دوفصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال دوم/شماره اول(۱۳۹۰)

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

جواد رنجبر [۱]
سجاد عربی [۲]

چکیده

بینامتنی یکی از رویکردهای نقد ادبی جدید است که روابط بین متون را مورد بررسی قرار می‌دهد. این نظریه را که ژولیا کریستوا بین سالهای ۱۹٦٦ تا ۱۹٦۷در ضمن مباحث نقدی خود مطرح نمود، امروزه در ادب عربی به نام «تناص» شناخته می‌شود. بر اساس این نظریه، متن پایدار وجود ندارد و هر متنی حاصل تعامل با متون قدیم یا معاصر خود است و یا به عبارتی دیگر، هر متنی، بینامتنی است. محمود سامی بارودی پیشوای شعر معاصر عربی با روی آوری به متون کلاسیک عربی بویژه شعر جاهلی، باعث ظهور نهضت ادبی معاصر عربی در شعر شد و توانست شعر عربی را از رکود طولانی آن رهایی بخشد. این روی آوری و توجه، باعث شکل گیری انواع و اشکال بینامتنی در اشعار وی گشته است که در همهٔ موارد به شکل آگاهانه صورت پذیرفته است.براین اساس، بارودی در همهٔ هسته‌های اصلی شعر اعم از درون مایه، واژه و سبک شعری از شاعران جاهلی تأثیر پذیرفته است. بین این دو متن هر سه نوع روابط بینامتنی وجود دارد، اما بیشتر آنها از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» بوده است؛ به گونه‌ای که بارودی از شعر جاهلی دفاع کرده و شعرخویش را همسو با آن قرار داده است که در برخی موارد با نوآوری‌هایی از سوی وی نیز همراه بوده است. در این مقاله سعی شده است تا در قالب نظریه نقدی «بینامتنی» ضمن تبیین و تفسیر روابط بینامتنی اشعار بارودی با شعر دورهٔ جاهلی، میزان تأثیر این اشعار در شعر بارودی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: بینامتنی(تناص)، بارودی، شعر جاهلی.

---

[۱]– عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور گروه زبان و ادبیات عربی.
Email: javadranjbar۲۳۲@yahoo.com

[۲]– کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۵ تاریخ پذیرش:۱۳۹۱/۸/۳۰

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

یکی از رویکردهای مورد توجّه در پژوهش‌های ادبی در دهه‌های اخیر، مطالعات بینامتنی است. بینامتنیت، نخستین بار توسط «ژولیا کریستوا[۱]» در سال ۱۹٦٦ و با الهام از آثار «میخاییل باختین[۲]» مطرح شد. بر اساس این نظریه، هیچ متن مستقلی وجود ندارد؛ بلکه هر متنی برخاسته و شکل یافته از متون پیش یا معاصر خود است. به این ترتیب هیچ مؤلفی خالق اثر خویش نیست، بلکه اثر او بازخوانشی از آثار پیشینیان یا معاصران خود می‌باشد. با چنین رویکردی به متون، می‌توان گفت که یک اثر ادبی ریشه در نظام درهم تنیده‌ی متون مختلف داشته و آفرینندهٔ خاصی ندارد. «اگرچه مفهوم بینامتنیت در گفتمان نقدی و بلاغی قدیم عربی، با نام‌های دیگری همچون: «نقائض»، «معارضات»، «تضمین»، «اقتباس»، «سرقت‌های ادبی» و... موجود است» (عزام، ۲۰۰۰، ٤۱)، ولی این نظریه در گفتمان نقد جدید با مباحث فوق کاملاً متفاوت است «چرا که در اینگونه مباحث، بیشتر جنبه منفی آنها، مورد بررسی قرار می گرفت، در حالی‌که در نظریه بینامتنی، جنبه‌های مثبت آن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که براساس آن، فهم متون بهتر و دقیق‌تر خواهد شد؛ به این معنی که با پژوهش‌های بینامتنی، بهتر و دقیق‌تر می‌توان از متون بهره برد». (قائمی، ۱۳۸۷، ص۱۵۸) این نظریه در گفتمان نقدی معاصر عربی، به نام‌هایی چون «التناص»، «التناصیهٔ»، «النصوصیهٔ» و «تداخل النصوص» نامیده‌اند. (عزام، ۲۰۰۰، ص٤۱) اما در بین این نام‌ها، «التناص» بیش از بقیه، در گفتمان نقد عربی رواج پیدا کرد.

محمود سامی بارودی یکی از شاعران مشهور ادبیات معاصر است که توانسته از اسلوب سنتی و شعر کلاسیک عربی برای بیان احساسات و وصف پدیده‌های جدید عصر خویش بهره گیرد. وی در نتیجهٔ روی آوری به اشعار شاعران قدیم و بزرگ عربی بخصوص اشعار جاهلی، باعث نوآوری عظیمی در ادبیات معاصر شد. اغلب ناقدان معاصر بویژه آنها که شعر عربی قرن نوزدهم و نیمه اول قرن بیستم میلادی را مطالعه کرده‌اند، محمود سامی البارودی را آغازگر «نهضت ادبی معاصر» و شاعر آن می‌دانند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲. پیشینهٔ تحقیق

گرچه پیشتر مباحثی دربارهٔ تأثیر اشعار قدیم عربی بویژه اشعار جاهلی در شعر بارودی به گونه‌ای پراکنده نگاشته شده است که از مهمترین آنها می‌توان به مقالهٔ دکتر حریرچی در نشریهٔ «وحید» شماره ۳۱ با عنوان، محمود سامی البارودی (دانشمندان معاصر عرب) و همچنین مقالهٔ «بررسی نشانه‌های نوآوری در شعر برخی شاعران نئوکلاسیک معاصر عرب» که توسط آقایان عبدالحسین فقهی و ابراهیم اناری در فصلنامهٔ علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ١٦٦ و ١٦٧ نگاشته شده است، اشاره کرد. در مورد نظریهٔ بینامتنی و سطوح آن نیز مقالات و پایان نامه‌های فراوانی نگاشته شده است که در ذیل به برخی از آنها اشاره می شود: پایان نامهٔ کارشناسی ارشد آقای سجاد عربی در دانشگاه کاشان با عنوان «روابط بینامتنی اشعار بارودی با شعر دورهٔ جاهلی»، با راهنمایی آقای دکتر ابراهیم اناری، مقالهٔ آقای دکتر فرامرز میرزایی و ماشاءالله واحدی با عنوان «بینامتنی اشعار احمد مطر با قرآن» چاپ شده در مجله زبان وادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان – بهار ۱۳۸۸، مقالهٔ دیگری از آقای دکتر میرزایی و خانم نصیحت با عنوان «روش گفتمان کاوی شعر» چاپ شده در مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ٤، زمستان ١٣٨٤، مقالهٔ خانم دکتر طیبه سیفی با عنوان «بینامتنی اشعار عبدالوهاب االیاتی با قرآن کریم» چاپ شده در » پژوهشهای میان رشته‌ای قرآن کریمة تابستان و پاییز ۱۳۹۱ – سال دوم، شماره دوم (شماره پیاپی ۵) مقالهٔ خانم دکتر رقیه رستم پور با عنوان ع التناص القرآنی فی شعر محمود درویشة چاپ شده در مجله ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره۳، سال ١٣٨٤ امّا تاکنون بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی به سبک مقالهٔ حاضر نوشته نشده است، زیرا در این مقاله سعی شده است با استناد به کتب نقدی معاصر تأثیر بارودی از شعر چاهلی به عنوان یکی از مهمترین مصادر شعر عربی در سه حوزهٔ درون مایه، واژه‌ها و الفاظ، و سبک و ساختار شعری مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد .لذا در این جستار تلاش نویسندگان آن است تا با رویکردی جدید به روابط بینامتنی اشعار جاهلی در دیوان شعر بارودی به عنوان پیشوای شعر معاصر عربی

Archive of SID

www.SID.ir

بپردازند .بنابراین در ابتدا به بررسی نظریه نقدی بینامتنی می‌پردازیم، سپس ضمن شرح حال مختصری از بارودی و تبیین جایگاه شعری وی، به نمونه‌هایی از روابط بینامتنی اشعارش با شعر دورهٔ جاهلی می‌پردازیم .از آنجا که موارد فراوانی از این گونه اشعار در دیوان وی یافت می‌شود؛ بنابراین در این مجال اندک تنها می‌توان به گوشه‌هایی از آن پرداخت.

۳. نظریهٔ بینامتنی و سطوح آن

بینامتنیت، یک اصطلاح نقدی جدید است که نخستین بار در دههٔ شصت قرن نوزدهم میلادی توسط «ژولیا کریستوا» زبان‌شناس بلغاری، با استنباط از آثار «باختین» به گسترهٔ نقد ادبی وارد شد. رویکردی که توجه ناقدان را از مؤلّف یا صاحب متن به سوی خود متن معطوف داشت. بر اساس این نظریه، هستی هر متن از متون قدیم یا معاصر آن است. بارزترین ویژگی بینامتنی، ارتباط تنگاتنگ معنا و ساختار میان متون کلاسیک و معاصر است و از طریق این پیوند میان گذشته و حال بارور می شود. «بنابر قاعدهٔ بینامتنی هر متن بر اساس متونی که پیشتر خوانده‌ایم معنا می‌دهد». (احمدی، ۳۲۷،۱۳۷۸) با در نظر گرفتن چنین رویکردی به متون، می‌توان گفت که یک اثر ادبی ریشه در نظام درهم تنیده‌ی متون دیگر داشته و آفریننده‌ی خاصی ندارد، که در تحلیل گفتمان نقد ادبی معاصر از آن به مرگ مؤلف یاد می‌شود. لذا «بینامتنی یعنی ارتباط و پیوند متنی با متن دیگر که با کیفیت‌های مختلف رخ می‌دهد. (مفتاح، ۱۹۸۹، ص۸۱) این اصطلاح از قرن بیستم به پژوهش‌های نقدی عربی راه پیدا کرد و امروزه در میان مباحث نقدی، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. اگر چه این موضوعات و مباحث و اشکال بینامتنی از قدیم نزد آنها پیشینه‌ای دیرینه دارد امّا به طور صریح به آن پرداخته نشده است بلکه با عناوین و اصطلاحات دیگری همچون اقتباس، تضمین، تلمیح، سرقت ادبی، معارضه و مناقضه به این موضوع پرداخته‌اند. «محمد بنیس»[۳] یکی از نخستین منتقدانی بود که به موضوع بینامتنی در نقد ادبیات عربی پرداخت. وی به پیروی از ژولیا کریستوا، سه معیار را برای بازآفرینی متن غایب در متن حاضر به کار

Archive of SID

www.SID.ir

می‌برد که از آن‌ها به قوانین بینامتنی تعبیر می‌کند. (حسنی، ۲۰۰۳، ص٥٦٠) این معیارها عبارتنداز:

۱. قانون «اجترار» یا نفی‌جزئی: «إجترار»از ریشهٔ (جرّ یجرّ جرّا) و از باب افتعال است که در لغت به معنای کشیدن و جذب کردن، می باشد و در اصطلاح نوعی از روابط بینامتنی است، که مؤلف در آن، جزئی از متن غایب را در اثر خویش می‌آورد و متن حاضر ادامه‌ی متن غایب می باشد و در آن کمتر شاهد نوآوری از سوی مؤلف می‌باشیم. (عزام، ۲۰۰۵، ص١١٦) این قانون، آسان‌ترین و سطحی‌ترین نوع روابط بینامتنی می‌باشد که استفاده‌ی مؤلف از متن غایب، می‌تواند یک کلمه یا یک جمله یا حتی یک حرف باشد.

۲. قانون «امتصاص» یا نفی‌متوازی: «إمتصاص» از ریشهٔ (مصّ یمصّ مصّا) و از باب إفتعال، در لغت به معنای مکیدن و جذب کردن می‌باشد و در اصطلاح به نوعی از روابط بینامتنی اطلاق می‌شود که در آن مؤلف، متن غایب را می‌پذیرد و به گونه‌ای در متن حاضر به کار می برد که جوهره‌ی آن تغییری نمی‌کند. (الموسی، ۲۰۰۰، ص۵۵) این نوع، از نوع پیشین سطحی بالاتر دارد که با اندکی نوآوری از سوی مؤلّف همراه می‌باشد.

۳. قانون «حوار» یا نفی‌کلی: «حوار» از ریشهٔ (حار یحور و از باب حاور یحاور محاورةً) است، که در لغت به معنای پاسخ دادن و پاسخ و جواب می باشد و در اصطلاح، نوعی از روابط بینامتنی است که در بین آنها، بالاترین سطح را داراست و نیاز به خوانشی عمیق و مکرر دارد؛ بدین گونه که مؤلف متن غایب را در متن خود، به شکلی به کار می‌گیرد که معنای آن به کلی متفاوت می‌گردد. (وعدالله، ۲۰۰۵، ص۳۷) به عبارتی دیگر؛ مؤلف متن غایب را بازآفرینی کرده و ابتکار و نوآوری خویش را به نمایش می‌گذارد. در این نوع، نیاز به آگاهی دقیق از متون غایب، مهمترین اصل می‌باشد. بر این اساس «این قانون، بالاترین درجهٔ بینامتنی در میان قوانین سه‌گانهٔ بینامتنیت است». (الموسی، ۲۰۰۰، ص۵۵)

Archive of SID

www.SID.ir

٤. نگاهی کوتاه به زندگی محمود سامی بارودی

محمود سامی بارودی، شاعر معاصر عرب و از پیشگامان شعر معاصر عربی درسال ۱۸۳۹میلادی در قاهره از پدر و مادری «چرکسی»[٤] بدنیا آمد. لقبش بارودی به ایتای بارود واقع در بحیره که ولایتی در قاهره است و نسب وی به حکام ممالیک مصر برمی‌گردد که در اشعارش به آن اشاره می‌کند. (بارودی، ۱۹۹۸، ص٦) وی در هفت سالگی از نعمت پدر که خود یکی از بزرگان مصر بود و در دنقله خدمت می‌کرد، محروم گشت. هنگامی که نهضت «عرابی پاشا»[٥] شدت یافت او از جمله کسانی بود که به همراه انقلابی‌ها به جزیره «سیلان»[٦] تبعید شد و پس از هفده سال تحمل رنج و سختی به مصر بازگشت و به مدت پنج سال، به سرودن شعر، جمع اشعار خود و مطالعه پرداخت، تا اینکه درسال ۱۹۰٤م بدرود حیات گفت. وی بنیانگذار مکتب احیای ادبی معاصر به شمار می‌رود، چرا که با خلاقیت و نبوغ شعری در موضوعات و معانی شعری توانست به احیای میراث ادبی قدیم عربی بپردازد. آثار وی عبارتنداز:

۱. اثر ارزشمند بارودی دیوان وی است که خود آن را سامان بخشیده و واژگان دشوارش را شرح داده است.

۲. مختارات بارودی اثری است در٤ جلد و مجموعه‌ای از اشعار۳۰ شاعر بزرگ قدیم که نخستین آنها «بشار بن برد» و آخرینشان «إبن عنین» است.

۳. در نثر مختاراتی با نام«قیدالاوابد» دارد که شامل مهم‌ترین نامه‌ها و سخنرانی‌ها و نوشته‌های وی بوده، ولی تاکنون به چاپ نرسیده است. (الموسی، ۱۹۹۲، ص٤٨)

٤. چکامهٔ «کشفُ الغُمَّهٔ فی مدح سیِّد الأُمّهٔ» که قصیده‌ای طولانی در (٤٤٧) بیت و آن را در معارضه با قصیده‌ی «**بردهٔ**» بوصیری سروده است. (همان، ص٤٩)

٥. بررسی بینامتنی اشعار بارودی با شعرجاهلی

بینامتنی نظریه‌ای است که به منظور خوانش عمیق‌تر متن ادبی و دست یابی به ناگفته‌های آن می‌باشد. در این اصطلاح به متون ارجاعی که متون اصلی را تفسیر می‌کند «متن غایب» و به متنی که در پی آن بوجود می‌آید «متن حاضر» گفته می‌شود. بر

www.SID.ir

این اساس در این نوشتار به شعر جاهلی« متن غایب» و به اشعار بارودی که از دیوان وی استخراج شده «متن حاضر» و انتقال معنا از متن غایب به متن حاضر«روابط بینامتنی» گفته می‌شود. بررسی اشعار بارودی مبین این است که مصادر بینامتنی؛ از جمله؛ قرآن، مصادر و الهامات دینی، شعر دوره‌های مختلف ادب عربی از جاهلی تا دورهٔ معاصر در اشعار وی فراوان است که ما بینامتنی شعر جاهلی که در اشعار وی به انواع و اشکال مختلف تجلّی یافته است مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهیم. بدین شیوه که نوع روابط بینامتنی این دو شعر در درون مایه، واژه‌گان و سبک شعری مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

۵-۱. بینامتنی در درون‌مایه

در این نوع از روابط بینامتنی، متن حاضر و متن غایب در درون‌مایه و محتوا با یکدیگر تعامل دارند. بیشتر اشعار بارودی دارای همان محتوایی است که در اشعار جاهلی نیز آمده است. محتوای اشعار وی در تمامی اغراض شعری اعم از وصف، غزل، مدح، رثا، حماسه و زهد و حکمت و... با مضمون اشعار جاهلی به گونه‌ای آگاهانه و آشکارا دارای روابط بینامتنی است.

۵-۱-۱. وصف

وصف یکی از مهم ترین اغراض شعر جاهلی است که به صورت پراکنده در میان چکامه‌های شاعران این دوره دیده می‌شود. شاعران جاهلی به جهت وابستگی به طبیعت، در سرزمین‌های خویش به دور از خیال پردازی و به طور واقع بینانه به توصیف پدیده‌های طبیعی پرداخته‌اند. شاعر جاهلی، هرآنچه را که در اطراف خویش و طبیعت پیرامونش می‌بیند، به بهترین شکل توصیف می‌کند. بنابراین «وصف در شعر جاهلی، سنگ بنای اصلی قصیده به شمار می‌رود. (طلیمات و أشقر، ۷۰) موضوعات وصف شاعران جاهلی مواردی از قبیل: حیوان، نبات، جماد، اطلال و دمن، شب و روز، باران، مجالس لهو و لعب، زن و زیبایی‌های آن و... را تشکیل می‌داد. «شاعران جاهلی در اشعار وصفی‌شان از انواع و حالات مختلف تصویرگری بهره برده، به گونه‌ای که

Archive of SID

www.SID.ir

توانسته اند الگوی خوبی برای شاعران پس از خود باشند». (ضیف، ۱۹۹۸، ص۲۲۱) از میان پدیده‌های طبیعی توصیف «شب» در جنبه‌های گوناگون آن، به دلیل نقش آفرینی «شب» در زندگی مردمان آن روزگار از جایگاه مهمی برخوردار است. شاعران جاهلی در اشعارشان گرایش زیادی به توصیف شب بخصوص دو نوع آن یعنی شب‌های غم انگیز و شب‌های خوشبختی و شادکامی داشتند.

آنان در بعضی از توصیفات خویش از طولانی شدن و دیرسپری شدن شب، به دلیل حوادث و انواع غم‌ها در آن شکایت می‌کنند. امرئ القیس در معلقه‌ی خویش به زیبائی، طولانی شدن شب در پی انواع غم‌ها و رنج‌ها را چنین توصیف کرده است:

۵-۱-۱-۱. متن غایب:

ولیلٍ کموجِ البحرِ أرخی سدولَهُ ... علیَّ بأنواعِ الهمومِ لیبتلي
فقلتُ لهُ لمَّا تمطّی بصلبِهِ ... وأردفَ أعجازاً ونَاءَ بکلکلِ
ألا أیُّها اللیلُ الطویلُ ألا انجلي ... بصبحٍ وما الإصباحُ منکَ بأمثلِ
فیالکِ من لیلٍ کأنَّ نجومَهُ ... بأمراسِ کتّانٍ إلی صمِّ جندلِ [۷]

(إمروالقیس، ۲۰۰٤، ۵۳)

شاعر شب طولانی را با ترس و وحشت آن توصیف می‌کند، به آسمان می‌نگرد تا سپیده‌دم فرا رسد و از پایداری شب که غم و اندوه، وی را طولانی می‌نماید افسرده می‌گردد.

در جایی دیگر مهلهل بن ربیعه نیز از طولانی شدن شب می‌نالد و چنین می‌سراید:

ممارلُ مستعملاً لینا ... فأنّی یسوسُ لهُ المدارُ
وبرقبةٍ لجوزاءَ حتّی ... تقارَبَ من أوائلِها انحدارُ [۸]

(مهلهل ابن ربیعه، ۱۹۹۳، ۳۱)

بارودی نیز در وصف طولانی شدن شب و با الهام از محتوای اشعار جاهلی از فرود آمدن انواع غم‌ها برخود شکایت می‌کند و درون مایهٔ آنها را احیا می‌گرداند:

۵-۱-۱-۲. متن حاضر:

یمَ اللّیْلُ عَلَی السّاهِرِ ... لِلّیْلِ من آخرِ؟

www.SID.ir

حِ مَ تَی یَ نْقَضِي قَدْ سَدَّ وُجُالَی یاکَوْکَبَ الصُّبْحِ
نْ لِلَّیْلِ أبْوَابَهُ فاتْلُوهَ لَیْهِ سُوْرَةَ الْفَتْحِ
إنِّ أرَی أنْجُمُهُ قَدْ وَنَتْ فَمَا أُهَنِّدُ عَلَی السِّبْحِ ۹
(بارودي، ۱۹۹۸، ۲۵۵)

۵-۱-۱-۳. روابط بینامتنی:

همانطور که شاعران جاهلی به توصیف شب و طولانی شدن آن به دلیل سیل غم‌ها و رنج‌ها پرداخته‌اند، بارودی نیز با آگاهی از این درون مایه، همچون یک شاعر جاهلی به توصیف همان ویژگی‌ها پرداخته است اما او در این میان در تصاویرش از شاعران جاهلی پیشی می‌گیرد. به عنوان مثال در بیت دوم با تکرار منادای «کوکب الصبح» به متن حرکت و پویایی بخشیده است. در جایی که امرئ القیس با تشبیهی حسی، شب را در طولانی شدن به شتری تشبیه کرده است که در اثر کش دادن بدن، به درازترین شکل ممکن درآمده است تا به این صورت از طولانی شدن آن شکایت کند. بارودی نیز با تأثیر از همین درون مایه، از طولانی شدن شب به سبب فروریختن غم‌ها، شکوه می‌کند و آنگاه هم چون امرئ القیس برای بیان هدف خود به تشبیه حسی روی آورده و طولانی شدن آن را به دژی تشبیه کرده است که درهای آن محکم بسته شده و برای گشودن آن لاجرم باید سوره‌ی «فتح» را تلاوت کرد. در ادامه، امرئ القیس با استفاده از تشبیهی دیگر به بیان این مو ضوع می‌پردازد، بارودی نیز با توجه به درون مایهٔ شعرامرئ القیس و مهلهل هنرنمایی کرده و با در بیت آخر با آوردن استعاره مکنیهٔ (أیدِ علی السّبح)، در کالبد متن روحی تازه دمیده و دیر سپری شدن شب را چنین توصیف می‌کند تا بدین شکل نوآوری خویش را در این مورد به نمایش بگذارد. وی با اقتباس از الفاظ و معانی قرآن کریم (ذکر سورهٔ فتح) به عنوان یکی از مهمترین مناهل بینامتنی در اشعارش، نمونه‌ای از بینامتنی آشکار را با اشعار جاهلی به نمایش گذاشته است. و این بدین معناست که شاعر برای بیان احساس و عواطفش در قالب متن ادبی بر متون پیش از خود اطلاع داشته است. در محتوای اشعار دو متن شاهد بینامتنی از نوع «امتصاص» یا نفی متوازی می‌باشیم، به گونه‌ای که جوهره‌ی اشعار جاهلی در شعر

Archive of SID

www.SID.ir

بارودی تغییری نکرده و محتوای اشعار جاهلی همان نقش را در شعر بارودی ایفا می‌کند و تنها با اندکی نوآوری در گونه‌های بیانی از سوی بوی همراه بوده است.

۵-۱-۲. رثاء

رثا به عنوان یکی از اغراض شعری سروده‌ای است که از قلب آتشین و زخم خورده‌ی شاعر سرچشمه می‌گیرد و نغمه‌های بیت بیت آن، بسان قطره‌هایی پیاپی بر پهنه‌ی شعر نقش می بندد. از مهمترین ویژگی‌های این فن شعری یکی غلبهٔ عنصر عاطفه و احساس است بر عقل و دیگری حرکت و پویایی‌ای است که شاعر به مدد ابزار بیانی در شعر ایجاد می‌کند.

یکی از عادات مردم جاهلی این بود که پابرهنه دنبال جنازهٔ مرده حرکت می‌کردند، زنان موی خود را تراشیده و نوحه‌سرایی می‌کردند و به گرفتن انتقام فرا می‌خواندند. شاعران این عادتها را در اشعار خود به تصویر می‌کشیدند(فاخوری، ۱۹۸۷، ٦١) که حاکی از سوز و گداز درونی، تهدید، اندوه، حسرت، انتقام جویی و درد بود و در واقع همان درون‌مایهٔ رثای جاهلی بوده است. «مهلهل بن ربیعه» که یکی از مرثیه‌سرایان مشهور جاهلی است در رثای برادرش کلیب چنین سروده است:

۵-۱-۲-۱. متن غایب:

جَاءَ نِي كَارُ وَارَ لُمُوعُ لَهَا انْحَدَارُ
وَأَبْكِ وَالنُّجُومُ مُلَّعَاتٌ لَمْ تَحَوِهَا أَنْيَاعَ فِي الْبَحَارُ
فَتَبَلَّغَ فَكُسَلَّوْ فِيَ لْقَلِيَ شُعْتُوِدِيرَ بِهَ الْمَدَارُ ١٠

(مهلهل،١٨٩٤، ٣١)

بارودی در رثا با مرثیه‌های شاعران جاهلی ارتباط برقرار کرده و از معانی و درون مایه اشعار جاهلی بهره برده است. با این تفاوت که بارودی مانند آنها به توصیفات مبالغه‌آمیز متوسل نمی‌شود و مرثیه‌های او زائیده درد و تأثری است که به دلیل وقوع حادثه‌ی ناگوار و جانگداز بوجود آمده است. دو قطعه‌ای که بارودی در مرگ همسر و دخترش سروده است، از بهترین مرثیه‌های او به شمار می‌رود.

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۱-۲-۲. متن حاضر:

وَنُ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعٍ وَالْخَدُّ يُنْكَالْفِرْصَادِ
وَعَتِ تَلَالَعُ الْفُؤَادَ وَلاَ يَدِي وَى عَقْلِي رَدِّ الْحَبِيبِ الْغَادِي
لَكَفِمِلْكِ لاَ صَبَاحَ لَهَاسَهِرْكَيْهَلَبَاًبِلاَ مَدَدِ
يِلَوُامْمَاًمَلاقٌ رَبَّمُاسُ فِي وَاللَّدُّنْيَا عَلَى مِيعَادِ [11]

(بارودي، ۱۹۹۸، ۱۵۳)

۵-۱-۲-۳. روابط بینامتنی:

رثای بارودی نیز همانند شاعران جاهلی حاکی از همان سوز و گدازی است که بر مرثیه‌های آنان حاکم بود. او نیز همانند مهلهل به توصیفات مبالغه‌آمیز روی آورده و بر مردهٔ خویش خون گریسته، گویا که خاری در چشمانش فرو رفته است. بارودی در این حادثه تمام بدنش سست و ضعیف می‌شود و این سوز و گداز اثری بسیار شدید بر او گذاشته و او را وا می دارد تا با عاطفه‌ای سرشار و فراتر از شاعران جاهلی به توصیف آن بپردازد و همین قضیه، نشان از نوآوری بارودی در این فنّ شعری است. بارودی در این قطعه با زیبائی هرچه تمام‌تر به رثای عزیز از دست رفتهٔ خویش با همان محتوا و درون‌مایه اشعار جاهلی می‌پردازد بدین معنی که شاعر برای بیات تصاویر شعری خویش به خواننده هم لفظ و هم معنی را از متن غایب به متن خویش می‌کشاند و از آن جایی که در رثا، عاطفه و خیال نقش اصلی را ایفا می‌کند، بارودی بر شاعران جاهلی، پیشی می‌گیرد؛ چرا که در درون مایه ی رثای بارودی، این عنصر بیشتر از جاهلی‌ها نمود و برجستگی پیدا کرده است، اما در هر حال، رثای او نیز باز خوانشی از همان مرثیهٔ جاهلیت می‌باشد. وی با اندکی نوآوری، به دفاع از این محتوا برخاسته و اشعار زیبای خویش را هم سو با آن قرار داده است همان چیزی که یادآور قانون نفی متوازی یا امتصاص است. چنانکه گفته شد امتصاص یا نفی متوازی، به معنای جذب کردن متن از سوی نویسنده و به کاربردن آن به شکلی که هم نشانه‌هایی از متن غایب را در خود جای داده باشد و هم نشانه‌هایی از نوآوری نویسندهٔ متن حاضر را به همراه داشته باشد؛ گویا بارودی در این اشعار، معنا و مفهوم اشعار جاهلی را مکیده و جذب کرده است و آنگاه آن را همراه با حفظ نشانه‌هایی از شعر جاهلی، و همراه با قدرت

Archive of SID

www.SID.ir

خلاقیت خویش سروده است. بنابراین شاعر در این ابیات با تأثیر از مضمون اشعار مهلهل و با استمداد از ذوق شعری خود نمونه ای از بینامتنی آشکار و مستقیم با شعر جاهلی را به نمایش گذاشته است.

۵-۱-۳. زهد و حکمت

یکی از مهمترین درون‌مایه‌هایی که در آن بارودی از اشعار جاهلی تأثیر پذیرفته است موضوع زهد و حکمت است. بر خلاف دیگر واژگان که در فرهنگ‌ها معانی مختلفی برای آن نوشته شده است، درمورد واژه ی «زهد» عموماً یک معنا نوشته شده و در همه‌ی آنها «زهد» را ترک و بی‌توجهی به دنیا معنی کرده‌اند. (موسوی بهبهانی، اسدی، ۱۳۸۰، ۲۰۲) اما حکمت بنا برتعریف ابن سینا عبارت است از استکمال نفس انسانی، از طریق تصور امور و تصدیق حقایق نظری و عملی، به قدر طاقت انسانی (ابن سینا، ۱۹۸۰، ۳) زهد در معنای بی توجهی به دنیا، در اشعار جاهلی کمتر دیده شده و کمتر مورد توجه آن‌ها قرار گرفته است. «البته مضامینی که در دوره های بعد، در زیر مجموعه‌ی زهد قرار گرفتند از قبیل مرگ و حتمی بودن آن، فانی بودن مال و یا باقی ماندن آن برای دیگران، بی وفایی دنیا که بیشتر در معنای حکمت قرار می گیرد، در اشعار جاهلی به چشم می‌خورد». (موسوی بهبهانی، اسدی، ۱۳۸۰، ۲۰۹)

۵-۱-۳-۱. متن غایب:

لاّ. لاَ أرَی الدَّهرَ فَانِیَا مَنَایَاهُمُ أنَّاسَاً مَضَی مِنْهُمُ

وَمَا قَدْ بَدَا لِیَا بِدَایِ أللّهَ حَقٌّ إلَاهُ الخَلْقِ، تَقْوَی اللهِ،

وَمَا إلْوَ تَخْشَتَقِیْهِ كَأَرِیْمَتِي إنْ تَقْوَمَی نَفْاسِي كَرِیْمَةً مَا لِیَا

أَمْرَ أللّهَأَمْلَكَ تَبَّعُوا لُقْمَانَ بْنُ عَادِیَا أَللّهَأَمْلَكَ ذَانَیْنِ مِقْبَلِ تَبَّعُوا فِرعَونَ جبّاراً طَغَی وَ النَّجَاشِیَا[۱۲]

(زهیر، ۲۰۰۵، ۷۶و۷۷)

یکی از موضوعات مهم شعری در اشعار زهیر و برخی دیگر از شاعران جاهلی، زهد و حکمت است که در آن از مفاهیم مختلف مانند؛ خداوند، حقیقت، قضا و قدر، دنیا و زندگی دنیوی، فضایل انسانی، امید و آرزو، عشق و محبت و.. . سخن گفته است

Archive of SID

www.SID.ir

و موضوع مرگ، نیز یکی از موضوعاتی است که در شعرش به آن پرداخته و به ناپایداری زندگی و بی‌ارزش بودن دنیا اشاره کرده است. بر این اساس مرگ پدیده‌ای است که آیین ویژهٔ خویش را دارد. تمام ویژگی‌های مثبت انسانی مثل: قدرت بدنی، شجاعت، تمکن مالی، قدرت نظامی و یا علم و دانش، توان مقابله با مرگ را ندارند. از این رو بدون هرگونه تبعیض، قدرتمندانی چون پادشاه حمیر و حکیمانی چون لقمان، و ستمگرانی چون فراعنه یا ذوالقرنین در برابر آن به زانو درآمدند و در این میان تنها خداوند است که جاودان است. روزگار، کوههای پابرجا، آسمان و طبیعت او نیز باقی می‌مانند.

۵-۱-۳-۲. متن حاضر:

عَيْشَ إلاَّ للنَّفَادِ ... بِكَ تَبْكِ لِلْفَادِ

بِنَفْسِكَ أَوْ فَجُدْ ... كُلُّ الْأُمُورِ إِلَى فَسَادِ

مَنَ الْأُلَى شَقُّوا الْبُحُو ... رَ شَيِّدُوا الْمَجْدَ التَّلَادِ

لِ لَيْسَ صُنَّاعُ الْجَزُولِ الْكَلِمِ الْفِرَادِ

كَالشَّاعِرِ الضَّلِيلِ أَوْ ... قُسٍّ بِسَنِيَّاءِ الْإِيَادِي

مَبَانَالُ بِجَمْعِهِمْ ... وَرَمَى بِهِمْ فِي كُلِّ وَادِي

كَأَنَّهُمْ لَمْ يَلْبَثُوا ... إِلَّا يَاضِيَّ سَوَادِ [۱۳]

(همان، ۱۹۰ و ۱۹۱)

۵-۱-۳-۳. روابط بینامتنی:

در جای جای دیوان بارودی، پند و حکمت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، به گونه‌ای که برخی از آنها حکم مثل یافته است. «بی گمان این حکمتها و پندها برخوردار از فلسفه‌ای ژرف و متأثر از مکتبی خاص یا نگرشی کلی به جهان هستی نیست، بلکه نگاهی است گذرا و عاری از تحلیلی عمیق که از سبکی استوار و ساختاری دلنشین هم بی بهره نیست». (الدسوقی، ۱۳۷٤، ٤٤-٤٥) یکی از موضوعاتی که سراسر دیوان بارودی را فراگرفته است مسألهٔ «مرگ» است، وی درون مایهٔ شعر خود را در این مورد نیز، تا حدود زیادی از شاعران جاهلی بخصوص «**زهیربن ابی سلمی**»

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته است و در این زمینه، اگر برتری با پیشینیان نبود، می‌توانستیم بارودی را با «**ابـن الوردی**»، «**ابوالعتاهیه**» و «**زهیر بن ابی سلمی**» برابر بدانیم.

بارودی در این ابیات که از اشعار حکمی او می‌باشد، به طور غیر مستقیم با شعر جاهلی بخصوص معلقهٔ زهیر بن ابی سلمی رابطه برقرار کرده و به دنبـال احیـا کـردن درون مایه‌های شاعران جاهلی بوده است. در نظر بارودی زنـدگی جـز بـرای نـابودی نیست، همه چیز فنا شدنی است پس باید آن را دوست داشته باشیم. آری مرگ به کسی رحم ندارد از کوچک و بزرگ، قوی و ضعیف، کریم و پست، شاعر و کودن، حـاکم و رعیت و... هیچ کس را یارای مبارزه با آن نیست. همان معانی و مضمون‌هایی که زهیر در اشعار خود به تصویر کشیده است. زهیر در اشعارش به این مفاهیم اشاره کرده بـود که همه‌ی انسان‌ها دیر یا زود از این دنیا رخت برخواهند بست. حتی با بهترین مـال و دارایی نمی توان از آن گریخت و در این میان تنها خداوند، کوههای مستحکم، آسمان، سرزمین‌ها، روزها و شب‌ها و روزگار ماندگارند. بارودی نیز با تـأثیر از همـین محتـوا، قدرتمندان، سخنوران و شاعرانی چون «**امرؤالقیس**» و «**قس بن ساعده الایادی**» را ذکر کرده است که چگونه با آن همه شهرتشان اسیر دام مرگ شدند. بـدین شـکل رابطـه‌ی بینامتنی زیبایی را با شعر جاهلی در درون مایه برقرار کرده است که از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» می‌باشد. بدین معنی که بارودی، شعر جـاهلی را پذیرفتـه و آن را بـدون نفی جوهره‌ی اصلی ذکر کرده است. در حقیقت بارودی نوعی سازش میان متن پنهان و حاضر ایجاد کرده و از معنای آن دفاع کرده است. بنابراین چنین رابطه‌ای در زیر دومین سطح روابط بینامتنی یعنی امتصاص قرار می گیرد.

۵-۱-۳-٤. متن غایب:

مـــن ســـاب َ أســـباب المنايـــا لمَ ـــه و لـــو َ أسبـــاب ـ ّ مـــاء سلَّـــم[۱٤]

(زهیر بن ابی سلمی،۱۹۹۲، ۲۳)

۵-۱-۳-۵. متن حاضر:

ـــل ّ مـــــری سلـــر ٌ زلـــــة ٍ لـــیس لـــه عـــن فنائهـــا ـــر َب[۱۵]

(بارودی، ۱۹۸۸، ۸۹)

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۱-۳-۶. روابط بینامتنی:

زهیر بن ابی سلمی در متن غایب بیان کرده که هر انسانی به ناچار به سوی مرگ می‌رود و انسان حتی اگر به آسمان‌ها بالا رود باز هم از مرگ در امان نیست. بارودی نیز با اقتباس معنایی از قرآن کریم (اینما تکونوا یدرککم الموت و لو کنتم فی بروجٍ مشیّدهٔ) «نساء / ۷۸» با شعر زهیر ارتباط برقرار کرده و معنای مورد نظر خود را در همان راستا به تصویر کشیده است. شاعر در این بیت با اشاره مستقیم به مضمون شعر زهیر، و با ایجاد سازش میان دو متن، به صورت آگاهانه با متن پنهان ارتباط برقرار کرده است. بدین شکل رابطه‌ی بینامتنی زیبایی را با شعر زهیر در درون مایه برقرار کرده است که از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» می‌باشد. بدین معنی که بارودی، شعر جاهلی را پذیرفته و آن را بدون نفی جوهره‌ی اصلی بیان نموده است.

۵-۲. بینامتنی در واژگان

واژگان اولین ماده‌ای است که هر ادیبی می‌تواند با آن تصور خویش را از هستی بیان کند. (مرتاض، ۱۹۹۸، ۳۷) بارودی به صورت گسترده، واژگان جاهلی را در اشعارش به کار برده است که معانی عمیق آن‌ها را یاد آوری می‌کند. تا بدین طریق و با استفاده از آنها، اهدافش را بیان کند. و به نمایش تصاویر شعری خود به خواننده بپردازد. واژگانی همانند: الهْدَنِیَ ْفَ َللو، ُ شَحاةَ، الملأ ُ ْ یَ ْطَکِ، ْ لِ ُ النِّجَ ِ اشَ، ادِ غَ مَد َ للسِرَ، یا ْفُ الْمُ ُ ه مَنِّلنَ ْج َصرِدَ ه ْ بِسَاء، ار یَ هالرِحَم، یو ْلَبة، ر َ بأَه، ه َ لَوم، ابِ بَّة، الخ ِ لحرْحَ ْفَ ول، ابرل، اق ِ ي، د َیم ْ ُو ْ مه َقد ِ ی ْلة قَطأَبا، اطِح و موارد فراوان دیگری که از شعر جاهلی سر برآورده است. بارودی در مواردی برای بیان هدف خود، واژه‌های جاهلی را عینا تکرار کرده به گونه‌ای که گویا خود شاعر جاهلی آن شعر را در ادامهٔ اشعار خود سروده است.

۵-۲-۱. متن غایب:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِینَ حِجَّـةً ‌‌‌‌‌‌ ‌ ‌ فَلَأْیَـاً عَرَفْـتُ الـدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّم[۱۶]

(زهیربن ا بی سلمی، ۲۰۰۵، ۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۲-۲. متن حاضر:

فَلَأْيَـاً عَرَفْـتُ الـدَّارَ بَعْـدَ تَرَسُّـمِ أَرَانِـي بِهَـا مَـا كَـانَ بِـالْأَمْسِ شَـاغِـلِي[۱۷]

(بارودی، ۱۹۸۸، ٤٦٣)

۵-۲-۳. روابط بینامتنی:

بارودی با تکرار واژها و ترکیبات زهیر بن ابی سلمی، از ایستادن برسر خرابه‌های دیار یار سخن گفته است. تکراری که در نهایت باعث بوجود آمدن روابط بینامتنی آشکاری در سطحی ترین نوع شده است. وی نیز همانند زهیر، بعد از رنج و درنگ فراوان، قادر به شناختن خرابه‌های منزل یار می‌شود و با آوردن واژگان زهیر در شعرش که شامل یک مصراع تنها با تغییر یک لفظ (ترسم به جای توهم)، بینامتنی بسیار آشکاری از نوع نفی جزئی را برقرار کرده است. این شعر نیز در واژه، درون مایه، موسیقی، وزن و. . با شعر «زهیر» بینامتنی دارد. به این معنی که شاعر با استفاده از واژه‌گان و موسیقی متن غایب کوشیده است تا میزان تأثیر کلامش را در خواننده به حداکثر برساند.

۵-۲-۲. متن غایب:

تَـرَى بَعَـرَ الْـأَرْآمِ فِـي عَرَصَـاتِهَا وَقِيْعَانِهَـا كَأَنَّـهُ حَـبُّ فُلفُـلِ[۱۸]

(امرئ القیس، ۲۰۰٤، ۲۲)

۵-۲-۳. متن حاضر:

زَعَـانِفُ هَـدَّاجُونَ فِـي عَرَصَـاتِهِمْ كَخَيْطِ نَعَامٍ بَيْنَ جَرْدَاءَ صَفْصَفِ[۱۹]

(بارودی، ۱۹۹۸، ٣٤٤)

۵-۲-٤. روابط بینامتنی:

بیت بالا از قصیده‌ای است که بارودی در «سیلان» و در وصف مردم آن منطقه سروده است. وی در این بیت، یکی از ترکیبات مشهور معلقهٔ امرئ القیس(فی عرصاتها) را با تغییر ضمیر «هم» به جای «ها»، آورده است. واژه‌ای که هر مخاطبی آگاه از این معلقه، با خوانش آن، بلافاصله به این شعر ارجاع داده خواهد شد. و این یعنی «اندیشه انتقال لفظ یا معنی یا هر دو از یک متن به متن دیگر با اختلاف در مقصد و

Archive of SID

www.SID.ir

غایت»(طعمه حلبی، ۲۰۰۷، ص۱۳۲) که یکی از بهترین مصادیق پدیده بینامتنی قلمداد می‌گردد. بدین معنی که شاعر، این ترکیب را از امرئ القیس گرفته و در معنایی متفاوت با متن غایب به کار برده است. بارودی از روی نگرانی و اندوه، مردمان آن سرزمین را در پیشگاه خانه‌هایشان، به گله‌ای شترمرغ در صحرایی بی‌آب و علف تشبیه کرده است و قصد او در این مورد هجو بوده است. اما امروالقیس با یادآوری روزهای قدیم، پشکل‌های جلوی خانه‌ی معشوقه‌اش را به دانه‌های فلفل تشبیه کرده و قصدش از به کار بردن این لفظ و تشبیه، غزل می‌باشد. این بیت از لحاظ واژه و موسیقی با بیت امروالقیس دارای رابطه بینامتنی است و از نوع نفی کلی(حوار)است. چرا که بارودی آن را برای تصویر معنای دلخواه و تأثیر بیشتر بازآفرینی کرده است و معنای متن حاضر با متن غایب متفاوت است.

۵-۲-۳. متن غایب:

إنَّ ـــفَـائِي ـــرَةٌ اقَـــةٌ فَهَـل ْ ـدَ ْ ـمِ ارسٍ مِنْ عَـوَّل[۲۰]

(امرئ القیس، ۲۰۰٤، ص۲٤)

٤-۲-٤. متن حاضر:

ـــوْقِ ـــنِي ـــبرْةٌ اقَـــةٌ ـــلٌ ذَامَ يُـــونَ ـــلُ[۲۱]

(بارودی،۱۹۹۸، ٤۳۰)

۵-۲-۵. روابط بینامتنی:

واژهٔ مرکب«**عَبْرَةٌ مُهرَاقَةٌ**» از کلید واژگان معلقه‌ی امروالقیس است که هر مخاطب آشنا به شعر جاهلی بی‌درنگ به معلقهٔ امروالقیس ارجاع داده می‌شود. بارودی این واژه را بدون هیچ تغییری، در بیت بالا و در همان معنای سازگار با متن غایب به کار برده است. «امرئ القیس هنگامی که توان دل بستن به خرابه‌های دیار یار و آثار بر جای مانده از آن را بدون حضور آنها ندارد، اشکِ ریزانش را شفای دل دردمندش قرار می‌دهد.» (زوزنی، ۲۰۰٤، ۲۱ص) این بیت از قصیده‌ای است که بارودی در وصف «حسین المرصفی»[۲] سروده و با نسیب آن را آغاز کرده است. بارودی، با یادآوری روزهای جوانی به وجد آمده و آن‌گاه اشکِ ریزان او از سر شوق، همانند امروالقیس

Archive of SID

www.SID.ir

سرازیر می‌شود. بارودی با آوردن جزئی از متن غایب آن را ادامه داده است. رابطهٔ این دو متن از نوع نفی جزئی می باشد. زیرا شاعر با ذکر جزئی از متن پنهان در متن حاضر به ادامهٔ آن پرداخته است.

۵-۲-٤. متن غایب:

لَـــةَ بْـــلاَ لٌ قَـــةِ ـــدِ حُ ـــاقِي شْـــمِ ـــاهِ رِ ـــدِ [۲۳]

(طرفة بن العبد، ۲۰۰۳، ۲۵)

۵-۲-۵. متن حاضر:

نْ لَتْهَا ِيْحُ تْ ائِكَا دَّرَةً وَشْمِ ْ، َاصِمِ [۲٤]

(بارودي، ۱۹۹۸، ٥٤٠)

ـــدْ عَ ـــيْنُ شِ ـــتُ ـــتِي وبَا كَأَثَرِ شْمِ نْ فٍ شِمْ [۲۵]

(همان، ص٥٢٠)

۵-۲-٦. روابط بینامتنی:

بارودی در این ابیات، واژه‌های معلقهٔ طرفـهٔ بـن العبـد را فراخوانـده و در معنـایی متفاوت به کار برده است. وی نشانه‌های نقره مانندی را که در پی وزش باد برسطح آب که در اثر آن شکل زیبایی ایجاد شده، به خالکوبی پشت دست تشبیه کرده که هـدفش وصف است. اما «طرفهٔ»، آثار باقی مانده از اطلال و خرابه‌های یاران دیرین را بـه بـاقی مانده‌های خالکوبی بر پشت دست تشبیه کرده است، و هدف نسیب را دنبال مـی‌کنـد. همانطور که آشکار است موضوع دو قصـیده کـاملا متفـاوت اسـت. بـدین معنـی کـه بارودی با استفاده از الفاظ معلقه‌ی طرفه، با هدف تأثیر بیشتر بر مخاطب متن، آن را در معنای دلخواه خود بازآفرینی کرده است. بر این اساس شکل رابطهٔ بینامتنی دو مـتن، از عمیق ترین نوع یعنی نفی کلی یا «حوار» می‌باشد.

۵-۳. بینامتنی در سبک و ساختار شعری

استفاده از تجارب و دستاوردهای شاعران و ادیبان پیشین توسط شاعر و ادیبی دیگر امری بدیهی است و هیچ ادیب یا شاعری نمی‌تواند از ایـن أثرپـذیری مسـتثنی باشـد. «نگاهی به اشعار شاعران عرب از دورهٔ جاهلی تا عصر معاصر نشان از تأثیرپذیری آنها

www.SID.ir

از اندیشه‌ها و متون دوره‌های پیشین دارد لذا طبیعی است که ما شاهد انواع و اشکال بینامتنی در اشعار شاعران معاصر باشیم». (سیفی، ۱۳۹۰، ص۷۲) میل بارودی به صنعت شعر، او را به خواندن زیاد دیوان شاعران بزرگ و قدیم عرب سوق داد. آن چه از این اشعار که باب طبعش بود، و در نظرش زیبا می‌نمود را برگزیده و آن چه را که در نظرش معیوب بود، کنار گذاشت. (عبدالشیخ، ۱۳٤۸، ص۲۲) بارودی در سرودن شعر از سبک شاعران قدیم بخصوص جاهلی، تأثیر زیادی پذیرفته است به طوری که هم چون آنها دائما از معنای اصلی به معنایی ناگهانی عدول می‌کند تا جایی که گمان می‌رود، معنای مقصود از سرودن شعر را فراموش کرده است یا در شرف فراموش کردن است و خواننده به نوعی یقین می رسد که قصیده تنها برای همین معنای جدید سروده شده است، جز اینکه شاعر برای بار دوم در انتهای قصیده به معنای اصلی باز می‌گردد. از این اسلوب بسیاری از شاعران جاهلی و مخضرم استفاده می‌کرده‌اند. مثلا «**طرفة بن العبد**» در معلقهٔ خود، بعد از این که کجاوه‌ی معشوق را به گنبد کشتی‌های بزرگ تشبیه می‌کند، مشبه را رها کرده و آن‌گاه به سخن درباره‌ی مشبه به روی می‌آورد تا جایی که به نظر می‌رسد قصیده به هدف توصیف این کشتی‌ها سروده شده است. هنگامی که اشعار وی را درباره‌ی شتر می‌خوانیم بی شک به این باور می‌رسیم که قصیده، تنها برای وصف شتر وضع شده، به گونه‌ای که رها کردن موضوع اصلی قصیده و پرداختن به وصف شتر، نزدیک به بیست و پنج بیت معلقه را در بر گرفته است. همین شیوه در اشعار بارودی، به وضوح قابل مشاهده است. وی هم چون شاعران جاهلی، دائما از این شاخه به آن شاخه می‌پرد با این تفاوت که وحدت موضوعی قصیده در نزد بارودی نسبت به شاعران جاهلی نمود بیشتری دارد، در حالی که در شعر جاهلی وحدت موضوعی بیت بیشتر جلوه گر است.

بطور کلی سبک سرایش چکامهٔ جاهلی بدین شکل است که ابتدا با ایستادن بر اطلال و خرابه‌ها آغاز شده، آنگاه شاعر به ذکر روزهای خوش با معشوق و توصیف زیباییهای او و عشق بازیهای خود با وی می‌پردازد، که از این مقدمه، به نسیب یاد

Archive of SID

www.SID.ir

کرده‌اند و گاهی اوقات نیز این اشعار با خمریه‌ای آغاز شده است. معلقهٔ طرفه بن عبد نمونهٔ بارز این سبک شعر جاهلی می‌باشد:

۵-۳-۱. متن غایب:

وصف اطلال و دمن؛

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلُوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ
وُقُوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقُولُونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ[۲۶]

(طرفة بن العبد، ۱۹۹، ۲۵)

۵-۳-۲. متن حاضر:

وصف اطلال و دمن:

أَيا مَنزِلَي سَلمى «سَلامٌ» بِمَن حَلّ بُكاءً بِحَقٍّ وَالبُكاءُ دَليلُ
فَلا زالَ مِنهُ بِالعَراقِ وَأَهلِهِ سَحابٌ مَعارِفُ أَطلالَهُ وَمَحولُ[۲۷]

(بارودي، ٤٦٢و٤٦٣)

۵-۳-۳. متن غایب:

وصف یار و محبوب:

خَلِيَّيَّ هُبّا وَاِربَعا وَاِسأَلا بِنا بَنِي الطَلحِ هَل مِنّا ظَعينٌ مُرَحَّلُ
تَبَصَّرتُ مِن أَلمى كَأَنَّ وُجوهَهُم دَنانيرُ رومِيٌّ عَلَيهِنَّ مَنزِلُ
وَجَدتُ كَأَنَّ المِسكَ فيها وَفي ثَرى ثَنِيَّتِها وَالماءُ مِنها مُقَبَّلُ[۲۸]

(همان، ۲۵و۲۶و۲۷)

۵-۳-۴. متن حاضر:

وصف یار و محبوب:

مِنَ الخَفِراتِ البيضِ وَدّاعَةٌ نَقِيٌّ ثَناياها أَغَرُّ مُحَلَّلُ
تَعَلَّقتُها وَالخَيلُ بَينِي وَبَينَها وَإِذ أَنا مَحمولٌ إِلَيها مُعَلَّلُ[۲۹]

(همان، ص٤٦٤)

شاعرجاهلی پس از این نسیب و گریه برسر خرابه‌ها، خود را برای سفری طولانی به سوی معشوق یا ممدوح و... زین و یراق می‌کرد و سپس به وصف سفر با سفینهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

صحرا که تنها مونس او در این سفر دور و دراز است، پرداخته و توصیفاتش را با استفاده از تشبیه آشکار می‌کند.

۵-۳-٤. متن غایب:

فخر ومدح:

مازالَ رابي سورُ وذَّتي مِي وَاقِي فَمِي لَدِي
رأَنَاجُاللُالضُّرْبَتَلِلَّذِفُيْ نَهُ خَشَاشَكَّرَ أَلْخِيَّالْمُقَوَ قَدِ [٣٠]

(همان، ٣٦)

۵-۳-۵. متن حاضر:

فخر و مدح:

نَ لِمَادَهُمْ لِهِمْ لامجدَ لاّ حلٌ في الشمائل
إِنْهَاَعَلَوالْمَتَرِمٌعِنَدْلِهِدْعْوَةً عَلَىجَلَبِّلَكَمْرُسَئِلِ [٣١]

(همان، ٤٦٦و٤٦٧)

بارودی، در همهٔ اغراض شعر ساختار قدیمی چکامه را حفظ کرد. به عبارتی ساختار قصیده در نزد بارودی همان ساختار جاهلی است. او قصیدهٔ خود را با تغزل یا خمریه‌ای، آغاز می‌کند و سپس به اغراض اصلی هم‌چون: فخر، وصف، و یا سیاست و غیره می‌پردازد. (اناری بزچلوئی، ۱۳۸۳، ص٦١) وی، در بسیاری از قصایدش از همین شیوه پیروی می‌کند که باعث بوجود آمدن رابطه‌ی بینامتنی در اسلوب قصاید او با شعر جاهلی شده است. با نگریستن در یکی از قصاید وی که به همان سبک چکامه‌های جاهلی سروده است به زیبایی این روابط بیشتر پی خواهیم برد.

بارودی نیز همانند شاعران جاهلی، قصیدهٔ خود را با وصف اطلال و دمن و خطاب قرار دادن خرابه‌ها آغاز می‌کند. اما او نسبت به شاعران جاهلی، در کمیت نسیب قصاید خود بخصوص وصف زیباییهای معشوقه، زیاده روی می‌کند و بیشتر از حد متعارف سخن می‌گوید، چرا که وی هم چون شاعران جاهلی شتری نداشته است تا با آن به سفر برود و به توصیف ویژگی‌های آن، و آن چه در راهش دیده، بپردازد و لاجرم طولانی کردن نسیب را تنها راه جبران این سفر می‌بینند، به همین خاطر او بیشتر از شاعران جاهلی به طور ناگهانی به هدف قصیدهٔ خود می‌رسد. گاهی اوقات نیز وصف

Archive of SID

www.SID.ir

شتر را با وصف پدیده‌های نوین همانند قطار و هواپیما پر می‌کند که به جنبه‌های نئوکلاسیکی شعر وی بازمی‌گردد. بنابراین، بارودی در برخی قصاید، اسلوب و سبک قصیدهٔ جاهلی را حفظ کرده و به دفاع از آن برخاسته است. سبک او در قصیده سرایی برداشتی از همان سبک جاهلی است، هر چند که با نوآوری‌هایی همچون وحدت موضوعی قصیده و وصف پدیده‌های نوین، بر غنای آن افزوده است. این تأثیر بارودی از سبک قصیده سرایی جاهلی، باعث بوجود آمدن رابطهٔ بینامتنی اسلوبی شده است و در کنار آن، باعث بوجود آمدن رابطهٔ بینامتنی در موارد دیگری از قبیل واژه، درون‌مایه، و موسیقی نیز شده است که بنابر قوانین بینامتنی، از نوع نفی متوازی می‌باشد چرا که بارودی نه تنها جوهرهٔ سبک جاهلی را در اشعارش تغییر نداده، بلکه به دفاع از آن نیز برخاسته است و این دفاع او با نوآوری‌هایی نیز همراه بوده است.

٦. نتیجه‌گیری

بررسی بینامتنی در اشعار بارودی مبیّن این حقیقت است که این شاعر یکی از ابزار نمایش تجارب شعری خویش را استمداد از اشعار جاهلی می‌بیند، بنابراین گاهی از واژه گان و معانی به طور صریح استفاده می کند و در مواقعی فقط میان اشعار خود با مضمون شعر جاهلی ارتباط برقرار می‌کند تا مفهومی متفاوت از مطلوب شعر جاهلی به خواننده منتقل کند. روی آوری بارودی به اشعار کلاسیک عرب بویژه شعر جاهلی، باعث شکل گیری انواع و اشکال بینامتنی در اشعار وی گشته است که همهٔ این موارد به شکل آگاهانه صورت پذیرفته است؛ چرا که وی در دوران جوانی به خواندن و حفظ اشعار جاهلی روی آورده بود. در این پژوهش، به بررسی روابط بینامتنی اشعار بارودی با شعر عصر جاهلی، بنابر مدل محمد بنیس برای تفسیر روابط بین متون، پرداخته شد که بنابر این تحلیل، بارودی در همهٔ هسته‌های اصلی شعر اعم از درون مایه، واژه و سبک شعری از شاعران جاهلی تأثیر پذیرفته است. بین این دو متن هر سه نوع روابط بینامتنی وجود دارد، اما بیشتر آن‌ها از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» بوده است؛ به گونه‌ای که بارودی با آگاهی از شعر جاهلی، شعرخویش را به موازات این اشعار

Archive of SID

www.SID.ir

سروده است و در بیشتر موارد با نوآوری‌هایی از سوی وی نیز همراه بوده است؛ همان نوآوری‌هایی که باعث گردید تا وی در نهایت «پرچم‌دار شعر معاصر عربی» و «رب السیف واالقلم» قلمداد گردد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ژولیا کریستوا (Juliya kristeva)، (۱۹٤۱) فیلسوف، منتقد ادبی، روانکاو، فمنیست و رمان‌نویس بلغاری- فرانسوی است که یکی از پیشگامان ساختارگرایی، هنگام اوج این نظریه در علوم انسانی بود.

۲. میخائیل باختین (Micheal bakhtine)،(۱۸۵۹) فیلسوف و متخصّص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی نوشته که الهام بخش گروهی از ساختارگرایان، پساساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها بوده‌است.

۳. محمد بنیس (۱۹٤۸)، شاعر و منتقد معاصر مغربی در سال ۱۹٤۸م در شهر فاس مغرب دیده به جهان گشود. وی در سال ۱۹۷٤ مجله‌ی «الثقافة الجدیدة» (فرهنگ مدرن) را در مغرب تاسیس کرد و در کنار حوار محمد بن طلحة، صلاح بوسربف و حسن نجمی از مؤسسان خانه‌ی شعر در مغرب به شمار می‌رود. او برخی از اصطلاحات بینامتنیت را با اصطلاحات جدیدی جایگزین کرده است. بنیس از اولین نظریه پردازان بینامتنی در نقد ادبیات عربی می باشد.

٤. مردمی از سرزمین مصر به همین نام که ممالیک مصر نیز منسوب به آنان هستند.

۵. یکی از بزرگان و رجال سیاست و از زعمای حزب قومی مصری بوده است که به مخالفت با نفوذ کشورهای غربی در مصر مخصوصاً دولت انگلستان قیام کرد و در راه آزادی اعراب فداکاریها نمود.

٦. سیلان یا سرندیب: سرزمینی است که بارودی دوران تبعیدش را در آن سپری کرد.

۷. چه بسا شب‌هایی چون امواج سهمگین دریا، دامن سیاه و قیرگون خود را که پر از انواع غم و اندوه بود بر سرم کشید تا مرا بیازماید./- و هنگامی‌که درازی‌اش از حد گذشت و میان آغاز و پایان آن فاصله‌ای بس بزرگ پدید آمد فریاد زدم:/- هان ای شب طولانی! افق‌های بامدادی را بگشای، اگر چه (برای من) پرتو بامدادان خوش‌تر از تیرگی شامگاهان نیست./- عجب شبی! گویی ستارگانش را با ریسمان‌هایی تافته، بر صخره‌های سخت و محکم بسته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

۸. تاریکی شب ما را در برگرفت گویا که این شب را روشنایی درپی ندارد.(سرآن ندارد امشب که برآید آفتابی)/- شب را به صبح می‌رسانم درحالی که ستاره ی جوزاء را می پایم تا آنگاه که اوایلش به فروریختن نزدیک شود.

۹. شگفتا از این شب دیرنده که بر من دیر سپری می‌شود، آیا این شب را پایانی هست؟/ - ای ستارهٔ بامدادی عمر تیرگی شامگاهان کی به سر آید؟/- دژ مستحکم شب، درهایش را بسته است، پس برای گشودن درهای سپده‌دم بر روی آن سورهٔ«فتح» را تلاوت کن./- ستارگان شب را چنان می‌بینم که گویی سست و ضعیف شده‌اند و دستانی برای حرکت ندارند.

۱۰. یاد و خاطرات مرگ برادرم، چون خاشاکی فرو رفته در چشمانم، آن را بیدار کرده و اشک از چشمانم سرازیر می‌کند/- پیوسته گریه می‌کنم در حالیکه ستارگان شب می‌درخشند و گوئی که آن ستارگان در مرگ کلیب بیدار مانده و می‌درخشند./- ای کلیب عزیز نگران مباش و این حقیقت را دریاب که مرگ به زودی همگان را در بر خواهد گرفت.

۱۱. خار و خاشاکی در چشمانم فرو رفته است و اشک‌هایی همانند یاقوت سرخ را بر گونه‌هایم جاری کرده است(خون می گریم)./- نه سوزش درونی ام، قلبم را وامی نهد و نه دستم یارای بازگرداندن یار سفرکرده را دارد./- چه بسیار شب‌های درازی که گریان، و بدون هیچ فریادرسی به صبح رساندم./- هر انسانی بدون شک روزی به دیدار پروردگارش خواهد رفت و مردم در دنیا در وعده‌گاه هستند.

۱۲. تجربه مرا به این یقین رسانده است که مرگ همهٔ انسان‌ها را از پا درمی‌آورد و اموالشان را از بین می‌برد، در حالیکه روزگار، فناناپذیر است./- به یقین رسیدم که خداوند حق است و به خاطر ترس و خشیت الهی، به سوی حق ترغیب شدم./- آیا نمی‌بینی که خداوند پادشاه قدرتمند قوم حمیر و لقمان حکیم و سمؤال وفادار را از دنیا برد؟/- و در روزگاران بسیار دور، ذوالقرنین و فرعون طغیانگر و نجاشی پادشاه را به کام مرگ کشید؟

۱۳. زندگی جز برای نابودی نیست چه آن را دوست داشته باشی و چه با آن دشمنی کنی!/- بخیل باشی یا بخشنده در هر حال همه ی امور رو به تباهی و نابودی است./- کجایند آنهایی که سینه ی دریاها را شکافتند و بناهای بزرگ برافراشتند؟/- و آنهایی که بلندی‌ها، پستی ها، شهرها و آبادی ها را مالک بودند؟/- بلکه کجایند آن همه پادشاهان؟ آن همه جنگجویان؟/- آن همه شهسواران و جنگجویان و آن همه فصیحان و بلیغان؟/- آن همه بلاگردان و درگذرندگان از گناه بندگان؟/- بلکه کجایند آن همه سرایندگان شعرهای زیبا و

Archive of SID

www.SID.ir

آفرینندگان سخنان بی نظیر؟/- همانند إمرؤالقیس یا قس بن ساعدة؟/- گردش روزگار همهٔ آنها را به بازی گرفت و هرکدام را در سرزمینی افکند./- به گونه ای که گویا آنها جز یک چشم برهم زدنی در این دنیا درنگ نکردند!

١٤. هر کس از مرگ هراسان باشد، عاقبت اسیر آن خواهد شد حتی اگر توانایی خارج شدن از کرهٔ زمین و سکونت در آسمان را اختیار کند.

١٥. هر انسانی، به ناچار به سرای ابدی گام خواهد نهاد و هیچ راه فراری از آن را ندارد.

١٦. بعد از بیست سال در منزل یار توقف کردم و با سختی و گمان بسیار و تخیل آن را بازشناختم.

١٧. با رنج و زحمت بسیار و و بعد از تأمل و درنگ، منزل یار را بازشناختم به گونه ای که آنچه در زمان گذشته در آن خانه سرگرم بودم را به من نشان داد.

١٨. پشکل آهوان سفید را در جلوی خانه‌های آنان که خالی از سکنه شده، چونان دانه‌های فلفل می‌بینی!

١٩. مردم آن دیار اراذالی هستند که جلوی خانه‌هایشان همانند گله‌ای از شترمرغ در بیابانی بی‌آب و علف (مرز بین خشکی و آب) راه می‌روند و می‌لرزند.

٢٠. و تنها دوای درد من، اشک ریزان من است، ولی آیا گریه بر آثار دیار معشوق فایده ای دارد؟

٢١. آنچه از اشتیاق من به یاد یاران به من می‌رسد، اشک ریزان است، و جنونی ویرانگر که هنگام آسایش مردم به سراغ من می‌آید.

٢٢. «حسین المرصفی» (١٨٨٩)، از ادیبان و دانشمندان مصری است و از جمله کسانی است که در احیای رونق زبان عربی نقش مهمی داشت. بارودی، از شاگردان وی بوده است. کتاب « الوسیلة الأدبیة للعلوم العربیة» از تألیفات اوست.

٢٣. در سنگلاخ ثهمد آثار خرابه‌های منزل خوله مانند خال پشت دست نمایان است.

٢٤. اگر باد بر سطح آب‌های آن منطقه بوزد امواج زیبا و نقره‌ای همانند خال‌کوبی پشت دستان را آشکار می‌سازد.

٢٥. فراق محبوب، زخم‌های ماندگاری را همانند اثر خالکوبی شده بر روی دست، در قلبم به امانت گذاشته است .

Archive of SID

www.SID.ir

۲۶. در سنگلاخ ثهمد آثار خرابه های منزل خوله مانند خال پشت دست نمایان است./- در حالیکه همراهانم شتران خود را بالای سر من نگه داشته‌اند مرا دلداری می‌دهند و می‌گویند شکیبایی پیشه کن و خودت را از غصه هلاک نکن.

۲۷. از آثار باقی مانده از دیار محبوب، سراغ «اسماء» را بگیر هرچند که آن‌ها هیچ جوابی به شخص سؤال کننده نمی‌دهند./- بعد از کوچ اهل این منازل، تنها نشانه‌های خرابه‌هایی بر جای مانده که همانند نوشته‌های نامفهوم کتاب نمایان است.

۲۸. در میان قبیله، محبوبی چونان آهو با چشمانی سیاه و گردنی بلند و زیبا است در حالیکه درخت اراک را تکان می‌دهد(کنایه از بلند بودن) و از میوه و شکوفهٔ آن می‌چرد و دو رشتهٔ گردنبند مروارید و زبرجد در گردن دارد./- این محبوب با لبانی مایل به سیاهی می‌خندد که دندان‌هایش چونان گل بابونه‌ای که در میان تپهٔ ریگزاری پرورش یافته، درخشان و نمایان است./- و رخسار زیبایی که گوئی آفتاب نقابی از نور بر آن کشیده و چهره‌ای نورانی و شفاف و شاداب که هیچ چین و چروکی ندارد.

۲۹. محبوب من، میان باریک و زیبا و چشمانی سالم و بدون نقص دارد و ساق‌هایی فربه و ورزیده دارد./- هنگامی که او دختربچه‌ای بیش نبود، و من کودکی متکی به پدر و مادر بودم به او علاقه‌مند شدم (عاشق شدم).

۳۰. پیوسته پیشهٔ من باده نوشی و خوشگذرانی و هزینه کردن اموال مکتسب و موروث است./- من همان مرد تیزهوش و زرنگ و چابکی هستم که چونان مار برافروخته همه او را می‌شناسید.

۳۱. نیاکان من از قومی هستند که بزرگواریهایشان در رفتار و خلق و خویشان آشکار است چرا که بزرگی و عزّت، تنها در رفتار و منش و خلق و خوی نمایان است./- اگر از این بزرگواران درخواست کمک کنی، بدون شک برای یاری رساندن به تو می شتابند.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک(۱۳۷۸)؛ «ساختار و تاویل متن»، تهران، نشر مرکز، چاپ چهارم.
- ابن سینا (۱۹۸۰م)،«عیون الحکمه»،، بیروت، چاپ عبدالرحمن بدوی.
- إمرؤالقیس(۲۰۰۴م)، «دیوان إمرؤالقیس»، شرح: عبدالرحمن المصطاوی، بیروت، دارالمعرفة، ط۲.

Archive of SID

www.SID.ir

– افخمی عقدا، رضا(۱۳۸۶ش)؛ «مرگ از دیدگاه زهیر شاعر جاهلی در مقایسه با ادبای معاصر»، فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره۱۵و۱۶.

– اناری بزچلوئی، ابراهیم(۱۳۸۳ش)، «بررسی نشانه های نوآوری در شعر برخی از شاعران نئوکلاسیک معاصر عرب»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تهران(ضمیمه ادبیات عربی)، شماره‌های ۶ و۷، صص۶۷–۵۸

– الْجعدی، النابغة(۱۹۹۸م)، «دیوان النابغة الجعدی»، تحقیق وشرح: الدکتور واضح الصمد، بیروت، دار صادر، الطبعه الاولی.

– حریرچی، فیروز(۱۳۴۵ش)؛ «محمود سامی بارودی»(دانشمندان معاصر عرب)، مجلهٔ وحید، شمارهٔ۳۱. صص۵۷۲–۵۶۵

– حسنی، المختار(۲۰۰۳)؛« التناص فی الإنجاز النقدی»، مجلة علامات، المجلد۱۳، الجزء۴۹.

– الدسوقی، عمر(۱۹۸۱م)؛ «محمود سامی البارودی»، القاهره، دارالمعاف، ط۴.

– الذُبیانی، نابغة (دون التأریخ)؛ «دیوان نابغة»، تحقیق: کرم البستانی، بیروت، المکتبة الثقافیة، الطبعة الاولی.

– الزوزنی، علی بن الحسین(۲۰۰۲م)؛ «شرح المعلقات السبع»، بیروت، دارالکتب العلمیة، الطبعة الاولی.

– زهیر ابن ابی سلمی(۲۰۰۵م)؛« الدیوان»، شرح: حمدوطمّاس، بیروت، دارالمعرفة، الطبعة الثانیة.

– سارة، زاوی(۲۰۰۷–۲۰۰۸م)؛ «جمالیات التناص فی شعر عقاب بلخیر»، رسالة الماجستیر، جامعة محمد بوضیاف– المسیلة.

– سامی البارودی، محمود(۱۹۹۸م)؛ «دیوان البارودی»، تحقیق: علی الجارم ومحمدشفیق معروف، بیروت، دارالعودة، الطبعة الأولی.

– سیفی، طیبه (۱۳۹۰ش)؛ «بینامتنی قرآنی در اشعار عبدالوهاب البیاتی» فصلنامه تخصصی پژوهش‌های بین رشته ای قرآن کریم، سال دوم، شماره پنجم، صص۷۹–۷۱

– صمادی، وناسة(۲۰۰۲–۲۰۰۳م)؛« التناص فی روایة الجازیة والدراویش»، رسالة الماجستیر، الجمهوریة الجزائریة الدیمقراطیة الشعبیة، جامعة العقید الحاج لخضر باتنة.

– ضیف، شوقی، (۱۹۹۸م)، تاریخ الأدب العربی فی العصر الجاهلی، قم: انتشارات ذوی القربی، ط۲.

– طرفة بن العبد(۲۰۰۵م)؛ «دیوان طرفة بن العبد»، تحقیق، عبدالرحمن المصطاوی، بیروت، دارالمعرفة، الطبعة الأولی.

– طعمه حلبی، احمد(۲۰۰۷م)، «التناص بین النظریة و التطبیق»، چاپ اول، وزارت فرهنگ، دمشق.

Archive of SID

www.SID.ir

– طلیمات و الأشقر، غازی و عرفان(بون تاریخ)؛ «الأدب الجاهلی» (قضایاه، اغراضه، و اعلامه و فنونه)، حمص، دارالإرشاد، الطبعة الأولی.

– عبدالله شیخ، أحمد(۱۳۴۸ق): «محمودسامی البارودی»(دعائم الزعامة البارودیة)، مجلة البلاغ الاسبوعی،العدد ۱۲۰.

– عزام، محمد(۲۰۰۱)؛ «النص الغائب»، دمشق، دراسة من منشورات اتحاد الکتاب العرب.

– الفاخوری، حنا(۱۴۲۲ق)؛ «الجامع فی تاریخ الادب العربی»، (ج۱و۲)، قم، منشورات ذوی القربی، چاپ اول.

– قائمی، مرتضی(۱۳۸۷ش)؛ «بینامتنی دیوان ابوالعتاهیه با نهج البلاغه»، مجلة انجمن ایرانی زبان وادبیات عرب، شمارة۴، صص۱۷۲–۱۵۴

– قاسم، سیزا(۱۹۸۲م)؛ «المفارقة فی القص العربی»، مجلة فصول، مجلد۲، عدد۲.

– مرتاض، عبد الملک(۱۹۹۸م)؛ «السبع المعلقات»(مقاربة سیمیائیة / أنتروبولوجیة لنصوصها)، دمشق، منشورات اتحاد الکتاب العرب.

– مفتاح، محمد(۱۹۸۹)؛ تحلیل الخطاب الشعری، الطبعة الثانیة، المغرب: مرکز الثقافی العربی، .

– موسوی بهبهانی، علی، اسدی، محمدرضا(۱۳۸۰ش)؛ «زهدیات درشعر عربی تا عباسی اول»، مجلة علامه، دورة الأولی، شماره۲۰، صص۲۲۰–۱۹۹

– الموسی، خلیل(۱۹۹۲م)؛ «البارودی رائد النهضة الشعریة الحدیثة»، بیروت، دارالکتب ابن اثیر، الطبعةالأولی.

– الموسی، خلیل (۲۰۰۰م)، «قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر»،، دمشق: موقع اتحاد الکتاب العرب.

– مهلهل (۱۸۹۴م)؛ «الدیوانم، بیروت، المکتبة العمومیة، الطبعة الأولی.

– وعدالله، لیدیا(۲۰۰۵م)، «التناص المعرفی فی شعرعزالدین المناصرة»، بیروت، دارالمندلاوی، الطبعة الأولی.

Archive of SID

www.SID.ir

التناص فی أشعار البارودی مع الشعر الجاهلی

جواد رنجبر
عضو هیأت التدریس فی جامعهٔ پیام نور
فرع اللغهٔ العربیهٔ و آدابها
سجاد عربی
الماجستیر فی اللغهٔ العربیهٔ و آدابها

الملخص
إنّ التناص ظاهرهٔ نقدیهٔ من الظواهر النقدیهٔ الجدیدهٔ، أرسی قواعدها ژولیا کریستوا فی عام ١٩٦٦ للمیلاد و هی تری أنّ کلّ نصٍّ هو امتصاص و تحویل لکثیر من نصوص أُخری السابقهٔ علیه أو المعاصرهٔ معه. لذلک فإنّ النص الغائب یکون مستبطناً فی النص الحاضر. بناءاً علی هذه النظریهٔ لیس هناک نص ثابت مطلقاً، بل کلُّ نص هو إمتصاص أو تولد لنصوص أُخری. إتَّجه محمود سامی البارودی رائد الشعر العربی المعاصر بناءاً علی التناصیهٔ، إلی النصوص الکلاسیکیهٔ الغنیهٔ خاصهً الشعر الجاهلی، إتجاها بالغاً أدَّی إلی النهضهٔ الشعریهٔ المعاصرهٔ و تُثبت هذه الرؤیهٔ أنَّ البارودی بإهتمامه إلی هذه النصوص الغنیهٔ أحیا الشعر العربی و أخرجه من جموده الطویل. انّنا اهتمنا فی هذا المقال أنّ نبیّن ما تکون من العلاقات التناصیهٔ فی أشعار البارودی مع الشعر الجاهلی، تلک العلاقات التی تَمّت عند البارودی عن علمٍ و وعیٍ. فاستنتجنا فی هذه المقالهٔ بما أنّ أغلبیهٔ التناص فی أشعار البارودی مع الشعر الجاهلی یُعتبر من نوع الامتصاص.

الکلمات الدلیلیهٔ: التناص، البارودی، الشعر الجاهلی.

Archive of SID

www.SID.ir