

نشریه علمی

پژوهشنامه ادبیات تعلیمی

سال چهاردهم، شماره پنجاه و چهارم، تابستان ۱۴۰۱، ص ۳۰-۱

تحلیل پیوندهای بینامتنیتی قصاید پروین اعتصامی و غزلیات حافظ بر مبنای رویکرد بینامتنیت ژنت

دکتر پروین گلی زاده* - دکتر مختار ابراهیمی** - مریم اشکانی***

چکیده

مسئله در این پژوهش نشان دادن تأثیرپذیری زبانی و اندیشگی پروین اعتصامی از حافظ است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و بر مبنای رویکرد بینامتنیت ژنت است. بینامتنیت بر اثرپذیری و اثرگذاری متون بر یکدیگر استوار است. بر مبنای این رویکرد، هیچ متن یگانه، اصیل و منحصر به فردی وجود ندارد. همه متون از متون پیش از خود تأثیر پذیرفته اند و بر متون پس از خود تأثیر می گذارند و این امر ناظر بر ویژگی گفت و گو مندی متون است. ژولیا کریستوا اصطلاح بینامتنیت را در اواخر دهه شصت میلادی مطرح کرد. ژرار ژنت از جمله نظریه پردازانی است که بینامتنیت را به گونه ای کاربردی بدل کرد و آن را ترامنیت نامید. نتایج حاصل از بازخوانی قصاید پروین اعتصامی، بیانگر وجود روابط بیش متنی و فرامتنی قصاید این شاعر و غزلیات حافظ - از میان اقسام پنج گانه روابط بینامتنی ژنتی (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش متنیت) - است. روابط فرامتنی میان برخی از ابیات پروین و حافظ نشان دهنده پایبندی پروین به اصول فکری و فرهنگی ادبیات کلاسیک فارسی و موضع انتقادی

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسؤول) P-golizadeh@scu.ac.ir

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز m.ebrahimi@scu.ac.ir

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز ma.askani526@gmail.com

تاریخ پذیرش ۱۴۰۱/۳/۲۶

تاریخ وصول ۱۴۰۰/۱۲/۱۷

حافظ در این امور است.

واژه‌های کلیدی

بینامتنیت؛ ژنت؛ پروین اعتصامی؛ حافظ؛ قصیده

۱- مقدمه

پروین اعتصامی در سال ۱۲۸۵ هجری قمری در تبریز دیده به جهان گشود. پدرش میرزا یوسف اعتصام‌الملک آشتیانی مردی ادیب و فاضل بود که با انتشار اشعار شاعران مشروطه‌خواه در *روزنامه بهار* در دوران مشروطیت، سهمی مهم در رواج اندیشه‌های برابری‌خواهانه و استبدادستیزی در آن دوران داشت. پروین تحت تعلیم پدر به مطالعه دیوان‌های شعری شاعران بزرگ ادبیات کلاسیک فارسی پرداخت. ازسوی دیگر آشنایی با بزرگانی مانند ملک‌الشعرا بهار و حضور در محافل ادبی ایشان، سبب شکوفایی ذوق ادبی و قریحه شاعری او شد. «وقتی مشروطیت و مقارنات آن شکل گرفت، مسئله زن، در مرکز بحث‌ها و مقالات قرار گرفت و یکی از تم‌های اصلی شعر شاعران مشروطه را نسائیات تشکیل داد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶). بسیاری از نویسندگان و روشنفکران مشروطه‌خواه به ترجمه متونی هم‌ت گماشتند که مسائل مربوط به زنان — از جمله لزوم تعلیم و تربیت زن — را بازتاب می‌داد.

از جمله این مترجمان، میرزا یوسف اعتصام‌الملک بود که کتاب *تحریر المرأه* نوشته قاسم امین مصری را تحت عنوان *تربیت نسوان* به فارسی برگرداند. این کتاب در سال ۱۳۱۸ ق. انتشار یافت که نشانه توجه اعتصام‌الملک به اهمیت تعلیم و تربیت بانوان در آن روزگار بود. فرزند ایشان، پروین اعتصامی، از نخستین و تأثیرگذارترین چهره‌های شعری در میان زنان شاعر ایرانی است. پروین بر بسیاری از شاعران هم‌عصر خود و نیز شاعران پس از خود تأثیر گذاشت. «در میان شعرهای سال‌های ۱۳۰۶-۱۳۱۶ نیمایوشیج شعرهایی از نوع "خروس ساده"، "کرم ابریشم"، "اسب‌دوانی"، "کچی"، "خروس و بوقلمون"، "پرنده منزوی" و "دود"، همه با نگاهی به شعرهای پروین سروده شده است

و ناقدان این نکته را کمتر مورد توجه قرار داده‌اند» (همان: ۴۶۴). اشعار پروین اعتصامی مشتمل بر سه قطعه، چهل و دو قصیده و صد و شصت و چهار مثنوی، از گونه ادبیات تعلیمی است. «یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر تعلیمی عصر مشروطیت، اختصاص دادن شعرهایی است به مسئله تربیت دختران، جدا از آنچه در مسئله تربیت کودکان و نوجوانان به‌طور عموم سروده شده است» (همان: ۱۰۱).

در بازخوانی قصاید ایشان، ابیاتی دیده می‌شود که اشعار شاعران بزرگ کلاسیک ما را به ذهن متبادر می‌کند و نشانه تأثیرپذیری او، در حوزه زبانی و اندیشگی، از شاعران بزرگ صاحب‌سبک ماست. بحث محوری پژوهش حاضر بررسی و تحلیل این تأثیرپذیری‌هاست که امروزه تحت عنوان بینامتنیت شناخته می‌شود. قصاید پروین اعتصامی دارای بسامد بالای روابط بینامتنی با اشعار حافظ است که موضوع نوشتار حاضر است. پژوهش، کتابخانه‌ای و مبتنی بر توصیف و تحلیل داده‌هاست. پروین در سرایش برخی از ابیات قصاید خود وامدار بزرگان ادبیات کلاسیک از جمله حافظ است و این امر نه تنها مذموم و دور از انتظار نیست، بلکه مطابق با رویکرد بینامتنیت امری طبیعی و حتی ضروری و ناشی از اصل گفت‌وگومندی متون است.

۱-۱ پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های چندی در قالب مقاله، کتاب و پایان‌نامه دانشگاهی درباره زندگی، شخصیت و شعر پروین اعتصامی انجام شده و کتاب‌شناسی‌هایی نیز فراهم آمده است؛ از جمله کتاب‌شناسی توصیفی روح‌انگیز کراچی و کتاب‌شناسی علی محمدی. در این بخش به تعدادی از این مقالات به اختصار پرداخته می‌شود. در مقاله‌ای با عنوان «نقد اصالت زن در شعر پروین اعتصامی» نویسندگان با اشاره به جایگاه نابرابر زنان در دوران گذشته و نگاه منفی به زن در ادبیات، تا پیش از مشروطه و جنبش بیداری ایرانیان، می‌نویسند: «بخشی از همت و اهتمام پروین اعتصامی، صرف آگاهی دادن به زنان نسبت به شایستگی‌های راستین آنان شده است» (صحرايي و خسروی شکیب، ۱۳۸۹: ۱۱۶). پروین کوشیده است سیمای واقعی زن و مرتبه و ارزش او را در اشعار خود نشان دهد. «به نظر او زن مظهر انس و شفقت است و کانون محبت خانواده است» (همان:

۱۱۹). دامان زن پرورنده انسان‌های بزرگ، چه زن و چه مرد، بوده است و در نهایت معیار برتری انسان، دانایی و بهره‌مندی از فضایل و کمالات اخلاقی است.

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بن‌مایه‌های قصاید پروین اعتصامی» به قلم بتول فخرالاسلام، نویسنده فلسفه خیامی، مضامینی مانند بی‌وفایی دنیا، ستایش خرد و دانش، ارجمندی هنر، عشق و عرفان و مذهب، نکوهش آزمندی، توصیه به پرهیز و نیکوکاری، صبر و مدارا و قناعت را از بن‌مایه‌های شعر پروین می‌داند. «در یک سخن، شعر پروین تعلیمی و اخلاقی است و سراسر پند و اندرز» (فخرالاسلام، ۱۳۸۵: ۸۱).

شعبانی در مقاله خود با عنوان «تحلیل بنیادین شعر و شخصیت پروین» بر تأثیرپذیری ایشان از شاعران بزرگ ادبیات کلاسیک فارسی — از جمله ناصر خسرو، فردوسی، عرفان سنایی و مولوی — و نصایح و مواعظ سعدی و دم غنیمت‌شماری خیام تأکید دارد. نویسنده در این مقاله به برخی از این تأثیرپذیری با ذکر شاهد اشاره می‌کند. در بیان تأثیرپذیری پروین از حافظ، دو نمونه را برای شاهد بیان کرده است. از جمله قصیده‌ای به مطلع:

سوخت اوراق دل از اخگر پنداری چند ماند خاکستری از دفتر و طوماری چند

نویسنده مقاله در این اشاره بیان می‌کند که قصیده پروین به سطر فوق «با تغییر قافیه، یادآور غزل حافظ با مطلع زیر است:

حسب‌حالی نوشتی و شد ایامی چند محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند»

(شعبانی، ۱۳۸۷: ۴۶)

در ادامه به مناظره نخود و لوبیا در قطعه‌ای با عنوان «فلسفه» اشاره می‌کند:

رمز خلقت به ما نگفت کسی این حقیقت می‌رس ز اهل مجاز

کس بدین رزمگه ندارد راه کس در این پرده نیست محرم راز

درحقیقت سخن حافظ را تکرار می‌کند که گفت:

ز سر غیب کس آگاه نیست قصه مخوان کدام محرم دل ره در این حرم دارد

و یا:

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست فهم ضعیف رای فضولی چرا کند»

(همان: ۴۷-۴۶)

در این مقاله در ذکر اثرپذیری پروین از حافظ، تنها به این دو نمونه بسنده شده است. در عین حال، نویسنده این تأثیرپذیری را ذیل مفهوم نفوذ فکری و اندیشگی حافظ بیان داشته است. حال آنکه مقاله حاضر این تأثیرپذیری را نه تنها به لحاظ اندیشگی که از جهت زبانی و از منظر بینامتنیت ژنتی بررسی کرده است.

نویسنده مقاله «اندیشه فلسفی در شعر پروین اعتصامی» نیز با تأکید بر وجود اندیشه فلسفی در شعر او کوشیده است رگه‌هایی از این تفکر را در اشعار شاعر نشان دهد. از این رو در نوشتار خود به ترتیب به «جهان‌شناسی، انسان‌شناسی، عقل، علم و معرفت، نفس، شیطان، هدف آفرینش، قضا و قدر، بخت و شان و اراده و اختیار آدمی به عنوان وجوه گوناگون این شیوه اندیشگی در شعر پروین اعتصامی پرداخته است» (پناهی، ۱۳۸۷: ۶۵-۸۳).

مریم حسینی در مقاله «شعر فمینیستی نویافته‌ای از پروین اعتصامی» با ذکر دلایل سبک‌شناسانه، ضمن انتساب شعری که در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در نشریه *عالم نسوان* به چاپ رسیده است، به پروین، ویژگی‌های فمینیستی این قصیده - به مطلع «زان دم که پا به شارع هستی نهاده‌ایم / گامی دو راه رفته و گامی ستاده‌ایم» - را بیان می‌کند. نویسنده مقاله لحن تند شاعر بر ضد فضای مردسالارانه جامعه ایرانی را سبب چاپ نشدن این شعر در دفتر اشعار پروین می‌داند. صابر صالحی اشرف در مقاله «میزان تأثیرپذیری پروین اعتصامی از شاعران گذشته»، به تأثیرپذیری پروین از شاعران بزرگ ادبیات کلاسیک به‌ویژه ناصر خسرو، سنایی، سعدی و خیام اشاره می‌کند. نویسنده اذعان دارد که پروین آگاهانه یا به شکل ناخودآگاه در هنگام سرایش اشعارش تحت تأثیر مضامین و الفاظ ایشان قرار می‌گرفت. پروین تحت تأثیر اندیشه ناصر خسرو، مبتنی بر لزوم ترک دنیا، گوشه‌نشینی و ترک مادیات، بیزاری از عالم ماده و مبارزه با نفس است. در بیان اثرپذیری پروین از حافظ، نویسنده به این نکته مهم اشاره می‌کند که پروین کوشیده است اشعاری به زیبایی حافظ بیافریند؛ «اما چون پروین در اکثر اشعارش به پند و اندرز می‌پرداخت، بنابراین با وجود استقبال از غزل‌های حافظ، سروده‌هایش در نیمه راه از حالت تغزل خارج شده و به شکل تعلیمی که سبک شاعری پروین بود روی می‌آورد» (صالحی اشرف، ۱۳۹۹: ۹).

۲- بحث و بررسی

ژولیا کریستوا از اعضای حلقه تل کل نخستین بار در اواخر دهه شصت میلادی، اصطلاح بینامتنیت را به منظور تبیین روابط میان متنی وضع کرد. بینامتنیت کریستوا در آرای میخائیل باختین ریشه دارد. گفت و گومندی (دیالوژیسم) و چندصدایی (پولیفونی) از اصول مطرح باختین است. از دیدگاه وی «همه گفته ها وابسته به دیگر گفته ها یا خطاب کننده به آن ها هستند؛ هیچ گفته ای یکتا و واحد نیست؛ همه گفته ها از رهگذر دیگر آواهای رقیب و متعارض مطرح می شوند» (آلن، ۱۳۸۹: ۴۶). این همان بینامتنیت کریستواست که در برابر منطق تک گویانه مقاومت می کند. مطابق این دیدگاه هیچ متن اصیل، منحصر به فرد و یگانه ای وجود ندارد. همه متون تحت تأثیر متون پیشین یا معاصر پدید می آیند و بر متون پس از خود تأثیر می گذارند. «انسان از هیچ نمی تواند چیزی بسازد؛ بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا ماده اولیه ذهن او شود و او بتواند آن را همان گون یا دگرگون بسازد» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷). با وجود این، کریستوا هیچ گاه به دنبال منشأ این تأثیرپذیری ها و تأثیرگذاری ها نیست. ژرار ژنت^۱ از جمله نظریه پردازانی است که نقش بسزایی در شناساندن بینامتنیت کریستوایی ایفا کرد. تفاوت کار او با کریستوا در آن است که برخلاف کریستوا، ژنت بر این باور است که می توان متن را به گونه ای نظام مند تأویل و فهم کرد. ژنت به دنبال کشف تأثیرگذاری ها و تأثیرپذیری هاست. از آنجا که این نوشتار بر مبنای رویکرد ژنت انجام شده است، در ادامه به بحث درباره بینامتنیت ویژه ای می پردازیم که او آن را «ترامتنیت» نامیده است.

۲-۱ بینامتنیت ژنت (ترامتنیت)

بینامتنیت کریستوایی در جست و جوی اثرپذیری یک متن از متن یا متون دیگر نیست. کریستوا و بارت با چنین برداشتی از بینامتنیت مخالف بودند. «در نظر آنان، بینامتنیت از عناصر شکل دهنده متن است؛ عناصری که در اغلب موارد نمی توان نشان آن ها را به وضوح مورد شناسایی قرار داد و نیازی نیز به چنین کاری نیست» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵)؛ اما ترامتنیت ژنت به دنبال کشف این اثرگذاری هاست. از سوی دیگر کریستوا تنها به بررسی روابط میان متنی هم عرض می پردازد؛ یعنی روابطی که میان متون مختلف برقرار

است؛ حال آنکه ژنت به بررسی روابط میان‌متنی طولی نیز پرداخته است. «این مسئله به‌ویژه موضوع اصلی سرمنتیت است که روابط یک متن با گونه و ژانر خود را بررسی می‌کند» (همان: ۸۶).

ژرار ژنت ترامنتیت را به پنج دسته تقسیم کرده است که عبارت‌اند از: «بینامنتیت، پیرامنتیت، فرامنتیت، سرمنتیت و بیش‌منتیت». ترامنتیت ژنت همهٔ روابط میان‌متنی را شامل می‌شود. تفاوت بنیادین کار ژنت با کریستوا در دیدگاه ژنت، مبتنی بر درک و تأویل نظام‌مند متون، نهفته است. ژنت بینامنتیت را به «حضور هم‌زمان دو یا چند متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر فرومی‌کاهد» (آلن، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

بینامنتیت ژنت دارای اقسامی سه‌گانه است که عبارت‌اند از: ۱) بینامنتیت صریح؛ ۲) بینامنتیت غیرصریح و پنهان شده؛ ۳) بینامنتیت ضمنی. «بینامنتیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). در این گونه از بینامنتیت، مؤلف مرجع متن خود را پنهان نمی‌کند و حضور متن اول در متن دوم مشهود است؛ برای مثال نقل‌قول گونه‌ای بینامنتی است که به دو دسته با ارجاع و بدون ارجاع تقسیم می‌شود.

در بینامنتیت غیرصریح، مؤلف قصد دارد مرجع متن خود را پنهان کند و این امر ضرورتی ادبی و زیبایی‌شناسی ندارد. سرقت‌های ادبی و هنری از این گونه‌اند؛ اما گونه سوم بینامنتیت، یعنی بینامنتیت ضمنی یکی از انواع بینامنتیت است که مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کردن بینامتن را ندارد و با کاربرد نشانه‌هایی در متن خود، مرجع متن را روشن می‌کند؛ اما این امر به‌گونه‌ای صریح انجام نمی‌شود و مؤلف نشانه‌هایی ادبی را به کار می‌گیرد و از این طریق مرجع متن دوم برای مخاطبان آشنا با متن نخست آشکار می‌شود؛ کنایات، اشارات و تلمیحات از این دسته‌اند.

پیرامتن‌ها عناصری هستند که در آستانهٔ متن قرار دارند؛ درک و دریافت مخاطب متن را جهت‌دهی می‌کنند و به دو گروه درون‌متن و برون‌متن تقسیم می‌شوند. درون‌متن‌ها شامل عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و پی‌نوشت‌ها هستند؛ برون‌متن‌ها مشتمل بر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقدونظرهای منتقدان و جوایب‌های مؤلف یا ناشر خطاب به آنان و مؤلفه‌هایی از این دست هستند.

فرامتنیت جنبه تفسیری دارد. رابطه فرامتنی هنگامی شکل می‌گیرد که یک اثر با متن دیگر در رابطه‌ای تفسیری مانند تشریح، انکار یا تأیید قرار دارد. سرمتنیت قسم دیگر بینامتنیت ژنتی است. «ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که به آن تعلق دارد سرمتنیت می‌نامد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۳). قسم دیگر بینامتنیت ژنت، زبرمتنیت (بیش‌متنیت) است. مفاهیم زیرمتن و زبرمتن (بیش‌متن) دو مفهوم سازنده زبرمتنیت ژنتی است. از میان اقسام پنجگانه ترامتنیت ژنت، آنچه در رابطه قصاید پروین و غزلیات حافظ دیده می‌شود و بررسی‌پذیر است، از گونه بیش‌متنیت و فرامتنیت است؛ به همین سبب در ادامه بیش‌متنیت و اقسام دوگانه آن جداگانه تشریح می‌شود.

۲-۲ زبرمتنیت (بیش‌متنیت)

زیرمتن و زبرمتن دو مفهوم مطرح در بحث بیش‌متنیت است. زبرمتنیت شکل خاصی از روابط متون است. «این پدیده به نظر ژنت، متضمن هرگونه مناسبتی است که متن ب (که آن را زبرمتن خواهم نامید) را با متن پیشین الف (که آن را زیرمتن خواهم نامید) متحد می‌کند، و شیوه پیوند این دو چنان نیست که متن ب تفسیر متن الف باشد» (آلن، ۱۳۸۹: ۱۵۶). مؤلف زیرمتن، متن نخست را با فرایندهایی مانند خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون می‌کند و رابطه میان دو متن براساس برگزینگی است، نه هم‌حضور.

۳-۲ گونه‌شناسی بیش‌متنیت

روابط بین پیش‌متن (زیرمتن یا متن نخست) و بیش‌متن (زبرمتن یا متن دوم) براساس همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (دگرگونی و تغییر) استوار است. پیدایش بیش‌متن در گروه پیش‌متن است. «در تقلید نیت مؤلف بیش‌متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. ناگفته پیداست که هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بدون تقلید وجود ندارد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶)؛ از این رو تقلید و دگرگونی در این گونه بیش‌متنیت (همان‌گونگی) نسبی است. با توجه به حجم پیش‌متن و بیش‌متن، تراگونگی به دو دسته تقلیلی (قبضی) و گسترشی (بسطی) و از جهت تغییرات درونی به حذف، افزایش و جانشینی تقسیم‌پذیر است.

۴-۲ ترامتنیت در قصاید پروین اعتصامی

در بازخوانی قصاید پروین و تأمل در آن، ابیاتی دیده می‌شود که از وجوه بارز روابط

بینامتنی است. توجه پروین به ادبیات کلاسیک فارسی و کارکردهای آن از زمینه‌های شکل‌گیری شعر اوست. آفرینش ادبی دارای زمینه‌های فکری و زبانی است. پروین با وام‌گیری مایه‌های اندیشگی سخنوران پیشین و تربیت در مکتب ادبیات کلاسیک فارسی به آفرینش قصایدی دست یازیده است که با نگاهی به عناوین آن‌ها و مضامین مطرح‌شده در این قصاید می‌توان به میزان دنباله‌روی وی از شاعران بزرگ پیشین پی برد. البته باید به جنبه‌های خلاقانه آثار نیز توجه داشت که شعر او را رنگ تازگی می‌بخشد. ناپایداری دنیا، تبهکاری نفس، ترک دنیا و تعلقات دنیوی، شکوه از فلک سفله، توصیه به کسب علم و هنر، پاکدامنی و مضامینی از این دست، ناظر بر تأثیرپذیری عمیق پروین از مضامین عرفانی و حکمت اشراقی است. تشبیه نفس به دیو از موضوعات قصاید پروین است که متأثر از اندیشه عرفانی است.

به‌منظور توضیح چگونگی روابط میان‌متنی در قصاید پروین باید به این نکته توجه داشت که وی در پاره‌ای از ابیات، واژه، واژه‌ها و یا ترکیباتی را عیناً از پیش‌متن (متن نخست) وام گرفته است که خواننده آشنا به پیش‌متن را به بیت مرجع هدایت می‌کند؛ از این رو این روابط را می‌توان بینامتنیت ضمنی شمرد که شاعر در آن، نشانه‌هایی را برای ارجاع به زیرمتن در اختیار خواننده قرار می‌دهد. البته این امکان نیز وجود دارد که به‌سبب ناآشنایی خواننده با متن مرجع و اشاره‌نکردن صریح شاعر به متن نخست، امکان خوانش بینامتنی از خواننده سلب شود؛ به هر روی از آنجا که مخاطب خاص پروین به‌طور نسبی با ادبیات و فرهنگ ایرانی آشناست، می‌تواند روابط بینامتنی شعر پروین را به‌نوعی درک و تجربه کند.

قصاید وی دارای بسامد بالای روابط بینامتنی با غزل‌های حافظ است. در ادامه، ابیات دارای بیش‌متنیت به سه گروه دسته‌بندی می‌شود:

- بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون و تصویر و تراگونگی در شیوه بیان؛
- بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی ترکیب (اقتباس ترکیبات)؛
- همان‌گونگی در مضمون.

۲-۴-۱ مصداق‌های بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون و تصویر و

تراگونگی در شیوه بیان

در ابیاتی از این دست پروین ضمن اخذ مضمون از حافظ آن را به زبانی دیگرگون ارائه می‌دهد. دگرگونی در بیان شاعرانه حاصل تفاوت در سبک شخصی شاعر، سبک دوره و به اقتضای وزن است. مضامینی که پروین در این ابیات ارائه می‌دهد، همان مضامین اشعار حافظ است که از لحاظ زبانی و شکل بیان و ارائه مضمون متفاوت است. این تفاوت‌ها در رویکرد ژنت، تراگونگی یا تغییر نامیده می‌شود. در تراگونگی بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). «چنانکه پیشتر اشاره شد، این تغییرات به‌لحاظ کمی شامل دو دسته تقلیلی و گسترشی (بسطی) است و از نظر محتوایی شامل حذف؛ جانشینی و افزایش است.

۲-۴-۱-۱ ابیات بیش‌متنی پروین با تغییرات کمی (تقلیلی، گسترشی)

در موسم گل، ابر نوبهاری بر سرو و گل و لاله اشکبار است
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۳۴)

رسم بدعهدی ایام جو دید ابر بهار گریه اش بر سمن و سنبل و نسرين آمد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۰)

در هر دو بیت، خواننده با یک تصویر مشابه روبه‌رو می‌شود؛ ابر بهاری که بر گلزار می‌گرید؛ اما در بیت حافظ به‌عنوان پیش‌متن، ابر به‌سبب بدعهدی روزگار بر گل‌ها می‌گرید. حال آنکه در بیت پروین سبب گریه حذف شده است؛ از این‌رو بیش‌متن از دیدگاه کمی تقلیلی است و از دیدگاه تغییرات درونی نیز پروین سمن، سنبل و نسرين را با سرو و گل و لاله جانشین کرده است.

قافله بس رفت از این راه لیک کس نشد آگاه که مقصد کجاست
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۴۰)

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید
(حافظ، ۱۳۶۳: ۱۱۱)

بانگ جرس که لازمه قافله است، در شعر پروین با قافله جانشین شده است. ندانستن به آگاه‌نشدن تغییر شکل داده است و مقصد در شعر پروین همان منزلگه مقصود در شعر حافظ است. پروین متأثر از اندیشه حکمی و عرفانی ادبیات کلاسیک فارسی است.

به‌لحاظ مضمونی هر دو بیت بیانگر این نکته است که تنها نشانه‌هایی از مقصد نهایی وجود دارد و هیچ‌کس به مقصد و مرجع نهایی وقوف ندارد.

یکدل نشو ای فقیه با کس آن را که دل و دیده صد هزار است
چون با دگران نیست سازگارش با تو مشو ایمن که سازگار است
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۳۸)

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجزه عروس هزار داماد است
(حافظ، ۱۳۶۳: ۱۹)

بیت پروین به‌عنوان بیش‌متن بیت حافظ به‌لحاظ کمی، گسترشی (بسطی) است. پروین ترکیب «عروس هزار داماد» حافظ را در دو بیت به تصویر کشیده است. این عروس کسی است که صد هزار دل و دیده دارد. سیری‌ناپذیر و بدعهد است و با هیچ‌کس سر سازگاری ندارد. این بیت حافظ تضمین بیتی از اوحدی است:

مده به شاهد دنیا عنان دل، زنهارا! که این عجزه عروس هزار داماد است
(اوحدی، ص ۷، به‌نقل از حافظ، ۱۳۶۳: ۱۹)

چشمت به خط و خال دلفریب است گوشت به نوای دف و رباب است
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۰)

در کنج دماغم مطلب جای نصیحت کاین گوشه پر از زمزمه چنگ و رباب است
(حافظ، ۱۳۶۳: ۴۱)

از نظر مضمونی، هر دو شاعر بر نصیحت‌ناپذیری خود تأکید می‌کنند؛ زیرا در بند زیبایی‌های ظاهری و دنیوی هستند. پروین در مصراع نخست به زیبایی‌های بصری نیز اشاره کرده است؛ از این رو با شرح و بسط سبب نصیحت‌ناپذیری شاعر، روبه‌رو می‌شویم. در نتیجه، بیت پروین به‌عنوان زبرمتن (بیش‌متن) گسترشی (بسطی) است.

بی شمع شب این راه پرخطر را مسپر به امیدی که ماهتاب است
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۲)

قطع این مرحله بی هم‌رهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳۹)

مصراع دوم بیت پروین «مسپر به امیدی که ماهتاب است»، معادل مصراع اول بیت حافظ است. «شمع شب» در شعر پروین معادل خضر در بیت حافظ است که راهنما و

راهبر است.

- نهفته در پس این لاجورد گون خیمه هزار شعبده‌بازی، هزار عیاربست
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۵)
- چه جای من که بلغزد سپهر شعبده‌باز از این حیل که در انبانۀ بهانۀ توس
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶)
- بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
(همان: ۵۹)
- تو عمر خواه و صبوری که چرخ شعبده‌باز هزار بازی از این طرفه‌تر برانگیزد
(همان: ۱۰۸)

در بیت پروین، آسمان به چادری لاجورد تشبیه شده است که هزاران شعبده و راهزنی از پس آن نمایانده می‌شود. در ابیات یادشده از حافظ، آسمان به شعبده‌باز تشبیه شده است و این تعبیر در ادبیات فارسی با همین لفظ و یا الفاظی نظیر شیشه‌باز به معنای «محیل و حیل‌گر، دغاباز. آنکه با گوی و ساغر شعبده‌بازی کند» (معین، ج ۱، ۱۳۸۴: ۱۷۳) به کار رفته است که مراد از آن خورشید است؛ خورشید (آفتاب) لازمه آسمان است؛ چنانکه در این بیت حکیم نظامی آمده است:

- برون آمد ز پرده سحرسازی شش‌اندازی به‌جای شیشه‌بازی
(نظامی، ۱۳۹۵: ۴۷)
- شیشه‌بازی سرشکم‌نگری از چپ و راست گر بر این منظر بیش نفسی بنشینی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳۶)

در شعر پروین، تصویر حافظ به‌شکل مستقیم استفاده نشده است؛ یعنی شاعر آسمان را به شعبده‌باز تشبیه نکرده است؛ اما شعبده‌بازی به آن نسبت داده شده است (تشبیه مضمراً). از سوی دیگر عبارت «هزار شعبده‌بازی» در بیت پروین معادل «هزار بازی» در بیت سوم از ابیات یادشده حافظ است؛ از این رو، این بیت پروین شکل بسطی (گسترشی) بیت سوم از ابیات یادشده حافظ است؛ یعنی مفهومی را که حافظ در یک مصراع به تصویر کشیده است، پروین در یک بیت بیان کرده است. حافظ مخاطب را به تمنای عمر

دراز و صبوری توصیه می‌کند؛ به امید آنکه گشایشی حاصل شود. حال آنکه در شعر پروین تنها بر محیل بودن آسمان تأکید شده است.

دهر جز خانه‌ی خَمّار نبود زانکه یک مردم هشیار نداشت
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۸)

هرکه آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بگویند که هشیار کجاست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰)

در بیت حافظ، مصراع اول توضیحی برای مصراع دوم است و برعکس. «خانه خَمّار» پروین همان «خرابات» حافظ است که این ترکیب در شعر پیش از حافظ مسبوق به سابقه و به معنای شرابخانه و میکده است (معین، ج ۱، ۱۳۸۴: ۶۱۸):

ما روی دل به خانه‌ی خَمّار کرده‌ایم محراب جان ز ابروی دلدار کرده‌ایم
ازبهر یک پیالۀ دردی هزار بار خود را گرو به خانه خَمّار کرده‌ایم
(ساوجی، ۱۳۳۶: ۳۱۹)

مطلب روزی نهاده که با کوشش نخوری قسمت کس گر شوی اسکندر
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۰)

بشنو این نکته که خود را از غم آزاده کنی خون خوری گر طلب روزی نهاده کنی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۴۲)

هر دو بیت به لحاظ مضمونی بر این نکته تأکید دارند که انسان بیش از آنچه قسمت و بهره اوست به دست نمی‌آورد؛ هرچند بکوشد و در کوشش سرآمد همگان شود. این دیدگاه مبتنی بر جهان‌بینی کلاسیک است و نمونه‌های فراوان در ادبیات فارسی دارد؛ اما بیت پروین بیش‌متنی گسترشی (بسطی) از بیت حافظ است. آنچه حافظ در یک مصراع بیان می‌کند، پروین در یک بیت بازگو کرده است. حافظ می‌گوید: «خون خوری گر طلب روزی نهاده کنی» و پروین آن را در یک بیت بازسازی می‌کند. بدون شک وجود یک رکن اضافی در بیت حافظ در این امر بی‌تأثیر نبوده است.

ز تو حیف ای گل شاداب که روییدی با چنین پرتو رخسار به خار اندر
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۲)

عجب از لطف تو ای گل که نشستی با خار ظاهراً مصلحت وقت در آن می‌بینی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳۶)

تفاوتی که در ساختار دو بیت به‌لحاظ بیانی دیده می‌شود، آن است که با وجود اینکه هر دو بیت جمالتی عاطفی‌اند، بیت پروین دارای عاطفه افسوس و بیت حافظ دارای عاطفه شگفتی و تعجب است؛ از این رو، شعر پروین برخلاف شعر حافظ از حدس و گمان خالی است و بیت به‌لحاظ تغییرات درونی دچار حذف شده است. هرچند از نظر نسبت‌دادن (صفات شادابی و بهره‌مندی از پرتو رخسار) به گل بسطی (گسترشی) است. در شعر پروین سبب هم‌نشینی، محذوف است.

بسته شوق بود از دو جهان آزاد کشته عشق بود زنده جاویدان
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۱۱)

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۴)

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است
(همان: ۲۲)

پروین در ساخت بیت بالا از دو بیت حافظ بهره برده است. مصراع «کشته عشق بود زنده جاویدان» از پروین با مصراع «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق» حافظ دارای روابط بیش‌متنی است. «بسته شوق» در شعر پروین، جانشین «اسیر عشق» در مصراع دوم از بیت دوم حافظ شده است. مصراع اول بیت پروین، «بسته شوق بود از دو جهان آزاد»، نیز با این مصراع حافظ: «اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است» روابط بیش‌متنی دارد؛ از این رو بیت پروین به‌لحاظ کمی تقلیلی و به‌جهت تغییرات درونی (محتوایی) دارای روابط بیش‌متنی از نوع جانشینی است.

۲-۱-۴-۲ ابیات بیش‌متنی پروین از‌لحاظ تغییرات درونی (حذف، جانشینی، افزایش)
خون سر و شرار دل فرهاد سوزد هنوز لاله حمرار را
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۲۵)

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم که لاله می‌دمد از خون دیده فرهاد
(حافظ، ۱۳۶۳: ۸۸)

در این بیت پروین جانشینی وجود دارد. در بیت حافظ، لاله همچنان از خون دیده فرهاد (اشک) می روید و سبب آن، حسرت عشقی است که فرهاد با خود به خاک برده است؛ لاله که نماد عاشق است، از اشک خون آلود فرهاد می روید. حال آنکه در بیت پروین، لاله همچنان می سوزد و این سوختن محصول دل و آتش عشق فرهاد است. در هر دو بیت، لاله همچنان زنده است (می سوزد یا می روید)؛ زیرا عشق فرهاد نمرده است. «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق» (حافظ، ۱۳۶۳: ۶).

گر دو صد عمر شود پرده نشین خصلت سنگ سیه نیست که گوهر گردد
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۶۵)

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۰)

«سنگ سیه» و واژه «گوهر» در بیت پروین از منظر بیش‌متنیت با «سنگ سیه» و «گهر» در بیت حافظ دارای همان‌گونه‌گی است. عبارت «گر دو صد عمر شود» در شعر پروین با عبارت «گر جان بدهد» در شعر حافظ و «بدگهر افتادن» در شعر حافظ با عبارت «خصلت سنگ سیه نیست که گوهر گردد» در شعر پروین جانشین شده است.

تو بدین بی‌پری و خردی اگر روزی پیری، بگذری از مهر و مه انور
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۲)

چو ذره گرچه حقیرم بین به دولت عشق که در هوای رخت چون به مهر پیوستم
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۹۶)

به هواداری او ذره صفت رقص کنان تا لب چشمه خورشید درخشان بروم
(همان: ۱۹۷)

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز تا به خلوت‌گه خورشید رسی چرخ‌زنان
(همان: ۲۰۷)

بیت بالا از پروین اعتصامی به‌لحاظ مضمون و تصویرسازی با سه بیت یادشده از حافظ همان‌گونه‌گی دارد. واژه «خرد» در شعر پروین با واژه «حقیر» در نخستین بیت از ابیات یادشده حافظ معادل است. واژه «مهر» در شعر پروین عیناً در ابیات اول و سوم از

ابیات یادشده حافظ حضور دارد و در بیت دوم حافظ «خورشید» همان «مهر» است. در این ابیات، عاشق به ذره، و محبوب به خورشید تشبیه شده است. حرکت ذره کوچک به سمت خورشید و ماه و از آن برتر رفتن مضمونی است که در این ابیات به آن پرداخته شده است. با این تفاوت که حافظ مهرورزی و هواداری از محبوب را سبب استعلائی عاشق دانسته و در فضایی تغزلی به تصویر کشیده است؛ حال آنکه در شعر پروین اثری از آن نیست. شاعر با توصیه به کوشش در جهت برتری، فضایی حماسی را بازسازی کرده است. گفتمان پریدن و تا اوج هستی رسیدن نیز در این بده‌بستان مؤثر است. اصولاً هریک از این بده‌بستان‌ها یک مفهوم گفتمانی هستند. «بی‌پری و خردی» صفاتی یادآور پرنده و پریدن است؛ از این رو پروین اوج گرفتن و پرواز پرنده را با رقص ذره و رسیدن آن به خورشید جانشین کرده است.

کله از ربت سر مرتبه‌ای دارد چو سر افتاد چه سود از کله و افسر
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۵)

شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درج است کلاهی دلکش است اما به ترک سر نمی‌آرزد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۲)

کلاه در فرهنگ ایرانی نشانه مرتبه اجتماعی اشخاص بوده است:

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست کلاه‌داری و آیین سروری داند
(همان: ۱۱۰)

از سوی دیگر گاهی در متون کهن فارسی در معنای تاج و معادل آن به کار رفته است:
به باد ده سر و دستار عالمی یعنی کلاه‌گوشه به آیین سروری بشکن
(همان: ۲۰)

پری‌دختی پری بگذار ماهی به زیر مقنعه صاحب کلاهی
(نظامی، ۱۳۹۵: ۵۰)

در بیت حافظ نیز در معنای تاج شاهی به کار رفته است؛ از این رو، افتادن سر در این بیت پروین جانشین «ترک سر» در شعر حافظ شده است.

میزبانی نکند چرخ سیه‌کاسه منشین بیهده بر سفره‌الوانش

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۹)

برو از خانه گردون به در و نان مطلب کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

(حافظ، ۱۳۶۲: ۶)

در هر دو بیت، مضمون و تصویر یکسان است: تشبیه انسان به مهمان و آسمان - چرخ در شعر پروین و گردون در شعر حافظ - به میزبان و به کارگیری صفت «سیه کاسه» برای آسمان در شعر هر دو شاعر.

پروین واژه «میزبان» و حافظ واژه «مهمان» را به کار برده‌اند. تفاوت در فرجام کار میهمان است که در شعر حافظ میزبان او را می‌کشد و به گفته پروین چرخ (میزبان) آداب میزبانی را در حق او به جای نمی‌آورد. در هر دو بیت تأکید شاعر بر ترک دنیا است. بیت پروین دچار تراگونگی محتوایی از نوع جانشینی است.

اگرت آرزوی کعبه بود در دل چه شکایت کنی از خار مگیلانش

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۹۱)

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم سرزنش‌ها گر کند خار مگیلان غم مخور

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۳۲)

«آرزوی کعبه»، «شکایت کردن» و «خار مگیلان» در این بیت پروین با «شوق کعبه»، «غم خوردن» و «خار مگیلان» در شعر حافظ معادل‌اند. مضمون و تصویر در هر دو بیت یکسان است. «خار مگیلان» کنایه از سختی‌ها و مصائب راهی است که طالب باید در رسیدن به مطلوب و محبوب خود پشت سر بگذارد. پروین با طرح پرسشی بلاغی، عبارت را به کوتاهی بیان کرده است. عاطفه‌ای که در بیت حافظ با آوردن فعل مرکب «غم مخور» حضور دارد، در بیت پروین محذوف است.

بی‌نیش، عسل که خورد از این کندو بی‌خار، که چید گل از این گلشن

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۱۲)

بس گل شکفته می‌شود این باغ را ولی کس بی‌بلای خار نچیده است از او گلی

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۵۴)

مضمون مطرح شده در شعر حافظ (همراهی نوش و نیش) در شعر پروین با دو تمثیل جداگانه در هر مصراع به تصویر درآمده است. پروین در مصراع اول تمثیلی معادل با

تمثیل مصراع دوم آورده است؛ از این رو بیت به لحاظ تحولات درونی دارای روابط بیش‌متنی از نوع افزایش است.

بربوده است ز دارا و ز اسکندر مهر سیمین کمر و مه کله‌زربین
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۱۸)

تکیه بر اختر شب‌دزد مکن کاین عیار تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۱۴)

واژه‌های «کمر»، «کله»، «مهر و مه»، «دارا» و «اسکندر» در این بیت پروین به ترتیب جانشین «کمر»، «تاج»، «اختر شبگرد»، «کاووس» و «اسکندر» در بیت حافظ شده است. بسامد واژگان همگون در این دو بیت بیش از همه ابیاتی است که تا پیش از این شرح داده شد و از نظر درونی و اندازه حجم بیش‌متن و پیش‌متن شاهد تغییر چشمگیری نمی‌باشیم. تغییرات در حد جانشینی «اختر شبگرد» با «مهر و مه» و «کاووس» با داراست. از سوی دیگر حافظ مخاطب را از اعتماد به کار دنیا انذار می‌دهد و سبب آن عیاری فلک و رهزنی آن است.

چو کبوتر بچه پرواز مکن فارغ که به پروازگه تست قضا شاهین
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۱۹)

دیدنی آن فهقه کبک خرامان حافظ که ز سرپنجه شاهین قضا غافل بود
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۴)

«کبوتر بچه» در شعر پروین جانشین «کبک» در شعر حافظ شده است؛ اما قضا در همان کاربرد به شاهین تشبیه شده است. کبک حافظ خرامان می‌رود و کبوتر بچه پروین فارغ پرواز می‌کند. به لحاظ کمی تغییری اتفاق نیفتاده است. تنها از نظر تغییرات درونی شاهد جانشینی «کبوتر بچه» و «کبک خرامان» هستیم. هر دو بیت از لحاظ بیانی مشتمل بر عاطفه انذار و هشدارند که در بیت پروین به شکل جمله‌ای خبری و در بیت حافظ در قالب جمله‌ای پرسشی بیان شده است.

قناعت کن اگر در آرزوی گنج فارونی گدای خویش باش ار طالب ملک سلیمانی
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۳۰)

گنج زر گر نبود کنج قناعت باقی است آن که آن داد به شاهان به گدایان این داد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۱)

در بیت پروین، ترکیب «گنج قارون» جانشین «گنج زر» در بیت حافظ شده است و از آنجایی که گنج قارون مثل اعلائی ثروت است، مشتمل بر اغراق بیشتری است. «گنج»، «قناعت»، «شاه» و «گدا» سازندگان اصلی تصویر در ابیات بالاست.

همایی تو و سدره‌ات آشیان است مکن خیره بر کرکسان میهمانی
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۳۸)

همایی چون تو عالیقدر حرص استخوان تا کی دریغ آن سایه همت که بر نااهل افکندی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۵۶)

در بیت پروین، عبارت «سدره‌ات آشیان است» یادآور «عالی قدر بودن» در شعر حافظ و «بر کرکسان میهمانی کردن» معادل «بر استخوان حرص داشتن» در شعر حافظ است. واژه «خیره» به معنای بیهوده در شعر پروین معادل «دریغ» در بیت حافظ است که شبه‌جمله است و ناظر بر بیهوده‌بودن کاری است. حافظ در مصراع دوم، افسوس و دریغ خود را از امری بیهوده به تصویر می‌کشد که بازتاب فضایی تغزلی است که در بیت پروین حذف شده است؛ از این رو بیت پروین از نظر تغییرات درونی دارای حذف است.

۲-۴-۲ مصداق‌های بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون

در ابیاتی که در ادامه ذیل این عنوان خواهد آمد، پروین عیناً مضمون مد‌نظر را از حافظ گرفته است؛ با توجه به تغییرات وسیعی که از نظر تصویری و بیانی در ابیات زیرمتن (پیش‌متن) اعمال کرده است، ابیات مذکور نمی‌توانند در دسته پیشین قرار گیرند؛ از این رو در این دسته از ابیات قصاید تنها با تشابه و همان‌گونگی مضمونی روبه‌رو هستیم:

- غنیمت‌شمردن فرصت:

فردا ز تو نایب‌توان امروز رو کار کن اکنون که وقت کار است
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۳۵)

چو بر روی زمین باشی توانایی غنیمت دان که دوران ناتوانی‌ها بسی زیر زمین دارد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۳)

غنیمت شمردن فرصت از موضوعات شعر فارسی است و در جهان بینی و فرهنگ ایرانی ریشه دارد.

- رحم آوردن بر صید ناتوان:

صیاد را بگوی که پر مشکن
این صید تیره روز بی آوا را
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۲۴)

مکش آن آهوی مشکین مرا ای صیاد
شرم از آن چشم سیه دار و مبندهش به کمند
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷)

- غفلت از ایام:

تو بیخود و ایام در تکاپوست
تو خفته و ره پر ز پیچ و تاب است
(پروین، ۱۳۶۲: ۲۳)

تو خفته ای و نشد عشق را کرانه پدید
تبارک الله از این ره که نیست پایانش
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۴۰)

- بی اثر بودن تربیت در مقابله با سرشت و طبیعت:

به گرگ مردمی آموزی و نمی دانی
که گرگ را ز ازل پیشه مردم آزاری است
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۵)

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد
با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۰)

این مضمون در فرهنگ ایرانی مثل است:

عاقبت گرگ زاده گرگ شود
گرچه با آدمی بزرگ شود
(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۷)

پرتو نیکان نگیرد هر که بنیادش بد است
تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبد است
(همان: ۳۷)

درختی که تلخش بود گوهرها
اگر چرب و شیرین دهی مر و را
همان میوه تلخ آرد پدید
از او چرب و شیرین نخواهی مزید
(دبیر سیاقی، ۱۳۷۴: ۷۵)

ابر اگر آب زندگی بارد
هرگز از شاخ بید بر نخوری

با فرومایه روزگار مبرر کز نی بوریاشکر نخوری
(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۷)

- لزوم باز نایستادن و در تکاپو بودن:

روز بگذشت ز خواب سحری بگذر کاروان رفت، رهی گیر و برو، منشین
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۹۱)

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش کی روی ره ز که پرسى چه کنی چون باشی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۲۵)

- غنیمت شمردن توانایی و دستگیری از ناتوانان:

گر توانی به دلی توش و توانی ده که مبادا رسد آن روز که نتوانی
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۲۷)

چو بر روی زمین باشی توانایی غنیمت دان که دوران ناتوانی‌ها بسی زیر زمین دارد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۳)

- هرچه بکاری همان بدروی:

مزروع تو گر تلخ یا که شیرین هنگام درو حاصلت همانست
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۴)

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۷)

این مضمون نیز در جهان‌بینی و نگرش فرهنگی ایرانیان ریشه دارد. چنانکه در مثل آمده است:

این جهان کوه است و فعل ما ندا بازگردد این نداها را صدا
(مولوی، ۱۳۹۴: ۱۱۴)

چه آمد بر این تخمه از چشم بد که بر بدکنش بی‌گمان بد رسد
(فردوسی، ۱۳۸۷: ۴۰۲)

نگه کن در همه روزی به فرداش مکن بد تا نرنجی از مکافاش
(گرگانی، ۱۳۹۵: ۳۳۱)

و آنچه نخواهی که بدروی‌اش مکار و آنچه نخواهی که بشنوی‌اش مگوی
(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۵۲۰)

- لازمه استادی، شاگردی است:

هیچ دانی چه کسی گشت استاد آن که شاگرد شد و عار نداشت

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۸)

سعی نابرده در این راه به جایی نرسی مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد بپیر

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۸)

- آمیختگی نوش دنیا به نیش:

هشدار ای گرسنه که طباخ روزگار نامیخته به زهر، نوالی به خوان نداشت

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۶۲)

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر که صاف این سر خم جمله دردی آمیز است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۷)

- رسیدن به حقیقت درخور هرکس نیست:

نه هر آن که او قدمی رفت به مقصد برسد نه هر آن که او خبری گفت پیمبر گردد

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۶۶)

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳)

- دلبری و افسونگری رموزی دارد:

نه هر آن غنچه که بشکفت گل سرخ شود نه هر آن شاخه که برست صنوبر گردد

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۶۷)

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آینه سازد سکندری داند

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست کلاه‌داری و آیین سروری داند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۱۰)

- جهان به کام نیکدلان است:

گر که کارآگهی ازبهر دلی کاری کن تا که کار دل تو نیز میسر گردد

(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۶۷)

حافظ نهاد نیک تو کامت برآورد جان‌ها فدای مردم نیکونهاد باد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۸)

۲-۴-۳ مصادیق بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در ترکیب

پروین در پاره ای از ابیات قصاید خود، ترکیباتی را عیناً از حافظ گرفته و در شعر خود به کار برده است. ساختن ترکیبات تازه و بدیع، یکی از شگردهای شاعری است که بیانگر خلاقیت و نوآوری شاعر است و گاهی شاعران با ترکیبات منحصر‌به‌فرد خود شناخته می‌شوند. در بازخوانی قصاید پروین اعتصامی ترکیباتی دیده می‌شود که از برخی ترکیبات ابداعی حافظ استفاده کرده است. این دسته از ابیات پروین اعتصامی زیر‌عنوان همان‌گونگی در ترکیب آمده است؛ حال آنکه این همان‌گونگی نه‌تنها در کاربرد ترکیبات وصفی، بلکه در استفاده از افعال مرکب نیز هست. پروین از ترکیبات وصفی و افعال مرکب برساخته حافظ برای پیش‌متن استفاده کرده است.

– قصر دل افروز روان محکم است کلبه‌ی تن را چه ثبات و بقاست
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۴۳)

ای قصر دل افروز که منزلگه انسی یا رب مکناد آفت ایام خرابت
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۶)

قصر دل افروز، ترکیبی وصفی است. دل افروز خود، صفت مرکب است. در بیت پروین، روان به قصری دل افروز تشبیه شده است. شاعر با حذف ادات تشبیه و آفرینش تشبیه بلیغ بر یکی از ارکان مهم فکری خود صحه گذاشته است که مبتنی بر برتری روان بر تن و برگرفته از عرفان ایرانی – اسلامی است؛ این روان است که جاودانی و ماندگار است. در مقابل این قصر دل افروز، تن به کلبه‌ای تشبیه شده است که سست و ویران‌شدنی است. در عین حال که در بیت حافظ نیز شاعر تلویحاً با آوردن جمله دعایی به ماندگاری قصر دل افروزی که منزلگاه انس است اشاره می‌کند.

به چشم عقل ببین پرتو حقیقت را مگوی نور تجلی فسون و طراریست
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۵)

به چشم عقل در این رهگذار پرآشوب جهان و کار جهان بی ثبات و بی محل است
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۹)

محل نور تجلی است رای انور شاه چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش
(همان: ۱۴۴)

چشم عقل، تشبیه بلیغ است؛ همچنان که چشم سر، انسان را به دیدن مادیات و عناصر بصری توانا می‌کند، عقل نیز قادر به دیدن حقایق است. تفاوت در نوع نگاه حافظ و پروین که محصول جهان بینی آنهاست، سبب شده است که پروین حقیقت را در معنای عرفانی آن به کار ببرد. حال آنکه عقل در جهان بینی حافظ، خرد این جهانی است که در تقابل با اندیشه عرفانی - که به حقیقت قدسی و تجلی الوهیت بر ضمیر عارف سالک منتهی می‌شود - سرانجام به پوچی جهان اعتراف می‌کند؛ چنانکه حافظ در بیت بالا رای و اندیشه شاه را جایگاه تابش انوار الهی دانسته و صفای نیت و ضمیر را لازمه نزدیکی و تقرّب جستن به او دانسته است. در مجموع، حافظ اصطلاحات عرفانی را در توصیف ممدوح خود به خدمت گرفته است.

- قضا چو قصد کند، صعوه‌ای چو ثعبانی است فلک چو تیغ کشد زخم سوزنی کاریست
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۷)

عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم که تیغ ما بجز از ناله‌ای و آهی نیست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳)

پروین در بیت بالا عبارت حافظ را عیناً استفاده کرده است؛ در عین حال که فلک در بیت پروین جانشین عدو در شعر حافظ شده است. وجه اشتراک تصاویر برساخته هر دو شاعر، در مغلوب بودن و تسلیم آنان در برابر قدرت است که در شعر پروین، فلک و در شعر حافظ، دشمن (عدو) است. تسلیم فلک (قضا و سرنوشت) بودن از موضوعات شعر پروین اعتصامی است.

- چه عجب ملک دل ار ویران شد همه دیدیم که معمار نداشت
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۸)

صد ملک دل به نیم نظر می‌توان خرید خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۵)

پروین در این بیت تشبیه بلیغ «ملک دل» را عیناً از حافظ گرفته است. دل موجودیتی ارزشمند دارد؛ از این رو حافظ آن را به ملک تشبیه کرده است که از آن شاهان، صاحب‌منصبان و بزرگان است. در اندیشه پروین نیز دل همچون روح و روان بر تن

برتری دارد و بسیار بیش از تن نیازمند مراقبت و تیمار است.

– کاش این شرار دامن هستی نمی‌گرفت کاش این سموم راه سوی بوستان نداشت
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۶۱)

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳۲)

تفاوت موجود میان این ابیات محصول تفاوت نگاه سرایندگان آن است. اشاره پروین به هستی، نگاهی معرفت‌شناسانه است؛ حال آنکه حافظ به اوضاع زمانه و اجتماع نظر دارد.

– به چشم عقل در این رهگذار تیره ببین که گستراند قضا و قدر به راه تو دام
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۹۸)

به چشم عقل در این رهگذار پرآشوب جهان و کار جهان بی‌ثبات و بی‌محل است
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۹)

همانگونه که در شرح بیت دوم آمد، پروین ترکیب «چشم عقل» را عیناً از حافظ گرفته و به کار برده است؛ اما حافظ به جهان آفرینش نگاهی معرفت‌شناسانه دارد؛ درحالی‌که پروین اعتصامی عقل را در مفهوم عرفانی آن به کار می‌گیرد و در پایان انسان را محکوم به تسلیم در برابر سرنوشت می‌داند.

۲-۵ مصداق‌های فرامتنیت در قصاید پروین اعتصامی

علاوه بر ابیات پیشین، ابیاتی نیز در قصاید پروین دیده می‌شود که مصداق قسم دیگر ترامتنیت ژنت یعنی فرامتنیت است. در فرامتنیت رابطه بیش‌متن و پیش‌متن رابطه‌ای تفسیری است. بیش‌متن در جهت تشریح، تأیید یا انکار پیش‌متن شکل می‌گیرد. تعداد این ابیات در قصاید پروین در مقایسه با ابیات دارای روابط بیش‌متنی بسیار کمتر است. در ابیاتی که دارای روابط فرامتنی با ابیات حافظ‌اند و در ادامه خواهد آمد، ابیات پروین در جهت معارضة و انکار اندیشه حافظ است:

– نقد اندیشه نسبت‌دادن نیک و بد هستی به چرخ (کهن‌الگوی فلک)

گر گرانباریم جرم چرخ چیست بار کردار بد خود می‌بریم
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۱۰۵)

به تو هرچ آن رسد از تنگی و مسکینی همه از توست نه از کجروی دوران
(همان: ۱۱۰)

نسبت دادن امور دنیوی به افلاک و تأثیر چرخ در سرنوشت آدمی از موضوعات شعر
پارسی است که در اشعار بسیاری از شاعران نمونه‌های فراوان دارد؛ برای مثال:

فلک کژوتر است از خط ترسا مرا دارد مسلسل راهب آسا
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۲۳)

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۳۸)

جز در نخیل خوشه خرما کسی نیافت جز بر خلیل شعله گلستان نمی‌شود
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۷۴)

بیت بالا فرامتن بیت حافظ است:

فیض روح‌القدس از باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۴)

نیز پروین در بیتی دیگر اندیشه حافظ را در این باره رد می‌کند:

بهر گلزار در آتش مفکن خود را که گلستان نشود بر همه کس آذر
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۰)

نکته تأمل‌برانگیز در این باره آن است که درحقیقت این اندیشه حافظ است که به
معارضه با تفکر غالب دگرگون‌ناپذیری سرنوشت انسانی برخاسته است.

ما آدمی نه‌ایم ازیراک آدمی دردی کش پیاله شیطان نمی‌شود
(همان: ۷۵)

بیت پروین در معارضه با بیت مشهور حافظ است:

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۷۵)

در این باره نیز مانند نمونه قبل، اندیشه حافظ در تقابل با تفکر غالب قرار گرفته و به
نقد اندیشه سنتی گناهکاربودن آدم پرداخته است.

تو هم ای شاخ بری آر که خوش‌تر باشد ز دوصد سرو یکی شاخک بارآور
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۰)

حال آنکه سرو در شعر حافظ نماد آزادگی و سربلندی است و از این جهت شایسته ستایش و احترام است، نه مستحق سرزنش:

زیر بارند درختان که تعلق دارند ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۴)

پروین در همه ابیاتی که از درختان سخن می‌گوید، درختان بارآور را بر درختان بی‌ثمر ارجح می‌داند:

بلندگشتن تنها بلندنامی نیست به میوه نخل شد ای دوست برتر از عرعر
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۳۲۸)

در گلستان هنر چون نخل بودن بارور عار از ناچیزی سرو و صنوبر داشتن
(همان: ۱۴۳)

آن که زر هنر اندوخت نشد مفلس آنکه کار دل و جان کرد نشد مضطر
(همان: ۸۶)

این بیت پروین اعتصامی بازتاب تفکر غالب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی درباره کسب علم و هنر است:

«و گر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد، که هنر در نفس خود دولت است...» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). در اینجا نیز اندیشه حافظ در تقابل و تعارض با اندیشه مسلط است:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۸۰)

نیز:

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
(همان: ۱۱۷)

آن کس که چو سیمرغ بی‌نشان است از رهزن ایام در امان است
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۱)

اما در اندیشه حافظ همه، دیر یا زود، شکار این رهزن خواهند شد:

رهزن دهر نخفته است مشو ایمن از او اگر امروز نبرده است که فردا ببرد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۱۰)

البته در شعر پروین نیز کسی از گزند چنین رهنمی در امان است که همچون سیمیرغ دست نیافتنی باشد و «یافت می نشود!»؛ از این رو می توان این بیت پروین را بازتابی دیگرگونه از اندیشه حافظ دانست.

پی نوشت

1. Gérard Genette

نتیجه

پروین اعتصامی دنباله رو سنت ادبیات کلاسیک فارسی است. بازخوانی قصاید پروین بر مبنای رویکرد ترامتیت ژنت بیانگر وجود پیوندهای بینامتنی قوی میان قصاید وی و غزلیات حافظ است. این امر مؤید تأثیرپذیری پروین از حافظ در دو حوزه اندیشگی و زبانی است. از اقسام پنجگانه ترامتیت ژنت (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش متنیت)، روابط بینامتنی موجود میان قصاید پروین و غزلیات حافظ از دو گونه بیش متنی و فرامتنی است. روابط بیش متنی قصاید پروین و غزلیات حافظ در سه گروه ارزیابی شد: ۱) بیش متنیت از نوع همان گونگی در مضمون و تصویر و تراگونگی در بیان؛ ۲) بیش متنیت از نوع همان گونگی در مضمون؛ ۳) بیش متنیت از نوع همان گونگی در ترکیب. در گروه نخست روابط بیش متنی، پروین با اخذ مضمون از حافظ همان تصویر را عیناً در شعر خود بازسازی کرده است؛ اما به علت تفاوت در سبک دوره، سبک شخصی و به اقتضای وزن، دگرگونی هایی در بیان شاعرانه صورت گرفته است. در گروه دوم (بیش متنیت از نوع همان گونگی در مضمون)، پروین عیناً مضامین مدنظر را از حافظ گرفته است. این دسته از ابیات با توجه به تغییرات وسیعی که به لحاظ بیانی در ابیات حافظ به عنوان زیرمتن (پیش متن) اعمال شده است، در گروه نخست قرار نمی گیرند. گروه سوم ابیاتی از پروین است که روابط بیش متنی با غزلیات حافظ دارد؛ این ها ابیاتی هستند که شاعر در آن، ترکیبات برساخته حافظ را عیناً در شعر خود به کار برده است؛ به طوری که خواننده پروین و آشنا با شعر حافظ درمی یابد که وی در به کارگیری از این ترکیبات به غزل حافظ همانند پیش متن توجه داشته است. قسم دیگر روابط بینامتنی موجود میان قصاید پروین و غزلیات حافظ بر مبنای رویکرد ترامتیت ژنت، ابیات دارای

روابط فرامتنی است. در مجموع تعداد هشت بیت از ابیات قصاید پروین اعتصامی دارای روابط فرامتنی با ابیات حافظ‌اند. مقایسه این ابیات نمونه‌ای در تأیید تفکر محافظه‌کارانه پروین است که به نوعی ادامه‌دهنده سنت ادبی کلاسیک فارسی در برابر موضع نقادانه حافظ به شمار می‌رود.

منابع

۱. اعتصامی، پروین (۱۳۶۲)، **دیوان اشعار**، به‌کوشش منوچهر مظفریان، بازار بین‌الحرمین، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات علمی.
۲. آلن، گراهام (۱۳۸۹)، **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو (ویراست دوم)، تهران: نشر مرکز.
۳. پناهی، مهین (۱۳۸۷)، «اندیشه فلسفی در شعر پروین اعتصامی»، **مطالعات زنان**، سال ۶، ش ۲، ۸۸-۹۳.
۴. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). **دیوان اشعار**، چاپ اول، تهران: انتشارات بامداد.
۵. _____ (۱۳۶۳)، **دیوان اشعار**، به‌اهتمام ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ پنجم، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
۶. حسینی، مریم (۱۳۸۹)، «شعر فمینیستی نویافته‌ای از پروین اعتصامی»، **زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)**، دوره ۲، شماره ۱، ۵-۲۱.
۷. خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۹۱)، **دیوان خاقانی شروانی**، چاپ دهم، تهران: زوآر.
۸. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۴)، **پیشاهنگان شعر پارسی (سده‌های سوم و چهارم و آغاز سده پنجم هجری)**، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
۹. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳)، **امثال و حکم**، ج ۱، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۱۰. ساوجی، سلمان (۱۳۳۶)، **دیوان اشعار**، چاپ اول، [بی‌جا]: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه.
۱۱. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی،

چاپ سوم، تهران: زوآر.

۱۲. شعبانی، اکبر (۱۳۸۷)، «تحلیل بنیادین شعر و شخصیت پروین»، *مجله ادبیات فارسی*

دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۷، ۳۸-۵۰.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه*، چاپ دوم، تهران: سخن.

۱۴. صالحی اشرف، صابر (۲۰۲۲)، «میزان تأثیرپذیری پروین اعتصامی از شاعران گذشته»،

همدان، *سومین کنگره ملی فرهنگ و ادبیات فارسی*، ۱-۲۶.

۱۵. صحرایی، قاسم؛ خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۹)، «نقد اصالت زن در شعر پروین

اعتصامی»، *فصلنامه تحقیقات زبان و ادب فارسی*، سال دوم، شماره ۳، ۱۱۱-۱۲۴.

۱۶. فخرالاسلام، بتول (۱۳۸۵)، «بن مایه‌های قصاید پروین اعتصامی»، *مجله ادبیات*

فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۱ و ۱۲، ۸۰-۹۱.

۱۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، *شاهنامه*، به کوشش عبدالله اکبری‌ان‌راد، چاپ سوم، تهران:

اله‌ام.

۱۸. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۹۵)، *ویس و رامین*، تصحیح دکتر محمد روشن، تهران،

چاپ ششم، تهران: صدای معاصر.

۱۹. معین، محمد (۱۳۸۴). *فرهنگ فارسی*، ج اول، چاپ سوم، تهران: ادنا.

۲۰. ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۵۷)، *دیوان اشعار (ج ۱)*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی

محقق، تهران: [بی‌نا].

۲۱. نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.

۲۲. _____ (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»،

پژوهشنامه علوم انسانی، ش ۵۶، ۸۳-۹۸.

۲۳. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۵)، *خسرو و شیرین*، چاپ شانزدهم، تصحیح حسن

وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.