مقاله پژوهشی

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲٤، شماره ۸٦، زمستان ۱۳۹۹، ۲۱۳-۱۹۱

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/ltr.2019.32022.2272

بینامتنی ذاتی اشعار عربی و فارسی سعدی (مضامین مشترک اشعار فارسی و عربی سعدی)

محمود حیدری * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران

علی‌اصغر نسیم بهار دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵

ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN:۲۴۷۶-۶۱۸۶

چکیده

بینامتنیت گویای این امر است که هر متنی در برهه‌ای از زمان، تحت تأثیر آثار قبل از خود بوده و با تغییر و تحول آثار پیشین به خود هویتی متنی بخشیده است. در سایه‌سار این نوع نگرش، هر متنی زاییدهٔ آرا و اندیشه‌های متون پیش از خود است. یکی از انواع بینامتنیت را بینامتنی ذاتی می‌نامند؛ بینامتنی ذاتی، روابط متنی یک اثر با دیگر آثار همان نویسنده یا شاعر است که در متن دیگری نیز ظهور یافته، اما نه به مثابهٔ تکرار. سعدی، شیخ المتکلمین و شاعر ذولسانین، مضامین و مفاهیمی در اشعار عربی خود به‌کار برده که این مضامین در اشعار فارسی او نیز به‌کار رفته است. پژوهش حاضر، به شیوهٔ تحلیل محتوا و با رویکردی زیباشناختی، اشعار عربی و فارسی سعدی را از دیدگاه بینامتنی ذاتی کاویده و شباهت‌های مضمونی و ظرافت‌های لفظی و معنوی سخن سعدی را بیش از پیش نشان داده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که شیخ اجل با هنرمندی خویش در تکرار مضامین، هرگز دچار دوباره‌گویی نشده و ذوق و قریحه سرشار او با استفاده از تکنیک‌ها و آرایه‌های ادبی و بلاغی، هر بار جامه‌ای نو به سخنش پوشانده و مخاطب را مسحور هنرنمایی خویش کرده است. نکته مهم اینکه کلام سعدی در بینامتنی ذاتی سخنانش نه تنها به تکرار نینجامیده، بلکه منجر به خلق تصاویر جدید و ممتاز شده و این همان ویژگی است که سعدی را از دیگران متمایز کرده است.

واژگان کلیدی: بینامتنی ذاتی، سعدی، شعر عربی، شعر فارسی.

* نویسنده مسئول: mahmoodhaidari@yahoo.com

مقدمه

آنچه سعدی را در گذر قرن‌ها مورد توجه خاص و عام قرار داده است، علاوه بر ارزش‌های هنری و بلاغی کلام او، آن است که سخنِ سحرانگیز او چنان روان و گویا است که هر خواننده‌ای به فراخور فهم و آگاهی خود می‌تواند از آن بهره بگیرد و گفتار زیبای او، همچون درخت پر میوه‌ای است که پیر و جوان، کوچک و بزرگ، دستشان به ثمر آن می‌رسد و کام دل هر انسانی را شیرین می‌کند. راز مانایی سعدی در این است که علاوه بر لطافت و عمق معانی کلام، زبانش نیز فاخر و استوار است. هنر بزرگ وی در آن است که نه جنبه‌های هنری کلام را رها کرده و نه با قربانی کردن معنا به تکلّف و تصّنع گراییده است.

این شاعر نامدار شیراز، علاوه بر زبان فارسی در زبان عربی نیز طبع آزمایی کرده است. جمع کلّ اشعار عربی و ملمعات سعدی بالغ بر ۶۸۲ بیت است که از این تعداد، ۵۹۴ بیت عربی و ۸۸ بیت، ملمع است. مهم‌ترین قصیدهٔ سعدی، رائیهٔ اوست که ۹۲ بیت بوده وآن را در رثای بغداد و المستعصم بالله سروده است. احسان عباس دربارهٔ این قصیدهٔ سعدی می‌گوید: «اگر سعدی را اثری عربی جز قصیده رائیه‌اش در ویرانی بغداد به دست مغولان نمی‌بود، تنها همان یک قصیده می‌توانست بیانگر ارزش فراوان اشعار عربی او باشد» (الیاسی حسین، ۱۳۹۴).

سعدی در اشعارعربی خود توانسته است با ذوق تام خویش، ترصیع‌ها، قرینه‌سازی‌ها و توازن‌ها را در شعرش رعایت کند. وی گاه با عطف‌های متوالی افعال -که شگرد خاص وی در زبان فارسی است- لطفی خاص در کلام خویش ایجاد و یا تصویرسازی کرده است. نظم بخشیدن به کلام از طریق آرایش‌های صوتی، شگرد خاص او در این اشعار است. سعدی سادگی و روانی در این اشعار را در نظر داشته و پیوسته از ابهام پرهیز کرده است. وی در قصاید مدحی‌اش، مدح و نصیحت را در هم آمیخته و به جای تغزل و تشبیب در آغاز قصاید، حکمت و نصیحت آورده است و آنگاه به مدح ممدوح می‌پردازد. در غزل‌هایش در بیان عشق خویش از خوش آهنگین‌ترین، روان‌ترین، دلنشین‌ترین و اثرگذارترین وزن‌های متعارف استفاده کرده است. وی در برخی از این اشعار در اوزانی پایبند به قواعد عروض عربی نبوده است. عملش در واقع نوعی تجدید در موسیقی شعر است. هرچند برخی از پژوهشگران عرب چون حسین المصری به خاطر

این امر بر سعدی خرده گرفته‌اند (همان: ۶۲). همچنین احسان عباس در مقدمهٔ کتاب شعرهای عربی سعدی این‌گونه بیان می‌کند که «روزگار بر شعرهایی که سعدی به زبان عربی سروده ستم کرده و جای جای از آن کاسته و به طور قطع بیان می‌کند که آنچه از شعر عربی سعدی به ما رسیده است، جز اندکی از سروده‌های او را نشان نمی‌دهد» (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

شیخ سخن، در موارد بسیاری -در اشعار فارسی و عربی خویش- مضامین مشترکی را به‌کار برده است به گونه‌ای که یک مضمون، هم در ابیات عربی و هم در ابیات فارسی وی، بازپرورانده شده است. پژوهش حاضر، به بحث و بررسی اشعار عربی سعدی از این زاویه می‌نگرد و همانندی‌های سعدی را در این دو میدان مقایسه می‌کند. در حقیقت، این پژوهش به دنبال پاسخ به این دو پرسش است که «چگونه بینامتنی ذاتی در اشعار عربی و فارسی سعدی تجلی یافته است؟» و «شاعر برای جلوگیری از تکرار مضامین یا تصاویر از چه تکنیک‌های لفظی و معنوی استفاده کرده است؟»

۱. پیشینهٔ پژوهش

نکته‌سنجان از زوایای مختلفی در سخن سعدی تأمل و در آن غوص کرده‌اند به طوری که احصاء این پژوهش‌ها خود دست مایهٔ اثر سترگی شده است که کاووس حسن‌لی آن را با عنوان «فرهنگ سعدی پژوهی» به زیور طبع آراسته است. با تفحص در این اثر و سایر پایگاه‌های اطلاعاتی، اثری که با رویکرد بینامتنی ذاتی به آثار سعدی نگریسته باشد، یافت نشد، اما در ارتباط با موضوع بینامتنی، آثاری دیده شد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌رود.

احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۴) در مقالهٔ خود به «بینامتنیت آیات و روایات در گلستان سعدی» پرداخته و بیان می‌کند که سعدی از واژگان و عبارات قرآنی و مضامین نهج البلاغه به طور گسترده‌ای در کلام خویش استفاده کرده است به طوری که می‌توان یکی از رازهای مانایی و نیز جذّاب بودن گلستانِ همیشه خوش سعدی را در پیوند و ارتباط ناگسستنی‌اش با آیات و روایات اهل بیت علیهم‌السلام دانست.

حکیمه دبیران (۱۳۶۴) در پژوهشی به موضوع «قرآن و حدیث در آثار سعدی» پرداخته است. در این اثر، تأثیرپذیری از قرآن و حدیث در ۴۸ مورد از آثار سعدی

کاویده شده و برای بیان مقصود، بیش از ۵۰ آیه و حدیث، باز نموده شده است که به گونه های مختلف در آثار سعدی تأثیر گذاشته‌اند.

منوچهر مرتضوی (۱۳۳۶) با بررسی رابطهٔ متنی غزل‌های سعدی و حافظ، «تأثر حافظ از سعدی» را نوشته است. او در بیان تأثیرپذیری حافظ در غزل از سعدی، چنین بیان می-کند که «یکی از اسلاف حافظ که از لحاظ وزن و قافیه و مضمون و مفهوم که خواجه از او متأثر است، شیخ بزرگوار شیراز سعدی است».

۲. مبانی نظری پژوهش (بینامتنی ذاتی)

سخن از تداخل متون با یکدیگر از دیرباز مورد توجه ناقدان بوده است و علمای بلاغت پیشین با الفاظی نظیر اقتباس، تضمین، تلمیح و... به این موضوع نگریسته‌اند. در دورهٔ معاصر برخی از شکل گرایان از این دیدگاه به تحلیل متن پرداختند که باختین[1] ، کریستوا[2] و ژنت[3] از شناخته شده‌ترین آن‌ها هستند. پرداختن به انواع و تاریخچهٔ پیدایش آن، سخنی است مکرر که گاه نویسندگان در بند اطناب مملّ گرفتار می آیند و حاجتی به تکرار آن مطالب نیست. در اینجا به صورت مختصر به تعریفی از آن پرداخته می شود و انواع بینامتنی که بینامتنی ذاتی نیز جزئی از آن است و موضوع پژوهش پیش است، تبیین می‌شود.

جولیا کریستوا، سردمدار نظریهٔ بینامتنی، آن را نقل معنا و تعبیرهای سابق و همزمان می‌داند و بیان می کند که «هر متنی از یک ترکیب موزاییکی از اقتباسات تشکیل می‌شود و هر متن در واقع تغییر یافتهٔ متن‌های دیگر است» (الغذامی[4]، ۱۹۸۵). باختین به جای واژهٔ بینامتنیت از منطق گفت‌وگویی استفاده کرده و معتقد است که «هر سخن عمدی یا غیرعمدی با سخن‌های پیشین و حتی سخن‌های آینده گفت‌وگو می کند، البته او بر موضوع مشترک در این سخن‌ها تاکید می کند» (احمدی، ۱۳۷۵). ژرار ژانت، بینامتنیت را نوعی کاربرد آگاهانه متنی در متن دیگر می‌داند و نقل قول‌ها و نقل معنا را از انواع بینامتنیت بر می‌شمارد (صباغی، ۱۳۹۱).

1- Bakhtin
2- Kristeva
3- Genette
4- Alghadami

میزان تأثیرپذیری و چگونگی آن در روابط بینامتنی همیشه یکسان نیست و به شیوه های مختلف در کلام شاعران و نویسندگان بیان شده است؛ بر این اساس، «مفید نجم» بینامتنی را براساس ذخایر ذهنی و معلومات موجود در ذهن به سه دسته تقسیم می کند:

* بینامتنی طبیعی یا تلقایی: این نوع از بینامتنی به شکل عادت و از روی عرف که کاربرد آن یک امر طبیعی است در متن به‌کار می‌رود. برای نمونه، کاربرد شاعران دورهٔ جاهلی که در ابتدای شعرشان همیشه از اطلال و خرابه‌های یار و دیار و فراق محبوب سخن می-راندند از این نوع است. در دوران جاهلی و حتی در دوران اموی، شاعران با این مقدمه شعرخود را آغاز می کردند که کاربرد آن یک امر طبیعی بود و خوانندگان، انتظار چنین شکل کاربردی را داشتند.

* بینامتنی خارجی: این نوع بینامتنی، حاصل برخورد یک متن با متون دیگری غیر از متن‌های اصلی نویسنده است که نسبت به انواع دیگر بینامتنی از گستردگی بیشتری برخوردار است.

* بینامتنی داخلی یا ذاتی: در این نوع، شاعر در متن خود از بعضی نوشته‌های متن پیشین که حاصل دسترنج ادبی و تولید خود اوست، استفاده می کند. قصیده‌های «أنشوده المطر» و «غریب علی الخلیج» دو اثر بدر شاکر السیاب، شاعر عراقی نشان‌دهندهٔ این شکل از بینامتنیت هستند (نجم، ۱۴۲۱).

بینامتنی ذاتی، روابطی است که آثار مختلف یک نویسنده با یکدیگر دارند و این روابط ممکن است به صورت واژگانی، اسلوبی و یا اشکال دیگر آشکار شود (یقطین، ۲۰۰۱). پر واضح است که این نوع بینامتنی با تکرار متفاوت بوده و موفقیت آن در این امر نهفته است که ادیب تنها به تکرار بسنده نمی کند، بلکه به بازآفرینی مضمون‌هایی می‌پردازد که از نظر او از زیبایی و اهمیت خاصی برخوردار است.

۳. بحث و بررسی اشعار

برای بررسی تداخل متنی اشعار عربی و فارسی سعدی در این بخش، ابتدا ابیات فارسی‌اش را بیان کرده و سپس تکرار و بازآفرینی مضامین ابیات فارسی‌اش را در اشعار عربی وی بررسی و کنکاش کرده‌ایم؛ البته این امر بدان معنا نیست که به طور قطع، ملکهٔ

ذوق و قریحهٔ سعدی، ابتدا در شاهکارهای شیرین فارسی او ظهور یافته است و آنگاه سعدی در طبع‌آزمایی خود در سرودن اشعار عربی به آن مضمون‌ها نظر داشته است، چراکه سعدی بدون تردید به کلام و شعر عرب و مضامین آن نیز مسلط بوده و امکان اینکه اشعار عربی وی، تحت تأثیر شعر عرب و مضامین آن باشد، وجود دارد. سعدی در غزلی می‌گوید:

جماعتی که نظر را حرام می‌کردند نظر حرام بکردند و خون خلق حلال

در این بیت، شاعر با بهره بردن از صنعت تضاد (حلال و حرام) ، تکرار واژهٔ حرام و واج‌آرایی در حرف «ر»، علاوه بر بالا بردن عینیت عاطفی کلام، بر بار موسیقایی بیت نیز افزوده است. شاعر همین مضمون را در غزلی تازی و با اسلوب دیگری تکرار می‌کند:

یَقولونَ لَثمُ الغانیاتِ مُحرَّمٌ أسَفکُ دماءِ العاشقینَ مباحٌ؟
(همان: ۷۶۳)

گویند بوسیدن زنان زیبا حرام باشد، آیا ریختن خون دلدادگان حلال است؟ (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

با توجه به ابیات عربی و فارسی ذکر شده در مثال بالا در یک رابطهٔ بینامتنی، سعدی یک مضمون مشترک را به دو زبان فارسی و عربی در دیوان اشعار خود بیان می‌کند، اما با مهارت، تکنیک و زیبایی خاصی، هر یک از ابیات را با جامه‌ای زیبا و متفاوت عرضه می‌دارد. در بیت عربی، وی با بهره بردن از یک استفهام انکاری در مصراع دوم، گویی از زبان تمام عاشقان صحبت می‌کند و از حقّ آن‌ها دفاع کرده و خواننده را راهی جز تایید پرسش شاعر نیست.

ظاهر آنست کان دل چو حدید درخور صدر چون حریر تو نیست
(سعدی، ۱۳۷۷)

در این بیت، سعدی با استفاده از آرایه‌هایی از قبیل جناس(حدید/ حریر)، تشبیه (دل به آهن، سینه به حریر)، تضاد و تقابل (حدید در سختی/ حریر در نرمی) و واج‌آرایی (تکرار حرف ر) در عین ایجاز در کلام، نهایت شکوه و گله از یار نامهربان خود را بیان می‌کند. شاعر همین تصویر و معنا را یک بار دیگر در اشعار عربی خویش نیز تکرار می‌کند:

ألیسَ الصدرُ أنعمَ من حریرٍ؟ فکیفَ القلبُ أصلبُ من حدیدٍ؟
(همان: ۷۶۳)

مگر تو را سینه‌ای لطیف‌تر از حریر نیست؟ پس چرا قلبت از آهن سخت‌تر است؟ (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

ابیات بالا می‌تواند شاهد مثالی دقیق بر مفهوم بینامتنی ذاتی باشد، بدین گونه که شاعر دقیقاً در متن خود از بعضی نوشته‌های متن پیشین -که حاصل دسترنج ادبی و تولید خود اوست- استفاده کرده است. در هر دو بیت فارسی و عربی، شاعر سینهٔ معشوق را به حریر و دل یار را به حدید تشبیه می کند. استاد سخن، سعدی، گویا خودش به این موضوع واقف است که تکرار محض مانع از زیبایی کلام می‌شود و به همین دلیل اگر به بیت عربی ذکر شده دقت بیشتری داشته باشیم، متوجه خواهیم شد که سعدی در تشبیهی تفضیل با آوردن ادات استفهام، سینهٔ یار را از حریر برتر و لطیف‌تر می‌داند و قلب او را از آهن سخت‌تر و در نهایت، اوج لطافت و سنگدلی یار را در تضادی زیبا و منحصربه‌فرد، بیان می‌دارد.

هر کس که ملامت کند از عشق تو ما را معذور بدارند چو بینند عیانت
(سعدی، ۱۳۷۷)

ای کاش برفتادی برقع زروی لیلی تا مدعی نماندی مجنون مبتلا را
(همان: ۳۶۶)

با توجه به مثال‌های ذکر شده در این بخش، متوجه می‌شویم که سعدی در اشعار فارسی خویش نیز از رابطهٔ بینامتنی سود جسته و یک مضمون یکسان را چندین بار بیان کرده است. سعدی همین مضمون را در اشعار عربی خویش تکرار کرده است:

وَرُبَّ صَدیقٍ لامَنی فی ودادِهِ اَلَم یَرهُ یوماً فیوضِحُ لی عذری
(همان: ۷۶۴)

بسیاری از دوستان مرا در عشقش ملامت کردند، آیا روزی او را نمی‌بینند تا عذرم آشکار شود؟ (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

پس از مقایسهٔ بیت اول فارسی با شاهد مثال عربی، متوجه خواهیم شد که سعدی یکی از این ابیات را اصل قرار داده و بیت دیگر بازآفرینی بیت اصل به زبانی دیگر است. در مقایسه با مثال بیت دوم فارسی، وی با استفاده از عنصر تلمیح (اشاره به داستان لیلی و مجنون) و با استفاده از کلمات عاطفی همچون «ای کاش» و در یک تشبیه مضمر و پنهان یارش را به لیلی و عشق‌ورزی خویش را به مجنون، مانند می‌کند و با این هنرنمایی، زیبایی و دلنشینی کلام را به اوج رسانده است.

چنین قیامت و قامت ندیده‌ام همه عمر تو سرو یا بدنی، شمس یا بناگوشی؟
(سعدی، ۱۳۷۷)

در مثال ذکر شده، شاعر با استفاده از آرایه‌های جناس (قیامت/ قامت)، تشبیه (سرو به بدن، روی به خورشید) و تجاهل العارف، خیال‌انگیزی کلام خویش را به اوج می‌رساند. تجاهل العارف، مبتنی بر ۳ رکن اصلی تخیّل، تشبیه و مبالغه است و ژرف‌ساخت این صنعت، غالباً نوعی تشبیه مضمر، همراه با غلو و یا تشبیه بالکنایه است که درجه‌ای بالاتر از تشبیه صریح را افاده می‌کند و ضمن طرح پرسشی شاعرانه و خیال‌انگیز، وحدت، همسانی و هم‌شأنی مشبه و مشبهٌ‌به ادعا می‌شود و به خواننده القا می‌شود (فشارکی، ۱۳۷۴). سعدی در اشعار عربی خویش نیز با سود جستن از رابطهٔ بینامتنی، همین مضمون را بار دیگر با نهایت لطافت و ظرافت بیان می‌کند:

أمطلـــــــعُ شـمسٍ بـابُ دارک أم بـدرٍ أ قـدُّک أم غُصـنٌ مـن البـانِ لا أدری؟
(سعدی، ۱۳۷۷)

ندانم درگاهت جلوه‌گاه خورشید است یا جلوه‌گاه ماه؟ این بالای تست یا شاخه‌ای از درخت بان؟! (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

در مثال‌های ذکر شده، مانندگی قد یار به درخت سرو و همچنین مانندگی چهرهٔ یار به خورشید تا بدان‌جا است که کار تشخیص و تمایز میان آن‌ها را دشوار می‌سازد و با آنکه شنونده می‌داند مقصود گوینده چیست در شکی خیال‌انگیز و نیز در شگفتی‌ای شیرین با شاعر، هم‌داستان می‌شود.

متقـــــلب درون جامـــــــهٔ نـــاز چـــه خبـــــر دارد از شـــبان دراز؟
(سعدی، ۱۳۷۷)

در این بیت شاعر با بهره بردن از استفهامی انکاری، مخاطب را با خود هم فکر و همسو می‌کند و به کلام خویش عمق و عاطفه می‌بخشد. «استفهام، به معنی پرسیدن است در موردی که گوینده جاهل به امری باشد» (همایی، ۱۳۷۳). گاه استفهام در مفاهیمی غیر از پرسش به‌کار می‌رود و همین امر جنبهٔ ادبی و بلاغی فراوانی به کلام می‌بخشد. یکی از اغراض بلاغی استفهام، انکار است و آن به این گونه است که گاه مقصود از استفهام وادار کردن مخاطب به انکار است، این‌گونه از استفهام را «استفهام انکاری» گویند، مانند آیه شریفه «أَغَيْرَ اللَّهِ تَدْعُونَ: آیا غیر خدا را می‌خوانید؟» (انعام: ۴۰) که در آن، استفهام، انکار را به دنبال دارد. در واقع خداوند در این آیه چنین پرسشی را از مشرکان در حال عذاب می‌پرسد تا به آن‌ها بفهماند که جز خدا کسی به داد آنان نخواهد رسید (همایی، ۱۳۷۳). مضمون بیت بالا در شعر عربی وی نیز وجود دارد:

ومُغـتمصُ الأجـــفانِ لَـم یَـدرِ مَـا الـذی یُکابِـــدُ سَـــهرانُ اللیـــالی الغَیاهـــبِ
(سعدی، ۱۳۷۷)

آرام خفته چه داند که شب زنده دار شام‌های تیره چه می‌کشد؟ (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

با تأمل در مثال‌های ذکر شده فارسی و عربی در مصراع دوم هر دو بیت، رابطهٔ بینامتنی کاملاً آشکار است و در هر دو از درازی شب هجر و بی‌خبری معشوق سخن می‌گوید.

طرفه مدار اگر ز دل نعرهٔ بیخودی زنم کاتش دل چو شعله زد صبر درو محال شد
(سعدی، ۱۳۷۷)

مگر می‌شود عاشق شد و در سینه مخفی کرد؟ مگر می‌شود بر سر آتش بود و نجوشید. سعدی در دیوانش دیگران را به صبر کردن دعوت می‌کند و چنین بیان می‌دارد که «صبر کن ای دل که صبر زینت اهل صفاست» (همان)، اما به این موضوع واقف است «که هر که دل به تو پرداخت صبر نتواند» (همان). سعدی همین مضمون را جامهٔ دگر می‌پوشاند و آن را در شعر عربی خویش عرضه می‌کند:

تَعَذَّرَ صُمتُ الواجِدینَ فَصاحُوا وَمَن صاحَ وجداً ما عَلَیهِ جُناحٌ
(همان: ۷۶۳)
سکوت دلشدگان ناممکن گشت و فریاد برآوردند و آن را که از بیدلی فریاد برآورد، گناهی نیست. (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

سعدی در یک رابطهٔ بینامتنی، هم در غزل فارسی و هم در شعر عربی خویش، فریاد عاشق را بی‌اختیار می‌داند و بر این باور است که صبوری در عشق و بر سر آتش بودن و نجوشیدن میسر نیست.

قوم از شراب مست و زمنظور بی نصیب من مست ازو چنانکه نخواهم شراب را
(سعدی، ۱۳۷۷)

در این بیت سعدی با استفاده از آرایه‌هایی همچون: ردالعجز علی الصدر، «آن است که لفظی در اول بیت و جملهٔ نثر آمده است، همان را به عینه با کلمهٔ‌متجانس آن در آخر بیت و جمله‌ی نثر بازآرند» (همایی، ۱۳۷۱) و تکرار که یکی از انواع بنیادین در شعریت

شعر است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳)، بار معنایی کلام را بالا برده است. سعدی همین مضمون را یک بار دیگر در شعر عربی خویش نیز به‌کار برده است:

تَری النّاسَ سَکــرَی فی مجالسِ شُربِهم وَهـا أنـا سکـــــــــرانٌ ولَسـتُ بشـاربٍ
(سعدی، ۱۳۷۷)

دیگران را در بزم شادخواری مست می‌یابی، اما این منم که بی‌باده‌پیمایی مستم. (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

این درست که در ابیات بالا یک رابطهٔ بینامتنی وجود دارد و در هر دو بیت یک مضمون بیان شده است، اما زیبایی کلام و ساحری سعدی، این ابیات را ممتاز می‌کند. شاعر، با زبان و واژه‌ها است که زیبایی می‌آفریند. شاعر با واژه‌ها انس و الفتی دارد، روی واژه‌ها مکث و آن‌ها را لمس می‌کند. هیأت ظاهری و موسیقی واژه‌ها و حروف و نحوهٔ تلفیق آن‌ها و معانی حقیقی و مجازی آن‌ها همه مورد توجه اوست. با اندکی تأمل در مثال دوم درمی‌یابیم، شاعر با استفاده از نغمهٔ حروف و استفاده از بار معنایی آن با تکرار حرف «ر» ، «س» و «ش» تصویری از مجالس بزم و ریختن شراب و مستی و شادی را در ذهن خواننده القا می‌کند، اما در مصراع دوم هر دو بیت، خود را وارد مجلس مصراع اول نمی‌کند و بیان می‌دارد که او از دیدار یار مست است نه از شراب. همچنین می‌توان گفت که بهره بردن از آرایهٔ تصدیر در هر دو مثال فارسی و عربی «با کارکردهای مختلفی قابل بررسی است یا نشان‌دهندهٔ تکیه و تأکید است یا توجه شاعر بر موضوع و معنی مکرر و یا به ایجاد نوعی ریتم و انسجام ساخت شعر کمک می‌کند» (خسروی، ۱۳۹۴).

خفته خاک لحد را که تو ناگه به سر آیی عجب ار باز نیاید به تن مرده روانش
(سعدی، ۱۳۷۷)

گر افتدت گذری بر وجود کشتهٔ عشق سخن بگوی که بر جسم مرده جان آری
(همان: ۶۰۳)

در این ابیات سعدی با بهره بردن از آرایه‌هایی از قبیل: مراعات نظیر(خفته/ خاک/ لحد/ مرده/ روان) و نغمهٔ حروف و همچنین با به‌کارگیری ترکیبات خاص خود از قبیل (خفته خاک لحد/ وجود کشته عشق) در کلام به زیبایی و عمق کلام خویش افزوده است. وی مضمون ابیات ذکر شده در مثال بالا را در اشعار عربی خویش نیز به‌کار گرفته است:

لعَمرکَ ان خوطِبت مَیتاً تراضیاً سَیَعتَنی حیاً حدیثُ مخاطبی

(همان: ۷۶۸)

به جانت سوگند! اگر او از سر دلداری با مرده‌ام سخن گوید، همانندم گفتارش مرا زنده خواهد ساخت. (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

آری، گویا صائب آنجا که می‌گوید: «یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت در بند این مباش که مضمون نمانده است» (قهرمان، ۱۳۷۵) نیز با سعدی همفکر و همداستان بوده است که می‌توان یک مضمون را بارها و بارها در شعر تکرار کرد به گونه‌ای که هر بار زیباتر و دلنشین‌تر باشد و بی‌شک به تکرارهای هنری سعدی در روابط بینامتنی نظر داشته است. با توجه به ابیات ذکر شده در مثال بالا، مشاهده می‌کنیم که سعدی، در یک ارتباط بینامتنی، مضمون دم مسیحایی یار را هم در غزل فارسی خویش و هم در شعر عربی خود به زیبایی به‌کار برده است.

به خدا و به سراپای تو کز دوستیت خبر از دشمن و اندیشه ز دشنامم نیست

(سعدی، ۱۳۷۷)

در این بیت، موسیقی حاصل از تکرار حرف (س) در مصراع اول و حرف (ش) در مصراع دوم، بی‌شک این موضوع را به ذهن مخاطب القا می‌کند که یکی از رازهای زیبایی متون و شاهکارهای ادبی در موسیقی آن‌ها نهفته است. بحث موسیقی که از جنبه‌های زیبایی‌شناختی متن به حساب می‌آید، ناشی از عواملی است که وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، موجب زیبایی متن شده و به انسجام و استحکام متن می‌افزاید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵). مضمون به‌کار گرفته شده در این بیت، عدم توجه به سرزنش

دشمن با وجود صحبت یار است، سعدی همین مضمون را در بیتی عربی نیز به‌کار گرفته است:

وَاِن عَتَبُوا ذَرهُم یَخوضُوا وَ یلعَبُوا فلی بکَ شُغلٌ عَن مَلامه عاتبِ
(سعدی، ۱۳۷۷)

اگر به ملامتم برخیزند، بگذار تا داد سخن دهند و دل خوش دارند که من از تو، به ملامت ایشان نمی‌پردازم (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

با تأمل در این بیت نیز متوجه می‌شویم که سعدی به معجزهٔ موسیقایی حروف و کلمات ایمان دارد، چراکه تکرار حرف (لام) بر بار موسیقایی و معنایی کلام وی افزوده است. اهمیت موسیقی حروف از آنجا روشن می‌شود که ادب عربی به طور خاص، پیش از آنکه ادبیاتی بر پایهٔ دیدن و نوشتار باشد، ادبیاتی است متکی به شنیدن به طوری که ریتم و آهنگ از نشانه‌های برجستهٔ این قوم به شمار می‌آید (ابوزید، ۱۳۸۰).

مستوجب ملامتی ایدل که چند بار عقلت بگفت و گوش ندادی به پند او
(سعدی، ۱۳۷۷)

در این بیت سعدی با استفاده از عنصر تشخیص به شعر خویش روح می‌بخشد. در شعر وی عقل و دل، انسان‌گونه، سخن می‌گویند و مورد خطاب قرار می‌گیرند. در وجود او محکمه‌ای برپا است و در آن عقل، حاکم و ناصح است و دل، محکوم! همین مضمون در بیتی عربی نیز به‌کار گرفته شده است:

لَقَد هَلَکَت نفسی بِتدلیه الهوی و کَم قُلتُ فیما قبلُ یا نفسُ راقی
(همان: ۷۷۱)
عشق، دلم را به چاه افکند و روانم را ویران ساخت. ای دل! چند تو را گفتم که هشیار باش؟! (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

در این ابیات، رابطهٔ بینامتنی علاوه در مضمون در آرایه‌های ادبی به‌کار گرفته شده نیز به چشم می‌آید و در هر دو بیت، شاعر رشتهٔ کلام خود را به مروارید تشخیص، مزیّن

کرده است و از اینکه به حرف عقل گوش نداده و به دام عشق گرفتار شده، نالان است و خود را مستوجب ملامت می‌داند.

بی تو گر در جنتم ناخوش شراب سلسبیل　　با تو گر در دوزخم خرّم هوای زمهریر
(سعدی، ۱۳۷۷)

زیبایی کلام در این بیت، کاملاً چشمگیر است و سعدی با استفاده از آرایۀمقابله (بی تو/ باتو، درجنتم/ دردوزخم، ناخوش/ خرّم، شراب سلسبیل/ هوای زمهریر) کلام خویش را به بهترین وجه زینت داده است.
مقابله: وآن چنان است که دو معنی یا چند معنی که با هم متوافق باشند؛ یعنی متقابل نباشند را در مصراع اول بیاورند بعد از آن مقابل آن معانی را به همان ترتیب در مصرع دوم ذکر کنند (رجایی، ۱۳۹۵). سعدی مضمون به‌کار گرفته شده در این بیت را در شعر عربی خویش نیز به‌کار برده است:

وَمن ذَاالذی یَشتاقُ دونَک جنَّه　　دَع النّارَ مثوایَ وَانتَ مُعاقی
(سعدی، ۱۳۷۷)

کیست که بی تو اشتیاقی به بهشت داشته باشد؟ بگذار دوزخ جایگاهم باشد و فرشته عذابم تو باشی (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

که بی شک با بررسی ظرافت‌های ذکر شده، مثال فارسی وی از زیبایی و لطافت بیشتری برخوردار است.

وانکه را دیده در دهان تو رفت　　هرگز ش گوش نشنود پندی
خاصه من را که در ازل بودست　　با تو آمیزشی و پیوندی
(سعدی، ۱۳۷۷)

اَیمَنَعُ مِثلی منْ ملازمه الهَوی　　وَقَدْ جُبِلَّت فی النفسِ قبلَ جِبلَّتی
(همان: ۷۶۵)

مردم، چون منی را که پیش از آفرینش، عشق با جانم سرشته بود، از عشق ورزی منع می‌کنند؟ (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

در ابیات فارسی و عربی ذکر شده در این قسمت نیز مشاهده می‌کنیم که رابطهٔ بینامتنی در آن به وضوح به چشم می‌آید و عشق ازلی شاعر در هر دو بیت بیان شده است و این رابطهٔ بینامتنی، بی‌شک متأثر از ارتباط عمیق استاد سخن با قرآن و مفهوم عهد الست، بوده است؛ در اصطلاح عرفانی، عهد و پیمان حقیقی، همان عهد و پیمانی است که خداوند در «روز الست» و در ازل از غیر خود گرفت و این عهد تا ابد پا برجا است. از این منظر، تمامی حوادث، رویدادها و نیز اقوال و احوالات آدمی براساس همین عهد و پیمان ازلی، تفسیر می‌شود. این واژه فقط یکبار در قرآن در ضمن آیهٔ ۱۷۲ سورهٔ اعراف آمده است: وَاِذْ اَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَاَشْهَدَهُمْ عَلَی اَنفُسِهِمْ اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلَی شَهِدْنا ان تقولوا یوم القیامه انا کنا عن هذا غافلین (اعراف: ۱۷۲).

میسرت نشود سرّ عشق پوشیدن که عاقبت بکند رنگ روی غمّازی
(سعدی، ۱۳۷۷)

وَلَو انکرتُ ما بی لیسَ یَخفی تَغَیُّرُ ظاهری اَدنی شهودی
(همان: ۷۶۴)

اگر آنچه را که بر جان دارم انکار کنم، عشق پنهان نمی‌ماند، زیرا پریدن‌های رنگم، بهترین گواه عاشقی است (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

یکی از تصاویر بسیار زیبا که سعدی بارها آن را در دیوان غزلیات خود نیز تکرار کرده، غمازی نگاه و ظاهر عاشقان است که سرّ عشق آن‌ها را برملا می‌کند. در غزل فارسی و عربی سعدی نیز این مضمون بارها به صورت بینامتنی بیان شده که ابیات بالا گواه بر این ادعا است.

در ادامه تعدادی مثال که براساس نظریهٔ بینامتنیت ذاتی از اشعار فارسی و عربی سعدی استخراج شده آورده شده است. مهم‌ترین هدفی که بینامتنیت دارد، کشف نشانه‌ها و آثار مثبت متون دیگر بر یک متن است؛ چراکه بینامتنیت مطالعه و بررسی روابط موجود میان

متن حاضر و متون دیگر است به‌طوری که خواننده را در درک عمیق‌تر و فهم بهتر یک متن یاری می‌رساند. البته با توجه به مثال‌هایی که در ذیل می‌آید، متوجه می‌شویم که تأثیرگذاری روابط بینامتنی در غزلیات فارسی و عربی سعدی به گونه‌ای بوده که با تغییراتی اغلب سازنده، محتوا را تغییر داده و غزل‌سرایی او صرفاً مقلدگونه و تکرار محض نبوده است.

روی گفتم که در جهان بنهم　　گردم از قید بندگی آزاد
مرغ وحشی که می‌رمید از قید　　با همه زیرکی به دام افتاد
(سعدی، ۱۳۷۷)

نهضتُ اَسیرُ فی الدنیا اِنطلاقاً　　فَاَوثَقَنی المَوَدَهُ بالقیودِ
(همان: ۷۴۶)

آزاده وار برخاسته، در دنیا به سیاحت پرداختم، تا آنکه عشق مرا مقید ساخت. (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

تا نفخ صور باز نیاید به خویشتن　　هر کو فتاد مست محبت زجام دوست
(سعدی، ۱۳۷۷)

نماز شام قیامت به هوش بازآید　　کسی که خورده بود می زبامداد الست
(همان: ۳۸۰)

وَمن شَرِبَ الخَمرَ اَلّذی اَنا ذُقتُه　　اِلی غدِ حشرٍ لا یُفیقُ منَ السُکر
(همان: ۷۶۴)

هر کس از باده‌ای که من چشیدم بنوشد، تا بامداد قیامت از مستی بر نخواهد خاست (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

درِ قفس طلبد هر کجا گرفتاریست　　من از کمند تو تا زنده‌ام نخواهم جست
(سعدی، ۱۳۷۷)

وَدَّ الأُســـــــــاری اَن یُفَـــکَّ وثـــاقهم وَ اَوَدّ اَنّـــــــی لا اَزالُ اَسیـــــــــــرا
(همـــــان: ۷۶۶)

اسیران را آرزوی رهایی از بند است، اما من دوست دارم پیوسته در بند عشق بمانم (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

بگریست چشم دشمن من بر حدیث من فضل از غریب هست و وفا در قریب نیست
(سعدی، ۱۳۷۷)

رَحِـمَ الأَعـادی لَوَعتـــــــی و تَـوَجُّعی مـا لِلاَحِبّـــــَه یُعرِضـــــونَ نفـــورا؟
(همان: ۷۶۶)

دشمنان را بر بیقراری و دردناکی من دل بسوخت، باری دوستان را چه افتاده است که دلزده از من روی برتافته‌اند (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

ای باد که بر خاک در دوست گذشتی پنـدارمت از روضـه ی رضـوان بهشـتی
(سعدی، ۱۳۷۷)

هَـل بـتَّ یـا نَفَـسَ الرَبیـعِ بِجَنَّـه اَم جئـتَ مـن بلـدِ العـراقِ بشـیرا
(همان: ۷۶۶)

ای نسیم بهار! بازگو، دوشین شب را در بهشت بوده‌ای یا از سرزمین عراق به بشارت می‌آیی؟ (موید شیرازی، ۱۳۷۲)

گـر در طلبـت رنجـی مـا را برسـد، شـاید چـون عشـق حـرم باشـد سـهل‌ست بیابان‌هـا
(سعدی، ۱۳۷۷)

قطـعُ المَهامِـــــهِ واحتمـــالُ مشَـــقَّهٍ لرضـــی الاَحِبَّـــــــهِ لا یظُـــنُّ کثیـــراً
(همان: ۷۶۶)

درنوردیدن بیابان‌ها و تحمل رنج‌ها، در راه خشنودی یار، به چیزی شمرده نمی‌شود (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

بیا که فصل بهارست تا من و تو　　به هم به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را
(سعدی، ۱۳۷۷)

صِلْنی وَدَعْ ثَمَّ النَّعیمَ لأَهلِه　　لا اَشْتَهی اِلّا اِلیکَ مصیراً
(همان: ۷۶۷)

تو با من باش و نعمت‌های فردوس را به خواستارانش واگذار، که شدن را جز به سوی تو دوست ندارم (موید شیرازی، ۱۳۷۲)۱۰۷).

ما را زدرد عشق تو با کس حدیث نیست　　هم پیش یار گفته شود ماجرای یار
(سعدی، ۱۳۷۷)

مِنهُم اِلَیتهِ شَکوَتی و توجُّعی　　ما انصَفونَ و لَمْ اَجِد مُستَنصَفا
(همان: ۷۶۹)

از معشوق شکوه و اظهار درد را، هم به معشوق می‌برم که او بیداد می‌کند و من دادرسی دیگر نمی‌یابم (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

تنها نه من به دانهٔ خالت مقیدم　　این دانه هر که دید، گرفتار دام شد
(سعدی، ۱۳۷۷)

هذا وَما السَّعدیُّ اوَّلَ عاشقٍ　　انتَ اَلَطیفُ وَمَن رآکَ استَلَطَفا
(همان: ۷۷۰)

با این حال، سعدی، نخستین دلداده‌ی تو نیست، تو لطیف و مهربانی و هر کس تو را بیند، از تو چشم لطف دارد (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

آهِ سعـــــدی اثـــر کنـــد در ســـنگ نکنـــد در تـــو سنگـــــدل اثـــری
(سعدی، ۱۳۷۷)

رَقَّـــتْ جَلامیـــدُ الصُّـــخور لِشِـــدَّتی مـــا لانَ قلبُـــکَ اَن یَمیـــلَ وَ یَعطِفـــا
(همان: ۷۷۰)

صخره‌های سخت را بر مصیبتم دل بسوخت و دلت نرم نگشت و به مهرم نگرایید(موید شیرازی، ۱۳۷۲).

مـا نتـوانیم حـق حمـــــد تـو گفـتن بـا همـه کرّوبیـــــان عـالم بـالا
(سعدی، ۱۳۷۷)

ماالعالَمـــونَ بِمُحْصـــی حـــقّ نعمَتِـــهِ ولاالمَلایِـــکُ فـــی تســـبیحِهِم زَجَـــلا
(همان: ۷۷۴)

نه مردمان توانند شمارگر حق نعمت‌هایش بود و نه فرشتگان به تسبیح مترنم (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

بی تو گر در جنتم، ناخوش هوای سلسبیل با تو گر در دوزخم، خرّم هوای زمهریر
(سعدی، ۱۳۷۷)

اَجَهِلْتُـــم بـــاَنَّ نـــارَ جَهیـــــــمٍ مـــعَ ذکرِالحَبیـــــبِ روضُ نعیـــــمٍ
(همان: ۷۶۸)

نمی‌دانید که آتش دوزخ با یاد معشوق، باغ بهشت است (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

مـرد بایـد کـه جفـا بینـد و منّـت دارد نـه بنالـد کـه مـرا طاقـت بـد رویـان نیسـت
(سعدی، ۱۳۷۷)

وَطَریـــقُ مَســـلوبِ الفُـــــــوادِ تَحَمُّـــلٌ مـــن قـــالَ اوهِ مـــن الجَـــفا فَقَـــد جفـــا

(همان: ۷۷۰)

دلشدگان، ستم معشوق را تحمل می‌کنند، زیرا آنکه از جفای دوست آه کند، از وی تن زده است (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

ایـــن خســـته تـــنِ چـــو مـــوی باریـــک از زلـــــف تـــــو یـــادگـــــار دارم

(سعدی، ۱۳۷۷)

وَاَمیـــــزُ فـــی جســـمی وطْاَقَـــهِ شَـــعْرِهِ فاُصـــــیبُهُ منـــــــها اَدَقَّ و اَضْـــــــعَفا

(همان: ۷۷۰)

جسم خویش را با دسته‌ای از موی او می‌سنجم و خود را نحیف‌تر و ناتوان‌تر می‌یابم (موید شیرازی، ۱۳۷۲).

بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی و واکاوی اشعار فارسی و عربی سعدی و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر متوجه شدیم که طیف وسیعی از اشعار عربی سعدی با ابیات فارسی وی دارای بینامتنی ذاتی است. سعدی در این رابطهٔ بینامتنی به دو طریق عمل کرده است؛ در برخی از مضامین، گویی شعر عربی وی ترجمهٔ منظومی از شعر فارسی اوست و یا برعکس، گویی شعر فارسی وی به دلیل آشنایی و تسلط سعدی به شعر عرب و مضامین آن، دقیقاً ترجمهٔ‌منظومی از شعر عربی اوست و در برخی دیگر از ابیات، این شاعر بزرگ و توانا، چنان این مضامین مشترک را در جامه‌های گوناگون عرضه می‌دارد که مخاطب مسحور زیبایی و ظرافت کلام وی می‌شود و به تکراری بودن آن نمی‌اندیشد که این نوع از بینامتنیت در اشعار عربی و فارسی سعدی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است.

استاد سخن با استفاده از تکنیک‌ها و آرایه‌هایی همچون: تشبیه تفضیل، تضاد، تجاهل العارف، استفهام انکاری، مقابله، واج‌آرایی، توجه به بار معنایی کلمات در متن و... برآن است تا مخاطب را مسحور هنرنمایی خویش قرار دهد و از تکرار محض -که رکود را در کلام به دنبال دارد- جلوگیری کند.

نکتهٔ مهم دیگر آن است که در مواردی که سعدی از مضامین و تصاویر گذشتهٔ خود، استفاده کرده است، همواره با واژگان و کلام به گونه‌ای بازی کرده که به خلق تصاویر جدید و ممتاز منجر شده است. در واقع، بینامتنیت غزل سعدی، همواره از نوع سازنده بوده است؛ یعنی او از یک طرف با استفاده از ملزومات اولیه‌ای که از اشعار پیشین خود به ودیعه گرفته، تغییراتی بنیادین در خلق تصاویر ایجاد کرده است و از طرف دیگر، ملزومات و مضامین جدید و ارزشمندی به آن افزوده و به گونه‌ای در متن اول تغییر ایجاد کرده که متن دوم نیز درخشش و رنگ و بوی خود را دارد و به عنوان متنی دست اول مورد توجه قرار می‌گیرد. در نهایت می‌توان یکی از رازهای مانایی و جذّاب بودن غزلیات سعدی را استفاده بجا و البته هنرمندانهٔ وی از این عناصر دانست.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mahmood Heidari https://orcid.org/0000-0001-6198-2173
Aliasghar Nasimbahar https://orcid.org/0000-0002-7191-3224

منابع

قرآن کریم

ابوزید، نصر حامد. (۱۳۸۰). *معنای متن: پژوهش در علوم قرآن*. ترجمهٔ مرتضی کریمی‌نیا. تهران: انتشارات طرح نو.

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

الغذامی، عبدالله. (۱۹۸۵). *الخطیئه والتفکیر- من البنیویه الی التشریحیه- قراءه نقدیه لنموذج انسانی معاصر*. جده: النادی الثقافی الأدبی.

الیاسی، حسین. (۱۳۹۴). نگاهی به برخی ویژگی‌ها و ظرافت‌های اشعار عربی سعدی، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، س ۸، ش ۲، پ ۲۸، ۶۱-۸۱.

خسروی، حسین. (۱۳۹۴). تکرار یکی از عوامل مهم زیبایی کلام و تشخص شعر حسین منزوی. *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۱۳(۲۶) ، ۱-۳۹.

ربایعه، موسی. (۲۰۰۰) *التناص فی نماذج الشعر العربی*. الأردن: مؤسسه حماده للدراسات الجامعیه.

رجایی، محمد خلیل. (۱۳۵۹). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*. شیراز: دانشگاه شیراز.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۷).*کلیات سعدی*. تهران: راستین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

صباغی، علی. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی، *پژوهش‌های ادبی*،س۹، ش ۳۸، ۵۹-۷۲.

فشارکی، محمد.(۱۳۷۴). *نقد بدیع*. تهران: سمت.

قهرمان، محمد.(۱۳۷۵).*گزیده اشعار صائب تبریزی*. تهران: سخن.

نجم، مفید. (۱۴۲۱). التناص بین الاقتباس و التضمین و اللشعور.*آفاق ادبیه*. س ۹، ع ۵۵، ۱۳۴-۱۴۲.

موید شیرازی، جعفر. (۱۳۷۲). *شعر های عربی سعدی*. تهران: پرواز.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۳). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. تهران: سمت.

همایی، جاللالدین. (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

_____ . (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. تهران: نشر هما.

یقطین، سعید. (۲۰۰۱) *انفتاح النص الروائی*. چ دوم. الدار البیضاء: المرکز الثقافی العربی.

References

Holy Quran

Abu Zayd, N. H. (2002). *meaning of the text: Research in Quranic sciences*. Translated in Persian by Morteza Kariminia, Tehran: Tarheno. [In Persian]

Ahmadi, B. (1997). *Text structure and interpretation*. Centeral Tehran.

Al-Ghazami, A. (1985). *Linearity and thinking - from the basic to the descriptive - a critical reading of the contemporary humanity*. Jeddah: Literary Cultural Club. [In Arabic]

Eliasson, H. (2016). A look at some features and subtleties of Saadi Arabic poems. *Quarterly Journal of Persian Stylistics and Poetry*, Year 8, Number 2, Consecutive 28. [In Persian]

Khosravi, H. (2016). Repetition of important factors in the beauty of speech and the identity of Hossein Manzavi's poetry. *Journal of Literary Aesthetics*, Year 13, Issue 26, pp. 1-39. [In Persian]

Rabia, M. (2000). I*ntertextuality in the display of Arabic poetry*. Jordan: Hamadeh Institute for Community Studies. [In Arabic]

Rajaee, M. K. (1979). T*he teachings of rhetoric in the science of meanings, expression and innovation*. Shiraz: Shiraz University. [In Persian]

Saadi. (1999). *Saadi's Collections*. Tehran: Rastin. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2007). *Poetry music*. Tehran: Agah. [In Persian]

Sabbaghi, A. (2013). Comparative study of the three axes of Genet intertextuality and parts of the theory of Islamic rhetoric. *Literary Research*, No. 38, pp.59-72. [In Persian]
Fesharaki, M. (1994). *Innovative Criticism*. Tehran: Samat. [In Persian]
Ghahraman, M. (1995). *Excerpts from Saeb Tabrizi's poems*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Najm, M. (2000). *The difference between quotation and guarantee and consciousness*. Literary horizons. Number: 55. [In Arabic]
Moayed Shirazi, J. (2004). *Saadi Arabic Poems*. Tehran: Parvaz. [In Persian]
Vahidian Kamyar, T. (2005). *Innovative from an aesthetic point of view*. Tehran: Samat. [In Persian]
Homayi, J. (2003). *Rhetoric and literary crafts*. Tehran: Homa. [In Persian]_____ . (2005). *Meanings and expression*. Tehran: Homa. [In Persian]
Yaqteen, S. (2001). *The Opening of the Narrative Text*. Second Edition, Al-Dar Al-Bayda: The Arab Cultural Center. [In Arabic]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی