دو فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات کردی دانشگاه
آزاد اسلامی واحد سنندج
دوره ۱، شماره ۱، پیاپی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بررسی روابط بینامتنی غزلی از نالی با حافظ بر اساس نظریهٔ ژولیا کریستوا

جمال احمدی[1]

مرکز تحقیقات کردستان‌شناسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

DOI:

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵ صفحات: ۱-۱۸ بەرواری وەرگرتن: ۲۰۲۵/۰۱/۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۹ بەرواری قبوڵ۲۰۲۵/۰۵/۹

چکیده

حافظ شیرازی از شاعران سدهٔ هشتم ادب فارسی، یکی از گویندگانی است که بیشترین تأثیر را بر شعر کردی داشته است. نگاهی به دیوانهای شعر کردی، مانند: محوی، قانع، مولوی، حافظ مهابادی ، سالم و حاجی قادر و بسیاری دیگر، به خوبی گویای این تأثیر است. شاعران کرد چه در اشعار فارسی خود و چه اشعار کردی، به صورت اقتباس، تضمین و اشاره و استفاده از تصاویر هنری و هنرسازه‌های بدیع توانسته‌اند بیشترین بهره را از اشعار حافظ ببرند. یکی از شاعران کرد زبان که متأثر از حافظ بوده، ملا خدر احمد شاه‌ویسی مکاییلی، متخلص به نالی است. این تأثیر پذیری هم از لحاظ اصطلاح‌پردازیهای متعدد و هم از لحاظ تصویرسازیهای هنری است. در این مقاله نگارنده با استفاده از نظریهٔ بینامتنیت ژولیا کریستوا، ابیاتی را از یکی از غزلیات نالی در مقایسه با حافظ و تأثیرات او بررسی می‌کند. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش در نمونه‌های بررسی شده، حاکی از این است که نالی با هنرمندی خاصی توانسته است ظرافتهای هنری حافظ را به گونه‌ای بازآفرینی بکند که بدیع و نو به نظر برسد.

کلید واژه‌ها: ادبیات تطبیقی، بینامتنیت، حافظ، نالی

1 . jahmadi63@gmail.com

لێکۆڵینەوەیەک لە پەیوەندییە نێوان دەقییەکانی نێوان غەزەلەکانی نالی و حافز بە پشتبەستن بە تیۆری جولیا کریستیڤا.

جەماڵ ئەحمەدی

ناوەندی لێکۆڵینەوەی کوردستانناسی، لقی سنە، زانکۆی ئازادی ئیسلامی، سنە، ئێران.

حافز شیرازی، یەکێک لە شاعیرانی سەدەی هەشتەمی ئەدەبی فارسی، یەکێکە لەو شاعیرانەی کە زۆرترین کاریگەری لەسەر شیعری کوردی هەبووە. چاوخشاندنێک بە دیوانەکانی شیعری کوردی، وەک: مەحوی، قانع، مەولەوی، حافز مەهابادی، سالم، حاجی قادر و هتد، بە ڕوونی ئەو کاریگەرییە دەردەخات. شاعیرانی کورد، چ لە شیعرە فارسیەکانیاندا یان شیعرە کوردییەکانیاندا، توانیویانە زۆرترین سوود لە شیعرەکانی حافز وەربگرن لە شێوەی گونجاندن، گەرەنتی، ئاماژەدان، و کەڵک وەرگرتن لە وێنەی هونەری و پێکهاتە هونەرییە ڕەسەنەکان. یەکێک لەو شاعیرە کورد زمانانەی کە لەژێر کاریگەری حافزدا بووە، مەلا خدر ئەحمەد شا-وەیسی مەکەیلی بە نازناوی نالییە. ئەم کاریگەرییە هەم لە ڕووی چەندین ئیدیۆم و هەم لە ڕووی وێنەی هونەرییەوەیە. لەم نووسینەدا نووسەر بە کەڵک وەرگرتن لە تیۆری نێوان دەقگەرایی جولیا کریستیڤا، بەیتەکانی یەکێک لە سۆنێتەکانی نالی بە بەراورد لەگەڵ حافز و کاریگەرییەکانی دەکۆڵێتەوە. شێوازی توێژینەوەکە وەسفیی-شیکارییە بە بەکارهێنانی سەرچاوەی کتێبخانە. ئەنجامی لێکۆڵینەوەکان لەسەر نمونە پشکنینکراوەکان ئاماژە بەوە دەکەن کە نالی بە هونەری تایبەتەوە توانیویەتی وردەکارییە هونەرییەکانی حافز بە شێوەیەک دروست بکاتەوە کە ڕەسەن و تازە دەردەکەوێت.

وشەی سەرەکی: ئەدەبیاتی بەراوردکاری، دەقناوێژان، حافز، نالی

١. مقدمه

ژولیا کریستوا در یکی از جملاتش گفته است: «متن محل تلاقی نقل قولهاست و هر متنی جذب و دگرگون سازی متون دیگر است». (اکبرپور و غیاثوند، ۱۴۰۱: ۸) این عبارت ساده‌ترین مطلبی است که استقلال تألیف را از متن می‌گیرد. اگر در بلاغت کلاسیک از اصطلاحاتی چون: سرقت، انتحال، تضمین، اقتباس و تلمیح استفاده می‌شد و برخی از آنها چون: سرقت و انتحال مذموم شمرده می‌شد و بقیه ممدوح و صنعت، در دنیای معاصر، به ویژه از دههٔ شصت سدهٔ بیستم، رنگ نظریهٔ ادبی به خود گرفت و خیلی طول نکشید که هم نظریه و هم صاحبان نظریه جهانی شدند. این نظریه که پیشینه‌ای هم داشت با مقالاتی از خانم ژولیا کریستوا، بینامتنیت و یا جایگشت

نامیده شد. نظریهٔ بینامتنیت نکتهٔ بسیار مهمی را که برای ما روشن می‌کند این است که هیچ متنی اصالت ندارد و همهٔ متنها، وابسته به متن یا متون پیش از خود و یا دوران خود هستند.

۲-۱. بیان مسأله

هر کسی با مختصر آشنایی که با دیوان حافظ داشته باشد، وقتی این شعر عبدالله گوران را می‌خواند:

زنجیری زوڵف و چاهی زەنەخ وا لە ڕێگەیا
کێ لەو حیجازی حوسنە ئۆمێدی تەوافییە

(گوران، ۱۳۸۶: ۷۸)

بلافاصله به یاد شعر حافظ می‌افتد که می‌گوید:

مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا

(حافظ، ۱۳۸۶، ج۱: ۷۰)[i]

در مقیاسی کلان‌تر و وسیع‌تر هر خوانندهٔ آشنا به معارف قرآنی - اسلامی وقتی ماجرای معراج پیامبر با ارداویراف نامه را مقایسه می‌کند، به خوبی می‌تواند بفهمد که تا چه اندازه معراج پیامبر اسلام بر سفرنامهٔ ارداویراف تأثیر نهاده است.[ii] همچنین بخشهایی از کتاب بُندَهش که مناظرات شیطان با خداوند است برگرفته و متأثر از آیاتی از سورهٔ اعراف است.[iii] (دادگی، ۱۳۷۸: ۳۴) ممکن است خواننده‌ای این نوع تأثیر و تأثرها را اقتباس یا تلمیح بنامد که البته در بلاغت اسلامی کاملاً به جا و درست گفته است، اما اگر آن را در قالب نظریه‌های جدید ادبی تعریف کنیم، اصطلاحی که برای آن به کار رفته است، بینامتنیت (Intertextuality) نام دارد. اصطلاح بینامتنیت را اولین بار خانم ژولیا کریستوا در فرانسه و در دههٔ شصت میلادی مطرح کرد. (آلن، ۱۳۸۰: ۳۰) نظریهٔ بینامتنیت در تعریفی ساده عبارت است از رابطه‌ای که بین دو یا چند متن وجود دارد. این رابطه در چگونگی درک درون متن موثر است. (مقدادی، ۱۳۹۲: ذیل واژهٔ بینامتنیت)

گرچه واضع اصطلاح بینامتنیت کریستوا بود، اما پیشینه‌ای داشت. منتقدان ادبی خاستگاه نظریهٔ بینامتنیت را در دیدگاه‌های نشانه‌شناسی سوسور و گفتگومندی باختین ذکر کرده‌اند. البته تأکید کریستوا بیشتر بر متن است. (اکبرپور و غیاثوند، ۱۴۰۱: ۸) با آنکه رابطهٔ بینامتنیت با نظام نشانه-شناسی سوسور، گذر از یک نظام نشانه‌شناسی به نظام نشانه‌شناسی دیگری است، اما گراهام آلن در باب خاستگاه بینامتنیت از نشانه‌شناسی، آن را خالی از اشکال نمی‌بیند و تأکید او بیشتر بر نظریه‌پرداز روس، میخائیل باختین است (آلن، ۱۳۸۰: ۲۴). بر مبنای نظر باختین، گفته‌ها وابسته به دیگر گفته‌ها است و هیچ گفته‌ای یکتا و واحد نیست، همهٔ گفته‌ها از ره گذر دیگر آواهای رقیب و متعارض مطرح می‌شوند. در همین زمینه باختین می‌گوید: حیات کلام با انتقال از دهانی به دهان دیگر، از زمینه‌ای به زمینهٔ دیگر، از یک گروه اجتماعی به گروه اجتماعی دیگر، از نسلی به نسلی دیگر، دوام می‌یابد. در این روند کلام مسیر خود را از یاد نبرده و نمی‌تواند کاملاً از قید قدرت زمینه‌های ملموسی که به آنها وارد شده فارغ باشد. (آلن، ۱۳۸۰: ۴۶) بر همین اساس هیچ متنی مستقل از متنهای دیگر وجود ندارد و همواره متون می‌توانند خود را در میان هم بازیابند. اما این نوع دگربیانیها که متون را در هم تنیده می‌کند، عامل هنری شدن متون نیز می‌شود. دگربیانیهای متون نوعی از گفتگومندی آنها با یکدیگر نیز هست. مکالمهٔ میان متون که سخن اصلی باختین بود توانست راه را برای پدید آمدن نظریهٔ بینامتنیت کریستوا هموار کند. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتارهای دیگر در ارتباط است. با چنین نظریه‌ای است که باختین روابط بیناگفتاری با عنوان گفتگومندی را مورد بررسی قرار می‌دهد. (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۰).

مهمترین نظریه‌پرداز پیشابینامتنیت همان باختین بود، اما با ظهور ژولیا کریستوا و بهره بردن از نظریات باختین توانست نظریهٔ بینامتنیت را تئوریزه کند و آن را به صورت عملی وارد مطالعات ادبی بکند. آن گونه که گفته شده سه عاملِ: شخصی، گروهی و اجتماعی موجب ظهور بینامتنیت شد. در فرآیند شخصی او وارث محققان و منتقدان اروپای شرقی به ویژه فرمالیستها و باختین بود. در فرایند گروهی نیز او وابسته به گروه «تل کل» بود و نظریات زبان و زبان شناسی آنها بر او

تأثیرات عمیقی نهاد و در فرآیند اجتماعی نیز او در دههٔ شصت میلادی شاهد تحولات بزرگی در عرصهٔ نظریات گوناگون اجتماعی سیاسی و فرهنگی شد. (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۰۳)

هدف کریستوا از وضع اصطلاح بینامتنیت ارتباط شبکه‌ایِ متنها با یکدیگر بود. البته کریستوا بعدها به جای واژهٔ بینامتنیت از اصطلاح دیگری با عنوان جایگشت استفاده کرد. شاید به دلیل اینکه مخاطب از اصطلاح بینامتنیت معنای سادهٔ نقد منابع برداشت می‌کرد در حالی که او جایگشت را ترجیح داد، «زیرا این امتیاز را دارد تا مشخص کند که گذر از یک نظام دلالتی به نظام دلالتی دیگر نیازمند ترکیب نو ینی از تک ساختی است.» (همان: ۱۱۵) کریستوا با ارائهٔ این نظریه اذعان کرد که متن ادبی از چند متن قبل از خود به صورت تضمین، تأثر، تلمیح و اشاره تأثیر پذیرفته و این عناصر با زمینهٔ مؤلف آمیخته می‌شود و متنی جدید و نو را پدید می‌آورد.

در این پژوهش با استفاده از نظریهٔ بینامتنیت و با رویکرد ادبیات تطبیقی، به بررسی یکی از غزلیات کردی نالی با حافظ شیرازی پرداخته می‌شود. روش پژوهش تحلیل محتوا است.

۱-۲.پیشینه

همان طور که نظریهٔ بینامتنیت در دنیا نظریه‌ای بدیع و تازه است، طبیعتاً در ایران تازه‌تر و بدیع‌تر است. شاید اولین کتابی که به صورت جدی این نظریه را بر سر زبانها انداخت و منتقدان و نو یسندگان آن را در تحقیقات خود به کار بردند کتاب گراهام آلن باشد که کتاب او با عنوان «بینامتنیت» در سال ۱۳۸۰ به زبان فارسی ترجمه شد. مترجم این کتاب آقای پیام یزدانجو که ما ترجمه‌های دیگری از او داریم، به نظر می‌رسد با توجه به واکنشهای خوانندگان، این کتاب را چندان روان و گو یا ترجمه نکرده است، اما با دقت که کتاب خوانده می‌شود هم در بارهٔ پیشینهٔ نظریه و هم صاحب نظریه بحثهای مستوفایی کرده است. از او که بگذریم آقای بهمن نامور مطلق کتابی با عنوان «درآمدی بر بینامتنیت» را در سال ۱۳۹۴ نوشته است و در آن به تفصیل به بینامتنیت و پیشینهٔ آن پرداخته است. کتاب نامور مطلق زبان ساده‌تری دارد و بسیار قابل استفاده است. همو در مقاله‌ای در سال ۱۳۸۷با عنوان «باختین، گفتگومندی و چند صدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی» بحث نسبتاً کاملی در پیشینهٔ بینامتنیت کرده است. احمد پارسا در کتابی

با عنوان «تأثیرپذیری شاعران کرد ایران و عراق از حافظ شیرازی» به تأثیر حافظ بر نالی نیز در صفحات اندکی پرداخته است. در زبان کردی نیز خانم شنو محمود کتابی زیر عنوان دەق ئاو یزان نوشته و در آن اختصاصاً به شعر گوران و پیرمرد پرداخته است. مقالات گوناگونی در بارۀ روابط بینامتنی متون نظم و نثر فارسی در نشریات گوناگون چاپ و منتشر شده است، اما در ادب کردی بسیار محدود به این مسأله پرداخته شده است. از جمله می‌توان به مقالۀ منتشر شدۀ نشریۀ پژوهشنامۀ ادب کردی با عنوان: روابط بینامتنی منظومه‌های خسرو وشیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی با سه منظومۀ عامیان کردی، از امیرعزیزیان و دیگران چاپ و منتشر شده است.

۲. تجزیه و تحلیل

حافظ از شاعران صاحب سبک سدۀ هشتم هجری قمری، از معدود کسانی است که تأثیر جهانی بر ادبیات ملل داشته است. از جملۀ این تأثیرات، تأثیرپذیری شعرای کردزبان از اوست. همانطور که در پیشینه اشاره شد، پارسا به برخی از این تأثیرهای حافظ بر شاعران ادب کردی در قالب کتابی پرداخته است و شاعران فراوانی را همراه شاهدمثالهای متعدد این تأثیرپذیری ذکر کرده است. نمونه‌های ذکر شدۀ پارسا در کتاب خود نمونه‌ای بسیار اندک از این تأثیر پذیری است. به سهولت می‌توان برای برخی از چهره‌های ادب کردی در حد مقاله و یا حتی پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد مطلب گردآورد. نالی[iv](۱۲۷۰- ۱۲۱۴هـ) شاعر نام آشنای کرد در قلمرو بابانها با نام ملا خدر شاهو یس مکاییلی تأثیرات فراوانی از حافظ پذیرفته است. با دقت در ابیات یکی از غزلیات نالی می‌توان - به تعبیر باختین - گفتگوهای نالی با حافظ را به خو بی مشاهده کرد:

تا تایی سەری توڕڕەیی پڕ پێچشی بادا،
هەر تایەکی باریٚکی گوڵ و نافە بە با دا
گوڵ هاتەدەرێ، لافی لە حوسنی بوتی ما دا
لەرزیی قەدی بەرزی، لە ڕقا زوڵفی کە با دا
شەو چەپکەنی نەیلۆفەڕی و جیلوەیی ڕەقسی
شەرمندە دەکا زوهرەیی زەهرا لە سەمادا
خۆش سوبح دەمێکە کە بە خەندە دەنوێنێ
بەس زەڕڕەیی خۆرشید لە زەڕڕێکی سوهادا
دەم دەم کە دەکا زاری پڕ ئازاری بە غونچە
بۆ دەعوەتی ماچی لەبە گۆیا دەمی نادا
سَهمُ أَلْفِ الْقَدِ فَقد صادَ فؤادی
صادٌ هو مِن عینه، قَد صادَ فسادا
بۆ ماچی دەمی ڕەنگە لە عیشوەی خەمی ئەبرۆی
جۆیایی بەقا خۆی لە دەمی تێغی فەنا دا
نالی کە غولّامی مەدەدی زوڵف و برۆتە
شاهێکە لە بن سایەی باڵی دوو هومادا

(نالی، ۱۳۸۷: ۸۰)

ترجمه: ۱.به محض اینکه معشوق زلف خود را با دست تاب داد، هر تاری از زلفان او باری از بوی گل و نافه را در هوا پراکند. ۲. گل، با زیبایی زیاده از وصف، از دل خاک به درآمد و با حسن فراوانش به خود بالید و لاف زیبایی خود را با زیباروی ما زد، اما وقتی یار تبختر و لاف گل را دید، زلفان خود را تاب داد و قد بلند گل در برابر تارهای گیسوی یار تاب مقاومت نداشت و افتاد. ۳.یار که لباس آبی خواب را به تن کرد و به رقص آمد ستارهٔ زهره که خنیاگر فلک نیز هست شرمنده شد و در برابر رقص زیبای یار نتوانست عرض اندام کند. ۴. آنگاه که یار پرتوهایِ خورشیدِ خنده-

اش را از دهان سُها مانند بسیار کوچکِ چون ذره نشان می‌دهد، بامداد بسیار دلپذیری خواهد بود. ۵.پی درپی که یار دهان آزاردهنده‌اش را چون غنچه می‌کند، با این کار پاسخ دل داده‌گانش را می‌دهد که بیایند و لبهایش را ببوسند. ۶.قد چون الف تیر مانند او، قلب مرا شکار کرده است. چشمانش مانند حرف صاد است که مرا شکار کرده و بر من چیره گشته است. ۷.ناز و غمزهٔ کمان ابروی یار چنان دل می‌رباید، کسی که به دنبال آب حیات (دهان یار) است تا جاودان بماند، به هدف خود بی‌توجه می‌شود و دنبال جاودانگی دهان یار نمی‌شود و خود را در پیش تیغ ابروان یار می‌اندازد و می‌میرد. ۸.نالی که در حقیقت بندهٔ زلف و ابروی تو است در سایهٔ این دو هما پادشاه است.

نالی در چهار بیت از این غزل متأثر از حافظ است. این چهار بیت در چهار نمونه بررسی می‌شود:

۲-۱. نمونهٔ یکم:

تا تایی سەری توڕڕەیی پڕ پێچشی بادا،
هەر تایەکی باریکی گوڵ و نافە بە با دا

(نالی، ۱۳۸۷: ۸۰)

تایی: به معنی تار مویی است./ طره: به معنی موی پیشانی و یا موی صف کرده بر پیشانی است، زلف و کاکل نیز معنی می‌دهد./ کلمهٔ پیچش یا پرپیچش به معنی همان مجعد است./

نالی در جای دیگری سخن از زلف پیچش (مجعد) به میان آورده است:

سەرمایەیی سەودا کە دەڵێن زوڵفی دوو تایە
هەر پێچشی تاییکی سەد ئاشووبی تیایە

(نالی، ۱۳۸۷: ۵۶۸)

ترجمه: سرمایهٔ عشق، زلف پرشکن یار است، هر تار مجعدی از زلف یار صد آشوب در دل می‌اندازد.

بادا: به معنی تاب دادن است./ به بادا: به معنی به باد دادن است.

در این بیت خواننده با نظر به کلمات: تار زلف، طره، پرپیچش و نافه، همچنین تصویر بدیعی که شاعر از رهگذر این کلمات پدید آورده یادآور بیت ذیل از حافظ است:

به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

(حافظ، ۱۳۸۶، ج۱: ۶۷)

در شعر نالی سخن بر سر این است که زلف یار در معرض باد قرار گرفته و بوی خوشی که از آن در هوا می‌پراکند، بسی بیشتر از بوی گل و نافه است. همین مفهوم را می‌توان در شعر حافظ دید. واژه‌هایی که تصاویر شعر نالی را پدید آورده و متأثر از شعر حافظ است عبارت است بوی نافه، صبا، طره، تاب و جعد مشکین.

- در شعر حافظ، واژهٔ بوی که با ایهامی به آرزو، در معنی خودِ بو نیز آمده و زلف و کاکل یار که سرشار از این بو است، باد صبا آن را در هوا می‌پراکند، چنان مست کننده است که دل عاشقان خون می‌شود. در شعر نالی نیز گرچه واژهٔ بو حذف شده، اما با قرائنی در بیت به خوبی قابل مشاهده است.
- واژه‌های پرپیچش(مجعد) و طره در شعر نالی، یادآور واژه‌های طره و جعد در شعر حافظ است. تصویری هم که از آنها ساخته شده بر یکدیگر قابل انطباق است.
- نالی در شعر خود از توصیف زلف یار عدول نکرده است و به هر دلیلی نمی‌خواهد به بازتاب بوی زلف مجعد یار در دل عاشقان بپردازد، از این رو مصراع دوم شعر نالی از نظر معنایی، ادامهٔ همان توصیف زلف یار در مصراع اول است، اما در شعر حافظ چنین نیست و او تأثیر نافهٔ زلف مجعد یار را در دل عاشق جویا می‌شود که از تاب جعد مشکین او خون در دل عاشقان افتاده است.
- در شعر نالی کلمهٔ «بادا» (به معنی تاب دادن) یادآور واژهٔ تاب است که در شعر حافظ به صورت ایهام به کار رفته است. یعنی از طرفی در معنی گرمای عشق است و در ارتباط با طره و جعد مشکین در معنی پیچاندن.

۲-۲. نمونهٔ دوم:

گوڵ هاتەدەرێ، لافی لە حوسنی بوتی ما دا
لەرزیی قەدی بەرزی، لە ڕقا زوڵفی کە با دا

(نالی، ۱۳۸۷: ۸۰)

در این نمونه گل با معشوق در زیبایی رقابت می‌کند، اما به محض اینکه یکی از مظاهر زیبایی یار (زلف) به میدان می‌آید، رعشه بر اندام گل می‌افتد و دست از خودنمایی برمی‌دارد. در این بیت بر بنیاد واژه‌هایی چون: گل، لاف، حسن، بت، قد، زلف و تاب دادن معانی و تصاویری ساخته شده که با بیتی از حافظ کاملاً در ارتباط است و بر اساس نظریهٔ بینامتنیت رابطهٔ معناداری با شعر حافظ دارد:

بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

(حافظ، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۱۱)

بر مبنای بیت نالی می‌تواند تأثیرات حافظ را به شکل ذیل دسته بندی کرد:

- در هر دو بیت نالی و حافظ سخن از تفاخر گل و بنفشه است که لاف آراستگی و زیبایی را در برابر معشوق می‌زنند، اما وقتی که باد صبا بوی زلف یار را در هوا می‌پراکند، گل و بنفشه از میانه به در می‌روند و در برابر زیباییهای یار احساس کمبود می‌کنند و صحنه را ترک می‌کنند.
- در شعر حافظ نوع گلی که برای این تفاخر انتخاب شده بنفشه است. گلی که در سنت شعر کلاسیک فارسی، نمادی از زلف یار نیز هست. (انوری، ۱۳۸۱: ذیل واژهٔ بنفشه) تشبیه بنفشه در دیوان حافظ به زلف و تفاخر آن به خود، نمونه‌هایی دارد از جمله:

ز بنفشه تاب دارم[۷] که ز زلف او زند دم
تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد

(حافظ، ۱۳۸۶، ج۱: ۳۵۲)

در دیوان نالی تنها یک بار بنفشه آمده و آن هم به هیچ عنوان رمز زلف یار نیست.(نالی، ۱۳۸۷: ۳۵۴) اما نالی از واژهٔ گل و لاف زدنهای او در برابر معشوق استفاده کرده است. برای نمونه می‌گوید:

گوڵ کە یاغی و دەم دڕاو بوو، کەوتە لاف و ڕەنگ و بۆی
باغەبان گوێی گرت و، وا هێنای بە دەستی بەستە بۆی

(نالی، ۱۳۸۷: ۶۹۶)

ترجمه: گل که شکوفا شد و نظری به بوی و زیبایی خود انداخت، گزافه‌گویانه و بی‌پروا لاف زیبایی می‌زد، باغبان گوشش را گرفت و دستانش را بست و او را نزد یار آورد. این تصویر نالی از گل نیز به نوعی می‌تواند تحت تأثیر همان شعر حافظ باشد. همچنین گوش گرفتن و دست بستن، کنایه است از چیدن آنها و دسته کردن و تقدیم یار کردن.

- در شعر نالی این خود معشوق است که لرزه بر اندام یار می‌اندازد و او را شرمنده می‌کند آن هم به خاطر خشم و عصبانیتی که معشوق نسبت به گل پیدا می‌کند، اما در شعر حافظ باد صبا که به زلف یار برخورد کرده و بوی زلف یار را به مشام بنفشه می‌زند او را خجلت زده می‌کند. لازم به توضیح است که واژهٔ «با دا» در شعر نالی ایهام دارد. این واژه هم می‌تواند به معنی تاب دادن باشد و هم به معنی باد وزیدن. بر این اساس اگر به معنی وزیدن باد گرفته شود می‌تواند بیشتر به شعر حافظ نزدیک شود.

۲-۳.نمونهٔ سوم:

خوش سوبح دەمێکە کە بە خەندە دەنوێێ
بەس زەڕەیی خۆرشید لە زەڕێکی سوهادا

(نالی، ۱۳۸۷:۸۰)

سوبح دەم به معنی بامداد است، اما با قرائنی در این بیت می‌تواند هنرسازه‌ای از دهان یار نیز باشد. نالی در این بیت قصد دارد به کوچکی دهان یار - که نشانه‌ای از زیبایی او نیز هست - اشاره بکند. برای همین منظور از هنرسازه‌های دیگری چون: استعارهٔ صبحدم برای دهان یار،

ذرات خورشید (مجازاً پرتوهای آن)، و سُها به عنوان کوچکترین جرم آسمانی که نمادی از کوچکی دهان یار نیز تواند بود و همچنین واژهٔ ذره به معنی جزء لایتجزا، بهره گرفته است. در این نمونهٔ سوم، نالی می‌گوید: بامدادان که یار می‌خندد، پرتوهای رخسار چون خورشیدش - که می‌تواند خورشید استعاره از دهان یار باشد و دندانهای او نیز نمادی از پرتوهای(ذره) خورشید - در دهان کوچک ذره مانند و چون سهایش به بیرون می‌ترابد. سخن اصلی و محوری نالی در این بیت کوچکی دهان یار است. این تصویر که نالی آن را بدین گونه با استفاده از کلماتی چون: ذره و سُها پدید آورده، پیشتر در شعر حافظ بدین صورت آفریده شده است:

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان تو در این نکته خوش استدلالی است

(حافظ، ۱۳۸۶: ۲۳۹)

در بیت حافظ نیز که تمرکز او نیز بر کوچکی دهان معشوق است از همان تصویر ذره و یا جوهر فرد بهره گرفته است. ذره و خورشید نیز در دیوان حافظ به وفور به کار رفته است. برای مثال:

کمتر از ذره نئی پست مشو مهر بورز
تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

(همان، ج۲: ۹۹۱)

و یا:

به هوا داری او ذره صفت رقص کنان
تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم

(همان، ج۲: ۹۲۱)

نیز:

ذره را تا نبود همت عالی حافظ

طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود

(همان، ج۱: ۶۰۵)

حافظ که دهان یار را از کوچکی به جوهر فرد تشبیه کرده، مراد او از آن جزء لایتجزا است که ذیمقراطیس بدان باور داشته و کوچکترین جزء هستی پنداشته است. (سجادی، ۱۳۷۵: ذیل مدخل جزء لایتجزا) همو در بیت دیگری دهان یار را از کوچکی به هیچ مانند کرده است:

هیچ است آن دهان و نبینم از آن نشان
موی است آن میان و ندانم که آن چه موست

(همان، ج۱: ۲۲۰)

در همین مضمون است که ملا محمود متخلص به محوی (۱۲۵۱- ۱۳۲۴هـ ق) می-گوید:

هیچ است میان و دهن دلبر ما هیچ
برپا شده آشوب دو عالم ز دوتا هیچ

(محوی، ۲۰۱۶: ۷۰)

- در نمونهٔ سوم از شعر نالی، هدف او توصیف دهان یار است. همین هدف را نیز حافظ دنبال می‌کند. آنها بر اساس مبانی زیبایی شناسی قدما، دهان یار را هرقدر کوچکتر باشد، زیباتر می‌دانند. به همین خاطر آنها از اصطلاح فلسفی (ذره یا جوهر فرد) استفاده می‌کنند.
- نالی علاوه بر واژهٔ ذره از کوچکترین جرم فلکی در اعتقاد قدما استفاده می‌کند و دهان یار را هم از این لحاظ سها نامیده است. چیزی که در شعر حافظ دیده نمی‌شود. البته وجود سها در شعر نالی شاید به این دلیل بوده که با خورشید تناسبی بسازد.
- به نظر می‌رسد نالی در این بیت از هنر سازه‌های بیشتری برای تصویرسازی بهره برده است. از جمله واژهٔ «دهم» که در زبان کردی به معنی دهان آمده می‌تواند به گونه‌ای زیباترین انتخاب یا همان «تَوَخّی» به تعبیر عبدالقاهر جرجانی (بدوی، بی‌تا: ۸۳) باشد

که تغییر آن واژه می‌تواند نظم شعر را تا حدودی به هم بریزد. یعنی نالی در واژهٔ صبحدم، دهان یار را به صبح تشبیه کرده است.

۲-۴. نمونهٔ چهارم:

بۆ ماچی دەمی ڕەنگە لە عیشوەی خەمی ئەبرۆی
جۆیایی بەقا خۆی لە دەمی تێغی فەنا دا

(نالی، ۱۳۸۷: ۸۰)

عاشق که دنبال آب حیات (دهان یار) است و تلاش می‌کند به آن دست پیداکند و جاودان شود، آن چنان بی‌پروا به پیش می‌رود که خود را زیر تیغ ابروان یار می‌نهد و ناکام از رسیدن به آب حیات جان می‌سپارد.

هنر سازه‌ای که نالی در این شعر از آن بهره برده و در سنت ادب کلاسیک فارسی نیز کاربرد دارد، خم ابرو است که همچون تیراندازی تصویر شده که آمادهٔ تیرانداختن است و در واقع در این نمونهٔ نالی، خم ابرو نگهبانی آب حیات (دهان یار) را می‌دهد که کسی به آن نزدیک نشود، اما عاشق چنان در بند زیبایی خم ابروان یار نیز قرار می‌گیرد که نارسیده به آب حیات قالب تهی می‌کند. نزدیک به همین مفهوم حافظ می‌گوید:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد جان من زار ناتوان انداخت

(حافظ، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۱۱)

خم ابرو که از نظر شکل ظاهری شبیه کمان است و نگاه‌های معشوق می‌تواند تیر آن باشد به صورت دیگری نیز می‌تواند خم در ابرو انداختن کنایه از عتاب و یا نگاه عتاب آمیز یار باشد. هر یک از این تعابیر که در نظر گرفته شود، عاشق در این میدان کشتهٔ چشمان معشوق است.

آنچه که نالی در این بیت به صورت بینامتنیت از حافظ متأثر شده خم ابرو و کشتن یار با تیر نگاه یار است. یعنی در هر دو بیت حافظ و نالی، خم ابرو چون قاتل عاشق تصویر شده است. این مهمترین شباهت دو بیت است.

در شعر نالی دهان یار آب حیاتی نامیده شده که عاشق برای رسیدن به آن و جاودانه شدن، خود را فانی می‌کند. این هنر سازه البته در شعر حافظ دیده نمی‌شود.

صفتی که نالی برای ابرو به کار برده، عشوه به معنی ناز و یا حتی فریب است، اما حافظ صفت شوخ به معنی دلیر و بی‌باک و بی‌پروا (دهخدا، ۱۳۸۰: ذیل واژهٔ شوخ) را به کار برده است. از این لحاظ تناسب شوخ با صفت جنگاوری خم ابرو بیشتر آشکار می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

در نمونه‌های بررسی شده از غزل نالی در تطبیق با شعر حافظ می‌توان نتایج ذیل را حاصل کرد:

- در همهٔ نمونه‌های مطالعه‌شده، تصاویر هنری مشترکی دیده شد که طبیعتاً به دلیل تقدم زمانی حافظ بر نالی در حدود چهار سده، نالی را می‌توان وامدار حافظ به شمار آورد.
- در این بررسی گاهی تصاویر نالی نسبت به حافظ دستکاری شده و نو و بدیع خود را نشان داده است. تا جایی که گاهی هنرسازه‌هایی در اشعار نالی دیده می‌شود که در آن ابیات حافظ وجود ندارد.
- در بیشتر نمونه‌ها، نالی سعی می‌کند که شعر او از آرایه‌های بدیعی نیز بی‌بهره نباشد و تصاویری مفصل‌تر بیافریند. این در حالی است که حافظ چندان در بند خلق تصاویر تو در تو نیست و سعی کرده است در عباراتی ساده‌تر معنای مراد خود را با بهره‌گیری از تنشهای متعدد و ناب برساند. نمونهٔ سوم و تصاویر جوهر فرد نالی کاملاً گویا است.
- اگر چه نالی از صورخیال بهرهٔ فراوانی برده است و از این لحاظ شبیه به حافظ بوده، اما تلاش نالی در استفاده از آرایه‌های بدیعی لفظی از گونهٔ صناعاتی چون تکرار و جناس و تناسب قابل توجه است.

منابع

قرآن کریم.

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

نالی، ملا خد احمد شاویسی مکاییلی (۱۳۸۷)، دیوانی نالی، سنندج: کردستان.

استعلامی، محمد (۱۳۸۶)، درس حافظ، تهران: سخن.

رهنمون، محمد یوسف (۱۳۹۵)، بەزمی حۆزوور، مریوان: اوین.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، باختین، گفتگومندی و چند صدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی، مندرج در پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵۷، بهار، صفحات ۴۱۴- ۳۹۷.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، درآمدی بر بینامتنیت، تهران: سخن.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز، تهران: چشمه.

اکبرپور کیاسری فاطمه و غیاثوند، مهدی، (۱۴۰۱)، بینامتنیت و مسألهٔ زبان دین، مندرج در دوفصلنامهٔ علمی پژوهشهای مابعد الطبیعی، سال سوم، شمارهٔ ۶، پاییز و زمستان، صفحات: ۴- ۳۸.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۸۰)، لوح فشردهٔ لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران.

انوری، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.

بدوی، احمد احمد (بی‌تا) عبدالقاهر الجرجانی و **جهوده** فی البلاغة العربیة، قاهره: مؤسسة المصریة العامة.

گوران، عبدالله، (۱۳۸۶)، دیوانی گوران، تهران: پانیذ.

احمدی، جمال، (۱۳۹۵)، تاریخ ادبیات کردی از آغاز تا جنگ اول جهانی، سقز: گوتار.

دادگی، فرنبغ، (۱۳۷۸)، بندهش، تصحیح: مهرداد بهار، تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ علوم فلسفی و کلامی، تهران: امیرکبیر.

مۆحەممەد مەحموود، شنۆ، (۲۰۱۲)، دەق ئاو یژان لە شێعری نو یێ کوردیدا، سلێمانی، وەزاروتی ڕۆشەنبیری.

Investigating the intertextual relations between Nali and Hafez's ghazal based on Julia Kristeva's theory

Jamal Ahmadi
Kurdistan Studies Research Center, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran.

Abstract

Hafez Shirazi is one of the ۸th century poets of Persian literature, one of the speakers who had the greatest impact on Kurdish poetry. A look at the divans of Kurdish poetry, such as: Mahvi, Ghane, Molvi, Hafez Mahabadi, Salem, Haji Qadir and many others, is a good example of this influence. Kurdish poets, both in their Persian poems and Kurdish poems, have been able to benefit the most from Hafez's poems in the form of adaptations, guarantees, references, and the use of artistic images and innovative works of art. One of the Kurdish language poets who was influenced by Hafez is Mulla Khadr Ahmad Shah-Vaisy Makayili, nicknamed Nali. This effectiveness is both in terms of numerous terminologies and in terms of artistic depictions. In this article, using Julia Kristeva's theory of intertextuality, the author examines verses from one of Nali's sonnets in comparison to Hafez and his influences. The research method is descriptive-analytical using library sources. The results of the research in the analyzed samples indicate that Nali, with a special artistry, was able to recreate Hafez's artistic subtleties in such a way that it looks original and new.

Keywords: comparative literature, intertextuality, Hafez, Nali

یادداشتها:

[i] . اشاره به آیات سورهٔ اعراف از آیهٔ یازده به بعد دارد.

[ii] . شفیعی کدکنی در این باره میگوید: الگوی اصلی تمام سفرنامه‌ها، بدون شک، داستان معراج حضرت رسول است. حتی معراج ارداویراف هم به احتمال بسیار زیاد بر اساس همان روایات معراج حضرت رسول پرداخته شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۰۳)

[iii] . براي مثال آنجا كه اهريمن به اهورامزدا مي‌گويد: «نبرم بر آفريدگان تو ياري و ندهم ستايش، بلكه تو و آفريدگان تو را نيز جاودانه بميرانم و بگروانم همهٔ آفريدگان تو را به نادوستي تو و دوستي خود» (دادگي، ۱۳۷۸: ۳۴)، همانند آيات ۱۶ و ۱۷ سورهٔ اعراف است:

[iv] . خدر فرزند احمد شاهو یسی مکاییلی مشهور به نالی از طایفهٔ جاف در سال ۱۲۱۴ هـ، در روستای خاک و خول شهرزور به دنیا آمد و پس از فراز و نشیبهای فراوان و سفرهای متعدد برای تحصیل سرانجام در استانبول به سال ۱۲۷۰ هـ روی در نقاب خاک کشید. (احمدی، ۱۳۹۵: ۳۸۱)

[v] . تاب داشتن به معنی در رنج و درد بودن است.