

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 ۱۹۶۶ تا ۱۹۶۷ در ضمن مباحث نقدی خود مطرح نمود، امروزه در ادب عربی به نام «تناس» 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 بسویژه 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 شکل‌گیری انواع و اشکال بینامتنی در اشعار وی گشته است که در همه موارد به شکل آگاهانه صورت پذیرفته است. بر این اساس، بارودی در همه 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 «امتناس» 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 دوره جاهلی، میزان تأثیر این اشعار در شعر بارودی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

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

^۱ - عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور گروه زبان و ادبیات عربی.

Email: javadranjbar33@yahoo.com

^۲ - کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۵

۱. مقدمه

یکی از رویکردهای مورد توجه در پژوهش‌های ادبی در دهه‌های اخیر، مطالعات بینامتنی است. بینامتنیت، نخستین بار توسط «ژولیا کریستوا» در سال ۱۹۶۶ و با الهام از آثار «میخائیل 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 آفریننده‌ی خاصی ندارد. «اگرچه مفهوم بینامتنیت در گفتمان نقدی و بلاغی قدیم عربی، با نام‌های دیگری همچون: «نقائض»، «معارضات»، «تضمین»، «اقتباس»، «سرق‌های ادبی» و... موجود است» (عزام، ۲۰۰۰، ۴۱)، 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 می‌گرفت، 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، ص ۱۵۸) این نظریه در گفتمان نقدی معاصر عربی، به نام‌هایی چون «التناص»، «التناصیة»، «النصوصیة» و «تداخل النصوص» نامیده‌اند. (عزام، ۲۰۰۰، ص ۴۱) 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 نتیجه 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.

۲. پیشینه تحقیق

گرچه پیشتر مباحثی درباره تأثیر اشعار قدیم عربی بویژه اشعار جاهلی در شعر بارودی به گونه‌ای پراکنده نگاشته شده است که از مهمترین آنها می‌توان به مقاله دکتر حریری در نشریه «وحید» شماره ۳۱ با عنوان، محمود سامی البارودی (دانشمندان معاصر عرب) و همچنین مقاله «بررسی نشانه‌های نوآوری در شعر برخی شاعران نوکلاسیک معاصر عرب» که توسط آقایان عبدالحسین فقهی و ابراهیم اناری در فصلنامه علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۶۶ و ۱۶۷ نگاشته شده است، اشاره کرد. در مورد نظریه بینامتنی و سطوح آن نیز مقالات و پایان نامه‌های فراوانی نگاشته شده است که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود: پایان نامه کارشناسی ارشد آقای سجاد عربی در دانشگاه کاشان با عنوان «روابط بینامتنی اشعار بارودی با شعر دوره جاهلی»، با راهنمایی آقای دکتر ابراهیم اناری، مقاله آقای دکتر فرامرز میرزایی و ماشاءالله واحدی با عنوان «بینامتنی اشعار احمد مطر با قرآن» چاپ شده در مجله زبان و ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان - بهار ۱۳۸۸، مقاله دیگری از آقای دکتر میرزایی و خانم نصیحت با عنوان «روش گفتمان کاوی شعر» چاپ شده در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۴، مقاله خانم دکتر طیبه سیفی با عنوان «بینامتنی اشعار عبدالوهاب الیبائی با قرآن کریم» چاپ شده در « پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم» تابستان و پاییز ۱۳۹۱ - سال دوم، شماره دوم (شماره پیاپی ۵) مقاله خانم دکتر رقیه رستم پور با عنوان «التناصر القرآنی فی شعر محمود درویش» چاپ شده در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳، سال ۱۳۸۴ اما تاکنون بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی به سبک مقاله حاضر نوشته نشده است، زیرا در این مقاله سعی شده است با استناد به کتب نقدی معاصر تأثیر بارودی از شعر جاهلی به عنوان یکی از مهمترین مصادر شعر عربی در سه حوزه 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

نقد ادب معاصر عربی

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 دوره 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. نظریه بینامتنی و سطوح آن

بینامتنیت، یک اصطلاح نقدی جدید است که نخستین بار در دهه شصت قرن نوزدهم میلادی توسط «ژولیا کریستوا» زبان‌شناس بلغاری، با استنباط از آثار «باختین» به گستره نقد ادبی وارد شد. رویکردی که توجه ناقدان را از مؤلف 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 می‌شود. «بنابر قاعده بینامتنی هر متن بر اساس متونی که پیشتر خوانده‌ایم معنا می‌دهد». (احمدی، ۱۳۷۸، ۳۲۷) 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، ص ۸۱) 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 اما 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

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

می برد که از آن‌ها به قوانین بینامتنی تعبیر می‌کند. (حسنی، ۲۰۰۳، ص ۵۶۰) این معیارها عبارتند از:

۱. **قانون «اجترار» یا نفی جزئی:** «اجترار» از ریشه (جرّ یجرّ جرّاً) 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، ص ۱۱۶) 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 نفی متوازی:** «امتصاص» از ریشه (مصّ یمصّ مصّاً) 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 می‌برد که جوهره‌ی آن تغییری نمی‌کند. (الموسی، ۲۰۰۰، ص ۵۵) این نوع، از نوع پیشین سطحی بالاتر دارد که با اندکی نوآوری از سوی مؤلف همراه می‌باشد.

۳. **قانون «حوار» یا نفی کلی:** «حوار» از ریشه (حار یحور) و از باب حاور یحاور (محاورة) است، که در لغت به معنای پاسخ دادن و پاسخ و جواب می‌باشد 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. (وعداالله، ۲۰۰۵، ص ۳۷) 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 درجه بینامتنی در میان قوانین سه‌گانه بینامتنیت است». (الموسی، ۲۰۰۰، ص ۵۵)

۴. نگاهی کوتاه به زندگی محمود سامی بارودی

محمود سامی بارودی، شاعر معاصر عرب و از پیشگامان شعر معاصر عربی در سال ۱۸۳۹ میلادی در قاهره از پدر و مادری «چرکسی»^۴ 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، ص ۶) وی در هفت سالگی از نعمت پدر که خود یکی از بزرگان مصر بود و در دنقله خدمت می‌کرد، محروم گشت. هنگامی که نهضت «عربی پاشا»^۵ شدت یافت او از جمله کسانی بود که به همراه انقلابی‌ها به جزیره «سیلان»^۶ 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 در سال ۱۹۰۴م 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 پردازد. آثار وی عبارتند از:

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 در ۴ جلد و مجموعه‌ای از اشعار ۳۰ شاعر بزرگ قدیم که نخستین آنها «بشار بن برد» و آخرینشان «ابن عین» است.

۳. در نثر مختاراتی با نام «قیدالواابد» دارد که شامل مهم‌ترین نامه‌ها و سخنرانی‌ها و نوشته‌های وی بوده، ولی تاکنون به چاپ نرسیده است. (الموسی، ۱۹۹۲، ص ۴۸)

۴. چکامه «کشف الغمّه فی مدح سیّد الأئمّه» که قصیده‌ای طولانی در (۴۴۷) بیت و آن را در معارضه با قصیده‌ی «برده» بوسیری سروده است. (همان، ص ۴۹)

۵. بررسی بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

بینامتنی نظریه‌ای است که به منظور خوانش عمیق‌تر متن ادبی و دست‌یابی 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

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

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 دوره معاصر در اشعار وی فراوان است که ما بینامتنی شعر جاهلی که در اشعار وی به انواع و اشکال مختلف تجلی 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.

۱-۵. 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.

۱-۱-۵. وصف

وصف یکی از مهم‌ترین 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

نقد ادب معاصر عربی

توانسته اند الگوی خوبی برای شاعران پس از خود باشند». (ضیف، ۱۹۹۸، ص ۲۲۱) 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 غم‌انگیز 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 زیبایی، طولانی شدن شب در پی انواع غم‌ها و رنج‌ها را چنین توصیف کرده است:

۵-۱-۱-۱. متن غایب:

لِوَجِّ رَارِخِ سِي لَ هُ	سِي بَاعِ مِ مِ مِ تَمَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا طَلَبْتَهُ لِيهِ	وَأَرْدَعُهُ حَا زَلْفَةً بَكَتْ كَلِيلِ
أَلَا يُهَيِّئُ لَلَّيْلِ الطَّوِيلِ أَلَا يُجِئُ لِي سِي	بِصُ صِيحِ مِ الْإِطْعَامِ بَاعُهُ نَكَبَامَةُ لِي
فِي لَيْلٍ كَثُفَتْ وَمَا هُ	بِأَمْرِ أَمْرِكَةَ سَانِ الْإِصْبِ حَمُّ دَلِ ٧

(امروالقيس، ۲۰۰۴، 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 ربیعہ نیز از طولانی شدن شب می‌نالند و چنین می‌سرایند:

سَارِلُ نَتْمَلَا لَمِينَا	سَانُ سِي سِه سَارُ
وَبِالْجُجُ سَوْزَاءَ حَتَّى	تَقَارِبُهُ لُونَا لِمِهَ الْإِنْحَادَارُ ٨

(مهلهل ابن ربیعہ، ۱۹۹۳، ۳۱)

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

۵-۱-۱-۲. متن حاضر:

يَا لَيْلٍ لِمَا عَلِمَتِ السَّاهِرِ	ذَلَّلَلِي لِمَنْ مِنْ آخِرِ
--------------------------------------	------------------------------

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

سَحِّ مَتَى يَنْقَضِي قَدْ سَدَّ
رُجَالِي يَكُونُ كَسَبِ الصُّبْحِ
نُورِ اللَّيْلِ أَبْوَابَهُ
فَاتَّ لِهَيْمَةَ لَمَسَتْ
إِنِّي أَرَى أَبْجُمُهُ قَدْ وَنَزْتُ
فَمَا كَأَنَّكَ دُعَايَ السُّبْحِ ٩
(بارودی، ۱۹۹۸، ۲۵۵)

۵-۱-۳. 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 موضوع می‌پردازد، بارودی نیز با توجه به درون مایه شعر امرئ القیس و مهلهل هنرنمایی کرده و با در بیت آخر با آوردن استعاره مکنیه (أيدِ علی السُّبْحِ)، 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 سوره 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 نغی متوازی می‌باشیم، به گونه‌ای که جوهره‌ی اشعار جاهلی در شعر

نقد ادب معاصر عربی

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 پیایی بر پهنه‌ی شعر نقش می‌بندد. از مهمترین ویژگی‌های این فن شعری یکی غلبه‌ی 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 جنازه‌ی 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، ۶۱) که حاکی از سوز و گداز درونی، تهدید، اندوه، حسرت، انتقام‌جویی و درد بود و در واقع همان درون‌مایه‌ی رثای جاهلی بوده است. «مهلهل بن ربیع» که یکی از مرثیه‌سرایان مشهور جاهلی است در رثای برادرش کلیب چنین سروده است:

۵-۱-۲-۱. متن غایب:

سَجَّ ذَاءَ نِي كَارُ وَارَ لَمُّوْ عٌ لَمَّ الْاَحْ دَارُ
وَأَبُكَ وَالنَّجْ مُوْطَلَعٌ لَمَّ تَحَوَّهَانَءَ نِي الْبِحَ ارُ
فَتَبْلَعُ لَذْكَسَلُّوْ فِي لَمَّةٍ لِي يَشُّعْتُدُّ يَرُّ بِرِ الْاَلْمَ دَارُ ۱۰

(مهلهل، ۱۸۹۴، ۳۱)

بارودی در رثا با مرثیه‌های شاعران جاهلی ارتباط برقرار کرده و از معانی و درون‌مایه 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.

بینامتی اشعار بارودی با شعر جاهلی

۵-۱-۲-۲. متن حاضر:

وَنُفَّاسٌ بَلَّتْ بِمَدَامٍ
وَالْحُذَيْنُ كَالْفِرْصِ
وَعَتِي تَلَالِيعُ الْفُوَادِ وَلَا يَدِي وَيَعْقَلِي
رَدَّ الْحَبِيبُ الْعَادِي
لَمْ يَفْمَلِكْ لَأَصْحَابِ لَهَّاسٍ
هَرَكِيْهِ لِبَالًا مَّسَدٍ
يَلُومُهُمْ مَّالِقُ رُبَّمَا
سُ فِي وَاللَّذْنِيْءِ عَالَمِي مِيعَادٍ ۱۱

(بارودی، ۱۹۹۸، ۱۵۳)

۵-۱-۲-۳. روابط بینامتی:

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 می‌دارد تا با عاطفه‌ای سرشار و فراتر از شاعران جاهلی به توصیف آن پردازد و همین قضیه، نشان از نوآوری بارودی در این فن شعری است. بارودی در این قطعه با زیبایی 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

نقد ادب معاصر عربی

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، در مورد 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 بر تعریف 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 بی‌توجهی به دنیا، در اشعار جاهلی کمتر دیده شده و کمتر مورد توجه آن‌ها قرار گرفته است. «البته مضامینی که در دوره‌های بعد، در زیر مجموعه‌ی زهد قرار گرفتند از قبیل مرگ و حتمی بودن آن، فانی بودن مال و یا باقی ماندن آن برای دیگران، بی‌وفایی دنیا که بیشتر در معنای حکمت قرار می‌گیرد، در اشعار جاهلی به چشم می‌خورد». (موسوی بهبهانی، اسدی، ۱۳۸۰، ۲۰۹)

۵-۱-۳-۱. متن غایب:

دَا نَسَّ نَسِيَهُمْ
لَا أَرَى الدَّهْرَ فَإِنِّي
بِأَسَدِي اللَّهِ حَقٌّ تَقْوَى اللَّهِ، مَا قَدَّ بَدَا لِي
وَمَا لِي لَنْفَسِي كَأَنِّي لَنْفَسِي كَرِيمَةٍ مَالِي
أَمْ لَمْ يَرَأِ اللَّهُ لَكَ تَبَعًا لَكَ لَقَمًا بَنُوعًا دَائِيًا
وَأَهْلًا لَكَ ذَانِينَ مَرَقًا لَمْ تَلَوْا كَفَرُونَ جَبَّارًا طَغَى وَالتَّجَاشِيَاءُ
(زهیر، ۲۰۰۵، ۷۶ و ۷۷)

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

نقد ادب معاصر عربی

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

بارودی در این ابیات که از اشعار حکمی او می باشد، به طور غیر مستقیم با شعر جاهلی بخصوص معلقه زهیر بن ابی سلمی رابطه برقرار کرده و به دنبال احیا کردن درون مایه های شاعران جاهلی بوده است. در نظر بارودی زندگی جز برای نابودی 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، حاکم و رعیت و... هیچ کس را یارای مبارزه با آن نیست. همان معانی و مضمون هایی که زهیر در اشعار خود به تصویر کشیده است. زهیر در اشعارش به این مفاهیم اشاره کرده بود که همه ی انسان ها دیر یا زود از این دنیا رخت برخواهند بست. حتی با بهترین مال و دارایی نمی توان از آن گریخت و در این میان تنها خداوند، کوه های مستحکم، آسمان، سرزمین ها، روزها و شبها و روزگار ماندگارند. بارودی نیز با تأثیر از همین محتوا، قدرتمندان، سخنوران و شاعرانی چون «امرؤ القیس» و «قس بن ساعده الایادی» را ذکر کرده است که چگونه با آن همه شهرتشان اسیر دام مرگ شدند. بدین شکل رابطه ی بینامتنی زیبایی را با شعر جاهلی در درون مایه برقرار کرده است که از نوع نفی متوازی یا «امتصاص» می باشد. بدین معنی که بارودی، شعر جاهلی را پذیرفته و آن را بدون نفی جوهره ی 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 رابطه ای در زیر دومین سطح روابط بینامتنی یعنی امتصاص قرار می گیرد.

۵-۳-۱-۴. متن غایب:

من ابَّأَسبابَ المنايا لَنَه
و لوَّأسبابَ مَماءَ سَلَمَ^{۱۴}
(زهیر بن ابی سلمی، ۱۹۹۲، ۲۳)

۵-۳-۱-۵. متن حاضر:

لَ مَرى سارٌ زَلَّةٌ
لیس له عن فئاهار ب^{۱۵}
(بارودی، ۱۹۸۸، ۸۹)

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 تکنونوا یدرککم الموت و لو کنتم فی بروج مشیة) «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 هماننظیر: *فَلَلُو، شَحَاةَ، اَلْاُیُّ طُكُو، لُ النَّجَّ هَادِ غَمَدَ لَلْمِر، یَافُ* *اَلْمُ مَنُذِنُ صِرَدَهْ بِ سَاءِ مَارِیَ تَلْمَرِ حَمَم، یو لَمَبَه، رَ بَلْدَه هَ لَمُورَ اَبْدُ خَ حَرَمَ حَ فَمَ لُ، اِبْرِلَ، اَقْرِی،* *دَ یَ وُ مَهَقَدِ یَ لُ قَطَّابَا، طَ ح و موارد فراوان دیگری که از شعر جاهلی سر برآورده است. بارودی در مواردی برای بیان هدف خود، واژه‌های جاهلی را عیناً تکرار کرده به گونه‌ای که گویا خود شاعر جاهلی آن شعر را در ادامه اشعار خود سروده است.*

۵-۲-۱. متن غایب:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً
فَلَأَيَّ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ^{۱۶}

(زهیر بن ابی سلمی، ۲۰۰۵، ۱۸)

نقد ادب معاصر عربی

۲-۲-۵. متن حاضر:

فَلَأَيَّاءَ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمِ أَرَانِي بِهَا مَا كَانَ بِالْأُمْسِ شَاغِلِي^{۱۷}
(بارودی، ۱۹۸۸، ۴۶۳)

۳-۲-۵. روابط بینامتنی:

بارودی با تکرار واژها و ترکیبات زهیر بن ابی سلمی، از ایستادن بر سر 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.

۲-۲-۵. متن غایب:

تَرَى بَعْرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَوَيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ^{۱۸}
(امرئ القیس، ۲۰۰۴، ۲۲)

۳-۲-۵. متن حاضر:

زَعَانِفُ هَدَا جُؤْنَ فِي عَرَصَاتِهِمْ كَخَيْطِ نَعَامٍ بَيْنَ جَرْدَاءَ صَفْصَفِ^{۱۹}
(بارودی، ۱۹۹۸، ۳۴۴)

۴-۲-۵. 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 معلقه 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

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

غایت» (طعمه حلبی، ۲۰۰۷، ص ۱۳۲) 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 خانه هایشان، به گله‌ای شتر مرغ در صحرائی بی‌آب و علف تشبیه کرده است و قصد او در این مورد هجو بوده است. اما امروالقیس با یادآوری روزهای قدیم، مشکل‌های 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.

۳-۲-۵. متن غایب:

بِنَّ سَفَائِي رَرَّةً اَقَاةً فَهَلْ لَدَّ مِ اَرَسٍ مِنْ مَعَاوَلٍ ۲۰
(امرئ القیس، ۲۰۰۴، ص ۲۴)

۴-۲-۴. متن حاضر:

وَوَقَّ نِي رَرَّةً اَقَاةً لَلْ ذَا مَ اِ يُونِ لَلْ ۲۱
(بارودی، ۱۹۹۸، ص ۴۳۰)

۵-۲-۵. روابط بینامتنی:

واژه مرکب «عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ» از کلید واژگان معلقه‌ی امروالقیس است که هر مخاطب آشنا به شعر جاهلی بی‌درنگ به معلقه‌ی 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، اشک ریزانش را شفای دل دردمندش قرار می‌دهد.» (زوزنی، ۲۰۰۴، ص ۲۱) 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 اشک ریزان او از سر شوق، همانند امروالقیس

نقد ادب معاصر عربی

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

۴-۲-۵. متن غایب:

لَمَّا لَمَّ الْفَلَّاحُ قَلْبَهُ دَرَجًا حُجَّ السَّيِّدِ شَمْسًا هَارِبًا ۲۳
(طرفه بن العبد، ۲۰۰۳، ۲۵)

۵-۲-۵. متن حاضر:

نَلَّتْهَا يَا وَيْحَ أَتِ الْبَاكَا دَرَّةً وَ شَمْسًا مَصِمًا ۲۴
(بارودی، ۱۹۹۸، ۵۴۰)
سَدَّ عَيْنَ شَرِّ شَيْءٍ وَ مَا كَأَثَرِ شَمْسٍ نَفْثِ شَمْسٍ ۲۵
(همان، ص ۵۲۰)

۶-۲-۵. روابط بینامتنی:

بارودی در این ابیات، واژه‌های معلقه طرفه بن العبد را فراخوانده و در معنایی متفاوت به کار برده است. وی نشانه‌های نقره ماندی را که در پی وزش باد بر سطح آب که در اثر آن شکل زیبایی ایجاد شده، به خالکوبی پشت دست تشبیه کرده که هدفش وصف است. اما «طرفه»، آثار باقی مانده از اطلال و خرابه‌های یاران دیرین را به باقی مانده‌های خالکوبی بر پشت دست تشبیه کرده است، و هدف نسیب را دنبال می‌کند. همانطور که آشکار است موضوع دو قصیده کاملاً متفاوت است. بدین معنی که 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 رابطه بینامتنی دو متن، از عمیق‌ترین نوع یعنی نفی کلی یا «حوار» می‌باشد.

۳-۵. 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 این اثرپذیری مستثنی باشد. «نگاهی به اشعار شاعران عرب از دوره جاهلی تا عصر معاصر نشان از تأثیرپذیری آنها

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

از اندیشه‌ها و متون دوره‌های پیشین دارد لذا طبیعی است که ما شاهد انواع و اشکال بینامتنی در اشعار شاعران معاصر باشیم». (سیفی، ۱۳۹۰، ص ۷۲) 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، ۱۳۴۸، ص ۲۲) 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 می‌رسد 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 «طرفه بن العبد» در معلقه 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 چکامه‌ی 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

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

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

۵-۳-۴. متن غایب:

فخر ومدح:

مَی وَ سَاقِی فِی لَمَدِی زَالَ رَآبِی وَ ذَاتِی
خَشَّ لَکَ رَأْسُ الْوَلَدِ الْوَلَدِی رَأَى حَالَ الضَّرْبِ بِلَا رَدْفِی نَهْ
(همان، ۳۶)

۵-۳-۵. متن حاضر:

فخر و مدح:

مَجْدًا لَّا لَ فِي الشَّمَالِ بِنَ رَمَادِ هُمَّ مَالِمْ
عَلَى جَلِّ لِبَلِّ لَکَ رَمْسَ ثَلِ إِفْهَاءَ عَلَوَاتِمْ مَنَلَهُمْ عَوَاتِ
(همان، ۴۶۶ و ۴۶۷)

بارودی، در همه اغراض شعر ساختار قدیمی چکامه را حفظ کرد. به عبارتی ساختار قصیده در نزد بارودی همان ساختار جاهلی است. او قصیده خود را با تغزل یا خمیه‌ای، آغاز می‌کند و سپس به اغراض اصلی هم‌چون: فخر، وصف، و یا سیاست و غیره می‌پردازد. (اناری بزچلوئی، ۱۳۸۳، ص ۶۱) 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 نگرستن 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، قصیده 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 زیبایهای 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 می‌بیند، به همین خاطر او بیشتر از شاعران جاهلی به طور ناگهانی به هدف قصیده خود می‌رسد. گاهی اوقات نیز وصف

نقد ادب معاصر عربی

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 قصیده 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 رابطه بینامتنی اسلوبی شده است و در کنار آن، باعث بوجود آمدن رابطه 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 جوهره 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.

۶. نتیجه‌گیری

بررسی بینامتنی در اشعار بارودی مبین 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 می‌کند 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 شکل‌گیری انواع و اشکال بینامتنی در اشعار وی گشته است که همه 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 همه هسته‌های اصلی شعر اعم از درون‌مایه، 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، شعر خویش را به موازات این اشعار

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

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 والقلم» قلمداد گردد.

پی‌نوشت‌ها:

1. ژولیا کریستوا (Juliya kristeva)، (۱۹۴۱) فیلسوف، منتقد ادبی، روان‌کاو، فمینیست و رمان‌نویس بلغاری-فرانسوی است که یکی از پیشگامان ساختارگرایی، هنگام اوج این نظریه در علوم انسانی بود.
2. میخائیل باختین (Micheal bakhtine)، (۱۸۵۹) فیلسوف و متخصص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزه نقد و نظریه ادبی و بلاغی نوشته که الهام بخش گروهی از ساختارگرایان، پس‌اساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها بوده است.
3. محمد بنیس (۱۹۴۸)، شاعر و منتقد معاصر مغربی در سال ۱۹۴۸م در شهر فاس مغرب دیده به جهان گشود. وی در سال ۱۹۷۴ مجله‌ی «الثقافة الجديدة» (فرهنگ مدرن) را در مغرب تاسیس کرد و در کنار حواری 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 می‌باشد.
4. مردمی از سرزمین مصر به همین نام که ممالیک مصر نیز منسوب به آنان هستند.
5. 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.
6. سیلان یا سرن‌دیب: سرزمینی است که بارودی دوران تبعیدش را در آن سپری کرد.
7. 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 هنگامی که 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.

نقد ادب معاصر عربی

۸. تاریکی شب ما را در بر گرفت گویا که این شب را روشنایی در پی ندارد. (سرآن ندارد امشب که برآید آفتابی) -/ شب را به صبح می‌رسانم درحالی که ستاره ی جوزاء را می‌پایم 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 ستاره بامدادی عمر تیرگی شامگاهان کی به سر آید؟/ - دژ مستحکم شب، دره‌ایش را بسته است، پس برای گشودن درهای سپیده‌دم بر روی آن سوره «فتح» را تلاوت کن. -/ ستارگان شب را چنان می‌بینم که گویی سست و ضعیف شده‌اند و داستانی 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 گویی 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 می‌گیرم). -/ نه سوزش درونی ام، قلبم را وامی‌نهد 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 همه انسان‌ها را از پا درمی‌آورد و اموالشان را از بین می‌برد، در حالیکه روزگار، فناپذیر 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، پستی‌ها، شهرها و آبادی‌ها 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 سراینندگان شعرهای زیبا و

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

آفرینندگان سخنان بی نظیر؟/ - همانند امرؤالقیس یا قس بن ساعه؟/ - گردش روزگار همه 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!

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

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

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

۱۷. 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.

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

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

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

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

۲۲. «حسین المرصفی» (۱۸۸۹)، 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 «الوسيلة الأدبية للعلوم العربية» از تألیفات اوست.

۲۳. در سنگلاخ نهد آثار خرابه‌های منزل خوله مانند خال پشت نمایان است.

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

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

نقد ادب معاصر عربی

۲۶. در سنگلاخ نهمد آثار خرابه‌های 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 هر چند 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 شکوفه آن می‌چرد و دو رشته گردنبند مروارید و زبرجد در گردن دارد./- این محبوب با لبانی مایل به سیاهی می‌خندد که دندان‌هایش چونان گل بابونه‌ای که در میان تپه 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 دختر بچه‌ای بیش نبود، و من کودکی متکی به پدر و مادر بودم به او علاقه‌مند شدم (عاشق شدم).

۳۰. پیوسته پیشه 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 عزت، 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 می‌شتابند.

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک (۱۳۷۸)؛ «ساختار و تاویل متن»، تهران، نشر مرکز، چاپ چهارم.
- ابن سینا (۱۹۸۰م)، «عیون الحکمه»، بیروت، چاپ عبدالرحمن بدوی.
- امرؤالقیس (۲۰۰۴م)، «دیوان امرؤالقیس»، شرح: عبدالرحمن المصطاوی، بیروت، دارالمعرفة، ط ۲.

بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی

- افخمی عقدا، رضا (۱۳۸۶ش)؛ «مرگ از دیدگاه زهیر شاعر جاهلی در مقایسه با ادبای معاصر»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۱۵ و ۱۶.
- اناری بزچلوئی، ابراهیم (۱۳۸۳ش)، «بررسی نشانه های نوآوری در شعر برخی از شاعران نئوکلاسیک معاصر عرب»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران (ضمیمه ادبیات عربی)، شماره های ۶ و ۷، صص ۶۷-۵۸.
- الجعدی، النابغة (۱۹۹۸م)، «دیوان النابغة الجعدی»، تحقیق و شرح: الدكتور واضح الصمد، بیروت، دار صادر، الطبعة الأولى.
- حریری، فیروز (۱۳۴۵ش)؛ «محمود سامی بارودی» (دانشمندان معاصر عرب)، مجله وحید، شماره ۳۱، صص ۵۷۲-۵۶۵.
- حسنی، المختار (۲۰۰۳)؛ «التناص فی الإنجاز النقدي»، مجلة علامات، المجلد ۱۳، الجزء ۴۹.
- الدسوقي، عمر (۱۹۸۱م)؛ «محمود سامی البارودی»، القاهرة، دارالمعاف، ط ۴.
- الذبیانی، نابغة (دون التاریخ)؛ «دیوان نابغة»، تحقیق: کرم البستانی، بیروت، المكتبة الثقافية، الطبعة الأولى.
- الزوزنی، علی بن الحسین (۲۰۰۲م)؛ «شرح المعلقات السبع»، بیروت، دارالکتب العلمیة، الطبعة الأولى.
- زهیر ابن ابی سلمی (۲۰۰۵م)؛ «الديوان»، شرح: حمدوطماس، بیروت، دارالمعرفة، الطبعة الثانية.
- سارة، زاوی (۲۰۰۷-۲۰۰۸م)؛ «جماليات التناص فی شعر عقاب بلخیر»، رسالة الماجستير، جامعة محمد بوضیاف - المسيلة.
- سامی البارودی، محمود (۱۹۹۸م)؛ «ديوان البارودی»، تحقیق: علی الجارم ومحمدشفيق معروف، بیروت، دارالعودة، الطبعة الأولى.
- سیفی، طیبه (۱۳۹۰ش)؛ «بینامتنی قرآنی در اشعار عبدالوهاب البیاتی» فصلنامه تخصصی پژوهش های بین رشته ای قرآن کریم، سال دوم، شماره پنجم، صص ۷۹-۷۱.
- صمادی، وناسة (۲۰۰۲-۲۰۰۳م)؛ «التناص فی رواية الجازية والدرأوبش»، رسالة الماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة.
- ضیف، شوقی، (۱۹۹۸م)، تاریخ الأدب العربی فی العصر الجاهلی، قم: انتشارات ذوی القربی، ط ۲.
- طرفة بن العبد (۲۰۰۵م)؛ «ديوان طرفة بن العبد»، تحقیق، عبدالرحمن المصطاوی، بیروت، دارالمعرفة، الطبعة الأولى.
- طعمه حلبی، احمد (۲۰۰۷م)، «التناص بین النظرية و التطبيق»، چاپ اول، وزارت فرهنگ، دمشق.

نقد ادب معاصر عربي

- طليمات و الأشقر، غازي و عرفان(بون تاريخ)؛ «الأدب الجاهلي» (قضاياها، اغراضه، و اعلامه و فنونه)، حمص، دارالإرشاد، الطبعة الأولى.
- عبدالله شيخ، أحمد(١٣٤٨ق)؛ «محمودسامي البارودي»(دعائم الزعامة البارودية)، مجلة البلاغ الاسبوعي، العدد ١٢٠.
- عزام، محمد(٢٠٠١)؛ «النص الغائب»، دمشق، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الفاخوري، حنا(١٤٢٢ق)؛ «الجامع في تاريخ الادب العربي»، (ج ١ و ٢)، قم، منشورات ذوى القربى، چاپ اول.
- قائمي، مرتضى(١٣٨٧ش)؛ «بينامتنى ديوان ابوالعتاهيه با نهج البلاغه»، مجلة انجمن ايرانى زبان وادبيات عرب، شماره ٤، صص ١٧٢-١٥٤.
- قاسم، سيزا(١٩٨٢م)؛ «المفارقة فى القصص العربى»، مجلة فصول، مجلد ٢، عدد ٢.
- مرتاض، عبد الملك(١٩٩٨م)؛ «السبع المعلقات»(مقاربة سيميائية / أنثروبولوجية لنصوصها)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- مفتاح، محمد (١٩٨٩)؛ تحليل الخطاب الشعري، الطبعة الثانية، المغرب: مركز الثقافى العربى، .
- موسى بيهانى، على، اسدى، محمدرضا(١٣٨٠ش)؛ «زهديات در شعر عربى تا عباسى اول»، مجلة علامه، دورة الأولى، شماره ٢٠، صص ٢٢٠-١٩٩.
- الموسى، خليل(١٩٩٢م)؛ «البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة»، بيروت، دارالكتب ابن اثير، الطبعة الأولى.
- الموسى، خليل (٢٠٠٠م)، «قراءات فى الشعر العربى الحديث و المعاصر»، دمشق: موقع اتحاد الكتاب العرب.
- مهلهل (١٨٩٤م)؛ «الديوانم، بيروت، المكتبة العمومية، الطبعة الأولى.
- وعده الله، ليديا(٢٠٠٥م)، «التنصص المعرفى فى شعرعزالدين المناصرة»، بيروت، دارالمنندلاوى، الطبعة الأولى.

بينامتنى اشعار بارودى با شعر جاهلى

التناص فى أشعار البارودى مع الشعر الجاهلى

جواد رنجبر

عضو هيأت التدريس فى جامعة پیام نور

فرع اللغة العربيه و آدابها

سجاد عربى

الماجستير فى اللغة العربيه و آدابها

الملخص

إنّ التناص ظاهرة نقدية من الظواهر النقدية الجديدة، أرسى قواعدها ژوليا كريستوا فى عام ١٩٦٦ للميلاد و هى ترى أنّ كلّ نصّ هو امتصاص و تحويل لكثير من نصوص أخرى السابقة عليه أو المعاصرة معه. لذلك فإنّ النصّ الغائب يكون مستبطناً فى النصّ الحاضر. بناءً على هذه النظرية ليس هناك نصّ ثابت مطلقاً، بل كلّ نصّ هو إمتصاص أو تولد لنصوص أخرى. إنّجّه محمود سامى البارودى رائد الشعر العربى المعاصر بناءً على التناص، إلى النصوص الكلاسيكية الغنية خاصة الشعر الجاهلى، إتجاهها بالغاً أدّى إلى النهضة الشعرية المعاصرة و تُثبت هذه الرؤية أنّ البارودى بإهتمامه إلى هذه النصوص الغنية أحيا الشعر العربى و أخرجّه من جموده الطويل. أنّنا اهتمنا فى هذا المقال أنّ نبيّن ما تكون من العلاقات التناصية فى أشعار البارودى مع الشعر الجاهلى، تلك العلاقات التى تمّت عند البارودى عن علم و وعي. فاستتجنا فى هذه المقالة بما أنّ أغلبية التناص فى أشعار البارودى مع الشعر الجاهلى يُعتبر من نوع الامتصاص. الكلمات الدليلية: التناص، البارودى، الشعر الجاهلى.