مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شمارهٔ ۲۲ ـ پاییز و زمستان ۹۹
صفحات ۴۱۵- ۴۴۲

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

پروین مشایخ* / سیدمحمود سیدصادقی** / سیدجعفر 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، رابطهٔ بینامتنی برقرارکرده‌اند. 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 نظریهٔ بلاغت اسلامی در دیوان حافظ می‌پردازیم. بر این اساس، انواع بینامتنی آشکار ـ تعمّدی، پنهان ـ تعمّدی و ضمنی و وجوه تطبیقی آن‌ها در بلاغت اسلامی، ازجمله تضمین، اشاره، حل و انتحال، تمثیل، ارسال المثل، اقتباس، عقد و تلمیح، در این اثر بررسی می‌شود. بررسی میزان استفاده از متون پیشین براساس نظریهٔ ژنت و تطبیق آن‌ها با نظریهٔ بلاغت اسلامی، از اهداف این پژوهش به شمار می‌رود. براساس پژوهش حاضر، بیشترین گونهٔ بینامتنی، بینامتنیت ضمنی و در تطبیق با بلاغت اسلامی، از گونهٔ تلمیح است. پس از آن، به‌ترتیب بینامتنیت پنهان ـ تعمّدی، 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، نظریهٔ ژرار ژانت، بینامتنیت، قرآن.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر
** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر (نویسندهٔ مسئول) sadeghi.mhmood33@yahoo.com
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۲/۱۷ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۹/۱۲

۱. مقدّمه

«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 حلّ بسیاری از دشواری‌های سخن آن شاعر، کارگشا خواهد بود» (قاسمی، ۱۳۹۶: ۲۷۲).

بینامتنیت و نقد بینامتنی، ازجمله مباحث نقد ادبی است که در عرصه‌های مختلف ادبی راه یافته و پژوهش‌ها و آثار ارزشمندی را به خود اختصاص داده است. نظریه‌پردازان 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 به‌عنوان متن غایب بررسی کند و به تعاملات گوناگون ادبی، زبانی و فرهنگی بپردازد (صلاحی مقدّم و امیری، ۱۳۹۲: ۱۲۱۲)؛ به‌گونه‌ای 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. نظریهٔ تعامل متن‌ها یکی از مهم‌ترین مباحثی است که توجه پژوهشگران ساخت‌گرا و پساساخت‌گرا مانند ژولیا کریستوا[1]، رولان بارت[2]، ژرار ژنت[3] و ژاک دریدا[4] را به خود جلب کرده است (حیدری و دارایی، ۱۳۹۲: ۵۸). در حقیقت، متن به شکلی فزاینده، از تجربهٔ شاعر و نویسنده بهره می‌برد و اقتباس‌های بینامتنی به‌صورت

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

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

۱-۱. بیان مسئله

ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸م.)، از نظریه‌پردازان و منتقدان برجستهٔ فرانسوی در حوزهٔ بینامتنیت و نظریهٔ روایت است. وی از اندیشمندانی است که همانند مایکل ریفاتر[1]، به بینامتنیت با دیدگاهی متفاوت نگریسته و از جبههٔ ساخت‌گرایان به این موضوع پرداخته است. ساختارگرایان به قابلیت نقد برای تعیین جایگاه و توصیف اهمیت یک متن - حتی اگر آن اهمیت، یک رابطهٔ بینامتنی با یک متن یا متن‌های غیر از خود باشد- باور دارند؛ امّا پساساختارگرایان، این ایده را که نقد می‌تواند آبشخورهای یک متن را ردیابی کند، رد می‌کنند. درنتیجه، 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 دالّ و مدلول تأکید دارند. ساخت‌گرایان که مخالف تکثّر معنا و چندآوایی بودند، براساس بینامتنیت، کلّ ادبیات را دارای الگویی عام می‌دانستند که فقط روساخت آن‌ها در آثار مختلف تغییر می‌کند؛ ولی ژرف‌ساخت، اساساً ثابت و نامتکثّر است. شعر حافظ، از متونی است که می‌توان آن را از دیدگاه بینامتنیت بررسی کرد. ویژگی اساسی این‌گونه 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 پایهٔ نظریهٔ ژنت و با تطبیق آن با نظریهٔ بلاغت اسلامی، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بررسی تطبیقی بینامتنیت ژنت با

1.Michael Rifater

نظریهٔ بلاغت اسلامی، بر مبنای پژوهش علی صباغی با عنوان «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریهٔ 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 نظریهٔ 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.

۱-۲. 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 رابطهٔ بینامتنی را بیشتر به کار برده است؟

۱-۳. فرضیهٔ 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 دربردارندهٔ لطایف و دقایق بی‌شماری باشد که لذّت خواندن اشعارش را دوچندان خواهد کرد.

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بینامتنیت، تحقیق‌های زیادی صورت گرفته است، ازجمله مقالات «بینامتنیت قرآنی در *صحیفهٔ سجادیه*»، نوشتهٔ اقبالی و حسن‌خانی (۱۳۹۰)، «از بیناخوانش تا بینامتنیت؛ روایت‌شناسی میراث عاشورا در آثار داستانی محمود دولت‌آبادی»، نوشتهٔ حسین‌زاده و شهپراد (۱۳۹۴)، «بازتاب اشعار سنّتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی با رویکرد بینامتنیت»، نوشتهٔ حسن‌زاده میرعلی و قنبری عبدالملکی (۱۳۹۰)،

«بینامتنیت و پیامدهای نظری آن در ترجمه»، نوشتهٔ خانجان و میرزا (۱۳۸۶) و «بارس و شاتوریان از گفت‌وگومندی تا بینامتنیت»، نوشتهٔ کریمیان (۱۳۹۰). بررسی سابقهٔ تحقیق نشان می‌دهد، پژوهشی در زمینهٔ بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریهٔ بلاغت اسلامی در شعر حافظ، انجام نشده است. از این رو تحقیق در این‌باره، 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، نظریهٔ بینامتنیت است که ژولیا کریستوا (۱۹۴۱م.)، نظریه‌پرداز پساساختارگرای فرانسوی، در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ ضمن تلفیق نظریات فردینان دو سوسور[1] (۱۸۵۷-۱۹۱۳م.) و میخائیل باختین[2] (۱۸۹۵-۱۹۷۵م.) در باب زبان و ادبیات و اندیشه‌های رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰م.)، دربارهٔ دلالت‌های ایدئولوژیک نظام نشانه‌ای و تکثّر خود، نشانهٔ آن را ابداع و رویکردی نو در نظریه و نقد ادبی و هنری فراهم ساخت (آلن، ۱۳۸۹: ۱۳؛ کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۴). به گفتهٔ کریستوا، بینامتنیت باختین در این کلام او آشکار می‌شود که می گوید: «هر متنی همچون معرّقی از نقل‌قول‌ها ساخته می‌شود. هر متنی جذب و دگرگون‌سازی متنی دیگر است» (همان: ۵۲). پیش از این، سوسور با بیان اختیاری بودن رابطهٔ بین دالّ و مدلول در یک نشانه، غیرارجاعی بودن ارتباط زبانی و رابطهٔ بنیاد بودن معناهایی که ما در زبان می‌یابیم، تصدیق کرده بود که «همهٔ اعمال ارتباطی، از گزینش‌های صورت‌گرفته نشئت می‌گیرند که موجودیتش مقدّم بر هر گوینده‌ای است» (آلن، ۱۳۸۹: ۲۲).

بنابر آرای کریستوا، مؤلّفان، 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، «جای‌گشت 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 پاره‌گفتارهای دیگری است که درون آن جای گرفته‌اند و معنای آن نیز با ارجاع به آن پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارها به وجود می‌آید (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۲).

۳. نظریهٔ بینامتنیت ژنت

آنچه ژرار ژنت در نظریه‌های خود مطرح می‌کند، به‌مراتب گسترده‌تر از بینامتنیت است. او حوزهٔ فعالیت‌های خود را فراتر از بینامتنیت گسترش داد و بر این باور بود که در قالب ترامتنیت است که می‌توان کلیهٔ روابط میان متن و غیر خودش را بررسی کرد. وی در نظریهٔ 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 تأثّر متن‌ها می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲۰). ژنت، ترامتنیت را این‌گونه توصیف می‌کند: «همهٔ آن چیزهایی که یک متن را در رابطه با متن‌های دیگر، چه آشکار یا پنهان قرار می‌دهد.» ترامتنیت، اساساً نسخهٔ 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 سه‌گانه، کردار بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصه‌ای می‌کند که می‌توان آن را عرصهٔ بینامتنی خواند. ژنت، در انجام این کار، نه‌تنها بازنگری‌های عمده‌ای در کردار آن بوطیقا انجام داده، بلکه نظریه و نقشهٔ منسجمی که خود، فرامتنیت می‌خواند، به دست می‌دهد. فرامتنیتی که ژنت از آن نام می‌برد، اصطلاحی است که می‌توان آن را

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. زبرمتنیت.

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 نقل‌قول‌ها، 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 نظریهٔ 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 تأثّر متن‌ها می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۲).

یکی از گونه‌های ترامتنیت از دیدگاه ژنت، رابطهٔ 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 زِبرمتن، آشکارا از زیرمتن یاد می‌شود. وی بینامتنیت را به سه نوع آشکار-تعمّدی، پنهان-تعمّدی و ضمنی تقسیم می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸).

گونهٔ دیگر فرامتنیت، ورامتنیت است که ژنت آن را چنین توضیح می‌دهد: «هنگامی‌که یک متن در رابطهٔ تفسیری با متن دیگر قرار می‌گیرد، ورامتنیت، یک متن مفروض را با متن دیگر متّحد می‌کند؛ به‌گونه‌ای که این متن مفروض، بدون اجباری به نقل کردن (بدون فراخواندن) و در واقع حتّی 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 ناپرورده رها می‌کند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۹).

سرمتن، بازنگرشی در تاریخ بوطیقا از زمان افلاطون و ارسطو به این‌سو بوده، نشانگر شیوهٔ شگفت‌آوری 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 هزارهٔ 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 آستانهٔ 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، مقدّمه‌ها 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 مؤلّفانه 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، متضمّن هرگونه مناسبتی است که متن ب (زبرمتن) را با متن پیشین (الف) متّحد 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، دغدغهٔ روابط نیّتمندانه و خودآگاهانهٔ موجود میان متون را دارد. زبرمتنیت، نشانگر حوزه‌ای از آثار ادبی است که جوهرهٔ 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.

دلالت‌های آشکار. در این تقسیم‌بندی، بینامتنیت و پیرامتن، از گونه‌های دلالت‌های پنهان و زبرمتنیت، جزو دلالت‌های آشکار محسوب می‌شود (صفری‌نیا، ۱۳۹۲: ۲۳).

٤. تطبیق بینامتنیت ژنت با نظریهٔ بلاغت اسلامی در شعر حافظ

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

٤-١. بینامتنیت ضمنی

در این نوع بینامتنیت، پیوند میان متن حاضر و متن پیشین، به‌تمامی آشکار نیست و هنرمند نیز قصد پنهان‌کاری عمدی ندارد؛ بلکه به‌تناسب محتوا و موضوع و تداعی و نبوغ هنری خود، ناخودآگاه، به پشتوانهٔ فرهنگی خویش رجوع و بخشی از آن را بازآفرینی می‌کند. در تطبیق بینامتنیت ضمنی با نظریهٔ بلاغت اسلامی، بینامتنیت ضمنی با دو گونه از آرایه‌های بلاغی منطبق می‌شود: ۱. آرایه‌های متأثّر 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 می‌گنجاند. برخی از این تأثیرپذیری‌ها عبارت‌اند از: وام‌گیری، ترجمه، اقتباس، الهام و بازآفرینی.

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

٤-١-١. تمثیل

تمثیل، یکی از نخستین و مهم‌ترین صنایع ادبی است که در کهن‌ترین منابع بلاغت اسلامی و غرب و حتّی رویکردهای معاصر نقد ادبی، بسیار مورد توجه قرار گرفته است؛ امّا از مطالعهٔ کتاب‌های بلاغی و آرای بلاغت‌نگاران در این باب، درمی‌یابیم که دو رویکرد کاملاً متفاوت در تعاریف و تحلیل‌ها دربارهٔ این شگرد بلاغی وجود دارد. دسته‌ای از بلاغت‌نگاران، تنها به جنبهٔ زیبایی‌شناختی و تخییلی تمثیل توجه داشته‌اند و معتقدند تمثیل، مبتنی است بر یافتن مشابهت تخییلی که بهره بردن از آن، به هر متنی ادبیت و شعریت می‌بخشد؛ امّا 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　　قرعهٔ فال به نام من دیوانه زدند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۷۸)

«امانت»، نشانه‌ای قرآنی است که با مدلول خویش سبب ایجاد پیوند میان شعر حافظ با آیهٔ «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَ الْجِبَالِ فَأَبَينَ أَن يحْمِلْنَهَا وَ أَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كانَ ظَلُومًا جَهُولًا»[1] 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 اضداد　　دیو چو بیرون رود فرشته درآید

(همان: ۵۴)

«وَ قُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كانَ زَهُوقًا.»[2]

۱. احزاب: ۷۲

۲. اسراء: ۸۱

می خور به بانگ چنگ و مخور غصه ور کسی گوید تو را که باده مخور گو هوالغفور

(همان: ۱۲۸)

هو الغفور، در موارد متعدّد در قرآن کریم به کار رفته است؛ امّا به قرینهٔ مضمون بیت که سخن از عصیان و اسراف بر نفس است، باید اشاره به آیهٔ «قُلْ یا عِبَادِیَ الَّذِینَ أَسْرَفُوا عَلَی أَنْفُسِهِمْ لَاتَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَهِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ یغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِیعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِیمُ»[1] باشد.

٤-١-٢. 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 پاکیزه‌سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۸)

مصراع دوم، معنی آیهٔ «وَ لَا تَزِرُ وَازِرَهٌ وِزْرَ أُخْرَی»[2] است که هم خود آیه و هم معنی آن، مثل است.

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت

(همان: ۳۸)

مصراع دوم، تعبیری ادیبانه از معانی آیات «کلُّ نَفْسٍ بِمَا کسَبَتْ رَهِینَه»[3] و «لَهَا مَا کسَبَتْ وَ عَلَیهَا مَا اکتَسَبَتْ»[4] است که همهٔ آن‌ها در حکم مثل هستند.

با خرابات‌نشینان ز کرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

(همان: ۹۲)

مصراع دوم بیت به‌عنوان مثل، یادآور آیهٔ «لِکلِّ نَبَإٍ مُسْتَقَرٌّ وَ سَوْفَ تَعْلَمُونَ»[1] 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)

مصرع دوم بیت برگرفته از آیهٔ «وَ إِنْ تُكَذِّبُوا فَقَدْ كَذَّبَ أُمَمٌ مِنْ قَبْلِكُمْ وَ مَا عَلَى الرَّسُولِ إِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ»[۲] است.

٤-١-٣. 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 تبرّک و تیمّن 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 آیهٔ «وَ إِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَ يَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ»[۳] اقتباس شده است.

ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده　　تا بشنوی ز صوت مغنّی هو الغنی
(حافظ: ۲۶۲)

هو الغنی از آیه «لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ»[٤] اقتباس شده است.

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستم　　همچو موسی ارنی‌گوی به میقات بریم
(حافظ: ۱۷۷)

«فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ.»[٥]

---

۱. انعام: ۶۷
۲. عنکبوت: ۱۸
۳. قلم: ۵۱
۴. لقمان: ۲۶
۵. قصص: ۳۰

٤-١-٤. 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؛ امّا مضمون همان باشد (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۴۸). حافظ، ابیات زیر را به‌صورت عقد، از قرآن کریم گرفته است:

بیا ساقی بده رطل گرانم　　سقاک الله من کأس دهاقٍ

(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۵۹)

«کأس دهاق» برگرفته از قرآن است که به‌صورت «إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا، حَدَائِقَ وَ أَعْنَابًا، وَ كَوَاعِبَ أَتْرَابًا، وَ كَأْسًا دِهَاقًا»[1] بوده است.

در نیل غم فتاد و سپهرش به طنز گفت　　الْآنَ قَد نَدَمتُ وَ ما يُنفِعَ النَدَم

(همان: ۱۶۷)

«وَ جَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَ جُنُودُهُ بَغْيا وَ عَدْوًا حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَ أَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ. آلْآنَ وَ قَدْ عَصَيتَ قَبْلُ وَ كُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ.»[2]

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست　　که به پیمانه‌کشی شهره شدم روز الست

(همان: ۴۲)

«وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يوْمَ الْقِيامَه إِنَّا كنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ.»[3]

٤-١-٥. تلمیح

گاهی بینامتنی ضمنی، محملی است که هنرمند به مدد آن، به بیان غیرمستقیم و کنایی اندیشه و پیام خود مبادرت می‌کند 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 جامعهٔ خود را بیان می‌کند.

هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش　　آدم‌صفت از روضهٔ رضوان به‌در آیی
(همان: ۲۳۷)

تلمیح به آیهٔ «فَوَسْوَسَ إِلَيهِ الشَّيطَانُ قَالَ يا آدَمُ هَلْ أَدُلُّك عَلَى شَجَرَه الْخُلْدِ وَ مُلْك لَا يبْلَى»[۱] است.

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد　　ما را چگونه زیبد دعوی بی‌گناهی
(همان: ۲۳۶)

تلمیحی به قسمتی از آیهٔ «وَ عَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى»[۲] است.

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

«وَ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِه فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَه إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَ هُمْ ظَالِمُونَ. فَأَنْجَينَاهُ وَ أَصْحَابَ السَّفِينَه وَ جَعَلْنَاهَا آيَهً 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 آیهٔ «قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكمْ إِنْ كنْتُمْ 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

«فَمَا کانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قَالُوا اقْتُلُوهُ أَوْ حَرِّقُوهُ فَأَنْجَاهُ اللَّهُ مِنَ النَّارِ إِنَّ فِی ذَلِکَ لَآیاتٍ لِقَوْمٍ یؤْمِنُونَ.»[۱]

گونه‌های پیوند بینامتنی ضمنی، از آرایه‌های ادبی در فنّ بلاغت‌اند. نکتهٔ 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، زمینهٔ 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.

ببین که سیب زنخدان تو چه می‌گوید　　هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست

(همان: ۲۵)

این بیت به آیهٔ «فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ یجْعَلُوهُ فِی غَیابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَینَا إِلَیهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَ هُمْ لَایشْعُرُونَ»[۲] اشاره دارد.

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را

(همان: ۲)

«وَ رَاوَدَتْهُ الَّتِی هُوَ فِی بیتها عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَ قَالَتْ هَیتَ لَکَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّی أَحْسَنَ مَثْوَای إِنَّهُ لَایفْلِحُ الظَّالِمُونَ.»[۳]

---

۱. عنکبوت: 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 ارنی‌گوی به میقات بریم

(همان: ۱۷۷)

«وَ لَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَ كَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَ خَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَ أَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ.»[1]

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 مال‌اندوزی زیاده‌روی می‌کند و گنج قارون، کنایه از مال زیاد است.

چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن

که قارون را غلط‌ها داد سودای زراندوزی

(همان: ۲۵۵)

بیت بالا به آیهٔ «إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيهِمْ وَآتَينَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَهِ أُولِي الْقُوَّه إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَايحِبُّ الْفَرِحِينَ»[2] اشاره دارد.

قطع این مرحله بی‌همرهی 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 مفسرّان 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 هرجا 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، بندهٔ موعود را دیدند (طباطبایی، ۱۳۶۹، ۵۹۴/۱۳).

«فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَ عَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا. قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ 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 عزّ و جلّ زبور به وی فرستاد و چنان‌که جلّ 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 گویندکه اندر بهشت وی قاری باشد(شمیسا، ۱۳۸۵ :۳۰۳). حافظ در این‌باره می‌گوید:

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

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۱۰)

«وَ لَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَ الطَّيرَ وَ أَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ.»[۲]

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

---

۱. کهف: ۶۵-۶۶

۲. سبأ: ۱۰

حکمت طلبید. «وَلَقَدْ آتَینَا دَاوُودَ وَ سُلَیمَانَ عِلْمًا وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِی فَضَّلَنَا عَلَی کَثِیرٍ مِنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِینَ.»[1] حافظ با اشاره به این آیه می‌گوید:

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 هرکدام از این اشارات، به آیه‌ای از قرآن تلمیح دارد.

یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می‌کشت

معجز عیسوی‌ات در لب شکرخا بود

(همان: ۱۲۳)

این بیت، به دو معجزهٔ حضرت عیسی (ع) اشاره دارد. قرآن کریم در این‌باره می‌فرماید: «تُکَلِّمُ النَّاسَ فِی الْمَهْدِ وَکَهْلًا... وَتُبْرِئُ الْأَکمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِی وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَی بِإِذْنِی.»[2]

بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود　　عیسی‌دمی 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 به‌صورت هنری وام بگیرد، مخاطب در صورت دریافت آن، لذّت بیشتری می‌برد؛ امّا تکرار این نوع بینامتنیتی، به حالت کلیشه و خودکارشدگی دامن می‌زند (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.

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

۱. نمل: ۱۵

۲. مائده: ۱۱۰

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

٤-٢. بینامتنیت پنهان- تعمدی

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

٤-٢-١. 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)؛ چنان‌که در آیهٔ کریمه می‌فرماید: «وَ فیها ما تَشْتَهیهِ الْأَنْفُسُ وَ تَلَذُّ الْأَعْیُنُ وَ أَنْتُمْ فیها خالِدُون»[۱] یا در آیه‌ای دیگر می‌فرماید: «إِذْ یغْشَی السِّدْرَه مَا یغْشَی»[۲] یا «الْقَارِعهُ مَا الْقَارِعَه»[۳].

ابیات 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　　نکتهٔ سربسته چه دانی خموش

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۵۳)

که متأثّر از آیهٔ «قُلْ یا عِبَادِی الَّذینَ أَسْرَفُوا عَلَی أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَه اللَّه إِنَّ اللَّهَ یغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِیعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِیمُ»[۴] است.

راز درون پرده چه داند فلک خموش　　ای مدّعی نزاع تو با پرده‌دار چیست

(همان: ۲۵)

---

۱. زخرف: ۷۱

۲. نجم: ۱۶

۳. قارعه: ۱-۲

۴. زمر: ۵۳

که به آیات «قُلْ کفَی بِاللّه بَینِی وَ بَینَکمْ شَهِیداً یعْلَمُ مَا فِی السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ»[1] و «قُلْ لایعْلَمُ مَنْ فِی السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ الْغَیبَ إِلاَّ اللّهُ وَ ما یشْعُرُونَ أَیانَ یبْعَثُونَ»[2] اشاره دارد.

٤-٢-٢. حل یا انتحال

حل در لغت، از هم باز کردن و گشودن است و در اصطلاح، آن است که تفسیر و ترجمهٔ آیه یا روایتی را به نظم بیاورند (رادفر، ١٣٦٨: ٩٥/١).

یارب این آتش که بر جان من است　　سرد کن آن‌سان که کردی بر خلیل

(حافظ، ١٣٦٧: ١٦٢)

که مصراع دوم، تحلیلی از معنی آیهٔ «قُلْنَا یا نَارُ کونِی بَرْدًا وَ سَلَامًا عَلَی إِبْرَاهِیمَ»[3] است.

یارب به وقت گل گنه بنده عفو کن　　وین ماجرا به سرو لب جویبار بخش

(همان: ١٥٠)

مصراع اول بیت، حل قسمتی از آیهٔ «الَّذِینَ یقُولُونَ رَبَّنَا إِنَّنَا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَ قِنَا عَذَابَ النَّارِ»[4] است. همچنین به آیهٔ «وَ مَا کانَ قَوْلَهُمْ إِلَّا أَنْ قَالُوا رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَ إِسْرَافَنَا فِی أَمْرِنَا وَ ثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَ انْصُرْنَا عَلَی الْقَوْمِ الْکافِرِینَ»[5] اشاره دارد.

دلا بسوز که سوز تو کارها بکند　　نیاز نیم‌شبی دفع صد بلا بکند

(همان: ٧٣)

دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است　　بدین راه و روش می‌رو که با دلدار پیوندی

(همان: ٢٥٦)

---

١. عنکبوت: ٥٢

٢. نمل: ٦٥

٣. انبیاء: ٦٩

٤. آل عمران: ١٦

٥. آل عمران: ١٤٧

مفهوم ابیات بالا، متأثر از معنای عمیق آیهٔ «وَاذْکرِ اسْمَ رَبِّکَ بُکرَهً وَ أَصِیلًا، وَ مِنَ اللَّیلِ فَاسْجُدْ لَهُ وَ سَبِّحْهُ لَیلًا طَوِیلًا»[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 نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

(همان: ۸۸)

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار　　که در برابر چشمی و غایب از نظری

(همان: ۲۹)

دو بیت بالا، تحلیلی از معنی آیات «وَ نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَیهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیدِ»[۲]و «وَ هُوَ مَعَکمْ أَینَ مَا کنْتُمْ»[۳] است.

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است　　کای نور دیده، صلح به از جنگ و داوری

(همان: ۲۴۷)

مصراع دوم حل آیهٔ «وَ إِنِ امْرَأَه خافَتْ مِنْ بَعْلِها نُشُوزاً أَوْ إِعْراضاً فَلا جُناحَ عَلَیْهِما أَنْ یُصْلِحا بَیْنَهُما صُلْحاً»[۴] است.

شایان ذکر است، در پیوند با بینامتنیت پنهان-تعمّدی می‌توان نظریهٔ «دیگرانگیزش» ژنت را نیز مطرح کرد. ژنت یادآور می‌شود که گاهی دگرگونی‌ها، حاصل فرایند دیگرانگیزش است؛ بدین معنا که نویسنده‌ای دیگر، متون را از متن فرهنگی پیش از خود برمی‌گیرد؛ امّا آن‌ها را همسو با انگیزهٔ شخصی خویش دگرگون می‌کند. منتقدان پیرو رویکرد بینامتنیت بر این باورند که گاه ممکن است متن در متون پسین، جولانگاه دگرگونی‌های اساسی شود. ژرار ژنت در این‌باره می‌گوید: «متون می‌توانند بر اثر فرایندهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون شوند. زیرمتن‌ها می‌توانند متحمّل فرایندهای بسط، آلایش 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 انگیزهٔ قبلی، متون پیشین را تغییر داده و در متن خود آورده باشد. «همچنین اگر برخی موارد، ازجمله اشتمال 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 نظریهٔ بلاغت اسلامی را مخدوش خواهد کرد» (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۶). در شعر حافظ، ۶۴ مورد بینامتنیت پنهان-تعمّدی به کار رفته است. هرچند براساس نظریهٔ 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 حتّی هنرمندیِ نویسنده در کاربرد این نوع بینامتنیت، گاه می‌تواند موجب اعجاب و اقناع مخاطب شود.

به نظر نگارندگان هم در منابع بلاغت اسلامی، تعریف دقیق و تحدید حوزهٔ معنایی برخی از انواع بینامتنی پنهان که با عنوان سرقت ادبی از آن‌ها نام برده شده، به‌درستی 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 نظریهٔ بلاغت اسلامی را مخدوش خواهد کرد؛ مثلاً چگونه می‌توان با تعریفی یکسان، اقتباس از آیه و حدیث را حُسن و آرایه تلقی کرد؛ امّا اقتباس از شعر یا اثری ادبی را سرقت دانست؟ شاید همین ناهماهنگی و دوگانگی، راه را بر تشکّل، انسجام و پویایی نظریهٔ بلاغت اسلامی بسته باشد.

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

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

٤-٣. بینامتنیت آشکار-تعمّدی

٤-٣-١. تضمین

در این‌گونه پیوند بینامتنی، هنرمند متأخّر، 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 اندازهٔ برگرفتن هنرمند متأخّر 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...، حوزهٔ 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 به‌صورت مشخص، مدوّن کنیم و آن‌ها را از گنجاندن یک نشانهٔ زبانی تا بخشی از گفتار یا تمام گفتار دیگری، به‌صورت منسجم یا پریشان، تعیین و تحدید نماییم.

نکتهٔ مهم در درک و تشخیص پیوندهای بینامتنی این است که مخاطب دریابد در بینامتنی تکوینی، پشتوانهٔ 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، درصورتی که آشکار و اعلام‌شده نباشد، در نوع بینامتنیِ خوانشی، منوط به میزان آگاهی مخاطب از متون پیشین است.

گونه‌های این بینامتنیت در *دیوان حافظ* نسبت به دو نوع بینامتنیت پنهان-تعمّدی 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-تعمّدی ژنت در *دیوان حافظ*، تضمین است، گونه‌هایی از آن را به‌عنوان نمونه می‌آوریم:

به گوش جان رهی منهی‌ای ندا درداد　　ز حضـــرت احــدی لَا إِلَهَ إِلَّا اللّه

(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۹۵)

که عبارت لا اله الا الله از آیهٔ «فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ وَ لِلْمُؤْمِنِينَ وَ الْمُؤْمِنَاتِ وَ اللَّهُ يعْلَمُ مُتَقَلَّبَكمْ وَ مَثْوَاكمْ»[1] اقتباس شده است.

بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری　　سر برآرد ز گلم رقص‌کنان عظم رمیم

(همان: ۱۹۲)

«عظم رمیم» در بیت بالا از آیهٔ «وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِی خَلْقَهُ قَالَ مَن یحیی ٱلْعِظَامَ وَ هِی رَمِیمٌ قُلْ یحییها ٱلَّذِی أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّهٍ وَ هُوَ بِكلِّ خَلْقٍ عَلِیمٌ»[2] 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 جلوهٔ هنری خاصی به بینامتنیت استفاده‌شده می‌دهد.

از دیدگاه نقد ادبی، صرف بینامتنیت آشکار- تعمّدی، مانند تضمین مصرح و گونه‌های فرعی تضمین، چندان جلوهٔ 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 سنّت ادبی، پیوند بدیع و مبتکرانه میان متون پیشین و حاضر و... .

۱. محمّد: ۱۹

۲. یس: ۷۸-۷۹

حاصل بررسی بالا نشان می دهد که بینامتنی آشکار-تعمّدی در نظریهٔ ژرار ژنت، با تضمین و گونه‌های فرعی آن در بلاغت اسلامی، به‌صورت زیر هم‌پوشانی دارد.

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

نتیجه‌گیری

بینامتنیت که حضور تمام یا پاره‌ای از متن پیشین یا معاصر در متن پیش روست، در ادبیات فارسی از دیرباز به طور سنّتی رایج بوده و بحث از آن در منابع بلاغت، به‌ویژه بخش سرقت‌های ادبی و فنّ بدیع، مطرح شده است. در نظریهٔ بینامتنیت، از سه گونه پیوند بینامتنی، آشکار، پنهان و ضمنی، سخن رفته است که می‌توان آن‌ها را با بخش‌هایی از بلاغت اسلامی تطبیق داد.

بینامتنی آشکار-تعمّدی، با تضمین در بلاغت اسلامی و انواع فرعی آن که تا پانزده گونه برشمرده‌اند، هم‌خوانی دارد. این گونه پیوند بینامتنی، زمینهٔ تداوم سنّت ادبی را فراهم می‌سازد و با توجه به اینکه بینامتنیت به‌منزلهٔ ارتباط بین متون است، میزان مشترکات و تأثیرپذیری متن‌ها از یکدیگر را پی می‌گیرد. براساس نظریهٔ بینامتنی، هر متنی متأثّر از متون پیشینیان و حافظ سنّت و میراث گذشتگان است. آثار نویسندگان، به میزان زیادی به متون پیشین بستگی دارد و ردّ پای آثار گذشتگان به‌روشنی در آن‌ها 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 لایه‌های آشکار و پنهان اثر، مورد بررسی قرار می‌دهد و بدین وسیله، هویت یک اثر را آشکار می‌کند. براساس تجزیه و تحلیل *دیوان حافظ* بر مبنای نظریهٔ ژرار

ژنت و تطبیق آن با نظریهٔ 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 تسلّط 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) بهره گیرد و از آن برای ارائهٔ تصویر شعری مدّ نظر و احساسات درونی خود و همچنین تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، استفاده کند. که در تطبیق با بلاغت اسلامی،آرایهٔ تلمیح و ارسال‌المثل بیشترین فراوانی دارد.

پس از آن، بینامتنیت پنهان – تعمّدی، براساس بسامد، در مرتبهٔ دوم قرار دارد که در پیوند با بلاغت، حل و انتحال و اشاره، به‌ترتیب بیشترین فراوانی را در این گونه دارند. در نظریهٔ بلاغت اسلامی، این بینامتنیت، با سرقت‌های ادبی، معادل شمرده می‌شود. بینامتنیت آشکار–تعمّدی، نسبت به دو گونهٔ دیگر، بسامد کمتری دارد. حافظ در ۶۷ مورد از بینامتنیت پنهان–تعمّدی در قالب‌های بلاغی، همچون اشاره و حل و انتحال استفاده کرده است. گفتنی است براساس نظریهٔ 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 خواجه 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، تتبّع و استقبال شاعران از شاهکارهای هنری پیشین، سرقت تلقّی شود، تناقض و تضادی آشکار در نظریهٔ تعلیمی فنّ شعر و دبیری، با بلاغت اسلامی پدیدار خواهد شد.

منابع

- **قرآن کریم.**

- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.
- اکبری، زینب و رجاء ابوعلی (۱۳۹۷)، **بلاغت تمثیل در پرتو رویکردهای مختلف**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۸، صص ۷-۳۸.
- امانی، رضا و محمدنبی احمدی و یسارا شادمان (۱۳۹۲)، **بررسی چگونگی ارتباط قرآن و شعر جاهلی با رویکرد بینامتنیت**، فصلنامهٔ مطالعات ادبی- قرآنی، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۷۳-۹۳.
- انطون، الیاس (۱۳۷۰)، **فرهنگ نوین**، ترجمهٔ سیدمصطفی طباطبایی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- آلن، گراهام (۱۳۸۹)، **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیام یزدان‌خواه، چ۳، تهران: مرکز.
- پاینده، حسین (۱۳۸۶)، **رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)**، ادب‌پژوهی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۱-۴۷.
- تقوی، نصرالله (۱۳۶۳)، **هنجار گفتار در فنّ معانی**، تهران: فرهنگ‌سرای اصفهان.
- تهانوی، محمداعلی بن علی(۱۹۶۷)، **کشّاف اصطلاحات الفنون**، تهران: چاپ افست.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین (۱۳۶۷)، **دیوان اشعار**، تصحیح انجوی شیرازی، تهران: جاویدان.
- حیدری، فاطمه و بیتا دارابی (۱۳۹۲)، **بینامتنیت در شرق بنفشه، اثر شهریار مندنی‌پور**، فصلنامه جستارهای ادبی، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲، صص ۵۵-۷۴.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸)، **فرهنگ ادبی-بلاغی**، تهران: اطلاعات.
- روضائیان، مریم و سیدعلی‌اصغر میرباقری فرد (۱۳۹۰)، **خوانش بینامتنی، دریافت بهتر متون عرفانی**، کاوش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۳، صص ۸۹-۱۱۲.
- سلمانی، محمدعلی و علی‌اصغر یاری (۱۳۹۰)، **بینامتنی لفظی شعر بدوی با قرآن کریم**، فصلنامه لسان مبین، سال سوم، شمارهٔ 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 نظریهٔ بلاغت اسلامی**، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ 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 نظریهٔ بینامتنیت**، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، هرمزگان، صص ۱۲۱۲-۱۲۲۰.
- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۶۹)، **تفسیر المیزان**، ترجمهٔ مکارم شیرازی، تهران: بنیاد علمی و فکری.

- قاسمی، طاهره و وحید مبارک (۱۳۹۶)، **بررسی اقتباس‌های حافظ و سیف فرغانی**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱۶، صص ۲۷۱-۳۰۰.

- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن.

- واعظ کاشفی، میرزاحسین (۱۳۶۹)، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.