فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال دوم، شماره ۴، پاییز ۱۳۹۸

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی رابطه ترامتنی غزل رهی معیری با سعدی

دکتر هوشنگ محمدی افشار[۱]

مبین صالحی نیا[۲]

تاریخ دریافت :۱۳۹۸/۰۴/۰۹

تاریخ پذیرش نهایی :۱۳۹۸/۰۹/۱۸

چکیده

یکی از شاعران معاصر که در شیوهٔ سخن‌پردازی و انتخاب واژگان، ترکیبات، مضامین، محتوا و نوع نگاه بیش‌تر از دیگر غزلسرایان از «شیخ اجل سعدی» (۶۹۰-۶۰۶) متأثر است، «محمّدحسن رهی معیّری» (۱۳۴۷ – ۱۲۸۸) است. این مقاله سعی دارد کیفیّت تأثیرپذیری رهی معیّری از سعدی در غزل را بر مبنای نظریهٔ «ترامتنیت ژرار ژنت» بررسی و تحلیل کند.

این نظریه کلیهٔ روابط یک متن با متون دیگر را بررسی و بیان می‌کند و کیفیّت تأثیر و تأثر «پیش‌متن» و «بیش‌متن» را مشخص و وجوه آن را متمایز می‌سازد. آنچه از نتایج این گفتار حاصل می‌شود، عبارت است از: چگونگی برخورد رهی با غزل سعدی و استفاده از واژه‌ها و ترکیبات به شکل صریح و غیر صریح، پردازش مضمون و موضوع، نوع نگاه و برداشت رهی از شعر سعدی در موضوعات متفاوت و کیفیّت تقلید یا تغییر نگاه به مضامین شعری سعدی که به شیوهٔ تحلیلی - توصیفی بر اساس روش کتابخانه‌ای تنظیم گردیده است.

واژه‌های کلیدی: سعدی، رهی معیّری، ترامتنیت، کیفیت تأثیرپذیری.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

[۱] . استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان .//h.afshaar@gmail.com

[۲] . دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شهید باهنر کرمان . // mobin0039@gmail.com

مقدمه

اصطلاح «بینامتنیت» (Intertextuality) نخستین‌بار در سال ۱۹۶۶ میلادی توسط «ژولیا کریستوا» (Julia Kristeva) در بررسی اندیشه‌های «میخائیل باختین» (Mikhail Bakhtin) به ویژه دربارهٔ تخیل گفتگویی(Dialog Imagination) وی در حوزهٔ ادبیّات و زبان مطرح شد. امّا به سرعت در سایر حوزه‌های مطالعاتی رایج گردید؛ چنانچه امروزه بینامتنیت صرفاً یک بحث نظری در حوزهٔ مطالعات ادبی نیست و پی‌آمدهای آن، حوزه‌های فکری و فرهنگی را دربرگرفته است. این رویکرد موجب دگرگونی‌های اساسی در نظریه‌های ادبی-هنری پس از خود، به خصوص در میان پساساختارگرایان که اعتقاد به عدم قطعیت و تک معنایی متن دارند، گردید و آثار و رساله‌های زیادی با این رویکرد در اروپا و جهان نگاشته شد. امّا در ایران، بینامتنیت تنها در دههٔ اخیر با ترجمهٔ «پیام یزدانجو« از کتاب بینامتنیت نوشتهٔ «گراهام آلن» (Graham Alan) (۱۳۸۰) معرفی گردید.

در نسل بعد از کریستوا، «ژرار ژنت» (Gerard Genette) اصطلاح «ترامتنیت» (Transtextuality) را به جای «بینامتنیت» به کار برد و بینامتنیت را به عنوان یکی از انواع «ترامتنیت» به شمار آورد. وی این مفهوم را این‌گونه تعریف می‌کند: «هر چیزی که پنهانی یا آشکارا متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار دهد.» (نامور مطلق،۱۳۸۶:۸۳) «بینامتنیت» بر این اصول مبتنی است که: «هیچ آغازی وجود ندارد؛ همواره یا تداوم است یا تکرار، همیشه یا دگرگونی است یا تقلید. امّا تداوم، تکرار، دگرگونی و تقلید بر چیزی از پیش موجود استوار می‌شود. اصول بینامتنیت نیز بر اساس همین گزاره‌ها شکل گرفته‌است. به عبارت دقیق‌تر، بر پایهٔ اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش متن نیست و متن‌ها همواره بر پایهٔ متن‌های گذشته بنا می‌شوند. همچنین هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای اتفّاقی و بدون گذشته را خلق و ایجاد نمی‌کند، بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهایی وجود داشته است. انسان هیچ چیز از هیچ نمی‌تواند بسازد، بلکه باید تصویری(خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا مادهٔ اولیهٔ ذهن او شود و او بتواند آن را همانگون یا دگرگون سازد.» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۷) به جز «کریستوا»، «رولان بارت» (Roland Barthes) نیز از نظریه‌پردازان نسل اوّل بینامتنیت به شمار می‌آید که با آرای نو و اصیل خود ازجمله نظریهٔ انواع متن (نویسا، خوانا، متن عیش)، لذت متن و نظریهٔ مرگ مؤلف (The Death of the Author) در حوزهٔ پساساختارگرایی نقشی مهم در نهادینه شدن بینامتنیت داشته‌است. (Barthes,1981: 31-47) یکی از بزرگترین دستاوردهای بارت در این زمینه، بینامتنیت خوانشی و دریافتی است. او با توجه به اهمیّتی که به مخاطب و خوانش می‌داد، راهی نوین را در بینامتنیت گشود که محققانی مانند «میکائیل ریفاتر» (Michael Riffater) آن را ادامه دادند. (نامور مطلق،۱۳۹۴: ۲۱۶-۲۱۵)

بینامتنیت کریستوا و بارت صرفاً نظری بود، نه کاربردی. امّا خلاف آن، تحقیقات «ژنی» (Laurent Gene) و «ریفاتر» بود که در شکل گیری نظریهٔ ترامتنیت ژنت اثرگذار بوده است.

ژنت اصطلاح ترامتنیت را برای اشاره به همهٔ نمودهای پدیدهٔ بینامتنیت وضع می‌کند و آن را به پنج مقولهٔ: «بینامتنیت»، «پیرامتنیت» (Paratextuality)، «ورامتنیت» (Metatextuality)، «سرمتنیت» (Architextuality) و «زبرمتنیت» یا «بیش متنیت» (Hypertextuality)، تقسیم کرده‌است. او بینامتنیت را به حضور همزمان دو یا چند متن وحضور بالفعل یک متن در متنی دیگر فروکاسته است. زبرمتنیت نیز از نظر ژنت، متضمن هرگونه مناسبتی است که متن «ب» (زبرمتن) را با متن پیشین «الف» (زیرمتن) پیوند می‌دهد؛ بی‌آنکه متن «ب» تفسیر متن «الف» باشد. آنچه ژنت با عنوان زیر متن از آن یاد می‌کند، همان چیزی است که بیشتر منتقدان آن را «بینامتن» می‌نامند، در توضیح سه مقولهٔ دیگر فرامتنیت نیز باید گفت که از دیدگاه ژنت، پیرامتنیت نشان‌دهندهٔ عنصری است که در آستانهٔ متن قرار می‌گیرد و دریافت خوانندگان را از متن جهت دهی و کنترل می‌کند. ورامتنیت، رابطهٔ تفسیری یک متن در متن دیگر است و سرمتنیت نیز کل مجموعه مقولات عمومی، یعنی سنخ‌های گفتمان، شیوه‌های گزارش و گونه‌های ادبی است که هر متن منفردی از آن نشئت می‌گیرد. (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۷-۱۵۶)

بیان مسئله

رهی معیری(۱۳۴۷-۱۲۸۸ ه. ش) از جمله غزلسرایان معاصر است که انس فراوان با آثار شاعران بزرگ، به ویژه سعدی، حافظ، نظامی‌گنجوی، مولوی و صائب داشت و از طرفی تأمل انتقادی و هوشمندانه در آثار آنان، نه فقط ملکهٔ سخن‌شناسی را به او ارزانی داشته، بلکه سروده‌های وی را به زدودگی الفاظ و حسن ترکیب آراسته است. «در شعر رهی همان خوش‌تراشی کلمات، ترکیبات، نرمی و موزونی بافت سخن که در غزل سعدی مشهود است، یافت می‌شود. این مایهٔ فصاحت در کلام، در معاصران وی کمتر دیده می‌شود.» (یوسفی،۱۳۷۴:۵۱۰) رهی را باید شاعر غزل خواند؛ زیرا زمینهٔ اصلی کارش غزل است. غزل رهی حالت اعتدالی است میان شاعران هندی و شاعران اسلوب سعدی؛ ترکیبی است از عشق و تخیل شاعران عصر صفوی با نوعی شستگی و سلامت الفاظ. مطالعهٔ استادان سلف و اشعار آنها زبان او را پاک و بی‌عیب ساخته است. «رهی در غزل‌های خود، لطافت، زیبایی و شیوایی سعدی و شور، هیجان، حال و ذوق مولانا را باهم می‌آمیزد و با دهان گرم و الفاظ نرم خود شعر می‌سراید.» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۰: ۹۴؛ نیز ر. ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۸۰)

به طور کلی وی در غزل‌های خود به لحاظ سادگی، روانی و فصاحت الفاظ، از ترکیبات فصیح سعدی بهره‌ای تمام برده‌است. کیفیت تأثیر پذیری رهی از سعدی هم در صورت، هم در محتوا به وضوح قابل مشاهده است. درنتیجه با در نظر گرفتن توالی و انتقال محتوایی و صوری شعر، بررسی و تحقیق در این زمینه به شناخت هرچه بیشتر شعر رهی معیری کمک می‌کند. باخوانش غزل‌های رهی معیری، سادگی و روانی موجود در شعر او و کاربرد برخی ترکیبات شعری از سوی این شاعر، چه به لحاظ صوری و زبانی، چه از نظر محتوایی و درونمایه‌های شعری، خواننده متوجه شباهت‌هایی میان شعر رهی معیری و استاد غزل سعدی می‌گردد. به همین منظور پرسش از

کیفیت این گونه از شـباهت‌ها و روابط غزل رهی با سـعدی و نوع تأثیر و تأثر به میان می‌آید که این مقاله در پی پاسخ به این پرسش است.

هدف و ضرورت انجام دادن پژوهش

پژوهش حاضر با بررسی غزل‌های رهی معیری، سعی در شناساندن کیفیت تأثیرپذیری وی از اشعار سعدی دارد. از این روی با انجام این پژوهش به اهمیّت و ضرورت دقت بیشتر درآثار بزرگان ادب فارسی اشاره شده‌است. بررسی کیفیت و چگونگی تأثیر زبانی و محتوایی شعر سعدی بر غزل‌های رهی معیری با به کارگیری نظریهٔ «ترامتنیت» ژنت و انواع آن، از اهداف اصلی پژوهش حاضر به شمارمی‌آید.

پیشینهٔ پژوهش

به طور خاص دربارهٔ بررسی و تقابل شعری این دو شاعر مقاله‌ای با نام «بررسی تطبیقی فراق در غزلیات سعدی و رهی معیری» از رضا صادقی شهپر و نیره شالی ورکانه (۱۳۹۱) نگاشته شده‌است. همانطور که از عنوان این مقاله پیداست، این پژوهش صرفاً در حوزهٔ مضمونی و حتی محدود به مضمون فراق در شعر سعدی و رهی معیری پرداخته‌است؛ مقالهٔ دیگر، «تحلیل و مقایسه عناصر موسیقایی در غزلیات سعدی و رهی معیری» نوشتهٔ حسین آقاحسینی و شهرزاد نیازی (۱۳۹۴) است. دراین مقاله سعی شده‌است عناصر موسیقایی غزلیات دو شاعر با توجّه به موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی با ارائه میزان کاربرد آنها در یک تحلیل مقایسه‌ای بررسی گردد و اینگونه نتیجه‌گیری می‌شود که سعدی و سپس رهی با بهره‌گیری از عناصر موسیقی افزای سخن بر زیبایی و شیوایی و تأثیر کلام خود افزوده‌اند. امّا تا کنون دربارهٔ رابطهٔ ترامتنیت سعدی و رهی مقاله‌ای نوشته نشده است. در پژوهش حاضر تأثیرات زبانی و محتوایی اشعار سعدی بر غزل‌های رهی معیری که با توجه به نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت انجام گرفته، بررسی گردیده‌است.

چارچوب نظری و روش پژوهش

ژرار ژنت، ابتدا بینامتنیت را به عنوان یکی از اقسام ترامتنیت برمی‌شمارد و آن را به سه دسته تقسیم می‌کند: بینامتنیت صریح؛ بینامتنیت غیر صریح؛ بینامتنیت ضمنی. (نامور مطلق، ۹۰:۱۳۸۶) سپس چهار مقولهٔ دیگر از جمله: پیرامتنیت، ورامتنیت(فرامتنیت)، سرمتنیت و زبرمتنیت(بیش‌متنیت) برآن می‌افزاید و تعریف و بررسی می‌کند. این تقسیم‌بندی از کیفیت ارتباط متن با متون دیگر بحث می‌کند. در پژوهش حاضر، تأثیر پذیری رهی معیری در غزل از سعدی با توجّه به رویکرد و نظریهٔ «ترامتنیت» ژنت و گونه‌های آن بررسی و تحلیل می‌گردد. در

این تحقیق غزل‌های کتاب «سایهٔ عمر رهی» (۱۰۱ غزل) به انضمام ۲۰ غزل دیگر و ۱۵ غزل ناتمام (در مجموع حدود ۷۵۰ بیت) مطالعه و با غزل‌های فارسی شیخ اجل سعدی (۷۱۵ غزل) مورد مقایسهٔ صوری و محتوایی قرار گرفته‌است و روابط ترامتنی به صورت نمونه وار توصیف می‌شود.

نقد و بررسی

ژولیا کریستوا، زیر تأثیر نظام نشانه‌شناسی (Semiotics) فردینان دوسوسور (Saussure Ferdinand de) و بر اساس منطق مکالمه باختین(Dialogic) متن را شبکه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای می‌دانست و بر مکالمهٔ متون گذشته و حال تکیه داشت. (رضایی دشت ارژنه،۳۲:۱۳۸۷) او معتقد بود هر متن نقطهٔ تلاقی متون دیگر است و هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌یابد، بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناختهٔ فرهنگ ماست. (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۷) این مقیّد بودن متون به همدیگر به «بینامتنیت» مشهور شده و براین اصل مبتنی است که متن، نظامی بسته و مستقل نیست و اگر باشد آن متن غیرقابل فهم خواهد بود. (آلن،۱۳۸۵: ۱۳۹) و ژرارژنت، بینامتنیت را به عنوان یکی از انواع «ترامتنیت» برمی‌شمارد و آن را شامل هر عاملی می‌داند که پنهانی یا آشکارا متن‌ها را در ارتباط و تعامل با یکدیگر قرار می‌دهد. (Genette,1982:5) در ادامه به تبیین مقولات فوق بر اساس نظریهٔ ژنت در غزل رهی و سعدی می‌پردازیم.

بینامتنیت

بینامتنیت صریح (Explicit Intertextuality)

بینامتنیت صریح یا خیلی آشکار، بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارت روشن‌تر، در این نوع بینامتنیت مؤلفِ متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۸) بنابراین در اینگونه بینامتنیت شاعر یا نویسنده در متون خود به وضوح موارد استفاده از متن دیگر را به مخاطب یا خواننده نشان می‌دهد و با قلم خود به این امر اقرار می‌کند که از متنی دیگر اقتباس کرده است. نمونهٔ این نوع بینامتنیت در غزل رهی قابل مشاهده‌است. او در ابیات زیر این چنین می‌گوید:

«خاک شیراز که سر منزل عشق است و امید قبلهٔ مردم صاحبدل و صاحب نظر است
سرخوش از نالهٔ مستانهٔ سعدی است رهی! همه گویند ولی گفتهٔ سعدی دگر است»

(رهی،۱۷۵:۱۳۷۹)

رهی در این ابیات نه تنها مرجع و متن مورد استفادهٔ خود را پنهان نکرده‌است، بلکه به وضوح اشاره می‌کند که مصراع آخر تضمین بیتی از سعدی می‌باشد. که این بیت هم چنین است:

«همه گویند و سخن گفتن سعدی دگر است همه دلنند مزامیر نه همچون داوود»

(سعدی،۱۳۸۵: ۹۵۶)

. بینامتنیت غیرصریح (Inexplicit Intertextuality)

بینامتنیت غیرصریح یا کمتر آشکار، بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. به عبارت‌دیگر، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع متن خود را پنهان کند و این پنهان کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه جنبهٔ فرا ادبی دارد. (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۸) در آن ارتباط دو متن آگاهانه پنهان نگاه داشته می‌شود، به گونه‌ای که خوانندهٔ آگاه به متن احساس می‌کند انتحال صورت گرفته‌است. (Genette, 1982: 10) در این نوع بینامتنیت به طور غیرمستقیم و از طریق محتوا به توالی ادبیِ بین متون پی می‌بریم. رهی به لحاظ محتوایی بارها به استقبال سعدی رفته است؛ بنابراین، این نوع از بینامتنیت در غزل‌های وی بیشتر محسوس است.

نمونه‌ای از این نوع تأثیرپذیری در این بیت از غزل رهی قابل مشاهده است که وی برای آوردن بیتی با این مضمون که: انسانی که دارای مقامی دانی است و به مرتبهٔ عالی می‌رسد، طبع و سرشت وی دگرگون نمی‌شود:

سفله گر قارون شود چشم طمع از وی مدار رسم مردی، چرخ دون همّت نمی‌داندکه چیست؟

(رهی، ۱۳۷۹: ۸۷)

این چنین برمی‌آید که رهی دراین مضمون از بیتی در بوستان سعدی متأثر بوده‌است با این مضمون:

«مپندار اگر سفله قارون شود که طبع لئیمش دگرگون شود»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۴)

رهی در جای دیگر برای بیان تنهایی خویش و خاموشی گزینی، می‌گوید:

«بلبل طبعم رهی باشد ز تنهایی خموش نغمه‌ها بودی مرا تا همزبانی داشتم»

(رهی، ۱۳۷۹: ۵۸)

مضمون و محتوای بیت فوق در غزلیات سعدی مشاهده می‌شود:

«دلم در بند تنهایی بفرسود چو بلبل در قفس روز بهاران»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۲۲)

رهی در جایی دیگر از غزل‌های خود، از گرفتار آمدن در دام عشق سخن می‌گوید که عاشق را از همه چیز بی‌نیاز می‌کند و تنها در مقابل معشوق عاجز می‌دارد:

«اسیر عشقم و از هرچه در جهان فارغ گدای یارم و بر هر که در دو عالم شاه»

(رهی، ۱۳۷۹: ۱۷۵)

که این مضمون را می‌توان متأثر از این بیت شیخ اجل در غزلیات دانست، که در قالب پوششی متفاوت از واژگان بیان شده‌است:

«سخنی بگوی با من که چنان اسیر عشقم که به خویشتن ندارم ز وجودت اشتغالی»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۷۹)

بینامتنیت ضمنی (Implicit Intertextuality)

دراین نوع بینامتنیت مؤلف قصد پنهان کردن مرجع خود را ندارد، منتها به طور غیرمستقیم و با کنایات و اشارات و تلمیحات به کار رفته در اثر به آن اشاره می‌کند که می‌توان به راحتی پیش‌متن آن را شناخت. (نامور مطلق،۸۹:۱۳۸۶) این نوع کمترین وضوح را نسبت به دو گونهٔ قبل دارد و اشارات و تلمیحات در آن بسیار پنهان است و در آن درک کامل متن بدون فهم اشارات و تلمیحات غیر ممکن به نظر می‌رسد. (Genette, 1982:10) این گونه بینامتنیت شبیه نقل به مضمون و معناست. (ر. ک. احمدی،۳۲۰:۱۳۸۰) در این شکل پنهان‌کاری مورد نظر نیست؛ امّا حضور متن اوّل به صورت ضمنی از طریق نشانه‌ها به مخاطب منتقل می‌گردد. در این نوع از بینامتنیت فقط گروهی که از مندرجات متن اوّل آگاه هستند، متوجه بینامتنیت متن دوم آن هم به صورت ضمنی و تلویحی می‌شوند. (ر. ک. محسنی نیا،۴۲۰:۱۳۹۳) با جست‌وجو در غزل‌های رهی معیری نمونه‌هایی از این گونه تأثر به چشم می‌خورد که برای پرهیز از اطالهٔ سخن و بالا رفتن حجم مقاله‌تنها به چند مورد شاخص اشاره میگردد:

تقابل «نشستن» و «برخاستن»، تکرار «نشستن» و «نشاندن». گرچه نمونه‌های والایی در شعر حافظ و دیگران هم دارد، امّا سیاق کلام ذهن مخاطب شعر رهی را به جانب شیخ اجل معطوف می‌کند:

رهی: «خواهم که ترا در بر بنشانم و بنشینم تا آتش جانم را بنشینی و بنشانی»

(رهی، ۱۲۶:۱۳۷۹)

سعدی: «بخت این نکند بامن، کان شاخ صنوبر را بنشینم و بنشانم، گل بر سرش افشانم»

(سعدی،۵۶۳:۱۳۸۵)

تقابل «جمع» و «پریشانی»:

«چون زلف توام مجموع در عین پریشانی چون باد سحرگاهم در بی‌سر و سامانی»
(رهی،۱۲۶:۱۳۷۹)

«دلی که با سر زلفت تعلّقی دارد چگونه جمع شود با چنان پریشانی»
(سعدی،۶۴۲:۱۳۸۵)

یا مضامینی چون: «شمع جمع بودن معشوق» و «همچون شمع سوختن عاشق»، «بادیدن گل و سرو به یاد معشوق افتادن»، «زهر و دشنام دوست را با جان و دل پذیرا شدن و در پاسخ آفرین گفتن»، بهره‌گیری از تشبیهات هنری همچون: «تفضیلی»، «ضمنی» (مضمر)، «عکس» و «مشروط» و ترجیح دوست بر سرو و گل و لاله. و شباهت بسیار نزدیک به لحن رندانه و طنزهای اجتماعی سعدی. (ر.ک. رهی،۱۲۷:۱۳۷۹ ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۵۵، ۱۵۹، ۲۸۵، ۳۲۱. سعدی:۱۳۸۵، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۳۱، ۴۳۸، ۴۸۱، ۵۱۸، ۵۶۹)

پیرامتنیت (Paratextuality)

ژنت می‌گوید: به ندرت یک متن به طور عریان وجود دارد و همواره در پوششی از متن، واژه‌هایی است که آن را مستقیم یا غیرمستقیم در برمی‌گیرد، وآن پیرامتن نامیده می‌شود. (نامور مطلق،۱۳۸۶: ۹۰-۸۹) در متن«ب» کلمات و اصطلاحاتی به کار گرفته می‌شود که در متن«الف» وجود دارد و این شناخت ما از متن«الف» باعث فهم بیشتر متن«ب» می‌شود. «پیرامتنیت نشانگر عناصری است که در آستانهٔ متن قرار گرفته‌اند و دریافت یک متن را از سوی خوانندگان جهت‌دهی می‌کنند.» (محسنی نیا،۱۳۹۳:۴۲۰) غزل‌های رهی از چنین پیرامتن‌هایی خالی نیست. پاره‌ای بیت‌های رهی، اصطلاحات و واژگانی دارند که نشان می‌دهد در سطح واژگانی متأثر از اشعار سعدی بوده‌است. رهی گاهی واژه‌هایی را به عاریت می‌گیرد که اغلب به صورت ترکیب بوده است. گویی که بی‌وجود پیش‌متنی چون اشعار سعدی، ساخت این ابیات بدین شیوایی و روانی غیرممکن می‌نموده است. از این قبیل اشعار در غزل رهی:

«آتشم بر جان ولی از شکوه لب خاموش بود عشق را از اشک حسرت ترجمانی داشتیم»

(رهی، ۱۳۷۹: ۵۸)

این افشا شدن راز عاشق به وسیلهٔ اشک او را در ترکیبی مورد استفاده قرار داده که پیش از او سعدی در غزلیات خود به کار برده‌است. بدین صورت که:

«ماجرای دل نگفتم من به خلق آب چشمم ترجمانی می‌کند

(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۶۹)

و یا در جایی دیگر، برای بیان انتظار وصالِ معشوق خود از ترکیب «جمال یوسف گل» استفاده می‌کند که پیش از او سعدی در همین مضمون این ترکیب را در غزل به کار برده است. بدین شکل که:

«جمال یوسف گل چشم باغ روشن کرد ولی ز گمشدهٔ من خبر نمی‌آید»

(رهی، ۱۳۷۹: ۱۱۶)

سعدی:

«چمن شد جمال یوسف گل صبا به شهر برآورد بوی پیرهن»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۲)

و در قسمتی دیگر از غزل، رهی با آوردن مضمونِ اثرگذاری پنهانی عشق و جان‌کاه بودن آن از ترکیبی بهره برده است که سعدی همین مضمون و ترکیب لفظی رادر غزل خود استفاده کرده‌است:

«همچو مهمان عزیزی گر درآید بی خبر گرم در دل نشیند ناوک خونریز او»

(رهی،۱۳۷۹:۱۱۱)

سعدی:

«خدنگ غمزه از هر سو نهان انداختن تا کی سپر انداخت ناوک‌های خونریزت»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۴۴)

ورامتنیت (Metatextuality)

ورامتنیت یا فرامتنیت «بر اساس روابط تفسیری و تأویلی متون بنا شده‌است». (نامور مطلق،۹۲:۱۳۸۶) شاعر یا نویسنده مفهوم، برداشت و یا نوع نگرشی را که نویسنده یا شاعر پیش از خود از یک درونمایه و مضمون داشته‌است، گزینش می‌کند و با ساختی تازه آن را در جهت بیان محتوا و مضمون نوشتهٔ خود، به کار می‌گیرد و گاه به تفسیر و تشریح و نقد آن دیدگاه می‌پردازد، بی آنکه اسمی از مرجع و یا پیش متن خود بیاورد. (ر.ک.همان:۹۴) رهی در یکی از غزل‌ها در راستای همین نوع تقسیم بندی حرکت کرده است:

«چون شمع نیمه جان، به هوای تو سوختیم با گریه ساختیم و به پای تو سوختیم
اشکی که ریختیم به یاد تو ریختیم عمری که سوختیم برای تو سوختیم
پروانه سوخت یک شب و آسود جان او ما عمر ها ز داغ جفای تو سوختیم

دیشب که یار انجمن افروز غیر بود ای شمع تا سپیده به جای تو سوختیم
کوتاه کن حکایت شب های غم، رهی! کز برق آه و سوز نوای تو سوختیم»

(رهی، ۱۳۷۹:۱۸۵)

شاعر در وصف پریشان حالی عاشق با به‌کارگیری الفاظ و مضامینی چون: شمع، در عشق یار سوختن، بی‌توجهی معشوق، توجه وی به اغیار و تکرار فعل سوختن، غزل خود را سروده‌است. بی گمان همهٔ این ویژگی ها نشانه هایی هستند که باور مخاطب را نسبت به تأثیرپذیری رهی از سعدی، مستحکم‌تر می‌سازد؛ زیرا سعدی با همین الفاظ و مضامین و با همین نگاه غزلی سروده‌است:

«وه که در عشق چنان می‌سوزم که به یک شعله جهان می‌سوزم
شمع وش پیش رخ شاهدیار دم به دم شعله زنان می‌سوزم
سوختم گر چه نمی‌یارم گفت که من از عشق فلان می‌سوزم
رحمتی کن که به سر می‌گردم شفقتی بر که به جان می‌سوزم
با تو یاران همه در ناز و نعیم من گنه‌کارم از آن می‌سوزم»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۲)

سرمتنیت (Architextuality)

ژنت، روابط طولی میان یک اثر و گونه ای را که اثر به آن تعلّق دارد، سرمتنیت می‌نامد. موضوع، گونه و سرمتنیت، از موضوعات مهم و کهن در ادبیات و هنر محسوب می‌شود. گاهی نه فقط به عنوان یک نظام طبقه‌بندی برای آثار خلق شده، بلکه به عنوان یک چارچوب برای خلق آثار مورد استفاده قرار می‌گرفته است. (نامور مطلق، ۱۳۸۶:۹۳)

با توجه به این نظریه، در غزل های رهی با مواردی مواجه می‌گردیم که تأثیرپذیری وی از سعدی در غزل عاشقانه به خوبی نمایان و برجسته‌تر از دیگران است. برای نمونه وی در غزل « آهنگ جدایی» به لحاظ لفظ، لحن، وزن وحتی مضمون، متأثر از غزل سعدی است. از این نظر دو غزل متعلق به گونهٔ ادب غنایی هستند:

«ازبرم آن سرو بالا می‌رود صبرم از دل تا ثریا می‌رود
تا گزیند جای در چشمم رقیب همچو اشک از دیدهٔ ما می‌رود
ماهم از من دور گردد زان سبب دود آهم تا ثریا می‌رود
شمع‌وارم اشک و آه از چشم و دل یا برآید روز و شب، یا می‌رود
زآتش غیرت بسوز امشب رهی زان پری با غیر فردا می‌رود»

(رهی، ۴۰۷:۱۳۷۹)

غزل سعدی که رهی از آن متأثر بوده، چنین است:

«سرو بالایی به صحرا می‌رود رفتنش بین تا چه زیبا می‌رود
تا کدامین باغ از او خرمتر است کو به رامش کردن آنجا می‌رود
می‌رود در راه و در اجزای خاک مرده می‌گوید مسیحا می‌رود
این چنین بیخود نرفتی سنگدل گر بدانستی چه بر ما می‌رود
اهل دل را گو نگه دارند چشم کان‌پری پیکر به یغما می‌رود»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۸۵)

زبرمتنیت(بیش‌متنییت) (Hypertextuality)

نوع دیگر تأثیرپذیری غزل رهی از شعر سعدی، تأثیرپذیری براساس نظریهٔ «زبرمتنیت» است. زبرمتنیت نیز همانند بینامتنیت رابطه میان دو متن ادبی یا هنری را بررسی می‌کند؛ امّا این رابطه، در زبرمتنیت برخلاف بینامتنیت، نه براساس هم‌حضوری که براساس برگرفتگی بنا شده‌است. «به عبارت دیگر در زبرمتنیت تأثیر یک متن‌بر متن دیگر بررسی می‌شود. امّا این تأثیر گسترده‌تر و عمیق‌تر اتفاق می‌افتد، به عبارت روشن‌تر اگر در بینامتنیت اغلب حضوربخشی مورد توّجه باشد، در زبرمتنیت تأثیر کلی و الهام‌بخشی کلّی مدنظراست.» (نامور مطلق، ۹۵:۱۳۸۶) بدین معنی که مثلا متن الف در آفرینش متن ب تعیین کننده است. (Genette, 1982: 11)

زبرمتنیت دربردارندهٔ هرگونه مناسبتی است که متن دوم (زبرمتن یا بیش‌متن) را با متن اوّل (زیرمتن یا پیش‌متن hypotext) متّحد می‌نماید. زبرمتن بیانگر حوزه‌ای از آثار ادبی است که جوهرهٔ ژانری آن آثار، در

مناسبات و ارتباط‌هایشان با آثار قبلی در آن جای دارند. و مفهوم آثار زبرمتنی وابسته به اطّلاعات خواننده از متون زیرمتنی است. (محسنی‌نیا، ۴۲۲:۱۳۹۳)

لازم به ذکر است تفاوتی که میان بیش‌متنیت با بینامتنیت غیرصریح وجود دارد در این است که در بینامتنیت غیرصریح دو متن از لحاظ مفهوم به هم شباهت دارند، نه از لحاظ مفهوم و به‌کارگیری واژگان مشابه.

زبرمتنیت (بیش‌متنیت) به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱- همان‌گونگی (تقلید)؛ ۲- تراگونگی (دیگرگونگی و تغییر).

همان‌گونگی(تقلید) (Imitation)

همان‌گونگی هنگامی ایجاد می‌شود که زبرمتن(بیش‌متن) به طور کامل از پیش‌متن برگرفته شده‌باشد و در آن دخل و تصرفی صورت نگرفته یا تغییرات چنان اندک باشد که به نظر هدفمند بیاید. در همان‌گونگی هدف مؤلف حفظ متن اول در وضعیتی تازه توأم با دگرگونی و تقلید به صورت غیر مستقیم است و جوهر متن اول در متن دوم وجود دارد. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۴)

در نمونه‌ای از غزل رهی زبرمتنیت کاملاً واضح است:

گفتی اندر خواب بینی بعد ازین روی مرا ماه من درچشم عاشق آب هست وخواب نیست

(رهی، ۱۴۴:۱۳۷۹)

از بیت زیر به گونه ای تقلید کرده‌است که می‌توان گفت آن را به کمال رسانده و شیواتر و زیباتر بیان کرده‌است:

می‌گفت دگر باره به خوابم بینی پنداشت که بعد از آن مرا خوابی هست

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۱۸)

و یا در جایی دیگر، رهی بیتی با مضمون: صیاد بودن عشق معشوق جلوه‌گر، به کار برده‌است؛ بدین صورت:

امشب کمند زلف ترا تاب دیگری است ای فتنه، در کمین دل و هوش کیستی؟

(رهی، ۱۶۲:۱۳۷۹)

این بیت چه به لحاظ لفظ و چه به لحاظ معنی تقلید گونه‌ای از این بیت سعدی است:

به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس که به هرحلقهٔ موییت گرفتاری هست

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۹۱)

تراگونگی(تغییر) (transformation)

تراگونگی از جمله مهمترین و متنوع‌ترین رابطه‌های زبرمتنیت یا بیش متنیت تلقی می‌شود. در این قسم، برخلاف همان‌گونگی بر پایهٔ تغییرات استوار شده‌است و این تغییرات از کم تا زیاد را شامل می‌شود. در تراگونگی، زبرمتن با تغییر و دگرگونی پیش‌متن شکل می‌گیرد. شاعران و نویسندگان بدون لطمه وارد کردن به موضوع مورد بحث، نوشته‌های دیگران را با تغییر و دگرگونی در اثر خود می‌آورند. بدین معنی که تاثیر همراه با دگرگونی است. (ر.ک. نامور مطلق،۹۷:۱۳۸۶) تراگونگی از مهم‌ترین بخش‌های نظریهٔ ترامتنیت ژنت به شمار می‌آید ، بر این اساس«گاهی یک متن می‌تولند با تراگونگی متن دیگر ایجاد شود. در تراگونگی، بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود.» (همان: ۹۶) در این سطح ممکن است دو فرایند قبضی و بسطی در پیش‌متن ایجاد شود. فرایند قبضی غیر قابل حذف و انکار، و حتمی و اجباری است و در متن انجام می‌شود؛ امّا هنگامی که بر اساس دانش وتجربیات شخصی و فرهنگی خواننده ایجاد گردد، احتمالی و تصادفی است و جنبهٔ بسط یافته پیدا می‌کند و در پیوند دادن دو اثر نقش دارد. (نامور مطلق، ۲۷۹:۱۳۹۴) شاعر در مضمون بی‌اعتنایی معشوق نسبت به درد عاشق بیتی بدین صورت داردکه:

آه و فغان من به فلک برشد سنگین دلت نیافته آگاهی

(رهی، ۹۲:۱۳۷۹)

وی در این بیت متأثر از بیتی در غزلیات سعدی است. این تأثیر از نوع تراگونگی قبضی است که در همان مقصود و با تغییر و دگرگونی بیت سعدی به عنوان پیش‌متن آورده شده‌است:

ایمنی از خروش من گر به جهان در اوفتد فارغی از فغان من گر به فلک رسانمش

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۲۸)

و در جایی دیگر رهی در مضمون کارآمدی دیدهٔ ظاهربین و نگریستن با دیدهٔ دل می‌گوید:

چشم جهانیان به‌تماشای رنگ و بوست جز چشم دل که محو تماشای دیگر است

(رهی، ۱۶۸:۱۳۷۹)

سعدی این گونه می‌سراید:

به چشم دل نظرت می‌کنم که دیدهٔ سر ز برق شعله دیدار در نمی‌گنجد

(سعدی، ۱۳۸۵: ۶۲۲)

از نمونه شعرهای تراگونگی بسطی در غزل‌های رهی که با مضمون عاشقی که اسیر تنهایی و خاموشی شده‌است:

بلبل طبعم رهی باشد ز تنهایی خموش نغمه ها بودی مرا تا همزبانی داشتم

(رهی، ۱۳۷۹: ۵۸)

سعدی می‌گوید:

دلم در بند تنهایی بفرسود چو بلبل در قفس روز بهاران

(سعدی،۱۳۸۵: ۸۲۲)

جمع بندی و وجوه شباهتها و تفاوتها

تأثیرپذیری رهی از شیوهٔ سعدی، در غزلسرایی او کاملاً مشهود است. سادگی و سلامت الفاظ در بیان عشق را از کلام سعدی به عاریت گرفته و مضمون آفرینی و دقت خیال سبک هندی را دراین قالب زبانی ریخته است. (ر.ک. صبور،۱۳۷۰:۴۹۲) رهی این امر را با چیرگی تمام انجام داده است؛ زیرا به پیچیدگی معنی و فدا شدن لفظ گرفتار نیامده است. یکی از موارد اختلاف غزل‌های سعدی و رهی در این است که: غزل‌های رهی در بیشتر موارد با دردی سینه سوز و اشک و آه همراه است؛ امّا سعدی در غزل شور و شوق، امید وصل، انواع طرب و فراق و درد را به موازات هم مورد توجه قرار داده است. دیگر این‌که غزل‌های رهی به رغم تأثیر پذیری از استاد سخن، محصول تجارب شخصی گویندهٔ آن و دارای تازگی و اصالت هنری و نتیجهٔ فردیت خلّاق و هنرمند اوست. در مجموع رهی را باید شاعر سنتی‌پردازی دانست که سطح زبانی شعرش موفق‌ترین بخش آن می‌باشد. وی در سایر عناصر زبانی بر سیاق گذشتگان حرکت کرده و این آراستگی الفاظ و ترکیبات شیوا او را بر برخی ازشاعران رجحان داده‌است. (ر.ک. یوسفی،۱۳۷۴:۵۱۵) رهی معیری در زمینهٔ مضامین و درونمایه‌های شعری و پردازش موضوعات گاه متأثّر از سعدی است؛ امّا در نوع نگاه و کیفیت به‌کارگیری مفاهیم و نوع برداشت از غزل سعدی زیر تأثیر عواطف و تجربه‌های خصوصی و دارای ابتکار، نوآوری و استقلال در سبک است.

نتیجه‌گیری

در دیوان رهی با غزل‌هایی رو به رو می‌شویم که یادآور شعرهای سعدی است. گرایش رهی به زبان سعدی و تأثیرپذیری او از شیوهٔ استاد سخن در بسیاری از غزل‌ها مشهود است. غزل رهی پیرو سبک عراقی است که از شیوهٔ اصفهانی چاشنی می‌گیرد و با سبک خراسانی آمیخته و به سبک هندی ختم می‌شود. درست است که رهی

یک سبک بین ـــ بین و تلفیقی را برای سرودن غزل‌های خود انتخاب کرده‌است و از ترکیبات و نازک خیالی‌های سبک هندی(خصوصاً صائب) بهره‌ای تمام برده‌است؛ امّا آنچه که در غزل های وی ذهن مخاطب را به خود معطوف می‌کند، شیوهٔ بیان و روانی سخن و تأثیر بسیار زیاد در لفظ و مضمون از شیخ اجل سعدی است. در بررسی کیفیت تأثیرپذیری رهی از شعر سعدی با به کارگیری نظریهٔ ترامتنیت ژنت، به طورخلاصه می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد: حضور پیدا و پنهان سعدی در غزل رهی معیری

به لحاظ لحن، مضمون و محتوا نشانهٔ تاثیرپذیری فراوان رهی است وموجب شده‌است تا بارها به استقبال سعدی برود. رهی در غزل‌ها از واژه‌ها و ترکیباتی که شیخ اجل به‌کار برده‌است، استفاده‌کرده و برای مقصود خود بهره برده‌است. این تاثیرپذیری از نوع «پیرامتنیت» است. گاه مفهوم، برداشت و نوع نگاه سعدی را از آغازدر غزل، با ساختی تازه برای بیان محتوا ومضمون خود به‌کار می‌گیرد و در پاره‌ای از غزل‌ها از نظر لفظ، لحن، وزن، حتی مضمون، کاملا متاثّر از سعدی است و رابطهٔ «سرمتنیت» را رعایت می‌کند.

بر اساس نظریهٔ زبرمتنیت(بیش‌منتیت) ژنت، در غزل رهی تاثیرپذیری از سعدی همراه با ابتکار و آفرینشگری وی مشاهده می‌شود. و این تاثیر گسترده‌تر و عمیق‌تر از رابطهٔ بینامتنی و هم‌حضوری است. در این رابطه (بیش‌متنی)، تاثیر کلی و الهام‌بخشی سعدی بر غزل رهی، هم از جنبهٔ مفهوم، هم تاویل متن، هم به لحاظ به‌کارگیری واژگان مشابه قابل مشاهده است و هم گاهی از همانگونگی(تقلید) و تراگونگی(تغییر) در «پیش‌متن» بهره‌مند می‌گردد و با تجارب شخصی و آفرینشگری خود وشرایط ویژه و حالات خوانندهٔ معاصر پیوند می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

فهرست منابع

آقاحسینی، سید حسین و شهرزاد نیازی (۱۳۹۴) «**تحلیل و مقایسهٔ عناصر موسیقایی در غزلیات سعدی و رهی معیری**»، مطالعات زبان و ادبیات غنایی، شمارهٔ ۱۷، زمستان، صص ۲۴- ۷.

آلن، گراهام (۱۳۸۵) ***بینامتنیت***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۰) ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم(۱۳۹۱) «**سایهٔ عمر**»، به اهتمام فرهاد نیکنام، تهران: سخن.

برسلر، چارلز (۱۳۸۹)***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.

رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۸۷)«**نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت**»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال اوّل، شمارهٔ۴، صص۵۲-۳۱.

رهی‌معیری، محمدحسن (۱۳۴۸) ***سایهٔ عمر***، مقدمهٔ علی دشتی، تهران: امیرکبیر.

رهی‌معیری، محمدحسن (۱۳۷۹) ***دیوان کامل رهی معیری***، به اهتمام: کیومرث کیوان، تهران: مجید.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵) ***کلیات سعدی***، تصحیح: محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

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

صادقی شهپر، رضا و نیره عالی ورکانه(۱۳۹۱)«**بررسی تطبیقی فراق در غزلیات سعدی و رهی معیّری**»، مطالعات زبان و ادبیّات غنایی، شمارهٔ ۳، تابستان، صص ۶۴-۵۳.

صبور، داریوش (۱۳۷۵) ***رهاورد رهی***، تهران: زوّار.

صبور، داریوش(۱۳۷۰) ***آفاق غزل فارسی***، تهران: گفتار.

محسنی‌نیا، ناصر(۱۳۹۳) ***ادبیات تطبیقی در جهان معاصر***، تهران: علم و دانش.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)«**ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها**»، پژوهش‌نامه علوم انسانی فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۵۶، زمستان، صص ۸۳-۹۸.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴) ***درآمدی بر بینامتنیت***، تهران: سخن.

نیکنام، فرهاد (۱۳۹۱) ***از کاروان رفته***، تهران: سخن.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۴) ***چشمهٔ روشن***، تهران: علمی.

- Barthes, Roland. (1981). "***Theory of the text***" in Young. Vol 6. pp31-47.

- Genette, Gerard. (1982). ***Figures of literary discourse***, Trans. Alan Sheridan. New York: Columbia University Press.

The Investigation of transtextuality relation between Rahi Moayeri's Ode and Sadi'

DR.Hoshang mohammadi Afshar[1]
Mobin salehinia[2]

Abstract

Every one of distinguished poets of Persian literature has been master in some types of literary. In such a way that they have changed that type of literary into a good standard for other literary works. Furthermore, their works as a mother text have attracted poets, writers, and other artists. One of this great poets , "Sa'adi-e Shirazi ", is as a certain literary Persian master. Also many poets are influenced by Sa'adi's style in the way that they versify. One of the contemporary sonneteers who is more influenced by Sa'adi in his style of poems, selecting the terms, composition, content, and the type of his glance is 'Mohammad Hosein Rahy Moayeri'. This article tries to investigate Rahy Moayeri's impression from Sa'adi in ode based on Gerard Genette's transtextuality theory . This theory surveys all correlations between one text and other texts as well as it characterizes the quality of the influence of "pretextuality" and "hypertextuality" and analyzes the aspects of a text. In result, what we can understand includes something such as: Rahi's attitude to Sa'adi's ode, the use of terms and combinations in an un explicit and implicit way, and the processing of the subject and content, the type of Rahi's look into Sa'adi's poets in different topics, and the quality of imitation or the changing of looking into Sa'adi's contents . These are compiled based on analytical- descriptive way and library method.

Keywords: Sa'adi, Rahi Moayeri, Intertextuality, Transtextuality, the quality of impression

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

[1]. Assistant professor of shahid bahonar university .
[2].. M.Sc. Student of shahid bahonar university .