

بینامتنی اشعار عبدالوهاب البیاتی با قرآن کریم

طیبه سیفی*: استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی

دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم
سال دوم، شماره پنجم، پائیز و زمستان ۱۳۹۰، ص ۷۹-۷۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۱۱/۱۵

چکیده

یکی از موضوعات مهم نقد ادبی معاصر عربی پدیده تناس یا بینامتنی است که در یک معنای عام به اندیشه انتقال معنی یا لفظ و یا هر دو، از یک متن به متنی دیگر، یا از یک اثر ادبی به اثر ادبی دیگری با اختلاف در مقصد و هدف اطلاق می‌شود. بینامتنی یکی از پدیده‌های زبانی شایع در آثار شاعران معاصر عرب است. اشعار عبدالوهاب بیاتی شاعر نوپرداز معاصر نیز به این ویژگی متمایز و برجسته گشته است. او نه تنها اشکال و انواع گوناگون تناس را در اشعار خویش به کار گرفته، بلکه مصادر و منابع تناس نیز در اشعار او متنوع می‌باشند. این شاعر پرآوازه عرب، میراث دینی خویش را یکی از منابع و مصادر مهم بینامتنی در اشعار خود قرار داد. لذا از میان بینامتنی‌های موجود در شعر او، بینامتنی قرآنی بخش قابل توجهی را به خود اختصاص داد. بدین منظور بررسی ریشه تاریخی این پدیده نزد ناقدان غربی و عربی، تبیین و تشریح بینامتنی قرآنی در اشعار شاعر پرآوازه عراقی و بیان انواع مختلف الهامات وی از قرآن کریم از اهداف مقاله حاضر می‌باشد. بررسی اشعار بیاتی گواه این است که او گاه مضمون و مفهوم آیه یا آیاتی از قرآن کریم را منبع الهام خویش قرار می‌دهد. و در بعضی از اشعار خود مفردات و یا واژه‌های قرآن را به خدمت می‌گیرد. و گاه به حوادث و شخصیت‌های قرآنی اشاره می‌کند تا به اثر ادبی خویش صفت ماندگاری بخشد.

کلید واژه‌ها: قرآن، ادبیات معاصر عربی، تناس، بینامتنی، بیاتی
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

اصطلاح تناس و یا بینامتنی ترجمه مصطلح غربی Intertextuality به معنی اندیشه انتقال معنی یا لفظ یا هر دو، از یک متن به متنی دیگر و یا ارتباط متنی با متن یا متون دیگر می‌باشد. [۱] این اصطلاح از قرن بیستم به پژوهش‌های نقادانه عربی راه پیدا کرد و امروزه در بحث‌های نقدی معاصر عرب، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. بررسی موضوعات، مباحث، اشکال و مصادر تناس گواه این است که این پدیده لغوی در میراث بلاغی و نقدی قدیم ریشه‌ای عمیق دارد و برخی از اصطلاحات بلاغی و نقدی قدیم همچون: اقتباس، تضمین، سرقت ادبی و... ارتباط تنگاتنگی با پدیده تناس دارند و در عصر حاضر، شکلی از اشکال تناس را تشکیل می‌دهند. از سوی دیگر بررسی آثار و پژوهش‌های نقادانه محققان و ناقدان معاصر عرب در حوزه تناس، بیانگر تأثیرپذیری آن‌ها از غرب و نگاه غربیون به این پدیده زبانی است. لذا این بحث نزد ناقدان عرب با پژوهش‌های نقدی غربیون ارتباط پیدا می‌کند که همچون بسیاری از اصطلاحات دیگر در پی ارتباط و تأثیر و تأثر بین آن‌ها وارد حوزه نقد ادبی عربی شده است.

استفاده از تجارب و دستاوردهای شاعران و ادبای پیشین توسط شاعر و ادیبی دیگر، امری بدیهی و غیرقابل انکار است و هیچ شاعری، نمی‌تواند از این تأثیرپذیری به دور باشد. نگاهی هر چند گذرا به اشعار شاعران عرب از دوره جاهلی تا عصر حاضر، نشان از تأثیرپذیری آن‌ها از متون دوره‌های پیشین یا عصر خویش و آراء و دیدگاه‌های آن‌ها دارد؛ این تأثیرپذیری گاه در سطح لفظ و گاه معنا و یا در هر دو سطح، به خوبی نمایان است. بنابراین طبیعی است که ما شاهد حضور اشکال و انواع تناس در آثار شاعران معاصر باشیم. اما از میان آن اشکال و انواع، تناس قرآنی در آثار آن‌ها جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. چه بسا شاعران معاصر همچون اسلاف خویش، برای قداست بخشیدن به اثر خود و اثبات چیره دستی‌شان، از آیات قرآنی در آثارشان بهره جستند تا علاوه بر تأثیرگذاری بر مخاطب، بر غنای اثر خویش بیافزایند.

بیاتی شاعر نوپرداز و پرآوازه معاصر اشعار خود را به انواع و اشکال تناس و از جمله آیات قرآن آراسته است. او که در کودکی و پیش از ورود به مدرسه، در مکتب خانه‌ای قرآن را فرا گرفته بود، از همان کودکی با این کتاب و آیات روح بخش آن آشنا شد و وقتی که در بزرگسالی به شاعری پرآوازه تبدیل شد، تعالیم و آموزه‌های دینی را فرآوری خویش قرار داد تا با بهره‌گیری از الفاظ و واژه‌های قرآن از یک سو و اندیشه والا و مضامین ارزنده آن از سوی دیگر،

به اثرش صفت خلود ببخشد و بر دل و جان خواننده تأثیر بگذارد و آیات و اندیشه‌های قرآن را زینت بخش اشعارش قرار دهد.

سوالات تحقیق

- ۱- آیا شاعران معاصر از اشکال و انواع تناس بهره جستند؟
- ۲- آیا بیاتی در اشعار خود از آموزه‌های قرآن بهره‌جسته است؟ در صورت بهره‌گیری، اشکال آن چگونه است؟
- ۳- چرا شاعری چون بیاتی از قرآن بهره برده است؟

فرضیات

- ۱- شاعران معاصر همچون پیشینیان خود از دستاوردهای دیگران استفاده کرده، از انواع مختلف تناس در آثار خود بهره‌جسته‌اند.
- ۲- بیاتی پشتوانه دینی خویش را از منابع مهم اشعار خود قرار داده تا جایی که هم از الفاظ و واژه‌ها و هم از اندیشه‌ها و مضامین و شخصیت‌های قرآنی در اشعار خود استمداد گرفته است.
- ۳- بیاتی از بینامتنی قرآنی مدد گرفته است تا به اثر خویش صفت خلود بخشیده در قلوب خواننده تأثیر بگذارد.

پیشینه

بیاتی و اشعار او همواره مورد توجه محافل علمی بوده و کتب و مقالات زیادی در این باب نگاشته شده است که مطالعه آن آثار، مبنای پژوهش حاضر می‌باشد اما تاکنون بینامتنی قرآنی در اشعار بیاتی، به سبک مقاله حاضر نگاشته نشده است؛ چراکه در این مقاله تلاش گردیده است تا با استناد به کتب نقدی معاصر، الهام‌پذیری شاعر از آیات قرآنی دسته‌بندی شود؛ لذا در سه حوزه: ۱- مفردات و تراکیب ۲- مضمون آیه و اندیشه قرآن ۳- شخصیت یا حوادث قرآنی، الهام‌پذیری شاعر از قرآن مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

تناس در نقد ادبی غرب

این اصطلاح اولین بار توسط محقق و پژوهشگر بلغاری ژولیا کریستوا به کار گرفته شد و او نخستین کسی است که اصطلاح تناس را در ضمن تعدادی از بحث‌هایی که بین سال‌های ۱۹۶۶ و ۱۹۶۷ نوشت، وارد کرد. از نظر او تناس یعنی تداخل یک متن در متن دیگر. به اعتقاد این محقق یک متن با تکیه و اعتماد بر متون پیشین خلق می‌شود. [۱، ۲، ۳]

برخی از محققان بر این باورند که نشانه‌های این علم

کرده اند.» [۲،۳] با وجود همه این آراء و نظرات متعدد، در پژوهش های نقدی معاصر، اصطلاح تناسف بیش از دیگر اصطلاحات رواج یافته است و با وجود عدم توافق آن ها در ارائه تعریفی برای اصطلاح تناسف، در اینجا به چند تعریف اشاره می کنیم: «تناسف یعنی اندیشه انتقال معنی یا لفظ و یا هر دو از یک متن به متن دیگر یا از یک اثر ادبی به اثر ادبی دیگر با اختلاف در مقصد و غایت» [۲] تناسف یعنی «شکل گیری یک متن جدید از متون پیش یا هم عصر آن متن، به گونه ای که متن متناسف، خلاصه تعدادی از متون دیگر باشد.» [۳] و تناسف یعنی «ارتباط و پیوند متنی با متن دیگر که با کیفیت های مختلف رخ می دهد.» [۶] بررسی آثار این محققان و ناقدان بیانگر این است که برخی از آن ها اثر مستقلی را به پدیده تناسف اختصاص دادند که خود دلیلی بر اهمیت و جایگاه ویژه این پدیده زبانی نزد معاصران است. به گفته یکی از این پژوهشگران، شاید نخستین کسی که این اصطلاح را به پژوهش های نقادانه معاصر عربی وارد کرد «فریال جبوری غزول» بود که در تحلیل قصیده یکی از شاعران معاصر، اصطلاح تناسف را به کار گرفت. [۲] او معتقد است که غزول، اصطلاح تناسف را به کار گرفت و به ارائه تعریف ساده ای از آن اکتفا کرد؛ بدون اینکه مفصلاً بدان بپردازد. [۲] محققان دیگر این پدیده را از او گرفتند. محمد مفتاح یکی از این محققان است که در کتاب خود «تحلیل الخطاب الشعری استراتیجیة التناسف» با تفصیل به این موضوع پرداخت و بدون شک اثر او یکی از مهم ترین آثار در حوزه نقد معاصر، به شمار می آید. محمد عزام هم در اثر خود بنام «النص الغائب» به شرح تناسف پرداخت. ولات محمد صاحب کتاب «دلالات النص الآخر فی عالم جبراً ابراهیم جبراً» و حافظ المغربی صاحب اثر «اشکال تناسف» نیز به تفصیل، این پدیده زبانی را تشریح کردند. بررسی آثار این ناقدان نشان از تأثیرپذیری آن ها از محققان غربی دارد؛ تا جایی که همگی آن ها بر دستاوردهای غربیون تکیه کرده و تلاش کردند آن مباحث تئوری را بر نمونه های عربی پیاده کنند. محققان معاصر عرب تقسیماتی از تناسف ذکر کردند که عبارتند از:

تناسف خارجی: عبارتست از رابطه ای که میان یک متن با متون دیگر برقرار است و در واقع حاصل برخورد یک متن با متون دیگر غیر از متن های اصلی نویسنده است. تناسف داخلی: عبارتست از ارتباط میان اجزاء مختلف یک متن با یکدیگر و یا حضور متن غایبی که از آن خود شاعر است در دیگر متنش. [۱،۶]

پیش از این در تلاش های باختین دیده شده است لذا اولین کسی است که به نظریه تناسف توجه کرد و باعث اهتمام پژوهشگران در غرب به این مباحث شد. [۲،۳،۴] اما حقیقت این است که باختین اصطلاح Intertextuality را صراحتاً به کار نگرفت؛ بلکه اصطلاح Diologin را برای دلالت بر روابط تداخل میان تعبیر مختلف به کار گرفت؛ در حالی که کریستوا اصطلاح تناسف را ابداع کرد. [۲،۴] از نگاه باختین همه متون از متون دیگر زاده شده اند و هیچ متن جدید و یا هیچ صاحب متن جدیدی وجود ندارد که بر متون پیش از خود اعتماد و تکیه نداشته باشد. [۲] از دیگر پیشگامان این علم در غرب، رولان بارت، ریفاتریر، ژرار، ژینیت و دریدا هستند که هر یک به تفصیل به این پدیده زبانی پرداخته و تعریفی از آن ارائه دادند که در این جا مجال پرداختن بدان نیست. [رک: ۲،۳،۴،۵]

بسیاری از ناقدان معاصر عرب علت پیدایش این اصطلاح و بکارگیری آن در مباحث نقدی معاصر را به تأثیر مکتب نقد ساختارگرایان نسبت داده و معتقدند که افراط ساختارگرایان در روش نقدی شان در تحلیل متن، سبب ظهور این اصطلاح شد؛ چون ساختارگرایان در تحلیلات خود بر ساختار زبانی خود متن، بدون توجه به تأثیراتی که از صاحب اثر، آراء و نظرات او ناشی می شود، تکیه داشتند؛ لذا مبالغه و زیاده روی آنان در این روش، سبب پیدایش مصطلح تناسف در نقد معاصر شد تا با افراط و زیاده روی های ساختارگرایان مقابله کرده و از تأثیر روش آن ها بکاهد. [۲]

تناسف در نقد ادبی عرب

همان گونه که قبلاً اشاره شد، اصطلاح تناسف در نقد ادبی عرب سابقه چندانی ندارد؛ اما مباحث و موضوعات و اشکال تناسف از قدیم نزد آن ها پیشینه دیرینه ای دارد. ناقدان و اهل بلاغت از قرن دوم به پدیده تناسف توجه کردند؛ اما آن ها این اصطلاح را صراحتاً ذکر نکردند؛ بلکه تحت عناوین و اصطلاحات دیگری به این موضوع پرداختند که عبارتند از: اقتباس، تضمین، سرقت ادبی، معارضه و مناقضه، عقد و حل و تلمیح.

گفتنی است علی رغم تلاش های زیادی که توسط محققان و پژوهشگران معاصر عرب در حوزه تناسف صورت گرفته و آثار زیادی که توسط آن ها تألیف شده است؛ اما در مورد تعریف این اصطلاح و یافتن معادل دقیقی برای مصطلح غربی Intertextuality اتفاق نظر وجود ندارد. «برخی آن را معادل تداخل النصوص و برخی نیز آن را به النصوصیه و دیگران به تناسف و برخی هم به التناسفیه و بینصیه ترجمه

نگاهی کوتاه به زندگی بیاتی

بیاتی در نوزدهم کانون اول (دی ماه) سال ۱۹۲۶م در یکی از محله‌های فقیرنشین بغداد به نام «باب‌الشیخ» متولد شد. کودکی و نوجوانی خود را در این محله و در میان مردم فقیر آن، در فقر و بدبختی به سر برد و پیش از ورود به دبستان در مکتب خانه‌ی بی‌بهره فراگیری قرآن پرداخت و در سال ۱۹۳۲م وارد دبستان پسرانه «باب‌الشیخ» شد. در سال ۱۹۴۴م به دانشسرای عالی بغداد راه یافت و در سال ۱۹۵۰م در رشته زبان و ادبیات عرب از این دانشگاه فارغ التحصیل شد؛ درست همین سال اولین دفتر شعری او «ملائکه و شیاطین» در بیروت به چاپ رسید.

بیاتی بعد از به پایان رساندن تحصیلات خود ابتدا به کار تدریس پرداخت؛ ولی پس از چندی به روزنامه‌نویسی روی آورد و در چاپ مجله «الثقافة الجديدة» با عده‌ای از ادیبان و روزنامه‌نگاران عراقی همکاری کرد؛ از این زمان حمله بر ضد دولت وقت عراق (نوری سعید) را آغاز کرد. او افکار سوسیالیستی خود را در قالب اشعار سیاسی در مخالفت با حکومت وقت عراق، در این مجله منتشر کرد؛ اما پس از چندی بیاتی و دوستانش به تفکر چپ گرایانه و مخالفت با رژیم عراق متهم و از انجام کار دولتی محروم شدند. او پس از محرومیت از فعالیت‌های دولتی در عراق، مجبور به ترک عراق شد و از این زمان آوارگی او آغاز گردید. پس از اخراج از عراق ابتدا به سوریه سپس به بیروت و از آنجا به قاهره رحل اقامت بست. در این سال‌های آوارگی دو دفتر شعری خود به نام‌های «المجد للأطفال و الزیتون» را به سال ۱۹۵۶م و «اشعار فی المنفی» را به سال ۱۹۵۷م به چاپ رساند که در واقع تصویرگر رنج‌ها و مصائب شاعر در سال‌های تبعید است. سرانجام بیاتی بعد از انقلاب تموز ۱۹۵۸م به عراق بازگشت و در وزارت فرهنگ عراق به عنوان مدیر تألیف، ترجمه و نشر به فعالیت پرداخت و در همین سال به عضویت هیأت‌اداری اتحادیه ادبای عراق درآمد. بیاتی به سال ۱۹۵۹م به عنوان رایزن فرهنگی در سفارت جمهوری عراق در مسکو منصوب شد؛ اما در سال ۱۹۶۱م کار در سفارت را رها کرد و در دانشگاه مسکو به تدریس اشتغال یافت. پس از آن به عنوان محقق در انستیتوی ملل آسیایی وابسته به آکادمی علوم اتحاد شوروی منصوب گردید و تا سال ۱۹۶۴م در مسکو اقامت گزید. او در این سال‌ها از بسیاری از جمهوری‌ها و کشورهای اروپای شرقی و غربی دیدار کرد. با قدرت یافتن دوباره رژیم عراق در سال ۱۹۶۳م تابعیت عراقی شاعر دوباره لغو شد و بیاتی به ناچار از سال ۱۹۶۴ تا ۱۹۷۲م در قاهره ساکن شد. با وجود اینکه تابعیت عراقی بیاتی در سال ۱۹۶۸م به او برگردانده شد و یک

سال بعد، یعنی در سال ۱۹۶۹م بعد از ده سال غیبت به دعوت وزارت فرهنگ عراق، از عراق دیدار کرد؛ اما او تا سال ۱۹۷۲م قاهره را برای اقامت خود انتخاب کرد و سرانجام در این سال دوباره به عراق بازگشت و مدتی به عنوان رایزن فرهنگی در وزارت عراق به کار پرداخت. همچنین بیاتی از سال ۱۹۷۹م تا سال ۱۹۸۱م به عنوان رایزن فرهنگی عراق در مادرید بود و در سال ۱۹۹۰م اسپانیا را ترک کرد و سفر کوتاهی به عراق داشت. در سال ۱۹۹۷م بعد از اینکه دوباره تابعیت عراق را از دست داد، در دمشق مستقر شد و آن‌جا را برای اقامت دائمی خود برگزید. او در سال ۱۹۹۹م سفر کوتاهی به ایران داشت و سرانجام روز سه شنبه ۱۹۹۹/۰۸/۰۳ دوازدهم مرداد سال ۱۳۷۸ش در دمشق از دنیا رفت. [رک: ۷، ۸، ۹، ۱۰]

تناسق قرآنی در اشعار عبدالوهاب بیاتی

تأثیرپذیری شاعران عرب از آموزه‌های دینی بویژه قرآن مسئله‌ای غیرقابل انکار است پس طبیعی است که شاعران معاصر از جمله بیاتی از این سرچشمه عظیم معرفت سیراب شده هر یک فراخور توان خویش از آن خوشه‌ای برچینند. پدیده بینامتنی در پژوهش‌های نقدی ناقدان معاصر عرب از ابعاد مختلف چون مصادر و منابع آن مورد بررسی قرار می‌گیرد، بررسی اشعار بیاتی از این منظر گواه این است که مصادر بینامتنی در اشعار او متنوع می‌باشد ما نیز مهم‌ترین آن مصادر یعنی دین و الهامات دینی و در راس آن قرآن را مورد بررسی و تحلیل قرار دادیم. بنابراین بینامتنی قرآنی در اشعار او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و به اشکال مختلف تجلی یافته است که عبارتند از:

۱- الهام از مفردات و ترکیبات قرآنی

بکارگیری مفردات و الفاظ قرآنی یکی از اشکال تناسق قرآنی در اشعار بیاتی را تشکیل می‌دهند که نمونه آن در قصیده «الموت فی الحب» این‌گونه آمده است:

— أيتها العذراء / هُزِي بِجَذَعِ النَّخْلَةِ الْفَرَعَاءِ / تَسَاقَطُ الْأَشْيَاءُ / تَنْفَجِرُ السُّمُوسُ وَالْأَقْمَارُ / يَكْتَسِحُّ الطُّوفَانُ هَذَا الْعَارُ / نُوَلِّدُ فِي مَدْرِيدِ / تَحْتَ سَمَاءِ عَالَمٍ جَدِيدِ. [۸] (ای مریم پاک، شاخه نخل پربزرگ را تکان بده، اشیاء می‌افتند، خورشیدها و ماه‌ها منفجر می‌شوند، و طوفان این عار را بر طرف می‌کند، ما در مادرید در زیر آسمان دنیایی جدید از تو متولد می‌شویم.)

این قطعه بیاتی یادآور این آیه کریمه است: «وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجَذَعِ النَّخْلَةِ تَسَاقَطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا» (مریم/ ۲۵) آنجا که حضرت مریم (س) شاهد معجزه‌ای از جانب خداوند است.

العشاق رماداً. [۸] (اگر دریا مدادی برای نگاشتن این کلمات و حرفها بود (منظور شاعر از کلمات اشعارش است) در این صورت شاعر فریاد برمی آورد: پروردگارا آب دریا تمام شد، در حالیکه من هنوز در ساحل دریا می خزم و هنوز در سن جوانی هستم اما موهای سرم سفید شد و پیر شدم، و هنوز گشت و گذار و سیر و سفرم را آغاز نکردم. آنگاه که خیام آتش عشق را شعله ور کرد و در میکده تقدیر الهی حجابی شد، من پیرامون آن آتش بسان پروانه می چرخیدم و شبم را با مستی سپری می کردم و در چهره ماه کبود نقره ای می اندیشیدم و در حالیکه این ماه در صحرای عشق از نظرها غائب می شد تا در جام عاشقان خاکستر را بر جای گذارد.)

در این قطعه بیاتی ابتدا آیه ۱۰۹ (سوره شریفه کهف: «قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَادًا لَكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَذَ كَلِمَاتِ رَبِّي وَلَوْ جُنُودًا مِثْلَهُ مَدَدًا») و در ادامه آیه ۴ سوره مریم:

«... وَأَشْتَعَلَّ الرَّأْسُ شَيْبًا...» را در برابر خواننده اشعارش حاضر می کند. او شاعری است که به دلیل مبارزات سیاسی سال های زیادی را در تبعید و در غربت به سر برده و رنج های زیادی را تحمل کرده است. در این قطعه شاعر از آیات قرآنی مدد گرفت تا بر شدت رنج و معانات خویش و طول انتظارش برای مکاشفه الهی که خیام بدان رسید و او بی صبرانه انتظار آن را می کشید، تأکید کند. بنابراین بیاتی در اینجا برای انتقال تجربه شعری خویش از پشتوانه دینی اش مدد می گیرد و در آیات هر دو سوره شاعر الفاظ و ترکیباتی از قرآن را برای خواننده تداعی می کند و مشمون شعر او نیز با مضمون آیه هماهنگ است.

در جای دیگر هم بیاتی برخی از مفردات قرآن کریم را به کار گرفته است تا واژه های کلام حق، زینت بخش اشعار او و مؤید قول او باشد:

التَّلْبُ الْعَجُوزُ / الْمُتَحَيُّ بِالْوَرَقِ الْأَصْفَرِ / الرَّمُوزُ / الْمُرْتَدَى عِبَاءَ اللَّيْلِ / وَفَوْقَ رَأْسِهِ طَاقِيَةُ الْإِخْفَاءِ / يَفْتَرَسُ النَّعَاجَ وَالْأَطْفَالَ... / يَذُلُّ مَنْ يَشَاءُ وَيَعِزُّ مَنْ يَشَاءُ. [۸] (روباه پیر که ریش بلندی بسان برگ زرد پاییز و رمزگونه دارد) (کنایه از بی وفایی و خیانت) و لباس شب را تن کرده و کلاهی ناپیدا بر سر دارد و گوسفندان و کودکان را می درد،..... و هر کس را بخواهد خوار و هر کس را که بخواهد عزیز و بزرگ می کند.)

در اینجا شاعر از این آیات قرآنی اقتباس کرده است: «قُلْ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتَذِلُّ مَنْ تَشَاءُ...» (آل عمران/ ۲۶) در این آیات خداوند از عظمت و قدرت خویش در تصرف امور مردم، سخن می گوید و بیاتی هم از مضمون آیه کمک می گیرد و از آن برای ابراز قدرت و جبروت مرگ و پیروزی نهایی آن بر همگان استفاده می کند.

گویا بیاتی با یادآوری این آیه منتظر معجزه است؛ این شاعر انقلابی که در سراسر دیوان خود ندای آزادی از چنگ استعمار را سر می دهد و همواره مردم را به انقلاب دعوت می کند، در این جا منتظر معجزه است؛ معجزه انقلابی عظیم تا ننگ و عار را از آن ها بزداید. بدین ترتیب بیاتی در این قطعه نه تنها ترکیباتی از قرآن را برای خواننده حاضر می کند؛ بلکه مضمون شعر او با مضمون آیه نیز هماهنگ است و ناقدان معاصر این سبک تناص را «التناص الاقتباسی الكامل المنصص» نامیده اند و این نوع تناص عبارت است از اینکه «شاعر در اثنای کلام خود، متن مستقل و کاملی از قرآن، حدیث، بیت و یا مصراع شعری از شاعر دیگر را به همراه دلالت معنایی آن به کار ببرد.» [۲]

در جای دیگر هم بیاتی نه تنها از واژه های قرآن بلکه از مضمون و اندیشه آن آیات هم مدد می گیرد؛ لذا در قصیده «النبوة» وقتی شاعر تلاش می کند تا به مردم خبر انقلاب و قیامی را بدهد که دمیدن صبح و بانگ خروس نشانه های آن است، برای تقریر کلام خود از قرآن و اخبار قرآنی مدد می گیرد:

– عِنْدَمَا أَنْفَخَ فِي الصُّورِ وَ لَا يَسْتَيْقُ المَوْتَى وَ لَا يَلْمَعُ نور / وَ يَصِيحُ الدِّيكُ فِي أَطْلَالِ أَوْر / آه ماذا للمغنى سأقول؟ [۸] (آنگاه که در صور دمیده می شود؛ اما مرده ها بیدار نمی شوند، و نوری هم درخشیدن نمی گیرد، و آنگاه که خروس در ویرانه های «أور» فریاد برمی آورد، دروغ و افسوس که به معنی چه بگویم.)

این قطعه یادآور این آیه قرآنی است: «...وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ» (انعام/ ۷۳). دمیدن در صور از نشانه های برپایی قیامت در قرآن است. وقتی بیاتی در اینجا مژده انقلاب را به مردم می دهد، برای تأکید کلام خود در برپایی انقلاب از عبارت قرآنی «دمیدن در صور» استفاده می کند؛ اما گویا امید شاعر به یأس بدل می شود و با وجود دمیدن در صور، مردم از خواب بیدار نمی شوند و قیام نمی کنند؛ لذا شاعر احساس ناامیدی می کند و نمی داند که به معنی که پیام آور انقلاب برای او و مردم است، چه بگوید.

بیاتی در قصیده «صورة للسهروردی فی شبابه» دو آیه از آیات قرآن را در ذهن خواننده حاضر کرده چنین می گوید: لو كان البحر مدادا لكلمات لصاح الشاعر؛ يا ربِّي نَفَذَ الْبَحْرُ / وَ مَا زَلْتُ عَلَي شَاطِئِهِ أَحْبُو. الشَّيْبُ عَلَا رَأْسِي وَ أَنَا مَا / زَلْتُ صَبِيًا لَمْ أَبْدَأْ بَعْدَ طَوَافِي وَ رَحِيلِي، فَإِذَا احْتَرَقَ الْخِيَامُ / بِنَارِ الْحُبِّ وَ أَصْبَحَ فِي حَانَ الْأَقْدَارِ حَجَابًا، فَأَنَا حَوْلَ النَّارِ / فَرَأْتُ مَا زَلْتُ أَحُومُ وَ أَفْنَى لَيْلِي سُكْرًا، أَتَأْمَلُ وَجْهَ الْقَمَرِ / الْفَضَى الْأَزْرَقِ فِي صَحْرَاءِ الْحَبِّ يَغِيْبُ، لِيَتْرَكَ فِي أَقْدَامِ

۲- الهام از مضمون آیه یا اندیشه اساسی قرآن

گاه بیاتی از مضمون آیه یا آياتی برای به تصویر کشیدن فکر و اندیشه اش الهام می‌گیرد؛ بدون اینکه از واژگان و مفردات قرآن به طور صریح استفاده کند؛ ناقدان و پژوهشگران معاصر این نوع تناس را «تناس امتصاصی» نامیده‌اند که عبارت است از اینکه شاعر از مضمون، هدف و اندیشه متنی دیگر الهام بگیرد و آن را در ساختاری جدید به کار گیرد؛ بدون ذکر صریح و واضح از متن سابق. [۲] بدین منظور او در قصیده «الجراد الذهبية» از اندیشه آفرینش انسان و فرایند آن در قرآن الهام می‌گیرد تا به رویای دیرینه خود رنگ واقعیت بخشد:

أزحت عن قبری أطباق الثرى و كؤم الحجار / كسا عظامي
للحم / و انتفخت بالدم / عروقي الميتة الزرقاء مددت
للسمس يدى فأخضرت الأشجار. [۸] (لایه های خاک و
توده ها و تپه های سنگ را از قبرم کنار زدم، در نتیجه
گوشت استخوانم را پوشاند و در رگ های مرده و کبودم
خون دمیده شد، دستانم را به سوی خورشید دراز کردم و
درختان سرسبز شدند.)

در این اشعار بیاتی از آیات ۱۴-۱۲ سوره مومنون:

«وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سَلَالَةٍ مِّن طِينٍ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً
فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ، ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً
فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا
آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» که مراحل آفرینش انسان
را بیان می‌کند، اقتباس کرده و از آن برای بیان مراحل
برانگیخته شدن دوباره انسان کمک می‌گیرد؛ لذا بعث و
برانگیخته شدن دوباره که در اشعار او نماد قیام و انقلاب
است، رنگ واقعیت به خود می‌گیرد و شاعر نماد مبارز و
انقلابی می‌گردد که از خواب غفلت بیدار شده، در رگ های
مرده او روحی تازه دمیده می‌شود و خاک را از قبرش کنار
می‌زند تا زندگی و حیات را از سرگیرد.

گاه بیاتی برای الهام از اندیشه قرآنی از واژه یا لفظ خاصی
که در قرآن ذکر شده، مدد می‌گیرد و با ذکر یک لفظ،
اندیشه و آرمانی را ترسیم می‌کند؛ بدین منظور در قصیده
«عذاب حلاج» بیاتی از زبان حلاج روایت می‌کند که «با
مکاشفه به این هوشیاری و آگاهی رسید که دنیایی که
در آن استثمارگران حاکم هستند، دنیای ترسناکی است؛
لذا در ابتدای قصیده، شاعر تلاش می‌کند تا حلاج را در
حالتی بین عشق و حیرت و هجرت نشان دهد و این حالت
او را بر آن داشت که با فقرا و در میان آن ها زندگی کند و
به آن ها مژده عالم جدیدی بدهد. او به این حقیقت دست
یافت که آن عالمی که او به فقرا مژده داد جز با جان فشانی
محقق نمی‌شود.» [۱۱] اما در مسیر جان فشانی او دچار

ضعف و سستی می‌شود و دچار این جدال با نفس که آیا
در صف فقرا قرار بگیرد و در دفاع از حقوق آن ها مبارزه
کند و یا اینکه موضع مخالف آن ها را اتخاذ کند و در جبهه
ای مقابل آن ها قرار بگیرد. در این حالت حلاج خویشتن
را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ او سکوت خود و سستی اراده
خویش و عدم حمایت از فقرا را به منزله ساختن خانه ای
به سستی خانه عنکبوت برای خویش می‌بیند و با مخاطب
قرار دادن خویش چنین می‌گوید:

سقطت في العنمة و الفراغ / تلطخت روحك بالإصباح /...
و ها أنا أراك عاكفا على رماد هذى النار / صمتك بيت
العنكبوت، تاجك الصبار. [۸] (در تاریکی و پوچی افتادی و
روح تو به رنگ‌ها آغشته شد... هان من اکنون ترا چنین می
بینم که بر خاکستر این آتش معتکف شدی، سکوت تو بسان
خانه عنکبوت و تاج تو همچون صبار (انجیر هندی) است.)
عبارت بیت العنكبوت بی تردید تصویری از خانه عنکبوت
که قرآن آن را سست و بی اساس توصیف کرده، به ذهن
خواننده متبادر کرده و یادآور این آیات برای او می‌شود:

«مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ
بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ...» (العنكبوت / ۴۱)
و در جای دیگر هم با ذکر واژه «الصخرة و شکافته شدن آن
و جاری شدن آب از آن» از یک اندیشه عظیم قرآنی مدد
می‌گیرد تا تجارب شعری خویش را به تصویر کشد. او که
تجربه شخصی خود در تحمل فقر، تبعید، غربت و اشتیاق
بازگشت به وطن و دعوت به انقلاب را محور اصلی قصیده
«سفر الفقر و الثورة» قرار داد، برای تأکید انقلاب و ضرورت
آن، واژه صخره را به کار گرفته و چنین می‌گوید:
أتطق هذه الصخرة؟ / و تفتح في غد فاهها / و يجرى الماء منها
قطرة قطرة / و تبت فوقها زهرة [۸] (آیا این صخره سخن می
گوید؟ و در آینده دهانش را باز می‌کند و آب قطره قطره از
آن جاری می‌شود و بر فراز آن شکوفه ای می‌روید.)

واژه صخره در این قطعه، چه بسا یادآور این آیه قرآنی است:
«وَإِذْ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ
فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كَلُوا
وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْتُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ» (البقره / ۶۰)
که به یکی از معجزات حضرت موسی (ع) اشاره دارد؛ وقتی آن
حضرت با عصای خویش بر سنگ کوبید، از آن چشمه ها
جوشید و نهرها جاری شد و قوم بنی اسرائیل از آن ها نوشیدند
و در نتیجه بعد از قحطی و خشک‌سالی، خیر و برکت فراوان
به سراغشان آمد.

سخن گفتن صخره و دهن گشودن آن در شعر بیاتی «رمز
قیام و انقلاب و پیامدهای ناشی از آن است؛ یعنی استمرار
حیات، سرسبزی و رشد و نمو؛ چرا که وقتی آب از صخره

شَعْرَى شَابٍ... / اللیل طال، طالَّت الحیاة / فأین یا رباہ! / شمسُک! تُحیی الحَجْرَ الرَّمیم / و تُشعلُ الهشیم [۸] (آه، پروردگارا! از پایین‌ترین نردبان تو راصدا می‌زنم، پوستم در تاریکی فرو می‌افتد، موهایم جوان شد (مراد جوانی خود شاعر است)... شب طولانی شد، زندگی به درازا کشید، آه، پروردگارا! پس خورشید روشنی بخش تو کجاست تا سنگ پوسیده را دوباره زنده کند و خار و خاشاک را شعله ور کند.) عبارت «الحجر الرمیم» یادآور عبارت قرآنی «العظام الرمیم» در این کلام الهی است: «وَصَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ» (یس/۷۸)

گویا مرگ و جلوه‌های آن که موجب یأس و ناامیدی شاعر شده، او را بر آن داشته است تا از خداوند درخواست معجزه کند تا در پرتو آن خورشید انقلاب در میان‌شان تابیده شود و شب تاریک ظلمانی به سحر رسد و در سایه انقلاب، حیات و سرسبزی همه‌جا را فرا بگیرد و مردم زندگی را از سرگیرند؛ همچنان که با معجزه الهی استخوان‌های پوسیده انسان دوباره احیا شده و انسان حیات از سر می‌گیرد.

او در ادامه همین قصیده برای نشان دادن جلوه‌ها و نشانه‌های مرگ؛ بلکه استمرار مرگ که از خلال استمرار غربت و تبعید شاعر از یک سو و مرگ سندباد «رمز رهایی و آزادگی» [۲] و غرق شدن ارم العماد «رمز آرمان شهر بیاتی» [۲] و مرگ سلیمان نبی از سوی دیگر تجلی یافت، بار دیگر عبارت‌هایی را بکار می‌گیرد که تداعی گر آیات دیگری از قرآن کریم است:

رَبَاه طالَّت غَرَبَتِي رَبَاه / وَ غَرَقَتْ عَبْرَ اللَّيَالِي إِرْمُ الْعِمَاد / عَصَا سُلَيْمَانَ عَلَى بِلَاطَةِ الزَّمَان / وَ هُوَ عَلَيْهَا نَائِمٌ، مَتَكِي،، يَقْظَان / يَنْخَرُهَا السُّوسُ، فِيهِوِي مَيْتَا رَمِيم [۸] (پروردگارا! غربتم طولانی شد، ارم العماد با گذشت زمان غرق شد و از بین رفت، عصای سلیمان بر روی کاخ زمان قرار گرفت، در حالیکه سلیمان بر آن خوابیده، و تکیه زده، بسان انسان زنده ای است، موریانه‌ها آن عصا را می‌خورند در نتیجه او همچون مرده ای پوسیده، بر زمین می‌افتد.)

در این قطعه، بیاتی آیاتی از قرآن را به یاد می‌آورد که از مرگ سلیمان نبی، حکایت می‌کند از اینکه چگونه پس از فوت حضرت سلیمان (ع)، همچنان به حالت ایستاده و تکیه داده به عصایش، باقی ماند و کسی متوجه مرگ‌شان نشد، در نتیجه به ایشان نزدیک نشدند تا اینکه موریانه عصایش را خورد: «فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ...» (سبا/۱۴)

او برای تأکید استمرار مرگ به بیان اشکال مختلفی از جلوه‌های مرگ از جمله مرگ سلیمان نبی (ع) با الهام از اندیشه قرآنی پناه می‌برد.

جاری می‌شود و زمین را سیراب می‌کند، گل‌ها و گیاهانی را رویانده، خیر و برکت همه‌جا را فرا می‌گیرد» [۲] گویا بیاتی قیام و انقلاب اعراب علیه استعمارگران را معجزه‌ای قلمداد کرده که همچون معجزه حضرت موسی (ع) حیات، سرسبزی و بقاء را برای مردم به ارمغان می‌آورد. در جای دیگر از اندیشه تحریف کتب آسمانی که قرآن کریم به قوم بنی‌اسرائیل نسبت داده است، مدد می‌گیرد و آن را به اغنیا و ثروتمندانی نسبت می‌دهد که فقرا را به استثمار گرفتند و حقوق آنها را پایمال کرده، دست به قتل و غارت آن‌ها زده‌اند و هرطور که دوست داشتند و خود می‌پسندیدند، بر آن‌ها حکم راندند:

مَجُوسُ هَذَا الْعَصْرِ فِي غَرَبَتِهِمْ يَبْكُونَ / لَمْ يَظْهَرِ النَجْمُ وَ لَكِنْ ظَهَرَ السَّادَةُ وَ اللَّصُوصُ وَ شِعْرَاءُ الْحَلْمِ الْمَاجُور / وَ أَعْمَدُوا سِيوفِهِمْ فَهَمَّ فِي جُنْحِ الْأَطْفَالِ / وَ فَقَرَاءُ الْمُدُنِ الْجِيَاعِ / وَ حَرَفُوا شَهَادَةَ الْأَمْوَاتِ / وَ الْكُتُبِ الْمَقْدِسَةِ [۸] (زرتشتیان این عصر در غربت خویش می‌گریند، ستاره‌ای پدیدار نشد، اما بزرگان و دزدان ظاهر شدند و شاعران مزدور و جیره‌خوار بالغ، در برابر پیکرهای کودکان و فقرای گرسنه شهرها، شمشیرهایشان را در نیام کردند (کنایه از اینکه از آنها حمایت نکردند) و شهادت و گواهی مرده‌ها و کتب مقدس را تحریف کردند.)

در این قطعه که از قصیده «یومیات العشاق الفقرا» است، بیاتی از «عذاب ابدی انسان‌های پرتلاش و زحمت‌کشی سخن می‌گوید که اندیشه تغییر این عالم را در سر می‌پروراند و سودای انقلاب دارند و رنج زیادی را تحمل می‌کنند» [۱۱] به اعتقاد شاعر درگیری آن‌ها در طول تاریخ ادامه دارد؛ اما این رنج و سختی آن‌ها بی‌فایده است؛ چرا که این قیام محقق نمی‌شود؛ زیرا دزدان این عصر کمر به قتل فقرا و زحمت‌کشان بستند؛ همانان که کتب مقدس را تحریف کردند. اندیشه شاعر و گفتار بیاتی در این قصیده این آیات قرآن را متذکر می‌شود: «أَفَتَطْمَعُونَ أَنْ يُؤْمِنُوا لَكُمْ وَقَدْ كَانَ فَرِيقٌ مِنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُ مِنْ بَعْدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ» (بقره/۷۵) و یا یادآور این کلام الهی است: «...يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ...» (نساء/۴۶). گویا او میان تحریف کتب مقدس توسط قوم بنی‌اسرائیل و دزدان عصر خویش، شباهتی احساس کرده است.

در قصیده «الحجر» هم بیاتی تلاش می‌کند تا مرگ و جلوه آن را در جامعه که در نتیجه محقق نشدن قیام و انقلاب، گریبان‌گیر مردم شده، ترسیم کند؛ حالتی که موجب شد شاعر به مناجات با خالق بپردازد و از قدرت لایزالی او طلب معجزه کند:

مِنْ أَسْفَلِ السُّلَمِ نَادَيْتُكَ يَا رَبَاه / جَلْدِي يَسَاقُطُ فِي الظَّلَامِ /

در قصیده «سارق النار» هم بیاتی تلاش می‌کند تا با کمک اندیشه و پیام قرآنی، تصویری از یک زندانی و آواره که در واقع خود شاعر است، ترسیم کند؛ بدین منظور شاعر یک مبارز و انقلابی جلوه می‌کند که در کشمکش و مبارزه دائمی با دشمنان است و هم اوست که شعله آزادی و حیات را حمل می‌کند تا راه آزادی و آزادگی را به بشریت بنمایاند و هرگاه دشمنان آزادی و آزادگی می‌کوشند تا سد راه او شوند، انسان‌های آزاده دیگری آن شعله را بر دست می‌گیرند و راه مبارزه و جهاد او را ادامه می‌دهند:

و سارق النار لم يبرح كَعَادَتِهِ / يسابق الريح من حان إلى حان / و لم تزل لعنة الآباء تتبعه / و تحجب الأرض عن مصباحه القاني / و في الملاحي من تاريخه العاني / مشاعل كلما الطاغوت أطفأها / عادت تضيء على أشلاء إنسان [۸]
(دزد آتش همواره بر حسب عادت، از میکده ای به میکده ای دیگر با باد مسابقه می‌دهد، لعن و نفرین اجداد پیوسته همراه اوست، و زمین را از چراغ سرخ رنگ و پرنور می‌پوشاند و در پناهگاه‌هایی از تاریخ دردمندش، مشعل‌هایی است که هرگاه طاغوت آنها را خاموش کند، بوسیله جسد انسانی دیگر آن مشعل‌ها روشن می‌شوند.)

اندیشه شاعر در این قصیده یادآور این آیه قرآنی است:
«يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نَوْرَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ» (توبه/۳۲)

۳- الهام از شخصیت‌ها یا حوادث قرآنی

استحضار شخصیت‌ها و حوادث قرآنی هم یکی دیگر از اسلوب‌های بیاتی برای بهره‌مندی از آموزه‌های دینی در بهتر به تصویر کشیدن تجارب شخصی است؛ بدین ترتیب در قصیده «رومیات ابوفراس» که برای بیان حالت یأس، ناامیدی و درد و رنج روحی خویش از شخصیت حضرت یونس(ع) و داستان در شکم ماهی شدن حضرت(ع) استفاده کرده، چنین می‌گوید:

يونس لن يشق بطن الحوت / فالبحر جف منذ أن أبحرت بي / و قلت لي لا تكثبي / على رمال الشط ما أقول [۸]

(یونس هرگز شکم ماهی را نشکافت و از زمانی که تو برای رسیدن به من دریاها را می‌پیمایی، دریاها خشک شد، به من گفستی آنچه را به زبان می‌آورم بر ریگ‌های ساحل ننویس.)
در اینجا بیاتی داستان حضرت یونس و این آیات قرآنی را متذکر می‌شود:

«وَإِن يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلِّكَ الْمَشْحُونِ، فِسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ، فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ، فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ، لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ، فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ» (الصفافات/۱۴۵-۱۳۹) در این قصیده که

بیاتی با بیان رنج‌ها و سختی‌های ابوفراس در زندان، در حقیقت دردها و رنج‌های سال‌های غربت و تبعید خود را به تصویر می‌کشد، برای اینکه این رنج و معانات را به بهترین شکل نمایان کند، به داستان حضرت یونس(ع) اشاره می‌کند؛ با این تفاوت که غلبه روحیه یأس و ناامیدی در شاعر موجب شده است که پایان داستان را برعکس ببیند؛ لذا یونسی که او به تصویر می‌کشد، بر عکس یونس ترسیم شده در قرآن، از شکم ماهی نجات نمی‌یابد؛ بیاتی با این بیان، رنج بی‌پایان خود در غربت و تبعید را به بهترین شکل به خواننده منتقل می‌کند.

بیاتی در جای دیگر به دنبال درمانی برای تسکین آلام و دردهای خود و مردم خود، بعد از شکست در جنگ حزیران می‌گردد و در برابر دردها و مصائب این شکست، خود و مردم را به صبر دعوت می‌کند؛ لذا صبر حضرت ایوب(ع) در برابر امتحان الهی را گواه آورده و چنین می‌گوید:
أه لا تطرد على الجرح الذباب / فجراحي فم أيوب / و آلامی انتظار / و دم يطلب ثار [۸] (آه مگس را از زخم من دور نکن، چرا که زخم من همچون دهان ایوب است و دردهای من بسان انتظار و خونی است که در پی انتقام و خون خواهی است.)

این قطعه بیاتی یادآور این آیه قرآن کریم است:
«...إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نَعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ» (ص/۴۴)؛ در فضای مملو از یأس و ناامیدی که بعد از شکست حزیران(۱۹۶۷م) بر کشورهای عربی حاکم شد، بیاتی صبر خود و اعراب را در برابر این شکست و پیامدهای ناشی از آن متذکر شده است؛ آنگاه با فراخوانی شخصیت ایوب نبی(ع) و اشاره به صبر او در برابر بیماری، تلاش کرده است تا ضمن تأکید بر صبر خویش، بر پایداری انقلابیون و اعراب در برابر شکست‌ها صحنه‌گذار.

در جای دیگر وقتی بیاتی داستانی از اسطوره‌های اسپانیا را ذکر می‌کند، از مرد قهرمان و شجاعی صحبت می‌کند که هفت فرزند داشت؛ برای تقریب داستان به ذهن خواننده و تبیین آن از داستان حضرت یوسف(ع) که قرآن نقل کرده، الهام می‌گیرد و چنین می‌گوید:

و عند ما هم بها، همت به، إختفی... [۸] (آنگاه که آن قهرمان قصد آن زن را کرد، زن نیز قصدش را کرد (به سوی او رفت))

که این عبارت او یادآور این آیات قرآن کریم است:
«وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لَنَصْرَفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ» (یوسف/۲۴)

این آیات گواه این است که حضرت یوسف(ع) در دام همسر عزیز مصر گرفتار می‌شود و وقتی برهان پروردگارش را می‌بیند، از گناه دوری می‌کند؛ لذا نتیجه داستان مثبت و ایجابی است؛ اما در داستانی که بیاتی نقل می‌کند،

آرمان و آرزوی خود در تحقق معجزه قیام و انقلاب و در نتیجه تجدید حیات اعراب، به کار برد و دزدان و غارتگران عصر خویش را همچون قوم بنی اسرائیل که به تحریف کتب آسمانی پرداختند، توصیف کند. همچنین از معجزه خداوند در زنده کردن استخوان های پوسیده، مدد بگیرد و از خدا طلب معجزه کند و در نهایت تصویر بهتری از خود به عنوان شاعری آواره در تبعید و در عین حال مبارزی آزادیخواه ارائه دهد.

فراخوانی شخصیت ها و حوادث قرآنی هم یکی دیگر از اسالیب بیاتی در بهره مندی از آموزه های دینی است و در این بخش برای تأکید بر رنج ها و دردهای خویش در سال های تبعید و غربت، داستان حضرت یونس (ع) را یادآور می شود و صبر و بردباری خود و مردمش را در برابر شکست ها، از نوع صبر حضرت ایوب (ع) توصیف می کند و در نقل اسطوره اسپانیایی از داستان حضرت یوسف (ع) الهام می گیرد.

منابع

- قرآن کریم

۱. کیوان، عبدالعاطی، التناص القرآنی فی شعر أمل دنقل، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ۱۹۹۸ م
۲. طعمه حلبی، احمد، التناص بین النظرية و التطبيق، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دمشق، ۲۰۰۷ م
۳. عزام، محمد، النص الغائب، الطبعة الأولى، اتحاد الكتاب العربی، دمشق، ۲۰۰۱ م
۴. ولات، محمد، دلالات النص الاخر فی عالم إبراهيم جبرا الروائی، الطبعة الأولى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ۲۰۰۷ م
۵. المغربي، حافظ، أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر، الطبعة الأولى، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ۲۰۱۰ م
۶. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ۱۹۸۹ م
۷. البیاتی، عبدالوهاب، تجربتی الشعرية، الطبعة الثالثة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ۱۹۹۳ م
۸. البیاتی، عبدالوهاب، دیوان، الطبعة الرابعة، دارالعودة، بيروت، ۱۹۹۰ م
۹. عباس، احسان، عبدالوهاب البیاتی و الشعر العراقي الحديث، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، ۱۹۵۵ م
۱۰. الصائغ، عدنان؛ النصار، محمد ترکی، عبدالوهاب البیاتی ما بقی بعد الطوفان، الطبعة الأولى، نادی الکتب العربی، بيروت، ۱۹۹۶ م
۱۱. صبحی، محیی الدین، الرؤیا فی شعر البیاتی، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ۱۹۸۷ م
۱۲. الرواشده، سامح، شعر عبدالوهاب البیاتی و التراث، الطبعة الأولى، مطبعة کنعان، الأردن، ۱۹۹۵ م

نتیجه عکس آن چیزی است که درباره حضرت یوسف (ع) اتفاق می افتد؛ فرزند کوچک این قهرمان گرفتار عشق دختر جوانی می شود که در نتیجه آن دست به گناه می زند و وقتی پدرش بدنبال او می گردد، مخفی می شود و تلاش های پدر برای یافتن او بی فایده است؛ لذا نتیجه عکس چیزی است که در قرآن کریم درباره حضرت یوسف (ع) نقل شده است. [۱۲] اما آنچه در این شعر بیاتی مهم است، این است که این عبارت ها و داستانی که او با این عبارت ها بیان می کند، به ناگاه داستان حضرت یوسف (ع) و عبارات قرآن در این زمینه را برای خواننده یادآور می شود.

نتیجه

از آنچه گفته شد، برمی آید که پدیده تناص یا بینامتنی هیچ گاه از نگاه ناقد برجسته و نافذ عرب، چه قدیم و چه جدید، به دور نمانده و پژوهشگران پیشین، این پدیده را در قالب اصطلاحاتی چون: اقتباس، تضمین، سرقت ادبی، مناقضه، معارضه، حل و عقد و تلمیح بررسی می کردند که امروزه شکلی از اشکال تناص نزد ناقدان و پژوهشگران معاصر عرب به شمار می آید.

پژوهشگران و ناقدان معاصر عرب به کمک دستاوردهای غربیون، در حوزه تناص تحقیقات ارزنده ای انجام داده اند. هر چند پژوهش های این ناقدان در ابتدا بسیط و ساده بود؛ اما به تدریج به تفصیل، تشریح و تألیف کتب مستقل در حوزه تناص کشیده شد؛ ضمن اینکه آنان در تبیین و تشریح موضوعات تناص همواره به میراث ادبی خود نظر داشتند و در صدد کشف ارتباط میان این اصطلاح جدید با اصطلاحات رایج میان قدما برآمدند؛ آنگونه که نزد محمد مفتاح مشهود است.

بررسی تناص در اشعار بیاتی مبین این واقعیت است که این شاعر یکی از راه های به تصویر کشیدن تجارب شعری خویش را استمداد از آیات قرآنی می بیند؛ لذا گاه از آیات و عبارات قرآنی به طور صریح استفاده می کند و در بعضی از مواقع فقط کلام خود را به برخی از ترکیبات و عبارات قرآنی زینت می بخشد تا مفهومی غیر از مراد قرآن را به خواننده منتقل کند. همچنین، او برای ترسیم فکر و اندیشه خویش گاه از مضامین و اندیشه قرآنی مدد می گیرد و احياناً از اصطلاح یا لفظ خاص قرآنی استفاده می کند تا با آن اندیشه ای را ترسیم کند؛ بدین منظور بنیاد سست خانه عنکبوت به تعبیر قرآن دستمایه ای می شود تا او سستی عزم و اراده خود در کمک کردن به مظلومان و تهی داستان را بیان کند و نیز معجزه حضرت موسی (ع) در رفع قحطی و خشکسالی قوم بنی اسرائیل را برای بیان