فصلنامه مطالعات قرآنی، سال نهم، شماره ۳٤، تابستان ۱۳۹۷، صص ۹- ۳۲

تناص قرآنی و دینی در اشعار عبدالوهاب البیاتی؛ مطالعه قرآن و انجیل

محمد احمدزاده رودی*
لیلا قاسمی حاجی‌آبادی**
کتایون فلاحی***
طاهره چالدره****

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۳
تاریخ پذیرش: ۹۷/۳/۱۵

چکیده

شاعران توانسته‌اند با روش‌های گوناگونی بر غنای شعر خود بیفزایند. این ابزارها و تکنیک‌ها همچون مباحث قدیم بلاغی(تشبیه، استعاره، مجاز و ...) و مباحث نقد جدید مانند نقاب، نماد، اسطوره و ... توانسته‌اند شعر را به حد اعلای خود برسانند. یکی از این روش‌ها، تناص است که شاعر با ورود متون دیگر، به شعر خود استحکام و مقبولیت مضاعفی می‌دهد. *عبدالوهاب بیاتی* از جمله شاعران معاصر عراق است که تناص را یکی از کلیدی‌ترین تکنیک‌های بیان معانی در شعر خود قرار داده است که به وسیله آن توانسته است اغراض خود را به گونه‌ای زیبا بیان نماید. این تناص بیش‌تر از هر چیزی به نصّ قرآنی یا معانی مطرح‌شده در آن، نظر دارد. *بیاتی* علاوه بر قرآن، از کتب مقدس دیگری از جمله انجیل، در شعر خود استفاده نموده است. تناص دینی در شعر *بیاتی* کارکردهای مختلف سیاسی- اجتماعی دارد؛ گاهی ابزاری است تا از معضلات اجتماعی بگوید و گاهی آن را در راستای نکوهش سیاستمداران، به کار برده است. مقاله حاضر می‌کوشد تا با روش توصیفی- تحلیلی، تناص متون دینی(قرآن و انجیل) را در شعر *عبدالوهاب بیاتی* مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

کلیدواژگان: عبدالوهاب البیاتی، قرآن کریم، انجیل، تناص.

---

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.
** گروه زبان و ادبیات عرب، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.
Leila03ghasemi@yahoo.com
*** گروه زبان و ادبیات عرب، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.
**** گروه زبان و ادبیات عرب، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.
نویسنده مسئول: لیلا قاسمی حاجی آبادی

مقدمه

شعر معاصر عرب، در کشاکش ناکامی‌ها، جنگ، فقر، کشتار و تبعید، کوشیده است تا با ابزارهای مختلفی، زبان رسای جامعه خود باشد و در برابر این ناملایمتی‌ها، سکوت ننماید. یکی از این ابزارها، تناص(بینامتنیت) است که با ورود متن غایب به متن حاضر، انجام می‌شود که از دیرباز تا به امروز در شعر معاصر عربی متداول بوده است.

شاعران معاصر عربی، در بکارگیری تناص به عنوان ابزاری برای تعبیر افکار و اندیشه‌های خود، بیش‌تر از هر متنی، به قرآن کریم نظر دارند و با وام‌گیری واژگان و معانی خود از قرآن، بر غنا و مقبولیت شعر خود افزوده‌اند.

عبدالوهاب البیاتی از جمله شاعران معاصر عراقی است که شعر وی بیانگر واقعیت‌های تلخ جامعه در زمان خود بوده است. استبداد و خودکامگی، استعمار، تبعید، فقر و گرسنگی، جنگ و خونریزی و ... از مهم‌ترین مضامین شعری نزد این شاعر عراقی هستند که به اسلوب خاص خود و ابزارهای مختلفی، آن‌ها را به تصویر کشیده است. تناص یکی از این ابزارها در شعر وی است.

تا کنون پژوهش‌های زیادی درباره شعر *بیاتی* صورت گرفته است که در این میان می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

نجفی ایوکی، علی(۱۳۸۹ش)، در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب بیاتی»، به بیان مهم‌ترین اسطوره‌هایی که در شعر *بیاتی* فرا خوانده شده‌اند، پرداخته است. اسطوره سندباد، سیزیف و تموز از مهم‌ترین اسطوره‌های شعر *بیاتی* در این مقاله بررسی شده‌اند.

عبدی، صلاح الدین و *عسگری، لیلا*(۲۰۱۳م) در مقاله‌ای با عنوان «الالتزام فی أشعار عبدالوهاب البیاتی»، التزام سیاسی و مظاهر آن همچون مسأله فلسطین، دعوت به آزادی، سازش ناپذیری و... را در کنار التزام اجتماعی مورد بررسی قرار داده‌اند.

پژوهش‌های مختلف دیگری، موضوعات گوناگون را در شعر *بیاتی* مورد بررسی قرار داده‌اند اما در زمینه تناص در شعر این شاعر، تنها یک مقاله تخصصی یافت شد که در آن، بینامتنی اشعار بیاتی با قرآن کریم به شکلی بسیار مجمل و کلی بررسی شده است (سیفی، ۱۳۹۰ش: ۷۱). این مقاله با پژوهش حاضر از چند منظر متفاوت است؛ ابتدا

اینکه مقاله مذکور، به شکل بسیار مجمل تنها در پنج صفحه و به شکل گزارشی، تناص قرآنی را در شعر این شاعر عراقی بررسی نموده است و دوم آنکه، مقاله مذکور تنها بینامتنی قرآن را بررسی نموده، حال آنکه پژوهش پیش رو، سعی دارد تا تناص تاریخی را در شعر *بیاتی* مورد کنکاش قرار دهد که نسبت به سایر پژوهش‌ها متفاوت است.

زندگی و شعر بیاتی

عبدالوهاب احمد جمعه خلیل در ۱۹ دسامبر ۱۹۲۶م در یکی از محلات بغداد، به نام «باب الشیخ» به دنیا آمد(عبدی و عسگری، ۲۰۱۳: ۱۵۹). این محله از شهر پر از فقیران و اقشار کم درآمد بود. بیاتی شش و هفت ساله بود که به مکتب رفت و در آنجا قرآن کریم را حفظ نمود، و یک سال بعد به مدرسه رفت. طی سال‌های اولیه تحصیل، نشانه‌های تیزهوشی و بیداری، در فعالیت‌های تحصیلی و فرهنگی‌اش آشکار شد. *بیاتی* در سال ۱۹۴۴ وارد دانشسرای عالی تربیت معلم شده و به تحصیل مشغول شد. این دوران، آغاز آشنایی وی با پیشگامان شعر معاصر عرب یعنی *بدر شاکر سیاب* و *نازک الملائکه* در دانشسرا بود. در سال ۱۹۵۰موفق به دریافت دانشنامه لیسانس در رشته زبان و ادبیات عربی گردید. به دلیل شرکت در تظاهرات خونین ۱۹۴۸ دستگیر و به زندان افتاد. این اتفاق، اولین ضربه سیاسی در زندگی *بیاتی* بود و از آن زمان، *بیاتی* به جست‌وجو و الگوبرداری اسطوره‌های انقلابی در دو ادبیات عربی و غربی- به‌ویژه روسی- کرد(همان).

طی این سال‌ها آثار و نوشته‌های نویسندگان و شاعران مشهور عربی و غربی را مطالعه نمود و از این رهگذر، به غنای تجربه شعری خود ژرفا بخشید. چراکه آثار چنین شاعرانی دارای قدرت نفوذ، از خلال موسیقی و تصویرسازی و نگرش به انسان معاصر بود.

در سال ۱۹۵۱ به عنوان معلم در شهر الرمادی مشغول به کار شد، اما در سال ۱۹۵۴، به خاطر عقاید سیاسی و مخالفت با رژیم آن روز عراق، کارش را از دست داد و مجدداً بازداشت شد. در اواخر سال ۱۹۵۵ دولت عراق او را مجبور به ترک عراق کرد، لذا به سمت سوریه، سپس لبنان و بعد قاهره رهسپار شد. بعد از انقلاب ۱۴ ژوئیه ۱۹۵۸ به عراق بازگشت. *بیاتی* پس از آن به عنوان رایزن فرهنگی سفارت عراق در روسیه منسوب

شد. در سال ۱۹۶۳ در پی سقوط رژیم دیکتاتوری *عبدالکریم قاسم*، از هویت عراقی محروم و گذرنامه‌اش باطل گردید و تا سال ۱۹۷۲ در مصر زندگی کرد و این دومین مرحله از دوران تبعید وی بود. اما در سال ۱۹۶۸ پس از سقوط رژیم *عبدالسلام عارف*، هویت عراقی‌اش به وی بازگردانده شد. در سال ۱۹۷۹ دوباره به عنوان رایزن فرهنگی در مرکز فرهنگی عراق در مادرید اسپانیا تا سال ۱۹۸۱ منصوب گردید. *بیاتی* بین سال‌های ۱۹۵۵ و۱۹۷۹ در تعدادی از کشورهای عربی و اروپایی نقل مکان کرد و در بسیاری از جشنواره‌های شعر و همایش‌های ادبی دعوت شده شرکت نمود(فوزی، ۱۳۸۳: ۳۲).

از سال ۱۹۸۰ تا ۱۹۹۰ در مادرید اقامت گزید. *بیاتی* سرانجام پس از سال‌ها غربت و تبعید، و دور از وطن، در هفتاد و سه سالگی، در ۳ اوت سال ۱۹۹۹ در دمشق از دنیا رفت(امانی جاکلی و سفری، ۱۳۹۰: ۱۲).

ناقدان عربی و غربی بر این نکته اتفاق نظر دارند که *بیاتی*، یکی از بزرگ‌ترین پیشگامان شعر معاصر عرب، و یکی از شاعران برجسته و ممتاز است که شعر عراقی را به طور خاص، و شعر عربی را به طور عام، انتشار و گسترش دادند. قصاید وی شهرت گسترده‌ای در دو جهان عربی و غربی به دست آورده است.

بیاتی در توسعه بخشیدن به ظرفیت‌های شعر معاصر عرب، در حیطه بیان و معانی و بکارگیری ظرفیت‌های اساطیری به شکل معاصر آن‌ها، از پیشگامان محسوب می‌شوند. وی تا حد زیادی، برای پربار ساختن قصایدش بر شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی تکیه داشته و بکارگیری این شخصیت‌ها به مانند ابزارهای هنری برای نقل افکار و اندیشه‌هایش بوده است و این نمادها و رمزهای پوشیده، با سبک اسطوره‌ای، قله پیشرفت اسلوب شعری وی به شمار می‌آید. اما در زمینه عروض، *بیاتی* نقش تأثیرگذاری در پایه‌گذاری و استوار کردن جنبش شعر نو عربی داشته است. *بیاتی* خود در باب نوآوری در شعر این گونه می‌گوید: «نوآوری در شعر، انقلابی علیه عروض و اوزان و قافیه‌ها- آنگونه که برخی می‌پندارند- نبوده است، بلکه تا اندازه ای انقلاب و دگرگونی در بیان و گفتار بوده است.

شکست‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی که ملت عرب از فاجعه ۱۹۴۸م تا شکست ژوئن ۱۹۶۷م به چشم دیده، تأثیر چشمگیری در جهت‌دهی شعر *بیاتی* به سمت

انقلابی‌گری و شورش داشته است. همان‌گونه دارای تـأثیر قابـل توجـه و گسـترده‌ای در پختگی شعر او با رنگ تعهد بـوده اسـت و شـعر وی را در مسـیر مبـارزه‌ی انسـان بـرای رسیدن به جامعه انقلابی، آزاد و عدالت‌گر، قرار داد. همان‌طور روند سرکوبی و چپاول که برخی سازمان‌های عربی در پیش گرفته‌اند، تـأثیر مهمـی در برافـروختن روح شـورش و قیام و دشمنی در شعر *بیاتی* داشته است(توفیق بیضون، ۱۹۹۳: ۴۵-۴۶).

از خلال مطالعه نمونه‌های شعر *بیاتی* پی می‌بریم که بیش‌تر قصاید این شـاعر، دارای نقش شعری خودآگاه است و هـدف آن از یـک سـو، تـأثیر در آگـاهی اجتمـاعی و قـادر گردانیدن آن آگاهی بر رستاخیز تجدیدپذیر همیشگی و از دیگر سـو از میـان برداشـتن شیوه‌ها و انواع سرکوب و چپاول و سـتم اسـت. در واقـع هـدف نقـش شـعری بیـدادگر، آگاهی‌دادن و بیدارکردن و هشداردادن است. و این زمـانی اسـت کـه *بیـاتی* گـروه‌هـای دیگری را خطاب می‌کند که در برابر تصمیم تغییر و انقلاب می‌ایستند و در پـی تثبیـت واقعیت عقب‌مانده و تحقیرشده، در راه حفظ منافع خود هستند. این گروه‌هـا بورژوازهـا، سرمایه‌داران، فئودال‌ها و فرصت‌طلبان‌اند. هدف *بیاتی* هم از ورای این، تحقـق بخشـیدن آزادی و عدالت و برابری است، و شاید از مهم‌ترین دلایـل موفقیـت وی و جهـانی شـدن شعرش، قدرت گسترده او در بـه تصـویر کشـیدن رنـج انسـانی و تـلاش او در مخاطـب ساختن وجدان مردمی و تحریک آنان بر شورش و انقلاب و از بین بردن این رنـج اسـت. این تصویرسازی، با زبان تعبیری روشن و نزدیک به خواننده است؛ اما ایـن زبـان، همـان وقت دارای غنای فکری و سر و صدای تحریـک‌پـذیری اسـت. همـان‌گونـه دارای ژرفـای فرهنگی است که به ریشه‌های تفکر انسانی کشیده شده و تحقق بخش تعهـد انقلابـی از خلال پختگی هنری و تکنیک شـعری پیشـرفته و تکامـل یافتـه اسـت(البعینی, ۲۰۰۹: ۴۶۶).

شعر وجدانی محض، نخستین ایستگاهی بود کـه *بیـاتی* در آن توقـف کـرد و دیـوان «ملائکه و شیاطین» را منتشر کرد(الخیاط, ۱۹۷۰: ۱۷۷). *بیاتی* شعر خـود را بـه عنـوان شاعری رمانتیک شروع کرد، سپس مرحله رئالیسم و سوسیالیسم را پشت سر گذاشـت و در گذر از مرحله سمبلیسم، سرانجام به مرحله سورئالیسم بـا دیـدگاهی تصـوف گرایانـه رسید. وی ابداع‌گر تکنیک «نقاب» است. شاید خود *بیاتی* نخستین کسی است که درباره

نقاب در نقد ادبی معاصر سخن گفته است. بنابراین در کتاب «تجربتی الشعرية» می‌گوید: «نقاب اسمی است که شاعر جدا از شخصیت خود، از خلال آن سخن می‌گوید. یعنی شاعر به آفرینش وجودی مستقل از خود دست می‌زند؛ و بدان وسیله از مرزهای عاطفی‌گری و احساس‌گرایی(رومانتیسم) که بخش عمده شعر عربی در آن گیر کرده، فاصله می‌گیرد و تأثیرپذیری‌های اولیه، دیگر شکل و محتوای قصیده را نداشته بلکه وسیله‌ای بود برای آفرینش هنری مستقل. قصیده در این گونه احوال، دنیایی مستقل از شاعر- اگرچه او آفریننده قصیده بوده- است که نشانه‌های بدترکیبی(از شکل افتادگی) و فریادها و بیماری‌های روحی و روانی که شعر خود آفریده عاطفی انبوه از آن است را با خود ندارد»(بیاتی، ١٩٧٢: ٣٥). بنابراین نقاب همان‌گونه که از گفته‌های *بیاتی* پیداست، عاطفه‌گری را در هم می‌شکند و قصیده‌ای عینی و دراماتیک(نمایشنامه‌ای) می‌سازد و *بیاتی* بنا بر دیدگاه برخی ناقدان از جمله شاعران معاصر عرب است که تکنیک نقاب را به کار برده است(عباس، ١٩٩٥: ١٢١).

تناص(بینامتنیت)

تناص و ریشه آن «ن- ص- ص» در فرهنگ عربی دارای معانی متفاوتی با معنای متداول آن در فرهنگ غربی است. «النص» از نظر لغوی «بالا بردن»(زمخشری، ١٩٨١: ماده نصص) و «آشکار و ظاهر ساختن»(زبیدی، ١٩٧٩: ماده نصص) و (نهایت و آخر چیزی)(ابن منظور، ١٤١٤: ماده نصص) است. پس «النصّ» به معنای آشکار و روشن ساختن و نظم بخشیدن و نهایت و آخر هر چیزی است(فیصل الأحمد، ٢٠٠٣: ٢٣). و در جای دیگر این‌گونه آمده است: «تناص بر وزن تفاعل است که بر مشارکت و تداخل دلالت دارد؛ و در اصطلاح یعنی اینکه یک متنی پیشین در متنی جدید داخل شود» (جابر، ٢٠٠٧: ١٠٨٠). پس تناص عبارت است از «روی‌دادن رابطه تفاعلی بین متن پیشین و متن حاضر، برای تولید متن لاحق (آتی)»(مرتاض، ١٩٩١: ٧٥).

غذامی در تعریف تناص آورده است: «تناص در اصطلاح یعنی اینکه چند متن در یک متن دیگر بدون در نظر گرفتن زمان و مکان، داخل شوند»(غذامی، ١٩٩٣: ٤٥). اصطلاح تناص و یا بینامتنی، ترجمه مصطلح غربی Intertextuality به معنی اندیشه انتقال معنی

یا لفظ یا هردو از یک متن به متنی دیگر و یا ارتباط متنی با متن یا متون دیگر می‌باشد (عبدالعاطی، ۱۹۹۸: ۴). بین پژوهشگران در مورد ارجاع مفهوم تناص به *میخائیل باختین* اتفاق نظر وجود دارد که وی پدیده تناص را معرفی کرد اما بدون اینکه این اصطلاح یا هر کلمه روسی را که معادل آن باشد، به کار ببرد؛ وی اصطلاح «ایدیولوجیم» را نخست در سال ۱۹۲۹م با نام مستعار *مدودف* و سال بعد با نام حقیقی خود به کار گرفت که زیاد مورد توجه قرار نگرفت(سومفیل، ۱۹۹۸: ۶۱). اما ناقدان غربی بر این امر اتفاق نظر دارند که اصطلاح تناص را نخستین بار ناقد بلغاری *ژولیا کریستوا* به کار برده است. «ما در حقیقت جهت حل یک راز ساده می‌کوشیم و آن این است که اصطلاح تناص مربوط به *باختین* نیست و شایسته است که آن را به *کریستوا* نسبت دهیم»(همان). اصطلاح مورد نظر *کریستوا* با قبول و موافقت فراوانی روبه‌رو شده است، *میشیل اریفی*، *تزفیتان تئودروف*، *جرارد ژنت* و *میشل ریفاتر* این کلمه را به کار برده‌اند(همان: ۹۳). اما در ادبیات عرب این اصطلاح دارای معادل‌های دیگری بوده که در قدیم وجود داشته است و این اصطلاح جدیدی است؛ «تناص یک اصطلاح نقدی جدید است که نقد معاصر عربی تا اواخر قرن بیستم آن را نمی‌شناخت»(زغبی، ۲۰۰۰: ۱۱). همچنین *دکتر حسین جمعه* ناقد معاصر عرب می‌گوید: «تناص یک چک جدی برای یک عملیات قدیمی است اگرچه که وجوه آن‌ها متفاوت است»(جمعه: ۲۰۰۳: ۱۶۷).

تناص در شعر عبدالوهاب البیاتی

عبدالوهاب بیاتی از متون دینی مختلفی در شعر خود وام گرفته است تا بتواند بر غنای شعر خود بیفزاید و اینگونه به شکلی زیبا، معانی خود را بیان نماید. وی به این منظور از قرآن کریم، انجیل، تورات و دیگر متون دینی بهره گرفته است که به بررسی نمونه‌هایی از آن‌ها خواهیم پرداخت.

۱.تناص قرآنی در شعر بیاتی

تناص قرآنی گستره وسیعی از شعر *بیاتی* را در بر گرفته است که از طریق بکارگیری آن، شعر خود را پربار و غنی ساخته است. الهام‌گیری *بیاتی*، از قرآن کریم گوناگون است،

وی گاهی مضمون و معنای آیه یا مفهوم کلی آن را در بر می‌گیرد، و گاهی برخی واژه‌ها و ترکیب‌های قرآنی را فرا می‌خواند، و گاهی هم به رویدادها یا شخصیت‌هایی اشاره می‌کند که قرآن کریم درباره آن‌ها سخن رانده است.

بیاتی در قصیده «القصیدة الإغریقیة» از حالت نگرانی و ترس، که به وی روی آورده، سخن می‌گوید. شاعر رهروان به سوی معبد را، چهار نفر معرفی می‌کند؛ یکی خود شاعر، موسیقیدان نابینا و دیگری راهنما و نفر چهارم، آوازه خوان الهه المپیک که با حالتی دستوری به وی القاء می‌کند که به نام عشق و به نام خداوند، آغاز کند و بخواند: «کنّا أربعةٌ: أنا وَالموسیقیُّ الأعمی ودَلیلی ومُغنِّی آلهة «الأولمب» الحکماء قالوُا انطِق بِاسمِ اللّهِو تَکَلّم واقرا هذا اللوحَ المحفوظَ وَراءَ المحرابِ»(بیاتی، ١٩٩٠: ٣٨٢/٢): «ما چهار تن بودیم: من و موسیقیدان نابینا و راهنمای من و آوازه‌خوان الهه‌های حکیم معبد «المپیک». آنان به من گفتند: بخوان به نام عشق و به نام خدا و حرف بزن و این لوح محفوظ را در پس محراب(عشق) بخوان». شاعر سیمایی از زندگی خود را به تصویر می‌کشد که به همراه دوستان به سمت معبد دلفی رهسپار می‌شوند و آن‌ها وی را همچون فردی لال و علیل، بر در معبد می‌گذارند».

تناص از نوع نفی کلی است و شعر با برقراری مکالمه قوی و همگام شدن با متن غایب، معنی متن را دگرگون کرده است. این مقطع، به آیات اول تا سوم سوره علق: ﴿إِقرَأ بِاسمِ رَبِّکَ الَّذِی خَلَقَ ۝ خَلَقَ الإِنسَانَ مِن عَلَقٍ ۝ أَقرَأ وَ رَبُّکَ الأَکرَمُ﴾(علق/١-٣) همچنین آیات ٣١ و ٢٢ سوره بروج: ﴿بَل هُوَ قُرآنٌ مَجِیدٌ ۝ فِی لَوحٍ مَحفُوظٍ﴾(بروج/ ٢١-٢٢) اشاره دارد.

این مقطع از این قصیده، به آیات نخستین سوره علق اشاره دارد. این تعامل با معدود الفاظ و کلماتی صورت گرفته و به سختی می‌توان به متن پنهان پی برد. از این رو خواننده برای تشخیص تناص، نیاز به خوانش عمیق دارد تا بتواند، تعامل روشن و آگاهانه، بین متن حاضر و غایب را دریابد. شاعر تنها با بکارگیری لفظ «إقرا» این تعامل را نشان داده است. شاعر که در این قصیده خود را جای پیامبر اکرم *حضرت محمد(ص)* قرار می‌دهد، ابتدا به وی امر می‌شود که به نام عشق و به نام خدا، زبان بگشای و حرف بزن. به دنبال آن به وی القاء می‌کند که لوح محفوظ را بخوان؛ اما لوحی که شاعر موظف به خواندن آن است الواحی است که در آن، وصیت‌ها و سفارش‌های الهه شعر، در آن

نوشته شده است و به سبب این خوانش، کلمات در بند، اما آزادی‌جویانه شاعر، از چاه بدبختی عاشقان شهید بالا می‌آید. شاعر با فراخوانی سوره علق، به زیبایی و آگاهانه آن را به کار برده است. خداوند به محض فرود این آیه از طریق فرشته وحی بر حضرت محمد(ص) دستور می‌دهد که آن را بخواند و پیام الهی را به جامعه و مردم برساند. شاعر هم به دنبال همین ابلاغ و رساندن پیام انقلاب قیام برای مردم است و با این کاربرد به اقدام خود نوعی قداست دینی می‌بخشد تا تأثیر بیش‌تر و ژرف‌تری بر خواننده بگذارد. لفظ محراب در اینجا، بی گمان محل نزول آیات، همان غار حرا می‌باشد. لفظ إقرا در متن غایب با لفظ انطق در متن حاضر تبدیل شده است، و تغییری در معنا و دلالت آن به وجود آورده است. از این روی که إقرا دلالت بر این دارد که طرف مقابل، توان خواندن دارد یا در مرحله یادگیری است. اما واژه انطق از جنبه نشانه شناسانه، بیانگر این است که مخاطب به خاطر یک حالت روحی و روانی مثل پریشانی و ناراحتی که به وی دست داده است نمی‌خواهد صحبت کند. بنابراین قرائت اعم از نطق است، چون قرائت هم باصدا است و هم بی‌صدا؛ لیکن نطق با صدا و صوت خود را نشان می‌دهد. همچنین دگرگونی الحب بعد از انطق، به جای لفظ جلاله اللّه نوعی دیگر از تعامل است که تناص پنهان به شمار می‌آید و این چیزی است که باعث ایجاد شکاف و تنش شدید و کوچ شعری نزد خواننده می‌شود. همچنین با نگاهی موشکافانه به گزاره فی لَوحٍ مَحفوُظٍ به تناص دیگری می‌توان پی برد. چراکه لوح محفوظ در متن غایب همان کلام وحی و قرآن ناطق است و این الفاظ وحی بر پیامبر قرائت شده است، اما در متن حاضر مراد شاعر از این عبارت همان پیام رسالت شاعری یعنی دعوت به قیام و خیزش علیه ظلم و بیدادگری است و شاعر با این فراخوانی ارتباط و پیوندی تنگاتنگ با متن غایب قرآنی برقرار نموده است.

قصیده «یومیات العشاق الفقراء» تصویری تأسف انگیز و دلگیر از شرایط زندگی مردم و اوضاع نابسامان کشور عراق نشان می‌دهد. تبعیدی‌ها که به دیار غربت رفته‌اند، در غربت و تنهایی می‌گریند و ستاره امید و آرزوی‌شان نیز طلوع نمی‌کند. در عوض مزدوران و دزد صفتان، به خیانت‌های خود ادامه می‌دهند: «لم یظهَر النَجمُ وَلکن ظَهرَ السادَة واللُصوص وأعمَدُوا سُیوفَهُم فی حُثثِ الأطفالِ وحَرَّقُوا شَهادة الأمواتِ والکُتبَ

المُقدَّسة»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۲/ ۲۴۱): «ستاره نمایان نشده است ولی سروران و دزدان آشکار شدند. شمشیرهای خود را در بدن کودکان فرو بردند و گواهی مردگان و کتاب‌های مقدس را تحریف کردند»

شاعر در این مقطع از قصیده، بدبختی و فلاکتی که گریبانگیر ملت عراق شده است را به تصویر می‌کشد و عده‌ای منافق و مزدور و جیره‌خوار استعمارگران و قدرت‌های بیگانه، همه چیز را به نفع خود تغییر می‌دهند تا سیادت و حکومت‌شان را تداوم بخشند».

شاعر با اندکی تغییر در متن غایب آن را فرا خوانده است و تناص نیز از نوع نفی متوازی است. شاعر آیه ۷۵ از سوره بقره: ﴿أَفَتَطْمَعُونَ أَن يُؤْمِنُوا لَكُمْ وَقَدْ كَانَ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ يَسْمَعُونَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ يُحَرِّفُونَهُ مِن بَعْدِ مَا عَقَلُوهُ وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ و همین‌طور ۴۶ از سوره نساء: ﴿مِّنَ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا﴾ را در شعر خود حاضر نموده است.

آیه ۷۵ از سوره بقره، کج‌فکری و گمراهی گروهی از بنی اسرائیل را درباره تحریف کتاب آسمانی بیان می‌فرماید؛ چنانکه با میل و خواست خود و هم‌سو با منافع شخصی خودشان، دست به تحریف کتاب آسمانی زدند.

متن حاضر، آگاهانه و کارشناسانه با متن غایب تناص دارد. شاعر با فراخوانی متن غایب و تغییر در بافت آن به شکلی زیبا، با متن شعری تعامل برقرار کرده و متن غایب را هماهنگ و هم‌سو با متن حاضر و مضمون فکری خود به کار گرفته است. خوانش عمیق و تحلیل‌وارانه متن حاضر، تحقق یافتن تناص اشاره‌ای را، از خلال این گفته *بیاتی* «وحرّفوا شهادة الاموات/ والكتب المقدسة» نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که متن قرآنی که شاعر فرا می‌خواند، در محروم کردن و بی نصیب گذاشتن دزدان این روزگار، از دست ثروتمندان، شریک و سازگار است. دزدانی که از بی نوایان و تهی دستان، بهره جویی کرده و حقوقشان را پایمال و کودکان بی گناه را می‌کشند و به میل خود بر سرنوشت مردم بیچاره و مظلوم، حکمرانی می‌کنند و هرچه دوست دارند انجام می‌دهند تا به اهداف پلید و کثیف و شیطانی خود برسند. ملاحظه می‌شود که شاعر از نفی متوازی در کاربرد تناص بهره برده است. قصیده «الحجر» به‌گونه تمثیل با شخصیت‌ها و اماکن مختلف در پی نشان دادن رنج هموار شده بر شانه شاعر و ملت اوست و نیز به دنبال

تصویرگری نقش افراد برجسته از خلال نگاه عمیق به محرومیت‌ها و حوادث غیر منتظره در چهارچوب کلام است:

«عَصا سُلیمان عَلی بِلاطة الزمانِ وَهو عَلیها نَائِمٌ، مُتَّکئٌ، یَقظانٌ یَنخِرُها السُوسُ، فَیّهوِی مَیّتاً رَمیم»(بیاتی، ۱۹۹۰م: ۲/ ۸۲): «عصای سلیمان در دربار روزگاران است و او نیز بر آن تکیه زده و خوابیده‌ام گویی بیدار است. کِرم(موریانه) آن را می‌خورد و سلیمان همچون مرده‌ای پوسیده بر زمین فرو می‌افتد»

شاعر به زیبایی و هنر مندانه، پرده از وضعیت نابسامان و بحرانی جامعه خود بر می‌دارد؛ وضعیتی که نشانی از فقر و فلاکت است، و با فراخواندن مضمون و محتوای متن غایب در متن حاضر تناص برقرار کرده و کاربرد تناص از نوع نفی متوازی است. شاعر به آیه ۱۴ از سوره سبأ اشاره نموده است: ﴿فَلَمّا قَضَینَا عَلَیهِ المَوتَ مَا دَلَّهُم عَلَی موتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الأَرضِ تَأکُلُ مِنسأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَیَّنَتِ الجِنُّ أَن لَّو کَانُوا یَعلَمُونَ الغَیبَ مَا لَبِثُوا فِی العَذابِ المُهِینِ﴾.

شاعر در این مقطع با فراخوانی مضمون متن غایب، تعامل برقرار کرده است. خواننده با خوانشی آگاهانه درمی‌یابد که هیچ واژه‌ای از الفاظ متن غایب قرآنی، در متن حاضر شعری آشکار نشده است و شاعر همان ترکیب و اسلوبی که قرآن کریم در ارائه نمایش داستان مرگ *حضرت سلیمان(ع)* به کار برده را به کار نمی‌بندد؛ بلکه به ذوب کردن ساختار و بافت متنی قرآن در زبان ویژه خود و متن حاضر و نیز جاری کردن روح شعری‌اش بر آن مبادرت کرده است. *بیاتی* در مقطع بالا، مضمون آیه قرآنی که درباره مرگ *حضرت سلیمان* سخن می‌گوید؛ برمی‌گیرد و چگونگی مرگ وی را هماهنگ و هم‌سنگ با متن قرآنی بیان می‌کند. شاعر بر واپسگرایی و ارتجاعی بودن این واقعیت، و تداوم‌پذیری مرگ، که از خلال استمرار غربت و تبعید بر خود شاعر، نیز از خلال مرگ سندباد- نماد رهایی- و غرق شدن ارم العماد- نماد مدینه فاضله- همچنین از خلال مرگ *سلیمان* و نیز دریده شدن و از پا درآمدن *خیام* که بر او هموار شده، تأکید کرده است. شاید این مرگ دسته جمعی که *بیاتی* به آن اشاره می‌کند؛ ما را از مرگ خود زندگی باخبر می‌کند، به طوری که دیگر چیزی که در زندگی سزاواری زیستن داشته باشد وجود ندارد. وی با این تصویر شعری و تناصی که آفریده، توانسته به مقصود خود راه یابد. شاعر با استفاده از مضمون متن غایب، تناص برقرار کرده است و از نوع نفی

متوازی بهره برده و معنای متن غایب، همان است که در متن شعری آمده است. *بیاتی* در قصیده «بکائیة إلی شمس حزیران»، به شکست اعراب در مقابل اسرائیل در جنگ حُزیران(ژوئن) سال ۱۹۶۷م اشاره می‌کند و به تبع آن، سستی و ناتوانی آن‌ها را یادآور می‌شود و برای دست یافتن به پیروزی، به شکیبایی و بردباری توصیه می‌کند:

«آه لا تطرُد عَن الجُرحِ الذُبابَ فَجِراحی فمُ أیوب و آلامی إنتظار ودمٌ یطلب ثأر» (بیاتی، ۱۹۹۰: ۳۲/۲): «وای! مگس را از زخم کنار مران. زخم‌های من مثل دهان ایوب است و دردهای من همچون انتظار است و خونی است که انتقام‌گیری می‌کند». شاعر در آغاز قصیده، به شکست ناباورانه اعراب در جنگ ژوئن اشاره می‌کند. وی در واقع شکست را، به جنگ کلمات و شمشیرهای چوبی و دروغ، نسبت می‌دهد و اعراب را بی‌گناه و بی‌تقصیر می‌داند و آن‌ها را مردگانی می‌پندارد که لباس زنده‌ها را بر تن کرده‌اند. شاعر آیه ۴۴ از سوره ص را در شعر خود فرا خوانده است که می‌فرماید: ﴿إِنَّا وَجَدنَاهُ صَابِراً نِعمَ العَبدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾.

تناص از نوع نفی متوازی بوده و متن غایب هماهنگ با متن حاضر به کار گرفته شده است. مقطع بالا به شکلی هنرمندانه با سوره ص در تعامل است. تناص در اینجا، تنها با فراخوانی یک لفظ از متن غایب برقرار شده است. تک‌واژه قرآنی *ایوب* که شاعر، آن را برگرفته؛ تداعی کننده صفت بارز و ویژه این پیامبر الهی است و صفتی است که بر سر زبان‌ها افتاده و *ایوب* هم الگوی صبر و شکیبایی معرفی شده است. *بیاتی* شخصیت *ایوب(ع)* را فرامی‌خواند؛ آنگاه که گرفتار بیماری شد بردباری کرد و به قضای الهی تن داد و در طلب بهبودی و شفا پافشاری نکرد. شاعر، *ایوب* پیامبر را در بافت سخنش درباره حالت ناتوانی و سستی، که ملت عرب بدان گرفتار شده و شکستی که به هنگام جنگ ژوئن ۱۹۶۷م دستخوش آن شده‌اند به تصویر کشیده و تعامل برقرار می‌کند. از همین روی، زخم‌های وی به مانند زخم‌های استوار و پایدار *ایوب*، بردبار و شکیبا و بدون درد، و بی‌گله و شکایت است. شاعر به زیبایی و ماهرانه، توانسته با بکارگیری معنای متن غایب و ایجاد هم‌سویی و هماهنگی با متن شعری خود، مقصودش را به خواننده القا کند و توانایی خود را در این زمینه نشان دهد. *بیاتی* به خلقت کائنات در شش روز اشاره نموده و برای همین منظور، آیه ۵۴ از سوره اعراف را در شعر خود گنجانده است:

«إنَ اللّهَ تَعالی خَلقَ الدنیا فی ستَّة أیّامٍ/ فی الیوم الأول خَلقَ النارَ الأرضَ الإنسانَ/ فی الیوم الثانی والثالث خَلَقَ الموسیقی/ فی الیوم الرابع خَلَقَ الشِّعرَ الفنَّ وأعطی الفَّنانَ/ فی الیوم الخامس: قوسَ الألوانِ/ فی الیوم السادس لَبِسَت ثوبَ العِرسِ "أصیلة"»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۲/ ۵۵۶): «خداوند بلندمرتبه هستی را در شش روز آفرید. روز اول آتش و زمین و انسان را آفرید. روز دوم و سوم موسیقی را خلق کرد. روز چهارم شعر و هنر را. روز پنجم رنگین کمان را بیافرید و در روز ششم هم اصیله لباس عروس برتن کرد»

شاعر با فراخوانی متن غایب همراه با نوآوری، آن را بازآفرینی نموده است و از نفی متوازی بهره برده است. متن غائب در این مقطع آیه ۵۴ از سوره اعراف است که به خلقت آسمان و زمین در شش روز اشاره دارد: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّماوَاتِ وَالأرضَ فِي سِتَّةِ أيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى العَرشِ يُغْشِي الَّيلَ النَّهَارَ يَطلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمسَ وَالقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأمرِهِ أَلاَ لَهُ الخَلقُ وَالأمرُ تَبَارَكَ اللّهُ رَبُّ العَالَمِينَ﴾. علاوه بر آیه مذکور، آیه هفتم از سوره هود نیز به خلقت جهان در شش روز اشاره دارد: ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّماوَاتِ وَالأرضَ فِي سِتَّةِ أيَّامٍ وَكَانَ عَرشُهُ عَلَى المَاءِ﴾.

مقطع بالا که تمام قصیده را شامل می‌شود، تا پایان قصیده، رنگ و نشان قرآنی دارد و به ویژه، اوایل آن که با فراخوانی متن غایب، به خوبی توانسته تعامل برقرار کند. شاعر از خلال فراخوانی الفاظ و ترکیبات قرآنی به آفرینش هستی اشاره می‌کند. شاعر هماهنگ و همخوان با متن غایب، آفرینش هستی را در شش روز یعنی شش دوره، بنا می‌گذارد. در متن قرآنی آفرینش زمین و آسمان ها در چهار روز و دو روز دیگر، مربوط به آفرینش میان آسمان‌ها و زمین است. لیکن در متن حاضر، خداوند روز اول آتش و زمین و انسان را آفریده؛ و روز دوم و سوم، موسیقی و آواز را؛ و روز چهارم، شعر و هنر را و در روز پنجم، رنگین کمان را؛ اما در روز ششم، آفرینشی نیست و خلقت پایان و تکامل‌یافته است. از آن روز «اصیله» لباس عروسی بر تن می‌کند و به جایگاه بلند می‌رسد. گفتنی است که شاعر در متن حاضر، افزون بر تأثیرپذیری از متن قرآنی، تحت تأثیر فضای توراتی نیز قرار گرفته که از آفرینش جهان در کتاب مقدس، سخن می‌گوید. در فصل اول تورات موسی که مشتمل بر سی و یک آیه می‌باشد، سخن از مراحل آفرینش و خلقت به میان آمده است. بدین نحو که خداوند، ابتدا آسمان‌ها و زمین را

آفرید. روز اول: روشنایی و تاریکی و در واقع روز و شب، و روز دوم: آسمان، روز سوم: خشکی و دریا و روز چهام: خورشید و ماه و ستارگان را به عنوان چراغ‌های آسمان، و روز پنجم: حیوانات دریایی و پرندگان آسمان، روز ششم: چهارپایان و حشرات و حیوانات زمین و نیز انسان را تا بر روی زمین سلطنت و فرمانروایی کند(کتاب مقدس؛ عهد قدیم؛ سفر تکوین؛ فصل اول:۲-۳-۴). ملاحظه می‌شود که متن توراتی نیز، اشاره به آفرینش هستی در شش روز دارد. اما با نگاه عمیق و آگاهانه به متن حاضر، می‌توان به این نتیجه رسید که شاعر در اشاره به مراحل و دوره‌های آفرینش، بیش‌تر تحت تأثیر فضای توراتی بوده، که نشان از آگاهی قابل تحسین وی از متون دینی هم دارد. شاعر با بازآفرینی متن غایب، در ساخت و بافتی نو، از نفی متوازی در کاربرد تناص بهره برده است.

شاعر در قصیده «عیون الکلاب المیتة» حالتی از احساس ناامیدی و رنج و بدبختی و فلاکت خود و ملتش را نشان می‌دهد که همچون مردگان بی‌روح و بی‌جان و نابینایان، زیاد و زیادتر می‌شوند و از روی گرسنگی، گدایی کرده و به جان هم می‌افتند، و دیوارهای بلند اوهام و خیالاتشان، مانع از حرص استعمارگران آزمند نیست و پیش از مرگ در میدان سرنوشت می‌میرند:

«ربَّاه! أخرِجنَا مِن الظلماتِ مِن شَرَکِ اللُصوصِ ومِن مَخالِبِ بَاعة الإنسانِ فی الشرقِ القَدیمِ مِن دِوارِ البحرِ والصحراءِ مِن قاعِ الجَحیمِ»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۲/ ۱۰۵): «پروردگارا! ما را از تاریکی‌ها و از دام دزدان و از چنگال‌های آدم فروشان در دنیای شرق گذشته و از گرداب دریا و طوفان بیابان قعر جهنم بیرون ساز»

شاعر در فضایی پر از خفقان سیاسی و اختناق حکومتی، قرار گرفته است، که در این فضای تاریک سیاسی، حق اعتراض ندارد. وی در این وضعیت پیش آمده، به دعا و نیایش پناه می‌برد و از خداوند درخواست رهایی از تاریکی‌های ستم و دام‌های استعمارگران دزد و خیانت پیشه می‌کند. این مقطع از قصیده، به شکلی زیبا و آگاهانه با متن غایب در تعامل است. تناص در اینجا با فراخوانی آیه ۲۵۷ سوره بقره: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ و آیات متعدد مشابهی که در این راستا و موضوع سخن به میان آورده‌اند نمایان است. گویی شاعر، از بی عدالتی و بیداد و ظلمی که حاکمان ستمگر و

بیگانگان، بر او و ملتش روا می‌دارند، دلش می‌گیرد؛ از این رو بـه درگـاه خداونـدی روی آورده و از خداوند می‌خواهد که آن‌ها را از تاریکی‌های سـتم و ظلـم و دام‌هـای گسـترده استعمارگران و طاغوتیان برهاند و از عذاب و رنج طاقت‌فرسـای جهنمـی نجـات دهـد، و پلیدی‌ها و ننگِ لانه‌کرده، در وجودشان را پاک گردانـد. دعـا کلیـدی اسـت بـرای آغـاز قصیده جدید و شاعر نیز به این اسلوب پناه برده تا در سایه آن بـه موفقیـت و پیـروزی، رهنمون شود. خارج شدن از فضای خفقان تاریک و مکان بسته با درخواست آزادی بیـان شده است. تناص در سطح کلمات معدودی برقرار شـده و معنـا و مضـمون مـتن غایـب، بدون تغییر، در متن حاضر به کار برده شده است.

تناص از نوع نفی متوازی است؛ که شاعر صیغه مضـارع، از مـتن غایـب قرآنـی را بـه صیغه امر که در معنی دعا به کار رفته، تبدیل کرده است، تا نشان دهد از نهایـت رنـج و گرفتاری و به ستوه آمدن از بیداد مطلق باشد.

شاعر در قصیده «أسطورة عبقر» از خلال داستان، فرود خود از بهشت- دربار- به بـاغ پریان و سرزمین عبقر، قصیده را آغاز کرده و احـوالات خـود در عصـر حکومـت ظـالم و ستمگر بیان می‌کند و در این میان ماجرای خود و حـاکم وقـت را بـا تمـام جزئیـات بـه تصویر می‌کشد:

«أعطَیتَنِی سِرَّ الغِناء وقلتَ لی: إهبِط مِن الفردوسُ أنتَ ومِزهری ما کُنتَ فی الفردوس إلّا خاطئاً فَنَزلتُ فی وادٍ یُقال بأنه لِلجنّ کانَ حدیقَةً و لِعَبقرٍ»(بیـاتی، ۱۹۹۰: ۵۹/۱): «راز آواز را بر من عطا کردی و گفتی که تو با ساز من از بهشت فـرود آی. چراکـه در بهشـت جز خطاکار کسی نبودی. از این رو در سرزمینی فرود آمدم که گفته مـی‌شـد آنجـا بـاغ پریان و سرزمین جنیان است».

حاکم دلیل خروج را این‌گونه توجیه می‌کند: زمانی که شاعر در بهشـت دربـار بـوده، خطایی مرتکب شده وآن خطا، پی بردن به راز آواز است. و در این میـان شـاعر داسـتان فرود آمدن *آدم(ع)* از بهشت به زمین را به عنوان نمونه‌ای از تصویر شـعری اتخـاذ کـرده است. این مقطع به چند آیه از قرآن اشاره دارد: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾(بقـره/۳۶) و ﴿قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾(اعراف/۲۴).

شاعر با همگام شدن با متن غایب به تعامل بین دو متن اشاره می‌کند و از نوع نفی متوازی بهره برده است. وی در این قصیده به شکلی عالمانه و زیبا با متن غایب در تعامل است. وی از خلال فراخوانی اسطوره عبقر، نقاب بر چهره می‌گیرد و با داستان *آدم(ع)* تناص برقرار می‌کند. شاعر که به خاطر آگاهی یافتن از راز آواز از دربار شاهی به امر حاکم، بیرون رانده می‌شود، و در سرزمین عبقر فرود می‌آید، همگون و همساز می‌شود با *آدم(ع)*. شاعر در متن حاضر بدون اینکه آشکارا اسم آدم را ذکر کند؛ با اشاراتی به داستان رانده شدن وی از بهشت، توانسته مقصود خود را بیان کند. نقطه اوج تناص در این قصیده آنجاست که در متن حاضر، حاکم خود، راز آواز را به شاعر می‌آموزد؛ لیکن او را خطاکار دانسته و از دربار بیرون می‌کند. در صورتی که در متن غایب، خداوند *آدم(ع)* را از این که نزدیک درخت ممنوعه شود و از میوه آن بخورد نهی فرموده و این *آدم(ع)* است که بدون توجه به امر الهی، تسلیم وسوسه‌های ابلیس می‌شود. شاعر با این تعامل، تضاد میان حاکمان خائن و ظالم، و بینش و تدبیر خداوند را به خوبی نشان می‌دهد، و با این نوآوری که در شعرش ایجاد کرده، آن را پربار ساخته است تا تأثیرش در خواننده، قوی‌تر گردد. روشن است که تناص از نوع نفی متوازی است که شاعر تغییرات جزئی در متن ایجاد کرده است. *بیاتی* علاوه بر قرآن کریم، به کتب مقدس دیگری از جمله انجیل، نظر داشته و متن آن را در متن خود، حاضر نموده است که به بررسی نمونه‌هایی از این تناص در شعر وی خواهیم پرداخت.

۲.تناص انجیل در شعر بیاتی

بیاتی در موارد متعددی از تضمین‌های انجیلی بهره برده است. برخی از این تضمین‌ها لفظی است و برخی معنوی. او بارها، خودش را آنگاه که در تبعید و غربت به سر می‌برد و آرزوی دیدار وطن را در سر می‌پروراند- به مسیح تشبیه می‌کند که صلیبش را بر دوش می‌کشد. احساس و باور وی در این است که رنجی که در غربت و تبعید می‌کشد کم‌تر از رنج مسیح *علیه السلام* نیست؛ و این احساس *بیاتی* را بر آن داشته تا بخشی از رخدادهای زندگی عیسی*(ع)* را به تحلیل برده و به عنوان نمونه و الگو در اشعارش نقل کند. شاعر در قصیده «رومیات أبی فراس» می‌گوید:

«نَاعُورةٌ تَبکی علَی الفراتِ/ أیقَظَنِی أنینُها فی لیلةِ المِعراجِ/ وکان فی یَدی سِراجٌ وزَهرَة/ تَطفُو علی المِیاهِ أمامَ بابِ اللّه»(بیاتی،۱۹۹۰م: ۱۶۹/۲): «چرخ آبی در فرات می‌گرید/ ناله‌اش مرا در شب معراج از خواب بیدار کرد/ در دستم چراغی و گلی بود/ این گل در برابرخداوندی، بر روی آب شناور بود»

این مقطع به کتاب مقدس اشاره دارد؛ آنجا که در انجیل یوحنا این‌گونه می‌خوانیم: «چون وقت شام رسید، شاگردانش به کنار دریا آمدند. و در کشتی سوار شده به آن طرف دریا به سوی کَپرناحوم می‌رفتند و وقت تاریک شده بود و عیسی هنوز به ایشان نرسیده بود. و دریا به علت وزیدن باد شدیدی به آشوب درآمد. و چون آن‌ها به قدر بیست و پنج یا آنکه سی پرتاپ تیر کشیدند، عیسی را دیدند که بر روی دریا راه می‌رود و به نزد کشتی می‌آید پس ترسیدند. اما به آن‌ها گفت که منم! مترسید. پس آن‌ها به خواهش او را به کشتی درآوردند. فی الفور کشتی به زمینی که به سوی آن می‌رفتند؛ رسید»(انجیل یوحنا؛ باب ششم؛ آیات ۱۶ تا ۲۱: ۲۰۱).

شاعر در اینجا، تنها به ذکر معجزه‌راه رفتن *حضرت عیسی(ع)* بر روی آب بسنده نکرده؛ بلکه وجود آن معجزه را به خود اختصاص داده و به آن منتقل می‌شود و معجزه را هماهنگ و هم‌ساز با بافت ویژه شعری‌اش از نو بازآفرینی می‌کند. بنابراین بینامتنی با این معجزه گویای پیدایش و تجدید احساس امید تحقق بخشیدن رؤیاهای رستاخیز و آمدن کسی که زمان آمدنش بر کسی هویدا نیست می‌باشد. البته این رویکرد و احساس پس از زمان زمانی است که امید تحقق آرزوها و رؤیای رستاخیز، در مقطع گذشته از همین قصیده، از دست رفته بود. آنجا که می‌گوید:

«یونُسُ لن یَشقَّ بَطنَ الحُوتِ/ فالبَحرُ جَفَّ مُنذُ أن أبحَرتَ بِی»(بیاتی، ۱۹۹۰م: ۱۶۸/۲): «یونس هرگز شکم ماهی را نمی‌شکافد/ و از زمانی که مرا به دریا بردی، دریا خشکید»

از آنجا که *بیاتی* پیوسته در حالت تأثیرپذیری و بر آشفتگی از حوادث پیرامون خود است؛ از این رو بر شاعرانی که وجدان خود را می‌فروشند و قداست و حرمت کلمه را لکه‌دار می‌سازند و به دنبال منافع شخصی‌شان می‌دوند و نسبت به دردها و رنج‌ها و مشکلات مردم بی تفاوت و بی توجه هستند به شدت می‌شورد. همچنین شعارهایی که این شاعران سر می‌دهند و اصول و عقایدی که خواستار پایبندی بدان هستند؛ یادآوری

می‌کند. شاعر این نکته را از خلال فراخوانی این متن انجیلی بیان می‌کند: «در ابتدا کلمه بود و آن کلمه نزد خدا بود و آن کلمه خدا بود. و همان در ابتدا نزد خدا بود»(انجیل یوحنا باب اول؛ آیات ١ و ٢: ١٨٧).

شاعر در تأکید بر قداست و اهمیت کلمه، از این جمله انجیلی بهره برده و در قصیده «فرسان الضباب» می‌گوید:

«عندما کانَ الحَریقُ والعَمَی، والموتُ، فی کلِّ مَکانٍ/ کنتُم لاعِبَ نردٍ فی الدُّخانِ کنتُم شَاهدَ زورٍ/ کنتُم تَبنُوُنَ سُورَ حَولَ مَجدِ الکلمة/ وعذابِ الکلمةِ وانتصارِ الکلمة»(بیاتی، ١٩٩٠م: ٥٠/٢): «زمانی که آتش و نابینایی و مرگ همه جا بود/ شما در میان دود بازی نرد را بازی می‌کردید و شاهدان دروغین بودید/ پیرامون بزرگی و عظمت کلمه دیوار می‌ساختید/ و نیز پیرامون شکنجه کلمه و پیروزی آن»

در این مقطع از قصیده شاعر به ایجاد و برقراری تداخل متونی میان متن حاضر شعری و متن انجیلی، بنیان نهاده و از زبان آن بهره می‌جوید؛ و پس از آنکه به زبان متن انجیلی، بعد معاصر می‌بخشد؛ از خلال متن انجیلی، دیدگاه شعری‌اش را نسبت به کلمه و ارزش آن، منعکس می‌کند، و همچنین به تجربه شعری‌اش، محبوبیت و جایگاه داده؛ آرزومند این است که تجربه شعری‌اش تأثیر مستقیمی در دیگران داشته باشد. روشن است که تناص این بخش به طور مطلق و واقعی با بافت موجود، هماهنگی و انسجام یافته است و با ظریف‌ترین بیان گویای بحران کلمه‌ای است که *بیاتی* تا واپسین روز زندگی‌اش به خاطر آن مبارزه می‌کند.

بیاتی در قصیده «المیلاد الجدید» بر تک واژه «جلجلة» تکیه می‌کند و از دلالت‌ها و مفاهیم آن به حضرت مسیح*(ع)* که رنج و سختی‌ها را بر خود هموار کرد و نیز حرکت در جاده دردها به سوی «جلجله» اشاره دارد بهره‌گیری می‌کند.

در انجیل یوحنا می‌خوانیم: «پس پیلاطُس، عیسی را گرفته و تازیانه زد و سپاهیان تاجی از خارها بافته بر سرش نهادند و لباس سرخی را در او پوشانیدند. آن‌ها(یهود) فریاد برآوردند که بِبَر بِبَر و او را صلیب کن، پیلاطُس به آن‌ها گفت: پادشاه شما را صلیب کنم؟ کاهنان بزرگ جواب دادند که دیگر پادشاهی نداریم مگر قیصر. آنگاه او را به آن‌ها تسلیم کرد تا که به صلیب کشیده شود. عیسی را گرفتند و بردند و او صلیب خود را

برده، به جایی آمد که آنجا را کاسه سر و در عبری «گُلگُثا» یا «جلجتا» می‌گویند. در آنجا او را صلیب کردند و با او دو نفر دیگر در این طرف و آن طرف و عیسی در میان بود»(انجیل یوحنا؛ باب نوزدهم: ۲۳۶-۲۳۷).

بیاتی می‌گوید: «کِلابُ الجَحیمِ تُطارِدُنِی فی المَسیرِالطویلِ/ ویا رِحلتی الخائبةِ بأیِّ الهُوی تَموُتینَ/ الهٌ تُطارِدُهُ العاصِفَة تلفّع بالسُحُبِ النازِفة/ وکان رَحیل وکان مَسیر طویل إلی الجُلجُلِة/ فما أطوَلَ اللیلَ وما أطوَلَه»(بیاتی، ۱۹۹۰م: ۴۹۱/۱): «سگان جهنم مرا در مسیر طولانی دنبال می‌کنند/ و ای کوچ نا امید من با کدامین عشق می‌میری/ الهه‌ای که تندباد او را پی می‌گیرد و با ابرهای خونریز او را در هم می‌پیچد/ و کوچ و مسیر به سمت جلجله طولانی بود/ شب و مسیر جلحله چقدر طولانی است»

ممکن است *بیاتی* با این فراخوانی خواسته است تا اشاره‌ای داشته باشد به رنج و نگرانی خود نویسندگان و شاعران و صاحب نام و بزرگ منشی که قلم خود را در خدمت مسائل و مشکلات ملت‌شان به خدمت می‌گیرند. حال آنکه این تعهد و اعتقاد بر خلاف آن شاعرانی است که وجدان و قلم خود را می‌فروشند، و هر نوع خیانیت و عهدشکنی در حق ملت خود را به بهای رضایتمندی مزدوران بیگانه و داخلی انجام می‌دهند.

هم‌چنین شاعر به سفر آمیخته با رنج و دردهایی، که شاعران و نویسندگان بی‌ریا و پاکدل، به خاطر آن سختی کشیده‌اند اشاره می‌کند. گویی هر یک از اینان مسیح دیگری شده است که برای فداکاری بر ملت خود و دفاع از مسائل و دادخواهی‌ها ایشان، مصیبیت‌ها و رنج‌ها را بر خود هموار می‌کند. قصیده «أباریق مهشمة» که نوعی تضمین لفظی از انجیل دارد؛ درباره چشمه خروشان در برابر ستم و نابودی است. *بیاتی* می‌گوید:

«نَبعٌ جَدید نبعٌ فی مَواتِ حَیاتِنا/ نَبعٌ جَدید فَلیُدفِنَ الأمواتُ موتاهُم/ وتَکتَسِح السیولُ هذه الأباریقَ القَبیحةِ والطُبُولَ/ ولتُفتِحُ الأبوابُ لِلشمسِ الوَضیئةِ والرَبیعِ»(همان: ۱۲۸/۱): «چشمه تازه‌ای در زمین خشک زندگی‌مان شکافته شد/ چشمه تازه‌ای، پس از مردگان مرده‌هاشان را دفن نمایند/ سیلاب‌ها این تنگ‌های زشت و طبل‌ها را با خود می‌برد/ و درها برای خورشید نورانی و بهار باز می‌شوند»

شاعر این بخش از سخن عیسی را آن هنگام که یکی از شاگردانش به او گفت: خداوندا مرا رخصت ده تا اول بروم و پدر خود را دفن نمایم؛ برگرفته است و عیسی به او

گفت: «که متابعت من کن و بگذار تا مردگان خود را دفن نمایند»(انجیل متی؛ باب هشتم: آیه ۲۲).

«مردگان» اول در متن انجیل، منظور زندگانی هستند که احساساتشان مرده است و دنیا آنان را ربوده است، *بیاتی* نیز همین معنا را اراده کرده است و معنای امروزین به آن بخشیده است و معنای امروزین به آن بخشیده است که به آزادی و رویارویی با ستمگران مربوط می‌شود؛ مردگان در تجربه شعری هم، تسلیم‌شدگان ضعیف‌اند که از رویارویی با ستم و تلاش برای آزادی، خود را کنار می‌کشند. مشاهده می‌شود که منظور *بیاتی* هم دقیقاً هم‌سو و سازگار با متن انجیلی است. اما شاعر به این انسان‌های ضعیف و خود فروش توجهی ندارد، و امیدش را از دست نمی‌دهد؛ چراکه به دمیدن خورشید آزادی و بهار پیروزی دلبسته است.

از دیگر تضمین‌های *بیاتی* در سطح تأثیرپذیری، مطلبی است که در قصیده «العرب اللاجئون» آمده است: «العَارُ للجُبَناء العَارُ لَلخُطباءَ فی شُرُفاتِهم/ لِلزاعِمینَ لِلخادمینَ لِلبائعینَ/ فکُلوا فَهذا آخرُ الأعیادِ لَحمِی/ واشرَبُوا یا خائِنونَ»(بیاتی، ۱۹۹۰م: ۴۴۳/۱): «ننگ بر بزدلان و بر خطیبان در ایوان‌های‌شان/ ننگ بر رهبران و خدمتگزاران و فروشندگان/ این آخرین عید است پس از گوشت تنم بخورید/ و ای خیانت‌پیشگان شما هم بنوشید»

شاعر در این ابیات تحت تأثیر مطالب انجیل از زبان *عیسی(ع)* است که خطاب به شاگردانش در شام آخر چنین می‌گوید: «برگیرد، بخورید که این پیکر من است؛ جام را برداشت و سپس نهاد و به آن‌ها بخشید و چنین گفت: همه شما از آن بنوشید، چون این خون من است در عهد جدید که در راه بسیاری به جهت آمرزش گناهان ریخته می‌شود»(انجلیل متی؛ باب بیست و ششم).

عرب‌های پناهجو در این قصیده در رنج‌های *مسیح(ع)* همگن او هستند و سخنوران نماد قدرت که به فریب مردمان خود مشغول‌اند، همگن آنان هستند که با *مسیح(ع)* نیرنگ کردند و او را تسلیم دشمنانش نمودند.

بیاتی در قصیده «عذاب الحلاج» هم تحت تأثیر همین متن انجیلی است. می‌گوید:

«مِن أینَ لی یا مُغلِقَ الأبوابِ والعُقم الیَبابِ/ مَائدَتی عَشائِی الأخیرُ فـی وَلیمـةَ الحیـاة/ فَافتَح لی الشُباکَ مُدَّ لی یَدَیکَ آه»(بیـاتی، ۱۹۹۰م: ۱۸/۲): «ای قفـل کننـده ی درهـا، نازایی و خشکسالی به من مربوط نیست/ سفره‌ی من در ولیمـه زنـدگی، شـام آخـر مـن است/ پنجره را بر من بگشای و دستت را برای من دراز کن»

تبیین رابطه بین بافت انجیلی و بافت شعری از بررسی کامـل قصـیده ممکـن اسـت؛ چون *حلاج* نماد رنج و درد است و شاعر هم برخی از صفات مسیح*(ع)* از جمله فـداکاری را در خلال داستان شام آخر به وی می‌بخشد. چون فضای ناامیدکننده‌ای مثـل نـازایی و بیابان خشک در متن شعری نشان از وضعیت نابسـامان سیاسـی و معیشـتی دارد و نیـز رنج‌هایی که شاعر(حلاج) در راه آن متحمل می‌شوند؛ بیانگر تنهایی و خیانـت اطرافیـان نسبت به اوست.

بیاتی از حوزه توراتی هم اقتباس لفظ به لفظ می‌کند؛ اما این اقتبـاس کـارکرد اساسـی در متن شعری ندارد؛ مثلاً آنجا که از مرگ سخن می‌گوید:

«مَولایَ لا یَبقَی سِوَی الواحِدِ القَیومُ/ وهذه النجـومُ الکُـلّ باطـلٌ وقـبضُ ریـحٍ»(همـان: ۷۳/۲): «سرورم جز خداوند یگانه و قیوم باقی نمانده است/ و این ستارگان. همه چیز باطـل است و در قبضه باد».

این سخن، لفظ و معنایش برگرفته از سخن جامعه- یکی از پادشاهان تـورات- اسـت که می‌گوید: «دل خود را بر آن نهادم که در هر چیزی که زیر آسمان کرده می‌شـود، بـا حکمت بپرسم و جست‌وجو کنم... تمامی کارهایی را که زیر آسمان انجام می‌شـود دیـدم که همه باطل‌اند و در پی باد زحمت کشیدن است»(کتـاب مقـدس؛ عهـد قـدیم؛ کتـاب جامعه؛ باب اول: آیه ۱۳ تا ۱۸).

نتیجه بحث

تناص در شعر *عبدالوهاب بیاتی* نمود بارزی دارد که به وسـیله آن توانسـته اسـت بـر غنای شعر خود بیفزاید و اغراض خود را به زیبایی بیان نماید. این تناص، متون مختلفـی از جمله متون دینی را شامل می‌شود که نسبت به سایر انواع تناص از جمله تناص ادبی، تناص تاریخی و ... نقش مهم‌تری در شعر وی ایفا نموده است. وی از میان متون مختلـف

دینی، بیش از هر متن دیگری به قرآن کریم و انجیل نظر داشته است. بنابراین این مقاله، به طور مشخص، تناص این دو کتاب دینی را در شعر وی بررسی نموده است. *بیاتی* گاهی با ورود آیات قرآن در متن خود، حالات روحی و نفسانی خود را همچون ترس، شادی، اندوه، نگرانی، امید و... بیان نموده است و گاهی دیگر، اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعه را همچون فقر و تنگدستی، استبداد، جنگ، فقدان آزادی و ... به نقد کشیده است.

این شاعر معاصر عراقی، با توجه به شناختی که نسبت به کتب مقدس دیگری داشته است، گاهی تناص‌هایی از انجیل را در شعر خود گنجانده است. این تناص‌ها کارکردهایی مشابه کارکرد تناص قرآنی در شعر *بیاتی* داشته‌اند که شاعر آن‌ها را به روش‌های مختلف لفظی و معنایی در شعر خود وارد نموده است؛ به این معنا که گاهی به ذکر لفظی قرآنی در شعر اکتفا نموده و گاهی دیگر، معانی قرآن را در الفاظی متفاوت بیان کرده است که به شعر وی، نوعی ابداع و زیبایی هنری داده‌اند.

کتابنامه

قرآن کریم.

انجیل. ۱۳۸۷ش، ترجمه پیروز سیار، تهران: نشر نی.

ابن منظور، محمد بن مکرم. ۱۴۱۴ق، **لسان العرب**، چاپ سوم، بیروت: دار صادر.

البعینی، نجیب. ۲۰۰۹م، **موسوعة الشعراء العرب المعاصرین**؛ دراسات ومختارات، الطبعة الأولی، لبنان: دار المناهل.

البیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۷۲م، **تجربتی الشعریة**، بیروت: دار العودة.

البیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۰م، **الدیوان**، الطبعة الرابعة، بیروت: دار العودة.

توفیق بیضون، حیدر. ۱۹۹۳م، **اسطورة التیه بین المخاض والولادة**، بیروت: دار الکتب العلمیة.

جمعه، حسین. ۲۰۰۳م، **المسبار فی النقد الأدبی**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

الخیاط، جلال. ۱۹۷۰م، **الشعر العراقی الحدیث**، بیروت: دار صادر.

زبیدی، مرتضی. ۱۹۷۹م، **تاج العروس**، تحقق عبدالکریم الغرباوی، کویت: وزارة الإعلام.

زغبی، احمد. ۲۰۰۰م، **التناص نظریا وتطبیقا**، اردن: مؤسسة عمان للنشر والتوزیع.

زمخشری، محمود بن عمر. ۱۹۸۱م، **أساس البلاغة**، تحقیق عبدالرحیم محمود، بیروت: دار المعرفة.

عباس، احسان. ۱۹۹۵م، **عبدالوهاب البیاتی والشعر العراقی الحدیث**، بیروت: دار بیروت.

عبدالعاطی، کیوان. ۱۹۹۸م، **التناص القرآنی فی شعر أمل دنقل**، قاهره: مکتبة النهضة العربیة.

الغذامی، عبدالله. ۱۹۸۵م، **الخطیئة والتفکیر**، چاپ اول، جدة: النادی الریاضی.

فوزی، ناهدة. ۱۳۸۳ش، **عبدالوهاب البیاتی حیاته وشعره**، ط۱، تهران: انتشارات ثار اللّه.

مرتاض، عبدالملک. ۱۹۹۱م، **فکرة السرقات الادبیة ونظریة التناص**، علامات فی النقد، جدة: النادی الأدبی الثقافی.

مقالات

امانی جاکلی، بهرام و سفری، رقیه. ۱۴۳۲ق، «**القناع وقناع الإمام الحسین(ع) فی شعر عبد الوهاب البیاتی**»، المجلد ۳، العدد ۱۲، صص ۹-۲۲.

جابر، ناصر. ۲۰۰۷م، «**التناص القرآنی فی الشعر العمانی الحدیث**»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ۱۲، شماره ۴.

سیفی، طیبه. ۱۳۹۰ش، «**بینامتنی اشعار عبدالوهاب البیاتی با قرآن کریم**»، دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم، سال دوم، شماره پنجم، صص ۷۱-۷۹.