• دریافت ۱۳۹۹/۱۱/۱۸
• تأیید ۱۴۰۰/۱۲/۱۸

نقد و بررسی معیارهای زیبایی‌شناسانه در قصیده «لا وقت للبکاء» أمل دنقل

سمیرا فراهانی * ، شهریار نیازی **
ابوالحسن امین‌مقدسی * ، حسن مقیاسی *****

چکیده

شاعران نوپرداز، بسیاری از مفاهیم شعری خود را در قالب‌های بیانی و با یاری گرفتن از معیارهای بلاغی بازگو می‌کنند؛ به گونه‌ای که بدون کارکرد شگردها و هنرسازه‌های ادبی معانی شعری آنان خام و فاقد قدرت القاگری است. عناصر بلاغی در شعر نو با توجه به ماهیت شعر از مرحله صنایع و آرایه‌های کلاسیک عبور کرده و به فراخور ویژگی‌ها و شاخصه‌های نقد ادبی معاصر در قالب مجموعه معیارهایی که با زبان ادبی در تعامل است پیوند خورده و در قصیده‌های شعری شاعران بازتاب داشته است. در مقاله حاضر به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی عناصر زیبایی‌شناختی در قصیده «لا وقت للبکاء» أمل دنقل پرداخته خواهد شد. معیارها و شگردهای بلاغی در قصیده مذکور در سه سطح آوایی، معنایی و واژگانی نمود یافته و در فرم و مضمون قصیده دارای کارکردهای هنری و معنایی است. عناصر بلاغی در متن شعر دنقل تنها وظیفه آرایش کلام را بر عهده ندارد، بلکه هم‌پای نقش خود در عرصه زیبایی‌آفرینی، دارای دلالت‌های معنایی متناسب با محتوا و سازه‌های معنایی قصیده است و در ترسیم تجربه شعری شاعر و تعبیر شاعرانه از اندیشه‌ها و عواطف شخصی وی نقش اساسی دارد.

واژگان کلیدی: معیارهای زیبایی‌شناسی، شعر نو عربی، أمل دنقل، قصیده «لا وقت للبکاء».

* دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران (نویسنده مسؤول) s.farahani2230@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران shniazi@ut.ac.ir
*** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران ABAmin@ut.ac.ir
**** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم h.meghyasi@yahoo.com

۱- مقدمه

در طول تاریخ ادبیات عربی، علم بلاغت - بـه فراخـور دوره‌هـای ادبـی و سـبک‌های هنری مختلف - خود را با سیر جریان‌های فکـری و ادبـی هم‌سـو و هماهنـگ کـرده است. در دوره‌ای، صنعت‌پردازی و لفّاظی وجه غالـب آثـار اسـت و در عصـری دیگـر، پرهیز از زخـارف لفظـی و معنـوی مـلاک خلـق آفرینش‌هـای هنـری قرارمی‌گیـرد. در دوران معاصر نیز به دلیل شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی حاکم بر جهـان عـرب، زبان شعر و ادب مشخصه‌های خـاص خـود را داراسـت. ناقـدان و صـاحب‌نظران کـه وظیفه ارزیابی و سنجش کیفی آثار هنری را عهده‌دار هستند، همواره می‌کوشند تا بـه مقتضای حال شعر و ادب در دوران معاصر، به اصول و مبانی زیبایی‌شناسی آن توجـه نمایند. در این راستا سخن از بلاغتی به میان می‌آورند که گویـای جنبـه‌های هنـری و زیبایی‌شناسانه شعر معاصر باشد و به فراخور ماهیت شعر نو در پی کشف ظرافت‌هـای بیان شاعرانه برآید؛ بلاغتی که ناقدان معاصر از آن با عنوان بلاغت جدید یاد می‌کنند؛ بلاغتـی کـه در عـین وفـادار بـودن بـه اصـول و ارکـان بلاغـت سـنتی، عرضـه‌کننده معیارهای متناسب با ماهیت شعر نو است؛ شعری که اگر چه به لحاظ فرم و ساختار و نیز مضمون و معنا چهره‌ای متفاوت از شعر قدیم دارد، اما ارتباط خود را با علم بلاغت حفظ نموده و ادبیت اثر و تولید زیبایی در راستای تأثیرگذاری بر مخاطب و لذت بـردن از متن به عنوان یک اصل برای آن مطرح است. از این‌رو در شعر معاصر نیز بلاغـت، ملاک ادبیت آثار و وجه تمـایز آن بـا سـایر متـون اسـت. «تفکـر در خصـوص سـاختار بلاغت قدیم و تجدید بنای آن از جهت موضوع و روش در اثر تطور رویکردهای علـوم انسانی آغاز گردید و موجب شد که سبک‌شناسی نوین و نیز بازسازی بنـای بلاغـت در مرزهای تجدید متوقف نشود و تا حدی پیش رود که مرگ بلاغت را اعـلام و علمـی را جایگزین آن نماید کـه میـراث بلاغـت را بـه نظریـه جدیـدی تبـدیل کنـد کـه از حـد و مرزهای بلاغت و تصورات حاکم بر آن فراتر رود و مفهوم جدیدی را بنیان نهد کـه بـه

اسلوب و کارکردهای آن توجه می‌کند. این گونه بود که بلاغت معیارگرا و شاخه‌های مختلف آن از اوج خود سقوط کرد و بلاغت جدیدی بروز یافت که به نشانه‌شناسی شباهت دارد از این جهت که زبانِ توصیفگر گفتمان‌های جامعه است». (یوسف، ۲۰۰۷م: ۱۱۹)

بلاغت جدید ریشه در آراء و دیدگاه‌های فرمالیست‌های روسی دارد که در نقد شکل‌گرای خود به جنبه‌های ادبیت آثار توجه می‌کنند و به دنبال شاخصه‌ها و عناصری هستند که زیبایی فرم و شکل متون ادبی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. در قصیده‌های شعر نو عربی تکنیک‌هایی چون: انواع ایقاعات درونی، استعاره‌های مفهومی، تصویرسازی‌های رمزی، حسامیزی، نشانگان هنری، آیرونی و برخی از انواع آن، هنجارگریزی‌های واژگانی، سبکی، زمانی و نحوی در شمار معیارهایی جای می‌گیرد که به بلاغت شعر نو اختصاص دارد و در بلاغت قدیم کاربردی نداشته و یا حتی گونه‌هایی از آن‌ها در شمار عیوب کلام به حساب می‌آمده است. هم‌چنین برخی از صنایع و آرایه‌های بلاغت قدیم با تغییر کارکرد در متون شعری نو حضور دارند و زمینه‌ساز ابعاد زیبایی‌شناختی کلام گردیده‌اند. «فرمالیسم از یک جهت به ادبیات، نقد و هنر خدمت کرد و با نزدیک شدن به ساختارهای آوایی، ریتمیک و ایقاعی، مورفولوژیکی، معنایی و بلاغی متون از لحاظ ساختاری و نشانه‌شناختی بر متون تأثیر گذاشته و آنها را در ضمن کاربردهای کارکردی و متنی خود تحلیل و ارزیابی می‌کند و از جهت دیگر با مجموعه‌ای از رویکردها و روش‌ها، به علم روایت خدمت نمود و روشی مؤثر برای تجزیه و تحلیل و جدا کردن داستان‌ها و متون روایی گردید. همچنین می‌توان گفت که فرمالیسم - به ویژه توسط یان موکاروفسکی[1] - با معرفی مجموعه‌ای از مفاهیم، ابزارها و تکنیک‌هایی که محققان و پژوهشگران را در تحلیل متون هنری و فنی و نیز ارزیابی زیبایی‌شناختی آن‌ها یاری می‌دهد، خدمات متمایزی به هنرهای زیبا ارائه داده است». (حمداوی، بی‌تا: ۵)

ارزیابی زیبایی‌شناسانه شعر نو عربی مستلزم بررسی کارکرد عناصر و معیارهای معرفی شده در کلیت متن قصیده است. به دلیل ساختار قصیده در دوره معاصر که از وحدت عضوی برخوردار است، شگردها و تکنیک‌های بلاغی در بافتار متن شعری حضور یافته و با لایه‌های معنایی و پیام‌های شعر درهم تنیده شده است. افزون بر این، خوانش تجربه شعری و دریافت اغراضی که شاعر درصدد است تا با زبان شعر آن را با مخاطبان خود در میان گذارد، از مجرای معیارها و هنرسازه‌ها تعبیر می‌شود تا بر قدرت تأثیرگذاری آن‌ها افزوده گردد. از این رو حضور معیارهای بلاغی در شعر نو افزون بر کارکرد زیبایی‌شناسی با پیام‌ها و مفاهیم عمیق متن مرتبط هستند و ممکن است با لایه‌های معنایی و ثانویه متون شعری در تعامل باشند. به همین جهت معیارهای زیبایی‌شناختی در شعر نو عربی هم‌سو و هم‌پایه با مفاهیم وانهاده شده در بافت قصیده از قدرت القاگری برخوردارند. بر این اساس، مقاله حاضر با تحلیل زیبایی‌شناسانه قصیده «لا وقت للبکاء» در صدد کشف عناصر و هنرسازه‌هایی است که با ابعاد زیبایی‌شناختی متون شعری نو بیشتر در تعامل است و زمینه‌ساز زیبایی‌های فرمی و معنایی در قصیده‌های شعر نو از جمله قصیده «لا وقت للبکاء» دنقل شده است.

۲- پیشینه پژوهش

أمل دنقل از جمله شاعران برجسته مصری است که قصیده‌های شعری وی از جنبه‌های مختلفی توسط ناقدان و پژوهشگران مورد بررسی و ارزیابی در قالب مقاله و پایان‌نامه قرار گرفته است که از جمله آن‌ها می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

- مقاله «بررسی دلالت‌های معنایی قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامه» أمل دنقل بر پایه نقد سبک‌شناسانه» از عزت ملاابراهیمی و شیرین بنی‌طبا، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شماره۲۰، (۱۳۹۶). نویسندگان در مقاله حاضر به بررسی عناصر سبک‌ساز قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامه» در سطوح مختلف

ادبی، زبانی و فکری می‌پردازند و در پی استخراج دلالت‌های معنایی قصیده از طریق واکاوی مؤلفه‌های سبک‌شناسانه آن هستند.

- مقاله «مقایسه مضامین اعتراض در اشعار سیاسی و اجتماعی امل دنقل و فرخی یزدی» از موسی پرنیان و حدیث دارابی، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ١٦، (١٣٩٦). در مقاله یاد شده، نویسندگان به بررسی تطبیقی مضامین و درون‌مایه‌های سیاسی- اجتماعی در متون شعری دنقل و فرخی یزدی پرداخته‌اند و اشتراکات موجود و شیوه واکنش دو شاعر را در حوزه شعر اعتراضی بررسی نموده‌اند.
- مقاله «تحلیل المقوّمات الأسلوبیّة لقصیدة «سرحان لا یتسلّم مفاتیح القدس» للشّاعر أمل دنقل» از سیدرضا میراحمدی و همکاران، مجله اللغه العربیه وآدابها، شماره٢٤، (١٣٩٥). نویسندگان در قصیده مذکور، به بررسی ویژگی‌های سبکی در لایه‌های مختلف فکری، زبانی، واژگانی و ادبی پرداخته‌اند و درصدد بیان مفاهیم اساسی و ساختارهای معنایی قصیده برآمده‌اند.
- مقاله «هنجارگریزی معنایی قرآن در شعر امل دنقل» از ابراهیم اناری بزچلوئی و سمیرا فراهانی، مجله ادب عربی، شماره٢، (١٣٩٤). نویسندگان در مقاله حاضر به بررسی و ارزیابی کارکرد آیات قرآنی در قصیده‌های شعری دنقل از منظر آشنایی‌زدایی پرداخته و نوع استفاده شاعر از آیات الهی را در قالب هنجارگریزی‌های معنایی و عناصر بیانی ارزیابی نموده‌اند.
- پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «سبک‌شناسی سروده‌هایی از أمل دنقل(سروده من مذکرات‌المتنبی فی مصر، لا تصالح، سرحان لایتسلم مفاتیح القدس، مقابله خاصه مع ابن نوح)» از زهرا سهرابی‌نیا، دانشگاه کاشان، (١٣٩٣). نویسنده در اثر خود به بررسی سبک‌شناسانه چهار سروده امل دنقل پرداخته و درصدد کشف دلالت‌های معنایی نهفته در قصیده‌های شعری شاعر بر مبنای تحلیل سطوح فکری و زبانی دنقل است.

آنچه در این مقاله بدان پراخته می‌شود، نقد و بررسی معیارهایی است که با ابعاد بلاغی و زیبایی‌شناسی شعر نو در ارتباط است و در قالب شگردها و هنرسازه‌های ادبی و فنی با فرم و محتوای قصیده «لا وقت للبکاء» دنقل در تعامل است.

۳- بررسی زیبایی‌شناسانه قصیده «لا وقت للبکاء»

قصیده »لا وقت للبکاء» از جمله سروده‌های امل دنقل است که آن را به مناسبت درگذشت جمال عبدالناصر و در شب وفات وی سروده است. مصر در دوران زمامداری جمال عبدالناصر تغییر و تحولات مثبت و سازنده‌ای را به خود دید؛ چرا که عبدالناصر در بحبوحه‌ای روی کار آمد که به سبب ناکارآمدی حکام و سیاست‌های غلط آنان کشور گریبانگیر صدمات جبران‌ناپذیری شده بود؛ به همین جهت حضور عبدالناصر و اصلاحاتی که به دست وی انجام شد در اذهان عمومی تأثیرگذار بود و امید به بهبودی شرایط و اوضاع را در میان افراد ملت بالا برد؛ هر چند که این رؤیای ملت مصر دیری نپایید و وقایع سیاسی تلخی که مصر شاهد آن بود از جمله شکست عرب‌ها از اسرائیل در ۱۹٦۷م. - که در اثر آن اراضی فلسطینی از جمله قدس، بلندی‌های جولان سوریه و شبه جزیره سینای مصر به اشغال رژیم صهیونیستی درآمد- و پس از آن، مرگ عبدالناصر - که سه سال بعد از شکست ژوئن رخ داد- موجب شد تا احساس سرخوردگی و یأس و پوچی به جامعه مصر راه پیدا کند و اثرات نامطلوب روحی و روانی آن بیش از همه خود را در آثار و اشعار ادیبان و صاحبان قلم نمایان سازد. أمل دنقل از جمله این شاعران است که از احوالات جامعه و نابسامانی‌های موجود در آن به شدت تحت تأثیر قرار می‌گیرد و اکثریت قریب به اتفاق قصیده‌های وی بازتابی از وقایع جامعه عربی و گویای نگرش و اندیشه‌های شخصی اوست که احساسات و عواطف خود را پیرامون رخدادهای سیاسی اجتماعی جامعه در قالب شعر بازگو می‌کند.

بررسی قصیده یاد شده از منظر تحلیل ادبی مستلزم واکاوی عناصر بلاغی و زیبایی‌شناسی در سطوح سه‌گانه آوایی، معنایی و زبانی است. بر این اساس، معیارها و شگردهای هنری و فنی به کار رفته در متن قصیده در هر یک از سطوح یاد شده ارزیابی شده و به نقش آن‌ها در شکل‌گیری دلالت‌های معنایی و ادبی در بافت قصیده «لا وقت للبکاء» اشاره خواهد شد.

۱-۳ معیارهای آوایی

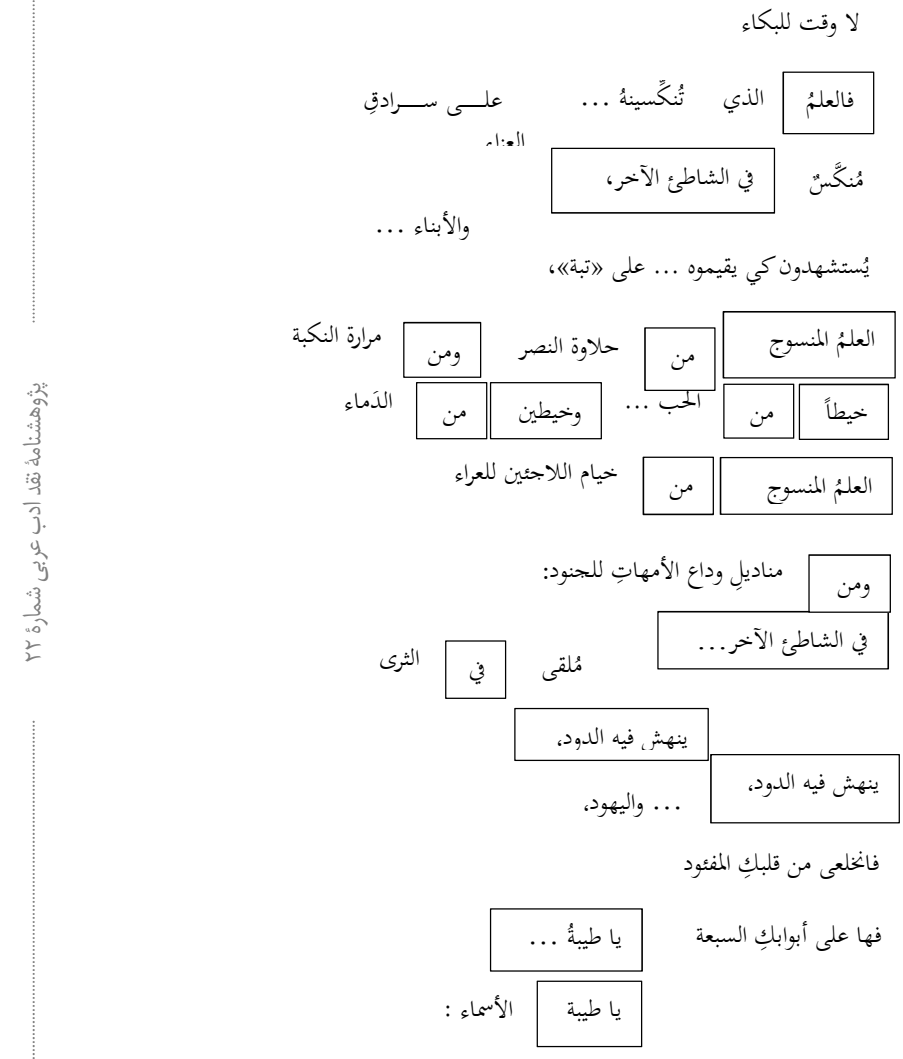
برای کشف معیارهای آوایی در قصیده حاضر بایستی به انواع ایقاعات درونی به کار رفته در ساختار شعر توجه کرد. از منظر ایقاع بیرونی قصیده مذکور در بحر «مضارع» سروده شده و شاعر به اقتضای کلام در برخی از سطرهای شعری خود از قافیه بهره برده است. اما بار موسیقایی و نظم‌آهنگ کلام مرهون ایقاع درونی و کارکرد ایقاع زبانی مشتمل بر انواع توازن‌های آوایی و واژگانی و نیز ایقاع توازی است. «هر گاه شعر مستقیماً بر ایقاع تکیه داشته باشد، ناگزیر موسیقی درونی عامل سازنده آن خواهد بود. ایقاع یعنی جاری شدن و جریان یافتن و این تعریف از ایقاع بر معنا، محتوا و احساس تکیه دارد نه اوزان عروضی همانگونه که به اعتقاد «پوپ»[۲] آهنگ بایستی انعکاسی از معنا باشد». (الهاشمی، ۲۰۰۶م: ۳۷-۳۸)

در قصیده دنقل، واژگانی که در پایان سطرهای شعری به کار برده شده عمدتاً از نوع تجانس حرفی هستند که در زمره توازن‌های آوایی جای گرفته و در خلق ریتم و ایجاد موسیقی در متن قصیده نقش اساسی دارند. تجانس‌های به کار رفته از نوع سجع مطرف هستند که در قالب واژگان «بکاء/ العزاء/ الابناء»، «تبة/ نکبة»، «الدماء/ العراء»، «الدود/ الیهود/ المفئود»، «الأسماء/ الأعداء»، «الرغبة/ قربة/ الصلبة»، «النجوع/ دموع»، «خیبة/ حلبة»، «سیناء/ الاسماء»، «البیضاء/ الإنشاء»، «اللعبة/ منکبّة»، «خنساء/ الصحراء/ أسماء»، «نجم‌الدین/ سکین»، «الدلتا/

الموتی»، «المیمون/ الزیتون/ المحزون»، «الافرنج/ الموج/ السرج»، «الافرنج/ المعوج»، «العشرین/ الحزین»، «الصورة/ منصورة»، «جریح/ صبیح»، «تشرین/ حطین» و «الماشین/ صلاح‌الدین» به کار رفته و به فراخور فضای موسیقایی شعر در ساختمان قصیده در پایان هر سطر و در بخش‌های مختلف آن پراکنده شده است. «سجع به همراه دیگر عناصر دستوری و واژگانی در ایجاد نوعی یکپارچگی و وحدت متنی مشارکت دارد. پایانه‌های مشابهت که سجع می‌سازد بدان پشتوانه‌ای آوایی می‌دهد که یک ابزار قوی اقناعی محسوب می‌شود به ویژه اگر بین دو کلمه مسجوع رابطه آوایی برقرار باشد. آوردن سجع زمینه‌ای برای نویسنده فراهم می‌سازد تا غنای واژگانی و زبانی خود را نمایان سازد». (نظری، ۱۳۸۹: ۹۹-۱۰۰)

افزون بر این نوع از توازن‌های آوایی، توازن واژگانی نیز که در قالب تکرار واژگان و جملات کارکرد یافته است دوشادوش تجانس‌های به کار رفته در بافت شعر در نظم‌آهنگ کلام و ایجاد تعادل‌های آوایی عملکرد مثبتی داشته و هم‌پای وزن و سایر عناصر موسیقایی به کار رفته در شعر موجب ارتقای بار ایقاعی شعر شده است. تکرار به کار رفته در ساختمان قصیده «لا وقت للبکاء» از منظر نحوه توزیع و پراکندگی آن‌ها در متن شعر از نوع تکرار تجاور است که در آن حروف، الفاظ و واژگان و نیز در برخی موارد جملات در مجاورت یکدیگر یا با اندک فاصله‌ای از هم تکرار شده‌اند. این گونه از تکرارها در شعر دنقل علاوه بر این که در بعد موسیقایی کلام نقش دارند، از نظر معنایی نیز در راستای تأکید و تثبیت مفاهیم شعر، گسترش معانی و تجسم‌بخشی به صورت‌های شعری کارکرد یافته‌اند. تکرار تجاور در بخش‌های مختلف قصیده «لا وقت للبکاء» حضور دارد و متمرکز در یک مقطع نیست؛ بلکه به فراخور اندیشه‌های شخصی دنقل و هماهنگ با محتوا و موضوع شعر در بندهایی که ضرورت کلام ایجاب نموده این گونه از تکرار در بافت قصیده به کار رفته است؛ از جمله مقطع نخست که تکرارهای به کار رفته در آن در ایجاد فضای حزن‌آلود و غم‌بارنقش مهمی

دارد که می‌توان آن را بدین شکل ترسیم نمود:



يُقْعَى أبو الهولِ،
وتُقعى أمةُ الأعداء
مجنونة الأنيابِ والرغبة ...

تشربُ من دماء أبنائك قربةً ... قربةً

تفرشُ أطفالكِ فى الأرض بساد[۱۱]
للمدرعات والأحذية الصلبة

وأنتِ تبكين على الأبناء،
تبكين؟ يا ساقيةً دائرةً ينكسر الحنين ...
فى قلبها ، ونيلكِ الجارى على خد النجوع
مجرى دموع
ضفافه : الأحزانُ والغربة،

تبكين ؟ مَن تبكين ؟
وأنتِ طول العمر – تشقينَ ، وتحصدين...
مرارةَ الخيبة

وأنتِ –طول العمر – تبقين ، وتنجبين ...
مقاتلين ... فمقاتلين ... في الحلبة

(دنقل، د.تا: ۳۱۵)

تکرارهای به کار رفته در این مقطع از قصیده دو تصویر غم‌بار را ترسیم می‌کند. یک تصویر مربوط به درگذشت جمال عبدالناصر است که ملت مصر را به شدت اندوهگین و ناراحت ساخته (العلم الذي تنكّسينه على سرادق العزاء) و تصویر دیگر اندوه از دست دادن شهدای مصر است (منكس في الشاطىء الآخر). واژه «عَلَم» و

تکـرار آن در قصـیده بیـانگر ایـن دو تصـویر یـاد شـده اسـت. پرچمـی کـه بـر سـراپرده خیمه‌های عزا به مناسبت درگذشت عبدالناصر نیمه‌افراشته شـده و پـرچم نیمه‌افراشـته دیگری که نشانهٔ شکسـت و تسـلیم شـدن در برابـر دشـمن و از دسـت دادن قسـمتی از خاک وطن است. سربازان در راه دفاع از وطن شهید می‌شوند تا در «تبة الشـجرة» واقـع در صحرای سینا پرچمی را برافراشته سازند که تار و پود آن از عشق به میهن، از شیرینی پیروزی، از تلخی‌های شکست، از خـون شـهیدان، از خیمـه‌های آوارگـان و از تـار و پـود دستمال‌های اشکبار مادرانی که با سربازان وطن وداع کردند بافته شده است.

در بیان دنقل هر دوی این پرچم‌ها (پرچم عـزا و پـرچم شکسـت) اکنـون بـر روی زمین افتاده‌اند و توسط حشرات خورده می‌شوند. تکرار عبارت «ینهش فیه الدود» کـه دنقل آن را با یک تغییر جزئی در سطر بعد به کـار می‌بـرد، دربردارنـده دلالـت معنـایی جدیدی است که عبارت قبل فاقد آن است؛ بدین معنا که پرچم شهیدان - که مقصـود از آن سرزمین مصر است – علاوه بر حشرات توسط یهودیان صهیونیسـت و اشـغالگر نیز خورده شده و به یغما رفته که مفهوم آن اشـغال و از دسـت دادن بخشـی از خـاک وطن است. بدین جهت تکرارهای تجاوری به کار رفته در شعر دنقل با گسترش معنا و تصویرسازی‌های بدیعی همراه است و معمولاً هـر تکـرار یـک معنـای جدیـد و دلالـت تازه‌ای افزون بر تکرارهای پیش از خود به همراه دارد. در واقع ساختار این نوع از تکرار که مبتنی بر هم‌نشینی و هم‌جواری الفاظ و واژگان تکرار شـده در بافـت کـلام اسـت، موجب می‌شود تا مخاطب به هنگام خواندن قصیده با فکر و اندیشه وانهـاده شـده در متن شعری جهت تحقق اهداف تعیین‌کننده یا تأییدکننده آن هم‌گام و همراه می‌شود. (عبدالمطلب، ۱۹۹۵م: ٤٠٥)

گونه دیگری از ایقاع درونی که تأثیر آوایی آن در بافت قصیده احساس می‌شود و با بار موسیقایی شعر تناسب و هم‌خـوانی دارد، ایقـاع تـوازی اسـت کـه از طریـق کـاربرد همسان‌های ترکیبی در بافت‌های صرفی و نحـوی کـلام ایجـاد شـده اسـت. در مـتن

قصیده حاضر، ایقاع توازی در سطح ترکیبی آن نمود یافته و مشتمل بر تکرار ساخت‌های دستوری و نحوی مشابه در ساختمان شعر است. در هر مقطع از قصیده معمولاً شاهد حضور این نوع از توازی در قالب عبارت‌هایی با ساختار یکسان هستیم که در قالب جمله‌های اسمیه و فعلیه در بافت روایی شعر کارکرد یافته است و هم‌سانی واحدهای زبانی در آن‌ها موجب شده تا افزون بر خلق ایقاع درونی، در وزن و ایقاع بیرونی شعر نیز - به جهت یکسانی تفعلیه‌های عروضی- اثرگذار باشد. در جدول‌های زیر، کارکرد این نوع از ایقاع درونی در قصیده دنقل نشان داده شده است:

الف) جدول جمله‌های اسمیه

مبتدا	مفعول فیه	مضاف الیه	خبر	معطوف
وأنتِ	طول	العمر	تشقینَ ،	وتحصدین ..
وأنت	طول	العمر	تبقین ،	وتنجبین ..

در جدول یاد شده مبتدا، مفعول‌فیه و مضاف‌الیه‌ها عیناً تکرار شده است؛ اما خبرهای مبتدا و معطوف‌های آن‌ها به فراخور اندیشه شعری شاعر متفاوت از یکدیگرست و زمینه‌ساز دلالت‌های معنایی جدیدی در متن شعر می‌گردد. خبرهای متضادی که برای مبتدای یکسان آورده شده و موجب دو قطبی شدن کلام شاعر گردیده و دارای بار مثبت و منفی است. گویا دنقل در عین ناامیدی باز هم خوش‌بین و امیدوار است. افعال «تشقین» و «تحصدین» بار منفی دارد و نشانه رنج و محنتی است که مصر در سال‌های حیات خود گریبانگیر آن بوده است و در مقابل افعال «تبقین» و «تنجبین» نشانه زندگی، رویش دوباره و شروعی تازه است. افزون بر ساختار نحوی یکسان از نظر صرفی نیز ساختمان فعل‌های «تشقین»، «تحصدین»، «تبقین» و «تنجبین» یکی است و در ایجاد هماهنگی آوایی شعر تأثیر بسزایی دارد.

مبتدا	صفت	صله موصول	شبه جمله	خبر فعلیه		
الشمسُ	هذه التي	تأتی	من الشرق بلا استحیاء	کیف	تُری	تمرُّ فوق الضفة الأخری ..
والنسمة	التي	تمرُّ	في هبوبها علی مخیم الأعداء	کیف	تُرَی	نشمها .. فلا تسد الأنف؟
وهذه الخرائطُ	التي	صارت	بها سیناء عبریة الأسماء	کیف	نراها	دون أن یصیبنا العمی؟
الطفلةُ	الصغیرةُ العذبةُ	تُطلقُ	فوق البیت «طیارتها» البیضاء	کیف	تُری	تکتُب في کراسةِ الإنشاء

در جدول فوق، جمله‌های اسمیه تنها از نظر ساختاری با یکدیگر شباهت دارند؛ اما هر جمله معنا و مفهومی مستقل دارد که به توسع معنایی در بافت کلام منجر شده است. به تعبیر دنقل پس از اشغال وطن توسط دشمن همه چیز تغییر پیدا می‌کند و زندگی در زیر سایه دشمن سخت و ناگوار است؛ حتی نسیمی که از سوی اردوگاه‌های دشمن می‌وزد راه تنفس را می‌بندد و ریه‌ها را می‌سوزاند و خورشیدی که از جانب سرزمین دشمن طلوع می‌کند روی حرکت به سمت مغرب را ندارد و نگاه کردن به نقشه‌هایی که در آن نام مناطق واقع در صحرای سینا به زبان عبری نوشته شده و دلالت بر تجزیه کشور دارد، باعث نابینایی دیدگان می‌شود و آن دخترک شیرینی که بر بام خانه با بادبادک خود بازی می‌کند، چگونه می‌تواند در دفتر انشای خود داستان ویران شدن خانه را بر سر پدر بنویسد؟ بدین ترتیب دنقل در یک قالب واحد، معانی متعددی را بیان ساخته که هم از نظر ساختاری به جهت یکسان بودن ساخت دستوری آن‌ها در موسیقی کلام نقش دارند و هم از نظر محتوایی دربردانده ابعاد مختلفی از تجربه شعری وی هستند.

ب) جدول جمله‌های فعلیه

جمله فعلیه	بدل	جمله حالیه	مفعول (به/فیه)	صفت	جار و مجرور
رأيتُها :	الخنساء	ترثي	شبابها	المستشهدين	في الصحراء
رأيتُها:	أسماء	تبكي	ابنها	المقتول	في الكعبة ،
رأيتُها :	شجرة الدر ..	تردُّ	خلفها	الباب	على جثمانِ (نجم الدين)

در این دسته از توازی‌های نحوی نیز در یک ساختار واحد تنوع دلالت‌های معنایی به چشم می‌خورد. دنقل متناسب با موضوع قصیده شخصیت‌های تاریخی ویژه‌ای را برگزیده و آن‌ها را در یک ساختار دستوری مشابه در قصیده خود جای داده است که کارکرد هر یک از آن‌ها در شعر، اشاره به اوضاع و شرایط نابسامان مصر دارد. ضمیر (ها) در فعل «رأیت» به مادر شهید باز می‌گردد که دنقل شخصیت‌های تاریخی «الخنساء»، «اسماء» و «شجرة الدر» را بدل از وی قرار می‌دهد و از نظر معنایی تشبیه بسیار زیبایی را به کار می‌برد؛ بدین معنا که از قالب شخصیت این زنان که از چهره‌های برجسته در تاریخ عرب به شمار می‌روند، به بیان مقصود مورد نظر خود می‌پردازد. در نگاه دنقل مادر شهید خنسائی است که بر پیکر جوانان شهید که در راه وطن جان خود را فدا کردند می‌گرید، اسمائی است که بالین فرزند مقتول خود نوحه‌سرایی می‌کند و شجره‌الدری است که پیکر همسرش را پنهان می‌کند تا دشمن از غم و درد وی آگاه نشود. با توجه به مضمون کلی قصیده می‌توان برای عبارت‌های یاد شده دلالت‌هایی متناسب با موضوع شعر در نظر گرفت. دنقل در مقطع نخست هم‌پای رثای عبدالناصر از شهدای وطن نیز یاد می‌کند؛ بر این اساس در این جملات نیز گریه و بی‌قراری هم برای سربازان وطن (شبابها المستشهدين/ ابنها المقتول) و هم برای جمال عبدالناصر است که «نجم الدين» می‌تواند رمز وی باشد.

در بخش دیگری از قصیده حضور جملات با ساخت نحوی یکسان در قالب جمله

فعلیه موجب پدید آمدن تعادل آوایی در متن شعر شده است. واژه «سفائن» در نقش مفعول به برای فعل «رأیت» است که سه رکن سازنده آن (مضاف‌الیه، جمله حالیه و مفعول فیه) در جملات بعدی-که معطوف به جمله پیشین هستند- عیناً تکرار شده و این خود، بار موسیقیایی کلام را دوچندان ساخته است. در جدول زیر ساختار مشابه عبارت‌های یاد شده نمایش داده شده است:

مفعول	مضاف الیه	جمله حالیه	مفعول فیه	مضاف الیه
سفائنَ	الإفرنج	تغوص	تحت	الموج
وملكَ	الإفرنج	يغوص	تحت	السرج
ورايةَ	الإفرنج	تغوص	-	-

۲-۳ معیارهای معنایی

در سطح معنایی قصیده نیز دنقل از طریق کاربست عناصر معنایی و زیبایی‌شناختی دست به آشنایی‌زدایی می‌زند و متناسب با محتوای کلام خود از صنایع بلاغی بهره می‌برد. شگردهای هنری دنقل در قصیده «لا وقت للبکاء» هنرمندانه، ظریف و در راستای مضمون شعر وی است که به جا و مناسب از معیارهای زیبایی‌شناسانه در بافت قصیده بهره می‌برد. صنعت غالب در این شعر، تصویرپردازی است که در قالب تصویر بلاغی و نیز رمزی در متن قصیده جای گرفته و به ارزش ادبی آن افزوده است. تصویر شعری یا به تعبیر ناقدان عرب «الصورة الشعرية» در قالب «شبکه‌ای از رشته‌های هم‌گرا و متشابه یا بسته‌ای از عناصر هماهنگ و منسجم نمود پیدا می‌کند که سازنده تصویری خاص متون شعری است و در مقابل تصویر روایی که شگردها و تکنیک‌های ویژهٔ خود را دارد قرار می‌گیرد و با تعبیرهای متداول و عادی نیز در تقابل است. بر این اساس، در بافت تصویرهای شعری عناصر متعددی از جمله تشبیه، استعاره، تضاد، واژگان حسی و حتی وزن و ایقاع نقش دارند». (مشبال، ۱۹۹۳م: ۱۲۲)

در ادامه به کارکرد عناصر بلاغی در قصیده یاد شده اشاره خواهد شد:

۱-۲-۳ استعاره مفهومی

العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء
ومن مناديلِ وداع الأمهاتِ للجنود :
في الشاطئ الآخر ...
مُلقى في الثرى
ينهش فيه الدود،
ينهش فيه الدودُ ... واليهود
فانخلعي من قلبكِ المفئود
(دنقل، بی‌تا: ۳۱۵-۳۱۶)

در نمونه یاد شده، شاهد در هم‌تنیدگی دو استعاره هستیم که گواه قدرت شاعری دنقل است. استعاره‌های به کار رفته در این بخش قصیده از نوع هستی‌شناختی است که در قالب طرحواره حجمی و تشخیص کارکرد یافته است. در ساختار کلام دنقل به مصر که فاقد مؤلفه‌های انسانی است ویژگی‌ها و حالات انسانی بخشیده شده و نگاشت استعاری «مصر انسان است» شکل گرفته و بر مبنای آن، رفتارها و حالاتی که از انسان می‌زند به مصر نسبت داده شده است. در چنین نگاشتی مجموعه‌ای از تناظرها بر پایه حوزه‌های مفهومی مبدأ و مقصد شکل می‌گیرد؛ بدین معنا که مصر متناظر با انسان، خاک سرزمین متناظر با قلب انسان، گرفتاری و مشکلات و حتی وجود دشمنان در خاک آن متناظر با بیماری قلبی و راندن دشمن به بیرون از سرزمین متناظر با درمان بیماری در نظر گرفته می‌شود. در حقیقت ساختار کلی قصیده بر مبنای همین استعاره شکل گرفته است؛ چرا که در بخش‌های دیگر قصیده نیز شاهد حضور الفاظ و یا ضمایری هستیم که مرجع آن‌ها مصر است و دنقل به فراخور

مضمون کلام خود، آن را خطاب قرار می‌دهد. افزون بر این، در عبارت «فانخلعی من قلبكِ المفئود» استعاره مفهومی از نوع طرحواره حجمی وجود دارد. در این نگاشت استعاری قلب به مثابه ظرف در نظر گرفته شده است که مشکلات و گرفتاری‌ها در حکم مظروف آن به شمار می‌روند.

نمونه دیگر از نگاشت استعاری «مصر انسان است» در قالب ابیات زیر نمود یافته که در آن‌ها شاعر سرزمین مصر را مستقیماً خطاب قرار داده و چنین سروده است:

وأنتِ تبكين على الأبناء،
تبكين؟
يا ساقيةً دائرةً ينكسر الحنين ...
في قلبها ، ونيلكِ الجاري على خد النجوع
مجرى دموع
ضفافه : الأحزانُ والغربة،
تبكين ؟ مَن تبكين؟
وأنتِ طول العمر – تشقينَ ، وتحصدين...
مرارةَ الخيبة
وأنت – طول العمر – تبقين ، وتنجبين ...
مقاتلين ... فمقاتلين ... في الحلبة

(دنقل، بی‌تا: ٣١٦-٣١٧)

در سطرهای یاد شده حالات مختلف انسانی در شمار مؤلفه‌های حوزه مقصد (انسان) جای می‌گیرد که هم‌نشینی و هم‌آیی آن‌ها با ضمیر أنت - که مرجع آن مصر است- ساختار استعاری کلام را تشکیل داده است. براساس کارکرد ویژگی‌های انسانی در مقطع فوق، مصر متناظر با انسان اندوهگین و گریان، خاک وطن متناظر با گونه‌های او، آب نیل متناظر با اشک، رودخانه متناظر با مجرای اشک و سواحل

نیل متناظر با اندوه و غربتی که رودخانه در مسیر خود بدان‌ها منتهی می‌شود در نظر گرفته شده است. هم‌چنین با توجه به سطرهای پایانی، دوران تاریخی متناظر با سال‌های عمر، مشکلات سیاسی جامعه متناظر با سختی‌های زندگی، پایداری کردن و مبارزه با مشکلات متناظر با زنده بودن و افراد ملت متناظر با فرزندان است. در این مقطع نیز عبارت «ینکسر الحنین .. فی قلبها» مانند نمونه قبل از نوع طرحواره حجمی است که قلب متناظر با ظرفی در نظر گرفته شده است که حس دلتنگی و احساس غربت به مثابه مظروف آن می‌باشد.

۲-۲-۳ تصویر رمزی

ساختار استعاری قصیده موجب شده تا سایر شگردهای فنی و هنری به کار رفته در شعر پیرامون قالب کلی آن در جهت ارتقای بیان ادبی در بافت و ساختمان شعر حضور پیدا کنند. در این میان، استفاده از رمزهای متعددی که دنقل در ترسیم مفاهیم مورد نظر خود از آن‌ها بهره می‌برد موجب شده تا عنصر تصویر به گونه‌ای بارز و برجسته در ساحت قصیده نمود پیدا کند. دنقل در تصویرپردازی‌های رمزی خود موفق عمل می‌کند و از میان شخصیت‌های تاریخی و یا اسطوره‌ای که بر پایه آن‌ها ماهیت تصاویر خود را بنا می‌نهد، شخصیت‌هایی را برمی‌گزیند که به بهترین وجه ترسیم‌کننده تجربه شعری وی و اغراضی هستند که او از سرودن قصیده دنبال می‌کند. «أمل به این حقیقت دست یافته بود که دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی یک شاعر از دیدگاه‌های اجتماعی او جدا نیست. وی خود می‌گوید: هنگامی که حضور خود را در جامعه احساس نمودم و از دایره محدود خویشتن خویش به دامنه گسترده جامعه روی آوردم، اولین چیزی که تمام زندگی‌ام را در برگرفت، گزینش شیوه‌های فنی و هنری بود تا بواسطه آن‌ها احساس خویش را بیان دارم و یا از دغدغه‌های جامعه دفاع نمایم». (الدوسری، ۲۰۰٤م: ۱۵۷-۱۵۸)

رمزهایی که ماهیت تصاویر به کار رفته در شعر دنقل را می‌سازند از نوع رمز اسطوره‌ای و رمزهای تاریخی است که شاعر با توجه دلالت‌های معنایی نهفته در پس آن‌ها تصاویری منطبق با حال جامعه معاصر خود می‌آفریند و به نوعی به فراخوانی تاریخ گذشته عرب در متن شعر خود می‌پردازد. در ادامه به تصاویر به کار رفته در شعر دنقل اشاره خواهد شد:

الف- رمز اسطوره‌ای

فها على أبوابكِ السبعة، يا طيبةُ ...
يا طيبة الأسماء :
يُقْعَى أبو الهولِ،
وتُقعى أمةُ الأعداء
مجنونة الأنيابِ والرغبة ...
تشربُ من دماء أبنائك قربةً ... قربة
تفرشُ أطفالكِ في الأرض بساطا ...
للمدرعات والأحذية الصلبة

(دنقل، بی‌تا: ٣١٦)

در تصویر فوق، دنقل در قالب اسطوره ابوالهول تصویری از حضور دشمن و استقرار آن‌ها را بر دروازه‌های شهر را ترسیم می‌کند. ابوالهول در اساطیر یونان باستان غول بالداری است که چهره‌ای زنانه و پیکری مانند شیر دارد که به دلیل خطایی که از سوی پادشاه تب و پدر اودیپ سر زد، از طرف الهه ازدواج جهت مجازات مردمان تب بدانجا فرستاده شد. ابوالهول نیز به آنجا رفت و بر دروازه شهر تب بر فراز تخته سنگی نشست و معمای معروف خود را از مردمان تب می‌پرسید و اگر کسی پاسخ درست نمی‌داد، ابوالهول بی‌درنگ او را می‌کشت و می‌بلعید. تنها کسی که توانست پاسخ

صحیح به معمای ابوالهول دهد، اودیپ بود که ابوالهول با شنیدن پاسخ معما خود را از بالای تخته سنگ به زیر افکند و کشته شد و شهر تب و مردمان آن از شرّ وی رهایی یافتند. در واقع پاسخ صحیح معما قرین با مرگ محتوم ابوالهول بود. (اسمیت، ۱۳۸۷: ۷۲-۷۳)

در مقطع یاد شده مقصود از «طیبة الأسماء»، مصر است که سپاه دشمن مانند ابوالهول بر دروازه‌های آن نشسته و مردم را به کام مرگ می‌کشاند و مانند خون‌آشامی سربازان وطن را می‌بلعد و از پیکر کودکان بی‌گناه بر روی زمین فرشی می‌گستراند که در زیر گام‌ها و کفش‌های آهنین آن لگدمال می‌شود. دنقل در قالب رمز اسطوره‌ای ابوالهول، تصویری از حضور دشمن و رفتار ددمنشانه او ارائه می‌دهد که با قتل عام سربازان و مدافعان وطن، رنج مادران داغدیده را دو چندان می‌سازند. «دنقل در مقطع یاد شده گریزی به آموزه‌های تورات می‌زند و در قالب اسطوره یاد شده به طور ضمنی به قربانی عید فصح[۳] یهودیان اشاره می‌کند و با تغییر در دلالت رمزی آن معنای جدیدی را وارد شعر می‌کند. به تعبیر دنقل قربانی روز عید یهود هم‌وطن مصری اوست که به جای برّهٔ عید فصح فدا می‌گردد و خون آن قربانی که بر آستانه خانه‌های بنی‌اسرائیل مالیده می‌شود، خون شهید مصری است». (فوزی، ۱۹۵۵م: ۳۱)

ب- رمزهای ادبی و تاریخی

... والطفلةُ الصغيرةُ العذبةُ
تُطلقُ - فوق البيت- «طيارتها» البيضاء
كيف تُرى تكتُب في كراسةِ الإنشاء
عن بيتها المهدوم فوق الأب ... واللعبة ؟
وأمي التي تظل في فناء البيت مُنكَبَّة
مقروحةَ العينين ، مسترسلةَ الرثاء

تنكثُ بالعُودِ على التربة :
رأيتُها : الخنساء
ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء
رأيتُها : أسماء
تبكي ابنها المقتول في الكعبة،
رأيتُها : شجرة الدر...
تردُّ خلفها الباب على جثمانِ (نجم الدين)
تُعَلّق صدرَها على الطعنةِ والسكين

(دنقل، بی‌تا: ۳۱۸)

در این بخش از قصیده، دنقل با بهره‌گیری از شخصیت‌های ادبی و تاریخی تصویری آکنده از احساس را در برابر دیدگان مخاطب مجسم می‌سازد و در قالب آن، رنج مادران شهید و اندوه فراوان و بی‌پایان آنان را بازگو می‌کند. دنقل هنرمندانه دست به انتخاب این شخصیت‌ها می‌زند و از آن بار عاطفی و معنایی نهفته در ورای داستان این زنان دلیر و صبور عرب جهت ترسیم چهره مادران شهید مصری بهره می‌برد. در نگاه دنقل مادران شهید در کالبد خنساء، اسماء و شجره‌الدر حلول یافته‌اند و ویژگی‌ها و صفاتی را که در وجود این زنان عرب است و موجب شده تا در طول تاریخ بواسطه آن نام‌آور و معروف گردند، به مادران شهید نسبت می‌دهد. در ادبیات عربی خنساء، شاعر جاهلی، زن با اراده و ثابت‌قدمی بود که قبایل و بزرگان عرب را به جنگ و گرفتن انتقام خون برادرانش «معاویه و صخر» دعوت کرد. دنقل با فراخوانی این شخصیت عربی - که رمز صبر است - جهت بیان تجربه خویش که در دوره معاصر و در پی شکست حزیران با آن مواجه شد بهره برده و از مردم و خانواده‌های شهدا می‌خواهد از گریه و بی‌تابی دست بردارند. خنساء در شعر دنقل رمز همه زنانی است که برای جوانان شهید خود، خواه برادر یا همسر یا رزمنده - به ویژه در صحرای نقب -

مرثیه‌سرایی کرده و گریه و زاری می‌کنند؛ با این همه شاعر آنان را به پایداری و مقاومت دعوت می‌کند. (مشیر حمد، ۲۰۱۸م: ۱۱۰-۱۱۱)

همچنین دنقل به دلیل حجم اندوه بالایی که مادران شهید متحمل می‌شوند، افزون بر خنساء از قالب شخصیت اسماء، دختر ابوبکر - که پسرش عبدالله بن زبیر به دست حجاج کشته و جسد وی بر پرده‌های کعبه آویزان شد- از رنج و دردی که این مادران همچون اسماء با دیدن پیکر عزیزان خود متحمل شده‌اند سخن می‌گوید. شخصیت تاریخی دیگری که دنقل از قالب آن تصویرسازی می‌کند «شجرة الدر» آخرین ملکه ایوبیان و بانوی شجاع و با تدبیر عرب است که پس از فوت همسرش «صالح نجم‌الدین ایوب» در بحبوحه جنگ‌های صلیبی با تسلط بر اوضاع و شرایط آشفته و ناآرام، بی‌درنگ در صحنه حاضر شد. وی بیم آن را داشت که اتحاد میان مسلمانان از بین برود. به همین جهت مرگ همسرش را پنهان کرد و فرستاده‌ای را به نزد پسر بزرگ خود، توران‌شاه -تنها کسی که در قید حیات بود و در حصن کیفا به سر می‌برد- روانه ساخت و از وی درخواست کرد تا سریعاً به مصر بازگردد و اداره حکومت را برعهده بگیرد. تا زمان رسیدن تورانشاه به مصر، شجره‌الدر با همکاری وزیر فخرالدین یوسف شخصا اداره امور را بر عهده گرفت. (طقوش، ۱۳۸۰: ۳۵۹-۳۶۰)

دنقل با تشبیه مادران شهید به شجره الدر از آنان می‌خواهد که همچون او در برابر دشمن قد علم کنند و اجازه ندهند که حزن و اندوه از دست دادن عزیزانشان آنان را از پای درآورد و در برابر دشمن عاجر و ناتوان گرداند. تصویری که دنقل با کمک این شخصیت‌های ادبی و تاریخی در شعر خود به نمایش می‌گذارد، تصویری از استقامت زنان و هوشمندانه عمل کردن آنان در برابر هجمه دشمن است.

اندوهی که گریبانگیر جامعه مصر به واسطه کشته شدن فرزندان وطن و مرگ عبدالناصر شده است، برای دولت و ملت مصر بسیار سنگین و طاقت‌فرساست. اما دنقل با سرودن این قصیده بر آن است تا روحیه از دست رفته مردم را احیا کند و از

طریق یادآوری گذشته با شکوه عرب‌ها و نیز از قالب شخصیت‌های دلاور مردم را خیزش و پایداری فراخواند. بر این اساس با وجود همهٔ آن اندوهی که روح و قلب شاعر را در برگرفته، با بازگو کردن فتوحات و پیروزی عرب‌ها در جنگ‌های منصوره و حطین در صدد روحیه دادن به ملت مصر است و چنین می‌سراید:

لقد رأيت ليلةَ الثامنِ والعشرين ...

من سبتمبر الحزين:

رأيتُ في هتاف شعبى الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهكِ ... يا منصورة،

وجهَ لويس التاسع المأسور في يدىْ صبيح

.. ..

رأيتُ فى صبيحة الأول من تشرين

جندك ... يا حطين

يبكونَ ،

لا يدرون ...

أن كل واحد من الماشين

فيه ... صلاحُ الدين !

(دنقل، بی‌تا: ۳۲۰-۳۲۱)

در این مقطع که در واقع مقطع پایانی قصیده است، شاعر با یاری گرفتن از حوادث تاریخی و شخصیت فاتحان عرب تصویرآفرینی می‌کند. شب بیست و هشتم سپتامبر یکی از تلخ‌ترین شب‌ها در حافظه تاریخی ملت مصر به شمار می‌رود. شبی که جمال عبدالناصر پس از آخرین تلاش سازنده خود در راستای انعقاد قرارداد صلح میان اردن و فلسطین[٤] در منزل خویش بر اثر عارضه قلبی از دنیا رفت. مرگ جمال عبدالناصر

تأثیر بسیار بدی بر روحیه مردم و روشنفکران مصری داشت و حتی در بسیاری از قصیده‌های دنقل نیز تأثیر منفی آن بازتاب داشته است. با این همه شاعر در قصیده «لا وقت للبکاء» بر آن است تا به ملت خود امید بدهد و همان گونه که خود اذعان داشته است، بر آن بوده تا از قالب این قصیده این حقیقت را بازگو کند که «رفتن فرمانده به معنای سقوط ملت نیست و بار سنگین حزن و اندوه و احساس از هم پاشیدگی و فروریختنی که بر جان‌های مردم عارض گشته است، با روحیه ملتی که خواهان مبارزه و قیام هستند هم‌خوانی ندارد؛ چرا که فقدان فرمانده در میدان جنگ به این معنی نیست که بایستی روحیه سربازان از بین برود و نابود شود». (حسین، ۲۰۱۸م: ۱۷۷)

بر این اساس تصویری که دنقل در این مقطع از قصیده خود ترسیم می‌کند، مطابق با این هدف اوست. دنقل در پس فریادهای ملت زخم‌خورده و مجروح خود، چهره پیروزی‌های مصریان در جنگ‌های منصوره و حطین را می‌بیند که در آن‌ها سپاه دشمن پس از نبردهای پی در پی شکست می‌خورد و فرمانده آنان (لویی نهم) به اسارت ایوبیان در می‌آید و در دستان «صبیح المعظمی» اسیر می‌شود و در اثر دلاوری‌ها و رشادت‌های صلاح‌الدین ایوبی در جنگ حطین، بسیاری از نیروهای صلیبی کشته می‌شوند. تصویری که دنقل از طریق رمزهای تاریخی- که مبتنی بر حوادث تاریخی «منصورة، حطین» و نیز شخصیت‌های تاریخی «لویی نهم» و «صلاح الدین» است- ترسیم می‌کند، تصویری از گذشته با شکوه مصر است.

صلاح‌الدین ایوبی در شعر دنقل نماد قهرمان ملی، رمز اتحاد، مبارزه و مقاومت است. «تصویر صلاح‌الدین در این شعر دنقل از نوع تصویر جزئی است. کارکرد فعل (رأیت) بیانگر آن است که تصویر به کار رفته در کلام بر ضمیر درونی شاعر تکیه دارد و در واقع صلاح‌الدین در قصیده حضور عینی و حقیقی ندارد، بلکه فراخوانی او در قصیده با آن ویژگی‌های تمدنی و تاریخی که در خود نهفته دارد، از رهگذر خیال

شاعرانه صورت گرفته و این همان میراثی است که دنقل به طور ضمنی به منظور به حرکت واداشتن ملتی که به توانایی خود آگاه نیست وارد قصیده نموده است تا به آنان القا کند که قادرند هر ناممکنی را ممکن سازند به شرط آن که افراد ملت به میراثی که از گذشتگان به آنان رسیده ایمان داشته باشند و به این حقیقت پی ببرند که هر یک از آنان صلاح‌الدین دیگری هستند. همچنین سربازان نبرد حطین تصویری کنایی و رمزی از ملت زخم‌خورده است که شاعر تلاش می‌کند تا از خلال یادآوری گذشته و میرات تاریخی آن، همت آنان را برانگیزد و به همین جهت ترسیم چهره صلاح‌الدین در این قصیده انگیزه و علت حرکت در جهت تغییر و مقاومت است. (هندی، ۲۰۱۷م)

به طور کلی تصویرهای به کار رفته در شعر دنقل با مضمون و محتوای کلام وی در ارتباط است و زیبایی‌های هنری و ادبی به کار رفته در متن شعری او در خدمت پیام و معنای شعر است و در ساختار قصیده تنیده شده و صرفا کارکردی تزیینی ندارد؛ هر چند که حضور این تصاویر زیبایی شعر وی را دو چندان ساخته و بر قدرت تأثیرگذاری کلام وی بر مخاطب افزوده است.

ج- حسامیزی

یکی دیگر از شگردهایی که در خلق تصویرپردازی شاعرانه کاربرد دارد، حسامیزی[۵] است. آرایه‌های ادبی اگر چه با هدف آرایش و زیباسازی متون توسط شاعران و ادیبان به کار گرفته می‌شود، اما با توجه نوع عملکرد خود، کارکردهای مهم‌تری را در بافتار کلام و ساختار متون شعری بر عهده دارند و زمینه را برای خلق تصاویر بدیع و نامتعارف مهیا می‌سازند. بدین طریق که با شکستن مرزهای متعارف و هنجارهای زبانی عرصه را جهت غریب ساختن کلام شاعر و غافلگیری مخاطب هموار نموده و جنبه هنری آثار را تقویت می‌کنند. این شگرد هنری بیش از همه در متون شعری از بسامد بالایی برخوردار است و به نوعی می‌توان از آن با عنوان «پارادوکس گفتاری» یاد

کرد و در واقع نوعی واکنش هنری به تصویرهای مرسوم و تکراری در شعر است. (عبدالرحمن، ۱۹۷۹م: ۱۵۵)

بر این اساس، حسامیزی در زمره هنجارگریزی‌های معنایی جای می‌گیرد. زیرا در وهلهٔ اول حاصل ارتباط غیر حقیقی حواس با محسوسات است که موجب خروج آن‌ها از کاربردهای عادی و مشخص در قواعد زبان معیار می‌شود و از جهت دیگر زمینه را برای پرورش تخیل و تصویرسازی‌های هنری فراهم می‌کند. بدین جهت به نوعی با روابط مجازی پیوند می‌خورد و از این رهگذر می‌توان رگه‌هایی از بن‌مایهٔ ساختارهای استعاری و تشبیهی را در برخی از انواع حسامیزی یافت. تشبیه، استعاره، حسامیزی و سایر عناصر و آرایه‌های ادبی اگر چه مقوله‌هایی متفاوت از یکدیگرند. اما جملگی یک هدف واحد را در متون ادبی اعم از شعر و نثر دنبال می‌کنند و آن هم برجسته‌سازی و زدودن غبار عادت از برابر دیدگان مخاطب است تا با ورود به دنیایی جدید چیزهایی را ببیند و بشنود که برای وی تازگی دارد. «حسامیزی دو نقش مهم دارد. یکی تغییرگرایی است؛ برای مثال شاعر در درک حس بویایی تغییر ایجاد کرده و آن را با حس شنوایی یا لامسه یا چشایی درک می‌کند و صداها را به رنگ تبدیل و رنگ را با صدا احساس می‌کند و این تصاویر را از حالت طبیعی به حالت هنری و ادبی منتقل می‌کند و دیگری ترکیب‌گرایی است که وظیفه ترکیب دو حس یا بیشتر را دارد». (الموسی، ۲۰۰۳م: ۸۱-۸۲)

در قصیده «لا وقت للبکاء» دو نمونه حسامیزی در قالب هماهنگی عمودی که حاصل ترکیب طرفین «انتزاعی- حسی» است، به فراخور مقتضای کلام شاعر در بافت شعر به کار رفته است. دنقل مفاهیم مجرد و انتزاعی را هم‌نشین حس چشایی می‌کند و با توجه به بار معنایی این واژگان عقلی، حسی را که متناسب با آن‌هاست از میان طعم‌های مختلف بر می‌گزیند:

(۱

العلمُ المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة

خيطاً من الحب .. وخيطين من الدماء
العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء
ومن مناديلِ وداع الأمهاتِ للجنود :
في الشاطئ الآخر ...
مُلقى في الثرى

۲)

تبكين؟ مَن تبكين؟
وأنتِ طول العمر – تشقينَ ، وتحصدين ...
مرارةَ الخيبة
وأنت – طول العمر – تبقين ، وتنجبين ...
مقاتلين ... فمقاتلين ... في الحلبة
(همان: ۳۱۷)

(دنقل، بی‌تا: ۳۱۵)

در ترکیب‌های «حلاوة النصر»، «مرارة النکبة» و «مرارة الخیبة» واژگان «حلاوة: شیرینی» و «مرارة: تلخی» که به حوزه چشایی اختصاص دارد، هم‌نشین مفاهیم مجرد «النصر: پیروزی»، «النکبة: مصیبت، فاجعه» و «الخیبة: ناکامی» شده و بار معنایی صفات حسی را به خود گرفته و پیروزی را به مفهومی مثبت و دلچسب تبدیل کرده و با تسری دادن معنای تلخی به مفهوم «النکبة» و «الخیبة» تصویری از ناخوشایندی و ناگوار بودن این مفاهیم را ارائه می‌دهد. درست همانند احساسی که انسان به هنگام چشیدن طعم تلخی بدان دچار می‌شود.

۳-۳- معیارهای زبانی

شگردها و معیارهای به کار رفته در متن قصیده در سطح زبانی در قالب «هنجارگریزی سبکی»، «هنجارگریزی زمانی»، «نشانگان هنری» و «بینامتنیت ادبی» کارکرد یافته

است. زبان شعر دنقل زبانی سهل ممتنع است. وی از میان خیل واژگان زبان، الفاظ و کلماتی را برمی‌گزیند که در عین سادگی و بی‌پیرایگی و گاه حتی غیر ادبی بودن آفریننده دلالت‌های معنایی تازه و هم‌سو و هماهنگ با اغراض شعری وی است و به گونه‌ای در تعامل با سایر ارکان و اجزاء کلام او قرار می‌گیرد که موجب انسجام ساختاری و بیانی قصیده‌های شعری وی می‌گردد. واژگانی که به تناسب موقعیتی خود، در بدنهٔ شعر حضور دارند و از نظر معنایی و لفظی مناسب‌ترین گزینه جهت بازگو کردن اندیشه شخصی شاعر هستند و از توان تعبیری بالایی برخوردارند. در ادامه به معیارهای زبانی به کار رفته در متن قصیده «لا وقت للبکاء» پرداخته خواهد شد.

۱-۳-۳- هنجارگریزی سبکی

از ویژگی‌های زبان شاعران معاصر که دنقل هم در شمار آنان جای می‌گیرد، استفاده از واژگان امروزی و حتی غیر ادبی در زبان شعری است. در قصیده‌های شعری معاصر «شاعر نوپرداز مرزهای بلاغت قدیم را پشت سر نهاده و با به کارگیری زبان زندگی امروز و با انگیزه‌های هنری و روان‌شناسی از جمله انتقال دادن انفعالات و هیجاناتی که زبان ادبی قادر به القای آن نیست و نیز با هدف بازگرداندن روح زندگی به زبان روزمره که کاربردهای رسمی زبان از آن دوری می‌کند، از مسیر سنتی و همیشگی بلاغت فاصله می‌گیرد. همچنین شاعر معاصر به اهمیت واژه در نقل تجربه‌ها و احساسات پس از اینکه وارد حوزه تجربه شعری می‌شود پی برده و هر گاه که این ابزارهای بیانی را در اختیار داشته باشد، در صورتی که منجر به غرضی زیبایی‌شناختی در ترسیم تصویرهای شعری شود، آن‌ها را به کار می‌بندد». (عبو، ۲۰۰۷م: ۱۲۷)

دنقل در قصیده یاد شده، هنرمندانه دست به گزینش و انتخاب واژگان می‌زند؛ به گونه‌ای که مخاطب در متن شعر وی حضور واژگان قدیمی و جدید را در کنار یکدیگر می‌بیند، بدون اینکه خللی به معنای شعر وارد شده باشد. واژگانی چون: «علم:

پـرچم»، «سـرادق: خیمـه، چـادر»، «قربـة: مشـک»، «خیـام: خیمـه‌ها»، «مقاتـل: جنگجـو»، «الطعنـة: خنجـر زدن» و در کنـار واژگـان امـروزی نظیـر «مـدرعات: کشتی‌های جنگی»، «طیارة: هواپیما»، «سفائن: کشتی‌ها»، «کراسة الانشـاء: دفتـر انشا»، «الدلتا»، «السکین: چـاقو»، «الإفـرنج: فرنگـی»، «سـبتمبر: مـاه سـپتامبر»، «تشرین: ماه اکتوبر»، «فناء البیت: حیاط خانه» و نیز واژگـانی کـه در دیـدگاه ناقـدان خاصیت ادبی بودن را ندارند، مانند: «الرئة: ریه»، «الأنف: بینی» و «أحذیة: کفش‌ها»، «الماشین: پیاده‌ها»، «الدود: کرم»، «منادیـل: دسـتمال‌ها»، «خـیط: نـخ» و «بسـاط: گلیم، فرش» در جایگاه مناسب خود به کار رفته‌اند. در واقع می‌توان چنـین گفـت کـه در بافت قصیدهٔ مذکور، مقایسه‌ای که شاعر میان گذشته و حال جامعـه عـرب انجـام داده، در سطح زبان شعر نیز بارز و مشهود است و حضـور ایـن گونـه از واژگـان در مـتن شـعر فضای مقایسه را ملموس‌تر جلوه داده است. زبان شعر میـان گذشـته و حـال در نوسـان است و این را می‌توان آشکارا از نوع واژگان شاعر دریافت؛ گویی که همه چیـز در شـعر از واژگان و الفاظ گرفته تا تصویرپردازی‌ها و مفاهیم، منطبق با هدف دنقل از سـرودن ایـن شعر است. افزون بـر ایـن، ترکیب‌هـای «منادیـل وداع» و «مجنونـة الأنیـاب» از جملـه ترکیب‌های تازه در بافت شعر است که در زمره هنجارگریزی واژگانی جای می‌گیرد.

۲-۳-۳ نشانگان هنری

نشانه‌شناسی در عرصه ادبیات، ویژگی‌های خاص خود را دارد و کشف رمزگان هنـری و تفسیر دلالت‌های معنایی آن‌ها عمـدتاً براسـاس معیارهـای ادبـی صـورت می‌گیـرد. «نشانه‌های شعر در مقابل نشانه‌های آوایی زبانِ عادی، نشـانه‌هایی معنـایی هسـتند؛ چرا که اصولا شعر مصداق‌گریز است و نشانه‌های به کار رفته در آن از مـدلول عـادی خود فراتر می‌روند و در واقع همین مدلول‌های قابل آفرینش هستند که شـعریت شـعر را تضمین می‌کنند». (حق‌شناس، ۱۳۸٦: ۳۲)

در قصیده حاضر نشانگان هنری عمدتاً در قالب نشانه‌های نمادین در بافت شعر حضور دارند. این دسته از نشانه‌ها دربردانده دلالت‌هایی هستند که به تقویت معنا و مقصود مورد نظر شاعر کمک شایانی نموده است. خوانش قصیده یاد شده و شریک شدن با تجربه شعری شاعر، مستلزم واکاوی در لایه‌های مختلف معنایی و زبانی قصیده است. از این رو مخاطب شعر معاصر صرفاً یک خوانندهٔ محض نیست و وظیفه تأمل در کارکردهای ضمنی و کنایی، اکتشاف رمزگان هنری و نشانه‌های نمادین و رمزگشایی از آن‌ها را دارد تا بتواند برداشت صحیحی از مضمون و درون‌مایه شعر داشته باشد. در قصیده «لا وقت للبکاء» نشانه‌های ادبی در بخش‌های مختلف قصیده پراکنده شده است که در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود:

لا وقت للبكاء
فالعلمُ الذي تُنَكِّسِينَهُ ... على سرادقِ العزاء
مُنكَّسٌ في الشاطئ الآخر ،
والأبناء...
يُستشهدون كي يقيموه ... على «تبة»،
العلمُ المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة
خيطاً من الحب ... وخيطين من الدماء
العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء
ومن مناديلِ وداع الأمهاتِ للجنود :
في الشاطئ الآخر ...
مُلقى في الثرى
(دنقل، بی‌تا: ۳۱۵)

در مقطع یاد شده نشانه‌های به کار رفته در متن شعر، دلالت بر شکست و مفاهیم مرتبط با آن را دارد. در سطر اول واژه «بکاء: گریه» نشانه حزن و اندوه است. کارکرد

این نشانه در ابتدای قصیده بیانگر آن است که شعر ماهیتی دراماتیک دارد. عبارت‌ها و واژگانی که در این مقطع از شعر به کار رفته، متناسب با فضای حزن‌آلود قصیده است. عبارت‌های «العلم الذي تنكّسينه» نشانه عزای عمومی - به مناسبت درگذشت جمال عبدالناصر- و «العلم المنكَّس» با توجه با واژگان هم‌نشین شده با آن (في الشاطىء الآخر و ملقى في الثرى) نشانه تسلیم و شکست- در جنگ حزیران- است.[٦]

واژه «تبَّة» نشانه مصر است و مقصود از آن «تبّة الشجرة» واقع در صحرای سیناست که در اثر شکست ژوئن به تصرف اشغالگران صهیونیست درآمد. همچنین جمع آمدن واژگان «الأبناء، خيطين، خيام، مناديل و جنود» نشانه کثرت است؛ بدین معنا که در جنگ یاد شده بسیاری از جوانان عرب کشته شده‌اند و آوارگان بسیاری بر جای مانده و مادران بسیاری داغدار شده‌اند. «افتادن پرچم روی خاک» نیز که عبارت «ملقى فى الثرى» بر آن دلالت دارد نشانه شکست است. با این همه، در میان نشانه‌های منفی، دنقل عامدانه و آگاهانه سخن خود را با جمله‌ای آغاز می‌کند تا از بار سنگین غصه و اندوه بکاهد. عبارت «لا وقت للبكاء: زمان گریه نیست» نشانه آن است که شاعر می‌خواهد از غم و اندوه و تأثیرات منفی آن بر روحیه مخاطبان خود بکاهد. به همین جهت سخن خود را با این جمله آغاز می‌کند تا شنوندگان را متوجه و مشتاق شنیدن ادامه کلام خود سازد و به نوعی در مقاطع بعد آنان را تسلی بدهد. دیگر نشانه‌های به کار رفته در بافت روایی شعر که در بخش‌های مختلفی از ساختمان قصیده پراکنده شده و در قالب مجموعه‌های متضاد جای گرفته بدین قرار است:

الف- نشانه‌هایی که دلالت بر غم و شادی دارد:

به فراخور موضوع و درون‌مایه قصیده بسیاری از واژگان و ترکیب‌های به کار رفته در آن دلالت بر حزن و اندوه دارد و بسامد واژگانی که بار منفی دارند، بیش از واژگان مثبت در بافت شعر است. کارکرد این دسته از واژگان فضایی غمبار و حزن‌آلود را - که

گویای وضعیت کنونی مصر است - ترسیم نموده است. واژگانی چون: «سرادق العزاء: خیمه‌های عزا»، «العلم المنکس: پرچم نیمه‌افراشته»، «مرارة النکبة: تلخی مصیبت»، «الدماء: خون‌ها»، «اللاجئین: آوارگان»، «مناديل وداع: دستمال‌های وداع»، «تبکین: می‌گریند»، «حنین: دلتنگی»، «مقروحة العینین: چشمان مجروح و زخمی»، «مسترسلة الرثاء: نوحه‌گر»، «دموع: اشک‌ها»، «الغربة: غربت»، «یبکون: می‌گریند». با این همه برخی از واژگان و الفاظ به کار رفته در کلام، نشانه امیدواری شاعر و چشم دوختن به آینده روشن و روزهای شیرین است؛ اگر چه تعداد واژگانی که دلالت بر مفاهیم مثبت داشته باشد، چندان نیست، اما در مقابل انبوه سیاهی و تلخی که جامعه مصر را در برگرفته، به مثابه روزنه امیدی است که آنان را به فردایی بهتر دلگرم می‌سازد. کلماتی چون «حلاوة النصر: شیرینی پیروزی»، «الحب: عشق»، «تبقین: زنده ماندن»، «تنجبین: زادن»، «المنتصر: پیروز»، «المیمون: مبارک»، «الأوج»، «منصورة: پیروز» نوید بخش پایان یافتن غم‌ها و آغاز روزهای خوش است.

ب- نشانه‌هایی که دلالت به مصر / فلسطین و اسرائیل دارد:

دنقل در قصیده «لا وقت للبکاء» مصر را خطاب قرار داده و طبیعتاً بسیاری از واژگان و حتی ضمیرهای به کار رفته در قصیده دلالت بر آن دارد؛ از جمله: «طیبه الأسماء»، «سیناء»، «نیل»، «رایه العقاب»، «طور سینین» و «البلد المحزون» نشانه مصر و واژگان «الزیتون» و «حائط المبکی» نشانه فلسطین است. از آنجا که دنقل در شعر خود به واقعه شکست ژوئن نیز اشاره دارد، برخی از واژگان و نمادهای به کار رفته در متن شعر دلالت بر اسرائیل دارد؛ مانند: «ابوالهول»، «امة الاعداء»، «عبریة الأسماء».

ج- نشانه‌هایی که دلالت بر پیروزی و شکست دارد:

در مقطع زیر دنقل آینده روشنی را برای وطن خود ترسیم می‌کند و عبارت‌هایی را در این مقطع به کار می‌برد که ترسیم‌کننده رؤیای پیروزی در اندیشه دنقل است و دلالت

بر محقق شدن قطعی آن دارد. خاطره شکست دشمنان در جنگ‌های صلیبی به دست فرماندهان و فاتحان مصری برای دنقل تداعی‌کننده استقامت و پایداری در برابر دشمن و مبارزه در راه آزادی است و بیانگر آن است که وی به تکرار این پیروزی‌ها از سوی ملت مصر امیدوار است و با یادآوری شکوه گذشته مصر بر آن است تا روحیه مبارزه و مقاومت را در وجود ملت خویش بیدار سازد. در مقطع ذیل کارکرد افعال و عبارت‌های «غرق شدن»، «به زیر افتادن»، «فرو افتادن پرچم» و «سقوط کردن» نشانه شکست است.

دنقل در رؤیای خود، آزاد شدن فلسطین و سرزمین‌های اشغال شده را پیش‌بینی می‌کند و پرچم مصر را برافراشته در اوج می‌بیند. سطرهای پایانی مقطع دلالت بر این رؤیای شاعر دارد. «حائط المبکی» یا «دیوار ندبه» مقدس‌ترین مکان مذهبی یهودیان است که در شهر اورشلیم قرار دارد. به باور یهودیان دیوار ندبه از آخرین باقی‌مانده‌های «هیکل سلیمان» و دومین پرستش‌گاه اورشلیم است که یهودیان برای دعا و نیایش بدانجا می‌روند. مسلمانان این دیوار را «حائط البراق» می‌نامند و معتقدند پیامبر(ص) مرکب خود را در شب معراج به این دیوار بسته است. (مقدسی، ۱٤۰۵: ۷٦-۷۸) در شعر دنقل «حائط المبکی» نشانه سرزمین قدس و فلسطین است و مقصود شاعر از «نجمة» ستاره داود است که بر روی پرچم اسرائیل نقش بسته و در اینجا نشانه اسرائیل است. «رایة العقاب» نیز نشانه مصر است که شکل عقاب روی پرچم آن نقش بسته است. دنقل معتقد است که سرانجام سرزمین فلسطین آزاد خواهد شد و پرچم اسرائیل از بالای دیوار ندبه به خاک افتاده و پرچم مصر بر بالای آن برافراشته خواهد شد.

لقد رأیتُ یومَها : سفائنَ الإفرنج
تغوص تحت الموج
وملكَ الإفرنج
یغوص تحت السرج

ورايةَ الإفرنج
تغوص ، والأقدام تفرى وجهها المعوج ،
. . وها أنا ـ الآن- أرى فى غدكِ المكنون :
صيفا كثيفَ الوهج
ومُدُناً ترتج
وسُفُناً لم تنج
ونجمة تسقط - فوق حائط المبكى- إلى التراب
وراية (العُقاب)
ساطعة فى الأوج ..)
(دنقل، بی‌تا: ۳۱۹-۳۲۰)

۳-۳-۳ - بینامتنیت ادبی

یکی از زیباترین جلوه‌های بینامتنیت ادبی در شعر دنقل در قصیده «لا وقت للبکاء» تجلی یافته است. متون کهن و میراث ادبی گذشته در قصیده‌های متعددی از دنقل متناسب با فحوای کلام وی حضور پیدا کرده است و أمل دنقل هنرمندانه و بدیع به بازآفرینی داستان‌های قرآنی، متون ادبی و آموزه‌های تورات و انجیل در بافت کلام خود می‌پردازد. «دنقل از محتوای قصه‌های قرآن و نیز زوایای پنهان شخصیت‌هایی که از قالب آن‌ها سخن می‌گوید، آگاهی کامل دارد؛ از این‌رو الهام‌گیری وی از قرآن کریم به شعرش ارزش و اعتباری می‌بخشد که در سایر اقتباسات وی از جمله اقتباسات تاریخی و یا اسطوره‌ای شاهد آن نیستیم». (فخری عماره، ۱۹۹۷م: ٥٤-٥٥)

استفاده دنقل از متون گذشته به اقتباس‌های ساده و عینی منحصر نیست؛ بلکه شاعر از ظرفیت‌های نهفته در متون غایب جهت بیان مفاهیم و اغراض شخصی خود بهره می‌برد و تناسبات بسیار هماهنگ و ظریفی میان عناصر متن با ویژگی‌های

محتوایی و ساختاری متون شعری خود به عنوان متن حاضر برقرار می‌سازد؛ به گونه‌ای که متن غایب و شاخصه‌های آن جزء جدایی‌ناپذیر بافت شعر وی می‌گردد و در هیئتی یکپارچه عرضه می‌شود. دنقل در انتخاب متن غایب گزینش شده عمل می‌کند و متناسب با مضمون و موضوع شعر خویش از متون کهن و دلالت‌های معنایی نهفته در آن‌ها بهره می‌برد. به همین جهت حضور متن غایب در ساختار شعر دنقل زمینه‌ساز انسجام ساختاری و معنایی قصیده‌های وی شده است. بینامتنیت ادبی در قصیده یاد شده در هیئت تلمیح و تضمین جلوه‌گر شده و دنقل به فراخور درون‌مایه شعر هم از داستان‌های تاریخی در قالب تلمیح بهره برده و هم با تضمین کردن آیات قرآن زیبایی شعر خود را دو چندان ساخته است.

الف- تلمیح

وأمي التي تظل في فناء البيت مُنكَبَّة
مقروحةَ العينين ، مسترسلةَ الرثاء
تنكثُ بالعُودِ على التربة :
رأيتُها : الخنساء
ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء
رأيتُها : أسماء
تبكي ابنها المقتول في الكعبة ،
رأيتُها : شجرة الدر...
تردُّ خلفها الباب على جثمانِ (نجم الدين)
تُعَلّق صدرَها على الطعنةِ والسكين

(دنقل، بی‌تا: ۳۱۸)

در این مقطع از قصیده دنقل برای بیان حزن بی‌پایان مادران شهید که فرزندانشان

را در میدان جنگ از دست داده‌اند، به شخصیت‌های تاریخی و داستان زندگی آنان گریزی می‌زند. شهرت خنساء بیش از همه به جهت مرثیه‌سرایی برای برادران کشته شده خویش است. در واقع نوحه‌سرایی مادران شهید یادآور داستان زندگی تلخ و اندوهبار خنساء است که شاهد از دست عزیزان و نزدیکان خود در جنگ‌ها بوده است. «اسماء» دختر ابوبکر نیز از دیگر شخصیت‌های برجسته در تاریخ عرب به شمار می‌رود که در رخدادها و تحولات سیاسی عصر خود اثرگذار بوده است. وی مادر «عبدالله بن زبیر» است که مدتی زمامداری مکه را عهده‌دار شد و سرانجام توسط حجاج بن یوسف کشته شد. اسماء در دوره زمامداری فرزندش بر مکه، در حالی‌که زنی سالخورده بود، به عنوان حامی و مشاور تا واپسین لحظه عبدالله را بر پایداری در برابر سپاهیان عبدالملک بن مروان به فرماندهی حجاج بن یوسف ثقفی حتی پس از یافتن امان، تشویق و ترغیب می‌نمود. اما سرانجام عبدالله در برابر مادرش در مسجدالحرام کشته و مصلوب شد. جسد عبدالله تنها به خواسته مادرش پایین آورده شد و اسماء خود، اقدم به غسل و تکفین فرزندش نمود. (قرائتی، بی‌تا: ٤٧٦) شجره الدر نیز آخرین ملکه ایوبیان و زنی با تدبیر و دوراندیش بود. وی در بحبوحه جنگ همسرش را از دست داد و به جهت حفظ روحیه سربازان و با خبر نشدن دشمن از این واقعه، جسد صالح ایوب را سوار بر مرکبی به قاهره آورد و مخفیانه پیکر وی را در اتاقی گذاشت تا خبر فوت او در جایی منتشر نشود. (زیدان، بی‌تا: ٥-٦)

جملاتی که دنقل به فراخور هر یک از این شخصیت‌ها در توصیف آنان به کار می‌برد، اشاره به داستان و واقعه‌ای دارد که هر یک از این زنان در دوران زندگی خود تجربه کرده‌اند. وقایعی که اگر چه اسف‌بار و غم‌انگیز است، اما گواه تاب و تحمل فراوان این زنان در ناگوارترین شرایط زندگی آنان بوده و دلالت بر روحیه بالا و قدرت ایشان در تسلط بر اوضاع دارد. دنقل با یادآوری این شخصیت‌ها از زنان مصر و مادران شهید می‌خواهد تا همچون اسماء، خنساء و شجره‌الدر با وجود ناملایمات از پای

نیفتاده و صبر و استقامت پیشه سازند. از منظر روابط بینامتنی هر یک از این شخصیت‌های یاد شده و داستان زندگی آن‌ها در حکم متن غایب است که در قالب نفی کلی در متن شعر دنقل - به عنوان متن حاضر- کارکرد یافته است.

ب- تضمین

..) والتين والزيتون	والتين والزيتون
وطور سينينَ ، وهذا البلد المحزون	وطور سينين ، وهذا البلدِ المحزون
لقد رأيتُ يومَها : سفائنَ الإفرنج	لقد رأيت ليلةَ الثامنِ والعشرين...
تغوص تحت الموج	من سبتمبر الحزين :
وملكَ الإفرنج	رأيتُ في هتاف شعبى الجريح
يغوص تحت السرج	(رأيت خلف الصورة)
ورايةَ الإفرنج	وجهكِ ... يا منصورة،
تغوص ، والأقدام تفرى وجهها المعوج ،	وجهَ لويس التاسع المأسور في يدىْ صبيح
... وها أنا -الآن- أرى فى غدكِ المكنون :	.. ..
صيفا كثيفَ الوهج	رأيتُ في صبيحة الأول من تشرين
ومُدُناً ترتج	جندك ... يا حطين
وسُفُناً لم تنج	يبكونَ ،
ونجمة تسقط - فوق حائط المبكى- إلى التراب	لا يدرون ...
وراية (العُقاب)	أن كل واحد من الماشين
ساطعة في الأوج...)	فيه... صلاحُ الدين !

* * *

(دنقل، بی‌تا: ۳۱۹-۳۲۱)

در بخش‌های پایانی قصیده دنقل با تضمین آیات قرآنی در لابه‌لای کلام خود از بار معنایی آیات جهت بیان اغراض خود بهره می‌برد و به همین جهت با تغییر در ساختار آیه و جایگزین کردن واژگان مورد نظر خود به جای الفاظ قرآنی مفهوم جدیدی را با استفاده از زبان قرآن بازگو می‌کند. دنقل پس از بیان تلخ‌کامی‌هایی که جامعه معاصر مصر شاهد آن بوده است، نویدی به مردم مصر می‌دهد و خبر از پیروزی در آینده‌ای نه چندان دور را می‌دهد و با تضمین آیه قرآنی و تکرار قسم‌های به کار رفته در بافت آیه از محقق شدن قطعی این پیروزی خبر می‌دهد. نوع استفاده و حضور آیات قرآن در شعر دنقل بدیع و مبتکرانه است. دنقل با جایگزین کردن «البلد المحزون» به جای «البلد الأمین» به نوعی آشنایی‌زدایی دست می‌زند. این تغییر به ظاهر جزئی با دلالت‌های معنایی جدیدی در شعر وی همراه است. نخست آنکه چهره اندوهگین مصر را به نمایش می‌گذارد که سال‌های متمادی در اثر جنگ و تجاوز روی آسایش و شادی را ندیده و همچنین به طور ضمنی و کنایی به مقدس بودن وطن و سرزمین اشاره کند و به نوعی قصد داشته تا واژه «البلد المحزون» در اثر هم‌نشینی با واژگان قرآنی قرار گرفته و از قداست آن‌ها برخوردار شود. افزون بر این جواب قسم‌های یاد شده - در هر دو مقطع- جوابی متناسب با غرض و محتوای کلام شاعر است.

آینده درخشان و سرآمدن دوران رنج و محنت مصر چندان در نظر دنقل قطعی و حتمی است که دو بار آیات یاد شده را در شعر خود تضمین می‌کند. بار دوم هنگامی است که در شب بیست و هشتم ماه سپتامبر خبر تلخ درگذشت عبدالناصر را می‌شنود و با پیش‌بینی پیامدهای تلخ و ناگواری که جامعه مصر در پی فوت عبدالناصر با آن مواجه می‌شود و نیز احساس سرخوردگی و ناکامی که در اثر این واقعه در روح و روان مردم مصر پدید می‌آید، بر آن می‌شود تا مردم را به پایداری و صبر و استقامت فراخواند. کارکرد آیات قرآن در پایان قصیده به نوعی جهت تثبیت و تقریر این مفاهیم در ذهن مخاطبان است. دنقل هم‌قسم با آیات قرآن می‌شود تا تأثیر کلام و پیام خود

را دوچندان سازد و بر قطعیت آنچه که پیش‌گویی کرده بیفزاید. در مقطع پایانی، دنقل با تضمین به آیات قرآن قسم یاد می‌کند که چهره پیروزی‌های ملت مصر را در میان خیل حوادث تلخی که سرتاسر مصر را فراگرفته به چشم خود دیده است. حوادثی که در تاریخ مصر با رشادت مردمان و فرماندهان مصری پیروزهای شیرین و بزرگی را برای این «شهر غمگین» به همراه داشته است و در این دوره نیز می‌تواند با مقاومت و پایداری بار دیگر شکوه از دست رفته خود را بازیابد. «دنقل در این قصیده ملت خویش را به خیزش و مبارزه فرا می‌خواند تا غبار شکست گذشته را از وجود خویش بزدایند و جنبشی تازه در راه رسیدن به آزادی خود و سرزمین‌شان آغاز نمایند». (سلیمان، ۲۰۰۷م: ۱۱۱-۱۱۲)

با تأمل در ساختار سوره «تین» (وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ* وَطُورِ سِينِينَ *وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ *لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ) (تین/۱-٤) و مقایسه آن با شعر دنقل مشخص می‌شود که حضور متن قرآن در بافت شعر أمل با دگرگونی‌های معنایی همراه بوده است؛ به ویژه در جواب قسم که مخاطب به حوزه افکار و اندیشه‌های شخصی دنقل وارد می‌شود. چنین عملکردی از سوی شاعر با اغراض مشخصی صورت گرفته و هدفمند است؛ از جمله اینکه قسم یاد کردن‌های سه باره موجب تحریک و ترغیب مخاطبان جهت توجه و اهتمام به ادامه کلام می‌شود؛ به گونه‌ای که خواننده و شنونده مترصد این هستند تا هر چه سریع‌تر متوجه آن مطلب مهمی شوند که به خاطر آن قسم‌های متعددی خورده شده است. افزون بر این، قسم‌های یاد شده به نوعی دلالت بر اهمیت جواب قسم دارد و بیانگر آن است که گوینده قصد دارد تا سخنان و مطالب مهمی را بازگو کند. بر این اساس دنقل از قالب بیانی آیات الهی جهت تأکید معنای مورد نظر خود بهره می‌برد و در عین حال با تغییراتی که در بافت روایی آیه اعمال می‌کند زمینه برجسته شدن زبان شعر خود را فراهم می‌سازد و بر زیبایی کلام خود می‌افزاید. از منظر روابط بینامتنی تضمین به کار رفته در شعر دنقل

از نوع حوار است؛ چرا که حضور آیات در شعر دنقل در راستای مفاهیم مورد نظر وی- به ویژه در جواب قسم- دستخوش تغییر شده است.

نتیجه گیری

با توجه به آنچه که گذشت، می‌توان چنین گفت که معیارها و عناصر زیبایی‌شناسانه در شعر امل دنقل متناسب با ساختار شعر در بافت متن شعری وی حضور دارد و افزون بر کارکرد اصلی خود که پیوند زدن زبان شعر با مؤلفه‌ها و صنایع زیبایی‌شناختی جهت ارتقای زبان شعر به درجه بیان ادبی است، در محتوا و مضمون شعر دنقل نیز تأثیرگذار است. انواع معیارهای آوایی، معنایی و زبانی در ساختار قصیده «لا وقت للبکاء» در بُعد بلاغی و معنایی قابل تأمل و بررسی است. تمهیدات و تکنیک‌های بلاغی در شعر یاد شده در خدمت درون‌مایه و تجربه شعری شاعر قرار گرفته و با لایه‌های ضمنی و معنایی اثر در ارتباط است و بدین جهت در انسجام ساختاری و محتوایی شعر تأثیر بسزایی دارد.

معیارهای آوایی در شعر دنقل با ابعاد موسیقایی کلام در ارتباط است و در قالب انواع توازن‌های آوایی، واژگانی و نیز صنعت توازی در خلق ایقاع و موسیقی درونی قصیده یاد شده نقش مؤثری دارد. در این میان آرایه‌هایی که در گذشته در حوزه بدیع جای می‌گرفتند، از جمله: تکرار، سجع، جناس و موازنه نقش مهم‌تری پیدا می‌کنند و جدای از آرایش کلام، به عنوان رکن سازنده موسیقی نهانی در خدمت شعر قرار می‌گیرند و کارکردی متفاوت از کارکرد قدیم خود می‌یابند و افزون بر آهنگین ساختن کلام در تقویت معنای شعر نیز اثرگذارند. موسیقی درونی در شعر دنقل بر معانی تکیه دارد و دامنه تأثیرگذاری آن بر اندیشه، احساسات و حواس مخاطب است؛ بدین معنا که خواننده در وهله اول بایستی معنا و مفهوم کلام را دریابد و سپس از موسیقی آن لذت ببرد.

در بحث معیارهای معنایی با توجه به مضمون و درون‌مایه قصیده، شاهد کارکرد تصویرپردازی‌های رمزی بر پایه رمزهای تاریخی و اسطوره‌ای هستیم. دنقل بنابر تجربه شعری خود، شخصیت‌ها و رمزهای مناسبی را که دربردارنده پیام‌های مورد نظر وی است برگزیده و از قالب آن‌ها تصویری از جامعه معاصر خویش و چهره اندوهناک مصر در پی درگذشت جمال عبدالناصر ارائه می‌دهد. دنقل بر آن است تا روحیه امید را در مردم زنده نگه‌دارد و از اثرات تلخ از دست دادن رهبر جامعه بکاهد؛ از این رو شخصیت‌هایی چون خنساء، اسماء، شجرةالدر و صلاح‌الدین ایوبی را که در تاریخ عرب اسوهٔ صبر و مقاومت و نماد قهرمانی و رشادت است برمی‌گزیند. متناسب با نوع تصویرپردازی زبان شعری دنقل نیز با انواع هنجارگریزی‌های سبکی و تضمین و تلمیح درآمیخته می‌شود و به نوعی این دسته از معیارها و شگردهای ادبی و بلاغی در شعر وی با مضمون کلام شاعر در هم تنیده می‌شود و هم‌سو و هماهنگ با تجربه شعری وی علاوه بر زیبایی ساختاری بر زیبایی معنایی قصیده نیز می‌افزاید. بر این اساس می‌توان گفت که عناصر زیبایی‌شناسانه در شعر دنقل صرفا جهت تزیین و آرایش کلام به کار نرفته و عناصر بلاغی در قصیده یاد شده با مفاهیم و درون‌مایه آن پیوند ناگسستنی دارد و بر غنای شعر و پیام‌های نهفته در آن افزوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Jan Mukarovsky

۲. الکساندر پوپ Alexander Pope (۱۶۸۸- ۱۷۴۴م) شاعر، منتقد، نویسنده، طنزپرداز و یکی از پرآوازه‌ترین روشنفکران قرن هجدهم میلادی است. توان مثال زدنی پوپ در نقد ادبی، او را در زمره پیشروان نقد ادبی و مظهر نئوکلاسیسم انگلیسی قرار داد.

۳. عید فصح یا عید پِسَح (به عبری) که به عید فطیر نیز شهرت دارد، یکی از سه عید بزرگ یهودیان سراسر جهان است که به مدت یک هفته تا هشت روز ادامه دارد. در

این روز به مناسبت آزاد شدن «عبریان» از بردگی و ظلم فرعون بـه کمـک حضـرت موسی (ع)، عبور از رودخانه نیل و همچنین آغاز فصل بهار جشن گرفتـه می‌شـود. این عید برای یهودیان، یادبود خروج قوم یهود از اسارت و بردگی در مصر اسـت. در این عید، یهودیان برّه قربانی می‌کنند و طبق روایات در شب واقعه پسح، خون بره را بر سر درب منازل می‌مالند.

٤. مصر در سال‌های پایانی عمر عبدالناصر، شاهد درگیرهـای داخلـی میـان فـدائیان فلسطین و دولت اردن در زمان پادشاهی ملک حسین بود. ایـن اختلافـات موجـب آشفتگی‌های فراوان در کشورهای عربی گردید و در اثر آن، تعداد بسـیاری کشـته و مجروح شدند؛ بـه گونـه‌ای کـه از وقـایع آن دوران بـا عنـوان «سـپتامبر سـیاه» یـاد می‌شود. سرانجام با تلاش‌هـای جمـال عبدالناصـر، قـرارداد صـلحی میـان اردن و فلسطین در ۲۸ سـپتامبر ۱۹۷۰م بسـته می‌شـود. سـاعاتی پـس از پایـان اجـلاس، عبدالناصر که در آن روزها چندان حال مساعدی نداشت، پس از بازگشت بـه منـزل بر اثر عارضه قلبی از دنیا می‌رود. (برای مطالعه بیشتر به کتاب زندگی سیاسی ناصر ترجمه محمد جواهرکلام رجوع شود).

٥. Synaesthesia

٦. مرسوم است که به هنگام درگذشت یک رهبر و اعلام عزای عمومی و یا رخ دادن یـک مصیبت ملی و قومی پرچم کشور را نیمه‌افراشته و به اندازه یک‌سوم میله پایین می‌آورند.

منابع

- قرآن کریم.
- اسمیت، ژوئل، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه شهلا بـرادران خسروشـاهی، تهـران: فرهنـگ معاصر، روزبهان، چاپ دوم.
- حسین، محمد السید حسن، قصیدة (لا أبکیه) لأمل دنقل دراسة نقدیـة اسـلوبیة، مجلـة الـذاکرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد١١، ٢٠١٨م.

- حق‌شناس، علی محمد، نشانه‌شناسی شعر، فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، فصلنامه زبان‌شناسی، شماره ۱۸۳، ۱۳۸٦.
- حمداوي، جميل، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، المغرب: إفريقيا الشرق، دون التاريخ.
- دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دارالعودة؛ القاهرة: مكتبة مدبولي، بلاط، دون التاريخ.
- الدوسري، أحمد، أمل دنقل: شاعر على خطوط النار، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤م.
- زيدان، جرجی، شجرة الدر، بيروت: دارالجيل، الطبعة الثانية، دون التاريخ.
- سليمان، محمد، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، عمان-الأردن، داراليازوري العلمية للنشر و التوزيع، بلاط، ۲۰۰۷م.
- طقوش، محمد سهیل، دولت ایوبیان؛ مترجم عبدالله ناصری طاهری، قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۰.
- عبدالرحمن، نصرت، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، عمان: مكتبة الأقصى، ۱۹۷۹م.
- عبدالمطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة؛ التكوين البديعی، بيروت: دارالمعارف، الطبعة الثانية، ۱۹۹۵م.
- عبو، عبدالقادر، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة؛ بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ۲۰۰۷م.
- فخري عماره، إخلاص، (۱۹۹۷م)، استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، دارالأمين، الطبعة الأولى.
- فوزي، منير، صورة الدّم في شعر أمل دنقل (مصادرها، قضاياها، ملاحمها الفنية)، القاهرة: دارالمعارف، الطبعة الأولى، ۱۹۵۵م.
- قرائتی، حامد، اسماء بنت ابوبکر از زنان صحابي داراي نقش در تحولات مکه، دانشنامه حج و حرمین شریفین، جلد دوم.
- مشير حمد، سوزان، الرمز في شعر أمل دنقل، دمشق: تموز ديموزى للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، ۲۰۱۸م.
- مشبال، محمد، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى، ۱۹۹۳م.

- مقدسی، ضیاءالدین محمد بن عبدالواحد، فضائل بیت‌المقدس، دمشق: دارالفکر، الطبعة الأولی، ١٤٠٥ق.
- الموسی، خلیل، بنیة القصیدة العربیة المعاصرة، دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ۲۰۰۳م.
- نظری، علیرضا، کارکرد عوامل انسجام متنی در خطبه‌های نهج‌البلاغه (براساس الگوی نقش‌گرای هالیدی)، رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، استاد راهنما خلیل پروینی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۹.
- الهاشمی، علوی، فلسفة الایقاع في الشعر العربي، البحرین: الموسسة العربیة للدراسات والنشر، ٢٠٠٦م.
- هندي، محمد، صلاح‌الدین الأیوبي في مرآة أمل دنقل الشعریة، مجلة ثقافیة فصلیة عود الند، الناشر: عدلي الهواري، العدد۶، ۲۰۱۷م.
- یوسف، أحمد، السمیائیات والبلاغة الجدیدة، مجلة علامات، العدد۲۸، ۲۰۰۷م.

Abstract

A Critical Review of the Aesthetic Criteria in the Ode “la vaghta lelboqa” by Amal Donqol

Samira Farahani *
Shahriar Niazi**
Abolhasan Amin moghadasi ***
Hasan Meghyasi ****

Modern poets express many of their poetic concepts in expressive formats and use rhetorical criteria, in such a way that without using literary Devices, their poetic meanings are crude and lack inductive power. Rhetorical elements in modern poetry, due to the nature of poetry, have passed the stage of classical rhetoric devices and arrays, and have been linked to the features and elements of contemporary literary criticism in the form of a set of criteria that interact with literary language and reflect in poets' works. This paper attempts to probe the Aesthetic Criteria in the Ode La vaghta lelboqa (there is no time for crying) by Amal Donqol using the descriptive-analytic method. Criteria and rhetorical techniques in this poem are expressed in three levels: phonetic, semantic, and lexical, and in the form and content of the poem, it has artistic and semantic functions. Rhetorical elements in the text of Danqal’s poem are not only responsible for the arrangement of words and creating beauty, but also, they have semantic meanings appropriate to the content and semantic structures of the poem. They, Moreover, play an essential role in depicting the poetic experience and interpretation of his thoughts and emotions.

Keywords: Aesthetic Criteria, New Arabic Poetry, Amal Donqol, Ode La vaghta lelboqa.

* PhD in Arabic language and literature in the University of Tehran. (Corresponding Author) s.farahani2230@yahoo.com
** Associate Professor at the department of Arabic language and literature in the University of Tehran. shniazi@ut.ac.ir
*** Professor at the department of Arabic language and literature in the University of Tehran. ABAmin@ut.ac.ir
**** Associate Professor at the department of Arabic language and literature in the University of Qom. h.meghyasi@yahoo.com