

ناسازواری، هنری در شعر امل دنقل

سیدرضا موسوی^۱، رضا تواضعی^۲

چکیده

از جمله ویژگی‌های زبانی شعر امل دنقل، «هنر ناسازواری» است که غالباً با فراخوانی میراث ادبی و تاریخی - دینی و دگرگونی آن‌ها با دلالت‌های معاصر، به صورت متناقض بیان می‌شود. هدف بنیادی امل دنقل از به‌کارگیری این‌گونه‌ی زبانی، بیان اوضاع و شرایط سیاسی شکست حاکم بر مصر است که شاعر با شمّ قوی سیاسی دنبال کشف، نقد و اصلاح آن‌ها است. احساس تناقض دنقل، ریشه در گذشته‌ی پرفراز و نشیب تولد و نمو ناهنجار سیاسی‌اش دارد، اما در کنار آن، تقارن حیات شعری سیاسی وی همراه رشد این فن، به پیشدستی‌اش در گزینش این جادوی زبانی برای بیان مقاصد خود کمک کرد. او با چنگ زدن به میراث عربی دنبال مجالی بود که گذشته طلایی را در مقابل شکست حاضر عربی قرار داده تا تفاوت شرایط فعلی را با وضعیت آرمانی پررنگ کند. وی زبان ناسازواری را در سه سطح لفظی و جمله و خصوصاً اندیشه، به‌کار گرفت و با دگرگونی در متون دینی و ادبی میراثی و ایجاد ارتباط بینامتنی بین متن غایب و متن حاضر که بیشتر از نوع حوار است، شورشی فکری-زبانی را در قالب ادب پایداری به‌پا داشت در این مقاله، پژوهشگر به دنبال کشف دامنه‌ی تأثیر شرایط سیاسی اجتماعی جامعه مصری-عربی بر ساختار زبان شعر امل دنقل با هدف نشان دادن میزان توفیق هنر ناساز شاعر به عنوان عنصر غالب زبانی در نقد شرایط سیاسی دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیستم است.

کلیدواژه‌ها: امل دنقل، ناسازواری، طنز، ادب پایداری

sr2mosavi@gmail.com

۱. استاد یار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

تاریخ دریافت: ۸۹/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۱/۱۰

مقدمه

ناسازواری، بارزترین ویژگی فنی شعر دنقل به‌شمار می‌رود. وی برای پرداختن به آن از تمام ظرفیت‌ها بهره جست. ردپای بهترین گونه‌ی ناسازواری دنقلی را می‌توان در کاربرد وی از گنجینه‌ی عربی، خصوصاً متون دینی و علی‌الخصوص قرآن و کتاب مقدس واسطوره‌ها، که گویای ذهن هوشیار اوست، جستجو کرد. ناسازواری امل دنقل، حاصل تناقض‌های پیرامونی از بدو تولد اوست؛ چیزی که با جریان‌ات سیاسی به فضای شعری‌اش راه یافت و اساس بافت شعرش شد؛ از آنجایی که بیشتر تناقض‌های وی در کنار فراخوانی گنجینه‌ی عربی، در سطح اندیشه بود، همین امر باعث پیدایش فضای طنز نیز در شعرش شد. هدف دنقل به عنوان شاعر سیاسی و ملی، وطن و رؤیاهای از دست‌رفته‌ی مردم است و از این روی، او گمشده‌ی خود را در شعر جستجوی می‌کند و التزام وی تا حدی است که در تجربه اول شعری خود که به بیان زن و عشق می‌پردازد، از معشوق به وطن و از چشمان معشوق به اشک‌های امت عربی می‌رسد. «امل با خودش عهد کرد که شعرش بیان درد و گرفتاری، مبارزه و تغییر باشد تا زیاده‌گویی مشغول‌کننده و بدون چالش». (نابلسی، ۱۹۸۶: ص ۴۳) دنقل بازیگر صحنه‌های تلخ سیاسی و اجتماعی، زمانی به شعر روی آورد که افول رؤیاهای انسان عربی را به نظاره نشست؛ کسانی که اکنون مجبورند حزن غربی و «الیوتی» را تجربه کنند. امل شعر را سلاح و ناسازواری را فن برتر آن می‌پنداشت؛ به‌طوری که این تکنیک، بارزترین ویژگی شعری او شد. او با چنگ زدن به میراث عربی، دنبال مجاللی بود که گذشته‌ی طلایی را در مقابل حاضر شکست خورده‌ی عربی قرار دهد تا تفاوت‌ها را کشف و بیان کند. وی با این هدف، از هر آنچه که بیداری را به ارمغان می‌آورد، یاری جست و شاید بهترین آن، زبان ناسازوار وی باشد. او اکنون شاعری ایستاده در سر چهارراهی بود که جز نوشتن نمی‌دانست اگر

ناسازواری حاصل از ناکامی‌های فردی و عربی، ملتش را خندانند، امل را به گریه واداشت؛ چه گریه‌ی او بیش از آنکه برای گذشته باشد، به حال انسان عربی هم‌عصرش بود: «جز سردرگمی برای عبور از چهارراه، چیزی برایش باقی نماند». (الاعمال الشعرية: ۱۱۵) زیرا تلاش‌های بیانی-فکری و در مرحله‌ی بعد، عملی وی نتیجه‌های جز شکست نداشت؛ چیزی که او در آخرین دیوان شعری خود «اوراق الغرفة (۸)» خصوصاً با قصاید «الخیول» و «الطیور» به ناامیدی و شکسته شدن رؤیاهای سرزمین عربی و مردم اشاره می‌کند.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که در ناسازواری صورت گرفته یکی «البنیات الدالة فی شعر امل دنقل» از عبدالسلام‌المساوی است که در این کتاب، در بخش کاربرد میراث به اسلوب ناسازواری از قصیده‌ی «کلمات سبارتاکوس الاخيرة» در سه مقطع اشاره داشته است و دوم «الحركة النقدية حول تجربة امل دنقل الشعرية» از محمد سلیمان که به ذکر مواردی از ناسازواری ادبی او اشاره کرده است. در ایران، کار قابل‌توجهی جز مقاله‌ی «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر» از علی سلیمی، که به تحلیل ادب مقاومت وی پرداخته و در کنار نمادهای پایداری ناخواهانه به طنز اشاره داشته، صورت نگرفته است. روش تحقیق در این مقاله، پژوهشی-توصیفی است که به تحلیل و تقسیم‌بندی شعرهای ناسازوار و بررسی ادب پایداری از گذر آن می‌پردازد.

ناسازواری

پیش از پرداختن به مفهوم ناسازی «مفارقة»، ابتدا لازم است به خاطر تفکیک جایگاه این اصطلاح با مفاهیم نقدی قدیم همچون: اقتباس و سرقت و انتقال و تضمین و غیره، و بخاطر روند شکل‌گیری این‌گونه‌ی زبانی که غالباً از گذر درهم‌تنیدگی متون صورت می‌پذیرد، به اصطلاح وسیع‌تر یعنی «تناص» پرداخت. پیوستگی متون، با فراخوانی متون سابق در متون فعلی است که شامل «تقلید پیرو» [نفی متوازی] و «تقلید طنزی یا نقیض» [نفی کلی] است که اولی خود را در اقتباس و تضمین و سرقت نشان می‌دهد و در گونه‌ی بعد برخلاف اولی، گفتمان شعری متن غایب در آن، نه تن‌ها صرف تکرار از قدیم نیست، این دگرگونی و کاربرد طنزآگین متن غایب است که برای رسیدن به واقعیت و جدی در متن حاضر، هنرنمایی می‌کند. (الرحیلی، ۲۰۰۲. ج ۶۵: ص ۱۲۳). با این مفهوم (تنیدگی از نوع دوم) "تناص صرف تکرار و ترجیح و تسلط متن غایب بر متن حاضر نیست بلکه مکانیزم نقد و نقیضه‌گویی ابداعی طنزی است. (همان: ۱۳۱). به گفته‌ی عسری زاید شاعر معاصر از سه تکنیک اساسی در کاربرد میراث بهره می‌جوید: ۱. کاربرد متن به صورت کامل ۲. دگرگونی به صورت نقیض به هدف بیان ناسازوار؛ ۳. استل‌هام از متن بدون اشاره‌ی صریح. با این بیان، نوع دوم بیشترین سهم را در آفرینش مفارقة در کنار دو نوع دیگر خواهد داشت.

علی‌رغم وجود طباق، مقابله، تناقض، تهکم، تغایر در نقد قدیم عربی، به خاطر نبود یک رویکرد نقدی فراگیر، که "کاربرد محدود آن‌ها در چارچوب اشاره و مثال‌های جزئی که راه نیافتن در بافت ساختار کلی متن از علل آن شمرده می‌شود". (سلیمان، ۲۰۰۶: ص ۱۷۵) با وجود این و علی‌رغم تأخیر متمادی، در عصرهای بعدی، پژوهش‌ها در باب تضاد با رویکرد نقد نوین انجام گرفت؛

جایی که سرانجام با تجربه‌ی عمیق و مواضع فکری جدید به آفرینش فضای متناقض (مفارقة) در شعر انجامید.

رشد و تحول مفهوم «مفارقة» در حیطه‌ی فلسفی صورت گرفت که پیدایش آن به قرن ۱۶ میلادی برمی‌گردد. مفارقة (irony) به مفهوم امروزی با تلاش غربی‌ها در نقد، رشد یافت و سپس نقد عربی نوین نیز به آن توجه ویژه‌ای کرد تا جایی که ناقدان عرب تلاش‌هایی برای ربط و ریشه‌دار کردن آن در عربی [قدیم] انجام دادند اما نبیله ابراهیم ضمن رد این تلاش‌ها، که بیشتر به هدف پر کردن خلأ این‌گونه بود، اشاره دارد که: «فن ناسازواری از شناخت بلغای عرب پن‌هان ماند، هر چند گاهی به منوال آن عمل کردند، با این همه، از دایره‌ی تهکم و تمسخر و لطیفه‌های زشت، مدح شبیه بالذم و عکس آن، خارج نشدند» (نبیله، ۱۹۸۷: ۱۴۰).

ناسازواری هنری زبانی و بلاغی و «بازی زبانی ماهرانه و هوشمند، بین طرفین: پدیدآورنده و خواننده‌ی آن است به‌نحوی که پدیدآورنده، متن را به سمتی که خواننده را جلب می‌کند، پیش برده و با معنای تحریفی که مطابق معنی پوشیده است و اغلب معنی متضاد دارد، او را به رد آن فرا می‌خواند» (همان: ۱۳۲). او در ادامه بیان می‌کند که: این احساس متفاوت خواننده، تا جایی است که، واژه‌ها را با هم درگیر کرده تا اینکه به معنی مورد رضایت و قانع‌کننده، دست یابد (همان). و احمد مجاهد با اعتقاد به نظریه‌ی «کلود» که توانایی عقل ناآگاه انسان برای درک روابط بین نقیض‌ها در عالم واقعیت‌های طبیعی و حوادث همسو را صحنه می‌گذارد؛ بیان می‌کند: اینگونه عقل نیز از قبول تناص تخالف و درک چالش نوآورانه آن عاجز نخواهد بود (مجاهد، ۲۰۰۶: ۴۱۰).

مفارقة و تناص

بعد از روشن شدن مفهوم تناص و تصدیق نظریه‌ی «شیر مجموع‌های از قوچ‌های بلعیده است» که حقیقت درهم‌تنیدگی متون را حتمی دانسته و به اثبات رساند؛ رابطه این تکنیک با مفارقة نیز مطرح می‌شود. درهم‌تنیدگی متون برای هدف‌هایی است که شاعر و نویسنده آن‌ها را گزینش می‌کند و امکان دارد گزینش متون از سوی ادیب در حیطه‌ی گنجاندن صرف کلمه و عبارات بدون هیچ ابداع معنایی صورت پذیرد؛ همان تجاربی که در نقد عربی قدیم از آن‌ها به سرقت‌های ادبی یاد می‌شد اما کاربردی که به‌توان از دایره نقل مستقیم [مثل گونه‌ی اولی] خارج شده متن غایب در متن حاضر به خاطر هدف‌های معاصر توسط ادیب، بازخوانی و بازآفرینی شود، جایی است که هنر ناسازواری ظهور می‌کند. استفاده از گنجینه‌ها به آزادی نویسنده در اندیشه و افزایش هنرپردازی در فنون مختلف و غنابخشی زبانی - فکری شاعر یاری می‌رساند و پردازش ناساز (تخالفی و تآلفی) در بافت متون فراخوانی شده، به مشارکت ذهن خواننده و هم‌سویی وی با ادیب می‌انجامد. تغییر متناقض در بافت موروثی متون و حکایات تاریخی علی‌رغم ارزش آن‌ها، از ضرورت‌هایی است که در مواقع لازم، شاعر عصر معاصر در انجام آن‌ها بیمی ندارد تا جایی که حتی عمل باعث پویایی با دلالت‌های معاصر آن‌ها می‌شود که به گفته سوزان سونتاج "حقیقتی این‌چنینی در هنر، نقیض آن نیز حقیقی خواهد بود" (به نقل از مجاهد، ۲۰۰۶: ۳۸۹). مجاهد نیز تخالف در کنار تألف متون حاضر و غائب را جزو احتمالات شاعر تناصی دانسته و اشاره دارد: "در حالتی که مبدع در فراخوانی به میراث تکیه کند امکان دارد معنای عادی روابط حاضر و غایب از شکل دایمی‌اش متفاوت باشد (مجاهد، ۲۰۰۶: ۳۸۸). و با این بیان، امکان گزینش متناقض شاعر از شکل میراثی با دگرگونی در ساختار و مضمون را امری طبیعی دانسته و حتی در مواقعی از

سوی برخی از جمله «شابلون»، ترجیح داده شده است که می‌گوید: «سزاوار است شاعر حقیقت را به‌طور کلی تغییر دهد تا اینکه چیزی از حقیقت را رها کند که با قواعد هنرش تنافر داشته باشد». (همان: ۳۸۹) «اکنون ها به هیچ وجه جز شکل فرهنگ قدیم نیست حال آنکه قدیم، گذشته و کهنه شده است؛ پس امروز از پس دیروز می‌آید» (همان: ۳۸۷).

نگاهی گذرا به زندگی امل دنقل

محمد امل فهیم ابوالقاسم محارب دنقل در روستای قلعه، ۲۰ کیلومتری جنوبی استان قنا در ۲۵ ژوئیه سال ۱۹۴۰ دیده به جهان گشود. دنقل، نام جد بزرگ خانواده و محارب پدر بزرگ وی و فهیم محارب؛ اسم پدر او است؛ اما سال و محل تولد او مختلف ذکر شده است. چیزی که مشخص است، تولد او بین سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۲ میلادی است که اولین سال را بیشتر ذکر کرده‌اند (الدوسری، ۲۰۰۴: ۱۴). تولد و رشد او هم‌زمان با بدترین اوضاع سرزمین‌های عربی و درگیری‌های داخلی بود. او ده ساله بود که پدرش را از دست داد و مسئولیت خانواده اش به دوش او افتاد. تمام دارایی پدری را به‌خاطر طمع وارثان از دست داد که در قصیده‌ی «البكاء بین یدی زرقاء الیمامة» با اشاره به این موضوع می‌گوید: «ای زرقاء چشمانت را نبند موش‌ها آتش خود را از خون من لیس می‌زنند و من هم آن‌ها را نمی‌رانم» (الاعمال الشعریه: ۱۶۰). او برای تحصیل به قاهره رفت؛ اما بعد از مدتی درس را رها کرده و برای کار مجبور بود به اسکندریه برود. طولی نکشید که قهوه‌خانه‌ی «ریش» و دوستانش او را به قاهره بازگرداندند. او نسبش را به «قریش» می‌رساند و این نسبتش در نظر او، تکلیف شعری‌اش را در برابر مردم و وطنش بیشتر می‌کند (بلحاج، ۲۰۰۱: ۵۹). بالاخره شاعر لبه‌ی آتش با فراز و نشیب در صبح حزن‌آلود و غم‌بار شنبه، سال ۱۹۸۳

چشم از جهان فروبست و مجلات مصری فریاد برآوردند: «ای مردم کوچه و بازار قاهره، امل دنقل مُرد؛ آخرین عیار مُرد» (الدوسری، ۲۰۰۴: ۱۴). تولد دنقل شاعر پیشگوی رخدادهای سیاسی هم‌زمان با روزهای آغازین جنگ جهانی دوم بود و در اوج درگیری‌های سیاسی و اجتماعی در مصر بعد از جنگ و تلاش برای رسیدن به استقلال از زیر یوغ استعمار ایتالیا، و نیز درگیری سیاسی داخلی مصر بعد از انقلاب مصر سال ۱۹۵۲ به رهبری جمال عبدالناصر و آمدن افسران پلیس رشد یافت. شکست اعراب از اسرائیل در جنگ شش روزه در عصر ناصری مقدمه‌ی خروج او از مرحله‌ی رومانتیک است؛ چرا که در وجود امت عربی زخمی را احساس کرد که فقط با گریه و اعتراف در پیشگاه «زرقاء الیمامه» التیام می‌یافت. ارزش این قصیده به اندازه‌ای است که: «نه قبل و نه بعد از آن قصیده‌ای هست که به شهرت و گستره آن رسیده باشد (المقالح، ۱۹۸۷: ۱۱). در زمان فوت عبد الناصر به سال "۱۹۷۰م" و ظهور انورسادات، فضای باز سیاسی و نزدیکی وی به ایالات متحده که دستاورد آن معاهده‌ی صلح با اسرائیل (۱۹۷۸م) بود با این شکست سیاسی سادات، تمرد دنقل از مرحله‌ی «گریه» وارد «تب و تاب» و «البسوس» (جنگ بسوس) شد؛ مرحله‌ای از نضال‌های دنقل که ریشه در تمرد او به سنت‌های دینی و مواضع اجتماعی داشت. علی‌رغم همسویی او با جریان‌های انقلابی، در هیچ حزبی وارد نشد؛ چرا که فکر می‌کرد آزادی‌اش سلب می‌شود. شاید به این گفته، اعتقاد داشت که این امر، عمق حساسیت شعری‌اش را فزونی می‌بخشد: «ان وحدة الانسان وسط جمهور تکشف عن حساسية الشعرية ذات عمق و جاذبته» (خضراء الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۱۳). دستاورد این تناقض، احساس ناسازگاری از محیط پیرامونی بود، احساسی که بر شخصیت او چیره شد.

ناسازواری هنری امل دنقل

دنقل در بیان تناقضات، با استدعای گنجینه‌های عربی - اسلامی به صورت تخالف (وارونه)، بهره جست و توانست با استلهام از فضا، اسلوب، شکل و عبارت، و تقلید مسخره‌آمیز (parody) به هدف نقد، گفتمان خود را بیان کند. از آنجا که تناقض در اشعار دنقل «نوعی از بیان هنری مبتنی بر طنز و تمسخر تلخ است» (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۶۹). الصگر بیان می‌دارد که نباید به اشتباه بین مفارقه و تقلید طنزی خلط کرد، چرا که دومی، اساسش بر تناص است اما مفارقه به صورت فراگیر بوده و کل قصیده را فرا می‌گیرد و این ناسازی ادامه پیدا کرده تا اینکه تمام اجتماع بین نقیض‌ها در شکل هنری و یا موضع شعری یکی شود؛ مانند استحضار رموز تاریخی قدیم عرب در سیاق واقعیت پر از شکست و سقوط و بدبختی (الصگر، ۱۹۹۴: ۲۴۴).

وی با فراخوانی متون دینی، خصوصاً قرآن و کتاب مقدس و متون ادبی به‌همراه شخصیت‌ها و حکایت‌های تاریخی مرتبط با آن‌ها، نقش تازه‌ای از دلالت‌ها و معانی معاصر به صورت متناقض به شکل موروثی آن‌ها می‌دهد که به گفته مجاهد:.. امل در فراخوانی شخصیت‌های میراثی به شخصیت‌هایی که به صورت «تناص تخالف» در بافت متن قرار می‌گیرند، تکیه می‌کند (مجاهد، ۲۰۰۶: ۳۹۰). این نوع از تناص، از فضای متناقض شکل یافته است که "از اول قصیده تا پایان آن، اشکال و تصاویر متعدد و ناهمگون را به خود می‌گیرد" (عبد السلام، ۲۰۰۳: ۱۵). چنان که ذکر شد هدف امل دنقل از بیان تناقض وار شعر، قرار دادن گذشته طلایی در برابر زمان کنونی شکست، به هدف نقد است که این امر اولاً ضرورت کاربرد گنجینه‌ها را در شعرش می‌طلبید و ثانیاً از آنجایی که وی دنبال بیان تضاد بین دو زمان گذشته و حال بود؛ برای گنجاندن این گنجینه‌ها در بافت شعر با دلالت‌های معاصر باید به صورت متناقض از آن‌ها باز خوانی می‌کرد

از همین جاست که جابر عصفور "وضوح شعر دنقلی را در گرو پژوهش روابط تضاد با تناص در سطح اشارات تناسی و سطح شعری می‌داند (سلیمان، ۲۰۰۶: ۱۷۶).

از آنجا که در پس اعمال دنقل به عنوان شاعر مردمی مجموعه‌ای از اهداف فرهنگی، درونی، سیاسی و هنری جای گرفته بود، وی به کاربرد مبتکرانه از گنجینه‌ها روی آورد. دنقل در کارزار سیاسی و فرهنگی و گفتمان نقد سیاسی از عملکرد حاکمان مصر در عهد عبدالناصر و خصوصاً انورسادات به هدف پرورش حس میهنی و بیان تفاوت‌های کنونی با عهد طلایی گذشته "بر میراث‌هایی عربی که در وجدان مردم جای داشت، تکیه کرد" (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۴۳). و توانست با این عمل، ابعاد معاصر را به شخصیت‌های گنجینه‌ای داده تا بتوانند در حاضر و مستقبل، زندگی کنند و از همین جاست که شاعر تناسی مبدع "انقلابی، مبارز و نقیضه‌گو" (الرحیلی، ۲۰۰۲ ج ۶۵: ۱۲۳) است. اعتدال عثمان با اشاره به اهداف امل دنقل از گزینش ناسازوار گنجینه‌ی عربی و خصوصاً متون دینی "کشف و تحریک به اصلاحاتی که در رویکرد اجتماعی دیوان «اوراق غرغه (۸)» آمده‌را، بیان می‌دارد" (صالح، ۲۰۰۶: ۱۲۴).

دنقل برای بیان تفاوت‌های روزافزون، از میراث عربی - اسلامی، قرآن - تورات و انجیل، میراث مردمی به بازآفرینی متناقض با ایجاد فضای معکوس از این میراث، روی آورد؛ امثال بیان مغایر از زبان اسپارتاکوس شورشی تاریخی، که اسپارتاکوس معاصر به اشتباه خود در ترمزش اعتراف می‌کند و متنبی موروثی که به خاطر کسب مقام از امراء به مدح می‌پرداخت، اکنون به شخصیتی منتقد تبدیل شده است. سید البحراری این زبان ناساز را جزو نوگرایی وی دانسته می‌گوید: «یکی از ویژگی‌های اساسی نوگرایی در شعر امل دنقل، هنر ناسازواری طنزآلود است که در ترجمه اروپایی (irony)، گفته می‌شود» (صالح، ۱۹۹۶: ۱۲۴). وی

همچنین از چگونگی کاربرد این هنر زبانی در شعر دنقل، می‌گوید: «و آن تا حدی، جمع بین دو چیز نقیض در آن واحد است بطوری که طنز تلخ و فکاهی تراژدی گونه را به همراه دارد» (همان، ۲۰۰۶: ۱۲۴).

اوضاع نابسامان و درهم آمیخته‌ای که اساس نگاه دنقل را از شرایط سیاسی و اجتماعی، بر پایه‌ی تناقض بنا کرد، به گونه‌ای بود که همه چیز در ستیز یکدیگر بودند و فزاینده‌ی و ریشه‌داری این تناقض‌ها، در کنار فرهنگ مترقی امل دنقل، اساس پردازش‌های زبان شعر دنقلی از شکست‌ها و معادلات سیاسی مصر و جهان عربی را، بر ناسازواری بنا نهاد. "دنقل زمان سلب و غارت [سیاسی]، در چهارراهی زندگی کرد.. و در باریکه‌ی تنگنایی که زمین و آسمان در تقابل بودند، تناقضات طبیعی نمایشنامه‌ای را می‌کاشت؛ تناقضی که در بافت شعری امل دنقل وارد شد و در کنار شرایط اجتماعی و سیاسی که در آن زندگی می‌کرد و تار و پود شعریش بود، شکل گرفت» (عثمان، ۱۹۸۳، ۲۲۶). عبد السلام نیز بیان می‌کند: ".. ناسازواری به صورت تصویرگری جزئی، در بسیاری از قصائد «دنقل»، از زمان شروع شعر تا لحظه مرگ وی جریان دارد. (عبد السلام، ۲۰۰۳: ۱۲). اما این تناقضات با بالا گرفتن شرایط بد سیاسی و فضای سرکوب پلیسی، در دیوان‌های بعدی خصوصاً در دیوان «العهد الآتی» به اوج پختگی شعری می‌رسد (الروینی، بی تا: ۶۹). که این دیوان "اوج پختگی تناقض نقدی خصوصاً در مواضع اجتماعی و سنت‌های دینی، نیز است (عثمان، ۱۹۸۳: ۲۲۷) این دیوان تجلی هنر ناسازوار دنقلی است. دنقل با جدیت در تلاش برای ایجاد ارتباط حقیقی بین دو زمان متناقض گذشته و حاضر است به تعبیری "این تناقض، در فراخوانی مبتکرانه از کتاب مقدس در دیوان "العهد الآتی" تجلی می‌یابد» (عبد السلام، ۲۰۰۳: ۱۶).

ناسازواری تطبیقی در شعر امل دنقل

امل دنقل برای پدید آوردن هنر ناسازواری به هدف نقد سیاسی، مواد آن را از تاریخ و گنجینه‌ی عربی-اسطوره‌ای و قالب را با هنر تناقض‌نمایی در این گنجینه‌ها، عاریت گرفت که تلفیق این دو عنصر اساسی در شعر دنقلی به آفرینش ناخواسته‌ی تلخند، که حاصل مشارکت خواننده بود، انجامید. به گفته‌ی کزازی «دیگر از گونه‌های ناسازی که نیک پندارخیز است و ارزش زیباشناختی بسیار می‌تواند داشت آن است که دو ناساز در همان هنگام که ناسازند با هم پیوند و هم‌بستگی داشته باشند مانند دو روی سکه که با همه ناسازی، سخت با هم پیوسته‌اند و از یکدیگر جدایی نمی‌توانند گرفت» (کزازی، ۱۰۷: ۱۳۷۳) پژوهشگر با الگوبرداری از مقاله‌ی «زندگی پارادوکسی حافظ» محمد نادر شریفی و «عناصر الابداع الفنی فی الشعر احمد مطر» احمد غنیم کمال و «حركة النقدية حول التجربة الشعرية امل دنقل» محمد سلیمان در سه سطح ناسازواری لفظی، جمله، اندیشه به تحلیل آن‌ها می‌پردازد:

۱. ناسازواری در سطح لفظ

این نوع از ناسازواری در سطح لفظ و واژه جریان می‌یابد که در بیشتر موارد همچون ناسازواری جمله و اندیشه، به خلق تصویر مرکب متناقض می‌انجامد:

۱-۱. ناسازواری مستقل مفرد: این نوع ناسازواری، "تن‌ها از طریق کلمه یا عبارتی مفرد است بدون اینکه عملاً نیازی به تقابل عبارت‌ها [در برابر] باشد" (سلیمان، ۲۰۰۶م: ۱۶۵).

(وَطِنِي لَوْ شِغِلْتُ بِالْحُلْدِ عَنْهُ...)/ (نَازَعْتَنِي - لِمَجْلِسِ الْأَمْنِ - نَفْسِي!)

اگر من از سرزمینم غافل و سرگرم بهشت شوم، جانم مرا از آن جاودانگی متوجه شوای امنیت خواهد کرد.

(جَبَلُ التُّوْبَادِ حَيَّاكَ الْحَيَا) / (وَسَقَى اللَّهُ ثَرَانَا الْأَجْنَبِيَّ) (الاعمال الشعرية: ۴۷۰)

ای کوه توباد همواره باران بهاری تو را سر سبز دارد و خداوند خاک اجنبی شده ی ما را سیراب گرداند.

دنقل این ابیات را به صورت طنز ناسازوار به کار برده است که مبتنی بر تناقض در سطح جمله است و بینامتنی فکری در آن با دگرگونی معنی متن غایب در متن حاضر به صورت رابطه‌ی بینامتنی «نفی کلی» از اشعار «احمد شوقی» هنرنمایی می‌کند و "با توجه به شناخت خواننده، این دو بیت به عصر صلاح الدین بر می‌گردد با این تفاوت که، آن توقعی را که از اصل ابیات شوقی می‌رفت، در اینجا شاعر برای بیان نقد طنزی از هنر ناسازواری، از بین برده است (عثمان، ۱۹۸۳: ۲۲۱). لفظ «ثَرَانَا الْأَجْنَبِيَّ» به جای لفظ «صَبَانَا وَرَعَى» از اشعار شوقی است که مضمون و قافیه‌ی هر دو تغییر یافته است. در بیت اول، متن حاضر «مجلس الأمن» به جای لفظ «إليه في الخلد» از شکل موروثی شعر شوقی به هدف بیان واقعیت کنونی، قرار گرفته است. دنقل در این بخش با حفظ قافیه، در مضمون تغییر داده است به نحوی که "سیاق طنز در هریک از این ابیات، واقعیت زندگی را [از آنچه هست] وارونه کرده که در همان لحظه به وقفه‌ی تاریخی که شبیه توقف در خاطر شعری [نزد خواننده] است، منجر شده که از همین جا، وقفه در پیوستگی تاریخی و فرهنگی هر دو با هم را به وجود آورده است" (همان).

۲-۱. ناسازواری حاصل از مجاز: این نوع از هنر زبانی دنقل، با مجاز عقلی که اسناد فعل به «غیر ما وضع له» می‌باشد، صورت می‌پذیرد و همین اسناد غیر مستقیم، باعث تشکیل این نوع می‌گردد. این شیوه را البحر اوی در کتاب «البحر عن لؤلؤة المستحيل» آورده است (سلیمان، ۲۰۰۷: ۲۲۸). در قصیده‌ی «مقابله خاصة مع ابن نوح»، دنقل به مواردی از این ناسازواری اشاره کرده است:

«يَلْجُمُونَ جَوَادَ الْمِيَاهِ الْجَمُوحِ»، «تَفَرُّ الْعَصَافِيرُ» و «كَانَ قَلْبِي الَّذِي نَسَجْتَهُ الْجُرُوحُ». اسناد لگام زدن به اسب‌های سرکش آب است، اسنادی مجازی است و اسناد فرار به پرندگان در عوض انسان و نیز اسناد بافته شدن قلب با زخم‌ها در عوض بافت واقعی سلولی آن، اسنادهایی هستند که واقعیت خارجی ندارند و فقط در خیال می‌گنجند و این اسنادهایی که در معنای غیر متعارف خود به کار رفته، این نوع را پدید آورده است.

۳-۱. ناسازواری طرفین ساده: این نوع، مبتنی بر تقابل صریح بین دو عنصر و دو تصویر ساده است که عموماً عقل بر درستی آن حکم نمی‌دهد و عمدتاً با ایده‌ی عموم هم‌خوانی ندارد. در قصیده‌ی «الخیول» دنقل این نوع را ترسیم می‌کند: و الرُّكَابَانُ: مِيزَانُ عَدْلِ يَمِيلُ مَعَ السَّيْفِ.. / حَيْثُ يَمِيلُ! (الاعمال الشعرية: ۴۵۹) ركب‌ها، ترازوی عدلی است که به سمت شمشیر مایل می‌شود/ به هر سوی کج شود! آنچه که معمول و متعارف است، «میزان عدل» نه خم می‌شود و نه به سمتی مایل می‌گردد؛ اما شاعر با نمایش این ناسازواری دنبال مفهوم دگرگون شده «عدل» در عصر معاصر است که تسلیم منطق زور گشته و در چنگال حاکمان قدرت افتاده است.

۴-۱. ناسازواری اضداد (تنافر): تضاد از نظر بنی‌عاصر، صاحب کتاب «التضاد فی شعر دنقل» "ترکیب ساختاری است که بر طرفین تنافر، به صورت سطحی رو کرده و در حال پیشروی به عمق با هدف تولید معانی شعری پربار و محکم است که با متن شعری و تکاپو در آن بین طرفین تضاد و دیگر عناصر متن، به قله تمایز می‌رسد" (سلیمان، ۲۰۰۶: ۱۷۵). تضاد بین گذشته و حال و آینده، خودی و بیگانه، ظالم و مظلوم، شورشی و سازشگر، این‌ها ایدئولوژی‌های دنقلی هستند که از دایره تضاد ساده به سمت متن شعری حرکت کرده و منجر به خلق تصاویر متناقض شده اند. این نوع از ناسازی که به عقیده‌ی سامح الرواشده مفارقه‌ی

اضداد و فجاءة را نیز در بر دارد، به صورت تنافر زبانی دو لفظ متضاد به هم پیوند می‌خورند (سلیمان، ۲۰۰۶: ۱۶۲). در قصیده‌ی (البكاء بین یدی زرقاء الیمامة)، تناقض دنقل از اجتماع دو نقیض در عین واحد شکل می‌یابد جایی که اجتماع بین لحظه‌ی گوارای نوشیدن آب و تلخی مرگ در همان لحظه، به صورت نقیض در کنار هم قرار گرفته اند:

أَسألُ يا زَرْقاءُ.../..عن جَارِي الذی یَهُمُّ بِارتِشَافِ الماءِ.../ فَيَثِقُ الرِّصاصُ رَأْسَهُ.. فی
لِحْظَةِ المَلامَسَةِ! (الاعمال الشعرية: ۱۵۹)

وی از تناقض اضداد برای بیان ناسازواری، بهره برده و می‌گوید: 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!

۲. ناسازواری در سطح جمله

این نوع از ناسازواری و اندیشه برخلاف اولی در سطح جمله و عبارت است و به صورت تداخل متون بوده که اغلب این تنیدگی و روابط متون به حوار «نفی کلی» بین آن دو می‌انجامد که بهترین نوع از روابط بینامتنی نیز است و به این ترتیب، باید بهترین گونه‌ی ناسازواری دنقلی را در کنار سطح عالی روابط متون که همان «حوار» است، جستجو کرد:

۱-۲. ناسازواری تصویری مرکب: تناقض بین دو صورت ممتد، با عناصر و ویژگی‌های متعدد در یک ترکیب درامی است (غنیم کمال، ۱۹۹۸: ۲۳۷). جابر قمیحه نظرش این است که باید، یک طرف این نوع متناقض‌نمایی، به صورت میراثی باشد «وقد تكون صورتان أو الصورة المتقابلة کلها تراثية، و قد يكون احد الطرفين أو الأطراف عصرياً» (سلیمان، ۲۰۰۷: ۱۶۶). در این مقطع، این نوع از

تصویر ناساز که در چندین قصاید دنقل نیز به چشم می‌خورد از قصیده «الموت فی الفراش» است که می‌گوید:

در رختخوابم همچون شتر، جان می‌بازم. می‌میرم و در دمشق شیپور نواخته می‌شود. در خیابان، میان عطرها و ملبس می‌میرم. می‌میرم حال آنکه دشمن حق را لگد مال می‌کند/ در جای‌جای جسمم جز زخم نیزه و جراحت نیست؛ بنابراین باشد که چشم ترسویان نخواست! (الاعمال الشعرية: ۳۱۴)

دنقل با نشان دادن دو تصویر مرکب متضاد و متفاوت از یک برهه زمانی یا در شرایط مساوی، تصویر متناقض خود را شکل می‌دهد؛ مثلاً او از طرفی تصویر فرماندهی را نشان می‌دهد که بخاطر نرسیدن به آرزویش، که همان مرگ در میدان جهاد است، اندوه امانش را بریده و در مقابل، تصویر مردمی بیهوده و آزمند را ترسیم می‌کند که به زندگی حرص داشته و نور حق آن‌ها را بیدار نکرده است.

۲-۲. ناسازواری تقابل: قرارگرفتن دو تصویر مرکب در کنار هم با اینکه متناقض هم هستند و ناصر شبانه‌ی این نوع را در تقسیمات خود گنجانده است (سلیمان، ۲۰۰۷: ۱۶۳). در قصیده‌ی «میتة عصرية» ناسازی، حاصل از «تقابل» بین دو موضعی است که در مقابل هم هستند. در اولی تصویر معلمی است که در نیمه‌های کلاس، دست از درس می‌کشد، با این همه ختم به خیر و سعادت می‌شود و سنبل‌ها "عنصر عطاء و خیر" و بلبل‌ها "عنصر فرح، امنیت" در وطن جاودانه می‌مانند که این تصویر غرق در خوشبینی است و در تصویر طرف مقابل که به صورت نقیض تصویر قبلی بوده، مربوط به بچه‌های خردسالی است که با تمام صدق و فرمانبرداری از حقیقت می‌نویسند، که حاصل آن، استمرار آتش و بمب می‌شود.

.. معلم، درس را در نیمه‌های ساعت رها می‌کند/ سنبل‌ها باقی خواهند ماند/
بلبل‌ها باقی خواهند ماند/ در سرزمین ما به وقت وداع آواز خواهند خواند/.. ..
.. / همه بچه‌ها با صداقت و فرمان برداری کامل، می‌نویسند/ بمب‌ها باقی
خواهند ماند/ و نامه‌ها باقی خواهند ماند/ آن‌ها را با رادیو به بستگان معرفی
می‌کنیم (الاعمال الشعرية: ۲۷۳).

- تقابل دو جریان همسو با نتیجه متفاوت: در این ناسازواری دنقل از گرایش
«شعوبی» عصر عباسی و حکایت ابو نواس که متهم به این گرایش است، بهره
می‌گیرد؛ جایی که حاکمان عرب نگاه شهوانی به مادر کنیز عجمی او انداخته و او
را به خاطر لهجه‌اش تمسخر می‌کنند؛ اما در تصویر دنقل، دیگر این «شعوبی»
نیست که باعث ذلت عربی شده و دیگر این مادر فارسی نیست که به تمسخر
گرفتار شده است، بلکه اکنون با دلالت‌های معاصر، این گرایش «نژاد پرستانه‌ی»
رژیم صهیونیسم است که عامل حقارت عربی شده و به کنیز عربی/ وطن، به
چشم طمع می‌نگرد. دنقل با الهام از این حکایت به صورت متناقض که بار طنز
نیز دارد، اوضاع غم‌بار امت عربی را بیان می‌کند:

مادرم کنیزکی ایرانی است/ سروران او، قهوه شهوت به هم تعارف می‌کنند
حال آنکه او هیزم حمل می‌کند/ حاکمان به جسم او، به شهوت می‌نگرند/ زمانی
که او خم می‌شود، آتش شهوت‌شان شعله ور می‌گردد/ آن‌ها لهجه‌اش را به
تمسخر می‌گیرند (الاعمال الشعرية: ۳۷۸).

۳. ناسازواری در سطح اندیشه

این نوع از ناسازواری، بیشتر تناقض‌نمایی در برابر آرا و عقاید و سنت‌هایی
دینی و آرمانی است که در سطح وسیع بین جامعه مورد قبول است که امل دنقل
زیرکانه با درک جایگاه آن‌ها در بطن جامعه و رسوبات فکری مصر اسلامی، با

هدف نشان دادن گذشته طلایی عربی و بیان تفاوت با وضع کنونی آن‌ها به فراخوانی ناسازه از آن‌ها رو می‌آورد و طبیعتاً متون قرآن و کتاب مقدس در قالب اسلامی، بیشترین فضاء را در شعر دنقل به خود اختصاص داده‌اند.

ناسازواری تصویری مبتنی بر متن میراثی با دگرگونی و تغییر شاعر از متن اقتباسی از بهترین انواع ترسیم ناسازواری دنقل و چهار قسم است.

۳-۱. ناسازواری مبتنی بر متن میراثی با دگرگونی متن اقتباسی: این نوع، از بهترین انواع بیان ناسازوار دنقل می‌باشد که در قصیده «الخیول» به‌کار رفته است. تناقض دنقلی که شکل یافته از تمرد متافیزیکی است که عزالدین اسماعیل در تعریف آن می‌گوید: "نوعی از تمرد و موضع مخالف است که، بین انسان و هر نوع ایده‌ی جمعی، جدایی می‌اندازد؛ زیرا عمدتاً به کلیات، جدای از واقعیت تاریخی، می‌پردازد" (المساوی، ۱۹۹۶: ۲۴۴). با تداخل متن قرآنی شکل می‌گیرد که می‌فرماید: «وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا، فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا، فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا، فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا». (العادیات: ۱/۴) خداوند در این آیات به اسب‌هایی که سواران اسلام در جهاد با کفار تاختند تا که نفسشان به شماره افتاد قسم می‌خورد؛ اسب‌هایی که از سم آن‌ها آتش برافروخته شد و با شبیخون، صبحگاهان، همه را غارت کرده و گرد و غبار برانگیختند. دنقل شکل میراثی آیه‌ی مبارکه را به صورت متناقض از نوع غربت در زمین، با دلالت‌های معاصر به کار می‌برد وی در خطاب متناقض به اسبی که واقعیت تلخ کنونی عربی و گذشته‌ی ریشه‌دار طلایی را نشان می‌دهد و می‌گوید:

ای اسب بتاز یا بایست؛ تمام راه‌هایت از غیرممکن به غیرممکن می‌رسد (الاعمال الشعرية: ۴۶۲).

مرگ، حقیقتی است که در تعمیق احساس غربت، سهم است تا جایی که زمین قبر وسیعی در چشمان شعراء می‌شود. اهل با قصیده‌ی «الخیول»، احساس

بیهودگی و غربت را بیان می‌کند و با توجه به مواضع اجتماعی و سیاسی دشوار است که متهم به پوچ‌گرایی می‌شود اما تقسیم زمان در این قصیده به گذشته‌ی طلایی اسب (انسان عربی) و زمان کنونی (گنجینه‌ی عربی) و زمان آزاد از قید (بساط علی‌الریح)، می‌تواند بنا به گفته اسماعیل "... تا اندازه‌ای تحت تأثیر احساس به ظلم تاریخی باشد که بر این اساس این قسم از شعرا، بیرون از تاریخ دنبال توجیه وجود تاریخی می‌گردند" (المساوی، ۱۹۹۴: ص ۲۴۴). اسبی که در گذشته برای فتح بود، اکنون اسباب تفریح و بازی شده است و شاعر با ناامیدی و غربت، می‌گوید: به‌سان لاک‌پشت باش و پیروزی را رها کن، در گوشه‌ی موزه‌ها و وسط میادین به‌صورت مجسمه‌ای باش تا لاقل به گذشته درخشان‌ت بنگرند:

به‌سان لاک‌پشتان بتاز/ به پستوی موزه‌ها/ مجسمه‌های سنگی میدان‌ها شو/
تاب‌های چوبی کودکان شو/ اسب شیرینی جشن میلاد رسول شو/ اسب گلین
کودکان تهی دست شو (الاعمال الشعرية: ۶۰).

۲-۳. ناسازواری درام‌گونه: قوام و اساس این گونه در نمایشنامه است و در کنار آن وارد ویژگی شعر داستانی می‌شود. قصیده‌ی «من مذكرات المتنبی» و گفتگوی ندیم/ شاعر، با کافور است که کافور از ناراحتی او می‌پرسد و او در جواب می‌گوید: بخاطر اینکه زنی از ما به اسارت برده شده و تو را ندا می‌کند «واکافوراه... واکافوراه...» که در جواب، کافور برای رفع حزن او فرمان می‌دهد که یک زن رومی را بخرند و شلاقش بزنند تا طلب استغاثه از حکومت روم کند، تا اندوه ندیمش (متنبی - دنقل) زایل شود. دنقل در این نمایشنامه‌ی تلخ به شیوه بینامتنی از حکایت حادثه عصر معتصم عباسی که زن در بند صدا زد «وامعتصماه» که وی برای نجات او از بند رومیان طی یک لشکر کشی، «واقع‌ه‌ی عموریة» را آفرید و پیروز شد؛ عمل می‌کند اما کافور ده‌هی شصت، عبدالناصر،

مقابله به مثل را برمی‌گزینند. دنقل با این مقطع، تناقض بین حاکمان دوره عباسی و معاصر را نشان می‌دهد، و دنبال به تصویر کشیدن رفتار حکام مصر معاصر با مردمان‌شان است و اینکه چگونه در کنار آن‌ها هستند. این مقطع تناقض بین عناصر نمایشنامه‌ی عصر عباسی با قرن بیستم مصر را نشان می‌دهد:

کافور از اندوهم جویا شد / گفتم کنیزی آواره در بی‌زانس چون گربه می‌چرخد / و فریاد می‌زند کافور به دادم برس / پس کافور به سربازش امر کرد تا کنیزی رومی بخرند / شلاقش زنند تا از روم طلب کمک کند / تا که چشم در عوض چشم و دندان در مقابل دندان باشد (الاعمال الشعرية: ۲۴۰).

گزینش مبتکرانه‌ی دنقل در برابر مقابله به مثل حاکم سیاسی در برابر فریاد کمک‌خواهی به کمک تناص از سوره‌ی مائده «و كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصًا» (مائده / ۴۵). به‌طوری است که متن غایب به‌صورت بینامتنی مضمون در متن حاضر است و متن حاضر نیز در امتداد متن غایب قرار دارد؛ اما دنقل با گنجاندن موفق این آیه در بافت متناقض حکایت، اولاً دنبال بیان کج‌فهمی حاکمان و ثانیاً سوء فعل جانبداری نکردن آن‌ها از مردم است و قصد دارد بگوید، در جایی که پای مردم، وطن و آرمان در میان است، دیگر این مقابله به مثل نیست که پاسخگوی مطالبات مردم است، بلکه اقدام و تدبیر لازم است. "پایان مقطع دنقل متن غایب قانون حمورابی است" (الدوسری، ۲۰۰۴: ۱۷۳).

۳-۳. ناسازواری حاصل از علایم نوشتاری: گونه‌ای است که از گذر علایم نوشتاری امثال تعجب، پرائتز و غیره... صورت می‌گیرد. "به طوری که این علایم دو وظیفه طنز و تشکیک را در رسیدن به ناسازواری دارند و شاعر با کاربرد این علائم، گفته خود را بین اثبات و نفی قرار می‌دهد (سلیمان، ۲۰۰۷: ۲۲۹). از خاصیت این علایم می‌توان به مشارکت دادن ذهن خواننده در اثنای متن شعری

اشاره نمود. او گزینش علائم در شکل شعر را انقلاب موسیقی نمی داند بلکه آن را خروج از چهارچوب موسیقی به سمت تصویری و ترکیبی به شمار می آورد. در قصیده‌ی «مقابله خاصه مع ابن نوح» به مواردی اشاره می شود:

تَتَحَدَى الدِّمَارَ... / وَتَأْوِي إِلَى جَبَلٍ لَا يَمُوتُ / (يُسْمُوهُ الشَّعْبُ!) (الاعمال الشعرية: ٤٦٨).

دنقل با قرار دادن علامت تعجب در مقابل «الشعب» اثبات و نفی را در عین واحد به خواننده انتقال می دهد و «اثبات» جایی است که آیندگان این عمل آن‌ها را بخاطر وفاداری و ماندن در کنار سرزمین در حال نابودی، خواهند ستود و در اذهان آن‌ها ملتی خواهند شد که هرگز نمی میرند، و «نفی» از این جهت که، نه تن‌ها آن‌ها ستوده نمی شوند؛ بلکه کارشان تقبیح شده و فراموش خواهند شد. تناقض به وضوح با طنز و تشکیک همراه است.

۳-۴. ناسازواری حاصل تمرد سیاسی غیر مستقیم بر کتاب مقدس: این نوع با دگرگونی متن دینی است به نحوی که تابع معانی مقصودی که شعر دنبال می کند، بوده یا تلاش برای مفاهیم لاهوتی برای رسیدن به واقعیت سیاسی یا تقلید از اسلوب قرآنی در ترکیب‌ها و موسیقی است (المساوی، ۱۹۹۴: ۲۷۰). دنقل در این مقطع با تمرد از خداوند که از خوانش متون مقدس به دست آورده، از آسودگی که خداوند در روز هفتم، بعد از خلقت انسان گزید، متمرده حرف می زند و این در حالی است که این کار، آغازی برای آلام انسانی در تمام قرن‌هاست: «پس خداوند روز هفتمین را متبرک ساخته آن را تقدیس نمود؛ زیرا که در آن (روز) از تمامی چیزهایی که خدا آفرید و ترتیب داد، آرام گرفت...» (کتاب مقدس، تک ۳:۲) امل برای بیان این نوع از تناقض نمایی، از تمرد اجتماعی به عنوان الگوی ثابت هستی که پیوسته ضعیفان توسط ظالمان بلعیده می شوند، کمک گرفته و این تمرد اجتماعی او، به سمت تمرد به خداوند گسترش می یابد و می گوید:

جز گرگ سیر چه کسی بره‌ی گرسنه را شکار می‌کند. خداوند در روز هفتم آرام یافت؛ اما انسان آرام نگرفت. (الاعمال الشعرية: ۱۹۰)

۴. ناسازواری در گنجینه و میراث

۴-۱. تناقض‌نمایی با داده‌های میراثی: در این نوع یک طرف از تناقض‌ها از گنجینه‌ی (میراث) است «تکنیکی مبتنی بر بیان تناقض بین برخی از داده‌های میراثی و برخی شرایط معاصر». (غنیم کمال، ۱۹۹۸: ۸۵) این نوع از تناقضات سه گونه است: ۱. ناسازواری که یک طرف آن میراثی و طرف دیگر معاصر باشد ۲. ناسازواری که دو طرف به‌صورت میراثی باشد ۳. ناسازواری که مبتنی بر متن تراثی باشد؛ که به عنوان نمونه اقسامی را برای گونه‌ی اول ذکر می‌کنیم:

۴-۱-۱. ناسازواری با طرفین میراثی و معاصر با تناقض طرفین: در این نوع، یک طرف میراثی و طرف دیگر معاصر است؛ به‌طوری که هر طرف، ویژگی و استقلال خود را از دیگری، داشته باشد (همان: ۲۵۳).

نمونه‌ای از این نوع ناسازی، در قصیده‌ی «الخیول» وجود دارد؛ در این مقطع، دنقل اشاره به دوران پاک عرب دارد:

اسب در آغاز همچون مردم وحشی بود/ در میان دشت‌ها دوان/ اسب در آغاز همچون مردم/ مالک خورشید و گیاه و ملکوت گمشده/ و رام نشده بود/ تا فرماندهان فاتح بر آن سوار آیند/ و دهانش ناآشنا با افسار بود/ و کسب غذا برایش نه به زحمت بود... (الاعمال الشعرية: ۴۶۱)

در این مقطع، اسب (انسان عربی) در گذشته‌ی پر افتخار و دوران طلایی است، و مالک خورشید، گیاه و ملکوت گمگشته و آزاد، که تاخت و تاز فاتحان بر گرده او، و غذایش بی زحمت فراهم بود. دنقل با تصویر این گذشته طلایی انسان عرب، اکنون به‌صورت ناسازوار، تصویر مقابل نقیض آن را رسم می‌کند،

جایی که دیگر اسب آهی در بساط ندارد و جز عرق خستگی برایش ثمری ندارد که دینار طلایی جیب دوستداران سلاله‌ی عربی در حلقه‌های شرط‌بندی و سرگرمی زنان خارجی که بر آن سوار می‌شود، گشته است. مقطع اشاره به زمان افول خورشید بخت انسان عرب دارد:

اکنون چه برایت مانده / چه؟ / جز عرق خستگی / که دینارهای طلای جیب دوستداران سلاله‌ی عربی ات می‌شوند / در حلقه‌های شرط‌بندی در گردش کاروان‌های جهانگردان / در سرگرمی زنان خارجی که در سایه سار ابوالهول سوارت می‌شوند... (الاعمال الشعرية: ۴۶۴).

