نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفتم، شمارهٔ دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

طنز، پتانسیل زبان نقد سیاسی امل دنقل* (علمی- پژوهشی)

دکتر حسین چراغی وش
استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان
رضا تواضعی
دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

امل دنقل، شاعر طنزپرداز و متمرد برجستهٔ مصری دههٔ ۶۰میلادی است. شعر و شهرت او از دیوان «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» آغاز شد. با وجود عمرکوتاه شعریش به کمک زبان طنز، به عنوان پتانسیل نهفتهٔ زبانی، وقایع امت مصری- عربی را شرح و سپس نقد می‌کند. طنزهای او لطیفه‌های مضحکی نبودند که دل خواننده را شاد کند؛ بلکه بیان تلخی‌هایی‌است که احساس متناقض خواننده آنها را در می‌یابد. فضای شعر طنز وی با دوتکنیک؛ اسلوب بینامتنی و هنر ناسازواری ایجاد می‌شود که در بینامتنی، با فراخوانی متون دینی، ادبی و حکایت‌های تاریخی، دنبال نشان دادن تفاوت گذشتهٔ طلایی عربی و زمان حال شکست آنهاست و در نهایت این هنر زبانی ناساز دنقلی است که درجهٔ تفاوت حال را با عهد آرمانی معین می‌سازد. وی در بیان طنز سیاسی، که اغلب با تناقض‌نمایی در سطح اندیشه، لفظ و جمله صورت می‌گیرد، از عناصر شخصیت‌های تاریخی، مکانی و زمانی بهره‌می‌برد؛ به گونه ای که با کمک انواع روابط بینامتنی که اغلب از نوع نفی‌کلی(حوار) می‌باشد، به کاربرد متفاوت و وارونهٔ شکل میراثی متن غائب در متن حاضر می‌پردازد. دنقل با گزینش گنجینه‌ها به عنوان نشانه و رمز، ابتدا ذهن امت عربی را متوجه گذشتهٔ افتخارآمیز می‌کند وسپس با دگرگونی متمردانهٔ آنها، درجهٔ تفاوت حال معاصر عربی را با گذشته در خاطرش می‌گنجاند؛ روشی که ذهن عربی را در خوانش متن شعری سهیم می‌کند.

واژه‌های کلیدی: امل دنقل، زبان طنز، بینامتنی، ناسازواری، نقد.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۵/۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۲/۳۱
نشانی پست الکترونیک نویسنده: cheraghivash.h@lu.ac.ir

۱-مقدّمه

زبان که به اعتقاد بسیاری والاترین خصیصهٔ آدمی می‌باشد، نقش های متفاوتی همچون، اندیشه ورزی، بینافردی و بینامتنی را بر عهده دارد تا نیاز کاربران را در زمینه های مختلف بر طرف سازد (پاکروان، ۱۳۸۳: ۵۶). زبان، اولین عنصر در بیان تجارب شعری به شمار رفته؛ به طوری که «شعر، بیرون از زبان قابل تصور نیست و هر چه هست در تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۷). زبان، اساس گفتمان شعری و مواد خام آن، و در عین حال گنجینه‌ای تاریخی واجتماعی است که نگرش‌های انسان و آلام مرتبط با پدیدهٔ اجتماعی و درونی او، به کمک آن؛ در قالب شعر ترسیم می‌شود (سلیمان، ۲۰۰۱:۲۰۴) و این ویژگی گنجینه‌ای زبان، پتانسیل نهفته‌ای است که برخی از شاعران متعهد معاصر عرب به‌خاطر تحولات سریع سیاسی در سرزمین‌های عربی که مجالی برای عرض اندام فرهنگ نبود، توانستند از ذخایر تاریخی و فرهنگی آن در بافت شعریشان به خوبی بهره ببرند؛ بطوری که زبان شعر معاصر، همگام با تحولات سیاسی بکلی متحول شد، دگرگونی که به تعبیر آدونیس «ساختمان شعر همچون گذشته، از وراء ساختار کلمات و واژه‌ها در قالبی موزون شکل می‌یافت؛ اما مثل سابق؛ زیبایی خود را از نحو به دست نمی‌آورد؛ بلکه این تأثیر پذیری، پویایی و تجربه است که باعث زیبایی آن می‌شود (خیر بک ، ۱۹۸۶: ۱۴۸). حال که زبان؛ ضرورت لاینفک هر رخداد ادبی است، ضروری می‌نماید که بستر تکامل نوع ادب در آن زبان مورد بررسی قرار گیرد چه که «درک آثار ادبی در چارچوب فرهنگی که در آن پدید آمده، امری ضروری است» (الحسین، ۲۰۰۹: ۲۳).

امل دنقل، شاعر دهه‌های شصت و هفتاد میلادی؛ از جمله شاعرانی است که از تمام ذخایر تاریخی و فرهنگی زبان به عنوان شاعر پایداری و آزادی‌خواه؛ بهره برد. وی هنرمندانه، اندیشه‌های انتقادی ملی- میهنی را از رهگذر زبان ساختارشکنانه بیان کرد که این ویژگی، به شکل‌گیری زبان و اندیشهٔ چند لایه و نهفته که غالباً خاصیت طنزی داشت، منتهی می‌شود. زبان در شعر امل دنقل، اساس خود را از شالوده شکنی و سنت شکنی اندیشه‌ها باز یافته که از دیدگاه نشانه‌شناسی(semilogy) «بنیاد این نوع از بیگانه کردن نشانه‌ها(کلمه یا جمله..)، تحول از بافت مألوف و معمول خود

است» (شادروی منش، ۱۳۸۰: ۳۲)، که امبرتو اکو(umberto eco) ناقد و زبان شناس، برهم زدن این نظام توسط فرد یا متن را از عوامل بروز متن طنزآمیز می‌داند. (همان) دنقل برای بیان تجارب تلخ معاصر مصری- عربی، قاعدهٔ زبان گنجینه‌ای را در متون؛ به هدف نقد و اصلاح، باز گردانده و به‌صورت ناساز متحول می‌سازد و در نهایت این احساس متناقض تلخ و شیرین خواننده از شعر دنقلی است که؛ به آفرینش والاترین ویژگی زبانیش؛ یعنی تلخند می‌انجامد.

۱-۱-بیان مسئله

نشان دادن میزان توفیق و توانمندی زبان شعر امل دنقل به‌صورت عام و اشعار طنز به‌طور خاص در نقد حاکمیت سیاسی مصری- عربی، مسألهٔ این مقاله بوده‌است و تصور می‌شود که این شاعر متعهد توانسته از زبان و قابلیت‌های نهفتهٔ آن برای به تصویر کشیدن اوضاع سیاسی امت عربی به هدف بیداری و آگاهی بخشی، به خوبی بهره‌برداری نماید.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ شعرهای طنز امل‌دنقل؛ کار چندانی در داخل و خارج صورت نگرفته‌است و تنها چندین کتاب و مقاله موجود می‌باشد. کتاب «البنیات الدالة فی شعر امل دنقل» عبدالسلام‌المساوی و مقالهٔ «الشعر و الموت فی زمن الاستلاب» اعتدال عثمان که در مجلهٔ فصول جلد۴ عدد۱ ص۲۲۱-۲۲۷آمده‌است. در داخل نیز دو مقالهٔ «ناسازواری هنری در شعر امل دنقل» موسوی، تواضعی، ۱۳۹۱. ش۲۲. صص۱۸۹-۲۲۲ چاپ شده در مجله انجمن ایرانی زبان و ادب عربی است که به تقسیم زبان متناقض شاعر پرداخته و «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر» از علی سلیمی چاپ شده در مجلهٔ پایداری باهنر کرمان که به تحلیل ادب پایداری دنقل پرداخته و ناخودآگاه به برخی تناقضات زبانی وی اشاره کرده‌است.

۱-۳-ضرورت و اهمیّت تحقیق

امروزه مفهوم طنز بر کسی پوشیده نیست؛ اما شایسته است که ناقدان به ژرفای طنزهای سیاسی؛ به‌خاطر کارکردهای فراتر از خندهٔ آن بپردازند؛ تا واقعیت‌ها و کارکردهای نهفتهٔ این گونه از طنزها آشکار و با طنزهایی که صرفاً هدف خنداندن است؛ در نیآمیزد. از این پس؛ تمام واژه‌های طنز در پژوهش حاضر نیز

ناظر بر نوع سیاسی طنز است. این پژوهش، ضمن پذیرفتن جایگاه این نوع زبان در نقد و اصلاح کاستی‌های جامعه، به توصیف و تحلیل زبان طنز سراسر سیاسی دنقل پرداخته و دنبال بیان چگونگی تشکیل و ابزارهای آن، شیوه‌های تعامل این نوع زبان با متون دینی و ادبی بوده و در نهایت اهداف شاعر در گزینش این زبان که اساساً پایداری و مبارزاتی است، تبیین گردد.

۲- بحث

۲- ۱-طنز

۲-۱-۱-معنا و مفهوم شناسی طنز

واژهٔ طنز، مصدر ثلاثی مجرد عربی از فعل «طنز، یطنز» است که به معنای استهزاء است. واژهٔ طنز به گونه‌ای است که با یکدیگر مختلط شده‌است و برای آن در عربی، الفاظ گوناگونی از جمله «الاستخفاف»، «التعریض»، «الهزء»، «التندر»، «السخریة» و «التهکّم» به کار رفته‌است. (لسان العرب، مادهٔ سخر). کلمهٔ طنز، برابر نهادهٔ واژهٔ satire است که از satira وsatura در زبان لاتینی گرفته شده‌است. در تعریف لغوی طنز گفته شده: «به معنی فسوس کردن، سخن به رمز گفتن، بر کسی خندیدن، عیب کردن است و در اصطلاح اهل ادب، شیوهٔ خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه...(اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۲و۵و۶).

در غرب؛ شاعران و نویسندگان یونانی و رومی نوشته‌های طنزآمیز را آغاز کردند. از مشهورترین شخصیت‌های آن دوره، می‌توان به اریستوفان Aristophanes (۴۴۸ -۳۸۸ ق. م) و هوراسیوس Horatius (۸۰، ۶۵ ق. م) و جوفینال Juveall بنیانگذار طنز جوفینالی(14-60م) اشاره کرد. (ابراهیمی، ۱۳۸۳: ۶۲) اما تولد حقیقی طنز در مشرق زمین، طی قرون ۶و۷ هجری در ادبیات صوفیه بوده‌است که بعدها در عرصهٔ سیاسی جایگاه واقعی خود را یافت. بسیاری از ارزیابان مسلمان عرب، تلاش سختی برای جایگزینی واژه‌هایی به جای معادل اروپایی «طنز» داشتند تا این که الفاظی متفاوت از معنای غربی آن؛ از

جملـه«المـزاح» یـا «الهـزل» comique و یـا «الفکـاهـة» یـا «التنـدر» Humour و لفـظ «اللذع» یا «التهکّم» Irony را یافتند.

۲-۱-۲- ماهیت و کارکرد طنز

سـارتر، طنـز را «گذاشـتن پـا بیـرون از جـادهٔ شـرم» تعریـف مـی‌کنـد (صـدر، ۱۳۸۱: ۶). طنز به عنوان هنـر نقـد زبـانی، الگـوی بهتـر زیـستن را بـه جامعـهٔ بـشری ارائـه مـی‌دهـد و «از آنجـا کـه توانـایی آفـرینش رویکـرد نـوین بـه زنـدگی و نگـرش‌هـا و افکـار از زوایـای جدیـد و غیـر مـأنوس را بـرای آدمـی مهیـا مـی‌کنـد، تـاثیر بـسزایی در مخاطـب دارد» (انـس، ۲۰۱۰: ۳۱). زبـان گزنـدهٔ طنـز بـه عنـوان زبـانی آزاد در بیـان نقـصان و ناملایمـات محـیط پیرامـونی، تقریبـاً از قیـد و بنـد فـارغ بـوده و در درون خـود بـه هـدف تغییـر بنیـادی، در پـی خـردکـردن پیکـرهٔ بـت‌هـای اسـتبدادی اسـت. برگـسون می‌گویـد: «کـسی کـه از شـما انتقـاد مـی‌کنـد و خنـده بـر لـب شـما مـی‌نـشاند؛ هنرمنـدی اسـت ظریـف، کـه راهـی خردمندانـه بـرای اصـلاح اشـتباهات و بـدخویی‌هـای شـما یافتـه‌اسـت» (انـدوهجردی، ۳۷۸: ۱۱۶). الکـساندر پـوپ، طنـز را زادهٔ غریـزهٔ اعتـراض مـی‌دانـد، اعتراضـی کـه بـه هنـر تبـدیل شـده‌اسـت (اصـلانی، ۱۳۷۸: ۱۴۱) همچنـین رابـرت هـریس؛ طنـز را سـبک ادبـی مـی‌دانـد کـه عقیـدهٔ انتقـادی را بـا شـوخی و بذلـه ترکیـب کـرده و از ایـن راه مـی‌کوشـد تـا از طریـق خنـده، اصـلاحاتی را ایجـاد کنـد (شـادمهر، ۱۳۸۶: ۱۱۲). همچنـان کـه ارزیابـان ادب، خاصـیت قـانون‌گـذاری بهنجـار اجتمـاعی بـرای طنـز قائـل هـستند؛ «مـک مینـارد» بیـان ارزش‌هـا و بایـدهای مرسـوم و معـانی موجـود در قـوانین را از کارکردهـای آن بـر مـی‌شـمارد. (همـان) و در ادامـه دکتـر جانـسون بـه کـارکرد عملـی آن اشـاره‌داشـته و مـی‌گویـد: «غـرض طنـز، نکـوهش بـدذاتـی و حماقـت اسـت (کاتوزیـان، ۱۳۷۴: ۴۵۱) و جـان درایـدن نیـز «هـدف غـایی طنز را اصلاح شرارت‌ها می‌داند» (اصلانی، ۱۳۷۸: ۱۴۱).

۲-۲-بافت زبان طنز در شعر امل دنقل

شـعر در کنـار زبـان طنـز؛ بـه خـاطر پـذیرش انـواع آرایـه‌هـای پیـدا و پنهـان و صـریح و غیـرصـریح، توانـایی آن را دارد کـه؛ از سـوی ناقـدان، نقـاط ضـعف را در برابـر دیـدگان بـه تـصویر بکـشد. از ایـن روی اشـعار طنـز در میـدان سیاسـت؛ بیـشترین یکـه تـازی را دارنـد و یـا بـه‌صـورت بهتـر، تزلـزل‌هـای سیاسـی و ورشکـستگی‌هـای اجتمـاعی را بـیش از

هـر اثـر دیگـر، مـی‌تـوان در آثـار طنزآمیـز ملاحظـه کـرد. «طنـز بـه واسـطۀ تـاثیر و قـدرت جلـب عمـوم بـه سـمت پدیـده‌هـای آشـکار در حکومـت و رفتـار سیاسـتمداران وانحرافـات آنهـا، در میـدان سیاسـت نقـش خطیـری را ایفـا مـی‌کنـد و مـی‌توانـد قابـل قبـول عمـوم واقـع گـردد و یـا اینکـه نظـر عمـوم را بـه سـمت هـدف معـین، متوجـه سـازد» (أنـس، ۲۰۱۰: ۱۲۲). با این کارکرد، طنز، هنر خالص و از پیشرفته‌ترین فنون ادبی به شمار می‌رود.

امـل دنقـل، شـاعر طنزهـای تلـخ سیاسـی و بـه تعبیـر الدوسـری؛ پـدر طنزهـای فـانتزی معاصـر (الدوسـری، ۲۰۰۴: ۹۴)، از رهگـذر گفتمـان طنـز، قـدم در عرصـۀ ادبیـات پایـداری نهـاد کـسی کـه از زبـان بـصورت عـام و از زبـان طنـز بـه‌طـور خـاص بـه عنـوان سـلاح فرهنگـی در برابـر ناملایمـات سیاسـی-اجتمـاعی و انحطـاط فرهنگـی مـصر بـه شـیوه‌ای کـاملاً موفـق بـه هـدف آگـاهی‌بخـشی و بیـدارسـازی در برابـر فتنـه‌هـای پـس پـرده، بهـره‌گرفـت و سـعی داشـت در کـارزار سیاسـی- فرهنگـی، واقعیـت‌هـا را بـه دیـد عمـوم گذاشـته تـا تزویرهـای حکـومتی آنهـا را نفریبـد. وی از تمـام ابزارهـایی کـه تـوان یـارای او را در ایـن کـنش فرهنگـی داشـت، فراخـوانی کـرد و دنبـال سرچـشمه‌ای بـود کـه در ایـن آشـفتگی‌هـا؛ زبـان او را کارآمـدتر کنـد. دنقـل حـس کـرد کـه بـرای زنـده کـردن حـس ملـی- میهنـی، بایـد نـشانه‌هـایی کـه در کنـار معنـای واژگـانی، بـا مفـاهیم تـاریخی و فرهنگـی نیـز عجـین شـده‌انـد و بـار آن‌هـا را بـه دوش مـی‌کـشند و بـه متنـی از باورهـا، اسـطوره‌هـا، تـاریخ، ارزش‌هـای فرهنگـی و اعتقـادات مـردم و جوامـع خـود مبـدل شـده‌انـد (سـجودی و کاکـه خـانی، ۱۳۸۷: ۳۰۸)، در بافـت شـعریش بـه‌کـار گیـرد تـا «در رویـارویی خواننـده بـا مـتن، عـلاوه بـر تجربـه‌هـای فـردی او، پیـشینه‌هـا و بافـت‌هـای فرهنگـی و اجتماعی نهادینه شده، وی را در رمزگشایی نشانه‌ها یاری دهند» (همان: ۳۱۱).

۲-۳-عناصر فنی شعر طنز دنقل

زمـان، مکـان و شخـصیت؛ عناصـر سـه‌گانـه در ایجـاد فرهنـگ بـه شـمار مـی‌رونـد و از طرفـی محققـان مطالعـات فرهنگـی بـا توجـه بـه رویکـرد پـساساخت‌گرایـی، فرهنـگ را بـا مطالعـات ادبـی پیونـد دادنـد... (سـجودی و کاکـه خـانی، ۱۳۸۷: ۳۰۸) در نتیجـه بـرای پـرداختن بـه متـون(نظـم و نثـر)، لازم اسـت کـه فرهنـگ و عناصـر آن مـورد بررسی قرار گیرند.

۲-۳-۱- زمان

دنقـل از زمـان ماضـی، حـال وآینـده بـه عنـوان عناصـر شـعری در شـکل‌گیـری طنـز بهـره بـرده‌اسـت. جـایی کـه بـرای بیـان حاضـر شکـست در یـک پروسـۀ مقایـسه‌ای، از

تفاوت‌ها و گاه تشابهات حکایت‌های تاریخی و دینی، بهره می گیرد. در قطعهٔ زیر؛ وی برای بیان شکست عصر معاصر که اغلب شکست‌سیاسی بوده، به‌صورت همسو از شکست سیاسی مصر عهد کافور اخشیدی(نماد حاکم بی‌تدبیر) که بی‌تدبیرانه و با ناکارآمدی رویای حفظ حاکمیت سیاسی را در سر می‌پروراند، فراخوانی کرده؛ به‌طوری که همسویی اسباب و علل شکست عصر معاصر (بی‌تدبیری) با شکست سیاسی عصر کافور اخشیدی، باعث آفرینش تلخند می‌شود:

۱)یُؤمی، یَستنشِدنی:أنشدُه عن سیفِه الشجاعِ و سیفُه فی غِمده ...یأکُلُه الصدأُ (الاعمال الشعریة:۲۰۹).

اساس شکل‌گیری طنز در این قطعه، تناقض از نوع تنافر است که به گفتهٔ شوپنهاور: «هر بیانی که در او ناسازگاری باشد، خنده انگیز است» (شادروی منش، ۱۳۸۰: ۲۹). و این تناقض با عبارات شجاع، غلاف و زنگار ساخته می‌شود. کافور/(عبد الناصر) از متنبی/(رسانه تبلیغات)، طلب شعر می‌کند و شاعر ابتدا شمشیر شجاع وی را می‌ستاید، جایی که اکنون شمشیر بخاطر اینکه در غلاف مانده و برای جنگ، صیقل نشده و زنگار زده‌است. شاعر به دروغ، شمشیر زنگ زدهٔ کافور را می‌ستاید؛ زیرا او اکنون در دستان وی اسیر است و طوطی‌وار تسلیم بی قید است و هر آنچه بگویند، او تکرار می‌کند و اندیشه‌ای در گفته ندارد که به تعبیر الرواشده : بجای اینکه شاعر زبان حقیقت باشد، ناچار است؛ زبان تزویر گشاید. (السلیمان، ۲۰۰۷: ۲۰۹). حکایت تلخ دنقلی به‌صورتی کاملاً هنرمندانه با خلق فضایی متناقض آغاز می‌شود.وی ابتدا به‌صورت مجاز با علاقهٔ همجواری، صفت‌شجاعت را به‌جای فرد(حاکم) به شیء(شمشیر) داده است و در ادامه صفت شجاعت؛ با آمدن دو صفت نقیض زنگارزدگی و غلافی شمشیر، سلب شده و به صحنهٔ متناقضی بدل می‌شود که حاصل این تناقضات به احساس متناقض خواننده ختم شده که به زایش طنز می‌انجآمد. امل با استفاده از خاصیت زمانی(شکست سیاسی عهد عباسی سوم) متجلّی در حکایت تاریخی کافور اخشیدی و المتنبی، به نقد عبدالناصر معاصر می‌پردازد؛ جایی که رسانه‌های وی و خصوصاً انورالسادات همسو با المتنبی(شاعر تبلیغی دربار کافور) علی رغم بی‌لیاقتی این حاکمان، برای نیل به اهداف سیاسی آنها، تبلیغات گسترده راه انداخته و طوطی‌وار، مطیع اوامر شده‌اند؛ در حالی که زنگار شمشیر(نماد شکست سیاسی داخلی و نظامی خارجی) به وضوح آشکار است.

۲-۳-۲-مکان

مکـان، دیگـر بـازوی گفتمـان ادبـی دنقلـی اسـت. جـایی کـه وی در قـصیدهٔ «بکائیـهٔ لـــصقر قـــریش» بعـــد از اشـــغال کـــشورهای عربـــی(مـــصر- فلـــسطین) در پـــی شکـست۱۹۶۷م بـه واقعیـت‌هـای تلـخ تـاراج فرهنـگ عربـی اشـاره مـی‌کنـد کـه بـه تعبیـر المـساوی: گـاهی «سـرزمین میهنـی» در شـعر دنقـل؛ از آن جایگـاه و ثبـات خـود تغییـر مکـان داده و بـه وطنـی کـه مرکـزیتش تغییـر یافتـه، تبـدیل مـی‌شـود و بـه ایـن ترتیـب مفهـوم جغرافیـایی آن، بـه‌خـاطر اینکـه معـانی معاصـر بـه خـود بگیـرد، تغییـر و بـه مکـانی کـه در بـر دارنـدهٔ مفهـوم تـاریخ و فرهنـگ و اقتـصاد کـه عناصـر هویـت و شخـصیت بـه شمار می‌روند، تبدیل می‌شود (المساوی، ۱۹۹۴: ۳۰۴-۳۰۵) :

۲)..وَقـفَ«الاغـرَابُ»فـی بَوابـهٔ الـصَمت المُملـح/ یَـشهَرونَ الـصَلفَ الأسـودَ فـی الوَجـه سـلاحاً/ یَنقُلـونَ الارضَ: أکیاسَـاً مـن الرَمَـل/ وأکدَاسَـاً مـن الظِّـل/ علَـی ظَهـر الجـواد العَربـی المُترنِّح!/ یَنقلونَ الارضَ.. نحوَ النَاقلات الراسیَات...(الاعمال الشعریة: ۴۷۵).

دنقـل بـا بهـره‌گیـری از تـاراج آرمـان‌هـای انـسانی، اقتـصادی، فرهنگـی و غیـره... از سـوی اجانـب؛ کـه اسـاس یـک مـیهن و ملـت بـه شـمار مـی‌رونـد، بیـان مـی‌کنـد کـه ارزش‌هـای کـشورهای مـصر و عربـی توسـط غربـی‌هـا، بـه‌صـورت کیـسه‌هـایی از شـن و کومـه‌ای از سایه‌هـا بـه تـاراج مـی‌رود. ایـن تـشبیه، دلالـت بـر کثـرت غـارت و بـی‌زحمتـی(عـدم مقاومـت داخلـی) آن دارد و نیـز «الرمـل» دلالـت بـر چپـاول اقتـصادی و الظـل(سـایه)؛ دلالـت بـر چپـاول فرهنگـی دارد. او بـا خلـق دو تـصویر متنـاقض از اسـب عـصر قـدیم(بـلاد عربـی)کـه فاتحـان بـر آن سـوار مـی‌شـدند و اسـب عـصر حاضـر (اعـراب معاصـر) کـه اجیـر و بـارکش قـدرت‌هـای چپـاولگر اجانـب شـده‌اسـت و تمـدن آن‌هـا بـه خـاطر ناکارآمـدی سیاسـی حکومـت؛ بـر پـشت خودشـان تلـو تلـو خـوران غـارت مـی‌شـود، بـه درجـهٔ تفـاوت گذشـتهٔ عربـی و اکنـون شکـست پرداختـه‌اسـت. ایـن تـصویر متنـاقض، بـرای خواننـده شـکی در قضاوت به ورشکستگی‌های سیاسی سران عربی باقی نمی‌گذارد.

۲-۳-۳-شخصیت

گنجینـهٔ کتـب دینـی پـدری، پـیش قـراول بافـت فکـری اولیـهٔ دنقـل در تجـارب شـعریش گردیـد؛ تـا جـایی کـه کـاربرد متـون دینـی و حکایـت‌هـای تـاریخی در کنـار شخـصیت‌هـای دینـی و اسـطوره‌ای بـه گونـه‌ای اسـت کـه میـانگین کـاربرد شخـصیت‌هـای یونـانی و عربـی بـه تحقیـق احمـد مجاهـد در رتبـهٔ بـالاتری از الحجـازی و عبدالـصبور

قرار دارد (مجاهد، ۲۰۰۶: ۸۵). شخصیت‌های ملی- میهنی دنقل به‌خاطر شکست‌های زنجیروار و پی در پی نظامی و سیاسی در مصر و تمام سرزمین‌های عربی، در مرحلهٔ سقوط قرار دارند و برای اینکه لااقل بتواند درون خود را تسکین دهد؛ چاره‌ای جز ابتکار شخصیت و فراخوانی از اسطوره‌ها ندارد. نومیدی از حال شکست و رجوع به گذشتهٔ طلایی، تنها بازمانده‌ای بود که می‌بایست غبار فراموشی از آن زدوده می‌شد؛ تا اینکه هویت و شخصیت عربی دوباره احیاء می‌گشت. عبلهٔ الرویني در کتاب «الجنوبی»، حس بازآفرینی هویت و حس عربی و ایمان به روح‌عربی را عامل این رجوع به گنجینه‌ها می‌داند (الرویني، بی تا: ۹۱). در مقطع پایین شاعر برای نقد راهبرد سیاسی حکام مصر که در کنار روشنفکران، منجر به کاهش محبوبیت آنها بین مردم نیز شد، با فراخوانی دو شخصیت تاریخی عصر عباسی، سیف‌الدوله و کافور که اولی، نماد رهبر مردمی و باتدبیر و دومی، نماد رهبر غیر مردمی و بی‌تدبیر بود، توانست درجهٔ تفاوت دو حاکم را در کشورداری بیان کند و این احساس متناقض خواننده از تفاوت‌هاست که طنز می‌آفریند:

۳) فی اللیل فی حَضرةِ کافُور، أصابَنی السَأمُ/ فی جَلستی نمتُ..و لم أنم/ حَلمتُ لحظةَ بُکا/ و جُندُکَ الشُجعَان یَهتَفونَ: سیفَ الدولة...لکنَّنی حینَ صَحوتُ: وَجدتُ هذا السیدَ الرَخوَا/تَصدرُ البهوا/ یَقُصُّ فی نَدمَانه عن سیفه الصَارم/ و سیفُه فِی غِمده یَأکلُه الصَدَأُ (الاعمال الشعریة: ۲۴۰). در این مقطع دنقل دنبال نشان‌دادن تفاوت بین دو شخصیت سیف االدوله و کافور در یک زمان است. اولی (سیف‌الدوله) کسی است که در حفظ تمامیت ارضی و حتی کشورگشایی از پا نمی‌ایستد و از عظمت واقعی برخورداراست؛ تا جایی که عام و خاص از پیروزی‌های واقعی او صحبت می‌کنند؛ اما دومی(کافور) کسی است که به صورت رمزی دلالت بر حاکم بی‌تدبیر حاضر(عبد الناصر) دارد، جز طبل‌توخالی نیست و فقط این قوانین مستبدانهٔ وی و شعار رسانه‌ای کاذب اوست که گوش شنونده را کر می‌کند. احساس آفرینی متفاوت شاعر برای خواننده از این دو شخصیت متفاوت که اولی نماد حاکم قدرتمند و باتدبیر و دومی نماد حاکم سست عنصر و نالایق که سرزمین و مردمش ارزشی ندارد، از ویژگی‌های بارزی است که دنقل را در زبان‌طنز یاری می‌رساند.

۲-٤-انگیزه های وجدانی طنز دنقل

۲-٤-۱-اضطراب و پریشانی

تجارب شعری دنقل به عنوان شاعر بین مرگ و شعر، از رهگذر سه موضوع میهن، زن و مرگ تشکیل یافت که به ترتیب در دیوان‌های شعریش پیداست و این سه، دغدغۀ‌های پیوسته وی هستند. در این بخش، از موضوع زن صرفه نظر کرده و به میهن و خصوصاً مرگ مفصل پرداخته می‌شود. رخدادهای سریع و تلخ که زادۀ عوامل داخلی (حکومت) و خارجی (اجانب) است، اساس وطن دنقل را شکل می‌دهد. امت عربی بخاطر ضعف سیاسی حکام داخلی اولاً در بعد داخلی، یا سرکوب شده و یا به‌خاطر عدم اعتماد به آنها، خشونت بین آنها گسترش می‌یابد و ثانیاً در بعد خارجی، از سوی اجانب تحقیر و مورد تهاجم قرار می‌گیرند. (السلیمان، ۲۰۰۷: ۲۶). مرگ، دیگر تجربۀ شعری دنقل است که دامنۀ این مرگ به دهه‌های ۶۰وخصوصاً۷۰ میلادی بر می‌گردد؛ جایی که ابعاد مرگ از جسد؛ به سمت مرگ فکر و ارزش‌ها در حال پیشروی است، به‌طوری که در آخرین دیوان وی یعنی اوراق غرفۀ(۸)؛ شرح این مرگ، شرح حال شکستی‌است که چاره‌ای جز مردن برای روشنفکران ندارد. اوج این رویکرد زبانی دنقل، به ایام انورالسادات برمی‌گردد که به تعبیر اعتدال عثمان در دیوان فوق؛ زبان نقدهای طنز اجتماعی او تندتر گشته (عثمان، ۱۹۸۳: ۲۲۷)، تا جایی که در قصاید «الطیور-الخیول-مقابلة خاصة مع ابن نوح» به‌صورت رمزی به شرح حال مرگ اندیشۀ روشنفکران دربند کشیده و آواره از کاشانه می‌پردازد؛ کسانی که در چنین شرایط خفقان‌آمیزی، جایی برای زندگی ندارند و برای اینکه حق زیستن داشته‌باشند؛ باید سکوت کنند. شاعر در این مقطع از قصیده «الطیور» می‌گوید:

۴) الطیورُ مُشرَدَةٌ فی السَموات/ لیسَ لهَا أن تَحطَ علَی الارض/ لیسَ لهَا غیرَ أن تَتقاذَفها فَلواتُ الریَاح! (الاعمال الشعریة:۴۵۵).

همانطور که زمین در قصیدۀ«الخیول» مانع حرکت اسب‌هاست؛ در قصیدۀ «الطیور» نیز گویی این زمین استقرار پرندگان را در آسمان؛ از آنها گرفته و جایی برای آسودن در آن نمی‌یابند و در آسمان سرگردان شده و این بادها(نماد سرویس جاسوسی حکومت) هستند که آنها را به هر سویی می‌برند. به گفتۀ المساوی «سرکوب و خشونت که در نهایت به ریختن خون خواهدانجامید، مانع از نشستن آنها در زمین برای آسودن است» (المساوی، ۱۹۹۴: ۲۵۰).

۲-٤-۲- خشونت اجتماعی

دیکتاتوری که ثمرهٔ آن فقر فکری و مادی است، باری‌است که در جریان سرکوبی و خشونت دهه ۶۰و۷۰ میلادی به دوش مردم و خصوصاً روشنفکران، سنگینی می‌کند. در چنین حالتی، مردم بی‌بضاعت جایگاه بردگانی را خواهند-داشت که زیر یوغ استبداد به زنجیر کشیده‌می‌شوند و از آن‌ها برای دفاع از جان و محافظت از قصرها، بهره‌می‌گیرند و روشنفکران نیز برای حق‌حیات، مجبور به سکوت می‌شوند (نابلسی، ۱۹۸۶: ۴۸). امل در قصیدهٔ «فی انتظار السیف» به این واقعیت تلخ می‌پردازد:

۵) قد یُصبحُ مملُوکاً یَلوطونَ به القصرَ/ یُلقونَ به فی سَاحة **الحرب..**/ **لقاءَ النَصر، هذا** قَدرُ المهزوم / لا أرضَ..ولا **مال**/ ولا بیتٌ یَردُّ البابَ فیه/ **دونَ أن یَطرقَه جاب** (الاعمال الشعریة: ۲۴۷). احساس حیات در عصر دنقل، جز از راه رویا و جز با مرگ غیر؛ به‌وسیلهٔ گلوله که عامل بقای مقاومت است، حاصل نمی‌شود. وی با زبانی طنزآلود اشاره دارد که مردم گرسنه برای حق زیستن مجبورند در بارگاه خماروئهٔ/ انور سادات، صف بکشند:

۶) ..آه نَحن جیاعُ الارض نصطفُّ/ لکی یُلقیَ لنَا عَهدَ الأمَان (همان: ۲۴۶).

۲-۵-انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی طنز دنقل

۲-۵-۱-محکومیت استعمار

تمام جریانات تلخ‌عربی؛ از شکست سیاسی عبدالناصر تا پیروزی‌های کاذب داخلی و خارجی انورالسادات، نتیجهٔ سستی همین سرمداران است. حتی خود عبدالناصر با آن سیاست ضداستعماری، به‌خاطر سرکوب و شکنجهٔ سیاسی‌ها و روشنفکران، تمام پایگاه‌مردمی را از دست داد و ادامهٔ سیاست پلیسی عصر سادات، تاثیر بد خود را درعرصه‌های خارجی بر جای گذاشت؛ تا جایی که نه تنها استبداد بر مصر سایه افکند؛ بلکه در ادامه، حاکمیت تسلیحاتی بیگانگان را در کل بلاد عربی به‌ویژه فلسطین، تقویت کرد. سیاست خفت بار آن‌ها تا جایی پیش رفت که آن‌ها مجبور شدند در مقابل خواستهٔ ناچیز اجانب سر خم کنند. دنقل در

قصیدهٔ «الزیارة» اشاره به ذلت سران مصری دارد که به‌خاطر سگ‌های‌اجنبی، پا بر منافع عمومی مردم می‌گذارند:

۷) .. و قیل معشوقتُه هی التی لَم تَرض بالمُقام/ ثَارت..لأنَّ کَلبَها الأثیرَ لم یتحمَل الحَرَّ../ فعافَت نفسُه الطَعامَ/ (أصدرَت السُلطاتُ مَرسُوماً بأن یَکفَّ الطَقسُ عن حَرارته!!/ لذا فأنَّ الشَمسَ لَم تُشرق عَلینا هَذا الصَبَاح...) (الاعمال الشعریة: ۵۱).

دنقل، شاعری سیاسی است که معادلات سیاسی را به‌صورت موفق با هندسهٔ معانی بیان می‌کند. وی خواهان آسایش برای کل سرزمین عربی بوده و با هر طرحی که منجر به جدایی یک وجب از خاک کیان عربی شود، مخالف است. نزد وی، فرقی بین صحراء سینا و فلسطین نیست و هر دو پارهٔ تن عربی است . وی در سال ۱۹۷۶ میلادی یعنی دو سال قبل از پیمان «کمپ دیوید» پیشگویانه از طرح‌های شوم آن پرده برمی‌دارد. نابلسی اشاره می‌کند که « این شاعرمبارز و سینه‌چاک، رد پای سیاسی را تا انتها دنبال می‌کند و لذا از توانمندترین شعراء و مردان راستین در شناخت سرانجام این ردپاهاست!» (نابلسی، ۱۹۸۶ : ۵۷). در قطعهٔ پایین، شاعر با اقتباس از قرآن، و ترسیم سیاست جنگ‌طلبانهٔ «کسینجر» معمار تراژدی شوم خاورمیانه و نمایندهٔ آمریکا در قضیهٔ فلسطین و معاهدهٔ «کمپ دیوید»، به دنبال محکوم کردن سیاست‌های فتنه‌انگیز او است. شاعر با بازآفرینی متن غایب آیه دوم سورهٔ مبارکهٔ « الفتح»، به شیوهٔ دعایی طنزآگین روی آورده و کشته شدن وی به‌وسیلهٔ گلوله را لااقل مایهٔ بخشش او از جنایت‌هایی می‌داند که در آینده مرتکب خواهد شد:

۸) .. لِیغفرَ الرَصَاصُ مِن ذَنبکَ مَا تَأخَّرَ/ لِیغفرَ الرَصَاصُ..یا کِسینجِر. (الاعمال الشعریة:۳۴۹).

۲-۵-۲-نقد و اصلاح سیاسی

امل دنقل با زبان نقد، جریان خفقان سیاسی مصر را بعد از آنکه به گفتهٔ نابلسی: «روشنفکرانی امثال عبد المفتاح، سید قطب، یوسف هواشی بعد از زندانی شدنشان سال۱۹۵۴م؛ در سال ۱۹۶۶م به دار کشیده شدند» (نابلسی، ۱۹۸۶: ۵۴) بیان می‌کند که این قهقرایی باعث فرار موجی از روشنفکران شد. دنقل در این

مقطع، اشاره به مبارزان روشنفکری دارد که مجبورند علی رغم ضعف حکومت و شکست‌های سیاسی، کرنش کرده و سکوت کنند که در غیر این‌صورت، عنکبوت (نماد سیستم جاسوسی حکومت)، تارهای مرگ را بر گردن آنها خواهد بافت:

۹) .. **فالإنحناءُ مُرٌّ/ و العَنکَبوتُ فَوقَ أعناقِ الرِجَالِ یَنسِجُ الرَّدَی** (الاعمال الشعریة: ۱۴۹).

دنقل در ادامهٔ جریان سرکوب؛ بعد از ترسیم مرگ اجساد، مرگ ارزش‌ها را نیز از پیامدهای آن می‌داند. عدل که به عنوان ارزش روحی در تأسیس جوامع وتمدن و تعیین سیر حرکت آنها به شمار می‌رود؛ در عصر معاصر، رخدادها به گونه‌ای است که معیار سنجش عدالت با سیاست‌های حکام پیش می‌رود. المساوی ضمن اشاره به این ارزش تمدن ساز، عدالت را همپای حق دانسته (المساوی، ۱۹۹۴: ۳۹۴)، ادامه می‌دهد که با مرگ آن، نیکی نابود و آشوب فراگیر می‌شود(همان)، در نهایت مرگ عدالت، باعث پیدایش نقصان‌هایی می‌شود که دیگر ارزش‌ها نیز در کنار آن از بین خواهند رفت. دنقل در این مقطع، به نابودی معیارهای عدالت، اشاره می‌کند که با حلق‌آویز شدن عدالت‌خواهان تحقق می‌یابد:

۱۰)**أصبحَ العَدلُ مَوتاً، و میزانُه البُندقِیةُ، أبناؤُه/ صُلِبوا فی المَیَادین، أو شُنِقوا فِی زَوَایا المُدُن** (الاعمال الشعریة:۳۳۱).

۲-٦-ساختار فنی طنز امل دنقل

خاستگاه و میدان مناسب برای بازی نشانه‌ها، متون ادبی به ویژه شعر است و به تعویق افتادن معنا حاصل دلالت‌های انگیختهٔ نشانه‌ها در گفتمان شعری است. (سجودی،کاکه خانی، ۱۳۸۷: ۲۹۶). کاربرد نشانه‌های زبانی و ادبی در شعر دنقل، امری ضروری می‌نماید؛ که این کاربرد متفاوت وی از زبان، به برجستگی زبانی وی انجامید؛ جایی که هنجارگریزی وی از واژه به جمله و در نهایت به معنا منتهی شد و باعث خلق زبان متناقض گردید که، جزو زبان قالب وی در گفتمان شعریش بود. ناسازی دنقل که غالباً از رهگذر عملیات بینامتنی انجام شد، چیزی بود که خاصیتی شبه‌تبسمی داشت و احساس تلخی و مرارت را در درون،

به خورد دردمندان و دردکشیدگان می‌داد. بیشتر نمود طنزهای تلخ وی، جایی است که از متون دینی و ادبی خصوصاً قرآن کریم و کتاب مقدس بهره می‌جوید.

ناسازواری و بینامتنی، دو تکنیک اساسی زبان شعر دنقلی هستند که پیش‌تر بیان شد. «ناساز» در اصطلاح، گفتمان غیر مستقیم و اندیشه‌سازی است که ذهن مخاطب کنجکاو را به چالش می‌کشد و او را وادار می‌کند که از ظاهر اثر ادبی؛ دنبال سرنخ‌هایی باشد که درونش را اقناع سازد. نبیله در تعریف آن می‌گوید: «تناقض‌نمایی، بازی ماهرانه و هوشمند زبان بین طرفین؛ خالق متن و خوانندهٔ آن است به نحوی که خالق، آن متن را به سمتی که خواننده را جلب می‌کند، جلو برده و با معنای تحریفی که در راستای معنی پنهان است و اغلب معنی متضاد را دارد، او را به رد آن فرا می‌خواند» (نبیله، ۱۹۸۷: ۱۳۹). «بینامتنی» نیز؛ اصطلاح نوینی است که نزد ناقدان قرن بیستم مورد توجه قرار گرفت و از رهگذر پژوهش‌های زبانی به آن پرداختند که در اصطلاح؛ از آن به درهم تنیدگی متون یا بینامتنی (intertextuality)یاد می‌شود. صورت گرایان‌روس، نخستین نظریهٔ پردازانی بودند که موضوع «مناسبات میان متنی» را در نقد متون ادبی مطرح کردند (میرزایی، ۱۳۸۴: ۶۳). میخائیل باختین روسی، اولین بار نظریهٔ عمومی تداخل متنی را بیان کرد که به گفتهٔ او متن ادبی حاضر، واکنشی بر اسلوب ادبی سابق«متن غائب» است (حاجب، ۲۰۱۰، سایت واتا).

از شاهکارهای زبانی شعر دنقل که وی را متمایز از دیگر شاعران هم‌عصر کرده، گزینش همزمان از دو تکنیک فوق، برای دلالت‌های معاصر است؛ به نحوی که وی ابتدا از متون دینی و ادبی و یا شخصیت‌ها و حکایت تاریخی فراخوانی کرده (تکنیک بینامتنی) و سپس آن‌ها را به عنوان «متن غایب» به‌صورت متناقض و دگرگون شده از اصل آن، در «متن حاضر» می‌گنجاند (تکنیک متناقض نما). مقطع پایین نمونه ای از زبان متناقض‌نمای دنقلی است که؛ وی با فراخوانی از حکایت تاریخی از نوع روابط بینامتنی مضمون، تفاوت بین عصر حاضر شکست و عصر طلایی قدیم عربی را بیان می‌کند:

۱۲) **اللَوحةَ الاولَی علی الجِدار:/ لیلَی «الدمشقیَّة»/ من شَرفة «الحمراء»**
تَرنُو لِمغیبِ الشَمس/ ترنُو للخیوط البُرتقَالیّة/ و کرمةٌ اندلَسیَّةُ و فسقیَّة/... ...

..../ و طبقاتُ الصَمت و الغُبار/ نُقش/ (مولایَ لا غالبَ الا الله!)...اللوحةُ الاخرَی .. بلا إطَار: / للمسجد الأقصَی.. (و کانَ قبلَ أن یحَترقَ الرِّواق/و قُبة.. الصخرة، والبَراق/ و آیةٌ تاکلَت حروفُها الصغار!/ نُقش/ (مولایَ، لا غالبَ الا.. النّارُ!) (الاعمال الشعریة: ۳۸۶).

صحنهٔ تاریخی برگرفته از زمان قدیم به همراه نشانه‌ها و علامت‌ها، در مقطعی غبار آلود از مکان است و در این تابلو، عکس زنی است که از بالکن قصر حمراء که از آن دولت «بنی الاحمر» در غرناطه است، نگاه می‌کند. این قصر، آخرین شاهد افول تمدن حکومت اموی است. منظره‌ای که او را به فکر وامی‌دارد، غروب خورشید با استمرار رشته‌هایی متجلی به رنگ پرتقال و تابلوی روی دیوار است که در زیر آن شعار دولت بنی الأحمر، «لاغالب الّا الله»؛ تا پایانی‌ترین دورهٔ این حکومت، همچنان خودنمایی می‌کند و اثری از نابودی نیست؛ اما تابلوی دوم، به‌صورت متناقض از تابلو اولی، پیشگویانه به‌وسیلهٔ دنقل ترسیم شده است که شرح حال اشغال سرزمین فلسطین به‌صورت خاص و سرزمین عربی به‌طور عام است. در این تابلو؛ شاعر ابتدا به‌صورت ضمنی به ضعف سیاسی حکام عربی که قبلاً نیز اشاره شد، پرداخته و سپس شکسته شدن مرزها به‌وسیلهٔ اسرائیل را با آوردن عبارت «بلا إطار» برای مسجد الأقصی؛ یعنی بدون قاب، روشن ساخته و ادامه می‌دهد که با این تهاجم، مسجد و رواق از بین رفته و دچار حریق شده و حروف کوچک(ب-من-إلی) از آیهٔ «سُبحانَ الذی أسرَی بِعَبده لیلاً منَ المسجدِ الحَرامِ إلی المَسجدِ الأقصَی الَذی بَارَکنَا حَولَهُ لِنُرِیَهُ مِن آیَاتنَا» (۱۷/۱). خورده شده؛ به‌طوری که با حذف این ادوات تعدی ساز؛ به‌طور مثال کلمهٔ «باء» در عبارت «أسری بِ» که معنی شبانه رفتن را به شبانه برد، تغییر می‌دهد؛ با حذف این کلمه، معنای مقصود کاملاً متحول و قابل خواندن نخواهد بود. دنقل در ادامهٔ نقد بی‌کفایتی و ضعف سران عربی، به شرح اشغال ذلّت‌بار در مدت زمان کوتاه۶ روز در مقایسه با افول مقتدرانهٔ امویان بعد از حدود۳ قرن حکومت پرداخته و برای نشان دادن درجهٔ تفاوت، «متن پیدا»ی(**مولایَ، لا غالبَ الا.. النّارُ!**) را به‌صورت متناقض از «متن

پنهان» تابلوی اولی(مولایَ، لا غالبَ الا.. اللّه!) آورده؛ با این فرق که در تابلوی دوم، واژهٔ «الله» غایب؛ و لفظ «آتش» یا همان «قهر و غلبه» جاگرفته است.

۳-نتیجه‌گیری

هدف امل دنقل، سرگرمی در شعر نیست؛ بلکه شعرش جنبهٔ سیاسی و پایداری دارد و در این راه از زبان طنز به عنوان پیشرفته‌ترین نوع ادب، بهره‌برداری کرده و هدف وی از گزینش این زبان، نقد سردمداران مصر دههٔ ۶۰ و ۷۰ میلادی و تحریک حس ملی میهنی مردم با گزینه‌های فرهنگی است. دنقل، شاعر طنزپردازی است که طنز وی از دو محور اساسی بینامتنی و زبان متناقض در بافت گنجینه‌ها و فرهنگ شکل یافته است. وی از متون دینی، ادبی و حکایت‌های تاریخی و اسطوره‌ای و شخصیت‌های برجسته امثال اسپارتاکوس، زرقاء یمامه، امام حسین(ع) و غیره.. به عنوان «متن غایب»، با زبان متناقض برای دلالت‌های معاصر عربی در «متن حاضر» بهره برد تا با این گونهٔ زبانی، فرهنگ گذشتهٔ با شکوه عرب را کنار فرهنگ تحریف شدهٔ دههٔ ۶۰ و ۷۰ میلادی ترسیم کند و رویکرد واقعی شعر وی در فراخوانی از گنجینه‌ها، بهره‌گیری از نشانه‌های آن برای بیداری امت عربی است که آنها را متوجه گذشتهٔ پرافتخارشان کند.

یادداشت‌ها (ترجمه اشعار)

۱) به من اشاره کرد و طلب شعر کرد و من نیز شمشیر شجاع او را ستودم؛ در حالیکه شمشیرش در غلاف، خوراک زنگار می شود. **۲)** غربی‌ها در دروازهٔ سکوت مضحک ایستاده و کالاهای سیاه را به چهره‌ها، سلاح می‌نمایانند. زمین را کیسه کیسه از شن و سایه، بر پشت اسبان عربی خرامان، به سوی کشتی‌های لنگرانداخته که اکنون در دریا قصد حرکت دارند، حمل می-کنند **۳)** شب در محضر کافور(عبدالناصر) اندوهگین شدم و در همان حال خفتم و نخفتم . هنگام گریه به رویا رفتم و دیدم که سربازان شجاع تو فریاد می‌زنند: سیف الدولة؛ اما زمانی که به هوش آمدم، این آقای سست عنصر را دیدم که در صدر قصر بود و از شمشیر برندهٔ خود برای هم‌پیمانه‌هایش تعریف می‌کرد، در حالی که زنگار شمشیرش را بلعیده بود. **۴)** پرندگان در

آسمان آواره هستند وجایی برای نشستن ندارند، الا اینکه تکه‌های بادها آن‌ها را به این طرف و آن طرف ببرد. ۵) گاهی بردگانی برای نگهبانی از قصرند و گاه یلان صحنه نبردند برای پیروزی. این قضای محتوم آنهاست و نه صاحب زمینند و نه ثروت و نه خانه‌ای که دری بسته شود؛ بدون اینکه مالیات‌گیری در بکوبد. ۶) فریاد که ما گرسنگان زمینیم به صف می‌ایستیم تا روزگار امنیت را بچشیم. ۷) گفته شد زن اجنبی از موقعیت و جایگاه آزرده شد و جوشید ...چه که سگ تحمل گرما نداشت و اعتصاب غذایی کرد و حکومت(مصر) قانونی را صادر کرد که هوا از شدت سوزش بکاهد و به این خاطر این صبح خورشید بر ما طلوع نکرد. ۸) گلوله باید از گناهان آینده بگذرد، گلوله باید از گناهانت بگذرد ای کسینجر. ۹) پس، کرنش تلخ است، در حالی که عنکبوت بر گردن مردان مرگ را می‌بافد. ۱۰) عدالت به مرگ مبدل شده است و سنجش آن اسلحه است و فرزندان عدالت(انقلابیون) در میدان‌ها به صلیب کشیده شده، یا اینکه در گوشه‌های شهر به دار آویخته شده‌اند. **۱۱)** تابلوی اولی به روی دیوار:/ لیلی دمشقی/از بالکن قصر حمراء به غروب خورشید/ به رشته های پرتقالی/ درحالیکه آنجا انگور اندلسی/... / و لایه‌های سکوت وغبار هست می‌نگرد، / نوشته شده/ سرورم چیرگی فقط از آن خداست ... تابلوی بعدی بدون قاب: از آن مسجد الاقصی قبل از سوختن آستانه/ و گنبد و سنگ مرمر وآذرخش/ وآیه«سوره اسری» که حروف کوچکش خورده شده/ نوشته شده: / سرورم چیرگی فقط از آن آتش است!

فهرست منابع

۱. « **قرآن کریم**». (۱۳۶۹ هـ). ترجمه مهدی الهی قمشه ای. قم: الهادی.
۲. ابراهیم، نبیله. (۱۹۸۷). **المفار**قة. فصول، ج۱، عدد۳، صص۱۳۱-۱۴۳.
۳. ابراهیمی، صادق. (۱۳۸۳). **سلاح طنز و طنز پردازی۲**. کیهان فرهنگی، آذر، شماره ۲۱۸، صص۶۲-۶۳.
۴. ابن المنظور. (۱۳۰۰ق). **لسان العرب**. بیروت: دار صادر، جلد ۱۰.
۵. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز.** تهران: انتشارات کارون.
۶. بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). **طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران: نشر صدوق.

۷. پاکروان، حسین. (۱۳۸۳). **تحلیل منظور شناختی محاوره فارسی**. مجله علوم اجتماعی وانسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست ویکم، شماره اول، صص۵۶-۸۲ (پیاپی ۴۰).

۸. حلبی، علی اصغر. (۱۳۶۴). **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران**. تهران: موسسهٔ پیک ترجمه و نشر.

۹. خیر بک، کمال. (۱۹۸۶). حرکة الحداثة **فی الشعر العربی المعاصر**. الطبعة الثانیة، بیروت: دار الفکر لطباعة والنشر والتوزیع.

۱۰. دنقل، امل. (بی تا). **الاعمال** الشعریة الکاملة. قاهرة: مکتبة مدبولی.

۱۱. الدوسری، احمد. (۲۰۰۴). **امل دنقل شاعر علی خطوط النار**. الطبعة الثانیة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۱۲. رزمجو، حسین، (۱۳۸۵)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. چاپ دوم، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۳. الرویني، عبلة. (بی تا). **الجنوبی**. القاهرة: مکتبة مدبولی.

۱۴. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). **در قلمرو وجدان**. تهران: انتشارات علمی زمستان.

۱۵. سجودی، فرزان؛ کاکه خانی، فرناز. (۱۳۸۷). **تعامل سیلان نشانه‌ها و هنجارگریزی معنایی در گفتمان شعر**. سال نهم، ش ۱۹، نیمه سال دوم، صص۲۸۹-۳۱۴.

۱۶. السلیمان،محمد. (۲۰۰۷). **الحرکة** النقدیة **حول تجربة امل دنقل الشعریة**. الاردن: دار الیازوری العلمیة للنشر والتوزیع.

۱۷. سلیمان، محمد الصالح. (۲۰۰۱). **الرحلات الخیالیة فی الشعر العربی الحدیث**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱۸. شادروی منش، محمد. (۱۳۸۰). **خنده ، بنیاد طنز و کمدی**. فصلنامهٔ هنر، زمستان، ش ۵۰، صص ۳۳ – ۲۸.

۱۹. صدر، رویا. (۱۳۸۱). **بیست سال با طنز**. تهران: شهر کتاب، هرمس.

۲۰. عثمان، اعتدال. (۱۹۸۳). **الشعر والموت فی زمن الاستلاب، قرائة فی«اوراق الغرفة (۸) للشاعر امل دنقل**. فصول ، ج۴، عدد۱، صص۲۲۱-۲۲۷.

۲۱. قزیحة، ریاض. (۱۹۸۸). **الفکاهة فی الادب الاندلس**. بیروت: المکتبة العصریة لطباعة والنشر.

۲۲. کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱). «**کلام، مکالمه، ورمان**»، به سوی پسامدرن، پساساختارگرایی در مطالعات ادبی، ترجمه: پیام یزدانجو.

۲۳. المساوی، عبد السلام (۱۹۹۴). **البنیات الدالة فی شعر امل دنقل**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۲۴. نابلسی، شاکر. (۱۹۸۶).**رغیف النار و**الحنطة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
۲۵. میرزایی، فرامرز. (۱۳۸۴). **روش گفتمان کاوی شعر**. مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره۴. صص۱۴-۲۶
۲۶. همایون کاتوزیان، محمد علی. (۱۳۷۴). **درباره طنز**. مجله ایران شناسی، سال نهم، صص۴۴۳-۴۶۴.
۲۷. هریس، رابرت. (۱۳۸۶). **هدف و شیوه طنز**، مجله شعر. مترجم: فریبا فرشادمهر. ش۵۲، صص۱۱۲-۱۱۵.
۲۸. حاجب، عبدالرشید.(۲۰۱۰).**نظریهٔ التناص: إشکالیة المصطلح**»
29. http://wata1.com/vb/showthread.php?t=1126

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی