

## بینامتنیت قرآن در دیوان شاعر مقاومت «محمد قیسی»

دکتر علی اسودی<sup>۱</sup>

### چکیده

بینامتنیت در اشعار شعرای مقاومت فلسطین همواره به‌عنوان ابزاری مهم در تبیین و اثرگذاری روحیه مقاومت و پایداری نمودی بارز داشته است. در این میان محمد قیسی شاعر مقاومت فلسطینی که خود از رنج کشیدگان آوارگی و اشغال سرزمین فلسطین است از فن بینامتنیت در کتب مقدس قرآن، تورات و انجیل بسیار بهره جسته است که سهم قرآن کریم از همه بیش‌تر و او مهارتی خاص در این رویکرد ادبی داشته است.

در این بررسی مشخص گردید وی به‌طور عمده با استفاده از فن‌های تضاد یا تغییر مفهوم از آیات در راستای واقعیت بخشی متن به تجربه شعری استفاده کرده و توانسته است موفقیتی خوب در تعبیر شعری کارآمد و اثرگذار به دست آورد و همین امر بر غنای حماسی و ملموس شعر پایداری وی افزوده است. هم‌چنین در این راستا از فنون مختلف بینامتنیت شامل نفی کلی، نفی جزئی و اجترار بهره جسته که در اشعار وی تجلی بسیار دارد.

این مقاله به روش کتابخانه‌ای و با رویکرد وصفی-تحلیلی تدوین گردیده است.

**واژگان کلیدی:** محمد قیسی، بینامتنیت، قرآن کریم، شعر مقاومت.

۱. استادیار دانشگاه مذاهب اسلامی تهران [aliasvadi56@gmail.com](mailto:aliasvadi56@gmail.com)

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۲۱

## مقدمه

بینامتنیت<sup>۱</sup> شکل‌گیری معنای متن از طریق متون دیگر است. این می‌تواند شامل استقراض و دگرذیسی متنی دیگر از سوی مؤلف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر باشد. اصطلاح «بینامتنیت»، از زمان ابداع خود توسط ژولیا کریستوا در سال ۱۹۶۶ بارهای بسیار تغییر یافته و قرض گرفته شده است.

بینامتنیت به معنای شکل یافتن متنی جدید بر اساس متون معاصر یا قبلی است به طوری که متن جدید فشرده‌ای از تعدادی از متون که مرز بین آن‌ها محو شده، می‌باشد و ساختارش به شکلی تازه شود، به طوری که از متون قبلی چیزی جز ماده‌اش باقی نمانده است و اصل آن در متن جدید پنهان شده و تنها افراد خبیره توان تشخیص آن را داشته باشند. (عزام، ۲۰۰۱: ۲۹) برخی بر این باور هستند که اصطلاحاتی چون اقتباس، تضمین، تلمیح، اشاره، مناقضات، سرقات، معارضات و جز این‌ها در میراث ادب عربی تا حدودی با مفهوم بینامتنی همپوشانی دارند. (همان، ۴۲)

اصطلاح بینامتنیت به رابطه‌های گوناگون متون از لحاظ صورت و معنا اشاره می‌کند. متون، بافت‌ها و سیاق‌هایی را فراهم می‌کنند که می‌تواند دیگر متون را درون آن‌ها خلق و تفسیر کرد (قائم‌نیا، ۱۳۸۹: ۴۳۶) بینامتنیت به رابطه تفسیری و معناشناختی ناظر است و در تفسیر قرآن نیز مراد از بینامتنیت (همان، ۴۴۴) توجه به روابط نشانه‌شناختی و معناشناختی است که متون دیگر می‌توانند با قرآن داشته باشند.

یکی از حساس‌ترین و جدی‌ترین مباحث حوزه نقد متن، روابط بینامتنی است. در واقع منظور از روابط بینامتنیت این است که هر متنی ناظر به متون پیشینی است و زمانی که مطالعات متنی صورت می‌گیرد توجه به نوع رابطه‌ای که این متون با هم دارند، حایز اهمیت است. (پاکتچی، ۱۳۹۳: ۱۰) اصل اساسی نظریه بینامتنیت این است که هیچ متنی بدون پیش متن نیست و متن‌ها پیوسته بر اساس متن‌های گذشته بنا می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷) هر کسی که عهده دار فهم یک متن است می‌بایست رابطه آن متن با سایر متون را تعیین کند. جهت فهم یک متن تنها توجه به روابط درون متنی کارساز نیست و می‌بایست به رابطه متن با سایر متون نیز توجه کند (علیرضا

## 1- Intertextuality

قائمی نیا، همان: ۴۱۳) ژولیا کریستوا نخستین کسی بود که اصطلاح بینامتنی را به کار برده است. او بینامتنی را با این جمله بیان می‌کند که هیچ متنی جزیره ای جدا از دیگر متون نیست. این اصطلاح به رابطه‌هایی گوناگون اشاره دارد که متون را از لحاظ صورت و مضمون به هم پیوند می‌دهند. هر متنی در نسبت با متون دیگر وجود دارد. (همان، ۴۳۶)

هیچ متنی را نمی‌توان به تنهایی و بدون اتکا به متون دیگر فهمید، زیرا نمی‌توان با استفاده از لغات و عباراتی که دیگران قبلاً از آن بهره برده‌اند، اجتناب کرد؛ بنابراین بینامتنیت نشان دهنده آن است که همه رویدادهای ارتباطی به نوعی به رویدادهای پیشین مرتبط هستند و از آن‌ها بهره می‌گیرند. یک متن را می‌توان حلقه ای در یک زنجیره بینامتنی دانست، یعنی مجموعه ای از متون که در آن هر متن عناصری از متن یا متون دیگر را در خود تعبیه می‌کند. (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۷)

بینامتنیت، دارای سه رکن اصلی است: متن پنهان، متن حاضر و روابط بینامتنی. انتقال لفظ یا معنا از متن پنهان به متن حاضر، روابط بینامتنی نام دارد و مهم‌ترین رکن نظریه بینامتنی در تفسیر متون به شمار می‌رود. بازآفرینی متن پنهان یا حضور آن در متن حاضر، به سه صورت انجام می‌گیرد که از آن، با عنوان قواعد سه گانه بینامتنی یاد می‌شود. (مسبوق، ۱۳۹۲: ۲۰۰-۲۰۶) قاعده نفی جزئی، قاعده نفی متوازی و قاعده نفی کلی. (همان، ۲۰۶)

### ۱- هدف پژوهش

مهم‌ترین هدفی که بینامتنیت دارد، کشف نشانه‌ها و آثار مثبت متون دیگر بر یک متن است؛ چرا که بینامتنیت مطالعه و بررسی روابط موجود میان متن حاضر و متون دیگر است، به طوری که خواننده را در درک عمیق تر و فهم بهتر یک متن یاری می‌رساند. با نگاهی به آثار ادبی می‌توان دریافت که ادبا از میراث کهن به ویژه میراث دینی، بهره فراوان برده و از آن مرجعی غنی برای آثار ادبی خود ساخته‌اند. قرآن کریم در رأس میراث دینی قرار دارد که در حقیقت می‌توان آن را به عنوان منبعی کامل دانست که ادبا در تمام دوران نه فقط در ادبیات عربی؛ بلکه در ادبیات جوامع اسلامی از آن متأثر گشته‌اند. (امانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۷۷) هدف اصلی پژوهش کشف این رویکرد ادبی و کاربرد روش‌های آن در شعر محمد قیسی شاعر مقاومت در تأثیر از قرآن کریم است.

## ۲- پیشینه پژوهش

در خصوص موضوع بینامتنیت در شعر عربی معاصر و شعر مقاومت موارد قابل توجهی مشاهده می‌شود اما درباره محمد قیسی چند پیشینه مرتبط یافت گردید که از مهم‌ترین جایگاه‌های مرتبط با این موضوع در شعر این شاعر مقاومت می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

- ۱- مقاله «التناص الدینی فی شعر محمد القیسی وخلیل الحاوی»، تیسیر محمد الزیادات، مجلة القسم العربی جامعة بنجاب، لاهور- پاکستان. العدد الحادی والعشرون، (۲۰۱۴).
- ۲- تقابل مکانی در شعر محمد القیسی، استاد راهنما: رقیه رستم پور، پدیدآورنده نهضت شیخعلی، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه الزهراء، گروه زبان و ادبیات عربی.
- ۳- مقاله بررسی جلوه‌های پایداری در قصیده تعالی نبوس التراب از محمد القیسی، استاد راهنما ولی الله شجاع پوریان، استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز، مجری فاطمه هیبتی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی آبادان، کنگره بین المللی زبان و ادبیات (۱۳۹۵).
- ۴- مقاله «بینامتنیت در شعر مقاومت ابراهیم طوقان» مجله مطالعات ادبی قرآنی بهمن ۹۳ شماره ۲
- ۵- مقاله «بینامتنیت دینی در شعر محمود درویش و قیصر امین پور» فاطمه حجاری و بتول مشکین فام نشریه ادبیات تطبیقی زمستان ۹۵.
- ۶- مقاله «بینامتنیت قرآنی در شعر صلاح عبدالصبور» مجله زبان پژوهی حسن گودرزی، بهار ۹۱.
- ۷- بینامتنیت مضامین اخلاقی قرآن با غزلیات عربی دیوان شمس؛ فصلنامه ذهن، دکتر علی صیادانی، تابستان ۹۶.

## ۳- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش به پرسش‌های ذیل پاسخ می‌دهد:

- ۱- محمد القیسی تا چه میزان از فن بینامتنیت بهره جسته و چه بازتابی در شعر وی داشته است؟
- ۲- انواع بینامتنیت به کار رفته در شعر او چیست و چه نقشی در اثر بخشی خطاب شاعر داشته

است؟

#### ۴- اهمیت و ضرورت بررسی موضوع

شعر وی بیانگر حافظه تاریخی تألمات و مشکلات ملت فلسطین از شروع اشغال تا پایان عمر وی هست که توانسته این سختی‌ها را به بهترین شکل به تصویر کشاند (ابراهیم خلیل، ۱۹۹۸: ۲۷) او در شعر مقاومت و پایداری جایگاهی خاص و مهم دارد و شعر وی از این حیث منظرگاه تحولات سیاسی اجتماعی و تاریخی فلسطین بوده است. این بررسی در پی تبیین و تعیین مصادیق استفاده از فنّ بینامتنیت در شعر محمد قیسی و تأثیر آن در القای مفاهیم مقاومت و پایداری به مخاطب می‌باشد. و در پژوهش به عمل آمده تمامی دیوان وی مورد بررسی قرار گرفته و مواردی از مصادیق بارز بینامتنیت و شکل آن تعیین و تبیین گردیده است.

#### ۵- زندگینامه مختصر شاعر

محمد قیسی از پیشگامان شعر فلسطینی است که تجربه شکست سال ۱۹۴۸ و تلخی آلام آوارگی و پناهندگی و زندگی در اردوگاه‌های فلسطینی را در زندگی خویش دارد و طعم غربت و سختی‌های آن را چشیده و در شعر خویش به انعکاس این مشکلات پرداخته است. «وی در سال ۱۹۴۴ در روستای کفرعانة در هم‌جواری شهر یافا چشم به جهان گشود، پس از سال ۱۹۴۸ در آوارگی و پناهندگی گذران عمر کرد و با از دست دادن سایه پدر در سن دوسالگی توسط سربازان انگلیسی تحت سرپرستی مادر خویش قرار گرفت» (راضی صدوق، ۲۰۰۰: ۵۵۶) او پس از اتمام تحصیلات دبیرستانی در اردوگاه بلجزا در کویت به جنبش إعلام المقاومة الفلسطينية پیوست و تحصیلات دانشگاهی خود را در لبنان ادامه داد و در طول عمر خویش به کشورهای لیبی اردن و عربستان سفر کرد و سرانجام در اول اوت ۲۰۰۳ چشم از جهان بر بست.

#### ۶- بینامتنیت قرآنی در شعر محمد قیسی

شعر معاصر فلسطین همواره از قرآن کریم به‌عنوان یک منبع ادبی الهام گرفته و از لحاظ اوج فصاحت و بلاغت کلام از یک سو و به‌عنوان یک کتاب دینی که مؤید گفتمان شعر مقاومت است از سوی دیگر، الهام‌بخش شعرای معاصر از جمله محمد قیسی بوده است.

شخصیت‌های دینی اعم از مؤمن و کافر مصدق و مکذّب و جز این‌ها تصویرگر ابعاد انسانی مثبت و منفی بشریت است و در گذشته و حال و آینده در مبارزه با دشمن صهیونیست دستمایه شاعران فلسطین و مقاومت بوده است. (ابراهیم، ۲۰۰۵: ۶۹-۷۰)

و همان گونه که سید قطب اشاره می‌کند، تصویرپردازی هنری ابزار برتر اسلوب قرآن است؛ زیرا به وسیله تصاویر برخاسته از ذهن و حالت نفسی نسبت به تبیین واقعیت‌ها و حوادث مشهود و نمونه‌های الگوی بشری پی می‌برد و از آن‌ها پرده برمی‌دارد و به تصاویر حرکت و پویایی می‌بخشد. (قطب، ۱۹۸۲: ۳۶) و تقریباً هیچ گفتمان شعری معاصر نیست که از قرآن الهام نپذیرفته و از مفاهیم و عبارات آن بهره‌نجنسته باشد، گویی که در قالب شعر آیات الهی ذکر می‌شود. (عبدالمطلب، ۱۹۹۶: ۱۵۰) انس داوود نیز معتقد است برای شعرای معاصر این فرصت مهیا شد تا چشمانشان به رمزهای دینی بسیاری باز شده که بیش‌تر آن‌ها در حجاب و اختفا به سر می‌برند، چون شعرای معاصر فلسطین در اوضاع دردناکی به سر می‌برند که آن‌ها را به جستجوی دنیایی پاک‌تر و وسیع‌تر و بهتر از آن چه در آن بودند سوق می‌داد. (داوود، ۱۹۹۲: ۳۰۸).

محمد القیسی از تکنیک‌های مختلف تناص یا همان بینامتنیت بهره‌جسته است که به تفکیک می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

#### ۶-۱: نفی جزئی یا اجترار

این نوع از بینامتنیت، تکرار متن غایب بدون هیچ تغییر و دگرگونی است و مؤلف متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر ادامه متن غایب است. از جمله مصادیق این شکل از بینامتنیت می‌توان به شعر محمد الثانی یزفه الی سارا از دیوان «إناء لأزهار سارا» اشاره کرد که در آن از مفاهیم رستاخیز استفاده شده است.

و يُنْفَخُ فِي الصُّورِ، يُطَاعُ عُشْبٌ مِنَ الْبَحْرِ  
هَذَا هُوَ الْأَبْيَضُ السَّاحِلِيُّ، الْمَدَى وَ الْكِتَابِ  
هُوَ الْآنَ يَأْتِي وَ يَذْهَبُ (قیسی، ۱۹۹۴: ۲۷۵/۱)

«و در صور دمیده می‌شود و یک علف از دریا اطاعت می‌کند و این همان سپید ساحلی است و چاقوها و کتاب و او اکنون می‌رود و می‌آید.»

این ابیات با آیه ۶۸ سوره زمر «وَنُفِّخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِّخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ» (زمر/۶۸)، «و در صور دمیده می‌شود و تمام کسانی که در آسمان‌ها و زمین هستند می‌میرند مگر کسانی که خدا بخواهد، سپس بار دیگر در صور دمیده می‌شود، ناگهان همگی به پا می‌خیزند و در انتظار (حساب و جزا) هستند.» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳: ۴۶۶) اما رستاخیز و برانگیخته شدن در این شعر از قبر و مدفن نیست؛ بلکه رستاخیز شهید محمد ثانی از اعماق دریا برای حضور در مراسم ازدواج «سارا» است که سنبل وطن از دست داده می‌باشد؛ و همان گونه که دکتر احمد جبر شعث می‌گوید این اقتباس و بینامتنیت از برانگیخته شدن در قیامت نشانگر تلاش شاعر برای ایجاد فضای مناسب باحالت ترس و درماندگی است و با واقعیت زندگی قابل درک نیست و با غیب ارتباط پیدا می‌کند (جبر شعث، ۲۰۰۲: ۱۲۸) و انتخاب رنگ سفید - الأبیض - در این قطعه شعری همسو با الهامات مثبت است؛ چراکه سفیدی سنبل رهایی از تقلب و نیرنگ و تبلور شفافیت است که با مفهوم مدتظر در شعر کاملاً تناسب دارد.

## ۶-۲: نص متوازی یا امتصاص

این نوع از بینامتنیت از نوع قبلی برتر است و متن حاضر جوهرش تغییری نمی‌کند و معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی نمی‌کند؛ بلکه به مقتضای متن حاضر نقشی در همان متن غایب ایفا می‌کند. (سالم، ۲۰۰۷: ۵۱) برای مثال شاعر در اشعار خود از داستان حضرت مریم (س) الهام گرفته است و در قالب شعر آن را به کار می‌برد. او این نوع در بینامتنیت از آیه «وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا» (مریم/۲۵)، «و تنه درخت خرما را به طرف خود [بگیر و] بتکان بر تو خرمای تازه می‌ریزد.» (مکارم شیرازی، همان: ۳۰۷) شاعر تنها به مفهوم موجود در آیه اکتفا نمی‌کند؛ بلکه مفاهیمی جدید متناسب با واقعیت جامعه فلسطین ترسیم می‌کند؛ که به‌وضوح در قطعه شعری «العُرس» مشهود است:

هِيَ الْآنَ فِي أَسْرِهَا

جَارَةٌ لِلنَّخِيلِ تَهْزُ فَيَسَاقُطُ اللَّيْلُ فِي حَجْرِهَا

بَلُحَا نَاصِحًا، وَ أَمَانَ

هِيَ السَّاحُ وَالْوُثْبَةُ الْمُقْبِلَةُ

و مَا قَالَتِ الرِّيحُ لِلسُّنْبُلَةِ

وَ لَكِنَّ اِفْرِيقِيَا! (قیسی، همان: ۲۸۰/۱)

«او اکنون در اسارت است و همسایه درختان نخل است درختان را تکان می دهد و شب در آغوشش فرو می ریزد. خرمایی رسیده و تازه و آرامش و گام بعدی را بر می دارد و باد چیزی به سنبل نگفت، اما آفریقا.»

همان گونه که مشاهده می شود سرزمین های عربی ضعیف و آسیب دیده اند، همانند ضعف جسمی مریم که مشکلش با تکان دادن تنه درخت خرما و خوردن میوه آن مرتفع می گردد، شاعر از ملت های عربی می خواهد تا درختان نخل را برای دستیابی به آزادی و امنیت تکان دهند. هم چنین فعل در آیات شریفه امر، اما در شعر مضارع دال بر مستقبل است.

وجود عناصر الهام بخش حرکت در این قطعه نیز با مفهوم مدنظر شاعر همسو می باشد. شروع حرکت با فعل «تهز» سپس واژه «الوثبه» و «یساقط» همه در راستای القای مفهوم حرکت و شادایی و پویایی است.

هم چنین مریم (ع) در تصویرپردازی برخاسته از بینامتنیت محمد قیسی برای بیان آلام و دردهای ملت فلسطین به کار رفته است. او در ابتدای قصیده «الفاتحة» چنین می سراید:

اَفْتَرَحُ مَقْعَدًا وَ مَكَانًا قَصِيًّا

وَ اَفْتَرَحُ حَانَةَ صَالِحَةٍ (قیسی، همان: ۴۱۱/۱)

«مکانی را پیشنهاد کن و مکانی دور و مغازه ای نیکو را»

در واقع شاعر در قطعه فوق از آیه «فَحَمَلْنَاهُ فَاَنْتَبَدْتُ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا» (مریم/۲۴)، «پس [مریم] به او [=عیسی] آبتن شد و با او به مکان دورافتاده ای پناه جست.» (مکارم شیرازی، همان: ۳۰۶) تأثیر پذیرفته است و استفاده از واژه «قَصِيًّا» برای بیان پنهانی بودن و استتار است؛ چراکه وی از دوستش مهاجر ابواشراخ خواسته تا از مکانی دور بر حال و روز امت عربی گریه کند.

و نیز در قصیده «تَبَّتْ الْعَوِيلُ فِي سَعْفِ النَّخِيلِ» سروده است:

وَ اَذْبَلُ شَيْئًا فَيْشْتًا بِلَا اَصْدِقَاءَ

وَ اَهْرُ جُدُوعَ النَّخِيلِ



فَيْدَوَى الْعَوِيلِ

آه، آه

يَا عُيُونُ الَّتِي أَمْطَرْتَنِي سَجَى

لَيْسَ مِنْ مُرْتَجَى (قیسی، همان: ۱۷۳/۱)

«اندک اندک پژمرده می شوم بدون دوستان و تنه های درخت خرما را تکان می دهم و صدای

نالہ بر می خیزد آه آه. ای چشمانی که مرا از اشک خیس کردی، هیچ امیدى نیست.»

در این شعر، شاعر از آیه «وَهْزَى إِلَيْكَ بِجَذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا» (مریم/۲۵)، «و تنه

درخت خرما را به طرف خود [بگیر و] بتکان بر تو خرماى تازه مى ریزد.» (مکارم شیرازی، همان:

۳۰۶) اقتباس کرده است. او در این آیه از موقعیت تنهایی مریم برای ترسیم تنهایی خود و تشبیه

بیش تر حالتش به حالت ایشان تصویر او را بازخوانی می کند.

وی هم چنین با فنّ تعارض، بینامتنیت این آیه را در شعر خود به کار برده؛ زیرا در آیه پس از

تکان دادن درخت نتیجه نجات بخش که همان سقوط خرما است حاصل می شود؛ اما در این جا با «هزّ

جذوع النخيل»، «یدوی العویل» فراچنگ می آید و عبارت «لا مرتجى» نشانه ناچاری و درماندگی

شاعر است.

### ۳-۶: نفی کلی یا حواړ

این نوع از بینامتنیت بالاترین نوع آن به شمار می رود و مؤلف در آن متن پنهان را بازآفرینی

کامل می کند. (سالم، ۲۰۰۷: ۵۳) استفاده شاعر از قرآن وسیله ای برای انتقال تجربه از راه خیال است

و زبان و لغت نقشی مهم در انتقال تجربه انسانی و ارسال پیام آن به مخاطب ایفا می کند. (عدنان

حسین، ۱۹۸۱: ۷۵)

به عنوان مثال در این شعر:

مَنْ الَّذِي يَمَّمُ شَطْرَ يَدِهِ

وَ عَزَّ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ بِلَا نَسَبٍ

أَوْ مَجْلِسٍ وَ بَابٍ

مَنْ الَّذِي بَرَقَ مِثْلَ حَمِيسٍ عَرَمَرَمٍ

أَوْ حَمَامَةٍ جَرِيحَةٍ  
فَصَّاءُهُ أُغْنِيَهُ

مَنْزِلُهُ بِلَا سُورٍ وَبِلَا جِيرَانَ (قیسی، همان: ۲۴۸/۳)

«چه کسی به سمت دست وی می رود و برایش سخت است که بی نسب باشد و بدون محلّ اقامت و چه کسی همانند پنج شنبه نابودگر است یا کبوتری زخمی و حال و هوای آهنگ خواندن دارد و خانه او بدون دیوار و همسایه است.»

شاعر از آیه «وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ» (بقره/۱۵۰)، «و از هر جا خارج شدی روی خود را به جانب مسجد الحرام کن.» (مکارم شیرازی، همان: ۲۳)، بهره برده اما الفاظ آن را اندکی تغییر داده است و به جای «وَلِّ» از «يَمِّم» استفاده کرده و صیغۀ امر از ماضی سود جسته تا به تحمیل شدن آوارگی و مهاجرت به ملت فلسطین در گذشته خبر دهد.

بینامتنیت قرآنی فراخی و غنای خویش را دارد، چراکه شاعر از آن چه رموز و سنبل‌ها را که در پی آن است را می‌تواند بیابد و به دلیل گستره و تنوع داستانی و عبرت‌های ماده اولیۀ محکمی برای این غرض است. (عدنان، ۲۰۰۹: ۴۱)

این شاعر فلسطینی از داستان اصحاب فیل در قرآن برای تجسم توییخ و تنبیه مادرش به خاطر سرودن شعر بهره جسته است. او در دیوان در «کتاب حمده» این چنین می‌سراید:

وَتَشْرُكُنِي وَوَجْدِي  
أَوْ رُوزَا فَاصِّ بِهَا وَوَجْدِي  
فَإِذَا جَاءَ اللَّيْلُ  
هَطَلْتُ مِثْلَ طَيْوَرِ أَبَائِيلَ

بِحِجَارَةٍ مِنْ سَجِيلِ (قیسی، همان: ۱۳۸/۲)

«مرا تنها می‌گذاری یا رورا که به واسطه آن شادی من برانگیخته می‌شود و آن هنگام که شب می‌آید و همانند پرندگان ابابیل بر زمین فرود آمدند و سنگ‌های سجیل را فرو ریختند.»  
شاعر از آیه «وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سَجِيلٍ» (فیل/۳-۴)، «و بر سر آنها پرندگانی را گروه گروه فرستاد که با سنگ‌های کوچکی آنها را هدف قرار می‌دادند.» (مکارم

شیرازی، همان: ۶۰۱) استفاده کرده و میان متن قرآنی دالّ بر عذاب و عتاب و نکوهش ما در ترکیب غنایی تأثیر گذار می‌آفریند یا در قصیده «رسالة النبی فی حاشیة البحر» سروده است:

زَعْتَرٌ وَ دَمٌ بَاقَةَ لِّلْعِشَاءِ الْأَخِيرِ  
 أَلْبِنْفُسُجٍ مِنْ عُرْوَةِ الْبَحْرِ نَافِذَةً لِلزَّفَافِ الدَّرَامِي  
 وَاشْتَعَلَ الْقَلْبُ شَيْبًا وَعَزَّ التَّوَّاصِلُ (قیسی، همان: ۲۳۴)

«مقداری کاکوتی و دسته‌ای از آن برای شام آخر و گل بنفشه از سر دریا پنجره‌ای به سوی جشن زفاف عاشقانه می‌گشاید و قلبم پیر گشته است و پیوند و رسیدن من سخت می‌گردد.»  
 بینامتنیت قرآنی با آیه «قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعُظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا» (مریم/۴)، «گفت پروردگارا! استخوانم سست شده و شعله پیری تمام سرم را فرا گرفته.» (مکارم شیرازی، همان: ۳۰۵) مشهود است؛ اما در جایگزینی واژه قلب به جای رأس دلالتی عمیق است چرا که هرچقدر سرو سفیدی آن بر کبر سن دلالت می‌کند قلب از عذاب و سختی پناه‌جوی فلسطینی خبر می‌دهد.  
 و همان‌گونه که محمد عبدالواحد حجازی معتقد است اثر هنری دارای دلالت و رموزی است وحی گونه و نه مصرّح و آشکار و از همین روی تأثیر گذار است (حجازی، ۲۰۰۱: ۳۳-۳۴)  
 محمد قیسی نیز شعر خود را بر پایه مجموعه‌ای از سنبل‌ها طرّاحی می‌کند تا به این مفهوم و این حالت و تأثیر گذاری برسد، برای مثال وی در قصیده «رباعیتان لسارا و نعمة» سروده است:

أَهْ مِنْ نِعْمَةٍ مَا نُعْمَانِ إِلَّا طَالِبًا كَانَ يَرَى الْمَشُورَ خَلْفَ الشَّجَرَةِ  
 وَ يَرَى الشَّمْسَ الَّتِي تَسْطَعُ لَا تَسْطَعُ فِي هَذِي الْجُدُوعِ النَّحْرَةِ  
 قَالَ مَا قَالَ فَأَرَدْتُهُ بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زُرْعٍ  
 عُيُونُ السَّحْرَةِ (قیسی، ۱۹۹۴: ۲۰۱)

«آه از نعمتی که ما به دنبال آن بودیم و از پس درخت پنهان را می‌بیند و آفتابی را می‌بیند که دیگر در میان این درختان نورافکنی نمی‌کند و گفت همین را و او را چشمان ساحران در سرزمینی خشک و لایزرع به هلاکت رساند.»

بهره جستن از آیه «رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زُرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ» (ابراهیم/۳۷)، «پروردگارا من بعضی از فرزندانم را در سرزمین بی آب و علفی در کنار

خانه ای که حرم تو است ساکن ساختم.» (مکارم شیرازی، همان: ۲۶۱) و آیه ۱۱ سوره مبارکه نازعات «أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً» (نازعات/۱۱)، «آیا هنگامی که استخوان‌های پوسیده ای شدیم (ممکن است زنده شویم؟)». (مکارم شیرازی، همان: ۵۸۳) بسیار به جا بوده و شاعر حالت ابراهیم (ع) را برای روزی رساندن در سرزمین خشک و لایزرع را با حالت دردها و آلام خویش گره زده و از بینامتنیت قرآنی در اثرگذاری شعر خود بهره جسته است؛ و در حقیقت «قرآن کریم بر شاعران غلبه دارد و از همین روی شعرا، در اشعار خود دوباره آن را بازگو و الفاظش را بازنویسی می‌کنند» (بنیس، ۱۹۸۵: ۲۶۷) چون دارای ابعاد معنایی فراوان و غنی هست و نقش علمی در القای رسالت شعری دارد. (اسماعیل، ۲۰۰۳، ۲۴۸)



## نتیجه‌گیری

- ۱- بینامتنیت در نزد شاعر فلسطین محمد القیسی به اشکال مختلف اجترار، نفی متوازی و نفی کلی به چشم می‌خورد و وی از رویکردهای ادبی آن به‌خوبی بهره‌جسته است. هم‌چنین بینامتنیت در الفاظ و مفهوم کاملاً عیان و مشهود است و باعث کارآمدی و اثرگذاری گفتمان پایداری در شعر وی گردیده است؛
- ۲- بسیاری از مفاهیم قرآنی در انتقال به قالب شعری در آثار محمد قیسی دارای دلالت‌های و ساختارهای جدید و حتی متفاوت با آیه قرآنی پیدا می‌کند که بیانگر اتساع پوشش و تنوع دلالت مفاهیم قرآنی و سهم آن در غنای زبان شعری هست؛
- ۳- ظرفیت بالای مفاهیم و تعبیر قرآنی در کارآمدی خطاب‌های حماسی شعر مقاومت به‌وضوح متجلی گردیده است و محمد قیسی با هنر آمیختن خوب تجربه شخصی شاعرانه خود با مفاهیم آیات و شناسایی رموز آن توانسته به بهترین شکل از این ظرفیت قرآنی در شعر خویش بهره‌مند شود و اثربخشی آن آشکار و هویدا است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مآخذ

- ۱- اسماعیل، محمود (۲۰۰۰)، الشعر العربي المعاصر اتجاهاته و قضاياها الفكرية، بيروت: دارالنفائس.
- ۲- بادی، حصة (۲۰۰۹)، التناسخ في الشعر الحديث، عمان: كنوز دارالمعرفة.
- ۳- بنيس، محمد (۱۹۸۵)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، بيروت: دارالتنوير.
- ۴- جبرشعث، احمد (۲۰۰۳)، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، فلسطين: مكتبة القادسية.
- ۵- جیده، عبد الحمید (۱۹۸۰)، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت: مؤسسة نوفل.
- ۶- حجازی، محمد (۲۰۰۱)، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، اسكندرية، دارالوفاء.
- ۷- حسين، عدنان (۲۰۰۹)، التناسخ في شعر الشعراء الفلسطينيين، عمان: كنوز دارالمعرفة.
- ۸- خليل، ابراهيم (۲۰۰۴)، الشاعر والنص، بيروت: المؤسسة العربية.
- ۹- داوود، أنس (۲۰۰۲)، الاسطورة في الشعر العربي الحديث، القاهرة: دارالمعارف.
- ۱۰- صدوق، راضی (۱۹۹۸)، شعراء فلسطين في القرن العشرين، بيروت: المؤسسة العربية للطباعة.
- ۱۱- عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۶)، مناورات الشعرية، القاهرة: دارالشروق.
- ۱۲- قطب، سيد (۱۹۸۲)، التصوير الفني في القرآن الكريم، القاهرة: دارالشروق.
- ۱۳- قيسى، محمد (۱۹۹۲)، مجموعة الآثار الكاملة، عمان: منشورات وزارة الثقافة.
- ۱۴- مكارم شيرازي، ناصر (۱۳۷۳)، ترجمة قرآن كريم، قم: دار القرآن الكريم.
- ۱۵- نمر موسى، ابراهيم (۲۰۰۵)، آفاق الرؤيا الشعرية، رام الله: وزارة الثقافة.