بینامتنی قرآنی در شعر بدر شاکر سیاب

قـــاسم مخـــتاری [1]

دانشیار دانشگاه اراک

سجاد عربی

کارشناس ارشد در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی

(۱۹۶-۱۶۹)

تاریخ دریافت:۱۳۸۹/۱۰/۲۵، تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۶/۰۵

چکیده

بینامتنی، نظریه‌ای است که با ورودش به حوزهٔ نقد ادبی، باعث ایجاد تحولی شگرف در این زمینه گشت. براساس این نظریه، هر متنی، آگاه یا ناخودآگاه، زایش و بازخوانشی از دیگر متون پیش از خود یا معاصر با خود است. بنابر این نظریه، بسیاری از متون معاصر عربی را می بینیم که هرکدام درانواع واشکال مختلف، با متون کلاسیک گران‌سنگ عربی، دارای روابط بینامتنی است و سهم قرآن در این میان، از دیگر متون بیشتر بوده است. «بدر شاکر سیاب» یکی از پیشگامان شعر معاصر عربی، از جملهٔ این شاعران است، که بنابر نظریهٔ بینامتنی، رویکرد بی‌نظیری به این کتاب آسمانی داشته است. وی برای بیان اهداف خویش، همچون اهداف سیاسی، درد ورنج های ناشی از بیماری و... واژگان و درون‌مایهٔ قرآن کریم را فرامی‌خواند تا بدین وسیله، باعث تأثیر بیشتر آن بر خواننده شود؛ و در نتیجهٔ این عمل، انواع و اشکال بینامتنی قرآنی دراشعارش بوجود می‌آید که بر توجه آگاهانهٔ شاعر به این کتاب آسمانی اشاره دارد؛ روابطی که بنابر قوانین بینامتنی، بیشتر آن، از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» است این روابط بینامتنی، در مواردی از قبیل: درون‌مایه، واژگان و شخصیت نمود بیشتری پیدا می‌کند.

واژه های کلیدی: قرآن، بینامتنی، نفی متوازی، بدر شاکر سیاب

---

۱. پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: q-mokhtari@araku.ac.ir

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به این که بدر شاکر سیاب از شاعران برجسته و تأثیر گـذار در ادبیـات معاصـر عربی و شعر نو جهان عرب است، پژوهش‌های بسـیاری در بـارهٔ شخصـیت و آثـار او انجام شده است که به چند مورد از آن ها اشاره می شود:

مقاله: «از یوش تا جیکور؛ بررسی دو شعر «افسانه» از نیما یوشیج و شعر «في السوق القديم» از بدر شاکر سیاب»دکتر عبدالعلی آل بویه لنگرودی (فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی، شماره ۲، سال۸۹)؛ مقاله: «رمانتیسم در شعر بدر شاکر السیاب» اثر دکتر حسن دادخواه تهرانی و محسن حیدری (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۹(پیاپی۱۶)، بهار۱۳۸۵)؛ مقاله:«رمزية السياب و استدعاء الشخصيات القرآنية» دکتر محسن پیشوایی و عبدالخالق محیسنی (مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۵،سال ۱۳۸۵) و مقاله: «التكرار و تداخل دلالاته الفنية فی القصيدة الحرّة عند السياب» دکتر حامد صدقی و صفر بیانلو (مجلة اللغة العربية و آدابها، سال ششم، شماره۲۰۱۰ میلادی). و پایان نامه کارشناسی ارشد فرهاد رجبی با عنوان: «بررسی و تحلیل مسائل انسانی در شعر بدر شاکر السیاب» دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، با راهنمایی دکتر ابوالحسن امین مقدسی) همچنین در زمینه بینامتنی نیز مقالاتی نگاشته شده است، از جمله: مقالهٔ: «روابط بینامتنی قرآن با شعر احمد مطر» دکتر فرامرز میرزایی، ماشاءالله واحدی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان ،شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲)، بهار۱۳۸۸) و مقالهٔ «بینامتنی قرآنی و روایی در شعر سید حمیری»، دکتر قاسم مختاری، غلامرضا شانقی (فصلنامه لسان مبین، دانشگاه بین المللی امام خمینی، شماره ۲، سال ۱۳۸۹) شایان ذکر است که در زمینهٔ بینامتنی قرآنی در شعر بدر شاکر سیاب، تا کنون هیچ پژوهشی انجام نشده است. ازاین رو، این مقاله، پژوهش جدیدی است که بنا بر نظریهٔ بینامتنی، به تأثیر قرآن در اشعار بدر شاکر سیاب پرداخته است. همچنین این مقاله، بطور کامل متفاوت از مقاله «رمزية السياب و استدعاء الشخصيات القرآنية» است و هیچگونه وجه اشتراک یا بحث مشابهی بین این دو مقاله وجود ندارد.

مقدمه

یکی از رویکردهای مورد توجه در پژوهش‌های مربوط به ادبیات در دهه‌های اخیر، مطالعات بینامتنی است.نظریهٔ بینامتنی، نخستین بار توسط ژولیا کریستوا[۱] (Juliya kristeva) در سال ۱۹۶۰ و با الهام از آثار میخاییل باختین[۲] (Micheal bakhtine) مطرح شد. بنابراین جرقه های این نظریه را می توان در گرایش های صورتگرانهٔ میخاییل باختین جستجو کرد؛ گرایش هایی که راه را برای تحول در عرصهٔ نقد ادبی در سالهای بعد گشود.تحولی که توجه ناقدان را از مؤلف یک اثر ادبی به خود متن معطوف کرد و متن را اساس کار قرار داد (احمدی، ۱۳۷۸، ص۶۲۶). این همان عقیده ای است که از آن به عنوان مرگ مؤلف یاد می شود و رولان بارت[۳] آن را در مقاله ای که به سال ۱۹۶۸ با همین نام منتشر کرد، مطرح نموده است.« بارت تحت تأثیر آثار باختین،این نکته را در قالب این درک مطرح می کند که خاستگاه متن،نه یک آگاهی متحد مؤلفانه، بلکه تکثری از آواها، از دیگر واژه ها، از دیگر گفته ها و دیگر متن هاست» (آلن، ۱۳۸۰، ص۱۰۵). پس بنابر نظریهٔ بینامتنی، هیچ متن مستقلی وجود ندارد؛ بلکه هر متنی برخاسته وشکل یافته از متون پیش از خود یا معاصر با خود وخوانندگان است. به این ترتیب هیچ مؤلفی خالق اثر خویش نیست، بلکه اثر او بازخوانشی از آثار پیشینیان یا معاصران او است. بارزترین ویژگی بینامتنی، ارتباط تنگاتنگ معنا و ساختار میان متون کلاسیک و معاصر است و از طریق این پیوند میان گذشته و حال است که حال بارور و غنی می شود. با در نظر گرفتن چنین رویکردی به متون، می‌توان گفت که یک اثر ادبی، ریشه در نظام درهم تنیدهٔ متون داشته وآفرینندهٔ خاصی ندارد (ر.ک: مختاری و شانقی،۱۳۸۹،ص ۱۹۸).

در زمینهٔ انواع تناص و سبکهای گونه گون آن که حکایت از سطوح متفاوت روابط بینامتنی دارد، سخن فراوان رفته است. از یک دیدگاه روابط بینامتنی را به سه سطح، بینامتنی داخلی، بینامتنی ذاتی و بینامتنی خارجی تقسیم کرده اند. بینامتنی ذاتی همان روابطی است که آثار مختلف یک نویسنده با یکدیگر دارند که از پس زمینهٔ ذهنی آن نویسنده حکایت دارد. بینامتنی داخلی نیز به روابط موجود بین آثار نویسنده با متون

معاصر وی می پردازد؛ به ویژه اگر زمینهٔ مشترکی در میان باشد که راه را برای خلق آثار نو هموار می سازد. و در نهایت تناص خارجی، روابط موجود میان متون مختلف را در همهٔ اعصار و دوره‌ها بررسی می کند و به دوره‌ای خاص یا نوع معینی از متون اختصاص ندارد، بلکه آزادانه متون گونه گون را به دنبال یافتن اینگونه روابط می کاود و مورد بررسی قرار می دهد (ر.ک:حماد(د.تا)،ص۴۵-۴۶)

علی رغم اینکه مفهوم بینامتنیت در گفتمان نقدی قدیم عربی، با نام‌های دیگری هم-چون: «نقائض»، «معارضات»، «تضمین»، «اقتباس»، «سرقت‌های ادبی» و... موجود است (ر.ک: مختاری و شانقی،۱۳۸۹،ص ۲۰۰)؛ اما این مفهوم در گفتمان نقدی معاصر عرب، در اوایل دههٔ هشتاد و توسط «سیزا قاسم» در مقاله‌ای به نام «**المفارقة في القص العربي**» در سال ۱۹۸۲م، مطرح گردید (ر.ک: قاسم، ۱۹۸۲،ص۱۴۲).

