دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا (س)
سال سوم، شماره ۶، بهار و تابستان ۱۳۹۱

بینامتنیت در شعر صلاح عبدالصّبور

حسن گودرزی لمراسکی[۱]

تاریخ دریافت: ۸۹/۸/۱
تاریخ تصویب: ۹۰/۲/۴

چکیده

ادبیات معاصر عربی، مجموعه‌ای از مفاهیم نو را دربر دارد که برخی از آنها را از غرب گرفته است. یکی از این مفاهیم، بینامتنیت[۲] *است که در زبان عربی، واژهٔ «تناص» معادل آن است. بینامتنیت، روی‌کردی فرهنگی- اجتماعی است که در همهٔ حوزه‌ها به‌ویژه ادبیات، رسوخ کرده و دگرگونی‌هایی شگرف را به‌وجود آورده است و شاعران معاصر عرب نیز از آن بهره برده‌اند. در این نوشتار، برآنیم که بینامتنیت را در شعر صلاح عبدالصّبور، شاعر نوپرداز مصری، با تحلیل محتوا و تکیه بر ابیات او، بررسی و تجزیه و تحلیل کنیم و نمودهای آن را در سه محور بینافرهنگی*[۳]*، مکالمه‌گرایی*[۴] *و نشانه‌شناسی*[۵] *واکاویم. در این مقاله، از تأثیر منابع فرهنگ خودی مانند قرآن کریم در گسترش امید، و ابوالعلاء المعرّی در تبیین اهمیت خرد، بر عبدالصّبور و نیز تأثیر فرهنگ بیگانه مانند تی. اس. الیوت*[۶]

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران h.goodarzi@UMZ.AC.IR

2. Lintertextulit
3. Cultural Seer
4. Dialogism
5. Semioligy
6. T. S. Eliot

در رواج اندیشهٔ واقع‌گرایی او سخن گفته‌ایم و در ادامه، نگاه جامعه‌شناختی وی را در بیان و اصلاح مسائل و مشکلات اجتماعی، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: *صلاح عبدالصّبور، بینامتنیت، بینافرهنگی، مکالمه‌گرایی و نشانه‌شناسی.*

۱. مقدمه

در ادبیات هر مرزوبوم، نقد از اهمیتی خاص برخوردار است؛ زیرا بدون وجود آن، درستی و یا نادرستی یک اثر و سره یا ناسره‌بودن آن، مشخص نمی‌شود. به طور کلی، نقد به دو بخش قدیم (سنتی) و جدید (مدرن) تقسیم می‌شود. در نقد قدیم یا سنتی، هر اثر به‌شیوهٔ قدیمی بررسی می‌شد و از آن چهارچوب عدول نمی‌کرد؛ ولی در نقد مدرن، چهارچوب‌ها و قالب‌های سنتی شکسته شده و پا از مرزها فراتر نهاده شده و مفاهیم نو نیز بررسی شده است. یکی از این مفاهیم، بینامتنیت است که در گذشته، اقتباس، تضمین، سرقت و... (العامری، ۲۰۰۶) نامیده می‌شد؛ ولی امروزه، همهٔ این واژه‌ها با معنایی گسترده‌تر، در زیرمجموعهٔ این مفهوم قرار گرفته است.

بینامتنیت را نخستین بار، خانم ژلیو کریستوا[1] در اواخر دههٔ شصت، در فرانسه مطرح کرد (آلن، ۱۳۸۵: الف: ۳۰). وی با مطالعه در آثار فردینان دوسوسور[2] زبان‌شناس و نیز استاد خودش، میخائیل باختین[3] و تلفیق نظرهای این دو دانشمند، به این مفهوم دست یافت؛ ولی برخی نظریه‌پردازان معتقدند مبدع اصلی واژهٔ بینامتنیت، دانشمند روسی، میخائیل باختین است (هاشم، ۲۰۰۸) که منطق مکالمه‌گرایی در متون را کشف کرد و معتقد بود متن‌ها با یکدیگر گفتگو می‌کنند و خواننده باید آن را کشف کند. باختین گفته است:

1. Julia Kristeva
2. Ferdinand Dsassure
3. M. Bakhtin

کلام پلی است که بین من و دیگری زده می‌شود. اگر یک سر این پل به من متکی است، سرِ دیگر آن به مخاطبم اتکا دارد. کلام قلمرویی است که هم مخاطب‌کننده و هم مخاطب‌شونده، هم گوینده و هم طرف سخنش، در آن سهیم‌اند. گوینده، آدم *کتاب مقدس* نیست که تنها با موضوعات بکر و هنوز نام‌نایافته سروکار داشته و برای نخستین بار، نامی به آنها بدهد (حیاتی، ۱۳۸۸).

کریستوا هم با تأثیرپذیری از این زبان‌شناس، معتقد است هیچ متنی مستقل از دیگر متن‌ها نیست و به‌تنهایی عمل نمی‌کند و شکل‌گیری و تفسیر هر متن، تحت تأثیر متن‌های دیگر و با ارجاع به آنها صورت می‌گیرد؛ پس متن، مشتمل بر بینامتن‌هایی از دیگر متن‌هاست (کاسب، ۱۳۸۶).

براساس نظریهٔ بینامتنیت، میان دو یا چند متن، رابطه وجود دارد و این رابطه در چگونگی درک متن، مؤثر است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)؛ بنابراین، مفهوم بینامتنیت از متن سرچشمه گرفته است، متن، محور و موضوع اصلی است، دیگر از مؤلف و تأثیر و نفوذ مستقیم و بی‌چون‌وچرای او خبری نیست و به‌قول رولان بارت[1]، در بینامتنیت، با پدیده‌ای به‌نام مرگ مؤلف روبرو هستیم. وی دربارهٔ این پدیده، سه محور را ذکر کرده است:

الف] تولد خواننده باید به‌بهای مرگ مؤلف صورت پذیرد؛

ب) متن، بافتی از نقل قول‌هاست که از مراکز فرهنگی بی‌شماری اقتباس شده‌اند؛

ج) زبان سخن می‌گوید؛ نه مؤلف (اندیشه، ۱۳۸۶)؛

بدین ترتیب، در بینامتنیت، عناصری مختلف بدین شرح مطرح است: خواننده، متن و گفتگو؛ ولی مهم‌ترین موضوعی که باید در بینامتنیت مدّنظر قرار گیرد، فرایند اخذ معنا از متون ازسوی خواننده است که به آن، خوانش یا تأویل گفته می‌شود (آلن، ۱۳۸۵الف: ۱۱).

همان طور که گفتیم، بینامتنیت اصطلاحی حاکی از سرشت مکالمه‌ای زبان است. متن ادبی، موجودی یکتا و خودآیین نیست؛ بلکه حاصل مجموعه‌ای از رمزگان‌ها، سخن‌ها و متن‌های ازپیش‌موجود انگاشته می‌شود (آلن، ۱۳۸۵ب: ۱۲۹). این مفهوم ازسوی منتقدانی چون دکتر الغذامی وارد ادبیات معاصر عربی شد و روی‌کردهایی فرهنگی و جامعه‌شناختی را به‌جا گذاشت

1. Roland Barthes

که در شعر شاعرانی چون أدونیس، بیاتی و عبدالصّبور مؤثر واقع شد؛ زیرا شکل‌گیری این روی‌کردها با تأثیرپذیری از *قرآن* و منابع دیگر، در شعر این شاعران دیده می‌شود (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

الغذامی همچون بارت، متن را جسمی زنده تلقی می‌کند و بیشتر به بُعد روان‌شناختی آن اهمیت می‌دهد؛ زیرا ازنظر او، متن، عملیاتی روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی است که فهم آن ازسوی خواننده صورت می‌پذیرد (المغربی، ۲۰۱۰: ۷۳). ازطرف دیگر، برخی نظریه‌پردازان چون دکتر مرتاض معتقدند میان بینامتنیت و سرقت ادبی، ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد (المغربی، ۲۰۱۰: ۶۲) و با توجه به نظریه‌های مطرح‌شده درباب بینامتنیت، باید به این نکتهٔ اساسی توجه کرد که هر متنی، چه به‌صورت مستقیم و چه به‌صورت غیرمستقیم، از متن‌های دیگر فرهنگ‌ها متأثر است؛ به عبارت دیگر، «هر متنی، بینافرهنگی است» و درطول تاریخ پیشینش، از فرهنگ‌های دیگر تأثیر پذیرفته است (رگنانت، ۱۳۸۸). درواقع، مهم‌ترین تفاوت بین بینامتنیت، اقتباس، سرقت و... همین نکته است که در بحث بینامتنیت، مسئلهٔ فرهنگ بسیار مهم و مورد توجه است.

در این نوشتار، برآنیم که بینامتنیت را از زاویه‌های مختلف، در شعر یکی از شاعران نوگرا در ادبیات معاصر عربی، یعنی صلاح عبدالصّبور بررسی و تجزیه و تحلیل کنیم و به این پرسش اساسی پاسخ دهیم که چگونه بینامتنیت در شعر عبدالصّبور جلوه‌گر می‌شود.

۲. فرضیهٔ تحقیق

با توجه به پرسش اصلی تحقیق، فرضیهٔ تحقیق حاضر، بر این اصل استوار است که بینامتنیت با محورهای مختلف بینافرهنگی، مکالمه‌گرایی و نشانه‌شناسی در شعر عبدالصّبور نمایان می‌شود.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر، به‌شیوهٔ تحلیل محتوا و با تکیه بر اشعار صلاح عبدالصّبور انجام شده است.

۴. صلاح عبدالصّبور

درمیان شاعران معاصر عرب، صلاح‌عبدالصّبور نوگرایی را در اندیشه‌های خود به‌کار گرفت. وی مشهورترین شاعر مصر بعداز امیرالشّعراء احمد شوقی به‌شمار می‌رود (خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۲۰۰) و نخست، به‌شیوهٔ شاعران کهن شعر می‌سرود. ازجمله اشعار کلاسیک اوست:

الـصّبح یـدرج فـی‌طفولتـه و اللّیـلَ یحبـو حبـو منهـزمِ
و البـدرُ لَملـمَ فـوق قریتنـا أسـتار أوبتـه، و لـم‌أنـم

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۳)

پس‌از مدتی، صلاح با آثار تی. اس. الیوت و کافکا[1] آشنا شد و این افراد در تغییر نگرش او به شعر، اثری بسزا گذاشتند؛ چنان‌که او دربارهٔ تی. اس. الیوت می‌گوید: «هنگامی‌که در عنفوان جوانی، با تی. اس. الیوت آشنا شدم، هیچ‌چیز به‌اندازهٔ جسارت زبانی او توجه مرا به خود جلب نکرد» (عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۷۹). درمیان شاعران نوگرای مصر، این شاعر از همه مشهورتر است و یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری‌اش، درام شعری باعنوان «سوگ‌نامهٔ حلاج» است که مشهورترین و موفق‌ترین درام شعری جدید عرب به‌شمار می‌رود (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۱۰). در این نمایشنامه، صبور آشکارا از درام منظوم الیوت، تأثیر گرفته و نظریهٔ او را درباب درام منظوم پذیرفته است و می‌توان گفت وی به‌نوعی، تحت تأثیر «قتل در کلیسای جامع» الیوت بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۳۲)؛ به عبارت دیگر، بین این دو نمایشنامه، بینامتنیت برقرار است و عبدالصّبور طبق اعتراف خویش، تحت تأثیر زبان شعری تی. اس. الیوت قرار گرفته است.

صلاح از شاعران پیش‌گام در شعر نو محسوب می‌شود و شعر او بیانگر حالت‌های انسان معاصر است؛ زیرا یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر نو آن است که مشکلات مردم را بیان می‌کند و این شعر عبدالصّبور نیز نمونه‌ای از این‌گونه شعرهاست. وی در این شعر، به مشکلات مردم فلسطین پرداخته و از رژیم غاصب صهیونیست به‌عنوان تاتار یاد کرده است؛ به عبارت دیگر، از رمزگان یا نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور که یکی از محورهای اصلی بینامتنیت است، استفاده کرده و تاتار را نماد زورگویی معرفی کرده است:

1. Kafka

هَجَمَ التّتار　　تاتارها هجوم آوردند
رموا مدینتنا العریقه بالدّمار　　شهر باستانی ما را ویران کردند
(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۱۳)

در این مقاله، برخی نمودهای بینامتنیت را در شعر این شاعر، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌ایم که عبارت‌اند از: بینافرهنگی؛ مکالمه‌گرایی؛ نشانه‌شناسی.

قبل‌از شرح و تحلیل این نمودها باید بگوییم که مفاهیم بینافرهنگی براساس نظریهٔ بارت، مکالمه‌گرایی براساس نظریهٔ میخائیل باختین و نشانه‌شناسی براساس نظریهٔ دوسوسور مطرح شده است. در ادامه، به شرح این مفاهیم خواهیم پرداخت و نخست، مفهوم بینافرهنگی را بررسی خواهیم کرد.

۱-۴. بینافرهنگی

همان طور که گفتیم، براساس اصل بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست، همواره متن‌ها برپایهٔ متن‌های گذشته بنا می‌شوند (نامور مطلق، ۱۳۸۸) و انتقال فرهنگ نیز بر همین اساس صورت می‌گیرد؛ به دیگر سخن، هر پیش‌متنی که بر متن اصلی اثر می‌گذارد، فرهنگ خود را هم به آن متن منتقل می‌کند؛ از این روی، بارت متن را بافتی از نقل قول‌ها می‌داند که از مراکز فرهنگی بی‌شماری اقتباس شده‌اند (اندیشه، ۱۳۸۶).

روابط بینامتنی را می‌توان برپایهٔ ارتباط فرهنگی‌شان، به دو دستهٔ بزرگ تقسیم کرد: روابط درون‌فرهنگی و روابط برون‌فرهنگی؛ به عبارت روشن‌تر، هنگامی‌که متن مرجع دارای فرهنگی مشترک با متن اصلی باشد، روابط بینامتنی ازنوع درون‌فرهنگی است و برعکس، هنگامی‌که متن مرجع، فرهنگی متفاوت با متن داشته باشد، بینامتنی ازنوع برون‌فرهنگی یا میان‌فرهنگی است (رگنانت، ۱۳۸۸)؛ بنابراین، بینافرهنگی همان انتقال فرهنگ است که به دو دستهٔ درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی تقسیم می شود و قصیدهٔ «رساله إلی صدیقه»، متنی درون‌فرهنگی به‌شمار می‌رود؛ زیرا متن مرجع آن، به *قرآن کریم* اشاره می‌کند:

صـــدیقتی! إنّـــی مـــریضٌ محبـــوب مـــن! مـــن بیمـــارم
و ساعدی مکسورٌ و دست من شکسته است

و مُهجتی علی الفراشِ کلَّ ساعةٍ تَسِیل
و روح من برروی بستر، هرلحظه به پرواز درمی‌آید

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۵۸)

در این ابیات که متن اصلی محسوب می‌شوند، دوری محبوب، علت اصلی بیماری و ناتوانی شاعر است؛ تا حدی که شاعر احساس می‌کند هرلحظه ممکن است بمیرد؛ به همین سبب، ناامیدی مطلق، او را فرامی‌گیرد و او برای خود کفن و تابوت فراهم می‌کند تا به‌سوی مرگ برود:

و أصـنعُ الأکفـان، ثـمّ أنجـرُ التّـابوتَ و کفـن‌هـا و تـابوت را مـی‌سـازم
هذا الصّباحَ... امروز صبح...

أدرتُ وجهی للحیاه و اغتمضتُ کی أموت رو به زندگی کردم و چشمانم را بستم تا بمیرم.

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۵۸)

در این متن، اوج ناامیدی به‌سبب فراق محبوب، حس می‌شود؛ به گونه‌ای که شاعر مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد و همهٔ افق‌های روشن به‌رویش بسته می‌شود. درمیان این ناامیدی مطلق، ناگهان ندایی همچون پیراهن یوسف (ع) فرامی‌رسد و چشمان شاعر را بینا می‌کند و همچون دَم عیسایی، افسردگی و یأس او را ازبین می‌برد و او را شفا می‌بخشد:

خطابُکَ الرّقیقُ کالقمیصِ بین مقلتیْ یعقوب نـدای لطیـف تـو همچـون پیـراهن یوسـف بـرروی چـشمان یعقوب است
أنفـاسُ عیـسی تـصنعُ الحیـاهَ فـی‌التّـراب السّاقَ لِلْکسیحْ نفس‌های عیسی که سازندهٔ زندگی برروی خاک است برای فلج، پا می‌سازد
المقعدون الضّائعون التّائهون یفرحون

همه اعمّاز زمین‌گیرها و هلاک‌شوندگان و گمراهان، شادمان می‌شوند.

کمثلما فَرِحْتُ بالخطابِ یا مسیحی الصّغیرْ

همان گونه که من با ندای تو شاد می‌شوم ای مسیح کوچک من! (عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۵۹)

این متن مرجع که متعلق به فرهنگ خودی است، بر متن اصلی اثر گذاشته، شادی و امید را در دل شاعر ایجاد کرده و او را از حالت ناامیدی بیرون آورده و شفا بخشیده است؛ همان طور که پیراهن یوسف، چشمان یعقوب را بینا کرد و دم عیسی، موجب شفای عاجزان شد (فیصل، ۲۰۰۷: ۸۲)؛ بدین ترتیب، این قصیده، بینامتنی درون‌فرهنگی است؛ پیش‌متن آن، *قرآن* و اندیشهٔ روح‌بخش قرآنی است که فرهنگ شادی و امید را با توکل به خداوند بلندمرتبه رواج می‌دهد؛ متن اصلی نیز اشعار شاعر است که از فرهنگ قرآنی اثر پذیرفته و شاعر تلاش کرده است باکمک آن، بارقه‌های امید را در دل خود زنده کند.

نمونه‌ای دیگر از بینامتن درون‌فرهنگی، قصیدهٔ «الظّل و الصّلیب» است که در آن، شاعر با بهره‌گیری از افکار ابولعلاء المعرّی، نبودن اندیشه را به‌سخره گرفته و این مسئله را بدترین دردها دانسته است:

و رؤوسُ النّاسِ علی جثثِ الحیوانات و سرهای انسان‌ها برروی بدن حیوانات قرار گرفته است

و رؤوسُ الحیواناتِ علی جثثِ الناس و سرهای حیوانات برروی بدن‌های انسان‌ها

فتحسَّس رأسَک! پس سرت را جستجو کن!

فتحسَّس رأسَک! پس سرت را جستجو کن!

(عبدالصّبور،۲۰۰۶: ۲۰۸)

در این ابیات، شاعر قرارگرفتن سر انسان برروی حیوان و بالعکس را نبودِ تفکر تعبیر کرده و معتقد است انسان‌ها خرد خویش را نادیده گرفته و به خوی حیوانی روی آورده‌اند؛ بدین سبب از انسان خواسته است سَر واقعی خود را- که درواقع، همان اندیشهٔ اوست- بیابد.

این ابیات، به این بیت معرّی از قصیدهٔ «تَعَبٌ کُلُّها الحیاه» اشاره می‌کند که در آن، جمع‌شدن اشخاصی با فکرهای متضاد و نادرست، به‌تمسخر گرفته شده و مسئلهٔ ازبین‌رفتن اندیشه و خرد در وجود انسان‌ها بیان شده است:

ربَّ قبرٍ صارَ قبرا مرارا ضاحکٌ من تزاحمِ الاضدادِ

چه بسا گوری که بارها گور شده است و از گردآمدن ضدها خندان است (طبیبیان، ۱۳۸۷: ۱۶۷).

در اینجا، متن اصلی، همان ابیات عبدالصّبور است و متن مرجع، بیتی از معرّی است که به‌صورت مستقیم وارد متن اصلی نشده است؛ بلکه به آن اشاره شده است و چون متن مرجع، متعلق به فرهنگ خودی است، میان این دو متن، بینامتن درون‌فرهنگی وجود دارد.

در ادامه، با بررسی بخش‌هایی از «مأساه الحلاج» (سوگ‌نامهٔ حلاج) عبدالصّبور، به بُعد برون‌فرهنگی یا میان‌فرهنگی این اثر می‌پردازیم. عبدالصّبور در این نمایشنامه، تحت تأثیر نمایشنامهٔ «قتل در کلیسای جامع» تی. اس. الیوت قرار گرفته و اندیشهٔ رئالیستی- سوسیالیستی خود را- که به‌عنوان مکتبی ادبی، متعلق به فرهنگ بیگانه است- مطرح کرده و از زبان تند و جسورانهٔ تی. اس. الیوت نیز بهره گرفته است. شایان ذکر است که در «سوگ‌نامهٔ حلاج»، به متن یا جمله‌ای از «قتل در کلیسای جامع» الیوت، هیچ اشاره‌ای نشده است؛ بلکه روی‌کرد جامعه‌شناختی آن با بهره‌گیری از زبان و تفکر الیوت مدّنظر است که به آن می‌پردازیم:

الحلاج:	حلاج:
هبنا جانبْنا الدّنیا	فرض کنیم که از دنیا فاصله گرفتیم
ما نصنعُ عندئذٍ بالشر	در این هنگام، با بدی چه کنیم؟
الشّبلی:	شبلی:
الشّر	بدی؟
ماذا تعنی بالشّر	منظورت از بدی چیست؟
الحلاج:	حلاج:
فقرَ الفقراء	فقر بیچارگان،
جوعَ الجوعی، فی أعینِهم تتوهجُ ألفاظٌ لاأوقنُ معناها	گرسنگی گرسنگان، در چشمان آنها واژه‌هایی می‌درخشد که به‌یقین معنایش را نمی‌دانم.

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۴۸۱)

در این ابیات، صلاح از دو شخصیت و عارف نامی همعصر یاد کرده است که دارای دو طرز فکر مختلف‌اند: یکی شبلی که معتقد است صوفی نباید صرفاً کنج عزلت برگزیند و با اجتماع و مردم کاری نداشته باشد؛ دیگری حلاج که معتقد است علاوه‌بر رسیدگی به امور عبادی و شخصی باید درکنار مردم و جامعه بود، نیازهای آنها را درک کرد، به خواسته‌هایشان توجه کرد و نقش بیدارگری را ایفا کرد؛ وی سپس یکی از مظاهر اصلی شر، یعنی فقر را بیان کرده و بر این باور است که فقر و گرسنگی درمیان مردم موج می‌زند و نباید به آن بی‌اعتنا بود و صرفاً کنج عزلت برگزید؛ به همین سبب، در کمال شجاعت و جسارت، حاکمان را علت اصلی بدبختی مردم و جامعه می‌داند، خودش را با حاکمیت زمانه درگیر می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که برای اصلاح جامعه و مردم، نخست باید حاکم اصلاح شود:

و أقـولُ لهـم إنّ الـوالی قلـبُ الأمـه　　و به آنها می‌گویم حاکم، قلب امت است

هل تُصلَحُ إلا بصلاحِه　　و جامعه جز با اصلاح او اصلاح نمی‌شود

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۴۵۸)

این متن ازنوع برون‌فرهنگی یا میان‌فرهنگی محسوب می‌شود. هرچند حلاج به فرهنگ شرقی متعلق است، طرح تفکر رئالیستی- سوسیالیستی که برپایهٔ توجه به انسان و نیازهای او در جامعه بنیان‌گذاری شده است و به استعداد خلاق توده‌های زحمت‌کش، ایمانی ژرف دارد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۴۸)، به فرهنگ جامعه‌های کمونیستی و به‌ویژه شوروی متعلق است که بعداز جنگ جهانی دوم، به‌سبب مسئلهٔ فلسطین در ادبیات عربی مطرح شد. شاعر از الیوت نیز که به فرهنگ بیگانه متعلق است، به‌شدت تأثیر پذیرفته است.

بنابراین، یکی از مهم‌ترین ابعاد بینامتنیت، بُعد فرهنگی آن است که آن را از اقتباس و تضمین، متمایز می‌کند و آنها را در زیرمجموعهٔ خود گرد می‌آورد. در اینجا، با بررسی قصیده‌های «رساله الی صدیقه» و «مأساه‌الحلاج»، ابعاد درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی بینامتنیت را تبیین می‌کنیم و در ادامه، به وجه دیگر بینامتنیت، یعنی اصل مکالمه‌گرایی یا دیالکتیک باختین می‌پردازیم.

۲-۴. مکالمه‌گرایی

همان طور که گفتیم، برخی نظریه‌پردازان معتقدند میخائیل باختین با طرح نظریهٔ مکالمه‌گرایی متون، بینامتنیت را بنا نهاد؛ زیرا شاگرد او ژلیو کریستوا نیز عقیده داشت هر اثر ادبی، مکالمه‌ای است با آثار دیگر (غلام‌حسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۷۴). براساس این نظریه، متونی که موضوع مشترک دارند، در همهٔ دوره‌های تاریخ، به هم مربوط‌اند و بین آنها مکالمه برقرار است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۸)؛ به عبارت دیگر، متن‌ها با یکدیگر گفتگو می‌کنند و همان گونه که پیشتر هم گفتیم، گوینده آدم *کتاب مقدس* نیست که تنها با موضوع‌های بکر سروکار داشته باشد.

ازنظر باختین، یکی از وظایف متن، چندصدایی است (عیّاشی، ۲۰۰۹:الف: ۵۲)؛ به همین سبب، وی به تقسیم‌بندی متن‌های ادبی با توجه به ویژگی صدایی آنها اشاره می‌کند و می‌گوید:

> آثار هنری درطول تاریخ، همواره متأثر از یک صدای مسلط یعنی مونوفونیک است. تنها در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به‌ویژه با داستایوفسکی است که ادبیات و هنر چندصدایی یعنی پولیفونیک به‌شکل کامل خود ظاهر می‌شود. این وضعیت چندصدایی در یک فرایند گفتگومندی (دیالوگیسم) امکان‌پذیر می‌شود که برای باختین، بسیار مهم بود (رگنانت، ۱۳۸۸).

این اصل گفتگومندی بدین صورت در قصیدهٔ «الموت بینهما» جلوه‌گر می‌شود:

الموتُ بینهما	مرگ میان آن‌دو
صوتٌ عظیم	صدایی بزرگ
و الضّحی	قسم به روز روشن تا هنگام ظهر آن
و اللّیلِ إذا سَجَی	و قسم به شب یا هنگام آرامش آن
ماوَدّعکَ ربُّکَ و ماقلی	که خدای تو، تو را هیچ ترک نگفته و بر تو خشم نگرفته است
و للآخرةُ خیرٌ لکَ من الأولی	و البته عالم آخرت برای تو بسی بهتر از نشأت دنیا است
و لسوفَ یعطیکَ ربُّکَ فترضی.	و به‌زودی، پروردگارت به تو چندان [مقام شفاعت] عطا کند که تو راضی شوی.

(قرآن کریم)

شایان ذکر است که شاعر معاصر، از آیات قرآنی، به دو صورت استفاده می‌کند: گاه به بخشی از یک آیه اشاره می‌کند و گاه به تمام آیه. عبدالصّبور جزء دستهٔ دوم است (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

صوتٌ واهنْ	صدایی ضعیف
أینَ؟	کجاست؟
أین عطایی یارَبَّ الکَوْن؟	ای پروردگار هستی! بخششم کجاست؟
ها أنذَا أتعثرُ بین البابَیْن	هان! من هستم که میان دو در می‌لغزم
قَرَّبت فأعطیْتْ	نزدیک شدم پس بخشیدی
حتّی بلَّلتَ الشّفتیْنِ بماء التّسنیم	تا اینکه لبان را با آب بهشتی مرطوب کردی
ثمّ منعت	سپس منع کردی
فی مللی أتقلّبُ یا ربّی	ای پروردگارم! در خستگی‌ام به‌سر می‌برم
أتلقی کلَّ صباحٍ خنجرَ ضَجَری فی صدری مسمومَ الحدّیْن	هر صبح خنجر زهرآلود خستگی را در سینه‌ام حس می‌کنم
أینَ هداياک؟ فجائاتُک أین؟	هدایایت کجاست؟ خبرهای ناگهانی تو کجاست؟
أین ملاکُکَ ذو المنقارِ الذّهبی...	کجایند فرشتگان نوک‌طلایی تو؟

(عبدالصّبور، ۱۹۸۲: ۵۳ و ۵۴)

در این ابیات، بینامتنیت میان متن مرجع یا پیش‌متن و متن اصلی، براساس نظریهٔ دیالکتیک و گفتگومندی برقرار است؛ بدین صورت که در اینجا، شاهد دو نوع صدای قوی (ندای خداوند متعال) و صدای ضعیف (ندای بشر) هستیم که با یکدیگر درحال گفتگو هستند. در این آیات، خداوند متعال به روز و شب سوگند می‌خورد که هرگز و در هیچ حالتی، انسان را رها نکرده است؛ بلکه همیشه بهترین‌ها را- که همان آخرت است- برای او خواسته و به او عطا کرده است؛ درمقابل، انسان ناتوان که از درک حقایق عاجز است، این ندای بزرگ خداوندی را نشنیده و به‌گونه‌ای دیگر با آن مواجه شده است.

در متن اصلی، محور سخن، ناامیدی، سستی، خستگی، ناسپاسی و تاحدی تردید در الطاف خداوند متعال است که از وضعیت اجتماع محل شکل‌گیری متن، ناشی می‌شود؛ زیرا عبدالصّبور ستم صهیونیست‌ها به فلسطینی‌ها را مشاهده کرده و از طرف دیگر، شاهد شکست عرب‌ها از اسرائیلی‌ها بوده است و بدین سبب، ناامیدی بر او غلبه کرده است.

بنابراین، هر اثر ادبی، مکالمه‌ای است با آثار دیگر (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۳) و این مسئله همان گفتگومندی باختین براساس خاستگاه اجتماعی است (آلن، ۱۳۸۵:الف: ۳۰)؛ زیرا به‌نظر باختین، متن براساس وضعیت خاص جامعه شکل می‌گیرد.

دیالکتیک موجود در متن پیشین، براساس دیالکتیک هگلی نیز استوار است که پیش‌رفت اندیشه و جهان را با رویارویی نهاده (تز) و پادنهاده (آنتی‌تز) ایجاد می‌کند و این رویارویی، به خلق چیزی تازه (جزءسومی) به‌نام هم‌نهاده (سنتز) منجر می‌شود (آلن، ۱۳۸۵:الف: ۴۵). در این متن، تز یا ایدهٔ اصلی، همان صدای بزرگ و امیدبخش خداست که همیشه به انسان بخشش می‌کند و بهترین‌ها را برای او می‌خواهد؛ آنتی‌تز نیز همان صدای ضعیف انسان است که از بخشش خدا ناامید شده و به ناسپاسی روی آورده است. این نگاه، به سنتز، یعنی بدبینی و خستگی از وضع موجود- که دراثر عوامل ناخوشایند اجتماعی و ظلم به‌وجود آمده است- منجر می‌شود و شاعر را به همه‌چیز بدبین می‌کند؛ در صورتی که درواقع، عبدالصّبور شاعری بدبین نیست؛ بلکه فردی اصلاح‌طلب است؛ همان طور که خودش می‌گوید: «در من، میل به اصلاح عالم وجود دارد» (عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۶۵)، به خداوند متعال، ایمانی قوی دارد و بی‌ایمانی را درد و رنجی بزرگ می‌داند که در قصیدهٔ «بشرالحافی» بدان اشاره کرده است.

۳-۴. نشانه‌شناسی

یکی دیگر از وجوه بینامتنیت، نشانه‌شناسی و نظام رمزگان است که فردینان دوسوسور آن را بنیان نهاد؛ به عبارت دیگر، ازنظر کریستوا، متن ادبی، موجودی یکتا و خودآیین نیست؛ بلکه حاصل مجموعه‌ای از رمزگان‌ها، سخن‌ها و متن‌های ازپیش‌موجود، انگاشته می‌شود (آلن، ۱۳۸۵ب: ۱۲۹)؛ زیرا این دانشمند با تلفیق نظام نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور و مکالمه‌گرایی میخائیل

باختین، بینامتنیت را به‌وجود آورد اکنون، به نظام رمزگان یا نشانه‌شناسی دوسوسور می‌پردازیم. دوسوسور در دورهٔ زبان‌شناسی عمومی، از علمی جدید به‌نام سیمولوژی (نشانه‌شناسی) سخن می‌گوید که به «بررسی حیات نشانه‌ها در جامعه» می‌پردازد (آلن، ۱۳۸۵الف: ۲۴). نشانه‌شناسی علم نشانه‌هاست و در آن، روابط عمیق میان نشانه‌ها و تأویل، بررسی می‌شود (عیّاشی، ۲۰۰۹:ب: ۱۳). در ادامه، نمونه‌هایی از این رمزها را مطرح می‌کنیم که بیانگر برخی مشکلات اجتماعی‌اند.

۱-۳-۴. بشر الحافی

بشر، نماد درد و رنج است.

عبدالصّبور از این طریق، از زشتی این جهان سخن می‌گوید و دیدگاه خودش را نسبت به روزگار و مردم بیان می‌کند و شدت فساد و تباهی موجود در روابط انسانی را آشکار می‌کند؛ فسادی که مردم را از انسانیت به حیوانیت کشانده است و از مهم‌ترین نشانه‌های این بحران، نبودِ یقین و احساس به پوچی زندگی و تباهی فطرت و سرشت انسانی است و این درحقیقت، بحران تمامی شاعران و روشن‌فکران معاصر است (سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

حین فقدْنا جوهرَ الیقین	هنگامی‌که گوهر یقین را ازدست دادیم،
تشوهتْ أجنهُ الحبالی فی البُطون	جنین‌های زنان آبستن در شکم زشت شدند
أشعرٌ ینمو فی مخاورِ العیون	مو در گودال چشم‌ها رشد می‌کند
و الذّقنُ معقودٌ علی الجبین	و چانه بر پیشانی گره می‌خورد
جیلٌ من الشّیاطین	نسلی از شیاطین
جیلٌ من الشّیاطین	نسلی از شیاطین
... شخی «بسام‌الدّین» یقول:	شیخ من، بسام‌الدّین می‌گوید
یا بشرُ... اصبرْ	ای بشر...! صبر کن

(الضّاوی، ۱۳۸۴: ۵۳ و ۵۴)

۲-۳-۴. قطار

چنان‌که در ادبیات قدیم، صدای زنگوله‌های شتران کاروان، آهنگ سفر و جدایی را در گوش‌ها طنین‌انداز می‌کرد، در ادبیات معاصر نیز صدای بوق قطار، حلقهٔ اتصال را می‌دَرَد و به ما می‌فهماند که برای ماندن باید رفت؛ بنابراین، قطار نماد سفر دور و دراز، و غربت و بیگانگی است و بوی ناخوش این غربت را می‌توان حتی از آغاز این سفر، یعنی از ایستگاه‌های سرد و خشن قطار با ازدحام چهره‌های ناآشنایش حس کرد.

و أیْقَظَنِی صاحِبی یا فلانُ! أفِقْ، غَمَرَ النّورُ وجهَ الوجود

رفیقم مرا بیدار کرد که ای فلانی! بیدار شو که نور، سیمای هستی را پوشانده است

زحامًا من الأرضِ حتّی السّماء

و دوّی القطارُ و ماجَ الطّریقُ و شلوغی از راه آسمان تا زمین موج زده است

و قطار طنین افکند و غرّید

(سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

۳-۳-۴. دود تنباکو

در آغاز، تنباکو- که از آمریکا به دیگر قاره‌ها راه یافته بود- به درمان بعضی بیماری‌ها اختصاص داشت؛ ولی بعدها، استفاده از آن، به عادت تبدیل شد و هر گرفتاری و مصیبتی، گرایش به این ماده را به‌دنبال داشت؛ بنابراین، امروزه، تنباکو و سیگار در ادبیات، نماد اندوه و دل‌تنگی است:

کنّا علی ظهرِ الطّریقِ عصابه من أشقیاء متعذّبین... همهٔ ما برپشت راه (در راه)، گروه بدبختانیم در شکنجه و عذابیم

بالکتبِ و الافکارِ و الدّخانِ و الزّمانِ المقیت به کتاب‌ها، اندیشه‌ها، دود و زمانهٔ بد

(سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

۴-۳-۴. کودک

کودک و دوران کودکی، نماد عشق، امید و آرزوست؛ امیدداشتن به دنیایی شاد و خالی از غرور و خودکامگی و حیله و نیرنگ که با مرگ آن، دنیا پر از اندوه و ملال می‌شود و رویای رسیدن به زندگی آزاد و لذت‌بخش در دنیایی بهتر، ازبین می‌رود (الحمیری، ۲۰۰۸: ۱۵۹).

قولی... أماتْ	به من بگو آیا او مرده است
جسیِّه... جسِّی وُجْنَیته	او را لمس کن... گونه‌هایش را لمس کن
هذا البریقُ	این آذرخش است
مازال و مضٌ منه یفرشُ مُقْلتَیه	که پیوسته درخشش آن، چشمانش را می‌گستراند

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۳۴۱)

۵-۳-۴. اژدها

اژدها نماد استعمار است که اگر وارد کشوری شود، تباهی و نابودی را همراه خود می‌آورد و موجب عقب‌ماندگی آن کشور می‌شود. استعمار به‌ظاهر، با هدف آبادانی، وارد کشور می شود؛ ولی پشت این هدف زیبا، اندیشهٔ پلید استثمار نهفته است که درنهایت، برای آن کشور، حاصلی جز اندوه و مصیبت ندارد.

...و ثوی فیجبهِ الأرضِ الضّیاع	و تباهی بر پیشانی زمین نشست
و مشی الحزنُ إلی الأکواخ، تنینٌ له ألفُ ذراع	اندوه چون اژدهای هزاردست به خانه‌ها راه یافت
کلُ دهلیزِ ذراع	هر دالانی دستی دارد
...کلُ هذی المحنِ الصّماءِ فی نصفِ نهار	همهٔ این مصیبت‌های سخت در نیم‌روز اتفاق افتاد
مذ تدلی رأسُ زهرانَ الودیع	هنگامی‌که سر زهران زیبا آویخته شد

(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۱۵)

۶-۳-۴. منصور

منصور، خلیفهٔ دوم عباسی و بنیان‌گذار اصلی دولت عباسی بود و در هوش و ذکاوت و حیله‌گری شهرت داشت. در شعر عبدالصّبور، این شخص، نماد سیاست، قدرت و کیاست است (سیدی و شجاعی، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

الکأسُ فی کفّی نجیبه	در دستم، جامی نفیس است که
تلد الخرافات العجیبه	زایندهٔ خرافات شگفت‌انگیز است

تلد الصّباح أنّه به　　زایندهٔ صبحی که در آن صبح،
(المنصور) فی رأس الکتیبه　　چون خلیفه منصور، رئیس لشکر هستم
(عبدالصّبور، ۲۰۰۶: ۱۲۹)

درواقع، عبدالصّبور با رمزقراردادن «منصور» به‌عنوان حاکمی زیرک، به‌صورت غیرمستقیم، به زمام‌داران امور اشاره کرده و از آنها خواسته است برای ادارهٔ جامعه و پیش‌رفت آن، سیاست‌مدار، قدرتمند و هوشیار باشند.

همان طور که گفتیم، یکی از وجوه اصلی بینامتنیت، نظام رمزگان و نشانه‌شناسی سوسور است که در آن، نمادها برخی مشکلات اجتماعی را بیان می‌کنند؛ مانند: «بشر حافی« که بیانگر درد و رنج ناشی از مشکلات جامعه همچون احساس پوچی و ازبین‌رفتن روابط انسانی و اجتماعی است؛ «قطار» که رمز غربت اندیشه و محدودشدن آزادی در جامعه است که درنهایت، به خودکامگی و استبداد می‌انجامد؛ «دود» که بیانگر اندوه، غوطه‌ورشدن جوانان در اعتیاد و ازبین‌رفتن اراده‌شان است؛ «کودک» که با مرگ او، امید و عشق ازبین می‌رود و ناامیدی- که یکی از آفت‌های اصلی اجتماعی است- جای‌گزین آنها می‌شود و مردم را دچار سرگردانی می‌کند؛ «استعمار» که نماد تباهی و عقب‌ماندگی است و وارد هر کشوری شود، چیزی جز بدبختی و دورشدن آن کشور را از قافلهٔ تمدن و پیش‌رفت، همراه نمی‌آورد و به همین دلیل، شاعر از حاکمان و متولیان امور می‌خواهد سیاست‌مدار و زیرک باشند تا بتوانند جامعه را از ورطهٔ عقب‌ماندگی برهانند.

۵. نتیجه‌گیری

همان طور که گفتیم، بینامتنیت روی‌کردی فرهنگی- اجتماعی است که بر ادبیات، اثری بسزا گذاشته است. در مقالهٔ حاضر، این روی‌کرد را در شعر صلاح عبدالصّبور، بررسی و تجزیه و تحلیل کرده و به نتایج ذیل، دست یافته‌ایم:

الف) بینامتنیت، عاملی اساسی در گسترش فرهنگ داخلی و خارجی در شعر عبدالصّبور است؛ زیرا این شاعر با تأثیرپذیری از این دو نوع فرهنگ، در تبیین اندیشه‌های خویش کوشیده است. عبدالصّبور با تأثیرپذیری از *قرآن کریم*، فرهنگ شادی و امید را رواج داده و با پیروی از ابوالعلاء

المعرّی، اهمیت خرد را بیان کرده است؛ بدین ترتیب، *قرآن* و ابوالعلاء، فرهنگ داخلی محسوب می‌شوند. از آن سوی، صلاح با تأثیرپذیری از تی. اس. الیوت به‌عنوان فرهنگ خارجی، اندیشهٔ رئالیستی- سوسیالیستی خود را درقالب مسئلهٔ فقر به‌عنوان یکی از مظاهر اصلی شر، و اصلاح حاکمان، بیان کرده است.

ب) بینامتنیت، خاستگاهی اجتماعی دارد و عبدالصّبور برای بیان دیدگاه‌های جامعه‌شناختی خود، از دو عامل مکالمه‌گرایی و نشانه‌شناسی استفاده کرده است. او ازطریق مکالمه‌گرایی، بدبینی و نارضایتی خود را از وضعیت ناشی از ستم بر فلسطینی‌ها ابراز کرده و ازطریق نشانه‌شناسی یا رمز، مشکلات اجتماعی را اعمّ‌از احساس پوچی به‌سبب ازبین‌رفتن روابط انسانی و اجتماعی، محدودیت آزادی، گسترش مواد مخدر و آثار مخرب آن، ناامیدی به‌عنوان یکی از آفت‌های اصلی اجتماعی و عقب‌ماندگی جامعه دراثر استعمار، بیان کرده و با رمزقراردادن «منصور» به‌عنوان حاکمی زیرک، از زمام‌داران خواسته است هوشیار باشند.

بدین ترتیب، با استفاده از بینامتنیت می‌توانیم اثبات کنیم که اندیشهٔ انتقادی و اصلاحی عبدالصّبور درجهت بهبود اوضاع جامعه قرار دارد.

منابع

- ***قرآن کریم***.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵الف). ***بینامتنیت***. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: نشر مرکز.
- ---------- (۱۳۸۵ب). ***رولان بارت***. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.
- اندیشه (۱۳۸۶). «اندیشهٔ مرگ مؤلف و نظریه». ۸/۳/۲.
<http://www.mihanblog.com/post>.
- الحمیری، عبدالواسع (۲۰۰۸). ***فی الطّریق الی النّص***. بیروت: مجد.
- حیاتی، حمید (۱۳۸۸). «بینامتنیت». بخش یکم. ۸۹/۱/۲۲
<http://www.aklaam.net/form/showthread>.

- خلیل جحا، میشال (۱۹۹۹). ***الشّعر العربیّ الحدیث مِن احمد شوقی إلی محمود درویش***. بیروت: دارالعوده- دارالثّقافه.

- رگنانت (۱۳۸۸). «ویژگی‌های ادبیات و هنر در آغاز قرن بیستم». ۸۹/۳/۱. <www.tebyan.net/index.aspx/comment/.../index.a>.

- ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲). ***تاریخ رئالیسم***. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: تندر.

- سیدی، سید حسین و علی‌اکبر شجاعی (۱۳۸۳). «نمادپردازی در شعر صلاح عبدالصّبور». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. س ۳۷. ش ۱۴۷. ۱۴۷- ۱۷۴.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). ***شعر معاصر عرب***. تهران: سخن.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). ***سیر رباعی در شعر فارسی***. تهران: فردوس.

- الضّاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴). ***کارکرد سنت در شعر معاصر عرب***. ترجمهٔ دکتر سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

- طیبیان، سید حمید (۱۳۸۷). ***گزیدهٔ متون نظم از مجانی‌الحدیثه: دورهٔ عباسی***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- العامری، لیلی (۲۰۰۶). «التّناص». ۸۸/۱۱/۱۹

.<www.alfaseeh.com/vd/archive/index.../t>

- عبدالصّبور، صلاح (۱۹۸۲). ***الابحار فی‌الذّکراه***. بیروت: دارالعوده.

- ---------- (۲۰۰۶). ***الاعمال الشّعریه الکامله***. بیروت: دارالعوده.

- عیّاشی، منذر (۲۰۰۹). ***الاسلوبیه و تحلیل النّص***، دمشق: دارالمحبه.

- عیاشی،منذر، بلا تا. ***العلاماتیه و علم‌النّص***. دمشق: دارالمحبه.

- غلام‌حسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلام‌پور (۱۳۸۷). ***میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین***. تهران: روزگار.

-فیصل، عرفات(۲۰۰۷). ***توظیف الموروث***. *نقد صلاح عبدالصّبور* (۲۰۰۷). العدد الثّانی. بیروت: دار النّهضه العربیه. نیسان- أبریل.

- کاسب، زینب (۱۳۸۶). «بینامتنیت: تحلیل عناصر بینامتنی در آثار رومن پلانسکی». ۸۹/۲/۲۳.
<: blogfa.com/posthttp://www.qualitative.methods>.

- المغربی، حافظ (۲۰۱۰). ***اشکال التّناص و تحولات الخطاب الشّعری المعاصر***. بیروت: العربی.

- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***. تهران: فکر روز.

- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). «کشف بینامتنیت: چگونگی پیدایش و گسترش یک نظریهٔ نقد». ۸۹/۲/۱۴
<http://www.athropology.ir/node>.

- هاشم، یحیی (۲۰۰۸). «التّناص ما بین السّرقه و الاقتباس». ۸۹/۲/۲۳
<http://www.aklaam.net/form/showthread>.