

روابط بینامتنی دینی در قصیده‌ی «ثورة في الجحيم»

جمیل صدقی زهاوی

حسین کیانی^۱، فاطمه علی‌نژاد چمازکتی^۲

چکیده

بینامتنی شیوه‌ای از نقد متون است که ارتباط میان آثار ادبی را روشن می‌سازد، بر اساس این نظریه، متن، نظامی بسته و مستقل نیست و هر متنی خواسته یا ناخواسته با متون دیگر، نوشته و خوانده می‌شود؛ بنابراین متن‌های ادبی بسته به خلاقیت ذهن نویسنده در عین تأثیرپذیری از متون پیشین با دگرگونی در آن‌ها و هنجارشکنی و رویکردهای هنری تازه، آفریده می‌شوند.

این پژوهش در پی آن است تا براساس نظریه ی بینامتنی، خوانش جدیدی را از قصیده‌ی «ثورة في الجحيم» جمیل صدقی زهاوی، شاعر معاصر عراقی، مطرح کند؛ بنابراین پس از تبیین بینامتنی و اهمیت آن در نقد ادبی و فهم متون، براساس شیوه‌ی تحلیل محتوا به بررسی روابط بینامتنی قصیده می‌پردازد.

۱. عضو هیئت علمی بخش زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز
hkyaanee@yahoo.com.

۲. عضو هیئت علمی مرکز منطقه ای اطلاع رسانی علوم و فناوری. پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
alinezhad@isc.gov.ir

تاریخ دریافت: ۸۹/۹/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۰/۷/۲۴

بررسی‌های صورت گرفته در این پژوهش، نشان می‌دهد که واژگان و مضامین دینی و قرآنی، اولین بنای ساختار فکری زهاوی در سرودن این قصیده بوده است و شاعر با استفاده‌ی آگاهانه از این واژگان و مضامین و درهم تنیدگی ماهرانه‌ی متن غایب و حاضر تأثیر فراوانی بر مخاطب داشته است. زهاوی در این قصیده با برقراری تعامل و تفاعل بین واژگان دینی و قرآنی و یاری گرفتن از نفی کلی یا حوار، معنای متن غایب را در قصیده‌ی خود می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: بینامتنی قرآنی، بینامتنی دینی، ثوره فی الجحیم، جمیل صدقی زهاوی، متن حاضر، متن غایب.

۱. بیان مسئله

در گذشته، نقد ادبی بر این شیوه، استوار بود که مؤلف در چه شرایط اجتماعی، تاریخی، سیاسی و فرهنگی، یک اثر را آفریده و چه هدفی در آفرینش آن اثر داشته است. منتقدی که به جنبه‌ی اجتماعی متن، نظر داشت، متن را با توجه به موضوعات اجتماعی‌ای که دربرداشت، نقد می‌کرد. منتقد روانشناس، متن را با توجه به جنبه‌های روحی و روانی شاعر می‌سنجید. به همین ترتیب، منتقدان با توجه به جنبه‌های گوناگون زندگی شاعر یا نویسنده، اثر او را بررسی می‌کردند؛ «اما با پیشرفت علم نقد در نیمه‌ی نخست قرن بیستم، مکتب جدیدی در نقد، پدید آمد که همه چیز را در خود متن می‌جوید و به جای پرداختن به مؤلف اثر و شخصیت و زندگی او، به خود متن، فارغ از عوامل و عناصر بیرونی توجه می‌کند، و آنچه در این مکتب، پایه و اساس به شمار می‌رود، خود متن است» (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۷۵-۱۷۸). براساس این نظریه، این عقیده به وجود می‌آید که درک یک اثر ادبی، تنها از طریق رابطه‌ی آن با سایر آثار، ممکن می‌شود. تمامی متون، خواه متون ادبی و خواه متون غیرادبی، بدون هرگونه معنای مستقلی هستند

و هر متن در رابطه با متون دیگر، معنا پیدا می‌کند و خواننده می‌تواند با خوانش دقیق یک متن، معنا و یا معانی آن را، که در واقع، ردیابی همان روابط است، کشف کند.

«در ادبیات معاصر عربی، مفهوم بینامتنی به خاطر رایج شدن در پژوهش‌های نقدی غربی‌ها، که از طریق تعاملات فرهنگی و تأثیر مدارس غربی در ادبیات عرب نفوذ کرده، بسیار مورد توجه قرار گرفت و در ابتدای امر، شکل مطالعات تطبیقی داشت و از اشکال لفظی و نحوی بی‌بهره بود» (التمیمی، www.ofoug.com). این اصطلاح، با عنوان «تناس» در ادبیات عربی مشهور است. اصطلاحات دیگری در این زمینه، وجود دارد که گاهی جایگزین این اصطلاح می‌شود. عزام در این زمینه می‌نویسد: «مترجمان عرب زبان دوره‌ی معاصر، هنوز بر معرب کردن اصطلاح «intertextulite» به توافق نرسیده‌اند. برخی از آنان آن را «التناس» و دیگران آن را «التناسیة»، «النصوصیة» و «تداخل النصوص» نامیده‌اند. با وجود این، اصطلاح اول یعنی «التناس» چیزی است که بین ناقدان عرب زبان، شایع شده و انتشار یافته است» (عزام، ۲۰۰۱: ۳۹). از جمله ناقدانی که در این زمینه تلاش‌های فراوانی انجام داده‌اند و در مورد این موضوع، نظرات گوناگونی مطرح کرده‌اند، می‌توان به محمد مفتاح، محمد عزام، حسین جمعه، خلیل موسی و... اشاره کرد.

جمیل صدقی زهاوی، شاعر عراقی، با استفاده از متون کهن ادبیات عربی در قصیده‌ای ۴۳۳ بیتی به نقد و تحلیل جامعه‌ی خود می‌پردازد و همان کاری را می‌کند که معری در قرن چهارم در کتاب «رسالة الغفران» انجام داد و با سفر خیالی به دنیای آخرت توانست اندیشه‌ی خود را به مخاطب برساند. جمیل صدقی زهاوی نیز با استفاده از نماد و به کاربردن بینامتنی در اشعارش به مقابله با حکومت زمانش برخاست. او مطابق با عقاید و ایمان مردم بیشتر از مسائل دینی

و آیات و واژگان قرآنی در قصایدش استفاده کرد تا بر تأثیر قصایدش بر مردم بیفزاید. شاعر در قصیده‌ی «ثورة في الجحيم» به بیان تجربه‌ی خود در رویارویی با مشکلات جامعه پرداخته و خود و مردم کشورش را به انقلاب دعوت کرده است؛ بنابراین، این نوشتار در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

الف: شیوه‌ی استفاده از روابط بینامتنی قصیده با متون دینی به‌ویژه، قرآن قرآن چگونه است؟

ب: هدف شاعر از سفر خیالی به دنیای پس از مرگ چه بوده است و چرا متون دینی و به‌ویژه قرآن را متن غایب خود انتخاب کرده است؟

۱. پیشینه‌ی پژوهش

پژوهشگران ادبیات عربی با کمک از این نظریه به بررسی بینامتنی در متون جدید و قدیم ادبیات عربی پرداختند و با استفاده از پیشینه‌ی تاریخی این نظریه در ادبیات عربی که با نام‌های گوناگون شناخته می‌شد، آثار ارزشمندی تألیف کردند که نام بردن از آن‌ها در این نوشتار سخن را به درازا می‌کشاند و بیان همین نکته کافی است که مقاله‌ها و کتاب‌های فراوانی در زمینه‌ی روابط بینامتنی آثار گوناگون با قرآن و دین نوشته شده است. برای نمونه می‌توان به «مظاهر التناص الدینی فی شعر احمد مطر» نوشته‌ی عبدالمنعم محمد فارس سلیمان و «روابط بینامتنی با قرآن در شعر احمد مطر» نوشته‌ی فرامرز میرزایی و ماشاءالله واحدی و نیز «التناص القرآنی فی شعر محمود درویش» نوشته‌ی رقیه رستم‌پور و کتاب‌ها و مقاله‌های فروان دیگری اشاره کرد. اما در زمینه‌ی پژوهش حاضر، تاکنون مقاله یا کتابی نوشته نشده است.

۲. روش پژوهش

این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است و در آن با استفاده از شیوه‌ی تحلیل محتوا، بر اساس نظریه‌ی بینامتنی در نقد ادبی، چگونگی استفاده‌ی شاعر از متن غایب و هدف آن بررسی شده است. نخست براساس شیوه‌های تحلیل بینامتنی، متن بررسی و نمونه‌های آن استخراج شد و سپس رابطه‌ی متن حاضر با متن غایب بر اساس سؤال پژوهش واکاوی شد. شیوه‌ای که در مقاله برای بررسی روابط بینامتنی انتخاب شده براساس تقسیم روابط بینامتنی به نفی متوازی یا امتصاص، نفی کلی یا حوار، نفی جزئی یا اجترار است. دلیل انتخاب این روش این است که شاعر در قصیده، بیشتر از نفی کلی یا حوار استفاده کرده است.

در مقاله‌ی «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر» نویسنده به بررسی برخی از شیوه‌های روابط بینامتنی پرداخته است، این نوشتار بر اساس یکی از تقسیم‌بندی‌های این مقاله، به بررسی روابط بینامتنی قصیده پرداخته است؛ بنابراین در ادامه همان روش انتخاب شده، توضیح داده می‌شود.

برخی پژوهشگران، رابطه‌ی بینامتنی را به سه دسته‌ی اصلی «نفی متوازی یا امتصاص و نفی کلی یا حوار و نفی جزئی یا اجترار» تقسیم‌بندی کرده‌اند:

الف: نفی متوازی یا امتصاص: در این نوع از بینامتنی، معنی مقطعی متن، همان است، ولی شاعر می‌تواند در معنی متن جدید خود، بیفزاید؛ بنابراین در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی‌ای نمی‌کند، بلکه نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنی آن، در متن حاضر نیز برعهده دارد.

ب: نفی کلی یا حوار: که در آن شاعر یا نویسنده، مقطعی از متن غایب را در متن خود می‌آورد، در حالی که معنی متن، دگرگون شده است. در واقع، در نفی کلی، مقدار زیادی از متن پنهان در متن حاضر به کار می‌رود و معمولاً این

تعامل به شکل آشکار صورت می‌گیرد، چرا که خواننده با خواندن متن حاضر، به‌خاطر کثرت، وضوح و حضور بارز متن غایب در متن حاضر بدان پی می‌برد و حامل بالاترین شکل تعامل با متن غایب است.

ج: نفی جزئی یا اجترار: مؤلف در این نوع از روابط بینامتنی، جزئی از متن غایب را در متن خود می‌آورد. بدین شکل، متن برگرفته از متن غایب، می‌تواند یک جمله و یا یک عبارت و یا یک کلمه و مانند آن باشد. بدین ترتیب، واضح است که این نوع روابط به شکل سطحی‌تری نسبت به دو مورد قبلی انجام می‌گیرد، چنین تعاملی که بشکل جزئی صورت می‌گیرد می‌تواند از نظر معنای الفاظ و عبارات، مخالف یا موافق با متن غایب باشد. (ر.ک: میرزایی، ۱۳۸۸: ۳۰۶-۳۰۸)

۳. جمیل صدقی و قصیده‌ی «ثورة في الحميم»

جمیل صدقی زهاوی از پیشگامان نهضت ادبی عراق و از نخستین شاعران معاصر عراق است که به مبارزه با تقلید و عادت‌های کهنه و جمود فکری پرداخت. زهاوی در جامعه‌ای می‌زیست که همواره با مشکلات و ناگواری‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در کش بود. نفوذ و سلطه‌ی عثمانی‌ها از سال ۱۵۳۴ م. و ظلم حاکمان آن از یک سو، و جریان جنگ جهانی اول و اشغال عراق در سال ۱۹۱۴ م توسط نیروهای بریتانیا از سوی دیگر، سبب نارضایتی مردم، تعصبات نژادی و شکاف میان طبقات جامعه شده بود. اوضاع اجتماعی عراق نیز آشفته و فاسد بود. حاکمان و والیان، همواره سعی در جمع‌آوری ثروت داشتند و عراق به مکان امنی برای دزدان و غارتگران تبدیل شده بود (عزالدین، ۱۹۶۵: ۲۲). سطح آگاهی دینی، بسیار پایین بود به‌گونه‌ای که افراد، مرز جدایی دین از خرافات را تشخیص نمی‌دادند. زنان نیز در جامعه‌ی عراق از حقوق اجتماعی‌شان

محروم بودند. مردان، همواره زن را بار سنگینی بر دوش خود می‌دانستند و او را موجودی می‌پنداشتند که باید در خانه و در پشت حجاب باقی بماند و با ورود او به جامعه، شرف و ناموس مرد به خطر می‌افتاد.

زهاوی در قصیده‌ی «ثورة في الجحيم» به بیان تجربه‌ی خود در رویارویی با مشکلات جامعه پرداخته و خود و مردم کشورش را به انقلاب دعوت کرده تجلی این اندیشه در عنوان قصیده، به‌روشنی مشهود است. «زهاوی در این قصیده تجربه‌ی خود را که نشان‌دهنده‌ی درگیری‌های درونی وی بوده، بیان می‌کند. گاه این نزاع و درگیری، بیانگر حالات دورنی خود شاعر و گاه، برخاسته از موقعیت جامعه‌اش است (توفیق، ۱۹۷۸: ۳۸۳)».

این قصیده، سفری خیالی به عالم پس از مرگ است. شاعر با استفاده از تجربه‌ی خود و مشاهده‌ی ظلم و ستم و شرایط اسفبار اجتماعی جامعه، این قصیده را سروده و اندیشه، فلسفه و دیدگاه خود را درباره‌ی زندگی، مردم و اعتقاداتشان از زبان اهل دوزخ و بهشت بیان کرده‌است. عالم غیب در اثر زهاوی چارچوب و نمادی است که شاعر با یاری نیروی تخیل، اثر بدیعی در ادبیات عربی آفریده‌است. او با سرودن این قصیده بر ظلم و جور زمانه می‌تازد و به ملت‌ها می‌آموزد که با هم‌بستگی و فریادهای کوبنده حکومت ظالمان درهم شکسته می‌شود و آن‌ها از اسارت و بندگی، نجات می‌یابند و به اهدافشان می‌رسند. هدف اصلی او از به‌کاربردن بینامتنی بر اساس گفته شاعر، اعتراض نسبت به حکومت زور و جو اختناق در جامعه بود. زهاوی، در پاسخ به مخالفت‌ها و اعتراض‌هایی که پس از انتشار این قصیده، برخاسته بود، فریاد برآورد: «لَقَدْ عَجِزْتُ عَنْ إِصْرَامِ الثَّوْرَةِ فِي الْأَرْضِ فَأَضْرَمْتُهَا فِي السَّمَاءِ» (ناجی، ۱۹۶۳: ۶۸) «از برافروختن آتش انقلاب در زمین ناتوان گشتم، پس آن را در آسمان‌ها برافروختم».

این طولانی‌ترین قصیده‌ی جمیل صدقی زهاوی است و اولین بار آن را در سال ۱۹۲۹م در مجله‌ی «الدهور» لبنان به چاپ رساند (الحانی، ۱۹۵۴: ۸۵). این قصیده در ۴۳۳ بیت و با قافیه «راء» در «بحر خفیف» سروده شده است. زهاوی در این قصیده اندیشه، و دیدگاه خود را درباره‌ی زندگی، مردم و اعتقاداتشان، به زبان اهل دوزخ و بهشت بیان کرده است. این قصیده‌ی طولانی، صحنه‌های مختلفی دارد، و جریان سفر خیالی شاعر به دنیای آخرت را در ۳۰ قسمت به تصویر کشیده است. شاعر، سفر خود را از درون قبر، که اولین منزل آخرت اوست، آغاز می‌کند. «نکیر و منکر» به دیدار او می‌آیند. جمیل آن دو را به گونه‌ای بسیار وحشتناک و هول‌انگیز، توصیف می‌کند. سپس گفتگوی شاعر و آن دو فرشته آغاز می‌شود. آن دو به پرسش از او می‌پردازند و از او می‌خواهند تا درباره‌ی زمانی که زنده بود و در کره‌ی خاکی می‌زیست، سخن بگوید؛ ولی پاسخ وی، مورد قبول آن دو فرشته واقع نمی‌شود. سپس دو فرشته او را با خود به بهشت می‌برند تا با چشم خود ببیند از چه نعمت‌هایی محروم گشته است. بعد از آن، دو فرشته او را به سمت جهنم می‌برند و در پرتگاه دوزخ می‌افکنند. شاعر، دانشمندان، فلاسفه و شاعران زیادی را در آنجا می‌بیند که به خاطر انکار دوزخ در آنجا گرفتار آمده‌اند. سرانجام، بین دوزخیان و نگهبانان آنجا، نبردی شدید در می‌گیرد. سپاهی از شیاطین به فرماندهی «ابلیس» به یاری اهل دوزخ می‌شتابد. فرشتگان نیز به فرماندهی «عزراییل» برای مقابله با شورشیان، وارد کارزار می‌شوند. سرانجام سپاه فرشتگان شکست می‌خورد. جهنمیان، سوار بر بال‌های شیاطین به سوی بهشت به پرواز در می‌آیند، و آنجا را به تصرف خود درمی‌آورند و بهشتیان را، که به گفته‌ی شاعر همگی کودن و احمق‌اند، از آنجا بیرون می‌رانند. بدین ترتیب، سفر خیالی شاعر پایان می‌یابد و او صبح‌گاه خود را

در بستر خواب می‌بیند. این قصیده به سال ۱۹۳۱ در سی قسمت در دیوان شاعر منتشر شد (الصالح السلیمان، ۱۹۹۹: ۵۶):

- ۱- رویارویی با نکیر و منکر و وصف آن دو؛
- ۲- گفتگوی بین مرده و نکیر و منکر و طرح سوال‌هایی که مرده توان پاسخ به آن را ندارد؛
- ۳- به صراحت حرف زدن مرده؛
- ۴- وصف پل صراط؛
- ۵- پرسش‌های در مورد فرشتگان و شیطان‌ها و جن‌ها و جواب مرده؛
- ۶- بی‌حجابی و جواب مرده؛
- ۷- پرسش در مورد خدا و جواب مرده؛
- ۸- استدلال آوردن مرده؛
- ۹- اثری بودن خداوند و تعدد نام‌های خدا؛
- ۱۰- خودداری مرده از پاسخ‌گویی؛
- ۱۱- خواسته‌های مرده از فرشتگان؛
- ۱۲- اوقات تلخی مرده؛
- ۱۳- اصرار مرده از سؤال کردن از موضوعاتی که دوست داشت از او سؤال شود؛
- ۱۴- گفتگوی نهایی؛
- ۱۵- عذاب قبر؛
- ۱۶- بردن مرده به بهشت برای دیدن آنچه از آن محروم شده است همراه با وصف دقیق آن؛
- ۱۷- انداختن مرده در جهنم و وصف عذاب آن؛
- ۱۸- گفتگوی شاعر با لیلی در جهنم؛

- ۱۹- شاعران در جهنم؛
۲۰- ستایش خمر توسط خیام؛
۲۱- سخنرانی سقراط در جهنم برای حکیمان؛
۲۲- سرزنش کردن حلاج، خدا را؛
۲۳- اختراع یکی از جهنمیان در ساختن وسیله‌ای برای خاموش کردن آتش؛
۲۴- خطبه‌ی یکی از جوانان جهنم و برپا شدن قیام؛
۲۵- معری سرود انقلاب می‌خواند و دیگران آن را تکرار می‌کنند؛
۲۶- درگیری بین زبانیة و جهنمیان
۲۷- شیاطین به رهبری ابلیس به کمک اهل جهنم می‌آید و فرشتگان با رهبری عزرائیل به کمک زبانیة می‌آید؛
۲۸- جنگ بین دو طرف درگیر و شکست فرشتگان و خاموش شدن آتش جهنم و اشغال بهشت؛
۲۹- بیرون راندن بلها (ساده دلان) از بهشت؛
۳۰- پایان داستان و بیدار شدن شاعر از خواب.

۶. پیشینه‌ی سفر خیالی در ادبیات جهان و ادبیات عربی

انسان از آغاز خلقت با واژه‌ی سفر، مانوس بوده و برای کشف ناشناخته‌ها به سفر پرداخته است. در این میان، نویسندگان، شاعران، هنرمندان و فیلمنامه‌نویسان با بهره‌گیری از ذهن خلاق خود در کنار عنصر خیال، قید و بندهای محدود زمانی و مکانی را گسسته‌اند و به ماروای واقعیت سفر کرده‌اند و در این راه با آفرینش آثاری ماندگار نام خود را جاودان کرده‌اند.

سفر خیالی، نقل و انتقالی است تخیلی که ادیب با بهره‌گیری از نیروی خیال از عالم واقع جدا شده و برای طرح آرزوها و عقاید و افکاری که در این دنیا تحقق نمی‌یابد به دنیایی خیالی سفر می‌کند (الصالح السلیمان، همان: ۵).

در میان ملل گوناگون، آثار منظوم و مثنوی در عرصه‌ی سفرهای خیالی خلق شده است. پیشینه‌ی این سفرهای خیالی در ادبیات عربی به قرن چهارم هجری برمی‌گردد. آن هنگام که بدیع‌الزمان همدانی در «المقامة الإبلیسیة» قهرمان داستان خود را به سرزمین سرسبز و پرگیاه فرستاد. در این سفر بدیع‌الزمان از اسطوره‌ی شیطان شعر استفاده کرده است (همان: ۸). پس از او سفرهای خیالی‌ای همچون رساله‌ی «التوابع و الزوابع» ابن شهید که داستان سفر شاعر به سرزمین جنیان و نیز «رسالة الغفران» ابوالعلاء معری که داستان سفر، ابن قارح به عالم آخرت بوده، در قالب نثر نوشته شده است (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۳۹۴). علاوه بر این‌ها مهم‌ترین منبع سفر به عالم آخرت، معراج پیامبر اعظم (ص) است. با این تفاوت که این، سفری حقیقی و یکی از معجزات علمی و عملی پیامبر اعظم (ص) است که به تصریح قرآن کریم در سایه‌ی عبودیت آن حضرت رخ داده است.

در ادبیات غرب نیز «کمدی الهی» دانته، شاعر مشهور ایتالیایی، دانته و «بهشت گمشده» میلتون، شاعر و نویسنده‌ی انگلیسی، و همچنین «فاوست» گوته، شاعر آلمانی، به عنوان آثار جاودان در سفرهای خیالی بر جای مانده است.

سفرهای خیالی در ادبیات عربی بیشتر در قالب نثر بود. پیشینه‌ی این سفرها به صورت منظوم سابقه‌ی چندانی نداشته و در دوره‌ی معاصر به عنوان فن شعری جدیدی ظهور کرده است.

شاعران معاصر عرب نیز با استفاده از نیروی اندیشه و خیال در پی کشف پاسخی برای مجهولات ذهنی خود بوده و همواره آرزوی دیدن دنیای ناشناخته و ماورای طبیعت را داشته‌اند؛ به همین دلیل با ذهن خلاق خود، شخصیت‌هایی

خیالی ابداع کرده و با سرودن منظومه‌های بلند به شرح سفر این اشخاص به دنیای ناشناخته پرداخته‌اند. گاه این سفرها همانند سفر فوزی معلوف در قصیده‌ی مشهور «علی بساط الريح» به ملکوت و دنیای ماورای ابرها بوده، گاه هم‌چون «ترجمه‌ی شیطان» عباس محمود عقاد سفر به سرزمین جنیان و شیاطین بوده‌است (الصالح السليمان، همان: ۱۲). گاه نیز همچون قصیده‌ی «ثورة في الجحيم» جمیل صدقی زهاوی دنیای پس از مرگ را به تصویر کشیده‌است.

۷. روابط بینامتنی دینی در قصیده‌ی «ثورة في الجحيم»

بر پایه‌ی نظریه‌ی بینامتنی، هر اثری متأثر آثار قبل و بعد از خود و با تغییر و تصرف در آن‌ها، به وجود می‌آید و به خود هویت می‌بخشد. به عبارت دیگر هر اثری مرجعی دارد که قبل و یا هم‌زمان با او بوده‌است؛ زیرا خاصیت ذهنی اقتضا می‌کند تا پیوسته از تجربیات ذهن فعال و پویای خود استفاده کند و رسوبات ذهنی خود را آگاهانه یا ناخودآگاه به کار برد (میرزایی، ۱۳۸۸: ۳۰۰). روابط بینامتنی پیش از این که به بررسی روابط متن‌ها با یکدیگر بپردازد، تعیین‌کننده‌ی شکل حضور هر اثر در حوزه‌ی فرهنگ است (ر.ک: خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۶: ۷).

در پدیده‌ی بینامتنی، هر متنی می‌تواند یک یا چند سند گوناگون داشته باشد که برای فهم و تحلیل آن باید به اسناد مراجعه کرد. متن ارجاعی‌ای که متن اصلی را تفسیر می‌کند «متن غایب» می‌نامند و این نظریه، باعث تولید «متن حاضر» یا متن اصلی شده‌است؛ به گونه‌ای که متن اصلی، وجود خود را مدیون آن می‌داند. آثار و نشانه‌های متن غایب در متن حاضر، نوع و شکل بینامتنی را مشخص می‌سازد. عملیات بینامتنی در واقع، چگونگی کوچ را از متن غایب به متن حاضر روشن می‌کند و مشخص می‌سازد که در این کوچ، چه تغییراتی روی داده تا متن کنونی

شکل گرفته است. عملیات بینامتنی همان بررسی متن اصلی با توجه به متن غایب و ردیابی روابط موجود بین آنهاست (میرزایی، همان: ۳۰۸-۳۰۹). بنابراین هر بینامتنی سه رکن دارد: متن پنهان، متن حاضر، و عملیات بینامتنی. کوچ معنا یا لفظ از متن پنهان به متن حاضر عملیات بینامتنی نامیده می‌شود.

در پژوهش حاضر، متون دینی از جمله قرآن، متن غایب و قصیده‌ی «ثورة في المحجیم» متن حاضر است که به بررسی بینامتنی محتوا و واژگان در این قصیده پرداخته شده است. بررسی‌های صورت گرفته، نشان می‌دهد که شاعر علاوه بر متون دینی به‌گونه‌ای مستقیم و یا غیرمستقیم از ۵۸ سوره‌ی قرآن استفاده کرده است. شاعر در این قصیده، هم از نظر ساختاری و هم از نظر محتوایی از بینامتنی قرآنی استفاده کرده است و در محتوا بیشتر از توصیف‌های قرآنی نعمت‌های بهشت و سختی‌های جهنم سخن به میان می‌آورد و بیشتر بیت‌ها با همان ایحای معنایی که آیه دارد، هماهنگ است. مانند دو بیت زیر که به آیه‌ی ۱۵ سوره‌ی محمد (...أَنهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى) و آیه‌ی ۱۷ سوره‌ی انسان (يُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَتْ مِرَاجِحًا زَنْجَبِيلًا) اشاره دارد: (زهاوی، ۱۹۸۳: ۱۲۰)

وَجَرَّتْ تَحْتِهَا مِنَ الْعَسَلِ الْمُشْتَا رَأَهَارًا مَا عَلَيْهَا خَفِيرٌ
وَمِنَ الْخَمْرَةِ الْعَتِيقَةِ آخِرِي طَعْمُهَا الزَّجْبِيلُ وَالْكَافُورُ

ترجمه: «در زیر درخت، نهرهای عسل خالص و شیرین جاری بود. همچنین نهرهایی از شراب کهنه که طعم زنجبیل و کافور داشت».

۷-۱ بینامتنی محتوایی

در بینامتنی محتوایی، پژوهشگر به دنبال یافتن محتوا و مضمون متن پنهان در متن حاضر است و با دقت در متن حاضر به دنبال آن است تا مفاهیم و مضامین مشترک بین متن حاضر و متن غایب را واکاوی کند. زهاوی در قصیده‌ی خود،

معانی و مضامین گوناگون دینی را در شکل جدیدی بازآفرینی کرده است و آگاهانه یا ناخودآگاه به مضامین دینی اشاره کرده است.

۷-۱-۱ نکیر و منکر

شاعر در ابتدای قصیده، سخن از نکیر و منکر به میان می‌آورد که در متون دینی از آن فراوان یافت شده است. این موضوع در این قصیده، متن غایب است و شاعر در متن حاضر، این‌گونه به آن اشاره می‌کند: (همان: ۱۰۶)

بَعْدَ أَنْ مِتُّ وَ احْتَوَانِي الْحَفِيرُ	جَاءَنِي مَنْكَرٌ وَ نَكِيرٌ
لَهُمَا وَجْهَانِ ابْتَنَّتْ فِيهِمَا	الشَّرُّ عَشًّا كَالَهُمَا قَمَطِيرٌ
وَ لِكُلِّ أَنْفٍ عَلِيْظٌ طَوِيلٌ	هُوَ كَالْقَرْنِ بِالنِّطَاحِ جَدِيرٌ
وَ إِلَيَّ الْعِيُونَ تُرْسَلُ نَارًا	شَرُّهَا مِنْ وَمِيضِهَا مُسْتَطِيرٌ
قَالَ مَنْ ذَا الَّذِي عِدْتَ فَقُلْتَ الْ-	لَهُ رَبِّي وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ
قَالَ مَا دَيْتُكَ الَّذِي كُنْتَ فِي الْ-	دُنْيَا عَلَيْهِ وَأَنْتَ شَيْخٌ كَبِيرٌ؟

ترجمه: «بعد از اینکه مُردَم، قبر، مرا در برگرفت. نکیر و منکر به سراغم آمدند. هر دو چهره‌هایی عبوس و خشمگین داشتند که بدی و شر در آن‌ها لانه کرده بود. بینی بزرگی همچون شاخ داشتند که آماده زدن بود و نیز چشمانی که شراره‌ی آتش و شر از آن می‌بارید. یکی از آن دو گفت: چه کسی را می‌پرستی؟ گفتم: پروردگار من خدای یگانه‌ای است که شنوا و بیناست. گفت: آن زمان که در دنیا مرد بزرگی بودی دینت چه بود؟»

متن غایب: در حدیثی از امام صادق (ع) آمده است: «يَجِي الْمَلَكَانِ مَنْكَرٌ وَ نَكِيرٌ إِلَيَّ الْمَيِّتِ حِينَ يُدْفَنُ أَصَوَاتُهُمَا كَالرَّعْدِ الْقَاصِفِ وَ أَبْصَارُهُمَا كَالْبَرْقِ الْخَاطِفِ يَخْطَانِ الْأَرْضَ

۱. با توجه به این‌که وزن شعر در این بیت ناقص می‌رسد، به نظر می‌آید کلمه «جاء» در مصرع دوم این بیت از قلم افتاده است. البته در دیوان زهاوی بیت مذکور بدون کلمه «جاء» ذکر شده است.

بأنيابهما و يطنان في شعورهما. فَيَسْأَلانِ المَيِّتَ مَنْ رَبِّكَ وَ ما دينك؟» (کلینی، ۱۳۸۱: ۲۳۶/۳)

«دو فرشته منکر و نکیر، نزد میّت هنگامی که دفن می‌شود، می‌آیند؛ در حالی که صدای آنها همانند رعد بلند آهنگ و چشمانشان همانند برقی سهمناک و خیره‌کننده است. در این حال زمین را با دندان‌های خود زیر و رو می‌کنند و موهای خود را می‌کشند؛ آن گاه از میت می‌پرسند: پروردگار تو کیست؟ دین تو چیست؟»

زهاوی قصیده‌ی خود را با تجسم مرگ و قرار گرفتن در قبر آغاز کرد. او ابتدا از مردن، سخن می‌گوید و زمانی که در قبر قرار گرفت و دو فرشته‌ی «نکیر و منکر» در داخل قبر حاضر شدند. در متون دینی اسلام، ساعات پس از مرگ این‌گونه بیان شده‌است که دو فرشته‌ی الهی از سوی پروردگار در داخل قبر به سراغ مردگان می‌آیند.

این تفکر دینی از همان ابتدا در قصیده وجود دارد. «نکیر و منکر» در متن غایب، فرشتگان الهی هستند که مأمورند پس از مرگ اشخاص، به سراغشان بروند و درباره‌ی دین، عقاید و اندیشه‌ای که داشتند و کارهایی که در این دنیا انجام دادند، پرسش‌هایی را مطرح کنند. «نکیر و منکر» در باور و اعتقادات مردم نماد ترس و وحشت‌اند. در روایات دینی آمده است که «نکیر و منکر» به صورت ترسناک، بر مردگان ظاهر می‌شوند و از آن‌ها به پرسش و پاسخ می‌پردازند. شاعر با آوردن واژه‌ها و عباراتی چون «شرة»، «قمطیر»، «أنف غلیظ»، «العیون ترسل النار» به توصیف آن دو می‌پردازد. او نکیر و منکر را نماد منفی‌ای می‌داند که چهره‌های زشت و وحشناکی دارند. شاعر با چنین توصیفی از آن دو، خشونت و سنگدلی آن‌ها را بیان می‌کند و به زیبایی، رعب و وحشت را در فضای قصیده جاری می‌سازد و به خواننده منتقل می‌کند.

شاعر همچنین از سؤال و جواب‌های نکیر و منکر سخن می‌گوید. سؤال و جواب‌هایی که در متن غایب نیز آمده است. با سابقه‌ی ذهنی‌ای که خواننده از فضای جامعه‌ی عراق در آن زمان دارد و سخن شخص شاعر که علت سرودن قصیده را ایجاد انقلاب در آسمان‌ها بیان کرده‌است؛ این سؤال و جواب‌ها، پرسش‌های مأموران حکومتی از مجرمان را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. زهاوی با بیان این پرسش و پاسخ‌ها و طریقه‌ی پرسش آن دو، می‌خواهد به خواننده بفهماند که مقصود او از ذکر این مطالب توصیف حالات و سؤالات نکیر و منکر نیست، بلکه او از لفظ «نکیر و منکر» به عنوان نماد در متن حاضر استفاده می‌کند. می‌توان گفت او نکیر و منکر را به جاسوسان حکومتی مانند می‌کند. مأمورانی که به سراغ افراد می‌آیند و از آن‌ها بازجویی می‌کنند. او با به کار بردن چنین رمزی در قصیده، وحشت و اختناق حاکم بر جامعه را به تصویر می‌کشد. جامعه‌ای که افراد، همواره از سوی مأموران و جاسوسان در رنج و وحشت به سر می‌بردند. جاسوسانی که بویی از انسانیت نبرده و همچون حیوانات درنده خویی که زهاوی در این قصیده توصیف کرد، به افراد حمله‌ور می‌شدند و آن‌ها را شکنجه می‌کردند. شاعر با به کار بردن بینامتنی از نوع نفی کلی یا حواری، بخشی از متن غایب را در قصیده‌ی خود وارد کرده و به گفتگو میان متن غایب و حاضر پرداخته است، حال آنکه معنی و مقصود متن غایب در متن حاضر، متحول شده است. این مخالفت در معنای عمیق متن حاضر و با دقت در اندیشه و افکار شاعر در سرودن این قصیده، آشکار می‌شود.

وقتی از شاعر پرسیده می‌شود، آیا در وجود خدا شک دارید؟ شاعر با استفاده از مفاهیم موجود در قرآن در مورد صفات خداوند در ۱۴ بیت، جواب نکیر و منکر را می‌دهد: (همان)

قلت إنَّ الإلهَ فوقَ منالِ الـ عِقلِ منّا و هو العزيزُ الكبيرُ...
 ...إِنَّه في الجِبَالِ وَالْبَرِّ وَالْبَحْرِ رِ مِنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتِ نُورُ
 فله الأرضُ ما لها من سكونٍ و السماوات ما بهن فطور...
 ...وَهُوَ إِنْ قَالَ كُنْ لشيءٍ يَكُونُ ن الشيءُ من فورِهِ فلا تأخِيرُ...

ترجمه: «گفتم خداوند بالاتر از عقل است و او دست نیافتنی و بزرگ است. او نور آسمان و زمین است و در کوه و دریا و صحرا است. او در زمین، که دایم در حرکت است، و در آسمان، که هیچ نقصی در آن نیست، وجود دارد. او کسی است که چون اراده کند چیزی باشد، بدون تأخیر آن به وجود خواهد آمد».

بیت‌های پیش‌گفته با آیات ۳۵ سوره‌ی نور (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) و ۳ ملک (فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ) و ۸۲ یس (إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ) بینامتنی دارد. نکته‌ی در خور گفتن، این است که شاعر بعد از بیان صفات خداوند در پایان، می‌گوید: من در جواب نکیر و منکر، چیزی برخلاف اعتقاد گفتم در حالی که نکیر و منکر از اعتقاد واقعی من خبر نداشتند و من به دلیل وحشتی که از آنان داشتم آن‌طور که آنان می‌خواستند، پاسخ گفتم. این نکته، در ادامه‌ی همان استنطاق ماموران اطلاعات حاکمان وقت از مردم بوده است که به اجبار از آنان می‌خواستند اقرار به تایید حکومت کنند و شاعر با استفاده از متن دینی، توانسته است توجه مخاطبان را به هدف و مقصود خود جلب کند: (همان)

قلتُ ما قلتُ ثمَّ إنك لا تد ري أحقُّ ما قلتَه أم زور...
 ليس في ما جنته من خيار إنني في جميعه مجبور

۷-۱-۲ یا جوج و ماجوج

سؤال و جواب دو فرشته و شاعر همچنان ادامه دارد تا آنجا که آن دو از او درباره‌ی ایمان و اعتقادش نسبت به یا جوج و ماجوج می‌پرسند. جمیل که شاعری عقل‌گراست و چیزی جز عقل و اندیشه را نمی‌پسندد در اینجا نیز به

این مسئله اشاره می‌کند که همه‌ی این امور از نظر او مردود است و او به آن‌ها هیچ اعتقادی ندارد. زیرا درک آن‌ها از دایره‌ی عقل و خرد خارج است. شاعر این چنین می‌سراید: (همان: ۱۱۷)

وَبِأَجْوَجٍ تَمَّ مَأْجُوجٌ وَالسَّيِّدِ وَإِنْكَارُ كُلِّ هَذَا غُرُورٌ

«در مورد یا جوج و مأجوج و سید مارب چه می‌گویی که انکار همه‌ی این‌ها نشانه‌ی فریب خوردگی است». در آیه‌ی ۹۴ سوره‌ی مبارکه‌ی کهف «قالوا یا ذَا الْقُرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَ مَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَيَّ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَ بَيْنَهُمْ سِدًّا». هم‌چنین در آیه‌ی ۹۶ سوره‌ی مبارکه‌ی انبیا «حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَ مَأْجُوجُ وَ هُمْ مِنْ كُلِّ حَادِبٍ يَنْسِلُونَ». از یا جوج و مأجوج سخن به میان آمده است. جمیل طرح این مسئله را از قرآن گرفته ولی چیزی برخلاف آن را گفته، است. زیرا در قرآن این مسئله مقبول و مورد تأکید قرار گرفته ولی جمیل در قصیده‌ی خود آن را مردود می‌شمارد. در این جا شاعر از نفی کلی یا حوار برای رساندن معنا به مخاطب بهره گرفته است.

شاعر در جایی دیگر، همین روش را در پیش می‌گیرد و از انکار در می‌آید و آن‌چه در قرآن، مورد تأیید حضرت حق تعالی، قرار گرفته است را رد می‌کند. (همان: ۱۱۷)

وَ بِهَارُوتَ تَمَّ مَارُوتَ وَالسَّحْرِ الَّذِي أَسَدَلْتَ عَلَيْهِ السُّتُورَ

«در مورد هاروت و ماروت و جادویی که در پس پرده‌ها پنهان است چه می‌گویی». خداوند قادر متعال در آیه‌ی ۱۰۲ سوره‌ی بقره این‌چنین می‌فرماید: «... وَ مَا أَنْزَلَ عَلَيَّ الْمَلَكَيْنِ بَابِلَ هَارُوتَ وَ مَارُوتَ وَ مَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ...».

۷-۱-۳ بهشت و جهنم

در دو بیت زیر شاعر به گونه‌ای غیرمستقیم به آیه‌ی ۲۹ سوره‌ی رعد اشاره دارد. خداوند در این آیه می‌فرماید: (الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحَسُنَ مَا أَتَى). در تفسیر کلمه‌ی «طوبی» آمده است که: طوبی درختی است در بهشت که ریشه‌اش در منزل رسول خدا (ص) است، و در خانه‌ی هر یک از مؤمنان شاخه‌ای از آن وجود دارد (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۴۸۹/۱۱). شاعر با استفاده از بینامتنی دینی درخت طوبی را آنچنان که در روایت‌ها آمده است، به تصویر می‌کشد: (زهاوی، همان: ۱۲۰)

وَبِمَا دُوْحَةٌ يُقَالُ لَهَا الطُّوبَى بِهَا ظِلٌّ حَيْثُ سَرَتْ يَسِيرٌ
تتدلى غصونها فوق أرض عرضها من كل النواحي شهور

ترجمه: «در آنجا درختی بود به نام طوبی که سایه‌اش همراه بهشتیان به هر طرف می‌رفت. شاخه‌هایش بر روی زمین، آویزان بود و از هر طرف می‌شد آن را مشاهده کرد».

شاعر با توجه به معلومات موجود در ذهن ناخودآگاه خود، از صفاتی که خداوند در مورد (جهنم - دوزخ) ذکر فرمود، آگاه است. او در قصیده‌ی خود، دوزخ را همان‌گونه توصیف می‌کند که خداوند متعال در قرآن توصیف کرده است. زهاوی در این قصیده، در وصف دوزخ این‌گونه می‌سراید: (همان: ۱۲۳)

الطَّعَامُ الزَّقُّومُ فِي كُلِّ يَوْمٍ وَالشَّرَابُ الْيَحْمُومُ وَالْيَحْمُورُ
وَلَهَا مِنْ بَعْدِ الزَّفِيرِ شَهِيقٌ وَلَهَا مِنْ بَعْدِ الشَّهِيْقِ زَفِيرٌ

ترجمه: «هر روز، به دوزخیان «زقوم» و آب سیاه‌رنگ و تلخ می‌دهند. در دوزخ، آه و ناله دوزخیان به گوش می‌رسد».

شاعر به روش‌های گوناگونی متن غایب را در قصیده به کار گرفته است. اولین شکل آن در نقل واژگان (الطعام الزقوم، الشراب الیحموم) آیات ۵۲ و ۵۴ سوره

واقعه و نیز واژگان (زفیرو شهیق) آیه‌ی ۱۰۶ سوره‌ی هود بوده که به شکل آشکارا آن‌ها را در متن خود به کار گرفته و تغییری در معنای آن نداده است و به نوعی از نفی متوازی استفاده کرده‌است. در ادامه شاعر فلاسفه، شاعران و دانشمندان را در دوزخ می‌بیند و از آن‌ها یاد می‌کند. افراد برجسته‌ای که از خود آثار ارزنده به جا گذاشته‌اند و به جامعه خدمت نمودند. (همان: ۱۲۵-۱۲۶)

و المعري الشيخ و هو ضرير	ثم حيان احمد المتنبى
وكلا الشاعران فحل كير	وكلا الشاعرين بحر خصم
را و في وجهه الدميم بثور	ولقد كاذ يخنق الغيظ بشا
ل طريفاً و إن طوته العصور	و هو الشاعر الذي ظل ما قا
و هو ذاك المراحة السكر	ويليهم أبو نواس كيباً
و إمام القريض و شاكسير	مثله الخيام العظيم و دني
قوم صدر و للملوك صدور	ولقد كان لامرئ القيس بين الـ

ترجمه: «سپس متنبی و معری که پیرمردی نابینا بود به من خوشامد گفتند. آن‌ها دو شاعر بزرگ همچون دو دریای متلاطم بودند. کمی آن‌طرف‌تر بشار با چهره‌ی خونین و خشمگین ایستاده بود و از شدت خشم نزدیک بود هلاک شود. او شاعری است که با گذشت این‌همه سال، گفته‌هایش همیشه دل‌انگیز و تازه می‌ماند. در پی آن‌ها ابونواس با حالتی غمگین و اندوهناک می‌آمد درحالی‌که قبلاً فردی خوش‌گذران و شراب‌خوار بود. خیام و دانته و امام شاعران، شکسپیر، نیز همچون ابونواس می‌آمدند. امرؤالقیس در صدر مجلس نشسته بود همان‌گونه که شاهزادگان در صدر قرار دارند».

شاعر با دیدن این افراد در جهنم، تعجب می‌کند و از خود می‌پرسد، چرا باید جایگاه این افراد برجسته، جهنم باشد در حالی‌که هیچ یک از حاکمان زور و ستمگران در جهنم جای ندارند. حال آن‌که خداوند متعال می‌فرماید: جهنم جایگاه ظالمان و ستمگران است در اینجاست که تضاد موجود در قصیده بیانگر

آن است که مقصود شاعر از جهنم و توصیف آن، جهنم اخروی نیست بلکه همین جهنم دنیوی موجود در جامعه است. جهنمی که حاکمان برای شاعران و فیلسوفان و اندیشمندان جامعه فراهم کرده‌اند. جهنم در این قصیده نماد جامعه‌ی آشفته‌ی عراق است. جامعه‌ای که در آن خردمندان همواره تحت تعقیب هستند و در انزوا و محرومیت به سر می‌برند و هیچ امکاناتی جهت تحقیق و پژوهش و پیشرفت در اختیار ندارند و همواره از سوی حکومت به خاطر اندیشه و تفکر مورد سرزنش قرار می‌گیرند و محاکمه می‌شوند.

در نتیجه، می‌توان گفت شاعر در ابتدا همان توصیفات را برای جهنم به کار می‌برد که در قرآن نیز آمده، است؛ ولی در ادامه با ذکر نام شاعران و اندیشمندان و افراد برجسته معنای و متضادی از جهنم داده است و با کمک نفی کلی یا حوار معنا و مقصود جهنم را در قصیده خود کاملاً متحول می‌سازد.

۷ - ۲ بینامتنی واژگانی

لفظ ماده‌ی نخستینی است که هر ادیبی می‌تواند با آن، تصور خود را از هستی، نشان کند؛ درست مانند رنگ در نقاشی که در اختیار همه‌ی هنرمندان است تا با زبردستی تابلوی زیبای خود را بیافرینند (مرتاض، ۱۹۹۸؛ ۳۷۰). زهاوی در این اثر، به‌گونه‌ای گسترده از واژگان دینی و قرآنی بهره‌جسته است و به دور از تقلید، معانی عمیق دینی و قرآنی را به خواننده می‌رساند تا غیر مستقیم و به کمک مفاهیم دینی به نقد جامعه خود بپردازد. کار زهاوی به نوعی یاد آور منظومه‌ی جاوید نامه اقبال لاهوری در دوره‌ی معاصر است که با بهره‌جستن از معراج پیامبر جامعه‌ی خود را به نقد کشید و در پی اصلاح و ارائه‌ی راهکار برای حل مشکل جامعه خود بود؛ با این تفاوت که اقبال مبلغ دینی بوده است ولی زهاوی ناقد دینی است.

۷-۲-۱ بُله

زهاوی در متن حاضر این چنین آورده است: (زهاوی، همان: ۱۳۳)

طردوا مَن بها البُله و احتلک
سوا القصور العُلیا و نعم القصور
ترجمه: «ابلهان را از بهشت بیرون راندند و قصرهای بلند و زیبای آن‌ها را
تصرف کردند و چه زیبا قصرهایی!».

او قصیده‌ی خود را این گونه به پایان می‌برد که دوزخیان با کمک شیاطین به
نبرد فرشتگان می‌روند و پیروزمندانه سوار بر شیاطین به سمت بهشت، پرواز
می‌کنند و بهشت را به چنگ خود درمی‌آورند و ابلهان را که در بهشت، ساکن
بودند از آنجا بیرون می‌کنند.

در متن غایب: در حدیثی از پیامبر اعظم (ص) آمده است: «أَكْثَرُ أَهْلِ الْجَنَّةِ الْبُلْه»
(مجلسی، ۱۹۸۳: ۱۲۸/۵). بیشتر اهل بهشت بله‌ها هستند. مقصود پیامبر (ص) از
بله‌ها ساده‌دلان است. پاک‌دلانی که دل‌هایشان آکنده از یاد خداست و از هرگونه
کینه و نفاق خالی است. شاعر، در متن حاضر از واژه‌ی «بله‌ها» به عنوان یک نماد
منفی استفاده می‌کند که دارای خصوصیات منفی دارد. حال آنه «بله‌ها» در متن
غایب نماد مثبتی برای ساده‌دلان است. می‌توان گفت غرض شاعر در کاربرد این
واژه، ابلهان و کوردلان و حاکمان خودکامه است. شاعر با به کاربردن این لفظ، به
توصیف سردمداران جامعه‌ی عراق می‌پردازد و آنان را ابلهانی توصیف می‌کند که
از اوضاع و احوال جامعه‌ی بی‌خبرند و ملت را فراموش کرده‌اند و تنها به خود و
منافع خود می‌اندیشند. بی‌خردانی که سزاوار حکومت و اداره‌ی کشور نیستند و
از سیاست و اداره‌ی مملکت، چیزی نمی‌دانند و تنها به خاطر ثروت به پست و
مقام رسیده‌اند.

همچنین ضمیر «ها» که به «جَنَّة» اشاره دارد در متن غایب به بهشت برین بر می‌گردد و واژه‌ی «القصور» به معنی قصرها و کاخ‌های زیبای سربه فلک کشیده است که در بهشت به خاطر پاکی و عمل صالح بهشتیان پاکدل بنا شده است. با این توصیف می‌توان بیان کرد که این دو لفظ در متن حاضر به معنی پست و مقامی است که به ناحق به سردمداران و حاکمان ظالم عراق و اطرافیان آنان داده شده است.

شاعر در این بیت، با بینامتنی نفی کلی یا حوار به مکالمه بین متون غایب و حاضر می‌پردازد. زیبایی این بینامتنی در این است که شاعر به طرز هنرمندانه، نوعی ابداع و تغییر در آن به کار می‌برد و به تغییر موضع قصیده‌ی خود با حدیث پیامبر (ص) می‌پردازد. در متن غایب بله‌اء ساکنان همیشگی و ثابت بهشت هستند و همواره در آن جاوداندند، ولی در متن حاضر این ثبات وجود ندارد. بله‌اء که همان سیاستمداران و حاکمان بی‌خردند از پست و مقامشان جدا می‌شوند و این جاه و جلال که آن‌ها به ناحق در آن غوطه‌ورند، توسط ملت مظلوم و دربند، پس گرفته می‌شود و به صاحبان حقیقی یعنی دانشمندان، فیلسوفان و خردمندان که سزاوار آنند باز گردانده می‌شود. شاعر با استفاده از بینامتنی دینی و آگاهانه بین متن حاضر و غایب تعاملی زیبا برقرار نموده است. او تلاش کرد تا این تراژدی غم‌انگیز را که در جامعه، نمود دارد و کسی قادر به تغییر اوضاع اختناق‌آور نیست، در قصیده و خیال خویش به سرانجام برساند و با زبان رمز از اوضاع آشفته و ناعادلانه‌ی عراق، فریاد برآورد.

۷-۲-۲ السموات و الأرض

زهاوی از ایمان و اعتقاد خود در این قصیده، سخن می‌گوید. آن‌گاه که نکیر و منکر از او درباره‌ی ایمان و اعتقادش می‌پرسند، او خطاب به آن دو از ایمان به خدای یگانه‌ای سخن می‌گوید که خالق تمام هستی است و همه مخلوقات و پدیده‌های هستی را از آن خداوند می‌داند. (زهاوی، همان: ۱۱۲)

قُلْتُ لِلَّهِ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ
ضٍ وَمَا بَيْنَهُنَّ خَلْقٌ كَثِيرٌ

«گفتم: هر چه در آسمان و زمین و مابین آن‌هاست آفریده‌ی خداست».

زهاوی با تکیه بر الفاظ «السَّمَاوَاتِ»، «الأَرْضِ» و «بَيْنَهُنَّ» ذهن خواننده را به آیه‌ی ۶ سوره‌ی طه سوق می‌دهد که در آنجا آمده است «لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى» «از آن اوست آنچه در آسمان‌ها، و آنچه در زمین، و آنچه میان آن دو، و آنچه در زیر خاک (پنهان) است». در اینجا شاعر با استفاده از نفی جزیی یا اجترار، این تعامل و ارتباط را نشان می‌دهد. وی با ذکر واژه‌های «السَّمَاوَاتِ، الأَرْضِ، و بَيْنَهُنَّ» به متن غایب اشاره می‌کند. این واژه‌ها در متن حاضر دارای همان معنایی است که در متن غایب دارد. وی با به کار بردن این الفاظ در قصیده می‌خواهد ایمان و اعتقادش را به خداوند یگانه بیان کند.

۷-۲-۳ واژگانی در وصف بهشت و جهنم

شاعر به گونه‌ای مستقیم و یا غیر مستقیم از واژگان ۵۸ سوره‌ی قرآن استفاده کرده است. این بهره‌گیری، بیشتر در توصیف‌های قرآنی، نعمت‌های بهشت و سختی‌های جهنم است و به همین دلیل در ادامه به بررسی روابط بینامتنی واژگانی پرداخته می‌شود که در توصیف بهشت و جهنم است.

شاعر در استفاده از واژگان دینی و قرآنی ناخودآگاه و یا خودآگاه از بینامتنی موسیقایی استفاده می‌کند و به دنبال آن است تا از طریق موسیقایی قرآنی

خواننده را به متن غایب رهنمون سازد؛ بنابراین شاعر، ناخودآگاه با تکیه بر دانش قبلی خود، واژگان قرآنی را انتخاب می‌کند؛ به ویژه، زمانی که از عذاب جهنم، وصف بهشت و نیز ترس وحشت، سخن به میان می‌آورد. به عنوان مثال، در ابتدای قصیده، زمانی که به وصف نکیر و منکر می‌پردازد از طریق هم‌هنگ کردن قافیه شعری خود با سوره انسان از بینامتنی موسیقایی استفاده می‌کند. استفاده وی از واژگان «قمطیر، شرة، مستطیر»، نشان دهنده این نوع تعامل موسیقایی است. (همان: ۱۰۶)

لَهُمَا وَجْهَانِ ابْتَنَّتْ فِيهِمَا الشَّرَّةُ عَشَاءً كَلَاهُمَا قَمَطِيرٌ
وَإِلَى الْعَيْونِ تُرْسُلُ نَاراً شَرُّهَا مِنْ وَمِضْهِهَا مُسْتَطِيرٌ

ترجمه: «چهره‌هایی عبوس و خشمگین داشتند که بدی و شر در آن‌ها لانه کرده بود. چشمانشان نگاه‌های خشم‌آلود و آتشین به من می‌افکند که از درخشش آن نگاه‌ها بدی و شر پدیدار بود».

خداوند متعال در آیات ۷ و ۱۰ سوره‌ی انسان، روز قیامت را چنین توصیف می‌کند: «يَوْمَئِذٍ يَخْفُونَ يَوْمًا كَانَتْ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمَطِيرًا.»

در سوره‌ی انسان واژه‌ی «قمطیر و مستطیر» ترس و وحشت از روز قیامت را بیان می‌کند. حال آنکه شاعر از این دو واژه استفاده می‌کند و همه‌ی خصوصیات منفی آنها را در ترس از چهره‌ی نکیر و منکر به کار می‌برد. نکته‌ی قابل ذکر آن است که شاعر ساختار و اسلوب قرآن را رها کرده و تنها از واژگان قرآنی استفاده می‌کند. واضح‌ترین شکل کاربرد بینامتنی در این قسمت استفاده از الفاظ و واژگان سوره‌ی انسان می‌باشد که در واقع در متن حاضر دارای همان معنی‌ای است که در متن غایب به کار رفته است. البته باید گفت شاعر علاوه بر کاربرد واژگان از نوع دیگر بینامتنی بهره برده است. وی از طریق هم‌هنگ کردن قافیه

شعری خود به سوره‌ی انسان و نیز یاری جستن از حرف «راء» در قافیه، ویژگی اضطراب و نگرانی حرف «راء» را در ترس از چهره‌ی نکیر و منکر به کار می‌برد. بینامتنی مذکور از نوع نفی متوازی یا امتصاص است که در آن شاعر متن غایب را به طور مستقیم و در همان مضمون به کار برده و آیات قرآنی را به طور کامل، در متن خود آورده و توانسته نوعی تعامل آگاهانه با متن حاضر برقرار کند.

در ادامه، شاعر در توصیف بهشت نیز از موسیقی سوره‌ی انسان یاری می‌جوید و آن را در فضای قصیده خود وارد می‌کند و آنجا که نکیر و منکر پس از سؤال و جواب های طولانی و شکنجه‌ی بدنی، شاعر را با خود به بهشت می‌برند تا وی را شکنجه‌ی روحی نموده و نعمت‌هایی را که از آن محروم شده به وی نشان دهند. در آنجا غذاهای گوارای بهشتی را می‌بیند و می‌گوید: (همان: ۱۲۰)

فَطَعَامٌ لِلْكَالِینِ لَذِیذٌ وَ شَرَابٌ لِّلشَّارِبِینَ طَهُورٌ

ترجمه: «نعمت‌هایی چون غذای لذیذ برای خوردندگان و شراب ناب برای نوشندگان».

شاعر با سرودن این ابیات، ناخواسته از واژگان قرآنی مدد می‌گیرد و به سوره‌ی انسان اشاره می‌کند. آنجا که خداوند تبارک و تعالی در آیه‌ی ۱۲۱ سوره انسان می‌فرماید: «عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَ اسْتَبْرَقٌ وَ حُلُوءٌ اَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَ سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرِبًا طَهُورًا».

و در آنجا نه نیستی و نه گرما و سرما می‌بیند و می‌گوید: (همان: ۱۲۱)

لِیْسَ فِیْهَا مَوْتُ وَ لَا مَوِیْقَاتٌ لِیْسَ فِیْهَا شَمْسٌ وَ لَا زَمْهَرِیرٌ

ترجمه: «در آنجا نه مرگ است، نه سختی، نه سرما و نه گرما».

شاعر با کنار هم قرار دادن دو واژه‌ی «شمس و زمهریر» آیه‌ی ۱۳ سوره‌ی انسان را به یاد می‌آورد آنجا که خداوند متعال می‌فرماید: (متکین فیها علی

الأرائك لا یرون فیها شمساً و لا زمهریراً)

بینامتنی مذکور از نوع نفی کلی یا حوار است که شاعر در آن بخشی از متن غایب را در قصیده‌ی خود به کار می‌برد و این تعامل به شکل آشکار صورت می‌گیرد و خواننده با خواندن این بخش از قصیده، به خاطر وضوح و حضور بارز واژگان قرآنی در متن حاضر، بدان؛ پی می‌برد. حال آنکه شاعر با خلاقیتی ستودنی دست به ابتکار می‌زند و معنای متن غایب را در متن حاضر کاملاً تغییر داده‌است.

مقصود وی از بهشت و نعمت‌های آن، بهشت اخروی یاد شده در قرآن و روایات نیست بلکه بهشت در این قصیده به یک معنای منفی تبدیل شده‌است. در بهشتی که شاعر از آن سخن می‌گوید به جای صاحبان اصلی آن و مؤمنان، حاکمان و فرمانروایانی در آن‌جا سکنی گزیده‌اند که از شایستگی لازم جهت اداره کشور برخوردار نیستند. از طرف دیگر بهشت در متن غایب به عنوان منزلگاه ثابت و پایدار مؤمنان عرضه شده که برای همیشه در آن آرام می‌گیرند و در آن جاوداند «خالدین فیها» در حالی که در این قصیده سرنوشت بهشتیان تغییر می‌کند و از آنجا بیرون رانده می‌شوند.

شاعر در ادامه، نعمت‌های بهشتی را برمی‌شمارد و از سلسبیل، تسنیم، زرابی، سندس، حریر، حور، لؤلؤ منثور و ... یاد می‌کند. نعمت‌هایی که از هر یک از آن‌ها چندین بار در قرآن سخن گفته شده است: (همان: ۱۲۰-۱۲۱)

تَمَّ لِلسَّلْسَبِيلِ يَطْفَحُ وَ التَّسْنِيمِ	مِ مَاءٍ يَجْرِي بِهِ التَّفْجِيرُ
وَعَلَى أَرْضِهَا زُرَابِي قَدْ بَثَّ	سَ حَسَانًا كَأَنَّ زُهْرًا
وَلَقَدْ يَعْطَى الْمَرْءُ سَبْعِينَ حُورًا	رَاءَ عَلَيْهِنَ سِنْدَسٌ وَ حَرِيرٌ
وَ كَانَ الْوَالِدَانِ حِينَ يَطُوفُوا	نَ عَلَى الْقَوْمِ لَوْلُؤُ مَنثورًا

ترجمه: «سپس چشمه‌هایی از شراب ناب و خالص در آنجا جاری بود. فرش‌هایی زیبا بر خاکش گسترده بود که بر روی آن زیبارویانی چون شکوفه‌های

سپید پراکنده شده بودند. به هر فرد، هفتاد حوری پوشیده با لباس‌های حریر، پاداش می‌دهند. و پسرانی که چون دانه‌های مروارید در میان بهشتیان می‌گردند». شاعر از طریق تقابل بین واژگان قرآنی و واژگان شعری خود تلاش می‌کند متن غایب را به زیبایی فرا خوانده و آن را در چهار چوب معنایی کاملاً مخالف به کار برد. الفاظ «سلسبیل و زرابی و ...» در متن غایب به نعمت‌های بهشتی بر می‌گردد و در متن حاضر نیز ظاهراً همان مقصود را می‌رسانند در صورتی که با دقت در انگیزه شاعر در سرودن این قصیده و تلاش وی برای افروختن آتش اعتراض بر ضد وضع موجود جامعه می‌توان گفت شاعر تلاش داشته با ذکر انواع نعمت‌های بهشتی به این مسئله یادآور شود که حاکمان و سردمداران کشورش در ناز و نعمت به سر می‌برند و به فقر و بدبختی موجود در جامعه بی‌توجه هستند. شاعر با این تغییر معنایی در مفهوم واژگان قرآنی از نفی کلی یا حوار استفاده کرده است.

از آنجا که محور اصلی و یکی از دلایل سرودن این قصیده، عقاید دینی است، به‌کارگیری برخی آیات و معانی قرآنی نقش زیادی در تأثیرگذاری این قصیده بر مردم داشته است. شاعر با قرآن آشنا و مأنوس بوده و این آشنایی سبب شده که در برخی از قصاید خود و به ویژه در سرودن قصیده‌ی «ثورة في الحميم» آنجا که بهشت و نعمت‌های آن را به تصویر می‌کشد، از آیات قرآن یاری جسته و آگاهانه از این رسوبات ذهنی در این قصیده، به بهره برده است. در بیت زیر شاعر لفظ «مهل» را به عنوان نوشیدنی اهل جحیم بیان کرده‌است: (همان: ۱۱۰)

إِنَّمَا الْمُهْلُ مَأْوَاهَا فَهَوَّ يَغْلِي وَ الْهَوَاءُ الَّذِي يَهْبُ الْحَرُورُ

«و آبش مس گداخته‌ای است که می‌جوشد و هوایش باد گرم و سوزانی است که می‌وزد». که با آیات ۴۵ و ۴۶ سوره‌ی مبارکه‌ی دخان در بینامتنی است «كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبَطُونِ. كَقَلْبِي الْحَمِيمِ». این بیت همچنین با قسمتی از آیه‌ی ۲۹ سوره‌ی

مبارکه‌ی کهف در بینامتنی است «... وَ إِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهُ بِسِئْرِ الشَّرَابِ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا».

شاعر در وصف عذاب گناهکاران با به‌کارگیری کلمه‌ی «سعیر» در بیت زیر به آیه‌ی ۶۴ سوره‌ی مبارکه‌ی احزاب «إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَ أَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا» اشاره می‌کند: (همان: ۱۱۰)

تِلْكَ فِيهَا لِلْمُجْرِمِينَ عَذَابٌ تِلْكَ فِيهَا لِلْكَافِرِينَ سَعِيرٌ

«در آنجا برای گناهکاران و کافران، عذاب و آتش مهیاست».. این بیت همچنین به آیه‌ی ۱۳ سوره‌ی مبارکه‌ی فتح نیز اشاره می‌کند «وَمَنْ لَّمْ يُؤْمِنِ بِاللَّهِ وَ رَسُولِهِ فَإِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَعِيرًا». شاعر، زمانی که وارد دوزخ می‌شود و دوزخیان را می‌بیند و شکنجه و عذابشان را به نظاره می‌نشیند از واژه‌ی سعیر استفاده می‌کند: (همان: ۱۲۳).

وَ أَشَدُّ الْعَذَابِ مَا كَانَ فِيهَا وَ يَةِ السُّفْلِيِّ حَيْثُ يَطْفِي السَّعِيرُ

«شدیدترین عذاب در «هاویه» بود آنجا که آتش، زبانه می‌کشید». وی کلمه «الهاویه» و بیان این نوع عذاب را از آیه‌ی ۹ سوره‌ی مبارکه‌ی القارعه گرفته است «فَأَمَّهُ هَاوِيَةٌ».

جميل آن‌جا که به شک و تردید خود در دین اعتراف می‌کند و می‌پندارد مردم او را به نفاق متهم کرده‌اند از آیات قرآنی یاری می‌طلبد: (همان: ۱۱۰)

ثُمَّ آمَنْتُ ثُمَّ أَلِدْتُ حَتَّى قِيلَ هَذَا مُذَبَذَبٌ مَمْرُورٌ

«ایمان آوردم و سپس کافر شدم، تا جایی که گفتند این، منافقی مردد است». لفظ «مذبذبین» در قرآن، وصفی برای منافقان است. این لفظ در آیه‌ی ۱۴۳ سوره‌ی مبارکه‌ی نساء آمده است «مُذَبَذَبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ سَبِيلًا».

جمیل از عذاب قبر سخن می‌گوید. مسلماً در بیان این شکنجه و عذاب از عقاید مردم و نیز آیات قرآنی یاری طلبیده است: (همان: ۱۱۹)

وَأَمْضَانِي بِالْمَقَامِ ضَرْباً
كَدْتُ مِنْهُ فِي أَرْضِ قَبْرِي أُغُورُ

«با گرزهای گران بر سرم کوبیدند، تا آنجا که نزدیک بود در زمین فرو روم». در اینجا شاعر با مدد جستن از آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی حج «وَلَهُمْ مَقَامِعٌ مِنْ حَدِيدٍ». کلمه‌ی «مقامع» را در مصرع اول این بیت به کار برده است.

شاعر، قدرت و توانایی فراوانی در استفاده از واژگان قرآنی در متن حاضر دارد و با هر سه گونه‌ی بینامتنی توانسته است از واژگان و مفاهیم قرآنی بهره گیرد. یکی از نمونه‌های جالب توجه بیت زیر است که شاعر از تمام واژه‌ها در آیه استفاده کرده است و با عوض کردن جای واژه‌ها در بیت زیبایی خاصی به متن داده است. شاعر درباره‌ی سؤال فرشتگان، شیاطین و جنیان در مورد «الخناس» چنین می‌گوید: (همان: ۱۱۲)

ثُمَّ فِي الْخَنَاسِ الَّذِي لَيْسَ مِنْ وَسْ—
—وَأَسِ فِي الْحَيَاةِ تَخْلُو الصُّدُورُ

«در مورد خناس که هیچ گاه دل‌ها در زندگی از وسوسه‌اش خالی نیست» شاعر معنا و مفهوم این بیت را از آیه‌ی ۴ تا ۶ سوره‌ی مبارکه‌ی ناس گرفته است «مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ». یا آنجا که شاعر به دو فرشته اعتراض می‌کند و عاجزانه از آن‌ها مهلت می‌خواهد: (همان: ۱۱۷)

قُلْتُ أَمْهَلْنِي فِي الْجَوَابِ رُوَيْدًا
إِنِّي الْآنَ خَائِفٌ مَدْعُورُ

«گفتم: کمی مهلت دهید که من اکنون می‌ترسم». با آیه ۱۷ سوره‌ی مبارکه‌ی طارق «فَمَهَّلَ الْكَافِرِينَ أَمَهُلَهُمْ رُوَيْدًا». بینامتنی دارد و این متن دینی به گونه‌ای زیبا و دلنشین با این بیت قصیده درهم تنیده شده است. این درهم تنیدگی قصیده با

متن قرآنی برای شاعری چون زهاوی بیانگر آن است که مهم‌ترین منبع سفر اخروی این شاعر، قرآن کریم بوده است.

در فرجام سخن، بیان این نکته ضروری می‌نماید که شاعر توانسته است در کنار استفاده از بینامتنی دینی، از زبان طنز برای تأثیر بیشتر کلامش بر مخاطب کمک بگیرد و به هدف خود که همان اصلاح جامع است برسد، زیرا طنز، بیان هنرمندانه و نقادانه‌ی کژی‌ها و نادرستی‌ها به قصد اصلاح است. ادبیات طنز، اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی را به شیوه‌ای خنده‌دار بیان می‌کند و انسان را به تفکر وادار می‌دارد؛ بنابراین زبان طنز، یکی از راه‌های انتقال پیام به مخاطب است و زمانی مورد استفاده قرار می‌گیرد که خواسته شود به واسطه‌ی آن، پیامی به مخاطب ارائه داده شود که از حساسیت خاصی برخوردار است. شاعر در این قصیده با هنرمندی توانسته است با استفاده از طنز توجه مخاطب را جلب کند و با استفاده از روابط بینامتنی با متون دینی به‌ویژه قرآن از برداشت‌های سطحی از دین، انتقاد کند.

۸. نتیجه

براساس نظریه‌ی بینامتنی، متن ادبی بدون سابقه آفریده نمی‌شود. قصیده‌ی «ثورة في المحجم» نیز این‌گونه است، چنین قصیده‌ای هم از لحاظ موضوع و هم از لحاظ ساختار و طرح کلی سوابق فراوانی داشته است. به طور کلی، اندیشه‌ی «سفر به عالم پس از مرگ» فکری نیست که زهاوی مبتکر آن باشد، زیرا این اندیشه پیش از او وجود داشته و بارها موضوع آثار مختلف ادبی قرار گرفته است. ولی نکته درخور گفتن این است که شاعران معاصر این نوع سفرهای خیالی را در قالب شعر به نظم کشیدند و نظم سفرهای خیالی به یک فن تبدیل کردند. پس از

بررسی روابط بینامتنی قصیده‌ی «ثورة في الجحيم» سروده‌ی جمیل صدقی زهاوی این نتایج به دست آمد:

۱- واژگان و مضامین دینی و قرآنی، اولین بنای ساختار فکری زهاوی در سرودن قصیده‌ی «ثورة في الجحيم» بوده است. شاعر با استفاده‌ی آگاهانه از این واژگان و مفاهیم و درهم تنیدگی ماهرانه متن غایب و حاضر و با استفاده از زبان طنز توانسته است پیام خود را به مخاطب برساند.

۲- شاعر در این قصیده با برقراری تعامل و تفاعل بین واژگان دینی و قرآنی و یاری گرفتن از سه شکل در روابط بینامتنی (نفی متوازی یا امتصاص، نفی کلی یا حواره، نفی جزئی یا اجترار) توانسته است معنای متن غایب را در قصیده خود بیاورد و در پاره‌ای از مواقع معنای جدیدی به متن حاضر دهد.

۳- زهاوی اندیشه و اعتقاد خود را نسبت به دنیای پس از مرگ، به صورت بینامتنی الفاظ و مضامین قرآنی به تصویر کشیده است تا از طریق متن دینی بتواند با مردم ارتباط برقرار کند. او با استفاده از تجربه‌ی خود و مشاهده‌ی ظلم و ستم و شرایط اسف‌بار اجتماعی جامعه، اندیشه، فلسفه و دیدگاه خود را درباره‌ی زندگی، مردم و اعتقاداتشان از زبان اهل دوزخ و بهشت بیان کرده است. دنیای پس از مرگ در اثر زهاوی چارچوب و نمادی است که شاعر به وسیله‌ی آن بر ظلم و جور زمانه می‌تازد. هدف اصلی او از به کاربردن بینامتنی اعتراض نسبت به حکومت زور و جوّ اختناق در جامعه بوده است.

۴- شاعر با استفاده از روابط بینامتنی به‌ویژه نفی کلی یا حواره، معنی و مقصود متن غایب را در متن حاضر، متحول ساخته است و برخلاف متن غایب، معانی جدیدی به متن حاضر داده است.

۵- شاعر با استفاده از موسیقی واژگان قرآنی خواسته است تا شکل تأثیر قصیده‌ی خود را به مخاطب به حداکثر برساند و قاطعیتی را که در آیه‌های قرآنی، مشاهده می‌شود، در قصیده، ایجاد کند تا در القای معانی و اهداف خود به مخاطب مؤثرتر باشد و شرایط مملکت خود را نزد مخاطب، ملموس‌تر سازد.

منابع و مأخذ

- قرآن کریم
- التمیمی، احسان محمد جواد، *دراسة لتجلی البنى القرآنی فی الخطاب العربی المعاصر*، گرفته شده از پایگاه اطلاعاتی زیر در تاریخ ۲۰۰۸/۸/۹
- <http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=print&sid=229>
- توفیق، عباس (۱۹۷۸) *نقد الشعر العربی الحدیث فی العراق من ۱۹۲۰ - ۱۹۵۸*، بغداد: دارالرسالة.
- الجیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱). *الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث*، الترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- الحانئ، ناصر (۱۹۵۴). *محاضرات عن جمیل صدقی الزهاوی حیاته و شعره*، مطبعة دارالهنا.
- خلیلی جهان تیغ، مریم (۱۳۸۶) «خلاقیت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدرآبادی»، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی (زبان و ادبیات فارسی)، سال پنجم، شماره‌ی ۹، پاییز و زمستان.
- زهاوی، جمیل صدقی (۱۹۸۳)، *دیوان النهضه*، تقدیم ادونیس و خالد سعید، الطبعة الاولى، بیروت: دارالعلم للملایین.
- الصالح السلیمان، محمد (۱۹۹۹)، *الرحلات الخیالیة فی الشعر العربی*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب .
- طباطبایی، محمد حسین (۱۳۷۴) *ترجمه تفسیر المیزان*، مترجم: سیدمحمدباقر موسوی همدانی، چاپ ۵، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه‌ی علمیه قم.
- عزالدین، یوسف (۱۹۶۵) *الشعر العراقي الحدیث: اهدافه و خصائصه فی القرن التاسع عشر*، الطبعة الثانية، قاهره: الدار القومیة للطباعة و النشر.
- عزام، محمد (۲۰۰۱)، *النص الغائب*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۱)، *اصول کافی*، مکتبه الصدوق، تهران.
- مجلسی، محمدباقر (۱۹۸۳)، *بحار الأنوار*، بیروت: دار إحياء التراث العربی.

- مرتاض، عبدالملک (۱۹۹۸)، *السبع المعلقات (مقاربه سیمیائیه/آنتروپولوجیه لنصوصها)*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- میرزایی، فرامرز و ماشاءالله واحدی، (۱۳۸۸) «روابط بینامتنی قرآن با شعر احمد مطر»، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره ۲۵، بهار.
- ناجی، هلال (۱۹۶۳)، *الزهاوی و دیوانه المفقود*، دارالعرب للبستانی، القاهره: مطبعه نهضه المصر.
- واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱)، *هرمنوتیک فلسفی و نظری*، ترجمه: مسعود علیا، تهران: ققنوس.

التناس الدينى في قصيدة «ثورة في الجحيم» لجميل صدقى الزهاوى

حسين كياني^١ و فاطمة علي نژاد بهمازكتي^٢

الملخص

تعدّ ظاهرة تفاعل النصوص (التناس) مصطلحاً نقدياً أدخله جولياكريستيفا بوصفه نظرية نقدية مستقلة في المباحث النقدية الجديدة. أصحاب هذه النظرية يذهبون إلى أنه ليس هناك نص مستقلّ معنى بل كلّ نصّ يتفاعل النصوص الأخرى و هو نسيجٌ جديدٌ من النصوص السابقة، و أساساً على هذه النظرية يعتبر النص الجديد كأفقٍ ممتد لا يعرف الحدود الزمنية و الحضارية . جميل صدقى الزهاوى هو من روّاد النهضة الأدبية الحديثة في العراق، جعل الشعر أداة لنشر آرائه و أفكاره الاجتماعية و نزعاته المتجدّدة وكان يدعو به إلى القيام في وجه الاستبداد. قصيدته «ثورة في الجحيم» هي رحلة خيالية إلى عالم ما بعد الموت، أنشدها معبراً عن فلسفته وآرائه في المجتمع و القيم السائدة بين أبناء عصره على لسان أهل الجحيم. استفاد الشاعر فيها من التناس الدينى و أظهر بها اضطلاعاً للنص الغائب و استطاع بقصيدته هذه التأثير على المخاطب.

هذه المقالة بعد دراسة موجزة في التناس و أهميته في النقد الأدبي، تسعى إلى قراءة جديدة لقصيدة «ثورة في الجحيم» لجميل صدقى الزهاوى، مبيّنة مدى تأثير النص الحاضر بالنص الغائب. و أخيراً وصلت الدراسة إلى أن للكلمات الدينية و مضامينها دوراً بارزاً في إنشادها و أن الشاعر استطاع بالتفاعل بين النصين، الغائب و الحاضر، أن يؤثر على مخاطبه تأثيراً عميقاً.

الكلمات الرئيسية: التناس القرآني، التناس الدينى، ثورة في الجحيم، جميل صدقى الزهاوى، النص الحاضر، النص الغائب.

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة شيراز.

٢. من أعضاء الهيئة العلمية بالمركز الإقليمي و المعلوماتي للعلوم و التكنولوجيا. مركز استشهادعلوم العالم الإسلامي (ISC).