

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲) بهار ۸۸

## روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر\* (علمی - پژوهشی)

فرامرز میرزایی

دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

ماشاء الله واحدی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

### چکیده

« بینامتنی » نظریه ای است که به روابط بین متونی می‌پردازد که موجب آفرینش متن جدید می‌شود و هر متن ادبی را به منزله « جذب و دگرگون سازی دیگر متون گوناگون گذشته و یا همزمان با آن » می‌داند. در دهه شصت قرن بیستم میلادی، ژولیا کریستوا، ناقد فرانسوی بلغاری الاصل، این نظریه را ارائه کرد که بشدت مورد توجه ناقدان قرار گرفت. روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر، شاعر عراقی به گونه زیبا و ابتکارانه‌ای رخ داده است تا آنجا که این روابط بینامتنی با قرآن از ویژگیهای برجسته شعری این شاعر به شمار می‌رود. عملیات بینامتنی در اشعار احمد مطر نشانی می‌دهد که بیشترین شکل بینامتنی قرآنی در شعر این شاعر به صورت نفی کلی (حوار) است که بالاترین شکل تناس یا بینامتنی به حساب می‌آید و همین امر، شعر وی را مؤثر، عمیق و جذاب کرده است.

کلید واژه ها: قرآن، روابط بینامتنی (تناس)، احمد مطر

### طرح مسئله

« زبان »، ابزار مهمی است که با آن می‌توان ماهیت و کارکرد متن ادبی را کشف و دیدگاه خاص خود را نسبت به آن ارائه کرد؛ زیرا « متن ادبی مستقر در زبان است » (از اثر به متن، ۱۳۸۳، ص ۵۹). این امر موجب رواج رویکرد زبانشناختی به ادبیات شد؛ رویکردی که متأثر از دانش زبانشناسی، متن ادبی را « قطعه بزرگ زبانی » می‌داند (دانش نامه نظریه‌های

\* تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۷/۲/۱۸

\* تاریخ ارسال مقاله: ۸۵/۱۱/۱۷

ادبی معاصر، ۱۳۸۴، ص ۲۵۶). در این رویکرد، زبان «متن ادبی» با زبان «متن غیر ادبی» تفاوت اساسی دارد. در اولی زبان از اهداف پیام متن ادبی به شمار می‌رود اما در دومی، زبان تنها ابزاری برای انتقال پیام به مخاطب است و بس. لذا پیچیدگی و رازهای زبانی در متن ادبی یک امتیاز به شمار می‌رود. یاکوبسن، شعر را سخنی می‌داند که «نوع بیان آن، هدفش است؛ یعنی شعر از کلمه دارای ارزش ذاتی مستقل تشکیل شده است. هدف بودن تعبیر در شعر نکته اساسی آن به حساب می‌آید» (نقد النقد، ۱۹۸۶، ص ۲۵). از نظر وی «موضوع علم ادبی، نه ادبیات بل ادبی بودن (ادبییت) متون است» (ساختار و تأویل متن، ۱۳۸۰، ص ۴۲). منظور از ادبییت، نظامی است که در تبدیل گفتار به متن ادبی مؤثر است.

شیوه‌های نوین نقد، که تحت تأثیر زبان‌شناسی ظهور کرده‌اند، غالباً «متن محور» است و در خوانش متن ادبی تنها به متن ادبی و نه مسائل پیرامونی آن، توجه دارد. این ویژگی، نقد جدید را از نقد قدیم متمایز ساخته است. بررسی نظریات نقدی «متن محور» نشان می‌دهد که گروهی متن را یک واحد بسته می‌انگارند که تنها به وسیله خود متن قابل فهم است و گروهی متن را یک واحد باز می‌پندارند که با دیگر متون در تعامل است و در واقع هرمتنی، ترکیبی از متون گوناگون است. این همان «تناس» یا «بینامتنی» است که ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) آن را در مطالعات خود مطرح کرده بود (مجله فکر و نقد، شماره ۵۸).

از این رو «درهم تنیدگی متون»، که از آن به نظریه بینامتنی (intertextuality) یاد می‌شود، حاصل رویکرد زبان‌شناختی به ادبیات و نقد متن محور است، و چنان مورد توجه ناقدان عرب قرار گرفت که آن را امری اجتناب ناپذیر برای هر متن ادبی دانستند. براساس این نظریه، هر متن ادبی بینامتنی است (ماهیه التناس، مجله الفكر والفن ۲۸) و هر اثری، تحت تأثیر آثار قبل یا همزمان با خود و با تغییر و تصرف در آنها به وجود می‌آید و به خود هویت می‌بخشد؛ به عبارت دیگر هر اثری مرجعی دارد که قبل یا همزمان با او بوده است؛ زیرا ویژگی ذهنی انسان اقتضا می‌کند تا پیوسته از تجربیات ذهن پویای خود استفاده کند و رسوبات ذهنی خود را آگاهانه یا ناخودآگاه به کار برد.

ناقدان عرب، اصطلاح «intertextuality» را به واژه «التناس» یا «النصوصیه» به معنی «تداخل متون باهم» ترجمه کرده و تلاش فراوانی برای تبیین آن کرده‌اند. اینان در

تحلیل گفتمان شعری به پدیده تناسبات اشاره کرده‌اند. ناقدانی مانند صبری حافظ، محمد عزام و صلاح فضل.. در این زمینه مقالات و کتابهای درخوری نوشته‌اند؛ زیرا شاعران نوگرای عرب، رویکرد پرباری به متون ارزشمند میراث کهن بویژه میراث دینی داشته‌اند و میراث دینی، پیوسته منبع غنی و الهامبخش آنان بوده است. در این میان، «قرآن کریم» ارزشمندترین اثری است که شاعران با آن به عنوان یک میراث ادبی و دینی جامع و کامل، تعامل داشته‌اند. شعر شاعرانی چون بدوی جبل از سوریه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی از عراق، محمد درویش از فلسطین، پراز رموز و کنایات و اشاراتی است که نشاندهنده تعامل شعر آنان با قرآن است (*التناسبات القرآنی فی شعر محمود درویش*، مجله *انجمن علمی*، ۱۳۸۴، ص ۱۹). این امر نشاندهنده اهمیت تحلیل روابط بینامتنی شعر این شاعران با متون ارزشمند گذشته است.

از جمله شاعرانی که رویکرد متفاوت و بی نظیری به قرآن دارد که در نتیجه آن، بینامتنی زیبا و شگفت انگیزی بین شعر وی با قرآن به وجود آمده «احمد مطر» شاعر پرآوازه عراقی است. وی شاعری است سیاسی که بیشتر اشعارش را در سرزنش استبداد و حشمتناک رژیم بعث در عراق سروده و به منظور تأثیرگذاری زیاد از آیات و سوره های قرآنی به شکل گسترده و متفاوتی استفاده کرده است که تنها با تطبیق نظریه تناسبات می‌توان به زیباییهای آن دست یافت.

### ۱- احمد مطر

احمد حسن مطرهاشمی در سال ۱۹۵۰م در روستای «تنومه» از توابع بصره عراق زاده شد و عمری را در آنجا گذراند (*عناصر الابداع الفنی فی الشعر احمد مطر*، ۲۰۰۴، ص ۵۴). از چهارده سالگی شعر سرود. شعرهایش در محدوده غزل و و هیجان و موضوعاتی از این قبیل بود. طولی نکشید که رویارویی ملت با حکومت برایش آشکار شد. این را از نگاه‌های مردم، گفته‌های آنان، کتابها و مطبوعات دریافت (حسن، «المقابله مع احمد مطر»، *العالم شماره ۱۸۵*، ۱۹۸۷، ص ۵۲). وی فهمید که استبداد بر همه جا حاکم شده است.

