

## نمادپردازی در شعر علی الفزانی (شاعر معاصر لیبی)

مرضیه زالی<sup>۱</sup>، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد  
حسین ناظری، استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد  
علی نوروزی، استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد  
بلاسم محسنی، استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۹/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۱۰

### چکیده

طی ۴۲ سال حکومت معمر قذافی بر لیبی، به دلیل عوامل سیاسی و اجتماعی و استبداد و سانسور شدید حاکم بر فضای جامعه لیبی، شاعران لیبی برای بیان عواطف و اندیشه‌های درونی‌شان به نماد گرایش پیدا کردند. علی‌الفزانی شاعر نمادپرداز لیبیایی تلاش می‌کند تا نقطه‌نظرات خود را در قبال موضوعات سیاسی - اجتماعی در قالبی نمادین بیان کند. مقاله‌ی حاضر تلاش دارد تا با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی انواع نمادهای به کار رفته در دیوان شعر وی بپردازد. نمادهای شاعر به چهار دسته دینی «حضرت مسیح (ع) و یوسف (ع) و قابیل»، سنتی «سندباد و شهرزاد قصه‌گو»، اسطوره‌ای «سبزیف»، جنگی «چه گوارا» تقسیم می‌شود. در شعر او حضرت مسیح (ع) نماد درد و رنج انسانی و از خودگذشتگی، حضرت یوسف (ع) مظهری از مقاومت برای حفظ پاکدامنی، قابیل نماد طغیان، سبزیف مظهر رنج بشر و نمادی از ناتوانی انسان‌ها در برابر اراده حاکم شده بر آنها، شهرزاد نماد دانایی و عشق، سندباد نماد بلندپروازی و جهانگردی، «چه گوارا» نماد مبارز انقلابی است. بررسی زبان نمادین علی الفزانی نشان می‌دهد که میل او در به کار بردن نمادهای مثبت که معانی امیدوارانه را در ذهن متبادر می‌کند بسیار کم است، بلکه اغلب حاکمیت با عناصر زبانی است که بار معنایی منفی دارند و گاهی شاعر در نمادها تصرف کرده و وجه مشهور آنها را بکار نبرده است بلکه به انزیاح و آشنایی‌زدایی روی آورده است.

**کلیدواژه‌ها:** لیبی، شعر معاصر، علی الفزانی، نمادپردازی

## مقدمه

در کشورهایی که گردش نخبگان سیاسی با نبض جامعه همراه نیست، همه چیز سیاست‌زده می‌شود. اگر رسانه‌ها هم، آینه‌ی راستین جامعه نباشند، مردم در آینه‌ی هنر و ادبیات در جستجوی سیاستند و حتی در نگفتن و نوشتن، و در بوم سیاه یا سپید نقاشی، سیاست می‌بینند. در طی ۴۲ سال حکومت معمر قذافی بر کشور لیبی، نام هیچ شهروندی از لیبی که کتابی نوشته باشد، از مرزهای لیبی فراتر نرفته‌است. فرهنگ لیبی، به طبیعت جامعه‌ی قبیله‌ای، بیش‌تر فرهنگی شفاهی بوده که سینه‌به‌سینه می‌گشته‌است. شعر، داستان و مثل و حکایت بخشی از آن فرهنگ بوده‌است، بدون آن‌که نمود خارجی چندانی داشته باشد. قذافی در سال ۱۹۸۰م قدرت خود را تحکیم بخشید و کتاب سبز خود را نوشت و می‌خواست به مدیریت جهانی پردازد و به جای نظام‌های رایج روز، یعنی سرمایه‌داری و کمونیسم، راه سومی ارائه کند. در نتیجه، کم‌تر جایی برای نویسندگان و شعرا و روشنفکرانی می‌دید که نظر او را تأیید نمی‌کردند. از همین‌رو، سانسور شدت یافت و دستگیری نویسندگانی که از خط قرمز او عبور می‌کردند، آغاز شد. در نتیجه، در این دوره‌که برای سرهنگ قذافی دوره‌ی انقلاب فرهنگی بود، دیگر نویسنده و شاعر صاحب‌نامی سر برنیاورد. قذافی، هنرمندان و ادیبان را سال‌ها در زندان‌ها و پشت دیوارها قرار می‌داد و حتی شعر و شاعری در محاصره بود و نخبگان نمی‌توانستند رابطه‌ای مستقیم با مردم برقرار کنند و هرکس چنین می‌کرد بر سندان قذافی له می‌شد. به همین دلیل، شاعران نمادها و استعاره‌ها را بر زندان و شکنجه ترجیح می‌دادند. از جمله شاعران لیبی در این دوره، علی الفزانی بود که برای بیان عقاید و نظراتش به استفاده از نمادها در اشعار خود متوسل شد. این پژوهش تلاش می‌کند تا با توجه به بررسی نمادها در شعر علی الفزانی به این سؤال‌ها پاسخ گوید:

۱- علی الفزانی در شعر خود از چه نمادهایی استفاده کرده‌است؟ ۲- مفهوم این نمادها چیست؟ ۳- هدف شاعر از به‌کارگیری این نمادها چیست؟

- علی الفزانی در اشعار خود از نمادهای دینی مانند حضرت مسیح (ع) و حضرت یوسف (ع) و قابیل، نمادهای سنتیمانند سندباد و شهرزاد، اسطوره‌ای مانند سیزیف، جنگی مانند چه‌گوارا استفاده کرده است.

درون‌مایه‌ی این نمادها برگرفته از زندگی شخصی شاعر و اوضاع جامعه‌ی لیبی است که مسائلی مانند ظلم، تمرد، فقر و ... را بیان می‌کند.

- هدف شاعر از به‌کارگیری این نمادها، ایجاد تحرک و نشاط در جامعه، تشویق ملت لیبی به حل معضلات جامعه و قیام در برابر ظلم و ستم قذافی است.

در این پژوهش سعی شده است که نمادهای مختلف در آثار علی الفزانی شاعر معاصر لیبی با استناد به اشعار وی مورد بررسی قرار گیرد و ارتباط وی با نمادها، روشن گردد. روش انجام پژوهش، روش کتابخانه‌ای و توصیفی - تحلیلی است و در این پژوهش، از طریق گردآوری منابع و اطلاعات و همچنین تحلیل آن‌ها، نتایج کسب شده، مورد تحلیل قرار گرفته است.

### پیشینه تحقیق

درباره‌ی پیشینه‌ی این پژوهش باید گفت که با توجه به بررسی‌هایی که در مجلات دانشگاه‌های مختلف از جمله دانشگاه تهران، فردوسی مشهد، و تربیت مدرس و علامه طباطبایی و دیگر مراکز تحقیقاتی صورت گرفت تاکنون مقاله‌ای در رابطه با موضوع نمادپردازی در شعر علی الفزانی به چاپ نرسیده است. اما در زمینه‌ی نمادپردازی در شعر معاصر عرب مقالات متعددی به چاپ رسیده که از جمله‌ی آن‌ها: «زمینه‌های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب» از رضا ناظمیان در مجله‌ی زبان و ادب، پاییز ۱۳۸۵، شماره ۲۹، «اسطوره در شعر معاصر عرب» از خلیل الموسی، ترجمه موسی بیدج در مجله شعر، بهار ۱۳۷۹، شماره ۲۸، «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی» از دکتر علی سلیمی و پیمان صالحی در مجله‌ی زبان و ادبیات عربی، بهار و تابستان ۱۳۹۰، شماره ۴، «نمادپردازی قرآنی در شعر معاصر فلسطین شخصیت یوسف (ع)» از عطی عبیات و علی مطوری و عبدالرسول الهایی در

فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی - قرآنی، تابستان ۱۳۹۳، شماره ۲؛ درحالی‌که پژوهش حاضر، نمادهای به‌کاررفته در دیوان شاعر را مفصلاً مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. وجه تمایز این پژوهش با سایر پژوهش‌ها در این است که تاکنون نمادها در شعر هیچ یک از شاعران کشور لیبی مورد بررسی قرار نگرفته و این پژوهش اولین پژوهش در نوع خود می‌باشد چراکه در زمینه‌ی ادبیات و به ویژه شعر لیبی تاکنون مقاله‌ای به این صورت نوشته نشده است.

### نمادپردازی در شعر معاصر لیبی

شاعران معاصر لیبی در دوره‌ی معمر قذافی به دو دلیل به شعر نمادین و سمبولیک روی آوردند: ۱- شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی لیبی و استبداد و اختناق شدید حاکم بر فضای آن. در واقع، عواملی که سبب شد شاعران معاصر لیبی به ویژه علی الفزانی به شعر نمادین روی آورند، استبداد شدید قذافی، تبعید شاعران و ادیبان، اعدام مخالفان حکومت در ملاعام، سرکوب مخالفان و رعایت جانب احتیاط از سوی شاعران در بیان مخالفت با حکومت معمر قذافی و عقاید و اندیشه بود. ۲- مقتضیات هنری. اما عامل مهم دیگر، که شاعران معاصر لیبی را به کاربرد اشعار نمادین واداشت مقتضیات هنری بود. شاعران معاصر لیبی با آگاهی از جریان‌های شعری غرب و نیز با تغییر دیدگاه و نگرش شعری شان سعی کردند بر ابهام و عمق شعر خویش بیفزایند. از میان شاعران معاصر لیبی، علی الفزانی، علی صدقی عبد القادر، علی الخرم، جیلانی طریبشان، عبدالمجید القمودی صالح، عبدالحمید بطاوی، حبیب السنوسی، خالد زغبیه در آثار خود از نمادپردازی استفاده نموده‌اند (نصر، ۲۰۰۴، ج ۱: ۱۵۹).

علی عبدالسلام الفزانی در سال ۱۹۳۶م در روستای صرمان در غرب شهر طرابلس متولد شد. با گرایش دینی محض پرورش یافت و در ۱۲سالگی در مسجد سیدی زکریا در صرمان قرآن کریم را حفظ نمود. وی مقداری از علوم فقه را نزد پدرش فراگرفت سپس در سال ۱۹۴۷م به شهر بنغازی مهاجرت کرد و وارد بهداری شد و در سال ۱۹۵۳م

از آکادمی پرستاری بنغازی فارغ‌التحصیل شد، سپس اصول زبان را در آکادمی دینی بیضاء فراگرفت و تا سال ۱۹۶۸م در داروخانه مشغول به کار شد (نصر، ۲۰۰۴، ج ۲: ۴۴۰). الفزانی به عنوان ادیبی آزاداندیش در بیشتر روزنامه‌های لیبی فعالیت می‌نمود، هم‌چنین وی دارای مقالات و قصائدی در روزنامه‌ها و مجلات لیبیایی بود از جمله: «قورینا»، «الرواد»، «الحقیقة»، «الکفاح»، «الزمان»، «الحرية»، «الأسبوع الثقافي»، «جیل و رساله»، «الفکر الثوری»، هم‌چنین بعضی از آثارش در مجله‌ی «المجلة» القاہرہ منتشر شد و هم‌چنین در روزنامه‌ها و مجلاتی مانند: «الفصول الأربعة»، «الرقیب»، «الثقافة العربية»، «تشرین» سوریه و «الأسبوع» اردن و مجله‌ی «شعر» قاہرہ و «المعرفة» سوریه و «الکاتب العربی» و «صوت الوطن» و «الشمس» آثار وی به چاپ رسیده است. وی در سال ۲۰۰۰م در شهر بنغازی وفات یافت و در همان‌جا به خاک سپرده شد (الباطین، ۱۹۹۵، ج ۳: ۵۸۰).

علی الفزانی شاعری است که در دوران حکومت معمر قذافی در لیبی زندگی می‌کرده است و از جمله شاعرانی بود که به مسائلی چون آزادی و سرکوب‌های اجتماعی و سیاسی توجه داشت. او در آثار خود نمادهای دینی و فرهنگی و اسطوره‌ای و جنگی را به کار برده و فقط نمادهای تاریخی در آثارش دیده نشده است.

### نمادهای دینی

نمادهای دینی به لحاظ ماهیت مذهبی و تأکید شاعران بر محتوای غنی فرهنگ اسلامی نسبت به نمادهای دیگر، نمود بیشتری دارند. این نمادها، به دلیل مقدس بودن منبعشان دارای اهمیت ویژه‌ای می‌باشند و به همین دلیل معانی آنها نزد عامه‌ی مردم، رایج است تا جایی‌که شاعر برای بیدار کردن وجدان‌ها به اشاره کردن به امور معنوی و معانی مرتبط با آن اکتفا می‌کند و این نمادهای دینی به متن شعرها نیروی تأثیر و الهام می‌بخشد. از جمله نمادهای دینی که علی الفزانی در شعر خود به کار برده است می‌توان به «صلیب حضرت مسیح (ع)»، «یوسف پیامبر (ص)» و «قابیل» اشاره نمود.

## صلیب حضرت مسیح (ع)

عیسی مسیح (ع) مردی که ۲۰۰۰ سال پیش در سرزمین اسرائیل زندگی می‌کرد، پیامبری است که روح بزرگش از ملکوت آسمان‌هاست و گیرایی کلماتش دل‌های مشتاق را تسلیم می‌کند. براساس روایات انجیل و سرگذشت مسیح (ع) آن حضرت رنج و زحمت هدایت مردمان روزگار خود را به جان می‌خرد تا آنان را از گمراهی و جهلی که در آن غوطه‌ورند برهاند، اما در نهایت به صلیب کشیده می‌شود تا به اعتقاد مسیحیان، بدین طریق از عذاب گناه مردمان بکاهد. اما طبق آیات کریمه‌ی قرآن، حضرت عیسی (ع) به صلیب کشیده نشده و فرد دیگری بجای ایشان به دار آویخته شد. این مطلب از آیه ۱۵۷ سوره مبارکه نساء استنباط می‌شود که می‌فرماید: \*وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا\*

– و نیز بدان سبب که گفتند: ما مسیح پسر مریم پیامبر خدا را کشتیم و، حال آن‌که آنان مسیح را نکشتند و بردار نکردند بلکه امر بر ایشان مشتبه شد هر آینه آنان که درباره‌ی او اختلاف می‌کردند، خود در تردید بودند و به آن یقین نداشتند تنها پیرو گمان خود بودند و عیسی را به یقین نکشته بودند.

بر این اساس شخصیت مسیح (ع) در شعر معاصر عرب، کارکردی نمادین دارد و از شخصیت وی، در ادبیات در قالب نمادهای مختلفی چون نماد رنج و نماد فداشدن و حتی نماد رستاخیز به دلیل برخاستن و زنده شدن از قبر پس از سه روز استفاده شده است (نصر، ج ۱: ۱۶۱).

