

**فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی-پژوهشی)**

**سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱**

**جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدار گذشته‌ی جهان عرب در شعر امل دُنقل\***

دکتر صادق فتحی دهکردی

استادیار دانشگاه تهران\_ پردیس قم

ژیلا قوامی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کردستان

**چکیده**

نماد پردازی به عنوان یکی از جلوه‌های ادبی شعر شاعران سرکش و عصیان‌گر عرب نظیر امل دُنقل جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. او یکی از شاعران برجسته‌ی مصر در دوره‌ی معاصر است که از این شیوه برای بیان اعتراض و انتقاد خود استفاده می‌کند. وی به اندازه‌ی زبان نمادین را متناسب با موقعیت به کار می‌برد که شعرهای او، علاوه بر تفسیر رویدادهای سیاسی و اجتماعی، نوعی پیش‌بینی اوضاع جامعه نیز است. تنوع نمادهای او و کاربرد بجای آنها، نشان از آگاهی گسترده‌ی او از میراث عربی و دقت و توجه زیاد نسبت به مسائل روز جامعه دارد. امل دُنقل، با یادآوری عزت و عظمت گذشته‌ی ملت‌های عربی از طریق این نمادها، بر هویت ملی و میهنی خود تأکید می‌ورزد و تلاش می‌کند تا با بیدارسازی وجدان خفته‌ی آنها و دمیدن روح ایستادگی و پایداری در آنها، جهان عرب را به بازگرداندن این عزت و عظمت فراخواند؛ زیرا به عقیده‌ی او گرفتاری‌های کنونی مردم عرب، ناشی از دور شدن آنها از سرچشمه‌های فرهنگ و ادب خویش است. او از نمادهای قطرانندی، کلیب، صلاح‌الدین ایوبی، عبدالرحمن داخل (صقر قریش)، سیف الدوله، ابوالهول و اسب برای اشاره به شکوه گذشته‌ی عربها بهره می‌گیرد.

این مقاله برآن است تا جلوه‌های نمادین قدرت و عظمت گذشته‌ی عربها را در شعر امل دُنقل

مورد پژوهش و بررسی قرار دهد.

**واژگان کلیدی**

نماد، امل دُنقل، شعر معاصر مصر، ادبیات پایداری.

---

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۲/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۸/۲۹

۱- مقدمه

از نیمه‌ی دوم قرن ۱۹ میلادی شاعران در اندیشه‌ی آفرینش زبان و قالبی نو بودند که بتواند رخدادهای و تجربه‌های عصر نوین را منتقل سازد و در عین حال آنها را از فرجام بیان آشکار نیز محفوظ دارد. این زبان، زبان نمادین بود که شاعران برای پیوند با جامعه و ریشه‌یابی مسائل اجتماعی از آن کمک گرفتند.

تا اواسط قرن ۱۹ میلادی شاعران عرب، اندیشه و احساس خود را به صورت مستقیم بیان می‌کردند و از لحاظ شکل، الفاظ زیبایی را با استفاده از تشبیه و استعاره به کار می‌بردند تا اثر ادبی خود را زینت بخشند، اما امروزه رویکرد گوناگونی را در شعرهای خود مورد توجه قرار داده‌اند. این شاعران، موضوع‌های شعری خود را به طور مستقیم بیان نمی‌کنند، بلکه برای بیان آنها از نماد کمک می‌گیرند. آنها نماد را برای بیان اندیشه‌های خود و برقراری پیوند میان اجزای قصیده به کار می‌برند.

شاعر معاصر برای بیان نهفته‌های قلبی خود یک معادل موضوعی می‌یابد و از طریق آن، موضوع مورد نظر خود را بیان می‌کند؛ و به این صورت، هم قدرت تعبیری شعر خود را بالا می‌برد و هم یک اثر ادبی فنی از خود بر جای می‌گذارد و هم اندیشه‌ها و عقاید خود را بیان می‌کند.

این شاعران عقیده دارند که از نظر اقتصادی، اجتماعی و سیاسی تغییری کلی و فراگیر در زندگی ملت‌های عربی رخ داده است، و برای بیان این رخدادهای، آنها باید شیوه‌ی بیانی نوینی را به کار برند که به طور کلی با زبان شعری دوره‌ی جاهلی، عباسی و دیگر دوره‌ها متفاوت باشد؛ زبانی که قادر باشد رخدادهای دنیای امروز را به خواننده منتقل کند (ضیف، ۱۹۶۹: ۲۱۷).

امل دنقل، شاعر معاصر مصر، از نسل دوم سرایندگان شعر آزاد است که این جلوه از ادبیات در شعر او جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. وی با درک ژرف خود، به تجزیه و تحلیل رخدادهای موجود در جامعه می‌پردازد. او با توجه به ستم حاکم بر جامعه‌های عربی که آزادی بیان را از مردم سلب کرده است، برای بیان افکار خود به نمادپردازی روی می‌آورد تا به این وسیله مخاطب را به قیام و مبارزه تشویق کند. نمادهای او بحران انسان معاصر عربی را در دو برهه‌ی زمانی بسیار سخت به تصویر می‌کشد: الف- شکست اعراب از رژیم

صهیونیستی در سال ۱۹۶۷ و ب- امضای معاهده‌ی کمپ دیوید و صلح با اسرائیل در سال ۱۹۷۷.

شعرهای او علاوه بر این که بیان‌کننده‌ی مسائلی است که در زندگی مردم تأثیر بسزایی دارد، از لحاظ بیان و اسلوب فنی نیز بسیار قوی است؛ زیرا اثری تأثیرگذار و جاودانه است که مسائل جامعه را بیان می‌کند و چنین اثری هنگامی ارزشمند است که از نظر فنی که زیبایی جزئی از آن است، غنی و نیرومند باشد.

او برای بیان بهتر نمادهای خود از عنصر اقتباس کمک می‌گیرد و به دلیل حفظ قرآن در کودکی، غالباً آیه‌ها و واژه‌های آن را متناسب با بقیه‌ی اجزای جمله به کار می‌برد. اشعار امل دنقل سرشار از درد و امید است؛ درد به سبب رخداد تلخ ۱۹۶۷ و امید به آینده‌ای که صفوف پراکنده‌ی جهان عرب، عزت و شکوه از دست رفته‌اش را بازیابد. این شعرها شامل شش دیوان به نام‌های «البکاء بین یدی زرقاء الیمامه» (۱۹۶۹م)، «تعليق علی ما حدث» (۱۹۷۱م)، «مقتل القمر» (۱۹۷۴م)، «العهد الآتی» (۱۹۷۵م)، «اقوال جدیدة عن حرب البسوس» (۱۹۸۳م)، «اوراق العرقة (۸)» (۱۹۸۳م) و قصایدی به صورت پراکنده است که در یک جلد منتشر شده است.

## ۲- پیشینه، فرضیه و پرسش‌های پژوهش

کشورهای عربی: خالد الکرکی در کتاب «الرموز التراثية العربية فی الشعر العربي الحديث» (۱۹۸۹م) و عبدالرحمن بسیسو در کتاب «قصيدة القناع فی الشعر العربي المعاصر» (۱۹۹۹م) و حاتم الصکر در کتاب «مرايا نرسیس» (۱۹۹۹م) و علی عشری الزائد در کتاب «استدعاء الشخصیات التراثية فی الشعر العربي المعاصر» (۱۹۹۷) به بررسی برخی نمادهای مورد استفاده‌ی امل دنقل مانند امام حسین (ع)، عنتره، ابونواس، صقر قریش، حجاج، اسپارتاکوس، شهرزاد و شهریار پرداخته‌اند.

ایران: پایان نامه‌ی «امل دنقل حیات و آدبه» نوشته‌ی مطهره حاج غنی در دانشگاه تهران (۱۳۸۴.ش) و نیز مقاله‌ی «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر» نوشته‌ی دکتر علی سلیمی واکرم چقازردی در نشریه‌ی ادبیات پایداری دانشگاه کرمان (۱۳۸۸.ش) و همچنین مقاله‌ی «گذشته‌ای روشن و آینده‌ای تاریک (پژوهش تطبیقی دوشعر از امل دنقل و منوچهر آتشی)» نوشته‌ی علی اکبر احمدی در فصلنامه‌ی زبان و ادب پارسی (۱۳۸۶.ش)، به زندگی، شعر و

برخی نمادهای شاعر پرداخته اند که هرکدام از آنها، نمادها و شخصیت‌های به کار رفته در شعر شاعر را از زاویه‌های گوناگونی بررسی نموده‌اند، اما هیچکدام جلوه‌های شکوه و عظمت پیشین ملتهای عربی را در این نمادها مورد بررسی تفصیلی قرار نداده‌اند. این پژوهش برآن است تا به پرسشهای زیر پاسخ گوید: ۱- امل دُنْقُل به منظور یادآوری عزت و شکوه گذشته‌ی ملتهای عربی از چه شیوه‌ای استفاده می‌کند؟ ۲- نمادهای مورد استفاده‌ی شاعر برای رسیدن به این هدف بلند چیست؟

فرضیه‌های پژوهش نیز عبارتند از: ۱- امل دُنْقُل تلاش می‌کند تا با نمادپردازی و بیان غیر مستقیم، جهان عرب را متوجه مجد و شکوه پیشین خود سازد. ۲- نمادهای مورد استفاده‌ی شاعر برای تحقق این هدف عبارتند از: قطر الندی، کلیب، صلاح الدین ایوبی، سیف الدوله، ابوالهول و اسب.

### ۳- جلوه‌های نمادین شکوه گذشته‌ی جهان عرب در شعر امل دُنْقُل

نماد و بیان نمادین در شعر امل دُنْقُل شامل نمادهای دینی نظیر حضرت مسیح (ع) و امام حسین (ع)، نمادهای تاریخی مانند کلیب و صلاح الدین ایوبی و نمادهای اسطوره‌ای مانند سیزیف و تموز می‌شود، اما بیشتر آنها مسائل ملی - میهنی را دربرمی‌گیرد؛ به طوری که بیشتر نمادهایش از میان شخصیت‌های تاریخی است. او با مهارت خاصی به این شخصیت‌ها دلالت امروزی می‌بخشد و به گونه‌ای آنها را متناسب با موقعیت به کار می‌برد که خواننده از فاصله‌ی زمانی آنها غافل می‌شود. امل دُنْقُل در شعر خود از میان شخصیت‌های تاریخی، بیشتر نمادهایی را برمی‌گزیند که به گذشته و میراث درخشان مردم عرب اشاره دارد تا به این وسیله باعث تحریک همت مخاطبان و تشویق آنها به احیای عظمت و شکوه گذشته‌ی خویش شود.

#### ۳-۱- قَطْرُ النَّدَى

«قَطْرُ النَّدَى» از جمله نمادهایی است که شاعر در قصیده‌ی «الْحِدَادُ يَلِيقُ بِقَطْرِ النَّدَى: ماتم و عزا شایسته‌ی قَطْرُ النَّدَى است» از آن بهره گرفته است. در برخورد اول ذهن خواننده متوجه کتاب قَطْرُ النَّدَى در نحو می‌شود، ولی آیا منظور همان قَطْرُ النَّدَى است؟ با خواندن ابیات بعد تا حدودی کلید معما به دست می‌آید و این کلید، «خُمَارُوَيَه» است.

«قطر الندی»، دختر «خمارویه بن احمد بن طولون» (۲۸۲-۲۵۰ ه.ق) است. در زمان عباسیان طولونی‌ها اولین دولتی بودند که با وجود تبعیت ظاهری از خلیفه‌ی بغداد، مستقلاً بر مصر حکومت کردند (ضیف، بی‌تا: ۱۹). «قطر الندی» پس از قبول ازدواج اجباری با خلیفه‌ی پیر عباسی، «معتضد»، راهی بغداد شد. این ازدواج که بیشتر با هدف تضمین استقلال مصر صورت گرفت، با تشریفات زیادی انجام شد. کاروان‌های زیادی جهاز «قطر الندی» را حمل کردند. جهاز او و تشریفات این ازدواج هنوز در میراث ملی مصر زیانزد است (قمیحه، بی‌تا: ۵).

دسته:

قطر الندی .. ای خال!  
اسبی بدون سوارکار است  
قطر الندی .. ای چشم!  
ملکه‌ی دو کشور است

«جوقه»:

قَطْرُ النَّدَى .. يَا خَالَ  
مُهْرٌ بِلَا خَيْالٍ  
قَطْرُ النَّدَى .. يَا عَيْنَ  
أَمِيرَةَ السَّوْجَهَيْنِ

صوت:

صدا:

كَانَ «خُمَارَوِيه» رَاقِدًا عَلَى بُحَيْرَةِ الرَّبِيقِ

خمارویه بر دریاچه‌ی جیوه خوابیده بود

وَ كَانَتْ الْمَغَنِّيَّاتُ وَ الْبَنَاتُ الْحُورُ

و زنان آوازخوان و دختران زیبا

يَطَّانُ فَوْقَ الْمَسْكِ وَ الْكَافُورِ» (دنقل، بی‌تا: ۲۵۴).

بر مشک و کافور قدم می‌گذاشتند.

شاعر بین خمارویه‌ی خوشگذران که غلامانش او را در بستر به قتل رساندند و ازدواج دخترش قطر الندی با خلیفه‌ی پیر عباسی از یک طرف، و بین حکام مصر که در سال ۱۹۶۷ مصر را در جنگ با رژیم صهیونیستی با شکست مواجه کردند، تناسب برقرار می‌کند (فضل، ۱۹۸۰: ۲۲۶-۲۲۵). او قطر الندی را نماد مصر، و جهاز گرانها و زیانزد او را نماد فرهنگ و تمدن درخشان مصر قرار می‌دهد. قطر الندی و مصر، هر دو فدای کم‌خردی و بی‌لیاقتی صاحبان خود شده‌اند.

کجاوه‌ی او از وسط صحرا می‌گذرد

خبرها بر آن پیشی می‌گیرند (به دلیل شکوه و عظمت آن)

پیشاپیش او هزاران سوارکار در حرکتند

«هُودَجُهَا يَخْتَرِقُ الصَّحْرَاءُ

تَسْبِقُهُ الْأَنْبَاءُ

أَمَامَهَا الْفُرْسَانُ أَلْفَ أَلْفٍ

و خَلَفَهَا الْخِصْيَانُ أَلْفَ أَلْفٍ و پشت سرش، هزاران مرد اخته شده است  
تَعْبُرُ فِي سِينَاءَ .. از صحرای سینا عبور می‌کند...

جوقه: دسته:

قطر الندی .. یا لیلُ قطر الندی .. ای شب!

تَسْقُطُ تَحْتَ الْخَيْلِ به زیراسب می‌افتد

قطر الندی .. یا مصر! قطر الندی .. ای مصر!

قطر الندی فی الأسر» (دنقل، بی تا: ۲۵۶-۲۵۵). قطر الندی در اسارت است.

شاعر در این قصیده، اسلوب قصه را به کار می‌برد و با استفاده از صیغهی غایب، از شخصیت‌های قطر الندی و پدرش خماریه سخن می‌گوید و علاوه بر مفاهیم میراثی، به آنها دلالت و مفاهیم معاصر می‌بخشد. پس خماریه را نماد حاکمان عرب که در خوشی و بی‌خبری به سر می‌برند، قرار می‌دهد و در خلال محکوم نمودن راحتی و آسایشی که مسؤولان عرب در آن به سر می‌برند، از راه نجات و رهایی سرزمین اسیر عربی (چه با جنگ و چه با سیاست) سؤال می‌کند و خواستار احیای دوباره‌ی عزت و شکوه پیشین جهان عرب می‌گردد (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۲۱۷-۲۱۶):

«.. کان «خماریه» راقداً علی بحیره الزئبق

.. خماریه بر دریاچه‌ی جیوه خوابیده بود

فی نومه القیلولة

در خواب نیمروزی‌اش

فَمَنْ تَرَى يُنْقِذُ هَذِهِ الْأَمِيرَةَ الْمَغْلُولَةَ؟

واقعاً چه کسی این ملکه‌ی اسیر را نجات می‌دهد؟

مَنْ يَا تَرَى يُنْقِذُهَا؟

به راستی چه کسی او را نجات می‌دهد؟

مَنْ يَا تَرَى يُنْقِذُهَا؟

به راستی چه کسی او را نجات می‌دهد؟

بالسيف ..

با شمشیر ..

أَوْ .. بِالْحَيْلَةِ؟! «(دنقل، بی تا: ۲۵۷).

یا با نیرنگ!؟

### ۳-۲- کُلیب (سیمرغ)

جنگ بسوس از جنگ‌های طولانی دوره‌ی جاهلی است که مدت چهل سال طول کشید و «کلیب» اولین قربانی این جنگ به دست «جساس» برادر همسرش، «جليله»، به قتل رسید. او در آخرین لحظه‌ی عمر خود به برادرش «الزیر سالم» (مهلهل) وصیت کرد که انتقام خون او را بگیرد و برای این وصیت دلایلی آورده است (نیشابوری، ۱۳۶۶: ۳۹۰-۳۸۸). شاعر با نماد قرار دادن این شخصیت، به او معنی و مفهوم تازه‌ای بخشیده است. او کلیب را به دو شیوه نماد قرار می‌دهد:

### ۳-۲-۱- الوصایا العشر

او با گزینش «کلیب» از قصه‌ی «الزیر سالم» به عنوان نقاب، با او هم صدا می‌شود و با الهام از وصیت‌های او، در سال ۱۹۷۶ یعنی یک سال قبل از اینکه سادات با رژیم صهیونیستی صلح کند، قصیده‌ی «لا تُصالح» یا «الوصایا العشر» را می‌سراید. او در این قصیده، زندگی خود و هم‌وطنانش را به تصویر می‌کشد که استعمارگران و مستبدان، سرزمین و آزادی آنها را غصب کرده‌اند و همین باعث شده نتوانند زندگی آزاد و سعادتمند داشته باشند. امل دنقل در این رابطه می‌گوید: «تلاش کردم کلیب را نمادی برای عزت از دست رفته‌ی مردم عرب قرار دهم که می‌خواهند بار دیگر به زندگی همراه با عظمت برگردند. عظمتی که جز با خون و انتقام به دست نمی‌آید» (دنقل، بی‌تا: ۴۲۷ به نقل از مجله آفاق عربیه).

او «کلیب» را به عنوان نقاب خود برمی‌گزیند، چون احساس می‌کند صهیونیست‌ها پس از جنگ سال ۱۹۷۳، به فکر صلح و برقراری روابط دوستانه با اهداف شوم سیاسی هستند. بنابراین، «کلیب» را نماد مجد و عظمت گذشته‌ی مردم عرب و «سالم» را نمادی برای عربهای معاصر قرار می‌دهد که درصدد صلح با رژیم صهیونیستی هستند، در حالی که این عزت و عظمت را جز با از بین بردن صهیونیست‌ها و پس گرفتن سرزمین‌های اشغالی نمی‌توانند به دست آورند. همان‌طور که کلیب وصیت کرده، هرگز و تحت هیچ شرایطی صلح را نپذیرد، چون مرگ او با هیچ چیز جبران نمی‌شود؛ شاعر نیز همه‌ی دلایل احتمالی را که ممکن است به عنوان توجیهی برای صلح به کار برده شود، به تصویر می‌کشد و همه‌ی آنها را رد می‌کند:

«لا تُصالح!»

صلح نکن!

.. و لو مَنحُوكَ الذَّهَبَ،  
.. حتی اگر به تو طلا ببخشند،  
أَتَرَى حِينَ أَفْقًا عَيْنِيكَ،  
واقعاً وقتی چشمان تو را کور کنم،  
ثُمَّ أَثْبِتُ جَوْهَرَتَيْنِ مَكَانَهُمَا ..  
سپس دو مروارید به جای آنها بگذارم...  
هل ترى .. ؟» (دنقل، بی تا: ۳۹۴).  
می‌توانی ببینی .. ؟.

در اینجا چشم به عنوان نماد عزت و یا حق ذکر شده است که امور مادی در برابر آن هیچ ارزشی ندارد، همان‌طور که قرار دادن دو مروارید گرانبها به جای چشم، بینایی را به آن باز نمی‌گرداند.

«لَا تُصَالِحْ عَلَى الدِّمِّ .. حَتَّى يَدْمَ!»  
در موضوع قتل حتی با پیشنهاد قصاص هم صلح نکن!  
لا تصالح! و لو قِيلَ رَأْسُ رَأْسٍ بِرَأْسٍ!  
صلح نکن! حتی اگر گفته شود سر در مقابل سر!  
أَكُلُ الرُّؤُوسَ سَوَاءً؟!» (همان: ۳۹۶).  
آیا همه‌ی سرها با هم مساویند؟  
از حقایق این قضیده آن است که رهایی انسان مظلوم بدون ریختن خون ظالم میسر نمی‌شود.

«لَا تُصَالِحْ  
صلح نکن  
و لو تَوَجَّوْكَ بِنَاجِ الإِمَارَةِ» (همان: ۳۹۹).  
حتی اگر تاج شاهی بر سرت بگذارند.  
«لَا تُصَالِحْ، و لو حَذَّرَتْكَ النُّجُومُ  
صلح نکن، حتی اگر ستاره‌ها تو را بر حذر دارند  
و رَمَى لَكَ كَهَانُهَا بِالنَّبَأِ..» (همان: ۴۰۳).  
و کاهنان به تو هشدار دهند ...  
«لَا تُصَالِحْ،  
صلح نکن.

إِلَى أَنْ يَعُودَ الْوَجُودُ لِدَوْرَتِهِ الدَّائِرَةِ:

تا زمانی که همه چیز به جای خود برگردد:

النَّجُومُ .. لِمِيقَاتِهَا

ستاره‌ها .. به میقات خویشت بازگردند

وَالطُّيُورُ .. لِأَصْوَاتِهَا

و پرندگان .. همان آواز را بخوانند

وَالرَّمَالُ .. لِذُرَّاتِهَا

و شن‌ها .. با همان ذرات جمع شوند

وَالْقَتِيلُ لِطِفْلَتِهِ النَّاطِرَةَ» (همان: ۴۰۵).

و مقتول به نزد دختر خردسال و منتظرش بازگردد.

امل (کلیب) توصیه می‌کند در هیچ شرایطی (نه با وعده‌ی تاج و تخت و نه در مقابل هشدار کاهنان) صلح را نپذیرند و نه فریب وعده‌های دشمن را بخورند و نه از تهدید آنها هراسی به دل راه دهند، مگر اینکه همه چیز به حالت طبیعی و قبلی خود برگردد که این خواسته نیز غیر ممکن است. او با طرح این امور محال به مردم هشدار می‌دهد و بر عدم صلح تأکید می‌ورزد.

این قصیده شامل ده مقطع یا ده وصیت است که در آن بیست بار فعل «لا تصالح» تکرار می‌شود. وصیت دهم فقط دو جمله است و آن، تکرار دو بار «لا تصالح» است. گویی شاعر با تکرار آن در آخر، می‌خواهد تأکید نهایی خود را بر این فعل که محور قصیده و منظور اصلی اوست، برساند. (فضل شبلول، بی تا: ۷-۸)

خالد الکرکی معتقد است «کلیب»، نماد انسان‌های مبارزی است که در راه آزادی سرزمین خود شهید شده‌اند و «الزیر سالم»، نماد انسان‌های مبارزی است که ادامه‌دهنده‌ی راه شهیدان هستند. کسانی که نمی‌توانند دلایلی را که به سبب آنها باید بجنگند، نادیده بگیرند (الکرکی، ۱۹۸۹: ۹۲-۹۱). از جمله‌ی این دلایل، خاطره‌های دوران کودکی (شیرین‌ترین دوران عمر) و همچنین خونی است که به ناحق ریخته شده است:

«هِيَ أَشْيَاءٌ لَا تُشْتَرَى ..»

اینها چیزهایی است که خریداری نمی‌شوند ... :

ذِكْرِيَّاتُ الطُّفُولَةِ بَيْنَ أَخِيكَ وَ بَيْنِكَ

خاطرات کودکی بین تو و برادرت

حِسُّكَمَا - فَجَاءَةً - بِالرُّجُولَةِ،

احساس مردانگی که ناگهان در شما رشد کرد  
هذا الحياءُ الَّذِي يَكْبِتُ الشُّوقَ .. حِينَ تَعَانِقُهُ،  
شرمی که شوق را از بین می‌برد .. وقتی آن را در آغوش می‌گیری  
الصَّمْتُ - مَبْتَسِمِينَ - لِتَأْنِيبِ أُمَّكُمَا..  
سکوت در برابر سرزنش مادرتان .. در حالی که لبخند می‌زنید -  
و كَأَنَّكَمَا

گویی شما

ما تزالانِ طفلین!

هنوز دو پسرچه هستید!

هَلْ يَصِيرُ دَمِي - بَيْنَ عَيْنَيْكَ - مَاءً؟

آیا خون من - در برابر چشمان تو - تبدیل به آب می‌شود؟  
أَتَنْسَى رَدَائِي الْمُلَطَّخَ ..

آیا فراموش می‌کنی جامه‌ی آغشته به خون مرا ..

تَلْبَسُ - فَوْقَ دِمَائِي - ثِيَابًا مُطَّرَّزَةً بِالْقَصَبِ؟

و - بر خون من - جامه‌ای آراسته به نیزه می‌پوشی؟

إِنِّهَا الْحَرْبُ!

جنگ

قَدْ تَتَقَلُّ الْقَلْبُ . .

شاید که قلب را به درد آورد ..

لَكِنْ خَلْفَكَ عَارُ الْعَرَبِ

اما برای همیشه ننگ اعراب بر تو باقی می‌ماند

لا تصالح

صلح نکن

و لا تَتَوَخَّ الْهَرَبَ!« (دنقل، بی تا: ۳۹۵-۳۹۴)

و به فکر فرار (از جنگ) نباش!

درست است که شاعر به عزت و عظمت پایمال شده به دست دشمن اشاره می‌کند، اما او به آینده امیدوار است و بعد از اینکه به هم‌وطنان خود توصیه می‌کند صلح و سازش با دشمن را نپذیرند، به ولادت جدید و خیزش دوباره از طریق رؤیای فردایی که در آن تغییر و تحول کلی

صورت می‌گیرد و ملتهای عربی علیه استعمار و نظامهای عربی دست به انقلاب می‌زنند، نوید می‌دهد:

«فَخَذُ - الان - ماتستطیعُ؛

اکنون هر اندازه از حقت را که می‌توانی، بگیر . .

قلیلاً مِنَ الْحَقِّ ..

فی هذه السَّنَاتِ الْقَلِيلَةِ.

در این چند سال.

إِنَّهُ لَيْسَ ثَارَكَ وَحْدَكَ،

مسأله فقط انتقام تو، تنها، نیست

لكنه ثَارٌ جَبِيلٌ فَجِيلٌ.

بلکه انتقام نسل‌ها یکی بعد از دیگری است.

و غداً ..

و فرداً ..

سوف يُولَدُ مَنْ يَلْبَسُ الدَّرْعَ كَامِلَةً،

کسی به دنیا خواهد آمد که زرهی کامل به تن می‌کند،

يُوقِدُ النَّارَ شَامِلَةً،

و آتشی فراگیر برپا می‌کند،

يَطْلُبُ الثَّأْرَ،

و انتقام می‌گیرد،

يَسْتَوْلِدُ الْحَقَّ،

و حق را از درون غیر ممکن می‌طلبد.

مِنْ أَضْلَعِ الْمُسْتَحِيلِ» (همان: ۴۰۳-۴۰۲).

درست است که شاعر در اینجا با اشاره به برپا کردن آتشی فراگیر، به طور ضمنی عافیت طلبانی را که به ظاهر از روی خیرخواهی دعوت به صلح می‌کنند، نصیحت می‌کند و به تولدی دوباره و تحولی اساسی در جامعه که لازمه‌ی دنیای معاصر عرب است، نوید می‌دهد اما در مقطع هشتم قصیده، دلالت روشنی به اوضاع کنونی دارد. چون که در میراث، بحث خون است ولی بحث معاصر، سرزمین است. او در این مقطع به طور مستقیم به سرزمین اشاره کرده است:

«فَمَا الصَّلْحُ إِلَّا مَعَاهِدَةٌ بَيْنَ نَدَّيْنِ ..

صلح، فقط قراردادی بین دو چیز هم‌کفو و مساوی است...

(فی شَرَفِ الْقَلْبِ)

(در نهایت پاکی و از صمیم قلب)

لَا تَنْتَقِصُ

که نقص نمی‌شود

وَالَّذِي اغْتَالَنِي مَحْضُ لُصِّ

کسی که مرا فریب داد، دزد واقعی است

سَرَقَ الْأَرْضَ مِنْ بَيْنِ عَيْنِي

او زمین را مقابل چشمانم ربود

وَالصَّمْتُ يُطَلِّقُ ضَحَكَهُ السَّاخِرَةَ! (همان: ۴۰۶)

در حالی که سکوت با تمسخر می‌خندید

در اهمیت این قصیده، همین بس که به علت بعضی شباهت‌ها بین داستان «الزیر سالم» و اسطوره‌ی «اوربست» دکتر «لوئیس عوض» تلاش کرده که این داستان را به اصل غیر عربی، یعنی اسطوره‌ی «اوربست» نسبت دهد. البته دلایلی مانند شباهت بعضی اعمال و رفتارها که دکتر عوض ارائه می‌دهد، دلایل قاطعی نیستند و می‌توان آنها را اینگونه رد کرد:

اول اینکه وجود بعضی شباهت‌ها بین دو عمل باعث صدور حکم قطعی مبنی بر تأثیر و تأثر میان آن دو نمی‌شود. دوم اینکه نمونه‌هایی که لوئیس عوض به آنها استناد می‌کند، عادت‌ها و رفتارهایی هستند که در هر مکان و زمانی ممکن است اتفاق بیفتند. مثلاً او به گریه و شیون «یمامه» دختر «کلیب» استناد کرده و اشاره می‌کند که این صحنه شباهت زیادی با گریه و شیون «الکترا» دختر «أجامنون» دارد. همچنین اسلوب‌های قرآنی و عبارات‌های اسلامی زیادی که در این داستان است، گواه بر عربی و اسلامی بودن این داستان است (قمیحه، ۱۹۹۲: ۲۱۳-۲۱۲).

### ۳-۲-۲- مرثی‌الیمامه

روش دوم که شاعر در آن از «کلیب» استفاده نموده، اسطوره است. در عالم اسطوره، اعتقاد محکمی نسبت به وحدت زندگی وجود دارد و عالم طبیعت را جامعه‌ای می‌دانند که سرشار از زندگی است و در آن مرگ وجود ندارد، و انسان نیز بخشی از این جامعه است. این احساس وحدت، آنقدر احساس نیرومندی است که با حقیقت مرگ به مبارزه برخاسته و آن را انکار می‌کند. در بینش اسطوره‌ای، مرگ پدیده‌ای طبیعی به شمار نمی‌رود تا مطیع قانون‌های

عمومی طبیعت باشد و این اندیشه‌ها، بیشترین تأکید را بر زندگی دارد (عبدالعزیز، ۱۹۶۶: ۱۲). به همین دلیل نمادهایی که پس از مرگ دوباره زنده می‌شوند، به عالم اسطوره می‌پیوندند. اسطوره و شخصیت‌های اسطوره‌ای، مفاهیمی کلی را منتقل می‌کنند که در وجدان همه‌ی انسان‌ها شناخته شده و حاضر هستند؛ به همین دلیل وقتی شاعر آنها را در شعرش به کار می‌گیرد و به آنها مفاهیم خاصی می‌بخشد، در واقع قوی‌ترین وسیله‌ی ارتباطی با مخاطب را به کار برده است.

کلیب که در قصیده‌ی «لاتصالح» نماد مجد و عظمت از دست رفته‌ی عرب‌ها بود، در قصیده‌ی «مراثی الیمامه» با بازگشت مجدد خود می‌خواهد هم‌وطنانش را به بازگرداندن عزت از دست رفته دعوت کند و در واقع او نماد مجد و عظمت دوباره است:

«قَفُوا يَا شَبَابُ!

ای جوانان بایستید!

لَمَنْ جَاءَ مِنْ رَحْمِ الْغَيْبِ،

در مقابل کسی که از عالم غیب آمده

خَاضَ بِسَاقِيهِ فِي بَرَكَةِ الدَّمِ.

پاهایش را در جوی خون فرو برده.

لَمْ يَنْتَهِرْ عَلَيْهِ الرَّشَاشُ،

قطره‌ای از آن خون‌ها بر او پاشیده نشده

و لَمْ تَبْدُ شَائِبَةً فِي الثِّيَابِ!

و اثری از آن بر جامه‌اش نمانده!

فُوا لِلْهَلَالِ الَّذِي يَسْتَدِيرُ ..

بایستید در مقابل هلال ماهی که می‌چرخد ..

لِيُصْبِحَ هَالَاتِ نَوْرِ عَلِيٍّ كُلِّ وَجْهِ وَ بَابِ!

تا هاله‌ی نورش بر هر چهره و دری بتابد!

قَفُوا يَا شَبَابُ!

ای جوانان بایستید!

كَلِيبٌ يَعُودُ ..

کلیب بازمی‌گردد ..

كَعَنْقَاءَ أَحْرَقَتْ رِيشَهَا

مانند سیمرغی که پرهای خود را آتش زده

لِنَظَلَّ الحَقِيقَةَ اُبْهَى ..

تا حقیقت زیباتر بماند ..

و تَرَجَعَ حُلَّتْهَا - فِی سَنَا الشَّمْسِ .. اَزْهَى ..

و جامه‌اش در مقابل نور خورشید .. درخشان‌تر شود ..

و تَفَرَّدُ اَجْنَحَةَ الغَدِّ ..

و بال‌های فردا را می‌فرستد ..

فَوْقَ مَدَائِنَ تَنْهَضُ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ الخَرَابِ!!» .

برفراز شهرهایی که از خاطره‌های ویران و خراب بیدار می‌شوند!!

(دُنُقُل، بی‌تا: ۴۲۳-۴۲۲)

شاعر (یمامه) بعد از بیان خسارت‌های اخیر و درد و رنج‌هایی که بعد از شکست از صهیونیست‌ها در سال ۱۹۶۷ به آن دچار شدند، مژده‌ی آمدن کسی را می‌دهد که گاه او را برادر خود و گاه کلیب می‌خواند که مانند سیمرغ خود را آتش می‌زند و از خاکستر او سیمرغ دیگری متولد می‌شود. این رستاخیز بعد از مرگ سیاسی، می‌تواند به مفهوم قیام و انقلاب بر ضد حکومت‌های سلطه‌جو و مستبد باشد. شاعر به این وسیله مردم عرب را به عدم صلح و قیام علیه استعمارگران و مستبدان فرا می‌خواند.

در این قصیده علاوه بر تولد دوباره‌ی کلیب، اشاره به سیمرغ نیز، به اسطوره شدن کلیب کمک می‌کند. سیمرغ پرنده‌ای افسانه‌ای است که به جاودانگی مشهور است. او لحظه‌ی مرگ هیزم زیادی جمع می‌کند و بالای آن می‌نشیند و آن قدر غرق آواز خواندن و بال زدن می‌شود که هیزم‌ها آتش می‌گیرند و سیمرغ در آن می‌سوزد. از سوختن او خاکستری پدید می‌آید که در آن تخم سیمرغ جدیدی وجود دارد. اینگونه است که سیمرغ نماد جاودانگی شده است. منظور شاعر از اشاره به سیمرغ، جاودانه بودن عزت و عظمت ملت‌های عربی است.

### ۳-۳- صلاح الدین ایوبی

این نام با رخداد‌های تاریخ عربی در دوره‌ی جنگ‌های صلیبی مرتبط است؛ حوادثی که آزادی سرزمین فلسطین و راندن صلیبیان از بیت‌المقدس را بعد از سال‌ها اشغال به همراه داشت. مردم رخداد‌هایی اینچنین را که رویکردهای تاریخی را تغییر می‌دهند، هرگز فراموش نمی‌کنند. از یک طرف به دلیل تأثیر طولانی مدت آنها، و از طرف دیگر به سبب اینکه آن را

چون چراغی می‌بینند که در تاریک‌ترین لحظه‌ها می‌توان به آن اطمینان کرد؛ زیرا این تغییر جهت و پیروزی با عواملی مانند عزم و اراده‌ی راسخ، آمادگی نیروها، وحدت بین آنها و مدیریت قوی رهبری میسر می‌شود و چون کشمکش بین جهان عرب و دشمنان آنها ادامه دارد، «صلاح‌الدین» و عملکرد او می‌تواند نمادی برای شجاعت و عزم راسخ در همه‌ی زمان‌ها باشد (الدایه، ۱۹۹۶: ۱۷۹-۱۷۸).

شاعر در قصیده‌ی «لا وقت للبکاء» بارها به توانمندی و عظمت ملت‌های عربی اشاره می‌کند و از آنها می‌خواهد که اندوهگین نباشند؛ چون هر یک از آنها نمادی از شجاعت و دلاوری «صلاح‌الدین» هستند، اما خود از آن بی‌خبرند. سپس برای بیان و تصویر شجاعت صلاح‌الدین واقعه‌ی «حطین» را یادآوری می‌کند که «در نزدیکی این شهر، صلاح‌الدین سپاه صلیبیان را با فراست و زیرکی شکست داد» (هولت، لمبتون، لوئیس، ۱۳۸۷: ۲۷۲). حطین، اینجا نماد مصر است:

«رَأَيْتُ فِي صَبِيحَةِ الْأَوَّلِ مِنْ تَشْرِينٍ

در صبح اولین روز ماه اکتبر،

جُنْدُكَ .. يَا حَطِّينَ

سربازانت را دیدم .. ای حطین!

ببکون،

که گریه می‌کردند،

لَا يَدْرُونَ ..

نمی‌دانستند ..

أَنَّ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَ الْمَاشِينِ

هر یک از کسانی که در حال حرکت هستند،

فیه .. صلاح‌الدین!» (دنقل، بی‌تا: ۳۲۱).

نمادی از صلاح‌الدین است!

امل دنقل این نماد را در قصیده‌ی «خطاب غیر تاریخی علی قبر صلاح‌الدین» برای طعنه زدن به انسان‌های معاصر و تحریک همت آنها به کار می‌برد. ذکر عبارت «غیر تاریخی» در عنوان، ما را به این نکته راهنمایی می‌کند که مخاطب شاعر، انسان معاصر است که مانند صلاح‌الدین میراث، نماد عظمت، شجاعت و قدرت است اما روحیه‌ی مبارزه‌طلبی و شجاعت در او، جای خود را به راحت‌طلبی داده است. امل دنقل وقتی عزم و اراده‌ای راسخ در انسان

امروزی نمی‌بیند، صلاح‌الدین را وداع می‌گوید، اما از توصیف شجاعت‌های او که نمونه‌ی بارز آن جنگ «حطین» است، غافل نمی‌ماند:

«أنت تسترخی أخيراً ..

تو در نهایت ضعیف می‌شوی ..

فوداعاً ..

پس خداحافظ ..

یا صلاح‌الدین

ای صلاح‌الدین

یا أيها الطبلُ البدائيُّ الذي تراقصُ الموتى

ای طبل ابتدایی که مردگان به رقص آمدند

على إيقاعه المَجنون.

بر اثر موسیقی شگفت‌انگیزش.

یا قاربَ الفلّین

ای قایق ساخته شده از فلین (ای قایق نجات)

للعرب العرقى الذين شتتَهُمْ سُفُنُ القِراصنة

برای عرب‌های غرق شده‌ای که کشتی دزدان دریایی آنها را پراکنده کرده

و أدركتَهُمْ لعنةُ الفراعنة.

و گرفتار ظلم و ستم فرعون‌ها شده اند

و سنةً .. بعد سنةً ..

و سالیان سال ..

صارت لهم «حطین» ..

حطین برای آنها ..

تمیمةُ الطفل، و أكسيرُ الغدِ العَینِ» (دنقل، بی تا: ۴۷۰).

تعویذ کودکان، و کیمیای فردای دردآور شده.

شاعر این قصیده را واسطه‌ای قرار می‌دهد تا شکایت خود را از مردم معاصر عرب بیان کند، زیرا آنها با کناره‌گیری از جهاد و مبارزه، الگوی خود، صلاح‌الدین را به دست فراموشی سپرده‌اند و به جای زنده کردن ویژگی‌های والای او در خود، فقط به گذاشتن چند شاخه گل بر قبر او بسنده نموده‌اند (الصکر، ۱۹۹۹: ۲۳۸):

«نمّ یا صلاح‌الدین

ای صلاح‌الدین بخواب  
نم .. تَدَلَّى فوق قبرک الورود ..  
بخواب .. بر قبرت گل‌ها آویزان می‌شوند ..  
کالمِظَلِّين!  
مانند چتربازان!  
و نحن ساهرون في نافذة الحنين  
و ما در شکاف دل‌تنگی، شب‌زنده‌داری می‌کنیم  
نُقَشِرُ التُّفَاحَ بالسَّكِينِ  
در حالی که پوست سیب را با کارد می‌کنیم  
و نَسْأَلُ اللهَ «القروضَ الحسنَةَ!» (دنقل، بی‌تا: ۴۷۲).  
و از خداوند قرض‌الحسنه‌ها را درخواست می‌کنیم!

### ۳-۴- عبدالرحمن داخل (صقر قریش)

امل دنقل هنگامی که استبداد حاکم بر جامعه‌ی مصر را مشاهده کرد، مدتی به سوئز و اسکندریه سفر کرد و مشغول خودسازی و شکل دادن به اندیشه‌ها و عقاید خود شد (فاضل، ۱۹۸۴: ۳۵۳). این اندیشه‌ی ایجاد تغییر، در تمامی زمینه‌ها همراه اوست. او علاوه بر تغییر سیاسی در جامعه، به دنبال ایجاد تغییر فرهنگی نیز هست و تغییراتی در وزنه‌های عروضی نیز ایجاد می‌کند. با همین اندیشه نیز بنیانگذار حکومت سیصد ساله‌ی اموی در اندلس یعنی «عبدالرحمن داخل» (صقر قریش) را که نماد تغییر و تحول، پایداری ملی و در نتیجه عظمت گذشته‌ی مردم عرب است، در قصیده‌ی «بکائیه لصقر قریش» به کار می‌برد. او از طریق این نماد، اوضاع سیاسی - اجتماعی معاصر را به تصویر می‌کشد. جایی که در آن حاکمان سست-عنصر عرب «الجواد العربی المترنج» با سکوت و بی‌خردی خود در حال واگذاری حقوق ملت عرب به استعمارگران «الغراب» هستند. گریه‌ی شاعر به دلیل فراموشی راه کسانی مانند صقر است که از آنها جز نام و تصویری بر روی پرچم‌ها باقی نمانده است:

«وقفَ الأغرَابُ» فی بَوَابَةِ الصَّمْتِ المُمْلِحِ  
کلاغ‌ها بر دروازه‌ی سکوت معنا دار ایستاده‌اند  
يُشَهَّرُونَ الصِّلْفَ الأَسْوَدَ فی الوجهِ سِلَاحَا  
گرافه‌گویی را مانند سلاحی به چهره می‌کشند

ينقلون الأرض: أكياساً من الرمل  
زمین را منتقل می‌کنند: کیسه‌هایی از شن  
و أكياساً من الظل  
و چادرهایی از سایه  
على ظهر الجواد العربي المترنح!  
بر پشت اسب مست عربی که فاقد تعادل است!  
ينقلون الأرض ..  
زمین را منتقل می‌کنند ..  
نحو الناقلات الراسيات - الآن - في البحر  
به سوی کشتی‌هایی که اینک در دریا لنگر انداخته‌اند  
التي تنوى الرواحا  
اما شب هنگام قصد حرکت دارند  
دون أن تطلق في رأس الحصان  
بدون اینکه به سر آن اسب اصیل بزنند  
طلقة الرحمة،  
تیر خلاص را،  
أو تمنحه بعض امتنان! «دنقل، بی‌تا: ۴۷۵».  
یا چیزی به او ببخشند!

شاعر به کمک این نماد، گسستگی حال و گذشته را به تصویر می‌کشد. هنگامی که او «صقر» آزاده و قهرمان دیروز را مقابل تصاویر ضعف و عقب‌ماندگی و شکست امروز قرار می‌دهد، او را تبدیل به صقری می‌کند که جز تصویری آویخته بر پرچم‌ها نیست (الصکر، ۱۹۹۹: ۲۳۹). به عبارت دیگر، شاعر یکی از ویژگی‌های انسان معاصر را که سکوت و سستی در مقابل مستبدان و استعمارگران است، به عبدالرحمن که نماد تغییر و تحول در راه آرمان‌ها است، می‌بخشد و به این وسیله علاوه بر اعتراض از وضعیت موجود، مردم را به مبارزه تشویق می‌کند:

«عم صباحاً أيها الصقر المجنح»  
صبح بخیر ای شاهین بال‌گشوده  
عم صباحاً  
صبح بخیر

سنة تَمْضَى، و آخرى سوف تأتى.  
یک سال می‌گذرد، و سال دیگر خواهد آمد.

فَمَتَى يُقْبَلُ مَوْتِي ..

پس کی مرگ من فرا می‌رسد ..

قبل أن أصبح - مثل الصقر

قبل از اینکه مانند - عبدالرحمن داخل -

صَقْرًا مُسْتَبَاحًا؟!» (دنقل، بی تا: ۴۷۶-۴۷۵).

تبدیل به شاهینی شوم که خونش مباح شده است!

شاعر در آخر قصیده به بیماری خود اشاره می‌کند که یک سال از آن گذشته و او آن را تحمل کرده است. او دوست دارد قبل از اینکه مانند عبدالرحمن خونش مباح شود، مرگش فرا رسد.

### ۳-۵- متنبی و سیف الدوله

امل دنقل شخصیت «متنبی» را در قصیده‌ی «من مذكرات المتنبی فی مصر» به عنوان نقاب خود برمی‌گزیند. متنبی در زندگی همواره به دنبال مجد و عظمت بود و تمامی تلاش خود را معطوف به این موضوع نمود و به همین دلیل چند سالی را در زندان گذراند. وی سرگردانی در صحراها را بر زندگی لهُو و لعب و غزل‌سرایی و زندگی توأم با جهاد و مبارزه را بر زندگی همراه با رفاه و راحت طلبی ترجیح داد (الفاخوری، ۱۹۸۶: ۷۹۵). متنبی نماد خودِ شاعر است. او به این شیوه قصد دارد به صورت غیر مستقیم ما را متوجه رخدادهای ناگوار سال (۱۹۶۷) در مصر سازد. این حوادث بیان‌کننده‌ی درد و رنج مشابه متنبی و عربهای معاصر است و ذکر کلمه‌ی مصر در عنوان قصیده، این دلالت خاص را به آن بخشیده است (الصکر، ۱۹۹۹: ۲۲۸).

شاعر آشکارا از قدرت سیاسی انتقاد می‌کند و مسؤلیت ناامیدی حاکم بر جامعه را متوجه آن می‌سازد (ابوهیف، ۲۰۰۴: ۱۳۹). او برای بیان این انتقاد، به زمانی اشاره می‌کند که متنبی در خدمت «کافور» است و مجبور به ستایش شجاعت‌های دروغین اوست؛ هر چند خود، فرومایگی و پستی او را احساس می‌کند:

«أَمْثَلُ سَاعَةِ الضُّحَى بَيْنَ يَدَيِ كَافُورٍ

پیش از ظهر مقابل کافور می‌ایستم

لَيْطَمَنَّ قَلْبُهُ؛ فَمَا يَزَالُ طَبْرُهُ الْمَأْسُورِ

تا قلبش مطمئن شود؛ پرده‌ی اسیرش همچنان  
لَا يَتْرُكُ السِّجْنَ وَ لَا يَطِيرُ!  
زندان را ترک نمی‌کند و پرواز نمی‌کند!  
أَبْصُرُ تِلْكَ الشَّقَّةَ الْمُتَّقِيَّةَ  
وقتی آن لب سوراخ را می‌نگرم  
و وَجْهَهُ الْمُسَوَّدَّ، وَ الرَّجُولَةَ الْمَسْلُوبَةَ  
و چهره‌ی سیاه، و مردانگی از دست رفته اش  
.. أَبْكِ عَلَى الْعُرُوبَةِ!

.. بر عربیت می‌گریم!  
يَوْمِيءُ؛ يَسْتَنْشِدُنِي: أَنْشُدُهُ عَنْ سَيْفِهِ الشُّجَاعُ!  
به من اشاره می‌کند؛ و می‌خواهد برایش بخوانم: از شمشیر شجاعش می‌سرایم!  
و سَيْفُهُ فِي غِمْدِهِ .. يَأْكُلُهُ الصَّدَأُ!« (دنقل، بی تا: ۲۳۷-۲۳۸).  
در حالی که شمشیر در غلاف او .. زنگار  
آن را از بین می‌برد!

او با مقایسه بین «کافور» و «سیف‌الدوله» می‌خواهد به تفاوت موجود بین واقعیت (شکست معاصر) و رؤیای خود (رهایی از استبداد و استعمار) اشاره کند. کافور نماد شکست معاصر و سیف‌الدوله نماد عزت و عظمت گذشته‌ی ملت‌های عربی و نیز نماد رهایی و آزادی است (سلیمان، ۲۰۰۷: ۲۱۲-۲۱۱).

او دو بار از سیف‌الدوله سخن می‌گوید. بار اول در پاسخ پرسش کنیزش، از سیف‌الدوله می‌گوید:

«.. جَارِيَتِي مِنْ حَلَبٍ، تَسْأَلُنِي «مَتَى نَعُودُ؟»  
.. کنیز حلبی من، از من می‌پرسد: «کی برمی‌گردیم؟»  
قَلْتُ: الْجُنُودُ يَمْلَأُونَ نَقْطَ الْحُدُودِ  
گفتم سربازان مرزهای میان ما و سیف‌الدوله را احاطه کرده‌اند  
ما بیننا و بین سیف‌الدوله  
قَالَتْ: سَمِيتُ مِنْ مِصْرٍ، وَ مِنْ رَخَاوَةِ الرُّكُودِ  
گفت: از مصر و ضعف و عقب‌ماندگی حاکم بر آن خسته شدم،  
فَقُلْتُ: قَدْ سَمِيتُ - مِثْلَكَ - الْقِيَامَ وَ الْقُعُودَ  
گفتم: من هم - مانند تو - از تعظیم خسته شده‌ام

بین یدّی أمیرها الأبله» (دنقل، بی تا: ۲۳۸).

در برابر پادشاه احمق آن.

شاعر در اینجا به واقعه‌ی معاصر نیز که صهیونیست‌ها مرزهای عربی را احاطه کرده‌اند،

اشاره دارد.

و بار دوم در رؤیا از سیف‌الدوله سخن می‌گوید:

«حُلْمْتُ لِحِظَّةٍ بَکَا

لِحِظَّةِی دَرِ خُوابٍ تَو را دِیدِم

و جُنْدُکُ الشُّجْعانِ یَهْتَفونَ: سیفُ الدُولَةِ

در حالی که سربازان شجاع تو فریاد می‌زدند: سیف‌الدوله

و أَنْتَ شَمْسٌ تَخْتَفِی فی هالَةِ العُبارِ عِنْدَ الجَوَلَةِ

و تو مانند خورشیدی بودی که در غبار جنگ محو می‌شدی

مُمْتَطِیاً جِوادِکَ الأَشْهَبَ، شاهِراً حُسامَکَ الطویلَ المُهَلِکَا

در حالی که سوار بر اسب خاکستری‌ات، شمشیر بلند مرگ‌آورت را کشیده‌ای

تَصْرخُ فی وَجهِ جُنودِ الرومِ

و در میدان جنگ بر سر سربازان رومی چنان نعره‌ای می‌کشی

بِصِیحَةِ الحَرْبِ، فَتَسْقُطُ العِیونُ فی الحُلُقُومِ!

که چشم‌ها در گلو می‌افتند!

حُلْمْتُ لِحِظَّةٍ بَکَا

لِحِظَّةِی خُوابٍ تَو را دِیدِم

حِینَ غَفَوْتُ

هنگامی که خوابیدم

لَکِنِّی حِینَ صَحَوْتُ:

اما وقتی بیدار شدم:

وَجَدْتُ هَذَا السَّیِّدَ الرَّخِوا» (همان: ۲۴۱-۲۴۰).

این آقای سست‌عنصر را دیدم.

### ۳-۶- ابوالهول

امل دنقل از شاعرانی است که با تمسک به گذشته‌ی افتخارآمیز ملتش، سعی دارد آنها را

به بازگرداندن عزت و عظمت از دست رفته‌شان تشویق کند. او به این منظور، نمادهای خود را

از شخصیت‌ها و رخداد‌های تاریخی گذشته و هر چیزی که بر دوران طلایی گذشته‌ی اعراب دلالت کند، برمی‌گزیند. یکی از این نمادها، «ابوالهول» است. «ابوالهول» مجسمه‌ای سنگی در مصر است که نیمی انسان و نیمی حیوان است (سرش انسان و بدنش شیر است). می‌توان گفت پیکر او به این شکل و هیأت، نماد قدرت و عقل است. طبق بعضی گفته‌ها او حافظ و نگهبان اهرام مصر است.

شاعر آن را در قصیده‌ی «لا وقت للبکاء» نماد قدرت و عظمت گذشته‌ی ملت عربی قرار می‌دهد. این قصیده در ۲۸ سپتامبر ۱۹۷۰ به مناسبت مرگ ناگهانی جمال عبدالناصر سروده شده است. اما در حقیقت شاعر آن را بهانه‌ای قرار داده تا مردمش را به جبران شکست و کوتاهی‌های گذشته دعوت کند (سلیمان، ۲۰۰۷: ۱۱۱).

اولین توصیه‌ی شاعر این است که اکنون وقت شیون و زاری نیست. پس از آن، به منظور اشاره به مصر، یکی از شهرهای مشهور آن «طیبه» را ذکر می‌کند. سپس حضور دشمنان و اقدامات وحشیانه‌ی آنها را یادآوری می‌کند و به ابوالهول اشاره می‌کند که بر یکی از درهای ورودی مصر شاهد است:

«فَهَا عَلَى أَبْوَابِ السَّبْعَةِ، يَا طَيْبَةَ..

اکنون بر درهای هفت‌گانه‌ات، ای طیبه ..

یا طَيْبَةَ الْأَسْمَاءِ:

ای بهترین نام‌ها:

يُقَعِي أَبَوَالْهَوْلِ،

ابوالهول زانو زده است

و تُقَعِي أُمَّةَ الْأَعْدَاءِ

و دشمنان زانو زده‌اند

مَجْنُونَةَ الْأَنْبَابِ وَالرَّغْبَةَ ..

با دندان‌ها و اهدافی پنهان ..

تَشْرَبُ مِنْ دِمَائِ أِبْنَائِكَ قَرِيبَةً .. قَرِيبَةً

از خون فرزندان، مشک مشک می‌نوشند ..

تَفْرِشُ أَطْفَالِكَ فِي الْأَرْضِ بِسَاطًا ..

و کودکان را فرش گسترده قرار می‌دهند ..

لِلْمُدْرَعَاتِ وَالْأَحْذِيَةِ الصُّلْبَةِ

برای زره‌پوش‌ها و پوتین‌های آهنین  
و أنتِ تبکین علی الأبناء،  
و تو بر فرزندان گریه می‌کنی،  
تبکین؟» (دقل، بی تا: ۳۱۶).  
گریه می‌کنی؟

شاعر می‌خواهد مردم با وجود مصیبت‌ها و بحران‌های معاصر، گذشته‌ی درخشان خود را که ابوالهول نماد آن است، از یاد نبرند. وی ابعاد مصیبتی را که استعمارگران بر ملت‌های عربی وارد ساخته‌اند، برمی‌شمارد و برای تصویر مصیبت و رنجی که زنان عرب متحمل می‌شوند، به «خنساء»، «أسماء» و «شجرة الدر» که هر کدام به گونه‌ای نمادی از حزن، اندوه و رنج معاصر هستند، اشاره می‌کند:

«و أمی التي تظلّ فی فناء البيت مُنكبة  
و مادرم که در خانه تنها مانده  
مقروحة العینین، مُسترسلة الرثاء  
با چشمانی خونین، و شیون و ناله‌ی فراوان  
تنکثُ بالعود علی التربة:  
با چوب خاک را به هم می‌زند:  
رأيتها: الخنساء»

دیدم که او خنساء است  
ترثی شبانها المُستشهدین فی الصحراء.  
برای فرزندان و برادرانش که در صحرا به شهادت رسیده‌اند مرثیه سرایی می‌کند.

رأيتها: أسماء

دیدم که او اسماء است  
تبکی ابنها المقتول فی الکعبة،  
بر پسرش گریه می‌کند که در خانه‌ی کعبه کشته شد،  
رأيتها: شجرة الدر ..  
دیدم او شجرة الدر است . .

تردُ خلفها الباب علی جثمان (نجم‌الدین)  
که پشت سرش در را بر پیکر نجم‌الدین می‌بندد

تُعَلِّقُ صَدْرَهَا عَلَى الطَّعَنَةِ وَالسَّكِينِ». (همان: ۳۱۸)  
و با این کار سینه‌اش را در معرض نیزه‌ها و شمشیرها قرار می‌دهد

### ۳-۷- اسب

شاعر با توجه به اینکه «اسب»، همراه همیشگی عرب‌های قدیم، هم در زمان جنگ و هم در زمان صلح به حساب می‌آمده، آن را در قصیده‌ی «الخیول» نماد قدرت و عظمت گذشته‌ی آنها قرار می‌دهد؛ انسان‌هایی که اکنون در دوران ضعف و رکودی به سر می‌برند که هیچ تناسبی با گذشته ندارد.

امل دنقل از طریق این نماد سیر زندگی اعراب را در گذشته و حال بازگو می‌کند. او ابتدا «اسب» را محور سخن خود قرار می‌دهد و فتوحات و دلاوری‌های عرب‌ها را که نشان از گذشته‌ی درخشان آنها دارد، یادآوری می‌کند:

«الْفَتْوحَاتُ - فِي الْأَرْضِ - مَكْتُوبَةٌ بِدِمَاءِ الْخَيُْولِ»

فتوحات - در زمین - با خون اسب‌ها نوشته شده است

و حُدُودُ الْمَمَالِكِ

و مرز سرزمین‌ها را

رَسُمَتْهَا السَّنَابِكُ

سم اسب‌ها کشیده است

الركابان: ميزان عدل یمیل مع السیف ..

و رکاب‌های اسب: مانند ترازوی عدالتی است که همراه با شمشیر

حيث یمیل! (همان).

به هر طرف متمایل می‌شود!

او همچنین، به مقایسه و بیان وجوه مشترک زندگی انسان عربی و اسب در گذشته

می‌پردازد:

«كَانَتِ الْخَيْلُ - فِي الْبَدَاءِ - كَالنَّاسِ»

اسب - در آغاز - مانند انسان بود

بَرِيَّةٌ تَتْرَاكُضُ عِبْرَ السُّهُولِ

صحرانوردی که در طول دشت‌ها می‌دوید

كَانَتِ الْخَيْلُ كَالنَّاسِ فِي الْبَدَاءِ ..

اسب مانند انسان بود در آغاز ..

تَمْتَلِكُ الشَّمْسَ وَ العُشْبَ

خورشید و گیاه را در اختیار داشت

كَانَت الخَيْلُ بِرِيَّةً

اسب، صحرانوردی بود

تَتَنَفَّسُ حَرِيَّةً

که آزادی را تنفس می‌کرد

مَثَلَمَا يَتَنَفَّسُهَا النَّاسُ» (همان: ۴۶۱-۴۶۰).

همان‌طور که مردم آن را استنشاق می‌کنند.

شاعر برای به تصویر کشیدن عدم تحرک و پویایی جامعه‌ی کنونی عربی، به لاک‌پشت که نماد کندی است، اشاره می‌کند و خفقان حاضر و خاموشی و سکوت انسان عرب را از طریق اشاره به اشیاء جامدی چون مجسمه‌ی سنگی، تاب چوبی، اسب گلی و ... به تصویر می‌کشد:

«أرْكُضِي كَالسَّلَاحِفِ»

مانند لاک‌پشت‌ها بدو

نحو زَوَايَا المَتَاحِفِ ..

به سوی کنج موزه‌ها ..

صِيرِي تَمَائِيلَ مِنْ حَجَرٍ فِي المَيَادِينِ

یا به مجسمه‌ای سنگی در میدان‌ها تبدیل شو

صِيرِي أَرَاغِيحَ مِنْ خَشَبٍ لِلصَّغَارِ - الرِّيَّاحِينَ،

یا به تابی چوبی برای کودکان خوشبو تبدیل شو،

صِيرِي فَوَارِسَ حَلَوَى بِمَوْسِمِكَ النَّبَوَى،

یا در میلاد پیامبر(ص) به شیرینی‌هایی که به شکل اسب هستند تبدیل شو

وَلِلصَّبِيَّةِ الفُقَرَاءِ: حِصَانًا مِنَ الطِّينِ

و برای کودکان فقیر: اسبی گلی

صِيرِي رُسُومًا .. وَ وُشْمًا

به علامت‌ها و خال‌هایی تبدیل شو

تَجِفُّ الخُطُوطُ بِهِ

که خطوط بر آن خشک می‌شود

مَتَلِّمًا جَفًّا - فِي رَتِّيكَ - الصَّهِيلِ! (همان: ۴۶۰).

همان‌طور که شیبه در ریه‌های تو خشکید!

اقتباس از آیات اول و سوم سوره‌ی «العادیات» برای نشان دادن رکود حاضر است

(سلیمان، ۲۰۰۷: ۱۹۲-۱۹۱). «وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا \* فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا» (العادیات: ۳ و ۱).

«أُرْكُضِي أَوْ قَفِي الْآنَ .. أَيْتَهَا الْخَيْلُ:

اکنون بدو یا بایست .. ای اسب:

لَسْتَ الْمُغِيرَاتِ صُبْحًا

از آن اسب‌هایی نیستی که صبحگاهان حمله می‌برند

وَالْعَادِيَاتِ - كَمَا قِيلَ - صُبْحًا

و نه از اسب‌هایی که - گفته‌اند - نفسشان به شماره می‌افتاد

و لَا خُضْرَةً فِي طَرِيقِكَ تَمْحِي

نه سبزه‌ای در سر راهت از بین می‌رود

و لَا تَطْفُلُ أَضْحَى

و نه کودکی خود را کنار می‌کشد،

إِذَا مَا مَرَرْتَ بِهِ .. يَتَنَحَّى:» (دنقل، بی تا: ۴۵۹).

وقتی بر او عبور می‌کنی؛

در خاتمه، در قالب استفهام همراه با تعجب و تمسخر، به استبداد داخلی و ستمی که

حاکمان مستبد در حق مردم روا می‌دارند، اشاره می‌کند و بیان می‌کند که در عصر حاضر راحتی

و آسایش متعلق به گروهی خاص (حکام و بزرگان عرب) است. سپس، برتری و پیشی گرفتن

زن خارجی بر عربها را برای به تصویرکشیدن ناراحتی خود از وضع موجود و تأثیر بیشتر بر

مخاطب مطرح می‌کند. در حالی که هنوز آثاری از فرهنگ و تمدن قدیم مردم عرب که ابوالهول

نشانه‌ی آن است، باقیمانده است:

«مَاذَا تَبْقَى لَكَ الْآنَ؛

حال برای تو چه می‌ماند؛

ماذا؟

چه چیزی؟

سَيُؤِي عِرْقٌ يَتَصَبَّبُ مِنْ تَعَبٍ

جز عرقی که از خستگی سرازیر می‌شود

يَسْتَحِيلُ دَنَانِيرَ مِنْ ذَهَبٍ  
و به دینارهایی از طلا تبدیل می‌شود؛  
فِي جُيُوبِ هُوَاةَ سَلَالَتِكَ الْعَرَبِيَّةِ  
در جیب علاقه‌مندان به نژاد اصیل عربیت  
فِي حَلَبَاتِ الْمُرَاهِنَةِ الدَّائِرِيَّةِ  
در میدان‌های شرط بندی کنونی  
فِي نُرُوحِ الْمَرْكَبَاتِ السَّيَّاحِيَّةِ الْمُشْتَهَاةِ  
صرف لذت و تفریح ماشین‌های توریستی  
و فِي الْمُتَعَةِ الْمُشْتَرَاةِ  
صرف لذت‌های خریدنی  
و فِي الْمَرْأَةِ الْأَجْنِبِيَّةِ تَعْلُوكِ تَحْتِ  
صرف زن خارجی که بر تو ترجیح داده می‌شود  
طِلَالُ أَبِي الْهَوْلِ ..  
در پای باقی مانده‌ی آثار ابوالهول ..  
(هَذَا الَّذِي كَسَّرَتْ أَنْفَهُ  
(مجسمه‌ای که بینی‌اش شکسته  
لَعْنَةُ الْإِنْتِظَارِ الطَّوِيلِ) (همان: ۴۶۴).  
به دلیل انتظار طولانی منفور).

شاعر برای بار دوم، «ابوالهول» را به عنوان نماد تمدن و تاریخ کهن ملت‌های عربی ذکر کرده است.

#### نتیجه

۱- نماد نیز مانند شعر، قدرت آفرینش دارد. گویی در ورای ساختار ظاهری نماد، دنیای دیگری از مفاهیم مختلف نهفته است که پس از خواندن و تفکر در آن، این مفاهیم گوناگون خود را به ما می‌نمایاند.

- ۲- امل دُنقل نماد را برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی جهان عرب به ویژه مصر به کار می‌برد. وی تلاش می‌کند تا با ترسیم صورتی خوشایند و مناسب، دوران طلایی گذشته را یادآور شود و به این وسیله، برای نجات فرهنگ از هم گسیخته‌ی عربی زمینه‌سازی کند.
- ۳- وی با تمسک به گذشته‌ی افتخارآمیز ملتش سعی دارد آنها را به بازگرداندن عزت و عظمت از دست رفته‌شان دعوت کند. به این منظور، نمادهای خود را از میان شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخی گذشته‌ی مردم عرب و هر چیزی که بر دوران طلایی گذشته آنها دلالت کند، برمی‌گزیند.
- ۴- او افراد جامعه را به فداکاری برای رشد و خیزشی دوباره و ایجاد تحرک و نشاط در جامعه دعوت می‌کند؛ افرادی که از همه چیز حتی از زندگی مأیوس شده‌اند.
- ۵- وی برای ایجاد این انگیزه، نه تنها از شخصیت‌های تاریخی، بلکه از حیوانات و اشیای بی‌جان نیز سود می‌جوید و بسیاری از قصیده‌های خود را به آیات یا الفاظی از قرآن کریم مزین می‌کند.

#### کتابنامه

الف) منابع عربی

۱- قرآن مجید

- ۲- ابوهیف، عبدالله. (۲۰۰۴م). «قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث»، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر .
- ۳- الدایه، فایز. (۱۹۹۶م). «جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي»، دمشق: دارالفکر، (ط ۲).
- ۴- دُنقل، امل. (د.ت). «الأعمال الشعرية الكاملة»، القاهرة، دارالعودة، بیروت، مكتبة مدبولی.
- ۵- سلیمان، محمد. (۲۰۰۷م). «الحركة النقدية حول تجربة امل دُنقل الشعرية»، الاردن، داراليازوری، عمان.
- ۶- الصکر، حاتم. (۱۹۹۹م). «مرایا نرسیس - الأنماط النوعية و التشکیلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة»، بیروت، المؤسسة الجامعية.

۷- ضیف، شوقی. (د.ت). «تاریخ الادب العربی عصر الدول و الامارات مصر»، القاهرة: دارالمعارف، (ط ۲).

۸- ضیف، شوقی. (۱۹۶۹م). «فی التراث و الشعر و اللغة»، القاهرة: دارالمعارف.

۹- عبدالعزيز، سعد. (۱۹۶۶م). «الاسطورة و الدراما»، المطبعة الفنية الحديثة.

۱۰- عشری زاید، علی. (۱۹۹۷م). «استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر العربی المعاصر»، القاهرة: دار الفكر العربی.

۱۱- الفاخوری، حنا. (۱۹۸۶م). «الجامع فی تاریخ الادب العربی»، بیروت: دار الجیل،

ج ۱.

۱۲- فاضل، جهاد. (۱۹۸۴م). «قضايا شعر الحديث»، بیروت: دار الشروق.

۱۳- قمیحه، جابر. (۱۹۹۲م). «الادب الحديث بین عدالة الموضوعية و جناية التطرف»، دار المصرية اللبنانية.

۱۴- الکرکی، خالد. (۱۹۸۹م). «الرموز التراثية العربية فی الشعر العربی الحديث»، بیروت: دار الجیل و مكتبة الرائد العلمية.

(ب) منابع فارسی

۱۵- نیشابوری، ابوالفضل احمد بن محمد. (۱۳۶۶ه.ش). «مجمع الامثال»، معاونت فرهنگي آستان قدس رضوی، ج ۱.

۱۶- هولت، پی ام. و ان.ک.س. لمبتون، و برنارد لوئیس. (۱۳۸۷ه.ش). «تاریخ اسلام کمبریج»، تهران: انتشارات مهتاب، ج ۱.

(ج) مجلات

۱۷- فضل، صلاح. (۱۹۸۰م). «تجربة نقدية - انتاج الدلالة فی شعر امل دنقل -» مجلة الفصول، المجلد الاول.

(د) منابع اینترنتی

۱۸- فضل شبلول، أحمد، قراءة فی قصيدة لا تصالح.

<http://www.jehat.com/ar/amal/page-8-7.htm>

۱۹- قمیحه، جابر، المادة التاريخية و تقصيص التاريخ.

<http://www.odabasham.net/cat.php?catid=5>

**فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)**  
**(علمی – پژوهشی)**  
**سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱**

**التجلیات الرمزية للقوة و العظمة السابقتين للعالم العربی فی شعر أمل دنقل\***

الدكتور صادق فتحی دهکردی  
الأستاذ مساعد بجامعة تهران – پردیس قم  
ژیلا قوامی  
ماجستيرة فی اللغة العربیة وآدابها بجامعة كردستان

**الملخص**

إن الرمزية كأحد المظاهر الأدبية تحتل مكانة خاصة في شعر الشعراء العرب المتمردین مثل أمل دنقل. يعتبر دنقل أحد كبار شعراء مصر في العصر الحديث حيث يستفيد من هذا الأسلوب لبيان احتجاجاته واعتراضاته. يستخدم الشاعر الرمزية ملائمة مع الواقع حيث نرى في أشعاره تكهنا لأوضاع المجتمع فضلا عن تعليق الأحداث السياسية والاجتماعية. إن تنوع رموزه واستخدامه المناسب لها، يدل على اطلاعه الواسع للميراث العربي و على الاهتمام الكثير لأوضاع المجتمع الراهنة. يؤكد أمل دنقل وعبر هذه الرموز، على هويته الوطنية من طريق تذكير العزة السابقة للشعب العربي و يحاول عن طريق إيقاظ ضميرهم و نفخ روح المقاومة فيهم. يحاول الشاعر أن يحرض العالم العربي على استعادة هذه العزة إذ إنه يرى أن المشاكل الحالية للعالم العربي ناتجة عن ابتعادهم عن مصادريهم الثقافية و الأدبية. يستفيد الشاعر من هذه الرموز للدلالة على العزة السابقة للعرب : فطر الندى، كليب، صلاح الدين الأيوبي ، عبدالرحمن الداخل (صقر قريش ) ، سيف الدولة ، أبو الهول، الخيل و... إن المقالة تتناول البحث عن مظاهر الرمزية للقوة و العظمة السابقتين للعالم العربی فی شعر أمل دنقل .

**الكلمات الدليلية**

الرمز، أمل دنقل، الشعر الحديث في مصر، أدب المقاومة

تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۸/۲۹

\* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۲/۲۴

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: Fathi.sadeq.d@gmail.com