

بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ

پروین مشایخ* / سید محمود سید صادقی** / سید جعفر حمیدی***

چکیده

میراث دینی، از مهم‌ترین عناصر شعری شاعران برای بیان احساسات درونی و اندیشه‌هایشان محسوب می‌شود؛ به گونه‌ای که در شعر خویش با کلام وحی، رابطه بینامتنی برقرار کرده‌اند. یکی از شاعرانی که عبارات و معانی قرآنی، از اصلی‌ترین دستمایه‌های هنری او محسوب می‌شود، حافظ است. در جستار پیش رو، با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی تطبیقی وجوه بینامتنی ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در دیوان حافظ می‌پردازیم. بر این اساس، انواع بینامتنی آشکار - تعمدی، پنهان - تعمدی و ضمنی و وجوه تطبیقی آن‌ها در بلاغت اسلامی، از جمله تضمین، اشاره، حل و انتحال، تمثیل، ارسال المثل، اقتباس، عقد و تلمیح، در این اثر بررسی می‌شود. بررسی میزان استفاده از متون پیشین بر اساس نظریه ژنت و تطبیق آن‌ها با نظریه بلاغت اسلامی، از اهداف این پژوهش به شمار می‌رود. بر اساس پژوهش حاضر، بیشترین گونه بینامتنی، بینامتنیت ضمنی و در تطبیق با بلاغت اسلامی، از گونه تلمیح است. پس از آن، به ترتیب بینامتنیت پنهان - تعمدی، بیشترین فراوانی را دارد. خلاقیت شاعر در چگونگی به کار بردن متون پیشین و استفاده از عنصر بینامتنی و ایجاد پیوند بدیع و مبتکرانه بین متون پیشین و متن حاضر به شکل هنرمندانه، باعث جذب و اقناع مخاطب می‌شود.

کلیدواژه: حافظ، بلاغت اسلامی، نظریه ژرار ژانت، بینامتنیت، قرآن.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر (نویسنده مسئول) sadeghi.mhmood33@yahoo.com

*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۲/۱۷ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۹/۱۲

۱. مقدمه

«برای شناخت هر شاعر و فهم ارزش شعری او باید تأثیر سخن گذشتگان را در شعر و سخن او سنجید و از این طریق، به سرچشمه‌های مضامین و اندیشه‌های او پی برد. نتیجه‌ای که از این جست‌وجو حاصل می‌شود، علاوه بر شناختن شاعر و سرچشمه‌های مضامین و افکار و اندیشه‌های او، در حل بسیاری از دشواری‌های سخن آن شاعر، کارگشا خواهد بود» (قاسمی، ۱۳۹۶: ۲۷۲).

بینامتنیت و نقد بینامتنی، از جمله مباحث نقد ادبی است که در عرصه‌های مختلف ادبی راه یافته و پژوهش‌ها و آثار ارزشمندی را به خود اختصاص داده است. نظریه پردازان مختلف، هریک از منظری به این مفهوم نگریسته و آن را در نقد متون مختلف به کار گرفته‌اند (روضائیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۰). بینامتنیت با هدف کشف نشانه‌ها و آثار متون دیگر بر یک متن، در پی آن است که روابط موجود میان متن حاضر و متون دیگر را به عنوان متن غایب بررسی کند و به تعاملات گوناگون ادبی، زبانی و فرهنگی پردازد (صلاحی مقدم و امیری، ۱۳۹۲: ۱۲۱۲)؛ به گونه‌ای که خواننده را در درک عمیق‌تر و فهم بهتر یک متن یاری کند. بینامتنیت، قدمتی دیرینه دارد (سلمانی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۰۷)؛ ولی برخی معتقدند بینامتنی از پدیده‌های نوظهور در نقد ادبی معاصر به شمار می‌آید که روابط بین متون را نقد و بررسی می‌کند و براساس آن می‌توان متون مختلف و سروده‌های شاعران را تشریح و نقد کرد. نظریه تعامل متون یکی از مهم‌ترین مباحثی است که توجه پژوهشگران ساخت‌گرا و پساساخت‌گرا مانند ژولیا کریستوا^۱، رولان بارت^۲، ژرار ژنت^۳ و ژاک دریدا^۴ را به خود جلب کرده است (حیدری و دارایی، ۱۳۹۲: ۵۸). در حقیقت، متن به شکلی فزاینده، از تجربه شاعر و نویسنده بهره می‌برد و اقتباس‌های بینامتنی به صورت

1. Julia Kristeva
2. Roland Barthes
3. Gérard Genette
4. Jacques Derrida

بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ ————— ۴۱۷

آگاهانه یا ناخودآگاه به آن اضافه می‌شود. این دستاورد نو در حوزه ادبیات، به بررسی وجوه تشابه و تفارق و نیز تأثیرپذیری یک متن از متون دیگر، چه در حوزه شعر و چه در حوزه نثر می‌پردازد و مقتضی آن است که ادیب از متون قدیمی یا معاصر خود، آگاهی لازم داشته باشد تا بتواند از آن‌ها بهره‌گیرد.

۱-۱. بیان مسئله

ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸م)، از نظریه‌پردازان و منتقدان برجسته فرانسوی در حوزه بینامتنیت و نظریه روایت است. وی از اندیشمندانی است که همانند مایکل ریفاتر^۱، به بینامتنیت با دیدگاهی متفاوت نگریسته و از جبهه ساخت‌گرایان به این موضوع پرداخته است. ساختارگرایان به قابلیت نقد برای تعیین جایگاه و توصیف اهمیت یک متن - حتی اگر آن اهمیت، یک رابطه بینامتنی با یک متن یا متن‌های غیر از خود باشد - باور دارند؛ اما پس‌اساختارگرایان، این ایده را که نقد می‌تواند آشخوره‌های یک متن را ردیابی کند، رد می‌کنند. در نتیجه، نظریه‌پردازان بینامتنی به دو گروه تقسیم شده‌اند؛ اولین گروه جزو ساختارگرایان بوده، معتقدند که اهمیت یک متن می‌تواند با توصیف واحدهای بنیادی که آن متن و رابطه‌اش را با متن‌های دیگر شکل می‌دهد، کاملاً توضیح داده شود. گروه دوم پس‌اساختارگرایان هستند که بر فقدان قطعیت در کشف رابطه میان دال و مدلول تأکید دارند. ساخت‌گرایان که مخالف تکثر معنا و چندآوایی بودند، بر اساس بینامتنیت، کل ادبیات را دارای الگویی عام می‌دانستند که فقط روساخت آن‌ها در آثار مختلف تغییر می‌کند؛ ولی ژرف‌ساخت، اساساً ثابت و نامتکثر است. شعر حافظ، از متونی است که می‌توان آن را از دیدگاه بینامتنیت بررسی کرد. ویژگی اساسی این گونه متون، چندبُعدی بودن آن‌هاست. این متون، بدون استثنا از متن‌های قبل از خود وام گرفته‌اند و هیچ متنی نیست که از متون دیگر استفاده نکرده باشد.

در پژوهش حاضر، وجوه بینامتنی شعر حافظ بر پایه نظریه ژنت و با تطبیق آن با نظریه بلاغت اسلامی، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بررسی تطبیقی بینامتنیت ژنت با

1. Michael Rifater

نظریه بلاغت اسلامی، بر مبنای پژوهش علی صباغی با عنوان «بررسی تطبیقی محورهای سه گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی» انجام گرفته است. شعر حافظ به دلیل داشتن وجوه اشتراک، تکرارها، اقتباس، وام‌گیری، مشابهت‌ها، تضمین و... با بسیاری از متون پیش از خود، جزو آثاری محسوب می‌شود که با نظریه ژنت و تطبیق این نظریه با بلاغت اسلامی، هم‌خوانی و مطابقت دارد. در این پژوهش، به روابط میان‌متنی و تطبیق آن با بلاغت اسلامی پرداخته می‌شود.

۲-۱. سؤالات پژوهش

- حافظ در اشعار خود تا چه حد از قرآن تأثیر پذیرفته است؟

- از دیدگاه بینامتنیت، آیا حافظ در اشعار خویش به‌طور مستقیم و نیز به‌صورت آگاهانه اقدام به آوردن آیات کرده یا بیشتر سعی در پنهان کردن این لایه‌های بینامتنی داشته است؟

- حافظ در بهره‌گیری از قرآن، کدام رابطه بینامتنی را بیشتر به کار برده است؟

۳-۱. فرضیه پژوهش

چنین به نظر می‌رسد که حافظ در اشعار خود، در سطوح مختلف، از قرآن کریم تأثیری بسزا پذیرفته است. از آنجا که حافظ، الفاظ قرآنی را گاه در اشعارش به‌وضوح به کار برده، از دیدگاه بینامتنیت، این احتمال داده می‌شود که وی مستقیماً از مضامین دینی در شعرش استفاده کرده باشد. نگاه بینامتنی به اشعار حافظ می‌تواند در بردارنده لطایف و دقایق بی‌شماری باشد که لذت خواندن اشعارش را دوچندان خواهد کرد.

۴-۱. پیشینه پژوهش

درباره بینامتنیت، تحقیق‌های زیادی صورت گرفته است، از جمله مقالات «بینامتنیت قرآنی در صحیفه سجاده‌یه»، نوشته اقبالی و حسن‌خانی (۱۳۹۰)، «از بیناخوانش تا بینامتنیت؛ روایت‌شناسی میراث عاشورا در آثار داستانی محمود دولت‌آبادی»، نوشته حسین‌زاده و شهپراد (۱۳۹۴)، «بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفيعی کدکنی با رویکرد بینامتنیت»، نوشته حسن‌زاده میرعلی و قنبری عبدالملکی (۱۳۹۰)،

۴۱۹ ————— بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ
«بینامتنیت و پیامدهای نظری آن در ترجمه»، نوشته خانجان و میرزا (۱۳۸۶) و «بارس و شاتوریان از گفت‌وگومندی تا بینامتنیت»، نوشته کریمیان (۱۳۹۰). بررسی سابقه تحقیق نشان می‌دهد، پژوهشی در زمینه بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ، انجام نشده است. از این رو تحقیق در این باره، دریچه‌ای برای فهم لایه‌های زیرین و دلالت‌های ضمنی اشعار حافظ به روی خواننده خواهد گشود.

۲. بینامتنیت

یکی از رویکردهای مهم برای خوانش و فهم دقیق متون ادبی، نظریه بینامتنیت است که ژولیا کریستوا (۱۹۴۱م)، نظریه‌پرداز پساساختارگرای فرانسوی، در اواخر دهه ۱۹۶۰ ضمن تلفیق نظریات فردینان دو سوسور^۱ (۱۸۵۷-۱۹۱۳م) و میخائیل باختین^۲ (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) در باب زبان و ادبیات و اندیشه‌های رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰م)، درباره دلالت‌های ایدئولوژیک نظام نشانه‌ای و تکثر خود، نشانه آن را ابداع و رویکردی نو در نظریه و نقد ادبی و هنری فراهم ساخت (آلن، ۱۳۸۹: ۱۳؛ کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۴). به گفته کریستوا، بینامتنیت باختین در این کلام او آشکار می‌شود که می‌گوید: «هر متنی همچون معرفی از نقل‌قول‌ها ساخته می‌شود. هر متنی جذب و دگرگون‌سازی متنی دیگر است» (همان: ۵۲). پیش از این، سوسور با بیان اختیاری بودن رابطه بین دال و مدلول در یک نشانه، غیرارجاعی بودن ارتباط زبانی و رابطه بنیاد بودن معناهایی که ما در زبان می‌یابیم، تصدیق کرده بود که «همه اعمال ارتباطی، از گزینش‌های صورت گرفته نشئت می‌گیرند که موجودیتش مقدم بر هر گوینده‌ای است» (آلن، ۱۳۸۹: ۲۲).

بنابر آرای کریستوا، مؤلفان، متون خود را به یاری اذهان اصیل خویش نمی‌آفرینند؛ بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود، تدوین می‌کنند. یک

1.Ferdinand de Saussure

2.Mikhail Bakhtin

متن، «جای گشت متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض» است که در آن، گفته‌های متعدّد برگرفته از دیگر متون با هم مصادف شده، یکدیگر را خنثی می‌کنند (همان: ۵۸). از این رو معنای هر گفتار یا نوشتاری نیز با ارجاع به سایر گفتارها و نوشتارها به دست می‌آید. به عبارت دیگر، هر گفتار و نوشتار، شامل پاره گفتارهای دیگری است که درون آن جای گرفته‌اند و معنای آن نیز با ارجاع به آن پاره گفتارها و پاره‌نوشتارها به وجود می‌آید (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۲).

۳. نظریه بینامتنیت ژنت

آنچه ژرار ژنت در نظریه‌های خود مطرح می‌کند، به مراتب گسترده‌تر از بینامتنیت است. او حوزه فعالیت‌های خود را فراتر از بینامتنیت گسترش داد و بر این باور بود که در قالب ترامتنیت است که می‌توان کلیه روابط میان متن و غیر خودش را بررسی کرد. وی در نظریه ترامتنیت، محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثر متن‌ها می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۰). ژنت، ترامتنیت را این‌گونه توصیف می‌کند: «همه آن چیزهایی که یک متن را در رابطه با متن‌های دیگر، چه آشکار یا پنهان قرار می‌دهد.» ترامتنیت، اساساً نسخه ژنت از بینامتنیت است. ژنت، اصطلاح ترامتنیت را جا می‌اندازد تا رویکرد خود را از رهیافت‌های پساساختارگرایانه جدا کند. فرامتنیتی که ژنت از آن سخن می‌گوید، «اصطلاحی است که می‌توان آن را بینامتنیت از دیدگاه بوطیقای ساختاری خواند» (آلن، ۱۳۸۹: ۱۴۳).

ژرار ژنت، سه کتاب به نام‌های *سرمتن، الواح بازنوشتی و پیرامتن* دارد. ژنت در این سه گانه، کردار بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصه‌ای می‌کند که می‌توان آن را عرصه بینامتنی خواند. ژنت، در انجام این کار، نه تنها بازننگری‌های عمده‌ای در کردار آن بوطیقا انجام داده، بلکه نظریه و نقشه منسجمی که خود، فرامتنیت می‌خواند، به دست می‌دهد. فرامتنیتی که ژنت از آن نام می‌برد، اصطلاحی است که می‌توان آن را

بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ ————— ۴۲۱

بینامتنیت از دیدگاه بوطیقای ساختاری نامید (همان: ۱۴۱). او مناسبات میان متون را فرامتنیت می‌نامد و آن را به پنج دسته تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از: ۱. بینامتنیت؛ ۲. ورامتنیت؛ ۳. سرمتنیت؛ ۴. پیرامتن؛ ۵. زیرمتنیت.

دسته نخست، همان بینامتنیت است. بینامتنیت یکی از انواع فرامتنیت ژنت است و شامل «حضور هم‌زمان دو یا چند متن و حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌شود» (همان: ۱۴۸).

از این رو نقل قول‌ها، سرقت‌های ادبی، اشارات کنایه‌آمیز و نقل به معنا، در همین دسته قرار می‌گیرند. چنان‌که گفته شد، براساس رویکرد بینامتنیت، هیچ متنی خودبسنده و مستقل نیست؛ بلکه آمیزه‌ای از آواهای پیش از خود است. در مبحث بینامتنیت، در یک متن مشخص و ثابت، چند متن دیگر می‌تواند قرار گیرد. ژرار ژنت در نظریه ترامتنیت، محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و تأثر متن‌ها می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲).

یکی از گونه‌های ترامتنیت از دیدگاه ژنت، رابطه پیش‌متن و بیش‌متن است. زمانی این رابطه میان دو اثر برقرار می‌شود که در متن دوم، نشانه‌های صریح از متن نخستین موجود باشد. ژنت معتقد است گاه در زیرمتن، آشکارا از زیرمتن یاد می‌شود. وی بینامتنیت را به سه نوع آشکار-تعمدی، پنهان-تعمدی و ضمنی تقسیم می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸).

گونه دیگر فرامتنیت، ورامتنیت است که ژنت آن را چنین توضیح می‌دهد: «هنگامی که یک متن در رابطه تفسیری با متن دیگر قرار می‌گیرد، ورامتنیت، یک متن مفروض را با متن دیگر متحد می‌کند؛ به گونه‌ای که این متن مفروض، بدون اجباری به نقل کردن (بدون فراخواندن) و در واقع حتی گاهی بدون نام بردن، از آن متن دیگر سخن می‌گوید». کردار نقّادی ادبی و بوطیقا در چارچوب همین مفهوم می‌گنجد؛ گو اینکه ژنت آن را نسبتاً ناپروورده رها می‌کند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۹).

سرمتن، بازنگرشی در تاریخ بوطیقا از زمان افلاطون و ارسطو به این سو بوده، نشانگر شیوه شگفت آوری است که ژنت از آن طریق، در کمتر از صد صفحه، عمده انحرافات و سوءبرداشت‌هایی را ترسیم می‌کند که از زمان پا گرفتن بوطیقا در هزاره قبل، قرین با آن بوده‌اند.

چهارمین قسم از تقسیم‌بندی ژنت، پیرامتن نام دارد. همان‌گونه که ژنت تصریح می‌کند، پیرامتن، نشانگر آن عناصری است که در آستانه متن قرار دارند و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کنند. این آستانه، شامل یک درون‌متن است که عناصری چون عناوین، عناوین فصل‌ها، مقدمه‌ها و پی‌نوشت‌ها را دربر می‌گیرد و نیز شامل یک برون‌متن است که عناصر بیرون از متن موردنظر، مانند مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی و دیگر مباحث مؤلفانه یا ویراستارانه را شامل می‌شود. پیرامتن، حاصل درون‌متن و برون‌متن است. نوع پنجم از تقسیم‌بندی فرامتنیت ژنت، زبرمتنیت است که در آن، متنی که از آن استفاده می‌شود، زیرمتن و آن متنی که نوشته می‌شود زبرمتن نامیده می‌شود. به نظر ژنت، زبرمتنیت، متضمن هرگونه مناسبتی است که متن ب (زبرمتن) را با متن پیشین (الف) متحد می‌کند؛ ولی متن ب، تفسیر متن الف نیست. «آنچه ژنت با عنوان زیرمتن از آن یاد می‌کند، همان چیزی است که اکثر دیگر منتقدان، آن را بینامتن می‌نامند؛ یعنی متنی که مشخصاً می‌تواند از جمله سرچشمه‌های اصلی دلالت برای یک متن باشد» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۴).

ژنت در استفاده از زبرمتنیت، به طور ویژه به اشکالی از ادبیات رجوع می‌کند که دانسته بینامتنی‌اند. ژنت، دغدغه روابط نیتمندانه و خودآگاهانه موجود میان متون را دارد. زبرمتنیت، نشانگر حوزه‌ای از آثار ادبی است که جوهره ژانری آن‌ها در مناسباتشان با آثار پیشین جای دارد. شاید بتوان در تقسیم‌بندی دیگری، بینامتنیت ژنت را در دو گونه جای داد که در آن، دو نوع دلالت وجود دارد: ۱. دلالت‌های پنهان؛ ۲.

۴۲۳ _____ بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ
دلالت‌های آشکار. در این تقسیم‌بندی، بینامتنیت و پیرامتن، از گونه‌های دلالت‌های
پنهان و زیرمتنیت، جزو دلالت‌های آشکار محسوب می‌شود (صفری‌نیا، ۱۳۹۲: ۲۳).

۴. تطبیق بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ

بر اساس نظریه ژنت، همه متون، آمیزه‌ای از نوشته‌ها و متون پیش از خود هستند؛ اما شیوه تأثیرپذیری آن‌ها با توجه به ایضاح یا ابهام متون گذشته، در متن حاضر متفاوت است. بر همین اساس، همان‌گونه که گفته شد، او نظریه بینامتنیت خود را به سه گونه آشکار-تعمدی، پنهان-تعمدی و بینامتنیت ضمنی تقسیم می‌کند. صباغی نیز بر اساس اشتراکات گونه بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی، آن‌ها را با هم تطبیق داده که در ادامه، به بررسی این نظریه تطبیقی در شعر حافظ و ارائه نمونه‌های آن می‌پردازیم:

۴-۱. بینامتنیت ضمنی

در این نوع بینامتنیت، پیوند میان متن حاضر و متن پیشین، به تمامی آشکار نیست و هنرمند نیز قصد پنهان‌کاری عمدی ندارد؛ بلکه به تناسب محتوا و موضوع و تداعی و نبوغ هنری خود، ناخودآگاه، به پشتوانه فرهنگی خویش رجوع و بخشی از آن را بازآفرینی می‌کند. در تطبیق بینامتنیت ضمنی با نظریه بلاغت اسلامی، بینامتنیت ضمنی با دو گونه از آرایه‌های بلاغی منطبق می‌شود: ۱. آرایه‌های متأثر از متون پیشین، مانند تلمیح، ارسال‌المثل و تصویرآفرینی الهامی؛ ۲. تأثیرپذیری نشانه‌ای: در این تأثیرپذیری نویسنده، تنها نشانه‌هایی از متون پیشین را در اثر خود می‌گنجانند. برخی از این تأثیرپذیری‌ها عبارت‌اند از: وام‌گیری، ترجمه، اقتباس، الهام و بازآفرینی.

در دیوان خواجه، تلمیح، بیشترین گونه بینامتنیت ضمنی است که نویسنده نسبت به سایر نمونه‌های این قسم، بیشتر از آن بهره برده است. پس از تلمیح، نویسنده به ترتیب از گونه‌های ارسال‌المثل، اقتباس، عقد و تمثیل، بیشترین استفاده را کرده است. برخی نمونه‌های کاربرد بینامتنی ضمنی عبارت‌اند از:

۴-۱-۱. تمثیل

تمثیل، یکی از نخستین و مهم‌ترین صنایع ادبی است که در کهن‌ترین منابع بلاغت اسلامی و غرب و حتی رویکردهای معاصر نقد ادبی، بسیار مورد توجه قرار گرفته است؛ اما از مطالعه کتاب‌های بلاغی و آرای بلاغ‌نگاران در این باب، درمی‌یابیم که دو رویکرد کاملاً متفاوت در تعاریف و تحلیل‌ها درباره این شگرد بلاغی وجود دارد. دسته‌ای از بلاغ‌نگاران، تنها به جنبه زیبایی‌شناختی و تخیلی تمثیل توجه داشته‌اند و معتقدند تمثیل، مبتنی است بر یافتن مشابهت تخیلی که بهره بردن از آن، به هر متنی ادبیت و شعریت می‌بخشد؛ اما برخی دیگر، با توجه به کاربرد تمثیل در گفتمان‌های گوناگون غیر از گفتمان ادبی، همچون فلسفه و عرفان، بر وجه اقناعی و عقلی تمثیل تأکید کرده‌اند (اکبری، ۱۳۹۷: ۸).

در بیت:

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه فال به نام من دیوانه زدند
(حافظ، ۱۳۶۷: ۷۸)

«امانت»، نشانه‌ای قرآنی است که با مدلول خویش سبب ایجاد پیوند میان شعر حافظ با آیه «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا»^۲ شده است. همچنین در ابیات زیر:

ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع
به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد
(همان: ۹۵)

خلوت دل نیست جای صحبت اصداد
دیو چو بیرون رود فرشته درآید
(همان: ۵۴)

«وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا.»^۲

۱. احزاب: ۷۲

۲. اسراء: ۸۱

بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ ————— ۴۲۵
می خور به بانگ چنگ و مخور غصه و کسی گوید تو را که باده مخور گو هوالغفور
(همان: ۱۲۸)

هو الغفور، در موارد متعدّد در قرآن کریم به کار رفته است؛ اما به قرینه مضمون
بیت که سخن از عصیان و اسراف بر نفس است، باید اشاره به آیه «قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ
أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ
الرَّحِيمُ»^۱ باشد.

۴-۱-۲. ارسال المثل

این صنعت، چنان است که در طی کلام، درج امثال سایره بنمایند (تقوی، ۱۳۶۳:
۲۷۶).

موارد زیر، نمونه‌هایی هستند که حافظ در سرودن آن‌ها از امثال قرآنی بهره
گرفته است:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۸)

مصراع دوم، معنی آیه «وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى»^۲ است که هم خود آیه و هم
معنی آن، مثل است.

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
(همان: ۳۸)

مصراع دوم، تعبیری ادیبانه از معانی آیات «كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِيْنَةٌ»^۳ و «أَلْهَا مَا
كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ»^۴ است که همه آن‌ها در حکم مثل هستند.

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد
(همان: ۹۲)

مصراع دوم بیت به عنوان مثل، یادآور آیه «لِكُلِّ نَبِيٍّ مُّسْتَقَرٌّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ»^۱ است.

۱. زمر: ۵۳

۲. زمر: ۷

۳. مدثر: ۳۸

۴. بقره: ۲۸۶

نشاط و عیش و جوانی چو گل غنیمت دان که حافظا نبود بر رسول غیر بلاغ

(همان: ۱۵۷)

مصراع دوم بیت برگرفته از آیه «وَإِنْ تُكَذِّبُوا فَقَدْ كَذَّبَ أُمَمٌ مِّنْ قَبْلِكُمْ وَمَا عَلَى الرَّسُولِ إِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ»^۲ است.

۴-۱-۳. اقتباس

در لغت، واگرفتن آتش باشد و در اصطلاح، آن است که شاعر در ترکیب کلام و ترتیب سخن، آیتی از آیات قرآن یا حدیثی از احادیث نبوی یا مسئله‌ای از مسائل فقهی را بر سبیل تبرک و تیمن ایراد کند (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۴۷). حافظ می‌گوید:

حضور خلوت انس است و دوستان جمع‌اند و ان یکاد بخوانید و در فراز کنید

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۱۳)

که از آیه «وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَ يَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ»^۳ اقتباس شده است.

ساقی به بی‌نیازی رندان که می‌بده تا بشنوی ز صوت مغنی هو الغنی

(حافظ: ۲۶۲)

هو الغنی از آیه «لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ»^۴ اقتباس شده است.

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستم همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم

(حافظ: ۱۷۷)

«فَلَمَّا آتَاهَا نُودِي مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ»^۵

۱. انعام: ۶۷

۲. عنکبوت: ۱۸

۳. قلم: ۵۱

۴. لقمان: ۲۶

۵. قصص: ۳۰

۴-۱-۴. عقد

عقد در لغت، بستن باشد و در اصطلاح، آن است که چیزی از قرآن یا حدیث ایراد کنند، نه بر طبق اقتباس، بلکه الفاظ آن را تغییر دهند تا بر وزن راست آید؛ اما مضمون همان باشد (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۴۸). حافظ، ابیات زیر را به صورت عقد، از قرآن کریم گرفته است:

بیا ساقی بده رطل گرانم
سقاك الله من كأس دهاق
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۵۹)

«کأس دهاق» برگرفته از قرآن است که به صورت «إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا، حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا، وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا، وَكَأْسًا دِهَاقًا»^۱ بوده است.

در نیل غم فتاد و سپهرش به طنز گفت
الآن قد ندمت و ما ینفع الندم
(همان: ۱۶۷)

«وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدُوًّا حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنْتُ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَ أَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ. أَلَا نَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ قَالُوا آمَنَّا بِمَا آمَنُوا بِهِ وَ كُنَّا مِنَ الْمُسْلِمِينَ»^۲

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
که به پیمانہ کشی شهره شدم روز الست
(همان: ۴۲)

«وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ»^۳

۴-۱-۵. تلمیح

گاهی بینامتنی ضمنی، محملی است که هنرمند به مدد آن، به بیان غیرمستقیم و کنایی اندیشه و پیام خود مبادرت می کند تا تأثیر کلام را افزون و زیبایی آن

۱. نبأ: ۳۱-۳۴

۲. یونس: ۹۰-۹۱

۳. اعراف: ۱۷۲

را مضاعف سازد؛ مثلاً حافظ ضمن ایجاد پیوند بینامتنی ضمنی (تلمیح) میان بیت خود و داستان حضرت آدم (ع)، به تعریض و طعنه، اوضاع و احوال جامعه خود را بیان می‌کند.

هشدار که گر وسوسه عقل کنی گوش
آدم صفت از روضه رضوان به در آیی
(همان: ۲۳۷)

تلمیح به آیه «فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى»^۱ است.

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد
ما را چگونه زید دعوی بی گناهی
(همان: ۲۳۶)

تلمیحی به قسمتی از آیه «وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى»^۲ است.

ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی بر کند
چون تو را نوح است کشتیان ز طوفان غم مخور
(همان: ۱۳۳)

«وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ. فَانجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ»^۳

آتش روی بتان در خود مزن
ورنه در آتش گذر کن چون خلیل
(همان: ۶۴)

این اشعار به افکنده شدن حضرت ابراهیم (ع) در آتش نمرودیان اشاره دارد که در آیه «قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ»^۴ آمده است.

به باغ تازه کن آیین دین زرتشتی
کنون که لاله برافروخت آتش نمرود
(همان: ۱۰۳)

۱. طه: ۱۲۰.

۲. طه: ۱۲۱.

۳. عنکبوت: ۱۴-۱۵.

۴. انبیاء: ۶۸.

بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ ————— ۴۲۹
«فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قَالُوا اقْتُلُوهُ أَوْ حَرِّقُوهُ فَأَنْجَاهُ اللَّهُ مِنَ النَّارِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ.»^۱

گونه‌های پیوند بینامتنی ضمنی، از آرایه‌های ادبی در فن بلاغت‌اند. نکته مهم در بینامتنی ضمنی این است که دریافت و التذاذ هنری مخاطب از این نوع، در گرو آگاهی و دانش قبلی اوست؛ از این رو تکرار ملالت‌بار این نوع بینامتنی همراه با بی‌سابقه بودن آن، زمینه هنری متن را مخدوش می‌کند. به عبارت دیگر، تکرار این نوع بینامتنی، به حالت خودکارشدگی و کلیشه دامن می‌زند؛ مثلاً تلمیح تکراری یوسف و زلیخا در بیشتر متون ادبی، اگر نوآورانه و با مضمون‌آفرینی توأم نباشد، نوعی کلیشه و تکرار ممل خواهد بود.

سرگذشت یوسف، زیباترین داستان قرآنی است که در خود قرآن، احسن القصص نام گرفته است. حافظ، تحت تأثیر قرآن، صحنه‌های مختلف این داستان را به تصویر کشیده است.

بین که سبب زرخدان تو چه می‌گوید هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
(همان: ۲۵)

این بیت به آیه «فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَاجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ»^۲ اشاره دارد.
من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(همان: ۲)

«وَرَأَوْدَتَهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ.»^۳

۱. عنكبوت: ۲۴

۲. یوسف: ۱۵

۳. یوسف: ۲۳

بخشی از تلمیحات قرآنی حافظ، به حضرت موسی (ع) مربوط است که بارها در قرآن از او نام برده شده است. در دیوان حافظ، چهار بار نام موسی آمده و گاهی هم اشاراتی مجمل به معجزات او شده است که هر مورد از اشارات حافظ به موسی (ع)، مستند به آیات الهی است.

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستم
همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم
(همان: ۱۷۷)

«وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن نَرَاكَ وَلَكِن نُنظُرُ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكَا وَخَرَّ مُوسَى صَعَقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ»^۱

قارون از کسانی است که در قرآن کریم، چهار بار از او نام برده شده و به تبع قرآن، در دیوان حافظ نیز چند جا به او اشاره گردیده است. توضیح این نکته ضروری است که در ادبیات فارسی، قارون، کنایه از کسی است که در مال اندوزی زیاده روی می کند و گنج قارون، کنایه از مال زیاد است.

چو گل گر خرده ای داری خدا را صرف عشرت کن

که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی

(همان: ۲۵۵)

بیت بالا به آیه «إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولَى الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ»^۲ اشاره دارد.

قطع این مرحله بی همری خضر مکن
ظلمات است بترس از خطر گمراهی

(همان: ۲۵۷)

۱. اعراف: ۱۴۳

۲. قصص: ۷۶

از شخصیت‌های قابل ذکر قرآنی که حافظ زیاد به آن توجه کرده، خضر است. در قرآن کریم به نام خضر تصریح نشده، بلکه به‌عنوان بنده‌ای از بندگان خدا معرفی گردیده که مفسران قرآن، او را خضر می‌دانند. خدای سبحان به موسی وحی کرد که در سرزمینی بنده‌ای دارد که دارای علمی است. اگر به طرف مجمع البحرین برود، او را در آنجا خواهد دید. به این نشانه که هر جا ماهی زنده شد، همان جا او را خواهد یافت. موسی (ع) تصمیم گرفت آن عالم را ببیند. از این رو به اتفاق رفیقش حرکت کردند تا به جایی رسیدند. ماهی‌ای که همراه داشتند، خود را به آب انداخت و زنده شد. همان جا بود که آن دو، بنده موعود را دیدند (طباطبایی، ۱۳۶۹، ۵۹۴/۱۳).

«فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا رَحِمَهُ مِنْ عِنْدِنَا وَعَلِمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا. قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰ أَنْ تُعَلِّمَنِي مِمَّا عَلَّمْتَ رُشْدًا.»^۱

داوود و سلیمان (ع)، از پیامبرانی هستند که حافظ، تحت تأثیر قرآن، به داستان آن‌ها تلمیحاتی دارد. قرآن، این دو رهبر قومی را از انبیای بزرگ شمرده و داوود (ع) را صاحب کتاب دانسته است. داوود (ع) زبور خواندی و آواز خوش داشتی و خدای عز و جل زبور به وی فرستاد و چنان که جل ذکره (و ما به داوود زبور دادیم) و هرگاه داوود زبور خواندی، مرغان بر وی گرویدندی از خوش آوازی وی و آواز وی در کوه افتادی و چنین گویند که اندر بهشت وی قاری باشد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۰۳). حافظ در این باره می‌گوید:

برکش ای مرغ سحر نغمه داوودی باز که سلیمان گل از طرف هوا باز آمد

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۱۰)

«وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَآلْنَا لَهُ الْوَحْدِيدَ.»^۲

سلیمان، نام پیامبری است معروف که فرزند حضرت داوود (ع) بوده است. بعد از پدر، بیست و پنج ساله بود که بر تخت نشست. خداوند در رؤیاهای شبانه بر وی ظاهر شد و فرمود ای سلیمان! هر چه می‌خواهی بخواه که به تو عطا می‌شود. آن حضرت،

۱. کهف: ۶۵-۶۶

۲. سبأ: ۱۰

حکمت طلید. «وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَ سُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالَ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ»^۱ حافظ با اشاره به این آیه می گوید:

من به سرمنزل عنقا نه به خود بردم راه قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

(همان: ۱۸۵)

در دیوان حافظ، بارها به حضرت عیسی (ع) و معجزات او اشاره شده است و هر کدام از این اشارات، به آیه‌ای از قرآن تلمیح دارد.

یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می کشت

معجز عیسوی ات در لب شکرخا بود

(همان: ۱۲۳)

این بیت، به دو معجزه حضرت عیسی (ع) اشاره دارد. قرآن کریم در این باره می فرماید: «تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا... وَتَبْرِئُ الْأَكْمَةَ وَالْأَبْرَصَ يَأْذَنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى يَأْذَنِي»^۲

بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود عیسی دمی خدا بفرستاد و برگرفت

(همان: ۲۵)

در بینامتنیت ضمنی، التذاذ و دریافت هنری مخاطب، در گرو آگاهی از متون پیشین است؛ بنابراین اگر نویسنده برای نخستین بار متنی را بازآفرینی کند یا از متون قبل به صورت هنری وام بگیرد، مخاطب در صورت دریافت آن، لذت بیشتری می برد؛ اما تکرار این نوع بینامتنیتی، به حالت کلیشه و خودکارشدگی دامن می زند (صباغی، ۱۳۹۱: ۵۸). در دیوان حافظ، ۱۰۰ مورد از بینامتنیت ضمنی استفاده شده است که در این بین، سه گونه بینامتنی ژنت، بیشترین فراوانی را دارد.

برخی از آرایه‌های ادبی و تأثیرپذیری	بینامتنی ضمنی
آرایه‌های متأثر از متون پیشین: تمثیل، ارسال المثل، اقتباس، عقد	آرایه‌های ادبی

۱. نمل: ۱۵

۲. مائده: ۱۱۰

و تلمیح	
انواع تأثیرپذیری	تأثیرپذیری نشانه‌ای: وام‌گیری، ترجمه، اقتباس، الهام‌گیری و بازآفرینی

۲-۴. بینامتنیت پنهان - تعمدی

در این گونه بینامتنیت، نویسنده، پیوند میان متن خود را با متن پیشین، به‌عمد پنهان می‌کند (همان: ۶۵). در بلاغت اسلامی، سرقت‌های ادبی نمونه بارز این گونه بینامتنیت است. برخی نمونه‌های این بینامتنیت عبارت‌اند از:

۴-۲-۱. اشاره

در لغت، به معنی نمودن به دست و چشم و یا ابرو و جز آن است. در اصطلاح ادیبان آن است که گوینده یا نویسنده، در الفاظ اندک، معانی بسیار ایراد کند و کلام او حاکی از کنایه و اختصار و ترک تفسیر است (تهانوی، ۱۹۶۷: ۴۳)؛ چنان که در آیه کریمه می‌فرماید: «وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَ تَلَدُّ الْأَعْيُنُ وَ أَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ»^۱ یا در آیه‌ای دیگر می‌فرماید: «إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى»^۲ یا «الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ»^۳.

ایات زیادی از حافظ را می‌توان به‌عنوان شاهد برای این مورد ذکر کرد. در اینجا به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

عفو خدا بیشتر از جرم ماست
نکته سر بسته چه دانی خموش
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۵۳)

که متأثر از آیه «قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ»^۴ است.

راز درون پرده چه داند فلک خموش
ای مدعی نزاع تو با پرده‌دار چیست
(همان: ۲۵)

۱. زخرف: ۷۱

۲. نجم: ۱۶

۳. قارعه: ۲-۱

۴. زمر: ۵۳

که به آیات «قُلْ كَفَى بِاللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ شَهِيداً يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ»^۱ و «قُلْ لَا يَعْلَمُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ»^۲ اشاره دارد.

۴-۲-۲. حل یا انتحال

حل در لغت، از هم باز کردن و گشودن است و در اصطلاح، آن است که تفسیر و ترجمه آیه یا روایتی را به نظم بیاورند (رادفر، ۱۳۶۸: ۹۵/۱).

یارب این آتش که بر جان من است سرد کن آن سان که کردی بر خلیل
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۶۲)

که مصراع دوم، تحلیلی از معنی آیه «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَيَّ إِبْرَاهِيمَ»^۳ است.

یارب به وقت گل گنه بنده عفو کن وین ماجرا به سرو لب جویبار بخش
(همان: ۱۵۰)

مصراع اول بیت، حل قسمتی از آیه «الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا إِنَّا آمَنَّا فَأَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ»^۴ است. همچنین به آیه «وَمَا كَانَ قَوْلُهُمْ إِلَّا أَنْ قَالُوا رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسْرَافَنَا فِي أَمْرِنَا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ»^۵ اشاره دارد.

دلا بسوز که سوز تو کارها بکند نیاز نیم‌شبی دفع صد بلا بکند
(همان: ۷۳)

دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است بدین راه و روش می‌رو که با دلدار پیوندی
(همان: ۲۵۶)

۱. عنکبوت: ۵۲

۲. نمل: ۶۵

۳. انبیاء: ۶۹

۴. آل عمران: ۱۶

۵. آل عمران: ۱۴۷

بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ ————— ۴۳۵

مفهوم ابیات بالا، متأثر از معنای عمیق آیه «وَأَذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ بُكْرَةً وَأَصِيلًا، وَمِنَ اللَّيْلِ فَاسْجُدْ لَهُ وَسَبِّحْهُ لَيْلًا طَوِيلًا»^۱ است که حافظ با هنر خاص خود، معنی آیه را در ابیات خود حل کرده و جامه نظم بدان پوشانده است.

بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی دیدش و از دور خدایا می کرد
(همان: ۸۸)

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار که در برابر چشمی و غایب از نظری
(همان: ۲۹)

دو بیت بالا، تحلیلی از معنی آیات «وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ»^۲ و «وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ»^۳ است.

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است کای نور دیده، صلح به از جنگ و داوری
(همان: ۲۴۷)

مصراع دوم حل آیه «وَإِنْ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا»^۴ است.

شایان ذکر است، در پیوند با بینامتنیت پنهان-تعمدی می توان نظریه «دیگرانگیزش» ژنت را نیز مطرح کرد. ژنت یادآور می شود که گاهی دگرگونی ها، حاصل فرایند دیگرانگیزش است؛ بدین معنا که نویسنده ای دیگر، متون را از متن فرهنگی پیش از خود برمی گیرد؛ اما آن ها را همسو با انگیزه شخصی خویش دگرگون می کند. منتقدان پیرو رویکرد بینامتنیت بر این باورند که گاه ممکن است متن در متون پسین، جولانگاه دگرگونی های اساسی شود. ژرار ژنت در این باره می گوید: «متون می توانند بر اثر فرایندهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون شوند. زیرمتن ها می توانند متحمل فرایندهای بسط، آرایش و گسترش شوند» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۶). بنابراین در

۱. انسان: ۲۵-۲۶

۲. ق: ۱۶

۳. حدید: ۴

۴. نساء: ۱۲۸

بسیاری موارد، ممکن است نویسنده، تعمّدی و با انگیزه قبلی، متون پیشین را تغییر داده و در متن خود آورده باشد. «همچنین اگر برخی موارد، از جمله اشتغال را سرقت ادبی قلمداد کنیم، ضمن اینکه بسیاری از آثار ادبی فارسی، ارزش خود را از دست خواهند داد و حذف خواهند شد، دوگانگی به بار آمده از تعریف‌ها، انسجام نظریه بلاغت اسلامی را مخدوش خواهد کرد» (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۶). در شعر حافظ، ۶۴ مورد بینامتنیت پنهان-تعمّدی به کار رفته است. هرچند براساس نظریه بلاغت اسلامی، بینامتنیت پنهان-تعمّدی نوعی سرقت ادبی محسوب می‌شود، در بسیاری موارد، نویسنده، متون پیشین را با ظرافت و هنرمندی به کار برده است که مخاطب از آن شگفت‌زده می‌شود. بنابراین حتی هنرمندی نویسنده در کاربرد این نوع بینامتنیت، گاه می‌تواند موجب اعجاب و اقتناع مخاطب شود.

به نظر نگارندگان هم در منابع بلاغت اسلامی، تعریف دقیق و تحدید حوزه معنایی برخی از انواع بینامتنی پنهان که با عنوان سرقت ادبی از آن‌ها نام برده شده، به درستی صورت نگرفته است. برای مثال، تضمین، اقتباس، توارد، تتبع یا تقلید که در ادبیات فارسی، نمونه‌های بی‌شماری دارند، اگر سرقت قلمداد شوند، ضمن اینکه بخشی از آثار ادبی فارسی، ارزش ادبی خود را از دست خواهند داد و حذف خواهند شد، دوگانگی به بارآمده از تعریف‌ها انسجام نظریه بلاغت اسلامی را مخدوش خواهد کرد؛ مثلاً چگونه می‌توان با تعریفی یکسان، اقتباس از آیه و حدیث را حُسن و آرایه تلقی کرد؛ اما اقتباس از شعر یا اثری ادبی را سرقت دانست؟ شاید همین ناهماهنگی و دوگانگی، راه را بر تشکّل، انسجام و پویایی نظریه بلاغت اسلامی بسته باشد.

گفتنی است در سنت ادبی فارسی، مثلاً در منابع تعلیمی فن شعر و دبیری، پیوسته به لزوم حفظ و فراگیری آثار و اشعار ادبی گذشته، سفارش کرده‌اند. این آموزه‌ها، در صورت عملی شدن، خودبه‌خود، زمینه پیوند بینامتنی را فراهم می‌کنند. اگر تقلید، تتبع و استقبال شاعران از شاهکارهای هنری پیشین، سرقت تلقی شود، تناقض و تضادی آشکار در نظریه تعلیمی فن شعر و دبیری، با بلاغت اسلامی پدیدار خواهد شد.

بینامتنی	پنهان-تعمّدی: سرقت‌های ادبی
سرقت‌های ادبی	اشاره- حل یا انتحال

۴-۳. بینامتنیت آشکار-تعمّدی

۴-۳-۱. تضمین

در این گونه پیوند بینامتنی، هنرمند متأخر، تمام یا بخشی از متن هنرمند گذشته یا معاصر را در کلام خود می‌گنجاند. در بلاغت اسلامی، این نوع بینامتنیت را با عنوان تضمین و گونه‌های فرعی آن تعریف کرده‌اند. تضمین براساس اندازه برگرفتن هنرمند متأخر از متن پیشین، بر دو نوع رفو (ایداع) و استعانت است. همچنین به نام و نشان منبع پیشین هم توجه کرده و بر اساس یادکرد آن نام و نشان، تضمین را به دو نوع مصرح و مبهم تقسیم کرده‌اند.

اگر در بررسی تضمین و انواع فرعی آن، مانند اقتباس، حل، درج و...، حوزه معنایی این اصطلاح را گسترش دهیم و آن را صرفاً به تضمین شعر محدود نکنیم، درمی‌یابیم که در منابع بلاغت اسلامی، به بینامتنی بسیار توجه شده، با جزئی‌نگری، انواع فرعی متعدّدی برای آن برشمرده‌اند. به نظر ما اگر تضمین را گنجاندن کلام دیگری، اعم از آیه، حدیث، شعر، مثل و... در میان سخن خویش تعریف کنیم، می‌توانیم انواع آن را به صورت مشخص، مدوّن کنیم و آن‌ها را از گنجاندن یک نشانهٔ زبانی تا بخشی از گفتار یا تمام گفتار دیگری، به صورت منسجم یا پرباشان، تعیین و تحدید نماییم.

نکتهٔ مهم در درک و تشخیص پیوندهای بینامتنی این است که مخاطب دریابد در بینامتنی تکوینی، پشتوانه فرهنگی هنرمند و دانش و توانایی وی در بهره‌گیری از سرچشمه‌های گوناگون فرهنگی چیست و چقدر است و این سرچشمه‌ها کدام‌اند (همان: ۶۳). همچنین درک پیوند بینامتنی، در صورتی که آشکار و اعلام شده نباشد، در نوع بینامتنی خوانشی، منوط به میزان آگاهی مخاطب از متون پیشین است.

گونه‌های این بینامتنیت در دیوان حافظ نسبت به دو نوع بینامتنیت پنهان-تعمدی و بینامتنیت ضمنی کمتر است. بنابراین با توجه به اهمیت تضمین درمی‌یابیم که در بلاغت اسلامی، به بینامتنیت توجه زیادی شده است که با دقت نظر و ژرف‌نگری، اسامی متعددی بر گونه‌های آن نهاده‌اند. از آنجایی که حالت غالب بینامتنیتی آشکار-تعمدی ژنت در دیوان حافظ، تضمین است، گونه‌هایی از آن را به‌عنوان نمونه می‌آوریم:

به گوش جان رهی منهی‌ای ندا در داد
ز حضرت احدی لا إلهَ إِلاَّ اللهُ
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۹۵)

که عبارت لا اله الا الله از آیه «فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مُتَقَلَّبَكُمْ وَمَثْوَاكُمْ»^۱ اقتباس شده است.

بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری
سر بر آرد ز گلم رقص کنان عظم رمیم
(همان: ۱۹۲)

«عظم رمیم» در بیت بالا از آیه «وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يَحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ قُلْ يَحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ»^۲ برگرفته شده است. خلاقیت حافظ در به کار بردن بموقع متون پیشین باعث شده است پیوندی بدیع و مبتکرانه میان متن پیشین و متن حاضر ایجاد شود که مخاطب را اقناع می‌کند و جلوه هنری خاصی به بینامتنیت استفاده‌شده می‌دهد.

از دیدگاه نقد ادبی، صرف بینامتنیت آشکار-تعمدی، مانند تضمین مصرح و گونه‌های فرعی تضمین، چندان جلوه هنری ندارد و زیبایی آن در گرو چند عامل است؛ مانند خلاقیت هنرمند در احضار بهنگام متن پیشین، غافلگیر کردن مخاطب و اعجاب و اقناع او، پیوند با سنت ادبی، پیوند بدیع و مبتکرانه میان متون پیشین و حاضر و ...

۱. محمد: ۱۹

۲. یس: ۷۸-۷۹

۴۳۹ ————— بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ
 حاصل بررسی بالا نشان می دهد که بینامتنی آشکار-تعمّدی در نظریه ژرار ژنت،
 با تضمین و گونه های فرعی آن در بلاغت اسلامی، به صورت زیر هم پوشانی دارد.

تضمین و انواع آن	بینامتنی آشکار-تعمّدی
الف. از نظر اندازه مطلب تضمین شده: ۱. رفو یا ایداع؛ ۲. استعانت. ب. از نظر تعیین منبع تضمین: ۱. مصرّح؛ ۲. مبهم. ج. گونه های فرعی تضمین: ۱. الحاق؛ ۲. تولید؛ ۳. حسن اتباع؛ ۴. اقتباس؛ ۵. حل؛ ۶. عقد؛ ۷. درج؛ ۸. عنوان؛ ۹. ترجمه آیه یا حدیث.	تضمین

نتیجه گیری

بینامتنیت که حضور تمام یا پاره ای از متن پیشین یا معاصر در متن پیش روست، در ادبیات فارسی از دیرباز به طور سنتی رایج بوده و بحث از آن در منابع بلاغت، به ویژه بخش سرقت های ادبی و فنّ بدیع، مطرح شده است. در نظریه بینامتنیت، از سه گونه پیوند بینامتنی، آشکار، پنهان و ضمنی، سخن رفته است که می توان آن ها را با بخش هایی از بلاغت اسلامی تطبیق داد.

بینامتنی آشکار-تعمّدی، با تضمین در بلاغت اسلامی و انواع فرعی آن که تا پانزده گونه برشمرده اند، هم خوانی دارد. این گونه پیوند بینامتنی، زمینه تداوم سنت ادبی را فراهم می سازد و با توجه به اینکه بینامتنیت به منزله ارتباط بین متون است، میزان مشترکات و تأثیرپذیری متن ها از یکدیگر را پی می گیرد. براساس نظریه بینامتنی، هر متنی متأثر از متون پیشین و حافظ سنت و میراث گذشتگان است. آثار نویسندگان، به میزان زیادی به متون پیشین بستگی دارد و رد پای آثار گذشتگان به روشنی در آن ها مشهود است. به بیان دیگر، بینامتنیت، دگرگونی و حضور متون پیشین و میراث فرهنگی گذشتگان را در ابداعات و آثار نویسندگان جدید و در ساختار و لایه های آشکار و پنهان اثر، مورد بررسی قرار می دهد و بدین وسیله، هویت یک اثر را آشکار می کند. براساس تجزیه و تحلیل دیوان حافظ بر مبنای نظریه ژرار

ژنت و تطبیق آن با نظریه بلاغت اسلامی، این نتیجه حاصل شد که بیشترین کاربرد از بین گونه‌های بینامتنی ژنت در اثر مورد بررسی، بینامتنیت ضمنی است. شاعر با توانایی بالا در شعرسرایی و همچنین تسلط کامل بر پیش‌متن (آیات قرآنی)، توانسته است به‌خوبی از متن، مفاهیم و مضامین، داستان‌ها، نکته‌ها و اسلوب قرآنی، در بافت کلامی و معنایی پسامتن (شعر خود) بهره‌گیرد و از آن برای ارائه تصویر شعری مد نظر و احساسات درونی خود و همچنین تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، استفاده کند. که در تطبیق با بلاغت اسلامی، آرایه تلمیح و ارسال‌المثل بیشترین فراوانی دارد.

پس از آن، بینامتنیت پنهان - تعمدی، براساس بسامد، در مرتبه دوم قرار دارد که در پیوند با بلاغت، حل و انتحال و اشاره، به‌ترتیب بیشترین فراوانی را در این گونه دارند. در نظریه بلاغت اسلامی، این بینامتنیت، با سرقت‌های ادبی، معادل شمرده می‌شود. بینامتنیت آشکار-تعمدی، نسبت به دو گونه دیگر، بسامد کمتری دارد. حافظ در ۶۷ مورد از بینامتنیت پنهان-تعمدی در قالب‌های بلاغی، همچون اشاره و حل و انتحال استفاده کرده است. گفتنی است براساس نظریه ژنت، هر اثر در فرایند خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون می‌شود و ممکن است نویسنده از ایجاد تغییر در متون پیشینیان و استفاده از آن، هدفی مشخص داشته باشد. از دیدگاه بینامتنی ژنت، در بیشتر اشعار حافظ، رنگ‌وبوی قرآنی آن پنهان است؛ یعنی خواهی به‌صراحت مضامین برگرفته از قرآن و روایات را در سخنش بیان نکرده، قصد پنهان‌کاری دارد تا مخاطب خویش را بیازماید و او را به تعاملی چندسویه وادارد؛ بنابراین، اثر می‌تواند جولانگاه دگرگونی‌های اساسی و هنرمندانه نویسنده باشد. همچنین اگر تقلید، تتبع و استقبال شاعران از شاهکارهای هنری پیشین، سرقت تلقی شود، تناقض و تضادی آشکار در نظریه تعلیمی فن شعر و دبیری، با بلاغت اسلامی پدیدار خواهد شد.

منابع

- قرآن کریم.

- ۴۴۱ ————— بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه بلاغت اسلامی در شعر حافظ
- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.
- اکبری، زینب و رجاء ابوعلی (۱۳۹۷)، **بلاغت تمثیل در پرتو رویکردهای مختلف**، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۹، شماره ۱۸، صص ۷-۳۸.
- امانی، رضا و محمدنبی احمدی و یسارا شادمان (۱۳۹۲)، **بررسی چگونگی ارتباط قرآن و شعر جاهلی با رویکرد بینامتنیت**، فصلنامه مطالعات ادبی- قرآنی، سال اول، شماره ۱، صص ۷۳-۹۳.
- انطون، الیاس (۱۳۷۰)، **فرهنگ نوین**، ترجمه سیدمصطفی طباطبایی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- آلن، گراهام (۱۳۸۹)، **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدان‌خواه، ج ۳، تهران: مرکز.
- پاینده، حسین (۱۳۸۶)، **رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)**، ادب پژوهی، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱۱-۴۷.
- تقوی، نصرالله (۱۳۶۳)، **هنجار گفتار در فن معانی**، تهران: فرهنگ‌سرای اصفهان.
- تهانوی، محمداعلی بن علی (۱۹۶۷)، **کشف اصطلاحات الفنون**، تهران: چاپ افست.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین (۱۲۶۷)، **دیوان اشعار**، تصحیح انجوی شیرازی، تهران: جاویدان.
- حیدری، فاطمه و بیتا دارابی (۱۳۹۲)، **بینامتنیت در شرق بنفشه، اثر شهریار مندنی‌پور**، فصلنامه جستارهای ادبی، دوره ۴، شماره ۲، صص ۴۵-۷۴.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸)، **فرهنگ ادبی-بلاغی**، تهران: اطلاعات.
- روضائیان، مریم و سیدعلی اصغر میرباقری فرد (۱۳۹۰)، **خوانش بینامتنی، دریافت بهتر متون عرفانی**، کاوش‌نامه زبان و ادب فارسی، شماره ۲۳، صص ۸۹-۱۱۲.
- سلمانی، محمدعلی و علی اصغر یاری (۱۳۹۰)، **بینامتنی لفظی شعر بدوی با قرآن کریم**، فصلنامه لسان‌مبین، سال سوم، شماره ۶، صص ۱۰۷-۱۲۳.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، **فرهنگ تلمیحات**، چاپ دوم، تهران: میترا.
- صباغی، علی (۱۳۹۱)، **بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی**، پژوهش‌های ادبی، شماره ۳۱، صص ۷۱-۵۹.
- صفری‌نیا، سمیه (۱۳۹۲)، **بررسی بینامتنیت در آثار سیمین دانشور**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان.
- صلاحی مقدم، سهیلا و اکرم امیری (۱۳۹۲)، **تأثیرپذیری امام خمینی و حزین لاهیجی از حافظ در موسیقی کناری براساس نظریه بینامتنیت**، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، هرمزگان، صص ۱۲۱۲-۱۲۲۰.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۶۹)، **تفسیر المیزان**، ترجمه مکارم شیرازی، تهران: بنیاد علمی و فکری.

- قاسمی، طاهره و وحید مبارک (۱۳۹۶)، بررسی اقتباس‌های حافظ و سیف فرغانی، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۸، شماره ۱۶، صص ۲۷۱-۳۰۰.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، درآمدی بر بینامتنیت، تهران: سخن.
- واعظ کاشفی، میرزا حسین (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.