نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و چهارم، تابستان ۱۴۰۱، ص ۳۰-۱

تحلیل پیوندهای بینامتنیتی قصاید پروین اعتصامی و غزلیات حافظ بر مبنای رویکرد بینامتنیت ژنت

دکتر پروین گلی‌زاده – دکتر مختار ابراهیمی[1]– مریم اشکانی[2]

چکیده

مسئله در این پژوهش نشان‌دادن تأثیرپذیری زبانی و اندیشگی پروین اعتصامی از حافظ است. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای رویکرد بینامتنیت ژنت است. بینامتنیت بر اثرپذیری و اثرگذاری متون بر یکدیگر استوار است. بر مبنای این رویکرد، هیچ متن یگانه، اصیل و منحصربه فردی وجود ندارد. همهٔ متون از متون پیش از خود تأثیر پذیرفته‌اند و بر متون پس از خود تأثیر می‌گذارند و این امر ناظر بر ویژگی گفت‌وگومندی متون است. ژولیا کریستوا اصطلاح بینامتنیت را در اواخر دههٔ شصت میلادی مطرح کرد. ژرار ژنت ازجمله نظریه‌پردازانی است که بینامتنیت را به‌گونه‌ای کاربردی بدل کرد و آن را ترامتنیت نامید. نتایج حاصل از بازخوانی قصاید پروین اعتصامی، بیانگر وجود روابط بیش‌متنی و فرامتنی قصاید این شاعر و غزلیات حافظ ـ از میان اقسام پنج گانهٔ روابط بینامتنی ژنتی (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت) ـ است. روابط فرامتنی میان برخی از ابیات پروین و حافظ نشان‌دهندهٔ پایبندی پروین به اصول فکری و فرهنگی ادبیات کلاسیک فارسی و موضع انتقادی

[1]– دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسؤول)P-golizadeh@scu.ac.ir
[2]– دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز m.ebrahimi@scu.ac.ir
– دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز ma.askani526@gmail.com
تاریخ وصول۱۴۰۰/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش۱۴۰۱/۳/۲۶

حافظ در این امور است.

واژه‌های کلیدی

بینامتنیت؛ ژنت؛ پروین اعتصامی؛ حافظ؛ قصیده

۱ـ مقدمه

پروین اعتصامی در سال ۱۲۸۵هجری قمری در تبریز دیده به جهان گشود. پدرش میرزا یوسف اعتصام‌الملک آشتیانی مردی ادیب و فاضل بود که با انتشار اشعار شاعران مشروطه‌خواه در *روزنامهٔ بهار* در دوران مشروطیت، سهمی مهم در رواج اندیشه‌های برابری‌خواهانه و استبدادستیزی در آن دوران داشت. پروین تحت تعالیم پدر به مطالعهٔ دیوان‌های شعری شاعران بزرگ ادبیات کلاسیک فارسی پرداخت. ازسوی دیگر آشنایی با بزرگانی مانند ملک‌الشعرای بهار و حضور در محافل ادبی ایشان، سبب شکوفایی ذوق ادبی و قریحهٔ شاعری او شد. «وقتی مشروطیت و مقارنات آن شکل گرفت، مسئلهٔ زن، در مرکز بحث‌ها و مقالات قرار گرفت و یکی از تم‌های اصلی شعر شاعران مشروطه را نسائیات تشکیل داد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶). بسیاری از نویسندگان و روشنفکران مشروطه‌خواه به ترجمهٔ متونی همّت گماشتند که مسائل مربوط به زنان ــ ازجمله لزوم تعلیم و تربیت زن ـ را بازتاب می‌داد.

ازجملهٔ این مترجمان، میرزا یوسف اعتصام‌الملک بود که کتاب *تحریر المرأة* نوشتهٔ قاسم امین مصری را تحت عنوان *تربیت نسوان* به فارسی برگرداند. این کتاب در سال ۱۳۱۸ ق. انتشار یافت که نشانهٔ توجه اعتصام‌الملک به اهمیت تعلیم و تربیت بانوان در آن روزگار بود. فرزند ایشان، پروین اعتصامی، از نخستین و تأثیرگذارترین چهره‌های شعری در میان زنان شاعر ایرانی است. پروین بر بسیاری از شاعران همعصر خود و نیز شاعران پس از خود تأثیر گذاشت. «در میان شعرهای سال‌های ۱۳۰۶-۱۳۱۶ نیما یوشیج شعرهایی از نوع "خروس ساده"، "کرم ابریشم"، "اسب‌دوانی"، "کچپی"، "خروس و بوقلمون"، "پرندهٔ منزوی" و "دود"، همه با نگاهی به شعرهای پروین سروده شده است

و ناقدان این نکته را کمتر مورد توجه قرار داده‌اند» (همان: ۴۶۴). اشعار پروین اعتصامی مشتمل بر سه قطعه، چهل و دو قصیده و صد و شصت و چهار مثنوی، از گونهٔ ادبیات تعلیمی است. «یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر تعلیمی عصر مشروطیّت، اختصاص‌دادن شعرهایی است به مسئلهٔ تربیت دختران، جدا از آنچه در مسئلهٔ تربیت کودکان و نوجوانان به‌طور عموم سروده شده است» (همان: ۱۰۱).

در بازخوانی قصاید ایشان، ابیاتی دیده می‌شود که اشعار شاعران بزرگ کلاسیک ما را به ذهن متبادر می‌کند و نشانهٔ تأثیرپذیری او، در حوزهٔ زبانی و اندیشگی، از شاعران بزرگ صاحب‌سبک ماست. بحث محوری پژوهش حاضر بررسی و تحلیل این تأثیرپذیری‌هاست که امروزه تحت عنوان بینامتنیت شناخته می‌شود. قصاید پروین اعتصامی دارای بسامد بالای روابط بینامتنی با اشعار حافظ است که موضوع نوشتار حاضر است. پژوهش، کتابخانه‌ای و مبتنی بر توصیف و تحلیل داده‌هاست. پروین در سرایش برخی از ابیات قصاید خود وامدار بزرگان ادبیات کلاسیک ازجمله حافظ است و این امر نه‌تنها مذموم و دور از انتظار نیست، بلکه مطابق با رویکرد بینامتنیت امری طبیعی و حتی ضروری و ناشی از اصل گفت‌وگومندی متون است.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های چندی در قالب مقاله، کتاب و پایان‌نامهٔ دانشگاهی دربارهٔ زندگی، شخصیت و شعر پروین اعتصامی انجام شده و کتاب‌شناسی‌هایی نیز فراهم آمده است؛ ازجمله کتاب‌شناسی توصیفی روح‌انگیز کراچی و کتاب‌شناسی علی محمدی. در این بخش به تعدادی از این مقالات به‌اختصار پرداخته می‌شود. در مقاله‌ای با عنوان «نقد اصالت زن در شعر پروین اعتصامی» نویسندگان با اشاره به جایگاه نابرابر زنان در دوران گذشته و نگاه منفی به زن در ادبیات، تا پیش از مشروطه و جنبش بیداری ایرانیان، می‌نویسند: «بخشی از همت و اهتمام پروین اعتصامی، صرف آگاهی‌دادن به زنان نسبت‌به شایستگی‌های راستین آنان شده است» (صحرایی و خسروی شکیب، ۱۳۸۹: ۱۱۶). پروین کوشیده است سیمای واقعی زن و مرتبه و ارزش او را در اشعار خود نشان دهد. «به نظر او زن مظهر انس و شفقت است و کانون محبت خانواده است» (همان:

۱۱۹). دامان زن پرورندهٔ انسان‌های بزرگ، چه زن و چه مرد، بوده است و درنهایت معیار برتری انسان، دانایی و بهره‌مندی از فضایل و کمالات اخلاقی است.

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بن‌مایه‌های قصاید پروین اعتصامی» به قلم بتول فخرالاسلام، نویسنده فلسفهٔ خیامی، مضامینی مانند بی‌وفایی دنیا، ستایش خرد و دانش، ارجمندی هنر، عشق و عرفان و مذهب، نکوهش آزمندی، توصیه به پرهیز و نیکوکاری، صبر و مدارا و قناعت را از بن‌مایه‌های شعر پروین می‌داند. «در یک سخن، شعر پروین تعلیمی و اخلاقی است و سراسر پند و اندرز» (فخرالاسلام، ۱۳۸۵: ۸۱).

شعبانی در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل بنیادین شعر و شخصیت پروین» بر تأثیرپذیری ایشان از شاعران بزرگ ادبیات کلاسیک فارسی ــ ازجمله ناصرخسرو، فردوسی، عرفان سنایی و مولوی ــ و نصایح و مواعظ سعدی و دم غنیمت‌شماری خیام تأکید دارد. نویسنده در این مقاله به برخی از این تأثیرپذیری با ذکر شاهد اشاره می‌کند. در بیان تأثیرپذیری پروین از حافظ، دو نمونه را برای شاهد بیان کرده است. ازجمله قصیده‌ای به مطلع:

سوخت اوراق دل از اخگر پنداری چند ماند خاکستری از دفتر و طوماری چند

نویسندهٔ مقاله در این اشاره بیان می‌کند که قصیدهٔ پروین به سطر فوق «با تغییر قافیه، یادآور غزل حافظ با مطلع زیر است:

حسب‌حالی ننوشتی و شد ایامی چند محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند»

(شعبانی، ۱۳۸۷: ٤٦)

در ادامه به مناظرهٔ نخود و لوبیا در قطعه‌ای با عنوان «فلسفه» اشاره می‌کند:

رمز خلقت به ما نگفت کسی این حقیقت مپرس ز اهل مجاز

کس بدین رزمگه ندارد راه کس در این پرده نیست محرم راز

درحقیقت سخن حافظ را تکرار می‌کند که گفت:

ز سر غیب کس آگاه نیست قصه مخوان کدام محرم دل ره در این حرم دارد

و یا:

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست فهم ضعیف رای فضولی چرا کند»

(همان: ٤٧-٤٦)

در این مقاله در ذکر اثرپذیری پروین از حافظ، تنها به این دو نمونه بسنده شده است. در عین حال، نویسنده این تأثیرپذیری را ذیل مفهوم نفوذ فکری و اندیشگی حافظ بیان داشته است. حال آنکه مقالهٔ حاضر این تأثیرپذیری را نه‌تنها به‌لحاظ اندیشگی که ازجهت زبانی و ازمنظر بینامتنیت ژنتی بررسی کرده است.

نویسندهٔ مقالهٔ «اندیشهٔ فلسفی در شعر پروین اعتصامی» نیز با تأکید بر وجود اندیشهٔ فلسفی در شعر او کوشیده است رگه‌هایی از این تفکر را در اشعار شاعر نشان دهد. ازاین‌رو در نوشتار خود به‌ترتیب به «جهان‌شناسی، انسان‌شناسی، عقل، علم و معرفت، نفس، شیطان، هدف آفرینش، قضا و قدر، بخت و شانس و اراده و اختیار آدمی به‌عنوان وجوه گوناگون این شیوهٔ اندیشگی در شعر پروین اعتصامی پرداخته است» (پناهی، ۱۳۸۷: ۶۵-۸۳).

مریم حسینی در مقالهٔ «شعر فمینیستی نویافته‌ای از پروین اعتصامی» با ذکر دلایل سبک‌شناسانه، ضمن انتساب شعری که در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در نشریهٔ *عالم نسوان* به چاپ رسیده است، به پروین، ویژگی‌های فمینیستی این قصیده ـ به مطلع «زان دم که پا به شارع هستی نهاده‌ایم/ گامی دو راه رفته و گامی ستاده‌ایم» ـ را بیان می‌کند. نویسندهٔ مقاله لحن تند شاعر بر ضد فضای مردسالارانهٔ جامعهٔ ایرانی را سبب چاپ‌نشدن این شعر در دفتر اشعار پروین می‌داند. صابر صالحی اشرف در مقالهٔ «میزان تأثیرپذیری پروین اعتصامی از شاعران گذشته»، به تأثیرپذیری پروین از شاعران بزرگ ادبیات کلاسیک به‌ویژه ناصرخسرو، سنایی، سعدی و خیام اشاره می‌کند. نویسنده اذعان دارد که پروین آگاهانه یا به‌شکل ناخودآگاه در هنگام سرایش اشعارش تحت تأثیر مضامین و الفاظ ایشان قرار می‌گرفت. پروین تحت تأثیر اندیشهٔ ناصرخسرو، مبتنی بر لزوم ترک دنیا، گوشه‌نشینی و ترک مادیات، بیزاری از عالم مادّه و مبارزه با نفس است. در بیان اثرپذیری پروین از حافظ، نویسنده به این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که پروین کوشیده است اشعاری به‌زیبایی حافظ بیافریند؛ «اما چون پروین در اکثر اشعارش به پند و اندرز می‌پرداخت، بنابراین با وجود استقبال از غزل‌های حافظ، سروده‌هایش در نیمهٔ راه از حالت تغزّل خارج شده و به‌شکل تعلیمی که سبک شاعری پروین بود روی می‌آورد» (صالحی اشرف، ۱۳۹۹: ۹).

۲ـ بحث و بررسی

ژولیا کریستوا از اعضای حلقهٔ تل‌کل نخستین‌بار در اواخر دههٔ شصت میلادی، اصطلاح بینامتنیت را به‌منظور تبیین روابط میان‌متنی وضع کرد. بینامتنیت کریستوا در آرای میخائیل باختین ریشه دارد. گفت‌وگومندی (دیالوژیسم) و چندصدایی (پولیفونی) از اصول مطرح باختین است. از دیدگاه وی «همهٔ گفته‌ها وابسته به دیگر گفته‌ها یا خطاب‌کننده به آن‌ها هستند؛ هیچ گفته‌ای یکتا و واحد نیست؛ همهٔ گفته‌ها از رهگذر دیگر آواهای رقیب و متعارض مطرح می‌شوند» (آلن، ۱۳۸۹: ۴۶). این همان بینامتنیت کریستواست که در برابر منطق تک‌گویانه مقاومت می‌کند. مطابق این دیدگاه هیچ متن اصیل، منحصربه‌فرد و یگانه‌ای وجود ندارد. همهٔ متون تحت تأثیر متون پیشین یا معاصر پدید می‌آیند و بر متون پس از خود تأثیر می‌گذارند. «انسان از هیچ نمی‌تواند چیزی بسازد؛ بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا مادهٔ اولیهٔ ذهن او شود و او بتواند آن را همان‌گون یا دگرگون بسازد» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۷). با وجود این، کریستوا هیچ گاه به‌دنبال منشأ این تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها نیست. ژرار ژنت [۱] ازجمله نظریه‌پردازانی است که نقش بسزایی در شناساندن بینامتنیت کریستوایی ایفا کرد. تفاوت کار او با کریستوا در آن است که برخلاف کریستوا، ژنت بر این باور است که می‌توان متن را به‌گونه‌ای نظام‌مند تأویل و فهم کرد. ژنت به‌دنبال کشف تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌هاست. از آنجا که این نوشتار بر مبنای رویکرد ژنت انجام شده است، در ادامه به بحث دربارهٔ بینامتنیت ویژه‌ای می‌پردازیم که او آن را «ترامتنیت» نامیده است.

۲ـ۱ بینامتنیت ژنت (ترامتنیت)

بینامتنیت کریستوایی در جست‌وجوی اثرپذیری یک متن از متن یا متون دیگر نیست. کریستوا و بارت با چنین برداشتی از بینامتنیت مخالف بودند. «در نظر آنان، بینامتنیت از عناصر شکل‌دهندهٔ متن است؛ عناصری که در اغلب موارد نمی‌توان نشان آن‌ها را به وضوح مورد شناسایی قرار داد و نیازی نیز به چنین کاری نیست» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵)؛ اما ترامتنیت ژنت به‌دنبال کشف این اثرگذاری‌هاست. ازسوی دیگر کریستوا تنها به بررسی روابط میان‌متنی هم‌عرض می‌پردازد؛ یعنی روابطی که میان متون مختلف برقرار

است؛ حال آنکه ژنت به بررسی روابط میان‌متنی طولی نیز پرداخته است. «این مسئله به‌ویژه موضوع اصلی سرمتنیت است که روابط یک متن با گونه و ژانر خود را بررسی می‌کند» (همان: ۸۶).

ژرار ژنت ترامتنیت را به پنج دسته تقسیم کرده است که عبارت‌اند از: «بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت». ترامتنیت ژنت همهٔ روابط میان‌متنی را شامل می‌شود. تفاوت بنیادین کار ژنت با کریستوا در دیدگاه ژنت، مبتنی بر درک و تأویل نظام‌مند متون، نهفته است. ژنت بینامتنیت را به «حضور هم‌زمان دو یا چند متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر فرومی‌کاهد» (آلن، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

بینامتنیت ژنت دارای اقسامی سه‌گانه است که عبارت‌اند از: ۱) بینامتنیت صریح؛ ۲) بینامتنیت غیرصریح و پنهان شده؛ ۳) بینامتنیت ضمنی. «بینامتنیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). در این‌گونه از بینامتنیت، مؤلف مرجع متن خود را پنهان نمی‌کند و حضور متن اول در متن دوم مشهود است؛ برای مثال نقل‌قول گونه‌ای بینامتنی است که به دو دستهٔ با ارجاع و بدون ارجاع تقسیم می‌شود.

در بینامتنیت غیرصریح، مؤلف قصد دارد مرجع متن خود را پنهان کند و این امر ضرورتی ادبی و زیبایی‌شناسی ندارد. سرقت‌های ادبی و هنری از این‌گونه‌اند؛ اما گونهٔ سوم بینامتنیت، یعنی بینامتنیت ضمنی یکی از انواع بینامتنیت است که مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کردن بینامتن را ندارد و با کاربرد نشانه‌هایی در متن خود، مرجع متن را روشن می‌کند؛ اما این امر به‌گونه‌ای صریح انجام نمی‌شود و مؤلف نشانه‌هایی ادبی را به کار می‌گیرد و از این طریق مرجع متن دوم برای مخاطبان آشنا با متن نخست آشکار می‌شود؛ کنایات، اشارات و تلمیحات از این دسته‌اند.

پیرامتن‌ها عناصری هستند که در آستانهٔ متن قرار دارند؛ درک و دریافت مخاطب متن را جهت‌دهی می‌کنند و به دو گروه درون‌متن و برون‌متن تقسیم می‌شوند. درون‌متن‌ها شامل عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و پی‌نوشت‌ها هستند؛ برون‌متن‌ها مشتمل بر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقدونظرهای منتقدان و جوابیه‌های مؤلف یا ناشر خطاب به آنان و مؤلفه‌هایی از این دست هستند.

فرامتنیت جنبهٔ تفسیری دارد. رابطهٔ فرامتنی هنگامی شکل می‌گیرد که یک اثر با متن دیگر در رابطه‌ای تفسیری مانند تشریح، انکار یا تأیید قرار دارد. سرمتنیت قسم دیگر بینامتنیت ژنتی است. «ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که به آن تعلق دارد سرمتنیت می‌نامد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۳). قسم دیگر بینامتنیت ژنت، زبرمتنیت (بیش‌متنیت) است. مفاهیم زیرمتن و زبرمتن (بیش‌متن) دو مفهوم سازندهٔ زبرمتنیت ژنتی است. از میان اقسام پنجگانهٔ ترامتنیت ژنت، آنچه در رابطهٔ قصاید پروین و غزلیات حافظ دیده می‌شود و بررسی‌پذیر است، از گونهٔ بیش‌متنیت و فرامتنیت است؛ به همین سبب در ادامه بیش‌متنیت و اقسام دوگانهٔ آن جداگانه تشریح می‌شود.

۲ـ۲ زبرمتنیت (بیش‌متنیت)

زیرمتن و زبرمتن دو مفهوم مطرح در بحث بیش‌متنیت است. زبرمتنیت شکل خاصی از روابط متون است. «این پدیده به نظر ژنت، متضمن هرگونه مناسبتی است که متن ب (که آن را زبرمتن خواهم نامید) را با متن پیشین الف (که آن را زیرمتن خواهم نامید) متحد می‌کند، و شیوهٔ پیوند این دو چنان نیست که متن ب تفسیر متن الف باشد» (آلن، ۱۳۸۹: ۱۵۶). مؤلف زبرمتن، متن نخست را با فرایندهایی مانند خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون می‌کند و رابطهٔ میان دو متن براساس برگرفتگی است، نه هم‌حضوری.

۲ـ۳ گونه‌شناسی بیش‌متنیت

روابط بین پیش‌متن (زیرمتن یا متن نخست) و بیش‌متن (زبرمتن یا متن دوم) براساس همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (دگرگونی و تغییر) استوار است. پیدایش بیش‌متن در گرو پیش‌متن است. «در تقلید نیت مؤلف بیش‌متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است. ناگفته پیداست که هیچ تقلیدی بدون دگرگونی و هیچ دگرگونی‌ای بدون تقلید وجود ندارد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶)؛ ازاین‌رو تقلید و دگرگونی در این گونهٔ بیش‌متنیت (همان‌گونگی) نسبی است. با توجه به حجم پیش‌متن و بیش‌متن، تراگونگی به دو دستهٔ تقلیلی (قبضی) و گسترشی (بسطی) و از جهت تغییرات درونی به حذف، افزایش و جانشینی تقسیم‌پذیر است.

۲ـ٤ ترامتنیت در قصاید پروین اعتصامی

در بازخوانی قصاید پروین و تأمل در آن، ابیاتی دیده می‌شود که از وجوه بارز روابط

بینامتنی است. توجه پروین به ادبیات کلاسیک فارسی و کارکردهای آن از زمینه‌های شکل‌گیری شعر اوست. آفرینش ادبی دارای زمینه‌های فکری و زبانی است. پروین با وام‌گیری مایه‌های اندیشگی سخنوران پیشین و تربیت در مکتب ادبیات کلاسیک فارسی به آفرینش قصایدی دست یازیده است که با نگاهی به عناوین آن‌ها و مضامین مطرح‌شده در این قصاید می‌توان به میزان دنباله‌روی وی از شاعران بزرگ پیشین پی برد. البته باید به جنبه‌های خلاقانهٔ آثار نیز توجه داشت که شعر او را رنگ تازگی می‌بخشد. ناپایداری دنیا، تبهکاری نفس، ترک دنیا و تعلقات دنیوی، شکوه از فلک سفله، توصیه به کسب علم و هنر، پاکدامنی و مضامینی از این دست، ناظر بر تأثیرپذیری عمیق پروین از مضامین عرفانی و حکمت اشراقی است. تشبیه نفس به دیو از موضوعات قصاید پروین است که متأثر از اندیشهٔ عرفانی است.

به‌منظور توضیح چگونگی روابط میان‌متنی در قصاید پروین باید به این نکته توجه داشت که وی در پاره‌ای از ابیات، واژه، واژه‌ها و یا ترکیباتی را عیناً از پیش‌متن (متن نخست) وام گرفته است که خوانندهٔ آشنا به پیش‌متن را به بیت مرجع هدایت می‌کند؛ ازاین‌رو این روابط را می‌توان بینامتنیت ضمنی شمرد که شاعر در آن، نشانه‌هایی را برای ارجاع به زیرمتن در اختیار خواننده قرار می‌دهد. البته این امکان نیز وجود دارد که به‌سبب ناآشنایی خواننده با متن مرجع و اشاره‌نکردن صریح شاعر به متن نخست، امکان خوانش بینامتنی از خواننده سلب شود؛ به هر روی از آنجا که مخاطب خاص پروین به‌طور نسبی با ادبیات و فرهنگ ایرانی آشناست، می‌تواند روابط بینامتنی شعر پروین را به‌نوعی درک و تجربه کند.

قصاید وی دارای بسامد بالای روابط بینامتنی با غزل‌های حافظ است. در ادامه، ابیات دارای بیش‌متنیت به سه گروه دسته‌بندی می‌شود:

- بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون و تصویر و تراگونگی در شیوهٔ بیان؛
- بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی ترکیب (اقتباس ترکیبات)؛
- همان‌گونگی در مضمون.

۲ـ٤ـ۱ مصداق‌های بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون و تصویر و تراگونگی در شیوهٔ بیان

در ابیاتی از این دست پروین ضمن اخذ مضمون از حافظ آن را به زبانی دیگرگون ارائه می‌دهد. دگرگونی در بیان شاعرانه حاصل تفاوت در سبک شخصی شاعر، سبک دوره و به اقتضای وزن است. مضامینی که پروین در این ابیات ارائه می‌دهد، همان مضامین اشعار حافظ است که ازلحاظ زبانی و شکل بیان و ارائهٔ مضمون متفاوت است. این تفاوت‌ها در رویکرد ژنت، تراگونگی یا تغییر نامیده می شود. در تراگونگی بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). «چنانکه پیشتر اشاره شد، این تغییرات به‌لحاظ کمی شامل دو دستهٔ تقلیلی و گسترشی (بسطی) است و ازنظر محتوایی شامل حذف؛ جانشینی و افزایش است.

۲ـ٤ـ۱ـ۱ ابیات بیش‌متنی پروین با تغییرات کمّی (تقلیلی، گسترشی)

در موسم گل، ابر نوبهاری بر سرو و گل و لاله اشکبار است
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۳٤)

رسم بدعهدی ایام چو دید ابر بهار گریه اش بر سمن و سنبل و نسرین آمد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۹۰)

در هر دو بیت، خواننده با یک تصویر مشابه روبه‌رو می‌شود؛ ابر بهاری که بر گلزار می‌گرید؛ اما در بیت حافظ به‌عنوان پیش‌متن، ابر به‌سبب بدعهدی روزگار بر گل‌ها می‌گرید. حال آنکه در بیت پروین سبب گریه حذف شده است؛ ازاین‌رو بیش‌متن از دیدگاه کمی تقلیلی است و از دیدگاه تغییرات درونی نیز پروین سمن، سنبل و نسرین را با سرو و گل و لاله جانشین کرده است.

قافله بس رفت از این راه لیک کس نشد آگاه که مقصد کجاست
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٤۰)

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید
(حافظ، ۱۳٦۳: ۱۱۱)

بانگ جرس که لازمهٔ قافله است، در شعر پروین با قافله جانشین شده است. ندانستن به آگاه‌نشدن تغییر شکل داده است و مقصد در شعر پروین همان منزلگه مقصود در شعر حافظ است. پروین متأثر از اندیشهٔ حکمی و عرفانی ادبیات کلاسیک فارسی است.

به‌لحاظ مضمونی هر دو بیت بیانگر این نکته است که تنها نشانه‌هایی از مقصد نهایی وجود دارد و هیچ‌کس به مقصد و مرجع نهایی وقوف ندارد.

یکدل نشو ای فقیه با کس — آن را که دل و دیده صد هزار است
چون با دگران نیست سازگاریش — با تو مشو ایمن که سازگار است
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۳۸)

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد — که این عجوزه عروس هزار داماد است
(حافظ، ۱۳٦۳: ۱۹)

بیت پروین به‌عنوان بیش‌متن بیت حافظ به‌لحاظ کمی، گسترشی (بسطی) است. پروین ترکیب «عروس هزار داماد» حافظ را در دو بیت به تصویر کشیده است. این عروس کسی است که صد هزار دل و دیده دارد. سیری‌ناپذیر و بدعهد است و با هیچ‌کس سر سازگاری ندارد. این بیت حافظ تضمین بیتی از اوحدی است:

مده به شاهد دنیا عنان دل، زنهار! — که این عجوزه عروس هزار داماد است
(اوحدی، ص ۷، به‌نقل از حافظ، ۱۳٦۳: ۱۹)

چشمت به خط و خال دلفریب است — گوشت به نوای دف و رباب است
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۵۰)

در کنج دماغم مطلب جای نصیحت — کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و رباب است
(حافظ، ۱۳٦۳: ٤۱)

ازنظر مضمونی، هر دو شاعر بر نصیحت‌ناپذیری خود تأکید می‌کنند؛ زیرا در بند زیبایی‌های ظاهری و دنیوی هستند. پروین در مصراع نخست به زیبایی‌های بصری نیز اشاره کرده است؛ ازاین‌رو با شرح و بسط سببِ نصیحت‌ناپذیری شاعر، روبه‌رو می‌شویم. درنتیجه، بیت پروین به‌عنوان زبرمتن (بیش‌متن) گسترشی (بسطی) است.

بی شمع شب این راه پرخطر را — مسپر به امیدی که ماهتاب است
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۵۲)

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن — ظلمات است بترس از خطر گمراهی
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۳۹)

مصراع دوم بیت پروین «مسپر به امیدی که ماهتاب است»، معادل مصراع اول بیت حافظ است. «شمع شب» در شعر پروین معادل خضر در بیت حافظ است که راهنما و

راهبر است.

نهفته در پس این لاجورد گون خیمه هزار شعبده‌بازی، هزار عیاریست
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۵۵)

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده‌باز از این حیل که در انبانهٔ بهانهٔ توست
(حافظ، ۱۳٦۲: ۳٦)

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
(همان: ۵۹)

تو عمر خواه و صبوری که چرخ شعبده‌باز هزار بازی از این طرفه‌تر برانگیزد
(همان: ۱۰۸)

در بیت پروین، آسمان به چادری لاجورد تشبیه شده است که هزاران شعبده و راهزنی از پس آن نمایانده می‌شود. در ابیات یادشده از حافظ، آسمان به شعبده‌باز تشبیه شده است و این تعبیر در ادبیات فارسی با همین لفظ و یا الفاظی نظیر شیشه‌باز به معنای «محیل و حیله‌گر، دغاباز. آنکه با گوی و ساغرشعبده‌بازی کند» (معین، ج ۱، ۱۳۸۴: ۱۷۳) به کار رفته است که مراد از آن خورشید است؛ خورشید (آفتاب) لازمهٔ آسمان است؛ چنانکه در این بیت حکیم نظامی آمده است:

برون آمد ز پرده سحرسازی شش‌اندازی به‌جای شیشه‌بازی
(نظامی، ۱۳۹۵: ٤۷)

شیشه بازی سرشکم نگری از چپ و راست گر بر این منظر بینش نفسی بنشینی
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۳٦)

در شعر پروین، تصویر حافظ به‌شکل مستقیم استفاده نشده است؛ یعنی شاعر آسمان را به شعبده‌باز تشبیه نکرده است؛ اما شعبده‌بازی به آن نسبت داده شده است (تشبیه مضمر). ازسوی دیگر عبارت «هزار شعبده‌بازی» در بیت پروین معادل «هزار بازی» در بیت سوم از ابیات یادشدهٔ حافظ است؛ ازاین‌رو، این بیت پروین شکل بسطی (گسترشی) بیت سوم از ابیات یادشدهٔ حافظ است؛ یعنی مفهومی را که حافظ در یک مصراع به تصویر کشیده است، پروین در یک بیت بیان کرده است. حافظ مخاطب را به تمنای عمر

دراز و صبوری توصیه می‌کند؛ به امید آنکه گشایشی حاصل شود. حال آنکه در شعر پروین تنها بر محیل‌بودن آسمان تأکید شده است.

دهر جز خانه‌ی خمّار نبود　　زانکه یک مردم هشیار نداشت
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۵۸)

هرکه آمد به جهان نقش خرابی دارد　　در خرابات بگویید که هشیار کجاست
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۰)

در بیت حافظ، مصراع اول توضیحی برای مصراع دوم است و برعکس. «خانهٔ خمّار» پروین همان «خرابات» حافظ است که این ترکیب در شعر پیش از حافظ مسبوق به سابقه و به معنای شرابخانه و میکده است (معین، ج ۱، ۱۳۸۴: ۶۱۸):

ما روی دل به خانه‌ی خمّار کرده‌ایم　　محراب جان ز ابروی دلدار کرده‌ایم

ازبهر یک پیالهٔ دردی هزار بار　　خود را گرو به خانهٔ خمّار کرده‌ایم
(ساوجی، ۱۳۳٦: ۳۱۹)

مطلب روزی ننهاده که با کوشش　　نخوری قسمت کس گر شوی اسکندر
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۸۰)

بشنو این نکته که خود را از غم آزاده کنی　　خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲٤۲)

هر دو بیت به‌لحاظ مضمونی بر این نکته تأکید دارند که انسان بیش از آنچه قسمت و بهرهٔ اوست به دست نمی‌آورد؛ هرچند بکوشد و در کوشش سرآمد همگان شود. این دیدگاه مبتنی بر جهان‌بینی کلاسیک است و نمونه‌های فراوان در ادبیات فارسی دارد؛ اما بیت پروین بیش‌متنی گسترشی (بسطی) از بیت حافظ است. آنچه حافظ در یک مصراع بیان می‌کند، پروین در یک بیت بازگو کرده است. حافظ می‌گوید: «خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی» و پروین آن را در یک بیت بازسازی می‌کند. بدون شک وجود یک رکن اضافی در بیت حافظ در این امر بی‌تأثیر نبوده است.

ز تو حیف ای گل شاداب که روییدی　　با چنین پرتو رخسار به خار اندر
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۸۲)

عجب از لطف تو ای گل که نشستی با خـار ظاهراً مصلحت وقت در آن مـی‌بینـی
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۳٦)

تفاوتی که در ساختار دو بیت به‌لحاظ بیانی دیده می‌شود، آن است که با وجود اینکـه هر دو بیت جملاتی عاطفی‌اند، بیت پروین دارای عاطفـهٔ افسـوس و بیـت حـافظ دارای عاطفهٔ شگفتی و تعجب است؛ ازاین‌رو، شعر پروین بـرخلاف شـعر حـافظ از حـدس و گمان خالی است و بیت به‌لحاظ تغییرات درونی دچار حذف شده اسـت. هرچنـد ازنظـر نسبت‌دادن (صفات شادابی و بهره‌مندی از پرتو رخسار) به گل بسطی (گسترشی) اسـت. در شعر پروین سبب هم‌نشینی، محذوف است.

بسـتهٔ شـوق بـود از دو جهـان آزاد کشـتهٔ عشـق بـود زنـدهٔ جاویـدان
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۱۱)

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد بـه عشـق ثبت اسـت بـر جریـدهٔ عـالم دوام مـا
(حافظ، ۱۳٦۲: ١٤)

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی اسـت اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است
(همان: ۲۲)

پروین در ساخت بیت بالا از دو بیت حافظ بهره برده است. مصراع «کشتهٔ عشق بـود زندهٔ جاویدان» از پروین با مصراع «هرگز نمیرد آنکه دلش زنـده شـد بـه عشـق» حـافظ دارای روابط بیش‌متنی است. «بستهٔ شـوق» در شـعر پـروین، جانشـین «اسـیر عشـق» در مصراع دوم از بیت دوم حافظ شده است. مصراع اول بیت پروین، «بستهٔ شوق بـود از دو جهان آزاد»، نیز با این مصراع حافظ: «اسیر عشق تـو از هـر دو عـالم آزاد اسـت» روابـط بیش‌متنی دارد؛ ازاین‌رو بیت پروین به‌لحاظ کمـی تقلیلـی و بـه‌جهـت تغییـرات درونـی (محتوایی) دارای روابط بیش‌متنی از نوع جانشینی است.

۲ـ٤ـ۱ـ۲ ابیات بیش‌متنی پروین ازلحاظ تغییرات درونی (حذف، جانشینی، افزایش)

خـون سـر و شـرار دل فرهـاد سـوزد هـنوز لالـهٔ حمـرا را
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۲۵)

ز حسـرت لـب شـیرین هنـوز مـی‌بیـنم که لاله می‌دمد از خـون دیـدهٔ فرهـاد
(حافظ، ۱۳٦۳: ۸۸)

در این بیت پروین جانشینی وجود دارد. در بیت حافظ، لاله همچنان از خون دیدهٔ فرهاد (اشک) می روید و سبب آن، حسرت عشقی است که فرهاد با خود به خاک برده است؛ لاله که نماد عاشق است، از اشک خون‌آلود فرهاد می‌روید. حال آنکه در بیت پروین، لاله همچنان می سوزد و این سوختن محصول دل و آتش عشق فرهاد است. در هر دو بیت، لاله همچنان زنده است (می‌سوزد یا می‌روید)؛ زیرا عشق فرهاد نمرده است. «هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق» (حافظ، ۱۳۶۳: ۶).

گر دوصد عمر شود پرده‌نشین خصلت سنگ سیه نیست که گوهر گردد
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٦٥)

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۹۰)

«سنگ سیه» و واژهٔ «گوهر» در بیت پروین ازمنظر بیش‌متنیت با «سنگ سیه» و «گهر» در بیت حافظ دارای همان‌گونگی است. عبارت «گر دو صد عمر شود» در شعر پروین با عبارت «گر جان بدهد» در شعر حافظ و «بدگهر افتادن» در شعر حافظ با عبارت «خصلت سنگ سیه نیست که گوهر گردد» در شعر پروین جانشین شده است.

تو بدین بی‌پری و خردی اگر روزی بپری، بگذری از مهر و مه انور
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۸۲)

چو ذره گرچه حقیرم ببین به دولت عشق که در هوای رخت چون به مهر پیوستم
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۹٦)

به هواداری او ذره‌صفت رقص‌کنان تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم
(همان: ۱۹۷)

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ‌زنان
(همان: ۲۰۷)

بیت بالا از پروین اعتصامی به‌لحاظ مضمون و تصویرسازی با سه بیت یادشده از حافظ همان‌گونگی دارد. واژهٔ «خرد» در شعر پروین با واژهٔ «حقیر» در نخستین بیت از ابیات یادشدهٔ حافظ معادل است. واژهٔ «مهر» در شعر پروین عیناً در ابیات اول و سوم از

ابیات یادشدهٔ حافظ حضور دارد و در بیت دوم حافظ «خورشید» همان «مهر» است. در این ابیات، عاشق به ذره، و محبوب به خورشید تشبیه شده است.

حرکت ذرهٔ کوچک به‌سمت خورشید و ماه و از آن برتررفتن مضمونی است که در این ابیات به آن پرداخته شده است. با این تفاوت که حافظ مهرورزی و هواداری از محبوب را سبب استعلای عاشق دانسته و در فضایی تغزلی به تصویر کشیده است؛ حال آنکه در شعر پروین اثری از آن نیست. شاعر با توصیه به کوشش در جهت برتری، فضایی حماسی را بازسازی کرده است. گفتمان پریدن و تا اوج هستی رسیدن نیز در این بِدهبِستان مؤثر است. اصولاً هریک از این بده‌بستان‌ها یک مفهوم گفتمانی هستند. «بی‌پری و خردی» صفاتی یادآور پرنده و پریدن‌است؛ ازاین‌رو پروین اوج‌گرفتن و پرواز پرنده را با رقص ذره و رسیدن آن به خورشید جانشین کرده است.

کله از رتبت سر مرتبه‌ای دارد　　چو سر افتاد چه سود از کله و افسر
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۸۵)

شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درج است　　کلاهی دلکش است اما به ترک سر نمی‌ارزد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۲)

کلاه در فرهنگ ایرانی نشانهٔ مرتبهٔ اجتماعی اشخاص بوده است:

نه هرکه طرف کله کج نهاد و تند نشست　　کلاه‌داری و آیین سروری داند
(همان: ۱۱۰)

ازسوی دیگر گاهی در متون کهن فارسی در معنای تاج و معادل آن به کار رفته است:

به باد ده سر و دستار عالمی یعنی　　کلاه‌گوشه به آیین سروری بشکن
(همان: ۲۰)

پری‌دختی پری بگذار ماهی　　به زیر مقنعه صاحب کلاهی
(نظامی، ۱۳۹۵: ۵۰)

در بیت حافظ نیز در معنای تاج شاهی به کار رفته است؛ ازاین‌رو، افتادن سر در این بیت پروین جانشین «ترک سر» در شعر حافظ شده است.

میزبانی نکند چرخ سیه‌کاسه　　منشین بیهده بر سفرهٔ الوانش

(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۸۹)

برو از خانهٔ گردون به در و نان مطلب کان سیه‌کاسه در آخر بکشد مهمان را

(حافظ، ۱۳٦۲: ٦)

در هر دو بیت، مضمون و تصویر یکسان است: تشبیه انسان به مهمان و آسمان ـ چرخ در شعر پروین و گردون در شعر حافظ ـ به میزبان و به‌کارگیری صفت «سیه‌کاسه» برای آسمان در شعر هر دو شاعر.

پروین واژهٔ «میزبان» و حافظ واژهٔ «مهمان» را به کار برده‌اند. تفاوت در فرجام کار میهمان است که در شعر حافظ میزبان او را می‌کشد و به گفتهٔ پروین چرخ (میزبان) آداب میزبانی را در حق او به‌جای نمی‌آورد. در هر دو بیت تأکید شاعر بر ترک دنیاست. بیت پروین دچار تراگونگی محتوایی از نوع جانشینی‌است.

اگرت آرزوی کعبه بود در دل چه شکایت کنی از خار مغیلانش

(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۹۱)

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور

(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۳۲)

«آرزوی کعبه»، «شکایت‌کردن» و «خار مغیلان» در این بیت پروین با «شوق کعبه»، «غم‌خوردن» و «خار مغیلان» در شعر حافظ معادل اند. مضمون و تصویر در هر دو بیت یکسان است. «خار مغیلان» کنایه از سختی‌ها و مصائب راهی است که طالب باید در رسیدن به مطلوب و محبوب خود پشت سر بگذارد. پروین با طرح پرسشی بلاغی، عبارت را به کوتاهی بیان کرده است. عاطفه‌ای که در بیت حافظ با آوردن فعل مرکب «غم مخور» حضور دارد، در بیت پروین محذوف است.

بی‌نیش، عسل که خورد از این کندو بی‌خار، که چید گل از این گلشن

(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۱۲)

بس گل شکفته می‌شود این باغ را ولی کس بی‌بلای خار نچیده است از او گلی

(حافظ، ۱۳٦۲: ۲٥٤)

مضمون مطرح‌شده در شعر حافظ (همراهی نوش و نیش) در شعر پروین با دو تمثیل جداگانه در هر مصراع به تصویر درآمده است. پروین در مصراع اول تمثیلی معادل با

تمثیل مصراع دوم آورده است؛ ازاین‌رو بیت به‌لحاظ تحولات درونی دارای روابط بیش‌متنی از نوع افزایش است.

بربوده است ز دارا و ز اسکندر مهر سیمین کمر و مه کله‌زرین
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۱۸)

تکیه بر اختر شب‌دزد مکن کاین عیّار تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۱٤)

واژه‌های «کمر»، «کله»، «مهر و مه»، «دارا» و «اسکندر» در این بیت پروین به‌ترتیب جانشین «کمر»، «تاج»، «اختر شبگرد»، «کاووس» و «اسکندر» در بیت حافظ شده است. بسامد واژگان همگون در این دو بیت بیش از همهٔ ابیاتی است که تا پیش از این شرح داده شد و ازنظر درونی و اندازهٔ حجم بیش‌متن و پیش‌متن شاهد تغییر چشمگیری نمی‌باشیم. تغییرات در حد جانشینی «اختر شبگرد» با «مهر و مه» و «کاووس» با داراست. ازسوی دیگر حافظ مخاطب را از اعتماد به کار دنیا انذار می‌دهد و سبب آن عیاری فلک و رهزنی آن است.

چو کبوتر بچه پرواز مکن فارغ که به پروازگه تست قضا شاهین
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۱۹)

دیدی آن قهقههٔ کبک خرامان حافظ که ز سرپنجهٔ شاهین قضا غافل بود
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۲٤)

«کبوتر بچه» در شعر پروین جانشین «کبک» در شعر حافظ شده است؛ اما قضا در همان کاربرد به شاهین تشبیه شده است. کبک حافظ خرامان می‌رود و کبوتر بچهٔ پروین فارغ پرواز می‌کند. به‌لحاظ کمی تغییری اتفاق نیفتاده است. تنها ازنظر تغییرات درونی شاهد جانشینی «کبوتر بچه» و «کبک خرامان» هستیم. هر دو بیت ازلحاظ بیانی مشتمل بر عاطفهٔ انذار و هشدارند که در بیت پروین به‌شکل جمله‌ای خبری و در بیت حافظ در قالب جمله‌ای پرسشی بیان شده است.

قناعت کن اگر در آرزوی گنج قارونی گدای خویش باش ار طالب ملک سلیمانی
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۳۰)

گنج زر گر نبود کنج قناعت باقی است آن که آن داد به شاهان به گدایان ایـن داد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۹۱)

در بیت پروین، ترکیب «گنج قارون» جانشین «گنج زر» در بیت حافظ شده است و از آنجایی که گنج قارون مثل اعلای ثروت است، مشتمل بر اغراق بیشتری است. «گنج»، «قناعت»، «شاه» و «گدا» سازندگان اصلی تصویر در ابیات بالاست.

همایی تو و سدره‌ات آشیان است مکن خیره بر کرکسان میهمانی
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۳۸)

همایی چون تو عالیقدر حرص استخوان تا کی دریغ آن سایهٔ همت که بر نااهل افکندی
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۵٦)

در بیت پروین، عبارت «سدره‌ات آشیان است» یادآور «عالی‌قدربودن» در شعر حافظ و «بر کرکسان میهمانی‌کردن» معادل «بر استخوان حرص‌داشتن» در شعر حافظ است. واژهٔ «خیره» به معنای بیهوده در شعر پروین معادل «دریغ» در بیت حافظ است که شبه‌جمله است و ناظر بر بیهوده‌بودن کاری است. حافظ در مصراع دوم، افسوس و دریغ خود را از امری بیهوده به تصویر می‌کشد که بازتاب فضایی تغزلی است که در بیت پروین حذف شده است؛ ازاین‌رو بیت پروین ازنظر تغییرات درونی دارای حذف است.

۲ـ٤ـ۲ مصداق‌های بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون

در ابیاتی که در ادامه ذیل این عنوان خواهد آمد، پروین عیناً مضمون مدّنظر را از حافظ گرفته است؛ با توجه به تغییرات وسیعی که ازنظر تصویری و بیانی در ابیات زیرمتن (پیش‌متن) اعمال کرده است، ابیات مذکور نمی‌توانند در دستهٔ پیشین قرار گیرند؛ ازاین‌رو در این دسته از ابیات قصاید تنها با تشابه و همان‌گونگی مضمونی روبه‌رو هستیم:

- غنیمت‌شمردن فرصت:

فردا ز تو ناید توان امروز رو کار کن اکنون که وقت کار است
(اعتصامی، ۱۳٦۲ : ۳۵)

چو بر روی زمین باشی توانایی غنیمت دان که دوران ناتوانی‌ها بسی زیر زمین دارد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۷۳)

غنیمت‌شمردن فرصت از موضوعات شعر فارسی است و در جهان‌بینی و فرهنگ ایرانی ریشه دارد.

- رحم‌آوردن بر صید ناتوان:

صیاد را بگوی که پر مشکن　　این صید تیره‌روز بی‌آوا را
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۲٤)

مکش آن آهوی مشکین مرا ای صیاد　　شرم از آن چشم سیه دار و مبندش به کمند
(حافظ، ۱۳٦۲: ۹۷)

– غفلت از ایام:

تو بیخود و ایام در تکاپوست　　تو خفته و ره پر ز پیچ‌وتاب است
(پروین، ۱۳٦۲: ۲۳)

تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید　　تبارک‌الله ازاین ره که نیست پایانش
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱٤۰)

– بی‌اثربودن تربیت در مقابله با سرشت و طبیعت:

به گرگ مردمی آموزی و نمی‌دانی　　که گرگ را ز ازل پیشه مردم آزاری است
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۵۵)

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد　　با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۹۰)

این مضمون در فرهنگ ایرانی مثل است:

عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود　　گرچه با آدمی بزرگ شود
(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۷)

پرتو نیکان نگیرد هرکه بنیادش بد است　　تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبد است
(همان: ۳۷)

درختی که تلخش بود گوهرا　　اگر چرب و شیرین دهی مر ورا
همان میوهٔ تلخ آرد پدید　　از او چرب و شیرین نخواهی مزید
(دبیر سیاقی، ۱۳۷٤: ۷۵)

ابر اگر آب زندگی بارد　　هرگز از شاخ بید بر نخوری

بـــا فرومایـــه روزگـــار مبـــر کـــز نـــی بوریـــا شـــکر نخـــوری
(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۷)

– لزوم باز ناایستادن و در تکاپو بودن:

روز بگذشت ز خـواب سـحری بگـذر کاروان رفت، رهی گیـر و بـرو، منشـین
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۹۱)

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پـیش کی روی ره ز که پرسی چه کنی چون باشی
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۲۵)

- غنیمت‌شمردن توانایی و دستگیری از ناتوانان:

گر تـوانی بـه دلـی تـوش و تـوانی ده کـه مبـادا رسـد آن روز کـه نتـوانی
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۲۷)

چو بر روی زمین باشی توانایی غنیمت دان که دوران ناتوانی‌ها بسی زیر زمین دارد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۷۳)

- هرچه بکاری همان بدروی:

مـزروع تـو گـر تلـخ یـا کـه شـیرین هنگـــام درو حاصـــلت همانســـت
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٥٤)

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش هرکسی آن درود عاقبت کار که کشـت
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۷)

این مضمون نیز در جهان‌بینی و نگرش فرهنگی ایرانیان ریشـه دارد. چنانکـه در مثـل آمده است:

این جهان کـوه اسـت و فعـل مـا نـدا بـــازگردد ایـــن نـــداها را صـــدا
(مولوی، ۱۳۹٤: ۱۱٤)

چه آمد بـر ایـن تخمـه از چشـم بـد کـه بـر بـدکنش بـی‌گمـان بـد رسـد
(فردوسی، ۱۳۸۷: ٤۰۲)

نگـه کـن در همـه روزی بـه فـرداش مکـــن بـــد تـــا نرنجـــی از مکافـــاش
(گرگانی، ۱۳۹٥: ۳۳۱)

وآنچه نخـواهی کـه بـدروی‌اش مکـار و آنچه نخواهی کـه بشـنوی‌اش مگـوی
(ناصرخسرو، ۱۳٥۷: ٥۲۰)

- لازمهٔ استادی، شاگردی است:

هیچ دانی چه کسی گشت استاد آن که شاگرد شد و عار نداشت
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۵۸)

سعی نابرده در این راه به جایی نرسی مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۲۸)

- آمیختگی نوش دنیا به نیش:

هشدار ای گرسنه که طباخ روزگار نامیخته به زهر، نوالی به خوان نداشت
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٦۲)

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر که صاف این سر خم جمله دردی آمیز است
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۷)

- رسیدن به حقیقت درخور هرکس نیست:

نه هر آن که او قدمی رفت به مقصد برسید نه هر آن که او خبری گفت پیمبر گردد
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٦٦)

قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۳)

- دلبری و افسونگری رموزی دارد:

نه هر آن غنچه که بشکفت گل سرخ شود نه هر آن شاخه که بررست صنوبر گردد
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٦۷)

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند نه هرکه آینه سازد سکندری داند
نه هرکه طرف کله کج نهاد و تند نشست کلاه‌داری و آیین سروری داند
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۱۰)

- جهان به کام نیکدلان است:

گر که کارآگهی ازبهر دلی کاری کن تا که کار دل تو نیز میسر گردد
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٦۷)

حافظ نهاد نیک تو کامت برآورد جان‌ها فدای مردم نیکونهاد باد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۸۸)

۲ـ٤ـ۳ مصادیق بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در ترکیب

پروین در پاره ای از ابیات قصاید خود، ترکیباتی را عیناً از حافظ گرفته و در شعر خود به کار برده است. ساختن ترکیبات تازه و بدیع، یکی از شگردهای شاعری است که بیانگر خلاقیّت و نوآوری شاعر است و گاهی شاعران با ترکیبات منحصربه‌فرد خود شناخته می‌شوند. در بازخوانی قصاید پروین اعتصامی ترکیباتی دیده می‌شود که از برخی ترکیبات ابداعی حافظ استفاده کرده است. این دسته از ابیات پروین اعتصامی زیرعنوان همان‌گونگی در ترکیب آمده است؛ حال آنکه این همان‌گونگی نه‌تنها در کاربرد ترکیبات وصفی، بلکه در استفاده از افعال مرکب نیز هست. پروین از ترکیبات وصفی و افعال مرکب برساختهٔ حافظ برای پیش‌متن استفاده کرده است.

ـ قصر دل‌افروز روان محکم است کلبه‌ی تن را چه ثبات و بقاست
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٤۳)

ای قصر دل‌افروز که منزلگه انسی یا رب مکناد آفت ایام خرابت
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱٦)

قصر دل‌افروز، ترکیبی وصفی است. دل‌افروز خود، صفت مرکب است. در بیت پروین، روان به قصری دل افروز تشبیه شده است. شاعر با حذف ادات تشبیه و آفرینش تشبیه بلیغ بر یکی از ارکان مهم فکری خود صحّه گذاشته است که مبتنی بر برتری روان بر تن و برگرفته از عرفان ایرانی ـ اسلامی‌است؛ این روان است که جاودانی و ماندگار است. در مقابل این قصر دل‌افروز، تن به کلبه‌ای تشبیه شده است که سست و ویران‌شدنی است. در عین حال که در بیت حافظ نیز شاعر تلویحاً با آوردن جملهٔ دعایی به ماندگاری قصر دل‌افروزی که منزلگاه انس است اشاره می‌کند.

به چشم عقل ببین پرتو حقیقت را مگوی نور تجلّی فسون و طرّاریست
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٥٥)

به چشم عقل در این رهگذار پرآشوب جهان و کار جهان بی ثبات و بی محل است
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۹)

محل نور تجلّی است رای انور شاه چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش
(همان: ۱٤٤)

چشم عقل، تشبیه بلیغ است؛ همچنان‌که چشم سر، انسان را به دیدن مادّیات و عناصر بصری توانا می‌کند، عقل نیز قادر به دیدن حقایق است. تفاوت در نوع نگاه حافظ و پروین که محصول جهان‌بینی آن‌هاست، سبب شده است که پروین حقیقت را در معنای عرفانی آن به کار ببرد. حال آنکه عقل در جهان‌بینی حافظ، خرد این جهانی است که در تقابل با اندیشهٔ عرفانی ـ که به حقیقت قدسی و تجلّی الوهیّت بر ضمیر عارف سالک منتهی می‌شود ـ سرانجام به پوچی جهان اعتراف می‌کند؛ چنانکه حافظ در بیت بالا رای و اندیشهٔ شاه را جایگاه تابش انوار الهی دانسته و صفای نیّت و ضمیر را لازمهٔ نزدیکی و تقرّب‌جستن به او دانسته است. درمجموع، حافظ اصطلاحات عرفانی را در توصیف ممدوح خود به خدمت گرفته است.

ـ قضا چو قصد کند، صعوه‌ای چو ثعبانی است فلک چو تیغ کشد زخم سوزنی کاریست
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۷)

عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم که تیغ ما بجز از ناله‌ای و آهی نیست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳)

پروین در بیت بالا عبارت حافظ را عیناً استفاده کرده است؛ در عین حال که فلک در بیت پروین جانشین عدو در شعر حافظ شده است. وجه اشتراک تصاویر برساختهٔ هر دو شاعر، در مغلوب‌بودن و تسلیم آنان در برابر قدرت است که در شعر پروین، فلک و در شعر حافظ، دشمن (عدو) است. تسلیم فلک (قضا و سرنوشت) بودن از موضوعات شعر پروین اعتصامی است.

ـ چه عجب ملک دل ار ویران شد همه دیدیم که معمار نداشت
(اعتصامی، ۱۳۶۲: ۵۸)

صد ملک دل به نیم نظر می‌توان خرید خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۵)

پروین در این بیت تشبیه بلیغ «ملک دل» را عیناً از حافظ گرفته است. دل موجودیّتی ارزشمند دارد؛ ازاین‌رو حافظ آن را به ملک تشبیه کرده است که از آن شاهان، صاحب‌منصبان و بزرگان است. در اندیشهٔ پروین نیز دل همچون روح و روان بر تن

برتری دارد و بسیار بیش از تن نیازمند مراقبت و تیمار است.

ـ کاش این شرار دامن هستی نمی‌گرفت کاش این سموم راه سوی بوستان نداشت
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ٦۱)

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۳۲)

تفاوت موجود میان این ابیات محصول تفاوت نگاه سرایندگان آن است. اشارهٔ پروین به هستی، نگاهی معرفت‌شناسانه است؛ حال آنکه حافظ به اوضاع زمانه و اجتماع نظر دارد.

ـ به چشم عقل در این رهگذار تیره ببین که گستراند قضا و قدر به راه تو دام
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۹۸)

به چشم عقل در این رهگذار پرآشوب جهان و کار جهان بی‌ثبات و بی‌محل است
(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۹)

همانگونه که در شرح بیت دوم آمد، پروین ترکیب «چشم عقل» را عیناً از حافظ گرفته و به کار برده است؛ اما حافظ به جهان آفرینش نگاهی معرفت‌شناسانه دارد؛ درحالی‌که پروین اعتصامی عقل را در مفهوم عرفانی آن به کار می‌گیرد و در پایان انسان را محکوم به تسلیم در برابر سرنوشت می‌داند.

۲ـ۵ مصداق‌های فرامتنیت در قصاید پروین اعتصامی

علاوه‌بر ابیات پیشین، ابیاتی نیز در قصاید پروین دیده می‌شود که مصداق قسم دیگر ترامتنیت ژنت یعنی فرامتنیت است. در فرامتنیت رابطهٔ بیش‌متن و پیش‌متن رابطه‌ای تفسیری است. بیش‌متن در جهت تشریح، تأیید یا انکار پیش‌متن شکل می‌گیرد. تعداد این ابیات در قصاید پروین در مقایسه با ابیات دارای روابط بیش‌متنی بسیار کمتر است. در ابیاتی که دارای روابط فرامتنی با ابیات حافظ‌اند و در ادامه خواهد آمد، ابیات پروین در جهت معارضه و انکار اندیشهٔ حافظ است:

ـ نقد اندیشهٔ نسبت‌دادن نیک و بد هستی به چرخ (کهن الگوی فلک)

گر گرانباریم جرم چرخ چیست بار کردار بد خود می‌بریم
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۱۰۵)

به تو هرچ آن رسد از تنگی و مسکینی همه از توست نه از کجروی دوران
(همان: ۱۱۰)

نسبت دادن امور دنیوی به افلاک و تأثیر چرخ در سرنوشت آدمی از موضوعات شعر پارسی است که در اشعار بسیاری از شاعران نمونه‌های فراوان دارد؛ برای مثال:

فلک کژروتر است از خط ترسا مرا دارد مسلسل راهب آسا
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۲۳)

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۳۸)

جز در نخیل خوشهٔ خرما کسی نیافت جز بر خلیل شعله گلستان نمی‌شود
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۷٤)

بیت بالا فرامتن بیت حافظ است:

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
(حافظ، ۱۳٦۲: ٥٤)

نیز پروین در بیتی دیگر اندیشهٔ حافظ را در این باره رد می‌کند:

بهر گلزار در آتش مفکن خود را که گلستان نشود بر همه‌کس آذر
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۸۰)

نکتهٔ تأمل‌برانگیز در این باره آن است که درحقیقت این اندیشهٔ حافظ است که به معارضه با تفکر غالب دگرگون‌ناپذیری سرنوشت انسانی برخاسته است.

ما آدمی نه‌ایم ازیراک آدمی دردی‌کش پیالهٔ شیطان نمی‌شود
(همان: ۷۵)

بیت پروین در معارضه با بیت مشهور حافظ است:

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۷۵)

در این باره نیز مانند نمونهٔ قبل، اندیشهٔ حافظ در تقابل با تفکر غالب قرار گرفته و به نقد اندیشهٔ سنتی گناهکاربودن آدم پرداخته است.

تو هم ای شاخ بری آر که خوش‌تر باشد ز دوصد سرو یکی شاخک بارآور
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۸۰)

حال آنکه سرو در شعر حافظ نماد آزادگی و سربلندی است و از این جهت شایستهٔ ستایش و احترام است، نه مستحق سرزنش:

زیر بارند درختان که تعلق دارند ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۸٤)

پروین در همهٔ ابیاتی که از درختان سخن می‌گوید، درختان بارآور را بر درختان بی‌ثمر ارجح می‌داند:

بلندگشتن تنها بلندنامی نیست به میوه نخل شد ای دوست برتر از عرعر
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۳۲۸)

در گلستان هنر چون نخل بودن بارور عار از ناچیزی سرو و صنوبر داشتن
(همان: ۱٤۳)

آن که زرّ هنر اندوخت نشد مفلس آنکه کار دل و جان کرد نشد مضطر
(همان: ۸٦)

این بیت پروین اعتصامی بازتاب تفکر غالب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی دربارهٔ کسب علم و هنر است:

«و گر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد، که هنر در نفس خود دولت است...» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). در اینجا نیز اندیشهٔ حافظ در تقابل و تعارض با اندیشهٔ مسلط است:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلق نکنیم
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۸۰)

نیز:

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
(همان: ۱۱۷)

آن کس که چو سیمرغ بی‌نشان است از رهزن ایام در امان است
(اعتصامی، ۱۳٦۲: ۵۱)

اما در اندیشهٔ حافظ همه، دیر یا زود، شکار این رهزن خواهند شد:

رهزن دهر نخفته است مشو ایمن از او اگر امروز نبرده است که فردا ببرد
(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۱۰)

البته در شعر پروین نیز کسی از گزند چنین رهزنی در امان است که همچون سیمرغ دست‌نیافتنی باشد و «یافت می‌نشود!»؛ ازاین‌رو می‌توان این بیت پروین را بازتابی دیگرگونه از اندیشهٔ حافظ دانست.

پی‌نوشت

1. Gérard Genette

نتیجه

پروین اعتصامی دنباله رو سنت ادبیات کلاسیک فارسی است. بازخوانی قصاید پروین بر مبنای رویکرد ترامتنیت ژنت بیانگر وجود پیوندهای بینامتنی قوی میان قصاید وی و غزلیات حافظ است. این امر مؤید تأثیرپذیری پروین از حافظ در دو حوزهٔ اندیشگی و زبانی است. از اقسام پنجگانهٔ ترامتنیت ژنت (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش متنیت)، روابط بینامتنی موجود میان قصاید پروین و غزلیات حافظ از دو گونهٔ بیش‌متنی و فرامتنی است. روابط بیش‌متنی قصاید پروین و غزلیات حافظ در سه گروه ارزیابی شد: ۱) بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون و تصویر و تراگونگی در بیان؛ ۲) بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون؛ ۳) بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در ترکیب. در گروه نخست روابط بیش‌متنی، پروین با اخذ مضمون از حافظ همان تصویر را عیناً در شعر خود بازسازی کرده است؛ اما به‌علت تفاوت در سبک دوره، سبک شخصی و به اقتضای وزن، دگرگونی‌هایی در بیان شاعرانه صورت گرفته است. در گروه دوم (بیش‌متنیت از نوع همان‌گونگی در مضمون)، پروین عیناً مضامین مدّنظر را از حافظ گرفته است. این دسته از ابیات با توجه به تغییرات وسیعی که به لحاظ بیانی در ابیات حافظ به‌عنوان زیرمتن (پیش‌متن) اعمال شده است، در گروه نخست قرار نمی‌گیرند. گروه سوم ابیاتی از پروین است که روابط بیش‌متنی با غزلیات حافظ دارد؛ این‌ها ابیاتی هستند که شاعر در آن، ترکیبات برساختهٔ حافظ را عیناً در شعر خود به کار برده است؛ به‌طوری که خوانندهٔ پروین و آشنا با شعر حافظ درمی‌یابد که وی در به‌کارگیری از این ترکیبات به غزل حافظ همانند پیش‌متن توجه داشته است. قسم دیگر روابط بینامتنی موجود میان قصاید پروین و غزلیات حافظ بر مبنای رویکرد ترامتنیت ژنت، ابیات دارای

روابط فرامتنی است. در مجموع تعداد هشت بیت از ابیات قصاید پروین اعتصامی دارای روابط فرامتنی با ابیات حافظ‌اند. مقایسهٔ این ابیات نمونه‌ای در تأیید تفکر محافظه‌کارانهٔ پروین است که به‌نوعی ادامه‌دهندهٔ سنت ادبی کلاسیک فارسی در برابر موضع نقادانهٔ حافظ به شمار می‌رود.

منابع

۱. اعتصامی، پروین (۱۳۶۲)، **دیوان اشعار**، به‌کوشش منوچهر مظفریان، بازار بین‌الحرمین، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات علمی.

۲. آلن، گراهام (۱۳۸۹)، **بینامتنیت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو (ویراست دوم)، تهران: نشر مرکز.

۳. پناهی، مهین (۱۳۸۷)، «اندیشهٔ فلسفی در شعر پروین اعتصامی»، **مطالعات زنان**، سال ۶، ش ۲، ۸۸-۹۳.

۴. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). **دیوان اشعار**، چاپ اول، تهرن: انتشارات بامداد.

۵. ــــــــــــــــــ (۱۳۶۳)، **دیوان اشعار**، به‌اهتمام ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ پنجم، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

۶. حسینی، مریم (۱۳۸۹)، «شعر فمینیستی نویافته‌ای از پروین اعتصامی»، **زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)**، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، ۵-۲۱.

۷. خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۹۱)، **دیوان خاقانی شروانی**، چاپ دهم، تهران: زوّار.

۸. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۴)، **پیشاهنگان شعر پارسی** (سده‌های سوم و چهارم و آغاز سدهٔ پنجم هجری)، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

۹. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳)، **امثال و حکم**، ج ۱، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

۱۰.ساوجی، سلمان (۱۳۳۶)، **دیوان اشعار**، چاپ اول، [بی‌جا]: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

۱۱.سعدی‌شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی،

چاپ سوم، تهران: زوّار.
۱۲.شعبانی، اکبر (۱۳۸۷)، «تحلیل بنیادین شعر و شخصیت پروین»، **مجلهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد**، شماره ۱۷، ۳۸-۵۰.
۱۳.شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰)، **با چراغ و آینه**، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۴.صالحی‌اشرف، صابر (۲۰۲۲)، «میزان تأثیرپذیری پروین اعتصامی از شاعران گذشته»، همدان، **سوّمین کنگره ملّی فرهنگ و ادبیّات فارسی**، ۱-۲۶.
۱۵.صحرایی، قاسم؛ خسروی‌شکیب، محمد (۱۳۸۹)، «نقد اصالت زن در شعر پروین اعتصامی»، **فصلنامهٔ تحقیقات زبان و ادب فارسی**، سال دوم، شمارهٔ ۳، ۱۱۱-۱۲۴.
۱۶.فخرالاسلام، بتول (۱۳۸۵)، «بن‌مایه‌های قصاید پروین اعتصامی»، **مجلهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد**، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، ۸۰-۹۱.
۱۷.فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، **شاهنامه**، به‌کوشش عبدالله اکبریان‌راد، چاپ سوم، تهران: الهام.
۱۸.گرگانی، فخرالدین‌اسعد (۱۳۹۵)، **ویس و رامین**، تصحیح دکتر محمد روشن، تهران، چاپ ششم، تهران: صدای معاصر.
۱۹.معین، محمد (۱۳۸۴). **فرهنگ فارسی**، ج اول، چاپ سوم، تهران: ادنا.
۲۰.ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۷)، **دیوان اشعار** (ج ۱)، به‌اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: [بی‌نا].
۲۱.نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰)، **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن.
۲۲.ـــــــــــــ (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ش ۵۶، ۸۳-۹۸.
۲۳.نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۵)، **خسرو و شیرین**، چاپ شانزدهم، تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.