روابط بینامتنی بین غزلیات حافظ و سایه (هوشنگ ابتهاج)

مژگان مهدوی [۱]، دکتر فرهاد طهماسبی [۲]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۲/۱۲

چکیده

روابط بینامتنی از جمله‌ی مباحث نوین ادبی است که به کشف مناسبات معنایی، سبکی، جامعه‌شناسانه، و سیر زمینه‌های شناختی و تحول آن‌ها در آثار ادبی می‌انجامد. طبق نظریه‌ی بینامتنیت هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست؛ متون با یکدیگر مناسباتی دارند و هر متنی با متن قبل و بعد از خود مرتبط است.

موضوع مقاله‌ی پیش رو، بررسی روابط بینامتنی غزل‌های حافظ و هوشنگ ابتهاج (سایه) است. از میان شاعران غزل‌سرای معاصر هوشنگ ابتهاج از معدود شاعرانی است که غزل‌هایی شیوا ونزدیک به سبک شاعران کلاسیک، به خصوص حافظ، دارد.

پرسش بنیادین در این مقاله آن است که میان غزل‌های ابتهاج (زبرمتن)با غزل‌های حافظ (زیرمتن) چه نوع رابطه‌ی بینامتنی‌ای بسامد بیشتر دارد؟

کلید واژه‌ها: حافظ، سایه، ترامتنیت، بینامتنیت، زیرمتن، زبرمتن، خوشه‌های تداعی‌گر.

---

۱ – کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر، اسلامشهر، ایران. Mopad_1@yahoo. com
۲ – دانشیار و عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر، اسلامشهر، ایران. farhad. tahmasbi@yahoo. com

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

محققانی چون فردیناند دو سوسور[1] و چارلز سندرس پیرس[2] می‌دانند؛ عده‌ای نیز بر این باورند که حلقه‌ی تل‌کل[3] جزو نخستین بنیان‌گذاران این نهضت هستند؛ برخی نیز میخائیل باختین را از مهم‌ترین بانیان آن می‌دانند؛ و در نهایت گروهی ژولیا کریستوا را اولین طراح می‌شناسند. می‌توان گفت این افراد بانیان جنبش پساساختگرایی بودند و پیروان این نظریه به نقش مهم ادبیات در مباحثی چون فلسفه، سیاست و... اعتقاد داشتند.

موج روشنفکری فرانسه که از اوایل قرن بیستم آغاز شد، تحول و انقلاب عظیمی را در نوع نگرش اندیشمندان و متفکران در پی داشت. این موج با فعالیت گروه‌ها و دسته‌هایی در سراسر اروپا همراه شد و کم‌کم قوت گرفت و الگوی بررسی متون را متحول ساخت. «اواخر دهه‌ی شصت در پاریس دورانی بود که به طور موجه، و به تعبیر پاتریک فرنچ، می‌توان آن را "زمانه‌ی نظریه" نامید» (آلن، ۱۳۹۲: ۵۱).

ساسانی (۱۳۸۴: ۶) به نقل از صفوی می‌نویسد: اصطلاح «مناسبات بینامتنی» را نخستین‌بار صورتگرایان روس، به ویژه ویکتور اشکلوفسکی، و متأثر از گفت‌وگومندی باختین مطرح کردند. در این تصمیم بر این شد که با روندی مشخص به شرح فعالیت گروه‌ها و اشخاصی پرداخته شود که در کشورهای مختلف در یک دوره‌ی خاص زمانی مجزا از هم و در یک بازه‌ی زمانی معیّن متون را بررسی کردند. به این ترتیب، با بررسی سیر تحولات نظریه‌های ادبی بهتر می‌توان نظریه‌ی بینامتنیت را درک کرد.

ژولیا کریستوا[4]، بانوی فرانسوی بلغاری‌تبار، برای اولین بار این واژه را، با الهام از نظریه‌ی گفت‌وگوی باختین، به کار برد. کریستوا که بورسیه‌ی دانشگاه فرانسه بود و

1 - Ferdinand de Saussure
2 - Charles Sanders Peirce
3 - Tel Quel
4 - Julia Kristeva

رساله‌ی خود را با لوسین گلدمن[1] گذراند، به شدت به بارت و اندیشه‌های او علاقه‌مند بود و تحت تأثیر نشانه‌شناسی بارت بسیاری از تحقیقات خود را به پایان رسانید. کریستوا از کسانی بود که در حلقه‌ی تل‌کل حضور یافت و از آن بسیارتأثیرگرفت. او این اقبال را داشت که تعداد زیادی از بزرگان عرصه‌ی نقد ادبی مدرن را ملاقات کند و از نظریه‌های آن‌ها بهره ببرد؛ از جمله: لاکان، فوکو، دریدا، و.... همچنین از آثار باختین، بنونیست، و کلوی ـ لوی استروس بهره‌مند شد. شاید بتوان گفت که حضور او در این جمع و همنشینی با این اندیشمندان بسیار به تعالی بخشیدن به روحیه‌ی محققانه‌اش کمک کرد و در نهایت او بود که نظریه‌ی بینامتنیت را مطرح کرد. به زعم او، هیچ متنی مستقل از متن‌های پیشین و پسین خود نیست و هیچ اثری خودبسنده و قائم به خود ایجاد نمی‌شود. متن‌ها حاصل جذب و دگرگونی دیگر متون و اثربخشی و اثرگذاری با سایر متون هستند. به همین دلیل، بین متن‌ها رابطه‌ی تأثیر و تأثری وجود دارد. «بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه با سایر متون دارد. درواقع «کریستوا معتقد است هیچ متنی 'آزاد' از متون دیگر نیست» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۷۲).

این اصطلاح، امروزه در نظریه‌ی ادبی و زبان‌شناسی بسیار پربسامد و پرکاربرد است. از نظر کریستوا و بارت بینامتنیت رابطه‌ی تأثیر و تأثری متون بر یکدیگر نیست. «در نظر آنان بینامتنیت ازعناصر تشکیل‌دهنده‌ی متن است؛ عناصری که در اغلب موارد نمی‌توان نشان آن‌ها را به وضوح مورد شناسایی قرار داد و نیازی نیز به چنین کاری نیست. این بینامتنیت است که موجب پویایی و چندصدایی در متن می‌شود و هیچ متنی عاری از بینامتنیت نیست» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵).

پس از طرح نظریه‌ی بینامتنیت کریستوا، نظریه‌پردازان بسیاری پا به این عرصه

1 - Lucian Goldman

گذاشتند و با دیدگاه‌ها و نگرش‌هایی مختلف به تحلیل آن پرداختند و با مطرح کردن عقاید خود مسیری متفاوت ارائه کردند. یکی از این پژوهشگران ژرار ژنت[1] بود. او دامنه‌ی مطالعات کریستوا را با مطرح کردن نظریه‌ی «ترامتنیت» دگرگون کرد. بسیاری عقیده دارند ترامتنیت ژنتی شکل کامل‌تر بینامتنیت است و امکان پژوهش نظام‌مند را در عرصه‌ی نقد ادبی ـ هنری بیشتر فراهم آورده است. در واقع، ژنت هر نوع ارتباط یک متن با متون دیگر یا غیر خود را ترامتنیت نامید و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از تقسیمات آن محسوب می‌شود. او با این تقسیم‌بندی بینامتنیت را از یک بحث نظری به مبحثی عملی سوق داد. «در واقع، ترامتنیت به پرسش در خصوص چگونگی رابطه‌ی یک متن با متن‌های دیگر و به طور کلی با غیر خودش می‌پردازد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۴).

ژنت برخلاف کریستوا و بارت به تأثیر و تأثر متون بر یکدیگر تأکید می‌کند. اگر بخواهیم بین بینامتنیت کریستوایی و ترامتنیت ژنتی تفاوت قائل شویم، باید بگوییم بینامتنیت کریستوایی به روابط دو متن در عرض یکدیگر می‌پردازد، اما ترامتنیت ژنتی علاوه بر بررسی روابط هم‌عرض به روابط طولی بین متون نیز توجه دارد.

در اینجا لازم است متذکر شد که این تقسیم‌بندی در معادل‌سازی فارسی ــ که توسط متخصصان این رشته صورت گرفته است ــ اختلافاتی دارد؛ برای رفع ابهام در این معادل‌گذاری، در جدول زیر معادل دقیق عبارت‌های ژنت را به نقل از سه تن از پژوهشگران این رشته ذکر می‌کنم:

1 - Gérard Gennete

ردیف	واژه	بهمن نامورمطلق	فرهاد ساسانی	پیام یزدانجو
۱	Transtextuality	ترامتنیت	ورامتنیت	فرامتنیت
۲	Intertextuality	بینامتنیت	بینامتنیت	بینامتنیت
۳	Paratextuality	پیرامتنیت	پیرامتنیت	پیرامتنیت
۴	Metatextuality	فرامتنیت	فرامتنیت	ورامتنیت
۵	Architextuality	سرمتنیت	سرمتنیت	سرمتنیت
۶	Hypertextuality	بیش‌متنیت	زبرمتنیت	زبرمتنیت

جدول ۳-۱: مترادف‌های گوناگون برای بعضی اصطلاحات transtextuality

تقسیمات پنجگانه‌ی ترامتنیت ژنتی عبارتند از: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، بیش‌متنیت.

بینامتنیت ژنتی ابعاد محدودتری از بینامتنیت کریستوایی دارد. ژنت بینامتنیت را به سه دسته تقسیم می‌کند:

الف. بینامتنیت صریح و اعلام‌شده: این نوع بینامتنیت بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. در این نوع بینامتنیت، مؤلفِ متنِ دوم در نظر ندارد مرجع متن خود، یعنی متن اول، را پنهان کند. بنابراین، متن اول در متن دوم مشاهده می‌شود. در این حالت بینامتنیت به صورت نقل قول مستقیم خود را در متن نشان می‌دهد.

ب. بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده: این نوع بینامتیت، بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. به عبارت دیگر، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع خود را پنهان کند و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه دلایلی فراادبی دارد. سرقت ادبی ـ هنری استفاده از متنی دیگر بدون اجازه و ذکر و ارائه‌ی مرجع است.

ج. بینامتنیت ضمنی: گاهی نیز مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن

را تشـــخیص داد و حتی مرجع آن را شـــناخت. به همین دلیل، در این نوع بینامتنیت، مخاطبانی خاص که نســـبت به متن اول (یعنی متنی که اســـتفاده شـــده است) آگاهی دارند، متوجه وجود بینامتن می‌شـــوند. مهم‌ترین اَشـــکال این نـــوع بینامتنیت کنایات، اشـــارات، تلمیحات، و... اســـت. باید گفت که نویسنده بنا به مقتضای ادبی به اشارات ضمنی بسنده می‌کند.

البته باید یادآوری کرد که امکان دارد عدم ذکر منبع، شهرت بینامتن اول باشد. مثلا خواننده با خواندن ابیات مشهور بزرگان به سهولت درمی‌یابد که گوینده‌ی آن کیست، پس ممکن است مؤلف با احترام به درک مخاطب، نیازی به ذکر مرجع احساس نکند. این بینامتنیت را نباید سرقت ادبی به شمار آورد.

هـــر متنـــی ردپایی از متون پیش از خود را دربردارد؛ خـــواه از متون مکتوب، خواه بر اســـاس حکایت‌های شـــفاهی. آثار ایرانی و اســـلامی نیز از این قانون مبرا نیســـت. وجود صنایعی چون تلمیح، تمثیل، شـــأن نزول/ اسباب نزول، (مقابله به مثل)، انتحال، نظیره، تحشـــیه/ حاشیه‌نویســـی، اقتباس، مقام، مقال، نظیره‌نویسی، ارجاع‌دهی، تفسیر، ذکـــر احادیث و روایات، تضمین، نقـــل، رجوع، ذکر احادیـــث و روایات، و... وجود بینامتنیت را ثابت می‌کند.

«در مورد مبحث بینامتنیت نیز چنین برخورد شـــده که گویی اندیشه‌ای کاملا نو به یکباره بیرون جهیده است. در حالی که اگر نیک بنگریم، تفکر ارجاعات بینامتنی را در همه جا و از جمله در مطالعات نقد ادبی و زبانی خودمان با نام‌ها و مفهوم‌های متفاوت می‌بینیم: تلمیح، انتحال، شـــأن نزول، اسباب نزول، مقام، مقال، شیوه‌ی روایت تودرتو یا متن در متن شرقی و ایرانی، نقش احادیث، اخبار، روایات، نصرانیات، و اسرائیلیات در تفسیر قرآن و غیره» (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۲-۱۷۳).

شاید بتوان بینامتنیت را به لحاظ واژگانی واژه‌ای نو شناخت ولی به لحاظ کارکرد

همواره در متون ایرانی ـ اسلامی نقش ایفا کرده است. برای محقق و پژوهشگر نباید این شائبه ایجاد شود که مفهوم بینامتنیت از فرهنگ غیرایرانی وارد متون شده یا اینکه ماهیت وجودی آن منوط به متون اخیر است. با بررسی متون کهن درمی‌یابیم که از دیرباز روابط بینامتنی همواره وجود داشته است. حتی کهن‌ترین متن‌های اوستایی نیز متأثر از متن‌های پیشین خود یا مفاهیم و باورهای گذشتگان خود بوده‌اند و قطعاً خود نیز بر آیندگان اثر گذاشته‌اند. استناد هر متنی بر گذشته‌اش گواه این مطلب است؛ اشاره به داستان‌ها، باورهای دینی و اعتقادی، متل‌ها، روایت‌های سینه به سینه، ضرب‌المثل‌ها، کارکرد اسطوره‌ها، و... در متون مختلف از دلایل وجود بینامتنیت است.

پیشینه:

تاکنون دو مقاله بحث ارتباط بینامتنی حافظ و سایه را کاویده‌اند که در اینجا به معرفی آن‌ها می‌پردازیم:

«سایه‌ی حافظ در غزل‌های سایه» تألیف عبدالرضا سیف و آزاد محمودی. نویسندگان در این مقاله تأثیر اشعار حافظ را بر غزل‌های سایه از چهار زاویه می‌کاود: «۱. تأثیر ترکیبات و عبارات حافظ در غزل سایه؛ ۲. تأثیر مضامین حافظ در غزل سایه؛ ۳. تأثیر ساخت‌های شعری حافظ در غزل سایه؛ ۴. تأثیر غزل حافظ در شعر نیمایی سایه». بند ۱ و ۲ با مقاله حاضر مشترک است. ولی نتیجه بررسی‌ها آمار دقیقی از میزان تأثیرپذیری نشان نمی‌دهد؛ فقط خواننده پی به نوع ارتباط می‌برد. از طرف دیگر تحقیق نام‌برده پیرو هیچ‌یک از روش‌های بینامتنیتی نیست و الگوی خاصی در آن مطرح نمی‌شود. (سیف و محمودی، ۱۳۸۴: ۵۵ ـ ۷۲).

«حافظ و سایه؛ مکالمه‌گرایی از ساخت متن تا ساخت اجتماع» تألیف مجید بهره‌ور. از نظر بهره‌ور غزل‌های سایه نظایر متنی و فرامتنی از غزل حافظ در خود دارد

که حاکی از گفت‌وگوی درونی و تاریخی با هنر و اندیشه‌ی حافظ است. او بر اساس مکالمه‌گرایی باختین و نگاهی به آرای ساخت‌گرایانی چون بارت و کریستوا به بررسی اشـــعار این دو شاعر پرداخته اســـت. بهره‌ور با بهره‌گیری از نظریه‌های نوین بینامتنیت که تأثیرپذیری ســـایه از حافـــظ تقلیدوار نبوده بلکه «از طریـــق ایجاد گفتمان تاریخی با ســـاخت متنی و اجتماعی شـــعر حافظ (گفت‌وگوی باختینی) به تعمیق و گســـترش ساحت مفهومی غزل انجامید». این مقاله از نظر روش و نتیجه با مقاله‌ی حاضر تفاوت دارد (بهره‌ور، ۱۳۹۲: ۱۷ ـــ ۳۲).

بحث و بررسی

بـــا توجه به اینکه ژنت ترامتنیـــت را هر نوع ارتباط یک متن با متون دیگر می‌داند، در اینجا ما در حقیقت ترامتنیت حافظ و ســـایه را بررســـی می‌کنیم. همان گونه که در مقدمه بیان شد، از تقسیمات مهم این ترامتنیت، بینامتنیت است که خود به سه دسته‌ی صریح، غیر صریح و ضمنی تقسیم می‌شود.

در این قسمت، برای سهولت در کار تحقیق و نتیجه‌گیری دقیق‌تر و همچنین برای شفاف و ملموس بودن داده‌ها، پس از مشخص کردن روابط بینامتنی صریح در دسته‌ای جداگانه، چنانچه بینامتنیت غیرصریح داشـــته باشیم (یعنی زبرمتن ـــ غزل‌های سایه ـــ به گونه‌ای در بردارندهٔ زیرمتن ـــ غزل‌های حافظ ـــ باشد که خواننده با خوانشی گذرا متوجه تشابه و بینامتنیت نشود) آن را با بینامتنیت ضمنی (که با وجود تشابهات اندکی از جمله اشـــارات، کنایات، تلمیحات و... مشخص می‌شـــود) در یک گروه‌بندی قرار دادیم. دسته‌ای دیگر از غزل‌های سایه با غزل‌های حافظ از جهت خوشه‌های تداعی‌گر با هم رابطه‌ی بینامتنی دارند.

«مقصود از خوشـــه های تداعی‌گر در این مجموعه خوشـــه‌ای از کلماتی است که

کاربرد آن‌ها کلمه یا کلمات دیگری را با خود می‌آورد یا معنا و مفهوم کلمه یا کلمات دیگری را تداعی می‌کند... این اصطلاح را می‌توان به سلسله‌ای از کلمات اطلاق کرد که در بافت کلام، ما را به سوی معانی مجتمع و نزدیک و گاه واحدی سوق می‌دهد. این کلمات غالباً از یک گروهِ سبکی ـ زبانی یا سنخ معنایی خاصی هستند که با دقت و تأمل در نحوه‌ی به کار رفتن آن‌ها در متن می‌توان به مفاهیم مشترکی دست یافت، دست‌یابی به این مفاهیم مشترک به نوع خوانش و دقت مخاطب بستگی دارد؛ نام‌گذاری این مجموعه از کلمات با عنوان 'خوشه‌ای' بدین سبب است که دریافت مشترک به دست آمده برگرفته از نحوهٔ قرار گرفتن خوشه‌مانند این کلمات و مفاهیم است، و این دریافت از طریق نیروی تخیل و تداعی معانی صورت می‌گیرد. » (طهماسبی، ۱۳۸۹: بیست‌ویک).

ابیاتی که از غزل های سایه مورد بررسی قرار گرفته است از کتاب سیاه مشق است، ابتدا عنوان غزل سایه درج شده و سپس فقط ابیاتی از آن غزل که با ابیات حافظ بینامتنیت دارد، آورده شده است.

ابیات حافظ، با درج شماره‌ی غزل مربوط به هر بیت در انتهای آن از دیوان حافظ به تصحیح پرویز خانلری استخراج شده است.

بعد از هر بیت از ابیات سایه، خوشه‌های تداعی‌گر مشترک آن بیت با ابیات حافظ آمده است. سپس در کنار هر بیت از حافظ با توجه به خوشه‌های مشترک و نیز با در نظر گرفتن مضمون مشترک یا غیر مشترک، واژه‌های «صریح»، «ضمنی» و «خوشه‌ای» درج شده است. به این معنی که واژه‌ی صریح، نشان‌دهنده‌ی وجود خوشه‌ی تداعی‌گر مشترک و نیز مضمون مشترک بین دو بیت است. پس ابیاتی از این دست بینامتنیت صریح داشته‌اند.

به همین ترتیب، واژه‌ی ضمنی برای ابیاتی درج شده که بخشی از مضمون آن‌ها

مشـــترک بوده و خوشه‌های تداعی‌گر موجود در آن‌ها نیز دو واژه یا بیشتر بوده است. لازم به ذکر است که وجود کنایه، تلمیح، تمثیل، و مواردی از این قبیل، نشان‌دهنده‌ی بینامتنیت ضمنی است.

برای هر دو بیتی که مضمون مشترک نداشتند ولی خوشه‌های تداعی‌گرشان یکسان بود با درج واژه‌ی خوشـــه‌ای در ابتدای بیت حافظ نشـــان دادیم که این دو بیت تنها از نظر وجود خوشه‌های تداعی‌گر با یکدیگر بینامتنیت دارند.

نکته‌ی دیگری که باید متذکر شـــد، آن اســـت کـــه بینامتنیت‌های صریح، ضمنی و خوشـــه‌های تداعی‌گر گاهی با همان ویژگی‌های شرح‌داده‌شده مفهومی کاملاً معکوس را نشـــان می‌دهند. یعنی خوشه‌ها در شعر ســـایه از نظر تعداد و تصویرسازی کاملاً با حافظ یکی هســـتند ولی مضمون کاملاً بر عکس مضمون شـــعر حافظ است، به همین علت عبارت «صریح با مفهوم عکس» و «ضمنی با مفهوم عکس» برای نشان دادن این نوع بینامتنیت در نظر گرفته شده است.

لازم به ذکر اســـت که برای ســـهولتِ یافتن خوشـــه‌ها، واژگان هر خوشـــه به سه صورت نمایش داده شده است: خوشه‌ی «الف» را با سیاه کردن واژگان، خوشه‌ی «ب» را با کشیدن خطی زیر آن‌ها، و خوشه‌ی «پ» را با ایرانیک کردن نشان داده‌ایم.

نمونه‌هایی از بینامتنیت صریح، ضمنی، خوشه‌ای درغزل های سایه و حافظ:

به نام شما[1]

تنـــور سیـــنه‌ی سوزان مـــا به یاد آرید　　کـــز آتـــش دل ما پخته گشـــت خام شـــما

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۱)

تنور / سوزان / سوختن / آتش / سینه / خام

---

۱ – عناوین غزل‌ها از کتاب سیاه‌مشق، بخش غزلیات، انتخاب شده است

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۶۵ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

رحیل

فــریاد که از عمر جهان هر نفسی رفت　　دیدیــم کزین جمــع پراکنده کســی رفت

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۵)

جمع/ پریشان/ پراکنده

ضمنی:

چراغافروز چشم ما نسیم زلف خوبان است　　مباد این جمع را یا رب غم از باد پریشــانی

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۶۵)

***

آن طفل که چون پیر از این قافله درمانْد　　وان پیر که چون طفل به بانگ جرسی رفت

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۵)

قافله/ کاروان/ بانگ جرس/ رفتن

خوشه‌ای:

کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست　　این‌قدر هســت که بانگ جرســـی می‌آید

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۳۵)

کاروان‌رفتو تــو در راه کمینگاه به خواب　　وه که بس بی‌خبر از این همه بانگ‌جرســی

(همان: غ ۴۴۶)

***

رفــتی و غم آمـد به سر جای توای داد　　بیدادگــری آمــد و فریادرســی رفــت

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۶)

فریادرس / غم

خوشه‌ای با مفهوم عکس:

از غـــم هجر مکن ناله و فریاد که دوش　　زده‌ام فالــی و فریادرســی می‌آیــد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۳۵)

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

الف. افتان و خیزان

ضمنی:

چون صبا افتان و خیزان می‌روم تا کوی دوست　　وز رفـیقان ره استـــمداد هـمت می‌کـنم

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۳۴۴)

ب. دامن به چنگ افتادن

ضمنی:

طـالع اگر مـدد دهد دامنش آورم به کف　　گر بکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف

(همان: غ ۲۹۰)

ندارم دستت از دامن بجز در خاک و آن دم هم　　که بر خاکم روان گردی بگیرد دامنت گردم

(همان: غ ۳۱۱)

خوشه‌ای:

تا دامـن کفن نکشـم زیر پای خـاک　　باور مـکن که دسـت ز دامن بدارمـت

(همان: غ ۹۲)

دامن دوست به صد خون دل افتاد به دست　　به فسـونی که کند خصـم رها نتوان کرد

(همان: غ ۱۳۳)

***

در سراپای وجـودش هیچ نقصانی نبود　　گر نـبودی این همـه نامهربانی کردنـش

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۴)

نامهربانی/ محبت/ نقصان/ مهربانی

صریح:

به رخ چو مهر فلـک بی‌نظیر آفاق است　　بـه دل دریغ کـه یـک ذره مهربان بودی

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۳۳)

خوشه‌ای:

کـــمال صدق محبت ببین نه نقص گناه　　که هــر که بی‌هنــر افتاد نظر بــه عیب کند

(همان: غ ۱۸۳)

***

سایه کی باشد شبی کان رشک ماه و آفتاب　　در شبســتان تو تابد شــمع روی روشــنش

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۴)

الف. آفتاب/ سایه/ ماه / روی

خوشه‌ای:

گــدایی در جــانان به سلطنت مفروش　　کســـی ز ســایه‌ی این در به آفتــاب رود

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۱۶)

پرتـــو روی تو تا در خلوتــم دید آفتاب　　می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز

(همان: غ ۲۵۹)

تو خـوب‌روی‌تری ز آفتاب و شکر خدا　　کــه نیســتم ز تــو در روی آفتــاب خجل

(همان: غ ۲۹۹)

ای آفـــتاب آیـــــنه‌دار جـــمال تو　　مشـــک سـیاه مجمره‌گـردان خــال تــو

(همان: غ ۴۰۰)

ای که بـــر ماه از خـــط مشـــکین نقاب　　لطف کــردی ســایه‌ای بر آفتــاب انداختی

(همان: غ ۴۲۵)

ب. خورشید/ رشک/ ماه

ضمنی:

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک　　گــر مــاه مـــــهرپــرور مــن در قبــا رود

(همان: غ ۲۱۵)

***

در کوچه‌سار شب

یکـی ز شب‌گرفتـگان چراغ بر نمی‌کُند کسی به کوچه‌سار شـب در سحر نمی‌زند

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۷۹)

چراغ برکردن

خوشه‌ای:

درون‌هـا تیـره شد باشـد که از غیب چـراغـی برکنـد خـلوت‌نشـینی

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۷۴)

***

لب خاموش

ایـن دُر همیشه در صدف روزگار نیست می‌گویمـت ولی تـو کجا گـوش می‌کنی

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۱)

صدف/ گوهر/ دُر

ضمنی:

زمـان خوشـدلی دریاب و دریاب کـه دایـم در صـدف گوهر نباشـد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۵۸)

***

دسـتم نـمی‌رسد که در آغوش گیرمت ای مـاه با که دسـت در آغـوش می‌کنی

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۱)

آغوش/ دست/ آغوش گرفتن

ضمنی:

مجال من هـمین باشد که پنهان مهر او ورزم کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۶۱)

***

در ساغر تو چیست که با جرعه‌ی نخست هشـیار و مسـت را همه مدهوش می‌کنی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۲)

جرعه/ ساغر/ مستی/ جام

صریح:

سر ز مسـتی برنگیرد تا به صبـح روز محشر هر که چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۶۳)

در ازل دادسـت ما را ساقی لعل لبـت جرعه‌ی جامی که من مدهوش آن جامم هنوز
(همان: غ ۲۵۹)

به جرعه‌ی تو سرم مست گشت، نوشت باد خود از کدام خم اسـت اینکه در سبو داری
(همان: غ ۴۴۶)

***

می جـوش می‌زند به دل خـم بیا ببین یـادی اگـر ز خـون سـیاوش می‌کنـی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۱)

خون سیاوش

ضمنی:

شـاه ترکان سخـن مدعیان می‌شـنود شـرمی از مظلمـه‌ی خون سیاووشـش باد
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۰۱)

***

گر گوش می‌کنی سخنی خوش بگویمت بهتـر ز گوهـری که تو در گـوش می‌کنی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۲)

سخن / حدیث / گوش کردن

ضمنی:

گوش کن پند،ای پسر، وز بهر دنیا غم مخور گفتمت چون در حدیثی، گر توانی داشت هوش
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۸۱)

جـام جهان ز خون دل عاشقان پر است حرمـت نـگاه‌دار اگـرش نـوش می‌کنی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۲)

الف. جام / خون

ضمنی:

لبـش می‌بوسد و خـون می‌خورد جام رخـش می‌بینـد و گل می‌کنـد خـوی
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۲۳)

ب. به حرمت نوشیدن

خوشه‌ای:

شاه اگر جرعه‌ی رندان نه به حرمت نوشید التفاتـش بـه می‌صـاف مـروّق نکنیـم
(همان: غ ۳۷۸)

***

سایه چو شمع شعله درافکنده‌ای به جمع زین داسـتان که بـا لب خامـوش می‌کنی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۲)

شعله/ آتش/ لب/ خاموش

خوشه‌ای:

گرچه از آتش دل چون خم می‌می‌جوشم مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشـم
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۳۳۲)

***

همیشه بهار

کـنون غبارِ غمم برفشان ز چهره که فردا چه سـود اشـک ندامت که بر سرم بفشانی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۴۲)

چه سود اشک ندامت / فردا

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

ز آستین طبیبـــان هزار خون بـــچکد گــرم بــه تجربه دســتی نهند بــر دل ریش

(همان: غ ۲۸۵)

* * *

سرشک نیاز

به بوی زلف تو دم می‌زنم در این شب تار وگرنه چون ســحرم بی تــو یک نفس نرود

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۵۵)

الف. بوی / نافه / شب / دم زدن/ تار

صریح:

تــا دم از شام سر زلــف تو هر جا نزند با صبا گفت و شنیدم سحری نیست که نیست

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۷۴)

ب. زلف / شب / شام / صبح / سحر / بوی / نافه

ضمنی:

از صبا پرس که ما را همه شب تا دم صبح بوی زلف تو همان مونس جان‌ست که بود

(همان: غ ۲۰۷)

مجــلس بزم عیش را غالیه‌ی مراد نیست ای دم صبح خوش‌نفس نافه‌ی زلف یار کو

(همان: غ ۴۰۶)

خوشه‌ای:

شبی دل را به تاریکی ز زلفت باز می‌جستم رخت می‌دیدم و جامی هلالی باز می‌خوردم

(همان: غ ۳۶۰)

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز فرصتت باد که خوش صبحی و شامی داری

(همان: غ ۴۳۹)

***

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

ای که گفتی جان بده تا باشدت آرام دل　　جان به غم‌هایش سپردم نیست آرامم هنوز
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۵۹)

صریح با معنی عکس:

هر چند کان آرام دل دانم نبخشد کام دل　　نقش خیالی می‌کشم فال دوامی می‌زنم
(همان: غ ۳۳۶)

ضمنی:

آرام و خواب خلق جهان را سبب تویی　　زان شد کنار دیده و دل تکیه‌گاه تو
(همان: غ۴۰۱)

ب. کام / جان / ستاندن

ضمنی با مفهوم عکس:

گویی بدهم کامت و جانت بستانم　　ترسم ندهی کامم و جانم بستانی
(همان: غ ۴۶۶)

***

آری سخن به شیوه‌ی چشم تو خوش‌ترست　　مستی ببین که سحر بیان می‌دهد به من
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۴)

مستی/ خوش/ چشم

ضمنی:

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است　　ز آن رو سپرده‌اند به مستی زمام ما
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۱)

***

قصه‌ی آفاق

دست کوتاه من و دامن آن سرو بلند　　سایه‌ی سوخته‌دل این طمع خام مبند
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۷)

الف. دست / دامن / سرو بلند /سایه/سوخته دل/

صریح:

بعد از این دست من و دامن آن سروبلند　　که بـه بالای چمـان از بن و بیخـم برکند

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۸۱)

ضمنی:

اگـر به زلف دراز تـو دست ما نرسد　　گناه بخت پریشـان و دسـت کوته ماست

(همان: غ ۲۹)

ضمنی با مفهوم عکس:

عـاقبت دسـت بدان سروبلندش برسد　　هر کـه را در طلب همت او قاصر نیسـت

(همان: غ ۷۱)

خوشه‌ای:

بعد ازین دست من و دامن سرو و لب جوی　　خاصه اکنون که صبا مـژده‌ی فروردین داد

(همان: غ ۱۰۸)

***

دولـت وصل توای ماه نصیب که شود　　تا از آن چشـم خورد باده و زان لب گل‌قند

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۷)

چشم / باده / جام / لب / شیرین / گل قند / شکر

ضمنی:

از چـاشنی قند مگو هـیچ وز شکّر　　زان رو که مرا در لب شـیرین تو کام است

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۷)

شـربت قند و گلاب از لب یارم فرمود　　نرگـس او که طبیـب دل بیمار من اسـت

(همان: غ ۵)

خوشه‌ای:

ولی تو تا لب معشوق و جام می‌خواهی طمع مدار که کاری دگر توانی کرد

(همان: غ ۱۳۷)

هر دم به یاد آن لب میگون و چشم مست از خلوتم به خانه‌ی خمار می‌کشی

(همان: غ ۴۵۰)

***

منِ دیوانه که صد سلسله بگسیخته‌ام تا سر زلف تو باشد نکشم سر ز کمند

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۸)

سلسله / زلف / دیوانه / کمند

خوشه‌ای:

دوش در حلقه‌ی ما قصه‌ی گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسله‌ی موی تو بود

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۰۴)

می نوش و جهان بخش که از زلف کمندت شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل

(همان: غ ۲۹۸)

ای که با سلسله‌ی زلف دراز آمده‌ای فرصتت باد که دیوانه‌نواز آمده‌ای

(همان: غ ۴۱۹)

ضمنی:

من دیوانه چو زلف تو رها می‌کردم هیچ لایق ترم از حلقه ی زنجیر نبود

(همان: غ ۲۱۴)

خرد که قید مجانین عشق می‌فرمود به بوی حلقه ی زلف تو گشت دیوانه

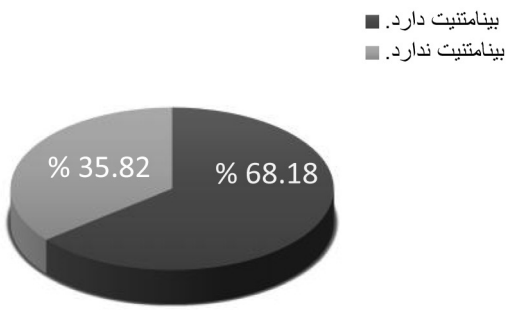
(همان: غ ۴۱۷)

***

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۳) ابیاتی که بینامتنیت خوشه‌ای داشتند.

تعداد کل ابیات سایه، که در این تحقیق بررسی شده، ۵۲۲ بیت است. از بین ۵۲۲ بیت مذکور، ۳۳۵ بیت با ابیات حافظ بینامتنیت دارد. یعنی ۶۴/۱۸ درصد از ابیات سایه با ابیات حافظ بینامتنیت دارد و ۳۵/۸۲ درصد از ابیات سایه با ابیات حافظ بینامتنیت ندارد. نمودار توزیع این بینامتنیت به صورت زیر است:



نمودار ۱ : نمایش توزیع درصد بینامتنیت ابیات سایه با ابیات حافظ

نکته‌ی حائز اهمیت و قابل توجه آن است که بر اساس تعداد خوشه‌های موجود در هر بیت سایه و نیز مضمون‌های متفاوت، هر تک بیت از سایه ممکن است با دو بیت، سه بیت، و حتی بیشتر از ابیات حافظ بینامتنیت داشته باشد. به همین علت پس از مشخص کردن انواع بینامتنیت، و شمارش ابیات حافظ به عدد ۷۲۷ بیت رسیدیم؛ به این معنا که ۳۳۵ بیت از سایه با ۷۲۷ بیت از حافظ بینامتنیت دارد.

پس از تعیین تعداد ابیاتی از حافظ که با ابیات سایه بینامتنیت داشت، انواع بینامتنیت‌ها شمارش شد. پس از شمارش مشخص گردید که از ۷۲۷ بیت حافظ، ۴۶ بیت بینامتنیت صریح، ۲۵۰ بیت بینامتنیت ضمنی، و ۴۳۱ بیت بینامتنیت خوشه‌ای با ابیات سایه داشته‌است. سپس با کمک این تعداد ابیات آمارگیری صورت گرفت و

درصد آمار به شرح زیر به دست آمد:

ابیات سایه با حافظ ۶/۳۳ درصد بینامتنیت صریح، ۳۴/۳۹ درصد ضمنی، و ۵۹/۲۸ درصد خوشه‌ای دارد. یعنی از لحاظ مضمون مشترک و استفاده از خوشه‌های تداعی‌گر مشـــترک، سایه با حافظ ۶/۳۳ درصد بینامتنیت دارد. از لحاظ تشابه مضمون و استفاده از بعضی واژگان مشـــترک، ۳۴/۳۸ درصد بینامتنیت دارد. از نظر واژگان مشترک بدون در نظر گرفتن مضمون ابیات مشترک ۵۹/۲۸ درصد بینامتنیت دارد.

نمودار ۲ : نمایش توزیع درصد انواع بینامتنیت بین ابیاتی از سایه که با ابیات حافظ بینامتنیت دارند

نتیجه

در پایان تحقیق نتیجه گرفته شـــده است که ســـایه از بسیاری از واژگان، ترکیبات، صور خیال، و خوشـــه‌های تداعی‌گری که حافظ در غزل‌هایش به کار برده، اســـتفاده کرده و از غزلیات حافظ تأثیر گرفته اســـت. البته باید ذکر کرد که این تأثیر به گونه‌ای بوده که با تغییراتی اغلب سازنده، محتوا را تغییر داده و غزل‌سرایی او صرفاً مقلدگونه نبوده است.

در این تحقیق پس از بررســـی جزءنگرانه و بیت‌به‌بیت، چنین برآمد که هوشـــنگ ابتهاج در سرودن غزلیات خود شاعری نوپرداز است. او با تأثیری که از شاعران سنتی و به‌خصوص حافظ در غزل‌ســـرایی خود گرفته، هیچ‌گاه راه تکرار و تقلید را نپیموده

است و با ابداع صور خیال و مضامین جدید شیوه‌ای نوگرایانه را در پیش گرفته است. غزل‌های او خالی از تکرار و تقلید اســت و همین امر دلیل ماندگاری نام او اســت. او راه بسیاری از شاعران مبتذل را که با شیوه‌ای تقلیدی از پیشینیان شعر گفته‌اند نپیموده است؛ شیوه‌ای که ماندگار نمی‌ماند و جز به جا گذاشتن تعدادی بیت دست دوم نامی برای ســراینده به همراه ندارد. به همین دلیل است که شعر ابتهاج در میان مجامع ادبی به‌سرعت جای خود را باز می‌کند و مانا می‌شود.

نکته مهم دیگر آن است که در مواردی نیز که از دایرهٔ واژگان گذشتگان، به‌خصوص حافظ، استفاده کرده است، همواره با واژگان به گونه‌ای بازی کرده که به خلق تصاویر جدید و ممتاز منجر شــده است. در واقع، بینامتنیت غزل سایه با حافظ همواره از نوع سازنده بوده است؛ یا به تعبیری پیش‌متنیت از نوع تراگونگی تغییری بوده است. یعنی او از یک طرف با اســتفاده از ملزومات اولیه‌ای که از حافظ به ودیعه گرفته، تغییراتی بنیادین در خلق تصاویر ایجاد کرده است، و از طرف دیگر ملزومات و مضامین جدید و ارزشــمندی به آن افزوده و به گونه‌ای در متن اول تغییر ایجاد کرده که متن دوم یا زبرمتن درخشــش و رنگ و بوی خود را دارد و به عنوان متنی دست اول مورد توجه قرار می‌گیرد.

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