



تأثیرپذیری حافظ از خواجهی کرمانی در مضامین مصور عاشقانه و عارفانه براساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت

فیروزه آهن جان^۱، مهدی نوروز^۲ , فرزاد عباسی^۳، بتول فخرالاسلام^۴

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. Firoozehahanjanf@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. Mahdinovrooz@yahoo.com

^۳ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. Javaaba@gmail.com

^۴ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. Bt_Fam12688@yahoo.com

چکیده

حافظ یکی از برجسته‌ترین شاعران زبان فارسی است. او در سروده‌های خود به آثار گذشتگان از جمله به اشعار خواجهی کرمانی توجهی ویژه داشته است. خواجه و خواجه هر دو بارها از موضوعات عاشقانه و عارفانه سخن گفته‌اند. در این مقاله، با بهره‌گیری از مبانی نظریه‌ی بینامتنیت ژرار ژنت، زمینه‌های همسانی‌های فکری و لفظی دو شاعر در غزلیات به روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد مقایسه‌ای بررسی شده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که اثرپذیری حافظ از خواجه در زمینه‌ی مسائل ادبیات غنایی، عمدتاً از نوع پنهان - تعمدی بوده است و چون غالباً بدون ذکر نام خواجه صورت گرفته است برخی ممکن است از آن به سرقت ادبی - هنری (نسخ و انتحال / مسخ و اغاره) نام ببرند. مهم‌ترین متغیر غنایی که در غزلیات دو شاعر دیده می‌شود، به مناسبات میان عاشق و معشوق مرتبط است. البته، حافظ در پیوند با مسائل عرفانی نیز، توجهاتی به همتای کرمانی خود داشته است. در مجموع باید گفت که حافظ در غالب موارد، بی‌آنکه نامی از خواجه برد و یا با ذکر نشانه‌ای، مرجع اشعار را به او یادآور شود، لفظ و معنا را عیناً از وی گرفته و در غزلیات خود انعکاس داده است. همچنین، مشخص شده است که زیر متن اصلی در برخی ابیات، قرآن بوده که هم خواجه و هم خواجه از مبانی این کتاب آسمانی وام گرفته و شعر خود را تقویت کرده‌اند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی تأثیرپذیری مضامین مصور اشعار عاشقانه و عارفانه حافظ با خواجهی کرمانی.
۲. مطالعه ارتباط مضامین عاشقانه و عارفانه حافظ و خواجهی کرمانی براساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت.

سوالات پژوهش:

۱. حافظ در مضامین عاشقانه و عارفانه تا چه حد تحت تأثیر خواجهی کرمانی بوده است؟
۲. براساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت میان مضامین مصور عاشقانه و عارفانه حافظ و خواجهی کرمانی چه ارتباطی وجود دارد؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۶

دوره ۱۹

صفحه ۳۹ الی ۵۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۴

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۶/۰۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

مفاهمی غنایی،
خواجهی کرمانی،
حافظ شیرازی،
بینامتنیت،
ژرار ژنت.

ارجاع به این مقاله

آهن جان، فیروزه، نوروز، مهدی، عباسی، فرزاد، فخر اسلام، بتول. (۱۴۰۱). تأثیر پذیری حافظ از خواجهی کرمانی در مضامین مصور عاشقانه و عارفانه، بر اساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۶)، ۳۹-۵۶.



[dor.net/dor/20.1001.1
.1735708.1401.19.46.9.5](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.46.9.5)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.1735708.1401.19.46.9.5](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.46.9.5)

مقدمه

در گستره‌ی نقد ادبی این موضوع به عنوان یک اصل مطرح و پذیرفته شده که کمتر اثری بدون آنکه نشانه‌های آثار ماقبل خود را منعکس کند، به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، وقتی اثری ادبی خلق می‌شود، در بطن آن، نشانه‌هایی پیدا و پنهان از متون پیشین نمود دارد. گاهی سراینده‌ی اثر به آن اشاره می‌کند و گاهی، گستره‌ی این اثرپذیری‌ها مستتر باقی می‌ماند. بنابراین، کمتر می‌توان به متنی مستقل و بدون پیشینه باور داشت. ژرار ژنت در نظریه‌ی خود که با عنوان «بینامتنیت»^۱ شناخته می‌شود، دقیقاً به همین اصل اشاره می‌کند و با طراحی چهارچوب‌هایی برای نظریه‌ی خود، میزان و کیفیت این تأثیر و تأثر را مورد بررسی و تدقیق قرار می‌دهد. از آنجا که ادیبان فارغ از هر ژانر و گونه‌ی ادبی، به آثار متقدم خود نظر دارند، می‌توان نشانه‌های تأثیرپذیری را در متونی که بر اساس مسائل غنایی خلق شده‌اند، مشاهده کرد. عاطفه و احساس آدمی به گونه‌ای است که به فرد یا دوره‌ای خاص تعلق ندارد و شاعران در بازه‌های زمانی مختلف، به شرح و بازنمایی درونی‌های خود می‌پردازند و ابعاد گوناگون آن را تشریح می‌کنند. البته، شاعران در برخی موارد نیم‌نگاهی به متن متقدم دارند و از تکنیک‌های به‌کاررفته در اثر متقدم بهره می‌گیرند تا بر اثرگذاری کلام خود و کیفیت اثری که می‌آفرینند، بیفزایند.

در گستره‌ی ادبیات منظوم فارسی، حافظ یکی از برجسته‌ترین شاعران غزل‌سرا می‌باشد. اشعار او در سطوح مختلف زبانی، ادبی و فکری کم‌نظیر هستند و در میان عام و خاص مورد استقبال قرار گرفته‌است. بی‌تردید، سهم پیشینیان در مقبولیت غزلیات حافظ نزد مردم، قابل چشم‌پوشی نیست و در کنار هوشمندی و قدرت ادبی وی، از معیارهای مهم و اثرگذار در خلق غزلیات باکیفیت به شمار می‌آید. حافظ با تأثیرپذیری از داشته‌های فکری گذشتگان و با ارائه‌ی خوانشی نوین از متون متقدم، مؤفق به آفرینش اشعاری شده که نام او را بر بلندای غزل فارسی قرار داده است. بنابراین، غزل حافظ را باید محصول هم‌فکری او با شاعران دیگر از دوره‌های تاریخی و بازه‌های زمانی مختلف دانست. در میان شاعرانی که نمود اثرپذیری حافظ از او در آیین‌های غزلیات کاملاً مشهود است، می‌توان به خواجوی کرمانی اشاره کرد. خواجه یکی از شخصیت‌های ادبی است که به عنوان «مرشد ادبی» حافظ شناخته می‌شود، به طوری که مصداق‌های لفظی و محتوایی طرز غزل‌سرایی وی در غزلیات حافظ آشکار است. مسائل غنایی از جمله مظاهر مصداق‌های محتوایی غزل‌های خواجه و حافظ هستند که در مقاله‌ی حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرند. بدین منظور، از مبانی نظریه‌ی بینامتنیت ژرار ژنت استفاده شده است تا کیفیت و گستره‌ی این تأثیرپذیری مشخص شود و با تکیه بر یک نظریه‌ی روشمند و مدون ادبی، از تشتت آرا پرهیز گردد. پرسش‌های اصلی که در مقاله‌ی حاضر پاسخ داده می‌شود، عبارتند از:

- مهم‌ترین مسائل غنایی غزل‌های حافظ که از خواجوی کرمانی تأثیر پذیرفته، کدام است؟

- کیفیت اثرپذیری حافظ از خواجه در گستره‌ی مسائل غنایی، با رویکرد بینامتنی چگونه است؟

در یک نگاه کلی، سبک‌ها به دو نوع شخصی و دوره‌ای تقسیم می‌شوند. در یک اثر ادبی، امکان وجود نشانه‌هایی از هر دو نوع وجود دارد، یعنی شاعر می‌تواند اثری بیافریند که برخی ویژگی‌های آن در شعر سراینندگان معاصر یا قبل از او وجود داشته باشد و یا از تکنیک‌هایی بهره بگیرد که تنها مختص وی است. در هر صورت، متنی که زاییده‌ی ذوق و قریحه‌ی ادبی شاعر است، نشانه‌هایی از متون متقدم را در خود دارد. این موضوع زمانی نمود عینی‌تری پیدا می‌کند

^۱ Intertextualite

که به مسائل محتوایی بپردازیم. مثلاً وقتی از موضوعات غنایی سخن می‌گوییم و کیفیت عاطفی سروده‌های یک شاعر را بررسی می‌کنیم، با بررسی گستره‌ی تأثیرپذیری او از شاعران دیگر، قادر به ارائه‌ی تحلیل‌های دقیق‌تری از سروده‌ها و هایش هستیم و امکان پی‌بردن به منظومه‌ی فکری وی ساده‌تر می‌شود. همچنین، می‌توان دریافت که کدام شاعران وجه آثاری در پیدایی سبک شخصی یا دوره‌ای آن شاعر خاص اثرگذار بوده‌اند. اگر این فرآیند با عنایت به مبانی نظریه‌ای روشمند صورت پذیرد، یافته‌های پژوهش از روایی افزون‌تری برخوردار می‌شوند؛ زیرا عرصه برای جولان اظهار نظرات شخصی و تشتمت آرا از بین می‌رود. با عنایت به توضیحات مذکور، اهمیت پرداختن به ابعاد تأثیرپذیری حافظ از خواجه در حوزه‌ی مسائل غنایی، با کاربست مبانی نظریه‌ی بینامتنیت ژنت ثابت می‌گردد.

این تحقیق براساس روش توصیفی - تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است. جامعه‌ی آماری تحقیق، غزل‌های خواجوی کرمانی و حافظ شیرازی، و حجم نمونه، شامل بیت‌هایی است که شاعر شیرازی از خواجه تأثیر پذیرفته است. برای پرهیز از پراکنده‌گویی و اظهار نظر شخصی، از مبانی نظریه‌ی بینامتنیت ژرار ژنت استفاده شده است. همچنین، شیوه‌ی تحلیل و واکاوی ابیات به صورت استقرایی (جزء به کل) می‌باشد. ساختار کلی مقاله به این شکل است که پیش از ورود به بحث اصلی، توضیحاتی درباره‌ی نظریه‌ی مذکور ارائه گردیده و در مرحله‌ی بعدی، ابتدا متن حاضر و سپس، متن غایب ذکر شده و در نهایت، با عنایت به تحلیل روابط و عملیات بینامتنی، کیفیت آراء حافظ و خواجه در حوزه‌ی مسائل غنایی کاویده شده است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون در هیچ پژوهشی به کیفیت تأثیر و تأثر حافظ و خواجوی کرمانی در حوزه‌ی مسائل غنایی پرداخته نشده و در تحقیقات گوناگون، تنها به وجه یا جوهری غیرغنایی از گستره‌ی اثرپذیری‌ها اشاره شده است. همچنین، واکاوی همسانی‌های فکری دو شاعر در زمینه‌ی موضوعات غنایی، با عنایت به مبانی نظریه‌ی بینامتنیت ژنت، نوآوری دیگری است که در پژوهش حاضر به آن پرداخته می‌شود. در ادامه به چند پژوهش که به تأثیر و تأثر دو شاعر پرداخته‌اند، اشاره می‌شود. صدیقه خاتمی کاشانی (۱۳۸۶) در پژوهش خود، غزلیات خواجه و حافظ را با توجه به مبانی نقد فرمالیستی کاویده و به این نتیجه رسیده است که قاعده‌افزایی‌های شعر خواجه و حافظ تنوع ویژه‌ای دارد و شامل: توازن‌های آوایی، واژگانی و نحوی می‌شود. همچنین، هنجارگریزی‌های دو شاعر عبارتند از: هنجارگریزی معنایی (مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام، مراعات نظیر، تضاد، پارادوکس، اغراق) و هنجارگریزی نحوی (کاربرد جملات خبری، پرسشی و امری در معنای ثانوی، جابجایی مسند و مسندالیه، حذف مسندالیه، فاصله انداختن فعل بین معطوف و معطوف‌الیه یا مضاف و مضاف‌الیه، جدا کردن حرف نفی از فعل و ایجاز حذف). پرویز خالقی (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «خواجه، عامل بنیادی آفرینش غزل‌های حافظ» بیان می‌کند هیچ شکی نیست که خواجه مشتاقانه از سبک غزل‌سرایی خواجه استفاده کرده است، اما برخلاف آنچه اقتفا و استقبال دانسته شده، دلیلی بر تجانس و ریشه‌ی همگون فکری آن‌ها نیست. بهاء‌الدین خرمشاهی (۱۳۹۵) در کتاب *ذهن و زبان حافظ* بیان می‌دارد که حافظ از نظامی، سعدی و خواجه بیش از سایرین تأثیر پذیرفته است. حمیدرضا قانونی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی درخت و جایگاه آن در شعر حافظ و خواجوی کرمانی» به این نتیجه رسیده است که در شعر خواجه و خواجه، این حضور، گاه نماد استواری و بلندقامتی، زیبایی و عشوه‌گری بوده و گاهی جنبه‌ی کاربردی تمثیلی، استعاری و یا تشبیه‌ی داشته و حتی در برخی از موارد، با توجه به موقعیت فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی شاعر، مفهومی آرکائیمی و یا حتی ایدئولوژیکی پیدا کرده است. پدram میرزایی و فریده ستارزاده (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «مقایسه‌ی سبک‌شناختی غزلی از خواجوی کرمانی با غزلی از حافظ شیرازی»، نشان داده‌اند که هر دو شاعر در سطح زبانی نزدیک به هم عمل کرده‌اند

و تشخیص سبکی دوره در گستره‌ی لغات آن‌ها بارز است. در سطح فکری، شیخ صنعان، سازنده‌ی هسته‌ی مرکزی هر دو غزل است، ولی حافظ لحن طنز گویاتری دارد.

۱. نظریهٔ بینامتنیت

طبق این نظریه، همه‌ی آثاری که خلق می‌شوند، ریشه در گذشته دارند و نمی‌توان هیچ اثری را دارای هویتی مستقل دانست. بر این پایه، ما در همه‌ی آثار شاهد ظهور و باز نمود نوعی هویت مشترک هستیم که امکان دارد ریشه در سال‌ها و سده‌های قبل داشته باشد. اثری که خلق می‌شود، وابسته به متن یا متون متقدم و مادر است که شالوده‌ی فکری منعکس شده در آن را هدایت می‌کنند و سر و سامان می‌دهند. بنابراین، «هر متنی همچون معرفی از نقل قول‌ها ساخته می‌شود [و]... جذب و دگرگون‌سازی متنی دیگر است». (کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۴) با این تفاوت که در دوره‌ای متفاوت و از سوی شاعری دیگر، بازسازایی شده است. «بینامتنیت بر ضرورت وجود رابطه بین متون تأکید دارد. بنابراین نظریه، هیچ مؤلفی خالق اثر خویش نیست، بلکه اثر او بازخوانشی از آثار پیشینیان یا دیگر معاصرانش خواهد بود». (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۳) در نتیجه، در همه‌ی متون، شاهد حضور آگاهانه‌ی متن متقدم هستیم و نمی‌توان یک متن را اصیل و بکر دانست؛ زیرا «مؤلفان متون خود را به یاری اذهان اصیل خویش نمی‌آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می‌کنند» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۸) و همه‌ی متون برآمده از پیش‌متن هستند.

در میان شخصیت‌هایی که به این نظریه پرداخته و چهارچوبی مدون برای آن تعیین کرده‌اند، ژرار ژنت نامبردار است. او در این باره می‌نویسد: «من به نوبه‌ی خودم آن را... به صورت یک رابطه‌ی هم‌حضوری میان دو یا چندین متن تعریف می‌کنم، یعنی به طور اساسی و اغلب با حضور واقعی یک متن در متن دیگر». (ژنت، ۱۹۹۷: ۱-۲) بنابراین، در نگاه ژنت، «بینامتنیت به تبیین و تشریح کاربرد و حضور آگاهانه‌ی همه یا پاره‌ای از یک متن در متنی دیگر می‌پردازد». (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲۰) او در نظریه‌ی خود برای بینامتنیت سه زیرشاخه مطرح کرده که عبارت است از: پنهان-تعمدی؛ آشکار-تعمدی؛ ضمنی. در نوع اول، «در متن پسین، بخش‌هایی از متن پیشین آورده می‌شود، بدون اینکه حدود و تقلید و اقتباس مشخص شده باشد و بدون اینکه مؤلف متن پسین اشاره‌ای به نام مؤلف متن پیشین داشته باشد». (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۴۶) در این نوع، مؤلف متن دوم تلاش دارد زمینه‌ای را فراهم کند تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند. دلیل این کار، گذشته از بایستگی‌های ادبی، دلایل غیرادبی هم دارد. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸) سرقت ادبی-هنری ذیل این نوع از بینامتنیت قرار می‌گیرد. (ژنت، ۱۹۹۷: ۲) در نوع دوم، عنصر بینامتنی به راحتی شناسایی می‌شود. اصلی‌ترین زیرشاخه‌های این نوع، ارجاع و نقل قول هستند. (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۶) در این نوع از بینامتنیت، شاهد حضور آشکار یک متن در متنی دیگر هستیم و مؤلف متن دوم به دنبال پنهان کردن متن اول نیست. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۷) ژنت باور دارد که نقل قول‌ها جزو بینامتنیت آشکار هستند و به دو دسته‌ی «دارای ارجاع» و «بدون ارجاع» تقسیم می‌شوند. (ژنت، ۱۹۹۷: ۲) در نوع سوم، «مؤلف متأخر (متن ب) بدون آنکه قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را داشته باشد، نشانه‌هایی را در قالب اشارات ضمنی در متن می‌گنجاند که به کمک آن‌ها مرجع اصلی سخن را می‌توان شناخت». (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۹) در این نوع از بینامتنیت، مؤلف متن متقدم قصد پنهان کردن بینامتن را ندارد. از این‌رو، با کاربست نشانه‌هایی در متن، مخاطب را در جریان بینامتن و مرجعی که مورد استفاده قرار گرفته است، می‌گذارد. البته، باید گفت که این روش به صورت مستقیم و آشکار نیست (همان: ۸۹) و مخاطب برای پی بردن به این نشانه‌ها باید دانشی ابتدایی یا تخصصی درباره‌ی مرجع اصلی داشته باشد. بر این پایه، کنایه، تلمیح، ارسال‌المثل،

وام‌گیری مضمون و... بینامتنی ضمنی شمرده می‌شوند. ژنت، بینامتنیت را در کمترین شکل صریح و لفظی‌اش، کنایه می‌داند که برای پی بردن به ارتباط میان متن متقدم و متأخر، نیاز به ذکاوت زیادی است. (ژنت، ۱۹۹۷: ۸)

۲. مسائل غنایی

انسان‌ها از همان ابتدا با دنیای درون خود ارتباط برقرار کردند و برای ایجاد ارتباط با اطرافیان، درونی‌های خود را به عالم بیرون انتقال دادند که ظهور عواطف و احساسات در متون ادبی از آن جمله است. دوران رواج و اوج ادبیات غنایی «مربوط به ایام گسترش تمدن و شهرنشینی و دوره‌ای است که بعد از شکل‌گرفتن اجتماعات و پیدا شدن شهرها و به وجود آمدن قوانین و نظام رسیدن انسان به خودشناسی و حرکت به سوی فردیت، بشر خود را در تضاد و تعارض با اجتماع و قوانین یافته است و احیاناً حساس انزوا و ناامیدی کرده است... پس، شاعر در شعر خود به دنیای آرمانی گذشته بازگشته» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۷-۱۳۸) و دغدغه‌های عاطفی خود را تشریح کرده است. بر این پایه، هر آنچه با احساسات بشر سروکار دارد، ذیل موضوعات غنایی قرار می‌گیرد و به این اعتبار که عواطف آدمی مرزهای معمول و تعریف شده‌ی زمانی، مکانی، نژادی، دینی و... را درمی‌نوردد، می‌توان آن را جریانی سیال در تمدن انسانی برشمرد که در متون مختلف ادبی و غیرادبی انعکاس پیدا می‌کند. بنابراین، مقوله‌ی عاطفه و رای دسته‌بندی‌های معمول قرار می‌گیرد و در همه‌ی متون نمود دارد. «شعر غنایی شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن، من فردی شاعر است... شعر غنایی ماده‌ی ساده و محدودی دارد که عبارت از هرگونه احساس شادی یا غم یا خشم است». (رزمجو، ۱۳۸۵: ۲۴-۲۵) از این منظر، کاربست نظریه‌ی بینامتنیت ژنت در درک و شناسایی هرچه بهتر گستره‌ی این عواطف و کیفیت بازنمود آن در متون مختلف (متقدم و متأخر) اثرگذار است و کمک شایانی به پژوهندگان می‌کند تا تحلیل‌های دقیق‌تری از متن‌های مورد بررسی ارائه دهند

۳. انواع بینامتنیت

نظریه‌های بینامتنیت با نام یولیا کریستوا در قرن بیستم شکل گرفت. رویکرد این نظریه در تقابل با نقد منابع مطرح شد. (آذر، ۱۳۹۵). قبل از کریستوا شخصیت‌های دیگری در پیشابینامتنیت چون میخائیل باختین با آرای گفتگومندی و چند صدایی^۱ با رویکردی نوین در نظریه و نقد ادبی و هنری مطالبی را طرح کرده بودند. محققان در مطالعات بینامتنیت با یک بینامتنیت واحد مواجه نیستند، بلکه در این حوزه انواع بینامتنیت‌ها وجود دارند، به همین جهت، در اینجا پنج گونه از بینامتنیت که مهمترین انواع آن به حساب می‌آیند، معرفی می‌گردد این پنج گونه عبارتند از: بینامتنیت کریستوایی، بینامتنیت ژنی^۲، بینامتنیت ریفاتری^۳، بینامتنیت ژنی^۴، که کریستوا و بارت جزء نسل اول بینامتنیت، ریفاتروژنی جزء نسل دوم بینامتنیت، و ژنت واضع ترامتنیت می‌باشد که بینامتنیت او زیرشاخه‌ای از ترامتنیت محسوب می‌شود. انواع بینامتنیت عبارتند از:

- ۱ بینامتنیت کریستوایی
- ۲ بینامتنیت بارتی
- ۳ بینامتنیت ژنی

^۱ polyphony.

^۲ Michael Riffaterre (۱۹۲۴-۲۰۰۲)

^۳ Laurent Jenny

^۴ Ge'ard Genette

۴ بینامتنیت ریفاتری

۵ بینامتنیت ژنتی

بینامتنیت ژنت با بینامتنیت کریستوا بسیار متفاوت بوده و بینامتنیت ژنتی دارای ابعاد محدودتری می‌باشد. از آنجایی‌که ژنت اثر مستقلی را به موضوع بینامتنیت اختصاص نداده در تعریف بینامتنیت ژنتی می‌توان گفت؟ است، بررسی بینامتنیت ژنتی بسیار دشوار می‌نماید رابطه‌ی دو متن هرگاه بر پایه‌ی هم‌حضور استوار شود، از نظر ژنت رابطه‌ای بینامتنی است. بینامتنیت هنگامی شکل می‌گیرد که دو متن دارای عنصر یا عناصری واحد باشند. بنابراین حضور یک عنصر از یک متن در متن دیگر یا حضور چند عنصر از یک متن در متن دیگر و یا حضور چند عنصر از چند متن در یک متن مشخص، سه گونه اصلی بینامتنیت از این نقطه نظر محسوب می‌شود (به نقل از آذر، ۱۳۹۵) بینامتنیت ژنت به سه دسته بزرگ تقسیم می‌شود: که این سه دسته با عناوین زیر به اختصار مورد بحث قرار می‌گیرد:

۱. صریح و اعلام شده ۲. غیر صریح و پنهان شده ۳. ضمنی.

۳.۱. بینامتنیت صریح و اعلام شده

در این نوع بینامتنیت، حضور آشکار یک متن در متن دیگر دیده می‌شود. به عبارت دیگر، در این نوع بینامتنیت مولف متن دوم، مرجع متن خود، یعنی متن اول را پنهان نمی‌کند. به همین دلیل حضور متن دیگری در آن مشاهده می‌شود. از این منظر، نقل قول، گونه‌ای بینامتنی می‌باشد که نقل قول با ارجاع و نقل قول بدون ارجاع از تقسیمات آن می‌باشد. (به نقل از آذر، ۱۳۹۵)

۳.۲. بینامتنیت غیرصریح و پنهان شده

بینامتنیت غیرصریح بیانگر حضور پنهانی یک متن در متن دیگر است با این تفاوت که، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهان کاری به خاطر ضرورت‌های ادبی نیست بلکه دلایلی فرا ادبی دارد. سرقت ادبی، یکی از مهمترین انواع بینامتنیت غیرصریح به شمار می‌آید که در آن بدون اجازه و ذکر مرجع به استفاده از متنی پرداخته می‌شود.

۳.۳. بینامتنیت ضمنی

گاهی نیز مولف متن دوم نمی‌خواهد در بینامتن خود پنهان کاری انجام دهد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را هم شناخت. این عمل هیچ‌گاه به صورت آشکار انجام نمی‌گیرد و به دلایل مختلف ادبی و علل دیگر به اشارات ضمنی بسنده می‌شود. بنابراین، بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان کاری دارد. مهمترین اشکال این نوع بینامتن کنایات، اشارات، تلمیحات و .. است. (به نقل از آذر، ۱۳۹۵)

۴. تأثیرپذیری حافظ در مضامین مصور عاشقانه عرفانی از خواجوی کرمانی با تکیه بر نظریه بنامتنیت ژرار ژنت

حافظ در سرایش دیوان غزلیات وامدار شاعران پیش از خود است. او با تدقیق در اشعار دیگران با نحله‌های گوناگون فکری آشنا شده و آن بخش از منظومه‌ی فکری هم‌صنفان خود را که با جهان‌بینی مورد نظرش همسویی داشته، در آیینی دیوانش بازتاب داده است. بنابراین، یکی از دلایل تنوع مضمون در غزلیات که شامل مسائل غنایی، دینی، تعلیمی، توصیفی، فلسفی، عرفانی، سیاسی، اجتماعی و... می‌شود، به واسطه‌ی برداشت او از تراوش‌های ذهنی سرایندگان متعدد است. خوانش دیوان غزلیات نشان از آن دارد که حافظ با نگاهی تکثرگرا، تنها به مفاهیم و معناهای مهم و اندیشه‌زا توجه کرده و دیوان خود را به بستری مطلوب برای بازنمایی افکار مختلف بدل کرده است. از این بابت، نمی‌توان حافظ را در بحث تولید محتوا مستقل و دارای شخصیت ادبی منفک از دیگران تلقی کرد. هر اندازه برخی شاعران به دلایل متعدد، با وجود تأثیرپذیری از دیگران دست به نوآوری‌هایی زده‌اند، به همان اندازه، حافظ کمتر سخن خلاقانه‌ای را که مسبوق به سابقه نباشد، به قید شعر درآورده است. به تعبیر دیگر، او هرچه در آیینی دیوان غزلیات می‌سراید، به لحاظ محتوایی یا لفظی دارای مصداق‌های عینی و کاملاً مشخص در آثار شاعران دیگر است. در حالی که این میزان از گرته‌برداری در میان سرایندگان دیگر، کمتر دیده می‌شود. حافظ کاملاً تحت تأثیر و نفوذ هم‌تایان خود در دو لایه‌ی اندیشگانی و لفظی بوده است و این امر بر هیچ حافظ پژوهی پوشیده نیست، اما او با این وجود، محبوبیت ویژه‌ای میان شعردوستان دارد و شاید دلیل این امر را باید در استفاده‌ی به‌جای حافظ از تجربیات ادبی دیگران و سر و شکل دادن به آن با زبانی شیوا دانست. خود می‌گوید:

یک قصه بیش نیست غم عشق و وین عجب کز هرزبان که می‌شنوم نامکرر است

او مواد اولیه‌ی سرایش شعر را از گذشتگان و حتی معاصران به ارث برده بود و با هوشمندی، تغییراتی در حاصل تجربیات دیگران ایجاد کرده و در نهایت، با طرز بیانی تراش‌خورده و صیقل داده‌شده، آن را به مخاطبان خود عرضه می‌کرد. البته، در این زمینه، نشانه‌های واضحی از سرقت ادبی - هنری دیده می‌شود. هنگامی که دیوان غزلیات خواجوی کرمانی را مورد بررسی قرار می‌دهیم و شمار قابل تأملی از بیت‌ها را با سروده‌های حافظ مقایسه می‌کنیم، گستره‌ی این تأثیرپذیری به خوبی مشخص می‌شود. شماری از حافظ‌پژوهان به این امر اذعان کرده‌اند، ولی در آن هیچ روش مستدل و مشخصی وجود نداشته و افراد با تکیه بر اظهارنظر شخصی، تحلیل‌هایی ارائه داده‌اند. در این بخش از مقاله، ابتدا مصراع یا بیتی از حافظ به عنوان متن حاضر ذکر می‌شود. سپس، مصراع یا بیتی از خواجوی کرمانی به عنوان متن غایب که حافظ تحت تأثیر آن بوده است، بیان می‌گردد و در نهایت، ذیل عنوان عملیات و روابط بینامتنی، کیفیت و گستره‌ی این تأثیر و تأثر و نوع آن با رویکرد به مبانی نظری بینامتنیت ژنت واکاوی می‌شود.



تصویر ۱: نگاره مستی لاهوتی و ناسوتی، دیوان حافظ سلطان محمد، حدود ۹۳۲ ه.ق، منبع: (ضرغام، عادل: ۱۳۹۴).

البته باید اذعان داشت که نمونه ابیاتی که در پژوهش حاضر ذکر کردیم بدلیل بسامد بالایی که داشته ، فقط تعدادی از مشابهات و وام گیری های این شاعر بزرگ میباشد.

متن حاضر: در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم کاین چنین رفته‌ست در عهد ازل، تقدیر ما

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۴)

متن غایب: گر شدیم از باده بدنام جهان، تدبیر چیست همچنین رفته‌ست در عهد ازل، تقدیر ما

(خواجهی کرمانی، ۱۳۶۹: ۱۷۹)

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ مصراع دوم را عیناً از غزل خواجوی کرمانی آورده است. تنها وجه تفاوت، واژه‌ی «کاین چنین» در بیت حافظ و واژه‌ی «همچنین» در بیت خواجو است. از دید محتوایی نیز، هر دو شاعر با رویکرد قلندری، از باده‌نوشی و تقدیرگرایی سخن گفته‌اند. براساس نظریه‌ی ژنت، از آنجا که عناصر واژگانی متن متقدم، عیناً در متن متأخر دیده می‌شود، می‌توان نوع بینامتنی را پنهان-تعمدی و سرقت ادبی (نسخ و انتحال) دانست. منظور از نسخ و انتحال این است که ادیبی «گفته یا نوشته‌ی دیگری را عیناً، حرف به حرف و بی‌کم و زیاد و بدون تصرف و تغییر، یا با اندک تصرفی... به خود نسبت دهد». (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲۶) حافظ نیز، چنین کرده است. البته، با نگاهی فراتر، می‌توان منشأ مشترکی برای دو مصراع قائل شد و آن، متن متقدم و زیر متن اصلی یعنی سنت تقدیرگرایی در فرهنگ اسلامی است که نماینده‌ی اصلی آن، اشعریان هستند. از آنجا که هر دو شاعر به این مکتب فقهی باور داشتند، می‌توان متصور بود که تحت تأثیر باور اشعریانی چون: محمد غزالی، باقلانی، اسفراینی و... اندیشه جبرگرایی را ترویج کرده باشند. از دید عالمان اشعری، قدرت انسان به طور مطلق و تأثیر اراده‌ی وی در انجام گرفتن افعال ارادی، نفی می‌شود و اعلام می‌گردد که انسان در کردارهای ارادی خویش، یکسره مجبور است و قدرت و اراده‌ی آدمی، به هیچ روی در ایجاد (خلق) یا در «کسب» کردارهای ارادی وی مؤثر نیست. (جرجانی، ۱۴۰۵ق، ج ۱: ۱۰۱ و ۱۰۸؛ شهرستانی، ۱۳۸۱ق، ج ۱: ۸۷؛ خراسانی، ۱۹۹۸م، ج ۱: ۴۳) بنابراین، همه‌ی امور از ابتدا برای آدمی تعیین شده‌اند و او هیچ نقشی در شکل‌گیری آن‌ها ندارد. در اسلام، این عقیده مخالفان بسیاری همچون معتزله دارد. اگر بپذیریم که خواجه و خواجه تحت تأثیر سنت فقهی اشعری، چنین مصراعی را سروده‌اند، در سطح فکری و محتوایی، بینامتنیت از نوع ضمنی خواهد بود؛ زیرا ژنت، برداشت محتوایی از زیرمتن را جزو دسته‌ی ضمنی آورده است. (ژنت، ۱۹۹۷: ۸)

متن حاضر: ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون
روی سوی خانه‌ی خمار دارد پیر ما
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۰)

متن غایب: خرقة رهن خانه‌ی خمار دارد پیر ما
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۳۱)



تصویر ۲: بزم عاشقان، دیوان حافظ، حدود ۹۳۲ ه.ق. منبع: (ضرغام، عادل: ۱۳۹۴).

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ به مثابه‌ی خواجه با نگاهی قلندری از هنجارگریزی‌های آگاهانه اهل معرفت سخن می‌گوید و باده‌نوشی این گروه را که اعتراضی نمادین به گفتمان مذهبی غالب وقت است، شرح می‌دهد. بنابراین، هر دو شاعر، در یک خط فکری حرکت کرده‌اند. مصراع دوم از حافظ براساس مصراع اول از خواجه سروده شده و شاعر شیرازی، با تغییر دادن دو واژه‌ی «خرقه و رهن»، واژه‌های «روی و سوی» را جایگزین کرده است. در این تأثیرپذیری، پنهان‌کاری تعمدی صورت گرفته و شاعر، هیچ نشانه‌ای مبنی بر اینکه مصراع را با رویکرد به شعر خواجه سروده، به دست نداده است. از این‌رو، می‌توان آن را از دید بینامتنی ژنتی، در شمار سرقت ادبی- هنری (مسخ و اغاره) آورد. منظور از مسخ و اغاره این است که «اثر دیگری را از لفظ و معنی بردارند و در آن به تقدیم و تأخیر کلمات و بسط عبارات یا نقل کردن به مردافات و امثال این امور، تصرف کنند». (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲۷) حافظ نیز، چنین روشی را پیش گرفته است. در سطح محتوایی، دو شاعر با نگاهی قلندرانه به مقوله‌ی مرشدی و شیخی اشاره کرده‌اند. یکی از نموده‌های این باور، تظاهر به بی‌دینی و انجام اعمال خارج از عرف و شرع است. قلندرها با این روش، گفتمان قدرت دینی غالب را به چالش می‌کشند و سعی می‌کنند «با فنا کردن نفس خودپرست - که به ارزش‌گذاری‌های جامعه اهمیت می‌دهد- خود را از ریا و هرگونه تظاهر به زهد و تقوی برکنار دارند». (جلالی پندری، ۱۳۸۵: ۸۱) هدف اصلی شاعران از پرداختن به مبانی قلندری، ارائه‌ی بازتعریفی از نظام ارزش‌ها و ضدارزش‌ها و برهم‌زدن پیش‌انگاره‌های معمول و رایج است تا از این طریق، خوانشی نوین از واژگان و مفاهیم عمدتاً دینی و معرفت‌شناختی ارائه کنند. شاعران

در شعر قلندری با طعنه و کنایه، موازین مورد قبول متشرعین قشری و صوفیان ظاهرالصلاح مانند: زهدورزی، شیخی-گری، خرّقه‌پوشی و... را به چالش می‌کشد و در برابر، مسائلی را که نزد جامعه و متشرعین منفور است، مانند: شراب-نوشی، شاه‌دبازی، قماربازی، حضور در میخانه و... ارج می‌نهد تا بدین ترتیب، آراء انتقادی خود را تشریح کنند. بنابراین، هدف اصلی شاعران قلندری، ایجاد اصلاحات بنیادی در جامعه است، نه ترویج لابی‌گری و بزهکاری و به انزوا راندن شریعت و دین.



تصویر ۳: نگاره به چاه افتادن یوسف، ددیوان حافظ دانشگاه پرینستون. منبع (<http://pudle.princeton.edu>).

نگاره بالا با ترسیم کردن حاله نورانی اطراف حضرت یوف به نوعی اشاراتی عرفانی دارد.

متن حاضر: عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۰)

متن غایب: تا دل دیوانه در زنجیر زلفت بسته‌ایم
ای بسا عاقل که شد دیوانه ی زنجیر ما
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۳۱)

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ همان معنایی را که خواجو در زیرمتن بازنمایی کرده، در رومتن آورده است. اگرچه شاعر از دید لفظی، با ایجاد تغییر در برخی واژگان، ظاهر مصراع را تاحدودی متفاوت کرده است، اما عناصری از متن متقدم در آن دیده می‌شود. با عنایت به نظریه‌ی ژنت، بینامتنیت از نوع پنهان-تعمدی و سرقت ادبی (سلخ و المام) به شمار می‌رود. منظور از سلخ و المام این است که «فکر و مضمون نظم یا نثر را از دیگری بگیرند و آن را در قالب عبارتی دیگر، بریزند، بدون آنکه موضوع را تغییر داده باشند» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲۸). در هر دو بیت، موضوع زوال عقل در جریان عشق ورزیدن و به عبارت دیگر، تضاد میان عقل و عشق بازنمایی شده است.



تصویر ۴: دیدار و بزم دو دل‌داده، منبع (http://pudle.princeton.edu).

نگاره بالا به مضامین عاشقانه مصور در دیوان حافظ اشاره دارد.

متن حاضر: خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم، وز پی جانان بروم
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۵۹)

متن غایب: خرم آن روز که از خطه‌ی کرمان بروم دل و دین داده ز دست، از پی جانان بروم
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۶۷۱)

عملیات و روابط بینامتنی: در هر دو مصراع، نشانه‌هایی از بینامتنیت قابل ملاحظه است. مصراع اول و دوم، از نوع پنهان - تعمدی است و به ترتیب، سرقت ادبی (نسخ و انتحال / مسخ و اغاره) محسوب می‌شود. از دید معنایی، حافظ از دنیا و بی‌اعتباری متعلقات این جهان عاریتی گلایه کرده و کلیت آن را نکوهیده است، اما خواجو به مقوله‌ی عشق و عاشقی می‌پردازد و خروج از کرمان را مقدمه‌ای برای رسیدن به معشوقه‌ی خویش می‌داند. بنابراین، گستره‌ی تأثیرپذیری حافظ از خواجوی کرمانی در سطح لفظی متوقف می‌شود و محتوا را دربر نمی‌گیرد.

متن حاضر: دل صنوبری‌ام همچو بید لرزان است ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۶۱)

متن غایب: دل صنوبری‌ام همچو بید می‌لرزد ز بیم درد فراق تو ای صنوبر دل
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۵۹۷)

عملیات و روابط بینامتنی: در هر دو بیت، نوعی حسرت و ترس عاشق نسبت به از دست دادن معشوق دیده می‌شود. بنابراین، حافظ هیچ تغییری در مضمون ایجاد نکرده است. او در مصراع اول، عیناً مصراع خواجو را ذکر کرده و تنها به جای فعل «می‌لرزد»، از فعل «لرزان است» استفاده می‌کند. در نتیجه، نوع بینامتنیت، پنهان - تعمدی است و نوعی

سرقت ادبی (نسخ و انتقال) در آن دیده می‌شود؛ زیرا حافظ هیچ نشانه‌ای مبنی بر اینکه این مصراع را تحت تأثیر خواجه سروده، بیان نکرده است.

متن حاضر: بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۲۶۳)

متن غایب: نرگس مستانه چون ز خواب برانگیخت
ولوله از جان شیخ و شاب برآمد
(خواجه کرمانی، ۱۳۶۹: ۳۳۱)

عملیات و روابط بینامتنی: در بیت حافظ، عاشق در انتظار معشوق است و از او می‌خواهد با آمدنش، رونقی به زندگی وی ببخشد و شادی به ارمغان آورد. بنابراین، وصال هنوز محقق نشده است. در بیت خواجه، عاشق به توصیف معشوقه-اش که پیش روی او حضور دارد، می‌پردازد و حالات او را هنگام بیداری بیان می‌کند. بنابراین، وصال دلدار و دلداده صورت گرفته است. از دید لفظی، واژه‌های «ولوله، جان، شیخ و شاب» در مصراع‌های دوم یکسان هستند. بنابراین، با عنایت به دیدگاه ژنت، می‌توان بینامتنی را از نوع پنهان-تعمدی و سرقت ادبی (مسخ و اغاره) دانست.

متن حاضر: خیز تا خرقه‌ی صوفی به خرابات بریم
شطح و طامات به بازار خرافات بریم
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۷۳)

متن غایب: خیز تا رخت تصوف به خرابات کشیم
که ز تسبیح ملولیم و ز سجاده نفور
(خواجه کرمانی، ۱۳۶۹: ۵۰۷)

عملیات و روابط بینامتنی: در سطح محتوایی، حافظ از دیدگاه خواجه که رویکردی قلندری دارد، پیروی کرده است. در آیین قلندری به انسان و مسائل پیرامون او از دریچه‌ای متفاوت از نگاه معمول و رایج پرداخته شده است و قلندریان توانسته‌اند بخشی از آراء انتقادی خود را در دو سطح فکری و رفتاری منعکس کنند و موازین اخلاقی و دینی پذیرفته-شده از سوی گروه غالب را به چالش بکشند. منش فکری و رفتاری قلندرها در گستره‌ی ادب فارسی روایی یافته و با عنایت به ظرفیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کنش‌های این گروه، ادبیات قلندری ظهور پیدا کرده و استفاده از شخصیت قلندران به همراه ویژگی‌های ظاهری و فکری آنان به عنوان بخشی از جامعه، سبب افزایش ظرفیت‌های شعری برای بازنمایی معانی جدید و تبیین آراء معترضان و انتقادی گردیده است. در راستای شکل‌گیری ادبیات اعتراضی مبتنی بر آراء قلندری، خوشه‌های واژگانی مردود و کلمات منفور و مخالف با اعتقادات اهل شریعت رواج پیدا کرده است که از آن جمله می‌توان به مواردی چون: رند قلندری، قلاش، کمزن، خرابات، میخانه، دُردی و... اشاره کرد که به سبب نمادسازی شاعران، بار معنایی مثبت یافته‌اند و در مقابل، واژگانی چون: مسجد، صومعه، زهد، خرقه، صوفی و... با بار معنایی منفی، ظاهر شده‌اند. در واقع، این‌گونه کلمات و مصطلحات، رموزی برای نمود مفاهیم و آموزه‌های بلند معنوی و عرفانی هستند. خواجه و خواجه، در یک خط فکری مشخص و همسان، از ریاکاری و تظاهر اهل خانقاه و مسجد ناخرسند هستند و در برابر، حضور در خرابات را راه‌حلی برای سروسامان بخشیدن به شرایط زیستی و معرفتی خود می‌دانند. بنابراین، از دید بینامتنی، حافظ در محتوا و مضمون، کاملاً تحت تأثیر خواجه بوده است. از دید لفظی، حافظ با دست‌کاری برخی واژه‌ها و ذکر معادل در مصراع اول، سروده‌ی همتای خود را بازنویسی کرده است. از دید ژنت، نوع بینامتنی، پنهان-تعمدی و سرقت ادبی (مسخ و اغاره) است.

متن حاضر: با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم
همچو موسی ارنی‌گوی به میقات بریم
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۷۳)

متن غایب: تا ببینند مگر نور تجلی جمال
همچو موسی ارنی‌گوی به میقات آیند
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۴۰۴)

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ در مصراع دوم، شعر خواجه را کاملاً ذکر کرده و تنها به جای فعل «آیند» از فعل «بریم» استفاده نموده است. از این‌رو، نوع بینامتنیت، پنهان-تعمدی و سرقت ادبی «نسخ و انتقال» می‌باشد. از دید محتوایی، دو شاعر به مناسبات معنوی و شناختی نوع بشر با حق تعالی اشاره کرده‌اند و برای تبیین این موضوع، از بن‌مایه‌ای عبری-اسلامی سود برده‌اند. داستان موسی^(ع) و ملاقات او با خداوند در کوه طور، رویدادی است که در تورات و قرآن ذکر شده است. طبیعتاً خواجه و خواجه با عنایت به پیش‌متن قرآن، این واقعه را در شعر خود به کار گرفته‌اند. با این اوصاف، زیرمتن اول، اشعار خواجه و زیرمتن دوم، قرآن است. خداوند در آیه‌ی «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ أَنْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ» (اعراف: ۱۴۳) به معنی «و چون موسی وقت معین به وعده‌گاه ما آمد و خدایش با وی سخن گفت، موسی عرض کرد که خدایا خود را به من آشکار بنما که جمال تو را مشاهده کنم. خدا در پاسخ او فرمود که مرا تا ابد نخواهی دید، ولیکن به کوه بنگر، اگر کوه طور به جای خود برقرار ماند، تو نیز مرا خواهی دید. پس، آنگاه که تجلی خدایش بر کوه تابش کرد، کوه را متلاشی ساخت و موسی بی‌هوش افتاد. سپس که به هوش آمد، عرض کرد: خدایا تو منز و برتری. به درگاه تو توبه کردم و من اول کسی هستم که ایمان دارم»، از سخن گفتن این پیامبر با خداوند یاد کرده است. به نظر می‌رسد دو شاعر با ذکر نام این شخصیت دینی و تاریخی قصد دارند اعتبار کلام خود را نزد شنونده ارتقا دهند و بر درستی عهد و پیمان خود بیفزایند.

متن حاضر: فغان که آن مه نامهربان مهرگسل
به ترک صحبت یاران خود چه آسان گفت
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۸۸)

متن غایب: بگو که ای مه نامهربان مهرگسل
نگار لاله‌رخ سروقد سیم‌عذار
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۴۸۶)

عملیات و روابط بینامتنی: از دید محتوایی، رویکرد خواجهی کرمانی توصیفی بوده است. او که از یار نامهربان خود، دل‌آزرده است، با ذکر ویژگی‌های ظاهری او، دغدغه‌های خود را بازگو می‌کند. در شعر حافظ، شکایت از معشوقه‌ی مهرگسل به فغان و فریاد می‌رسد و عاشق از اینکه دلدارش با او قطع رابطه کرده، ناامید و نالان است. بنابراین، ماهیت مضمون ابیات، همسان است. از دید لفظی، گستره‌ی تأثیرپذیری در مصراع اول نمودار شده و حافظ از دو واژه‌ی «فغان و آن» به جای دو واژه‌ی «بگو و ای» در بیت خواجه استفاده کرده است. با این اوصاف، نوع بینامتنی، پنهان-تعمدی و سرقت ادبی (نسخ و انتقال) است.

متن حاضر: من گدا هوس سروقامتی دارم
که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۲۲۴)

متن غایب: به زر توان چو کمر خویش را برو بستن
که جز به زر نتوان کرد دست در کمرش
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۵۴۷)

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ و خواجه در ابیات بالا به بی‌وفایی یار و زرپرستی او اشاره کرده‌اند. آن‌ها از اینکه هیچ صمیمیت و خلوصی در رفتار یارشان وجود ندارد و تنها به مادیات می‌اندیشد، نالان هستند. بنابراین، حافظ از

دید محتوایی، کاملاً همسو با همتای خود عمل کرده است. از دید لفظی نیز، مصرع دوم شعر حافظ نزدیک به مصرع دوم شعر خواجه است. البته، حافظ تغییراتی را در تقدم و تأخر واژگان به وجود آورده و سعی در پنهان کردن این اثرپذیری داشته است. بنابراین، از دید ژنت، نوع بینامتنیت، پنهان - تعمدی و سرقت ادبی (مسخ و اغاره) است.

متن حاضر: من که از آتش دل چون خم می در جوشم مهر بر لب زده خون می خورم و خاموشم
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۴۰)

متن غایب: هر دم ای شمع چرا سر دل آری به زبان نه من سوخته خون می خورم و خاموشم
(خواجه کرمانی، ۱۳۶۹: ۶۵۹)

عملیات و روابط بینامتنی: خواجه و حافظ از دغدغه‌های درونی خود سخن می‌گویند و از یک موضوع واحد را تبیین می‌کنند. هر دو شرایط سخت روحی خود را در نبود یار و بی‌محلای‌های او شرح می‌دهند. از دید لفظی، حافظ در مصرع دوم، بخشی از شعر خواجه (خون می خورم و خاموشم) را ذکر کرده، ولی هیچ نشانه‌ای برای اثرپذیری خود ارائه نکرده است. او به جای عبارت «نه من سوخته» از عبارت «مهر بر لب زده» سود برده است. در نتیجه، بینامتنیت از نوع پنهان - تعمدی و سرقت ادبی (مسخ و اغاره) است.

متن حاضر: یکی ست ترکی و تازی درین معامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۷۶)

متن غایب: حکایت شب هجران و حال و روز جدایی زمین ببوس و بیان کن بدان زبان که تو دانی
(خواجه کرمانی، ۱۳۶۹: ۸۸۹)

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ عشق را ورای زبان، قوم و نژاد و مرزبندی‌های معمول دیگر می‌داند و عقیده دارد که زبان عشق از لون و گونه‌ی دیگری است و در میان همه‌ی آحاد بشر رواج دارد. در شعر خواجه، صحبت از درد فراقی است که وجود عاشق را می‌آزارد. بنابراین، حافظ از دید فکری، تنها با جابه‌جایی دو واژه، تغییراتی به وجود آورده است. او واژگان «حدیث و عشق» را جایگزین «زمین و ببوس» کرده است. با این توضیحات، بینامتنیت از نوع پنهان - تعمدی و سرقت ادبی در سطح لفظی به شمار می‌آید.

متن حاضر: جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد هر کس که این ندارد، حقا که آن ندارد
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۲۶)

متن غایب: جان بی‌جمال جانان پیوند جان نجوید چیزی که دل نخواهد، با جان چه کار دارد
(خواجه کرمانی، ۱۳۶۹: ۲۵۸)

عملیات و روابط بینامتنی: ابیات بالا از دید فکری و محتوایی در یک راستا قرار می‌گیرند. مضمون اصلی ابیات، وابستگی کیفیت حیات عاشق به توجهات معشوقه است. هر اندازه میزان این عنایات بیشتر باشد، زندگی دلداده بهتر خواهد بود و برعکس. این موضوع منحصر به خواجه نیست و پیش از او، ده‌ها شاعر از آن سخن گفته‌اند. بنابراین، نمی‌توان غزل خواجه را به صورت مطلق، پیش‌متن دانست. اثبات این تأثیرپذیری از دید لفظی، ساده‌تر می‌نماید؛ زیرا عبارت «جان بی‌جمال جانان» که در شعر خواجه آمده، بی‌کم و کاست در سروده‌ی حافظ تکرار شده است. همچنین، بر اساس نظریه‌ی ژنت، نوع بینامتنیت، پنهان - تعمدی و سرقت ادبی (سلخ و المام) است.

متن حاضر: چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس که در سراچه‌ی ترکیب، تخته‌بند تنم
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۴۲)

متن غایب: علم چگونه زنی بر فضای عالم قدس
اگر برون نبری رخت ازین سرای غرور
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۵۰۵)

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ و خواجه افزون بر مسائل غنایی و تاحدودی معرفت‌شناختی، گاهی از اندرزهای اخلاقی سخن به میان آورده‌اند. این امر نشان از تعهد نسبی ادبی آن‌ها دارد. از دید دو شاعر، شعر در مواردی می‌تواند به ابزاری سودمند برای تبیین شماری از آموزه‌های منشی بدل شود و سطح کیفی زندگی افراد را بهبود بخشد. در دو بیت بالا، خواجه و خواجه نسبت به دل بستگی به دنیا هشدار می‌دهند و مخاطبان خویش را از دنیاپرستی برحذر می‌دارند. از نگاه آنان، رسیدن به فضای عالم قدس با گذر از دنیا و مافیها تحقق پیدا می‌کند. از دید بینامتنی، تأثیرپذیری حافظ از خواجه از نوع تعمدی- پنهان و سرقت ادبی (سلخ و المام) است.

متن حاضر: بگفتمی که چه ارزند نسیم طره ی دوست
گرم به هر سر مویی هزار جان بودی
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۴۱)

متن غایب: گرم به هر سر مویی هزار جان بودی
فدای جان و سرش کردمی به جان و سرش
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۵۴۷)

عملیات و روابط بینامتنی: هر دو شاعر از میزان دل بستگی خود به معشوقه سخن می‌گویند. حافظ همه چیز را در برابر وجود یارش بی‌ارزش می‌خواند و خواجه بر آن است تا وجودش را فدای یار کند. بنابراین، دو شاعر بر اعتبار و ارجمندی جایگاه معشوقه تأکید کرده و یک مضمون را به اشتراک گذاشته‌اند. از دید لفظی، حافظ عبارت شاعر کرمانی را عیناً و بی‌کم و کاست ذکر کرده است. بنابراین، بینامتنیت از نوع پنهان- تعمدی و سرقت ادبی (نسخ و انتحال) است.

متن حاضر: هشدار که گر وسوسه‌ی عقل کنی گوش
آدم‌صفت از روضه ی رضوان به درآیی
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۹۴)

متن غایب: گویی بت من چون ز شبستان به درآید
حوری‌ست که از روضه‌ی رضوان به درآید
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۴۴۹)

عملیات و روابط بینامتنی: حافظ از تقابل میان عقل و عشق سخن می‌گوید و پیروی آدمی از عقل معاش و جزئی را نکوهش می‌کند. از دید شاعر، دل بستن صرف به وسوسه‌های عقلانی نتیجه‌ای سوء در پی خواهد داشت و همان‌طور که آدم^(ع) از بهشت بیرون رانده شد، عقل‌گرایان نیز، در سراسیمگی ابتذال قرار می‌گیرند. حافظ در این بیت، رویکردی کلامی و تاحدودی عرفانی دارد. در شعر خواجه، سخن از معشوقه و وصف زیبایی‌های او در میان است. این دلدار هنگامی که از شبستان بیرون می‌آید، به مثابه این است که حوری از بهشت خارج شده است. بنابراین، وجه توصیفی و غنایی در این بیت غالب به نظر می‌رسد. با این توضیحات، دو شاعر از دید محتوایی مسائل گوناگونی را شرح داده‌اند. از دید لفظی، برخی از واژگان شعر خواجه مانند «روضه‌ی رضوان و به درآیدن» در سروده‌ی خواجه تکرار شده و سایر واژه‌ها تغییر کرده‌اند. بنابراین، بینامتنیت از نوع پنهان- تعمدی و سرقت ادبی است. با نگاهی فراگیر، می‌توان زیرمتن اصلی را قرآن کریم و داستان رانده‌شدن آدم^(ع) از بهشت و فریب خوردن او از شیطان دانست. در آیه‌ی «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ» (بقره: ۳۶-۳۷) به معنی «و گفتیم: ای آدم تو با جفت خود در بهشت جای گزین و در آنجا از هر نعمت که بخواهید فراوان برخوردار شوید، ولی به این درخت نزدیک نشوید که از ستمکاران خواهید بود. پس شیطان آن‌ها را به لغزش افکند و آنان را از

آن مقام بیرون آورد و گفتیم که فرود آید که برخی از شما برخی را دشمنید و شما را در زمین تا روز مرگ قرارگاه و بهره خواهد بود»، به این ماجرای اسطوره‌ای، تاریخی و دینی اشاره شده و دو شاعر به آن نظر داشته‌اند. بنابراین، رومتن، غزل حافظ و پیش‌متن اول، غزل خواجه و پیش‌متن دوم، قرآن کریم است.

نتیجه‌گیری

بررسی غزل‌های حافظ و خواجهی کرمانی براساس مؤلفه‌های نظریه‌ی بینامتنیت نشان داد که شاعر شیرازی در حوزه‌ی مسائل عاشقانه و عارفانه، از سروده‌های همتای کرمانی خود بارها سود برده است. او نه تنها در سطح لفظی و امدار کیفیت ادبی خواجه بوده، بلکه در سطح فکری هم، از سامانه‌ی اندیشگانی وی بهره‌برداری کرده است. کاربست سنجه-های نظریه‌ی بینامتنیت ژنت بیان می‌دارد که نوع مناسبت بینامتنی، «پنهان تعمدی» بوده است؛ زیرا حافظ با وجود استفاده‌ی مستقیم از شعر خواجه در لایه‌های ظاهری و ژرف‌ساخت، اشاره‌ای به این تأثیرپذیری نکرده است که در بهترین حالت، می‌توان این روش را در زمره‌ی سرقت ادبی هنری قرار داد که پرسامدترین مصداق آن، نسخ و انتقال/ مسخ و اغاره بوده است. او بارها از این روش استفاده کرده و بی‌آنکه نشانه‌ای از پیش‌متن ارائه کند، آن را در رو متن به کار گرفته است، به طوری که می‌توان شعر حافظ را رونوشتی متبحرانه از سروده خواجه برشمرد. حافظ در ابیاتی که در آن نشانه‌های بینامتنی دیده می‌شود، از همان وزن و بحر استفاده کرده که خواجه به کار برده است. همچنین، از دید محتوایی، تقریباً در یک راستا عمل کرده است و شاهد هنجارگریزی خاصی از سوی شاعر تأثیرپذیر نیستیم. حافظ، گاهی واژگان زیرمتن را در غزلیات خود ذکر کرده و گاهی با تغییر یک یا دو واژه، کل بیت یا مصراع پیش‌متن را به نام خود ثبت کرده و در رومتن بازتاب داده است. مهم‌ترین وجه معنایی که حافظ را به خواجه گره می‌زند، بازنمایی مسائل عارفانه و عاشقانه است. خواجه از سنت فکری خواجه و البته، شاعران و نویسندگان دیگر در زمینه‌های گوناگون استفاده می‌کند و افکار خود را در راستای اندیشه‌ی پیشینیان، بازتاب می‌دهد. افزون بر اینکه میان غزلیات خواجه و خواجه مناسبت بینامتنی «زیرمتنی» و «رومتنی» وجود دارد، باید از یک منبع مشترک الهام یاد کرد که هر دو شاعر بدان استناد جسته‌اند. آن منبع، قرآن کریم نام دارد که مورد نظر هر دو شاعر بوده است. بنابراین، در یک نگاه کلی، غزل خواجه به عنوان پیش‌متن اولیه یا جزئی و قرآن به عنوان پیش‌متن ثانویه و اصلی شناخته می‌شوند.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت، ترجمه‌ی پیام یزدان‌خواه، چاپ سوم، تهران: مرکز. احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن، چاپ یازدهم، تهران: مرکز. جرجانی، علی. (۱۴۰۵ق). التعریفات، به کوشش ابراهیم ایبیری، بیروت: بی‌نا. جلالی پندری، یدالله. (۱۳۸۵). «حکیم سنایی و غزلیات قلندرانه»، مجموعه‌مقالات شوریده‌ای در غزنه؛ اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی، به کوشش محمود فتوحی و علی‌اصغر محمدخانی، تهران: سخن. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹). دیوان، به تصحیح مجتبی مینوی و قاسم غنی، تهران: طلایه. خراسانی، ابوتمام. (۱۹۹۸م). باب الشیطان من کتاب الشجره، به کوشش مادلونگ و واکر، هلند: بریل. خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۹۵). ذهن و زبان حافظ، تهران: ناهید. خواجهی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطاء. (۱۳۶۹). دیوان اشعار، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ دوم، تهران: پاژنگ.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). انواع ادبی، چاپ پنجم، تهران: میترا. شهرستانی، محمد بن عبدالکریم. (۱۳۸۱ق). الملل والنحل، به کوشش محمد سید کیلانی، بیروت: دارالمعرفه. کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۹). فردیت اشتراکی، ترجمه‌ی مهرداد پارسا، تهران: روزبهان. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز. ناشناس. (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها، تهران: سخن. ناشناس. (۱۳۹۵). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران: سخن. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: اهورا.

مقالات

خالقی، پرویز. (۱۳۹۵). «خواجه، عامل بنیادی آفرینش غزل‌های حافظ»، مجله‌ی عصر مردم، سال ۲۱، شماره‌ی ۵۷۵۸. قانونی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). «مطالعه‌ی تطبیقی درخت و جایگاه آن در شعر حافظ و خواجهی کرمانی»، مجله‌ی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، سال ۷، شماره‌ی ۲۵، صص ۴۱-۵۲. میرزایی، پدram؛ ستارزاده، فریده. (۱۳۹۷). «مقایسه‌ی سبک‌شناختی غزلی از خواجهی کرمانی با غزلی از حافظ شیرازی»، مجله‌ی علوم ادبی، شماره‌ی ۱۴، صص ۱۸۹-۱۷۳. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت، مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی، شماره‌ی ۵۶، صص ۸۳-۹۸.

پایان‌نامه

خاتمی‌کاشانی، صدیقه. (۱۳۸۶). نقد فرمالیستی غزلیات خواجه و حافظ، با توجه به تأثیرپذیری حافظ از خواجهی کرمانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه الزهراء، سهیلا صلاحی‌مقدم.