زمانی که ناسازواری دنقل از شکستن چیز مورد انتظار حاصل شده باشد، تلخ و گزنده خواهد بود. اوج تلخی و تمسخر و احساس تناقض، جایی که پشت اسب (انسان عرب)، زمانی نشیمن‌گاه فاتحان پیروز عرب بوده و اکنون تاب چوبی کودکان و سرگرمی جهانگردان و زنان خارجی شده است. بیان گذشته (طلایی) به صورت فعل ماضی در «کانت الخیل...» و عکس آن زمان حال (شکست) با فعل مضارع، به جو حزن آلود از طرفی و گذشته طلایی حسرت آمیز اشاره می‌کند و «إن الاکتار من استخدام الفعل الماضی عموماً فیہ دلالة علی الحاضر المعیش فالذی نراه متدمراً من واقعه یلجأ الی الماضی و مطیبه الفعل الماضی الذی یحمله الی ذلک الزمن الجمیل بالنسبة له» (جمیل قط، ۲۰۰۵: ۱۰). زمان گذشته (خورشید و علف و توشه دشت و آزادی) و اندوه از دست رفتن آن‌ها و زمان حال (عرق ریزان زنان گردشگر و مجسمه‌ی سنگی) که آن را به تمسخر می‌گیرد. در کنار ماضی و حال، دنقل از آینده شوم که امت عربی، همت و مقاومت را از دست خواهند داد، ناامید شده و ترجیح می‌دهد که حرفی به میان نیاورد.

۴-۱-۲. ناسازواری با طرفین میراثی و معاصر با ذکر ویژگی یک طرف:

۴-۱-۲-۱. ناسازواری با طرفین میراثی و معاصر با ویژگی طرف میراثی شاعر در آن خواننده را متوجه تناقض طرف میراثی می‌کند بدون اینکه ویژگی آن را ذکر کند، با توجه به اینکه اعتقاد دارد در ضمیر خواننده آن ویژگی وجود دارد و به جای آن ویژگی را به طرف معاصر می‌دهد (غنیم کمال، ۱۹۹۸: ۲۵۵).

الف. نمونه‌ی "تمرد اجتماعی" دنقل خطاب به عبدالناصر است که از وی دمکراسی و اعدام نکردن سیاسی‌ها را می‌خواهد. او باید تمام اسباب سقوطی را که بر دوش مردم به قصد سلب کرامت آن‌هاست، از بین ببرد و ناچار باید «لا»یی را که شیطان گفت، ستایش کند و با این عبارات ایدئولوژی آزادی را در آن بدمد. او دنبال تحریک مردم برای رسیدن به آزادی است و با نشان دادن اولین تمرد نسبت به خداوند که جاودانی نصیبتش شد، با مزج بین آلام خاص انسان و آلام عمومی هستی می‌گوید:

مجد از آن شیطان، معبود بادهاست / او که در برابر آری گویان «نه» گفت / او که به انسان شکستن نیستی را آموخت / کسی که نه گفت و نمرد؟ و ملازم روح ابدی گشت (الاعمال الشعرية: ۱۴۸).

دنقل در ترسیم روشنفکران ۱۹۶۲م مصر علیه عبدالناصر، به صورت متناقض از گفته‌های اسپارتاکوس (رهبر انقلاب ۷۱ ق.م ایتالیا علیه کراسوس) برای هدف سیاسی معاصر فراخوانی کرد. وی با تمجید ناسازوار شیطان که در متون دینی نماد عصیان است؛ آن را بهترین نماد برای بیان عدم کرنش اسپارتاکوس یافته که با این کار، دنبال ایجاد پیوند معنوی بین آن دو است و اسپارتاکوس خود شیطان شده است. «شخصیت پوشیده شیطان با شخصیت اسپارتاکوس گویای هنر وارونه‌نمایی است و این فن به شاعر این امکان را می‌دهد که معنی مقصود را بیان کند» (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۶۸). شاعر این نافرمانی آن‌ها را تا حد عصیان

آسمانی شیطان در برابر خداوند بالا برده و ویژگی‌های تمرد او را با اعتقاد به خاطره انسان از داستان کرنش و تعظیم در برابر خداوند، به طرف معاصر یعنی شاعر و روشنفکران در برابر عبدالناصر می‌دهد.

در مقطع پایین اسپارتاکوس خیالی به صورت ناسازوار با اسپارتاکوس تاریخی، که به موقف تمردش مشهور است، متفاوت است. این اختلاف با بیان متفاوت کلماتی است که شاعر بر زبان وی جاری می‌سازد؛ جایی که اسپارتاکوس معاصر دنقلی، از کرده‌ی خود پشیمان است و به اشتباه خود در نزد عبدالناصر اعتراف می‌کند:

ای سزار بزرگ: اعتراف می‌کنم که خطا کردم / از چوبه‌ی دار رهایم کن، تا دست‌بوس تو باشم / اینک طنابی که به گردنم پیچیده را بوسه می‌زنم، حال آنکه آن دستان توست / و این طناب مجد توست که، ما را به کرنش و داشته / درنگ کن تا از کرده ام پوزش طلبم... (الاعمال الشعرية: ۱۵۰)

ب. نمونه اوضاع حاکمان مصر دهه‌ی ۷۰: نخست کسانی که از نان آن خوردند در ایام گرفتاری‌اش رهایش کردند و گروه دوم (روشنفکرها) کسانی که خاک وطن را پاس داشته و وطن را در سختی‌ها، رها نکرده و قصد داشتند، مرگشان به خاطر وطن و مردم آن باشد. به گفته «السكر» بار سیاسی، در ابتدا چیزی است که در پس فرار فضاحت بار فراری‌ها از طوفان بوده کسانی که در شهر فساد کردند اما کسانی که مجروح و ملعون ماندند وفادار به میهن بودند... (سلیمان، ۲۰۰۶: ۲۲۱). دنقل از زبان تمرد و طنز برای تعمیق تناقض، بهره گرفته و می‌گوید:

...خوشا به حال کسانی که از نانش خوردند... به خوشی / و به وقت گرفتاری به او پشت کردند (الاعمال الشعرية: ۴۶۷).

به گفته‌ی حاتم الصکر^۱ این پاراگراف محکومیت مستقیم کسانی است که سوار کشتی شده و شهر را به امان طوفان [هجمه‌ی فرهنگی علیه روشنفکرها] رها کردند و عبارت‌های طنزی دنقل وحشت و تلخی را به هم آمیخته که ناسازواری را خلق می‌کنند" (سلیمان، ۲۰۰۶: ص ۲۲۱).

این تصویر متناقض دنقلی به‌صورتی است که (نوح - عقیده - مؤمنان) مغایر از متون دینی، بعد منفی را گرفته و (فرزند نوح - ترمز - کافران) نیز متفاوت از این متون بعد مثبت را دارند. امل با این تغییر هنری ناسازوار در محتوای اسطوره‌ی دینی، توانست به عمق ابعاد معنوی معاصر مقصود دست یابد.

۴-۲-۱-۲. ناسازواری با طرفین میراثی و معاصر با ویژگی طرف معاصر: این روش عکس قبلی است. در این مقطع، طرف معاصر بدون اینکه ویژگی آن ذکر شود، بیان شده و ویژگی به طرف ترائی به صورت منفی داده می‌شود (غنیم کمال، ۱۹۹۸: ۲۵۶).

...سیزیف (دردمند ابدی) دیگر به دوشش آن تخته سنگ را حمل نمی‌کند/ کسانی که در گهواره‌های بردگی زاده می‌شوند، محکوم به حملند/ (الاعمال الشعرية: ۱۴۸).

سیزیف بیشترین شخصیتی است که در شعر نوین فراخوانی می‌شود علت آن به قصه "عذاب ابدی و تلاش مایوسانه انسان برای رسیدن به قله امیال" برمی‌گردد (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۸۲). در این مقطع، تناقض جایی است که «سیزیف» دنقل، از بعد تقلیدی اسطوره‌ای درآمده و بار سنگی را کنار گذاشته است و دیگر، این فرزندان بردگان ترسو (ملت عربی) هستند که سنگ (عذاب) را حمل خواهند کرد. دنقل با استفاده از تکنیک بینامتنی که به گفته‌ی المساوی "گاهی به‌گونه شکل وارونه و گاهی همسو اما طنزآگین و یا چیزی بین آن دو" (همان:

۱۷۸) بوده، شکل ناسازواری متافیزیکی نقیضه از شکل موروثی این اسطوره را آفریده و به کمک آن، مقاصد اجتماعی - سیاسی خود را بیان کرده است.

نتیجه

امل دنقل، شاعر برجسته سیاسی و مبارز و دردمند مصری، برای بیان شرایط بد سیاسی - اجتماعی مردم مصر، با بهره‌گیری از تکنیک بینامتنی و تلفیق متناقض متن غایب و متن حاضر، هنر ناسازواری زبانی‌اش را خلق کرد و با ایجاد رابطه‌ای از بهترین گونه‌ی روابط بینامتنی یعنی «حوار» با دلالت‌های معاصر، خواننده‌ی ژرف‌بین را به تفاوت‌های عصر طلایی و عصر کنونی شکست، آگاه ساخت که این مشارکت خواننده در شعر متناقض دنقلی است که تلخندهای ناخواسته‌ی شاعر را به وی انتقال می‌دهد. امل دنقل با گزینش زبان ناسازواری و خلق تصویرهای متناقض از گنجینه‌های دینی - ادبی در شعر، توانست تفاوت دوره‌ی آرمانی خود و مردمش را در سطوح سیاسی و اجتماعی با دوره‌های از دست رفته‌ی روشن عربی، بیان کند. فراخوانی میراثی و بازآفرینی از فضای آن اولین و بیشترین سهم را در ایجاد زبان ناسازواری دنقلی داشته که در مرحله‌ی بعد، کاربرد اسلوب و کلمه و عبارت این گنجینه‌ها به ترتیب سهم بعدی را به خود اختصاص داده‌اند. هرچند که بیان آن‌ها، سودی برای مردم غفلت‌زده‌اش نداشت، لااقل انگشت تهمت را از روشنفکران زدود و با این شیوه خصوصاً در دیوان اوراق الغرفة (۸) توانست برای نسل‌های آینده، راه پایداری و مقاومت را ترسیم کند. فراخوانی او از میراث گاه به صورت لفظ و جمله و تنیدگی ناسازواری این متون، به هدف نقد حاکمیت، در بیشتر موارد به تصاویر متناقض در سطح اندیشه، خصوصاً اندیشه‌ی دینی که اوج بلوغ زبان تناقض‌گویی دنقلی است، منجر شد که نمونه‌های برجسته‌ی نقد گزنده را در برگرفت و خاصیت

شبه تسمی را پدید آورد. جریان سیاسی شکست ۱۹۶۷م سرآغاز شروع تناقضات دنقلی شد که شکست‌های پی‌درپی سیاسی حاکمان مصر باعث تندی نقدهای هدفدار شد که دیوان «العهد الآتی» بخاطر بیان متناقض از سنت‌ها و باورهای دینی با فراخوانی متون قرآن - کتاب مقدس، بهترین گونه از این ناسازواری‌ها را شامل می‌شود و به جرأت می‌توان گفت: هیچ قصیده‌ای در مرحله‌ی پختگی سیاسی دنقل، خالی از این حس تناقض نیست.

منابع و مأخذ

- قرآن کریم.
- الخضراء الجیوسی، سلمی (۲۰۰۱). «الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث». ترجمه‌ی عبد الواحد لؤلؤه، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربية.
- بلحاج، کاملی (۲۰۰۴). اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة. دمشق: اتحاد الكتاب العربی.
- دنقل، امل (بی تا). «الاعمال الشعرية». مکتبه مدبولی.
- اللوسری، احمد (۲۰۰۴). «امل دنقل: شاعر علی خطوط النار»، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الثانية.
- الرحیلی، سعود (۲۰۰۲) صرعی الغواني و الاغانی و الحب و الخمر. مجله الفصول. ج ۶۵ صیف و خریف.
- سلیمان، محمد (۲۰۰۷). «الحركة النقدية حول تجربة امل دنقل الشعرية»، عمان: دار البازوری العلمیه للنشر والتوزیع.
- سلیمی، چقازردی (۱۳۸۸). «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر»، دانشگاه باهنر کرمان: نشریه ادبیات پایداری، سال اول، شماره اول. پاییز ۸۸.
- صالح، فخری (۱۹۹۶). «دراسات نقدية في اعمال السياب، حاوی، دنقل، جبرا»، بیروت: المؤسسة العربیه للدراسات والنشر. الطبعة الاولى.
- عثمان، اعتدال (۱۹۸۳). «الشعر و الموت في زمن الاستلاب»، مجله فصول، مجلد ۱، عدد ۱
- غنیم کمال، احمد (۱۹۹۸). «عناصر الابداع الفني في الشعر احمد مطر»، بیروت.

- فضل، صلاح (۱۹۸۰). «انتاج الدلالة في شعر امل دنقل»، مجله: فصول، مجلد ۱، عدد ۱.
- فکری الجزائر، محمد (۲۰۰۴). «استراتيجيات الشعرية في قصيدة امل دنقل»، مجله: فصول، عدد ۶۴.
- الصکر، حاتم (۱۹۹۹)، مرايا نرسیس. بیروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع. الطبعة الاولى.
- شریفی، نادر (مهر ۱۳۸۷). زندگی پارادوکسی حافظ، کتاب ماه، سال دوم. ش ۱۸، پ ۱۳۲.
- مجاهد، احمد (۲۰۰۶). «اشکال التناص الشعري». مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المساوی، عبد السلام (۱۹۹۴). «البنیات الدالة في شعر امل دنقل»، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- المقالح، عبد العزیز (۱۹۸۷). «مقدمة ديوان امل دنقل»، مكتبه مدبولی.
- نابلسی، شاکر (۱۹۸۶). «رغیف النار و الحنطة»، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- نیله، ابراهیم (۱۹۹۶). «المفارقة»، مجله: فصول، جلد ۷، عدد ۴.
- همدانی، فاضل خان، گلن، ویلیام، مرتن، هنری (۱۳۸۰). «کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید». تهران: دیبا، چاپ اول.

المفارقة الفنیة فی شعر أمل دنقل

سید رضا موسوی^١، رضا تواضعی^٢

الملخص

من الميزات اللسانية لشعر أمل دنقل هي المفارقة الفنية التي يتشكل من خلالها المفاكحة و التناص. العامل الأساس لهذه المفارقة الفكحة المرة، هو ظروف السياسية التي حاول الشاعر أن ينقدها و يردّها بشمّه السياسي القوي. تلك الظروف التي أدت إلى الخيبة المتزايدة للمصريين و العرب في العقدين الستين و السبعين للقرن العشرين الميلادي؛ و إن كانت جذور مفارقتها في ماضى حياته السياسي المتحول و المتغير، لكن في جانب ذلك، توافق حياته الشعري مع اصالة هذا الفن، يساعده في تقديمه لهذا السحر اللساني. كان دنقل اتخذ ادب المقاومة بمعان أكثر مفارقة و مرارة- أعنى لسان العصيان الشعري- لينقذ الأمة العربية، إلى أن أخذ شعره دور البطل في تجسيم الظروف الفظيعة لأن سيد الثغرة في الضمير المصري و العربي؛ هذا سر لقبه « أمير شعراء العصيان». لا يقول دنقل المهجاء لإضحاح الناس بل جعل تمرّده القارئ يعي مفاكحته المرة المسترة في ترسيم الأوضاع السياسية الموجودة في إطار المفارقة. يدعو أمل دنقل الأدب و اللغة الموروثة و القديمة لحل الأوضاع السياسية و هذه القراءة العميقة إلى جانب رؤيته العميقة يعرض نفسها في إنعكاس تمرد شعراء العصر الجاهلي و العباسي مثل المتنبي من خلال عملية التناص في شعره؛ إلى أن أخذ لقب صعلوك العصر الحاضر. يريد الباحث في هذا المقال، أن يكشف عن مدى تأثير الظروف السياسية الاجتماعية للمجتمع المصري- العربي، على صياغة لغة أمل دنقل للشعر لغرض إظهار مدى نجاح فن المفارقة للشاعر، كعنصر لساني مسيطر في نقد الظروف السياسية للعقدين المذكورين.

المفردات الرئيسية: أمل دنقل، المفارقة، المفاكحة، ادب المقاومة

١. أستاذ مساعد في الجامعة اعداد المعلمين بأذربيجان

٢. طالب ماجستير في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة اعداد المعلمين بأذربيجان.