

تحلیل گونه‌های مختلف بینامتنی قرآن و میراث ادب عربی در «ملحمة كربلاء» سروده سعید العسیلی

سید مهدی نوری کیندقانی^۱

چکیده

وظیفه اصلی بررسی‌های بینامتنی کشف لایه‌های آشکار و پنهانی است که در شکل‌گیری یک اثر ادبی تأثیر داشته‌اند و شاعر یا ادیب در غنی‌ساختن اثر خود از آن‌ها سود جست است. منظومه «کربلاء» سروده شاعر معاصر لبنانی «سعید العسیلی» از جمله حماسه‌های مهم و درخور توجه ادبیات معاصر عربی به شمار می‌رود. عسیلی در سرایش این منظومه که بالغ بر ۶۰۰۰ بیت می‌باشد از آبخورهای متنوع فکری، ادبی و تاریخی بهره برده است. مقاله حاضر می‌کوشد به روش توصیفی-تحلیلی و از طریق بررسی بینامتنی مهم‌ترین عناصری را که در ساختار یا مفاهیم شعری این منظومه مؤثر بوده، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد؛ در یک نگاه کلی می‌توان گفت این منظومه حماسی با قرآن، نهج البلاغه، اشعار شاعران کلاسیک و معاصر عربی و امثال و حکم مشهور، روابط بینامتنی دارد و این روابط در هر سه صورت «اجترار»، «امتصاص» و «حوار» جلوه‌گر شده است که نشان از گستره معلومات ادبی شاعر و مهارت شعری وی دارد.

واژگان کلیدی: حماسه «کربلاء»، العسیلی، انواع بینامتنی، بررسی و تحلیل.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری sm.nori@hsu.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۲۴

مقدمه

حادثه عاشورا و شهادت جانسوز امام حسین علیه السلام یکی از اثرگذارترین حادثه‌هایی است که در تمامی گسترده‌ها مشتاقان را به اظهار ارادت واداشته است. در این میان، حوزه ادبیات نیز به نوبه خود از این دریای بیکران توشه‌ها برداشته و بهره‌ها برده است و شعرا و ادبا-از هر زبان و مذهبی- در طول تاریخ به فراخور هنر و ادب و توانایی خود، به امام حسین علیه السلام اظهار ارادت نموده‌اند. در ادبیات عرب، خوارزمی اولین شعر حسینی را به عقبه بن عمر السهمی - که از شاعران سده اول هجری است- نسبت می‌دهد. (خزعلی، ۱۳۸۳: ۶۷)

«ملحمة کربلاء» عنوان منظومه‌ای ادبی، تاریخی، اسلامی و حماسی است که توسط شاعر معاصر لبنانی سعید العسیلی سروده شده و در سال ۱۹۸۶ در بیش از ۶۰۰ صفحه به چاپ رسید. این منظومه تاریخ زندگانی امام حسین علیه السلام را از ولادت تا شهادت به صورت سلسله‌وار و با سبکی ادبی و آمیخته با صور خیال و آرایه‌های بدیعی به تصویر می‌کشد.

عسیلی (۱۹۲۹-۱۹۹۴) سراینده این منظومه از شاعران معاصر جبل عامل لبنان است که پس از بازنشستگی از شغل نظامی، افزون بر تحقیق در منابع اسلامی، به صورت جدی به سرایش ملاحم دینی تاریخی پرداخت و در مورد اهل بیت علیهم السلام چهار حماسه ارزنده و حجیم پدید آورد که منظومه مورد بحث ما چهارمین این ملاحم است. (درباره زندگی و آثار او بنگرید به: العسیلی، ۱۹۸۲: ۱۵-۲۱؛ العسیلی، ۱۹۹۳: ۵-۱۸؛ الموقع الرسمي لبلدیة رشاف، ذیل عنوان الحاج سعید العسیلی.

(<http://www.rshaf.net>)

بازگشت به متون سنتی گذشته و به کارگیری آن در شعر عربی، امری رایج است. علمای بلاغت نام‌هایی مختلف مثل اقتباس، تضمین، اخذ و تأثر به این پدیده داده‌اند. شاعران معاصر عرب هم از این میراث جدا نگشته‌اند؛ چرا که آن را در شکل‌گیری فرهنگ، ژرفا بخشیدن دیدگاه‌هایشان و پربار ساختن تجربه‌های نوآورانه و تکامل بخشیدن به آن اثرگذار می‌دانسته‌اند. (ضاوی، ۱۳۸۴: ۱۷۴)

از این رویکرد در مطالعات زبان‌شناسی جدید به بینامتنیت تعبیر می‌گردد که در این مقاله به تحلیل گونه‌های مختلف قرآنی و میراث‌های برجا مانده از ادب عربی در «ملحمة الحسین» سروده سعید العسیلی پرداخته می‌شود.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینه تحقیق

در مورد سعید العسلی و حماسه «کربلاء» پژوهش‌هایی انجام شده است؛ اما در بررسی و جست‌وجویی که نگارنده داشت در مورد روابط بینامتنی این اثر هیچ پژوهشی انجام نشده است. در ادامه به پژوهش‌های غیربینامتنی که در مورد حماسه «کربلاء» انجام شده اشاره می‌گردد:

۱. «بررسی ادبی و هنری ملحمة کربلاء اثر سعید العسلی»، سید مهدی نوری کیزدقانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران: ۱۳۸۶.

۲. «نگاهی به عناصر ادبی در منظومه حماسی کربلاء اثر سعید العسلی»، عبدالحسین فقهی و سید مهدی نوری کیزدقانی، مجله ادب عربی دانشگاه تهران، ۱۳۹۱.

۳. کتاب امام حسین علیه السلام در شعر معاصر عربی، اثر دکتر خزعلی که در ضمن بحث از ملاحم حسینی، به این ملحمة نیز پرداخته است.

۴. «بررسی محتوایی و بلاغی شعر قصصی حسینی (ملحمة کربلاء) سعید العسلی در فضایل و رثای حضرت عباس علیه السلام»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد کرمانشاه، محمدرضا شهبازی، ۱۳۹۴.

۵. بررسی و تحلیل عناصر حماسی در ملحمة کربلا با تکیه بر ویژگی‌های حماسی شاهنامه، سید مهدی نوری کیزدقانی، نشریه ادبیات تطبیقی، بهار و تابستان ۱۳۹۵.

۶. کارکرد صنایع بدیعی در حماسه «کربلا» سروده سعید العسلی، سید مهدی نوری کیزدقانی، نخستین همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر عربی، تبریز، ۱۳۹۷.

در مورد بینامتنیت به صورت عام مقالات و پژوهش فراوان نگاشته شده است؛ از جمله

۷. نقد و بررسی وام‌گیری قرآنی در شعر احمد مطر، یحیی معروف، مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، شماره ۴، بهار ۱۳۹۰.

۸. بینامتنی قرآن و نهج البلاغه با لامیه ابن وردی، علی صیادانی و نادر محمدی، فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی، شماره ۷، پاییز ۱۳۹۳.

۹. بینامتنیت قرآنی در صحیفه سجادیه، عباس اقبالی و فاطمه حسن‌خانی، فصلنامه ادبیات دینی،

شماره ۱، ۱۳۹۱.

۱-۲. روش پژوهش

در مقاله حاضر سعی بر آن است که به روش تحلیل متن، گونه‌های مختلف روابط بینامتنی میان منظومه حماسی «کربلاء» و مهم‌ترین میراث ادب عربی؛ یعنی قرآن، نهج البلاغه، شعر شاعران بزرگ ادب عربی و امثال و حکم، ارزیابی و تبیین شود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- ۱- آیا رویکرد بینامتنی قرآن و میراث ادب عربی در حماسه کربلا (ملحمة کربلاء) قابل پی‌گیری و بررسی است؟
- ۲- کدام دسته از گونه‌های بینامتنیت در این رویکرد خودنمایی می‌کند؟
- ۳- جستجوی این بینامتنیت خاص چه دستاوردهایی به دنبال دارد؟
- اثرپذیری شاعر از متون یادشده در چه سطح و ترکیبی است؟

۲. بینامتنیت^۱ (تناصر)

بینامتنیت یک اصطلاح نقدی است که در اواخر دهه ۶۰ میلادی توسط «ژولیا کریستوا» منتقد ادبی و رمان نویس فرانسوی و با استنباط از آثار میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) به عرصه نقد وارد شد (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۲۶). «کریستوا» متون گوناگون را در حال گفتگو با یکدیگر می‌دانست و یک متن را مجموعه‌ای از نقل قول‌ها و اندیشه‌ها و شکل تحول یافته دیگر متون به شمار می‌آورد. (عزام، ۲۰۰۱: ۳۶) این تعبیر از بینامتنی که بر اساس آن هر متنی از متون دیگر گرفته شده و متأثر است دو اصطلاح «متن حاضر» و «متن غایب» را وارد مباحث بینامتنی نمود. متن موجود را متن حاضر و متنی که با متن موجود تعامل دارند متن غایب می‌نامند؛ و انتقال لفظ یا معنا از متن پنهان به متن موجود «روابط بینامتنی» نام دارد. حضور متن غایب در متن حاضر به سه صورت انجام می‌گیرد که از آن با عنوان قواعد سه‌گانه بینامتنی یاد می‌شود: قانون «نفی جزئی یا اجترار»، قانون «نفی متوازی یا امتصاص» و قانون «نفی کلی یا حوار»؛ در اجترار متن حاضر ادامه متن غایب است و آن را به صورت تقلیدی و بدون تغییر تکرار می‌کند. در امتصاص متن غایب مورد پذیرش قرار می‌گیرد و به آن ارجح نهاده می‌شود و تلاش می‌گردد به گونه‌ای بازآفرینی شود که اصل و جوهره آن دگرگون نشود و خواننده می‌فهمد متن حاضر برگرفته از متن غایب است. در حوار شاعر یا مؤلف متن غایب را درهم می‌ریزد و مفاهیمش را دگرگون می‌کند

و آن را از حالت اولیه خارج می‌سازد که این بالاترین و ارزنده‌ترین مراتب تناس است؛ به عبارت دیگر در حوار رنگ تقلید از میان می‌رود. (موسی: ۲۰۰۰: ۵۶)

۱-۲. گونه‌های مختلف بینامتنی در منظومه کربلا (ملحمة کربلاء)

۱-۱-۲. بینامتنی با قرآن

شکی نیست که قرآن و متون دینی نزد بسیاری از شاعران مرجع اصلی الهام شعری است؛ بنابراین اولین منبع الهام بخش شاعران از دیرباز تاکنون و در آینده قرآن کریم است. (معروف، ۱۳۹۰: ۱۲۷)

یکی از متونی که جلوه‌ای فراوان در منظومه کربلا دارد، قرآن مجید است. اثرپذیری عسلی از قرآن به گونه‌هایی مختلف جلوه گر شده است که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۱-۱-۱-۲. اجترار: آوردن قسمتی از آیات با همان الفاظ در همان معنای مقصود

۱. متن حاضر:

و مُحَمَّدٌ مَّا كَانَ يَنْطِقُ عَن هَوَىٰ بَلْ إِنَّمَا وَحِيَّ أَنَّهُ جَهَّازًا

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۳)

«محمد از سر هوس سخن نمی‌گوید، بلکه سخن او وحی‌ای است که آشکارا به او می‌رسد.»

متن غایب: «وَمَا يَنْطِقُ عَنِ هَوَىٰ، إِنَّ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ» (نجم / ۳-۴)؛ و از سر هوس سخن نمی‌گوید، این سخن به جز وحی‌ای که وحی می‌شود، نیست.»

۲. متن حاضر:

وَتَخَافُهُ خَوْفَ الْيَقِينِ وَإِنَّمَا يَخْشَاهُ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ

(همان، ۴۹)

«و از روی یقین از او بیم دارد، به راستی که تنها بندگان دانا از خداوند بیم دارند.»

متن غایب: «إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ» (فاطر / ۲۸)؛ «از بندگان خدا تنها دانایان هستند که از او می‌ترسند.»

در هر دو نمونه بالا عسلی به طور مستقیم قسمتی از آیه قرآن را با همان ساختار و در همان معنا در شعر خود آورده است. البته در نمونه دوم اندک تغییری در الفاظ ایجاد شده است؛ اما این تغییر آن‌قدر نیست که بینامتنی را از دایره نفی جزئی یا «اجترار» خارج نماید.

۲-۱-۱-۲. امتصاص: آوردن آیات با تغییر در الفاظ

۱. متن حاضر:

يُسْقَوْنَ كَاسَاتِ الرَّحِيقِ وَ سَعِيَهُمْ عِنْدَ الْمُهَيِّمِينَ بِالتَّقَى مُشْكُورٌ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۶)

«از بادهٔ ناب نوشانده می‌شوند و تلاش و تقوای آنها نزد خداوند مشکور است.»
 متن‌های غایب: «يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ» (مطففین/۲۵)؛ «از باده‌ای مهرشده نوشانیده شوند» «و كَانَ سَعِيكُمْ مَشْكُورًا» (انسان/۲۲)؛ «و کوشش شما مقبول افتاده است»
 ملاحظه می‌شود در این جا عسلی از دو آیه قرآن بهره برده است؛ یعنی دو آیه از دو سورهٔ مختلف را باهم ترکیب نموده تا بتواند غرض و مفهوم خود را بیان نماید و این نمونه نسبت به موارد قبلی صبغهٔ ادبی و هنری بیش‌تر دارد و در دایرهٔ نفی متوازی یا «امتصاص» قرار می‌گیرد.

۳-۱-۱-۲. حواص: وام‌گیری آیات در غیر معنای قرآنی

گونه‌ای دیگر از وام‌گیری هست که سطح و ساختار آن در شعر از وام‌گیری‌های مألوف متفاوت است. به گونه‌ای که «شاعر معنای آیه را می‌گیرد و از آن در متن شعری بهره می‌برد؛ این شیوه را می‌توان اثرپذیری نامید.» (ضاوی، ۱۳۸۴: ۱۷۹)
 گاه عسلی الفاظ و واژه‌های قرآنی را به وام می‌گیرد تا حالتی را توصیف یا صحنه‌ای را بیان کند، برای مثال می‌گوید کسانی که سعی در پنهان‌ساختن نور اهل بیت علیهم‌السلام داشتند، ناکام گشتند و خود را خسته ساختند؛ وی در مصراع دوم برای بیان درماندگی و ناکامی ایشان، چنین از قرآن وام می‌گیرد:

متن حاضر:

فَتَحَطَّتْ أَقْلَامُهُمْ وَ أَنْوَفُهُمْ وَأَزْتَدَّ عَنْهُ الطَّرْفُ وَ هُوَ حَسِيرٌ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۸)

«پس قلم و بینی‌های آنها درهم شکست و چشم از دیدن آن خسته و درمانده بازگشت.»

متن غایب

آنچه این نوع وام‌گیری را از دیگر نمونه‌ها متمایز می‌کند نخست استفاده از الفاظ قرآن در غیر معنای آنها است و دیگری ترکیب ماهرانهٔ دو آیه از دو سورهٔ متفاوت برای بیان مقصود خود است؛ زیرا مصراع دوم هم‌زمان ذهن را به آیهٔ ۴۰ سورهٔ نمل: «قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ»؛ «پیش از آن که

چشم خود را بر هم زنی» و آیه ۴ سوره ملک «يَتَقَلَّبُ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ»؛ «نگاهت زبون و درمانده به سویت باز گردد» می‌برد.

نمونه‌ای دیگر از این نوع وام‌گیری بیت زیر است:

متن حاضر:

وَلَوْ الْجِبَالُ رَأَتْ مُصِيبَةَ زَيْنَبَ لَتَصَدَّعَتْ مِمَّا رَأَتْهُ زَيْنَبُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۵۳۲)

«اگر کوه‌ها مصیبت زینب را می‌دیدند، از دیدن آن‌چه زینب دید، خرد می‌شدند و درهم می‌شکستند.»
متن غایب: شاعر برای بیان عظمت اندوه و رنجی که به حضرت زینب علیها السلام رسیده از تصویر سازی قرآن در آیه ۲۱ سوره حشر بهره برده است: «لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ»؛ «اگر این قرآن را بر کوهی فرومی‌فرستادیم، به یقین آن [کوه] را از بیم خدا فروتن [و] از هم پاشیده می‌دید.»

در این جا علاوه بر اثرپذیری از قرآن، استفاده از آرایه «تشخیص» و تکرار بلاغی واژه زینب به شیوه «رَدَّ الْعَجْرُ إِلَى الصَّدْرِ» بر زیبایی بیت افزوده است.

۲-۱-۲. نهج البلاغه

پس از قرآن کریم، نهج البلاغه از مهم‌ترین متون ادب عربی و میراث گرانبهای فرهنگ اسلامی به شمار می‌آید. از هنگامی که شریف رضی در قرن پنجم به گردآوری خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌های ناب و بلیغ امام علی علیه السلام اقدام کرد و رهاورد تلاش خود را در مجموعه‌ای به نام نهج البلاغه ارایه نمود، ادبا، شاعران و اندیشمندان فراوان در گستره تاریخ تحت تأثیر این گنجینه سترگ قرار گرفته‌اند. «اقبال شاعران صاحب‌نامی چون متنبی، ابوتمام، بحتری، بشار، ابونواس، صالح بن عبدالقدوس، ابوالعاهیه، فرزوق، ابوالفتح بستی، ابن ابی‌الحدید، ابوالعلاء معری، شریف مرتضی، شریف رضی، طغرای، ابن درید، ابوفراس و دیگر شاعران به الفاظ و مضامین نهج البلاغه بر هیچ صاحب‌نظری پوشیده نیست.» (امینی، ۱۳۹۲: ۸-۹)
 با سیری در منظومه کربلا درمی‌یابیم مفاهیم و نیز سبک نهج البلاغه در ناخودآگاه شاعر اثر گذاشته و در ابیاتی متعدد از او تجلی یافته است. در زیر به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم.

۱. متن حاضر:

أَمَا! مَنْ هَجَرَ الدِّيَارَ فَإِنَّهُ لَيْسَ الْغَرِيبَ وَ لَوْ رَأَى أَعْرَابًا

إِنَّ الْغَرِيبَ مَنِ اسْتَكَانَ لِذَلَّةٍ فِي قَوْمِهِ أَوْ فَارَقَ الْأَخْبَابَا

(عسیلی، ۱۹۸۶: ۱۳۳)

«ای مادر، هر که ترک دیار کند غریب نیست؛ بلکه غریب کسی است که در میان قوم خویش خوار گردد یا از دوستانش جدا شود.»

متن غایب: «فَقَدُ الْأَحِبَّةِ غُرْبَةً»؛ «از دست دادن دوستان تنهایی است.» (شیروانی، ۱۳۸۷: ۵۶۹)
با کنار هم قرار دادن دو متن، ملاحظه می‌شود که در بیت دوم شاعر متأثر از سخن امام علی علیه السلام است که شاعر آن را تفصیل داده و به صورت ادبی و احساسی در ماجرای «تجوای امام حسین علیه السلام با حضرت زهرا علیها السلام» آورده است. این نوع تأثیر را می‌توان از نوع «حوار» برشمرد.

۲. متن حاضر: شاعر از زبان امام سجاد علیه السلام یزید را چنین خطاب می‌کند:

وَبِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظَّلَامِ وَ نَحْنُ مَنْ جَعَلَ الْعَسِيرَ عَلَى الْأَنَامِ يَسِيرَا

(عسیلی، ۱۹۸۶: ۵۷۴)

«و به واسطه ما در تاریکی هدایت شدید و ما کسانی هستیم که سختی‌ها را بر مردمان آسان می‌کنیم.»
مصراع اول برگرفته از سخن امام علی علیه السلام در نهج البلاغه است: «بِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظُّلْمَاءِ»؛ «شما مردم به وسیله ما در تاریکی‌های گمراهی هدایت یافتید.» (شیروانی، ۱۳۸۷: ۵۰)
شاعر در جای دیگر از همین جمله امام استفاده کرده و آن را از زبان حضرت زینب علیها السلام چنین آورده است:

وَبِجَدِّهِ وَ بِهِ اهْتَدَيْتُمْ مِنْ دَجَى لَيْلٍ عَلَيْهِ مِنَ الضَّلَالِ مُغِيبُ

(عسیلی، ۱۹۸۶: ۵۷۰)

«و به واسطه جد حضرت و خود ایشان هدایت شدید در تاریکی شبی که پرده‌ای از گمراهی بر آن بود.»

در این نمونه‌ها شاعر تغییر چندانی در عبارت و سبک امام ایجاد نکرده و تناس میان دو متن چندان پوشیده نیست؛ لذا بینامتنی از نوع «امتصاص» است.

۳. متن حاضر: شاعر از ادامه سخن امام علیه السلام در همین خطبه، یعنی جمله «وَوَسْتَمْتُمُ ذُرْوَةَ الْعُلْيَاءِ»؛ «و به قله فضیلت رسیدید.» (شیروانی، ۱۳۸۷: ۵۰) نیز بهره برده است:

بَدَلُوا الْوَعْدَ خَدِيعَةً وَ كَانَتْهَا أَضْعَاثُ أَخْلَامٍ وَ طَيْفُ مَنَامٍ
وَوَسْتَمْتُمُوا عَلِيَاءَ كُلِّ نَدَالَةٍ حَتَّى غَدَوْا فِيهَا بِشَرِّ مَقَامٍ

(عسیلی، ۱۹۸۶: ۳۲۳)

«از روی نیرنگ وعده‌هایی دادند که چون کابوس و خوابی آشفته بود. و بر پشت هر پستی سوار شدند تا آن‌جا که در بدترین مکان پستی جای گرفتند.»

تفاوت این نمونه با نمونه قبلی آن است که شاعر جمله امام علیه السلام را که بار مثبت داشته در مفهوم منفی (سوار شدن بر بلندای پستی‌ها) به کار برده است و در کاربست اولیه عبارت حضرت تصرف کرده است.

۴. متن حاضر:

مَا كَانَ رَبُّ الْخَلْقِ يَشْرِكُ خَلْقَهُ نَهَبَ الضَّيَاعَ وَ جَهْلُهُمْ يَتَعَاظُمُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۶۸)

«پروردگار خلق آن‌ها را در معرض نابودی و با جهلی رو به فزونی رها نکرده است.»

متن غایب: این مفهوم در سخنان گهربار امام علی علیه السلام آمده است: «وَاعْلَمُوا عِبَادَ اللَّهِ، أَنَّهُ لَمْ يُخْلِقْكُمْ عَبَثًا وَ لَمْ يُرْسَلْكُمْ هَمَلًا»؛ «بندگان خدا بدانید که خداوند شما را بیهوده نیافرید و شما را به خود وانهاد.» (شیروانی، ۱۳۸۷: ۳۶۹) البته خود امام علیه السلام نیز این مفهوم را از قرآن کریم به وام گرفته: «رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا» (آل عمران/۱۹۱)؛ «پروردگارا، این‌ها را بیهوده نیافریده‌ای» «أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا» (مؤمنون/۱۱۵)؛ «آیا پنداشتید که شما را بیهوده آفریده‌ایم؟» اما عبارت عسلی «ما...یتراک خلقه نهب الضیاع» با فرموده امام علیه السلام «و لم یرسلکم هملاً» تشابهی بیش‌تر دارد.

۲-۳. بینامتنی با شعر شاعران

پس از قرآن کریم و نهج البلاغه، شعر عربی گنجینه‌ای مهم از فرهنگ و حکمت و آیین اندیشه و میراث انسانی و اسلامی است. برای همین است که پیامبر صلی الله علیه و آله و سلم فرمود «إِنَّ مِنَ الشُّعْرِ لِحِكْمَةً» (ابن بابویه، ۱۴۱۳ق: ۴/۳۷۹)، «همانا برخی از اشعار حکمت است.» و شعر دیوان العرب نام گرفته است. اثرپذیری شعر معاصر عربی از اشعار معروف شاعران بزرگ عربی در سده‌های قبل و دوران معاصر یکی از موضوعات مهم بررسی‌های بینامتنی می‌باشد.

شعر سنتی عربی به چند شکل در شعر معاصر نمود دارد:

۱. به کارگیری متن شعری، بدون تغییر؛ ۲. به کارگیری متن شعری با تغییر اندک در برخی واژگان

یا تغییر جای آن‌ها؛ ۳. برگرفتن معنای شعر و ساخت دوباره آن به زبان شاعر» (ضوی، ۱۳۸۴: ۲۰۲)

با توجه به علاقه‌ای که عسلی به خواندن اشعار دیگر شاعران خاصه شاعران آیینی داشته طبیعی است که گاه در لفظ یا معنا از اشعار مشهور شاعران معاصر یا کهن بهره ببرد. با مطالعه دقیق حماسه

«کربلاء» شاهد نمونه‌هایی مختلف از روابط بینامتنی میان این منظومه و اشعار قدیم و معاصر ادب عربی هستیم که در ادامه به ذکر انواع و نمونه‌های آن خواهیم پرداخت.

۲-۱-۳-۱. نوع اول

در این نوع، بیت یا مصرعی بی هیچ کم و کاست در شعر جدید قرار می‌گیرد. به این شعر از «دو نیس» بنگرید:

«هَدَاتُ صَيْحَةُ الرُّجُوعِ / غَيْرَ أَنَّ الصَّوَارِي وَطَنٌ لِلدُّمُوعِ / وَ لَوْ أَنَّهَا عَقَلَتْ إِذْنِ لُبَيْكَتْ / مَاءُ الْفِرَاتِ وَ مَنِبَتِ النَّخْلِ / هَدَاتُ صَيْحَةُ الرُّجُوعِ»، «بانگ بازگشت آرام گرفت. اما چاه‌های آب جایگاه اشک‌ها است / و اگر دارای فکر و اندیشه بودند، حتماً می‌نگریستند / آب فرات و رستگاه نخل / بانگ بازگشت، آرام گرفت.» در این جا شاعر بیت «عبدالرحمن داخل» را عیناً در شعر خود گنجانده است:

وَلَوْ أَنَّهَا عَقَلَتْ إِذْنِ لُبَيْكَتْ مَاءُ الْفِرَاتِ وَ مَنِبَتِ النَّخْلِ

(ضاوی، ۱۳۸۴: ۲۰۴)

«اگر آن‌ها عقل می‌داشتند بر آب گوارا و نخلستان می‌گریستند.»

ما در بررسی منظومه کربلا و جستار در آن به نمونه‌ای از این دست که شاعر همان بیت یا مقطعی مستقل، از شاعر دیگر را در اثر خود بیاورد دست نیافتیم.

۲-۱-۳-۲. اجترار

با مطالعه منظومه کربلا به مواردی متعدد از این نوع وام‌گیری برمی‌خوریم که در ادامه به ذکر نمونه‌هایی می‌پردازیم:

۱. متن حاضر: عسیلی در توصیف حضرت عباس ع می‌گوید:

مَا كَلَّ عَبَّاسٌ إِذَا اخْتَدَمَ الْوَعَى عَبَّاسٌ أَوْ كُلِّ الرَّجَالِ رَجَالٌ

(عسیلی، ۱۹۸۶: ۳۳۴)

«چون جنگ شدت یابد، هر عباسی، عباس نیست و هر مردی، مرد میدان نباشد.»

متن غایب: این بیت یاد آور بیت مشهور ابو نواس است:

عَبَّاسٌ عَبَّاسٌ إِذَا اخْتَدَمَ الْوَعَى وَالْفُضْلُ فَضْلٌ وَ الرَّبِيعُ رَبِيعٌ

(هاشمی، ۱۳۷۹: ۳۵۳)

«عباس، عباس است چون شعله جنگ برافروزد و برتی برتری و بهار بهار است.»

ملاحظه می‌شود شاعر به شیوه «اجترار» بیت ابو نواس را بازسازی نموده است. البته نفی جزیی یا اجترار همیشه دلالت بر عدم نوآوری ندارد، برای مثال در همین بیت این که شاعر به تناسب فضا که توصیف میدان جنگ است توانسته از تشابه اسمی میان حضرت عَلِيٌّ و ممدوح ابونواس سود ببرد و از آن بیت در مقصود خود استفاده نماید و به نوعی بر تنوع و جذابیت شعرش افزوده است و کسی که از آن شاهد معروف بلاغی آگاهی داشته باشد و بیت عسلی را هم بخواند از این تداعی معنا و تکرار گونه‌ای لذت را هم احساس می‌کند.

۲. متن حاضر: شاعر بلند مرتبگی امام عَلِيٌّ و کار خطیر ایشان و نیز بی ارزشی ستمگران و جایگاه آن‌ها را این گونه بیان می‌کند:

هَدَفُ الْحُسَيْنِ وَ جَدَّهُ هُوَ وَاحِدٌ وَ لِإِنَّ أَهْدَافَ الْكِبَارِ كِبَارُ
وَ كَذَلِكَ أَهْدَافُ الطُّغَاةِ تَوَحَّدَتْ بُغْيًا وَأَهْدَافُ الصَّغَارِ صِغَارُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۱۹۷)

«هدف حسین و جدش یکی است؛ زیرا اهداف بزرگان بزرگ است؛ هم چنین اهداف سرکشان در ستم کردن یکی است و اهداف افراد کوچک، کوچک است.»

متن غایب: شاعر در این جا به این مفهوم رایج اشاره می‌کند که کارهای بزرگ از بزرگان سر می‌زند و اهداف کومه بینان و ستمگران پست است. این مفهوم را در شعر «متنی» چنین می‌یابیم:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَ تَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَ تَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَ تَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

(متنی، ۱۴۰۳: ۳۸۵)

«اراده‌ها به اندازه صاحبان آن‌ها هستند و کارهای خوب به میزان بزرگی کریمان سر می‌زند. کارهای خرد در چشم افراد کوچک، بزرگ می‌آید و کارهای بزرگ در چشم فرد عظیم، کوچک است.»
واژگانی که ذهن مخاطب آشنا با شعر متنی را به سمت روابط بینامتنی می‌کشاند، به ترتیب در شعر متنی و عسلی به قرار زیر است:

هدف = عزم / أهداف = عزم / الصغير، الصغار = الصغير صغارها / الكبار، كبار = العظیم، العظائم.

۳. متن حاضر:

عَجْبًا أَيُفَعُّ رَأْسَ بِنْتِ مُحَمَّدٍ فَفَوْقَ الْقَتَا كَالدُّرَّةِ الْبَيْضَاءِ
وَ رِجَالٌ كُوفَةٌ يَنْظُرُونَ نِسَاءَهُ بِالْقَيْدِ فِي جَبَانَةِ الْأَحْيَاءِ

«شگفتا! آیا سر فرزند دخت پیامبر ﷺ چون مرواریدی درخشان بر نیزه‌ها است؟ و مردان ترسوی کوفه بانوان خاندان رسالت را در حالت اسارت تماشا می‌کنند؟»

متن غایب: بی‌شک عسیلی در سرودن این اشعار به ابیات دعبل در رثای سید الشهداء علیه السلام نظر داشته است:

رَأْسُ بِنْتِ مُحَمَّدٍ وَ وَصِيَّهِ يَا لَلرَّجَالِ عَلَى قَنَاةٍ يُرْفَعُ
وَ الْمُسْلِمُونَ بِمَنْظَرٍ وَ بِمَسْمَعٍ لَا جَزَاعَ مِنْهُ وَ لَا مُتِحِّشِعُ

(بستانی، ۱۴۱۹ق: ۷۰)

«ای مردان! سر پسر دخت پیامبر و پسر جانشین او بر نیزه بالا رفته است. مسلمانان این صحنه را می‌بینند و [اخبار آن را] می‌شنوند؛ اما کسی فغان نمی‌کند و بیمناک نیست!»

تشابه و همسانی واژگان دو شعر در زیر می‌آید:

رأس بنت محمد = رأس بن بنت محمد / القنا = القناة / ينظرون = بمنظر / للرجال = رجال كوفة

۴. متن حاضر:

أَللَّهُ أَكْبَرُ لَا تُسَاوِي عِنْدَهُ كَأَسَا بَكَى فِى جَوْفِهَا عُنُقُودُ
فَالسَّمْعُ عِنْدَ يَزِيدَ مَوْقُوفٌ عَلَى نَعْمَ الْكُؤُوسِ بِهِ الدَّنَانُ تُجُودُ
مَنْ يَقْضِدُ الْخَضْرَاءَ لَمْ يَسْمَعْ بِهِ إِلَّا الْبَّاحَ كَأَنَّهُ الْمُقْضُودُ

(عسیلی، ۱۹۸۶: ۱۰۹)

«الله اکبر نزد یزید با یک جام شراب که درون آن خوشه‌های (انگور) می‌گیرند برابر نیست! گوش یزید آکنده از صدای جام‌هایی است که از خمره‌ها پر می‌شود. هر کس قصر خضرا را قصد کند جز صدای سگان را نشود گویا مقصود او پارس سگان است.»

