فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال نهم، شماره ٤ (پیاپی ٢١) زمستان ١٣٩٦، ص ٤٧- ٥٦

رویکرد بینامتنی در آموزه‌های تعلیمی پروین اعتصامی و مولوی

فاطمه کاکاوند قلعه‌نویی *و عفت نجار نوبری**

چکیده

تحلیل با رویکرد «بینامتنی» ارتباط یک متن با سایر متون پیشین یا معاصر آن متن را بررسی می‌کند. بینامتنیت از ابداعات «ژولیا کریستوا» بود که بعدها با تحقیقات «ژرار ژنت» بسط و گسترش یافت و زیرشاخه‌های متعددی پیدا کرد. در این مقاله سعی شده است با استفاده از نظریه بینامتنیت، یک نمونه از اشعاری که پروین در سرودن آن به اشعار شاعران پیشین همچون مولوی نظر داشته است، بررسی و با تبیین نکات تعلیمی آن بر اساس نظریه بینامتنیت، اشتراکات و افتراقات این سروده‌ها بیان شود. هدف این مقاله آشکار ساختن رویکرد بینامتنی برای برجسته کردن آموزه‌های تعلیمی در دیوان پروین اعتصامی است که شکلی نوین و جذاب به آموزه‌های کهن بخشیده است. با توجه به نوین بودن نظریه بینامتنیت در ایران تاکنون تحقیقی بر اساس روابط بینامتنی در مورد آموزه‌های تعلیمی دیوان پروین اعتصامی صورت نگرفته است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، آموزه‌های تعلیمی، پروین اعتصامی، مولوی

۱. مقدمه

از آنجا که کلام و گفتار آدمی همچون اندیشه و افکار وی زنده و پویاست، در سرتاسر تاریخ حیات بشری همواره در حال انتقال و دگرگونی است و به این جهت می‌توان گفت تقریباً هیچ متنی واحد و مستقل نیست و از زبان پیشینیان منتقل شده است؛ هرچند شکلی متفاوت و نوین یافته باشد. تأثیرپذیری یک متن از متون پیشین یا معاصرش در بررسی‌های سنتی عناوین مختلفی مانند تلمیح، تضمین، درج، تقلید، اقتباس، استقبال، انتحال و ... را می‌پذیرفت که در بررسی‌های نوین این اثرپذیری تحت عنوان «بینامتنیت»[1] بحث و بررسی می‌شود؛ بدین روی، در این جستار به طور اجمالی به نظریه بینامتنیت می‌پردازیم. از آنجا که نظریه بینامتنیت در ادبیات ایران در چند دهه اخیر مطرح شده است، هنوز تحقیقات گسترده‌ای در مورد آن صورت نگرفته است و مهم‌ترین کار در ایران مقالات بهمن نامور مطلق و فرهاد ساسانی در این زمینه است و در مورد اشعار پروین اعتصامی و نقش بینامتنیت در آن تابه‌حال پژوهشی انجام نشده است. اهمیت این پژوهش در برجسته کردن نکات تعلیمی با توجه به روابط بینامتنی است تا خواننده را به این امر رهنمون سازد که نکات تعلیمی در همه دوران‌های ادبی به شیوه‌های مختلف بیان شده است و به‌کارگیری روابط بینامتنی نه‌تنها شکل تقلیدی به این نکات نمی‌بخشد، بلکه نشان بدیع و ابتکاری بودن این نکات است.

۲. بینامتنیت

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران (نویسنده مسئول) fakakavand@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران

تاریخ وصول: ١٣٩٤/١٢/٥ تاریخ پذیرش: ١٣٩٥/٨/١

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

[1]. intertextuality

Archive of SID
www.SID.ir

در واقع اساس نظریه بینامتنیت با نگاهی دیگر در نظریه نشانه و ساختار سوسور وجود داشته است. «ساختارگرایی، جنبش انتقادی- فلسفی و فرهنگی مبتنی بر نشانه‌شناسی سوسوری، از دهه پنجاه به این سو، درصدد ارائه بازتوصیفی انقلابی از فرهنگ انسانی بر پایه نظام‌های نشانه‌ای، در راستای بازتعریف سوسور از نشانه و ساختار زبانی بوده. این انقلاب فکری را که در علوم انسانی "چرخش زبان شناختی" نام گرفته، می‌توان یکی از خاستگاههای نظریه بینامتنیت دانست» (آلن، ١٣٨٥: ٢٤).

«اگر سرشت رابطه بنیاد کلام برای سوسور از در نظر گرفتن زبان به عنوان یک نظام عمومیت یافته و انتزاعی ناشی می‌شود، از دید باختین این سرشت از موجودیت کلام در عرصه‌های اجتماعی خاص، سیاق های اجتماعی خاص و وهله های مشخص گفتار و شنیدار ناشی می‌شود. از آنجا که سوسور و باختین، هیچ کدام عملاً اصطلاح بینامتنیت را به کار نبرده‌اند، معمولاً اعتبار ابداع بینامتنیت نصیب ژولیا کریستوا می‌شود» (همان: ٢٥).

بابک احمدی در کتاب ساختار و تأویل متن می‌گوید: «از نظر باختین، منطق مکالمه ساحت بینامتنی است. هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به پیدایش آنهاست، گفت‌وگو می‌کند. آوای هر متن در این هم‌سرایی معنا می‌یابد» (احمدی،١٣٨٠: ٩٣).

آلن در کتاب بینامتنیت می‌گوید: «از دیدگاه باختین ، گوینده، آدمِ کتاب مقدس نیست که تنها با موضوعات بکر و هنوز نام نایافته سروکار داشته و برای نخست بار نامی به آنها بدهد. در واقعیت، هر گفته‌ای علاوه بر مضمون خاص خود همواره به شکلی از اشکال به گفته‌هایی از دیگران که مقدم بر آن گفته بوده‌اند (به مفهوم گسترده کلمه) پاسخ می دهد. گوینده آدم نیست و بنابراین سوژه گفتار او خود به ناچار به صورت عرصه‌ای درمی‌آید که نظرات وی در آنجا با شرکایش (در گفت وگو یا بحث بر سر وقایع روزمره)، یا با دیگر دیدگاه ها، جهان‌بینی‌ها، گرایش‌ها، نظریه‌ها و امثال آن (در سپهر ارتباطات فرهنگی) مقارن می‌شود. جهان‌بینی‌ها، گرایش‌ها، دیدگاه‌ها و نظرات همواره بیانی کلامی دارند» (آلن،١٣٨٠: ٣٨). آلن در جای دیگری از همان کتاب می‌گوید: «کریستوا با تأکید بر سرشت اجتماعی و دوآوایه زبان، مکالمه‌گرایی باختین را با نشانه‌شناسی نوین خود عجین می‌سازد. او کلام ادبی پویا را بر اساس یک ساحت افقی و یک ساحت عمودی تعریف می‌کند. در ساحت افقی، کلام در متن هم متعلق به فاعل نویساست و هم متعلق به مخاطب و در ساحت عمودی، کلام در متن به سوی یک شاکله ادبی پیشین یا همزمان جهت‌گیری می‌کند» (همان: ٦٢).

با استفاده از نظریه بینامتنی می‌توان تازگی یک متن را در پوششی نو نمایش داد و آن را از رکود و جمود رهایی بخشید و جنبه‌های نوینی بدان افزود تا برای مخاطب جذاب باشد.

«بر اساس این نظریه، هیچ متن مستقلی وجود ندارد؛ بلکه هر متنی برخاسته و شکل یافته از متون پیش یا معاصر خود است. به این ترتیب، هیچ مؤلفی خالق اثر خویش نیست، بلکه اثر او بازخوانشی از آثار پیشینیان یا معاصران خود می‌باشد. با چنین رویکردی به متون، می‌توان گفت که یک اثر ادبی ریشه در نظام درهم‌تنیده متون مختلف داشته و آفریننده خاصی ندارد. اگرچه مفهوم بینامتنیت در گفتمان نقدی و بلاغی قدیم با نام‌های دیگری همچون نقائض، معارضات، تضمین، اقتباس، سرقت‌های ادبی و ... موجود است، ولی این نظریه در گفتمان نقد جدید با مباحث فوق کاملاً متفاوت است؛ زیرا در این‌گونه مباحث بیشتر جنبه منفی آنها مورد بررسی قرار می‌گرفت؛ در حالی که در نظریه بینامتنی، جنبه‌های مثبت آن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که بر اساس آن، فهم متون بهتر و دقیق تر خواهد شد؛ به این معنی که با پژوهش‌های بینامتنی، بهتر و دقیق‌تر می‌توان از متون بهره برد» (رنجبر و عربی،١٣٩٠: ٢).

«پس از کریستوا، ژرار ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا، هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژه جدید ترامتنیت[1] نام‌گذاری نمود و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از اقسام آن محسوب می‌شود. اقسام دیگر ترامتنیت عبارت‌اند از: سرمتنیت[2]، پیرامتنیت[3]، فرامتنیت[4] و بیش‌متنیت[1] که هریک تقسیم‌بندی‌های دیگری را شامل می‌شود. از این

[1]. transtextualite
[2]. arcitextualite
[3]. paratextualite
[4]. metatextualite

Archive of SID

www.SID.ir

میان، بینامتنیت و بیش‌متنیت به رابطه هنری میان دو متن می‌پردازد و سایر اقسام ترامتنیت به رابطه میان یک متن و شبه متن‌های مرتبط با آن توجه دارد» (نامورمطلق، ١٣٨٦: ٨٣).

در این مقاله بنا بر آن است که نمونه‌ای از اشعار پروین اعتصامی با توجه به روابط بینامتنی بحث و بررسی و نکات تعلیمی آن برجسته شود. ابتدا به اختصار شرح حال پروین اعتصامی می‌آید.

٣. پروین اعتصامی

پروین اعتصامی، فرزند میرزا یوسف‌خان اعتصام‌الملک، در بیست و پنج اسفند ١٢٨٥ شمسی در تبریز متولد شد. در کودکی با خانواده به تهران آمد و بقیه عمر خود را در این شهر گذراند. پدر پروین از نویسندگان و مترجمان برجسته بود و منزل وی محفل ادبی دوستداران و بزرگان زبان و ادبیات فارسی بود و همین امر به علاقه پروین به ادبیات فارسی می‌افزود، به طوری که از کودکی شروع به سرودن کرد. پروین ضمن آموختن ادبیات فارسی و عربی نزد پدر، در مدرسه آمریکایی به تحصیل پرداخت و پس از پایان تحصیل در همان مدرسه مدتی به تدریس مشغول بود و مدتی در دانشسرای عالی سمت کتابداری داشت. زندگی زناشویی وی کوتاه و تلخ بود. مرگ پدر به رنج و انزوای پروین افزود و سرانجام پروین در شانزدهم فروردین ١٣٢٠ پس از یک دوره بیماری سخت در کنار پدر آرمید. پروین در عمر کوتاه خود مورد تحسین بزرگانی همچون ملک‌الشعرا بهار، سعید نفیسی، علامه قزوینی، نصرالله تقوی و ... واقع شد.

«پروین اعتصامی از پیشروان شعر عصر تجدد در ایران است. او با مبانی خردگرایانه شعر خود نیازهای عصر روشنفکری مشروطه را پاسخ داد و نوعی شعر نئوکلاسیک فارسی را بنا نهاد. واقع‌گرایی و تکیه بر خرد و اراده و مسئولیت انسان در قبال سرنوشت خود، شالوده نگاه اجتماعی او را تشکیل می‌دهد. پرهیز از اوهام و تکیه بر کار و تلاش در شعر او درونمایه‌ای است که به خوبی با نیازهای عصر تجدد هماهنگ است. در زمینه زبان و سبک نیز پیروی از وضوح و تعادل، استفاده از زبان فاخر و واقع‌گرایی و معنی‌سنجی، به‌ویژه در قالب مناظره و تمثیل، از شاخصه‌های نئوکلاسیک شعر اوست که مجموعاً موجب شده منتقدان عصرش او را در شمار نوگرایان به حساب آورند» (مشرف،١٣٩٠: ١٣٥).

