

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفتم، شماره دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

طنز، پتانسیل زبان نقد سیاسی امل دنقل* (علمی- پژوهشی)

دکتر حسین چراغی وش
استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان
رضا تواضی
دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

امل دنقل، شاعر طنزپرداز و متمرّد برجسته مصری دهه ۶۰ میلادی است. شعر و شهرت او از دیوان «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» آغاز شد. با وجود عمر کوتاه شعریش به کمک زبان طنز، به عنوان پتانسیل نهفته زبانی، وقایع امت مصری-عربی را شرح و سپس نقد می کند. طنزهای او لطیفه های مضحکی نبودند که دل خواننده را شاد کند؛ بلکه بیان تلخی هایی است که احساس متناقض خواننده آنها را در می یابد. فضای شعر طنز وی با دو تکنیک؛ اسلوب بینامتنی و هنر ناسازواری ایجاد می شود که در بینامتنی، با فراخوانی متون دینی، ادبی و حکایت های تاریخی، دنبال نشان دادن تفاوت گذشته طلایی عربی و زمان حال شکست آنهاست و در نهایت این هنر زبانی ناساز دنگلی است که درجه تفاوت حال را با عهد آرمانی معین می سازد. وی در بیان طنز سیاسی، که اغلب با تناقض نمایی در سطح اندیشه، لفظ و جمله صورت می گیرد، از عناصر شخصیت های تاریخی، مکانی و زمانی بهره می برد؛ به گونه ای که با کمک انواع روابط بینامتنی که اغلب از نوع نفی کلی (حوار) می باشد، به کاربرد متفاوت و وارونه شکل میراثی متن غائب در متن حاضر می پردازد. دنقل با گزینش گنجینه ها به عنوان نشانه و رمز، ابتدا ذهن امت عربی را متوجه گذشته افتخار آمیز می کند و سپس با دگرگونی متمرّدانه آنها، درجه تفاوت حال معاصر عربی را با گذشته در خاطرش می گنجانند؛ روشی که ذهن عربی را در خوانش متن شعری سهیم می کند.

واژه های کلیدی: امل دنقل، زبان طنز، بینامتنی، ناسازواری، نقد.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۲/۳۱
cheraghivash.h@lu.ac.ir

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۵/۹
نشانی پست الکترونیک نویسنده:

۱- مقدمه

زبان که به اعتقاد بسیاری والاترین خصیصهٔ آدمی می‌باشد، نقش‌های متفاوتی همچون، اندیشه ورزی، بینا فردی و بینامتنی را بر عهده دارد تا نیاز کاربران را در زمینه‌های مختلف بر طرف سازد (پاکروان، ۱۳۸۳: ۵۶). زبان، اولین عنصر در بیان تجارب شعری به شمار رفته؛ به طوری که «شعر، بیرون از زبان قابل تصور نیست و هر چه هست در تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۷). زبان، اساس گفت‌وگوهای شعری و مواد خام آن، و در عین حال گنجینه‌ای تاریخی و اجتماعی است که نگرش‌های انسان و آلام مرتبط با پدیدهٔ اجتماعی و درونی او، به کمک آن؛ در قالب شعر ترسیم می‌شود (سلیمان، ۲۰۰۱: ۲۰۴) و این ویژگی گنجینه‌ای زبان، پتانسیل نهفته‌ای است که برخی از شاعران متعهد معاصر عرب به خاطر تحولات سریع سیاسی در سرزمین‌های عربی که مجاللی برای عرض اندام فرهنگ نبود، توانستند از ذخایر تاریخی و فرهنگی آن در بافت شعریشان به خوبی بهره ببرند؛ بطوری که زبان شعر معاصر، همگام با تحولات سیاسی بکلی متحول شد، دگرگونی که به تعبیر آدونیس «ساختمان شعر همچون گذشته، از وراء ساختار کلمات و واژه‌ها در قالبی موزون شکل می‌یافت؛ اما مثل سابق؛ زیبایی خود را از نحو به دست نمی‌آورد؛ بلکه این تأثیر پذیری، پویایی و تجربه است که باعث زیبایی آن می‌شود (خیر بک، ۱۹۸۶: ۱۴۸). حال که زبان؛ ضرورت لاینفک هر رخداد ادبی است، ضروری می‌نماید که بستر تکامل نوع ادب در آن زبان مورد بررسی قرار گیرد چه که «درک آثار ادبی در چارچوب فرهنگی که در آن پدید آمده، امری ضروری است» (الحسین، ۲۰۰۹: ۲۳).

امل دنقل، شاعر دهه‌های شصت و هفتاد میلادی؛ از جمله شاعرانی است که از تمام ذخایر تاریخی و فرهنگی زبان به عنوان شاعر پایداری و آزادی‌خواه؛ بهره برد. وی هنرمندانه، اندیشه‌های انتقادی ملی-میهنی را از رهگذر زبان ساختار شکنانه بیان کرد که این ویژگی، به شکل‌گیری زبان و اندیشهٔ چند لایه و نهفته که غالباً خاصیت طنزی داشت، منتهی می‌شود. زبان در شعر امل دنقل، اساس خود را از شالوده شکنی و سنت شکنی اندیشه‌ها باز یافته که از دیدگاه نشانه‌شناسی (semiology) «بنیاد این نوع از بیگانه کردن نشانه‌ها (کلمه یا جمله..)، تحول از بافت مألوف و معمول خود

است» (شادروی منش، ۱۳۸۰: ۳۲)، که امبرتو اکو (umberto eco) ناقد و زبان‌شناس، برهم زدن این نظام توسط فرد یا متن را از عوامل بروز متن طنزآمیز می‌داند. (همان) دنقل برای بیان تجارب تلخ معاصر مصری-عربی، قاعده زبان گنجینه‌ای را در متون؛ به هدف نقد و اصلاح، بازگردانده و به صورت ناساز متحول می‌سازد و در نهایت این احساس متناقض تلخ و شیرین خواننده از شعر دنقلی است که؛ به آفرینش والاترین ویژگی زبانش؛ یعنی تلخند می‌انجامد.

۱-۱- بیان مسئله

نشان دادن میزان توفیق و توانمندی زبان شعر امل دنقل به صورت عام و اشعار طنز به طور خاص در نقد حاکمیت سیاسی مصری-عربی، مسأله این مقاله بوده است و تصور می‌شود که این شاعر متعهد توانسته از زبان و قابلیت‌های نهفته آن برای به تصویر کشیدن اوضاع سیاسی امت عربی به هدف بیداری و آگاهی بخشی، به خوبی بهره‌برداری نماید.

۱-۲- پیشینه تحقیق

در زمینه شعرهای طنز امل دنقل؛ کار چندانی در داخل و خارج صورت نگرفته است و تنها چندین کتاب و مقاله موجود می‌باشد. کتاب «البنیات الدالة فی شعر امل دنقل» عبدالسلام المساوی و مقاله «الشعر و الموت فی زمن الاستلاب» اعتدال عثمان که در مجله فصول جلد ۴ عدد ۱ ص ۲۲۱-۲۲۷ آمده است. در داخل نیز دو مقاله «ناسازواری هنری در شعر امل دنقل» موسوی، تواضعی، ۱۳۹۱. ش ۲۲. صص ۱۸۹-۲۲۲ چاپ شده در مجله انجمن ایرانی زبان و ادب عربی است که به تقسیم زبان متناقض شاعر پرداخته و «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر» از علی سلیمی چاپ شده در مجله پایداری باهنر کرمان که به تحلیل ادب پایداری دنقل پرداخته و ناخودآگاه به برخی تناقضات زبانی وی اشاره کرده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

امروزه مفهوم طنز بر کسی پوشیده نیست؛ اما شایسته است که ناقدان به ژرفای طنزهای سیاسی؛ به خاطر کارکردهای فراتر از خنده آن پردازند؛ تا واقعیت‌ها و کارکردهای نهفته این گونه از طنزها آشکار و با طنزهایی که صرفاً هدف خندانند است؛ در نیامیزد. از این پس؛ تمام واژه‌های طنز در پژوهش حاضر نیز

ناظر بر نوع سیاسی طنز است. این پژوهش، ضمن پذیرفتن جایگاه این نوع زبان در نقد و اصلاح کاستی‌های جامعه، به توصیف و تحلیل زبان طنز سراسر سیاسی دنقل پرداخته و دنبال بیان چگونگی تشکیل و ابزارهای آن، شیوه‌های تعامل این نوع زبان با متون دینی و ادبی بوده و در نهایت اهداف شاعر در گزینش این زبان که اساساً پایداری و مبارزاتی است، تبیین گردد.

۲- بحث

۲-۱- طنز

۲-۱-۱- معنا و مفهوم شناسی طنز

واژه طنز، مصدر ثلاثی مجرد عربی از فعل «طنز، یطنز» است که به معنای استهزاء است. واژه طنز به گونه‌ای است که با یکدیگر مختلط شده‌است و برای آن در عربی، الفاظ گوناگونی از جمله «الاستخفاف»، «التعریض»، «الهزء»، «التندر»، «السخریة» و «التهکم» به کار رفته‌است. (لسان العرب، مادة سخر). کلمه طنز، برابر نهادة واژه satire است که از satira و satura در زبان لاتینی گرفته شده‌است. در تعریف لغوی طنز گفته شده: «به معنی فسوس کردن، سخن به رمز گفتن، بر کسی خندیدن، عیب کردن است و در اصطلاح اهل ادب، شیوه خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه... (اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۲ و ۵ و ۶).

در غرب؛ شاعران و نویسندگان یونانی و رومی نوشته‌های طنزآمیز را آغاز کردند. از مشهورترین شخصیت‌های آن دوره، می‌توان به اریستوفان Aristophanes (۴۴۸-۳۸۸ ق.م) و هوراسیوس Horatius (۸۰، ۶۵ ق.م) و جوینال Juveall بنیانگذار طنز جوینالی (14-60م) اشاره کرد. (ابراهیمی، ۱۳۸۳: ۶۲) اما تولد حقیقی طنز در مشرق زمین، طی قرون ۶ و ۷ هجری در ادبیات صوفیه بوده‌است که بعدها در عرصه سیاسی جایگاه واقعی خود را یافت. بسیاری از ارزیابان مسلمان عرب، تلاش سختی برای جایگزینی واژه‌هایی به جای معادل اروپایی «طنز» داشتند تا این که الفاظی متفاوت از معنای غربی آن؛ از

جمله «المزاح» یا «الهزل» comique و یا «الفکاهة» یا «التندر» Humour و لفظ «اللدع» یا «التهکم» Irony را یافتند.

۲-۱-۲- ماهیت و کارکرد طنز

سارتر، طنز را «گذاشتن پا بیرون از جاده شرم» تعریف می‌کند (صدر، ۱۳۸۱: ۶). طنز به عنوان هنر نقد زبانی، الگوی بهتر زیستن را به جامعه بشری ارائه می‌دهد و «از آنجا که توانایی آفرینش رویکرد نوین به زندگی و نگرش‌ها و افکار از زوایای جدید و غیر مأنوس را برای آدمی مهیا می‌کند، تاثیر بسزایی در مخاطب دارد» (انس، ۲۰۱۰: ۳۱). زبان گزنده طنز به عنوان زبانی آزاد در بیان نقصان و ناملايمات محیط پیرامونی، تقریباً از قید و بند فارغ بوده و در درون خود به هدف تغییر بنیادی، در پی خرد کردن پیکره بت‌های استبدادی است. برگسون می‌گوید: «کسی که از شما انتقاد می‌کند و خنده بر لب شما می‌نشانند؛ هنرمندی است ظریف، که راهی خردمندانه برای اصلاح اشتباهات و بدخویی‌های شما یافته‌است» (اندوهجردی، ۳۷۸: ۱۱۶). الکساندر پوپ، طنز را زاده غریزه اعتراض می‌داند، اعتراضی که به هنر تبدیل شده‌است (اصلائی، ۱۳۷۸: ۱۴۱) همچنین رابرت هریس؛ طنز را سبک ادبی می‌داند که عقیده انتقادی را با شوخی و بذله ترکیب کرده و از این راه می‌کوشد تا از طریق خنده، اصلاحاتی را ایجاد کند (شادمهر، ۱۳۸۶: ۱۱۲). همچنان که ارزابان ادب، خاصیت قانون‌گذاری بهنجار اجتماعی برای طنز قائل هستند؛ «مک مینارد» بیان ارزش‌ها و بایدهای مرسوم و معانی موجود در قوانین را از کارکردهای آن بر می‌شمارد. (همان) و در ادامه دکتر جانسون به کارکرد عملی آن اشاره داشته و می‌گوید: «غرض طنز، نکوهش بدذاتی و حماقت است (کاتوزیان، ۱۳۷۴: ۴۵۱) و جان درآیدن نیز «هدف غایی طنز را اصلاح شرارت‌ها می‌داند» (اصلائی، ۱۳۷۸: ۱۴۱).

۲-۲- بافت زبان طنز در شعر امل دنقل

شعر در کنار زبان طنز؛ به خاطر پذیرش انواع آرایه‌های پیدا و پنهان و صریح و غیرصریح، توانایی آن را دارد که؛ از سوی ناقدان، نقاط ضعف را در برابر دیدگان به تصویر بکشد. از این روی اشعار طنز در میدان سیاست؛ بیشترین یکه تازی را دارند و یا به صورت بهتر، تزلزل‌های سیاسی و ورشکستگی‌های اجتماعی را بیش از

هر اثر دیگر، می‌توان در آثار طنزآمیز ملاحظه کرد. «طنز به واسطه تأثیر و قدرت جلب عموم به سمت پدیده‌های آشکار در حکومت و رفتار سیاستمداران و انحرافات آنها، در میدان سیاست نقش خطیری را ایفا می‌کند و می‌تواند قابل قبول عموم واقع گردد و یا اینکه نظر عموم را به سمت هدف معین، متوجه سازد» (أنس، ۲۰۱۰: ۱۲۲). با این کارکرد، طنز، هنر خالص و از پیشرفته‌ترین فنون ادبی به شمار می‌رود.

امل دنقل، شاعر طنزهای تلخ سیاسی و به تعبیر الدوسری؛ پدر طنزهای فانتری معاصر (الدوسری، ۲۰۰۴: ۹۴)، از رهگذر گفتمان طنز، قدم در عرصه ادبیات پایداری نهاد کسی که از زبان بصورت عام و از زبان طنز به طور خاص به عنوان سلاح فرهنگی در برابر ناملازمات سیاسی-اجتماعی و انحطاط فرهنگی مصر به شیوه‌ای کاملاً موفق به هدف آگاهی‌بخشی و بیدارسازی در برابر فتنه‌های پس پرده، بهره‌گرفت و سعی داشت در کارزار سیاسی- فرهنگی، واقعیت‌ها را به دید عموم گذاشته تا تزویرهای حکومتی آنها را نفریبد. وی از تمام ابزارهایی که توان یارای او را در این کنش فرهنگی داشت، فراخوانی کرد و دنبال سرچشمه‌ای بود که در این آشفتگی‌ها؛ زبان او را کارآمدتر کند. دنقل حس کرد که برای زنده کردن حس ملی- میهنی، باید نشانه‌هایی که در کنار معنای واژگانی، با مفاهیم تاریخی و فرهنگی نیز عجین شده‌اند و بار آنها را به دوش می‌کشند و به متنی از باورها، اسطوره‌ها، تاریخ، ارزش‌های فرهنگی و اعتقادات مردم و جوامع خود مبدل شده‌اند (سجودی و کاکه خانی، ۱۳۸۷: ۳۰۸)، در بافت شعریش به کار گیرد تا «در رویارویی خواننده با متن، علاوه بر تجربه‌های فردی او، پیشینه‌ها و بافت‌های فرهنگی و اجتماعی نهادینه شده، وی را در رمزگشایی نشانه‌ها یاری دهند» (همان: ۳۱۱).

۲-۳- عناصر فنی شعر طنز دنقل

زمان، مکان و شخصیت؛ عناصر سه‌گانه در ایجاد فرهنگ به شمار می‌روند و از طرفی محققان مطالعات فرهنگی با توجه به رویکرد پساساخت‌گرایی، فرهنگ را با مطالعات ادبی پیوند دادند... (سجودی و کاکه خانی، ۱۳۸۷: ۳۰۸) در نتیجه برای پرداختن به متون (نظم و نثر)، لازم است که فرهنگ و عناصر آن مورد بررسی قرار گیرند.

۲-۳-۱- زمان

دنقل از زمان ماضی، حال و آینده به عنوان عناصر شعری در شکل‌گیری طنز بهره برده‌است. جایی که برای بیان حاضر شکست در یک پروسه مقایسه‌ای، از

تفاوت‌ها و گاه تشابهات حکایت‌های تاریخی و دینی، بهره می‌گیرد. در قطعه زیر؛ وی برای بیان شکست عصر معاصر که اغلب شکست سیاسی بوده، به صورت همسوز از شکست سیاسی مصر عهد کافور اخشیدی (نماد حاکم بی‌تدبیر) که بی‌تدبیرانه و با ناکارآمدی رویای حفظ حاکمیت سیاسی را در سر می‌پرورانند، فراخوانی کرده؛ به طوری که همسویی اسباب و علل شکست عصر معاصر (بی‌تدبیری) با شکست سیاسی عصر کافور اخشیدی، باعث آفرینش تلخد می‌شود:

۱) یئومی، یستنشدنی: أنشده عن سیفه الشجاع و سیفه فی غمده... یا کله الصدا
(الاعمال الشعرية: ۲۰۹).

اساس شکل‌گیری طنز در این قطعه، تناقض از نوع تنافر است که به گفته شوپنهاور: «هر بیانی که در او ناسازگاری باشد، خنده انگیز است» (شادروی منش، ۱۳۸۰: ۲۹). و این تناقض با عبارات شجاع، غلاف و زنگار ساخته می‌شود. کافور (عبد الناصر) از متنبی (رسانه تبلیغات)، طلب شعر می‌کند و شاعر ابتدا شمشیر شجاع وی را می‌ستاید، جایی که اکنون شمشیر بخاطر اینکه در غلاف مانده و برای جنگ، صیقل نشده و زنگار زده است. شاعر به دروغ، شمشیر زنگ زده کافور را می‌ستاید؛ زیرا او اکنون در دستان وی اسیر است و طوطی وار تسلیم بی‌قید است و هر آنچه بگویند، او تکرار می‌کند و اندیشه‌ای در گفته ندارد که به تعبیر الرواشده: بجای اینکه شاعر زبان حقیقت باشد، ناچار است؛ زبان تزویر گشاید. (السلیمان، ۲۰۰۷: ۲۰۹). حکایت تلخ دقلی به صورتی کاملاً هنرمندانه با خلق فضایی متناقض آغاز می‌شود. وی ابتدا به صورت مجاز با علاقه همجواری، صفت شجاعت را به جای فرد (حاکم) به شیء (شمشیر) داده است و در ادامه صفت شجاعت؛ با آمدن دو صفت نقیض زنگارزدگی و غلافی شمشیر، سلب شده و به صحنه متناقضی بدل می‌شود که حاصل این تناقضات به احساس متناقض خواننده ختم شده که به زایش طنز می‌انجامد. امل با استفاده از خاصیت زمانی (شکست سیاسی عهد عباسی سوم) متجلی در حکایت تاریخی کافور اخشیدی و المتنبی، به نقد عبدالناصر معاصر می‌پردازد؛ جایی که رسانه‌های وی و خصوصاً انور السادات همسو با المتنبی (شاعر تبلیغی دربار کافور) علی‌رغم بی‌لیاقتی این حاکمان، برای نیل به اهداف سیاسی آنها، تبلیغات گسترده راه انداخته و طوطی وار، مطیع اوامر شده‌اند؛ در حالی که زنگار شمشیر (نماد شکست سیاسی داخلی و نظامی خارجی) به وضوح آشکار است.

۲-۳-۲- مکان

مکان، دیگر بازوی گفتمان ادبی دنقلی است. جایی که وی در قصیده «بکائیه لصقر قریش» بعد از اشغال کشورهای عربی (مصر- فلسطین) در پی شکست ۱۹۶۷م به واقعیت‌های تلخ تاراج فرهنگ عربی اشاره می‌کند که به تعبیر المساوی: گاهی «سرزمین میهنی» در شعر دنقل؛ از آن جایگاه و ثبات خود تغییر مکان داده و به وطنی که مرکزیتش تغییر یافته، تبدیل می‌شود و به این ترتیب مفهوم جغرافیایی آن، به خاطر اینکه معانی معاصر به خود بگیرد، تغییر و به مکانی که در بر دارنده مفهوم تاریخ و فرهنگ و اقتصاد که عناصر هویت و شخصیت به شمار می‌روند، تبدیل می‌شود (المساوی، ۱۹۹۴: ۳۰۴-۳۰۵):

۲) «وَقَفَ الْأَعْرَابُ» فِي بَوَابِ الصَّمْتِ الْمُمْلَحِ / يَشْهَرُونَ الصَّلْفَ الْأَسْوَدَ فِي الْوَجْهِ
سَلَاحًا / يَنْقَلُونَ الْأَرْضَ: أَكْيَاسًا مِنَ الرَّمْلِ / وَأَكْدَاسًا مِنَ الظُّلِّ / عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ الْعَرَبِيِّ
الْمُتْرُجِّ! / يَنْقَلُونَ الْأَرْضَ.. نَحْوَ النَّاقِلَاتِ الرَّاسِيَاتِ... (الاعمال الشعرية: ۴۷۵).

دنقل با بهره‌گیری از تاراج آرمان‌های انسانی، اقتصادی، فرهنگی و غیره... از سوی اجانب؛ که اساس یک میهن و ملت به شمار می‌روند، بیان می‌کند که ارزش‌های کشورهای مصر و عربی توسط غربی‌ها، به صورت کیسه‌هایی از شن و کومه‌ای از سایه‌ها به تاراج می‌رود. این تشبیه، دلالت بر کثرت غارت و بی‌رحمتی (عدم مقاومت داخلی) آن دارد و نیز «الرمل» دلالت بر چپاول اقتصادی و الظل (سایه)؛ دلالت بر چپاول فرهنگی دارد. او با خلق دو تصویر متناقض از اسب عصر قدیم (بلاد عربی) که فاتحان بر آن سوار می‌شدند و اسب عصر حاضر (اعراب معاصر) که اجیر و بارکش قدرت‌های چپاولگر اجانب شده‌است و تمدن آن‌ها به خاطر ناکارآمدی سیاسی حکومت؛ بر پشت خودشان تلو تلو خوران غارت می‌شود، به درجه تفاوت گذشته عربی و اکنون شکست پرداخته‌است. این تصویر متناقض، برای خواننده شکی در قضاوت به ورشکستگی‌های سیاسی سران عربی باقی نمی‌گذارد.

۲-۳-۳- شخصیت

گنجینه کتب دینی پدری، پیش‌قراول بافت فکری اولیه دنقل در تجارب شعریش گردید؛ تا جایی که کاربرد متون دینی و حکایت‌های تاریخی در کنار شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای به گونه‌ای است که میانگین کاربرد شخصیت‌های یونانی و عربی به تحقیق احمد مجاهد در رتبه بالاتری از الحجازی و عبدالصبور

قرار دارد (مجاهد، ۲۰۰۶: ۸۵). شخصیت‌های ملی-میهنی دنقل به‌خاطر شکست‌های زنجیروار و پی در پی نظامی و سیاسی در مصر و تمام سرزمین‌های عربی، در مرحله سقوط قرار دارند و برای اینکه لااقل بتواند درون خود را تسکین دهد؛ چاره‌ای جز ابتکار شخصیت و فراخوانی از اسطوره‌ها ندارد. نومی‌دی از حال شکست و رجوع به گذشته طلایی، تنها بازمانده‌ای بود که می‌بایست غبار فراموشی از آن زدوده می‌شد؛ تا اینکه هویت و شخصیت عربی دوباره احیاء می‌گشت. عبله الروینی در کتاب «الجنوبی»، حس بازآفرینی هویت و حس عربی و ایمان به روح عربی را عامل این رجوع به گنجینه‌ها می‌داند (الروینی، بی تا: ۹۱). در مقطع پایین شاعر برای نقد راهبرد سیاسی حکام مصر که در کنار روشنفکران، منجر به کاهش محبوبیت آنها بین مردم نیز شد، با فراخوانی دو شخصیت تاریخی عصر عباسی، سیف‌الدوله و کافور که اولی، نماد رهبر مردمی و باتدبیر و دومی، نماد رهبر غیر مردمی و بی‌تدبیر بود، توانست درجه تفاوت دو حاکم را در کشورداری بیان کند و این احساس متناقض خواننده از تفاوت‌هاست که طنز می‌آفریند:

۳) فی اللیل فی حَضْرَةِ کَافُورٍ، أَصَابَتْنِی السَّأْمُ/ فِی جَلَسَتِی نَمْتُ.. و لَمْ أُنَمِّ/ حَلَمْتُ لِحِظَةِ بَکَا/ وَ جُنْدُکَ الشُّجْعَانَ یَهْتَفُونَ: سِیْفَ الدَّوْلَةِ... لَکُنْتِی حِینَ صَحَّوْتُ: وَ جَدْتُ هَذَا السَّیْدَ الرَّخْوَا/ تَصَدَّرُ الْبُهْوَا/ یَقْصُؤُ فِی نَدْمَانِهِ عَنِ سِیْفِهِ الصَّارِمِ/ وَ سِیْفُهُ فِی غَمْدِهِ یَأْکُلُهُ الصَّدَأُ (الاعمال الشعرية: ۲۴۰). در این مقطع دنقل دنبال نشان دادن تفاوت بین دو شخصیت سیف‌الدوله و کافور در یک زمان است. اولی (سیف‌الدوله) کسی است که در حفظ تمامیت ارضی و حتی کشورگشایی از پا نمی‌ایستد و از عظمت واقعی برخوردار است؛ تا جایی که عام و خاص از پیروزی‌های واقعی او صحبت می‌کنند؛ اما دومی (کافور) کسی است که به صورت رمزی دلالت بر حاکم بی‌تدبیر حاضر (عبد‌الناصر) دارد، جز طبل توخالی نیست و فقط این قوانین مستبدانه وی و شعار رسانه‌ای کاذب اوست که گوش شنونده را کرمی کند. احساس آفرینی متفاوت شاعر برای خواننده از این دو شخصیت متفاوت که اولی نماد حاکم قدرتمند و باتدبیر و دومی نماد حاکم سست‌عنصر و نالایق که سرزمین و مردمش ارزشی ندارد، از ویژگی‌های بارزی است که دنقل را در زبان طنز یاری می‌رساند.

۲-۴- انگیزه‌های وجدانی طنز دنقل

۲-۴-۱- اضطراب و پریشانی

تجارب شعری دنقل به عنوان شاعر بین مرگ و شعر، از رهگذر سه موضوع میهن، زن و مرگ تشکیل یافت که به ترتیب در دیوان‌های شعریش پیداست و این سه، دغدغه‌های پیوسته وی هستند. در این بخش، از موضوع زن صرفه نظر کرده و به میهن و خصوصاً مرگ مفصل پرداخته می‌شود. رخدادهای سریع و تلخ که زاده عوامل داخلی (حکومت) و خارجی (اجانب) است، اساس وطن دنقل را شکل می‌دهد. امت عربی بخاطر ضعف سیاسی حکام داخلی اولاً در بعد داخلی، یا سرکوب شده و یا به خاطر عدم اعتماد به آنها، خشونت بین آنها گسترش می‌یابد و ثانیاً در بعد خارجی، از سوی اجانب تحقیر و مورد تهاجم قرار می‌گیرند. (السلیمان، ۲۰۰۷: ۲۶). مرگ، دیگر تجربه شعری دنقل است که دامنه این مرگ به دهه‌های ۶۰ و خصوصاً ۷۰ میلادی بر می‌گردد؛ جایی که ابعاد مرگ از جسد؛ به سمت مرگ فکر و ارزش‌ها در حال پیشروی است، به طوری که در آخرین دیوان وی یعنی اوراق غرفه (۸)؛ شرح این مرگ، شرح حال شکستی است که چاره‌ای جز مردن برای روشنفکران ندارد. اوج این رویکرد زبانی دنقل، به ایام انورالسادات برمی‌گردد که به تعبیر اعتدال عثمان در دیوان فوق؛ زبان نقدهای طنز اجتماعی او تندتر گشته (عثمان، ۱۹۸۳: ۲۲۷)، تا جایی که در قصاید «الطیور- الخیول-مقابله خاصة مع ابن نوح» به صورت رمزی به شرح حال مرگ اندیشه روشنفکران دربند کشیده و آواره از کاشانه می‌پردازد؛ کسانی که در چنین شرایط خفقان آمیزی، جایی برای زندگی ندارند و برای اینکه حق زیستن داشته باشند؛ باید سکوت کنند. شاعر در این مقطع از قصیده «الطیور» می‌گوید:

۴) الطیورُ مُشْرَدَةٌ فی السَّمَوَاتِ / لیسَ لَهَا أَنْ تَحْطَّ عَلَی الارضِ / لیسَ لَهَا غَیْرَ
أَنْ تَتَقَادَفَهَا فَلَوَاتُ الرِّیَاحِ! (الاعمال الشعرية: ۴۵۵).

همانطور که زمین در قصیده «الخیول» مانع حرکت اسب‌هاست؛ در قصیده «الطیور» نیز گویی این زمین استقرار پرندگان را در آسمان؛ از آنها گرفته و جایی برای آسودن در آن نمی‌یابند و در آسمان سرگردان شده و این باده‌ها (نماد سرویس جاسوسی حکومت) هستند که آنها را به هر سویی می‌برند. به گفته المساوی «سرکوب و خشونت که در نهایت به ریختن خون خواهد انجامید، مانع از نشستن آنها در زمین برای آسودن است» (المساوی، ۱۹۹۴: ۲۵۰).

۲-۴-۲- خشونت اجتماعی

دیکتاتوری که ثمره آن فقر فکری و مادی است، باری است که در جریان سرکوبی و خشونت دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی به دوش مردم و خصوصاً روشنفکران، سنگینی می‌کند. در چنین حالتی، مردم بی‌بضاعت جایگاه بردگانی را خواهند داشت که زیر یوغ استبداد به زنجیر کشیده می‌شوند و از آن‌ها برای دفاع از جان و محافظت از قصرها، بهره‌می‌گیرند و روشنفکران نیز برای حق حیات، مجبور به سکوت می‌شوند (نابلسی، ۱۹۸۶: ۴۸). امل در قصیده «فی انتظار السیف» به این واقعیت تلخ می‌پردازد:

(۵) قد یُصبحُ مملو کاً یلوطنونَ به القصر / یلقونَ به فی ساحة الحرب .. / لقاء النصر، هذا قدرُ المهزوم / لا أرض.. ولا مال / ولا بیتُ یردُّ البَابَ فیهِ / دونَ أن یطرُقَه جاب (الاعمال الشعرية: ۲۴۷). احساس حیات در عصر دنقل، جز از راه رویا و جز با مرگ غیر؛ به وسیله گلوله که عامل بقای مقاومت است، حاصل نمی‌شود. وی با زبانی طنزآلود اشاره دارد که مردم گرسنه برای حق زیستن مجبورند در بارگاه خمارویه/ انور سادات، صف بکشند:

(۶) .. آه نحن جیاعُ الارضِ نصطفُ / لکی یلقى لنا عهدَ الأمان (همان: ۲۴۶).

۲-۵-۲- انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی طنز دنقل

۲-۵-۱- محکومیت استعمار

تمام جریان‌های تلخ عربی؛ از شکست سیاسی عبدالناصر تا پیروزی‌های کاذب داخلی و خارجی انورالسادات، نتیجه سستی همین سرمداران است. حتی خود عبدالناصر با آن سیاست ضداستعماری، به خاطر سرکوب و شکنجه سیاسی‌ها و روشنفکران، تمام پایگاه مردمی را از دست داد و ادامه سیاست پلیسی عصر سادات، تاثیر بد خود را در عرصه‌های خارجی بر جای گذاشت؛ تا جایی که نه تنها استبداد بر مصر سایه افکند؛ بلکه در ادامه، حاکمیت تسلیحاتی بیگانگان را در کل بلاد عربی به ویژه فلسطین، تقویت کرد. سیاست خفت بار آن‌ها تا جایی پیش رفت که آن‌ها مجبور شدند در مقابل خواسته ناچیز اجانب سر خم کنند. دنقل در

قصیده «الزيارة» اشاره به ذلت سران مصری دارد که به خاطر سگ‌های اجنبی، پا بر منافع عمومی مردم می‌گذارند:

(۷) .. و قيل معشوقته هي التي لم ترض بالمقام / تارت.. لأن كلبها الأثير لم يتحمل الحر.. / فعافت نفسه الطعام / (أصدرت السلطات مرسوماً بأن يكف الطقس عن حرارته!! / لذا فإن الشمس لم تشرق علينا هذا الصباح...) (الاعمال الشعرية: ۵۱).

دنقل، شاعری سیاسی است که معادلات سیاسی را به صورت موفق با هندسه معانی بیان می‌کند. وی خواهان آسایش برای کل سرزمین عربی بوده و با هر طرحی که منجر به جدایی یک و جب از خاک کیان عربی شود، مخالف است. نزد وی، فرقی بین صحراء سینا و فلسطین نیست و هر دو پاره تن عربی است. وی در سال ۱۹۷۶ میلادی یعنی دو سال قبل از پیمان «کمپ دیوید» پیشگویانه از طرح‌های شوم آن پرده برمی‌دارد. نابلسی اشاره می‌کند که «این شاعر مبارز و سینه‌چاک، رد پای سیاسی را تا انتها دنبال می‌کند و لذا از توانمندترین شعراء و مردان راستین در شناخت سرانجام این ردپاهاست!» (نابلسی، ۱۹۸۶: ۵۷). در قطعه پایین، شاعر با اقتباس از قرآن، و ترسیم سیاست جنگ طلبانه «کسینجر» معمار تراژدی شوم خاورمیانه و نماینده آمریکا در قضیه فلسطین و معاهده «کمپ دیوید»، به دنبال محکوم کردن سیاست‌های فتنه‌انگیز او است. شاعر با بازآفرینی متن غایب آیه دوم سوره مبارکه «الفتح»، به شیوه دعایی طنز آگین روی آورده و کشته شدن وی به وسیله گلوله را لااقل مایه بخشش او از جنایتهایی می‌داند که در آینده مرتکب خواهد شد:

(۸) .. ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر / ليغفر الرصاص.. يا كسينجر.
(الاعمال الشعرية: ۳۴۹).

۲-۵-۲- نقد و اصلاح سیاسی

امل دنقل با زبان نقد، جریان خفقان سیاسی مصر را بعد از آنکه به گفته نابلسی: «روشنفکرانی امثال عبدالمفتاح، سید قطب، یوسف هواشی بعد از زندانی شدنشان سال ۱۹۵۴م؛ در سال ۱۹۶۶م به دار کشیده شدند» (نابلسی، ۱۹۸۶: ۵۴) بیان می‌کند که این قهقرایی باعث فرار موجی از روشنفکران شد. دنقل در این

مقطع، اشاره به مبارزان روشنفکری دارد که مجبورند علی رغم ضعف حکومت و شکست‌های سیاسی، کرنش کرده و سکوت کنند که در غیر این صورت، عنکبوت (نماد سیستم جاسوسی حکومت)، تارهای مرگ را بر گردن آنها خواهد بافت:

(۹) .. فالإِنْخِئَاءُ مُرٌّ / وَ الْعَنْكَبُوتُ فَوْقَ أَعْنَاقِ الرِّجَالِ يَنْسِجُ الرَّدَى (الاعمال الشعریة: ۱۴۹).

دنقل در ادامه جریان سرکوب؛ بعد از ترسیم مرگ اجساد، مرگ ارزش‌ها را نیز از پیامدهای آن می‌داند. عدل که به عنوان ارزش روحی در تأسیس جوامع و تمدن و تعیین سیر حرکت آنها به شمار می‌رود؛ در عصر معاصر، رخدادها به گونه‌ای است که معیار سنجش عدالت با سیاست‌های حکام پیش می‌رود. المساوی ضمن اشاره به این ارزش تمدن ساز، عدالت را همپای حق دانسته (المساوی، ۱۹۹۴: ۳۹۴)، ادامه می‌دهد که با مرگ آن، نیکی نابود و آشوب فراگیر می‌شود (همان)، در نهایت مرگ عدالت، باعث پیدایش نقصان‌هایی می‌شود که دیگر ارزش‌ها نیز در کنار آن از بین خواهند رفت. دنقل در این مقطع، به نابودی معیارهای عدالت، اشاره می‌کند که با حلق آویز شدن عدالت‌خواهان تحقق می‌یابد:

(۱۰) أَصْبَحَ الْعَدْلُ مَوْتًا، وَ مِيزَانُهُ الْبُنْدُقِيَّةُ، أَبْنَاؤُهُ / صُلِبُوا فِي الْمِيَادِينِ، أَوْ شُنِقُوا فِي زَوَايَا الْمُدُنِ (الاعمال الشعریة: ۳۳۱).

۲-۶- ساختار فنی طنز امل دنقل

خاستگاه و میدان مناسب برای بازی نشانه‌ها، متون ادبی به ویژه شعر است و به تعویق افتادن معنا حاصل دلالت‌های انگیخته نشانه‌ها در گفتمان شعری است. (سجودی، کاکه خانی، ۱۳۸۷: ۲۹۶). کاربرد نشانه‌های زبانی و ادبی در شعر دنقل، امری ضروری می‌نماید؛ که این کاربرد متفاوت وی از زبان، به برجستگی زبانی وی انجامید؛ جایی که هنجارگریزی وی از واژه به جمله و در نهایت به معنا منتهی شد و باعث خلق زبان متناقض گردید که، جزو زبان قالب وی در گفتمان شعریش بود. ناسازی دنقل که غالباً از رهگذر عملیات بینامتنی انجام شد، چیزی بود که خاصیتی شبه تبسمی داشت و احساس تلخی و مرارت را در درون،

به خورد دردمندان و درد کشیدگان می داد. بیشتر نمود طنزهای تلخ وی، جایی است که از متون دینی و ادبی خصوصاً قرآن کریم و کتاب مقدس بهره می جوید. ناسازواری و بینامتنی، دو تکنیک اساسی زبان شعر دنقلی هستند که پیش تر بیان شد. «ناساز» در اصطلاح، گفتمان غیر مستقیم و اندیشه سازی است که ذهن مخاطب کنجکاو را به چالش می کشد و او را وادار می کند که از ظاهر اثر ادبی؛ دنبال سرنخ‌هایی باشد که درونش را اقتاع سازد. نیله در تعریف آن می گوید: «تناقض‌نمایی، بازی ماهرانه و هوشمند زبان بین طرفین؛ خالق متن و خواننده آن است به نحوی که خالق، آن متن را به سمتی که خواننده را جلب می کند، جلو برده و با معنای تحریفی که در راستای معنی پنهان است و اغلب معنی متضاد را دارد، او را به رد آن فرا می خواند» (نیله، ۱۹۸۷: ۱۳۹). «بینامتنی» نیز؛ اصطلاح نوینی است که نزد ناقدان قرن بیستم مورد توجه قرار گرفت و از رهگذر پژوهش‌های زبانی به آن پرداختند که در اصطلاح؛ از آن به درهم تنیدگی متون یا بینامتنی (intertextuality) یاد می شود. صورت گرایان روس، نخستین نظریه پردازانی بودند که موضوع «مناسبات میان متنی» را در نقد متون ادبی مطرح کردند (میرزایی، ۱۳۸۴: ۶۳). میخائیل باختین روسی، اولین بار نظریه عمومی تداخل متنی را بیان کرد که به گفته او متن ادبی حاضر، واکنشی بر اسلوب ادبی سابق «متن غائب» است (حاجب، ۲۰۱۰، سایت واتا).

از شاهکارهای زبانی شعر دنقل که وی را متمایز از دیگر شاعران هم عصر کرده، گزینش همزمان از دو تکنیک فوق، برای دلالت‌های معاصر است؛ به نحوی که وی ابتدا از متون دینی و ادبی و یا شخصیت‌ها و حکایت تاریخی فراخوانی کرده (تکنیک بینامتنی) و سپس آن‌ها را به عنوان «متن غایب» به صورت متناقض و دگرگون شده از اصل آن، در «متن حاضر» می گنجاند (تکنیک متناقض نما). مقطع پایین نمونه ای از زبان متناقض‌نمای دنقلی است که وی با فراخوانی از حکایت تاریخی از نوع روابط بینامتنی مضمون، تفاوت بین عصر حاضر شکست و عصر طلایی قدیم عربی را بیان می کند:

(۱۲) اللوحة الأولى على الجدار: / ليلي «الدمشقية» / من شرفة «الحمراء»
 ترنو لمغيب الشمس / ترنو للخيوط البُرْتَقَالِيَّة / و كرمة أندلسية و فسقية / ...

.... / و طبقات الصمت و الغبار / نُقش / (مولای لا غالب الا الله!).. اللوحة الاخری .. بلا إطار: / للمسجد الأقصى.. (و كان قبل أن يحترق الرواق / وقبة.. الصخرة، والبراق / و آية تاكلت حروفها الصغار! / نُقش / (مولای، لا غالب الا.. النار!) (الاعمال الشعرية: ۳۸۶).

صحنه تاریخی برگرفته از زمان قدیم به همراه نشانه‌ها و علامت‌ها، در مقطعی غبار آلود از مکان است و در این تابلو، عکس زنی است که از بالکن قصر حمراء که از آن دولت «بنی الاحمر» در غرناطه است، نگاه می‌کند. این قصر، آخرین شاهد افول تمدن حکومت اموی است. منظره‌ای که او را به فکر وامی‌دارد، غروب خورشید با استمرار رشته‌هایی متجلی به رنگ پرتقال و تابلوی روی دیوار است که در زیر آن شعار دولت بنی الاحمر، «لا غالب الا الله»؛ تا پایانی‌ترین دوره این حکومت، همچنان خودنمایی می‌کند و اثری از نابودی نیست؛ اما تابلوی دوم، به صورت متناقض از تابلو اولی، پیشگویانه به وسیله دنقل ترسیم شده است که شرح حال اشغال سرزمین فلسطین به صورت خاص و سرزمین عربی به طور عام است. در این تابلو؛ شاعر ابتدا به صورت ضمنی به ضعف سیاسی حکام عربی که قبلاً نیز اشاره شد، پرداخته و سپس شکسته شدن مرزها به وسیله اسرائیل را با آوردن عبارت «بلا إطار» برای مسجد الأقصى؛ یعنی بدون قاب، روشن ساخته و ادامه می‌دهد که با این تهاجم، مسجد و رواق از بین رفته و دچار حریق شده و حروف کوچک (ب-من-الی) از آیه «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنَا» (۱۷/۱). خورده شده؛ به طوری که با حذف این ادوات تعدی ساز؛ به طور مثال کلمه «باء» در عبارت «أسرى ب» که معنی شبانه رفتن را به شبانه برد، تغییر می‌دهد؛ با حذف این کلمه، معنای مقصود کاملاً متحول و قابل خواندن نخواهد بود. دنقل در ادامه نقد بی‌کفایتی و ضعف سران عربی، به شرح اشغال ذلت‌بار در مدت زمان کوتاه ۶ روز در مقایسه با افول مقتدرانه امویان بعد از حدود ۳ قرن حکومت پرداخته و برای نشان دادن درجه تفاوت، «متن پیدا»ی (مولای، لا غالب الا.. النار!) را به صورت متناقض از «متن

پنهان» تابلوی اولی (مولای، لا غالب الا.. الله!) آورده؛ با این فرق که در تابلوی دوم، واژه «الله» غایب؛ و لفظ «آتش» یا همان «قهر و غلبه» جا گرفته است.

۳- نتیجه گیری

هدف امل دنقل، سرگرمی در شعر نیست؛ بلکه شعرش جنبه سیاسی و پایداری دارد و در این راه از زبان طنز به عنوان پیشرفته‌ترین نوع ادب، بهره‌برداری کرده و هدف وی از گزینش این زبان، نقد سردمداران مصر دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی و تحریک حس ملی میهنی مردم با گزینه‌های فرهنگی است. دنقل، شاعر طنزپردازی است که طنز وی از دو محور اساسی بینامتنی و زبان متناقض در بافت گنجینه‌ها و فرهنگ شکل یافته است. وی از متون دینی، ادبی و حکایت‌های تاریخی و اسطوره‌ای و شخصیت‌های برجسته امثال اسپار تا کوس، زرقاء یمامه، امام حسین (ع) و غیره.. به عنوان «متن غایب»، با زبان متناقض برای دلالت‌های معاصر عربی در «متن حاضر» بهره برد تا با این گونه زبانی، فرهنگ گذشته با شکوه عرب را کنار فرهنگ تحریف شده دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی ترسیم کند و رویکرد واقعی شعر وی در فراخوانی از گنجینه‌ها، بهره‌گیری از نشانه‌های آن برای بیداری امت عربی است که آنها را متوجه گذشته پرافتخارشان کند.

یادداشت‌ها (ترجمه اشعار)

(۱) به من اشاره کرد و طلب شعر کرد و من نیز شمشیر شجاع او را ستودم؛ در حالیکه شمشیرش در غلاف، خوراک زنگار می شود. (۲) غربی‌ها در دروازه سکوت مضحک ایستاده و کالاهای سیاه را به چهره‌ها، سلاح می‌نمایانند. زمین را کیسه کیسه از شن و سایه، بر پشت اسبان عربی خرامان، به سوی کشتی‌های لنگرانداخته که اکنون در دریا قصد حرکت دارند، حمل می‌کنند (۳) شب در محضر کافور (عبدالناصر) اندوهگین شدم و در همان حال خفتم و نخفتم. هنگام گریه به رویا رفتم و دیدم که سربازان شجاع تو فریاد می‌زنند: سیف الدولة؛ اما زمانی که به هوش آمدم، این آقای سست عنصر را دیدم که در صدر قصر بود و از شمشیر برنده خود برای هم‌پیمانانهایش تعریف می‌کرد، در حالی که زنگار شمشیرش را بلعیده بود. (۴) پرنده‌گان در

آسمان آواره هستند و جایی برای نشستن ندارند، الا اینکه تکه‌های بادها آن‌ها را به این طرف و آن طرف ببرد. ۵) گاهی بردگانی برای نگهبانی از قصرند و گاه یلان صحنه نبردند برای پیروزی. این قضای محتوم آنهاست و نه صاحب زمینند و نه ثروت و نه خانه‌ای که دری بسته شود؛ بدون اینکه مالیات‌گیری در بکوبد. ۶) فریاد که ما گرسنگان زمینیم به صف می‌ایستیم تا روزگار امنیت را بچشمیم. ۷) گفته شد زن اجنبی از موقعیت و جایگاه آزرده شد و جوشید... چه که سنگ تحمل گرما نداشت و اعتصاب غذایی کرد و حکومت (مصر) قانونی را صادر کرد که هوا از شدت سوزش بکاهد و به این خاطر این صبح خورشید بر ما طلوع نکرد. ۸) گلوله باید از گناهان آینده بگذرد، گلوله باید از گناهانت بگذرد ای کسینجر. ۹) پس، کرنش تلخ است، در حالی که عنکبوت بر گردن مردان مرگ را می‌بافد. ۱۰) عدالت به مرگ مبدل شده است و سنجش آن اسلحه است و فرزندان عدالت (انقلابیون) در میدان‌ها به صلیب کشیده شده، یا اینکه در گوشه‌های شهر به دار آویخته شده‌اند. ۱۱) تابلوی اولی به روی دیوار: / لیلی دمشقی از بالکن قصر حمراء به غروب خورشید / به رشته‌های پرتقالی / در حالیکه آنجا انگور اندلسی / ... / و لایه‌های سکوت و غبار هست می‌نگرد، / نوشته شده / سرورم چیرگی فقط از آن خداست ... تابلوی بعدی بدون قاب: از آن مسجد الاقصی قبل از سوختن آستانه / و گنبد و سنگ مرمر و آذرخش / و آیه «سوره اسری» که حروف کوچکش خورده شده / نوشته شده: / سرورم چیرگی فقط از آن آتش است!

فهرست منابع

۱. «قرآن کریم». (۱۳۶۹ هـ). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. قم: الهادی.
۲. ابراهیم، نبیله. (۱۹۸۷). *المفارقة*. فصول، ج ۱، عدد ۳، صص ۱۳۱-۱۴۳.
۳. ابراهیمی، صادق. (۱۳۸۳). *سلاح طنز و طنز پردازی*. ۲. کیهان فرهنگی، آذر، شماره ۲۱۸، صص ۶۲-۶۳.
۴. ابن المنظور. (۱۳۰۰ق). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر، جلد ۱۰.
۵. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: انتشارات کارون.
۶. بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. تهران: نشر صدوق.

۷. پاکروان، حسین. (۱۳۸۳). **تحلیل منظور شناختی محاوره فارسی**. مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و یکم، شماره اول، صص ۵۶-۸۲ (پیاپی ۴۰).
۸. حلبی، علی اصغر. (۱۳۶۴). **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران**. تهران: موسسه پیک ترجمه و نشر.
۹. خیربک، کمال. (۱۹۸۶). **حرکت الحداثة فی الشعر العربی المعاصر**. الطبعة الثانية، بیروت: دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع.
۱۰. دنقل، امل. (بی تا). **الاعمال الشعرية الكاملة**. قاهرة: مكتبة مدبولی.
۱۱. الدوسری، احمد. (۲۰۰۴). **امل دنقل شاعر علی خطوط النار**. الطبعة الثانية، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۱۲. رزمجو، حسین، (۱۳۸۵)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. چاپ دوم، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۳. الروینی، عبلة. (بی تا). **الجنوبی**. القاهرة: مكتبة مدبولی.
۱۴. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). **در قلمرو وجدان**. تهران: انتشارات علمی زمستان.
۱۵. سجودی، فرزانه؛ کاکه خانی، فرناز. (۱۳۸۷). **تعامل سیلان نشانه‌ها و هنجارگریزی معنایی در گفتمان شعر**. سال نهم، ش ۱۹، نیمه سال دوم، صص ۲۸۹-۳۱۴.
۱۶. السليمان، محمد. (۲۰۰۷). **الحركة النقدية حول تجربة امل دنقل الشعرية**. الاردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
۱۷. سليمان، محمد الصالح. (۲۰۰۱). **الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۱۸. شادروی منش، محمد. (۱۳۸۰). **خنده، بنیاد طنز و کمدی**. فصلنامه هنر، زمستان، ش ۵۰، صص ۳۳-۲۸.
۱۹. صدر، رویا. (۱۳۸۱). **بیست سال با طنز**. تهران: شهر کتاب، هرمس.
۲۰. عثمان، اعتدال. (۱۹۸۳). **الشعر والموت في زمن الاستلاب، قراءة في «أوراق الغرفة (۸) للشاعر امل دنقل**. فصول، ج ۴، عدد ۱، صص ۲۲۱-۲۲۷.
۲۱. قزحیة، ریاض. (۱۹۸۸). **الفكاهة في الادب الاندلس**. بیروت: المكتبة العصرية لطباعة والنشر.
۲۲. کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱). «**کلام، مکالمه، ورمان**»، به سوی پسامدرن، پساساختارگرایی در مطالعات ادبی، ترجمه: پیام یزدانجو.
۲۳. المساوی، عبد السلام (۱۹۹۴). **البنیات الدالة فی شعر امل دنقل**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

نشریه ادبیات پایدارى / ۱۲۱

۲۴. نابلسی، شاکر. (۱۹۸۶). **رغیف النار والحنطة**، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۲۵. میرزایی، فرامرز. (۱۳۸۴). **روش گفتمان کاوی شعر**. مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۴. صص ۱۴-۲۶
۲۶. همایون کاتوزیان، محمد علی. (۱۳۷۴). **درباره طنز**. مجله ایران شناسی، سال نهم، صص ۴۴۳-۴۶۴.
۲۷. هریس، رابرت. (۱۳۸۶). **هدف و شیوه طنز**، مجله شعر. مترجم: فریبا فرشادمهر. ش ۵۲، صص ۱۱۲-۱۱۵.
۲۸. حاجب، عبدالرشید. (۲۰۱۰). **نظریه التناص: إشکالية المصطلح**