# بینامتنی هم‌زمان فرم شعر شاملو با *قرآن* مجید و *کشف‌الأسرار*

**اویس محمدی [*1] علی بشیری [2] محمد نعیم محمدی [3]**

1. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گنبدکاووس
2. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
3. کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه علامه طباطبایی

دریافت: 96/10/10 پذیرش: 1397/9/6

## چکیده

طبق نظریهٔ بینامتنیت، هر متن مینیاتوری از متون و فرهنگ‌های پیشین است. بر این اساس، نوشته‌ها، اندیشه‌ها و فرهنگ‌های پیشین به نحوی پنهان، در متن حاضر قرار گرفته است. بینامتنیت به دنبال آن است که نوشته‌های پیشین پنهان در تار و پود متن حاضر را رمزگشایی کند. بنابراین، مقالهٔ پیش‌رو هم‌حضوری ***قرآن*** مجید و ***کشف-الأسرار*** (ترجمه و تفسیر ***قرآن***) را در فرم شعری شاملو رمزگشایی می‌کند. اهمیت مقاله از این روست که نقش ***قرآن*** مجید باواسطهٔ کشف الأسرار را در موسیقی شعر نوگرای معاصر فارسی نشان می‌دهد. در این پژوهش سعی شده است که فارغ از نیت و جهان‌بینی شاعر و نیز بر اساس اصل مرگ مؤلف، بینامتنی هم‌زمان فرم شعر شاملو با ***قرآن*** و ***کشف‌الأسرار*** کشف شود. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که فرم شعر شاملو در سطوح موسیقی درونی و بیرونی، ساختار جمله‌ها و نحوهٔ نگارش، با ***قرآن*** و ترجمه و تفسیر ***کشف‌الأسرار*** میبدی پیوند بینامتنی توأمانی دارد.

**واژه‌های کلیدی:** ***قرآن*** مجید، شاملو، بینامتنیت، مرگ مؤلف.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: Ovais.mohamadi@yahoo.com



فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ 6، شمارهٔ 4، زمستان 1397، صص 1-20

[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

**1. مقدمه**

بر اساس نظریهٔ بینامتنیت، هر نوشته مجموعه‌ای از متن‌های پنهان پیشین است که با کارکردی متفاوت، در متن کنونی حضور می‌یابد. بنابراین شعر از متون، ایدئولوژی‌ها و فرهنگ‌هایی شکل می‌گیرد که شاعر پیش‌تر به شکل مستقیم یا باواسطه با آن سروکار داشته است. در این مقاله، اشعار احمد شاملو خوانده، و حضور هم‌زمان و فشردهٔ ***قرآن*** مجید و ***کشف‌الأسرار*** از میان متون بی‌شمار حاضر در شعر او رمزگشایی شده است.

شاید نخست، ایجاد رابطهٔ بینامتنی بین شعر شاملو، که از اندیشه و ادبیات غرب متأثر است، و ***قرآن*** مجید غریب به نظر رسد؛ اما باید در نظر داشت که شاملو هرچند هم نوگرا و سنت‌ستیز باشد، در کشوری مسلمان زندگی کرده، و میراث‌دار ادبیات کلاسیک فارسی است که جولانگاه آیات ***قرآن*** به شمار می‌آید. جدای از این دو، شاملو در مصاحبه‌ای، به‌صراحت بر تأثیرگذاری ***کشف الأسرار*** میبدی بر شعرش اذعان داشته است: « و بگذارید همین‌جا گفته باشم که از این لحاظ، من از ***اسکندرنامهٔ دروغین*** و از ***قصهٔ یوسف*** (احمد طوسی) و ***کشف-الأسرار*** و ***قصص‌الأنبیا*** خیلی بیش از شعر آموخته‌ام که از صف دراز شاعران متقدم» (حریری، 1385: 43). او در جایی دیگر از همین مصاحبه، نثر تفسیر ***قرآن*** ابوبکر عتیق نیشابوری را «معجزه» می‌نامد (همان، 86).

محمد بقایی (ماکان) در ***شاملو و عالم معنا***، مسئلهٔ دیگری را مطرح می‌کند و آن حضور تلمیح‌های قرآنی در شعر شاملوست؛ برای نمونه:

مگو/ کلام/ بی‌چیز و نارساست/ بانگ اذان/ خالی نومید را مرثیه می‌گوید/ ویلٌ للمکذِّبین (1386: 107).

همچنین در «خطابهٔ آسان، در امید» از ***ترانه‌های کوچک غربت***، تلمیحی به مفهوم «خلیفهٔ الله علی‌الأرض» دیده می‌شود:

زیستن/ و ولایت والای انسان بر خاک را/ نماز بردن (همان، 70).

البته در کنار تلمیح‌های یادشده، موارد دیگری نیز در شعر شاملو دیده می‌شود؛ برای نمونه، در قطعه‌ای از شعر بلند «شبانه» از ***آیدا: درخت و خنجر و خاطره***:

زمین خدا هموار است/ و عشق بی فراز و نشیب/ چراکه جهنم موعود آغاز گشته است (شاملو،1387: 529).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

جملهٔ «زمین خدا هموار است» به آیهٔ «أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ واسِعَةً» (نساء/97/4) تلمیح دارد؛ چراکه ترکیب اضافی زمین خدا تکرار شده است و از سویی، زمین هموار فراخ‌تر دیده می‌شود. یا در شعری، که در سوگ فروغ است، به آیهٔ «تَبارَکَ اسْمُ رَبِّکَ ذِی الْجَلالِ وَ الْإِکْرامِ » (الرحمان/55/ 78)، اشاره شده است:

نامت سپیده‌دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد/ –متبرک باد نام تو!– (شاملو، 1378: 650).

در تأثیرگذاری مستقل ترجمه‌های ***قرآن*** بر شعر شاملو هیچ شبهه‌ای نیست و خود او نیز اقرار می‌کند که ترجمه‌هایی از ***قرآن*** را خوانده است؛ اما مسئله اینجاست که آیا این ترجمه‌ها سبب‌ساز حضور موسیقی و فرم ***قرآن*** در شعر شاملو شده است؟ و این حضور به چه شکل است؟

ما اکنون با دو پرسمان اصلی روبه‌رو هستیم: آیا موسیقی ***قرآن*** به‌تنهایی در شعر شاملو متبلور شده است؟ و آیا از تأثیر مستقیم و بی‌واسطهٔ ***قرآن*** در شعر شاملو می‌توان سخن گفت؟

محمد شمس لنگرودی (1394)، شاعر و نویسندهٔ معاصر، افزون بر اینکه موسیقی شعر سپید شاملو را بر اساس واگرایی و هم‌گرایی واکها می‌داند که از ترجمه‌های ***قرآن*** گرفته شده است؛ پا را از این نیز فراتر می‌نهد و از تأثیرگذاری موسیقی ***قرآن*** بر شعر او سخن می‌گوید. وی تأکید می‌کند که موسیقی ***قرآن*** در وهلهٔ نخست، با خامهٔ مفسران ادیب، به متون تفسیری فارسی راه یافته، سپس در اثر مطالعات شاملو در این متن‌ها، به شعر او راه پیدا کرده است:

> شاملو خودش می‌گوید وقتی اولین‌بار، شعر منثور را در آثار غربی دیده است و آن را دنبال کرده، فهمیده که آن‌ها با توجه به متون ***کتاب مقدس*** و ***تورات*** به آن موسیقی درونی دست پیدا کرده‌اند. شاملو هم به ادبیات فارسی کهن ما رجوع کرد و دید در قرون چهارم و پنجم ما و در ترجمه‌های قرآنی، دقیقاً همان موسیقی وجود دارد و شروع کرد به مطالعهٔ ترجمه‌های قرآنی و از این طریق به آهنگ درونی شعر خودش رسید. می‌دانید در مراحل اولیهٔ ترجمهٔ ***قرآن***، مترجمان به‌خاطر قداست ***قرآن*** سعی می‌کردند ***قرآن*** را به درستی تمام ترجمه کنند تا جایی که حتی موسیقی ***قرآن*** را هم در ترجمه‌هایشان رعایت می‌کردند (لنگرودی، 1388).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

البته این سخن لنگرودی امری دور از ذهن است؛ زیرا مترجمان *قرآن* بر حفظ معانی قرآنی و عدم تغییر اساسی آن در روند ترجمه می‌کوشیدند و بسیار بعید به نظر می‌رسد که در ترجمه، هم بتوان جانب معنا را نگاه داشت و هم به انتقال عناصر زیبایی‌شناختی متن مبدأ پرداخت. امانت‌داری در ترجمه امری است که جمع آن با زیبایی متن ترجمه‌شده ممکن نیست یا آنکه بسیار دشوار است؛ به‌ویژه زمانی که از متنی مقدس چون ***قرآن***، آن هم در قرن چهارم و پنجم، صحبت باشد که حساسیت بسیار بر عدم تغییر معنا در آن به چشم می‌خورد.

بنابراین، سخن تنها از تأثیر متن ترجمه‌های ***قرآن*** بر شعر شاملو نیست و می‌توان ادعا کرد که ***قرآن*** نیز بر شعر او تأثیر داشته است؛ چراکه دو اثر تفسیری یادشده، نه‌تنها به شکلی جدا از متن ***قرآن*** نوشته نشده، بلکه ترجمه در دل متن عربی آن نگارش یافته است و کسی که متن ***کشف‌الأسرار*** را بخواند، ***قرآن*** را هم ناگزیر خواهد خواند.

### 2. سؤال‌های پژوهش

– آیا شعر شاملو با نص ***قرآن*** پیوندی بینامتنی دارد؟ این پیوند در چه سطوحی دیده می‌شود؟
– حضور هم‌زمان و فشردهٔ ***قرآن*** و ***کشف‌الأسرار*** در شعر شاملو در چه سطحی دیده می‌شود؟

### 3. پیشینهٔ پژوهش

مقالات و کتاب‌های بسیاری دربارهٔ احمد شاملو نوشته شده است که در این مجال، به برخی از آن‌ها می‌توان اشاره کرد:

***سفر در مه*** از تقی پورنامداریان که شعر شاملو را از جهات مختلفی (صور خیال، زبان، سبک و موسیقی) بررسی کرده است. پروین سلاجقه در ***امیرزادهٔ کاشی‌ها احمد شاملو***، اشعار وی را بررسی و تحلیل کرده است. وی نخست، ویژگی‌های سبکی و کلی شاعر را مطرح می‌کند و سپس، با تقسیم کردن فصول کتاب با عناوینی چون سروده‌های اجتماعی، هذیان‌ها، منظومه‌ها و جز آن‌ها، به مضامین مختلف شعر می‌پردازد. ***سرود بی‌قراری*** (درنگی در هستی‌شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو) عنوان کتابی از علی شریعت کاشانی در تحلیل مضامین شعری شاملوست.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

در مقالهٔ «شباهت‌های سبکی شعر شاملو و نثر ***تاریخ بیهقی***» از احمد خاتمی و مصطفی ملک‌پایین، دیدگاه‌های صورت‌گرایان و ساختارگرایان مد نظر قرار داده شده، با توجه به مفاهیمی چون آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی، پدیدهٔ کهن‌گرایی در زبان شعر شاملو (که مشابه زبان نثر بیهقی است) بررسی شده است. این مقاله در سال 1390 چاپ شد.

فرهاد طهماسبی و زهره صارمی مقالهٔ «بررسی تصویر و معرفی آن در شعر احمد شاملو» را در سال 1392 چاپ کردند. این مقاله عناصری چون لحن تصویر و ذهنیت تصویری و ظرفیت-های شعری در شعر شاملو را نشان می‌دهد.

تاکنون هیچ اثری با رویکرد حاضر در این مقاله نوشته نشده و تنها در ***شاملو و عالم معنا*** از محمد بقایی، از حضور ***قرآن*** در شعر شاملو سخن رفته است. بقایی در این اثر، تلمیح‌های شعر شاملو به ***قرآن*** را بیرون می‌کشد و فراروی خواننده قرار می‌دهد.

### 4. روش پژوهش

مبنای این تحقیق نظریهٔ بینامتنیت است: متنی گزیده می‌شود و با خوانشی دقیق، تلاش می‌شود که رابطهٔ آن با متون یا فرهنگ‌های گذشته رمزگشایی شود. به عبارت دیگر در این نظریه، سعی بر آن است که حضور متن‌های پیشین در متن حاضر برجسته شود. کاربست این نظریه، با مطالعهٔ شعر شاملو و ***قرآن*** و ترجمهٔ ***کشف‌الأسرار*** میبدی انجام شده است.

### 5. چارچوب نظری

ژولیا کریستوا نخستین بار اصطلاح بینامتنیت را به‌عنوان یک نظریه مطرح کرد که نظریه‌های ادبی و زبان‌شناسانهٔ سوسور و باختین نیز نقش عمده‌ای در تکامل آن داشتند.

سوسور با طرح دو مبحث «زبان[1]» و «گفتار[2]» عنوان کرد که زبان شامل مجموعهٔ قواعد و قوانینی است که نظام کلی زبان را می‌سازد و گفتار، شکل و فرم به کارگیری آن است. سپس در نظریه‌های خود، بر سطح گفتار توجه، و دو محور «هم‌نشینی[3]» و «جانشینی[4]» را برای آن مطرح کرد. در اندیشهٔ سوسور، هم‌نشینی به محور خطی یک گفته اشاره دارد که واژگان در آن، با درنظرگرفتن موقعیتشان دلالت‌هایی گوناگون پیدا می‌کنند. بنابراین با تکیه بر این نظر می‌توان گفت که «نشانه‌های زبانی بعد از سوسور، یک واحد نسبی، ناپایدار و متعدد به شمار می‌آیند و



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

این به خاطر فهم شبکهٔ وسیعی از روابط، شباهت‌ها و اختلاف‌هاست که نظام هم‌نشینی زبان را شکل می‌دهد» (Allen, 2000: 11). تأکید بر ویژگی نسبی و غیرثابت بودن نشانه‌های حاضر در گفتار، نخستین گام در شکل‌گیری نظریهٔ بینامتنیت بود.

مقولهٔ گفتار سوسور در نظریهٔ باختین نیز دیده شد. او می‌نویسد: «سخن در یک دلالت اجتماعی و تاریخی کارکرد پیدا می‌کند و تحقق آن، در شرایطی خاص و در یک موقعیت تاریخی و ویژگی‌های بافت اجتماعی خاص انجام می‌پذیرد. بنابراین حضور سخن، دلالتی تاریخی و اجتماعی دارد» (Bakhtin/Medvedev, 1978: 120).

به عبارت دیگر « گفته حاصل کل واقعیت اجتماعی پیچیده‌ای است که آن را احاطه کرده است» (تودوروف، 1377:66). بر این اساس، زبان «در موقعیت‌های اجتماعی خاص شکل می‌گیرد و با تکامل‌های اجتماعی خاص پیوند خورده است» (Allen, 2000: 16).

این عبارت‌ها بدین معناست که گفتار دلالتی تک‌بعدی و برآمده از ظاهر کلام ندارد، بلکه پیش‌زمینهٔ اجتماعی پیچیده‌ای دارد که باعث می‌شود متن و دنیای دلالت‌های آن، چندوجهی شود. باختین «بر لایه‌های درونی کلام و چندآوایی و هم‌نشینی و فعل و انفعال گونه‌های مختلف گفتمان، که نمایانگر دیالکتیک اجتماعی یا طبقاتی و تفاوت نسل‌ها و گروه‌های سنی جامعه است، تأکید می‌کند» (Haberer, 2007:4). این همان منطق گفت‌وگویی زبان در اندیشه اوست که نشان‌دهندهٔ «طبقات، ایدئولوژی‌ها، نزاع‌ها، شکاف‌ها و سلسله‌مراتب در یک جامعه است» (Allen, 2000: 21).

در دههٔ شصت میلادی، ژولیا کریستوا پس از مطالعهٔ آثار باختین، نظریهٔ بینامتنیت را مطرح کرد. او در مطلبی با عنوان Word, Dialogue, and Novel نوشت: « زبان ادبی یک معنای ثابت و مشخصی نیست، بلکه گفت‌وگویی میان نوشته‌ها و تلاقیگاه سطوح متن‌هاست» (Kristeva,1980: 66). به تعبیر او «هر متن به‌مثابهٔ یک اثر معرق از سخن‌های مختلف است و هر متن حالت دگرگون‌شده و منقول دیگر متن‌هاست» (Becker-Leckrone, 2005:93).

از دیگر کسانی که به مبحث بینامتنیت پرداخت، رولان بارت، ناقد فرانسوی، بود. او نیز عقیده داشت که «یک متن عبارت از رشته‌واژگانی نیست که دلالتی واحد و مقدس دارد، بلکه یک فضای چندبعدی است که چندین نوشته را در خود دارد که هیچ‌کدام اصلی نیستند؛ بلکه



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

درهم‌آمیخته و در برخورد و تصادم با یکدیگرند. متن طرحی از گفته‌هایی است که از هسته‌های بی‌شمار یک تمدن اخذ شده است» (Barthes, 1977: 46).

اما آنچه نظر بارت را از کریستوا جدا می‌کند، طرح این قضیه در ضمن مبحث مرگ مؤلف است. پاینده می‌نویسد:

> بارت می‌گوید که در فرهنگ غرب، نویسنده «خدا» شمرده شده، آفرینش و معنای اثر، هر دو، را به این وجود متعالی مربوط ساخته‌اند. بارت اقتدارستیزانه جایگاه خواننده را در قرائت نقادانهٔ متن ارتقا می‌دهد و می‌گوید که معنای متن حاصل تفسیر خواننده است نه بازتاب اندیشه‌های مؤلف. متن نه یک پیام واحد و منسجم، بلکه مجموعه‌ای از نشانه‌ها را ارائه می‌دهد که هر خواننده به روش خاص خود، یعنی با اولویت‌های معین یا با درنظرگرفتن معانی فراقاموسی خاص برای نشانه‌های زبانی، می‌تواند در آن‌ها کاوش کند؛ لذا تفسیر لزوماً کاری است غیرقطعی و پایان‌ناپذیر(1385: 36).

بر اساس آنچه گفته شد، متن ادبی دنیایی است که متونی مختلف را در خود دارد و از ماهیتی چندبعدی برخوردار است. حضور این دنیا در متن به گونه‌ای است که مؤلف خود، از آن آگاه نیست و این کار ناقد است که سطوح مختلف متن‌ها و فرهنگ‌های مختلف را باز-شناسد و هریک را رمزگشایی کند. اینجاست که نظریهٔ مرگ مؤلف جایگاه پیدا می‌کند و اهمیت ناقد و خواننده برجسته می‌شود. از این‌رو، در این مقاله در پی آنیم که فارغ از اندیشه و رویکردهای فکری مؤلف، تنها با کاوش و نقب زدن در مینیاتور شعر شاملو، رگه‌هایی از حضور ***قرآن*** را رمزگشایی کنیم.

در تقسیم‌بندی‌های معاصر، شعر شاملو را از اشعار منثور دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، 1391: 246). سلمی الخضراء الجیوسی (2007: 686، 691) اعتقاد دارد که اگرچه شعر منثور گونهٔ جدیدی به نظر می‌رسد، اما قدمتی به دیرینگی ***قرآن*** دارد؛ چراکه برخی از سور مکی همان ویژگی‌های ظاهری شعر منثور امروزی را دارند. همچنین به این موضوع اشاره کرده است که مردم عصر جاهلیت، که پیامبر را شاعر می‌نامیدند، به لحاظ شکل و نوع ادبی، تفاوت واضحی میان ***قرآن*** و شعر نمی‌یافتند و ابا نداشتند که ***قرآن*** را شعر بدانند.

### 6. انواع بینامتنی در متن‌های بررسی‌شده



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

**1-6.بینامتنیت در موسیقی**

در برخی از شعرهای شاملو، رگه‌هایی از موسیقی آیه‌های ***قرآن*** را لمس می‌کنیم که در ازدحام متن پنهان شده است. موسیقی ***قرآن*** با جامه‌هایی گوناگون در شعر شاملو تبلور می‌یابد و در شکل‌هایی مختلف پدیدار می‌شود که رشته‌های بینامتنی شعر شاملو و ***قرآن***اند. گاهی پیوند بینامتنی ***قرآن*** و شاملو در سطح موسیقی بیرونی و شمار هجاها و قافیهٔ جمله‌هاست؛ به گونه‌ای که در برخی از جمله‌های یک شعر، شاهد این هستیم که تعداد هجاهای جمله‌ها از یک سو با آیه مساوی است و از سوی دیگر، هر دو قافیه‌ای یکسان و سجعی مشابه دارند. برای مثال، شاملو در شعری می‌گوید:

سال بی‌باران/ جل‌پاره ییست نان/ به رنگ بی‌حرمت دل‌زدگی/ به طعم دشنامی دشخوار و/ به بوی تقلب (1363: 724).

در این شعر، واژه‌های قافیه «باران و نان» و روی قافیه نیز «ان» است. تقطیع هجایی دو سطر اول این گونه است:

| عبارت | تقطیع |
|---|---|
| سال بی‌باران | –U– – – |
| جل‌پاره‌ییست نان | – – U U – – |

این شعر از حیث روی قافیه و شمار هجاها، شباهت موسیقیایی با آیه‌های نخست سورهٔ الرحمان دارد؛ چراکه در آیه‌های نخست این سوره، حروف قافیه به مانند شعر یادشده «ان» است:

الرَّحْمَنُ (۱) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (۲) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (۳) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (۴) (الرحمان: 1-4).

افزون‌بر آن، در شمار هجاها نیز شباهت‌هایی بین دو متن دیده می‌شود. همانندی در هجاها در چند سطح حضور دارد: نخست، جملهٔ «سال بی‌باران» از دید تقطیع هجایی، به‌طور کامل شبیه آیهٔ «عَلَّمَ الْقُرْآنَ» (–U– – –) است.

همچنین، میان دو جملهٔ مسجع از شعر شاملو و آیه‌های «خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ» شباهت‌هایی دیده می‌شود. با تقطیع هجاهای آیهٔ «خَلَقَ الْإِنْسَانَ» متوجه می‌شویم که تعداد و کوتاه و بلندی هجاها شبیه «سال بی‌باران» است، با این تفاوت که هجای اول در آیه کوتاه و در



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

شعر بلند است. در جملهٔ «جل‌پاره‌بیست نان» نیز شمار هجاها با آیهٔ «عَلَّمَهُ الْبَیَانَ» برابری می‌کند، اما در کوتاهی و بلندی هجاها تفاوت‌هایی دیده می‌شود. تقطیع هجاهای دو آیه این گونه است:

| آیه | تقطیع |
|---|---|
| خَلَقَ الْإِنْسَانَ | – – – UU |
| عَلَّمَهُ الْبَیَانَ | – U – U U – |

چنین شباهت‌هایی را در این شعر نیز می‌بینیم:

دنده‌ها عریان/ دهان/ یکی برنامده فریاد/ فروریخته دندان‌ها همه/ سوت خارج‌خوان ترانهٔ روزگاران از باد رفته/ در وزش باد کهن/ فرو نستاده هنوز/ از کی باستان (شاملو، 1363: 825).

در عبارت «دنده‌ها عریان/ دهان»، حرف قافیه «ان»، و شبیه سورهٔ «الرحمان» است. همچنین، شمار هجاهای «دنده‌ها عریان» مانند «عَلَّمَ الْقُرْآنَ» است و این تشابه در وزن و قافیه و نیز هم‌آهنگی و هم‌قافیه‌ای دو واژهٔ «دهان» و «الرحمان» سبب شده که موسیقی این قسمت از شعر، شبیه به آیه‌های یادشده از سورهٔ «الرحمان» باشد. تقطیع هجایی شعر و آیه این گونه است:

| عبارت | تقطیع | شباهت |
|---|---|---|
| عَلَّمَ الْقُرْآنَ | – U – – – | تعداد و بلندی و کوتاهی هجاها– قافیه |
| دنده‌ها عریان | – U – – – | |

شاید به این پیوند بینامتنی دوسویه، ضلع سومی را نیز بتوان افزود و آن متن شاعرانهٔ ترجمهٔ *کشف‌الأسرار* از دو آیهٔ اول سورهٔ «الرحمان» است. میبدی در ترجمهٔ این آیه‌ها سعی کرده است که تا حد امکان، موسیقی ***قرآن*** را حفظ کند:

بسم‌الله الرحمان الرحیم: به نام خداوند فراخ‌بخشایش مهربان

الرَّحْمَنُ: رحمان* عَلَّمَ الْقُرْآنَ: درآموخت قرآن* (میبدی، 1382: 401/9)

تأثیرپذیری از موسیقی بیرونی ***قرآن***، در دیگر اشعار شاملو نیز دیده می‌شود:

و خونِ آبادان/ خونِ اصفهان/ در قلب من می‌زند تنبور،/ و نفس گرم و شور مردان بندر معشور/ در احساس خشمگینم/ می‌کشد شیپور (شاملو، 1387: 75).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

سه قافیهٔ «تنبور»، «بندر معشور» و «می‌کشد شیپور» از نظر تقطیع واجی و روی قافیه، به آیه‌های ابتدایی سورهٔ «الطُّور» شبیه است که خداوند در آن می‌فرماید:

وَالطُّورِ (۱) وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ (۲) فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ (۳) (الطور/52/ 1–3).

با مقایسهٔ آیه‌های سورهٔ «الطُّور» و شعر شاملو درمی‌یابیم که نخستین همانندی در قافیه است. هجای قافیه در همهٔ این واژگان «ور» است. همچنین در شمار واج‌ها، واژهٔ «تنبور» شبیه «وَالطُّورِ» است و عبارت «می‌کشد شیپور» نیز در تقطیع واجی، هم‌آهنگ با «فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ» می‌آید؛ تنها با این تفاوت که هجای دوم در شعر (کِ) کوتاه، و هجای مقابل در ***قرآن***، (رِق) بلند است. مقایسهٔ تقطیع واجی آیات و جمله‌های شعر را در این جدول می‌بینیم:

| عبارت | تقطیع | شباهت |
|---|---|---|
| وَالطُّورِ | – U – | تعداد و بلندی و کوتاهی هجاها– قافیه |
| تنبور | – U – | |
| عبارت | تقطیع | شباهت |
| می‌کشد شیپور | – U– – U – | تعداد و بلندی و کوتاهی هجاها (به‌جز یک هجا) – قافیه |
| فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ | – U– – – – | |

در برخی از شعرهای شاملو، سبکی موسیقایی یافت می‌شود که سبب‌ساز آن، کوتاهی و بلندی جمله‌هاست. به عبارت دقیق‌تر، گاهی در شعر او می‌بینیم که سه جملهٔ مسجع بدون فاصله یا بافاصله درپی هم می‌آیند، ترتیب این سه جمله به شکل کوتاه، متوسط و بلند است و این نوع چینش مسجع، باعث آهنگین شدن کلام می‌شود. نمونهٔ این سبک چنین است:

*تکیده*

*زبان درکام‌کشیده*

*از خود رمیده‌گانی در خود خزیده* (شاملو، 1387: 550).

این سبک نیز با ***قرآن*** و ترجمه و تفسیر ***کشف‌الأسرار***، رابطه‌ای بینامتنی دارد و می‌توان گفت که این نوع تکرار، از ***قرآن*** به ***کشف‌الأسرار*** راه یافته و از ***کشف‌الأسرار*** وارد شعر شاملو شده است. در این آیه‌های قرآنی، نخست آیهٔ کوتاه، سپس بلند و در انتها بلندتر می‌آید:

كَلَّا إِنَّهَا لَظَى (۱۵) نَزَّاعَةً لِلشَّوَى (۱۶) تَدْعُو مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّى (۱۷) (معارج/70/ 15–18).

وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ (۲۷) وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ (۲۸) وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ (۲۹) (القیامة/75/ 27–29).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

فَأَمَّا مَنْ طَغَى (۳۷) وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (۳۸) فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى (۳۹) (النازعات/79/ 37–39).

وَالضُّحَى (۱) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى (۲) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى (۳) (الضحی/93/ 1–3).

افزون‌بر ***قرآن***، نمونه‌های این ترکیب را در ترجمه‌های آزاد میبدی در ***کشف‌الأسرار***، به‌فراوانی مشاهده می‌کنیم؛ برای نمونه، او در ابتدای سورهٔ «الصفّ» جملهٔ « هو العزیز الحکیم» را این‌گونه برگردان می‌کند:

اوست تاونده با هر کاونده و بهیچ هست نماننده (1382: 81/10).

مشخص است که متن ***کشف‌الأسرار*** نیز در این شکل از جمله‌ها، از سویی از ***قرآن*** متأثر است و از سویی دیگر بر شعر شاملو اثر گذاشته است. کافی است که جمله‌های این ترجمه به صورت عمودی نوشته، تا همانندی فرمی و موسیقایی آن با شعر شاملو بیشتر نمایان شود. همچنین اگر این بخش از ترجمه را با شعری دیگر از شاملو، با عنوان «ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو»، در کنار هم قرار دهیم، تأثیرپذیری شاملو از ترجمهٔ ***کشف‌الأسرار*** را بیشتر درک می‌کنیم:

همچو زخمی/ همه عمر/ خونابه چکنده/ هم‌چون زخمی/ همه عمر/ به دردی خشک تپنده/ به نعره‌ای/ چشم بر جهان گشوده/ به نفرتی ازخودشونده/ غیاب بزرگ چنین بود/ سرگذشت ویرانه چنین بود (شاملو، 1387: 800).

در این شعر، افزون‌بر اینکه سه عبارت هم‌سجع «خونابه چکنده»، «به دردی خشک تپنده» و «به نفرتی از خود شونده»، به مانند ترجمهٔ «هو العزیز الحکیم» از کوتاه به بلند و بلندتر تغییر می‌یابد، پیوند دیگری نیز میان این دو متن می‌بینیم و آن همانندی قافیه‌های شعر شاملو با سجع متن ترجمهٔ ***قرآن*** است؛ زیرا سه واژهٔ «چکنده»، «تپنده» و «ازخودشونده» با «تاونده»، «کاونده» و «نماننده» هم‌قافیه و هم‌سجع‌اند.

گاهی این سبک در متن‌های تفسیری میبدی از آیه‌های ***قرآن*** پدیدار می‌شود. وی سعی می‌کند با به‌کارگیری سبکی این‌چنین، لحنی قرآن‌گونه به کلامش بخشد:

آه! کجاست درویشی: میزر تجرید بربسته، ردا تفرید برافکنده، سینه از غبار اغیار پاک کرده، از کون تبرّا و بمکوّن تولّا کرده (میبدی، 1382: 502/8).

در برخی از شعرها، این ترکیب تغییر می‌یابد و شاهد سطرهای مسجعی هستیم که سطر اول، بلند و بعد کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود:



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

*بسی پیش از آنکه جان آدم را*
*پوک‌ترین استخوان تنش همدمی شود برنده*
*جامه به سیب و گندم بردرنده*
*از راه دربرنده* (شاملو، 1363: 737).

این چینش از شعر شاملو نیز رابطه‌ای هم‌زمان با آیه‌های ***قرآن*** و ترجمه و تفسیر میبدی دارد و می‌توان ادعا کرد که خواسته یا ناخواسته، از ***قرآن*** وارد ***کشف‌الأسرار*** شده، و ازآنجا به شعر شاملو راه یافته است. این سبک در آیات ***قرآن*** (نسبت به نوع پیشین) کمتر به کار رفته است؛ برای نمونه، سورهٔ «البیّنه» با آیه‌ای بلند و سپس کوتاه و در انتها کوتاه‌تر آغاز می‌شود:

لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ مُنْفَكِّينَ حَتَّى تَأْتِيَهُمُ الْبَيِّنَةُ (۱) رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفًا مُطَهَّرَةً (۲) فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ (۳) (البینهٔ/98/ 1–3).

در ترجمهٔ آیه‌های 28– 30 سورهٔ واقعه در ***کشف‌الأسرار*** دیده می‌شود:

فِی سِدْرٍ مَخْضُودٍ (28): در درختستانی پربار خار از میوهٔ آن چیده.
وَ طَلْحٍ مَنْضُودٍ (29): و درخت موز میوهٔ آن درهم‌نشسته.
وَ ظِلٍّ مَمْدُودٍ (30): و سایهٔ درختان کشیده (میبدی، 1382: 438/9).

همچنین میبدی در تفسیر آیه‌های 10–12 سورهٔ الغاشیه «فی جَنَّةٍ عالیةٍ* لا تسمعُ فیها لاغیةً* فیها عینٌ جاریه» آورده است:

بهشتی بر مائدهٔ خلد نشسته، بر تخت بخت تکیه‌زده، شراب وصل نوش‌کرده (1382: 475/10).

و نیز سه جملهٔ اول این سطر:

مسمار سکوت بر زبان‌ها زده، مهر قهر بر لب‌ها نهاده، بند عدل بر پای‌ها بسته (1382: 473/10).

حضور جمله‌ها و عبارت‌های بلند و کوتاه، از عناصر بینامتنیت شعر شاملو و ***کشف‌الأسرار*** است که گاهی به‌تنهایی، تداعی‌گر پیوند این دو متن نیست. گاهی این تداعی با حضور سجع-های همانندی به ذهن می‌آید که در دو متن دیده می‌شود؛ بنابراین، سجع‌های مشابه در جمله-های کوتاه و بلند، از ویژگی‌های دیگر پیوند بینامتنی شعر شاملو و ***کشف‌الأسرار*** است. بارزترین مصداق این امر نمونه‌هایی است که پیش‌تر در دو موضع مختلف خواندیم.

و اوست تاونده با هر کاونده و بهیچ هست نماننده (میبدی، 1382: 81/10)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

*بسی پیش از آنکه جان آدم را*
*پوک‌ترین استخوان تنش، همدمی شود برنده*
*جامه به سیب و گندم بردرنده*
*از راه دربرنده* (شاملو، 1363: 737).

در دو نمونهٔ یادشده، ترتیب جمله‌ها متفاوت است. طول جمله‌ها در نمونهٔ نخست، از کوتاه به بلند و بلندتر کشیده می‌شود و در نمونهٔ دوم وارونه است، اما سجع‌های همانندی در هر دو وجود دارد و قرار گرفتن در ضمن فضاهایی کوتاه و بلند (هرچند متفاوت) رشتهٔ بینامتنی‌ای بین آن‌ها تنیده است. همان‌طور که می‌بینیم واژه‌های «تاونده»، «کاونده» و «نماننده» با «برنده»، «بردرنده» و «دربرنده» هم‌سجع‌اند.

تشابه سجعی در فضاهایی کوتاه و بلند در جاهای دیگری نیز دیده می‌شود؛ برای نمونه این شعر با ترجمهٔ آیه‌های نخست سورهٔ «الرحمان» ارتباط دارد:

*سال بی‌باران*
*جل‌پاره‌بیست نان*
*به رنگ بی‌حرمت دل‌زدگی*
*به طعم دشنامی دشخوار و*
*به بوی تقلب* (شاملو، 1363: 724).

در ابتدا، دو جملهٔ مسجع را می‌بینیم که حرف قافیهٔ آن‌ها «ان» است. در این ترتیب، جملهٔ نخست کوتاه و دیگری بلند است. این سبک در ترجمهٔ دو آیهٔ نخست سورهٔ «الرحمان» در ***کشف‌الأسرار*** نیز دیده می‌شود:

الرَّحْمَنُ: رحمان* عَلَّمَ الْقُرْآنَ: درآموخت قرآن* (میبدی، 1382: 401/9).

آنچه در پیوند بینامتنی نمونهٔ یادشده متفاوت به نظر می‌رسد، سه‌سویه بودن این رابطه است؛ چراکه در این شعر، شاهد همانندی سجعیِ دو متن در یکدیگر نیستیم، بلکه به دو متن فوق می‌توان ضلع دیگری افزود و ادعا کرد که از مثلث شعر، ترجمهٔ ***کشف‌الأسرار*** و ***قرآن*** شکل گرفته است.

در متن شعر زیر نیز دو واژهٔ هم‌سجع «پوشیده» و «بردریده» را می‌بینیم که در جمله‌هایی بریده و فضاهایی کوتاه و بلند قرار گرفته‌اند:



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

پس/ سوگواران حرفت/ عزاخانه تهی کردند/ به عرض دادن اندوه/ سرجنبانده/ درمانده از درک مرگِ چنین/ شورابهٔ بی‌حاصل به پهنای رخساره بردوانده/ آئین پرستش مردگان مرگ را/ سیاه پوشیده/ القای غمی بی‌مغز را/ مویه‌کنان/ جامه/ به قامت/ بردریده (شاملو، 1387: 902).

در بسیاری از نوشته‌های ***کشف‌الأسرار***، سجع‌هایی این چنین دیده می‌شود که در دل جمله‌هایی کوتاه و بلند آمده، ذهن خواننده را به سمت شعر شاملو سوق می‌دهد:

> یکی در موسم عرفات که حاجیان احرام گرفته، روی به خانهٔ مبارک نهاده، رنج بادیه و جفای عرب کشیده، دل بر غریبی نهاده، خان و مان و اسباب و ضیاع بگذاشته، شربت‌های نابایست کشیده، داغ فراق بر دل خویش نهاده، لباس مصیبت‌رسیدگان پوشیده (میبدی، 1382: 566/10).

البته افزون‌بر سجع‌های همانند و کوتاهی و بلندی جمله‌ها، شباهت‌های سبکی دیگری نیز بین دو متن اخیر وجود دارد: یکی از آن‌ها حذف «رای» مفعولی است که از جلوه‌های موسیقایی زبان آرکائیک شاملوست و آن را در جمله‌هایی مثل «عزاخانه تهی کردند» و «شورابهٔ بی‌حاصل به پهنای رخساره بردوانده» مشاهده می‌کنیم. این حذف در بیشتر جمله‌های متن ***کشف‌الأسرار*** دیده می‌شود.

مورد دوم، حذف فعل ربطی «است» در هر دو متن است. در متن شاملو در عبارت‌هایی چون «به پهنای رخساره بردوانده (است)» و «جامه به قامت بردریده (است)» این حذف را می‌بینیم که سبب پدید آمدن فضاهایی خالی در متن و نیز موسیقی درونی شده است.

میبدی این‌گونه سجع‌های همسان را در جاهای دیگر نیز به کار می‌برد: در تفسیر آیه‌های 30–32 سورهٔ الحاقهٔ «خذوه فَغُلُّوه* ثُمَّ الجحیم صَلُّوه* ثُمَّ فی سلسلهٔ ذرعُها سبعون ذراعاً فاسلکوه» می‌گوید:

> گیرید او را به قهر و عنف، کشید او را به دوزخ، دست و پای در غل کرده و در زنجیر هفتادگزی کشیده، از رحمت حق نومید شده، و به سقر رسیده (میبدی، 1382: 219/10).

ایوان کبریا برکشیده، میزان عدل درآویخته، صراط راستی بازکشیده، فرادیس جمال آراسته، دوزخ هیبت برآشفته (همان، 218).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

**2-6. بینامتنی در ساختار جمله**

برخی جمله‌های سروده‌های شاملو به شکلی هم‌زمان، با ***قرآن*** و ترجمهٔ ***کشف‌الأسرار*** پیوندی بینامتنی دارد؛ گویا ساختار این جمله‌ها نیز از ***قرآن*** به ***کشف‌الأسرار*** و از آن، به شعر شاملو راه یافته است. شاملو در پایان شعر«شکاف» از دفتر ***دشنه در دیس*** می‌سراید:

*آه از که سخن می‌گویم؟*
*ما بی‌چرا زنده‌گانیم*
*آنان به چرا مرگ خود آگاهانند* (شاملو،1387: 788).

در دو جملهٔ پایانی اخیر، شاهد این هستیم که فعل‌های ربطی در دو ترکیب «بی‌چرا زندگانیم» و «آگاهانند» در جمع بودن، با نهاد جمله مطابقت می‌کنند. این ساختار در زبان فارسی امروز کاربرد ندارد و تنها در متون کهن دیده می‌شود. از سوی دیگر، در جملهٔ «آنان به چرا مرگ خود آگاهانند» می‌بینیم که ساختار جمله بدین ترتیب است: «آنان» نهاد، و «به» حرف اضافه است که به گروه متممی «چرا مرگ خویش» پیوسته است. این گروه متممی از یک هسته (چرا مرگ) و وابسته (خویش) یا یک مضاف و مضاف‌الیه تشکیل شده است و در پایان نیز «آگاهانند» مسند جمله به‌شمار می‌آید. به‌کار بردن کلمهٔ پرسشی در جایگاه متمم نیز نوعی هنجارگریزی نحوی یا دستوری است.

با این وصف می‌توان گفت که دو جملهٔ آخر این سطر، بینامتنی آشکاری با آیه‌های 32– 33 سورهٔ معارج و ترجمهٔ ***کشف‌الأسرار*** از آیه‌ها دارد:

وَ الَّذِينَ هُمْ لِأَماناتِهِمْ وَ عَهْدِهِمْ راعُونَ (32) وَ الَّذِينَ هُمْ بِشَهاداتِهِمْ قائِمُونَ (33).

و ایشان که امانت خویش را و پیمان خویش را کوشندگانند. و ایشان که گواهی خویش را به‌پای دارندگان‌اند (میبدی، 1382: 222/10).

همان‌طور که یاد شد، ساختار این جمله‌ها با تأثیری با واسطه، از ***قرآن*** به شعر شاملو راه یافته است؛ چراکه در زبان عربی، وقتی خبر (قائمون) اسم و مشتق باشد، در افراد و جمع، باید همسان با مبتدا بیاید. از دید ساختار جمله نیز شباهت‌هایی میان آیهٔ ***قرآن*** و ترجمهٔ میبدی و شعر شاملو دیده می‌شود: ساختار آیهٔ «هُمْ بِشَهاداتِهِمْ قائِمُونَ» بدین ترتیب است که «هم» مبتداست و «بشهاداتهم» جارومجرور وابسته به «قائمون»، و «قائمون» نیز خبر است. این ساختار شبیه آن چیزی است که در متن شاملو دیدیم. همچنین، بین ساختار شعر و ترجمهٔ



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

***کشف‌الأسرار***، به‌جز تفاوتی جزئی، همسانی آشکاری می‌بینیم. این تفاوت نیز از آن روست که در ترجمه، «رای فک اضافه» (گواهی خویش را) به‌کار رفته است که در متون قدیم فارسی وجود دارد. افزون‌بر این، ترجمهٔ میبدی از جنبهٔ دیگری نیز در شعر شاملو حضور دارد و آن نیز همانندی در آهنگ و حروف در دو واژهٔ «به‌پای‌دارندگان» و «زندگان» است.

این نوع جمله‌بندی در جاهای دیگری از شعر شاملو و همچنین در آیه‌ها و ترجمه‌های دیگر ***کشف‌الأسرار*** یافت می‌شود:

که شهیدان و عاصیان/ یاران‌اند/ که بارآوری را/ باران‌اند/ بارآوران‌اند (شاملو،1387: 677).

قالو ربُّنا یعلم إنّا إلیکم لمرسلون: ما به شما فرستادگانیم (میبدی، 1382: 206/8).

بل أنتم قومٌ مسرفون: بلکه شما گروهی گزاف‌کاران‌اید (همان، 207).

فإنَّهم یومئذٍ فی العذاب مشترکون: آن روز همهٔ بدکاران در عذاب انبازانند (همان، 266).

إنَّهم لکاذبون: ایشان دروغ‌زنان‌اند (همان، 303).

**3-6. بینامتنی در شیوهٔ چینش جملات و تکرار**

شاملو در دو شعر «انگیزه‌های خاموشی» و «پس پای‌ها بر زمین بداشت»، از سبک نگارشی ***قرآن*** استفاده می‌کند. او در شعر «پس پای‌ها بر زمین بداشت» از شگرد بلند و کوتاه کردن سطرها بهره می‌برد و در همین شعر و شعر انگیزه‌های خاموشی نحوهٔ نگارشش را با فاصله-هایی به‌مانند آیه‌های قرآنی، به شکلی آیه‌آیه قرار می‌دهد. علامت «*» بیانگر این فاصله‌هاست: پس آدم، ابوالبشر، به پیرامن خویش نظاره کرد* و بر زمین عریان نظاره کرد* و به آفتاب که رو درمی‌پوشید نظاره کرد* و در این هنگام، بادهای سرد بر خاک برهنه می‌جنبید* و سایه‌ها همه‌جا بر خاک می‌جنبید*...( شاملو،1387: 432)

پس پای‌ها استوارتر بر زمین بداشت* تیرهٔ پشت راست کرد* گردن به غرور افراشت* و فریاد برداشت: اینک من آدمی! پادشاه زمین! و جانداران همه از غریو او بهراسیدند* و غروری که خود به غرش او پنهان بود بر جانداران همه چیره شد* و آدمی جانداران را همه در راه نهاد* و بر ایشان سر شد از آن پس که دستان خود از اسارت خاک باز رهانید.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

پس پشته‌ها و خاک به اطاعت آدمی گردن نهادند* و کوه به اطاعت آدمی گردن نهاد* و دریاها و رود به اطاعت آدمی گردن نهادند* و تاریکی و نور به اطاعت آدمی گردن نهادند (همان، 543).

پورنامداریان (1381: 370) عقیده دارد که شاملو در سرودن این شعرها، از ترجمهٔ فارسی متون مقدس تأثیر پذیرفته است:

> شاملو در بعضی از شعرهای خویش، تحت تأثیر ترجمهٔ فارسی ***کتاب مقدس*** (***عهد عتیق*** و ***عهد جدید***) است. این تأثیر به‌خصوص در شعرهای «میلاد» و «انگیزه‌های خاموشی» در مجموعهٔ *آیدا در آینه*، و «تباهی آغاز یافت» در مجموعهٔ *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* و قسمت‌هایی از شعری تحت عنوان «Postumus» از مجموعهٔ *ققنوس در باران*، کاملاً محسوس است. بسیاری از ویژگی‌های زبان شعر شاملو در این شعرها نیز مصداق دارد و گذشته از آن، خصیصهٔ بارز این شعرها –که گفتیم تقلید از ترجمهٔ فارسی ***کتاب مقدس*** است– تکرار بی‌رویهٔ فعل‌ها و حرف «و» است.

سخن پورنامداریان دربارهٔ تأثیرگذاری ترجمهٔ متون مقدس بر شعر شاملو، بر تکرار پر-بسامد فعل‌ها و حرف «و» استوار است؛ اما حرفی از سبک نگارش خاص این دو شعر و احتمال تأثیر ***کشف‌الأسرار*** بر این متن دیده نمی‌شود. به نظر نه‌تنها در سبک نگارش، بلکه در لحن کلام نیز حضور توأمان ***قرآن*** و ***کشف‌الأسرار*** را در شعر شاملو می‌بینیم.

افزون‌بر سبک نگارش آیه‌آیه، نخستین چیزی که در این شعر توجه مخاطب را جلب می-کند، حضور واژهٔ «پس» در ابتدای همهٔ بندهای این دو شعر است. این حرف برگردان دو حرف «فاء» و «ثمَّ» است که در جای‌جای ***قرآن*** –مواضعی که از خلقت سخن رفته– آمده و در ***کشف‌الأسرار*** نیز با همین عنوان «پس» ترجمه شده است. برای نمونه، در ترجمهٔ آیه‌های 28 و 36 سورهٔ بقره آمده است:

کیف تکفرون بالله: چونست که کافر می‌مانید به خدای. و کنتم أمواتا: و شما نطفه‌های مرده بودید. فأحیاکم: پس شما را مردمان زنده کرد. ثمَّ یمیتُکم: آنگه بمیراند شما را. ثمَّ یحییکم: پس زنده می‌گرداند شما را (میبدی، 1382: 116/1).

فأزلَّهما الشیطانُ عنها: پس بیوکند دیو ایشان را هر دو از بهشت و بگردانید از طاعت. فأخرجهما: پس ایشان را بیرون آورد. ممَّا کانا فیه: از آنچه در آن بودند (همان،1/ 142).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

افزون‌بر این دو، در متن شعر «پس پای‌ها بر زمین بداشت»، شاهد تکرار پربسامد فعل «گردن نهادند» هستیم. این سبک از تکرار فعل را در جاهای دیگری از شعر شاملو نیز مشاهده می‌کنیم؛ برای نمونه در این دو شعر، فعل‌های «نیست» و «است» به همین شکل تکرار شده‌اند:

آفتاب از حضور ظلمت دل‌تنگ نیست/ با ظلمت در جنگ نیست/ ظلمت را به نبرد آهنگ نیست/ چندان که آفتاب تیغ برکشد/ او را مجال درنگ نیست (شاملو،1387: 900).

کلید بزرگ نقره/ در آب‌گیر سرد/ شکسته‌ست/ دروازهٔ تاریک/ بسته‌ست/ هلال روشن/ در آب‌گیر سرد/ شکسته است/ و دروازهٔ نقره‌کوب/ با هفت قفل جادو/ بسته است (همان، 721).

این نوع تکرار فعل در انتهای جمله‌های آهنگین در ***کشف‌الأسرار*** دیده می‌شود. در این متن، شاهد تکرار فعل «آفرید» هستیم:

ازین عجب‌تر که از جوهری عالمی آفرید و از بادی عیسی مریم آفرید، و از سنگی ناقهٔ صالح آفرید، و از عصای موسی ثعبانی آفرید و از دودی آسمان آفرید، از نوری فریشتگان آفرید (میبدی، 1382: 546/10).

به گفتهٔ پورنامداریان «تکرار ارکان مختلف جمله و نیز تکرار عبارات یا جمله در شعر شواهد بسیار دارد. تکرار اغلب نشان‌دهندهٔ تکیه و تأکید و یا توجه و علاقهٔ شاعر بر موضوع و معنی مکرر است و نیز در شعرهای سفید به ایجاد نوعی ریتم و انسجام ساخت شعر مدد می‌رساند» (1381: 378). سلاجقه نیز به انواع تکرار در شعر شاملو اشاره کرده، آن را وسیله‌ای برای ایجاد موسیقی می‌پندارد (1387: 104).

همچنین در قسمتی از سرودهٔ «انگیزه‌های خاموشی»، شاعر با تأثیرپذیری از آیه‌های کوتاه و بلند و آهنگین ***قرآن***، ترکیب جمله‌های «بلند- کوتاه- بلند» را به‌کار می‌گیرد؛ مانند این آیهٔ مبارکه: « أَمَّا مَنْ جَاءَکَ یَسْعَی (۸) وَهُوَ یَخْشَی (۹) فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَّی (۱۰)» (عبس/80/ 8-10) و این‌چنین سعی در آهنگین نمودن کلام می‌کند. در قسمتی از این سروده، ابتدا جمله‌ای طولانی و سپس کوتاه و دیگربار طولانی می‌آید:

و برادری خونش را به‌سانِ سنگ کوه سرد و سخت یافت* و او را دریافت* و او را با بداندیشی همراه یافت (شاملو،1387: 432).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

**7. نتیجه**

آنچه در این جستار بدان پرداخته شد، بررسی هم‌حضوری دو ابرمتن ***قرآن*** مجید و ***کشف-الأسرار*** در شعر شاملوست؛ چراکه واکاوی حضور صرف ***قرآن*** در شعر وی ناممکن است و ***قرآن*** به واسطهٔ ***کشف‌الأسرار*** بر اندیشه و زبان شاملو راه یافته است. خلاف این ادعا را نه شاعر گفته و نه شعر دلالت پررنگی بر آن دارد. پس اگر ***قرآن*** مجید در شعر و نثر کلاسیک فارسی، حضوری قطعی و بلامنازع دارد، می‌توان ادعا کرد که حضور درسایهٔ آن در متون معاصر نیز به چشم می‌خورد. متون کلاسیک میراثی گران‌سنگ برای ادبیات فارسی است و خلق هرنوع اثر ادبی، خارج از چارچوبِ تأثیرپذیری از آن ناممکن به نظر می‌رسد. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که متون معاصر نیز می‌توانند به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم، با ***قرآن*** رابطهٔ بینامتنی داشته باشند. باید توجه داشت که بینامتنی تنها تعاملی خودآگاه بین متن‌ها نیست؛ بلکه ممکن است تلاقی متون و تجربه‌هایی باشد که از ذهن شاعر گذشته و به‌شکل غیرعمدی و دور از خودآگاه در او اثر گذاشته باشد. بنا بر این سخن، رابطهٔ بینامتنی میان شعر معاصر و ***قرآن***، وابسته به این نیست که شاعران باید شعری با مضامین مذهبی و دینی داشته باشند؛ بلکه می‌توان حضور ***قرآن*** در سطوح پیدا و پنهان متون معاصر و شعر نو فارسی را رمزگشایی کرد. اما در رابطهٔ میان ***کشف‌الأسرار*** و شعر شاملو، موضوع متفاوت است؛ سوای از تأثیرگذاری‌های هم‌زمان مشبک و توأمان آن و ***قرآن*** بر متن شاملو، در سطحی دیگر، تأثیری خودبسنده و بدون شریک بر شعر شاملو دارد که آن را در تکرار واژگان، حروف، سجع‌ها، قافیه‌ها، موسیقی و هارمونی دو متن مشاهده می‌کنیم. این سطح مجال بسیار گسترده‌تری دارد و در پژوهشی دیگر در شعر شاملو می‌تواند صورت گیرد.

**پی‌نوشت‌ها**

1. langue
2. parole
3. Syntagmatic axis
4. Paradigmatic axis

**منابع**

-***قرآن کریم***.

- ابن‌اثیر (1420). ***المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر***. ج 2. بیروت: المکتبهٔ العصریه.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]

- بقایی، محمد (ماکان) (۱۳۸۶). ***شاملو و عالم معنا***. تهران: مروارید.
- پورنامداریان، تقی (1381). ***سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو***. تهران: نگاه.
- پاینده، حسین (1385). «مرگ مؤلف در نظریه‌های ادبی جدید». ***نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان***. ش 4. ص 26–44.
- تودوروف، تزوتان (1377). ***منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*** .تهران: نشر مرکز.
- الجیوسی، سلمی الخضراء (2007). ***الاتجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث***. ترجمهٔ عبدالواحد لؤلؤة. ط2. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیه.
- حریری، ناصر (1385). ***دربارهٔ هنر و ادبیات، دیدگاه‌های تازه (گفت و شنودی با احمد شاملو)***. تهران: نگاه.
- سلاجقه، پروین (1387). ***امیرزادهٔ کاشی‌ها: نقد شعر معاصر: احمد شاملو***. چ2. تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (1363). ***برگزیدهٔ اشعار احمد شاملو***. تهران: تندر.
- ---------- ( 1387). ***مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها 1323 تا 1378***. چ 7. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1391). ***موسیقی شعر***. چ13. تهران: آگه.
- شمس لنگرودی، محمد (چهارشنبه، 9 اردیبهشت ۱۳۹۴). «شعر تنها هنری است که دروغ را می-شناسد». *پایگاه خبری تحلیلی ایلنا*: http://www.ilna.ir/. آخرین بازدید 10/ 02/ 1396.
- ---------- (20 آذر 1388). «گفت‌وگو با محمد شمس لنگرودی پیرامون شاملو، شعر سپید و منتقدانش» ***روزنامهٔ فرهیختگان*** *و وبلاگ شمس لنگرودی* http://shamselangeroodi.blogfa.com/post-267.aspx . آخرین بازدید 02/6/ 1396.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (1382). ***کشف‌الأسرار و عدة‌الأبرار***. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. New York & London: Rutledge.
- Bakhtin, M.M & P.N Medvedev (1978). *The formal method in literary scholarship: A critical introduction to sociological poetics*. T. by Albert J. Wherle. Baltimore & London: The Johns. Hopkins University Press.
- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text*. T. by Stephen Heath. London: Fontana.
- Becker-Leckrone, M. (2005). *Julia Kristeva and Literary Theory*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.
- Haberer, A. (2007). *Intertextuality in theory and practice*. *Literatura* .no. 49 (5). Pp. 54-67.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* . Ed. Leon S. Roudiez. Trs. Thomas Gora & et al. New York: Columbia U. P.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-20 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.4.2.9 ]