Archive of SID

نگرشی بر تبیین رابطه‌ی «بینامتنیت» و «سرقات ادبی»

فاطمه قادری
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد
فاطمه جمشیدی
دانشجوی مقطع دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

چکیده

«بینامتنیت» یک اصطلاح نقدی است که نخستین بار توسط «ژولیا کریستیوا» در خلال نوشته-هایی در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۶میلادی مطرح شد. براساس اصل «بینامتنیت»، هیچ متنی نمی‌تواند بدون پیش‌متن باشد و همواره هر متنی بر پایه و اسلوب سایر متن‌ها بنا می‌شود. مهم‌ترین رکن این تکنیک، اشتراک و تأثیر و تأثّر میان متون مختلف است.به دلیل نوظهور بودن این رویکرد، بسیار اتفاق افتاده که پژوهشگران متون ادبی، رابطه‌ی بینامتنی متون را با سرقت ادبی و فنون وابسته به آن یکسان دانسته و در پاره‌ای موارد، شاعر یا نویسنده‌ای را متهم به سرقت ادبی کرده‌اند.

در این پژوهش، آشکارسازی رابطه‌ی میان «بینامتنیت» و فنون بلاغی به ظاهر مشابه، همچون سرقات ادبی (نسخ، مسخ و سلخ) و ملحقات آن‌ها ازجمله اقتباس، تضمین، تلمیح و . . . وجهه‌ی همّت قرار گرفته است؛ از این رو با استفاده از ابزار کتابخانه و روش تحلیلی – توصیفی،پس از ارائه‌ی تعاریف مختلف «بینامتنیت» که در زبان عربی از آن با نام «التناص» یاد می‌شود و اقسام و قوانین آن، به بیان وجوه اشتراک و افتراق این رویکرد نقدی با سرقات ادبی و ملحقات آن، به همراه ذکر و تحلیل نمونه‌هایی از هر کدام پرداخته شده و این نتیجه حاصل شده است که همپوشانی فراوانی میان گونه‌های «التّناص».در نقد ادبی جدید و «السرقات الأدبیه» در بلاغت قدیم وجود دارد؛ از جمله یکسانی «استدعاء الشخصیه» با تلمیح به شخصیت‌ها، همانندی «حسن ابتدا» و «حسن انتها» با «بینامتنی ساختار» و نیز قرابت و همسویی بینامتنی واژگان و بینامتنی ترکیبی با «اقتباس» و «تضمین».

واژگان کلیدی: بینامتنیت، سرقت ادبی، اقتباس، تضمین.

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

اصطلاح «بینامتنیت» پس از مطرح شدن توسط «ژولیا کریستیوا» در مجلاتی چون «Tel Quel» و «Critiquc»، با تألیف کتاب «Plaimpsestes» اثر «جیرار جینیت» در سال ۱۹۸۲م، بیش از پیش رواج یافت و از زمان ابداع آن توسط «ژولیا کریستیوا» در سال ۱۹۶۶م بسیار تغییر یافت. البته نباید فراموش کرد که «ژولیا کریستیوا» این اصطلاح را از خلال پژوهش‌های «باختین» پیرامون آثار «داستایوسکی» استنباط و اختراع کرد (عزام، ۲۰۰۱: ۲۶).

بر پایه‌ی اصل بینامتنیت، هیچ متنی نمی‌تواند بدون پیش‌متن باشد و همواره هر متنی بر پایه و اسلوب سایر متن‌ها بنا می‌شود. هم‌چنین هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای به طور دفعی و بدون گذشته خلق و ایجاد نمی‌شود بلکه همیشه از پیش، چیزی یا چیزهایی وجود داشته است. انسان نمی‌تواند از هیچ، چیزی خلق کند بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد که مادّه‌ی اولیه‌ی ذهن او را تشکیل دهد تا او بتواند آن را همان‌گونه یا به صورت دگرگون شده، بسازد و یا حتّی‌الامکان تصویری که دریافت کرده است را بازسازی کرده و از تصاویر گوناگون، ترکیبی نوین بیافریند، در نتیجه می‌توان گفت هیچ تقلید و هیچ خلاقیت مطلق و کاملی توسط انسان به وقوع نمی‌پیوندد. شایان ذکر است که بحث «بینامتنیت» به مسأله‌ی تأثیر یک نویسنده بر نویسنده‌ی دیگر و منابع ادبی منحصر نمی‌شود، بلکه بسیار غنی بوده و در سطح زبان و نشانه قدم می‌زند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۶). اما در زمینه‌ی فنون مشابه این رابطه یعنی «سرقات ادبی» باید گفت، سرقت ادبی به انتشار اثر ادبی یا اندیشهٔ دیگری به نام خود اطلاق می شود و مقصود از آن، دزدی‌ها و اقتباس‌های دزدانه‌ی شعرا از یکدیگر است که از دیرباز معمول بوده است و در کتاب‌های بدیعی به آن پرداخته شده است. سرقت آثار و آرای دیگران قدمتی چند صد ساله دارد. به همین جهت از قرن‌ها پیش، محقّقان و اندیشمندان کوشیده‌اند تا مرز میان نگارش اصیل از یک سو و اخذ، اقتباس و امثال آن را از سوی دیگر معین کنند. پژوهش پیش رو که در آن بررسی و تبیین رابطه‌ی میان بینامتنیت (در نقد معاصر عربی) و سرقات

www.SID.ir

Archive of SID

ادبی (در علم بلاغت قدیم) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است، با رهیافت تحلیل توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای برآن است تا به سؤالات پژوهشی ذیل پاسخ دهد:

۱) میزان اهتمام بلاغت پژوهان به سرقات ادبی تا چه حدّی بوده است؟ ۲) به طور تقریبی تا چه میزان میان شاهدمثال‌های سرقات ادبی با نمونه‌های موجود از روابط بینامتنی در متون ادبی معاصر همپوشانی وجود دارد؟ ۳) براساس چه دلیل و معیاری می‌توان ادعا کرد که ناقدان معاصر عربی در پژوهش خود پیرامون مقوله‌ی «بینامتنیت»، به آراء بلاغت پژوهان نخستین ادوار ادب عربی نظر داشته‌اند یا خیر؟

و در زمینه‌ی ضروزت انجام این پژوهش باید یادآور شد که پرده برداشتن از پاره‌ای همانندی‌های میان پدیده‌ی «التّناص» و «السرقات الأدبیة» راهی است جهت آشکارسازی تلاش‌های اندیشمندان نخستین ادوار ادب عربی در زمینه‌ی تسهیل فهم متون و افزایش اشتیاق مخاطبان به مسائل ادبی، علاوه بر اینکه در ضمن مطالعه‌ی پژوهش‌هایی با این محوریت می‌توان نسبت سرقت ادبی که به برخی ادیبان داده می‌شود جای خود را به یک رویکرد ادبی داده و توجّه به نقش ضمیر ناخودآگاه در استفاده از واژگان و ساختارهای دیگر ادیبان را بیش از پیش آشکار می‌کند.

در رابطه به پیشینه‌ی پژوهش حاضر باید یادآور شد از آن‌جا که پدیده‌ی بینامتنیت «التّناص» در بررسی‌های خود به رابطه‌ی دو و یا حتّی چندسویه‌ی متون ادبی اهتمام خاصّی دارد، اغلب نویسندگان و ناقدان در آثار خود به تبیین این پدیده و واکاوی متون ادبی بر اساس این شیوه‌ی نقدی پرداختند. از مهم‌ترین کتاب‌های تدوین شده در زمینه‌ی بینامتنیت باید به کتاب‌های نقد ادبی اشاره کرد که نویسندگان به تعریف بینامتنیت، بیان قواعد و در پاره‌ای موارد به ذکر نمونه‌هایی از بینامتنی متون مختلف اکتفا کرده‌اند. همچنین در زمینه‌ی پژوهش و بررسی پدیده‌ی «سرقات ادبی» باید یادآور شد که این بحث در پاره‌ای از مهم‌ترین کتب بلاغی قدیم مطرح و اقسام آن نیز ذکر و بررسی شده است از جمله این منابع می‌توان: «الإیضاح في علوم البلاغة»، «معجم النقد العربي القدیم»، «شروح التلخیص»، «البلاغة التطبیقیة (دراسة تحلیلیة لعلم البدیع)»، «معجم البلاغة العربیة (نقد و نقض)» و «الصّناعتین» را نام برد. شایان ذکر است که مقالاتی چند نیز پیرامون بینامتنیت

www.SID.ir

Archive of SID

به رشته‌ی تحریر درآمده است که تقریباً در همه‌ی آن‌ها نویسندگان به بررسی رابطه‌ی بینامتنی میان متون مختلف اکتفا کرده‌اند. اما آن‌چه سبب تمایز پژوهش حاضر با سایر آثار نگاشته شده در این زمینه می‌شود آن است که نگارندان تلاش کرده‌اند تا با تحلیل نمونه-هایی از روابط بینامتنی متون مختلف، به تبیین حد و مرز رابطه‌ی بینامتنی و سرقات ادبی بپردازند و وجوه اشتراک و افتراق اقسام مختلف این دو پدیده را ذکر کنند.

۲- «تناص» (بینامتنیت)؛ تعریف و تبیین آن

بر اساس آن‌چه بیان شد می‌توان تعریف «تناص» را در عبارات ذیل خلاصه کرد: ۱) تولد و پیدایش یک متن از خلال سایر متون، ۲) تداخل و آمیختگی متون با یکدیگر، ۳) هر متن، گزیده و خلاصه‌ای از نتایج سایر متون است، ۴) سر بر آوردن هر متن از دل دیگر متون، ۵) اعتماد و تکیه‌ی یک متن بر متن یا متون دیگر، ۶) ارتباط دوجانبه‌ی متون، ۷) عدم حد و مرز میان هر متن با سایر متون (ماضی، ۲۰۰۵: ۱۷۶ – ۱۷۸).

پس بر اساس نظریه‌ی بینامتنیت، یک متن هیچ حد و مرزی ندارد، بلکه همچون موجود زنده‌ای است که پیوسته در حال نو شدن و تغییر و تحول می‌باشد و این امر از طریق رابطه‌ی آن با متون دیگر و تولد از خلال آن‌ها رخ می‌دهد (غذّامی، ۲۰۰۶: ۷۹) و جز با مراجعه به تعداد زیادی از متون پیشین، نمی‌توانیم متنی که فراروی ماست را درک کنیم؛ چراکه معنای هر متنی در بطن سایر متون نهفته است، در یک کلام، هر متنی صورت به هم پیوسته‌ی سایر متون است؛ از این رو محال است که بتوانیم اصل واحد و اولیه‌ی متون را پیدا کنیم (قصاب، ۲۰۰۹: ۲۲۴ – ۲۲۵).

۳- ارکان بینامتنیت:

شایان ذکر است که در فرآیند بینامتنیت با دو متن سر و کار داریم؛ یکی متن پیشین یا همان متنی که نویسنده در خلق اثر خود به آن نظر داشته است که در کتاب‌های نقدی عربی به آن « النص السابق»، «النصّ المفقود» و «النص المسکوت عنه» و «النصّ الغائب» گفته می‌شود و دیگری متنی است که با در نظر گرفتن پدیده‌ی بینامتنیت به وجود آمده

www.SID.ir

Archive of SID

است و نام‌هایی چون «النصّ الموجود»، «النصّ اللاحق» بر آن اطلاق می‌شود (جمعه، ۲۰۰۳: ۱۵۱ و ۱۶۳) و این دو قسم به همراه رابطه‌ی بینامتنی، ارکان سه‌گانه‌ی قانون بینامتنیت را تشکیل می‌دهند که در ادامه تعریف آن‌ها ذکر شده است:

۳ -۱ - متن حاضر: به متنی که پیش روی خواننده قرار می‌گیرد و وی عقیده دارد که تحت تأثیر متون هم‌عصر و یا پیشین نگاشته شده است.

۳ - ۲ - متن غایب: مجموعه‌ای از متون مخفی که خواه به صورت آشکارا و خواه به شکل نهانی و در پرده باطن و ساختار متن حاضر را تشکیل داده‌اند (حلبی، ۲۰۰۷: ۶۲).

۳-۳- رابطه‌ی بینامتنیت: این اصطلاح به رابطه‌ای اطلاق می‌شود که بین دو یا چند متن وجود دارد؛ رابطه‌ای که در چگونگی درک «درونِ متن» بسیار مؤثر است. «درونِ متن» متنی است که متون دیگر را در خود جای می‌دهد و یا حضور آن‌ها را منعکس می‌کند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲).

۴- دیدگاه ادیبان در باب بینامتنیت

از جمله اندیشمندانی که رویکرد «بینامتنیت» بیش از دیگران وامدار اوست، «میخائیل باختین» روسی است. وی در رابطه با این رویکرد عقیده دارد که هر اثر ادبی در گرو مکالمه با آثار دیگر معنا می‌یابد و هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد؛ هر متنی، از متون پیشین مایه گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده است. (گراهام، ۱۳۸۰: ۳۰). «ژولیا کریستیوا» بینامتنی را یکی از ویژگی‌های اساسی متن می‌داند و عقیده دارد که بر اساس نظریه‌ی بینامتنیت، هر متنی به مثابه تابلویی از اقتباسات است که در حقیقت صورت تحول یافته‌ی سایر متون است (غذّامی، ۲۰۰۶: ۲۹۰). «سولیر» نیز عقیده دارد که بینامتنیت هر متنی را در معرض سایر متون قرار می‌دهد؛ به طوری که هر متن خوانش جدیدی از سایر متونی است که با آن‌ها رابطه‌ی بینامتنی دارد. «فوکو» بر این باور است که

www.SID.ir

Archive of SID

هیچ تعبیر و کلامی وجود ندارد که خالی از پیشینه باشد و درحقیقت نمی‌توان متنی را یافت که خود به خود به وجود آمده باشد و «رولان بارت» (۱۹۱۵ – ۱۹۸۰م) نویسنده و فیلسوف فرانسوی نیز بی نهایت بودن را قانون بینامتنیت می‌داند (علوش، ۱۹۸۵: ۲۱۵). وی عقیده دارد که هر متنی، یک بینامتنیت است که سایر متن‌ها در سطوح مختلف و اشکال گوناگون و در عین حال قابل فهم، در آن متجلّی می‌شوند؛ چراکه با مطالعه‌ی هر متن، تا حدودی با آداب و رسوم و رفتارهای اجتماعی و حتّی شرایط سیاسی و اقتصادی فرهنگ‌های گذشته و معاصر آشنا می‌شویم. به نظر وی «بینامتنیت» تنها میزان تأثیرپذیری از یک متن نیست، بلکه توانایی‌ها و قابلیّت‌های آن را نیز بازگو می‌کند (عزام، ۲۰۰۱: ۳۱). این منتقد فرانسوی هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و نظرش این بود که هر متنی، آمیزه‌ای از نوشته‌ها و نقل قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگی است که هیچ کدام از آن‌ها نیز اصالت ندارند (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۷). افکار او نزدیکی خاصی با عقاید «ژولیا کریستیوا» دارد، آن‌جا که می‌گوید: «هر متن، بافت جدیدی است از نکات و اشارات قدیمی». « ژرار ژنت» (۱۹۳۰م) نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی نیز عقیده دارد که بینامتنیت به معنای رابطه‌ی میان متون کنونی و متون پیشین است و خود را در قالب استشهاد، تلمیح و سرقت نشان می‌دهد. وی بر این باور است که بینامتنیت به دو شیوه خود را نشان می‌دهد: ۱) یا به صورت غیرعمدی و کاملاً ناآگاهانه، ۲) یا به صورت آگاهانه و از روی قصد و هدفی خاص (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۸).

بر خلاف دیدگاه «لیچ» که عقیده دارد هر متنی ذاتاً مستقل است و تنها پاره‌ای ارتباطات محدود میان متون مختلف دیده می‌شود و این ساختار و قواعد لغوی هر متن است که آن را به سمت و سوی سایر متون رهنمون و سبب شباهت آن‌ها می‌شود بدون آن‌که افکار و عقاید حاکم بر آن‌ها با یکدیگر پیوندی داشته باشند (غذّامی، ۲۰۰۶م، ص ۲۸۹) «رابرت شولز» با تأکید بیان می‌کند که معنی و مفهوم «تناص» از دیدگاه هر ناقد نسبت به دیگری تفاوت دارد. ویژگی عام و مشترک این اصطلاح از نظر همه‌ی ناقدان این است که هر متن به سایر متون اشاره دارد و مانند دیگر علائمی است که هر یک به نوبه‌ی خود به پدیده‌ی خاصی اشاره می‌کنند و البته این اشارات به صورت مستقیم و بدون واسطه

www.SID.ir

Archive of SID

نیست (ماضی، ۲۰۰۵: ۱۷۵ – ۱۷۶). بنابراین متن متداخل، متنی است که به درون متن دیگر رسوخ می‌کند تا مدلولات و مصادیق را به تصویر بکشد؛ خواه نویسنده آگاهانه به این اقدام دست زده باشد و خواه این پدیده به صورت ناخودآگاه رخ داده باشد (غذّامی، ۲۰۰۶: ۲۸۸).

همایش ملی بینامتنیت التناص

۵- قواعد و ملاک‌های بینامتنیت:

اغلب ناقدانی که به مقوله‌ی «بینامتنیت» پرداخته‌اند قوانین سه‌گانه‌ای را در پژوهش-های خود مدنظر داشته‌اند که در ذیل مورد بررسی قرار می‌گیرند:

۵-۱- «قانون اجترار یا نفی جزئی»: بر اساس این قانون متن حاضر ادامه‌ی متن غایب است و در حقیقت، تصویری تقلید گونه از متن غایب تلقّی می‌شود (موسی، ۲۰۰۰: ۵۵ و حلبی، ۲۰۰۷: ۶۳). بر اساس این قانون، بخشی از متن غایب با کمترین نوآوری در خلال متن حاضر می‌آید و متن غایب بسیار مورد توجّه قرار می‌گیرد (عزام، ۲۰۰۱: ۵۵).

۵-۲- «قانون امتصاص یا نفی متوازی»: این قانون، از نوع قبلی برتر است و در آن، متن پنهان با متن حاضر در هم می‌آمیزد و به صورتی در متن حاضر به کار می‌رود که جوهره‌ی آن تغییر نمی‌کند. بر اساس این قانون، ادیب به دفاع از متن غایب و اعتراف به وامگیری از آن می‌پردازد (موسی، ۲۰۰۰: ۵۵ و عزام، ۲۰۰۱: ۵۵).

۵-۳- «حوار یا نفی کلی»: قانون سوم دارای بالاترین درجة بینامتنیت است؛ در اینجا نویسنده یا شاعر، متن پنهان را کاملاً نقد و مفاهیم آن را تخریب و سپس بازآفرینی می‌کند به گونه ای که در جهت مخالف معنای متن پنهان به کار می‌رود (موسی، ۲۰۰۰م، ص ۵۵) و به نظر می‌رسد که این نقد و بازآفرینی از طریق افزودن برخی مطالب به متن غایب و یا کاستن پاره‌ای از بخش‌های آن است (حلبی، ۲۰۰۷: ۶۳).

۶- انواع بینامتنی و بررسی نمونه‌هایی از روابط بینامتنی در ادبیات معاصر عربی

از آن‌جا که در غالب پژوهش‌هایی که پیرامون روابط بینامتنی صورت می‌گیرد بیشتر

www.SID.ir

Archive of SID

بینامتنی واژه‌ای (واژگان)، ترکیب، ساختار، شخصیت و مضمون بررسی می‌شود، در این مجال برآنیم تا با ذکر و بررسی نمونه‌هایی از متون ادبی بپردازیم که در پژوهش‌های ادبی از آن‌ها با عنوان انواع تناص یاد می‌شود:

۶- ۱- «**بینامتنی واژه‌ای یا واژگان**»: این قسم از انواع بینامتنی بدین صورت است که شاعر یا نویسنده در اثر خود، لفظی را بیاورد که خواننده به محض دیدن آن واژه، متن دیگری را در ذهن خود به یاد آورد. در مورد بینامتنی واژگان در قرآن کریم باید گفت هرگاه ادیبی در اثر خود واژه‌ای را بیاورد که از نظر خواننده اختصاص به متن قرآن کریم دارد و گویا وی تنها در قرآن کریم با آن واژه روبه‌رو بوده است، می‌توان گفت میان آن متن با قرآن کریم بینامتنی واژه‌ای وجود دارد. دکتر «قاسم مختاری» عقیده دارد که عبارت «وأسفارکَ البالیة/ کأشباح موتَی تَسیر/ حیاری إلی الهاویة/ وَ حِلْمُ اذکاري قَصِیر» (سیّاب، ۲۰۰۰، ۱: ۸۰) در شعر «بدر شاکر السیّاب» با آیه‌ی (فَأُمُّهُ‌هاوِیَةٌ) (قارعه، ۹) دارای رابطه‌ی بینامتنی است. وی در توضیح این مطلب می‌افزاید: این واژه از نظر سیاب دارای بار معنایی مناسبی است تا با آن اوضاع نابسامان خویش را به تصویر بکشد. در ابیات بالا که از چکامه «سراب» است، سه بار این واژه را تکرار کرده است (مختاری و همکاران، ۱۳۹۱:۱۷۷).

۶-۲- «**بینامتنی ترکیبی**»: در این نوع روابط بینامتنی که بیشتر در رابطه با بینامتنی متون ادبی با قرآن کریم نمود دارد و خود بر دو گونه است، شاعر یا نویسنده جزئی از آیه یا کلّ آن را در متن خود می‌آورد. در نوع اول، عین متن قرآنی بدون هیچ تغییری در متن حاضر آمده و در همان معنای آیة قرآنی به کار رفته است. نوع دوم بینامتنیت ترکیبی، آن است که نویسنده یا گوینده، بخشی از آیة قرآنی را با ساختاری تغییر یافته در لایة صرفی یا نحوی، در سخن خود به کار بگیرد و بدین وسیله، به شکل‌های گوناگون، در ساختار دخل وتصرف کند. گاه با افزودن وگاه با کاستن، دمی با تغییر و دمی با تأخیر (مسبوق، ۱۳۹۲: ۲۰۹ - ۲۱۳). دکتر «عبّاس گنجعلی» عقیده دارد که «ادونیس» در تفعیله‌های ذیل: «أختلج/ أهییء عدّة السفر/ کل خلجۀ بلادٌ و الطرق مضیئۀ کأحشائی/ ننحنی، نتوتّرُ

www.SID.ir

Archive of SID

نتقابل/ نتقاطع/ نتحاذي/ أنا لباس لک و أنت لباس لی» (ادونیس، ۱۹۹۶،۳: ۵۰) از آیه-ی: (هنّ لباسٌ لکم و أنتم لباسٌ لهنّ) (بقره، آیه ۱۸۷) وام گرفته است (گنجعلی و همکاران، بی‌تا: ۱۵۳).

۶-۳- «بینامتنی ساختار»: بینامتنی ساختار آن است که ادیب، در شعر یا نثر خود از ساختاری استفاده کند که در متون عم‌عصر یا متون پیش از وی نیز کاربرد داشته است. به عنوان مثال زمانی که در چند تفعیله یا چند بیت متوالی یک شعر و یا حتّی در فقرات یک نثر، ادیب از اسلوب خطابی استفاده کند، می‌توان گفت آن متن رابطه‌ی بینامتنی ساختاری با آن دسته از سوره‌های قرآن کریم دارد که با عبارت «یا أیّها النّاس» و یا سایر تعابیر خطابی آغاز شده‌اند.

۶-۴- «بینامتنی شخصیت»: در این گونه از بینامتنیت، گوینده یا نویسنده با اشاره به برخی اشخاص داستان‌های قرآن و یا سایر متون از طریق استفاده از معدود واژگانی از متن غایب، مخاطب را به فضای داستان می‌برد (مسبوق، ۱۳۹۲: ۲۲۱).

۶-۵- «بینامتنی محتوا و مضمون»: در این قسم، شاعر یا نویسنده محتوا و مضمون بخش‌هایی از نوشته‌های خود را از متن دیگری می‌گیرد و در تمام آثاری که بینامتنی محتوایی با قرآن کریم دارند شاعر یا نویسنده مضمون کلام خود را از قرآن کریم می‌گیرد. به عنوان نمونه دکتر «عبّاس گنجعلی» در زمینه‌ی بینامتنی مضمونی شعر «ادونیس» با قرآن کریم به ذکر نمونه‌ی ذیل پرداخته و عقیده دارد که قطعه‌ی «فی الزهور قضاة و فی الماء یجتمع الوافدون/ کان بین الشهود/ شجرة یتناسل فیه الأجنحة والمیتون کان بین الصخور الفجیعة/ و سمعت الغصون و هی تتلو قوانینها/ فخشعت و لبستُ الطبیعة» (ادونیس، ۱۹۹۶، ۲: ۱۳۰) از قصیده‌ی «فصل الأشجار» به مضمون آیه‌ی شریفه‌ی (تُسَبِّحُ لَهُ السَّماواتُ السَّبْعُ وَ الْأَرْضُ وَ مَنْ فیهِنَّ وَ إِنْ مِنْ شَیْءٍ إِلاَّ یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَ لکِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبیحَهُمْ إِنَّهُ کانَ حَلیماً غَفُوراً) (اسراء، آیه ۱۷) اشاره دارد.

۷- اخذ و اقتباس: مقوله‌ای مجاز یا غیرمجاز؟

شاید بتوان نخستین بارقه‌های سرقت ادبی را در صدر اسلام مشاهده کرد؛ آن‌گاه که

www.SID.ir

Archive of SID

پس از فتوحات و جنگ‌های فراوان، عرب‌ها به این نتیجه رسیدند که بسیاری از دیوان‌های شعری خود را در نتیجه‌ی این جنگ‌ها از دست داده‌اند. در این میان قبایلی که احساس می‌کردند گنجینه‌های شعری آن‌ها در مقایسه با دیگر قبایل بسیار اندک است، برای جبران این کمبود به سرودن شعر و نسبت دادن آن به شاعران خود پرداختند. به دنبال آن، راویان نیز به این اقدام دامن زدند و بر اشعار نوظهور افزودند (سعدنی، ۱۹۹۱: ۱۳).

از این رو باید گفت هیچ کسی را نمی‌توان یافت که در استفاده از معانی و مفاهیم کلام پیشینیان و ریختن آن‌ها در قالب ساختارهای مخصوص آن افراد، بی‌نیاز از آن‌ها باشد و این امری بدیهی و بلامانع است، مشروط به اینکه فردی که قصد استفاده از معانی و سبک کلامی دیگران را دارد، آن‌ها را در قالب الفاظ خاص خود بریزد و در پوشش و ظاهری غیر از ظاهر اولیه‌ی خود بیاورد (عسکری، ۱۹۹۸: ۱۹۶). امام علی (ع) در این باره فرموده‌اند: «لولا أنّ الکلامَ یُعادُ لنفذ» با این مضمون که اگر کلامی در گفتار و نوشتار دیگران بازگردانده نشود، از بین می‌رود. برخی نیز در این زمینه بر این باورند که بازگشت دوباره‌ی هر چیزی سبب قصور و نقص آن می‌شود مگر کلام که هرگاه آن را دوباره تکرار کنیم، دامنه‌ی آن گسترش می‌یابد؛ با این توضیح که معانی و مفاهیم گوناگون میان همه‌ی آدمیان، اعم از عامه‌ی مردم، ادیبان و فرهیختگان از هر زبان، فرهنگ و سرزمینی که باشند، یکسان است و برتری افراد تنها در استفاده از الفاظ و تراکیب نیکو و اسلوب و ساختار مناسب برای به کار بردن آن معانی است. هرچند که گاه اتفاق می‌افتد که فردی معنا و مفهومی را در کلام خود به کار ببرد که پیشینیان آن را ذکر کرده‌اند بدون آن‌که وی از این امر آگاهی داشته باشد (عسکری، ۱۹۹۸: ۱۹۶).

به قول «صاحب بن عبّاد» «این حق شاعر است که در آن هدف و مضمونی که قصد بیان آن را دارد و آن وزن و قافیه‌ای که می‌خواهد مضمون خود را در قالب آن بریزد، به خوبی بیندیشد تا کلام وی به بهترین شکل استمرار یابد و در طول زمان پیوسته در جان مخاطبان جای گرفته و به دست فراموشی سپرده نشود» (سعدنی، ۱۹۹۱: ۸۱). «قاضی جرجانی» نیز در این زمینه چنین گفته است: «شاعر از ذوق و قریحه‌ی شاعر دیگر استفاده و بر معانی و الفاظ مورد استفاده‌ی وی تکیه می‌کند.» (همان: ۹۱). در یک کلام می‌توان

www.SID.ir

Archive of SID

گفت اینکه شاعری از پیشینیان، تقلید و به عبارتی بر شعر آن‌ها تکیه کند، امری است که میان ادبا کاملاً رایج و بلامانع می‌باشد تا جایی که یک شاعر حتی می‌تواند به صراحت از معنا و مضمون شعر دیگران و یا ساختار و سبک ادبی شعر آن‌ها استفاده کند (جرجانی، بی‌تا: ۲۲۴).

۸- سرقات ادبی

هنگامی که شاعر در اشعار خود از مطالبی که عمومیت دارند هم‌چون توصیف به شجاعت، بخشندگی، دانایی و . . . استفاده کند، این عمل وی نه سرقت محسوب می‌شود و نه کمک گرفتن از دیگران؛ چراکه این مسائل همگی در جان شاعران جای گرفته و با سرشت ادیبانه‌ی آن‌ها عجین شده است، و مورد اتفاق همه‌ی افراد اعم از فصیح و غیرفصیح است؛ مانند تشبیه کردن دختران زیبارو به خورشید و ماه، تشبیه انسان بخشنده به باران و دریا و . . . اما وقتی تشبیهی که به کار می‌رود یا توصیفی که از شخصی یا چیزی ارئه می‌گردد، از جمله اموری باشد که تنها با تفکر و تأمل فراوان درک می‌شود و هر فردی قادر به فهمیدن آن نیست می‌توان ادّعا کرد که تشبیه یا توصیف ذکر شده، ویژه‌ی آن شاعر است و وی در این امر بر دیگر همتایان خود فضیلت سبقت دارد. هم‌چنین درمورد چنین شعری می‌توان این‌گونه حکم کرد که وی در آوردن مانند این کلام بهتر از دیگری عمل کرده و یا شاعران پس از وی، معنایی را بر این کلام افزوده یا از آن کم کرده-اند. شایان ذکر است که این پدیده یعنی آوردن کلام دارای ویژگی‌های منحصر به فرد از سوی شاعران، به دو صورت انجام می‌شود (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۸۳ – ۲۸۴؛ الف) آن‌چه که در اصل خاص و غریب باشد و بـ) آن‌چه که در اصل بسیار ساده و همه فهم باشد امّا به خاطر دخل و تصرفی که در آن صورت گرفته، از ظاهر ساده‌ی خود خارج شده است؛ از این رو می‌توان گفت اخذ و سرقت بر دو نوع است؛ آشکار و غیر آشکار (قزوینی ۲۰۰۸: ۲۸۴، تفتازانی و همکاران، بی‌تا:۴۸۰) که در ادامه به ذکر و توضیح آن‌ها پرداخته شده است:

۸-۱- اخذ و سرقت آشکار: این قسم بدین صورت است که شاعر، معنا را از دیگری

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته باشد خواه به همراه تمام لفظ و خواه به همراه بخشی از لفظ و خواه به تنهایی یعنی بدون ذکر لفظ. حال اگر لفظ اخذ شده بدون کوچک‌ترین تغییر در نظم و ترتیب کلام اصلی ذکر شود، این پدیده بسیار ناپسند بوده و درحقیقت سرقت محض محسوب می‌شود که نام دیگر آن «نسخ» و «انتحال» می‌باشد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۸۴ و تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۴۸۱)، برخی عقیده دارند که «نسخ» به معنای گرفتن لفظ و معنا از دیگران است بدون کوچکترین تغییر و تحول (قلقیله، ۱۹۹۱: ۱۰۷ و ابن اثیر، بی‌تا، ۳: ۲۳۰، و ابن أثیر، ۱۹۵۶: ۲۴۲) مانند نمونه‌ی ذیل از «الأبیرد الیربوعي»:

فتی یشتري حسنَ الثناءِ بمالِه　　إذا السنَة الشهباءُ أعوزها القطرُ

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۸۵)

و «ابونواس» در راستای همین بیت چنین سرود است:

فتی یشتري حسنَ الثناءِ بمالِه　　و یعلم أنّ الدائرات تدور

(ابونواس، ۲۰۰۳: ۳۹۲)

اما اگر شاعر در نظم کلام تغییری ایجاد کند یعنی لفظ اخذ شده بخشی از شعر وی باشد، این پدیده را «مسخ» یا «إغارة» گویند (تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۴۸۵)، که در این صورت اگر شعری که بخشی از آن از شعر دیگری اخذ شده است به دلیل حسن سبک، اختصار و ایجاز، ایضاح و گستردگی دایره‌ی معنا، بلیغ‌تر از شعر اصلی باشد، پدیده‌ی «مسخ» و «إغارة» پسندیده و قابل قبول است (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۸۶). برخی بر این عقیده هستند که پدیده‌ی «مسخ» به معنای تبدیل کردن صورت نیکوی یک متن به صورت قبیح ناپسند و تغییر دادن معنا به معنایی پایین‌تر از معنای کلام اولیه است و از قبیح‌ترین سرقات ادبی محسوب و از مباحث و مسائل بلاغی خارج می‌شود (قلقیله، ۱۹۹۱: ۱۰۵)، از جمله نمونه‌های «مسخ» می‌توان بیت زیر را مثال زد:

خلقنا لهم في کلّ عینٍ و حاجبٍ　　بسُمر القنا و البیضِ عیناً و حاجبا

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۸۷)

که «ابن نباته» در راستای آن چنین سروده است:

www.SID.ir

Archive of SID

خلقنا بأطراف القنا في ظهورهم عيوناً لها وقعُ السيوف حواجبُ

(همان)

از میان این دو نمونه، بیت «ابن‌نباته» دربردارنده‌ی معنای بیشتری است و اشاره به شکست دشمن دارد. اما اگر بیت دوم یعنی بیتی که از یک نمونه‌ی شعری گرفته می‌شود، از نظر فصاحت و بلاغت و عناصر فنّی در درجه‌ی پایین‌تری قرار داشته باشد، مردود و ناپسند شمرده می‌شود، همانطور که ابیات زیر در این دسته قرار می‌گیرند:

هيهاتَ لايأتي الزمانُ بمثله إنّ الزمانَ بمثله لَبخيلُ

(همان)

و «متنبی» در راستای مثال فوق، بیت زیر را آورده است:

أعدى الزمانُ سخاؤه، فسخا به و لقديكونُ به الزمانُ بخيلاً

(متنبی، ۲۰۰۷، ۲: ۲۵۷)

و از میان این دو بیت، نمونه‌ی ذکر شده از «ابوتمام» از نظر سبک و عناصر فنّی پسندیده‌تر از مصراع اخذ شده توسط «متنبی» در بیت دوم می‌باشد؛ چراکه وی قصد داشت بگوید: «و لقد كان الزمانُ به بخيلاً» اما به‌خاطر رعایت وزن شعر، از فعل مضارع استفاده کرد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۸۷). اما اگر شاعر تنها معنا و مضمون شعر خود را از دیگران گرفته باشد، این پدیده را «إلمام» و «سلخ» می‌گویند (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۸۹ و تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۴۹۲ و ابن أثیر، بی‌تا، ۲۳۴/۳ و ابن أثیر، ۱۹۵۶: ۲۴۲). مانند نمونه‌ی ذیل:

و جُرمٍ جرَّه سفهاءُ قومٍ و حلَّ بغر جارِمِه العذابُ

(متنبی، ۲۰۰۷، ۱: ۱۴۸)

که محتوای خود را از بیت زیر گرفته است:

تصُدُّ حياءً أنتراک بأوجه أتى الذنبَ عاصيها، فليمَ مطيعُها

(بحتری، ۱۹۹۴، ۲: ۷۰۷)

۸-۲- سرقت غیرظاهر: این قسم از سرقت ادبی آن است که معنای نمونه‌ی شعری

www.SID.ir

Archive of SID

اول و دوم به یکدیگر شباهت داشته باشد (قزوینی، ص۲۹۲) مانند مثال‌های زیر:

لقد زادني حبّاً لنفسي أنّني بغيضٌ إلى كلّ امرئٍ غيرِ طائلِ

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۲)

که نمونه‌ی فوق از نظر معنا و مضمون با بیت زیر همسویی دارد:

و إذا أتتک مذمّتي مِن ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأنّي كامل

(متنبی، ۲۰۰۷، ۲: ۲۷۴)

لیکن شاعر زبردست هنگامی که به صورت عمدی معنایی را از شاعر دیگری می‌گیرد، سعی در مخفی کردن آن معنا می‌کند؛ به این صورت که لفظ را تغییر داده و از وزن و قافیه-ی آن بیتی که معنا را از آن گرفته عدول می‌کند و شعر خود را با الفاظ دیگر و بر وزن و قافیه‌ی متفاوتی می‌آورد. یکی از اقسام این امر – گرفتن معنا و مضمون از شعر دیگران و آوردن آن در قالب الفاظ و اوزان مختلف– پدیده‌ی «نقل» است؛ به این صورت که شاعر معنای اولیه را در غیر محل و موضع خود به کار ببرد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۳) و (أسامة بن منقذ، ۱۹۸۷: ۵۵) مانند بیت زیر:

سُلِبوا و أشرقت الدماءُ عليهم مُحَمَّرةً، فكأنّهم لم‌يُسلَبوا

(بحتری، ۱۹۹۴، ۱: ۸۹)

که «متنبی» آن را درباره‌ی شمشیر به کار برده و چنین سروده است:

يَبِسَ النجيعُ عليه و هو مجرّدٌ عن غِمده، فكأنّما هو مُغمَدٌ

(متنبی،۲۰۰۷، ۱: ۴۲)

قسم دوم از اقسام اخذ معنا، پدیده‌ی «قلب» می‌باشد و آن بدین صورت است که معنای شعر دوم نقیض و نقطه‌ی مقابل معنای شعر اول باشد و از نمونه‌های آن می‌توان بیت زیر از «أبی‌الشیص» را مثال زد:

أجدُ الملامةَ في هواک لذيذةً حبّاً لذکرک، فَليَلُمني اللؤومُ

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۳)

که «متنبی» در نقیض آن چنین سروده است:

www.SID.ir

Archive of SID

أ أُحبّه و أُحبُّ فيه ملامةً؟ إنّ الملامةَ فيه مِن أعدائه

(متنبی، ۲۰۰۷، ۱: ۹۰)

۹ – ملحقات سرقات ادبی

هشت فن به سرقات ادبی ملحق می‌شود که عبارتند از: اقتباس، تضمین، عقد، حل، تلمیح، ابتداء، تخلّص و انتها (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۵ و تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۵۰۹) که در ادامه به تعریف و ذکر نمونه‌هایی برای هر کدام پرداخته شده است:

۹-۱- «اقتباس»: اقتباس آن است که ادیب در شعر یا نثر خود بخشی از متن قرآن یا حدیث را بیاورد به صورتی که مخاطب متوجه نشود که کلام وی از قرآن یا حدیث گرفته شده است و خود گوینده نیز بیان نکند که این بخش را از قرآن یا حدیث گرفته است؛ مانند سخن قاضی فاضل: «فغضبوا زادهم الله غضباً و أوقدوا ناراً للحربِ جعلهم الله لها حطباً» (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۵ و تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۵۰۹ – ۵۱۰ و مطلوب، ۱۹۸۹، ۱: ۲۰۴) و جایز است که بخش اقتباس شده دستخوش اندک تغییری شود (وهبة و همکاران، ۱۹۸۴: ۵۶). شایان ذکر است که غرض از این فن، زیبا سازی کلام و تفخیم و تعظیم آن است (مطلوب، ۱۹۸۹، ۱: ۲۰۴) علاوه بر اینکه قصد ادیب در این فن، محکم کردن ساختار کلام و ایجاد ارتباط بین اسلوب آن با اسلوب قرآن کریم و حدیث شریف است (جربی، ۲۰۰۱: ۱۹۴– ۱۹۵). شایان ذکر است که «فخر رازی» (متوفی ۶۰۶ق) اولین کسی است که اصطلاح «اقتباس» را وضع کرد، در حالی که قبل از آن، نام «تضمین» بر این فن اطلاق می‌شد (عسکر، ۱۴۲۵: ۱۳). از جمله نمونه‌های شعری در این زمینه می-توان به بیت زیر استناد کرد:

لئن أخطأتُ في مدحـــ ـک ما أخطأتَ في منعي

لقد أنزلتُ حاجاتي بوادٍ غيرذي زرعِ

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۷)

که آیه‌ی شریفه‌ی ﴿رَّبَّنَا إِنِّیٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ﴾

www.SID.ir

Archive of SID

(ابراهیم/ ۳۷) را اقتباس کرده است. و از جمله نمونه‌های اقتباس از حدیث می‌توان به ابیات زیر از «قاضی منصور ازدی هروی» اشاره کرد:

فلو كانت الأخلاقُ تُحوَى وراثةً — و لو كانت الآراءُ لاتتشعّبَ
لأصبحَ كلَّ الناسِ قدضمّهم هَوًى — كما أنّ كلَّ النّاس قدضمّهم أبُ
ولكنّها الأقدارُ، كلٌّ ميسّرٌ — لِما هو مخلوقٌ له و مقرّبُ

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۷)

که آن‌ها را از لفظ حدیث «اعملوا، کلّ میسَّرٌ لِما خُلِقَ له» اخذ کرده است (بخاری، بی‌تا، ۲: ۲۱۱).

۹-۲- «**تضمین**»: تضمین آنست که شاعر در بطن شعر خود بخشی از شعر مشهور شاعر دیگری را بیاورد و در صورتی که شعر تضمین شده نزد ناقدان و اهل زبان مشهور نباشد، خود شاعر این امر را یادآوری کند و از این طریق به شعر خود زیبایی و رونق ببخشد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۸ و وهبة و همکاران، ۱۹۸۴م، ص ۱۰۸) و هدف از این فن تأکید معنای مورد نظر می‌باشد (مطلوب، ۱۹۸۹، ۱: ۲۰۴ – ۲۰۵). بهترین و پسندیده‌ترین نوع تضمین آن است که ادیب چیزی را به بخش تضمین شده بیفزاید و این کار را به قصد بیان نکته‌ای ادبی و بلاغی هم‌چون توریه، تشبیه، استعاره و . . . انجام دهد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۹ و جربي، ۲۰۰۱: ۱۹۱). نمونه‌ی این فن در ابیات زیر از «ابن‌العمید» به چشم می‌خورد:

و صاحبٍ كنتُ مغبوطاً بصحبته — دهراً، فغادرني فرداً، بلاسكنِ
هبّت له ريحُ إقبالٍ، فطارَ بها — نحوَ السرورِ، و ألجاني إلى الحَزَنِ
كأنّه كانَ مطويّاً على إحَنٍ — و لم‌يكن في ضروب الشعر أنشَدَني
«إنّ الكرامَ إذاما أسهلوا ذكروا — مَن كانَ يألفهم في المنزلِ الخشنِ»

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۲۹۸)

که بیت پایانی را از قصیده‌ی «ابوتمام» با مطلع «أرام أكبرت إدماني على الدِّمنِ/ و

www.SID.ir

Archive of SID

حملي الشوقَ مِن بادٍ و مکتمن» تضمین کرده است.

۹-۳- «**عقد**»: این فن به گونه‌ای است که یک نثر را به صورت منظوم درآورند البته نه از طریق اقتباس (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۰ و تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۵۲۱)؛ یعنی بدون آنکه قصد اقتباس کردن آن را داشته باشند (وهبة و همکاران، ۱۹۸۴: ۲۵۰) و از جمله نمونه‌هایی که شاعر آیه‌ای از قرآن کریم را به نظم کشیده است می‌توان ابیات زیر را مثال زد:

أنِلني بالذي استَقرَضتَ خطّاً — و أشهِد معشراً قدشاهَدوه
فإنّ اللهَ خلّاق البرايا — عَنَت لجلالِ هَيبَتِه الوجوهُ
يقولُ إذا تداينتُم بِدَينٍ — إلى أجلٍ مسمَّى فاكتبوه

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۰)

که بیت پایانی در مثال مذکور عقد آیه‌ی ۲۸۲ سوره‌ی بقره است که می‌فرماید: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُواْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىَ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَ لْيَكْتُب بَّيْنَكُمْ كَاتِبُ بِالْعَدْلِ﴾ (بقره، ۲۸۲). و چه بسا بهترین و کاملترین نمونه‌ی عقد حدیث، ابیات زیر از «شافعی» باشد:

عُمدةُ الخيرِ عندنا كلماتٌ — أربعٌ قالهنّ خيرُ البرية
اتق الشُبهاتِ، و ازهَد، و دَع ما — ليس يعنيک، و اعملنّ بِنيَّة

که در این نمونه، شاعر به ترتیب احادیث زیر را از حضرت محمد (ص) به نظم کشیده است: «الحلالُ بيِّنٌ و الحرامُ بيِّنٌ و بينهما أمورٌ مُشتَبهاتٌ» و «ازهد في الدنيا يُحِبَّک الله» و نیز حدیث شریف «مِن حسن إسلام المرءِ تركه ما لايعنيه» (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۰)

۹-۴- «**حل**»: این قسم از ملحقات سرقات ادبی آن است که ادیب، نظمی (شعری) را به صورت نثر درآورد (وهبة و همکاران، ۱۹۸۴: ۱۵۳ و قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۱ و تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۵۲۳). مقبولیت «حل» مشروط به دو امر است: یکی اینکه ادیب در تبدیل شعر به نثر از هر سبکی که مورد پسند وی است استفاده کرده و خود را ملزم به پیروی از

www.SID.ir

Archive of SID

سبک کلام اصلی نکند، و شرط دوم آن است که در موضع صحیح خود به کار رود و از لغزش و عدم همخوانی به دور باشد که نمونه‌ی این امر عبارت: «فإنّه لَمّا قَبُحت فعلاتُهُ، و حنظلَت نخلاتُه، لمیزَل سوءُ الظنّ یقتادُه و یُصدِّقُ توهُّمَه الذي یعتادُه» است (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۱) که در حقیقت صورت منثور بیت زیر است:

إذا ساءَ فعلُ المرءِ ساءَت ظنونُه و صدَّقَ ما یعتادُه مِن توهُّمِ

(متنبی، ۲۰۰۷، ۲: ۱۹۵)

۹-۵- «**تلمیح**»: این فن در متون ادبی بدین صورت تجلی می‌یابد که شاعر یا نویسنده به یک داستان یا شعر اشاره کند بدون آنکه آن داستان یا شعر را در کلام خود ذکر کند (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۲)، و البته گاه این مشارالیه می‌تواند از جمله ضرب المثل‌ها باشد (تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۵۲۴ – ۵۲۵)؛ از جمله موارد تلمیح به داستان، می‌توان نمونه‌ی زیر را ذکر کرد:

أتری الجیرة الذینَ تداعوا عند سیر الحبیب وقت الزوالِ

علموا أنّني مقیمٌ و قلبي راحلٌ فیهمُ أمامَ الجِمالِ

مثلَ صاعِ العزیزِ في أرحُلِ القَو مِ و لایعلمونَ ما في الرّحالِ

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۲)

که منظور از واژه‌ی «صاع» در بیت پایانی، پیمانه‌ی حضرت یوسف (ع) در دوران خشکسالی می‌باشد و از این راستا شاعر به یک داستان دینی اشاره کرده است بدون آنکه اصل آن را برای خواننده تعریف کند. امّا از جمله نمونه‌های تلمیح که در آن‌ها به یک شعر مشهور اشاره شده می‌توان نمونه‌ی زیر را آورد:

لعَمروٌ مع الرمضاءِ و النّارُ تلتظي أرقَّ و أحفی منک في ساعة الکربِ

که اشاره‌ای است به بیت مشهور:

المستجیرُ بعمروٍ عند کُربَتِه کالمستجیرِ مِن الرمضاءِ بالنّارِ

(بحتری، ۱۹۹۴، ۱: ۶۰۳)

۹-۶- «**حسن ابتدا یا براعت مطلع**»: آن است که شاعر یا نویسنده کلام خود را با

www.SID.ir

Archive of SID

عبارات آسان، دلنشین و معانی نیکو شروع کند که مناسب حال و مقام مخاطب باشد به طوری که وی را به خواندن ادامه‌ی متن راغب سازد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۴ و جربی، ۲۰۰۱: ۲۲۴). مانند نمونه‌ی زیر:

أريقک، أم ماء الغمامة، أم خمرُ؟ بِفِيَّ برودٌ، و هو في كبدي جَمر؟

(متنبی۲۰۰۷، ۱: ۱۶۰)

و زمانی که براعت مطلع با اشاره‌ی لطیفی بر مقصود دلالت کند، زیبایی افزونتری می-یابد و براعت استهلال نام می‌گیرد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۵) و (تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۵۳۳)، به عبارت دیگر «براعت استهلال» آن است که شاعر قصیده‌ی خود را با مطلبی آغاز کند که غرض اصلی وی از قصیده را آشکار کند (وهبة و همکاران، ۱۹۸۴: ۷۷) و این امر معیار نیکویی عمل ادبی و از شرایط اولیه در آفرینش‌های ادبی محسوب می‌شود (قلقیله، ۱۹۹۱: ۷۴)، مانند سخن «أبومحمد خازن» که میلاد نوزادی را به «صاحب بن عبّاد» تبریک گفت:

بُشری فقدأنجزَ الإقبال ما وعدا و كوكب المجدِ في أفق العلا صَعدا

(قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۶)

۹-۷- «**تخلّص**»: این فن، انتقال یافتن از آغاز سخن (نسیب، تشبیب و . . .) به سوی هدف اصلی است به همراه رعایت کردن پیوند و ارتباط میان آن‌ها؛ چراکه خواننده مایل است بداند که شاعر چگونه به غرض اصلی می‌پردازد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۶ و تفتازانی و همکاران، بی‌تا: ۵۳۵) به طوریکه وی جدایی این دو هدف را احساس نکند و میان مقدمه و هدف اصلی ادیب، فاصله و اختلالی نبیند. نام دیگر این فن «حسن التخلّص» است (جربی، ۲۰۰۱: ۲۲۹) و برخی از بلاغت پژوهان از این فن با نام «براعة التخلّص» یاد کرده‌اند (وهبة و همکاران، ۱۹۸۴: ۷۷) که نمونه‌ی آن بیت زیر است:

خليليّ ما لي لاأرى غيرَ شاعرٍ فكم منهم الدعوى و منّي القصائدُ؟

فلاتعجبا؛ إنّ السيوفَ كثيرةٌ ولكنّ سيف الدولةِ اليومَ واحدُ

(متنبی، ۲۰۰۷، ۱: ۲۷۶)

www.SID.ir

Archive of SID

۹-۸- «انتهاء»: «انتهاء» یا «حسن ختام» به این صورت است که گوینده لفظ آخر سخن خود را بسیار گیرا و دلپذیر و دربردارنده‌ی ساختار و معنایی نیکو قرار دهد (قلقیله، ۱۹۹۱: ۷۹)، به عبارت دیگر «حسن ختام» آخرین بخش از کلام است که به خواننده یا شنونده منتقل می‌شود و اگر این بخش از نظر نظم، سبک، ساختار و معنا در نهایت نیکویی و صحت باشد، تأثیر زیادی بر عواطف و احساسات مخاطب گذاشته و مدت زمان زیادی در ذهن وی باقی می‌ماند؛ از این رو است که بیشتر سوره‌های قرآن کریم با تسبیح، حمد و بزرگداشت خداوند به پایان رسیده است (جربي، ۲۰۰۱م: ۲۳۰). اگر این بخش، نیکو و دلنشین باشد سبب می‌شود که خواننده یا شنونده نقایص بخش‌های نخستین کلام را به فراموشی بسپارد، امّا اگر نویسنده یا شاعر از الفاظ ناپسند و غیرمناسب استفاده کند، ممکن است موجب شود که مخاطب محاسن قسمت‌های اولیه‌ی کلام را از خاطر ببرد و از آن کلام ایراد بگیرد (قزوینی، ۲۰۰۸: ۳۰۸). از جمله نمونه‌های تخلص می‌توان بیتهای زیر را ذکر کرد:

و إنّي جديرٌ إذا بلغتُک بالمُنى و أنتَ بها أمّلتُ فيک جديرٌ
فإنتولني منک الجميلُ فأهلُه و إلّا فإنّي عاذرٌ و شكورُ

(ابونواس، ۲۰۰۳: ۲۷۲)

۱۰- نتیجه‌گیری

با دقت و امعان نظر در آنچه که در صفحات پیشین بیان شد می‌توان عمده نتایج حاصل از پژوهش حاضر را در ذیل خلاصه کرد:

۱) «سرقات ادبی» یکی از مباحث بسیار مهم و بحث برانگیز در بلاغت قدیم است که اغلب بلاغت‌پژوهان در آثار خود باب مستقلی را به آن اختصاص داده و با ظرافت و دقت خاصی به تقسیم‌بندی انواع و ذکر ملحقات آن همّت گماشته‌اند. همچنین آوردن نمونه‌های شعری و نثری مختلف جهت تفهیم هرچه بهتر این فنون، از دیگر اقدامات درخور توجّه اندیشمندان بلاغت است که خود حاکی از توجّه فراوان آن‌ها به اخذ و اقتباس از دیگر ادبا می‌باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲) به نظر می‌رسد تقریباً در همه‌ی مواردی که شاعر یا نویسنده در اثر خود یک یا چند واژه از متن دیگر مثلاً متن قرآن کریم یا شعر مشهوری از شاعر دیگر را آورده است، در نقد ادبی معاصر از این پدیده با عنوان بینامتنی واژگان (در مورد نخست) و بینامتنی ترکیبی (در مورد دوّم) یاد می‌شود. حال آن‌که ادیبان و بلاغت‌پژوهان قدیم این اسلوب ادبی را در صورت عدم ایجاد تغییر در واژه یا واژگان اخذ شده «نسخ و انتحال» و در صورت ایجاد تغییر در ترتیب واژگان اخذ شده « مسخ یا إغاره» نامیده‌اند؛ از این رو می‌توان ادّعا کرد که تقریباً میان همه‌ی موارد بینامتنی واژگان و بینامتنی ترکیبی با «اقتباس» و «تضمین» به همراه درنظر گرفتن شرایط مذکور، رابطه‌ی یکسانی (همانندی) دیده می‌شود.

۳) همچنین استفاده از محتوا و مضمون یک متن در خلال متن دیگر که در پژوهش-های نقد معاصر عربی ذیل عنوان «بینامتنی محتوا و مضمون» مورد بررسی قرار گرفته، در اصطلاح علمای بلاغت «سلخ یا إلمام» نامیده شده است که با مقایسه-ی شاهد مثال‌های «سلخ یا إلمام» در ادبیات قدیم و نمونه‌های ذکر شده برای «بینامتنی مضمون و محتوا» در پژوهش‌های نقد معاصر می‌توان یکسانی این دو اصطلاح را نیز تصدیق کرد.

۴) درمورد ملحقات سرقت‌های ادبی نیز باید یادآور شد که از آنجا که در «تلمیح» شاعر یا نویسنده با استفاده از یک یا چند واژه منحصر به یک داستان، شعر و یا ضرب المثل مشهور، ذهن مخاطب را به سمت و سوی آن می‌کشاند، می‌توان گفت نمونه‌های ادبی ذکر شده برای قسم «تلمیح» در متون ادبی قدیم آن‌گاه که در سایه‌ی قواعد نقد ادبی جدید بررسی شود، باید زیرمجموعه‌ی «بینامتنی واژگان» و یا «بینامتنی ترکیبی» قرار گیرد.

۵) همچنین است در رابطه با «حسن ابتدا» و «حسن انتها» که در بلاغت قدیم به هنگام آغاز کردن و یا به پایان رساندن کلام به نحو شایسته و مناسب حال، از این دو اصطلاح استفاده می‌شد. امّا با دقّت در پژوهش‌های معاصر در زمینه‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

بینامتنیت می‌توان گفت فنون مذکور همان چیزی است که پژوهشگران معاصر از آن با نام «بینامتنی ساختار» یاد می‌کنند.

۶) در نقد ادبی جدید بحثی تحت عنوان «استدعاء الشخصیة» مطرح می‌شود که ادیب در اثر خود به یک یا چند شخصیت مشهوری که در متن دیگری ذکر شده است، اشاره می‌کند و این پدیده همان چیزی است که در پژوهش‌های معاصر تحت عنوان «بازنمایی شخصیت» مورد بررسی قرار می‌گیرد که با تأمل در مبحث سرقات ادبی می‌توان گفت شاید بتوان آن دسته از تلمیحاتی که به داستان زندگی یکی از شخصیت‌های مشهور اشاره کرده است را معادلی برای «استدعاء الشخصیة» بشمار آورد.

۷) در زمینه‌ی ذکر وجوه افتراق میان «بینامتنیت» با «سرقات ادبی» و ملحقات آن باید یادآور شد که در هیچ یک از کتاب‌های نقد ادب معاصر که به بررسی رویکرد بینامتنیت پرداخته‌اند، کوچک‌ترین اشاره‌ای به فنونی چون «حل» و «عقد» نشده و حتّی در میان شاهد مثال‌های ذکر شده به عنوان نمود بینامتنیت، نمونه‌هایی یافت نمی‌شود که بتوان آن‌ها را به عنوان نخستین رگه‌های «حل» و «عقد» به شمار آورد. همچنین ناگفته نماند که میزان اهتمام و دقت بلاغت‌پژوهان نخستین ادوار ادب عربی در زمینه‌ی تقسیم‌بندی و تعیین حد و مرز برای انواع مختلف سرقات ادبی امری برجسته و درخور توجّه می‌باشد که منابع موجود پیرامون «بینامتنیت» عاری از این تقسیم‌بندی‌های دقیق هستند.

۸) با دقت در نمونه‌های ذکر شده برای نمود «بینامتنیت» و «سرقات ادبی» در صفحات پیشین و مقایسه‌ی آن‌ها می‌توان گفت میان شاهدمثال‌های ذکر شده برای دو مقوله‌ی مورد بحث، تا درصد بالایی هم‌پوشانی مشاهده می‌شود و تفاوت، تنها به نامگذاری و نوع برداشت ادیبان برمی‌گردد؛ از این رو می‌توان ادّعا کرد که پژوهشگران و ناقدان عرصه‌ی ادبیات معاصر عربی در آثار خود پیرامون رابطه‌ی بینامتنی متون مختلف، به مباحث مطرح شده در باب سرقات ادبی در منابع بلاغی کهن نظر داشته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر:

* القرآن الكريم

1. ابن الأثير الموصلي، أبوالفضل ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم، (1956م)، «**الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام و المنثور**»، تحقيق و تعليق: مصطفى جواد و جميل سعيد، دون مكان: مطبعة المجمع العلمي العراقي، دون الطبع.
2. ــــــــــ، ــــــــــ، (دون تاريخ)، «**المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**» (أربع مجلّدات)، التقديم: أحمد الحوفي و بدوى طبانة، الفجالة – القاهرة: دار نهضة مصر للطبع و النشر، دون الطبع.
3. أبونواس، (2003م) «**الديوان**»، تحقيق و شرح: سليم قهوجي، بيروت: دار الجيل، دون الطبع.
4. أدونيس، على احمد سعيد، (1996م)، «**الأعمال الشعرية**» (ثلاث مجلّدات)، دمشق: دار المدى للثقافة و النشر.
5. أسامة بن منقذ، (1987م)، «**البديع في البديع في نقد الشعر**»، تحقيق و تقديم: عبد آ. علي مهنّا، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى.
6. البحتري، (1994م)، «**الديوان**» (مجلّدان)، الشرح و التعليق: محمّد التونجي، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى.
7. البخاري، محمّد بن اسماعيل، (1386هـ.)، «**صحيح البخاري**»، دون مكان: موسسه التاريخ العربي.
8. التفتازاني و الآخرون، (دون تاريخ)، «**شروح التلخيص**»، أربع مجلدات، بيروت: دار الإرشاد الإسلامي».
9. الجربي، رمضان محمّد، (2001م)، «**البلاغة التطبيقية (دراسة تحليلية لعلم البديع)**»، مراجعة: علي رمضان الجربي، منشورات فاليتا – مالطا.
10. الجرجاني، عبدالقاهر، (دون تاريخ)، «**أسرار البلاغة في علم البيان**»، تصحيح النسخة و تعليق الحواشي: محمّد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية».
11. السعدني، مصطفى، (1991م)، «**التناص الشعري – قراءة أخرى لقضية السرقات**»، الإسكندرية: منشأة المعارف.

www.SID.ir

Archive of SID

12. السيّاب، بدر شاكر، (2000م)، «**المجموعة الشعرية الكاملة**»، بيروت: منشورات دار المنتظر، الطبعة الأولى.

13. العسكر، عبدالحسن بن عبدالعزيز، (1425ق)، «**الاقتباس أنواعه و أحكامه (دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن و الحديث)**»، الرياض: مكتبة دار المنهاج، الطبعة الأولى.

14. العسكري، أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل، (1998م)، «**الصناعتين (الكتابة و الشعر)**»، تحقيق: علي محمّد البجاوي، محمد أبوالفضل إبراهيم، صيداء – بيروت: المكتبة العصرية.

15. الغذّامي، عبدالله، (2006م)، «**الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحي، نظرية و تطبيق)**»، الدار البيضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي، الطبعة السادسة.

16. القزويني، محمّد بن عبدالرحمن بن عمر الخطيب، (2008م)، «**الإيضاح في علوم البلاغة**»، التحقيق و التعليق: غريد الشيخ محمّد و إيمان الشيخ محمّد، بيروت: دار الكتاب العربي.

17. المتنبى، (2007م)، «**الديوان**»، شرح عبدالرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية.

18. بعلي، حفناوي رشيد، (2001م)، «**مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة**»، عمان: دروب للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى.

19. حلبي، أحمد طعمة، (2007م)، «**التناص بين النظرية و التطبيق (شعر البياتي نموذجاً)**»، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

20. عزام، محمّد، (2001م)، «**النصّ الغائب (تجليّات التناص في الشعر العربي)**»، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

21. علوش، سعيد، (1985م)، «**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**»، بيروت: دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء: سوشبريس، الطبعة الأولى.

22. قصّاب، وليد ابراهيم، (2009م)، «**مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)**»، دمشق: دار الفكر، الطبعة الثانية.

23. قلقيله، عبده عبدالعزيز، (1991م)، «**معجم البلاغة العربية (نقد و نقض)**»، قاهره: دار الفكر العربي، الطبعة الأولى.

24. ماضي، شكري عزيز، (2005م)، «**في نظرية الأدب**»، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى.

www.SID.ir

Archive of SID

25. مطلوب، أحمد، (1989م)، «**معجم النقد العربي القديم**» (مجلدان)، بغداد: أحمد دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى.
26. مفتاح، محمّد، (1992م)، «**تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**»، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة.
27. موسى، خليل، (2000م)، «**قراءات فى الشعر العربى الحديث و المعاصر**»، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
28. وهبة، مجدي و كامل المهندس، (1984م)، «**معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**»، بيروت: مكتبة لبنان، الطبعة الثانية.

منابع فارسی:

۱. مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸ش)، «**فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)**»، تهران: انتشارات فکر روز، چاپ اوّل.

مقالات:

۱. رضایی دشت ارژنه، محمود، (۱۳۸۸ش)،« **نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت**»، فصلنامه نقد ادبی، سال اوّل، شماره چهارم، صص ۳۱ – ۵۱.
۲. گنجعلی، غلامعبّاس، و قادری، آزاده، (بی‌تا)، «**بینامتنی قرآنی و کارکرد خاص آن در سبک شعری ادونیس**»، فصلنامه‌ی ادبیات دینی، شماره‌ی چهارم، صص ۱۴۵ – ۱۶۳.
۳. مختاری، قاسم، و عربی، سجّاد، (زمستان ۱۳۹۱ش)، «**بینامتنی قرآنی در شعر بدر شاکر سیاب**»، دوفصلنامه‌ی ادب عربی، سال چهارم، شماره‌ی چهارم، صص ۱۶۹ – ۱۹۶.
۴. مسبوق، سیّد مهدی، (۱۳۹۲ش)، «**روابط بینامتنی قرآن با خطبه‌های نهج البلاغه**»، دوفصلنامه علمی پژوهشی تحقیقات علوم قرآن و حدیث دانشگاه الزهراء، سال دهم، شماره دوم، پیاپی ۲۰، صص ۲۰۵ – ۲۲۴.
5. معامير، محمد فيصل، (مارس 2009م)، «**النصّ الأدبي من نظرية الأدب المقارن نحو نظرية التناص**»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة، العدد الخامس، صص 111 – 116.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir