

بینامتنی قرآن و سخنان امیرالمؤمنین^(ع) در اشعار ابوفراس حمدانی

محمد ابراهیم خلیفه شوشتری^۱، زهرا احمدلو^۲

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۳/۲۴ - تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۳/۸)

چکیده

ابو فراس حمدانی از چکامه‌سرایان عصر عباسی است. او نگاهی عمیق به اسلام و مسائل مذهبی دارد و در اسارت، دیدگاه زاهدانه نسبت به زندگی پیدا می‌کند. همچنین او در عصری نزدیک به صدر اسلام می‌زیست. بیشتر پژوهش‌هایی که درباره این شاعر صورت گرفته است در خصوص شخصیت و برخی از قصاید اوست ولی درباره تعامل اشعار او با قرآن و نهج‌البلاغه تحقیقی صورت نگرفته است. در حالی که مضامین و واژگان و تصاویر شعری شاعر، الهام گرفته از این دو متن دینی، گاه به شکل وام‌گیری و گاه به شکل دگرذیسی است و شاعر آگاهانه گاه تعاملی در جهت این دو متن و گاه بر خلاف جهت این دو متن داشته است.

واژگان کلیدی: ابوفراس حمدانی، بینامتنیت، قرآن، نهج‌البلاغه.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول):

Email: moebkhalifeh@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید بهشتی؛

Email: ahmadloo@sbu.ac.ir

۱. مقدمه

جریان، پویا و تکامل ادبیات از پژوهش‌ها و سخنان گذشتگان است. یکی از رویکردهای جدید در عرصه نقد ادبی این است که آیا فلسفه انزوا در شکل‌گیری متن صادق است؟ آیا می‌توان گفت که متن در خلأ به وجود می‌آید و هیچ صدایی غیر از یک صدا در آن شنیده نمی‌شود؟ آیا یک اثر می‌تواند حاصل افکار اصیل یک مؤلف باشد؟ این مسئله امروز موضوع علم جدیدی به نام «بینامتنیت» است.

اصطلاح بینامتنیت^۱ برای نخستین بار توسط ژولیا کریستوا^۲ در سال ۱۹۶۰ مطرح شد. این اصطلاح برگرفته از نظریه باختین^۳ تحت عنوان چند صدایی (پولیفونی)^۴ و گفتگومندی (دیالوژیسم)^۵ است که بر اساس مطالعات وی در آثار داستایوفسکی^۶ و بدون وضع اصطلاح بینامتنیت ارائه شده بود [۱۱، ص ۲۸]. ژولیا کریستوا بینامتنیت را محل اتصال عبارت‌های برگرفته از متون دیگر می‌داند [۳، ص ۳۴]. عبدالملک مرتاض در تعریف بینامتنیت می‌گوید: «بینامتنیت (تناس) عبارت است از ایجاد رابطه‌ای اثربخش میان متن پیش‌نوشته و متن موجود در ذهن برای تولید متن جدید.» [۱۲، ص ۷۵] وی، تناس را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱- تناس لفظی ۲- تناس مضمونی ۳- تناس ذاتی که نوع اخیر به شکل عادی و عرفی در متن ادبی به کار می‌رود [همان، صص ۳۹۰-۳۶۹].

تقسیم‌بندی دیگری که از بینامتنیت وجود دارد عبارت است از:

- ۱- نفی جزئی یا اجترار به معنای تکرار متن غایب بدون هیچ دگرگونی. در این نوع از روابط بینامتنی مؤلف جزئی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر ادامه متن غایب است.
- ۲- نفی متوازی یا امتصاص: در این نوع، متن پنهان به صورتی در متن حاضر به کار می‌رود که جوهر آن تغییر نکند [۷، ص ۵۱].
- ۳- نفی کلی یا حوار: در این نوع، شاعر یا نویسنده، سطحی از متن غایب را در متن خود می‌آورد در حالی که معنای متن منحول شده است [۱۴، ص ۵۵].

1. Intertextualite
2. Julia kristeva
3. Bakhtin

۴. پولیفونی (Ployphonie) واژه‌ای موسیقایی است که «چند آوایی» نیز ترجمه شده است.

۵. دیالوژیسم (Dialogisme) یعنی چندصدایی و یا گفتگومندی که از آراء باختین به حساب می‌آید.

6. stoyevsky

با توجه به اینکه پژوهشی دربارهٔ تعامل اشعار ابوفراس با قرآن و نهج‌البلاغه صورت نگرفته است، هدف مقاله حاضر، ارائهٔ شناخت بهتری از اشعار ابوفراس حمدانی بر اساس بینامتنیت آن با قرآن و نهج‌البلاغه به روش توصیفی - تحلیلی است.

۲. ابوفراس حمدانی

ابوفراس حمدانی یکی از شاعران بزرگ عصر عباسی است. او شیعه و دوستدار امام علی^(ع) و اهل‌بیت^(ع) بود و در برخی از اشعار خود اهل‌بیت^(ع) را مورد ستایش قرار می‌دهد و دشمنان ایشان را نکوهش می‌کند. اوج ذوق شعری و خلاقیت هنری این شاعر را باید در رومیات او جستجو کرد؛ سروده‌هایی که در چهارچوب حصار زندان از ذات اندوهگین او صادر شده است. او در زندان معنی واقعی زندگی را درمی‌یابد و عواطف و احساسات او در این محیط صیقل می‌خورد. ابوفراس در زهد و پارسایی چکامه‌هایی شیوایی دارد که شاید سبب آن، تجربهٔ تلخ اسارت و پختگی روحی و عقلی و دینداری او باشد. او نگاهی عمیق به مسائل اسلامی، اعتقادی و مذهبی دارد و نمی‌تواند در قبال ضایع شدن دین و احکام آن و پایمال شدن حق اولاد پیامبر^(ص) ساکت بنشیند لذا با همهٔ وجود ندای دفاع از دین و اهل‌بیت^(ع) را سر می‌دهد تا جایی که بزرگان شیعه او را از مجاهرین به دفاع از اهل بیت^(ع) و شیعه معرفی می‌کنند [۱، ص ۷۴].

۳. بررسی روابط بینامتنی اشعار ابوفراس حمدانی با قرآن و نهج‌البلاغه

در این مقاله به گونه‌های مختلف تعامل اشعار ابوفراس حمدانی با قرآن و نهج‌البلاغه پرداخته می‌شود. در بررسی روابط بینامتنی اشعار ابوفراس با قرآن و نهج‌البلاغه، متن قرآن و نهج‌البلاغه متن غایب یا متن مرجع است و شعر شاعر متن اصلی یا حاضر و روابط بینامتنی تعامل بین این متن‌ها را آشکار می‌کند.

۳.۱. تناس ساختاری

در این نوع تناس شاعر یا نویسنده قسمتی از متن غایب یا همهٔ آن را در متن حاضر می‌آورد که این نوع به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف- گاه شاعر تمام یا قسمتی از متن غایب را بدون هیچ تغییری در متن خود آورده است:

نمونهٔ ۱:

«فَزَادَهُ رَبُّهُ عَذَاباً // تَمَّ بِهِ الْحَسَنُ وَ الْبِهَاءُ // ذَلِكَ اللَّهُ كُلَّ وَقْتٍ / يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ»

[۴، ص ۲۴۵]. پروردگار یک نیمرخ زیبایی به جمال او افزود/ که به واسطه آن، زیبایی و بهجت را در او به کمال رساند. / پروردگار این چنین است در هر وقتی/ در مخلوق هر آنچه از خلقت را بخواهد افزون می‌کند.

در مصراع دوم بیت دوم، متن مرجعی که به شکل آشکار و بدون هیچ تغییری در متن حاضر پنهان شده، آیه اول سوره فاطر است: «الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولَىٰ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ». سپاس خدایی را که آفریننده آسمان‌ها و زمین است و فرشتگان را به عنوان فرستادگانی که دارای دو، سه یا چهار بال و پر هستند قرار داد و سپاس خدایی را که هر چه بخواهد در آفرینش می‌افزاید و خداوند بر هر چیزی قادر است. در تفسیر/المیزان آمده است: «این آیه اشاره اجمالی به این است که گشودن در رحمت و بستن آن و افاضه نعمت و امساک آن منحصرأ کار خدای تعالی است.» [۹، ج ۱۷، ص ۳]

شاعر جزئی از آیه را در بیت خود آورده است تا در توصیف زیبایی محبوبه خود اغراق کند. اگر در مضمون بیت شاعر دقت کنیم، می‌بینیم که این بیت از نظر معنایی در راستای معنای آیه سوره فاطر نیست زیرا هدف آن، بیان کمال زیبایی معشوقه است در حالی که معنای آیه سوره فاطر، بیان انتساب قدرت و نعمت به خدا است. در نتیجه بینامتنیت در این ابیات از نوع نفی کلی است.

نمونه ۲:

ابوفراس در توصیف احوال روزگار می‌گوید: «الدَّهْرُ يَوْمَانِ ذَا ثَبْتٍ وَ ذَا زَلَلٍ / وَ الْعَيْشُ طَعْمَانٌ ذَا صَابٍ وَ ذَا عَسَلٍ» [۴، ص ۲۹۹]. روزگار دو نوع است، روزگاری با دوام و ثابت و روزگاری متزلزل/ زندگی دارای دو نوع طعم است یا طعم تلخ دارد یا طعم شیرین. عبارت «الدَّهْرُ يَوْمَانِ» که در مصراع اول ذکر شده است، با قسمت اول سخن امام علی^(ع) «وَ الدَّهْرُ يَوْمَانِ: يَوْمٌ لَكَ وَ يَوْمٌ عَلَيْكَ» [۲، حکمت ۳۹۶] تناس از نوع نفی جزئی یا اجترار دارد. حتی در هر دو عبارت از نظر بلاغی نیز شاهد اسلوب تقسیم و اسلوب طباق هستیم.

ب - نوع دوم از بینامتنیت ساختاری آن است که نویسنده یا شاعر بخشی از متن غایب را با اندکی دگردیسی در اثر یا سخن خود به کار گیرد که این دگردیسی می‌تواند به شکل تغییر صرفی، افزودن و کاستن یا تقدیم و تأخیر باشد.

نمونه ۱:

«قد عذّب الموت بأفواهنا/ و الموت خیرٌ من مقام الدلیل // إنا إلى الله لما نابنا/
و فی سبیل الله خیر السبیل. » [۴، ص ۲۵۴] مرگ به دهان ما شیرین آمده است/ و
مرگ بهتر از ذلت است/ به تحقیق همه ما به سمت خدا می‌رویم و در هنگام آمدن
مصیبت، در راه خدا بودن بهترین راه است.

وقتی بیت دوم را می‌خوانیم بلافاصله سخن خدای تعالی در ذهن ما تداعی می‌شود که
می‌فرماید: «الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» [بقره، ۱۵۶]. کسانی
هستند که هنگام رسیدن مصیبت گویند: ما از خداییم و به سمت او بازگشت می‌کنیم.
بازگشت به سوی خدا و معاد یکی از اصول اعتقادی است. شاعر با باور به این اصل
اعتقادی که در قرآن نیز آمده، آن را با الهام گرفتن از سخن پروردگار در شعر خود با
اندکی تغییر گنجانده و به جای حرف جر «لام»، حرف جر «إلی» را به کار برده است. در
نتیجه بینامتنیت در این بیت از نوع امتصاص است.

نمونه ۲:

«و بقلبی علی جابر حسرة/ تزول الجبال و لیست تزول // له ما بقیت، طویل البكاء/
و حسن الثناء و هذا قلیل.» در قلبم بر جابر حسرت می‌خورم/ کوه‌ها جابجا می‌شوند و
تو تکان نمی‌خوری // آنچه در طول حیاتم برای او می‌توانم انجام دهم تداوم گریه/ و ذکر
نیکو گفتن از اوست و این هم در مقابل شأن او ناچیز است.

مصراع دوم بیت اول شاعر، برگرفته از فرمان حماسی امام علی^(ع) به فرزندشان
محمدبن حنیفه است: «...تزول الجبال و لا تزول...» [۵، خطبه ۱۱]. اگر کوه‌ها از جا کنده
شوند تو ثابت بمان. متن غایب، در متن حاضر تغییر چندانی نکرده است جز آنکه جمله
شرطیه امام علی^(ع) به جمله ساده تبدیل شده و از نظر معنایی نیز در راستای مضمون
همان جمله است. امام علی^(ع) پسرشان (محمدبن حنیفه) را که از شجاعان روزگار بود، با
این خطبه به شجاعت و مقاومت در روز جنگ جمل تشویق می‌کنند ولی شاعر حسرت
خود را بر شجاعت و مقاومت جابر با این عبارت بیان می‌کند. مناسبت بین متن حاضر با
متن غایب از جنس نفی متوازی است.

نمونه ۳:

شاعر در وصف امام علی^(ع) می‌گوید: «مَنْ كَانَ أَوَّلَ مَنْ جَنَى الْقُرْآنَ مِنْ / لَفْظِ النَّبِيِّ وَ
نَطِقِهِ وَ تَلَاهُ // مَنْ ذَا أَرَادَ إِلَيْنَا بِمَقَالِهِ / الصَّادِقُونَ الْقَائِمُونَ سِوَاهُ.» [۴، ص ۳۴۸] چه کسی

است اول کسی که قرآن را از لفظ پیامبر و سخن و تلاوت او فراگرفت؟ منظور خداوند از راستگویان و خاضعان، غیر از او چه کسی است؟

مصراع دوم بیت دوم برگرفته از قسمتی از این آیه است که می‌فرماید: «الصَّابِرِينَ وَ الصَّادِقِينَ وَ الْقَانِتِينَ وَ الْمُنْفِقِينَ وَ الْمُسْتَغْفِرِينَ بِالْأَسْحَارِ» [آل عمران، ۱۷] در این آیه پنج خصلت ممتاز ذکر شده است که شاعر دو خصلت را برای معنای شعری خود بر می‌گزیند. ترکیب «الصَّادِقُونَ الْقَانِتُونَ» از نظر اشتقاقی و معنایی مانند آیه است ولی شاعر اندکی تغییری صرفی در این واژه‌ها اعمال کرده است و نقش خبر برای مبتدای محذوف دارد ولی در آیه نقش مفعول برای فعل دارد. بنابر این بینامتنیتی که در این ابیات حاکم است از نوع نفی متوازی است، زیرا دو متن با وجود اندکی دگردیسی با هم تعامل معنایی دارند.

نمونه ۴:

«فَلَا أَمَلٌ غَيْرَ عَفْوِ الْإِلَهِ / وَ لَا عَمَلٌ غَيْرَ مَا قَدْ قَضَى // فَإِنَّ كَانَ خَيْرًا فَخَيْرًا تَرَى / وَ إِنَّ كَانَ شَرًّا فَشَرًّا تَرَى.» [۴، ص ۲۴۸] هیچ‌امیدی نیست مگر به عفو و بخشش خدا و هیچ عمل و رفتاری نیست مگر آن‌چه که انجام شد و گذشت. اگر عمل خیر باشد پس از عمل خود خیر می‌بینی و اگر عمل بد باشد پس بد می‌بینی.

با اندکی تأمل در این ابیات می‌بینیم که بیت دوم از آیات «فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ» [الزلزلة، ۷ و ۸] گرفته شده است. این آیات نشان می‌دهد که حسابرسی خداوند در آن روز فوق‌العاده دقیق و حساس است و ترازوهای سنجش عمل در قیامت آن قدر ظریف است که حتی کوچک‌ترین اعمال انسانی را وزن می‌کنند و به حساب می‌آورند. همچنین این آیات هشدار می‌دهد هر چیزی که مورد محاسبه الهی قرار می‌گیرد هر چه باشد کم اهمیت نیست [۱۳، ج ۲۷، ص ۲۲۹]. بیت شاعر نیز همین معنا را به شکل واضح انعکاس می‌دهد و از نظر ساختار و واژگان نیز تفاوت چندانی با ساختار و واژگان آیات ندارد. با دیدن واژگان ابیات می‌توانیم به راحتی به این بینامتنیت پی ببریم. شاعر در ابیات خود به معرفی نوع اعمال انسانی می‌پردازد. اگر نوع اعمال انسان از جنس خیر باشد در روز قیامت نیز خیر می‌بیند و اگر از جنس شر باشد در روز جزا شر می‌بیند ولی در آیه هشدار می‌دهد که انسان‌ها که مواظب رفتار خود باشید. از این رو بینامتنیت از جنس نفی متوازی است.

۲.۳. تناس مضمونی

«لیس جود عطیة بسؤال / قد یمن السؤال غیر جواد // إنما الجواد ما أتاک ابتداءً / لم تذق فيه ذلة الترداد.» [۴، ص ۳۱۳] سخاوت، عطا کردن همراه با درخواست نیست. انسانی که بخشنده نیست بر درخواست کننده منت می‌گذارد. حقیقت بخشش آن است که در ابتدا و بدون درخواست باشد تا در آن ذلت تکرار درخواست را نچشی.

مصراع اول از بیت دوم تار و پودی از سخن امام علی^(ع) را دارد که می‌فرماید: «السَّخَاءُ مَا كَانَ ابْتِدَاءً فَأَمَّا مَا كَانَ عَنْ مَسْأَلَةٍ فَحِيَاءٌ وَ تَذَمُّمٌ.» [۵، حکمت ۵۳] سخاوت بخشیدن بدون درخواست است. سخاوتی که همراه با درخواست باشد یا از روی شرم است یا به سبب ترس از مذمت شدن. در این بیت، بینامتنیت از نوع نفی متوازی است و شاعر با آوردن واژگانی مترادف با واژگان سخن امام علی^(ع)، مضمون پیام ایشان را در سخن خود گنجانده است.

شاعر در قصیده‌ای دیگر این چنین می‌سراید: «و یا أمتا صبراً فكلّ ملامّة / تجلی علی علائها و تزول.» [۴، ص ۲۵۳] ای مادرم صبور باش که هر مصیبتی هنگامی که به اوج خود می‌رسد به زوال می‌گراید.

ابوفراس با پیروی از قانون امتصاص مفهوم سخن امام علی^(ع) را در شعر خود گنجانده است آنجا که می‌فرماید: «عند تضایق حلق البلاء یكون الرّخاء.» [۵، حکمت ۳۵۱] هنگام به نهایت رسیدن سختی، گشایش رسد و به وقت تنگ شدن بلاء آسایش رسد. امام^(ع) از امید داشتن در هنگام سختی سخن می‌گوید همانطور که شاعر در قصیده‌ای به نام «مصابی جلیل» همین پیام امام را گوشزد می‌کند. او در این قصیده از ستم‌هایی که در حقیقت شده و از دلتنگی‌ها و جراحات‌های روحی و جسمی خود و از بی‌وفایی دوستان و روزگار می‌نالید ولی در عین حال مادرش را خطاب می‌کند و از ایمان راسخ و امیدش، با او سخن می‌گوید و متضاد بودن دو کلمه «تجلی» و «تزول» بر عقیده راسخ شاعر به زوال سختی‌ها و مصائب بعد از صبر و پایداری تأکید دارد.

وی در سخنی درباره صبر چنین می‌گوید: «و الصبرُ یأتی کلّ ذی / رزء علی قدر الرزیه.» صبر به میزان مصیبت بر هر صاحب مصیبت فرود می‌آید.

متن مرجع در این اشعار، این سخن امام علی^(ع) است که می‌فرماید: «ینزل الصبر علی قدر المصیبة و من ضرب یدهُ علی فخذِهِ عند مصیبتِهِ حَبَطَ عملُهُ.» صبر از طرف خدا به اندازه مصیبت داده می‌شود. هر کس به وقت مصیبت دست به رانش بزند اجرش باطل می‌-

شود [۵، حکمت ۱۴۴]. شاعر با واژگانی مترادف با واژگان امام علی^(ع) به شکل واضح سخن ایشان را با اندکی تغییر، طبق قانون امتصاص در شعر خود به نظم کشیده است. در شعر دیگری شاعر چنین سروده است: «هیاهات ما فی الناس من خالد/ لابد من فقد و من فاقد» [۴، ص ۱۱۰] دریغا! هیچ آدمی جاودانه نیست و چاره‌ای جز نابود شدن و تسلیم شدن به نابود کننده نیست. مضمون بیت اشاره به قانون جهان شمول بودن مرگ دارد همچنانکه خداوند در سوره انبیاء آیه ۳۴ می‌فرماید: «وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمْ الْخَالِدُونَ» و پیش از تو برای هیچ بشری جاودانگی قرار ندادیم؛ پس آیا اگر تو بمیری آنان جاویدان خواهند ماند؟ سخن شاعر بر اساس رابطه امتصاص، کاملاً در راستای مضمون سخن خدای تعالی است.

۳.۳. تناسبات واژگانی

در این شیوه شاعر از پاره‌های کلمه‌ها و ترکیب‌ها استفاده کرده است که ریشه قرآنی دارد و به تناسب محتوا و موضوع و نبوغ هنری خود، کلمه یا ترکیبی از قرآن را در متن خود بازآفرینی می‌کند تا در راستای اهداف شعری خود باشد. «صَلَّى إِلَهَ أَيْنَمَا ذَكَرُوا/ لِأَنَّهُمْ لِلْوَرَى كَهْفٌ وَ مَعْتَصِمٌ» [۴، ص ۲۰۱] درود خدا بر اهل بیت(ع) باد در هر کجا که یاد شوند آنها پناهگاه و دستگیران برای مردم هستند. متن مرجعی که در این بیت به صورت پنهان جای گرفته، قسمتی از آیه ۱۰۳ سوره آل عمران است که می‌فرماید: «وَ اعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَ لَا تَفَرَّقُوا...» به ریسمان‌های خداوند چنگ زنید و پراکنده نشوید. در دو واژه «معتصم» و «اعتصموا» که ریشه اشتقاقی دارند، تناسبات برقرار شده است، با این تفاوت که یک دگرگونی صرفی بین آنها اتفاق افتاده است، یعنی واژه معتصم در بیت شاعر اسم فاعل و در آیه فعل امر است. از قرآن و روایات معصومان^(ع) چنین برداشت می‌شود که منظور از «حبل الله» هرگونه وسیله ارتباط با ذات پاک خداوند است و اگر در روایات، به قرآن و اهل بیت^(ع) تفسیر شده به این دلیل است که قرآن و اهل بیت^(ع) مهم‌ترین پل ارتباطی بین انسان‌ها و خداوند متعال هستند [۱۳، ج ۳، ص ۴۱]. پس شاعر به طور آگاهانه و با اندکی تغییر در واژه آیه، از قانون امتصاص تبعیت نموده تا مضمون آیه را در معرفی یاوران و دستگیران مردم، در بیت خود بگنجاند.

در نمونه‌ای دیگر شاعر در وصف سیف الدوله می‌گوید: «أنت سماءٌ و نحن انجمها/ أنت بلاد و نحن أجبلها// أنت سحاب و نحن وابله/ أنت یمین و نحن أنملها.» [۴، ص ۱۶۲] تو آسمان و ما ستارگانش هستیم تو سرزمین و ما کوه‌هایش هستیم. تو ابر و ما بارانش هستیم تو دست راست و ما سر انگشتانش هستیم.

ابوفراس مدایح خود را به سیف‌الدوله حمدانی اختصاص داده و فرد دیگری را مدح نکرده است. وی از باب اغراق در مدح، از عناصری استفاده کرده است که احساس می‌کند خصایص و صفات سیف الدوله با آن‌ها سنخیت دارد. یکی از این عناصر واژه «وابل» است که از واژه‌های قرآنی است و در آیه ۲۶۵ سوره بقره آمده است: «كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ...» مثل دانه‌ای است که در زمین شایسته بریزند و به آن باران زیاد ببارد.

وابل به باران سنگین و شدید اطلاق می‌شود. وابل در متن غایب به معنای حقیقی خود به کار رفته است ولی در متن اصلی در معنای مجازی به کار رفته است. ابوفراس اصل جود و بخشندگی را به سیف‌الدوله که مانند ابر است نسبت می‌دهد و خود و دیگران را به مثابه باران فراوانی در نظر می‌گیرد که جود و بخشندگی را به ثمر می‌رسانند. واژه وابل در این ابیات، هم تناس و واژگانی و هم تناس تصویری با متن مرجع دارد. شاعر آگاهانه این واژه را در راستای معنی آیه بکار نبرده و از آن برای مدح سیف‌الدوله استفاده کرده است. از این رو قانون نفی کلی را در این واژه در شعر خود اعمال نموده است.

ابوفراس در ابیاتی دیگر می‌گوید: «یا أمتا، لا تحزنی / وثقی بفضل الله فیّهِ // یا أمتا، لا تیأسی / لله أَلطاف حَفِیةٌ!!! أوصیک بالصبر الجمی / ل فانه خیر الوصیة.» [۴، ص ۲۳۲] مادرم! غمگین مباش، و باور داشته باش به عنایتی که پروردگارم به من دارد. مادرم! نا امید مباش، که پروردگارم به بندگانش لطف‌های نهانی دارد. تو را به صبر زیبا سفارش می‌کنم که این بهترین سفارش است.

یکی از دل‌مشغولی‌های ابوفراس در طول اسارت، مادر رنج‌دیده و آزرده خاطرش بود. به همین دلیل در اشعارش تلاش می‌کند که با او همدردی کند و خاطر آزرده او را تسلی دهد. شاعر تنها مادر خود را به صبر توصیه نمی‌کند بلکه او را دعوت به صبر جمیل می‌کند زیرا با الهام از آیه ۵ سوره معارج که می‌فرماید: «فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِیلًا» صبری نیکو در پیش گیر؛ می‌داند که صبر جمیل، بلیغ‌تر از گفتن تنها صبر است. لفظ جمیل معنی صبر را از نظر معنا و از نظر زیبایی و عمق بیشتر انعکاس می‌دهد و در

شرایطی که مادرش فراق فرزند را تحمل می‌کند، بهترین توصیه این است که او را به صبر جمیل سفارش کند. چنانکه خدای تعالی هنگامی که برخی از مردم سخنان پیامبر^(ص) را انکار می‌کردند با پیامبر همدردی می‌کند و او را تسلی می‌دهد و از پیامبر^(ص) می‌خواهد که صبر جمیل در پیش گیرد زیرا صبر جمیل به معنی شکیبایی زیبا و قابل توجه است و آن صبر، استقامتی است که تداوم داشته باشد و یأس و ناامیدی به آن راه نیابد و توأم با بی‌تابی و جزع و شکوه و آه و ناله نگردد. در غیر این صورت صبر جمیل نیست.» [۱۳، ج ۲۵، ص ۲۷] لذ در این بیت، شاعر بینامتنیت از نوع امتصاص است.

۴.۳. تناس شخصی

در شعر ابوفراس حمدانی جلوه نام پیامبران و اولیاء خدا و اشاره به داستان زندگی آن‌ها بسیار کمرنگ است.

«كانت مودة سلمان له رحماً / و لم يكن بين نوح و ابنه رحماً» [۴، ص ۱۹۹] دوستی سلمان با پیامبر^(ص) رابطه خویشاوندی را ایجاد کرد در حالی که بین نوح و پسرش هیچ رابطه خویشاوندی وجود ندارد.

در قرآن می‌خوانیم که خدای تعالی به نوح^(ع) می‌فرماید: «يا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ». [هود، ۲۶] ای نوح! او از اهل بیت تو نیست. او عمل غیر صالحی است.

خدا در این آیه به نوح^(ع) می‌فرماید که فرزندت به سبب داشتن عمل ناصالح و رفتار ناشایست از اهل بیت تو نیست. شاعر با کمک قانون امتصاص بینامتنیت و با استناد به همین آیه و در نکوهش ستم خاندان بنی‌عباس، ادعای خویشاوندی و قرابت بنی‌عباس با پیامبر^(ص) را نفی می‌کند و معتقد است در آنجایی که اخلاق و سجایا، انسان‌ها را از هم دور می‌کند خویشاوندی نمی‌تواند دلیل بر نزدیکی و قرابت باشد.

۵.۳. تناس تصویری

در این شیوه شاعر تصویر شعری خویش را از قرآن و نهج‌البلاغه وام می‌گیرد. مراد از تصویر، نقش آفرینی‌ها، سیماسازی‌ها و چهره‌بخشی‌های شاعرانه است که مجاز، کنایه، یا تجسیم و به طور کلی خیال خواننده می‌شود. بنابراین در اثرپذیری تصویری، شاعر صورتی خیالی که در آیه، یا تصویر است را مستقیم یا غیر مستقیم در همان حال و هوا

یا در فضایی دیگر می‌سراید یا سخن خویش را بر محور و مدار آن تصویر چرخ می‌دهد و پی می‌ریزد. [۶، ص ۶۱].

نمونه ۱

شاعر درباره تلاش ذلیلانه دشمنانش چنین سروده است: «و من شرفی أليزال يعينني / حسوداً على الأمر الذي هو عائب // فكم يطفئون المجد و الله واقداً و كم ينقصون الفضل، والله واهب.» [۴، ص ۲۸] از نشانه‌های شرف و بزرگواری من این است که همواره حسود بر من عیب می‌گیرد. چه بسا می‌خواهند روشنایی عظمت و بزرگواری را خاموش کنند در حالی که خدا برافروزنده است. چه بسا می‌خواهند در فضیلت و بزرگواری خلل ایجاد کنند در حالی که خدا عطا کننده است.

بیت دوم، انعکاس آیه ۳۲ سوره توبه است که می‌فرماید: «يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ...» می‌خواهند که نور خدا را با نفس‌های خود خاموش کنند ولی خدا اجازه نمی‌دهد. شاعر با ایجاد یک تغییر صرفی در افعال و تبدیل بعضی مفردات و جمله‌ها، یک دگردیسی آگاهانه براساس قانون امتصاص بینامتنیت در ساختار آیه با همان مفهوم ایجاد کرده است. وی فعل مضارع التزامی «أَنْ يُطْفِئُوا» را به فعل مضارع «يُطْفِئُونَ و ينقصون» و «نور الله» را به «المجد» و «الفضل» تبدیل کرده و «بأفواههم» را در آیه حذف کرده و به جای جمله فعلیه که مفهوم امتناعیه در آیه دارد، از جمله اسمیه با مفهوم ایجابیه در بیت خود استفاده کرده است.

ابوفراس از این که حسودان از اسارت او در روم شادمانند بسیار اندوهناک است و مذمت و سرزنش آن‌ها روح او را می‌خراشد و از این که دوستان حسود سعی دارند او را انسانی بی‌تجربه معرفی کنند آزرده خاطر می‌شود ولی از سوئی به خود می‌بالد زیرا اگر مقام شامخی نداشت هرگز مورد حسادت فرومایگان قرار نمی‌گرفت و این تلاش آن‌ها را مذمت می‌کند. هم‌چنانکه خدا تلاش کافران را برای ایجاد خلل در دین اسلام نکوهش می‌کند و برای انعکاس ضعف و ناتوانی دشمنان در برابر یک قدرت عظیم، تلاش دشمنان را به مثابه دمیدن و فوت کردن با دهان تشبیه کرده است؛ شاعر نیز همین تصویرسازی آیه را برای انعکاس تلاش حقیرانه دشمنانش در برابر توانایی خود به‌کار برده است. لذا تعامل این بیت شاعر با قرآن از طریق نفی متوازی است.

نمونه ۲

شاعر در بیتی دیگر می‌گوید: «و شقَّ إلى نَعْرِ الدُّمَسْتَقِ جِيشَه/ بأرضِ سلامٍ و الفنا

متشاجر // سقى أرسياً مثله من دمائهم / عَشِيَّةَ عَضَّتْ بِالْقُلُوبِ الْحَنَاجِرَ. [۴، ص ۱۴۰] سپاهیان سیف الدوله، مرزهای دمستق (فرمانروای سپاه روم) را در «أرض سلام» درهم شکستند در حالی که نیزه‌ها در زد و خورد بودند و او ارض سلام را با خون ارسیا سیراب کرد همانطور که او دمستق را با خون خاندانش در شبانگاهی که جانش به لبش رسیده بود سیراب کرد.

صدایی که در این ابیات، شاعر هم‌صدای با آن سخن می‌گوید، صدای آیه ۱۰ سوره احزاب است که می‌فرماید: «إِذْ جَاؤُكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظَّنُونَا». به یاد بیاورید هنگامی که در جنگ احزاب دشمنان از بالا و پایین بر شما حمله کردند و در آن هنگام چشم‌ها از ترس حیران شد و جان‌ها به لب رسید و به وعده خدا ظن و گمان بردید.

خدا در این سوره میزان ترس مومنین در جنگ احزاب را با عبارت «بلغت القلوب الحناجر» بیان می‌کند که معنای تحت اللفظی آن این است که قلب‌ها به گلوگاه رسیدند؛ کنایه از به لب رسیدن جان‌ها. شاعر نیز به شکل آگاهانه برای این که میزان ترس دمستق را بیان کند از این واژه قرآنی استفاده کرده است و شاید بتوان گفت قانون امتصاص در آن صدق می‌کند.

نمونه ۳

ابوفراس در توصیف دنیا می‌گوید: «ألا إنما الدنيا مطية ركب / علا راكبوها ظهر أعوج أحدب.» [۴، ص ۱۷] دنیا به حقیقت مرکب سواره‌ای است که سوارانش را بر پشتی که کج و معوج است، سوار کرده است. وی در این شعر دنیا را مانند مرکبی در نظر گرفته است که اهل دنیا بر آن سوارند و نمی‌توانند احساس آرامش و ایمنی خاطر داشته باشند. تصویر مرکب بودن دنیا را نیز در سخن امام علی^(ع) می‌توان دید. ایشان می‌فرماید: «أهل الدنيا كركب يسار بهم و هم نيام.» [۵، حکمت ۶۴] اهل دنیا همچون سوارانند که آن‌ها را می‌رانند در حالی که آنان غافل و خوابند.

در متن اصلی (سخن شاعر) تصویر مرکب بودن دنیا و تصویر سواره بودن اهل دنیا از مفهوم سخن مرجع، یعنی سخن امام علی^(ع) وام گرفته شده است و طبق قانون امتصاص تصویرسازی متن غایب در متن حاضر تغییر چندانی نکرده است.

نمونه ۴

شاعر درباره مرگ می‌گوید: «بنو الدنيا إذا ماتوا سواءً / و لو عمّر المعمر الف عام.» [۴،

ص ۳۷۵] مردم دنیا در هنگام مردن با هم برابر هستند اگر چه انسانی که عمر داده شده است هزار سال عمر کند. خدای تعالی نیز در سوره بقره آیه ۹۶ می‌فرماید: «...يَوْمَ أُحَدِّثُ لَوْ يَعْمُرُ أَلْفَ سَنَةٍ...» هریک از آنان آرزومند است که ای کاش هزار سال عمرش دهند.

کنایه یکی از عناصر چهار گانه علم بیان است که نقش مهمی در زیبایی کلام و تصویرسازی هنری دارد. در تفسیر المیزان در شرح این آیه آمده است: «منظور از هزار سال، طولانی‌ترین عمر است و کلمه هزار کنایه از بسیاری است.» [۹، ج ۱، ص ۳۴۴] به تعبیر دیگر، هزار در سخن شاعر و خدای تعالی بیانگر تکثیر است نه تعداد و تصویر عمر طولانی با عدد هزار نشان داده شده است. از این رو تناس از نوع امتصاص در این نمونه دیده می‌شود.

نمونه ۵

در شعری دیگر ابوفراس چنین می‌گوید: «أما حَقِّي بَأَن أَنْظُرُ / رُ لِلدِّنْيَا، وَ مَا تَصْنَعُ // اما شِيعَتُ أَمْثَالِي / إِلَى ضَيْقٍ مِنَ الْمَضْجَعِ؟» [۴، ص ۲۵۲] آیا شایسته من نیست که به دنیا و کار دنیا توجه کنم؟ آیا امثال خودم را به سمت قبر که بستری تنگ است همراهی نمی‌کنم؟ شاهد مثال در این ابیات، عبارت «ضيق من المضجع» می‌باشد که شاعر آن را از خطبه ۸۳ نهج البلاغه اقتباس کرده است؛ آنجا که امام علی^(ع) می‌فرماید: «وَقَدْ عُودِرَ فِي مَحَلَّةِ الْأَمْوَاتِ رَهِينًا وَ فِي ضَيْقِ الْمَضْجَعِ وَحِيدًا.» در سرزمین مردگان، در تنگنای قبر تنها رها می‌شود.

تصویر تنگنای تاریک و ترسناک که در آن قدرت حرکت از انسان گرفته شده است، در هر دو سخن آمده است. انتقال ترس و رعب به خواننده در هر دو تصویرسازی دیده می‌شود. پس مفهوم ابیات در راستای مضمون کلام امام می‌باشد و لذا رابطه متن حاضر با متن غایب از نوع نفی متوازی یا امتصاص است.

