

نیم نگاه شاعران به دیوان حکیم نظامی گنجوی (با تکیه بر نظریه بینامتنیت در اشعار نظامی، مولوی و حافظ)

دکتر احمد گلی (نویسنده مسئول)

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی

Ah.goli@gmail.com

مریم صحتی،

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی

Sehati.mrm@gmail.com

سعید شاه‌محمدی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی

s.sh.mohaggeg@gmail.co

چکیده

شهرت و قبول گسترده شاهکارهای داستانی حکیم نظامی گنجوی همراه با خیل مشتاقان و مقلدان این آثار، سبب شده است تا بخش دیگری از سروده‌های پرفروغ این شاعر یعنی دیوان-قصاید و غزلیات- او مغفول بماند. کسانی که دیوان نظامی را از نظر گذرانده‌اند هنگامی که غزلیات حافظ و مولانا را می‌خوانند این مطلب به ذهنشان خطور می‌کند که پیام و زبان مشابه را قبلاً در دیوان نظامی درک کرده‌اند. حکیم گنجوی تمام معیارهای فرهنگی قرن ششم آذربایجان و ایران را در شعر خود بازتاب داده است و به معنای واقعی کلمه، شاعر زمان خود بوده است. شعرای بزرگی در سرودن غزلیات از او الهام گرفته‌اند؛ همان‌گونه که او نیز راهگشای شاعران در سرودن منظومه‌های داستانی و الهام‌بخش بزرگانی چون مولانا و حافظ در سرودن غزل‌های عاشقانه و عارفانه بوده است. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی با روش بینامتنیت و رویکرد تطبیقی صورت گرفته است که ابتدا شواهد شعری از هر سه شاعر استخراج و سپس به بحث و بررسی رویکرد بینامتنیتی آن‌ها پرداخته شده است.

کلیدواژه: شعر فارسی، دیوان نظامی، مولوی، حافظ، بینامتنیت.

دانشین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹
www.anjomanfarsi.ir

۱. مقدمه

مرا گویی که چونی؟ چونم؟ ای دوست جگر پر درد و دل پر خونم ای دوست
غزل‌های نظامی بر تو خوانم نگیرد در تو هیچ افسونم ای دوست

جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید، متخلص به نظامی (حکیم نظامی) از شاعران بزرگ و مهم قرن ششم است که به دلیل قرارگیری در آغازین مراحل سیر تکامل غزل فارسی - به‌ویژه غزل عاشقانه - نقش پررنگ و اساسی را در تکمیل غزل امروزی داشته است. نظامی از شاعرانی است که باید او را در شمار ارکان شعر فارسی و از استادان مسلم این زبان دانست. وی از آن سخن‌گویانی است که مانند فردوسی و سعدی توانست به ایجاد، تکمیل سبک و روشی خاص دست یابد. پیرگنج در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات خاص و تازه، ابداع معانی، مضامین نو و دلپسند، تصویرگری جزئیات با نیروی تخیل، دقت در وصف مناظر، توصیف طبیعت و اشخاص، به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو، در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است. (صفا، ۱۳۶۷: ۳۴۵)

نظامی گرچه شاعری داستان‌سراست و بیشتر به داستان‌های عاشقانه یا به قول خودش به «هوسنامه»ها پرداخته است، ولی او شاعری است حکیم و اندیشه‌ور، آشنا با فرهنگ و تاریخ ایران که در پس قصه‌ها و هوسنامه‌هایش نکاتی عمیق

نهفته است و به همین سبب است که او چند بار از خوانندگان مثنوی‌هایش خواسته است تا راز و رمزهای موجود در شعر او را کشف کنند. (متینی، ۱۳۷۰: ۱۵۹) از جمله این دو بیت در هفت‌پیکر:

هر چه در نظم او ز نیک و بد است همه رمز و اشارت خرد است
هر یک افسانه‌ای جداگانه خانه گنج شد نه افسانه

هرچند پنج گنج و خمسه او، غزلیاتش را تحت الشعاع قرار داده ولی نباید از اهمیت دیوان او غافل بود. دیوانی که احصای تعداد ابیاتش تاکنون به نتیجه واحد نرسیده و محل اختلاف ادیبان و صاحب‌نظران است. این پیشوای داستان‌سرایی توانسته است همانند مثنوی، توانایی شگرفی از خود در سرودن غزل نشان دهد.

از مهم‌ترین مقوله‌ها و موضوعات ادبیات، میزان اثرپذیری یا اثرگذاری یک شاعر از ماقبل تا مابعد است. پیوندی نامرئی میان اندیشه سرایندگان و نویسندگان وجود دارد که با عنوان بینامتنیت (intertextuality) شناخته می‌شود. کلام حکیم نظامی گنجوی در برخی از آثارش اگر از اندیشه فردوسی و سنایی وام گرفته؛ اما تأثیر او بر شاعران بعد از خود به حدی است که نمی‌توان از سحر جادو و نبوغ زبانی و فکری او غافل شد. همین اثرگذاری نظامی در اروپای سده نوزدهم به وسیله داربلو آغاز شد و ترجمه بسیاری از داستان‌ها و اشعار این سخن‌سرای چیره‌دست در اقصا نقاط اروپا در نمایشنامه و مقاصد مختلف مطمح نظر قرار گرفت. توجه مستشرقانی چون هانری ماسه، ویلیام جونز، یان ریپکا، فرانسیس گلاوین و هلموت ریتر نشان از نفوذ آثار نظامی در ادبیات غرب می‌باشد. (اسماعیل آذر، ۱۳۹۴: ۱۳) همین نکات کافی است تا درک کنیم چرا مولوی، حافظ و چندین شاعر دیگر نیم‌نگاهی هم به سروده‌های نظامی گنجوی داشته‌اند. وقتی فردی آشنایی با ادبیات کلاسیک ایران داشته باشد و به‌ویژه با شعرای نامی و صاحب‌سبک و اندیشه‌انسان داشته باشد یقیناً این مسئله در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که آیا مولوی و حافظ تحت تأثیر سروده‌ها و مخصوصاً غزلیات نظامی قرار گرفته‌اند؟ یا بالعکس پیر گنجی توانسته است بر سرایندگان مابعد خود تأثیر بگذارد؟ آیا در میان این چهره‌های شاخص ادبیات وجوه اشتراکات فکری و اندیشه‌ای وجود دارد؟ مهم اینجاست که مقایسه و قیاس همواره در زمینه موارد مشابه و نزدیک به هم اتفاق می‌افتد که با بررسی آثار نظامی، مولوی و حافظ به اشتراکات قابل توجهی در ابعاد گوناگون بینامتنیت برمی‌خوریم که در این مقاله پس از بررسی اهمیت دیوان نظامی و ضرورت مطالعات تطبیقی و فرامتنی، در دو بخش بینامتنیت صریح و برون‌ساختی و بینامتنیت غیرصریح و درون‌متنی به این موضوع پرداخته‌ایم.

۲. پیشینه پژوهش

۱: وحید دستگردی در مقاله‌ای با عنوان «حکیم نظامی گنجوی (مقایسه نظامی با سعدی)» در نشریه ارمغان ۱۳۱۸، به بررسی ابیاتی که سعدی در اقتفا و به تقلید از نظامی سروده پرداخته و نسخه‌بدل‌های مختلف تاریخی را آورده است.

۲: محمود عابدی؛ محمد پارسانسب و سیما عباسی در مقاله‌ای با عنوان «روابط بینامتنی در اسکندرنامه‌های منظوم فردوسی، نظامی و امیر خسرو» در مجله ادب فارسی ۱۳۹۰، به تأثیر این شاعر در سرودن منظومه‌های داستانی پرداخته و تأثیرات قبل و بعد استاد گنجوی را تحلیل نموده است.

۳: زینب نوروزی و وحید علی بیگی سرهالی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اشتراکات فکری و زبانی غزلیات نظامی و مولوی» در پژوهشنامه ادب غنایی سال ۱۳۹۶، توانسته است به شکل ساختاری و محتوایی اکثر ابیاتی را که مولوی به اقتباس از نظامی سروده است را به شکل تحلیلی تدوین نماید.

