



نگاهی تطبیقی به شاخصه‌های محتوایی ادبیات پایداری (مطالعه موردی: شعر نیما یوشیج و اَمَل دُنْقَل)

حجت‌اله غ منیری^۱

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران

چکیده

پژوهش پیش‌رو در نظر داشته است تا با مطالعه سروده‌های نیما یوشیج (از ایران) و اَمَل دُنْقَل (از مصر)، زمینه‌های برجسته فکری در بحث ادبیات پایداری را احصا کرده و از این طریق چگونگی پرداختن به موضوع و میزان تشابه و تمایز بین آن دو را به خواننده بنمایاند. پژوهش حاضر در ضمن مطالعه‌ای تطبیقی بر اساس «مکتب آمریکا» می‌باشد، مکتبی که بدون توجه به زمان و تأثیر مستقیم طرفین از یکدیگر به مقایسه میان آثار می‌پردازد. آنچه از این جستجو به دست آمد عبارت از آن است که: هر دو سخنور از حیث دغدغه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مشابهت‌های فراوانی با یکدیگر داشته‌اند. میهن‌پرستی، انتقاد از حاکمان دست‌نشانده و مستبد، ستایش آزادی و دعوت به مبارزه جهت احقاق حقوق شهروندی، استبکار و استعمارستیزی، بزرگداشت نام و یاد شهیدان راه آزادی و مواردی از این دست، وجوه مشترک میان هر دو شاعر است؛ با این حال، مسأله‌ای مانند تقبیح جنگ و دعوت به صلح و آرامش جهانی که در سروده‌های نیما بازتاب داشته، تقریباً در سروده‌های دُنْقَل به محاق می‌رود، و بالاخره بر حسب شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، برخی مؤلفه‌ها در شعر یکی بیش‌تر و در شعر دیگری کمتر مورد توجه بوده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، مکتب امریکایی، شعر پایداری، نیما یوشیج، امل دُنْقَل

^۱ dr.h.moniri@gmail.com

مقدمه

ادبیات پایداری، اصطلاحی است که در چند دهه اخیر در میان جامعه ادبی بر سر زبان‌ها افتاد و تحقیقات و تألیفات متعدد - و گاه ارزشمندی - را به خود اختصاص داد، تا پیش از آن که این اصطلاح قدم در عرصه جستارهای علمی - ادبی بگذارد، «ابیات انتقادی» نقش آفرین بود.

«در حوزه ادب انتقادی - که از آغاز شعر فارسی دری در ایران مرسوم بوده - شاعر صرفاً به معایب و نارسایی‌های اخلاقی و رفتاری فرد یا اجتماع پرداخته و معمولاً این معایب را با زبان هجو یا هزل بیان می‌داشته است» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۸۹).

پس از این اصطلاح، آنچه تحت تأثیر جنبش‌های فرهنگی و اجتماعی مشروط باب شد، مواردی چون: «ادبیات انقلابی»، «ادبیات اعتراضی» و مانند آنها بود اما آنچه جامعیت همه این اصطلاحات را در بر گرفت و در نهایت به جای آنها نشست «ادبیات پایداری» بود که هم در قالب نظم و هم نثر قابل ارائه و مطالعه بود. ادب پایداری: «به نوعی اطلاق می‌شود که محصول همدلی میهنی یا قومی در برابر گونه‌ای از تجاوز طبیعت بشری است. بدون شک نام این رویداد عظیم «جنگ» است، اما جنگ تنها بستر شعر پایداری نیست. به بیان دیگر، واقعیت این است که موضوعات پایداری و مفاهیم مقاومت، دلالت‌های عام در زندگی بشر دارد و دوره‌های خاصی از نزاع انسان با: «طبیعت»، «حکومت» و «بیگانه» را شامل می‌شود» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۱۰).

از همین رو ادبیات پایداری همه امور و شئون چالشی بشر را در بر می‌گیرد و در آثاری بازتاب می‌یابد که: «تحت تأثیر شرایطی چون: اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی پایگاه‌های قدرت، غصب قدرت و سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و ... شکل می‌گیرد؛ بنابراین جان مایه این آثار، مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همه حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان‌های ضدآزادی است. آنچه وجه ممیزی این نوع ادبیات از سایر مقوله‌های ادبی است، در پیام و مضمون آن نهفته است. آثاری از این است، اغلب آیینۀ دردها و مظلومیت‌های مردمی هستند که قربانی نظام‌های استبدادی شده‌اند» (سنگری، ۱۳۸۶: ۶).

«مناسب‌ترین تقسیم‌بندی ادبیات پایداری در ایران مدرن، تفکیک آن به دوران مشروطیت، پهلوی و انقلاب اسلامی است» (محسنی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۴۴). در جهان عرب - یعنی: مصر - نیز این ادبیات مربوط است به مقاومت مردم این کشور در انقلاب‌های «اعرابی پاشا» علیه ترکان عثمانی و حرکت جمال عبدالناصر در نبرد با اسرائیل (موسوم به جنگ شش روزه).

در خصوص مکاتب مختلف در حوزه ادبیات تطبیقی نیز باید گفت: «دو مکتب «فرانسوی» و «آمریکایی» از دیگر مکاتب، بیش‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ و در تفاوت این دو مکتب باید دانست: «مکتب آمریکایی بدون توجه به تقارن تاریخی آثار با یکدیگر و بدون این که مبادله‌ای میان دو اثر صورت گرفته باشد، به تطبیق آثار می‌پردازد و به همین دلیل از محبوبیت بیشتر نسبت به مکتب فرانسوی برخوردار است» (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۴).

باری، از آنجا که در بحث یاد شده، عمدتاً، نمادها میدان‌داری می‌کنند و «جاذبه‌های ادبی شعر پایداری در نمادپردازی - بیشتر و بهتر - از منظر معنا و درون مایه قابل تحلیل است، نمادهای پایداری که شامل: نمادهای ملی یا میهنی، نمادهای فراملی یا فرامیهنی، نمادهای دینی و مذهبی، و بالاخره نمادهای سیاسی و انقلابی است» (غ‌منیری، ۱۳۹۷: ۲۰۶ و ۲۰۷) در هر دو شاعر نیز - به طور ضمنی - مورد توجه قرار گرفته شده‌اند.

پرسش تحقیق

پرسش اصلی تحقیق عبارت از این است: شاخصه‌های برجسته ادبیات پایداری در مقایسه و تطبیق سروده‌های نیما یوشیج (از ایران) و أمل دُنقل (از مصر) را چه مواردی تشکیل داده و در این تطبیق چه تشابه و تفاوت‌هایی می‌توان یافت؟

ضرورت و هدف تحقیق

هدف از پژوهش حاضر، بر آن بوده است تا با طرح پرسش بالا، شاخصه‌های برجسته ادبیات پایداری را در میان سخنوران یاد شده بررسی کرده و با این تطبیق، چگونگی ورود به این شاخصه‌ها، و تحلیل اشتراکات یا احیاناً تمایزات فکری و محتوایی، بین هنرمندان این دو ملت یا ملیت را به خواننده ارائه دهد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این جستار تحلیلی - توصیفی بر اساس استفاده از منابع معتبر کتابخانه‌ای بوده است.

پیشینه پژوهش

در خصوص موضوع این تحقیق، به عینه، پژوهشی به رؤیت پژوهشگر نرسید؛ اما پژوهش‌های زیر تا اندازه‌ای به این موضوع نزدیک‌اند:

- «بررسی تطبیقی سرچشمه‌های اجتماعی شعر امل دُنقل و سید حسن حسینی با تکیه بر نظریه ساختار‌گرای تکوینی گلدمن» نوشته: حاجی زاده، مهین؛ تواضعی، رضا.

در پژوهش بالا همچنان که از نام آن پیداست: تنها مضامین اجتماعی شعر سیدحسن حسینی و امل دُنُقُل مورد بررسی و تطبیق قرار گرفته و به زوایای محتوایی دیگر از شعر این دو سخنور پرداخته نشده است. ضمن اینکه رویکرد تحلیلی این پژوهش با رویکرد جستار نگارنده متفاوت است.

– «بررسی تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر ملک‌الشعراى بهار و امل دُنُقُل»، نوشته: واشقانی فراهانی، ابراهیم؛ تواضعی، رضا.

آنچه درباره تفاوت تحلیل درباره مورد اول گفته شد، در خصوص این پژوهش نیز صادق است.

– «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر (مطالعه مورد پژوهانه: امل دُنُقُل)» نوشته: سلیمی، علی؛ چقازردی، اکرم.

و بالاخره موضوع جستار سوم، از پیشینه تحقیق، صرفاً مربوط است به تحلیل نمادها که در حوزه زیبایی‌شناختی ادبی قابل بحث و بررسی بوده و در ضمن در محدوده ادبیات تطبیقی نیز نمی‌گنجد.

