منطق مکالمه و ساحت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدرآبادی

دکتر مریم خلیلی جهان‌تیغ
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

مقدمه

ابزار کار شـاعر و نویسـنده، زبان اسـت. او با زبان صورت‌گری می‌کند و با بیان سحرانگیز خـود صورتی ادبی را خلق کـرده، پیش روی خواننده قرار می‌دهد. هر متن ادبی مجموعه‌ای از واحدهای معنایی اسـت که از راه فهم مناسـبات بینامتنی، تبدیل به یک فرهنگ معنایی می‌شود. افـق دلالت‌های معنایـی هنرمند، در تولیـد متن نقـش دارد و هر متن بر اسـاس متونی که قبل خوانده‌ایم، معنا می‌دهد و بر اسـاس رموزی که پیش‌تر شناخته‌ایم، شکل می‌گیرد. پس بینامتنی پیش از این‌که مناسـبات اثری ادبی را با آثار دیگر مورد بحث قرار دهد، به شکل حضور هر اثر در قلمـرو فرهنگ می‌پردازد، فرهنگ همگانی یا دانـش مشـترکی کـه به نظر همه‌ی اعضـای جـامعه، پاره‌ای از فرهنگ آن‌هاست. به این اعتبـار، شاعـران می‌توانند فرهنگ‌ساز باشند، البته

نه هر شاعری؛ شاعری مانند حافظ شیرازی که همه‌ی معاصران و آیندگان اعتبار و جایگاه والای هنری او را می‌ستایند.

«او مبرتواکـو» در رمان «نام گل سـرخ» می‌نویسـد: «مـن آن‌چه را که نویسـندگان همواره می‌دانسـته‌اند (و بارها به ما گوشـزد کرده‌اند) کشـف کردم. کتاب‌ها همواره از دیگر کتاب‌ها سخن می‌گویند و هر قصه، قصه‌ای است که پیش از این گفته شده است.»(یزدان‌جو،۱۳۸۱: ۲۸۲)

اصطـلاح بینامتنـی به رابطـه‌ی میان دو یا چند متن اطلاق می‌شـود. از زمان‌های گذشـته، متن‌هـای ادبی با یک‌دیگر در حال گفت‌وگو بوده و از یک‌دیگر تأثیر پذیرفته‌اند. آفرینش‌های ادبی گاهی متون دیگری را در خود جای می‌دهند؛ به این معنی که علاوه بر الگوهای معنایی، در سـطح زبان و نشانه‌های زبانی و در پدیده‌های موسیقایی و وزنی به متن دیگری توجه دارند. اگر هنرمند بتواند در خلق تازه‌ی ادبی، متن دیگری را از آنِ خود کند و مُهر شخصیت و سبک خود را بر آن بزند، به واقع خلاقّیت خود را به اثبات رسانده است.

اگر چه مکالمه‌ی میان متون ادبی از دیر باز مطرح بوده و تبادل کلام هنری را در بسیاری از آثار گذشتگان می‌بینیم، در دوره‌ی معاصر «میخاییل باختین»، متفکر روسی، بار دیگر مقوله‌ی بینامتنی را از دیدگاهی نو مورد مطالعه قرار داده اسـت و کسـانی هم‌چون «ژولیا کریستوا»، «رولان بارت» و «هارولدبلوم آمریکایی»، تحت تأثیر «باختین» به این مسأله پرداخته‌اند. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

مکالمـه‌ی متن کـه «باختین» آن‌را سـاحت بینامتنی می‌داند، علاوه بـر گفت‌وگوی متون با یک‌دیگـر به ارتباط خواننده با متن هم نظر دارد. به نظر «ژولیا کریسـتوا» که در این زمینه تحت تأثیر «باختین» است، «خواننده ای که با یک متن رو به رو می‌شود خود مجموعه‌ای است از متون دیگر. هر متن بر اسـاس متونی که پیش‌تر خوانده‌ایم معنا می‌دهد و اسـتوار به رموزی اسـت که پیش‌تر شناخته‌ایم. بینامتنی توجه ما را به متون پیشین جلب می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۰: ج۱: ۳۲۷)

پس به اعتبار قاعده‌ی بینامتنی، افق دلالتی خواننده نسـبت به متن و معنایی که از آن دریافت می‌کند، مربوط می‌شود به متونی که پیش‌تر خوانده است. از سوی دیگر مناسبات بینامتنی، مانند حلقه‌های رابط اجزاء سـخن عمل می‌کننـد و هر متن از آغاز آفرینش خـود، در قلمرو قدرت

متن‌های دیگری اســت که پیش از آن آفریده شده‌اند و فضای خاصی را به آن تحمیل می‌کنند. علاوه بر این بینامتنی پیش از این‌که مناســبات اثری ادبی را با اثر یا آثار دیگر مطرح کند، تعیین کننده‌ی شــکل حضور هر اثر در حوزه‌ی فرهنگ اســت. آثار شــاعران و نویسندگان اغلب در ســاحت بینامتنی قرار می‌گیرد. هر اثر به عمد یا غیرعمد و آگاهانه یا ناآگاهانه با آثاری که پیش از آن آفریده شــده‌اند و موضوع مشترکی با اثر دارند، گفت‌وگو می‌کند. این مقوله، اگر چه در نگاه «باختین» و «ژولیا کریســتوا» با گستردگی بیش‌تر و به صورتی نظام‌مند مطرح شده است، از نگاه منتقدین ادبی سایر ملل نیز پنهان نمانده و تأثیر و تأثّر ادبی روی‌کردی به همین مقوله دارد.

مکالمه‌ی میان متنی در شعر حافظ، به صورت بازگو کردن متنی دیگر در متن او نیست، بلکه بیش‌تر حضور زبان و اندیشــه‌ی او را در متون دیگران نشــان می‌دهد. کنشِ ادبیِ زبان و تفکرِ او بر متن تازه تأثیر می‌گذارد و تأویل آن‌را دگرگون می‌ســازد. به قول «ژولیا کریستوا»؛ نویسنده‌ی مشــهور بلغاری الاصلِ فرانسوی «متنی بیگانه وارد متن می‌شود»، (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۶) امّا همین متــن بیگانــه از طریق ارتباط میان متنی تحوّلــی در معنا ایجاد می‌کنــد و مکالمه‌ی تازه‌ای را در اندرون متن به راه می‌اندازد. منطق مکالمه که «باختین»، نظریه‌پرداز بزرگ روســی، در ســده‌ی بیستم آن‌را مطرح می‌کند، به همین مسأله اشاره دارد. منطق مکالمه، ارتباط و مناسبت‌های لفظی، وزنــی، زبانی و معنایی میان متون مختلف اســت. هر هنری آگاهانه یا نــا آگاهانه با هنر پیش و پس از خود در گفت‌وگوســت. با ســخن هنریِ پیش از خود، موضوع مشترک دارد و نسبت به کلام هنری آینده، مناســبت پیش‌گویی کننده‌ای پیدا می‌کند. آوای هر متنی در نوعی مکالمه با متن‌های پیش و پس از آن معنا می‌یابد و به گوش می‌رسد. شاعران و نویسندگان از طریق ارتباط بینامتنــی و تأثیرگــذاری و تأثیرپذیری‌های میان متنی در واقع حامل فرهنگ می‌شــوند و به این اعتبــار، فرهنگ؛ مکالمه‌ای میان متون ادبی و هنری خواهد بود. از این دیدگاه، حافظ شــیرازی می‌تواند استاد منطق مکالمه و شاعری فرهنگ ساز تلقی شود.

شــاعران ایرانی علاوه بر ارتباط بینامتنی با یک‌دیگر، گاهی بــه دلیل جایگاه والای هنری و خلاقیت ادبیِ شگفت انگیز خود، مورد توجه شاعران و هنرمندان سایر ملل قرار گرفته و مناسبت

بینامتنیِ حیرت‌انگیزی میان سخن آنان برقرار شده است که گاه این ارتباط به مرحله‌ی تقلید پذیری می‌رسد. از جمله‌ی این شاعران حافظ شیرازی است که در میان شاعران فارسی‌گوی ایران و جهان، جایگاه ویژه ای دارد و گفت‌وگوی میان غزل او و دیگران بسیار پررنگ است.

گویندگان پس از حافظ، روی‌کردی صد چندان به کلام او داشته‌اند و علاوه بر گستره‌ی جامعه‌ی ایران در خارج از مرزها، توجه ویژه‌ای به غزل او نشان داده شده و هر کس به طریقی به ساحت کلام او نزدیک گشته است. «ولای حیدرآبادی» یکی از شیفتگان نام و نوای حافظ در حیدرآباد هند است که در دیوان غزلیات خود از نظر لفظ و معنا سخت تحت تأثیر اوست و علاوه بر استقبال، بسیاری ازغزل‌های او را در دیوان خود تضمین کرده است.

حافظ در شبه قاره

در دایره‌المعارف «بریتانیکا» حافظ را مشهورترین شاعر غزل‌سرای ایران دانسته‌اند. «گرترود بل» معتقد است که میزان درک و احساس او از شعر حافظ به اندازه‌ی فهم همه‌ی غربی‌هاست، بنابراین، نمی‌تواند درک کند که بر چه اصل و مبنایی حافظ در میان ایرانیان تا این حد محبوب است و «هیندلی» ترجمه‌ی شعر حافظ را به زبان انگلیسی با حفظ اوزان شعری یا به نثر موزون به صورت کامل و دقیق غیرممکن می‌داند. با این حال هنرمندی مانند «گوته» شاعر بزرگ آلمان، صمیمانه به حافظ مهر ورزیده و او را مراد و مرشد خود نامیده و شعر او را مانند ابدیت نامتناهی دانسته است. «هرمان اته»، خاورشناس قرن نوزده آلمان، حافظ شیراز را بزرگ‌ترین غزل‌سرای همه‌ی دوران‌ها خوانده، «ادوارد براون» او را مشهورترین و والاترین شاعر ایران و سخنوری جاودانی و مقایسه ناپذیر توصیف کرده است و «فردریک نیچه»، فیلسوف و سخنور قرن نوزده آلمان، در شعری خطاب به حافظ، چنین گفته است: میخانه‌ای که تو بنا نهاده‌ای از هر خانه‌ای بزرگ‌تر است/ همه‌ی جهانیان نیز قادر نیستند، شرابی را که تو ساخته‌ای تا قطره‌ی آخر بنوشند/ ققنوس میهمان نیست، تو همه چیز هستی/ میخانه‌ای، شرابی، ققنوس نیز تویی (حسن شهباز، ۱۳۸۵:۱۳۸-۱۴۰)

اما هیچ سرزمینی تاکنون مانند شبه قاره دوستدار و عاشق شعر و معرفت خواجه‌ی شیراز نبوده است و جالب‌تر این‌که این حسن قبول از زمان حیات شاعر آغاز شده است وشواهدی در اثبات این مدعا وجود دارد. از جمله:

دعوت حاکمان دکن بنگاله از وی، شـرح میرسـید علی همدانی بر یکـی از غزلیات حافظ و نگاشـتن فرهنگ اصطلاحات صوفیانه‌ی دیوان او در زمان حیات شـاعر و تجلیل سـید محمد اشرف، صوفی نامدار هند از حافظ در شرح ملاقات با وی (علی‌اکبر ثبوت، ۱۳۸۰: ۴۸)

این علاقه‌ی قلبی و گرایش عام به غزل حافظ، هم‌چنان ادامه یافت به طوری که «دیبندرانات تاگـور» (۱۸۱۹- ۱۹۰۵م) از پیشـوایان روحانی هندوان و پدر «رابیندرانات تاگور»، فیلسـوف و شـاعر نامی هند، با این‌که مسـلمان نبود، همیشـه صبح خود را با خواندن حافظ و اوپانیشاد آغاز می‌کرد، «اکبر شـاه» یکی از امپراطوران بسـیار بـزرگ هند بخش‌هایی از دیـوان حافظ را نزد «میرعبداللطیف قزوینی» خواند. «شـیخ عبدالحق محدث دهلـوی» از علمای بزرگ هند، دیوان حافظ را نزد پدرش «شـیخ سـیف‌الدین» آموخت، «عبدالله خویشکی قصوری چشتی» از علمای بزرگ هند، شـرحی بر دیوان حافظ نوشت و علاوه بر آن دیوان حافظ را به علاقه‌مندان تدریس می‌کرد. پادشـاهان گورکانی هند به‌ویژه «همایون» و «جهانگیر» با دیوان حافظ فال می‌گرفتند و به آن اعتقاد داشتند.

این مسـأله یعنی رواج تفال بـه دیوان حافظ در دربار مغولان هنـد در «فیلم مغل اعظم» که گزارش عشق جهانگیر شاه به انارکلی است، انعکاس یافته است (همان: ۵۳ و ۵۲).

شاید اقبالی که در هند به شعر و دیوان حافظ شده، در خود ایران نیز بی‌سابقه باشد. به گزارش «اکبر ثبوت»، اولین چاپ دیوان حافظ در ایران، مربوط به سـال ۱۲۵۷ هجری است در حالی که ۵۰ سـال پیش از آن، حداقل دوازده بار این دیوان در شـبه قاره، طبع و نشـر شده است و پس از آن، چـاپ دیوان حافظ، فقط در پنج شـهر بزرگ ایران؛ یعنی تهران، تبریز، مشـهد، اصفهان و شیراز صورت گرفت. در حالی‌که در اکثر شهرهای شبه قاره، نظیر آگره، احمدآباد، اسلام‌آباد، اله‌آباد، امریتسـر، بدایون، بمبئی، پتنه، پیشاور، حیدرآباد دکن، حیدرآباد سند، دهلی، راولپندی،

سورت، سیالکوت و کامپ پونه، چاپ شده و این انتشارات علاوه بر حوزه‌ی طبع و نشر دیوان در زمینه‌ی ترجمه، شرح و استقبال اشعار شاعر بوده است. به طوری که فقط مؤسسه‌ی مطبوعاتی «منشی نولکشور»، هندی دوستدار فرهنگ اسلامی ایرانی، تنها در فاصله‌ی ۵۰ سال یعنی از سال‌های ۱۲۷۹ تا ۱۳۳۵، دست کم بیست بار دیوان حافظ را به چاپ رساند و منتخب ترجمه‌ی پنجابی «غلام حیدر» در فاصله‌ی ۳۰ سال یعنی از سال ۱۸۹۰ تا ۱۹۲۱ میلادی هشت بار چاپ و منتشر شد و در شرایطی که امکان چاپ و نشر کتاب محدود و افراد باسواد و کتاب‌خوان کم بودند، در مقدمه‌ی ترجمه‌ی اردویی از دیوان حافظ در سال ۱۳۲۰ هجری می‌خوانیم که تا آن زمان بیش از هزار نسخه از آن دیوان در هند به چاپ رسیده که همه‌ی این مسایل نشان دهنده‌ی جایگاه ویژه‌ی حافظ در قلب و روح مردم هند است.

خانم دکتر «رشیده حسن» از دانشگاه ملی زبان‌های نوین اسلام‌آباد در مقاله‌ای مشخصات ۸۳ شرح و ترجمه‌ی دیوان حافظ را که در شبه قاره به زبان فارسی، اردو، انگلیسی، پنجابی، هندی، بنگالی صورت گرفته و گاهی منظوم بوده، معرفی کرده است (رشیده حسن، ۱۳۸۴: ۱۲۲-۱۰۷)

علاوه بر این، از اواسط قرن بیستم ترجمه‌ی غزلیات و رباعیات حافظ شیرازی به زبان بنگالی آغاز شد. به طوری که تا اواخر قرن بیستم، بیش از ۲۰ ترجمه به چاپ رسید که از جمله آن‌ها ترجمه‌ی رباعیات حافظ از «دکتر شهیدالله» در ۱۹۳۹ میلادی، ترجمه‌ی «نریندردیو» در سال ۱۹۵۹ میلادی، ترجمه‌ی دیوان حافظ از «قاضی اکرم حسین» در ۱۹۶۱ میلادی و ترجمه‌ی عبدالحافظ در ۱۹۸۷ است (کلثوم ابوالبشر، ۱۳۷۶: ۱۸۴-۱۸۵).

«جوش ملیح آبادی» از بزرگ‌ترین شاعران متأخر اردو که از شارحان دیوان حافظ است، می‌گوید:

«شاعری که از همه بیش‌تر مرا تحت تأثیر خود گذاشته، «مغنّی اعظم» است. از خاک پاک شیراز که حافظ نامیده می‌شود» (رشیده حسن، ۱۳۸۴: ۱۳).

ارتباط بینامتنی حافظ شیرازی و ولای حیدرآبادی

دکـن از صدها سـال پیش، همواره مرکز فرهنگ و زبان فارسـی بوده و شـاعران و عارفان فارسـی‌گوی بسیاری را در دامان خود پرورده است. شاهان بهمنی و عادل شاهی دکن و به ویژه سـلاطین قطب شـاهی و آصفیه همه از مشـتاقان و مشّوقان شعر و ادب پارسـی بوده، پیوندهای فرهنگی و معنوی عمیقی را میان ایران و هند برقرار کرده‌اند.

«ولا» یکی از دانشـمندان و فارسـی‌دانان، مشـهور شـبه قاره بود که در دوازدهم ربیع‌الاول سـال ۱۲۷۲ هجری قمری، برابر با ۲۸ دسامبر ۱۸۶۰ میلادی در ضلع نلّور (اندراپردش حیدر آباد) بـه دنیـا آمد. مقدمات علوم، صرف و نحو، فقه و قواعد فن شـعر را در حیدرآباد دکن آموخت و بـه کارهای دیوانی روی آورد و در دسـتگاه آصف جاه ششـم و هفتم صاحـب مقام بود. او را صاحب صدها کتاب و رسـاله دانسـته‌اند. در سـال ۱۹۰۲ میلادی روزنامه‌ی «عزیز الاخبار» را منتشـر ساخت که از لحاظ انتقاد اجتماعی و بازگویی مظالم و کجروی‌های حکومت وقت حائز اهمیت بود؛ ولی خیلی زود تعطیل شـد. آثار او موضوعات مختلفی، هم‌چون تاریخ، کشاورزی، جانورشناسـی، لغت و شـعر را در بر می‌گیرد. از دوازده سـالگی به سرودن شعر روی آورد و به سـه زبان فارسـی، اردو و عربی شـعر گفت. «ولای حافظ» و «ولای پاکان» از جمله آثار شعری اوسـت کـه دیوان «ولای حافـظ» یعنی اثر مورد بحث ایـن مقال، از طرف آکادمـی ولا و بـه وسـیله‌ی «حسـن‌الدین احمد»، نبیره‌ی فاضل ولا، در مارس ۱۹۷۷ میلادی در حیدرآباد به چاپ رسـیده اسـت. این اثر، در رابطه‌ی بینامتنی با دیوان حافظ است. «ولا» در یکی از غزل‌های خود می‌گوید که خواجه‌ی شـیراز را در خواب دیده و تعبیر آن خواب را در سـرودن غزل‌هایی در طرح غزل‌های حافظ دانسته است:

خواجه‌ی شیراز را در خواب راحت دیده‌ایم شـد ولا در طـرح حـافـظ بـر غـزل تعبـیر ما

(ولا،۱۹۷۷: ۳۹)

شـاید روایت این خواب، بهانه‌ای بوده است، برای مردی که ادعاهایی بزرگ داشته و شاید

هم دلیلی بر ارادت و اخلاص بسیار او نسبت به حافظ باشد. آن‌گونه که حافظ را پیر و مرشد و رهبر خود دانسته است:

در طریقت به خدا خواجه‌ی شیراز ولا پیر ما، مرشد ما، رهبر ما، حافظ ما

(همان:۲۲)

«ژولیا کریستوا» معتقد است که پنج موقعیت وجود دارد «که در آن‌ها متنی می‌تواند در تماس با متنی دیگر قرار گیرد تا به یاری آن شناخته شود: ۱. واقعیت‌های اجتماعی ۲. فرهنگ همگانی۳. قاعده‌های نهایی ژانرهای هنری۴. یاری گرفتن وتکیه‌ی متن به متون همسان ۵.ترکیب پیچیده‌ای از «درون متن»، جایی که هر متن، متنی دیگر را هم‌چون پایه و آغازگاهش می‌یابد» (احمدی، ۱۳۷۰: ج۱: ۳۲۸).

از نظر واقعیت‌های اجتماعی، اگر چه «حافظ» در دوره‌ی نظام فئودالی و «ولا» در عصر ادامه‌ی روابط فئودالی زندگی می‌کردند، زمینه‌ی سیاسی زیست‌گاه آنان متفاوت بود. «حافظ» در دوره‌ی اختلافات اتابکان فارس و تنش‌های جا به جایی آن‌ها، زمان محاصره‌های طولانی شیراز، دوره‌ی کور شدن پدر به دست پسر، زمانه‌ی ظهور تیمور و هنگامه‌ی زهد خشک و ریای زاهد به سر می‌برد. در حالی‌که «ولا» در دستگاه آصف‌جاهیان که از ادب پروران و شعر دوستان دوران بودند، دارای مقام دیوانی بود و بنابراین، موقعیت طبقاتی او با حافظ به‌طورکامل فرق داشت. از نظر فرهنگ همگانی، «حافظ» در قرن هشتم و «ولا» در قرن سیزدهم هجری می‌زیست که برابر با قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی و حکومت کمپانی هند شرقی بود؛ امّا همان فرهنگ فئودالی قرن هشت گویا هنوز در حیدر آباد دکن دیده می‌شد و جای خود را به فرهنگ مدرن انگلیسی نداده بود، بنابراین، نوعی فرهنگ یا دانش مشترک را می‌توان در شعر هر دو شاعر مشاهده کرد.

از بُعد ژانر ادبی با وجود این‌که هر دو شاعر قالب غزل را برای سخن‌گویی انتخاب کرده‌اند؛ ولی خلّاقیت هنری حافظ به هیچ عنوان در غزل «ولا» دیده نمی‌شود. غزل «ولا» نوعی غزل طرحی است؛ یعنی غزلی که در مجامع ادبی طرح می شود، به عنوان شعری که الگویی برای

خود در نظر گرفته و از آن تقلید می‌کند. این نوع متن از نظر هنری به هیچ رو تناسبی با متن خلّاق ندارد. علاوه بر آن روند اسطوره‌ای، رندانه و انتقادی شعر «حافظ»، در سخن «ولا» قابل تشخیص نیست. هم‌چنین بعد عرفانی غزل حافظ در شعر «ولا» دیده نمی‌شود و یا عمق لازم را ندارد چون زیر ساخت‌ها و واقعیت‌های اجتماعی جامعه‌ی «حافظ» و «ولا» یکسان نیست. «ولا» در اولین غزل خود این‌گونه به استقبال حافظ رفته است:

خداحافظ چه پیش آید که باری می‌برد دل‌ها چه عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
نمی‌داند کسی جز نافه‌ی مشک ختن حافظ زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

(همان: ۳۴)

دومین غزل دیوان، در استقبال اولین غزل دیوان حافظ است. گویا هرجا شاعر بیش‌تر تحت تأثیر قرار می‌گرفته با آوردن لفظ «ایضاً» دوباره به استقبال غزل می‌رفته است:

چه دل بستم به آسانی چه دلگیرم زمشکل‌ها ندانستم به نادانی که باری می برد دل‌ها
دارد مردمک از پرده‌های چشم حائل‌ها... نقاب از روی بر کش حسن تو از پرده می‌ریزد

به نظر «میشل فوکو» «مرزهای یک کتاب هیچ گاه مشخص نیست، یک کتاب ورای عنوان، نخستین سطرها و نقطه‌ی پایانی‌اش، ورای ترکیب درونی و شکل مستقل خود، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر کتاب‌ها، دیگر متن‌ها و دیگرعبارات می‌رسد. یک کتاب گرهی در میان یک شبکه است» (یزدان‌جو،۱۳۸۱: ۲۸۱). و همین مقوله در مورد دیوان «ولا» صدق می‌کند. دیوان شعر او، پیرنگی ناموفق از غزل‌های حافظ است.

«ولا» تقریباً تمام غزل‌های حافظ را تا قافیه‌ی «م» تقلید کرده است. در نتیجه وزن‌ها، قافیه‌ها و ردیف‌های دیوان او و حافظ مشترک و یکسان هستند، بعضی از مصراع‌ها عیناً تکرار شده‌اند و بعضی از الفاظ و معانی هم همان الفاظ و معانی غزل‌های حافظ هستند:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما　　آب روی خوبی از چاه زنخدان شما

(استعلامی، درس حافظ،۱۳۸۲: ۹۹)

- ای بهار باغ حسن از روی خندان شما　　آبیار گلبنش چاه زنخدان شما

زلف سنبل در چمن دائم به تشبیه جمال　　می کند صد ناز بر زلف پریشان شما

(ولا،۳۵)

صلاح کار کجا و من خراب کجا　　ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا

(استعلامی: ۷۰)

- کجاست این رخ تابان وآفتاب کجا　　ببین تفاوت ره ازکجاست تا به کجا

تفاوتی به میان از زمینْستْ تا به فلک　　کجا جمال تو و عکسِ آفتاب کجا...

(ولا: ۳۷)

- کجاست این رخ تابان وآفتاب کجا　　ببین تفاوت ره ازکجاست تا به کجا

تفاوتی به میان از زمینْستْ تا به فلک　　کجا جمال تو و عکسِ آفتاب کجا...

(ولا: ۳۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را　　به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(استعلامی: ۷۳)

ببرد آن ترک شیرازی به اندازی دل ما را که بخشیدیم این عیّاری آن شوخ رعنا را
نشد آگه ز سّر بی‌دهانی از سخن‌ها دل که تکرار لبت حل کرد عقد این معّما را...
(ولا:۳۸)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیستیاران طریقت بعد از این تدبیر ما
حرمت می در خیال و چشم میخواران نبود دور ساغر احتسابی کرد از تدبیر ما...
(استعلامی: ۹۳)

– دوش در میخانه شد از میکشان توقیرما نیست یاران طریقت این خطای پیر ما
حرمت می در خیال و چشم میخواران نبود دور ساغر احتسابی کرد از تدبیر ما...
(ولا: ۳۹)

روز وصل دوستداران یاد باد یاد باد آن روزگاران یاد باد
(استعلامی: ۳۲۲)

– یاد باد آن ابر و باران یاد باد ساقیا فصل بهاران یاد باد
در شب آدینه ای شب زنده‌دار های و هوی باده خواران یاد باد...
(ولا:۲۱۵)

همان‌گونه که می‌بینیم متن «ولا» شامل ارجاعات بسیار به متن غزل‌های حافظ است و غالباً با شعر «حافظ» در تشابه لفظی و معنایی و نه هنری قرار می‌گیرد. گفت و گوی میان دو متن اساس کاربرد این اثر است. چون «ولا» اهل زبان نبوده و فارسی را به عنوان زبان دوم آموخته، دو سطح

متفاوت زبانی را در شـعر او و حافظ می‌بینیم. یک متن ادبی معمولاً به متن یا متون دیگر مراجعه می‌کند، تا آن متن یا متون را در خود جمع کند و در عین حال نبوغ، خلاقیت و آفرینندگی خود را هم برآن بیفزاید. به عبارت دیگر و به قول «رولان بارت» «هر متن باید بافت جدیدی باشـد از نکات و اشـارات قدیمی، الگوهای وزنی، نشانه‌ها و رموزی که به آن وارد شده است»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۷). امّـا در شـعر «ولا» رابطـه‌ی بینامتنی، تأثیرپذیری صرف و بدون خلاقیت اسـت. وزن‌هـا، قافیه‌هـا و ردیف‌های تقلیدی و تکراری و حتی واژگان دسـتمالی شـده و عاریه‌ای از ویژگی‌های متن حافظِ ولاسـت. هیچ نوع خلاقیّتی در آن دیده نمی‌شـود، اگر چه شـاعر خود ادعای خلاقیت دارد و گاهی خود ستایی هم می‌کند:

- روان خواجـه‌ی شـیراز در خـواب نیایـش کـرد بـر اشـعارم امشـب

(ولا: ۵۰)

- شـنیده حافـظ شـیراز چـون کلام ولا صـد آفرین بـه کنایـات نکته دانـی کرد
- بزم شـیراز است و تحسـین غزل‌های ولا این که می‌بینم به بیداریست حافظ یا به خواب

(همان:۵۰)

- طـرح حافـظ را ولا گویند سـهل الممتنع با همه دشـواریش بنگر چـه همّت می‌کنم

(همان: ۴۴)

بـا همه‌ی این ادّعاهـا «ولا» هیچ‌گاه موفق به تولید هنر نشـده و اگر هـم در مواردی خلاقیّت کم‌رنگی از خود بروز داده در جنب آفتاب درخشـان کلام حافظ درخششـی نداشته است. «برق موسوی» نایب رئیس انجمن پارسی‌سرایان هند در مقدمه‌ی دیوان «ولا» می‌نویسد: من نمی‌توانم شعر «ولا» را با «حافظ» مقایسـه کنم، چون شاعران معروف ایران نظیر خواجوی کرمانی، کمال خجند، سلمان ساوجی و اوحدی مراغه‌ای نیز قابل مقایسه با او نیستند. (نقل به مضمون از مقدمه‌ی ولا:۲۰)

«فتح الله مجتبایی» در مقدّمه‌ای که بر دیوان «ولا »نوشته می‌گوید: «درباره‌ی کیفیت این اشعار چیـزی نمی‌توان گفت؛ زیـرا حافظ را تقلید کردن تا کنون از عهده‌ی هیچ‌کس بر نیامده و حتی کسـانی که به اسـتقبال او رفته‌اند، غالباً سرافکنده باز گشـته‌اند. (مقدمه‌ی ولا: ۵) خود« ولا» هم در غزلی به داوری نشسـته فکر خواجه‌ی شیراز را شراب ناب و اندیشه‌ی خود را قطره‌ای از آب دانسته است:

شـراب نـاب کجـا قطـره ای ز آب کجـا کجاسـت فکرت حافظ کجاسـت فکر ولا

(ولا: ۲۰)

نتیجه‌گیری

مقایسـه‌ی غزل «حافظ» با غزل «ولای حیدر آبادی» یک تجربـه‌ی ناموفق از ارتباط بینامتنی را بـه خواننده نشـان می‌دهد و عظمـت کلام «حافظ» و خلاقیت تابنـاک او را در قبال تجربه‌ی تقلیدی «ولا» بیش‌تر منعکس می‌سـازد. علاوه بر همه‌ی کاسـتی‌هایی که در سخن «ولا» هست، چند صدایی بودن شعر «حافظ» را در غزل‌های «ولا» نمی‌بینیم و از معانی ثانویه و چند لایه بودن معنا در ژرف ساخت کلام «ولا» خبری نیست. با همه‌ی این احوال توجه گوینده‌ای از شبه قاره به حافظ شیراز و گزینش استقبال از شعر او، تشخّص هنری «حافظ»، جاندار بودن کلام او، خلاقّیت ذهنی و عمق معانی وی را می‌رسـاند و این‌که نه تنها «ولا» که هیچ شـاعر دیگری در هیچ گوشه از ایران و جهان تا کنون نتوانسـته در جنب گفتار «حافظ» به خلاقّیت بینامتنی برسـد. این مسـأله نمایان‌گر نبوغی دست نیافتنی در ذهن و روح و کلام شاعر بزرگ ماست.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. ابوالبشـر، کلثوم(۱۳۷۶)، پیوند زبان فارسی و بنگالی، فصل‌نامه‌ی دانش، شماره‌ی ۵۱، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، صص ۱۹۰-۱۷۳.

۲. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۳. ـــــــــ (۱۳۷۰)، حقیقت و زیبایی. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۴. استعلامی، محمّد (۱۳۸۲)، درس حافظ، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

۵. ثبوت، علی‌اکبر(۱۳۸۰)،حافظ در شـبه قاره، فصل‌نامه‌ی قند پارسـی، شماره‌ی ۱۶، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی- رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، صص۸۲-۴۷

۶. حق‌شناس، علی محمّد (۱۳۶۱)، عوالم مقال در زبان و ادبیات. تهران: نقد آگاه.

۷. خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۷۲)، حافظ نامه. چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۸. دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه‌ی غلامحسین یوسفی، محمّدتقی صدقیانی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

۹. رشیده حسن(۱۳۸۴)، نگاهی به شارحان دیوان حافظ شیرازی در شبه قاره، فصل‌نامه‌ی دانش، شماره‌ی ۸۰، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، صص ۱۲۲-۱۰۷

۱۰. سِلدن، رامان (۱۳۷۵)، نظریه‌ی ادبی و نقد علمی. ترجمه‌ی جلال سخنور، سیمازمانی، تهران: پویندگان نور .

۱۱. شـهباز، حسـن(۱۳۸۵)، سـیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان. جلـد دوم، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۲. کادن، جی. ای (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.

۱۳. مقدادی، بهرام(۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: انتشارات فکر روز.

۱۴. وِلا، شـمس‌العلما نواب عزیز جنگ (۱۹۷۷م)، ولائی حافظ. تصحیح کبیر کوثر، حیدرآباد - هندوستان: ولا آکادمی.

۱۵. ولک، رنه/ وارن، آوسـتن (۱۳۷۳)، نظریه‌ی ادبیـات. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

۱۶. یزدان‌جو، پیام (۱۳۸۱)، ادبیات پسامدرن. ویرایش دوم، تهران: نشر مرکز.