۳. ۶. تناس با عنوان سوره‌های قرآنی

یکی دیگر از انواع تناس استفاده شاعر از نام سوره‌های قرآن است. به عنوان نمونه وی از نام سوره کهف در جهت معرفی اهل بیت^(ع) چنین مدد می‌گیرد: «صلى الإله عليهم أينما ذكروا / لأنهم للورى كهفٌ و معتصم.» [۴، ص ۲۰۱] درود خدا بر اهل بیت^(ع) باد در هر کجا که یاد شوند. آن‌ها پناهگاه و دستگیران برای مردم هستند.

تعامل واژه کهف در این بیت با نام سوره کهف به شکل آشکار دیده می‌شود. تصویری که در این بیت ایجاد شده، تصویری است از یک پناهگاه مطمئن در سیاهی‌های روزگار.

کَهِفَ به معنای غار است و منظور از آن اشاره به همان غاری است که گروهی از جوانان متفکر و آزادیخواه در پیکار با استبداد و ارتجاع روزگار تیره و تاریک خویش به آنجا پناه بردند تا ساعتی از شرارت و شقاوت گماشتگان اختناق و ارتجاع بیاسایند و برای یافتن راه نجات و مبارزه با ستم طرفی بریزند و بدین سان این سوره نشانگر آن است که خدا آنان را نه تنها نجات داد، که جاودانه ساخت و به عنوان الگوی جوانان حق‌جو و حق‌پو و آزادی‌خواه به تابلو برد.» [۱۰، ج ۸، ص ۱۳۸۰]. شاعر براساس قاعده نفی کلی، یک نوآوری از واژه کَهِف در بیت خود ارائه داده و همانطور که متن مرجع (نام سوره) تصویری از کَهِف (پناهگاه ایمن) به ما می‌دهد، در متن اصلی نیز شاعر کوشیده است همین معنا از اهل بیت^(ع)، در ذهن خواننده تداعی شود.

۴. نتیجه‌گیری

در بررسی‌هایی که انجام شد دریافتیم که بیان ابوفراس حمدانی مثل بسیاری از شاعران عرب، نمودی عمیق از روح و روان و باورهای دینی اوست و در این راستا به قرآن و نهج‌البلاغه به عنوان دو منبع دینی توجه داشته است. وقتی اشعار او را می‌کاویم می‌بینیم که قرآن و نهج‌البلاغه عنصر نهانی و آشکار بافت شعری این شاعر است و بیشترین تعامل اشعار او با این دو منبع دینی در قالب معنا است و نه لفظ و این تعامل در راستای مضامین این دو منبع دینی با اندکی تغییر خلاقانه در قالب الفاظ، صرف یا چینش واژگان صورت پذیرفته است. گونه‌های مختلفی از بینامتنی در اشعار ابو فراس مشاهده می‌شود که بیشتر از نوع آگاهانه و مستقیم و به شکل نفی متوازی یا امتصاص است. شاعر در تصویرسازی‌های خود از قرآن و نهج‌البلاغه الهام گرفته است که در برخی موارد این تصویرها در راستای همان تصویرهای منابع دینی است و گاه در این تصاویر ابداعاتی برخلاف متن غایب صورت گرفته است.

منابع

- [۱]. قرآن کریم.
- [۲]. ابن شهر آشوب، ابوجعفر محمد بن علی (؟). معالم العلماء، نجف، افسست.
- [۳]. البستانی، بطرس (۱۹۸۸). أدباء العرب فی العصر العباسیة. بیروت، دار الجبل.
- [۴]. جهاد، کاظم (۱۹۹۳). أدونیس منتحلاً: دراسة فی الاستحواذ الأدبی و إرتجالیه الترجمة، یسبقتها ما هو التناس؟ قاهرة، مكتبة مدبولی.

- [۵]. الحمدانی، ابوفراس (۱۹۹۱). *الديوان*. شرح خليل الدويهي، بيروت دار الكتاب العربي.
- [۶]. سيد رضی، محمدین حسین (?). *نهج البلاغه*. تصحيح صبحی صالح.
- [۷]. راستگو، سيد محمد (۱۳۷۶). *تأثير قرآن و حديث در شعر فارسی*، تهران، سمت.
- [۸]. سالم، سعدالله محمد (۲۰۰۷). *مملكة النص*. بيروت، دار الكتاب العالمي.
- [۹]. صدر حاج سيدجوادى، احمد و ديگران (۱۳۷۲). *دايرة المعارف تشيع*. تهران، بنياد فرهنگى شط.
- [۱۰]. طباطبايى، سيد محمدحسين (۱۳۸۷). *الميزان*. ترجمه سيد محمد باقر موسوى همدانى، دفتر انتشارات اسلامى، وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- [۱۱]. الطبرسى، ابوعلی فضل بن الحسن (۱۳۸۰). *مجمع البيان*، ترجمه و تحقيق على كرمى، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى.
- [۱۲]. عزام، محمد (۲۰۰۱). *تجليات التناص فى الشعر العربى*. دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- [۱۳]. مرتاض، عبدالملك (۱۹۹۱). «فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص». *جده، مجلة علامات، النادى الأدبى*، شماره ۰۱، صص ۳۶۹-۳۹۰.
- [۱۴]. مكارم شيرازى، ناصر (۱۳۸۱). *تفسير نمونه*، تهران، دار الكتب الإسلامية.
- [۱۵]. موسى، خليل (۲۰۰۰). *قراءات فى الشعر العربى الحديث والمعاصر*. دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- [۱۶]. ميرزايى، فرامرزه؛ واحد، ماشاءالله (۱۳۸۸). «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، بهار، صص ۲۵-۲۲.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی