

۹۰/۳/۲۰

• دریافت

۹۰/۱۲/۲۰

• تأیید

## تحلیل و نقد نمادپردازی دینی در دیوان امل دنقل

دکتر صادق فتحی دهکردی \*

ژیلا قوامی \*\*

### چکیده

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

رویکرد این پژوهش تحلیل و نقد نمادهای دینی شاعر است.

### کلید واژه‌ها:

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

\* استادیار دانشگاه تهران پردیس قم Fathi.sadeq.d@gmail.com

\*\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

## مقدمه

امل دنقل در سال ۱۹۴۰ در روستای قلعه از توابع قفط، واقع در جنوب مصر به دنیا آمد. پدرش از علمای الأزهر بود و تنها ارثیه‌ای که پس از مرگ او نصیب امل شد، موهبت شعری و کتاب‌های مختلفی بود که تأثیر بسیاری در رشد فکری و فرهنگی او داشت (خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۲۴۱). وی در سال ۱۹۵۸ در دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره مشغول به تحصیل شد و از هر موقعیتی برای سرودن و نوشتن اشعارش استفاده کرد. از این رو، توانست جایزه شورای عالی هنر و ادبیات را از آن خود کند. افزون بر این، تعدادی از قصائدش در مجله‌های «الأهرام» و «المجله» منتشر شد. وی در بین سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۶ در زمینه‌های مختلف مانند داستان، اسطوره و شخصیت‌های مختلف عربی مطالعاتی داشت و از آن‌ها در قالبی نمادین برای انتقال افکار و تجاربش کمک گرفت (کامبل الیسوعی ۱۴۳۱: ۶۰۵).

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

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

فرضیه‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱. نمادهای دینی امل دنقل برگرفته از میراث دینی گذشته است.
۲. درون‌مایه این نمادها برگرفته از زندگی شخصی شاعر و اوضاع جامعه است که مسائلی مانند ظلم، تمرد، فقر و... را بیان می‌کند.
۳. وی در این نمادها از تکنیک‌های بیانی گوناگون مانند نقاب، بینامتنی، وارونگی، پارادوکس و... استفاده می‌کند.

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

### شخصیت ادبی امل دنقل

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

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

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

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

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

۱. تکیه او بر میراث عربی‌اسلامی قدیم به شکل‌های مختلف؛
۲. ارتباط مستقیم و نزدیک با غم و اندوه هم‌وطنانش، و بیان صادقانه تمایلات ملتش در رابطه با آزادی و عدالتی که به آن‌ها عزت و کرامت انسانی می‌بخشد (سالم: ۸ تا ۲).

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

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

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

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

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

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

#### نمادپردازی دینی در دیوان امل دنقل

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

این اهداف بهره می‌جوید که می‌توان آن‌ها را به سه دسته دینی (امام حسین(ع)، حضرت یوسف(ع) و...)، تاریخی (اسپارتاکوس، کلیب و...) و اسطوره‌ای (ادیپ، سیزیف، اوزیریس و...) تقسیم کرد. این پژوهش به بررسی و تحلیل نمادهای دینی شاعر می‌پردازد. روش تأویل اشعار نمادین در این مقاله، تلفیقی از فردیت و ذهنیت شاعر، شعرهای او و تأویل نویسنده است؛ گرچه این تأویل‌ها، تنها تأویل ممکن در این شعرها نیست.

#### امام حسین (ع)

امام حسین (ع) قهرمان قیام والای کربلاست که قیام و شهادت آن حضرت (ع) موجب جاودانگی او و هدف والایش شد. وی با وجود این که می‌دانست با قیام علیه باطل، جانش در معرض خطر قرار می‌گیرد، ولی این آگاهی، مانع فدای جانش در راه هدفش نشد؛ هدفی که انتخاب آن اولین مرحله پیروزی محسوب می‌شود. امام حسین(ع) جانش را برای پایداری اسلام، حقیقت و آزادی فدا کرد. خون او عامل تشویق و دعوت مستمر به قیام و مبارزه و نمادی ابدی برای رسوایی حکام ستمگر محسوب می‌شود.

شاعر در قصیده «من أوراق أبی نواس»، از طریق نقاب ابونواس، امام حسین(ع) را نماد حقی معرفی می‌کند که به علت بدیهی بودن بیش از حد آن، انسان‌های ضعیف‌النفس قادر به درک آن نیستند (الکرکی ۱۹۸۹: ۱۸۶).

«كنتُ في كربلاءُ»  
قال لي الشيخُ إنَّ الحُسَيْنُ  
ماتَ من أجلِ جُرعةِ ماءٍ!      به خاطر جرعه‌ای آب مرد!  
و تساءلتُ      و پرسیدم

كيفَ السُّيُوفُ استباحَتِ بني الأكرمينُ

چگونه شمشیرها کشتن فرزند آن دو بزرگوار را روا دانستند

فأجابَ الذي بصرتهُ السماءُ

سپس کسی که آسمان او را آگاه کرده بود، جواب داد:

إِنَّهُ الذَّهَبُ الْمُتَلَأَلِيُّ: فِي كُلِّ عَيْنٍ» (دنقل: ۳۸۴).  
 او برای هر چشمی (مانند) طلای درخشان است.»

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

«ماتَ مِنْ أَجْلِ جُرْعَةٍ مَاءٍ!

«به خاطر جرعه‌ای آب مرد!

فَأَسْقِنِي يَا غَلَامُ... صَبَاحَ مَسَاءٍ

پس صبح و شب به من شراب ده ای پسر

اسقنی یا غلام...»

مرا سیراب کن ای پسر...

عَلَّنِي بِالْمَدَامِ...» پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شاید با نوشیدن شراب

أَتَنَاسَى الدَّمَاءَ!!» (همان: ۳۸۵).  
 خون‌ها را فراموش کنم!!».

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

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

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

#### پسر نوح

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

«جاء طوفانُ نوح!»

المدینةُ تعرقُ شیئاً.. فشیئاً

شهر کم کم غرق می‌شود

تفرُّ العصافیرُ،

گنجشکان فرار می‌کنند،

والماءُ یعلو». (دنقل، بی‌تا: ۴۶۵)

و آب بالا می‌آید».

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

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

«طوبی لمن طعموا خبزَه..» «خوشا به حال کسانی که نان‌شان را خوردند..»



فی الزمان الحَسَنِ      در زمان آسایش و خوشی  
 و أداروا له الظَّهْرَ      و به او پشت کردند  
 یَوْمَ المَحْنِ!      در روز محنت و مصیبت!  
 و لنا المَجْدُ - نَحْنُ الَّذِینَ وَقَفْنَا      عزت از آن ماست - ما که ایستادگی کردیم.  
 تَنجِدِی الدَّمَارَ..      و نابودی را به مبارزه می‌طلبیم  
 و نأوی إلی جبلِ لایموت      و ناوی ایلی جبل لایموت  
 و به کوهی پناه می‌بریم که متلاشی نمی‌شود  
 (یسْمُونَهُ الشَّعْبُ!)      (و آن را ملت می‌نامند!)  
 نأبی الفِرَارَ..      فرار نمی‌کنیم.  
 و نأبی النزوح!». (دنقل، بی تا: ۴۶۸ تا ۴۶۷).  
 و حاضر به کوچ نیستیم.»

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

«کان شبابُ المدینةِ

«جوانان شهر

یَلْجَمُونَ جَوَادَ المِیَاهِ الْجَمُوحِ

به اسب سرکش آب لگام می‌زدند

یَنْقَلُونَ المِیَاهَ عَلَی الْکِثْفِینِ.

آب را بر شانه‌ها حمل می‌کردند.

وَ یَسْتَبِقُونَ الزَّمْنَ

و بر زمان سبقت می‌گرفتند

يَبْتَنُونَ سُدُودَ الْحِجَارَةِ

و سدهای سنگی می ساختند

عَلَّهِمْ يُنْقِذُونَ مَهَادَ الصَّبَا وَ الْحَضَارَةَ

شاید که مهد عشق و تمدن را نجات دهند

عَلَّهِمْ يَنْقِذُونَ.. الْوَطْنَ!« (همان: ۴۶۷). شاید نجات دهند.. وطن را!«.

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

«كَانَ قَلْبِي الَّذِي نَسَجْتَهُ الْجُرُوحُ»

«قلبم که زخم‌ها آن را بافت

كَانَ قَلْبِي الَّذِي لَعَنَتَهُ الشُّرُوحُ»

قلبم که پاره‌های گوشت آن را

نفرین کرد

يَرْقُدُ - الْاِن - فَوْقَ بَقَايَا الْمَدِينَةِ

- اکنون - بر بقایای شهر می‌خوابد

وَرْدَةٌ مِنْ عَطْنٍ

مانند گل کنار برکه

هادتاً..

به آرامی.

بَعْدَ أَنْ قَالَ «لَا» لِلسَّيْفِينَةَ

بعد از اینکه به کشتی گفت «نه»

.. وَ أَحَبَّ الْوَطْنَ!« (دنقل: ۴۶۹ تا ۴۶۸).

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

امل دنقل در این قصیده تصویر پارادوکسی از پسر نوح ارائه داده است که هدف وی از این نوع کاربرد، برانگیختن احساس عمیق تضاد و تناقض میان مدلول سنت (قصه دینی) و قضیه معاصر است. افزون بر این، می‌توان گفت که شاعر با انتخاب داستان نوح، پسر نوح را نماد خود قرار داده است و عقاید و باورهای خود را؛ یعنی تمرد، مقاومت و پایداری به او بخشیده است، با این تفاوت که پسر نوح در برابر حق می‌ایستد؛ ولی شاعر علیه باطل دست به مقاومت می‌زند. فراخواندن شخصیت‌های قدیمی به این شیوه، نشان از ابتکار و خلاقیت امل دنقل دارد، زیرا «یکی از نشانه‌های مهم خلاقیت واقعی این است که صاحب آن، آزادی کامل و بی‌قید و شرطی داشته باشد، به گونه‌ای که حتی ضوابط دینی و اخلاقی هم این آزادی را نقض نکنند» (المساوی ۱۹۹۴: ۱۸۷).

#### یوسف (ع)

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

شاعر با الهام از این داستان دینی و با استفاده از نقاب یوسف (ع)، در قصیده «العشاء الأخير» ابتدا به ظلم، فقر و فساد که تمام جامعه را فرا گرفته و آن را دچار رکود و مرگ تدریجی کرده است، اشاره می‌کند؛ و خود را یوسف معاصری معرفی می‌کند که او نیز سختی‌ها را تحمل می‌کند؛ اما تنها چیزی که ایمان او را تهدید می‌کند، فقر و گرسنگی است:

«و أنا «یوسف» مَحْبُوبٌ «زلیخا»	«من یوسف، محبوب زلیخا هستم
عند ما جئت إلى قصر العزیز	هنگامی که به قصر عزیز آمدم
لَمْ أكن أملك إلا.. قَمراً	چیزی جز یک ماه، نداشتم
(قمرأً كان لِقَلْبِي مَدْفَاةً)	(ماهی که به من قوت قلب می‌داد)

و لَكُمْ جَاهِدْتُ كِي أَخْفِيَهُ عَنْ أَعْيُنِ الْحِرَاسِ،

خیلی تلاش کردم تا آن را از چشم نگهبانان  
عن كلّ العيون الصدئة

و از هر چشم ناپاکی پنهان کنم  
.. كان في الليل يضيء!

در شب می درخشید!

حملونی مَعَهُ للِسَجْنِ حتى أطفئه

مرا با آن به زندان بردند تا آن را خاموش کنم  
ترکونی جائعاً بضع ليالٍ..

چند شبی مرا گرسنه رها کردند.

ترکونی جائعاً.. مرا گرسنه رها کردند.

فترأى القمرُ الشاحبُ - في كفى - كعكة! ماه رنگ پریده - در دستانم - مانند

کیکی به نظر آمد!

و إلى الآن.. بحلقى ما تزال..

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

قطعةٌ من حُزْنِه الأَشِيبِ.. تُدْمِئِنِي كَشَوْكَةَ! (دنقل: ۲۲۶ تا ۲۲۷) که مانند

خاری مرا خونین می‌سازد!».

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

«.. منهكٌ قلبي من الظلمة، إني لا أرى

«تاریکی قلبم را ضعیف ساخته، و من چیزی نمی‌بینم

آه لو لم ألتهمة - القمر الشاحب - لو..

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

رَبِّمَا نَوَّرَ فِي الظُّلْمَةِ بُرْهَةً.

چه بسا در تاریکی مدتی روشنایی بخش بود.

غیر آنی کنتُ جائع

اما من گرسنه بودم

و أنا الآنَ فَفَدْتُ الْقَمْرَا» (همان: ۲۲۷ تا ۲۲۸).

و اکنون ماه را از دست داده‌ام».

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

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

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

مسیح (ع)

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

شاعر در قصیده «العشاء» با استفاده از تکنیک نقاب، بی‌آن که مستقیماً از

واقعه شام آخر مسیح (ع) سخن بگوید، در ورای اصطلاحات و عبارات آن واقعه، به گونه‌ای معماگونه، ما را به اصل شخصیت می‌رساند (الصکر ۱۹۹۹: ۲۳۵). در انجیل متی درباره آخرین شب زندگی مسیح (ع) آمده است که «عیسی نانی را گرفته شکر نموده پاره کرد و به شاگردان داده فرمود: بگیری و بخورید که این بدن من است، سپس جام را برداشته شکر نموده به آن‌ها داد و فرمود: همه از این بیاشامید که خون من است. این (خون) پیمانی نوست که به جهت آمرزش گناهان بسیاری ریخته می‌شود» (کتاب مقدس ۱۳۸۰: ۶۳): یعنی مرگ او جان و زندگی دوباره به آن‌ها می‌بخشد.

«قَصَدْتُهُمْ فِي مَوْعِدِ الْعِشَاءِ

«شب هنگام به دیدار آن‌ها رفتم

تَطَالَعُوا لِي بِرَهَةٍ،

مدتی به من نگریستند،

و لم يردّ واحدٌ مِنْهُمْ تَحِيَّةَ الْمَسَاءِ! کسی از آن‌ها سلام شامگاه را پاسخ نداد!  
.. و عادتِ الأيدي تُراوِحُ المَلَاعِقَ الصَّغِيرَةَ و بار دیگر دست‌ها شروع به

چرخاندن قاشق‌های کوچک

فِي طَبَقِ الْجِيسَاءِ

در کاسه سوپ نمودند

نَظَرْتُ فِي الْوِعَاءِ:

به داخل ظرف نگاه کردم

هَتَفْتُ: «وَيَحْكُمُ.. دمی

فریاد زد: «وای بر شما.. خون من

هذا دمی.. فانتبهوا»

این خون من است.. پس هوشیار باشید»

.. لم يأبهوا! اهمیتی ندادند!

و ظَلَّتِ الأيدي تُراوِحُ المَلَاعِقَ الصَّغِيرَةَ

و دست‌ها همچنان قاشق‌های کوچک را می‌چرخاندند

و ظَلَّتِ الشِّفَاهُ تَلْعَقُ الدَّمَاءَ!« (دنقل: ۵۹).

و دهان‌ها نیز خون‌ها را می‌لیسیدند!».

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

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

شاعر در این قصیده با ارائه تصویر پارادوکسی از حضرت مسیح (ع)، نه از واقعیت موجود و نه از اسطوره قدیمی سخن می‌گوید؛ بلکه عبارت «و یحکم دمی هذا دمی فانتبهوا» را به کار می‌برد که هم متضمن واقعیت کنونی است و هم به اسطوره قدیمی اشاره دارد. او به خون اشاره می‌کند؛ اما نسبت به خوردن آن هشدار می‌دهد؛ یعنی با عدول از میراث و استفاده از پارادوکس، مسیح (ع) را نماد انسان معاصر قرار داده که از فداکاری و ایثار فاصله گرفته است. به عبارت دیگر، وی برای بیان منظور خود، از سنت عدول کرده است؛ زیرا در اصل سنت، مسیح (ع) خود را با رضایت فدا می‌کند و می‌گوید از خون من بخورید؛ اما در قصیده «العشاء»، مسیح (ع) (امل دنقل) نسبت به خوردن خورش هشدار می‌دهد و حاضر به فداکاری نیست و این همان موضوعی است که امل دنقل در زمان خود شاهد آن بود، به گونه‌ای که کمتر کسی در کشورهای عربی حاضر بود خود را برای آرمان‌هایش فدا کند.

شاعر در ورای این عبارات و الفاظ که یادآور واقعه مسیح (ع) است، تجربه روحی - شعری خود را به تصویر می‌کشد تا روحیه ایثار و فداکاری را در انسان‌های معاصر بیدار کند و آن‌ها را به احیای جامعه‌ای که برای فقر، ظلم و جهالت در حالت احتضار است، تشویق کند.

همچنین این نماد می‌تواند به بی‌توجهی مردم به هشدارها و نصایح شاعر اشاره داشته باشد و این که آن‌ها با هر قیمتی می‌خواهند زندگی کنند، هر چند با فداکردن دیگران و ظلم و ستم رواداشتن در حق آن‌ها باشد.

از قصاید دیگری که امل دنقل از نقاب قراردادن مسیح (ع) برای بیان مقصود خود کمک می‌گیرد، قصیده «العشاء الآخر» است؛ او این بار با شیوه‌ای متفاوت این نقاب را مطرح می‌کند. شاعر در این قصیده برای به تصویر کشیدن انسان مبارزی که با نثار جان خود زندگی دوباره به هم‌وطنانش می‌بخشد، از اسطوره مصری

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

امل دنقل از طریق این اسطوره غیرمستقیم به آخرین شب زندگی حضرت مسیح (ع) اشاره می‌کند. هنگامی که شاعر جامعه عربی را در حال احتضار و مرگ می‌بیند، خود و انسان‌های بیدار معاصر را اوزیروسی معرفی می‌کند که حاضر به فداکردن جان خود هستند، به این امید که جامعه عربی احیا شود و دوباره شکوه و رونق خود را به دست آورد. زندگی دوباره اوزیریس منوط به یاری و وفاداری کسانی مانند ایزیس است که سعی می‌کنند اعضای قوم خود را که زیر پای غاصبان لگدمال شده است، جمع کنند و به آن جانی دوباره بخشند. از آنجا که تولد دوباره اوزیریس به زنده‌شدن دوباره مسیح (ع) بسیار شباهت دارد؛ لذا شاعر در این قصیده ماجرای شام آخر حضرت مسیح (ع) را برای شام آخر اوزیریس، به تصویر می‌کشد:

«.. أنا «اوزوریس» صَافِحْتُ الْقَمَرَ  
«من اوزیریس هستم با ماه دست دادم

كنتُ ضَيْفًا و مُضِيْفًا فِي الْوَلِيْمَةِ  
در مهمانی هم مهمان بودم و هم میزبان

حِينَ أَجْلَسْتُ لِرَأْسِ الْمَائِدَةِ

وقتی بالای سفره نشستم

و أَحَاطَ الْحَرَسُ الْأَسْوَدُ بِي

و سربازان سیاه مرا احاطه کردند



فَتَطَلَّعْتُ إِلَى وَجْهِ أُخِي..

به صورت برادرم چشم دوختم.

فَتَغَاضَّتْ عَيْنُهُ.. مُرْتَعِدَةً!

چشمش در حالی که مضطرب بود، پایین افتاد!

أَنَا أَوْزِيرِي، وَأَسَيْتُ الْقَمَر

من اوزیریس هستم، به ماه دلداری دادم

و تَصَفَّحْتُ الْوَجْوهَ..

و به چهره ها با دقت نگاه کردم.

و تَنَبَّأْتُ بِمَا كَانَ. و مَا سَوْفَ يَكُونُ؟

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

فَكَسَرْتُ الْخُبْزَ، حِينَ امْتَلَأْتُ كَأْسِي مِنَ الْخَمْرِ الْقَدِيمَةِ نَانَ رَا خَرْدَ كَرْدَم،

هنگامی که جام من از شراب کهنه پر شد

قُلْتُ: يَا إِخْوَةَ، هَذَا جَسْدِي.. فَالْتَهَمُوهُ

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

«و دمی هذا حلال.. فاجرعوه!»!

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

رَبِّمَا أَحْيَاكَ يَوْمًا دَمْعُ «إِيزِيس» الْمَقْدَسِ» (دنقل: ۲۲۴ تا ۲۲۳). شاید روزی

اشک ایزیس مقدس تو را زنده کند».

همان گونه که قبلاً اشاره شد، در این قصیده شاعر برای افزایش قدرت

رستاخیزی اوزیریس، افزون بر ایزیس از مسیح (ع) نیز کمک گرفته است (این

گوشت تن من است... آن را بخورید و این خون من، حلال است، پس از آن

بنوشید). او اوزیریس و مسیح (ع) را درهم می آمیزد تا بر نیروهای شر پیروز

شوند که باعث مرگ و جمود هستند.

به عبارت دیگر، امل دنقل وقتی احساس کرد، زندگی عربها به سوی

خشکسالی و قحطی می رود و تمدن عربی رو به نابودی و مرگ است، اسطوره

اوزیریس را برگزیده و با الهام از آخرین شب زندگی حضرت مسیح (ع)، بر تأثیر آن

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

### نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

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

### منابع

- خلیل جحا، ۱۹۹۹، می‌شال، الشعر العربی الحدیث من احمد شوقی الی محمود درویش، بیروت: دارالعودة.
- دنقل، امل، الاعمال الشعرية الكاملة، بیروت، دارالعودة، القاهرة، مكتبة مدبولی، دون ت.
- الروینی، عبده، الجنوبی، قاهره، منشورات مكتبة مدبولی، دون ت.
- روزنبرگ، دنا، ۱۳۸۲، اسطوره ایزیس اوزیریس، حماسه گیلگمش، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: اسطوره.
- سالم، حلمی، امل دنقل کون «جماهیرته» بشعره الصادق.
- <http://www.jehat.com/ar/amal/page-8-2.htm>
- سلیمان، محمد، ۲۰۰۷، الحركة النقدية حول تجربة امل دنقل الشعرية، عمان، الاردن، داراليازوری.
- الصکر، حاتم، ۱۹۹۹، مرايا نرسیس، الانماط النوعية و التشکیلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بیروت: المؤسسة الجامعية.
- فاضل، جهاد، ۲۰۰۸، ربع قرن علی رحیل شاعر الرفض الاخير، مجله القیس، السنة ۳۷، العدد ۱۲۵۴۹.
- فاضل، جهاد، ۱۹۸۴، قضایا شعر الحدیث، بیروت: دارالشروق.
- فریزر، جیمز جرج، ۱۳۸۶، شاخه زرین - پژوهشی در جادو و دین - ترجمه: کاظم فیروزمند، ج ۳، تهران: آگاه.
- کامیل البیسوعی، روبرت، ۱۴۳۱، أعلام الأدب العربی المعاصر، ج ۱، قم: مرکز الدراسات للعالم العربی المعاصر.
- کتاب مقدس، عهد عتیق و عهد جدید، (۱۳۸۰)، ترجمه فاضل خان همدانی، ویلیام گلن، هنری مرتن، تهران: اساطیر.
- الکرکی، خالد، ۱۹۸۹، الرموز التراثية العربية فی الشعر العربی الحدیث، بیروت: دار الجیلل مكتبة الرائد العلمية.
- گورین، ویلفردال و دیگران، ۱۳۷۰، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، ج ۲، تهران: اطلاعات.
- المساوی، عبدالسلام، ۱۹۹۴، البنیات الدالة فی شعر امل دنقل، دراسة، دمشق: مطبعة اتحاد کتاب العرب.