

ژرف ساخت ناسازواری در شعر امل دُنْقَل و بینامتنی قرآنی*

فرامرز میرزایی**

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

رضا تواضعی

کارشناس ارشد در رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

سیدرضا موسوی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

(۳۰۱-۳۲۴)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۸/۰۴

چکیده

«طنز ناسازوار» ویژگی بارز شعر سیاسی امل دنقل، شاعر برجسته مصری است که با بهره‌مندی بجا و هنرمندانه از آیات و مضامین قرآنی، آن را در شعر خود برجسته‌سازی کرده است. وی این ساز و کار ادبی را با رندی تمام و زیبایی خیره‌کننده‌ای، برای نشان دادن شرایط نابسامان اجتماعی و سیاسی حاکم بر مصر به کار می‌برد تا تفاوت خنده‌آور اوضاع نابسامان کنونی را با وضعیت آرمانی نشان دهد. زیبایی این ناسازواری طنزگونه سیاسی، در بهره‌برداری و فراخوانی از قرآن برای اهداف سیاسی است که به صورت شگفت‌آوری موجب آشنایی زدایی متن شعری شده است؛ به گونه‌ای که چنین تصور می‌شود که شاعر قرآن را بر خلاف اهداف آن به کار می‌برد؛ اما چنین نیست. با تحلیل روابط بینامتنی روشن می‌شود که شاعر سرکش مصری توانسته با نقدی گزنده، مخاطبان خود را به وضعیت تلخ سیاسی حاکم آشنا سازد. این مقاله به منظور تبیین متن شعری و پرهیز از برداشت‌های ناصواب، با روش تحلیل محتوا بر اساس تحلیل روابط بینامتنی، ارزش ادبی شعر این شاعر را در استفاده از آیات و مضامین قرآنی روشن می‌سازد و می‌کوشد شبهه بهره‌برداری ناصواب از قرآن را برطرف نماید.

واژه‌های کلیدی: قرآن، امل دنقل، بینامتنی، ناسازواری.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه رضا تواضعی است که با هزینه دانشگاه شهید مدنی آذربایجان و به راهنمایی

دکتر سید رضا موسوی و مشاورت دکتر فرامرز میرزایی به انجام رسیده است.

** پست الکترونیک نویسنده مسؤول: mirzaiefaramarz@yahoo.com

۱- طرح مسأله

رویکرد شاعران معاصر عرب به میراث دینی و فکری گذشته، شعر امروزی را دگرگون کرده است. آنان توانستند «رمزهای جدید بیافرینند و اسطوره های گذشته را احیا کنند و سرزمین های ناشناخته را درنوردند و زبان دینی را به عاریت گرفته و معانی دینی را با زبان سنتی و سبک همسان آن، بازآفرینی نمایند، هرچند که به پای آن نرسند» (جیده، ۱۹۸۰: ۶۷) بی تردید هیچ اثر دینی به مانند قرآن بر شعر معاصر عرب اثر نگذاشته است و این منبع و حیاتی جاودان، منبع الهام شاعران امروز عرب گشته است.

ارزیابان ادبی، این نوع بهره‌مندی از دیگر متون را «بینامتنی» نام نهاده‌اند و با به کارگیری آن در خوانش متن ادبی، ارزش زیبایی شناسانه آن را برای خواننده امروزی آشکار می‌سازند. به نظر می‌آید شاعران برجسته امروز دنیای عرب، از بینامتنی به مثابه ابزاری هنری برای بیان معانی عمیق ادبی خود استفاده کرده‌اند و گاه چنان زیرکانه و هنرمندانه این ابزار هنری را به کار برده‌اند که خواننده تصور می‌کند شاعر قصد تمسخر متون مقدسی مانند قرآن را دارد و از این رو، این گونه استفاده از قرآن را ناصواب پنداشته‌اند. شاعرانی مانند احمد مطر، شاعر پرآوازه عراقی، و امل دنقل، شاعر برجسته مصری، از این دسته شاعرانند که شکل استفاده آنان از قرآن کریم در مظان اتهام قرار گرفته است (معروف، ۱۳۹۰: ۱۲۵-۱۳۳). اشکال اساسی این گونه برداشت‌های ناصواب، همسان پنداشتن نظریه بینامتنی با نظریه وام‌گیری در نقد بلاغی قدیم است (همان). حال آنکه بینامتنی در برجسته‌ترین شکل آن، که «گفتگو» یا «نفی کلی» نام دارد (میرزایی، ۱۳۸۴: ۶۶)، نوعی حرکت معنی در جهت مخالف متن پنهان است و وام‌گیری در بهترین شکل، که آن را «حسن اقتباس» نام نهاده‌اند، حرکت در راستای متن پنهان است.

بهره‌مندی امل دنقل از قرآن به منظور بیان تفاوت عمیق شرایط مطلوب، یعنی همان معنایی که از قرآن فهمیده می‌شود، با شرایط کنونی، یعنی همان معنایی که از شعر او فهمیده می‌شود، رابطه بینامتنی شعری را با قرآن پیچیده می‌نماید. از این رو، برخی او را «شاعر گمراه و حیران» نامیده‌اند زیرا پنداشته‌اند که امل دنقل برخلاف مضامین قرآنی،

شیطان را ستوده و به خداوند نیشخند زده است

(کریم: www.shareah.com/index.php?/default/staticpages/sp/action/view/item id/1/)

این نوع استفاده از قرآن به استعارهٔ تهکمیّه در بلاغت سنتی شباهت دارد که ارزیابان ادبی دنیای عرب آن را «المفارقة الساخرة» نامیده‌اند و معادل «ایرونی (irony)» انگلیسی و «طنز ناسازوار» فارسی است.

از این رو تلاش این مقاله، رد بدفهمی متن شعری امل دنقل و تبیین آن با تحلیل بینامتنی است تا این فرضیه روشن گردد که امل دنقل با استفاده از آیات و مضامین قرآنی به شکل «نفی کلی» یا «گفتگو»، توانسته است مقصود خود را به زیبایی بیان کند. اثبات این فرضیه، هم ارزش قرآن را به عنوان یک منبع الهام بخش در شعر معاصر عرب، به‌ویژه شعر سیاسی، نشان می‌دهد و هم قدرت شعری شاعری مانند امل دنقل را.

۲- ماهیت متن ادبی و بینامتنی

زبان، ابزار مهم ناقد در کشف ماهیت و کارکرد متن ادبی به شمار می‌رود؛ زیرا متن ادبی «قطعهٔ بزرگ زبانی» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۵۶) و «مستقر در زبان» (بارت، ۱۳۸۳: ۵۹) است. شیوه‌های نقد جدید با رویکرد زبان‌شناختی به ادبیات، تنها به متن ادبی، و نه مسائل پیرامونی آن توجه دارد که این شیوه‌ها را نقد «متن محور» نامیده‌اند. در این رویکرد، متن ادبی یک واحد باز است که با دیگر متون تعامل دارد. در حقیقت، هر متنی «با ترکیبی زیبا از نقل قول‌ها» ساخته می‌شود. هر متنی به منزلهٔ جذب و دگرگون‌سازی متنی دیگر است» (کریستوا، ۱۳۸۱: ۴۴). این مسأله همان «تناص» یا «بینامتنی» است که ژولیا کریستوا آن را در مطالعات خود مطرح کرده بود. به نظر وی، «یک متن، جایگشتی از متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌های متعددی اخذ شده از دیگر متون، با هم مصادف شده و یکدیگر را خنثی می‌کنند» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۳). از این رو، «درهم تنیدگی متون»، که از آن به نظریهٔ بینامتنی (intertextualit) یاد می‌شود، حاصل رویکرد زبان‌شناختی به ادبیات و نقد متن محور است و چنان مورد توجه ناقدان قرار گرفته است که آن را امری اجتناب ناپذیر در شکل‌گیری هر متن ادبی دانسته‌اند.

با توجه به تعریف بینامتنی، به نظر می‌آید که هر متن حاصل یک فرایند تبدیل از متون دیگر است (موسی، ۲۰۰۰: ۵۱-۵۲). در تحلیل بینامتنی، سه اصطلاح «متن حاضر»، «متن پنهان» و «عملیات بینامتنی» باید روشن گردد. چرا که در نظریه بینامتنی، از نظر کریستوا، متن ادبی به وسیله دیگر متون ادبی تفسیر می‌گردد و بینامتنی بدون متن پنهان و متن پنهان بدون بینامتنی وجود ندارد (همان: ۵۲). کشف متون پنهان عامل اصلی فهم متن حاضر است. در حقیقت «بینامتنی (تناص) همان چیزی است که به متن معنا و ارزش می‌بخشد. بینامتنی نه تنها نظام اشاره‌ای و بسته متن را باز می‌کند بلکه افق‌های جدیدی در فهم متن به خواننده می‌گشاید و همان‌گونه که خود از متون گذشته تغذیه کرده است، به نوبه خود تبدیل به ماده‌ای می‌شود که متون آینده از آن بهره ببرند» (حافظ، ۱۹۹۶: ۵۷ - ۵۸)؛ بنابراین متون پنهان به مثابه کلیدهایی هستند که با یاری آنها درهای بسته متن جدید باز می‌شود.

چگونگی بازآفرینی متن پنهان در متن حاضر، نکته مهم بینامتنی است که به سه صورت با عنوان قانون‌های سه‌گانه بینامتنی انجام می‌گیرد: «قانون «اجترار» یا نفی جزئی؛ قانون «امتصاص» یا نفی متوازی و قانون «حوار» یا نفی کلی». (میرزایی، ۱۳۸۸: ۳۰۶) این قوانین سه‌گانه روابط بین متن حاضر و متن غایب را تفسیر می‌کند. از این سه، رابطه نفی کلی یا گفتگو بالاترین درجه بینامتنی است و کشف آن نیاز به خوانشی آگاهانه و عمیق دارد تا بتوان متن پنهان را به زیرکی درک کرد؛ زیرا شاعر در این نوع بینامتنی، متن پنهان را به‌طور کامل بازآفرینی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که در خلاف معنای متن پنهان، آن را به کار می‌برد. (همان) درک این نوع روابط بینامتنی نیاز به تلاش فکری زیادی دارد تا لایه‌های زیرین متن کشف گردد و ناگفته‌های آن روشن شود. ضمن این‌که دست‌یابی به معنای درست و بهتر متن، نیاز به فراخوانی متن پنهان دارد تا معنای متن کنونی کامل گردد؛ وگرنه خواننده متن حاضر، معنای ناقصی از آن دریافت می‌کند و یا آن را مبهم و گنگ می‌یابد و از آن لذت نمی‌برد و حتی ممکن است متن ادبی را بی‌ارزش بیابد.

۳- پیشینه و اهمیت تحقیق

در زمینه بینامتنی قرآن و شعر معاصر عرب پژوهش‌های درخور توجهی انجام گرفته است؛ مانند: کتاب ارزشمند «البنیات الدالة فی شعر امل دنقل» که نویسنده در فصلی از کتاب، به بینامتنی شعر امل دنقل با میراث گذشته عربی از جمله قرآن می‌پردازد (المساوی، ۱۹۹۴: ۳۹-۱۹۹). کتاب ارزشمند «استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر» هم به یکی از موضوعات مهم بینامتنی یعنی فراخوانی شخصیت‌های تاریخی در شعر معاصر عرب پرداخته است؛ به همین دلیل یکی از کتاب‌های مرجع در این زمینه به شمار می‌رود و به شخصیت‌هایی که امل دنقل در دیوان شعرش از آنها یاد کرده، اشاره شده است (زاید، ۱۹۹۷: ۷۵-۱۸۶).

در ایران نیز چندی است که موضوع بینامتنی قرآن با ادب معاصر، سخت مورد توجه پژوهشگران دانشگاهی قرار گرفته است؛ به طوری که در همایش قرآن و ادب در دانشگاه کردستان بیش از ۲۰ مقاله در این باره ارائه شده بود. اما به نظر می‌آید مقاله‌های زیر در خور توجه باشد: مقاله «التناص القرآنی فی شعر محمود درویش»، فصلنامه انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳، پاییز ۱۳۸۴ هـ. سال اول) از خانم رقیه رستم پور و «استدعاء الشخصیات القرآنیة فی دیوان بدوی الجبل»، (همان، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۸۸ هـ. سال پنجم) از عبدالغنی ایروانی زاده و احمد نهیرات که در هر دو مقاله بیشتر به شخصیت‌های قرآن در شعر این دو شاعر پرداخته شده است و مقاله «روابط بینامتنی نهج البلاغه با آثار امین ریحانی». از ابوالحسن امین مقدسی و همکاران، در دو فصلنامه پژوهشنامه نقد ادب عربی، ۱۳۸۹. شماره اول، پیاپی ۵۹/۶ است که در این مقاله ضمن بیان اثرپذیری مثبت ریحانی از نهج البلاغه، به انواع تناص لفظی و مضمونی پرداخته‌اند و نفی جزئی در روابط بینامتنیت را عنصر غالب در بین متن غایب و حاضر می‌دانند (امین مقدسی، ۱۳۸۹: ۵) و مقاله «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر»، (میرزایی، واحدی، ۱۳۸۸. ش ۲۵. پیاپی ۲۲)، چاپ شده در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان که روابط بینامتنی قرآن و اشعار احمد مطر را تحلیل

کرده و آن را عامل مهم زیرمتنی شعر این شاعر دانسته است. دربارهٔ امل دنقل هم می‌توان به مقالهٔ «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر، مطالعه مورد پژوهانه: امل دنقل» نوشتهٔ علی سلیمی و اکرم چقازردی، چاپ شده در مجلهٔ ادبیات پایداری، اشاره کرد که نگارندگان در آن به تحلیل ظرفیت هنری زبان شاعر «در خلق تصاویری سرشار از عاطفه انسانی و بسیار ساده و دلنشین با الهام از میراث گذشته و اسطوره‌های عربی و غیر عربی» پرداخته‌اند (سلیمی، ۱۳۸۸: ۷۱) در مجموعهٔ مقالات همایش ملی قرآن کریم و زبان و ادبیات عربی، مقاله‌ای با عنوان «بینامتنی دیوان امل دنقل با قرآن کریم» از فتحی دهکردی و قوامی زوران به چاپ رسیده است که در حقیقت تکرار مطالب کتاب البنیات الدالة ... عبدالسلام مساوی است و فقط به عنوان موضوعات و شخصیت‌های قرآنی که در شعر امل دنقل آمده است بسنده کرده و نتیجه گرفته که بینامتنی امل دنقل با قرآن غالباً آگاهانه و از نوع نفی کلی (حوار) است و برای بیان مقاصد شاعر به کار رفته است (فتحی، قوامی، ۱۳۹۰: ۳۷۳)

اگرچه موضوع بینامتنی و شعر امل دنقل مورد توجه ناقدان بوده است، در این مقاله مشخصاً در پی تبیین زیبایی‌شناسانهٔ شیوه بهره‌گیری امل دنقل از این ابزار هنری در ناسازواری شعری است که تقریباً ناقدان از آن غافل مانده‌اند و همین امر موجب پرسش‌های بسیاری در شیوهٔ استفادهٔ وی از متن قرآن گردیده است؛ از همین رو پژوهش در این مورد ضروری به نظر می‌رسد تا شبههٔ تمسخر قرآن از سوی این شاعر برجستهٔ ادبیات پایداری عربی برطرف گردد. روش تحقیق در این مقاله، به صورت پژوهشی - توصیفی است که می‌کوشد با تکیه بر سازوکار بینامتنی، به تحلیل روابط بینامتنی قرآن در ناسازواری شعری امل دنقل بپردازد تا ژرف‌ساخت شعری وی را که با استفاده از قرآن شکل گرفته، نشان دهد.

۴- تجربهٔ نوگرایی در شعر پایداری امل دنقل

محمد امل فهیم ابوالقاسم محارب دنقل (۱۹۴۰-۱۹۸۳) شاعر پرآوازهٔ مصری است که سالیان کوتاه زندگیش همزمان با بدترین شرایط سیاسی - اجتماعی کشورهای عربی بود؛

شرایطی مانند: جنگ جهانی دوم، اشغال فلسطین، شکست‌های پی‌درپی عرب‌ها از اسرائیل، انقلاب‌های ناکام مردمی، تسلط حاکمان مستبد سازشکار سرزمین‌های عربی و درگیری‌های داخلی. امل دنقل خود را قریشی می‌داند و همین امر در نظر او وظیفه شعریش را در برابر هموطنانش بیشتر می‌کند. (بلحاج، ۲۰۰۱: ۵۹). تا ده سالگی در دامن پدر روحانیش، که از علمای آزر بود، بزرگ شد و بعد از فوت پدر، کتابخانه پدر از کتاب‌های شعری دینی و ادبی او را به ارث برد (الدوسری، ۲۰۰۴: ۱۶).

ناکامی‌های پی‌درپی کشورهای عربی، به ویژه تراژدی فلسطین، آبشخوری الهام بخش برای شعر وی در فنون مختلف گردید. (آل بویه، اسمعیلی، ۱۳۹۰ ش: ۴۳/۵-۴۴)، و زمینه ظهور ادب پایداری را فراهم آورد و آن را به «زبان مبارزه و تحریک» نزدیک کرد. (جیده، ۱۹۸۰: ۳۰). دنقل گرایشی واقع‌گرایانه سوسیالیستی داشت و از شیوه‌های پیش پا افتاده شعری روی گردانید و از شگردهای نوین زبانی، از جمله کاربرد میراث دینی، برای مبارزه با حکومت سازشکار بهره برد.

تمرد سیاسی و طنز تلخ، دو محور اساسی شعرهای دنقل به شمار می‌رود. وی با بهره‌گیری آگاهانه از ابزار هنری امروزی، مانند فراخوانی ناسازواری از متون مقدس (قرآن و عهد عتیق)، توانست به مفاهیم برگرفته از آنها، جنبه امروزی بدهد و آنها را از شکل موروثی‌شان خارج سازد، تا بتواند شرایط تلخ سیاسی دنیای امروز عرب را نقد کند. اهمیت شعر وی «درخروج از اسطوره یونانی و غربی و فراخوانی نمادهای میراث کهن عربی است تا بر هویت ملی تاکید کند» (غراب، بی‌تا: ۲)؛ از این رو باید او را پرچمدار شعر متعهدی دانست که بیش از آنکه به اسطوره‌های یونانی اهمیت بدهد، به میراث گذشته مردم خود روی آورده و از آن بهره برده است.

۵- ناسازواری و بافت شعری امل دنقل

ارزیابان ادبی، طنز ناسازوار (irony) یا تناقض‌نمایی را بارزترین ویژگی شعر امل دنقل می‌دانند (صالح، ۱۹۹۶: ۱۲۴). البته این ناسازواری، «نوعی ادای هنری مبتنی بر طنز تلخ است» (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۶۹) و به نظر می‌آید که هدف دنقل از کاربرد این هنر شعری،

«تحریک مخاطبانش به انجام اصلاحات» است (عثمان، ۱۹۸۳: ۲۲۷). اما امل دنقل چگونه این هنر شعری را در رزف ساخت شعری خود به کار می‌برد؟ عامل اساسی زیبایی کاربرد این هنر شعری چیست؟

تجربه شعری امل دنقل نشان می‌دهد که وی راه‌هایی از رنج و بدبختی سیاسی حاکم بر مصر را در بازنمایی خاطرات تاریخی و میراث باشکوه گذشته مردم کشورش می‌داند. وی دریافته است که احساس ملی مردم از نظر هنری، با فراخوانی و بازیابی میراث ملی دینی - به ویژه برای کسانی که از گذشته و تاریخشان بی‌اطلاعند و عرق ملی ندارند - بالنده می‌شود (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۴۳). از این رو ارزیابی میراث گذشته را مرهمی برای رهایی از عذاب انسانی می‌داند (بدوی، ۱۹۸۱: ۲۰۰). البته دنقل با گزینشی معنادار به میراث گذشته روی می‌آورد و از ظرفیت‌های عربی و اسلامی و دینی بهره می‌برد.

این رویکرد امل دنقل به میراث دینی و ادبی را باید مدیون تربیت دینی و پدر روحانی و کتابخانه دینی بجا مانده‌اش دانست. (الروینی، بی‌تا: ۸۹). وی معتقد بود که حتی «میراث فرعون در وجدان مردم جایی ندارد». (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۴۳). براین اساس از میراث اسلامی - عربی و دینی، به ویژه قرآن، به عنوان منبعی اساسی بهره می‌برد به شکلی که در بافت و زبان شعری امل دنقل، گزینش مضامین و عبارات و آیه‌ها، به‌خوبی نشانگر در هم تنیدگی متن با میراث دینی شاعر است.

آزمندی دنقل در گنجاندن گنجینه‌های فکری گذشته در میان شعر امروزی، خواست درونی او در خلق آبخوری نوین و تازه برای توانمندسازی زبان شعری و گسترش دایره آن بود. وی در این راه از دو عنصر سازوکار بینامتنی و زبان ناسازوار بهره برد. در واقع وی به بازنمایی صرف میراث گذشته بسنده نکرد؛ بلکه آن را به گونه‌ای به کار برد که بیانگر شرایط اسفناک کنونی دنیای عرب باشد، تا شرایط تلخ و رقت‌بار کنونی با شرایط آرمانی و باشکوه گذشته سنجیده شود.

از میان میراث‌های فراخوانده شده در بافت شعری امل دنقل به شکل «متن پنهان»، متون دینی به‌ویژه قرآن به سبب ناسازواریش، چشم‌ها را خیره می‌کند و ذهن‌ها را به

درنگ و می‌دارد. زیرا «متون دینی، به سبب ویژگی ذاتی آن در پیوند با شعر، مؤثرترین ابزار ادبی به شمار می‌رود. از این روی کاربرد متون دینی در شعر - خصوصاً چیزی که مرتبط با نظام شعر باشد- پیوند قوی با شاعریت دارد و موجب ماندگاری در حافظه می‌شود» (فضل، ۱۹۸۰: ۲۳۰). همین امر باعث شده است تا شعر امل دنقل از همان آغاز مورد توجه ناقدان قرار گیرد و خوانندگان فراوانی در دنیای ماتم زده عرب بیابد.

۶- تحلیل بینامتنی ناسازواری شعری امل دنقل

امل دنقل متن قرآنی را در شعر خود به گونه‌ای هنجارشکنانه بازیابی می‌کند و در آن دست به آشنایی زدایی می‌زند تا خواننده را شگفت زده و زیبایی متن شعری خود را نمایان سازد. همین امر، توهم خروج از متن قرآنی و ضدیت با آن را ایجاد می‌کند. این گونه برداشت‌ها بسبب ناآشنایی با شیوه کاربرد بینامتنی در شعر امل دنقل است که ناسازواری خنده‌آور زیرساخت این شیوه است.

شکل کاربرد بینامتنی دنقل تفاوت شگفت‌انگیزی با دیگران دارد؛ به‌ویژه آنجا که در به‌کارگیری رموز تاریخی از معنای تقلیدی و تکراری خارج می‌شود و طرح تازه‌ای در تولید معنا می‌ریزد؛ اما این تغییر معنا منفعلانه نیست و از واقعیت تاریخی خارج نمی‌شود؛ بلکه در بردارنده همان نتیجه تاریخی است (عثمان، ۱۹۸۳: ۲۲۵) دنقل در این کاربرد، ابتدا آن ذهنیت همیشگی و عادت‌گونه را که خوانندگان از داستان‌های قرآن دارند، نفی می‌کند. این امر برای مدت کوتاهی ارتباط وی را با گذشته قطع می‌کند (سلیمان، ۲۰۰۷: ۱۴۸) اما با دقت در هدف کاربرد قرآنی در شعر دنقل، خواننده درمی‌یابد که منظور وی همان منظور قرآنی یعنی ایستادگی در برابر ستم است. ناقدان باید می‌دانستند که سرکشی سیاسی در برابر ستم، محور اصلی شعر اوست؛ از این رو در بازآفرینی شخصیت متمرّد قرآنی تعمد داشته است (همان: ۱۴۹).

کاربرد بینامتنی قرآنی در شعر امل دنقل همواره با عنصر ناسازواری ادبی همراه است؛ بدین صورت که روند تنیدگی با متون فراخوان شده، با سلب مرجعیت کلمه از شکل واقعیت بیرونی آغاز می‌شود و با دگرگونی در کاربرد کلمه به صورت واژگونه،

به شکلی متناقض و ناسازوار در داخل متن حاضر به پایان می‌رسد (الجزار، ۲۰۰۴: ۲۶۶). این امر ضمن بهره‌مندی از ظرفیت معنایی قرآن، زمینه را فراهم می‌سازد تا شاعر با زبانی طنز و نقدی تلخ، معنایی خلاف توقع خواننده ایجاد کند و شکل مألوف و جامد را بشکند و با بازخوانی معنایی قرآن، آن را متناسب با شرایط امروزی بازآفرینی کند.

۶-۱. شیطان مقدس!

شیطان در قرآن و متون مقدس، کارکردی فریبده و وسوسه‌گر دارد که می‌کوشد انسان را از مسیر الهی باز دارد. مؤمنان نیز او را چهره‌ای خطرناک می‌دانند و از گزندش به خدا پناه می‌برند؛ اما امل دنقل، بر خلاف تصور همگانی، او را می‌ستاید و از داستان آفرینش آدم در قرآن به گونه‌ای ناآشنا بهره می‌برد. وی در آغاز قصیده «آخرین سخنان اسپارتاکوس^۱» شکوه و عظمت را از آن شیطان می‌داند:

«الْمَجْدُ لِلشَّيْطَانِ.. مَعْبُودِ الرِّيحِ / مَنْ قَالَ «لَا» فِي وَجْهِ مَنْ قَالُوا «نَعَمْ» / مَنْ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ تَمْزِيقَ الْعَدَمِ / مَنْ قَالَ «لَا»... فَلَمْ يُتْ؛ / وَ ظَلَّ رُوحًا أَبَدِيَّةً أَلَامٌ! (دنقل، بی‌تا: ۱۴۷)

(شکوه از آن شیطان است...، معبود بادها/ او که در برابر «بله‌قربان» گویان، «نه» گفت/ کسی که به انسان یاد داد چگونه از نیستی بیرون آید/ کسی که «نه» گفت.. و نمرد/ و به روحی جاودانه درد بدل گشت).

این مقطع از قصیده با آیات «وَ إِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَ كَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ» (بقره، ۳۴/۲) زمانی که به فرشتگان امر کردیم که به آدم سجده کنند. پس همه سجده کردند مگر ابلیس که سر باز زد و مغرور گشت و جزو کافران گردید. و نیز آیات «ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ» (اعراف، ۱۱/۷)، «إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ» (الحجر، ۳۱/۱۵)، «فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ»^(۳) «إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَ كَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ»^(۴) «قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِإِيْدِي أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ»^(۵) «قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ» (ص، ۷۳/۳۸-۷۶) و آیات مشابهی که در آنها داستان آفرینش آدم و تمرد شیطان بیان شده‌است، به گونه‌های مختلف ارتباط دارد.

تحلیل بینامتنی قصیده فوق به ما کمک می‌کند تا زیبایی این کاربرد را ببینیم. در نگاه

اول چنین به نظر می‌رسد که شاعر، شیطان را برخلاف نگاه قرآنی ستوده است و این بخش از قصیده با هدف قرآنی در تضاد است. اما چنین نیست بلکه شاعر با شگرد «آشنایی زدایی» از داستان آفرینش آدم و نتیجه آن در قرآن، برداشت دیگری می‌کند که با هدف شعری وی سازگار باشد.

دنقل در این قصیده دو شخصیت را فراخوانده است؛ نخست اسپارتاکوس، شخصیت انقلابی رومانی‌الاصل، که او را ناسازوارانه برای ایجاد معنایی امروزی به کار می‌برد و عبارت «المجد للشیطان» را به جای عبارت «المجد لله فی الاعالی» به کار برد که بعد از شکست انقلاب بردگان روم به سال ۷۱ م آمده است و بیانگر لحظه پیروزی سزار بر بردگان و اوج عظمت وی بود (صالح، ۲۰۰۶: ۱۰۱). و شخصیت دوم، شیطان است که در متون مقدس نماد عصیان است. دنقل در پی نمادی بود که تمرد را به بهترین شکل نشان دهد و «گویا جز شیطان، ماندی برای نشان دادن سرکشی در برابر سرفروداوردن نمی‌یابد». (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۶۷) شاعر، اسپارتاکوس را از جنبه سرکشی به شیطان پیوند می‌دهد تا مفهوم آخرین سخنان او را روشن گرداند.

بازیگران صحنه این شعر سیاسی؛ اسپارتاکوس، زندانی سیاسی، سزار، قیصر روم و عبدالناصر، رئیس جمهور مصرند. دنقل، اسپارتاکوس را نماد شورش سیاسی انسان در برابر حکومت سزارگونه‌ای (نابلسی، ۱۹۸۶: ۴۹) می‌داند که ادعای خدایی دارد؛ از این رو او را شخصیت متمریدی معرفی می‌کند که در راه آزادی، سنگین‌ترین بها را می‌پردازد: «معلقٌ أنا علی مشانقِ الصباح / و جبهتی - بالموت - منحنیة / لانی لم أحنها.. حیه» (دنقل، بی‌تا: ۱۴۷) بنابراین برای تحریک مردمان عرب علیه سرفروداوردن محض در برابر حاکمان سازشکار، هرگونه نماد تمرد را می‌ستاید، مردم عرب در زمانه وی، تن به سازش با ستمگران داده بودند؛ پس شاعر ناگزیر است برای فرار از سازش و تسلیم، «اسباب سقوطی که به هدف سلب کرامت مردم نهاده شده، از میان بردارد و «لایی» که شیطان متمرده به جهت عدم سجده موجودات به نظر او کمتر از خود، گفت، بستاید». (المساوی، ۱۹۹۴: ۲۶۰). دنقل از قابلیت هنری این حکایت برای نقد نظام سرکوبگر عبدالناصر بهره می‌برد و از مهلتی که خداوند به شیطان داد و او را تا روز قیامت آزاد

گذاشت، ناسازوارانه بهره می‌برد تا نشان دهد هر کس که «نه» بگوید جاودانه می‌ماند، هر چند که از بهشت حاکمیتِ ستمگران بیرون رانده شود.

شاعر در این قصیده به‌طور مستقیم از متن پنهان استفاده نکرده است، بلکه از اسم خاص شیطان، که گویای حکایتی در قرآن کریم است، بهره می‌جوید. وی از تمرد شیطان با لفظ «لا» سخن گفته و در نقطهٔ مقابل آن، خضوع و کرنش را با لفظ «نعم» آورده است. کلمهٔ «لا» که برگرفته از معنای استکباری قرآن در داستان آفرینش آدم است، در آنجا بیانگر سرکشی شیطان در برابر خداوند است که در نهایت برای او، جاودانگی ملازم اندوه را در پی داشت؛ زیرا خداوند تا قیامت به او مهلت داد: « قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُعْتَبُونَ قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ ». (اعراف، ۷/ ۱۴ و ۱۵)

شاعر از رابطهٔ «نفی کلی» در آمیختگی متون استفاده کرده است؛ به طوری که متن پنهان در متن حاضر دگرگون شده و در معنای مورد نظر وی به‌کار رفته است. شیطان عنصر طغیان در قرآن و کتاب مقدس، به شکلی ناسازوارگونه، مورد ستایش قرار می‌گیرد. کاربرد هنرمندانهٔ بینامتنی با ویژگی ناسازواری از قرآن و تورات در کنار هم، نوعی طنز ناآشنا را ایجاد می‌کند که حاکی از تمجیدِ سرکشی در حکومت استبدادی حاکم بر مصر است؛ حکومتی که همگان در برابرش تسلیم شده و آن را تقدیس می‌کنند و فریب مقبولیت مردمی آن را خورده‌اند. از این رو تمردی شیطان‌گونه ضروری می‌نماید تا با علم به عذاب و شکنجهٔ ناشی از این تمرد، از انجام آن نهراسد. ژرف ساخت این قصیده نشان می‌دهد که شیطان امل دنقل با شیطان قرآن یکی نیست. این، نکتهٔ زیبایی به‌کارگیری مفهوم قرآنی در این قصیده است؛ زیرا شیطان در اینجا معبود «باد»، نماد سرکشی و بلندپروازی است و «نه» را در برابر کسانی می‌گوید که بله قربان‌گو شده‌اند، نه در برابر آفریدگار، تا به انسان بیاموزد چگونه نیستی را از بین ببرد و جاودانه گردد. با آنکه معنای مفهوم برگشته و با مألوف آن ناآشنا می‌نماید، اما بدون در نظر داشتن زیرساخت قرآنی آن، قابل درک نیست.

۶-۲. پسر نوح

پسر نوح در داستان طوفان نوح، درخواست پدرش را نپذیرفت و سوار کشتی نشد و

غرق گردید. امل دنقل در قصیده «مقابله خاصه مع ابن نوح» با فراخوانی این شخصیت، او را به گونه‌ای آشنادایانه به کار می‌برد:

جاءَ طوفانُ نوحٍ / ها هُمُ «الجبناء» يفرُّونَ نحوَ السَّفِينَةِ / بينما كنتُ.. / كانَ شبابُ المَدِينَةِ /
يُلجِمُونَ جِوَادَ المِياهِ الجَموحِ / ينقلونَ المِياهَ على الكفِّينِ / او يستبقونَ الزَّمانَ / يتَّبِعونَ سُدودَ
الحِجارَةِ / عَلَهم يُنقِدُونَ مِهَادَ الصِّبَا وَ الحَضارَةَ / عَلَهم يُنقِدُونَ.. الوطنَ! / ..صاحَ بى سيِّدُ
الفلَكِ - قبلَ حلولِ السُّكِينَةِ: / «أُنجِ من بلدٍ.. لم تعد فيه روح!».. (دنقل، بی تا: ۴۶۷)

(گردباد نوح آمد؛ اینک آنها همان ترسویناند که به سمت کشتی فرار می‌کنند؛ جایی که من بودم... جوانان شهر اسب سرکش آب را لگام می‌زنند؛ آب را بر شانه‌هاشان می‌کشند و از زمان پیشی می‌گیرند. می‌کوشند سدهای سنگی بسازند تا شاید بستر عشق و تمدن را نجات دهند؛ تا شاید وطن را.. نجات دهند. قبل از آرامش گردباد، کشتیان صدایم زد: خود را از وطنی که در آن جانی نمانده است، برهان)

این بخش از قصیده با آیات زیر تداخل دارد: « حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَ فَارَ التَّنُورَ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَ أَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَ مَنْ آمَنَ وَ مَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ^(۱)، وَ قَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَ مُرْسَاهَا إِنْ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ^(۲)، وَ هِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَ نَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَ كَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَ لَا تَكُن مَعَ الكَافِرِينَ^(۳)، قَالَ سَاوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ المَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَ حَالَ بَيْنَهُمَا المَوْجُ فَكَانَ مِنَ المُعْرَقِينَ^(۴)». (هود، ۴۰/۱۱-۴۳) (تا اینکه حکم و فرمان قهر ما فرارسید. به نوح گفتیم: با خود از هر حیوانی یک جفت و اهل خانواده‌ات جز آنکه وعده هلاکش در علم ازلی آمده، همه را در کشتی همراه بر و گرویدگان به نوح اندک بودند. و دستور داد که شما مومنان به کشتی درآیید تا به نام خدا کشتی هم روان شود و هم به ساحل نجات رسد؛ البته خدای من آمرزنده است. و آن کشتی به دریا با امواجی مانند کوه در گردش بود که در آن حال نوح از راه شفقت فرزندش را خواند؛ ای پسر من تو هم به این کشتی درآی و با کافران مباش. پسر گفت: من بر فراز کوهی روم که از خطر ایمن باشم، نوح گفت: ای پسر امروز هیچ کس از قهر خدا جز به لطف او در پناه نیست. این را گفت و موجی میان آنها جدایی افکند و پسر با کافران غرق شد.)

در نگاه نخست چنین به نظر می‌رسد که دنقل در این قصیده از اهداف داستان

قرآن دور شده است و هدف دیگری را دنبال می‌کند. اما چنین نیست؛ شروع قصیده نشان می‌دهد که منظور از طوفان، هجوم وحشیانه فرهنگی - سیاسی (از سوی حکومت علیه روشنفکران) و منظور از کشتی، پناهگاهی است که خیانت‌کاران بدان پناه برده‌اند؛ بخشی از این قصیده چنین است: «طوفان نوح رخ داد و شهر آرام آرام غرق شد و گنجشکان فرار کردند و آب بالا آمد، خانه‌ها، دکان‌ها و ساختمان پست، بانک‌ها، مجسمه‌ها (نیاکان جادوانه‌مان) معابد، سیلواها، زایشگاه‌ها، در زندان، مقرحکومت، راهروهای سربازخانه‌ها .. همه را فراگرفت... وقتی طوفان نوح آمد، «حکماء!» به طرف کشتی فرار کردند: رامشگران، سرلشکران، قاضی قضات و برده‌اش، جلاد امیر، رامشگر معبد، مالیات بگیر، واردکنندگان اسلحه و معشوقه شاهزاده خانم ..» (دنقل، بی تا: ۴۶۵ و ۴۶۶). در این بخش، دنقل تنها دست پروردگان حکومت را در حال فرار به کشتی نشان می‌دهد و برای آنان با نیشخند واژه «حکما» را بازگونه به کار می‌برد که منظورش سازشکاران و عافیت طلبان سودپرست است؛ زیرا این طوفان، طوفان سیاسی امروزی است و شاعر، همه را، با صدای بلند، به سرکشی و تمرد در برابر این شرایط فرا می‌خواند (سلیمان، ۲۰۰۷: ۲۲۱-۲۲۲). بنابراین دنقل برای بیان موضع سیاسی خود، با تغییر در متن پنهان به دنبال یک داستان ناسازوار با داستان قرآن است تا وارونگی زمانه را نشان دهد. طوفان نوح، در اینجا، یعنی شورش فراگیر که زمینه نابودی سیاسی - اجتماعی حاکمیت را فراهم می‌سازد و کشتی یعنی لنگرگاه حاکمیت که ستمکاران بدان پناه می‌برند.

چنین تحلیلی نشان می‌دهد که بینامتنی ابزاری است هنری در نزد شاعری مانند دنقل که با استفاده از شگرد ناسازواری رابطه‌ای از نوع نفی کلی (جوار، یا گفتگو) بین متن قرآنی و متن حاضر پدید آورده است. البته در نگاه نخست به نظر می‌رسد که وی به طور کلی از مقاصد سوره دور شده و آن را در یک موضع سیاسی گنجانده است؛ اما دقت در معنای قصیده نشان می‌دهد که وی معنای اصلی قصه قرآنی را می‌پذیرد و با پردازش ساختمان قصیده سیاسی خود، آن را در راستای هدف معنایی داستان قرآنی قرار می‌دهد؛ با دگرگونی در متن پنهان، فضایی دگرگونه در بافت متن حاضر ایجاد می‌کند

بی آنکه اختلاف معنایی به وجود آورد (جزار، ۲۰۰۶: ۲۵۹) و هنرمندانه از معنای عادی و تقلیدی این پدیده تاریخی خارج می‌شود. این تغییر معنایی باعث آفرینش نوعی درهم آمیختگی بین تاریخ و واقعیت شده است (عثمان، ۱۹۸۳: ۴/۲۲۵).

۳-۶. قصاص

قصاص از جمله احکام الهی است که قرآن آن را مایه زندگی می‌داند. امل دنقل با به کارگیری این قانون به همراه یک حادثه تاریخی آن را در قصیده «من مذكرات المتنبي في مصر» به گونه‌ای ناسازوار و خنده آور به کار می‌برد تا تفاوت خنده‌آور شرایط آرمانی را با واقعیت موجود نشان دهد:

سَاءَ لِي كَافُورٌ عَنِ حُزْنِي / فقلتُ إِنْهَا تَعِيشُ الْآنَ فِي بِيْزَنْطَةَ / شَرِيْدَةً .. كَالْقَطْطَةِ / تَصِيْحُ «كَافُورَاهُ .. كَافُورَاهُ» / فَصَاحَ فِي غُلَامِهِ أَنْ يَشْتَرِي جَارِيَةً رُومِيَّةً / تُجَلِّدُ كِي تَصِيْحُ «وَا رُومَاهُ .. وَ رُومَاهُ ..» / لَكِي يَكُونُ الْعَيْنُ بِالْعَيْنِ / وَ السِّنُّ بِالسِّنِّ ! .. (دنقل، بی تا: ۲۴۰)

(کافور از اندوهم جویا شد؛ گفتم اکنون در بیزانس همچون گربه‌ای آواره است و فریاد می‌زند: کافور مرا دریاب. کافور فریادکشان به غلامش گفت که: کنیزی رومی بخرد و شلاقش زند تا که او فریاد زند: ای روم به فریادم برس.. تا چشم در عوض چشم باشد و دندان در عوض دندان) این بخش از قصیده با آیه قصاص، بینامتنی دارد: « وَ كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصًا ». (مائده، ۴۵ / ۵) (و در تورات بر بنی اسرائیل حکم کردیم که جان در مقابل جان قصاص کنند و چشم در عوض چشم و بینی در برابر بینی و دندان در عوض دندان و هر زخمی را قصاص کنند)

دنقل در این مقطع از دو بینامتنی بهره می‌برد؛ اولی، حکایت «خوله» در زمان معتصم عباسی است که قبل از «جنگ عموریه» اسیر رومیان شده بود و معتصم برای آزادیش عموریه را نابود کرد و نجاتش داد. دنقل شرایط حاکمیتی امروزه مصر را مانند زمان کافور می‌داند که نماد نالایقی، بی‌کفایتی و ستمگری بود، (محسنی نیا، ۱۳۸۸ش: ۱/۱۵۳)؛ کافور برده‌ای بود که توانست در زمان سیف الدوله، حکومت مصر را ناجوانمردانه به دست گیرد و شاعر، با فراخوانی تاریخی وی، به عنوان نماد حاکمی ناشایست که با

بدهمی از معنای قصاص، در برابر فریاد «کافوراه» دستور می‌دهد که کنیزکی رومی بخرند و شلاقش بزنند تا او هم ندای «وا روماه» سردهد و روم قصاص شود؛ در اینجا، جمله «وا کافوراه» به جای «وا معتصماه» و «جاریة رومیة» به جای «فتح عموریة» عصر معتصم است؛ اما کل معانی در این بخش از قصیده با دلالت‌های امروزش تضاد دارد و رابطه متن پنهان با متن حاضر از آنجایی که کل معنا در متن حاضر تغییر کرده است، از نوع نفی کلی است که دنقل آگاهانه آنها را به کار برده تا هدفش را که بیان بی‌تدبیری و بی‌کفایتی سیاست داخلی و خارجی شکست ۱۹۶۷م در برابر اسرائیل است، نشان دهد. این بینامتنی با ناسازواری تلخ و به‌صورت همسو، از طرفی موضع حاکم مقتدر عباسی و ماندن حکومت در کنار مردم و احقاق حق آنان و از طرفی دیگر موضع حاکم کنونی مصر را در پذیرفتن شکست و زبونی، بیان می‌کند.

در بخش دوم که بینامتنی قرآنی است، دنقل به خوبی توانسته است با تغییر معانی در کنار بخش آغازین قصیده، ارتباطی بین این دو ایجاد کند. متن پنهان در متن حاضر پذیرفته شده است و با ابتکاری در کاربرد بجا؛ ادامه متن حاضر است. رابطه بینامتنی از نوع نفی متوازی است، یعنی در همان معنای قصاص به‌کار رفته است، اما با این تفاوت که قصاص قرآنی کجا، که احیاء کننده است، و این قصاص کجا، که میراننده روح و شرف انسانی و مضحکه قدرت نمایی پوچ است. در اینجا با بیانی ناسازوار طنز تلخی را به وجود می‌آورد که بیانگر ناتوانی و عجز حاکمان کنونی در گرفتن انتقام واقعی و پس گرفتن حقوق مردم از غاصبان خارجی است.

۴-۶. فرزند آدم

داستان اختلاف فرزندان آدم در قرآن که در نهایت منجر به قتل یکی به دست دیگری شد، بیانگر جریان درگیری حق و باطل است که در آغاز تاریخ بشر شکل گرفت. دنقل در قصیده «سفرالتکوین» آن را برای بیان شرایط ناهجناز کنونی به کار می‌برد:

و رأيتُ ابنَ آدمَ و هو یجنُّ / فیقتلُ الشَّجَرَ المَّتَطاول / یبصقُ فی البئرِ یلقي علی صفحَةِ النَّهْرِ
بالزَّيْتِ / یسکن فی البیتِ / ثمَّ یخبئُ، فی أسفلِ البابِ / قبيلة الموت، یؤوي العقاربَ فی دَفءِ
أضلاعِهِ / و یورث ابناءه دینه .. واسمَه .. و قمیصَ الفتنِ / أصبحَ العقلُ مغترباً یتسول، یقذُفه

صَبِيَّةٌ / بِالْحَجَارَةِ، يُوقِفُهُ الْجَنْدُ عِنْدَ الْحُدُودِ، وَ تَسْحَبُ / مِنْهُ الْحُكُومَاتُ جَنَسِيَّةَ الْوَطْنِيِّ .. / وَ تَدْرُجُهُ فِي قَوَائِمٍ مَنْ يَكْرَهُونَ الْوَطْنَ / قُلْتَ: فَلْيَكُنِ الْعَقْلُ فِي الْأَرْضِ، لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ / سَقَطَ الْعَقْلُ فِي دَوْرَةِ النَّفْيِ وَ السَّجْنِ ... حَتَّى يَجْنَ (دنقل: بی تا: ۳۳۱ و ۳۳۲).

(فرزند آدم را دیدم که دیوانه وار درختان بلند را می کُند و آب دهانش را در چاه می انداخت و روغن را بر سطح آب رودخانه می ریخت؛ سپس در پاشنه در، بمب مرگ را پنهان می ساخت و عقربها (کینه) را در گرمای سینه اش پناه می داد و وام، نام و پیراهن فتنه هایش را برای فرزندانش به ارث می گذاشت. عقل، آواره شد و گدایی می کرد و کودکان او را سنگ می زدند و سربازی در مرز او را بازداشت می کرد و دولت شناسنامه اش را باطل می کرد و او را در لیست دشمنان میهن قرار می داد. گفتم: عقل باید در زمین باشد؛ اما نبود. عقل واندیشه در زندان افتاد و تبعید شد)

این مقطع از قصیده با سوره مائده آیات ۲۷ تا ۳۰ بینامتنی دارد: «وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبِلُ مِنَ الْآخِرِ قَالَ لِأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ^(۲۷) لَسِنَ بَسَطَتِ إِلَهِي يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِي إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ^(۲۸) إِنْ سِي أَرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنَ أَصْحَابِ النَّارِ وَ ذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ^(۲۹) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ» (مائده، ۵ / ۲۷-۳۰). (بخوان بر آنها به حقیقت و راستی حکایت دو پسر آدم را که تقرب به قربانی جستند و از یکی پذیرفته شد و از دیگری پذیرفته نشد. گفت من تو را خواهم کشت، هابیل گفت که خداوند قربانی متقیان را خواهد پذیرفت. اگر تو به کشتن من دست آوری من هرگز برای کشتن تو دست دراز نخواهم کرد من از خدایم می ترسم. من می خواهم که گناه کشتن من و گناه مخالفت تو هر دو به تو بازگردد تا تو اهل آتش جهنم شوی که آن آتش جزای ستمکاران است. آنگاه پس از این گفتگو، نفس او (قابیل) را بر کشتن برادرش ترغیب نمود تا او را بکشد بدین سبب از زیانکاران گردید.)

امل دنقل در این مقطع، از یک جریان تاریخی سخن می گوید که در دوران معاصر تبدیل به فرهنگ عمومی حاکمان گشته است. سرسلسله جنبان این جریان تاریخی قابیل فرزند آدم (ع) است؛ سپس قابیلیان، فرهنگ ویرانگری، اسلحه کشی در برابر بشریت و فتنه انگیزی در میان مسلمانان را پیشه خود ساختند تا حکومت را به دست

گیرند و انسان‌ها را تباه سازند.

واژه‌های به‌کار رفته در این قصیده نشان از روابط بینامتنی آن با دو حادثه دارد؛ اولی، قرآنی و داستان قتل هابیل به دست قابیل است و دومی داستان غم انگیز پیراهن عثمان. دنقل در ژرف ساخت این قصیده این دو را به هم مرتبط می‌سازد تا ادامه جریان فتنه‌گری، کشتار انسان‌های بی‌گناه، شرارت و توطئه قایلیان را نشان دهد. وی، با پذیرش اصل داستان در متن پنهان (قرآن)، در متن حاضر عناصر حکایت را تغییر می‌دهد و با دگرگونی واژه‌ها، واژه‌های نویی مانند **قبلة الموت**، **العقارب**، **الفتن**، **الجنند**، **الحکومات** می‌سازد تا پیامدهای فزاینده و خطرناک آن را هم بیان کند و با ترکیب اضافی **قمیص الفتن**، داستان قابیل و هابیل را به جریان سوء استفاده معاویه از قتل خلیفه سوم پیوند می‌دهد؛ زیرا شاعر می‌کوشد این جریان شرارت بار معاویه را ادامه همان جریان آغازین درگیری بین حق و باطل نشان دهد؛ با این تفاوت که قابیل در دنیای امروزه دیگر ناچار نیست که جسد مقتول پنهان کند؛ بلکه آن را بر دوش مردم ساده‌لوح حمل می‌کند تا به خاکش بسپارند و با به دست گرفتن پیراهن خونین مقتول، به خونخواهی وی برخاسته تا خلیفه برحق را نابود کند. رابطه متن پنهان و متن حاضر از نوع نفی متوازی است که دو واژه ابن آدم و قمیص الفتن زمینه فراخوانی متن پنهان را در متن حاضر فراهم می‌کند و سپس شاعر با آوردن فعل مضارع، استمرار این جریان نابودگر را نشان می‌دهد. تصاویر حاصل از تعبیری مانند «**یبصق فی البئر**»، که منظور فاسد کردن طبیعت، «**العقارب**»، که استعاره برای انسان‌های کینه توز است، به ویژه تعبیر «**قمیص الفتن**» در شکل‌گیری معنای جدید و استمرار فتنه و اختلاف بین مسلمانان نقش اصلی دارد.

۵-۶. زیانکاری

در قرآن غیر از بندگان صالح خدا همه زیانکارند، همچنین آسایش در سختی نهفته است. امل دنقل این مضمون قرآنی را با آهنگی زیبا و برگرفته از قرآن در قصیده «صلاة» در غیر معنای آن به‌کار می‌برد تا نشان دهد که در حکومت خودکامگان به جز

همراهان حاکم، همگان زیان می بینند و فقط حاکم در آسایش و امنیت است:
تَفَرَّدَتْ وَحْدَكَ بِالْيَسْرِ. إِنَّ الْيَمِينَ لَفِي خُسْرٍ / أَمَّا الْيَسَارُ فَفِي الْعُسْرِ. أَلَّا الَّذِينَ يَمَاشُونَ /
أَلَّا الَّذِينَ يَعْشُونَ ... يَحْشُونَ بِالصُّحُفِ الْمُسْتَرَاةِ / الْعَيْونَ . . . فَيَعْشُونَ. أَلَّا الَّذِينَ يَشُونَ. وِإِلَّا /
الَّذِينَ يَوْشُونَ يَأْقَاتِ فَمَصَانِهِمْ بِرِبَاطِ السُّكُوتِ! (دنقل، بی تا: ۳۲۶).

(تنها تو در رفاه و آسایشی؛ بی شک راست در زیان است. اما چپ (منتقد) در سختی است. مگر کسانی که دمخور شدند؛ مگر کسانی که زندگی می کنند و روزنامه های خودفروش را پر از جاسوس می کنند... پس زنده می ماند. مگر سخن چینان.... مگر کسانی که یقه های خود را با بستن کراوات سازش زیبا می کنند)

این قصیده از حیث ساختار و آهنگ جمله ها با دو سوره «عصر» و «شرح» ارتباط دارد:
«وَالْعَصْرِ (۱) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (۲) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَّصَوْا بِالْحَقِّ وَ تَوَّصَوْا بِالصَّبْرِ» (العصر، ۱/۱۰۳-۳) و «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا / إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا» (الشرح، ۹۴/۶) و ۶)
دنقل در این قصیده، با الهام از فضای قرآنی و ساختار آیات، حکومت انور السادات را نقد می کند که در آن تنها حاکمان از نعمت آسایش بهر مندند.

در این قصیده، بینامتنی، ابزاری هنری است در دست شاعر تا با آن، تصویری زیبا و آهنگین بیافریند و فضایی ناسازوار با آنچه که در قرآن است، به وجود آورد و نشان دهد در حال حاضر به جز حاکم همه در زیان و سختی هستند؛ مگر آنان که با حکومت دمسازند و کراوات سکوت سازش زده اند! لذا رابطه بینامتنی این قصیده با قرآن نفی کلی است. در ایجاد این تصویر استهزاء آمیز و فضای ناسازوار خنده آور، همآوایی واژه های متن حاضر با متن پنهان، که از آن به بینامتنی موسیقایی یاد می شود، بیشترین نقش را دارد. زیبایی این گونه بینامتنی ناشی از استفاده شاعر از برخی داده های بلاغی و موسیقایی متن پنهان است که متن هنری جدیدی را می سازد، به شکلی که جنبه آهنگین کلام در متن حاضر، معنای مورد نظر شاعر را به خواننده می رساند (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۹۵). دنقل با دگرگونی کلی متن پنهان به صورت متناقض، لفظ انسان را حذف می نماید و با کاربرد ناسازوار استثناء در متن حاضر، سازشکاران را در کنار انورسادات، تنها بهره مندان از آسایش و آرامش می داند؛ اما روشنفکران منتقد از چپ و

راست در این حکومت خودکامه زیانکار و در رنجند.

۶-۶. سرزمین امن

«البلد الامین» از واژه‌های قرآنی و نام شهر مکه است که با خود آرامش و امنیت دارد اما دنقل در قصیده «لا وقت للبقاء» آن را در معنای غم و اندوه به کار می‌برد:

والتین و الزيتون / و طور سینین، و هذا البلد المحزون / لقد رأيتُ يومها: سفائن الإفرنج /
تغوص تحت الموج / و ملك الإفرنج / يغوص تحت السرج ... / و ها أنا - أرى في غدك
المکنون: / صيفاً كثيف الوهج و مُدناً ترتج / و سُفناً لم تنج. (دنقل، بی تا: ۳۱۹)

(قسم به انجیر و زیتون، قسم به طور سینا و قسم به این سرزمین اندوهناک. بی شک در آن روز دیدم: کشتی‌های بیگانگان زیر موج آب غوطه می‌خورد و شاه فرنگ زیر زین اسب بود... اینک من در فردای پنهان، تابستانی سوزان و شهرهایی لرزان و کشتی‌هایی غرق شده می‌بینم)

این مقطع با سوره مبارکه «التین» بینامتنی دارد: «^(۱) وَالتِّينِ وَالتَّيْتُونَ^(۱) وَ طُورِ سِينِينَ^(۲) وَ هَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ^(۳) لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ». (التین: ۱-۴)

این مقطع از قصیده، درباره زمان اشغال مصر توسط فرانسوی‌ها سروده شده است، و منظور از بلد محزون، قاهره است که به سبب حضور اشغالگران اندوهگین است. امل دنقل همان ضرب‌آهنگ‌های تند متن پنهان را به کار می‌برد تا با بینامتنی موسیقایی، متنی نو بیافریند؛ اما با تغییرات جزئی تا معنای موجود در متن پنهان را دگرگون نماید و با ناسازواری خنده‌آوری در متن حاضر بازآفرینی کند. لذا «بلد الامین» را به «البلد المحزون» تبدیل می‌کند و با بهره‌گیری از آهنگ درونی متن پنهان و بازآفرینی معنایی آن در متن حاضر، برترین نوع تداخل متنی یعنی رابطه نفی کلی (حوار) را ایجاد کند و خنده تلخی بر لب خوانندگانش نشانند. در این قصیده برای تکمیل معنا بین گذشته باشکوه مصر و شرایط اسفناک کنونی مقایسه می‌کند.

۶-۷. آمرزش گناهان

آمرزش گناهان در قرآن به معنای خشنودی خداوند است از بنده‌اش؛ اما دنقل در قصیده «سرحان لایتسلم مفاتیح القدس» آن را به منظور دیگری به کار می‌برد:

لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ مِنْ ذَنْبِكَ مَا تَأَخَّرَ / لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ. يا كَيْسِنْجِر (دنقل، بی تا: ۳۴۹). (گلوله باید

گناهان آینده تو را بیامرزد / ای کسینجر گلوله باید بیامرزد)

این مقطع پایانی از قصیده «سرحان لایتسلم مفاتیح القدس» با آیه دوم سوره مبارکه فتح بینامتنی دارد: «أَنَا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا^(۱) لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَ مَا تَأَخَّرَ وَ يَتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَ يَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا». (فتح: ۲/۴۸) لازم به ذکر است که واژه «الذنب» در اینجا به معنای گناه نیست؛ بلکه منظور از آن پیامدهای سهمگین دعوت پیامبر(ص) در جامعه است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳: تفسیر سوره الفتح).

قصیده «سرحان لایتسلم مفاتیح القدس» هفت مقطع دارد که در شش مقطع آن، آثار ویرانگر سیاست‌های امریکا در خاورمیانه را نشان می‌دهد. کسینجر نماینده ایالت متحده، مجری طرح‌های استراتژیک منطقه خاورمیانه در دهه هفتاد میلادی بود که در نهایت منجر به پیمان کمپ دیوید و سازش با اسرائیل شد. لذا شاعر در مقطع پایانی از قصیده، دیگر شعارهای سیاسی را کارآمد نمی‌داند. و تنها راه باقی مانده را شلیک گلوله‌ای می‌داند که زندگی کسینجر را پایان دهد و مانع از انجام جنایت‌های دیگر وی در آینده شود. این مطلب را با استفاده از آیه قرآنی به شکلی شگفت‌آور بیان می‌کند. دنقل با پذیرش جوهره معنای متن پنهان، لفظ الرصاص را به جای الله می‌آورد و فقط به ذکر «ما تأخر» بسنده می‌کند تا متن حاضر را متفاوت و ابتکاری نشان دهد؛ زیرا در اینجا گناهان «ما تقدم» کسینجر هرگز بخشودنی نیست و فقط با کشتن وی می‌توان مانع جنایت‌های بعدی وی گشت. بنابراین دنقل معنا را به‌طور کلی تغییر می‌دهد و خطاب به کسینجر می‌گوید: «گناهان آینده تو را گلوله خواهد بخشید» اما گناهان گذشته تو که پر از خطوط سیاه و فتنه در خاورمیانه است، خداوند قضاوت خواهد کرد.

نتیجه

امل دنقل شاعر سیاسی، متعهد و سرکش، از همه ابزارهای زبانی برای نقد حاکمیت شکست خورده سیاسی ناصری و ساداتی، بهره می‌برد. او در این مسیر، بیش از هر چیز از ویژگی ناسازواری به همراه بینامتنی، به مثابه ابزاری برای بیان مقصود خود استفاده می‌کند. این ویژگی، زبان شعری وی را برای بیان شرایط نامطلوب کنونی گزیده‌تر و

طنز تلخ وی را مؤثرتر نشان می‌دهد. وی در کاربرد این ابزار هنری، توانایی شعری خود را با شگرد آشنا زدایی، نشان می‌دهد و تلخی تجربه شکست‌های پی در پی عرب‌ها از اسرائیل و تحقیر و بدبختی انسان مصری و عرب را به تصویر می‌کشد. او این کار را استفاده از بزرگترین پشتوانه فکری عرب‌ها یعنی قرآن انجام می‌دهد. زیبایی ادبی این شگرد هنری فقط با تحلیل بینامتنی و آشکار نمودن ارتباط بین متن حاضر و متن پنهان روشن می‌شود. می‌توان در چند سطر کوتاه نتیجه گرفت که:

۱- بنیان طنز ناسازوار امل دنقل، بینامتنی قرآنی است و بدون تحلیل بینامتنی قرآن که مبتنی بر نفی کلی و دگرگونی متن پنهان در متن حاضراست، زیبایی این بهره‌برداری از قرآن قابل فهم نیست. بلکه بدون در نظر گرفتن ابزار هنری بینامتنی ممکن است از این ابیات سوء برداشت بشود.

۲- علت رویکرد شاعر به زبان ناسازوار خنده‌آور و بهره‌گیری از قرآن، نقد شرایط دردناک سیاسی کشورهای عربی، به ویژه، مصر در دوران عبدالناصر و سادات است؛ زیرا شاعر می‌بیند که مردم، ستم‌پذیر شده‌اند و گذشته باشکوه خود را فراموش کرده‌اند و علی‌رغم داشته‌های فرهنگی ارزشمند در زندگی روزمره خود از آنها بهره نمی‌برند و حتی خلاف آن عمل می‌کنند. و زبان طنز ناسازوار، ابزار ادبی مناسبی برای بیان این دوگانگی خنده‌آور است و برای رسایی این هنر زبانی به بینامتنی قرآنی روی می‌آورد و با باز آفرینی متن پنهان قرآنی به گونه ناسازوار، توانسته است متن شعری خود را پربار و مؤثر کند.

پی‌نوشت

اسپارتاکوس، رهبر شورش بردگانی بود که علیه روم مرکزی قیام کردند. این قیام، بزرگترین شورشی بود که قبل از میلاد رخ داد و در آن؛ وی دوسال در برابر لشکر نظامی مقاومت کرد و سرانجام به سال ۷۱ ق.م به دست کراسوس کشته شد.

منابع

«قرآن کریم»، عثمان طه ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. قم: الهادی، ۱۳۶۹ ش.

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی، اسمعیلی، مهدی، «الشعر العربي الحديث: بين الرومانسية والواقعية»، لسان مبین. السنة الثالثة. المسلسل الجديد والعدد الخامس. خريف، ۱۳۹۰ ش.

آلن، گراهام، «بینامتنیت» ترجمه: پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰ ش.

امین مقدسی، ابوالحسن، «روابط بینامتنی نهج البلاغه با آثار امین الريحانی، پژوهشنامه نقد ادب عربی، شماره ۱ پیاپی (۵۹/۶) / پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۵-۲۴، ۱۳۸۹ ش.

بارت، رولان، «از اثر به متن» ترجمه: مراد فرهاد پور، نقد ادبی نو، (ارغنون شماره ۴)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۳ ش.

بدوی، أحمد، «قضايا الشعر المعاصر»، مجلة فصول، ج ۱، عدد ۴. یولیو، ۱۹۸۱ م.

بلحاج، کاملی، «أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة»، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ۲۰۰۴ ق. السجزار، محمد فكري، «استراتيجيات الشعرية في قصيدة أمل دنقل»، مجلة: فصول، عدد ۶۴. صص ۲۴۶-۲۸۴، ۲۰۰۴ ق.

جیده، عبدالحمید، «الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر»، بیروت، موسسه نوفل، ۱۹۸۰ م.

حافظ، صبري، «أفق الخطاب النقدي»، القاهرة، دارالشرقيات للنشر و التوزيع، ۱۹۹۶ م.

خیر بک، کمال، «حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر»، بیروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ۱۹۸۶ م.

دنقل، أمل، «الأعمال الشعرية الكاملة»، القاهرة، مكتبة مدبولي، بی تا.

الدوسري، أحمد، «أمل دنقل شاعر على خطوط النار»، ط ۱، القاهرة، دارالغد للطباعة والنشر و الاعلان، ۲۰۰۱ م.

الرويني، عبلة، «الجنوبي»، القاهرة، مكتبة مدبولي، بی تا.

زاید، علی عُشری، «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر»، القاهرة، دار الفكر العربي، ۱۹۹۷ م.

سليمان، محمد، «الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية»، الأردن، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ۲۰۰۷ م.

سليمی، علی و چقازردی، اکرم، نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر (مطالعه مورد پژوهشگاه: أمل دنقل)، کرمان، نشریه ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر، سال اول، شماره اول، ۱۳۸۸ ش.

صالح، فحري، «دراسات النقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا»، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، ۱۹۹۶.

عثمان، اعتدال، «الشعر والموت في زمن الاستلاب» قراءة في «أوراق الغرفة^(۸) للشاعر أمل دنقل. مجلة: فصول مصر، ج ۴، عدد ۱. صص ۲۲۱-۲۲۷، ۱۹۸۳.

غراب، عمر. «شعراء مناضلون ۳» أمل دنقل» www.aldiwan.org

فتحي دهكردي، صادق؛ قوامی زوران، ژيلا، «بینامتنی دیوان أمل دنقل با قرآن کریم»، مجموعه مقالات همایش ملی قرآن کریم و زبان و ادبیات عربی، سنندج، دانشگاه کردستان، صص: ۳۵۹-۳۷۴، ۱۳۹۰ ش.

فضل، صلاح، «انتاج الدلالة في شعر امل دنقل»، مجله: فصول، ج ۱، عدد ۱، اکتوبر، صص ۲۲۲-۲۳۳، ۱۹۸۰ م. کریستوا، ژولیا، «کلام، مکالمه، و رمان»، به سوی پسامدرن، پسااختارگرایی در مطالعات ادبی، ترجمه: پیام یزدانجو، ۱۳۸۱ ش.

کریم، مصطفی. «امل دنقل-التائه الخائر». ۱۵ یونیو ۲۰۱۰ م.

www.shareah.com/index.php?/default/staticpages/sp/action/view/item id/1/

محسنی نیا، ناصر، «مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب»، نشریه ادبیات پایداری، سال اول، شماره اول، صص ۱۴۳-۱۵۹، ۱۳۸۸ ش.

السمساوی، عبد السلام، «البنیات الدالة في شعر امل دنقل». دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ۱۹۹۴ م. معروف، یحیی، «نقد وبررسی وامگیری قرآنی در شعر احمد مطر» مجله زبان و ادبیات عربی، شماره چهارم، بهار و تابستان (۱۲۳-۱۵۱)، ۱۳۹۰ ش.

مکارم شیرازی و همکاران، ناصر، تفسیر نمونه، ج هفدهم، تهران، دار الکتب الاسلامیه، ۱۳۷۳ ش. مکاریک، «دانش نامه نظریه های ادبی معاصر»، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه، چاپ اول، ۱۳۸۴ ش.

موسی، خلیل، «قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر»، دراسة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ۲۰۰۰ م.

میرزایی، فرامرز، واحدی، ماشالله، «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر»، دانشگاه باهنر کرمان، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دوره جدید، شماره ۲۵، صص ۲۹۹-۳۲۲، ۱۳۸۸ ش. میرزایی، فرامرز؛ نصیحت ناهید، «روش گفتمان کاوی شعر»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۴، ۱۳۸۴ ش.

نابلسی، شاکر، «رغیف النار والحنطة»، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، ۱۹۸۶ م.