میراث‌گرایی در شعر مهدی اخوان ثالث و أمل دُنقُل

محمدهادی مرادی[*]
استادیار دانشگاه علامه طباطبائی - تهران
جواد عبدرویانی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی - تهران

چکیده
مهدی اخوان ثالث کار خود را در آغاز دوره‌ی نوگرایی با سرودن شعر به سبک خراسانی آغاز کرد، اما خیلی زود راه نیما را پیدا کرد و به‌عنوان یکی از وفادارترین یاران وی باقی ماند. أمل دنقل، شاعر ملی‌گرای مصری، در سال ۱۹۴۰ (۱۳۱۹ ه.ش) در "قنا" به دنیا آمد. او که در عصر رؤیاهای تعصبگرایانه‌ی عربی مصر می‌زیست، به شاعر اعتراض مشهور است. دل‌بستگی اخوان به میراث نیاکان خویش چنان است که در جای جای سروده‌های او، از زبان و شکل گرفته تا اندیشه و مفهوم، شاهد آن میراث کهن هستیم. دنقل نیز به میراث نیاکان خود دل‌بستگی بسیاری داشته و به‌منظور تقویت حس ملی‌گرایی مخاطبانش از آن میراث، بسیار الهام گرفته است. او تاریخ و اسطوره و حوادث و شخصیت‌های آن را فرامی‌خواند تا غرور از دست رفته‌ی عرب را به آن‌ها باز پس گرداند.

واژگان کلیدی: *اخوان، دنقل، میراث‌گرایی، اسطوره، باستان‌گرایی.*

---

*. E-mail: hadimoradi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۷/۰۹؛ تاریخ تصویب: ۹۰/۰۹/۲۵

مقدمه

این مقاله بر آن است که موضوع میراث‌گرایی در سروده‌های "مهدی اخوان ثالث"، از چکامه‌سرایان ایرانی هم‌روزگار ما و "أمل دُنقُل"، شاعر معاصر مصری را به بررسی و تحلیل بگذارد.

نخست دو شاعر، به‌طور خلاصه معرفی شده‌اند و سپس با استناد به برخی از چکامه‌های آنان موضوع میراث‌گرایی در سروده‌های آنان کاویده شده است و در نهایت سعی شده است که به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود: هرکدام از این شاعران، در سروده‌هایشان، به چه شیوه از میراث نیاکان خود بهره جسته‌اند؟ و تفاوت میراث‌گرایی آن دو در چیست؟

باید اذعان داشت که هرچند در بخش نخستین سعی بر آن بوده است که به هر دو چکامه‌سرا به یک اندازه پرداخته شود، اما عواملی چون سرآمدی و پرمایگی یکی نسبت به دیگری در موضوع مورد پژوهش، منابع در دسترس و ... در عمل باعث شده است که کفه‌ی شاعر ایرانی در این اوراق سنگین‌تر شود.

بخش نخست: معرفی دو چکامه‌سرا

مهدی اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث چکامه‌سرای ملی‌گرا و اسطوره‌پرداز ایرانی، در حدود سال ۱۳۰۷ ه.ش در مشهد به دنیا آمد. سپس به تهران آمد و علاوه بر کار در مطبوعات، در مدارس ورامین و تهران به تدریس پرداخت. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دستگیر شد و حدود یک سال در زندان به‌سر برد. پس از رهایی از زندان، در بخش ادبی چند روزنامه و مجله، مؤسسه‌ی «گلستان فیلم» و سرانجام، رادیو تهران به نگارش و ویرایش ادبی مشغول شد. در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰، برای کار در تلویزیون آبادان به آن شهر رفت. در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۵۸ مدتی به تدریس ادبیات معاصر و نیز شعر دوره‌ی سامانی در دانشگاه‌های تهران، ملی (شهیدبهشتی حاضر) و تربیت معلم پرداخت. در سال‌های ۱۳۵۸-۱۳۶۰ در مقام سرویراستاری، در سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی فعالیت داشت. او در چهارم شهریور ۱۳۶۹ درگذشت. پیکرش را

به توس بردند و در کنار آرامگاه "فردوسی" به خاک سپردند (سعادت، ۱۳۸۴: ۲۳۴ با تصرف).

اخوان کار خود را در آغاز دوره‌ی نوگرایی با سرودن شعر به سبک خراسانی آغاز کرده بود. با آنکه زاده‌ی خراسان و دل‌بسته‌ی میراث کهن فارسی بود، خیلی زود راه نیما را پیدا کرد و به‌عنوان یکی از وفادارترین یاران وی با نشر مجموعه‌ی *زمستان* در سال ۱۳۳۵، نشان داد که به شکل تازه شعر حماسی و اجتماعی دست یافته است (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۳).

صلابت و سنگینی شعر خراسانی، زبان ادبی و رو به گذشته و در مجموع تخیل سرشار او از اشاره‌ها و سنت‌های حماسی و اساطیری کهن و علاقه‌ی ویژه‌اش به زبان حماسی و فکر فردوسی، سبک شاعری وی را متمایز می‌سازد (همان: ۹۳).

از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبک اخوان بیان روایی فاخر و باستان‌گرا، بهره‌ور از صلابت سبک خراسانی و پیوند آن با مایه‌های زبان عامیانه است (روزبه، ۱۳۸۹: ۱۸۸-۱۸۹ با تصرف).

آثار اخوان

اخوان هم در سروده‌های سنت‌گرا و هم در شیوه‌ی نیمایی آثار پراهمیتی آفرید. *ارغنون* (۱۳۳۰)، *زمستان* (۱۳۳۵)، *آخرِ شاهنامه* (۱۳۳۸)، *از این اَوِستا* (۱۳۴۴)، *شکار* (منظومه، ۱۳۴۵)، *پاییز در زندان* (۱۳۴۸، بعدها با عنوان *در حیاط کوچک پاییز در زندان*)، *زندگی می‌گوید اما باید زیست ...* (۱۳۵۷)، *دوزخ اما سرد* (۱۳۵۷)، *ترا ای کهن‌بوم و بر دوست دارم* (۱۳۶۸)، *سواحلی* (۱۳۸۱) دفاتر اشعار او هستند. اما از او دو مجموعه داستان نیز نشر یافته است: *مرد جنّ‌زده* (مجموعه‌ی چهار داستان، تهران، ۱۳۵۴) و *درخت پیر و جنگل* (مجموعه‌ای برای کودکان، تهران، ۱۳۵۵) (سعادت، ۱۳۸۴: ۲۳۵ با تصرف).

کتاب‌های *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج* و *عطا و لقای نیما یوشیج* در زمینه‌ی تجزیه و تحلیل شعر نو نیمایی، به‌ویژه از جهت وزن و قالب، نیز از آثار پژوهشی اوست (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۳).

أمل دنقل

أمل دنقل شاعر ملی‌گرای مشهور مصری است که در سال ۱۹۴۰ در روستای "قعله" در استان "قنا"ی مصر به دنیا آمد. پدرش کتابخانه‌ی بزرگی داشت که پر از ذخایر فرهنگ و ادب عرب بود و این امر در پرورش شخصیت أمل و شکل‌گیری بن‌مایه‌های ادبی او تأثیر به‌سزایی داشت. امل دنقل پس از اتمام تحصیلات دبیرستان به قاهره رفت و وارد دانشکده‌ی ادبیات شد، اما در همان سال نخست ترک تحصیل کرد تا بتواند کار کند (قدسی، ۲۰۱۰: www.diwanalarab.com و ر.ک. به: www.adab.com).

أمل دنقل دچار سرطان شد و حدود ۳ سال با آن دست و پنجه نرم کرد. او رنج‌های بیماری‌اش را در *دفتر أوراق الغرفه ۸* (کاغذهای اتاق ۸) به رشته‌ی تحریر درآورده است. او در ۲۱ می ۱۹۸۳ (۳۱ اردیبهشت ۱۳۶۲) در ۴۳ سالگی دنیای فانی را وداع گفت (قدسی، ۲۰۱۰: www.diwanalarab.com و ر.ک. به: www.adab.com).

دنقل در عصر رؤیاهای تعصب‌گرایانه‌ی عربی و انقلابی مصر می‌زیست و همین رؤیاها روحیه‌ی او را شکل می‌داد و به همین سبب بود که شکست مصر در سال ۱۹۶۷ ضربه‌ی جانگدازی به او وارد کرد. شعر زیبای "*البکاء بین یدی زرقاء الیمامه*" و مجموعه‌ی تعلیق علی ما حدث تعبیری است که شاعر از این ضربه‌ی روحی خود در آن روزگار به‌جای گذاشته است. همان‌گونه که چکامه‌ی "*لاتصالح*" بیانی است از فریادهای اعتراض‌آمیز و ضد سازش او و تمام مصریانی که با چشم خود پیروزی و از بین‌رفتن آن را دیدند. موضع‌گیری او در برابر پیمان صلح بارها سبب درگیری او با حاکمان مصر شد به‌خصوص اینکه اشعار او در تجمع‌های اعتراض‌آمیز بر زبان هزاران هزار معترض جاری بود. آنچه شعر دنقل را از دیگران متمایز می‌کند، قیام او علیه اسطوره‌های غرب و یونان است، که در شعر دهه‌ی پنجاه همه‌گیر شده بود. او با الهام‌گرفتن از نمادهای میراث کهن عرب به هویّت ملّی و شعرش جانی دوباره می‌دهد (ar.wikipedia.org).

آثار دنقل:

از او ۶ دفتر شعر به‌جای مانده است به نام‌های:

البکاء بین یدی زرقاء الیمامه (گریه در دامان زرقاء یمامه)، (بیروت، ۱۹۶۹).
تعلیق علی ما حدث (یادداشتی بر آنچه گذشت)، (بیروت، ۱۹۷۱).
مقتل القمر (قتلگاه ماه)، (بیروت، ۱۹۷۴).
العهد الآتی (دوران آینده)، (بیروت، ۱۹۷۵).
أقوال جدیده عن حرب بسوس (روایتی دیگر از جنگ بسوس)، (بیروت، ۱۹۸۳).
أوراق الغرفه ۸ (کاغذهای اتاق ۸)، (بیروت، ۱۹۸۳).

پس از مرگ او دفاتر اشعارش در یک مجموعه به نام *أمل دنقل، الأعمال الشعریه الکامله* به چاپ رسید (دنقل، ۱۹۸۷: ۴۴۱-۴۴۶).

بخش دوم: میراث‌گرایی در سروده‌های "اخوان" و "دنقل"

میراث‌گرایی در شعر اخوان

همان‌گونه که در بخش نخست گفته شد، مهدی اخوان ثالث دل‌بسته‌ی میراث فرهنگ و ادب کهن فارسی بود. آشنایی او با فرهنگ و ادب کهن فارسی، به‌گفته‌ی "محمدی آملی"، در آواز چگور، به ایام جوانی‌اش باز می‌گردد؛ زمانی که پدرش در منزل *شاهنامه* و *گلستان* و *دیوان حافظ* می‌خواند. سرمشق‌های نخست شعر او نیز همین دواوین شعر کلاسیک بود و او در اوان شاعری از آن‌ها بهره زیادی می‌گرفت (محمدی آملی، ۱۳۸۹: ۳۰). این آشنایی رفته‌رفته، او را دل‌بسته‌ی این کهن میراث جاودانه کرد، دل‌بستگی‌ای که در جای جای اشعار او، از زبان و شکل گرفته تا اندیشه و مفهوم، نمایان است، به گونه‌ای که نقادان هم‌روزگار ما سبک ویژه‌ی اخوان در سروده‌هایش را سبک **"نوقدمایی"** نام نهاده‌اند.

دکتر "یاحقی" در کتاب *جویبار لحظه‌ها* می‌نویسد:

> "از ویژگی‌های بارز شعر اخوان در *آخر شاهنامه* و طبعاً در اغلب مجموعه‌های بعدی او ابراز علاقه مفرط به اساطیر و حماسه و بر روی هم فرهنگ و اندیشه ایران پیش از اسلام است، به گونه‌ای که تأثیر ذهن و زبان *شاهنامه* در بیشتر اشعار او آشکار است" (یاحقی، ۱۳۸۴: ۹۵).

دکتر روزبه در کتاب *ادبیات معاصر ایران* نیز یکی از گرایش‌های عمده‌ی معانی و مضامین شعر اخوان را ستایش حسرت‌آلود مظاهر و مفاخر ایران باستان می‌داند (ر.ک. به: روزبه، ۱۳۸۹: ۱۸۹).

گذشته از دیدگاه نقادان، آن‌گاه که خواننده حتی نگاهی گذرا به سروده‌های اخوان و عناوین چکامه‌های او می افکند، بی‌هیچ تردیدی درمی‌یابد که سروکارش با شاعری فتاده که سخت دل در گرو میراثی کهن دارد، ما نشانه‌هایی از این دل‌بستگی را در نام‌های برخی از دفترهای شعر او چون *آخر شاهنامه*، *از این اوستا* و *تو را ای کهن‌بوم و بر دوست دارم* و نیز در عناوین برخی از چکامه‌های وی چون "*کاوه یا اسکندر*"، "*میراث*"، "*آخر شاهنامه*"، "*خوان هشتم*"، "*کتیبه*" آشکارا می‌یابیم.

