

*Literary Research*

Year19, NO. 78

Falii 2023

 DOI: <https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.1>  
 DOR: [20.1001.1.17352932.1401.19.78.1.1](https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.1)

## Contemporaryization of Ancient Lyrical Poems in a Selection of Contemporary Persian Novels

*Asena abdali<sup>1</sup>, jahangir safari<sup>2</sup> & ebrahim zaheeri<sup>3</sup>*

*Recived:23/9/2020*

*Accepted: 13/11/2021*

### Abstract

ancient literature. In this process, the authors try to interpret the ancient literature in accordance with the spirits and mentalities of modern man. This plays an important role in enriching literary works and the relationship between cultures in different periods. The purpose of this study is to investigate the contemporaryization of ancient lyrical poems in some Persian novels (Winter 62 by Ismail Faceeh, Bamdad Khomar by Fataneh Haj Seyed Javadi, His eyes by Alavi Bozorg, Kiss God on the moon by Mustafa Mastoor, Dal Mahmoud Golabderehi, Night harmony of the wood orchestra by Reza Qasemi) is based on the documentary method. The results of the research show that the mentioned authors have mostly focused on contemporaryizing Hafez's poetry and have presented a new reading of lyrical poems according to the cultural, social and political conditions of the time and in accordance with their mental perceptions. They have used ancient lyrical poems to show the mentality of their characters and identities, and the themes of many of these novels have been conveyed through these poems or the theme of the novel is derived from the dominant thought. These poems have also played an important role in describing

---

<sup>1</sup> Corresponding author, phd student in Persian language and literature, college literature and liberal arts, university shahrekord, City shahrekord, Country Iran; orcid; 0000-0001-9222-1369 [a.abdali988@gmail.com](mailto:a.abdali988@gmail.com)

<sup>2</sup> professor, departeman Persian language and literature, university shahrekord, City shahrekord, Country Iran; orcid; 0000-0002-5520-9939 [safari\\_706@gmail.com](mailto:safari_706@gmail.com)

<sup>3</sup> assistant professor, department Persian language and literature, college literature and liberal arts, university shahrekord, City shahrekord, Country Iran; orcid; 0000-0003-3472-8318 [zaheeri\\_1388@yahoo.co](mailto:zaheeri_1388@yahoo.co)

the place, atmosphere, creating realism and the connection between past and contemporary culture in Iran.

**Keywords:** *Ancient lyric poetry and today's novel, contemporization of ancientlyrical poetry, new reading of contemporary story, characterization and plot of today's story.*

### ***Extended Abstract***

#### **1. Introduction**

In contemporary Persian novels, with the poetry of lyrical poets such as Nezami, Rumi, Saadi and Hafez, a special connection is created and their poetry is used in different ways and with different functions, which has been able to help enrich Persian novels; Both in terms of language (use of certain words, breadth of vocabulary, correct teaching of words and sentence syntax, teaching methods of word formation, interpretations and descriptions ...) and in terms of finding themes and themes and narrative forms and techniques.

#### **Research Question(s)**

In this research, the questions are answered: which poets did the poets use the most in their novels and what new readings did they offer? Also, what fictional functions have these poems found in contemporary novels?

#### **2. Literature Review**

Examining the new reading of ancient lyrical poems in contemporary novels shows what interpretations the authors had of these poems and how they were able to establish a connection between two genres from different periods. Accordingly, the aim of this study was to investigate the contemporaryization of ancient Persian lyrical poetry and its narrative function in a selection of contemporary Persian novels ("Winter 62" by Ismail Fassih, "Bamdad Khomar" by Fataneh Haj Seyed Javadi, "His Eyes" by The Bozorg Alavi is "Kiss God on the Moon" by Mostafa Mastoor, "Dal" by Mahmoud Golabderehi and "Night Orchestra of the Wood Orchestra" by Reza Ghasemi).

#### ***2.1. New readings of ancient lyrical poems in the studied novels***

In the studied novels, in most cases, a new reading and interpretation of the poems of Hafez, Khayyam, Nezami, Shams and Saadi's lyric poems with emphasis on romantic themes and in some cases such as "Bamdad Khomar" a social reading appropriate to the world of stories and human issues. It has been done today that among these, the most used and new readings have been related to Hafez's lyric poems

### ***2.2. The role of ancient lyrical poems in characters***

In the studied novels, ancient lyrical poems play a prominent role in characterizations; As sometimes used by writers to express the thoughts of fictional characters and sometimes to express their identity and class affiliation, and in some cases, these poems play an important role in revealing the feelings of fictional characters.

### ***2.3. The role of ancient lyrical poems in the plot and showing the prevailing atmosphere***

In contemporary novels, ancient lyrical poems are sometimes used to show the atmosphere of the novel and to create suspense, knot-knot and untie-knot.

### ***2.4. The role of ancient lyrical poems in conveying themes***

To convey the theme, the authors use various direct and indirect methods, of which the ancient lyrical poems are among the indirect methods. Of course, in addition to conveying the theme, some writers have taken the theme of their work from ancient lyrical poems;

### ***2.5. The role of ancient lyrical poems in describing places***

In contemporary novels, in some cases, interpretations of ancient lyrical poetry have been used to describe the location of the story.

### ***2.6. The role of ancient lyrical poems in creating realism***

In realist novels, various tricks and methods are used to show the events narrated in the story as real events or taken from reality. Referring to works, characters and extra-fictional events is one of these tricks.

## **3. Methodology**

The method of selecting the novels was purposeful sampling; That is, novels were selected before and after the revolution that used ancient lyrical poems, both Khorasanian and Iraqi, as well as Indian and intermediate styles. The analytical method of the research is also a document with a descriptive-analytical approach. In this way, first the selected novels were studied and after extracting the lyrical verses used

in them, the verses were categorized based on their narrative function and then each category was described and analyzed.

#### **4. Results**

The results of the analysis of the studied novels, in the first place observing the new reading of the mentioned authors (presented in Tables 1-6), from the lyrical and mystical poems of ancient poets such as Khayyam, Nezami, Rumi, Saadi and especially Hafez Is. It is as if the mentioned authors have given these poems a fictional function by connecting the poem with the context of their narrative. These functions include paying attention to the characters and showing the mentality and spirits of the characters, creating cultural and social interactions between different periods of society, helping the realism of the imaginary world of the story, plot design, playing a role in creating spaces, conveying and strengthening The theme, and in some cases, helps spatial descriptions.

Another function of ancient poetry is to create realism and make the fictional characters and the imaginary world of the novel believable; For example, in the novel "Bamdad Khomar", fictional characters such as Mahboubeh and her father use the poems of different poets like real human beings, and this creates an illusion of realism in the reader's mind. Do not use vertical.

#### **References**

- Atushsuda, Mohammad Ali.(2003) "Classical Trends in Contemporary Fiction Prose", Journal of the Faculty of Language and Humanities, Bahonar University of Kerman. No. 13, pp. 1-37.
- Allen, Graham.(2001) Intertextuality, translated by Peyman Yazdanjoo, Tehran: Center.
- Ahmadi, Babak.(2008) Text structure and interpretation, 11th edition, Tehran: Markaz.
- Haj Seyed Javadi, Fataneh.(2005) Bamdad Khomar, Tehran: Alborz Publishing.
- Hafiz, Shamsuddin Mohammad.(2004) Divan-e Ghazaliat, by Khatib Rahbar, Tehran: Safi Alishah.
- Hafiz, Shamsuddin Mohammad.(1999) Divan Hafez, edited by Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, Tehran: Moqaddas.

- Heidari, Fatemeh, Darabi, Bita. (2013) "Intertextuality in the East of Violet by Shahriar Mandniapour", *Quarterly Journal of Literary Essays*, Tarbiat Modares University, No. 2, pp. 55-74.
- Khayyam, Umar ibn Ibrahim. (1994) *Khayyam's quatrains, the correct and complete text of Khayyam's original quatrains with the contrast of Mohammad Ali Foroughi's version and correction*, Tehran: Amirkabir Publishing House.
- Damadi, Mohammad. (2000) *Common themes in Persian and Arabic literature*, Tehran: University of Tehran.
- Zhou, Vincent. (2014) *Poetics of the novel*, translated by Nosrat Hejazi, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- aadi, Mosleh bin Abdullah Saadi's. (2005) *generalities*, edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hermes (affiliated with the Book City Institute).
- Saeedi, Mehdi. (2015) *Fiction Literature of the War in Iran*, Tehran: University Jihad Institute for Humanities and Social Studies.
- Eloquent, Ismail. *Winter 62*, Tehran, Peykan. 2001.
- Salimi Kochi, Ebrahim, Mohsen Rezaian. "Intertextuality and Contemporary Creation of the Epic on the Night of Sohrabokshan Bijan Najdi", *Literary Textbook*, 2015, No. 63, pp. 147-160.
- Siger, Linda (2009) *Character Creation; Guide to formation (character in cinema, TV series, novel, short story)*, translated by Masoud Madani, Tehran: Rahravan Pooyesh.
- Sadeghi, Masoumeh. (2012) *Investigating and Analyzing the Impact of Familiarity with Classical Persian Literature in Contemporary Fiction (Looking at the novels of Suvushun, The Vacancy of Salouch and Smokeless Fire)*, Tarbiat Modares University, 2012.
- Sabbaghi, Ali. (2012) "Comparative study of the three axes of Genet intertextuality and parts of the theory of Islamic rhetoric", *Quarterly Journal of Literary Research*, Volume 9, Number 38, Pp. 59-71.
- Alawie, bozrg. (2004) *His eyes*, Tehran, Amirkabir. 2004.
- Qasemi, Reza. (2001) *Night Orchestra of the Woods Orchestra*, Fifteenth Edition, Tehran, Niloufar.
- Martin, Wallace. (2007) *Narrative Theories*, translated by Mohammad Shahba, Tehran: Hermes.
- Mastoor, Mustafa. (2000) *Kiss God on the Moon*, Tehran: Markaz Publishing.

- Makarak, Irnarima. (2009) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Ad.
- Mirsadeghi, Jamal (2009) *Elements of the story*, sixth edition, Tehran: Sokhan.
- Mir Abedini, Hassan (2001) *One Hundred Years of Fiction Writing in Iran (Volumes I and II with general revision)*, Second Edition, Tehran: Cheshmeh.
- Rumi, Jalaluddin Muhammad bin Muhammad.(2010) *Masnavi Manavi*, edited by Reynold A. Nicholson, Tehran: Hermes.
- amur Motlagh, Bahman.(2010) *An Introduction to Intertextuality: Theories and Applications*, Tehran: Sokhan.
- Nizami, Elias bin Yusuf.(2014) *Khosrow and Shirin*, edited by Sadegh Nikopour, Tehran: Sophia Sushia Publications.
- Weekly, Christine (2005) *Text Dependence, Text Interaction*, translated by Taher Ad Frow,John. **Genre**, London and New York: Rutledge.
- Wolfrey, Julian & Robbins, (2006)Ruth & Womack, Kenneth, *Key concepts in literary theory*, (Second Edition), Edinburgh University Press.



فصلنامه

سال ۱۹، شماره ۷۸، زمستان ۱۴۰۱، ص ۹-۳۶

مقاله پژوهشی



DOI: <https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.1>



DOR: [20.1001.1.17352932.1401.19.78.1.1](https://doi.org/20.1001.1.17352932.1401.19.78.1.1)

## معاصر سازی اشعار کهن غنایی در منتخبی از رمانهای معاصر فارسی

آسنا ابدالی<sup>۱\*</sup>؛ دکتر جهانگیر صفری<sup>۲</sup>؛ دکتر ابراهیم ظاهری عبدوند<sup>۳</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۲

تاریخ دریافت: ۹۹/۷/۲

### چکیده

هدف این پژوهش بررسی معاصر سازی اشعار کهن غنایی در برخی از رمانهای فارسی (زمستان ۶۲، بامداد خمار، چشمه‌هایش، روی ماه خدا را ببوس، دال و همنوایی شبانه ارکستر چوبها) بر مبنای روش اسنادی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد در این آثار، نویسندگان، بیشتر به معاصر سازی شعر شاعرانی چون مولانا، سعدی، خیام و بویژه حافظ پرداخته و خوانشی نو از اشعار غنایی، مانند نشان دادن فاصله طبقاتی و وضعیت هر طبقه ارائه کرده‌اند. آنان برای نشان دادن ذهنیت شخصیت‌ها و هویت‌شان از اشعار کهن غنایی استفاده کرده‌اند. درونمایه بسیاری از این رمانها از طریق این اشعار انتقال داده شده یا درونمایه رمان، برگرفته از فکر مسلط بر آنهاست. هم‌چنین این اشعار در توصیف مکان، فضا سازی، ایجاد واقع‌گرایی و ارتباط بین فرهنگ گذشته و معاصر در ایران نقش مهمی داشته است.

**کلیدواژه‌ها:** شعر کهن غنایی و رمان امروز، معاصر سازی اشعار کهن غنایی، خوانش نو از داستان معاصر، شخصیت‌پردازی و پیرنگ داستان امروز.

\* ۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد، نویسنده مسئول

[a.abdali988@gmail.com](mailto:a.abdali988@gmail.com)

orcid: 0000--0001-9222-1369

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد. [safari\\_706@gmail.com](mailto:safari_706@gmail.com)

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد [zaheri\\_1388@yahoo.com](mailto:zaheri_1388@yahoo.com)

## ۱. مقدمه

ادبیات کهن فارسی، گنجینه‌ای ارزشمند و غنی از اشعار، قصه‌ها و دیگر بنیانهای ادبی و فرهنگی است که داستان‌نویسان معاصر در جهت غنا و اعتدال اثر خویش، آگاهانه یا ناآگاهانه از آن بهره گرفته‌اند؛ چه از نظر درونمایه‌های داستانی و چه فرم و ساختار ادبی. تعامل با ادبیات غنی کهن را می‌توان ویژگی مثبت ادبیات معاصر قلمداد کرد؛ زیرا ادبیات معاصر «امکان بازتاب ادبیات کهن و تأثیرپذیری از قصه‌های قدیمی تا ژانرهایی چون رمانس را در خود دارد» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۸). از پنجره نظریه ادبی، این نوع استفاده از ادبیات کهن با مباحث بینامتنیت و معاصرسازی در ارتباط است که نظریه‌پردازانی چون باختین، کریستوا، ژنت و دریدا، درباره آنها مباحث فراوانی طرح کرده‌اند (حیدری و دارابی، ۱۳۹۲: ۵۸). بینامتنیت یا «مکالمه بین متون» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۰۳) بر این اندیشه استوار است که متن نظامی بسته و مستقل نیست و همواره با دیگر متون در پیوند بوده و این ارتباط بینامتنی متضمن درک معنای متن جدید است (Frow, 2005: 48). براساس این نظریه، متن بدون ارتباط با متون دیگر به وجود نمی‌آید. متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه با دیگر متون دارد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۲). برخی از منتقدان نیز بینامتنیت را صورت دگرگون شده متون دیگر دانسته‌اند که بر ارتباط عمیق بین آثار ناظر است (ویکلی، ۱۳۸۴: ۴). ژنت هفت کارکرد برای این موضوع در نظر گرفته است: «کارکرد ارجاعی که با ارجاع دادن خواننده به متنی آشنا، توهم ارجاع به امر واقعی را در وی ایجاد می‌کند. کارکرد اخلاقی، ارجاعات بینامتنی که از فرهنگ راوی برخاسته است، کارکرد سنت اخلاقی روایت را خاطر نشان می‌کند؛ یعنی باورپذیری آن را افزایش می‌دهد. کارکرد استدلالی، ارجاع به متنی شناخته شده و درخور اعتماد سخن یا چگونگی رفتار را توجیه می‌کند. کارکرد هرمنوتیک، ارجاع به عنصری بینامتنی همواره معنای خاصی را تداعی می‌کند؛ بدین صورت که معنای متن خواننده شده روشن‌تر یا پیچیده‌تر می‌شود. کارکرد سرگرمی، عنصر بینامتنی فعالیتی رمزگشایی را از خواننده می‌طلبد. بازی یا سرگرمی که در صورت موفقیت به پیدایش اتحاد بین نویسنده و مخاطبش می‌انجامد. کارکرد انتقادی، عنصر بینامتنی همواره می‌تواند به شیوه‌های گوناگون راه به بیراهه ببرد از هجوی ساده گرفته تا هزلهای بغایت تلخ و گزنده و



\_\_\_\_\_ معاصر سازی اشعار کهن غنایی در منتخبی از رمان های معاصر فارسی

کارکرد فراگفتمانی در روایت، نگاه متن بر متن دیگر گاه شیوه ای است غیرمستقیم برای شرح چگونگی ساز و کار همان متن» (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۵ و ۱۴۴).

معاصر سازی نیز با بینامتنیت ارتباط نزدیکی دارد و بر کاربرد ادبیات کهن در ادبیات معاصر و هماهنگ کردن آن با روایات و تأملات انسان معاصر ناظر است (سلیمی کوچی و رضائیان، ۱۳۹۴: ۱۵۹)؛ بر همین اساس برخی پژوهشگران، معاصر سازی را «بینامتنیت واقعی» دانسته اند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۳۶ و ۲۳۷)؛ زیرا تعاملات فرهنگی دو دوره کهن و معاصر را در پی دارد و روابط بین آثار، عمیق و ملموس تر است. این ارتباط ضمن آشنایی زدایی و معاصر سازی به تقویت ادبیات معاصر کمک می کند؛ بنابراین معاصر سازی و بینامتنیت در خلق آثار جدید نقشی فعال و همسو دارد (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۱۳۵۸).

در میان آثار ادبی، باختین «رمان را دارای بیشترین جنبه بینامتنی می داند» (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۰)؛ زیرا رمان به دلیل گستره موضوعیش، که تمام ابعاد زندگی انسان را در برمی گیرد با دیگر متون، تعاملات بیشتری دارد؛ بر همین اساس، بهتر از هر ژانری می تواند خوانش و تأملات مؤلف خود را از ادبیات کهن بازتاب دهد.

رمان فارسی، که در پی آشنایی با ادبیات غرب در ایران شکل گرفت با ادبیات کهن فارسی در ارتباط مستقیم بود و حتی در آغاز، برخی از نویسندگان بر اساس سنت های نثرنویسی فارسی به نوشتن رمان پرداختند و در ادامه به شکل های مختلف از ادبیات کهن، چه نثر و چه نظم، تأثیر پذیرفتند؛ مانند استفاده از شگردهایی روایی، توجه به مسائل زبانی، فرمی و درونمایه ای آثار کهن فارسی. از جمله این نوع ارتباط ها معاصر سازی اشعار کهن فارسی در رمانها است. در بسیاری از رمانهای معاصر فارسی، نویسندگان از اشعار کهن بویژه اشعار کهن غنایی و عرفانی استفاده کرده اند و در واقع شعر کهن در این رمانها در خدمت کارکردهای داستانی چون شخصیت پردازی، تقویت درونمایه و واقعگرایی قرار گرفته است که این موضوع، خود جای تأمل و بررسی دارد.

### ۱-۱ بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در رمانهای معاصر فارسی با شعر شاعران غنایی سرایی مانند نظامی، مولانا، سعدی و حافظ، ارتباط ویژه ای ایجاد، و به شیوه های مختلف و با کارکردهای متفاوت از این اشعار استفاده شد که این امر، توانسته است به غنی تر شدن رمانهای فارسی کمک کند؛

هم از نظر زبانی (کاربرد واژگان معین، گستردگی دایره واژگان، آموزش صحیح واژگان و نحو جملات، آموزش شیوه‌های آرایش کلام و تعابیر و توصیفات) و هم از نظر یافتن مضمونها و درونمایه‌های داستانی و فرم و شگردهای روایی (صادقی، ۱۳۹۱: ۴۵۲). از دیگر شیوه‌های استفاده از اشعار کهن غنایی در رمانها، معاصرسازی و ارائه خوانش نو از آنهاست به گونه‌ای که این اشعار جزو ساختار اثر جدید شده و تغییرات محتوایی و زبانی بسیاری یافته است که در این پژوهش به بررسی این موضوع در منتخبی از رمانهای فارسی پرداخته، و به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود که نویسندگان نامبرده از شعر چه شاعرانی بیشتر در رمانهای خود استفاده کرده؛ چه خوانش نویی از آنها ارائه کرده، و این اشعار چه کارکردهای داستانی‌ای در رمانهای معاصر یافته‌اند.

## ۲-۱ اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی خوانش نو از اشعار کهن غنایی و عرفانی در رمانهای معاصر، نشان می‌دهد نویسندگان چه خوانش‌هایی از این اشعار داشته و چگونه توانسته‌اند بین دو ژانر از دوره‌های مختلف ارتباط برقرار کنند. بر این اساس هدف این پژوهش، بررسی موضوع معاصرسازی اشعار غنایی در ادبیات کهن فارسی و کارکرد داستانی آنها در منتخبی از رمانهای معاصر فارسی («زمستان ۶۲» از اسماعیل فصیح، «بامداد خمار» از فتانه حاج سید جوادی، «چشمهایش» از بزرگ علوی، «روی ماه خدا را ببوس» از مصطفی مستور، «دال» از محمود گل‌بدره‌ای و «همنویی شبانه ارکستر چوب‌ها» از رضا قاسمی) است.

## ۳-۱ روش تفصیلی تحقیق

انتخاب رمانها به روش نمونه‌گیری هدفمند بود؛ یعنی رمانهایی از قبل و بعد از انقلاب انتخاب شد که در آنها، از اشعار کهن غنایی - چه سبک خراسانی و عراقی و چه سبک هندی و سبکهای بینابین آنها- استفاده شده بود. روش تحلیلی پژوهش نیز اسنادی با رویکرد توصیفی-تحلیلی است؛ بدین صورت که ابتدا به مطالعه رمانهای منتخب پرداخته و پس از استخراج ابیات غنایی به کار رفته در آنها ابیات مورد نظر بر مبنای کارکرد داستانشان، مقوله‌بندی و سپس هر مقوله توصیف و تحلیل شد.

## ۴-۱ پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش مستقلی درباره معاصرسازی اشعار کهن غنایی در رمانهای مورد بررسی

انجام نشده؛ اما در برخی از پژوهشها به موضوع معاصر سازی و ارتباط ادبیات کهن و معاصر پرداخته شده است؛ چنانکه معصومه صادقی در پایان نامه خود با عنوان «بررسی و تحلیل تأثیر آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر (با نگاهی به رمانهای سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود)» (۱۳۹۱) و مقاله مستخرج از آن «تحلیل بینامتنی رمان آتش بدون دود و تأثیر ادبیات کهن فارسی در آن»، تأثیرهای زبانی و سبکی آثار گذشته را بر رمانهای فارسی بررسی کرده است. در مقاله «بینامتنیت و معاصر سازی حماسه در شب سهراب کیشان بیژن نجدی» (سلیمی کوچی و رضائیان: ۱۳۹۴)، نویسندگان به بررسی بینامتنیت و معاصر سازی تراژدی رستم و سهراب در این اثر پرداخته اند. موضوع مقاله «گرایشهای کلاسیک در نثر داستانی معاصر» (۱۳۸۲) از آتش سودا ناظر بر ویژگیهای زبانی، دستوری، صنایع ادبی و تا حدودی مضمونهای آشنای ادب کهن در نثر معاصر فارسی است.

## ۲. بحث و بررسی

در ادامه به تحلیل خوانش های نو از اشعار کهن در رمانهای منتخب و کارکردهای داستانی آنها مانند نقش شان در شخصیت پردازی، پیرنگ، فضا سازی، انتقال و تقویت درونمایه، ایجاد واقعیت ماندی و توصیفات مکانی پرداخته خواهد شد.

### ۱-۲ خوانش نو از اشعار کهن غنایی در رمانهای مورد بررسی

در آثار بسیاری از رمان نویسان، می توان ردپایی از برداشت و خوانش های متعدد آنان از متون دیگر را یافت (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۰). به اعتقاد بیشتر ناقدان ادبی، خوانش و برداشت از متن، گاه تابع قانونهای پنهان یا زیر ساختهای فرهنگی است که موجب برداشت های خاص و متعدد از متنی واحد می شود (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۳ و ۹۴). بنیان این نگرش، نظریه مرگ مؤلف بارت است. به باور وی، هر متنی (شعر یا داستان) به تعداد خوانندگان، می تواند خوانش های متفاوت داشته باشد. هم چنین برداشتی متفاوت از معنای اصلی اشعار کهن یا خوانش های نو از آنها با بحث ژنت در مورد کارکرد هرمنوتیک ترامتنیت همسو است. این امر درباره به کارگیری شعر در داستان یا رمان نیز قابل تأمل است؛ زیرا نویسنده، متناسب با خوانش و برداشت خود از شعری، آن را در داستان به کار می گیرد. پیوند برقرار شده در ارتباط با کلیت روایت، نشان از برداشت و خوانش نویسنده یا

شخصیت داستانی دارد که در اغلب موارد، خوانشی نو از شعر کهن صورت گرفته که اغلب با جهان داستان یا مسائل انسان امروز متناسب است.

در رمانهای مورد بررسی در اغلب موارد، خوانش و برداشتی نو از اشعار غنایی حافظ، خیام، نظامی، غزلیات شمس و سعدی، متناسب با جهان داستان و مسائل انسان امروز انجام شده که در این میان، بیشترین کاربرد و خوانش‌های نو به غزلیات حافظ مربوط است. این امر به علت محبوبیت و شهرت شعر خواجه شیراز و گستردگی دایره موضوعی غزلیات وی در ادب فارسی است. هم‌چنین امکان خوانش‌های گوناگون شعر حافظ، سبب شده است تا نویسندگان بر اساس ادراک خود و متناسب با زمانه جدید، معنای تازه‌ای برای آنها قائل شوند. فصیح در رمان «زمستان ۶۲» در گفت‌وگوی بین مریم و جلال آریان درباره شراب‌نوشی عبدالزهره نوشته است: «به یاد عاشقان به تماشاگه راز می‌ره. نکنه خود شما هم امشب از حافظ الهامی چیزی گرفتین؟ نه متأسفانه اما خوب وقتی حافظ می‌گه الا یا ایها الساقی... چکار می‌تونیم بکنیم» (فصیح، ۱۳۸۱: ۲۱۵). ترکیب تماشاگه راز به این شعر حافظ اشاره دارد:

مدعی خواست که آید به تماشاگه راز دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۰۶)

مفهوم این غزل، تأکید بر لزوم کتمان اسرار الهی است؛ اما در این صحنه از رمان برداشتی زمینی و مربوط به عشق و شراب زمینی از آن شده است. حاج سیدجوادی در رمان «بامداد خمار» از اشعار غنایی کهن چون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی و بویژه غزلیات حافظ در گفت‌وگوهای بین اشخاص داستانی با محوریت مضمونهای عاشقانه متناسب با موقعیت‌های داستان و احوال عشاق بهره برده و از این اشعار، خوانشی متناسب با مضمونهای عاشقانه و اجتماعی کرده است. در صحنه‌ای از داستان هنگامی که محبوبه، فاصله بین واقعیت و تعلق خویش به زندگی اعیان و غرق بودن در تجملات را با عشق رؤیایی خود و رحیم مقایسه می‌کند، می‌گوید: «من کجا و او کجا؟ انگار موجی بزرگ مرا از رؤیا جدا کرد و به دنیای واقعیت کشاند» (حاج سیدجوادی، ۱۳۸۴: ۳۳) که این سخنان او برگرفته از این بیت حافظ است:

صلاح کار کجا و من خراب کجا  
ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۳)

که مفهوم اصلی این بیت، دور بودن از طریق مستقیم هدایت است؛ اما راوی داستان با خوانشی اجتماعی، سعی کرده است تفاوت سطوح زندگی افراد و طبقات اجتماعی (فاصله طبقاتی بین رحیم و محبوبه) آنان را نشان دهد.

مستور نیز در رمان «روی ماه خدا را ببوس»، نگرشی بدبینانه به اشعار غنایی دارد؛ مثلاً شخصیت عاشق پیشه مهرداد در دوران دانش آموزی، بدین صورت توصیف می شود که شعرهای حافظ را با چاقو، روی میز کنده کاری و آخر، درسش را نیمه تمام رها می کند و به دنبال معشوقه اش به آمریکا می رود (مستور، ۱۳۷۹: ۱). در این قسمت از رمان، راوی، شعر غنایی حافظ را به عنوان امری رؤیایی در نظر جوانانی چون مهرداد معرفی کرده است و این امر را مسئله ای زیانبار برای قشر جوان می داند. این خوانش نویسنده، زمانی روشنتر نمود می یابد که پرویز (شخصیت خوشگذران داستان) بیتی از حافظ را با مضمون باده نوشی در معنای عشرت طلبی و بی قیدی به کار می برد:

بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر  
بگر به لاله و عزم شراب کن  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۵۳۸)

کاربرد این بیت از زبان پرویز، نشان می دهد راوی، شعر حافظ را متناسب با مضمون زمینی اش (عشرت طلبی و باده نوشی) به کار برده است که در رمان بر وضعیت زندگی طبقه مرفه جامعه دلالت دارد.

قاسمی نیز در «رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها»، ابتدا خوانشی تعلیمی از شعر حافظ (به عنوان نمونه ای از شعر کهن) ارائه کرده است؛ اینکه شعر کهن و سراسر ادبیات فارسی، امر و نهی است. وی برای تأیید نظر خودش مصرعهایی از شاعران مختلف از جمله حافظ نقل می کند:

مبین به سبب زرخدان که چاه در راه است  
کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا؟  
(همان: ۳)

راوی این داستان در پایان رمان برای دستکاری در ذهن پروفت، که مدعی شده است به او وحی می شود از اشعار حافظ و مولانا کمک می گیرد و این امر، نشان از خوانش عرفانی و مذهبی از این ابیات دارد.

گلابدره ای در رمان «دال»، خوانشی اجتماعی - انتقادی و خودشناسانه متناسب با داستان از اشعار کهن غنایی ارائه کرده است؛ از جمله از این بیت سعدی: بنشینم و صبر

پیش گیرم/ دنباله کار خویش گیرم که مضمون اصلی آن تحمل غم هجران است؛ اما راوی داستان، آن را برای بیان مضمون تحمل وضعیت موجود جامعه و تطبیق خود با آن به کار گرفته و معاصرسازی کرده است (گلابدره‌ای، ۱۳۹۶: ۱۵۴). گلابدره‌ای از تعبیر خرابات برای نامیدن سوئد استفاده کرده که این تعبیر از غزل حافظ گرفته شده است: از خرابات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم (حافظ، ۱۳۸۳: ۴۸)

این تعبیر در شعر حافظ متضمن معنایی عرفانی است؛ اما در خوانش راوی، هر جایی دور از وطن، خرابات است. همان‌گونه که حافظ در خرابات خدا راه می‌یابد، نبی نیز در جایی دور از وطن، خودش را می‌یابد و تصمیم می‌گیرد دوباره به نویسندگی پردازد؛ چنانکه می‌بینیم خوانش راوی از این بیت، خودشناسانه بوده است تا عرفانی. علوی نیز در رمان چشم‌هایش از رباعی خیام:

می‌خور که فلک بهر هلاک من و تو قصدی دارد به جان پاک من و تو  
بر سبزه نشین، می‌روشن می‌خور کاین سبزه بسی دمد ز خاک من و تو  
(خیام، ۱۳۵۴: ۴۰)

خوانشی متناسب با سرنوشت شخصیت‌های اصلیش یعنی نافرجام بودن عشق فرنگیس و استاد ماکان ارائه کرده است.

در ادامه اشعار کهن استفاده شده در رمانهای مورد بررسی به همراه مضمون اصلی شعر و خوانش نو متناسب با جهان داستانی هر رمان در جدول‌های جداگانه ارائه می‌شود.

جدول شماره (۱)

خوانش نو از اشعار کهن غنایی در رمان زمستان ۶۲ اسماعیل فصیح

شاعر	شهرکهن	مضمون اصلی شعر	مضمون در داستان یا خوانش نو
	ای پادشاه خوبان داد از غم تنهایی/ دل بی تو به جان آمد وقت است که بازآیی	معشوق/ محبوب	خطاب به منصور فرجام
	حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید/ از شافعی نپرسند امثال این مسائل گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم/ گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل	مضمون عرفانی: کتمان اسرار عشق	این همانی منصور فرجام با حلاج

پیش نرفتن کارها طبق خواسته فرجام	سختی در مسیر عشق	الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها/ که عشق آسان نمود اول، ولی افتاد مشکلهها تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول/ آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل	حافظ
دور بودن از مسیر درست	دور بودن از مسیر درست	صلاح کار کجا و من خراب کجا/ بین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا	
مصمم شدن برای رفتن به جبهه	گشایش عرفانی	دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند/ و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند	
پیدا شدن ادریس مجروح شده	امید به روزهای خوش آینده	یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور/ کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور	
قدر همدیگر را دانستن	قدر همدیگر را دانستن	رفیقان قدر یکدیگر بدانید/ چو معلوم است شرح از بر بخوانید	
اهواز جنگ زده	جهان مادی	که می بینم که این دشت مشوش/ چراگاهی ندارد خرم و خوش	
همدلی و رفاقت	همدلی	بیا تا حال یکدیگر بدانیم/ مراد هم بجویم ار توانیم	
عشق و شراب زمینی	کنمان اسرار عرفانی	مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز/ دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد	

جدول شماره (۲)

خوانش نو از اشعار کهن غنایی در رمان بامداد خماری فتانه حاج سیدجوادی

مضمون یا خوانش نو	مضمون اصلی شعر	شعر کهن	شاعر
تفاوت سطح زندگی طبقات اجتماعی	دور بودن از مسیر درست	صلاح کار کجا و من خراب کجا/ بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا	حافظ
عاشقانه/ هجران و جدایی	هجران	دید ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد/ چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد؟...	
عاشقانه	تمایلات عاشقانه	حال دل با تو گفتمم هوس است/ خیر دل شغفتمم هوس است	
عاشقانه	آشکار شدن عشق پنهان	دل می رود ز دستم صاحب دلان خدا را/ دردا که راز پنهان خواهد شد آشکار	
عاشقانه/ وصال	عاشقانه/ وصل	یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم/ دولت صحبت آن مونس جان ما را بس	





غنیمت شمردن عشق و تعلق آن فراستان جامعه	ارزشمندی عشق و هویدا نکردن اسرار آن برای ناهل	ای دل مباش یک دم، خالی ز شور و مستی/ وانگه برو که رستی از نیستی و هستی با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی/ تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی	
امید به روزهای خوب	امید به آینده	بگذرد این روزگار تلختر از زهر/ بار دگر روزگار چون شکر آید	
تلخی صبر بر ایام غم	تلخی صبر بر ایام غم	گویند سنگ لعل شود در مقام صبر / آری شود ولیک به خون جگر شود	
عاشقانه/ غفلت عاشق از مسائل پیرامونی	دل سرای معشوق است.	هرکه خواهد گو بیا و هرچه خواهد گو برو/ کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست	
غنیمت شمردن عشق و تعلق آن به صاحب‌دلان	غنیمت شمردن عشق و تعلق آن به صاحب‌دلان	غلام عشق شو کاندیشه این است/ همه صاحب‌دلان را پیشه این است	نظامی
عشق و تمایز فائل شدن	عشق و تمایز فائل شدن	اگر با دیگرانش بود میلی/ سبوی من چرا بشکست لیلی	
علاقانه و با تدبیر عمل کردن	علاقانه و با تدبیر عمل کردن	به راحت نفسی رنج پایدار مجوی/ شب شراب نیرزد به بامداد خماری	سعدی
پختگی در مسیر عشق	تجربه و پختگی در مسیر عشق	حاصل عمرم سه سخن بیش نیست/ خام بدم پخته شدم سوختم	مولانا

جدول شماره ۳

خوانش نواز اشعار کهن غنایی در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها از رضا قاسمی

شاعر	شعر کهن	مضمون اصلی شعر	مضمون یا خوانش نو
حافظ	مبین به سبب زرخدان که چاه در راه است/ کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا	حذر از گرفتاری در دام عشق	امر و نهی / تعلیمی بودن شعر شاعران کهن
	شکرشکن شوند همه طوطیان هند/ زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود	ستایش شعر خویش	پرداختن به زبان پارسی
مولوی	مدعی خواست که آید به تماشاگه راز/ دست غیب آمد و بر سینۀ نامحرم زد	کتمان اسرار عشق	ترغیب‌دهن پروفت به مسائل عرفانی
	نه آن شیرم که با دشمن برآیم/ مرا این بس که من با من برآیم	تهذیب نفس	نشان دادن تمایلات مذهبی و عرفانی



جدول شماره (۴)

خوانش نو از اشعار کهن غنایی در رمان دال محمود گلابدره ای

شاعر	شعر کهن	مضمون اصلی شعر	مضمون یا خوانش نو
حافظ	بشنو از نی چون حکایت می کند / از جدایی ها شکایت می کند	جدایی از موطن اصلی	جدایی از وطن ملی
	از خرابات مغان نور خدا می بینم / این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم	اصطلاح عرفانی	هرجایی دور از وطن
سعدی	حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید / تا حد مصر و چین و باطراف روم و ری	ستایش شعر خویش	امید و اشتیاق برای شروع نویسندگی
	شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار / مهربانی کی سر آمد شهریاران را چه شد	انتقاد از اوضاع عصر خویش	انتقاد از اوضاع جامعه و قدر نشناختن ادیبان
مولوی	گویند سنگ لعل شود در مقام صبر / آری شود و لیک به خون جگر شود	تلخی صبر	تحمل نکردن غم غربت
	بنشینم و صبر پیش گیرم / دنباله کار خویش گیرم	صبر کردن و طی مسیر کردن	تحمل وضعیت موجود و تطبیق خود با آن
مولوی	تا نگرید ابر کی خندد چمن / تا نگرید طفل کی جوشد لبن	آمادگی روحی برای پذیرش عشق الهی	نقش فرهنگ در تربیت و روحیه متعادل ایرانیان (مهربانی و بی رحمی توأمان)

جدول شماره (۵)

خوانش نو از اشعار کهن غنایی در رمان روی ماه خدا را بیوس از مصطفی مستور

شاعر	شعر کهن	مضمون اصلی شعر	مضمون یا خوانش نو
حافظ	بوی بنفشه بشنو و زلف نگار گیر / بنگر به لاله و عزم شراب کن	دعوت به باده نوشی	عشرت طلبی

جدول شماره (۶)

خوانش نو از اشعار کهن غنایی در رمان چشمهایش از بزرگ علوی

شاعر	شعر کهن	مضمون اصلی شعر	مضمون یا خوانش نو
سعدی	گویند مگو، سعدی، چندین سخن از عشقش / می گویم و بعد از من گویند به دور آنها	عاشقانه	نشاندادن فضای عاشقانه رمان



خیام	می خور که فلک بهر هلاک من و تو / قصدی دارد به جان پاک من و تو بر سبزه نشین، می روشن می خور / کاین سبزه بسی دمد ز خاک من و تو	دعوت به باده نوشی و بی اعتباری دنیا	تحسّر بر زندگی خویش
------	---	---	------------------------

## ۲-۲ نقش اشعار کهن غنایی در ایجاد تعاملات بین فرهنگی در داستانها

رمان‌نویسان از طریق معاصرسازی، کوشیده‌اند برداشتی تازه از اشعار کهن غنایی و عرفانی ارائه کنند؛ اما در مقابل از طریق این اشعار، بین فرهنگ و وضعیت گذشته ایران در زمان سرایش اشعار و جامعه امروزین نیز پیوند برقرار، و شباهتهایی بین جامعه داستانی و جامعه مورد توصیف در اشعار و محیط زندگی شاعران ایجاد کرده‌اند؛ چنانکه در رمان «زمستان ۶۲» در صحنه‌ای از داستان، یارناصر در گفت‌وگویی به جلال می‌گوید:

تنهایی خوب نیست، جلال. بخصوص بی‌عشق. بین پدرجدمون چی میگه... اشاره به مثنوی کوتاه حافظ می‌کند: بیا تا حال یکدیگر بدانیم / مراد هم بجویم ار توایم پدرجدمون روزگارش خوش بوده... معلوم نیست... اونهام حتماً زندگیشون پستی و بلندباشو داشته. اونهام افسانه مسجد و میخانه و پیرمغان و شاه شجاع‌شون رو داشته‌اند (فصیح، ۱۳۸۱: ۱۹۰).

در این صحنه، حافظ پدرجدی معرفی شده است که باید بر اساس رهنمونهایش زندگی کرد. این مسئله، نماد پیوند تاریخی و فرهنگی بین ایرانیان امروز و دیروز است؛ اینکه ایرانی امروز نیز باید چنان بزید که گذشتگان زیسته‌اند. همچنین پیوند تاریخی بین دو دوره ایجاد شده است. یارناصر اشاره می‌کند در دوره حافظ خوشی‌ها و مشکلاتی مثل دوران شاه شجاع، امیرمبارزالدین و درگیریها بر سر می و میخانه بوده است و در دوره معاصر نیز چنین مشکلاتی البته از نوع دیگرش وجود دارد. حافظ در آن دوره‌های به هم ریخته، طریقه انسانی زیستن و کمک به یکدیگر را پیشنهاد کرده است، اکنون نیز با دوره حافظ تفاوتی ندارد و باید چنین زیست.

هم‌چنانکه آشنایی با ادب و شعر در دوره‌های کهن، نمادی از فرهیختگی به شمار می‌رفت در رمان «بامدادخمار» نیز آشنایی با ادبیات و شعر کهن برای افراد، سمبل فرهیختگی است. در رمان «همنوایی شبانه ارکستر چوبها»، راوی در گفت‌وگوی با «فاوست مورنائو» درباره تربیت خود انتقاد و بیان می‌کند همواره دیگران به او گفته‌اند



چه بکند، چه نکند: «راحتتان کنم، همه اش نصیحت کردن بود؛ همه اش نهی؛ هیچ کس هم نگفت چه کار باید کرد» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۱۲). در این میان به ابیاتی از شاعرانی مانند سعدی، مولانا و حافظ برای اثبات این موضوع اشاره می کند تا بدین ترتیب نشان دهد فرهنگ ایرانی از گذشته تا امروز، فرهنگ امر و نهی کردن بوده است (همان). در ادامه بین او و فاوست مورنائو، گفت و گویی درباره زبان فارسی شروع می شود که برخلاف نظر فاوست مورنائو، راوی معتقد است زبان فارسی شکر و قند است و در این زمینه می گوید: «گفته اند قند است. تازه این زبانی است که راه هم می رود؛ یعنی در روایت است که یکبار تا بنگاله هم رفته» (همان: ۱۴). این سخن راوی به این بیت حافظ اشاره دارد:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند      زین قند پارسی که به بنگاله می رود  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۳۰۵)

بدین گونه نشان داده می شود که هنوز نیز در جامعه ایرانی در دوران معاصر، این نگرش درباره زبان فارسی رواج دارد.

در رمان «دال»، اینگرید از رفتار ایرانیان در سوئد انتقاد می کند: «هم نفرت داره به همه چی، هم عاشق همه چی ایران، حد وسط تا حالا من ندیدم...» (گلادبره ای، ۱۳۹۶: ۹۲) و از نبی به عنوان نویسنده ای درخواست می کند این مسئله را برای وی بشکافد. نبی از فرهنگ ایران صحبت، و مصرعی از مولانا را البته با انتساب به سعدی بیان می کند: «سعدی یکی از بزرگترین شاعران ایران می گه تا نگرید طفل کی گیرد لبن... خود مادر خیال می کنه خیر و صلاح بچه شه این کارا. همین جور بگیر بیا بالا. این بچه هم هست، هم نیست... هم مهربونی می بینه، هم بی رحمی... بعدم تو جامعه... هم طرد شده، هم جذب شده...» (همان). نبی سعی دارد نشان دهد این شیوه برخورد ایرانیان در فرهنگ گذشته و شیوه تفکر آنان ریشه دارد. در واقع نهادینه شدن این امر در وجود ایرانیان را با استناد به شعر مولانا (البته با ایجاد تغییراتی) بیان می کند:

تا نگرید ابر کی خندد چمن      تا نگرید طفل کی جوشد لبن  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۷۲۶)

در پایان این رمان، نبی کم کم سعی می کند چون نیاکان ادبی خویش، که در وضعیت سخت، شاهکار خلق کرده اند با وضعیت جدید کنار بیاید و راه آنان را ادامه

بدهد. در تک‌گویی، خود را سرزنش می‌کند و به خود می‌گوید: «واسه چی گیر کردی؟... زجر می‌کشی که چی؟ یه برگ شقایق که سر چار تاش سر یه گرز سه‌چار روز می‌مونه بعد می‌افته خاک میشه، امید حافظی است که میگه ما آن شقایقیم. تو چی میگی؟ (گلابدره‌ای، ۱۳۹۶: ۲۶۰). در آخر رمان همین اندیشه جان می‌گیرد و نبی در جدال با روح ناآرامش می‌گوید: «ما و من مٹ حافظمون می‌شیم و حدیث سحر فریب خوشه‌مون رو تا حد ری و روم... برسونیم، اگه بذاری، اگه بری.... برو تا عمق ناباوری و بی‌ایمانی گم شو (همان: ۳۷۶ و ۳۷۷) که این سخنان به این بیت حافظ اشاره می‌کند: حافظ حدیثِ سحرِ فریبِ خوشت رسید تا حد مصر و چین و باطراف روم و ری (حافظ، ۱۳۸۳: ۵۸۳)

بدین گونه نویسنده، بین گذشته و حال رابطه برقرار کرده است.

### ۳-۲ استفاده از اشعار کهن غنایی برای شخصیت‌پردازی

از جمله کارکردهای شعر کهن در رمانهای معاصر، کمک به شخصیت‌پردازی اشخاص داستانی است. برای خلق شخصیت در داستان، باید به ویژگیهای مختلف آن مانند ویژگیهای جسمانی، عاطفی، احساسی، رفتاری، خلقی و نوع تفکراتش اشاره شود (سیگر، ۱۳۸۸: ۴۵) که در رمانهای مورد بررسی، اشعار کهن غنایی، نقش برجسته‌ای در این زمینه یافته‌اند؛ چنانکه گاهی نویسندگان برای نشان دادن افکار اشخاص داستانی و گاهی برای بیان نوع هویت و وابستگی طبقاتیشان از اشعار کهن استفاده کرده و در برخی موارد نیز این اشعار در برملا کردن احساسات شخصیت‌ها نقش مهمی داشته‌اند. در رمان «زمستان ۶۲»، شعر حافظ نماد شرق و اندیشه‌های سنتی ایرانی و میزانی است برای سنجش دل بسته بودن شخصیت‌ها به فرهنگ ایرانی در تقابل با فرهنگ غربی. از شخصیت‌های مهم این داستان، منصور فرجام، دکترای کامپیوتر است. وی بعد از شکست عشقی - از دست دادن معشوقش در یک تصادف - از آمریکا به ایران باز می‌گردد و قصد راه‌اندازی یک مرکز آموزش تکنولوژی کامپیوتر را در شهر اهواز دارد. همراه جلال آریان، مهندس و استاد بازنشسته شرکت نفت به اهواز می‌رود و از طریق او با شخصیت‌های مختلفی از جمله دکتر یارناصر آشنا می‌شود که هر کدام از آنان به گونه‌ای از شعر حافظ برای بیان اندیشه‌های خود استفاده می‌کنند. منصور فرجام در یک مهمانی، اشعاری از دیوان حافظ را می‌خواند که دکتر یارناصر با تعجب می‌گوید: «برای

کسی که سیزده ساله توی امریکا توی علم و کامپیوتر بوده، شما نه فقط دیوان خواجه شمس الدین حافظ و مثنوی اش رو می شناسید، بلکه مثنوی ته دیوان خواجه را حفظی... منصور فرجام جواب می دهد: «... یه دفعه که عاشقش شدی، دیگه کارت تمومه» (فصیح، ۱۳۸۱: ۷۳). این گفت و گو نمادین است و نوع اندیشه و تفکر شخصیت ها را نشان می دهد. منصور فرجام، علت حفظ کردن دیوان حافظ را عاشقی بیان می کند؛ اما این صحنه، پیام های دیگری نیز دارد. می توان گفت در این صحنه، امریکا نماد غرب و کامپیوتر، مظهر علم جدید برآمده از مدرنیته در غرب است. منصور فرجام نیز دکترای کامپیوتر از امریکا دارد که بر این اساس، می توان گفت وی نماد شخصیت های ایرانی است که تربیت یافته مکتب غرب هستند. در مقابل در این صحنه، دیوان حافظ نماد سنت های ایرانی (شرقی) و دکتر یارناصر، مظهر افرادی که حافظ سنت های ایرانی است؛ اما دلالت ضمنی مهم در شعرخوانی منصور فرجام و حفظ کردن اشعار حافظ از سوی او نهفته است. می توان گفت این کنش، نشان دهنده وابستگی فکری منصور فرجام به سنت های ایرانی است و برخلاف تصور، این گفتمان را برجسته می کند که خیلی از تحصیل کردگان در غرب از ریشه های سنتی خود نبریده اند و حتی حافظ آن هستند. انقلاب اسلامی، انقلابی مبتنی بر دین و توجه به سنتها بود؛ بدین سبب در همان آغاز، بین اندیشه های انقلابیون و دنیای جدید، بویژه غربگرایان، تضادی ایجاد و با شروع جنگ، این تقابل وارد مرحله جدیدی شد. در زمان جنگ نیز افرادی از قشرهای مختلف جامعه به کشورهای غربی رفتند و حتی تعدادی نیز با وجود زندگی در ایران، اشتیاق رفتن به اروپا را داشتند. در مقابل نیز گفتمانی ضد غرب در این دوره در ایران شکل گرفت که با بدبینی به غرب و غرب رفته گان همراه بود. در این رمان، اسماعیل فصیح - از طریق رمان - نشان می دهد همه افرادی که به غرب رفته اند، انسان های خودباخته ای نیستند، بلکه بسیاری از آنان با وجود آموختن علم و صنعت غرب، سنت های اندیشگانی و تفکر ایرانی را حفظ کرده اند که نمونه آنان در این رمان، منصور فرجام است. اینکه وی نه تنها از اشعار حافظ می خواند، بلکه «مثنوی ته دیوان خواجه را» نیز حفظ است، نشان از نهایت دلبستگی و تمایلش به سنت های فکری ایرانیان دارد. در این رمان، منصور فرجام شخصیت مثبت به خواننده معرفی شده و برای بیان تفاوت او با دیگران، باز نویسنده از شعر حافظ کمک گرفته است. در شعر حافظ «پادشاه

خوبان» محبوب یا ممدوحی است که در نبود او، عاشق/مادح هموار در انتظار به سر می‌برد و خواهان بازگشت اوست. در واقع او از شخصیت‌های آرمانی شعر حافظ است. در رمان زمستان ۶۲، از این ترکیب برای توصیف شخصیت منصور فرجام استفاده شده است. در صحنه‌ای از داستان، دکتر یارناصر به تحسین فرجام می‌پردازد و می‌گوید: «خوب، حالا بهترین مردها را هم برای این کار در وجود شما دارند-پادشاه خوبان» (همان: ۷۲) که نویسنده این ترکیب را از این بیت حافظ گرفته است:

ای پادشاه خوبان داد از غم تنهایی      دل بی تو به جان آمد وقتست که باز آیی  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۶۷۵)

در این رمان، نام منصور، تداعی‌کننده منصور حلاج، و فرجام نیز به معنی پایان است؛ بنابراین می‌توان گفت این نام و نام خانوادگی، یعنی کسی که سرانجام کارش مانند منصور حلاج است. «در نام‌شناسی او، هم نکته جالب این است که سرنوشت او حلاج‌وار است و فرجام او، فرجام منصور حلاج» (سعیدی، ۱۳۹۵: ۹۶). به نظر می‌رسد در انتخاب این نام و سرانجام کار شخصیت، نویسنده تحت تأثیر اندیشه حافظ بوده است:

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید      از شافعی نپرسند امثال این مسائل  
گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم      گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۴۱۵)

منصور فرجام نیز سرنوشتی مانند حلاج می‌یابد و بر سر رسیدن به معشوق و مطلوب، جانش را می‌دهد. منصور به سبب عشق، چه معشوق انسانی (معشوق از دست رفته) و چه معشوق میهن (تحت تأثیر رزمندگان و شهیدان جنگ تحمیلی) در آتش می‌سوزد به گونه‌ای که در پایان داستان به جای فرشاد از شخصیت‌های داستان به خدمت می‌رود و به سبب عشق به وطن به شهادت می‌رسد؛ آن‌گونه که حلاج به شهادت رسید. منصور فرجام در اهواز با دختری به نام لاله آشنا می‌شود که چشم‌های این دختر، مانند معشوقش است؛ بدین سبب بر آن می‌شود کاری برایش انجام بدهد. او در این زمینه در یادداشتهای خود چنین می‌نویسد:

از ظهر تا غروب به حافظ روی نوار سونی، گوش کردی و فکر کردی یا سعی کردی. صلاح کار کجا و من خراب کجا/ بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا. اگر هرگز چیزی بین تو و این دختر به وجود بیاید یا می‌آمد یا می‌تونستی کاری برایش

بکنی به این دلیل است که چشم هایش مثل چشم های اوست. حافظ می داند. حافظ، لامسب، تو اینجا چکار می کنی (فصیح، ۱۳۸۱: ۳۶۲).

در این صحنه، منصور فرجام برای اشاره به فاصله داشتن از نقطه مطلوب به شعر مشهور حافظ «صلاح کار کجا و من خراب...» (حافظ، ۱۳۸۳: ۳)، اشاره کرده و از طریق این بیت، وضعیت نابسامان و سرگردانی روحی خود را به تصویر کشیده است.

در این داستان برای توصیف شخصیت ادريس، از شخصیت های رزمنده و جانباز داستان از نام «یوسف گم گشته» استفاده شده که این اسم، برگرفته از این بیت حافظ است:

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور  
کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور  
(همان: ۳۴۳)

فصیح با استفاده از این ترکیب، قداست و پاکی رزمندگانی مانند ادريس را نشان داده و تقریباً در انتخاب وضعیت خانواده ادريس و معرفی خانواده اش به این بیت حافظ و وضعیت خانواده حضرت یعقوب (ع) نظر داشته است. جنگ سبب شد تا بسیاری از فرزندان از خانواده هایشان جدا شوند به گونه ای که خانواده ها از آنان خبری نداشتند و همواره به سبب غم دوری از آنان در عذاب بودند. در این داستان، پدران، همچون حضرت یعقوب (ع) به دنبال پسر گمشده شان، و پسران، یوسفهایی هستند که گرگ جنگ، آنان را دریده و پاره پاره کرده است. در این داستان، مطرود، پدر ادريس، که به سبب جنگ از اهواز به تهران رفته، بیمار شده و در پیری و با وجود بیماری، منتظر پسرش است. وضعیت او تداعی کننده وضعیت حضرت یعقوب (ع) در فراق حضرت یوسف (ع) است. ادريس نیز به جنگ رفته و بشدت دچار جراحت شده است. جلال آریان به دنبال یافتن او به اهواز آمده و به شهرهای مختلف سر زده است. این امر سبب شده است تا در داستان برای ادريس از ترکیب یوسف گم گشته استفاده شود؛ چنانکه دکتر یارناصر در گفت و گوی تلفنی به جلال آریان می گوید: «یوسف گم گشته رو چکار کردی؟» (فصیح، ۱۳۸۱: ۳۴۴). بدین ترتیب چهره مظلوم و معصوم این شخصیت از طریق این تلمیح برای خواننده به تصویر کشیده می شود.

در رمان «بامداد خمار»، شعر کهن بیشتر ابزاری است برای نشان دادن فاصله اجتماعی و فرهنگی بین دو طبقه فرادست و فرودست جامعه و ارزش گذاری بین آنان. از جمله

شخصیت‌های داستان، که با شعر حافظ مانوس هستند، می‌توان به بصیرالملک و محبوبه، دخترش اشاره کرد. محبوبه همواره برای پدر، شعر حافظ و نظامی می‌خواند: «من برایش کتاب حافظ یا لیلی و مجنون نظامی را بخوانم» (حاج سیدجوادی، ۱۳۸۴: ۲۳) و خود و پدر در گفت‌وگوهایشان از اشعار و واژگان برگرفته از اشعار حافظ به کار می‌برند. نویسنده بدین طریق نشان داده است که طبقه فرادست جامعه از شعر غنایی در زندگی و در سخنان خود استفاده می‌کنند. دلالت ضمنی این امر، این است که طبقه بالای جامعه، سخندان، باادب و متانت هستند؛ چنانکه خانواده بصیرالملک صفت با اصالت و استخواندار را برای خود به کار می‌برند؛ اما طبقه پایین جامعه، که رحیم مظهر آنان است، همچون لاتها سخن می‌گویند که این امر، نشان می‌دهد آنان از ادب و آداب اجتماعی چیزی نمی‌دانند و اگر تکبیتی را حفظ کرده‌اند: دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را/ دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا (همان: ۶۸) نه مفهوم آن را می‌فهمند و نه به آن عمل می‌کنند. در واقع آن‌گونه که محبوبه اشاره می‌کند، آنان چندان اهل ذوق نیستند: «من اشعار عاشقانه لیلی و مجنون با حافظ را برایش (رحیم) می‌خواندم ... یا خوابش می‌برد یا گوش می‌داد و می‌خندید؛ زیاد اهل ذوق نبود» (همان: ۱۹۷).

در رمان «همنویایی شبانه ارکستر چوب‌ها» راوی، اطلاعات بسیار زیادی از ادبیات ایران و جهان دارد و برای شناساندن اشخاص داستانی (پروفت) از شعر استفاده می‌کند. راوی درباره پروفت می‌گوید: «شروع کردم به دستکاری ذهنش. می‌دانستم به انتظار سروش غیبی سراسر شب را به ریاضت و مراقبه می‌نشیند؛ پس صدایم را با اصوات سماوی کوک کردم و می‌خواندم. شعرهایی که با دقتی شیطانی انتخاب شده بود. ابتدا با سپاس و قدردانی و نوعی تشجیع آغاز می‌کردم» (قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۰۱)؛ از جمله شعرهایی که می‌خواند یکی این بیت است:

مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۰۶)

استفاده از این ابیات و شعرهای خوانده شده برای پروفت، نشان می‌دهد وی تمایلات مذهبی و عرفانی دارد و بدین ترتیب راوی با استفاده از اشعار کهن، ذهنیات و نوع اندیشه شخصیت را برای خواننده برملا می‌کند.



\_\_\_\_\_ معاصر سازی اشعار کهن غنایی در منتخبی از رمان های معاصر فارسی  
در رمان «دال»، نبی، که غم غربت و زندگی در سوئد برایش طاقت فرسا شده است،  
روانه جنگل می شود:

روی یخ و برف راه می رفت؛ با خود و به خود می گفت: بکش بیوی بدبخت  
بیچاره. صد دفعه مگه خودت به خودت ننشستی نگفتی بنشین و صبر پیش بگیر و  
دنبال کار خویش بگیر؛ پس چرا ننشستی و صبر پیش نگرفتی... (گلآبدراهی، ۱۳۹۶:  
۱۵۴).

این بیت برگردان ترجیع بند معروف سعدی است:

بنشینم و صبر پیش گیرم      دنباله کار خویش گیرم  
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۰۱)

که از طریق آن، نویسنده وضعیت روحی شخصیت داستانی-پیشانی و دعوت به  
صبر- را نشان داده است. در صحنه ای از رمان «روی ماه خدا را ببوس»، یونس، پرویز،  
برادر یکی از همکلاسی سالهای دانشگاهش را سوار بر اسپرو زرشکی می بیند که  
«صدای موزیک راک اند رول از لای پنجره ماشینش می زد بیرون... و با شیطنت به  
دختری که بغل دستش نشسته است، اشاره می کند و می گوید: بوی بنفشه بشنو و زلف  
نگار گیر/ بنگر به لاله و عزم شراب کن» (مستور، ۱۳۷۹: ۷۵) که با استفاده از این بیت  
حافظ، عشرت طلبی و راحت خواهی شخصیت داستان نشان داده شده است.

#### ۴-۲ نقش اشعار کهن غنایی در پیرنگ داستانه‌های مورد بررسی

پیرنگ یکی از مهمترین عناصر داستانی است و به اعتقاد بیشتر ناقدان ادبی، می توان آن  
را ترتیب، توالی و سازماندهی حوادث داستان تعریف کرد (وولفریز، راینز و وومک، ۲۰۰:  
۹۴). در رمانهای معاصر، گاه از اشعار غنایی کهن برای طرحریزی پیرنگ، ایجاد تعلیق،  
گره افکنی و گره گشایی استفاده شده است. در واقع اشعار کهن، کارکردی فراگفتمانی  
در ارتباط با رمان یافته اند؛ برای نمونه در دیباچه رمان «بامداد خماری»، غزلی از حافظ  
ذکر شده است با این مطلع:

دیدم ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد      چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد؟  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۹۰)

از جمله کارکردهای اصلی این غزل در ابتدای این رمان، نشان دادن فضای حاکم بر  
آن است. این اشعار نشان می دهد فضای حاکم بر این رمان، فضایی غم آلود با موضوعی

عاشقانه است. بر اساس ابیاتی چون:

اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار      طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد؟  
(همان)

خواننده درمی‌یابد در طرح عاشقانه داستان، معمولاً معشوق بی‌وفایی و بی‌مهری می‌کند و عاشق را به رنج می‌افکند؛ چنانکه رحیم با محبوبه و محبوبه با منصور چنین می‌کند. بر این اساس، می‌توان گفت پیرنگ این رمان براساس این غزل طرح‌ریزی شده است. عشق ندامت‌بار محبوبه به رحیم، وضعیت سختی را برای او رقم می‌زند و در نهایت به طلاق می‌انجامد؛ بنابراین این غزل از دید کارکردهای ترامتیت ژنت، کارکردی فراگفتمانی یافته است.

در صحنه‌ای از رمان، محبوبه، دوست دارد با رحیم گفت‌وگو و عشق خود را بر او آشکار کند. وی برای این کار از این اشعار حافظ استفاده می‌کند:

حال دل با تو گفتنم هوس است      خبر دل شنفتنم هوس است  
طمع خام بین که قصه فاش      از رقیبان نهفتنم هوس است  
(همان: ۶۱)

واژه هوس در این شعر، کارکردی نمادین دارد و دلالتش این است که این عشق - محبوبه به رحیم -، واقعی نیست، بلکه برخاسته از هوس و پیرنگ داستان بر چنین موضوعی متمرکز است.

## ۲-۵ رابطه درونمایه رمانهای منتخب با اشعار غنایی

درونمایه به فکر اصلی هر اثر داستانی گفته می‌شود. در آثار ادبی، اغلب درونمایه‌های مشترکی انعکاس می‌یابد که این امر به دلیل ماهیت و فطرت و همانندبهای فکری و احساسی یکسان بشر در طول اعصار متمدنی است (دامادی، ۱۳۷۹: ۱۵). نویسندگان برای انتقال درونمایه از شیوه‌های مختلف مستقیم و غیرمستقیم استفاده می‌کنند که اشعار کهن غنایی و عرفانی از جمله شیوه‌های غیرمستقیم در این زمینه است. البته جز انتقال درونمایه، برخی از نویسندگان، درونمایه اثر خود را از این اشعار اقتباس کرده‌اند؛ برای مثال در رمان «زمستان ۶۲»، حوادث مختلف از جمله جنگ تحمیلی، سبب شده است تا بسیاری از افراد دچار مشکلات خاصی شوند. فصیح بر این نظر است که افراد در چنین وضعیتی، باید قدر یکدیگر را بدانند و برای کمک به هم بشتابند. از زبان دکتر

\_\_\_\_\_ معاصر سازی اشعار کهن غنایی در منتخبی از رمان های معاصر فارسی

یارناصر گفته می شود «عزیزان قدر یکدیگر بدانید...» که این درونمایه، برگرفته از این شعر حافظ است:

رفیقان قدر یکدیگر بدانید      چو معلوم است شرح از بر مخوانید  
(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۹۱)

در ادامه نیز منصور فرجام چند بیت دیگر از همین مثنوی حافظ را می خواند و آن را تأیید می کند:

الا ای آهوی وحشی کجایی؟      مرا با تست بسیار [چندین] آشنایی  
دو تنها و دو سرگردان دو بی کس      دد و دامت کمین از پیش و از پس  
(فصیح، ۱۳۸۱: ۷۲ و ۷۳)

در این گفت و گو، ابیات حافظ در پیوستگی کامل با متن به کار رفته، و در این صحنه، تقریباً ابیات اول و آخر شعر «الا ای آهوی وحشی...» ذکر شده است. در این شعر، حافظ پیامهای مختلفی را بیان کرده است؛ مانند تنهایی و سرگردانی، دم غنیمتی، باده نوشی و مشوشی کار جهان. فصیح با توجه به این شعر، دو موضوع و درونمایه را در رمان خود برجسته کرده است: یکی در کمین بودن دد و دام در جامعه امروز و دیگر وظیفه انسان در این جامعه؛ یعنی قدر یکدیگر را دانستن.

از درونمایه های اصلی رمان «بامداد خمار»، داشتن تناسب اجتماعی و فرهنگی در زمینه ازدواج و دوری از احساسی گرایی در این مسئله است. محبوبه مجبور شده است ماجرای عشق و سیر زندگی را برای برادرزاده اش بازگو کند تا او را از اشتباهی که خود مرتکب شده است بر حذر دارد. او برای انتقال درونمایه مورد نظرش از این مصرع سعدی استفاده کرده است که نقش استدلالی نیز برای سخنش دارد: «شب شراب نیرزد به بامداد خمار» (حاج سیدجوادی، ۱۳۸۴: ۴۳۸). صورت کامل بیت سعدی چنین است:

به راحت نفسی رنج پایدار مجوی      شب شراب نیرزد به بامداد خمار  
(سعدی، ۱۳۸۵: ۹۶۱)

منظور این رمان از تعبیر شب شراب در شعر سعدی، احساسات پرشور جوانی و عاشقی است که به خماری بامداد - پشیمانی در مسیر زندگی، تلخی و تباهی عمر می انجامد. در رمان «دال»، نبی به سرنوشت و وضعیت زندگی ادیبان و نویسندگان در ایران می پردازد و از وضعیت موجود انتقاد می کند:



"بشنو از نی" گو و دنباله روش "مهربانی‌ها چه شد" گو، نشدند و آب را گل نکنید" هم پشتشان گم و گور و بور نشد؟... مگر کسانی که هدایت و محمد مسعود و نیما و جلال آل احمد و سهراب سپهری را شهید کردند نمی‌کنند؟ می- بینی که همه سرکار، همه حامیان و دوستان یار و غار، همه اژدها و مار (گلابدره‌ای، ۱۳۹۶: ۱۰۷).

در این قسمت سه مصرع به کار رفته به ترتیب از مولانا، حافظ و سپهری است که شعر هر کدام را می‌توان با وضعیت نبی و مسائل جامعه داستانی وی در پیوند دانست. عبارت "مهربانی‌ها چه شد" برگرفته از این شعر حافظ است:

شهر یاران بود و خاکِ مهربانان این دیار      مهربانی کی سر آمد شهریان را چه شد  
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۲۸)

راوی از این مصراع برای انتقاد از وضعیت سخت زندگی ادیبان در ایران، که خود را وارث و نماینده آنان می‌داند، استفاده کرده؛ موضوعی که از درونمایه‌های مهم این رمان است. از درونمایه‌های رمان «چشمهایش»، ناکامی در عشق و بی‌اعتباری دنیاست. علوی از رباعی خیام - البته با ایجاد تغییراتی - برای بیان این درونمایه استفاده کرده است؛ چنانکه استاد ماکان، کنار تصویر چشمهایش در تابلو معروفش نوشته است:

این چرخ و فلک بهر هلاک و من و تو      قصدی دارد به جان پاک و من و تو  
بر سبزه نشین، پیاله کش، دیر نماند      تا سبزه برون دمد ز خاک من و تو  
(علوی، ۱۳۸۴: ۱۲)

## ۶-۲ توصیف مکان داستان از طریق اشعار کهن غنایی

در رمانهای معاصر در پاره‌ای از موارد از تعبیرات شعر کهن غنایی برای توصیف مکان داستان استفاده شده است. فصیح در رمان «زمستان ۶۲» برای توصیف وضعیت شهرهای جنگزده به عنوان مکان داستان به شعر حافظ نظر کرده است. از نظر نویسنده، اهواز به عنوان مکان اصلی داستان از هر نظر دچار آشفتگی است که بدین سبب، آن را دشت مشوش نامیده است (فصیح، ۱۳۸۱: ۱۸۳). ترکیب دشت مشوش در این رمان به این بیت حافظ اشاره دارد:

که می‌بینم که این دشت مشوش      چراگاهی ندارد خرم و خوش  
(حافظ، ۱۳۷۸: ۳۸۹)

«دشت مشوش» در شعر حافظ، تداعی‌کننده جای نامناسب، پر از آفت و تشویش است

که استفاده از این ترکیب در معنای استعاری برای شعر اهواز، این همانی بین وضعیت این دو مکان را نشان می دهد؛ اینکه اهواز مانند این دشت، چراگاهی که جنگ، خوشی و خرمی اش را گرفته است و شخصیت های ددصفتی مانند ابوغالب، دام گسترده اند تا زندگی افرادی مانند خانواده جزایری را به نابدی بکشانند. کاربرد تعبیر "دشت مشوش" در رابطه با اهواز ویران شده در وضعیت جنگی، نگاه انتقادی (دلسوزانه) به اوضاع آن در زمان جنگ دارد و با کارکرد انتقادی در بحث ژنت همخوان است.

در رمان «دال»، نبی در مدت اقامتش در سوئد از مسائل ایرانیان پناهنده شده، سخن می گوید و با آنان همنشین می شود. در یکی از این همنشینی ها، احمد فرشچی به نبی، مواد مخدر تعارف می کند و می گوید: «بزن و بمون. بی خیال. چه خیالی؟ خیال کردی خونه خان و خواجه ست تو خرابات که خراب بشی، آباد میشی نبی...» (گلادبره ای، ۱۳۹۶: ۱۹۴). واژه خرابات در این رمان - که برگرفته از شعر حافظ است - برای فرد مهاجری چون نبی، همان خرابات (ویرانجا) است؛ هر جای دور از وطن حتی اگر کشوری چون سوئد باشد.

## ۲-۷ نشان دادن فضای داستان از طریق اشعار کهن غنایی

در رمانهای مورد بررسی، گاه از اشعار غنایی کهن برای نشان دادن فضا یا موضوع حاکم بر رمان استفاده شده است؛ برای نمونه نقل غزل حافظ در دیباچه رمان «بامداد خمار» با مطلع "دید ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد/ چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد؟" ذکر شده که گویای فضای غم آلود این رمان با موضوعی عاشقانه است. در دیباچه رمان «چشم هایش» نیز شعری عاشقانه از سعدی ذکر شده است: «گویند مگو، سعدی، چندین سخن از عشق/ می گویم و بعد از من گویند به دورانها» (علوی، ۱۳۸۴: ۴). نویسنده از طریق این ابیات، فضای احساسی و عاشقانه حاکم بر رمان را درمی یابد.

## ۲-۸ ایجاد واقعیت ماندنی در داستان از طریق اشعار کهن غنایی

در رمانهای رئالیستی با استفاده از شگردها و شیوه های مختلف کوشیده می شود تا حوادث داستان به عنوان حوادث واقعی یا برگرفته از واقعیت، نشان داده شود که این امر موجب واقعیت ماندنی و واقعگرایی و در نتیجه باورپذیری رمان می شود. واقعگرایی کیفیتی است که در عمل داستانی و شخصیت های اثری وجود دارد و احتمال ساختی

قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). اشاره به آثار، شخصیت‌ها و حوادث برون داستانی، یکی از شگردهای ایجاد واقعیت‌مانندی در رمان است. ژنت این امر را کارکرد ارجاعی ترامنتیّت می‌نامد: «روایت با ارجاع دادن به متنی آشنا، توهم ارجاع به امری حقیقی را در وی [خواننده] ایجاد می‌کند» (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۴). در واقع شخصیت‌ها می‌توانند به جهان خارج از داستان مسائلی را ارجاع دهند و واقع‌نمایی رمان را افزایش دهند (مارتین، ۱۳۸۶: ۴۷). در رمانهای مورد بررسی نیز از جمله کارکردهای استفاده از شعر کهن غنایی، کمک به واقعگرایی رمانهاست؛ برای مثال در رمان «زمستان ۶۲»، فصیح به شیوه‌های مختلف به اشعار کهن بویژه شعر حافظ اشاره می‌کند؛ مانند استفاده از بیتها، مصرعها، ترکیبات و حتی اشاره به کاستهای اشعار حافظ؛ چنانکه دکتر یارناصر به جلال می‌گوید: «دوتا کاست خوب از اشعار حافظ آوردم» (فصیح، ۱۳۸۱: ۱۸۰). این امر بر میزان باورپذیری داستان تأثیرگذار است؛ چنانکه خواننده گاهی تصور می‌کند با اشخاص واقعی سروکار دارد؛ بدین سبب مضمونها و مفاهیم را چونان امری واقعی می‌پذیرد و تحت تأثیر قرار می‌گیرد یا در رمان بامداد خمار، شخصیت‌های داستانی چون محبوبه و پدرش مانند انسانهای واقعی از اشعار شاعران مختلف استفاده می‌کنند: «همه از دست غیر می‌نالند/ سعدی از دست خویش فریاد» (حاج سیدجوادی، ۱۳۸۴: ۱۵۶)؛ این اشعار با کارکرد ارجاعی استفاده شده است به گونه‌ای که خواننده دچار توهم واقعگرایی می‌شود و شخصیت‌ها و جهان داستانی را واقعی می‌پندارد.

#### ۴. نتیجه

نتایج تحلیل رمانهای مورد بررسی در درجه اول ناظر بر خوانش نو نویسندگان (ارائه شده در جدولهای ۱-۶) از اشعار غنایی و عرفانی شاعران کهن چون خیام، نظامی، مولوی، سعدی و بویژه حافظ است؛ آن گونه که نویسندگان از طریق پیوند دادن شعر با بافت روایت خویش به این اشعار کارکرد داستانی داده‌اند. این کارکردها شامل پرداخت شخصیت‌ها و نشان دادن ذهنیّت و روحیات اشخاص داستانی، ایجاد تعاملات فرهنگی و اجتماعی بین دوره‌های مختلف جامعه، کمک به واقعگرایی جهان تخیلی داستان، طرحریزی پیرنگ، ایفای نقش در فضا‌سازیها، انتقال و تقویت درونمایه و در پاره‌ای از موارد، کمک به توصیفات مکانی است.

در نگاهی جامع، اشعار کهن غنایی و عرفانی در رمان های مورد بررسی به منظور توصیف ویژگی های اندیشگانی، موقعیت و شأن اجتماعی و توصیف وضعیت روحی اشخاص داستانی استفاده شده است؛ اما رویکرد نویسندگان به ظرفیتهای شعر کهن در این زمینه، متفاوت است؛ چنانکه حاج سیدجوادى در رمان «بامداد خمار» برای نشان دادن فاصله اجتماعی و فرهنگی بین دو طبقه فرادست (خانواده بصیرالملک) و فرودست جامعه (رحیم) و ارزشگذاری بین آنان اغلب از اشعار حافظ بهره برده و فصیح در رمان «زمستان ۶۲»، شعر حافظ را نمادی برای سنجش دلپسته بودن شخصیت ها به فرهنگ ایرانی در تقابل با فرهنگ غربی قرار داده است. قاسمی در رمان «همنوایی شبانه ارکستر چوب ها» برای شناساندن گرایشهای عرفانی اشخاص داستانی بویژه پروفت از شعر مولانا و حافظ استفاده کرده و گلابدره ای در رمان «دال» برای نشان دادن غم غربت نبی در سوئد و تلاش او برای غالب شدن بر این رنج از شعر سعدی بهره برده و مستور به منظور توصیف عشرت طلبی و راحت خواهی شخصیت داستانی (پرویز) شعر حافظ را دستمایه کار خویش قرار داده است؛ اما در رمان «چشمه ایش» به این ظرفیت شعر کهن توجه نشده است.

در بحث پیرنگ نیز در رمان های «بامداد خمار» و «چشمه ایش» از اشعار کهن غنایی برای طرحریزی پیرنگ، نشان دادن فضای حاکم بر رمان و ایجاد تعلیق، گره افکنی و گره گشایی استفاده شده است؛ چنانکه استفاده از غزل حافظ در دیباچه رمان «بامداد خمار» با رویدادها و نیز فضای حاکم بر این رمان هماهنگی تام و در نشان دادن فضای رمانتیک و غم انگیز این رمان نقش مهمی دارد. چنین پیوندی را بین بیت عاشقانه آغازین رمان «چشمه ایش» با کلیت این رمان نیز می توان دید.

شعر کهن در انتقال و تقویت درونمایه اغلب رمانها مؤثر بوده است. در رمان «زمستان ۶۲» درونمایه هایی چون قدر یکدیگر را دانستن، وقت را غنیمت شمردن، تنهایی و سرگردانی با استفاده از شعر حافظ گرفته و در رمان «بامداد خمار»، داشتن تناسب اجتماعی و فرهنگی و دوری از احساسی گرایی در زمینه ازدواج درونمایه ای است که با استفاده از تک بیتی از سعدی، انتقال داده شده است.

از دیگر کارکردهای اشعار کهن، ایجاد واقعگرایی و باورپذیر کردن اشخاص داستانی و جهان تخیلی رمان است؛ برای نمونه در رمان «بامداد خمار»، شخصیت های

داستانی چون محبوبه و پدرش مانند انسانهای واقعی از اشعار شاعران مختلف استفاده می‌کنند و این امر باعث توهم واقعگرایی در ذهن خواننده می‌شود. تعبیرات برگرفته از اشعار کهن در توصیف مکان داستانها نیز نقش دارد؛ چنانکه فصیح برای توصیف مکان داستان (اهواز جنگزده) از تعبیر دشت مشوش در شعر حافظ و گلابدره‌ای از تعبیر خرابات برای نامیدن هر مکانی غیر از وطن استفاده کرده است. از دیگر کارکردهای اشعار کهن غنایی در این رمانها ایجاد پیوند فرهنگی و تاریخی بین دوره‌های مختلف جامعه است؛ هم‌چنانکه آشنایی با ادب و شعر در دوره‌های مختلف، نمادی از فرهیختگی به شمار می‌رود و نیز اشخاص داستانی از درگیریهای ذهنی و ناآرامیهای روحی به اشعار حافظ و مولانا پناه می‌برند که این موضوع نشان از تداوم فرهنگی-اندیشگانی در دوره‌های مختلف هر ملت و قدرت اثربخشی و تأثیرگذاری ادبیات کهن بر نسلهای مختلف هر فرهنگ دارد. گفتنی است بین نویسندگان نامبرده، اسماعیل فصیح، فتانه حاج سیدجوادی و محمود گلابدره‌ای بیشتر از سه نویسنده دیگر یعنی بزرگ علوی، رضا قاسمی و مصطفی مستور از ظرفیت شعر کهن استفاده کرده و اغلب با خوانش نو، این اشعار را در خدمت شگردهای داستانی درآورده و در غنا و ادبیت اثر خویش کوشیده‌اند.

### فهرست منابع

- آتش سودا، محمدعلی؛ (۱۳۸۲) «گرایشهای کلاسیک در نثر داستانی معاصر»؛ نشریه دانشکده زبان و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، ش ۱۳، ص ۱-۳۷.
- آلن، گراهام؛ (۱۳۸۰) بینامتنیت؛ ترجمه پیمان یزدانجو، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک؛ (۱۳۸۸) ساختار و تأویل متن؛ چ یازدهم، تهران: مرکز.
- حاج سیدجوادی، فتانه؛ (۱۳۸۴) بامداد خماری، تهران: نشر البرز.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ (۱۳۸۳) دیوان غزلیات؛ به کوشش خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ (۱۳۷۸) دیوان حافظ؛ تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: مقدس.
- حیدری، فاطمه، دارابی، بیتا؛ (۱۳۹۲) «بینامتنیت در شرق بنفشه از شهریار مندنی‌پور»، فصلنامه جستارهای ادبی دانشگاه تربیت مدرس، ش ۲، ص ۵۵-۷۴.



\_\_\_\_\_ معاصر سازی اشعار کهن غنایی در منتخبی از رمان های معاصر فارسی

خیام، عمر بن ابراهیم؛ (۱۳۵۴) **رباعیات خیام**؛ متن درست و کامل رباعیات اصیل خیام با مقابله نسخه و تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.  
دامادی، محمد؛ (۱۳۷۹) **مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی**، تهران: دانشگاه تهران.  
ژوو، ونسان؛ (۱۳۹۴) **بوطیقای رمان**؛ ترجمه نصرت حجازی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سعدی، مصلح بن عبدالله؛ (۱۳۸۵) **کلیات سعدی**؛ به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس (وابسته به موسسه شهر کتاب).

سعیدی، مهدی؛ (۱۳۹۵) **ادبیات داستانی جنگ در ایران**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.

فصیح، اسماعیل؛ (۱۳۸۱) **زمستان ۶۲**، تهران، پیکان.

سلیمی کوچی، ابراهیم، محسن رضائیان؛ (۱۳۹۴) «بینامتنیت و معاصر سازی حماسه در شب سهراب کشان بیژن نجدی»، **متن پژوهی ادبی**، ش ۶۳، ص ۱۴۷-۱۶۰.

سیگر، لیندا؛ (۱۳۸۸) **خلق شخصیت**؛ راهنمای شکل یابی (شخصیت در سینما، مجموعه تلویزیونی، رمان، داستان کوتاه)؛ ترجمه مسعود مدنی، تهران: رهروان پویش.

صادقی، معصومه؛ (۱۳۹۱) بررسی و تحلیل تأثیر آشنایی با ادبیات کلاسیک فارسی در داستان نویسی معاصر (با نگاهی به رمانهای سووشون، جای خالی سلوچ و آتش بدون دود)، **پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس**.

صباغی، علی؛ (۱۳۹۱) «بررسی تطبیقی محورهای سه گانه بینامتنیت ژنت و بخشهایی از نظریه بلاغت اسلامی»، **فصلنامه پژوهشهای ادبی**، س ۹، ش ۳۸، ص ۵۹-۷۱.

علوی، بزرگ؛ (۱۳۸۴) **چشمهایش**، تهران، امیرکبیر.

قاسمی، رضا؛ (۱۳۷۹) **همنوایی شبانه ارکستر چوبها**، چ پانزدهم، تهران، نیلوفر. ۱۳۷۹.

مارتین، والاس؛ (۱۳۸۶) **نظریه های روایت**، ترجمه محمد شهباء، تهران: هرمس.

مستور، مصطفی؛ (۱۳۷۹) **روی ماه خداوند را ببوس**؛ تهران: نشر مرکز.

مکارک، ایرناریما (۱۳۸۸) **دانشنامه نظریه های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

میرصادقی، جمال؛ (۱۳۸۸) **عناصر داستان**، چ ششم، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن؛ (۱۳۸۰) **صد سال داستان نویسی در ایران (ج اول و دوم با تجدید نظر کلی)**؛ چ دوم، تهران: چشمه.



مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد؛ (۱۳۹۰) *مثنوی معنوی*؛ به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس.

نامور مطلق، بهمن؛ (۱۳۹۰) *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*؛ تهران: سخن.  
نظامی، الیاس بن یوسف؛ (۱۳۹۴) *خسرو و شیرین*؛ تصحیح و تحشیه صادق نیک‌پور، تهران: انتشارات سوفیا سوشیا.

ویکلی، کریستین (۱۳۸۴) *وابستگی متون، تعامل متون، ترجمه طاهر آدینه‌پور، پژوهشنامه ادبیات و نوجوان*، ش ۲۸، ص ۴-۱۵.

Frow, John. (2005). **Genre**, London and New York: Routledge.

Wolfrey, Julian & Robbins, (2006). *Ruth & Womack, Kenneth, Key concepts in literary theory*, (Second Edition), Edinburgh University Press .

