شخصیت‌ها دلالت امروزی می‌بخشد و به گونه‌ای آنها را متناسب با موقعیت به کار می‌برد که خواننده از فاصله‌ی زمانی آنها غافل می‌شود. امل دنقل در شعر خود از میان شخصیت‌های تاریخی، بیشتر نمادهایی را برمی‌گزیند که به گذشته و میراث درخشان مردم عرب اشاره دارد تا به این وسیله باعث تحریک همت مخاطبان و تشویق آنها به احیای عظمت و شکوه گذشته‌ی خویش شود.

۳-۱- قَطرالنَّدَی

«قطرالندی» از جمله نمادهایی است که شاعر در قصیده‌ی «الحِداد یلیق بقطرالندی: ماتم و عزا شایسته‌ی قطرالندی است» از آن بهره گرفته است. در برخورد اول ذهن خواننده متوجه کتاب قطرالندی در نحو می‌شود، ولی آیا منظور همان قطرالندی است؟ با خواندن ابیات بعد تا حدودی کلید معما به دست می‌آید و این کلید، «خُمارَوَیه» است.

Archive of SID

www.SID.ir

«قطرالندی»، دختر «خمارویه بن احمد بن طولون» (۲۸۲– ۲۵۰ ه.ق) است. در زمان عباسیان طولونی‌ها اولین دولتی بودند که با وجود تبعیت ظاهری از خلیفه‌ی بغداد، مستقلاً بر مصر حکومت کردند (ضیف، بی‌تا: ۱۹).« قطرالندی» پس از قبول ازدواج اجباری با خلیفه‌ی پیر عباسی، «معتضد»، راهی بغداد شد. این ازدواج که بیشتر با هدف تضمین استقلال مصر صورت گرفت، با تشریفات زیادی انجام شد. کاروان‌های زیادی جهاز« قطرالندی» را حمل کردند. جهاز او و تشریفات این ازدواج هنوز در میراث ملی مصر زبانزد است (قمیحه، بی‌تا: ۵).

«جُوقة:	دسته:
قَطْرُالنَّدَی .. یا خالْ	قطرالندی . . ای خال!
مُهْرٌ بلا خَیَّالْ	اسبی بدون سوارکار است
قطرالندَی .. یا عینْ	قطرالندی . . ای چشم!
أمیرةُ الوَجهَین	ملکه‌ی دو کشور است

صوت:

صدا:

کانَ «خُمارَوَیه» راقداً علی بُحَیرَة الزِّئبِق

خمارویه بر دریاچه‌ی جیوه خوابیده بود

و کانَت المغنیَّات و البناتُ الحُورْ

و زنان آوازخوان و دختران زیبا

یَطَأنَ فَوقَ المِسکِ و الکافورْ» (دنقل، بی‌تا: ۲۵۴).

بر مشک و کافور قدم می‌گذاشتند.

شاعر بین خمارویه‌ی خوشگذران که غلامانش او را در بستر به قتل رساندند و ازدواج دخترش قطرالندی با خلیفه‌ی پیر عباسی از یک طرف، و بین حکام مصر که در سال ۱۹۶۷ مصر را در جنگ با رژیم صهیونیستی با شکست مواجه کردند، تناسب برقرار می‌کند (فضل، ۱۹۸۰: ۲۲۶–۲۲۵). او قطرالندی را نماد مصر، و جهاز گرانبها و زبانزد او را نماد فرهنگ و تمدن درخشان مصر قرار می‌دهد. قطرالندی و مصر، هر دو فدای کم‌خردی و بی‌لیاقتی صاحبان خود شده‌اند.

«هَودَجُها یَخترقُ الصحراءْ	کجاوه‌ی او از وسط صحرا می‌گذرد
تسبقُهُ الأنباءْ	خبرها بر آن پیشی می‌گیرند (به دلیل شکوه و عظمت آن)
أمامَها الفُرسانُ ألفَ ألف	پیشاپیش او هزاران سوارکار در حرکتند

Archive of SID

www.SID.ir

و خَلفَها الخِصْيانُ ألفَ ألف — و پشت سرش، هزاران مرد اخته شده است
تعبرُ فی سیناء .. — از صحرای سینا عبور می‌کند...
جوقة: — دسته:
قطرُالندی .. یا لیلْ — قطرالندی . . ای شب!
تسقطُ تحتَ الخیلْ — به زیراسب می‌افتد
قطرالندی .. یا مصر — قطرالندی . . ای مصر!
قطرُالندی فی الأسرْ» (دنقل، بی‌تا: ۲۵۶-۲۵۵). — قطرالندی در اسارت است.

شاعر در این قصیده، اسلوب قصه را به کار می‌برد و با استفاده از صیغه‌ی غایب، از شخصیت‌های قطرالندی و پدرش خمارویه سخن می‌گوید و علاوه بر مفاهیم میراثی، به آنها دلالت و مفاهیم معاصر می‌بخشد. پس خمارویه را نماد حاکمان عرب که در خوشی و بی‌خبری به سر می‌برند، قرار می‌دهد و در خلال محکوم نمودن راحتی و آسایشی که مسؤولان عرب در آن به سر می‌برند، از راه نجات و رهایی سرزمین اسیر عربی (چه با جنگ و چه با سیاست) سؤال می‌کند و خواستار احیای دوباره‌ی عزّت و شکوه پیشین جهان عرب می‌گردد (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۲۱۷-۲۱۶):

«.. کان «خمارویه» راقداً عَلی بُحیرةِ الزئبق
. . خمارویه بر دریاچه‌ی جیوه خوابیده بود
فی نومهِ القیلُولَه
در خواب نیمروزی‌اش
فَمَن تُرَی یُنْقِذُ هذه الأمیرةَ المَغلولَةْ؟
واقعاً چه کسی این ملکه‌ی اسیر را نجات می‌دهد؟
مَنْ یا تُری یُنْقِذُها؟
به راستی چه کسی او را نجات می‌دهد؟
مَنْ یا تُری یُنْقذها؟
به راستی چه کسی او را نجات می‌دهد؟
بالسیفِ ..
با شمشیر . .
أو .. بالحیلَةْ؟!» (دنقل، بی‌تا: ۲۵۷).
یا با نیرنگ؟!.

Archive of SID

www.SID.ir

۳-۲- کُلَیب (سیمرغ)

جنگ بسوس از جنگ‌های طولانی دوره‌ی جاهلی است که مدت چهل سال طول کشید و «کلیب» اولین قربانی این جنگ به دست «جساس» برادر همسرش، «جلیله»، به قتل رسید. او در آخرین لحظه‌ی عمر خود به برادرش «الزیر سالم»(مهلهل) وصیت کرد که انتقام خون او را بگیرد و برای این وصیت دلایلی آورده است (نیشابوری، ۱۳۶۶: ۳۹۰-۳۸۸). شاعر با نماد قرار دادن این شخصیت، به او معنی و مفهوم تازه‌ای بخشیده است. او کلیب را به دو شیوه نماد قرار می‌دهد:

۳-۲-۱- الوصایا العشر

او با گزینش« کلیب» از قصه‌ی« الزیر سالم» به عنوان نقاب، با او هم صدا می‌شود و با الهام از وصیت‌های او، در سال ۱۹۷۶ یعنی یک سال قبل از اینکه سادات با رژیم صهیونیستی صلح کند، قصیده‌ی «لا تُصالِح» یا «الوصایا العشر» را می‌سراید. او در این قصیده، زندگی خود و هم‌وطنانش را به تصویر می‌کشد که استعمارگران و مستبدان، سرزمین و آزادی آنها را غصب کرده‌اند و همین باعث شده نتوانند زندگی آزاد و سعادتمند داشته باشند.

