فصلنامه مطالعات قرآنی، سال یازدهم، شماره ٤٤، زمستان ۱۳۹۹، صص ۳۹۷- ۴۲۵

بینامتنی اشعار اخطل با قرآن کریم

حمید متولّی زاده نائینی*
رضا افخمی عقدا**
رحمت اله حیدری منش***

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۴
تاریخ پذیرش: ۹۷/۵/۳

چکیده

بینامتنی، یکی از موضوعات مهم نقد ادبی، نظریه‌ای است به منظور خوانش عمیق‌تر متن ادبی و دستیابی به ناگفته‌های آن. بر اساس این نظریه، هر متنی، آگاهانه یا ناآگاهانه، زایش و بازخوانشی از متون پیش از خود یا معاصر با خود است. قرآن کریم یکی از متونی است که سروده‌های بسیاری از شاعران با آن پیوند و ارتباط برقرار نموده است؛ از جمله این شاعران *اخطل تغلبی*، شاعر نامدار دوره اموی است که تعابیر و مفاهیم قرآنی را به گونه‌ای هنرمندانه و با خلاقیتی خاص در اشعار خود به کار برده و باعث جذابیت و تأثیرگذاری فوق العاده اشعار خود شده است. پژوهش حاضر با هدف تبیین انواع نمونه‌های بینامتنی قرآنی در اشعار *اخطل* با روش تحلیلی- توصیفی به تحلیل انواع روابط بینامتنی موجود در اشعار استخراج شده از وی با قرآن پرداخته است. بررسی اشعار *اخطل* گواه این است که وی گاه مضمون یا مفهوم آیه یا آیاتی از قرآن کریم را منبع الهام خویش قرار می‌دهد و گاه در ساختار جملات و موسیقی ابیات از آیات قرآنی بهره می‌گیرد و گاه به داستان‌های قرآنی اشاره می‌کند تا به اثر ادبی خود صفت قداست و ماندگاری بخشد.

کلیدواژگان: نقد ادبی، زایش، بازخوانش، متن.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد. hamidmotavalizade@gmail.com
** عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد(دانشیار).
*** دبیر آموزش و پرورش، خراسان رضوی، منطقه تبادکان.
نویسنده مسئول: حمید متولّی زاده نائینی

مقدمه

یکی از رویکردهای جدید نقد ادبی که در نتیجه تحوّل بنیادین در ساختار نقد قدیم در غرب رواج پیدا کرد، نظریه بینامتنی است. این اصطلاح نخستین بار توسط *ژولیا کریستیوا* و با الهام از آثار *میخائیل باختین* در قرن بیستم میلادی پدیدار شد. معادل واژه بینامتنی در عربی «التناص» و در زبان انگلیسی «intertextuality» است. برای اصطلاح بینامتنی، تعاریف متعدد و نزدیک به هم ارائه شده است؛ از جمله فرو رفتن چند متن داخل یک متن به شکل‌های گوناگون و مشارکت یک متن با متن دیگری از جنبه رابطه‌های ریشه‌ای یا اسلوبی(مفتاح،۱۹۹۲م:۱۲۱). رابطه‌های بین یک متن با متن‌های دیگر متداخل در آن، رابطه‌ای است بر اساس بینامتنی(لوشن، ۲۰۰۳م: ۱۰۲۲). بینامتنی گونه‌های متعددی دارد؛ از جمله بینامتنی لفظی، معنوی، تاریخی، اسطوره‌ای، سبکی و... .

هرچند بینامتنیت پدیده‌ای جدید و از دستاوردهای نقد جدید به شمار می‌رود امّا ریشه‌های آن را باید در ادبیات قدیم جست‌وجو نمود. در واقع بینامتنی در ادبیات عربی دارای پیشینه‌ای طولانی است، به گونه‌ای که نویسندگانی مانند *ابن رشیق* در کتاب «قراضة الذهب فی أشعار العرب» اشاره می‌کند به اینکه «صنع و مصدر هر گفتاری، گفتار پیش از آن است، حتی اگر کشف روابط بین متون و وابستگی‌های متنی کاری آسان نباشد. به هر شکل سخن از سخن می‌آید، هرچند که راهش پنهان و رابطه‌اش دور باشد»(ابن رشیق،۱۹۷۲م: ۸۳). در این میان ادبیات معاصر عرب هم‌گام با تحولات جدید ادبی دستخوش تغییر و تحولاتی به ویژه در حوزه نقد گردید.

از این رو با ورود نظریه بینامتنیت به ادبیات عربی برخی از صاحبنظران و پژوهشگران عرصه نقد، به بررسی و تحلیل و تطبیق آن در ادبیات عربی پرداختند و حتّی تقسیم بندی‌هایی جدید نیز از آن ارائه دادند. از مهم‌ترین این صاحبنظران محمد *بنیس* است. وی از نخستین منتقدانی بود که به موضوع بینامتنی در نقد معاصر ادبیات عربی پرداخت. وی به پیروی از *ژولیا کریستیوا* سه معیار را برای بازآفرینی متن غائب در متن حاضر به کار می‌برد که از آن‌ها به روابط بینامتنی تعبیر می‌شود(حسنی،۲۰۰۳م:۵۶۰). این معیارها عبارت‌اند از:

۱.«اجترار» یا نفی جزئی: «اجترار» از ریشه (جرَّ یجرُّ جرّاً) و از باب افتعال است که در لغت، به معنای کشیدن و جذب کردن است و در اصطلاح، نوعی از روابط بینامتنی است که مؤلف در آن، جزیی از متن غائب را در اثر خویش، می‌آورد و متن حاضر ادامه متن غایب است و در آن، کم‌تر شاهد نوآوری از سوی مؤلف هستیم(عزام،۲۰۰۵م:۱۱۶) این قانون، آسان‌ترین و سطحی‌ترین نوع روابط بینامتنی است که استفاده مؤلف از متن غائب، می‌تواند یک کلمه یا یک جمله یا حتی یک حرف باشد.

۲.«امتصاص» یا نفی متوازی: «امتصاص» از ریشه (مصَّ یمصُّ مصّاً) و از باب افتعال، در لغت به معنای مکیدن و جذب کردن است 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 جوهره آن تغییری نمی‌کند(موسی،۲۰۰۰م: ۵۵). این نوع، از نوع پیشین سطحی بالاتر دارد که با اندکی نوآوری از سوی مؤلف همراه است.

۳.«حوار» یا نفی کلّی: «حوار» از ریشه (حار یحور و از باب حاور یحاور محاوره) است که در لغت به معنای پاسخ دادن است و در اصطلاح، نوعی از روابط بینامتنی است که در بین آن‌ها، بالاترین سطح را داراست و نیاز به خوانشی عمیق و مکرّر دارد؛ بدین گونه که مؤلف، متن غائب را در متن خود به شکلی به کار می‌گیرد که معنای آن به کلّی متفاوت گردد(وعدالله، ۲۰۰۵م: ۳۷). بنابراین در این نوع، نیاز به آگاهی دقیق از متون غائب، مهم‌ترین اصل است.

قرآن کریم به عنوان ارزشمندترین متون دینی به سان چشمه‌ای فیّاض از تجارب و نصایح اخلاقی و اجتماعی در طول تاریخ همواره الهام بخش ادیبان در آفرینش‌های ادبی بوده است چراکه این کتاب آسمانی از چنان ظرفیتی برخوردار است که شاعران و نویسندگان از این منبع بی‌پایان بهره‌ها برده‌اند امّا چه بسا برخی از شاعران با علم به آگاهی مخاطبان از فهم متون دینی به منظور قداست بخشیدن به آثار خود و اثبات چیره دستی شان، آیات و اندیشه‌های قرآن را زینت بخش اشعار خود قرار داده‌اند تا افزون بر تأثیرگذاری عمیق‌تر بر مخاطب، برغنای اثر خود بیفزایند.

اخطل یکی از شاعران بنام دوره اموی است که از این امر مستثنی نبوده و در جای جای دیوان شعری خویش به اقتباس از واژگان و مضامین آیات قرآن پرداخته تا به

اصطلاح نبوغ شعری خود را به مخاطب القا کند. با وجود اینکه *اخطل* مسیحی است اما شعرهای وی در بسیاری از موارد با قرآن کریم به هم آمیخته است. فضای اجتماعی، دینی و فرهنگی زمان وی، همگان را به تأثیرپذیری از قرآن کریم ناگزیر می ساخته است تا جائی که متون قرآنی از نظر معنایی و بن‌مایه‌های فکری به صورت آشکار در اشعار وی بیان شده است. وی در این راه از تکنیک بینامتنیت بسیار بهره برده است؛ زیرا این تکنیک علاوه بر اینکه به گستره معنایی در شعر نوعی توانایی برای اثر بخشی می‌دهد، در شکل دهی تجربه شاعر مؤثر است به طوری که شاعر به کمک آن می‌تواند معنای معیّنی را تأیید، نفی یا القا کند(عید، ۱۹۹۷م: ۲۳). بنابراین، باید دید که این تکنیک در اشعار او از چه انواعی برخوردار بوده؟ و روابط بین متنی در اشعار وی بیش‌تر از چه نوعی است؟ بدین ترتیب با توجه به این پرسش‌ها می‌توان گفت این جستار دو هدف کلی را دنبال می‌کند: ۱. بیان انواع نمونه‌های بینامتنی قرآنی در اشعار *اخطل*. ۲. بیان انواع روابط بینامتنی قرآنی در اشعار *اخطل*.

پیشینه تحقیق

درباره بینامتنیت در شعر شاعران عرب تا کنون پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که ذکر آن‌ها در حوصله این بحث نمی‌گنجد. اما پژوهش‌هایی که به نحوی با *اخطل* در ارتباط‌اند، هرچند محدود اما پربار بوده که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. *اخطل* به عنوان یکی از سرایندگان سه گانه نقائض در ادب عربی نسبت به *جریر* و *فرزدق* مورد توجه کم‌تری قرار گرفته است. کتاب‌ها، پایان نامه‌ها و مقالاتی درباره نقائض *جریر* و *اخطل* به رشته تحریر درآمده است؛ از جمله کتاب «تاریخ النقائض فی الشعر العربی»(۱۹۵۴م) از *احمد شایب* در بررسی تاریخ نقایض در شعر عربی به خصوص نقایض دو شاعر و کتاب «نقائض جریر والأخطل»(۱۹۷۲م) از *عبدالسّلام* محتسب در بررسی تأثیر عوامل مختلف از جمله دین بر نقایض این دو شاعر پرداخته است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «نقائض جریر والأخطل فی میزان النقد الأدبی»(۲۰۱۱م) از *یونس ولیئی* با موازنه نقدی بین قصائد *جریر* و *أخطل* دریافته است که دو شاعر در بسیاری از معانی با یکدیگر اشتراک دارند. و مقالات زیر با نتایج مشخص شده نیز، در

این زمینه به چشم می‌خورد؛ مقاله «التناص فی قصیدة قُل لِلدیار لِجریر مع قصیدة خفَّ القطین للأخطل»(۲۰۱۲م) از *علی نظری* و *یونس ولیئی*، نتیجه؛ نمود بارز تناص در قصیده جریر به گونه شکلی و مضمونی. مقاله «ادب الطبائع فی نقائض جریر والأخطل» (۲۰۱۳م) از *فاطمه تجوری*، نتیجه؛ نمودِ ادبیات فطری در نقایض *جریر* و *اخطل* به سه شکل؛ هجاء، فخر و غزل. مقاله «جلوه‌های بینامتنیت قرآنی در شعر شاعران نقائض» (۲۰۱۴م) از *معصومه تنگستانی* و *حمیده شیخ زاده*، نتیجه؛ افزونی تناص قرآنی در دیوان جریر نسبت به دو شاعر دیگر. مقاله «انواع روابط بینامتنیت در مطالعه نقائض جریر و اخطل با قرآن کریم» از نگارندگان همین مقاله(۲۰۱۶م)، نتیجه؛ بهره برداری بیش‌ترِ جریر از مضامین و الفاظ قرآنی نسبت به *اخطل*. با بررسی پژوهش‌های انجام‌شده، درمی‌یابیم تا کنون تحقیقی جامع و مستقل در زمینه انواع بینامتنیت قرآنی در اشعار *اخطل* به نگارش در نیامده است و نوشتار حاضر سعی دارد به ارائه پژوهشی جامع و مستقل در این خصوص بپردازد.

بینامتنی قرآنی در اشعار اخطل

تأثیرپذیری شاعران عرب از آموزه‌های دینی به ویژه قرآن مسأله‌ای غیر قابل انکار است پس طبیعی است که حتی شاعری غیر مسلمان و مسیحی مانند *اخطل* از این سرچشمه عظیم معرفت سیراب شده و به فراخور توان خویش از آن خوشه‌ای برچیند. پدیده بینامتنی در پژوهش‌های نقدی ادبیات عربی از ابعاد مختلف همچون مصادر و منابع آن مورد بررسی قرار می‌گیرد، بررسی اشعار *اخطل* از این منظر گواه این است که دین اسلام و الهامات قرآنی یکی از مصادر بینامتنی اشعار *اخطل* به شمار می‌رود. بنابراین بینامتنی قرآنی در اشعار او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و به اشکال مختلف در اشعار او تجلی یافته است که عبارت‌اند از:

۱.الهام از مفردات و ترکیبات قرآنی

پدیده بینامتنی با قرآن کریم در شعر *اخطل* دارای گونه‌هایی است که هر یک در بیان دیدگاه خاصّ شاعر اهمیت دارد. بینامتنی گاه به صورت سطحی بر شعرهای وی

(مدح، هجاء، فخر، غزل و رثاء) آشکار می‌شود و گاه نیز در عمق آن به ثمر می‌نشیند که در ساده‌ترین شکلش، تضمین یک واژه، عبارت، فکر یا رویداد و یا در شکلی گسترده‌تر، مجموعه‌ای از آیه‌هاست؛ از این طریق برای ما روشن می‌شود که چگونه وی در شعر خود، از میراث عمیق قرآنی بهره برده است.

در میان انواع بینامتنیت در شعر *اخطل*، بینامتنی لفظی جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده است و یکی از مهم‌ترین نمونه‌های بینامتنی با قرآن کریم در شعر *اخطل* به شمار می‌رود و منظور از آن، اقتباس واژگان یا عبارت‌هایی است که از طریق ظاهر یا معنا در متن نویسنده آشکار می‌شود؛ امری که می‌توان آن را حضور آشکار متن قرآن در متن شعری *اخطل* تلقّی کرد و این امر خود به دو نوع بینامتنی در واژگان و بینامتنی در عبارت‌ها تقسیم می‌شود که به طور جداگانه به هر کدام از این دو خواهیم پرداخت.

واژگان ماده اولیّه‌ای است که هر ادیبی می‌تواند با آن تصوّر خود را از هستی و پیرامون خود ارائه نماید؛ همانند رنگ در نقاشی که در اختیار همه هنرمندان است تا با زبردستی، تابلوی زیبای خود را بیافرینند(مرتاض، ۱۹۹۸م: ۳۷۰). *اخطل* نیز همانند یک هنرمند نقّاش، با زبردستی و مهارت وصف ناپذیر واژگان قرآنی را به کار می‌گیرد. از نمونه‌های این بینامتنی می‌توان به موارد زیر که بر یک کلمه استوار است، اشاره نمود:

متن حاضر: أفاءَتها الرِّماحُ

از الفاظ اسلامی بکار رفته توسط *اخطل* می‌توان به واژه «فَیء» اشاره نمود؛ از جمله؛ این بیت در قصیده‌ای در هجو جریر که اینگونه غنائمِ قوم خود را به تصویر می‌کشد:

مُستَردِفاتٍ أفاءَتها الرِّماحُ لَنا تدعو رياحاً وتدعو رَهطَ مرّارِ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۱۶۷)

- غنائمی که نیزه‌ها برای ما آوردند، بادها و گروه مرّار را فرا می‌خواند

متن غائب: واژه «فَیء» نیز در قرآن کریم وارد شده است، از جمله در این آیات:

﴿وَمَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْهُمْ فَمَا أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ وَلَكِنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ عَلَى مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۝ مَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَى فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾(حشر/۶ و۷)

عملیات بینـامتنی: در دو آیـه شـریفه، خداونـد فـیء یـا غنیمـت را از آنِ رسـول خدا(ص) دانسته است(زمخشری،۱۹۸۷م:۴/۸۰). *اخطل* غنائم را برای نیزه‌ها قرار می‌دهد و می‌گوید: «افاءتها الرِّماحُ لنا» و این بر خلاف معنا و مفهوم قرآنـی اسـت؛ چراکـه قـرآن کریم، غنائم را اموال بدست آمده بدون جنگ و خونریزی مـی‌دانـد کـه بـرای مسـلمانان حاصل شده است و بدین وسیله معنای مصراع در تضاد و تقابلی آشکار با معنای آیه قرار داده می‌شود و همین امر باعث شده رابطه میان دو مـتن بـه نفـی متـوازی یـا امتصـاص تبدیل شود.

متن حاضر: **أوزارُهُم**

از واژگان قرآنی وارد شده در شعر *اخطل* واژه «أوزار»(جمـع وِزر بـه معنـای گناهـان بسیار) است؛ از آن جمله در بیتی در قصیده هجاء بنی کلب:

وَكذَّبُوا رُسُلَ الأكفـاءِ وانتقَضَـت بالقومِ أوزارُهُم فی الأمرِ فانتَشَـروا

(الاخطل،۱۹۹۶م:۱۸۸)

- فرستادگان را تکذیب کردند و گناهان بسیارشان کار آن قـوم را پـس از سـامان پذیرفتن به هم ریخت و خراب کرد و پراکنده شدند

متن غائب: واژه «أوزار» به شکل جمع در بسیاری از آیات قرآنی آمده است، از جمله این آیات: ﴿قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِلِقَاءِ اللهِ حَتَّى إِذَا جَاءَتْهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُوا يَا حَسْرَتَنَا عَلَى مَا فَرَّطْنَا فِيهَا وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَى ظُهُورِهِمْ أَلَا سَاءَ مَا يَزِرُونَ﴾(انعام/۳۱)

﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ۝ لِيَحْمِلُوا أَوْزَارَهُمْ كَامِلَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَمِنْ أَوْزَارِ الَّذِينَ يُضِلُّونَهُمْ بِغَيْرِ عِلْمٍ أَلَا سَاءَ مَا يَزِرُونَ﴾(نحل/۲۴و ۲۵)

عملیات بینامتنی: واژه «أوزار» در اینجا نیز به صـورت جمـع آمـده تـا بـر گناهـان بسیار و سنگین دلالت کند و به همین خاطر خداوند فرمـود: ﴿وهُـم يحمِلون أوزارَهـم على ظُهُورِهم﴾؛ زیرا حمل بارهای سنگین عادتاً بر کمر صورت می‌گیرد (زمخشـری، ۱۹۸۷م: ۱۰/۲). انسان‌ها گرفتار گناهان سنگین نمی‌شوند مگر اینکه آنان نسبت بـه خداونـد کـم کاری و سهل انگاری نمودند و روز قیامت را فراموش کردند تا اینکـه ناگهـان خـود را در قیامت دیدند پس پشیمان شدند. همچنین در آیه دوم نیز به صـورت جمـع آمـده؛ زیـرا آنان به خدا و نشانه‌هایش کافر شدند و گفتند قرآن اسطوره‌ها و افسـانه‌هـای پیشـینیان

است؛ پس گمراه شدند و گمراه کردند. در بیت شعری نیز به صورت جمع آمده است؛ چراکه قبیله کَلب نسبت به جنگ و مبارزه هشدار داده شدند اما غفلت ورزیدند و برای آن آماده نشدند و خوابیدند و فرستادگان را تکذیب کردند تا اینکه دشمنان بر آنان حمله بردند و کینه خود نسبت به آنان را شفا بخشیدند، پس آنان- یعنی قوم کلب- به دلیل تکذیب و غفلت خویش، بارهای گناهشان را بر کمر گرفته و در زمین پراکنده شدند. بنابراین اخطل واژه أوزار را در همان سیاق و ساختار قرآنی به کار برده؛ چراکه هر دو فضا یکسان است، بنابراین رابطه ایجاد شده میان دو متن غایب و حاضر رابطه‌ای بسیار سطحی و از نوع نفی جزیی یا اجترار است. زیرا بدون کم‌ترین نوآوری، متن حاضر ادامه دهنده متن غایب است.

متن حاضر: لا یُرعَ إلٌّ ولَا صِهرُ

وإلّا تَصُر أعرابُ بَکرِ بنِ وائل مُهاجرَها لا یُرعَ إلٌّ ولَا صِهرُ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۱۲۹)

- و اگر مهاجران اعراب بکر بن وائل هیچ عهد و همسایگی و نزدیکی را مراعات نکنند هیچ عهد و پیمانی نگه داشته نمی‌شود

متن غائب: *اخطل* در این بیت بیش از یک آیه قرآنی را به کار گرفته از جمله:

﴿کَیْفَ وَإِنْ یَظْهَرُوا عَلَیْکُمْ لَا یَرْقُبُوا فِیکُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً﴾(توبه/۸)

و:

﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِیثَاقَ النَّبِیِّینَ لَمَا آتَیْتُکُمْ مِنْ کِتَابٍ وَحِکْمَةٍ ثُمَّ جَاءَکُمْ رَسُولٌ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَکُمْ لَتُؤْمِنُنَّ بِهِ وَلَتَنْصُرُنَّهُ قَالَ أَأَقْرَرْتُمْ وَأَخَذْتُمْ عَلَى ذَلِکُمْ إِصْرِی قَالُوا أَقْرَرْنَا قَالَ فَاشْهَدُوا وَأَنَا مَعَکُمْ مِنَ الشَّاهِدِینَ﴾(آل عمران/۸۱)

عملیات بینامتنی: *اخطل* دو ترکیب وارد شده در دو آیه ﴿لَا یَرْقُبُوا فِیکُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً﴾ و ﴿وَأَخَذْتُمْ عَلَى ذَلِکُمْ إِصْرِی﴾ را در یک عبارت (لا یُرعَ إلٌّ ولا اصرٌ) خلاصه کرده است. شاعر در این بیت از کسانی از قبیله بکر بن وائل سخن می‌گوید که بیابان‌ها را به سمت آبادی-ها و شهرها ترک کرده‌اند و می‌گوید اینان در میان خود هیچ عهد خویشاوندی و پیمانی را مراعات نمی‌کنند. ضمن اینکه آمادگی خود جهت مواجهه و مبارزه با آنان را نیز اعلام می‌کند. بکارگیری مفهوم قرآنی به این مسأله اشاره دارد که شاعر همان برخوردی را با

«بَکر بن وائل» خواهد کرد که خداوند در این دو آیه بـا کُفّـار کـرده اسـت چراکـه کفّـار درباره مؤمنان هیچ عهد و پیمانی را مراعات نکرده‌اند. بنابراین این حق بـه مؤمنـان داده شده که با آنان مقابله به مثل کنند. ضمن اینکه شاعر فعل (یرقبوا) که معلوم است را بـه جهت پوشاندن فاعل و پربار کردن معنا به صورت مجهول (یُرعَ) به کار برده اسـت لـیکن چون دخل و تصرّفی در معنا صورت نگرفتـه، بینامتنیـت از نـوع نفـی جزئـی یـا اجتـرار می‌باشد.

متن حاضر: هل تُکلَّفُ نَفسٌ فوقَ ما تَسَعُ

أعطـاکُمُ اللهُ مـا أنـتم أحـقُّ بِـه إذا الملوکُ علـی أمثالِـهِ اقتَرَعُـوا
الیومَ أُجهِدُ نفسی ما وَسِعتُ لکـم وَهل تُکلَّفُ نَفسٌ فـوقَ مـا تَسَـعُ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۲۰۴)

- خداوند چیزی به شما عطا کـرده کـه نسـبت بـدان مسـتحق تریـد، آنگـاه کـه پادشاهان با قرعه انتخاب شوند
- امروز خودم تا حد توانم برای شما تلاش کـردم و آیـا کسـی مـافوق توانـایی‌اش تکلیف می‌شود؟

متن غائب: این دو بیت با این آیه، بینامتنی دارد: ﴿لَایُکَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا کَسَبَتْ وَعَلَیْهَا مَا اکْتَسَبَتْ﴾(بقره/۲۸۶).

عملیات بینامتنی: شاعر می‌خواهد از درون این بینامتنی به ممدوحِ خود خبر دهـد که او توانی محدود دارد و نمی‌تواند در بخشش، از توان خویش فراتـر رود و او بـه خـاطر ممدوحش هر آنچه در توان داشته بخشیده است و برای اینکه ایـن گفتـه خـود را بـرای خلیفه ثابت کند از آیه قرآنی بهره می‌برد و در این آیـه، خداونـد فرمـوده؛ بنـدگان را در اعمالشان جز به اندازه توان فکری و جسمی، تکلیف نمی‌دهد و به همـین خـاطر خطـا و فراموشکاری را از او نمـی‌پـذیرد(قرطبی، ۱۹۸۵م:۴۲۷/۳- ۴۳۴). در اینجـا ارتبـاط بـین متنی در هر دو سطح خود یعنی متن مبدأ و متن مقصد، دارای فضایی هماهنگ اسـت و تضاد معنایی بین سطوح آن‌ها به چشم نمی‌خورد. همین مسـأله باعـث توفیـق بـیش از پیش شاعر در بدست آوردن مقبولیت در ذهن مخاطب شده اسـت و اسـتفاده از اسـلوب استفهام انکاری به جای نفی تنها تغییر وارده بـر مـتن حاضـر اسـت. بنـابراین جریـر بـا

بهره‌گیری از قانون اول بینامتنیت، یعنی نفی جزیی یا اجترار، معنا و مفهوم آیه فوق را با اندک نوآوری در بیت خویش- متن حاضر- فرا خوانده است.

۲.الهام از مضمون و اندیشه آیات قرآن

یکی دیگر از انواع بینامتنی، بینامتنی مضمونی است که در آن، مضمون و درونمایه متن حاضر با متن غایب یکی می‌باشد یعنی متن حاضر دربرگیرنده همان مضمونی است که متن غایب نیز دارای آن است. *اخطل* از این نوع بینامتنی در شکلی نه چندان گسترده بهره برده است که به ذکر دو نمونه از آن می‌پردازیم.

متن حاضر:

شَرِبنا فمُتنا مِیتةً جاهلیّةً	حَیینا حیاةً لم تکُن مِن قیامةٍ
شَرِبنا فمُتنا مِیتةً جاهلیّةً	مَضَی أهلُها لَم یَعرفوا مَا محمَّدٌ
ثلاثةَ أیّامٍ فلمّا تَنَبَّهت	حُشاشاتُ أنفاسٍ أتَتنا تَردُّدِ
حَیینا حیاةً لم تکُن مِن قیامةٍ	عَلینا ولا حشرٍ لَنا به موعِدُ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۹۷)

- شراب نوشیدیم و بر مرگ جاهلیت مُردیم. نوشندگان شراب سه روز در حالی که نمی‌دانستند محمد کیست مردند و هنگامی که آخرین رمق‌های جان بر کالبدمان وارد شد، زنده شدیم زندگی که قیامتی بر ما نبود و زمان حشر برای‌مان نیست

متن غائب: *اخطل* در ابیات بالا شدت مستی را بیان کرده که انسان بعد از مداومت بر شرب خمر در سه روز متوالی بسان یک مردار می‌شود. وی برای توصیف و تصویر این حالت از آیه زیر بهره برده تا این مستی را همچون مرگ نشان دهد: ﴿وَنُفِخَ فِی الصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِی الارضِ الّا مَن شَاءَ اللهُ ثُمَّ نُفِخَ فِیهِ اُخرَی فَإذا هُم قِیامٌ یَنظُرُونَ﴾(زُمر/۶۸).

عملیات بینامتنی: *اخطل* صحنه دمیدن در صور را برای توصیف حالت مستی و هوشیاری بعد از آن به خدمت می‌گیرد. آیه مذکور، مراحل دمیدن در صور و مردن و زنده شدن همگان را بیان می‌کند؛ اما شاعر برای توصیف حالت مستی و عدم هوشیاری (نفخه اول یعنی مردن همه موجودات زنده) سپس بیداری و هوشیاری(نفخه دوم یعنی

زنده شدن مردگان) این فضای ترسناک را با این فضای ایمن و و پر از بی خیالی آمیخته است؛ بنابراین فضای آیه با فضایی که *اخطل* در صدد ایجاد آن است، تفاوت بسیار دارد؛ تفسیر ثانویه *اخطل* با تفسیر اولیه در متن اصلی یکی و همسو نیست و تصویری دیگر از آیه برای خواننده ایجاد می‌کند تا بدین وسیله، میوه‌ای خوش طعم از درخت نوآوری به خواننده بچشاند. علاوه بر این *اخطل* سعی کرده است جامه مبالغه را بر تن صحنه مستی و میخوارگی بپوشاند؛ زیرا عدم هوشیاری با مرگ ناشی از نفخه اول صور قابل مقایسه نیست. او برای جلب توجه بیش‌تر مخاطب از توانایی این آیه بهره برده و داد و ستد متن قرآنی باعث غنای عاطفی متن شده است.

علاوه بر آنچه گفتیم؛ *اخطل* از ژانر غافلگیری نیز در شعرش استفاده کرده است؛ بدین شرح که بعد از آوردن لفظ «شَرِبنَا» خواننده انتظار متنی با بار معنایی مثبت را دارد ولی با ذکر «فَمُتنَا مِیتَةً جاهلیّةً» افق توقع او می‌شکند و او به فضایی کاملاً متفاوت منتقل می‌شود، این دو حالت(مستی و مرگ) در درون شاعر همنشینی توصیف ناپذیری پیدا کرده است.

شاعر با فراخوانی و بازیابی مفهوم آیه تصویری ناب و بکر بیرون آورده و ساختار آیه را بر خلاف انتظار خواننده، طوری تغییر داده که بیانگر احساسات درونی و مکنونات قلبی خود باشد. این گونه الهام گیری از مفاهیم و مضامین، بسیار ظریف است و شاعر به گونه‌ای زیرکانه و اشاره وار، مضمون آیه را در متن خود می‌گنجاند و گفت‌وگویی کامل با متن غایب برقرار می‌سازد و از ارتباط بین متنی حوار یا نفی کلی بهره می‌برد و تنها یک خواننده هوشیار توان کشف این رابطه را دارد.

متن حاضر: شدُّوا مآزِرَهم دونَ النساءِ وَلَو بَاتَت بأطهارِ

شاعر از اندیشه قرآنی مبنی بر عدم نزدیکی با زن حائض اینگونه در این بیت بهره گرفته است:

قومٌ إذا حَارَبوا شدُّوا مآزِرَهم دونَ النساءِ وَلَو بَاتَت بأطهارِ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۱۴۴)

- قومی که به هنگام نبرد از زنان اگرچه پاک باشند، دست کشیده و به میدان جنگ می‌روند

متن غایب: این بیت با آیه زیر بینامتنی دارد:

﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ﴾ (بقره/ ۲۲۲)

عملیات بینامتنی: خداوند متعال در این آیه به یکی از یاران پیامبر که از وی درباره نزدیکی با زن حائض سؤال کرده بود، پاسخ داده و فرموده از زنان حائض دوری کنید تا پاک شوند. *اخطل* از این مضمون قرآنی در این بیت به شکل ماهرانه‌ای بهره برده است.

در اینجا شاعر تصویری از جنگاوری قوم خود آفریده است؛ اما فضای آیه با متن مورد نظر تفاوت بسیار دارد؛ زیرا آیه درباره حُکمِ فقهی نزدیکی با زنِ حائض بدون هیچ بار عاطفی خاصی نازل شده است ولی *اخطل* «پاکی زنان از عادت ماهانه» را برای بیان عدم دلبستگی قوم خود به شهوت‌ها در هنگام مبارزه به کار برده است. *اخطل* به شکلی کاملاً نامحسوس و در عین حال هنرمندانه، این رابطه بینامتنی را بدون هیچ تضاد آشکاری ایجاد کرده و با بکار گرفتن مفهوم مورد نظر از آیه، در صدد انتقال معنا از فضایی سؤالی به فضایی حماسی برآمده، تا به خواننده بفهماند قوم او به انجام احکام اسلام مقید و پای‌بندند.

علاوه بر این، *اخطل* در این بیت از صنعت بدیعی «احتراس» بهره برده است؛ بدین شرح که اگر می‌گفت آن قوم در هنگام جنگ از زنان دست می‌کشند، این توهم حاصل می‌آمد که شاید آن زنان، حائض بوده‌اند و آنان از زنان حائض دوری کرده‌اند که در این صورت مدحی بر آنان نبود چراکه با این کار فقط انجام وظیفه کرده بودند ولی شاعر با آوردن عبارت «و لو باتَت بأطهارِ» این توهم را از ذهن خواننده می‌زداید.

بنابراین شاعر در این بیت، در قالب بینامتنی، خواسته شأن و جایگاه مردانی را بالا ببرد که علاوه بر عدم نزدیکی با زنان در هنگام قاعده، بلکه به هنگام نبرد از زنان پاک و طاهر نیز به خاطر شرکت در جنگ و مبارزه گریزان‌اند و با ایجاد اندک نوآوری در مضمون آیه قرآنی، آن مضمون را بر سبیل امتصاص یا نفی متوازی به متن خود فراخوانده است. قطعاً بهتر از استفاده از اندیشه قرآنی برای بیان افکار و امیال درونی شاعر چیزی یافت نمی‌شود.

۳.الهام از داستان‌های قرآنی

شاعر در تصویر سازی برای هر یک از عناصر تصویر، شخصیتی با ویژگی‌های خاص خلق می‌کند یا آن شخصیت را از تاریخ، سنت‌ها و متن‌های ادبی یا دینی فرا می‌خواند. این شخصیت ها ممکن است جان دار یا بی جان باشند؛ اما هر یک در لایه‌های خود حامل یک جهان بینی و موضوع اجتماعی‌اند. هر یک از این شخصیت‌ها جهان را برای خود تأویل می‌کنند. در فرهنگ اسلامی برخی از شخصیت‌های داستانی وجود دارند که صرف ذکرشان، آن‌ها و دنیای‌شان را به مخاطب معرفی می‌کنند. این ویژگی، کار شاعر را در توصیف و بیان مقصودش آسان می‌کند؛ زیرا دیگر به معرفی آن‌ها نیازی ندارد؛ بلکه فراخوانی آن‌ها ابعاد مورد نظر برای توصیف را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد؛ مثلاً «اژدهای حضرت موسی(ع)» حوزه‌ای از معانی و تصویرها را در دسترس *اخطل* قرار داده‌اند تا او بتواند توصیف‌های خود را با تأثیری بیش‌تر به مخاطب منتقل کند.

متن حاضر: كَحيَّةِ موسى يومَ أُيِّدَ بالنَّصرِ

شاعر در بیت زیر به افعی *حضرت موسی(ع)* اشاره داشته که مارهای ساحران را می‌بلعد و سحر و جادوی آنان را باطل می‌سازد.

فقَد نَهَضَت للتغلبيينَ حيَّةٌ كَحيَّةِ موسى يومَ أُيِّدَ بالنَّصرِ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۱۱۶)

ماری مانند مار *حضرت موسی(ع)* در روز پیروزی بر ساحران، برای تغلبیان برخاسته است.

متن غائب: این بیت به این آیات اشاره دارد:

﴿قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى ۝ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى ۝ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾(طه/۱۹-۲۱)

داستان *حضرت موسی(ع)* پرتکرارترین قصه قرآنی به حساب می‌آید و در آیات بسیاری از آن یاد شده است(قطب،۲۰۰۴م: ۷۳). یکی از معجزات *موسی(ع)* عصای ایشان بود که در مبارزه میان ساحران *فرعون* و آن حضرت در روزی موسوم به "یوم الزّینة" تبدیل به افعی گشت و باعث شکست آنان و اثبات بر حق بودن پیامبر خدا شد.

عملیات بینامتنی: در این بیت واژه «حیَّة» در ساختاری استعاری تشبیهی به کار رفته و شاعر با استفاده از آن، سرعت نابودگری قبیله خود را به مار حضرت *موسی(ع)* در «یوم الزینة» تشبیه کرده است.

شاعر برای به تصویر کشیدن سرعت نابودگری قبیله خود، از ارتباط بین متنی به شکل نماد و تمثیل استفاده کرده است. *اخطل* در بیت خویش معنای حقیقی واژه «حیَّة» را- که اسم جنس بوده و به معنای مطلق مار چه کوچک و چه بزرگ است- مد نظر نداشته و تنها سرعت نابودگری را از آن گرفته است. بنابراین، در اینجا هدف از آوردن این کلمه، فراخوانی معنای سرعت است.

شاعر، برای ترسیم شجاعت دلیران قومش از فعل «قد نهضَتْ» استفاده کرده است؛ زیرا این فعل با تصویر موقعیّت جنگی تناسب دارد و «به معنی قیام فعّالانه و حرکتِ بدون تردید و ترس است»(مصطفی،۲۰۰۴م: ۲/ ۹۵۸). همچنین با فضای حماسی بیت و پرشِ قدرتمندانه مار همخوانی بیش‌تری دارد. گویی شاعر قصد دارد حمله "تغلِبیان" به صفوف دشمنان را با بکارگیری داستانِ مار حضرت *موسی(ع)* که در یک چشم بر هم زدن تمام مارها و ساخته‌های ساحران را بلعید در نظر خواننده آگاه به این قصه قرآنی نزدیک‌تر و ملموس‌تر تداعی کند. این بیت با قصه قرآنی مذکور در آیات بالا بینامتنی آشکار دارد و بدون تغییر در متن حاضر قرار گرفته است و شاعر بدین وسیله سرعت مافوق بشری و معجزه آسای قوم خود را برای نابودی دشمنان یادآوری می‌نماید. بنابراین ارتباط بین متنی در این بیت از نوع اجترار یا نفی جزئی است.

۴.الهام از ساختار بلاغی آیات قرآنی

اخطل در بسیاری از اشعار خویش از سبک‌های بیانی قرآن، بهره برده است و آن‌ها را با اندکی تغییر بازآفرینی کرده تا بدین گونه منظور خویش را آشکارتر به مخاطب برساند همانگونه که قرآن با اعجازهای بیانی‌اش، تأثیر شگرفی را بر روح و جان آدمی می‌گذارد. از ساختارهای بیانی قرآنی که *اخطل* در برخی از اشعار از آن بهره برده است، ساختار سُخریه یا ریشخند کردن مهجو است. از موارد تأثیرپذیری شاعر از اسلوب قرآنیِ سخریه، بیتی از قصیده(خف القطین) در هجای *عمیر بن حباب* است:

متن حاضر: للسَّیف فی خیشومِه أثَرُ

یُعرِّفونکَ رأسَ ابنِ الحُبابِ وقد أضحی وللسَّیف فی خیشومِه أثَرُ
لا یستمعُ الصوتَ مُستَکّاً مَسامعُه ولیسَ یَنطِقُ حتی ینطِقَ الحَجَرُ
(یزیدی،۲۰۱۱م:۲۰۳/۱)

- تو را رئیس و سرکرده ابن حباب می‌نامند در حالی که در بینی‌اش جای شمشیر است. گوش‌هایش ناشنواست و سخن نمی‌گوید مگر اینکه سنگ سخن بگوید

متن غائب: شاعر در بیت اول در عبارت «اضحی وللسیف فی خیشومه اثر» متأثر از اسلوب سخریه قرآنی در آیه‌ای درباره هجا و نکوهش *ولید بن مغیره* است: ﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾(قلم/۱۶).

عملیات بینامتنی: این آیه درباره منافق و مشرکی ثروتمند و بسیار لجوج به نام *ولید بن مغیرة* است. قرآن کریم در آیات پیشین چندین صفت برای او برمی‌شمرد تا لجاجت و عناد او را بر مسلمانان آشکار سازد، از جمله این صفات: بسیار سوگند خورنده(حلاف)، حقیر(مهین)، بسیار عیب جو(هماز)، سخن چین(مشاء بنمیم)، ظالم (معتدی)، بسیار گناهکار(اثیم)، بد اخلاق(عُتُل)، پست و زنازاده(زنیم) است(قلم/ ۱۰-۱۳) و در نهایت او را با تمسخر و تهدید به ذلت می‌کند و می‌فرماید: «سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ»؛ ظاهراً منظور از علامت گذاری در بینی او این باشد که بی نهایت او را خوار می‌کنیم، و ذلتی نشاندار به او می‌دهیم، به طوری که هر کس او را ببیند با آن علامت او را بشناسد، چون بینی در قیافه و صورت انسان یکی از مظاهر عزت و ذلت است، هم می‌گوییم فلانی باد به دماغش انداخته، و هم می‌گوییم من دماغ فلانی را به خاک مالیدم، و یا دماغش را خرد کردم، و ظاهراً عمل علامت گذاری در دماغ آن شخص در قیامت واقع می‌شود نه در دنیا. هرچند که بعضی از مفسرین آن را حمل بر رسوایی در دنیا کرده، و برای توجیه این نظریه خود را به زحمت انداخته است. *اخطل* نیز در هجو *عمیر بن حباب* با هوشیاری و الهام گیری از آیه قرآنی تمامی این صفات را برای مهجو خود، در ذهن خواننده باز تولید و تداعی می‌کند.

هر دو اسلوب در مقام هجا است و در هر دو اسلوب نشانه‌ای در صورت بیان شده است؛ زیرا صورت از مهم‌ترین اعضای بدن محسوب می‌شود و بینی در اعضای صورت نیز

نقش مهم‌تری دارد. بـه همـین خـاطر، عـزت و مردانگـی را بـه آن نسـبت مـی‌دهنـد و می‌گویند: آنفه= آغاز و پایان هر چیز، یا در برابر آدم بزرگوار می‌گویند: حمی انفه یا فلان شامخ العرنین، و درباره انسان ذلیل و خوار می‌گویند: جدع انفه و رغـم انفـه (زمخشـری، ۱۹۸۷م: ۱۲۷،۱۲۸/۴).

بنابراین از اینکه هر دو اسلوب بر اهانت و توهین اشاره دارد، همـاهنگی میـان هـر دو وجود دارد، ولی فرق و تفاوتی میان دو اسلوب دیده می‌شـود؛ قـرآن آن نشـانه را(وسـم= لکه) نامیده و فرموده: سنسمه؛ سمه، نوعی از نشانه‌های مخصوص است کـه بـا آتـش بـر بدن حیوان مثل شتر یا غیره می‌زدند همانطور که در «لسان العرب» آمده: الوسم: یعنـی نشانه داغ، (و قد وسمه وسماً وسمة) یعنی آنگاه که نشانه و اثـر داغ در آن تـأثیر گـذارد (ابن منظور، ۱۹۹۹م:۳۰۱/۱۵، ۳۰۲) و سپس اضافه در (سنسمه) بر نشانه غیـر عـادی و پر رنگ اشاره دارد و آن چیزی فراتر از یک داغ معمولی است، کما اینکه «سین و سوف» دو حرف برای دلالت بر حتمیت و قطعیت وقوع فعل است و هر دو به صورت مساوی بـر آینده‌ای محتوم دلالت دارند(الطرابلسی،۱۹۹۶م:۴۹۱) به این معنی که آن نشـانه نـاگزیر واقع شدنی است و در عبارت قرآنی «علی الخرطوم» تحقیر و اهانت به مهجو وجود دارد؛ چراکه نشان در صورت ننگ است، چه رسد به اینکه نشان بر مهم‌تـرین قسـمت آن نیـز باشد(زمخشری،۱۹۸۷م:۱۲۸/۴).

ولی شاعر گفته «خیشومه»؛ تعبیر به «خرطوم» بهتر از خیشوم است؛ چراکـه از یـک طرف خرطوم به راحتی تلفظ می‌شود و از طرف دیگـر خرطـوم بـرای فیـل(ابن منظـور، ۱۹۹۹م:۶۶/۴) است، بکار بردن آن برای انسان استعاره‌ای لطیف توأم با تمسخر و تهکم و ریشخندی گزنده است که در خیشوم نیست، کما اینکه آوردن حرف «علـی» در عبـارت «علی الخرطوم» بر استعلا و برتری دلالت دارد بر خلاف «فی» در عبارت «فی خیشومه» که اینچنین نیست. همانطور که گفته شد «سنسمه» بر بزرگی اثر و نشانه دلالت دارد بر خلاف عبارت «اثر« در بیت شعری که بر نشانه‌ای ضـعیف و نـاچیز دلالـت دارد؛ اثـر بـه معنای باقیمانده چیزی است از جمله باقیمانده تصویر چیزی(ابن منظور،۱۹۹۹م:۶۹/۱).

این شکل از ارتباط‌های بین متنی از زیبایی خاصی برخوردار است زیرا در این شـیوه خواننده باید محفوظات ذهنی زیادی داشته باشد تا نزدیکی معنایی را از لابه‌لای الفاظ و

عبارت‌های شاعر بیرون بیاورد و سپس به احساسی که شاعر در صدد انتقال آن است؛ واکنش مثبت یا منفی نشان دهد. بنابراین بینامتنی مذکور از نوع نفی کلی یا حوار است که شاعر از مضمون متن غائب بهره برده است و هرچند از الفاظ قرآنی استفاده نکرده ولی تعاملی آگاهانه با متن غایب برقرار ساخته است.

۵.الهام از تصاویر قرآنی

بهره گیری از تصاویر شعری دوره جاهلی و تأثیرپذیری از مفاهیم دینی و اسلامی از مؤلفه‌های تصویر شعری در دیوان *اخطل* است(ممتحن، ۲۰۰۵م: ۱۱۵).

متن حاضر:

فباتَ مُكتلئاً لِلبَرقِ، يَرقُبُه كَلَيلةِ الوَصبِ مَا أغفَى وما غَفلَا
فباتَ فی حِقفِ أرطاةٍ يَلوذُ بها إذا أحسَّ بسَيلٍ تحتَه انتَقَلَا
كأنَّهُ سَاجِدٌ مِن نَضخِ دَيمَتِهِ مُسَبِّحٌ، قَامَ بعضَ اللَّيلِ فابتَهَلَا

(الاخطل،۱۹۹۶م:۲۶۳)

- شب را در حالی که مراقب برق بود سپری کرد، آن را می‌پایید مانند بیماری که شب نخوابید و غافل نشد. هنگامی که احساس کرد سیل از زیر پایش جاری شد، به درختان روییده بر تپه ماهورها پناه می‌برد و در آنجا می‌ماند. گویی او به خاطر بارش باران سجده کنان و تسبیح گویی است که پاسی از شب را به راز و نیاز و زاری می‌پردازد

متن غائب: شاعر در این ابیات از آیات زیر تاثیر پذیرفته است:

﴿إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴾(سجده/ ۱۵) و ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَاسْجُدْ لَهُ وَسَبِّحْهُ لَيْلًا طَوِيلًا﴾(انسان/ ۲۶) و ﴿أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا﴾(زمر/۹) و ﴿قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا﴾(المزمل/ ۲-۳)

عملیات بینامتنی: شاعر در قصیده‌ای در مدح *مصقلة بن هبیرة شیبانی* تصویر کلّی از گاو وحشی ارائه می‌کند و در آن تصویر، بسیاری از جزئیات را بیان می‌دارد. او در این تصویر کلّی بسیاری از جزئیات مثل مراتع سرسبز و آب جاری و غذای آماده را به تصویر کشیده و پس از فرا رسیدن زمستان و شب‌های طولانی آن، از ترس آن گاو سخن گفته

و در این تصویر، طبیعت خشمگین دیده می‌شود؛ شب از سیاهی بسیار کور شده و باران شدید، باریدن گرفته است. شب تاریک و باران و رعد و برق همگی با هم جمع‌اند و ترس و وحشت می‌پراکنند.

فضای آیات از پیروزی و رستگاری کسانی حکایت دارد که به خدا ایمان آورده و او را تسبیح کرده و روز و شب برایش سجده می‌کنند.

از لحاظ ارتباط بین متنی، این دو متن از یک نظر به هم شبیه‌اند و از نظر دیگر با هم اختلاف معنایی دارند؛ شباهت دو متن از این باب است که هر دو در پی توصیف حالتی هستند ولی فضایی که شاعر در این ابیات تصویر کرده با فضای آیه یکسان نیست؛ ابیات به بیان شدت فشار عوامل محیطی بر گاو وحشی، در تصویری پر از عوامل هراس مثل رعد و برق و باران و سیاهی شب پرداخته است اما فضای آیه به بیان رستگاری مؤمنانی اختصاص دارد که شب و روز برای پروردگار خود سجده می‌کنند و تسبیح می‌گویند. بار معنایی ابیات منفی و پر از ترس و وحشت است اما فضای آیات فضایی مثبت و توأم با آرامش دارد.

اخطل برای تقویت ساختار جمله‌های خود از ساختار عبارت قرآنی با تغییر در عناصر جمله و تبدیل فعل امر «قُم» به فعل ماضی «قَامَ» و اضافه کردن واژه «بَعضَ» به «اللیلَ» و استفاده از دو اسم فاعل «ساجِد و مسَبِّح» در پیِ القای ثبوت و دوامِ استقرار و آرامش، پس از ترسی طولانی است.

در اینجا شاعر هرگز در پی حقیقت آیات و اوصاف موجود در آن نیست، بلکه تنها آن را به عنوان نوعی تناقض آشکار با دیگر عناصر متن ذکر کرده است. هدف او از کنار هم قرار دادن این مطالب، ایجاد دو مفهوم قیاس ناپذیر است؛ ترس و آرامش. زیرا تنها با استفاده از این شیوه می‌تواند ترس و وحشتِ شب‌های تاریکِ بیابان را در تضادِ با آرامش و سکونِ مؤمن شب زنده دار قرار داده و با ایجادِ تضادِ ترس و آرامش موجب ارتقای مفاهیم شعری خود شود. *اخطل* از توانِ زیاد دو واژه « ساجِد و مسبِّح» در الهام بخشی مثبت برای بالا بردن کیفیت توصیف خود بهره برده است. و وقتی آیه را وارد فضای توصیفی ابیات می‌کند تمام بارِ معنایی آن را به کار نمی‌برد و تنها برای بیان مفهوم آرامش از آن بهره می‌برد.

با توجه به اینکه ابیات در بافتی توصیفی سروده شده و بافت آیه قرآنی نیز توصیف و تشریح حال مؤمنان بوده است این شباهت باعث موفقیت شاعر در انتقال معنا از متن اولیه به متن ثانویه شده و کارکردی موفقیت آمیز داشته است؛ زیرا حالت مؤمن شب زنده دارِ ترسان از خدای خود، بی شباهت به حالت موجود زنده‌ای نیست که در شبی تاریک، بیمِ باران و رعد و برق، خواب از چشمانش ربوده باشد.

بنابراین بینامتنی موجود در این ابیات از نوع نفی متوازی است که در آن شاعر متن غایب را در راستای همان مضمون به کار برده و نوعی تعامل آگاهانه با قرآن برقرار کرده است.

متن حاضر: همَّ بها صدرِی

یکی از تصاویر کلّی که اخطل در مورد معشوقه‌اش به تصویر کشیده، تصویر زیر است:

رأیتُ لها یوماً من الدهرِ بهجةً فهشَّت لها نفسی وهمَّ بها صدرِی

فَثَمَّ تناهَینَا کِلانا عن الصِّبا ولا شیءَ خیرٌ من تَقَی اللّهِ والصبرِ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۱۷۷)

- روزی او را شادمان دیدم پس جانم برایش شادمان شد و سینه‌ام به سویش میل یافت. پس آنجا هر دوی ما از عشق بازی منع شدیم و هیچ چیز بهتر از تقوای الهی و صبر و شکیبایی نیست

متن غائب:

﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِی هُوَ فِی بَیْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَیْتَ لَکَ... وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَی بُرْهَانَ رَبِّهِ کَذَلِکَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِینَ﴾(یوسف/۲۳-۲۴)

عملیات بینامتنی: در این بیت، اندیشیدن *اخطل*، گونه‌ای اندیشیدن در ژرفای اندیشه مفاهیم قرآنی است. متن این دو بیت با ایجاد رابطه‌ای مفهومی و ساختاری با قرآن شکل گرفته و در رابطه با آن معنا می‌شود. شاعر عناصر دو آیه را در لابه‌لای ساخت خود به کار برده است و کم کم و در چند جمله شکل بهره گیری خود از آیه را آشکار می‌کند. اگر دو آیه را شامل سه عنصر؛ ۱. فراهم شدن بسترِ گناه(وَرَاوَدَتْهُ الَّتِی هُوَ فِی بَیْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَیْتَ لَکَ) ۲. تقویت وسوسه‌های شیطانی

درونی(وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا) ۳. استنکاف و خودداری از انجام معصیت(لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ) بدانیم، می‌توان عبارات شعری را اینگونه در ارتباط با این عناصر قرار داد؛

عنصر اول = رأیتُ لها یوماً من الدهرِ بهجةً

عنصر دوم = فهشَّت لها نفسی وهمَّ بها صدرِی

عنصر سوم = فَثَمَّ تناهَینَا کِلانا عن الصِّبا ولا شیء خیرٌ من تَقَی اللّهِ والصبرِ

فضایی که شاعر در این بیت تصویر کرده، با فضای آیه متناسب است؛ زیرا شاعر هم مانند حضرت *یوسف(ع)* به یاری تقوا و صبر از ارتکاب معصیت خودداری کرده است. وی برای توصیف و تصویر این حالت، از عبارت «همَّ بها صدری» استفاده کرده تا اشتیاق و تمایل شدید درونی خود را نشان دهد. البته تفاوت‌هایی میان بیت و آیه قرآنی مشاهده می‌شود؛ ۱. شاعر در عبارت «همَّ بها صَدری» خواستن را به سینه منسوب کرده تا آشکار سازد، خواسته‌اش از سینه تجاوز نکرده و کاری انجام نداده و این بر خلاف عبارت قرآنی «ولقد همَّت بها» منسوبِ به زلیخا است؛ زیرا در این عبارت، اهتمام و اشتیاق، به ذات زلیخا نسبت داده شده و دلالت بر آن دارد که زلیخا با تمام اعضا و جوارحش یوسف را می‌خواسته است. ۲. عبارت «فثمَّ تناهینا کلانا» بر اشتیاق دو طرف(شاعر و معشوقه‌اش) دلالت دارد، در حالی که در آیه قرآنی از اشتیاق زاید الوصف زلیخا به حضرت یوسف(ع) سخن رفته است. ۳. در بیت شعری، زاویه دیدِ داستان(اول شخص: من) ولی در آیه قرآنی زاویه دید(سوم شخص: او مونث) است. ۴. کشمکش شخصیت‌های داستان در بیت شعری به صورت مونولوگ و در فضایی محصور و بسته(ذهن شاعر) و میان شاعر با خودش رخ داده در حالی که کشمکش‌ها در آیه قرآنی به صور دیالوگ و در فضایی بیرونی(اتاق) و میان دو شخصیت(زلیخا و یوسف) اتفاق افتاده است. بدین ترتیب *اخطل* با بکار بردن الفاظ قرآنی و بازخوانی داستانی قرآنی به خوبی توانسته اشتیاق و عشق خود به معشوقه‌اش را بیان کند. رابطه ابیات با آیات قرآنی، رابطه نفی متوازی یا امتصاص است زیرا نوعی سازش میان هر دو متن دیده می‌شود. هرچند معنای متن غایب در متن حاضر، تغییر اساسی نکرده اما نوآوری‌هایی در متن حاضر مشاهده می‌شود.

۶.الهام موسیقیایی از آیات قرآنی

موسیقی عنصری مهم در فرآیند آفرینش هنری به شمار می‌رود و در روح و جان آدمی نیز تأثیرگذار است زیرا موسیقی کمک می‌کند تا افکار و احساسات به شکل آهنگین به جان و روح برسد، به گونه‌ای که با آن انس بگیرد و از آن لذت ببرد لذتی که در سخنی بدون آهنگ و عادی نمی‌تواند بیابد و از زمانی که شعر بوده موسیقی نیز از ارکان اصلی آن بوده است(طبوشه، ۱۹۹۰م:۲۶۲-۲۶۳).

موسیقی در دو قالب موسیقی ظاهری و موسیقی داخلی در شعر وجود دارد موسیقی خارجی یا ظاهری همان وزن و قافیه است که گوش می‌تواند آن را احساس کند و حرکات و آثار آن را دنبال نماید. نوعی دیگر از آهنگ پنهانی در شعر وجود دارد که حاصل معانی، احساسات، واژگان، تعابیر و تصاویر شعری است که به آن موسیقی داخلی می‌گویند(همان: ۲۶۳). از نمونه‌های تأثیر قرآن کریم بر *اخطل* در زمینه آهنگ و ریتم، از ابیات زیر می‌توان یاد کرد.

متن حاضر: أسفَرَ مشهورٌ مِن الصبحِ أفضَحُ

لا عیبَ فیها غیرَ أنَّ حَلیلَها ... إذا القومُ هَشُّوا للمروءةِ زُمَّحُ

إذا اللیلُ ولَّی واسبَطَرَّت نجومُه ... وأسفَرَ مشهورٌ مِن الصبحِ أفضَحُ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۶۷)

- عیبی در او نیست الّا اینکه شوهرش هر گاه قوم به مردانگی لبخند می‌زنند او تلخ‌رو می‌شود. آنگاه که شب پشت کند و ستارگانش بروند و چهره صبح از پشت نقاب شب به درآید

متن غائب: شاعر در این دو بیت از موسیقی این آیه قرآنی تأثیر پذیرفته است:

﴿وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ﴾(مُدّثر/۳۳-۳۴)

عملیات بینامتنی: موسیقی در این آیات قرآنی، تند و ریتمیک است؛ زیرا این نوع تُن با چیزی که سوره حکایت می‌کند، هماهنگ است، فضای آیه فضای تهدید و ارعاب کافران است، شاعر برای اینکه موسیقی آیات با بیت شعری متناسب درآید به تغییراتی در متن قرآن دست زده است، او در اینجا در جایگاه تغزّل به زنی است و می‌خواهد شوهرش را هجو کند و شکّی نیست که هجا و موسیقی آهنگین، تند و سریع می‌خواهد،

جناس ناقص میان «اللَّیل و وَلَّی» طباق بین «صبح و اللَّیل» بـه سـرعت موسـیقی بیـت کمک کرده کما اینکه استفاده از کلمات مضاعفی چون «اسبَطَرَّت و هَشُّوا و زُمَّحُ» نیز بـه سرعت بخشی آهنگ بیت کمک شایان کرده است. با توجه به تغییرات موجـود در مـتن حاضر نسبت به متن غایب(آیات قرآنی) می‌توان نتیجه گرفت شاعر ارتباط بین متنـی از نوع نفی متوازی با متن غائب برقرار نموده است.

متن حاضر: **أولی فأولی بنی ماویَّةَ**

اخطل در ضمن قصیده‌ای در هجو بنی کُلیب، «بنی ماویه»، از همسایگان قبیله تغلب را، نسبت به قیسیان(*زفر بن حارث* از رهبران قیس) در اولویت جنگ قـرار مـی‌دهـد و از اسلوب تکرار در قرآن بهره برده:

أولی فأولی بنی ماویَّةَ انتشَـرَت منکُم قریباً و أولی منکَ یـا زُفَـرُ

(الاخطل،۱۹۹۶م:۱۸۹)

- ای بنی ماویه! شـما نسـبت بـه همسایگانتان(قیسـیان) بـر خشـم و غضـب مـا شایسته‌تر هستید

متن غائب: شاعر در این بیت از تکراری که در این آیه قرآنی آمده بهره گرفته:

﴿أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ۝ ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ﴾ (قیامه/۳۴و۳۵)

عملیات بینامتنی: در اینجا شاعر «بنـی ماویـه» و *زُفـر بـن حـارث* را از تجـاوز بـه همسایگان شان هشدار می‌دهد و از تکراری که معنای تهدید می‌دهد، استفاده کرده و او با این تکرار، جدّیت و اطمینان خود را ثابت نموده است. فضای آیه برای هشـدار کـافران است و در آیه، لحنی تند و موسیقی آشکار و این وضوح آهنگ برگرفته از لام اسـت کـه ویژگی آن وضوح تلفظ و آوا است(انیس،۱۹۹۹م:۶۳). بنابراین فضای بیـت بـا آیـه کـاملاً هماهنگ بوده و هر دو متن، برای تهدیدِ مخاطب مد نظر خود، از وضـوح صـوت لام، بـه خوبی بهره برده‌اند. شاعر در اینجا، از سطحی‌ترین نوع بینامتنی، یعنی اجترار، بهره بـرده است.

متن حاضر: إذا نَزتِ النُّفوسُ إلی التَّراقی

و درباره قوم خود می‌گوید:

وشِیبٍ یُسرعونَ إلـی المنـادی بکأس المـوتِ، إذ کُـرِهَ التَّسـاقی

ونعم أخو الكريهة حـينَ يُلقَـى إذا نَـزتِ النُّفـوسُ إلـى التَّراقـى
قلـيلاً كَـى ولا حتـى تروهـا مُشَـمِّرةً علـى قَـدَمٍ وسـاقِ
(الاخطل،۱۹۹۶م:۲۰۹)

- و چه بسیار پیرانی که به سوی منادی جنگ می‌شتابند در حالی کـه جـام‌هـای مرگ به دست دارند، آنگاه که رفتن بسـیار سـخت و ناپسـند اسـت. چـه خـوب برادران جنگجویی هستند هنگامی که ملاقات می‌شوند هر گاه جان‌ها به گلوگاه رسد. تو آن جان‌ها را آماده جانفشانی و رفتن می‌بینی.

این ابیات درباره شجاعت و جنگاوری قوم شاعر در سختی‌ها و دشـواری‌هـای میـدان جنگ است. قومی که جنگجو هستند و از بذل جان دریغ ندارند.

متن غایب: شاعر در این ابیات از فاصله قرآنی در سوره قیامت تأثیر گرفته است:
﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ ۝ وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ ۝ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ ۝ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾(قیامة/ ۲۶-۲۹)

این آیات درباره خارج شدن روح از بدن کافران و سختی‌های آن حـال اسـت، فاصـله قرآنی با حرف جهر و قوی «قاف» دال بر سختی‌های جـان کنـدن اسـت(انیس، ۱۹۹۹م: ۸۶).

عملیات بینامتنی: آیات ذکر شده وصف حال کـافران در هنگـام جـان دادن اسـت. شعر هم دقیقاً برای تصویر میدان جنگ این آیات را فراخوانی کرده اسـت؛ زیـرا اتفاقـاتی که قرآن درباره جان دادن شخص کافر می‌گوید به جنگ‌هایی کـه در زمـان *اخطـل* روی می‌داده بی شباهت نیست؛ زیرا او در عصری پر از آشـوب و درگیـری زنـدگی مـی‌کـرده است. در اینجا ارتباط بین متنی در هر دو سطح خود، یعنی مـتن مبـدأ و مـتن مقصـد، دارای فضایی هماهنگ است و تضاد معنایی بین سطوح آن‌هـا دیـده نمـی‌شـود. همـین مسأله باعث توفیق بیش از پیش شاعر در بدست آوردن مقبولیت در ذهن مخاطب شـده است.

واژه‌های بکار رفته در بیت، بر سختی و ترس میدان پر از مرگِ جنگ، دلالت می‌کند؛ اما بافت ابیـات بـار معنـایی منفـی را از ظـاهر آن برداشـته و جامـه شـجاعت و از خـود گذشتگی بر آن پوشانده است. آیه ﴿كلااذابلغتِالتراقی﴾ دال بر لجاجت کافران بر انکار حق

تا زمان فرارسیدن مرگ و پیچیده شدن ساق پاها از سختی جان دادن بـه هـم ﴿والتفتِ السَّاقبالسّاق﴾ است. اما *اخطل* در بازیابی مفهوم «رسیدن جاه به گلوگاه» با تغییـر فضـای لجاجت به فضایی پر از ایثار و از جان گذشتگی نشان می‌دهد زیر بار مـرگ رفـتن در راه دفاع از قبیله، شیرین است. وی این تفسیر جدید از آیه را در فضاسازی هنرمندانه ایجـاد کرده است. تناسب آوایی حرف روی «قاف» با فضای جنگ و مبـارزه بـه ایـن هنرنمـایی شاعر، کمک شایانی نموده است.

بنابراین شاعر ضمن استفاده از آهنگ فاصله‌های قرآنـی موجـب قـرار دادن مخاطـب خود در فضای قرآن و پربار کردن معنای شعر خویش شده است. اما نباید از یاد بـرد کـه با تغییر فضای آکنده از ترس و سختی جـان کنـدنِ کـافران در مـتن غایـب بـه فضـایی ترسناک اما توأم با ایثار و از خودگذشتگی، ضمن ایجاد نوآوری در متن حاضر، موفق بـه ایجاد ارتباطی بین متنی از نوع نفی متوازی با متن غایب(قرآن) شده است.

نتیجه بحث

بینامتنی پدیده‌ای نوظهور در نقد ادبی معاصر است. به کمک بینامتنی ارتبـاط میـان آثار گوناگون ادبی را مشخص کرد؛ زیرا هر متنی با متون دیگر خوانده مـی‌شـود و تمـام متون در سایه یکدیگر و با تأثر از هم به وجود آمده‌اند.

در متون تأثیرگذار بر شعر شاعران عربی، قرآن کریم تأثیرگذارترین متنـی اسـت کـه شاعران عربی از آن به عنوان میراثی غنی و دینـی بهـره بـرده‌انـد. *اخطـل* شـاعری غیـر مسلمان در دربار امویان نیز، از آیات قرآن تأثیر پذیرفته است. با بررسی و تحلیل روابـط بینامتنی اشعار *اخطل* با قرآن کریم از طریق عملیات بینامتنی درمـی‌یـابیم کـه ارتبـاط اشعار *اخطل* به عنوان متن اصلی یا متن حاضر با قرآن کریم به عنوان متن پنهان، غالبـاً آگاهانه و از نوع نفی متوازی یا امتصاص است. به گونه‌ای که جوهره متن قرآنی در اشعار وی تغییری نمی‌کند و معمولاً معانی متن حاضر، موافق با متن غایـب اسـت کـه در ایـن زمینه، نوآوری‌های زیبایی را در این گونه اشعار شاعر می‌یابیم. *اخطل* یکی از راه‌های بـه تصویر کشیدن تجارب شعری خویش را اسـتمداد از آیـات قرآنـی مـی‌بینـد؛ لـذا وی در روساخت و ژرف ساخت اشعار خود از الفاظ یـا عبـارات قرآنـی، مضـمون و مفهـوم آیـه،

داستان‌های قرآنی، فاصله‌های آیات قرآن و تصاویر قرآنی بهره گرفته است. لازم بـه ذکـر است که *اخطل* از آیه‌های قرآنی به طور کامل استفاده نمی‌کند و بـیش‌تـر اسـتفاده او از آیات قرآن، منحصر به واژگان و عبارات است؛ زیرا او در پی آن است تا با همین اسـتفاده مختصر از واژگان مفرد و ترکیبات قرآنی، به اشعارش قداست بخشد. چـون او در جامعـه اسلامی زندگی می‌کرد و در خدمت خلیفه مسلمانان و در صدد تقویت و تثبیت موقعیّت خود در دربار اسلامی بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن رشیق القیروانی، أبو الحسن. ۱۹۷۲م، **قراضة الذهب فی اشعار العرب**، تحقیق: الشاذلی بو یحیی، تونس: الشرکة التونسیة للتوزیع.

ابن منظور، محمد بن مکرم. ۱۹۹۹م، **لسان العرب**، مصحح: امین محمد عبدالوهاب و محمد صادق العبیدی، ط۳، بیروت: دار إحیاء التراث العربی و مؤسسة التاریخ الاسلامی.

الأخطل، غیاث بن غوث. ۱۹۹۴م، **دیوان الأخطل**، تقدیم مهدی محمد ناصر الدین، ط۳، بیروت: دار الکتب العلمیة.

انیس، ابراهیم. ۱۹۹۹م، **الأصوات اللغویة**، مصر: مکتبة الأنجلو المصریة.

زمخشری، محمود بن عمر. ۱۹۸۷م، **الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل وعیون الأقاویل فی وجوه التأویل**، مصحح: حسین بن احمد مصطفی، ط۳، بیروت: دار الکتاب العربی.

طبوشه، نبیل سلیمان. ۱۹۹۰م، **اتجاه الاسلامی فی الشعر المصری المحافظ من ۱۸۸۲ الی ۱۹۱۹م**، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

الطرابلسی، محمد الهادی. ۱۹۹۶م، **خصائص الاسلوب فی الشوقیات**، بغداد: المجلس الاعلی للثقافه.

عزام، محمد. ۲۰۰۵م، **شعریة الخطاب السردی**، دمشق: منشورات الکتاب العرب.

قرطبی، محمد بن احمد. ۱۹۸۵م، **الجامع لأحکام القرآن**، تهران: ناصرخسرو.

قطب، محمد علی. ۲۰۰۴م،**زوجات الأنبیاء وأمّهات المؤمنین**، ط۱، القاهرة: الدار الثقافیة للنشر.

مرتاض، عبدالملک. ۱۹۹۸م، **السبع المعلقات(مقاربة سیمیائیة/أنتروبولوجیة لنصوصها)**، ط۱، دمشق: منشورات اتحاد کتاب العرب.

مصطفی، ابراهیم و دیگران. ۲۰۰۴م، **المعجم الوسیط**، ط۱، القاهرة: مکتبة الشروق الدولیة.

مفتاح، محمّد. ۱۹۹۲م، **تحلیل الخطاب الشعری(استراتیجة التنّاص)**، ط۳، لا مک: المرکز الثقافیّ العربی.

موسی، خلیل. ۲۰۰۰م، **قراءات فی الشعر العربی الحدیث والمعاصر**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

وعد الله، لیدیا. ۲۰۰۵م، **التناص المعرفی فی شعر عزّ الدین المناصرة**، بیروت: دار المندلاوی.

یزیدی، محمد بن عباس. ۲۰۱۱م، **شعر الأخطل**، مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.

مقالات

حسنی، المختار. ۲۰۰۳م، «**التناص فـی الانجـاز النقـدی**»، مجلـة علامـات، المجلـد۱۳، الجـزء۴۹، صص ۵۶۰-۵۷۸.

لوشن، نور الهدی. ۲۰۰۳م، «**التنّاص بین التراث والمعاصرة**»، مجلّة جامعة أمّ القـری لعلـوم الشـریعة واللغة العربیة وآدابها، ج۱۵، ع۲۶، صص۱۰۱۹-۱۰۳۳.

ممتحن، مهدی. ۲۰۰۵م، « **الأخطل والتصاویر الحرکیة فی شعره**»، مجله اللغة العربیة وآدابهـا، سـال اول، ش دوم، صص ۱۱۳-۱۳۳.

Bibliography

The Holy Quran

Ibn Rashigh al-Qirwani, Abu al-Hasan, Ghrazat Al-zahab fi Ashaar Al-Arab, Research: Al-Shazli Bue Yahya, Tunisia: Tunisian Company for distribution. (1972)

Ibn Manzoor, Mohammad bin Makram, Lassan al-Arab, moderated by Amin Mohammad Abdul Wahhab and Mohammad Sadegh al-Abidi, Beirut: Dar E'Hiya'a al-'torath al-Arabi and Islamic History Institute. F.3. (1999)

Al-Akhtal, Ghiyas ibn Ghawth (1994), Al-Akhtal Divan, Mahdi Mohammad Nasser Al-din, Beirut: Dar al-Kotob al-Elamiyah, F.3. (1994)

Anis, Ibrahim, Al-Aswat al-Laghiyah, Egypt: Egyptian Anjelo School. (1999)

Hosni, Al-Mukhtar, Al-tanas fi Anjaz Al-Naqdi, Alamat Magazine, Vol. 13, part 49, Pp. 495-560. (2003)

Zamazakhshari, Mahmud ibn Umar, Al-Kashaf an Haghaegh Ghavamez Al-Tanzil an oyoun al-Aqawil fi Vojuh -Taawil, Moderated by Hussein ibn Ahmad Mustafa, Beirut: Dar al-Kitab Al-Arabi, F. 3. (1987)

Al-Trablisi, Mohammad al-Hadi, Khasaes Al-oslub fi Al-shoghyat, Baghdad, Lfafeah House of Lords, (1996)

Taboosheh, Nabil Soleiman, Itjah Al-Islami fi Al-Sher Al-Mesri Al-Mohafez, From 1882 to 1919, Cairo, Egyptian General Association, (1990)

Azzam, Mohammed, Al-Sheriat al-Khatab Al-Sardi, Damascus: Arab Books publication (2005)

Qartabi, Mohammed ibn Ahmad, Al-Jamea al- ahakam al-Quran, Tehran: Naser Khosrow. (1985)

Qoutb, Mohammad Ali; Zawjat Al-Anbia va Ommohat Al-Momenin, Al-Cairo: Al-Dār al-Thaqfiyath publication. 1.

Lushan, Noor al-Hoda; Al-Tanas bayn al-Tharath and Al-Moā'se'ra, Om Al-Qora Magazine of religion sciences and Arabic words and manners, vol. 15, p. 26 (pp. 1019-1033). (2003)

Mortaz, Abdolmalek, Al-Saba al-moallaghat (Moghareba Symaeyah/Antrobulyjyat le Nosooseha), Damascus: Al-Arab book association Magazine. 1.(1998)

Mustafa, Ibrahim et. al; (2004). Al-Mujam al-Vassat, Al-Cairo: the school of Al-Shorugh Al-dorya, F.4, (2004)
Meftah, Muhammad, Tahlil Al-Khattab al-Sha'ari (Strategic Research), al-Thaqafi al-Arabi center, F. 3, (1992).
Momtahen, Mahdi, AL-Akhtal and Al-Thasawir al-Harikayya fi Shaker, Al-Arabiya words and manners Magazine, First Year, No. II, pp. 113-133, (2005).
Musa, Khalil (2000), Qara'at fi al-Sha'r al-Arabi al-Hadith and al-Mousa'er, Damascus: the laws of the Arab Books Association, (2000).
Waddallah, Lydia Al-Tanas Al-Moarrefi fi Shaar Al- Ezudine al-Mustafa, Beirut: Dar al-almandalavi, (2005)
Yazidi, Mohammad ibn Abbas, Poetry of Akhtal, Mashhad: Organization of Libraries, Museums and Documents Center of Astan Quds Razavi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Intertextuality of Al Akhtal's Poetries with Holy Quran

Hamid Motevallizadeh
PhD Candidate, Arabic Language & Literature, Yazd University
Reza Afkhami Aqda
Associate Professor, Faculty Member, Arabic Language & Literature, Yazd University
Rahmatollah Heidari Manesh
School Teacher, Khorasan Razavi

Abstract
intertextuality is one of the important topics in literary criticism, a theory in order to read the literary text more deeply and achieve its unspoken. According to this theory, any text, consciously or unconsciously, is the birth and re-reading of pre- or contemporary texts. The Holy Quran is one of the texts with which the poems of many poets have been linked; One of these poets is the famous poet of the Umayyad era, who has used Qur'anic interpretations and concepts in his poems in a very artistic and creative way and has made his poems extremely attractive and effective. The present study aims to explain the types of Quranic intertextual examples by Akhtal by analytical – descriptive method to analyze the types of intertextual relationships in the poems extracted from him with the Quran. Review of Akhtal poems prove that sometimes he uses the content or meaning of a verse or verses from the Holy Quran as his source of inspiration, and sometimes he uses Quranic verses in the structure of sentences and music of verses, and sometimes he refers to Quranic stories to his literary work as an attribute of holiness and permanence.

Keywords: literary criticism, creation, review, context.