

• دریافت ۱۳۹۹/۱۱/۱۸

• تأیید ۱۴۰۰/۱۲/۱۸

نقد و بررسی معیارهای زیبایی شناسانه

در قصیده «لا وقت للبكاء» أمل دنقل

سمیرا فراهانی * ، شهریار نیازی **

ابوالحسن امین مقدسی *** ، 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 هنر سازه‌های 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 للبكاء» 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 للبكاء».

s.farahani2230@yahoo.com

shniazi@ut.ac.ir

ABAmin@ut.ac.ir

h.meghyasi@yahoo.com

* دانش آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران (نویسنده مسؤل)

** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

*** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

**** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم

۱- مقدمه

در طول تاریخ ادبیات عربی، علم بلاغت - به فراخور دوره‌های ادبی و سبک‌های هنری مختلف - خود را با سیر جریان‌های فکری و ادبی هم‌سو و هماهنگ کرده است. در دوره‌ای، صنعت‌پردازی و لفاظی وجه غالب آثار است و در عصری دیگر، پرهیز از زخارف لفظی و معنوی ملاک خلق آفرینش‌های هنری قرار می‌گیرد. در دوران معاصر نیز به دلیل شرایط فرهنگی، سیاسی و اجتماعی حاکم بر جهان عرب، زبان شعر و ادب مشخصه‌های خاص خود را داراست. ناقدان و صاحب‌نظران که وظیفه ارزیابی و سنجش کیفی آثار هنری را عهده‌دار هستند، همواره می‌کوشند تا به مقتضای حال شعر و ادب در دوران معاصر، به اصول و مبانی زیبایی‌شناسی آن توجه نمایند. در این راستا سخن از بلاغتی به میان می‌آورند که گویای جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانه شعر معاصر باشد و به فراخور ماهیت شعر نو در پی کشف ظرافت‌های بیان شاعرانه برآید؛ بلاغتی که ناقدان معاصر از آن با عنوان بلاغت جدید یاد می‌کنند؛ بلاغتی که در عین وفادار بودن به اصول و ارکان بلاغت سنتی، عرضه‌کننده 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 بردن از متن به عنوان یک اصل برای آن مطرح است. از این‌رو در شعر معاصر نیز بلاغت، ملاک ادبیت آثار و وجه تمایز آن با سایر متون است. «تفکر در خصوص ساختار بلاغت قدیم و تجدید بنای آن از جهت موضوع و روش در اثر تطور رویکردهای علوم انسانی آغاز گردید و موجب شد که سبک‌شناسی نوین و نیز بازسازی بنای بلاغت در مرزهای تجدید متوقف نشود و تا حدی پیش رود که مرگ بلاغت را اعلام و علمی را جایگزین آن نماید که میراث بلاغت را به نظریه جدیدی تبدیل کند که از حد و مرزهای بلاغت و تصورات حاکم بر آن فراتر رود و مفهوم جدیدی را بنیان نهد که به

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 زبان 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، آبرونی 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 کاربرد نداشتند و با 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^۱ - 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 هنرسازها 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 الفاگری برخوردارند. بر این اساس، مقاله حاضر با تحلیل زیبایی‌شناسانه قصیده «لا وقت للبکاء» در صدد کشف عناصر و هنرسازهایی 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، شماره ۲۰، (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 ۱۶، (۱۳۹۶). 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 المقومات الأسلوبیة لقصيدة «سرحان لا یتسلم مفاتیح القدس» للشاعر أمل دنقل» از سیدرضا میراحمدی و همکاران، مجله اللغة العربیة وآدابها، شماره ۲۴، (۱۳۹۵). 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، شماره ۲، (۱۳۹۴). 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 کارشناسی ارشد «سبک‌شناسی سروده‌هایی از امل دنقل (سروده من مذکرات‌المتنبی فی مصر، لا تصالح، سرحان لا یتسلم مفاتیح القدس، مقابله خاصه مع ابن نوح)» از زهرا سهرابی‌نیا، دانشگاه کاشان، (۱۳۹۳). 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 هنرنامه‌های 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 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 ۱۹۶۷م. - 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. امل 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 للبكاء» اشاره خواهد شد.

۳-۱ 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». (الهاسمی، 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»، «تبه / نکیه»، «الدماء / العراء»، «الدود / الیهود / المفتود»، «الأسماء / الأعداء»، «الرغبة / قربة / الصلابة»، «النجوع / دموع»، «خيبة / حلبة»، «سیناء / الاسماء»، «البيضاء / الإنشاء»، «اللعبه / منکبة»، «خنساء / الصحراء / أسماء»، «نجم‌الدین / سکین»، «الدلتا /

الموتی»، «المیمون / الزيتون / المحزون»، «الافرنج / الموج / السرج»، «الافرنج / المعوج»، «العشرین / الحزین»، «الصورة / منصوره»، «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 للباء» از منظر نحوه توزیع و پراکندگی آن‌ها در متن شعر از نوع تکرار تجاوز 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 تجاوز در بخش‌های مختلف قصیده «لا وقت للباء» 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 غم‌بار نقش مهمی

دارد که می توان آن را بدین شکل ترسیم نمود:

لا وقت للبكاء

فالعلمُ الذي تُكسبُهُ ... على سراقق

العزاء

مُنكسٍ في الشاطئ الآخر،

والأبناء ...

يُستشهدون كي يقيموه ... على «تبة»،

العلمُ المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة

خيطةً من الحب ... وخيطين من الدماء

العلمُ المنسوج من خيام اللاجئين للعزاء

ومن مناديل وداع الأمهات للجنود:

في الشاطئ الآخر... في الثرى مُلقى

ينهش فيه الدود،

ينهش فيه الدود، ... واليهود،

فانخلعي من قلبك المفتود

فها على أبوابك السبعة

يا طيبة : الأسماء :

يا طيبة

يُتَمَعَى أبو الهول،

وَتُتَمَعَى أُمُّ الأعداء

مجنونة الأنياب والرغبة ...

تشربُ من دماء أبنائك

قريةً ...

قريةً

نفرشُ أطفالك في الأرض بساداً^۱
للمدرعات والأحذية الصلبة

وأنتِ تبكين على الأبناء،

تبكين؟ يا ساقيةً دائرةً ينكسر الحنين ...

في قلبها ، ونيلك الجارى على خد النجوع
مجرى دموع

ضفافة : الأحران والغربة،

تبكين؟ من تبكين؟

وأنتِ طول العمر - تشقين ، وتحصدين ...

مرارة الخيبة

وأنتِ - طول العمر - تبقين ، وتسجين ...

مقاتلين ... فمقاتلين ... في الحلية

(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 تنكسينه على سرادق العزاء) و تصویر دیگر اندوه از دست دادن شهدای مصر است (منكس في الشاطيء الآخر). واژه «عَلَم» و

تکرار آن در قصیده بیانگر این دو تصویر یاد شده است. پرچمی که بر سر پرده خیمه‌های عزا به مناسبت درگذشت عبدالناصر نیمه‌افراشته شده و پرچم نیمه‌افراشته دیگری که نشانه شکست و تسلیم شدن در برابر دشمن و از دست دادن قسمتی از خاک وطن است. سربازان در راه دفاع از وطن شهید می‌شوند تا در «تبه الشجرة» واقع در صحرای سینا پرچمی را برافراشته سازند که تار و پود آن از عشق به میهن، از شیرینی پیروزی، از تلخی‌های شکست، از خون شهیدان، از خیمه‌های آوارگان و از تار و پود دستمال‌های اشکیار مادرانی که با سربازان وطن وداع کردند بافته شده است.

در بیان دنقل هر دوی این پرچم‌ها (پرچم عزا و پرچم شکست) اکنون بر روی زمین افتاده‌اند و توسط حشرات خورده می‌شوند. تکرار عبارت «ینهش فیه الدود» که دنقل آن را با یک تغییر جزئی در سطر بعد به کار می‌برد، در بردارنده دلالت معنایی جدیدی است که عبارت قبل فاقد آن است؛ بدین معنا که پرچم شهیدان - که مقصود از آن سرزمین مصر است - علاوه بر حشرات توسط یهودیان صهیونیست و اشغالگر نیز خورده شده و به یغما رفته که مفهوم آن اشغال و از دست دادن بخشی از خاک وطن است. بدین جهت تکرارهای تجاوری به کار رفته در شعر دنقل با گسترش معنا و تصویرسازی‌های بدیعی همراه است و معمولاً هر تکرار یک معنای جدید و دلالت 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 شده در بافت کلام است، موجب می‌شود تا مخاطب به هنگام خواندن قصیده با فکر و اندیشه وانهاده شده در متن شعری جهت تحقق اهداف تعیین‌کننده یا تأییدکننده آن هم‌گام و همراه می‌شود. (عبدالمطلب، ۱۹۹۵م: ۴۰۵)

گونه دیگری از ایقاع درونی که تأثیر آوایی آن در بافت قصیده احساس می‌شود و با بار موسیقایی شعر تناسب و هم‌خوانی دارد، ایقاع توازی است که از طریق کاربرد همسان‌های ترکیبی در بافت‌های صرفی و نحوی کلام ایجاد شده است. در متن

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 فعلیه‌های 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
وَأَنْتِ	طول	العمر	تَشْقِينِ،	وتحصدين..
وَأَنْتِ	طول	العمر	تَبْقِينِ،	وتنجبین..

در جدول یاد شده مبتدا، مفعول فیه و مضاف الیه‌ها 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 «تَشْقِينِ» و «تَحْصِدِينِ» بار منفی دارد و نشانه رنج و محنتی است که مصر در سال‌های حیات خود گریبانگیر آن بوده است و در مقابل افعال «تَبْقِينِ» و «تَنْجِبِينِ» نشانه زندگی، رویش دوباره و شروعی تازه است. افزون بر ساختار نحوی یکسان از نظر صرفی نیز ساختمان فعل‌های «تَشْقِينِ»، «تَحْصِدِينِ»، «تَبْقِينِ» و «تَنْجِبِينِ» یکی است و در ایجاد هماهنگی آوایی شعر تأثیر بسزایی دارد.

مبتدا	صفت	صله موصول	شبه جمله	خبر فعلیه
الشمسُ	هذه التي	تأتى	من الشرق بلا استحياء	كيف تُرى تمرُّ فوق الضفة الأخرى..
والنسمة	التي	تمرُّ	في هبوبها على مخيم الأعداء	كيف تُرى نشمها.. فلا تسد الأنف؟
وهذه الخرائطُ	التي	صارت	بها سبنا عبرية الأسماء	كيف نراها دون أن يصيبنا العمى؟
الطفلةُ العذبةُ	الصغيرةُ	تُطلقُ	فوق البيت «طيارتها» البيضاء	كيف تُرى تكتُب في كراسة 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 در بردانده ابعاد مختلفی از تجربه شعری وی هستند.

ب) جدول جمله‌های فعلیه

جمله فعلیه	بدل	جمله حالیه	مفعول (به / فیه)	صفت	جار و مجرور
رأيتها :	الخنساء	ترثي	شبابها	المستشهدين	في الصحراء
رأيتها:	أسماء	تبكي	ابنها	المقتول	في الكعبة ،
رأيتها :	شجرة الدر ..	تردُّ	خلفها	الباب	على جثمان (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 موسیقایی 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
سفائن	الإفرنج	تعوص	تحت	الموج
وملك	الإفرنج	یغوص	تحت	السرچ
ورایة	الإفرنج	تعوص	-	-

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 ویژه 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 اللاجئین للعراء
ومن منادیل وداع الأمهات للجنود :
في الشاطئ الآخر ...

مُلقي في الثرى

ینهش فيه الدود،

ینهش فيه الدود ... والیهود

فانخلعي من قلبك المفئود

(دنقل، بی تا: 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 ضمائیری 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 قلبك المفنود» 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 مطروف 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:

وَأنتِ تبكين على الأبناء،

تبكين؟

يا ساقيةً دائرةً ينكسر الحنين ...

في قلبها ، ونيلك الجاري على خد النجوع

مجری دموع

ضفافه : الأحزان والغربة،

تبكين؟ من تبكين؟

وَأنتِ طول العمر - تشقين ، وتحصدین...

مرارة الخيبة

وَأنتِ - طول العمر - تبكين ، وتنجين ...

مقاتلين ... فمقاتلين ... في الحلبة

(دنقل، بی تا: ۳۱۶-۳۱۷)

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 مظلوف 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 بر گرفت، گزینش شیوه‌های فنی و هنری بود تا بواسطه آن‌ها احساس خویش را بیان دارم و یا از دغدغه‌های جامعه دفاع نمایم». (الدوسری، ۲۰۰۴م: 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 علی أبوابك السبعة، يا طيبة ...

يا طيبة الأسماء :

يُتَعَى أبو الهول،

وَتُعَى أمةُ الأعداء

مجنونة الأنياب والرغبة ...

تشرّب من دماء أبنائك قربةً ... قربة

تفرش أطفالك في الأرض بساطا ...

للمدركات والأحذية الصلبة

(دنقل، بی تا: ۳۱۶)

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 بالدار 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

صحيح 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 صحيح 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 دوچندان 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 بزّه 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

... والطفلة الصغیرة العذبة

تُطلقُ - فوق البيت - «طیارتها» البیضاء

کیف تُرى تکتبُ فی کراسة الإنشاء

عن بیتها المهدوم فوق الأب ... واللعبة ؟

وأمی التي تظل فی فناء البيت مُنكبّة

مقروحة العینین ، مسترسلة الرثاء

تنكثُ بالعودِ على التربة :

رأيتها : الخنساء

ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء

رأيتها : أسماء

تبكي ابنها المقتول في الكعبة،

رأيتها : شجرة الدر...

تردُّ خلفها الباب على جثمان (نجم الدين)

تعلق صدرها على الطعنة والسكين

(دنقل، بی تا: 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 شجره‌الدر 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 عاجز 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 همه آن اندوهی که روح و قلب شاعر را در بر گرفته، 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 ليلة الثامن والعشرين ...

من سبتمبر الحزين:

رأيتُ في هتاف شعبي الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهلك ... يا منصوره،

وجه لويس التاسع المأسور في يدى صبيح

... ..

رأيتُ في صبيحة الأول من تشرين

جندك ... يا حطين

، بيكون،

لا يدرون ...

أن كل واحد من الماشين

فيه ... صلاح الدين!

(دنقل، بی تا: 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^۴ 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 للبكاء» بر آن است تا به ملت خود امید بدهد و همان‌گونه 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 داستان «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 «صلاح‌الدین» 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 خطین تصویری کنایی و رمزی از ملت زخم‌خورده است که شاعر تلاش می‌کند تا از خلال یادآوری گذشته و میراث 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 صرفاً کارکردی تزینی ندارد؛ هر چند که حضور این تصاویر زیبایی شعری 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^۹ 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 وهله 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 بن‌مایه 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 للبكاء» 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)

العَلْمُ المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة

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

(۲)

تَبَكِين؟ مَنْ تَبَكِين؟
 وَأَنْتِ طُولِ الْعَمْرِ - تَشْقِينٌ ، وَتَحْصِيدِينَ ...
 مَرَارَةَ الْخَيْبَةِ
 وَأَنْتِ - طُولِ الْعَمْرِ - تَبَقِينِ ، وَتَنْجَبِينَ ...
 مَقَاتِلِينَ ... فَمَقَاتِلِينَ ... فِي الْحَلْبَةِ
 (همان: ۳۱۷)

(دنقل، بی تا: ۳۱۵)

در ترکیب‌های «حلاوة النصر»، «مرارة النکبة» و «مرارة الخيبة» وازگان «حلاوة: شیرینی» و «مرارة: تلخی» که به حوزه چشایی اختصاص دارد، هم‌نشین مفاهیم مجرد «النصر: پیروزی»، «النکبة: مصیبت، فاجعه» و «الخبیة: 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 «الخبیة» 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 بدنه 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 للباء» 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، ۲۰۰۷: م: 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:

پرچم»، «سرادق: خیمه، چادر»، «قربة: مشک»، «خیام: خیمه‌ها»، «مقاتل: جنگجو»، «الطعنة: خنجر زدن» و در کنار واژگان امروزی نظیر «مدرعات: کشتی‌های جنگی»، «طيارة: هواپیما»، «سفائن: کشتی‌ها»، «کراسه الانشاء: دفتر انشاء»، «الدلتا»، «السکین: چاقو»، «الإفرنج: فرنگی»، «سبتمبر: ماه سپتامبر»، «تشرین: ماه اکتوبر»، «فناء البيت: حیاط خانه» و نیز واژگانی که در دیدگاه ناقدان خاصیت ادبی بودن را ندارند، مانند: «الرئة: ریه»، «الأنف: بینی» و «أحدیة: کفش‌ها»، «الماشین: پیاده‌ها»، «الدود: کرم»، «منادیل: دستمال‌ها»، «خیط: نخ» و «بساط: گلیم، فرش» در جایگاه مناسب خود به کار رفته‌اند. در واقع می‌توان چنین گفت که در بافت قصیده مذکور، مقایسه‌ای که شاعر میان گذشته و حال جامعه عرب انجام داده، در سطح زبان شعر نیز بارز و مشهود است و حضور این گونه از واژگان در متن شعر فضای مقایسه را ملموس‌تر جلوه داده است. زبان شعر میان گذشته و حال در نوسان است و این را می‌توان آشکارا از نوع واژگان شاعر دریافت: گویی که همه چیز در شعر از واژگان و الفاظ گرفته تا تصویرپردازی‌ها و مفاهیم، منطبق با هدف دنقل از سرودن این شعر است. افزون بر این، ترکیب‌های «منادیل وداع» و «مجنونة الأنیاب» از جمله 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 هنری و تفسیر دلالت‌های معنایی آن‌ها عمدتاً براساس معیارهای ادبی صورت می‌گیرد. «نشانه‌های شعر در مقابل نشانه‌های آوایی زبان عادی، نشانه‌هایی معنایی هستند؛ چرا که اصولاً شعر مصداق‌گریز است و نشانه‌های به کار رفته در آن از مدلول عادی خود فراتر می‌روند و در واقع همین مدلول‌های قابل آفرینش هستند که شعریت شعر را تضمین می‌کنند». (حق‌شناس، ۱۳۸۶: ۳۲)

در قصیده حاضر نشانگان هنری عمدتاً در قالب نشانه‌های نمادین در بافت شعر حضور دارند. این دسته از نشانه‌ها در بردانده 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 خواننده 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 للبكاء» نشانه‌های ادبی در بخش‌های مختلف قصیده پراکنده شده است که در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود:

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تُنكسِبينه ... على سراق العزاء

مُنكس في الشاطئ الآخر ،

والأبناء...

يُستشهدون كي يقيموه ... على «تبه»،

العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة

خيلاً من الحب ... وخطين من الدماء

العلم المنسوج من خيام اللاجئيين للعزاء

ومن مناديل وداع الأمهات للجنود :

في الشاطئ الآخر ...

مُلقي 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 «بكاء: 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 الذی تنکسینه» نشانه عزای عمومی - به مناسبت درگذشت جمال عبدالناصر - و «العلم المنکس» با توجه با واژگان هم‌نشین شده با آن (فی الشاطیء الآخر و ملقی فی الثری) نشانه تسلیم و شکست - در جنگ حزیران - است.^۶

واژه «تبه» نشانه مصر است و مقصود از آن «تبه الشجرة» واقع در صحرای سیناست که در اثر شکست ژوئن به تصرف اشغالگران صهیونیست درآمد. همچنین جمع آمدن واژگان «الأبناء، خیطین، خیام، منادیل 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 «ملقی فی الثری» 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 للکاء: 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 المنكس: پرچم نیمه‌افراشته»، «مرارة النکبة: تلخی مصیبت»، «الدما: خون‌ها»، «اللاجئین: آوارگان»، «منادیل وداع: دستمال‌های وداع»، «تبکین: می‌گیرند»، «حنین: دلتنگی»، «مقروحة العينین: چشمان مجروح و زخمی»، «مسترسلة الرثاء: نوحه‌گر»، «دموع: اشک‌ها»، «الغربة: غربت»، «بی‌کون: می‌گیرند». 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 بر گرفته، 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 للبكاء» 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»، «عبرية 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 «هیكل 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، ۱۴۰۵: ۷۶-۷۸) در شعر دنقل «حائط المبکی» نشانه سرزمین قدس و فلسطین است و مقصود شاعر از «نجمه» 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 رأيتُ يومَها : سفائنَ الإفرنج

تغوص تحت الموج

وملكَ الإفرنج

يغوص تحت السرج

ورایة الإفرنج

تغوص ، والأقدام تغرى وجهها المعوج ،
.. وها أنا - الآن - أرى فى غدك المكنون :

صيفا كثيف الوهج

ومُدناً ترتج

وسُفناً لم تنج

ونجمة تسقط - فوق حائط المبكى - إلى التراب

ورایة (العقاب)

ساطعة فى الأوج ..

(دنقل، بی تا: ۳۱۹-۳۲۰)

۳-۳-۳ - بینامتنیت ادبی

یکی از زیباترین جلوه‌های بینامتنیت ادبی در شعر دنقل در قصیده «لا وقت للبكاء» 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 این رو الهام‌گیری وی از قرآن کریم به شعرش ارزش و اعتباری می‌بخشد که در سایر اقتباسات وی از جمله اقتباسات تاریخی و با اسطوره‌ای شاهد آن نیستیم». (فخری عماره، ۱۹۹۷م: ۵۴-۵۵)

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 دوچندان ساخته است.

الف - تلمیح

وَأُمِّي الَّتِي تَظَلُّ فِي فَنَاءِ الْبَيْتِ مُنْكَبَّةً

مَقْرُوحَةً الْعَيْنِينَ ، مَسْتَرْسَلَةَ الرِّثَاءِ

تَنْكُثُ بِالْعُودِ عَلَى التَّرْبَةِ :

رَأَيْتُهَا : الْخَنَسَاءِ

تَرْتِي شَبَابَهَا الْمَسْتَشْهَدِينَ فِي الصَّحْرَاءِ

رَأَيْتُهَا : أَسْمَاءَ

تَبْكِي ابْنَهَا الْمَقْتُولَ فِي الْكَعْبَةِ ،

رَأَيْتُهَا : شَجَرَةَ الدَّر...

تَرُدُّ خَلْفَهَا الْبَابَ عَلَى جِثْمَانٍ (نَجْمِ الدِّينِ)

تُعَلِّقُ صَدْرَهَا عَلَى الطَّعْنَةِ وَالسَّكِينِ

(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 حالی که 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 مسجد الحرام کشته و مصلوب شد. جسد عبدالله تنها به خواسته مادرش پایین آورده شد و اسماء خود، اقدام به غسل و تکفین فرزندش نمود. (قرائتی، بی‌تا: ۴۷۶) شجره الدر نیز آخرین ملکه ابویبیان 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: ۵-۶)

جمالاتی 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

والتین والزیتون	.. والتین والزیتون
وطور سینین ، وهذا البلد المحزون	وطور سینین ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين...	لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج
من سبتمبر الحزين :	تغوص تحت الموج
رأيتُ في هتاف شعبي الجريح	وملك الإفرنج
(رأيت خلف الصورة)	يغوص تحت السرج
وجهك... يا منصوره،	وراية الإفرنج
وجه لوبس التاسع المأسور في يدى صبيح	تغوص ، والأقدام تفرى وجهها المعوج ،
.. وها أنا -الآن- أرى في غدك المكنون :
رأيتُ في صبيحة الأول من تشرين	صيفا كثيف الوهج
جندك... يا حطين	ومُدناً ترتج
يكون ،	وسُفناً لم تنج
لا يدرون ...	ونجمة تسقط - فوق حائط المبكى - إلى التراب
أن كل واحد من الماشين	وراية (العقاب)
فيه... صلاح الدين !	ساطعة في الأوج...)

(دنقل، بی تا: 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 جهت‌تثبیت 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 پیروزی‌های 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 باز یابد. «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» (وَالْتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ * وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ * لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ) (تین / ۱-۴) 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 للبكاء» 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 در بردارنده 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 نگاه‌دارد و از اثرات تلخ از دست دادن رهبر جامعه بکاهد؛ از این رو شخصیت‌هایی چون خنساء، اسماء، شجره‌الدر و صلاح‌الدین ایوبی را که در تاریخ عرب اسوه 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 صرفاً جهت تزئین 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 زدن پوپ در نقد ادبی، او را در زمره پیشروان نقد ادبی و مظهر نئوکلاسیسم انگلیسی قرار داد.
۳. عید فصح یا عید پَسَح (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 به کمک حضرت موسی (ع)، عبور از رودخانه نیل و همچنین آغاز فصل بهار جشن گرفته می‌شود. این عید برای یهودیان، یادبود خروج قوم یهود از اسارت و بردگی در مصر است. در این عید، یهودیان بزه قربانی می‌کنند و طبق روایات در شب واقعه پسح، خون بره را بر سر درب منازل می‌مالند.

۴. مصر در سال‌های پایانی عمر عبدالناصر، شاهد درگیرهای داخلی میان فدائیان فلسطین و دولت اردن در زمان پادشاهی ملک حسین بود. این اختلافات موجب آشفته‌گی‌های فراوان در کشورهای عربی گردید و در اثر آن، تعداد بسیاری کشته و مجروح شدند؛ به گونه‌ای که از وقایع آن دوران با عنوان «سپتامبر سیاه» یاد می‌شود. سرانجام با تلاش‌های جمال عبدالناصر، قرارداد صلحی میان اردن و فلسطین در ۲۸ سپتامبر ۱۹۷۰م بسته می‌شود. ساعاتی پس از پایان اجلاس، عبدالناصر که در آن روزها چندان حال مساعدی نداشت، پس از بازگشت به منزل بر اثر عارضه قلبی از دنیا می‌رود. (برای مطالعه بیشتر به کتاب زندگی سیاسی ناصر ترجمه محمد جواهرکلام رجوع شود).

۵. Synaesthesia

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

منابع

- قرآن کریم.
- اسمیت، ژوئل، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، تهران: فرهنگ معاصر، روزبهان، چاپ دوم.
- حسین، محمد السید حسن، قصیده (لا أبکیه) لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد ۱۱، ۲۰۱۸م.

- حق شناس، علی محمد، نشانه‌شناسی شعر، فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، فصلنامه زبان‌شناسی، شماره ۱۸۳، ۱۳۸۶.
- حمداوی، جمیل، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، المغرب: إفريقيا الشرق، دون التاريخ.
- دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار العودة؛ القاهرة: مكتبة مدبولي، بلاط، دون التاريخ.
- الدوسري، أحمد، أمل دنقل: شاعر على خطوط النار، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ۲۰۰۴م.
- 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 سهيل، دولت ابوبیان؛ مترجم عبدالله ناصری طاهری، قم: پژوهشگاه 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 الحدائث؛ التكوين البديعي، بيروت: دارالمعارف، الطبعة الثانية، ۱۹۹۵م.
- عبو، عبدالقادر، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة: بحث في آليات تلقي الشعر الحدائثي، 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.
- قرائتي، حامد، اسماء بنت ابوبكر از زنان صحابي داراي نقش در تحولات مکه، دانشنامه حج و حرمين شريفين، 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.

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

- مقدسی، ضیاء‌الدین محمد بن عبدالواحد، فضائل بیت المقدس، دمشق: دارالفکر، الطبعة الأولى، ۱۴۰۵ ق.
- الموسی، خلیل، بنية القصيدة العربية المعاصرة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ۲۰۰۳ م.
- نظری، علیرضا، کارکرد عوامل انسجام متنی در خطبه‌های نهج البلاغه (براساس الگوی نقش‌گرای هالیدی)، رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، استاد راهنما خلیل پروینی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۹.
- الهاشمی، علوی، فلسفة الايقاع في الشعر العربي، البحرين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ۲۰۰۶ م.
- هندي، محمد، صلاح‌الدین الأيوبي في مرآة أمل دنقل الشعرية، مجلة ثقافية فصلية عود الند، الناشر: عدلي الهواري، العدد ۶، ۲۰۱۷ م.
- يوسف، أحمد، السميائيات والبلاغة الجديدة، مجلة علامات، العدد ۲۸، ۲۰۰۷ م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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