

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۵

گونه‌های «تناصر / هم‌متنی» در بوستان و گلستان سعدی (با تکیه بر شیوه‌های اثرپذیری از نهج‌البلاغه) (ص ۱۶۰-۱۴۷)

حجت‌الله فسنگری (نویسنده مسئول)^۱، میلاد جعفرپور^۲، محمد جهان بین^۳
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۱۹
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۱۰/۱۹

چکیده:

آیا سعدی در بیان مواظ خود به نهج‌البلاغه توجه داشته است؟ برابر معنایی تناصهای سعدی از نهج‌البلاغه بینامتنیت نام دارد یا هم‌متنی؟ ضرورت توجه بمعنای درست اصطلاح تناص در نقد ادب عربی که امروزه بسیاری از محققان و پژوهندگان ادبی آنرا بینامتنیت نامیده‌اند، نگارندگان را بر آن داشت تا نخست، با تعریف دو اصطلاح تناص و بینامتنیت و روشن ساختن حد و مرز آنها، نشان دهند که برابر معنایی تناص، هم‌متنی است نه بینامتنیت، حال آنکه، تاکنون پژوهشی پیرامون روشن ساختن این نکته صورت نگرفته است. تناصها و وامگیریهای بسیار سعدی از نهج-البلاغه تاکنون بعنوان موضوع تحقیقی جداگانه‌ای در نظر گرفته نشده و نگارندگان با شناخت فقر پژوهشی موجود در این زمینه، بشناخت نمونه‌های هم‌متنی و تناص موجود در بوستان و گلستان سعدی روی آورده‌اند و سپس گونه‌های تناص و شیوه‌های اثرپذیری از نهج‌البلاغه را، بر پایه شش گونه‌واژگانی، گزارشی، الهامی-بنیادی، تلمیحی، تأویلی و تصویری نمایانده‌اند.

کلمات کلیدی:

نهج‌البلاغه، سعدی، تناص، بینامتنیت، هم‌متنی، شیوه‌های اثرپذیری، گونه‌های تناص.

۱ - استادیار رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار. dr.fesanghari@gmail.com

۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار

۳ - دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار.

۱- مقدمه

هرچند در پذیرش این سخن که شعر شاعر، آینه‌ای است که شخصیت، من و منش او در آن باز می‌تابد، جای اما و اگر هست، ولی در درستی این نکته که، دانسته‌ها و آموخته‌های شاعر بفروانی در سروده‌های او مجال نمایش مییابد و دستمایه نکته‌پردازیه‌ها و نگارگریهای او میگردد، گویا جای گفتگو نباشد. بر این بنیاد، اگر شاعری از قرآن و حدیث نیز آموزه‌ها و آگاهی‌هایی داشته باشد، بازتاب جلوه‌هایی از آنها در سروده‌های او بس طبیعی خواهد بود. در آن روزگار که زبان و ادب فارسی، به بلوغ و رسیدگی میرسد تقریباً در سراسر ایران گسترده آنروز، فرهنگ اسلام که خود برخاسته از قرآن و حدیث بود، به ژرفی و گستردگی ریشه دوانده بود و با روح و خوی ایرانی هم‌سمت‌وسو شده بود. از همین روزگاران بود که کم‌کم بازار دانش‌اندوزی و علم‌آموزی که بر پایه قرآن و حدیث می‌چرخید، سخت رونق گرفت. بسیاری از شاعران پارسیگوی در همین مدرسه‌های عربی‌محور درس خوانده بودند و افزون بر لغت و صرف و نحو و بلاغت، با معارف قرآن و حدیث ببايستگی آشنا شدند و از این دو چشمه جوشان به سروده‌های خود رنگ و بوی بخشیدند (تأثیر قرآن و حدیث در شعر فارسی، راستگو: ص ۴).

از آنچه گفته شد زمینه بهره‌گیری و اثرپذیری شاعران پارسیگوی از قرآن و حدیث آشکار میشود. اینک می‌افزاییم که بهره‌گیری از قرآن و حدیث در شعر، افزون بر اینکه نشانه دانشمندی و علم‌اندوزی و روشنفکری بود و این خود گونه‌ای افتخار برای گوینده شمرده میشد، بدلیل قداست و حرمت مذهبی و معنوی قرآن و حدیث، بسروده شاعر نیز گونه‌ای قداست و حرمت میبخشید و سخن آنان را برای مردمی که بقرآن و حدیث بدیده حرمت مینگریستند، ارجمندتر و پذیرفتنی‌تر میساخت (همان: ص ۶).

یکی از شاعرانی که بیش از پیش در احکام سخن خویش از یکسو و برای اِنفاع مخاطب خود از سوی دیگر بدون هیچ تردیدی از متون دینی استفاده کرده، *مصلح‌الدین سعدی شیرازی* است، در میان این متون، اقتباس و تضمین گزاره‌های *نهج‌البلاغه* صورتی بکر و بدیع پیدا کرده است، زیرا با وجود آنکه سعدی در عصر تعصبات دینی و فقهی میزیسته، بدور از این قیل و قال، از *خوالقرآن (نهج‌البلاغه)* فراوان بهره برده است و به این موضوع تلویحاً اشاره‌ای داشته است:

«خلاف راه صواب است و نقض رای اولوالالباب: ذوالفقار علی در نیام و زبان سعدی در

کام» (گلستان: ص ۵۳).

۱- *نهج‌البلاغه*. «*نهج‌البلاغه*» یا راه رسا سخن گفتن، این ترکیب زیبا، نامی است که شریف رضی (متوفی ۴۰۴ هـ ق) بر گردآورده خود از خطبه‌ها، نامه‌ها و گفتارهای کوتاه مولی

امیرالمؤمنین علی^(ع) نهاده است. در میان هزاران نام که مصنفان، مؤلفان و یا مترجمان حوزهٔ مسلمانی بر کتابهای خود نهاده‌اند، هیچ نامی چون «نهج‌البلاغه» با محتوای کتاب منطبق نیست. آنکه بخواهد عربی بنویسد یا عبری سخن گوید و گفتهٔ وی پخته و بجمال آراسته و لفظ آن سخته و از واژهٔ نابجا پیراسته باشد، باید در این مجموعه بنگرد و آنرا بارها بخواند، چنانکه گویندگان و مترسلان عرب از سدهٔ نخستین هجرت بعد چنین کرده‌اند (نهج‌البلاغه: ص ۳).

عبدالحمید بن یحیی عامری (م ۱۳۲ه.ق) کاتب مروان بن محمد آخرین خلیفهٔ مروانی است. دربارهٔ او گفته‌اند هنر کتابت به عبدالحمید آغاز گردید. عبدالحمید گفته است: هفتاد خطبه از خطبه‌های اصلع را از بر کردم و این خطبه‌ها در ذهن من پی‌درپی (چون) چشمه‌ای جوشید (همان: ص ۴).

ابوعثمان جاحظ (م ۲۵۵ه.ق) که او را امام ادب عربی شمرده‌اند و مسعودی وی را فصیحترین نویسندگان سلف دانسته است، پس از نوشتن این فقره از سخنان امام «قیمهٔ کل امری ما یحسینهُ». چنین نویسد: اگر ازین کتاب جز همین جمله را نداشتیم، آن را شافی و بسنده می‌یافتیم، بلکه آنرا فزون از کفایت و منتهی بغایت میدیدیم و نیکوترین سخن آن است که اندک آن شخص را از بسیار بی‌نیاز سازد و معنی آن در ظاهر لفظ آن بود (همان: ص ۴).

در ایران نیز سیرت شاعران و نویسندگان بر این بوده است که نوشته‌های خود را بگفته-های امام بیاریند، یا معنیهای بلند سخنان وی را در شعر خود بیاورند و آنچه موجب روی آوردن این ادیبان و سخنگویان به گفتار امیرالمؤمنین بوده است گذشته از کمال معنی و جمال لفظ، بلاغتی است که در عبارتهای امام نهفته است و آن گنجاندن معانی بسیار در لفظ کم، بدون اخلال در معنی.

باری، نهج‌البلاغه مجموعه‌ای ناتمام از گفته‌ها امام علی^(ع) است که به سه بخش تقسیم میگردد:

خطبه‌ها:

این خطبه‌های گوناگون که تعداد آنها به ۲۴۱ خطبه میرسد، بحکم ضرورت در جمعه‌ها و یا در اجتماع مسلمانان القاء گردیده و بدون تردید گوینده خطبه را بصورت ارتجالی و به بدیهه ایراد کرده است. مجموعه سخنان امام پندی است یا حکمتی، تعلیمی یا ارشادی، تهدیدی یا تشویقی، عبرتی یا موعظتی.

نامه‌ها:

بخش دوم *نهج‌البلاغه* را نامه‌های امام تشکیل میدهد و تعداد این نامه‌ها ۷۹ است. نامه‌ها بیشتر دستور کار حکمرانان است که: چگونه با طبقات مردم رفتار کنند و چسان در نگهبانی خزانه ملت بکوشند... اما مضمون این نامه‌ها دستور حاکی که صاحب‌نیمی از زمین است به غلامان خود نیست، بلکه نوشته پدري مهربان، سالخورده و سرد و گرم روزگار چشیده است که بفرزندان نارس خویش می‌آموزد تا در نبرد زندگی چگونه با مشکلات روبرو شوند (همان: ص ۸).

کلمات قصار:

جمله‌هایی کوتاه در قالب ۴۸۰ پاره که بگفته محمد عبده (نهج‌البلاغه: ص ۱۵) در آن با چهره‌های گوناگونی از آن حضرت روبرو هستیم.

۱-۲. سعدی. *ابومحمد مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله بن مشرف‌السعدی الشیرازی* در حدود سال ۶۰۶ ه. ق. زاده شد و احتمال نزدیک، در سال ۶۹۰ ه. ق. در گذشته است. سبب اشتها او به سعدی را، انتساب به دربار سعد بن ابی‌بکر بن سعد بن زنگی ذکر کرده‌اند، زیرا سعدی در دیباچه گلستان، اثر خود را بنام او اتحاف کرده:

علی‌الخصوص که دیباچه همایونش بنام سعد ابوبکر سعد بن زنگیست (گلستان: ص ۵۵)
آثار سعدی بدو دسته آثار منثور و آثار منظوم تقسیم میشود، در حالیکه آثار منثور وی خاصه، شاهکارش گلستان، خود آمیخته به اشعار پارسی و عربی استاد است. مجموع آثار سعدی را با عنوان کلیات بطبع رسانده و شامل:

۱) سعدی‌نامه یا بوستان (۶۵۵ ه. ق. ۲) گلستان (۶۵۶ ه. ق. ۳) قصاید عربی که اندکی کمتر از هفتصد بیت مشتمل بر معانی غنایی، مدحی و رثایی است. ۴) مرثیاتی در غالب چند قصیده و یک ترجیع‌بند. ۵) ملامعات و ترجیعات و مثلثات. ۶) غزلیات. ۷) صاحبیه؛ مجموعه‌یی از قطعات فارسی و عربی و غالب آنها در مدح شمس‌الدین صاحب‌دیوان جوینی است و دلیل نامگذاری آن انتساب به صاحب دیوان است. ۸) خبیثیات، رباعیات و مفردات (تاریخ ادبیات ایران، صفا: ص ۲۴).

یکی از جلوه‌های هنرنمایی سعدی، استفاده مشهود از تجربه‌های معرفتی و روحانی موجود در آثار و متون مقدس است. در گلستان آیه و حدیث و شعر و مثل تازی نیز هست ولی اکثر چنان با نسج کلام آمیخته و بجا و بموقع است، که نتنها مانعی در القاء اندیشه پدید نیاورده بلکه بر رسایی سخن افزوده و آن را شیرین و پرمعنی کرده است... آثار سعدی نموداری از فرهنگ غنی نویسنده و برخوردار کامل او از معارف ایران در قرون اسلامی است (گلستان: ص ۴۰؛ نیز ر. ک. همان: ص ۳۹). نگارندگان با بازخوانی چند باره گلستان و

بوستان و نگاه درون‌متنی بینمایه‌های اخلاقی- تربیتی این دو اثر، متوجه تأثیر آشکار نهج‌البلاغه در آنها شدند، زیرا سعدی با استفاده از شیوه‌های اثرپذیری، توانسته بگونه‌ای روان گزاره‌های نهج‌البلاغه را در بطن نثر و نظم خود بگنجانند، آنچه که امروز در اصطلاح نقد ادب عربی بدان «تناص» می‌گویند و در زبان فارسی «هم‌متنی».

۱-۳. پیشینه تحقیق.

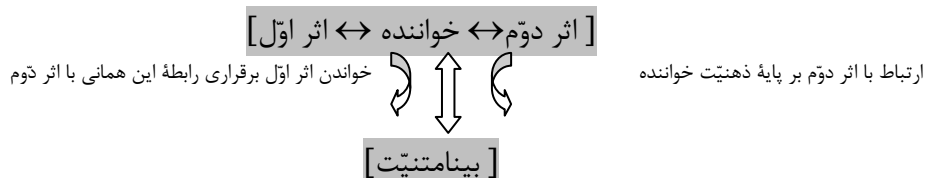
پژوهشهایی که تا کنون پیرامون تأثیرپذیری سعدی، از متون دینی و مقدّس انجام گرفته است، یا بگونه‌ای مشوّش و پراکنده به موضوع نگریسته‌اند و یا بوجود گزاره‌های دینی- قرآنی در آثار سعدی نگاهی کلی داشته و مهمتر اینکه ذیل عنوان بینامتنیت که گونه‌ای گرده‌برداری از نقد نظری غرب است انجام یافته است، این دست تحقیقات انجام شده، البته در پاره‌ای آثار نیز بگونه‌ای روشمند و علمی، بوجود اقتباس‌های دینی- قرآنی آثار سعدی اشاره کرده اما متأسفانه جزئی و تنها در حدّی موجز بوده است، از این میان میتوان بکتاب «تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی» (ر.ک: کتابنامه) اشاره کرد، که نویسنده با احاطه بعلوم قرآنی و ادبی با شیوه‌ای درخور، به دسته‌بندی گونه‌های اثرپذیری نویسندگان متون ادبی از منابع دینی- قرآنی پرداخته است، اما در این سیر، پژوهشی جداگانه که تنها مختصّ نهج‌البلاغه و تأثیری که این آبخور در بوستان و گلستان سعدی داشته و نشانگر گونه‌های این اثرپذیری باشد، صورت نگرفته است و از دگر سوی محققان با همگون کردن دو اصطلاح تناص و بینامتنیت، اقتباسها و تضمینهای سعدی از متون دینی را، بنادرستی بینامتنیت نامیده‌اند. مجموع دلایل فوق نگارندگان را بر آن داشت، تا نخست با تعریف دو اصطلاح تناص و بینامتنیت، وجه تمایز این دو را بشیوه‌ای چنانکه باید، نشان دهند و سپس نگاه سعدی بنهج‌البلاغه و اثرپذیری وی را که دارای بسامدی بالاست، بنمایانند و در فرجام پژوهش، این اثرپذیریها را بشیوه‌ای علمی دسته‌بندی کنند و این نکته را اذعان نمایند که، شیوه تضمین و اقتباس سعدی از نهج‌البلاغه تناص یا هم‌متنی نامیده میشود نه بینامتنیت.

۲- تناص، بینامتنیت یا هم‌متنی؟

۱-۲. بینامتنیت: امروزه پژوهندگان در تمایز بین دو گونه اثرپذیری، که در نقد ادبی کاربردی نوین پیدا کرده و همواره در تحلیل محتوایی آثار ادبی مورد استفاده قرار میگیرد، دچار نوعی تزاخم یا خلط اصطلاحی گشته و گاه به اشتباه افتاده‌اند. پس آنچه نخست بایسته مینمایاند، بازگفتی کوتاه در تمایز بینامتنیت و تناص یا (هم‌متنی) است.

اصطلاح بینامتنیت، ابتدا توسط ژولیا کریستوا در اواخر دهه شصت و پس از بررسی آرا و افکار باختین^۱ مطرح شد (دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، مکاریک^۲: ص ۷۲)، به تعبیر کریستوا، بینامتنی گفتگویی میان متون و فصل مشترک سطوح مربوط به آن است. هر متنی مجموعه معرفت‌کاری شده نقل‌هاست. هر متنی صورت دگرگون‌شده متن دیگر است (وابستگی متون، تعامل متون، ویکلی^۳: ص ۴). پس میتوان نتیجه گرفت که تمامی متون در سایه یکدیگر و با تأثر از هم قدم بعرضه وجود گذاشته‌اند.

نظریه پردازان اخیر استدلال کرده‌اند که آثار از آثار دیگر ساخته میشوند: یعنی هر اثر بواسطه آثار پیشین خود ممکن میشود؛ این اثر دنباله آثار پیشین خود را میگیرد، آنها را تکرار میکند، بچالش میخواند و متحول میکند. این تلقی را گاه بنام غریب «بینامتنیت» مینامند. هر اثر بین و میان متون دیگر بوجود مییابد، یعنی بواسطه روابطش با متون دیگر. (نظریه ادبیات، کالر^۴: ص ۴۸)، در اینجا متوجه این نکته خواهیم شد که ادبیات بمنزله سازه‌ای بینامتنی یا بازتابنده خود است. در خوانش آثار ادبی این مخاطب و خواننده است که مستقیماً متوجه تشابه ساخت برونی و درونی آثار میگردد، حال آنکه نمیتوان بطور قطع، یقین کرد که نویسندگان حتی بگونه‌ای غیر مستقیم از آثار دیگر پیروی و تقلید ساختاری و محتوایی کرده باشند. بینامتنیت همان حوزه دید تشابه‌جویی است که در آن خواننده میکوشد میان دو یا چند اثر رابطه شکلی یا محتوایی و اینهمانی برقرار کند، حال آنکه نمیدانیم آفریننده، چنین قصدی داشته است یا نه، پس:



شکل (۱): بینامتنیت و رابطه یکسویه آثار با خواننده

و این عنصر خودبازتابندگی ادبیات است که موجد وجه‌شبهی میان آثار ادبی میگردد. بنابراین اگر تناس را بینامتنیت بخوانیم، به اشتباه رفته‌ایم، چراکه بینامتنیت، تشابهی نیست که هم آفریننده اثر بگونه مستقیم و از طریق اقتباس و تضمین مواد اثری دیگر و هم خواننده از طریق واکاوی این اثرپذیری، خواهانش باشد.

بارت، براین باور است نویسنده مدرن معنای واحدی را در اثر خود نمیدمد، بلکه پیش-خواننده‌ها و پیش‌گفته‌ها را در فضایی چندبعدی ارائه میکند؛ پیش‌گفته‌هایی که هیچیک اصیل نیست. از اینرو، هر متن زنجیره‌یی از نقل قولهای برگرفته از مراکز بیشمار فرهنگ است (Barthe, Image/Music/Text: 146p) و در همین مرحله است که هم‌متنی از بینامتنیت متمایز میگردد؛ زیرا هسته اصلی بینامتنیت عدم قطعیت معنا و متکثر بودن آن است، حال آنکه در تناس با قطعیت معنا از طریق تضمین و اقتباس روبرویم.

۲-۲. تناس: در حیطه نقد نظری ادب عربی، تناس بگونه‌ای وامگیری اشاره دارد که از دو آبخور بدیعی، سرچشمه گرفته و در آن شاعر آگاهانه و مستقیم بهره‌گیری صوری و معنایی از آثار ادبی و آیات قرآن و یا متون مقدس روی میاورد. این دو آبخور عبارتند از: ۱. تضمین: در لغت چیزی در جایی نهادن باشد؛ و در اصطلاح آن است که شاعر مصرعی یا بیتی از آن دیگری در شعر خود بر سبیل تمثیل و عاریت، بجایگاهی لایق و محلی موافق ایراد کند؛ و دو نوع میتواند بود: تضمین مصرح و تضمین مبهم. مصرح آن است که در اثنای کلام، تنبیهی باشد بر آنکه این سخن غیر است و مبهم آن است که از صاحب سخن در اثنای کلام یاد نکند؛ و در این نوع، شرط آن است که آن سخن شهرت تمام داشته باشد (بدایع الأفكار فی صنایع الأشعار، کاشفی سبزواری: ص ۱۵۲، ۱۵۱).

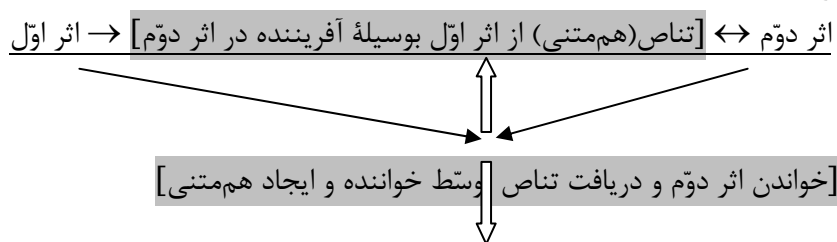
۲. اقتباس: در لغت فراگرفتن آتش باشد، و در اصطلاح آن است که شاعر، در ترکیب کلام و ترتیب سخن، آیتی از آیات قرآن، یا حدیثی از احادیث نبوی، یا مساله‌ای از مسایل فقهی، بر سبیل تبرک و تیمن ایراد کند (همان: ۱۴۷).

طبق تعریفی که عالمان علم بلاغت از تضمین دارند و آن را فرایند کلی «أخذ و إعطاء» (گرفتن و دادن)، مطلبی یا تجزیه از تجارب دیگران، میدانند، میتوان گفت: که تضمین مفهوم کلی تناس را در برداشته و جانشین اصلی آن قرار میگیرد. در اینباره نظریات دیگری نیز وجود دارد و برای نمونه، حمد/الزعبی میگوید: اقتباس و تضمین در حقیقت دو شکل از اشکال تناس هستند، که طی آن اگر شاعر یا نویسنده، مطلبی را مستقیماً و بدون دخل و تصرف در اثر خویش ذکر کند، تناس مباشر و مستقیم است، در غیر اینصورت، اگر أخذ مطلب از دیگری و دخل و تصرف در آن با استنتاج یا استنباط از تجربه آنها باشد، تناس را، غیر مباشر و غیر مستقیم میگویند (تناس نظریاً و تطبیقاً، الزعبی: ص ۵۵).

با این تمهید، به این نتیجه میرسیم که آنچه در ادبیات عربی بدان تناس میگویند، معادلش (Intertextual) یا بینامتنی نیست، چراکه در تناس هم آفریننده اثر از طریق تضمین و اقتباس قصد ایجاد رابطه و اینهمانی متنی دارد و هم خواننده در نگاه تطبیقی

بین دو اثر این رابطه را در مییابد و از دو متن رابطه‌ای دو سویه بین آفریننده و خواننده وجود دارد و معادلی را که برای تناس در نقد میتوان در نظر گرفت هم‌متنی است نه بینامتنیت^۱.

رابطه ۱



رابطه ۲

شکل (۲): تناس و رابطه دو سویه خواننده و آفریننده با آثار

۳- گونه‌های تناس.

۳-۱. شیوه‌های اثرپذیری در تناس. آنچه را که در این مقاله نگارندگان بر پایه آن بدسته‌بندی شیوه‌های اثرپذیری سعدی از نهج البلاغه پرداخته‌اند به شش شیوه تقسیم میشود، که عبارتند از:

۳-۱-۱. تناس واژگانی: در این شیوه اثرپذیری، شاعر در بکارگیری پاره‌ای از کلمه‌ها و ترکیبها، وامدار قرآن و حدیث است، یعنی لغات و ترکیبهایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشه قرآنی و حدیثی دارند و مستقیم یا غیر مستقیم توسط خود شاعر یا دیگران بزبان ادب فارسی راه یافته‌اند. اثرپذیری واژگانی خود بسه شیوه وامگیری، ترجمه و برآیندسازی بخش‌پذیر است.

۱ - اما در برخی رساله‌های دانشگاهی این دو اثرپذیری صورتی واحد و یکسان پیدا کرده است، مانند: همانطور که از اسم پژوهش پیداست تناس یا بینامتنی یعنی این‌که شاعر یا نویسنده در خلال آثار منظوم یا منثور خویش از تجربیات علمی دیگران بهره گیرد که این بهره‌وری در یک متن ادبی بنام «تناس» در ادبیات عربی یا بینامتنی (Intertextual) در ادبیات انگلیسی مطرح میشود و شایان ذکر است که این مقوله در حقیقت جزء معیارهای نقد ادبی یک متن بشمار میرود و با این روش میتوان جنبه‌های مختلف درون‌متنی را مورد بررسی قرار داد (جلوه‌هایی از تناس یا بینامتنیت دینی و قرآنی در شعر نزار قبانی، موحدی‌زاده: ص ۱۴۸). ماشاءالله واحدی نیز عنوان پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود را (ر.ک: کتاب‌نامه) «بینامتنی قرآنی در اشعار احمد شاطر» نهاده‌اند، حال آنکه، در این پایان‌نامه با تکیه بر اصول تناس بکار پرداخته‌اند و با تعریفی که از بینامتنیت در نقد ادبی مطرح شده و نگارندگان ذکر کرده‌اند تناقض دارد و این عنوان اشتباه است و از بینامتنی قرآن و اشعار احمد شاطر معنا و مفهومی جز این مستفاد میشود.

الف) وام‌گیری: در این شیوه کلمه یا ترکیب قرآنی یا حدیثی با همان ساختار عربی خود، بی‌هیچ دگرگونی، یا به اندک دگرگونی لفظی یا معنوی بی‌آنکه ساختار عربی آن آسیبی ببیند، بزبان و ادب فارسی راه می‌یابد.

ب) ترجمه: در این شیوه شاعر از گردانیده فارسی لغت یا ترکیب قرآنی - حدیثی بهره می‌گیرد.

ج) برآیندسازی: در این شیوه کلمه یا ترکیبی بی‌آنکه خود بصورت لغت یا ترکیب در قرآن و حدیث آمده باشد، بر پایه مضمون آیه‌ای یا حدیثی یا داستانی قرآنی - حدیثی ساخته می‌شود؛ بدیگر سخن، چنین کلمه‌ای یا ترکیبی برآیند یا فرآورده‌ای از آیه یا حدیث است (ر.ک. **تأثیر قرآن و حدیث در شعر فارسی**، راستگو: ص ۱۸).

۳-۱-۲. تناص گزارشی: در اثرپذیری گزارشی، گوینده مضمون آیه یا حدیثی را به دو شیوه ترجمه و یا تفسیر بپارسی گزارش می‌کند، گاه بشیوه نقل قول و با یادکرد نام گوینده و گاه بی‌آن و از زبان خود است و دو گونه دارد.

الف) ترجمه آیه و حدیث بپارسی مانند هر ترجمه دیگری گاه بسته و تحت‌اللفظی و گاه آزاد و باز است.

ب) تفسیر: در این شیوه سخنور، آیه و حدیثی را همراه با مایه و مضمونش بازمی‌گشاید، می‌گسترده و با شرح و بسط در سخن خویش بیان میدارد (همان: ۳۸).

۳-۱-۳. تناص الهامی - بنیادی: در این شیوه، گوینده مایه و پایه سخن خویش را از آیه یا حدیثی الهام می‌گیرد و سروده خویش را بر آن نکته الهام‌گرفته بنیاد مینهد و سخنی می‌پردازد که آشنایان، آن را با آیه یا حدیثی در پیوند می‌بینند؛ پیوندی گاه تا آنجا نزدیک و آشکار که سخن را ترجمه‌ای خیلی آزاد از مضمون آیه یا حدیث فرا مینماید، و گاه چنان دور و پنهان که پذیرش اثرپذیری را دشوار می‌سازد (همان: ۴۷). نکته‌ای که میبایستی در نظر داشت آن است که این نوع اثرپذیری در شیوه نگارش سعدی مشهود و آشکار است.

۳-۱-۴. تناص تلمیحی: در این شیوه، گوینده سخن خویش را مانند اثرپذیری الهامی - بنیادی بر پایه نکته‌ای قرآنی یا روایی بنا مینهد، اما بعمد آن را با نشانه و اشاره‌ای همراه می‌سازد و اینگونه خواننده آشنا را به آنچه خود بدان نظر داشته، راه مینماید، و چه بسا خواننده ناآشنا را نیز به کند و کاو وادارد و همین تفاوت آشکار اثرپذیری تلمیحی با الهامی - بنیادی است (ر.ک. همان: ۵۲).

۳-۱-۵. تناص تأویلی: در این شیوه، شاعر تأویل آیه و حدیثی را دستمایه سروده خویش می‌سازد، یعنی با ذوق‌ورزی و نکته‌یابی، و با پنهان‌پژوهی و موشکافی از لایه‌های

برونی و دریافتهای همگانی و پیامهای پیدای سخن در میگذرد، و به لایه‌های درونی آن، راه مییابد و پیامهایی پنهانی باز میآورد، و به اینگونه، از آیه و حدیث، طرح و تفسیری نو، رهاورد خواننده میسازد (همان: ۵۵).

۳-۱-۶. **تناس تصویر:** در این شیوه شاعر تصویر شعر خویش را از قرآن و حدیث، وام میگیرد. مراد از تصویر نقش‌آفرینیها، سیماسازیها، و چهره‌بخشیهای شاعرانه‌ای است که سخنور با خیال خود بر صفحه سخن مینگارد و حاصل همان است که در سخن مجاز کنایه یا تجسیم و بطور کلی صورخیال خوانده میشود. بنابراین در اثرپذیری تصویری شاعر صورتی خیالی که در آیه یا تصویر است را، مستقیم یا غیرمستقیم در همان حال و هوا یا در فضایی دیگر باز میسراید، یا سخن خویش را بر محور و مدار آن تصویر، چرخ میدهد و پی میریزد (همان: ۶۱). اکنون پس از توضیح شیوه‌های اثرپذیری، بنقل نمونه‌هایی از بوستان و گلستان میپردازیم که در آنها شیوه‌های فوق‌الذکر لحاظ گردیده است.

۳-۲. گونه‌های تناس سعدی از نهج‌البلاغه، در بوستان و گلستان

۳-۲-۱. تناس تصویری:

« وَ أَشْعِرَ قَلْبَكَ الرَّحْمَةَ لِلرَّعِيَّةِ وَ الْمَحَبَّةَ لَهُمْ وَ اللَّطْفَ بِهِمْ وَ لَا تَكُونَنَّ عَلَيْهِمْ سَبْعًا ضَارِبًا تَعْتَنِمُ أَكْلَهُمْ فَأَنْهَمُ صِنْفَانِ: إِمَّا أَخْ لَكَ فِي الدِّينِ إِمَّا نَظِيرٌ لَكَ فِي الْخَلْقِ » (نهج‌البلاغه: ص ۳۲۶).

حضرت علی^(ع) در نامه به مالک اشتر حاکم ظالم را ب حیوان درنده تشبیه کرده است و سعدی نیز با الهام از این تشبیه، حاکمان و افراد ظالم را بحیوانات درنده تشبیه کرده است:

نکند جورپیشه سلطانی که نیاید ز گرگ چوپانی
پادشاهی که طرح ظلم افگند پای دیوار ملک خویش بکند (گلستان: ص ۶۴)

دلیل دیگری که بر این تناس تأکید دارد، ادامه ابیات سعدی در گلستان است که مطابق کلام علی^(ع) مردم را هماهنگ با رفتار پادشاه به دو دسته تقسیم میکند:

پادشاهی کوروا دارد ستم بر زبردست دوستدارش روز سختی دشمن زورآورست
با رعیت صلح کن وز جنگ خصم ایمن نشین زان که شاهنشاه عادل را رعیت لشکرست
(همان: ص ۶۴)؛ (نیز بنگرید به: گلستان: ص ۷۴).

۳-۲-۲. تناص تأویلی:

الف) « لَيْسَ بَلَدٌ بِأَحَقَّ بِكَ مِنْ بَلَدٍ خَيْرَ الْبِلَادِ مَا حَمَلَكَ » (نهج البلاغه: ص ۴۴۰).
سعدیا حبّ وطن گرچه حدیثی است صحیح نتوان مُرد بسختی که من اینجا زادم
(گلستان: ص ۳۲).
ب) « تَوَقَّوْا الْبَرْدَ فِي أَوْلِهِ، وَ تَلَقَّوْهُ فِي آخِرِهِ فَإِنَّهُ يَفْعَلُ فِي الْأَبْدَانِ كَفَعْلِهِ فِي الْأَشْجَارِ. أَوْلُهُ
يُحْرِقُ وَ آخِرُهُ يُورِقُ » (نهج البلاغه: ص ۳۸۳).
«برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستانی توانم تصنیف کردن که باد خزان
را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیع آن را به طیش خریف مبدل
نکند» (گلستان: ص ۵۴).

۳-۲-۳. تناص تلمیحی:

الف) «مَنْ نَظَرَ فِي عَيْبِ نَفْسِهِ اشْتَغَلَ عَنِ عَيْبِ غَيْرِهِ» (نهج البلاغه: ص ۴۲۳).
مکن عیب خلق ای هنرمند فاش به عیب خود از خلق مشغول باش
کسی خوشتر از خویش‌تندار نیست که با خوب و زشت کسش کار نیست
(بوستان: ب ۲۹۵۵، ۲۹۶۳)
ب) « وَ وَتَدَّ بِالصُّخُورِ مَيْدَانَ أَرْضِهِ » (نهج البلاغه: ص ۲).
زمین از تب لرزه آمد ستوه فرو کوفت بر دامنش میخ کوه (بوستان: ب ۳۴)
ج) « رَأَى الشَّيْخَ أَحَبُّ إِلَى مِنْ جَلَدِ الْغُلَامِ أَوْ مِنْ مَشْهَدِ الْغُلَامِ » (نهج البلاغه: ص ۳۷۴).
به رأی جهان‌دیدگان کار کن که صیدآزموده است گرگ کهن
مترس از جوانان شمشیرزن حذر کن ز پیران بسیار فن (بوستان: ب ۱۰۴۵، ۱۰۴۶)

۳-۲-۴. تناص الهامی - بنیادی.

الف) « أَلْغِنِي فِي الْغُرْبَةِ وَطَنًا. وَ الْفَقْرُ فِي الْوَطَنِ غُرْبَةٌ » (نهج البلاغه: ص ۳۷۰).
منعم به کوه و دشت و بیابان غریب نیست هر جا که رفت خیمه زد و خوابگاه ساخت
وان را که بر مراد جهان نیست دسترس در زادبوم خویش غریب است و ناشناخت
(گلستان: ص ۱۲۰)
ب) « يَوْمَ الْمَظْلُومِ عَلَى الظَّالِمِ أَشَدُّ مِنْ يَوْمِ الظَّالِمِ عَلَى الْمَظْلُومِ » (نهج البلاغه: ص ۴۰۱).
تحمل کن ای ناتوان از قوی که روزی توان‌تر از وی شوی
(بوستان: ب ۶۰۱)

ج) « فَلَيْسَ كُلُّ طَالِبٍ بِمَرْزُوقٍ، وَ لَا كُلُّ مُجْمِلٍ بِمَحْرُومٍ » (نهج‌البلاغه: ص ۳۰۴).
 «صیاد بی‌روزی ماهی در دجله نگیرد، و ماهی بی‌اجل بر خشکی نمیرد»
 (گلستان: ص ۱۱۸)

۳-۲-۵. تناسبات گزارشی.

الف) « أَحِبِّ حَبِيبِكَ، هَوْنًا مَا عَسَى أَنْ يَكُونَ بَغِيضَكَ يَوْمًا مَا وَأَبْغَضَ بَغِيضَكَ هَوْنًا مَا عَسَى أَنْ يَكُونَ حَبِيبَكَ يَوْمًا مَا » (نهج‌البلاغه: ص ۴۱۰).
 « هر آن سرتی که داری با دوست در میان منه، چه دانی که وقتی دشمن گردد و هر بدی که توانی به دشمن مرسان، که باشد که وقتی دوست گردد » (گلستان: ص ۱۷۱)
 ب) « كَفَاكَ أَدْبًا لِنَفْسِكَ اجْتِنَابُ مَا تَكْرَهُهُ مِنْ غَيْرِكَ » (نهج‌البلاغه: ص ۴۳۴).
 « لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت: از بی‌ادبان؛ هرچه از ایشان در نظرم ناپسند آمدی از فعل آن احتراز کردمی » (گلستان: ص ۹۵).
 ج) « لا يَكُونُ الصَّدِيقُ صَدِيقًا حَتَّى يَحْفَظَ أَخَاهُ فِي ثَلَاثٍ: فِي نَكْبَتِهِ وَ غَيْبَتِهِ وَ وَفَاتِهِ » (نهج-البلاغه: ص ۳۸۵).

رفیقی که غایب شد ای نیک‌نام دو چیز است از او بر رفیقان حرام
 یکی آنکه مالش به باطل خورد دوّم آنکه نامش بغیبت برند
 (بوستان: ب ۳۰۶۵، ۳۰۶۶)

۳-۲-۶. تناسبات واژگانی.

الف) « صِحَّةُ الْجَسَدِ مِنْ قِلَّةِ الْحَسَدِ » (نهج‌البلاغه: ص ۴۰۲).
 توانم آن‌که نیازم اندرون کسی حسود را چه کنم که ز خود برنج درست؟
 بمیر تا برهی ای حسود کاین رنجی است که از مشقت آن جز به‌مرگ نتوان رست
 (گلستان: ص ۶۳)
 ب) « اللَّهُمَّ قَدْ صَرَخَ مَكْنُونُ الشَّنَانِ. وَ جَاشَتْ مَرَاجِلُ الْأَضْغَانِ » (نهج‌البلاغه، ۱۳۸۶: ۲۸۰).
 ملک را چو گفت وی آمد به‌گوش دگر دیگ خشمش نیامد به جوش (بوستان: ب ۲۳۳۳)
 ج) « الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَبْلُغُ مِدْحَتَهُ الْقَائِلُونَ. وَ لَا يُحْصِي نِعْمَاءَهُ الْعَادُّونَ » (نهج‌البلاغه: ص ۲).
 سعدی حتی در دیباچه گلستان نیز سخن خود را همانند و هماهنگ با علی^(ع) در آغاز
 نهج‌البلاغه، بیان میکند:

مَنْتَ خدای را عزّ و جلّ، که...

از دست و زبان که برآید کز عهده‌ی شکرش بدر آید...

ورنه سزاوار خداوندیش کس نتواند که به‌جای آورد (گلستان: ص ۴۹)

نتیجه:

۱- پس از روشن ساختن مفهوم بنیادین تناس و نشان دادن حدّ و مرز آن، این ویژگی نمایانده شد که تناس ارتباطی دوسویه است که بین خواننده و آفریننده اثر برقرار میشود و این ارتباط آگاهانه از سوی آفریننده آغار و بواسطه اثر آفریننده که برداشتها و وام‌هایی از اثر دیگر داشته، بخواننده ختم میگردد و خواننده با وقوف و آگاهی که نسبت بهممتنی اثر آفریننده با اثر دیگر دارد، پی به اصطلاح تناس میبرد، حال آنکه بینامتنیت ارتباطی یکسویه است و اصلی حدسی و گمانی است و این کیفیت را ندارد.

۲- بیگمان بسیاری از آثار حکمی موجود در ادب فارسی برکنار از تأثیر روح و مضمون اندیشه‌های تربیتی، اجتماعی و فرهنگی موجود در نهج‌البلاغه نیستند و با روشنگری‌هایی که انجام شد، وامگیری‌های بسیار سعدی از نهج‌البلاغه در بوستان و گلستان نمایانده شد، اما شاخصه اصلی این توجه سعدی به نهج‌البلاغه، گونه‌ها و شیوه‌های اثرپذیری، از این آبشخور جامع است و حکایت از احاطه و هنرنمایی سعدی، در این گستره دارد و ممکن است در دیگر آثار مشابه تناس گونه‌های بیشتری داشته باشد که لزوم توجه پژوهندگان را طلبیده و پژوهشی پیشنهادی بشمار می‌آید.

فهرست منابع:

- ۱- نهج‌البلاغه. (۱۳۸۶). ترجمه سید جعفر شهیدی. چاپ دوم. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی. ##
- ۲- راستگو، سیدمحمد. (۱۳۷۶). تأثیر قرآن و حدیث در شعر فارسی. چاپ اول. تهران. سمت. ##
- ۳- الزعبی، احمد. (۱۹۹۱). تناس نظریاً و تطبیقاً. چاپ اول. عمان. مکتبه‌الکتانی. ##
- ۴- شیرازی، مصلح‌بن‌عبدالله. (۱۳۸۴). گلستان. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ هفتم. تهران. خوارزمی. ##
- ۵- _____ (۱۳۸۴). بوستان. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ هشتم. تهران. خوارزمی. ##
- ۶- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۵). تاریخ ادبیات ایران. ۵ جلد. چاپ دوم. تهران. فردوس. ##
- ۷- کاشفی، کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی. چاپ اول. تهران. نشر مرکز. ##
- ۸- کالر، جانانان. (۱۳۸۵). نظریه ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران. نشر مرکز. ##
- ۹- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران نجفی و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران. آگه. ##
- ۱۰- موحدی‌زاده، محمود. (۱۳۸۹). «جلوه‌هایی از تناس یا بینامتنیت دینی و قرآنی در شعر نزار قبانی». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. رشته زبان و ادبیات عربی. دانشگاه تربیت معلّم سبزوار. ##

- ۱۱- واحدی، ماشاءالله. (۱۳۸۵). «بینامتنی قرآن در اشعار احمد مطر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته‌ی زبان و ادبیات عربی. دانشگاه بوعلی‌سینای همدان. ##
- ۱۲- ویکلی، کریستین. (۱۳۸۴). «وابستگی متون، تعامل متون». ترجمه طاهر آدینه‌پور. پژوهشنامه ادبیات و نوجوان. شماره ۲۸. صص ۴-۱۵. ##
- ۱۳-

Malbon ,Elizabeth Struthers .(1991). “Ending at the beginning: A response”. Semeia. Vol 52. pp. 175-184.##

۱۴-

Barthes, Roland.(1977). “Image – Music –Text”. Selected and Trans Stephen Heat. New York. Hill and Wan. ##