بحث و بررسی

الف) میهن دوستی و حمایت از وطن با همه متعلقاتش

نیما یوشیج

نیما با آن که پیوسته از ستم حاکمان و مسئولان ناکارآمد و نالایق به ستوه است و از بی‌خبری و ناآگاهی مردم رنج می‌برد، اما هرگز دل از مهر وطن نمی‌کند و تا پای جان آن را گرمی می‌دارد. او حتی فرزندش را سفارش می‌کند هیچ‌گاه ایران را ترک نکند و از آن رویگردان نشود: «من نفرین می‌کنم به فرزندم اگر اینجا را ترک کند... من در اینجا زاده شده‌ام و برای وطنم باید جان بدهم (ولو گرسنگی بخورم)... من ایران را به همه ملت‌ها ترجیح می‌دهم» (رضایی‌نیا، ۱۳۸۶: ۵۲).

نیما، رنج دوری از وطن را نمی‌تواند تاب بیاورد، بنابراین چنانچه ابیات زیر بیانگر آن نباشد که در زمان غربت و دوری از وطن به رشته نظم کشیده شده، زبان حال کسی است که در دیاری بیگانه، صبر و آرام از کف داده و از شکفتن بازمانده است:

تا من از اصل خود جدا شده‌ام دمی آرامی‌ام نبوده به دهر
طالب رنج و ماجرا شده‌ام کرده‌ام از شکفتن خود قهر
(نیما، ۱۳۹۰: ۱۶۷ و ۱۶۸)

البته این تعلق خاطر گاهی نیز معطوف به زادگاه خود اوست. نیما، زاده کوهستان و سخت شیفته طبیعت بکر مازندران است؛ از این رو، آنجا هم که در یاد زادگاه خویش بی‌تابی می‌کند اینگونه می‌سراید:

خانهٔ من، جنگل من، کو؟ کجاست؟ حالیا فرسنگ‌ها از من جداست
(همان: ۲۰)

أمل دُنُقُل

دُنُقُل نیز، مانند هر میهن‌پرست آزاده‌ای، به وطنش عشق می‌ورزد. «دُنُقُل در قصیده‌های متعدّدش صیانت از وطن را وظیفهٔ مسلّم هر شهروند آزاده‌ای می‌داند. وی اما در وضعیت بحرانی جنگ جهانی دوم، امید خود برای یک زندگی ایده‌آل را واهی دانست و شاهد درگیری‌های سیاسی و اجتماعی در مصر برای دستیابی به استقلال و رهایی از استعمار انگلیس بود. امل بعد از انقلاب مصر، هم، شکست قوم عرب از اسرائیل را با چشمان خود نظاره‌گر بود. این رویدادها در روح و جان شاعر تأثیر فراوانی به جا نهاد. او وطن را دوست داشت و حاضر بود تمام هستی خود را در راه آن فدا کند» (نک: المساوی، ۱۹۹۴: ۵۹).

دُنُقُل در سرودهٔ زیر میهن خویش، مصر، را می‌ستاید و آن را سبز و مقدّس می‌پندارد. او از تمدن سرزمین خود و از طراوت و سرسبزی آن می‌گوید و مردمانش را شاد و پرامید معرفی می‌کند:

مِصرٌ لا تَبْدَأُ مِنْ مِصرِ القَرِيبَةِ	إِنِّهَا تَبْدَأُ مِنْ أَحجارِ طَيْبَةٍ
إِنِّهَا تَبْدَأُ مِنْذ أَنْطَبَعَتْ	قَدَمَ المَاءِ عَلَى الارضِ الجَدِيبَةِ
ثَوْبِهَا الأَخْضَرَ لا يَبْلَى... إِذَا	خَلَعَتْهُ... رَفَتَ الشَّمْسُ ثَقُوبَهُ
أَرْضِهَا لا تُعْرِفُ المَوْتَ فَمَا المَوْتَ	إِلَّا عَوْدَهُ... أُخْرَى... قَرِيبَهُ
هَكَذَا شَعْبُكَ يا مِصرَ: لَهُ	دَوْرَهُ المَاءِ وَ نِجْواهُ الرِّطِيبَهُ

(دُنُقُل، ۲۰۱۲: ۴۳۳)

برگردان: زمان پیدایش مصر، همین تازگی نبوده، بلکه از عهد حجر بوده است. / از همان هنگام آفرینش، مصر جایگاه رویش، شادی و زندگی بود. / جامه‌های سبزش پوسیده نمی‌شود، هنگامی لباس سبزش را از تن درمی‌آورد، خورشید سوراخ‌های آن را رفو می‌کند. / زمین آن، مرگ را نمی‌شناسد؛ و در آن مرگ بازگشتی به زندگی دیگر است. / ای مصر! مردمان تو این‌گونه هستند: همگی سرشار از زندگی و امید.

تشابه و تمایز: همچنان که ملحوظ نظر است؛ هر دو سخنور به میهن خود عشق ورزیده و با ذکر اوصاف ظاهری آن، جاذبه‌های سرزمین خویش را ستوده‌اند. آنچه در این تعریف و تمجیدها متفاوت می‌نماید، میزان اغراقی است که به طریق «کنایه‌های بدیع»، دُنُقُل در خصوص ویژگی‌های کهن و جادویی کشور خود به کار برده است. این

نوع توصیفات از مصر البته مختص به دُنقل نبوده و شاعران دیگر از این دیار نیز با همین زبان از کشور و مردمان خود یاد کرده‌اند.

(ب) نقد حاکمان و کارگزاران بی‌کفایت و دست‌نشانده

نیما یوشیج

نیما، در اشعار خویش، پیوسته از بیداد حاکمیت زمان سخن گفته است. او صراحتاً خود را سخنگوی توده مردم مظلوم معرفی می‌کند و حاکمان و کارگزاران نالایق را به نیش انتقاد می‌گیرد: «من مثل دیگران نمی‌توانم یک قطعه از اشعارم را به زیر پای فلان رئیس یا امیر یا وزیر بیندازم، قلم را پست کنم. خیالات مقدسم را کوچک نکرده‌ام که به من ترحم داشته باشید یا کمک بفرمایید» (نک: طاهباز، ۱۳۸۷: ۱۰۵). نیما، همواره، با زبانی نمادین، رنجبری و تهیدستی فرودستان را از یک‌سو و ظلم و تعدی زمامداران قلدر را از سوی دیگر، منعکس ساخته است. او در شعر «محبس»، از محبوسانی سخن می‌راند که هر کدام - با بهانه‌ای واهی - سر از زندان درآورده و به این طریق حاکمیت بیداد را به چالش کشانده است:

ناگهان شد گشاده در ظلمات.

در تاریکِ کهنهٔ محبس...

موی ژولیده، جامه‌ها پاره

همه بیچارگان بیکاره

بی‌خبر این یک از زن و فرزند

و آن دگر از ولایت، آواره

این یکی را گنه که کم جنگید

و آن دگر را گنه که بد خندید

گنه این، ز بیم رفتن جان

در تکاپو فتادن از پی نان

گنه آن، قدم نهادن کج

گنه این، گشادگی دهان

این چنینشان عدالت فایق

کرده محکوم و مرگ را لایق (نیما، ۱۳۹۰: ۹۸ و ۹۹)

نیما در شعر «شهید گمنام» نیز از حاکمان زورگو و دست‌نشانده انتقاد می‌کند؛ جامعه‌ای که در آن یک «نافرهیخته» شاه باشد، بی‌گمان همه‌جا از غم و اندوه، سیاه خواهد شد. چون دست استبداد دراز گردد، راه هم برای اهریمن و تباهی گشوده خواهد شد:

این سیلاخورها گر خصم من اند
عنکبوت اند همه بر سقف تَنند.

چه هراسی است، چه کس در پی ماست؟

ما بمیریم که یک ابله شاست!!

... نظر افکند به راه از همه جا

دید هر چیز سیه، غم‌افزا.

همه جا چنگ سِتبداد دراز.

همه جا راه بر اهریمن باز (نیمه، ۱۳۹۰: ۱۸۹)

شاعر، در بیشتر شعرهای دهه ۳۰ و ۴۰، با نوعی نومیدی و بدبینی به مسائل نگاه می‌کرده است؛ علت آن هم روشن است؛ فضای سیاسی، فضایی بسته بود و کشور به دست استعمارگران و گماشتگان آن‌ها اداره می‌شد. «به‌خصوص در دهه سی، ارتجاع به تدریج سیطره خود را مستحکم ساخت. انتخابات تحمیلی زیر سرنیزه دربار، ارتش و دولت قوام صورت گرفت. با نفوذ استعمارگران آمریکایی، بر نفوذ انگلستان هم افزوده گشت؛ دولت شوروی می‌کوشید با جلب موافقت انگلیسی‌ها نفت شمال ایران را تصاحب کند و در نتیجه، عمال این کشور که روزگاری دعوی آزادی‌خواهی داشتند، خود را به دامن دست‌پروردگان استعمار فرتوت انگلیس، مانند سید ضیاءالدین افکنده بودند. آزادی‌خواهان واقعی نومید و پراکنده، برای حفظ کالبد پوسیده‌ای که از مشروطیت باقی مانده بود، دست‌وپا می‌زدند؛ که آن هم با حادثه ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ (ترور بی‌نتیجه شاه در دانشگاه) به کلی از میان رفت و بگیر و ببند جانشین آن گردید» (خامه‌ای، ۱۳۶۸: ۶۴).

أمل دُنقل

دُنقل، نیز، موضوع گرفتاری جامعه عربی (به طور عام) و مصر (به طور خاص) را ناشی از ضعف حکام نالایق می‌داند. «او در قصیده «من مذاکرات المتنبی»، تصویر حاکم نالایقی را به تصویر می‌کشد که در مجالس عیش و نوش، مست است و مردمش را رها کرده و برای ندیمان از بُردگی شمشیرش سخن می‌گوید. این در حالی است که به‌خاطر ماندن طولانی در غلاف و صیقل نخوردنش برای میدان جنگ، زنگار زده است» (واشقانی فراهانی و تواضعی، ۱۳۹۶: ۲۴۶). به بیانی دیگر، «شاعر در این قصیده که در سال ۱۹۶۸م - یعنی یک سال پس از شکست اعراب از اسرائیل - سروده شده است، از اوضاع نابسامان سیاسی و مشکلات داخلی جهان عرب شکایت می‌کند و از ناتوانی

والیان در حفظ امنیت و دفاع از ملت در برابر هجوم بیگانگان به شدت می‌نالند» (سلیمی و چقازردی، ۱۳۸۸: ۸۱).

در بخشی از این سروده آمده است:

لَكِنِّي حِينَ صَحَوْتُ:

وَجَدْتُ هَذَا السَّيِّدَ الرَّخْوَا

تَصَدَّرُ الْبَهْوَا

يَقْصُ فِي نَدْمَائِهِ عَنِ سَيْفِهِ الصَّارِمِ

وَ سَيْفِهِ فِي غَمْدِهِ يَأْكُلُهُ الصَّدَا!

وَ عِنْدَمَا يَسْقُطُ جَفْنَاهُ الثَّقِيلَانِ، وَ يَنْكَفِيءُ

يَبْتَسِمُ الْخَادِمُ!

تَسْأَلُنِي جَارِيَتِي أَنْ أَكْتَرِيَ لِلْبَيْتِ حَرَّاسًا

فَقَدْ طَغَى اللَّصُوصُ فِي الْمِصْرِ.. بِلا رِداَعِ

فَقُلْتُ: هَذَا سَيْفِي الْقَاطِعُ

ضِيْعُهُ خَلْفَ الْبَابِ مِتْرَاسًا

مَا حَاجَتِي لِلسَّيْفِ مَشْهُورًا

مَا دُمْتُ قَدْ جَاوَرْتُ كَافُورًا؟ (دُنْقُل، ۱۹۸۷: ۱۸۹ و ۱۹۰).

برگردان: زمانی که به خود آمدم/ این امیر سست عنصر را در میان قصر یافتم؛/ در حالی که برای همنشینی مست، از شمشیر برنده‌اش سخن می‌گفت./ حال آن که شمشیرش در غلاف، طعمه زنگار بود./ زمانی که پلک‌های سنگینش را به هم می‌نهاد و واژگون می‌شد/ خادمش می‌خندید.../ کنیزم از من خواست که نگهبانی برای خانه اجاره کنم./ دزدان بدون هیچ‌گونه مانعی به مصر هجوم برده‌اند./ گفتم: این شمشیر برنده من است./ آن را پشت در بگذار/ من چه احتیاجی به شمشیر برآن دارم./ تا زمانی که با «کافور» همسایه هستم.

تشابه و تمایز: همانطور که خواندیم، هر دو شاعر از کنار حاکمیت ظلم و جور زمان خود عبور نکرده و بی‌پروا به ارباب قدرت تاخته‌اند. آنچه در این میان متفاوت نموده آن است که نیما اشاره مستقیمی به بی‌کفایتی حاکمان کشور خود (پهلوی‌ها) نداشته بلکه آنان را بدان جهت که کارگزاران استعمار آمریکا و انگلیس بوده و زبان انتقاد را در داخل بسته‌اند، به قلم انتقاد گرفته است؛ در حالی که دُنْقُل - علاوه بر آن - پستی و زبونی دست نشاندهگان کشور خود را از آن جهت که به عیش و نوش مشغول و از کار مملکت و سیاست‌ورزی بازمانده، مورد هجمه قرار می‌دهد.

دُنْقُلْ با این بیان (استفاده از نمادهای شمشیر و شراب) می‌خواهد اینگونه به حاکمیت القا کند که برای شما از پیشینیان، جز «شراب» و «شمشیری زنگ خورده» چیزی باقی نمانده است.

ج) ستایش آزادی و نکوهش خودکامگی‌های سیاسی

نیما یوشیج

نیما، در زمانی می‌زیست که آزادی بسیار دست‌نیافتنی بود؛ بنابراین او از عدم آزادی مردمان جامعه‌اش سخت آزرده خاطر است و حاکم و طبقه فرادست را به باد انتقاد می‌گیرد. او که همواره رمزآمیز سخن می‌گوید، برای نمونه، در شعر «کینه شب»، فرارسیدن صبح آزادی را مژده می‌دهد. در این صبح، امید می‌رود: آنان که همسو با سیاهی و شب هستند از بین بروند و آنچه شایسته است، و با نور در پیوند است، حاکم شود:

شب، کسی یاوه به ره می‌پوید.

شب، عبث کینه به دل می‌جوید.

روز می‌آید.

آنچه می‌باید روید، روید.

از نم ابر اگرچه سیراب

خنده می‌بندد در چهره شب (نیما، ۱۳۹۰: ۶۳۳)

نیما در شعر «ناقوس» هم - که یکی از شعرهای نویدبخش اوست - مژده آزادی و رهایی می‌دهد؛ ناقوسی که با هر بار نواختن به شب استبداد گوشزد می‌کند که دیگر رفتنی است و صبح آزادی و رهایی در راه است:

... این است ره به روز رهایی.

با او کلید صبح نمایان.

از او شب سیاه به پایان.

وین است یک محاسبه درخور حیات.

با دستکار روز عمل گشته هم‌عنان.

از دستگاه دید جوانی گرفته جان.

... دینگ دانگ... این چنین

ناقوس با نواش درانداخته طنین.

از گوشه جای جیب سحر، صبح تازه را

می‌آورد خبر.

و او مژده جهان دگر را

تصویر می‌کند.

با هر نوای خود

جوید به ره (چو جوید با تو)

وین نکته نهفته گوید با تو:

در کارگاه خود به سر شوق آن نگار

زنجیرهای بافته ز آهن

تعمیر می‌کند (همان: ۶۵۱ و ۶۵۲)

أمل دُنُقُل

دُنُقُل، نیز، در سروده «حکایه المدینه الفُضیّه»، در قالب تمثیل، از شهری نقره‌ای سخن به میان می‌آورد که در آن «نور» رمز آزادی و «دیوار» رمز خفقان و استبداد است، و در ضمن این نور در خون شاعر جریان دارد. در حقیقت، دُنُقُل در این شعر شرح می‌دهد که چگونه تمام عمر خود را در راه آزادی صرف کرده است، به این امید که از روزنه دیوار، بتواند نور رهایی و آزادی را به تماشا بنشیند:

كُنْتُ لِأَحْمِلُ إِلَّا قَلَمًا بَيْنَ ضُلُوعِي

كُنْتُ لِأَحْمِلُ إِلَّا... قَلَمِي

فِي يَدِي: خَمْسُ مَرَايَا

تَعَكِسُ الضَّوءَ الَّذِي يَسْرِي إِلَيْهَا مِنْ دَمِي...

آه... مَا أَقْسَى الْجِدَارُ

عِنْدَمَا يَنْهَضُ فِي وَجْهِ الشَّرُوقِ

رَبَّمَا نُنْفِقُ كُلَّ الْعُمُرِ كِي نَنْقُبَ ثَغْرَهُ

لِيُمرَّ النُّورَ لِلْأَجْيَالِ مَرَّةً!

رَبَّمَا لَوْ لَمْ يَكُنْ هَذَا الْجِدَارِ

مَا عَرَفْنَا قِيَمَةَ الضَّوءِ الطَّلِيْقِ (دُنُقُل، ۱۹۸۷: ۲۳۳-۲۳۹)

برگردان: من به جز قلم در سینه‌ام چیزی دیگر حمل نمی‌کردم. / من به جز قلم چیزی حمل نمی‌کردم. / در دستم پنج آینه است / که نور را منعکس می‌کند؛ نوری که خون من در آن جریان دارد. / آه این دیوار چقدر سخت و بی‌رحم است؛ / آن‌گاه که در برابر طلوع خورشید می‌ایستد. / چه بسا همه عمر را صرف این می‌کنیم تا روزنه را ایجاد کنیم. / تا نور برای آیندگان بار دیگر [از این دیوار] بگذرد. / شاید اگر این دیوار نبود، / ما ارزش نور رها و آزاد را درک نمی‌کردیم.

دُنْقُلُ در سرودهٔ زیر، هم، فضای پر از خفقان و سرکوب مصر را به تصویر می‌کشد؛ فضایی که در آن حتی روزی برای مُردن هم وجود ندارد تا چه برسد به زندگی کردن در سایهٔ آزادی:

مَنْ تَرَى مَاتَ؟

أَنَا

أَنْتَ!

أَجَلٌ

أَنْتَ لَا تَمْلِكُ يَوْمًا أَنْ تَمُوتَ (همان: ۱۷۴ و ۱۷۵)

برگردان: فکر می‌کنی چه کسی مرده است؟ من/ تو/ بله/ تو حتی روزی را برای مردن در اختیار نداری.

تشابه و تمایز: همچنان که در این مقایسه نیز پیداست: نیما و دُنْقُل - هر دو - در ستایش آزادی و تقبیح خودکامگی (استبداد داخلی) مساعی نظر دارند، و جالب آن که گاه از رمز و نشانه‌های مشترک مثل: «شب»، «روز»، «دیوار»، «نور» یا مواردی از این دست نیز برای توصیف استبداد و آزادی بهره برده‌اند. دیگر این که هر دو اظهار امیدواری کرده که بالاخره روشنایی بر تاریکی غالب خواهد آمد، جز آن که دُنْقُل در ترسیم و تصویری که از فقدان آزادی در مصر به دست داده، غلو یا اغراق‌های ادبی زیبا و جاندارتری بهره برده است، مثل آنجا که می‌گوید: «در این سرزمین، حتی روزی را برای مردن نمی‌توان سراغ گرفت».

د) دعوت به مبارزه

نیما یوشیج

نیما، شاعری است که تشویق به رویارویی در برابر ظلم و نابرابری در اشعارش نمود بسیاری دارد. او همچنین - به طور غیرمستقیم (نمادین) و گاه مستقیم (صریح و بی‌پرده) - مردم را به مبارزه با بیداد دعوت می‌کند و می‌کوشد رسالت هنری - ادبی خویش را به این طریق به جای آورد. در سروده‌ای دیگر با این مطلع:

ای ستم‌دیده مرد! شو بیدار رفت نحسی قرن‌ها بر باد

(نیما، ۱۳۹۰: ۱۶۵ و ۱۶۶)

صراحتاً از فرودستان می‌خواهد که برخیزند و تا پای جان بکوشند؛ یا آزادی و پیروزی به ارمغان می‌آید و یا مرگ با عزت بهرهٔ آنان خواهد شد.

در جای دیگر، فریاد برمی‌آورد که ای آزادگان هم‌صدا شوید؛ زیرا یک دست صدا ندارد. راه نجات و رهایی همگان، در این است که برای مبارزه با بیداد متحد شده و فریاد برکشید:

... یک دست بی‌صداست.

من، دست من، کمک ز دست شما می‌کند طلب.

فریاد من شکسته اگر در گلو، و گر

فریاد من رسا

من از برای راه خلاص خود و شما

فریاد می‌زنم.

فریاد می‌زنم (همان: ۹۰۵ و ۹۰۶)

أَمَلُ دُنْقُلٍ

دُنْقُلُ، نیز، از جان گذشتن در راه آزادی را مایه افتخار و سرفرازی می‌داند. آزادی آنچنان ارزشمند است که اگر برای به دست آوردنش از جان و مال خود هم بگذاری، نباید خم به ابرو آورد و از راه خود بازگشت. مبارزه برای به دست آوردن آزادی و رویارویی با ستم در شعر دُنْقُلُ، گاهی شکل داخلی دارد (یعنی جائر کسی نیست جز حاکمان فاسد)، و گاه شکل خارجی و بیرونی؛ و معمولاً جائری که نیش قلم شاعر، در شکل بیرونی، متوجه اوست، صهیون‌ها هستند.

آنجا که شکل داخلی دارد، مثل:

... لَمْ أَكُ أَعْمَى

و لَكِنَّهُمْ أَرْفَقُوا مُقَلَّتِي وَ يَدِي بِمِلْفٍ اعْتِرَافِي

لَتَنْظُرَهُ السُّلْطَاتُ

فَتَعْرِفَ أَنِّي رَاجَعْتُهُ كَلِمَةً كَلِمَةً

ثُمَّ وَقَعْتُهُ بِيَدِي

رَبِّمَا دَسَّ هَذَا الْمُحَقِّقُ لِي جُمْلَةً تَنْتَهِي بِي إِلَى الْمَوْتِ!

لَكِنَّهُمْ وَعَدُوا أَنْ يُعِيدُوا إِلَيَّ يَدِيَّ وَ عَيْنِي بَعْدَ انْتِهَاءِ الْمُحَاكَمَةِ الْعَادِلَةِ!

زَمَنْ الْمَوْتِ لَا يَنْتَهِي...

و أَنَا لَسْتُ أَوَّلَ مَنْ قَالَ فِي السُّوقِ

إِنَّ الْحَمَامَةَ - فِي الْعُشِّ - تَحْتَضِنُ الْقُنْبُلَةَ (دُنْقُلُ، ۱۹۸۷: ۲۹۰)

برگردان: من کور نبودم؛/ اما آن‌ها چشم‌ها و دست‌هایم را بردند و به پرونده‌های اعترافم ضمیمه کردند/ تا مقامات حکومتی به آن نگاه کنند/ و بدانند که من بی‌گمان کلمه به کلمه همه‌چیز را تکرار کردم./ سپس با دستم آن را امضا کردم./ چه بسا این

باز پرس جمله‌ای را در پرونده‌ام بگنجانند که مرا به سوی مرگ بکشاند؛/ اما آن‌ها وعده دادند که دست‌ها و چشم‌هایم را بعد از محاکمه عادلانه به من بازگردانند! / زمان مرگ پایان نمی‌یابد.../ و من نخستین کسی نیستم که گفتم در بازار کبوتر/ - در لانه - بمب را در آغوش خواهم کشید!

اما آنجا که مبارزه شکل بیرونی یافته و سلاح قلم به سوی دشمن خارجی نشانه رفته است، جایی است که به مبارزه مسلحانه فرا می‌خواند و از مبارزان عرب می‌خواهد که: سلاح در دست گیرند و حال که همه‌جا از خون آزادگان و جوانان غیور سرخ شده است، تعلل به خود راه ندهند:

أَيُّهَا الْوَاقِفُونَ عَلَى حَافَةِ الْمَذْبَحِ
أَشْهَرُوا الْأَسْلِحَةَ
سَقَطَ الْمَوْتُ؛ وَأَنْفَرَطَ الْقَلْبُ كَالْمَسْبُوحِ
وَالدَّمُ أَنْسَابِ فَوْقِ الْوُشَاحِ!
الْمِنَازِلُ أَضْرَحَةٌ
وَالزَّنَازِنُ أَضْرَحَةٌ
وَالْمَدَى.. أَضْرَحَةٌ
فَارْفَعُوا الْأَسْلِحَةَ
وَأَتَّبِعُونِي! (همان: ۲۷۴)

برگردان: ای کسانی که در لبه کشتارگاه ایستاده‌اید! / اسلحه کشیدند. / مرگ سقوط کرد و قلب مثل [دانه‌های] تسبیح از هم گسیخت. / و خون بر پیکرها جاری شد / منزل‌ها در آتش است / زندان‌ها در آتش است / و افق در آتش است؛ / پس اسلحه‌ها را بالا ببر / و مرا پیروی کن!

شاعر در شعر زیر، هم، که: «پیش از موافقت‌نامه کمپ دیوید سروده شده، مخالفت صریح خود را با هرگونه سازش تا استرداد کلیه حقوق ضایع‌شده اعراب بیان کرده است. او در این سروده، نسبت به پیامدهای سوء سازش با اسرائیل و تن دادن به خواست‌های نامشروع آنان، هشدار داده است» (سلیمی و چقازردی، ۱۳۸۸: ۷۷):

لَا تُصَالِحْ!
وَلَوْ مَنَحُوكَ الذَّهَبَ
أَتْرَى حِينَ أَفْقاً عَيْنِكَ
ثُمَّ أَثْبَتَ جَوْهَرَتَيْنِ مَكَانَهُمَا...
هَلْ تَرَى ...؟
هِيَ أَشْيَاءٌ لَا تَشْتَرَى:

... هَلْ يَصِيرُ دَمِي بَيْنَ عَيْنَيْكَ مَاءً؟
 أَتَنْسَى رَدَائِي الْمَلَطَّخَ بِالِدَّمَاءِ ...
 تَلْبِيسَ فَوْقَ دِمَائِي ثِيَابًا مَطْرُزَةً بِالْقَصَبِ؟
 ... لَا تُصَالِحُ
 وَ لَا تَتَوَخَّ الْهَرَبُ!
 لَا تُصَالِحْ عَلَى الدَّمِ... حَتَّى يَدَمَّ!
 لَا تُصَالِحْ! (دُنْقُل، ۱۹۸۷: ۳۲۴ و ۳۲۵)

برگردان: صلح نکن. / حتی اگر به تو طلا ببخشند. / آیا اگر چشمانت را درآورند، / سپس دو جواهر به جای آن بگذارند، / خواهی دید؟ / چیزهایی هست که فروختنی نیست / آیا خون من در چشمان تو، آب می‌شود؟ / آیا آن جامه‌ آغشته به خونم را از یاد می‌بری؟ / آیا بالای خون من، لباس آراسته به نقش و نگار می‌پوشی؟ / صلح نکن / و از جنگ نترس / سرِ خون صلح نکن، حتی با خون! / صلح نکن!
 دُنْقُل، در سروده «مَرَاثِي الْيَمَامَةِ»، به صورت نمادین از شخصیت «کلیب» سود می‌جوید. «کلیب، نماد انسان مبارزی است که در راه آزادی سرزمین خود شهید شده است. کلیب شخصی است که با آمدن مجدد خود، مجد و عظمت دوباره را به هموطنانش برمی‌گرداند. کلیب مانند «سیمرغ» خود را آتش می‌زند و از خاکستر آن سیمرغ دیگری متولد می‌شود. این رستاخیز، بعد از مرگ سیاسی، می‌تواند به مفهوم قیام و انقلاب بر ضد حکومت‌های سلطه‌جو و مستبد باشد. شاعر بدین‌وسیله مردم عرب را به عدم صلح و قیام علیه استعمارگران و مستبدان فرامی‌خواند» (فتحی دهکردی و قوامی، ۱۳۹۱: ۲۴۹).

