Studying Hossein Monzavi's Affectedness of Hafez's and Saadi's Ghazals Based on Transtextuality*

Zahra Ebrahimi
MA in Persian Language and LiteratureVali-e-Asr University of Rafsanjan
Dr. Saeed Hatami[1]
Dr. Jalil Shakeri
Assistant Professors of Persian Language and Literature, Vali Asr University, Rafsanjan (AJ)

Abstract

Transtextuality is an approach that examines possible relationships between the text and other texts. Gérard Genet, a famous French literary theorist, and semiotician (2018 AD - 1930 AD), divided transtextuality into five categories: intertextuality, paratextuality, metatextuality, architextuality, and hypertextuality. Gérard Genet's precision regarding the description of the characteristics of hypertextuality and intertextuality in literary texts provides the possibility for researchers to distinguish these types of texts with a high degree of confidence despite the apparent similarity of poetic evidence-- something that might not have been possible without this theory. Based on an analytical-descriptive research method, the study compares Hossein Monzavi's ghazals with those of Hafez and Saadi firstly, to explain the extent of his affectedness from their ghazals, regarding each of the above types, and secondly, to reveal the methods that Monzavi noticed in each employment of the classical poets' ghazals. As the results show, hypertextality is the main arena of Monzavi's works and performances, especially its transformation type. Then, implicit intertextuality and internal authorial paratextuality are more important.

Keywords: Transtextuality, Gérard Genette, Hossein Monzavi, Saadi, Hafez.

* Date of receiving: 2021/11/1 Date of final accepting: 2022/12/5

1 - email of responsible writer: saeed.hatami@vru.ac.ir

1. Introduction

Hossein Monzavi owes his fame to his ghazals. The theme of love is the main identity of his poetry. This theme of lyrical spirit, in addition to his deep familiarity with ancient literature and his great interest in Hafez's poetry, has connected his poetry with the form of ghazal. His ghazal, in turn, has established a close relationship between him and Hafez and Saadi, especially Hafez, to the extent that his poetry has both the fluency and simplicity of Saadi's rhetoric and the magical music of Hafez's locution. While paying attention to the traditions and taking inspiration from the themes and structure of the old Persian ghazal, he is also one of the pioneers of the new ghazal. He is an innovative, thoughtful, and innovative poet who has used the two leading poets of this literary genre, namely Hafez and Saadi, in various ways in a wide range of formal and semantic domains to enrich her sonnets. Examples of these usages are scattered in many verses of her sonnets, both clearly and openly, and hidden and far-fetched. The purpose of writing this article is to find how Hossein Monzavi's ghazals are affected by Hafez's and Saadi's ghazals based on Gérard Genette's transtextuality and to analyze and evaluate the quality and quantity of the affectedness with the proviso that the evidence should include clear and definitive examples in each of the sub-categories of the text.

2. Methodology

The present study employed a library research method, relying on precise reading and collecting samples from Hossein Monzavi's ghazals, included in his poetry collection, Divan of Hafez, and Saadi's ghazals, included in the book of Saadi's Generalities (Kolyat) to compare and analyze the samples.

3. Results and discussion

Gérard Genet developed the subject of the dependence of literary texts on each other, including the influence of a later text on an earlier text, which is the subject of this article, transtextuality. This article has looked at the broad scope of this theory through the lens of the nature of the studied texts. Undoubtedly, the metatextual analysis of the texts of the article helps to understand the artistic aspects of these works, especially the better

understanding of the influenced text. According to Genet, intertextual relationships are divided into five main categories: intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, and hypertextuality. This article separately analyzes the types of lyrical texts of several Mozavi's ghazals with verses from Hafez and Saadi's ghazals. To achieve this goal by searching in Monzavi's ghazals, a total of 36 verses, including five items for explicit intertextuality, six items for implicit intertextuality, four items for authorial paratextuality, ten items for parody, and 11 items for transformation was found. Also, the study sought to classify and examine the transtextuality types so that they have the least overlap due to preventing unnecessary repetition and lengthening of words. In the few cases where there is more than one valuable and significant sample of transtextuality, or indication of the angles of particular transtextual usage is required, that transtext is also mentioned.

4. Conclusion

Among the various types of transtextuality, hypertextuality has a much higher frequency in Monzavi's ghazals. Clear examples of both types of hypertextuality - i.e., sameness or imitation and transposition or change - can be found in Monzavi's ghazals. Monzavi has written many of his ghazals in a reception style that fits in the domain of homogeneity, following the external and internal structure of ghazals by Hafez and Saadi. Such sonnets are similar in weight, rhyme, and line to the two poets' ghazals but also evoke the same poetic mood and emotion in the audience's mind. Monzavi's technique of using Hafez's and Saadi's ghazals via transformation is fascinating. He takes the theme and motifs from the poetry of these two poets. Then, by moving and substituting words, compounds, verbs, etc., he adds seasoning and recreates it in a new form and image. His changes, especially in Hafez's poetry, are subtle, calculated, and aligned with his style. Changes include adding adverbs or introductions and endings, bringing arguments or literary preparations, making allocations or generalizations in meanings and examples, changing aesthetic coordinates such as filtering and abstracting metaphors, etc. These changes are sometimes made to make Monzavi's ghazals more concrete and understandable for today's readers. After hypertextuality, implicit intertextuality also has relatively many samples in Monzavi's poetry

collection. The manifestation of this type of intertextuality in Monzavi's ghazals, apart from the repetition of the exact words, combinations, and influential sentences from these two poets, especially Hafez, is that Monzavi's ghazals, with the association of the atmosphere and the intense feeling and emotion of ghazals, breathe fresh air into his poems, and portrays a historical or social event implicitly and by avoiding the explicitness.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، تابستان ۱٤۰۲، شمارهٔ ۵۷، صفحات ۱۵۸-۱۲۳
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.17478.3150

بررسی تأثیرپذیری حسین منزوی از غزل‌های حافظ و سعدی بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت *
(مقالهٔ پژوهشی)

زهرا ابراهیمی
دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان (عج)
دکتر سعید حاتمی[۱]
دکتر جلیل شاکری
استادیاران زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان (عج)

چکیده
ترامتنیت، رویکردی اســت که به بررســی انواع روابط ممکن بین متن با ســایر متون می‌پردازد. ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ادبی و نشــانه‌شناس شاخص فرانسوی (۲۰۱۸-۱۹۳۰ م.)، ترامتنیت را به پنج دسته تقسیم کرد که عبارتند از: «بینامتنیت»، «پیرامتنیت»، «فرامتنیت»، «سرمتنیت» و «بیش‌متنیت». دقّت نظر ژرار ژنت در خصوص توصــیف ویژگی‌های انواع بیش‌متنیّت و بینامتنیّت در متون ادبی، این امکان را برای محقّقان فراهم می‌آورد تا بتوانند با درجهٔ اطمینان بالایی انواع این ترامتن‌ها را در عین شــباهت ظاهری شواهد شعری برخی از آن‌ها به یکدیگر، از هم تفکیک کنند -کاری که شاید بدون این نظریّه مقدور نمی‌شد.

این پژوهش با تکیه بر شــیوهٔ تحلیلی-توصیفی، به بررسی ترامتن‌های غزل‌های حسین منزوی با غزل‌های حافظ و سعدی می‌پردازد تا اوّلاً، میزان تأثیرپذیری او را از شعر این دو شاعر نام‌آور کلاسیک، در هر یک از انواع فوق، توضــیح دهد و ثانیاً، شگردهایی را که در هریک از این بهره‌گیری‌ها مورد توجّه شاعر بوده، تبیین نماید.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۰/۰۸/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۱/۰۹/۱٤
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: saeed.hatami@vru.ac.ir

بر اساس یافته های این پژوهش، از میان ترامتن ها، بیش‌متنیت؛ خصوصاً از نوع تراگونگیِ آن، عرصهٔ اصلی هنرنمایی های منزوی بوده است. پس از آن، به ترتیب، بینامتنیت ضمنی و پیرامتنیت درونی مؤلفی از اهمّیت بیشتری برخوردار است. تجلّی این نوع اخیر در غزل‌های منزوی به پانوشت‌نویسی محدود نمی‌شود و شاعر در این عرصه هم هنر خود را عینیّت بخشیده است. از اینها گذشته، رابطهٔ سرمتنیت، به اشتراک دواوین این شعرا در ژانر هنری «غزل» محدود می شود و از آنجا که اشعار منزوی رابطهٔ تفسیری قابل اثباتی با اشعار سعدی و حافظ ندارد؛ بنابراین، فرامتنیتی هم در آن به چشم نمی‌خورد.

واژه‌های کلیدی: ترامتنیت، ژرار ژنت، حسین منزوی، سعدی، حافظ.

۱- مقدّمه

حسین منزوی (۱۳۸۳-۱۳۲۵ هـش.) اگرچه در سرودن شعر نیمایی، شعر سپید و ترانه هم مهارت داشت؛ امّا «شهرتش را مدیون غزل‌هایش است» (زرقانی، ۱۳۹٤ :۳۵۱). مجموعه های «حنجرهٔ زخمی تغزل»، «با عشق در حوالی فاجعه»، «از شوکران و شکر» و «با سیاوش از آتش» تجلّی‌گاه غزل های اوست. درون‌مایهٔ عشق، هویت اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد و این درون‌مایه، روحیهٔ تغزّلی در کنار آشنایی عمیق او با ادبیات کهن، قریحهٔ او را با قالب غزل پیوند داده و غزل هم به نوبهٔ خود، ارتباط تنگاتنگی میان او و حافظ و سعدی، خصوصاً حافظ برقرار ساخته است.

منزوی در عین توجه به سنت‌ها و الهام‌گرفتن از مضامین و ساختار غزل کهن فارسی، از پیشگامان غزل نو نیز هست. او شاعری است مبتکر، متفکر و نوآور که برای پربار ساختن غزل خویش، بهترین غزل‌های حافظ و سعدی را برگزیده و به شیوه‌های مختلف از آن‌ها بهره‌گرفته است. «بدون شک پل ارتباطی بین غزل دیروز و امروز را «سایه» زد و تردیدی نیست اولین کسی که از این پل عبور کرد منوچهر نیستانی بود. ولی آن کسی که هرروز از این پل عبور کرد و این پل را نمایش داد و با محکم کردن

این پل دیگران را به گذشـــتن از آن دعوت کرد، حســـین منزوی بود» (کاظمی، ۱۳۸۹: ٦۰).

داشـتن فردیت و سـبک خاص، دایرهٔ واژگانی وسـیع، استفاده از زبان زندهٔ معاصر، ایماژهای کاملاً ابتکاری، بهره‌وری از عاطفهٔ عمیق، بیان سـاده و قوی که احسـاس شاعر را سـریع به خواننده منتقل می‌کند و داشـتن پشتوانهٔ قوی فرهنگی از دیگر شاخصه‌های غزل حسـین منزوی است (زرقانی، ۱۳۹٤: ۳۵۱). منزوی در غزل‌سرایی، شیوه‌ای خاص و تازه دارد. او با درآمیختن نوآوری و سـنت‌گرایی، در عین ایجاد انسـجامی فراگیر در سـاختار و محتوای تمام ابیات غزل، شـور عاشـقانه و غلیان عواطف را هم حفظ کرده است؛ چنانکه شعرش، هم روانی و سادگی سخن سعدی را دارد و هم موسیقی جادویی سـخن حافظ را. بی‌شک، منزوی در کنار سایه و سیمین بهبهانی از جمله شاعرانی است که غزل سـنتی را به غزل نو متصـل می‌کند. او به بوطیقای صـوری غزل سـنتی احترام می‌گذارد و نوآوری‌اش در این زمینه زیاد نیست؛ اما حوزهٔ درون‌مایه و مفهوم، تجلی‌گاه اصلی نوآوری‌های اوست.

با توجّه به این که منزوی به‌صـورت متنوع، در گسـترهٔ وسیعی از حوزه‌های صوری و معنایی از میراث غزل سـنتی، خصـوصـاً شـعر حافظ، بهره گرفته و مصـادیق این بهره‌گیری‌ها هم به‌صـورت واضـح و آشـکار و هم مضمر و دیریاب در تعداد زیادی از ابیات غزل‌های او پراکنده اسـت، این مقاله برای انتخاب ابیات مناسـب مقصود، در میان انبوه ابیات غزل های منزوی، با این قید که شـواهد، مشتمل بر مصادیقی روشن و قطعی در هریک از زیرمجموعه‌های ترامتنیّت باشـند، از زمینهٔ آشـنایی نگارندگان با شـعر این شـعرا استفاده کرده است. شک نیست که دست‌یابی به نتایجی دقیق‌تر، یافتنِ همهٔ ابیات و مجالی فراخ‌تر از یک مقاله را می‌طلبد.

هـدف از نگارش این مقاله، یافتن انواع تأثیرپذیری‌های حســین منزوی در حوزهٔ غزل‌سـرایی از غزل‌های حافظ و سـعدی، در چارچوب معتبر و نظام‌مندِ نظریهٔ ترامتنیت

ژرار ژنت و تحلیل و ارزیابی میزان و نحوهٔ این تأثیرپذیری هاست. با توجه به آنچه گفتیم سؤالی که این مقاله در صدد پاسخ بدان خواهد بود چنین است: میزان و نحوهٔ تأثیرپذیری حسین منزوی از غزل‌های حافظ و سعدی در هریک از مصادیق و مؤلفه‌های ترامتنیت ژنت چگونه است؟

برای پاسخ به این پرسش، نویسندگان ابتدا مفهوم و حدود ترامتنیت و زیرمجموعه‌های آن را با بهره‌گیری از منابع معتبر و شواهد روشن، مختصر و واضح تبیین کرده‌اند؛ پس از آن، با تحلیل نمونه‌های به دست آمده، به نتیجه‌گیری پرداخته‌اند. این مقاله در جمع‌آوری شواهد مثال، به غزل‌های حسین منزوی، مندرج در مجموعهٔ اشعار او، دیوان حافظ و نیز غزل‌های سعدی مندرج در کتاب کلیّات سعدی متّکی بوده‌است.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

مقالهٔ «منزوی در زمین حافظ، زمینه‌های تأثیرپذیری حسین منزوی از حافظ» (فرهمند، ۱۳۹۹)، در میان مقالات یافت شده، مرتبط‌ترین مقاله با پژوهش حاضر محسوب می‌شود. نویسنده با استناد به شواهد متقن، بخوبی تأثّر گستردهٔ منزوی از حافظ را در مضمون، فرم و وزن و ترکیب‌سازی اثبات کرده و نشان داده است که شیوهٔ تصویرآفرینی منزوی در مفاهیم و مضامینی همچون عشق و اطوار آن، وصف معشوق و شکایت از فراق، همانندی‌هایی آشکار با شعر حافظ دارد تا جایی که می‌توان با قیاس شعر حافظ با منزوی به شناخت واقعی‌تری از شعر منزوی دست یافت. بر اساس دیگر یافته‌های این پژوهش، منزوی همچون حافظ در وصف معشوق گرایش بسیار به استفادهٔ از استعاره، خصوصاً استعارهٔ آشکار دارد.

گذشته از این، اگرچه در موضوعِ واکاوی شعر منزوی با رویکرد ترامتنیت ژنت، پژوهشی انجام نشده؛ امّا در مورد تبیین نظریّه ژنت و بررسی متون نظم و نثر کهن و

معاصر بر مبنای این نظریّه، پژوهش‌های متعددی به چاپ رسیده که اهم آن‌ها بدین قرار است: مقالهٔ «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» (نامورمطلق، ۱۳۸٦) ضمن ارائهٔ خلاصه‌ای مفید و جامع از آراء و نظرات ژرار ژنت، کوشیده است کیفیت روابط میان متنی را از نظر ژنت روشن کند. او با توسّل به ذکر شواهد مثال از متون ادب فارسی، تا حدّ زیادی، در تحقّق هدف خود توفیق یافته است.

در مقالهٔ «مقایسهٔ محتوایی مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و حدیقةالحقیقه سنایی غزنوی برمبنای نظریهٔ ترامتنیت» (اسپرهم و چمنی‌نمینی، ۱۳۹۳) نویسندگان، با مقایسهٔ محتوایی این دو اثر عرفانی بر اساس نظریهٔ بینامتنیت و ترامتنیت ژرار ژنت، به وجود شباهت‌هایی در مقدّمه، شیوهٔ فصل‌بندی، مضمون‌ها، استفاده از نقل‌قول‌ها و... میان این این دو متن پی برده‌اند.

مقالهٔ «اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریهٔ ترامتنیت» (نوروزی و علی‌بیگی‌سرهالی، ۱۳۹۳) نیز با آوردن شواهد مثال، توانسته وجود مواردی متعدد از ترامتنیت میان آثار سعدی و شاهنامه را به اثبات برساند.

نویسندگان مقالهٔ «ترامتنیت در مقامات حمیدی» (عرب‌یوسف‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۲) نیز به کشف و شناخت انواع روابط متون در کتاب مقامات حمیدی با طیف گسترده‌ای از آثار ادبی متقدم پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این اثر، نمونه‌ای از متون کهن پارسی است که در آن گونه‌های مختلف ترامتنیت تجلی یافته است. آنان با توسّل به شواهد متعدّد، حضور چشمگیر آیات قرآن کریم در جای‌جای این اثر، استفاده از اصطلاحات و عبارات و اشعار معروف زبان و ادبیات عربی؛ نیز تأثیرپذیری از اسلوب مقامه‌نویسی بدیع‌الزمان همدانی و حریری را به‌عنوان مصادیق فرضیّهٔ خود ارائه کرده‌اند.

پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد، با عنوان بررسی موتیف‌های تصویری در غزل سعدی و حسین منزوی (صیدی، ۱۳۹۱)، بن‌مایه‌های تصویری مانند استعاره، تشبیه و کنایه را در

شـعر این دو شاعر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که اگرچه تصاویر مکرر در شکل‌گیری غزل آن ها، نقش اساسی داشته و هریک به اقتضای دیدگاه شخصی و اوضاع زمانهٔ خود، به گونه‌ای خاص از تصـــویر توجه نشـــان داده‌اند؛ اما زمینهٔ اصـــلی ایجاد تصـاویر مکرر در غزل هر دو شـاعر، عشـق اسـت و این تصـاویر عمدتاً در توصـیف معشوق، اشتیاق عاشق و بیان احوال عاشق و معشوق رخ نشان داده‌اند.

۲- چارچوب نظری بحث

موضـــوع بررســـی وابســـتگی متون ادبی با یکدیگر -از جمله تأثیرپذیری متنی متأخّر از متنی متقدّم که موضـــوع این مقاله اســـت- قبل از ژنت در میان محقّقان متعدّدی تحت عنوان نظریّـهٔ بینـامتنیّـت مطرح بوده و آنـان دریـافته بودند که هیچ متنی بدون پیش‌متن شکل نمی‌گیرد. ژنت این بحث را تحت عنوان نظریّهٔ ترامتنیت توسعه داد. او در طرحش بینـامتنیـت را یـک گونه از پنج گونه ترامتنیت به حسـاب آورد. از نظر ژنت ترامتنیت (Transtextualite) به تمام روابطی اطلاق می‌شـود که میان یک متن و غیرخودش در جهان متنی برقرار می‌گردد. قید «در جهان متنی» به این معنی اســت که حوزهٔ مطالعاتی وی در اصل مؤلّف و شرایط خلق اثر را در بر نمی‌گیرد.

بر همین اســاس، این مقـالـه از دریچـهٔ ماهیّت متون موضـــوع مطالعه و ملاحظهٔ گنجایش کار تحقیقی، به گسـترهٔ وسـیع این نظریّه نگریسته تا به دور از اطناب، حداکثر بهره را از آن برگیرد. بی‌شـــک، تحلیل ترامتنی متون موضـــوع مقاله، به شـــناخت وجوه هنری این آثار؛ خصـوصاً شناخت بهتر متن تأثیر پذیرفته کمک می‌کند. روابط ترامتنی به پنج مقوله اصلیِ بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیّت و بیش‌متنیّت تقسیم می‌شود.

بینامتنیت حضور مؤثر یک متن یا بخشی از آن، در قالب گونه‌هایی از حل و درج و اقتباس و تلمیح و ... در متن دیگر اسـت. این نوع ترامتنیت خود به سـه دسـته تقسـیم می‌شـود: بینامتنیت صـریح و اعلام‌شـده که بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر

است؛ از این منظر، بهره‌گیری از متنی دیگر در صورتی که مرجع آن به واسطهٔ استفاده از ارجاع یا مشهوربودن آن مرجع در میان اکثر مخاطبان، مشخص باشد، گونه‌ای بینامتن صریح محسوب می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸٦ :۸۷). بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده، بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. با این شرط که این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نباشد؛ «سرقت ادبی» از مصادیق بارز این گونه از بینامتنیت است.

در بینامتنیت ضمنی، مؤلف، نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان مرجع یا زمینه‌ای را که متن متأثر از آن بوده‌است، تشخیص داد. قید زمینه در این تعریف دلالت بر این دارد که مرجع بینامتن می تواند علاوه بر آثار مکتوب، غیرنوشتاری هم باشد مانند وقایع و تحولات اجتماعی که بر خلقِ اثر تأثیر گذاشته‌اند. در این نوع ترامتن، مؤلف به دلایل ادبی سعی می‌کند با بسنده کردن به اشارات ضمنی، مرجع اصلی را نشان دهد (همان: ۸۹).

ژنت پیرامتن‌ها را متونی می‌داند که به منزلهٔ آستانه‌هایی برای ورود به متن هستند، یعنی متن را در بر گرفته‌اند و آن را برای خواننده معرفی و دریافت معنی آن را برای او کنترل و جهت‌دهی می‌کنند. این نوع ترامتن به دو دستهٔ کلیِ پیوسته (درون‌متن) و ناپیوسته (برون‌متن) تقسیم می‌شود. پی‌نوشت‌ها و توضیحاتی که مؤلّف دربارهٔ اثر خود می نویسد و گاهی بدون این توضیحات نمی‌توان به معنای دقیق متن دست‌یافت، چون به‌طور مستقیم و بی‌واسطه با متن اصلی مرتبط و به آن پیوسته است، گونه ای پیرامتن پیوسته یا درون متنی شمرده می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸٦ :۹۰).

در مورد این گونه پیرامتن باید گفت: گرچه نقش اصلی مؤلف -که در حوزهٔ شعر و ادب اغلب همان شاعر یا داستان‌نویس است- بیشتر مرتبط به متن اصلی است؛ با این‌حال برخی از پیرامتن‌های دیگر از همین گونه، نظیر: مقدّمهٔ مؤلّف، پیشکش‌نامه، عنوان و ... نیز توسط مؤلف نوشته می‌شود. پیرامتن ناپیوسته (برون‌متن) نیز پیرامتنی است که خارج از متن اصلی قرار می‌گیرد؛ امّا بطور غیرمستقیم با متن اصلی مرتبط

است و زمینهٔ تبلیغ و جلب توجّه خوانندگان و نقّادان را فراهم می‌آورد. این حوزه اغلب موضـــوع‌هایی را از قبیل ارزیابی ها و اخباری که گزارشـــگران، منتقدان و مؤلفان دیگر دربارهٔ اثر می‌نویسند، در بر می‌گیرد.

فرامتنیت «رابطهٔ تفسـیری یک متن نسـبت به متن دیگر است به‌گونه‌ای که متن دوم در حکم توضـیح یا تفسـیری از متن اول باشـد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۹۳). فرامتنیت هر نوع نوشتاری را که به نقد، شرح، تفسیر، تأویل، توضیح یا ردّ و تأیید متن اصلی بپردازد، در بر می‌گیرد؛ مانند کتاب «سـفر در مه» تألیف تقی پورنامداریان که اشـعار شـاملو را تفسـیر می‌کند یا برخی از اشـعار مثنوی مولوی که به توضـیح و تفسـیر شـعر سـنایی می‌پردازد. (ر. ک.: مولوی، ۱۳٦۵، ج۳: ۲۳)

ســـرمتنیت «رابطهٔ طولی میان یک اثر و گونه یا ژانری اســـت که اثر به آن تعلق دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۹۳)؛ یعنی نام‌گذاری یک اثر ادبی به‌عنوان مصـــداقی از یک گونه، برای خواننده‌ای که با ویژگی‌های معنایی و سـاختار صوری آن گونه آشنایی دارد، خودبخود، توقّعات و زمینهٔ ذهنی خاصّـی ایجاد می‌کند و پنجره‌ای به روی او می‌گشاید که از آن به اثر می‌نگرد و آن را می‌پذیرد؛ مثلاً تعلق «سـووشـون» سیمین دانشور به نوع ادبیِ «رمان» یا تعلّق غالب اشـعار حسـین منزوی به گونهٔ ادبی «غزل». ژنت در توضـیح سرمتنیّت بر روی این «توقّعات و زمینهٔ ذهنی» تأکید کرده است (Genett,1997:5).

بیش‌متنیّـت، بررســـی تأثیر یک متن بر متن دیگر اســـت براســـاس برگرفتگی نه هم‌حضـوری؛ یعنی بررسیِ اشتقاق یک متن از متن دیگر بی این که متن دوم تفسیری از متن اول باشد؛ در این صورت متن دوم، «بیش‌متن» و متن اول، «پیش‌متن» نامیده می‌شود (همان: ۹۵). ژنت در کتاب «الواح بازنوشتنی» (Palimpsests) موضوع بیش‌متنیت را به تفصیل بیان کرده است.

از دیدگاه ژنت اولاً باید نشـانه‌های صـریح از پیش‌متن در بیش‌متن موجود باشـد؛ چنانکه پیش‌متن از جمله سـرچشـمه‌های اصـلی دلالت برای بیش‌متن محسـوب شـود

(آلن،۱۳۹۲: ۱۵٤)؛ ثانیاً در بیش‌متنیت تأثّر یک متن و تقلید و الهام گیری آن از پیش متن مورد بررسی قرار می‌گیرد نه حضور پیش‌متن در بیش‌متن. این نکتهٔ اخیر وجه تمایز بینامتنیت با بیش‌متنیت است.

روابط میان بیش‌متن و پیش‌متن به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شود : همان‌گونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر در بحث همان‌گونگی، اساس بر این است که متن دوم، تقلیدی از متن اول باشد؛ بنابراین، برای مؤلف بیش‌متن، حفظ سبک و مؤلفه‌های پیش‌متن در اولویت قرار دارد. با وجود این، هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بدون تقلید نیست؛ بنابراین همان گونگی، نه تقلید محض است و نه دگرگونی محض. تراگونگی یا تغییر از مهم‌ترین و متنوع‌ترین روابط بیش‌متنیت است. در تراگونگی، بیش‌متن (متن دوم) با تغییر و دگرگونی و بدون رعایت قید حفظ سبک و مؤلفه‌های پیش‌متن (متن اول) ایجاد می‌شود.

۳- تحلیل ترامتنی شعر حسین منزوی

این مقاله در این قسمت، به تفکیک، انواع ترامتن های اشعاری از چند غزل منزوی را با ابیاتی از غزل‌های حافظ و سعدی تحلیل می‌کند. برای دستیابی به این هدف با جستجو در غزل‌های منزوی، جمعاً ۳٦ شاهد بیت، با در نظر داشتن قیدی که در مقدمه مقاله مذکور است، مشتمل بر ۵ مورد برای بینامتنیت صریح، ٦ مورد برای بینامتنیت ضمنی، ٤ مورد برای پیرامتنیت مؤلفی، ۱۰ مورد برای بیش‌متنیت همان‌گونه و ۱۱ مورد برای بیش‌متنیت تراگونه، یافت شد. در عین حال که سعی بر این است انواع ترامتنیت به گونه‌ای طبقه‌بندی و بررسی شود که کمترین همپوشانی را با هم داشته باشند، بدلیل ممانعت از تکرار و اطالهٔ غیرضرور کلام، در مواردی معدود که شاهد مثالی بیش از یک مورد ترامتنیّت ارزشمند و قابل توجّه داشته یا نمایان ساختن زوایای کاربرد ترامتنی خاص، اقتضا کند، به آن ترامتن هم اشاره شده است.

۳-۱- بینامتنیت

۳-۱-۱- بینامتنیت صریح و اعلام‌شده

در بیت زیر، تضمین‌های منزوی از غزل مشهور حافظ که شاعر با علامت گیومه آن‌ها را مشخص ساخته‌است؛ نیز قید واژهٔ «حافظا» مصادیقی از بینامتن صریح و اعلام شده است:

اسب‌ها پی کرده و مردان به خون غلتیده‌اند
حافظا! تا چند می‌پرسی: «سواران را چه شد؟»...
صدهزاران گل به خاک افتاد و بانگی برنخاست
«عندلیبان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟»
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان درنمی‌آید، سواران را چه شد؟
زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۶۹)

با توجه به شهرت نخستین غزل حافظ، در گیومه قرار گرفتن مصراعی از این غزل در دیوان منزوی، بعلاوهٔ تطابق وزن دو غزل، خواننده را متوجه می‌سازد که شاعر این مصراع را تضمین کرده است؛ بنابراین این بینامتن نیز، صریح و اعلام شده محسوب می‌شود:

«شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل»

چه چشم روشنی فانوس راهم می‌شود امشب؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۲)

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱)

منزوی علاوه بر آن که گاهی؛ البته به ندرت، نام حافظ را در متن آورده –به موردی از آن در صدر این عنوان اشاره شد– در چند مورد هم در پانوشت غزل هایش، به نام حافظ و سعدی اشاره کرده؛ یا چنانکه در شاهد مثال زیر می بینیم، در پانوشت، بیت اول یا نخستین مصراع غزلی مشهور از آن دو را می آورد که با صراحت، منبع مرجع را برملا می سازد. منزوی با توسّل به این شگرد، نه تنها مصادیقی از بینامتنیت صریح و اعلام‌شده را به نمایش گذاشته؛ بلکه به دلیل توسُّل به ابزار پانوشت نویسی، نمونه هایی از پیرامتنیّتِ ناپیوستهٔ مؤلّفی را هم ارائه داده است (واضح است که اگر پانوشت را نادیده بگیریم، باید این قبیل اشعار را با داشتن دلالت‌هایی از قبیل یکسانی وزن و قافیه و وحدت در مضامین و پیام و عاطفهٔ شعری در زمرهٔ بینامتنیّت ضمنی قرار دهیم). منزوی در «پانوشت» غزلی با مطلع:

ای می از چشم تو آموخته، گیرایی را کرده گل پیش لبت، مشق شکوفایی را

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹٤)

بیت مطلع این غزل سعدی را آورده است:

لاابالی چه کند دفتر دانایی را؟

طاقت وعظ نباشد سر سودایی را

(سعدی، ۱۳٦۸: ٤٥٥)

غزل ۷۸ دیوان منزوی هم، از نظر وزن، قافیه، برخورداری از عاطفه ای مشـــحون از خشم و انتقاد و تضمین مصراعی مشهور، غزلی از حافظ را به یاد می‌آورد:

ای دریغ از یک شـــکوفه نوبهـــاران را چه شـد

حســـرتا از یک جوانه! شـــاخســـاران را چه شـــد؟

صد هزاران گل به خاک افتاد و بانگی برنخاست

«عنـدلیبان راچه پیش آمد؟ هزاران را چه شـــد؟»

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

یـاری انـدر کس نمی‌بینیم، یـاران را چه شـــد

دوســـتی کی آخر آمد دوســـت‌داران را چه شـــد

صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست

عنـدلیبـان را چـه پیش آمـد هزاران را چـه شـــد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

ارتباط بینامتنیت از نوع صریح در بیت:

بکن که از همـــه خـــوبان تـــو درخـوری تنـها

«که نـــاز بـــر فلک و حـــکم بر ستـــــاره کـــنی»

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

با بیت:

گـدای میکـده‌ام لیـــــــک وقـت مســـتی بین

کـــه نـــاز بـــر فلـــک و حـــکـــم بر ستاره کـنم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳٤۹)

آشـکار اسـت؛ زیرا منزوی مصراع دوم را از حافظ وام گرفته و انس ایرانیان با شعر حافظ و تجلّیات و نمودهای مکرر شـــعر او در غزل منزوی، در ســـاحت‌های وســـیع

صـــوری و معنـایی، دیگر جـایی برای شـــک و ابهام برای مخاطب شـــعر منزوی در بهره‌گیری‌های آشکار و نهان او از حافظ باقی نمی‌گذارد.

۳-۱-۲- بینامتنیت ضمنی

منزوی در دیوانش غزلی جـالب دارد که نه تنها وزن و قافیهٔ و برخی کلمات و تعبیرات آن؛ بلکه سـرشـار بودنش از احسـاسـی غم‌بار که ناشـی از داغ فراق و جدایی اسـت، بلافاصله خواننده را به یاد غزلی مشهور از سعدی می‌اندازد:

آیا چه دیدی آن شب، در قتلگـاه یاران؟ چشـم درشـت خونین، ای ماه سـوگواران!
از خاک بر جبینت خورشـیدها شَتک زد آن‌دم که داد ظلمت فـــرمان تیـر بـاران ...
داغ تو ماندگار است،چندانکه یادگار است از خـــون هـــزار لالـــه بر بیـــرق بهـــاران
بـاران خون و خنجر، گفتی و شد مـکرر شـــاعر خموش دیگر! «بـاران مگو، بباران!»
(منزوی، ۱۳۸۸: ۸۷)

بگـذار تـا بگریم چون ابر در بهـاران کز ســـنـگ نـالـه خیزد روز وداع یـاران ...
با ســـاربان بگویید احوال آب چشـــمم تـا بر شـــتر نبنـدد محمـل بـه روز بـاران
(سعدی، ۱۳٦۸: ۷۰٤)

بـا توجّـه بـه وفور واژه‌هـا و ترکیباتی چون: قتلگاه یاران، ماه ســـوگواران، خونین، تیربـاران، خون هزار لالـه، خوناب، ســـر بریده، باران خون و خنجر که برخی از آن‌ها معانی نمادین هم دارند در غزل منزوی، پیداسـت که شـاعر تحت تأثیر حادثه‌ای غم‌بار، ظاهراً یکی از تیرباران‌های قبل از انقلاب، با بهره‌گیری از بینامتنی ضـــمنی، این غزل را ســـروده اســـت تا با عاطفهٔ قوی غزل ســـعدی به غزل خودش چاشـــنی بدهد و از آن، بـه‌عنوان آســـتـانه‌ای برای واردکردن مخاطب به حس و حال غزل خودش مدد جوید؛ علاوه بر این، غزل منزوی بنـا بر تعریفی که از این نوع بینامتن ارائه دادیم، به‌صـــورت ضمنی به آن حادثه هم اشاره کرده است.

غـــم غـــروب و غـــم غربـــت وطـن بـی تـــو
«نـــمـــاز شام غریبان» که گفـــته‌اند ایـــن اســـت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۸۳)

نـمـاز شـــام غـریـبـان چـو گریـه آغـازم
بـه مـویـه‌هـای غـریـبـانـه قصـّـه پـردازم
(حافظ، ۱۳۸۵، ۳۳۵)

در این بیت هم اسـتفاده از فعل مجهول «گفته‌اند» بعد از ترکیب «نماز شـام غریبان» بطور ضمنی به حافظ اشاره دارد:

در مقایسهٔ بیت:

«نظربازی» نزیبد از تـــو بـا هـر کس که می‌بینی
امـــید مـــن! چـــرا قـــدر نـگاهـت را نمی‌دانـی؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

با ابیات:

در نـــظـــربـازی مـــا بی‌خـبران حـیرانند　　مـــن چنـــانم کـه نمودم دگـر ایشان دانند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹٤)

کمـال دلبـری و حسن در نـظربازی ست　　بـــه شیـــــوهٔ نـظر از نـادران دوران بـاش
(همان، ۲۷۲)

عـاشـــق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش　　تـــا بـــدانی کـه به چنـدین هنر آراستـه‌ام
(همان، ۳۱۱)

دوستـــان عیب نـــظربازی حـــافظ مـــکنید　　کـــه مـــن او را ز مـحبـان شمـا مـی‌بیـنم
(همان: ۳۵٦)

متوجه می‌شـویم «نظربازی» به معنی نگریستن به چهرهٔ زیبارویان با چشم آلوده‌نظر (معین، ۱۳۷۱، ج٤: ٤۷۵۱) از ترکیبات کلیدی شـعر حافظ اسـت و او آن را از لوازم و ارکان رندی خویش می‌داند (خرمشـاهی، ۱۳۷۱، ج۲: ۷۰٦-۷۰۵)؛ بنابراین با توجه به

عجین‌شدن شعر حافظ با ذهن و زبان ایرانیان –در عین حال که اغلب مخاطبان شعر منزوی نه تنها به دلیل حیرانی ناشی از بی‌خبری از حقیقت نظربازیِ حافظ؛ بلکه به دلیل جایگزین‌شدن اصطلاح «چشم‌چرانی» بجای آن در زبان رایج، معنی نظربازی را هم آنگونه که باید در نمی‌یابند– در ذهن خوانندهٔ شعر منزوی، حداقل در بادی امر، اشعار حافظ به‌عنوان مرجع و منشأ بهره‌گیری تداعی می‌شود؛ پس می‌توان گفت بیت بالا هم مشمول رابطهٔ بینامتنیت ضمنی می‌شود.

گل بی‌رخ یار خوش نباشد آه! ای یار! بهار را، ضمانت کن
ای «خواجه» به نیّتی که می‌دانی فالی زده‌ام، تو نیز نیّت کن
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۵٤)

از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید
(حافظ، ۱۳۸۵: ٥٤٧)

گل بی رخ یار خوش نباشد بی باده بهار خوش نباشد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

غزل فوق از سویی، حاوی بینامتنی صریح و اعلام‌شده است؛ به این دلیل که نه تنها شاعر، واژهٔ «خواجه» را آورده که در نظر عالم و عامی لقب خاص حافظ است؛ بلکه «گل بی‌رخ یار خوش نباشد» را هم از غزل مشهور دیگری از حافظ عیناً تضمین کرده است؛ امّا «فالی زده‌ام» و «تو نیز نیّت کن» حداقل به تنهایی و بدون نگریستن به دو ترامتن قبلی، ترامتنی از نوع ضمنی است؛ زیرا فال زدن (تفأل) بلافاصله خواننده را به یاد رسمِ فال گرفتن با دیوان حافظ می اندازد. چنانکه گفتیم، مرجع بینامتن می‌تواند غیرنوشتاری هم باشد مانند موضوع‌ها و زمینه‌های اجتماعی که بر خلقِ اثر تأثیر گذاشته‌اند.

نیست جـــز جـلوهٔ نـاگـفـتنی عـشق، آن‌چـــه
«حافــظ»ش مُــهر کنــایت زده و «آن»ش گــفت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۳۳)

با همان «آن»ی که پنداری خود از روز نخستین
شـــعر گفتن را به «حافظ» داده تلقین، خواهد آمد
(منزوی، ۱۳۸۸: ٦۱)

شـــاهـد آن نیســـت کـه مویی و میـانی دارد
بنـــــدهٔ طلـــــعت آن بـــــاش که «آن»ی دارد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۲٦)

توجه ویژهٔ حافظ و مضـمون‌سـازی‌های متعدّد او از بار معنایی واژهٔ «آن» در معنای اصـطلاحی‌اش؛ به معنای نوعی حسـن و زیبایی که قابل درک باشـد؛ اما قابل توصـیف نباشـد (ر.ک.: خرمشـاهی،۱۳۸۳: ۵۱۰) به حدّی است که خواننده‌ای که اندک آشنایی با ادب کهن فارسـی دارد، به محض مشـاهدهٔ کاربرد این اصطلاح در شعر شعرای معاصر، خصـوصاً شعر منزوی، پی می‌برد که حافظ تداعی‌کنندهٔ این مضمون بوده است؛ بنابراین کاربرد این اصـطلاح ترامتنی از نوع بینامتنیت ضـمنی اسـت؛ حتی اگر به نام حافظ هم تصریحی نشده باشد.

۳-۲- پیرامتنیت مؤلفی

در غزل‌های منزوی، تنها به نمونه‌هایی از پانوشت‌نویسی شاعر ذیل برخی از غزل‌هایش برخوردیم که از مصـادیق پیرامتنیت مؤلّفی درونی اسـت. او در معدودی از این نمونه‌ها به نام حافظ و سـعدی هم اشـاره کرده؛ یا بیت و مصـراع اول غزلی مشهور از آن دو را آورده اسـت تا هم مرجع تأثیرپذیری خود را به صراحت اعلام نماید هم با جلب توجّه مخاطب به غزلِ منبع به‌عنوان آسـتانهٔ ورود به شـعر خودش، امکان تداعی مضـامین و

مقایسه وجوه هنری و زیبایی‌شناسی دو غزل را فراهم آورد و التذاذ خواننده را افزون سازد.

علاوه بر اینها، منزوی گاهی برخی تعبیرات، اصطلاحات و گزاره‌های تأثیرگذار و شاخص را از شعر سعدی و حافظ –اغلب از طریق تضمین– اخذ می کند تا عاطفه و فضای غزلِ مأخذ را برای مخاطب تداعی و بازسازی کند. واضح است که این احساس برانگیخته‌شده در ذهن مخاطب، وجوه زیبایی‌شناسی غزل منزوی را احاطه می‌کند و آستانه‌ای برای ورود بدان می‌سازد. کارکرد پیرامتنیت هم دقیقاً همین است. در ضمن بررسی انواع بینامتنیّت، بنا بر ملاحظهٔ ضرورتی که مطرح شد، نمونه‌هایی از پیرامتن‌های مؤلفی را آوردیم. اینک به بررسی شواهدی دیگر می‌پردازیم:

منزوی، در پانوشت غزلش با مطلع:

ای بی تو دل تنگم، بازیچهٔ طوفان‌ها　　چشمان تب‌آلودم، باریکهٔ باران‌ها

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

مطلع این غزل مشهور سعدی را آورده است.

وقتی دل سودایی می‌رفت به بستان‌ها　　بی‌خویشتنم کردی بوی گل و ریحان‌ها

(سعدی، ۱۳۶۸، ٤٥٧)

نیز، در پانوشت مرتبط با بیت:

شراب و شاهد و شیرینی، این است آن‌چه می‌خواهم

کُجا؟ پیشِ که این عشرت فراهم می‌شود، امشب؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

به این شعر سعدی اشاره کرده است:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی

غنیمت است چنین شب که دوستان بینی

(سعدی، ۱۳۶۸، ۸۰۸)

منزوی همچنین در پانوشت بیت مطلع غزلش:

چـــــون تو موجی بی‌قرار، ای عشــق! در عالم نبود
هفـــت دریا پیـــش تـــوفـــان تـــو، جـــز شـــبنم نبود
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۰)

این بیت حافظ را آورده است:

گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق　　کـاندریـن دریـا نماید هفـت دریا، شبنمی
(حافظ، ۱۳۸۵: ٤۷۲)

این بیت منزوی علاوه بر داشـــتن پیرامتن درونی از نوع مؤلفی و بینامتن صـــریح و اعلام‌شـده، بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی یا تقلید هم دارد؛ چون شعر حافظ (پیش‌متن) از نظر برخی واژه ها و ترکیبات؛ نیز مضـمون و پیام در وضـعیتی جدید در شعر منزوی تجلّی یافته است.

دو شـاهد زیر را هم می توان با توسـل به رویکرد پانوشت‌نویسی، از دیگر مصادیق کاربرد پیرامتنیت درونیِ مؤلّفی در غزل منزوی به شمار آورد:

ای می از چشـــم تو آموختـه، گیرایی را　　کرده گل پیش لبت، مشـــق شـــکوفایی را
(منزوی، ۱۳۸۸: ۹٤-۹۳)

لاابالی چـــه کند دفـــتـــــر دانـــایـــی را　　طـــاقت وعظ نـــباشـــد ســـر ســـودایی را
(سعدی، ۱۳٦۸: ٤۵۵-٤۵٤)

شـــود آیـــا که پَـــرِ شـــعر مـرا بگشایند؟　　بـــال زنجیریِ مـــرغان صـــدا بـــگشایند؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۱-۹۰)

بـــود آیـــا کـــه در میـــکده‌ها بگشـــایـند　　گـــره از کـــــار فـــروبستهٔ مـا بـگشایـند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۰۲)

۳-۳- بیش‌متنیت

بدلیل تأثّر منزوی از عاطفه، ساختار بیرونی و زمینهٔ معنایی غزل حافظ و سعدی، رابطهٔ بیش‌متنیت میان غزل‌های حسین منزوی با غزل‌های سعدی و حافظ، گسترده‌تر از دیگر انواع ترامتنیّت از جمله بینامتنیّت است و مصادیق روشنی از هر دو گونهٔ بیش‌متنیت در غزل منزوی یافت می‌شود.

۳-۳-۱- همان‌گونگی یا تقلید

مقایسهٔ غزل منزوی با مطلع:

نه هر ستاره سهیل است، اگرچه در یَمن است
نه هر یگانه اویس است، اگرچه از قَرَن است
سر شکافته بایست و شور شیرینش
نه هر که تیشه‌ای آرد به دست، کوهکن است
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

با غزل حافظ با مطلع:

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند
هزار نکتهٔ باریک‌تر ز مو اینجاست
نه هرکه سر بتراشد قلندری داند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷۹)

به صراحت، استقبال منزوی از غزل حافظ را نشان می دهد؛ چنانکه ملاحظه می‌شود، شرط تقلید در عین دگرگونی مراعات شده‌است. مشابهت در وزن، پیام و محتوا (این که ظواهر امور در ارزش گذاری آن ها اعتباری ندارد) در عین تفاوت در

الفاظ و عبارات، بیانگر این واقعیت اســـت؛ بنابراین می‌توان غزل منزوی را بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تقلید به حساب آورد.

آویـــــــختهٔ دردم، آمیـــــختهٔ مـــــردم تا گم شـوم از خود،گم، درجمع پریشان‌ها
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰٦)

گـه نعره زدی بلبـل گـه جامه دریدی گل بـا یـاد تو افتـادم از یـاد برفـت آن‌هـا
(سعدی، ۱۳٦۸: ٤۵۷)

مصراع دوم هر دو بیت بالا، بر غلبهٔ عشق عاشق بر سایر تمایلاتش دلالت می‌کند.

منزوی در مصرع دوم بیت:

«میان عاشــق و معشــوق فــرق بســیارست»

نیــاز بــا من اگر، نــاز، بــا تــو خواهـــد بـود
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

با مصراع دوم بیت:

مــیان عــاشق و معــشــوق فــرق بسیـارست

چـــو یـــار نـــاز نـــماید شما نیـــاز کـنید
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲٤٤)

از حافظ بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تقلید ایجاد کرده اســت؛ زیرا شــاعر دقیقاً مضـمون مصـراع دوم حافظ را با جابه‌جا کردن و جانشین کردن کلمات و تغییر فعل با بیان دیگری ارائه کرده اسـت. واضـح اسـت که رابطهٔ میان مصـراع اول این دو بیت هم بدلیل هم حضـوری از طریق تضـمین و وضوح این برگرفتگی برای مخاطب، بینامتنیتی از نوع صریح و اعلام‌شده است.

منزوی در بیت مطلع غزل:

ز چه انکـــار کنم مـــســـتـی‌ام؟ آری مـــستـم

هـــم از آن مـــی کـــه تـو در میـکده داری، مستم

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

نوشیدن شراب و مستی را منکر نمی‌شود همان‌طور که حافظ در بیت مطلع غزلش:

مـــن و انـــکـــار شـراب این چه حکـایت باشد

غـــالبـــاً ایـــــنـقـدرم عـقـل و کـفـایت بـاشـــد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

تهمت انکار شرابخواری و مستی را از خود دورکرده‌است. می‌توان این را بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تقلید دانسـت؛ زیرا منزوی، عین مضـمون و پیام شعر حافظ را با حذف و افزودن و جانشـــین کردن و جابجا کردن کلمات از جمله جایگزین کردن واژهٔ «مستی» بجای واژهٔ «شراب» که از طریق مجاز رابطه‌ای علت و معلولی با یکدیگر دارند، به مخاطب ارائه کرده اسـت. مرکز ثقل این همان‌گونگی کلمهٔ «انکار» است که بلافاصله شعر حافظ را به ذهن خوانندهٔ آشنا تداعی می‌کند.

وصـف عظمت عشـق و علو مقام معشوق از طریق قیاس شبنم با هفت دریا و صد بحر، نمود دیگری از این ترانتنیت است:

چـون تو مـوجی بی‌قـرار، ای عشق! در عالم نبود

هفت‌دریـــا پیـــش تـــوفـــان تـو، جـــز شـبنم نبـود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۱-۱۹۰)

آن‌کس که هفت بحر به چشمش چو شبنمی است

دریـــای پـــــرخـــروش تـــو را، بی‌کـرانه گـــفـت

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۲۱)

گـــریهٔ حـــافظ چـه سنـجد پیـش استغنای عـشق
کـــانـــدریـن دریـــا نـمایـد هـفت‌دریـــا، شـبنـمی
(حافظ، ۱۳۸۵: ٤۷۲)

هـــر شبنمـی در ایـــن ره صـد بـحـر آتشـین است
دردا کـــــه ایـــن مـعمّـا شـــرح و بیـــان نـــدارد
(همان، ۱۲۱)

اِســـناد «مســـتی» در عین «خماری» به چشـــم معشـــوق از **طریق** توسّـــل به آرایهٔ متناقض‌نما نمود دیگری است:

شـــیوهٔ چشـــــم تـــو، آمـوختم این کار، آری
عجبی نیسـت که در عـــین خمـــاری، مسـتم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

میـــی در کـاسـهٔ چشـم است سـاقی را بنـامیـزد
که مسـتی می‌کند با عقل و می‌بخشد خماری خوش
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۸۹)

همـه عمر برنـدارم ســـر از این خمـار مســـتی
کـه هـنـوز من نبودم کـه تو در دلم نشـــســـتی
(سعدی، ۱۳٦۳: ۷٤۵)

با توجّه به همانندی‌های ابیات زیر در وزن و پیام (فتنه انگیزی معشـــوق) و عاطفهٔ شـــعری، امکان تأثّر ســـعدی از حافظ و منزوی را از هر دو، در اســـتفاده از اصـــطلاح «شهرآشوب» امری موجّه و پذیرفتنی می‌نماید. پیداست که بیان حافظ به دلیل استفاده از تناقضی زیبا در اوج قرار دارد:

به هفت‌آرایی مشاطه‌گان، او را نیازی نیست
که شهرآشوب من، با حُسنِ مادرزاد می‌آید
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهرآشوب
به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۲۰)

گر آن عیار شهرآشوب روزی حال من پرسد
بگو خوابش نمی‌گیرد به شب از دست عیاران
(سعدی، ۱۳٦۸: ۷۰۵)

با توجّه به این که کاربرد «بر» به معنی سینه در زبان امروزی رایج نیست و کلمات «بر» و «دوش» هم به یکدیگر پیوند خورده‌اند، احتمال تقلید منزوی از حافظ و سعدی بسیار است.

کدام آغوشِ پرمهری، پناهم می‌شود امشب؟
بر و دوشِ که آیا تکیه‌گاهم می‌شود امشب؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت
لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۰۵)

ندانستم از غایت لطف و حُسن
که سیم و سمن یا بر و دوش بود
(سعدی، ۱۳٦۸: ۵۹۰)

احتمال این که منزوی «انگشت بر در مـــی‌زند» را عیناً از سعدی تقلید کرده باشد، بسیار است:

یـک‌جرعه زین می نوش کن، وز های‌وهو خاموش کن

عشـــق است اینـــک! گـــوش کن: انگشت بر در می‌زند

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۳٤)

آفتـــــاب از کـــــوه ســـــــر بـــــرمـــــی‌زنـــــد

مـــــــــاهـروی انـگشـــــت بـر در مـــــــــی‌زنـد

(سعدی، ۱۳٦۸: ۵۷۷)

پیداسـت که منزوی در اسـناد بازی به چشـم به معنای «بازی» در زبان گذشـته نظر داشـته است و این اسناد فقط در زبان ادبی امروز می‌تواند کاربرد داشته باشد، بنابراین با توجّه به انس و الفت منزوی با شعر حافظ امکان تقلید او از حافظ امری موجّه و معقول است.

شـــود تـا ظلمتم از بـازی چشـمت چـراغـانـی

مرا دریاب، ای خـــورشید در چـــشم تو زندانی!

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

تـا ســـحر چشـــم یـار چـه بـازی کنـد که باز

بـــنیـــاد بـــر کـــرشمـــهٔ جـــادو نهـــاده‌ایـــم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳٦٦)

۳-۳-۲- تراگونگی یا تغییر

منزوی در بیت:

یقیـــن دارم که در وصـف شکرخندت فرومـاند

ســـخن‌هـا بر لب سعـدی، قلم‌هـا در کـف مـانی

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

به این موضوع اشاره کرده که قابل توصیف نبودنِ شکرخند معشوق را از شعر سعدی اخذ کرده است:

جای خنده‌ست سخن گفتن شیرین پیشت　　کآب شیرین چو بخندی برود از شکرت
(سعدی، ۱۳٦۸ :۱۰٤)

چو تلخ عیشی من بشنوی به خنده درآی　　که گر به خنده درآیی جهان شکر گیرد
(سعدی، ۱۳٦۸: ٤۲۸)

تأسّی منزوی از سعدی در این مورد را می توان بیش‌متنی از نوع تراگونگی و تغییر دانست؛ زیرا واضح است که منزوی مضمون‌سازی‌های بدیع سعدی را که با بهره‌گیری از آرایه‌های ایهام و تضاد حاصل شده، با استفاده از اضافهٔ وصفی مقلوب خیلی ساده و سطحی ارائه داده است.

منزوی در بیت:

به هفت‌آرایی مشاطه‌گان، او را نیازی نیست
که شهرآشوب من، با حُسنِ مادرزاد می‌آید
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

با ارائهٔ تعبیری تازه، از زیبایی طبیعی معشوق و بی‌نیازی او از مشاطه‌گان سخن می‌گوید. حافظ و سعدی نیز در توصیف معشوق سخنانی شبیه به این دارند. علاوه بر این، منزوی ترکیب «حسن خداداد» حافظ را به‌صورت «حُسنِ مادرزاد» تغییر داده و با آراستن مضمون با «هفت‌آرایی» و «شهرآشوب» آن را در آفرینشی جدید جلوه‌گر ساخته است:

گوهر پاک تو از مدحت ما مستغنی است　　فکر مشاطه چه با حسن خداداد کند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

ز نقش روی تو مشَاطه دست باز کشید　　که شرم داشت که خورشید را بیاراید
(سعدی، ۱۳٦۸: ٦۰۳)

منزوی در بیت:

گیرم که ز خاک کم‌تر است عاشق　　او را به دلیل عشق، حرمت کن

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۵٤)

عاشق را از در نظر معشوق از خاک هم کم‌تر می‌داند و از معشوق می‌خواهد به حرمت عشقی که در دل دارد برای او ارزش و احترام قائل شود. «کم‌ارزش تر بودن عاشق نزد معشوق از خاک» را در ابیات:

از جرعهٔ تو خاک زمین در و لعل یافت　　بیچاره ما که پیش تو از خاک کم‌تریم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷٤)

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من　　از خاک بیشتر نه که از خاک کم‌تریم

(سعدی، ۱۳٦۸: ٦۹۵)

از حافظ و سعدی هم می‌توانیم ببینیم که بیش‌متنی از نوع تراگونگی و تغییر محسوب می‌شود؛ چراکه منزوی برای مجاب‌کردن معشوق، به رعایت جانب عاشق، استدلالی را بدان افزوده و محتوای اشعار دو شاعر را خیلی ساده و سطحی بیان کرده است.

منزوی این مفهوم که «شایسته نیست زیبارو خود نظربازی کند»، را با ایجاد تغییراتی در بیتی از حافظ، بازآفرینی کرده است:

نظربازی نزیبد از تو با هر کس که می‌بینی

امید من! چرا قدر نگاهت را نمی‌دانی؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

با چنین زلف و رخش بادا نظربازی حرام

هر که روی یاسمین و جعد سنبل بایدش

(حافظ،۱۳۸۵: ۱۹۱)

منزوی این مفهوم که « نسیم گیسوی یار بیش از شراب، مسبب مستی است » را با ایجاد تغییر در ابیاتی از حافظ و سعدی بازآفریده است:

تـا نـسـیم سـر گیسـوی شـلالت، سـاقی است

بـاده بـگـذار، کـه از بـادگـسـاری مـسـتـم

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

من ای گل دوست می‌دارم تو را کز بوی مشکینت

چـنان مـستم کـه گـویـی بوی یـار مهربـان آیـد

(سعدی، ۱۳٦۸: ۲۹۵)

مـدامـم مست مـی‌دارد نسیـم جـعد گیسویـت

خرابم می‌کنـد هر دم فریـب چشـم جـادویـت

(حافظ،۱۳۸۵: ۱۲۱)

منزوی معنای «دوزخ با وجود یار بر عاشق خوش است» را از سعدی و حافظ اخذ کرده و با افزودن این مقدّمه که «کـس، نصـیب جـنّت و دوزخ نمی‌دانـد» بازآفریده است:

کس، نصـیب جـنّت و دوزخ نمی‌دانـد، ولی

گر بـه دوزخ هم تو می‌بودی، ز جنّـت کم نبود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۱-۱۹۰)

در آتـش ار خیـال رخـش دست مـی‌دهـد

سـاقی بیا کـه نیسـت ز دوزخ شـکایـتـی

(حافظ، ۱۳۸۵: ٤۳۸)

بی تو گر در جنّتم، ناخوش شـراب سـلسـبیل

بـا تـو گـر در دوزخـم، خـرّم هـوای زمـهـریـر

(سعدی، ۱۳٦۸: ٦۲۰)

نیز معنای «زهر در حال وصل بر عاشق خوشتر از بهترین خوردنی‌ها در حال هجران است» را از حافظ و سعدی گرفته و با تغییر و دگرگونگی ارائه داده است:

در کاسهٔ وصل تو اگر زهر دهندم
خوش‌تر که به پیمانهٔ هجران تو، قندم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم
و گر تو زهر دهی به که دیگری تریاک
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۰۰)

به دوستی که اگر زهر باشد از دستت
چنان به ذوق ارادت خورم که حلوا را
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۴۳)

گاهی اوقات دگرگونی‌هایی که منزوی در تعبیر و نحوهٔ بیان شعر حافظ اعمال می‌کند، بسیار ظریف و دیریاب است. به‌واقع سخن حافظ با عبور از مجرای ذهن منزوی به گونه‌ای نامحسوس از سبک خاص و اندیشه‌های او تأثیر می‌پذیرد. همین ظرافت و دقّت یکی از مختصات سبکی این شاعر است.

در شاهد مثال زیر، او این مضمون که «هنر سخنوری شاعر از وجود معشوق مایه می‌گیرد» را با چهار تغییر دقیق و حساب شده در شکل و شمایلی نو به مخاطب خود ارائه داده است: نخست این که با به‌کاربردن قید «در مکتب عشق» دریافت معنی دو استعارهٔ بلبل و گل را برای مخاطبان امروزی که با اینگونه تعابیر آشنایی کمتری دارند، آسانتر کرده. ثانیاً، صفت «گویایی» را بجای «سخن» به بلبل نسبت داده که مسلماً برای خوانندگان امروز صراحت بیشتری دارد و بیشتر قابل درک است. ثالثاً، استعارهٔ بلبل در شعر حافظ با داشتن قید «در منقارش» از نوع مرشّحه است در حالی که استعارهٔ منزوی

چنین نیست. رابعاً، منزوی «قـول و غـزل» را به‌صورت «غزل و قـول» بکار برده که این مورد هم لااقل یک «تغییر» به حساب می‌آید:

غزل و قـول مـن از توست که در مکتب عشـق

بـلـبـل از فـیـض گـل آمـوخـته، گویـایی را

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹٤-۹۳)

بلبـل از فیض گـل آموخـت سـخن ورنه نبود

ایـن‌همه قـول و غـزل تعبیـه در منقـارش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۷۷)

بنابراین در اینجا نیز بیش‌متنی از نوع تراگونگی و تغییر مشاهده می‌شود.

منزوی و حافظ هر دو معتقدند که «انسـان باید ارزش خودش را بشـناسـد تا بتواند مقصود را در خود بیابد» این مضمون در غزل هر دوشاعر تجلّی یافته است:

ز آسـمان آن چه طلـب می‌کنی از خود بطلب

باورم نیسـت کـه درهـا، به دعـا بگشـایند

(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۰)

سـال‌هـا دل طلـب جـام جم از ما می‌کرد

وان چـه خود داشـت ز بیگـانـه تمنـا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱٤۳)

علاوه بر این که شباهت غزل منزوی که این بیت در سلک آن منتظم است با مطلع: شـود آیا که پَرِ شـعر مرا بگشـایند؟ در وزن و قافیه و عاطفه (بیان حسـرت و اندوه و ترجّی) با غزل حافظ:

بود آیـا کـه در میکـده‌هـا بگشـایند گره از کـار فروبسـتهٔ ما بگشـایند

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۰۲)

دلیل بر تأسّی و تتبّع غزل منزوی از شعر حافظ است؛ واضح است که منزوی این مضمون را از حافظ گرفته؛ امّا آن را به همه چیز نه فقط آینهٔ دل عارفان، تعمیم داده؛ علاوه بر آن، با قید «باورم نیست که درها، به دعا بگشایند» مضمون را مؤکّد ساخته و بر مبالغه افزوده است.

تأثیر شگرف عشق در به جوش آوردن دل عاشق، مضمونی است که در غزل حافظ و سعدی، نظیر دارد. نقطهٔ ثقل این شباهت‌ها کلمهٔ «جوش» است. در شعر منزوی، توفان عشق، دریاچهٔ دل را به جوش می‌آورد. در شعر حافظ، آتش عشق، خُم دل را و در شعر سعدی، دیگ دل را می جوشاند. در هر حال، این جوشش، بی‌نیاز از هیچ سخنی، تأثیر عشق را آشکار می‌کند:

راز آشفتن و از جوش نهانی گفتن
داستانی است که دریاچه به توفانش گفت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۳۳)

من که از آتش دل چون خم می در جوشم
مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۸۲)

ز تاب آتش سودای عشقش
به‌سان دیگ، دایم می‌زنم جوش
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۸۲)

دل سنگینت آگاهی ندارد
که من چون دیگ رویین می‌زنم جوش
(سعدی، ۱۳٦۸: ٦۳٤)

منزوی در بیتی از غزلی زیبا، که هم‌وزن غزل حافظ است و حال و هوای غزل حافظ را تداعی می‌کند، با ایجاد تغییری اندک؛ امّا تأثیرگذار در ردیف غزل خودش، «ناز بر فلک و حکم بر ستاره کردن» را از عاشق گرفته و معشوق را سزاوار آن دانسته است:

بکن که از همه خوبان تو درخوری تنها
که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنی
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

گدای میکده‌ام لیک وقت مستی بین
که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم
(حافظ، ۱۳۸۵: ٤۳۲)

٤- نتیجه‌گیری

مهم‌ترین نتایج حاصل از این پژوهش، بدین قرار است:

الف) دو نوع بیش‌متنیّت (از هر دو گونه) و بینامتنیّت صریح و ضمنی نسبت به دیگر انواع ترامتنیّت نمود بیشتری در شعر منزوی دارد. مصادیق انگشت‌شماری از رابطهٔ پیرامتنیّت آن هم تنها در زیرمجموعهٔ درونیِ مؤلّفی، بین غزل منزوی و غزل‌های حافظ و سعدی قابل شناسایی است. در مورد فرامتنیّت باید گفت، منزوی در حوزهٔ غزل اساساً در نقد و تفسیر یا تأویل اشعار حافظ و سعدی سخنی نگفته‌است؛ بنابراین این نوع ترامتن هم مصداق قابل توجّهی در دیوان او ندارد. از اینها گذشته واضح است که برای بررسی رابطهٔ سرمتنیّت در مورد آثار شعری، برخلاف ترامتن‌های دیگر، نه بیت و مصراع، بلکه «قالب» شعر را باید معیار سنجش قرار داد؛ بنابراین، با این نگاه، رابطهٔ سرمتنیّت بین این آثار، به قرار گرفتن همگی آن‌ها در حوزهٔ ژانر «غزل» محدود می‌شود.

ب) منزوی تعداد قابل توجّهی از غزل‌هایش را به شیوهٔ استقبال که در حوزهٔ همان‌گونگی می‌گنجد، با پیروی از ساختار بیرونی و درونی غزل‌هایی از حافظ و سعدی

سـروده است. این‌گونه غزل‌ها نه تنها در وزن و قافیه و ردیف با غزل‌های این دو شاعر منطبق اسـت؛ بلکه همان حال و هوا و عاطفهٔ شعری را در ذهن مخاطب تداعی می کند. اگرچه می‌توان بازتاب‌هایی از تأثّرات منزوی از این دو شاعر را در استفادهٔ از شگردهای متنوّع بهره‌گیری، در تمام گسـترهٔ غزل‌هایش یافت؛ امّا این تأثّرات در این گونه غزل‌ها نمود بیشتری دارد.

شـگرد منزوی در بهره‌گیری از غزل‌های حافظ و سـعدی در حوزهٔ تراگونگی بیشتر جالب توجّه اسـت. او مضـمون و معنایی را از شـعر این دو شـاعر برمی‌گیرد؛ آن‌گاه با قدری جابه‌جا کردن و جانشـین کردن کلمات و ترکیبات و افعال و ...، بدان چاشـنی می‌دهد و در شـکل و شـمائلی نو بازآفرینی می‌کند و در کام مخاطب، تازه و جذّاب می‌نماید. تغییراتی که او خصـوصـاً بر شـعر حافظ اعمال کرده، ظریف و حساب‌شده و منطبق با سـبک خاص خودش اسـت. تغییراتی از قبیل افزودن قید یا مقدّمه و مؤخّره، آوردن اسـتدلال یا تمهیدی ادبی، ایجاد تخصیص یا تعمیم در دلالت‌ها و مصادیق، تغییر برخی مختصّـات زیبایی‌شناسی مثل ترشیح و تجریدِ استعاره و غیره. این تغییرات گاهی در جهت این هدف صـورت می‌گیرد که شـعر منزوی را برای خوانندهٔ امروزی بیشـتر ملموس و قابل درک نماید.

پ) پس از بیش‌متنیّت، بینامتنیت ضـمنی هم در دیوان منزوی شـایسـته بررسـی و توجه اسـت. تجلی این نوع بینامتنیت در شـعر منزوی گذشـته از تکرار عین واژه‌ها، ترکیبات و جملات تأثیر گذار از این دو شاعر –خصوصاً حافظ که مخاطبان فارسی زبان آشـنایی بیشتری با شعر او دارند و مرجع بهره‌گیری را زودتر در می‌یابند– بدین صورت اسـت که منزوی با تداعی حال و هوا و احسـاس و عاطفهٔ نیرومند غزل مرجع، نه تنها حـال و هوایی تـازه بـه شـعر خود می‌بخشـد؛ بلکه واقعه‌ای تاریخی یا اجتماعی را به‌صورت ضمنی و با دوری جستن از تصریح به تصویر می‌کشد.

ت) پیرامتنیت درونی مؤلفی هم در غزل‌های منزوی نمود دارد. او علاوه بر پانوشت‌نویسی، گاهی بیت یا مصراع مطلع یا مقطع برخی از غزل‌های مشهور حافظ و سعدی یا تعبیرات و اصطلاحات شاخص را از غزل آن‌ها اخذ می‌کند و از این، به‌عنوان آستانه‌هایی برای وارد کردن مخاطب به شعرخودش بهره می‌گیرد، این ترفند نه تنها به مخاطب کمک می‌کند تا مرجع بهره‌گیری را دریابد؛ بلکه منزوی با زنده‌کردن فضای ذهنی غزل مرجع، بر تأثیرگذاری و جذابیت غزل خود می‌افزاید.

ث) موارد تأثیرپذیری منزوی از غزل حافظ بیش از تأثیرپذیری‌های او از غزل سعدی است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام (۱۳۹۲)، بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

۲. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، دیوان حافظ، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دوستان.

۳. خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۵)، حافظ‌نامه، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٤. زرقانی، مهدی (۱۳۹٤)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، چاپ پنجم، تهران: نشر ثالث.

۵. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳٦۸)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: انتشارات ققنوس.

٦. شمس‌لنگرودی، محمد (۱۳۷۰)، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.

۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۰)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۸. کاظمی، روح‌الله (۱۳۸۹)، سیب نقره‌ای ماه (نقد غزل‌های حسین منزوی)، تهران: انتشارات مروارید.

۹. معین، محمد (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۰. منزوی، حسین (۱۳۸۸)، مجموعه اشعار، به کوشش محمد فتحی، تهران: انتشارات آفرینش و نگاه.

۱۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳٦۵)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، تهران: انتشارات مولی.

ب) مقالات

۱. اسپرهم، داود و زهرا چمنی‌نمینی (۱۳۹۳)، «مقایسهٔ محتوایی مرصاد العباد نجم‌الدین رازی و حدیقة الحقیقهٔ سنایی غزنوی بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت»، مجلهٔ کهن‌نامهٔ ادب پارسی، جلد ۵، شمارهٔ ٤، صص: ۲۵-۱.

۲. عرب‌یوسف‌آبادی، فائزه؛ زهرا اختیاری؛ سیدجواد مرتضایی و سمیرا بامشکی، (۱۳۹۲)، «ترامتنیت در مقامات حمیدی»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، جلد ۱، شمارهٔ اول، صص: ۱۳۹-۱۲۱.

۳. فرهمند، روئین‌تن (۱۳۹۹)، «منزوی در «زمین» حافظ زمینه‌های تأثیرپذیری منزوی از حافظ»، مجلّهٔ زبان و ادبیات فارسی، جلد ۲۸، شمارهٔ ۸۸، صص: ۲۷۷-۲۵۳.

٤. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸٦)، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵٦، صص ۹۸-۸۳.

۵. نوروزی، زینب و وحید علی‌بیگی‌سرهالی (۱۳۹۳)، «اثرپذیری سعدی از فردوسی براساس نظریهٔ ترامتنیت»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۳، صص ۱۳۹-۱۱۱.

ج) پایان‌نامه

۱. صیدی، سودابه (۱۳۹۱)، «بررسی موتیف‌های تصویری در غزل سعدی و حسین منزوی»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ایلام.

ج) لاتین

1. Genett, Ggrard (1997). Palimpsets: Literature in the Second Degree, Nebraska: University of Nebraska Press.

Reference List in English

Books

Allen, G. (2013). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans.). Nashre Markaz. (Original work published 2000). [in Persian]

Ferdowsi, A. (1991). *Shahnameh* (J. Mohl, Ed.). Publications and Education of Islamic Revolution. [in Persian]

Genette, G. (1997). *Palimpsets: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press.

Hafez, S. M. (2006). *Divān of Hafez* (B. Khoramshahi, Ed.). Doostan. [in Persian]

Kazemi, R. (2009). *The Silver Apple of the Moon (Critique of Hossein Manzavi's lyric poems)*, Morvarid. [in Persian]

Khoramshahi, B. (2006). *Hafeznameh*, Elmifarhangi. [in Persian]

Mawlawi, J. M. (2011). *Masnavi-ye-Ma'navi* (R. Nicholson, Ed.). Hermes. [in Persian]

Moin, M. (1992). *Moin Encyclopedic Dictionary*, Amirkabir. [in Persian]

Monzavi, H. (2009). *Collection of poems* (by M. Fathi), Afarinesh and Negah. [in Persian]

Saadi Shirazi, M. A. (1989). *Complete Works of Saadi* (M. A. Forooghi, Ed.). Qoqnoos. [in Persian]

Shams Langeroodi, M. (1991). *Analytical History of New Poetry*, Markaz. [in Persian]

Zarghani, M. (2015). *The Perspective of Contemporary Iran Poetry*, Sales. [in Persian]

Journals

Arab, F., Ekhtiari, Z., Mortezai, S. J., & Bamshki, S. (2013). Intertexuality in MaqamateHamidi. *Comparative Literature Research, 1*(1): 121-139. [in Persian]

Esparham, D., & Chamani Namini, Z. (2015). Content Comparison of Mersadolebad of Najm Razi and Hadiqat-o Alhaqiqeh of Sanai Qaznavi. *Classical Persian Literature, 5*(4), 1-25. [in Persian]

Farahmand, R. (2020). Monzavi in the "Path" of Hafiz: Areas of Hafez's influence on Monzavi. *Persian Language and Literature, 28*(88): 253-277. doi: 10.29252/jpll.28.88.253 [in Persian]

Namvar Motlagh, B. (2008). Transtextual Study, *Journal of Human Sciences*, 56, 83-98. [in Persian]

Nowruzi, Z., & Alibaygi Sarhali, V. (2014). Saadi's influence from Ferdowsi, based on the theory of Transtextuality, *Persian Language and Literature Research*, 12(33), 111-139. [in Persian]

Thesis

Saidi, S. (2012). *Investigation of visual motifs in the Ghazal of Saadi and Hossein Manzavi*. [Master's thesis, Ilam University]. Central library of Ilam University.