

ادب عربی، سال ۱۲، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹



10.22059/jalit.2019.242075.611788

Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

**A Critical Semiotic Analysis of Amal Donqol's "Al-Asha al-Akhir"  
Based on the Textual and Metaphorical Method of Fairclough and  
the Method of Action Analysis of Theo van Leeuwen**

**Alibagher Taheriniya\***

Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran

**Ezzat Molla Ebrahimi**

Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran

**Hossein Elyasi**

PhD Graduate of Arabic Language and Literature, University of Tehran

Received: September 19, 2017; Accepted: November 9, 2019

**Abstract**

Semiotics which emerged in the early twentieth century by Saussure and Pierce is a science that examines linguistic signs. Semiotics is a broad and pervasive branch of divergent and convergent schools that analyzes the signs of semantic production. One of the most important branches of semiotics is social semiotics, which is based on the linguistic role of Michael Halliday and emphasizes the context of the text. The present study, which is written in an analytical descriptive manner, seeks to analyze the context of the poem "Al-Asha al-akhir" which is one of the most important poems of Amal Donqol, a contemporary Egyptian poet (1940-1983), based on the principles of social semiotics. The poem is the result of the years following the Six-Day War which was fought between Egypt, Jordan, and Syria in 1967. It depicts the turmoil and bitterness of the Arabs' defeat and its consequences, as well as the corruption in the governments of Egypt and the other Arab countries. In this poem, the poet recounts the historical and mythological past and condemns the current situation in order to call for a change. With the aim of inducing his readers to act toward this change, the poet uses historical, religious, and mythological personalities in order to give a clear picture of his ideologies and of the situation in Egypt. The article argues that Amal Donqol, using his lingual strategies and influential power, creates an integrated critical discourse system against the domination of tyranny. He addresses social evils such as poverty, passivity, and the lack of freedom in the society, emphasizing the important role of the intellectuals in making changes in the structure of the society. In his discourse, along with the reflection of the unhealthy situation in Egypt and, in general, the Arab society, he always delegitimizes the ruling government.

**Keywords:** Amal Donqol, Al-Asha al-Akhir, Social semiotics, Critical semiotics, Farklaf, van Leeuwen.

---

\*. Corresponding author: btaheriniya@ut.ac.ir

## تحلیل نشانه‌شناسی انتقادی قصیده «العشاء الأخير» با تکیه بر روش متنی و فرامتنی فرکلاف و روش کنش تحلیل تنو ون لیون

علی باقر طاهری نیا\*

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

عزت ملا ابراهیمی

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

حسین الیاسی

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ص ۲۲)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸

### چکیده

نشانه‌شناسی شاخه گسترده و فراگیر و متشکل از مکاتب واگرا و هم‌گرا است که به تحلیل نشانه‌های تولید معنا می‌پردازد. از مهم‌ترین شاخه‌های نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی انتقادی است که بر پایه زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی بنا شده و بر بافت محیطی متن تأکید دارد. پژوهش حاضر می‌کوشد تا سروده «العشاء الأخير» از امل دنقل را بر اساس اصول نشانه‌شناختی اجتماعی با بررسی الفاظ و تراکیب متنی و ویژگی‌های ساختاری متن و تحلیل بافت محیطی و بینامتنی متن بازخوانی کند. قصیده «العشاء الأخير» حاصل سال‌های بعد از شکست ۶۷ است که نابسامانی و تلخی‌های شکست و پیامدهای آن و انحرافات سلطه حاکم بر مصر و یا کشورهای عربی را به تصویر می‌کشد. شاعر در این چکامه با بازخوانی گذشته تاریخی و اسطوری و با محکوم کردن اوضاع کنونی، فریاد تغییر سر می‌دهد و با هدف القای در این قصیده نقاب گذشته را بر سر کشیده و شخصیت‌های تاریخی، دینی و اسطوری را به خدمت گرفته تا تصویری شفاف از اوضاع مصر و ایدئولوژی‌های خویش‌ترسیم کند. وی با استفاده از تکنیک‌های زبانی و قدرت تأثیر گذاری آن، نظام گفتمان انتقادی یکپارچه‌ای را در برابر سلطه استبداد خلق کرده است با پرداختن به برخی آفات اجتماعی چون فقر و واپسگرایی و نبودن فضای آزادی در فضای جامعه، بر نقش مهم روشن‌فکر در ایجاد تغییرات در ساختار جامعه تأکید می‌کند. شاعر برای این منظور براستراتژی بینامتنیت و ریشخند و ناسازواری تکیه کرده تا علاوه بر پویایی شعر خویش، به ایدئولوژی‌های گفتمان خویش یک نوع عینیت بخشد و همواره در گفتمان‌ش در کنار بازتاب اوضاع نابسامان مصر و جامعه عرب به مشروعیت‌زدایی از سلطه حاکم می‌پردازد.

**واژه‌های کلیدی:** امل دنقل، العشاء الأخير، نشانه‌شناسی اجتماعی، نشانه‌شناسی انتقادی، فرکلاف، لیون.

## ۱. مقدمه

نشانه‌شناسی از semeion به معنای علامت و از logos به معنای فهم و ادراک، تشکیل شده است. در زبان عربی به نام «علم الدلالة»، «السیمیائیة»، «الرمزیة» و «الدلائلیة» شناخته می‌شود. این دانش از مهم‌ترین روش‌های تحلیل متن است که رابطه دو سویه دال و مدلول متن را مورد بررسی قرار می‌دهد. دکتر صلاح فضل نشانه‌شناسی را علمی می‌داند که نظام‌های رمزی دلالت را بررسی می‌کند (خلف کامل، ۲۰۰۳، ۱۸). دکتر موسی رباعه معتقد است: «تحلیل نشانه‌شناسی نگرش به متن را به یک نگرش پویا و مکانیکی تبدیل می‌کند و از هر معنی واحد معانی چندگانه به دست می‌دهد و در واقع با تحلیل نشانه‌شناسی است که می‌توان به عمق دلالت‌های متن رسید» (رباعه، ۲۰۱۱: ۷-۸). «در حقیقت نظامی استراتژیک است که با پرداختن به اشارات و دلالت‌های متن، تصویر دقیقی از سیاست‌های متنی‌ای که حاکم بر تکوین متن ادبی است، به دست می‌دهد» (صابر عبید، ۲۰۱۰: ۱۴۵). بعد از سوسور نشانه‌شناسی به شاخه‌های مختلفی تقسیم گشت که از مهم‌ترین این شاخه‌ها نشانه‌شناسی انتقادی است. نشانه‌شناسان اجتماعی همان کسانی بودند که آراء سوسور را به سبب تکیه صرف بر زبان، مورد نقد خویش قرار دادند. در نشانه‌شناسی اجتماعی بر بافت متن تأکید می‌شود و بنیاد نشانه‌شناسی اجتماعی بر پایه زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی بنا شده است. فرکلاف، ون لیوون، کرس و رابرت هاج از چهره‌های شاخص نشانه‌شناسی اجتماعی هستند. از میان این سه تن لیوون به طور ویژه‌ای با تکیه بر آراء هالیدی و نظر به مباحث تحلیل انتقادی گفتمان - به ویژه رویکرد انتقادی نورمن فرکلاف - رویکرد خویش در نشانه‌شناسی اجتماعی را بنا نهاد (قهرمانی، ۱۳۹۲: ۱۰۴). فرکلاف در تحلیل متن بر بررسی سازه‌های کلامی و بافت محیطی متن تأکید دارد. وی آراء سوسور را مورد نقد خویش قرار داد؛ چرا که عقیده دارد که بدون توجه به بافت کلام نمی‌توان تحلیل درستی از متن ارائه داد و تحلیل متن بدون توجه به بافت اجتماعی هیچ‌گاه به نتیجه نخواهد انجامید (سعدیه، ۲۰۱۶: ۳۳). در این جستار بر آنیم تا قصیده امل دنقل، شاعر دردمند مصری را بر اساس اصول نشانه‌شناسی انتقادی و با استناد به نظریه فرکلاف و کنش رفتاری تئو ون لیوون در سه سطح بررسی و تحلیل نمائیم.

امل دنقل دیوان البکاء بین یدی زرقاء الیمامة را در سال ۱۹۶۹ سرود که در این دیوان، احساس خویش و احساس امت عربی از شکست ژوئن ۱۹۶۷ را به تصویر کشیده

است. این دیوان تداعی‌گر تراژدی زرقاء یمامة است که قوم خویش را از خطر بیم داد ولی او را باور نکردند و نتیجه‌ای جز ویرانی و خرابی حاصل نشد. «این دیوان از یک سو مؤکد تشابه بین گذشته و حال است و از سوی دیگر بر هویت قومی شعر امل دنقل تاکید دارد» (البحراوی، ۲۰۰۷، ۲۷).

### ۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره پیشینه پژوهش لازم به ذکر است که درباره شعر امل دنقل مقالات فراوانی نگاشته شده است، از جمله «نشانه‌شناسی سروده کلمات سبارتاکوس الأخيرة» (۱۳۹۲) نوشته علی نجفی ایوکی، زهرا وکیلی و نفیسه میرگلویی، مقاله «التناصر فی شعر الشاعر المصری امل دنقل» (۱۳۹۲) از علی نجفی ایوکی، مقاله «ناسازواری، هنری در شعر امل دنقل» (۱۳۹۱) از سید رضا موسوی و رضا تواضعی، مقاله «جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدار گذشته عرب در شعر امل دنقل» (۱۳۹۱) از صادق فتحی و ژیلا قوامی و مقاله «هنجارگریزی معنایی در شعر دنقل» (۱۳۹۴) از ابراهیم اناری و سمیرا فراهانی. تا کنون پژوهش مستقلی از منظر نشانه‌شناسی انتقادی درباره شعر امل دنقل صورت نگرفته که این جستار با توجه به اهمیت روش نشانه‌شناسی انتقادی در کشف لایه‌های پنهان متن در پی آن است که تصویری دقیقی از اوضاع مصر و جامعه عرب در سال‌های مابین ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۷ به دست دهد.

### ۲. تحلیل نشانه‌شناسی قصیده «العشاء الأخير»

یک متن زبانی متنی دارای شفافیت در بیان معانی و یا مستقیم گویی نیست، بلکه حامل دلالات ضمنی است که به صورت ناخودآگاه در پس دلالت‌های آشکار و اولیه این رمزگان‌ها پنهان شده است. بنابراین در تحلیل متن باید به آن بخشی از تلویحات و اشارات توجه کرد که در پس دلالت‌های آشکار رمزگان‌های متنی نهفته‌اند (قهرمانی، ۱۳۹۲: ۲۴۲). «واژگان و دستورها و عبارت‌پردازی‌ها شامل نظام نشانه‌ای طبیعی هستند که باید در تحلیل متن مورد بررسی قرار گیرند» (آفاگل زاده، ۱۳۸۵: ۹۰). در این مقاله نخست سطح خرد قصیده را (از جمله انواع موسیقی و کنش‌های متنی که دارای بار معنایی هستند و به مانند رمزگان‌هایی متنی دربردارنده دلالت هستند) مورد بررسی قرار می‌دهیم:

## ۲-۱. کنش‌گران متن

ون لیوون در تحلیل متن به کنش‌گران اجتماعی و انگاره‌های ارائه شده درباره نحوه بازنمایی کنش‌گران اجتماعی بر اساس مؤلفه‌های جامعه‌شناختی-معنایی توجه دارد. لیوون با ارائه یک انگاره جدید به بازنمایی کنش‌گران می‌پردازد.

«این انگاره برای بازنمایی کنش‌گران در قالب رویکرد اجتماعی-معنایی از دو سازوکار طرد و جذب بهره می‌گیرد. منظور از طرد، حذف کنش‌گران در فرآیند گفتمان است. این سازوکار به دو فرآیند پنهان‌سازی و کم‌رنگ‌سازی تقسیم می‌شود؛ پنهان‌سازی حذف کامل کنش‌گران است که لیوون آن را طرد افراطی می‌نامد و در کم‌رنگ‌سازی با وجود این که کنش‌گران اجتماعی حذف می‌شوند، ردپایی از آنان همچنان وجود دارد» (خیرآبادی، ۱۳۹۵: ۳۸).

منظور از جذب حضور کنش‌گر اجتماعی است که به دو شیوه در گفتمان بیان می‌شود:

### ۱. فعال‌سازی در برابر منفعل‌سازی ۲. تشخیص‌بخشی و تشخیص‌زدایی.

«منظور از فعال‌سازی بیان کنش‌گران اجتماعی در قالب معلوم است و مراد از منفعل‌سازی معطوف شدن نتیجه عمل به سوی کنش‌گران است. در تشخیص‌بخشی، کنش‌گرهای اجتماعی در مقام انسان و یا ضمیرهای شخصی، ملکی و اسامی خاص بیان می‌شوند و در فرآیند تشخیص‌زدایی فرآیندی عکس رخ می‌دهد. فرآیند تشخیص‌بخشی دو زیرمجموعه اصلی به نام مشخص‌سازی و نامشخص‌سازی دارد که در فرآیند مشخص‌سازی کنش‌گران اجتماعی مشخص و بارز هستند و در فرآیند نامشخص‌سازی کنش‌گران اجتماعی به صورت افراد ناشناس و رمزی بازنمایی می‌شوند» (خیرآبادی، ۱۳۹۵: ۳۹).

در گفتمان شعری امل دنقل ما شاهد سه نوع کنش‌گر هستیم: شاعر به عنوان تولیدکننده گفتمان، قدرت و دریافت‌کنندگان متن. حضور این سه نوع از کنش‌گر به صورت فرآیند جذب و کم‌رنگ‌سازی و تشخیص‌بخشی در متن شعر محقق گشته است. در فرآیند جذب شاهد حضور مستقیم کنش‌گران دریافت‌کننده هستیم، شاهد حضور ضمیر جمع که حضور مستقیم کنش‌گران را تعریف می‌کند، مانند: «لم نعد ننجب إیزیس جدیدة»، «لم نعد نصغی» و «ثقلت آذانا». نوع دیگر این حضور کم‌رنگ‌سازی است. به این معنی که وجود برخی عبارات در متن شعر که بعد منفی مکان و انسان معاصر را که از گذشته اسطوری‌اش فاصله گرفته را به تصویر می‌کشد، به حضور غیرمستقیم کنش‌گران اشاره می‌کند و نوع دیگر این حضور تشخیص‌بخشی است. به این صورت که امل دنقل با به کارگیری شخصیت‌های اسطوری تاریخی و دینی به عنوان رمز به حضور

کنش‌گران اشاره می‌کند. در این متن ممالیک به عنوان یک رمز تاریخی در وصف سلطه و یا قدرت به کار گرفته شده است و احمس، یوسف و مسیح در وصف روشن‌فکران مبارزه با سلطه به کار گرفته شده‌اند و ست (Setesh) و العاذر به عنوان رمزی برای روشن‌فکرانی که اندیشه خود را در خدمت جامعه قرار نمی‌دهند و یا سردمدارانی که با سرنوشت مردم بازی می‌کنند به عنوان رمز خیانت به کار گرفته شده‌اند که در این بعد حضور کنش‌گران با فرآیند به‌کارگیری شخصیت صورت گرفته است. قصیده امل دنقل از نوع کنش‌گفتاری مخاطب‌محور است و از نوع کنش‌گفتاری اطلاع‌دهنده مخالف است و کنش‌گفتاری مخالفت در وصف قصیده دنقل این گونه تحلیل می‌شود که هدف اصلی شاعر از این متن و یا کنش‌گفتاری ابراز مخالفت با کنش‌های محیطی متن است. به تعبیر دیگر نیت (intention) شاعر از این متن مخالفت با کنش سکوت مردم در برابر سلطه حاکمه است و ابراز مخالفت با کنش صاحبان قدرت. همچنین این متن جزء کنش‌گفتاری اخطاری یا اندازی نیز محسوب می‌شود؛ به این معنی که شاعر با وصف اوضاع نابسامان مصر معاصر مردم را از آینده‌ای نگران‌کننده بیم می‌دهد. در کنش اخطار هدف این است که مخاطب از رفتار مشخصی بازگردد و اطلاع می‌دهد که اگر باز نگردد، مجازات می‌شود، ولی این مجازات از جانب گوینده نیست (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

## ۲-۲. تحلیل ویژگی‌های صوری متن

### ۲-۲-۱. موسیقی شعر

از مهم‌ترین محورهای تحلیل متن از دید ون لیوون بررسی انسجام و پیوستگی متن است که از آن به نام فرانش متن یاد می‌کند (آفاگل زاده و غیثیان، ۱۳۸۶: ۱۴) و همان‌طور که ذکر شد رویکرد لیوون هر متن را تبلور دیدگاه‌های فکری-اجتماعی (ایدئولوژی) فرد یا طبقه‌ای خاص می‌داند که بازتاب مجموعه‌ای از عقاید، برداشتها و ارزش‌های نظام‌مند جاری در یک جامعه و یا بخشی از آن است. به این ترتیب، «همه اجزای صوتی، واژگان و نحوه زبان، خواه و یا ناخواه با نیت صاحب متن مرتبط هستند و در خدمت بیان منظور و نیت خاص مؤلف می‌باشند» (یارمحمدی، ۱۳۸۵: ۶۴). پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها و اثربخشی از آن وزن است. شاعر در قصیده «العشاء الأخير» از وزن عروضی «رمل» بهره برده است. رمل از «رَمَلٌ / یَرْمُلُ / رَمَلًا» به معنی شتاب کردن در راه رفتن است. این بحر عروضی به سبب سهولت در نطق به این نام نام‌گذاری شده است و این سهولت موجب افزایش سرعت و

حرکت می‌شود (معروف، ۱۳۸۷: ۸۵). شاعر از این وزن برای به تصویر کشیدن و بیان «ما فی ضمیر» خویش مدد جسته است. شرایط نابسامان مصر و در هم شکسته شدن ارزش‌ها در جامعه مصر و آفت‌های اجتماعی، او را به ستوه آورده و همین امر او را به سرودن این چکامه واداشته است، تا از این رهگذر جامعه عرب را به نپذیرفتن احکامی که ارزش‌ها را پایمال می‌سازد، وادارد و مردم را در مقابل حاکمان نالایق به خیزش دعوت کند. بحر رمل می‌تواند وسیله یاری‌گر وی برای القای این اندیشه باشد؛ چرا که شاعر به سبب به ستوه آمدن از اوضاع موجود دیگر تاب و توان ندارد و بر آن است تا اندیشه خویش را، هرچه سریع‌تر به مخاطب القاء کند. بحر رمل به خاطر «تتابع تفعیله‌ها» که موجب سرعت نطق می‌شود این امکان را برای شاعر فراهم می‌سازد و در واقع نوسان بین تفعیله‌ها این امر را میسر می‌سازد و تدویر بر این پویایی می‌افزاید:

التَّحِيَّاتُ مَسَاءَ الْمَوْتِ يَا قَلْبِي	فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن/ فا
فلا تَلَقَّ التَّحِيَّةَ	علاتن/ فاعلاتن
مَنْ تَرَى مَاتَ؟	فاعلاتن/ ف
أَنَا	علا
أَنْتَ	تن/ ف
أَجَلٌ	علا

از مهم‌ترین تکنیک‌های زبانی در این قصیده استفاده از روی ساکن است. سکون ایقاع در این متن شعری همان‌طور که شریفه عثمان عباس می‌گوید حرکت خوانش را کند کرده و ثبات خوانش را به بار آورده است. گویا شاعر با این سکون ایقاع، طالب وقفه از خواننده است تا از این طریق به دلالت‌های متن نائل آید (عثمان عباس، ۲۰۰۹: ۹۰). در متن قصیده ۱۲ بار حرف روی «ت»، ۱۲ بار روی «ر»، ۵ بار روی «ه»، ۶ بار روی «ء»، ۳ بار روی «م»، ۵ بار روی «ب» و ۴ بار روی «ح» به کار گرفته شده است. حرف روی «ب»، «ت» و «ر» از اصوات مجهور انفجاری است که هدف شاعر از به‌کارگیری آن تاکید بر حالت غضب شاعر از اوضاع کنونی مصر است، که شاعر آن را برنمی‌تابد و در پی تغییر آن است. همزه دلالت بر حالت یأس و ناامیدی شاعر دارد، روی «حاء» در قصیده نیز بر همین معنی دلالت دارد و استفاده زیاد از حرف «ت» و «ب» خشم شاعر از اوضاع نابسامان جامعه عرب را تداعی می‌کند (بدیده، ۲۰۱۱: ۵۹). از اصواتی که در این

قصیده نقش تعبیری دارد، صوت سین، شین و ألف است. شین و سین از اصوات مهوسه‌اند که شاعر با استفاده از این دو صوت و تکرار آن از شمول و گستردگی نابه‌سامانی تعبیر می‌کند و همچنین این دو صوت به خاطر تنگی مخرج در هنگام ادا کردن می‌تواند تعبیری از خفقان حاکم بر جامعه باشد (ابراهیم رجب، ۲۰۱۳: ۹۵).

## ۲-۲-۲. موسیقی درونی

**تکرار:** تکرار در شعر دنقل یک ویژگی زبانی است که به منظور تحقیق بلاغت در تعبیر مورد استفاده قرار می‌گیرد. علاوه بر این تکرار با ربط عناصر شعری به هم که ماهیت اندیشه متن را به وضوح در اختیار گیرنده قرار می‌دهد، در تحقیق انسجام متنی سهیم است (سعدیه، ۲۰۱۶: ۴۶).

شاعر در این قصیده گاه از تکرار از طریق جرس بهره برده مانند: الجدار/ الصغار/ البيوت/ اموت... این نوع تکرار که در خدمت زیبایی کلام قرار دارد، یک نوع تنوع صوتی در شعر ایجاد می‌کند و یک نواختی شعر را می‌زدايد. همچنین شاعر در متن قصیده برخی از کلمات و جملات مانند: اعطنى القدرة، سيوف، المهاميز التى تحملها الأقدام، غاصت فى القلوب، صامتا را عينا تكرر کرده است که این تکرار تراژدی مصر را که بر اثر بی‌کفایتی حاکمان نالایق و سیاست‌های ناکارآمد آنان، عظمت گذشته خود را از دست داده، به تصویر می‌کشد. شاعر در متن قصیده همچنین از تکرار حروف نیز بهره برده است، مانند: انا أوزوريس/ واسيت القمر و تصفحت الوجوه و تنبأت بما كان و بما سوف يكون فكسرت الخبز... که هدف شاعر از این نوع از تکرار اهتمام به معانی واژگان از طریق اشتراک اصوات آنها است.

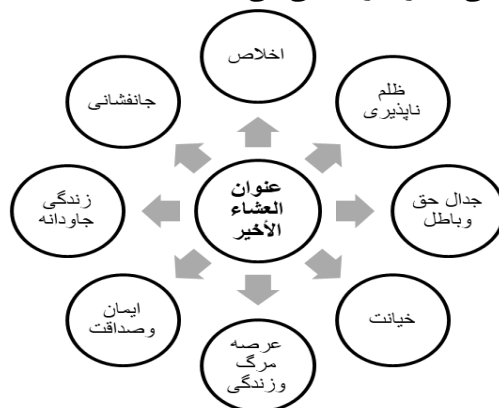
**کنش‌ها و یا افعال:** با نگاهی به قصیده «العشاء الأخير» می‌بینیم که شاعر ۶۵ فعل ماضی، ۷۲ فعل مضارع، ۵ فعل امر و ۵ بار از اسم فاعل استفاده کرده است. بر اساس یک خوانش آماری چنین بدست آمده که بیشتر جملات این قصیده خبری‌اند و فقط شاعر در ۵ مورد از جملات انشائی استفاده کرده است. حال اگر افعال این قصیده را از منظر نشانه‌شناسی مورد بررسی قرار دهیم، درمی‌یابیم که ۶۵ بار به کارگیری فعل ماضی دلالت بر ارتباط تنگاتنگ و حنین و شوق شاعر به عظمت گذشته و یا به عبارتی نوستالژی وی دارد. از سوی دیگر کاربرد ۷۲ بار فعل مضارع که اکثرا با بار منفی همراه است مانند: شعاع الشمس يموت، اخشى السقوط، لم ننجب ايزيس جديد، تنسل من البرد



لدفء العربات و... دلالت واضحی بر نفرت و بیزاری شاعر از اوضاع مصر و دیگر کشورهای عربی دارد. همچنین حضور گسترده فعل مضارع در این گفتمان می‌تواند دال بر شمول و گستردگی اوضاع نابسامان مصر باشد؛ به این صورت که در فعل مضارع حدود زمانی شکسته می‌شود و فعل مضارع افاده استغراق می‌کند و ابتدای آن در ماضی و نهایت آن مستقبل را شامل می‌شود و بر اساس این بعد از فعل مضارع می‌توان گفت که حضور فعل مضارع در اینجا حضوری نقش‌گرا است که از گستردگی اوضاع نابسامان تعبیر می‌کند.

### ۳. تحلیل متن در سطح کلان

زبان شناسی نوین نقطه آغاز هر متن را که عمدتاً عنوان آن متن است تعریض matiation و از مهم‌ترین اسباب تحقق انسجام متنی می‌پندارند (القواره، ۲۰۱۲: ۷۰). و در واقع یک پیشینه شناختی در اختیار تحلیل‌گر قرار می‌دهد که با آن از معانی ظاهری متن عبور کرده و به عمق معانی دست می‌یابد (هیاس، ۲۰۱۵: ۹۳). عنوان العشاء الأخير در بردارنده یک حادثه میتافیزیکی مشترک بین گیرنده و فرستنده است، به این معنی که العشاء الأخير در قاموس انجیلی است که دو طرف گفتمان به آن آگاهی دارد و عنوان با اطلاعاتی که گیرنده از مفاد آن دارد، مجموعه از دلالت‌ها را در اختیار گیرنده قرار می‌دهد که او را در فهم بهتر متن یاری می‌کند؛ دلالت‌هایی همچون دلالت جان‌فشانی، دلالت خیانت، دلالت زندگی ابدی به خاطر فدا شدن در راه مردم و... پس عنوان با این وظیفه گیرنده گفتمان را به این سمت سوق می‌دهد که متن در برگیرنده نزاع بین زندگی و مرگ است، نزاعی که اخلاص و جان‌فشانی و عدم پذیرش ظلم، خیانت و بسیار معانی دیگری را تداعی می‌کند:



این ملازمت دلالی بین عنوان و متن قصیده که در اصطلاح «التضمین الدلالی» نامیده می‌شود (الخلیل، ۲۰۱۲: ۱۱۹). وظیفه کارکرد فرازبانی عنوان نامیده می‌شود. منظور از فرازبانی یک حادثه مشترک بین شاعر و گیرنده است که این اشتراک به تفکیک و تشریح و فهم رموز و دلالت‌های متن کمک می‌کند (الشیخ فرج، ۲۰۱۳: ۸۴). اشتراک بین شاعر و گیرنده یک حادثه تاریخی است که دو سوی گفت‌وگو به آن آگاهی دارند و این آگاهی به فهم دلالت‌های متن و القای سریع اندیشه شاعر بسیار کمک می‌کند و مهم‌ترین نکته‌ای که درباره عنوان قصیده امل دنقل باید ذکر کرد، آن است که این عنوان قصیده همانطور که ذکر شد، عنوانی بینامتنی است و بینامتنی بودن عنوان بنابر بر گفته دکتر موسی رباعه از مهم‌ترین رابط‌های بین گیرنده و فرستنده و متن است که بعد زمانی و مکانی را بازخوانی می‌کند (رباعه، ۲۰۱۱: ۴۶).

#### ۴. بازخوانی قصیده

أعطني القُدرةَ حتَّى ابتسِم / عِنْدَمَا يَنْعَرِسُ الحَنْجَرُ فِي صَدْرِ المَرْح / وَ يَدْبُ المَوْتُ كَالْفُنْفُنُ فِي ظِلِّ الجِدَارِ / حَامِلًا مَبْحَرَةً الرُّعْبِ لِاحْدَاقِ الصِّغَارِ / مِنْهَكَ قَلْبِي مِنَ الطَّرْقِ عَلَى كُلِّ البَيْتِ / عَلَيَّ فِي أَعْيُنِ المَوْتَى أَرَى ظِلَّ النَّدَمِ! / فَأَرَى الصَّمْتَ كَعَصْفُورٍ صَغِيرٍ / يَنْقُرُ العَيْنَيْنِ وَ يَعْوِي / فِي ثَنَائِيَا كُلِّ فَم!

شاعر در بکائیه قصیده از زبان العاذر مسیح را مورد خطاب قرار می‌دهد و از وی حیات می‌طلبد؛ حیاتی که برای او ابتسام را به ارمغان می‌آورد و در واقع به کارگیری شخصیت العاذر رمز رستاخیز و خیزش، طلب بازگشت به زندگی است تا ننگ ۶۷ را از چهره بزدايد. مراد شاعر از «الموت»، سستی و رکود کشورهای عربی است و لفظ «الصغار» یک آبرونی است که هدفش استهزاء تمام کسانی است که چشم بر افتخارات گذشته بسته‌اند و مراد از مسیح آحاد ملت عربی است که باید برای رهایی بکوشند و ابتسام رمز رهایی است؛ همان چیزی که امت عربی نیازمند آن است و واژه الجدار/ دیوار بی‌حرکی و رکود و ناتوانی عرب معاصر را ترسیم می‌کند.

تکرار فعل «أعطني» در این مقطع بر ضرورت این احیاء و خیزش و رستاخیز دوباره دلالت دارد و مراد از «البیوت» تمامی کشورهای عربی است و «ظل الندم و ثنایا کل فم» نیز بر همین گستردگی و شمول دلالت دارد، گستردگی‌ای که صدای آن در سراسر کشورهای عربی بپیچد. «الموتی» حاکمان نالایق و سردمداران ناکارآمد مصر معاصر

است. شاعر در این مقطع با تعبیر الموتی آنان را مسؤول نابودی مکان و ناتوانی گذر از مصیبت می‌داند و با تعبیر الموتی در برابر آنان موضع می‌گیرد. این ترکیب تعبیری است از بی‌تحرکی سران عرب، بی‌تحرکی که شاعر را از آینده ناامید ساخته است. بشری البستانی ناقد معاصر عراقی چنین گفته که تعبیر الموتی وصف کسانی که به خواری و ذلت تن در داده اند؛ وی می‌گوید که تعبیر الموتی نقدی بر تمام کسانی است که با چشم خویش انتهاکات جامعه و نابسامانی آن را می‌بینند و به پا نمی‌خیزند (شریح، ۲۰۱۲: ۱۹۰).

الرياحُ اختَبَّأتْ فِي الْقُبُورِ؛ حَتَّى تَسْتَرِيحَ... / فِيهِ مِنْ أَرْحَجَةِ الْأَجْسَادِ فَوْقَ الْمِشْنَقَةِ / وَوَقَفْنَا نَحْرُسُ الْبَابِ وَ نَحْمِي الْأَرْوَقَةَ / بَيْنَمَا خَيْلُ الْمَمَالِكِ تَدُقُّ الْأَرْضَ بِالْحَطْوِ الْجُمُوحِ / فَغَضُّ الْبَصْرِ! / وَمَضُّوا وَ السُّبُكُ الْمَجْنُونُ يَهْوَى / نَحْنُ عُذْنَا نَحْمِلُ الْبُشْرَى لَهَا / وَتَدَلَّتْ رَأْسَهَا فِي رَاخَتَيْنَا مَيْتَةً / نَحْنُ كُنَّا نَحْرُسُ الْبَابَ وَنَحْمِي... / وَهِيَ تَعْوِيذُنَا لَمْ نَحْمِيهَا...

حضور الرياح در القبو (چاله) از آزادی از دست‌رفته مصر تعبیر می‌کند و المشنقة (چوبه دار) نشان از مرگ و نیستی حاکم بر جامعه دارد و «نغض البصر» دلالت بر شجاعت و ظلم‌ناپذیری عرب گذشته دارد.

این مقطع اشتیاقی به گذشته و نوستالژی به افتخارات آن است. در واقع ضعف کنونی کشورهای عربی و شکستهای آنان شاعر را در دامن گذشته قرار داده تا در این دامان پر افتخار به عزای غم و اندوه عصر حاضر بنشیند. مؤلف کتاب المدینة فی الشعر العربی المعاصر در تحلیل این مقطع گفته که طباق بین ریح و القبو بازی با کلمات نیست، بلکه این دو رمز متفاوت هستند که غلبه عبودیت بر آزادگی را به تصویر می‌کشد. وی گفته که باد در اینجا نماد آزادگی است و منظور از ممالیک سلطه سیاسی حاکم است که به جای اینکه پاسبان آزادی مردم باشد، آن را سلب می‌کند (ابوغالی، ۱۹۹۵: ۱۷۰). وی معتقد است که در این مقطع مردم را به خیزش و مقابله با سلطه حاکم فرا خوانده است. در این مقطع امل دنقل این اندیشه را به مخاطب القاء می‌کند که شرط تحقق آزادی در زندگی این است که مردم خون بهای آن را بپردازند و در برابر سلطه حاکم به پا خیزند و ستیز کنند.

الخيولُ الْمَسْرُجَةُ! / صَهَلَتْ، هَلِ الْفُرْسَانُ فِرْسَانٌ كَمَا كَانُوا... غدا؟ / وَالْمَهَامِيزُ الَّتِي تَحْمِلُهَا الْأَقْدَامُ... غَاصَتْ فِي الْقُلُوبِ! / وَسَيْوْفٌ ثَلَمَتْ / فَقَدْ اسْتَاخَرَهَا النَّخَاسُ نَحْمِي هَوْدَجَهُ! / وَسَيْوْفٌ قَنَعَتْ أَنْ تَتَدَلَّى عِنْدَ الْاسْتِعْرَاضِ... / حَمَلَتْهَا فِي دِيَاغِي اللَّيْلِ اضْلَاعُ الْمَقَاصِلِ / وَدَقْنَا

تُبَلِّهَا الْمُقَهَّورِ فِي عَامِ الْبُكَاءِ / شَبَّخُ الْفُرْسَانَ مازَالَ عَلَى وَجْهِ الْمَدِينَةِ / يَمُدُّ الْحَوْفُ فِي اللَّيْلِ يَدًا! /  
يَمْضِي، يَحْمِلُ الْأَكْفَانَ / يَحْمِلُ الْأَكْفَانَ أَثْوَابَ الرُّكُوبِ! / وَالْمَهَامِيْزُ الَّتِي تَحْمِلُهَا الْأَقْدَامُ / غَاصَتْ فِي  
الْقُلُوبِ!

شاعر در این مقطع از مرگی که بر جامعه عرب سایه انداخته سخن می‌گوید؛ وی برای عینیت بخشی به همین معنا از تصاویر حسی ملموس بهره گرفته تا مهر تأکیدی باشد بر این معنا. شیوه اسبان تعبیری از نیاز کشورهای عربی به ایجاد تغییر؛ برای به دست آوردن افتخارات گذشته، شاعر با تعبیر صهلت این اندیشه را القاء می‌کند که مکان همان مکان گذشته است که سرشار از افتخارات ولی آیا سردمداران این مکان چون سردمداران گذشته هستند که خود را در قبال مکان عربی و اهل آن مسئول می‌دانستند. الف و اللام در الفرسان عهد حضوری است که دلالت بر تحقیر وضعیت کنونی عرب دارد و تنوین فرسان، تعظیمی است برای گذشتگانی که در راه عزت وطن عربی کوشیده‌اند. هر چند که شاعر از مرگی که بر کشورهای عربی سایه افکنده رنج می‌برد؛ اما با این وجود، ناامیدی به دل راه نمی‌دهد و همچنان امید به تغییر و رهایی دارد. این همان معنایی است که «شبح الفرسان» تعبیرگر آن است.

التَّجِيَّاتُ «مَسَاءَ الْمَوْتِ» يَا قَلْبِي / فَلَا تَلْقَ التَّحِيَّةَ / مَنْ تَرَى مَاتَ؟ / انا.. انت! / اجل / أنت لا  
تَمْلِكُ يَوْمًا ان تَمُوتَ / أنت لا تعرف من أنت / الحَمَامَاتُ لَوْتَ اعْنَاقَهَا / وَالتَّوَى حَتَّى لِسَانِي  
بِالرَّطَانِ...

اضافه شدن «مساء» که از مفرداتی است که در قاموس امل دنقل به صورت غیرمستقیم بر نیستی و مرگ دلالت دارد، به «الموت»، اوج فاجعه را به تصویر کشیده است. «لا تملك و الرطان» (سخن گنگ، عجیب و غریب است) از نظر نشانه‌شناسی اشاره به عدم اختیار و بی‌ارادگی مردم تحت حکم سلطه دارد و در واقع جبر حاکم بر مصر بعد از عبدالناصر را به تصویر می‌کشد. این قصیده گواه تحسر و اندوه جانکاه شاعر است؛ اندوهی که او را به آرزو واداشته، آرزوی «أحمسی» که کشور را نجات می‌دهد.<sup>۱</sup> و مظاهر انحراف و فساد را از بین ببرد و چهره تاریخ معاصر را تغییر دهد. این شخصیت در شعر امل دنقل رمز شجاعت و دلاوری است، که در فضای مرگ‌بار مصر، شاعر آرزوی حضور آن را دارد. شاعر در این دو مقطع عناصر حرکتی-صوتی را بسیار به کار گرفته که القاگر جوی آکنده از حزن، اندوه و شکست است:

أنا أوزوريس صَافِحْتُ القَمَرَ/ كُنْتُ ضَيْفًا و مُضِيْفًا فِي الوَلِيْمَةِ/ حِيْنَ أَجْلِسْتُ لِرَاسِ المَائِدَةِ/  
واخاطَ الحرسَ الاسودَّ بي/ فَتَطَلَعْتُ اِلَى وَجْهِ اِخِي.../ فَتَعَاظَت عَيْنُهُ المُرْتَعِدَةَ!/ انا اوزوريس  
وَاسَيْتُ القَمَرَ/ وَتَصَفَّحْتُ الوَجْه.../ و تَبَاثُ بِمَا كَانَ و بِمَا سَوَفَ يَكُونُ؟/ فَكَسَرَتِ الخَبْرَ، حِيْنَ  
امتلاثُ كاسِي مِنَ الخَمْرِ القَدِيْمَةِ/ قُلْتُ: يَا اِخْوَةَ هَذَا جَسَدِي فَالْتَهَمُوهُ/ وَدَمِي هَذَا حَلَالٌ  
فاجرَعُوهُ!/ غَيْرَ اَنَا لَمْ نَعُدْ نَنجِبُ اِيزِيْسَ جَدِيْدَةً/ الطَّمَأْنِيْنَةُ فِي ظِلِّ الحَدَادِ فِي ظِلِّ المَسْدِسِ!/  
سِيْدِي/ بِيْدٍ تَضْعَطُ ثَقْبَ الجِرْحِ!...

ناقدان بر این عقیده‌اند که جمع انبوه شخصیتها در یک قصیده چندان شایسته نیست. زیرا این امر ارتباط دلالتی میان شخصیتها را می‌زدايد (قمیحه، ۱۹۸۷: ۳۵). اما عبدالسلام المساوی بر این عقیده است که این امر بر قصیده «العشاء الأخير» صدق نمی‌کند؛ زیرا «میان شخصیت‌های این قصیده یک نوع ترابط تا حد تشابه کامل وجود دارد. وجود شخصیت یوسف این ترابط را قوت می‌بخشد و از سوی دیگر به کارگیری چندین شخصیت ابلاغی فنی است که بار دلالتی قصیده را تقویت می‌کند» (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۴۱). در این مقطع شاعر بین شخصیت مسیح و شخصیت اوزوريس بسبب تشابه شدید، آمیختگی ایجاد کرده است. وجه تشابه مسیح و اوزوريس، شام آخر مسیح و شام آخری است که ست برای برادرش اوزوريس تدارک دید که منجر به قتل وی شد. شخصیت اوزوريس در میراث مصری رمز عشق و تسامح است. وی توسط برادرش ست به قتل رسید، همانطور که برخی از شاگردان مسیح به وی خیانت کردند. این آمیختگی به حدی رسیده که تفریق میان آن دو ممکن نیست. شاعر بین خیانت یهودا و خیانت ست را درآمیخته تا از این رهگذر، احساس دائم به خیانت را که از ازل در نفس بشری وجود داشته، در جان شنونده تثبیت کند. (مجاهد، ۱۹۹۸: ۱۴۷) خیانت عصر شاعر نالایقی سردمداران است. هدف شاعر از بکارگیری شخصیت مسیح، تعبیر از نزاع بین قدرت و روشنفکرانی است که بر سر عقیده جانفشانی می‌کنند و کشته می‌شوند. شخصیت مسیح رمز روشن‌فکری است که در راه عقیده به شهادت می‌رسد و شخصیت اسطوری اوزوريس رمز عشق، محبت و پیکار برای صلح و آرامش است. این دو شخصیت تعبیری از رنج و مشقتی است که روشنفکران به خاطر دفاع از عقیده متحمل آن می‌شوند. وی نقاب مسیح را به سر کشیده تا مردم را از آینده ناخوشایند خود آگاه سازد. همان‌گونه که مسیح در صدد جان‌فشانی برای نجات بشریت برآمد، مسیح عصر معاصر نیز این اندیشه را در سر می‌پروراند (کندی، ۲۰۰۳: ۱۹۶). اما اوزوريس عصر کسی را نمی‌یابد که

زندگی را به او باز گرداند؛ چرا که بوی مرگ همه جا را فرا گرفته و مصر دیگر توان به بار آوردن ایزیس حیات‌بخش را ندارد... شاعر در این مقطع تجربه زرقاء یمامه با اوزوریس اسطوری را به هم در می‌آمیزد (تنبأت بما كان و بما سوف یکون) تا از فرجام ناگوار مصر خبر دهد.

مقطع چهارم قصیده، انقلابی است بر ضد مصر و اوضاع نابسامان آن در بعد اجتماعی و اقتصادی آن؛ شاعر برای به تصویر کشیدن این چهره مصر، از روح عامه و از قصیده بدر شاکر السیاب با عنوان «أغنية شعبية قديمة» الهام گرفته است (ابوغالی، ۱۹۹۵: ۱۲۰). وی می‌گوید: عندما يتلع الكورنیش اضواء الغروب / تسعل الظلمة فيه و البرودة / يحمل الجوع الى العار... ولیده / کلمات... / ثم تنسل من البرد... لدفء العربات / والمصايح شظايا قمر... کان یضیء...

این مقطع در بردارنده تصویر هنری است که یکی از مهم‌ترین انحرافات اجتماعی را که نتیجه فقر و تنگ‌دستی در مصر و یا به تعبیری کشورهای عربی است، به تصویر می‌کشد و شاعر در این مقطع به آسیب‌شناسی انحراف اجتماعی می‌پردازد. به این صورت که ترتیب تصویر در این مقطع به صورت تنازلی شکل گرفته تا این انحراف را آسیب‌شناسی کند. بدین صورت که الجوع سبب البرودة است و البرودة سبب السعال و پدیده الجوع با نتایجی که به بار می‌آورد سبب رذالت و فساد «العهر» می‌شود که در این تصویر الجوع و نتایج حاصل از آن در الکلمات خلاصه می‌شود. (همان: ۱۲۱). منظور از الکلمات در این تصویر اغراء است، اغرائی که جامعه را به فساد کشانده است و القمر در این مقطع رمز عفت و پاکدامنی است؛ عفت و پاک دامنی‌ای که در مصر از هم فرو پاشیده است و فقر و تنگ‌دستی مردم سبب آن شده است. در واقع دنقل با این تصویر سعی دارد تا هویت معاصر عربی و مرگ معنوی آن را از تمام جنبه‌ها زشت جلوه دهد و آن را محکوم کند. نکته دیگر اینکه زن در اسطوره‌های کهن عربی عراقی نماد باروری و بالندگی است (الشریح، ۲۰۱۲: ۷۳) بر می‌آید که أمل دنقل با به تصویر کشیدن انحراف این زن در پی محکوم کردن اوضاع کنونی عرب دارد که از تمام جوانب رو به انحطاط نهاده است. شاعر در همین مقطع نقاب یوسف (ع) به سر کشیده و این بار اندیشه‌اش را از زبان یوسف بیان می‌کند:

انا يُوسُفُ مَحْبُوبٌ زُلَيْحًا/ عِنْدَمَا جَعَتِ إِلَى قَصْرِ الْعَزِيزِ/ لَمْ أَكُنْ أَمْلِكُ إِلَّا قَمْرًا/ قَمْرًا كَانَ لِقَلْبِي  
مِدْفَأَةً/ حَمَلُونِي مَعَهُ لِلسَّجْنِ حَتَّى أَطْفِئَهُ/ تَرْكُونِي جَائِعًا يَضَعُ اللَّيَالِي تَرْكُونِي جَائِعًا فِتْرَاءِي الْقَمْرُ  
الشَّاحِبُ فِي كَفَيْ كَعَكَّةً!/ وَالِي الْآنَ بِحَلْقِي مَا يَزَالُ قِطْعَةً مِنْ حُزْنِهِ الْأَشْيَبِ!

یوسف عصر معاصر ایمان به تغییر اوضاع ندارد و درصدد خاموش کردن آن است. مردم خواهان تغییر نیستند و تن به زبونی داده‌اند. این همان معضلی است که شاعر از آن رنج می‌برد. شاعر در این مقطع تجربه مسیح و یوسف نبی را با هم درآمیخته است. کسانی که با ایمان یوسف مخالفت کردند و یهودایی که به مسیح خیانت کرد، در این مقطع رمز آنهایی است که می‌کوشند شعله زندگی و حیات را خاموش کنند. (کندی، ۲۰۰۳: ۱۹۷). شاعر در پایان قصیده دوباره با یک چرخش و استفاده از تکنیک فلش‌بک (flashback)، از زبان العاذر، مسیح را برای بار دیگر مورد خطاب قرار می‌دهد و از وی طلب حیات جاویدان می‌کند:

اعْطِنِي الْفُدْرَةَ حَتَّى ابْتَسِمَ.../ فَشُعَاعُ الشَّمْسِ يَهْوِي كَخِيوطِ الْعَنْكَبُوتِ/ وَالْقَنَادِيلُ تَمُوتُ/ عَفْنُ  
الموتى و اطيابُ الحنوطِ/ نَكْهَةٌ تَكْسُو فَنَاءَ الْبَيْتِ تَسْرِي فِي دَمِي عِرْقًا عِرْقًا/ مُنْهَكٌ قَلْبِي مِنْ  
الظُّلْمَةِ اني لا ارى/ آه لو لم التهمه. القمر الشاحب. لو.../ ربما نور في الظلمة برهه.

شاعر در این قصیده واپسگرایی و عقب‌ماندگی فکری و ناخودآگاه اجتماعی‌ای که بر فرهنگ معاصر عربی سایه انداخته را به تصویر می‌کشد. خورشید که در شعر دنقل نماد نور و زندگی است به تار عنکبوت تشبیه شده است که این استعاره ناسازواری از اوضاع نابسامان مصر و کشورهای عربی خبر می‌دهد که در سایه واپسگرایی روبه انحطاط نهاده است. این ترکیب دلالت بر رکود، سستی و مرگ روزافزون مردم دارد، مرگی که حتی ایمان مسیح و یوسف عصر را تضعیف کرده دیگر ایمانی به ایجاد تغییر ندارد: در فکر ترک مکان است. در اینجا ناسازواری و لحن آمیخته به تمسخر و تهکم و علامات تعجب که یک بعد عینی درامیک به متن می‌افزاید، مناسب با اوضاع فاجعه بار جامعه است (عثمان عباس، ۲۰۰۹: ۱۴۶). نکته دیگر این که شاعر در بکائیه قصیده ترکیب منهک قلبی من الطرق علی کل البیوت را به کار برده که در این ترکیب استعاره نشانه‌هایی از امید به تغییر اوضاع در وجود شاعر دیده می‌شود، ولی این امید در نهایت قصیده به یأس و ناامیدی مبدل گشته است و منهک قلبی من الظلمه که رنگ سیاه دالی است بر اندوه و یأس و ناامیدی (رباعه، ۲۰۱۱: ۱۲۵)، ناامیدی شاعر از تحقق و برپایی ارزش‌های انسانی در مکان را به تصویر می‌کشد.

## ۵. تحلیل بینامتنی گفتمان

ون لیون از بینامتنیت به فرآیند دگر سازی تعبیر می‌کند. از نظر لیون راهبردهای دگر سازی به چهار دسته جایگزینی (substitution)، حذف (deletion)، افزایش (addition) و بازآرایش (rearrangement) تقسیم می‌شود. لیون متنی را که از آن بر گرفته می‌شود پیشامتن و متن استفاده کننده را پسامتن می‌نامد. وی در تحلیل بینامتنی در صدد پاسخ گویی به سؤالاتی از این قبیل است:

۱. چه ملاحظات ایدئولوژیکی در فرآیند دگر سازی حاکم است؟
۲. ایدئولوژی های مرجع مقصد چه نشانه هایی در پسامتن به جایی می‌گذارند؟ (قهرمانی، ۱۳۸۶: ۲۳۶-۲۳۷).

بینامتنیت یکی از مهمترین استراتژی های شعر دنقل است. وی با حرکت دادن متن خود در فضای تاریخ ارزشهای سیاسی، اجتماعی و انسانی ای را که به آن ایمان دارد را به خوبی نشر می‌دهد و بر این عقیده است که فضای تاریخ بستری مناسب برای نشر ایدئولوژی است (عثمان عباس، ۲۰۰۹: ۱۱۶).

مهمترین ایدئولوژی‌های این متن دعوت به مبارزه با سلطه و فداکاری و جانفشانی در راه وطن و محکوم کردن کسانی است که در پی خاموش کردن شعله زندگی هستند. رابطه پسامتن و پیشامتن در این قصیده رابطه اشتراک در ایدئولوژی است، مسیح در راه بشریت فدا شد و یوسف در راه عقیده زندانی و متحمل درد و رنج شد. یهودا محکوم به خیانت و کسانی که علیه یوسف توطئه کردن دشمن زندگی بودند. در این متن روشنفکرانی که خود را فدای وطن می‌کنند، یوسف و مسیح معاصر هستند و سردمدارانی که زندگی مردم را تلخ کرده و طعم شکست‌های پی در پی را به آنان می‌چشانند، یهودا و ست معاصر است که اوزوریس را به تباهی کشاند. شاعر در جستجوی فضایی تازه‌ای است تا هویت ازدست‌رفته را بازگرداند و عظمت ازدست‌رفته را احیاء کند. دنقل روشن‌فکران را عاملی مهم در تغییر اوضاع می‌داند و از آن‌ها خواهان ایفای نقش است و با تأیید بر نقش روشنفکران در قالب شخصیت یوسف و مسیح، خواهان پایان یافتن تراژدی معاصر عرب است.

## ۶. بافت موقعیتی گفتمان

لیون در زمینه بافت متن متأثر از فرکلاف است که بر این عقیده است که گفتمان یک کنش اجتماعی است که به بازتولید مناسبات قدرت میان گروه‌های اجتماعی می‌پردازد؛



از این روی تحلیل صرف متن کافی نیست و در تحلیل باید بافت محیطی مورد بررسی قرار گیرد و در این صورت است که تحلیل به ما بصیرتی درباره پیوند میان متن و ساختارها و فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی می بخشد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۵: ۱۱۸). بر این مبنا نشانه‌شناسی اجتماعی متن را به مثابه موجودیتی منفرد و ایستا فارغ از محیط گفتمانی مطالعه نمی‌کند؛ بلکه با تکیه بر این اصل که متن یک کنش اجتماعی و محصول اجتماع است به تحلیل نشانه‌شناختی متون می‌پردازد (قهرمانی، ۱۳۹۲: ۱۰۸). لیون بر این عقیده است که در تحلیل بافت محیطی متن باید به سؤالاتی از این قبیل پاسخ داد:

۱. هدف اصلی نویسنده به عنوان یک کنشگر اجتماعی از متن چیست؟

۲. نیات نویسنده در متن چگونه ساخته و بر تافته شده است؟

۳. چه عواملی موجب شکل‌گیری گفتمان شده است؟ (همان: ۱۱۱).

شعر امل دنقل بازتابی از اوضاع سیاسی-اجتماعی مصر و در یک نگاه کلی جامعه عرب است، توانایی‌های ذاتی دنقل این امکان را برای او فراهم ساخته تا در شعر خود، انسان معاصر را ترسیم کند. اوضاع سیاسی-اجتماعی مصر در خلال سال‌های ۱۹۶۰ و پس از آن تأثیری عمیق بر روحیه شاعر و شعر وی نهاد. شکست عرب‌ها از اسرائیل در سال ۶۷، تحولات سیاسی منطقه، ناکارآمدی حکام و سردمداران نالایق، عظمت ازدست‌رفته دوران جمال عبدالناصر همه بر شعر دنقل تأثیر داشته و روحیه او را متأثر ساخته است. امل دنقل بر این عقیده است که شعر همچون طوفانی است که سستی را ریشه‌کن می‌کند و وجدان ملت‌های خواهان تغییر را که در بستر گمراهی و تزویر و ترس آرمیده‌اند را به جنبش وادار می‌دارد (اناری و فراهانی، ۱۳۹۲: ۲۵) از این رو همواره شعرش را به جامعه پیوند زده و با به تصویر کشیدن مشکلات آن و دعوت به خیزش در پی تغییر ساختار جامعه و برقراری توازن است. در این قصیده شاعر آفت‌های اجتماعی حاکم چون فقر، واپسگرایی، نبودن آزادی، طائفه‌گری، جبر و... را با بیانی شیوا به تصویر کشیده و مخاطب را از این آفت‌ها که انسانیت را به خاطر می‌اندازد بیم می‌دهد و با زبان شعر به مقابله با آن دعوت می‌کند.

فقر، نبود آزادی و واپسگرایی مکان و فساد و طائفه‌گری آفت‌های اجتماعی عصر شاعر از جمله عوامل شکل‌گیری این گفتمان است و این موضوعات از مهم‌ترین بن‌مایه‌های این گفتمان به شمار می‌آیند. فقر و تنگ‌دستی از مهم‌ترین مشکلات

اجتماعی است که پیامدهای آن جامعه و تمدن را از مسیر پیشرفت باز می‌دارد و انسانیت آدمی را به خطر می‌اندازد و انحطاط اخلاقی را به بار می‌آورد. سیاست‌هایی که از سوی حاکمان کارآمد مصر اتخاذ می‌شد، چیزی جز فقر و تضاد طبقاتی به بار نیاورد. دمل دنقل که خود درد مردم را داشت و در طول زندگی طعم فقر و تنگدستی را چشیده بود، همواره در شعرش فقر و تنگدستی را که مرگ فرهنگی جامعه را سبب می‌شد، منعکس می‌کند. امل دنقل بر این عقیده است که باید با واپسگرایی به عنوان آفت فرهنگی جامعه عرب مبارزه کرد و تنها راه از بین بردن این آفت آگاهی بخشی اجتماعی از طریق دانش و معرفت است. از دیگر بن‌مایه‌های این گفتمان آزادی است. از دید شاعر تنها با وجود حاکم بودن فضای آزادی است که انسان احساس انسانیت خواهد کرد و مالک اراده خواهد بود. آزادی حقیقی باعث شعله ور شدن اندیشه آدمی می‌شود و وی را قادر به آفرینش و ابداع خواهد کرد. و شادکامی را به جامعه هدیه می‌کند و در از بین بردن واپسگرایی سهیم است؛ زیرا که کشوری که در فضای آزادی به سر می‌برد همواره محل خیر و نمو و بالندگی خواهد بود. در فضای آفت بار جامعه عرب امل دنقل به عنوان یک روشنفکر انقلابی بر نقش مهم روشنفکر در ایجاد تغییرات ساختاری تأکید دارد. در فضای سیاسی اجتماعی و فرهنگی جامعه عرب روشنفکر نقش مهمی در حفظ ارزش‌های انسانی دارد، زیرا که خود را نسبت به جامعه و حوادث آن مسؤول می‌داند. جابری روشنفکر را شخص معرفی می‌کند که همواره در فکر از بین بردن موانعی است که راه رسیدن به نظام اجتماعی بهتر را دشوار می‌کند (الجابری، ۲۰۰۰: ۲۵). سارتر بر این عقیده است که روشنفکر کسی است که با وعی و آگاهی و با برداشتن نقاب از وجوه تناقضات و تعارضات جامعه و از بین بردن آن‌ها، در پی برقراری ساختار فرهنگی اجتماعی متوازن است (مرشد محمود، ۲۰۱۷: ۳۱). به واسطه این نقش مهم روشنفکر در تغییر ساختارهای جامعه امل دنقل همواره روشنفکران را به صحنه حضور دعوت می‌کند و از آنان درخواست دارد که در راه برقراری ساختاری متوازن در جامعه جانفشانی کنند. امل دنقل با به تصویر کشیدن روشنفکرانی که برادر راه عقیده متحمل رنج و درد شده اند، روحیه روشنگری را در وجود آنان تقویت کرده و از آنان می‌خواهد که با همدستی با نیروهای اجتماعی محرک برای ایجاد تغییرات اجتماعی و برقراری فضایی اجتماعی مطلوب، بکوشند. همچنین شاعر در این قصیده در برابر حاکمان نالایق عربی موضع‌گیری کرده و با زبانی تند و ریشخند گونه سیاست‌های ناکارآمد و شیوه زمامداری

نادرست آنان را که از مهم‌ترین اسباب مرگ فرهنگی جامعه است به چالش کشیده است و از آنان به عنوان خائنانی که در پی خاموش کردن شعله زندگی هستند تعبیر می‌کند.

## ۷. نتیجه

قصیده «العشاء الأخير» امل دنقل آن را که از مهم‌ترین قصاید امل دنقل است، که در آن بر ضرورت احیای امت عربی تأکید دارد. وی در این قصیده گذشته و حال را گرد هم می‌آورد و با ایجاد ناسازواری میان وضعیت گذشته و اوضاع کنونی در صدد است تا احساسات خواننده عربی را برانگیزد تا شاید از این رهگذر تغییری حاصل آید. شاعر در این قصیده در کنار واژگان دارای بار ایدئولوژیک، رموز اسطوری، دینی و تاریخی را به کار گرفته است در پی آن است تا احساس خواننده عرب را برانگیزد. شاعر در این قصیده بر نقش مهم روشن‌فکران در مقابله با سلطه و خلق نظام اجتماعی متوازن تأکید دارد. وی با به کارگیری استراتژی بینامتنیت به ایدئولوژی‌های حاکم بر قصیده یک نوع موضوعیت و عینیت بخشیده است و کلام خویش را برجسته کرده است. در سطح کلان دیدیم که فضای آفت بار جامعه عرب که فقر و نابودی آزادی و واپسگرایی در آن موج می‌زند از مهم‌ترین اسباب شکل‌گیری این گفتمان بوده است که شاعر در آن با دعوت روشن‌فکران به ایفای نقش در پی از بین بردن این آفت‌های اجتماعی است.

## پی‌نوشت

۱. احمدس فرزند یکی از فراعنه مصر بود که در سن ۷ سالگی پدرش را از دست داد و در سن ۱۰ سالگی برادرش وفات کرد. چون برادر بزرگتری نداشت خود بر تخت نشست. احمدس با وجود سن کم بسیار کاردان بود و توانست حکسوس را شکست دهد و سیناء، فلسطین و سرزمین نوبه را تصرف کند.

## منابع

- آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۵)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- آقاگل زاده فردوس، غیاثیان، مریم السادات (۱۳۹۴)، «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان»، *زبان و زبان شناسی*، سال سوم، ش ۱.
- اناری، ابراهیم، فراهانی، سمیه (۱۳۹۴)، «هنجارگریزی معنایی در شعر امل دنقل»، *ادب عربی*، سال ۷، ش ۲.
- البحراوی، سید (۲۰۰۷)، *شعر الهزیمه و المقاومة*، مجلة اوراق اشتراکیه، العدد ۳۳.
- البرزی، پرویز (۱۳۸۷)، *مبانی زبان شناسی متن*، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- بدیده، رشید (۲۰۱۱)، *البنیات الأسلوبیه فی قصیده بلقیس لنزار قبانی*، باتنه، جامعه الحاج لخضر، الجزائر.

- تحریشی، محمد (۲۰۰۰)، *أدوات النص*، بیروت: من منشورات اتحاد الكتاب العربی.
- الجابری، محمدعابد (۲۰۰۰)، *المتقفون فی الحضارة العربیة*، بیروت: مرکز دراسات الوحدة الاسلامیة.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر، چاپ چهارم.
- خلف کامل، عصام (۲۰۰۳)، *الاتجاه السیمیولوژی و نقد الشعر*، دار الفرحة للنشر و التوزیع.
- الخلیل، سمیر (۲۰۱۲)، *علاقات الحضور و الغیاب فی شعریة النص الادبی*، ط ۲، دمشق: دار التمزوز.
- خیرآبادی، رضا (۱۳۹۵)، «تحلیل گفتمان انتقادی: شیوه نام گزینی و حضور یا عدم حضور ایران در مطالب نشریہ آمریکایی تایم از دهه ۱۹۲۰»، *جستارهای زبانی*، ش ۳۰.
- دنقل، امل (۱۹۸۷)، *الاعمال الشعریة الكاملة*، ط ۳، القاهرة: مكتبة مدبولی.
- ربایعه، موسی (۲۰۱۱)، *آلیات التأویل السیمیائی*، ط ۱، الكويت، دار الافاق.
- سعدیة، نعیمة (۲۰۱۶)، *استراتيجية النص الأتموزجی*، سوریه: دارالحوار للنشر و التوزیع.
- شکری هیاس، خلیل (۲۰۱۵)، *القصیة السیر ذاتیة: بنية النص و تشکیل الخطاب*، العمان: دارغیداء.
- الشیخ فرج، حمید (۲۰۱۳)، *العنوان فی الشعر العراقی الحدیث (دراسة سیمیائیة)*، بیروت: مكتبة البصائر.
- عبید، محمدصابر (۲۰۱۲)، *فضاء الكون الشعری من التشکیل إلى التدلیل*، بیروت: دارالنینوی.
- عثمان عباس، شریفه (۲۰۰۹)، *أدوات البناء الفنی فی شعر امل دنقل*، دانشگاه خرطوم.
- قمیحة، جابر (۱۹۸۷)، *التراث الانسانی فی شعر امل دنقل*، مصر: مطبعة هجر.
- قهرمانی، مریم (۱۳۹۲)، *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان*، تهران: ناشر.
- کندی، محمد علی (۲۰۰۳)، *الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث*، لبنان: دار الکتب الجدیدة.
- ماری دینه سن، آنه (۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه‌شناختی*، ترجمه مظفر قهرمان، آبادان: پرسش.
- مجاهد، احمد (۱۹۹۸)، *اشکال التناص الشعری*، القاهرة: هیئة المصریة العامة للكتاب.
- مرشد محمود، وسن (۲۰۱۷)، *التابو و تشکلات السلطة فی شعر عدنان الصائغ*، دمشق: ارالتموز.
- المساوی، عبدالسلام (۱۹۹۴)، *البنیات الدالة فی شعر امل دنقل*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- معروف، یحیی (۱۳۸۷)، *العروض العربی البسیط*، تهران: سمت.
- موسوی، سیدرضا (۲۰۱۲)، «ناسازواری هنری در شعر امل دنقل»، *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش ۲۲.
- نجفی ایوکی، علی، وکیلی، زهرا، میرگلویی بیات، نفیسه (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی سروده کلمات سبارتاکوس الاخیره، نقد ادب معاصر عربی*، سال سوم، ش ۴.
- یورگنسن، ماریان، فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۵)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، چ ۶، تهران: نی.

## References

- Abid, M. S. (2012). *The Cosmic Space of Poetry from Formation to Pampering*. Beirut: Dar al-Nineveh. [In Arabic].

- Aghagolzadeh F., & Ghiasian, M. S. (2015). Dominant Approaches in Discourse Analysis. *Journal of Language and Linguistics*, Year 3. [In Persian].
- Aghagolzadeh, F. (2006). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].
- Alborzi, P. (2007). *Fundamentals of Text Linguistics*. Tehran: Amirkabir Publishing House. [In Persian].
- Anari, E., & Farahani, S. (2015). Semantic Abandonment in the Poetry of Amal Denqal. *Journal of Arabic Literature*, Vol. 2, Year 7. [In Persian].
- Ayashi, M. (2015). *Stylistics and Analysis of Discourse*. Damascus: Dar al-Ninewi. [In Arabic].
- Al-Bahrawy, S. (2007). Poetry of Defeat and Resistance. *Journal of Socialist Papers*, No. 33. [In Arabic].
- Bidida, R. (2011). Stylistic Structures in the Poem of Belqis by Nizar Qabbani, Batna, Hajj Lakhdar University, Algeria. [In Arabic].
- Canadian, M. A. (2003). *Symbol and Mask in Modern Arabic Poetry*. Lebanon: The New House of Books. [In Arabic].
- Chandler, D. (2008). *Fundamentals of Sociology*. (M. Parsa, Trans.) Tehran: Surah Mehr. [In Persian]
- Donqol, A. (1987). *Complete Poetic Works* (3rd ed.). Cairo: Madbouly Library. [In Arabic].
- Ghahremani, M. (2013). *Critical Translation and Analysis of Discourse*. Tehran: Publisher. [In Persian].
- Al-Jabri, M. A. (2000). *Intellectuals in the Arab Civilization*. Beirut: Center for Studies of Islamic Unity. [In Arabic].
- Jorgenson, M., & Phillips, L. (1395). *Theory and Discourse Analysis Approach* (6th ed.). (H. Jalili, Trans.) Tehran: Reed Publishing. [In Persian].
- Khairabadi, R. (2016). Critical Discourse Analysis: How Iran was Named and Presented in the Times of the United States since the 1920s. *Linguistic Research*, Vol. 30. [In Persian]
- Khalaf Kamel, E. (2003). *Al-Tajjah al-Simiology and Criticism of Poetry*. Dar Al-Farah for Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Al-Khalil, S. (2012). *Relationships of Attendance and Absence in the Poetry of the Literary Text* (2nd ed.). Damascus: Dar Al-Tamouz. [In Arabic].
- Marie Deineh Sen, A. (2001). *Introduction to Semiotics*. (M. Ghahraman, Trans.) Abadan: Question Publishing. [In Persian]
- Maroof, Y. (2008). *Al-Arooz al-Arabi al-Basit*. Tehran: Samt. [In Persian]
- Morshed Mahmoud, V. (2017). *Taboo and Power Formations in Adnan al-Sayegh's Poetry*. Damascus: Dar al-Tamouz. [In Arabic].
- Mujahid, A. (1998). *The Problems of Poetry*. Cairo: The Egyptian General Book Authority. [In Arabic].
- Al-Musawi, A. (1994). *The Structures Significant in Amal Dongul's Poetry*. Damascus: Union of Arab Writers. [In Arabic].
- Najafi Ayooki, A., Vakili, Z., Mirgalooyi Bayat, N. (2013). Semiology of "The Last Words of Spartacus". *Contemporary Arabic Literature Criticism*, 3(4).
- Othman Abbas, S. (2009). *Artistic Construction Tools in Donqol's Poetry*. University of Khartoum. [In Arabic].
- Qamiha, J. (1987). *The Human Heritage in the Poetry of Amal Donqol*. Egypt: Hajar Press. [In Arabic].

- Rababaa, M. (2011). *Semiotics Interpretation Mechanisms*. Kuwait: Dar al-Afaq. [In Arabic].
- Saadia, N. (2016). *Model Text Strategy*. Syria: Dar Al-Hawar Publishing and Distribution. [In Arabic]
- Shafiee Kadmeh, M. R. (2013). *Poetry Music* (14th ed.). Tehran: Agah Publishing. [In Persian].
- Sheikh Faraj, H. (2013). *The Title in Modern Iraqi Poetry (Semiotics)*. Beirut: The Insights Library. [In Arabic].
- Shukri Hayas, K. (2015). *The Autobiographical Poem: Text Structure and Formation of Discourse*. Oman: Darghida. [In Arabic].
- Tahrbashy, M. (2000). *Text Tools*. The Union of Arab Writers. [In Arabic].