احمد مطر نتوانست سکوت پیشه کند. قصائدی تحریک آمیز و شورانگیز سرود که محور آن ترسیم تحقیر شهروند عرب بود. چنین اشعاری آسودگی را از او گرفت و ناچار شد بهای آزادی را با آوارگی پردازد و به کویت بگریزد (همان) و از آنجا به بریتانیا

برود. وی با انتشار نخستین مجموعه «پلاکاردها» هایش (سال ۱۹۸۴) مشهور شد. این مجموعه شعری در نمایشگاه کتاب کویت بیش از دو هزار نسخه فروش داشت و این، باعث رکوردی بی سابقه، سودی سرشار برای ناشر، شیفتگی خواننده عرب و شگفتی شاعر تبعیدی شد (احمد مطر شاعر خنده‌های تلخ، کیهان فرهنگی، ۱۳۶۷ ص ۲۹). وی در روزنامه کویتی «القبس، همکار شهید «ناجی علی» کاریکاتوریست مشهور فلسطینی بود. این دو نفر دارای ویژگیهای اخلاقی و روحی کاملاً شبیه به هم بودند. هر آنچه را ناجی علی شهید با نقاشی کاریکاتوری به نمایش می گذاشت، شاعر رنج‌دیده با کلمات شاعرانه به تصویر می کشید. هر دو بخوبی توانستند اوضاع اسفبار عربها و بویژه مظلومیت فلسطینی‌ها و چندی آوری حکام عرب را به نمایش بگذارند.

احمد مطر شاعری متعهد است که نمی‌تواند «دکان چند سو باز کند تا اجناس هزار و یک مدل خود را بفروشد و آن را با زورقهای رنگین به مردم غالب کند و اشعار عاشقانه را در مجالس نان و شراب و حشیش و ماه و مدح و فخر بسراید. حساب بانکی ندارد ولی در بورس کلمه، سهام زیادی دارد. مالکیت سرزمینهای عرب در شناسنامه شعریش ثبت است. او با گذرنامه «لافتات» به کشور دلها مسافرت می‌کند و دولتی به نام دولت شعر، آن را برایش صادر کرده است» («الشاعر الانتحاری، الوطن شماره ۱۹۸۷، ۲۹).

در حال حاضر مجموعه اشعاری که احمد مطر منتشر کرده شامل هفت دیوان لافتات (پلاکاردها) که به ترتیب در سالهای ۱۹۸۴، ۱۹۸۷، ۱۹۸۹، ۱۹۹۲، ۱۹۹۴، ۱۹۹۶ و ۱۹۹۹ سروده شده است و چهار مجموعه کوتاه تحت عناوین: «انی المشنوق اعلاه» (من به دار آویخته شده‌ام) در سال ۱۹۸۹؛ «دیوان الساعه» (دیوان ساعت) ۱۹۸۹؛ «ما اصعب الکلام فی رثاء ناجی العلی» (چه دشوار است سخن در رثای ناجی علی) و «العشاء الأخير لصاحب الجلاله ابلیس الاول» (شام آخر والاحضرت ابلیس اول) که به صورت شعر سنتی (با ساختار عمودی) سروده است (حسن، العالم، ۲۸۱، ص ۵۲).

## ۲- پیشنهاد تحقیق

احمد مطر، شاعری سیاسی با گرایش مذهبی (شعیه) است. از این رو پژوهشهای درخوری در مورد آثار ادبی وی انجام شده که مشهورترین آن رساله دکترای «کمال احمد غنیم» با عنوان «عناصر الابداع الفنی فی شعر احمد مطر» است که در سال ۱۹۹۶ نوشته،

وسپس در قالب کتابی با همین عنوان منتشر شد. در دانشگاه‌های رازی، بوعلی سینا و علامه طباطبایی پایان نامه‌های مفیدی در خصوص اشعار وی نوشته شده است. آقای حسن حسینی مقاله‌ای با عنوان «احمد مطر شاعر خنده‌های تلخ (کیهان فرهنگی، فروردین ۱۳۶۷ شماره ۴۹) و حامد صدقی مقاله‌ای با عنوان «مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر» (مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، پاییز ۱۳۸۴، شماره ۳) و فرامرز میرزایی مقاله‌ای با عنوان «زبان در گفتمان طنز احمد مطر» (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، تابستان ۱۳۸۶، شماره ۱۵۷) به چاپ رسانده اند.

### ۳- نظریه بینامتنی

بینامتنی در ساده‌ترین تعریف، رابطه دو لفظ و در مفهوم عمیقتر، رابطه دو متن ادبی با هم است. تبیین مفهوم بینامتنی همانند دیگر مفاهیم نقدی-ادبی ساده نیست. تازگی این نظریه و کاربرد فراوان و متعدد این واژه، تعریف آن را دشوار کرده است. این امر در زبان فارسی و عربی، به دلیل ترجمه‌های ناقص و برداشتهای ناصحیح و تعدد اصطلاحات دشوارتر می‌نماید.

ژولیا کریستوا مبدع نظریه بینامتنی، این پدیده را برای تمام متون، اجتناب‌ناپذیر و حتمی می‌داند. از نظر وی «هر متن همچون معرفی از نقل قولها ساخته می‌شود. هرمتنی به منزله جذب و دگرگون سازی متنی دیگر است» («کلام، مکالمه، و رمان»، ص ۴۴). کریستوا بینامتنی را فضایی در نظر گرفته است که در آن، متون با هم برخورد می‌کنند و «یک متن، جایگشتی از متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌های متعددی اخذ شده از دیگر متون با هم مصادف می‌شود و یکدیگر را خنثی می‌کند» (بینامتنیت، ۱۳۸۰، ص ۵۳).

صورت‌گرایان روس، نخستین نظریه پردازانی بودند که موضوع «مناسبات میان متونی» را در نقد متون ادبی مطرح کردند (روشن گفتمان کاوی شعر، ۱۳۸۴، ص ۶۳). این بحث با مقاله‌ای از شکوفسکی با عنوان «هنر به مثابه تمهید» آغاز شد. او در این مقاله نشان داد که انگاره‌ها و تصاویری که شاعر به کار برده، تقریباً بی‌هیچ دگرگونی از اشعار دیگری وام گرفته است. نوآوری شاعران «نه در تصاویری است که رسم می‌کنند بلکه در زبانی است که به کار می‌گیرند» (ساختار و تأویل متن، ۱۳۸۰، ص ۵۸). از نظر وی «اثر هنری در ارتباط

با آثار هنری دیگر و از رهگذر تداعی با آن آثار فهمیده می‌شود (بوطیقایی ساختارگرا ۱۳۸۲، ص ۴۸). میخائیل باختین، اندیشمند روسی نیز با طرح «منطق مکالمه» (Dialogique) به بینامتنی اشاره می‌کند، اما از نظر وی، «رمان تنها ژانری است که کلامهای دو سویه در آن نمود می‌یابد؛ و این خصلت خاص ساختار رمان است» («کلام، مکالمه، و رمان»، ۱۳۸۱، ص ۵۲). رولان بارت فرانسوی متن جدید را حاصل اجتماع اجزای متون پیشین می‌داند و آن را برای هر متنی حتمی و اجتناب ناپذیر می‌شمارد. از نظر وی، «هر متنی بافت جدیدی است که تار و پود آن از نقل قولها و کلام گذشته تنیده شده است. پدیده بینامتنی، که شرط اصلی وجود هر متن است، تحت هر شکلی که باشد به منبع اثر و تأثیر پذیری آن محدود نیست. بینامتنی، عرصه کلی قالبهای ناشناخته و گمنام است که سرچشمه آنها کمتر تشخیص داده می‌شود و این عرصه شامل گفته‌های ناخودآگاه یا خودآگاه است که در داخل گیومه قرار ندارد» (تاریخ ادبیات فرانسه، ۱۳۷۸، ص ۳۷۴).

تعریفهای نظریه پردازان از بینامتنی یک محور اصلی و جوهری دارد که ژولیا کریستوا به آن اشاره کرده است: تولید یک متن از طریق تعامل با متون قبل یا معاصر خود. سخن تزوتان تودورف هم گویای همین است که «آفرینش متن بر پایه آنچه متن نیست امکان ندارد. آفرینش متن، تغییر شکل سخن و متن به سخن و متن دیگر» است (بوطیقایی ساختارگرا، ۱۳۸۲، ص ۴۸). بنابراین منظور از کلمه بینامتنی، ارتباط موجود بین هر متن ادبی با متون دیگر است.

«ژرار ژنت» فرانسوی با توسعه مفاهیم مشابه در خصوص بینامتنی بویژه روابط بین متونی، تلاش کرد تا جوانب آن را روشنتر کند. وی در کتاب «درآمدی به فزون متنی» بینامتنی را چنین تعریف می‌کند: «رابطه حضور همزمانی بین دو یا چند متن» یا «حضور عملی یک متن در داخل متن دیگری به درجات مختلفی از وضوح و غموض» به گونه‌ای که فقط می‌توان با یک هوش سرشار آن را دریافت (مدخل لجامع النص، ۱۹۸۵، ص ۵). وی

در کتاب دیگر خود به نام *palimpsests*\* بینامتنی را چنین تعریف کرده است: «هر متنی خاطره متنی دیگر است» (تاریخ ادبیات فرانسه، ۱۳۷۸، ص ۳۷۴).

تعریف کریستوا از بینامتنی، که هر متن برگرفته و تحولی از بسیاری از متون دیگر است دو اصطلاح «متن حاضر» و «متن غایب (پنهان)» را وارد مباحث بینامتنی کرد. متن موجود را متن حاضر و متونی که با متن کنونی تعامل داشته، متن غایب نامیده‌اند؛ یعنی هر گونه متنی (متن حاضر) حاصل یک فرایند تبدیل (عملیات بینامتنی) از متون دیگری (متون پنهان) بوده است (قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر ۲۰۰۰م، ص ۵۱-۵۲). متن پنهان متن حاضر را روشن می‌کند و خواننده از طریق آن به فهم متن حاضر دست می‌یابد و بدین ترتیب در نظریه بینامتنی از نظر کریستوا، متن ادبی به وسیله دیگر متون ادبی تفسیر می‌گردد و بینامتنی بدون متن پنهان و متن پنهان بدون بینامتنی وجود ندارد (همان، ص ۵۲). در واقع، «بینامتنی (تناص) همان چیزی است که به متن معنا و ارزش می‌بخشد. بینامتنی نه تنها نظام اشاره‌ای و بسته متن را باز می‌کند بلکه افقهای جدیدی در فهم متن در برابر خواننده می‌گشاید و همان گونه که خود از متون گذشته تغذیه کرده است به نوبه خود به ماده‌ای تبدیل می‌شود که متون آینده از آن بهره ببرند» (افق الخطاب التقدی، ص ۵۷-۵۸)؛ لذا متون پنهان به مثابه کلیدهایی است که با آن درهای بسته متن جدید بازمی‌شود.

#### ۴- روابط بینامتنی

از مباحثی که گذشت، می‌توان فهمید که بینامتنی سه رکن اساسی دارد: متن پنهان، متن حاضر و عملیات بینامتنی. کوچ لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر عملیات بینامتنی نام دارد که تبیین آن مهمترین بخش نظریه بینامتنی در تفسیر متون است. هر متنی، متون مختلفی را در خود جای داده و در شکل جدیدی آنها را بازآفرینی کرده است به گونه‌ای که از این متون چیزی جز اشاراتی باقی نمی‌ماند که خواننده رابه متن پنهان راهنمایی می‌کند. در نتیجه معادله هر متن ادبی به این صورت است: «هر متن = متن حاضر؛ عبارت است از

<sup>۱</sup> در زبان عربی «palimpseste» به «طُروس یا اَطراس»، که مفرد آن «طرس» می‌باشد، ترجمه شده است (موسی، ۲۰۰۰، ص ۵۲). واژه «طرس» به هر نوع روزنامه و یا به روزنامه‌ای گفته می‌شود که نوشته‌هایش پاک شده و سپس روی آن نوشته شده است (معلوف، ۱۳۷۹، ص ۴۶۳) به معنی «الواح بازنوشتنی» است.

جذب و دگرگونی = عملیات تناص؛ از بسیاری از متون دیگر = متن پنهان» (قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر، ۲۰۰۰م، ص ۵۱-۵۲).

بازآفرینی متن پنهان یا حضور آن در متن حاضر به سه صورت انجام می‌گیرد که از آن به عنوان قانونهای سه‌گانه بینامتنی نام برده‌اند: «قانون «اجترار» یا نفی جزئی؛ قانون «امتصاص» یا نفی متوازی و قانون «حوار» یا نفی کلی» (همان ص ۵۵؛ الجندی؛ قراءات فی الشعر السوری المعاصر ۱۴۲۴ ه-ق). این قوانین سه‌گانه روابط بین متن حاضر و متن غایب را تفسیر می‌کند.

**۱-۴- نفی جزئی یا اجترار:** در این نوع از روابط بینامتنی، مؤلف جزئی از متن غائب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر ادامه متن غایب است و کمتر ابتکار یا نوع آوری در آن وجود دارد (عزام، شعریه الخطاب السردی، ۲۰۰۵، ص ۱۱۶). از این رو متن برگرفته از متن غایب، می‌تواند یک جمله و یا یک عبارت و یا یک کلمه باشد. واضح است که این نوع روابط شکل سطحی و آسانی از روابط بینامتنی به شمار می‌رود. چنین تعاملی که به شکل جزئی صورت می‌گیرد، معمولاً از نظر معنای الفاظ و عبارات، موافق با متن غایب است.

**۲-۴- نفی متوازی یا امتصاص:** این نوع از روابط بینامتنی از نوع قبلی برتر است. در نفی متوازی، متن پنهان پذیرفته شده است و به صورتی در متن حاضر به کار رفته که جوهره آن تغییر نکرده است (قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر ۲۰۰۰ ص ۵۵). در واقع، مؤلف نوعی سازش میان متن پنهان و حاضر ایجاد و از معنای متن پنهان دفاع کرده است. بنابراین در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی نمی‌کند بلکه با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنی آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند در متن حاضر نیز برعهده دارد. این بدان معنی نیست که معنای متن غایب در این شکل با معنایی که در متن حاضر ایفا می‌کند متفاوت نیست بلکه می‌تواند دارای معنای بیشتر و یا با تغییر و تنوعی که به نوآوری شاعر بستگی دارد، همراه باشد.

**۳-۴- نفی کلی یا حوار:** این نوع از روابط بالاترین درجه بینامتنی است و به خوانشی آگاهانه و عمیق نیاز دارد که متن پنهان را به زیرکی درک کند؛ زیرا مؤلف در این نوع از روابط، متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند به گونه‌ای که در خلاف معنای متن



پنهان به کار می‌برد و معمولاً این امر ناخودآگاه روی می‌دهد (وعدالله، ۲۰۰۵، التناسص المعرفی فی شعر عزالدین المناصره ص ۳۷). شاعریا نویسنده یک مقطعی از متن غائب را در متن خود می‌آورد در حالی که معنای متن تغییر یافته است؛ زیرا هیچ نوع سازشی بین متن پنهان و حاضر وجود ندارد. به همین دلیل عالی‌ترین نوع بینامتنی به حساب می‌آید. درک این نوع روابط بینامتنی به تلاش فکری زیادی نیاز دارد تا لایه‌های زیرین متن کشف، و ناگفته‌های آن روشن شود؛ ضمن اینکه دستیابی به معنای صحیح و بهتر متن به فراخوانی متن پنهان نیاز دارد تا معنای متن کنونی کامل گردد. در غیر این صورت، خواننده متن حاضر، معنای ناقصی از آن دریافت می‌کند و یا آن را مبهم و گنگ می‌یابد و از آن لذت نمی‌برد و حتی ممکن است که متن ادبی را بی‌ارزش بیابد.

این سه نوع رابطه بین متن پنهان و متن حاضر، مهمترین بخش بینامتنی است که عملیات بینامتنی آن را تبیین می‌کند. برخی از ناقدان عرب، شکلهای مختلفی از بینامتنی مطرح کرده‌اند که به شکل و نوع حضور متن غایب در متن حاضر اشاره دارد ولی در هر حال روابط بینامتنی همین سه نوع است. برخی از این تقسیم‌بندیها به صورت زیر است: (التناسص بین الاقتباس و التضمین و الاشعور ۱۴۲۱هـ-ق):

**تناسص طبیعی یا تلقائی:** این نوع تناسص به شکل عادت و از روی عرف، که کاربرد آن امری طبیعی است در متن به کار می‌رود؛ برای نمونه، کاربرد شاعران دوره جاهلی که در ابتدای شعرشان همیشه از اطلال و خرابه‌های یار و دیار و فراق محبوب سخن می‌راندند از این نوع است.

**تناسص داخلی:** حضور متن غایبی که از آن خود شاعر است در دیگر متنش تناسص ذاتی یا داخلی نام دارد. قصیده‌های «انشوده المطر» و «غریب علی الخلیج» دو اثر بدر شاکر سیاب نشاندهنده این شکل از تناسص است.

**تناسص خارجی:** این نوع تناسص حاصل برخورد یک متن با متون دیگری غیر از متنهای اصلی نویسنده است که نسبت به انواع دیگر تناسص از گستردگی بیشتری برخوردار است؛ مثل تناسص قصائد احمد مطر با قرآن.

هم چنین تناص بر اساس نوع کاربرد آن در متون به دو دسته تقسیم می‌شود. این شکل از تناص را محمد عزام از دیدگاه ژرار ژنت بیان کرده است (شعریه الخطاب السردی، ۲۰۰۱، ص ۳۸).

**تناص آشکار:** در این نوع، شاعر به شکل واضح و مشخص از متن دیگری در شعرش استفاده می‌کند.

**تناص پنهان یا ناخودآگاه:** نویسنده یا شاعر به شکل غیر آگاهانه و از ضمیر ناخودآگاه خود از متن دیگری استفاده کرده و از اینکه متن دیگری یا جزئی از آن را با خصوصیتی از آن در متن خود جای داده است ناآگاه است.

تناص را برحسب موضوعات متن غایب و تعامل آن با متن حاضر به «تناص ادبی»، تناص اسطوره‌ای و «تناص تاریخی» تقسیم کرده‌اند (دراسه لتجلی البنی القرآنی فی الخطاب العربی المعاصر، ۱۳۸۲). در اولی تداخل متون ادبی با متون دیگر را تناص ادبی می‌نامند. در دومی شاعر بعضی از اساطیر قدیمی را در متن خود به کار می‌گیرد و در سومی شاعر بعضی از متون تاریخی را در متن اصلی خود که دارای نوعی مناسبت و انسجام نزد مؤلف است، به کار می‌گیرد. بنابراین می‌توان گفت که یک اثر ادبی می‌تواند در داخل خود هم دارای تناص ادبی و هم دارای تناص اسطوره‌ای و هم دارای تناص تاریخی باشد. به این تقسیم بندی می‌توان تناص «فلسفی» و «دینی» و ... اضافه کرد.

### ۵- روابط بینامتنی قرآنی و اشعار احمد مطر

بینامتنی نظریه‌ای است به منظور خوانش عمیق‌تر متن ادبی و دستیابی به ناگفته‌های آن. برای این امر باید سه عنصر اساسی بینامتنی یعنی متن غایب و متن حاضر و عملیات بینامتنی تبیین شود.

در پدیده بینامتنی هر متنی دارای یک یا چند سند مختلف می‌تواند باشد که برای فهم و تحلیل آن باید به آن اسناد مراجعه شود. متن یا متون ارجاعی که متن اصلی را تفسیر می‌کند، «متن غایب» می‌نامند و برطبق این نظریه، باعث تولید «متن حاضر» یا متن اصلی شده است به گونه‌ای که متن اصلی وجود خود را مدیون آن می‌داند. آثار و نشانه‌های متن غایب در متن حاضر نوع شکل بینامتنی را مشخص می‌سازد. عملیات بینامتنی در واقع، چگونگی کوچ معنا را از متن غایب به متن حاضر روشن می‌کند و مشخص می‌سازد که در

این کوچ چه تغییراتی روی داده تا متن کنونی شکل گرفته است. عملیات بینامتنی همان بررسی متن اصلی با توجه به متن غایب و ردیابی روابط موجود بین آنهاست.

در تبیین روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر، متن قرآنی متن غایب و قصائد احمد مطر متن حاضر است. عملیات بینامتنی یا تناص تعامل این دو متن را روشن می کند. فراوانی تعامل اشعار مطر با قرآن کریم از ویژگیهای برجسته این شاعر سیاسی به شمار می رود که نشان می دهد مطر از متن قرآنی آگاهانه استفاده کرده است تا بتواند مقصود خود را بهتر و دقیقتر و عمیقتر و مؤثرتر بیان کند.

اگرچه می توان شکلها و عناوین فراوانی برای بینامتنی ذکر کرد در این مقاله از شیوه ای که دکتر عبدالملک مرتاض در بررسی روابط بینامتنی معلقات سبع با دیگر متون به کار برده، استفاده شده است. وی در این بررسی، عناوین تناص لفظی، تناص مضمونی و تناص ذاتی (داخلی) را به کار برده و سپس نوع روابط هر کدام را شرح داده است (السبع المعلقات [مقاربه سیمائیه/ آنترولوجیه لنصوصها]، ۱۹۹۱، ص ۳۶۹ - ۳۹۰). با توجه به موضوع بحث این مقاله تناص ذاتی یا داخلی (تعامل متن با دیگر متون خود ادیب) خود به خود منتفی است و بر اساس همان شیوه چهار نوع تناص فکری و تناص موسیقی و تناص عنوان و تناص شخصیتی (علم) نیز اضافه شده، و در هر نمونه نوع روابط بینامتنی به وسیله شرح عملیات بینامتنی، مشخص شده است.

### ۱-۵- تناص لفظی

الفاظ ماده اولیه است که هر ادیبی می تواند با آن، تصور خود را از هستی ارائه کند؛ درست مانند رنگ در نقاشی که در اختیار همه هنرمندان است تا با زبردستی تابلوی زیبای خود را بیافرینند (السبع المعلقات ...، ۱۹۹۱، ص ۳۷۰). احمد مطر گسترده وار الفاظ قرآنی را به کار برده است. اما این کاربرد تقلید گونه نیست بلکه یادآوری معانی عمیق قرآن به خوانند است تا تضاد آشکار و خنده آور وضع کنونی مسلمانان را با وضع مطلوب قرآنی نشان دهد.

#### متن حاضر: « ان الانسان لفي خسر »

والعصر ... / ان الانسان لفي خسر / في هذا العصر / فاذا الصبح تنفس / اذن في الطرقات نباح كلاب القصر / قبل اذان الفجر / وانغلت ابواب يتامى .. / وانفتحت ابواب القبر (الاعمال الشعرية الكاملة، ۲۰۰۱، ص ۵۲)

شاعرا محدود کلماتی توانسته است اوضاع بد و وخیم زمان خود را به تصویر بکشد. از نظر وی تمامی هم‌وطنانش در روزگار حاکمیت صدام و رژیم بعث در زیان و تباهی هستند و اوضاعشان همانند روز قیامت دردناک و ترسناک است.

**متن غایب:** این قصیده با گونه‌های مختلف با متن غایب یعنی قرآن ارتباط دارد: با دو آیه از سوره «والعصر»: «والعصر» ان الانسان لفی خسر» (قرآن: ۱۰۳/۱ و ۲) و یک آیه از سوره تکویر: «والصبح اذا تنفس» (قرآن: ۱۸/۱۱) و یک آیه از سوره النبأ: «وفتحت السماء فکانت ابوابا» (قرآن: ۱۹/۷۸) و آیات مشابه آن تناص دارد.

**عملیات بینامتنی:** در سوره مبارکه والعصر (متن پنهان این قصیده) خداوند به زمان، سوگند یاد می‌کند که انسان در زیان است اما مؤمنان صالح را از این زیانکاری استثنا کرده است. لیکن شاعر در این قصیده، که به زمان خود اشاره دارد، هیچ کس را استثنا نکرده است؛ زیرا از نظر وی تمامی کسانی که در زیر بار ستم زندگی می‌کنند، زیانکارند. سپس با کاربرد آیه «والصبح اذا تنفس» تغییر جزئی در آن داده و آن را به صورت «فاذا الصبح تنفس» به کار برده است تا آن را از وجه سوگندی خارج سازد و به گزاره خیری تبدیل نماید و بدین وسیله بیانی از وضع عصر شاعر باشد؛ یعنی دمیدن صبح که قرآن به آن سوگند خورده در زمانه رعب وحشت یادآور صدای سگانی (استعاره برای جاسوسان رژیم) است که در هر کوی برزن پرسه می‌زنند. در نتیجه هر روز مانند روز قیامت می‌شود و در آن درها روی یتیمان بسته و به آنان بی‌مهری می‌گردد، اما دهان قبرها باز است تا انسانها را ببلعد. این معنا با دگرگون‌سازی آیه «فتحت السماء فکانت ابوابا» به «انفتحت ابواب القبر» در این قصیده بیان کرده است. کاربرد واژه‌های قرآنی گسترده‌گی کشتار مردم بیچاره را به دست درخیمان رژیم بعثی و رعب وحشت حاکم را نشان می‌دهد.

بدین ترتیب احمد مطر با به کار بردن آیات و الفاظ قرآنی بخوبی توانسته است حضور عمال رژیم و سایه گسترده مرگ را بر سر مردم عراق بیان کند. رابطه قصیده (متن حاضر) با قرآن (متن پنهان) رابطه نفی کلی (حوار) است که بالاترین درجه بینامتنی محسوب می‌شود؛ زیرا قصیده در معنای دیگری به کار رفته و شاعر آن را برای ایجاد معنای دلخواه خود و تأثیر بیشتر، بازآفرینی کرده است.

**متن حاضر: « قله الادب »**

«قَرَأْتُ فِي الْقُرْآنِ: / «تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ» / فَأَعْلَنْتُ وَسَائِلُ الْأَذْعَانِ: / «إِنَّ السَّكُوتَ مِنْ ذَهَبٍ» / أَحَبُّتُ فَقْرِي... لَمْ أَزَلْ أَتْلُوا: / «وَتَبَّ» / مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ» / فَصَوَدِرْتُ حَنْجَرَتِي بِجُرْمِ قَلْبِ الْأَدبِ / وَصَوَدِرَ الْقُرْآنُ / لِأَنَّهُ.. حَرَّضَنِي عَلَى الشَّغْبِ!» (الاعمال الشعرية الكاملة، ۲۰۰۱، ص ۸).

شاعر در این قصیده به بهترین شکل ممکن، تضاد بین قرآن و سیاستهای حاکم را در زمان رژیم بعث نشان می دهد در حالی که قرآن انسانهای آزمنده را مذمت می کند اما رسانه های حاکم، سکوت را طلا می داند. شاعر ترجیح می دهد که از این طلا (سکوت) چشم ببوشد و فقیرانه زندگی کند، لیکن اعدام می شود و قرآن نیز به جرم تشویش اذهان مصادره می گردد!

**متن غایب:** « تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ × مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ × سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ × » (قرآن: ۱۱۱/۱-۳). وقتی پیامبر از پسران عبدالمطلب خواست تا دین اسلام را بپذیرند ابولهب به پیامبر گفت: اگر ما تابع تو باشیم چه فایده ای برای ما دارد در حالی که پیامبر کسی را که به طاعت خداوند کوشاتر باشد، دارای فضل بیشتری می داند و این چنین بود که ابولهب دین اسلام را ناپود خواند و در نتیجه خداوند حکم نابودی را برای ابولهب صادر کرد (متنی، تفسیر قرآن مجید ج ۱۳۵۲، ۲، ص ۶۵۲).

**عملیات بینامتنی:** لفظ ابولهب نماد منفی است که همه ویژگیهای منفی را دارد. ابولهب در قرآن نماد ثروت و کفراست و در متن حاضر، منظور رمز حاکم سابق عراق یعنی صدام است. شاعر با کاربرد این لفظ، حکومت را ناعادلانه و ظالمانه دانسته و ماهیت آن را از طریق این کلمه قرآنی نشان داده است با این تفاوت که ابولهب در قرآن کسی است که خداوند بلافاصله او را به جزای اعمالش می رساند در حالی که در متن حاضر ابولهب نه تنها مجازات نمی شود بلکه به همه را مجازات می کند. پیروزی قرآن در متن غایب در متن حاضر به شکست تبدیل می شود. واضحترین شکل کاربرد تناص در این قصیده استفاده شاعر از الفاظ و آیات این سوره است که در واقع در متن حاضر دارای همان معنی است که در متن غایب ایفا می کردند. شاعر در پایان قصیده نوعی ابداع در شعر خود به وجود آورده است که متن وی را متمایز می کند و آن تغییر موضع قرآن در متن حاضر است؛ چرا که در

متن حاضر، حکومت ظالم همچنان دارای ثبات و استقرار است. در این نمونه، شاعر علاوه بر کاربرد الفاظ و آیات از گونه های متعدد تناص بهره گرفته است. وی از طریق هماهنگ کردن قافیه شعری خود با سوره مسد از تناص موسیقایی نیز استفاده کرده است. استفاده وی از کلمات « لهب، ذهب، وتب، کسب، الشغب » نشاندهنده این نوع تعامل موسیقایی است. از سوی دیگر، شاعر با کاربرد آیه « ماغنی عنه و ماله کسب » به تعریض، عاقبت ستمکاران را، که به حکومت عراق برمی گردد، بیان کرده است. تناص مذکور از نوع نفی متوازی است که در آن شاعر، متن غایب را به طور مستقیم و در همان مضمون به کار برده و آیات قرآنی را به طور کامل در متن خود آورده و نوعی تعامل آگاهانه با متن برقرار کرده است.

## ۲-۵- تناص مضمون

### متن حاضر: « عاش یسقط »

« لو أن أرباب الحمى حَجَرُوا / لَحَمَلْتُ فاساً دونَهَا القدرُ / هوجاءٌ لا تُبقي ولا تَذَرُ / لکنما... أصنامنا بَشَرٌ / ... / هَزِيٌّ إِلَيْكَ بجذعِ مؤتمرٍ / يُساقط حولَكَ الهَذْرُ / عاشَ اللهبُ... / و يسقطُ المطرُ! » (الاعمال الشعرية الكاملة، ۲۰۰۱، ص ۳۰). این قصیده در باره مظلومیت «قدس» است که حاکمان عرب به بهانه نجات آن، همایشهای بی ثمری برگزار می کنند اما هیچ اقدامی نمی کنند. شاعر از قدس شریف پوزش می طلبد که نمی تواند اقدام مؤثری انجام دهد؛ زیرا جز کلمه، سلاح دیگری ندارد.

**متن غایب:** متن پنهان این قصیده شامل مضمون داستان حضرت ابراهیم در سوره انبیا: آیات ۵۰ تا ۷۰ است که در آن حضرت ابراهیم، بتها را درهم می شکند و آیات « وَمَا أَذْرَاكَ مَا سَقَرٌ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ » (قرآن: ۲۷/۱۷۴ و ۲۸). (وَهَزِيٌّ إِلَيْكَ بجذعِ النَّخْلَةِ تُسَاقطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا) (قرآن: ۲۵/۱۹) است. در آیه اخیر، خداوند حضرت مریم را هنگام زادن حضرت عیسی (ع)، به کناردرخت نخلی راهنمایی کرد تا آرامش یابد و از ثمره های آن بهره برد (یغمایی، ترجمه تفسیر طبری ج ۱، ۱۳۵۶ ص ۲۱۶).

**عملیات بینامتنی:** این قصیده به گونه های مختلف با متن غایب ارتباط دارد که برجسته ترین آن، تعامل با مضمون حکایت حضرت ابراهیم در قرآن و درهم شکستن بتها است. شاعر خود را جای حضرت ابراهیم قرار می دهد و می خواهد بتهای کفر را، که همان

حاکمان ستمگر عرب هستند، خشمگیا نه درهم شکند. وی در اینجا علاوه بر به کارگیری حوادث و حکایتهای قرآنی از الفاظ آن نیز آگاهانه و آشکار استفاده کرده است. شاعر به شکل موازی و هماهنگ با متن غایب از این نوع تناص استفاده نمی کند بلکه نوعی تغییر در متن حاضر ایجاد می کند که باعث نوآوری شده است. در متن غایب شکستن بتها عملی شده ولی در متن حاضر شکستن بتها امکان ندارد. وجود روز قیامت و دگرگونی همه چیز، حتمی ولی چنین عملی در متن حاضر دور از انتظار است. زیبایی این تعامل آنجاست که شاعر برگراری نشستها و همایشها را برای حل مشکل قدس شریف در مقابل مشکل حضرت مریم قرار داده است. تقابل «جذع مؤتمر و جذع النخلة» این موضوع را به شکل واضحی نشان می دهد. در متن غایب، مشکل حضرت مریم به بهترین شکل حل می گردد و ثمره و نتیجه بی نظیری، که همان تولد حضرت عیسی (ع) باشد، دارد؛ اما در متن حاضر جز مسائل بیهوده، چیز دیگری یافت نمی شود. بنابراین شاعر با متن غایب، گفتگویی کامل (حوار) برقرار کرده که در آن نقش الفاظ کاملاً باهم متفاوت است. متن غایب در نهایت، پیروزی به همراه دارد و متن حاضر شکست. رابطه این قصیده (متن حاضر) با قرآن از نوع حوار یا نفی کلی است که در آن مضمون متن حاضر با متن غایب مخالف است و این مخالفت نه تنها در معنای عمیق متن حاضر بلکه در معنای ظاهری متن از طریق تقابل الفاظ «جنياً و نخله» با «الهذر و مؤتمر»، مشخص است.

### ۳-۵- تناص فکری

#### متن حاضر: «بلاد ما بین النحرین»

«ألم یاتکم نبأ الاجتیاح / لقد کان هذا لکم عبرة / یا اولی الابیطاح / ... / ألا.. هل أتاکم حدیث الجنود؟ / الجنود العظام / ... / ألم / ذلک الجیش لا ریب فی الریب فیہ / ارتقی .. فاستوی و القدم / ... / إذا جاء نصر الذی ما انتصر / بأدنی الضرر / ... / فسبح بحمد الحجار / و سبح بحمد الصور / ... / و لما أوی الفتیة المؤمنون / إلى کهفهم / کان فی الکهف من قبلهم مخبرون! / ظننتم إذن ، أننا غافلون ؟ / ... / وقیل لهم: کم لبتتم؟ / فقالوا: مئات القرون / أنبعث؟ / قال الذی عنده العلم: / بل قد لبثنا سنیناً / وما زال اولاد أم الکذا یحکمون / و مادام (بعث) .. فلا تبعثون!» (مطر، الاعمال الشعریه الکامله ۲۰۰۱، ص ۲۶۵ - ۲۷۳).

این قصیده با عنوان «بلاد مابین نحرین»، بلندترین قصیده از مجموعه لافتات است و در زمانی سروده شد که صدام (سال ۱۹۸۹م) به کویت حمله کرد و در پایان، برخلاف انتظار، شکست سختی خورد. مردم عراق در این حادثه تاوان سختی دادند که هنوز هم ادامه دارد. از یک سو تحریم اقتصادی جهانی به رهبری امریکا و از سوی قتل و کشتار داخلی به دست مزدوران رژیم. لذا مردم عراق در بین دو کشتار گاه به دام افتاده بودند و شاعر با زیبایی تمام، واژه «نهرین» (به معنای دو رودخانه) به «نحرین» (به معنای دو کشتار گاه) تبدیل کرده است تا بتواند اوضاع اسفبار مردم عراق را در زمان حاکمیت صدام و حزب بعث نشان دهد.

**متن غایب:** این قصیده به شکل‌های مختلف با قرآن تناص دارد؛ مانند «أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ فَذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ» (قرآن: ۵/ ۶۴) و «هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ × فِرْعَوْنُ وَثَمُودُ ×» (قرآن: ۱۷/۱۵-۱۸)؛ و «الْم × ذَلِكَ الْكِتَابُ لَأَرْيَبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ×» (قرآن: ۲-۱/۲)؛ «إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ × وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا × فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا ×» (قرآن: ۳-۱/ ۱۱۰)؛ «إِذْ أَوْيَ الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ×» (قرآن: ۱۸/ ۱۰)؛ «قَالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ × قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَسئَلِ الْعَادِّينَ ×» (قرآن: ۱۱۲/۲۳-۱۱۳)

**عملیات بینامتنی:** در این قصیده، شاعر در بیشتر مقاطع از حوادثی پر از هول و هراس سخن می‌گوید؛ همان طور که قرآن از حوادثی تکان‌دهنده حکایت می‌کند. شاعر به زیبایی، حمله و کشتار را به کافران نسبت می‌دهد. «نبأ الاجتياح» در موازات با «نبأ الذين كفروا» آمده است. هم چنین سربازان حکومت را به سربازان فرعون و ثمود تشبیه کرده است. وی با استفاده از موسیقی این دو آیه خواسته است تا متن غایب را با همان قدرت و صلابت به خواننده القا کند و مقدار تأثیر متن خود را در خواننده به حد اکثر برساند. این مقطع از قصیده از نظر موسیقی و سپس از نظر مضمون با متن غایب در تعامل است و معنی و مضمون در دو متن تفاوتی ندارد بلکه شاعر با تشبیه متن حاضر به متن غایب شدت عمل را توصیف کرده است. وی با ذکر «هل أتاكم حديث الجنود»، آیه قرآنی را در متن خود بدون اینکه تغییری در محتوا بدهد، تکرار کرده است. بنابراین کاربرد تناص در این دو



مقطع را می‌توان نفی متوازی دانست؛ چرا که شاعر هم در مضمون و هم در موسیقی با متن غایب در تعامل است و تفکر قرآنی را در متن خود تکرار می‌کند. از سوی دیگر، شاعر با جایگزینی کلمه «الجیش» به جای «الکتاب»، معنی را کاملاً متحول کرده است که نشان از ابداع شاعر در این مقطع دارد. لفظ الکتاب که همان قرآن کریم است در متن حاضر به یک لفظ کاملاً منفی یعنی الجیش تبدیل می‌شود. هم چنین در مقاطع بعدی با بیان تناقضی که بین پیروزی خدا در برابر باطل و پیروزی عراق بر کویت قائل شده است، اختلاف معنا را در متن خود نشان داده است. در مقطع بعدی شاعر از اصحاب کهف در شعر خود حکایت می‌کند. این واقعه در قرآن حادثه‌ای مثبت است که نشانه معجزه الهی و قدرت خداوند است در حالی که این موضوع در متن حاضر به معنای منفی تبدیل می‌شود. در غاری که شاعر از آن سخن می‌گوید به جای صاحبان اصلی آن، جاسوسان سکنی گزیده‌اند. از سوی دیگر، این غار در متن غایب به عنوان مکان امن و دور از دسترس دشمنان معرفی شده است ولی در متن حاضر معنایی متضاد با متن غایب را دارد. بنابراین کل این قصیده، مکالمه‌ای است با متون قرآنی که شاعر در مقاطع ابتدایی با نفی متوازی و در مقاطع پایانی که تعاملی بیشتر با متن غایب دارد با بهره‌گیری از نفی کلی معنایی مخالف و متضاد، به آنها داده است.

#### ۴-۵- تناسبات موسیقی

##### متن حاضر: «واحدہ بواحدہ»

«نعم أنا ملعون / لا أحسن الظنّ بسّيئات الدون / أكتبُ شعري بالعصا / والحجر المسنون /  
أكشفُ عن براءة الذنب / وعن جرائم القانون! / أقول دون رهبة من غدر فرعون / ودون  
رغبة في ما لدى قارون / العاهلون عندنا عن حقنا ساهون / والعاهلون عندنا لعهرهم راعون /...  
/ هذا أنا .. ماذا تبغون / مني ، أنا المحزون والمطعون والمرهون؟ / أن أترك الشتم وأن /

أتلوا لكم (والتين والزيتون)؟! / ممنون! / (الاعمال الشعرية الكاملة، ۲۰۰۱، ص ۲۵۱)

**متن غایب:** «الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ × الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ × وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ ×»  
(قرآن: ۷-۵/۱۰۷). «وَالَّذِينَ هُمْ لِأَمَانَاتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَاعُونَ ×» (قرآن: ۸/۲۳). «وَالَّذِينَ  
وَالزَّيْتُونَ × وَطُورِ سِينِينَ × وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ» (قرآن: ۲-۱/۹۵).

آیاتی که در متن غایب استفاده شده آیاتی است که به معرفی بندگان خوب و بد خدا می‌پردازد و می‌فرماید: مردم با ایمان کسانی هستند که «رعایتگر امانتهای مردم و عهد و پیمانهای خود با دیگرانند، از این رو هم به ویژگی امانت و امانت‌داری آراسته‌اند و در زندگی خویش از عهدشکنی به دورند» (ترجمه خلاصه تفسیر المیزان، ج ۹ طباطبایی، ۱۳۷۹ ص ۳۸۶).

**عملیات بینامتنی:** شاعر با استفاده از تنوع متن غایب و تعدد معانی آن، شعر خود را پربار کرده و معانی متعددی را به مخاطب عرضه داشته است؛ چرا که با استفاده از موسیقی و شکل خطاب سوره ماعون، خواننده را در فضای قرآنی قرار می‌دهد. شاعر با تکرار لفظ «ساهون» معنا را در متن خود تکرار می‌کند. همان‌طور که برپای داشتن نماز بر مؤمنان واجب است، شاعر رعایت کردن حق ملت از سوی حاکمان را نیز واجب می‌داند. در ادامه قصیده، شاعر معانی متن غایب را در متن خود تغییر می‌دهد. وی با ذکر لفظ «راعون» این تعامل را نشان می‌دهد. «راعون» در متن غایب به مؤمنانی برمی‌گردد که به پیمانهای خود در برابر خدا وفادار هستند در حالی که این لفظ در متن حاضر به حاکمان فاسدی برمی‌گردد که به فحشا و زنا پایبند هستند. جالب اینکه شاعر، تناس را در این عبارت به استهزا ولی مخالف با معنای متن غایب به کار برده است. هم چنین استفاده از دو لفظ «قارون و فرعون» نشان‌دهنده نوع دیگر تعامل است. شاعر با کاربرد این دو لفظ و به کارگیری آن دو به عنوان نمادهای حکومتی، ویژگیهای آنها را بیان کرده است. بنابراین شاعر از نفی متوازی در این نوع تناس بهره گرفته و برای حفظ موسیقی قرآنی متن خود تا آخر قصیده از الفاظ مطابق با موسیقی سوره ماعون استفاده کرده است و در خلال آن معانی متعددی را القا می‌کند که تمام این تعاملات آگاهانه بوده است.

#### ۵-۵- تناس عنوان

##### متن حاضر: «فبأی آلاء الشّوب تُکذّبان»

«غفت الحرائقُ / أسبَلت أجفانها سحْبُ الدُّخان / ألكلُّ فان / لم یبق الا وجهُ ربِّک، ذی الجلاله و اللّجان / ولقد تفجّر شاجباً / و مندداً / ولقد أدان / فبأی آلاء الولاء تُکذّبان!» (الاعمال الشعریه الکامله، ۲۰۰۱، ص ۶۴). شاعر در این قصیده شاعر در مورد خیانت و اعمال

شنیعی سخن می‌گوید که در منطقه صبرا و شاتیلا\* انجام شد و شاعر آن را از طریق اخبار و صحنه‌های قتل و کشتار دریافت کرده بود (عناصر الابداع الفنی فی الشعر احمد مطر، ۱۹۹۱، ص ۶۷).

متن غایب: (فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ×) (الرحمن/۱۳). (الرَّحْمَنُ × عَلَّمَ الْقُرْآنَ × خَلَقَ الْإِنْسَانَ × عَلَّمَهُ الْبَيَانَ × الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانِ\*) (الرحمن/ ۱ تا آخر سوره)

خداوند در متن غایب خداوند به توصیف صفات خود می‌پردازد؛ صفاتی که همه از کلماتی آفریده شده است که بار معنایی زیادی دارد. خداوند با ذکر این صفات، که در نهایت روشنی است، انکار وجود خود را نزد کافران و منکران، بیهوده و دارای عاقبتی سخت برای آنان برمی‌شمرد.

**عملیات بینامتنی:** برجسته‌ترین شکل تعامل متن حاضر با متن پنهان عنوان قصیده است. البته شاعر در این تعامل فقط به عنوان بسنده نکرده بلکه تا پایان قصیده، این تپش قرآنی را ادامه داده است. وی در استفاده از سوره «الرحمن»، کلمات را به صورت مثنوی آورده تا از طریق آن خواننده را با موسیقی قرآنی هم‌آواز سازد. علاوه بر این الفاظ، مفرداتی که در این سوره به کار رفته است از قبیل «فان، وجه، ربك، ذی الجلاله، الجوارى، البیان،...» خود نشان‌دهنده شکل دیگری از تعامل است. هم چنین ملاحظه می‌شود که شاعر شعرش را با ایقاع و آهنگ و وزن متن غایب از رهگذر همین مفردات هماهنگ کرده و باعث شده است ریشه این قصیده، برگرفته و نشأت گرفته از متن قرآنی باشد. از این رو درمی‌یابیم که این نوع تداخل بین متن حاضر و غایب، نوعی فضای روحانی و آسمانی در قصیده به وجود آورده که نشان از پیوند مخصوص شاعر با این کتاب الهی بوده است. واژه‌ها که در متن غایب، نشان از قداست و پاکی داشته‌اند و از بار معنایی بسیار مثبتی برخوردار بودند در متن حاضر به کلماتی با بار معنایی منفی، ناپاک و سست تبدیل می‌شوند؛ کلماتی مثل «حرائق، دخان، اللجان، أذان، القیان،...» از این دسته است. شاعر با این کاربرد تحولی اساسی در متن

\* «صبرا» و «شاتیلا» نام دو اردوگاه آورگان فلسطینی در لبنان است که رژیم صهیونیستی در سال ۱۹۸۲ هنگام اشغال این کشور آنجا را به خاک و خون کشید.

خود داده است. بنابراین درمی یابیم که شاعر با استفاده از نفی کلی معانی متن غایب را در متن خود متحول کرده و این عمل را آگاهانه انجام داده است.

#### ۶-۵- تناس علم ( شخصیت )

از مظاهر تناسبات قرآنی با اشعار شاعران معاصر عرب، فراخوانی شخصیت‌های قرآنی است؛ شخصیت پیامبرانی مانند آدم (ع)؛ یوسف (ع)؛ نوح (ع)؛ ایوب (ع) و پیامبر اکرم (ع) ... و شخصیت هاییل و قایل (التناسب القرآنی فی شعر محمود درویش ۱۳۸۴-ص ۲۲ - ۳۲). ناقدان عرب از این نوع تناسب به فراخوانی شخصیت‌های دینی (استدعاء الشخصیات الدینیة) یاد کرده اند (نک: - عشری زاید، علی.؛ استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر، ۲۰۰۶م). احمد مطر نیز از شخصیت‌های قرآنی مانند قایل و هاییل و یوسف .. استفاده کرده است.

#### متن حاضر: «الفتنة اللقيطة»

«إثنان لا سواكما، والأرض ملكك لكما / لوسار كل منكما بخطوه الطويل / لما التقت خطاكما إلا خلال جيل / فكيف ضاقت بكما فكنتما القاتل والقاتل / قایل ..... یا قایل / لو لم یجیء ذکرکما فی مُحکم التنزیل / لقلت مُستحیل! / من زرع الفتنة ما بینکما.. / ولم تَکُنْ فی الأرضِ اسرائیل؟!» (الأعمال الشعریة الکاملة، ۲۰۰۱، ص ۳۳۹).

بدون تردید رژیم «اشغالگر قدس» عامل اصلی فتنه و آشوب در خاورمیانه است. اختلاف انگیزی صهیونیست‌ها میان حکومت‌های مسلمان و عرب ویژگی برجسته آنان است. شاعر با زیبایی تمام و با استفاده از داستان‌های قرآنی و دو شخصیت آن یعنی قایل و هاییل توانسته است این معنا را بخوبی نشان دهد. وی با نفی ادعای تمامی عوامل نفسانی و شیطانی درگیری دو برادر خطاب به قایل می گوید: چه عاملی باعث درگیری شما شده بود در حالی که رژیم اسرائیل آن زمان وجود نداشت؟!

**متن غایب:** (وَأَنْزَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ) (قرآن ۲۷/۵). در متن غایب داستان فرزندان آدم و قتل یکی به دست دیگری بیان شده است. این آیه می‌فرماید: «در آن هنگام که هر کدام کاری برای تقرب به پروردگار انجام دادند، اما از یکی پذیرفته شد و از دیگری پذیرفته نشد و همین موضوع سبب شد برادری که عملش قبول نشده بود دیگری را

تهدید به قتل کند و سوگند نماید که تو را خواهم کشت» (تفسیر نمونه ج ۴، ۱۳۷۳)، ص ۳۴۶.

**عملیات بینامتنی:** شاعر در این قصیده به طور مستقیم از متن غایب استفاده نکرده است بلکه با کاربرد اسم خاص، که خود بر حکایتی دلالت دارد به این تعامل اشاره داشته است. وی با ذکر لفظ «قایل» خواننده را به متن غایب سوق داده است. در این عملیات، هر دو حکومت قایلی معرفی شده و از ذکر نام هاییل به دلیل پاکی وی، خودداری شده است. بنابراین شاعر با استفاده از نفی جزئی این تعامل را نشان داده و این تعاملی آگاهانه است؛ چرا که خود شاعر در این قصیده با ذکر ترکیب «محکم التنزیل» به متن غایب اشاره کرده است. وی برای بیان نقش فتنه انگیزی اسرائیل در جنگ امریکا علیه عراق با استفاده از نفی جزئی از این شکل تناس بهر گرفته و با حذف لفظ هاییل، که از نظر شاعر چنین شخصیت پاکی در اینجا جایی ندارد به زیبایی این تمثیل را به کار برده است. بدیهی است که این نوع تعامل همانند بیشتر قصائد احمد مطر با تهکم و استهزا همراه باشد؛ هر چند این استهزا هماهنگ و موازی با معنای متن غایب است؛ چرا که قایل در متن حاضر دارای همان ویژگی است که در متن غایب دارد.

### نتیجه

با بررسی و تحلیل روابط بینامتنی اشعار احمد مطر با قرآن کریم از طریق عملیات بینامتنی درمی یابیم که ارتباط اشعار احمد مطر به عنوان متن اصلی یا متن حاضر با قرآن کریم به عنوان متن پنهان، غالباً آگاهانه و از نوع نفی کلی یا حواری است. همین امر موجب ایجاد تضادی بین مفاهیم قرآنی و وضعیت کنونی کشورهای عرب مسلمان شده است. این تضاد به شعر احمد مطر نوعی رنگ طنزآمیز داده است و شعر وی را در بیان مقاصد شاعر قویتر و مؤثرتر کرده است. نفی کلی بالاترین شکل روابط بینامتنی است که موجب بازآفرینی مجدد متن غایب برای بیان مقاصد هنری شاعر می گردد و احمد مطر این کار بخوبی و مهارت بسیار انجام داده است.

## فهرست منابع

## ۱- قرآن کریم

۲- آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

۳- احمدی، بابک (ه.ش. ۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چ پنجم. تهران: نشر مرکز.

۴- اسدی، عبد الستار جبر (بی تا). «ماهیه التناس: قراءه فی اشکالیه النقدیه،

الرابط. دار النشر المغربیه. مجله فکر و نقد. شماره ۲۸.

<http://aljabriabed.com>

۵- بارت، رولان (ه.ش. ۱۳۸۳). «از اثر به متن»، مراد فرهاد پور. نقد ادبی نو. (ارغنون

شماره ۴). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶- بروئل پیرو و همکاران (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمه: نسرين خطاط و

مهوش قویمی. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).

۷- تمیمی، احسان محمد جواد. *دراسة لتجلی البنی القرآنی فی الخطاب العربی*

## المعاصر

[www. Pouyandeh. Net / asar / dastayovisky. Allfail.pdf](http://www.Pouyandeh.Net/asar/dastayovisky.Allfail.pdf)

۸- تودوروف، تزوتان (۱۹۸۶م). *نقد النقد*. سامی سویدان و لیلیان سویدان. چ دوم. بغداد:

دار الشؤون الثقافیه العامه.

۹- ----- (۱۳۸۲ ه.ش). *بو طیقای ساختارگرا*. محمد نبوی. چ دوم تهران: نشر آگه.

۱۰- حافظ، صبری (۱۹۹۶م). *افق الخطاب النقدی*. قاهره: دار الشریقات للنشر والتوزیع.

۱۱- حسن، عبد الرحیم (۱۹۸۷م). «المقابله مع احمد مطر». *مجله العالم*. لندن. العدد

۱۸۵. أغسطس.

۱۲- حسینی، حسن (۱۳۶۷). «احمد مطر شاعر خنده های تلخ». تهران: مجله

کیهان فرهنگی. شماره ۴۹ از ص ۲۹ تا ص ۳۲. ۱۳۶۷.

۱۳- الجندی، تهامه (۱۴۲۴ ه. ق). *قراءات فی الشعر السوری المعاصر*. بیان الکتب.

العدد ۲۹۰.

[www.alwatan.com/graplics/2004/02feb/11.2/dailyhtml/coulture](http://www.alwatan.com/graplics/2004/02feb/11.2/dailyhtml/coulture)

- ۱۴- ژنت، ژرار. (۱۹۸۵م). **مدخل لجامع النص. عبدالرحمن ایوب**. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.
- ۱۵- رستم پور، رقیه. (۱۳۸۴). **التناص القرآنی فی شعر محمود درویش**. مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. شماره ۳.
- ۱۶- ساسانی فرهاد. (۱۳۸۴). **عوامل مؤثر در تفسیر و فهم متن، زبان و زبان شناسی**. سال اول. شماره دوم.
- ۱۷- شحوری، رؤوف. (۱۹۸۷م). «**الشاعر الانتحاری، مجله الوطن العربی**. العدد ۲۹-۵۵۵.
- ۱۸- طباطبایی محمد حسین. (۱۳۷۹). **ترجمه خلاصه تفسیر المیزان**. به قلم مصطفی شاکر. فاطمه مشایخ. جلد اول. تهران: انتشارات اسلام.
- ۱۹- عزام، محمد. (۲۰۰۵م). **شعریه الخطاب السردی**. دمشق - منشورات اتحاد الكتاب العرب. ط ۱.
- ۲۰- عشری زاید، علی. (۲۰۰۶م). **استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر**. القاهرة: دار غریب.
- ۲۱- غنیم کمال أحمد. (۱۹۹۸م). **عناصر الابداع الفنی فی الشعر احمد مطر**. مکتبه المدبولی.
- ۲۲- کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱). «**کلام، مکالمه، ورمون**». پیام یزدانجو. به سوی پسامدرن. تهران: نشر مرکز.
- ۲۳- مسکین، حسن. (بی تا). «**الاثر اللسانی فی الدراسات الادبیة**». الرباط: دار النشر المغربیه. مجله فکر و نقد. شماره ۵۸.
- <http://aljabriabed.com>
- ۲۴- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). **دانش نامه نظریه های ادبی معاصر**. مهران مهاجر و محمد نبوی. چ اول. تهران: نشر آگه.
- ۲۵- متینی جلال. (۱۳۵۲). **تفسیر قرآن مجید**. نسخه محفوظ در کتابخانه دانشگاه کمبریج. جلد دوم. از سوره «ص» تا «ناس». انتشارات بنیاد و فرهنگ ایران.

- ۲۶- مرتاض ، عبدالملک.(۱۹۹۸م). *السبع المعلقات /مقاربه سیمائیة/ أنثروبولوجیة لنصوصها/*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب .
- ۲۷- مطر أحمد.(۲۰۰۱م). *الاعمال الشعریه الكامله*. الطبعه الثانيه. لندن.
- ۲۸- معلوف لويس.(۱۳۷۹). *المنجد فی اللغة*. تهران: فرحان.
- ۲۹- مكارم شیرازی و همكاران، ناصر.(۱۳۷۳). *تفسير نمونه*. چ هفدهم. تهران: دار الكتب الإسلاميه.
- ۳۰- موسى، خليل.(۲۰۰۰م). *قراءات فی الشعر العربی الحدیث والمعاصر: دراسه، دمشق*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.  
<http://www.awu-dam.org>
- ۳۱- میرزایی ، فرامرز.(۱۳۸۴). «روش گفتمان کاوی شعر» مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی . شماره ۴ .
- ۳۲- نجم مفید.(۱۴۲۱هـ. ق). *التناص بین الاقتباس و التضمین و الاشعور*. بیان الثقافه-آفاق ادبیه. العدد: ۵۵.
- ۳۳- وعد الله، لیدیا.(۲۰۰۵م). *التناص المعرفی فی شعر عزالدین المناصره*. دار المندلاوی. چاپ اول.
- ۳۴- یغمایی، حبیب.(۱۳۵۶). *ترجمه تفسیر طبری* . فراهم آمده در زمان سلطنت منصور بن نوح سامانی. جلد اول . تهران : انتشارات توس.