• دریافت ۹۰/۳/۲۰
• تأیید ۹۰/۱۲/۲۰

تحلیل و نقد نمادپردازی دینی در دیوان امل دنقل

دکتر صادق فتحی دهکردی*
ژیلا قوامی**

چکیده

شاعران معاصر با نمادپردازی، معنی و مفهوم تازه‌ای به بعضی شخصیت‌ها یا وقایع تاریخی بخشیده‌اند. شاعر نمادگرا با توجه به این‌که فرهنگ و دانش عمیقی دارد؛ برای بیان افکار و دیدگاه‌های خود در تاریخ قدیم و جدید، اسطوره و میراث نمادهایی را جست‌وجو می‌کند که افکار این انتخاب باید با موقعیت کنونی جامعه هماهنگ باشد.چنانچه شاعر بخواهد آن را معکوس بیان کند، باید به گونه‌ای آن را به کار برد که خواننده به خوبی متوجه تضاد آن با اصل نماد شود. امل دنقل، شاعر نمادپرداز مصری تلاش می‌کند تا دیدگاه‌ها و نقطه‌نظرهای خود در را قبال موضوعات مختلف سیاسی- اجتماعی در قالبی نمادین بیان کند تا از رهگذر آن نابسامانی‌های موجود در جوامع عربی و به ویژه مصر را اصلاح کند .نمادهای شاعر به ۳ دستهٔ دینی (امام حسین (ع)، حضرت یوسف (ع) و...)، اسطوره‌ای (اوزیریس، ادیپ، سیزیف و...) و تاریخی (اسپارتاکوس، هانیبال، کلیب و...) تقسیم می‌شوند. وی در این نمادها از تکنیک‌های بیانی مختلف مانند نقاب، بینامتنی، وارونگی، پارادوکس و... استفاده کرده است. محور اصلی نمادهای امل دنقل را عزت و عظمت پیشین ملت‌های عربی، فقر و فساد، قیام علیه ظلم و ستم، مرگ و رستاخیز و امید به آینده تشکیل می‌دهد.

رویکرد این پژوهش تحلیل و نقد نمادهای دینی شاعر است.

کلید واژه‌ها:

نمادپردازی دینی، شعر، امل دنقل، نقاب، پارادوکس.

* استادیار دانشگاه تهران پردیس قم Fathi.sadeq.d@gmail.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

مقدمه

امل دنقل در سال ۱۹۴۰ در روستای قلعه از توابع قفط، واقع در جنوب مصر به دنیا آمد. پدرش از علمای الأزهر بود و تنها ارثیه‌ای که پس از مرگ او نصیب امل شد، موهبت شعری و کتاب‌های مختلفی بود که تأثیر سیاری در رشد فکری و فرهنگی او داشت (خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۲۴۱). وی در سال ۱۹۵۸ در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه قاهره مشغول به تحصیل شد و از هر موقعیتی برای سرودن و نوشتن اشعارش استفاده کرد. از این رو، توانست جایزهٔ شورای عالی هنر و ادبیات را از آن خود کند. افزون بر این، تعدادی از قصائدش در مجله‌های «الأهرام» و «المجله» منتشر شد. وی در بین سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۶ در زمینه‌های مختلف مانند داستان، اسطوره و شخصیت‌های مختلف عربی مطالعاتی داشت و از آن‌ها در قالبی نمادین برای انتقال افکار و تجاربش کمک گرفت (کامبل الیسوعی۱۴۳۱: ۶۰۵).

امل در ۱۱ اکتبر ۱۹۷۵ با عبلهٔالرویني، روزنامه‌نگار مصری آشنا شد و پس از مدتی با او ازدواج کرد؛ اما ۹ ماه بعد به بیماری سرطان مبتلا شد. سرانجام زندگی او به شکل تلخی در سال ۱۹۸۳، پس از مدتی جنگ و جدال با سرطان پایان پذیرفت (الرویني: ۱۷). او شاعری ملی‌گرا، وطن‌دوست و سازش‌ناپذیر بود و بیشتر عمر کوتاه خود را در فقر و محرومیت مادی سپری کرد. پس از مرگ امل دنقل، الرویني به کمک جمعی از دوستانش آثار او را جمع‌آوری کرد و خود نیز کتابی را دربارهٔ وی به نام «الجنوبی» نوشت که این اسم را از عنوان یکی از قصاید امل گرفته بود. امل دنقل از جمله شاعران معاصری بود که تلاش می‌کرد تا با شیوه‌های بیانی مناسب، افکار و دیدگاه‌های خود را به مردم و جامعه منتقل کند. یکی از این شیوه‌ها که در دیوان او به شکل بارزی خودنمایی می‌کند، نمادپردازی است. این پژوهش تلاش می‌کند تا با توجه نمادهای دینی در شعر شاعر به این سؤال‌ها پاسخ گوید:

۱. امل دنقل در شعر خود از چه نمادهای دینی استفاده کرده است؟
۲. مفهوم این نمادها چیست؟
۳. شاعر از چه تکنیک‌های بیانی در این نمادها بهره برده است؟

فرضیه‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱. نمادهای دینی امل دنقل برگرفته از میراث دینی گذشته است.

۲. درون‌مایهٔ این نمادها برگرفته از زندگی شخصی شاعر و اوضاع جامعه است که مسائلی مانند ظلم، تمرد، فقر و... را بیان می‌کند.

۳. وی در این نمادها از تکنیک‌های بیانی گوناگون مانند نقاب، بینامتنی، وارونگی، پارادوکس و... استفاده می‌کند.

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش نیز باید گفت که با توجه به بررسی‌هایی که در مجلات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، فردوسی مشهد، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، دانشگاه اصفهان و فصل‌نامهٔ زبان و ادب دانشگاه علامه طباطبایی صورت گرفت، تا کنون مقاله‌ای در رابطه با موضوع نمادپردازی دینی در اشعار امل دنقل به چاپ نرسیده است. تنها مقاله‌ای در مجلهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان با عنوان «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر» نوشتهٔ دکتر علی سلیمی و خانم اکرم چقازردی منتشر شده است که در آن تعدادی از نمادهای امل دنقل با توجه به مفهوم مقاومت و پایداری، بسیار مختصر مورد بررسی قرار گرفته است؛ در حالی که مقالهٔ حاضر نمادهای دینی به کاررفته در دیوان شاعر را مفصلاً مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

شخصیت ادبی امل دنقل

امل دنقل در فضایی پر از آشوب‌های سیاسی و اجتماعی پس از جنگ جهانی دوم پرورش یافت و دوران زندگی کوتاه او، همزمان با بحران‌های شدید مصر و رویدادهای تلخ این کشور بود. از جمله انقلاب سال ۱۹۵۲ به رهبری جمال عبدالناصر، جنگ شش روزهٔ ۱۹۶۷ با رژیم صهیونیستی و شکست نامنتظرهٔ مصر، مرگ عبدالناصر در سال ۱۹۷۰ و روی کارآمدن سادات و امضای معاهدهٔ صلح با رژیم صهیونیستی.

به اعتقاد او «حتی اگر ارزش‌هایی که رؤیای شاعر است تحقق یابد، شعر باید جایگاه و موضع مخالف خود را حفظ کند، زیرا شعر به معنی رؤیای آینده‌ای زیباتر

و بهتر است» (الروینی: ۲۳). به همین دلیل اشعار او مانند پتکی بر پیکر عقب‌ماندگی کشورهای عربی است.

زبان تند و تلخ و روحیهٔ سازش‌ناپذیر او باعث شد تا گروه زیادی او را زشت منظرتر از جاحظ بدانند و مقالات و اشعاری در بدگویی از او بنویسند (*همان*: ۵۳)؛ در واقع، به دلیل همین روحیهٔ عصیانگری بود که همواره شخصیت‌هایی متمرد و سرکش را برمی‌گزید و با استفاده از تکنیک نقاب، اندیشه‌ها و نقطه‌نظرهای خود را نسبت به موضوعات مختلف سیاسی- اجتماعی بیان می‌کرد. در زمان زندگی شاعر، هیچ‌کس به هشدارها و سخنان وی که در اشعار او منعکس می‌شد، توجهی نکرد. اما درک هویت واقعی شاعر و فهم حقیقی اشعار او، بعد از مرگ او یا کمی قبل از آن برای عموم روشن شد؛ به گونه‌ای که چندین مقاله از جمله مقالهٔ «الحداد یلیق بالشعراء» نوشتهٔ حلمی سالم دربارهٔ امل دنقل به نگارش درآمد که تمامی این مقالات از نبوغ فکری و توان بالای شعری او حکایت می‌کرد. شایان ذکر است که حلمی سالم پیش از آن مقالهٔ دیگری با عنوان «أدونیسیون و دنقلیون» نوشته بود که به دو دسته‌شدن مردم در طرفداری از این دو شاعر و هم سطح دانستن تقریبی امل دنقل با ادونیس حکایت می‌کند. افزون بر این، موضع‌گیری‌های دیگری نسبت به این شاعر وجود دارد؛ از جمله این که گروهی او را شاعر دوره‌ای مشخص می‌دانند و گروهی نیز او را شاعری برای تمامی دوره‌ها می‌شناسند (*همان*: ۶۳ تا ۵۸). منشأ نظریات این دو گروه می‌تواند اینجا باشد که موضوعات شعری امل دنقل فقط به او اختصاص ندارد، زیرا او موضوع شعری خود را در زندگی مردم و جامعه جست‌وجو کرده است و مسائل مطرح‌شده در شعرش، بین او و مردم معاصر و حتی تمامی انسان‌ها مشترک است.

از جمله ویژگی‌هایی که با وجود داشتن زبان تلخ و تند امل، منجر به جایگاه ویژه و عظیم او در میان هم‌وطنانش شده است، وجود این دو ویژگی است:

۱. تکیهٔ او بر میراث عربی‌اسلامی قدیم به شکل‌های مختلف؛

۲. ارتباط مستقیم و نزدیک با غم و اندوه هم‌وطنانش، و بیان صادقانهٔ تمایلات ملتش در رابطه با آزادی و عدالتی که به آن‌ها عزت و کرامت انسانی می‌بخشد (سالم: ۸ تا ۲).

امل دنقل خود را از شاگردان صلاح عبدالصبور و عبدالمعطی الحجازی می‌داند، او معتقد است آن دو از دو نسل پیروزی و موفقیت هستند و اما نسل او، نسل شکست و ناکامی است (فاضل ۱۹۸۴: ۳۵۴).

دین، اسطوره، تاریخ و ادبیات ملی از جمله منابعی هستند که شاعر برای به نظم‌کشیدن دیوان‌های شعری خود از آن‌ها بهره گرفته است. این دیوان‌ها هر کدام، دوره‌ای از مراحل فکری او را به تصویر می‌کشند:

الف. دیوان «مقتل القمر»: مرحلهٔ کودکی، عشق، انتظار، محرومیت و شکایت‌های او را دربردارد که رنگ رمانتیک به خود گرفته است.

ب. دیوان «البکاء بین یدی زرقاء الیمامه»: بیانگر اعتراض و محکومیت کسانی است که باعث شکست در جنگ ۱۹۶۷ شدند، همچنین مرحله‌ای است که شاعر در حال کشمکش میان نیازهای شخصی و عمومی است. این دیوان بیشتر رنگ واقعیت به خود گرفته است و به غم و اندوه و موضوعات روز آن زمان می‌پردازد.

ج. دیوان‌های «تعلیق علی ما حدث» و «أقوال جدیده عن حرب البسوس»: در این مرحله او بیش از هر زمان دیگر به سرنوشت مصر و ملت عرب می‌اندیشد: از این رو، قصیده مشهور «لاتصالح» وی مورد استقبال گستردهٔ مردم قرار گرفت.