امل دنقل در این رابطه می‌گوید: «تلاش کردم کلیب را نمادی برای عزّت از دست رفته‌ی مردم عرب قرار دهم که می‌خواهند بار دیگر به زندگی همراه با عظمت برگردند. عظمتی که جز با خون و انتقام به دست نمی‌آید» (دنقل، بی‌تا: ۴۲۷ به نقل از مجله آفاق عربیه).

او« کلیب» را به عنوان نقاب خود برمی گزیند، چون احساس می‌کند صهیونیست‌ها پس از جنگ سال ۱۹۷۳، به فکر صلح و برقراری روابط دوستانه با اهداف شوم سیاسی هستند. بنابراین، «کلیب» را نماد مجد و عظمت گذشته‌ی مردم عرب و «سالم» را نمادی برای عربهای معاصر قرار می‌دهد که درصدد صلح با رژیم صهیونیستی هستند، در حالی که این عزّت و عظمت را جز با از بین بردن صهیونیست‌ها و پس گرفتن سرزمین‌های اشغالی نمی‌توانند به دست آورند. همان‌طور که کلیب وصیت کرده، هرگز و تحت هیچ شرایطی صلح را نپذیرد، چون مرگ او با هیچ چیز جبران نمی‌شود؛ شاعر نیز همه‌ی دلایل احتمالی را که ممکن است به عنوان توجیهی برای صلح به کار برده شود، به تصویر می‌کشد و همه‌ی آنها را رد می‌کند:

«لا تُصالِحْ!

صلح نکن!

Archive of SID

www.SID.ir

.. و لو مَنَحُوکَ الذَّهَبْ،
. . حتی اگر به تو طلا ببخشند،
أتُرَی حینَ أفقَأ عَینَیکَ،
واقعاً وقتی چشمان تو را کور کنم،
ثُمَّ أثبِّتُ جَوهَرَتَینِ مکانَهما ..
سپس دو مروارید به جای آنها بگذارم...
هل تَرَی .. ؟» (دنقل، بی‌تا: ۳۹۴).
می‌توانی ببینی . .؟.

در اینجا چشم به عنوان نماد عزّت و یا حق ذکر شده است که امور مادی در برابر آن هیچ ارزشی ندارد، همان‌طور که قرار دادن دو مروارید گرانبها به جای چشم، بینایی را به آن باز نمی‌گرداند.

«لاتُصالِح علی الدَّمِ .. حتی بِدمْ!
در موضوع قتل حتی با پیشنهاد قصاص هم صلح نکن!
لا تصالح! و لو قیلَ رأسٌ برأس!
صلح نکن! حتی اگر گفته شود سر در مقابل سر!
أکُلُّ الرُّؤوسِ سَواءٌ؟!» (همان: ۳۹۶).
آیا همه‌ی سرها با هم مساویند؟

از حقایق این قصیده آن است که رهایی انسان مظلوم بدون ریختن خون ظالم میسر نمی‌شود.

«لا تصالحْ
صلح نکن
و لو تَوَّجُوکَ بتاجِ الإمارة» (همان: ۳۹۹).
حتی اگر تاج شاهی بر سرت بگذارند.
«لا تصالح، و لو حَذَّرَتکَ النجوم
صلح نکن، حتی اگر ستاره‌ها تو را بر حذر دارند
ورَمَی لک کُهَّانُها بالنَّبأ..» (همان: ۴۰۳).
و کاهنان به تو هشدار دهند ...
«لا تصالحْ،
صلح نکن،

Archive of SID

www.SID.ir

إلی أن یَعودَ الوجودُ لِدَورتِهِ الدائِرة:
تا زمانی که همه چیز به جای خود برگردد:
النجومُ .. لِمیقاتِها
ستاره‌ها . . به میقات خویش بازگردند
والطیورُ .. لِأصواتِها
و پرندگان . . همان آواز را بخوانند
والرِّمالُ .. لِذراتِها
و شن‌ها . . با همان ذرات جمع شوند
والقتیلُ لِطفلتِهِ الناظِرة» (همان: ۴۰۵).
و مقتول به نزد دختر خردسال و منتظرش بازگردد.

امل (کلیب) توصیه می‌کند در هیچ شرایطی (نه با وعده‌ی تاج و تخت و نه در مقابل هشدار کاهنان) صلح را نپذیرند و نه فریب وعده‌های دشمن را بخورند و نه از تهدید آنها هراسی به دل راه دهند، مگر اینکه همه چیز به حالت طبیعی و قبلی خود برگردد که این خواسته نیز غیر ممکن است. او با طرح این امور محال به مردم هشدار می‌دهد و بر عدم صلح تأکید می‌ورزد.

این قصیده شامل ده مقطع یا ده وصیت است که در آن بیست بار فعل «لا تصالح» تکرار می‌شود. وصیت دهم فقط دو جمله است و آن، تکرار دو بار «لا تصالح» است. گویی شاعر با تکرار آن در آخر، می‌خواهد تأکید نهایی خود را بر این فعل که محور قصیده و منظور اصلی اوست، برساند. (فضل شبلول، بی‌تا: ۸-۷)

خالد الکرکی معتقد است «کلیب»، نماد انسان‌های مبارزی است که در راه آزادی سرزمین خود شهید شده‌اند و «الزیرسالم»، نماد انسان‌های مبارزی است که ادامه‌دهنده‌ی راه شهیدان هستند. کسانی که نمی‌توانند دلایلی را که به سبب آنها باید بجنگند، نادیده بگیرند (الکرکی، ۱۹۸۹: ۹۲-۹۱). از جمله‌ی این دلایل، خاطره های دوران کودکی (شیرین‌ترین دوران عمر) و همچنین خونی است که به ناحق ریخته شده است:

«هی أشیاءُ لاتُشْتَرَی ..:
اینها چیزهایی است که خریداری نمی‌شوند . . :
ذِکرَیاتُ الطفولة بین أخیکَ و بینکَ
خاطرات کودکی بین تو و برادرت

Archive of SID

www.SID.ir

حِسُّکما ـ فَجأةً ـ بالرُّجولة،
احساس مردانگی که ناگهان در شما رشد کرد
هذا الحیاءُ الّذی یکبتُ الشوقَ .. حینَ تُعانقُهُ،
شرمی که شوق را از بین می‌برد . . وقتی آن را در آغوش می‌گیری
الصَّمتُ ـ مبتسِمَین ـ لِتَأنیب أمِّکُما..
سکوت در برابر سرزنش مادرتان . . ـ در حالی که لبخند می‌زنید ـ
و کأنکما
گویی شما
ما تزالانِ طفلین!
هنوز دو پسربچه هستید!
هل یَصیرُ دَمی ـ بینَ عینیکَ ـ ماءً؟
آیا خون من ـ در برابر چشمان تو ـ تبدیل به آب می‌شود؟
أتَنسَی ردائی المُلطَّخَ ..
آیا فراموش می‌کنی جامه‌ی آغشته به خون مرا . .
تلبَسُ ـ فوقَ دمائی ـ ثیاباً مُطَرَّزَةً بالقَصَب؟
و ـ بر خون من ـ جامه‌ای آراسته به نیزه می‌پوشی؟
إنها الحربُ!
جنگ
قد تثقلُ القلب . .
شاید که قلب را به درد آورد . .
لکنْ خلفَکَ عارُ العرب
اما برای همیشه ننگ اعراب بر تو باقی می‌ماند
لا تصالح
صلح نکن
و لا تَتَوَخَّ الهَرَب!» (دنقل، بی‌تا: ۳۹۵-۳۹۴)
و به فکر فرار (از جنگ) نباش!

