

## بررسی روابط بینامتنی میان شعر «صفی‌الدین حلی» و قرآن کریم

علی اصغر حبیبی<sup>۱</sup>

### چکیده:

میراث دینی از مهم‌ترین ساختمایه‌های شعری و از پربارترین منابع الهام‌گیری شاعران در جهت واگویی احساسات درونی و اندیشه‌های ایشان محسوب می‌گردد. در این بین قرآن کریم به واسطه‌ی عمق معانی، غنای واژگانی و ویژگی‌های منحصر به فرد هنری و بلاغی، در مقام ارزشمندترین منبع دینی الهام بخش نزد شاعران و ادیبان مسلمان قرار دارد. به‌گونه‌ای که ایشان در شعر خویش با کلام وحی رابطه‌ی بینامتنی برقرار کرده، از این آب‌شخور سرشار در سطوح مختلف مفهومی، لفظی و اسلوبی بهره برده اند. یکی از شاعرانی که عبارات و معانی قرآنی از اصلی‌ترین دستمایه‌های هنری او محسوب می‌گردد، «صفی‌الدین حلی» است. در جستار پیش رو، با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، پس از بررسی نظرات گوناگون ناقدان غربی و عربی پیرامون نظریه‌ی بینامتنیت و انواع آن، انواع رابطه‌ی بینامتنی قرآنی در شعر «صفی‌الدین حلی» نقد و واکاوی خواهد شد که شامل هفت نوع رابطه‌ی بینامتنی کامل متنی، کامل تعدیلی، جزئی، واژگانی، اسلوبی، الهام‌گیری و اشاره-ای (تلویحی) می‌باشد. نتایج جستار حاضر حاکی از آن است که رابطه‌ی بینامتنی قرآنی در مدائح نبوی و مرثی شاعر از بسامد بیشتری برخوردار است. از طرفی بینامتنی کامل تعدیلی، اشاره‌ای و جزئی بیشتر مورد توجه صفی‌الدین حلی بوده است.

**کلید واژه‌ها:** قرآن کریم، صفی‌الدین حلی، رابطه بینامتنی، شعر.

## ۱- مقدمه

آن گونه که واضح است، اگر کتب مقدس (عهد قدیم و جدید) از سرچشمه‌های الهام‌گیری ادبای اروپایی در پرورش شخصیت‌های شعری و نمونه‌های ادبی آن‌ها بوده، قرآن به جهت حضور گسترده‌تر و قدرتمندتر در فرهنگ مسلمانان، تجلی پر دامنه‌تری در ادبیات مسلمانان (در تمام دوران‌ها و نزد تمام ملل مسلمان) داشته و دارد. این کتاب، مهم‌ترین منبع الهام‌گر بخش دینی نزد شاعر مسلمان محسوب می‌شود و آن‌ها را در پروراندن موضوعات و شخصیت‌ها یاری‌گر است. گستره‌ی تأثیر این کتاب ارزشمند و عظیم بر ادبیات بسیار پر دامنه است و از فراخوانی شخصیت‌ها و رویدادها گرفته تا الهام‌گیری از مضامین و درونمایه‌های سوره‌ها و آیه‌ها و کاربرد جملات و عبارات و واژگان قرآنی را در ساختار نمادین، تمثیلی، تلمیحی، تصریحی و... شامل می‌شود. در این بین باید شعر صفی‌الدین حلی (۶۷۷-۷۵۰ق) شاعر شیعی را که یکی از مشهورترین و توانمندترین شاعران عصر مغولی می‌باشد، از جمله تولیدات شعری و ادبی زبان عربی قلمداد نمود که قرآن کریم از مهم‌ترین بن‌مایه‌های آن در سطوح مختلف کاربردی قلمداد می‌گردد. به گونه‌ای که کم‌تر پیش می‌آید که دیوان این شاعر گشوده شود و در قصیده‌ای از آن تجلی قرآن جلب توجه ننماید. این امر نشان از محوریت دین و قرآن کریم در اندیشه و روش فکری این شاعر- بویژه در مدائح نبوی و مرثی و زهدیات وی- دارد.

پیشینه‌ی تحقیق:

تاکنون پژوهش‌هایی پیرامون روابط بینامتنی میان شعر شاعران عرب و قرآن کریم انجام شده است. از آن نمونه می‌توان به این موارد اشاره نمود: مقاله‌ی «رابطه‌ی بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر»، نوشته‌ی فرامرز میرزایی (۱۳۸۸)؛ که در آن تأثیرپذیری شاعر از قرآن در مباحثی چون بینامتنیت لفظی، مضمون، فکری، موسیقایی، عنوان و اسم علم بررسی شده است؛ مقاله‌ی «بینامتنیت قرآنی و روایی در شعر دعبل‌خزایی» نوشته قاسم مختاری (۱۳۹۲)؛ در این مقاله نویسنده پس از ارائه‌ی تعاریفی درباره‌ی رابطه‌ی بینامتنی و چیستی آن، به بررسی رابطه‌ی بینامتنی لفظی، مضمونی و روایی قرآن با شعر دعبل‌خزایی پرداخته است؛ مقاله‌ی «بینامتنی قرآنی در شعر ابوتمام طائی» نوشته‌ی محمد نگارش (۱۳۹۰)؛ که مؤلف این تکنیک را در قالب دو فاکتور «کارکرد عبارات قرآنی» و «نام‌های قرآنی» در شعر ابوتمام واکاوی نموده است؛ مقاله‌ی «بینامتنیت لفظی شعر بدوی جبل یا قرآن کریم» از محمد علی سلیمانی مروست (۱۳۹۰) که نویسنده از منظر بینامتنیت لفظی در عبارات و بینامتنیت لفظی در واژگان، تأثیر قرآن کریم را در شعر شاعر بررسی نموده است؛ در مقاله‌ی «نقد و بررسی وام‌گیری قرآنی در شعر احمد مطر» (۱۳۹۰)؛ یحیی معروف به بررسی اقتباسات و تلمیحات قرآنی در اشعار شاعر پرداخته است؛ مقاله‌ی «بینامتنی اشعار عبدالوهاب البیاتی با قرآن کریم» اثر طیبه سیفی (۱۳۹۱)؛ که در آن الهام‌گیری از مفردات، ترکیبات، مضمون آیات، شخصیت‌ها و حوادث قرآنی در شعر بیاتی نقد و بررسی شده است. اما طبق بررسی‌های نگارنده این جستار تاکنون پژوهشی پیرامون شعر صفی‌الدین حلی و قرآن کریم که از جهت فنی و هنری رابطه‌ی بینامتنی میان آن دو را بررسی نماید، صورت نپذیرفته است.

فرضیات و سؤالات تحقیق:

در پژوهش حاضر، با تکیه بر روش توصیفی-تطبیقی و با هدف بررسی ارتباطات بینامتنی قرآن با شعر صفی‌الدین حلی، نگارنده به دنبال پاسخگویی به دو سؤال و تبیین و اثبات دو فرضیه است:

سؤالات تحقیق:

۱- شعر صفی‌الدین حلی تا چه حد از قرآن تأثیر پذیرفته است؟

۲- صفی‌الدین حلی در بهره‌گیری از قرآن، کدام رابطه‌ی بینامتنی را بیش‌تر به کار برده است؟

فرضیات تحقیق:

۱- شعر صفی‌الدین حلی در سطوح مختلف، از قرآن کریم تأثیر بسزایی گرفته است.

۲- صفی‌الدین حلی بیش‌تر از رابطه‌ی بینامتنی کامل تعدیلی، اسلوبی و جزئی بهره برده است.

در جستار پیش رو سعی شده، با تکیه بر فرضیات ذکر شده، ابعاد مختلف رابطه‌ی بینامتنی میان شعر صفی‌الدین حلی و متن قرآن کریم واکاوی گردد. از این رو ابتدا ابعاد نظری و انواع رابطه‌ی بینامتنی به‌عنوان پیش‌انگاشت و بخش تئوریک پژوهش ارائه گردیده است و در ادامه و پس از خوانش جداگانه‌ی شعر صفی‌الدین حلی و بازخوانش تطبیقی آن با قرآن کریم، انواع رابطه‌ی بینامتنی اعم از کامل تعدیلی، کامل متنی، اشاره‌ای، الهامی، اسلوبی، جزئی و واژگانی در دیوان شاعر استخراج و تحلیل شده است.

## ۲- چیستی رابطه‌ی بینامتنی (Intertextuality)

اکثر ناقدان بر این عقیده اند که رابطه‌ی بینامتنی به عنوان یک اصطلاح برای اولین مرتبه توسط ادیب و ناقد فرانسوی "جولیا کریستوا" در اواسط دهه‌ی ۶۰ قرن ۲۰ میلادی عنوان گردید (رک: نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۱؛ المدینی، ۱۹۸۷: ۱۷۲؛ عزیز ماضی، ۲۰۰۵: ۱۷۲). بعد از او بود که اصطلاح رابطه‌ی بینامتنی به رغم نوپا بودنش، مورد توجه بسیاری از ناقدان و ادیبان قرار گرفت. البته برخی از ناقدان بر این اعتقادند که ادیب نشانه شناس ساختارگرایی روسی یعنی "میخائیل باختین" اولین کسی بود که با ارائه‌ی پژوهش‌های تطبیقی درباره‌ی تأثیر و رابطه متون با یکدیگر، توجه دیگر ناقدان را به سوی رابطه‌ی بینامتنی جلب نمود (عطا، ۲۰۰۷، صص ۲۲-۲۳). همچنین برخی از ناقدان، دیگر ادیب ساختارگرایی روسی، "شکلوفسکی" را اولین کسی می‌دانند که نظریه‌ی بینامتنیت را مبنی بر وجود روابط میان اعمال ادبی و هنری مطرح نمود (رک: تودروف، بی تا، ص ۴۱؛ الخطیب، بی تا، ص ۴۷). وی بر این عقیده بود که «انگاره‌ها و تصاویر به‌کار رفته توسط شاعر تقریباً بدون دگرگونی، از اشعار دیگران گرفته شده است و نوآوری شاعران در تصاویر ترسیم شده نیست، بلکه در زبانی است که به‌کار گرفته می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۵۸).

در تعریف و گستره‌ی رابطه‌ی بینامتنی نظرات گوناگونی پیرامون آن ارائه گردیده است که در ادامه برخی از آن‌ها بررسی خواهد شد. جولیا کریستوا، با اجتناب ناپذیر دانستن رابطه‌ی بینامتنی برای تمامی متون، معتقد است «هر متنی عبارت است از لوحی آراسته و معرق‌کاری شده از اقتباسات و شکلی است اخذ شده و دگرگون گردیده از متونی دیگر» (الغذامی، ۱۹۸۰، ص ۳۲۲). او همچنین دامنه‌ی رابطه بینامتنی را فراتر از نوشتار ادبی دانسته، معتقد است که «این رابطه می‌تواند میان نوشتار، موسیقی، حرف، نقش، تصویر، اشاره، فیلم و... نیز وجود داشته باشد» (المدینی، ۱۹۸۷، ص ۱۰۷).

رابرت شولز ضمن تأکید بر گوناگونی تعریف رابطه‌ی بینامتنی، بر این عقیده است که همان‌گونه که نشانه‌ها به نشانه‌هایی دیگر اشاره می‌کنند، هر متنی به متونی دیگر اشاره دارد. هنرمند می‌نویسد و نقاشی می‌کشد. نه از طبیعت بلکه از ابزارهای گذشتگان در تبدیل طبیعت به متن. از این رو متن دخیل یا همان پیش‌متن<sup>۲</sup> متنی است که در متنی دیگر (پس‌متن<sup>۳</sup>) نفوذ نموده تا مدلولاتی برابر را ترسیم نماید. خواه آگاهانه و خواه ناخودآگاه (رک: عزیز ماضی، ۲۰۰۵، صص ۱۷۵-۱۷۶؛ الغذامی، ۱۹۸۰، صص ۳۲۰-۳۲۱).

مایکل ریفاتیر درباره‌ی رابطه‌ی بینامتنی معتقد است که «متن ادبی پیوسته به چیزی تبدیل می‌شود که به روشی متفاوت و در مکان و زمانی دیگر گفته شده است. بهتر بگوییم: این تجربه مستمر در لایه‌های الفاظ است. به بیانی دقیق‌تر، هر متنی رحم متنی دیگر در فرایند آفرینش شعری است» (ریفاتیر، بی تا، ص ۲۲۹). دکتر خلیل

<sup>۲</sup> - hypertexte

<sup>۳</sup> - hypotexte

موسی، ناقد بزرگ عرب زبان، نیز با تأکید بر حذف زمان و مکان و بی حد و مرز بودن دامنه‌ی متون، در تعریف رابطه‌ی بینامتنی معتقد است: «این رابطه، برآیند متنی از متون گذشته و یا هم‌دوران است. به‌گونه‌ای که متن جدید چکیده‌ای از متن‌هایی گردد که مرزها در میان آنها از میان برداشته شده و در شکلی جدید دگرگون شوند» (الموسی، ۲۰۰۰، ص ۹۳). محمد بنیسی با ارائه‌ی شکلی جدید از اصطلاح بینامتنیت و نامیدن آن به متن غایب، متن شعری را ساختاری زبانی ویژه و جدانشدنی از روابط خارجی با دیگر متون می‌داند که این متون خارجی همان چیزی است که آن را متن غایب می‌نامیم (بنیسی، ۱۹۷۹، ص ۲۵۱).

با توجه به نظریات گوناگون پیرامون مفهوم و دایره‌ی رابطه‌ی بینامتنی، می‌توان ساده‌ترین و بهترین تعریف را این‌گونه ارائه داد: «بینامتنیت در ساده‌ترین حالتش به این معناست که از متنی از متون و افکار گذشته‌ی دیگران، چه خودآگاه و چه ناخودآگاه، تضمین و اقتباس گردد؛ به‌گونه‌ای که این متون و اندیشه‌ها در متن اصلی ذوب شود و متنی جدید و کامل عرضه گردد» (خزعلی، ۲۰۰۹، ص ۶۴).

### ۳- انواع رابطه‌ی بینامتنی<sup>۴</sup>

با توجه به نوع نگرش و زاویه‌ی نگاه به متن حاضر (زیر متن-پسا متن) و مقایسه‌ی آن با متن غایب (زیر متن-پیش متن) رابطه‌ی بینامتنی از انواعی برخوردار است:

۱- خودآگاه و ناخودآگاه که از جهت میزان آگاهی و ناخودآگاهی شاعر و نویسنده به اخذ از پیش متن به متن نگریسته می‌شود.

۲- داخلی و خارجی، در این نوع بر اساس اخذ از آثار خود شاعر و نویسنده و یا آثار دیگران به متن نگریسته می‌شود.

۳- آشکار و پنهان که به میزان وضوح و ابهام رابطه‌ی بینامتنی میان پیش متن و پس متن بستگی دارد.

۴- موازی و معکوس که از زاویه‌ی همراهی و عدم همراهی متن حاضر با متن غایب به متن نگریسته می‌شود.

۵- بر اساس موضوع (متن غایب) پیش متن، ادبی، اسطوره‌ای، تاریخی، عامیانه و فولکلور، دینی و...

۶- از جهت فنی و هنری، رابطه‌ی بینامتنی بر چند نوع است: کامل متنی، کامل تعدیلی، اسلوبی، واژگانی، الهامی، اشاری، جزئی، چند سویه و... (رک: مفتاح، ۱۹۹۲، صص ۱۱۹-۱۳۵؛ عزام، ۲۰۰۱، ص ۳۱؛ حلبی، ۲۰۰۷، صص ۶۲-۸۰؛ سلیمان، ۲۰۰۵، صص ۶۶ و ۹۹؛ مجاهد، ۱۹۸۸، صص ۳۵۹ و ۳۸۷؛ خزعلی، ۲۰۰۹، ص ۶۴؛ شرتج، ۲۰۰۵، صص ۱۷۱-۲۰۶). آنچه در این مقاله از روابط بینامتنی مد نظر است، مورد اخیر می‌باشد.

### ۴- قرآن کریم و رابطه‌ی بینامتنی

آن‌گونه که اشاره شد، رابطه‌ی بینامتنی مفهومی جدید برای اصطلاح «متن» ارائه می‌دهد و در آن متن از خصوصیتی کاملاً جدید و متفاوت برخوردار می‌شود که اگر بر طبق این ویژگی‌ها در میراث مکتوب عربی کنکاش شود، بهترین متن که شایستگی نامیده شدن به این نام را دارد و بیشترین رابطه‌ی بینامتنی با متن و بافت آن برقرار شده است، قرآن کریم خواهد بود. برای اثبات این امر می‌توان این دلایل را برشمرد: ۱- قرآن کریم متنی مکتوب است؛ ۲- متن قرآنی دارای شکل خاصی نیست و تحت هیچ یک از انواع نوشتاری مرسوم نمی‌گنجد؛ ۳- متن قرآنی یک هسته مرکزی ندارد. بلکه برخوردار از چندین هسته‌ی بی پایان است؛ ۴- متن قرآنی دارای آغاز است اما به معنی رایج و مرسوم شروع و پایان ندارد؛ ۵- متن قرآنی قابلیت پذیرش تأویلات بی‌نهایتی را دارد؛ ۶- متن قرآنی از ویژگی و توانمندی رمزی گسترده‌ای برخوردار است؛ ۷- حقوق چاپ قرآن کریم برای هیچ کس محفوظ نیست و... (عزیز ماضی، ۲۰۰۵، ص ۱۸۸).

<sup>۴</sup> در بررسی روابط بینامتنی می‌توان براساس شکل‌ها و عناوین گوناگون به تحلیل موضوع پرداخت، لیکن باید به این نکته توجه داشت که قرار گرفتن متنی در نوعی خاص از روابط بینامتنی، وجود نوع دیگر را در آن رد نمی‌کند و چه بسا متنی از چندین رابطه‌ی بینامتنی برخوردار باشد.

## ۵- رابطه‌ی بینامتنی میان شعر صفی‌الدین حلی و قرآن کریم

### ۵-۱- رابطه‌ی بینامتنی کامل تعدیلی

در این نوع رابطه‌ی بینامتنی، «شاعر به متنی مستقل و کامل (خواه یک مصرع یا بیت یا یک قصیده و یا عبارت نثری) تکیه دارد. او این متن را از سیاقش جدا کرده و بعد از اعمال برخی ساختار شکنی‌های ساده و یا پیچیده، همچون کم و زیاد نمودن، مقدم و مؤخر نمودن اجزاء، تغییر زمان و صیغه‌ی افعال، تبدیل جملات انشایی به خبری و برعکس آن متن را در بافت متن شعری خویش می‌نهد و از آن در جهت بیان اندیشه شعری جدید بهره می‌برد» (حلی، ۲۰۰۷، ص ۶۴). شعر صفی‌الدین حلی سرشار از این نوع رابطه‌ی بینامتنی است و شاید بتوان رابطه‌ی بینامتنی تعدیلی را پر بسامدترین بینامتنیت در شعر وی قلمداد نمود. در این روش شاعر با هنرمندی و توانایی والای ادبی توانسته با استفاده از کلام خداوند و ایجاد برخی تعدیلات در آن - به مقتضای کلام - مقصود خویش را بیان نماید و بر غنای شعر خویش بیفزاید.

۱- پسامتن (زیر متن - متن حاضر):

و نأی یوسفی، فقد ذهبَت عینا      یَ مِنْ حُزْنِهِ، وَ كُنْتُ كَظِيمًا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۳۸)

-پیش متن (زیر متن - متن غایب): X وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ B

(یوسف، ۸۴)

شاعر در رثای فردی که او را از کودکی بزرگ نموده و حکم فرزندش را دارد، به همزاد پنداری با حضرت یعقوب پرداخته و نقاب او را بر چهره می‌زند و از زبان پدر یوسف به بیان شدت دلتنگی و حالتش در فراغ از دست دادن آن فرزند خوانده می‌پردازد. صفی‌الدین حلی برای تقریب به ذهن بیشتر حالتش نزد خواننده و تأثیرگذاری بیشتر، به ایجاد رابطه‌ی بینامتنی با آیه‌ی ۸۴ سوره‌ی یوسف پرداخته و پس از ایجاد تغییراتی در بافت زیر متن، آن را برای بیان احساس و تجربه‌ی شعوری و شعری در زیر متن (متن حاضر) آماده می‌سازد و می‌گوید: یوسف من دور گشته درحالی که اندوهم را فرو می‌خورم و به درون می‌ریزم و چشمانم از دوری او نابینا شده است. تعدیلات: تغییر «ابيضت» به «ذهبت» - تبدیل «عیناه» به «عینای» - تبدیل «من الحزن» به «من حزنه» - تبدیل «فهو کظیم» به «و کنت کظیما». عمده تعدیل و تغییر وارده بر متن شعر، به خاطر تغییر در ضمیر و افعال به کار رفته در دو متن است. در متن قرآن کریم آیه، از زبان خداوند به عنوان سوم شخص و به صورت مفرد مذکر غایب بیان می‌شود. حال اینکه در شعر، به جهت شدت حزن و اندوه شاعر از یک طرف و روی دادن اتفاقی شبیه به رویداد حضرت یوسف و یعقوب برای خود شاعر به عنوان سراینده‌ی شعر از دیگر طرف، کلام از قول خود شاعر و به عنوان اول شخص و متکلم وحده ارائه شده است.

۲- پسامتن (زیر متن - متن حاضر):

جَنَانِي، وَ قَالَ الْقَلْبُ: لَا دُكَّ طُورُهَا      جَنَانِي، وَ قَالَ الْقَلْبُ: لَا دُكَّ طُورُهَا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۷۴)

-پیش متن (زیر متن - متن غایب): X فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا B (اعراف، ۱۴۳)

در این شعر، شاعر به مدح پیامبر اسلام (ص) پرداخته و از زیبایی ماه گونه‌ی چهره آن حضرت سخن می‌گوید که هم در چشم‌ها زیباست و هم در قلب‌ها. سپس آیه‌ی ۱۴۳ سوره‌ی اعراف را در کلام جای می‌نهد تا با این جای نهادن حق مطلب را در به نهایت رساندن این زیبایی ادا نماید. در این آیه حضرت موسی (ع) از خداوند می‌خواهد تا خودش را به او نشان دهد و خداوند به موسی گفت: «به کوه طور بنگر پس خداوند بر کوه جلوه‌گر شد و آن کوه تکه

تکه شد و موسی از دیدن این جلوه از خداوند بیهوش گردید و بر زمین افتاد». شاعر نیز می‌گوید: آنچه که چشمم به جمال زیبای پیامبر (ص) افتاد از شدت زیبایی، قلبم بیهوش شد و بر زمین افتاد. تعدیلات وارده: تبدیل شدن «صعقا» به «صاعقا» - تغییر فاعل از «موسی» به «جنانی» - تغییر «جعله دکا» به «دک طورها» - انتقال فاعل به بعد از «صاعقا» - منفی شدن «جعله دک طورها» - انتقال «لا دک طورها» به بعد از جمله «خر صاعقا جنانی». علت بسیاری از این تعدیلات همچون تغییر فاعل خَرّ، انتقال فاعل در شعر به بعد از صاعقا و کاربرد صاعقا بجای صعقا، ضرورت شعری و تفاوت محل کاربرد متن قرآنی در شعر است.

۳- پسامتن (زبر متن - متن حاضر):

شرح الإله الصّدر منك لأربعِ فرأى الملائك حوّلَكَ الإخوانُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۰)

-پیش متن (زیر متن - متن غایب): X الْمُتَشَرِّحُ لَكَ صَدْرَكَ B (شرح، ۱)

شاعر در قصیده ای با عنوان "اخذ الاله لك العهود" در مدح پیامبر اسلام در شب میلاد آن حضرت، به بیان برخی از مناقب ایشان می‌پردازد. پس از بیان خبر دادن راهبان از تولد آن حضرت (ص) و فروریختن طاق ایوان کسری و فضایل ایشان که در تورات و انجیل و قرآن آمده، با برقراری رابطه‌ی بینامتنی تعدیلی با آیه‌ی ۱ سوره‌ی شرح، سخن از گشوده و فراخ شدن سینه‌ی حضرت محمد (ص) از جانب خداوند به میان می‌آورد: آنگاه که فرشتگان گرداگرد آن حضرت دیده می‌شوند. تعدیلات وارده: هدف از آیه‌ی قرآن، تقریر و تأیید بوده و استفهام از نوع انکاریست و مفهوم اصلی آن «لقد شرحنا لك صدرک» است. حال آنکه هدف از کلام شاعر، فایده‌ی خبر و بیان آن است، از این روست که تغییر جمله از انشایی به خبری، و تغییر فعل از مضارع منفی به ماضی مثبت صورت پذیرفته است. تغییر فعل از متکلم مع الغیر به مفرد مذکر غایب به جهت آن است که در آیه‌ی قرآن، فاعل گشودن سینه همان گوینده‌ی کلام یعنی خداوند است. اما در شعر شاعر گوینده‌ی کلام و شعر، فاعل گشودن سینه نیست، بلکه خداوند فاعل است و به تبع آن «الاله» بجای «نحن» مستتر آمده است.

۴- پسامتن (زبر متن - متن حاضر):

وَمَنْ دَنَا فَتَدَلَّى نَحْوَ خَالِقِهِ كَقَابِ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى إِلَى الْعُنُقِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۴)

-پیش متن (زیر متن - متن غایب): «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (۸) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى» (نجم، ۹)

در قصیده‌ی "فضل به زینة الدنيا" که در مدح پیامبر اسلام است، شاعر پس از اشاره به شب معراج آن حضرت، با بهره‌گیری از آیات ۸ و ۹ سوره‌ی نجم که درباره‌ی جبرئیل است، می‌فرماید: «پس سروش نزدیک آمد و نزدیک‌تر شدت تا فاصله‌اش به قدر طول دو طرف کمان یا نزدیک‌تر شد». این کلام خداوند را درباره‌ی پیامبر بکار می‌بندد و می‌گوید: «حضرت محمد (ص) کسی است که در شب معراج به پروردگارش نزدیک شد و نزدیک‌تر ماند فاصله دو طرف کمان یا نزدیک‌تر». تعدیلات وارده: حذف «ثم» و افزودن «من» در آغاز کلام - افزودن «نحو خالق» - حذف «فکان» و افزودن حرف تشبیه «ک» - افزودن «الی العنق»

۵- پسامتن (زبر متن - متن حاضر):

فَقَالَ إِنَّكَ فِي كُلِّ عَلِيٍّ خُلِقَ فَقَالَ إِنَّكَ فِي كُلِّ عَلِيٍّ خُلِقَ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۴)

-پیش متن (زیر متن - متن غایب): «وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ (قلم، ۴)

شاعر در مدح پیامبر اسلام، به ایجاد رابطه‌ی تعدیلی با آیه‌ی ۴ سوره‌ی قلم پرداخته است. آن جا که خداوند در

برابر منحرفان و عیب‌جویان و فرومایگان به قلم قسم یاد می‌کند و به پیامبر می‌گوید: «تو دیوانه نیستی و صاحب خلق و خوی والایی». صفی‌الدین حلی در شعرش (زبر متن-متن حاضر) با افزودن عبارت "فی کل بعد از "انک" پا را فراتر نهاده این بیان خداوند درباره پیامبر را مدح باریتعالی درباره‌ی آن حضرت می‌داند.

۶- پسامتن (زبر متن-متن حاضر):

فَمَنْ أَتَى اللَّهَ بِعَرْفَانِكُمْ فَقَدْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبِ سَلِيمٍ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۷)

-پیش متن (زیر متن-متن غایب): «إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبِ سَلِيمٍ (شعراء، ۸۹) - إِذْ جَاءَ رَبَّهُ بِقَلْبِ سَلِيمٍ» (صافات، ۸۴)

شاعر در مدح و ذکر مناقب خاندان پیامبر در قصیده‌ای که عنوان آن (اتی الله بقلب سلیم) نیز از رابطه‌ی بینامتنی سرمتمنی با قرآن کریم برخوردار است. شفاعت خاندان پیامبر را مایه‌ی نجات از عذاب و هدایت‌گری ایشان را سبب قدم نهادن در راه مستقیم و هدایت می‌داند و عشق و علاقه‌مندی به آن‌ها را امری پایدار و دائمی در قلبش ذکر می‌نماید. در بیت پایانی با بهره‌مندی از متن قرآن کریم در آیه‌ی ۸۹ سوره‌ی شعراء، شناخت و پیروی از اهل بیت را مایه‌ی رسیدن به خداوند با قلبی پاک می‌داند. البته این بیت با آیه‌ی ۸۴ سوره‌ی صافات نیز از رابطه‌ی تعدیلی برخوردار است. اما دلالت آیه‌ی ۸۹ سوره‌ی شعراء به معنای مدنظر نزدیک‌تر است. تعدیلات وارده: افزودن «فقد» که بر تحقق و تأکید کلام شاعر افزوده است. کاربرد «أتی» به جای «جاء» در مصراع دوم، که از نظر دلالت معنایی شبیه هم هستند.

۷- پسامتن (زبر متن-متن حاضر):

بَلْ زَعَمُوا أَنْ يَصْدَنَا جَزَعٌ كَانَتْ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ مَا زَعَمُوا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۲۸)

-پیش متن (زیر متن-متن غایب): «يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ» (فتح، ۱۰)

صفی‌الدین حلی در رثاء دایی خویش، پس از ذکر مصیبت وی، به تهدید دشمنان و قاتلان او می‌پردازد و کشتن دایی‌اش را به روشن نمودن آتشی ویرانگر تشبیه می‌کند. وی با تکیه بر آیه‌ی ۱۰ سوره فتح، بیان می‌دارد که آن‌ها گمان کرده‌اند با این مصیبت و جزع بر آن، راه را بر ما بسته‌اند، اما غافل از آنکه دست (قدرت) خداوند بالاتر از آن است که گمان نموده‌اند. تعدیلات وارده: حذف «ایدیهیم» و افزودن «ما زعموا» که علت این تغییر، در بیت پیشین نهفته است. آن‌جا که حرف از گمان باطل دشمنان به میان آمده است. از این رو در بیت دوم هدف شاعر آن است که بیان نماید، قدرت خداوند بالاتر از این گمان باطل قاتلان دایی‌اش بوده و او را از ایشان هیچ ترسی نیست.

۸- پسامتن (زبر متن-متن حاضر):

و لَوْلَا اتِّقَاءُ اللَّهِ قَلَّتْ بِأَنْهَاءِ بِهَا تَنْطِقُ الْأُمُوتُ أَوْ تَسْمَعُ الصُّمُّ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۳۶)

-پیش متن (زیر متن-متن غایب): «أَفَأَنْتَ تَسْمَعُ الصُّمُّ» (یونس، ۴۲، انبیاء، ۴۵، نمل، ۸۰، روم، ۵۲)

شاعر در رثای «ملک منصور» شعری سروده و در آن، مرثیه‌اش را بسیار ارزشمند می‌داند و معتقد است که اگر ترس از خداوند نبود، این شعر را مردگان می‌خواندند و افراد ناشنوا می‌شنیدند. در این مصراع شاعر با برخی ساختار شکنی‌ها و تغییرات در لفظ و نوع کاربرد، جمله‌ای از قرآن کریم را اخذ نموده است. او برای بیان مفهوم مدنظر و ارائه‌ی تجربه‌ی شعری‌اش، این آیه را در مکانی متفاوت از آنچه در قرآن به کار رفته جا داده است. تعدیلات وارده: فاعل فعل «تسمع» در شعر شاعر، ضمیر «هی» است که به مرثیه‌ی سروده شده باز می‌گردد. اما در متن قرآنی،

فاعل «انت» است که به پیامبر(ص) بر می گردد. وانگهی فعل بکار رفته در شعر، مجهول است و در قرآن کریم معلوم. از این رو واژه‌ی «الصم» در متن شعری نایب فاعل و در متن قرآنی مفعول به است. البته به جهت کثرت آیات در مواردی شاهد تغییر فعل از متعدی و مزید به لازم و مجرد هستیم که البته در آیه‌ی ۴۵ سوره‌ی انبیاء فعل لازم و مجرد است. همچنین در مواردی فعل «یسمع» و «تسمع» به صورت منفی بکار رفته و در مواردی نیز مثبت.

۹- پسامتن(زبر متن-متن حاضر):

و إِذَا خَاطَبَ كَالِ      جاهلُ بی قُولی: سَلَامَا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۴۹)

-پیش متن(زیر متن-متن غایب): X وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا B (فرقان، ۶۳)

صفی‌الدین حلی در نامه‌ای خطاب به خانواده اش در حله، باد صبا را ندا داده، از او می‌خواهد سلامش را به ایشان برساند. در بیت بعدی با بهره‌مندی از کلام خداوند در آیه‌ی ۶۳ سوره‌ی فرقان که خصوصیات بندگان واقعی خداوند را فروتنی و خوش‌کلامی و مهربانی می‌داند، خطاب به باد صبا می‌گوید: «که اگر فرد بی‌خردی تو را خطاب قرار داد و توهین نمود، با زبان نرم و ملایمت با او سخن بگو و جوابش را با سلام بده.» تعدیلات وارده: تغییر ضمیر منصوبی «هم» به «ک»-تغییر «الجاهلون» به «الجاهل» - افزودن «بی» بعد از «الجاهل» - تبدیل «قالوا» به «قولی». علت تمام تعدیلات وارده در این شعر شاعر، را باید در تفاوت صیغه فعل و ضمائر جستجو نمود. زیرا در قرآن کریم ضمیر و فعل بکار رفته مجمع مذکر غایب است، حال آنکه در متن شعری، شاعر خطاب به مخاطب مؤنث مجازی سخن می‌گوید. از طرفی شمول کلام وحی به واسطه‌ی کاربرد «الجاهلون» بجای «الجاهل» به نسبت به کلام شاعر بیشتر است. البته جمله «قولی: سلاما» با چندین آیه‌ی دیگر از مصحف شریف رابطه‌ی بینامتنی تعدیلی دارد: هود، ۶۹؛ حجر، ۵۲؛ ذاریات، ۲۵؛ واقعه، ۲۶

۱۰- پسامتن(زبر متن-متن حاضر):

يَا بُدُورًا تَغِيْبُ تَحْتَ التُّرَابِ      وَ جِبَالًا تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ  
إِنَّ فِي ذَلِكَ عِبْرًا وَ ذِكْرًا،      يَتَوَعَّى بِهَا ذُؤُودُ الْأَلْبَابِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۳۹)

- پیش متن(زیر متن-متن غایب): X وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَمَادًا وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ B (نمل، ۸۸)

شاعر در رثای سلطان منصور، خطاب به وی و دیگر بزرگانی که دار فانی را وداع گفته اند، با استعانت از تصویر صحنه‌ی روز قیامت و حالت حرکت برق آسای کوه‌ها در قرآن کریم می‌گوید: «ای ماه‌هایی که زیر خاک مخفی مانده‌اید و کوه‌هایی که همچون ابر عبور می‌نمایید، این حالت، عبرت و اندرزی است برای خردمندان.» تعدیلات: تبدیل جمله "تمر مر السحاب" از حالیه به وصفیه-مقصود از "جبال" در قرآن کریم کوه واقعی، اما در شعر به صورت استعاری برای بزرگان به‌کار رفته است.

۱۱- پسامتن(زبر متن-متن حاضر):

و فَضُّنَا خِتَامَهَا عَنْ أَنَاهَا      فَرَأَيْنَا مِزَاجَهَا تَسْنِيمًا  
وَ ظَلَّلْنَا نُحْيِي بِهَا جَوْهَرَ النَّفْسِ      سِ وَ نُسْقِي رَحِيقَهَا الْمَخْتُومًا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۴۹۵)

- پیش متن(زیر متن-متن غایب): X يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ (۲۵) ... وَ مِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ B (مطففین، ۲۵ و ۲۷)

شاعر در این قصیده درباره‌ی شراب بهشتی سخن می‌گوید و برای بیان این موضوع باتکیه بر آیاتی از مصحف شریف، طعم و ترکیب این شراب را از چشمه بهشتی: «تسنیم» می‌داند. وی به همراه دوستان و ندیمان از آن باده‌ی مهر شده بهشتی می‌نوشند. تعدیلات و تغییرات در ساختار کلی زیر متن (متن غایب) شامل: تبدیل جمله اسمیه‌ی «وَمَزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ» به جمله‌ی فعلیه‌ی «فَرَأَيْنَا مَزَاجَهَا تَسْنِيمًا» و به تبع آن تبدیل نقش مبتدایی «مزاجه» به مفعولی «مزاجها». این تغییر در مفهوم شعر افاده‌ی تجدید کرده و دال بر مقطعی و موقتی بودن این شراب دنیوی است. در حالی که شراب بهشتی دارای بقاء و همیشگی است. از این رو در قرآن در قالب جمله‌ی اسمیه آمده است. هدف شاعر از تبدیل فعل «یسقون» به «نسقی» در ابیات پیشین و جملات قبل نهفته است. چراکه در قصیده ای که این ابیات در آن به کار رفته، شاعر در حال بیان وضع حال خود و دوستانش در قبال آن شراب است. اما در قرآن کریم، کلام از زبان خداوند و گویایی وضع حال کلی بهشتیان است. در تبدیل نقش مجروری «رحیق» به مفعولی «رحیقها» و معرفه شدن «مختوم» نیز شاعر بنا بر ضرورت شعری این تعدیلات را اعمال نموده است.

۱۲- پسامتن (زیر متن - متن حاضر):

أِذَا مُتْنَا نَرَى وَعَدُّكُمْ      أَمْ إِذَا كُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۵۸۳)

- پیش متن (زیر متن - متن غایب): X إِذَا مُتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا B (مؤمنون، ۸۳؛ صافات، ۱۸ و ۵۳؛ ق، ۳؛ واقعه، ۴۷)

(

در شعری با عنوان «متی نری وعدکم» گویا شاعر از طرف گروهی با خلف وعده مواجه شده است. از این رو خطاب به ایشان از گذراندن عمر خویش در آرزوی وفای به عهد افرادی شکوه می‌نماید و با بهره‌گیری از آیاتی چند از قرآن کریم به صورت استفهام انکاری درباره‌ی تحقق وعده به بعد از مرگ و تبدیل شدن خاک به استخوان می‌پرسد. تعدیلات وارده: افزودن عبارت «نری وعدکم ام اذا» بعد از «متنا» با هدف مبالغه در خلف وعده‌ی افراد بد قول که وعده هایشان نه تنها تا لحظه مرگ هم محقق نمی‌شود، بلکه تا سال‌ها بعد از مرگ هم تحقق نمی‌یابد و خلف وعده ایشان ابدی است.

۱۳- پسامتن (زیر متن - متن حاضر):

فَاعْفِنِي الْيَوْمَ مِنْ سُؤَالِ لَيْمٍ      وَ قِنِي فِي غَدٍ عَذَابَ النَّارِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۷۱)

- پیش متن (زیر متن - متن غایب): X وَ قِنَا عَذَابَ النَّارِ B (بقره، ۲۰۱؛ آل عمران، ۱۶ و ۱۱۹)

شاعر در قصیده ای به نام «وقنی عذاب النار» از همان آغاز با تکیه بر متن قرآن کریم در عنوان از بینامتنی سرمتمنی بهره برده است. وی در این شعر با خداوند سخن می‌گوید و پس از ذکر نعمت‌های پروردگار در طول عمرش، توبه نموده و طلب عفو می‌کند. در مصراع پایانی همچون عنوان شعر دو مرتبه کلام خداوند را مورد استفاده قرار می‌دهد و از خداوند می‌خواهد تا او را در فردای قیامت از عذاب آتش نگه دارد. تعدیلات وارده: تبدیل فعل متکلم مع الغیر «قنا» به متکلم وحده «قنی» البته باید متذکر شد که کاربرد «قنی» در زیر متن (شعر) بجای «قنا»، به واسطه‌ی بیان کلام از زبان شخص شاعر به عنوان متکلم وحده است که در خلوتش با خدای خود راز و نیاز می‌کند و گویا شاعر با این جابجایی فعل به نوعی قصد قرابت بیشتر با خداوند را داشته است. اما بطور کلی، این تغییر از متکلم مع الغیر به متکلم وحده از ارزش شمول شعر آن‌گونه که در قرآن است، کاسته است. افزودن «فی غد» (کنایه از روز حساب و کتاب در آخرت) بعد از «قنی» که هدف شاعر از کاربرد آن، تصریح بر دلالت دعای خویش بر روز قیامت و طلب عاقبت بخیری و نجات در آخرت است.

۱۴- پسامتن (زیر متن-متن حاضر):

هذی عصای التی فیها مآرب لی و قد أهش بها طورا علی غنمی

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۷۰۲)

-پیش متن (زیر متن-متن غایب): X قَالَ هِيَ عَصَايُ اُتَوَكُّاُ عَلَیْهَا وَاَهْشُ بِهَا عَلَی غَنَمِی وَلِیَ فِیْهَا مَآرِبُ اُخْرَی B

(طه، ۱۸)

در تک بیتی مستقل، شاعر به بهره گیری از قرآن کریم در ماجرای موسی(ع) پرداخته است. آنگاه که از موسی سؤال شد که «ای موسی در دستت چیست؟ در واقع این بیت جواب این سؤال از موسی است که می گوید: این عصای من است و کارهای بسیاری برای من در آن است؛ با آن برای گوسفندانم برگ می تکانم». تعدیلات وارده: حذف «اتوکأ علیها»- جابجایی «فیها مآرب آخری» به بعد از «عصای»- جابه جایی «لی» به بعد از «مآرب»- افزودن «قد» بعد از «اهش»- افزودن «طورا» قبل از «غنمی». اصلی ترین تغییر اعمال شده در آیهی قرآن به کار رفته در این شعر، افزودن حرف "قد" تقلیلیه بر فعل مضارع "أهش" در کنار افزودن واژهی "طورا" به معنای گاهی، بعد از «أهش» است، که این جابجایی، بر مفهوم شعر تأثیر بسزایی داشته و بر تقلیل و وقوع کم و اندک تکاندن برگ برای گوسفندان دلالت دارد. در حالی که در متن قرآن اینگونه نیست.

۱۶- پسامتن (زیر متن-متن حاضر):

سَكَنْتَ مَقَرَّ عَقُولِهِمْ وَ تَمَكَّنْتَ  
فَعَدَّتْ تَوَسُّوسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۷۲۷)

- پیش متن (زیر متن-متن غایب): X اَلَّذِی یُوسُوسُ فِی صُدُورِ النَّاسِ B (ناس، ۵)

شاعر در وصف شراب و حالاتی که بر انسان وارد می کند، می گوید که هر کس آن را بنوشد از خود بی خود شده و عقل از کف می دهد. سپس با بهره گیری از آیهی ۵ سورهی ناس، شراب را یکی از مصادیق وسوسه های شیطانی و نهانی می داند که در دل مردم وسوسه می کند. تعدیلات وارده: تبدیل موصول و صله (جمله تابع) به جمله فعلیه- تبدیل «یوسوس» به «توسوس». علت و هدف شاعر از این تعدیلات را باید در سه علت جستجو نمود. اول: مرجع فاعل فعل وسوسه کردن است که در قرآن کریم امری عام و فراگیر یعنی وسوسه گر نهانی اعم از انس و جن است. اما در شعر، چیزی خاص و محدود یعنی شراب است. دوم: تفاوت در جنس دو فاعل است. سوم: آنچه در شعر شاعر آمده با توجه به استفاده از فعل «فعدت» و انتقال دلالت زمانی و محدود شدن آن به گذشته، از نظر شمول زمانی محدود به رویدادی در گذشته است که پایان یافته. اما در قرآن کریم با توجه به مضارع بودن فعل «یوسوس»، امری تجدید پذیر و دارای گستره زمانی بی نهایت است. از این رو متن شعر، هم از جهت شمول زمانی و هم جهت شمول معنایی بسیار محدود تر از متن قرآنی است، که علت آن را باید در نوع موضوع پرداخته شده به آن در دو متن جستجو نمود.

۱۷- پسامتن (زیر متن-متن حاضر):

إِنَّمَا اللهُ عَنْكُمْ أَذْهَبَ الرَّجْسَ  
فَرَدَّتْ بَعْظَهَا الْاِحْتِدَادُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۹)

- پیش متن (زیر متن-متن غایب): X إِنَّمَا یُرِیدُ اللهُ لِیُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَیْتِ وَ یُطَهِّرَکُمْ تَطْهِیراً B (احزاب، ۳۳)

این شعر در مدح اهل بیت پیامبر به ویژه حضرت علی(ع) سروده شده است. در ابیات پایانی موضوع تطهیر و پاکی اهل بیت مطرح شده و شعر با آیهی تطهیر رابطهی تعدیلی برقرار می سازد. شاعر این آیه را مدحی از جانب خداوند

درباره‌ی اهل بیت می‌داند و می‌گوید: همانا خداوند گناه را از شما اهل بیت زدوده است. این مدح خداوند درباره‌ی شماست و کلام من تکرار آن است. تعدیلات وارده: حذف «یرید»-تغییر «یذهب» به «اذهب»-مقدم شدن «عنکم» بر فعل «اذهب»-حذف «اهل البیت» به قرینه حالیه و مقالیه در بیت. علت اصلی اعمال این تعدیلات در شعر را باید در تفاوت موجود در زمان بیان کلام شاعر و نزول کلام وحی و آیه‌ی تطهیر جستجو نمود. زیرا در آیه‌ی تطهیر آمده که خداوند بیان می‌کند، می‌خواهد ناپاکی را از شما اهل بیت بزدايد و پاکتان گرداند، زمان نزول آیه هم‌زمان با حیات اهل بیت است. اما در شعر شاعر، زمان سرایش شعر قرن‌ها بعد از زمان اهل بیت است. از این رو به جای «یذهب» از فعل «اذهب» استفاده شده است. وانگهی کاربرد ماضی فعل بصورت «اذهب» توسط شاعر دلالت بر قطعیت پاکی اهل بیت دارد. زیرا هم خداوند بدان تصریح کرده و هم این امر در زمان زندگی پاک و معصومانه‌ی اهل بیت، بعد از پایان زندگی مبارک ایشان، بصورت عملی و عینی ثابت شده است.

۱۸- پسامتن (زبر متن-متن حاضر):

فَجَزَاكَ الْإِلَٰهَ عَنْ ذَاكَ الصَّبِّ      رِ عَلَى الْهَوْلِ جِنَّةً وَ حَرِيرًا  
وَأَرَاكَ الْإِلَٰهَ فِي جِنَّةِ الْخُلْدِ      نَعِيمًا بِهَا وَ مُلْكًا كَبِيرًا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۳۵)

- پیش متن (زیر متن-متن غایب): X وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جِنَّةً وَ حَرِيرًا (۱۲)... وَإِذَا رَأَيْتَ ثُمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَ مُلْكًا كَبِيرًا B (انسان، ۱۲ و ۲۰)

در قصیده ای که در رثای فرزند دوست شاعر سروده شده، شاعر به بازماندگان تسلی می‌دهد و برای بیان تصویر مد نظرش به برقراری رابطه‌ی تعدیلی با آیه‌ی ۱۲ سوره‌ی انسان می‌پردازد. در این سوره، بهشت و پریان پاداش کسانی قرار داده شده که به پاس دوستی خداوند افراد بینوا را دستگیری می‌کنند. در این بیت (بیت ۱۴) نیز بهشت را پاداش تحمل فرزند دوستش بر هول و ترس قرار داده است. بیت پایانی نیز با آیه‌ی ۲۰ سوره‌ی انسان هماهنگی لفظی و معنایی دارد. در سوره‌ی انسان در ادامه توصیف بهشت و آنچه در آن است، ارائه می‌گردد. در آیه‌ی ۲۰ می‌فرماید: «چون بهشت را بنگری آنجا را سرزمینی از نعمت و کشوری پهناور می‌یابی». شاعر این تصویر را در بیت پایانی به کار بسته، خطاب به فرزند دوستش می‌گوید: «خداوند در بهشت جاودان به تو کشوری و مملکتی گسترده را نشان داده است».

تعدیلات بیت ۱۴: تبدیل ضمیر «هم» به «ک»-تغییر فاعل «هو» مستتر به اسم ظاهر «الله»-جانشینی «عن ذاک الله علی الهول» به جای «بما صبروا» که عبارت شاعر در درون خود مفهوم صبر نمودن را دارد. زیرا فرد مرده با تحمل هول بر آن صبر نموده است. تعدیلات بیت آخر: تبدیل فعل لازم و مجرد به متعدی و مزید-افزودن «الاله فی جنه الخلد» بعد از فعل-افزودن «بها» بعد از «نعیما»  
۲-۵- رابطه‌ی بینامتنی کامل متنی

در این نوع رابطه‌ی بینامتنی، «تکیه بر متن کامل و مستقل است و دقیقاً همان متن اصلی بدون افزایش و یا کم و کاست در سیاق اولیه و اصلی‌اش توسط آفریننده متن حاضر (پسا متن) به کار می‌رود. خواه این متن یک بیت باشد یا یک مصراع یا یک قصیده و یا جمله‌ی نثری» (حلبی، ۲۰۰۷، ص ۶۱). این نوع رابطه‌ی بینامتنی در حقیقت همان اقتباس و تضمین بدون ذکر مرجع کلام اخذ شده است که در آن عبارتی از قرآن، شعر، نثر و یا هر اثر دیگر، بی هیچ دگرگونی و یا مقداری تغییرات بسیار اندک با اهدافی مانند: غنا بخشی به کلام، تبرک، تبیین، توضیح، تعلیل، تشبیه، تحذیر، تزیین، استناد، نکته‌پردازی و... در میان کلام جای داده شود (راستگو، ۱۳۸۵، ص ۳۰). البته قابل ذکر است که، بروز برخی تغییرات جزئی در پسامتن که به ساختار معنایی و مفهوم دلالتی کلام خللی وارد نمی‌سازد جایز می‌باشد.

صفی الدین حلی این نوع رابطه بینامتنی را نیز در مواردی -اگر چه به نسبت بینامتنی تعدیلی کم بسامدتر است- در شعرش به کار برده و در این روند، گاه شاهد برخی تغییرات جزئی در متن آیه هستیم که خللی در مفهوم و ساختار آن وارد نمی‌کند.

-۱-

فاغْتَنِمِ سَاعَةَ اللَّقَاءِ فَمَا تَع      لَمْ نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۲۵ مأخوذ از لقمان، ۳۴)

این شعر خطاب به یکی از بزرگان است و شاعر در آن با ایجاد رابطه‌ی بینامتنی با کلام خداوند، آن شخص را به غنیمت شمردن فرصت‌ها فرا می‌خواند. زیرا آنچه از دست می‌رود، دیگر باز نمی‌گردد و هیچ کس جز خداوند نمی‌داند که در آینده چه به دست خواهد آورد و در کدامین سرزمین خواهد مرد و این خداوند است که از همه چیز آگاهی دارد. آن‌گونه که توضیح رابطه‌ی بینامتنی کامل متنی اشاره شد، بروز برخی تغییرات جزئی واژگانی که بر ساختار معنایی و مفهوم دلالی زیر متن (متن غایب یا پیش متن) خللی وارد نسازد، در این نوع بینامتنی جایز است. در این شعر نیز چنین تغییری رخ داده است و آن کاربرد «تعلم» به جای «تدری» است، که البته دلالت معنایی «تدری» از «تعلم» زیباتر و غنی‌تر می‌باشد.

-۲-

و التَّنَاجِي بِالطَّوْرِ، إِذْ كَلَّمَ الرَّ      حَمْنَ مُوسَى نَبِيَّهُ تَكْلِيمًا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۴۹۴ مأخوذ از نساء، ۱۶۴)

در این قصیده شاعر به شیوه‌ی قرآن کریم<sup>۵</sup> به صورت اشاره‌ای به معجزات و داستان‌های پیامبران پرداخته است. در ادامه با تکیه بر روش کامل متنی با آیه‌ی ۱۶۴ سوره‌ی نساء مسأله سخن گفتن خداوند با حضرت موسی در کوه طور را ذکر می‌کند. البته این اقتباس قرآنی خالی از تغییراتی جزئی در متن حاضر و زبر متن نیست. شاعر برای حفظ وزن شعر بجای «الله» از یکی از صفات خداوند «الرحمن» بهره برده و بعد از نام حضرت موسی تابع "نبیه" را آورده است، که به‌طور کلی بر مفهوم دلالی زیرمتن و متن غایب تأثیری ندارد.

-۳-

سَلِّ اللَّهُ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا      و يَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۶ مأخوذ از طلاق، ۲-۳)

شاعر در مدح پیامبر اسلام و با تکیه بر روش «لزوم ما لا يلزم» در شعر، خویش را محبّ و دوست‌دار آن حضرت و خاندان او دانسته و توسل به ایشان را مایه‌ی شفاعت و نجات می‌داند و با ایجاد رابطه بینامتنی کامل متنی با بخش پایانی آیه‌ی ۲ و آغازین آیه‌ی ۳ سوره طلاق که پاداش پرهیزگاران را راه نجات و حصول روزی از جانب خداوند قرار داده، بر غنای مفهومی و دلالی شعرش می‌افزاید.

-۴-

بَيْنَ صَحْبٍ مِثْلِ الْكَوَاكِبِ لَا نَسْ      مَعُ فِيهَا لَغَوًا وَلَا تَأْتِيَمًا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۴۹۵ مأخوذ از واقعه، ۲۵ همچنین: نبأ، ۳۵ مریم، ۶۳)

در قصیده‌ای به نام «قهوه أفنت الزمان» به وصف شرابی می‌پردازد و در ادامه و با بهره‌گیری از تصاویر بهشتی قرآن کریم به ترسیم باغ‌های بهشتی می‌پردازد. آن‌جا که جام‌ها پر از باده ناب است و درختان سرشار از میوه‌های بهشتی و

<sup>۵</sup> - توضیحات بیشتر درباره‌ی این شیوه‌ی قرآن در قسمت رابطه‌ی بینامتنی اسلوبی خواهد آمد.

در این بهشت نه سخنی بیهوده می‌شنوند و نه حرفی گناه‌آلود، البته در این رابطه‌ی کامل‌متنی در زیر متن(متن حاضر یا پسامتن) جمع مذکر غایب(یسمعون) به متکلم مع‌الغیر(نسمع) بدل گشته که خللی بر ساختار مفهومی و دلالتی آن ندارد.

-۵-

قَدْ صَبَرْنَا بِالْوَعْدِ مِنْكَ شَهْرًا      مَا رَأَيْنَا يَهِنَ لَيْلَةً قَدْرٍ  
كُلُّ تِلْكَ الشُّهُورِ بَيْضٌ، وَ لَكِنْ      لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۵۸۴، مأخوذ از قدر، ۳)

شاعر در شعر «لیله القدر» ضمن ارزشمند دانستن تمام ماه‌های سال با ذکر آیه ۳ سوره‌ی قدر به سبک قرآن کریم و عقیده‌ی اسلامی، شب قدر را والاتر و ارزشمندتر از هزار شب می‌داند.

-۶-

نَبِّئْنِيءَ عِبَادِي أَنِّي      أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۷۱، مأخوذ از حجر، ۴۹)

در این قصیده شاعر، خطاب به خداوند با اعتراف به گناه خود از پروردگار طلب عفو می‌نماید و برای امید بخشش به کلام خداوند در آیه‌ی ۴۹ سوره‌ی حجر استناد می‌کند. آن‌جا که پس از سخن گفتن از جهنم و بهشت(انذار و تبشیر) و قرار دادن بهشت بی درد و رنج و کینه برای پرهیزگاران، در توبه و بازگشت را همیشه مفتوح می‌داند و به پیامبر امر می‌کند که به بندگانم امید بخشش گناهان را بده که من آمرزنده و مهربانم.

-۷-

لَا تَخَفْ مَعَ رَجَاءِ رَبِّكَ ذَنْبًا      إِنَّهُ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۷۱، مأخوذ از زمر، ۵۳)

این شعر نیز مانند شعر پیشین در بردارنده‌ی تصویر رحمت و غفران الهی و تأکید بر عدم ناامیدی از بخشش گناهان و دعوت به توبه است. از این رو شاعر مخاطب خود را به توبه و بازگشت فرامی‌خواند و برای تأیید کلامش رابطه بینامتنی کامل با بخش پایانی آیه‌ی ۵۳ سوره‌ی زمر برقرار می‌سازد.

۸- لو شاء قال:

دَعُوا الْقِصَاصَ وَ لِمَ يُقَالُ      بَلْ فِي الْقِصَاصِ لَكُمْ حَيَاةٌ تَنْعَمُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۷، مأخوذ از بقره، ۱۷۹)

شاعر در قصیده‌ی ای با عنوان "اقم حدود الله" بر اجرای احکام الهی و قصاص تأکید دارد. او خطاب به حاکم وی را به اجرای این احکام فرا می‌خواند. حدودی که خداوند بخشنده و رؤوف بر اجرای آن الزام کرده و فرد خطاکار را به اندازه‌ی خطایش جزا می‌دهد. آن‌گونه که قوم ثمود را به واسطه‌ی سرپیچی از فرمانش و کشتن ناقه صالح جزا داد. در این شعر به‌طور کامل به آیه‌ی قصاص تصریح شده است؛ قصاصی که در آن زندگانی و بقا برای بازماندگان قاتل و مقتول است. البته در زیر متن(پسامتن) به جهت رعایت وزن و عروض شعری اندک تغییری در زیر متن(پیش متن) رخ داده است(جابه‌جایی "لکم" به بعد از "قصاص") که خللی در مفهوم و دلالت آن وارد نمی‌کند.

-۹-

وَ لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ      وَ لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۶۰، مأخوذ از قیامه، ۱۶)

در این قصیده، شاعر مخاطب خود را به حفظ اسرار درونی پند می‌دهد و با ایجاد رابطه‌ی بینامتنی با آیه‌ی ۱۶ سوره‌ی قیامه می‌گوید که زبانت را به حرکت در نیاور. نکته قابل ذکر آن‌که، به جهت همراهی دلالت آیه‌ی مذکور با تجربه‌ی شعری و پیام مدنظر شاعر، در این آیه، پیامبر به هنگام نزول وحی دعوت به سکوت شده اند و شعر مذکور (پسامتن - متن حاضر) مخاطب را در بیان اسرار و رازها به سکوت فرا می‌خواند.

-۱۰-

هَدَّ قَلْبِي مَن كَانَ يُؤْنَسُ قَلْبِي      إِذْ نَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ سَاقِيماً

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۳۸ مأخوذ از صافات، ۱۴۵)

شاعر در رثای غلامی که آن را از کودکی بزرگ نموده تا هنگامی که نویسنده ای ماهر شده، فوت نموده است، قصیده‌ای سروده و در آن از سوز درون و دلتنگی و غم فراقش سخن می‌گوید و او را هلال و ماهی تابان می‌داند که دچار خسوف شده‌است. در ادامه با ایجاد رابطه‌ی کامل متنی با آیه‌ی ۱۴۵ سوره‌ی صافات که درباره‌ی حضرت یونس (ع) می‌گوید: «در حالی که ناخوش بود به زمین خشک افکنده شد». شاعر نیز درباره‌ی در قبر نهادن آن جوان سروده: «آن کسی که مایه‌ی انس و الفت دل من است، دلم را نابود کرد آنگاه که در حال بیماری به زمین خشک افکنده شد». در زبر متن یا همان متن حاضر تغییری جزئی مبنی بر تغییر جمله‌ی حالیه به حال مفرد که به جهت رعایت وزن صورت گرفته، روی داده‌است که خللی در مفهوم زیر متن یا متن غایب وارد نمی‌سازد.

۳-۵- رابطه‌ی بینامتنی اشاره‌ای (تلمیحی)

در این نوع، شاعر کلام خویش را بر پایه‌ی داستان و یا رویداد و یا نکته‌ای از زیر متن (متن غایب) بنا می‌نهد و فقط به ذکر یک یا چند نشانه در کلام که خواننده را به متن غایب رهنمون می‌سازد، اکتفا می‌نماید. به‌گونه‌ای که با الفاظی اندک معانی بسیاری به ذهن خواننده انتقال می‌یابد (رک: حلبی، ۱۳۸۵، ص ۵۰؛ راستگو، ۱۳۸۵، ص ۵۲). «ویژگی این نوع ایجاز و گردآوری معانی بسیار در الفاظی اندک می‌باشد» (حلبی، ۲۰۰۷، ص ۶۸). صفی‌الدین حلی در شعرش به کرات از این شیوه‌ی بینامتنی در فراخوانی رویدادها و مسائل مطرح شده در قرآن کریم بهره برده است که اشاره به داستان‌ها و معجزات پیامبران پر بسامد ترین می‌باشد.

۱- حضرت صالح و قوم ثمود :

عَقَرَتْ ثَمُودُ لَهُ قَدِيمًا نَاقَةً      وَ هُوَ الْغَنِيُّ عَنِ الْوَرَى وَ الْمُنْعِمُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۷) اشاره به : اعراف، ۷۳ و ۷۶ و ۷۷؛ شعراء، ۱۵۷-۱۵۸؛ قمر، ۲۷-۳۰ شمس، ۱۳-۱۴

شاعر در این ابیات پس از سخن گفتن از اجرای حدود الهی و جزا و پاداش دادن عادلانه‌ی افراد از جانب خداوند، به معجزه‌ی حضرت صالح (ع) یعنی ناقه‌ی او که از دل کوه بیرون آمد، اشاره می‌کند. آن حضرت از قومش (ثمود) خواسته بود تا به فرمان خداوند به آن شتر آسیبی نرسانند و آزادش بگذارند تا در دشت‌ها بچرد. اما قوم ثمود با وسوسه‌های شیطانی متکبران و ثروتمندان قوم به این معجزه شک کردند و در پی کشتن آن به عذابی شدید گرفتار شدند. واژگان اشاری: عقرت-ثمود-ناقه-عذاب-یدمدم

۲- حضرت آدم:

وَبِكَ اسْتَعَاثَ اللَّهُ آدَمُ عِنْدَمَا      نُسِبَ الْخِلَافُ إِلَيْهِ وَ الْعِصْيَانُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۱) همچنین: ص ۸۵ اشاره به: طه، ۱۲۱ و ۱۱۷ ایس، ۶۰؛ اعراف، ۱۹؛ بقره، ۳۶-۳۷

در این قصیده در کنار اشاره به داستان پیامبرانی همچون: نوح-یوب-ابراهیم-یوسف-موسی-عیسی، به داستان حضرت آدم (ع) و سرپیچی او از فرمان خداوند و تبعیت از شیطان مبنی بر نزدیک شدن به شجره‌ی ممنوعه و خوردن میوه‌ی آن اشاره دارد. موضوعی که به جهت عبرت دهی انسان و دوری‌گزینی از وسوسه‌های شیطانی بارها در قرآن

کریم به آن اشاره شده است. اما نقطه‌ی تفاوت نوح در قرآن و آنچه در شعر شاعر آمده و در اختیار هدف و درونمایه اصلی آن قرار گرفته، تأکید شاعر بر وساطت پیامبر اسلام(ص) در بخشش گناه آدم ابوالبشر توسط خداوند است. واژگان اشاری: آدم-العصیان-الخلاف

۳- حضرت نوح(ع):

و بَكَ التَّجَانُوحُ وَ قَدْ مَاجَتْ بِهِ دُسْرُ السَّفِينَةِ إِذْ طَغَى الطُّوفَانُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۱) همچنین: ص- ۸۴-۱۲۶ اشاره به: اعراف، ۶۴؛ یونس، ۷۳؛ هود، ۴۱-۴۴ صافات، ۷۵-۷۶ شاعر در قصیده «اخذ الاله لك العهود» در مدح پیامبر اسلام (ص) آن حضرت را والاترین پیامبران دانسته و با اشاره به داستان طوفان نوح عامل نجات آن حضرت را پناه بردن به پیامبر اسلام می‌داند. در قصیده ای دیگر با عنوان «فضل به زینه الدنيا» در مدح پیامبر اسلام، جود و کرم آن حضرت را عامل رهایی کشتی نوح و سرنشینان آن از طوفان عنوان می‌نماید. واژگان اشاری: نوح- طوفان- امواج- سفینه

۴- حضرت یونس(ع):

و نَدَا يُونُسُ عِنْدَ الْاِمْتِحَانِ بِالتَّقَامِ التَّوْنِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۱۲۶)

و غَدَاةً اِمْتِحَانِ يُونُسَ بِالتَّوْنِ وَ قَدْ كَانَ فِي الْفِعَالِ مَلِيْمًا

(همان، ص ۴۹۴) همچنین ص ۶۹۹ اشاره به: صافات، ۱۳۹-۱۴۶؛ انبیاء، ۸۷-۸۸

این ابیات تلمیح و اشاره‌ای است به داستان حضرت یونس و گرفتار شدن او در شکم نهنگ و نجات یافتنش به اذن خداوند. واژگان اشاری: یونس-نون-ملیما-التقام

۵- حضرت سلیمان(ع):

شَبِيْبَةُ سُلَيْمَانَ الزَّمَانِ إِذَا غَدَا تَحُفَّ بِهِ فِي سَيْرِهِ الطَّيْرُ وَ الْوَحْشُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۷۳۰)

أَطَاعَتْهُ كُلُّ ذَوَاتِ الْجَنَاحِ وَ أَصْغَى إِلَيَّ نَبَأَ الْهُدُودِ

(همان، ص ۶۶۰) اشاره به: نمل، ۱۷ و ۲۰ و ۲۱

شعر اول اشاره به توانایی و قدرت تسلط سلیمان نبی بر وحوش و طیور دارد. شعر دوم به صورت مبسوط‌تر در کنار پرداختن به تبعیت پرندگان از سلیمان، به داستان هدهد و سلیمان اشاره دارد. آن‌گاه که هدهد پس از غیبت طولانی به هنگام بازگشت اخبار مهمی درباره‌ی مملکت سبا و تخت و تاج بلقیس برای سلیمان می‌آورد. واژگان اشاری: سلیمان-هدهد-طیر-وحش

۶- حضرت یوسف(ع):

قَدْ عَاهَدَ الْجَوْهَرُ بِالْخَزَنِ وَ عَاشَ فِي عَزٍّ وَ فِي أَمْنٍ

وَ ابْيَضَّ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۸۱) همچنین ص ۲۹ اشاره به: یوسف، ۳۵ و ۵۴-۵۷

شاعر در شعری خطاب به یکی از بزرگان که زندانی گشته، او را دلداری می‌دهد و بیان می‌کند که از زندان نهراسد. در ادامه برای تأیید گفته‌ی خود و دلداری بیشتر آن بزرگ که اکنون در زندان و سختی است و از خانواده و

دوستان دور افتاده، حال و روز وی را مانند شرایط حضرت یوسف می داند و به داستان یوسف و به پادشاهی رسیدن او پس از سختی کشیدن و زندانی شدن و دوری از پدر و رسیدن از قعر چاه به اوج جاه اشاره می کند. همچنین بیت دوم اشارتی به نابینای یعقوب در فراق یوسف دارد. واژگان اشاری: یوسف-الحن

۷- حضرت ابراهیم(ع):

و بَكَ الْخَلِيلُ دَعَا الْإِلَهَ فَلَمْ يَخَفْ      نَمْرُودَ إِذْ شُبِّتَ لَهُ الْتَيْرَانُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۲) همچنین: ص ۸۵ اشاره به: انبیاء، ۶۹

در این دو بیت شاعر در مدح پیامبر اسلام با اشاره به داستان گلستان شدن آتش نمرود بر حضرت ابراهیم، وجود مبارک حضرت محمد(ص) را علت سرد شدن آتش نمرود می داند. واژگان اشاری: الخلیل-نیران

۸- حضرت عیسی(ع):

و بَكَ الْمَسِيحُ دَعَا فَأَحْيَا رَبُّهُ      مَيْتًا وَ قَدْ بَلَّيْتَ بِهِ الْأَكْفَانَ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۲) اشاره به: مائده، ۱۱۰

این بیت به یکی از معجزات حضرت عیسی که زنده کردن مردگان به اذن خدا بود، اشاره دارد. واژگان اشاری: مسیح، أحیا

أرى فيكَ يا عيسى الطَّيِّبَ فضيلةً      هيَ الضَّدِّ مِنَ أفعالِ عيسى بنِ مريمِ  
تُمِيتُ لَنَا الْأَحْيَاءَ مِنْ غيرِ عِلَّةٍ      وَ تُضِنِّي وَ تُغْنِي بِالْيَدَيْنِ وَ بِالْفَمِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۴۲) اشاره به: مائده/ ۱۱۰

در این شعر، طیبی هم نام حضرت عیسی به آن حضرت تشبیه شده است. اما شاعر با چرخشی هنرمندانه و با تکیه بر اسلوب ذم شبیه به مدح، به معکوس نمودن دلالت شفابخشی معجزه عیسی پرداخته، این معجزه را در اختیار بیان تجربه و تصویر شعری خویش قرار می دهد و می گوید: ای طیب تو زندگان را بدون هیچ بیماری می کشی. واژگان اشاری: عیسی-احیاء

۹- حضرت موسی(ع):      حَاوِلَ النَّصْرَ كُمُوسَى فَاسْتَعَانَ      بَكَ يَا هَارُونَ(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۱۲۸) اشاره به: طه، ۲۵-۳۶؛ اعراف، ۱۴۲؛ شعراء، ۱۲-۱۳؛ مومنون، ۴۵

آن گونه که در داستان موسی در قرآن آمده، هارون یاور و وزیر و زبان گویای موسی بوده است، این بیت به این موضوع اشاره دارد. واژگان اشاری: موسی-هارون

۱۰-

كَأَنَّ جِبَالَ السَّاحِرِينَ نَفُوسُنَا      وَ تَلَكَّ عَصَا مُوسَى لَهَا تَتَلَقَّفُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۳۱) اشاره به: طه، ۶۹؛ اعراف، ۱۱۷

این شعر در رثای دایی و گروهی از دوستان و نزدیکان شاعر سروده شده که در جنگی، عفریت مرگ آنها را بلعیده است. صفی الدین حلی با تصویر سازی صحنه تبدیل شدن طناب های ساحران به مار و خورده شدن آن ها توسط عصای به اژدها تبدیل شده موسی، جان های انسان ها را آن طنابها و مرگ را اژدهای موسی قرار داده و به این داستان قرآن اشاره می کند. واژگان اشاری: الساحرین-عصا موسی-تتلقف

۱۱- اصحاب کهف:

وَ حَكَتْ كَيْفَ أَصْبَحَتْ فَتِيَةَ الْكَهْفِ      رُقُودًا، خَلِوًا، وَ كَيْفَ الرِّقِيمَا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۴۹۴) اشاره به: سوره کهف

شاعر در این قصیده در کنار پرداختن به داستان هایی همچون حضرت ابراهیم و آتش نمرود، امتحان یونس، نابینایی یعقوب در فراق یوسف، سخن گفتن موسی با خداوند در کوه طور و... به داستان اصحاب کهف (خفتگان غار لوحه دار) اشاره می کند. واژگان اشاری: الکهف-رقودا-رقیما  
۱۲- خلقت آدم از خاک و گل:

فَسَامِحَ أَنْ تُكْذِرَ وَدَخَلَ      فَإِنَّ الْمَرْءَ مِنْ مَاءٍ وَ طِينٍ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۹۹) اشاره به: انعام، ۲؛ اعراف، ۱۲؛ مومنون، ۱۲؛ صافات، ۱۱؛ ص، ۷۱ و ۷۶

این شعر که عنوان آن "المرء من ماء و طین" نیز به خلقت آدم از گل اشاره (رابطه بینامتنی سرمتنی) دارد، با قرآن کریم در موضوع خلقت آدم که بارها در قرآن به آن پرداخته شده، از رابطه بینامتنی اشاره ای برخوردار است. شاعر در این شعر به مخاطبش می گوید « که اگر رابطه ی دوستی تو و کسی به هم خورد و کدر گشت، ناراحت نشو. زیرا آدم از آب و گل خلق شده است و علت بروز این کدورت و تیرگی همان گل تیره است که گهگاه با آب زلال درون آدمی در می آمیزد». همچنین این شعر در بحث خلقت آدم از آبی کم ارزش (ماء مهین) با آیات ۸ سوره سجده و ۲۰ مرسلات رابطه ی بینامتنی جزئی دارد و این امر را دلیل و توجیهی برای رفتارهای کم ارزش و ناشایست برخی از افراد در برخی اوقات قرار می دهد. واژگان اشاری: الطین

-۱۳

بِحَقِّ مُحِيصِي صَوْرَةِ الطَّيْبُورِ      بِالنَّفْخِ فِي الْمَوْتَى وَ فِي الْقُبُورِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۴۴۴)

X- وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ ارْنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أُولَئِمُ تُوْمِنُ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ B (بقره، ۲۶۰)

شاعر در قصیده ای طولانی با نام «من عاشق ناء» به کرات به متن قرآن کریم اشاره کرده است. از آن جمله بیت شعری است که با قسم خوردن به زنده کننده ی پرندگان مرده، به داستان معروف حضرت ابراهیم (ع) در ترسیم قیامت و چگونگی زنده شدن مردگان توسط خداوند برای آن حضرت اشاره دارد. آن گاه که حضرت ابراهیم (ع) از خداوند خواست تا چگونگی زنده شدن مردگان بعد از مرگ را به او نشان دهد. و خداوند به وی دستور داد تا ۴ پرنده را بگیرد و بکشد و آن ها را درهم آمیزد و سپس این آمیزه را بر روی چهار کوه قرار دهد. آن گاه آنها را فرا خواند و زنده شدند و شتابان به سویش آمدند. واژگان اشاری: محیصی صوره الطیور، الموتی.

#### ۵-۴- رابطه ی بینامتنی الهامی و مفهومی

در این نوع رابطه ی بینامتنی، «شاعر مایه ی اصلی سخن خویش را از مفهوم و یا نکته ای اخذ می کند و در پردازش سخن به گونه ای عمل می نماید که خواننده آگاه به متن غایب پس از خواندن آن پیوند مفهومی و مضمونی میان زیر متن و زبر متن را احساس نماید. در قرآن کریم این الهام گیری گاه از چند آیه یا یک آیه و یا بخشی از آیه صورت می گیرد. در این نوع اشاره آشکار و صریحی به متن غایب نمی شود» (حلبی، ۲۰۰۷، صص ۷۲-۷۳). صفی الدین حلی در بسیاری از موارد درونمایه ها و مضامین شعری اش را از قرآن کریم الهام گرفته است که به دلیل کثرت موارد در ادامه به مواردی از آن اشاره می شود.

-۱

فَصَبِرْ أَوْ فِي مَجَالِ الْمَوْتِ صَبْرًا      فَمَا نَيْلُ الْخُلُودِ بِمُسْتَطَاعِ

و ليس الخوفُ من أجلِ بحرِزٍ      و لا تُوبُ البقاءِ بثوبِ عَزِ  
لقد حُتِمَ الثناءُ لكلِ شَيْءٍ      سَبِيلُ المَوْتِ غَايَةٌ كلِّ حَيٍّ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۲۷)

-كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ (آل عمران، ۱۸۵، انبیاء، ۳۵، عنكبوت، ۵۷)

در قصیده‌ای با نام «ویحک تراعی» با الهام‌گیری از آیات مصحف شریف، مخاطب خویش را خطاب قرار داده و او را به صبر در برابر مرگ فرا می‌خواند. متذکر می‌شود که جاودانگی در دنیا امری کاملاً محال است و ترس از مرگ به هیچ وجه مانع از مردن نمی‌شود. زیرا مرگ امری حتمی بوده و عاقبت تمامی موجودات وداع با دنیا است.

-۲

لِدُوا لِلْمَوْتِ و ابْنُوا لِلخَرَابِ      فَمَا فَوْقَ التُّرَابِ إِلَى التُّرَابِ  
فَمَرْجِعُ كُلِّ حَيٍّ لِلْمَنَائِبَا      و غَايَةُ كُلِّ مَلِكٍ لِلذَّهَابِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۳۸۶)

-كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ (آل عمران، ۱۸۵؛ انبیاء، ۳۵؛ عنكبوت، ۵۷) - إِنَّا لِلَّهِ وَاِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (بقره، ۱۵۶) - أَنَّهُمْ إِلَى

رَبِّهِمْ رَاجِعُونَ (مؤمنون، ۶)

در قصیده‌ای که عنوان آن «لدوا للموت و ابنوا للخراب» از رابطه‌ی بینامتنی الهامی سرمتنی با قرآن کریم برخوردار است. به‌طور مفصل موضوع فناپذیری تمامی موجودات و هر آنچه را که در جهان است (به‌جز خداوند) مطرح می‌سازد. شاعر با الهام از چندین آیه از قرآن کریم به سبک آن، عاقبت همگان چه فقیر و چه غنی را گرفتار آمدن در چنگال مرگ می‌داند.

-۳

إِذَا غَابَ أَصْلُ المَرءِ فَاسْتَقَرَّ فَعَلُهُ      فَإِنَّ دَلِيلَ الفِرْعِ يَنْبِئُ عَنِ الأَصْلِ  
فَقَدْ يَشْهَدُ الفِعْلُ الجَمِيلُ لِرَبِّهِ      كَذَاكَ مَضَاءُ الحَدِّ مِنْ شَاهِدِ النَّصْلِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۵۴)

-X يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمُ أَلْسِنُهُمْ وَايْدِيهِمْ وَاَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ B (نور، ۲۴)

در دو بیت مستقل با عنوان "الفرع ینبی عن الأصل" درباره‌ی آثار اعمال و کارهای فرد خبر می‌دهد و بیان می‌کند که کار نیک از اصالت و والایی صاحبش خبر می‌دهد، آن‌گونه که برق شمشیر گواه تیزی آن است. تصویر شهادت اعمال در این شعر الهام گرفته از آیه ۲۵ سوره‌ی نور است که در روز قیامت زبان و دست و... فرد گواه کارهای اویند. با این تفاوت که در شعر شاعر، دامنه‌ی شهادت دهی به کارهای خیر فرد محدود شده است. اما در متن قرآنی دامنه‌ی شهادت دهی اعضای انسان شمولی فراگیر اعم از کارهای خوب و بد انسان‌ها دارد.

-۵

صَاحِبِ إِذَا مَا صَحِبْتَ ذَا أَدَبٍ      مُهْدَبٍ زَانَ خَلْقَهُ الخُلُقُ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۵۱)

-X يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ B (توبه، ۱۱۹)

این بیت با الهام‌گیری از آیه‌ی ۱۱۹ سوره‌ی توبه سروده شده، آن‌جا که در این سوره درباره‌ی تقوای الهی و

همراهی و دوستی با افراد راستگو و نیکوکار و صالح توصیه شده است. شاعر در این بیت با الهام از مفهوم کلام خداوند، خطاب به مخاطب خود او را به همراهی و دوستی با افراد برخوردار از ادب و صالح و دارای اخلاق نیکو فرا می خواند.

#### ۵-۵- رابطه‌ی بینامتنی اسلوبی و سبکی

در این نوع رابطه، شاعر ساختار بیانی - زبانی متن غایب را سرمشق خویش قرار داده، سخن خود را بر ساخت و بافت آن طرح ریزی می نماید(راستگو، ۱۳۸۵، ص ۷۰). شیوه‌ی بیان صفی الدین حلی به جهت آشنایی کامل شاعر با قرآن، به‌عنوان والاترین و زیباترین و ادبی‌ترین کلام، در مواردی در سبک و اسلوب نگارش نیز تحت تأثیر قرآن کریم قرار دارد:

**الف:** تأثیر پذیری در آهنگ و سجع آیات قرآن کریم در ریتم و قافیه‌ی اشعار:

X- لَنَا نَشْوَةٌ الدَّجَى نَاشِيَهُ / بِادْرَاكِهَا أَصْلَحَتْ شَانِيَهُ / تَرَى ظِلَّهَا فِي الضُّحَى وَ الْمَقِيلِ / أَشَدَّ وَ طَاءً وَ أَقْوَمَ قَيْلٍ / وَ أَلْقَتْ عَلَي الضَّدَّ قَوْلًا ثَقِيلٍ / فَكَانَتْ لِأَنْفُسِنَا هَادِيَهُ / وَ لَكِنهَا لِلْعِدَى دَاهِيَهُ / تَبَدَّتْ لَنَا فَحَلَلْنَا الْحُبِي / وَ قُلْنَا لَهَا مَرَحَبًا مَرَحَبًا / بِشَمْسٍ بَدَتْ قَبْلَ رَفْعِ الْخَبَا / وَ شَاهَدَتْ أَنْوَارَهَا بِادِيَهُ / فَصَيَّرَتْ تَذَكَرَاهَا دَابِيَهُ / B... (الحلی، ۱۹۸۳: ۶۷۲-۶۷۳).

- تأثیر از اسلوب سوره‌های غاشیه، قارعه و حاقه.

در این قصیده که عنوان آن نیز «عیشه راضیه» با آیه ۷ سوره‌ی قارعه و ۲۱ سوره‌ی حاقه رابطه‌ی بینامتنی سرمتنی دارد، شاعر به سبک قرآن کریم در ۳ سوره‌ی مذکور، به تأثیر از سجع پایانی برخی از آیات این سوره‌ها از واژگانی شبیه به نمونه‌ی قرآنی و هم آهنگ و دارای سجع برای قافیه استفاده نموده است. از طرفی به سبک قرآن کریم که به جهت خوش آهنگی و جلوگیری از یکنواختی و بیان کامل تصویر و معنای مد نظر سجع موجود در سوره‌های مذکور را در تمام آیات تکرار نموده است. حلی نیز از این شیوه پیروی نموده و پس از آوردن قافیه، به عنوان یک چرخه‌ی شعری، آن را رها نموده و در چرخه‌ی بعدی دگر بار آن قافیه را تکرار کرده است. جالب توجه‌تر این نکته است که همان طور که می‌دانیم، در سوره‌های قارعه و غاشیه بعد از رها کردن سجع غالب (یه) و تا تکرار دوباره‌ی آن سجع (ما بین دو سجع) و یا بعد از آن سجع در پایان سوره پیروی نموده است.

ب: بهره‌گیری و تأثیر از ابعاد تصویری و ترکیبات استعاری و مجازی قرآن کریم:

-۱

فَلَكُمْ ذُقْتُمْ عَذَابًا      لِلَّهِوَى كَانْ غَرَامَا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۴۹)

فَأَذَاقَهُمْ سَوَطَ الْعَذَابِ وَ إِنَّهُمْ      بِالرَّجْزِ يَخْسِفُ أَرْضَهُمْ وَ يُدْمِدُمُ

(همان، ص ۶۷)

وَ لَمْ أَرْ قَبْلَ الْيَوْمِ لَيْثَ عَرِيكِهِ      أَذَاقَتْهُ طَعْمَ الْمَوْتِ عَضَّةَ كَلْبِهِ

(همان، ص ۳۵۵)

-فَذُوقُوا الْعَذَابَ (آل عمران، ۱۰۶؛ انعام، ۳۰؛ اعراف، ۳۹؛ انفال، ۳۵؛ احقاف، ۳۴) - ثُمَّ نَذِيقُهُمُ الْعَذَابَ الشَّدِيدَ (يونس، ۷۰) -

وَلَنَذِيقَنَّهُمْ مِنَ الْعَذَابِ (سجده، ۲۱) - إِنَّكُمْ لَنَأْتِقُوا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ (صافات، ۳۸)

استعاره‌ی مد نظر در آیات مذکور که شاعر نیز از آن به کرات استفاده نموده است، چشیدن یا چشاندن عذاب است. در این استعاره قرآنی به صورت مکنیه، عذاب به چیزی قابل چشیدن تشبیه شده و یا به صورت مصرحه حالت

وارد آمدن عذاب و تحمل آن به چشیدن تشبیه شده است. البته شاعر در صفحه‌ی ۳۵۵ این استعاره را به جای عذاب بر "طعم الموت" اجرا نموده است که بهرغم تفاوت موجود، اساس و مأخذ آن از همان استعاره‌ی قرآنی است.

۲- خَفَضْتُ جَنَاحَ الذَّلِّ رَفْعاً لَقَدْرِهَا فَأَوْجِبَ ذَاكَ الْخَفْضُ رَفْعِي عَنِ النَّصَبِ

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۶۷۵)

فَلَيْنَ خَفَضْتُ لَهُمْ جَنَاحَ تَحْمُلِي فَالْقَلْبُ مَنصُوبٌ عَلَى الْإِغْرَاءِ

(همان، ص ۳۶۸)

X- وَأَخْفَضُ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ B (اسراء، ۲۴)

در این شعر، شاعر از استعاره‌ی قرآنی «اخفض جناح الذل» بهره برده و طی آن فروتنی (الذل) به پرندگی تشبیه شده و «جناح» به آن اضافه شده است. با این تفاوت که در صفحه‌ی ۳۶۹ «تحمل» به پرندگی تشبیه گردیده و جایگزین «الذل» شده است.

ج: کاربرد واژگان و ترکیبات متقابل و متضاد قرآنی:

۱- عسر-یسر: و تستمد الیسر بعد العسر (الحلی، ۱۹۸۳، ص ۱۱۵)

لَا تَخْزِنُوا الْمَالَ لِقَصْدِ الْغِنَى وَ تَطَلَّبُوا الْيُسْرَى بَعْسِرَاكُمْ

(همان، ص ۶۶۴)

سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا (طلاق، ۷) - فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (۵) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (شرح، ۵-۶) همچنین: لیل، ۱۰؛

بقره، ۱۸۵

۲- جن - انس:

و بک استبان الحق بعد خفائه حتی أطاعك إنسها و الجان

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۸۲)

-رحمن، ۱۵ و ۳۳ و ۳۹ و ۵۶ و ۷۴؛ انعام، ۱۳۰؛ اعراف، ۳۸ و ۱۸۹؛ نمل، ۱۷؛ فصلت، ۲۵ و ۲۹؛ احقاف، ۱۸؛

ذاریات، ۵۶؛ جن، ۶

۳- بشیر - نذیر (تبشیر و انداز):

و مَنْ بَشَّرَ اللَّهُ الْأَنْعَامَ بِأَنَّهُ مُبَشَّرُهَا عَنْ إِذْنِهِ وَ نَذِيرُهَا

(الحلی، ۱۹۸۳، ص ۷۷)

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا (اسراء، ۱۰۵) - (فرقان، ۵۶)

د: تأثیر پذیری از اسلوب قرآن کریم در پرداختن به قصص و رویدادهای پیامبران و گذشتگان:

یکی از ویژگی‌های داستان‌های قرآنی، ذکر چندین داستان از رویدادهای پیامبران و اقوام گذشته به صورت خلاصه

و گذرا و اشاره‌ای در چند آیه در یک سوره است؛ از آن نمونه می‌توان موارد زیر را ذکر نمود:

نساء، ۱۶۳-۱۶۵ (ذکر نام و اشاره به حضرت نوح-ابراهیم-اسماعیل-اسحاق-یعقوب-عیسی-ایوب-یونس-هارون-

سلیمان داود)

صافات، ۷۵-۱۴۷ (داستان حضرت نوح-ابراهیم-اسماعیل-اسحاق-موسی-هارون-لوط-یونس)

مؤمنون، ۲۰-۵۰ (داستان حضرت موسی و فرعون-نوح-هارون-عیسی و...)

صفی الدین حلی نیز به تأثیر از این شیوه‌ی خاص قرآنی در اشاره به داستان پیامبران در چندین قصیده به این

اسلوب عمل نموده است:

۷ بیت در قصیده‌ی «اخذ الاله لك العهد» صفحه ۸۱-۸۲ (داستان حضرت آدم-نوح-ایوب-ابراهیم-یوسف-موسی- مسیح)

۵ بیت در قصیده‌ی «فضل به زینه الدنيا» صفحه ۸۴-۸۵ (داستان حضرت محمد-نوح-آدم-ابراهیم-موسی)

۶ بیت در قصیده‌ی «قهوه أفنت الزمان» صفحه ۴۹۴ (داستان حضرت ابراهیم- و نمرود-یونس-یعقوب-موسی- مسیح-اصحاب کهف)

۵-۶- رابطه بینامتنی جزئی

در این نوع رابطه، «شاعر با تکیه بر متن مورد اقتباس بخش‌هایی از عبارات، جمله‌ها، شبه جمله‌ها و... را از آن برش می‌زند و در بافت متن خویش به کار می‌بندد. البته در مواردی نیز این فرایند به صورت ناخودآگاه رخ می‌دهد» (حلبی، ۲۰۰۷، ص ۶۷).

| ترکیب   | صفحه دیوان                  | نوع ترکیب دیوان/قرآن | تکرار در قرآن    | سوره/آیه   |
|---|-----------------------------|----------------------|------------------|--|
| عزائم كالنجوم <u>الشهب</u><br><u>ثاقیه</u>                                | ۲۱                          | جمله/وصفی            |                  | صافات/۱۰   |
| ارجو نجاتی من عذاب<br><u>الیم</u> -وابقیة لی العذاب<br><u>الایما</u>      | ۸۷-<br>۳۳۹                  | وصفی/وصفی            | بیش<br>از ۸۰ آیه | بقره/۱۰ و ۱۰۴ و ۱۷۴ و<br>۱۷۸-صف/۱۰ و...              |
| <u>صراط</u> دینی بکم <u>مستقیم</u>  | ۸۷                          | جمله/وصفی            |                  | انعام/۱۶۱  |
| ابهی لدیک من <u>الجواری</u><br><u>الکنس</u>                               | ۱۸۰                         | وصفی/وصفی            |                  | تکویر/۱۶   |
| فرت بزلفی الجنان <u>فوزا</u><br><u>عظیما</u> /فزنا به <u>الفوز العظیم</u> | ۳۳۹-<br>۷۴۴                 | وصفی/وصفی            | بیش<br>از ۱۵ آیه | نساء/۷۳-فتح/۵-احزاب/۷ و...                           |
| خلق الناس من ماء <u>مهین</u>  | ۶۶۹                         | وصفی/وصفی            |                  | سجده/۸   |
| فعلشنا بها <u>عیشه راضیه</u>  | ۶۷۳                         | وصفی/وصفی            |                  | قارعه/۷-حاقه/۲۱                                      |
| باسمک اقسام <u>رب العرش</u><br>للصدق                                      | ۸۴                          | اضافی/اضافی          |                  | توبه/۱۲۹-انبیاء/۲۲-<br>مومنون/۱۶-نمل/۲۶-زخرف/۸۲      |
| الی خیر مبعوث الی <u>خیر</u><br><u>البریة</u>                             | ۷۷-<br>۴۳۹                  | اضافی/اضافی          |                  | آل عمران/۷۷  |
| محبی الأنام قبل <u>نفخ</u><br><u>الصور</u>                                | ۱۱۵-<br>۱۲۷-<br>۱۴۵-<br>۴۸۰ | اضافی/اضافی          | ۱۰<br>آیه        | انعام/۷۳-الحاقه/۱۳-طه/۲۰ و<br>۱۰۲-زمر/۶۸-کهف/۹۹ و... |
| والروح روح <u>القدس</u> و<br>الناسوت                                      | ۴۴۵                         | اضافی/اضافی          |                  | بقره/۸۷ و ۲۵۳-مائده/۱۱۰-<br>نحل/۱۰۲                  |
| عود الکس من الماء <u>برب</u><br><u>الفلق</u>                              | ۷۰۳                         | اضافی/اضافی          |                  | فلق/۱  |

|                                 |     |           |                                     |
|---------------------------------|-----|-----------|-------------------------------------|
| تمید الراسیات و لا تمید         | ۷۱  | فعل/فعل   | لقمان/۱۰-نحل/۱۵-انبیاء/۳۱           |
| فصیرا فی مجال الموت<br>صبرا     | ۲۶  | فعل/فعل   | معارج/۵-احقاف/۳۵                    |
| و لا مسها بالکف من مسه<br>الهم  | ۳۳۶ | فعل/فعل   | اعراف/۱۸۸-انبیاء/۸۳-<br>حجر/۵۴-ص/۴۱ |
| و عصر الرضا انی لدیک<br>لفی خسر | ۵۸۴ | شبه جمله  | عصر/۲                               |
| سابق الی جنات عدن قد<br>بدت     | ۷۲۷ | وصفی/وصفی | فاطر/۳۵-عد/۲۳-کهف/۳۱ و...           |

جدول شماره ۱

#### ۵-۷- رابطه‌ی بینامتنی واژگانی<sup>۶</sup>

در این شیوه «شاعر و یا نویسنده در به‌کارگیری برخی واژه‌ها و فعل‌ها و ترکیب‌ها وامدار متنی و یا اثری دیگر است» (راستگو، ۱۳۸۵، ص ۱۵). که در آن این واژگان بسیار پربسامد است. به‌گونه‌ای که می‌توان آن واژه‌ها را مختص متن غایب یا همان پیش متن دانست؛ به‌عنوان مثال گفته شود فلان واژه، از واژگان قرآنیست. شعر صفی الدین حلی سرشار از واژگان قرآن است که به‌علت ضیق کلام در ذیل به مواردی از آن اشاره می‌شود:

- ۱- نام سوره‌های قرآن کریم: صفحه‌ی ۶۹۸ سوره‌ی نون و قلم - صفحه‌ی ۶۹۹ سوره‌ی احزاب - صفحه‌ی ۸۸ سوره‌ی یاسین و صاد - صفحه‌ی ۲۴ سوره‌ی مزمل - صفحه‌ی ۴۸۵ سوره‌ی یوسف
- ۲- نام کتب مقدس: صفحه ۸۰ی: تورات-انجیل-فرقان(قرآن) صفحه‌ی ۴۴۶: انجیل-قرآن صفحه‌ی ۷۷: انجیل-زبور-تورات صفحه‌ی ۴۴۶: انجیل صفحه‌ی ۸۴: تورات-انجیل-الصحف الاولی-فرقان(قرآن)
- ۳- سایر واژگان: صفحه‌ی ۱۱۶: بروج مشیده-صفحه‌ی ۷۷ و ۷۸: نسفت و دکت-صفحه‌ی ۸۲: رحمان و رضوان-ص ۳۷ و ۳۳۳ و ۳۸۸: راسیات-صفحه‌ی ۳۶۳: غسلین و زقوم-صفحه‌ی ۰۸ و ۰۹: کواعب-صفحه ۷۲۷: جنات-صفحه ۴۴ و ۳۶۳: کوثر-صفحه ۶۸: جهنم-صفحه ۳۴۶: سقر-صفحه ۲۱ و ۱۱۸: شیطان

#### نتیجه‌گیری

پس از بررسی و تحلیل تأثیرات قرآن کریم بر شعر صفی الدین حلی در ساختار روابط بینامتنی نتایج زیر قابل اشاره می‌باشد:

از جهت کمیت، قرآن کریم حضور بسیار پررنگی بر شعر شاعر داشته که در این بین در کنار بینامتنی جزئی، بینامتنی تعدیلی به واسطه‌ی انعطاف‌پذیری و امکان ایجاد تغییرات متن غایب، در جهت تجربه‌ی شعری در آن از پربسامدترین‌ها هستند و رابطه‌ی بینامتنی واژگانی، اشاری، الهامی، کامل متنی و اسلوبی در رتبه‌های بعدی قرار دارند.

از نظر فنی، شاعر با توانایی بالا در شعر سرایی و همچنین تسلط کامل بر پیش متن (آیات قرآنی) توانسته به نیکویی از متن، مفاهیم و مضامین، داستان‌ها، نکته‌ها و اسلوب قرآنی در بافت کلامی و معنایی پسامتن (شعر خود) بهره‌گیرد و از آن در جهت ارائه‌ی تصویر شعری مد نظر و احساسات درونی خود و همچنین تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، استفاده نماید. اگر چه در مواردی اعمال برخی تغییرات و خروج متن غایب از سیاق اصلی فاقد پردازش لازم بوده و از ارزش کار شاعر اندکی کاسته است.

در بررسی دیوان شاعر، رابطه‌ی بینامتنی در مدائح‌نبوی و مرثی‌ها به نسبت دیگر موضوعات شعری از بسامد

<sup>۶</sup> مقصود از واژگانی؛ مفهومی گسترده است که عبارات و افعال را هم دربر می‌گیرد.

بیشتری برخوردار است، به‌گونه‌ای که به‌عنوان مثال در قصاید «اخذ الإله لك العهد»، «فضل به زينه الدنيا» و «أيا صادق الوعد» که در مدح پیامبر اسلام(ص) سروده شده به ترتیب ۱۵، ۱۰ و ۶ رابطه‌ی بینامتنی با قرآن کریم به‌کار رفته است.

## مصادر و مأخذ

### الف) كتبها

#### قرآن كريم

- احمدى، بابك (١٣٨٠) **ساختار و تأويل متن**. تهران: نشر مركز.
- الاسكافى، ابو جعفر (١٤٠٢) **المعيار و الموازنه فى فضائل الامام اميرالمؤمنين**. بيروت: مؤسسه فؤاد بعينو للتجيد.
- بنيس، محمد (١٩٧٩) **ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب**. بيروت: دارالعودة.
- تودروف، ترفطان (دون تاريخ) **الشعرية**. ترجمه: شكرى المبحوت و رجاء بن سلامة. المغرب: دار توبقال.
- الحلى، صفى الدين (١٩٨٣) **الديوان**. بيروت: داربيروت للطباعة و النشر.
- الخطيب، ابراهيم (١٩٦٤) **نظرية المنهج الشكلى**. بيروت: مؤسسه الأبحاث العربية.
- راستگو، محمد (١٣٨٥) **تجلى قرآن و حديث در شعر فارسى**. تهران: انتشارات سمت.
- ريفاتير، مايكل (دون تاريخ) **سيميوپتيا الشعر**، ترجمه: محمد معتصم. المغرب: منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية الرباط المغرب.
- سليمان، عبدالمنعم محمد فارس (٢٠٠٥). **مظاهر التناس الدينى فى شعر احمد مطر**. رساله الماجستير - نابلس: جامعة النجاح الوطنية.
- شريح، عصام (٢٠٠٥) **ظواهر أسلوبية فى شعر بدوى الجبل**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عزام، محمد (٢٠٠١) **النص الغائب - تجليات التناس فى الشعر العربى - دمشق: اتحاد الكتاب العرب**.
- الغدامى، عبدالله (١٩٨٠) **الخطبة و التفكير**. جدة: النادى الادبى الثقافى.
- الفاخورى، حنا (١٩٩١) **الموجز فى الادب العربى و تاريخه**. بيروت: دارالجبل.
- گراهام، آلن (١٣٨٠) **بينامتنيت**. ترجمه: پیام يزدانجو. تهران: نشر مركز.
- عزيز ماضى، شكرى (٢٠٠٥) **فى نظرية الادب**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- مجاهد، أحمد (١٩٩٨) **أشكال التناس الشعرى**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- المدينى، احمد (١٩٨٧) **فى اصول الخطاب النقدى الجديد**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- مفتاح، محمد (١٩٩٢) **تحليل الخطاب الشعرى - استراتيجيه التناس - بيروت: الدار البيضاء**.
- الموسى، خليل (٢٠٠٠). **فى الشعر العربى الحديث**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- نامور مطلق، بهمن (١٣٩٠) **درآمدى بر بينامتنيت**. تهران: انتشارات سخن.

#### ب) مجلات:

- حلبى، احمد طعمه (٢٠٠٧) «أشكال التناس الشعرى شعر البياتى نموذجاً». **مجلة الموقف الأدبى**. العدد ٤٣٠. صص ٤٠-٨٣.
- خزعلى، انيسه (٢٠٠٩) «التناس الدينى فى الأدب اللبنانى المعاصر». **مجلة العلوم الانسانية الدولية**. العدد ١٦. صص ٦١-٨٩.