فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال پنجم، شماره ۲۰، پاییز ۱۳۹۶، صفحات ۹۱-۱۰۶

بررسی دلالت‌های معنایی قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» أمَل دُنقُل بر پایه نقد سبک‌شناسانه

عزت ملا ابراهیمی[۱]، شیرین بنی‌طبا[۲]

چکیده

سروده «البکاء بین یدی زرقاء التمامة» از جمله سروده‌های انتقادی و تأثیرگذار أمل دنقل (۱۹۴۰– ۱۹۸۳م)، شاعر نامدار معاصر مصری است که با زبانی ساده و در عین حال مبهم، به بازنمایی اوضاع سیاسی و اجتماعی کشورهای عربی و آسیب‌شناسی علل شکست جنگ ژوئن در ۱۹۶۷م اختصاص یافته است. شاعر همچنین در این قصیده از مواضع سازشکارانه سیاستمداران جهان عرب که شکست و ناکامی را بر ملت‌های خود تحمیل کردند، به سختی انتقاد می‌کند. پژوهش حاضر بر آن است تا به بررسی سبکی این قصیده بپردازد و می‌کوشد از رهگذر کاوش در سه سطح زبانی، ادبی و فکری اثر، به ارزیابی و نقد سبک‌شناسانه آن اقدام نماید و دلالت‌های معنایی آن را استخراج کند. از جمله جلوه‌های سبکی این متن شکستن قالب‌های سنتی شعر، باستان‌گرایی و به کارگیری میراث گذشتگان و حاکمیت روابط بینامتنی و کاربرد انواع تناص چون تناص دینی و یا تاریخی است. همچنین شاعر برای بیان اندیشه مورد نظر خود در سطح زبانی و ادبی به شکل مناسبی از ابزارهای زبانی بهره گرفته است. هر چند وی به ظاهر در سطح فکری قصیده تصویر آشکاری از خواسته‌ها و آرزوهایش ارائه نمی‌دهد، اما در واقع مردم را به همدلی و خیزش جمعی فرا می‌خواند.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، أمل دنقل، شعر عربی، قصیده البکاء بین یدی زرقاء الیمامه.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران. (نویسنده مسؤول)

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران

The Study of the Semantic Implications of Amal Donghol's ode "Al-Baqa'a Beyne Yidi Zarqa Alyamameh" Based on a Stylistic Critique

Ezat. MolaEbrahimi[1] , Noushin Banitaba[2]

Abstract

The "Al-Baqa'a beyne Yidi Zarqa alyamameh" is the one of Amal donghol's (1940-1983) Critical and influential poems. He is a famous Egyptian poet that In a simple, yet ambiguous language, describes the political and social conditions of the Arab countries and the pathology of the reasons for the June War defeated in 1967.in this ode، The poet also hardly criticizes the Compromisable positions of the Arab politicians in who impose failure on their nations. The present study will deals with the style of this ode And will exmine and criticize the ode by three levels of this poem(linguistic, literary and intellectualy), and extract semantic implications . Among the stylistic effects of this text are the breakdown of traditional forms of poetry, archeology, and the use of the legacy of the ancients and the rule of intertextual relations and the application of various types of tensions, such as religious or historical ones. The poet has also used linguistic tools to express his thinking on a linguistic and literary level. In thinling level Although he does not appear to have a clear-cut view of his desires, but, in fact,he calls the people for sympathy and collective uprising.

Keywords: Stylistic, Amal Donqol, Arabic Poetry, Qasida al-boka'a Beyne Yiddi Zarqa al-Mama.

1.Associated Professor of Persian literature and language at Tehran university (corresponding author)

2.M.A of Arab language and literature at Tehran university.

مقدمه

در شعر همه شاعران می‌توان عناصری را یافت که سبب تمایز کلام از سخن عادی می‌شود. اما شیوه استفاده همه از این عناصر یکسان نیست و بر همین اساس گاهی شاعری صاحب سبک می‌شود. پیوند مجموعه ویژگی‌های یک شاعر، سبک او را می‌سازد. برخی از شاخصه‌های سبک‌ساز به قدری پیچیده‌اند که یافتن آنها جز با کنکاشی عمیق و کارشناسانه ممکن نیست. به‌ویژه کار هنگامی دشوارتر می‌شود که بخواهیم رابطه این خصوصیات سبکی را با خصلت‌های روحی و فکری شاعر دریابیم. باید خاطرنشان کرد که در مطالعه سبکی، طرح همه عناصر کلامِ اثر شاعرانه ضرورت ندارد. تنها آن مصداق‌هایی از این عناصر را باید در تعیین سبک و کیفیت آن دخالت داد که در ابلاغ پیام و ایجاد فضای شعر دارای نقش باشند و دنیای روحی و فکری شاعر را نشان دهند (نجفی و میر احمدی، ۱۳۹۳: ۱٦۸). از جمله روش‌های رایج سبک، تحلیل درون‌متنی یک اثر است که در این روش سطح ادبی، زبانی و فکری آن مورد بررسی قرار می‌گیرد و در این مسیر دانش‌هایی چون نقد ادبی، علوم بلاغی و به‌ویژه زبان‌شناسی نقش مهمی ایفا می‌کنند.

محمد أمل دنقل در ۲۵ ژوئیه سال ۱۹٤۰ میلادی در روستای قلعه، واقع در ۲۰ کلیومتری جنوب استان قنا دیده به جهان گشود. وی تحصیلات مقدماتی را در زادگاهش به پایان رساند و تحصیلات تکمیلی را در دانشگاه قاهره در رشته ادبیات دنبال کرد (دوسری، ۲۰۰٤: ۱٤). اما بعد از اتمام سال دوم دانشگاه به خاطر اشتغال در دادگستری قنا از تحصیل انصراف داد و سپس مشاغل متعددی را آزمود. اما دیری نپایید که آنها را رها کرد و عمر خود را یکسره به شعر و ادبیات اختصاص داد. وی در سال ۱۹٦۲م موفق به دریافت جایزه ویژه انجمن عالی هنر و ادبیات شد و در سال ۱۹۸۰ به عضویت کمیته شعر انجمن عالی شعر و فرهنگ درآمد (کامبل، ۱۹۹٦: ٦۰٦/۱). أمل دنقل از نظر جسمی بسیار ضعیف و کم بنیه بود. از این‌رو، در چهل سالگی دچار سرطان شد و بیش از سه سال با این بیماری جنگید. وی با این همه با جدیت کار شعر را پی گرفت و سر انجام در ۱۹۸۳م در قاهره بدرود حیات گفت.

تعریف مسئله

برگزیدن زبان ادبی و آفرینش تصویرهای ابداعی، شعر أمل دنقل را عرصهٔ پویایی نشانه‌های سبکی و زبانی می‌گرداند و دلالت‌های معنایی مختلفی بدان می‌بخشد. به گونه‌ای که مخاطب را با خود همراه می‌سازد و ضمن طولانی کردن فرایند ادراک، وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. شاعر برای خلق دلالت‌های معنایی متفاوت، نشانه‌ای را جانشین نشانه‌ای دیگر می‌کند و با بهره‌گیری از عناصر سبک‌ساز در سطوح مختلف زبانی، ادبی و فکری، بر وسعت دامنه دلالت-های معنایی شعر خود می‌افزاید.

باید گفت که برخی نظریه‌پردازان سبک را به‌طور مجازی به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر به کار برده‌اند و آن را معادل کلمه Style قرار داده‌اند. در اصطلاح ادبی سبک روشی است که شاعر یا نویسنده برای بیان موضوع خود برمی‌گزیند و به واسطه همین سبک در تمام مراحل از انتخاب موضوع گرفته تا نوع کلمات، لحن و سیاق تألیف عناصر گوناگون، تأثیر خود را در اثر بر جای می‌نهد (نجفی و میراحمدی،

۱۳۹۳: ۱٦۸). سبک‌شناسی رهیافتی نقّادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علوم مختلف برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد (بَری، ۱۳۹۱: ۹۱). در حقیقت، سبک‌شناس با مطالعه و تحلیل رفتارهای زبانی و انحراف از معیارهای موجود متن، می‌خواهد از یک سو به الگوی واحدی برسد و از سوی دیگر، تلاش می‌کند تا به سطح فکریِ موجود در متن راه یابد.

بسیاری خاستگاه تغییر سبک را تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و... دانسته‌اند که به تغییر شیوه زندگی، بینش و در نهایت نحوه بیان فرد می‌انجامد. هر خوی و خصلت پنهانی در ذات ادیب، هر تجربه‌ای در زندگی و هر صفتی از صفات روحی او در آثارش جلوه‌گر می‌شود و سبکش را تغییر می‌دهد (شریم، ۱۹۸۷: ٦۱). از سوی دیگر، هر سبکی تصویر خاصی از صاحب آن است که شیوه تفکر و کیفیت نگاه او را به اشیاء و تفسیر وی از آنها و طبیعت را آشکار می‌سازد (مسدی، ۲۰۰٦: ۵۳).

در مکتب ساختارگرا که از مهم‌ترین مکتب‌های سبک‌شناختی به شمار می‌آید، هیچ جزئی به تنهایی معنادار نیست، بلکه باید هر جزء یک اثر ادبی را در ارتباط با اجزاء دیگر آن و در نهایت با کل سیستم در نظر گرفت. از آنجا که شعر معاصر عربی بر وحدت سروده بنا می‌شود، در حقیقت یک سروده متن کاملی است که تمامی اجزای آن باید در پیوند با یکدیگر بررسی شوند. در غیر این صورت کارکرد اصلی خود را از دست می‌دهد. بدین دلیل است که منتقدان ادبی گفته‌اند شعر معاصر عربی بسانِ تابلوی یک نقاش است که چاره‌ای جز نگرش کلی به تمام اجزای آن نیست، هرچند که از عناصر متعددی شکل گرفته باشد (نجفی و میراحمدی، ۱۳۹۳: ۱۷۰).

روش تحقیق

نگارندگان متن حاضر را طبق نظریه‌های سبک‌شناسانه در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد واکاوی قرار داده‌اند تا بتوانند ضمن اشراف به اجزای شکل‌دهنده متن، ساختار آن را با توجه به روابط اجزا با یکدیگر دریابند و سطوح سه‌گانه آن را تبیین سازند. همچنین روش‌های مطالعه میدانی و کتابخانه‌ای نیز برای گردآوری داده‌ها و اطلاعات مورد استفاده نگارندگان بوده است.

پیشینه تحقیق

درباره سروده‌های أمل دنقل در کشورهای عربی و محافل دانشگاهی داخلی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که برخی از آنها بدین قرارند:

– رحمانی، علی (۲۰۰۳): «الرفض و التجاوز فی شعر أمل دنقل»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محمد خیضر بسکره، الجزایر. نویسنده به بررسی انواع هنجارگریزی از جمله هنجارگریزی معنایی، ساختاری، تصویری و ... در شعر أمل دنقل پرداخته و بیان داشته که شاعر چگونه عناصر ادبی را در جهت القای اندیشه‌های خود به کار گرفته است.

– بخوش، علی (۲۰۰٤): «التلقی فی شعر أمل دنقل»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محمد خیضر بسکره، الجزایر. نویسنده شعر أمل دنقل را با توجه به نظریه‌های نقدی هانز روبرت یاوس مورد ارزیابی قرار داده است.

– معاضیدی، ورقاء یحیی (۲۰۱۰): «الرمز التراثی قراءة فی قصیدة البکاء بین یدی زرقاء الیمامة»، مجله التربیة والعلم، سال ۱۷، شماره ۱، صص ۲۰۹– ۲۲۳. نویسنده انواع نمادهای میراثی به‌ویژه تاریخی و

اسطوری را در شعر أمل دنقل استخراج و تبیین کرده است.

– صدقی، حامد و فؤاد عبدالله‌زاده (۲۰۱۲): «صوت المتنبی فی تجربة أمل دنقل الشعریة»، مجله أهل البیت، شماره ۱۳، صص ۱۰٤– ۱۱٦. نویسندگان در این مقاله به فراخوانی شخصیت متنبی در شعر أمل دنقل پرداخته و کارکردهای معاصر آن را بیان داشته‌اند.

– دهلکی، رحاب لفته (۲۰۱٤): «التناص مع الشخصیات التراثیة فی شعر أمل دنقل»، مجله الأستاذ، شماره ۲۱۱، مجلد اول، صص ۹۷– ۱۱۲. نویسنده به هنگام بررسی روابط بینامتنی، از کاربست شخصیت‌های موروثی در شعرأمل دنقل سخن رانده است.

– ساکر، نجاة (۲۰۱۵): «تشکیل صورة الموت فی أشعار أمل دنقل»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محمد بوضیاف، مسیله. نویسنده به بررسی تصویر مرگ در شعر أمل دنقل پرداخته است.

– عائشة، سواعدیة (۲۰۱۵): «جمالیات التناص فی شعر أمل دنقل»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، جامعة محمد بوضیاف، مسیله. نویسنده انواع روابط بینامتنی از جمله تناص قرآنی، دینی، ادبی، شعبی و ... را در شعر أمل دنقل مورد واکاوی قرار داده است.

– نجفی ایوکی، علی (۱۳۹۱): «شگردهای فراخوانی شخصیّت‌های سنّتی و بیان دلالت‌های آن در شعر أمل دنقل»، ادب عربی، دوره ٤، شماره ۳، صص ۱۷– ٤٦. نویسنده به فراخوانی شخصیت‌های سنّتی در شعر أمل دنقل پرداخته و به این نتیجه رسیده است که شاعر آنها را به سه شکل جزئی، ممتد و محوری در بستر شعری خود حضور داده است.

– موسوی، سیدرضا و رضا توافقی (۱۳۹۱): «ناسازواری هنری در شعر أمل دنقل»، الجمیة العلمیة الإیرانیة للغة العربیة وآدابها، دوره ۸، شماره ۲۲، صص ۱۸۹– ۲۲۲. نویسندگان پارادوکس‌ها و تصاویر متناقض‌نما را در شعر أمل دنقل بیان کرده است.

– همتی، شهریار و دیگران (۱۳۹۲): «افسانه زرقاء الیمامة در شعر عزالدین مناصره و أمل دنقل»، مجله لسان مبین، سال ٤، شماره ۱۲، صص ۲۳۵– ۲٤۸. نویسندگان به بررسی و تطبیق کارکرد اسطوره زرقاء یمامه در شعر أمل دنقل و عزالدین مناصره پرداخته‌اند. با بررسی عناوین و محتوای پژوهش‌های یادشده، مشخص گردید که به‌رغم اهمیت فراوان سروده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة»، پژوهشگران از منظر سبک‌شناسی به این متن نپرداخته‌اند و دلالت‌های معنایی آن را تبیین نکرده‌اند. بنابراین، تحقیق حاضر بر آن است تا با معیارهای سبک‌ساز متن و تمرکز بر روساخت و زیرساخت آن، سازه‌هایی را که این سروده بر پایه‌های آن بنا شده، مورد نقد و تحلیل قرار دهد.

پرسش‌های تحقیق

نگارندگان در این جستار می‌کوشند تا به این سؤال‌ها پاسخ دهند که بارزترین شاخصه‌های سبکی شعر کدام است؟ شاعر چگونه از این شاخص‌ها در شعرش بهره گرفته است؟ و...

ضرورت تحقیق

شاید بتوان گفت أمل دنقل در همان حال که به گواه منتقدان ادبی، شاعر برجسته مصری است، برای ما ایرانیان نیز آشناترین شاعر عرب زبان است. ترجمه آثار او و پژوهش‌های فراوانی که درباره وی صورت گرفته، همگی گواهی بر صحت این ادعاست. همین امر ضرورت و اهمیت تحقیق را دو چندان می‌سازد، به‌ویژه

زمانی که متن مورد نظر در عین شهرت فراوان، مورد ارزیابی سبک‌شناسانه قرار نگرفته باشد، می‌تواند برای مخاطبان ایرانی مورد استفاده علمی قرار بگیرد.

روش بررسی سبک‌شناختی متون

از نظر پژوهشگران حوزه سبک‌شناسی، بررسی سبکی متون ادبی نیازمند روشی است که از جمله کارآمدترین این روش‌ها تجزیه و تحلیل متن در سه سطح زبانی، ادبی و فکری می‌باشد. از رهگذر هم‌نشینی و پیوستگی این سطوحِ متمایز زبانی است که بررسی سبک‌شناسانه یک متن را سازماندهی می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷). در نتیجه محقق ضمن اشراف به اجزای آن، ساختار اثر را تحلیل و بررسی می‌کند و به عناصر سبک‌ساز موجود در متن دست می‌یابد. نگارندگان نیز در ادامه به تبیین سطوح سه‌گانه سبک‌ساز پرداخته‌اند.

سطح زبانی (Lingual Level)

این سطح خود به سه سطح کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود:

۱. **سطح آوایی**: به سطح آوایی که همان سبک‌شناسی آواهاست، سطح موسیقی گفته می‌شود؛ زیرا در این‌گونه از سبک‌شناسی، متن از جهت موسیقی درونی و بیرونی مورد بررسی قرار می‌گیرد. وزن، موسیقی بیرونیِ شعر را ایجاد می‌کند و توالی حروف و مخارج آنها و نیز ریتم‌های واژگان و موسیقی درونی آن را پدید می‌آورد (قطب، ۲۰۰۳: ۷۸). بنابراین موسیقی بیرونی، دربرگیرنده وزن، قافیه و ردیف است و موسیقی درونی به واسطه آرایه‌های بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، جناس و تکرار به وجود می‌آید؛ گرچه موسیقی دورنی موجود در شعر، از وزن و نظم وسیع‌تر است (ضیف، ۲۰۰٤: ۷۸). بسامد آواهایی که در یک اثر به چشم می‌خورد می‌تواند القاکننده مفاهیم خاص و عمیقی باشد که در ادامه به تفصیل بحث خواهد شد.

۲. **سطح لغوی**: کلمات، کوچک‌ترین واحدهای معنی‌دار زبان هستند که در سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژگان، به بررسی آنها از جمله ساختمان واژه و شیوه ساخت واژه‌ها، نوع گزینش واژگان با توجه به محور جانشینی، بسامد استفاده از لغات بیگانه یا کهنه، گستردگی یا اندکی واژگان بکار رفته در متن، میزان استفاده از ترادف معنایی کلمات، صفات و غیره پرداخته می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸). همچنین در این سطح ساده یا مرکب بودن، مخفّف یا مشدّد بودن، اسم صوت بودن و... مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

۳. **سطح نحوی**: در سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله‌ای، به بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی، کوتاهی و بلندی، زمان افعال مورد استفاده و نوع جمله‌ها از جهت اسمیه یا فعلیه بودن بررسی می‌شود. گاه سیاق عبارات یا همان نحوه بیان مطلب به لحاظ جمله‌بندی جلب توجه می‌کند و همین امر تا حدی به نوشته وجهه سبکی می‌دهد (محمود خلیل، ۲۰۱۰: ١٦٦– ١٦٥). نوع گزینش خاص ضمایر نیز می‌تواند از دیگر مؤلفه‌های سبک‌ساز در این سطح باشد که در ادامه مقاله به آن خواهیم پرداخت.

در تحلیل سطح ادبی یک متن، مسائلی از علم بیان همچون تشبیه، استعاره، کنایه و مسائل بدیعی مثل ایهام، تناسب و مسائل علم معانی چون ایجاز، اطناب، قصر و حصر مورد بحث قرار می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۸).

گفتنی است که بررسی خبری یا انشائی بودن جملات، کاربرد نماد و نمادپردازی و اسطوره نیز از جمله مواردی است که در این سطح بررسی می‌شود.

سطح ادبی (Literary Level)

در سطح ادبی به طور کلی زبانِ ادبی اثر و خلاقیت ادبی موجود در آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. برخی از منتقدان و از جمله فرمالیست‌ها اساس ادبیات را «ادبیّت» می‌دانند که مقصود از آن، شیوه بیان و نحوه ارائه موضوع به صورت ادبی است. در واقع ادبیت بن‌مایه مکتب فرمالیستی است و بیانگر شگردهایی است که اثر را هنری و زیبا می‌سازد (برکات و دیگران، ۲۰۰٤: ۱۹۱). در پرتو این مسئله آنچه در تحلیل یک اثر مورد توجه قرار می‌گیرد، بررسی متن براساس مسائل علم بیان همچون تشبیه، استعاره، کنایه و مسائل بدیع از قبیل ایهام، تناسب و مسائل علم معانی از جمله ایجاز، اطناب، قصر و حصر است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳). افزون بر آن، بررسی نوع ادبی اثر یعنی حماسه، تراژدی، غنا و قالب‌های شعری نیز در این سطح ارزیابی می‌شود.

سطح فکری (Philosophical Level)

سطح فکری به نوعی نتیجه‌ای است که از دو سطح پیشین حاصل می‌شود؛ از آن‌رو که سبک‌شناس در این بخش با تکیه بر دستاوردهای خود به واسطه دقت در جزئیات متن، می‌تواند به دنیای ذهن صاحب اثر نفوذ کند و با کنکاش در سطح فکری اثر، به این نتیجه دست یابد که آیا اثر درون‌گرا و ذهنی است یا برون‌گرا و عینی؟ شادی‌گراست یا غم‌گرا؟ خردگراست یا عشق‌گرا؟ آیا صاحب اثر عمقی‌نگر است یا سطحی‌نگر؟ بدبین است یا خوش‌بین؟ دیدگاه او نسبت به مسائلی چون عشق و عقل، مرگ و زندگی، صلح و جنگ و ... چگونه است؟ (همان: ۱۵٦).

معرفی قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة»

أمل دنقل شاعری ملّی‌گرا و سازش ناپذیری بود که از مخالفان پرآوازه صلح مصر و اسرائیل به شمار می‌آمد. به علّت همین موضع‌گیری‌های تند سیاسی و دیدگاه‌های آزاداندیشی، سال‌های متمادی از عمر خود را در زندان گذراند (دوسری، ۲۰۰٤: ۱٤). این سروده یکی از بهترین نمونه‌های شعر ملی او به شمار می‌رود که پیرامون سومین اعراب و اسرائیل سروده شده است. این درگیری‌ها در ۵ ژوئن ۱۹٦۷ آغاز و به جنگ ژوئن یا جنگ شش روزه معروف شد. این جنگ در ۱۰ ژوئن همان سال پایان یافت و در نهایت به شکست کشورهای عربی و امضای توافق آتش بس با رژیم صهیونیستی انجامید. در هر حال باید گفت که نتایج جنگ ۱۹٦۷ در ساختار ژئوپلتیک منطقه بسیار تأثیرگذار بوده است (ملاابراهیمی، ۱۳۹۰: ٦۵ – ٦٤).

أمل دنقل در این قصیده طولانی که در ۹۰ بند شعری تنظیم شده، از واقعیتی رمزگشایی می‌کند که مرحله حزیران چیزی جز بارزترین نتایج تلخ آن نیست. این متن گواه تعهد و دغدغه‌های شاعر نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی است. شاعر معتقد به رسالت شعری است و خود را یکی از سربازان سپاه شعر می‌داند. وی در این باره می‌گوید: «پرچم شعر را با دستانم حمل می‌کنم و اگر دستانم را ببرّند، آن را با آرنج‌هایم برافراشته خواهم ساخت» (جَحا، ۱۹۹۹: ۲٤۱). در نگرش شاعر شعر باید در پیوند با انقلاب باشد و شعر خود یک نوع

انقلاب است. نگاه شاعرانه آن نگاهی است که می‌خواهد وضع موجود را دگرگون سازد؛ حتّی اگر چنین وضعی، مورد قبول اکثر مردم باشد (قمیحه، ۱۹۹۸: ٦– ٥). شاعر با استفاده از قصه‌های دوران جاهلی و با استفاده از میزان محبوبیت این فرهنگ در میان عامه مردم، آینده نابسامان جهان عرب را پیش‌بینی می‌کند. وی به علت تأثیرپذیری از واقعیت‌ها و قدرت درک بالایی که داشت، اندکی بعد از وقوع حوادث، به نهان‌های آن پی برد.

بررسی شعر در سطح زبانی

موسیقی که از نظر منتقدان ادبی اساسی‌ترین عنصر شعر و روح‌بخش آن است، موجب ماندگاری متن شعری در ذهن خواننده می‌شود و به عنوان تواناترین وسیله برای الهام‌بخشی و قدرتمندترین آن، برای بیان امری است که در عمق وجود شاعر پنهان بوده و کلام از بیان آن عاجز است. موسیقی شعر تنها از رهگذر وزن و قافیه به دست نمی‌آید، بلکه پیوسته کلمات و ریتم‌های لفظی آنها نیز موسیقی‌ای ایجاد می‌کند که از آن به عنوان موسیقی درونی یاد می‌شود (عشری زاید، ۱۹۹۷: ١٥٦، ۱۷۰). سروده مورد نظر در قالب شعر آزاد (تفعیله) سروده شده است؛ شعری که قافیه نظام ثابت و الزام‌آوری ندارد و شاعر مطابق طبیعت و نگاه شاعرانه‌اش با آن برخورد می‌کند.

با بررسی وزن این شعر درمی‌یابیم که تقریباً بیشتر کلمات در چارچوب بحر معینی می‌گنجد و این قصیده بر پایه تفعیله مستفعلن، در بحر «رجز» سروده شده است. «این بحر را به‌خاطر سهولت در سرایش و نزدیکی‌اش به زبان نثر، «حمار الشّعر» یا «حمار الشّعراء» نامیده‌اند. در این بحر زحاف و علّه بسیار رخ می‌دهد و همین امر، روند سرایش شعر را آسان‌تر می‌کند» (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰، ۷۲). از این‌رو، در تفعیله‌های این قصیده نیز زحاف رخ داده و تفعیله‌های دو سطر اوّل بدین صورت است: «أیتها العرافة المقدَّسةْ.. جئتُ إلیک / مثخّناً بالطعنات والدماءْ «مفتعلن مستفعلن مفاعلن/ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن». در این تفعیله‌ها، زحاف طَی و خَبن وجود دارد. انتخاب چنین وزن و بحری، نشان‌دهنده آن است که «مخاطب با قصیده‌ای مواجه است که معنای پیچیده‌ای در آن نباشد. زیرا از وزنی آسان برخوردار است» (بدیع یعقوب و عاصی، ۱۹۸۷: ۲۹۷). البته این موضوع، با آنچه پیش‌تر درباره شعر أمل دنقل گفته شد، تناسب کامل دارد و نزدیکی شعر وی به خطاب مستقیم، شاید سبب بهره‌گیری از چنین وزنی شده باشد.

آنچه در این سروده بیش از وزن جلوه می‌کند، موسیقی حاصل از تکرار است که در سه بخش حروف، واژگان و ترکیب قابل بررسی است. این عنصر یکی از عناصر مهم سبک‌ساز در شعر است و شاخص جدایی‌ناپذیر در موسیقی به شمار می‌آید. در سروده‌های معاصر عربی تکنیک تکرار ابزار مهمی است که نقش تعبیری و بیانی قابل تأملی را بازی می‌کند و گونه‌های آن با توجه به هدف مورد نظر شاعر متغیر است (عشری‌زاید، ۱۹۹۷: ۵۸). اگر از این منظر به قافیه سروده مورد مطالعه بنگریم، می‌بینیم که این قصیده اغلب به حرف (ه) و (اء) ختم می‌شوند. حروف قافیه‌ای را که شاعر در قصیده بـه کـار بـرده، می‌تـوان ایـن‌گونـه دسته‌بندی کرد: قافیه‌های مختوم به «ه» مانند: المقدَّسةْ، المکدّسة، المنکّسة، الملامسة، المشاکسة و... قافیه‌های مختوم به اء مانند: الأعضاءْ، زرقاءْ، العذراء، الصحراء، الماء و...

پربسامدترین قافیه، «ه» ساکن است که ۱۵ بار در متن قصیده تکرار شده و یادآور صدای هق هق یا ها کردن در هوای سرد است. گویی راوی شعر پس از دویدن بسیار از نفس افتاده و می‌خواهد خود را سریع‌تر نزد زرقاء یمامه برساند و مطلب مهمی را با او در میان بگذارد. افزون بر آن همان‌طور که گفته شد این قافیه، دلالت بر آهِ غم‌انگیز و اندوه بی‌پایان شاعر از وقایع جهان عرب دارد. از قافیه‌های پرکاربرد دیگر این قصیده می‌توان به «اء» ساکن اشاره کرد که آن هم ۱۵ مرتبه آمده است. این امر موجب پیدایش آهنگ خاصی شده و در همان حال به خاطر وجود واکه «الف» در قافیه تداعی‌گر آه و افسوس صاحب متن است. زیرا در هنگام ادای این واکه، حالت گلوگیر شدن به ذهن متبادر می‌شود.

از نظر موسیقی داخلی یا درونی که به مجموعه تناسب‌های میان صامت‌ها و مصوّت‌های یک شعر می‌گویند، می‌توان به بسامد بالای هجاهای کشیده اشاره کرد. به طوری که در ۱۰ سطر نخست قصیده، ۲٤ مرتبه هجاهای کشیده تکرار شده‌اند. در واقع این هجاهای بلند پیاپی، از حزن درونی شاعر حکایت می‌کند. از این‌رو، فضایی اندوهناک و پر غصّه را آفریده که با دلالت قافیه که پیش‌تر بدان اشاره شد، انسجام و تناسب کامل دارد.

اگر بخواهیم این قصیده را از لحاظ موسیقی معنوی و تناسب‌هایی چون مراعات النّظیر، طباق و ... بررسی کنیم، به گونه‌های مختلفی از آن برمی‌خوریم. موارد مراعات‌النظیر را می‌توان در میان واژگانی چون «الطّعات و الدّماء و القتلی و الجثث، الأعضء و الجبین، ساعد و رایة، الکماة و الرّماة و الفرسان و ...» مشاهده کرد. صنعت تضاد نیز با چینش واژگانی مانند «الرّجال و النّساء، المشوّها و الصّفاء، الله و الشّیطان، الماء و الیابسه و ...» در کنار هم پدید آمده است. بدین ترتیب، عناصر موسیقایی این قصیده، دارای هم‌پیوندی تامّ هستند. زیرا همگی بر یک مفهوم دلالت می‌کنند و به مخاطب یاری می‌رساند تا در فضای قصیده قرار بگیرد. این موارد همگی به ایجاد فضایی موسیقایی در قصیده می‌انجامد؛ فضایی که دلالت بر غم و شکست دارد.

از سوی دیگر، شاعر که از نزدیک شاهد حوادث پس از جنگ بوده، به سادگی نمی‌تواند از واژگانی خشک، بی‌روح و ذهنی استفاده کند و صرفاً گزارشگر ابعاد این فاجعه انسانی باشد. گویا او به سبب شدت تاثیر از حادثه شکست، توان و اختیار واژه‌گزینی بی‌طرفانه را از دست داده است (همتی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲٤۲– ۲٤۱). از این‌رو، به‌کارگیری واژگانی چون «خاک آلوده، موش‌ها، لباس ننگ و...»، از شدت تأثر و روح ملتهب شاعر پرده برمی‌دارد. به عبارت دیگر، شاعر با توجه به احساس دردمندی که در قبال اشغال سرزمین فلسطین دارد، واژگان و ترکیب‌های نشاندار را برمی‌گزیند. زیرا «تداعی‌های مثبت و منفی در واژگان نشاندار سبب می‌شود که علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارنده معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی باشند و نگرش شخصی و طرز تلقی ایدئولوژیک گوینده را منعکس سازند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲٦٤). در این قصیده واژه‌های سنتی و کهنی به چشم نمی‌خورد. شاید بدان جهت که شاعر در پی بیان مفاهیمی نو و معاصر بوده و بدین سبب از آوردن الفاظ قدیمی خودداری کرده است.

استفاده شاعر از ضمیر و صیغه متکلم وحده یکی از بارزترین مشخصه‌های سبک‌ساز این قصیده است.

حضور ۵۰ مرتبه‌ای واژه‌ها و ضمیرهایی که دلالت بر متکلم وحده دارد، القاگر خشمی است که به موجب احساس حقارت بر روح شاعر مستولی شده است. از سوی دیگر، او به احساس و عواطف جمعی اعتماد ندارد و «همه تأکیدش بر ذات و هویت گمشده شخص محکوم به سکوت است» (معاضیدی، ۲۰۱۰: ۲۱۹). از سوی دیگر، کلمات و ضمایر مخاطبی که مربوط به زرقاء یمامه می‌شود، ۱۷ مرتبه ذکر شده‌اند. این قصیده به شکل اول شخص روایت شده و زمینه ایجاد یکسان-انگاری راوی و شاعر را تحقق بخشیده است. در توضیح این امر باید گفت که کثرت واژگان دلالت‌کننده بر تک‌گویی، نشان از تنها بودن راوی شعر دارد که همان سرباز شکست خورده جنگ باشد. بهره‌گیری از صیغه مفرد و روایت‌گری با تکنیک مونولوگ یا تک‌گویی درونی، دردمندی و در عین حال زبونی و خواری گوینده را تداعی می‌کند و سبب می‌شود تا شاعر فرصت بیابد که تجربه فردی خود را بارورپذیرتر به خواننده ارائه دهد. شاعر در طول سروده‌اش به ندرت از متکلّم مع‌الغیر بهره می‌گیرد. واژه‌ها و ضمیرهایی که بر متکلم مع‌الغیر دلالت دارد، فقط ٤ بار در قصیده آمده و دال بر رابطه نزدیک شاعر با افراد جامعه است. زیرا «شاعر روایت‌گر درد یکسان همگان بوده است» (معاضیدی: همانجا).

نوع جمله‌ها و زمان فعل‌ها از موارد قابل بررسی در این سطح است. از منظر علم بلاغت، جمله اسمیه برای ثبوت و دوام و جمله‌های فعلیه برای نو به نو و حادث شدن وضع شده‌اند. البته گاه ممکن است بر اساس قرینه سیاق کلام، گاهی اوقات از این اصل عدول شود (هاشمی، ۲۰۰۲: ۵۱). واکاوی متن شعری أمل دنقل از این منظر گواه بر آن است که وی بر زمان مضارع تأکید ویژه‌ای دارد. چه، بیشتر فعل‌های قصیده از نوع مضارع‌اند؛ مانند: «أزحف، أسأل، أقتل، أنهار، یسقط، یُخفی، أنام و ...». پس می‌توان دلیل بسامد بالای حضور زمان مضارع را این گونه تحلیل کرد که شاعر در پی القای این مفهوم بوده تا تصویری زنده پیش رویِ مخاطب بگذارد. در واقع شاعر در این موارد از صنعت التفات بهره می‌برد. زیرا کارهایی را که از قول آنها بازگو می‌کند، قبلاً انجام شده و اکنون راوی در صدد روایت آنها برای زرقاء یمامه برآمده است. همچنین در برخی از صیغه‌های مضارع، شاهد عدول از ماضی به مضارع هستیم. شاعر از این صنعت برای تصویرپردازی و تأثیر هر چه بیشتر بر مخاطبانش بهره برده است.

بررسی شعر در سطح ادبی

آنچه در این قصیده به وضوح دیده می‌شود، تصاویر شنیداری و دیداری زنده و متحرّک است. گویا شاعر برای بالا بردن ادبیّت اثر خود، درصدد نمایش فیلمی برای مخاطبانش برآمده است، نه سرایش یک قصیده. قصه از زمان زخمی شدن یک جنگجو و بیان ویرانی‌های ناشی از جنگ شروع می‌شود. در صحنه آغازین شاعر، حالِ سرباز زخمی را به تصویر می‌کشد که در میان انبوه کشته‌ها، سینه‌خیز راه می‌رود؛ با سر و صورتی غبارآلود، دستی بریده، در کنار شمشیری کند و شکسته که پرچمی نیمه افراشته در دست دارد. نکته جالب توجّه این است که شاعر با بهره‌گیری از واژگانی کاملا حسّی و ملموس از یک سو و در هم تنیدن تصاویر دیداری و شنیداری از سوی دیگر، لزومی به استفاده فراوان از انواع صنایع بیانی مانند تشبیه، استعاره و کنایه در متن شعری خود نمی‌بنید.

اما در عین حال قادر است تصاویر بدیع و جذابی را به نمایش درآورد. به عنوان نمونه می‌گوید: عن صور الأطفال فی الخوذات.. ملقاةً علی الصحراء/ عن جاریَ الذی یَهُمُّ بارتشاف الماء../ فیثقب الرصاصُ رأسَه .. فی لحظةُ الملامسةُ!

«در آن هنگام که [عکس فرزندش] را لمس می‌کرد، گلوله فرق سرش را شکافت» (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۱).

در این یک سطر، شاعر تصویر سربازی را در حال مشاهده عکس فرزندش، نمایش می‌دهد که در همان حال مورد اصابت گلوله قرار گرفته است. شاعر با ارائه تصاویر دیداری و شنیداری، حالت راوی قصیده را که سربازی تنها و گریخته از میدان جنگ است، به زیبایی مجسم می‌کند: أسأل یا زرقاء ../ عن وقفتی العزلاء بین السیف .. والجدارْ/ عن صرخةُ المرأة بین السَّبی. والفرار؟/ کیف حملتُ العار../ ثم مشیتُ؟ دون أن أقتل نفسی؟! دون أن أنهار؟!

«ای زرقاء! از تو می‌پرسم .../ درباره تنها ماندنم میان شمشیر و دیوار،/ درباره فریاد آن زن میان اسارت و گریختن،/ این ننگ را چگونه تحمّل کنم؟/ چگونه به راه بیافتم و خودم را نکشم؟/ و چگونه بدون این‌که بی‌رمق شوم، روی زمین بیافتم؟» (همان: ۱۲۲).

در این تصویر که شاعر سکانس دیگری از فیلم را در برابر دیدگان مخاطب به نمایش درمی‌آورد، از بازی هنرمندانه زرقاء یمامه برای نشان دادن تراژدی فلسطین بهره می‌گیرد. وی زرقاء را نماد مرحله‌ای می‌داند که در آن دولتمردان عرب از اسرائیل شکست خوردند و حاصلی جز ذلت، خواری، مرگ، ویرانی، کشتار، آوارگی و... برای ملت‌های خود به ارمغان نیاوردند (طویرقی، ۲۰۰۹: ۲۲۸). شاعر در آفرینش این صحنه‌های هنری از آرایه بیانی بهره نبرده و تنها به ایجاد روابط بینامتنی اسطوری در متن حاضر اکتفا کرده است. ضمن آنکه فعل‌های مضارع که پیش‌تر بدان اشاره شد، در زنده بودن، تحرک، نوزایی و پویایی تصاویر او نقش به سزایی دارند. شاعر سرخوردگی، پشیمانی و ضعف سرباز را بدینسان به تصویر می‌کشد که حتی او در حدّ یک زن تنها و بی‌پناه نبود تا بتواند از خود دفاع کند. باید افزود که این تصاویر و دیگر سکانس‌های این قصیده، در کنار واژه‌ها و انواع موسیقی که پیش‌تر به آنها اشاره شد، دست به دست هم داده‌اند تا فضای اندوهبارِ شکست را بازآفرینی کنند. در نگاه کلی این سروده، تراژدی یا سوگ‌نامه روایی به شمار می‌آید. بدان دلیل که در آن با مرگ جانگداز عزّت و اقتدار عربی مواجهه هستیم، مرگی که نتیجه منطقی کردار ناشایست آنهاست. شاعر در جایی دیگر از این قصیده چنین می‌گوید: ها أنا فی ساعة الطعان / ساعة أن تخادل الکماة .. والرماة .. والفرسان / دعیت للمیدان! أنا الذی ما ذقت لحم الضان../ أنا الذی لا حول لی أو شأن / أنا الذی أقصیت عن مجالس الفتیان، / أدعی إلی الموت.. ولم أدع إلی المجالسة!!

«هان! این منم که در لحظه نبرد،/ در آن هنگام که پهلوانان، نیزه‌داران و شهسواران به خاک می‌افتند،/ به میدان نبرد فراخوانده شدم!/ من که مزّه گوشت گوسفند را نچشیده بودم،/ من که جایگاه و منزلتی نداشتم،/ من که از جمع جوانمردان رانده شده بودم،/ به سوی مرگ فراخوانده شدم. اما به همنشینی [با دوستان] دعوت نشده بودم» (همان: ۱۲٤– ۱۲۳).

این تصویر نیز حسّ شکست را در ذهن خواننده متبادر می‌سازد. می‌توان گفت که منظور شاعر از «الکماة، الرّماة و الفرسان»، فرماندهان جنگ باشد که شاعر برای

افزایش ادبیت متن خود، میان واژگان متناسب، مراعات-النظیر برقرار کرده است تا به هم‌خوانی و همگونی پاره های سخن او بیانجامد. از سوی دیگر، این تصویر که مانند فیلمی به نمایش درمی‌آید، تنهایی و سَرخوردگی راوی قصیده را نیز نشان می‌دهد که این مفهوم در پایان قصیده دوباره تکرار شده است، آنجا که راوی خطاب به زرقاء یمامه می‌گوید: ها أنت یا زرقاء / وحیدة ... عمیاء!/ وحیدة ... عمیاء!

«و تو ای زرقاء!/ نابینایی و تنها / نابینایی و تنها» (همان: ۱۲٦).

در واقع می‌توان گفت که این قصیده دارای شکلی دَوَرانی است؛ از تنهایی شروع و به تنهایی ختم می‌شود. همچنین کاربست باستان‌گرایی از دیگر ویژگی‌های سبک‌ساز این سروده است. به گفته منتقدان أمل دنقل از شاعران موفقی در این عرصه بوده و توانسته با گنجاندن نمادهای اساطیری در شعرش، نگرش خود را با نگاهی نو و منحصر به فرد بیان کند (معاضیدی، ۲۰۱۰: ۲۱۲). وجود دو مؤلّفه از سنّت در این قصیده که یکی نقش محوری (زرقاء یمامه) و دیگری حاشیه‌ای (عنتره) دارد، سبب شده تا أمل دنقل میان گذشته و حال پیوند برقرار کند؛ گویا او تاریخ خود را در واقعیت معاصر عربی تکرار کرده است (طویرقی، ۲۰۰۹: ۲٤٥). مؤلّفه سنّتی و محوری آن، همان زرقاء یمامه است که نامش، بخشی از عنوان قصیده را تشکیل می‌دهد. گفتنی است که زرقاء یمامه، زنی از قبیله جدیس بود که چشمانی بسیار تیزبین داشت. به گونه‌ای که می‌توانست دوردست‌ها را ببیند؛ حتی اگر مسافتی به فاصله سه روز راه باشد. بدین سبب می‌توانست حمله‌های دشمن را پیش‌بینی کند. در آن روزگار میان قبیله جدیس و قبیله طَسم، درگیری‌های فراوانی رخ می‌داد. رئیس قبیله طسم که «حسّان بن تُبَّع حِمیَری» نام داشت، درصدد حمله به جدیسی‌ها برآمد. چون از قدرت چشمان زرقاء باخبر بود، دستور داد هریک از سربازانش، درختی را بر دوش گیرد تا زرقاء متوجّه حمله آنها نشود. در این هنگام زرقاء از حضور درختانی متحرک، قبیله خود را آگاه ساخت. اما اطرافیانش او را به باد تمسخر گرفتند و حرفش را باور نکردند. سرانجام قبیله طسم بر آنها یورش برد و قلع و قمع‌شان ساخت. سپس حسّان، چشمان زرقاء را درآوَرد تا دیگر نتواند چیزی را پیشگویی کند (حوت، ۱۳۹۰: ۲٦٥- ۲٦٤).

در این قصیده نقش زرقاء یمامه بسیار پررنگ و تأثیرگذار دیده شده و شاعر این شخصیّت کهن عربی را برای القای مفهوم معاصر شعری به خدمت هنر خویش درآورده است. در واقع أمل دنقل با فراخوانی مؤلّفه‌ای سنتی، به نزد او شکایت برده است. وی با استفاده از این افسانه، بهتر توانسته تلخی وضعیت اندوهبار جهان عرب را ترسیم کند. گویا شکست اعراب از رژیم صهیونیستی در جریان جنگ ۱۹٦۷ زخمی را در اعماق روح و جان شاعر پدید آورده که با هیچ مرهمی التیام نمی‌یابد. شاعر در این قصیده ضمن بیان عوامل شکست، بی‌توجهی سران عرب به خواسته‌های مردم را نکوهیده و از استفاده ابزاری آنها از ملت‌های خود به هنگام بروز خطر به تلخی یاد می‌کند.

این قصیده از خطاب مستقیم و سطحی برخوردار نیست، بلکه دارای ظرفیّت تأویل‌های گوناگون است. در واقع، مصداق بارزِ متون چندمعناست که رولان بارت، آن را ویژگی متون مهم و طراز اوّل می‌داند (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۷٦- ۲۷۸). پس می‌توان از منظر دیگری به خوانش سروده پرداخت و تفسیرهای

متعددی برای حضور زرقاء یمامه در متن ارائه کرد. از این‌رو، در رمزگشایی اسطوره شاید بتوان گفت که زرقاء، نماد شخصیت خودِ شاعر است که از هجوم قریب‌الوقوع دشمن، سرزمین‌های عربی را باخبر ساخته بود، اما مردم سخنانش را تکذیب کردند. از این‌رو، شاعر چنین می‌گوید: أیتها العرافة المقدسة.. / ماذا تفید الکلمات البائسة؟ / قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار.. / فاتهموا عینیکِ یا زرقاء بالبوار! / قلت لهم ما قلت عن مسیرة الأشجار.. / فاستضحکوا من وهمک الثرثار! / وحین فوجئوا بحدّ السیف: قایضوا بنا.. / والتمسوا النجاة والفرار!

«ای پیشگوی مقدّس!/ سخنان بیهوده، چه فایده‌ای دارد؟/ به آنها همان چیزی را گفتی که درباره قافله‌های غبار گفته بودی/ آنها چشمانت را معیوب پنداشتند/ به آنان همان چیزی را گفتی که درباره راه رفتن درختان گفته بودی/ به توّهم تو خندیدند/ و آن هنگام که به ناگاه با تیزی شمشیر روبه‌رو گشتند، با ما معامله کردند/ و خود به دنبال یافتن راه نجات و فرار رفتند» (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۵).

از لابه‌لای این سطور درمی‌یابیم که زرقاء، افزون بر پیش‌بینی نخست خود مبنی بر هجوم دشمن، از ماجرای دیگری نیز خبر می‌دهد و آن پیش‌گویی شکست کشورهای عربی در برابر صهیونیست‌هاست. این موضوع به وضوح می‌تواند ادّعای نگارندگان مبنی بر اتحاد میان زرقاء و شاعر را به اثبات رساند. همچنین می‌تواند دلیلی بر حاشیه قرار گرفتن و بی اهمیّت قلمداد شدن روشنفکران جوامع عربی باشد. چه، شاعر با آنکه شکست را پیش‌بینی کرده بود، اما به سخنانش وقعی ننهادند. زیرا کشورهای عربی تحت حاکمیت مطلق استبداد و ظلم به سر می‌بردند.

همانگونه که قبلا گفته شد قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» از نوعِ تک‌گویی نمایشی محسوب می‌شود. زیرا دو طرف گفت‌وگو خیالی‌اند. ضمن آن‌که تنها راوی قصیده، متکلّم است و زرقاء به دلایلی که پیش‌تر گفته شد، سکوت برمی‌گزیند. البتّه می‌توان پاسخ ندادن زرقاء به راوی شعر را به شکل دیگری تفسیر کرد و آن این است که «شیوه تک‌گویی نمایشی بدان می‌مانَد که شخصی تلفنی با شخص دیگری در آن سوی خط، مکالمه و گفت‌وگو می‌کند. اگر کسی در این سوی خط شاهد این گفت‌وگو باشد، از نحوه جواب‌هایی که گوینده حاضر می‌دهد، یا از نوع واکنش‌های کلامی و رفتاریِ وی نسبت به مطالبی که طرف دیگر می‌گوید، بی آنکه آنها را شنیده باشد، می‌تواند گمانه‌زنی کند» (داد، ۱۳۹۰: ۱۶۰). بنابر این تعریف، می‌توان گفت که شاید زرقاء، ساکت نبوده است. بلکه شاعر به عمد، سخنان و جواب او را حذف و فهم پاسخ‌های زرقاء را به درک مخاطب موکول کرده است. درست مانند همان مکالمه تلفنی که ما فقط صدای یک طرف مکالمه را می‌شنویم و از حرف‌های این طرف مکالمه، به فحوای صحبت‌های میان دو طرف پی می‌بریم.

ممکن است این سؤال پیش بیاید که بالاخره زرقاء، ساکت بوده و یا پاسخ راوی شعر را داده است؟ در پاسخ باید گفت هم آری و هم خیر. جواب این سؤال را به درستی نمی‌توان داد. زیرا قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» متنی است که واجد معانی متکثّر و چندگانه است. به نحوی که می‌توان آن را هم وجدان ملّت‌های عربی درنظر گرفت و هم خودِ شاعر و یا این‌که راوی شعر، یک سرباز نجات یافته از جنگ باشد یا اینکه نمادی باشد از کلّ ملت عرب. بدین ترتیب می‌توان گفت زرقاء هم پاسخ راوی را داده و

هم ساکت مانده است. البته این بستگی به برداشت خواننده متن دارد و این که در فرایند خوانش متن، چه معنا و یا معانی‌ای تولید می‌شود.

گاه ایدئولوژی‌های شاعر که از تضاد میان ظالم و مظلوم، خودی و بیگانه و غیره حاصل می‌شود، از دایره تضاد ساده به سمت متن شعری او حرکت می‌کند و منجر به خلق تصاویر متناقض‌نما می‌شود (موسوی و تواضعی، ۱۳۹۱: ۲۰۲). نمونه این ناسازواری دنقل از اجتماع دو نقیض در عین واحد شکل می‌گیرد؛ جایی که اجتماع بین لحظه گوارای نوشیدن آب و تلخی مرگ در همان لحظه، به صورت نقیض در کنار هم قرار گرفته‌اند: أسأل یا زرقاءْ ../ عن جاریَ الذی یَهُمُّ بارتشاف الماء../ فیثقب الرصاصُ رأسَه .. فی لحظة الملامسة!

«ای زرقاء از تو می‌پرسم / از همسایه‌ای که سعی در نوشیدن آب دارد / و ناگهان گلوله‌ای در لحظه تماس آب با لبانش، سرش را سوراخ می‌کند» (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۵۹).

امّا شخصیّت سنتی و فرعی‌ای که در این قصیده با زرقاء یمامه به گفت‌وگو می‌پردازد، عنترة بن شدّاد عبسی است که در این فراز تلویحاً به آن اشاره می‌شود. شاعر ماجرای عنتره را که ابتدا بَرده بود و سپس با دلیری و جنگاوری، از بردگی رهایی یافت (فاخوری، ۱۹۸٦: ۲۰٤– ۲۰۵)، در متن ادبی خود می‌گنجاند. با این تفاوت که راوی این قصیده، مانند عنتره بهره‌ای از شجاعت و رشادت نبرده و از سر بیم و ترس، سکوت را برگزیده و خود را با چرانیدن گله و ریسیدن پشم گوسفندان سرگرم ساخته است. شاعر تنها به ذکر نام عنتره بسنده نکرده، بلکه با توجّه به مضمون قصیده در داستان عنتره نیز دخل و تصرّف کرده است: أیتها النبیة المقدسة .. / لا تسکتی .. فقد سکتُّ سنة فسنة.. / لکی أنال فضلة الأمان / قیل لی «اخرس» / فخرستُ .. وعمیتُ .. وائتممتُ بالخصیان! / ظللتُ فی عبید (عبس) أحرس القطعان / أجتزّ صوفها.. / آردُّ نوقها .. / أنام فی حظائر النسیان.

«ای پیشگوی مقدّس/ خاموش نباش .. من سال‌های متمادی دَم فروبستم/ تا جانم در امان بماند/ به من گفته شد «لال شو ...»/ پس لال و کور شدم و خواجگان را پیشوای خود قرار دادم/ و همچنان برده قبیله عبس ماندم. گلّه‌های‌شان را به چرا می‌بردم/ پشم‌های‌شان را می‌چیدم/ شتران‌شان را آب می‌دادم/ و در حصارهای فراموشی به خواب می‌رفتم» (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۳).

در یک نگاه کلی به سطح ادبی قصیده باید گفت که شاعر برای افزایش سطح ادبیّت اثر، سازه‌های متعددی را در متن ادبی خود گنجانده است؛ همچون فراخوانی شخصیت‌های سنتی و دلالت‌های آنها، خلق تصاویر دیداری و شنیداری، تک‌گویی، ناسازوارگی و کاربست مراعات‌النظیر. افزون بر آن از شگرد شیوه‌گردانی یا التفات نیز بهره برده و جهت تنوع در روال و روند سخن آن را به کار بسته است که انتقال از خبر به انشاء و امر به نهی، استفهام و نداء در چند مورد از این دست است.

بررسی شعر در سطح فکری

هدف از سرایش این قصیده که در پی شکست کشورهای عربی در جنگ شش‌روزه سروده شده، این است که شاعر خواسته به نوعی عقده‌گشایی کند و به آسیب‌شناسی پیامدهای ناشی از جنگ بپردازد. طبق آنچه در دیوان شاعر آمده تاریخ سُرایش این قصیده، در ۱۳/ ٦/ ۱۹٦۷ میلادی یعنی تنها سه روز پس از جنگ ژوئن بوده است. أمل دنقل بر آن است تا با الهام از تجربه اسطوری کهن، به ترسیم تجربه معاصر خود

بپردازد و به مخاطب القا کند که این شکست نتیجه بی‌تدبیری دولتمردان عربی است، نه اقتدار دشمن. مفهوم سروده و لحن بیان شاعر بر این امر گواهی دارد که وی در این متن، شخصیتی منفعل است و بیشتر از سرِ خشم و اندوه به شرح روایت تلخ شکست می‌پردازد. این مفهوم را می‌توان از ریخت ظاهری کلام و تعداد حضور فعل‌های مضارع و جمله‌های انشائی حدس زد. افزون بر آن حضور راوی در برابر دیدگان مخاطب شعری، سبب گشته تا تک‌صدایی بر متن حاکم گردد و از چندصدایی یا گفت‌وگو خبری نباشد. از این‌رو، شیوه روایت‌گری شاعر در این قصیده چندلایه و مخاطب محور است.

بی‌گمان تمرکز بر شکست، تأکید بر حقارت جوامع عربی و نارضایتی از وضعیت حاکم بر این کشورها، می‌تواند القاگر این اندیشه باشد که شاعر بعد از شرح روایت تلخ ژوئن، خواستار خیزش و پویایی مردم بوده است. به عبارت دیگر، اگرچه شاعر به حقارت نسل امروز عرب اذعان دارد، اما به صورت غیر مستقیم به مردم این پیام را می‌رساند که با اتحاد و همبستگی بایستی از خواب غفلت بیدار شوند. این خواسته در لایه پنهان متن جای گرفته است. آنجا که راوی [سرباز زخمی] از صحنه جنگ، جان سالم به درمی‌برد و با جسمی خسته و زخمی روایت واقعه را باز می‌گوید. او در چنین وضعیتی به یاد زرقاء یمامه می‌افتد؛ کسی که همواره به‌خاطر چشمان تیزبین‌اش، باعث نجات و سربلندی قبیله خود می‌شد و می‌توانست حمله‌های دشمنان را پیش‌بینی کند. عبارت «به نزدت آمدم با سنگینی زخم و خون» نیز همین منظور را می‌رساند. می‌توان گفت که زرقاء یمامه نماد وجدان بیدار انسان عربی است که شاعر می‌خواهد او را به سخن درآورد. چه، سران مستبد کشورهای عربی، اجازه سخن گفتن را به ملّت‌های خود نمی‌دهند. از این‌رو، راوی مدام بر سخن گفتن زرقاء، بیداری و خیزش او اصرار دارد؛ هرچند استبداد حاکم مانع تحقق این مقصود شود. پس می‌توان پناه بردن سرباز جنگی به زرقاء یمامه را به مثابه پناه بردنِ انسان عربی پس از شکست ژوئن، به وجدان خفته خویش دانست؛ انسانی که پیش از این دچار روزمرگی و استبدادپذیری شده بود و شاعر در این فراز بدان اذعان دارد: فقد سکتُّ سنهٔ فسنهٔ.. / قیل لی «اخرس»..

«من سال‌های متمادی دَم فروبستم/ به من گفته شد لال شو ...» (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۳).

بحث و نتیجه‌گیری

سبک‌شناسی سطح زبانی سروده حکایت از آن دارد که بهره‌گیری فراوان قافیه‌های مختوم به «ه» و «اء» تداعی‌کننده آه و ناله صاحب متن است و ناخرسندی و نارضایتی او را بازگو می‌کند. همچنین انتخاب آگاهانه بحر و زحاف‌های آن، هم نشان از وجود ناآرام و پر دغدغه شاعر دارد و هم می‌تواند بیانگر نابسامانی شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه صاحب متن باشد. از سوی دیگر، کاربست پربسامد و مکرر برخی از واکه‌ها و حروف، شیوه چیدمان آنها، دخالت دادن واژگان تحسر و حضور پررنگ جملات خبری، همگی نشان از آشفتگی و خشم صاحب متن در بُعد فردی و اوضاع نابسامان و آشفته جامعه عربی در بُعد جمعی دارد. با این همه تمرکز شاعر بر زمان حال به جای گذشته و استفاده پر بسامد از فعل مضارع دلالت بر عزم جدی شاعر برای تغییر و نو شدن اوضاع دارد.

کاربست گونه‌های مختلف شگردهای ادبی و زبانی، از جمله مراعات‌النظیر، التفات، متناقض‌نما، تک‌گویی

و... متن را پویا ساخته و سبب شده تا مخاطب، طرف فعّال معادله شعری او باشد. وانگهی باید گفت که پیوند با میراث اسطوری از مشخصه‌های اصلی متن است. البته ناگفته نماند که بینامتنی با آنها در راستای همسوسازی تجربه کهن با تجربه معاصر بوده است. از سوی دیگر، بنا نمودن سازه شعر براساس بینامتنی اسطوره‌ای، متن را دارای پشتوانه‌ای محکم و اصیل ساخته که در سطح ادبی مورد توجه سبک‌شناسان قرار می‌گیرد. کاربست باستان‌گرایی از دیگر ویژگی‌های سبک‌ساز این سروده است. به گفته منتقدان أمل دنقل از شاعران موفقی در این عرصه بوده و توانسته با گنجاندن نمادهای اساطیری در شعرش، نگرش خود را با نگاهی نو و منحصر به فرد بیان کند. از بررسی سطح فکری سروده نیز می‌توان به این نتیجه دست یافت که أمل دنقل در این متن نقش سخنگوی خشمگین و سرخورده‌ای را بازی می‌کند که با برون‌گرایی‌اش زبان به ملامت می‌گشاید و عملکرد سیاستمداران جوامع عربی را به باد انتقاد می‌گیرد. اما با این همه شاعر شخصیتی منفعلانه دارد و برای برون رفت از این بحران سیاسی برنامه‌ای ارائه نمی‌دهد؛ شاید بتوان پذیرفت که أمل دنقل شخصیتی گذشته‌نگر است نه آینده‌نگر. زیرا به جای چاره‌اندیشی، سرزنش و سرکوفت را در دستور کار خود دارد. با این همه شاعر امیدوار است تا نسل آینده عربی بر خوارشدگی عاطفی خود فایق آید و با همبستگی و اتحاد انتقام خود را از دشمن بستاند.

منابع

بدیع یعقوب، إمیل و میشال عاصی (۱۹۸۷). *المعجم المفصّل فی اللغة والأدب*. بیروت: دارالعلم للملایین.

برکات، وائل و دیگران (۲۰۰٤). *اتجاهات نقدیة حدیثة و معاصره*، دمشق: منشورات جامعهٔ دمشق.

بَری، پیتر (۱۳۹۱). سبک‌شناسی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. چاپ چهارم. تهران: نشر نی.

جَحا، میشال خلیل (۱۹۹۹). *الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش*. بیروت: دارالعوده.

حوت، محمودسلیم (۱۳۹۰). *باورها و اسطوره‌های عرب پیش از اسلام*. ترجمه منیژه عبداللهی و حسین کیانی. تهران: نشر علم.

دنقل، أمل (۱۹۸۷). *الأعمال الشّعریة الکاملة*. چاپ سوم. قاهره: مکتبة مدبولی.

دوسری، احمد (۲۰۰٤). *أمل دنقل شاعر علی خطوط النار*. چاپ دوم. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

شریم، جوزف (۱۹۸۷). *دلیل الدراسات الأسلوبیة*. بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات فردوس.

ضیف، شوقی (۲۰۰٤). *الفن و مذاهبه فی الشعر العربی*. قاهره: دارالمعارف.

طویرقی، محمدمشعل (۲۰۰۹). «شعریة النبوءة بین الرؤیة والرؤیا». *مجله جامعة أم القری*، شماره ۵، صص ۲۲- ۱.

عشری زاید، علی (۱۹۹۷). *استدعاء الشخصیّات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر*. قاهره: دار الفکر العربی.

غذامی، عبدالله محمد (۲۰۰٦). *تشریح النص*. مغرب: المرکز الثقافی العربی.

فاخوری، حنّا (۱۹۸٦). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی*. بیروت: دار الجیل.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی: نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: انتشارات سخن.

قطب، سید (۲۰۰۳). *النقد الأدبی ومناهجه*. قاهره: دارالشروق.

قمیحه، جابر (۱۹۹۸). *التراث الانسانی فی شعر أمل دنقل*. قاهره: جامعة عین شمس.

قهرمانی مقبل، علی‌اصغر (۱۳۹۰). *عروض و قافیه عربی*. تهران: انتشارات سمت.

کامبل، روبرت (۱۹۹٦). *أعلام الأدب العربی المعاصر*. بیروت: جامعة القدیس یوسف.

محمودخلیل، ابراهیم (۲۰۱۰). *النقد الأدبی من المحاکاة إلی التقلید*. عمان: دارالمسیرة للنشر و التوزیع و الطباعة.

مسدی، عبدالسلام (۲۰۰٦). *الأسلوبیة والأسلوب*. بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدة.

معاضیدی، ورقاء یحیی (۲۰۱۰). «الرمز التراثی قراءة فی قصیدة البکاء بین یدی زرقاء الیمامة». مجله التربیة والعلم، سال ۱۷، شماره ۱، صص ۲۲۳– ۲۰۹.

مکاریک، ایرنا (۱۳۹۰). *دانش‌نامه نظریّه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ چهارم. تهران: نشر آگه.

ملاابراهیمی، عزت (۱۳۹۰). *گاه‌شمار رویدادهای تاریخ معاصر فلسطین*. تهران: انتشارات مجد.

موسوی، سیدرضا و توافقی، رضا (۱۳۹۱). «ناسازواری هنری در شعر أمل دنقل». *مجله انجمن علمی ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ۲۲، صص ۲۲۲– ۱۸۹.

نجفی، علی و میراحمدی، سیدرضا (۱۳۹۳). «نقد سبک‌شناسانه سروده بکائیة الی شمس حزیران عبدالوهاب البیاتی». *مجله زبان و ادبیات عربی*، شماره ۱۰، صص ۱۹۵– ۱٦۷.

هاشمی، احمد (۲۰۰۲). *جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع*. تحقیق حسن حمد. بیروت: دار الجیل.

همتی، شهریار و دیگران (۱۳۹۲). «افسانه زرقاء الیمامة در شعر عزالدین مناصره و أمل دنقل». *مجله لسان سمبین*، سال ٤، شماره ۱۲، صص ۲٤۹– ۲۳۵.

بحثی در ترجمهٔ شعر و دشواری انتقال ایماژهای شاعرانه و موسیقی شعر

یعقوب نوروزی[۱]، سیف‌الدین آب برین[۲]

چکیده