مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۱، پیاپی ۱۴

شورش در شعر امل دنقل و نصرت رحمانی

فرهاد رجبی*
دانشگاه گیلان

چکیده

شعر معاصر عربی و فارسی، فرآیندی است که می‌کوشد جایی برای بازتاب همه‌ی دغدغه‌های انسانی داشته باشد. عواطف، اهداف، پیروزمندی‌ها، ناکامی‌ها و همه‌ی مسائل انسانی، جایگاهی قابل توجه را در گستره‌ی آن دارا می‌باشند. از جمله‌ی مسائل انسانی در عصر جدید، وجود محدودیت‌هایی است که انسان را از رسیدن به تعالی موردنظر باز می‌دارد؛ این محدودیت‌ها گاهی در شکل عناصری بروز می‌کنند که به شکل اعجاب‌انگیز خود را به زندگی انسان تحمیل کرده‌اند و شگفت‌تر این که انسان نیز به وجود آن‌ها عادت می‌کند اما در این بین جان‌های گرم و سرهای پرشوری، ظهور می‌یابند که بی‌محابا به استقبال این موانع سترگ می‌روند و به کارزار با آن‌ها می‌پردازند، امل دنقل مصری و نصرت رحمانی پارسی‌گو از این گروه‌اند. این نوشته بر آن است تا ضمن ارائه‌ی نمایی کلی از پدیده‌ی شورش در شعر دو شاعر به مصادیق برجسته‌ی این محدودیت‌ها از قبیل خود، اجتماع، زمان و دنیای جدید پرداخته فصل مشترک رویارویی دو شاعر را با آن‌ها به نمایش گذارد. نتیجه‌ی حاصله از پژوهش نشان از آن دارد که وجود انگیزه‌های مشترک در حوزه‌ی دو زبان، باعث شکل‌گیری تقابل هم‌سان دنقل و رحمانی با محدودیت‌ها گردیده است.

واژه‌های کلیدی: امل دنقل، انسان، شعر معاصر عربی و فارسی، شورش، نصرت رحمانی.

---

* استادیار زبان و ادبیات عربی farhadrajabi133@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۱/۲۷

١. مقدمه

تجربهی زندگی جدید، ارتباطی گسترده با شعر را به دنبال خود دارد. در این ارتباط، آن چه بیش از همه به چشم میآید، کارکرد اصلاحگرایانهی شعر است تا جایی که شاعران معاصر را میتوان از روشنگران و اصلاحطلبان مسیر زندگی انسان برشمرد؛ چنین روشنگری به شیوههای مختلف رخ مینماید که یکی از آنها، سرباز زدن از قید و بندهای موجود است.

امل دنقل و نصرت رحمانی در حوزهی شعر معاصر عربی و فارسی، با توجه به درک ضرورت ها بر این باورند که عناصر مختلف زندگی جدید، مسیر حرکت انسان را به سوی تعالی، مسدود کردهاند؛ لذا باید با نپذیرفتن این عناصر، به مقابله با آنها برخاست. لازمهی چنین اقدامی، آگاهی از زوایای مختلف وجود انسان معاصر است؛ زوایایی که از «خود» شروع میشود و هر مقولهی مرتبط با او را فرا میگیرد.

نوشتهی حاضر بر آن است قبل از هر چیز به این سؤال اساسی پاسخ گوید که تمرد دو شاعر در برابر محدودیتها در چه عرصههایی و چه سان به تصویر کشیده میشود؟ به همین علت ضمن معرفی کوتاهی از آنها و جایگاه شعری شان، ابتدا به ارتباط مفهوم تمرد و شعر آن دو میپردازد، شیطان را که در نگاه دو شاعر نماد شورش است در متون شعری شان معرفی میکند و سپس عناصر و پدیدههایی که دو شاعر آنها را به عنوان قیود برشمرده و در برابرشان راه شورش، در پیش میگیرند به عرصهی تحلیل میگذارد عناصری چون خود، اجتماع، زمان، جهان نو و... که البته از برجستهترین مؤلفههای موردنظر دو شاعر هستند.

در حوزهی زبان عربی الدوسری در کتاب *أمل دنقل شاعر علی خطوط النار* به مقولهی تمرد در شعر دنقل پرداخته، تردید را عامل اصلی شورش شاعر برمیشمرد؛ تردیدی که ممکن است از امور جزیی به کلیات سرایت کرده منجر به انقلاب گردد. (ر.ک. الدوسری، ٢٠٠٩: ١٨٩-١٩٤) در مجموعه مقالاتی که تحت عنوان *أمل دنقل الإنجاز و القیمة* با همت علی ابوشادی به چاپ رسیده است مقالهای از عبدالملک مرتاض نیز در قسمتی، به موضوع مورد بحث پرداخته است و نویسنده باور دارد که انگیزهی اصلی دنقل در شورشهای شعریش، خوشایند بودن شورش و شورشیان در عقیدهاش میباشد. (ر.ک. ابوشادی، ٢٠٠٩: ٢٠٧) که به نظر قابل نقد میرسد چرا که علاوه بر این، شاعر از انگیزههای قویتر و سازندهتری در عصیانش برخوردار است.

کتاب‌های ارزشمند دیگری نیز درباره‌ی ویژگی‌های عمومی شعر دنقل نگاشته شده است که در لابه‌لای مقاله‌ی حاضر به مقتضای نیاز از آن‌ها بهره برده‌ایم. اما در حوزه‌ی زبان فارسی، کارهایی که درباره‌ی نصرت رحمانی نگاشته شده در مقایسه با همتای عربش از کمیت کم‌تری برخوردار است که از جمله‌ی آن‌ها باید کتاب *از نقطه تا خط* محمود نیکویه (۱۳۷۹) را نام برد که عمدتاً به نقد و نظر درباره‌ی نصرت و آثارش پرداخته‌اند و به موضوع مورد بحث پرداخته نشده است. همین قضاوت درباره‌ی مجموعه مقالاتی که با همت محمدهاشم اکبریانی (۱۳۸۸) جمع‌آوری شده به شکل برجسته‌تری صادق است. اما نقد ارزشمند شمس لنگرودی در جلد دوم کتاب *تاریخ تحلیلی شعر نو* بر مجموعه‌های شعری رحمانی که بی‌پروایی و عصیان را مولفه‌ی اصلی‌شان برشمرده از اهمیت والایی برخوردار است.

آن‌چه از نگریستن در نوشته‌های مختلف چه در قالب کتاب و چه در چارچوب مقالات، حاصل می‌آید این است که هیچ نوشته‌ای تاکنون به صورت تطبیقی و بر اساس تقسیم‌بندی‌هایی که نگارنده خود را ملزم به حرکت در آن مسیر نموده است نپرداخته‌اند و از این نظر می‌توان نوشته‌ی حاضر را مبدأ حرکتی برای پژوهش‌های جزیی‌تر و منسجم‌تر برشمرد.

روش کار، مبتنی بر نقد آمریکایی بر ادبیات تطبیقی است که در آن منتقدانی چون «هنری ریماک» مقارنه بین آثار ادبی را در اثر ارتباط با دانش‌های علوم انسانی و دیگر زمینه‌های تعابیر انسانی، خارج از مرزهای قومی و نژادی مورد توجه قرار می‌دهند (العظمة، ۶:۲۰۰۴) لذا به تحلیل دستاوردهای شعری دو شاعر، بر پایه‌ی تأثیرپذیری از جریانات انسانی مشترک در دو جامعه‌ی مصر و ایران، مستند به آثار دو شاعر پرداخته‌ایم.

۲. امل دنقل و نصرت رحمانی در گذرگاه زندگی و شعر

در سال ۱۹۴۰ میلادی در روستای «قلعه» از توابع استان «قنا» در جنوب مصر فرزندی به دنیا آمد که نامش را محمد امل فهیم محارب دنقل نهادند. پدرش از اساتید دانشگاه «الازهر» بود و دارای ذوق شعری. (جحا، ۲۴۱:۱۹۹۹) أمل بعد از اتمام دوره‌ی دبیرستان به دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره پیوست تحصیلاتش به نیمه نرسیده بود که به خاطر اشتغال به کار در دادگستری «قنا» از تحصیل انصراف داد. در سال ۱۹۶۲ موفق به

دریافت جایزه ویژه انجمن عالی هنرها و ادبیات شد. در سال ۱۹۶۴ تعدادی از قصاید خود را در روزنامه‌ی «الاهرام» به چاپ رساند. و در سال ۱۹۸۰ به عضویت کمیته‌ی شعر انجمن عالی شعر و فرهنگ درآمد. (کامبل، ۱۹۹۶، ج۱: ۶۰۶)

«امل دنقل» از نظر جسمی، همواره ضعیف و کم‌بنیه بود. در چهل سالگی دچار سرطان شد و بیش از سه سال در برابر این بیماری مقاومت کرد. سر انجام در ۱۹۸۳م. در قاهره بدرود حیات گفت. (جحا، ۲۵۱:۱۹۹۹) به نظر می‌رسد بیماری و رویارویی با مرگ او را به زندگی بدبین کرده نوعی مقابله را در برابر آن در وجودش برانگیخته باشد. مجموعه‌ی اشعار امل دنقل که در یک مجلد به نشر «دارالعوده»رسیده است حکایت از شاعری دارد که با واقعیت‌های عصر خود زیسته و همواره در تلاش برای تقابل با اوضاع نامطلوب، برآمده است تا جایی که می‌توان او را شاعری شورشی بر ضد محدودیت‌های موجود برشمرد.

نصرت رحمانی در سال۱۳۰۸هـ‌ش مصادف با ۱۹۲۹م. در تهران پا به عرصه‌ی هستی نهاد. پدرش به شعر علاقه‌مند بود و اهل شاهنامه‌خوانی. (اکبریانی، ۳۱:۱۳۸۸) رحمانی با نشر اشعارش در روزنامه‌ها و مجله‌ها، به ادبیات معرفی شد. او بعد از اتمام دوره‌ی دبیرستان در اداره‌ی پست و تلگراف استخدام شد ولی به خاطر فعالیت‌های تحریری و شعری چندان در آن‌جا دوام نیاورد و در مجله‌ها شروع به کار نمود. پس از این سرخوردگی‌های ناشی از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲هـ‌ش، نصرت رحمانی، چهره‌ی درخشان صفحه‌ی شعر مجلات بود. (نیکویه، ۷۰:۱۳۷۹) از سال ۱۳۶۶ به علت ابتلا به‌بیماری در رشت سکنا گزید. در خردادماه سال ۱۳۷۹ (۲۰۰۰) در همان‌جا بدرود حیات گفت. (اکبریانی، ۱۳۸۸: ۳۶)

کندوکاو در دگرگونی‌های زندگی رحمانی نشان می‌دهد که انگیزه‌های فراوانی برای عصیان‌گری شاعر در برابر محدودیت‌ها وجود دارد. شاید این ادعا را گفته‌ی شاعر تأیید نماید؛ آن‌جا که می‌گوید: «همه‌چیز در طول زندگی- مثل خود زندگی- بر ما تحمیل می‌شود. در مقابل برخی چیزها که با سرشت و بینش ما متغیر است گردن‌کشی می‌کنیم و جبهه می‌گیریم ولی دیر یا زود کم‌کم توان ما فرسوده می‌شود و بر آن گردن می‌نهیم.» (همان، ۳۴۹) شاید به همین دلیل باشد که می‌بینیم در شعر او از حال و هوای لطیف شعر و ابهام عاطفی، خبری نیست بلکه شعرش تبدیل می‌شود به واقعیتی خشن که به خواننده القا می‌گردد. (ر.ک. زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۸۸)

مجموعه‌ی شعر نصرت رحمانی که در یک مجلد در سال ۱۳۸۸ به وسیله‌ی انتشارات نگاه به چاپ رسیده نمایان‌گر شاعری است که به شدت به مقابله با تنگناهای زندگی عصر جدید برخاسته مبارزه با آن‌ها را بر خود تکلیف نموده است.

۳. تمرد در شعر دنقل و رحمانی

شعر، از آغاز تاکنون، همواره بر آن بوده است تا تصویری گویا از عمیق‌ترین دستاوردهای انسانی باشد. امروز، به ویژه، با توجه به تحولات گسترده در نگرش‌های انسان به پدیده‌ها و شکل زندگی نو، رسالت شعر نیز به همان اندازه، تغییر یافته و همگام با زندگی، حرکت کرده است. به نظر می‌رسد چنین ماهیتی، ادبیات/ شعر را «از حد سخنان عادی و برتر، والاتر قرار می‌دهد» (زرین‌کوب، ۸:۱۳۶۹)

از جمله دیدگاه‌های خاص انسان معاصر به عناصر حیات، قبول نکردن اموری است که او را از حرکت به سمت تعالی موردنظر، بازمی‌دارد. میل به رهایی، صرفا مقوله‌ای محدود در معنا نیست بلکه در ساختار شعر نیز از جایگاهی ویژه برخوردار است، چنان که می‌بینیم شاعران به تدریج قالب‌های مقید سنتی را کنار گذاشتند، صرف‌نظر از توانایی یا ناتوانی، مسیری رها را برگزیدند تا جایی که «شاعر امروز حتی تمایلی به کوشش در راه کهن ندارد و البته این دگرگونی‌های ظاهری پابه‌پای دگرگونی‌های عمیق دیگری صورت می‌گیرد.» (موحد، ۱۳۸۹: ۵۵) که خود ریشه‌ای دیرین در سرزمین شعر عربی و فارسی دوانده است.

«دنقل، به وضوح درک کرده است که تمرد، وسیع‌ترین راه برای رسیدن به آزادی و انقلاب است. چنین رویکردی باعث می‌شود او بین دستاوردهای ادبی خویش و میل به رهایی، آمیزشی برقرار کند» (الدوسری، ۲۰۰۹: ۱۹۲) تلاش نماید تا با طغیان علیه به وجود آورندگان هر نوع گجستگی، خود را از قید شوربختی برهاند. آگاهی عمیق شاعر نسبت به اطراف خویش، باعث می‌شود، خود را از صف جماعت خارج کند. «فهم موضوعی از تناقض‌هایی که بر قانون زندگی و بر درک و کشف منطق حرکت تاریخ، حاکم است و در اثر تعامل با اتفاقات عصر حاضر،حاصل می‌شود، نگاهی فراگیر و قدرت عبور از واقعیت‌ها به سوی آینده را به شاعر عطا می‌کند.» (یوسف‌داود، ۱۹۸۰: ۲۹۱) او شاعر زندگی است و تجربه‌ی شعری‌اش در بسیاری مواقع برگرفته از متن زندگی است. جوهره‌ی این تجربه که بر مبنای واقعیت‌هاست و صرفاً در لفظ محدود

نمیماند بر پایهی انسان و کارکردهای انسانی شکل مییابد. چنین نگرشی از شعر، در نگاه رحمانی نیز پیگرفته میشود. او برای شعر تعریفی خاص قائل است. در قصیدهای با عنوان «این شعر نیست» شعر زمانش را با تعریفی دیگرگون معرفی میکند و آن را آتش خاموش معبد، قصهی احساس سنگها، نقش سراب در کویر و زندگی گنگ رنگها بر میشمرد. (رحمانی، ١٣٨٦: ٢٥) در حقیقت نصرت، در این شعر میخواهد «خود را از سرزمین شهر کهن دور کند و به سرزمین جدیدی پاگذارد» (شادخواست، ٣٦٩:١٣٨٤) او معتقد است که حرف زدن از امید واهی و از غمها نگفتن، به معنای تعهد در شعر نیست و در نقطهی مقابل، از پلشتیها پرده برافکندن نیز به معنای هرزهگویی محسوب نمیشود به همین علت، بیهوده از خوشیهایی که وجود ندارند حرف نمیزند و با صراحت میگوید:

«در خود نویسم
ادوکلن نریختهام
تا شعرهای خوشایند بسرایم» (رحمانی، ٧٠٦:١٣٨٦)

۴. شیطان، نماد تمرد

نماد که معادل عربی آن «رمز» میباشد یکی از منابع مهم شاعران معاصر برای القای معانی موردنظر است.این عنصر با مفهوم مستقلش «قابلیت تأویل و تفسیرهای مختلف را دارد» (بسیسو، ٢٣٣:١٩٩٩) در شعر شاعرانی چون دنقل استفاده از نمادها به گونهای است که برخی به کارگیری آن را در شعرش موجب جهشی در شعر عربی میدانند. (سلیمان، ١٠٨:٢٠٠٧) چنانکه در شعر رحمانی نیز استفاده از نمادها جایگاه خاصی را به خود اختصاص میدهد.

از عناصر نمادین مشترک در شعر دنقل و رحمانی در ارتباط با مقولهی تمرد، نماد شیطان است؛ شیطان در قرآن کریم، موجودی است که از رحمت خداوند به خاطر، تمردش در کرنش برابر انسان به دور میافتد و به همین علت از بهشت برین، طرد میشود اما در شعر دنقل و رحمانی، تبدیل به نمادی میشود که برخلاف تصور رایج، در اثر برخورداری از روح عصیانگری، از کارکردی مطلوب برخوردار است.

از جمله قصایدی که در شعر دنقل با این معنا پی گرفته میشود «کلمات سبارتکوس الأخیرة» است. این قصیده با اسناد شکوه برای شیطان آغاز میشود و در

ادامه با «نه» گفتن در برابر «آری» دیگران تکمیل می‌گردد. اما شاعر در این بین ضمن اذعان بر این نکته که روح عصیانگری شیطان باعث نامیرایی‌اش گشته، می‌خواهد، روح نپذیرفتن را به انسان منتقل نماید و درصدد است تا روش جاودانگی را به او آموزش دهد:

المجدُ لِلشَّیطانِ.. معبودِ الرِّیاح
مَن قالَ«لا»فی وجهِ مَن قالوا «نَعَم»
مَنْ علَّمَ الإنسانَ تمزیقَ العَدَم» (دنقل، لاتا: ۱۴۷)

«همه‌ی عظمت‌ها از آن شیطان، معبود بادهاست؛ آن که در برابر کسانی که «آری» گفتند، گفت: «نه»؛ معبودی که از هم دریدن نیستی را به انسان آموخت.»

ستایش شیطان در شعر دنقل « به خاطر کارکرد نمادگونه از رنجی است که طرفداران عقل، حکمت و طغیان متحمل می‌شوند» (ابوشادی، ۲۰۰۹: ۲۲۷) در این قصیده، شاعر تحت تأثیر رمانتیسم و متأثر از «جان میلتون» در بهشت گمشده‌اش، شیطان را می‌ستاید (الدوسری، ۲۰۰۹: ۱۹۰) و می‌کوشد تا «شیطانی جدید بیافریند و بدین وسیله شورش مطلق خود را در برابر هر نوع سرکوب و سیطره ای که بر اجتماع حاکم است ابراز کند» (المساوی، ۱۹۹۴: ۲۶۰)

رحمانی نیز با نگاهی همسان نگاه دنقل، به شیطان نگریسته او را می‌ستاید. او در شعر «و خدای دیگر» شیطان ناپاک را رها و «تن شسته در آب چشمه‌ی خورشید» معرفی می‌کند:

«خندید به بارگاه یزدانی
دندان طمع ز آسمان کنده
بندی غرور خویشتن گشته
زانو نزده به پای هر بنده» (رحمانی، ۱۳۸۶: ۱۶۴)

با نگاهی اسطوره‌ای به شیطان، او را در مقابل انسان‌های در بندی قرار می‌دهد که در زنجیر اسارت گرفتار آمده‌اند و کوچک‌ترین حرکتی برای رهایی خویش به عمل نمی‌آورند.نصرت، بزرگ‌ترین مشکل انسان‌های ضعیف را عدم توانایی در «نه» گفتن در برابر زورمداران و زمامداران دانسته می‌کوشد با استفاده‌ی نمادین از شیطان، چنین موهبتی را در آن انسان‌ها برانگیزد و در همین راستا معتقد است گر چه شیطان از

دیدگاه چنین سیاه‌کیشانی، مطرود است اما اگر آن‌ها نیک در فرجام کار خویش بنگرند بر این مهم ایمان خواهند آورد که خود نیز بندگانی در بند و اسیرند.

گرایش نمادین به شیطان و تمجید آن در دیدگاه دنقل و رحمانی، بیش از هر چیزی، ستایش روح شورش در برابر سیطره‌ی بیرونی است؛ آن‌ها برآنند تا بدین‌وسیله مخاطب خود را به برون رفت از محدودیت‌ها تشویق و تحریک نمایند.

۵. شورش در برابر خود

از دیدگاه فروید (Freud)، من (ego) یا خود، یکی از اصلی‌ترین عناصر ساختار شخصیت انسان است که از منطق و اصل واقعیت‌ها در جامعه پیروی می‌کند. من، پیوند فرد را با جهان خارج برقرار کرده سلوک شخص را با جامعه و واقعیت زمان، ممکن می‌سازد. (شایگان‌فر، ۱۳۸۶:۱۱۱) اما آن‌چه مورد بحث است، شورش علیه «خود» است که تبلور برجسته‌ای در ادبیات معاصر دارد؛ شاعران معاصر و به ویژه، دنقل و رحمانی، گاهی «خود» را عامل دامن زننده به بحران‌ها و محدودیت‌ها دانسته در برابر آن، قد علم می‌کنند و البته این خود، از ماهیتی مشترک در دستاوردهای ادبی دو شاعر برخوردار است؛ خودی که در شعر امل دنقل تصویر می‌شود، خودی است بی‌هدف و سرگردان:

«لکن أنا
أنا هُنا
بلا أنا»

به نظر می‌رسد عبارت «بلا أنا» در واقع آن خود استحاله شده یا «من» حیرانی است که هویت خویش را از دست داده است. شاعر، در این شعر، خودی را معرفی می‌کند که فاقد مشخصه‌ای روشن است. بنابراین طبیعی می‌نماید که بی‌هدف، گام در مسیر بردارد و سرگردان از تقاطعی به تقاطعی دیگر رسد:

«بلاهُدیً أسیرُ فی شَوارع تَمتَدُّ
وَ یَنتَهی الطَّریقُ إذ بِآخرٍ یَطلُّ
تَقاطُعٌ
تَقاطع» (دنقل، لاتا: ۲۵)

در چنین فضایی، شاعر، خود را در بند شرایط حاکم بر زمانش می‌بیند لذا در برابر خویشتن سر به شورش بر می‌دارد و بر آن است تا با توسل به روح عصیان‌گری، دیوارهای اطراف خود را فرو ریزد و به دوردست‌هایی خارج از زمان، سفر کند. (همان:

۲۸) او خود و هم‌نوعانش را در سکوتی مرگ‌بار و غم‌انگیز به تصویر می‌کشد که کاری جز خیال‌بافی و تکرار رویاها را تجربه نمی‌کنند:

«**لَم نُولَد لِنهزِّ الدُّنیا**
لَم نُخلَق لِنَخوضَ المَعارِک
نَحنُ وُلِدنا...
لِلأحلام
لِلأحلام...» (همان، ۶۸)

«ما به دنیا نیامده‌ایم تا جهان را بتکانیم؛ در میادین نبرد به کارزار پردازیم. ما فقط برای رویاپردازی و خیالبافی‌ها متولد شده‌ایم.»

اعتراف به این امور، شورشی است علیه خود و تأسفی است برای از دست رفتن حقیقتی که به نظر، فلسفه‌ی آفرینش «خود» بوده است. این نگاه در شعر «تریاک» نصرت نیز تصویر می‌شود. رحمانی در مقدمه‌ای کوتاه بر این شعر می‌گوید: «شعر زیر گلایه‌ی مادری از فرزند هنرمند خویش است» (رحمانی، ۴۸:۱۳۸۶) البته این حق برای مخاطب، محفوظ است که شعر تریاک را، شکوه‌ی هنرمند از خویشتن و در نهایت، تمرد در برابر خود به حساب آورد. دلیل چنین برداشتی، ادامه‌ی مقدمه‌ی شاعر است؛ که خود را نمونه‌ی آن دسته از هنرمندانی قرار داده است که با خود ویران‌گری در پی ساختن جهانند؛ طرحی که هیچ‌گاه، توفیقی را رفیق راهش نخواهد یافت:

«نصرت! چه می‌کنی سر این پرتگاه ژرف
با پای خویش، تن به دل خاک می‌کشی
گمگشته‌ای به پهنه‌ی تاریک زندگی
نصرت! شنیده ام که تو تریاک می‌کشی» (همان، ۴۸)

شاعر بعد از آن‌که متوجه جایگاهش می‌شود، راهی جز عصیان در برابر خود و در برابر شرایط به وجود آمده نمی‌یابد. بنابراین طبیعی است که او را در شمایل انسانی خسته و در هم شکسته ببینیم که زبان به اعتراف گشوده می‌گوید:

«احساس می‌کنم
دیگر سر ستیز نمانده است در مرز باورم» (همان، ۵۸۳)

صحنه‌ی دیگری که در شعر دو شاعر در تقابل با خود حاصل می‌شود، تعامل خود و جاودانگی است. دنقل، خود را خارج از عرصه‌ی زندگی معرفی می‌کند؛ عنصری که چندانش با جاودانگی رابطه ای نیست، مرگ در سراسر وجودش رخنه یافته و انگار

خیری در هستیاش به چشم نمیخورد، لذا نپذیرفتن و عصیان در برابر این خود، امری طبیعی به نظر میرسد اما آنچه موجب شگفتی این خود نفی شده میگردد، بیاعتنایی همنوعان در برابر اضمحلال خویشتن است؛آنها نه تنها بر مرگ خود نمیشورند بلکه برای کتمان این واقعیت، بیاعتنا از کنار جسم به دار آویختهی خود عبور میکنند:

«یا إخوَتی الَّذینَ یَعبرونَ فِی المَیدانِ مُطرِقین
مُنحَدِرینَ فی نَهایةِ المَساء...
لا تَخجلوا... وَ لتَرفَعوا عُیونَکُم إلیَّ
لإنَّکُم مُعَلَّقونَ جانبی... علی مَشانقِ القَیصر» (دنقل، لاتا: ۱۴۸)

یا در جایی دیگر، خود را موجودی بیارزش برمیشمرد و در برابر دستاوردهایش که قبل از هرچیز خود او را از بین میبرند میشورد:

«ما أضیَعَ الإنسانَ
تَبنی یَداهُ هذا الآلاف
کَی تَقتُلَه» (همان، ۲۹)

«چه زیانکار است انسان! دستهایش هزاران ابزار میسازند تا او را بکشند.»

نصرت رحمانی، چنین خود بیخیری را در «کویر» به نمایش میگذارد. او در این شعر «خود» را در چهار محور نمادین با نقطه ی مشترک تباهی به مخاطبان معرفی میکند؛ مار، کویر، ابلیس و گور. «خودی» که در این شعر مجسم میشود، بیآنکه سودی در پی داشته باشد، موجودی است که تمام زیباییها را به نابودی سوق میدهد:

«ای رهگذر درنگ که چون مار تشنهکام
خوابیده ام کنار گونهای نیمه راه
زنجیر تن به زهر هوس آب دادهام
تا پیچمت به پای در این دوزخ سیاه» (رحمانی،۱۳۸۶: ۳۹)

تداوم این تمرد در شعر «سیاهیها و سپیدیها» است. شاعر در قسمت اعظم این شعر، خود را بر باد رفته ای میبیند که فاصلهای بین او تا خاکسپاریش «درون دخمهی خفاشها» (همان، ۱۰۹)یا کوبیده شدن «زیر چکمهی چلهنشین رنجهای تلخ» (همان،۱۱۰) نمانده است. لذا از سیاهیها میخواهد تا این اندک نیز بزدایند و او را به نابودی سوق دهند. چنین حکایتی، به نظر تابلویی است از عصیانگری شاعری شورشی در برابر خود. نکته قابل توجه، در بندهای پایانی این شعر است که توجه شاعر را به سمت سپیدیها میبینیم چنان که به امید رهایی از چنگال سیاهیها فریاد بر میآورد:

«سپیدی‌ها بگیریدم، سیاهی‌ها مرا بردند» (همان،۱۱۰)

اما سیطره‌ی سیاهی بر خود، چنان است که گویا، سپیدی‌ها را مجال هیچ‌کاری نیست و بدین‌ترتیب، ضمن توجه به چنین اعتراف تلخ و واپسین فریادها، احساس فنا شدن دو شاعر را در گرداب «خود» شاهد هستیم و دقیقاً همین احساس منجر به شورش در برابر خود می‌گردد.

۶. شورش در برابر اجتماع

توجه به اجتماع، از اصلی‌ترین شاخصه‌های شعر معاصر است. شاعر امروز، که همراه با هم‌نوعان خود در فضایی واقعی زندگی می‌کند و باور دارد که در «جامعه‌ای پویا که به دنبال حرکت به سمت تعالی است، قرار گرفته، باید پرداختن به دغدغه‌های اجتماعی را سرلوحه‌ی کارش قرار دهد» (قمیحه،۱۹۸۲:۱۱۹) و مهم‌تر از همه این که او به عنوان یک انسان معاصر بر این اعتقاد است که پرداختن به اصلاحات اجتماعی کلید حل همه‌ی مشکلات است. (خوری، ۱۹۸۹:۲۳)اما گاهی شکل پرداختن به مسائل اجتماعی متفاوت می‌گردد؛ چنان که به جای گرایش به اجتماع یا تأیید حرکات اجتماعی، در مقابل آن ایستاده برآنند تا با نفی و شورش در برابر جامعه، کارکرد اجتماعیشان را حفظ کنند. این شیوه در مجموعه‌ی اشعار دنقل و رحمانی، بسیار خودنمایی می‌کند.

امل دنقل، شخصیتی دردمند و متعلق به طبقات زیرین جامعه است «او در ارتباطات عاطفی و انسانی خود، چندان به موانع طبقاتی و اجتماعی وقعی نمی‌نهد» (ابوشادی، ۲۰۰۹: ۲۱۴) و این فرایند را می‌توان همان چیزی که ما در پی‌اش هستیم یعنی شورش در برابر محدودیت‌های اجتماعی نام نهاد.

مصداق بارز عصیانگری دنقل در برابر اجتماع، در قصیده‌ی «قالت» قابل‌جست‌وجو است. او در این قصیده می‌خواهد تا موانع و طبقه‌بندی‌های اجتماعی را فروریزد. «قالت» گفت و گویی است بین عاشق و معشوقی که از دو طبقه‌ی متفاوتند؛ معشوق از عاشق می‌خواهد از پله‌ها بالا بیاید ولی عاشق مسکین را توان چنین کاری نیست لذا با وجود اصرار فراوان و عدم توانایی از فراز شدن، معشوق ناگزیر از فرود آمدن از جایگاه خود شده تصویری از طغیان در برابر قید و بندهای اجتماعی رخ می‌نماید.

شاعر از آغاز قصیده، همگام با معنامحوری، با به کارگیری استعارهی تهکمیه، زبان عصیان و تمسخر را در برابر موانع اجتماعی بر میگزیند.او تلاش خود را برای درهم شکستن قیدها، ناکارآمد میداند و گاهی نیز احساس درماندگی به او دست میدهد اما در عین حال هرگز از شورش در برابر موانع باز نمیایستد بلکه جستوجویی همیشگی را برای یافتن راهی نو در پیش میگیرد.

قصیدهی «قالت» گر چه در خوانشهای اولیه، راوی حالات عاطفی شاعر است اما به نظر میرسد برون رفت از محدودیتهای نفسگیر اجتماعی و حرکت در وادی رهایی، محور اساسی آن باشد؛ مقوله ای که انسان هرگز خود را بی نیاز از آن ندانسته و تأمین آن را چون تأمین ابتداییترین نیازهایش به حساب میآورد و البته ایمان دارد که دستیابی به چنین موهبتی سخت است و جانگزا.

نصرت رحمانی در «ارفه» خویش به این معنا میرسد؛ او راهیابی به سرای آزادی و رهایی از زنجیرهایی را که اجتماع، اطرافش میتند، امری دشوار میپندارد تا جایی که گاهی همچون دنقل که میگوید: «لاتَحلُموا بِعالَمِ سَعید»(رؤیای دستیابی به دنیایی خوشبخت را در سر نپرورید) ناگزیر میشود اعتراف کند:

«یخ بستهای در سردچال روح خود هرگز
راهی نخواهد یافت
راهی به آزادی» (رحمانی، ۱۳۸۶: ۲۴۷)

او، راههای پیموده شده را، گیج و سردرگم چون چنبر افعی بر میشمرد و بر این باور است که انتظار راهی برای رهایی، انتظاری عبث است. تا جایی که دوباره به بطن لجنزار سوق مییابد:

«بدرود
ای خوبی!
میعادگاه ما
بار دگر بطن لجنزار است» (همان، ۲۴۸)

چنین تلخاندیشی، گرچه از طرفی واگویهگر واقعیتگرایی شاعر است، اما در حقیقت، مقدمهای است بر عصیانگری شاعر و مهیاکنندهی زمینهای که شاعر در متن آن، علیه این واقعیتهای نفسگیر بپاخیزد و طرحی نو دراندازد. این امر به ویژه در شاعران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲هـش و شکست ملی، بیش و کم دیده میشود

«شعر رحمانی پس از کودتا علاوه بر اقشاری از جامعه، موافق طبع عصیانی و خودشکنانه‌ی روشن‌فکران شکست‌خورده‌ی بعد از کودتا نیز واقع شد.» (شمس لنگرودی، ۷۷:۱۳۸۷) البته در عقیده‌ی او، عبور از محدودیت‌های اجتماعی در سایه‌ی حفظ کرامت انسانی، مقبول است زیرا در غیر این صورت آن موهبت‌ها، تبدیل به ضد ارزش شده و ضرورتی برای دست‌یابی بدان‌ها وجود ندارد؛ چنان‌که در شعر «پرواز» با تمثیل به روزگار پرنده‌ای در قفس می‌گوید وقتی پرنده‌ای معتاد می‌شود تا فالی از قفس بدر آرد طبیعی است که پرواز تبدیل به قصه‌ای ابلهانه شود از معبر قفس. (همان،۵۷۰)

از دیگر جلوه‌های تمرد اجتماعی دنقل و رحمانی، تمرد در برابر نسل عافیت‌طلبی است که با توسل به آسایش برآنند تا خود را از گزند حوادث در امان دارند.قصیده‌ی «مقابلة خاصه مع إبن نوح» که با طوفان آغاز می‌شود؛ تداعی‌گر شورشی است همه‌گیر. در این شعر، قضاوتی متفاوت درباره‌ی پسر نوح صورت می‌گیرد. شاعر او را ستوده در مقابل نسلی عافیت‌طلب، قرار می‌دهد:

«ها هُمُ الحُکَماءُ یَفِرّونَ نَحوَ السَّفینة
المُغنُّونَ ــ سائِسُ خَیلِ الأمیر ــ المُرابونَ ــ قاضِی القُضاة
(.. وَ مَملُوکُه)
حامِلُ السَّیفِ ــ راقِصَةُ المَعبَد» (دنقل،لاتا: ۴۶۶)

«هان! اینک این،حکیمان، مطربان، تیمارداران اسب های امیر، قضات، فرماندهان و رقاصان معبدند که به سمت کشتی (نجات)در حال گریزند»

این عده، گرچه از طبقات اجتماعی مختلف بوده که برای رهایی از آسیب‌های طوفان، خود را به گوشه‌ی امنی می‌رسانند اما در نگاه شاعر، ترسو و عافیت‌طلبند و در نقطه‌ی مقابلشان پسر نوح و دیگر جوانان شهر حضور دارند که به مقابله با طوفان می‌روند و با شوریده سری، تمرد افزون‌تر خویش در برابر شورش طوفان قرار داده، بر زمان، پیشی می‌گیرند به این امید که بتوانند سرزمین و ماهیت شکوهمند خویش را نجات دهند. بدین‌ترتیب «تبدیل به رمزی می‌شوند که می‌خواهند به طرفداری از وطن در برابر طوفان و مشکلات بایستند» (المساوی،۱۸۶:۱۹۹۴)

شورش در برابر نسل عافیت‌طلب در «تاراج ایمان» رحمانی نیز تبلور می‌یابد. در نگاه او نسل امروز که میراث فردایان است، نسلی است وارفته بی‌هیچ نشانه‌ای از احترام. لذا با لحنی معترض به خود و نسلش، نسل فردا را مخاطب قرار داده می‌گوید:

«فردا‌ییان!
فرزند من، فرزندهای ما!
فرزندهای مردمی هستید
که سکه‌ای ناچیز را در قلب‌هاشان چال می‌کردند
اما
ایمان خود را رایگان تاراج می‌کردند» (رحمانی، ۱۳۸۶: ۲۴۳)

برای رحمانی، نسل او، نسلی است بی‌هویت و بی‌هیچ ایمانی به حقیقت. بنابراین طبیعی است که در برابر نقاب‌های دروغینی که برای خود برگزیده‌اند بشورد و فریاد زند:«ما پاسدار حرمت بی‌حرمتان هستیم» (همان) همه‌ی این واکنش‌های نسل او به خاطر در امان ماندن از طوفان بلایایی است که ممکن است در صورت خیزش، گریبانگیرشان شود.

به نظر می‌رسد سیطره‌ی روح ما دیگری، گرایش به استبداد و تن دادن به استثمار و ناامیدی‌های گسترش یافته در دل توده‌ها، باعث شده جامعه‌ی دنقل و رحمانی، به سمت خاموشی متمایل شوند؛ خاموشی‌ای که فریاد اعتراض‌آمیز دو شاعر را درپی‌دارد.

۷. شورش در برابر زمان

زمان، مقوله‌ای معماگونه در ادبیات معاصر است که توجه بسیاری را به خود معطوف نموده و پرسش‌های مکرر و عمدتاً بی‌جوابی را نیز به همراه داشته است. جواب دادن به این سئوال که «زمان چیست؟» در واقع تلاشی است برای پی بردن به ماهیتی که هنوز کسی بر آن وقوف نیافته است. برخی بر این باورند «گفته‌ها درباره‌ی ماهیت زمان چیزی جز احساس ما از یک پدیده‌ی کاملاً ناشناخته نیست» (الدوسری، ۲۰۰۹: ۲۳۲)

انسان، همواره تمام تلاشش را صرف جست‌وجوی ابزاری نموده تا به کمک آن بتواند، زمان را در هم نوردد. به نظر، گرایش به هنر و آفرینش، بی‌ارتباط با یافتن راهکاری برای غلبه بر این پدیده نباشد.

در شعر دنقل، زمان به عنوان پدیده‌ای معرفی می‌شود که خاطرات شیرین و رخدادهای گوارای انسانی را به تباهی می‌کشد و با فراموشی، آنات درخشان را از بین می‌برد:

«**یَنکشفُ النِّسیان**

عَن قِصَصِ الحَنان
عَن ذِکرَیاتِ حبٍّ
ضیّعَهُ الزَّمان» (دنقل، لاتا: ۶۸)

چنین نگرشی به زمان، خاکستری از رنج و اندوه بر جا می‌گذارد. برای رحمانی هم زمان به گونه‌ای طراحی می‌شود که تمام فضا را در اختیار تاریکی قرار می‌دهد و تأسف‌بارتر این که «فردا» که غالباً آن را به عنوان بخشی روشن از زمان می‌شناسیم در دیدگاه شاعر، پایان شب سیاه نیست بلکه نهایت نابودی است:

«با این همه دیری نمی‌پاید
فردای ما پایان پایان‌هاست» (رحمانی،۱۳۸۶: ۲۴۱)

زمان، به ویژه زمان حاضر، برای دنقل، عصری است که نشانی از آرامش در آن به چشم نمی‌خورد. او این عصر را نمی‌پذیرد و همواره خواهان بازگشت به دوره‌ای است که آسایش در آن حکم فرما بوده، از دغدغه‌های فعلی،خارج باشد:

«**مَتی نَعُود.... مَتی نَعودُ لِلهُدوء**
... لِعالَمٍ... مُجَنَّحٍ... مُضِیء
لا بُوق، لا مَیدان
لا حُدوُد
مَتی... حَبیبَتی... نَعُود
لِأمسِنا البَریء» (دنقل، لاتا: ۳۰)

«چه هنگام به آرامش برمی‌گردیم، به دنیای رها و درخشانی که نه از بوق و میدان در آن خبری باشد و نه از مرزها. محبوب من! بگو کی به گذشته‌ی پاک خود بازمی‌گردیم»

او در رویکردی فلسفی‌تر، سکوتی توام با پذیرش را در پیش می‌گیرد اما در نهایت به معنای عبث بودن زمان می‌رسد (همان، ۶۸) و البته نهایت چنین نگرش، شورشی است که با اندیشه در فرجام زمان حاصل می‌شود.

در اندیشه‌ی رحمانی نیز، زمان، تلخ یا شیرین به این سرنوشت محکوم است. او در شعر «میزگرد» زمان را در ارتباط با انسان می‌نگرد. ابتدا می‌کوشد، رسالت انسان را خارج از خود محوری‌ها به تصویر کشد اما آن‌چه باعث می‌شود که این نگاه به سرانجام نیک خود ختم نشود، باز شدن دهلیزهای دیگری است که به نابهنجاری زمان، می‌انجامد و شاعر را ناگزیر از شورش در برابر آن می‌نماید:

«اینک زمان، زمان تبانی است
و میزگرد
رشته‌ی پیوند» (رحمانی،۱۳۸۶:۳۸۱)

زمان معاصر، در «داس کند» که با «هرگز» آغاز می‌شود، سیاه قرنی است که در آن «بی‌قلب زیستن» آسان‌تر از «بی‌زخم زیستن» است. (همان، ۴۶۸) و البته چنین عصری که تحمل زخم‌ها و رنج‌های انسان در آن غیر ممکن می‌شود مورد اعتراض شاعر است.

در شعر رحمانی نیز رویکردی فلسفی گونه به زمان، اتخاذ می‌شود به ویژه آن جایی که «زمان» در تقابل زندگی و هستی انسان قرار گرفته، او را به نگرشی دوباره به حیات سوق می‌دهد:

«دریغ و درد! زمان اسب بادپایی است
مرا به وادی حسرت، رساند و خویش گریخت
به این گناه که یک لحظه زندگی کردم
به چارمیخ تباهی، فلک مرا آویخت» (همان، ۲۷)

«بادپایی» و «گریختن» که از لوازم چموشی و تمرد است در این شعر با استفاده از فن تشبیه به مقوله‌ی زمان، اسناد داده می‌شود و در ساحتی وسیع‌تر و عمیق، بیان‌گر دیدگاه شاعری شورشی در برابر ماهیت آن است.

ریشه‌ی عدم مقبولیت زمان حاضر در دیدگاه دو شاعر را باید در دگرگونی‌هایی جست و جو کرد که در بستر آن (زمان) برای انسان وامانده از هر چیز و همه‌جا، شکل می‌یابد؛ این دگرگونی‌ها با آن چه دو شاعر در ذهن خود برای زمان ترسیم می‌کنند در تضاد است و از آن‌جا که بین دنیای درون و واقعیت بیرون در عرصه‌ی زمان، تناسبی برقرار نمی‌شود، شورشی علیه همه‌ی این عناصر در می‌گیرد.

۸. شورش در برابر مدنیت جدید و نوگرایی

تحولات دنیای جدید که به دنبال خود، تغییر در تمامی سطوح زندگی را در پی داشت در شیوه‌ی سکونت گزیدن و محل جغرافیایی زیست نیز تأثیر شگرفی برجای نهاد. شکل گرفتن اجتماع بزرگ انسانی و رواج شکل جدید زندگی که از آن با عنوان شهرنشینی یا زندگی شهری نام می‌بریم محصول همین تحولات است.

انسان معاصر همواره می‌کوشد همگام با تغییرات موجود، پیشرفت را فراروی خود داشته باشد لذا به خیال حرکت به سمت تعالی با آغوش باز از مدنیت جدید، استقبال می‌کند اما آن‌چه حاصل می‌شود همیشه مطابق میلش نبوده است و گاهی نیز ناکامی‌های تلخی به بار می‌آید. به همین علت او بدبینانه به شکل جدید زندگی نگریسته در برابرش سر به شورش برمی‌دارد.

شورش در برابر شهر به عنوان یکی از دستاوردهای مدرنیسم، از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر دنقل و رحمانی است. در شعر دنقل، انسانی می‌بینیم که بیرون از متن جریانات زندگی، شاهد ناهنجاری‌های حاکم بر رفتار هم‌نوعانش است. او صدایی را می‌شنود که خبر مرگ ماه را در شهر به اطلاع همه می‌رساند و گروهی را به تصویر می‌کشد که بعد از کشته شدن ماه، گردن‌بند الماس از گردنش می‌ربایند.

از بین بردن ماه–از جلوه‌های زیبای طبیعت–انتشار این خبر در شهر (پدیده‌ی ساخته‌ی بشر) و یورش انسان‌های جدید برای ربودن زیبایی‌ها و تاراج طبیعت، همگی واگویه‌گر سرکشی شاعر در برابر این پذیرفته‌های جامعه‌ی مدرن است. اوج تصویرگری شرایط موجود، آن‌جاست که شاعر می‌کوشد، سیاهی حاکم بعد از مرگ ماه را فراروی دیدگان مخاطب قرار دهد و در ادامه، به نادیده گرفتن قداست‌ها و زیبایی‌ها اشاره می‌کند چنان که از طرف مرد همسایه، می‌پرسد:«کان قدیساً، لِماذا یَقتُلونَه» (دنقل، لاتا: ۹۷)(او که بسیار مقدس بود برای چه می‌کشندش!؟)

دنقل، خود را تنها حامی طبیعت می‌داند و در مقابل مدنیت جدید که کمر به نابودی آن بسته، می‌شورد سپس در شکل نمادین، آن‌هایی را که به ظاهر فریاد حمایت از طبیعت سر می‌دهند محکوم می‌نماید:

«دَثَّرتُه بعباءَ تِهِ
وَ سَحَبتُ جَفنَیه عَلی عَینَیه
حَتّی لایَری مَن فارَقُوه» (همان، ۹۹)

«عبایش را به سرش کشیده پلک‌هایش را به هم آوردم تا آن‌هایی را که تشییع‌اش می‌کنند نبیند.»

او اشک ریخته شده بر ماه را اشکی دروغین و شبیه اشک برادران یوسف بر می‌شمرد. (همان) در قسمت‌های پایانی قصیده، شاعر، به عنوان نماد انسانی آگاه، با خروج از دنیای مدرن و پیوستن به روستا و طرفداران طبیعت می‌خواهد آن‌ها را از

جنایت مدرنیسم، آگاه کند اما غافل که خود، تحت‌تأثیر اغواگری‌ها از شناخت واقعیت‌ها به دور مانده است:

«**قُلتُ: الحقیقةُ ما أقُول**
قالَ: إنتَظِره
لَم تَبقَ إلّا بِضعُ ساعاتٍ...
وَیأتی!...» (همان، ۱۰۰)

«گفتم: حقیقت دارد آن چه را که می‌گویم. گفت: اندکی درنگ کن. دیری نمی‌پاید تا بیاید.»

به عبارتی دیگر، شاعر، در برابر پنداشت‌های غیرحقیقی مردم و تأثیرپذیری‌اش از آن‌ها سر به شورش بر می‌دارد او در اثر هم‌جواری با آن‌ها، حقیقت را مثل آن‌ها دیده و تفسیر کرده است و البته چنین برخوردی شاعر را وادار می‌کند که در برابر پیشرفت‌های یک‌سویه معاصر جانب مقابله در پیش گیرد با شورش علیه ویران‌گری‌ها، سعی در متوقف نمودنشان نماید.

در باور نصرت نیز، انسان معاصر که بر اطراف خویش وقوف یافت و پیشرفت‌هایش امکان تصرف در اشیاء را به او بخشید، تمام تلاش خود را صرف تخریب طبیعت، زیبایی و ایجاد بحران نمود:

«چو سنگ را شناختیم
چه فتنه‌ها بپای شد چه سینه‌ها شکافتیم
پرنده‌ها به کشتزارهای دور دید پر زدند
و آهوان به دشت‌های دور دست» (رحمانی،۵۸۷:۱۳۸۶)

شناخت سنگ یعنی پیشرفت صنعتی، ساخت ابزار و در نهایت تمدن امروزی لذا معتقد است مدنیت جدید قبل از آن که ریشه‌های انسان را محکم‌تر نماید او را به سمت انهدام طبیعت و ریشه‌ها سوق می‌دهد. اگر در شعر دنقل «ماه» به عنوان نماد زیبایی کشته می‌شود در این جا نیز حذف تدریجی پرنده‌ها و آهوان از پیامدهای تقابل مدنیت با طبیعت و زیبایی هستند.بنابراین جنگ و نزاع به خاطر زیاده‌طلبی‌ها، شعله‌ور می‌شود. قانون‌هایی مصوب می‌گردد که گویا جز گسترش این شعله‌ها، هدفی دیگر ندارند و انسان در این گیرودار، زندگی و عشق را به قلوه سنگ‌ها می‌بازد. (همان)

نگاهی دوباره به این مطالب، نشان‌گر آن است که یکی از اصلی‌ترین دلایل یورش

دو شاعر بـه دنیـای جدیـد، ضـدیت تحـولات بـه وجـود آمـده بـا طبیعـت و مظـاهر زیبایی‌هاست؛ اما علاوه بر این، انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی نیز می‌تواند از دلایل ایـن شورش باشد؛ چنان که «اتخاذ شیوه‌ای انقلابی و مبارزاتی در برابر شهر و تمـدن جدیـد از کارکردهای اصلی شعر دنقل است» (ابوشادی، ۳۹۲:۲۰۰۳)ایـن مهـم بـه شـکل قابـل ملاحظه‌ای در «صفحات من کتاب الصیف و الشتاء» تصویر می‌شود. عناصر اصـلی ایـن قصیده، شهر شلوغ (مدنیت جدید) پرنده‌ی سفید (آزادی و صلح) و مجسمه‌ی انقـلاب (مبارزه) است و ما در همان آغاز شاهد تلاقی یا تصادم این عناصر هستیم؛ جایی که بـه نظر می‌رسد فضای حاکم، فرصتی برای پرنده‌ی سفید قائل نیست هرچند که آن پرنـده، آشیانه‌ی خویش در کنار نماد انقلاب و مبارزه بنا کرده باشد:

«حین سَرَت فی الشارع الضوضاء
و أندفعت سیّارة مجنونة السائق
تطلقُ صوتَ بوقها الزاعق
فی کبد الأشیاء
تفزَّعت حمامة بیضاء
(کانت علی تمثال نهضة مصر..
تحلم فی إسترخاء) (دنقل، لاتا: ۲۵۸)

«آن‌گاه که اتومبیل از خیابان شلوغ می‌گذشـت و رانـنـده، دیوانـه وار صـدای مهیـب بوقش را در دل هر چیز رسوخ می‌داد پرنده‌ی سـفید کـه در بـالای مجسـمه‌ی انقـلاب مصر، آرمیده بود و رویای آرامش در سر می‌پروراند وحشت زده از جا جهید.»

در ادامه پرنده به امید دستیابی به آرامش در این فضای نـامطلوب، تلاشـی گسـترده، آغاز می‌کند اما گویا چیزی جز نابودی در این عرصـه بـرای جوینـدگان رهـایی وجـود ندارد لذا دیگر آن پرنده نه با صفت سفید که با وصف خسته‌ای درمانـده مـورد خطـاب واقع می‌شود:

«أیَتها الحمامة التعبی:
دوری علی قباب هذه المدینة الحزینة
و أنشدی للموت فیها..و الأسی..و الذعر
حتی نری عند قدوم الفجر
جَناحَک المُلقی..
علی قاعدة التمثال فی المدینة

و تعرفین راحة السکینة» (همان، ۲۵۹)

«ای پرنده خسته! گرداگرد این شهر غمزده بچرخ و آهنگ مرگ، نگونبختی و سرگشتگی بسرا تا سپیدهدمان در پای آن مجسمه، بالهای افتادهات را ببینیم و بنگریم که اینگونه به آرامش دست یافتهای.»

رحمانی نیز نمیتواند مدنیت جدید را در برابر سرکوب آزادیها پذیرا باشد؛ او بر آن است تا با به تصویر کشیدن جنایت این چنین تمدنی فریاد اعتراضش را به گوش مخاطبانش برساند:

«شهریست در خموشی و پرهای ریخته
بر پشت بام کلبهی متروک، ریخته
یخ بسته است گریه، سر ناودان کج
مردی به راه مرده و مردی گریخته» (رحمانی،۵۷:۱۳۸۶)

«شهر خاموش» در شهریور ۱۳۳۲ سروده میشود یعنی اوج ناامیدی و غمبارگی طیف روشنفکر و مبارز ایران. لذا طبیعی است که چنین نگرشی به شهر، در پی واپس زدگیهای سیاسی و اجتماعی باشد و به عبارتی دیگر واژهی «گریخته» که آخرین واژهی شعر است شاید آخرین چاره نیز در برابر جامعهی متمدن جدید باشد. علاوه بر این در «همیشه۱» شهر با عناصری همچون «کویر محال»، «چوبدار»، «دلیرها مسین، سمنتی و مرمر و چوبین»، «دلاوران گریزان»، «دلاوران رباخوار» و... قرین میشود. دلاوران استحاله شدهی این شعر، «در میان میادین شهر» ذوب میشوند و این همه خیانت شهر است به جامعهی انسانی. رحمانی میگوید از زمانی که تمدن بشری پا به عرصهی وجود نهاده است حتی شمشیر و قلم که نماد قدرت و فرهنگند برای از بین بردن، خود را آماده کردهاند. (همان، ۵۱۲)

بدینترتیب شورش دو شاعر در برابر تمدن جدید، شورشی است که به ویژه در مظاهر این تمدن یعنی در شهر گسترش مییابد.آنها ایمان دارند که دستاوردهای جدید انسان بیش از آن که در خدمت او باشند نابودگر زیباترین عطیههای الهی هستند چه این عطیهها در قالب طبیعتی شگفتانگیز باشند و چه در قالب آزادی و رهایی.

۸. نتیجهگیری

از بررسی اشعار دنقل و رحمانی با محوریت موضوع تمرد به این نتیجه میرسیم که دو

شاعر، معتقدند رسیدن به هدف نهایی در زندگی معاصر جز در سایه‌ی عصیان در برابر بسیاری از محدودیت‌های موجود،حاصل نمی‌شود. آن‌ها ایمان دارند شورش در برابر محدودیت‌ها همواره نتایج مثبتی را در پی داشته است و در همین راستا به نظر می‌رسد شورش در برابر تنگناهای قالب شعری کهن را نیز در نظر داشته‌اند لذا عمده‌ی دستاوردهای ادبی شان در فرم نوین شکل یافته است.

با تأمل در عناصری که دو شاعر علیه آن‌ها به پا خاسته‌اند به این اصل رهنمون می‌شویم که ریشه‌ی همه‌ی عصیانگری‌ها را در تحولات اخیر جامعه‌ی انسانی می‌توان جست‌وجو کرد. به عبارتی دیگر آن‌ها برآنند تا کاروان زندگی، روی، سوی تعالی نهد اما همواره موانعی فراروی خود دیده برای رفع آن‌ها کوشیده‌اند تا بدین‌ترتیب از مسیر رهایی به آن دست یابند.

دنقل و رحمانی، ایمان دارند که نادیده انگاشتن پلشتی‌ها لزوماً در راه دستیابی به هدف، کمکشان نمی‌کند بلکه طرح آن‌ها می‌تواند گام اول در مسیر حذفشان باشد. بنابراین با این هدف در خود نگریسته درمی‌یابند که ابتدا باید از حجاب خود برخیزند و «خود» درهم شکسته را به حرکت وادارند. سپس به اجتماعی می‌اندیشند که از خودها تشکیل شده اما ماهیت جمعی، مشخصه‌های دیگری نیز بدان افزوده است. در باور آن‌ها این اجتماع تبدیل به وزنه‌ای بر شه پر رهایی گشته مجابشان می‌کند برای زدودن سنگینی‌های حاکم، به سان طوفان برآشوبند.

دیگر مقوله‌ای که شورش دنقل و رحمانی را در پی دارد مقوله‌ی زمان است. آن‌ها بر این باورند که زمان، پی‌آمدی جز درد و رنج ندارد و بی‌جهت نباید به فردایی روشن دل بست. به نظر می‌رسد تجربه‌های تلخ زندگی دو شاعر و به یأس انجامیدن امید به فردایی بهتر در اثر تحولات اجتماعی و سیاسی در دو کشور ایران و مصر در شکل‌گیری چنین قضاوتی بسیار تأثیرگذار است. آن‌ها وقتی تلاش انسان را در همگامی با متغیرها ناکام می‌بینند برمی‌آشوبند و یکسره در برابر همه‌ی امور انسانی می‌شورند و چنان این امر در شعرشان گسترش می‌یابد که تبدیل به اصلی‌ترین مشخصه‌ی هنری شان می‌گردد.

فهرست منابع

ابوشادی، علی. (۲۰۰۹). *أمل دنقل الإنجاز و القیمة*. ط ۱، القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.

اکبریانی، محمدهاشم. (۱۳۸۸). *نصرت رحمانی*. تهران: ثالث.

بسیسو، عبدالرحمن. (١٩٩٩). *قصیدة القناع فی الشعر العربی المعاصر*. ط١، بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

جحا، میشال خلیل. (١٩٩٩). *اعلام الشعرالعربی المعاصر*. ط١. بیروت: دارالعودة.

خوری، رئیف. (١٩٨٩). *الأدب المسوول*. ط٢، دارالآداب.

دنقل، أمل. (لاتا). *الأعمال الشعریة الکاملة*. بیروت: دارالعودة.

الدوسری، احمد. (٢٠٠٩). *أمل دنقل شاعر علی خطوط النار*. ط١، قاهره: هقن للترجمة

رحمانی، نصرت. (١٣٨٦). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه

زرقانی، سیدمهدی. (١٣٨٤). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (١٣٦٩). *نقد ادبی*. ج٢، تهران: امیرکبیر.

سلیمان، محمد. (٢٠٠٧). *الحرکة النقدیة حول تجربة أمل دنقل الشعریة*. عمان: الیازوری.

شادخواست، مهدی. (١٣٨٤). *در خلوت روشن*. تهران: عطایی.

شایگان‌فر، حمیدرضا. (١٣٨٦). *نقدادبی*. تهران: دستان.

شمس لنگرودی، محمد. (١٣٨٧). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج٢، تهران: مرکز.

العظمة، نذیر. (٢٠٠٤). *فضاءات الأدب المقارن*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

قمیحه، محمدمفید. (١٩٨٢). *الإتجاه الإنسانی فی الشعر العربی المعاصر*. ط١، بیروت: دارالآفاق الجدیدة.

کامبل، روبرت. (١٩٩٦). *أعلام الادب العربی المعاصر*. ط١، بیروت: جامعه القدیس یوسف.

المساوی، عبدالسلام. (١٩٩٤). *البنیات الدلاله فی شعر أمل دنقل*. بیروت: اتحاد الکتاب العرب.

موحد، ضیاء. (١٣٨٩). *دیروز و امروز شعر فارسی*. تهران: امیرکبیر.

نیکویه، محمود. (١٣٧٩). *از نقطه تا خط*. رشت: طاعتی.

یوسف، داوداحمد. (١٩٨٠). *لغةالشعر*. دمشق: وزارة الثقافة و الإرشاد القومی.