

بینامتنیت در شعر صلاح عبدالصبور

حسن گودرزی لمراسکی^۱

تاریخ دریافت: ۸۹/۸/۱

تاریخ تصویب: ۹۰/۲/۴

چکیده

ادبیات معاصر عربی، مجموعه‌ای از مفاهیم نو را دربر دارد که برخی از آنها را از غرب گرفته است. یکی از این مفاهیم، بینامتنیت^۲ است که در زبان عربی، واژه «تناس» معادل آن است. بینامتنیت، رویکردی فرهنگی-اجتماعی است که در همه حوزه‌ها به‌ویژه ادبیات، رسوخ کرده و دگرگونی‌هایی شگرف را به‌وجود آورده است و شاعران معاصر عرب نیز از آن بهره برده‌اند. در این نوشتار، برآنیم که بینامتنیت را در شعر صلاح عبدالصبور، شاعر نوپرداز مصری، با تحلیل محتوا و تکیه بر ابیات او، بررسی و تجزیه و تحلیل کنیم و نمودهای آن را در سه محور بینافرهنگی^۳، مکالمه‌گرایی^۴ و نشانه‌شناسی^۵ واکاوییم. در این مقاله، از تأثیر منابع فرهنگ خودی مانند قرآن کریم در گسترش امید، و ابوالعلاء المعری در تبیین اهمیت خرد، بر عبدالصبور و نیز تأثیر فرهنگ بیگانه مانند تی. اس. الیوت^۶

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران h.goodarzi@UMZ.AC.IR

2. Lintertextulit
3. Cultural Seer
4. Dialogism
5. Semiology
6. T. S. Eliot

در رواج اندیشه واقع‌گرایی او سخن گفته‌ایم و در ادامه، نگاه جامعه‌شناختی وی را در بیان و اصلاح مسائل و مشکلات اجتماعی، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: صلاح عبدالصبور، بینامتنیت، بینافرهنگی، مکالمه‌گرایی و نشانه‌شناسی.

۱. مقدمه

در ادبیات هر مرزوبوم، نقد از اهمیتی خاص برخوردار است؛ زیرا بدون وجود آن، درستی و یا نادرستی یک اثر و سره یا ناسره‌بودن آن، مشخص نمی‌شود. به طور کلی، نقد به دو بخش قدیم (سنتی) و جدید (مدرن) تقسیم می‌شود. در نقد قدیم یا سنتی، هر اثر به‌شیوه قدیمی بررسی می‌شد و از آن چهارچوب عدول نمی‌کرد؛ ولی در نقد مدرن، چهارچوب‌ها و قالب‌های سنتی شکسته شده و پا از مرزها فراتر نهاده شده و مفاهیم نو نیز بررسی شده است. یکی از این مفاهیم، بینامتنیت است که در گذشته، اقتباس، تضمین، سرقت و... (العامری، ۲۰۰۶) نامیده می‌شد؛ ولی امروزه، همه این واژه‌ها با معنایی گسترده‌تر، در زیرمجموعه این مفهوم قرار گرفته است.

بینامتنیت را نخستین بار، خانم ژلیو کریستوا^۱ در اواخر دهه شصت، در فرانسه مطرح کرد (آلن، ۱۳۸۵: الف: ۳۰). وی با مطالعه در آثار فردینان دوسوسور^۲ زبان‌شناس و نیز استاد خودش، میخائیل باختین^۳ و تلفیق نظرهای این دو دانشمند، به این مفهوم دست یافت؛ ولی برخی نظریه‌پردازان معتقدند مبدع اصلی واژه بینامتنیت، دانشمند روسی، میخائیل باختین است (هاشم، ۲۰۰۸) که منطق مکالمه‌گرایی در متون را کشف کرد و معتقد بود متن‌ها با یکدیگر گفتگو می‌کنند و خواننده باید آن را کشف کند. باختین گفته است:

1. Julia Kristeva
2. Ferdinand Dsasure
3. M. Bakhtin

کلام پلی است که بین من و دیگری زده می‌شود. اگر یک سر این پل به من متکی است، سر دیگر آن به مخاطبم اتکا دارد. کلام قلمرویی است که هم مخاطب‌کننده و هم مخاطب‌شونده، هم گوینده و هم طرف سخنش، در آن سهیم‌اند. گوینده، آدم کتاب مقدس نیست که تنها با موضوعات بکر و هنوز نام‌نیافته سروکار داشته و برای نخستین بار، نامی به آنها بدهد (حیاتی، ۱۳۸۸).

کریستوا هم با تأثیرپذیری از این زبان‌شناس، معتقد است هیچ متنی مستقل از دیگر متن‌ها نیست و به‌تنهایی عمل نمی‌کند و شکل‌گیری و تفسیر هر متن، تحت تأثیر متن‌های دیگر و با ارجاع به آنها صورت می‌گیرد؛ پس متن، مشتمل بر بینامتن‌هایی از دیگر متن‌هاست (کاسب، ۱۳۸۶).

بر اساس نظریه بینامتنیت، میان دو یا چند متن، رابطه وجود دارد و این رابطه در چگونگی درک متن، مؤثر است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)؛ بنابراین، مفهوم بینامتنیت از متن سرچشمه گرفته است، متن، محور و موضوع اصلی است، دیگر از مؤلف و تأثیر و نفوذ مستقیم و بی‌چون‌وچرای او خبری نیست و به قول رولان بارت، در بینامتنیت، با پدیده‌ای به نام مرگ مؤلف روبرو هستیم. وی درباره این پدیده، سه محور را ذکر کرده است:

الف] تولد خواننده باید به‌بهای مرگ مؤلف صورت پذیرد؛

ب) متن، بافتی از نقل قول‌هاست که از مراکز فرهنگی بی‌شماری اقتباس شده‌اند؛

ج) زبان سخن می‌گوید؛ نه مؤلف (اندیشه، ۱۳۸۶)؛

بدین ترتیب، در بینامتنیت، عناصری مختلف بدین شرح مطرح است: خواننده، متن و گفتگو؛ ولی مهم‌ترین موضوعی که باید در بینامتنیت مدنظر قرار گیرد، فرایند اخذ معنا از متون از سوی خواننده است که به آن، خوانش یا تأویل گفته می‌شود (آلن، ۱۳۸۵ الف: ۱۱).

همان‌طور که گفتیم، بینامتنیت اصطلاحی حاکی از سرشت مکالمه‌ای زبان است. متن ادبی، موجودی یکتا و خودآیین نیست؛ بلکه حاصل مجموعه‌ای از رمزگان‌ها، سخن‌ها و متن‌های از پیش موجود انگاشته می‌شود (آلن، ۱۳۸۵ ب: ۱۲۹). این مفهوم از سوی منتقدانی چون دکتر الغداملی وارد ادبیات معاصر عربی شد و روی کردهایی فرهنگی و جامعه‌شناختی را به‌جا گذاشت

که در شعر شاعرانی چون آدونیس، بیاتی و عبدالصّبور مؤثر واقع شد؛ زیرا شکل‌گیری این روی‌کردها با تأثیرپذیری از قرآن و منابع دیگر، در شعر این شاعران دیده می‌شود (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

الغدامی همچون بارت، متن را جسمی زنده تلقی می‌کند و بیشتر به بُعد روان‌شناختی آن اهمیت می‌دهد؛ زیرا از نظر او، متن، عملیاتی روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی است که فهم آن از سوی خواننده صورت می‌پذیرد (المغربی، ۲۰۱۰: ۷۳). از طرف دیگر، برخی نظریه‌پردازان چون دکتر مرتاض معتقدند میان بینامتنیت و سرقت ادبی، ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد (المغربی، ۲۰۱۰: ۶۲) و با توجه به نظریه‌های مطرح‌شده در باب بینامتنیت، باید به این نکته اساسی توجه کرد که هر متنی، چه به صورت مستقیم و چه به صورت غیرمستقیم، از متن‌های دیگر فرهنگ‌ها متأثر است؛ به عبارت دیگر، «هر متنی، بینا فرهنگی است» و در طول تاریخ پیشینش، از فرهنگ‌های دیگر تأثیر پذیرفته است (رگنانت، ۱۳۸۸). در واقع، مهم‌ترین تفاوت بین بینامتنیت، اقتباس، سرقت و... همین نکته است که در بحث بینامتنیت، مسئله فرهنگ بسیار مهم و مورد توجه است.

در این نوشتار، برآنیم که بینامتنیت را از زاویه‌های مختلف، در شعر یکی از شاعران نوگرا در ادبیات معاصر عربی، یعنی صلاح عبدالصّبور بررسی و تجزیه و تحلیل کنیم و به این پرسش اساسی پاسخ دهیم که چگونه بینامتنیت در شعر عبدالصّبور جلوه‌گر می‌شود.

۲. فرضیه تحقیق

با توجه به پرسش اصلی تحقیق، فرضیه تحقیق حاضر، بر این استوار است که بینامتنیت با محورهای مختلف بینا فرهنگی، مکالمه‌گرایی و نشانه‌شناسی در شعر عبدالصّبور نمایان می‌شود.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر، به شیوه تحلیل محتوا و با تکیه بر اشعار صلاح عبدالصّبور انجام شده است.

۴. صلاح عبدالصبور

درمیان شاعران معاصر عرب، صلاح عبدالصبور نوگرایی را در اندیشه‌های خود به کار گرفت. وی مشهورترین شاعر مصر بعد از امیرالشعراء احمد شوقی به‌شمار می‌رود (خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۲۰۰) و نخست، به‌شیوه شاعران کهن شعر می‌سرود. از جمله اشعار کلاسیک اوست:

الصَّبْحُ يَدْرَجُ فِي طِفْلَتِهِ وَاللَّيْلُ يَجْبُو جَبْوً مَنهَزِمًا
والبدرُ كَلِمَ فَوْقَ قَرِينَتَا أَسْتَارَ أَوْبَتِهِ، وَلَمْ أُنَمِّ
(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۳)

پس از مدتی، صلاح با آثار تی. اس. الیوت و کافکا آشنا شد و این افراد در تغییر نگرش او به شعر، اثری بسزا گذاشتند؛ چنان‌که او درباره تی. اس. الیوت می‌گوید: «هنگامی که در عنفوان جوانی، با تی. اس. الیوت آشنا شدم، هیچ چیز به‌اندازه جسارت زبانی او توجه مرا به خود جلب نکرد» (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۷۹). درمیان شاعران نوگرای مصر، این شاعر از همه مشهورتر است و یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری‌اش، درام شعری باعنوان «سوگنامه حلاج» است که مشهورترین و موفق‌ترین درام شعری جدید عرب به‌شمار می‌رود (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۱۰). در این نمایشنامه، صبور آشکارا از درام منظوم الیوت، تأثیر گرفته و نظریه او را درباب درام منظوم پذیرفته است و می‌توان گفت وی به‌نوعی، تحت تأثیر «قتل در کلیسای جامع» الیوت بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۳۲)؛ به عبارت دیگر، بین این دو نمایشنامه، بینامتنیت برقرار است و عبدالصبور طبق اعتراف خویش، تحت تأثیر زبان شعری تی. اس. الیوت قرار گرفته است.

صلاح از شاعران پیش‌گام در شعر نو محسوب می‌شود و شعر او بیانگر حالت‌های انسان معاصر است؛ زیرا یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر نو آن است که مشکلات مردم را بیان می‌کند و این شعر عبدالصبور نیز نمونه‌ای از این‌گونه شعرهاست. وی در این شعر، به مشکلات مردم فلسطین پرداخته و از رژیم غاصب صهیونیست به‌عنوان تاتار یاد کرده است؛ به عبارت دیگر، از رمزگان یا نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور که یکی از محورهای اصلی بینامتنیت است، استفاده کرده و تاتار را نماد زورگویی معرفی کرده است:

هَجَمَ التَّارِ
رموا مدینتنا العریقه بالدَّمار
تاتارها هجوم آوردند
شهر باستانی ما را ویران کردند
(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۱۳)

در این مقاله، برخی نموده‌های بینامتنیت را در شعر این شاعر، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌ایم که عبارت‌اند از: بینافرهنگی؛ مکالمه‌گرایی؛ نشانه‌شناسی. قبل از شرح و تحلیل این نمودها باید بگوییم که مفاهیم بینافرهنگی براساس نظریه بارت، مکالمه‌گرایی براساس نظریه میخائیل باختین و نشانه‌شناسی براساس نظریه دوسوسور مطرح شده است. در ادامه، به شرح این مفاهیم خواهیم پرداخت و نخست، مفهوم بینافرهنگی را بررسی خواهیم کرد.

۱-۴. بینافرهنگی

همان‌طور که گفتیم، براساس اصل بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست، همواره متن‌ها برپایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۸۸) و انتقال فرهنگ نیز بر همین اساس صورت می‌گیرد؛ به دیگر سخن، هر پیش‌متنی که بر متن اصلی اثر می‌گذارد، فرهنگ خود را هم به آن متن منتقل می‌کند؛ از این روی، بارت متن را بافتی از نقل قول‌ها می‌داند که از مراکز فرهنگی بی‌شماری اقتباس شده‌اند (اندیشه، ۱۳۸۶).

روابط بینامتنی را می‌توان برپایه ارتباط فرهنگی‌شان، به دو دسته بزرگ تقسیم کرد: روابط درون‌فرهنگی و روابط برون‌فرهنگی؛ به عبارت روشن‌تر، هنگامی که متن مرجع دارای فرهنگی مشترک با متن اصلی باشد، روابط بینامتنی از نوع درون‌فرهنگی است و برعکس، هنگامی که متن مرجع، فرهنگی متفاوت با متن داشته باشد، بینامتنی از نوع برون‌فرهنگی یا میان‌فرهنگی است (رگنانت، ۱۳۸۸)؛ بنابراین، بینافرهنگی همان انتقال فرهنگ است که به دو دسته درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی تقسیم می‌شود و قصیده «رساله‌الی صدیقه»، متنی درون‌فرهنگی به‌شمار می‌رود؛ زیرا متن مرجع آن، به قرآن کریم اشاره می‌کند:

صدیقتی! اِنّی مریضٌ
محبوب من! من بیمارم
و ساعدی مکسورٌ
و دست من شکسته است

و مُهجتی علی الفراشِ کلَّ ساعةٍ تَسِیلُ
و روح من بر روی بستر، هر لحظه به پرواز درمی آید

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۵۸)

در این ابیات که متن اصلی محسوب می‌شوند، دوری محبوب، علت اصلی بیماری و ناتوانی شاعر است؛ تا حدی که شاعر احساس می‌کند هر لحظه ممکن است بمیرد؛ به همین سبب، ناامیدی مطلق، او را فرامی‌گیرد و او برای خود کفن و تابوت فراهم می‌کند تا به سوی مرگ برود:

و أصنَعُ الأَکفانَ، ثمَّ أنَجِرُ التَّابوتَ
و کفن‌ها و تابوت را می‌سازم
هَذَا الصَّبَاحَ...
امروز صبح...

أدرتُ وجهی للحیاه و اغتمضتُ کی أَموتُ
رو به زندگی کردم و چشمانم را بستم تا
بمیرم.

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۵۸)

در این متن، اوج ناامیدی به سبب فراق محبوب، حس می‌شود؛ به گونه‌ای که شاعر مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد و همه افق‌های روشن به رویش بسته می‌شود. در میان این ناامیدی مطلق، ناگهان ندایی همچون پیراهن یوسف (ع) فرامی‌رسد و چشمان شاعر را بینا می‌کند و همچون دم عیسایی، افسردگی و یأس او را از بین می‌برد و او را شفا می‌بخشد:

خطابک الرقیقُ کالقَمِیصِ بَینَ مَقلتی یَعقوبُ
ندای لطیف تو همچون پیراهن یوسف بر روی چشمان
یَعقوبُ است
أَنفاسُ عِسیّی تَصنَعُ الحِیاهَ فی التَّرابِ
نفس‌های عیسی که سازنده زندگی بر روی خاک است
السَّاقُ لِلکَسیحِ
برای فلج، پا می‌سازد
المقعدون الصَّائِعون التَّائِهون یفرحون

همه اعم از زمین گیرها و هلاک شوندگان و گمراهان، شادمان می شوند.

كَمْثَلْمَا فَرَحْتُ بِالْخَطَابِ يَا مَسِيحِي الصَّغِيرُ

همان گونه که من با ندای تو شاد می شوم ای مسیح کوچک من! (عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۵۹)

این متن مرجع که متعلق به فرهنگ خودی است، بر متن اصلی اثر گذاشته، شادی و امید را در دل شاعر ایجاد کرده و او را از حالت ناامیدی بیرون آورده و شفا بخشیده است؛ همان طور که پیراهن یوسف، چشمان یعقوب را بینا کرد و دم عیسی، موجب شفای عاجزان شد (فیصل، ۲۰۰۷: ۸۲)؛ بدین ترتیب، این قصیده، بینامتنی درون فرهنگی است؛ پیش متن آن، قرآن و اندیشه روح بخش قرآنی است که فرهنگ شادی و امید را با توکل به خداوند بلندمرتبه رواج می دهد؛ متن اصلی نیز اشعار شاعر است که از فرهنگ قرآنی اثر پذیرفته و شاعر تلاش کرده است با کمک آن، بارقه های امید را در دل خود زنده کند.

نمونه ای دیگر از بینامتن درون فرهنگی، قصیده «الظَّلُّ وَالصَّلِيبُ» است که در آن، شاعر با بهره گیری از افکار ابولعلاء المعری، نبودن اندیشه را به سخره گرفته و این مسئله را بدترین دردها دانسته است:

و رُؤُوسُ النَّاسِ عَلَي جِثِّ الْحَيَوَانَاتِ و سرهای انسانها بر روی بدن حیوانات قرار گرفته است

و رُؤُوسُ الْحَيَوَانَاتِ عَلَي جِثِّ النَّاسِ و سرهای حیوانات بر روی بدن های انسانها

فَتَحَسَّنْ رَأْسَكَ! پس سرت را جستجو کن!

فَتَحَسَّنْ رَأْسَكَ! پس سرت را جستجو کن!

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۲۰۸)

در این ابیات، شاعر قرار گرفتن سر انسان بر روی حیوان و بالعکس را نبود تفکر تعبیر کرده و معتقد است انسانها خرد خویش را نادیده گرفته و به خوی حیوانی روی آورده اند؛ بدین سبب از انسان خواسته است سر واقعی خود را - که در واقع، همان اندیشه اوست - بیابد.

این ابیات، به این بیت معری از قصیده «تَعَبُ كُلِّهَا الْحَيَاةُ» اشاره می کند که در آن، جمع شدن اشخاصی با فکرهای متضاد و نادرست، به تمسخر گرفته شده و مسئله از بین رفتن اندیشه و خرد در وجود انسانها بیان شده است:

رَبَّ قَبْرِ صَارَ قَبْرًا مَرَارًا ضاحكٍ من تَزاحمِ الاضدادِ

چه بسا گوری که بارها گور شده است و از گرد آمدن ضدها خندان است (طیبیان، ۱۳۸۷: ۱۶۷). در اینجا، متن اصلی، همان ابیات عبدالصبور است و متن مرجع، بیتی از معری است که به صورت مستقیم وارد متن اصلی نشده است؛ بلکه به آن اشاره شده است و چون متن مرجع، متعلق به فرهنگ خودی است، میان این دو متن، بینامتن درون فرهنگی وجود دارد. در ادامه، با بررسی بخش‌هایی از «مأساه الحلاج» (سوگ‌نامه حلاج) عبدالصبور، به بُعد برون فرهنگی یا میان فرهنگی این اثر می‌پردازیم. عبدالصبور در این نمایشنامه، تحت تأثیر نمایشنامه «قتل در کلیسای جامع» تی. اس. الیوت قرار گرفته و اندیشه رئالیستی - سوسیالیستی خود را - که به عنوان مکتبی ادبی، متعلق به فرهنگ بیگانه است - مطرح کرده و از زبان تند و جسورانه تی. اس. الیوت نیز بهره گرفته است. شایان ذکر است که در «سوگ‌نامه حلاج»، به متن یا جمله‌ای از «قتل در کلیسای جامع» الیوت، هیچ اشاره‌ای نشده است؛ بلکه روی کرد جامعه‌شناختی آن با بهره‌گیری از زبان و تفکر الیوت مدنظر است که به آن می‌پردازیم:

الحلاج: الحلاج:

هَبْنَا جَانِبَنَا الدُّنْيَا فرض کنیم که از دنیا فاصله گرفتیم

مَا نَصْنَعُ عِنْدُنَا بِالشَّرِّ در این هنگام، با بدی چه کنیم؟

الشَّبَلِي: شبلی:

الشَّرِّ بدی؟

مَاذَا تَعْنِي بِالشَّرِّ منظورت از بدی چیست؟

الحلاج: الحلاج:

فَقَرَّ الْفُقَرَاءُ فقر بیچارگان،

جَوْعَ الْجَوْعَى، فَيَأْخُذُ بِأَعْيُنِهِمْ تَتَوَهَّجُ گرسنگی گرسنگان، در چشمان آنها واژه‌هایی می‌درخشد که

أَلْفَاظٌ لِأَوْقُنْ مَعْنَاهَا به یقین معنایش را نمی‌دانم.

در این آیات، صلاح از دو شخصیت و عارف نامی همعصر یاد کرده است که دارای دو طرز فکر مختلف‌اند: یکی شبلی که معتقد است صوفی نباید صرفاً کنج عزلت برگزیند و با اجتماع و مردم کاری نداشته باشد؛ دیگری حلاج که معتقد است علاوه بر رسیدگی به امور عبادی و شخصی باید در کنار مردم و جامعه بود، نیازهای آنها را درک کرد، به خواسته‌هایشان توجه کرد و نقش بیدارگری را ایفا کرد؛ وی سپس یکی از مظاهر اصلی شر، یعنی فقر را بیان کرده و بر این باور است که فقر و گرسنگی در میان مردم موج می‌زند و نباید به آن بی‌اعتنا بود و صرفاً کنج عزلت برگزید؛ به همین سبب، در کمال شجاعت و جسارت، حاکمان را علت اصلی بدبختی مردم و جامعه می‌داند، خودش را با حاکمیت زمانه درگیر می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که برای اصلاح جامعه و مردم، نخست باید حاکم اصلاح شود:

و أقولُ لهم إنَّ الوالی قلبُ الأمه
و به آنها می‌گویم حاکم، قلب امت است
هل تُصلِحُ إلا بصلاحه
و جامعه جز با اصلاح او اصلاح نمی‌شود

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۴۵۸)

این متن از نوع برون‌فرهنگی یا میان‌فرهنگی محسوب می‌شود. هرچند حلاج به فرهنگ شرقی متعلق است، طرح تفکر رئالیستی - سوسیالیستی که بر پایه توجه به انسان و نیازهای او در جامعه بنیان‌گذاری شده است و به استعداد خلاق توده‌های زحمت‌کش، ایمانی ژرف دارد (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۲۴۸)، به فرهنگ جامعه‌های کمونیستی و به‌ویژه شوروی متعلق است که بعد از جنگ جهانی دوم، به سبب مسئله فلسطین در ادبیات عربی مطرح شد. شاعر از الیوت نیز که به فرهنگ بیگانه متعلق است، به شدت تأثیر پذیرفته است.

بنابراین، یکی از مهم‌ترین ابعاد بینامتنیت، بُعد فرهنگی آن است که آن را از اقتباس و تضمین، متمایز می‌کند و آنها را در زیرمجموعه خود گرد می‌آورد. در اینجا، با بررسی قصیده‌های «رساله الی صدیقه» و «مأساه الحلاج»، ابعاد درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی بینامتنیت را تبیین می‌کنیم و در ادامه، به وجه دیگر بینامتنیت، یعنی اصل مکالمه‌گرایی یا دیالکتیک باختین می‌پردازیم.

۲-۴. مکالمه‌گرایی

همان‌طور که گفتیم، برخی نظریه‌پردازان معتقدند میخائیل باختین با طرح نظریهٔ مکالمه‌گرایی متون، بینامتنیت را بنا نهاد؛ زیرا شاگرد او ژلیو کریستوا نیز عقیده داشت هر اثر ادبی، مکالمه‌ای است با آثار دیگر (غلام‌حسین زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۷۴). براساس این نظریه، متونی که موضوع مشترک دارند، در همهٔ دوره‌های تاریخ، به هم مربوط‌اند و بین آنها مکالمه برقرار است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۸)؛ به عبارت دیگر، متن‌ها با یکدیگر گفتگو می‌کنند و همان‌گونه که پیشتر هم گفتیم، گوینده آدم کتاب مقدس نیست که تنها با موضوع‌های بکر سروکار داشته باشد.

از نظر باختین، یکی از وظایف متن، چندصدایی است (عیاشی، ۲۰۰۹: الف: ۵۲)؛ به همین سبب، وی به تقسیم‌بندی متن‌های ادبی با توجه به ویژگی صدایی آنها اشاره می‌کند و می‌گوید: آثار هنری در طول تاریخ، همواره متأثر از یک صدای مسلط یعنی مونوفونیک است. تنها در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به‌ویژه با داستایوفسکی است که ادبیات و هنر چندصدایی یعنی پولیفونیک به شکل کامل خود ظاهر می‌شود. این وضعیت چندصدایی در یک فرایند گفتگومندی (دیالوگیسم) امکان‌پذیر می‌شود که برای باختین، بسیار مهم بود (رگنانت، ۱۳۸۸).

این اصل گفتگومندی بدین صورت در قصیدهٔ «الموت بینهما» جلوه‌گر می‌شود:

الموتُ بینهما	مرگ میان آن‌دو
صوتٌ عظیم	صدایی بزرگ
و الضَّحی	قسم به روز روشن تا هنگام ظهر آن
و اللَّیْلِ إِذَا سَجَى	و قسم به شب یا هنگام آرامش آن
ماوَدَّعک رُبُّک و ماقلی	که خدای تو، تو را هیچ ترک نگفته و بر تو خشم نگرفته است
و لِّلآخِرَةِ خَیْرٌ لَّکَ مِنَ الْأَوَّلَى	و البته عالم آخرت برای تو بسی بهتر از نشأت دنیا است
و لَسَوْفَ یُعْطِیکَ رُبُّکَ فَرَضَى.	و به زودی، پروردگارت به تو چندان [مقام شفاعت] عطا کند که تو راضی شوی.

(قرآن کریم)

شایان ذکر است که شاعر معاصر، از آیات قرآنی، به دو صورت استفاده می‌کند: گاه به بخشی از یک آیه اشاره می‌کند و گاه به تمام آیه. عبدالصبور جزء دسته دوم است (الصّٰوٰی، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

صدایی ضعیف	صوت واهن
کجاست؟	أین؟
ای پروردگار هستی! بخششم کجاست؟	أین عطایی یاربَّ الکوْن؟
هان! من هستم که میان دو در می‌لغزم	ها أنذا أتعثرُ بین البایین
نزدیک شدم پس بخشیدی	قَرَبْتُ فَأَعْطَيْتُ
تا اینکه لبان را با آب بهشتی مرطوب کردی	حَتَّى بَلَلْتَ الشَّفَتَيْنِ بِمَاءِ التَّنْسِيمِ
سپس منع کردی	ثُمَّ مَنَعْتَ
ای پروردگارم! در خستگی ام به سر می‌برم	فِي مَلِيٍّ أَتَقَلَّبُ يَا رَبِّي
هر صبح خنجر زهر آلود خستگی را در سینه‌ام حس می‌کنم	أَتَلْقَى كُلَّ صَبَاحٍ خَنْجَرَ ضَجْرِي فِي
	صَدْرِي مَسْمُومِ الْحَدَيْنِ
هدایایت کجاست؟ خبرهای ناگهانی تو کجاست؟	أینَ هِدَايَاكَ؟ فَجَانَا تُكْ أین؟
کجایند فرشتگان نوک‌طلایی تو؟	أینَ مَلَائِكَةَ ذُو الْمِنْقَارِ الذَّهَبِيِّ...

(عبدالصبور، ۱۹۸۲: ۵۳ و ۵۴)

در این ابیات، بینامتنیت میان متن مرجع یا پیش‌متن و متن اصلی، براساس نظریه دیالکتیک و گفتگومندی برقرار است؛ بدین صورت که در اینجا، شاهد دو نوع صدای قوی (ندای خداوند متعال) و صدای ضعیف (ندای بشر) هستیم که با یکدیگر در حال گفتگو هستند. در این آیات، خداوند متعال به روز و شب سوگند می‌خورد که هرگز و در هیچ حالتی، انسان را رها نکرده است؛ بلکه همیشه بهترین‌ها را - که همان آخرت است - برای او خواسته و به او عطا کرده است؛ درمقابل، انسان ناتوان که از درک حقایق عاجز است، این ندای بزرگ خداوندی را نشنیده و به گونه‌ای دیگر با آن مواجه شده است.

در متن اصلی، محور سخن، ناامیدی، سستی، خستگی، ناسپاسی و تاحدی تردید در الطاف خداوند متعال است که از وضعیت اجتماع محل شکل‌گیری متن، ناشی می‌شود؛ زیرا عبدالصّبور ستم صهیونیست‌ها به فلسطینی‌ها را مشاهده کرده و از طرف دیگر، شاهد شکست عرب‌ها از اسرائیلی‌ها بوده است و بدین سبب، ناامیدی بر او غلبه کرده است.

بنابراین، هر اثر ادبی، مکالمه‌ای است با آثار دیگر (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۳) و این مسئله همان گفتگومندی باختین براساس خاستگاه اجتماعی است (آلن، ۱۳۸۵: الف: ۳۰)؛ زیرا به نظر باختین، متن براساس وضعیت خاص جامعه شکل می‌گیرد.

دیالکتیک موجود در متن پیشین، براساس دیالکتیک هگلی نیز استوار است که پیش‌رفت اندیشه و جهان را با رویارویی نهاده (تز) و پادنهاده (آنتی‌تز) ایجاد می‌کند و این رویارویی، به خلق چیزی تازه (جزءسومی) به نام هم‌نهاده (سنتز) منجر می‌شود (آلن، ۱۳۸۵: الف: ۴۵). در این متن، تز یا ایده اصلی، همان صدای بزرگ و امیدبخش خداست که همیشه به انسان بخشش می‌کند و بهترین‌ها را برای او می‌خواهد؛ آنتی‌تز نیز همان صدای ضعیف انسان است که از بخشش خدا ناامید شده و به ناسپاسی روی آورده است. این نگاه، به سنتز، یعنی بدبینی و خستگی از وضع موجود - که در اثر عوامل ناخوشایند اجتماعی و ظلم به وجود آمده است - منجر می‌شود و شاعر را به همه‌چیز بدبین می‌کند؛ در صورتی که در واقع، عبدالصّبور شاعری بدبین نیست؛ بلکه فردی اصلاح‌طلب است؛ همان طور که خودش می‌گوید: «در من، میل به اصلاح عالم وجود دارد» (عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۶۵)، به خداوند متعال، ایمانی قوی دارد و بی‌ایمانی را درد و رنجی بزرگ می‌داند که در قصیده «بشرالحافی» بدان اشاره کرده است.

۳-۴. نشانه‌شناسی

یکی دیگر از وجوه بینامتنیت، نشانه‌شناسی و نظام رمزگان است که فردینان دوسوسور آن را بنیان نهاد؛ به عبارت دیگر، از نظر کریستوا، متن ادبی، موجودی یکتا و خودآیین نیست؛ بلکه حاصل مجموعه‌ای از رمزگان‌ها، سخن‌ها و متن‌های از پیش موجود، انگاشته می‌شود (آلن، ۱۳۸۵: ب: ۱۲۹)؛ زیرا این دانشمند با تلفیق نظام نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور و مکالمه‌گرایی میخائیل

باختین، بینامتنیت را به وجود آورد اکنون، به نظام رمزگان یا نشانه‌شناسی دوسوسور می‌پردازیم. دوسوسور در دورهٔ زبان‌شناسی عمومی، از علمی جدید به نام سیمولوژی (نشانه‌شناسی) سخن می‌گوید که به «بررسی حیات نشانه‌ها در جامعه» می‌پردازد (آلن، ۱۳۸۵ الف: ۲۴). نشانه‌شناسی علم نشانه‌هاست و در آن، روابط عمیق میان نشانه‌ها و تأویل، بررسی می‌شود (عیاشی، ۲۰۰۹ ب: ۱۳). در ادامه، نمونه‌هایی از این رمزها را مطرح می‌کنیم که بیانگر برخی مشکلات اجتماعی‌اند.

۱-۳-۴. بشر الحافی

بشر، نماد درد و رنج است.

عبدالصّبور از این طریق، از زشتی این جهان سخن می‌گوید و دیدگاه خودش را نسبت به روزگار و مردم بیان می‌کند و شدت فساد و تباهی موجود در روابط انسانی را آشکار می‌کند؛ فساد که مردم را از انسانیت به حیوانیت کشانده است و از مهم‌ترین نشانه‌های این بحران، نبودِ یقین و احساس به پوچی زندگی و تباهی فطرت و سرشت انسانی است و این درحقیقت، بحران تمامی شاعران و روشن‌فکران معاصر است (سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

حین فقلدنا جوهر الیقین	هنگامی که گوهر یقین را ازدست دادیم،
تشوّهتُ أجنهُ الحبالی فی البُطون	جنین‌های زنان آبستن در شکم زشت شدند
أشعرُ ینمو فی مخاور العیون	مو در گودال چشم‌ها رشد می‌کند
و الذقنُ معقودٌ علی الجبین	و چانه بر پیشانی گره می‌خورد
جیلٌ من الشیاطین	نسلی از شیاطین
جیلٌ من الشیاطین	نسلی از شیاطین
... شیخی «بسام الدین» یقول:	شیخ من، بسام الدین می‌گوید
یا بشر... اصبرُ	ای بشر... صبر کن

(الصّاوی، ۱۳۸۴: ۵۳ و ۵۴)

۲-۳-۴. قطار

چنان که در ادبیات قدیم، صدای زنگوله‌های شتران کاروان، آهنگ سفر و جدایی را در گوش‌ها طنین‌انداز می‌کرد، در ادبیات معاصر نیز صدای بوق قطار، حلقه اتصال را می‌درزد و به ما می‌فهماند که برای ماندن باید رفت؛ بنابراین، قطار نماد سفر دور و دراز، و غربت و بیگانگی است و بوی ناخوش این غربت را می‌توان حتی از آغاز این سفر، یعنی از ایستگاه‌های سرد و خشن قطار با ازدحام چهره‌های ناآشنایش حس کرد.

و أَيَقْظَنِي صَاحِبِي يَا فُلَانًا
أَفِقْ، غَمَرَ النَّورُ وَجَهَ الْوَجُودِ
رفیقم مرا بیدار کرد که ای فلانی!
بیدار شو که نور، سیمای هستی را پوشانده است
و دَوَى الْقَطَارُ وَ مَا جَ الطَّرِيقُ
و قطار طنین افکند و غریب
و شلوغی از راه آسمان تا زمین موج زده است

(سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

۳-۳-۴. دود تنباکو

در آغاز، تنباکو - که از آمریکا به دیگر قاره‌ها راه یافته بود - به درمان بعضی بیماری‌ها اختصاص داشت؛ ولی بعدها، استفاده از آن، به عادت تبدیل شد و هر گرفتاری و مصیبتی، گرایش به این ماده را به دنبال داشت؛ بنابراین، امروزه، تنباکو و سیگار در ادبیات، نماد اندوه و دل‌تنگی است:

كُنَّا عَلَى ظَهْرِ الطَّرِيقِ عَصَابَهُ مِنْ أَشْقِيَاءَ
هَمَّهُ مَا بَرِپِشْتِ رَاه (در راه)، گروه بدبختانیم در
متعذِّبِينَ...
شکنجه و عذابیم

بِالْكَتَبِ وَالْأَفْكَارِ وَالِدُخَانِ وَالزَّمَانِ الْمَقِيتِ
به کتاب‌ها، اندیشه‌ها، دود و زمانه بد

(سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

۴-۳-۴. کودک

کودک و دوران کودکی، نماد عشق، امید و آرزوست؛ امید داشتن به دنیایی شاد و خالی از غرور و خودکامگی و حيله و نیرنگ که با مرگ آن، دنیا پر از اندوه و ملال می‌شود و رویای رسیدن به زندگی آزاد و لذت‌بخش در دنیایی بهتر، ازین می‌رود (الحمیری، ۲۰۰۸: ۱۵۹).

قولی... أماتُ
جسیه... جسی وُجْنیته
هذا البریقُ
مازال و مضٌ منه یفرشُ مُقلتیه

به من بگو آیا او مرده است
او را لمس کن... گونه‌هایش را لمس کن
این آذرخش است
که پیوسته درخشش آن، چشمانش را می‌گستراند

(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۳۴۱)

۵-۳-۴. اژدها

اژدها نماد استعمار است که اگر وارد کشوری شود، تباهی و نابودی را همراه خود می‌آورد و موجب عقب‌ماندگی آن کشور می‌شود. استعمار به‌ظاهر، با هدف آبادانی، وارد کشور می‌شود؛ ولی پشت این هدف زیبا، اندیشهٔ پلید استثمار نهفته است که درنهایت، برای آن کشور، حاصلی جز اندوه و مصیبت ندارد.

و ثوی فیجبهه الأرض الضیاع
و مشی الحزنُ إلى الأکواخ، تنینٌ له ألفُ ذراع
و تباهی بر پیشانی زمین نشست
اندوه چون اژدهای هزاردست به خانه‌ها راه یافت
کلٌ دهلیزِ ذراع
هر دالانی دستی دارد
... کلٌ هدی المحنِ الصّماءِ فی نصفِ نهار
همهٔ این مصیبت‌های سخت در نیم‌روز اتفاق افتاد
مذ تدلی رأسُ زهرانُ الودیع
هنگامی که سر زهران زیبا آویخته شد
(عبدالصبور، ۲۰۰۶: ۱۱۵)

۶-۳-۴. منصور

منصور، خلیفهٔ دوم عباسی و بنیان‌گذار اصلی دولت عباسی بود و در هوش و ذکاوت و حيله‌گری شهرت داشت. در شعر عبدالصبور، این شخص، نماد سیاست، قدرت و کیاست است (سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

الکأسُ فی کفی نجیبه
تلد الخرافات العجیبه
در دستم، جامی نفیس است که
زایندهٔ خرافات شگفت‌انگیز است

تلد الصَّبَّاح أَنه به زاینده صبحی که در آن صبح،
(المنصور) فی رأس الکتیبه چون خلیفه منصور، رئیس لشکر هستم
(عبدالصَّبَّور، ۲۰۰۶: ۱۲۹)

درواقع، عبدالصَّبَّور با رمز قراردادن «منصور» به عنوان حاکمی زیرک، به صورت غیرمستقیم، به زمام داران امور اشاره کرده و از آنها خواسته است برای اداره جامعه و پیشرفت آن، سیاست مدار، قدرتمند و هوشیار باشند.

همان طور که گفتیم، یکی از وجوه اصلی بینامتنیت، نظام رمزگان و نشانه شناسی سوسور است که در آن، نمادها برخی مشکلات اجتماعی را بیان می کنند؛ مانند: «بشر حافی» که بیانگر درد و رنج ناشی از مشکلات جامعه همچون احساس پوچی و ازبین رفتن روابط انسانی و اجتماعی است؛ «قطار» که رمز غربت اندیشه و محدود شدن آزادی در جامعه است که در نهایت، به خودکامگی و استبداد می انجامد؛ «دود» که بیانگر اندوه، غوطه ور شدن جوانان در اعتیاد و ازبین رفتن اراده شان است؛ «کودک» که با مرگ او، امید و عشق ازبین می رود و ناامیدی - که یکی از آفت های اصلی اجتماعی است - جای گزین آنها می شود و مردم را دچار سرگردانی می کند؛ «استعمار» که نماد تباهی و عقب ماندگی است و وارد هر کشوری شود، چیزی جز بدبختی و دور شدن آن کشور را از قافله تمدن و پیشرفت، همراه نمی آورد و به همین دلیل، شاعر از حاکمان و متولیان امور می خواهد سیاست مدار و زیرک باشند تا بتوانند جامعه را از ورطه عقب ماندگی برهانند.

۵. نتیجه گیری

همان طور که گفتیم، بینامتنیت روی کردی فرهنگی - اجتماعی است که بر ادبیات، اثری بسزا گذاشته است. در مقاله حاضر، این روی کرد را در شعر صلاح عبدالصَّبَّور، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده و به نتایج ذیل، دست یافته ایم:

الف) بینامتنیت، عاملی اساسی در گسترش فرهنگ داخلی و خارجی در شعر عبدالصَّبَّور است؛ زیرا این شاعر با تأثیرپذیری از این دو نوع فرهنگ، در تبیین اندیشه های خویش کوشیده است. عبدالصَّبَّور با تأثیرپذیری از قرآن کریم، فرهنگ شادی و امید را رواج داده و با پیروی از ابوالعلاء

المعرّی، اهمیت خرد را بیان کرده است؛ بدین ترتیب، قرآن و ابوالعلاء، فرهنگ داخلی محسوب می‌شوند. از آن سوی، صلاح با تأثیرپذیری از تی. اس. الیوت به‌عنوان فرهنگ خارجی، اندیشه رئالیستی - سوسیالیستی خود را در قالب مسئله فقر به‌عنوان یکی از مظاهر اصلی شر، و اصلاح حاکمان، بیان کرده است.

ب) بینامتنیت، خاستگاهی اجتماعی دارد و عبدالصبور برای بیان دیدگاه‌های جامعه‌شناختی خود، از دو عامل مکالمه‌گرایی و نشانه‌شناسی استفاده کرده است. او از طریق مکالمه‌گرایی، بدینی و نارضایتی خود را از وضعیت ناشی از ستم بر فلسطینی‌ها ابراز کرده و از طریق نشانه‌شناسی یا رمز، مشکلات اجتماعی را اعم از احساس پوچی به‌سبب از بین رفتن روابط انسانی و اجتماعی، محدودیت آزادی، گسترش مواد مخدر و آثار مخرب آن، ناامیدی به‌عنوان یکی از آفت‌های اصلی اجتماعی و عقب‌ماندگی جامعه در اثر استعمار، بیان کرده و با رمز قراردادن «منصور» به‌عنوان حاکمی زیرک، از زمام‌داران خواسته است هوشیار باشند.

بدین ترتیب، با استفاده از بینامتنیت می‌توانیم اثبات کنیم که اندیشه انتقادی و اصلاحی عبدالصبور در جهت بهبود اوضاع جامعه قرار دارد.

منابع

- قرآن کریم

- آلن، گراهام (۱۳۸۵ الف). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدان‌جو. تهران: نشر مرکز.
- ----- (۱۳۸۵ ب). *رولان بارت*. ترجمه پیام یزدان‌جو. تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- اندیشه (۱۳۸۶). «اندیشه مرگ مؤلف و نظریه». ۸/۳/۲. <<http://www.mihanblog.com/post>>
- الحمیری، عبدالواسع (۲۰۰۸). *فی الطریق الی النص*. بیروت: مجد.
- حیاتی، حمید (۱۳۸۸). «بینامتنیت». بخش یکم. ۸۹/۱/۲۲. <<http://www.aklaam.net/form/showthread>>

- خلیل جحا، میثال (۱۹۹۹). *الشعر العربي الحديث من احمد شوقي إلى محمود درويش*. بيروت: دارالعودة - دارالتقافه.
- رگنانت (۱۳۸۸). «ویژگی‌های ادبیات و هنر در آغاز قرن بیستم». ۸۹/۳/۱. <www.tebyan.net/index.aspx/comment/.../index.a>
- ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). *تاریخ و نالیسم*. ترجمه محمد تقی فرامرزی. تهران: تندر.
- سیدی، سید حسین و علی اکبر شجاعی (۱۳۸۳). «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصبور». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. س ۳۷. ش ۱۴۷-۱۴۷-۱۷۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: فردوس.
- الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه دکتر سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- طیبیان، سید حمید (۱۳۸۷). *گزیده متون نظم از مجانی‌الحدیثه: دوره عباسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- العامری، لیلی (۲۰۰۶). «التناص». ۸۸/۱۱/۱۹. <www.alfaseeh.com/vd/archive/index.../t>
- عبدالصبور، صلاح (۱۹۸۲). *الابحار فی الذکراه*. بیروت: دارالعودة.
- ----- (۲۰۰۶). *الاعمال الشعریه الکامله*. بیروت: دارالعودة.
- عیاشی، منذر (۲۰۰۹). *الاسلوبیه و تحلیل النص*. دمشق: دارالمحبه.
- عیاشی، منذر، بلا تا. *العلاماتیه و علم النص*. دمشق: دارالمحبه.
- غلام حسین زاده، غریب‌رضا و نگار غلام‌پور (۱۳۸۷). *میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*. تهران: روزگار.
- فیصل، عرفات (۲۰۰۷). *توظیف الموروث*. تقد صلاح عبدالصبور (۲۰۰۷). العدد الثانی. بیروت: دار النهضه العربیه. نیسان - آپریل.

- کاسب، زینب (۱۳۸۶). «بینامتنیت: تحلیل عناصر بینامتنی در آثار رومن پلانسکی». ۸۹/۲/۲۳.
<blogfa.com/posthttp://www.qualitative.methods>

- المغربي، حافظ (۲۰۱۰). *اشکال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر*. بیروت: العربی.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.

- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). «کشف بینامتنیت: چگونگی پیدایش و گسترش یک نظریه نقد».
۸۹/۲/۱۴

<http://www.athropology.ir/node>

- هاشم، یحیی (۲۰۰۸). «التناص ما بین السّرقه و الاقتباس». ۸۹/۲/۲۳.
<http://www.aklaam.net/form/showthread>.

