

هنجار گریزی معنایی قرآن در شعر اَمَل دُنُقُل

ابراهیم اناری بزچلوئی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک

سمیرا فراهانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

(۴۲-۲۳)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۶/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۱

چکیده

هنجار گریزی از روش‌های آشنایی زدایی است که نخستین بار توسط نظریه‌پردازان فرمالیست روسی در سال ۱۹۱۷م مطرح شد. نگرش ساختارگرایانه به متون ادبی و توجه به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه آثار، موجب شد تا فرمالیست‌ها، زبان ادبی را عامل اصلی آفرینش‌های هنری به شمار آورند. در میان انواع هنجار گریزی‌ها، هنجار گریزی معنایی بیش از همه، درون‌مایه کلام را تحت تأثیر خود قرار داده، با آرایه‌های علم بیان پیوند ناگسستنی داشته و نقش بسزایی در ادبیت آثار ایفا می‌کند.

اَمَل دُنُقُل از جمله شاعرانی است که در شعر خود از قرآن بهره فراوان می‌برد. وی برخلاف شاعران گذشته، به اقتباس‌های ساده و بی‌پیرایه از متن قرآن اکتفا نکرده و پیوسته در شعر خویش، مفاهیم قرآنی را بازآفرینی می‌کند و از قابلیت‌های متن قرآن برای بیان معنای مورد نظر خویش، سود می‌جوید؛ از این رو تفاوت وی با شاعران گذشته در این است که برخورد شاعر معاصر با مفاهیم قرآنی برخوردی مبتنی بر ابتکار و نوآوری است. دُنُقُل، گاه معنایی متفاوت با معنای اصلی قرآن بدست می‌دهد و گاه شخصیت‌های قرآنی را جایگزین شخصیت‌های شعر خود می‌کند و با توجه به مؤلفه‌های تعریف شده در هر یک از آنان، ساختار شعری خود را بنا می‌نهد و از هنجار گریزی معنایی قرآن برای بیان واقعیت‌های جامعه معاصر خود بهره می‌برد.

واژه‌های کلیدی: هنجار گریزی معنایی قرآن، تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه، اَمَل دُنُقُل.

*پست الکترونیک نویسنده مسؤل: i-anari@araku.ac.ir

۱- مقدمه

هنجار‌گزینی از روش‌های آشنایی‌زدایی است که نخستین بار توسط لیچ (۱۹۳۶م) یکی از نظریه‌پردازان فرمالیست روسی مطرح شد. فرمالیست‌ها میان زبان هنجار و زبان ادبی، تمایز قائل شده و از منظر قواعد زیبایی‌شناختی و عناصر ادبی به نقد متون می‌پردازند. از میان انواع هنجار‌گزینی‌ها، هنجار‌گزینی معنایی بیش از همه در ادبیات آثار نقش دارد. عملکرد این نوع از هنجار‌گزینی بیشتر بر درون‌ه زبان است و شامل کلیه عناصری است که معنای کلی کلام را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ از این‌رو حوزه کارکرد هنجار‌گزینی معنایی بیش از همه، مباحث علم بیان را در بر می‌گیرد. به کارگیری عناصر زیبایی‌شناختی مانند عنصر خیال، وزن و تصویرپردازی‌های شاعرانه، زمینه‌ساز برجسته شدن کلام می‌گردد و به زبان شاعر نشاط می‌بخشد؛ به همین جهت می‌توان گفت که «شگرد هنر، همین آشنایی‌زدایی است؛ یعنی دشوار کردن ادراک بیان. به گفته مشهور شکلوفسکی، هدف افزودن به مدت زمان ادراک حسی است، چون فراشد ادراک حسی در خود، هدف و غایت زیبایی‌شناسی است؛ پس باید طولانی و دشوار شود» (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۰۹).

به اعتقاد «لیچ» هنجار‌گزینی از طریق دو فرآیند «قاعده کاهی» و «قاعده افزایشی» پدید می‌آید. قاعده کاهی، در حقیقت انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است که شاعر با استفاده از آن و با کاستن از قواعد زبان خودکار، شعر خود را پدید می‌آورد؛ از این رو هنجار‌گزینی ابزار آفرینش زبان ادبی به حساب می‌آید (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷/۲-۳۸). یاکوبسن از میان نقش‌های شش‌گانه زبان، نقش ادبی را عامل اصلی پیدایی زبان شاعرانه می‌داند. وی با توجه به آراء سوسور، بحث قطب‌های مجازی و استعاره را مطرح می‌کند؛ بدین معنا که عملکرد زبان ادبی، از طریق دو قطب یاد شده است. قطب مجازی بر پایه ترکیب است و گرایش به محور همنشینی دارد، حال آنکه عملکرد قطب استعاره بر مبنای انتخاب بوده و بنا بر ماهیت خود به محور جانشینی گرایش دارد. بر اساس این نظریه می‌توان گفت عملکرد برخی از صنایع ادبی علم بیان مانند استعاره و کنایه، مشابه با قطب استعاره است؛ چرا که در آن، شاعر نشانه‌ای را

بر اساس اصل مشابهت، جانشین نشانه‌ای دیگر در ساختار کلام می‌گرداند. در مقابل صناعی چون مجاز و تشبیه که در آن دو رکن اصلی کلام در ترکیب و همنشینی با یکدیگر قرار می‌گیرند، در بحث محور همنشینی مطرح می‌گردند.

اَمَل دُنْقَل از جمله شاعران نوگراست که مشخصه‌ها و ساختار شعری منحصر به فرد وی، او را در زمره شاعران برجسته معاصر مصری قرار داده است. شعر وی بازتابی از اوضاع سیاسی - اجتماعی مصر است که با زبانی ادبی و ساختاری بدیع، آن را عرضه می‌دارد. «توانایی‌های ذاتی اَمَل، این امکان را برای وی فراهم نموده تا در شعر خود، انسان عربی معاصر را به تصویر کشد و نیازهای روحی و جسمی او را در دوره‌ای که شیوه نوینی از پیشرفت را در پیش گرفته، مجسم سازد. به گونه‌ای که می‌توان اَمَل را شاعر نوگرای عربی دانست که در کنار کسانی چون محمود درویش و سعدی یوسف، قدم در راهی تازه در شعر عربی معاصر - که بدر شاکر السیاب آغازگر آن بود - نهادند» (البحراوی، بی‌تا: ۴۳۸).

اوضاع سیاسی - اجتماعی مصر در خلال سال‌های «۱۹۶۰م» و پس از آن، تأثیری عمیق بر روحیه شاعر و شعر وی نهاد. شکست عرب‌ها از اسرائیل در سال «۱۹۶۷م» تحولات سیاسی منطقه، ناکارآمدی حکام و سردمداران نالایق، عظمت از دست رفته دوران جمال عبدالناصر، ناکامی در برابر رژیم اشغالگر قدس و مسأله فلسطین از جمله موضوعاتی است که دُنْقَل در شعر خود بدان‌ها پرداخته و از رهگذر رمز و اسطوره و نقاب (قناع)، حقایق روز جامعه را به تصویر کشیده است. «اَمَل، باور داشت که شعر همچون طوفانی است که سستی را ریشه‌کن می‌سازد و وجدان ملت‌های خواهان تغییر را که در بستر گمراهی و تزویر و ترس آرمیده‌اند، به جنبش وا می‌دارد. اَمَل، راهی دشوار و در عین حال شایسته برگزید؛ راهی که در ضمیر شکست خورده ملت، آتش مبارزه را بر می‌افروخت» (هلال، ۲۰۰۹م: ۷۹). دُنْقَل در پایان دهه شصت و در عصر شکست‌های پی در پی عرب زیست. شعر وی به نوعی نقد ذاتی به شمار می‌آید. از جهت موضوعات شعری به قصیده‌های سیاسی نزار قبانی نزدیک است و از جهت شکل و ساختار، پیرو راستین صلاح عبدالصبور است و از نظر گرایش‌های سیاسی در

شعر، احمد عبدالمعطی الحجازی را سرمشق خود قرار می‌دهد (ر.ک: المناصره، ۲۰۰۷م: ۴۴۰).

۱-۱- پیشینه پژوهش

دنبال از جمله شخصیت‌های برجسته در شعر معاصر مصر به شمار می‌آید که به دلیل داشتن گرایش‌های سیاسی و روحیه پایداری، برخی از پژوهشگران به بررسی جنبه‌های متعددی از شعر او پرداخته و مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی در خصوص جایگاه و عملکرد شعری وی نگاشته‌اند که از این میان می‌توان به مقاله‌های: نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر (مطالعه مورد پژوهانه: أمل دنقل) (علی سلیمی، اکرم چقازردی - نشریه ادبیات پایداری - شماره اول، ۱۳۸۸)، متناقض نما در شعر معاصر عربی بر اساس شعر محمود درویش، أمل دنقل و سعدی یوسف (روح الله صیادی نژاد، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره دوم، ۱۳۸۹) و گذشته‌ای روشن و آینده‌ای تاریک؛ پژوهش تطبیقی دو شعر از «أمل دنقل» و «منوچهر آتشی» (علی اکبر احمدی، فصلنامه زبان و ادب، شماره ۳۳، ۱۳۸۶) اشاره نمود. افزون بر مقاله‌های یاد شده، پایان‌نامه‌های: نمادپردازی در دیوان أمل دنقل (ژیلا قوامی زروان - دانشگاه کردستان)، التناص و فاعلیته فی الشعر العربی المعاصر مع عنایة خاصة بشعر «خلیل حاوی، أمل دنقل، محمد عمران، عبدالوهاب البیانی» (علی نجفی ایوکی - دانشگاه کاشان)، نمادهای ادب مقاومت در شعر أمل دنقل (علی سلیمی - دانشگاه رازی کرمانشاه) از جمله پژوهش‌های انجام شده در خصوص ویژگی‌های شعری دنقل است. تأثیرپذیری دنقل از قرآن و مفاهیم ارزنده آن یکی از موضوعاتی است که پژوهشگران عرب از جمله «عبدالعاطی کیوان» در کتاب «التناص القرآنی فی شعر أمل دنقل» بدان پرداخته و در مطالعات خود تأثیرپذیری شاعر از قرآن را از دریچه نظریه بینامتنی و قواعد آن سنجیده است.

۲- هنجار گریزی معنایی قرآن در شعر أمل دنقل

قرآن و زیبایی‌های ادبی به کار رفته در آن از سرچشمه‌های مهم در آفرینش‌های ادبی شاعران و ادیبان از جمله أمل دنقل است. در حقیقت، متون دینی در شعر دنقل به دو صورت کارکرد می‌یابد. نخست آنکه وی استعاره و یا آهنگی را که در متون دینی است، وارد شعر خود می‌سازد و آن‌ها را در قالب معانی و اندیشه‌های شعری معاصر با لحنی

صریح- با هدف نقد جامعهٔ معاصر- بیان می‌دارد. دیگر آنکه با موسیقی درونی شعر خویش، از آیات الهی، صورتی متفاوت- با بیانی ویژه- در شعر ترسیم می‌نماید و در ساختار قصیده از متون دینی مثنوی بهره می‌برد که به دو عنصر تضاد و جناس تکیه دارد (ر.ک: الغرفی، ۲۰۰۹م: ۶۴). دنقل در پیوند زدن میان کلام خود با کلام خداوند، به نوعی دست به ابتکار عمل می‌زند و از بافت روایی آیات و نکات بلاغی قرآنی، در شعر خود صورتی نو می‌آفریند. هنجار گریزی معنایی قرآنی در شعر وی به گونه‌ای است که «اعتقاد قلبی وی را به قداست و درک معانی والای قرآن و نیز شناخت مفاهیم آن آشکار می‌سازد. وی هر یک از این مفاهیم را به شیوه‌ای درست در شعر خود به تصویر می‌کشد. دنقل از محتوای قصه‌های قرآن و نیز زوایای پنهان شخصیت‌هایی که از قالب آن‌ها سخن می‌گوید، آگاهی کامل دارد؛ از این‌رو الهام‌گیری وی از قرآن به شعرش اعتباری می‌بخشد که در سایر اقتباسات وی از جمله اقتباسات تاریخی و یا اسطوره‌ای شاهد آن نیستیم» (عمار، ۱۹۹۷م: ۵۴-۵۵).

دنقل اگرچه در شعر خویش به وقایع و اوضاع مصر، نظر دارد و شعر وی در اغلب موارد رویکردی سیاسی- اجتماعی دارد؛ اما در عین حال از عناصر ادبی و زیبایی‌شناختی خالی نیست. نگاهی نو به شعر دنقل از رهگذر هنجار گریزی معنایی، دریچه‌ای تازه از مفاهیم ناب شعری فرا روی خواننده می‌گشاید و قدرت تأثیرگذاری کلام وی و ماندگاری شعر او را آشکار می‌سازد. «اَمَل به این حقیقت دست یافته بود که دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی یک شاعر از دیدگاه‌های اجتماعی او جدا نیست. وی خود می‌گوید: هنگامی که حضور خود را در جامعه احساس کردم و از دایرهٔ محدود خویشتن خویش به دامنهٔ گستردهٔ جامعه روی آوردم، اولین چیزی که تمام زندگیم را در برگرفت، گزینش شیوه‌های هنری بود تا بواسطهٔ آنها احساس خویش را بیان دارم و یا از دغدغه‌های جامعه دفاع نمایم» (الدوسری، ۲۰۰۴م: ۱۵۷-۱۵۸).

۳- محور جانشینی

الف- استعاره

در عرصهٔ ادبیات، شاعران، گاه با تکیه بر قطب استعاری کلام و برگزیدن دلالت‌های

ضمنی و معانی ثانوی واژگان، در نوآوری‌های ادبی خویش، به محور جانشینی گرایش یافته و با بهره‌مندی از صنایع ادبی، مفاهیم مورد نظر خود را در قالب تصویرپردازی‌های بدیع به مخاطبان خویش انتقال می‌دهند. استعاره از جمله این صنایع ادبی است که به شاعر، توانایی استفاده از ظرفیت‌های نهفته در واحدهای زبانی را می‌بخشد.

دنقل نیز در شعر خود از این صنعت ادبی بهره فراوان می‌برد و با الهام‌گیری از آیات و مفاهیم قرآن، زیبایی‌های به کار رفته در آن را به کلام خود پیوند می‌دهد و در اغلب موارد، استعاره‌های قرآنی را در شعر خود زنده می‌سازد. نمونه‌های زیر گواه تأثیرپذیری فراوان دنقل از الفاظ و آیات قرآنی و بیانگر قدرت تصویرپردازی و ابداع معانی تازه در شعر وی است که در قالب استعاره نمود یافته است:

نمونه‌های استعاره

نگاه شاعر به جامعه مصر و اوضاع سیاسی - اجتماعی آن، نگاهی آکنده از نومیدی است. دنقل، متأثر از روحیه سرکشی و نیز غرور و عزت نفس خود، با زبان شعر، اوضاع آشفته سیاسی جامعه را به تصویر می‌کشد. مصر در این دوره، گرفتار طوفانی است که در اثر بی‌کفایتی حاکمان و سیاست‌های ناکارآمد آنان، عظمت گذشته خود را از دست داده و رو به نابودی دارد. قصیده «مقابله خاصة مع ابن نوح» از جمله قصیده‌های دنقل است که وی با الهام‌گیری از داستان طوفان نوح، ساختار کلی قصیده خود را بنا ساخته و در آن با تقابلی هنرمندانه، اوضاع مملکت خویش را به نمایش می‌گذارد. دنقل در قصیده خود، حقیقت داستان طوفان را - که همانا پاکی زمین از وجود ناپاکان است - تغییر می‌دهد. به تعبیر وی حاکمان، آوازه خوانان، سیاستمداران، رباخواران، قاضیان و... سوار بر کشتی می‌شوند. دنقل با این تعبیر، در صدد القای این مفهوم است که پس از پایان طوفان، باز هم فساد به دنیای جدید وارد خواهد شد (ر.ک: ابوغالی، ۲۰۰۹م: ۴۰۸-۴۱۰). قصیده دنقل، ماهیتی کاملاً متفاوت از اصل قرآنی داستان نوح (ع) دارد. مقصود اصلی شاعر از طوفان، در حقیقت نابسامانی‌های جامعه معاصر مصر است. در شعر وی افراد نالایق بر کشتی سوار شده و از مهلکه جان سالم به در می‌برند و تنها پسر نوح (کنعان) که در اینجا نمادی از خود شاعر است به دلیل عشق به وطن از

سوار شدن بر کشتی خودداری کرده و می‌کوشد در برابر طوفان، مقاومت کند. فضای کلی قصیده، و واژگان به کار رفته در آن، یادآور داستان نوح است که در قرآن بدان اشاره شده است:

...صَاحَ بِي سَيِّدُ الْفُلْكِ - قَبْلَ حُلُولِ / السَّكِينَةِ: / «أُنْجِ مِنْ بَلَدٍ... لَمْ تُعَدِّ فِيهِ رُوحٌ!» / قُلْتُ: / طُوبَى لِمَنْ طَعَمُوا خُبْرَهُ... / فِي الزَّمَانِ الْحَسَنِ / وَأَذَارُوا لَهُ الظُّهْرَ / يَوْمَ الْمِحْنِ! / وَكُنَّا السَّمَجْدُ - نَحْنُ الَّذِينَ وَقَفْنَا (وَ قَدْ طَمَسَ اللَّهُ أَسْمَاءَنَا!) / تَتَحَدَّى الدَّمَارُ... (دنقل، بلاتا: ۴۶۷-۴۶۸)

در این بند از قصیده، واژگان قرآنی به چشم می‌خورد. عبارت «قد طمس الله أسماءنا» برگرفته از آیه ۴۷ سوره «نساء» است که می‌فرماید ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْتُوا الْكِتَابَ آمِنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقًا لِمَا مَعَكُمْ مِّن قَبْلِ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهًا فَنَرُدَّهَا عَلَىٰ أَدْبَارِهَا أَوْ نَلْعَنَهُمْ كَمَا لَعْنَا أَصْحَابَ السَّبْتِ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا﴾ واژه «طمس» در لغت به معنای محو آثار چیزی و یا شیئی است (الراغب الإصفهانی، ۱۹۹۶م: ۵۲۴)؛ از این رو در زبان معیار از مؤلفه‌های معنایی (+ جسم) است. واژه «طمس» در قرآن و به تبع آن در شعر دنقل دارای استعاره تصریحیه تبعیه است. «در این آیه مقصود از طمس (محو کردن) مسخ چهره‌هاست به گونه‌ای که نشانه‌های آن به کلی زایل شود و نقش صورت از بین رود، مانند صفحه کاغذ که در اثر کهنگی، خواندن آن دشوار و تشخیص سطرها و نوشته‌های آن ناممکن گردد» (الشریف الرضی، ۱۴۰۷ق: ۱۸۱).

دنقل نیز با الهام از آیات الهی، واژه «طمس» را همنشین واژه «اسم» می‌گرداند. همنشینی این واژه با کلمه اسم که در زبان معیار دارای مشخصه معنایی (- جسم) است به خلق مفهومی استعاری برای آنچه که شاعر در نظر دارد منجر می‌شود. به نظر می‌رسد دنقل برای بیان مفهوم انتزاعی نابودی و فراموشی، با الهام از کلام الهی و بار معنایی نهفته در واژه (طمس) تصویری ملموس و مجسم را در کلام خود، بدست می‌دهد.

قصیده «خطاب غیر تاریخی علی قبر صلاح‌الدین ایوبی» یکی از قصیده‌هایی است که دنقل در آن، داستان صلاح‌الدین ایوبی از جمله قهرمانان عرب که در جنگ‌های صلیبی رشادت‌های فراوانی از خود نشان داد را یادآور شده و با ایستادن در کنار قبر وی، با او

سخن می‌گوید. در بند پایانی این قصیده، دنقل خطاب به صلاح‌الدین ابن‌گونه می‌سراید:

نَمْ يَا صَاحِبَ الدِّينِ / نَمْ . . . تَتَدَلَّى فَوْقَ قَبْرِكَ الْوُرُودُ / كَالْمُظَلِّينِ! / وَتَحْنُ سَاهِرُونَ فِي نَافِذَةِ
الْحَيْنِ / تُقَشِّرُ التُّفَاحَ بِالسَّكِّينِ وَتَسْأَلُ اللَّهُ «الْقُرُوضَ الْحَسَنَةَ»! / فَاتِحَةً: آمِينَ.

(دنقل، بلاتا: ۴۷۲)

عبارت «القروض الحسنه» اشاره به آیه: مَنْ ذَا الَّذِي يقرضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ (حدید/ ۱۱) دارد. در تفسیرهای ادبی و بلاغی عبارت «یقرضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا» به عنوان استعاره تصریحیه تبعیه آمده است. «خداوند، انفاق در راه خویش را به قرض دادن بندگان به خود تشبیه نموده و سپس مشبه را حذف و مشبه‌به را جایگزین آن ساخته است» (الرصافی، ۱۹۹۱م: ۱۴۶). دنقل نیز متأثر از آیه قرآنی به خیر و نیکی که دارای مؤلفه (– جسم) است بُعد مادی می‌بخشد و مانند آیه قرآن از آن استعاره می‌سازد و در قالب این تعبیر از خداوند برای صلاح‌الدین خیر و نیکی را خواهان است.

«سرحان لا یتسلم مفاتیح القدس» یکی دیگر از قصیده‌های زیبای دنقل است. این قصیده در وصف «سرحان بشاره» جوانی فلسطینی است که سناتور امریکایی «رابرت کندی» را ترور می‌کند. دنقل در این قصیده، با تشبیه سرحان به یوسف و سرزمین قدس به یعقوب (ع)، میان داستان یوسف و این واقعه همانندی برقرار می‌سازد و چنین می‌سراید:

عَائِدُونَ؛ / وَأَصْعَرُ اخْوَتَهُمْ (ذُو الْعُيُونِ الْحَزِينَةَ) / يَتَقَلَّبُ فِي الْجُبِّ،! / أَجْمَلُ اخْوَتِهِمْ . . .
لَا يَعُوذُ! / وَعَجُوزٌ هِيَ الْقُدْسُ (يَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَبِيًا) / تَشْمُ الْقَمِيصَ . . . فَتَبِيضُ أَعْيُنَهَا بِالْبَكَاءِ

(دنقل، بلاتا: ۳۴۴)

واژگان و عباراتی که دنقل در این بند از قصیده خود به کار می‌برد، اشاره به داستان یوسف (ع) دارد. «الجب: چاه»، «أجمل إخوتهم: زیباترین برادرشان»، «أرض كنعان: سرزمین کنعان»، «یشتعل الرأس شبيًا: سپید شدن موی» و «تشم القميص: بوییدن پیراهن»، همگی یادآور ماجرای یوسف (ع) و جدایی وی از یعقوب (ع) است. در این قصیده، دنقل، قدس را جانشین یعقوب (ع) می‌گرداند که در این برهه از زمان از یوسف

خود (سرحان) به دور افتاده و همچون یعقوب، انتظار بازگشت او را می‌کشد. دنقل با استفاده از صنعت انسان پنداری، به سرزمین قدس، مؤلفه‌های معنایی (+ انسان) را می‌دهد و آن را هم‌نشین واژگانی می‌گرداند که در زبان معیار برای انسان به کار می‌رود. وی در توصیف قدس، عبارتی را می‌آورد که در عین آنکه تناسب کاملی با ساختار کلام شاعر دارد، در خود متن قرآن نیز خالی از ظرایف بلاغی نیست. عبارت «یشتعل الرأس شیباً» از جمله استعاره‌های زیبایی است که خداوند در سورهٔ مریم به کار می‌برد. «شعله‌ور شدن در زبان معیار برای آتش به کار می‌رود و مقصود از آن کثرت سپیدی موی سر است؛ اما این کثرت یکباره و با سرعت روی نمی‌دهد و همچون شعله‌های آتش، کم‌کم پیشروی می‌کند. در این استعاره، برای بیان سپیدی موی سر، حرکتی چون پیشروی آتش در علفزاری خشک تجسم شده که هم دارای قدرت تصویرپردازی قوی است و هم پویایی و زیبایی در آن دیده می‌شود» (عبدالتواب، ۱۹۹۵م: ۶۳).

دنقل قصیدهٔ «لا وقت للبکاء» را که در رثای «جمال عبدالناصر» سروده است، با آیات ابتدایی سورهٔ «تین» آغاز می‌کند و با تغییر در ساختار و بافت سوره - که خاطرهٔ نوشته‌های عبدالله ندیم (۱۸۹۶-۱۸۴۳م) را در ذهن می‌پروراند - واژهٔ «المحزون» را جایگزین واژهٔ قرآنی «الأمین» می‌گرداند و از آن تصویری جدید می‌سازد. معنایی که دنقل در صدد القای آن به مخاطب خویش است، نشان دادن چهرهٔ اندوهناک مصر و نیز اوضاع اسفبار آن در اثر درگذشت عبدالناصر، رئیس جمهور مصر و رهبر اتحادیهٔ عرب است. «دنقل در این قصیده، مردم خویش را به خیزش فرا می‌خواند تا غبار شکست گذشته را از وجود خویش بزدایند و جنبشی تازه برای آزادی خود و سرزمینشان آغاز نمایند» (سلیمان، ۲۰۰۷م: ۱۱۱-۱۱۲). دنقل در بندی از این قصیده به درگذشت عبدالناصر (در سپتامبر ۱۹۷۰م) اشاره کرده و چنین می‌سراید:

...وَالْتَّيْنِ وَالزَّيْتُونِ / وَطُورِ سَيْنِينَ، وَهَذَا الْبَلَدِ الْمَحْزُونِ / لَقَدْ رَأَيْتُ لَيْلَةَ الثَّامِنِ وَالْعِشْرِينَ.. /
 مِنْ سِبْتَمْبَرِ الْحَزِينِ: / (دنقل، بلاتا: ۳۲۰)

اندوه در زبان معیار از مؤلفه‌های تعریف شده در خصوص انسان است و معمولاً در هم‌آیی با واژگانی قرار می‌گیرد که در زبان ارجاعی دارای مشخصهٔ (+ انسان) باشد.

دنقل با استفاده از صنعت انسان پنداری، مصر را به انسانی مانند می‌کند که اندوهگین از شرایط نابسامان کنونی خویش است.

«کلمات سپارتاکوس الأخریة» یکی دیگر از ماندگارترین قصیده‌های شعری اوست که در آن از زبان اسپارتاکوس، به مقاومت در برابر حاکمان مستبد فرا می‌خواند. اسپارتاکوس، رهبر بردگان رومی بود که در برابر قیصر روم شورش نموده و از اطاعت او سر باز زد؛ از این رو در شعر شاعران معاصر، رمز عصیان است. دنقل در بندهای آغازین این قصیده، از زبان اسپارتاکوس سخن می‌گوید، آن گاه که در پای چوبه دار، آخرین سخنان خود را خطاب به مردم بیان داشته و آنان را به مبارزه علیه قیصر روم فرا می‌خواند. «تنفر از سازش، خواری و تشویق به سرکشی به گونه‌ای روح شاعر را تسخیر خود نموده است که گاهی برای خلق روحیه پایداری، از حالت اعتدال خارج شده، زبان به ستایش هر گونه عصیان می‌گشاید» (سلیمی، ۱۳۸۸: ۸۴). وی تا بدان جا پیش می‌رود که تمرّد شیطان در برابر خداوند را می‌ستاید و رانده شدن شیطان از بهشت را مانند مرگ خویش، پیامد عصیان می‌داند:

اللَّهُ . لَمْ يَغْفِرْ خَطِيئَةَ الشَّيْطَانِ حِينَ قَالَ لَا ! / وَ الْوُدْعَاءُ الطَّيْبُونَ ... / هُمُ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْأَرْضَ فِي نَهَائِهِ الْمَدَى / لِأَنَّهُمْ . . . لَا يَشْتَقُونَ ! / (دنقل، بلاتا: ۱۴۹)

در بیت‌های پایانی این بند، شاعر باز هم متأثر از قرآن و ظرایف بلاغی موجود در آن است. این بیت یادآور این آیه است: ﴿إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (اعراف/۱۲۸) در این آیه، خداوند زمین را میراث بندگان خود می‌داند که در دوران زندگی خویش از آن بهره‌مند می‌گردند و برای آخرت خود، توشه برمی‌گیرند. خداوند در این آیه به زمین، مشخصه معنایی ثروت را می‌دهد و آن را همچون مالی می‌داند که در نهایت به بازماندگان به ارث خواهد رسید. شاعر، استعاره به کار رفته در این آیه را به کلام خود پیوند می‌دهد و در این نمونه، همان مفهوم به کار رفته در آیات الهی را اراده می‌کند.

ب- کنایه

در این قسمت نیز شاعر واژگان قرآنی را جانشین غرض اصلی خود، در بافت شعری

می‌گرداند. در قصیده‌هایی، که دنقل متأثر از آیات الهی است، فضای کلی شعر و واژگان و عبارات آن هماهنگ با کلیت آیات قرآن است. از میان انواع سه‌گانه کنایه از صفت، موصوف و نسبت، می‌توان به نمونه‌هایی از دو نوع کنایه از صفت و موصوف در شعر شاعر اشاره نمود که دنقل غرض اصلی خود را در ورای این آیات، پوشیده می‌سازد و ساختار سخن خود را بر مبنای قرآن پی‌ریزی می‌کند.

نمونه‌های کنایه

در داستان یوسف (ع)، یعقوب با بوییدن پیراهن یوسف، نور چشمان نابینای خویش را بازمی‌یابد؛ اما در شعر دنقل، قدس با بوییدن پیراهن یوسف (که در اینجا نماد سرحان است) از شدت گریه و اندوه، نور چشمانش را از دست می‌دهد. به نظر می‌رسد دنقل با این تعبیر، بر آن است تا رفتن بی بازگشت سرحان و رنج و درد بی‌پایان مردم فلسطین را به تصویر کشد. عبارت «فَتَبَيَّضَ أَعْيُنُهَا بِالْبَكَاءِ» کنایه از شدت اندوه است که در بافت روایی سوره یوسف نیز شاهد آنیم.

عَائِدُونَ؛ / وَ أَصْعُرُ اخْوَتَهُمْ (ذُو الْعِيُونِ الْحَزِينَةَ) / يَتَقَلَّبُ فِي الْجُبِّ،! / أَجْمَلُ اخْوَتِهِمْ...
لَا يَعُودُ! / وَ عَجُوزٌ هِيَ الْقُدْسُ (يَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَبِيًّا) / تَشْمُ الْقَمِيصَ. . . فَتَبَيَّضَ أَعْيُنُهَا بِالْبَكَاءِ، /
(دنقل، بلاتا: ۳۴۴)

در قصیده «المهجرة إلى الداخل» شاعر، درد و اندوه درونی خویش را بازگو می‌کند، هنگامی که عظمت مصر را از دست رفته می‌بیند و شکست در برابر اسرائیل را عامل اصلی تباهی مصر دانسته و در شعر خویش به دنبال مصر می‌گردد. در نظر او مصر همچون مدینه فاضله‌ای است که مانند آن را در شهرهای دیگر نمی‌یابد (ر.ک: کیوان، ۱۹۹۸م: ۱۱۴). دنقل در این قصیده مصر را این‌گونه توصیف می‌کند:

أَبْحَثُ عَنْ مَدِينَتِي الَّتِي هَجَرْتُهَا. . / فَلَا أَرَاهَا! / أَبْحَثُ عَنْ مَدِينَتِي: / يَا إِرْمَ الْعِمَادِ / يَا إِرْمَ الْعِمَادِ / رُدِّي إِلَيَّ: صَفْحَةَ الْكِتَابِ.. /
(دنقل، بلاتا: ۲۸۹-۲۹۰)

شاعر در شعر خود، عبارت قرآنی «إِرم ذات العماد» را در تعبیر مصر می‌آورد آنجا که خداوند در سوره «فجر» می‌فرماید: ﴿إِرم ذات العماد (۷) الَّتِي لَمْ يَخْلُقْ مِثْلَهَا فِي الْبِلَادِ (۸)﴾ شاعر با بکار بردن این عبارت قرآنی، با اشاره به گذشته تاریخی پر بار مصر که اکنون

نشانی از آن نمی‌بیند، شکوه مصر را در خاطر خود دوباره زنده می‌گرداند. این کنایه شاعر از منظر قواعد بلاغی، کنایه از نوع موصوف است.

دنقل در قصیده «السخاتمة» باز هم متأثر از اوضاع آشفته کشور، با الهام‌گیری از آیات قرآنی و با لحنی آمیخته به تمسخر و تهکم، بن‌مایه کلام خود را بنا می‌کند. بندهای پایانی این قصیده برگرفته از ساختار آیات قرآنی و الفاظ و واژگان آن است و دنقل با تغییر در محتوای آیات، مقصود خویش را بازگو می‌کند. تصویری که در آن، باز هم تلخی شکست ژوئن را زنده می‌سازد:

هَذِهِ الْأَرْضُ الَّتِي مَا وَعَدَ اللَّهُ بِهَا... / مَنْ خَرَجُوا مِنْ صُلَيْبِهَا... / وَانْعَرَسُوا فِي تُرْبِهَا... /
مُسْتَشْهِدِينَ! / ... / ... / فَاَدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ!! / (دنقل، بلاتا: ۳۹۰)

بیت پایانی قصیده، اقتباسی مستقیم از آیه چهل و ششم سوره حجر است که به آیه «ادخلوا مصر إن شاء الله آمين» (یوسف/۸۷) اشاره دارد، این آیه بر درب ورودی فرودگاه قاهره نوشته شده است. ضمیر (هاء) در این آیه به بهشت بازمی‌گردد که خداوند آن را به بندگان شایسته خود وعده داده است. دنقل در شعر با تغییر در مرجع ضمیر، محتوای آیه را دگرگون می‌سازد. در شعر وی مرجع ضمیر، مصر است و ضمیر (واو) در «فادخلوها» خطاب به اشغالگران اسرائیلی است. «این خوش‌آمد گویی دنقل به اسرائیل با شرایط و اوضاع مصر در دوره شاعر همخوانی دارد. این تعبیر وی با شعاری که بر درب فرودگاه قاهره نوشته شده است، تضاد تمسخرآمیزی دارد و در آن از روحیه مبارزه و دفاع از وطن خبری نیست» (ابوغالی، ۲۰۰۹م: ۴۰۳). بر این اساس کنایه مذکور از نوع موصوف بوده و در شمار کنایه‌های تعریضی جای می‌گیرد.

از دیگر نمونه‌های شعری دنقل که الفاظ و آیات قرآنی در آن نمود بارزی دارد می‌توان به قصیده «صلاة» اشاره کرد. بند دوم این قصیده ساختاری کاملاً مشابه با ساختار و بافت آیات قرآن دارد. واژگان، نحوه چینش کلمات و نظم موجود در آن‌ها، رعایت فاصله و آهنگ کلام دنقل، به گونه‌ای است که متن شعری وی را به ساختار و بافت روایی آیات قرآن نزدیک می‌گرداند:

تَفَرَّدَتْ وَحْدَكَ بِالْيُسْرِ. إِنَّ الْيَمِينَ لَفِي الْخُسْرِ. / أَمَّا الْيَسَارُ فَفِي الْعُسْرِ. إِلَّا الَّذِينَ يَمُشُونَ. /

إِلَّا الَّذِينَ يَعْشُونَ يَحْشُونَ بِالصُّحُفِ الْمُسْتَرَاةِ / الْعِيُونَ . . . فَيَعْشُونَ إِلَّا الَّذِينَ يَشُونَ. و إلا /
الَّذِينَ يُوشُونَ يَأْتَاتُ فَمَصَانِهِمْ بِرِبَاطِ السُّكُوتِ! /
(دنقل، بلاتا: ۳۲۶)

واژگان و آهنگ موجود در این بند از قصیده، با نظم سوره‌های قرآن به ویژه سوره «العصر» همخوانی دارد؛ هرچند حضور این سوره در شعر دنقل در قالبی متفاوت عرضه شده است. کلمه «یمین» در آیات قرآن به نیکوکاران اطلاق شده و در مقابل واژه «یسار» که در توصیف بدکاران و کافران است به کار می‌رود. هم‌آیی واژه یمین با عبارت «لفی الخسر» که عبارتی قرآنی است، در نگاه اول به نظر می‌رسد که در تناقض با آیات قرآن است؛ اما همانگونه که پیشتر گفته شد، شعر دنقل نیازمند تأویل و خوانش عمیق است و در بسیاری از موارد از لایه‌های اولیه شعر او نمی‌توان به درک مقصود مورد نظر وی دست یافت. حقیقت آن است که منظور شاعر از واژه یمین، معنای به کار رفته در قرآن (نیکوکاران) نیست. قصیده‌های دنقل تصویری از سیاست‌های جامعه مصر با همه مشخصه‌های خاص خود است. در این قسمت مقصود شاعر از واژگان «یمین» و «یسار»، اشاره به گروه‌های سیاسی جامعه است. دنقل که خود متأثر از گرایش‌های سوسیالیستی و کمونیستی (چپ‌گرا) است، این گونه به توصیف طرفداران جبهه مخالف خود می‌پردازد و آنان را زیان‌کار معرفی می‌کند. این عبارت شاعر، کنایه از فضای سیاسی حاکم بر جامعه است (ر.ک: أبوغالی، ۲۰۰۹م: ۳۸۵).

۴- محور همنشینی

الف- تشبیه

در بحث تشبیه نیز شاهد استفاده دنقل از واژگان و عبارات قرآن و همنشینی آن‌ها با الفاظ و اندیشه‌های خود شاعریم. در نمونه‌های شعری دنقل، شاعر گاه یکی از طرفین تشبیه را - که معمولاً مشبه به است - از قرآن بر می‌گیرد و مقصود نهایی خود را در هم‌آیی با واژگان و عبارات قرآنی، در قالب تشبیهات دلنشین و زیبا در برابر خوانندگان به تصویر می‌کشد. با این همه، این بحث از محور همنشینی در شاهد‌های شعری دنقل در مقایسه با نمونه‌های محور جانشینی از بسامد کمتری برخوردار است؛ از این رو ضمن تحلیل شعر وی، به جنبه‌های تأثیرپذیری شاعر از قرآن اشاره خواهد شد.

نمونه‌های تشبیه

پای‌بندی دنقل به معتقدات اسلامی و ارتباط نزدیک وی با قرآن و مفاهیم سرشار آن، که از کودکی با اندیشه شعری وی گره خورده است، موجب می‌شود تا دنقل خواه ناخواه در سرودن اشعار خود متأثر از کلام الهی باشد. در دیوان وی کمتر شاهد اقتباس‌های مستقیم و کامل وی از آیات الهی هستیم؛ اما رنگ و بوی اشعار دنقل در اغلب موارد برگرفته از قرآن است. دنقل در قصیده «مقتل القمر» برای تشبیه اشک دروغین، از داستان یوسف (ع) الهام می‌گیرد و اشک برادران یوسف در مقابل یعقوب را، بار دیگر در قصیده خود به تصویر می‌کشد. در این قصیده، دنقل با هنرمندی از آیات الهی در شعر خود تصویری بلاغی می‌آفریند. این تشبیه شاعر از نوع تشبیه بلیغ (مؤکد- مجمل) است و به اعتبار وجه شبه در شمار تشبیهات عامیه جای می‌گیرد. دنقل در این قصیده چنین می‌سراید:

يَا أَبْنَاءَ قَرِينِنَا أَبُوكُمْ مَاتَ / قَدْ قَتَلْتَهُ أَبْنَاءُ الْمَدِينَةِ / ذَرَفُوا عَلَيْهِ دُمُوعَ اخْوَةِ يَوْسُفَ / وَ تَفَرَّقُوا /
(دنقل، بلاتا: ۹۹)

در قصیده «مقابله خاصه مع ابن نوح»، داستان طوفان نوح (ع) را در جامعه معاصر مصر به تصویر می‌کشد و خود را هم‌چون پسر نوح می‌داند که حاضر به سوار شدن بر کشتی نشد و از اطاعت فرمان الهی و خواست پدر، سر باز زده و در نهایت برای نجات خویش به کوهی پناه می‌برد. دنقل در این قصیده چنین می‌سراید:

وَلَنَا الْمَجْدُ - نَحْنُ الَّذِينَ وَقَفْنَا (وَقَدْ طَمَسَ اللَّهُ أَسْمَاءَنَا) / نَتَحَدَّى الدَّمَارَ... / وَ نَأْوِي إِلَى جَبَلٍ /
لَا يَمُوتُ (يَسْمُوهُ الشَّعْبُ!) / نَأْبِي الْفِرَارِ / وَ نَأْبِي التُّرُوحِ! / (دنقل، بلاتا: ۴۶۷-۴۶۸)

شاعر در این قسمت، به افراد ملت، مشخصه معنایی (+ جسم) را می‌دهد و آنان را به کوهی مستحکم تشبیه می‌کند که وی در هنگام طوفان بدان پناه می‌برد. این تشبیه یادآور عملکرد کنعان فرزند نوح، در مقابله با طوفان و عذاب الهی است. با این تفاوت که طوفانی که شاعر به مقابله با آن برخاسته و کوهی که بدان پناه می‌برد، در حقیقت مبارزه با ظلم و استبداد و دعوت به اتحاد و همدلی میان افراد ملت است.

ب- مجاز

همان گونه که پیشتر اشاره شد، بحث مجاز و انواع آن (مرسل - عقلی)، عملکردی مشابه با محور همنشینی دارد. در این صنعت ادبی، سخنگوی زبان، اگرچه از ذکر لفظ و یا عبارت خود، معنای حقیقی آن‌ها را اراده نمی‌کند؛ اما نشانه‌هایی را در کلام بر جای می‌نهد که دستیابی مخاطب را به مقصود نهایی وی، با سهولت بیشتری همراه می‌سازد. شاعر با همنشین کردن واحدهای زبانی، به همراه ذکر علاقه و قرینه، مخاطب را در دریافت معنای مورد نظر یاری می‌رساند. در شعر دنقل، شاهد نمونه‌هایی از مجاز هستیم که در نتیجه همنشینی الفاظ شاعر با آموزه‌های قرآنی جای گرفته در ذهن وی، پدید آمده است. در این قسمت نیز نمونه‌های استفاده شاعر از مجازهای قرآنی چندان گسترده نیست.

نمونه‌های مجاز

قصیده «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» از قصیده‌های شعری دنقل است که مضمونی تاریخی دارد و شاعر در آن، صحنه گفتگوی «عنتره بن شداد عیسی» یکی از قهرمانان عرب را با «زرقاء الیمامة» که در افسانه‌های تاریخی عرب به تیزبینی شهره است به تصویر می‌کشد. «اَمَل در این قصیده، پیوند کاملی با شخصیت عنتره برقرار می‌سازد و با وی هم‌صدا می‌شود. هر دو از مرگ و فقر و محرومیت، رنج برده و از طبقات فرودست جامعه‌اند. وی در شعرش نوزده بار از ضمیر متکلم استفاده می‌کند که این امر گویای یکی شدن با شخصیت عنتره است» (هلال، ۲۰۰۹م: ۱۲۶). دنقل در این سروده نمادین، اوضاع نابسامان جهان عرب را پس از شکست ژوئن (۱۹۶۷م) نشان می‌دهد. در این قصیده «عنتره» رمز انسانی شجاع است که تنها به هنگام کارزار مورد توجه قرار می‌گیرد و «زرقاء الیمامة» نیز رمز انسان‌های روشنفکر جامعه است که مورد بی‌توجهی دیگران واقع گشته و همواره در انزوایند. «در این گفتگو شاعر، زرقاء الیمامة را که رمز سربازی شکست خورده است با همه دردها و غم‌های او (زرقاء) به همراه اندوه خویش، خطاب قرار می‌دهد؛ چرا که زرقاء تنها کسی است که اندوه شاعر را از دیر باز در وجود خود نهفته دارد. با این همه دنقل دردهای تاریخی بيمامة را نفی نمی‌کند؛ بلکه آن‌ها را با

درد جامعه معاصر پیوند می‌دهد» (البحراوی، ۲۰۰۹م: ۷). در یکی از بندهای قصیده، دنقل از زبان عنتره خطاب به زرقاء الیمامة که در این شعر از وی با عنوان «پیش‌گوی مقدس» یاد می‌کند، چنین می‌سراید:

أَسْأَلُ الرَّكْعَ وَ السُّجُودَا / أَسْأَلُ الْقِيُودَا / «مَا لِلْجَمَالِ مَشِيهَا وَبِيدَا...؟!» / «مَا لِلْجَمَالِ مَشِيهَا وَبِيدَا...؟!» / (دنقل، بلاتا: ۱۶۲-۱۶۳)

کلمات «الرکع» و «السجود» یادآور آیه ۱۲۵ سوره «بقره» است که می‌فرماید: «... وَعَهْدَنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنَّ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ»، مقصود خداوند از واژه «الرکع» و «السجود» در حقیقت نمازگزارانند. رکوع و سجده دو رکن از ارکان نماز و نشان دهنده خضوع بندگان در برابر ذات الهی است. «حرکات عبادی نماز در حقیقت جزئی از نماز به حساب می‌آیند. رکوع، سجده، قیام و تسبیحات نماز در قرآن مجازا به معنای خود نماز به کار می‌روند» (الحسینی، ۱۴۱۳ق: ۴۰۰).

حضور این واژگان در بافت شعری دنقل، از یک سو می‌تواند اشاره به همین معنای قرآنی آن (نمازگزاران) داشته باشد و از سویی دیگر نیز می‌توان گفت که شاعر بر آن بوده است تا از بار معنایی نهفته در این واژگان، برای بیان مقصود اصلی خویش بهره ببرد. رکوع و سجده که نشانه فروتنی در برابر خداست، در شعر دنقل نشانه عجز و خضوع در برابر صاحبان قدرت است. این قصیده با اسلوب فنی خاص خود، در حقیقت اعتراض شاعر به کسانی است که موجبات شکست مصر را در جنگ ۱۹۶۷م. رقم زدند (ر.ک: النقاش، ۱۹۹۲م: ۲۳۸).

در برخی از قصیده‌های دنقل، رد پای اندیشه‌های مسیحیت را نیز می‌توان یافت. «دنقل به کتاب مقدس و عهد جدید و قدیم آن به عنوان بخشی از میراث اسطوره‌ای نظر دارد. وی به متون دینی همچون مجموعه‌ای از اصول شرعی نمی‌نگرد؛ بلکه نگاهی ادبی بدانها دارد که زبان شعری و حوادث جامعه بدان ژرفا می‌بخشد. حوادثی که شاعر آن‌ها را در قالب اسطوره‌های رایج میان دو ملت کنعانی و آرامی بیان می‌دارد» (الدوسری، ۲۰۰۴م: ۷۹).

مضامین برخی قصیده‌های وی، با اینکه به آموزه‌های دین مسیح شباهت دارد؛

باز هم در خلال بندهای آن می‌توان الفاظ و عبارات قرآنی را مشاهده کرد. قصیده «سفر التکوین» از جمله این قصیده‌هاست که شاعر آن را در قالب پنج فصل (الإصحاح) می‌سراید. فصل اول این قصیده به آموزه‌ها و اعتقادات مسیحیان اشاره دارد؛ اما دنقل با مهارت بی‌نظیر خود، مضامین قرآنی را در بندهای مختلف قصیده در هم می‌آمیزد:

قُلْتُ: فَلْتَكُنِ الرِّيحُ وَ الدَّمُّ. . . تَقْتَلِعُ الرِّيحُ هَسَهَسَةً؟ / الْوَرَقُ الذَّابِلُ الْمُتَشَبِّثُ، بِنَدْلِعُ الدَّمَّ حَتَّى / السَّجْدُورُ فَيَزْهَرُهَا وَيَطَهِّرُهَا، ثُمَّ يَصْعَدُ فِي / السُّوقِ... وَالْوَرَقُ الْمُتَشَابِكُ. وَالشَّمْرُ الْمُتَدَلِّي؛ / فَيَعَصِرُهُ الْمُعَاصِرُونَ نَبِيذًا يَزْغَرُدُ فِي كُلِّ دَنْ / قُلْتُ: فَلْيَكُنِ الدَّمُّ نَهْرًا مِّنَ الشَّهْدِ يَنْسَابُ تَحْتَ / فَرَادِيسِ عَدْنِ. / (دنقل، بلا تا: ۳۳۳-۳۳۴)

بیت پایانی این بند از قصیده، ساختار و مضمونی مشابه با آیه ۳۱ از سوره «نحل» دارد: ﴿جَنَّاتٌ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاءُونَ كَذَلِكَ يَجْزِي اللَّهُ الْمُتَّقِينَ﴾. در این آیه، اسناد فعل «تجری» به «الأنهار» در قواعد علم بیان، مجاز عقلی با علاقه مکانیت است. نهر بستر ثابت آب‌های جاری است و آنچه که بر زمین جاری می‌شود، در حقیقت آب نهر است. در این آیه، مسندالیه حقیقی که آب است حذف شده و فعل «تجری» به مکان جاری شدن آب نسبت داده شده است (ر،ک: الحسینی، ۱۴۱۳ق: ۴۲۵).

دنقل نیز متأثر از قرآن؛ اما با الفاظ خود، فعل «ینساب: جاری شدن» را به نهر اسناد می‌دهد و در قالب مجاز عقلی با علاقه مکانیت بیان می‌دارد. وی خون را به نهری از عسل تشبیه می‌کند (سیال پنداری) که در زیر شاخه‌های درختان بهشتی روان است. به نظر می‌رسد شاعر با این تعبیر به پاکی خون‌های بر زمین ریخته شده، اشاره نموده و بهشت را جایگاه واقعی صاحبان این خون‌ها می‌داند.

۵- نتیجه

هنجار گریزی معنایی قرآن در شعر اَمَل دُنْقَل، عمدتاً با نوآوری همراه بوده و در اغلب نمونه‌های بلاغی یاد شده، شاعر، از واژگان قرآنی تصویرسازی می‌کند. دنقل، هنرمندانه میان مفاهیم شعری خود و آموزه‌های معنوی قرآن، ارتباط برقرار می‌کند و در قالب هر یک از داستان‌ها، غرض اصلی خویش را بازگو می‌کند. اَمَل در سروده‌های خود،

اغلب متأثر از داستان‌های قرآن است و از بار معنایی و ویژگی‌های شخصیت‌های قرآنی، برای بازگو کردن اوضاع و وقایع معاصر مصر بهره می‌برد. در نمونه‌های شعری وی گاه به آیاتی برمی‌خوریم که شاعر در آن‌ها مستقیماً از آیات بلاغی قرآن استفاده نموده و همان صنایع ادبی قرآن را در شعر خود منعکس ساخته است. در این میان نمونه‌هایی نیز وجود دارد که دنقل با هنرمندی، خود از آن‌ها بلاغتی نو می‌آفریند و در بهره‌مندی از آیات الهی به ابتکار دست زده و در برخی موارد با تغییر در ماهیت و مضامین آیات، به نوعی، آیات و داستان‌های قرآن را مطابق با هدف خویش تغییر می‌دهد. در نمونه‌های یاد شده، عملکرد شاعر در بحث محور جانشینی گسترده‌تر و هنرمندانه‌تر از محور همنشینی نمود می‌یابد؛ از این رو نحوه تعامل شاعر با متن قرآن و استفاده از ظرفیت‌های بلاغی آیات در صناعی چون استعاره و کنایه هم‌سوتر و هماهنگ‌تر با آیات الهی است.

منابع

قرآن کریم

- احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه هنر)، تهران، نشر مرکز، چاپ یازدهم، ۱۳۸۵ش.
- البحراوی، سید، *صناع الثقافة الحديثة في مصر*، بلاط. www.kotobarabia.com
- _____، «الحدائث العربية في شعر أمل دنقل»، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد الخامس، ۲۰۰۹م.
- الحسینی، سید جعفر، *أساليب البيان في القرآن*، طهران، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، الطبعة الأولى، ۱۴۱۳ق.
- دنقل، أمل، *الأعمال الشعرية الكاملة*، بلاط، بيروت، دارالعودة (مكتبة مدبولي)، بلاتا.
- الدوسري، أحمد، *أمل دنقل شاعر على خطوط التار*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ۲۰۰۴م.
- الراغب الإصفهاني، *معجم مفردات ألفاظ القرآن*، بيروت، دارالقلم، الدار الشامية، دمشق، الطبعة الأولى، ۱۹۹۶م.
- سليمان، محمد، *الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية*، بلاط، عمان-الأردن، داراليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ۲۰۰۷م.

- سلیمی، علی، «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر (مطالعه مورد پژوهانه: أمل دنقل)»، نشریه ادبیات پایداری، شماره اول، ۱۳۸۸.
- الشریف الرضی، محمد بن الحسین، تلخیص البیان فی مجازات القرآن، الإعداد: مؤسسة نهج البلاغة، مؤسسة الطبع و النشر، وزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامي، الطبعة الأولى، ۱۴۰۷ ق.
- صافی، محمود، الجدول فی إعراب القرآن و صرفه و بیانه، الطبعة الأولى، دمشق، بیروت، دارالرشید، بیروت، لبنان، مؤسسة الإیمان، ۱۹۹۱ م.
- صفوی، کوروش، از زبان شناسی به ادبیات، ج ۲: شعر، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، ۱۳۸۳ ش.
- عبدالنواب، صلاح الدین، الصورة الأدبية فی القرآن الکریم، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى، ۱۹۹۵ م.
- أبوغالی، مختار علی، «المدینة فی شعر أمل دنقل»، أمل دنقل الإنجاز و القيمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سلسلة أبحاث المؤتمرات، ۲۰۰۹ م.
- الغرفی، حسن، حواش علی متون أمل دنقل الشعرية، أمل دنقل الإنجاز و القيمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سلسلة أبحاث المؤتمرات، ۲۰۰۹ م.
- عمارة، إخلاص فخری، استلهام القرآن الکریم فی شعر أمل دنقل، دارالأمین، الطبعة الأولى، ۱۹۹۷ م.
- کیوان، عبدالعاطی، التناص القرآنی فی شعر أمل دنقل، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ۱۹۹۸ م.
- المناصرة، عزالدین، جمرة النص الشعري (مقاربات فی الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية)، عمان- الأردن، دار مجدلاوي للنشر و التوزیع، الطبعة الأولى، ۲۰۰۷ م.
- النقاش، رجاء، بین کفافی و أمل دنقل، ضمن کتاب ثلاثون عاما مع الشعر و الشعراء، الكويت، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، ۱۹۹۲ م.
- هلال، عبدالناصر، رؤية العالم فی شعر أمل دنقل، بلاط، العلم و الإیمان للنشر و التوزیع، ۲۰۰۹ م.