درست است که شاعر به عزّت و عظمت پایمال شده به دست دشمن اشاره می‌کند، اما او به آینده امیدوار است و بعد از اینکه به هم‌وطنان خود توصیه می‌کند صلح و سازش با دشمن را نپذیرند، به ولادت جدید و خیزش دوباره از طریق رؤیای فردایی که در آن تغییر و تحول کلی

Archive of SID

www.SID.ir

صورت می‌گیرد و ملتهای عربی علیه استعمار و نظامهای عربی دست به انقلاب می‌زنند، نوید می‌دهد:

«فَخُذْ ـ الانَ ـ ماتستطیعُ:
اکنون هر اندازه از حقت را که می‌توانی، بگیر . .
قلیلاً مِنَ الحقِّ ..
فی هذه السنواتِ القلیلَة.
در این چند سال.
إنَّه لیس ثأرَکَ وحدَک،
مسأله فقط انتقام تو، تنها، نیست
لکنه ثأر جیلٍ فجیل.
بلکه انتقام نَسل‌ها یکی بعد از دیگری است.
و غداً ..
و فردا . .
سوف یولدُ مَنْ یَلبَسُ الدِّرعَ کاملةً،
کسی به دنیا خواهد آمد که زرهی کامل به تن می‌کند،
یُوقِدُ النارَ شامِلةً،
و آتشی فراگیر برپا می‌کند،
یَطلبُ الثَّأرَ،
و انتقام می‌گیرد،
یَستَولِدُ الحقَّ،
و حق را از درون غیر ممکن می‌طلبد.
مِنْ أضلُعِ المُستَحِیل» (همان: ۴۰۳-۴۰۲).

درست است که شاعر در اینجا با اشاره به برپا کردن آتشی فراگیر، به طور ضمنی عافیت طلبانی را که به ظاهر از روی خیرخواهی دعوت به صلح می‌کنند، نصیحت می‌کند و به تولدی دوباره و تحولی اساسی در جامعه که لازمه‌ی دنیای معاصر عرب است، نوید می‌دهد اما در مقطع هشتم قصیده ، دلالت روشنی به اوضاع کنونی دارد. چون که در میراث، بحث خون است ولی بحث معاصر، سرزمین است. او در این مقطع به طور مستقیم به سرزمین اشاره کرده است:

«فَمَا الصلحُ إلا معاهَدةٌ بین ندَّیْن ..
صلح، فقط قراردادی بین دو چیز هم کَفو و مساوی است...

Archive of SID

www.SID.ir

(فی شَرَف القلب)
(در نهایت پاکی و از صمیم قلب)
لا تُنْتَقَصْ
که نقص نمی‌شود
والذی اغتالَنی مَحْضُ لُصّ
کسی که مرا فریب داد، دزد واقعی است
سَرَقَ الأرضَ مِنْ بین عینَیَّ
او زمین را مقابل چشمانم ربود
والصَّمتُ یُطلِقُ ضَحکَتَهُ الساخِرة!» (همان: ۴۰۶)
در حالی که سکوت با تمسخر می‌خندید

در اهمیت این قصیده، همین بس که به علت بعضی شباهت‌ها بین داستان «الزیرسالم» و اسطوره‌ی «اوریست» دکتر« لویس عوض» تلاش کرده که این داستان را به اصل غیر عربی، یعنی اسطوره‌ی «اوریست» نسبت دهد. البته دلایلی مانند شباهت بعضی اعمال و رفتارها که دکتر عوض ارائه می‌دهد، دلایل قاطعی نیستند و می‌توان آنها را اینگونه رد کرد:

اول اینکه وجود بعضی شباهت‌ها بین دو عمل باعث صدور حکم قطعی مبنی بر تأثیر و تاثر میان آن دو نمی‌شود. دوم اینکه نمونه‌هایی که لویس عوض به آنها استناد می‌کند، عادت‌ها و رفتارهایی هستند که در هر مکان و زمانی ممکن است اتفاق بیفتد. مثلاً او به گریه و شیون «یمامه» دختر «کلیب» استناد کرده و اشاره می‌کند که این صحنه شباهت زیادی با گریه و شیون «الکترا» دختر «أجاممنون» دارد. همچنین اسلوب‌های قرآنی و عبارت‌های اسلامی زیادی که در این داستان است، گواه بر عربی و اسلامی بودن این داستان است (قمیحه، ۱۹۹۲: ۲۱۳-۲۱۲).

۳-۲-۲- مراثی الیمامه

روش دوم که شاعر در آن از «کلیب» استفاده نموده، اسطوره است. در عالم اسطوره، اعتقاد محکمی نسبت به وحدت زندگی وجود دارد و عالم طبیعت را جامعه‌ای می‌دانند که سرشار از زندگی است و در آن مرگ وجود ندارد، و انسان نیز بخشی از این جامعه است. این احساس وحدت، آنقدر احساس نیرومندی است که با حقیقت مرگ به مبارزه برخاسته و آن را انکار می‌کند. در بینش اسطوره‌ای، مرگ پدیده‌ای طبیعی به شمار نمی‌رود تا مطیع قانون های

Archive of SID

www.SID.ir

عمومی طبیعت باشد و این اندیشه ها، بیشترین تأکید را بر زندگی دارد (عبدالعزیز، ۱۹۶۶: ۱۲). به همین دلیل نمادهایی که پس از مرگ دوباره زنده می‌شوند، به عالم اسطوره می‌پیوندند.

اسطوره و شخصیت‌های اسطوره‌ای، مفاهیمی کلی را منتقل می‌کنند که در وجدان همه‌ی انسان‌ها شناخته شده و حاضر هستند؛ به همین دلیل وقتی شاعر آنها را در شعرش به کار می گیرد و به آنها مفاهیم خاصی می‌بخشد، در واقع قوی‌ترین وسیله‌ی ارتباطی با مخاطب را به کار برده است.

کلیب که در قصیده‌ی «لاتصالح» نماد مجد و عظمت از دست رفته‌ی عرب‌ها بود، در قصیده‌ی «مراثی الیمامه» با بازگشت مجدد خود می‌خواهد هم‌وطنانش را به بازگرداندن عزّت از دست رفته دعوت کند و در واقع او نماد مجد و عظمت دوباره است:

«قِفُوا یاشَباب!

ای جوانان بایستید!

لِمَنْ جاءَ مِنْ رَحمِ الغیب،

در مقابل کسی که از عالَم غیب آمده

خاضَ بساقَیه فی برکة الدم.

پاهایش را در جوی خون فرو برده.

لم یَتَناثَرْ علیه الرَّشاشُ،

قطره‌ای از آن خون‌ها بر او پاشیده نشده

و لم تَبدُ شائِبَةٌ فی‌الثیاب!

و اثری از آن بر جامه‌اش نمانده!

قُوا للهلال الذی یَستَدیرُ ..

بایستید در مقابل هلال ماهی که می‌چرخد . .

لِیُصبحَ هالاتِ نور علی کلِّ وجهٍ و باب!

تا هاله‌ی نورش بر هر چهره و دری بتابد!

قفوا یا شباب!

ای جوانان بایستید!

کلیبٌ یَعودُ ..

کلیب بازمی‌گردد . .

کعنقاءَ أحرَقَتْ ریشَها

مانند سیمرغی که پرهای خود را آتش زده

Archive of SID

www.SID.ir

لِتَظَلَّ الحقیقةُ أبهَی..
تا حقیقت زیباتر بماند . .
و ترجعَ حُلَّتُها ـ فی سَنا الشمسِ .. أزهَی ..
و جامه‌اش در مقابل نور خورشید . . درخشان‌تر شود . .
و تفردُ أجنِحَةَ الغدِ ..
و بال‌های فردا را می‌فرستد . .
فوق مَدائنَ تَنهَضُ مِن ذِکرَیاتِ الخَراب!!» .
برفراز شهرهایی که از خاطره‌های ویران و خراب بیدار می شوند!!.
(دنقل، بی‌تا: ۴۲۳-۴۲۲)

شاعر (یمامه) بعد از بیان خسارت‌های اخیر و درد و رنج‌هایی که بعد از شکست از صهیونیست‌ها در سال۱۹۶۷ به آن دچار شدند، مژده‌ی آمدن کسی را می‌دهد که گاه او را برادر خود و گاه کلیب می‌خواند که مانند سیمرغ خود را آتش می‌زند و از خاکستر او سیمرغ دیگری متولد می‌شود. این رستاخیز بعد از مرگ سیاسی، می‌تواند به مفهوم قیام و انقلاب بر ضد حکومت‌های سلطه‌جو و مستبد باشد. شاعر به این وسیله مردم عرب را به عدم صلح و قیام علیه استعمارگران و مستبدان فرا می‌خواند.

در این قصیده علاوه بر تولد دوباره‌ی کلیب، اشاره به سیمرغ نیز، به اسطوره شدن کلیب کمک می‌کند. سیمرغ پرنده‌ای افسانه‌ای است که به جاودانگی مشهور است. او لحظه‌ی مرگ هیزم زیادی جمع می‌کند و بالای آن می‌نشیند و آن قدر غرق آواز خواندن و بال زدن می‌شود که هیزم‌ها آتش می‌گیرند و سیمرغ در آن می‌سوزد. از سوختن او خاکستری پدید می‌آید که در آن تخم سیمرغ جدیدی وجود دارد. اینگونه است که سیمرغ نماد جاودانگی شده است. منظور شاعر از اشاره به سیمرغ، جاودانه بودن عزت و عظمت ملتهای عربی است.

۳-۳- صلاح الدین ایوبی

این نام با رخدادهای تاریخ عربی در دوره‌ی جنگهای صلیبی مرتبط است؛ حوادثی که آزادی سرزمین فلسطین و راندن صلیبیان از بیت‌المقدس را بعد از سال‌ها اشغال به همراه داشت. مردم رخدادهایی اینچنین را که رویکردهای تاریخی را تغییر می‌دهند، هرگز فراموش نمی‌کنند. از یک طرف به دلیل تأثیر طولانی مدت آنها، و از طرف دیگر به سبب اینکه آن را

Archive of SID

www.SID.ir

چون چراغی می‌بینند که در تاریک‌ترین لحظه‌ها می‌توان به آن اطمینان کرد؛ زیرا این تغییر جهت و پیروزی با عواملی مانند عزم و اراده‌ی راسخ، آمادگی نیروها، وحدت بین آنها و مدیریت قوی رهبری میسر می‌شود و چون کشمکش بین جهان عرب و دشمنان آنها ادامه دارد، «صلاح‌الدین» و عملکرد او می‌تواند نمادی برای شجاعت و عزم راسخ در همه‌ی زمان‌ها باشد (الدایه، ۱۹۹۶: ۱۷۹-۱۷۸).

شاعر در قصیده‌ی «لا وقت للبکاء» بارها به توانمندی و عظمت ملتهای عربی اشاره می‌کند و از آنها می‌خواهد که اندوهگین نباشند؛ چون هر یک از آنها نمادی از شجاعت و دلاوری «صلاح‌الدین» هستند، اما خود از آن بی‌خبرند. سپس برای بیان و تصویر شجاعت صلاح‌الدین واقعه‌ی «حطین» را یادآوری می‌کند که «در نزدیکی این شهر، صلاح‌الدین سپاه صلیبیان را با فراست و زیرکی شکست داد» (هولت، لمبتون، لوئیس، ۱۳۸۷: ۲۷۲). حطین، اینجا نماد مصر است:

«رأیتُ فی صَبیحَة الأول مِن تِشرینْ
در صبح اولین روز ماه اکتبر،
جُندَکَ .. یا حِطِّین
سربازانت را دیدم .. ای حطین!
یبکونَ،
که گریه می‌کردند،
لایَدرَون ..
نمی‌دانستند . .
أنَّ کلَّ واحدٍ منَ الماشینَ
هر یک از کسانی که در حال حرکت هستند،
فیه .. صلاحُ‌الدین!» (دنقل، بی‌تا: ۳۲۱).
نمادی از صلاح‌الدین است!.

امل دنقل این نماد را در قصیده‌ی «خطاب غیر تاریخی علی قبر صلاح‌الدین» برای طعنه زدن به انسان‌های معاصر و تحریک همت آنها به کار می‌برد. ذکر عبارت «غیر تاریخی» در عنوان، ما را به این نکته راهنمایی می‌کند که مخاطب شاعر، انسان معاصری است که مانند صلاح‌الدین میراث، نماد عظمت، شجاعت و قدرت است اما روحیه‌ی مبارزه‌طلبی و شجاعت در او، جای خود را به راحت‌طلبی داده است. امل دنقل وقتی عزم و اراده‌ای راسخ در انسان

Archive of SID

www.SID.ir

امروزی نمی‌بیند، صلاح‌الدین را وداع می‌گوید، اما از توصیف شجاعت‌های او که نمونه‌ی بارز آن جنگ «حطین» است، غافل نمی‌ماند:

«أنت تَستَرخِی أخیرا ..
تو در نهایت ضعیف می‌شوی . .
فَوداعاً ..
پس خداحافظ . .
یا صلاحَ الدینْ
ای صلاح‌الدین
یا أیها الطبلُ البدائیُّ الذی تراقصَ المَوتَی
ای طبل ابتدایی که مردگان به رقص آمدند
علی إیقاعِهِ المَجنون.
بر اثر موسیقی شگفت انگیزش.
یا قاربَ الفلّین
ای قایق ساخته شده از فلین (ای قایق نجات)
للعرب الغَرقَی الذین شَتَّتْهُمْ سُفُنُ القَراصِنَة
برای عرب‌های غرق شده‌ای که کشتی دزدان دریایی آنها را پراکنده کرده
و أدرَکَتهُم لَعنةُ الفَراعِنة.
و گرفتار ظلم وستم فرعون ها شده اند
و سنةً .. بعد سنة ..
و سالیان سال . .
صارت لهم «حطینْ» . .
حطین برای آنها . .
تَمیمةَ الطفل، و أکسیرَ الغدِ العَنینْ» (دنقل، بی‌تا: ۴۷۰).
تعویذ کودکان، و کیمیای فردای دردآور شده.

شاعر این قصیده را واسطه‌ای قرار می‌دهد تا شکایت خود را از مردم معاصر عرب بیان کند، زیرا آنها با کناره‌گیری از جهاد و مبارزه، الگوی خود، صلاح‌الدین را به دست فراموشی سپرده‌اند و به جای زنده کردن ویژگیهای والای او در خود، فقط به گذاشتن چند شاخه گل بر قبر او بسنده نموده‌اند (الصکر، ۱۹۹۹: ۲۳۸):

«نَمْ یا صلاح‌الدین

Archive of SID

www.SID.ir

ای صلاح‌الدین بخواب
نمْ .. تَتَدَلَّی فوق قبرک الوُرودُ ..
بخواب . . بر قبرت گل‌ها آویزان می‌شوند . .
کالمِظَلّیین!
مانند چتربازان!
و نحن ساهِرونَ فی نافِذة الحَنینْ
و ما در شکاف دلتنگی، شب‌زنده‌داری می‌کنیم
نُقَشِّرُ التُّفاحَ بالسکّینْ
در حالی که پوست سیب را با کارد می‌کنیم
و نسألُ اللهَ «القروضَ الحسنة!» (دنقل، بی‌تا: ۴۷۲).
و از خداوند قرض الحسنه‌ها را درخواست می کنیم!.

۳-۴- عبدالرحمن داخل (صقر قریش)

امل دنقل هنگامی که استبداد حاکم بر جامعه‌ی مصر را مشاهده کرد، مدتی به سوئز و اسکندریه سفر کرد و مشغول خودسازی و شکل دادن به اندیشه ها و عقاید خود شد (فاضل، ۱۹۸۴: ۳۵۳). این اندیشه‌ی ایجاد تغییر، در تمامی زمینه‌ها همراه اوست. او علاوه بر تغییر سیاسی در جامعه، به دنبال ایجاد تغییر فرهنگی نیز هست و تغییراتی در وزنهای عروضی نیز ایجاد می‌کند. با همین اندیشه نیز بنیانگذار حکومت سیصد ساله‌ی اموی در اندلس یعنی «عبدالرحمن داخل »(صقر قریش) را که نماد تغییر و تحول، پایداری ملی و در نتیجه عظمت گذشته‌ی مردم عرب است، در قصیده‌ی «بکائیه لصقر قریش» به کار می‌برد. او از طریق این نماد، اوضاع سیاسی ـ اجتماعی معاصر را به تصویر می‌کشد. جایی که در آن حاکمان سست-عنصرعرب «الجواد العربی المترنح» با سکوت و بی‌خردی خود در حال واگذاری حقوق ملت عرب به استعمارگران «الغراب» هستند. گریه‌ی شاعر به دلیل فراموشی راه کسانی مانند صقر است که از آنها جز نام و تصویری بر روی پرچم‌ها باقی نمانده است:

«وقفَ «الأغرابُ» فی بَوَّابَة الصَّمتِ المُملِح
کلاغ‌ها بر دروازه‌ی سکوت معناَ دار ایستاده‌اند
یُشَهِّرون الصَلِفَ الأسودَ فی الوجهِ سلاحا
گزافه‌گویی را مانند سلاحی به چهره می‌کشند

Archive of SID

www.SID.ir

ینقلون الأرضَ: أکیاساً منَ الرمل
زمین را منتقل می‌کنند: کیسه‌هایی از شن
و أکداساً منَ الظل
و چادرهایی از سایه
علی ظَهرِ الجَوادِ العربی المُتَرنِّح!
بر پشت اسب مست عربی که فاقد تعادل است!
ینقلون الأرضَ ..
زمین را منتقل می‌کنند . .
نحوَالناقلاتِ الراسیاتِ ـ الآن ـ فی‌البحر
به سوی کشتی‌هایی که اینک در دریا لنگر انداخته‌اند
التی تَنوی الرَّواحا
اما شب هنگام قصد حرکت دارند
دون أن تُطلِقَ فی رأسِ الحِصانْ
بدون اینکه به سر آن اسبَ اصیل بزنند
طَلقَةَ الرَّحمَة،
تیر خلاص را ،
أو تَمنَحُه بعضَ امتنانْ!» (دنقل، بی‌تا: ۴۷۵).
یا چیزی به او ببخشند!.

شاعر به کمک این نماد، گسستگی حال و گذشته را به تصویر می‌کشد. هنگامی که او «صقر» آزاده و قهرمان دیروز را مقابل تصاویر ضعف و عقب‌ماندگی و شکست امروز قرار می‌دهد، او را تبدیل به صقری می‌کند که جز تصویری آویخته بر پرچم‌ها نیست (الصکر، ۱۹۹۹: ۲۳۹). به عبارت دیگر، شاعر یکی از ویژگی‌های انسان معاصر را که سکوت و سستی در مقابل مستبدان و استعمارگران است، به عبدالرحمن که نماد تغییر و تحول در راه آرمان‌ها است، می‌بخشد و به این وسیله علاوه بر اعتراض از وضعیت موجود، مردم را به مبارزه تشویق می‌کند:

«عِم صَباحاً أیها الصَّقرُ المُجَنَّحْ
صبح بخیر ای شاهین بال‌گشوده
عم صباحاً
صبح بخیر

Archive of SID

www.SID.ir

سنةً تَمضی، و أخری سوف تأتی.
یک سال می‌گذرد، و سال دیگر خواهد آمد.
فَمَتی یُقبِل موتِی ..
پس کی مَرگ من فرا می‌رسد . .
قبل أن أُصبح ـ مثلَ الصقر
قبل ازاینکه مانند ـ عبدالرحمن داخل ـ
صَقراً مُستَباحاً!؟» (دنقل، بی‌تا: ۴۷۶-۴۷۵).
تبدیل به شاهینی شوم که خونش مباح شده است!

شاعر در آخر قصیده به بیماری خود اشاره می‌کند که یک سال از آن گذشته و او آن را تحمل کرده است. او دوست دارد قبل از اینکه مانند عبدالرحمن خونش مباح شود، مرگش فرا رسد.

۳-۵- متنبی و سیف الدوله

امل دنقل شخصیت« متنبی» را در قصیده‌ی «من مذکرات المتنبی فی مصر» به عنوان نقاب خود برمی‌گزیند. متنبی در زندگی همواره به دنبال مجد و عظمت بود و تمامی تلاش خود را معطوف به این موضوع نمود و به همین دلیل چند سالی را در زندان گذراند. وی سرگردانی در صحراها را بر زندگی لهو و لعب و غزل‌سرایی و زندگی توأم با جهاد و مبارزه را بر زندگی همراه با رفاه و راحت طلبی ترجیح داد (الفاخوری، ۱۹۸۶: ۷۹۵). متنبی نماد خودِ شاعر است. او به این شیوه قصد دارد به صورت غیر مستقیم ما را متوجه رخدادهای ناگوار سال (۱۹۶۷) در مصر سازد. این حوادث بیان‌کننده‌ی درد و رنج مشابه متنبی و عربهای معاصر است و ذکر کلمه‌ی مصر در عنوان قصیده، این دلالت خاص را به آن بخشیده است (الصکر، ۱۹۹۹: ۲۲۸).

شاعر آشکارا از قدرت سیاسی انتقاد می‌کند و مسؤولیت ناامیدی حاکم بر جامعه را متوجه آن می‌سازد (ابوهیف، ۲۰۰۴: ۱۳۹). او برای بیان این انتقاد، به زمانی اشاره می‌کند که متنبی در خدمت «کافور» است و مجبور به ستایش شجاعت‌های دروغین اوست؛ هر چند خود، فرومایگی و پستی او را احساس می‌کند:

«أمثُلُ ساعةَ الضُحی بینَ یدَی کافور
پیش از ظهر مقابل کافور می‌ایستم
لِیَطمئنَ قَلبُهُ؛ فما یزال طیرُهُ المَأسُور

Archive of SID

www.SID.ir

تا قلبش مطمئن شود؛ پرنده‌ی اسیرش همچنان
لایترکُ السِجْنَ و لایَطیر!
زندان را ترک نمی‌کند و پرواز نمی‌کند!
أبصرُ تلکَ الشفةَ المَثقُوبَة
وقتی آن لب سوراخ را می‌نگرم
و وجهَهُ المُسوَدَّ، و الرُّجُولةَ المَسلوبة
وچهره‌ی سیاه، و مردانگی از دست رفته اش
.. أبکی عَلَی العُروبَة!
. . بر عربیت می‌گریم!
یُومِیء؛ یَستَنشِدُنی: أنشدُه عَنْ سیفِه الشجاع!
به من اشاره می‌کند؛ و می‌خواهد برایش بخوانم: از شمشیر شجاعش می‌سرایم!
و سَیفُهُ فی غِمدِهِ .. یأکُلهُ الصَّدَأ!» (دنقل، بی‌تا: ۲۳۷-۲۳۸).
در حالی که شمشیر در غلاف او . . زنگار
آن را از بین می‌برد!.

او با مقایسه بین «کافور» و «سیف‌الدوله» می‌خواهد به تفاوت موجود بین واقعیت (شکست معاصر) و رؤیای خود (رهایی از استبداد و استعمار) اشاره کند. کافور نماد شکست معاصر و سیف‌الدوله نماد عزت و عظمت گذشته‌ی ملتهای عربی و نیز نماد رهایی و آزادی است (سلیمان، ۲۰۰۷: ۲۱۲-۲۱۱).

او دو بار از سیف‌الدوله سخن می‌گوید. بار اول در پاسخ پرسش کنیزش، از سیف‌الدوله می‌گوید:

«.. جاریَتی من حلب، تسألُنی «متَی نَعود؟»
. . کنیز حلبی من، از من می‌پرسد: «کی برمی‌گردیم؟»
قلتُ: الجُنودُ یملَأُون نُقَطَ الحدود
گفتم سربازان مرزهای میان ما و سیف‌الدوله را احاطه کرده‌اند
ما بیننا و بین سیف‌الدوله
قالت: سَئِمتُ مِن مصر، و مِن رَخاوَة الرکود
گفت: از مصر و ضعف و عقب‌ماندگی حاکم بر آن خسته شدم،
فقلتُ: قد سَئِمتُ ـ مثلَک ـ القیامَ و القُعُود
گفتم: من هم ـ مانند تو ـ از تعظیم خسته شده‌ام

Archive of SID

www.SID.ir

بین یدَی أمیرها الأبلَه» (دنقل، بی‌تا: ۲۳۸).
در برابر پادشاه احمق آن.
شاعردر اینجا به واقعه‌ی معاصر نیز که صهیونیست‌ها مرزهای عربی را احاطه کرده‌اند، اشاره دارد.
و بار دوم در رؤیا از سیف‌الدوله سخن می‌گوید:
«حلُمتُ لحظةً بکا
لحظه‌ای در خواب تو را دیدم
و جُندُک الشُّجعانُ یَهتِفُونَ: سیفُ‌الدولة
در حالی که سربازان شجاع تو فریاد می زدند: سیف‌الدوله
و أنتَ شمسٌ تَختَفی فی هالَة الغُبار عِند الجَولَة
و تو مانند خورشیدی بودی که در غبار جنگ محو می‌شدی
مُمْتَطیاً جَوادَک الأشهَبَ، شاهِراً حُسامَک الطویلَ المُهلِکا
در حالی که سوار بر اسب خاکستری‌ات، شمشیر بلند مرگ‌آورت را کشیده‌ای
تَصرُخُ فی وجهِ جُنود الروم
و درمیدان جنگ بر سر سربازان رومی چنان نعره‌ای می‌کشی
بصَیحة الحرب، فَتَسْقُطُ العیونُ فی الحُلْقوم!
که چشم‌ها در گلو می‌افتد!
حَلُمتُ لحظة بکا
لحظه‌ای خواب تو را دیدم
حینَ غَفَوتُ
هنگامی که خوابیدم
لکننی حینَ صَحَوتُ:
اما وقتی بیدار شدم:
وَجَدْتُ هذا السیِّدَ الرَّخوا» (همان: ۲۴۱-۲۴۰).
این آقای سست عنصر را دیدم.

۳-۶- ابوالهَول

امل دنقل از شاعرانی است که با تمسک به گذشته‌ی افتخارآمیز ملتش، سعی دارد آنها را به بازگرداندن عزت و عظمت از دست رفته‌شان تشویق کند. او به این منظور، نمادهای خود را

Archive of SID

www.SID.ir

از شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخی گذشته و هر چیزی که بر دوران طلایی گذشته‌ی اعراب دلالت کند، برمی‌گزیند. یکی از این نمادها، «ابوالهول» است. «ابوالهول» مجسمه‌ای سنگی در مصر است که نیمی انسان و نیمی حیوان است (سرش انسان و بدنش شیر است). می‌توان گفت پیکر او به این شکل و هیأت، نماد قدرت و عقل است. طبق بعضی گفته‌ها او حافظ و نگهبان اهرام مصر است.

شاعر آن را در قصیده‌ی «لا وقت للبکاء» نماد قدرت و عظمت گذشته‌ی ملت عربی قرار می‌دهد. این قصیده در ۲۸ سپتامبر ۱۹۷۰ به مناسبت مرگ ناگهانی جمال عبدالناصر سروده شده است. اما در حقیقت شاعر آن را بهانه‌ای قرار داده تا مردمش را به جبران شکست و کوتاهی‌های گذشته دعوت کند (سلیمان، ۲۰۰۷: ۱۱۱).

اولین توصیه‌ی شاعر این است که اکنون وقت شیون و زاری نیست. پس از آن، به منظور اشاره به مصر، یکی از شهرهای مشهور آن «طیبه» را ذکر می‌کند. سپس حضور دشمنان و اقدامات وحشیانه ی آنها را یادآوری می‌کند و به ابوالهول اشاره می‌کند که بر یکی از درهای ورودی مصر شاهد است:

«فَها علَی أبوابکِ السَّبعَة، یا طِیبَةُ..
اکنون بر درهای هفت‌گانه‌ات، ای طیبه . .
یا طِیبةَ الأسماءْ:
ای بهترین نام‌ها:
یُقعِی أبوالهول،
ابوالهول زانو زده است
و تُقعِی أمةُ الأعداء
و دشمنان زانو زده‌اند
مَجنُونةَ الأنیاب و الرَّغبةْ ..
با دندان‌ها و اهداف پنهان . .
تَشرَبُ من دِماءِ أبنائِک قِربَةً .. قِربةْ
از خون فرزندانت، مشک مشک می‌نوشند . .
تفرشُ أطفالَک فی الأرض بساطاً ..
و کودکانت را فرشی گسترده قرار می‌دهند . .
لِلمُدَرَّعاتِ و الأحذِیَة الصُّلبَة

Archive of SID

www.SID.ir

برای زره‌پوش‌ها و پوتین‌های آهنین
و أنتِ تبکین علَی‌الأبناء،
و تو بر فرزندانت گریه می‌کنی،
تبکینَ؟» (دنقل، بی‌تا: ۳۱۶).
گریه می‌کنی؟

شاعر می‌خواهد مردم با وجود مصیبت‌ها و بحران‌های معاصر، گذشته‌ی درخشان خود را که ابوالهول نماد آن است، از یاد نبرند. وی ابعاد مصیبتی را که استعمارگران بر ملت‌های عربی وارد ساخته‌اند، برمی‌شمارد و برای تصویر مصیبت و رنجی که زنان عرب متحمل می‌شوند، به «خنساء» ،« أسماء» و «شجرةالدر» که هر کدام به گونه‌ای نمادی از حزن، اندوه و رنج معاصر هستند، اشاره می‌کند:

«و أُمّی التی تَظَلّ فی فِناءِ البیت مُنَکَّبة
و مادرم که در خانه تنها مانده
مقروحَةَ العَینَین، مُستَرسِلَةَ الرثاءْ
با چشمانی خونین، و شیون و ناله‌ی فراوان
تنکُتُ بالعُودِ علی التُّربة:
با چوب خاک را به هم می‌زند:
رأیتُها: الخنساءْ
دیدم که او خنسا است
ترثِی شَبابَها المُستَشهَدِین فی‌الصحراءْ.
برای فرزندان و برادرانش که در صحرا به شهادت رسیده‌اند مرثیه سرایی می کند.

رأیتُها: أسماءْ
دیدم که او اسما است
تبکی ابنَها المقتولَ فی الکعبة،
بر پسرش گریه می‌کند که در خانه‌ی کعبه کشته شد،
رأیتُها: شجرةالدر ..
دیدم او شجرةالدر است . .
ترُدُّ خلفَها البابَ علی جُثمانِ (نجم‌الدینْ)
که پشت سرش در را بر پیکر نجم‌الدین می‌بندد

Archive of SID

www.SID.ir

تُعَلِّقُ صدرَها علی الطَّعنَة و السکّین». (همان: ۳۱۸)
و با این کار سینه‌اش را در معرض نیزه ها و شمشیرها قرار می‌دهد

۳-۷- اسب

شاعر با توجه به اینکه «اسب»، همراه همیشگی عرب‌های قدیم، هم در زمان جنگ و هم در زمان صلح به حساب می‌آمده، آن را در قصیده‌ی «الخیول» نماد قدرت و عظمت گذشته‌ی آنها قرار می‌دهد؛ انسان‌هایی که اکنون در دوران ضعف و رکودی به سر می‌برند که هیچ تناسبی با گذشته ندارد.

امل دنقل از طریق این نماد سیر زندگی اعراب را در گذشته و حال بازگو می‌کند. او ابتدا «اسب» را محور سخن خود قرار می‌دهد و فتوحات و دلاوری‌های عرب‌ها را که نشان از گذشته‌ی درخشان آنها دارد، یادآوری می‌کند:

«الفُتوحاتُ ـ فی الأرض ـ مَکتوبةٌ بِدِماء الخُیولْ
فتوحات –در زمین– با خون اسب‌ها نوشته شده است
و حُدودُ المَمالِکْ
و مرز سرزمین‌ها را
رَسُمَتها السَّنابکْ
سم اسب‌ها کشیده است
الرکابان: میزانُ عدلٍ یَمیلُ مع السیف ..
و رکاب‌های اسب: مانندِ ترازوی عدالتی است که همراه با شمشیر
حیثُ یمیل!» (همان).
به هر طرف متمایل می‌شود!.

او همچنین، به مقایسه و بیان وجوه مشترک زندگی انسان عربی و اسب در گذشته می‌پردازد:

«کانتِ الخیلُ ـ فی‌البدءِ ـ کالناس
اسب ـ در آغاز ـ مانندِ انسان بود
بَرِّیةٌ تَتَراکَضُ عَبرَ السُّهول
صحرانوردی که در طول دشت‌ها می‌دوید
کانتِ الخیلُ کالناسِ فی البِدء ..

Archive of SID

www.SID.ir

اسب مانند انسان بود در آغاز . .
تَمتَلِکُ الشمسَ و العُشب
خورشید و گیاه را در اختیار داشت
کانت الخیلُ بریةً
اسب، صحرانوردی بود
تَتَنفَّسُ حریةً
که آزادی را تنفس می‌کرد
مثلَما یَتَنفَّسُها الناسُ» (همان:۴۶۱-۴۶۰).
همان‌طور که مردم آن را استنشاق می‌کنند.

شاعر برای به تصویرکشیدن عدم تحرک و پویایی جامعه‌ی کنونی عربی، به لاک‌پشت که نماد کندی است، اشاره می‌کند و خفقان حاضر و خاموشی و سکوت انسان عرب را از طریق اشاره به اشیاء جامدی چون مجسمه‌ی سنگی، تاب چوبی، اسب گلی و ... به تصویر می‌کشد:

«اُرکُضِی کالسَّلاحِفْ
مانند لاک‌پشت‌ها بدو
نحوَ زَوایا المَتاحِفْ ..
به سوی کنج موزه‌ها . .
صِیری تَماثیلَ مِن حَجرٍ فی المَیادین
یا به مجسمه‌ای سنگی در میدان‌ها تبدیل شو
صِیری أراجیحَ من خَشبٍ لِلصِّغار ـ الرَّیاحین،
یا به تابی چوبی برای کودکان خوشبو تبدیل شو،
صیری فَوارِسَ حَلْوَی بِمَوسِمِکَ النَّبَوی،
یا در میلاد پیامبر(ص) به شیرینی‌هایی که به شکل اسب هستند تبدیل شو

وللصّبیة الفقراء: حِصاناً منَ الطین
و برای کودکان فقیر: اسبی گلی
صیری رُسوماً .. و وَشْماً
به علامت‌ها و خال‌هایی تبدیل شو
تَجفُّ الخُطوطُ به
که خطوط بر آن خشک می‌شود

Archive of SID

www.SID.ir

مثلَما جَفَّ ـ فی رِئَتَیکَ ـ الصّهیل!» (همان: ۴۶۰).
همان‌طور که شیهه در ریه‌های تو خشکید!.

اقتباس از آیات اول و سوم سوره‌ی «العادیات» برای نشان دادن رکود حاضر است (سلیمان، ۲۰۰۷: ۱۹۲-۱۹۱). «والعادیات ضَبحًا ❊ فالمُغیراتِ صُبحًا» (العادیات: ۱و۳).

«اُرکُضی أو قِفِی الآن .. أیتها الخَیلُ:
اکنون بدو یا بایست . . ای اسب:
لَستِ المُغِیراتِ صُبحا
از آن اسب‌هایی نیستی که صبحگاهان حمله می‌برند
ولا العادِیاتِ ـ کما قیل ـ ضَبحا
و نه از اسب‌هایی که – گفته‌اند – نفسشان به شماره می‌افتاد
و لا خُضرةً فی طریقِک تَمحِی
نه سبزه‌ای در سر راهت از بین می‌رود
و لا طفل أضحَی
و نه کودکی خود را کنار می‌کشد،
إذا ما مَرَرتَ به .. یَتَنَحّی؛» (دنقل، بی‌تا: ۴۵۹).
وقتی بر او عبور می‌کنی؛.

در خاتمه، در قالب استفهام همراه با تعجب و تمسخر، به استبداد داخلی و ستمی که حاکمان مستبد در حق مردم روا می‌دارند، اشاره می‌کند و بیان می‌کند که در عصر حاضر راحتی و آسایش متعلق به گروهی خاص (حکام و بزرگان عرب) است. سپس، برتری و پیشی گرفتن زن خارجی برعربها را برای به تصویرکشیدن ناراحتی خود از وضع موجود و تأثیر بیشتر بر مخاطب مطرح می‌کند. در حالی که هنوز آثاری از فرهنگ و تمدن قدیم مردم عرب که ابوالهول نشانه‌ی آن است، باقیمانده است:

«ماذا تَبقَی لک الآن؛
حال برای تو چه می‌ماند؛
ماذا؟
چه چیزی؟
سِوی عَرَقٍ یَتَصَبَّبُ مِن تَعَب
جز عرقی که از خستگی سرازیر می‌شود

Archive of SID

www.SID.ir

یَستَحیلُ دنانیرَ مِن ذَهَب
و به دینارهایی از طلا تبدیل می‌شود؛
فی جُیُوب هُواة سلالاتِک العربیة
در جیبِ علاقه‌مندان به نژاد اصیل عربیت
فی حَلَبات المُراهَنَة الدائِریَّة
در میدان‌های شرط بندی کنونی
فی نُزهَة المَرکَباتِ السِّیاحیَّة المُشتَهاة
صرف لذت و تفریح ماشین‌های توریستی
و فی المُتعَة المُشتَراة
صرف لذت‌های خریدنی
و فی المرأة الأجنبیة تَعلُوکِ تحت
صرف زن خارجی که بر تو ترجیح داده می‌شود
طِلال أبی‌الهَول ..
در پای باقی مانده‌ی آثار ابوالهول . .
(هذا الذی کَسَرَتْ أنفَه
(مجسمه‌ای که بینی‌اش شکسته
لَعنةُ الانتظار الطویلْ) (همان: ۴۶۴).
به دلیل انتظار طولانی منفور).

شاعر برای بار دوم، «ابوالهول» را به عنوان نماد تمدن و تاریخ کهن ملتهای عربی ذکر کرده است.

نتیجه

۱- نماد نیز مانند شعر، قدرت آفرینش دارد. گویی در ورای ساختار ظاهری نماد، دنیای دیگری از مفاهیم مختلف نهفته است که پس از خواندن و تفکر در آن، این مفاهیم گوناگون خود را به ما می‌نمایاند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- امل دنقل نماد را برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی جهان عرب به ویژه مصر به کار می‌برد. وی تلاش می‌کند تا با ترسیم صورتی خوشایند و مناسب، دوران طلایی گذشته را یادآور شود و به این وسیله، برای نجات فرهنگ از هم گسیخته‌ی عربی زمینه‌سازی کند.

۳- وی با تمسک به گذشته‌ی افتخارآمیز ملتش سعی دارد آنها را به بازگرداندن عزت و عظمت از دست رفته‌شان دعوت کند. به این منظور، نمادهای خود را از میان شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخی گذشته‌ی مردم عرب و هر چیزی که بر دوران طلایی گذشته آنها دلالت کند، برمی‌گزیند.

۴- او افراد جامعه را به فداکاری برای رشد و خیزشی دوباره و ایجاد تحرک و نشاط در جامعه دعوت می‌کند؛ افرادی که از همه چیز حتی از زندگی مأیوس شده‌اند.

۵- وی برای ایجاد این انگیزه، نه تنها از شخصیت‌های تاریخی، بلکه از حیوانات و اشیای بی‌جان نیز سود می‌جوید و بسیاری از قصیده‌های خود را به آیات یا الفاظی از قرآن کریم مزین می‌کند.

کتابنامه

الف) منابع عربی

۱- قرآن مجید

۲- ابوهیف، عبدالله.(۲۰۰۴م) .«**قناع المتنبی فی الشعر العربی الحدیث**»، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر .

۳ـ الدایه، فایز.(۱۹۹۶م). «**جمالیات الأسلوب ـ الصورة الفنیة فی الأدب العربی**»، دمشق: دارالفکر، (ط ۲).

۴ـ دنقل، امل.(د.ت). «**الأعمال الشعریة الکاملة**»، القاهرة، دارالعودة، بیروت، مکتبة مدبولی.

۵ـ سلیمان، محمد.(۲۰۰۷م). «**الحرکة النقدیة حول تجربة امل دنقل الشعریة**»، الاردن، دارالیازوری، عمان.

۶ـ الصکر، حاتم.(۱۹۹۹م). «**مرایا نرسیس ـ الأنماط النوعیة و التشکیلات البنائیة لقصیدة السرد الحدیثة**» ، بیروت، المؤسسة الجامعیة.

Archive of SID

www.SID.ir

۷ـ ضیف، شوقی.(د.ت). «**تاریخ الادب العربی عصر الدول و الامارات مصر**»، القاهره: دارالمعارف، (ط۲).

۸–ضیف، شوقی.(۱۹۶۹م). «**فی التراث و الشعر و اللغة**»، القاهرة : دارالمعارف.

۹ـ عبدالعزیز، سعد.(۱۹۶۶م). «**الاسطورة و الدراما**»، المطبعة الفنیة الحدیثة.

۱۰ـ عشری زاید، علی.(۱۹۹۷م). «**استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر**»، القاهرة : دار الفکر العربی.

۱۱– الفاخوری، حنا .(۱۹۸۶م). «**الجامع فی تاریخ الادب العربی**» ، بیروت: دار الجیل ، ج۱.

۱۲ـ فاضل، جهاد.(۱۹۸۴م). «**قضایا شعر الحدیث**»، بیروت: دار الشروق.

۱۳ـ قمیحه، جابر.(۱۹۹۲م). «**الادب الحدیث بین عدالة الموضوعیة و جنایة التطرف**»، دار المصریة اللبنانیة.

۱۴ـ الکرکی، خالد.(۱۹۸۹م). «**الرموز التراثیة العربیة فی الشعر العربی الحدیث**»، بیروت: دار الجیل و مکتبة الرائد العلمیة.

ب) منابع فارسی

۱۵ـ نیشابوری، ابوالفضل احمد بن محمد.(۱۳۶۶ه.ش). «**مجمع الامثال**»، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ،ج۱.

۱۶ـ هولت، پی ام. و ان.ک.س. لمبتون، و برنارد لوئیس.(۱۳۸۷ه.ش). «**تاریخ اسلام کمبریج**»، تهران: انتشارات مهتاب، ج۱.

ج) مجلات

۱۷ـ فضل، صلاح.(۱۹۸۰م) . «**تجربة نقدیة ـ انتاج الدلالة فی شعر امل دنقل ـ**» مجلة الفصول، المجلد الاول.

د) منابع اینترنتی

۱۸– فضل شبلول، أحمد، قراءة فی قصیدة لا تصالح.
http://www.jehat.com/ar/amal/page-8-7.htm

۱۹– قمیحه، جابر، المادة التاریخیة و تقصیص التاریخ.
http://www.odabasham.net/cat.php?catid=5

Archive of SID

www.SID.ir

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱

التجليات الرمزية للقوة و العظمة السابقتين للعالم العربی فی شعر أمل دنقل*

الدكتورصادق فتحی دهكردی
الأستاذ مساعد بجامعة تهران ـ پرديس قم
ژيلا قوامی
ماجستيرة فی اللغة العربيةوآدابها بجامعة كردستان

الملخّص

إن الرمزية كأحد المظاهر الأدبية تحتل مكانة خاصة فی شعر الشعراء العرب المتمردين مثل أمل دنقل. يعتبر دنقل أحد كبار شعراء مصر فی العصر الحديث حيث يستفيد من هذا الأسلوب لبيان احتجاجاته واعتراضاته .

يستخدم الشاعر الرمزية ملائمة مع الواقع حيث نرى فی أشعاره تكهنا لأوضاع المجتمع فضلا عن تعليق الأحداث السياسية والاجتماعية. إن تنوع رموزه و استخدامه المناسب لها، يدل على اطلاعه الوسيع للميراث العربی و على الاهتمام الكثير لأوضاع المجتمع الراهنة .

يؤكد أمل دنقل وعبر هذه الرموز، على هويته الوطنية من طريق تذكير العزة السابقة للشعب العربی و يحاول عن طريق إيقاظ ضميرهم و نفخ روح المقاومة فيهم. يحاول الشاعر أن يحرض العالم العربی على استعادة هذه العزة إذ إنه يرى أن المشاكل الحالية للعالم العربی ناتجة عن ابتعادهم عن مصادرهم الثقافية و الأدبية.

يستفيد الشاعر من هذه الرموز للدلالة على العزة السابقة للعرب : قطر الندی، كليب، صلاح الدين الأيوبی ، عبدالرحمن الداخل (صقر قريش) ،سيف الدولة ، أبو الهول، الخيل و...

إن المقالة تتناول البحث عن مظاهر الرمزية للقوة و العظمة السابقتين للعالم العربی فی شعر أمل دنقل .

الكلمات الدليلية

الرمز، أمل دنقل، الشعر الحديث فی مصر، أدب المقاومة

---

* – تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۲/۲۴ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۸/۲۹

عنوان بريد الكاتب الإلكترونی:Fathi.sadeq.d@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir