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 ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۷، صفحات ۱۲۵-۱۶۰
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 است که به بررسی انواع روابط ممکن بین متن با سایر متون می‌پردازد. ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس 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 توصیف 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 شباهت 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 شیوهٔ 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، توضیح دهد و ثانیاً، شگردهایی را که در هریک از این بهره‌گیری‌ها مورد توجّه شاعر بوده، تبیین نماید.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۱۰   تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

[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 می‌شود 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 غزل‌های 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 گذشتن از آن دعوت کرد، حسین منزوی بود» (کاظمی، ۱۳۸۹: ٦۰).

داشتن فردیت و سبک خاص، دایرهٔ واژگانی وسیع، استفاده از زبان زندهٔ معاصر، ایماژهای کاملاً ابتکاری، بهره‌وری از عاطفهٔ عمیق، بیان ساده و قوی که احساس شاعر را سریع به خواننده منتقل می‌کند و داشتن پشتوانهٔ قوی فرهنگی از دیگر شاخصه‌های غزل حسین منزوی است (زرقانی، ۱۳۹٤: ۳۵۱). منزوی در غزل‌سرایی، شیوه‌ای خاص و تازه دارد. او با درآمیختن نوآوری و سنت‌گرایی، در عین ایجاد انسجامی فراگیر در ساختار و محتوای تمام ابیات غزل، شور عاشقانه و غلیان عواطف را هم حفظ کرده است؛ چنانکه شعرش، هم روانی و سادگی سخن سعدی را دارد و هم موسیقی جادویی سخن حافظ را. بی‌شک، منزوی در کنار سایه و سیمین بهبهانی از جمله شاعرانی است که غزل سنتی را به غزل نو متصل می‌کند. او به بوطیقای صوری غزل سنتی احترام می‌گذارد و نوآوری‌اش در این زمینه زیاد نیست؛ اما حوزهٔ درون‌مایه و مفهوم، تجلی‌گاه اصلی نوآوری‌های اوست.

با توجّه به این که منزوی به‌صورت متنوع، در گسترهٔ وسیعی از حوزه‌های صوری و معنایی از میراث غزل سنتی، خصوصاً شعر حافظ، بهره گرفته و مصادیق این بهره‌گیری‌ها هم به‌صورت واضح و آشکار و هم مضمر و دیریاب در تعداد زیادی از ابیات غزل های او پراکنده است، این مقاله برای انتخاب ابیات مناسب مقصود، در میان انبوه ابیات غزل های منزوی، با این قید که شواهد، مشتمل بر مصادیقی روشن و قطعی در هریک از زیرمجموعه‌های ترامتنیّت باشند، از زمینهٔ آشنایی نگارندگان با شعر این شعرا استفاده کرده است. شک نیست که دست‌یابی به نتایجی دقیق‌تر، یافتنِ همهٔ ابیات و مجالی فراخ‌تر از یک مقاله را می‌طلبد.

هدف از نگارش این مقاله، یافتن انواع تأثیرپذیری‌های حسین منزوی در حوزهٔ غزل سرایی از غزل‌های حافظ و سعدی، 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، مرتبط ترین 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، همانندی هایی آشکار با شعر حافظ دارد تا جایی که می توان 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، ۱۳۸۶) 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)، بن مایه های تصویری مانند استعاره، تشبیه و کنایه را در

شعر این دو شاعر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که اگرچه تصاویر مکرر در شکل‌گیری غزل آن‌ها، نقش اساسی داشته و هریک به اقتضای دیدگاه شخصی و اوضاع زمانهٔ خود، به گونه‌ای خاص از تصویر توجه نشان داده‌اند؛ اما زمینهٔ اصلی ایجاد تصاویر مکرر در غزل هر دو شاعر، عشق است و این تصاویر عمدتاً در توصیف معشوق، اشتیاق عاشق و بیان احوال عاشق و معشوق رخ نشان داده‌اند.

۲- چارچوب نظری بحث

موضوع بررسی وابستگی متون ادبی با یکدیگر –از جمله تأثیرپذیری متنی متأخّر از متنی متقدّم که موضوع این مقاله است– قبل از ژنت در میان محقّقان متعدّدی تحت عنوان نظریّهٔ بینامتنیّت مطرح بوده و آنان دریافته بودند که هیچ متنی بدون پیش‌متن شکل نمی‌گیرد. ژنت این بحث را تحت عنوان نظریّهٔ ترامتنیت توسعه داد. او در طرحش بینامتنیت را یک گونه از پنج گونه ترامتنیت به حساب آورد. از نظر ژنت ترامتنیت (Transtextualite) به تمام روابطی اطلاق می‌شود که میان یک متن و غیرخودش در جهان متنی برقرار می‌گردد. قید «در جهان متنی» به این معنی است که حوزهٔ مطالعاتی وی در اصل مؤلّف و شرایط خلق اثر را در بر نمی‌گیرد.

بر همین اساس، این مقاله از دریچهٔ ماهیّت متون موضوع مطالعه و ملاحظهٔ گنجایش کار تحقیقی، به گسترهٔ وسیع این نظریّه نگریسته تا به دور از اطناب، حداکثر بهره را از آن برگیرد. بی‌شک، تحلیل ترامتنی متون موضوع مقاله، به شناخت وجوه هنری این آثار؛ خصوصاً شناخت بهتر متن تأثیر پذیرفته کمک می کند. 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 است. این نوع ترامتنیت خود به سه دسته تقسیم می‌شود: بینامتنیت صریح و اعلام‌شده 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، ۱۳۸۶ :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 گذاشته اند. در این نوع ترامتن، مؤلف به دلایل ادبی سعی می‌کند با بسنده‌کردن به اشارات ضمنی، مرجع اصلی را نشان دهد (همان: ۸۹).

ژنت پیرامتن ها را متونی می داند که به منزلهٔ آستانه هایی برای ورود به متن هستند، یعنی متن را در بر گرفته اند 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، ۱۳۸۶ :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 می گیرد.

فرامتنیت «رابطهٔ تفسـیری یک متن نسبت 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 می گیرد؛ 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)

سـرمتنیت «رابطهٔ طولی میان یک اثر و گونه یا ژانری اسـت که اثر به آن تعلق دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۹۳)؛ یعنی نام‌گذاری یک اثر ادبی به‌عنوان مصـداقی از یک گونه، برای خواننده‌ای که با ویژگی های معنایی و ساختار صوری آن گونه آشنایی دارد، خودبخود، توقّعات و زمینهٔ ذهنی خاصّـی ایجاد می‌کند و پنجره‌ای به روی او می گشاید 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).

بیش‌متنیّت، بررســی تأثیر یک متن بر متن دیگر اســت براســاس برگرفتگی نه هم‌حضوری؛ 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: ١٥٤)؛ ثانیاً در بیش‌متنیت تأثّر یک متن و تقلید و الهام گیری آن از پیش متن مورد بررســی قرار می‌گیرد نه حضــور پیش‌متن در بیش‌متن. این نکتهٔ اخیر وجه تمایز بینامتنیت با بیش‌متنیت است.

روابط میان بیش‌متن و پیش‌متن به دو دسـتهٔ کلی تقسـیم می‌شـود : همان‌گونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر در بحث همان‌گونگی، اســاس بر این اســت که متن دوم، تقلیـدی از متن اول باشـــد؛ بنابراین، برای مؤلف بیش‌متن، حفظ ســبک و مؤلفه‌های پیش‌متن در اولویـت قرار دارد. بـا وجود این، هیچ تقلیـدی بـدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بـدون تقلید نیســت؛ بنابراین همان گونگی، نه تقلید محض اســت و نه دگرگونی محض. تراگونگی یا تغییر از مهم‌ترین و متنوع‌ترین روابط بیش‌متنیت اســت. در تراگونگی، بیش‌متن (متن دوم) با تغییر و دگرگونی و بدون رعایت قید حفظ ســبک و مؤلفه‌های پیش‌متن (متن اول) ایجاد می‌شود.

۳- تحلیل ترامتنی شعر حسین منزوی

این مقاله در این قسـمت، به تفکیک، انواع ترامتن‌های اشعاری از چند غزل منزوی را با ابیاتی از غزل های حافظ و سعدی تحلیل می کند. برای دستیابی به این هدف با جستجو در غزل‌های منزوی، جمعاً ٣٦ شــاهد بیت، با در نظر داشــتن قیدی که در مقدمه مقاله مذکور است، مشتمل بر ۵ مورد برای بینامتنیت صریح، ٦ مورد برای بینامتنیت ضمنی، ٤ مورد برای پیرامتنیـت مؤلفی، ۱۰ مورد برای بیش‌متنیـت همـان‌گونـه و ۱۱ مورد برای بیش‌متنیت تراگونه، یافت شــد. در عین حال که ســعی بر این اســت انواع ترامتنیت به گونه‌ای طبقه‌بندی و بررسـی شـود که کمترین همپوشـانی را با هم داشـته باشند، بدلیل ممانعت از تکرار و اطالهٔ غیرضرور کلام، در مواردی معدود که شاهد مثالی بیش از یک مورد ترامتنیّت ارزشــمند و قابل توجّه داشــته یا نمایان ســاختن 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، تضـمین‌های منزوی از غزل مشـهور حافظ که شاعر با علامت گیومه آن‌ها را مشـخص سـاخته‌است؛ نیز قید واژۀ «حافظا» مصادیقی از بینامتن صریح و اعلام شده است:

اســب‌ها پـی کرده و مردان به خـون غلتیده‌اند
حـافظا! تـا چند مـی‌پرسی: «سواران را چه شد؟»...
صدهزاران گل به خاک افتاد و بانگی برنخاست
«عنـدلیبان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شـــد؟»
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

گوی توفـــیق و کرامت در مـــیان افـــکنده‌اند
کـس بـه میـدان درنـمی‌آید، سواران را چـه شد؟
زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
عنـدلیبـان را چـه پیش آمـد هزاران را چـه شـــد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱٦۹)

با توجه به شـهرت نخستین غزل حافظ، در گیومه قرار گرفتن مصراعی از این غزل در دیوان منزوی، بعلاوۀ تطابق وزن دو غزل، خواننده را متوجه می‌سـازد که شـاعر این مصـراع را تضـمین کرده اسـت؛ بنابراین این بینامتن نیز، صـریح و اعلام شده محسوب می‌شود:

«شـبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل»
چه چشـم روشـنی فانوس راهم می‌شـود امشب؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۲)

شب تـــاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کـــجا داننــد حـال مـا سبکبـاران سـاحـل‌هـا
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱)

منزوی علاوه بر آن که گاهی؛ البته به ندرت، نام حافظ را در متن آورده –به موردی از آن در صـدر این عنوان اشـاره شد– در چند مورد هم در پانوشت غزل‌هایش، به نام حافظ و سعدی اشاره کرده؛ یا چنانکه در شاهد مثال زیر می‌بینیم، در پانوشت، بیت اول یا نخستین مصراع غزلی مشهور از آن دو را می‌آورد که با صراحت، منبع مرجع را برملا می‌سازد. منزوی با توسّل به این شگرد، نه تنها مصادیقی از بینامتنیت صریح و اعلام‌شده را به نمایش گذاشـــته؛ بلکه به دلیل توسُـــل به ابزار پانوشـــت‌نویســـی، نمونه‌هایی از پیرامتنیّتِ ناپیوسـتۀ مؤلّفی را هم ارائه داده است (واضح است که اگر پانوشت را نادیده بگیریم، باید این قبیل اشـعار را با داشـتن دلالت‌هایی از قبیل یکسـانی وزن و قافیه و وحدت در مضامین و پیام و عاطفۀ شعری در زمرۀ بینامتنیّت ضمنی قرار دهیم). منزوی در «پانوشت» غزلی با مطلع:

ای مـــی از چشم تـو آموخته، گیرایی را   کـــرده گـــل پیش لبت، مـــشق شکوفایی را
(منزوی، ۱۳۸۸: ٩٤)

بیت مطلع این غزل سعدی را آورده است:
لابـــالـی چـه کـنـد دفـــتــــر دانــــایـی را؟
طــاقـــت وعــــظ نـــباشـــد ســر ســـودایی را
(سعدی، ۱۳٦٨: ٤٥٥)

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

ای دریغ از یک شکوفه نوبهاران را چه شد
حسرتا از یک جوانه! شاخساران را چه شد؟
صد هزاران گل به خاک افتاد و بانگی برنخاست
«عندلیبان راچه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟»
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

یاری اندر کس نمی‌بینیم، یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوست‌داران را چه شد
صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

ارتباط بینامتنیبت از نوع صریح در بیت:

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

با بیت:

گدای میکده‌ام لیک وقت مستی بین
که ناز بر فلک و حکم بر ستاره کنم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳٤۹)

آشکار است؛ زیرا منزوی مصراع دوم را از حافظ وام گرفته و انس ایرانیان با شعر حافظ و تجلّیات و نمودهای مکرر شعر او در غزل منزوی، در ساحت‌های وسیع

صــــوری 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 فــــرمان تیـر بـاران ...

داغ تو ماندگار است،چندانکه یادگار است — از خــــون هــزار لالــه بر بیــرق بهـاران

بـاران خون و خنجر، گفتی و شد مـکرر — شــاعر خموش دیگرا! «بـاران مگو، بباران!»

(منزوی، ۱۳۸۸: ۸۷)

بگـذار تـا بگریم چون ابر در بهـاران — کز ســنـگ نـالـه خیزد روز وداع یـاران ...

با ســاربان بگویید احوال آب چشـــم — تـا بر شـتر نبنـدد محمـل بـه روز بـاران

(سعدی، ۱۳٦۸: ۷۰٤)

بـا توجّـه بـه وفور واژه‌هـا و ترکیباتی چون: قتلگاه یاران، ماه ســوگواران، خونین، تیربـاران، خون هزار لالـه، خوناب، ســر 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 بهره گیری از بینامتنی ضــمنی، این غزل را ســروده اســت تا با عاطفهٔ قوی غزل ســعدی به غزل خودش چاشــنی بدهد و از آن، بـه‌عنوان آســتانه‌ای 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.

غـم غـروب و غـم غربـت وطـن بـی تـو
«نـمـاز شام غریبان» که گفـته‌اند ایـن اسـت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۸۳)

نـمـاز شـام غـریـبـان چـو گریـه آغـازم
بـه مـویـه‌هـای غـریـبـانـه قصّـه پـردازم
(حافظ، ۱۳۸۵، ۳۳۵)

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

در مقایسۀ بیت:

«نظربازی» نزیبد از تـو بـا هـر کس که می‌بینی
امـید مـن! چـرا قـدر نـگاهـت را نمی‌دانـی؟
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱)

با ابیات:

در نـظـربـازی مـا بی‌خـبران حیرانند — مـن چنـانم کـه نمودم دگـر ایشان دانند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۹٤)

کمـال دلبـری و حسن در نـظربازی ست — بـه شیـوۀ نـظر از نـادران دوران بـاش
(همان، ۲۷۲)

عـاشـق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش — تـا بـدانی کـه به چنـدین هنر آراسـته‌ام
(همان، ۳۱۱)

دوسـتـان عیب نـظربازی حـافظ مـکنید — کـه مـن او را ز مـحبـان شمـا مـی‌بیـنم
(همان: ۳۵٦)

متوجه می‌شویم «نظربازی» به معنی نگریستن به چهرۀ زیبارویان با چشم آلوده‌نظر (معین، ۱۳۷۱، ج٤: ٤۷۵۱) از ترکیبات کلیدی شعر حافظ است و او آن را از لوازم و ارکان رندی خویش می‌داند (خرمشاهی، 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 نمی یابند- در ذهن خوانندهٔ شعر منزوی، حداقل در بادی امر، اشعار حافظ به‌عنوان مرجع و منشأ بهره‌گیری تداعی می‌شود؛ پس می توان 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: ۵٤۷)

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 فال‌زدن (تفأل) بلافاصله خواننده را به یاد رسمِ فال گرفتن با دیوان حافظ می‌اندازد. 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 بــــاش 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.: خرمشاهی،۱۳۸۳: ۵۱۰) به حدّی است که خواننده‌ای که اندک آشنایی با ادب کهن فارسـی دارد، به محض مشاهدهٔ کاربرد این اصطلاح در شعر شعرای معاصر، خصوصاً شعر منزوی، پی می برد که حافظ تداعی کنندهٔ 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 است. او در معدودی از این نمونه ها 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 زیبایی شناسی 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 می‌کند 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، ۴۵۷)

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 عشـق! در عالم نبود
هفـــت دریا پیـــش تـــوفـــان تـــو، جـــز شـبنم نبود
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۰)

این بیت حافظ را آورده است:

گریۀ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق   کـاندریـن دریـا نماید هفـت دریا، شبنمی
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۷۲)

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 می‌توان 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: ۹۴-۹۳)

لاابالی چـــه کند دفـــتــــــر دانـــایـی را   طـــاقت وعظ نـــباشـــد ســـر سودایی را
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۵۵-۴۵۴)

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

بـــود آیـــا کـــه در میـــکده‌ها بگشـایـند   گـــره از کـــــار فـــروبستۀ مـا بـگشاینـد
(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 هر که سر بتراشد قلندری داند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷۹)

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

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

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

گـه نعره زدی بلبـل گه 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 فـرق بسیـارست

چـــو یـــار نـــاز نـمايد شما نيـاز كـنيد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲٤٤)

از حافظ بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تقلید ایجاد کرده اسـت؛ زیرا شـاعر 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 مصراع اول این دو بیت هم بدلیل هم‌حضـوری 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 مــســتـی‌ام؟ آری مــســتـم
هــم از آن مــی کــه تـو در میکده داری، مستم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

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

مــن و انــکـار شـراب این چه حکـایت باشد
غــالبــاً ایــــنقـدرم عـقـل و کـفـایت بـاشــد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

تهمت انکار شرابخواری و مستی را از خود دورکرده‌است. می‌توان این را بیش‌متنی از نوع همان‌گونگی و تقلید دانست؛ زیرا منزوی، عین مضـمون و پیام شعر حافظ را با حذف و افزودن و جانشــین 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 تـــوفـان تـو، جـــز شـبنم نبـود
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۱-۱۹۰)

آن‌کس که هفت بحر به چشمش چو شبنمی است
دریـــای پــــرخـــروش تـــو را، بی‌کـرانه گـــفـت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۲۱)

گــریهٔ حــافظ چــه سنـجد پیـش استغنای عــشق

کــانــدریـن دریــا نـمایـد هـفت‌دریــا، شـبـنـمی

(حافظ، ۱۳۸٥: ٤٧۲)

هــر شبنمـی در ایــن ره صـد بـحـر آتشـین است

دردا کــــه ایــــن مـعمّـا شـــرح و بیــان نــدارد

(همان، ۱۲۱)

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

شـــیوهٔ چشــــم تـــو، آمـوختم این کار، آری

عجبی نیسـت که در عــــین خمــــاری، مسـتم

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹٧)

میــــی در کـاسـهٔ چشـم است سـاقی را بنـامیـزد

که مسـتی می‌کند با عقل و می‌بخشد خماری خوش

(حافظ، ۱۳۸٥: ۲۸۹)

همـه عمر برنـدارم ســـر از این خمـار مســتی

کـه هـنـوز من نبودم کـه تو در دلم نشـــــتی

(سعدی، ۱۳٦۳: ٧٤٥)

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 هفت‌آرایـی مشـاطه‌گان، او را نیــازی نیست

کــه شـــهرآشــوب مــن، بــا حُسنِ مادرزاد می‌آید

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهرآشوب

به تلخی کشـت حـــافظ را و شکر در دهان دارد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۲۰)

گــر آن عیــار شهرآشــوب روزی حال من پرسد

بگو خـــــوابش نمی‌گیرد به شــب از دست عیاران

(سعدی، ۱۳٦۸: ۷۰۵)

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

کـدام آغـوشِ پرمهری، پناهم مـی‌شود امشـب؟

بــر و دوشِ که آیــا تکیه‌گاهـم می‌شود امشـب؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

چشمـم از آیـنـه‌داران خـط و خــالـش گـشت

لبـم از بـــوسـه‌ربـایـان بــر و دوشـش بـــاد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۰۵)

نـدانســـتم از غـــــایــت لطف و حُســـن

کـه ســـیـم و ســـمــن یـا بـر و دوش بـود

(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)

آفتـــاب از کــــوه ســــر بـــرمــــی‌زنـــد

مـــــــاهـروی انـگشـــت بـر در مــــــی‌زنـد

(سعدی، ۱۳٦۸: ۵۷۷)

پیداســت که منزوی در اســناد بازی به چشــم به معنای «بازی» در زبان گذشته نظر داشته است و این اسناد فقط در زبان ادبی امروز می تواند کاربرد داشته باشد، بنابراین با توجّه به انس و الفت منزوی با شعر حافظ امکان تقلید او از حافظ امری موجّه و معقول است.

شـود 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 موضـوع اشـاره کرده که قابل توصـیف نبودنِ شـکرخند معشـوق را از شعر سعدی اخذ کرده است:

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

چو تلخ عیشـی من بشنوی به خنده درآی　　که گـــر به خـــنده درآیی جهان شکر گیرد
(سعدی، ۱۳٦۸: ٤۲۸)

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

منزوی در بیت:

به هفت‌آرایـی مشـاطه‌گان، او را نیـازی نیست
　　کــه شـهرآشـوب مـن، بـا حُـسنِ مادرزاد می‌آید
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

با ارائهٔ تعبیری تازه، از زیبایی طبیعی معشـوق و بی‌نیازی او از مشـاطه‌گان سـخن می‌گوید. حافظ و سـعدی نیز در توصـیف معشوق سخنانی شبیه به این دارند. علاوه بر این، منزوی ترکیب «حسـن خداداد» حافظ را به‌صـورت «حُسنِ مادرزاد» تغییر داده و با آراستن مضمون با «هفت‌آرایـــی» و «شـــهرآشوب» آن را در آفرینشی جدید جلوه‌گر ساخته است:

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

ز نقش روی تو مشَـاطه دسـت باز کشید　　که شـــرم داشـــت که خورشـــید را بیاراید
(سعدی، ۱۳٦۸: ٦۰۳)

منزوی در بیت:

گیرم که ز خاک کم‌تر است عاشق   او را به دلیل عشق، حرمت کن
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲٥٤)

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. «کم‌ارزش‌تر 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 نـسیم سـر گیسوی شـلالت، ساقی است

بـاده بـگذار، کـه از بـادگساری مـستم

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

من ای گل دوست می‌دارم تو را کز بوی مشکینت

چـنان مـستم کـه گـویی 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، نصیب جـنّت و دوزخ نمی‌دانـد، ولی

گر بـه دوزخ هم تو می‌بودی، ز جنّت کم نبود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۹۱-۱۹۰)

در آتـش ار خیـال رخـش دست مـی‌دهـد

ساقی بیا کـه نیست 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 وصـــل بر عاشـــق خوشـــتر از بهترین خوردنی‌ها در حال هجران است» را از حافظ و سعدی گرفته و با تغییر و دگرگونگی ارائه داده است:

در کاســـهٔ وصل تـــو اگـــر زهـــــر دهـــــندم
خوش‌تر کـه بـــــه پیمـانهٔ هجـــــــران تو، قندم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

اگـــــر تو زخـــــم زنی به کـــه دیگری مـــرهم
و گـــــــــر تو زهر دهی بـه کـه دیگری تریـاک
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۰۰)

بـــــه دوستی که اگـــــر زهـــــر باشـــــد از دستت
چنـان بـه ذوق ارادت خـــــــورم که حـــــــلوا را
(سعدی، ۱۳۶۸: ۴۴۳)

گـاهی اوقـات دگرگونی‌هایی که منزوی در تعبیر و نحوهٔ بیان شـــعر حافظ اعمال می‌کند، بســـیار ظریف و دیریاب اســـت. به‌واقع ســـخن حافظ با عبور از مجرای ذهن منزوی به گونه‌ای نامحســـوس از ســـبک خاص و اندیشـــه‌های او تأثیر می‌پذیرد. همین ظرافت و دقّت یکی از مختصات سبکی این شاعر است.

در شـاهد مثال زیر، او این مضـمون که «هنر سخنوری شاعر از وجود معشوق مایه می‌گیرد» را با چهار تغییر دقیق و حسـاب شـده در شکل و شمایلی نو به مخاطب خود ارائه داده است: نخست این که با به‌کاربردن قید «در مکتب عشـــــق» دریافت معنی دو اســتعارهٔ بلبل و گل را برای مخاطبان امروزی که با اینگونه تعابیر آشنایی کمتری دارند، آســانتر کرده. ثانیاً، صفت «گویایی» را بجای «سخن» به بلبل نسبت داده که مسلماً برای خوانندگان امروز صـراحت 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: ۹۴-۹۳)

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 بشـناسد تا بتواند مقصود را در خود بیابد» این مضمون در غزل هر دوشاعر تجلّی یافته است:

ز آسمان آن چه طلـب می‌کنی از خود بطلب
باورم نیسـت کـه درهـا، به دعـا بگشـایند
(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۰)

سـال‌هـا دل طلب جام جم از ما می‌کرد
وان چـه خود داشـت ز بیگـانـه تمنـا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

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 بگشـاینـد   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 می آورد. 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 نگفته است؛ 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 می‌کند. 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 این‌گونه غزل‌ها نمود بیشتری دارد.

شـگرد منزوی در بهره‌گیری از غزل‌های حافظ و سعدی 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 استدلال یا تمهیدی ادبی، ایجاد تخصیص یا تعمیم در دلالت ها 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 تأثیرگذار از این دو شاعر –خصوصاً حافظ که مخاطبان فارسی زبان آشنایی 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) پیرامتنیـت درونی مؤلفی هم در غزل هـای منزوی نمود دارد. او علاوه بر پانوشـت نویسی، 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 آسـتانه‌هایی برای وارد کردن مخاطب به شعرخودش بهره می گیرد، این ترفند نه تنها به مخاطب کمک می‌کند تا مرجع بهره گیری را دریابد؛ بلکه منزوی با زنده‌کردن فضـــای ذهنی غزل مرجع، بر تأثیرگذاری و جذابیت غزل خود می‌افزاید.

ث) موارد تـأثیرپـذیری منزوی از غزل حـافظ بیش از تـأثیرپـذیری های 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)، سـیب نقره‌ای ماه (نقد غزل‌های حسـین منزوی)، تهران: انتشارات مروارید.

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

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

۱۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳٦۵)، مثنوی معنوی، تصـحیح نیکلسـون، تهران: انتشارات مولی.

ب) مقالات

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

۲. عرب‌یوسـف‌آبادی، فائزه؛ زهرا اختیاری؛ سـیدجواد مرتضـایی و سـمیرا بامشـکی، (۱۳۹۲)، «ترامتنیت در مقامات حمیدی»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، جلد ۱، شـمارهٔ 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. نـامورمطلق، بهمن (۱۳۸٦)، «ترامتنیـت مطـالعـهٔ روابط یـک متن بـا دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵٦،. صص ۹۸-۸۳.

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

ج) پایان‌نامه

۱. صـیدی، سـودابه (۱۳۹۱)، «بررسـی موتیف‌های تصـویری 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.