متن غایب: در این جا عسیلی متأثر از «بولس سلامه» در حماسه «عید الغدیر» است زیرا هردو در توصیف شخصیت یزید بن معاویه می‌باشد؛ ابیات سلامه چنین است:

أَلْفُ إِلَهِ أَكْبَرٍ لَا تُسَاوِي بَيْنَ كَفَى يَزِيدَ نَهْلَةَ رَاحِ
إِنَّ سَمْعَ الْخَلِيعِ وَقُفَّ عَلَى صَدْحِ الْمَثَانِي وَرَثَةِ الْأَقْدَاحِ
قَاصِدُ الْقَصْرِ لَيْسَ يَسْمَعُ إِلَّا عَرَبَاتٍ مَوْصُولَةَ بَصِيَّاحِ

(سلامه، ۱۹۶۱: ۲۰۴)

«هزار الله اکبر نزد یزید با یک بار نوشیدن شراب برابر نیست. گوش آن بی‌آزم بر آواز تار و صدای جام‌ها خو گرفته است. هر کس قصد قصر یزید را کند جز عربده و فریاد نمی‌شنود.»

از آن‌جا که سلامه پیش از عسلی به سرودن حماسه خود نمود، طبیعی است که شاعر حماسه آن را مطالعه نموده و از آن بهره‌مند شده است و در شعرش متأثر از آن باشد.

۲-۱-۳. حوار

گفتیم که در این نوع، شاعر معانی یا الفاظی اندک از شاعر پیشین را می‌گیرد و در لباسی نو و همراه با ابتکار آن را بازآفرینی می‌کند؛ به عبارت دیگر در این نوع وام‌گیری، شاعر یا ادیب بیش‌تر اثر پذیر بوده تا مقلد. به نمونه‌هایی در منظومه کربلا توجه نمایید:

۱- متن حاضر:

وَ السَّيْفُ لَمْ تَصْدُقْ مَضَارِبُ حَدِّهِ إِنَّ لَمْ يُودَّعْ فِي التَّرَازِ قَرَابَا

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۷۴)

«اگر که شمشیر در هنگام نبرد از نیام خویش جدا نشود، تیزی لب‌هایش کارساز و صادق نیست.»
 متن غایب: شاعر تحت تأثیر این بیت مشهور ابوتمام بوده است:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

(ابوتمام، ۱۹۹۲: ۱۸)

«در میدان کارزار شمشیر راست‌گو تر از کتاب‌ها است، تیزی آن مرز میان جدی و شوخی است.»
 در این‌جا عسلی تنها از واژگان ابوتمام بهره برده؛ اما معنا و مقصود بیت او چیزی دیگر است. در بیت ابوتمام شاعر بر قدرت سیف (مجازاً جنگاوری و تدبیر جنگی ممدوح) تأکید دارد، ولی بیت عسلی باقی ماندن شمشیر در نیام (هراس در نبرد) را نکوهش می‌کند.

۲- متن حاضر:

وَ كَانَتْهَا بِالْأَرْضِ لَمْ تَرْضَ الْعُلَى فَسَمَتْ بِأَجْوَاءِ السَّمَاءِ عَلَاهَا

(عسلی، ۱۹۸۶: ۵۳۷)

«گویا آن سرها در زمین به بزرگی راضی نشد و بزرگی آن‌ها در کرانه‌های آسمان اوج گرفت.»
 در بیت بالا شاعر در تعبیری زیبا، ادبی و با استفاده از «حسن تعلیل» بر نی رفتن سرهای اهل بیت علیهم‌السلام را نشان از غرور و کمال‌طلبی آن‌ها می‌داند. اگر از لایه ظاهری ابیات عبور کنیم در لایه معنایی، نظیر و شبیه این مفهوم را در قصیده معروف ابن انباری در رثای وزیر عزالدوله مشاهده می‌کنیم:

وَلَمَّا ضَاقَ بَطْنُ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عَلَاكَ مِنْ بَعْدِ الْأَمَمَاتِ

عَنِ الْأَكْفَانِ تُؤَبِّ السَّافِيَاتِ
أَصَارُوا الْجَوْ قَبْرَكَ وَاسْتَنَابُوا

(بستانی، ۱۴۲۳ق: ۳۳۸/۳)

«وقتی پس از مرگ دل زمین از دربر گرفتن بزرگی تو به تنگ آمد، آسمان را قبر تو ساختند و به جای کفن، جامه بادها را بر تو پوشاندند.»

در این جا ابن انباری به بردار شدن وزیر عضدالدوله اشاره می کند و می گوید که زمین از دربر گرفتن بزرگی تو به تنگ آمد؛ لذا آسمان تو را در بر گرفت و بادها کفن تو گشتند. عسیلی نیز همین مفهوم را با الفاظ و زبانی دیگر و به دور از تقلید و تکلف بیان می کند و از آن جا که در تصویر و واژگان با ابن انباری متفاوت است، تناس و بینامتنی موجود از مصادیق نفی کلی یا «حوار» می باشد و کشف این لایه معنایی نیازمند آشنایی با متن غایب است و برای خواننده آشنا با قصیده ابن انباری لذت تداعی معنا را به همراه دارد.

۳- متن حاضر:

أَيْسَلُّمُونَ عَلَى النَّبِيِّ وَآلِهِ
وَ دَمُ النَّبُوءَةِ لِلْسُّيُوفِ خِصَابٌ!

«آیا بر پیامبر و خاندانش درود می فرستند حال آن که خون فرزندان پیامبر شمشیرها را رنگین کرده است.»

متن غایب: بیت یادآور این بیت شریف رضی در رثای امام حسین عَلَيْهِ السَّلَامُ می باشد:

حَمَلُوا رَأْسًا يُصَلُّونَ عَلَى
جَدِّهِ الْأَكْرَمِ طَوْعاً وَ إِيَّاهُ

(امین، ۱۴۰۶ق: ۶۲۴/۱)

«سری را با خود بردند که به دلخواه یا به اکراه بر جد بزرگوارش درود می فرستادند.»
گرچه مضمون اصلی هر دو بیت یکی است (درود فرستادن بر پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ و کشتن فرزندش)؛ اما عسیلی با تغییر واژگان (يُسَلِّمُونَ به جای يُصَلُّونَ) و متفاوت آوردن مصراع دوم، از دایره تقلید خارج گشته است.

۴- متن حاضر:

وَ رَأَيْتَ أَنَّ الدِّينَ لَا يَحْيَا سِوَى
بِالْفَتْلِ فِي طَعْنِ الْقَتَا الْخَطَّارِ

(عسیلی، ۱۹۸۶: ۲۱)

«و دیدی که دین جز با شهادت زیر ضربات نیزه ها زنده نمی ماند.»

متن غایب: شاعر در این بیت به بیت مشهور «محسن ابوالحب» نظر داشته است آن جا که می گوید:

إِنْ كَانَ دِينَ مُحَمَّدٍ لَمْ يَسْتَقِمَّ إِلَّا بِقَتْلِي يَا سُيُوفُ خُذِينِي

(امین، ۱۴۰۸ق: ۱۹۱/۳)

«اگر دین محمد جز با قتل من استوار نمی‌ماند، پس ای شمشیرها مرا دریا بید.»
در این جا نیز عسلی مضمون را از ابوالحب گرفته؛ اما تغییراتی مثل: التفات ضمیر از متکلم به مخاطب، آوردن «یحیی» به جای «یستقم» و افزودن ترکیب *طعن القنا الخطار* بیت او را متفاوت نموده است.

۲-۴. بینامتنی با مثل‌ها، اشعار و مفاهیم حکمی

امثال و حکم از کهن‌ترین منابع فرهنگی هر ملتی است که گنجینه‌ای از تجربه‌ها و آموزه‌های مهم و کاربردی را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند. این امثال معمولاً با ذوق همه مردم سازگاری دارد و به همین جهت بر زبان‌ها متداول می‌شود و در طول قرن‌های متوالی میان ملت‌های مختلف سیر می‌کند و حتی اگر در کتاب‌ها جمع‌آوری نگردد در سینه‌ها محفوظ می‌ماند.

در اشعاری که شاعران معاصر، درباره واقعه کربلا و امام حسین علیه السلام و یا در الهام از این واقعه سروده‌اند مفاهیم حکمی و تمثیلی گوناگونی دیده می‌شود (خزعلی، ۱۳۸۳: ۱۱۷-۱۲۰؛ کرکی، ۱۹۸۹: ۱۸۳-۱۹۶). در فرازهای مختلف حماسه «کربلاء» نیز شاعر از حکمت‌ها و مفاهیم پندگونه و اخلاقی بهره برده است که ریشه در امثال قرآنی، سخنان حکمی معصومین علیهم السلام یا مثل‌های مشهور ادبیات عربی دارد. در ادامه به نمونه‌هایی می‌پردازیم:

۱. متن حاضر: شاعر در توصیف حضرت عباس علیه السلام می‌گوید:

مَا قَالَ قَوْلًا ثُمَّ أَخْلَفَ وَعْدَهُ إِنَّ الْكَرِيمَ لِمَا يَقُولُ فَعُودُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۴۰)

«هرگز سخنی نگفت که به آن عمل نکند، به راستی که فرد بزرگوار به آنچه می‌گوید عمل می‌کند.»
مضمون بیت بر وفاداری و عمل به وعده تأکید دارد و یادآور این سخن مشهور امام علی علیه السلام است که به صورت مثل درآمده: «الْكَرِيمُ إِذَا وَعَدَ وَفَى». (آمدی، ۱۴۱۰ق: ۸۲)؛ «بخشنده و بزرگوار هرگاه وعده دهد به آن عمل نماید.» البته این مضمون به گونه‌های دیگر هم نقل شده است. در رسایل قابوس بن وشمگیر آمده: «الْكَرِيمُ إِذَا وَعَدَ لَمْ يُخْلَفْ» (ثعالبی، بی تا: ۷۶/۴)

در این جا پی بردن به تناص و بینامتنی میان مصرع دوم بیت دوم با حدیث و مثل مشهور چندان دشوار نیست و سبک بیان تنها اندکی تغییر نموده است؛ بنابراین بینامتنی از نوع «امتصاص» می‌باشد.

۲. متن حاضر:

وَالْأَرْضُ إِنْ طَابَتْ يَطِيبُ نَبَاتُهَا وَهَلِ الْجَلَامِدُ تُنْبِتُ الْأَعْشَابَا؟

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۷۴)

«زمین اگر نیکو باشد، گیاه آن نیز نیکو است، آیا از سنگ سخت گیاه می‌روید؟»

متن غایب: بیت یادآور این مثل قرآنی است: «وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرِجُ نَبَاتَهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبثَ لَا يَخْرِجُ إِلَّا نَجِسًا» (اعراف/۵۸)؛ «و زمین پاک [و آماده]، گیاهش به اذن پروردگارش برمی‌آید و آن [زمینی] که ناپاک [و نامناسب] است [گیاهش] جز اندک و بی‌فایده بر نمی‌آید» این مضمون در ابیات تمثیلی سعدی نیز آمده است:

باران که در لطافت طبعش ملال نیست در باغ لاله روید و در شوره‌زار خس

(سعدی، ۱۳۶۳: ۴۴)

البته شاعر در این جا تنها مفهوم را از آیه و مثل گرفته و به زیبایی و با تصویر آفرینی نو (رویدن سبزه بر سنگ سخت) آن را با زبان خود بیان نموده است، لذا وام‌گیری او با خلاقیت و نوآوری همراه است و در دایره «حوار» جای دارد.

۳. متن حاضر:

وَالنَّذْلُ نَذْلٌ لَيْسَ يَشْغُلُ بَالَهُ وَإِذَا رَأَى فَوْقَ النَّعَالِ دَرَاهِمًا
إِلَّا مَنَافِعَ نَفْسِهِ وَ مَنَاهَا لَحَسَّ النَّعَالَ وَ شَمَمَهَا وَ جَنَاهَا

(عسلی، ۱۹۸۶: ۵۳۶)

«فرد پست، پست است و ذهنش را جز منافع و آرزوهای خودش مشغول نمی‌دارد. این فرد اگر بر روی کفش‌ها درهمی چند ببیند، آن کفش‌ها را می‌لیسد و می‌بوید تا درهم‌ها را بردارد.» در این دو بیت شاعر بیان می‌کند که فرد حقیر و پست تنها به منافع خود می‌اندیشد و برای جلب منفعت تن به هر خواری می‌دهد.

متن غایب: مفهوم بالا در امثال و عبارات حکمی به گونه‌های مختلف به کار رفته است. در امثال قدیم عرب داریم که هرگز از فرد پست حاجتی نخواه که او تنها به خود می‌اندیشد: «لَا تَطْلُبَنَّ إِلَيَّ لَيْمٍ حَاجَةً» (خوارزمی، ۱۴۲۴ق: ۶۰۱) یا: تنها فرد پست از بزرگواری و کمک به دیگران تن می‌زند: «لَا يَأْتِي الكَرَامَةَ إِلَّا لَيْمٌ» (نویری، ۱۴۲۳ق: ۲۲۶/۱۰) یا این که گاه فرد پست سواره برای بزرگواری پیاده بلا را می‌طلبد:

وَكَمْ مِنْ لَيْمٍ غَدَا زَاكِبًا يُحِبُّ الْبَلَاءَ لِمَاشٍ كَرِيمٍ

(همان، ۱۷۸/۱)

در این نمونه نیز شاعر مفهوم رایج را در لباس نو و آوردن تصویر تازه و مثال عینی (لیسیدن و بوییدن کفش‌ها) ارایه نموده و به این ترتیب تناص و بینامتنی موجود از نوع «حوار» یا نفی کلی است.

۴. متن حاضر:

تَجْرِي بِمَا لَا نَزْعَبُ الْأَقْدَارُ وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ بِذَاكَ قَرَارُ
تَجْرِي بِنَا سُفْنُ الْحَيَاةِ كَأَنَّنَا فِيهَا دُمِي وَبَعِيرِ مَا نَحْتَارُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۱۹۷ و ۱۹۸)

«سرنوشت‌ها در مسیری حرکت می‌کند که ما نمی‌خواهیم و آدمی را در برابر این تقدیر اراده‌ای نیست. کشتی‌های زندگانی ما را با خود می‌برد گویا ما در آن‌ها عروسک‌انی بی‌اختیار هستیم.»

متن غایب: این دو بیت که از ضعف تدبیر انسان در برخی اوقات و نرسیدن به آرزوها سخن می‌گوید یاد آور بیت معروف متنبی است:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفْنُ

«آدمی به هر آنچه آرزو کند نمی‌رسد، بادها در مسیری که کشتی‌ها نمی‌خواهند می‌وزند.» آنچه ذهن مخاطب را از ابیات عسلی به بیت متنبی رهنمون می‌سازد، استفاده از واژگان و تصویر مشابه است. البته تفاوت کارکرد واژگان می‌تواند بینامتنی را در دایره حوار جای دهد؛ زیرا سفن در ابیات عسلی حکم قضا و بر هم زنده‌تدابیر را دارد؛ اما در بیت متنبی ریح این نقش را دارد و سفن پذیرنده تقدیر است.

۵. **متن حاضر:** شاعر در بیان قیام «مسلم» و بی‌وفایی کوفیان و یارانش نسبت به وی، می‌گوید:

يَا لِلْحِيَانَةِ مَا أَشَدَّ عَذَابَهَا فِي النَّفْسِ إِنْ حَصَلَتْ مِنَ الْأَحْبَابِ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۱۷۷)

«چقدر رنج خیانت سخت است اگر از جانب دوستان باشد.»

عسلی در جای دیگر همین مفهوم را این گونه بیان می‌کند:

سَمُّ الْعَقَارِبِ هَيِّنٌ وَعِلَاجُهُ سَهْلٌ وَفِي التَّرِّيَاقِ خَيْرُ نَجَاةٍ
لَكِنَّمَا خَبْتُ الْأَقَارِبِ قَاتِلٌ أَغْيَى الدَّوَاءِ وَزَادَ فِي الْعِلَاتِ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۱۸۹)

«نیش عقرب‌ها قابل تحمل و درمان آن آسان است و پادزهر بهترین راه نجات از آن؛ اما خبائت نزدیکان زهری است کشنده و درمان ناپذیر که بر دردها می‌افزاید.»

متن غایب: نظیر این مفهوم را در امثال و اشعار عربی فراوان داریم. از کهن‌ترین نمونه‌ها شعر «طرفه»، از شاعران جاهلی است که به صورت مثل درآمده:

و ظَلُمُ ذَوِي الْقُرْبَىٰ أَشَدُّ مَضَاضَةً
عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحَسَامِ الْمُهَنْدِ

(زوزنی، ۲۰۰۵: ۹۳)

«و ستم نزدیکان بر آدمی از ضربه شمشیر برنده هندی، جانکاه‌تر است.»

ابوبکر بن محمد عبدالقادر رازی (۶۶۶ ق) در کتاب امثال و حکم خود این بیت را در قسمت مثل‌های اخلاقی آورده است. (رازی، ۱۳۷۵: ۱۳۲)

در این نمونه اثرپذیری عسلی تنها در مضمون می‌باشد؛ اما در واژگان و نیز تصاویر متفاوت عمل نموده است. در نمونه دوم استفاده از آرایه مراعات نظیر (میان عقارب، سم، تریاق، نجا، قاتل، دواء و علائق) و همچنین جناس (میان اقارب و عقارب) بر زیبایی شعر او افزوده است؛ بنابراین بینامتنی موجود از نوع «حوار» به شمار می‌رود.

۶. متن حاضر:

مَآكُلٌ مِّنْ حَمَلِ الْمُهَنْدِ كَفُهُ
بَطْلٌ بِهِ تَتَفَاخَرُ الْأَبْطَالُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۳۴)

«نه هر که شمشیر برنده هندی به دست گرفت قهرمان افتخار آفرین است.»

متن غایب: نظیر این مفهوم در ابیات مثل گونه متنبی آمده است:

إِنَّ السَّلَاحَ جَمِيعُ النَّاسِ يَحْمِلُهُ
وَ لَيْسَ كُلُّ ذَوَاتِ الْمُخَلَّبِ السَّبْعُ

(رازی، ۱۳۷۵: ۶۵)

«همه مردم می‌توانند سلاح بردارند، و هر دارای چنگالی درنده نیست.»

شبهه همین مضمون و با همین اسلوب را در ابیات فارسی حافظ شیرازی می‌یابیم:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند

(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۳۶)

از آن‌جا که تصویر متنبی و عسلی در مصراع‌های اول یکسان است (حمل سلاح توسط هر کسی) و عسلی تنها در مصراع دوم سبک بیان خود را تغییر داده است، بینامتنی نمی‌تواند از محدوده «امتصاص» خارج گردد.

۷. متن حاضر: شاعر در بیان شهادت و شکست اصحاب امام علیه السلام پس از رشادت‌ها و فداکاری

بی نظیر می گوید:

وَ السَّيْفُ مَهْمَا طَابَ سَوْفَ يُصِيبُهُ
مِنْ صَرْبِ أَعْنَاقِ الرَّجَالِ كِلَالٌ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۳۳)

«شمشیر هرچقدر هم که نکو باشد از زدن گردن افراد کند می‌شود.»

شاعر می گوید شمشیر هرچقدر هم خوب باشد سرانجام در اثر ضربات زیاد کندی می‌پذیرد و این مفهوم، قسمت دوم مثل مشهور «كُلُّ صَارِمٍ يَنْبُو وَ كُلُّ جَوَادٍ يَكْبُو»، «هر شمشیری کند می‌شود و هر آسیبی می‌لغزد.» (نویری، ۱۴۲۳ق: ۱۷۶/۸) را به ذهن می‌آورد. البته این مثل به گونه‌ی دیگر نیز نقل شده: «لِكُلِّ جَوَادٍ كِبْوَةٌ وَ لِكُلِّ صَارِمٍ نَبْوَةٌ وَ لِكُلِّ عَالِمٍ هَفْوَةٌ» (هر اسب نژاده‌ای لغزشی دارد و هر شمشیری کندی پذیرد و هر عالمی را لغزشی باشد.) (هاشمی، ۱۴۲۳ق: ۲۱۲)

۲-۱-۵. تلمیح به متون تاریخی و روایی

تلمیح آن است که اشاراتی ضمنی به گذشته دور، داستانی معروف، شعری مشهور یا مثلی رایج بکنند. (هاشمی، ۱۳۷۹: ۳۷۰) در حقیقت تلمیح گونه‌ای از بینامتنی است که متن غایب به صورت مستقیم حضور ندارد، بلکه به آن اشاره می‌شود و همین امر برای خواننده آگاه متن غایب را تداعی می‌کند و به میزان وسعت اطلاعات خود از متن بهره و لذتی بیش‌تر می‌برد. به نمونه‌هایی از وام‌گیری تلمیحی در منظومه کربلا اشاره می‌کنیم:

۲-۱-۵-۱. نمونه اول

فَهُوَ الَّذِي فِي دَعْوَةِ الْهَادِي لَهُ
بِالْفَضْلِ مَا دَانَاهُ إِلَّا يَوْشَعُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۴۶۷)

«تنها حضرت یوشع علیه السلام در فضیلتی که امام علی علیه السلام به برکت دعای پیامبر صلی الله علیه و آله به دست آورد به ایشان نزدیک است.»

در این بیت که در ستایش امام علی علیه السلام است، هم به ماجرای برگشتن خورشید برای حضرت یوشع علیه السلام اشاره شده و هم حدیث «ردّ الشمس»^۱ را که مرتبط با امیرالمؤمنین علیه السلام است در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

۲-۱-۵-۲. نمونه دوم

شاعر خبر آوردن ابودرداء و ابوهریره را برای عبد الله بن سلام چنین ترسیم می‌کند:

حَمَلًا إِلَيْهِ بِشَارَةٍ مَشْؤُومَةً

كَصْحِيفَةِ الْمُتَلَمَّسِ الْحَيْرَانَ

(همان، ۸۳)

«برای او بشارت شومی را آوردند که چون نامه متلمس سرگردان بود.»
عسلی در این بیت مژده این دو نفر برای عبدالله را به مژده‌ای که در نامه متلمس بود تشبیه نموده است و ذهن خواننده را به ماجرای متلمس و نامه مبهم مشکوک^۲ او سوق می‌دهد.

۲-۱-۳. نمونه سوم

فُرِضَتْ مَوَدَّتُهُمْ عَلَى كُلِّ الْوَزَى
وَلَهَا إِلَهُ الْعَالَمِينَ أَشَارًا

«دوستی ایشان بر تمام مردمان واجب آمده و خداوند جهانیان به آن اشاره کرده است.»
در این جا شاعر به صورت ضمنی به آیه مودت و این که مقصود از آن اهل بیت علیهم‌السلام هستند، اشاره نموده است. البته این نوع تلمیح به قرآن با تناس و وام‌گیری از قرآن که در بخش او مقاله آمد متفاوت است. شاعر در این جا متن قرآن را نیاورده و فقط اشاره‌ای نموده است تا خواننده آگاه خود متوجه متن غایب گردد و متن و جزییات آن در ذهنش تداعی گردد. بحث را با نمونه‌ای دیگر از این گونه به پایان می‌بریم:

۲-۱-۴. نمونه چهارم

بَرَزَتْ فَضَائِلُهُمْ بِسُورَةٍ هَلْ أَتَى
كَالشَّمْسِ فِي فَلَكِ السَّمَاءِ تَدْوُرُ

(عسلی، ۱۹۸۶: ۳۶)

«فضایل ایشان در سوره «هل أتى» ظاهر شد، چون خورشید که در فلک آسمان می‌گردد.»
در این جا شاعر به نزول آیاتی از «سوره دهر» در شأن امام حسین علیه‌السلام و دیگر اهل بیت علیهم‌السلام اشاره دارد. در نمونه‌های بالا مورد اول و دوم را می‌توان از مصادیق حواری یا نفی کلی دانست؛ زیرا نسبت به سایر نمونه‌ها از تکرار به دور است و ذهن برای ایجاد ارتباط میان تلمیح متن حاضر و متن غایب باید به تکاپو و تحقیقی بیش‌تر پردازد؛ اما نمونه‌های بعدی را می‌توان از نوع امتصاص به شمار آورد چون اشاره‌ها از وضوحی افزون‌تر برخوردار است.

نتیجه‌گیری

در بررسی و تحلیل گونه‌های مختلف بینامتنی حماسه «کربلاء» نتایج زیر شایان توجه است:

۱. اثرپذیری عسلی از قرآن به سه صورت «اجترار» (نفی جزیی)، «امتصاص» (نفی متوازی) و «حوار» (نفی کلی) جلوه‌گر شده است و برای هر کدام از این نمونه‌ها مواردی متعدد را در حماسه کربلا می‌توان ارایه داد؛ این در حالی است که اثرپذیری او از نهج البلاغه نسبت به قرآن بسیار کم‌تر است و در این قسمت شاعر جز در موارد محدود چندان ابتکاری ندارد؛

۲. بیش‌ترین و هنری‌ترین وام‌گیری‌های عسلی از شعر شاعران کلاسیک و معاصر عربی است و او در مواردی متعدد از این بینامتنی‌ها توانسته است از دایره تقلید خارج شود. در این قسمت، اشعار او با شاعران بزرگی، مثل ابوتمام، شریف رضی، ابونواس، متنبی و نیز شاعران معاصری چون محسن ابوالحب و بولس سلامه بینامتنی دارد و گنجینه شعری او در غنی ساختن منظومه عاشورایی‌اش نقشی به سزا داشته است؛

۳. عسلی در منظومه خود از امثال و مفاهیم حکمی نیز بهره فراوان برده است. این امثال شامل مثل‌های قرآنی، حکمت‌های معصومین علیهم‌السلام، شعرهای حکمی شاعران عرب خاصه متنبی، و مثل‌های عام ادبیات عربی می‌باشند؛

۴. بینامتنی تلمیحی نیز در ژرفا بخشیدن به مضامین این منظومه نقشی بارز دارد. عسلی توانسته است با اشاره به شخصیت‌های اساطیری (مثل متلمس)، اعلام تاریخی - قرآنی (مانند یوشع)، حوادث تاریخی، آیات قرآنی و احادیث نبوی ذهن خواننده را از منظومه خویش عبور دهد و به گذشته‌های دور ببرد و گنجینه‌ای عظیم از معلومات را برای خواننده به ارمغان آورد.

فصلنامه مطالعات قرآنی و اسلامی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. درباره امام علی علیه السلام از اسماء بنت عمیس نقل شده که پیغمبر خدا صلی الله علیه و آله و سلم نماز ظهر را در صهباء از اراضی خیبر گذارد، آن‌گاه علی را به سوی کاری فرستاد. وقتی حضرت از آن کار برگشت پیغمبر صلی الله علیه و آله و سلم نماز عصر را گزارده بود و سر خود را در دامن علی نهاد و تا غروب خورشید آن را تکان نداد. از آن پس پیغمبر خدا صلی الله علیه و آله و سلم گفت: «اللَّهُمَّ إِنَّ عَبْدَكَ احْتَبَسَ نَفْسَهُ عَلَى نَبِيِّهِ فَرَدَّ عَلَيْهِ الشَّمْسُ» اسماء گوید ناگهان دیدم خورشید طلوع کرد تا جایی که آفتاب برفراز کوه‌ها برآمد، علی علیه السلام برخاست و وضو ساخت و نماز عصر گزارد، سپس خورشید غروب کرد. (امینی، ۱۳۸۳: ۱۴۱/۳)
۲. متلمس (۵۸۰ م.) از شعرای جاهلی بود که به عمروبن هند پادشاه حیره پیوست. روزی پادشاه بروی غضب کرد و او را با «طرفه» نزد عاملش در حیره فرستاد و به دست هر یک نامه‌ای داد که در آن‌ها دستور قتل هر یک بود. متلمس در نامه شک کرد و آن را باز کرد و از مرگ نجات یافت، اما طرفه این کار را نکرد و کشته شد. (فاخوری، ۱۳۸۵: ۲۷۳/۱)



منابع و مأخذ

۱. آمدی، عبدالواحد بن محمد (۱۴۱۰ق)، *غرر الحکم و درر الکلم*، مصحح سید مهدی رجایی، قم: دار الکتب الإسلامی.
۲. ابن بابویه، ابوجعفر محمد بن علی بن حسین (۱۴۱۳ق)، *من لا یحضره الفقیه*، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۳. ابوتمام، حییب بن اوس طایبی (۱۹۹۲)، *شرح دیوان ابی تمام*، ضبطه و شرحه شاهین عطیة، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۴. احمدی، بابک (۱۳۷۸)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
۵. امین، سید حسن، ۱۴۰۸ ق، *مستدرکات أعیان الشیعة*، بیروت: دار التعارف.
۶. امین، سید محسن (۱۴۰۶ق)، *أعیان الشیعة*، بیروت: دار التعارف للمطبوعات.
۷. امینی، عبد الحسین (۱۳۸۳)، *الغدیر فی الکتاب والأدب والسنة*، تهران: دار الکتب الإسلامیة.
۸. امینی، محمد هادی (۱۳۹۲)، *تجلی نهج البلاغه بر ادبیات عرب*، ترجمه سید مهدی نوری کیندقانی و سید مرتضی حسینی، نهران: بنیاد نهج البلاغه.
۹. بستانی، فؤاد افرام (۱۴۲۳ق)، *المجانى الحديثة*، الطبعة الثانية، قم: ذوی القربی.
۱۰. ثعالبی (بی تا)، *تیسمة الدهر*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۱۱. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۹)، *دیوان حافظ*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: هنرور.
۱۲. خزعلی، انسیه (۱۳۸۳)، *امام حسین علیه السلام در شعر معاصر عرب*، تهران: امیرکبیر.
۱۳. خوارزمی، ابو بکر (۱۴۲۴ق)، *الأمثال المولدة*، ابوظبی: المجمع الثقافی.
۱۴. رازی، عبدالقاهر محمد بن ابوبکر (۱۳۷۵)، *امثال و حکم*، ترجمه و تصحیح دکتر فیروز حریرچی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۵. زوزنی، عبدالله بن حسن (۲۰۰۵)، *شرح المعلقات السبع*، تحقیق عبدالقادر الفاضلی، بیروت: المكتبة العصرية.
۱۶. سعدی، ابومحمد مصلح بن عبدالله بن مشرف (۱۳۶۳)، *گلستان*، مقدمه و شرح محمد علی فروغی، تهران: جاویدان.
۱۷. سلامه، بولس (۱۹۶۱)، *عیة الغدیر*، الطبعة الثانية، بیروت: دارالاندلس.
۱۸. شیروانی، علی (۱۳۸۳)، *ترجمه نهج البلاغه*، قم: دارالعلم.

۱۹. ضاوی، أحمد عرفات (۱۳۸۴)، *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، ترجمه سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۲۰. عزام، محمد (۲۰۰۱)، *النص الغائب*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
۲۱. عسیلی، سعید (۱۹۸۲)، *مولدالنور*، الطبعة الاولى، بیروت: دار الزهراء.
۲۲. _____، (۱۹۸۶)، *ملحمة كربلاء*، الطبعة الاولى، بیروت: دار الزهراء.
۲۳. _____، (۱۹۹۳)، *الفروسية العربية فی الجاهلیة و الاسلام*، الطبعة الاولى، بیروت: دار الزهراء.
۲۴. فاخوری، حنا (۱۳۸۵)، *الجامع فی تاریخ الادب العربی*، الطبعة الثالثة، قم: ذوی القربی.
۲۵. فولادوند، محمد مهدی (۱۳۷۶)، *ترجمة قرآن کریم*، چاپ سوم، تهران: دار القرآن الکریم، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
۲۶. کرکی، خالد (۱۹۸۹)، *الرموز التراثية العربية فی الشعر العربي الحديث*، الطبعة الاولى، بیروت: دار الجیل، عمان: مکتبه الرائد العلمية.
۲۷. متنبی، ابوطیب (۱۴۰۳ق)، *دیوان المتنبی*، بیروت: دار بیروت للطباعة و النشر.
۲۸. معروف، یحیی (۱۳۹۰)، «نقد و بررسی وام گیری قرآنی در شعر احمد مطر»، *مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره ۴، بهار و تابستان.
۲۹. موسی، خلیل (۲۰۰۰)، *قراءات فی الشعر العربي الحديث و المعاصر*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
۳۰. نویری، شهاب الدین (۱۴۲۳ق)، *نهاية الأرب فی فنون الأدب*، قاهره: دار الكتب و الوثائق القومية.
۳۱. هاشمی، أحمد (۱۳۷۹)، *جواهر البلاغة*، إشراف صدقی جمیل، تهران: الهام.
۳۲. هاشمی، زید بن رفاعی (۱۴۲۳ق)، *الأمثال*، دمشق: دار سعد الدین.
۳۳. الموقع الرسمي لبلدية رشاف، ذیل عنوان الحاج سعید العسیلی. <http://www.rshaf.net>.