مهم‌ترین ویژگی اشعار پروین، تعلیمی و حکمی بودن اشعار وی است. پروین با مطالعه دیوان‌های اشعار شاعران برجسته‌ای مانند منوچهری، ناصرخسرو، انوری، سعدی، عطار، مولوی، حافظ و با تسلط کامل به فن شعر، بسیاری از مضامین اخلاقی و تعلیمی را که بزرگان بدان پرداخته بودند، در اشعارش احیاء نمود و آگاهانه و با ابداعی بدیع آنها را پیروی کرد، از آن جمله است قطعه «مست و هشیار» یا «مست و محتسب».

««قطعه مست و هشیار پروین هم که در طی آن به شیوه آنچه نزد علمای بلاغت اسلوب حکیم نام دارد، سؤال و جوابی رندانه و پرنکته، بین مست و محتسب را بهانه نقد و طرح پاره‌ای مسائل دقیق اخلاقی وفلسفی می‌سازد، یادآور قصه‌ای مشابه در دفتر دوم مثنوی است و اینکه لفظ «نیم شب» بدون آنکه در آغاز قصه پروین آمده باشد، ناگهان از زبان مست در دفع پیشنهاد محتسب در رجوع به قاضی از زبان او به بیان می‌آید، قطع‌نظر از سایر قراین، ارتباط قطعه پروین را با حکایت مثنوی نشان می‌دهد، تردیدی در این باب که همین قصه مثنوی باید منشأ الهام پروین بوده باشد باقی نمی‌گذارد، معهذا مضمون گفت‌وشنود در کلام پروین لطف خاصی به حاضرجوابی مست می‌دهد که در کلام مولانا مطرح نیست. بعلاوه اینکه پروین از زبان مست تفاوت اهل طریقت را با اهل شریعت به ایهام بیان می‌کند و مثل آنچه در منظومه دزد و قاضی نشان می‌دهد، قاضی را هم اهل هرگونه گناه و بدکاری توصیف می‌کند، نقد اجتماعی او را عمق و تأثیر خاص می‌بخشد و جنبه شخصی فکر پروین را، که البته در جای خود اینجا و جاهای دیگر از مولانا و مثنوی او تلقی الهام می‌نماید، به طور بارزی نشان می‌دهد» (زرین‌کوب، ١٣٨٦: ٣٦٧).

٤. مست و هوشیار: سروده پروین اعتصامی

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت	مست گفت: ای دوست این پیراهن است، افسار نیست
گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی	گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست

[1]. hypertextualite

Archive of SID

www.SID.ir

گفت: می‌باید تو را تا خانه قاضی برم — گفت: رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت: نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم — گفت: والی از کجا در خانه خمّار نیست
گفت: تا داروغه را گوییم، در مسجد بخواب — گفت: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان — گفت: کار شرع، کار درهم و دینار نیست
گفت: از بهر غرامت، جامه‌ات بیرون کنم — گفت: پوسیده ست، جز نقشی ز پود و تار نیست
گفت: آگه نیستی کز سر درافتادت کلاه — گفت: در سر عقل می‌باید، بی‌کلاهی عار نیست
گفت: می بسیار خوردی، زان چنین بیخود شدی — گفت: ای بیهوده‌گو، حرف کم و بسیار نیست
گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را — گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست

(اعتصامی، ۱۳۸٤: ۲۰۸)

۵. خواندن محتسب، مست خراب‌افتاده را به زندان: سروده مولوی

محتسب در نیم‌شب جایی رسید — در بن دیوار مستی خفته دید
گفت: هی مستی چه خوردستی بگو — گفت: ازین خوردم که هست اندرسبو
گفت: آخر در سبو واگو که چیست — گفت: از آنکه خورده‌ام، گفت: این خفیست
گفت: آنچه خورده‌ای آن چیست آن — گفت: آنکه در سبو مخفیست آن
دور می‌شد این سؤال و این جواب — ماند چون خر، محتسب اندر خلاب
گفت او را محتسب: هین آه کن — مست هوهو کرد هنگام سخن
گفت: گفتم آه کن هو می‌کنی — گفت: من شاد و تو از غم منحنی
آه از درد و غم و بیدادیست — هوی هوی می‌خوران از شادیست
محتسب گفت: این ندانم خیزخیز — معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت: رو تو از کجا من از کجا — گفت: مستی خیز تا زندان بیا
گفت مست: ای محتسب بگذار و رو — از برهنه کی توان بردن گرو
گر مرا خود قوت رفتن بدی — خانه خود رفتمی وین کی شدی
من اگر با عقل و با امکانمی — همچو شیخان بر سر دکانمی

(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۷٦)

٦. بررسی روابط بینامتنی

بینامتنیت به شکل‌های مختلف در متون ادبی نمایان می‌شود؛ ازجمله «ژنت بینامتنیت خود را به سه دسته بزرگ تقسیم می‌کند: صریح و لفظی، غیرصریح و پنهان شده، بینامتنیت ضمنی. بینامتنیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارت روشن‌تر، در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به همین دلیل به نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. در صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکلش عمل سنتی نقل‌قول با گیومه و با یا بدون ارجاع است. در نقل‌قول، مؤلف متن دوم بینامتن را متمایز می‌کند، به شکلی که می‌توان حضور یک متن دیگر را در آن مشاهده کرد. نقل‌قول را می‌توان به دو دسته بزرگ نقل‌قول با ارجاع و نقل‌قول بدون ارجاع تقسیم کرد» (نامور مطلق، ۱۳۸٦: ۸۸).

«بینامتنیت غیرصریح بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. به عبارت دیگر، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه دلایلی فراادبی دارد. سرقت ادبی- هنری یکی از مهم‌ترین انواع بینامتنیت غیرصریح تلقی می‌شود» (همان: ۸۸).

Archive of SID

www.SID.ir

«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 تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت؛ اما این عمل هیچ‌گاه به صورت صریح انجام نمی‌گیرد و به دلایلی و بیشتر به دلایل ادبی به اشارات ضمنی بسنده می‌شود. بنابراین بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان‌کاری دارد. به همین دلیل، در این نوع بینامتنیت عده خاصی یعنی مخاطبان خاصی که نسبت به متن اول یعنی متنی که مورد استفاده قرار گرفته است، آگاهی دارند، متوجه بینامتن می‌شوند. مهم ترین اَشکال این نوع بینامتن کنایات، اشارات، تلمیحات و ... است. ژنت در این خصوص می‌گوید بینامتنیت در کمترین شکل صریح و لفظی‌اش، کنایه است؛ یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت فراونی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن بازمی‌گرداند، دریافت شود» (همان: ۸۹).

۷. تشابهات و افتراقات متن اول ودوم

در کتاب *ساختار و تأویل متن* بابک احمدی به نقل از رولان بارت آمده است: «من (خواننده) موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشد، نیستم. آن (من) که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر، او کلی است از رمزگان بی‌شمار و گمشده که تبار آنها گمشده است» (احمدی،۱۳۸۰: ۳۲۷).

«هر متن بر اساس متونی که پیشتر خوانده‌ایم معنا می‌دهد و استوار به رمزگانی است که پیشتر شناخته‌ایم. بینامتنی توجه ما را به متون پیشین جلب می‌کند. بنا به قاعده بینامتنی هر متن تنها به این دلیل معنا دارد که ما پیشتر متونی را خوانده‌ایم. از سویی دیگر با تأکید بر این «دانش پیشینی» ناگزیریم که متون پیشین را چونان سازندگان رمزگان گوناگون بدانیم که افق دلالت را ممکن می‌کنند. پس بینامتنی بیش از اینکه نامی باشد برای فهم مناسبات اثری ادبی با آثار دیگر، روشنگر و تعیین کننده شکل حضور هر اثر در قلمرو فرهنگ است؛ یعنی فهم رابطه‌ای است که میان یک متن و انواع سخن و کنش‌های دلالت در هر فرهنگ وجود دارد. مناسبات بینامتنی در حکم حلقه‌های رابط اجزای سخن است؛ مجموعه‌ای دانشی است که به متن امکان می‌دهد تا معنا داشته باشد. زمانی که به معنا یا معناهای متنی می‌اندیشیم، در واقع به جای کنش بیناذهنی، کنش بینامتنی ایجاد می‌شود. این کنش آشکارا تعریف تازه‌ای از متن را مطرح می‌کند: سویه معنای متن هرچه باشد، موقعیت آن به مثابه کنش دلالتگر، پیش‌فرض سخن‌هایی دیگر را در خود دارد. هر متن از همان آغاز در قلمرو قدرت سخن‌های دیگری است که فضایی خاص را به آن تحمیل می‌کنند» (احمدی،۱۳۸۰: ۳۲۷).

در سروده پروین اعتصامی تحت عنوان «مست و هوشیار» و سروده مولوی با عنوان «خواندن محتسب، مست خراب افتاده را به زندان»، خواننده آشنا با ادبیات فارسی به صراحت بهره‌گیری متن دوم را از متن اول یعنی شعر مولوی درمی‌یابد؛ اما این صراحت چون به شکل نقل‌قول یا اشاره ملموس پروین صورت نگرفته است، از شکل اول یعنی بینامتنیت صریح و اعلام‌شده خارج می‌شود و چون پروین به وضوح نشانه‌هایی از متن اول را به کار برده که به وسیله آنها خواننده می‌تواند مرجع متن را تشخیص دهد، بینامتنیت ضمنی محسوب می‌شود. نشانه‌هایی همچون تشابه عنوان هر دو سروده که البته از نظر ژنت و در تقسیم‌بندی جزئی‌تر، تشابه عناوین را می‌توان یکی از زیرشاخه‌های بینامتنیت یعنی پیرامتنیت دانست که در این مبحث به طور کلی تحت عنوان بینامتنیت آورده شده است.

نشانه‌های آشکار دیگر که خواننده خاص را به متن مولوی رهنمون می‌سازد، استفاده از کلمات کلیدی مست و محتسب در متن دوم است که برگرفته از متن مولوی است. همچنین تشابه کلی دو داستان بازگوکننده روابط بینامتنی است. برخورد محتسب با مستی ظاهراً ناهوشیار اما در واقع هوشیارتر از محتسب و به تعبیر عرفا «عاقلی مجنون‌نما» که سخن گوی مردم معترض جامعه است، همچنین پرسش و پاسخ‌هایی که در هردو متن به شکل مناظره بین مست و محتسب ردوبدل می‌شود، متن دوم را اثرپذیرفته از متن اول می‌نمایاند. شیوه‌ای که مولانا در شعر مست و محتسب به کار برده است، شیوه مناظره است که از نظر پروین که احیاگر فن مناظره در عرصه ادبیات فارسی است (مشرف،۱۳۹۰: ۱۴۸)، بهترین نوع بیان نکات اخلاقی و تعلیمی است و شاید همین مناظره‌گون بودن شعر مولوی یکی از دلایل تأثیر پذیرفتن پروین از وی در این شعر باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

وزن شعر مولوی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یعنی بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور است. وزن شعر مست و هوشیار پروین نیز فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یعنی بحر رمل مثمن محذوف یا مقصور است؛ یعنی از نظر وزن رابطه تشابه بینامتنی تقریباً یکسانی رعایت شده است.

ابیات پروین ۱۰ بیت است و ابیات مولوی ۱۳ بیت که از نظر تعداد تقریباً به هم نزدیک اند و هردو با حدود ۱۰ الی ۱۳ بیت مقصود خویش را بیان کرده‌اند.

پروین و مولوی هردو به یکی از مظاهر فساد و گناه در جامعه اشاره کرده‌اند: به عمل ناشایست باده‌خواری؛ اما در نهایت خواننده را به این نکته رهنمون می‌سازند که در مقایسه با فساد رایج در جامعه شاید باده‌خواری کمترین بزه اجتماعی باشد و هردو برای خواننده معاصر یادآور این شعر نسیم شمال می‌شوند که: »می بخور، منبر بسوزان، مردم‌آزاری مکن» (نسیم شمال، ۱۳۸۵: ۳۵۹).

هردو شاعر نماینده یک قانون هستند؛ یعنی محتسب را بر سر مست خراب‌افتاده حاضر می‌کنند که تاوان گناه زشت شرابخواری را بدهد؛ اما برهان‌های مست، محتسب را گرفتار می‌سازد. در شعر عرفانی مولوی، مست از جواب دادن به محتسب طفره می‌رود و محتسب را به سخره می‌گیرد و به جای آه کردن که بوی شراب را می‌پراکند، هوی‌هوی عارفانه سر می‌دهد و خود را شاد و سرمست از باده الهی می‌یابد و غم را زاییده تعلق به دنیا و مادیات می‌داند و در نهایت محتسب نمی‌تواند گناه او را اثبات کند و چیزی از او به عنوان غرامت بگیرد؛ «زیرا عارف بعد از درباختن خود در حق، چیزی ندارد که ببازد» (نیکلسن، ۱۳۸٤: ۸۲۹).

مست در پایان حکایت مولوی انتقادی می‌کند از بزرگان خردمندی که خردشان آنها را به دکانداری دنیا واداشته است. مست خراب‌افتاده مولوی در حالت سکر و مستی است و از خودبی‌خود.

«سکر حالتی است که در آن حالت، روح را انبساطی دست دهد و به واسطه غلبه آن انبساط، سالک از ماسوا غفلت کند و صحو، رجوع به احساس است پس از غیبت. سالک در حالت سکر چنان مست حق است که او را پروای کس نیست، بلکه شناسای خود نیست تا چه رسد که در پی ارشاد باشد و آوردن داستان مست و محتسب تأیید این مطلب است. آن کس که مست حق است، از خود خبر ندارد تا به پیرامون خود چه رسد» (شهیدی، ۱۳۸۲: ٤٦٦).

در اندیشه عارفانه مولانا این تمثیل که برای تبیین افکار و آموزه‌های عارفانه وی آمده است، جنبه اجتماعی نیز دارد و انتقادی است از دنیاپرستان و هوشیاران و خردمندان زر و زیوراندوز. در تمثیل وی، مست ازخودبی‌خود شده و به خدا رسیده، از ستیز بر سر مادیات و دستیابی به معرفت‌های دنیوی رهایی یافته و هیچ متاعی برای باختن ندارد و به تعبیری دژ رویینی است که به هیچ ضربی فرونمی‌ریزد؛ زیرا از شراب الهی رویین‌جان گشته است. این سروده زیبا و عارفانه مولوی بر اساس نظریه بینامتنیت نشانی از کلام پیشینیان یا همعصران وی دارد و هرگز به تمامی از آنِ مولوی نیست؛ چنانکه مرحوم نیکلسن آن را یادآور متنی از غزالی می‌داند (نیکلسن، ۱۳۸٤: ۸۲۸) و استاد فروزانفر ردپای آن را در لطایف عبید زاکانی نیز جسته است (فروزانفر، ۱۳۸۱، ۲۱۹) که البته پس از مولوی می‌زیسته و بعید نیست که پروین اعتصامی از حکایات عبید نیز تأثیر گرفته باشد. می‌بینیم که گاهی با اطمینان نمی‌توان در مورد منبع یک متن اظهارنظر کرد. «پس چنانکه بارت، کریستوا، ریفاتر و ژنت معتقدند، در بینامتنیت به سادگی نمی‌توان به یک سرشاخه رسید؛ زیرا هر سرشاخه‌ای نیز خود واگویه‌ای از متن فرهنگ پیش از خود است؛ اما گاه همسانی‌ها چنان پررنگ است که در تأثیرپذیری یک پیش‌متن از پس‌متن کمتر می‌توان تردید کرد» (رضایی‌دشت‌ارژنه، ۱۳۸۸: ٤۷).

پروین در شعر مست و هوشیار، مناظره‌ای که جنبه اجتماعی و سیاسی دارد، نکات اخلاقی و حکمی زیبایی را گنجانده است و روایت مولانا را با برداشت آزاد خود تغییر داده است؛ اما سعی در پنهان کردن این رابطه بینامتنی نداشته است و آشکار و با نشانه‌های واضح این اثرپذیری را به روشنی نمایانده است.

۸. نکات تعلیمی قطعه مست و هوشیار

استفاده از روابط بینامتنی و بهره‌گیری نکات تعلیمی متن دوم از متن اول نمایانگر این امر است که متن اول در نظر نویسنده متن دوم و خوانندگان مقبولیت یافته است و نویسنده می‌خواسته با بهره‌گیری از متن اول نظر خوانندگان را جلب کند و نکات تعلیمی مورد نظر خود را با شکل و سیاق دیگر، در متنی نزدیک به متن اول بگنجاند. پروین استاد بلامنازع مناظرات ادبی، در این شعر،

Archive of SID

www.SID.ir

جامعه اجتماعی عصر خویش را به باد انتقاد می‌گیرد تا جایی که خواننده آگاه، مست را نماینده توده ستم‌دیده و مظلوم می‌پندارد و حاکمان وقت را زیر سؤال می‌برد. پروین در این قطعه تنها راوی حکایت است؛ اما چنان حکایت را بیان می‌کند که گویی شخصیت اصلی مناظره و همان مستِ گرفتار آمده به دست محتسب است و در حکایتی این چنین کوتاه، نقطه اوج را به زیبایی رعایت می‌کند؛ به طوری که خواننده مشتاق است بداند در نهایت چه بر سر مست می‌آید و حتی با هیجان امیدوار است که مست از چنگال محتسب رهایی یابد. نحوه بیان پروین چنان است که وقتی محتسب از مست بازخواست می‌کند، پاسخ‌های بدیع مست، خواننده را به این ضرب‌المثل رهنمون می‌سازد که «دیگ به دیگ گوید رویت سیاه» (دهخدا، ۱۳۷۹: ۸٤۸) یا «هرچه بگندد نمکش می‌زنند، وای به وقتی که بگندد نمک» (همان، ۱۹۱۸) ؛ زیرا محتسب که نماینده قانون و حکومت است، به همراه تک تک قانون‌گذاران و مجریان قانون چنان غرق در فساد هستند که ظاهراً مستِ مجرم، تنها بی‌گناه قابل‌دفاع در این حکایت است.

۸-۱. اعتراض به برخورد نادرست مجری قانون

محتسب، مستی به ره دید و گریبانش گرفت / مست گفت: ای دوست، این پیراهن است، افسار نیست

مجری قانون هنوز اطمینان نیافته از وقوع جرم، رفتار نادرستی با مست درپیش می‌گیرد و مست بی‌پروا او را هشدار می‌دهد که این افسار نیست و با استعاره تهکمیّه در خطاب «ای دوست»، گویی محتسب را «ای حیوان» خطاب می‌کند و به یقه‌گیری وحشیانه وی معترض می‌شود. این اعتراض تا حدی نشان آگاهی و هشیاری مست است. در بررسی روابط بینامتنی، درمی‌یابیم که در متن مولوی به صراحت قید زمان (نیم‌شب) بیان شده؛ اما پروین در اثنای کلام به شب‌هنگام بودن واقعه اشاره می‌کند.

۸-۲. اشاره به بیراهه‌های اجتماعی

گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی گفت: جرمِ راه رفتن نیست، ره هموار نیست

محتسب در تفهیمِ جرم به مست، او را مست لایعقلی می‌داند که درست راه رفتن را نمی‌تواند؛ اما مستِ هوشیار جرم را از خود نمی‌داند و اجتماعی را مسبب می‌داند که راه هموارى براى پیمودن ندارد و پر است از کج‌راهه و بیراهه که ناهموار و خطرآفرین است. نگاه بینامتنی به هردو سروده، تفاوت محتسب مولوی را با محتسب پروین می‌نمایاند: در متن مولوی محتسب با تأکید بر مست بودن متهم، اصرار بر دانستن نوع مستی دارد، در متن پروین، محتسب یک‌راست بر سر موارد بزهکاری می‌رود و حد وحدود جرم برایش فرقی نمی‌کند.

۸-۳. بیان غفلت مجریان قانون از اوضاع اجتماعی نابسامان عصر خویش

گفت: می‌باید تو را تا خانه قاضی برم گفت: رو صبح آی، قاضی نیمه‌شب بیدار نیست

قاضی در خواب غفلت است و چنان از مسائل و مشکلات جامعه خویش غافل است که به هیچ‌روی حتی در نگاه مستی خراب، شایسته مسند قضاوت نیست. از این بیت به بعد، پروین جامعه نابسامان و دست‌اندرکاران ناشایست را به پرسش می‌کشد و محتسب مولوی همچنان درگیر درک کم و کیف ماجراست. در نهایت هر دو متن زندان و مجازات را کیفر مستی می‌دانند؛ اما با نگاهی متفاوت که در مولوی منجر به درک و دریافت عرفانی مخاطب می‌شود و در پروین هوشیاری و آگاهی مخاطب از مشکلات سیاسی و اجتماعی طلب می‌شود؛ با این اشتراک که هردو متن موجب انتباه و شناخت می‌شود.

۸-٤. بیان فساد در مراتب بالای اجتماعی

گفت: نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم گفت: والی از کجا در خانه خمّار نیست

والی و حاکم شرع، خود مظهر مفاسد اجتماعی است و مست با این استفهام تقریری به‌روشنی می‌نمایاند که زشتی‌ها و کجروی های جامعه از حاکمان و والیانش سرچشمه می‌گیرد و مست با این تجاهل العارف به محتسب نشان می‌دهد که مستی هوشیار و آگاه است و همچون محتسب برای منافع خویش، خود را به نادانی نمی‌زند.

Archive of SID

www.SID.ir

٨-٥. استفاده ابزاری از دین به نفع طبقه حاکم

گفت: تا داروغـه را گـوییم در مسـجد بخـواب　　گفـت: مسـجد خوابگـاه مـردم بـدکار نیسـت

داروغه همچون قاضی و والی تکلیفش روشن است و دیگر حتی از نظر مست هم لازم نیست که دربارهٔ مشـروعیتش پرسـش شود؛ زیرا فساد وی نیز امری بدیهی و روشن است؛ اما مست هشیار یعنی پروین به نکته‌ای زیبا اشـاره مـی‌کنـد و آن بـه خـدمت درآوردن دین در جهت مقاصد نادرست طبقه حاکم است، مسجد که حرم امن الهی است به جایگـاهی تبـدیل شـده اسـت بـرای بدکاران و خداوندان زر و زور تا جایی که مست از رفتن بدانجا اجتناب می‌کند و با تأکید بر این امـر کـه مسـجد خوابگـاه مـردم بدکاره نیست، به شیوه‌ای بدیع می‌نمایاند که در عصر پروین، مسجد و خانقاه تنها جایگاه مردم بدکار شـده اسـت و بـس. مسـت آگاهانه به داروغه می‌فهماند که حتی ظاهر قوانین دین را نمی‌داند و غافل است از اینکه مست خراب نباید وارد حریم الهی شود.

٨-٦. رشوه ستاندن از قشر ضعیف جامعه

گفـت: دینـاری بـده پنهـان و خـود را وارهـان　　گفـت: کـار شـرع، کـار درهـم و دینـار نیسـت

محتسب که در این مناظره به چالش کشیده می‌شود و بی‌هیچ انکاری با سکوت، به درستی انتقادهای مست صـحه مـی‌گـذارد، نماینده فساد معرفی می‌شود و هرچند همچون اربابانش نمی‌تواند رشوه‌های کلان دریافت کند، خود را از تک و تـا نمـی‌انـدازد و درصدد است که از مست، پنهانی رشوه‌ای بگیرد تا از گناهش صرف نظر کند. پروین نشان می‌دهد که فسـاد در نظـام حکـومتی از طبقات بالادست تا فرودست چنان حاکم شده که رشوت ستاندن از مستی پاک‌باختـه هـم از نظـر مجریـان ناشایسـت قـانون دور نمی‌ماند و مست او را نهیب می‌زند که دین حقیقـی از ناپـاکی رشـوه سـتاندن مبراسـت و ایـن حاکمـان و والیـان و محتسـبان و داروغه‌ها هستند که همگی تحت لوای دین به چاپیدن مردم مشغول‌اند. نگاه بینامتنی در مقایسه هردو سـروده نشـان مـی‌دهـد کـه مولوی، آگاه از خواست محتسب، بدون نیاز به بیان طلب، او را اطمینان می‌بخشد که از نمد مست کلاهی برایش دوخته نمی‌شود و از برهنه‌ای همچون وی عاری از تعلقات دنیایی گرویی نتوان برد؛ پروین اجازه می‌دهد محتسب با وقاحت هدف اصلی خـود را به زبان بیاورد و صحه بگذارد بر این امر که به هیچ روی پروای دین و شرع نداشته و ندارد.

٨-٧. بیان فقر و فاقه در طبقات زیردست اجتماعی

گفـت: از بهـر غرامـت جامـه‌ات بیـرون کـنم　　گفت: پوسیده‌ست، جز نقشی ز تـاروپود نیسـت

نماینده قانون به تاوان خواستن از مستی می‌پردازد که نقدینه‌ای ندارد و حتی لباس تنش نقشی است پوسیده از ظلم و فسـاد و فقری که در جامعه موج می‌زند و کس را پروای پرداختن به این مشکلات اجتماعی نیست و محتسب حتی به قول معروف حاضر است پوست وی را بکند و پوستین پوسیده‌اش را به‌درآورد.

«در تمام دیوان پروین، فقر اقتصادی و فرهنگی جامعه معلول سیاست های جاری حاکم اسـت. لـذا هـر تصـویر فقـری چـراغ سبزی است برای کوبیدن و رسوا کردن منشأ فقر در هر قالبی که می‌خواهد باشد یا بر هـر ایـدئولوژی سیاسـی منطبـق مـی‌شـود، بشود» (جدّی، ١٣٨٩: ٢٩١).

٨-٨. تأکید بر خردورزی و اندیشه پویا

گفـت: آگـه نیسـتی کـز سـر درافتـادت کـلاه　　گفت: در سر عقل باید، بـی‌کلاهـی عـار نیسـت

دیری است که کلاه، نماد شکوه و تجمل، از سر ملت تحت ظلم و ستمِ حاکم فروافتاده؛ ولی باز هم این طبقه فرودست اسـت که نداشتن شکوه و تجمل را برمی‌تابد و از بی‌خردی حاکمان انتقاد می‌کند و بی هیچ واهمه‌ای نشان می‌دهد که چشم خـرد طبقـه حاکم کور شده است و تنها به فکر پی افکندن کاخی پرشکوه بر ویرانه‌های اجتماع تحت حاکمیتشان هستند؛ کاخی که با این همـه

Archive of SID

www.SID.ir

تضادهای طبقاتی و فساد فراگیر بنیان بر آب دارد:

«شالوده کاخ جهان برآب است　　تا چشم به هم بر زنی خراب است»

(اعتصامی، ۱۳۸٤: ۳۰۳)

در نگاه مولوی عقل مادی و عقل جزوی نکوهش می‌شود و مست خود را بی‌نیاز از عقل معاش می‌داند و از همانندی با شیخان دکاندار دنیا دوری می‌جوید؛ (من اگر با عقل و امکانمی / همچو شیخان بر سر دکانمی)، عقلی که در اینجا نکوهیده می‌شود عقل کلی نیست بلکه عقل جزوی است:

عقل جزوی عقل را بدنام کرد　　کام دنیا مرد را بی‌کام کرد

(مولوی، ۱۳۹۰: ۷٤۱)

عقل جزوی کرکس آمد ای مقل　　پرّ او با جیفه‌خواری متصل

(همان، ۱۰۸۷)

اما در نگاه پروین، عقل و خرد ذاتی اهمیت ویژه دارد و آدمی را از عیب و عار می‌رهاند.

۸-۹. جامعه ویران و نابسامان

گفت: می بسیار خوردی، زان چنین بیخود شدی　　گفت: ای بیهوده‌گو، حرف کم و بسیار نیست

مست چنان اوضاع جامعه را نابسامان می‌بیند که معتقد است کم و زیاد بودن جرم وی هیچ به چشم نمی‌آید و پرداختن به جرم وی تنها سرپوش نهادن بر ویرانی بنیادین خانه اجتماع است و به قول معروف:

«خواجه در بند نقش ایوان است　　خانه از پای‌بست ویران است»

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۵۰)

۸-۱۰. نبودِ شایسته‌سالاری حاکمان

گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را　　گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست

پروین در نقش مستِ افتان و خیزان، ضربه نهایی را به پیکره فاسد جامعه وارد می‌سازد و با بیانی جسارت آمیز فریاد می‌دارد که در این جامعه غافل به دنبال مردمانی هشیوار و خردمند گشتن خود نهایت بی‌خردی است. جامعه‌ای پر از تباهی حاکمان که مجرمان فرودست و دزدان آفتابه‌دزد، بی‌گناه ترین قربانیان آن محسوب می‌شوند، چگونه می‌تواند عدالت را جاری و ساری سازد و چگونه می‌تواند بنیاد اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی خویش را تثبیت کند؛ آن هم در حالی که حاکمان تیشه به دست گرفته و ریشه این اجتماع را با ضربه های فساد اقتصادی، اخلاقی، اجتماعی، دینی و فرهنگی درهم می‌کوبند و باور مردمان جامعه را متزلزل می‌سازند.

این قطعهٔ به ظاهر طنز پروین، معایب و دردهای اجتماعی جامعه را چنان بیان می‌کند که بایستی بر آن زار گریست و به اصلاح بنیادین اندیشید. پروین با انتقاد طنزگونه، وظیفه خویش را در مقام یک شاعر متعهد به‌خوبی ادا می‌کند و زشتی‌های جامعه را در آینه انتقاد دوچندان می‌نمایاند تا به چشم آید و خوانندگان را تلنگر می‌زند که در مقابل فساد و جور حاکم سکوت نکنند و نشان می‌دهد که حتی از زبان یک مجرم نیز می‌توان به انتقاد اجتماعی پرداخت.

یکی از درونمایه‌های پرتکرار اشعار پروین، فریاد از ظلم‌وستم است و دعوت به آزادی‌خواهی و عدالت و قیام در برابر ظالمان حاکم. ««شعر اختر چرخ ادب، شعری است که حرفش، کلمه‌اش، مصرعش و بیتش لال نیست و یکپارچه صدا و با تمام قامت فریاد است، فریاد از درد، فریاد از فقر، فریاد از فساد، فریاد از استبداد، فریاد از هرچه غیرانسانی و غیرایمانی است» (شریعت، ۱۳۷۰: ۲٦۱).

«پروین گاهی در موضوعات و مضامینی چون فضیلت و اخلاق و مباحثی چون عرفان و عشق و ظلم‌ستیزی همانند پیشینیان متأثر از رویکرد سنتی به تفسیر این مضامین می‌پردازد و گاه مانند شاعران عصر خویش، تحت تأثیر مدرنیسم، جامعه جدید را

Archive of SID

www.SID.ir

منتقدانه می‌نگرد» (داراب‌پور و لویمی، ۱۳۸۹، ۱۰۵)، اما نمایاندن حقایق عصر حیات خویش نیز نگاهی رئالیست بـه وی بخشـیده و با آرزوی جهانی آرمانی برای بشر کنونی نگاهی ایده‌آلیست نیز داشته است تا به هر روی اجتماع را به‌دور از نابسامانی ببیند.

پروین با بهره‌گیری خلاقانه از حکایت مولانا و با نگرشی متفاوت به موضوعی واحد، خوانش جدیدی به دست داده است کـه مخاطب را مجذوب می‌سازد و به تفکر و اندیشه وامی‌دارد.

نتیجه

بینامتنیت در ادبیات نوین راهی است برای کشف خلاقیت و استعداد نویسنده و شاعر، امری کـه در نقـد ادبـی پیشـین بـه نـوعی ضعف نویسنده و شاعر محسوب می‌شد، در نگرش بینامتنی آشکارکننده ظرفیت های بـالای ادبـی و توانمنـدی نویسـنده و شـاعر است و نه‌تنها از ارزش اثر نمی‌کاهد بلکه به بررسی شیوه‌های خلاقانه بهره‌گیری متون از یکدیگر می‌پردازد.

بررسی روابط بینامتنی در اشعار پروین اعتصامی بیانگر این امر است که برای تبیین آموزه‌های تعلیمی می توان از نقـد بینـامتنی بهره گرفت.

مقایسه اثر پروین و مولوی در حوزه نقد بینامتنی روشنگر این نکته است که مولوی با نگاه عارفانه خویش آموزه‌هـای عارفانـه را تعلیم می‌دهد و پروین با نگرش اجتماعی و نقادانه خویش آموزه‌های اجتماعی و سیاسی را تبیین می‌کند و هر دو اثر جـذابیت و لطف خاصی دارند.

منابع

١. آلن، گراهام (١٣٩٢). *بینامتنیت*، تهران: نشر مرکز.

٢. احمدی، بابک (١٣٨٠). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

٣. اعتصامی، پروین (١٣٨٤). *دیوان پروین اعتصامی*، تهران: نگاه.

٤. جدّی، اسمعیل (١٣٨٩). بررسی ظلم‌ستیزی پروین، *مجموعه مقـالات همـایش منطقـه‌ای پـروین اعتصـامی*، واحـد انـار، صص٣٠٩-٢٨٣.

٥. داراب‌پور، عیسی و لویمی، سهیلا (١٣٨٩). بررسی مضامین و بن‌مایه‌هـای شـعری پـروین اعتصـامی، *مجموعـه مقـالات همایش منطقه‌ای پروین اعتصامی*، واحد انار، صص١٠٦-٩٤.

٦. دهخدا، علی‌اکبر (١٣٧٩). *امثال و حکم*، تهران: امیرکبیر.

٧. رضایی دشت ارژنه، محمود (١٣٨٨). نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیـت، *مجلـه نقـد ادبـی*، شماره٤، صص٥١-٣١.

٨. رنجبر، جواد و عربی، سجاد (١٣٩٠). بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی، دو فصلنامه علمی-پژوهشی *نقد ادب معاصر عربی*، سال دوم، شماره اول، صص١١٨-٨٩.

٩. زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٨٦). *با کاروان حلّه*، تهران: علمی.

١٠. سعدی، مصلح الدین (١٣٧٧). *گلستان، تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی*، تهران: خوارزمی.

١١. شریعت، محمدجواد (١٣٧٠). *یادنامه پروین اعتصامی به کوشش علی دهباشی*، تهران: دنیای مادر.

١٢. شهیدی، جعفر (١٣٨٢). *شرح مثنوی*، دفتر دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

١٣. فروزانفر، بدیع‌الزمان (١٣٨١). *احادیث و قصص مثنوی*، تهران: امیرکبیر.

١٤. مشرف، مریم (١٣٩٠). مفهوم تجدد و رویکـرد نئوکلاسـیک در دیـوان پـروین اعتصـامی، *پژوهشـنامه ادبیـات تعلیمـی*، شماره١١، صص ١٥٢-١٣٥.

١٥. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (١٣٩٠). *مثنوی معنوی*، تهران: هرمس.

١٦. نامور مطلق، بهمن (١٣٨٦). مطالعه ارجاعات درون متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی، *پژوهشنامه علـوم انسـانی*، شـماره ٥٤، صص٤٤٢-٤٢٩.

١٧. نسیم شمال، سید اشرف‌الدین (١٣٨٥). *جاودانه نسیم شمال*، تهران: اساطیر.

١٨. نیکلسن، رینولد الین (١٣٨٤). *شرح مثنوی معنوی مولوی*، دفتر دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir