واکاوی تحلیلی بینامتنیّت سورهٔ یوسف در تخلّص‌های شعری محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی

محمّدحسن امرایی[۱]
علی سهامی[۲]

چکیده

محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی، شاعر و دبیر عهد قاجار و دورهٔ بازگشت ادبی است که از مضامین قرآنی به‌ویژه داستان حضرت یوسف علیه‌السلام به‌وفور در مضمون آفرینی‌های تخلّصی بهره برده است. این موضوع، افزون‌بر انس و الفت کلهر با قرآن کریم و خوض در معانی ژرف و عمیق قرآنی، نشان از ترویج و اشاعهٔ فرهنگ دینی و معارف اسلامی در اشعار او دارد. هدف این پژوهش اساساً بررسی نقش هنرآفرینی داستان حضرت یوسف علیه‌السلام و بهره‌گیری از عناصر مضمون‌ساز بینامتنیّت، از جمله اشاره و تلمیح در شعر این شاعر دورهٔ بازگشت ادبی است. مفاهیم مهمّ و مورد توجّه کلهر، در تخلّص شاعری که حکایت از اثرپذیری وی از داستان حضرت یوسف علیه‌السلام دارد، در محورهایی از قبیل زیبایی ظاهری و باطنی حضرت یوسف علیه‌السلام، یوسف علیه‌السلام و چاه، بردگی حضرت یوسف علیه‌السلام و فروختن او، عشق زلیخا، طعنه و ملامت زلیخا، زندان و یوسف علیه‌السلام، عزیزی و حکومت یوسف علیه‌السلام، بوی پیراهن یوسف علیه‌السلام و بینایی چشم یعقوب علیه‌السلام، هجران یعقوب و یوسف علیهماالسلام، وصال یعقوب و یوسف علیهماالسلام، قابل بررسی و تحلیل است. نویسندگان این مقاله براساس یافته‌ها و نتایج به دست آمده، اعتقاد دارند که محمّد یوسف کلهر از شاعران صاحب سبک فردی در زمینهٔ مضمون آفرینی تخلّصی است.

واژگان کلیدی: قرآن، قصّهٔ یوسف علیه‌السلام، تخلّص، بینامتنیّت، کلهر کرمانشاهی.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه ولایت ایرانشهر، نویسندهٔ مسئول amraei.phd@yahoo.com

۲- دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه alisahami2000@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۰۱

مقدّمه

قرآن کریم به عنوان کتاب آسمانی مسلمانان که از جانب خداوند در دوران رسالت پیامبر اکرم ﷺ بر وی نازل شد، با سپری شدن چهارده قرن هنوز از جنبه‌های مختلف بر زندگی فردی و اجتماعی مسلمانان اثرگذار است. «چنان‌که امروزه نمی‌توان جنبه‌ای از جنبه‌های گوناگون زندگی مسلمانان را یاد کرد که قرآن کریم و معانی والایی از آن به نحوی مستقیم یا غیرمستقیم، در آن تأثیر نگذاشته باشد» (حلبی، ۱۱:۱۳۷۴) از آن‌جا که ادبیّات به‌ویژه شعر، آیینهٔ تمام‌نمای تاریخ و شرایط اجتماعی و نحوهٔ نگرش آفرینندگان آثار ادبی است و مطالعات قرآنی در شعر و اندیشهٔ شاعران مسلمان بازتاب فراوانی داشته است؛ بنابراین با تأمّل در شعر و ادب فارسی، نیک قابل ملاحظه است که سرچشمهٔ بسیاری از اثرپذیری‌های شاعران فارسی قرآن و علوم اسلامی به شمار می‌آیند. قرآن و حدیث به دلیل قداست و حرمت مذهبی به اشعار شاعران صبغهٔ تقدّس و حرمت داده و از دلایلی است که سبب شده تا «شاعران پارسی‌گوی به قصد تبرّک و حرمت یا استناد و استشهاد، و گاه نیز به قصد نشان دادن علم و فضل خویش سروده‌های خود را با قرآن و حدیث آذین بندند» (راستگو، ۶:۱۳۷۶)

در این میان، محمّد یوسف کلهر، شاعر و دبیر عهد قاجار و از پیروان مکتب بازگشت ادبی، برای بیان اندیشه‌ها و افکار خود از مضامین قرآنی به ویژه قصّهٔ حضرت یوسف ﷺ در تخلّص‌های شعری خود بهره برده و با استفاده از عناصر زیبایی‌شناسی و شگردهای بدیعی نوعی سبک فردی در تخلّص را به‌وجود آورده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- ادبیّات نظری پژوهش

۱-۱: پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ «بازتاب بینامتنی یا متن آمیختگی سورهٔ یوسف ﷺ در مضمون آفرینی‌های تخلّصی محمّد یوسف کلهر» پژوهشی مستقلّ صورت نگرفته و تنها کتابی که در برگیرندهٔ مجموعهٔ کامل اشعار این شاعر می باشد؛ «دیوان اشعار محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی» تصحیح، شرح، تحشیه، و تعلیقهٔ دکتر محمّد ابراهیم مالمیر و آزاده حسین زاده است که توسّط انتشارات انصاری تهران و مؤسسهٔ شیفتگان کمال کرمانشاه در سال ۱۳۹۱ به زیور طبع آراسته شده است. البتّه با موضوع تجلّی قرآن در شعر فارسی و بینامتنیّت پژوهش‌هایی فراوان انجام گرفته است که از آن‌ها به این موارد

می‌توان اشاره نمود: ۱- احمد خواجه‌ایم، سیّد محمّد علوی مقدّم، عبّاس محمّدیان، مسلم رجبی (۱۳۹۵)، مقالهٔ «بینامتنیّت قرآنی و حدیث در اشعار تعلیمی حافظ شیرازی بر اساس نظریّه‌های ناقدان ادبی»، پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی، دورهٔ ۸، زمستان، شمارهٔ ۳۲، صص ۲۹-۶۷، ۲- احمدرضا یلمه‌ها، مسلم رجبی (۱۳۹۶)، مقالهٔ «تجلّی آیات الهی در اشعار سنایی بر اساس بینامتنیّت ژرار ژنت»، پژوهش‌های ادبی قرآن، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان، تابستان، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲، صص ۳۷-۵۷، ۳- فرنگیس شاهرخی شهرکی، خلیل بیگ‌زاده، اسماعیل صادقی (۱۳۹۶)، مقالهٔ «خوانش رابطهٔ بینامتنی شعر رضوی معاصر و قرآن کریم»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی فرهنگ رضوی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۸، تابستان، صص ۱۱۷-۱۴۴، ۴- جلال عبّاسی، محمّد آهی (۱۳۹۷)، مقالهٔ «تحلیل روابط بینامتنی قرآن و غزل‌های صائب بر اساس نظریّهٔ ژنت (با تأکید بر جلوه‌های زبانی و تلمیحات داستانی)، پژوهش‌های ادبی- قرآنی، دانشگاه اراک، پاییز، سال ۶، شمارهٔ ۳.

امّا در خصوص موضوع این مقاله، تا آن‌جا که در این تحقیق بررسی شد تاکنون پژوهشی مشابه صورت نگرفته است. بنابر این، چنین موضوعی به صورت ویژه، برای اوّلین‌بار است که در قالب یک مقاله ارایه می‌گردد.

۱-۲: بیان مسأله و روش پژوهش

مقالهٔ حاضر، به‌دنبال طرح این مسأله است که آیا در عهد قاجار در کرمانشاه شاعری اثرگذار وجود داشته است که بتوان تجلّی قرآن در آثارش را مشاهده نمود؟

نگارندگان این مقاله که اطّلاعات را به صورت کتابخانه‌ای گردآوری نموده و به‌شیوهٔ توصیفی و تحلیلی به‌بررسی و تحلیل محتوایی پرداخته‌اند، قصد دارند ضمن معرّفی این شاعر توانای مکتب بازگشت، بر میزان اثرپذیری و بهره‌گیری وی از قرآن کریم در تخلّص‌های شاعرانه‌اش که جنبهٔ تلمیحی نیز دارند، پرتوی افکنده تا از این طریق نقش و اهمیّت شاعران دیار کرمانشاه بر جامعهٔ ادبی کشور آشکار گردد. بی‌تردید، محمّد یوسف کلهر دربارهٔ جنبه‌های هنری و بهره‌گیری از عناصر قرآنی سورهٔ یوسف علیه‌السلام در تخلّص‌های خود آگاهانه و عمدی عمل کرده و در این راستا به نوآوری‌هایی ظریف دست یافته که ناشی از تأمّلات خاصّ وی در تخلّص شعری است.

۱-۳: ضرورت، اهمیّت و هدف پژوهش

در تبیین ضرورت انجام این پژوهش باید گفت، که شاعران عصر قاجار کرمانشاه؛ از جمله حسین‌قلی خان سلطانی کلهر، نصیبی، سالک، بسمل، بیدل و محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی در مکتب بازگشت ادبی دارای جایگاهی برتر هستند و با دگرگونی و تصرّفات مختلف در سطوح زبان در خلق مضامین جدید و ایجاد تحوّل در شعر دوره بازگشت مؤثّر بوده‌اند. شایان توجّه است که محمّد یوسف کلهر در آفرینش مضامین تخلّصی از قصّهٔ حضرت یوسف علیه‌السلام بیش از دیگر شاعران بهره می‌برد و این بهره‌مندی برای مخاطب امکان تعمّق و تأمّل بیش‌تر و دستیابی به درک و فهم والاتر و در نتیجه دریافت التذاذ فزون‌تر از شعر وی را فراهم می‌آورد.

هدف اصلی نوشتار حاضر این است که مشخّص شود چگونه محمّد یوسف کلهر با شگردهای خاصّ بدیعی در تخلّص، از قصّهٔ حضرت یوسف علیه‌السلام در قرآن به عنوان بینامتنی یا متن آمیختگی استفاده نموده است. در این مقاله "متن حاضر" یا زبرمتن، بیت تخلّص‌های محمّد یوسف کلهر است که از دیوان اشعار وی استخراج شده و "متن غایب" یا زیرمتن، آیات قرآنی سورهٔ حضرت یوسف علیه‌السلام می‌باشد که شاعر از آن فراوان اثر پذیرفته است. هدف فرعی در راستای کشف این موضوع آن است که آیا شرایط مکانی و جغرافیایی، منطقه‌ای و فرهنگی در درک و فهم و برداشت از متون پیشین تأثیر دارد یا خیر؟ به نظر می‌رسد که مردم در شرایط مکانی و فرهنگی به شکل‌های مختصّ به خود، از متن‌ها درک و دریافتی ویژه دارند که تا حدودی با دیگران متفاوت است؛ یعنی به شکل خاصّ خود روایت می‌کنند، گزارش می‌دهند، و حتّی به همان شیوه شکایت و دعا و نفرین می‌نمایند و از ساختار زبانی مخصوص به خود در خلق آثار ادبی بهره می‌گیرند. در همین راستا، محمّد یوسف کلهر نیز در ترکیب‌سازی شاعرانه‌اش به جای استعمال واژهٔ «زنخ» (چانه) از واژهٔ «زنج» که هنوز در میان کردان کرمانشاه رایج است، استفاده می‌کند:

دلم افتاد در چه زنجش　　وز دو زلفش، طناب می‌طلبد

(کلهر، ۱۳۹۱:۴۴۶)

جستجو و یافتن نمونه‌هایی از این قبیل که از شرایط و بافت فرهنگی نواحی ویژه از جغرافیای پهناور کشور ایران متأثّر است، باعث تمایزهای سبکی می‌شود و می‌تواند در تحلیل گفتمان متون ادب فارسی اثرگذار باشد.

۲- معرّفی محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی

محمّد ابراهیم مالمیر در مقدّمه‌ای که بر دیوان اشعار این شاعر نوشته، او را از بسیاری از شعرای بزرگ دورهٔ بازگشت ادبی برتر و توانمندتر می‌داند: «محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی، یا چنان‌که خود نوشته‌اند: (کرمانشاهانی)، به یقین یکی از شعرا و مترسّلان بی‌نظیر عهد قاجار است که در فنّ نثر و نظم از سرآمدان روزگار خویش بوده و آثار به جای مانده از ایشان، چنین نشان می‌دهند که شاعر و نویسنده‌ای صاحب فضل و دانش بوده و در ادب و هنر، ذوقی سرشار و توانمند و آگاهی فراوان داشته است، چندان‌که در عصر خود از مترسّلان و دبیران مطرح پادشاهان قاجار بوده و بسیاری از نامه‌های شاهان ایران به بلاد عثمانی و عربی و نیز سران اروپایی را به رشته تحریر در می‌آورده، و بر بسیاری از کتب معتبر ادبی و غیر آن دیباچه نگاشته است.

از محمّد یوسف کلهر، دو اثر گران‌بها باقی مانده که عبارتند از:

۱- «بهارستان» که نمونهٔ نثر ساخته و پرداختهٔ او در این کتاب مضبوط است. این اثر منثور، از منشآت شاعر می‌باشد که در چهار خیابان به شرح ذیل تنظیم شده است:

خیابان اوّل: خطبه‌های عید، فتح‌نامه‌ها و تسلیت ایام عاشورا و دیباچه‌ها.

خیابان دوم: عریضه‌ها و فتح‌نامه‌ها و ....

خیابان سوم: نامه‌ها و مکاتیب و ....

خیابان چهارم: رقعه‌ها در موضوعات مختلف به افراد متعدّد به فارسی و عربی و ترکی.

۲- «دیوان اشعار» که شامل ۱۱۲ برگ است به خط شکستهٔ نستعلیق قرن ۱۳ و در هر صفحه ۱۲ سطر نگاشته شده و بعضاً در حاشیهٔ صفحات نیز غزل یا قصیده و یا شعری افزوده شده است. این دیوان شعر که مجموعاً حدود ۱۴۵۰ بیت دارد، در موضوعاتی مختلف سروده شده است. مهمّ‌ترین آن‌ها (۱۴) قالب قصیده است که با عناوینی، از قبیل: "مدح دولتشاه"، "تهنیت نوروز"، "در مدح حضرت امجد ولی النّعم" و ... قابل ملاحظه است. در این دیوان، (۶) قالب مثنوی با عناوینی چون: "ساقی‌نامه"، "تمثیل"، "مثنوی در مدح نوّاب اشرف والا" و ... نیز دیده می‌شود. هم‌چنین (۶) قالب قطعه در موضوعاتی متنوّع و نیز (۱) ترکیب‌بند که شامل دوازده بند، مرثیهٔ جناب حضرت سیّد الشّهدا و خامس آل عبا علیه‌السلام است. غزلیات شاعر، در (۱۴) باب به شکل: "باب الألف، باب الباء و باب التاء و ..." نگارش یافته است. در این دیوان رباعیّاتی نیز به‌چشم می‌خورد.

متأسّفانه این شاعر شیرین سخن و نویسندهٔ توانمند مکتب ادبی کرمانشاه، در هیچ یک از تذکره‌های عصری و کتب تاریخ ادبیّات فارسی و حتّی تذکره‌های محلّی که بعداً به چاپ رسیده‌اند، معرّفی نشده است!؛ لذا تاریخ تولّد و وفات ایشان مشخّص نیست و تنها از مادّه تاریخ‌هایی که سروده، معلوم می‌شود که در سال‌های ۱۲۲۹ق و ۱۲۳۴ق در قید حیات بوده است و لذا از شعرای دورهٔ بازگشت ادبی محسوب می‌شود و در شعر به پیروی از انوری و دیگران، بسیار طبع‌آزمایی کرده و می‌توان گفت در زمرهٔ بهترین شعرای دورهٔ بازگشت ادبی است» (مالمیر، ۱۳۹۱: ۹)

محمّد یوسف کلهر در یکی از قصاید خود به دو گنجینهٔ نظم و نثر خود؛ یعنی دیوان اشعار و کتاب بهارستان اشاره دارد:

آن سخن سنجم که از مشّاطهٔ افکار من — شاهدان بزم دانش، زیب و زیور یافته
باغبان معرفت از رشح ابر خامه‌ام — در گلستان سخن، گل‌های ازهر یافته
با وجود گنج نظم و نثر من؛ هر مفلسی — خویش را از گوهر معنی توانگر یافته
زادگان طبع من با این جمال جان فزا — زینت از گلگونهٔ لطف تو کمتر یافته

(کلهر کرمانشاهی، ۱۳۹۱: ۱۶۷)

۳- بینامتنیّت (متن آمیختگی)

بینامتنیّت[1] اصطلاحی مرسوم در نقد و نظریّهٔ ادبی و زبان شناسی متن است. براساس نظریّهٔ بینامتنیّت هیچ متنی بدون پیش متن نیست و «متن‌ها همواره بر پایهٔ متن‌های گذشته بنا می‌شوند. هم‌چنین، هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای اتّفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود؛ بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهایی وجود داشته است.» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷) زمانی که بخشی از متنی (پیشامتن) در متن دیگری (پسامتن) خود را نشان دهد رابطهٔ بینامتنیّت شکل گرفته است. «این حضور به دو صورت صریح و اعلام شده یا ضمنی ممکن است و در متن‌هایی که محتوای موضوعی مشترک دارند، بیش‌تر دیده می‌شود» (اسمعیلی، ۱۳۹۴: ۸) این اصطلاح را نخستین بار خانم کریستوا (متولّد ۱۹۴۱) که از مهاجران بلغاری بود و در فرانسه اقامت داشت، در دههٔ ۱۹۶۰ مطرح کرد «او در سال ۱۹۶۴ موفّق به دریافت بورسیهٔ تحصیلی از فرانسه شد و تحصیلات و مطالعات خود را در آن‌جا پی گرفت. کریستوا

1- Intertextuality

سپس رسالهٔ دکتری خود را با عنوان "انقلاب در زبان شاعرانه" نوشت و رولان بـارت نیـز در جلسـهٔ دفاع او حاضر بود. شهرت و درخشش این رساله موجب شد که کریستوا کرسی زبانشناسـی دانشـگاه سوربن را از آن خود کند» (نامور مطلق، همان: ۱۲۲) «بن مایهٔ این نظریّه در مطالعهٔ نظریّات میخاییـل باختین و زبان‌شناسی سوسوری ریشه دارد» (عظیمی‌فـرد، ۱۳۹۲: ۴۰) البتّـه آن‌چـه کریسـتوا مطـرح می‌کند، صرفاً ترجمهٔ نظریّات سوسور یا باختین نیست؛ بلکه به نوبهٔ خود دارای چنان اصالتی است کـه بدون هیچ تردیدی نظریّات بینامتنیّت را به او منتسب می‌کند. کریستوا بینامتنیّت را دربارهٔ مـتن و بـر دو محور مورد بررسی قرار می دهد: «محور افقی که به نویسنده و خوانندهٔ مـتن مربـوط مـی شـود و محور عمودی که متن را به متون دیگر مربوط می‌سازد. اتّحاد و تلاقی میان دو محور، رمزها را مبادلـه می کند. هر متن و هر خوانشی از آن وابسته به رمزهای مقدّماتی است، هر متنی بخشـی از مـتن‌هـای پیشین است و در ارتباط با آن ها باید تفسیر و تحلیل گردد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۴) میخاییل باختین، جولیا کریستوا، رولان بارت، ژرار ژنت، هارولد بلوم، مایکل ریفاتر و .... از نظریّه پردازان و منتقـدان نظریّه بینامتنی به شمار می‌روند. (آلن، ۱۳۹۲: ۱۸)

میخاییل باختین به عنوان نظریّه پرداز پیش از بینامتنیّت معتقد است که فرآیند اثرگذاری و اثـر پذیری نوعی منطق مکالمه یا گفتگوی میان متن‌ها است او به جای استفاده از اصطلاح بینامتنیّـت از منطق مکالمه استفاده می‌کند و می‌گوید: «هر سخن به عمد یا غیر عمد، آگاهانه یـا ناآگاهانـه بـا سخن‌های پیشین که موضوعی مشترک با هم دارند، و با سخن‌های آینده، که به یک معنا پیشگویی و واکنش به پیدایش آن‌ها است، گفتگو می‌کند» (احمدی، ۹۳:۱۳۷۰) نظریّه‌پردازان امروزین معتقد هستند که کشف کردن یک متن و کشف معنا یا معانی آن در گرو ردّیابی و روابط بینامتنی است. آنان ادّعا دارند که «کار خوانش، ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تأویل کـردن یـک متن، کشف کردن معنا یا معانی آن، در واقع ردیابی همین روابط است. بنابراین خوانش به صـورت روندی از حرکت در میان متون در می‌آید. معنا نیز چیزی می‌شود که بین یک متن و همـهٔ دیگـر متون مورد اشاره و مرتبط با آن موجودیّت می‌یابد.» (آلن، ۱۳۹۲: ۱۲)

در چشم‌انداز کلّی عصارهٔ دیدگاه کریستوا این است که خالقان آثار ادبی به کمک ذهن خلّـاق خود آن آثار را نمی‌آفرینند؛ بلکه متن خلق شده تحت تأثیر متن‌های پیشین پدید آمده و برداشـت او از متن «به مثابهٔ زایایی با مفهوم بینامتنیّت که ملتقای متون متعدّد است، هم عرض می‌شود و هـم

هنگام، به بازخوانی، برجسته‌سازی، ژرف کاوی، تلخیص و جابه جایی این متون می‌انجامد.» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۷۴) رولان بارت در خصوص معنایی که از یک نوشته دریافت می‌شود، معتقد است که «متن هیچ گاه اصیل و ابتدا به ساکن نیست؛ بلکه همیشه معنای خود را از همهٔ متن‌های از پیش موجود که به غیاب رانده شده‌اند، دریافت می‌کند و در آن‌ها تکثیر می‌شود و از طریق آن‌ها هستی می‌یابد.» (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۲۵) ژرار ژنت (۱۹۳۰م) در نظریّهٔ ترامتنیت محور بینامتنیّت را حضور هم زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثّر متن‌ها می‌پردازد. (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۰) وی بینامتنیّت را به سه نوع تقسیم می‌کند: ۱- صریح – تعمدی (تضمین و نقل قول) ۲- پنهان – تعمّدی (انواع سرقت‌های ادبی) ۳- ضمنی (کنایه و تلمیح) (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۷؛ صباغی، ۱۳۹۱: ۶۱) در اشعار کلهر، غالباً از انواع مختلف بینامتنیّت استفاده شده است؛ امّا عمدهٔ مضامین قرآنی بازتاب یافته در شعر او، غالباً بر پایهٔ تلمیحات قرآنی مبتنی بر ایهام تناسب بوده که در مواردی بیش‌تر از اشعار وی قابل ملاحظه است.

۳-۱: تناص

در زبان عربی به معادل اصطلاح بینامتنیّت «تناص» می‌گویند؛ «بنابراین بینامتنیّت یا تناص قرآنی در اشعار شاعران مختلف، می‌تواند از طریق اقتباس، تضمین، تلمیح و ... . در تاروپود متن شعری به گونه‌ای تنیده شود که متنی یک دست و منسجم پدید آورد که تفکیک متن غایب (= قرآن) از متن حاضر (= شعر) بسیار سخت قابل شناسایی باشد.» (زعبی، ۱۹۸۹: ۵۸) در حوزهٔ نقد و نظریّهٔ ادبیّات عربی، تناص «به گونه‌ای وام‌گیری اشاره دارد که از دو آبشخور بدیعی؛ یعنی تضمین و اقتباس سرچشمه می‌گیرد و در آن شاعر آگاهانه و مستقیم به بهره‌گیری صوری و معنایی از آثار ادبی و آیات قرآن روی می آورد» (فسنقری، ۱۳۹۰: ۱۵۳) قرآن کریم از جمله متونی است که سروده‌های بسیاری از شاعران با آن پیوند و ارتباط برقرار نموده است؛ از جملهٔ این شاعران محمّد کلهر، شاعر کرمانشاهی مکتب ادبی است که تعابیر و مفاهیم قرآنی به گونه‌ای هنرمندانه و با خلاقیّتی خاص، همراه با ظرافت‌های ادبی در شعر او به کار رفته و باعث جذابیّت و اثرگذاری فوق العادهٔ اشعار او شده است.

۳-۱-۱: تضمین

معنای اصطلاح تضمین در نظر معاصران، از جمله علی اصغر حلبی چنین است: «این که شاعر آیتی از قرآن یا حدیثی از معصوم علیه‌السلام یا مصراعی یا بیتی از شاعران و نویسندگان پیشین یا معاصر را در سرودهٔ خود می‌آورد» (حلبی، ۱۳۷۴: ۶۰) و از میان قدمای بدیع‌نویس رشیدالدین وطواط در تعریف تضمین می‌گوید: «این صنعت چنان باشد که شاعر مصراعی یا بیتی یا دو بیت از آن دیگری در میان شعر خود به کار برد به جایی لایق نیک بر سبیل تمثّل و عاریت نه بر وجه سرقه، و این بیت تضمین باید که مشهور باشد و اشارتی بود، چنان‌که شنونده را تهمت و شبهت سرقه بیفتد» (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۲) در شعر محمّد کلهر، آیات قرآنیِ سوره یوسف علیه‌السلام یا مضامین آن، به اشکال گوناگون، از جمله تضمین، تلمیح، اقتباس و ... به‌کار گرفته شده است.

۳-۱-۲: اقتباس

جلال‌الدین همایی دربارهٔ اصطلاح اقتباس در فصل سرقات ادبی چنین می‌نویسد: «اقتباس در لغت به معنی پرتو نور گرفتن است چنان‌که پاره‌ای از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند، یا از شعلهٔ چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال» (همایی، ۱۳۶۸: ۳۸۳) به‌عبارتی دیگر، اقتباس آوردن و یا درج آیه یا حدیثی در شعر بدون حکایت یا نقل است؛ امّا تضمین آوردن آن‌ها با حکایت و نقل است. به‌کارگیری مفاهیم و تعابیر قرآنی که از دیر باز مورد توجّه شاعران و نویسندگان بوده، در بلاغت قدیم با عنوان‌هایی چون اقتباس، تضمین، تلمیح، اشاره، و ... و در نقد قدیم با تعابیری چون مناقضات، سرقات، معارضات، نقائض و ... از آن یاد می‌شود.

۳-۱-۳: تلمیح

تلمیح در لغت به معنای با گوشهٔ چشم نگریستن و از صنایع معنویّ بدیع است و از طریق ایجاد تداعی، تأثیر شعر را دو چندان می‌کند. «تلمیح آن است که متکلّم در نظم یا نثر اشاره نماید به قصّه‌ای معروف یا مثلی مشهور، به طوری که معنی مقصود را قوّت دهد و گاه به شعری اشاره نمایند» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۶۷) در اثرپذیری تلمیحی از قرآن «شاعر سخن خویش را بر پایهٔ نکته‌ای قرآنی بنا می‌نهد؛ امّا به عمد آن را با نشانه و اشاره‌ای همراه می‌سازد و به این‌گونه خوانندهٔ

اهل و آشنا را به آن‌چه خود به آن نظر داشته، راه می‌نماید.» (راستگو، ۱۳۷۶: ۵۲) به‌عبارت دیگر اثرپذیری تلمیحی در هنگامی که خواننده رابطهٔ تلمیحی را کشف می‌کند بر وی تأثیر همراه با التذاذ می‌گذارد. «از دیدگاه سبک‌شناسی، بینامتنیّت یا متن آمیختگی علاوه بر این که معنای کلّی را گسترده‌تر می‌کند، باعث می‌شود که خواننده از کشف تلمیح‌های موجود لذّت ببرد» (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۴) تلمیح از صنایع معنویّ بدیع است و از طریق ایجاد تداعی، تأثیر شعر را دو چندان می‌کند. در واقع ژرفا بخشیدن به‌اثر و به‌دست آوردن متنی موجز از طریق تلمیح میسّر می‌شود.

۳-۱-٤: تشبیه تلمیحی – قرآنی

یوسف کلهر در ادبیّات تخلّصی خود از تشبیهات مبتنی بر تلمیحات قرآنی سورهٔ یوسف علیه‌السلام زیاد استفاده کرده، به گونه‌ای که درک و فهم وجه شبه در این گونه تشبیهات در گرو درک آن تلمیحات قرآنی است:

چشم یوسف شده چون دیدهٔ یعقوب که گرفتار به زندان غمش من کردم
(کلهر، ۱۳۹۱: ۵۱۰)

من آن روز از سر ایمان و دین برخاستم که در زندان عشق این زلیخا طلعت افتادم
(همان، ۵۰۷)

۳-۱-۵: تخلّص

کلمهٔ تخلّص در اصطلاح شعرا به دو معنا است: ۱- نام شعری شاعر که شبیه اسامی خانوادگی است؛ از قبیل نظامی، سعدی، حافظ، جامی و امثال آن؛ ۲- تخلّص قصیده به معنی گریز زدن و انتقال یافتن از پیش درآمد تشبیب و تغزّل به مدیحه یا مقصود دیگر است. (همایی، ۱۳۶۸: ۹۹) تخلّص در غزل، به معنای نامی است جز نام اصلی، کنیه و لقب شاعر که در پایان غزل می‌آید. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۳۴) رواج کاربرد تخلّص در غزل به قرن ششم بر می‌گردد. «پیش از آن نیز گاهی، غزل سرایان، تخلّص خود را در غزل می‌آوردند؛ امّا روش ثابتی نداشتند و از ذوق و سلیقهٔ خود پیروی می‌کردند. چنان که خاقانی غالباً تخلّص خود را در غزل هایش ذکر می‌کرد، امّا انوری در ذکر یا عدم ذکر تخلّص اصراری نداشته و سنایی گاهی نام خود را در مقطع و گاهی در وسط غزل آورده است.» (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۵۸) در سایر قالب‌های شعر فارسی؛ از جمله مثنوی، مسمّط، قطعه، ترجیع

بند، ترکیب بند، مستزاد، رباعی و دوبیتی، به کار بردن تخلّص خیلی مرسوم نبوده و بعضی از شعرا به دلخواه هر جا که لازم دیده، از آن استفاده کرده‌اند. چنان که یوسف کلهر کرمانشاهی از شاعران دورهٔ بازگشت ادبی در اقدامی کم سابقه تخلّص خود را در قالب رباعی ذکر کرده است:

ای صاحب مهربان و یار غمخوار　　یا ربّ که دلت مباد از غم، افکار
لازم نبود سفارش «یوسف» زار　　او را به خدا و به خداوند سپار

(کلهر، ۱۳۹۱: ۵۷۴)

یوسف کلهر در ترکیب بند دوازده بندی با درونمایه‌ای عاشورایی در پایان بند چهارم و بند دوازدهم تخلّص خود را ذکر می‌کند:

«یوسف» بریده باد زبانم! بگو چه سان　　شرح شهادت شه دین را کنم عیان

(همان: ۳۲۸)

«یوسف» بیا ز خون جگر دیده‌تر کنیم　　تا روز حشر، خاک مصیبت به سر کنیم

(همان، ۳۴۴)

از دیگر ویژگی‌های سبک فردی این شاعر به کار بردن تخلّص شاعرانهٔ خویش در بیت تخلّص قصیده است. آن‌جا که شاعران قصیده سرا از قسمت پیش درآمد و تشبیب قصیده با بیت تخلّص گریز می‌زنند و وارد قسمت تنهٔ اصلی قصیده می‌شوند و به مدح ممدوح می‌پردازند، کلهر کرمانشاهی از شگرد خاصّ خود؛ یعنی استفاده از تخلّص در تخلّص استفاده می‌کند، همانند قصیده‌ای ۶۴ بیتی با مطلع:

این منم کز خاک بوس خسرو عرش　　سوده‌ام طرف کله، بر فرق هفتم آسمان

(همان، ۱۴۰)

در بیت نهم، نام خود را در کنار ممدوح می‌آورد و تخلّصی هنری و منحصر به فرد را در این قصیده می‌آفریند که در شعر شاعران فارسی زبان سابقه نداشته است:

هان و هان! «یوسف» پی پاس ادب باید　　جای پاپویی به سر، در خلوت شاه جهان

(همان، ۱۴۳)

یوسف کلهر در قصیده‌ای ۷۳ بیتی با سه بار تجدید مطلع، در بیت دوازدهم باز هم با اثرپذیری تلمیحی از نام حضرت یوسف علیه‌السلام و هم نامی تخلّص خود با این اسم، در بیت گریز از تشبیب

قصیده یا همان تخلّص به نوعی نام خود را ذکر کرده است. بنابراین در میان قصیده‌سرایان می‌توان او را در به کاربردن تخلّص در تخلّص صاحب سبک فردی دانست:

گل چون زلیخا در چمن از چهره شد یا یوسف گل پیرهن؛ از سوی کنعان آمده

(همان، ۱۷۶)

در به کارگیری هنری تخلّص در غزل نیز محمّد یوسف کلهر ذوق و سلیقه‌ای ویژه از خود نشان داده است، مثلاً در مصراع پایانی غزلی دو بار نام «یوسف» را به کار برده است که با توجّه به هم نامی شاعر با حضرت یوسف علیه‌السلام باعث ایجاد نوعی ابهام هنری و تشخّص‌بخشی به کلام شده و آرایه‌های تشبیه، استعاره، مراعات نظیر، ایهام تناسب و تلمیح را با واژهٔ «یوسف» ابداع کرده است:

جدا ز یوسف خود، یوسف تو چون به کنج کلبهٔ احزان، همیشه محزون است

(همان، ۴۱۷)

نمونه‌ای دیگر از دوبار ذکر تخلّص در یک مصراع:

برای جلوهٔ «یوسف» جمال من «یوسف» گزیده‌اند زلیخاوشان خوش انجمنی

(همان، ۵۶۳)

و گاهی اوقات تخلّص خود را در بیت پایانی غزل در هر دو مصراع ذکر می‌کند که در شعر فارسی نظیری برای آن یافت نمی‌شود:

ز عشق آن زلیخا طلعت «یوسف» فریب آخر تواند بود تا کی «یوسف» غمدیده زندانی

(همان، ۵۶۲)

٤- بازتاب مضامین سورهٔ یوسف علیه‌السلام در مضمون‌آفرینی‌های تلمیحی-تخلّصی

محمّد یوسف کلهر هم، مثل اکثر شاعران فارسی‌گوی از مضامین قرآنی به ویژه سورهٔ یوسف علیه‌السلام در شعر خود استفاده نموده که مهم‌ترین این عناصر و مضامین که در اثرپذیری‌های تلمیحی و مضمون‌آفرینی‌های تخلّصی از زیبایی ظاهری و باطنی حضرت یوسف علیه‌السلام، یوسف علیه‌السلام و چاه، بردگی حضرت و فروختن او، عشق زلیخا، طعنه و ملامت زلیخا، زندان و یوسف علیه‌السلام، عزیزی و حکومت او، بوی پیراهن یوسف علیه‌السلام و بینایی چشم یعقوب علیه‌السلام، هجران او و یوسف علیهاالسلام، وصال هر دو که در میان این عناصر و مضامین قرآنی، «به زندان افتادن حضرت یوسف علیه‌السلام» و «عشق زلیخا» دارای بسامدی بیش‌تر از سایر مضامین است که مفاهیم زندان و گرفتاری می‌تواند بازنمودی

از مشکلات و مصایب زندگی شاعر باشد و تکرار مضمون «عشق زلیخا» ناشی از طبع غزل پرور و توجّه به مفاهیم احساسی و عاطفی شاعر است کـه ذوق و قریحـه‌اش بـا اشـعار غنـایی و عاشـقانه سازگاری فزون‌تر دارد.

٤-١: زیبایی ظاهری و باطنی حضرت یوسف علیه‌السلام

در قرآن کریم یک آیه به نیک چهره بودن حضرت یوسف علیه‌السلام اشاره دارد و در شعر فارسی او را به ماه کنعان و ماه مصر تشبیه کرده‌اند، در قرآن زیبایی ظاهری و بـاطنی حضـرت یوسـف علیه‌السلام ملازم یکدیگر است، و زنان ملامتگر زلیخا پس از دیـدن حضـرت یوسـف علیه‌السلام، او را ایـن گونـه توصیف می‌کنند: «وَقُلْنَ حاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ» (یوسف/۳۱)، «و گفتند: شـگفتا، چشم بد دور، این آدمی‌زاده نیست، این جز فرشته‌ای بزرگوار نیست.»

شاعر دربارهٔ مضمون آیهٔ پیشین می‌سراید:

برای جلوهٔ «یوسف» جمال من «یوسف» گزیـده‌انـد زلیخاوشـان خـوش انجمنـی
(کلهر کرمانشاهی، ۱۳۹۱: ۵۶۳)

خنده کنان هر یکی بـه خـوبی یوسـف طعنه زنـان هـر یکـی بـه حسـن زلیخـا
(همان، ۶۱)

بـــده ســـاقی ای یوســـف روزگـــار از آن مـــی کـــزو شـــد زلیخـــا خمـــار
(همان، ۲۱۹)

ندانم آن‌که ندیـده سـت یوسـف مـا را چـرا ز عشـق ملامـت کنـد زلیخـا را؟
تفاوتی نبود یوسـف ار تـو مـرد رهـی به کـوی دوسـت، ره کعبـه و کلیسـا را
(همان، ۳۴۸)

شاعر در این ابیات یوسف علیه‌السلام را مشبّهٌ‌به هر مطلوب زیبا و استعاره از معشوق مـی‌گیـرد. او در بیت نخست دو بار واژهٔ «یوسف» را در مصراع اوّل به کار می‌برد که باعث غنای ایهـام تناسـب و تلمیح می‌شود و کاربرد زوج تخلّصی را به عنوان شگرد و شیوه‌ای بـدیعی در شـعر خـود بـه کـار می‌گیرد و در ترکیب «جلوهٔ یوسف جمال من» شاعر خود را به تخلّص خویش تشبیه می‌کند و بـا این شگرد تخلّص خود را هنری‌تر جلوه داده است که غالباً در شعر دیگران سابقه ندارد.

٤-۲: یوسف علیه‌السلام و چاه

براساس سورهٔ یوسف «برادران یوسف علیه‌السلام را می‌برند و به چاه می‌اندازند و گریان به نزد پدرشان باز می‌گردند و ادّعا می‌کنند یوسف را گرگ خورده است و برای اثبات حرفشان پیراهن یوسف علیه‌السلام را که به خون دروغین آغشته است به پدر نشان می‌دهند. پدر از خدا صبر طلب می‌کند.» (حسینی، ۱۳۸۲: ۱۵۶): «فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ» (یوسف/۱۵)

«چون یوسف را همراه بردند و همگی بر آن شدند که او را به عمق چاهی بیفکنند؛ و ما به او وحی فرمودیم: «به یقین تو [زمانی] ایشان را از عملشان آگاه خواهی ساخت در حالی که تو را به جا نمی‌آورند.»

دردا که ماند «یوسف» در تیره چاه　　وز حال او خبر نیست یاران با وفا را

(کلهر کرمانشاهی، ۱۳۹۱: ۳۵۰)

زلیخا طلعتی افکند یوسف　　دل ما را به چاه غبغب امشب

(همان، ۴۰۷)

تا چند «یوسف» در چاه هجران　　نالد به زاری شب تا سحرگاه؟

(همان، ۵۴۶)

«یوسف» ز غم هجر تو، ای رشک زلیخا　　گه جای به زندان کند و گاه به چاهی

(همان، ۵۶۵)

در تمام پنج بیت بالا، شاعر در تخلّص خود افزون بر تلمیح از ایهام تناسب نیز بهره برده است. چنان‌که از ساختار بیت اوّل بر می‌آید، واژهٔ «یوسف» براساس کلماتی دیگر از جمله «چاه» و «بی‌خبری» نخست ذهن خواننده را به زمینهٔ ثابت متن که همانا قصّهٔ قرآنی حضرت یوسف علیه‌السلام است راهنمایی می‌کند؛ سپس با تأمل و تفکّر به نام شاعر و تخلّص هنری او می‌پردازد. در مصرع دوم بیت اوّل به نظر می‌رسد که شاعر در ترکیب «یاران با وفا» از علاقهٔ تضادّ استفاده نموده و طنزی ظریف در این ترکیب نهان است. به طور کلّی کاربرد ترکیب‌های «تیره چاه هجران، چاه غبغب، شب، غم هجران، زندان، فضای تیره و تاریک و توأم با اندوه و غم زندگی شاعر را نشان می‌دهد و براساس نظریّهٔ استعاره‌های مفهومی جرج لیکاف و مارک جانسون، استعاره‌های جهت‌مند

به یک مفهوم جهتی مکانی اختصاص می‌دهند. برای مثال، «شادی بالا است» و «غمگینی پایین است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۹) و در گزاره‌های استعاری در مورد امور خوب و مثبت تعبیر بالا و در مورد امور بد تعبیر پایین استعمال می‌شود. و ترکیب «چاه» در این‌جا نشانهٔ موانع و مشکلات و مفهوم پایین بودن و ظلمات و تاریکی و گرفتاری در بافت معنایی آن نهفته است.

٤-۳: فروختن یوسف علیه‌السلام به بردگی

در دنبالهٔ قصّه برخی از افراد کاروانی گذری یوسف علیه‌السلام را از چاه بیرون می‌کشند و به همراه خود می‌برند و به بهایی ناچیز می‌فروشند زیرا به او هیچ رغبتی نداشتند. «وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ» (یوسف/۲۰)، «و او را به بهایی ناچیز –چند درهم- فروختند و در آن بی‌رغبت بودند.»

ز جوش مشتری، ای ماه روی کنعانی کجا به دست فتد دامنت زلیخا را؟
چگونه می‌رهی از قید آن پری که کرده دام رهت طرّهٔ چلیپا را
(کلهر کرمانشاهی، ۱۳۹۱: ۳۰۴)

تهی دستم در این بازار، لکن آرزو دارم که من هم از خریداران یوسف باشم ای
(همان، ۱۲۰)

گر دو صد بار به بازار برندم دانم که مرا جز غم عشق تو خریداری نیست
(همان، ۴۲۷)

وجود واژگان و ترکیبات، ماه کنعانی، زلیخا، بازار، خریدار در ابیات بالا علاوه بر ایجاد شبکهٔ مراعات نظیری و تلمیحی در فرهنگ ایرانی – اسلامی ما یک مفهوم استعاری را به وجود آورده است که معنایی نو به تجربیّات و باورهای گذشتهٔ ما می‌دهد؛ زیرا نوعی تجربه و رابطهٔ میان عاشق و معشوق را از گذشته برای حال بازگویی می‌کند، چنان‌که از آیهٔ بیستم بر می‌آید، یوسف به عنوان یکی از دو پایهٔ رابطهٔ عاشق – معشوقی، مثل کالایی فروخته می‌شود. بنابراین یک استعارهٔ مفهومی را به وجود می‌آورد که عشق مانند کالا و یا سرمایه‌ای با ارزش و قابل خرید و فروش، نیاز به خریدار دارد و این خریدار می‌تواند عاشق باشد یا معشوق. براساس نظریّهٔ استعاره‌های مفهومی، هر آن‌چه که همراه با استعارهٔ عشق تجربه می‌کنیم «نوعی پژواک به سمت پایین شبکهٔ تضمّن‌ها است که خاطره‌های ما را از تجربه‌های عاشقانهٔ گذشته بر می‌انگیزد و به یکدیگر پیوند می‌دهد و راهنمای

احتمالی مناسبی برای تجربه‌های آینده است» (لیکاف و جانسون، ۲۲۱:۱۳۹۴)؛ بنابراین معنایی که یک استعاره برای خوانندهٔ متن به وجود می آورد، تا حدودی ریشه در فرهنگ و تجربه‌های گذشتهٔ وی دارد.

٤-٤: عشق زلیخا

داستان عشق زلیخا در آیهٔ ۲۳ سورهٔ یوسف بازتاب یافته است: «وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ» (یوسف/۲۳)

«و آن زن که یوسف در خانه‌اش به سر می‌برد از او خواست‌های جسمانی داشت [روزی] درها را قفل کرد و گفت: «شتاب کن من برای تو آماده‌ام»، یوسف گفت: «پناه می‌برم به خداوند؛ همانا او آفریدگار من است و مرا منزلتی نیکو داده و ستمکاران رستگار نمی‌شوند»:

فریاد! که بیداد زلیخا صفتی باز افکند به زندان الم یوسف ما را
(کلهر، ۱۳۹۱: ۳۵۷)

من آن روز از سر ایمان و دین برخاستم که در زندان عشق این زلیخا طلعت افتادم
(همان، ۵۰۷)

از غم عشق زلیخاوشی، آخر «یوسف» دل محنت زده را ساکن زندان کردم
(همان، ۵۰۹)

جذبهٔ عشق بین که یوسف را می کشاند به مصر از کنعان
(همان، ۵۳۱)

زعشق آن زلیخا طلعت «یوسف» فریب؛ تواند بود تا کی «یوسف» غمدیده زندانی؟
(همان، ۵۶۲)

موضوع عشق و زلیخا چنان باعث تألّمات روحی شاعر شده که از دست عشق وا فریادا سر داده است، انگار که از این قصّهٔ قرآنی تنها رنج و مشکلات حضرت یوسف علیه‌السلام نصیب وی گردیده و از کمالات و محاسن او بی بهره مانده است.

٤-٥: طعنه و ملامت زلیخا

زلیخا زنان ملامتگر را دعوت می‌کند و ضمن پذیرایی به دست هر کدام ترنجی و کاردی می‌دهد. آن‌گاه یوسف علیه‌السلام را صدا می‌زند و می‌گوید: «ای یوسف در برابر زنان ظاهر شو تا تو را ببینند» او که می‌آید زنان محو جمالش می‌شوند و دست‌های خود را می‌برند. زلیخا بار دیگر یوسف علیه‌السلام را فرا می‌خواند و به زندانش تهدید می‌کند؛ امّا حضرت زندان را ترجیح می‌دهد: «قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ» (یوسف/۳۲)

«زلیخا گفت: «این همان شخصی است که مرا در باب دلدادگی به او ملامت می‌کردید؛ من در صدد کام گرفتن از او بودم؛ ولی او تسلیم نشد؛ امّا اگر آن‌چه از او می‌خواهم برآورده نسازد، هر آینه زندانی می‌شود و بی‌گمان خوار و رسوا می‌گردد.»:

خنده کنان هر یکی به خوبی یوسف　　طعنه زنان هر یکی، به حسن زلیخا

(کلهر، ۱۳۹۱: ۶۱)

ندانم آن‌که ندیده ست یوسف ما را　　چرا ز عشق ملامت کند زلیخا را؟

تفاوتی نبود «یوسف» ار تو مرد رهی　　به کوی دوست، ره کعبه و کلیسا را

(همان، ۳۴۸)

در بیت اوّل شاعر فعلی را به کار نبرده است و در آغازهٔ هر دو مصراع آرایهٔ موازنه خود را نشان می‌دهد و در تخلّص نیز طبق معمول از شگرد همیشگی یعنی «ایهام تناسب» استفاده نموده است.

٤-٦: یوسف علیه‌السلام و زندان

براساس روایت قرآنی قصّه، زنان تصمیم می‌گیرند به طور موقّت یوسف را به زندان بیندازند: «ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُا الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ» (یوسف/۳۵)

«پس با وجود دلایل روشن و استوار دربارهٔ پاکی یوسف علیه‌السلام مصلحت دید که او را مدّتی به زندان بیندازند. [تا اتّهامات واهی خود را به کرسی بنشانند].»

فریاد! که بیداد زلیخا صفتی باز　　افکند به زندان الم یوسف ما را

(کلهر، ۱۳۹۱: ۳۵۷)

بیهوده به «یوسف» چه دهی پند، که او　　با بند شکیبنده‌تر از پند توان بود
(همان، ۴۶۹)

در گوشهٔ غم «یوسف» زندانی ما را　　تا چند چندین خسته و محزون نکرد کس؟
(همان، ۴۸۹)

از غم عشق زلیخاوشی، آخر «یوسف»　　دل محنت زده را ساکن زندان کردم
(همان، ۵۰۹)

آخر ای مهر گسل، چند جفا با «یوسف»　　سال‌ها شد که به زندان غمت گشته مقیم
(همان، ۵۲۹)

ز عشق آن زلیخا طلعت «یوسف» فریب　　تواند بود تا کی «یوسف غمدیده» زندانی؟
(همان، ۵۶۲)

در بیت اوّل ساختار کلّی بیت از سه ترکیب اضافی ساخته می‌شود (بیداد زلیخا، زندان الم و یوسف ما) که خود عامل انسجام معنایی بیت گشته‌اند و تخلّص نیز مقیّد به نقش مضاف الیهی شده که در ایجاد هنر التفات مؤثّر است. در بیت دوم با تغییر زاویهٔ دید از دوم شخص به سوم شخص از نظر روایتی نوعی جهش زمانی از حال به گذشته مشاهده می‌شود که علاوه بر موسیقی درونی‌ای که توسّط واژگان «بند» و «پند» به وجود آمده است، مصراع دوم در کلّیّت پیام بیت نقش پایه‌ای دارد.

٤-٧: عزیز شدگی و حکومت حضرت یوسف علیه‌السلام

پس از این‌که حضرت یوسف علیه‌السلام، خواب پادشاه را تعبیر کرد، پادشاه وی را طلب می‌کند و بی‌گناهی‌اش ثابت می‌شود و همه به بی گناهی او اقرار می‌کنند، سپس حضرت از خاصّان پادشاه می‌گردد و خزاین به او سپرده می‌شود.

«وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ» (یوسف/۵۴)

«پادشاه گفت: «یوسف را نزد من بیاورید تا همنشین خاصّ خود گردانم و چون با او صحبت کرد به او گفت: «به‌درستی که تو از امروز نزد ما دارای مقام امین هستی»:

کجا برگاه مصر از چاه کنعان جای　　چگونه وصل فرزندش میسّر می‌شدی دیگر
(کلهر، ۱۳۹۱: ۹۸)

هان و هان! یوسف پی پـاس ادب بایـد　　جای پا، پویی به سر، در خلوت شاه جهـان
(همان، ۱۴۳)

بـــده تـــا بـــرآیم ز زنـــدان غـــم　　بـــه مصـــر فلـــک بـــر فـــرازم علـــم
(همان، ۲۱۹)

«یوسـف»! ز خـاک خـواری ایّـام بـر　　جز لطف شهریار جهان، هـیچ کـس مـرا
(همان، ۳۸۲)

در چهار بیت فوق نوعی مفهوم حرکت از «مبدأ» به «مقصد» یا حرکت از «پایین» به «بـالا» ملاحظه می‌شود که نشانگر بهبود و تغییر وضعیّت از «بدی» به سمت «خوبی» است. مثلاً در مصراع بیت اوّل حرکت از چاه (مبدأ) به مقصد (گاه و تخت سلطنت) در آن نمایان است و در بیت سـوم نیز «زندان» (مبدأ) و مفهوم کنایی مصراع دوم (مقصد) به شمار می‌آید.

٤-٨: هجران یعقوب و یوسف علیهما‌السلام

حضرت یعقوب علیه‌السلام به هنگام بازگشت فرزندانش از مصـر در حـالی کـه بنیـامین و یهـودا را نیاورده بودند فرمود: «وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ» (یوسف/۸۴)، «و یعقوب از فرزندان روی برگردانید و گفت: «ای دریغـا بـر یوسـف عزیـزم!» و چشمان او [بر اثر گریهٔ بسیار] سفید شدند؛ و او خشم خـود را از پسـرانش در درون خـود مخفـی می‌داشت و بروز نمی‌داد.» حضرت یعقوب علیه‌السلام آن قدر در اندوه هجران فرزندش یوسف علیه‌السلام گریـه کرد که چشمان خود را از دست داد:

ز هجر یوسف و یعقوب در جهان خراب　　نصیبهٔ من و یعقـوب آمـده تـب و تـاب
(کلهر کرمانشاهی، ۱۳۹۱: ۳۰۴)

جدا ز یوسف خـود، یوسـف تـو چـون　　به کنج کلبهٔ احزان، همیشه محزون اسـت
(همان، ۴۱۷)

گفت ای «یوسف»! از غم هجـران مـن　　اشک خونین کم روان کن از بصر، گفـتم
(همان، ۵۱۷)

تا به کی باشد مرا ای یوسف مصر وفا جای در بیت الحزن چون پیر کنعان، این

(همان، ۵۴۰)

نکتهٔ دیگر که دربارهٔ تخلّص‌های کلهر کرمانشاهی قابل تأمّل است آوردن ضمیر «من» یا «م» در کنار تخلّص است. برای مثال: «نصیبهٔ من» «غم هجران من» «تا به کی باشد مرا».

با توجّه به تخلّص‌های تلمیحی شاعر و کاربرد فراوان ضمیر "من" در بیت تخلّص به نظر می‌رسد که این شاعر با شخصیّت حضرت یوسف علیه‌السلام همزاد پنداری نموده و «من» او در تخیّل و رؤیای شاعرانه‌اش همان حضرت یوسف علیه‌السلام است.

٤-٩: بوی پیراهن یوسف علیه‌السلام و بینایی چشم یعقوب علیه‌السلام

نصّ صریح قرآن به موضوع پیراهن حضرت یوسف علیه‌السلام و روشنایی چشم یعقوب علیه‌السلام بر اثر آن اشاره نموده است: «اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ فَلَمَّا أَن جَاء الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا» (یوسف/۹۳-۹۶)

«یوسف گفت: این پیراهن مرا ببرید و روی صورت پدرم بیفکنید، او دوباره بینا خواهد شد و همهٔ خانوادهٔ خود را نزد من بیاورید و چون کاروان از مصر حرکت کرد یعقوب علیه‌السلام به اطرافیان گفت: «به راستی، من بوی یوسف را می‌شنوم اگر مرا سفیه و دیوانه نپندارید پس از این‌که مژده رسان؛ پیراهن یوسف را آورد و روی صورت او افکند، بینایی‌اش بازگشت.»

نکهت پیرهن یوسفم آورد نسیم مرحبا! جان به فدای قدمش باد نه سیم

آخر ای مهر گسل، چند جفا با یوسف سال‌ها شد که به زندان غمت گشته مقیم

(کلهر، ۱۳۹۱: ۵۲۷)

پیر کنعانم و مسکن شده بیت الحزنم ای صبا! بویی از آن یوسف گل پیرهنم

شاه دولت که ز حرمان حضورش «یوسف» چرخ جا داده چو یعقوب، به بیت الحزنم

(همان، ۵۲۶)

کلهر، در این نمونه ابیات هم در مطلع و هم در مقطع واژهٔ «یوسف» را به کار برده و با توجّه به این‌که جایگاه تخلّص معمولاً در بیت آخر یا یکی مانده به آخر است، این شگرد برای او نوآوری و خلاقیّتی تقریباً بی‌سابقه در میان شاعران محسوب می‌شود.

٤-١٠: وصال یعقوب و یوسف علیهما السلام

پس از بینا شدن یعقوب علیه السلام با بوی پیراهن یوسف علیه السلام، برادران از پدر می‌خواهند تا واسطه شود که خداوند آن‌ها را ببخشاید، پدر قول می‌دهد، سپس همه به سرزمین مصر عزیمت می کنند و یوسف عزیزشان می‌دارد. و در قسمت پایانی قصّه وصال یعقوب و یوسف علیهما السلام رخ می‌دهد: «فَلَمّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ آوَىٰ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ» (یوسف/٩٩)

«و چون به دیدار یوسف آمدند، او پدر و مادرش را در آغوش کشید و گفت: «بیاید ماندگار مصر شوید که انشاءالله در این‌جا ایمن خواهید بود».

نگشتی یاور یوسف، گر از دست یداللّهی — نبودی همدم یعقوب، اگر از لطف جان-
کجا بر گاه مصر از چاه کنعان جای — چگونه وصل فرزندش میسّر می شدی

(کلهر، ١٣٩١: ٩٨)

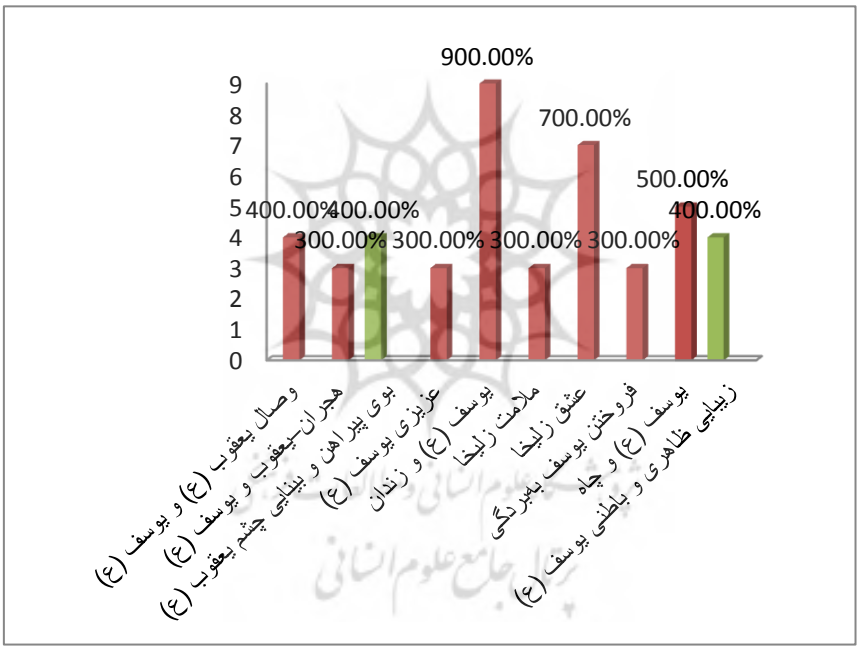
کلهر کرمانشاهی مضمون وصال یعقوب و یوسف علیهما السلام را تحت تأثیر این قصّهٔ قرآنی در تخلّص تلمیحی دست‌مایهٔ مضمون‌آفرینی شاعرانهٔ خود قرار داده و «وصل فرزند» پایان یافتن هجران پدر (یعقوب) است.

٥- جدول بازتاب مضامین سورهٔ یوسف در تخلّص‌های محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی

ردیف	موضوع	بسامد
١	زیبایی ظاهری و باطنی حضرت یوسف علیه السلام	۴
٢	یوسف علیه السلام و چاه	۵
٣	فروختن یوسف علیه السلام به بردگی	٣
۴	عشق زلیخا	٧
۵	طعنه و ملامت زلیخا	٣
۶	یوسف علیه السلام و زندان	٩
٧	عزیزی و به حکومت رسیدن یوسف علیه السلام	٣
٨	بوی پیراهن یوسف علیه السلام و بینایی چشم یعقوب علیه السلام	۴
٩	هجران – یعقوب و یوسف علیه السلام	٣
١٠	وصال یعقوب علیه السلام و یوسف علیه السلام	۴

از مجموع ۴۵ بیتی که در دیوان محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی در موضوعات مختلف مطالعه و بررسی گردید، ملاحظه می‌گردد که براساس مضامین قرآنی سورهٔ حضرت یوسف علیه‌السلام، ویژگی‌های بینامتنیّت و مضمون آفرینی تخلّصی را در خود بازتاب داده است؛ شایان توجّه است که در مجموع مضامین «یوسف و زندان» «عشق زلیخا» و «یوسف و چاه» به ترتیب دارای بیش‌ترین بسامد در تخلّص‌های محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی می‌باشند.

٦- نمودار درصد فراوانی بازتاب مضامین سورهٔ یوسف علیه‌السلام در تخلّص‌های محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی



نتیجه‌گیری

بررسی و معرّفی چهره‌های ادبی و تصحیح نسخه‌های اشعار آن‌ها، افق‌های نوینی را در برابر چشم پژوهشگران حوزهٔ بررسی متون ادبی باز می‌کند، شعر محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی همانند شعر سایر شعرای مکتب بازگشت ادبی از قرآن اثر پذیرفته و بیش‌ترین بسامدهای اثرپذیری قرآنی در تخلّص‌های این شاعر از نوع تلمیحی است.

با بررسی ویژگی تخلّصی محمّد یوسف کلهر می‌توان تا اندازه‌ای به ویژگی‌های و شگردهای هنری او پی برد و این امر سبب متمایز بودن این شاعر نسبت به دیگر شاعران مکتب بازگشت ادبی می‌شود که واکاوی و باز نمودن شیوه‌های مختلف مضمون‌آفرینی تخلّصی، اصالت هنری متن مورد پژوهش را مورد تأیید قرار می‌دهد. عمده نتایجی که ناشی از بازتاب بینامتنی سورهٔ حضرت یوسف علیه‌السلام در اثرپذیری و مضمون آفرینی‌های تخلّصی کلهر کرمانشاهی به دست آمده، به این ترتیب می‌باشند:

۱- استفاده فراوان از تشبیهات و ایهام تناسب مبتنی بر تلمیحات قرآنی سورهٔ یوسف علیه‌السلام در تخلّص؛

۲- کاربرد ذکر تخلّص شعری در قسمت قصیده در کنار نام ممدوح و تکرار آن در بیت مقطع؛

۳- به‌کارگیری تخلّص علاوه بر قالب‌های قصیده و غزل، در سایر قالب‌های شعری؛ از جمله رباعی و ترکیب بند؛

۴- بدعت و نوآوری در محل ذکر تخلّص در شعر به سه شیوه: ۱- ذکر تخلّص در مطلع و مقطع غزل؛ ۲- ذکر تخلّص هم در قسمت تشبیب قصیده و هم در بیت مقطع؛ ۳- ذکر تخلّص بیش از یک بار در بیت مقطع که گاهی در هر دو مصراع پایانی تخلّص تکرار می شود و گاهی هر دو تکرار در یک مصراع اتّفاق می‌افتد؛

۵- کثرت به‌کارگیری مضامین «یوسف و زندان» که اغلب به بیان مصایب و مشکلات زندگی اجتماعی شاعر می‌پردازد، به‌نحوی که مقطع غزلیّات این شاعر را می‌توان «یوسف نامه» نامید که متأثّر از قصّهٔ حضرت یوسف علیه‌السلام است؛

۶- همزادپنداری با حضرت یوسف علیه‌السلام به گونه‌ای که گاهی شاعر خود را به تخلّص خودش تشبیه کرده و با این شگرد تخلّص خود را هنری‌تر جلوه داده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- ***قرآن کریم***.

۲- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۲)، ***فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی***، تهران: علمی.

۳- آلن، گراهام (۱۳۹۲)، ***بینامتنیّت***، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

۴- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز.

۵- اسماعیلی، اصغر (۱۳۹۴)، «تأثیر اسرارنامه عطار بر گلشن راز شبستری براساس نظریّهٔ بینامتنیّت»، ***مجله مطالعات عرفانی***، دانشکده ادبیّات کاشان، شماره ۲۱، بهار و تابستان، صص ۵-۳۴.

۶- حسینی، محمّد (۱۳۸۲)، ***ریخت شناسی قصه‌های قرآن***، تهران: ققنوس.

۷- حلبی، علی اصغر (۱۳۷۴)، ***تأثیر قرآن و حدیث در ادبیّات فارسی***، تهران: اساطیر.

۸- راستگو، سیّد محمّد (۱۳۷۶)، ***تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی***، تهران: سمت.

۹- زعبی، احمد (۱۹۸۹)، ***التناص نظریًا تطبیقًا***، عمان: موسسة عمریه.

۱۰- سجودی، فرزان (۱۳۹۳)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: علم.

۱۱- صباغی، علی (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی محورهای سه گانه بینامتنیّت ژنت»، ***فصلنامه پژوهش های ادبی***، شمارهٔ ۳۸، زمستان، صص ۵۹-۷۱.

۱۲- عظیمی فرد، فاطمه (۱۳۹۲)، ***فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی***، تهران: علمی.

۱۳- فسنقری، حجت اللّه و دیگران (۱۳۹۰)، «گونه‌های تناص، هم متنی در بوستان و گلستان سعدی»، ***فصلنامه بهار ادب***، سال پنجم، شمارهٔ ۱۵، بهار، صص ۱۴۷-۱۶۰.

۱۴- کلهر کرمانشاهی، محمّد یوسف (۱۳۹۱)، ***دیوان اشعار***، تصحیح و شرح محمّد ابراهیم مالمیر و آزاده حسین زاده، تهران: انصاری، کرمانشاه: شیفتگان کمال.

۱۵- گرگانی، شمس العلما (۱۳۷۷)، ***ابدع البدایع***، تصحیح حسین جعفری، تبریز: احرار.

۱۶- لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۴) ***استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم***، ترجمهٔ هاجر آقا ابراهیمی، تهران: علم.

۱۷- مالمیر، محمّد ابراهیم و همکاران (۱۳۹۱)، ***دیوان اشعار محمّد یوسف کلهر کرمانشاهی***، تهران: انتشارات انصاری؛ کرمانشاه: شیفتگان کمال.

۱۸- مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰)، ***دانشنامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.

۱۹- مؤتمن، زین العابدین (۱۳۵۲)، ***تحول شعر فارسی***، تهران: طهوری.

۲۰- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، ***پژوهش‌نامه علوم انسانی***، شمارهٔ ۵۶، صص ۸۳-۹۸.

۲۱- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰) ***درآمدی بر بینامتنیّت***، تهران: سخن.

۲۲- واعظ کاشفی سبزواری، حسین (۱۳۶۹)، ***بدایع الافکار فی صنایع الاشعار***، تصحیح جلال الدین کزازی، تهران: مرکز.

۲۳- وردانک، پیتر (۱۳۹۳)، ***مبانی سبک شناسی***، ترجمهٔ محمّد غفاری، تهران: نی.

۲۴- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، ***حدایق السحر فی دقایق الشعر***، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.

۲۵- همایی، جلال الدین (۱۳۶۸)، ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی