

Intertextual Approach towards Ethical Teachings of Parvin E'tesami and Mowlavi

Fateme Kakavand Qal'enowyi*
Effat Najjar Nowbari**

Abstract

The term "intertextuality" refers to the analysis of a text with other previous or contemporary literature. The term was first coined by Julia Kristova, and later expanded into various sub-disciplines by Gérard Genette. This paper is an attempt to intertextually analyze a poem by Parvin E'tesami who composed it with reference to some antecedent poets like Mowlavi; highlight its ethical teachings, and clarify their similarities and differences. Doing this, the article sheds a modern light on the ancient teachings. No such an attempt has thus far been conducted on intertextual analysis in Iran; yet there are such works as that of Bahman Namvar Motlaq and Farhad Sasani. Next to the presentation of theoretical hints on intertextual analysis, the article catches a glimpse into the life and work-style of Parvin E'tesami; then the poem "drunk and sober" is given previous to the poem "drunk and inspector" by Rumi. The major lines of discussion are as follows:

1. Protesting mistreatment by law enforcement
2. Referring to the social hell
3. Expressing ignorance by the law enforcement of the chaotic social conditions of his time
4. Expressing corruption by the high levels of society
5. The use of religion in favor of the ruling class
6. Bribe taking from the poor community
7. Expressing poverty in subordinate social classes
8. Emphasizing on rationality and dynamic ideas
9. The dilapidated and disorganized society
10. The lack of meritocracy rulers

From this it can be concluded that: intertextuality in modern literature is a way to discover the creativity and talent of writer and poet, which in literary criticism of the past was judged as the weakness of the writer and poet, in the view of intertextual reveals high capacities and literary abilities of the writer, and not only does not detract from the value of his work, but also explores creative ways to take advantage of a text from other texts. Checking intertextual relations in Parvin's poetry reflects the fact that intertextual criticism can be utilized to explain the ethical teachings.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University South Tehran Branch

fakakavand@yahoo.com

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University South Tehran Branch

Received: 24/02/2016

Accepted: 22/10/2016



Comparison of Parvin and Rumi in the realm of intertextual criticism illuminates the fact that Rumi teaches Gnosticism, and Parvin explains the social and political teachings through her social and critical views.

Keywords: intertextuality, ethical teachings, Parvin, Rumi

References

- Graham, Allen (2013). *Intertextuality*. Payam Yazdajoo (trans.), 4th ed. Tehran: Markaz.
- Ahmadi, Babak (2001). *The text-structure and textual interpretation*. 5th ed. Tehran: Markaz.
- Etesami, Parvin (2004). *Divan of Parvin Etesami*. 2nd ed., Tehran: Negah.
- Jeedi, Esmacil (1389). Anti_oppresion in Parvin's poem, *Regional Conference Researches in Anar*. 1st ed., p.283_308.
- Darabpoor, Isa & Lavimi, soheila (1389). Themes and motifs of the Parvin's poem, *Regional Conference Researches in Anar*. 1st ed. p. 94_106.
- Dehkhoda, Aliakbar (1379). Amsalohokam. 11th ed. Tehran: Amirkabir.
- Rezaei Dasht Arzhaneh, Mahmood (2009). An Intertextual Approach to a tale from Marzbannameh. *Literary Criticism*, Volume 1, Number 4, p.31_51
- Ranjbar, Javad & Arabi, Sajad (2011). Baruodi poetries intertextuality with the poetry of the Jahelied p.89_119. *Journal of modern critical Arabic literature*. Volume 2, No. 3. 89 - 116
- Zarinkhub, Abdol_hosain (2007). *Ba karvane holleh*. 15th ed., Tehran: Elmi.
- Saadi, Muslihod-din (1377). *Gulistan*, Gholamreza Yoosefi (emend. & expel.), 5th ed., Tehran: Kharazmi.
- Shariati, Mohammadjavad (1370). *Yadnameh Parvin Etesami*. Ali Dehbashi (emend.), 1st ed. Tehran: Donyaye Madar.
- Shahidi, Jafar (1382). *Explanation of Mathnavi*, 4th ed., Tehran: Elmi & Farhangi.
- Badiozzaman Forouzanfar (1381). *Mathnavi's ahadises and tales*. Hossein Davoodi (ed.), 2nd ed., Tehran: Amirkabir.
- Mosharraf. Maryam (2011). The concept of modernity and neoclassic approach in Parvin Etesami's Divan. *Didactic Literature Review*. Volume 3. Number 11. p135_152.
- Mawlawi, Jalaladdin Muhammad ibn Muhammad (1390). *Mathnawiye Manawi*. 5th ed., Tehran: Hermes.
- Namvarmotlagh, Bahman (2007). A study of Intertextual references in Mathnawi: an intertextual approach, *Journal of Humanities*. No. 54. P. 429_442.
- Nasimeshomal, Seyed Ashrafedin (1385). *Koliate Javdaneye Nasime Shomal*. Hossein Namini (emend.), 3rd ed., Tehran: Asatir.
- Nikelson, Reynold Elin (1384). *Explanation of Masnaviye Manavi*, 2nd vol. 3th ed., Tehran: Elmi & Farhangi.

رویکرد بینامتنی در آموزه‌های تعلیمی پروین اعتصامی و مولوی

فاطمه کاکاوند قلعه‌نویی* و عفت نجار نوبری**

چکیده

تحلیل با رویکرد «بینامتنی» ارتباط یک متن با سایر متون پیشین یا معاصر آن متن را بررسی می‌کند. بینامتنیت از ابداعات «ژولیا کریستوا» بود که بعدها با تحقیقات «ژرار ژنت» بسط و گسترش یافت و زیرشاخه‌های متعددی پیدا کرد. در این مقاله سعی شده است با استفاده از نظریه بینامتنیت، یک نمونه از اشعاری که پروین در سرودن آن به اشعار شاعران پیشین همچون مولوی نظر داشته است، بررسی و با تبیین نکات تعلیمی آن بر اساس نظریه بینامتنیت، اشتراکات و افتراقات این سروده‌ها بیان شود. هدف این مقاله آشکار ساختن رویکرد بینامتنی برای برجسته کردن آموزه‌های تعلیمی در دیوان پروین اعتصامی است که شکلی نوین و جذاب به آموزه‌های کهن بخشیده است. با توجه به نوین بودن نظریه بینامتنیت در ایران تاکنون تحقیقی بر اساس روابط بینامتنی در مورد آموزه‌های تعلیمی دیوان پروین اعتصامی صورت نگرفته است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، آموزه‌های تعلیمی، پروین اعتصامی، مولوی

۱. مقدمه

از آنجا که کلام و گفتار آدمی همچون اندیشه و افکار وی زنده و پویاست، در سرتاسر تاریخ حیات بشری همواره در حال انتقال و دگرگونی است و به این جهت می‌توان گفت تقریباً هیچ متنی واحد و مستقل نیست و از زبان پیشینیان منتقل شده است؛ هرچند شکلی متفاوت و نوین یافته باشد. تأثیرپذیری یک متن از متون پیشین یا معاصرش در بررسی‌های سستی عناوین مختلفی مانند تلمیح، تضمین، درج، تقلید، اقتباس، استقبال، انتحال و ... را می‌پذیرفت که در بررسی‌های نوین این اثرپذیری تحت عنوان «بینامتنیت»^۱ بحث و بررسی می‌شود؛ بدین روی، در این جستار به طور اجمالی به نظریه بینامتنیت می‌پردازیم. از آنجا که نظریه بینامتنیت در ادبیات ایران در چند دهه اخیر مطرح شده است، هنوز تحقیقات گسترده‌ای در مورد آن صورت نگرفته است و مهم‌ترین کار در ایران مقالات بهمن نامور مطلق و فرهاد ساسانی در این زمینه است و در مورد اشعار پروین اعتصامی و نقش بینامتنیت در آن تا به حال پژوهشی انجام نشده است. اهمیت این پژوهش در برجسته کردن نکات تعلیمی با توجه به روابط بینامتنی است تا خواننده را به این امر رهنمون سازد که نکات تعلیمی در همه دوران‌های ادبی به شیوه‌های مختلف بیان شده است و به‌کارگیری روابط بینامتنی نه تنها شکل تقلیدی به این نکات نمی‌بخشد، بلکه نشان بدیع و ابتکاری بودن این نکات است.

۲. بینامتنیت

fakakavand@yahoo.com

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۸/۱

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۱۲/۵

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

¹. intertextuality

در واقع اساس نظریه بینامتنیت با نگاهی دیگر در نظریه نشانه و ساختار سوسور وجود داشته است. «ساختارگرایی، جنبش انتقادی- فلسفی و فرهنگی مبتنی بر نشانه‌شناسی سوسوری، از دهه پنجاه به این سو، در صدد ارائه بازتوصیفی انقلابی از فرهنگ انسانی بر پایه نظام‌های نشانه‌ای، در راستای بازتعریف سوسور از نشانه و ساختار زبانی بوده. این انقلاب فکری را که در علوم انسانی "چرخش زبان شناختی" نام گرفته، می‌توان یکی از خاستگاه‌های نظریه بینامتنیت دانست» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۴).

«اگر سرشت رابطه بنیاد کلام برای سوسور از در نظر گرفتن زبان به عنوان یک نظام عمومیت یافته و انتزاعی ناشی می‌شود، از دید باختین این سرشت از موجودیت کلام در عرصه‌های اجتماعی خاص، سیاق‌های اجتماعی خاص و وهله‌های مشخص گفتار و شنیدار ناشی می‌شود. از آنجا که سوسور و باختین، هیچ کدام عملاً اصطلاح بینامتنیت را به کار نبرده‌اند، معمولاً اعتبار ابداع بینامتنیت نصیب ژولیا کریستوا می‌شود» (همان: ۲۵).

بابک احمدی در کتاب ساختار و تأویل متن می‌گوید: «از نظر باختین، منطق مکالمه ساحت بینامتنی است. هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به پیدایش آنهاست، گفت‌وگو می‌کند. آوای هر متن در این هم‌سرایی معنا می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۳).

آلن در کتاب بینامتنیت می‌گوید: «از دیدگاه باختین، گوینده، آدم کتاب مقدس نیست که تنها با موضوعات بکر و هنوز نام نایافته سروکار داشته و برای نخست بار نامی به آنها بدهد. در واقعیت، هر گفته‌ای علاوه بر مضمون خاص خود همواره به شکلی از اشکال به گفته‌هایی از دیگران که مقدم بر آن گفته بوده‌اند (به مفهوم گسترده کلمه) پاسخ می‌دهد. گوینده آدم نیست و بنابراین سوژه گفتار او خود به ناچار به صورت عرصه‌ای درمی‌آید که نظرات وی در آنجا با شرکایش (در گفت و گو یا بحث بر سر وقایع روزمره)، یا با دیگر دیدگاه‌ها، جهان‌بینی‌ها، گرایش‌ها، نظریه‌ها و امثال آن (در سپهر ارتباطات فرهنگی) مقارن می‌شود. جهان‌بینی‌ها، گرایش‌ها، دیدگاه‌ها و نظرات همواره بیانی کلامی دارند» (آلن، ۱۳۸۰: ۳۸). آلن در جای دیگری از همان کتاب می‌گوید: «کریستوا با تأکید بر سرشت اجتماعی و دوآوایه زبان، مکالمه‌گرایی باختین را با نشانه‌شناسی نوین خود عجین می‌سازد. او کلام ادبی پویا را بر اساس یک ساحت افقی و یک ساحت عمودی تعریف می‌کند. در ساحت افقی، کلام در متن هم متعلق به فاعل نویسنده و هم متعلق به مخاطب و در ساحت عمودی، کلام در متن به سوی یک شاخه ادبی پیشین یا همزمان جهت‌گیری می‌کند» (همان: ۶۲).

با استفاده از نظریه بینامتنی می‌توان تازگی یک متن را در پوششی نو نمایش داد و آن را از رکود و جمود رهایی بخشید و جنبه‌های نوینی بدان افزود تا برای مخاطب جذاب باشد.

«بر اساس این نظریه، هیچ متن مستقلی وجود ندارد؛ بلکه هر متنی برخاسته و شکل یافته از متون پیش یا معاصر خود است. به این ترتیب، هیچ مؤلفی خالق اثر خویش نیست، بلکه اثر او بازخوانشی از آثار پیشینیان یا معاصران خود می‌باشد. با چنین رویکردی به متون، می‌توان گفت که یک اثر ادبی ریشه در نظام درهم‌تنیده متون مختلف داشته و آفریننده خاصی ندارد. اگرچه مفهوم بینامتنیت در گفتمان نقدی و بلاغی قدیم با نام‌های دیگری همچون نقائص، معارضات، تضمین، اقتباس، سرقت‌های ادبی و ... موجود است، ولی این نظریه در گفتمان نقد جدید با مباحث فوق‌کاملاً متفاوت است؛ زیرا در این گونه مباحث بیشتر جنبه منفی آنها مورد بررسی قرار می‌گرفت؛ در حالی که در نظریه بینامتنی، جنبه‌های مثبت آن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که بر اساس آن، فهم متون بهتر و دقیق‌تر خواهد شد؛ به این معنی که با پژوهش‌های بینامتنی، بهتر و دقیق‌تر می‌توان از متون بهره برد» (رنجبر و عربی، ۱۳۹۰: ۲).

«پس از کریستوا، ژرار ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا، هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژه جدید ترامنتیت^۱ نام‌گذاری نمود و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از اقسام آن محسوب می‌شود. اقسام دیگر ترامنتیت عبارت‌اند از: سرمنتیت^۲، پیرامنتیت^۳، فرامنتیت^۴ و بیش‌متنیت^۱ که هر یک تقسیم‌بندی‌های دیگری را شامل می‌شود. از این

1. transtextualite

2. arcitextualite

3. paratextualite

4. metatextualite

میان، بینامتنیت و بیش‌متنیت به رابطه هنری میان دو متن می‌پردازد و سایر اقسام ترامتنیت به رابطه میان یک متن و شبه‌متن‌های مرتبط با آن توجه دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۳).

در این مقاله بنا بر آن است که نمونه‌ای از اشعار پروین اعتصامی با توجه به روابط بینامتنی بحث و بررسی و نکات تعلیمی آن برجسته شود. ابتدا به اختصار شرح حال پروین اعتصامی می‌آید.

۳. پروین اعتصامی

پروین اعتصامی، فرزند میرزا یوسف‌خان اعتصام‌الملک، در بیست و پنج اسفند ۱۲۸۵ شمسی در تبریز متولد شد. در کودکی با خانواده به تهران آمد و بقیه عمر خود را در این شهر گذراند. پدر پروین از نویسندگان و مترجمان برجسته بود و منزل وی محفل ادبی دوستانداران و بزرگان زبان و ادبیات فارسی بود و همین امر به علاقه پروین به ادبیات فارسی می‌افزود، به طوری که از کودکی شروع به سرودن کرد. پروین ضمن آموختن ادبیات فارسی و عربی نزد پدر، در مدرسه آمریکایی به تحصیل پرداخت و پس از پایان تحصیل در همان مدرسه مدتی به تدریس مشغول بود و مدتی در دانشسرای عالی سمت کتابداری داشت. زندگی زناشویی وی کوتاه و تلخ بود. مرگ پدر به رنج و انزوای پروین افزود و سرانجام پروین در شانزدهم فروردین ۱۳۲۰ پس از یک دوره بیماری سخت در کنار پدر آرامید. پروین در عمر کوتاه خود مورد تحسین بزرگانی همچون ملک‌الشعرا بهار، سعید نفیسی، علامه قزوینی، نصرالله تقوی و ... واقع شد.

«پروین اعتصامی از پیشروان شعر عصر تجدد در ایران است. او با مبانی خردگرایانه شعر خود نیازهای عصر روشنفکری مشروطه را پاسخ داد و نوعی شعر نئوکلاسیک فارسی را بنا نهاد. واقع‌گرایی و تکیه بر خرد و اراده و مسئولیت انسان در قبال سرنوشت خود، شالوده نگاه اجتماعی او را تشکیل می‌دهد. پرهیز از اوهام و تکیه بر کار و تلاش در شعر او درونمایه‌ای است که به خوبی با نیازهای عصر تجدد هماهنگ است. در زمینه زبان و سبک نیز پیروی از وضوح و تعادل، استفاده از زبان فاخر و واقع‌گرایی و معنی‌سنجی، به‌ویژه در قالب مناظره و تمثیل، از شاخصه‌های نئوکلاسیک شعر اوست که مجموعاً موجب شده منتقدان عصرش او را در شمار نوگرایان به حساب آورند» (مشرف، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

مهم‌ترین ویژگی اشعار پروین، تعلیمی و حکمی بودن اشعار وی است. پروین با مطالعه دیوان‌های اشعار شاعران برجسته‌ای مانند منوچهری، ناصر خسرو، انوری، سعدی، عطار، مولوی، حافظ و با تسلط کامل به فن شعر، بسیاری از مضامین اخلاقی و تعلیمی را که بزرگان بدان پرداخته بودند، در اشعارش احیاء نمود و آگاهانه و با ابداعی بدیع آنها را پیروی کرد، از آن جمله است قطعه «مست و هشیار» یا «مست و محتسب».

«قطعه مست و هشیار پروین هم که در طی آن به شیوه آنچه نزد علمای بلاغت اسلوب حکیم نام دارد، سؤال و جوابی رندانه و پرنکنه، بین مست و محتسب را بهانه نقد و طرح پاره‌ای مسائل دقیق اخلاقی و فلسفی می‌سازد، یادآور قصه‌ای مشابه در دفتر دوم مثنوی است و اینکه لفظ «نیم شب» بدون آنکه در آغاز قصه پروین آمده باشد، ناگهان از زبان مست در دفع پیشنهاد محتسب در رجوع به قاضی از زبان او به بیان می‌آید، قطع نظر از سایر قراین، ارتباط قطعه پروین را با حکایت مثنوی نشان می‌دهد، تردیدی در این باب که همین قصه مثنوی باید منشأ الهام پروین بوده باشد باقی نمی‌گذارد، مع‌هذا مضمون گفت‌وشنود در کلام پروین لطف خاصی به حاضر جوابی مست می‌دهد که در کلام مولانا مطرح نیست. بعلاوه اینکه پروین از زبان مست تفاوت اهل طریقت را با اهل شریعت به ایهام بیان می‌کند و مثل آنچه در منظومه دزد و قاضی نشان می‌دهد، قاضی را هم اهل هرگونه گناه و بدکاری توصیف می‌کند، نقد اجتماعی او را عمق و تأثیر خاص می‌بخشد و جنبه شخصی فکر پروین را، که البته در جای خود اینجا و جاهای دیگر از مولانا و مثنوی او تلقی الهام می‌نماید، به طور بارزی نشان می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۳۶۷).

۴. مست و هوشیار: سروده پروین اعتصامی

مست گفت: ای دوست این پیراهن است، افسار نیست	محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست	گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی

گفت: رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت: والی از کجا در خانه خمّار نیست
گفت: مسجد خوابگاه مردم بلدکار نیست
گفت: کار شرع، کار درهم و دینار نیست
گفت: پوسیده ست، جز نقشی ز بود و تار نیست
گفت: در سر عقل می باید، بی کلاهی عار نیست
گفت: ای بیهوده گو، حرف کم و بسیار نیست
گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست
(اعتصامی، ۱۳۸۴: ۲۰۸)

گفت: می باید تو را تا خانه قاضی برم
گفت: نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم
گفت: تا داروغه را گوییم، در مسجد بخواب
گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت: از بهر گرامت، جامه‌ات بیرون کنم
گفت: آگه نیستی کز سر درافتادت کلاه
گفت: می بسیار خوردی، زان چنین بیخود شدی
گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را

۵. خواندن محتسب، مست خراب‌افتاده را به زندان: سروده مولوی

در بن دیوار مستی خفته دید
گفت: ازین خوردم که هست اندرسبو
گفت: از آنکه خورده‌ام، گفت: این خفیبست
گفت: آنکه در سبو مخفیبست آن
ماند چون خر، محتسب اندر خلاب
مست هوهو کرد هنگام سخن
گفت: من شاد و تو از غم منحنی
هوی هوی می‌خوران از شادیبست
معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت: مستی خیز تا زندان بیا
از برهنه کی توان بردن گرو
خانه خود رفتمی وین کی شدی
همچو شیخان بر سر دکانمی
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۷۶)

محتسب در نیم‌شب جایی رسید
گفت: هی مستی چه خوردستی بگو
گفت: آخر در سبو واگو که چیست
گفت: آنچه خورده‌ای آن چیست آن
دور می‌شد این سؤال و این جواب
گفت او را محتسب: هین آه کن
گفت: گفتم آه کن هو می‌کنی
آه از درد و غم و بیدادیبست
محتسب گفت: این ندانم خیزخیز
گفت: رو تو از کجا من از کجا
گفت مست: ای محتسب بگذار و رو
گر مرا خود قوت رفتن بدی
من اگر با عقل و با امکانمی

۶. بررسی روابط بینامتنی

بینامتنیت به شکل‌های مختلف در متون ادبی نمایان می‌شود؛ از جمله «زنت بینامتنیت خود را به سه دسته بزرگ تقسیم می‌کند: صریح و لفظی، غیرصریح و پنهان شده، بینامتنیت ضمنی. بینامتنیت صریح بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارت روشن‌تر، در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به همین دلیل به نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. در صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکلش عمل سنتی نقل‌قول با گیومه و با یا بدون ارجاع است. در نقل‌قول، مؤلف متن دوم بینامتن را متمایز می‌کند، به شکلی که می‌توان حضور یک متن دیگر را در آن مشاهده کرد. نقل‌قول را می‌توان به دو دسته بزرگ نقل‌قول با ارجاع و نقل‌قول بدون ارجاع تقسیم کرد» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸).

«بینامتنیت غیرصریح بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است. به عبارت دیگر، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست، بلکه دلایلی فراادبی دارد. سرقت ادبی - هنری یکی از مهم‌ترین انواع بینامتنیت غیرصریح تلقی می‌شود» (همان: ۸۸).

«گاهی نیز مؤلف متن دوم قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت؛ اما این عمل هیچ‌گاه به صورت صریح انجام نمی‌گیرد و به دلایلی و بیشتر به دلایل ادبی به اشارات ضمنی بسنده می‌شود. بنابراین بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان‌کاری دارد. به همین دلیل، در این نوع بینامتنیت عده خاصی یعنی مخاطبان خاصی که نسبت به متن اول یعنی متنی که مورد استفاده قرار گرفته است، آگاهی دارند، متوجه بینامتن می‌شوند. مهم‌ترین آشکال این نوع بینامتن کنایات، اشارات، تلمیحات و ... است. ژنت در این خصوص می‌گوید بینامتنیت در کمترین شکل صریح و لفظی‌اش، کنایه است؛ یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن بازمی‌گرداند، دریافت شود» (همان: ۸۹).

۷. تشابهات و افتراقات متن اول و دوم

در کتاب *ساختار و تأویل متن* بابک احمدی به نقل از رولان بارت آمده است: «من (خواننده) موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشد، نیستم. آن (من) که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر، او کلی است از رمزگان بی‌شمار و گمشده که تبار آنها گمشده است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۷).

«هر متن بر اساس متونی که پیشتر خوانده‌ایم معنا می‌دهد و استوار به رمزگانی است که پیشتر شناخته‌ایم. بینامتنی توجه ما را به متون پیشین جلب می‌کند. بنا به قاعده بینامتنی هر متن تنها به این دلیل معنا دارد که ما پیشتر متونی را خوانده‌ایم. از سویی دیگر با تأکید بر این «دانش پیشینی» ناگزیریم که متون پیشین را چونان سازندگان رمزگان گوناگون بدانیم که افق دلالت را ممکن می‌کنند. پس بینامتنی بیش از اینکه نامی باشد برای فهم مناسبات اثری ادبی با آثار دیگر، روشنگر و تعیین‌کننده شکل حضور هر اثر در قلمرو فرهنگ است؛ یعنی فهم رابطه‌ای است که میان یک متن و انواع سخن و کنش‌های دلالت در هر فرهنگ وجود دارد. مناسبات بینامتنی در حکم حلقه‌های رابط اجزای سخن است؛ مجموعه‌ای دانشی است که به متن امکان می‌دهد تا معنا داشته باشد. زمانی که به معنا یا معناهای متنی می‌اندیشیم، در واقع به جای کنش بینادهنی، کنش بینامتنی ایجاد می‌شود. این کنش آشکارا تعریف تازه‌ای از متن را مطرح می‌کند: سوبه معنای متن هرچه باشد، موقعیت آن به مثابه کنش دلالتگر، پیش‌فرض سخن‌هایی دیگر را در خود دارد. هر متن از همان آغاز در قلمرو قدرت سخن‌های دیگری است که فضایی خاص را به آن تحمیل می‌کنند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۷).

در سروده پروین اعتصامی تحت عنوان «مست و هوشیار» و سروده مولوی با عنوان «خواندن محتسب، مست خراب افتاده را به زندان»، خواننده آشنا با ادبیات فارسی به صراحت بهره‌گیری متن دوم را از متن اول یعنی شعر مولوی درمی‌یابد؛ اما این صراحت چون به شکل نقل‌قول یا اشاره ملموس پروین صورت نگرفته است، از شکل اول یعنی بینامتنیت صریح و اعلام‌شده خارج می‌شود و چون پروین به وضوح نشانه‌هایی از متن اول را به کار برده که به وسیله آنها خواننده می‌تواند مرجع متن را تشخیص دهد، بینامتنیت ضمنی محسوب می‌شود. نشانه‌هایی همچون تشابه عنوان هر دو سروده که البته از نظر ژنت و در تقسیم‌بندی جزئی‌تر، تشابه عناوین را می‌توان یکی از زیرشاخه‌های بینامتنیت یعنی پیرامتنیت دانست که در این مبحث به طور کلی تحت عنوان بینامتنیت آورده شده است.

نشانه‌های آشکار دیگر که خواننده خاص را به متن مولوی رهنمون می‌سازد، استفاده از کلمات کلیدی مست و محتسب در متن دوم است که برگرفته از متن مولوی است. همچنین تشابه کلی دو داستان بازگوکننده روابط بینامتنی است. برخورد محتسب با مستی ظاهراً ناهوشیار اما در واقع هوشیارتر از محتسب و به تعبیر عرفا «عاقلی مجنون‌نما» که سخن گوی مردم معترض جامعه است، همچنین پرسش و پاسخ‌هایی که در هر دو متن به شکل مناظره بین مست و محتسب ردوبدل می‌شود، متن دوم را اثرپذیرفته از متن اول می‌نمایاند. شیوه‌ای که مولانا در شعر مست و محتسب به کار برده است، شیوه مناظره است که از نظر پروین که احیاگر فن مناظره در عرصه ادبیات فارسی است (مشرف، ۱۳۹۰: ۱۴۸)، بهترین نوع بیان نکات اخلاقی و تعلیمی است و شاید همین مناظره‌گون بودن شعر مولوی یکی از دلایل تأثیر پذیرفتن پروین از وی در این شعر باشد.

وزن شعر مولوی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یعنی بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور است. وزن شعر مست و هوشیار پروین نیز فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یعنی بحر رمل مثنی محذوف یا مقصور است؛ یعنی از نظر وزن رابطه تشابه بینامتنی تقریباً یکسانی رعایت شده است.

ابیات پروین ۱۰ بیت است و ابیات مولوی ۱۳ بیت که از نظر تعداد تقریباً به هم نزدیک اند و هردو با حدود ۱۰ الی ۱۳ بیت مقصود خویش را بیان کرده‌اند.

پروین و مولوی هردو به یکی از مظاهر فساد و گناه در جامعه اشاره کرده‌اند: به عمل ناشایست باده‌خواری؛ اما در نهایت خواننده را به این نکته رهنمون می‌سازند که در مقایسه با فساد رایج در جامعه شاید باده‌خواری کمترین بزه اجتماعی باشد و هردو برای خواننده معاصر یادآور این شعر نسیم شمال می‌شوند که: «می‌بخور، منبر بسوزان، مردم‌آزاری مکن» (نسیم شمال، ۱۳۸۵: ۳۵۹).

هردو شاعر نماینده یک قانون هستند؛ یعنی محتسب را بر سر مست خراب‌افتاده حاضر می‌کنند که تاوان گناه زشت شرابخواری را بدهد؛ اما برهان‌های مست، محتسب را گرفتار می‌سازد. در شعر عرفانی مولوی، مست از جواب دادن به محتسب طفره می‌رود و محتسب را به سخره می‌گیرد و به جای آه کردن که بوی شراب را می‌پراکند، هوی‌هوی عارفانه سر می‌دهد و خود را شاد و سرمست از باده الهی می‌یابد و غم را زاییده تعلق به دنیا و مادیات می‌داند و در نهایت محتسب نمی‌تواند گناه او را اثبات کند و چیزی از او به عنوان غرامت بگیرد؛ «زیرا عارف بعد از درباختن خود در حق، چیزی ندارد که ببازد» (نیکلسن، ۱۳۸۴: ۸۲۹).

مست در پایان حکایت مولوی انتقادی می‌کند از بزرگان خردمندی که خردشان آنها را به دکانداری دنیا واداشته است. مست خراب‌افتاده مولوی در حالت سکر و مستی است و از خودبی‌خود.

«سکر حالتی است که در آن حالت، روح را انبساطی دست دهد و به واسطه غلبه آن انبساط، سالک از ماسوا غفلت کند و صحو، رجوع به احساس است پس از غیبت. سالک در حالت سکر چنان مست حق است که او را پروای کس نیست، بلکه شناسای خود نیست تا چه رسد که در پی ارشاد باشد و آوردن داستان مست و محتسب تأیید این مطلب است. آن کس که مست حق است، از خود خبر ندارد تا به پیرامون خود چه رسد» (شهیدی، ۱۳۸۲: ۴۶۶).

در اندیشه عارفانه مولانا این تمثیل که برای تبیین افکار و آموزه‌های عارفانه وی آمده است، جنبه اجتماعی نیز دارد و انتقادی است از دنیای پرستان و هوشیاران و خردمندان زر و زیوراندوز. در تمثیل وی، مست از خودبی‌خود شده و به خدا رسیده، از ستیز بر سر مادیات و دستیابی به معرفت‌های دنیوی رهایی یافته و هیچ متاعی برای باختن ندارد و به تعبیری دژ رویینی است که به هیچ ضربی فرو نمی‌ریزد؛ زیرا از شراب الهی روین جان گشته است. این سروده زیبا و عارفانه مولوی بر اساس نظریه بینامتنیت نشانی از کلام پیشینیان یا همعصران وی دارد و هرگز به تمامی از آن مولوی نیست؛ چنانکه مرحوم نیکلسن آن را یادآور متنی از غزالی می‌داند (نیکلسن، ۱۳۸۴: ۸۲۸) و استاد فروزانفر ردپای آن را در لطایف عبید زاکانی نیز جسته است (فروزانفر، ۱۳۸۱، ۲۱۹) که البته پس از مولوی می‌زیسته و بعید نیست که پروین اعتصامی از حکایات عبید نیز تأثیر گرفته باشد. می‌بینیم که گاهی با اطمینان نمی‌توان در مورد منبع یک متن اظهار نظر کرد. «پس چنانکه بارت، کریستوا، ریفاتر و ژنت معتقدند، در بینامتنیت به سادگی نمی‌توان به یک سرشاخه رسید؛ زیرا هر سرشاخه‌ای نیز خود واگویه‌ای از متن فرهنگ پیش از خود است؛ اما گاه همسانی‌ها چنان پررنگ است که در تأثیرپذیری یک پیش‌متن از پس‌متن کمتر می‌توان تردید کرد» (رضایی‌دشت‌ارژنه، ۱۳۸۸: ۴۷).

پروین در شعر مست و هوشیار، مناظره‌ای که جنبه اجتماعی و سیاسی دارد، نکات اخلاقی و حکمی زیبایی را گنجانده است و روایت مولانا را با برداشت آزاد خود تغییر داده است؛ اما سعی در پنهان کردن این رابطه بینامتنی نداشته است و آشکار و با نشانه‌های واضح این اثرپذیری را به روشنی نمایانده است.

۸. نکات تعلیمی قطعه مست و هوشیار

استفاده از روابط بینامتنی و بهره‌گیری نکات تعلیمی متن دوم از متن اول نمایانگر این امر است که متن اول در نظر نویسنده متن دوم و خوانندگان مقبولیت یافته است و نویسنده می‌خواسته با بهره‌گیری از متن اول نظر خوانندگان را جلب کند و نکات تعلیمی مورد نظر خود را با شکل و سیاق دیگر، در متنی نزدیک به متن اول بگنجانند. پروین استاد بلامنازع مناظرات ادبی، در این شعر،

جامعه اجتماعی عصر خویش را به باد انتقاد می‌گیرد تا جایی که خواننده آگاه، مست را نماینده توده ستم‌دیده و مظلوم می‌پندارد و حاکمان وقت را زیر سؤال می‌برد. پروین در این قطعه تنها راوی حکایت است؛ اما چنان حکایت را بیان می‌کند که گویی شخصیت اصلی مناظره و همان مست گرفتار آمده به دست محتسب است و در حکایتی این چنین کوتاه، نقطه اوج را به زیبایی رعایت می‌کند؛ به طوری که خواننده مشتاق است بداند در نهایت چه بر سر مست می‌آید و حتی با هیجان امیدوار است که مست از چنگال محتسب رهایی یابد. نحوه بیان پروین چنان است که وقتی محتسب از مست بازخواست می‌کند، پاسخ‌های بدیع مست، خواننده را به این ضرب‌المثل رهنمون می‌سازد که «دیگ به دیگ گوید رویت سیاه» (دهخدا، ۱۳۷۹: ۸۴۸) یا «هرچه بگندد نمکش می‌زنند، وای به وقتی که بگندد نمک» (همان، ۱۹۱۸)؛ زیرا محتسب که نماینده قانون و حکومت است، به همراه تک تک قانون‌گذاران و مجریان قانون چنان غرق در فساد هستند که ظاهراً مست مجرم، تنها بی‌گناه قابل دفاع در این حکایت است.

۸-۱. اعتراض به برخورد نادرست مجری قانون

محتسب، مستی به ره دید و گریبانش گرفت / مست گفت: ای دوست، این پیراهن است، افسار نیست
مجری قانون هنوز اطمینان نیافته از وقوع جرم، رفتار نادرستی با مست درپیش می‌گیرد و مست بی‌پروا او را هشدار می‌دهد که این افسار نیست و با استعاره تهکمیّه در خطاب «ای دوست»، گویی محتسب را «ای حیوان» خطاب می‌کند و به یقه‌گیری وحشیانه وی معترض می‌شود. این اعتراض تا حدی نشان آگاهی و هشجاری مست است. در بررسی روابط بینامتنی، درمی‌یابیم که در متن مولوی به صراحت قید زمان (نیم‌شب) بیان شده؛ اما پروین در اثنای کلام به شب‌هنگام بودن واقعه اشاره می‌کند.

۸-۲. اشاره به بیراهه‌های اجتماعی

گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی / گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست

محتسب در تفهیم جرم به مست، او را مست لایعقلی می‌داند که درست راه رفتن را نمی‌تواند؛ اما مست هوشیار جرم را از خود نمی‌داند و اجتماعی را مسبب می‌داند که راه همواری برای پیمودن ندارد و پر است از کج‌راهه و بیراهه که ناهموار و خطرآفرین است. نگاه بینامتنی به هردو سروده، تفاوت محتسب مولوی را با محتسب پروین می‌نمایاند: در متن مولوی محتسب با تأکید بر مست بودن متهم، اصرار بر دانستن نوع مستی دارد، در متن پروین، محتسب یک‌راست بر سر موارد بزهکاری می‌رود و حد و حدود جرم برایش فرقی نمی‌کند.

۸-۳. بیان غفلت مجریان قانون از اوضاع اجتماعی نابسامان عصر خویش

گفت: می‌باید تو را تا خانه قاضی برم / گفت: رو صبح آی، قاضی نیمه‌شب بیدار نیست

قاضی در خواب غفلت است و چنان از مسائل و مشکلات جامعه خویش غافل است که به هیچ‌روی حتی در نگاه مستی خراب، شایسته مسند قضاوت نیست. از این بیت به بعد، پروین جامعه نابسامان و دست‌اندرکاران ناشایست را به پرسش می‌کشد و محتسب مولوی همچنان درگیر درک کم و کیف ماجراست. در نهایت هر دو متن زندان و مجازات را کیفر مستی می‌دانند؛ اما با نگاهی متفاوت که در مولوی منجر به درک و دریافت عرفانی مخاطب می‌شود و در پروین هوشیاری و آگاهی مخاطب از مشکلات سیاسی و اجتماعی طلب می‌شود؛ با این اشتراک که هردو متن موجب انتباه و شناخت می‌شود.

۸-۴. بیان فساد در مراتب بالای اجتماعی

گفت: نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم / گفت: والی از کجا در خانه خمّار نیست

والی و حاکم شرع، خود مظهر مفساد اجتماعی است و مست با این استفهام تقریری به روشنی می‌نمایاند که زشتی‌ها و کجروی‌های جامعه از حاکمان و والیان سرچشمه می‌گیرد و مست با این تجاهل‌العارف به محتسب نشان می‌دهد که مستی هوشیار و آگاه است و همچون محتسب برای منافع خویش، خود را به نادانی نمی‌زند.

۵-۸. استفاده ابزاری از دین به نفع طبقه حاکم

گفت: تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب
گفت: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست

داروغه همچون قاضی و والی تکلیفش روشن است و دیگر حتی از نظر مست هم لازم نیست که درباره مشروعیتش پرسش شود؛ زیرا فساد وی نیز امری بدیهی و روشن است؛ اما مست هشیار یعنی پروین به نکته‌ای زیبا اشاره می‌کند و آن به خدمت درآوردن دین در جهت مقاصد نادرست طبقه حاکم است، مسجد که حرم امن الهی است به جایگاهی تبدیل شده است برای بدکاران و خداوندان زر و زور تا جایی که مست از رفتن بدانجا اجتناب می‌کند و با تأکید بر این امر که مسجد خوابگاه مردم بدکاره نیست، به شیوه‌ای بدیع می‌نمایاند که در عصر پروین، مسجد و خانقاه تنها جایگاه مردم بدکار شده است و بس. مست آگاهانه به داروغه می‌فهماند که حتی ظاهر قوانین دین را نمی‌داند و غافل است از اینکه مست خراب نباید وارد حریم الهی شود.

۶-۸. رشوه ستاندن از قشر ضعیف جامعه

گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت: کار شرع، کار درهم و دینار نیست

محتسب که در این مناظره به چالش کشیده می‌شود و بی‌هیچ انکاری با سکوت، به درستی انتقادهای مست صحنه می‌گذارد، نماینده فساد معرفی می‌شود و هرچند همچون اربابانش نمی‌تواند رشوه‌های کلان دریافت کند، خود را از تک و تا نمی‌اندازد و درصدد است که از مست، پنهانی رشوه‌ای بگیرد تا از گناهِش صرف نظر کند. پروین نشان می‌دهد که فساد در نظام حکومتی از طبقات بالادست تا فرودست چنان حاکم شده که رشوت ستاندن از مستی پاک‌باخته هم از نظر مجریان ناشایست قانون دور نمی‌ماند و مست او را نهیب می‌زند که دین حقیقی از ناپاکی رشوه ستاندن مبرا است و این حاکمان و والیان و محتسبان و داروغه‌ها هستند که همگی تحت لوای دین به چاپیدن مردم مشغول‌اند. نگاه بینامتنی در مقایسه هردو سروده نشان می‌دهد که مولوی، آگاه از خواست محتسب، بدون نیاز به بیان طلب، او را اطمینان می‌بخشد که از نم‌مست کلاهی برایش دوخته نمی‌شود و از برهنه‌ای همچون وی عاری از تعلقات دنیایی گرویی نتوان برد؛ پروین اجازه می‌دهد محتسب با وقاحت هدف اصلی خود را به زبان بیاورد و صحنه بگذارد بر این امر که به هیچ روی پروای دین و شرع نداشته و ندارد.

۷-۸. بیان فقر و فاقه در طبقات زیردست اجتماعی

گفت: از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم
گفت: پوسیده‌ست، جز نقشی ز تاروپود نیست

نماینده قانون به تاوان خواستن از مستی می‌پردازد که نقدینه‌ای ندارد و حتی لباس تنش نقشی است پوسیده از ظلم و فساد و فقری که در جامعه موج می‌زند و کس را پروای پرداختن به این مشکلات اجتماعی نیست و محتسب حتی به قول معروف حاضر است پوست وی را بکند و پوستین پوسیده‌اش را به‌درآورد.

«در تمام دیوان پروین، فقر اقتصادی و فرهنگی جامعه معلول سیاست‌های جاری حاکم است. لذا هر تصویر فقری چراغ سبزی است برای کوبیدن و رسوا کردن منشأ فقر در هر قالبی که می‌خواهد باشد یا بر هر ایدئولوژی سیاسی منطبق می‌شود، بشود» (جدای، ۱۳۸۹: ۲۹۱).

۸-۸. تأکید بر خردورزی و اندیشه پویا

گفت: آگه نیستی کز سر درافتاد کلاه
گفت: در سر عقل باید، بی‌کلاهی عار نیست

دیری است که کلاه، نماد شکوه و تجمل، از سر ملت تحت ظلم و ستم حاکم فروافتاده؛ ولی باز هم این طبقه فرودست است که نداشتن شکوه و تجمل را برمی‌تابد و از بی‌خردی حاکمان انتقاد می‌کند و بی‌هیچ واهمه‌ای نشان می‌دهد که چشم خرد طبقه حاکم کور شده است و تنها به فکر پی‌افکندن کاخی پرشکوه بر ویرانه‌های اجتماع تحت حاکمیتشان هستند؛ کاخی که با این همه

تضادهای طبقاتی و فساد فراگیر بنیان بر آب دارد:

«شالوده کاخ جهان برآب است تا چشم به هم بر زنی خراب است»
(اعتصامی، ۱۳۸۴: ۳۰۳)

در نگاه مولوی عقل مادی و عقل جزوی نکوهش می‌شود و مست خود را بی‌نیاز از عقل معاش می‌داند و از همانندی با شیخان دکاندار دنیا دوری می‌جوید؛ (من اگر با عقل و امکانمی / همچو شیخان بر سر دکانمی)، عقلی که در اینجا نکوهیده می‌شود عقل کلی نیست بلکه عقل جزوی است:

عقل جزوی عقل را بدنام کرد کام دنیا مرد را بی‌کام کرد
(مولوی، ۱۳۹۰: ۷۴۱)
عقل جزوی کرکس آمد ای مقل پر او با جیفه‌خواری متصل
(همان، ۱۰۸۷)

اما در نگاه پروین، عقل و خرد ذاتی اهمیت ویژه دارد و آدمی را از عیب و عار می‌رهاند.

۹-۸. جامعه ویران و نابسامان

گفت: می بسیار خوردی، زان چنین بیخود شدی گفت: ای بیهوده‌گو، حرف کم و بسیار نیست

مست چنان اوضاع جامعه را نابسامان می‌بیند که معتقد است کم و زیاد بودن جرم وی هیچ به چشم نمی‌آید و پرداختن به جرم وی تنها سرپوش نهادن بر ویرانی بنیادین خانه اجتماع است و به قول معروف:

«خواجه در بند نقش ایوان است خانه از پای‌بست ویران است»
(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۵۰)

۱۰-۸. نبود شایسته‌سالاری حاکمان

گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست

پروین در نقش مست افتان و خیزان، ضربه نهایی را به پیکره فاسد جامعه وارد می‌سازد و با بیانی جسارت‌آمیز فریاد می‌دارد که در این جامعه غافل به دنبال مردمانی هشیوار و خردمند گشتن خود نهایت بی‌خردی است. جامعه‌ای پر از تباهی حاکمان که مجرمان فرودست و دزدان آفتابه‌دزد، بی‌گناه‌ترین قربانیان آن محسوب می‌شوند، چگونه می‌تواند عدالت را جاری و ساری سازد و چگونه می‌تواند بنیاد اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی خویش را تثبیت کند؛ آن هم در حالی که حاکمان تیشه به دست گرفته و ریشه این اجتماع را با ضربه‌های فساد اقتصادی، اخلاقی، اجتماعی، دینی و فرهنگی درهم می‌کوبند و باور مردمان جامعه را متزلزل می‌سازند.

این قطعه به ظاهر طنز پروین، معایب و دردهای اجتماعی جامعه را چنان بیان می‌کند که بایستی بر آن زار گریست و به اصلاح بنیادین اندیشید. پروین با انتقاد طنزگونه، وظیفه خویش را در مقام یک شاعر متعهد به خوبی ادا می‌کند و زشتی‌های جامعه را در آینه انتقاد دوچندان می‌نمایاند تا به چشم آید و خوانندگان را تلنگر می‌زند که در مقابل فساد و جور حاکم سکوت نکنند و نشان می‌دهد که حتی از زبان یک مجرم نیز می‌توان به انتقاد اجتماعی پرداخت.

یکی از درونمایه‌های پرتکرار اشعار پروین، فریاد از ظلم و ستم است و دعوت به آزادی‌خواهی و عدالت و قیام در برابر ظالمان حاکم. «شعر اختر چرخ ادب، شعری است که حرفش، کلمه‌اش، مصرعش و بیتش لال نیست و یکپارچه صدا و با تمام قامت فریاد است، فریاد از درد، فریاد از فقر، فریاد از فساد، فریاد از استبداد، فریاد از هرچه غیرانسانی و غیرایمانی است» (شریعت، ۱۳۷۰: ۲۶۱).

«پروین گاهی در موضوعات و مضامینی چون فضیلت و اخلاق و مباحثی چون عرفان و عشق و ظلم‌ستیزی همانند پیشینیان متأثر از رویکرد سنتی به تفسیر این مضامین می‌پردازد و گاه مانند شاعران عصر خویش، تحت تأثیر مدرنیسم، جامعه جدید را

منتقدانه می‌نگرد» (داراب‌پور و لویمی، ۱۳۸۹، ۱۰۵)، اما نمایاندن حقایق عصر حیات خویش نیز نگاهی رئالیست به وی بخشیده و با آرزوی جهانی آرمانی برای بشر کنونی نگاهی ایده‌آلیست نیز داشته است تا به هر روی اجتماع را به دور از ناپسامانی ببیند. پروین با بهره‌گیری خلاقانه از حکایت مولانا و با نگرشی متفاوت به موضوعی واحد، خوانش جدیدی به دست داده است که مخاطب را مجذوب می‌سازد و به تفکر و اندیشه وامی‌دارد.

نتیجه

بینامتنیت در ادبیات نوین راهی است برای کشف خلاقیت و استعداد نویسنده و شاعر، امری که در نقد ادبی پیشین به نوعی ضعف نویسنده و شاعر محسوب می‌شد، در نگرش بینامتنی آشکارکننده ظرفیت‌های بالای ادبی و توانمندی نویسنده و شاعر است و نه تنها از ارزش اثر نمی‌کاهد بلکه به بررسی شیوه‌های خلاقانه بهره‌گیری متون از یکدیگر می‌پردازد. بررسی روابط بینامتنی در اشعار پروین اعتصامی بیانگر این امر است که برای تبیین آموزه‌های تعلیمی می‌توان از نقد بینامتنی بهره گرفت.

مقایسه اثر پروین و مولوی در حوزه نقد بینامتنی روشن‌گر این نکته است که مولوی با نگاه عارفانه خویش آموزه‌های عارفانه را تعلیم می‌دهد و پروین با نگرش اجتماعی و نقادانه خویش آموزه‌های اجتماعی و سیاسی را تبیین می‌کند و هر دو اثر جذابیت و لطف خاصی دارند.

منابع

۱. آلن، گراهام (۱۳۹۲). بینامتنیت، تهران: نشر مرکز.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
۳. اعتصامی، پروین (۱۳۸۴). دیوان پروین اعتصامی، تهران: نگاه.
۴. جانی، اسمعیل (۱۳۸۹). بررسی ظلم‌ستیزی پروین، مجموعه مقالات همایش منطقه‌ای پروین اعتصامی، واحد انار، صص ۲۸۳-۳۰۹.
۵. داراب‌پور، عیسی و لویمی، سهیلا (۱۳۸۹). بررسی مضامین و بن‌مایه‌های شعری پروین اعتصامی، مجموعه مقالات همایش منطقه‌ای پروین اعتصامی، واحد انار، صص ۱۰۶-۹۴.
۶. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۹). امثال و حکم، تهران: امیرکبیر.
۷. رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۸۸). نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت، مجله نقد ادبی، شماره ۴، صص ۵۱-۳۱.
۸. رنجبر، جواد و عربی، سجاد (۱۳۹۰). بینامتنی اشعار بارودی با شعر جاهلی، دو فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال دوم، شماره اول، صص ۱۱۸-۸۹.
۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). با کاروان حله، تهران: علمی.
۱۰. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۷). گلستان، تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۱. شریعت، محمدجواد (۱۳۷۰). یادنامه پروین اعتصامی به کوشش علی‌دهباشی، تهران: دنیای مادر.
۱۲. شهیدی، جعفر (۱۳۸۲). شرح مثنوی، دفتر دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۳. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱). احادیث و قصص مثنوی، تهران: امیرکبیر.
۱۴. مشرف، مریم (۱۳۹۰). مفهوم تجدد و رویکرد نئوکلاسیک در دیوان پروین اعتصامی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، شماره ۱۱، صص ۱۵۲-۱۳۵.
۱۵. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۹۰). مثنوی معنوی، تهران: هرمس.
۱۶. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). مطالعه ارجاعات درون متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۴، صص ۴۴۲-۴۲۹.
۱۷. نسیم شمال، سید اشرف‌الدین (۱۳۸۵). جاودانه نسیم شمال، تهران: اساطیر.
۱۸. نیکلسن، رینولد الین (۱۳۸۴). شرح مثنوی معنوی مولوی، دفتر دوم، تهران: علمی و فرهنگی.