افزون بر این، اخوان در سروده‌های شیوای خویش به شیوه‌های گوناگونی از جاودان میراث نیاکانش بهره جسته است:

نخست: شیوه‌ی روایت‌گری و داستان‌سرایی: روایت‌گری و داستان‌سرایی از ویژگی‌هایی است که در اغلب آثار اخوان می‌توان شاهد آن بود به‌گونه‌ای که اکثر نقّادان نیز بر این باورند که روح روایت‌گری بر بیشینه‌ی سروده‌های اخوان چیرگی دارد.

دکتر یاحقی نیز در *جویبار لحظه‌ها* می‌نویسد:

> "در مجموعه‌ی *آخر شاهنامه* (۱۳۳۸) اخوان به‌نقل روایت در شعر روی می‌آورد. روح روایت‌گری در بیشتر شعرهای او غلبه پیدا می‌کند و در نتیجه، شعرش مثل هر نقّال و قصّه‌گوی دیگر به‌سوی توصیف راه می‌گشاید" (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۳ و ر.ک .به: سعادت، ۱۳۸۴: ۲۳۷).

اخوان با بهره‌گیری از فضا و لحنی روایی و داستانی، به‌سان راوی و نقّالی زبردست، به بیان اندیشه‌های خود که از میراث باستانی و اسطوره‌ها کهن ایرانی سرچشمه می‌گیرد، روی می‌آورد، چنانکه در چکامه‌ی "*خوان هشتم*"، او را در چهره‌ی "ماثِ" نقّال می‌بینیم که به‌سان "ماخ" که راوی "*شاهنامه*" است، روایت‌گر اندیشه‌های خویش

است. افزون بر این از همان آغاز، روایت‌گری و داستان‌سرایی سایه‌ی سنگین خود را بر این چکامه گسترانیده است:

"... یادم آمد، هان
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد.
وه چه سرمایی، چه سرمایی!....
-"هفت خوان را زاد سرو مرو،
آنکه از پیشین نیاکان تا پسین فرزند رستم
را به خاطر داشت،
... -روایت کرد؛
خوان هشتم را ...
ماث
راوی توسی روایت می‌کند اینک ..."
(اخوان، ۱۳۸۳: ۷۵-۷۸)

"... یادم آمد هان! داشتم می‌گفتم: ..." در طلیعه‌ی این چکامه حکایت از آغاز دوباره‌ی داستانی دارد که مرد "نقال" در شبی از شب‌های دراز سرد زمستانی و در اندرون گرم قهوه‌خانه‌ای با صدای گرمش آن را می‌سراید. پس از آن، "شبی" که در آن "سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد" و "قهوه‌خانه‌ی گرم و روشن" فضا را آماده می‌کند تا "ماث نقال" "مست شور و گرم گفتن" پرده‌ای دیگر سراید.

باید گفت افزون بر آغاز روایی این چکامه و به‌کارگیری اصطلاح "مرد نقال" که گرم داستان‌سرایی است و تصاویری که فضای ویژه‌ی داستان‌سرایی و قصه‌پردازی را برای خواننده ترسیم می‌کند، لحن روایی بر سر تا سر این چکامه سایه گسترانیده است. البته همان گونه که بیشتر به آن اشاره رفت، این ویژگی تنها ویژه‌ی این چکامه نیست، بلکه بخش بزرگی از سایر سروده‌های او دارای همین لحن روایی است، به‌گونه‌ای‌که در بین نقادان ادب پارسی، سروده‌های او نام "داستان - شعر" نیز به خود گرفته است.

در ایـن روایـت‌گـری، بـی‌گمـان، نـشانه‌هـای بـه‌جامانـده از *شـاهنامه* را در ذهـن و زبان اخوان به روشنی می توان یافت. بـه عبـارتی دیگـر، تـأثیر ذهـن و زبـان *شـاهنامه* در اخـوان بـدان انـدازه ژرف بـوده اسـت کـه او حتـی در شـیوه سـرودن چکامـه‌هـای خود نیز در پی حکیم توس رفته و لحن روایی سروده‌های خود را از او بـه میـراث بـرده است.

در ادامه‌ی همین چکامه نیز تأثیر *شاهنامه* آشکارتر مـی گـردد آنگـاه کـه اخـوان بـه پیروی از این اثر سترگ نام "ماث" (برساخته از م= مهدی، ا= اخوان، ث= ثالث) را بـرای روایتگر سروده‌های خود بر می گزیند، نامی بسیار نزدیـک بـه روایتگـر *شـاهنامه* یعنـی "مـاخ". البتـه بـر خواننـدگان نیـز پوشـیده نیـست کـه "*خـوان هـشتم*" هـم در نـام، هم در فحوای کلام و محتوای سخن، و هـم در زبـان راسـت بـه دنبـال *شـاهنامه* رفتـه است. نام‌ها، مکان‌ها، تـصاویر و فـضای ایـن چکامـه، همـه فـضای اسـطوره‌ای *شـاهنامه* را فرایـاد مـی‌آورد. و بـه همـین سـان در چکامـه‌ی "*قـصّه شـهر سنگـستان*"، کـه تصاویر و فضای داسـتانی آن بـه یـاد آورنـده فـضای داسـتان‌هـای اسـاطیری *شـاهنامه* است آنجا که کی خسرو با یارانش گیو و توس و سایر دلیر مردانش میان برف مـی‌ماننـد و به ابدیت می‌روند و یا آن گاه که سیمرغ فریادرس جهان پهلـوان مـی شـود و غیـره و غیره.

افزون بر چکامه‌های "*خوان هشتم*" و "*قـصه شـهر سنگـستان*" همـین لحـن روایـی را در بیشترینه چکامـه‌هـای دفتـر *از ایـن اوسـتا* چـون "*کتیبـه*"، "*مـرد و مرکـب*"، "*آنگاه پس از تندر*"، "*آواز چگور*" و دیگر سـروده‌هـای ایـن دفتـر نیـز مـی تـوان یافـت، همان گونه که روایت، سـایه سـنگین خـود را بـر دفتـر *آخـر شـاهنامه* و چکامـه‌هـایی چون "*کاوه یا اسکندر*"، "*میراث*"، "*مرداب*"، "*آخـر شـاهنامه*" و "بـرف" نیـز انداختـه است.

دوم: کاربرد زبانی کهـن‌گونـه و باسـتان‌گـرا (آرکائیـسم): کهـن‌گرایـی یـا آرکائیـسم عبـارت اسـت از بـه کـار بـردن عناصـر کهنـه زبـان و زنـده‌کـردن دوبـاره‌ی واژگـان و بافت‌های نحوی گذشته، برای تشخیص‌بخشیدن به زبان شعر (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۰۰ با تصرف).

دکتر "زرقانی" در *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* می‌نویسد: "قدرت باستان‌گرایی زبان شعر اخوان آن قدر زیاد است که حتی وقتی زبان کوچه وارد شعرش می‌شود در زیر سایه‌ی شکوه حماسی آن، رنگ باخته و هویت حماسی به خود می‌گیرد" (زرقانی، ۱۳۸۷: ۴۳۰).

دکتر "عمران‌پور" در مقاله‌ای با عنوان "*ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان*" ضمن اینکه به این مقوله به‌خوبی پرداخته، می‌نویسد:

"در بین شاعران معاصر، توجه اخوان به آثار گذشته‌ی زبان فارسی و عشق و علاقه‌ی او به فرهنگ پرباری که بر دوش آن زبان است، شعرش را تجلی‌گاه بسیاری از عناصر زبان کهن کرده است. ساخت‌های کهن‌گرا بخشی از کهن‌گرایی نحوی شعر اخوان است. ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان به‌حدی است که می‌توان گفت شعری از او وجود ندارد که در آن گوشه چشمی به ساخت‌های کهن زبان فارسی نینداخته باشد. ساختار جمله، فعل، ترکیب‌های وصفی، کاربرد حرف اضافه، پرش ضمیر، جابه‌جایی ارکان جمله و حذف، بخشی از جلوه‌های کهن‌گرایی در شعر اخوان است" (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۹۹).

در اینجا نمونه‌هایی از کهن‌گرایی واژگانی و ساختاری در چکامه‌های "*خوان هشتم*"، "*قصه‌ی شهر سنگستان*" و "*اخر شاهنامه*" باز نموده می‌شود. اما همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، همانند روایت‌گری که به ویژگی سروده‌های اخوان تبدیل شده است، کهن‌گرایی نیز ویژگی زبانی سروده‌های اوست.

از چکامه‌ی "*خوان هشتم*": سورت سرما، بادبرف، و فزونتر زآن دگرها، مثل نقطه‌یْ مرکز جنجال، همگنان، آتشین پیغام، پرنیانی آبگین پرده، باستانگان یادگار، به آیین، پیشین نیاکان، پسین فرزند، آن هریوه‌یْ خوب، نوآیینان بی‌دردان، آن طلایی مخمل آوایان خونسردان، در نهفت دره، می نیوشد، ویرانه‌ی نفرین‌شده‌یْ تاریخ، جادویی تدبیر، انده اندوده، ناورد، گردِ گُنداومند، پور زال زر، جهان پهلو، در به چار ارکان، کس نبودش مرد در ناورد، در تگ تاریک ژرف، گشودش چشم، بس که زهر زخم‌ها کاریش، بس بتر، دونک نامرد، بد برادندر، نبهره یْ شوم، ناخوب مادندر، کمند شصت خم، اینت، پر فن جعبه جادوش، سکنج، پارینه نقال، شمایان و مایان (جمع شما و ما)، پور مسکین زال.

از چکامه‌ی "*قصه شهر سنگستان*": همگنان، دو غمگین قصه‌گو، غصه‌های هر دوان با هم، دو تنها رهگذر، ستان خفته ست، ره گم کرده را ماند، نه ش از آسودگی آرامشی حاصل، مرا به ش پند و پیغام است، خفتنگاه مهر، رستنگاه، سدیگر سوی، ... را ماند، ورجاوند، بشکوه، گُندآور، انیران، وین اهریمنی رایات، ناخوبی، پریشان شهر، درفش کاویان را فرّه در سایه‌اش، تیپای بیغاره، دادمش، ستان افتاده، تواند بود، بیندمان، نه خال است، آواره مرد، نشنفت، پریشان‌روز مسکین، ز بس، دریغا گویی، مزار آجین، برگرفته دل، به فرّ سور و آذین، ننگ آشیان نفرت آباد، آبخوست، آغوش زی آفاق بگشوده، بیگاه، نگه کن، که ش، چنین باید، شهزاده، سالخورد، او را نمازی گرم بگزارد، جوشید خواهد، تواند باز بیند، باید بود، درخورد، شوخگین، خوشید، هزار اهریمنی‌تر، جاودان بارنده، نالنده.

از چکامه‌ی "*آخر شاهنامه*": شکسته چنگ، طرفه چشم‌انداز، چمان، یاد ایام شکوه و فخر و عصمت را، کج آیین قرن، اندر قعر، ستوار، دژآیین قرن، قرن وحشتناک‌تر پیغام، بی آزرم و بی آیین قرن، به گونه‌ای مهلت، شکوفه‌یْ تازه رو، پیران میوه‌یْ خویش بخشیده، بی‌نشان قله، بر چکاد پاسگاه خویش، هیچ‌شان، بر به کشتی، چکاچاک، تیغهامان تیز، غرش زهره دران کوسهامان سهم، پرّش خارا شکاف تیرهامان تند، ز چنگ پاسداران فسونگرشان جلد برباییم، بشخاییم، تاری، موید، زنگخورد، گاهگه، همگنان غار، آنک، طرفه قصر زرنگار.

سوم: اسطوره‌پردازی: اسطوره و حماسه، از دیرباز تاکنون، با شعر و ادب پیوندی تنگاتنگ دارد به‌گونه‌ای که این پیوند در شیوه‌ی بیان، تصویرگری و درونمایه‌ی اسطوره‌ها نمایان است. شاعر پرسش‌های بنیادین خود را که تجلّی اسطوره‌هاست، در شعر خویش بیان می‌کند. اسطوره‌ها به‌واسطه‌ی ظرفیت شاعرانه، جنبه‌ی نمادین و رمزآمیز، و همچنین به سبب تأویل پذیریشان، در هر دوره‌ای از تاریخ، می‌توانند معنای نوینی بپذیرند و با تفسیری نو، نماد بسیاری از اندیشه‌ها و رویدادهای سیاسی - اجتماعی شوند (www.mim-omid.com).

شعر اخوان سرشار از مفاهیم و اشارات سنتی، حماسی و اساطیری کهن است که با زبان و ساختار کلام او تناسب چشمگیری دارند (روزبه، ۱۳۸۹: ۱۸۹ با تصرف).

اخوان سروده‌های خود را از دو راه جلوه‌گاه اسطوره نموده است:

الف: به‌کاربردن اجزا و عناصر اسطوره‌های باستانی

ب: بهره‌گیری از زبان اسطوره، یعنی نماد و تمثیل

اخوان در جای‌جای شعر خود از پهلوانان اسطوره‌ای، نام‌ها و جای‌ها، نمادها و رمزهای اساطیری و همچنین از آیین‌های باستانی ایران بهره می‌گیرد. او گاه عناصر اسطوره‌ای را به همان شکل که در اساطیر کهن آمده‌است، به‌کار می‌گیرد و گاه آن‌ها را بازآفرینی و بازسرایی می‌کند. در چنین مواردی عناصر اسطوره‌ای، کارکردی نو و متفاوت با جایگاهی که در بستر اسطوره‌ای خود دارد، می‌یابد. او همچنین داستان‌های اساطیری خود را به کمک نماد، تمثیل و رمز می‌سراید و با زبانی نمادین و رمزآمیز سخن می‌گوید.

اینک نگاهی می‌اندازیم به اسطوره‌ی در چکامه‌های "*قصه‌ی شهر سنگستان*":

"... نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند،
همان بهرام ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست...
پس از او گیوبن گودرز
و با وی توس بن نوذر
و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور ...
کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد،
پس آنگه هفت ریگش را
به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد ....
فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه.
همه امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک،
به جای آب دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه.
مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟ ...
گسسته است زنجیر هزار اهریمنی‌تر زآنکه در بند
دماوند است؛
پشوتن مرده است آیا؟
و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی
کرده است آیا؟..
سخن می‌گفت سر در غار کرده شهریار شهر سنگستان...
تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستمهای فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد ..."
(اخوان، ۱۳۸۷: ۱۹ - ۲۷)

بارزترین عناصر و نمادهای اسطوره در این شعر عبارت اند از:
بهرام، گیو، گودرز، توس، نوذر، گرشاسب، پشوتن، سام، زال زر، سیمرغ، درفش کاویان، هفت تن جاوید ورجاوند، میترا، آنکه در بند دماوند است، برف جاودان بارنده و شهریار، شهر سنگی، طلسم‌شدگان، مناسک و آیینی که شهزاده به جا می‌آورد و پاسخ غار.

سرشاری سروده‌های اخوان از اساطیر باستانی، از یک‌سو ریشه در دل‌بستگی او به فرهنگ و ادب کهن ایران دارد؛ از سوی دیگر فضای باستانی و حس حماسی"داستان - شعر" هایش را کامل‌تر می‌کند؛ و از دیگرسو شاید نشانه‌ی گریز شاعر از واقعیت‌های تلخ این روزگار و پناه‌بردن او به ساحت اسطوره است (www.mim-omid.com با تصرف.

در چکامه‌ی "*آخر شاهنامه*" نیز اسطوره‌سرایی اخوان به‌روشنی نمودار است. این چکامه، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، از سروده‌های روایی اخوان است. در این چکامه اخوان از چنگی سخن می‌گوید که روزگاری "راوی قصه‌های شاد و شیرین" بوده و امروز "راوی افسانه‌های رفته از یاد" است:

"این شکسته چنگ بی قانون
رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر
گاه گاهی خواب می‌بیند.
خویش را در بارگاه پر فروغ مهر
طرفه چشم انداز شاد و شاهد زرتشت
یا پریزادی چمان سرمست
در چمنزاران پاک و روشن مهتاب می‌بیند...
هان، کجاست
پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟...
ما فاتحان قلعه‌های فخز تاریخیم،
شاهدان شهرهای شوکت هر قرن....
ای پریشانگوی مسکین! پرده دیگر کن.
پور دستان جان ز چاه نا برادر در نخواهد برد..."

(اخوان، ۱۳۸۴: ۷۰ - ۷۵)

عناصر اسطوره‌ای و رمزها و نمادها نیز در "*آخر شاهنامه*" جایگاه ویژه‌ای دارند به‌عنوان نمونه: "پوردستان"، "چاه نابرادر"، "پورفرخزاد"، "دقیانوس"، "همگنان غار"، "مهر"، "زردشت"، "هفت اقلیم"، "چنگ"، "بارگاه پر فروغ مهر"، "جبین قدسی محراب"، "کج آیین قرن"، "شهر نقره مهتاب"، "پایتخت قرن"، "طلسم"، "شاهدان شهرهای شوکت هر قرن"، "بی‌مرگی دقیانوس" و ...

میراث‌گرایی در شعر دنقل

می‌توان گفت عوامل شخصیتی، فرهنگی، سیاسی و هنری بسیاری دست به دست هم می‌دهند تا شاعری به میراث کهن خود به سان چشمه‌ای سرشار از ارزش‌های معنوی و هنری بنگرند که می‌تواند به شعر نیرویی حیات بخش و جاودان دهد. شاید در میان این عوامل، عامل هنری اهمیت به سزایی داشته باشد چرا که الهام گرفتن از میراث کهن به زبان شعر بُعدی جمالگرایانه می‌دهد. البته نباید عامل

ملیت را در روی آوردن شعرای عرب به میراث کهن نادیده گرفت. (المساوی، ۱۹۹۴: ۱۳۹ – ۱۴۰ با تصرف)

امل دنقل شاعری میراث‌گراست و بهره‌گیری بسیار او از نمادهای فرهنگ کهن عربی و اسلامی و کم‌توجهی‌اش به نمادهای اسطوره‌ای یونان و روم و اساطیر فرعونی که به‌وفور در اشعار هم‌نسلان او چون سیاب و ادونیس و البیاتی و صلاح عبد الصبور دیده می‌شود، علاوه بر علاقه‌ی وافر او به آن میراث، عامل دیگری نیز می‌تواند داشته باشد و آن جستجو مداوم دنقل برای یافتن زمینه‌ی مشترک بین خود و خواننده است؛ چراکه خواننده‌ی عرب با اساطیر خارجی چندان آشنا نیست و پیش‌زمینه‌ای از آن‌ها در ذهن ندارد. علاقه‌ی دنقل به فرهنگ و میراث کهن عرب به استفاده‌ی هنری او از مظاهر و نمادهای این میراث در اشعارش محدود نمی‌شود، بلکه دنقل از لحاظ نظری نیز به این میراث توجه دارد تا جایی که تحقیقی تاریخی از قریش به نام "قریش در طول تاریخ" می‌نویسد (همان : ۱۴۲ با تصرف).

دنقل از میراث کهن عربی به شیوه‌های گوناگونی بهره می‌جوید و سروده‌های خود را با آن آذین می‌بندد.

نخست: به‌کاربردن واژگان، مفاهیم، تصاویر و شیوه‌های قرآنی: *قرآن* یکی از منابع اصلی دنقل در استفاده از میراث کهن عرب است. بهره‌ی فراوانی که او در اوان جوانی از این میراث کهن برده بود و ارزش‌های بنیادینی که از آن دریافت کرده بود به کمک او می‌آید تا سروده‌هایش را بیاراید. او به گونه‌ای گسترده و به شیوه‌های گوناگونی از این میراث کهن بهره برده است. گزینش واژه، جمله، آیه، مفاهیم، تصاویر و گاهی نیز ساخت فضای داستان‌های قرآنی و حتی روش و اسلوب سرودن از جمله این شیوه‌هاست.

به عنوان نمونه در این موارد می‌توان به واژه‌ها و جملات و آیات زیر اشاره کرد:

از چکامه‌ی "*براءه*" از مجموعه‌ی *مقتل القمر*:

"... فقد تترمد الأفكار في جمرک
و أحرق جنه المأوى..."

(دنقل، ۱۹۸۷: ۴۹)

برگرفته از آیات ۱۵ سوره‌ی الفجر (**عند جنة المأوى**) و ۴۱ النازعات (**فإن الجنة هـی المأوى**).

از چکامه‌ی "*الهجره إلى الداخل*" از مجموعه‌ی *تعليق على ما حدث*:

"... أبحث عن مدينتى:
يا إرم العماد
يا ارم العماد
يا بلد الأوغاد و الأمجاد ..."

(همان: ۲۳۱)

برگرفته از آیه‌ی ۷ سوره‌ی الفجر (**الم تر كيف فعل ربک بعاد إرم ذات العماد**).

از چکامه‌ی "*لا وقت للبكاء*" از مجموعه‌ی *تعليق على ما حدث*:

"... و التين و الزيتون
و طور سينين، و هذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها سفائن الإفرنج
تغوض تحت الموج ..."

(همان: ۲۵۸ - ۲۵۹)

برگرفته از آیات ۱ و ۲ سوره‌ی "التین" (**و التين و الزيتون و طور سـينين و هـذا البلد الأمين**).

از چکامه‌ی "*سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس*" از مجموعه‌ی "*العهد الآتى*":

"... وعجوز فى القدس (يشتعل الرأس شيباً) ...
أرضُ كنعان-إن لم تكن أنت فيها- مراعٍ من الشوک
يُورِثها الله من شاءَ من أممٍ ..."

(دنقل، ۱۹۸۷: ۲۸۱)

برگرفته از آیه‌ی ۴ سوره‌ی "مریم" (**قال ربِّ إني و هن العظمُ منّي و اشتعلَ الرأسُ شيباً و لم أكن بدعائكَ ربِّ شقيّاً**) و آیه‌ی ۲۸ سوره‌ی "اعراف" (**إن الله يورثها من يشاء من عباده**).

از چکامه‌ی "*الخيول*" از مجموعه‌ی *أوراق الغرفه ۸*:

"... أركضي أو قفي الآن ... أيتها الخيلُ:
لستِ المغيراتِ صُبحاً
و لا العادياتِ-كما قيل- ضبحاً..."

(همان: ۳۸۷)

برگرفته است از آیات ۳ (**فالمغيرات صبحاً**) و ۱ (**و العاديات ضبحاً**) سوره‌ی "عادیات".

عنوان چکامه‌ی "*قالت امراه في المدينه*"(همان: ۴۰۴) نیز برگرفته از آیه‌ی ۳۰ سوره‌ی یوسف است (**و قال نسوة في المدينه امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه**) (در اشاره به شواهد بالا از کتاب "عبدالسلام المساوی" به نام *البنيات الداله في شعر أمل دنقل* بهره‌ی فراوان برده شده است).

البته همان‌گونه که گفته شد، بهره‌گیری دنقل از میراث قرآنی فراتر از این رفته و گاهی ساخت داستان‌های قرآنی را نیز فرا می‌گیرد. مانند آنچه در چکامه‌های "*العشاء الأخير*" و "*أيلول*" از مجموعه‌ی *البكاء بين يدي زرقاء اليمامه* که در آن‌ها به ترتیب ردهایی از"یوسف و زلیخا و وزندانی‌شدن یوسف در زندان عزیز مصر" و "مرگ حضرت سلیمان و خورده‌شدن عصایش توسط موریانه و افتادنش بر روی زمین و ربوده‌شدن نگین انگشتری‌اش" به چشم می‌خورد:

"... و أنا "يوسف" محبوب "زليخا"
عندما جئتُ إلى مصر العزيز
لم أكن أملك إلا ... قمرا ...
حملوني معه للسجن حتى أطفئه
تركوني جائعاً بضع ليال ..

ترکونی جائعاً ..
فتراءی القمرُ الشاحب-فی کفیَّ-کعکه! ..."
(همان: ۱۷۷ - ۱۷۸)

"... لیقول لنا: إن سلیمان الجالس منکفئاً
فوق عصاه
قد مات! ولکنا نحسبه یغفو حین نراه!
أواه.
قال ... فکممناه، فقأنا عینیه الذاهلتین
و سرقنا من قدمیه الخفین الذهبیین
و حشرناه فی أوراقه الأشباح المزدحمه ..."
(دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲۷)

در چکامه‌ی "*کلمات اسبارتکوس الأخیره*" داستان سجده‌نکردن شیطان به آدم و نپذیرفتن این امر، و در چکامه‌ی "مقابله خاصه مع ابن نوح" سوارنشدن فرزند نوح بر کشتی و رد کردن خواسته‌ی نوح در این خصوص میزان تأثیر او از این میراث را نمایان می‌کند:

"المجد للشیطان ... معبود الریاحْ
من قال "لا" فی وجه من قالوا "نعم"
من عَلَّم الإنسانَ تمزیق العدمْ
من قال "لا" ... فلم یَمُتْ؛
و ظل روحاً أبدیّه الألمْ! ..."
(همان: ۱۱۰)

***

"جاء طوفان نوح!
المدینه تغرقُ شیئاً ... فشیئاً ...
ها هم "الحکماء" یفرُّون نحو السفینه
المغنون - سائس خیل الأمیر – المرابون -

قاضی القضاه ...

... صاح بی سیدُ الفلکِ - قبل حلول

السکینه:

"انجُ من بلدٍ ... لم تعدْ فیه روحْ!"

قلتُ: طوبی لمن طمعوا خبزه ...

نتحدی الدمارَ ...

نأبی الفرارَ ...

و نأبی النزوحْ! ..."

(همان: ۳۹۳ - ۳۹۶)

همچنین در چکامه‌ی "*صلاه*" از دفتر العهد الآتی نمونه‌ی دیگری از تأثیر سبک و اسلوب *قرآن* را در سروده‌های او می‌بینیم:

"... تفردّتَ وحدکَ بالیسرِ. إن الیمین لفی الخُسرْ.

أمّا الیسارُ ففی العُسْرِ. إلا الذین یُماشونَ.

إلا الذین یعیشونَ یَحْشُونَ بالصحف المشتراه

العیونَ ... فیَعْشُونَ. إلا الذین یَشُونَ. وإلا

الذین یُوَشُّونَ یاقات قمصانهم برباط السکوتْ! ..."

(دنقل، ۱۹۸۷: ۲۶۵)

دوم: اسطوره و شخصیت‌ها و نمادهای اسطوری: دنقل شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای را فرامی‌خواند تا با یادآوری حماسه‌ها و افتخارات آنان بتواند در قلب‌های مأیوس و ناامید مردم زمان خود خون فخر و غرور بدمد. افزون بر این، او به این شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای ابعاد جدیدی می‌دهد و شخصیت‌های آن را چون مهره‌های شطرنج، بسیار زیرکانه و به خوبی، به‌کار می‌گیرد به گونه‌ای که همین امر فضای شعر او را سرشار از پویایی و سرزندگی می‌کند.

او عناصر و شخصیت‌های اسطوره‌ای مصر قدیم، عرب جاهلی، عرب پس از اسلام را در سروده‌هایش می‌آورد تا بتواند در سایه‌ی آن‌ها به خوبی اندیشه‌هایش را به

خوانندگان برساند. شخصیّت‌هایی چون "أحمس"، "أوزوریس"، "إیزیس"، "یوسف"، "زلیخا" و "عزیز" از مصر قدیم که البته نقش آنان در سروده‌های دنقل به مراتب کمتر از شخصیّت‌های اسطوری عرب است. عناصر و شخصیت‌هایی چون "جنگ بسوس" و قهرمانان و شخصیّت و وقایع و نمادهای اسطوره‌ای آن چون "کلیب" و کشته شدنش و وصایای دهگانه او، "مهلهل" یا همان"سالم الزیر"، "یمامه" و سخنان او در مخالفت با صلح و سازش و مرثیه‌هایش و "زرقاء یمامه" و"خنساء" از اساطیر عرب جاهلی. "حسین"، "حجاج"، "صقر قریش" و "صلاح الدین" "أسماء بنت أبی بکر"،"خالد بن ولید" از قهرمانان تاریخی و شخصیت‌های اسطوره‌ای عرب پس از اسلام.

دنقل حتی این شخصیت‌های اسطوری و تاریخی را در نام‌های چکامه‌هایش به خدمت گرفته است. "*البکاء بین یدی زرقاء الیمامه*"، "*حدیث خاص مع ابی موسی الاشعری*"، "*من مذکرات المتنبی*"، "*من اوراق ابی نواس*"، "*اقوال جدیده عن حرب البسوس*"، "*مقابله خاصه مع ابن نوح*"، "*خطاب غیر تاریخی علی قبر صلاح الدین*" و "*بکائیه لصقر قریش*" عنوان برخی از چکامه‌های اوست که می تواند گواهی باشد بر ژرفای تأثیر پذیری دنقل از میراث نیاکانش.

به عنوان نمونه در مجموعه‌ی *اقوال جدیده عن حرب البسوس* شاعر تلاش می‌کند که "*جنگ بسوس*" را که ۴۰ سال ادامه داشت باز خوانی کند. او سعی می‌کند "کلیب" را نمادی از مجد و عزت عربی از بین رفته یا سرزمین به غارت رفته عرب بسازد که می‌خواهد دوباره زندگی کند و شاعر برای بازگشتش یا بهتر بگویم بازگرداندنش راهی جز جنگ و خونریزی نمی‌شناسد.

این مجموعه شامل اشعاری است که شخصیت‌های "جنگ بسوس" در آن ظاهر شده و هر یک نظر خود و دلایل تاریخی آن را در مورد صلح یا جنگ بیان می‌کند. شاعر این دفتر را با نثر کوتاهی در مورد کشته شدن کلیب و وصایای دهگانه او، که آن‌ها را با خون خود برای برادرش "سالم الزیر" (المهلهل) نوشت، آغاز می‌کند. اولین شعری که زینت بخش این دفتر است شعر معروف "*لاتصالح*" شاعر است که تمام حماسه "جنگ بسوس" را به خدمت می‌گیرد تا خود حماسه سراید و به مردم بگوید که سازش نکنید، سازش نکنید.

"لا تصالح!
... ولو منحوک الذهب
أتری حین أفقأ عینیکَ،
ثم أثبّتُ جوهرتین مکانهما...
قفوا یا شباب!
کلیب یعود..
کنعقاءَ قد أحرقت ریشها
لتظلّ الحقیقه أبهی...
و تفردَ أجنحه الغد..
فوق مدائن تنهض من ذکریات الخراب!!"
(دنقل، ۱۹۸۷: ۳۲۴ - ۳۴۸)

همان گونه که گفته شد، از شخصیت‌های اسطوره‌ای دیگر او "زرقاء یمامه" است در چکامه‌ی "*البکاء بین یدی زرقاء الیمامه*". زرقاء یمامه اسطوره تیزبینی، و شاید بتوان گفت هدایتگری است. دنقل با استفاده از این شخصیت اسطوره‌ای خود اسطوره پردازی می‌کند و پرسش‌های خود را از او می‌پرسد. پرسش‌هایی که سراسر نمایانگر بدبختی و شوربختی‌های او و هم روزگارانش است.

"... ایتها النبیه المقدسه ...
لا تسکتی ... فقد سکتُّ سنهً فسنهً ...
لکی أنال فضله الأمان
قیل لیَ "اخرسْ ..."
فخرستُ ... و عمیتُ ... و ائتممتُ بالخصیان!
ظللتُ فی عبید (عبس) أحرس القطعان...
ایتها العرافه المقدسه ...
ماذا تفید الکلمات البائسه؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار..
فاتهموا عینیکِ، یا زرقاء، بالبوار!..."

(همان: ۱۲۱ - ۱۲۵)

و یا در چکامه‌ی "*بکائیه لصقر قریش*" بر شکوه تباه شده‌ی عرب تأسف می‌خورد و روی به "صقر" می‌کند و هم صدا با او بر عزّت از دست رفته زار می‌نالد:

"عم صباحاً ... ایها الصقر المجنّح
عم صباحاً ...
هل ترقبت کثیرا أن تری الشمس
التی تغسل فی ماء البحیرات الجراحا
ثم تلهو بکُرات الثلج، ...
فمتی یقبل موتی ...
قبل أن أصبح - مثل الصقر -
صقرا مستباحا !؟"

(دنقل، ۱۹۸۷: ۴۰۰ - ۴۰۳)

بی‌تردید روح اعتراضگر امل دنقل، که به "شاعر الرفض" معروف است، باعث شده است که شخصیت‌هایی همچون "شیطان" و "فرزند نوح" و "مهلهل" و "یمامه" در شعر او متمایز و برجسته باشند. او با گزینش چنین شخصیت‌هایی بر آن است تا اعتراض همیشگی خود را به گوش مخاطبانش برساند.

ورود شخصیت‌هایی چون"أبی موسی اشعری" و "أبی نواس" و "المتنبی"، "یزید بن معاویه"، "معاویه" در شعر امل دنقل می‌تواند نشان از این باشد که شاعر بر آن است تا موضوع تکرار تاریخ را گوشزد کند و اینکه نام شخصیت‌ها تغییر می‌کند اما هویت و ماهیت و اندیشه و رفتار آنان همواره ثابت است.

بخش سوم: نتیجه

وجوه تمایز میراث‌گرایی اخوان و دنقل: با بررسی و مقایسه‌ی سروده‌های اخوان و دنقل در خصوص وجه تمایز میراث‌گرایی این دو چکامه‌سرا می‌توان به نتایج زیر رسید:

۱- اخوان از میراث کهن مانده از نیاکان خویش بیشتر بهره گرفته و با اقتدارتر سخن رانده است. به‌گونه‌ای که پژوهشگر را به این پرسش وا می‌دارد که شاید میراث کهنی که اخوان مجذوب آن است افتخار آمیزتر از میراثی است که دنقل می‌خواهد با ذکر و یاد آن حس ملی‌گرایی مردمی را پرورش دهد که از پیشینه‌ی تاریخی خود غافلند و احساس ضعف ملی دارند.

۲- مهدی اخوان ثالث صادقانه و از سر مجذوبیت به میراث کهن نیاکان فخر می‌ورزد و می‌بالد و می‌نازد و اشعارش را به آن می‌آراید، حال آنکه آراسته‌شدن اشعار دنقل به میراث کهن عرب، علاوه بر علاقه، عامل دیگری نیز می‌تواند داشته باشد و آن جستجو مدوام دنقل برای یافتن زمینه‌ی مشترک بین خود و مخاطب است. افزون بر این، از آن نوع مجذوبیت در اساطیری که در تو در توی اشعار اخوان، بسیار دیده می‌شود در اشعار دنقل خبری نمی‌توان گرفت.

۳- اخوان آن گاه که اشعار خود را به میراث کهن پیشینیان خود می‌آراید نه‌تنها خود را پیرو ذوق و سلیقه‌ی مخاطب نمی‌داند، بلکه مخاطب را وامی‌دارد تا خود را به عرشی که اشعار او بر آن تکیه‌زده برساند. به عنوان مثال، او مخاطب را وامی‌دارد که به دنبال "ماخ سالار هروی" و "زاد سرو مروی" برود که بنا به دو روایت مختلف بن‌مایه‌ی سرودن *شاهنامه* توسط آن دو به حکیم توس رسیده است؛ و یا در لابه‌لای اسطوره‌های کهن ایرانی و در میان بادبرف و سوز وحشتاکی که کی خسرو و یارانش، در آن درماندند به دنبال آن هفت تن جاوید ورجاوند بگردد که روزی خواهند آمد و داد شهربندان شهر سنگستان را از انیرانیان بیدادگر، از فرنگ گرفته تا ترک و تازی، و خواهند ستاند.

۴- تأثیرپذیری اخوان از میراث کهن سرزمین‌اش به‌مراتب بیشتر از تأثیرپذیری دنقل از میراث کهن عرب است. چراکه در سروده‌های اخوان می‌بینیم که افزون بر ذهن، زبان هم تحت‌تأثیر آن میراث کهن قرار گرفته است. ساختار زبانی کهن‌گرای سروده‌های اخوان، که در بخش دوم این مقاله از آن سخن رفت، گواه صادقی بر این مدعاست. حال آنکه از کهن‌گرایی زبانی در سروده‌های دنقل نمی‌توان اثری یافت.

۵- دنقل در اسطوره‌پردازی‌های خود به‌سراغ فرهنگ‌های متفاوتی چون یونان، مصر باستان، اسطوره‌های کتب مقدس، اسطوره‌های عرب جاهلی و اسطوره‌های اسلامی رفته است، حال آنکه اخوان از اسطوره‌های ایران باستان، سخن به‌میان می‌آورد.

۶- شیوه‌های تأثیرپذیری اخوان از میراث نیاکانش گوناگون‌تر و متنوع‌تر است، به‌گونه‌ای که افزون بر حضور پررنگ شخصیت‌های اسطوره‌ای، روایت‌گری و کهن‌گرایی واژگانی در سروده‌های اخوان نیز از دلبستگی او به جاودان میراث نیاکانش سرچشمه می‌گیرد.

۷-اخوان آن‌گاه که به اسطوره‌ای می‌پردازد، هم گسترده‌تر و هم ژرف‌تر وارد آن می‌شود حال آنکه دنقل به اختصار به اسطوره‌هایش می‌پردازد و بیشتر وجه اعتراضی آن‌ها را می‌کاود تا روح تمرد و اعتراض را در مخاطبان خود بدمد.

کتابنامه

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۳). "***آخر شاهنامه***"، تهران: انتشارات مروارید / انتشارات زمستان.

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۷). "***از این اوستا***"، تهران: انتشارات زمستان.

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۵). "***سه کتاب***"، تهران: انتشارات زمستان.

دنقل، أمل، (۱۹۸۷). "***الأعمال الشعریه الکامله***"، القاهره: مکتبه مدبولی.

روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۹). "***ادبیات معاصر ایران (شعر)***"، تهران: نشر روزگار.

زرقانی، سیدمهدی، (۱۳۸۷). "***چشم‌انداز شعر معاصر ایران***"، تهران: نشر ثالث.

سعادت، اسماعیل (به سرپرستی)، (۱۳۸۴). "***دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی***"، ج ۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

محمدی آملی، محمدرضا، (۱۳۸۹). "***آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث)***"، تهران: نشر ثالث.

المساوی، عبدالسلام، (۱۹۹۴). "***البنیات الداله فی شعر أمل دنقل***"، سوریا: اتحاد کتاب العرب.

یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۵). "***جویبار لحظه‌ها (جریان‌های ادبیات معاصر فارسی)***"، تهران: انتشارات جامی.

مقاله‌ها

عمران‌پور، محمدرضا، (۱۳۸۴). "***ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان***"، کرمان: نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۸ (پیاپی ۱۵).

منابع مجازی

قدسی، حلماء، (۲۰۱۰). "***أثر التراث فی شعر أمل دنقل***"، دیوان العرب.
www.diwanalarab.com.

ـــــــــــــ ، (۱۳۸۹). "***اسطوره در شعر اخوان***"، میم امید.
http://www.mim-omid.com/
http://www.adab.com
http://ar.wikipedia.org