پس از آن، منتقدان دیگری از جمله: محمد بنیس[۴]، محمد مفتاح[۵]، سعید یقطین[۶]، عبدالملک مرتاض[۷]، صبری حافظ[۸] و ... علاوه بر جنبهٔ کاربردی، به نظریه پردازی در این زمینه نیز پرداختند. «محمد بنیس» از نخستین پژوهشگران بینامتنی در نقد ادبی عرب بوده است؛ وی در ارائهٔ دیدگاه‌هایش، نظرات کریستوا، تودوروف و ژنت را مد نظر قرار داده و از نظرات آنها به عنوان ابزاری برای خوانش متن بهره گرفته است (زاوی، ۲۰۰۸، ص۳۵). وی معتقد است که تداخل متون(روابط بینامتنی) هر نوع متن قدیم و جدید، اعم از شعر و نثر را در بر می‌گیرد و در غیاب گفتمان‌های دینی- فرهنگی- تاریخی که هسته‌های مرکزی متن قصیده را تشکیل می‌دهند، نمود پیدا می‌کند (بنیس، ۱۹۷۹، ص۲۵۱). بنیس بجای «التناص» ترکیب‌های «تداخل النصوص» و «النص الغائب» و «**هجرة النص**» را به کار برده است. در نتیجهٔ این تداخل متون (وارد شدن متون دریکدیگر) متن حاضر توسط متن یا متون غایب آفریده می-شود و متن غایب همان است که نوشتار و خوانش آن بازآفرینی می‌شود، یا به عبارتی دیگر تداخل متون، مجموعه‌ای از متون پنهانی است که درون متن

حاضر جای گرفته و به صورت پنهانی در شکل‌گیری ساختار و معانی متن حاضر عمل می‌کند (همان،ص۲۵۱).

«محمد مفتاح»یکی دیگر از منتقدان معاصر عرب، به پیروی از کریستوا، از نظریهٔ "Intertextuality" به واژهٔ «التناص» تعبیر می‌کند. تعریف او از بینامتنیت چنین است« بینامتنی عبارت است از تعامل(تأثیر متقابل) متون گوناگون با همدیگر در کیفیت های مختلف»(مفتاح، ۱۹۹۵،ص ۱۱). وی معتقد است که مفهوم بینامتنی، در مفاهیمی هم چون: الادب المقارن (ادبیات تطبیقی)، المثاقفة (تبادل فرهنگی)، دراسة المصادر(مطالعه منابع)، سرقت‌های ادبی وارد می‌شود(همان). از نظر محمد مفتاح، اساس آفرینش هر متن، شناخت صاحب آن از جهان پیرامونش است که اساس تأویل متن از سوی خواننده نیز هست (ر.ک: مفتاح، ۱۹۹۰، ص ۳۵).

عبدالملک مرتاض در خصوص بینامتنی، از دیدگاه‌های ژولیا کریستوا پیروی کرده و معتقد است که هر متنی، شبکه‌ای از داده‌های زبان شناسی، ساختارگرایی و ایدئولوژی است که درایجاد متن جدید دست به دست هم می‌دهند. ازنظر او هر متن بر تعددگرایی استوار است و به نظر می رسد این همان چیزی باشد که کریستوا از آن به «إنتاجیة النص» (فرآوری متن) تعبیر می‌کند (السد، ۱۹۹۸، ص۱۰۳).

«یقطین» بینامتنیت را مجموعه‌ای از متون نزدیک به متن حاضر دانسته که وجودشان را از طریق تجسم شکل های مختلفی همانند تغییر متن غایب بعد از جذب آن، تحقق می‌بخشد(یقطین، ۱۹۹۲،ص ۲۸-۲۹).

«صبری حافظ» به جای متن غایب، تعبیر«النص المزاح»(متن از بین رفته شده) و برای متن حاضر، تعبیر « النص الحال» را به کار می‌برد. گاهی این متن حال، در دور کردن متن مزاح و نفی آن موفق می‌شود؛ اما هیچ گاه نمی‌تواند اثرات آن را بطور کلی از بین ببرد(حافظ، ۱۹۸۴،ص ۱۱).

در نتیجه، این نظریه با نام‌ها و تعاریف متفاوتی در نقد ادبی معاصر عربی روبرو شد، به گونه‌ای که منتقدان، نزدیک به بیست نام را برای آن ذکر کرده‌اند. اما در بین این نام‌ها، «التناص» بیش از بقیه، در گفتمان نقد عربی رواج پیدا کرد(ر.ک:مختاری و شانقی،۱۳۸۹،ص ۱۹۹). در هر حال، منتقدان معاصر عربی، به این مفهوم پی بردند و کوشش کردند تا آن را با این مفاهیم در نقد قدیم عربی وفق دهند. اما آرای نظریه-پردازان قرن بیستم در حیطهٔ زبان شناسی، و نظریهٔ بینامتنی، با مباحثی هم‌چون اقتباسات و سرقت‌های ادبی، کاملا متفاوت است؛ «زیرا در این‌گونه مباحث، بیشتر جنبهٔ منفی آن ها، مورد بررسی قرار می‌گرفت، در حالی‌که در این نظریه، جنبه‌های مثبت آن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که براساس آن، فهم متون بهتر و دقیق‌تر خواهد شد؛ به این معنی که با پژوهش‌های بینامتنی، بهتر و دقیق‌تر می‌توان از متون بهره برد»(قائمی، ۱۳۸۷،ص ۱۵۸). اما به هر شکل، این نظریات، که در نقد قدیم عربی به طور مفصل به آن پرداخته شده است، از منظر بینامتنی، شکلی جدید به خود می‌گیرند که بیانگر این موضوع است که منتقدان معاصر عربی، پیش از غربی‌ها به مناسبات بین متونی پی برده بودند، تا جایی که در نظر برخی از منتقدان معاصر عربی، بینامتنی، بازخوانش و نگرشی دوباره به سرقت‌های ادبی در نقد ادبی عرب است (ر.ک:مختاری و شانقی،۱۳۸۹،ص ۱۹۹-۲۰۰).

بر اساس نظریهٔ بینامتنی، شاهد برخی متون معاصر عربی هستیم که رویکرد بی-نظیری به متون کلاسیک و دینی عربی داشته‌اند که در میان آن‌ها، قرآن‌کریم بیش از دیگر متون، مورد توجه و اهتمام شاعران قرار گرفته است. این شاعران، در بیان اهداف خویش، در جایی که برای بیان تعبیرات ناتوان می‌مانند، لاجرم متون قرآنی را بر می-گزینند، تا بدین گونه،هم بر اشعار خویش رنگی از قداست بیامیزند و هم باعث تأثیر بیشتر اشعارشان در خواننده شوند. از جمله شاعرانی که از منظر این نظریه، رویکرد بی‌نظیری به آیات قرآنی داشته است، بدر شاکر سیاب[۹] است. اشعار وی از جنبه‌های گونه‌گونی هم‌چون: درون‌مایه، ساختار، واژه و ... با آیات قرآنی دارای روابط بینامتنی است. سیاب برای بیان اهداف مختلف از جمله: شرح بیماری خویش، اوضاع سیاسی نابسامان عراق، شور و اشتیاق خویش به وطن به دلیل غربت، آگاهانه با آیات قرآنی

تعامل برقرار می‌کند. این مقاله سعی دارد تا با بیان نمونه‌هایی از روابط بینـامتنی دیـوان سیاب با قرآن، به بررسی این موضوع بپردازد. لازم به ذکر است که روابط بینـامتنی ایـن دو متن، بر اساس تعاریف و نظریه های «محمد بنیس» و بنابر مدل وی دربارهٔ بینـامتنی، مورد بررسی قرار می گیرد.

روابط بینامتنی و عناصر آن

محمد بنیس به پیروی از ژولیا کریستوا ، سه معیار را برای بازآفرینی مـتن غایـب در متن حاضر به کار می برد که از آن‌ها به قوانین بینامتنی تعبیـر مـی‌کنـد(حسـنی، ۲۰۰۳،ص ۵۶۰). این معیارها عبارتند از: ۱. قانون «اجترار» یا نفی‌جزئی: مؤلف در این نوع از روابط بینامتنی، جزئی از متن غایب را در اثر خویش می‌آورد و متن حاضر، ادامـهٔ مـتن غایـب است و در آن، کمتر شاهد نوآوری از سوی مؤلف مـی‌باشـیم(عـزام، ۲۰۰۱، ص۱۱۶).ایـن قانون، آسان‌ترین و سطحی‌ترین نوع روابط بینامتنی اسـت کـه اسـتفادهٔ مؤلـف از مـتن غایب، می‌تواند یک کلمه یا یک جمله یا یک حرف باشد که به شکل آگاهانـه و بـدون نـوآوری از سـوی مؤلـف بـه کـار مـی‌رود(ر.ک:میرزایـی، واحـدی، ۱۳۸۸،ص ۳۰۶). ۲.قانون«امتصاص» یا نفی‌متوازی: در این نوع از روابـط بینـامتنی، مـتن پنهـان از سـوی مؤلف پذیرفته می‌شود و به گونه‌ای در متن حاضر به کار می‌رود که جوهرهٔ آن تغییـری نمی‌کند.این نوع،از نوع پیشین سطحی بالاتر دارد که با اندکی نوآوری از سـوی مؤلـف همراه است (همان،ص۳۰۶). ۳. قانون «حوار» یا نفی‌کلی: در بین روابط بینامتنی، بـالاترین سطح را داراست و نیاز به خوانشی عمیق و مکرر دارد؛ بدین گونه که مؤلف متن غایب را در متن خود، به شکلی به کار می‌گیرد که معنای آن به کلـی متفـاوت مـی‌گـردد. بـه عبارتی دیگر؛ مؤلف متن غایب را بازآفرینی کـرده و ابتکـار و نـوآوری خـویش را بـه نمایش می‌گذارد. در این نوع، نیاز بـه آگـاهی دقیـق از متـون غایـب، مهـم‌تـرین اصـل است(همان،ص ۳۰۶-۳۰۷).

لازم به ذکر است که بینامتنی به طورکلی دارای سه رکن اساسی اسـت کـه عبارتنـد از : متن غایب(متن پنهان)، متن حاضر(متن آشکار)، و روابط بینامتنی. در این پژوهش،آیات قرآنی به عنوان متن غایب و اشعار بدر شاکر سیاب، متن حاضر است. همچنین در ایـن

پژوهش، بینامتنی واژه‌ای؛ بینامتنی ساختاری و سبکی؛ و بینامتنی محتوایی و مضمونی در اشعار بدر شاکر سیاب، نقد و بررسی شده است.

***

۱) بینامتنی واژه‌ای

واژگان، مادهٔ اولیه‌ای است که هر ادیبی می‌تواند با آن تصور خود را از هستی و پیرامون خود ارائه نماید؛ همانند رنگ در نقاشی که در اختیار همهٔ هنرمندان است تا با زبردستی، تابلوی زیبای خود را بیآفرینند(مرتاض، ۱۹۹۸،ص ۳۷۰). سیاب نیز همانند یک هنرمند نقاش، با زبر دستی و مهارتِ وصف ناپذیر، واژگان قرآنی را به کار می‌گیرد، تا تصورش را از مشکلات پیرامونش به تصویر بکشد؛ مشکلاتی که در زندگی پر دردسرخود با آن‌ها روبرو شده بود؛ مشکلاتی از قبیل: شور و اشتیاق به وطن به علت دوری از آن، دردها و رنج‌های ناشی از غربت و بیماری علاج ناپذیرش و فقدان نزدیکان، که هر کدام به شیوه‌ای او را آزار می‌داد و آرام و قرارش را گرفته بود. سیاب، غالبا برای به تصویر کشیدن این مشکلات، واژگان و شخصیت‌های قرآنی را فرا می خواند و از آن‌ها برای بیان اهدافی که در سر می‌پروراند، استفاده می‌کند. اما این استفاده از واژگان قرآنی، تنها به برخی واژگان مفرد یا مرکب و یا جزئی از یک آیه منحصر می شود و در آن، خبری از آیه‌ای به طور کامل یا جمله‌های قرآنی نیست. متن حاضر نه تنها در لفظ، بلکه گاهی در درون‌مایه و ساختار نیز با متن غایب ارتباط برقرار می‌کند. خواننده با خواندن اشعار سیاب، به واژگانی برمی‌خورد که به متن قرآنی بر می‌گردد و بلافاصله با خواندن آن، به متن غایب ارجاع داده می‌شود. واژگانی از قبیل: **ثَمُوْد، هَابیل، قَابیل، إرَمَ ذَات الْعماد، کورّت، الهاویة، الدُخان، النشور، الخاویة، الغراب، اللیل، أسفَل السافلین، خنزیر، الجحیم، آدم، حواء، شیطان، السراب، الغَسَق**. بدر شاکر با گنجاندن چنین واژگانی در شعرش، سعی دارد تا تأثیر آن را بر خواننده بیشتر کند و به واژه‌هایش که مادهٔ اصلی شعرش را تشکیل می‌دهند، استحکام و قداست بخشد.

***

الف) از آن‌جایی که سیاب گرفتار بیماری دردناک و لا علاجی بود، و نیز از آن‌جایی که با توجه به اوضاع سیاسی عراق، دائما در غربت بـه سـر مـی‌بـرد؛ بـه همـین دلیـل، در بسیاری از اشعار، واژگانی از قرآن را به کار می‌برد که بار معنایی منفی دارنـد؛ تـا بـدین وسیله، اوضاع نابسامان و أسـف بـار خـویش را ترسـیم نمایـد. یکـی از قصـایدی کـه بیانگرچنین واژه‌هایی است، قصیدهٔ «سراب» است:

متن حاضر:

ظلالٌ عَلى صَفْحَةٍ باردَة/ تُحَرِّكُها قَبْضَةٌ مَارِدَة/ وَتَدفَعُها غِنْوَةٌ باكِية،/ إلى الهَاوِية./ ظلال عَلَى سلَّم مِنْ لَهيب/ رَمَى فِي الفَراغِ الرَهيب/ مَرَاتِبَه البالية/ وَأرْخَى عَلَى الهاوِية/ قِنَاع الوُجُود./ وَتَمْشِي الظلال البَطَاء/ عَلَى وَقْعِ أقدامک العَارية/ إلى ظُلْمَةِ الهَاوية

(سیاب، ۲۰۰۰م، ج۱،ص ۶۰)

وأسفارکَ البالية/ كأشباح موْتَى تَسيْر/ حيارى إلى الهاوية/ وَ حِلْمُ اذكاري قَصِير

(همان،ص ۸۲)

یکی از کلمات قرآنی که در اشعار بدر شاکر سیاب فراوان دیده می‌شـود، واژهٔ «الهاویـة» است که به معنای آتش جهنم است. این واژه در نظر سیاب دارای بـار معنـایی مناسـبی است تا با آن اوضاع نابسامان خویش را به تصـویر کشـد. در ابیـات بـالا کـه ازچکامـهٔ «سراب» است، سه بار ایـن واژه را تکـرار کـرده اسـت. در ایـن شـعر، همـان ویژگـی همیشگی اشعارسیّاب، یعنی دوگانگی (مرگ و زندگی) به چشم می‌خورد. این کلمه در نظرش مرگ را متجلی می‌کند؛ گویا او در زندگی این دنیـا هـم‌چـون کـافران، ترازویـی سبک و خفیف داشته است. این اشعار و بسیاری از اشعار دیگرِ سیاب کـه ایـن واژه در آن‌ها بکار رفته است، با آیهٔ نهم سورهٔ «القارعة» دارای رابطهٔ بینامتنی است.

متن غایب:

«فَأَمَّـا مَـن ثَقُلَـتْ مَوَازِينُـهُ، فَهُـوَ فِـي عِيشَـةٍ راضِـيةٍ، وَأَمَّـا مَـنْ خَفَّـتْ مَوَازِينُـهُ، فَأُمُّـهُ هَاوِيَةٌ»(القارعة: ۶-۹).

لفظ «أم» به معنای مادر است و چون مادر پناهگاه کودک است که به او رجوع می‌کند، می‌توان آن را پناهگاه و مرجع ترجمه کرد و «هاویة» را نام دوزخ یا طبقه‌ای از آن دانسته‌اند و نیز گفته‌اند: لفظ «أم» عبارت از أم الرأس یعنی مخ سر است و هاویة: اسم فاعل به معنای ساقطه و فروافتاده است که معنای آیه چنین است: پس با سر او را در آتش افکنند (ر.ک: اصفهانی،۱۳۸۷،ص ۸۰۲). این آیه برای کسانی به کار رفته است که ترازوی اعمالشان در آن دنیا سبک است. سیّاب با الهام از بار معنایی آن، اشعارش را که حاکی از درد و رنج‌هایی است که در زندگی متحمل آن‌ها شده است می‌سراید؛ تا بدین وسیله، اوضاع نابسامان خویش را وصف کند. کاربرد بسیار این واژه در اشعار سیاب، حاکی از دید تاریک او به دنیا و مصائب و سختی‌های آن است که به شکلی هنرمندانه در اشعارش ترسیم کرده است. واژهٔ «هاویة» در اشعار سیاب به گونه‌ای به کار رفته است که در قرآن نیز آمده است و دارای همان بار معنایی، البته همراه با نوآوری در کاربرد و درون مایه از سوی شاعر است؛ بنابرین از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» است.

***

ب) متن حاضر، از قصیدهٔ «**قافلة الضیاع**» :

أرَأَيْتَ قَافِلَةَ الضِياعِ؟ أما رَأَيْتَ النَازِحِين؟/ الحَامِلِينَ عَلَى الكَوَاهِل، مِنْ مَجَاعَات السِنِين/ آثَامَ كُلِّ الخَاطِئِين

النَازِفِين بِلَا دِماءْ/ السَائِرِين إلى الوراء/ كَي يَدفنُوا «هابيل» وَ هْوَ عَلَى الصَلِيبِ رُكَامُ طِين؟/ «قَابِيل، أيْنَ أَخُوْك؟/ أيْنَ أخوك؟/ جَمَّعَتِ السَّماءْ/ آمادَها لِتَصيحَ. كُوِّرَتِ النُجُومُ إلى نداءْ:/ قابيل، أينَ أخُوك؟/ يرْقدُ فِي خِيام اللاجئين/ السِلُّ يوْهِنُ ساعِدَيه و جِئْتُهُ أنا بالدَواء/ وَ الجُوْعُ لَعنَةُ آدم الأولَى و إرثُ الهَالِكِين/ سَاوَاهُ و الحَيَوَان، ثُمَّ رَمَاهُ أسْفَلَ سَافِلِين/ وَ رَفَعْتُهُ أنا بالرَغِيفِ، مِنَ الحَضِيض إلى العُلاء

(سیاب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ۱۵۰)

«مشخصاتی که شعر سیاب، با آن متمایز می‌شود عبارتند از: عشق به زندگی، انسان، وطن و زن»(آل سیف، ۲۰۰۹،ص ۲۰). اما با ظهور بیماری «سل» در او، جنبهٔ دیگری از شعرش یعنی نگاه او به مرگ، نمود پیدا می‌کند. سیاب در این ابیات که از قصیدهٔ «قافلة الضیاع» (کاروان زیان دیده و از دست رفته) است، از واژگان و شخصیت‌های قرآنی بسیار بهره برده است؛ واژگانی همانند: «آثام»، «هابیل» «کُوِّرَتْ»، «النُجُوْم»، «قابیل»، «آدم»، «الحَیَوان» و«أسفل سافلین»... او با ذکر هر یک از این واژگان، سعی دارد تا به خواننده بفهماند که او نیز از کسانی است که در این دنیا، زیان دیده و از دست رفته است. این واژگان، همان‌گونه که از معانیشان پیداست، بیشتر بر «مرگ» تاکید دارند؛ سیاب هر یک از این واژگان را از آیه‌های مختلف قرآنی برگرفته است؛ «کُوِّرتْ النُجوم» را از آیات اول و دوم سورهٔ «تکویر» و «قابیل» و «آدم» را نیز از آیات سورهٔ بقره برگرفته است. در نهایت بارزترین این واژگان را که هر مخاطبی با خواندن آن بلافاصله به یاد متن قرآنی می افتد، یعنی «أسفل سافلین» را ذکر کرده است که از آیهٔ پنج سورهٔ «التین» است. در این ابیات، شاعر موضوعاتی همانند: اوضاع سیاسی و نابسامان عراق، رنج‌های ناشی از بیماری و غربتش را به تصویر می‌کشد که برای بیان آن‌ها بهترین وسیله، آیات و واژگان قرآنی است. به نظر می‌رسد سیاب این چکامه را تحت تأثیر اندیشه‌های کمونیستی سروده باشد.

اما در رابطه با «اسفل سافلین»، باید گفت که سیاب از بار معنایی آن بهره برده و بینامتنی محتوایی را نیز برقرار می‌کند؛ «در آیهٔ پیش از این (آیهٔ پنج سورهٔ تین) با چهار قسم و تأکید شدید(لام و قد) بیان فرمود که انسان را در عالی‌ترین ترکیب و اعضای جسمی و قوای روحی و در بهترین تقویم از لحاظ صورت و معنی آفرید. این تأکیدات برای این است که آدمی خود را حیوانی راست بالا و پهن ناخن نینگارد و خود را در ردیف حیوان قرار ندهد. پس هرگاه از اختیار و آزادی که به طور کامل منحصرا به او داده شده است سوء استفاده کند و سرمایه‌های گران‌بهای عقل و فطرت را تباه سازد، بدیهی است که به مراتب از دیگر جانورها، بیشتر و سزاوارترِ نکوهش خواهد بود»(مکارم شیرازی، ۱۳۶۲، ج۱۹،ص ۲۴۵).

شاعر دراین ابیات به توصیف اوضاع أسف‌بار عراق و رنج‌های آن می‌پردازد و اینکه ستمکاران و استعمارگران به دلیل حرص و آز، مرتکب این همه کشتار و ویرانی در این کشور و دیگر کشورهای اسلامی می‌شوند. شاعر همچنین در این ابیات به پست بودن انسان‌ها و نافرمانیشان در طول تاریخ اذعان می‌کند که چگونه به دلیل حسادت و قدرت همانند قابیل بی‌گناهان را نابود می‌کنند و خود نیز زیان‌بار از این دنیا می‌روند. وی به ناچار برای بیان اهداف خویش، به فراخوانی شخصیت‌ها و واژگان قرآنی می‌پردازد و آن‌گاه برای توصیف پست بودن انسان‌ها و اینکه برخی از آنان در پایین‌ترین درکات جهنم جای خواهند گرفت، واژهٔ «اسفل سافلین» را در شعر خویش آورده، سپس خطاب به یکی از حسودترین اشخاص یعنی «قابیل» می‌گوید: چرا از بهترین آفرینشی که به تو داده شد، سوء استفاده کردی؟ پس به ناچار باید در اسفل السافلین انداخته شوی. شاعر با آوردن واژگان قرآنی و با استفاده از معانی آن‌ها، بینامتنی بسیار زیبایی را آشکار می‌کند که از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» است؛ چرا که جوهرهٔ متن غایب در متن حاضر تغییری نکرده و سیاب در واقع به دفاع از متن قرآنی برخاسته است. همچنین در بیت« **وَ رَفَعْتُهُ أنا بالرَغِیفِ، مِنَ الحَضِیض إلی العُلاء**» بینامتنی «حوار» یا نفی کلی وجود دارد؛ زیرا قرآن ایمان را مایهٔ سرافرازی می داند و کسانی که ایمان آورده اند را استثناء کرده است. اما سیاب با هنرمندی شاعرانه اش، نان را عامل سرافرازی معرفی کرده است؛ زیرا فقر نیز مانند کفر است که انسان را به پستی و بدبختی می کشاند؛ ولی نان او را از این پستی و بدبختی رهایی می بخشد که اوج هنرنمایی شاعر را می توان در این بیت مشاهده کرد.

۲) بینامتنی ساختاری و سبکی

الف) بدر شاکر سیاب دربسیاری از اشعارخویش از سبک‌های بیانی قرآن، بهره برده است و آن ها را با اندکی تغییر، باز آفرینی کرده تا بدین‌گونه منظور خویش را آشکارتر به مخاطب برساند. همان گونه که قرآن با اعجازهای بیانی‌اش، تأثیر شگرفی را بر روح و جان آدمی بر جا می‌گذارد. از سبک‌های قرآنی که بدر شاکر سیاب– در برخی از اشعار– از آن بهره برده است، سبک مقدمهٔ سوالی است:

متن حاضر:

أرَأَیتَ قافِلَةَ الضِیاع؟، أما رأیتَ النازِحِینَ؟ (سیاب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ۱۵۰)

بسیاری از سوره‌های قرآن مجید، با مقدمه‌ای پرسشی آغاز می‌شود؛ بدین گونه که خداوند برای بیان موضوع یا داستانی خاص، ابتدا آن را با مقدمه‌ای سؤالی آغاز کرده، سپس به توصیف آن می‌پردازد، تا این مقدمه در خواننده نوعی کشش و انگیزه ایجاد کند. برای مثال، خداواند در سورهٔ مبارکهٔ «ماعون»، از همین شیوهٔ بیانی برای بیان حالت مردمی که دین را باور ندارند، به بهترین شکل و با عباراتی کوتاه استفاده کرده است. این توصیف و معرفی، با مقدمه‌ای سوالی آغاز می‌شود:

أرأیتَ الّذِي یُکَذِّبُ بالدِّین؟ (ماعون، ۱)

چنان‌که خواهیم دید، بدر شاکر سیاب نیز از همین شیوه برای بیان «قافلة الضیاع » استفاده کرده و همانند قرآن، آن را با پرسش آغاز می‌کند؛ تا از این طریق، نوعی کشش در خواننده ایجاد کند.

«فایدهٔ این پرسش در قرآن، اولاً تشویق شنونده است. به شناختن چیزی که ذکر خواهد شد، و ثانیا با استفهام در مقام تعجب، می فهماند که تکذیب دین، امری شگفت انگیز و تعجب آمیز است»(جزائری، ۱۳۷۹،ص ۷۶). شاعر، همین شیوهٔ سوالی را در قصیدهٔ**«قافلة الضیاع»**، همراه با تکرار نخستین واژهٔ آن، آورده است؛ اما او در این میان، با یک سوال قادر نیست که هدف خود را برساند؛ زیرا از آوردن همانندی برای قرآن، ناتوان است. به همین دلیل، بیش از یک سوال را برای این موضوع مطرح می‌کند. سپس به تقلید از همان شیوهٔ قرآنی و با استفاده از حرف موصول«ال»، به توصیف داستان «قافلة الضیاع» (کاروان از دست رفته) می‌پردازد؛ همان‌گونه که قرآن، به توصیف تکذیب کنندهٔ دین، با موصول«الذی» می‌پردازد:

الحَامِلِین علی الکَوَاهِل، مِنْ مَجاعَات السِّنِین

آثامَ کلِّ الخَاطِئِین

النَازِفینَ بِلَا دِمَاء

السائِرِينَ إلى الوَرَاء
كَي يَدْفنُوا «هابيل» وهْوَ عَلَى الصَلِيبِ ركَامُ طِين

(سیاب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ۱۵۰)

سیاب پس از این مقدمهٔ سوالی، به شرح و توصیف کاروان از دست رفته می‌پردازد. کسانی که گناهانِ همهٔ گناهکاران را به دوش می‌کشند و خون مردم را می‌ریزند همان گونه که هابیل، خون برادر بی‌گناهش را ریخت. در قرآن نیز، پس از مقدمهٔ پرسشی دربارهٔ تکذیب کنندهٔ دین، به شرح و توصیف آنان می‌پردازد:

فَذَلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ، وَلَا يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ، فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ، الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ، الَّذِينَ هُمْ يُرَاؤُونَ، وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ(ماعون، ۲-۷)

سیاب، با استفاده از این شیوهٔ بیانی، سبک شعریش را مستحکم کرده و تنها با آوردن یک کلمه از قرآن «**أرَأَيْتَ**»، و فراخوانی شخصیت «هابیل» و پیروی از شیوهٔ بیانی آن، روابط بینامتنی را برقرار می‌کند که از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» است؛ به گونه‌ای که شاعر، متن حاضر را با تغییری متوازی، مدافع متن غایب قرار داده است.

***

ب) از دیگر سبک‌های قرآنی که در اشعارسیاب مشاهده می‌کنیم، استفاده از واو قسم در ابتدای اشعار است.

متن حاضر، از قصیدهٔ «**ضَلال الحب**»:

وَ الْعَصْر مَخْضُوب البَنَان　　وَ أزَاهِر الحَقْلِ الحِسان
وَ الصُّبْح يمْلَأُ بالنَّدَى　　عَطْراً سَلَال الأُقْحُوَان
وَ البَدْر وَ هْوَ مِظلَّةٌ　　لِلّيلِ تَمْتَلِكُ افْتَتَاني
إنَّ الفُؤادَ لَفِي ضَلَالٍ　　مِنْ هَوَاهُ و فِي هَوَانِ

(سیاب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ۲۰۶)

یکی از قصایدی که بدر شاکر در آن از انواع و اشکال سبک‌های قرآنی بهره برده است قصیدهٔ «**ضَلَالُ الحُب**» (گمراهی عشق) است، در این قصیده، شاعر داستان عشق آدم و

حوا را بازگو کرده است. همان‌گونه که پیداست، سیاب این سبک را با الهام از آیات قرآنی به کار برده، تا جایی که حتی گاهی اوقات واژه‌های قرآنی را هم به دنبال آن ذکر می‌کند؛ همان شیوه‌ای که در آیات قرآنی، به فراوانی دیده می‌شود. مثال واضح آن، سورهٔ «عصر» است:

متن غایب:

«وَالْعَصْرِ، إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ»(العصر، ۱-۳) در این سوره، خداوند متن قرآنی را با سوگند به روزگار آغاز می‌کند و سوگند یاد می‌کند که انسان در زیان است. در این میان، کسانی که ایمان آورده‌اند و کار نیک انجام داده‌اند و بردباری و راه حقیقت را در پیش گرفته‌اند، استثنا می‌کند. سیاب نیز شعر خویش را با همان سوگند به روزگار آغاز می‌کند؛ اما وی بر خلاف آیات قرآنی، چندین قسم را در پی هم می‌آورد و آن‌گاه حالات هر یک را ذکر می‌کند؛ ولی به طور کلی همان سبک قرآنی را در پیش می‌گیرد. سپس جواب قسم را به همان سبک و سیاق قرآنی می‌آورد؛ اما در نظر او، این قلب است که در زیان است نه انسان. ناگفته نماند که شاعر برخلاف متن قرآنی، کسی را از این گمراهی استثنا نمی‌کند و معتقد است که تمامی قلب‌ها در گمراهی و هوی و هوس‌اند. بدین‌گونه شاهد رابطهٔ بینامتنی ساختاری در این دو متن هستیم که از نوع نفی متوازی یا «امتصاص»است؛ به گونه‌ای که متن حاضر، متن غایب را تأیید کرده و به گونه‌ای در متن حاضر به کار رفته که جوهرهٔ آن تغییر نکرده است.

***

ج) از دیگر سبک‌های بیانی و نحوی قرآن، سبک تمنی با استفاده از «لیت» است. شاعر از این شیوه نیز در برخی از اشعار، سود برده است که یادآور همان شیوهٔ قرآنی است وخواننده را با خوانش آن به متن غایب ارجاع می‌دهد.

متن حاضر، از قصیدهٔ **«رثاء جدّتي»**:

لَيْتَنِـــي لَـــمْ أَكُـــنْ رَأَيتُـــكِ مِـــنْ قَبْـــلُ و لَـــمْ أَلْـــقَ مِنْـــكِ عَطْـــفَ حَنُـــون
آهِ لَـــو لَـــمْ تَعُـــوِّدِينِي عَلَـــى العَطْـــفِ وآهٍ لـــــو لَـــــمْ أَكُـــــنْ أَوْ تكُـــــوْنِي

(سیاب، ۲۰۰۰،ج۲،ص ۱۵۳)

سیاب، این شعر را در رثای مادر بزرگ خود سروده و آرزو کرده است که کاش او را از قبل ندیده و از عشق و محبتش بهره نبرده بود، تا این‌گونه در سوگ او نمی‌نالید. به عبارت دیگر، شاعر از شیوهٔ تمنای دست نایافتنی برای بیان هدفش استفاده می‌کند؛ همان شیوه‌ای که یادآور متن قرآنی است. این شیوه در جای جای قرآن به‌کار برده شده است. در سورهٔ «مریم»، آن جا که مریم(س) در حال به دنیا آوردن پسرش هست، از شدت درد و ناراحتی آرزو می‌کند که کاش پیش از این مرده و از صحنهٔ روزگار به کلی فراموش شده بودم:

«فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يالَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنسِيًّا» (مریم، ۲۳). سیاب با آگاهی از این شیوهٔ قرآنی، شعر خویش را می‌سراید و از همان شیوهٔ تمنا، بهره می‌برد. همین شیوه در سورهٔ مبارکهٔ «نبأ» نیز آمده است، آنجا که حال کافران را در دنیای دیگر بیان می‌کند، روزی که کافران از شدت ندامت، آرزوی خاک بودن را می کنند.

پی بردن به چنین بینامتنیتی، نیاز به خوانش عمیقی ندارد؛ بلکه خواننده‌ای که از قرآن و محتوای آن آگاه باشد، به راحتی آن را تشخیص خواهد داد. محتوای این دو متن، هیچ سنخیتی با هم ندارند و شاعر تنها از شیوهٔ بیانی قرآن استفاده کرده است؛ شیوه‌ای که به خوبی بر شدت حسرت و ندامت تأکید دارد. تنها همانندی که بین این دو متن به جز ساختار بیانی وجود دارد، نوع بیان آن دو است؛ زیرا هر دو در حالت حسرت و پشیمانی گفته شده است. اگر چه در شعر سیاب، تا حدودی نشانی از پشیمانی نیست، اما حسرت و افسوس بر آن موج می‌زند. بنابر این، نوع رابطهٔ بینامتنی این دو متن، نفی متوازی یا امتصاص است.

متن حاضِر، از قصیدهٔ «**سفر أیوب**»:

يا رَبِّ يا لَيْتَ أَنِّي لِي إلى وَطَنِي
عَوْدٌ لِتَلْثَمَنِي بالشَمْسِ أجْوَاءُ
مِنْهَا تَنَفَّسْتُ روحِي طِينُهَا بَدَنِي
وَمَاءها الدَم فِي الأعراق يَنْحَدِرُ
يا لَيْتَنِي بَيْنَ مَنْ فِي تُرْبِها قُبِروا (سیاب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ۴۳۷)

این اشعار، در همان شیوهٔ تمنای قرآنی سروده شده است و با آیات زیادی از قرآن، دارای روابط بینامتنی است. به ویژه مصراع آخر این شعر که خواننده با خواندن آن، به رابطهٔ آن با آیهٔ چهلم از سورهٔ «نبأ» پی می‌برد؛ گویا شاعر، نه تنها در شیوهٔ بیانی، بلکه در محتوا نیز به این آیه نظر داشته است:

«إِنَّا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَ يَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا»(نَبأ، ۴۰). در این آیه، که سخن از جهان آخرت است، کافر در این روز از کردار خویش پشیمان می‌شود و آرزو می‌کند که کاش جمادی پست مانند خاک بود، که مکلف نمی‌بود و گرفتار چنین بدبختی نمی‌شد. آرزوی کافر در این روز از روی حسرت و پشیمانی است. سیاب نیز آرزو می‌کند کاش در بین کسانی بود که در عراق به خاک سپرده شده‌اند. این آرزوی او از روی حسرت و دوری است که آرزویی دست یافتنی است؛ اما آرزوی کافران، دست نایافتنی و از روی پشیمانی و ندامت است. کافرانی که در آیه آرزو می‌کنند، مرده‌اند و دستشان از این دنیا کوتاه است؛ اما سیاب، در حالی که زنده است، چنین آرزویی می‌کند. رابطهٔ بینامتنی از نوع نفی کلی یا «حوار» است؛ زیرا شاعر، متن حاضر را در معنایی متفاوت از متن غایب به کار برده است. به عبارتی دیگر، سیاب، متن قرآنی را بازآفرینی کرده است که ناشی از قدرت خلاقیت او در شعرسرایی است.

۳)بینامتنی محتوایی و مضمونی شعر سیاب با قرآن

الف) بسیاری از اشعار شاعران معاصر عربی، با آیات قرآنی از نظر واژگان و درون‌مایه، دارای روابط بینامتنی است؛ به گونه‌ای کـه ایـن شـاعران، محتـوای آیـات قرآنـی را در اشعارشان فرا می‌خوانند. اشعار بدر شاکر سیاب نیز از این قاعـده مسـتثنی نیسـت. وی در بسیاری از اشعارش، از محتوای آیات قرآنی الهام گرفته و آن‌ها را به گونه‌ای دقیق و هنرمندانه به کار می‌برد:

متن حاضر:

أكاد أسمَعُ العِرَاقَ يَذْخُرُ الرُعُود/ و يَخْزُنُ البُرُوقَ في السُهُولِ والجبَـال/ حتـى إذا مـا فَـضَّ عَنْها خَتَمها الرِجال/ لَمْ تَتْرُک الرياحُ من ثَمود/ في الـوادِ مِـنْ أثَـر/ أكـادُ أسـمَعُ النَخيـلَ يشرَبُ المَطَر/ أكادُ أسمَعُ القُرَى تَـئِنُّ، و المَهـاجرين/ يُصَـارعونَ بالمَجَـاذيفِ و بـالقُلُوع/ عواصفَ الخَليجِ، و الرُعُودَ، مُنشِدين:/ مَطَر/ مَطَر/ مَطَر

(سیاب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ۲۳۹)

شاعر در این ابیات که از برجسته‌ترین چکامه‌اش یعنی «**أنشودة المطـر**» اسـت، اوضـاع سیاسی نابسامان عراق را توصیف می‌کند؛ اوضاعی کـه در آن، اسـتعمار همـه جـا را در سیطرهٔ خویش درآورده است و مردم از ستم آنان در امان نیسـتند؛ امـا ایـن سـتم آنـان، طولانی‌تر از این نخواهد شد و به زودی همچون قوم ثمود، عذاب خواهند شد؛ عذابی- که از سوی مردم عراق و جنبش‌های آن‌ها، روی خواهد داد. شاعر در این ابیـات بـرای به تصویرکشیدن اوضاع کشور عراق و سرنوشت اسـتعمارگران، داسـتان قـوم ثمـود در قرآن را فرا می‌خواند که در نظرش بهترین نمونهٔ بیان این منظوراست. یکی از داسـتان- های عبرت آموز قرآن، داستان قوم ثمود و پیامبرشان صالح (ع) است کـه خداونـد او را برای هدایت این قوم فرستاد. آنان از صالح (ع) خواستند تا برایشـان نشـانه‌ای از سـوی خداوند بیاورد و صالح (ع) نیز برایشان ناقه‌ای را آورد و به آنان گفت کـه ایـن ناقـه در سرزمین شما می‌چرد و از آبشخور شما می‌نوشد، پس او را مکشید که در ایـن صـورت از ستم‌کاران خواهید بود. اما آنان توجهی نکردند و آن ناقه را کشتند.

متن غایب:

فأمّا ثمودُ فأهلكُوا بالطاغية و أمّا عادٌ فأهلكُوا بريحٍ صرصرٍ عاتيةٍ سخّرها عليهم سبعَ ليالٍ و ثمانية أيامٍ حُسوماً فترى القومَ فيها صَرعى كأنّهم أعجازُ نخلٍ خاويةٍ فهل ترى لهم مِن باقيةٍ (الحاقه، ۵-۸).

***

و إلى ثمودَ أخَاهم صالحا قالَ يا قومُ اعْبُدوا اللهَ ما لكم من إلهٍ غيره.....، فعَقروا الناقةَ و عتَوا عَنْ أمر ربِّهم وقالوا يا صَالِحُ ائتِنا بما تَعِدُنا إنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرسَلين، فَأخَذَتْهم الراجِفَةُ فَأصْبَحُوا في دارِهِمْ جاثِمين(أعراف، ۷۳ و ۷۷-۷۸).

سیاب با آگاهی از این محتوا و درون‌مایهٔ قرآنی، ابیات چکامه‌اش را می‌سراید. وی در شعرش، ثمود و عاد را نمادی برای ستم‌گران و استعمارگران به کار می‌برد؛ کسانی که عراق را زیر سلطهٔ خویش درآورده و به ظلم و ستم در آن می‌پردازند. وی با سرودن این ابیات و ذکر نشانه‌ای از متن غایب، ذهن خواننده را به متن قرآنی ارجاع می‌دهد و نیز آن را بازآفرینی می‌کند. کاربرد شاعر کاملا با متن قرآنی موافق است. در متن قرآنی، قوم ثمود و عاد به واسطهٔ عصیان و نافرمانی‌هایشان، با عذاب خداوند به هلاکت می‌رسند. در متن حاضر نیز، این قوم یعنی استعمارگران، با جنبش‌های مردمی عذاب خواهند شد و به هلاکت خواهند رسید. در متن قرآنی، به قوم ثمود و عاد فرصتی برای ایمان آوردن و توبه کردن داده می‌شود، در حالی که قوم ثمود و عاد در اشعار سیاب، از هیچ گونه فرصتی برای بازگشت برخوردار نیستند. گویا سیاب قصد دارد به استعمارگران وکفار بگوید: آیا نمی‌خواهید از سرنوشت قوم ثمود و عاد عبرت بگیرید؟ زیرا آن‌چه در این داستان، مایهٔ عبرت است، نشان دادن جلوه‌های حق و باطل و بیان پیروزی حق بر باطل است. اما آنان قصد عبرت گرفتن را ندارند و همچون قوم ثمود و عاد تهدیدها و هشدارها را انکار می‌کنند، غافل از اینکه همین مردم آنان را نابود خواهند کرد. گویا سیاب «صالحی» دیگراست و فرستاده شده است تا به استعمارگران هشدار دهدکه چرا به جای خیر، سراغ شر را می‌گیرید؟

آنان در نهایت و با وجود قدرتشان، همانند قوم ثمود و عـاد ، نـابود خواهنـد شـد. سیاب به خوبی رابطهٔ بینامتنیت را با آیات قرآنی در واژگان و درون‌مایه برقرار می‌کنـد و تنها با ذکر واژگانی از متن غایب یعنی «ثمود»، و «رعـد و بـرق و ریـاح» کـه باعـث نابودی قوم«عاد»بودند، ذهن مخاطب را با مـتن غایـب درگیـر مـی‌کنـد. ایـن ابیـات بـا بسیاری از آیات قرآنی دارای روابط بینـامتنی اسـت، از جملـه: آیـات ۷۲تـا۷۸ سـورهٔ اعراف، آیات ۸۵تا۹۳ سورهٔ شعراء، آیات ۱۷۶تا۱۹۰سـورهٔ عنکبـوت و آیـات ۳۶، ۳۷ و ۴۴ سورهٔ حج و آیات ۵تا۸ سوره الحاقه. از آن جا که متن غایب در متن حاضر به گونهٔ موازی با متن غایب به کار رفته است و شاعر با بهـره بـردن از واژهٔ «ثمـود» و نیـز واژهٔ «ریاح»، متن قرآنی را همراه با اندکی نوآوری، بازآفرینی می‌کند، روابط بینامتنی آن‌هـا از نوع «امتصاص» یا نفی‌متوازی است؛ شاعر متن پنهان را می‌پذیرد و بـه همـان شـکل در متن خویش به کار می‌برد.

* * *

ب) سیاب در زمان جوانی به یک نوع بیماری استخوانی گرفتار شد کـه آرام و قـرارش را ربوده بود؛ در سال‌های پیش از مرگ زودرسش(که در سال ۱۹۶۴ رخ داد) دیگر به کلـی فلج شده بود. گفته می‌شود که تنهایی و بیماری برای نخستین بار به شعر او بارقـه‌ای از تأمل درونی و جذبهٔ روحانی بخشیده بود. اثرات این بیماری و رنج‌هایی که از آن کشید را به گونه‌ای ژرف و دلپذیر در بسیاری از اشعارش توصـیف کـرده اسـت. در یکـی از اشعارش که حاکی از درد و رنج‌های ناشی از بیماری دردناکش هست، با بهره بـردن از واژگان و درون‌مایهٔ آیات قرآنی و داستان أیوب(ع)، ابیات چکامه اش را می‌سراید و بـه بهترین شکل صبر و شـکیبایی‌اش را در مقابـل ایـن بیمـاری ترسـیم مـی‌کنـد.. وی در قصایدی همانند: «**سفر أیوب**» و «**قالوا لأیوب**» همان درون‌مایـهٔ داسـتان ایـوب را بـازگو می‌کند و با بیانی هنرمندانه، صبر و شکیبایی‌اش را دربرابر بیماری به تصویر می‌کشد، تـا این امید را در دل بپروراند که او نیز همانند ایوب شفا خواهـد یافت؛البتـه کـاربرد واژهٔ ایوب علاوه بر استدعاء الشخصیات (فراخوانی شخصیت ها) یا بینامتنی اسم علم، که از ظاهر آن فهمیده می شود، بینامتنی مضمونی نیز هست:

لَكَ الْحَمْدُ مَهْما استَطَالَ الـبَلاءْ/ ومَهْمَـا اسْـتَبَدَّ الأَلَـمْ/ لَـكَ الحَمْـدُ أنَّ الرَزايـا عَطـاءْ/ وأنَّ المُصيبات بَعْضُ الْكَرَمْ/ أَلَمْ تُعْطِنِي أنتَ هَذا الظَلامْ/ وَأعْطَيْتَني أنتَ هـذا السَـحَرْ؟/ شُـهُورٌ طِوالٌ و هذي الْجِرَاحْ/ تُمَزِّقُ جَنْبيّ مِثْلَ المُدى/ ولَا يَهْدَأُ الداءُ عِنْـدَ الصَـباحْ/ ولا يمْسَـحُ اَللَيلُ أوجاعَهُ بِالرَدَى/ وَلكنَّ أيُّوبَ إنْ صَاحَ صاحَ:/ «لكَ الحَمْدُ، أنَّ الرزايـا نـدى،/ وأنَّ الجراحَ هَدَايا الحبيبْ/ أضُمُّ الى الصدرِ باقاتِها (سیاب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ۴۳۱).

سیاب در این ابیاتِ برگرفته شده از چکامهٔ «**سفر ایّوب**»، همانند أیوب (ع) از درد و رنج‌های ناشی از بیماریش در عذاب اسـت و در نهایـت، هماننـد «أیـوب»(ع) تنهـا راه مقابله با آن‌ها را صبر و شکیبایی می‌داند؛ تا شاید روزگاری هماننـد وی شـفا یابـد؛ امـا شفایی که سیاب انتظار آن را می‌کشد از جنس شفای ایوب (ع) نیست. او از ایـن پـس، احساس می‌کرد که تنها مرگ داروی درد اوست.

شاعر با وجود این همه درد و رنج، همانند ایوب خدا را سپاس می‌گوید و مصیبت‌هـا و بلاهایی که بر او فرود آمده را بخشش‌هایی از سوی خداوند مـی‌شـمارد و هـیچ‌گـاه در این راه کفر نمی‌ورزد؛ همچنان‌که در ادامهٔ همین قصیده می‌گوید:

فهل تشكرُ الأرضُ قطرَ الندى / و تغضبُ إنْ لم يَجُدْها الغَمامُ

(همان،ص۴۳۱)

«آیا زمین از قطره‌های باران سپاس‌گزاری می‌کند؟ و آن‌گاه که ابر،بـاران را بـدو ارزانـی نبخشد، خشمگین می‌شود؟»

بیماری سیاب تاجایی پیش می‌رود که همانند ایوب، همگـان از او دوری مـی‌گزیننـد و تنها کسی که در هیچ لحظه‌ای او را رها نمی‌کند، همسر وفادارش است. ایـن ابیـات بـا آیات ۴۱تا ۴۴ سورهٔ «ص» دارای روابط بینامتنی آشکار است.

متن غایب:

واذْكُرْ عَبدَنا أيّوبَ، إذ نَادَى رَبَّهُ أنِّي مَسَّنِيَ الشَيْطانُ بنُصْبٍ و عَذابٍ، ارْكُض برِجْلِكَ هذا مُغْتَسَلٌ باردٌ و شَرابٌ، وَ وَهَبْنَا لَهُ أهْلَهُ و مِثلَهُم مَعَهُم رَحْمَةً مِنّا وَ ذِكْرَى لِأُولِي الألباب، و خُذْ بِيَدِكَ ضِغْثاً فَاضْرِبْ بِهِ و لَاتَحْنَثْ إنَّا وَجَدْناهُ صابراً نِعْمَ العَبْدُ إنَّهُ أوَّاب(ص، ۴۱-۴۴).

«در این سوره، گذشته‌ای از سرنوشت أیوب(ع) مطرح شده است و پیامبر بزرگ ما موظف گردیده تا سرگذشت او را به یاد آورد و برای مسلمانان بازگو کند، تا از مشکلات طاقت فرسا نهراسند و از لطف و رحمت خدا هرگز مأیوس نشوند» (مکارم شیرازی، ۱۳۶۲،ج۱۹، ۳۱۲).

بی‌شک سیاب با بازخوانش چنین متنی می‌خواهد از یک سو از درد و رنج‌های خویش بکاهد واز سوی دیگر اشعارش را قداست بخشد.

زندگی أیوب (ع) این‌گونه بود که وی در آسایش و در نعمت‌های فراوان زندگی می‌کرد و در هر لحظه دست از ستایش خدا بر نمی‌داشت، تا اینکه شیطان به او گفت: اگر أیوب (ع) این نعمت‌ها را نمی‌داشت، هرگز خدا را شکر نمی‌کرد؛ به همین دلیل خداوند برای اینکه اخلاص أیوب (ع) را بر همگان آشکار نماید و او را در صبر و شکیبایی، الگوی جهانیان از جمله سیاب قرار دهد، که به هنگام نعمت و رنج هر دو شاکر و صابر باشند، به شیطان اجازه داد تا بر دنیای او مسلط گردد. در ابتدا اموال ایوب(ع) از زراعت و گوسفندانش را از بین برد و انواع آفات و بلاها را بر او فرود آورد؛ ولی نه تنها ایوب(ع) نا امید نشد بلکه شکر و شکیباییش افزون گشت.

ایوب(ع) سرگذشتی غم انگیز و در عین حال پرشکوه و با ابهت دارد. صبر و شکیباییش مخصوصا در برابر حوادث ناگوار عجیب بود؛ به گونه ای که «صبر ایوب» یک مثل همیشگی شد» (همان، ج۱۳،ص ۵۱۸). بدر شاکر سیاب با الهام از محتوای داستان قرآنی، به سرودن اشعارش در همان درون مایه می پردازد، بی آنکه واژگان چندانی از متن غایب را در متن خویش به کار گیرد.وی تنها با ذکر لفظ ایوب به کل این داستان اشاره کرده تا ذهن مخاطب را به آن بکشاند. وی به خوبی توانسته روابط بینامتنی را با متن قرآنی برقرار کند، که از نوع نفی متوازی یا امتصاص است. سیاب در قصیدهٔ «**قالوا**

لأیوب» با استفاده از متن قرآنیِ داستان ایوب(ع)، آن را در متن شعرش برای تعبیر از ویژگی‌های خویش و بیماری دردناکش فرا می‌خواند:

إِنِّي لَأَرَى أَنَّ يَوْمَ الشِّفاءِ/ يَلْمَحُ فِي الغَيْبِ،/ سَيَنْزَعُ الأَحْزانَ مِنْ قَلْبي/ و يَنْزَعُ الدَاءَ، فَأرمي الدَوَاء، / أرمي العَصَا،/ أعْدو إلى دارِنَا و أقْطُفُ الأزْهارَ فِي دَرْبِي/ أُلَمُّ مِنْهَا بَاقَةً ناضِرَةً/ أرْفَعُها لِلزَوْجَةِ الْصَابِرَة/ وَ بَيْنَهَا مَا ظَلَّ مِنْ قَلْبِي!

(سیاب، ۲۰۰۰، ج۱، ص ۴۶۴)

«گفته شده است که ناراحتی و رنج ایوب(ع)، هفت سال و به روایتی هجده سال به طول انجامید و کار به جایی رسید که حتی نزدیک‌ترین یاران و اصحابش او را ترک گفتند و تنها همسرش بود که در وفاداری نسبت به ایوب(ع) استقامت به خرج داد»(مکارم شیرازی، ۱۳۶۲، ج۱۹،ص ۳۱۵). سیاب نیز از بدو جوانی گرفتار بیماری سختی شده بود و برای درمانش بارها از این بیمارستان به آن بیمارستان منتقل می‌شد. این رسم انسان‌هاست که در صورت بیماری یا ضعف به دور انداخته می شوند؛ رسمی که به پیامبری چون ایوب(ع) و شاعری چون سیاب نیز رحم نکرد. او همانند ایوب تنها و بی کس مانده بود و همسر وفادارش تنها یار و یاور او در طول این دوره از زندگی‌اش بود. سیاب، دل به آینده بسته بود و همانند ایوب انتظار روز شفا را می‌کشید؛ اما شفای او، شفای ایوبی نیست؛ بلکه این شفا، مرگ است و تنها با مرگ محقق خواهد شد.گر چه در برخی اوقات، نا امیدی از زنده ماندن، در شعرش موج می‌زند؛ اما هیچ‌گاه این دوگانگی شعرش از او جدا نمی‌شود؛ در نتیجه جنبهٔ امید نیز در کنار ناامیدی سر بر می‌آورد و مرگ و زندگی را در کنار هم قرار می‌دهد و در این هنگام، به ناگاه نمی‌تواند همانند دیگر انسان‌ها، چشم بر زندگی بربندد و با یادآوری أیوب(ع) که در چه شرایطی شفا یافته بود، امید او برای زنده ماندن دو چندان می شود؛ به ناچار او نیز شفای ایوبی خواهد یافت تا بتواند زحمت‌های همسر وفادارش را با دسته گلی که قلبش نیز در میان آن هاست، ارج نهد. به همین دلیل، شفایی که او در غیب انتظار آن را می کشد، به او امیدی دوباره می‌بخشد.

شاعر در این اشعار، هنرمندانه روابط بینامتنی را با متن غایب برقرار می‌کند. این رابطه همراه با امتصاص و نفی متوازی است؛ سیاب جوهرهٔ متن غایب را با نوعی نفی‌متوازی به کار برده است.

نتیجه

از این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که:

۱- روی آوردن سیاب به متون دینی، کلاسیک و ارزشمند عرب، بویژه قرآن کریم، باعث شکل گیری انواع و اشکال بینامتنی در اشعار وی گشته است که همهٔ این موارد به شکل آگاهانه صورت پذیرفته است؛ زیرا وی در دوران جوانی به خواندن و حفظ آیات قرآنی پرداخته بود. در این پژوهش، به بررسی روابط بینامتنی اشعار سیاب با قرآن مجید، بنابر مدل محمد بنیس برای تفسیر روابط بین متون، پرداخته شد که بنابر آن، این شاعر عراقی در همهٔ هسته‌های اصلی شعر اعم از درون مایه، واژه، سبک شعری و موارد دیگر، از آیات پرمحتوا و روح انگیز قرآن کریم پیروی کرده است. بین این دو متن، هر سه نوع روابط بینامتنی وجود داشت، اما بیشتر آن‌ها از نوع نفی متوازی یا امتصاص بوده است؛ به گونه‌ای که جوهرهٔ متن قرآنی در اشعار سیاب تغییری نمی‌کند. وی به دفاع از متن غایب می‌پردازد و معمولا معانی متن حاضر، موافق با متن غایب است که در این زمینه، نوآوری های زبانی زیبایی را در اینگونه اشعار شاعر می یابیم. همچنین در برخی موارد،اوج هنرنمایی شاعر را در کاربرد رابطه بینامتنی«حوار»یا نفی کلی که ژرف ترین و زیباترین سطح بینامتنی است، می یابیم. چنانکه شاعر اوج هنرنمایی اش در این موضوع را با این بیت « **وَ رَفَعْتُهُ أنا بالرَغِيفِ، مِنَ الحَضِيض إلى العُلاء**» به نمایش می گذارد.

۲- سیاب در اشعار خویش، از آیه ها وسوره های قرآنی دفاع کرده و شعرخویش را به موازات این کتاب گران بها سروده است که در بیشتر موارد با نوآوری‌هایی در کاربرد و درون مایه از سوی وی نیز همراه بوده است؛ البته نه آن نوع نوآوری که به موازات قرآن باشد؛ بلکه نوآوری نسبت به اشعار آن دوره؛ همان نوآوری‌هایی که باعث گردید تا وی را در نهایت «پرچم‌دار شعر معاصر عربی» و«آفرینندهٔ شعر نوی عربی» بنامند.

۳- سیاب از آیه‌های قرآنی به طور کامل استفاده نمی‌کند و بیشتر استفادهٔ او از آیات قران، منحصر به واژگان مفرد و مرکب است؛ زیرا او در پی آن است تا با همین استفادهٔ مختصر از واژگان مفرد و مرکب قرآنی، درون مایهٔ شعری خود را استوار و پخته نماید و خواننده را به ژرفای معانی اشعارش که برگرفته از قرآن است،سوق دهد و در عین حال به اشعارش قداست بخشد.

۴- سیاب واژگان، شخصیت ها، درون‌مایه،سبک‌ها و داستان‌های قرآنی را برای اهدافی از قبیل: وصف اوضاع سیاسی عراق، دردها ورنج‌های ناشی از فقدان نزدیکان وبیماریش، دوری از وطن و در نهایت وصف مرگ فرا می‌خواند تا بدین وسیله از یک طرف شعرش را با رنگی از قداست بیآمیزد و از جانب دیگر تأثیر بیشتری بر خواننده داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. ژولیا کریستوا (متولد۲۴ ژوئن۱۹۴۱) فیلسوف، منتقد ادبی، روانکاو، فمینیست ورمان نویس بلغاری- فرانسوی است. او یکی از پیشگامان ساختارگرایی، هنگام اوج این نظریه در علوم انسانی بود. کارهای وی جایگاه مهمی در اندیشه پساساختارگرایی دارد.

۲. میخائیل میخائیلویچ باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، فیلسوف و متخصّص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی نوشته که الهام بخش گروهی از ساختارگرایان، پساساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها بوده‌است.

۳. رولان بارت (۱۹۸۰- ۱۹۱۵) نویسنده، فیلسوف ونشانه شناس فرانسوی است ومؤلفه های مهم کار او ساختار گرایی، پسا ساختار گرایی و تحلیل نشانه شناسانه است .

٤. محمد بنیس، شاعر و منتقد معاصر مغربی در سال ۱۹۴۸میلادی در شهر فاس مغرب دیده به جهان گشود. وی درکنار حوار محمد بن طلحة، صلاح بوسربف و حسن نجمی از مؤسسان خانهٔ شعر در مغرب به شمار می رود. در دو کتابش (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال) که اولی پایان‌نامه دکتری و دومی پایان نامهٔ کارشناسی ارشد بنیس بوده است، برخی از اصطلاحات بینامتنیت را با اصطلاحات جدیدی جایگزین کرده است. بنیس از اولین نظریه پردازان بینامتنی در نقد معاصر عربی است.

٥. «محمد مفتاح»: منتقد معاصر مغربی در سال ۱۹۴۲ میلادی در دارالبیضاء مغرب بدنیا آمد. وی جوایز ارزنده ای را در زمینه های مختلف به دست آورد که از مهم ترین آنها می توان به «جایزه بزرگ

کتاب مغرب در زمینهٔ ادبیات و هنر» در سال ۱۹۸۷ و جایزهٔ سلطان بن علی العویس در زمینهٔ کتاب اشاره کرد. از مهم ترین تألیفات وی ، «فی سیمیاء الشعر القدیم»(دربارهٔ نشانه شناسی شعر قدیم در سال ۱۹۸۲، "مفاهیم موسعة لنظریة شعریة" (مفاهیم کلی نظریهٔ شعری) سال ۲۰۱۰ است. «تحلیل الخطاب الشعري: استراتیجیة التناص» که وی در سال ۲۰۰۱ نوشته است، از مهم ترین آثار نوشته شده دربارهٔ بینامتنیت به شمار می آید.

٦. سعید یقطین، منتقد معاصر مغربی در ۸ می ۱۹۵۵میلادی در شهر«الدارالبیضاء» مغرب متولد شد.از پژوهش‌های ادبی وی می‌توان به «القراءة و التجربة» (خوانش و تجربه)۱۹۸۵م و دربارهٔ تجربه کردن در گفتمان رمان جدید مغرب، «انفتاح النصّ الروائي»(فضای باز رمان)۱۹۸۹میلادی دربارهٔ متن و سیاق متن، «تحلیل الخطاب الروائي» ۱۹۸۹میلادی دربارهٔ زمان‌ها و روایت و «الروایة و التراث السردي»(رمان و میراث روائی) و ... اشاره کرد.

۷. عبدالملک مرتاض منتقد و نویسندهٔ الجزایری در ژانویهٔ سال ۱۹۳۵ در نجیعهٔ الجزایر به دنیا آمد. ۵۴ کتاب از او به چاپ رسیده است؛ از جمله: السبع المعلقات، القصة في الأدب العربي القديم، فن المقامة، نظرية النص الأدبي، نظرية القراءة، نظرية النقد، بنية الخطاب الشعري، تحليل الخطاب السردي، التحليل السيميائي للخطاب السردي و... است.

۸. صبری حافظ، منتقد و اندیشمند معاصر مغربی، در سال ۱۹۶۲میلادی در مغرب به دنیا آمد. مرحلهٔ دکترا را در رشتهٔ ادبیات معاصر عربی دانشکدهٔ پژوهشهای شرقی و آفریقایی دانشگاه لندن در سال ۱۹۷۹میلادی گذراند. وی هم اکنون استاد زبان عربی معاصر و ادبیات تطبیقی دانشگاه لندن، دانشکدهٔ پژوهش‌های شرقی و آفریقایی است.

۹. برای اطلاع از شرح حال وآثار سیاب ر.ک : سیاب، ۲۰۰۰، ج ۱، ص ۶ به بعد؛ خدیو جم، ۱۳۴۵، ص۹۹۸؛ ریتا، ۱۹۷۸، ص۱۴؛ الجنابی،۱۹۸۸، ص ۱۱۳.

منابع و مراجع:

قرآن کریم

آل سیف، عبدالله ، **بدر شاکر السیاب رائد الحداثة الشعرية**، صحيفة العهد، العدد۳۰۷، الأربعاء، ۲ذوالقعده۱۴۳۰، ۲۱اکتبر۲۰۰۹م.

آلن، گراهام، **بینامتنیت**،ترجمه پیام یزدانجو، چاپ اول ،نشر مرکز، تهران،۱۳۸۰

احمدی،بابک، **ساختار و تأویل متن**، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران ، ۱۳۷۸

اصفهانی،راغب، **مفردات الفاظ قرآن**، ترجمه: حسین خداپرست، چاپ اول، دفتر نوید اسلام، قم، ۱۳۸۷

بنیس، محمد، **ظاهرة الشعر العربی المعاصر في المغرب**، الطبعة الأولی، دارالعودة، بیروت، ۱۹۷۹

جزایری، نعمت الله، **قصص الأنبیاء**، ترجمه: یوسف عزیزی، چاپ پنجم، انتشارات هاد، تهران، ۱۳۷۹

الجنایی، قیس کاظم، **مواقف في شعر السیاب**، الطبعة الثانیة، منشورات الغاني، بغداد، ۱۹۸۸.

حافظ، صبري، **التناص و إشارات العمل الأدبي**، مجلة البلاغة المقارنة ،العدد الرابع ،صص۲۲-۳۷، ۱۹۸۴

حسنی، المختار، **التناص في الإنجاز النقدي**، مجلة علامات، المجلد۱۳، الجزء۴۹، صص ۵۶۰-۵۷۸، ۲۰۰۳

حماد،حسن، **تداخل النصوص في الروایة العربیة**، مطابع الهیئة المصریة العامة للکتاب،الطبعة الأولی، د.تا

خدیوجم، حسین، **بدر شاکر سیاب: پیشوای شعر معاصر عرب**، مجله سخن، شمارهٔ ۱۸، صص ۹۹۸-۱۰۰۲.

ریتا، عوض، **بدر شاکر السیاب**، الطبعة الاولی، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، بغداد، ۱۹۷۸م.

زاوي، سارة، **جمالیات التناص في شعر عقاب بلخیر**، رسالة الماجستیر، جامعة محمد بوضیاف-المسیلة، ۲۰۰۸

السد، نورالدین، **الأسلوبیة و الخطاب**، الجزائر، دار هومة للطبع، الطبعة الأولی، د. تا

السیاب، بدرشاکر، **المجموعة الشعریة الکاملة**، بیروت، منشورات دارالمنتظر، الطبعة الأولی، ۲۰۰۰

عزام، محمد، **النص الغائب**، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، الطبعهٔ الأولی، ۲۰۰۱

قائمی، مرتضی، **بینامتنی دیوان ابوالعتاهیه با نهج البلاغه**، مجله انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی، شماره۹، صص۱۵۷-۱۷۸، ۱۳۸۷

قاسم، سیزا، **المفارقة في القصّ العربي**، مجلة الفصول، المجلد۲، العدد۲، مارس، صص۵۴-۷۸، ۱۹۸۲

قرائتی، محسن، **تفسیر نور، تهران، مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن، چاپ اول.**

محمد رضایی، علی رضا؛ آرمات، سمیه، بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر سیاب و نیمایوشیج، فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ۶، صص ۱۶۱-۱۷۳.

مختاری،قاسم؛شانقی،غلامرضا، **بینامتنی قرآنی و روایی در شعر سید حمیری**، فصلنامه علمی پژوهشی لسان مبین، سال دوم، شماره۲ صص۱۹۷-۲۱۵، ۱۳۸۹

مرتاض، عبدالملک، **السبع المعلقات(مقاربة سيميائية/ أنتروبولوجية لنصوصها)**، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد كتاب العرب، ، دمشق، ۱۹۹۸

مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**، مغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعةالأولى، الدار البيضاء، ۱۹۹۵

ـــــــــــــ **دينامية النص، مغرب**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، ، ۱۹۹۰

مکارم شیرازی، ناصر، جمعی از نویسندگان، **تفسیر نمونه**، چاپ۲۵، دارالکتب الاسلامیة، تهران، ۱۳۶۲

میرزایی، فرامرز؛واحدی، ماشاءالله، **روابط بینامتنی قران با اشعار احمد مطر**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۲۵(پیاپی۲)، بهار۱۳۸۸.

يقطين، سعيد، **الرواية و التراث السردي**، مغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ۱۹۹۲