ادب عربی، سال ۱۰، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

دگردیسی نماد در اشعار سیاسی نزار قبانی

مجتبی بهروزی*
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل
علی‌اصغر حبیبی
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل
علی‌اکبر احمدی چناری
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل
(از ص ۱۰۱ تا ۱۲۱)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۲۶

چکیده

شرایط پیچیدهٔ سیاسی و اجتماعی دوران معاصر و فزایندگی و ریشه‌داری تناقض‌های جامعه در برخی کشورهای عربی، در کنار انگیزه‌های هنری باعث می‌شود تا شاعر برای بیان اندیشه‌های درونی، اصالت‌بخشی به اثر خود و خلق ابهام ادبی به فراخوانی گنجینه‌های نمادین سنّتی روی آورد؛ از طرف دیگر فراخوانی بیش‌ازحد برخی نمادهای میراثی و استفاده از دلالت‌های مشابه در شعر معاصر باعث شده تا پاره‌ای اوقات دلالت‌های نمادین چنان بر خواننده ملموس گردد که شعر لحن خطابی و گزارشی به خود گیرد؛ از همین روی بهره‌گیری از شگرد دگردیسی نماد ازجمله شیوه‌های تازگی و حیات‌بخشی به عناصر واژگانی و دلالت نمادها به شمار می‌آید که شاعر توانا و آگاه با بهره‌گیری از آن به معکوس‌نمایی و منفی‌سازی دلالت‌های شناخته‌شده روی آورده و آن‌ها را به‌گونه‌ای تغییر می‌دهد که نماد از دلالت‌های جدید و مغایر باحالت اوّلیه برخوردار می‌شود. نزار قبانی ازجمله شاعرانی است که گاه جهت ابهام‌آفرینی هنری و خلق تصاویر پویا و پاره‌ای برای نشان دادن تناقض‌های جامعهٔ عربی معاصر با گذشته‌ی آنان، به فراخوانی گنجینه‌های نمادین کهن و برخی عناصر طبیعی روی می‌آورد و با وارونه‌سازی و منفی‌انگاری دلالت‌ها، نمادهای سنّتی را خلقی دوباره می‌نهد. بر همین اساس دگردیسی نماد به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین دستمایه‌های شعر سیاسی قبانی محسوب می‌گردد. جستار حاضر تلاش می‌نماید دامنهٔ گونه‌های دگردیسی نماد در اشعار سیاسی شاعر را مورد ارزیابی قرار دهد و دلالت‌های پوشیدهٔ قصاید وی را آشکار گرداند. نتایج پژوهش نشان از آن دارد که دگردیسی در دلالت‌های نمادین چهره‌ها و عناصر طبیعی مرتبط با مفاهیم قهرمانی و شجاعت در شعر قبانی از جایگاه ویژه‌ای به نسبت دیگر نمونه‌ها برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: دگردیسی، وارونه‌انگاری، نماد، بازآفرینی سنّت، نزار قبانی.

---

*. *رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول:* ***mojtababehroozi@uoz.ac.ir***

۱. مقدمه

ادیبان و بویژه شاعران معاصر گاه جهت شرکت دادن خواننده در لذت بردن از آفرینش های ادبی به گرایش های نمادین و سمبلیک روی أورده، از آن روی که نماد بنا به خصوصیت چندمعنایی علاوه بر آنکه موجب گستردگی معنا و سیّال بودن مفاهیم در ادبیات می‌گردد، این قابلیّت را دارد که با توجه به سابقهٔ ذهنی و روحیهٔ خواننده در موقعیت‌های مختلف، معانی متفاوت بپذیرد (امید علی، ۱۳۹۲: ۴). نمادهای میراثی به جهت برخورداری از دو ویژگی انعطاف‌پذیری وایفای نقش میانجی‌گری بین شاعر و خواننده، موجبات آزادی شاعر معاصر در تعامل با نماد را فراهم آورده و شعر وی را در بیان هر چه بهتر تجربهٔ معاصر سرشار از پویایی نموده و در خدمت جامعه قرار می‌دهد و «شاعر همان‌گونه که می‌خواهد میراث کهن را برمی‌گزیند» (عبدالصّبور، ۱۹۶۹: ۱۵۷).

بنابراین شاعران معاصر تحت تأثیر عوامل گوناگونی ازجمله دلایل سیاسی و اجتماعی در کنار انگیزه‌های هنری و ادبی و اصالت بخشی به اثر خویش، چهره‌ها و نمادهای سنّتی را در شعر خود حضوری گسترده داده‌اند؛ از طرف دیگر به‌کارگیری بیش از حدّ برخی نمادهای میراثی با دلالت‌های مشابه در طیّ زمان باعث شده تا معنا چنان بر خواننده ملموس گردد که دلالت‌های نمادین به مدلول‌های قاموسی نزدیک شده و بُعد معنی‌آفرینی و کارکرد تصویری آن‌ها ضعیف می‌شود. در این میان شاعران خلّاق و توانا قادرند خود را از دایرهٔ معانی مرسوم نمادها خارج کنند و برای آن‌ها متناسب باتجربهٔ شعری و شرایط متفاوت، دلالت‌های نوین بیافرینند و به دگردیسی و مخالف‌خوانی معناهای نمادین روی‌آورند و در این شگرد به معناهای نمادین شخصیت‌ها و گنجینه‌های سنّتی از زاویه‌ای غیر عرفی بنگرند و به خلاف عادت، آن‌ها را در شعر خود به تصویر کشند.

شرایط پیچیدهٔ سیاسی دنیای معاصر و به‌ویژه فزایندگی روحیهٔ استبداد، عقب‌ماندگی‌های فکری در برخی جوامع عربی، شکست‌های پی‌درپی آنان در جنگ با اسرائیل و مبارزه با استعمار، نزار قبانی را بر آن می‌دارد تا به سرودن اشعار سیاسی همّت گمارد. شاعر در اندیشهٔ سیاسی خود با سلسله‌ای از تقابل‌های دوگانه روبروست که از تناقض بنیادین جهان هستی و به‌ویژه دنیای نافرجام سیاسی کشورهای عربی نشأت می‌گیرد. وی در پردازش این تقابل و کشمکش‌ها در بیشتر موارد به ساخت‌شکنی و وارونه‌سازی زنجیره‌های متنوّع نمادها و گنجینه‌های میراثی روی می‌آورد تا واکنش

مخاطب را برانگیزد و از طریق بیداری وجدان‌های خفتهٔ بشری و به‌طور خاص غفلت مردمان سرزمین‌های عربی و انگیزش خیزش در نهاد آنان، معادلات شکست و ناکامی عرب‌ها را بر هم زند. نزار با دگردیسی در کارکرد نمادها، گاه شخصیت‌ها و گنجینه‌های کهن را خلقی دوباره می‌نهد و روح و جان تازه در آن می‌دمد و این امر باعث می‌شود تا دلالت‌های نمادین در شعر شاعر به‌گونه‌ای گنجایش یابد که به تابلویی بارنگ‌های متنوّع از میراث گذشته طرّاحی شود و خواننده به یک عنصر فعّال و کارساز در معادلهٔ شعری وی قرار گیرد.

جستار حاضر بر مبنای دست‌یابی به جواب سه سؤال اساسی بنیان نهاده شده است: ۱ـ نزار قبانی با بهره‌گیری از دگردیسی نماد، چه اهدافی را در شعر سیاسی خود دنبال می‌کند؟ ۲ـ گسترهٔ دگردیسی نماد در اشعار سیاسی قبانی چه حوزه‌هایی را در بر می‌گیرد؟ ۳ـ آیا قبانی توانسته است با فراخوانی نمادها و معکوس‌نمایی و منفی‌سازی دلالت‌های سنتی آن‌ها، تصاویر و مضامین نوین را در شعر خود بیافریند و خواننده را به کنکاش لایه‌های پنهان شعر خود وادارد؟

فرضیه‌های تحقیق بدین شرح است: ۱ـ شکست عرب‌ها از اسرائیل به‌ویژه در جنگ ژوئن ۱۹۶۷ که اصلی‌ترین عوامل زمینه‌ساز روی‌آوری نزار قبانی به سرودن اشعار سیاسی به شمار می‌آید، باعث شده تا وی با دگردیسی در چهره و دلالت نمادهای سنتی اهدافی چون مقابله با ظلم حاکمان عرب و سرکوبگری‌های آزادی بیان و اندیشه، تمسخر عقب‌ماندگی جوامع عربی و انگیزش خیزش در نهاد آن‌ها، تشویق به مقابله با اشغال صهیونیستی و سرزنش حاکمان بی‌لیاقت عرب را در شعر سیاسی خود دنبال نماید. ۲- با توجه به گستردگی نماد شخصیت‌های کهن و همچنین پنهانی‌تر بودن معنا در بافت آن و به دلیل انگیزهٔ شاعر در سرودن اشعار سیاسی بعد از شکست عرب‌ها، به نظر می‌رسد شاعر از دگردیسی نمادِ شخصیت‌های کهن و به‌ویژه نمادهای جنگ‌آوری و شجاعت بهرهٔ بیشتری برده است، هرچند که تغییر در چهرهٔ تمامی نمادهای سنتی مثبت عرب‌ها در شعر شاعر دور از ذهن نیست. ۳- به نظر می‌رسد نزار توانسته باشد با بهره‌گیری از این تکنیک، تصاویر زیبا و معانی نوینی را بیافریند و با خلق ابهام هنری خواننده را به کنکاش معانی پنهان وادارد.

به‌همین‌خاطر این کنکاش سر آن دارد تا دامنهٔ گونه‌های دگردیسی نماد را در تمامی اشعار سیاسی نزار قبانی مورد ارزیابی قرار دهد و با بیان چگونگی دگردیسی در معناهای نمادین، دلالت‌های پوشیده قصاید وی را آشکار گرداند.

رد پای عمدهٔ مطالبی که دربارهٔ دگردیسی نماد و مباحث مرتبط با آن در ادبیات مطرح گردیده را باید در کتاب‌ها و مقالاتی جستجو نمود که در عصر حاضر نگاشته شده است. به‌عنوان نمونه، رخشنده‌نیا در مقالهٔ *«هنجارشکنی شاعران معاصر عربی در کاربرد داستان‌های دینی پیامبران»* علّت هنجارشکنی شاعران معاصر عرب در کاربرد شخصیت‌های دینی را جلب توجه افکار عمومی، ناتوانی ارزش‌های اجتماعی بهنجار و اوضاع نامساعد اجتماعی بیان می‌کند (۱۳۹۱: ۱۶۲). در ادبیات فارسی نیز امید علی در رسالهٔ دکتری خویش تحت عنوان *«دگردیسی نماد در ادبیات فارسی با تکیه بر آثار شاعران معاصر»* پس از بررسی عوامل زمینه‌ساز تحوّل معنایی نماد در شعر معاصر فارسی، به دگردیسی نمادهای طبیعی پرکاربردی چون آب، آتش، آفتاب، آینه، باد، بهار، چراغ، خانه، زمستان، ستاره، سرما، شب و صبح در شعر نیما، فروغ، سهراب، اخوان، شاملو و م.سرشک می‌پردازد (۱۳۹۲: ۱۳-۱۲). پورنامداریان و خسروی‌نیک در پژوهشی دیگر به نام *«دگردیسی نمادها در شعر معاصر»* به بررسی دگردیسی برخی اَبَرنمادها چون آب، باران، شب، باد و دیوار نزد شاعران معاصر می‌پردازند (۱۳۸۷: ۵) که گستردگی جامعهٔ آماری و محدود نمودن گسترهٔ نماد به عناصر طبیعی، از ویژگی‌های این پژوهش است.

از مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در شعر سیاسی قبانی بدین قرار است: کتاب *نزار قباني والشعر السياسي* نوشتهٔ أحمد تاج‌الدّین. مهم‌ترین دستاورد این کتاب تحلیل اصلی‌ترین درون‌مایهٔ شعر سیاسی قبانی پس از شکست ژوئن یعنی مقابله با اشغالگری اسرائیل و قیام علیه استبدادگری است. مشایخی و خدادادی در مقالهٔ خود تحت عنوان *«بررسی هنجارگریزی بخشی از اشعار نزار قبانی»* به‌طور کلی هشت سطح هنجارگریزی را در تمامی اشعار شاعر موردبررسی قرار می‌دهند و در بخش هنجارگریزی معنایی، آشنایی‌زدایی در برخی نمونه‌های شعر شاعر را از راه تشخیص، استعاره، تشبیه، پارادوکس و حس‌آمیزی می‌دانند (۱۳۹۱: ۶۹-۶۴) و در اثر مذکور نیز اشاره‌ای به آشنایی‌زدایی از طریق دگردیسی در اشعار قبانی نمی‌گردد.

بدیهی است که هر یک از آثار فوق اگرچه حاوی اطلاعات ارزشمندی هستند؛ امّا در میان این آثار، فقط برخی به نمونه‌های محدودی از انواع دگردیسی نماد در جامعهٔ آماری گسترده‌ای اشاره‌کرده‌اند که شاید همین محدویت نمونه‌های شعری و گستردگی حوزهٔ مطالعه، نیاز به پژوهش‌هایی که به‌صورت عملی، دگردیسی نماد را در شعر هر شاعر بررسی کند، کاملاً مشهود می‌گرداند. همچنین در این زمینه، پژوهشی که به شکل مستقل و با نگاه نقدی، موضوع دگردیسی نماد را در اشعار نزار قبانی مورد تحلیل و بررسی تطبیقی قرار داده باشد، یافت نشده است و از این منظر، پژوهش حاضر کاری نو است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. نماد و رمز

نماد در لغت به معنای «نمود، نماد و نماینده» (داد، ۱۳۸۰: ۳۰۱) است و در اصطلاح، متناسب با عملکرد آن در محور معنایی آثار ادبی تعریف‌های متعددی از آن ارائه گردیده است. به باور برخی نماد «عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت می‌کند» (چدویک، ۱۳۸۲: ۹) و ازنظر عزالدین اسماعیل، نماد چیزی نیست جز «وجهی پوشیده یا نقاب‌دار از وجوه بیانی به وسیلهٔ تصویر» (اسماعیل، ۱۹۷۲: ۱۹۵)؛ بدین ترتیب نماد چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل‌درک و تجربه از طریق حواس که به دنیای ناشناخته و غیرقابل تجربه و مفاهیمی غیرمستقیم اشاره کند «به‌شرط اینکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز، یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلقّی نگردد» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴).

این پوشیدگی معنایی که از ویژگی‌های اساسی نماد است، عده‌ای را بر آن داشته تا نماد را معادل سمبول «***symbole***» لاتین و «الرمز» در زبان عربی قرار دهند؛ درحالی‌که بین نماد و رمز با وجود شباهت در عدم صراحت معنایی، تفاوت‌های بنیادین وجود دارد؛ ازاین‌روی که در نماد، اتصال دال بر مدلول بر اساس معنا یا معانی مدلول تثبیت و مشخص‌شده است، مانند استعاره و مجاز که وجود قرینه‌ای معنا را مشخص می‌کند، درحالی‌که در رمز «اتصال دال و مدلول به وساطت اصل یا مصدر معنابخش متعالی صورت می‌گیرد؛ بدین معنا که در نماد برخلاف رمز، علامت به‌دلخواه تعیین نمی‌شود و معنایی که باید از راه نمایش و تصویرسازی القا گردد، در آن نهفته است. تفاوت دیگر

آنکه نماد، عملکردی عقلانی دارد و فاقد هرگونه هستی یا وجود کلی است، درصورتی‌که رمز بازتاب معرفت وجودی بالاتری است که جوهره‌اش با چیزی که نمادین شده یکی گردیده است» (اکبری و پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۷).

به هر روی نماد به دلیل برخورداری از دو ویژگی معناگرایی و تصویرآفرینی توجّه شاعران معاصر را به خود جلب نموده؛ زیرا که نمادها «در شعر معاصر این قابلیت را دارند که درک خوانندگان را از مدلول‌های قاموسی در نظام نخستین زبان آزاد کنند و مفاهیم و لایه‌های معنایی متفاوت و گاه متضاد را برای تخیّل و تعقّل خوانندگان باقی گذارند» (پورنامداریان و خسروی نیک، ۱۳۸۷: 152). از طرف دیگر کاربرد فراوان نماد با دلالت-های مشابه در فرهنگ و ادب یک قوم و حتّی در سطح جهانی باعث می‌گردد تا دلالت-های نماد به مدلول‌های قاموسی نزدیک شده، ویژگی لایه‌های معنایی متفاوت و قدرت ابهام‌آفرینی را ازدست‌داده و به روزمرگی منجر شود؛ بدین ترتیب دگردیسی نماد ازجمله شگردهای هنری ادیب معاصر به شمار می‌آید که بهره‌گیری از آن دلالت آفرینی‌های نوین، پویایی و ابهام هنری را درپی دارد.

۲-۲. دگردیسی

واژهٔ دگردیسی که معادل متامورفوز «***metamorphose***» اروپایی و «التحوّل» در زبان عربی است، در لغت‌نامه‌های مختلف به معناهایی چون: تغییر کمابیش ناگهانی در شکل یا ساختمان، تغییر شکل دادن، دگرگون کردن، طبیعت یا ماهیت چیزی را عوض کردن آمده است و در اصطلاح به معنای «تغییر شکل ظاهری و ساختمان یا تغییر هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی تحت شرایط متفاوت است» (مهرنگار، ۱۳۹۲: ۱۳۴). عده-ای دگردیسی را از ویژگی‌های روایات اسطوره‌ای به شمار می‌آورند که طبق این الگو، موجود دست‌خوش یک تغییر بزرگ دائمی یا غیردائمی می‌شود (هاوز، ۲۰۰۸: ۸۱). تحول و دگرگونی در این شگرد در دو سطح جسمانی (ظاهری) و درونی (ماهوی) رخ می‌دهد و برخلاف دگردیسی‌های جسمانی که در روایات اسطوره‌ای محدود به انجام خویش‌کاری خود هستند، دامنهٔ تغییرات درونی دگردیسی ماهوی، به‌نوعی نامحدود و بی‌انتهاست و هیچ‌گاه در سیر تکاملی خود به نقطهٔ انتها نمی‌رسد (فلدهر، ۲۰۰۰: ۲۴). بنابراین آنچه مسلّم است در دگردیسی «شخص یا شئ از صورتی به‌صورت دیگر تبدیل می‌گردد و پیکری تازه و نو می‌یابد که ممکن است دگرگونی آن صوری، ظاهری و محسوس باشد یا در نهاد و نهان دچار تغییراتی بنیادی شود. اگرچه همان است که پیش‌تر بوده ولی در

صورت و باطن او تحوّل و تغییراتی تازه ایجاد شده است و شکلی نو با کنش‌های خاص و متفاوت پیداکرده است» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۳۴).

۲-۳. آشنایی‌زدایی و دگردیسی

آشنایی‌زدایی که معادل «*Ecart*» در زبان فرانسوی و «الإنزیاح» عربی است، از مهم‌ترین یافته‌های شلوفسکی، صورت‌گرای روس به شمار می‌آید (المسدی، ۲۰۰۶: ۱۰۰). از نگاه شلوفسکی و کسانی چون یاکوبسن، «هنر، ادراک حسی را دوباره سامان می‌دهد و در این مسیر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به‌ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند و هر چیز آشنا را بیگانه می‌کند و همه‌چیز را از سیطرهٔ عادت که ناشی از ادراک حسی ماست، می‌رهاند» (احمدی، ۱۳۷۸، ۴۷).

آشنایی‌زدایی در اندیشهٔ برخی ناقدان عرب به معنای «به‌کارگیری ابداعی، نو و جذاب واژه‌هاست و این جذابیت تنها زمانی به دست می‌آید که کلام از شیوهٔ آشنا و معمول خارج گردد» (سلیمان، ۲۰۰۷: ۳۵). برخی ضرورت آشنایی‌زدایی در ادبیات را از آن روی می‌دانند که «هر آنچه در هنجار جامعه همچون نظام نهایی، تبدیل به عادت یا کنش فرهنگی می‌شود، به‌تدریج در سویهٔ جمود یا استبداد فرهنگی میل می‌کند؛ پس شعر با عادت‌زدایی و هنجارشکنی مدام با استبداد فرهنگی و فکری در می‌افتد» (فلکی، ۱۳۷۸: ۹) و به‌کارگیری این شگرد ادبی «نشان از نبوغ شاعر در پدیدآوران معانی و واژه‌های جدید دارد و درنهایت به شعریّت شعر می‌انجامد» (ویس، ۱۹۹۶: ۱۹۸). جان کوهن با توجه به لایه‌های آشنایی‌زدایی، آن را به دو نمونهٔ «آشنایی‌زدایی استبدالی یا جایگزینی» و «آشنایی‌زدایی ترکیبی یا ساختاری» تقسیم می‌کند (۱۹۸۶: ۲۵). در نگاه وی نوع نخست در جوهر و محتوای زبان رخ می‌دهد و نوع دوم مرتبط با ترکیب کلمات و جملات در سیاق است که آن را «آشنایی‌زدایی نحوی» می‌شناسد (همان: ۱۷۹).

صلاح فضل به‌مانند کوهن آشنایی‌زدایی جایگزینی را شکلی از تعبیرات مجازی چون تشبیه و استعاره می‌داند» (فضل، ۱۹۸۵: ۴۲) و شفیعی کدکنی نیز آشنایی‌زدایی را به انواع واژگانی، نوشتاری، سبکی و گویشی تقسیم می‌کند (۱۳۸۵: ۲۴).

با توجه به آنچه گذشت، مشخص گردید که در فرآیند آشنایی‌زدایی، شاعر با ساخت صورت‌هایی خارج از قواعد زبان هنجار، زبان خود را برجسته ساخته و از این طریق معنای خاصی را به خواننده منتقل می‌کند و برخلاف دنیای زبان مألوف که در آن هر دال، مدلول‌های مشخص دارد، در آشنایی‌زدایی، هر دال بنا به شرایط مختلف،

مدلول‌هایی متعدد به خود می‌گیرد؛ به همین خاطر دگردیسی را می‌توان به‌عنوان یکی از زیرمجموعه‌های آشنایی‌زدایی جایگزینی (دلالی) و به تعبیر دیگر آشنایی‌زدایی معنایی به شمار آورد؛ با این تفاوت که انحراف از نرم در آشنایی‌زدایی جایگزینی به شیوه‌های متعدد رخ می‌دهد و گاه حتّی دلالت‌های نوین آفریده‌شده همسو با مفاهیم و دلالت‌های پیشین است، درحالی‌که دلالت آفرینی در دگردیسی تنها از طریق دگرگونی، وارونه‌سازی و منفی‌نمایی دلالت‌های شناخته‌شده دال‌ها بوده و مدلول‌های نوین کاملاً متناقض با آن‌هاست.

۳. گستره، چگونگی و انگیزهٔ دگردیسی نمادها در شعر نزار قبانی

میراث کهن و فولکلور به‌واسطهٔ حکایت‌ها، شخصیت‌ها، زندگی‌نامه‌ها و رویدادهای خاص مردمی، در کنار بهره‌مندی از بعد اسطوره‌ای، یکی از مهم‌ترین دستمایه‌ها و منابع کارکرد سنّت در ادبیات محسوب می‌شود. ازاین‌رو شاعر معاصر با فراخوانی و گاه همزادپنداری با نمادهای مردمی و کهن به بیان بحران‌ها و عواطف خویش می‌پردازد و «زمانی که شاعر در جامعهٔ خود احساس می‌کند که مورد ستم واقع‌شده و تلاشش برای اصلاح وضع موجود به هدررفته است، این رویکرد نزد او شدّت می‌گیرد» (موریه، ۲۰۰۳: ۱۲۴).

ازآن‌جهت که دگردیسی نمادهای میراثی نزد قبانی به دلیل نقد شرایط سیاسی – اجتماعی، گاه از رهیافت بازخوانی معکوس و یا منفی انگاری دلالت شخصیت‌ها و پاره‌ای از طریق فراخوانی وارونهٔ نمادهای غیرانسانی صورت می‌پذیرد، این بحث تحت چهار عنوان کلی مورد تحلیل قرار می‌گیرد:

۳-۱. وارونه‌سازی و منفی‌انگاری نماد شخصیت‌های کهن

شاعر معاصر گاه پیام فلسفی و اجتماعی و دیگر اندیشه‌های خود را با کمک هنرمندانه از اسطوره‌های اجتماعی و شخصیت‌های تاریخی بیان می‌کند. به این هنر شاعر (فراخوانی شخصیت‌ها) گفته می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱-۹۰).

نزار قبانی ازجمله شاعرانی است که با آگاهی از گنجینه‌های میراثی، شخصیت‌های کهن گوناگونی را در سروده‌های خود بازخوانی نموده و دلالت‌های وارونه یا منفی بدان‌ها بخشیده است. مهم‌ترین طیف این نوع شخصیت‌های فراخوانی شدهٔ وی بدین شرح است:

۳-۱-۱. شخصیت‌های دینی

میراث دینی در همهٔ اشکال و نزد بیشتر ملّت‌ها، یکی از مهم‌ترین آبشخورهای الهام شعری به شمار می‌آید. در میان شاعران معاصر عرب، نماد پیامبران الهی و به‌ویژه پیامبر اعظم(ص) از پرکاربردترین نمادهای دینی به شمار می‌آید (زین‌الدین، ۱۹۹۹: ۵). دگردیسی نمادین شخصیت‌های دینی در سروده‌های سیاسی قبانی موارد ذیل را شامل می‌شود:

الف: مسیح(ع)

شخصیت مسیح به واسطهٔ سرشاری از دلالت‌هایی که با بسیاری از جنبه‌های تجربی شاعر معاصر دارد (الضّاوي، ۱۳۸۴: ۳۱۴)، اهتمام شاعران را به خود اختصاص می‌دهد. در شعر معاصر عربی مسیح بیش از هر نماد دیگری، نماد رنج و عذاب است و در مرتبهٔ بعد بیشترین کاربرد وی را نماد فداکاری، رستاخیز و منجی رهایی‌بخش قرار داده‌اند (رخشنده نیا، ۱۳۸۹: ۳۱۴).

موضوع چپاول سرزمین‌های عربی و به‌ویژه فلسطین اشغالی در حوزهٔ اجتماعی و سیاسی از اصلی‌ترین موضوعاتی است که قبّانی از پس فراخوانی شخصیت مسیح(ع) بدان نظر دارد. دگردیسی در جنبه‌های نمادین شخصیت مسیح(ع) در برخی سروده‌های قبانی جایی صورت می‌پذیرد که شاعر جهت بیدار ساختن وجدان‌های خفته و بر باد رفتن ارزش‌های دینی در جامعهٔ معاصر عربی، جایگاه والای شخصیت دینی را در جامعهٔ معاصر تنزّل می‌بخشد و با لحنی نیشدار، مسیح(ع) را به‌گونه‌ای جزء اموال مسروقه به شمار می‌آورد که جهانیان این چپاولگری را تحسین می‌کنند: **سَرَقتُم المسيحَ مِن منزلِه في المناصرَة/ فَصَفَّقَ العالمُ لِلمُغامرَة** (قبانی، ۱۹۸۲: ۱۷۵).

«مسیح(ع) را از خانه‌اش در مناصره دزدیدید/ وجهان این چپاول را تشویق کرد».

مسیح که خود احیاکنندهٔ جان‌های مرده و سرهای بی‌تن است که بار دیگر از جان آنان نور و گرمای زندگی فرو می‌بارد (علی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۹۸). در شعر القدس نزار برخلاف اصل نمادین سنّتی و برعکس چنین کارکردی، خود در چنگال قاتلان صهیونیست گرفتارشده و شاعر به دنبال منجی برای اوست: **مَن يُنقِذُ المسيحَ مِمَّن قَتَلوا المسيح؟** (قبانی، ۱۹۹۳: ۱۶۳) و این‌گونه از خلال دگرگونی در عملکرد و جایگاه نمادین شخصیت دینی، دگردیسی رخ می‌دهد.

ب: اهل‌البیت (علیهم السّلام)

بارزترین ویژگی هنری قبانی در فراخوانی خاندان پیامبر(ص) جهت دگردیسی نمادین ایشان، آن است که شاعر از آن روی که به دلیل بینش دینی خود بر این باور است که این نمادهای خیر، رشد و هدایت هرگز قابل‌تغییر به بدی‌های متضاد با خویش نیستند (عشری زائد، ۱۹۹۷: ۳۸)، تنها ایشان (علیهم‌السلام) را در حصار نیروهای شر و ظلم به تصویر می‌کشاند تا دگرگونی جایگاه ارزش‌های دینی تحت شرایط نابسامان اجتماعی ـ سیاسی جامعهٔ معاصر عربی را نشان دهد و از رهیافت تناقض میان قداست و معنویت جامعهٔ کهن عربی و بر باد رفتگی چنین ارزش‌هایی در جامعهٔ فعلی آنان، دگردیسی رخ می‌دهد. نزار در سرودهٔ «مرسوم بإقالة خالد بن الولید» با چنین نگرشی به فراخوانی شخصیت حضرت فاطمه(س)، امام علی(ع) و پیامبر اکرم(ص) روی می‌آورد تا بی‌لیاقتی سران عرب را نسبت به بر باد دادن گنجینه‌های برتر نشان دهد: **سَرَقوا فاطمَةَ الزّهراء مِن بیتِ النَّبي/ ...و باعوا النُّسخةَ الأولی مِن القرآنِ الکریم/ باعوا الحُزنَ في عَینَي عليّ/ کَشَفوا في أُحُدٍ ظهرَ رَسولِ اللّه** (قبانی، ۱۹۸۲: ۴۸۸).

فاطمهٔ زهرا(س) را از خانه پیامبر ربودند/ و نسخهٔ نخستین قرآن کریم را به فروش رساندند/ اندوه در چشمان علی(ع) را فروختند/ و در روز اُحد پشت رسول خدا را خالی کردند.

ج: موسی(ع)

نیرنگ‌های یهود و به‌ویژه اسرائیل و اشغالگری آنان، نزار را بر آن می‌دارد تا گسترهٔ نمادهای دینی خویش را متنوع سازد و از آن‌ها جهت انتقال داده‌های ذهنی خود به شکل نمادین بهره برد. او در سرودهٔ «منشورات فدائیة علی جدران اسرائیل» با فراخوانی شخصیت دینی موسی(ع) بر این باور است که یهودیان، موسی(ع) را به نفع خویش مصادره کرده‌اند و از او پیامبری جدید با دلالت‌هایی متناقض ساخته‌اند، از همین روی شاعر معجزهٔ الهی موسی(ع) که از طرف خداوند و برای غلبه بر دشمنان به وی ارزانی شده بود را خدعه و نیرنگ به شمار می‌آورد؛ معجزه‌ای که موسای جدید/ یهود در تجربهٔ معاصر از آن برخوردار نیست و به همین دلیل با سحر خوانی نمی‌تواند دیگران را گمراه سازد: **لأنّ موسی قُطعَت یَداه/ وَلَم یَعُد یُتقِنُ فنَّ السّحر/ لأنّ موسی کُسِرَت عَصاه/ وَلَم یَعُد بِوُسعِه/ شقُّ میاهِ البحر** (قبانی، ۱۹۸۲: ۱۷۰).

«از آن روی که موسی(ع) دستانش قطع شد/ دیگر در فن ساحری مهارت نداشت/ ازآن‌جهت که موسی، عصایش شکسته شد/ و دیگر در توانش نبود/ که آب دریا را بشکافد».

قبانی در این ابیات از عنصر عصا به‌عنوان رمز شورش و سازوبرگ اشغالگری یهودیان استفاده می‌کند، از همین روی و برخلاف معجزه‌گری عصای موسی(ع)، عصای یهود ناکارآمد می‌شود.

۳-۱-۲. نمادهای تاریخی و فولکلور

شاعر معاصر باظرافتی خاص به بازآفرینی شخصیت تاریخی می‌پردازد و الگوی دیروزین را با واقعیت امروزی پیوند می‌زند، «ماهیت برخی جوامع معاصر عربی به دلیل شکست‌ها، ناکامی‌ها، خیزش‌های مردمی، استعمار و سلطهٔ حاکمان و سردمداران ستم‌پیشه، نقش تعیین‌کننده‌ای در چگونگی استمداد شاعر معاصر عرب از شخصیت‌های تاریخی دارد» (الحسینی، ۲۰۰۴: ۳۴۷).

قبانی از میان نمادهای تاریخی، آنانی را برمی‌گزیند که با ماهیت افکار، قضایا و دردهای شخصی و اجتماعی وی سازگار باشد؛ دردهایی که شاعر از رهیافت فراخوانی نمادهای تاریخی خواهان انتقال آن به خواننده است. نزار آنگاه که می‌خواهد بر باد رفتگی عزت عرب‌ها را به نمایش گذارد و بی‌تفاوتی مردمان سرزمین‌های عربی نسبت به مسائل داخلی کشورهای خود و به‌ویژه شکست آنان در مقابل اشغالگران را مورد سرزنش قرار دهد، به بازآفرینی وارونهٔ نمادهای جنگاوریِ تاریخی روی می‌آورد. نزار از محدود شاعرانی است که با هنرمندی والا و با شکلی متفاوت به بازآفرینی شخصیت صلاح‌الدین ایوبی روی می‌آورد؛ شخصیتی که در میان شاعران معاصر عرب ـ که اشغال فلسطین توسط یهودیان را درد مشترک خود می‌دانند ـ به نیکی از او یاد می‌شود. قبانی به فراخوانی معکوس نماد شخصیت صلاح‌الدین می‌پردازد. این شخصیت تاریخی و نماد عزت عرب و نجات‌دهندهٔ فلسطین درگذشته، در تجربهٔ جدیدِ خود توسط حاکمان معاصر عرب به مزایده گذاشته می‌شود و آنان این‌گونه مجد و عظمت پیشین عرب را به فروش می‌رسانند: **یاصلاحَ الدّین/ باعوك، و باعونا جمیعاً/ في المزادِ العَلَنيّ** (قبانی، ۱۹۸۲: ۴۸۸) «ای صلاح‌الدین تو و ما را فروختند/ در یک مزایدهٔ آشکارا».

بنابراین شاعر با دگرگونی در نوع برخورد با چهرهٔ سنتی و نزول جایگاه وی از شخصیتی مورداحترام نزد پیشینیان و تبدیل شدن به کالایی کم‌بها در اندیشهٔ معاصران

که به فروش رسانده می‌شود، رنگ باختن ارزش شجاعت و پیروزی پیشین در دنیای کنونی عرب‌ها را با لحنی گزنده، خرده می‌گیرد.

شاعر در کنار دگردیسی نماد صلاح‌الدین، شخصیت تاریخی دیگری به نام «خالد بن الولید» را بازخوانی می‌کند تا نکوهش را به حد اعلاء رساند: «**سَرَقوا مِنّا الطّموحَ العَربي/ عَزَلوا خالدَ في أعقابَ فتحِ الشّام/ سمّوه سفيراً في جنيف**» (همان). «روحیهٔ زیاده‌خواهی عرب‌ها را از ما ربودند/ خالد بن ولید را بعد از فتح شام، برکنار کردند/ و او را سفیری در ژنو نام نهادند».

این‌گونه از رهگذر تغییر ویژگی‌های شکوه، صلابت، خشونت و اقتدار فرمانده نظامی دیروز به سفیر امروز که نشان از دیپلماسی، تسامح و رضایت دارد به‌ویژه در چنین شرایطی که امّتش شکست‌خورده‌اند، دگردیسی رخ می‌دهد (الرواشده، ۲۰۰۶: ۲۱). شاعر که در این صورتگری‌های ناسازوار، از دگرگونی رسالت‌های اصلیِ شخصیت‌های تاریخی پرده برمی‌دارد، مصیبت را فراتر از آن می‌داند؛ زیرا که خالد حتّی مسئولیت دیپلماسی جدید خود را به فراموشی می‌سپارد و در خیابان‌های اروپا به خوش‌گذرانی مشغول می‌شود: **يلبسُ القُبّعَةَ السّوداء/ يَستَمتِعُ بالسّيجار والكافيار/ يُرغى بالفرنسيّة/ يَمشي بينَ شقراوات أوروبّا/ كَديك ورقيّ/ أتراهُم دَجّنوا هذا الأميرَ القُرشيّ/ هكذا تُخصى البُطولاتُ لدينا يا بُنيّ** (قبانی، ۱۹۸۲: ۴۸۹). «کلاه سیاه‌رنگی به سر می‌گذارد/ از کشیدن سیگار و خوردن خاویار لذت می‌برد/ زبان فرانسوی را بلغور می‌کند/ بسان خروس کاغذی/ میان بور بلوندهای اروپایی قدم می‌زند/ آیا می‌بینی چگونه این فرمانده قریشی را اهلی کردند؟/ پسرم! قهرمانی‌ها این‌گونه بین ما اخته می‌شود».

در نگاه وی پس‌ازآنکه فرماندهی چون خالد به سفیر مبدّل می‌شود، فرماندهان مقتدر دیگری چون «طارق بن زیاد» از کار نظامی برکنار و اقتدار و شجاعتش را به یغما می‌برند و به جرم پیروزی‌های پیشین، وی را محاکمه می‌کنند: **سَرَقوا مِن طارقٍ معطَفَه الأندلسيّ/ أخذوا منه النياشين، أقالوه مِن الجَيش/ أحالوه إلى محكمةِ الأمن/ أدانوهُ بجرمِ النَّصر** (همان). «پالتوی اندلسی طارق را ربودند/ مدال‌های افتخار او را گرفتند، و او را از سپاه اخراج کردند/ وی را به دادگاه امنیتی تحویل دادند/ و او را به جرم پیروزی محکوم کردند».

قبانی در راستای این نوع وارونه‌سازی، گاه نمادهای تاریخی را چون مجسمه‌هایی در دکور موزه‌ها ترسیم می‌کند و سوارکاران سرنوشت‌ساز تاریخ عرب را در میدان نبردِ

امروز بر زمین افکنده به تصویر می‌کشد: **جميعُهم هياكلٌ عظميةٌ في مُتحفِ الزّمان/ تَساقطَ الفُرسان عَن سروجِهم/ وَأُعلِنَت دُويلةُ الخصيان** (همان: ۲۸). «همهٔ آنان به مجسمه‌هایی در موزهٔ تاریخ بدل گشته‌اند/ سوارکاران، از زین اسب‌هایشان به زمین افکنده می‌شوند/ و دولت اخته‌ها، برپا شد».

این همان تصویر کلی بحرانی است که کشورهای عربی گرفتار آن شده و برخلاف آنچه مردان عرب درگذشته نماد آن قرارگرفته‌اند، امروز مهم‌ترین گام‌ها و رسالت‌های خویش را فراموش کرده و به زنانی مبدّل گشته که حیض به سراغشان آمده و مشغول باردهی و شیردهی شده‌اند، اسب‌های تیزتک آنان وضع حمل نموده، قهرمانان شمشیرهای خود را به اجاره داده‌اند برخلاف شکست دادن پیشین دشمن رومی، امروزه زنان خود را به‌عنوان هدیه تقدیم آنان می‌کنند: **جميعُهم تَضخَّمَت أثداؤُهم/ وأصبَحوا نسوان/ جميعُهُم يأتيهم الحيضُ ومشغولون بالحملِ/ وبالرّضاعَة/ جميعُهُم قَد ذَبحوا خيولَهم/ وارتَهنوا سيوفَهم/ وقدّموا نساءَهم هديةً لقائدِ الرّومان** (همان: ۲۹). «همگی، سینه‌هایشان برآمده است/ و به زنان تبدیل‌شده‌اند/ جملگی، حائض شده و مشغول بارداری و شیردهی هستند/ تمامی آنان، اسب‌هایشان را سر بریدند/ و شمشیرهایشان را به اجاره دادند/ وزنانشان را هدیه به فرمانده رومی دادند».

سراینده در سرودهٔ «المهرولون» از خلال یادآوری جدال عرب‌ها و رومیان، به‌گونه‌ای هنرمندانه به دگردیسی معنای شجاعت برخی حاکمان پیشین عربی روی می‌آورد:

سَقَطَت آخرُ محظيّاتِنا/ في يدِ الرّوم فَعَن ماذا ندافع؟/ لَم يَعُد في قصرِنا جاريةٌ واحدة/ تَصنَعُ القهوةَ وَالجنس/ فَعَن ماذا ندافع؟ (همان: ۹۷). «آخرین معشوقه و دوستان نامشروعمان/ به دست رومیان افتاد، پس از چه چیز دفاع کنیم؟/ در کاخ‌هایمان حتی یک کنیزک باقی نمانده/ تا قهوه برایمان آماده کند و هم‌بسترمان شود/ پس از چه چیز دفاع کنیم؟».

شاعر با ذکر نام «الرّوم» به نوعی پلی به تاریخ عصر عباسی می‌زند و حکایت عصر معتصم را که به خاطر رهایی زنی دربند رومیان با یک لشکرکشی واقعهٔ عموریه را آفرید، یادآوری می‌کند تا با بیان هنرمندانهٔ تناقض بین حاکمان دوره عباسی و معاصر، نشان دهد که حتّی تاریخ با آن‌همه افتخارات و قهرمان آفرینی‌ها، به دست دشمنان سقوط کرده و شجاعت رنگ‌باخته است.

نزار نه‌تنها به بازآفرینی معکوس شخصیت‌های تاریخی روی می‌آورد، بلکه حتی قبایل تاریخی عرب را جلوه‌ای تازه می‌بخشد و با وارونه‌سازی هویت تاریخی آنان، در

بیانی طعنه‌آمیز نسبت به بی‌تفاوتی هم‌نسلانش، فروپاشی شکوه و اقتدار عربی را با نیشخندهای تلخ خود تصویرپردازی می‌کند: **وبنوتغلَب مَشغولونَ في نِسوانِهم/ وبنومازنَ مشغولونَ في غلمانِهم/ وبنوهاشم يرمونَ السّراويلَ على أقدامِها/ وَيَبيحونَ شفاهاً وَنهودا** (همان). «و بنی‌تغلب مشغول زنان خود گشته‌اند/ وبنی‌مازن به غلمان خود/ و بنی‌هاشم لباس را به زیر پای زنان انداخته‌اند/ و ناموس خود را به‌رایگان عرضه کرده‌اند».

میراث فولکلور در ادبیات، منشعب از داستان‌ها و سیره‌های مردمی آن سرزمین است که در ادبیات عربی از سه منبعِ داستان‌های هزارویک‌شب، سیره‌های مردمی (بنی هلال، عنتره و سیف بن ذی یزن) و کتاب کلیله‌ودمنه گرفته می‌شود (عشری زائد، ۱۹۷۸: ۲۰۲).

یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های دورهٔ جاهلی که همواره مورد توجه شاعران معاصر قرارگرفته است، عنترة بن شداد العبسي نام دارد. فردی که نشیب و فرازهای زندگی او توجه شاعران را به خود جلب نموده است.

قبانی درصدد آن است تا با استفاده از شخصیت نمادین عنتره از دردهایی سخن گوید که روح جامعه را آزرده است و گاه تلاش می‌کند از طریق فراخوانی شخصیت وی، روحیهٔ آزادی‌خواهی و میل به مبارزه‌طلبی را در میان مردم سرزمین‌های عربی تقویت کند. شاعر در یک بازخوانی جدید در سرودهٔ «جريمة شرف أمام المحاكم العربية»، تصویری از عنتره ارائه می‌دهد که با اصل خود ناسازند. در این بازخوانی، عنتره نماد کسانی قرار می‌گیرد که شجاعت و جنگاوری عربی را به بهایی ناچیز به فروش می‌رسانند: **دَخَلوا عَلينا/ كانَ عَنترَةُ يبيعُ حصانَه بِلَفافَتي تبغ/ و قمصانٍ مُشجّرة/ وَ معجونٍ جديدٍ لِلحلاقة/ كانَ عنترَةُ يَبيعُ الجاهلية** (همان: ۲۲۷) «به ما حمله‌ور شدند/ درحالی‌که عنتره، اسبش را به دو بسته سیگار می‌فروخت/ و به پیراهنی با طرح گل/ و به خمیر ریش جدیدی/ عنتره، ویژگی‌های پیشین دوران جاهلی را می‌فروخت».

دیگر شخصیتی که قبانی از میراث مردمی آن را برمی‌گزیند و در این نوع دگردیسی از آن بهره می‌برد، شخصیت سندباد است. سندباد به‌عنوان کهن‌الگوی بلندپروازی، جهانگردی و ماجراجویی در کشف سرزمین‌های جدید (عشری زائد، ۱۹۸۴: ۱۴۰) با برخورداری از شاخصه‌های ایده‌آل انسان معاصر، یکی از شخصیت‌های موردتوجه شاعران معاصر عربی است و از جایگاه ویژه در شعر معاصر برخوردار است. نزار از شخصیت سندباد برای آشفتگی فراگیری که بر زندگی امّت عرب حاکم است، بهره می‌برد. سندباد او برخلاف سندباد ماجراجو که در دلالت اسطوره‌ای پیروزمند از سفرهایش بازمی‌گردد،

طوفان‌ها و امواج دریا وی را از پا درمی‌آورد: **إنّني السندبادُ، مَزَّقُه البحرُ/ عَينا حَبيبَتي الميناءُ/ مَضَغَ الموجُ مَركبي وَجَبيني/ ثَقَبَته العواصفُ الهوجاء** (قبانی، ۱۹۸۲: ۳۹۶). «همانا من سندبادم، که دریا وی را مجروح ساخته است/ دو چشمان معشوقه‌ام، بندر است/ موج دریا، کشتی و پیشانی‌ام را جوید/ تندبادهای سخت و شکننده، آن‌ها در هم کوبید».

قبانی در سروده‌ای دیگر به فراخوانی معکوس شخصیت لیلی و مجنون روی می‌آورد: **مازالَ يكتبُ شعرَهُ العُذريّ قيسٌ/ واليهودُ تَسَرّبوا لِفراشِ لَيلى العامريّة/ حتّى كلابُ الحيِّ لَم تَنبَح** (قبانی، ۱۹۸۲: ۲۳۱) «هنوز قیس غزل عفیف خود را می‌سراید/ درحالی‌که یهودیان، وارد بستر لیلی عامری شدند/ حتّی سگ‌های قبیله پارس نکردند».

همان‌گونه که پیداست شاعر با لحنی تمسخرآمیز، کارکردی معکوس به نماد سنّتی می‌بخشد، وی در این بازخوانی از هم‌بستر شدن یهودیان با شخصیت نمادین لیلی و غفلت زدگی قیس از این امر پرده برمی‌دارد تا از این رهگذر بی‌تفاوتی برخی عرب‌ها نسبت به بر باد رفتن شرافت و عفتشان را به بوته نقد بکشد.

۳-۱-۳. میراث ادبی

فراخوانی شخصیت‌های ادبی یکی از فنون هنری شعر است که در میان آنان شاعران کلاسیکِ گذشته به سبب نزدیکی فکری و ذوقی که با برخی شاعران معاصر عرب دارند، سهم بیشتری از این فراخوانی را به خود اختصاص می‌دهند. متنبی به دلیل فراز نشیب‌های دوران شاعری‌اش توجه بسیاری از شاعران معاصر را به خود جلب نموده است (أبوهیف، ۲۰۰۴: ۲۸).

نزار قبانی جنبهٔ غرور و مناعت طبع متنبی را به‌عنوان نماد شعر خود برمی‌گزیند و با وارونه‌سازی آن نشان می‌دهد که هیچ نشانی جز غبار، از کبریایی روزگاران متنبی در دوران حاکمان شکست خوردهٔ فعلی نمی‌یابد: **بَحثتُ طويلاً عَن المُتنبّي/ فَلَم أرَ مِن عزّةِ النّفس/ إلّا الغُبار/ بَحَثتُ عنِ الكبرياءِ طويلاً/ ولكنّني لَم أشاهِد بِعَصرِ المَماليک/ إلّا الصّغارِ... الصّغار** (قبانی، ۱۹۹۳: ۴۰۵). «دیرزمانی به جستجوی متنبّی پرداختم/ امّا از عزت‌نفس/ چیزی جز غبار نیافتم/ مدت‌زمان طولانی به دنبال کبریایی گشتم/ امّا در روزگار ممالیک/ کسی جز انسان‌های کوچک و حقیر ندیدم».

شاعر در سرودهٔ «مواویل دمشقيّ إلى قمر بغداد» با بازخوانی شخصیت‌های متنبی و کافور اخشیدی و انتخاب نمادگونهٔ این دو شخصیت، بر آن است تا از حقیقت برخی دولت‌های ضعیف و شکست‌خوردهٔ عربی پرده بردارد که می‌کوشند با اعمال سلطه بر

مردم و متوسل شدن به جعل عظمت‌های دروغین، بر ضعف و ناتوانی خود در برابر دشمن سرپوش گذارند (أبوهیف، ۲۰۰۴: ۱۲۰).

شاعر با دگردیسی شرایط زمان متنبی، اوضاع دردناک کنونی مصر را ترسیم می‌کند و با لحنی آمیخته با تمسخر، متنبی را از این واقعیت تلخ آگاه می‌سازد که برخلاف دوران پیشین و به‌جای حاکمان شجاعی چون سیف‌الدوله حمدانی، حاکمانی کافورصفت بر مسند قدرت نشسته‌اند: **هَل أتَتك الأخبارُ یا مُتنبّي/ أنّ کافور فکّك الأهراما/ سَقَطَت مصرُ في ید قَرويٍّ لَم یَجِد ما یَبیعُ إلّا التّراما** (قبانی، ۱۹۸۲: ۵۱۰). «متنبّی! آیا اخبار به دستت رسیده است/ که کافور اهرام را از هم گسست/ مصر به دست یک دهاتی سقوط کرد/ واو جز قطار چیزی برای فروختن نیافت».

۳-۲. دگردیسی نمادهای طبیعی

شاعر گاه با خروج از دایرهٔ ذهنیت‌های شناخته‌شدهٔ فرهنگی و اجتماعی عرب، نمادها و موضوع‌هایش را از عرصه‌های گستردهٔ هستی برداشت می‌کند. «بهره‌گیری از واژگانی تکراری که همگی در شعر کهن وجود دارد، با ابتکار در برقراری ارتباط معنایی بین این واژگان و فضای جامعهٔ معاصر، به تمایز و موفقیت شاعر معاصر در آفرینش نمادهای ابتکاری با ماهیتی ادبی، سیاسی و اعتراضی انجامیده است» (صدقی و زارع، ۱۳۹۳: ۹).

واژگانی چون اسب، شمشیر و جنگ، ازجمله واژگان شنیده‌شده‌ای است که قبانی با هنرمندی شاعرانه و با وارونه‌سازی دلالت‌های مشخص این واژگان، نقش مهمی در ابهام‌آفرینی شعر سیاسی خود ایجاد می‌کند. نزار از اسامی حیوانی برای تصویرسازی و بیان ملموس افکار خود استفاده می‌نماید. وی در یک تصویرسازی طنزآمیز اسب‌های تیزتکِ چابک‌سوارانِ پیشین، در دنیای شکست‌خوردهٔ امروز را ذبح‌شده می‌یابد: **جمیعُهُم قَد ذَبَحوا خیولَهم** (قبانی، ۱۹۹۳: ۲۹). «همگی اسب‌هایشان را ذبح کردند».

شاعر کتاب‌های تاریخ این مردمان را که سرشار از جنگاوری و رشادت و پیروزی هاست، به دلیل شدت ناراحتی، تهی از شمشیر و اسب می‌داند، که این همان معنای منتفی دانستن شجاعت از دنیای چنین مردمانی است: **لَم یَبقَ فِي دَفاتِرِ التّاریخ/ لا سیفَ ولا حَصان** (همان: ۳۰) و در سروده‌ای دیگر در راستای وارونه‌انگاری معنای شجاعت، از اسب‌های چوبی قهرمانان معاصر می‌سراید: **تَحَوَّلَت الخُیول إلی الحجارَة** (قبانی، ۱۹۸۲: ۲۲۹).

نزار با وصفی اندوهناک جنگاوری عرب‌ها را شایعه و شمشیرهای آنان را از جنس چوب می‌داند تا با دگرگونی معنای شجاعت، اندوه را در مخاطب برانگیزد: **إیّاكَ أن تقرأ**

حرفاً مِن کتاباتِ العَرَب/ فَحربُهم إشاعَةٌ وسیفُهم خَشَب (همان، ۱۹۹۳: ۷۶). «بر حذر باش که مبادا حرفی از نوشته‌های عرب‌ها را بخوانی/ جنگ آنان شایعه است و شمشیرهایشان چوبین». و در جای دیگر در راستای وارونه‌سازی همین معنا، چنین اعلام می‌دارد که عرب‌های معاصر شمشیرهای خود را به حراج گذاشته‌اند: **وارتَهنوا سیوفَهم** (همان: ۲۹).

۳-۳. وارونه‌سازی هویت عربی

قبانی در سرودهٔ «لماذا یسقطُ متعبُ بن تعبان في إمتحان حقوق الإنسان» ویژگی‌های موروثی عربی را از دنیای معاصر سلب می‌نماید. شاعر در مقطع دوم این سروده واژهٔ «الأحد» منفی را معادل موضوعی مجموعه‌ای از واژگان «نخلة، ناقة، وتد و حجر» قرار می‌دهد. این دایره واژگانی که دلالت معنایی سربلندی، پایداری، ثبات و صلابت را با خود حمل می‌کند و نشانگر بخشی از هویت عربی است، به شکل منفی به کار گرفته می‌شود (فقیه، ۱۹۹۸: ۱۸۰) تا سراینده، چنین معادل‌ها و نمادهایی را از عصر چپاول اقتصادی و فرهنگی سلب نماید: **لا أحدٌ یَعرفُنا في هذهِ الصّحراء/ لا نخلَةٌ لاناقَة/ لا وَتَدٌ... لاحَجر** (قبانی، ۱۹۹۳: ۱۰۵). «هیچ‌کس در این بیابان ما را نمی‌شناسد/ نه نخلی و نه شتری/ نه میخ چادری و نه سنگی»

شاعر در قصیدهٔ «إلی أین یذهبُ موتی الوطن» با منفی‌انگاری هویت گذشتهٔ عربی بیان می‌دارد که هیچ نشانی از حکمت، عزت، معنویت و فرهنگ و تاریخ گذشتهٔ آنان نمانده است: **فَلا مِن حَکیمٍ/ ولا مِن نبیّ/ وَلا مِن کتاب** (همان: ۳۹۵). «(کشوری) بدون حکیم و پیامبر و کتاب».

وی در ادامه به وارونه‌سازی مفاهیم ارزشی روی می‌آورد و در این ساختارشکنی چنین می‌سراید که افتخار به عرب بودن جرم به شمار می‌آید و ارزش‌ها، بی‌ارزش و ناهنجاری‌ها به ارزش تبدیل‌شده‌اند: **حیثُ العروبةُ تغدو عقابا/ وحیثُ الدّعارةُ تصبحُ طُهرا/ وحیثُ الهزیمة تغدو انتصار** (همان: ۳۹۶). «جایی که افتخار به عرب بودن، جرم است/ و مکانی که پلیدی و فساد، عفت و پاکی به‌حساب می‌آید/ و شکست، پیروزی به شمار می‌آید».

۳-۴. مخالف خوانی معنای نمادین شهرهای تاریخی

نزار قبانی با یادآوری نمادهای تلخ و شیرین دوران طلایی تمدّن عربی و اسلامی و با تأکید ویژه بر عنصر ظلم ناپذیری در این فرهنگ، جان‌مایهٔ عناصر تاریخی و اسطوره‌ای

به‌کاررفته در شعرش، گاه ناشی از یأس و ناامیدی وی نسبت به روحیهٔ پایمردی عرب‌های معاصر می‌گردد. هنر نزار در این است که به حوادث تاریخی، باهدفی خاص، حضور نمادین می‌بخشد. قبانی در سرودهٔ «أحزان في الأندلس» برای ژرفا بخشیدن احساس تلخ از وضعیت فعلی کشورهای عربی و جهت بازگرداندن آن گذشتهٔ پرافتخار به مقایسهٔ وضعیت امروزی اندلس (کشورهای عربی) و شرایط گذشتهٔ آن می‌پردازد. شاعر در وهلهٔ نخست به گذشتهٔ عرب‌ها در اندلس و شکوه و شوکت، افتخارآفرینی و غنای فرهنگی آنان اشاره می‌کند و با فراخوانی شخصیت‌های تاریخی «طارق بن زیاد» و «عقبة بن نافع» و برخی امیران بنی‌امیّه در اندلس به‌گونه‌ای بدان‌ها گنجایش می‌بخشد که همهٔ ابعاد گذشتهٔ پرافتخار را بازآفرینی می‌کند و در ادامه با خلاقیت هنری از میراث گذشتهٔ عربی تابلویی با رنگ‌های متنوّع و متناقض با تصویرهای فوق می‌سازد که تمامی شکست‌ها و ناکامی‌های امروز جهان عرب به‌روشنی در آن ترسیم می‌گردد: **لَم يبقَ في إسبانيَه/ منّا/ وَمِن عُصورِنا الثّمانيَه/ غيرُ الّذي يبقى مِن الخمرِ/ بجوفِ الآنيَه/ وَأعيُنٍ كبيرةٍ، كبيرةٍ/ مازالَ في سوادِها/ ينامُ ليلُ الباديَه/ لَم يبقَ مِن قُرطبةٍ/ سوى دموعِ المئذناتِ الباكية/ لَم يبقَ مِن غَرناطةٍ/ وَمِن بني الأحمرِ/ إلّا ما يقولُ الرّاوية/ لَم يبقَ إلّا قصرُهم/ كأمرأةٍ مِن الرُّخام عارية** (همان: ۵۶۱-۵۶۳). «در اسپانیا هیچ چیز از ما بر جای نمانده است/ و از هشت قرن ما/ چیزی به‌جز ته‌ماندهٔ شرابی/ ته ظرف‌ها و جام‌ها، نمانده است/ و به‌جز چشم‌هایی بزرگ و درشت/ که همواره در سیاهی آن/ شب‌های بیابان چشم بر هم می‌نهد و به خواب می‌رود/ از قرطبه هیچ نشانی/ به‌جز اشک گلدسته‌های گریان، نمانده است/ از غرناطه/ و بنوأحمر/ چیزی جز آنچه راوی بیان می‌کند، باقی نمانده است/ چیزی جز کاخشان نمانده/ که به‌سان مجسمه سنگی زنی عریان است».

«غرناطه» نام دیگر سرودهٔ نزار است که شاعر در آن چنین فضایی را ترسیم می‌کند.

شاعر در آغاز با شنیدن واژهٔ «غرناطه» سیر در روزگاران گذشته را آغاز می‌کند که هفت قرن از آن می‌گذرد و در آن پرچم‌های افراشته و اسب‌های سرکش و لشکریان سرتاپا مسلّح بنی‌امیّه را به نظاره می‌نشیند (قبانی، ۱۹۹۳: ۵۷۱). قبانی، پرسه زدن را با راهنمای اندلسی خود از سر می‌گیرد و خاکستر به‌جای مانده از شعله‌های درخشان تاریخ را پشت سر می‌گذارد: **و مشيتُ مثلَ الطّفلِ خلفَ دليلَتي/ وَوَرائي التاريخُ كومُ رَماد** (همان). «بسان طفلی، پشت سر راهنمایم به راه افتادم/ و تاریخ را بسان پشته‌ای خاکستر، پشت سر وانهادم».

۴. نتیجه

به‌طورکلی دگردیسی در مدلولِ کلان نمادها، نشان‌دهندهٔ نقطه مرکزی تفکّر نزار قبانی است که در پس خود هدف و درون‌مایهٔ ذهن شاعر را بیان می‌کند. بر همین اساس رنگ باختن ارزش‌ها و بر باد رفتن دوران باشکوه عربی در شرایط معاصر جوامع عربی، شاعر را بر آن داشته تا با گزینش نمادهایی با دلالت‌های مذکور به وارونه‌سازی و معکوس نمایی دلالت‌های شناخته‌شدهٔ آن‌ها روی آورد؛ از همین روی گاه در راستای دگردیسی دلالت نمادهای دینی، مسیح(ع) را به‌گونه‌ای ربوده‌شده بازآفرینی می‌کند و اهل بیت (علیهم‌السلام) را در حصار نیروهای شر و ظلم به تصویر می‌کشاند تا از رهیافت ترسیم تناقض میان قداست و معنویت جامعهٔ کهن عربی و بر باد رفتگی چنین ارزش‌هایی در جامعه فعلی آنان، دگردیسی را به نمایش گذارد.

قبانی آنگاه‌که می‌خواهد بر باد رفتگی عزت عرب‌ها و بی‌تفاوتی آنان نسبت به شکست در مقابل اشغالگران را مورد سرزنش قرار دهد و رنگ باختن مفهوم شجاعت و جنگاوری در جامعهٔ معاصر عربی را به بوته نقد کشاند، به بازآفرینی وارونهٔ نمادهای سنتی روی می‌آورد؛ از همین روی شخصیت صلاح‌الدین، نماد عزت عرب، به مزایده گذاشته می‌شود. عنتره، شجاعت عربی را به بهایی ناچیز به فروش می‌رساند. خالد بن ولیدِ جنگاور، به سفیر مبدل می‌گردد. اقتدار فرماندهانی چون طارق بن زیاد به یغما می‌رود، اسب‌های تیزتک سوارکاران سرنوشت‌ساز تاریخ عرب وضع حمل می‌نماید و قهرمانان شمشیرهای خود را به اجاره می‌دهند.

نزار برای نشان دادن آشفتگی حاکم بر زندگی امّت عرب، به وارونه‌سازی نماد سندباد روی می‌آورد و در راستای پررنگ نمودن بی‌تفاوتی برخی عرب‌ها نسبت به بر باد رفتن شرافت و عفتشان، به نماد لیلی و مجنون، دلالتی وارونه می‌بخشد و از هم‌بسترشدن یهودیان با شخصیت نوین لیلی و غفلت زدگی قیس پرده برمی‌دارد.

نزار قبانی در برخی اشعار سیاسی خود تلاش می‌نماید تا نمادهای تکراری، کهنه و مرده را در معناهای نو به کار گیرد و با ارائه تصویرهای معکوس از نمادهای میراثی و تنش‌آفرینی بین نمادهای سنّتی و بازآفرینی دلالت‌های معاصر و متناقض آن‌ها، علاوه بر آنکه توانسته است ابهام هنری و تصاویر و معانی نوین و زیبایی بیافریند، این شگرد شعری، حیرت مخاطب شعری وی را برانگیخته، ذهن خواننده را به کنکاش دلالت‌های کشف نشده آن متمایل می‌کند.

منابع

أبوهيف، عبدالله، *قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ۲۰۰۴.

احمدی، بابک، ساختار تأویل متن، تهران، نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، بيروت، دار العودة، ۱۹۷۲.

اکبری، فاطمه و پورنامداریان، تقی، «رمز و تفاوت آن با نماد و نشانه»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ش سوم، صص۵۴-۶۰، ۱۳۹۰.

امیدعلی، حجت‌الله، *دگردیسی نماد در ادبیات فارسی با تکیه‌بر آثار نیما، فروغ، سهراب، اخوان، شاملو*، م سرشک، رسالهٔ مقطع دکتری، استاد راهنما محسن ذوالفقاری، دانشگاه اراک، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۹۲.

پورنامداریان، تقی، *رمز و داستان های رمزی در ادبیات فارسی*، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷.

پورنامداریان، تقی و خسروی نیک، محمد، «دگردیسی نماد در شعر معاصر»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۱۱، صص ۱۶۲-۱۴۷، ۱۳۸۷.

الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل، *البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية*، القاهرة، دارالحكمة، ۲۰۰۴.

چدویک، چالز، *سمبولیزم*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۸.

داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۸۰.

رخشنده‌نیا، سیّده اکرم، «هنجارشکنی شاعران معاصر عربی در کاربرد داستان‌های دینی پیامبران»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، دورهٔ ۲، ش ۵، صص ۱۸۰-۱۶۱، ۱۳۹۱.

ـــــــــــــــــ ، *بینامتنیت داستان‌های قرآنی پیامبران در شعر معاصر عربی*، رسالهٔ مقطع دکتری، استاد راهنما کبری روشنفکر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه، ۱۳۸۱.

رستگار فسایی، منصور، *اژدها در اساطیر ایران*، تهران، توس، ۱۳۷۹.

الرواشده، سامح، *معاني النص (دراسات تطبيقية في الشعر الحديث)*، بيروت، المؤسسة العربية للنشر، ۲۰۰۶.

زین‌الدین، ثائر، *أبوالطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر*، دمشق، اتحادالكتّاب العرب، ۱۹۹۹.

سليمان، محمد، *ظواهر أسلوبية في شعر محمد عدوان*، الأردن، دار اليازوري، ۲۰۰۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر ، تهران، نشر آگه، چاپ نهم، ۱۳۸۵.

صدقی، حامد و مرتضی زارع، «تحلیل نمادهای شعر اعتراضی در ادبیات معاصر عراق براساس اشعار حسن السنید»، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش ۳۰، صص ۷۸-۵۶، ۱۳۹۳.

الضاوي، أحمد عرفات، *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، مترجم سید حسین سیدی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۴.

عبدالصبور، صلاح، *حياتي في الشعر*، بيروت، دارالعودة، ۱۹۶۹.

عشري زايد، علی، *استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر العربی المعاصر*، القاهرة، دارغريب، ۱۹۹۷.

ـــــــــــــــ، *الرحلة الثامنة للسندباد*، القاهرة، دار ثابت للنشر و التوزيع، ۱۹۸۴.

ـــــــــــــــ، *عن بناء القصيدة العربية*، القاهرة، مكتبة ابن‌سينا، الطبعة الرابعة، ۲۰۰۲.

ـــــــــــــــ، *قراءات في الشعر العربي المعاصر*، القاهرة، دارالفكر العربي، ۱۹۹۸.

عزیز، توما، «اللغة الشعرية نظرية الإنزياح؛كوهن و تودروف»، *جمعية كتابات المعاصرة*، م۷، العدد ۲۶، صص۱۱۰-۹۸، لبنان، ۱۹۹۶.

علی‌نژاد، مریم، *بررسی نمادگرایی در شعر فارسی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، استاد راهنما محمود فتوحی، دانشگاه خوارزمی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه، ۱۳۸۱.

فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ۱۹۸۵.

فلکی، محمود، *سلوک شعر*، تهران، محیط، ۱۳۷۸.

قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، بيروت، منشورات نزار قباني، الطبعة الخامسة، ۱۹۸۲.

ـــــــــ، *الأعمال السياسية الكاملة*، الجزء السادس، بيروت، منشورات نزار قباني، الطبعة الخامسة، ۱۹۹۳.

كوهن، جان، *بنية اللغة الشعرية*، ترجمة محمد الوالي، بيروت، دار توبقال للنشر، ۱۹۸۶.

مدرسی، فاطمه و فرشته رستمی، «دگردیسی چهره‌های نمادین در اشعار صفارزاده»، *فنون ادبی*، سال هفتم، ش ۱۲، صص ۳۰-۱۵، ۱۳۹۴.

المسدي، عبدالسلام، *الأسلوبية و الأسلوب*، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، الطبعة الخامسة، ۲۰۰۶.

مشایخی، حمیدرضا و زینب خدادادی، «بررسی هنجار گریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی»، *نقد معاصر ادب عربی*، ش ۲ ، صص ۸۷-۶۰، ۱۳۹۱.

مهرنگار، منصور و دیگران، «تحلیل ترانشانه‌ای دگردیسی آئین تشرّف در شاهنامه به روایت تصویر»، *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)* ش ۷، صص ۱۵۴-۱۲۸، ۱۳۹۲.

مورية، شموئيل، *الشعر العربي الحديث*, مترجم شفيع السيد و سعد مصلوح, دار غريب، القاهرة، ، ۲۰۰۳.

Morieh, Shamooil, Modern Arabic Poetry, Translated by Shafi Al-Sayed and Saad Maslooh, Dar Gharib, Cairo, 2003.

Feldheer, A, «Metamorphosisin In the Metamorphoses» In hardie, 6, 79 - 163, 2012

Hawes, Gerta, «Metamorphoses and Metamorphic Identity», AhccaPostgarndate conference, 2, 21- 42, 2006.