بینامتنیت دینی در غزل‌های مادّی الشابّ الظریف

محمود حیدری*

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یاسوج

نادیا دادپور

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی

مریم السادات میرقادری

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی

(۱ - ۲۲)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰٦/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱٤/ ۱۳۹۲/۰۷

چکیده

«الشاب الظریف» از شاعران غزل سرای عصر انحطاط، یکّه تاز عرصهٔ وامگیری دینی در چارچوب غزل مادّی به شمار می‌رود، که غزل‌های او بـافتی تـأثیر پذیرفتـه از قـرآن، متـون دینـی و تصـوّف پـدرش «عفیف الدین تلمسانی» است. این پژوهش با بررسی اشعار این شاعر غزل سرا، روابط بینامتنی فـوق را مورد کنکاش و واکاوی قرار می‌دهد و چگونگی قدرت شاعر را در امتزاج متون دینی با غزل صریح که به ظاهر متناقض می‌نماید، آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد کـه او در غـزل‌هـای مـادّی خـود در وهلـهٔ نخست بیشترین تأثیر را از قرآن کریم، شعائر و مناسک و سپس اصـطلاحات علـوم دینـی و مضـامین صوفی و شخصیت‌های تاریخ دینی گرفته است. شاعر به طرز خارق العاده‌ای میان مضامین دینی و غزل مادی ارتباطی عمیق برقرار می‌سازد و به بالاترین مرتبهٔ بینامتنیت که نفی کلی اسـت، دسـت مـی‌یابـد. استخراج و کشف این لایه‌های تنیدهٔ متون، به خوانش عمیق و رسیدن به درک نوینی از اثر ادبی کمـک شایانی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: قرآن کریم، بینامتنیت، الشاب الظریف، غزل مادی

---

* پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: mahmoodhaidari@yahoo.com

مقدّمه

راهیابی به لایه‌های درونی یک اثر ادبی – اعمّ از نثر یا شعر– می‌تواند کلیدی راهگشا در برابر بسیاری از سؤالات مبهم یک خواننده باشد که گاه صفحه‌ای از ماورای متن را فرا روی خواننده قرار می‌دهد. یکی از راه‌هایی که می‌توان بوسیلهٔ آن به تار و پود درونی متن نفوذ کرد، یافتن روابط بینامتنی است. اینکه شاعر یا نویسنده در هنگام الهام اثر ادبی آگاهانه و ناخودآگاه از چه متونی تأثیر می‌پذیرد و میان کدام اثر قدم برمی‌دارد، نقش مهمّی در فهم زبان او خواهد داشت و گاه جلوه‌ای متناقض از باور خواننده را برایش ترسیم می‌کند.

با وجود اینکه بینامتنیت اصطلاحی نوظهور است، می‌توان ریشه‌های این تکنیک هنری را در برخی مفاهیم مطرح شده در دوران گذشته یافت. اصطلاحاتی از قبیل توارد، انتحال، اغاره، اهتدام، تلفیق، اغتصاب، انتحال، و اخذ و ... با بینامتنیت وجوه مشترکی دارند. (ر.ک: عزّام، ۲۰۰۱: ۱۱۸– ۱۱٦).

در این میان قرآن کریم و علوم مختلف دینی با فکر و ذهن شاعران مسلمان عرب، پیوندی ناگسستنی دارد و در بیشتر مضامین شعری آنان نمود یافته است. اما در دورهٔ انحطاط شرایط اجتماعی متفاوتی بر جامعهٔ اسلامی حاکم بود که گرایش ادبا به متون دینی و علوم مرتبط با آن بیش از پیش رواج یافت. آشفتگی اوضاع اجتماعی و شرایط سخت حاکم، چون حملهٔ مغولان و ظلم ممالیک در اخذ مالیات‌های سنگین و ... باعث شد مردم به دو گرایش عمده که رفیق و همراه آنان در سختی‌ها بوده است، متمایل شوند: گرایش اباحیّ و هرزگی و گرایش زهدی؛ گروه نخست برای فرار از تلخی زندگی به مخدّرات و مسکرات و اسباب لهو و لعب روی آوردند و بدون در نظر گرفتن ملاحظات اخلاقی از اباحی‌گری در اشعار خود پرده برداشتند و گروه دوّم به امید آینده و رسیدن به نعمت‌های جاوید اخروی به امور دینی روی آوردند؛ در نتیجه مدارس صوفی‌گری زیاد شد و شاعران به مدایح نبوی و طلب شفاعت از اولیا روی آوردند. (الفاخوری، ۱٤۲۷هـ: ۱۰۲۵)

الشاب الظریف چنانکه پس از این در شرح حال وی خواهد آمد از جمله شاعرانی

است که با متأثر شدن از محیط دینی جامعه و خانواده، متون و علـوم دینـی در شـعر او بازتاب گسترده‌ای داشته است. این شاعر لطیف طبع عصر انحطاط که خزان عمـر را در عنفوان جوانی و بهار ایام تجربه کرد، رشته‌ای زیبا از درهم آمیختگی متون دینی و غـزل را آفریده و از متون دینی برای ایجاد طرحی نسبتاً نوین در غـزل‌هـای خـویش اسـتفاده کرده است. این پژوهش در نظر دارد با خوانشی بر جایگاه‌های این تاثیرپذیری و الهـام، خاستگاه‌های آن را کشف نموده، رابطهٔ غزل مادّی و متن دینی را رصد نماید و جذابیت خوانش شعر را دو چندان کند و توجّه ناقدان و علاقمندان به ادبیات را به این عصر کـه بنا بر نظر برخی از نقّاد عصر جمود فکری و ابداعی محسوب می‌شود، معطوف نماید.

پیشینهٔ پژوهش:

در زمینهٔ بینامتنیت پژوهش‌های در خوری انجام شده است که غالباً کارکرد بینامتنیـت را در اشعار شاعران معاصر چون «عزّالدین المناصره» و «احمد مطر» (میرزایی، روابط بینـامتنی قرآن در اشعار احمد مطر، ۲۹۹-۳۲۲) و محمود درویش (رستم پـور، التنـاص القرآنـي فـي شـعر محمود درویش: ۱۵-۳٤) و مظفّر نوّاب (آباد، التناص القرآني في شعر مظفّـر النـواب: ۱-۱۸) یـا در ادبیات یکی از کشورها (خزعلی، التناص الدینی فی الأدب اللبنانی المعاصر: ٦۱-۸۰) مورد نقد و بررسی قرار داده و به شاعران پیشین کمتر پرداخته شده است.

پرسش‌ها و شیوهٔ پژوهش:

شیوهٔ پژوهش در مقالهٔ پیش‌رو تحلیلی است که نخست به بررسی بینامتنیـت دینـی کـه شامل آیات قرآن، اصطلاحات علوم دینـی و شـعائر مـذهبی اسـت، بـر اسـاس نظریـهٔ کریستوا در سـه سـطح تأثیرپـذیری متـوازی(اجتـرار)، نفـی جزئـی(امتصـاص) و نفـی کلی(حوار) می‌پردازد که با توجه به مقالاتی که در پیشینه بدان‌ها اشاره شد، شیوه‌ای نـو و متمایز محسوب می‌شود و پس از آن حوادث و رویدادهای تاریخ دینـی، مکـان‌هـای مقدس، شخصیت‌های دینی که شامل اسم، لقب و کنیه است را در همان سطوح بررسی می‌کند و به دنبال پاسخ به این پرسش‌هاست که چگونه شاعر از بلاغت قرآن و مفـاهیم متعالی دینی در مقاصد زیبایی‌شناختی و بلاغی غزل‌های خویش استفاده کرده است، تـا هم تأثیر سخن بیشتر شود و هم وجوه زیبایی‌شناختی شعر برجسته گردد؟

نظریهٔ بینامتنیت؛ پیدایش و مفهوم آن:

بینامتنیت intertext یا «التّناص» در لغت به معنای تجمع و ازدحام است (الزبیدی، بی تا، ماده نصّ) و بر ظهور، بالا رفتن و انباشتن نیز دلالت دارد. (ابن منظور، ۱۹۸۸، ماده: نص) این اصطلاح برای نخستین بار از طرف «ژولیا کریستوا» J.KRISTEVA و در نتیجهٔ مطالعات او دربارهٔ نظریات «باختین» M.BACHTIN مطرح شد.(وعدالله، ۲۰۰۵: ۵۸-۷۰). «کریستوا» قائل به سه سطح بینامتنی متوازی، نفی جزئی و نفی کلی است که در حقیقت سه سطح تأثیرپذیری متون هستند:

متوازی(اجترار) Négation Partiell : سطح نخست بینامتنی است که گاه کمترین تغییر از متن مادر (متن پنهان) در آن مشاهده می‌شود و گاه بی هیچ تغییر تنها جابجایی متنی است، به طوری که شالودهٔ متن پنهان در متن حاضر متجلّی باشد.

نفی جزئی(امتصاص) Négation Symétriqu : سطح دوم که مقدار وامگیری آن فراتر است، اما هنوز ردّپایی از متن یا متون پیشین در آن دیده می‌شود. در نفی جزئی بخشی از ساختار متن پنهان در متن حاضر جلوه‌گر است و گاه نوع سیاق و چینش معنایی الفاظ، اقتباسی از متن مادر است. این مرتبهٔ بینامتنی مرتبه‌ای میانه از تأثیر و تأثر است که در آن متن پنهان، به صورت تغییر یافته، در پوششی تازه و قالبی نوین مطرح می‌گردد، امّا به مرتبهٔ فنا نمی‌رسد و همواره ردّپایی از آن در متن جدید دیده می‌شود.

نفی کلی(حوار) Négation Totale : سطح سوم که بالاترین مرتبهٔ این تأثیر و تأثر است و تنها لایهٔ لطیفی از متن پنهان با استفاده از سرنخ‌هایی بسیار ظریف و جزئی بر لایهٔ قشری متون ظهور می‌یابد. در این سطح متن مادر به طور کلّی نفی شده و سیاقی متناقض در آفرینش متن جدید رخنه می‌کند. (ر.ک: ناهم، ۲۰۰۷: ٤٩ ـ ٦٦).

بینامتنیت در سطحی که «کریستوا» مطرح ساخت باقی نماند و «ژرار ژنت» (G.GENET) ناقد فرانسوی با نگاشتن کتاب تأثیر گذارش «طروس» سطوح متعالی بینامتنیت را شناسایی و مورد بررسی قرار داد (ر.ک: المغربی،۲۰۱۰: ٣٦-٤٣).

«الشاب الظریف» شاعر غزل مادی:

«شمس الدین محمد بن سلیمان بن الشیخ عفیف الدین تلمسانی» ملقّب به «الشاب‌الظریف»

از شاعران بنام قرن هفتم است. (فروخ، بی تا: ٦٥٦). پدر وی «عفیف‌الدین تلمسانی» صوفی خانقاه «سعید السعداء» و از شیوخ اهل تصوف بود. زمانی که فرزندش شمس‌الدین دیده به جهان گشود به تعلیم و تربیت او همّت گماشت. «شمس الدین» به مکتب‌خانه رفت و قرآن را از بر نمود و در حلقه‌های فقها و بزرگان اهل تصوّف شرکت کرد. (ضیف، ١٤٢٨ق: ٣١٣ـ٢١١). این نشست و برخاست‌ها با علما و حلقه‌های دینی و رشد و نمو در خانواده‌ای صوفی مسلک، تأثیر فراوانی بر وی گذاشت. الشاب‌الظریف فرهنگ اوّلیهٔ خود را از پدر و عالمان دینی آموخت و سپس راه غزل و خمر را در پیش گرفت. شهرت او به «الشاب الظریف» به جهت بی بندوباری، شرابخواری و غوطه‌ور شدن در لذّت‌های دنیوی است. او طلایه‌دار شعر غزل در زمانهٔ خویش است؛ چرا که بیشترین حجم دیوانش را غزل تشکیل می‌دهد. غزل‌های مادّی او خالی از هر گونه تکلّف و تصنع و نتیجهٔ تجربهٔ حقیقی زندگی اوست.

نکتهٔ قابل توجّه در مطالعهٔ غزل‌های این شاعر، حضور اصطلاحات صوفی، کلامی و قرآنی زیادی است که نتیجهٔ فرهنگ دینی پدرش بوده است و تأثیری غیر قابل انکار از تصوف در آن دیده می‌شود. شگرفی اشعار این شاعر غزل سرا در تأثیر پذیری ویژه از عناصر دینی و پیوستگی و همگن‌سازی آن با غزل است. به کارگیری این سبک دو وجهی و متمایز در قالبی ظریف و یکنواخت، دیوان او را منحصر به فرد کرده، و به خوانش اشعار او از دیدگاه بینامتنیت، اهمیت ویژه‌ای داده است.

بینامتنیت در شعر «الشاب الظریف»

۱ . متون دینی

الف) نفی کلی

شاعر حیرت و سرگردانی خود را در عشق به سرگردانی شاعران در قافیه‌های پریشان مرتبط می‌سازد و با بهره‌گیری از صنعت بلاغی تجرید، شعر و شاعری و سرگردانی را لایق خویش نمی‌داند:

وَ عَجِبْتُ مِنْکَ بِکُلِّ وَادٍ هَائِمٍ فِیْهِمْ وَ مَا مِنْ شَأْنِکَ الْأَشْعَارُ

(الشاب الظریف، ٢٠٠٤: ١٥٠)

«از تو در شگفتم در هر سرزمینی سرگردانِ آنهایی، حال آنکه شعر سرودن در شأن و منزلت تو نیست»

این بیت، آیاتی از قرآن کریم را که در پاسخ به مشرکان و کسانی که پیامبر را شاعر خطاب می‌کردند در ذهن تداعی می‌کند ﴿ **وَالشُّعَراءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغاوُون * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وادٍ يَهِيمُون** ﴾ (شعراء، ٢٢٤-٢٢٥). «و شاعران را گمراهان پیروی می‌کنند.آیا ندیده‌ای که آنان در هر وادیی سرگردانند؟» و دیری نمی‌پاید که آیهٔ دیگری خاطرنشان می‌کند که ﴿**وَ ما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ و ما يَنْبَغي لَه** ﴾ (یس،٦٩). «به او شعر نیاموخته‌ایم و شعر درخور او نیست». و شعر گفتن را شایستهٔ پیامبر نمی‌داند. شاعر اما چه زیبا این آیات را در هم تلفیق نموده و بیتی چنین ابداع کرده است. از نظر سبک واژگانی به کار رفته تغییر واحد فعلی به واحد اسمی در «یهیمون» به «هائم» قابل توجه است و انتقال معنایی در «الشعراء» و «الشعر» به «اشعار»، سایه روشنی از این مسیر انتقالی را خاطر نشان می‌سازد و این جذب کلامی به **بینامتنیت نفی کلی** نزدیکتر می‌شود.

از بدایع غزل‌های «الشاب الظریف» دو بیت زیر است که لایه‌های مختلفی از متون دینی با آن ترکیب شده است. شاعر به طرز شاعرانه‌ای با الهام از آیات قرآن و داستان «موسی» پیغمبر، سرخی گونهٔ معشوق را به آتش وادی طور تشبیه می‌کند و چنان شیدا می‌شود که یاران، او را مجنون می‌پندارند:

تَوَهَّمَ صَحْبِي أَنَّ بِي مَسَّ جِنَّةٍ وَ أَنْكَرَ حَالِي صَاحِبٌ وَ حَمِيْمُ

وَ لَمَّا بَدَتْ فِي طُوْرِ خَدِّكِ جَذْوَةٌ وَ لَاحَتْ لِقَلْبِي عَادَ وَهُوَ كَلِيْمُ

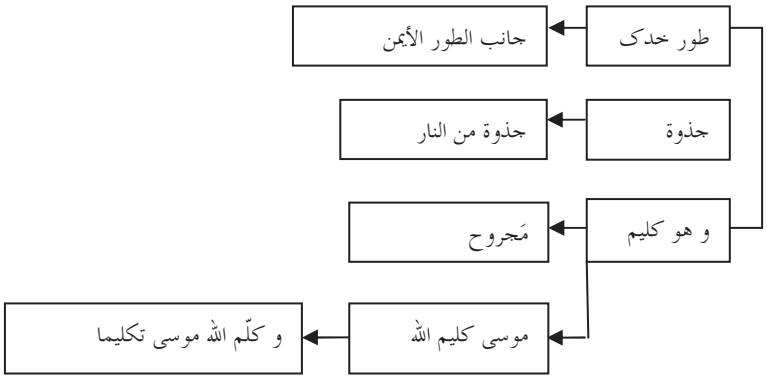
(الشاب الظریف،٢٠٠٤: ٣٠١)

«یارانم گمان بردند دیوانه گشته‌ام و رفیقان و یاران نزدیک، منکر حال و احوال من شدند. هنگامی که در شرارهٔ گونه‌ات شررهایی پدیدار گشت و بر قلبم نمودار گردید، قلبم زخمی و مجروح بازگشت»

و اینک اشاره‌ای مختصر به متون قرآنی که در ژرف ساخت ابیات فوق نقش داشته‌اند: ﴿**فَما لَنا مِنْ شافِعِينَ وَ لا صَدِيقٍ حَمِيمٍ**﴾ (شعراء ١٠٠،١٠١)﴿**فَلَمَّا قَضى مُوسَى الْأَجَلَ وَ سارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جانِبِ الطُّورِ ناراً..**﴾ (قصص ، ٢٩).﴿**وَ كَلَّمَ اللَّهُ مُوسى تَكْلِيما**﴾ (النساء، ١٦٤)

«در نتیجه شفاعت‌گرانی نداریم، و نه دوستی نزدیک/ و چون موسی آن مدّت را به پایان رسانید و همسرش را [همراه] برد، آتشی را از دور در کنار طور مشاهده کرد.../ و خدا با موسی آشکارا سخن گفت.»

تنیدگی دو متن غزلی و دینی در ابیات که برجستگی آن اقتباس داستانی از قصهٔ «موسی(ع)» است، بسیار ماهرانه صورت گرفته است. گونهٔ سرخ معشوق به وادی طور و آتش آن تشبیه گشته و نوعی قداست را برای آن قائل شده است؛ زیرا «موسی» در کوه طور در کنار آن آتش به نبوّت برگزیده شد. شرارهٔ آتش که نقطهٔ هدایت‌گری بود در گونهٔ معشوق تجلّی یافته است و توریه‌ای که در کلیم به کار رفته است، بافت ابیات را دو پهلو ساخته و متن را پختگی خاصّی بخشیده است؛ بنابراین بینامتنیت در آن از نوع **نفی کلی** است.



ب) نفی جزئی

چنانکه در مقدّمه اشاره شد، در نفی جزئی متنِ پنهان یا پیشین نمود بارزتری در متن حاضر دارد، به طوری که با اندک شناختی از متن پیشین به راحتی می‌توان، رابطهٔ متنی آنها را کشف کرد. شاعر در ابیات زیر میان بافت داستان قرآنی «موسی» و «خضر» علیهما السلام و بافت شعری، تنیدگی زیبایی برقرار ساخته است. «موسی» با «خضر» همراهی می‌کند تا از علم و وارستگی او بهره جوید. در نهایت آن دو به شهر ساحلی «ناصره» [در فلسطین کنونی] رسیدند و از مردم شهر طلب غذا کردند و آنها از این امر امتناع ورزیدند.(طبرسی، ۱۳۷۲، ج ٦ ، ۷۵۱) شاعر پس از تقابلی بین خود و «موسی»، چنین

بیان می‌کند که قبیلهٔ معشوق از این شهر و دیار است و اینها که «موسی» را بـه میهمـانی نپذیرفتند، با ما چگونه رفتار خواهند کرد:

مَاأَضَفُوا الْخِضر الْبَانِي جِلوَهُمُ لَمَّا أَرَادَ بِأَنْ يَنْقَضَّ حِيْنَ بَنَى
فَاسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا مُوْسَى وَ صَاحبُهُ فَلَمْ يُضِفُوهُمَا شَيْئاً فَكَيْفَ لَنَا

(الشاب الظریف، ۲۰۰٤: ۳۲۷)

«[این قبیله] با «خضر» پیامبر که دیوارشان را که در آستانهٔ فرو ریختن بود بنا کرد به عدالت رفتار نکردند. چرا که «موسی» و «خضر» از آن قوم طلب طعام کردند، ولـی آنهـا را بـه انـدک چیزی مهمان نکردند، پس با ما چگونه رفتار خواهند کرد!؟»

در قرآن کریم دربارهٔ این داستان چنین آمده است که: ﴿**فَانْطَلَقا حَتَّى إِذا أَتَيا أَهْلَ قَرْيَـةٍ اسْتَطْعَما أَهْلَها فَأَبَوْا أَنْ يضَيِّفُوهُما فَوَجَدا فِيها جِداراً يرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقامَهُ قالَ لَوْ شِئْتَ لاَتَّخَذْتَ عَلَيهِ أَجْرا**﴾. (کهف/۷۷) «پس رفتند تا به اهل قریه‌ای رسیدند. از مردم آنجا خوراکی خواسـتند، ولی آنها از مهمان نمودن آن دو خودداری کردند. پس در آنجا دیواری یافتند کـه مـی‌خواسـت فرو ریزد، و [خضر] آن را استوار کرد. [موسی] گفت: «اگر می‌خواستی [می‌توانسـتی] بـرای آن مزدی بگیری.»

از آنجا که بافت دستوری آیه کاملاً تغییر یافته ولی مضـمون کلمـات کلیـدی ماننـد «خضر، موسی، جدار، استطعما، ینقض» همچنـان در مـتن وجـود دارد، نـوع بینامتنیـت موجود در این ابیات، نفی جزئی است.

شاعر در برابر اعراض و رویگردانی محبوب به صبر و شـکیبایی پنـاه مـی‌بـرد و بـا دستِ تسلّی در بهبود قلب پاره پارهٔ عاشق می‌کوشد:

فَإِنَّ لِي بَعْضَ صَبْرٍ أَسْتَعِيْنُ بِهِ رُتْقُوهُ كَفُّ الْتَّأَسِي إِذْ تُمَزِّقُهُ

(الشاب الظریف،۲۰۰٤: ۲۳۱)

«صبر و شکیبایی دارم که از آن یاری می‌جویم و هر گاه دست غم آن را پـاره پـاره کنـد او آن را وصله میزند.»

شاعر با تغییر فعل امر به فعل مضارع با متن قرآن به گفتگـو مـی‌نشـیند. ایـن بافـت ساختاری و چرخهٔ معنایی در قرآن به گونه‌ای دیگر بیان می‌گردد. اهـل ایمـان در برابـر گردبادهای سنگین روزگار باید به صبر و اقامهٔ نماز پناه برنـد کـه البتـه ایـن کـار بـس

دشوار است و جز فروتنان خاشع، کسی را یارای چنین کاری نیست.﴿**وَ اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَ الصَّلاةِ وَ إِنَّها لَكَبِيرَةٌإِلاَّ عَلَى الْخاشِعِينَ**﴾ (بقره/٤٥). «از شکیبایی و نماز یاری جویید و به راستی این [کار] گران است، مگر بر فروتنان» و شاعر نیز خاشعانه در برابر جور و جفای معشوق از صبر استعانت می‌جوید. بینامتنیت موجود از نوع **نفی جزئی** است.

شاعر از شور عشق و هیجان و وجد سخن می‌گوید و در قالب استفهامی انکاری بیان می‌دارد که کدام عاشق است که عشق در قلبش رخنه کرده و اقامت گزیده؛ و از سینه‌اش بیرون رفته باشد:

أَيُّ صَبٍّ قد غَادَرَ الْوَجْدُ بِنْهُ مُسْتَقَرّاً بِقَلْبِهِ وَ مُقَامَا

(الشاب الظریف، ٢٠٠٤: ٣١٠)

«کدامین عاشق است که پس از آنکه عشق در قلب او منزل گزیده و مستقر گشته است عشق از او جدا شده باشد.»

کاربرد اسمی دو واژهٔ «مستقر» و «مقام» که ثبوت را می‌رساند، بر ثبوت عشق در قلب عاشق تأکید دارد. شاعر آن دو واژه را از قرآن اقتباس کرده و آهنگ و موسیقی موزونی را پدید آورده است. در قرآن کریم این دو واژه در دو سیاق متفاوت در یک سوره به کار رفته است. یکی سیاق مثبت که بیان حال نیکوی بهشتیان و استقرار و ماندگاری آنها در نعمت‌های بهشتی است: ﴿**خالِدِينَ فِيها حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقاماً**﴾ (فرقان/٧٦) «در آنجا، جاودانه خواهند ماند. چه خوش قرارگاه و مقامی!» و سیاق دوم فضای منفی و بیان حال جهنمیان و جاودانگی عذاب دوزخیان است:﴿ **إِنَّها ساءَتْ مُسْتَقَرًّا وَ مُقاماً**﴾ (فرقان/٦٦) «و در حقیقت، آن بد قرارگاه و جایگاهی است» بنابراین شاعر خود را میان بهشت و جهنمی جاودان می‌یابد که در آن استقرار یافته و هرگز کوچ نخواهد کرد. بهشت که خوشی لحظات عاشقی است و جهنم که لحظات عذاب عاشق از دوری معشوق است بیان‌گر بینامتنیتی از نوع **نفی جزئی** است.

ج) بینامتنیت متوازی:

پایین‌ترین سطح بینامتنیت است که متن مادر و سابق با کمترین تغییر و یا بدون تغییر در متن بروز می‌کند.

داستان موسی همان‌طور که در چندین جای قرآن آمده است، در اشعار شاعر غـزل-سرای عصر انحطاط نیز به طـرق مختلـف و در جاهـای متعـدّدی ظهـور یافتـه اسـت. جادوی چشم معشوق و اتّهام «موسی» به سحر و ساحری در هم تنیده می‌شـود. شـاعر عاشقان را از افسون چشمان معشوق بر حذر می‌دارد و به آنان هشدار می‌دهد که مبـادا این فسون آنها را از شهر و سرزمین‌شان به بیغوله‌ها بکشاند:

يَـــا عَـــاشِقُـــونَ حَـــاذِرُوا ... مِـــنْ غَـــدْرِهِ وَ مَكْـــرِهِ
وَ طَـــرْفِـــهِ الْسَّاحِـــرِ مُـــذْ ... شَـــكَكْتُمُ فِـــي أَمْـــرِهِ
يُـــرِيْـــدُ أَنْ يُخْـــرِجَكُـــمْ ... مِـــنْ أَرْضِـــكُمْ بِسِـــحْرِه

(الشاب الظریف، ۲۰۰٤: ۱۷۸)

«ای عاشقان از مکر و حیلهٔ او بر حذر باشید. و از چشمان افسونگرش هنگامی که در کارها تردید کردید. او میخواهد با جادویش شما را از سرزمینتان بیرون کند.»

اما موسی نیز متّهم به سحر است. معجزات او باعث این اتهام گشته اسـت: ﴿**يرِيـدُ أَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِ فَماذا تَأْمُرُون**﴾ (شعراء، ۳۵). «می‌خواهد بـا سـحر خـود، شـما را از سرزمینتان بیرون کند، اکنون چه رأی می‌دهید؟» معشوق با موسی برابری مـی‌کنـد و عاشـقان چون فرعون و خدم و حشم او به انکار معشوق و جادوی اعجازآور او مـی‌پردازنـد. ایـن ابیات علاوه بر برخورداری از بینامتنیت متوازی، از بینامتنیت موسیقایی نیز بهره‌مند اسـت. در اینجا به جز سیاق محتوایی، تغییری در ساخت دستوری جمله مشاهده نمـی‌شـود و بـا همان سبک ساختاری در بافت شعر قرار می‌گیرد.

در جایی دیگر از دیوان شاهد ابیاتی هستیم که شاعر در آن از معشـوقهٔ لاغرانـدامی سخن می‌گوید که در دلها آتشی افکنده است و مردم از شراب دهانش مست گشته‌اند:

أَهْيَـفُ كَالْبَـدْرِ يَصْـلى ... فِي قُلُـوبِ الْنَـاسِ نَـارَا
يَمْـزِجُ الْخَمْـرَ بِفِيـهِ ... فَتَـرَى الْنَـاسَ سُكَـارَى

(الشاب الظریف،۲۰۰٤: ۳۷۰)

«لاغر اندام و ماهوش است و در دل انسانها آتش به پا میکند./شراب را به دهانش آمیختـه، پس مردم را از دیدار او مست می‌یابی»

مفاهیم موجود آمیزه‌ای از آیات قرآن است که در آن از آتش بزرگ قیامت و حیرانی

و مبهوتی آن روز خبر می‌دهد: ﴿**الَّذِي يصْلَى النَّارَ الْكُبْرى**﴾(اعلی، ۱۲). «همان کس که در آتشی بزرگ درآید». و نیز آیهٔ دیگری که وحشت روز قیامت را به تصویر می‌کشد: ﴿**وَ تَرَى النَّاسَ سُكارى وَ ماهُمْ بِسُكارى وَ لكِنَّ عَذابَ اللَّهِ شَديدٌ**﴾ (حج، ۲) «و مردم را مست می‌بینی و حال آنکه مست نیستند، ولی عذاب خدا شدید است».

قدرت به کارگیری متن دینی در بافت شعری (غزل مادی) در این ابیات به اوج خود می‌رسد. در آتش افتادن کافران و مشرکان و حال آنان که به شدت در رنج و محنت افتاده‌اند، در این ابیات به حالت زیباروی ماهوشی مبدّل می‌گردد که آدمیان از عشق وصال او در رنج و عذاب و آتش‌اند. بیت دوم به زیبایی پیوندی میان روز قیامت و زلزلهٔ روز حشر و مستی انسان‌های از قبر برخاسته، با مردمان سرمست از سرخی لب و گونهٔ زیبارو برقرار می‌کند و آخرت هولناک و روز رستاخیز را به عشق مادی متصل می‌گرداند. گفتگوی متن شعری با متن قرآنی بینامتنیت **متوازی** است.

«الشاب الظریف» با تصغیر کلمهٔ عرب، محبوب بادیه‌نشین خویش را با لفظی محبوب ذکر می‌کند و آنان را به خلق و خوی نیکوی قدیم می‌ستاید و از آن‌ها می‌خواهد که به همان عهد و پیمان پیشین بازگردند:

عُرَيْبٌ كَانَ لِي مَعَهُمْ عُهُودٌ ظَنَنْتُ بَقَاءَ هَا وَ لَهُمْ وِدَادُ

عَهِدْتُ لَدَيْهِمُ خُلُقاً جَمِيلًا وَ قَدْ غَضِبُوا وَ لَوْ رُدُّوا لَعَادُوا

(الشاب الظریف ،۲۰۰٤: ۱۲۳)

«عرب‌هایی بادیه نشین که با آنها پیمان‌هایی بسته بودم گمان کردم که آنها بر عهدشان پایبند خواهند ماند و دوستی خود را حفظ خواهند کرد. من آنها را به نیک خلقی می‌شناختم ولی [از رفتار عاشق] خشمگین گشته‌اند و اگر به عهد و پیمان و دوستیشان با من بازگردند نیک خلقی‌شان دوباره باز خواهد گشت.»

در دو آیهٔ ۲۷ و ۲۸ سورهٔ انعام به قسمتی از اعمال لجوجانه مشرکان که گویای حال آنها به هنگامی که در روز رستاخیز در برابر آتش دوزخ قرار گرفته‌اند اشاره شده است. آنان پس از درک حال وخیم خویش، چنان منقلب می‌شوند که فریاد برمی‌کشند ای کاش برای نجات از این سرنوشت شوم، و جبران کارهای زشت گذشته بار دیگر به

دنیا باز می‌گشتیم. خداوند در این آیه تأکید می‌کند که اگر به فرض محال بار دیگر به این جهان برگردند به سراغ همان کارهایی می‌روند که از آن نهی شده بودند: ﴿**بَلْ بَدا لَهُمْ ما كانُوا يُخْفُونَ مِنْ قَبْلُ وَ لَوْ رُدُّوا لَعادُوا لِما نُهُوا عَنْهُ وَ إِنَّهُمْ لَكاذِبُونَ**﴾ (انعام، ۲۸) «[ولی چنین نیست] بلکه آنچه را پیش از این نهان می‌داشتند، برای آنان آشکار شده است. و اگر هم بازگردانده شوند قطعاً به آنچه از آن منع شده بودند برمی‌گردند و آنان دروغگویند».

شاعر میان محبوبان عرب خویش و اهل آتش رابطه برقرار کرده است که این رابطه بینامتنی از نوع **متوازی** و تکرار با کمترین تغییر در متن مادر است.

استفاده از مضمون و ساخت متن متعالی و به کارگیری آن در سیاق جدید و در بافتی متفاوت یکی از شگردهای «الشاب الظریف» در استفاده از آیات قرآن کریم است. آیهٔ نخست سورهٔ توحید رکن یکتا پرستی است. شاعر این مضامین اخلاقی- اسلامی را به غزل حسّی پیوند می‌دهد و به وصف معشوق خویش می‌پردازد. معشوق او چشمانی دارد که عاشق خود را می‌کشد ولی نیازی به پرداخت دیه ندارد:

يَقْتُلُ بِاللَّحْظِ وَ مَا عَلَيْهِ فِي ذَاكَ قَوَدْ
أُعِيذُهُ مِنْ نَاظِرِي قُلْهُوَاللهُ أَحَدْ

(الشاب الظریف،۲۰۰٤: ۳٦۷)

«با نگاهش عاشق را می‌کشد و خونبهایی بر گردنش نمی‌افتد. از اینکه نگاهم به نگاهش بیافتد به «سورهٔ اخلاص» پناه می‌برم.»

شاعر در مصراع دوم از بیت دوم مستقیماً و بدون هیچ تغییری آیهٔ قرآن را تضمین می‌کند و این همان نوع سوم بینامتنیت است.

۲. شعائر و اصطلاحات علوم دینی در شعر «الشاب الظریف»

نفی کلی:

بینامتنیت شعائر و مناسک دینی و اصطلاحات علوم مختلف آن نیز در شعر شاعر به کار رفته است. «الشاب الظریف» متأثر از تصوّف پدر و استادان خود از حوزه‌های مختلف علوم دینی بهره‌مند بوده است و اصطلاحات رایج علوم کلام و فلسفه و ... به همراه اصطلاحات صوفی در شعر وی بروز و حضور یافته‌اند.

یکی از اصول اساسی مطرح شده در ادیان، حضور امام غایب یا همان منجی در میان مردم است، امامی که به طور غیر مستقیم بر اداره و شؤون مملکت نظارت دارد و از آن آگاه است. شاعر ارتباطی میان این عقیده و محبوب خویش برقرار می‌سازد و او را حاکم و امامی می‌داند که در عین دوری، بر امور وجودی عاشق حکومت می‌کند؛ سپس زبان به شکوه باز کرده از فراق سخن می‌راند و طولانی شدن غیبت محبوب را به طور پنهان به طولانی شدن غیبت امام شیعیان متّصل می‌کند که نوع بینامتنیت موجود، **نفی کلی** است.

يَا غَائِباً يَحْكُمُ فِي مُهْجَتِي عَلَيَّ طَالَتْ غَيْبَةُ الْحَاكِمِ

(الشاب الظریف،۲۰۰٤: ۳۱۷)

«ای غایبی که بر قلبم حکومت می‌کنی. غیبت حاکم طولانی گشته است.»

در مسلک صوفیان نور و حجاب از اهمیت فراوانی برخوردار است. شاعر این دو واژه را در یادآوری روزگاران خوش وصال به کار می‌گیرد؛ و از معنای صوفیانه‌شان دور می‌گردد:

مَا كَانَ عَهْدُكَ إلاّ ضَوْءُ بَارِقَةٍ لَاحَتْ لَنَا وَ طَوَتْ أَنْوَارَهَا الْحُجُبُ

(همان: ٤٧)

«روزگارِ وصل تو تنها بارقه‌ای از نور بود که بر ما رخ نمود و حجاب‌ها درخشش پرتوهای آن را پوشاندند.»

گویا محبوب از نورانیت مقدسی برخوردار بوده، دوری مکانی و زمانی شاعر را در حجاب قرار داده و او را از دیدن یار دیرینهٔ خویش محروم گردانده است. رابطهٔ بینامتنیت مضمونی، از نوع **نفی کلی** است و تنها خواننده‌ای پی به این گفتگوی متنی می‌برد که با اصطلاحات علوم صوفیه آشنا باشد.

یکی از مناسک دینی مسلمانان در موسم حج، «رَمی جَمَرات» است که حاجیان باید بدان عمل کنند. آنها با سنگ ریزه‌ها بر جایگاه شیطان هجوم می‌آورند و با این کار رویگردانی خویش را از شیطان آشکارا و نهان جلوه‌گر می‌سازند. شاعر که اشک‌های خود را بر گونه جاری کرده و قلبش از سوزش عشق شعله‌ور گشته است، قلب خویش

را در معرض هجوم ناوک معشوق می‌بیند که از این کار وی ملتهب شده است: و آن را به «رمی جمرات» تشبیه می‌کند:

هُناکَ تَرَی دَمْعِي الْمُنْحَنَی وَقَلْبِي بِرَمْيِ الْجِمَارِ اشْتَعَلْ

(همان: ۲۸۵)

«(اگر آن اتفاق بیفتد) اشک‌هایم را در سرزمین «المنحنی» خواهی دید و قلبم از پرتاب ناوک دیدگان معشوق آتش گرفته است.»

در کنار «رمی جمار» شاعر با به کار بردن صنعت توریه در واژهٔ «المنحنی» که به مکانی در «مکّه» اشاره دارد، بینامتنیت را بر واژگان خود شناور کرده و با این بازی واژگانی سعی در مقدس جلوه دادن عشق خود دارد. نوع تناص به کار رفته در ابیات به دلیل تفاوت سبک و سیاق دو متن و دوری متن شعری حاضر از متن اصلی و شعائر دینی، **نفی کلی** است.

نفی جزئی:

شاعر گاه در بیان زیبایی گیسوان معشوق و پیچش آن از اصطلاحات فلسفی سود می‌جوید. برهان، تسلسل، دور، حدیث و تأویل، واژگانی هستند که در مباحث فلسفی و علم کلام مطرح می‌شوند. شاعر در این ابیات با چیره‌دستی پیچش گیسوان معشوق را به تسلسل و دور وصف می‌کند و سپس حدیث و تأویل را در مورد سخنان ملامتگران دربارهٔ خود و معشوق به کار گرفته، میان این اصطلاحات با غزل خویش رابطه برقرار می‌کند:

وَ مَا لِلْ بُرْهَانِ الْعِذَارِ مُسَلَّماً وَ يَلْزَمُهُ دَوْرٌ وَ فِيْهِ تَسَلْسُلُ

(همان: ۲۴۲)

رَأَوْا مِنْکَ حَظّي فِي الْمَحَبَّةِ وَافِرَاً لِذَا حَرَّفوا عَنّي الْحَدِيْثَ وَأَوَّلُوا

(همان: ۴۳)

«دلیل گیسوان کدامند که دلیلی مسلم و قاطع گشته‌اند؟ پیچیده شده و به صورت حلقه حلقه در آمده‌اند/ دیگران دیدند که بهرهٔ من از محبّت تو فزون گشته است بدین جهت بود که در مورد من سخن‌ها را تحریف کردند و به تأویل و تفسیر پرداختند.»

واژگانی که به عملیات فرا متن اشاره می‌کنند در اندیشهٔ فرقه‌های مختلف اسلامی

به ویژه فرقه‌های کلامی و غیر کلامی اهل سنّت و تشیع دیده می‌شوند. شاعر در این ابیات آنها را از جایگاه کاربردی خود خارج کرده و به اوصاف معشوق خود مبدل ساخته است. نوع بینامتنیت **نفی جزئی** است.

مسند و مرسل از اصطلاحات علم حدیث است (ر.ک: الصالح، ۱۹۸۱: ١٦٦) که شاعر آن را به کار می‌برد تا بر زیبایی محبوب تأکید کند:

فَحَدِيْهُمْ عَنْ حُسْنِ وَجْهِکَ مُسْنَدٌ وَحَدِيْهُمْ عَنْ طِيْبِ رِيْقِکَ مُرْسَلُ

(الشاب الظریف،٢٠٠٤: ٣٨٠)

«سخن آنان دربارهٔ زیبارویی‌ات مانند حدیث مسند، راویان زیادی دارد و سخنشان دربارهٔ آب دهانت مانند حدیث مرسل فقط از خودت نقل و روایت شده است و راویان دیگری ندارد.»

و چه زیبا چنین ابتکاری را به خرج می‌دهد که شاید کمتر در شعر دیگر شاعران چنین مفهومی آمده باشد.

متوازی:

شاعر با توجّه به همان فرهنگ دینی و تصوّفی که از پدر آموخته بود، به اصطلاحات و اصول عرفان و تصوّف آگاهی کامل داشت. این دو بیت از معدود ابیاتی است که سرشار از اشارات و اصطلاحات خاص اهل تصوف است که در همان معنای اصلی خود بدون هیچ تغییری به کار رفته است:

كُنَّا حُرُوفاً عَالِيَاتٍ لَم نُقَلْ مُتَعَلِقَاتٍ فِي ذُرَى أَعْلَى الْقُلَلْ

أَنَا أَنْتَ فِيهِ وَ نَحْنُ أَنْتَ وَ أَنْتَ هُوَ وَ الكلُّ فِي هُوَهُو فَسَلْ عَمَّنْ وَصَلْ

(همان: ٣٨٥)

«ما حروفی بودیم بر بلندی‌ها که هنوز گفته نشده بودیم. ما بر نوک قله‌ها و بلندی‌ها آویزان بوده‌ایم. من تو هستم در او و ما تو‌ییم و تو اویی و همه در اویند پس جویای کسی باش که طعم وصال را چشیده است.»

بر اساس سخن شارح دیوان، این دو بیت به سه اصل حلول، اتحاد و وصال اشاره دارد. نوع بینامتنیتی که در این ابیات مشاهده می‌شود **متوازی** است؛ زیرا سیاق، چیزی منافی معنای اولیه دریافتی ندارد.

شاعر جلوهٔ روی محبوب را به طلوع فجر و سپیده دم تشبیه می‌کند و ناخودآگاه چون موذّنی بانگ اذان را سر می‌دهد:

وَ أَفَّتُ حِينَ تَجَلَّى الْصَّبَاحُ بِحَيٍّ عَلَى خَيْرِ هَذَا الْعَمَلْ

(همان: ٢٨٤)

«هنگامی که روی چون سپیده دم معشوق جلوه کرد به حیٍّ علی خیرِ العمل (بشتابید به سوی بهترین کار) اذان گفتم.»

مصراع دوم قطعه‌ای از اذان است که به طور صریح به کار رفته است. سیاق این اقتباس به طور کامل از محور مقدّمات نماز و.... که اذان یکی از آنهاست فرسنگ‌ها فاصله دارد و دگر بار شاعر عبارت شریعت را در طریقت عشق به کار می‌برد. او می-گوید: آمدن محبوب بهترین عملی است که می‌توان هنگام آمدن صبح بدان نوید داد. پس در صبحدم وصال اذان می‌گوید، اذانی متفاوت که از گلدستهٔ قلب عاشق به گوش می‌رسد.

٣. بینامتنیت تاریخ دینی

حوادث و رویدادهای تاریخ دینی

نبرد «صفین» یکی از حوادث تاریخی صدر اسلام است که در آن معاویه با امام «علی»(ع) به نزاع برخاست. شاعر تقابل خود با ملامتگران را به رویارویی دشمنان با امیر مؤمنان تشبیه می‌کند. سپس برق دیدگان معشوق را به برق دو شمشیر که در وسط کارزار می‌جهند و مانع از هر گونه صلح و سازش می‌شوند، می‌نمایاند:

كَأَنَّني وَ للّواحِي فِي مَحَبَّتِهِ فِي يَوْمِ صِفّينَ قَدْقُمْنَا بِصَفَّيْنِ
وَ كَيفَ يطْلُبُ صُلْحَاً أَوْ مُوَافَقَةً وَلَحْظُهُ بَيْنَنَا يَسْعَى بِسَيفَينِ

(همان: ٣٣٧)

«گویا من و ملامتگران در عشق او در جنگ صفین در دو صف مقابل ایستاده‌ایم. او چگونه خواهان صلح و سازش میان ماست، حال آنکه دیدگانش با دو شمشیر میان ما در رفت و آمد است.»

شاعر در این ابیات میان آن واقعهٔ تاریخی و صحنهٔ عاشقی خود و عکس العمل معشوق و ملامتگران رابطه برقرار می‌کند. شاعرِ عاشق در رویارویی ملامتگران است و

جنگی میان آن دو به پاست. وجه اشتراک این دو فضا در به کارگیری ساز و برگ جنگی است. معشوق با ناوک دیدگانش به نبرد میان عاشق و ملامتگران دامن می‌زند و هرگز خواهان صلح و سازش نیست. این بینامتنیت از نوع **نفی جزئی** است زیرا فضای واقعی نبرد به فضای انتزاعی جنگوار میان عاشق و معشوق و ملامتگر تبدیل می‌شود.

شاعر غزل‌سرا در جایی دیگر، غوطه‌ور شدن در دنیای عشق و جوانی را با حادثهٔ معراج پیامبر پیوند می‌زند:

وَ صَفْوَةُ الدَّهْرِ بَحْرٌ وَ الصَّبَا سُفُنٌ وَ لِلْخَلَاعَةِ إِرْسَاءٌ وَ إِسْرَاءُ

(همان: ۲۹)

«پاکی روزگار دریاست و عشق و جوانی کشتی آن و فسق و مجون در این دریا لنگر می‌اندازند و شبانه در آن سیر می‌کنند.»

این بیت به حادثهٔ معراج اشاره دارد که پیامبر (ص) در شب معراج از نعمت‌های فراوان معنوی بهره‌مند شدند. شاعر نیز هنگامهٔ میگساری و عشق‌بازی لذّت فراوان یافته است. پیامبر (ص) و شاعر هر دو حرکت و سیر متعالی را در فضایی متفاوت تجربه کرده‌اند. بنابراین نوع بینامتنیت **نفی جزئی** است. زیرا دو مسألهٔ لذّت و حرکت و سیر متعالی در فضای پیامبر در روز معراج و شاعر در میگساریش دو مقولهٔ مشترکند، که شاعر تنها به اشاره‌ای در مورد شب معراج بسنده کرده است و ذهن خواننده را به «**سبحانَ الّذي أسرَى بِعَبدِهِ لَيلا مِنَ المسجدِ الحرامِ إلى المسجدِ الأقصَى**»، می‌برد.

٤. بینامتنیت شخصیّت‌های دینی

منظور از شخصیّت‌های دینی، شخصیّت‌هایی هستند که در تاریخ و متون دینی حضور دارند. در مسألهٔ فراخوانی شخصیت‌ها، تنها بافت متن است که خطوط کمی و کیفی شخصیت‌ها را برجسته می‌سازد (احمد، ۲۰۰٦، ۸٦ - ۱۵) برخی از این شخصیت‌ها چون «قابیل»، «ابلیس»، «ابولهب» و ... از شخصیّت‌های منفی و منفورند که به سبب تقدّس و تنزّه شخصیّت‌های پیامبران الهی، جداگانه بدانها اشاره کرده‌ایم.

از شخصیّت‌های مقدّسِ پیام‌آوران الهی و اولیاءالله، «نوح» (ع) و فرزندان وی؛ «سام» و «حام» هستند که جدّ عرب‌ها و سیاه پوستانند:

صَبَوْتُ إِلَى الْصَّبَابَةِ وَ الغرامِ و وَدَّعَ نَـاظِرِي طِيْـبَ الْمَنَـامِ
وَ سَامَ الْقَلْبَ مِنْ أَوْلَادِ سَامٍ غَـزَالٌ طَرْفُـهُ مِـنْ آلِ حَـامِ

(الشاب الظريف، ۲۰۰٤: ۳۱۳)

«شیفتهٔ عشق و جوانی گشتم تا اینکه دیدگانم خواب خوش را وداع گفت. آهویی از فرزندان «سام»، که چشمانش مانند آل‌حام سیاه بود قلبم را به سختی و مشقّت انداخت.»

بینامتنیت در دو واژهٔ اسمی حام و سام به کار رفته است. شاعر این دو واژه را در وصف معشوق خود به کار می‌گیرد. نوع بینامتنیت شخصیّت، اسمی است. او در لایه‌سازی این نام‌ها در غزل مهارتی بی‌نظیر دارد.

شاعر در جایی دیگر معشوق را در حسن و زیبایی، خواهر حضرت «یوسف» صدّیق (ع) می‌داند، و ناتوانی صبر و شکیب خود در تحمّل عشق او را متذکّر می‌گردد، که من صبر و طاقت ایّوب صابر(ع) را ندارم:

صَدَّتْ بِلَا سَبَبٍ عَنِّي فَقُلْتُ لَهَا يا أُخْتَ يوسُفَ مَا لِي صَبْرُ أَيّـوبِ

(همان:۸۱)

«بی‌دلیل از من رویگردان شد پس به او گفتم ای خواهر یوسف! من صبر ایوب ندارم.»

شاعر در این بیت رو به محبوب خود کرده می‌گوید: ای خواهر یوسف، من در دوری تو صبر ایّوب ندارم. شاعر با به کارگیری اسم از صفت غالب بر آن در وصف محبوب و بیان حال خود، یاری جسته است. او محبوب را خواهر «یوسف» می‌داند؛ یعنی زیبایی او چنان است که بیننده گمان می‌برد او خواهر «یوسف» پیامبر است. سپس حال خود را بیان کرده می‌گوید: تنها «ایّوب» پیامبر می‌تواند در برابر چنین زیبایی‌ای صبر پیشه گیرد.

در بیشتر مواقع شاعر از بینامتنیت‌های اسمی به کار گرفته در غزلیات خود آرایه‌های بدیعی زیبایی می‌آفریند. او سحر و جادوی چشمان معشوق را به سحر و جادوی «هاروت» در بابل نسبت می‌دهد و بین آن دو ارتباط برقرار می‌کند:

مَا سِحْرُ هَارُوتَ الْمُفَرِّقُ غيرَ ما فِي مُقْلَتَيْكَ مِـنَ الْفُـورِ تَجَمَّعَـا

(همان: ۲۰۷)

«فسون جدا کنندهٔ هاروت چیزی جز فسون خماری که در دیدگان تو جمع شده است، نیست.»

در اینجا شاعر با به کار بردن کلمهٔ هاروت، **بینامتنیت اسمی** را بـه کـار مـی‌گیـرد و می‌گوید: فسون و جادوی «هاروت» در چشمان جادویی تو گرد آمده اسـت. بـا وجـود اینکه مدت زیادی از زمان «هاروت» گذشته است دگر بار سحر او در دیـدگان معشـوق تجلّی می‌یابد و عاشق را مبهوت خویش می‌سازد.

از جمله شخصیّت‌های مذموم در متون دینی، «ابولهب» است که در قـرآن کـریم در سوره‌ای به نفرین او پرداخته‌شده است «تبَّت یَدا أبی لهبٍ وَ تَبَّ» (مسـد، ۱) و همسـر او «حـمّالة الـحطبِ» آتش جهنم معرّفی گردیده است: « و امرأتُهُ حمّالَـةَ الـحَطَبِ». شـاعر سرخی گونه‌های معشوق را از سرخی گـل‌هـای سـرخ مـی‌دانـد، نـه از سـرخی آتـش «ابولهب»! و او را حمل کنندهٔ گل‌های سرخ می‌انگارد، نه حمل کنندهٔ هیزم آتش:

لَوْ لَمْ تَكُنْ اِبْنَةُ الْعُقُودِ فِي فَمِهِ مَا كَانَ فِي خَدِّهِ الْقَـانِي أَبُولَهَـبِ
تَبَّتْ يَدَا عَاذِلِي فيه، فَوَجْنَتُهُ حَمَّالَةُ الْوَرْدِ لَـا حَمَّالَـةُ الْحَطَـبِ

(همان: ۹۲)

«اگر شراب در دهانش نبود در این گونهٔ سرخش آتـش زبانـه نمـی‌کشـید. (در ایـن گونـهٔ سرخش «ابو لهب» نبود). بریده باد دست ملامتگران که گونه‌اش دارنـدهٔ گـل سـرخ اسـت نـه حامل آتش «ابولهب»!»

شاعر در این بیت علاوه بر تناقض فضای شعری که به آن اشاره شـد، از دو کنیـه و لقب به صورت متوالی در دو بیت استفاده می‌کند؛ یعنی «ابولهب» و «حـمالة الـحطب»، سپس به ابداع لقبی نوین برای معشوق خود اقدام کرده است و لقب «حـمّالة الـورد» را برای او برمی‌گزیند.

نتیجه

بررسی روابط بینامتنی دینی در اشعار «الشاب الظریف» غزل‌سـرای مشـهور قـرن هفـتم نشان می‌دهد که قرآن کریم و حفظ آن منبعی عظیم برای الهام شاعر بوده است و تـاثیر شگرفی بر ذهن و زبان و خیال این شاعر بر جای گذارده است، به طوری که مـی‌تـوان سبک بیانی او را، ساختاری جدید از بینامتنی مضمونی یا **غزل مادّی بـا پیرنـگ دینـی**

نامید. شاعر به شکل‌های مختلف میان متون، شخصیّت‌ها و اماکن دینی و غزل مادّی تنیدگی ایجاد کرده است، که این تنیدگی از سطح نخست بینامتنیت (متوازی) تا سطح متعالی آن (نفی کلی) را شامل می‌شود و این سطح اخیر بیشترین و بارزترین نوع الهام‌گیری در دیوان او به شمار می‌رود. چیره دستی این شاعر غزل‌سرا او را **یکّه‌تاز عرصهٔ وامگیری دینی در چارچوب غزلی** کرده است.

فهرست منابع و مآخذ

قرآن کریم

آباد، مرضیه، و بلاسم محسنی، «**التناص القرآني في شعر مظفر النواب**» ، نشریهٔ لسان مبین، شمارهٔ پنجم، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ۱۳۹۰ش.

ابن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم، **لسان العرب**، تحقیق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ۱۹۸۸.

أحمد، مجاهد، **أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ۲۰۰٦.

باشا، موسی عمر، **تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)**، دار الفكر، دمشق، ۱۹۹۹.

خزعلی، انسیه،«**التناص الديني في الأدب اللبناني المعاصر (شعر حرب تموز نموذجا)**»، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، شماره: ١٦، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ۲۰۰۹.

رستم پور، رقیه، «**التناص القرآني في شعر محمود درويش**»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، شمارهٔ ۳، تهران، ١٣٨٤ش.

الزبيدي، محمد مرتضی، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار و مكتبة الحياة، بيروت

سبزیان پور، وحید، «**بینامتنیت در رمان سرگشته در دنیای تور گنیف** نوشتهٔ ویلیام ترور، ترجمهٔ الهه دهنوی»، مجلهٔ کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ١٣٤، ١٣٨٧ش.

الشاب الظريف، **ديوان، شرح و تقديم صلاح الدين الهواري**، دارالكتاب العربي، بيروت، ۲۰۰٤.

الصالح، صبحي، **علوم الحديث و مصطلحه**، دارالعلم للملايين، بيروت، ۱۹۸۱.

ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي** (ج ٦)، منشورات ذو القربى، قم، ١٤٢٨.

طبرسي، فضل بن حسن، **مجمع البيان في تفسير القرآن**، انتشارات ناصر خسرو، تهران،١٣٧٢ش.

عزّام، محمّد، **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ۲۰۰۱.

الفاخوري، حنّا، **الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ الأدب القديم**، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٧.

فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، الجزء الثالث، من مطلع القرن الخامس الهجري الى الفتح العثماني، دار العلم للملايين، بيروت، بى تا.

المغربي، حافظ، **أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص**، مؤسسة الانتشار العربي - المملكة العربية السعودية النادي العربي بحائل، ٢٠١٠.

میرزایی، فرامرز، و ماشاءالله واحدی، «**روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر**»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر، شمارهٔ ۲۵ دورهٔ جدید، کرمان، ۱۳۸۸ش.

ناهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**، دار آلافاق العربية، القاهرة،٢٠٠٧.

وعد الله، ليديا، **التناص المعرفي في شعر عزّالدين المناصرة**، دار مجد لاوي، بيروت، ٢٠٠٥.