روابط بینامتنی بین غزلیات حافظ و سایه (هوشنگ ابتهاج)

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

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

چکیده

روابـط بینامتنی از جمله‌ی مباحث نوین ادبی اسـت که به کشـف مناسـبات معنایی، سـبکی، جامعه‌شناسانه، و سیر زمینه‌های شناختی و تحول آن‌ها در آثار ادبی می‌انجامد. طبق نظریه‌ی بینامتنیت هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیسـت؛ متون با یکدیگر مناسـباتی دارند و هر متنی با متن قبل و بعد از خود مرتبط است.

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

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

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

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

مقدمه

بینامتنیت عنوانی امروزی برای ماهیتی همواره موجود در متون است. تا اوایل قرن بیستم، یعنی حدود دهه‌های اولِ آن متون به شیوه‌ی سنتی بررسی و نقد می‌شدند ولی متن‌ها آرام آرام خود را از انزوای پدیدآورنده و زمانه‌ی خود خارج کردند و حیاتی دوباره یافتند. این روند طی سال‌ها با حضور نظریه‌پردازان متفاوتی رخ داد. ظهور اولیه‌ی بینامتنیت را در دهه‌های اولیه‌ی قرن بیستم می‌توان دید، در حالی که با دقت بیشتر می‌توان نشانه‌هایی از بینامتنیت را در متون کهن‌تر دریافت. نظریه‌ی بینامتنیت در شیوه‌ی تحلیل متون، انقلابی عظیم ایجاد کرد. با توجه به همین نظریه در واقع بسیاری از مناسبات موجود در زندگی امروزین ما به نوعی بیانگر قوانین بینامتنیت است؛ یعنی وجود هر نشانه‌ای نشانه‌ی دیگری را مطرح می‌کند.

در تمامی فرهنگ‌ها رد پایی از بینامتنیت دیده می‌شود؛ همواره کتاب‌ها به نوعی به مطالب پیشین خود اشاره دارند. در فرهنگ ایرانی، وجود تعابیر بسیاری این امر را اثبات می‌کند. آوردن ضرب‌المثل، استفاده از آیات قرآن، استفاده از تعابیری چون تلمیح، تضمین، و... همگی به همین مسئله اشاره دارد. در خود قرآن نیز اسرائیلیات معنای بینامتنیت را به ذهن متبادر می‌کند. در متون کهن تحشیه یا حاشیه‌نویسی بر کتب امری رایج بوده است و نویسندگان با استناد به متون دیگر به این امر مبادرت می‌کردند. ذکر حدیث و روایت و بیان داستان زندگی پیامبران خود گویای این مطلب است (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۰).

آغاز نهضت بینامتنیت را نمی‌توان به طور دقیق مشخص کرد؛گروهی آغازگر این جنبش را صورتگرایان روسی[1] و گروهی دیگرشروع این نهضت را وامدار فعالیت

1 - Russian formalisms

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

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

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

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

---

1 - Ferdinand de Saussure

2 - Charles Sanders Peirce

3 - Tel Quel

4 - Julia Kristeva

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

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

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

1 - Lucian Goldman

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

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

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

1 - Gérard Gennete

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

جدول ۳-۱: مترادف‌های گوناگون برای بعضی اصطلاحات transtextuality

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

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

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

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

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

را تشــخیص داد و حتی مرجع آن را شــناخت. به همین دلیل، در این نوع بینامتنیت، مخاطبانی خاص که نســبت به متن اول (یعنی متنی که اســتفاده شــده است) آگاهی دارند، متوجه وجود بینامتن می‌شــوند. مهم‌ترین اَشــکال این نــوع بینامتنیت کنایات، اشــارات، تلمیحات، و... اســت. باید گفت که نویسنده بنا به مقتضای ادبی به اشارات ضمنی بسنده می‌کند.

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

هــر متنــی ردپایی از متون پیش از خود را دربردارد؛ خــواه از متون مکتوب، خواه بر اســاس حکایت‌های شــفاهی. آثار ایرانی و اســلامی نیز از این قانون مبرا نیســت. وجود صنایعی چون تلمیح، تمثیل، شــأن نزول/ اسباب نزول، (مقابله به مثل)، انتحال، نظیره، تحشــیه/ حاشیه‌نویســی، اقتباس، مقام، مقال، نظیره‌نویسی، ارجاع‌دهی، تفسیر، ذکــر احادیث و روایات، تضمین، نقــل، رجوع، ذکر احادیــث و روایات، و... وجود بینامتنیت را ثابت می‌کند.

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

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

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

پیشینه:

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

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

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

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

بحث و بررسی

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

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

«مقصود از خوشه های تداعی‌گر در این مجموعه خوشه‌ای از کلماتی است که

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

به نام شما[۱]

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۱)

تنور / سوزان / سوختن / آتش / سینه / خام

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

صریح:

دود آه ســـینـه‌ی نـــالان مـــن ســـوخت ایـن افســـردگان خـــام را

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۵)[۱]

ضمنی:

سینه‌ام ز آتش دل در غم جانانه بسوخت آتشـی بود درین خانه که کاشانه بسوخت

(همان: غ ۱)

زیـن آتش نهفته که در سینه‌ی من است خورشید شعله‌ای‌ست که در آسمان گرفت

(همان: غ ۸۷)

خوشه‌ای:

تـــنور لاله چـــنان برافروخت باد بـــهار که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

(همان: غ ۱۷۱)

* * *

زمـــان به دست شما می‌دهد زمـام مراد از آنکه هســـت به دســـت خرد زمام شـــما

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۲)

زمام مراد/ خرد/ دانش/ فضل

صریح با مفهوم عکس:

فلـــک به مردم نـــادان دهـد زمام مراد تو اهل فضلی و دانـــش همین گناهت بس

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۶۳)

* * *

انتظار

به خواب رفتم و نیلوفری بر آب شکفت خیـــال روی تو نقشـــی به چشـــم تر می‌زد

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۳۰)

خواب/ خیال/ روی/ نقش/ چشم

---

۱ – شماره‌های درج‌شده در انتهای هر بیت مربوط به شماره غزل حافظ بر اساس دیوان حافظ به تصحیح پرویز ناتل خانلری است.

ضمنی:

رود به خواب دو چشم از خیال تو هیهات　　بود صبور دل اندر فراق تو حاشاک

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۹۴)

خیال روی تو چون بگذرد به گلشن چشم　　دل از پی نظر آید به سوی روزن چشم

(همان: غ ۳۳۱)

نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم　بر　کارگاه　دیده‌ی　بی‌خواب　می‌زدم

(همان: غ ۳۱۳)

***

شراب لعل تو می‌دیدم و دلم می‌خواست　　هزار وسوسه‌ام چنگ در جگر می‌زد

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

شراب لعل/ لب / وسوسه / پیاله / می

ضمنی:

لب از ترشح می‌پاک کن ز بهر خدا　　که خاطرم به هزاران گنه مشوش شد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۶۳)

***

زهی امید که کامی از آن دهان می‌جست　　زهی خیال که دستی در آن کمر می‌زد

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

الف. امید/ کام/ دهان

صریح:

امید در شب زلفت به روز عمر نبستم　　طمع به دور دهانت ز کام دل ببریدم

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۳۱۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب. دست / کمر

خوشه‌ای:

تا بو کـــه دسـت در کمر او توان زدن　　در خــون دل نشســته چو یاقــوت احمریم

(همان: غ ۳۶۵)

***

دریــچه‌ای به تــماشای باغ وا مــی‌شد　　دلــم چو مــرغ گرفتــار بــال و پــر می‌زد

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

دل / بال / پر

خوشه‌ای:

دل را اگرچه بال و پر از غم شکسته شد　　ســودای دام عاشــقی از ســر بــدر نکــرد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۴۰)

چگــونه باز کنم بال در هـــوای وصال　　کــه ریخت مــرغ دلم پــر در آشــیان فراق

(همان: غ ۲۹۱)

***

زندان شب یلدا

برخــیزم و بگـشایم بند از دل پــرآتش　　ویــن ســیل گــدازان را از ســینه فروریزم

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

الف. دل/ آتش/ سینه

خوشه‌ای:

سیــنه‌ام زاتش دل در غم جانانه بسوخت　　آتشــی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۸)

ب. آب / سیل / آتش / گدازان

کوه صبرم نرم شد چون موم در دست غمت　　تا در آب و آتش عشقت گدازانم چو شمع

(همان: غ ۲۸۹)

رحیل

فـــریاد که از عمر جهان هر نفسی رفت　　دیدیـــم کزین جمـــع پراکنده کســـی رفت

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۵)

جمع/ پریشان/ پراکنده

ضمنی:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۶۵)

***

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۵)

قافله/ کاروان/ بانگ جرس/ رفتن

خوشه‌ای:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۳۵)

کاروان‌رفتو تـو در راه کمینگاه به خواب　　وه که بس بی‌خبر از این همه بانگ‌جرســـی

(همان: غ ۴۴۶)

***

رفـــتی و غم آمـد به سر جای توای داد　　بیدادگـــری آمـــد و فریادرســـی رفـــت

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۶)

فریادرس / غم

خوشه‌ای با مفهوم عکس:

از غـــم هجر مکن ناله و فریاد که دوش　　زده‌ام فالـــی و فریادرســـی می‌آیـــد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۳۵)

این عمر سبک‌سایه‌ی ما بسته به آهی‌ست　　دودی ز سر شمع پرید و نفسی رفت
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۶)

عمر/ بستگی داشتن به آه / موی / باد

ضمنی:

پیوند عمر بسته به مویی‌ست هوش دار　　غمخوار خویش باش غم روزگار چیست؟
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۶۶)

از سر کشته‌ی خود می‌گذرد همچون باد　　چه توان کرد که عمرست و شتابی دارد
(همان: غ ۱۲۰)

***

می‌تراود بوی جان امروز از طرف چمن　　بوسه‌ای دادی مگر ای بادِ گل‌بو بر تنش
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۱)

چمن/ بو/ نسیم/ باد/ گل

ضمنی:

می‌وزد از چمن نسیم بهشت　　بس بنوشید دائماً می‌ناب
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۳)

بر بوی آنکه در باغ یابد جلا ز رویت　　آید نسیم و هر دم گرد چمن برآید
(همان: غ ۲۲۹)

خوشه‌ای:

در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو　　به هواداری آن عارض و قامت برخاست
(همان: غ ۲۸)

***

همره دل درپی‌اش افتان و خیزان می‌روم　　وه که گر روزی به چنگ من در افتد دامنش
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۴)

الف. افتان و خیزان

ضمنی:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۳۴۴)

ب. دامن به چنگ افتادن

ضمنی:

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

(همان: غ ۲۹۰)

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

(همان: غ ۳۱۱)

خوشه‌ای:

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

(همان: غ ۹۲)

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

(همان: غ ۱۳۳)

***

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۴)

نامهربانی/ محبت/ نقصان/ مهربانی

صریح:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۳۳)

خوشه‌ای:

کـــمال صدق محبت ببین نه نقص گناه که هـــر که بی‌هنـــر افتاد نظر بـــه عیب کند

(همان: غ ۱۸۳)

***

سایه کی باشد شبی کان رشک ماه و آفتاب در شبســـتان تو تابد شـــمع روی روشـــنش

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۴)

الف. آفتاب/ سایه/ ماه / روی

خوشه‌ای:

گـــدایی در جـــانان به سلطنت مفروش کســـــی ز ســـایه‌ی این در به آفتـــاب رود

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۱۶)

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

(همان: غ ۲۵۹)

تو خـوب‌روی‌تری ز آفتاب و شکر خدا کـه نیسـتم ز تـو در روی آفتـاب خجل

(همان: غ ۲۹۹)

ای آفـــتاب آیـــــنه‌دار جـــمال تو مشـــک سـیاه مجمره‌گـردان خـال تـو

(همان: غ ۴۰۰)

ای که بـــر ماه از خـــط مشـــکین نقاب لطف کـــردی ســـایه‌ای بر آفتـــاب انداختی

(همان: غ ۴۲۵)

ب. خورشید/ رشک/ ماه

ضمنی:

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک گـــر مـــاه مـــــــهرپـــرور مـــن در قبـــا رود

(همان: غ ۲۱۵)

***

در کوچه‌سار شب

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۷۹)

چراغ برکردن

خوشه‌ای:

درون‌هـا تیـره شد باشـد که از غیب　　چـراغـی برکنـد خـلوت‌نشـینی

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۷۴)

***

لب خاموش

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۱)

صدف/ گوهر/ دُر

ضمنی:

زمـان خوشـدلی دریاب و دریاب　　کـه دایـم در صـدف گوهر نباشـد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۵۸)

***

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۱)

آغوش/ دست/ آغوش گرفتن

ضمنی:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۶۱)

***

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

جرعه/ ساغر/ مستی/ جام

صریح:

سرز مستی برنگیرد تا به صبح روز محشر هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۶۳)

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

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

***

می جوش می‌زند به دل خم بیا ببین یادی اگر ز خون سیاوش می‌کنی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۱)

خون سیاوش

ضمنی:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلمه‌ی خون سیاووشش باد
(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۰۱)

***

گر گوش می‌کنی سخنی خوش بگویمت بهتر ز گوهری که تو در گوش می‌کنی
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۸۲)

سخن / حدیث / گوش کردن

ضمنی:

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

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

الف. جام / خون

ضمنی:

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

ب. به حرمت نوشیدن

خوشه‌ای:

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

***

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

شعله/ آتش/ لب/ خاموش

خوشه‌ای:

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

***

همیشه بهار

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

چه سود اشک ندامت / فردا

صریح:

امـــروز که در دست تـوام مرحمتی کن　　فردا که شـــدم خاک چه سود اشک ندامت

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۹۰)

* * *

آخر دل است این

من می‌شناسم این دل مجنون خویش را　　پندش دگر مگوی که بی‌حاصل اســت این

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۴۵)

دل/ پند/ بی‌حاصل

صریح:

دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد　　ز هــر در می‌دهم پندش ولیکن درنمی‌گیرد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۴۵)

* * *

گــفتم طبیبِ این دل بیمار آمـده است　　ای وای بــر من و دل من، قاتل اســت این

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۴۶)

طبیب/ قاتل / بیمار

ضمنی:

کجا گویـــم که با این درد جانســـوز　　طبیبـــــم قصـــدجـان ناتـوان کـرد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۳۲)

ضمنی با مفهوم عکس:

علاج ضعف دل ما کرشمه‌ی ساقی‌ست　　بــرار ســر کــه طبیــب آمــد و دوا آورد

(همان: غ ۱۴۱)

خوشه‌ای:

شـــربت قند و گلاب از لب یارم فرمود　　نرگـــس او که طبیــب دل بیمار من اســت

(همان: غ ۵۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ز آستین طبیبـــان هزار خون بـــچکد　　گـــرم بـــه تجربه دســـتی نهند بـــر دل ریش

(همان: غ ۲۸۵)

* * *

سرشک نیاز

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۵۵)

الف. بوی / نافه / شب / دم زدن/ تار

صریح:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۷۴)

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

ضمنی:

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

(همان: غ ۲۰۷)

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

(همان: غ ۴۰۶)

خوشه‌ای:

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

(همان: غ ۳۶۰)

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

(همان: غ ۴۳۹)

***

همنشین جان

بی‌توای جان جهان، جان و جهانی گو مباش　　چـــون رخ جانانه نتوان دید جانی گو مباش

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۵۷)

جان/ جهان / جانان/ رخ جانانه

صریح:

جـــان بی‌جمال جانان، میل جهان ندارد　　وان کـــس که ایـــن ندارد حقا کـــه آن ندارد

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۲۲)

خوشه‌ای:

تنم از واســـطه‌ی دوری دلبر بگداخت　　جانـــم از آتش مهـــر رخ جانانه بســـوخت

(همان: غ ۱۸)

***

یک دمِ وصلت ز عمر جاودانم خوش‌تر است　　بی‌وصال دوســـت عمرجاودانـــی گو مباش

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۵۷)

عمر جاودان/ وصال

ضمنی:

وصـــال او ز عمـــرجـــاودان بـــه　　خـــداونـــدا مـــرا آن ده کـــه آن بـــه

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۱۱)

***

شرم و شوق

دل می‌ستاند از من و جان می‌دهد به من　　آرام جـــان و کام جهـــان می‌دهـــد بـــه من

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۳)

الف. آرام/ جان/ دل

صریح با معنی عکس:

ای که گفتی جان بده تا باشدت آرام دل　　جان به غم‌هایش سپردم نیست آرامم هنوز

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۵۹)

صریح با معنی عکس:

هر چند کان آرام دل دانم نبخشد کام دل　　نقش خیالی می‌کشم فال دوامی می‌زنم

(همان: غ ۳۳۶)

ضمنی:

آرام و خواب خلق جهان را سبب تویی　　زان شد کنار دیده و دل تکیه‌گاه تو

(همان: غ۴۰۱)

ب. کام / جان / ستاندن

ضمنی با مفهوم عکس:

گویی بدهم کامت و جانت بستانم　　ترسم ندهی کامم و جانم بستانی

(همان: غ ۴۶۶)

***

آری سخن به شیوه‌ی چشم تو خوش‌ترست　　مستی ببین که سحر بیان می‌دهد به من

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۴)

مستی / خوش / چشم

ضمنی:

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است　　ز آن رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۱)

***

قصه‌ی آفاق

دست کوتاه من و دامن آن سرو بلند　　سایه‌ی سوخته‌دل این طمع خام مبند

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

صریح:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۱۸۱)

ضمنی:

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

(همان: غ ۲۹)

ضمنی با مفهوم عکس:

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

(همان: غ ۷۱)

خوشه‌ای:

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

(همان: غ ۱۰۸)

***

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۷)

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

ضمنی:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۴۷)

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

(همان: غ ۵)

خوشه‌ای:

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

(همان: غ ۱۳۷)

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

(همان: غ ۴۵۰)

***

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

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۶۸)

سلسله / زلف / دیوانه / کمند

خوشه‌ای:

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

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲۰۴)

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

(همان: غ ۲۹۸)

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

(همان: غ ۴۱۹)

ضمنی:

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

(همان: غ ۲۱۴)

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

(همان: غ ۴۱۷)

***

در فتنه‌ی رستاخیز

کـــنار امن کجا کشتی شـــکسته کجا　　کجـا گریـزم از اینجا بـه پای بسـته کجا

(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۱۴)

امن/ صلاح / خراب / شکسته

خوشه‌ای:

صـــلاح کار کـــجا من خـــــراب کجا　　ببیـــن تفـاوت ره از کجاســت تا بـــه کجا

(حافظ، ۱۳۶۲: غ ۲)

ب. رفتن / گریختن / پای بستن

ضمنی:

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت　　به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست

(همان: غ ۳۳)

***

پس از بررســی و تحلیل ابیات ســایه و یافتن بینامتنیت آن‌ها با حافظ و مشخص کردن نوع بینامتنیت، می‌خواهیم جامعه‌ی آماری‌ای به دســت آوریم که بتوان با اعداد معنادار درصد و نوع تأثیرپذیری ســایه را از حافظ (در ســرودن غزلیات) سنجید. در بدو امر به تقســیم‌بندی ســاده‌ای پرداختیم: به این صورت که ابیاتی از ســایه را که با ابیات حافظ بینامتنیت داشــتند شمارش کردیم و از کل ابیات بررسی‌شده‌ی سایه کسر نمودیم. به این ترتیب مشــخص گردید که چه تعدادی از ابیات ســایه با ابیات حافظ بینامتنیت داشــته و چه تعداد بینامتنیت نداشته است. برای بررسی دقیق‌تر، ابیاتی را که بینامتنیت داشتند به سه گروه تقسیم نمودیم:

۱) ابیاتی که بینامتنیت صریح داشتند؛

۲) ابیاتی که بینامتنیت ضمنی داشتند؛

۳) ابیاتی که بینامتنیت خوشه‌ای داشتند.

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

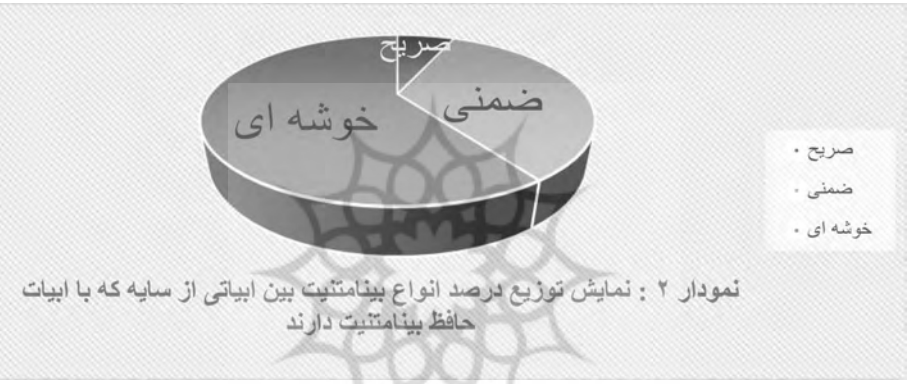
نمودار ۱ : نمایش توزیع درصد بینامتنیت ابیات سایه با ابیات حافظ

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

پـس از تعییـن تعداد ابیاتـی از حافظ که با ابیات سـایه بینامتنیت داشـت، انواع بینامتنیت‌ها شـمارش شد. پس از شمارش مشخص گردید که از ۷۲۷ بیت حافظ، ۴۶ بیت بینامتنیت صریح، ۲۵۰ بیت بینامتنیت ضمنی، و ۴۳۱ بیت بینامتنیت خوشـه‌ای با ابیات سـایه داشته‌است. سـپس با کمک این تعداد ابیات آمارگیری صورت گرفت و

درصد آمار به شرح زیر به دست آمد:

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



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

نتیجه

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

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

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آلن، گراهام (۱۳۹۲). بینامتنیت، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

۲. ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۸۸). سیاه مشق، تهران: کارنامه.

۳. بهره‌ور، مجید (۱۳۹۲). «حافظ و سایه: مکالمه‌گرایی از ساخت متن تا ساخت اجتماع» در فصلنامه‌ی نقد ادبی، تهران، سال ششم، ش ۲۱، ص ۱۷ ـ ۳۲.

۴. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). دیوان حافظ، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

۵. ساسانی، فرهاد (۱۳۸۳). «پیشینه و پسینه‌ی بینامتنیت» در نشریه‌ی نقد و هنر، تهران، شماره‌ی پنجم و ششم، ص ۱۷۲ـ ۱۸۵.

۶. سیف، عبدالرضا و آزاد محمودی (۱۳۸۴). «سایه‌ی حافظ در غزل‌های سایه(هوشنگ ابتهاج)» در مجله‌ی دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، دوره‌ی ۵۶، ص ۵۵ ـ ۷۲.

۷. صدیقیان، مهین‌دخت و ابوطالب میرعابدینی (۱۳۸۳). فرهنگ واژه‌نمای حافظ، تهران: انتشارات سخن.

۸. طهماسبی، فرهاد (۱۳۸۹). اسرار عشق و مستی، تهران: علم.

۹. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰). دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۰. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها» در فصل‌نامه‌ی پژوهشنامه علوم انسانی، تهران، ش ۵۶، ص ۸۳ ـ ۹۸.