د. دیوان «العهدالآتی»: کامل‌ترین مرحلهٔ فکری و شعری امل، در این دیوان به تصویرکشیده شده است که دیدگاه او را نسبت به جهان نشان می‌دهد. او می‌خواهد تاریخ قدیم و جدید را با احترام خاصی که برای آن‌ها قائل است، مورد حمله قرار دهد و دورهٔ نوینی برای نسل آینده بسازد. شعر او در این مرحله، روحیهٔ اصلاح‌گری او را به تصویر می‌کشد (خلیل جحا ۱۹۹۹: ۲۴۸).

نمادپردازی دینی در دیوان امل دنقل

به اعتقاد امل دنقل از وظایف اولیهٔ شعر، خدمت به مسائل ملی ـ میهنی و دفاع از حقوق ملت، کرامت، عزت و پیشرفت آن‌هاست؛ لذا وی در اشعار خود، با دعوت مردم به ایجاد تغییر و تحول در جامعه، آن‌ها را به انقلاب، مخالفت و مقاومت تشویق می‌کند (*همان*: ۲۴۴). به همین منظور، او از نمادهای متنوعی برای تحقق

این اهداف بهره می‌جوید که می‌توان آن‌ها را به سه دستهٔ دینی (امـام حـسین(ع)، حضرت یوسف(ع) و...)، تـاریخی (اسـپارتاکوس، کلیـب و...) و اسـطوره‌ای (ادیـپ، سیزیف، اوزیریس و...) تقسیم کرد. این پژوهش به بررسی و تحلیل نمادهای دینی شاعر می‌پردازد. روش تأویل اشعار نمادین در این مقاله، تلفیقی از فردیت و ذهنیت شاعر، شعرهای او و تأویل نویسنده است؛ گرچه این تأویل‌ها، تنها تأویل ممکن در این شعرها نیست.

امام حسین (ع)

امام حسین (ع) قهرمان قیام والای کربلاست که قیام و شـهادت آن حـضرت (ع) موجب جاودانگی او و هدف والایش شد. وی با وجود این‌که مـی‌دانـست بـا قیـام علیه باطل، جانش در معرض خطر قرار می‌گیـرد، ولـی ایـن آگـاهی، مـانع فـدای جانش در راه هدفش نشد؛ هدفی که انتخاب آن اولین مرحلـهٔ پیـروزی محـسوب می‌شود. امام حسین(ع) جانش را برای پایداری اسلام، حقیقت و آزادی فـدا کـرد. خون او عامل تشویق و دعوت مستمر به قیام و مبارزه و نمادی ابدی برای رسوایی حکام ستمگر محسوب می‌شود.

شـاعر در قـصیدهٔ «مـن أوراق أبـی نـواس»، از طریـق نقـاب ابونـواس، امـام حسین(ع) را نماد حقی معرفی می‌کند که به علت بـدیهی بـودن بـیش از حـد آن، انسان‌های ضعیف‌النفس قادر به درک آن نیستند (الکرکی ۱۹۸۹: ۱۸۶).

«کنتُ فی کربلاءْ — «در کربلا بودم
قالَ لی الشیخُ إنَّ الحُسَینْ — شیخ به من گفت: همانا حسین
ماتَ مِن أجلِ جُرعةِ ماءْ! — به خاطر جرعه‌ای آب مرد!
و تساءَلتُ — و پرسیدم
کیفَ السیُوفُ استباحَت بنی الأکرمینْ
چگونه شمشیرها کشتن فرزند آن دو بزرگوار را روا دانستند
فأجابَ الذی بصَّرتْهُ السماءْ
سپس کسی که آسمان او را آگاه کرده بود، جواب داد:

إنه الذهبُ المتلألئُ: فی کُلِّ عینْ» (دنقل: ۳۸۴).

او برای هر چشمی (مانند) طلای درخشان است».

بیت آخر به این نکته اشاره دارد که وقتی چشم، به شیء درخشان و پرنوری نگاه می‌کند، نمی‌تواند ماهیت واقعی آن را درک کند. شاعر به جای تشبیه، امام (ع) را خودِ طلا می‌داند، یعنی حقانیت امام (ع) را در حدی توصیف می‌کند که چشم‌های دشمنان را کور کرده بود و آن‌ها قادر به درک حقیقت وجودی او نبودند. هدف شاعر در این نماد، به تصویرکشیدن ندای پیامی بلند است که پیام‌داران قهرمانش به شهادت رسیده‌اند، اما این شهادت، پیروزی ابدی و تاریخی را برای پیام آنان ثبت کرده است. شاعر با استفاده از نقاب ابونواس، پیروزی قیام امام حسین (ع) را تأیید می‌کند، و برای همین فداکاری، او را نماد خودِ حق قرار می‌دهد؛ اما هیچ توجیهی برای ظلمی که در حق حسین‌ها روا می‌دارند، نمی‌پذیرد. در نتیجه، روی‌آوردن ابونواس (امل دنقل) را به شراب دلیلی برای فراموش کردن خون به ناحق ریختهٔ حسین‌ها می‌داند و خود نیز با آن هم‌صدا می‌شود:

«ماتَ مِن أجلِ جُرعةِ ماءْ!

«به خاطر جرعه‌ای آب مرد!

فَاسقنی یا غلامُ... صَباحَ مساء

پس صبح و شب به من شراب ده ای پسر

اسقنی یا غلامُ... مرا سیراب کن ای پسر...

علّنی بالمدامِ... شاید با نوشیدن شراب

أتناسی الدماء!!» (همان: ۳۸۵). خون‌ها را فراموش کنم!!».

نکتهٔ قابل توجه در این ابیات، این است که شاعر دچار نوعی پارادوکس شده است؛ زیرا وی امام حسین (ع) را نماد ایستادگی و پایداری در برابر ظلم و ستم برگزیده است، در حالی که نقاب ابونواس در این فراز با برگزیدن راحت‌طلبی تلاش می‌کند تا واقعیت‌های اجتماعی و در نتیجه وظیفهٔ خود را در قبال آن‌ها به دست فراموشی سپارد.

همچنین، آن حضرت (ع) می‌تواند نماد انسان‌های مبارز امروزی باشد که جان

خود را به امید پایداری ارزش‌های انسانی فدا می‌کنند و کربلا نیز می‌تواند نماد اوضاع حزن‌آلود و مملو از فقر و فساد مصر باشد.

پسر نوح

داستان پسر نوح، ماجرای واقعی دیگری است که امل دنقل در قصیدهٔ «مقابلهٔ خاصه مع ابن نوح» به صورت نمادین و در قالب نقاب، از آن استفاده کرده است. او طوفان نوح را نماد فساد و عقب‌ماندگی مصر در دوران سادات قرار می‌دهد.

«جاءَ طوفانُ نوحٍ! «طوفان نوح آمد!

المدينةُ تغرقُ شيئاً.. فشيئاً

شهر کم کم غرق می‌شود

تفرُّ العصافيرُ،

گنجشکان فرار می‌کنند،

والماءُ يَعلو». (دنقل، بی‌تا: ۴۶۵)

و آب بالا می‌آید».

احتمالاً شاعر داستان طوفان نوح (ع) را هم از قرآن و هم از تورات گرفته است؛ زیرا موضوع پسر نوح، در قرآن و تفصیل طوفان، در تورات آمده است (سلیمان ۲۰۰۷: ۲۳۰ تا ۲۲۹).

می‌توان گفت که این نماد، بیشتر جنبهٔ شخصی دارد، زیرا در دورهٔ معاصر وقتی علائم عقب‌ماندگی و رکود در کشورهای عربی به ویژه مصر ظاهر شد، گروهی از ادبا با هجرت و گروهی دیگر با ماندن در مصر و اعلام مخالفت خود، موضع خود را در قبال این قضیه اعلام کردند. امل دنقل از جمله شاعرانی بود که ماندن در مصر را ترجیح داد؛ او مخالفت خود را با کسانی که وطن را به دلیل بحران اوضاع اجتماعی ترک می‌کنند، اعلام می‌دارد و آشکارا کسانی را که شهر و دیار خود را برای حفظ جان ترک می‌کنند، محکوم می‌کند و با شیوه‌ای ملامت‌گرانه، به استهزای آن‌ها می‌پردازد:

«طوبى لِمَن طَعَموا خُبزَه.. «خوشا به حال کسانی که نانش را خوردند..

فی الزمانِ الحَسَن — در زمان آسایش و خوشی
و أداروا له الظَهرَ — و به او پشت کردند
یَومَ المحن! — در روز محنت و مصیبت!
و لنا المَجدُ ـ نَحنُ الّذینَ وَقفنا — عزت از آن ماست ـ ما که ایستادگی کردیم.
نَتحدی الدمارَ.. — و نابودی را به مبارزه می‌طلبیم
و نأوی إلی جبلِ لایموت
و به کوهی پناه می‌بریم که متلاشی نمی‌شود
(یسمونَهُ الشَعب!) — (و آن را ملت می‌نامند!)
نأبی الفرارَ.. — فرار نمی‌کنیم.
و نأبی النزوح!». (دنقل، بی‌تا: ۴۶۸ تا ۴۶۷).
و حاضر به کوچ نیستیم.»

شاعر در این قصیده با استفاده از تکنیک پارادوکس و عدول از سنت، پسر نوح را نماد انسان‌هایی قرار می‌دهد که در برابر ناملایمات و نابسامانی‌های اجتماعی می‌ایستند و در جهت رفع آن‌ها مبارزه می‌کنند، که این موضوع پسندیده است. در حالی که اقدام پسر نوح در اصل سنت، امری منفی و ناپسند است. پسر نوح در شعر امل دنقل از فرمان پدر سر باز می‌زند؛ نه به این دلیل که با بدان نشسته است؛ بلکه به این دلیل که او غرق شدن در طوفان را به دوری از وطن، ترجیح می‌دهد و عشق به وطن است که او را به تمرد و عصیان واداشته است:

«کان شبابُ المدینة
«جوانان شهر
یَلجمونَ جَوادَ المیاهِ الجَموح
به اسب سرکش آب لگام می‌زدند
یَنقلونَ المیاهَ عَلی الکِتفَین.
آب را بر شانه‌ها حمل می‌کردند.
وَ یَستَبِقونَ الزَمَنْ
و بر زمان سبقت می‌گرفتند

یبتَنونَ سدودَ الحِجارة

و سدهای سنگی می‌ساختند

عَلَّهم یُنقذونَ مهادَ الصبا و الحضارة

شاید که مهد عشق و تمدن را نجات دهند

عَلَّهم ینقذونَ.. الوطنْ!» (همان: ۴۶۷). شاید نجات دهند.. وطن را!».

شاعر با ایجاد فضای اسطوره‌ای از طریق آب که «از چهره‌های اسطوره‌ای و قدرتمند آفرینندگی است» (گورین و دیگران ۱۳۷۰: ۱۷۴). همچنین سبقت‌گرفتن بر زمان، که نشانه‌های خارق‌العاده دارد، از پسر نوح اسطوره‌ای جدید می‌سازد. این نماد، در گذشته ویژگی ایثار و وطن‌دوستی نداشته است و شاعر برای برقراری ارتباط بین خود و نمادش با بخشیدن نیرویی خارق‌العاده به آن، او را به اسطوره تبدیل کرده است. این چهرهٔ پسر نوح، نمادی برای وطن‌دوستی و تمرد در برابر سلطه‌طلبان معاصر است؛ و «مهد تمدن» در اینجا نماد کشورهای عربی از جمله مصر است.

«کانَ قلبی الَّذی نَسَجَته الجُروحْ

«قلبم که زخم‌ها آن را بافت

کانَ قلبی الّذی لَعنَته الشروحْ قلبم که پاره‌های گوشت آن را نفرین کرد

یَرقُدُ ـ الان ـ فَوقَ بَقایا المَدینَة ـ اکنون ـ بر بقایای شهر می‌خوابد

وردةً مِن عَطَنْ مانند گل کنار برکه

هادئاً.. به آرامی.

بَعدَ أن قالَ «لا» للسَفینة بعد از اینکه به کشتی گفت «نه»

.. و أحبّ الوطن!» (دنقل:۴۶۹ تا ۴۶۸). وطنم را دوست دارم!».

حاتم‌الصکر، پسر نوح را نقابی خالص به شمار می‌آورد که شاعر از خلال آن، دیدگاه جدیدی را نسبت به زاد و بوم و حس وطن‌دوستی با وجود مصیبت‌های زیاد، مطرح می‌کند (الصکر ۱۹۹۹: ۲۲۸).

امل دنقل در این قصیده تصویر پارادوکسی از پسر نـوح ارائـه داده اسـت کـه هدف وی از این نوع کاربرد، بـرانگیختن احـساس عمیـق تـضاد و تنـاقض میـان مدلول سنت (قصهٔ دینی) و قضیهٔ معاصر است. افزون بر این، می‌تـوان گفـت کـه شاعر با انتخاب داستان نوح، پـسر نـوح را نمـاد خـود قـرار داده اسـت و عقایـد و باورهای خودرا؛ یعنی تمرد، مقاومت و پایداری به او بخشیده است، با ایـن تفـاوت که پسر نوح در برابر حق می‌ایستد؛ ولی شاعر علیه باطل دست به مقاومت می‌زند. فراخواندن شخصیت‌های قدیمی به این شیوه، نشان از ابتکار و خلاقیت امل دنقل دارد، زیرا «یکی از نشانه‌های مهم خلاقیت واقعی این است که صاحب آن، آزادی کامل و بی‌قید و شرطی داشته باشد، به گونه‌ای که حتی ضوابط دینـی و اخلاقـی هم این آزادی را نقض نکند» (المساوی ۱۹۹۴: ۱۸۷).

یوسف (ع)

یوسف پیامبر(ع) از زمانی که به قصر عزیز مصر راه یافت، سختی‌هـا و ناملایمـات زیادی بر سر راهش قرار گرفت، اما با صبر و بردباری، همهٔ ناملایمات را کنار زد و ایمانش را حفظ کرد. او از امتحان الهی که عشق زلیخا بود، سربلند بیـرون آمـد و به گناه آلوده نشد.

شاعر با الهام از این داستان دینی و با استفاده از نقاب یوسـف (ع)، در قـصیدهٔ «العشاءالأخیر» ابتدا به ظلم، فقر و فسادی که تمـام جامعـه را فـرا گرفتـه و آن را دچار رکود و مرگ تدریجی کرده است، اشاره می‌کند؛ و خـود را یوسـف معاصـری معرفی می‌کند که او نیز سختی‌ها را تحمل می‌کند؛ اما تنها چیزی که ایمـان او را تهدید می‌کند، فقر و گرسنگی است:

«و أنا «یوسفُ» مَحبُوبُ «زُلیخا»	«من یوسف، محبوب زلیخا هستم
عند ما جئت إلی قَصرِ العَزیز	هنگامی که به قصر عزیز آمدم
لَم أکن أملکُ إلا.. قَمَرا	چیزی جز یک ماه، نداشتم
(قمراً کان لِقلبی مَدفَأة)	(ماهی که به من قوت قلب می‌داد)

وَ لَکَم جاهَدتُ کی أخفیَهُ عَن أعین الحراس،

خیلی تلاش کردم تا آن را از چشم نگهبانان

عن کلِّ العیون الصدئَة

و از هر چشم ناپاکی پنهان کنم

.. کانَ فی‌اللیل یُضیء!

در شب می‌درخشید!

حملونی مَعَهُ للسجنِ حتی أطفئَه

مرا با آن به زندان بردند تا آن را خاموش کنم

تَرکونی جائعاً بضعَ لیالٍ..

چند شبی مرا گرسنه رها کردند.

تَرَکونی جائعاً.. مرا گرسنه رها کردند.

فتراءی القمرُ الشاحبُ ـ فی کفیَّ ـ کَعکَة! ماه رنگ پریده ـ در دستانم ـ مانند کیکی به نظر آمد!

و إلی الآن.. بِحلقی ما تَزال..

و تا کنون. تکه‌ای از اندوه قدیمی آن در گلویم است.

قطعةٌ من حُزنِه الأشیب.. تُدمینی کَشوکَة!» (دنقل: ۲۲۶ تا ۲۲۷) که مانند خاری مرا خونین می‌سازد!».

با توجه به سیاق شعر، ماه نماد ایمان و یوسف (ع) نماد شاعر یا هر انسان معاصر است. قصر عزیز نیز بر مصر دلالت می‌کند؛ از آنجا که ایمان راهنمای هر انسان مسلمانی است، با به کارگیری و تقویت آن، می‌توان بر ظلمتی که جامعه را فراگرفته است چیره شد؛ اما اینجا فقر باعث از دست رفتن ایمان و در نتیجه تسلیم و تعظیم در برابر ظلمت و گمراهی شده است:

«.. منهَکٌ قَلبی مِن الظلمة، إنّی لا أری

«تاریکی قلبم را ضعیف ساخته، و من چیزی نمی‌بینم

آه لَو لَم أَلتَهمهُ ـ القَمَرَالشاحِبَ ـ لو..

آه کاش آن را نمی‌خوردم ـ ماه ضعیف را ـ کاش.

رُبَّما نوَّر فی الظلمةِ بُرهَة.

چه بسا در تاریکی مدتی روشنایی‌بخش بود.

غیر أنّی کنتُ جائع

اما من گرسنه بودم

و أنا الآنَ فَقَدتُ القمَرا» (همان: ۲۲۷ تا ۲۲۸).

و اکنون ماه را از دست داده‌ام».

شاعر در اینجا ضعف ایمان را عامل گمراهی و تسلیم در برابر فقر و در نهایت، تعظیم در مقابل سلطه‌جویان می‌داند.

او برای به نشان‌دادن شدت فقر و محرومیت در جامعهٔ خود، از نقاب یوسف(ع) بهره می‌گیرد که در اصل سنت، نماد مقاومت و پایداری در راه ایمان است. این شخص در میراث دینی در برابر سخت‌ترین آزمون‌های الهی سربلند بیرون می‌آید. شاعر پس از انتخاب او، ابتدا بخشی از زندگی او سپس، یکی از خصوصیات انسان‌های معاصر، معنی «ضعف ایمان و از دست‌دادن آن به خاطر فقر» را به تصویر می‌کشد؛ این فقر می‌تواند فقر مادی یا معنوی باشد. او به این صورت، یکی از معضلات جامعهٔ معاصر را به تصویر می‌کشد.

از سوی دیگر می توان را از نماد یوسف (ع) این برداشت کرد که امل دنقل با استفاده از این نقاب، درصدد به تصویر کشیدن غربت روشنفکران در جهان معاصر عرب است.

مسیح (ع)

حضرت مسیح (ع) نماد فداشدن و زندگی دوباره بخشیدن است. بن‌مایهٔ این نماد، به این عقیده مربوط می‌شود که با انتقال فساد قبیله به انسان یا حیوانی مقدس و سپس با کشتن (یا خوردن) این فدایی، قبیله تاوان و کفاره‌ای را پرداخته است‌که تصور می‌رفته که برای تولد معنوی، طبیعی و مجدد آن لازم بوده است (گورین و دیگران ۱۳۷۰: ۱۸۳).

شاعر در قصیدهٔ «العشاء» با استفاده از تکنیک نقاب، بی‌آن‌که مستقیماً از

واقعهٔ شام آخر مسیح (ع) سخن بگوید، در ورای اصطلاحات و عبارات آن واقعه، به گونه‌ای معماگونه، ما را بـه اصـل شخـصیت مـی‌رسـاند (الـصکر ۱۹۹۹: ۲۳۵). در انجیل متی دربارهٔ آخرین شب زندگی مسیح (ع) آمده اسـت کـه «عیـسی نـانی را گرفته شکر نموده پاره کرد و به شاگردان داده فرمود: بگیرید و بخورید که این بدن من است، سپس جام را برداشته شکر نموده بـه آن‌هـا داد و فرمـود: همـه از ایـن بیاشامید که خون من است. این (خونِ) پیمانی نوست که به جهت آمرزش گناهان بسیاری ریخته می‌شود» (کتاب مقدس۱۳۸۰: ۶۳): یعنی مـرگ او جـان و زنـدگی دوباره به آن‌ها می‌بخشد.

«قَصَدتُهُم فی مَوعدِ العِشاء
«شب هنگام به دیدار آن‌ها رفتم
تطالعوا لی بُرهَة،
مدتی به من نگریستند،
و لم یَردّ واحدٌ مِنهُم تَحیةَ المَساء! کسی از آن‌ها سلام شامگاه را پاسخ نداد!
.. و عادتِ الأیدی تُراوحُ المَلاعقَ الصَغیرة و بـار دیگـر دسـت‌هـا شـروع بـه چرخاندن قاشق‌های کوچک
فی طَبَقِ الحِساء در کاسهٔ سوپ نمودند
نَظَرتُ فی‌الوِعاء: به داخل ظرف نگاه کردم
هَتَفتُ: «وَیحکُم.. دمی
فریاد زدم: «وای بر شما.. خون من
هذا دمی.. فانتَبهوا»
این خون من است.. پس هوشیار باشید»
.. لَم یأبهوا! اهمیتی ندادند!
و ظلَّتِ الأیدی تُراوحُ المَلاعِقَ الصَغیرة
و دست‌ها همچنان قاشق‌های کوچک را می‌چرخاندند
و ظلَّت الشفاهُ تَلعقُ الدماء!» (دنقل: ۵۹).
و دهان‌ها نیز خون‌ها را می‌لیسیدند!».

پس از جنگ جهانی دوم و بحران‌های ناشی از آن، ظلم و فساد در کـشورهای

عربی بویژه مصر بیداد می‌کرد و مردم با سختی‌ها و مصیبت‌های گوناگونی روبـرو بودند. به همین دلیل، شاعر با اشاره به آخرین شب زندگی حضرت مسیح (ع)، غیر مستقیم خواستار فداکاری و ایثار انسان‌های بیدار شده است.

شاعر در این قصیده با ارائۀ تصویر پارادوکـسی از حـضرت مـسیح (ع)، نـه از واقعیت موجود و نه از اسطورۀ قدیمی سخن می‌گوید؛ بلکه عبارت «و یحکم دمـی هذا دمی فانتبهوا» را به کار می‌برد که هم متضمن واقعیت کنونی است و هـم بـه اسطورۀ قدیمی اشاره دارد. او به خون اشاره می‌کند؛ اما نسبت به خوردن آن هشدار می‌دهد؛ یعنی با عدول از میراث و استفاده از پارادوکس، مسیح (ع) را نمـاد انـسان معاصری قرار داده که از فداکاری و ایثار فاصله گرفته است. به عبـارت دیگـر، وی برای بیان منظور خود، از سنت عدول کرده است؛ زیرا در اصل سـنت، مـسیح (ع) خود را با رضایت فدا می‌کنـد و مـی‌گویـد از خـون مـن بخوریـد؛ امـا در قـصیدۀ «العشاء»، مسیح (ع) (امل دنقل) نسبت به خوردن خونش هشدار می‌دهد و حاضـر به فداکاری نیست و این همان موضوعی است که امل دنقل در زمان خـود شـاهد آن بود، به گونه‌ای که کمتر کسی در کشورهای عربـی حاضـر بـود خـود را بـرای آرمان‌هایش فدا کند.

شاعر در ورای این عبارات و الفاظ که یـادآور واقعـۀ مـسیح (ع) اسـت، تجربـۀ روحی ـ شعری خود را به تصویر می‌کشد تا روحیۀ ایثار و فداکاری را در انسان‌های معاصر بیدار کند و آن‌ها را به احیای جامعه‌ای کـه بـرای فقـر، ظلـم و جهالـت در حالت احتضار است، تشویق کند.

همچنین این نماد می‌تواند به بی‌توجهی مردم به هشدارها و نصایح شاعر اشاره داشته باشد و این که آن‌ها با هر قیمتی مـی‌خواهنـد زنـدگی کننـد، هـر چنـد بـا فداکردن دیگران و ظلم و ستم رواداشتن در حق آن‌ها باشد.

از قصاید دیگری که امل دنقل از نقاب قراردادن مسیح (ع) برای بیان مقـصود خود کمک می‌گیرد، قصیدۀ «العشاءالأخیر» است؛ او این بار با شیوه‌ای متفاوت این نقاب را مطرح می‌کند. شاعر در این قصیده برای به تصویرکشیدن انـسان مبـارزی که با نثار جان خود زندگی دوباره به هم‌وطنـانش مـی‌بخـشد، از اسـطورۀ مـصری

ایزیس و اوزیریس کمک می‌گیرد. اوزیریس، نماد مرگ و زندگی دوباره، وایـزیس نماد عشق و فداکاری است و در زنده‌شدن اوزیریس نقش به‌سزایی داشته است. در اصل اسطوره آمده است که برادر اوزیریس، ایزد حاصلخیزی و باروری او را به قتل می‌رساند و پس از قطعه قطعه کردن بدن او هر قطعه را در جـایی دفـن مـی‌کنـد. همسر او؛ ایزیس پس از تلاش زیاد موفق به زنده‌کردن اوزیریس می‌شود و هر دو با فراست، سرزمین خود را آباد و در آن عدالت را برقـرار مـی‌کننـد (فریـزر ۱۳۸۶: ۴۲۲ تا ۴۱۵). مهم‌ترین مفاهیم این اسطوره، مرگی است که به دنبال آن، زندگی و رستاخیزی نهفته است (روزنبرگ ۱۳۸۲: ۲۹).

امل دنقل از طریق این اسطوره غیرمستقیم به آخـرین شـب زنـدگی حـضرت مسیح (ع) اشاره می‌کند. هنگامی که شاعر جامعهٔ عربی را در حال احتضار و مـرگ می‌بیند، خود و انسان‌های بیدار معاصر را اوزیریسی معرفی می‌کند کـه حاضـر بـه فداکردن جان خود هستند، به این امید که جامعهٔ عربی احیا شود و دوباره شـکوه و رونق خود را به دست آورد. زندگی دوبـارهٔ اوزیـریس منـوط بـه یـاری و وفـاداری کسانی مانند ایزیس است که سعی می‌کننـد اعـضای قـوم خـود را کـه زیـر پـای غاصبان لگدمال شده است، جمع کنند و به آن جانی دوباره بخشند.

از آنجا که تولد دوبارهٔ اوزیریس به زنده‌شدن دوبارهٔ مـسیح (ع) بـسیار شـباهت دارد؛ لذا شاعر در این قصیده ماجرای شام آخر حضرت مسیح (ع) را برای شام آخر اوزیریس، به تصویر می کشد:

«–.. أنا «أوزوریس» صافَحتُ القَمَر

«من اوزیریس هستم با ماه دست دادم

کنتُ ضَیفاً و مُضیفاً فی الوَلیمَة

در مهمانی هم مهمان بودم و هم میزبان

حینَ أجلسْتُ لِرأسِ المائدة

وقتی بالای سفره نشستم

و أحاطَ الحَرَسُ الأسوَدُ بی

و سربازان سیاه مرا احاطه کردند

فتَطَلَّعتُ إلی وَجهِ أخی..

به صورت برادرم چشم دوختم.

فَتَغاضَّتْ عینُه.. مُرتعدَة!

چشمش در حالی‌که مضطرب بود، پایین افتاد!

أنا أوزوریس، واسیتُ القمر

من اوزیریس هستم، به ماه دلداری دادم

و تَصَفَّحتُ الوجوهَ..

و به چهره ها با دقت نگاه کردم.

و تَنَبَّأتُ بما کان. و ما سَوفَ یکون؟

و از گذشته خبر دادم. اما در آینده چه اتفاقی رخ خواهد داد؟

فکَسرتُ الخُبزَ، حینَ امتلأتْ کأسی مِن الخَمرِ القَدیمةِ نان را خرد کردم، هنگامی‌که جام من از شراب کهنه پرشد

قُلتُ: یا إخوةُ، هذا جسدی.. فالتَهموهُ

گفتم: برادران این گوشت تن من است.. آن را بخورید

«و دمی هذا حلالٌ.. فاجْرَعوهُ»!

«و این خون من، حلال است، پس از آن بنوشید»!

ربَّما أحیاکَ یوماً دمعُ «إیزیس» المقدّس» (دنقل: ۲۲۴ تا ۲۲۳). شاید روزی اشک ایزیس مقدس تو را زنده کند».

همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، در این قصیده شاعر برای افزایش قدرت رستاخیزی اوزیریس، افزون بر ایزیس از مسیح (ع) نیز کمک گرفته است (این گوشت تن من است... آن را بخورید و این خون من، حلال است، پس از آن بنوشید). او اوزیریس و مسیح (ع) را درهم می‌آمیزد تا بر نیروهای شر پیروز شوندکه باعث مرگ و جمود هستند.

به عبارت دیگر، امل دنقل وقتی احساس کرد، زندگی عرب‌ها به سوی خشکسالی و قحطی می‌رود و تمدن عربی رو به نابودی و مرگ است، اسطورهٔ اوزیریس را برگزیده و با الهام از آخرین شب زندگی حضرت مسیح (ع)، بر تأثیر آن

افزوده است. او در این قصیده، بیشتر به مرحلهٔ مرگ اوزیریس اشاره دارد و زندگی دوبارهٔ او را مشروط به تلاش ایزیس، برای زنده کردن او دانسته است. وی با وجود به تصویر کشیدن قحطی و خشکسالی که نماد عقب‌ماندگی کشورهای عربی است، به زندگی مجدد و پیروزی و برپایی عدالت نیز امیدوار است.

نتیجه‌گیری

– امل دنقل بعد از شکست عرب‌ها از رژیم صهیونیستی در سال ۱۹۶۷، به این شیوهٔ بیانی روی می‌آورد. به عبارت دیگر، اشعار سروده شده بعد از این حادثه، غالباً به صورت نمادین هستند.

ـ او افراد جامعه را به فداکاری برای رهایی و پیشرفت و ایجاد تحرک و نشاط در جامعه دعوت می‌کند و برای ایجاد این انگیزه نه تنها از قهرمانان نمادین اسطوره‌ای و تاریخی؛ بلکه از شخصیت‌های دینی نیز کمک می‌گیرد و با استفاده از نقاب آن‌ها، دیدگاه‌های خود را نسبت به موضوعات گوناگون ارائه می‌دهد.

– شاعر تلاش می‌کند تا در شعر خود با ایجاد بینامتنی میان قیام عاشورا، طوفان نوح، زندگی حضرت یوسف (ع) و نیز حضرت مسیح (ع)، به بهترین وجه به اهداف خود نایل آید.

ـ یکی از اهداف شاعر از نمادپردازی، قیام در برابر ظلم و ستم، حتی به قیمت قربانی‌شدن است. او به واسطهٔ ظلمی که خویشانش در کودکی در حق او روا داشتند، از ظلم به هر شکلی بیزار است. همین امر نیز باعث شده است که همهٔ نمادهای خود را در راستای بیان ظلمی قرار دهد که مستبدان و استعمارگران در حق ملت‌های محروم و ستمدیده روا می‌دارند.

ـ امل دنقل برای بیان مقصود خود، گاه نمادهایی را با دخل و تصرف در اصل سنت و عدول از آن به کار می‌برد. نمادهایی مانند پسر نوح و حضرت مسیح (ع) از این دسته هستند. در واقع، چهره‌های دینی که شاعر از آن‌ها برای بیان افکار و نقطه‌نظرهای خود کمک گرفته است، همه از اسطوره‌های معاصر هستند؛ چون با گذر زمان رنگ کهنگی نگرفته‌اند و هنوز قدرت بیان و اثرگذاری دارند.

– شاعر در برخی موارد، دچار نوعی پارادوکس می‌شود؛ مانند نماد امام حسین (ع) که منزلهٔ به مقاومت و پایداری به کار می‌برد؛ اما در آخر قصیده، می‌بینیم که شاعر (ابونواس)، زندگی همراه با راحت‌طلبی را برمی‌گزیند؛ در حالی که شایسته بود امل دنقل با استفاده از تکنیک پارادوکس، نقاب ابونواس را به قیام و مبارزه علیه ظلم و بیداد سوق می‌داد.

ـ شاعر با استفاده از نمادهای خود ضمن بیان مشکلات جامعه، ملت‌های عرب را به حل این معضلات تشویق می‌کند؛ یعنی به نوعی برای حل آن‌ها راه‌کار ارائه می‌دهد.

منابع

– خلیل جحا، ۱۹۹۹، میشال، الشعر العربی الحدیث من احمد شوقی الی محمود درویش، بیروت: دارالعودة.

– دنقل، امل، الاعمال الشعریة الکاملة، بیروت، دارالعودة، القاهرة، مکتبة مدبولی، دون ت.

– الرویني، عبله، الجنوبی، قاهره، منشورات مکتبهٔ مدبولی، دون ت.

– روزنبرگ، دنا، ۱۳۸۲، اسطورهٔ ایزیس اوزیریس، حماسهٔ گیلگمش، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

– سالم، حلمی، امل دنقل کوّن «جماهیریته» بشعره الصادق.
http://www.jehat.com/ar/amal/page-8-2.htm

ـ سلیمان، محمد، ۲۰۰۷، الحرکة النقدیة حول تجربة امل دنقل الشعریة، عمان، الاردن، دارالیازوری.

– الصکر، حاتم، ۱۹۹۹، مرایا نرسیس ، الانماط النوعیة و التشکیلات البنائیة لقصیدة السرد الحدیثة، بیروت: المؤسسة الجامعیة.

– فاضل، جهاد، ۲۰۰۸، ربع قرن علی رحیل شاعر الرفض الاخیر، مجله القبس، السنة ۳۷، العدد ۱۲۵۴۹.

– فاضل، جهاد، ۱۹۸۴، قضایا شعر الحدیث، بیروت: دارالشروق.

– فریزر، جیمز جرج، ۱۳۸۶، شاخهٔ زرین ـ پژوهشی در جادو و دین ـ ترجمهٔ: کاظم فیروزمند، ج۳، تهران: آگاه.

– کامبل الیسوعی، روبرت، ۱۴۳۱، أعلام الأدب العربی المعاصر، ج۱، قم: مرکز الدراسات للعالم العربی المعاصر.

– کتاب مقدس، عهد عتیق و عهد جدید، (۱۳۸۰)، ترجمه فاضل خان همدانی، ویلیام گِلِن، هنری مرتن، تهران: اساطیر.

– الکرکی، خالد، ۱۹۸۹، الرموز التراثیة العربیة فی الشعر العربی الحدیث، بیروت: دار الجیل مکتبة الرائد العلمیة.

– گورین، ویلفرد.ال و دیگران، ۱۳۷۰، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، ج۲، تهران: اطلاعات.

– المساوی، عبدالسلام، ۱۹۹۴، البنیات الدالة فی شعر امل دنقل، دراسة، دمشق: مطبعة اتحاد کتاب العرب.