

مجله زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال پنجم - پاییز و زمستان ۱۳۸۶

## خلاقیت بینا متنی در دیوان حافظ و ولای حیدر آبادی

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ\*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

### چکیده

متن های ادبی با یکدیگر ارتباط بینا متنی دارند و از نظر زبانی، وزنی و معنایی بر یکدیگر تأثیر می گذارد. ادبیات یک جریان است. در این جریان رودخانه وار هیچ گونه گسستی وجود ندارد و هر متن جذب و دگرگونی متنی دیگر است یعنی متن های ادبی بسته به خلاقیت ذهن هنرمند در عین تأثیرپذیری از متون پیشین با دگرگونی در آنها و هنجارشکنی و رویکرد های تازه هنری آفریده می شوند. گاهی شاعران و نویسندگان در جریان خلق آثار خود از مرحله تأثیر پذیری پیشتر رفته به تقلید صرف نزدیک می شوند به طوری که مناسبت بینا متنی آنها با اثر از مرحله مکالمه متن گذشته به همسانی لفظ و معنا می رسد. ارتباط بسیاری از شاعرانی که به استقبال غزل حافظ رفته اند از این گونه است. علاوه بر گویندگان ایرانی، شاعران بسیاری در فراسوی مرزها به غزل حافظ توجه داشته به استقبال آن رفته اند. از جمله این گویندگان فارسی زبان، ولای حیدر آبادی است که بررسی ارتباط بینا متنی دیوان او و حافظ موضوع بحث این مقاله است.

**واژگان کلیدی:** بینا متنی، خلاقیت، متن، حافظ، ولا، غزل.

\* E-mail: maryam2792 @yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۸۶/۶/۲۵

تاریخ دریافت: ۸۶/۳/۱۸

#### مقدمه

او مبرتواکو در رمان «نام گل سرخ» می نویسد: «من آن چه را که نویسندگان همواره می دانسته اند (و بارهای بار به ما گوشزد کرده اند) کشف کردم. کتاب ها همواره از دیگر کتاب ها سخن می گویند و هر قصه، قصه ای است که پیش از این گفته شده است.» (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۲۸۲) اصطلاح بینامتنی به رابطه میان دو یا چند متن اطلاق می شود. از زمان های گذشته متن های ادبی با یکدیگر در حال گفتگو بوده و از یکدیگر تأثیر پذیرفته اند. آفرینش های ادبی گاهی متون دیگری را در خود جای می دهند به این معنی که علاوه بر الگوهای معنایی، در سطح زبان و نشانه های زبانی، و در پدیده های موسیقایی و وزنی نیز به متن دیگری توجه دارند. اگر هنرمند بتواند در خلق تازه ادبی، متن دیگری را از آن خود کند و مهر شخصیت و سبک خود را بر آن بزند بواقع خلاقیت خود را به اثبات رسانده است.

اگر چه مکالمه میان متون ادبی از دیر باز مطرح بوده و تبادل کلام هنری را در بسیاری از آثار گذشتگان می بینیم، در دوره معاصر میخائیل باختین متفکر روسی بار دیگر مقوله بینامتنی را از دیدگاهی نو مورد مطالعه قرار داده است و کسانی همچون ژولیا کریستوا، رولان بارت و هارولد بلوم آمریکایی، تحت تأثیر باختین به این مسأله پرداخته اند. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

مکالمه متن که باختین آن را ساحت بینا متنی می داند علاوه بر گفتگوی متون با یکدیگر به ارتباط خواننده با متن هم نظر دارد. به نظر ژولیا کریستوا که در این زمینه تحت تأثیر باختین است، «خواننده ای که با یک متن روبرو می شود، خود مجموعه ای است از متون دیگر. هر متن بر اساس متونی که پیشتر خواننده ایم معنا می دهد و استوار به رمزگانی است که پیشتر شناخته ایم. بینامتنی توجه ما را به متون پیشین جلب می کند.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱: ۳۲۷)

پس به اعتبار قاعده بینامتنی، افق دلالتی خواننده نسبت به متن و معنایی که از آن دریافت می کند مربوط می شود به متونی که پیشتر خواننده است. از سوی دیگر مناسبات بینامتنی، به مثابه حلقه های رابط اجزاء سخن عمل می کنند و هر متن از آغاز آفرینش خود، در قلمرو قدرت متن های دیگری است که پیش از آن آفریده شده اند و فضای خاصی را به آن تحمیل می کنند.

علاوه بر این بینامتنی پیش از اینکه مناسبات اثری ادبی را با اثر یا آثار دیگر مطرح کند، تعیین کننده شکل حضور هر اثر در حوزه فرهنگ است. آثار شاعران و نویسندگان اغلب در ساحت بینامتنی قرار می گیرند. هر اثر به عمد یا غیر عمد و آگاهانه یا ناآگاهانه با آثاری که پیش از آن آفریده شده اند و موضوع مشترکی با اثر دارند گفتگو می کند. این مقوله اگر چه در نگاه باختمین و ژولیا کریستوا با توسع بیشتر و به صورتی نظام مند مطرح شده است، از نگاه منتقدین ادبی سایر ملل نیز پنهان نمانده و تأثیر و تأثر ادبی رویکردی به همین مقوله دارد.

شاعران ایرانی علاوه بر ارتباط بینامتنی با یکدیگر، گاهی به دلیل جایگاه والای هنری و خلاقیت ادبی شگفت انگیز خود، مورد توجه شاعران و هنرمندان سایر ملل قرار گرفته و مناسبت بینامتنی حیرت انگیزی میان سخن آنان برقرار شده است که گاه این ارتباط به مرحله تقلید پذیری می رسد. از جمله این شاعران حافظ شیرازی است که در میان شاعران فارسی گوی سایر ملت ها، جایگاه ویژه ای دارد و گفتگوی میان غزل او و دیگران بسیار پر رنگ است.

گویندگان پس از حافظ رویکردی صد چندان به کلام او داشته اند و علاوه بر گستره جامعه ایران در خارج از مرزها نیز توجه ویژه ای به غزل او نشان داده شده و هر کس به طریقی به ساحت کلام او نزدیک گشته است. ولای حیدرآبادی یکی از شیفتگان نام و نوای حافظ در حیدرآباد هند می باشد که در دیوان غزلیات خود از نظر لفظ و معنا سخت تحت تأثیر اوست.

### ارتباط بینامتنی حافظ و ولا و خلاقیت حافظ

دکن از صدها سال پیش همواره مرکز فرهنگ و زبان فارسی بوده و شاعران و عارفان فارسی گوی بسیاری را در دامان خود پرورده است. شاهان بهمنی و عادل شاهی دکن و بخصوص سلاطین قطب شاهی و آصفیه همه از مشتاقان و مشوقان شعر و ادب پارسی بوده پیوندهای فرهنگی و معنوی عمیقی را میان ایران و هند برقرار کرده اند.

ولا یکی از دانشمندان و فارسی دانان مشهور شبه قاره بود که در دوازدهم ربیع الاول سال ۱۲۷۲ هجری قمری برابر با ۲۸ دسامبر ۱۸۶۰ میلادی در ضلع نلور (اندراپردش حیدر آباد)

به دنیا آمد. مقدمات علوم و صرف و نحو و فقه و قواعد فن شعر را در حیدرآباد دکن آموخت و به کارهای دیوانی روی آورد و در دستگاه آصف جاه ششم و هفتم صاحب مقام بود. او را صاحب صدها کتاب و رساله دانسته اند. در سال ۱۹۰۲ میلادی روزنامه عزیز الاخبار را منتشر ساخت که از لحاظ انتقاد اجتماعی و بازگویی مظالم و کجروی های حکومت وقت حائز اهمیت بود ولی بزودی تعطیل شد. آثار او موضوعات مختلفی همچون تاریخ، کشاورزی، جانورشناسی و لغت و شعر را در بر می گیرد. از دوازده سالگی به سرودن شعر روی آورد و به سه زبان فارسی، اردو و عربی شعر گفت. «ولای حافظ» و «ولای پاکان» از جمله آثار شعری اوست که دیوان «ولای حافظ» یعنی اثر مورد بحث این مقال از طرف آکادمی ولا و به وسیله حسن الدین احمد نبیره فاضل ولا در مارس ۱۹۷۷ میلادی در حیدرآباد به چاپ رسیده است. این اثر در رابطه بینامتنی با دیوان حافظ است. ولا در یکی از غزل های خود می گوید که خواجه شیراز را در خواب دیده و تعبیر آن خواب را سرودن غزل هایی در طرح غزل های حافظ دانسته است:

خواجه شیراز را در خواب راحت دیده ایم      شد ولا در طرح حافظ بر غزل تعبیر ما  
(ولا، ۱۹۷۷: ۳۹)

شاید روایت این خواب بهانه ای بوده است برای مردی که ادعا هایی بزرگ داشته و شاید هم دلیلی بر ارادت و اخلاص بسیار او نسبت به حافظ باشد. آن گونه که حافظ را پیر و مرشد و رهبر خود دانسته است:

در طریقت به خدا خواجه شیراز ولا      پیر ما، مرشد ما، رهبر ما، حافظ ما  
(همان: ۲۲)

ژولیا کریستوا معتقد است که پنج موقعیت وجود دارد «که در آنها متنی می تواند در تماس با متنی دیگر قرار گیرد تا به یاری آن شناخته شود: ۱- واقعیت های اجتماعی ۲- فرهنگ همگانی ۳- قاعده های نهایی ژانرهای هنری ۴- یاری گرفتن و تکیه متن به متون همسان ۵- ترکیب پیچیده ای از «درون متن»، جایی که هر متن دیگری را همچون پایه و آغاز گاهش

می یابد» ( احمدی، ۱۳۷۰: ج ۱: ۳۲۸) از نظر واقعیت های اجتماعی، اگر چه حافظ در دوره نظام فئودالی و ولادر عصر ادامه روابط فئودالی زندگی می کردند، زمینه سیاسی زیستگاه آنان متفاوت بود. حافظ در دوره اختلافات اتابکان فارس و تنش های جابجایی آنها، زمان محاصره های طولانی شیراز، دوره کور شدن پدر به دست پسر، زمانه ظهور تیمور و ... هنگامه زهد خشک و ریای زاهد به سر می برد. در حالی که ولا در دستگاه آصفجاییان که از ادب پروران و شعر دوستان دوران بودند، دارای مقام دیوانی بود و بنابراین موقعیت طبقاتی او با حافظ کاملاً فرق داشت. از نظر فرهنگ همگانی، حافظ در قرن هشتم و ولا در قرن سیزدهم هجری می زیست که برابر با قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی و حکومت کمپانی هند شرقی بود اما همان فرهنگ فئودالی قرن هشت گویا هنوز در حیدر آباد دکن دیده می شد و جای خود را به فرهنگ مدرن انگلیسی نداده بود. بنابراین نوعی فرهنگ یا دانش مشترک را می توان در شعر هر دو شاعر مشاهده کرد.

از بُعد ژانر ادبی با وجود اینکه هر دو شاعر قالب غزل را وجهه سخن گویی خویش قراردادند ولی خلأیت هنری حافظ به هیچ عنوان در غزل ولا دیده نمی شود. غزل ولا نوعی غزل طرحی است، یعنی غزلی که در مجامع ادبی طرح می شود به عنوان شعری که الگویی برای خود در نظر گرفته و از آن تقلید می کند. این نوع متن از نظر هنری به هیچ رو تناسبی با متن خلأق ندارد. علاوه بر آن روند اسطوره ای، رندانه و انتقادی شعر حافظ نیز در سخن ولا قابل تشخیص نیست. همچنین بعد عرفانی غزل حافظ در شعر ولا دیده نمی شود و یا عمق لازم را ندارد چون زیر ساخت ها و واقعیت های اجتماعی جامعه حافظ و ولا یکسان نیست. ولا در اولین غزل خود این گونه به استقبال حافظ رفته است:

خدا حافظ چه پیش آید که یاری می برد دل ها چه عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل ها

نمی داند کسی جز نافه مشک ختن حافظ زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل ها  
(همان: ۳۴)

دومین غزل دیوان هم باز در استقبال اولین غزل دیوان حافظ است. گویا هر جا شاعر بیشتر تحت تأثیر قرار می گرفته با آوردن لفظ « ایضاً » دوباره به استقبال غزل می رفته است: ندانستم به نادانی که باری می برد دل ها چه دل بستم به آسانی چه دلگیرم زمشکل ها نقاب از روی بر کش حسن تو از پرده می ریزد ندارد مردمک از پرده های چشم حائل ها...  
(همان: ۳۵)

به نظر میشل فوکو « مرزهای یک کتاب هیچ گاه مشخص نیست، یک کتاب و رای عنوان، نخستین سطرها و نقطه پایانی اش، و رای ترکیب درونی و شکل مستقل خود، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر کتاب ها، دیگر متن ها و دیگر عبارات می رسد. یک کتاب گرهی در میان یک شبکه است. » (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۲۸۱) و همین مقوله در مورد دیوان ولا صدق می کند. دیوان شعر او پیرنگی ناموفق از غزل های حافظ است.

ولا تقریباً تمام غزل های حافظ را تا قافیه «م» تقلید کرده است. در نتیجه وزن ها، قافیه ها و ردیف های دیوان او و حافظ مشترک و یکسان هستند، بعضی از مصراع ها عیناً تکرار شده اند و بعضی از الفاظ و معانی هم همان الفاظ و معانی غزل های حافظ هستند:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما آب روی خوبی از چاه زنخندان شما  
(استعلامی، ۱۳۸۲: ۹)

ای بهار باغ حسن از روی خندان شما آبیار گلبنش چاه زنخندان شما  
زلف سنبل در چمن دائم به تشبیه جمال می کند صد ناز بر زلف پریشان شما  
(ولا: ۳۵)

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببن تفاوت ره از کجاست تا به کجا  
(استعلامی، ۱۳۸۲: ۷۰)

کجاست این رخ تابان و آفتاب کجا ببن تفاوت ره از کجاست تا به کجا

تفاوتی به میان از زمینست تا به فلک	کجا جمال تو عکس تو آفتاب را... (ولا: ۳۷)
اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را	به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را (استعلامی: ۷۳)
برد آن ترک شیرازی به اندازی دل ما را	که بخشیدیم این عیاری آن شوخ رعنا را که تکرار لبث حل کرد عقد این معما را ... (ولا: ۳۸)
دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما	چيست ياران طريقت بعد از اين تدبيرما دور ساغر احتسابی کرد از تدبير ما... (استعلامی: ۹۳)
دوش در میخانه شد از میکشان توقیرما	نیست ياران طريقت اين خطای پير ما دور ساغر احتسابی کرد از تدبير ما... (ولا: ۳۹)
درخت می درخیال و چشم میخواران نبود	روز وصل دوستداران یاد باد (استعلامی: ۳۲۲)
دوش در میخانه شد از میکشان توقیرما	یاد باد آن ابر و باران یاد باد در شب آدینه ای شب زنده دار
حرمت می درخیال و چشم میخواران نبود	ساقیا فصل بهاران یاد باد های و هوی باده خواران یاد باد... (ولا: ۲۱۵)

همان گونه که می بینیم متن ولا شامل ارجاعات بسیار به متن غزل های حافظ است و غالباً با شعر حافظ در تشابه لفظی و معنایی و نه هنری قرار می گیرد. گفتگوی میان دو متن اساس کار برد این اثر است. چون ولا اهل زبان نبوده و فارسی را به عنوان زبان دوم آموخته دو سطح متفاوت زبانی را در شعر او و حافظ می بینیم. یک متن ادبی معمولاً به متن یا متون دیگر مراجعه می کند تا آن متن یا متون را در خود جمع کند و در عین حال نبوغ و خلافت و

آفرینندگی خود را هم بر آن بیفزاید. به عبارت دیگر و به قول رولان بارت «هر متن باید بافت جدیدی باشد از نکات و اشارات قدیمی، الگوهای وزنی و نشانه‌ها و رموزی که به آن وارد شده است.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۷) اما در شعر ولا رابطه بینا متنی، تأثیر پذیری صرف و بدون خلاقیت است. وزن‌ها، قافیه‌ها و ردیف‌های تقلیدی و تکراری و حتی واژگان دستمالی شده و عاریه‌ای از ویژگی‌های متن حافظ ولاست. هیچ نوع خلاقیتی در آن دیده نمی‌شود اگر چه شاعر خود ادعای خلاقیت دارد و گاهی خود ستایی هم می‌کند:

روان خواجه شیراز در خواب      نیایش کرد بر اشعارم امشب

(ولا: ۵۰)

شنیده حافظ شیراز چون کلام ولا      صد آفرین به کنایات نکته دانی کرد

(همان: ۱۵۲)

بزم شیراز است و تحسین غزل‌های ولا      اینکه می‌بینم به بیداریست حافظ یا به خواب

(همان: ۵۰)

طرح حافظ را ولا گویند سهل الممتنع      با همه دشواریش بنگر چه همت می‌کنم

(همان: ۴۴)

با همه این ادعاها ولا هیچ‌گاه موفق به تولید هنر نشده و اگر هم در مواردی خلاقیت کم رنگی از خود بروز داده در جنب آفتاب درخشان کلام حافظ در خشکی نداشته است. برق موسوی نایب رئیس انجمن پارسی‌سرایان هند در مقدمه دیوان ولا می‌نویسد که من نمی‌توانم شعر ولا را با حافظ مقایسه کنم چون شاعران معروف ایران نظیر خواجه کرمانی، کمال خجندی، سلمان ساوجی و اوحدی مراغه‌ای نیز قابل مقایسه با او نیستند. (ولا، ۱۹۷۷، نقل به مضمون از مقدمه: ۲۰)



فتح الله مجتبابی هم در مقدمه ای که بر دیوان ولا نوشته می گوید: «دربارۀ کیفیت این اشعار چیزی نمی توان گفت زیرا حافظ را تقلید کردن تا کنون از عهده هیچ کس بر نیامده و حتی کسانی که به استقبال او رفته اند غالباً سرافکننده باز گشته اند. (همان: ۵) خود ولا هم در غزلی به داوری نشستۀ فکر خواجه شیراز را شراب ناب و اندیشه خود را قطره ای از آب دانسته است:

کجاست فکرت حافظ کجاست فکر ولا      شراب ناب کجا قطره ای ز آب کجا  
(ولا: ۲۰)

### نتیجه

مقایسه غزل حافظ با غزل ولای حیدر آبادی یک تجربه ناموفق از ارتباط بینا متنی را به خواننده نشان می دهد و عظمت کلام حافظ و خلاقیت تابناک او را در قبال تجربه تقلیدی ولا بیشتر منعکس می سازد. علاوه بر همه کاستی هایی که در سخن ولا هست چند صدایی بودن شعر حافظ را هم در غزل های ولا نمی بینیم و از معانی ثانویه و چند لایه بودن معنا در ژرف ساخت کلام ولا خبری نیست. با همه این احوال توجه گوینده ای از شبه قاره به حافظ شیراز و گزینش استقبال از شعر او، تشخص هنری حافظ، جاندار بودن کلام او، خلاقیت ذهنی و عمق معانی وی را می رساند و اینکه نه تنها ولا که هیچ شاعر دیگری در هیچ گوشه از ایران و جهان تا کنون نتوانسته در جنب گفتار حافظ به خلاقیت بینا متنی برسد. این مسأله نمایانگر نبوغی دست نیافتنی در ذهن و روح و کلام شاعر بزرگ ماست.

حافظ تو این سخن ز که آموختی که بخت      تعویذ کرد شعر تو را و به زرگرفت

## منابع

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰) حقیقت وزیبایی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۳- استعلامی، محمد (۱۳۸۲) درس حافظ. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- ۴- حق شناس، علی محمد (۱۳۶۱) عوالم مقال در زبان و ادبیات. تهران: نقد آگاه.
- ۵- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۲) حافظ نامه. چاپ پنجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۶- دیچز، دیوید (۱۳۶۶) شیوه های نقد ادبی. ترجمه غلامحسین یوسفی. محمد تقی صدقیانی. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی.
- ۷- سیلدن، رمان (۱۳۷۵) نظریه ادبی و نقد علمی. ترجمه جلال سخنور. سیما زمانی. تهران: پویندگان نور.
- ۸- کادن، جی. ای (۱۳۸۰) فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: نشر شادگان.
- ۹- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: انتشارات فکر روز.
- ۱۰- ولا، شمس العلما نواب عزیز جنگ (۱۹۷۷م) ولای حافظ. تصحیح کبیر کوثر. حیدر آباد - هندوستان: ولا آکادمی
- ۱۱- ولک، رنه / وارن، آوستن (۱۳۷۳) نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی.
- ۱۲- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱) ادبیات پسامدرن. ویرایش دوم. تهران: نشر مرکز.