حضور حضرت مسیح (ع) در شعر الفزانی به این دلیل بود که تعداد قابل توجهی از مردم لیبی مسیحی بودند. در شعر علی الفزانی، حضرت مسیح (ع) نماد دینی است. وی نماد درد و رنج انسانی، ایثار و از خود گذشتگی است که حیات مجدد را به مردم محروم و ستمدیده هدیه می‌دهد و در نهایت نمادی برای زندگی بعد از مرگ است. وی، مسیح (ع) را منجی بشریت و واسطه‌ی رستاخیزی جاودانه می‌داند. هدف الفزانی از توصیف درد مسیح (ع)، وصف شرایط زجرآور حاکم بر جامعه است:

صَلْبُونِي فَوْقَ أَعْوَادِ حَقِيرَةٍ / مِنْ غُصُونٍ قَدْ تَعَنَّيَ فَوْقَهَا شَادٍ وَ نَائِحٍ / لَمْ أَقْلُهَا إِنِّي كُنْتُ نَبِيًّا! ...  
عَبَّرَ أُنِّي عُذْتُ يَوْمًا ... وَ صَلْبِي فَوْقَ ظَهْرِي / ... وَ تَلَمَسْتُ طَرِيقِي ... عَبَّرَ دَرَبِي / فَوَجَدْتُهُ / وَ  
مَشَيْتُهُ / حَافِيًّا تَدْمِي خُطَايَ! / صَفَّقَ الْأَطْفَالَ ... هَا قَدْ عَادَ لِلْأَرْضِ الْمَسِيحُ! (الفزانی، ۱۹۸۳:  
۲۵ و ۲۶).

- (مرا بر فراز چوب‌های بی‌ارزش به صلیب کشیدند/ از شاخه‌هایی که بر بالای آن  
پرنندگان آوازخوان و قُمریان نوحه‌گر آواز سردادند/ به آن‌ها نگفتم که من فرستاده خدا  
هستم/ ... اما روزی بازگشتم ... در حالی که صلیبم برپشتم بود./ ... و بر دروازه‌ام در  
جستجوی راهم برخاستم./ پس آن را یافتم!/ و روی آن قدم برداشتم/ درحالی‌که پابرهنه  
بودم و و از گام‌هایم خون جای می‌شد!/ کودکان تشویق و تحسین کردند ... هان مسیح  
دوباره به زمین برگشته است).

هدف الفزانی از توصیف رنج مسیح (ع)، وصف شرایط زجرآور حاکم بر جامعه‌ی  
لیبی در دوره‌ی حاکمیت قذافی است. در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰م قذافی بعنوان یک نظریه  
پرداز و فیلسوف سیاسی شهرت پیدا کرد و چیزی که نظریه‌ی سوم جهانی نام دارد را  
در کتاب معروف خود موسوم به کتاب سبز ارائه داد. قذافی مدعی است که نظریه‌ی او  
جهان را در یک مسیر انقلاب سیاسی، اقتصادی و اجتماعی قرار می‌دهد که سبب  
رهایی تمام مردم تحت سرکوب و ستم می‌شود. اما نکته‌ی تلخ و شگفت‌آور این است  
که معمر قذافی در تئوری خود از بازکردن زنجیرهایی که منافع نظام سیاسی حاکم به  
دست‌وپای مردم بسته سخن گفته، اما او همین تئوری را در بستن زنجیر به دست‌وپای  
ملت خود به کار برده است.

چه بسا منظور الفزانی از صلیب، همین زنجیرهایی بود که قذافی به دست و پای  
ملت لیبی بسته است. توده‌های رنج‌کشیده‌ی لیبی با آگاهی از این‌که اگر لب به انتقاد  
بازکنند روانه‌ی زندان می‌شوند پس به ناچار با او همراهی می‌کردند. در نظامی که  
هدفش رهایی انسان‌های تحت سرکوب و ستم و برچینی نظام‌های دیکتاتوری بود  
قوانینی غیرانسانی تحت لوای حفظ امنیت کشور به اجرا گذاشته شد. این قوانین شامل  
تنبیه جمعی، حکم اعدام برای هرکسی که نظریه‌های براندازی رژیم را ترویج دهد و

زندانی کردن کسانی که با دادن اطلاعات چهره رژیم را مخدوش می‌کنند. با این قوانین، بسیاری بدون محاکمه به زندان افتادند، شکنجه، اعدام یا مفقود الاثر شدند. بسیاری از شهروندان تحصیلکرده و فرهیخته‌ییبی به جای زندگی تحت‌نظام جنون‌آمیز و خودکامه‌ی او تبعید خودخواسته در کشورهای دیگر را برگزیدند و از لیبی گریختند.

منظور از مسیح در شعر الفزانی، منجی‌ای است که مردم لیبی برای رهایی از ظلم و فساد قذافی انتظار آن را می‌کشیدند. چه بسا این منجی، همان انقلابی باشد که منجر به سرنگون شدن و سقوط حکومت قذافی گردید. استقبال کودکان از بازگشت مسیح، نماد انسان‌های بی‌گناهی است که قربانی ظلم و ستم قذافی شدند. شاعر در ورای این عبارات و الفاظ که یادآور واقعه‌ی مسیح (ع) است، تلاش می‌کند روحیه‌ی مبارزه و فداکاری را در ملت لیبی بیدار کند و آن‌ها را به احیای جامعه‌ای که به خاطر فقر و ظلم و جهالت قذافی در حال احتضار است، تشویق کند.

### یوسف پیامبر (ص)

یوسف پیامبر (ص)، نمادی برای زیبایی است و نمادی برای کمال عقل و نیروی حدس و گمان که شهرت وی با توانایی‌اش در تعبیر خواب مرتبط است که باعث حسادت برادرانش می‌شود و سعی کردند او به قتل برسانند و این استعداد و توانایی‌اش باعث شد که جایگاه ویژه‌ای نزد عزیز مصر به دست بیاورد؛ هنگامی که خواب وی را درباره‌ی هفت سال خشکسالی تعبیر نمود. علی الفزانی در قصیده‌ی «الموت فوق المئذنة» می‌گوید:

فُلت لكم سَرقت بعض النَّارِ / أوقدتها في داخلي، وتلك لعبة الرجال في القرار / أحرقت سور بابل /  
 قاومت جحفل المغول والتتار / تاريخ أمتي بداخلي أحمله معي إلى المدائن البعيدة / مُردداً للوطن  
 المسلوب تارةً قصيدة / وتارةً مرثيةً ورثماً، ورثماً عرقت في البكاء / لكن أنا أقسمت أن أموت فوق  
 المئذنة / عبر سني الموت المحزنة / سني يوسف العجاف / كانت لها نهاية المطاف (الفزانی: ۲۹۷)

– (به شما گفتم بخشی از آتش را ربودم/ آن را در درونم شعله‌ور ساختم، که بازیچه مردم در آرامش است/ دیوارهای بابل را سوزاندم/ در مقابل لشکر مغول و تاتار مقاومت



کردم/ تاریخ کشورم را در درونم و همراه با خودم تا شهرهای دور حمل می‌کنم/ برای وطن ربنده شده گاهی قصیده‌ای تکرار می‌کنم و گاهی دیگر مرثیه/ و چه بسا غرق گریه شدم/ اما من سوگند یاد کردم که بر فراز گلدسته بمیرم/ در خلال سال‌های غم انگیز مرگ/ سال‌های قحطی و خشکسالی یوسف/ که این سرانجام کار بود).

الفزانی در این شعر، رویایی را بیان می‌کند که یوسف پیامبر (ص) در تفسیر آن هفت سال قحطی را پیش‌گویی می‌کند به عنوان نشانه‌هایی از سپری شدن سختی اگرچه مدت آن طولانی است، و شواهدی از نوع مقاومت و ایستادگی در متن شعر وجود دارد که در خلال سوگند یاد کردن به عنوان نشانه‌ای بر اصرار و گلدسته به عنوان نمادی برای بلند مرتبگی و صدای بلند تبلور می‌یابد، به نحوی که علی‌رغم همه‌ی سختی‌ها تصمیم به مقاومت می‌گیرد که مقاومت در نهایت به پیروزی ختم می‌شود (نصر، ج ۱: ۱۶۳).

او برای نشان دادن شدت فقر و محرومیت در جامعه خود، از نماد یوسف (ع) بهره می‌گیرد که در اصل سنت، نماد مقاومت و پایداری در راه ایمان است. در حقیقت شاعر از یک نماد، وجه مشهورش را به کار نبرده است که به مفهوم انزیاح یا آشنایی‌زدایی است. این شخص در میراث دینی در برابر سخت‌ترین آزمون‌های الهی سربلند بیرون می‌آید. آتشی که دیگران را بی‌تاب می‌کند باعث آرامش من است عشقی که به گمان مردم باعث بی‌قراری است آرام بخش من است.

### قابیل

قابیل از جمله شخصیت‌هایی است که بسیاری از شاعران، از آن به عنوان نماد سرکشی و عصیان یا فساد و تباهی در سروده‌های خویش بهره گرفته‌اند. بنابر روایات قابیل، فرزند ناخلف حضرت آدم (ع) بود. هنگامی که خداوند به حضرت آدم (ع) فرمان داد تا هابیل را جانشین خود قرار دهد و «اقلیما» زیبارو خواهر دو قلو قابیل را به همسری هابیل و «لوزا» خواهر دو قلو قابیل را به همسری هابیل درآید، قابیل به مخالفت با امر الهی برخاست و خداوند دستور داد هرکدام از آن دو در پیشگاهش

قربانی آورند؛ هابیل، که شبان بود بهترین قوچ گله‌اش را و قابیل کشاورز، نامرغوب‌ترین گندم مزرعه‌اش را به عنوان قربانی حاضر کردند (طبری، د.ت: ۴۹-۵۰). پس خداوند فقط قربانی هابیل را پذیرفت و قابیل سوگند یاد کرد که هابیل را به قتل برساند.

سرگذشت هابیل و قابیل در ادبیات جهان، کارکردهای نمادین متفاوتی یافته است. در ادبیات غرب، شاعران، جانب قابیل را گرفته‌اند زیرا از دیدگاه آنان، حق با قابیل بوده و تنها گناهش این بوده که نخواست از حق خود چشم‌پوشی نماید (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۹۹). اما در ادبیات معاصر عربی، قابیل به عنوان اسطوره‌ی گناهکاری و تباهی، نقطه‌ی مقابل هابیل است که به رمز قربانی تبدیل شده است. علی‌الغزالی نیز در اشعار خود به قابیل اشاره نموده است از جمله در قصیده‌ای می‌گوید:

قَابِیلُ قَتَلَ رَجُلًا وَاحِدًا فَقَطْ / مِنْ أَجْلِ الْمَرْأَةِ الْوَحِيدَةِ فِي الْعَالَمِ / قَابِیلُ وَارَى جَنَّةَ أُخِيهِ / فِي قَبْرِ دَافِئٍ / فِي الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ الدَّمَوِيِّ / يَقْتُلُ الطَّاعِيَةَ الْوَاحِدَةَ / أَلْفَ إِنْسَانٍ فِي سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ / يَقْطَعُهُمْ أَشْلَاءَ / يَحْرِقُهُمْ / هَلْ رَأَيْتُمْ إِنْسَانًا مَقْتُولًا بِرَأْسٍ / يَصْفَقُ لِقَاتِلِهِ (الغزالی: ۲۵۰)

– (قابیل فقط یک انسان را به قتل رساند/ به خاطر تنها زن دنیا/ قابیل جسد برادرش را به خاک سپرد/ در قبری گرم/ در قرن خونین بیستم/ یک طغیان‌گر، هزاران انسان را در یک ساعت قتل عام می‌کند/ اجسادشان را قطعه قطعه می‌کند/ آن‌ها را می‌سوزاند/ وحشت به دنبال مرگ ایجاد می‌شود/ آیا شما انسان کشته شده‌ی بدون سری، را دیده‌اید/ که قاتل خویش را تشویق کند).

در این‌جا شاعر، همان نظر غربی‌ها را دارد که می‌خواهد گناه او را کم جلوه دهد چرا که او تنها یک نفر را کشت، آن هم به خاطر یک زن موجود در عالم آن روز، پس به نظر شاعر گناه قابیل در مقابل قاتلان قرن بیستم اندک است. قابیل، برادرش را کشت و او را در قبری گرم جای داد. آشنایی‌زدایی کاملاً در مورد نماد قابیل نیز صدق می‌کند؛ همان‌طور که در نماد یوسف نیز وجود داشت؛ در این‌جا، شاعر از قابیل به عنوان یک مظلوم یاد می‌کند و در واقع هدف او متفاوت کردن آن‌چه آشنا و شناخته شده است، می‌باشد. و در جایی دیگر نیز به نماد قابیل این‌چنین اشاره می‌نماید:

أَيُّهَا السَّاقِي الْوَسِيمِ / أَنَا مِنْ قَائِيلِ نَسْلِي . لَسْتُ قَائِيلِ الْقَدِيمِ / إِنِّي نَسْلُ الْجَرِيمَةِ / عَلْنَا نَحْت  
طيف الشمس أقتل / إته العدل الجديد (همان: ۱۸۵)

– (ای ساقی زیبارو / من از نسل قایل هستم – نه از نسل قایل قدیم / من از نسل جنایت  
هستم / آشکارا در زیر نور خورشید به قتل می‌رسانم / این همان عدل جدید است)  
در این شعر الفزانی، جنایتکاران امروزی را از قایل بدتر می‌داند و در توصیف آن‌ها  
می‌گوید که آشکارا و در زیر نور خورشید قتل‌عام می‌کنند و معتقد است این معنای  
جدید عدالت است! منظور شاعر از جنایتکاران امروزی در حقیقت، معمر قذافی است.  
رژیم قذافی اغلب مردم را در ملأعام اعدام می‌کرد و اعدام‌ها در کانال‌های تلویزیونی  
دولتی مرتباً تکرار می‌شدند. طبق معیارهای مطبوعات آزاد، لیبی تحت فرماندهی قذافی،  
سانسورکننده‌ترین کشور در خاورمیانه و شمال آفریقا بود. قذافی شبکه‌ای از دیپلمات‌ها  
را استخدام کرد و نیروهای تازه‌ای را برای ترور سیاسی صدها منتقد در گوشه‌وکنار  
جهان به‌کار گماشت. لیبی در مدت طولانی به سرزمین اسرار تبدیل شده بود به-  
طوری که هیچ مظلومی قدرت نداشت که ندای آزادیخواهی سردهد زیرا شکنجه، کشتار  
یا نابودی قبیله‌اش را به دنبال داشت.

### نمادهای سنتی و فرهنگی

نماد فرهنگی می‌تواند یک تصویر، سمبل، آرم، نام، چهره، شخصیت، ساختمانیا  
چیزهای دیگری باشد که به سهولت، شاخص و برجسته می‌شود و به‌طورکلی چیزی یا  
طرز فکری را با یک مفهوم وسیع فرهنگی گروه فرهنگی بزرگی ارائه می‌دهد. ارائه‌ی  
یک شیء یا شخصیت ممکن است از این جهت حائز اهمیت باشد که وضع منحصر به  
فردی در بیان و ارائه‌ی مکان خاص یا دوره‌ای از تاریخیا گروهی از مردم داشته باشد یا  
قشر خاصی از مردم آن را دوست بدارند یا برای آن‌ها مهم باشد.

### سندباد

از افسانه‌های مشهوری که موردعلاقه‌ی بسیاری از شاعران معاصر واقع شده، سندباد از  
کتاب هزار و یک شب است. سندباد از شخصیت‌هایی است که بیشتر شعرا، به منظور

بیان اندیشه‌های خود، نقاب آن را بر چهره زده‌اند (عشری زاید: ۱۵۶). براساس آنچه در کتاب «هزار و یک شب» آمده است، سندباد جوانی ماجراجو و از اهالی بغداد بود که ثروت زیادی از پدرش به ارث برد، اما طولی نکشید که همه‌ی آن را از دست داد. با وجود این ناامید نشد و به همراه چند جوان دیگر، از راه دریا به سفر و تجارت پرداخت. حکایت‌های سندباد در هفت سفر اتفاق افتاده است که در هر کدام حوادث خطرناکی برای وی پیش می‌آید، ولی او با کیاست و زیرکی، همه‌ی آن‌ها را با موفقیت پشت سر می‌گذارد و با ثروتی فراوان به دیار خویش بازمی‌گردد. این افسانه، طی سالیان گذشته علاوه بر ادب شرق بر ادب غربی هم تأثیر چشمگیری گذاشت، به طوری که اروپایی‌ها در رنسانس با استفاده از آن، داستان‌های خیالی فراوانی ساختند (جبوری، ۲۰۰۳: ۱۸۰). این شخصیت افسانه‌ای، به سبب قدرتی که در خلق معانی تازه، برای شاعر فراهم می‌کند، محبوب بسیاری از شاعران نوگرای معاصر عرب شده است (کیلطو، ۱۹۸۱: ۶۵).

سندباد در شعر معاصر عرب، نماد بلندپروازی، جهانگردی و ماجراجویی در کشف سرزمین‌های جدید است. (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۸۱۵) نکته‌ی اساسی در بهره‌مندی شاعران معاصر عرب از شخصیت سندباد، کاربرد آن برای بیان آن آشفتگی فراگیری است که بر زندگی امت عربی حاکم است. از این رو، سندبادهای جهانگرد ایشان سفرهایشان را با آرزوی بازگشت به شکوه و عظمت گذشته وطن خویش و رهایی از عقب‌ماندگی و کهنه پرستی حاکم بر جامعه آغاز می‌کنند (همان: ۸۱۶) در شعر علی الفزانی نماد سندباد، ابعاد معرفتی پیدا می‌کند و شاعر سفر خود به عمق کلمات و حروف برای کشف مجهولات را به سفرهای سندباد برای کشف عالم خارج تشبیه نموده است:

رحلاتی فی بِحَارِ الْكَلِمَاتِ / رِحَالُ السَّنْدِبَادِ / تَاءَ حِيناً فِي الصَّحَارِ ثُمَّ عَادَ / بِحُطًى تَدْمِي وَ  
لَحْنِ مُسْتَعَادِ / وَ اسْتِحَالَ الشُّوقُ وَ الْحَرْفُ رَمَادِ / أَهْرَقَتْهُ الرِّيحُ مِنْنِي وَ الْمِدَادِ / صَارَ زَيْفًا ... وَ  
أَبَارِيقُ الرَّمَادِ / دَفَنُوهَا فِي الرِّوَابِي مَعَ رُفَاتِ السَّنْدِبَادِ (الفزانی: ۸۱)

– (سفرهای من در دریای کلمات هم‌چون / سفرهای سندباد است / گاهی در صحراها سرگردان است و سپس باز می‌گردد / با گام‌های خونین و آهنگ مکرر / و اشتیاق و

حروف به خاکستر تبدیل شد/ باد، مرکب آن را از من گرفت و سوزاند/ بی ارزش شد و ابریق‌های خاکستر/ او را در تپه‌ها همراه با استخوان‌های سندباد دفن کردند). در این شعر، سفرهای دائمی سندباد برای کشف عالم خارج، معادل سفر شاعر به درون و عمق کلمات است. سفر او در محیطی خشک است آمیخته به شکست و سرخوردگی که احساسات و اشتیاق‌ها را سرکوب می‌کند و شراره‌ی آتش، کلمات را به خاکستری که باد آن‌ها را پخش می‌کند، تبدیل می‌سازد. و کلمه در حقیقت مترادف با دروغ و تکبر و خودخواهی می‌شود و همراه با استخوان‌های سندباد دفن می‌شود اما شراره‌ی این کلمات همیشه در زیر خاکستر روشن باقی می‌ماند و منتظر می‌ماند تا از استخوان‌های آن دوباره برانگیخته شود (نصر، ج: ۱: ۱۷۳).

### شهرزاد قصه‌گو

شهرزاد قصه‌گو یا چهارآزاد، نام شخصیت اصلی در داستان‌های هزار و یک شب است. شهرزاد، روایت‌کننده‌ی قصه‌ها برای شهریار، شاه ایراناستو بعدها مورد توجه ادیبان و هنرمندان عرب قرار گرفت و در غرب به عنوان بهترین کتاب «ادبیات عرب» شناخته شده استاز اینرو در سطح جهان، شهرزاد را نیز به عنوان فردی عرب می‌شناسند. در واقع، ماجراجویی‌ها و حوادث شگفت‌انگیز و غیرطبیعی هزار و یک شب، نخستین جرقه‌ی تأثر به شیوه‌ی اروپایی در میان عرب بود (ستاری، ۱۳۶۷: ۵۷).

این اثر، الهام‌بخش بسیاری از آثار ادبی در کشورهای شرقی، عربی و اروپایی شده است. اهمیت هزار و یک شب نه در اصالت و یکپارچگی آن، بلکه در همان درهم آمیزی و سازگاری فرهنگی و تاریخی آن است که موجب شده به صورت میراث همگانی، در بین اغلب ملل بزرگ دنیا قرار بگیرد. علت عمده‌ی این تأثیر جهانی قصه‌ها را می‌توان در دو محور جستجو کرد: گستردگی و تنوع موضوعی و فرهنگی قصه‌ها و مهارت شخصیت اصلی داستان (شهرزاد) که می‌تواند با تدبیر و توسل به قدرت کلام و قصه‌گویی و با سخنان پندآمیز حکیمانه، کشور را از دست جنایت‌های هولناک پادشاه سفاک نجات داده، شاه را نیز به مرحله‌ی تعادل فکری و اخلاقی برساند. در این قصه،

شهرزاد اولین زن دنیاست که منزلت انسانی زن را نشان می‌دهد. در واقع شهرزاد، زنی است که با فکر و اندیشه و کمال، کارهایش را تدبیر می‌کند و مثل ملکه افسونگر مصر، به وساطت غریزه‌ی مهرورزی سرداری بلندآوازه و بی‌آرام را رام نمی‌کند، بلکه پیروزی شهرزاد، مرهون مساعدت سه عامل است که بنیاد ظلم شهریار را برمی‌اندازد: مردم- دوستی بیش از حد و خود گذشتگی و ایثار، خردمندی و ایمان، و اتکا به خداوند و مشیت الهی (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۹۴-۱۹۷). نکته مهم شخصیت شهرزاد، در هزار و یک شب، دانایی اوست. این دانایی به همراه عشق، دو ویژگی مؤثر شهرزاد است که در پیدایش حوادث و شکل‌گیری شخصیت داستانی حضور چشم‌گیری دارد.

ظمت شهرزاد الذکّیة / ذات الجمال الطّریّ العاثر / تحكي ألف ليلة وليلة / كان الملك شهریار بصغی باهتمام / لم تتحدث عن المجاعات والغلیان الشعبي / لم تشر إلى - لعبة الأمم والدوائر السریة / لذا - قلدها الملك شهریار / حزمة من اللآلیء والعقود والأحجار الكريمة / هذه امرأة ذکّیة ولطيفة / لقد خرجت من المحنة الطويلة (الفرزانی: ۹۱)

- (شهرزاد، زیرک به نظر می‌رسد/ دارای زیبایی شگفت‌انگیزی است/ هزار و یک شب را حکایت می‌کند/ پادشاه شهریار، با دقت به او گوش می‌سپارد/ به هیچ چیزی دیگری توجه نمی‌کرد/ ولی این زن باهوش/ از قحطی‌ها و شورش‌های مردمی سخنی نمی‌گفت/ و به بازیچه‌ی ملت‌ها و حوادث پنهان اشاره‌ای نمی‌کرد/ به همین دلیل پادشاه شهریار/ گردنبندی از لؤلؤها و مرواریدها و سنگ‌های با ارزش به گردش آویخته بود/ این زن باهوش و نازک‌طبع بود/ از غمی طولانی رها شد).

### جنگ بسوس

بسوس در اصل نام دختر مُنقذ تمیمی، خاله‌ی جَسّاس بن مُرّة شیبانی بود که اشعار تحریک‌آمیز وی، آتش جنگ و کشمکش طولانی را میان دو قبیله بکر و تغلب برافروخت. از این‌رو، بدیمنی وی در میان اعراب به صورت مثل درآمد: اشأم من البسوس. در هر حال، آنچه به وقوع کشمکشی طولانی میان دو قبیله بکر و تغلب که با هم خویشاوندی نزدیک نیز داشتند، انجامید، کشته یا زخمی شدن ناقه‌ای، همان‌جا به

دست کُلیب بن ربیعہ بود. وی ریاست قوم ربیعہ را که در بلاد نجد، حجاز و اطراف تھامہ سکنی داشتند، برعهده داشت. کلیب، امیری قدرتمند و سخت‌گیر بود و در بیرون راندن افراد یا چارپایان دیگر عشیرہ‌ها از سرزمین‌هایی که غصب کرده بود، تردیدی به خود راه نمی‌داد. مُفضل، همان‌جا در پی کشته شدن این ناقہ که به بسوس تعلق داشت، جساس بن مرہ، کلیب را از پادراورد. چون برادر کلیب به نام مُهلہل بن ربیعہ از ماجرا آگاهی یافت، به خون‌خواهی برخاست. تلاش سران قبیله با پیشنهاد پرداخت دیه برای فرونشاندن آتش فتنہ، چندان سودی نبخشید. از این‌رو، افراد دو قبیله به نبرد طولانی پرداختند (حموی، ۱۹۹۰: ۴۹-۵۰). در شعر عرب، جنگ بسوس نماد جنگ‌ها و درگیری‌های جدید اعراب، کلیب نماد آشوب و فتنہ و مهلهل نماد انتقام و خون‌خواهی است. و اختلاف میان دو قبیله‌ی بکر و تغلب از شهرت بسیاری برخوردار است به‌طوری‌که اکثر شاعران عرب در اشعار خود به این مسأله اشاره نموده‌اند.

أَيْهَا السَّاقِي الْوَسِيمِ / تَعْرِفُ الْبَسُوسَ وَجَهِي / كُنْتُ فِي جَنْدِ - الْمَهْلَهْلِ / وَرَأَى النَّاسَ فِي صَفِّ -  
كُلَيْبٍ / وَأَنَا فِي الْفِتْنَةِ الْكَبْرَى / حَامِلًا رُحْمًا وَمَصْحَفٍ / وَأَنَا فِي الْعُدْوَةِ الْأُخْرَى مَكِينٍ / هَكَذَا شَعْتُ  
وَأَبْغِي أَنْ أَكُونَ / حَاضِرًا فِي اللَّعْبَتَيْنِ (الفزانی: ۱۸۸)

- (ای ساقی زیبارو/ بسوس چهره‌ی مرا می‌شناسد/ در لشکر مهلهل بودم/ درحالی‌که مردم مرا در صف لشکر کلیب دیدند/ و من در فتنه‌ای بزرگ بودم/ حامل نیزه و مصحف قرآنی بودم/ و من در دشمنی مستحکم دیگری بودم/ این‌چنین خواستم و طالب این بودم که در نیرنگ هر دوی آن‌ها باشم).

در شعر الفزانی نیز، به جنگ بسوس به عنوان فتنه‌ای بزرگ اشاره می‌شود و شاعر معتقد است که این نیرنگ و فتنه هم از جانب مهلهل و هم از جانب کلیب است. و با اشاره به نیزه و قرآن، می‌خواهد مرز حق و باطل را مشخص کند و در نهایت معتقد است که هر دوی آن‌ها قصد نیرنگ و فتنه داشتند و گرنه می‌توانستند جلوی این فتنه بزرگ را بگیرند. و این‌که در لشکر مهلهل برادر کلیب است نشان از روح انتقام‌جویی است که در شاعر وجود داشته است.

### نمادهای اسطوره‌ای

اسطوره، پیوند بسیار نزدیکی با هنر، به ویژه شعر، دارد. اسطوره در فرهنگ و تمدن یک ملت ریشه دارد. شاید نتوان تعریف دقیق و روشنی از اسطوره ارائه کرد. در باور عامه‌ی مردم، اسطوره با افسانه، قصه، چیزهای خیالی و غیرواقعی، داستان‌های کهن حماسی، داستان‌های عامیانه و تاریخ و دین پیوند خورده است. اسطوره با توجه به مقتضیات زمان، تعاریف گوناگونی می‌یابد، اما در نگاه نخست، اسطوره، بیانی است که ژرف‌ساخت آن حقیقت و تاریخ و روساخت آن افسانه باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۶).

از دیدگاه میرچا الیاده اسطوره شناس بزرگ و برجسته، اسطوره، نقل‌کننده‌ی سرگذشتی قدسی و مینوی است. به بیانی دیگر، اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است. یعنی به ما می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. اسطوره، فقط از چیزی که واقعا روی داده و به تمامی پدیدار شده سخن می‌گوید. شخصیت‌های اسطوره، موجودات مافوق طبیعی هستند (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴-۱۵).

### اسطوره سیزیف

سیزیف<sup>۱</sup> پادشاه کورنت<sup>۲</sup>، پسر ائول<sup>۳</sup>، با یکی از پلئیدها<sup>۴</sup> به نام مروپ<sup>۵</sup> «هفت حوریه بودند که نام یکی از آن‌ها مروپ بود» پیوند زناشویی بست. پسر او گلوکوس<sup>۶</sup>، و نوه‌اش بلروفون<sup>۷</sup> بود. در اساطیر یونان آمده که سیزیف به هنگام مرگ، ناشیانه برآن شد تا عشق همسرش را بیازماید. پس به وی فرمان داد تا پس از مرگ پیکرش را به خاک نسپرد و میان میدان همگانی ره‌ایش کند، از همین‌رو، گرفتار دوزخ گردید. وی که از عدم فرمانبرداری همسرش سخت به خشم آمده بود از خداوند اجازه خواست تا به زمین برگردد تا همسر خود را که در کفن و دفن وی کوتاهی کرده بود، کیفر دهد. اما چون به زمین بازگشت؛ زیبایی‌های جهان چنان او را فریفت که پیمان خدایان را از یاد برد و از بازگشت به سایه دوزخ سرباز زد و به کیفر همین گناه، خدایان برآن شدند تا به بندش کشند، و وی را از شادی‌ها جدا ساخته و به زور به دوزخ، جایی که



تخته‌سنگ، آماده بود کشانند. سیزیف به دلیل نافرمانی و طغیان نسبت به خدایان، محکوم گردیده تا هر روز تخته‌سنگی بزرگ را از دامنه کوهی بالا ببرد در پایان سنگ به خواست خدایان از کوه به پایین می‌گلتد، این سرنوشتی است که بارها تکرار شده و خواهد شد؛ خدایان دریافته بودند که در جهان بی‌مرگ اساطیر، دهشتناک‌تر از انجام کاری بیهوده خصوصاً که کاری دشوار چون غلطاندن سنگی عظیم باشد، وجود ندارد (کامو، ۱۳۸۴: ۱۵۶).

دلیل شهرت سیزیف در افسانه‌ها، مجازاتی است که ایزدان برای او در جهان زیرین تعیین کرده‌اند. او محکوم است سنگی را تا بالای قله کوهی بغلتاند ولی هرگز به قله نرسد، زیرا آن سنگ بسیار بزرگ همیشه به پایین فرومی‌گلتد. سیزیف تیره‌بخت، مجبور است همواره این کار را از نو آغاز کند (اشمیت، ۱۳۸۳: ۲۵۸). سیزیف در شعر معاصر عرب، نماد تحمل مصائب و سختی‌ها است.

عِنْدَمَا كُنَّا جِيعًا بَيْنَ بَجْعٍ وَ رَصِيفٍ / نَرِبُطُ الْأَحْجَارَ وَ الْأَطْمَارَ بِالْخَصْرِ النَحِيفِ / وَ نُعَانِي مَا نُعَانِي مِحْنَةً عَبْرَ الْخَرِيفِ / سَعَبَ الصَّحْرَاءِ وَ الْمَوْتَى وَ آلَامَ سِيزِيفِ (الفزانی: ۳۰۵)

– (آن‌گاه که بین مراتع حاصلخیز و آبشارها گرسنه بودیم / سنگ‌ها و لباس‌های کهنه را به کمر لاغر و نحیف می‌بستیم / و از مصیبت و عذاب فصل پاییز بسیار رنج می‌بردیم / گرسنگی صحرا و مردگان و رنج‌های سیزیف را داشتیم).

سیزیف، نماد انسان شریفی است که علی‌رغم رنج‌ها و سختی‌هایی که می‌کشد باز به جای اول بازمی‌گردد. صخره در این‌جا، نماد اندوه و مشغله‌ی سنگین و رسالتی شریف است و شاعر علی‌رغم درد و اندوه، این روند را ادامه می‌دهد تا به قله برسد و نسیم آزادی را استنشاق کند و به زندگی بهتری دست یابد. الفزانی در این شعر، معانی تنگدستی و نیاز و مظاهر فقر و گرسنگی را ارائه نموده است (نصر، ج ۱: ۱۸۱).

گرایش وطنی، یکی از گرایش‌های شعر نو در لیبی است که مسائل واقعی موجود در وطن و جامعه را مطرح می‌کند. این آگاهی از واقعیت‌ها و بررسی آن در تجربه‌ی شعر نو لیبی، با رویکرد اعتراض برعلیه این وقایع و محکوم کردن آن‌ها و عدم تسلیم در برابر آن‌ها تحول می‌یابد، زیرا ترسیم وقایع تلخ، اولین گام برای حرکت به سمت

آزادی است و مقدمه‌ی گام‌های بعدی است. بررسی مظاهر فقر در جامعه‌ی لیبی، نشانه‌ای از تجربه‌ی شعر نو در درون جامعه و در امتداد تجارب در زمینه‌ی مشکلات رایج در محیط زندگی آن‌هاست. و این بررسی را در چارچوبی هنری قرار می‌دهد که میان مشغله‌های واقعی و مرزهای تجربه‌ی هنری در نوسان است. شاعران لیبی تلاش می‌کردند مظاهر گرسنگی و رنج و درد و تناقض حاکم در جامعه میان فقرا و ثروتمندان را در شعر خود منعکس کنند که این مسأله باعث شده که بر تناقضات اجتماعی افزوده شود (همان: ۲۰۹).

مارکس جامعه شناس مشهور، معتقد است که عامل بروز انقلاب را باید در تضادهای طبقاتی جست. منابع تضاد، در واقع نابرابری‌های اجتماعی هستند، تغییر در نیروهای تولید، باعث افزایش تضاد و برخورد میان طبقات مختلف می‌شود و در صورتی که تضادهای طبقاتی افزایش یابد، می‌تواند منجر به تنش و درنهایت، با اوج‌گیری آن به انقلاب تبدیل شود. لیبی با سطح تولیدی که قابل قیاس با کشورهای حوزه‌ی خلیج فارس بود و با جمعیتی که در آن زمان فقط به سه میلیون نفر می‌رسید توانست در مدتی کوتاه ثروت زیادی به دست آورد، اما این ثروت، در انحصار قذافی و فرزندان وی بود.

### نمادهای جنگی

در شعر معاصر لیبی، بعضی از نمادهای بارز مبارزه طلب حضور داشتند؛ کسانی که در پیروزی ارزش‌های انسانی و حاکمیت عدالت نقش چشمگیری داشتند و علی‌رغم سرکوب و ظلم به زندگی معنا می‌بخشیدند و به شهادت رسیدند تا نسل‌های بعدی با عزت و کرامت زندگی کنند و خود سوختند تا راه آزادی روشن گردد و نشانه‌های فردایی روشن ترسیم گردد (نصر، ج ۱: ۲۳۳).

### ارنستو چه‌گوارا (انقلابی افسانه‌ای)

ارنستو چه‌گوارا<sup>۱</sup>، که معمولاً به عنوان «چه‌گوارا»، شناخته می‌شود، یکی از معروف‌ترین انقلابیون در تاریخ جهان و در تاریخ قرن گذشته و یا پیش‌تر از آن است. او، نامو

آرمان‌های خود را تبدیل به بخشی از روح و نماد کسانی قرار داده است که بر این باورند که بی‌عدالتی‌های اجتماعی و بدترین اشکال استثمار انسان در این دنیا، تنها می‌تواند به وسیله‌ی انقلاب پاک و زدوده شود. «چه‌گوارا» هم‌چنان نزد میلیون‌ها نفر از مردم به عنوان یک چهره‌ی قهرمان، به دلیل زندگی انقلابی افسانه‌ای خود و از خودگذشتگی برای اعتقادات انقلابی خود در نظر گرفته شده است. او مردی است که نه تنها با اصول خود زندگی می‌کرد، بلکه جان خود را به خاطر مبارزه برای بدست آوردن آن‌ها از دست داد. «چه‌گوارا» در شعر معاصر لیبی، نماد مبارز انقلابی مارکسیستی است که تاریخ جنگ سرشار از فداکاری‌های وی است و نماد از خودگذشتگی، به خاطر تحقق سعادت جامعه است. علی الفزانی نیز در شعر خود «چه‌گوارا» را نماد مبارز انقلابی و انسانی آزاده می‌داند.

مات غیفارا ... ولكن ... لا تعجل / يُولَدُ الإنسانُ حُرًّا ، ثمَّ يُقتلُ! / غير أنَّ الحبَّ أقوى / و طريقُ الخيرِ أنَّى / و دُرُوبُ الحبِّ أَفْضَلُ (الفزانی: ۱۲۶-۱۲۷)

- («گوارا» مرده است ... ولی ... شتاب نورز/ انسان، آزاده متولد می‌شود، آن‌گاه کشته می‌شود! / اما عشق قوی‌تر است / و راه خیر دورتر / و درهای محبت برتر است).

ارزش انسان مبارز باعث آزادی وی می‌گردد، بنابراین از زندگی محروم شده و به قتل می‌رسد، راه آزادی منجر به قتل می‌گردد به جای این‌که منجر به خلاص شدن و رهایی گردد. ولی «گوارا» نماد مبارزی است که در راه آزادی از زندگی دست شسته است و این، باعث سعادت و خیر او در زندگی ابدی می‌گردد. دوران حکومت قذافی، سراسر خون و کشتار بود. اعدام‌های رعب‌آور، سرکوب شدید، خفقان مطلق، ترور مخالفان حتی در خارج از لیبی، تشکیل سازمان‌های امنیتی در سایه و گروه‌های شبه‌نظامی زیر نظر فرزندان قذافی که اعضای آن را مزدوران خارجی تشکیل می‌دادند، همگی باعث شد تا از لیبی کشوری به شدت بسته، پلیسی و قفس‌وار ایجاد شود. از این رو، همواره مبارزانی وجود داشتند که به خاطر مخالفت با حکومت جان خود را فدا می‌کردند که در لیبی امثال این مبارزان کم نبودند.

## نتیجه‌گیری

- گرایش وطنی، یکی از گرایش‌های شعر نو در لیبی است که مسائل واقعی موجود در وطن و جامعه را مطرح می‌کند. این آگاهی از واقعیت‌ها و بررسی آن در تجربه‌ی شعر نو لیبی با رویکرد اعتراض برعلیه این وقایع و محکوم کردن آن‌ها و عدم تسلیم در برابر آن‌ها تحول می‌یابد، زیرا ترسیم وقایع تلخ، اولین گام برای حرکت به سمت آزادی است و مقدمه‌ی گام‌های بعدی است.

- شاعر علی الفزانی به دلیل عوامل سیاسی و اجتماعی و استبداد شدید حاکم بر فضای جامعه‌ی لیبی در دوره‌ی معمر قذافی، زبان نمادین و سمبولیک را برگزید. چراکه در این دوره، هرکس زبان به انتقاد از حکومت بازمی‌کرد، یا تبعید می‌گردید یا در زندان مورد شکنجه واقع می‌شد.

- درون‌مایه‌ی این نمادها برگرفته از اوضاع جامعه‌ی لیبی در دوران حیات شاعر (۱۹۳۶- ۲۰۰۰م) می‌باشد. شاعر در ورای این نمادها تلاش می‌کند روحیه‌ی مبارزه و فداکاری را در ملت لیبی بیدار کند و آن‌ها را به احیای جامعه‌ای که به خاطر فقر و ظلم و جهالت قذافی در حال احتضار است، تشویق کند.

- رمز و نماد در شعر الفزانی، دامنه‌ی وسیعی دارد. او، از نماد برای بیان حقایق بهره می‌گیرد که به‌طور واضح و روشن نمی‌تواند از آن‌ها سخن بگوید. الفزانی، وقایع مربوط به جنایت‌های معمر قذافی را در قالب نماد بیان کرده است.

- نکته‌ی دیگر آن‌که، بررسی زبان نمادین علی الفزانی نشان می‌دهد که میل او در به کار بردن نمادها و سمبل‌های مثبت و عناصر زبانی که معانی امیدوارانه را در ذهن متبادر می‌کند و فضای نشاط‌آور و نویدبخشی می‌آفریند، بسیار کم است، بلکه اغلب حاکمیت با عناصر زبانی است که بار معنایی منفی دارند.

- گاهی شاعر در نمادها تصرف کرده است و در بعضی از نمادها مثل نماد حضرت یوسف (ع) و قاییل وجه مشهور آن را بکار نبرده، بلکه به انزیاح و آشنایی‌زدایی روی آورده است.

## پی نوشت‌ها

- 1- Sisyphus
- 2- Cornet
- 3- Evil
- 4- Pleiades
- 5- Mrvp
- 6- Glvkvs
- 7- Bellerophon
- 8- Ernesto Che Guevara

## منابع و مأخذ

- اشمیت، ژونل (۱۳۸۳ش)، فرهنگ اساطیر یونانی و روم، ترجمه شهلا برادران خسرو شاهی، تهران، نشر روزبهان.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲ش)، چشم اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران، نشر توس.
- البابطین، عبدالعزیز (۱۹۹۵م)، معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرين، الجزء الثالث، جمع وترتیب هیئة المعجم، الطبعة الأولى.
- جوری، منذر (۲۰۰۳م)، من الأسطورة الشعبية إلى الخيال العلمي (السندباد البحري)، بیروت.
- الجیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱م)، الإتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحديث، المترجم: عبدالواحد لؤلؤة، بیروت، مرکز دراسات الوحدة العربیة، الطبعة الأولى
- الحموی، یاقوتابوعبدالله (۱۹۹۰م)، مُعجم البلدان، المجلد الأول، بیروت - لبنان، دارالکتب العلمیة.
- ستاری، جلال (۱۳۶۷ش)، نمایش در شرق، تهران، انتشارات مرکز هنرهای نمایشی.
- ستاری، جلال (۱۳۸۶ش)، افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار افسان، انتشارات توس، تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱ش)، انواع ادبی، انتشارات فردوس، تهران.
- طبری، محمدبن جریر (د.ت)، تاریخ الأمم و الملوک، بیروت - لبنان، مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
- عشری زاید، علی (۱۹۹۷م)، استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر، القاهرة، دارالفکر العربی.
- الفزانی، علی (۱۹۷۵م)، الأعمال الشعریة الكاملة، طرابلس، الشركة العامة للنشر.
- کامو، آلبر (۱۳۸۴ش)، افسانه سیزیف، ترجمه محمود سلطانی، تهران، نشر جامی،
- کلیطو، عبدالفتاح (۱۹۸۱م)، نحن و سندباد، مجلة دراسات عربیة، العدد ۱۲، سنة ۷.

- نصر، قريه زرقون (٢٠٠٤م)، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، بيروت - لبنان، دارالكتاب الوطنية، الجزء الأول.
- نصر، قريه زرقون (٢٠٠٤م)، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، بيروت - لبنان، دارالكتاب الوطنية، الجزء الثاني.
- نصر، قريه زرقون (٢٠٠٤م)، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، بيروت - لبنان، دارالكتاب الوطنية، الجزء الثاني.

## الرّمزية في شعر علي الفزاني (الشاعر المعاصر الليبي)

مرضيه زالى<sup>١</sup>

حسين ناظري<sup>٢</sup>

على نوروزي<sup>٣</sup>

بلاس مَحسنى<sup>٤</sup>

### الملخص

خلال حكومة الزعيم الليبي معمر القذافي في ليبيا، التي استمرت إثنتين وأربعين عاماً و بسبب العوامل السياسية والاجتماعية في المجتمع والطغيان والرقابة السائدة في فضاء ليبيا، إنّ الشعراء الليبيين مالوا إلى الرّمزية للتعبير عن عواطفهم وأفكارهم الذاتية. الشاعر الرّمزي الليبي علي الفزاني يحاول تقاسم وجهات نظره في المسائل الاجتماعية والسياسية في شكل من أشكال التعبير الرّمزي. فتحاول هذه المقالة إلى دراسة أنواعا من الرموز المستخدمة في التحليل الوصفي في ديوان شعره. والرموز الدينية للشاعر تنقسم إلى أربعة أقسام دينية: "يسوع (عليه السلام) ويوسف (ع) وقايل" و التقليديّة "سندباد وشهزاد القضاة والأسطورية "سيزيف" الحربية "تشي جيفارا". في شعره النبي يسوع رمز المعاناة الإنسانية والتضحيات، نبي الله يوسف (ع) مظهر من مظاهر المقاومة للحفاظ على النقاء، والنجاة وقايل رمز التمرد، سيزيف رمزاً للمعاناة الإنسانية ورمزاً لعدم قدرة الرجل على إرادة الحاكم عليهم، شهزاد رمزاً للحكمة والمحبة، سندباد رمزاً للطموحات والسياحة، "تشي جيفارا" رمزاً للمقاتلين الثوريين. ودراسة اللغة الرّمزية لعلي الفزاني تبين عدم رغبته في تطبيق الرموز الإيجابية التي معناها هو التفاؤل لتكون قليلاً جداً بل في كثير من الأحيان تكون السيادة مع العناصر اللغوية التي لها دلالة سلبية وتصرفت الشاعر في الرموز أحياناً ولا تستخدم وجوه مشاهيرها بل يميل إلى الإنزياح.

### الكلمات الرئيسية: ليبيا، الشعر المعاصر، علي الفزاني، الرّمزية

١- طالبة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها جامعة فردوسي مشهد

٢- أستاذ مساعد جامعة فردوسي مشهد، كلية الآداب و العلوم الإنسانية

٣- أستاذ مساعد جامعة فردوسي مشهد، كلية الآداب و العلوم الإنسانية

٤- أستاذ مساعد جامعة فردوسي مشهد، كلية الآداب و العلوم الإنسانية

