فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥١، بهار ١٤٠١، صص١٠٩-١٣٥
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٢/١٥، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٣/١٩
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.690475

تحلیل تأثرات حافظ از مولانا

مرتضی درویشی‌نیافندری[١]،دکترابوالقاسم امیراحمدی[٢]

چکیده

شعرا و نویسندگان برای توانمندسازی و غنابخشی به مضامین شعری و تبیین دیدگاه‌های خود، خواه و ناخواه از متون پیشین به شیوه‌های گوناگون لفظی و معنوی، دانسته و نادانسته بهره می‌برند که امروز آن را روش بینامتنی می‌نامند. بینامتنیت یک نظریهٔ نوین در مطالعات نقد ادبی است. براساس نظریهٔ بینامتنیت هیچ اثری مستقل و خودساخته مولف خود نیست بلکه از متون پیشین بهره برده است و هر متنی ازدل متن‌های پیشین به‌وجود می‌آید و معنا در بافتی بینامتنی با ارجاع از متنی به متن دیگر شکل می‌گیرد به‌گونه‌ای که خواننده را در درک عمیق‌تر و فهم بهتر یک متن کمک می‌کند. هدف از این پژوهش بررسی ارتباط بینامتنی میان غزلیات حافظ و مولاناست که با استفاده از روش تحقیق کتابخانه‌ای و تحلیلی_ توصیفی به بررسی نشانه‌های بینامتنی موجود در غزلیات دو شاعر پرداخته می‌شود. مطالعات نشان می‌دهد که حافظ از جمله شاعرانی است که با استفاده از آثار پیشینیان و تصرف‌های هنرمندانه توانسته آنها را به نحوی شیرین‌تر و موجزتر بیان کند. در این زمینه بیشترین بهره را بعد از منابع دینی از منابع عرفانی پیش از خود برده است. یکی از این منابع عرفانی، آثار مولوی به ویژه غزلیات شمس است و یافته‌های تحقیق بیانگر رابطه بینامتنی شعری این دو شاعراست.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، مولوی، حافظ، متن حاضر، متن غایب.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
mdarvishi@iaufb.ac.ir
[٢].استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
abolgasemamirahmadi@iaus.ac.ir

مقدمه

ادبا در هر برهه از تاریخ با بهره‌گیری از دستاوردهای پیشینیان توانسته‌اند آثار بهتر و با ارزش‌تری بیافرینند. بهره‌برداری از متون پیشین در ادب فارسی به شکل‌های گوناگون رایج و متداول بوده است این موضوع گاهی اوقات مورد پسند و خوشایند اهل ادب و بلاغت بوده است که در ادب فارسی تضمین، تلمیح، اقتباس، اخذ و... نامیده می‌شود و گاهی هم مورد قبول اهل ذوق و ادب واقع نشده‌است که آن را سرقت‌های ادبی می‌نامند. استفاده از آثار پیشینیان چه به‌صورت آشکارچه به‌صورت پنهان درادبیات ملل دیگر نیز معمول است که امروزه ازآن به عنوان بینامتنیت یاد می‌کنند. بینامتنیت مانند ادبیات تطبیقی نوعی نقد ادبی است با این تفاوت که در ادبیات تطبیقی بویژه در مکتب فرانسه دو اثر مورد بحث باید از دو زبان، فرهنگ و کشور متفاوت باشند و ادبیات تطبیقی در جستجوی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری متون بر یکدیگر است اما در بینامتنیت میزان تاثیرگذاری و تاثیرپذیری ملاک عمل نیست بلکه پیدا کردن نشانه‌هایی از متون پیشین در متون پسین مدنظر است و این نظریه درادبیات جدید راهی برای کشف خلاقیت‌ها واستعدادهای شاعران و نویسندگان است که پیوند متون ادبی را مورد ارزیابی قرار می‌دهد و موجب پویایی متون می‌شود. استخراج و کشف لایه‌های پنهان یک اثر ادبی از طریق روابط بینامتنی در خوانش و درک عمیق آن کمک خواهد کرد. چون هر اثر ادبی در ارتباط با آثارادبی دیگر بهتر درک می‌شود. با پی‌بردن به این لایه‌ها می‌توان نشانه‌هایی از متن‌های دیگر را جست و دریافت که این اثر به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از چه متونی الهام گرفته است و همین موضوع نقش مهمی در فهم زبان او خواهد داشت.

ساختارگرایان معتقدند که فقط روساخت آثار با هم فرق دارد ولی بن‌مایهٔ اصلی آنها ثابت است و ارزش‌ها در زبان، پیوسته بازسازی و نوسازی می‌شوند و هر اثری به نوعی بازتولیدی از آثار پیش از خود است. این کار ممکن است به صورت لفظی یا معنوی و آشکار و پنهان باشد که ژرار ژنت آن را روش آشکار و صریح می‌نامد و ریفاتر از آن به عنوان بینامتنیت حتمی یاد می‌کند گاهی هم به صورت غیر صریح و پنهان است که در روش بینامتنیت ژنتی از آن به‌عنوان روش ضمنی و تراگونگی یاد می‌شود و ریفاتر آنرا احتمالی و تصادفی می‌نامد. اما استفاده از آثار گذشتگان در غزل حافظ حکایتی دیگر دارد. قولیست که جملگی برآنند و بسیار مورد تحسین است. در پژوهش پیش‌رو ضمن بررسی موضوع بینامتیت از جنبه‌های گوناگون به شرح

مختصری از زندگی و غزل مولانا و حافظ پرداخته خواهد شد سپس با آوردن شواهد شعری و تحلیل و تفسیر آنها که بیانگر وجود نشانه‌هایی از رابطه بینامتنیت دیوان حافظ از غزلیات مولوی است، بحث و بررسی خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

در بررسی‌های به عمل آمده پیرامون بینامتنیت غزل حافظ و مولانا تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته است اما در خصوص بینامتنیت هر یک از این دو اثر به‌طور جداگانه تحقیقاتی صورت گرفته است که چند مورد آن ذکر می‌شود. همایون جمشیدیان(۱۳۹۳) مقالهٔ «تحلیل غزلی از مولوی بر مبنای رویکرد بینامتنی به قرآن» حسین آقاحسینی و زهرا معینی‌فرد(۱۳۸۹) مقالهٔ «خوانش هرمنوتیکی– بینامتنی بیتی از دیوان حافظ بر مبنای نظریهٔ بینامتنی مایکل ریفاتر» رمزگشا بودن تحلیل بینامتنی در آثاری مثل غزلیات حافظ که اساس آن بر ابهام بنا شده نگارندگان مقاله را به ضرورت بررسی چنین موضوعی تحریض نموده است.

روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر، کتابخانه‌ای و تحلیلی _توصیفی است که با استخراج عناصر بینامتنی از غزلیات مولوی و دیوان حافظ از طریق فیش‌نویسی و دسته‌بندی آنها، براساس معیارهای بینامتنی مورد تجزیه و تحلیل قرارخواهند گرفت تا میزان حضور متن پیشین در متن پسین مشخص شود.

مبانی تحقیق

بینامتنیت

بینامتنیت در زبان فارسی برابر اصطلاح (Intertext) یا (Intertextaulity) فرانسوی است و به تبادل‌متنی، بینامتنیت، بینامتنی و میان‌متنی هم ترجمه شده است(ر.ک: خسروی و همکاران،۱۳۹۳ :۱۷۸/۳). طرح آن به عنوان یک نظریهٔ نو توسط کریستوا (J.Keristeva) در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ تحت تاثیر آراء سوسور (Saussur) و باختین (M. Bakhtin) در مورد روابط میان متون مطرح شد. کریستوا بر این اعتقاد است که اندیشه و جهان‌نگری هیچ متنی اتفاقی و بدون گذشته نیست. کریستوا بینامتنیت را گذر از نظام نشانه به نظام‌های دیگر می‌داند و آن را برای تمامی متون امری اجتناب‌ناپذیر می‌داند و اعتقاد دارد:«بینامتنیت فضایی است که در آن متون مختلف باهم برخورد می‌کنند و در این عملیات گفته‌های متعددی از دیگر متون با

یکدیگر تقارن پیدا می‌کنند و یکدیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهند.»(کریستوا، ١٣٨١: ٤٤) «زیرا ارزش‌های زبانی از پیش معین، متعین و خودبسنده نیستند بلکه ارزش‌ها در زبان، پیوسته بازسازی و نوسازی می‌شوند.»(شعیری، ١٣٨٩: ١٣٨- ١٤٢) و هر اثری به نوعی بازتولیدی از آثار پیشین است. «هر متنی از همان آغاز تولید در قلمرو قدرت گفته‌ها و متن‌های پیش از خود قرار دارد به‌طوری که عمل خوانش هر متن وابسته به مجموعه‌ای از روابط بینامتنی است و تفسیر و کشف معنای آن منوط به کشف همین روابط است»(آلن، ١٣٨٥: ١).

پس از کریستوا کسانی مثل ژرار ژنت(G.Gentt)، رولان بارت(R.Barthes)، میکائیل ریفاتر(M. Riffatere) و لوران ژنی(L.Geeni) روابط میان متون را مورد بررسی قرار دادند و به صورت گسترده‌تری بدان پرداختند. «ژنت نظریهٔ خود را بر مبنای تأثیر یک متن از پیش‌متن قرار داد و عنوان ترامتنیت را برگزید. ترامتنیت از نظر او شامل هر نوع رابطه‌ای است که در آن یک متن در رابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد. ژنت این روابط را به پنج دسته تقسیم می‌کند. بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت»(نامور مطلق، ١٣٨٦: ٨٥). ژنت بینامتنیت را حضور واقعی یک متن در متن دیگر می‌داند و این نگرش به متن را به سه نوع تقسیم می‌کند. صریح و آشکار، غیرصریح و پنهان و ضمنی.

ژنت در بررسی روابط میان متون از اصطلاحات دیگری نیز استفاده کرده است ازجمله این اصطلاحات «بیش‌متنیت» است. بیش‌متنیت یعنی هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن با یک متن پیشین است. در بیش‌متنیت به بررسی برگرفتگی‌های متون از یکدیگر می‌پردازند. از دیدگاه ژنت برگرفتگی به دو دستهٔ کلی تقلیدی و تراگونگی تقسیم می‌شود. اساس تراگونگی بکارگیری ابتکار و خلاقیت و نوآوری و تغییر است «تراگونگی به سه روش کاهش، افزایش و جابجایی جانشین در متون نمود پیدا می‌کند» (همان:٩٥-٩٧). این تغییرات، گاهی به صورت گشتار لفظی و گاهی به صورت گشتار محتوایی صورت می‌گیرد.

«ریفاتر معتقد بود که اگر متنی را تا یک بینامتن مکمل دنبال کنیم، فهم بهتری از آن متن نصیب ما می‌شود» (آلن،١٣٨٥: ١٧٤). ریفاتر با تقسیم‌بندی حوزهٔ بینامتنیت به حتمی و ضمنی یا احتمالی و تصادفی، معتقد است:«بینامتنیت حتمی متضمن مواردی است که در آنها یک بینامتن علناً در پس متنی دیگر قرار می‌گیرد و بینامتنیت احتمالی متضمن مواردی است که در آنها بینامتن‌های بالقوهٔ بسیاری را می‌توان برای یک متن خاص یافت»(همان: ١٨٦). «در بینامتینت

احتمالی دانش شخصی مخاطب و تجربیات فرهنگی او در پیوند دادن دو اثر دخیل است. این دریافت برای خوانندگان مختلف متفاوت است»(حسن آبادی،۱۳۹٤: ۸۹).

مولوی

جلال‌الدین محمدبلخی ملقب به ملای روم، مولوی و مولانا از بزرگان ادب فارسی که در قرن هفتم (سال٦۰٤ه. ق) در شهر بلخ دیده به جهان گشود. و در سال (٦۷۲ه.ق) رخت از جهان بربست. در کودکی به همراه پدر به قونیه سفرکرد. تخلص مولوی، خمش بوده چون در پایان اکثر غزل‌هایش، این واژه را آورده است. بزرگترین اتفاق در زندگی مولانا دیدار تاریخی و سرنوشت‌ساز وی با ملک‌داد شمس‌تبریزی بود. دیدار شمس او را به یک باره دگرگون کرد. بعد از آن بود که اسرار حق بر دل مولانا آن آتشی را زد که شیخ نیشابور وعده کرده‌بود اما این آتش اول وجود خودش را در نیستانی که بعداً در آتش فراق از معشوقش ناله و نفیر برداشت، شعله‌ور نمود تا آتش بر همهٔ عالم زند. این‌جا بود که این جان سوخته، دست از قیل و قال مدرسه کشید و صحبت می و معشوقش آرزو شد. همین عشق موجب آفرینش آثار عظیم عرفانی درادب فارسی شد. آثار گران‌بها و نفیس و عرفانی مولانا به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱)آثار منظوم، عبارتند از: مثنوی و **غز**لیات شمس، چون در بیش‌تر این غزلیات، مولانا، نام شمس را به‌عنوان تخلص شعری آورده است، معروف به کلیات شمس است. دیوان کبیر «شرح حالات روحی و هیجانات روانی شخص مولاناست که ازجان شاعرانه لبریز است»(زرین کوب،۱۳٦۲ : ۱٤٤). ۲) آثار منثور او عبارتند از: فیه‌مافیه، مکاتیب و مجالس‌سبعه. کلام وی ساده، فصیح و منسجم گاه درنهایت علو، استحکام، جزالت و همه جا مقرون به صراحت، روشنی و دور از ابهام و مملو از حقایق عالیهٔ عرفانی و دریای جوشانی‌است از عواطف حاد و اندیشه‌های بلند شاعرانه که همهٔ آن‌ها مقرون به شور و التهاب شدید است. «در میان شاعران بزرگ ما آن که شعرش از یک من «برتر و متعالی‌تر» سرچشمه می‌گیرد، جلال‌الدین مولوی است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۸).

حافظ

خواجه شمس‌الدین‌محمد حافظ شیرازی شاعر پر آوازه ادب فارسی است که در قرن هشتم درشیراز می‌زیسته است. اثر معروف او دیوان غزلیات اوست. در اشعارخود «حافظ» تخلص می‌کرد. حافظ در کودکی قران را آموخته و حافظ آن شد و تخلص او هم به همین مناسبت

است. خواجهٔ شیراز و لسان‌الغیب از جمله القاب دیگر او هستند. به‌خاطر انس زیاد حافظ با قرآن، علاوه بر تأثیرپذیری در اسلوب هنری در شعر، ساختمان غزل‌های حافظ هم متأثر از ساختار سوره‌های قرآن است. «ذکر پاره‌ای از تعبیرات قرآن نشان‌دهنده این تأثیر عمیق است» (زرین‌کوب، ١٣٩١ :٥٨).

شعر حافظ مملو از آرایه‌های مختلف لفظی و معنوی است و «شعری است آرام، غنائی، آکنده از صنایع بدیعی و ابهام‌آلود که چون جویباری روان، جریانی یک‌نواخت دارد و با آوایی حزین، داستان روحی بزرگ را بازمی‌گوید»(سروش،١٣٧٣ : ٢٤٩). از ویژگی‌های دیگر شعر حافظ وجود معانی دقیق عرفانی و حکمی است و «شعری است تهذیب شده، حک و اصلاح شده و به‌همین دلیل است که آکنده از عمق و دقت است» (زرین‌کوب،١٣٩١ :٥٧). با غزل حافظ نقطه عطفی در تاریخ شعر فارسی پیدا می‌شود. لذا «غزل تنوع، توسعه و جان تازه‌ای یافت و بار فلسفه، عرفان، معانی اجتماعی، انتقادی و چیزهای دیگر را به دوش می‌کشد»(خرمشاهی، ١٣٧٨: ٣٥). این انقلابی در غزل و سرآغاز پیدایش سبک‌هندی است.

با این‌که شعرحافظ دارای معنی عمیقی است اما همهٔ طبقات مردم می‌توانند به اندازه فهم و درک خود آن را دریابند و لذت ببرند. شعر حافظ سرشار از ایهام رندانه، ابهام، تاویل‌پذیر و غیرصریح است. بهره‌برداری از آیرونی زبان «که به موجب آن شاعر با استفاده از شیوه‌های خاص زبانی، هنری و فکری در شعر خود به ایجاد ظرفیت‌های تازه می‌پردازد»(رستگارفسائی، ١٣٨٠ :٦٣-٣٩). حافظ هیچ‌گاه در مقام تقلید توقف نکرد بلکه با تتبع در سبک گذشتگان و معاصران سبکی خاص آفرید و از ترکیب آن‌ها با ذوق لطیف و عشق سرشار خویش اشعاری سرود که صاحبدلان را سرمست بادهٔ نشاط کرد. شعر حافظ به دلیل پیچیدگی‌های معنائی و هنرورزی‌های زبانی، همواره از متون باز و تفسیرپذیر به شمار آمده و دربارهٔ آن از منظرهای گوناگون سخن رفته است»(گرجی،١٣٩١ : ١٥١-١٧٧). صفا و اکثر تذکره‌نویسان تاریخ وفات حافظ را سال (٧٩٢ه.ق) نوشته‌اند(صفا، ١٣٧٣: ١٠٦٤).

بحث

براساس روابط بینامتنی بدیهی است که هرشاعر یا نویسنده‌ای باید آثار پیش از خود را مورد مطالعه قرار دهد و از آن‌ها آگاهی داشته باشد تا بتواند به کمک اندیشه‌ها، الفاظ و ساختار آثار قبلی، آثار بهتری را پدید آورد. این موضوع در غزلیات حافظ، قولیست که جملگی برآنند. برای

آشنایی باحافظ و ساختار شعرش، ارتباط بینامتنی می‌تواند در تصحیح مسیر تأویل و تفسیر آن، بسیار مؤثر باشد زیرا «ابعاد گوناگون ذهن حافظ متأثر از میراث فرهنگی عظیم قبل از اوست»(پورنامداریان، ۱۳۸٤: ١٦٤). غزل حافظ از برجسته‌ترین نمونه‌های غزلیات کلاسیک فارسی است که نماینده تمام‌عیار غزلیات فاخر و عالی در شعر فارسی محسوب می‌شود. ارتباطی که میان غزلیات و آثار ادبی قبل از حافظ وجود داشته کاملاً آشکار است که «حافظ بیش از هر شاعری از شعر پیشینیان خود بهره برده و اخذ و اقتباس کرده است»(خرمشاهی، ۱۳۷۸: ٤٣). و «اغلب مضامین و صنایع مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی بهتر و خوبتر بازآفرینی و تکمیل کرده است»(همان:٤٠). این یکی از رموز ماندگاری اشعار حافظ است که با یک چرخش ظریف قلم توانسته پیام مورد نظر خود را بهتر از متون پیشین به مخاطبانش منتقل کند. «در واقع شعر حافظ واگویه‌ای از متون متقدم است و تنها شکل بیان این واگویه‌هاست که حافظ را بر جایگاهی رفیع نشانده است»(ارژنه، ۱۳۹۵: ۱۷۲). تا تحسین همگان را برانگیزد و دیگران را به تأمل در غزلیاتش وادارد. حافظ در غزلیات خود همه شیوه‌های بینامتنی را به کار گرفته است، چه روش‌هایی که در کتاب‌های بلاغی قدیم از جمله تضمین، که امروزه از آن به عنوان بینامتنی صریح و آشکار یا نقل با ارجاع و بدون ارجاع یاد می‌کنند چه از روش‌های دیگر که در این پژوهش بدان پرداخته خواهد شد. ابتدا چند نمونه از تضمین یا نقل با ارجاع که ژنت آن را صریح‌ترین نوع بینامتنی می‌داند و ریفاتر آن را بینامتنی حتمی می‌خواند، بیان خواهدشد.

بینامتنیت صریح (تضمین) در غزل حافظ

بیا تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم　　کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

(حافظ، ۱۳۷۹ :٤٧٠)

چو سلک دُرِّ خوشابست شعر نغز تو حافظ　　که گاه سبق می‌برد ز نظم نظامی

(حافظ، ۱۳۷۹: ٤٦٩)

ور باورت نمی کند از بنده این حدیث　　از گفتهٔ کمال دلیلی بیاورم

«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر　　آن مهر بر که افکنم این دل کجا برم»

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۲۹)

در ابیات فوق حافظ باذکر عناوینی مثل ترک سمرقندی (رودکی)، نظامی و کمال‌خجندی قصد نقل مصرع یا بیتی از این شاعران را دارد که از نوع نقل با ارجاع یا تضمین و بینامتنیت صریح و آشکار ژنتی است. اما حافظ دراغلب زمینه‌ها بدون ارجاع مستقیم خواننده به پیش‌متن، با تلمیحات و اشاراتی گذرا به نقل از دیگران می‌پردازد که خواننده با کمک دانش بینامتنی می‌تواند به شناخت آنها دست یابد.

بینامتنیت غیرصریح (نقل بدون ارجاع) در غزل حافظ

عطار:

از عشوه‌های خلق به حلقم رسید جان　　نه عشوه می‌فروشم ونه عشوه می‌خرم

(دیوان ،١٣٦٢:ص٧٧٩)

حافظ:

مقصود اازین معامله بازار تیزیست　　نی جلوه می‌فروشم و نی عشوه می‌خرم

(حافظ، ١٣٧٩ :٣٢٩)

عراقی:

بود آیا که خرامان زدرم باز آیی　　گره از کار فرو بسته ما بگشایی

(دیوان،١٣٣٨ : ٢٩٤)

حافظ:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند　　گره از کار فروبسته ما بگشایند

(حافظ، ١٣٧٩: ٢٠٢)

یا روش‌های دیگری که نظریه‌پردازان بینامتنی امروزه بدان پرداخته‌اند. مثل روش بینامتنی غیرصریح و ضمنی ژنتی و احتمالی و تصادفی ریفاتر که موجب استنباطات مستقل هر خواننده‌ای از غزل حافظ می‌شود.

بینامتنیت از نوع تراگونگی ژنتی و احتمالی یا تصادفی ریفاتر در غزل حافظ

نوع دیگر رابطهٔ حافظ با پیش‌متن‌ها براساس روابط بینامتنی از نوع تراگونگی است. حافظ با استفاده از شیوهٔ تراگونگی و بهره‌برداری از مضامین، مختصات فکری و سبکی دیگران و گسترش آنها، آنها را به آثاری برتر و زیباتر تبدیل کرده است. مثل ابیات زیر:

عطار:

بیا که قبله ما گوشه خرابات است　　بیاربادہ که عاشق نه مرد طاماتست

(دیوان،۱۳٦۲: ۳۳)

حافظ:

بیا که قصر امل سخت سست‌بنیاد است　　بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۷)

سعدی:

چو دشنام گویی دعا نشنوی　　بجز کشتهٔ خویش ندروی

(سعدی،۱۳۷٤ :٦۹)

حافظ:

من اگر نیکم واگر بد تو برو خود را باش　　هر کس آن درود عاقبت کار که کشت

(حافظ، ۱۳۷۹ :۸۰)

ارتباط بینامتنی در مورد غزلیات حافظ مثل آثار برجستهٔ دیگر فارسی همواره مورد توجه محققان بوده و هست و نظرات گوناگونی را در پی داشته است. چون محل برخورد فرهنگ‌های پیشین فارسی است و اثر ویژه‌ای برای مطالعات بینامتنی محسوب می‌شود. حافظ در بینامتنی از پیش‌متن‌های بسیاری بهره جسته است. وقتی خوانندگان، اشعار حافظ و منابع اصلی را مورد مطالعه و مقابله قرار می‌دهند، تصور می‌کنند که این دیگران هستند که قصد تتبع و تقلید از حافظ را داشته‌اند اما وقتی متوجه تقدم و تاخر دوران زندگی آنان می‌شوند، باز زبان به تحسین حافظ می‌گشایند. زیرا حافظ با استفاده از آثار پیشینیان به روش‌های گوناگون، زبان و معنا را به اوج خود می‌رساند.

بینامتنیت در غزلیات حافظ ومولوی

آثار مولانا و حافظ در ادب فارسی همواره یکی از رخدادهای مهم زبان فارسی به شمار می‌روند. همین موضوع خواننده را به شبکه‌ای از روابط بینامتنی وارد می‌کند که یکی از این شبکه‌ها آثار مولوی به ویژه غزلیات شمس است. بسیاری از حافظ‌شناسان به طور مستقیم یا تلویحی به این موضوع معترفند از جمله: حق‌شناس «رابطهٔ شعری حافظ و مولوی را نوعی

همدلی معطوف به هم‌فرهنگی می‌داند»(حق‌شناس، ١٣٨٦: ١١-٢٨). سروش اعتقاد دارد که «حافظ هم در الفاظ و هم در مضمون از دریای عظیم مولانا بهره‌برده‌است»(سروش، ١٣٧٣: ٢٥١-٢٤٩). دشتی هم براین باور است که «تجلی سه گویندهٔ بزرگ در دیوان ارجمند حافظ به شکل خاصی مشاهده می‌شود. خیام، سعدی و مولانا»(دشتی،١٣٩٠: ١٧٤ و ١٧٥). بنابراین «شاعر شیراز در همان راهی گام برمی‌دارد که مولوی گام برداشت و همان سخنانی را می‌گوید که مولوی می‌گفت»(همایی به نقل از دستغیب،١٣٨٤: ١٥٧). در ذیل ابیاتی از غزلیات این دو شاعر بزرگ فارسی زبان مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند.

رندان تشنه‌لب یا تشنه‌دل

متن حاضر:

رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس گوئی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت

(حافظ،١٣٧٩ : ٩٤)

صدای دیگری که از حافظ شنیده می‌شود، آوای رندی است. گمان می‌رود که این آوا دعوت به زندگانی هوشیارانه در جمع آدمیان است. در شعر حافظ، رند و رندی معنای ممدوح پیدا می‌کند و او خود را رند، قلاش و رند قلندر می‌نامد و از آن ستایش می‌کند. حافظ جایگاه رند را بسیار بلند می‌داند و به مقام انسان کامل می‌رساند و می‌گوید:

زمانه افسر رندی نداد جز به کسی که سرافرازی عالم در این کله دانست

(حافظ،١٣٧٩ :٤٧)

از نظر حافظ رندی همان عاشقی است که برای او رقم سود و زیان یکی است. خرمشاهی رند را مثل پیرمغان و دیرمغان از برساخته‌های اساطیری حافظ می‌داند (ر.ک: خرمشاهی،١٣٧٨: ٢٧). اما با کمی دقت می‌توانیم ردپای این واژه‌مفهوم را در آثار قبل از حافظ و مولوی هم ببینیم. اما در این پژوهش مقایسهٔ آن از نظر مولوی و حافظ مدنظر است.

متن غایب

رندان تشنه‌دل چو به اسراف می خورند خود را چو گم کنند بیابند آن کلید

(مولوی،١٣٧٤: ٤٨٧)

از نظر مولوی هم، شخصیت و واژهٔ رند مثبت است و بار معنایی مثبت دارد. بادقت در ابیات فوق می‌بینیم که حتی ترکیباتی که این دو شاعر با واژهٔ رند ساخته‌اند، بسیار به هم نزدیک است و بیانگر طرز تفکر و اندیشه‌های نزدیک به هم آنان در مورد این شخصیت است. همان چیزی که حق‌شناس آن را همدلی معطوف به هم‌فرهنگی می‌داند. مولوی ترکیب «رندان تشنه‌دل» را آورده است. حافظ به جای «رندان تشنه‌دل»«رندان تشنه‌لب» را برمی‌گزیند که با تغییرات لفظی اندکی در حد یک واژه در جملهٔ شعر دو بیت اول دیده می‌شود که ژنت آن را برگرفتگی لفظی می‌نامد. همین تغییر خودبه‌خود زیبایی کار را بیشتر و به زبان عام نزدیک‌تر می‌کند و به لحاظ مفهومی قابل درک‌تر است. اما از لحاظ گشتار محتوایی هر دو بیت اول یک معنی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کنند. ضمن این که این موضوع در مصرع دوم بیت اول حافظ یعنی رفتن ولی‌شناسان ازاین ولایت که خودبه‌خود گمنام ماندن ولی را در پی دارد با در پرده ماندن و ناشناس ماندن ولی از منظر عامه در مصرع دوم بیت دوم مولوی بسیار به هم نزدیک و نوعی دگردیسی معنایی محسوب می‌شود.

کیمیای عشق

متن حاضر:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند　　آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

(حافظ،۱۳۷۹ :۱۹٦)

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی　　تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

(همان: ٤٨٧)

کیمیاگری یعنی به کمال رساندن وجود خاکی انسان و تبدیل آن به انسان کامل است. در ابیات فوق، دو بیت اول متن پسین، حافظ اعتقاد دارد که جسم خاکی انسان تحت توجهات و لطف و نظر معشوق تبدیل به کیمیا خواهد شد و از معشوق تقاضا می‌کند که این لطف را از وی دریغ نکند و گوشه چشمی به او داشته باشد اما این کار زمانی محقق می‌شود که انسان برای رهایی خویش تلاش کند و دست از دنیای مادی و مس وجود خویش بشوید. آن وقت می‌تواند به عنوان یک عاشق صادق و پاکباخته به زر ناب و انسان کامل تبدیل شود و به فنای

فی‌الله برسد. چون «کیمیا **در** اصطلاح عارفان کنایه از انسان کامل است»(سجادی،١٣٧٨: ٦٧٥). فریادرس واقعی عارف سالک برای رسیدن به سرمنزل مقصود و کمال انسانی عشق است.

عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ　　قران زبر بخوانی با چهارده روایت

(ر.ک: حافظ،١٣٧٩ :٥٩)

این موضوع در متن پسین در یک بیت از مولوی بیانگر همین نظر است که حافظ با تغییرات و دگرگونی یا جانشینی بعضی الفاظ به شکلی دیگر به آن اشاره دارد. مولوی اعتقاد دارد که:

متن غایب:

خاک زر می‌شود اندر کف اخوان صفا　　خاک در دیدهٔ این عالم غدار زنیم

(مولوی،١٣٧٤ :٩٣٣)

جسم خاکی انسان می‌تواند با توجه و هدایت اخوان صفا (پیر و مرشد) به زر و طلای ناب یا همان انسان کامل بدل شود در صورتی که عارف سالک باید دست از این دنیای غدار و فریبنده مادی بشوید تا به سرمنزل مقصود برسد. اشتراکات لفظی یا واژه مفهوم‌هایی که در این متون، محور ابیات را تشکیل می‌دهند، عبارتند از: واژه‌های زر، خاک، نظر، کیمیا و ترکیبات کیمیای عشق، کف اخوان صفا، گوشهٔ چشم، مس وجود، به گوشه چشم نظر کردن عارف سالک در ابیات حافظ همان معنی هدایت به وسیلهٔ اخوان صفا از بیت مولوی را در ذهن مخاطب متبادر می‌کند. اخوان صفا در متن پیشین همان مردان ره در متن پسین هستند که هدایت عارف سالک را برای رسیدن به کمال برعهده دارند. ابیات دیگری هم در غزل‌های ٤٦،٢٢٦و٤٤٢ از حافظ بیانگر همین مفهوم هستند.

ساکنان قدس

متن حاضر:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند　　گل آدم بسرشستند و به پیمانه زدند

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت　　با من خاک‌نشین بادهٔ مستانه زدند

(حافظ،١٣٧٩ :١٨٤)

در متن پسین شاعر ابتدا از مشاهدات دوشینه خود سخن به میان می‌آورد تا مطلب مهمتری را بیان کند یعنی ابتدا در یک بیت زمینه‌سازی و مقدمه‌چینی می‌کند تا مخاطب خود را آماده شنیدن سرانجام کار بنماید به همین دلیل از دیدن و مشاهدات خود سخن می‌گوید و از ابزارهای دیگر کلامی یعنی روش بلاغی از جمله، تلمیح به مضامین قرآنی و دینی برای زیباتر کردن و عمق بخشیدن به شعر خود بهره می‌جوید. در بیت دوم به همنشینی و هم‌مجلس شدن با ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت دم می‌زند. مولوی همین موضوع را به همان شیوه، ولی در یک بیت بیان کرده است.

متن غایب:

سالکان راه را محرم شدم　　ساکنان قدس را همدم شدم

(مولوی،۱۳۷٤: ۹٤٦)

یعنی مصرع اول را مقدمه آورده‌است. بعد از اینکه با سالکان راه محرم شد و به درجه‌ای از شایستگی در این راه رسید، توانست با ساکنان قدس که به تعبیر حافظ ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت هستند همدم و همنشین هم بشود. شباهت‌های لفظی و معنوی در این بیت‌ها، عبارتند از ترکیبات مترادف «سالکان راه، ساکنان قدس، ساکنان حرم» که به نظر می‌رسد، منظور هر دو شاعر یک چیز است یا حداقل دو ترکیب ساکنان قدس از مولوی و ساکنان حرم از حافظ، بسیار به‌هم نزدیکند. مولوی ساکنان قدس آورده‌است و حافظ ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت، یعنی همان ساکنان قدس با توضیح و تفصیل بیش‌تر و جانشینی واژه حرم در ساکنان حرم به جای قدس در ترکیبات ساکنان قدس و ساکنان حرم به جای سالکان راه، اما هدف غائی از این ابیات در قسمت پایانی آنها نهفته است. مولوی می‌گوید که با ساکنان قدس همدم و همنشین شدم. حافظ هم همین را می‌گوید. ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من خاک‌نشین همدم و همنشین شدند و با هم باده مستانه نوشیدیم. یعنی علاوه بر اینکه همدم شدیم، هم‌پیاله هم شدیم.

سخن عشق

متن حاضر:

سخن عشق نه آن است که آید به زبان　　ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنید

(حافظ، ١٣٧٩: ٨١)

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر یادگاری که دراین گنبد دواربماند

(همان: ١٧٨)

دل‌نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی آری آری سخن عشق نشانی دارد

(همان: ١٢٥)

متن غایب:

سخن عشق چو بی‌درد بود برندهد جز به‌گوش هوس و جز به زبانی نرسد

(مولوی، ١٣٧٤: ٤٥٩)

سفر کردم به‌هر شهری دویدم چو شهر عشق من شهری ندیدم

به غیر عشق آواز دهل بود هر آوازی که در عالم شنیدم

(همان: ٨٢٠)

از اصلی‌ترین درونمایه‌های ادبیات نزد ملل و فرهنگ‌های مختلف عشق است که در هر دوره‌ای و زبانی و هر داستانی به شکلی تجلی می‌کند و ظهور می‌یابد و با این همه از هر زبانی که شنیده می شود، نامکرر است در ادبیات فارسی چه در ادب عرفانی و چه در ادب غیرعرفانی به شدت به آن توجه شده است. «یکی از گره‌گاه‌های اندیشه حافظ عشق و چهرهٔ معشوق است»(بهمنی، ١٣٩٤: ٤٩). «مولانا و حافظ پایه‌های فکری مشابهی دارند و از لحاظ شیوهٔ کار در دو جهت مخالف حرکت می‌کنند، اما برگرد یک محور می‌گردند و آن عشق است»(اسلامی ندوشن، ١٣٨٦: ٢٧-٣٢). در بیت‌های فوق، واژهٔ مفهوم‌های محوری «عشق، آواز عشق، سخن عشق، شهر عشق و یادگار» و با ارزش بودن آن است و چیزی بالاتر از عشق را ندیدن است. مولوی در تک بیت اول می‌گوید «سخن عشق چو بی‌درد بود، برندهد» یعنی عاشق باید که دردمند باشد و این درد در سخنش نمایان باشد وگرنه سخنش تاثیرگذار نخواهد بود. حافظ هم در بیت اول همین معنی را می‌پروراند و می‌گوید سخن عشق آنقدر پردرد است که اصلا به زبان نمی‌آید و زبان توانایی بیان آن را ندارد. در مصرع دوم همین بیت از ساقی می‌خواهد این گفت‌وشنود را پایان دهد چون مخاطب قابلی نمی‌یابد. مولوی در دو بیت بعدی ترکیب

«شهرعشق» را آورده و می‌گوید من که در هر جای جهان سفر کرده‌ام، بهتر از شهر عشق، شهری ندیدم اما حافظ در بیت‌های بعدی پا را فراتر می‌گذارد، طبق شیوهٔ معمول خود سخن دیگری را به زیباترین وجهی بیان می‌کند و از موقعیت مکانی شهر به کل هستی تعمیم می‌دهد و می‌گوید در این گنبد دوار بالاتر از عشق و سخن عشق چیزی ندیده یا نشنیده‌است. مولوی در بیت سوم به آواز عشق اشاره می‌کند و می‌گوید که بهتر از آواز عشق چیزی نشنیده‌است در حالی‌که حافظ به جای آواز عشق به سخن عشق اشاره می‌کند و می‌گوید یادگاری بهتراز سخن عشق در این جهان هستی ندیده است. مولوی در دو بیت و مفصل‌تر همان سخنی را بیان داشته که حافظ به‌طور مفید و مجمل در یک بیت و با نوعی همراه با حس‌آمیزی «دیدن سخن به‌جای شنیدن آن» آورده است. حافظ در بیت آخر، سخن عشق را دل‌نشان می‌داند یعنی همان سخن دردمندانه که چون از دل برآید، لاجرم بردل نشیند.

کشتی نشستگان

متن حاضر:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز　　باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

(حافظ،۱۳۷۹: ۵)

متن غایب:

کشتی شما ماند براین آب شکسته　　ماهی صفتان یک دم از آن آب برآئید

(مولوی،۱۳۷٤: ۳۷۸)

خود باد حجاب را رباید　　ما منتظران باد باشیم

(همان: ۸۵۲)

دو بیت فوق از مولوی در یک بیت حافظ خلاصه شده‌اند. با این تفاوت که در نسخه‌های مختلف حافظ، عبارت آغازین بیت گاهی اوقات به‌صورت «کشتی نشسته» در بعضی نسخ به صورت «کشتی شکسته» آمده است که در هر دو صورت به ابیات مولوی بسیار نزدیک است. یعنی عبارت «کشتی‌نشستگان یا کشتی‌شکستگان» حافظ تداعی‌کننده معنی این مصرع از مولانا که «کشتی شما ماند بر این آب شکسته» است و بخش دوم مصرع اول بیت حافظ یعنی «ای باد شرطه برخیز» با این مصرع متن پیشین از مولانا «ما منتظران باد باشیم» از لحاظ معنی برابر

است. یعنی حافظ با یک چرخش ظریف قلم و به طرز ماهرانه‌ای توانسته دو مصرع مولوی را از طریق فشردگی لفظی و تقلیل و پیرایش متنی در یک مصرع بگنجاند. جملهٔ «ای باد شرطه برخیز» حافظ دربرگیرندهٔ دعا و درخواست است. سخن مولوی بیانگر انتظار است که انتظار خودبه‌خود، دعا را در پی خواهد داشت. حافظ آمدن و دمیدن باد شرطه را موجب دیدار آشنا و معشوق می‌داند. در متن غایب هم آنانکه منتظر باد هستند به این دلیل منتظرند و معتقدند که این باد حجاب‌های مانع دیدار معشوق را کنار خواهد زد و دیدار آشنا و معشوق میسر خواهد شد. واضح و روشن است که واژهٔ «کشتی» در هر دو متن در معنی مجازی تن یاجسم و «باد» در معنی نفخه الهی یا فیض رحمانی به کار رفته‌اند. مولوی اشاره می‌کند که ای ماهی‌صفتان حال که کشتی وجود شما درهم‌شکسته، یک لحظه به خود بیایید و از این آب (دنیای مادی) که مثل ماهی سخت به آن وابسته هستید، بیرون بیایید و خود را آزاد و رها کنید. باد شرطه‌ای که آمدن و وزیدن آن برای حافظ موجب دیدار دوست و یار آشنا می‌شود، همان بادی است که در بیت دوم مولانا حجاب راه سالک عارف را می‌رباید و کنار می‌زند و موجب آگاهی عارف سالک و دیدار حقیقت و یار آشنا می‌شود.

چشمهٔ حیوان

متن حاضر:

هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

(حافظ،١٣٧٩: ١١)

متن غایب:

چه حدیث‌است کجا مرگ بود عاشق را این محال است که در چشمهٔ حیوان میرم

(مولوی،١٣٧٤: ٩٢٦)

«یکی از اساسی‌ترین و شاید بتوان گفت مهم‌ترین امیال انسانی در طول اعصار، میل به جاودانه بودن یا جاودانه شدن است. البته منظور از جاودانه شدن ماندگاری در عرصهٔ زیستی نیست بلکه گسستن بند و عقال از محدودیت‌های زمانی و مکانی است»(منصوری و غلامی، ١٣٩٥: ٢١١-٢٤٣). در این ابیات هر دو شاعر معتقدند که عاشق هرگز نمی‌میرد. مولوی می‌گوید:«چه حدیث است کجا مرگ بود عاشق را» مرگی برای عاشق نیست و اصلا محال و

غیرممکن است چون عاشق از چشمهٔ آب حیات یا آب حیوان، نوشیده است و عاشق با نوشیدن آن جاودانه می‌شود. حافظ هم اعتقاد دارد «هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق» از نظر حافظ عشق، دل عاشق را زنده می‌کند و عاشق هرگز نمی‌میرد. چون که نامش بر دفتر زندگی و حیات ابدی که حافظ از آن به جریده عالم تعبیر می‌کند، ثبت است. این یعنی جاودانگی عاشق. در مصرع دوم هر دو متن نوعی جاودانگی را برای عاشق قائلند. مولوی «این محال است که در چشمهٔ حیوان میرم.» حافظ «ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما» یعنی همان جاودانگی عاشق.

لوح دل یا لوح وجود

متن حاضر:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست　　چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

(حافظ،۱۳۷۹: ۳۱۷)

متن غایب:

بیست و نه حرف است بر لوح وجود　　حرف‌ها شستیم و اندر ابجدیم

(مولوی،۱۳۷٤: ۹٥٤)

شباهت‌های لفظی در این دو بیت «حرف و لوح» و ترکیب «لوح وجود» از مولوی و ترکیب «لوح دل» از حافظ است. معانی مشترک یا شباهت‌های معنوی شستن این حرف‌ها از لوح وجود در بیت مولوی و نبودن این حرف‌ها از اول در لوح دل حافظ است و بودن یک حرف آن هم فقط «الف» در دل است. الف اگر به صورت حرف (ا) نوشته شود، چون در شکل مثل عدد یک (۱) است خود نوعی تداعی معنی توحید و یگانگی را در پی دارد. حافظ جز این حرف چیز دیگری بلد نیست و در اینجا منظور از حرف، واژهٔ توحید است. همین معنی را مولوی به‌صورت «حرف‌ها شستیم اندر ابجدیم» یعنی هرآن چه را که بلد بودیم از دل‌مان شستیم و در ابجد و آغاز و ابتدای راه هستیم و چون ابجد هم با حرف «الف» شروع می‌شود و خود نیز اولین کلمه حروف ابجدی است و حرف الف در حروف ابجدی برابر با عدد یک در حساب ابجد است. همان چیزی است که برای حافظ تداعی الف قامت دوست و معنی یگانگی و توحید است. میرزا غالب دهلوی هم در این معنا بیتی دارد:

غالب الف همان علم وحدت خود است برلا چه برفزود اگر الا نوشته‌ایم

(غالب دهلوی،١٣٦٨ :٣٠٤)

الف مظهر راستی و درستی هم هست دل حافظ از همه چیز پاک است و بجز راستی و درستی در آن نیست و مولوی چون تازه ابجدخوان شده‌است ابجد هم اولین درس طفل نوآموز است و طفل هم مظهر درستی و پاکی است هر دو در این این معنی توافق دارند.

خوشباشی

متن حاضر:

حافظ دگر چه می‌طلبی از نعیم می می‌چشی و طره دلدار می‌کشی

(حافظ،١٣٥٨: ٩٠٠)

متن غایب:

یکدست جام باده یکدست جعد یار رقصی چنین میانه میدانم آرزوست

(مولانا،١٣٦٣،ج١:٢٥٥)

در بیت نخست «می می‌چشی» از حافظ در برابر «یکدست جام باده» مولانا قرار گرفته و نیز «طره دلدار می‌کشی» از حافظ در برابر «یکدست جعد یار» مولانا خود می‌نماید. همانندی‌های طره دلدار و جعد یار چه لفظی و چه معنایی همچنین می کشیدن حافظ و باده در دست داشتن مولانا چیزی جز بینامتنیت هنرمندانه حافظ از نوع پنهان تاثیرپذیری از غزل مشهور مولانا نخواهد بود.

قدر دوست دانستن

متن حاضر:

بیا تا حال یکدیگر بدانیم مراد هم بجوییم ار توانیم

(حافظ، ١٣٦٢،ج٢ :١٠٤٥)

رفیقان قدریکدیگر بدانید که معلوم است شرح از بر بخوانید

(همان:۱۰٤۷)

متن غایب:

بیا تا قدر همدیگر بدانیم　　که تا ناگه به یکدیگر نمانیم

که تا ناگه به یکدیگر نمانیم　　سگی بگذار ماهم مردمانیم

(مولانا، ۱۳٦۳،ج۳، ۲٥٦)

مصراع نخست حافظ معادل مصراع نخست مولانا قرار گرفته و مصرع سوم او نیز در برابر مصراع سوم مولانا رخ می‌نماید. هر دو مورد هم در واژگان و هم در معنی معادل یکدیگر هستند و نمی‌توان پذیرفت که بینامتنیتی در کار نیست، نمی‌توان گفت که حافظ متاثر از مولانا نبوده است.

بشنو از نی

متن حاضر:

زبانت در کش ای حافظ زمانی　　حدیث بی زبانان بشنو از نی

(حافظ، ۱۳٥۸: ۸٤٦)

بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(مولانا، ۱۳٦۳،دف ۱ :۳)

متن غایب:

حافظ این مورد «بشنو از نی» را از کجا آورده است؟! آن هم «حدیث بی زبانان» را که مقصود واصلان درگاه احدیت است که نایی (حق تعالی) در آنان می‌دمد واصلان همچون نی هستند و خداوند چون نایی و نی بدون نایی به نوا درنمی‌آید. به فرموده قرآن کریم که به پیامبر الهی در یکی از جنگ‌ها فرمود: ما رمیت اذ رمیت ولاکن‌الله رمی(قرآن، انفال: آیه ۱۷).(و چون تیر افکندی تو نیفکندی بلکه خداوند افکند.)ترجمهٔ موسوی‌گرمارودی. به قول سعدی:

گرچه تیر از کمان هم می‌گذرد　　از کماندار بیند اهل خرد

(سعدی،گلستان: ۷۸)

مصلحت‌بینی

متن حاضر:

رند عالم‌سوز را با مصلحت‌بینی چه کار کار ملک است آن که تدبیر و تامل بایدش

(حافظ،١٣٧٩: ٢٧٦)

مست را با غم و اندیشه و تدبیر چه کار که سرای سر صدریم و یا دربانیم

(مولوی، ١٣٧٤ :٩٣٢)

مصلحت‌بینی، مصلحت‌اندیشی و تدبیر و تامل در امور از نظر مولانا و حافظ مطرود است. مولانا به خودِ مست یا مستِ خود و حافظ به رندِ خود یا حافظِ رند توصیه می‌کنند که از مصلحت‌بینی، مصلحت‌اندیشی و تدبیر و تامل بپرهیزند چون مست یا عاشق و رند هیچ دلبستگی به دنیا ندارد و این کار یعنی تدبیر و تامل درامور برای کار دنیوی و پیش‌برد امور ملک است. مولوی مست را مخاطب خود قرارداده و حافظ رند عالم‌سوز را که در هر یک از این شخصیت‌ها می‌توان وجود واقعی خودشان را هم دید. در مصرع اول هر دو متن واژه‌های بکار رفته یا تکراری‌اند مثل «چه کار» یا مختلف اما در یک معنی و مترادفند مثل «مست و رند» «مصلحت‌بینی و اندیشه و تدبیر» که گویای شباهت‌های لفظی با تغییرات اندک در جمله قرار گرفته‌اند. ولی بیانگر یک معنا هستند. در مصرع دوم، این ابیات به لحاظ محتوایی به هم نزدیکند.

صلای بی‌ادبی

متن حاضر:

هزارعقل و ادب داشتم من ای خواجه کنون که مست و خرابم صلاح بی‌ادبی‌است

(حافظ ،١٣٧٩: ٦٤)

متن غایب:

هزار عقل وادب داشتم من ای خواجه کنون چو مست و خرابم صلای بی‌ادبی

(مولوی، ١٣٧٤: ٣٠٤٨)

در دو بیت فوق همهٔ اجزای لفظی کلام شبیه به هم هستند که شباهت‌های معنوی را هم درپی

دارند و اختلاف آنها در یک فعل (است) و دو واژه در مصرع دوم، آن هم در واژهٔ «که و چو» و «صلای و صلاح» که شکل نوشتاری دو کلمه «صلای و صلاح» فقط در حرف آخر تفاوت دارد و شاید بتوان گفت این اختلاف هم ممکن است اعمال سلیقه یا اشتباه نسخه‌نویسان بوده و در بقیهٔ اجزای دو بیت هیچ اختلافی دیده نمی‌شود. گویا به یک رونویسی غلط شبیه است. ژنت از این شیوه به برگرفتگی از نوع همانگونگی (تقلیدی) در بیش‌متنیت یاد می‌کند که متن پیشین بدون هیچ تغییری یا تغییر اندک در متن پسین آمده است و ریفاتر از آن به بینامتنی حتمی نام می‌برد.

نتیجه‌گیری

براساس نظریه بینامتنیت هر متنی از دل متن‌های پیشین به وجود می‌آید و بر متن‌های پسین خود تاثیر خواهد گذاشت و با مناسبات فرهنگی و ادبی گذشته در ارتباط است. بنابراین همه شاعران و نویسندگان برای ارائهٔ بهتر آثارشان از تجربیات پیشینیان در شکل‌های مختلف بهره می‌برند. می‌توان گفت هر اثری نوعی بازآفرینی آثار پیش از خود است. با مطالعه در این آثار میزان و شیوهٔ بهره‌برداری آنها مشخص می‌شود که در بلاغت فارسی با توجه به نوع آن، نام‌های مختلفی از جمله تضمین، اقتباس، تلمیح، توارد، انتحال، اخذ و سرقت‌های ادبی برآن نهاده‌اند. یکی از این شاعرانی که توانسته با استفاده از آثار پیشینیان و حتی معاصرین خود غزلیات جذاب‌تر و عالی‌تر با معانی عمیق‌تری بیافریند، حافظ شیرازی است. حافظ با استفاده از روش‌های مختلف بینامتنی و به‌طور آگاهانه کمتر شاه‌بیت و غزلی را در زبان فارسی بی‌جواب گزارده است. این شیوه را هم در به‌کارگیری الفاظ و هم در به‌کارگیری مضمون می‌توان مشاهده کرد که گاه با تغییرات کلی و گاهی با تغییرات جزئی همراه است و خواننده باید با تأمل بیشتر در نوع به کارگیری این اشعار آنها را شناسایی کند. شعر حافظ آمیزه‌ای از ارجاعات آشکار و ضمنی و ناارجاعاتی است که خواننده براساس معلومات خویش می‌تواند بدان دست یابد. آثار منظوم مولوی به ویژه غزلیات شمس یکی از این منابعی است که می‌توان روابط بینامتنی بین غزلیات حافظ و این آثار را پیدا کرد. اما این روابط، روابطی آشکار و صریح مثل تضمین نیست بلکه اغلب در حد بکارگیری الفاظ، واژه‌ها، عبارات و واژه‌مفهوم‌های مشترکی است که بیشتر روابط غیرصریح و ضمنی یا به بیان ریفاتر احتمالی وتصادفی را به ذهن متبادر می‌کند و بیانگر افکار، اندیشه‌ها، فرهنگ و دیدگاه‌های مشترک این دوشاعر است. به نظر می‌رسد آنچه در بحث

بینامتنی غزل حافظ و مولانا مطرح است بیشتر بینامتنیت ضمنی و تراگونگی از ژنت و بینامتنیت احتمالی یا تصادفی از نظر ریفاتر باشد. حافظ با تسلط بر نکات و امکانات زبانی و ادبی توانسته از همه ذخایر زبانی بهره‌برداری کند و با به‌کارگیری شیوه‌های مختلف ادبی از جمله بینامتنیت توانسته اندیشه‌های خود را در قالب شعری غزل به نحوی شگفتی آفرین بهتر، رساتر و زیباتر از دیگران بیان کند. با بررسی شواهد شعری از غزل مولانا و حافظ چنان برمی‌آید که در اشعار حافظ جای پای تفکر و اندیشه‌ها و سایه‌روشن‌هایی از اندیشه‌های مولانا دیده می‌شود.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم (١٣٨٣) ترجمهٔ سید علی موسوی گرمارودیی، تهران: موسسهٔ انتشارات قدیانی.

آلن، گراهام (١٣٨٥) **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

پورنامداریان، تقی (١٣٨٤) **گمشدهٔ لب دریا**، تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد (١٣٧٩) **شرح غزلیات**، خلیل‌خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

حافظ، شمس‌الدین محمد (١٣٥٨) **دیوان**، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

خرمشاهی، بهاءالدین (١٣٧٨) **شرح دیوان حافظ(حافظ نامه)**، تهران: علمی و فرهنگی.

دستغیب، عبدالعلی (١٣٨٤) **مستی‌شناسی حافظ**، شیراز: نوید.

دشتی، علی (١٣٩٠) **نقشی از حافظ**، زیر نظر مهدی ماحوزی، تهران: زوّار.

زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٦٢) **ارزش میراث صوفیه**، تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٩١) **از کوچهٔ رندان**، تهران: امیرکبیر.

سجادی، سیدجعفر (١٣٧٨) **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، ویرایش سید صادق سجادی، تهران: طهوری.

سروش، عبدالکریم (١٣٧٣) **قصهٔ ارباب معرفت**، تهران: صراط.

سعدی، مصلح‌الدین (١٣٧٤) **کلیات سعدی**، با مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی، تهران: اقبال.

سعدی، مصلح‌الدین (١٣٦٨) گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۹) **تجزیه و تحلیل نشانه‌ها – معناشناسی گفتمان**، تهران: سمت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸) **در عشق زنده بودن گزیده غزلیات شمس**، تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳) **تاریخ ادبیات صفا**، جلد سوم، تهران: نشر فردوس و مجید.

عراقی، فخرالدین (۱۳۳۸) **کلیات عراقی**، به کوشش سعید نفیسی، جلد چهارم، تهران: سنایی.

عطارنیشابوری، فریدالدین (۱۳٦۲) **دیوان شعر**، تصحیح تقی‌تفضلی، جلد سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

غالب، میرزااسدالله (۱۳۸٦) **دیوان غالب دهلوی**، تصحیح محمدحسن حائری، تهران: میراث مکتوب.

کریستوا، ژولیا (۱۳۸۱) **مکالمه و رمان، به سوی پسامدرن، پساساختارگرایی در مطالعات ادبی**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، جلد دوم، تهران: مرکز.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷٤) **دیوان‌کبیر**، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: بهزاد.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳٦۳) **مثنوی**، دفتر اول، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: انتشارات مولا.

مقالات

آقاحسینی، حسین و معینی فرد، زهرا. (۱۳۸۹). **بررسی بینامتنی تصویر شکار در غزلیات شمس**. *فنون ادبی*، ۲(۲)، ۱۹-۳٤.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸٦). **مولوی و حافظ**. *نامهٔ انجمن*، ویژه‌نامهٔ مولانا، (۲۷)، ۲۷-۳۲.

بهمنی، کبری و نیک‌منش، مهدی. (۱۳۹٤). **ارتباط بینامتنی دیوان حافظ و آثار روزبهان بقلی**. *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*، ٦(۱)، ٤۷-٦۹.

جمشیدیان، همایون. (۱۳۹۳). **تحلیل غزلی از مولوی برمبنای رویکرد بینامتنی به قرآن**. *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، ۲(۲)، ۱-۱۸.

حسن‌آبادی، محمود. (۱۳۹٤). **در باب راهبر کینه‌دار، رویکردی ترامتنی به سازه‌ای حماسی**. *جستارهای ادبی*، ٤۸(٤)، ٦٥-۸۸.

حق‌شناس، علی‌محمد. (١٣٨٦). **مولانا و حافظ دو هم‌دل یا دو هم‌زبان؟**. *نقد ادبی*، ١(٢)، ١١-٢٨.

خسروی، کبری و همکاران. (١٣٩٣). **بینامتنیت قرآنی در اشعار نزار قبانی**. *مجموعه مقالات همایش ملی بینامتنیت (التناص)*، ١، ١٧٥-٢٠١.

رستگارفسائی، منصور. (١٣٨٠). **معنی‌گردانی‌های حافظ**. *نامهٔ انجمن*، ١(٢)، ٣٩-٦٣.

رضایی دشت‌ارژنه، محمود و بیژن‌زاده، محمد. (١٣٩٥). **نقد و بررسی داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب از مثنوی مولوی براساس رویکرد بینامتنیت**. *متن‌پژوهی ادبی*، ٢٠(٦٨)، ١٦٧-١٨٩.

گرجی، مصطفی و تمیم داری، زهره. (١٣٩١). **تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با الگوی پیر خردمند یونگ**. *ادبیات و اسطوره‌شناختی*، ٨(٢٨)، ١٥١-١٧٧.

منصوری، مجید و غلامی،حمید. (١٣٩٥). **بررسی برخی مضامین پدیدآورندهٔ میلِ جاودانگی با رویکردی اسطوره‌شناختی**. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ١٢(٤٣)، ٢١١-٢٤٣.

نامورمطلق، بهمن. (١٣٨٦). **ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها**. *پژوهشنامه علوم انسانی*، (٥٦)، ٨٣-٩٨.

References

Books

Allen, Graham (2006) **Intertextuality**, translated by Payam Yazdanjoo, Tehran: Center.

Attar Nishabouri, Fridaldin (1983) **Poetry Divan**, Taqiyat Tafzali Correction, Volume 3, Tehran: Scientific and Cultural.

Dashti, Ali (2011) **A Role of Hafez**, under the supervision of Mehdi Mahouzi, Tehran: Zavar.

Dastgheib, Abdul Ali (2005) **Hafez's drunkenness**, Shiraz: Navid.

Ghalib, Mirza Asadullah (2007) **Ghalib Dehlavi Divan**, edited by Mohammad Hassan Haeri, Tehran: Written Heritage.

Hafez, Shamsuddin Mohammad (1980) **Divan**, edited by Parviz Natel Khanlari, Tehran: Iran Culture Foundation Publications.

Hafez, Shamsuddin Mohammad (2001) **Description of lyric poems**, Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Safia Ali Shah.

Iraqi, Fakhreddin (1960) **Generalities of Iraq**, by Saeed Nafisi, Volume 4, Tehran: Sanaei.

Khorramshahi, Bahauddin (2000) **Description of Hafez's Divan (Hafez nameh)**, Tehran: Scientific and Cultural.

Kristova, Julia (2002) **Conversation and Novel, Towards Postmodernism, Poststructuralism in Literary Studies**, translated by Payam Yazdanjoo, Volume 2, Tehran: Center.

Molavi, Jalaluddin Mohammad (1985) **Masnavi**, the first book, edited by Reynold Nicholson, Tehran: Molavi Publications.

Pournamdarian, Taghi (2005) **Lost by the Sea**, Tehran: Sokhan.

Rumi, Jalaluddin Mohammad (1996) **Divan-e Kabir**, edited by Badi'at-e-Zaman Forouzanfar, Tehran: Behzad.

Saadi, Moslehuddin (1989) **Golestan**, edited by Gholam Hossein Yousefi, Tehran: Kharazmi Publications.

Saadi, Moslehuddin (1996) **Saadi's generalities**, with introduction by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Iqbal.

Safa, Zabihullah (1995) **History of Safa Literature**, Volume 3, Tehran: Ferdows and Majid Publishing.

Sajjadi, Seyed Jafar (1999) **Dictionary of Mystical Terms and Interpretations**, edited by Seyed Sadegh Sajjadi, Tehran: Tahoori.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2009) **In Love of Being Alive Excerpts from Ghazaliyat Shams**, Tehran: Sokhan.

Shairi, Hamidreza (2010) **Signal Analysis - Semantics of Discourse**, Tehran: Samat.

Soroush, Abdolkarim (1995) **The Story of the Lord of Knowledge**, Tehran: Sarat.

The Holy Quran (2004**)** Translated by Seyyed Ali Mousavi Garmaroodi, Tehran: Qadyani Publishing House.

Zarrinkoob, Abdolhossein (1984) **The value of Sofia heritage**, Tehran: Amirkabir.

Zarrinkoob, Abdolhossein (2012) **from Rendan Alley**, Tehran: Amirkabir.

Articles

Aghahsini, Hossein and Moeinifard, Zahra. (2011). **Intertextual study of hunting image in Shams lyric poems**. *Literary Techniques*, 2 (2), 19-34.

Bahmani, Kobra and Nikomanesh, Mehdi. (2016). **The intertextual relationship between Hafez's divan and the works of Roozbehan Baqli**. *Chronicle of Persian Literature*, 6 (1), 47-69.

Georgi, Mustafa and Tamim Dari, Zohreh. (2013). **Matching Pir Moghan Divan Hafez with the pattern of the wise old Jung**. *Literature and Mythological Cognition*, 8 (28), 151-177.

Haqshenas, Ali Muhammad. (2008). **Rumi and Hafiz are two sympathizers or two speakers?**. *Literary Criticism*, 1 (2), 11-28.

Hassan Abadi, Mahmoud (2016). **In the case of the vindictive leader, a trans-textual approach to epic constructs**. *Literary Essays*, 48 (4), 65-88.

Islami Nodoshan, Mohammad Ali (2008). **Rumi and Hafez. Letter of the Association**, *Special Issue of Rumi*, (27), 27-32.

Jamshidian, Homayoun. (2015). **A lyric analysis by Rumi based on an intertextual approach to the Qur'an**. *Literary-Quranic Research*, 2 (2), 1-18.

Khosravi, Kobra et al. (2016). **Quranic intertextuality in Nizar Qabbani's poems**. *Proceedings of the National Conference on Intertextuality (Al-Tanas)*, 1, 175-201.

Mansoori, Majid and Gholami, Hamid. (2017). **Examining some of the themes that create the desire for immortality with a mythological approach**. *Mystical and Mythological Literature*, 12 (43), 211-243.

Namur Motlagh, Bahman. (2008). **Transcripts The study of the relationship of a text to other texts**. *Journal of Humanities*, (56), 83-98.

Rastegarfasaei, Mansour. (2002). **Meanings of Hafez**. *Letter to the Association*, 1 (2), 39-63.

Rezaei Dashtar Arjaneh, Mahmoud and Bijanzadeh, Mohammad. (2017). **Critique of the story of the king of Jihad who killed the Christians despite his prejudice against Rumi's Masnavi based on the intertextual approach**. *Literary Text-Research*, 20 (68), 167-189.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Spring 2022, pp. 109-135
Date of receipt: 4/5/2020, Date of acceptance: 8/6/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.690475

Analysis of Hafez's influences from Rumi

Morteza Darvishyniafandari[1], Dr. Abolghasem Amirahamdi[2]

Abstract

Poets and writers for empowering and enrichment of poems and for stating their view points,they use olden texts in different style of literal or figurative language which today is called intertexual, intertexual is a new theory in texual critic studies.According to intertexual theory, not any piece of writing is independent and self-made of any writer because any text has used preceding texts and it has been arisen inly from previous texts and contributes coming texts and meaning intertexual text evolves in different texts.Therfore, it helps the reader in deeper comprehension and better understanding of a text. the aim of this study is investigating the relationship of intertextual between lyrics of Hafiz and Romi which is expressing library and Analytica descriptive method for investigating the symbols of intertextualinvolving inliric two poets. studies show that hafiz is a poet who by using the works of the antecedents and by artistic repossessions has expressed them sweeter, more pleasant and conciser. In this field he has used mostly religious and theosophical sources. One of these theosophical sources Romi`s works especially lyrics of shams. subject matter and the results showed the existence of intertextual relationship in the poems of these to poets.

KeyWords: intertextua , Romi, Hafiz, Presenttext, Absenttext.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran. mdarvishi@iaufb.ac.ir
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran. (Corresponding Author)abolgasemamirahmadi@iaus.ac.ir