قَفُّوا يَا شَبَابِ!
 لِمَنْ جَاءَ مِنْ رَحِمِ الْغَيْبِ،
 خَاضَ بِسَاقِيهِ فِي بِرْكَهِ الدَّمِ.
 لَمْ يَتَنَاثَرْ عَلَيْهِ الرَّشَاشُ
 وَ لَمْ تَبْدُ شَائِبُهُ فِي الثِّيَابِ!
 قَفُّوا لِلْهِلَالِ الَّذِي يَسْتَدِيرُ
 لِيُصْبِحَ هَالَاتِ نَوْرِ عَلَى كُلِّ وَجْهِ وَ بَابِ!
 قَفُّوا يَا شَبَابِ!
 كَلِيبٌ يَعُودُ...
 كَعَنْقَاءَ قَدْ أَحْرَقَتْ رِيَشَهَا
 لَتَنْظَلَ الْحَقِيقَةَ أَبْهَى...

و تَرَجَع حُلَّتْهَا- فی سَنَا الشَّمْسِ... أَزْهَى
و تَفَرَّدُ أَجْنِحَهَ الْغَدِ...

فوق مدائن تَنْهَضُ مِنْ ذِكْرِيَاتِ الْخَرَابِ! (دُنُقُل، ۱۹۸۷: ۳۴۸)

برگردان: ای جوانان بایستید! در برابر کسی که از عالم غیب آمده/ پاهایش را در جوی خون فرو برده/ قطره‌ای از آن خون‌ها بر او پاشیده نشده/ و اثری از آن بر جامه‌اش نمانده! بایستید در مقابل هلال ماهی که می‌چرخد/ تا هاله نورش بر هر چهره و دری بتابد! ای جوانان بایستید! کلیب بازمی‌گردد/ مانند سیمرغی که پره‌های خود را آتش زده/ تا حقیقت زیباتر بماند/ و جامه‌اش در مقابل نور خورشید، درخشان‌تر شود./ و بال‌های فردا را می‌فرستد/ بر فراز شهرهایی که از خاطره‌های ویران و خراب بیدار می‌شوند.

تشابه و تمایز: آنچه در این خصوص نیز در بین سروده‌های نیما و دُنُقُل می‌توان گفت عبارت از این است که: نوک پیمان حمله نیما، عمدتاً، قلب استبداد داخلی را نشانه رفته است، اگر چه رمزهایی از توجه شاعر به محرک‌های (مستبد) خارجی - در ایجاد نابسامانی کشور - را هم می‌توان مشاهده کرد، در حالی که توجه و تمرکز دُنُقُل، بیش‌تر، بر روی استبداد خارجی و غاصبی به نام «اسرائیل» است؛ بنابراین شاعر شرط تحقیق آزادی حقیقی را منوط به بیرون راندن و شکست دادن این عامل خارجی دانسته است.

ه) انتقاد از مردمان ناآگاه یا غفلت زده

نیما یوشیج

نیما، به شدت منقد توده‌های ناآگاه، غافل یا بی‌تفاوت است. یکی از مضامین اصلی سروده‌های شاعر، «مقاومت و مداومت در برابر بی‌دردان و غافلان روزگار است که معمولاً گوش بر هر گونه فکر و حرف تازه‌ای که پیام‌های نامتعارف را با صداقت و صمیمیت مطرح می‌کند، بسته‌اند» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۴۴).

نیما در سروده «آی آدم‌ها»، ناآگاهی یا بی‌تفاوتی مردم در برابر رویدادهای تلخ و ناگوار پیرامون را اینگونه می‌نماید: یک نفر در آب در حال غرق شدن است. در حالی که افرادی با خیالی آسوده در ساحل آرام گرفته، و از یاری رساندن بدو دریغ می‌کنند! و یا شاید به «ندیدن» او تظاهر دارند. شاعر در این شعر تازیانه عتاب را بر سر کسانی فرود می‌آورد که به واسطه این که خود «نان به سفره و جامه بر تن» دارند، نسبت به درد و رنج دیگران بی‌اعتنایند:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.

یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید...
آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!
نان به سفره، جامه‌تان بر تن
یک نفر در آب می‌خواند شما را
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد.
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده.
سایه‌هاتان را ز راه دور، دیده.
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابی‌اش افزون
می‌کند زین آب‌ها بیرون
گاه سر، گه پا (نیما، ۱۳۹۰: ۵۶۹ و ۵۷۰)

شاعر، در شعر «مهتاب»، نیز از «غم این خفته چند» به نوعی دیگر اظهار کلافگی می‌نماید، چرا که: «غم این خفتگان و بی‌خبران نمی‌گذارد که لحظه‌ای خواب به چشم گریان او راه پیدا کند... صبح که منتظر طلوع است، از شاعر می‌خواهد که برای این قوم خفته، از نفس مبارک او خبر بیاورد، اما شاعر احساس می‌کند به سبب این سفر، خاری در جگر او شکسته ... شاعر در مقام پیامبری قرار می‌گیرد که حق [که در این جا صبح و روشنی قائم‌مقام آن است] او را مأمور ابلاغ رسالت به قومی می‌کند که جان و روح حقیقت‌جوی خود را باختند. بند آخر شعر بازگشتی به بند اول است و تصویر موقعیت مردی مایوس و خسته را نشان می‌دهد که با پای آبله از سفری دور و دشوار، بر پشت دروازه دهکده‌ای که مردم آن گویی به خواب ابدی رفته‌اند، رسیده است و با کوله‌باری بر دوش، دست بر دروازه، دوباره خود را در ابتدای راه می‌بیند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۸۵ و ۳۸۶):

می‌تراود مهتاب.

می‌درخشد شب‌تاب.

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکند.

نگران با من استاده سحر.

صبح می‌خواهد از من

کز مبارک‌دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر.

در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می‌شکند.
... می‌تراود مهتاب.
می‌درخشد شب‌تاب.
مانده پای آبله از راه دراز.
بر دم دهکده مردی تنها
کوله‌بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود:
غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکند (نیما، ۱۳۹۰: ۸۰۸ و ۸۰۹)
گاه نیز شاعر، مایوس و نومید، از بی‌مهری مردمان نسبت به یکدیگر گلایه دارد و اندوه خود را از آنان بدین‌سان آشکار می‌کند:

هرچه می‌پژمرد از رنج دراز	جاده خالیست، فسرده‌ست امرود
همچو کز سوی بیابان آواز	مرده هر بانگی در این ویرانه
روی می‌پوشد در نقشه خار	وز پس خفتن هر گل، نرگس
نیستش با کس رای دیدار	در فروبند دگر هیچ کسی

(همان: ۷۹۳ و ۷۹۴)

نیما، همچنین، در شعرهای «سوی شهر خاموش» (همان: ۸۳۶)، «برف» (همان: ۹۳۰) و ...، از بی‌تفاوتی و ناآگاهی مردم شکوه سر داده است.

أمل دُنْقُل

دُنْقُل، هم، از مردم غفلت‌زده‌ای که آرزوی دارند روزی همه‌چیز به گونه‌ای عالی رخ نماید، انتقاد می‌کند و می‌گوید: منتظر معجزه نباشید؛ زیرا در سکوت و بی‌خبری شما، در نهایت اگر پادشاهی هم از میان برود، پادشاهی ظالم‌تر به جایش خواهد نشست:

يا إِخْوَتِي الَّذِينَ يُعْبَرُونَ فِي الْمِيْدَانِ فِي انْحِنَاءِ

مُنْحَدِرِينَ فِي نَهَائَةِ الْمَسَاءِ

لَا تَحْلُمُوا بِعَالِمٍ سَعِيدٍ

فَخَلْفَ كُلِّ قَيْصِرٍ يَمُوت: قَيْصِرٌ جَدِيدٌ (دُنْقُل، ۱۹۸۷: ۱۱۴)

برگردان: ای برادرانی که از میدان - درحالی‌که سرتان را پایین انداخته‌اید - عبور می‌کنید/ انتهای غروب فرود می‌آید/ رؤیای یک دنیای شاد و آرمانی را نداشته باشید؛/ زیرا پس از مرگ هر قیصر و پادشاهی، قیصر دیگری می‌آید.

شاعر همچنان، در سروده ذیل، از بی‌خبری مردم و بی‌توجهی آنان به هشدارهای دلسوزان آگاه سخن می‌گوید. مردم خواب‌زده‌ای که تنها به فکر راحتی خویش‌اند و در مواجهه با بحران‌ها، گریز را بر ماندن ترجیح می‌دهند:

أَيُّهَا الْعَرَّافَةُ الْمُقَدَّسَةُ ...
 ماذا تُفِيدُ الْكَلِمَاتُ الْبَائِسَةَ؟
 قُلْتُ لَهُمْ مَا قُلْتُ عَنْ قَوَافِلِ الْغُبَارِ ...
 فَأَتَهُمُوا عَيْنِيكَ، يَا زَرْقَاءَ، بِالْبَوَارِ!
 قُلْتُ لَهُمْ مَا قُلْتُ عَنْ مَسِيرَةِ الْأَشْجَارِ ...
 فَاسْتَضْحَكُوا مِنْ وَهْمِكِ الثَّرَثَارِ!
 وَ حِينَ فُوجِئُوا بِحَدِّ السِّيفِ
 وَ التَّمَسُّوا النَّجَاةَ وَالْفِرَارَ! (همان: ۱۲۵)

برگردان: ای پیش‌گوی مقدس! این سخنان بی‌ثمر چه سودی دارد؟ تو آنچه بایسته بود درباره گردوغبار کاروان‌ها، به آن‌ها گفתי / پس ای زرقاء چشمانت را به کم‌بینی متهم کردند! و تو آنچه را که می‌بایست پیرامون حرکت درختان به آن‌ها گفתי / و در مقابل، آن‌ها به پیش‌گویی‌های مفصل تو خندیدند / و آن‌گاه که با لبه‌های شمشیر روبه‌رو شدند / راه نجات طلبیدند و فرار کردند.

تشابه و تمایز: در مقام مقایسه میان خطاب و عتاب‌های نیما و دُنْقُل به توده خاموش یا غافل در جامعه، نسبت به اوضاع اسفبار پیرامون، بسامد نیما پررنگ‌تر است به طوری که می‌توان گفت به آن اندازه که نیما دست در گریبان «ناآگاهی»، «خاموشی» و «محافظه‌کاری» بوده است، با ستم و تعصب پنجه نیفکنده است. نکته دیگر که سخن نیما را از دُنْقُل منفک و متمایز می‌کند آن است که: نیما در دو جبهه از «ناآگاهی» و «ناهمراهی» می‌جنگد. جبهه اول سیاسی است و جبهه دوم ادبی. در توضیح جبهه دوم باید گفت: نیما همچنین بر آن است تا نگاه سنت‌گرایان ادبی را نیز نسبت به شیوه و راه تازه (شعر آزاد) تغییر داده و از این مسیر، هنر و ادبیات را از دست متکبران و متجران این حوزه برهاند.

(و) بزرگداشت نمادهای حقیقی پایداری یعنی: شهیدان

نیما یوشیج

مفهوم «شهید» و «شهادت» در سروده‌های نیما، مانند دیگر شاعر این پژوهش (امل دُنْقُل)، پربسامد نیست؛ با وجود این، او کسانی را که در راه وطن کوشیده، زخمی شده و یا جان خود را فدا کرده‌اند، ستوده است. در شعر «شهید گمنام»، سربازی را توصیف می‌کند که قهرمانانه در راه وطن به شهادت می‌رسد. سربازی که با وجود این‌که می‌داند

جان خود را از دست خواهد داد، به دل مهلکه می‌رود و در نهایت شهید می‌شود. نیما،
قدردان این سرباز فداکار است و از مردم گله‌مند است که چرا چنین دلآوری را فراموش
کرده‌اند تا او اکنون «گمنام» باشد:

همه گفتند مرو، او نشنید
نشود مرد دلآور، نومید
... او جوان بود، جوانی نوخیز
بین همسالانش چون آتش تیز
... آخ - گفتند به هم چند نفر -
آخر افکندی خود را به خطر؟!
ولی او آخ نگفت. جستنی کرد و فتاد!
سرب بگداخته در گردن اوست.
جثه بی‌ثمری رو در روست
ای وطن، از پی آسایش تو
می‌پذیرند چنین خواهش تو!
می‌روند از سر شوق، تا به درگاه اجل!
دست بگشاده، به خود داد تکان
مثل این که چیزی می‌داد نشان
نتوانست برآرد سخنی
به دهن، حقه خون، چه دهنی!
بعد خوابید چنان تخته بی‌حرکت.
هر که سر داد، عوض، شهرت کرد
ولی این آتش ناگه شد سرد
سال‌ها رفته ولی او گمنام
سوی تو می‌دهد از دور سلام!

آی ملت، یک دم، هیچ کردیش تو یاد؟! (نیما، ۱۳۹۰: ۱۸۷-۱۹۱)

امل دُنقل

دُنقل، نیز، مبارزانی را که در برابر بیداد و ستم - تا آخرین نفس - پایمردی کرده‌اند،
بسیار ستوده و از آنان به عنوان نماد برای ترغیب دیگر رزمندگان سود جسته است. او
در سروده «کلمات سبارتکوس الأخيره»، شخصیت «اسپارتاکوس» را می‌ستاید که تا
زنده بود در برابر ستم سر فرود نیاورد، مگر آن‌که بر چوبه دار سرش خم شده باشد:

مُعَلَّقٌ أَنَا عَلَى مُشَانِقِ الصَّبَاحِ
 وَ جَبْهَتِي - بِالْمَوْتِ - مَحْنِيَّةٌ!
 لِأَنَّي لَمْ أَحْنِهَا ... حَيَّةٌ
 لَا تَخْجَلُوا... وَ لَتَعْرِفُوا عَيْونَكُمْ إِلَى
 لِأَنَّكُمْ مُعَلَّقُونَ جَانِبِي... عَلَى مُشَانِقِ الْقَيْصِرِ
 ... «سيزيف» لَمْ تَعُدْ عَلَى أَكْتَافِهِ الصَّخْرَةَ
 يَحْمِلُهَا الَّذِينَ يُوَلَدُونَ فِي مَخَادِعِ الرَّقِيقِ
 وَ الْبَحْرُ... كَالصَّحْرَاءِ ... لَا يَرَوِي الْعَطَشَ
 لِأَنَّ مَنْ يَقُولُ «لَا» لَا يَرْتَوِي إِلَّا مِنَ الدَّمْعِ!
 ... فَلْتَرَفَعُوا عَيْونَكُمْ لِلثَّائِرِ الْمَشْنُوقِ
 فَسَوْفَ تَنْتَهَوْنَ مِنْهُ ... غَدَاً (دُنُقُلُ، ۱۹۸۷: ۱۱۰ و ۱۱۱)

برگردان: من بر صلیب صبحدم آویخته شده‌ام/ و گردنم به خاطر مرگ خم گشته/ چراکه تا زنده بودم/ بر کسی خم نگشت./ خجالت نکشید، چشم‌هایتان را به طرف من بالا بگیرید!/ زیرا شما هم در کنار من به دار آویخته خواهید شد؛ بر دار صبحگاهی قیصر./ «سيزيف» ديگر صخره‌ای بر دوش ندارد/ چون صخره‌اش را بردگان بر دوش می‌کشند./ و دریا چون بیابان است و سیراب نمی‌کند؛/ چراکه هرکس «نه» گفت، جز به خون سیراب نگردد./ سر به سوی این یاغی مصلوب بلند کنید/ که فردا چون او خواهید شد.

او، همچنين، از اسطوره‌ای به نام «سیف‌الدوله» یاد می‌کند که مظهر شجاعت بوده است. در حقیقت، شاعر به جهت تحریک مبارزان، از اسطوره‌هایی سخن می‌گوید که زمانی افتخار مردم عرب بوده‌اند:

وَ جُنْدَكَ الشَّجْعَانُ يَهْتَفُونَ: سَيْفُ الدَّوْلَةِ
 وَ أَنْتَ شَمْسٌ تَخْتَفِي فِي هَالِهِ الْعُبَارُ عِنْدَ الْجَوْلَةِ
 ... تَصْرُخُ فِي وَجْهِ جُنُودِ الرُّومِ
 بِصِيحَةِ الْحَرْبِ، فَتَسْقُطُ الْعُيُونُ فِي الْحُلُقُومِ!
 تَخَوْضُ، لَا تَبْقَى لَهُمْ إِلَى النِّجَاهِ مَسْلُكاً
 ... وَ الصَّبِيهُ الصَّغَارُ يَهْتَفُونَ فِي حَلْبِ:
 يَا مُنْفَقِدَ الْعَرَبِ
 يَا مُنْفَقِدَ الْعَرَبِ (همان: ۱۸۹)

برگردان: و سربازان دلیر فریاد می‌زنند: ای سیف‌الدوله! و تو چون خورشید در هاله‌ای از غبار پنهان می‌شوی/ بر سربازان رومی نعره برمی‌آوری/ با فریاد مهلکی که از

ترس چشم‌هایشان گود می‌افتد./ وارد میدان می‌شوی و راه‌گریزی برای ایشان باقی نمی‌گذاری/ و دخترکان در حلب فریاد می‌زنند: ای منجی عرب! ای منجی عرب!
در جای دیگر، دُنْقُل از زبان یک مبارز، سیمای سلحشورانی را به تصویر می‌کشد که از فرار متنفرند و به پشتوانه «کوه مردم» دلگرم هستند:

وَ لَنَا الْمَجْدُ - نَحْنُ الدِّينَ وَقَفْنَا

... نَتَّحَدَى الدَّمَارَ

وَ نَأْوِي إِلَى جَبَلٍ لَا يَمُوتُ يَسْمُونَهُ الشَّعْبِ

نَأْبَى الْفِرَارِ

وَ نَأْبَى النَّزُوحِ (همان: ۳۹۵ و ۳۹۶)

برگردان: افتخار از آن ماست- ما که ایستادیم/ در برابر ویرانی مقاومت می‌کنیم/ و به کوهی جاویدان به نام مردم پناه می‌بریم./ از فرار بیزاریم/ از کوچیدن تنفر داریم.
و در سروده زیر، لحظه کشته شدن زنان شهید و مبارز را بدین‌گونه توصیف می‌کند:

تَتَحَدَّثُ لِي الزَّهْرَاتُ الْجَمِيلَةُ

أَنَّ أَعْيُنَهَا إِنْسَعَتَ - دَهْشَةً -

لِحِظَةِ الْقَطْفِ

لِحِظَةِ الْقَصْفِ

لِحِظَةِ إِعْدَامِهَا فِي الْخَمِيلَةِ (همان: ۳۷۰)

برگردان: شکوفه‌های زیبا با من سخن می‌گویند/ چشمانشان از حیرت باز شده/ هنگام قطع شدن/ لحظه چیده شدن/ لحظه اعدامشان در چادر.

تشابه و تمایز: سروده‌های دُنْقُل در زمینه پادداشت نام و یاد شهیدان راه مبارزه بیش‌تر، و گاه با نام بردن از «اسطوره»های مبارزه (عرب و غیرعرب) همراه است. تأکید دُنْقُل در این مسأله، در جهت القای روح حماسی در خواننده و تشجیع آنان به منظور قیام علیه مستبدان صورت گرفته است.

ز) و بالاخره؛ تقبیح جنگ‌طلبی صاحبان قدرت و ستایش صلح و دوستی

نیما یوشیج

بنا به پیشینه فرهنگی و اجتماعی و نیز خلق و خوی شخص (متأثر از طبیعت سرسبز و آرام مازندران)، نیما طبعی آرام و عاری از کینه و خشونت داشته و همچون دیگر شاعران پارسی‌گو خواستار صلح و سازش میان دولت‌ها و ملت‌هاست، او معتقد است: جنگ برای اربابان آن، اگر پیامدهایی داشته باشد، پایانش این است که آنان همچنان بر قدرت خود چنبره می‌زنند؛ اما مصیبت آن، در نهایت نصیب مردم فقیر و تهیدست

می‌شود. آنان هستند که جان و مال خویش را از دست می‌دهند تا تصمیم‌های جاه‌طلبانه صاحبان قدرت، جامعه عمل به خود ببوشاند:

جنگ هر ساله از برای چیست؟

«نیکلا» داند این چه غوغایی‌ست.

حرص دو ارباب فتنه‌جویان است.

پس فقیران را خانه ویران است

قصر آن ارباب باز پابرجاست!

نیکلا آفاست (نیما، ۱۳۹۰: ۱۵۵)

او در شعر زیر، هم، بدین‌گونه اندوه خویش را از کشته شدن مردان، زنان - به ویژه کودکان بی‌گناه - در جنگ، نمایان ساخته است:

وه، چه سنگین است با آدم‌کشی، با هر دمی رؤیای جنگ، این زندگانی!

بچه‌ها، زن‌ها

مردها، آن‌ها که در آن خانه بودند

دوست با من، آشنا با من درین ساعت سراسر گشته گشتند (همان: ۹۲۴ و ۹۲۵)

از دیگر سو نیما، «در پاره‌ای از سروده‌ها، رسالت هنر را تثبیت زندگی معرفی کرده است. در دوره‌ای با نگاهی یقین‌مندانه به «امید»، همچون ارزشی اجتماعی برخورد می‌کند. دهه بیست، دهه امیدهاست برای دگرگونی. دهه‌ای که نیروهای دشمن و دشمن‌ستیز در برابر هم ایستاده‌اند؛ دهه‌ای که سیاست و فعالیت‌های سیاسی، وجه عمده هستی‌شناختی را می‌سازد» (فلکی، ۱۳۷۳: ۸۰).

نیما در شعر «پادشاه فتح»، بسیار امیدوار است که اوضاع دگرگون شود. در شرایطی که خفقان سال‌هاست بر سر ملت سایه افکنده و امیدها کم‌رنگ شده است، شاعر خوش‌بین است که «بهار خنده امید» فرابرسد و مردم شاهد پیروزی صبح آزادی بر شب استبداد باشند:

در تمام طول شب

که در آن ساعت‌شماری‌ها زمان راست

و به تاریکی درون جاده، تصویرهای بر غلط در چشم می‌بندد،

وز درون حبس‌گاهش تیره و تاریک

صبح دلکش را خروس خانه می‌خواند.

... اوست زنده [= پادشاه فتح]، زندگی با اوست.

از اوست، گر آغاز می‌گردد جهان را رستگاری.

هم از او، پایان بیابد گر زمان‌های اسارت.

او بهار دلگشای روزهایی هست دیگرگون؛
از بهار جانفزای روزهایی خالی از افسون.

در چنین وحشت‌نما پاییز

که ارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن

در فراق رفته‌امیدهایش خسته می‌ماند،

می‌شکافد او بهار خنده‌امید را ز امید

و اندر او گل می‌دواند (نیما، ۱۳۹۰: ۷۸۱-۷۸۳)

نیما در شعر زیر هم: «انتظار و امید دارد که صبح که دیریست از سرزمین شب‌زده
او رفته است، دوباره کوچ کند و به سرزمین او بازگردد. او صدای سحرخوانی را که خبر
از آماده شدن صبح و آمدن او می‌دهد، می‌شنود و خود با نوای این سحرخوان در گلشن
هم‌آواز شده است؛ احساسی سرشار از امید. این شعر در ۱۰ شهریور ۱۳۲۰ خ. سروده
شده است. احتمال دارد که شاعر شروع جنگ بین‌الملل و تبعید رضاخان را مقدمه‌ای
برای تغییر و تحوّل مطلوب تلقی کرده باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۷۶ و ۳۷۷).
نیما، باز هم با بهره‌گیری از نماد، بدین‌گونه امیدواری خویش را نمایان می‌سازد:

چشم بودم بر رحیل صبح روشن

با نوای این سحرخوان، شادمان من نیز می‌خواندم به گلشن

در نهانی جای این وادی

بر پریدن‌های رنگ این ستاره

بود هر وقتم نظاره

کاروان فکرهای دور دور این جهان بودم

راه‌های هولناک شب بریده

تا پس دیوار شهر صبح اکنون در رسیده

بر سر خاکستم ره بود

وین سخن را دم‌به‌دم گویا:

می‌رسد صبح طلایی

می‌رمند این تیره‌رویان

پس به پایان جدایی

چشم می‌بندم به روشن‌های دیگرسان (نیما، ۱۳۹۰: ۵۶۶)

او در شعر «می‌خندد» هم - ضمن تکرار واژه امید - امیدوارانه سخن می‌گوید و

امید را با نشاط و شادمانی پی می‌گیرد:

به رخم می‌خندد، می‌خندد

می‌دهد خنده او ره به امید

همچو پای آبله راه دراز

در بیابان ز دم صبح سپید.

خنده‌اش با دل دارد پیمان

با دل خود، دل من می‌بندد

چو به روی من می‌خندد او

هر چه ام می‌خندد، می‌خندد (همان: ۸۰۳)

أمل دُنْقُل

و بالاخره دُنْقُل، نیز، با این که همواره سران عرب را از صلح و سازش با دشمن (اسرائیل) باز می‌دارد و مردم را به مبارزه با صهیونیست‌ها و حامیان آن‌ها دعوت می‌کند، اما جنگ‌طلب نیست و صلح و آرامش را برای همگان خواستار است. دفاع در برابر ستمگران، خود نوعی یاری رساندن برای استقرار آرامش و صلح است. با وجود این، در سروده‌های او، کمتر شعری می‌توان یافت که به‌روشنی از صلح سخن گفته باشد. «انتقام‌جویی در نزد دُنْقُل، هدفی والا و ستودنی است و از روحیه سازش‌ناپذیر وی سرچشمه می‌گیرد. این شاعر مصری، کرنش را بر نمی‌تابد، از این رو برای درونی کردن ارزش خون‌خواهی در ساختار ذهنی مخاطب، مناسب‌ترین ظرفیت‌های موجود در میراث عرب را به خدمت می‌گیرد. منتهای تلاش او برای تحقق آرزوی یاد شده، این است که وصیت «کلیب بن ربیع» مقتول را از زبان دخترش «یمامه» بازگو نماید. یمامه، در مراثی خود بر مرگ پدر، راه را بر هرگونه سازش می‌بندد. در حقیقت، دُنْقُل، یمامه را برای همسویی سردمداران عرب با آرمان مقبول خود به صحنه کشانده است» (رجبی و شکوری، ۱۳۹۴: ۷۴).

دُنْقُل، همواره به مبارزان تأکید می‌کند که: «و لنا المجد: بزرگی از آن ماست» (دُنْقُل، ۱۹۸۷: ۳۹۵) و با این بیان، آنان را امیدوار نگه می‌دارد تا بکوشند و از زمانه خویش پیشی بگیرند و پیروزی همیشگی را به ارمغان آورند:

كَانَ شَبَابُ الْمَدِينَةِ

يَلْجَمُونَ جَوَادَ الْمِيَاهِ الْجَمُوحِ

يَنْقُلُونَ الْمِيَاهَ عَلَى الْكَتْفَيْنِ

وَ يَسْتَبِقُونَ الرِّلْمَانَ

يَبْتِنُونَ سُدُودَ الْحِجَارَةِ

عَلَيْهِمْ يَنْقُذُونَ مِهَادَ الصَّبَا وَالْحَضَارَةِ

عَلَيْهِمْ يَنْقُذُونَ... الوطن! (همان: ۳۹۴ و ۳۹۵)

برگردان: جوانان شهر/ اسب سرکش آب را مهار می‌کنند؛/ آب‌ها را بر دوش می‌کشند
و از زمانه سبقت می‌گیرند./ سدهایی سنگی می‌سازند،/ شاید تمدن را رهایی بخشند؛/
امید که وطن را نجات دهند!

نتیجه‌گیری

آنچه از جستجوی انجام شده به دست آمد، به اختصار، عبارت از آن است که: چنانچه خواسته باشیم شعر پایداری را به لحاظ مضامین رایج در سروده‌های نیما یوشیج (از ایران) و اَمَل دُنُقُل (از مصر) احصا و وجوه مشترک یا احیاناً متمایز را دریابیم، باید گفت: هر دو شاعر - به دلیل تعلقات روشنفکرانه و آزادیخواهانه - چند شاخصه اصلی را مورد پردازش‌های شاعرانه (و عمدتاً تمثیلی یا نمادین) قرار داده‌اند، از آن جمله: میهن دوستی و حمایت از وطن، استبدادستیزی و نقد حاکمان و کارگزاران بی‌کفایت، ستایش آزادی و آزادی، دعوت به مبارزه برای نیل به آزادی، انتقاد از توده ناآگاه یا به شدت محافظه‌کار، پاسداشت نام و یاد شهیدان راه آزادی و بالاخره تقبیح جنگ و تمجید و تشویق به صلح‌طلبی در میان ملت‌های عالم. آنچه، البته، در این میان قدری متفاوت و متمایز می‌نماید آن است که: دُنُقُل به جهت شکست نظامی و سیاسی کشورش از رژیم اسرائیل، در جنگ موسوم به «جنگ شش روزه»، دچار سرخوردگی بسیاری بوده و از آنجا که این زخم هیچگاه - به واسطه بی‌کفایتی حاکمان عرب - التیام نیافت، نتوانست در شعر به طور جدّ از صلح و دوستی سخن بگوید و آنچه به طور غالب از قلم او تراویده، رویارویی و مبارزه همیشگی با رژیم است که سودای تصرف از «نیل» تا «فرات» را در سر پرورانده است. برخلاف وی، نیما گه گاه از صلح، برابری و آشتی جهانی (حداقل در میان ملت‌ها) سخن گفته و جنگ و جنگ‌بارگی را تحقیر و تقبیح گردانیده است؛ همچنین وی سنگر مبارزه خود با جهانخواران غرب را اردوگاه چپ (سوسیالیستی) برگزیده است.

منابع

منابع فارسی

۱. پرنیان، موسی؛ دارابی، حدیث. (۱۳۹۶). «مقایسه مضامین اعتراض در اشعار سیاسی و اجتماعی أمل دُنْقَل و فرخی یزدی»، *زبان و ادبیات عربی*، سال نهم، شماره شانزدهم، بهار و تابستان، صص ۲۷-۵۸. <https://www.sid.ir/paper/361870/fa>
۲. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد*، تهران: سروش.
۳. حقوقی، محمد. (۱۳۷۷)، *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.
۴. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۱). *داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*، تهران: نیلوفر.
۵. خامه‌ای، انور. (۱۳۶۸). *چهار چهره*، تهران: کتابسرا.
۶. رجیبی، فرهاد؛ شکوری، طاهره. (۱۳۹۴). «بررسی آگاهی آرمانی شعر أمل دُنْقَل و اسماعیل شاهرودی بر مبنای نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن»، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ۳۴، بهار، صص ۵۹-۸۱. https://iaall.iranjournals.ir/article_9899.html
۷. رزمجو، حسین، (۱۳۷۰)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، تهران: آستان قدس رضوی.
۸. رضایی‌نیا، عبدالرضا. (۱۳۸۶). *یادداشت‌های روزانه نیما*، تهران: سوره مهر.
۹. روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۱)، *ادبیات معاصر ایران (شعر)*، تهران: نشر روزگار.
۱۰. سلیمی، علی؛ چقازردی، اکرم. (۱۳۸۸). «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر (مطالعه مورد پژوهانه: أمل دُنْقَل)»، *ادبیات پایداری*، سال اول، شماره اول، پاییز، صص ۷۱-۸۸. <https://civilica.com/doc/1134085>
۱۱. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۶). *پرسه در سایه خورشید: تأملاتی در مقوله‌های ادب معاصر*، چاپ دوم، تهران: لوح زرین.
۱۲. شریفیان، مهدی؛ جعفری، جهانگیر. (۱۳۸۷). *گردش سایه‌ها*، همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.
۱۳. طاهباز، سیروس. (۱۳۸۷). *کماندار بزرگ کوهساران: زندگی و شعر نیما یوشیج*، چاپ دوم، تهران: ثالث.
۱۴. عزیززی، محمدرضا. (۱۳۹۲). «*أمل دُنْقَل*»، *دانشنامه جهان اسلام*، جلد هجدهم، تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.

۱۵. غمنیری، حجت‌اله، (۱۳۹۷)، سبک شعر پایداری با تأکید بر نمادها، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱ (پی در پی ۳۱): صص ۲۰۳-۲۸.

https://journals.iau.ir/article_۵۴۴۴۸۱.html

۱۶. فتحی دهکردی، صادق؛ قوامی، ژیلدا. (۱۳۹۱). «جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدار گذشته جهان عرب در شعر امل دُنْقُل»، لسان مبین، سال سوم، شماره هفتم، بهار،

صص ۲۳۷-۲۶۵. <https://www.sid.ir/paper/۱۸۶۷۸۵/fa>

۱۷. فلکی، محمود. (۱۳۷۳). نگاهی به شعر نیما (نقد شعر)، تهران: مروارید.

۱۸. کاکایی، عبدالجبار، (۱۳۸۰)، بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان، تهران: پالیزان.

۱۹. کفافی، محمدعبدالسلام، (۱۳۸۳)، ادبیات تطبیقی، ترجمه سیدحسین سیدی، مشهد: به نشر.

۲۰. مختاری، محمد. (۱۳۷۸). انسان در شعر معاصر، چاپ دوم، تهران: توس.

۲۱. محسنی‌نیا، ناصر. (۱۳۸۸). «مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب»، ادبیات پایداری، سال اول، شماره اول، پاییز، صص ۱۴۳-۱۵۸.

<https://ensani.ir/fa/article/۲۶۱۱۹۰>

۲۲. موسوی، سیدرضا؛ تواضعی، رضا. (۱۳۹۱). «ناسازواری هنری در شعر امل دُنْقُل»، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۲، بهار، صص ۱۸۹-۲۱۸.

https://iaall.iranjournals.ir/article_۲۲۸۶.html

۲۳. نیما یوشیج. (۱۳۹۰). دیوان کامل اشعار، تهران: مؤسسه انجمن قلم ایران.

۲۴. واشقانی فراهانی، ابراهیم؛ تواضعی، رضا. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر ملک‌الشعراى بهار و امل دُنْقُل»، ادبیات تطبیقی، سال نهم، شماره شانزدهم، بهار و تابستان، صص ۲۳۵-۲۵۵.

<https://ensani.ir/fa/article/۳۷۶۲۷۴>

منابع عربی

۱. دُنْقُل، امل. (۲۰۱۲م). الاعمال الكاملة، الطبعة الثانية، قاهره: دارالشروق.

۲. دُنْقُل، امل. (۱۹۸۷م). الاعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الثالثة، قاهره: مطبعة مكتبة مدبولی.

۳. المجلی، نسیم. (۲۰۰۷). امل دُنْقُل امیرالشعراء الرفض، بیروت: دار الشروق.

۴. المساوی، عبدالسلام. (۱۹۹۴). البنیات الداله فی الشعر امل دُنْقُل، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.