۳. دیوان نظامی در نگاه دیگران

نظامی دیوانی شامل قصاید، غزلیات، قطعات و رباعیات داشته که قسمتی از آن از میان رفته و اشعار دیگر شاعران که نظامی یا نظام تخلص داشته‌اند مانند نظامی تبریزی، نظام استرآبادی و نظامی‌های عصر صفوی با اشعار او خلط شده است. (زنجانی، ۱۳۷۸: ۴۹) در اینکه نظامی دیوان اشعاری هم داشته شکی نیست و بهترین دلیل آنجاست که در ضمن شرح مجلس قزل ارسلان در مثنوی خسرو و شیرین می‌گوید:

غزل‌های نظامی را غزالان زده بر زخم‌های چنگ نالان
(نظامی ۱۳۶۶: ۷۴۰)

و جای دیگر در لیلی و مجنون در وصف حال خود می‌سراید:

روزی به مبارکی و شادی بودم به نشاط کی‌قبادی
ابروی هلالیم گشاده دیوان نظامی‌م نهاد
(نظامی ۱۳۶۵: ۴۷)

بیشتر تذکره‌نویسان معتقدند که این شاعر گرانمایه علاوه بر خمسه آثار ادبی دیگری نیز از خود به یادگار گذاشته که متأسفانه طی روزگاران دراز از میان‌رفته و اثری از آن بر جای نمانده است. دولت‌شاه سمرقندی در تذکره خویش غزلی را نقل نموده که دارای تخلص نظامی است و بعد می‌نویسد که قصائد و غزلیات وی تا بیست هزار بیت می‌رسیده!^۱ (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۹۷) لطفعلی آذر نیز پس از نقل برخی از غزلیات و منتخباتی از اشعار او می‌نویسد که مجموع قصائد و غزلیات و رباعیات نظامی تا بیست هزار بیت می‌رسیده ولی همه آن‌ها در دست نمی‌باشد. (آذر، ۱۳۷۸: ۳۰۷) دکتر «آته» خاورشناس نامی فرانسوی راجع به او این‌طور می‌نویسد: «نظامی مثنوی شیرین و خسرو را به دربار شاهی تقدیم داشت ولی دو سال بعد از آن هم بیکار نشست. این دیوان مجموعه‌ای از قصاید و غزلیاتی است که حاوی مسائل اخلاقی پند و اندرز و شکایت از روزگار می‌باشد. شماره اشعار آن به بیست هزار بیت می‌رسیده ولی در چند نسخه از آن که به دست آمده شماره اشعار خیلی کمتر از آن به نظر می‌رسد.» (آته، ۱۳۶۹: ۱۵۷)

با تمام این مراتب پرفسور هوتسما آلمانی طی مقاله مفصلی اشاره به سه نسخه خطی از دیوان نظامی نموده که دو نسخه آن در کتابخانه بودلین در آکسفورد انگلستان و نسخه سوم در کتابخانه ملی پروس به شماره ۹۲-۶۹۱ موجود و در پشت ورقه آخر کتاب نوشته شده است «نزد بنده احمد بیک این موجز دیوان شیخ نظامی گنجوی محتوی بر قصائد و غزلیات و رباعیات عارفانه که همگی تخمیناً پانصد بیت می‌شود موجود و...» این دیوان به خط عالی نستعلیق نوشته شده و دارای ۴۳ ورق و فاقد دیباچه و خاتمه است و ترتیب اول آن این است که قصائد، بعد غزلیات و سپس رباعیات که تعداد آن‌ها خیلی کم است نوشته شده. از گفته‌های جامی چنین برمی‌آید که آثار دیگر نظامی بسیار کم در دست است و نیز شماره اشعار وی که دولت‌شاه بیست هزار گفته کاملاً مبالغه‌آمیز است و اشعاری را که عوفی نقل نموده در این دیوان نمی‌توان یافت. (۴) ولی با تمام این قرائن و شواهد پرفسور براون راجع به وجود دیوانی بنام نظامی گنجوی تردید نموده و این‌طور اظهار می‌نماید: «این نکته را باید در نظر داشت که شعرای چندی دارای تخلص نظامی بوده و بسیاری از تذکره‌نویسان آنان را نظامی گنجوی دانسته‌اند و اگر هم قبول کنیم که نظامی دارای دیوانی بوده محقق است که از دیرزمانی این دیوان از میان‌رفته است و تا آنجا که نگارنده در برخی از کتابخانه‌های مهم هندوستان کنجکاو نموده‌ام نسخه‌ای از دیوان نظامی ندیده‌ام.» (براون، ۱۳۱۶: ۳۰۹)

۴. اهمیت دیوان (غزلیات) نظامی

قرن ششم روزگار اوج هنری نظامی و آغاز سیر تکامل غزل است که یک قرن بعد یعنی در سده هفتم و دوران تاخت و تاز مغول، همان تجربه‌اندوزی‌ها باعث شد تا غزل فارسی به اوج خود برسد. به عبارت دیگر می‌توان گفت که تکامل غزل قرن هفتم محصول تلاش‌های شاعران قرن ششم بود. شاعرانی چون انوری، جمال‌الدین، اصفهانی و کمال اسماعیل در تکامل لفظی و سرایندگانی چون سنایی، عطار، خاقانی و نظامی در تکامل مضمونی آن سهم عمده داشته‌اند. (امامی، ۱۳۷۱: ۶)

بیشتر نظامی‌پژوهان و محققان به دلیل وجود جاذبه در شاهکارهای داستانی نظامی از توجه به دیوان قصاید و غزلیات نظامی غافل مانده‌اند. کسانی که دیوان نظامی را از نظر توجه گذرانده‌اند وقتی غزلیات سعدی، حافظ و مولانا را می‌خوانند این مطلب به ذهنشان خطور می‌کند که پیام و زبان مشابه را قبلاً در دیوان نظامی درک کرده‌اند؛ براین اساس مطلب مذکور می‌تواند مؤید این باشد که اولاً شعرای بزرگی در سرودن غزلیات از او الهام گرفته‌اند همان‌گونه

که او راهگشای بسیاری از شاعران در سرودن منظومه‌های داستانی بوده، الهام‌بخش شاعران بزرگی همچون مولانا و حافظ در سرودن غزل‌های عاشقانه و عارفانه بوده است. (صحتی، ۱۳۹۸: ۱۴) شبلی نعمانی در کتاب شعرالعجم می‌نویسد: «بدون شک سعدی موجد غزل است اما روح اصلی غزل که اشعار عشقی و ترانه عشق است ایجاد آن از نظامی است او برای بیان تمایلات و احساسات عشقی و عاشقی الفاظ لطیف و نازک و تشبیهات و استعارات بدیع و تعبیری دلپذیر و نو می‌آورد... نظامی مضامین غزل از جمله توصیف معشوق، کرشمه و اصرار و انکار، سؤال و جواب، عجز و غرور و... را در شعر خود می‌آورد» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۲۶۱).

دیوان نظامی سرشار از زندگی و حرکت و حیات است ذهن نظامی در طبیعت و عناصر بی‌جان آن به صورت قوی تصرف کرده و به همه عناصر بی‌جان شخصیت انسانی بخشیده است بنابراین میزان و نحوه کاربرد عناصر خیال را به عنوان یکی از معیارهای سنجش و ارزشیابی و تحلیل افکار و اندیشه‌های شاعر گنجه می‌توان در نظر گرفت. حکیم نظامی از خلاقیت ذهنی و طبع سرشار خویش ترکیباتی بدیع خلق کرده، در این میان به یک استعاره بسنده نمی‌کند و همواره سخن خود را استعاره بر استعاره می‌آراید و یا اغلب استعارات خود را با تشبیهاتی نو همراه می‌کند. او همواره با جادوی سخن خود هیئت‌های مرکب از شبکه صورت‌های خیالی متنوع را در ابیات خود می‌تند و این شبکه‌های درهم‌تنیده تصویری، شکوه کلام نظامی را سبب شده‌اند که به گفته خودش، شعر از جویبار وی آب و آبرو یافته است.

نظمم اثر آن‌چنان نماید کز جذر اصم زبان گشاید

شعر آب ز جویبار من یافت آوازه به روزگار من یافت

(نظامی، ۱۳۶۳: ۶۶)

توجه به غزل‌های نظامی تنها متعلق به شاعران سده‌های بعد از او نیست؛ بلکه شاعران معاصر و نزدیک به روزگار او هم در مقام تقلید و تضمین سروده‌های وی بوده‌اند که شاهد خوبی بر شهرت غزل‌های نظامی در روزگار خود شاعر است. (امامی، ۱۳۷۱: ۴) همام تبریزی در غزلی می‌گوید:

این بیت زگفته نظامی گوئیم و ز دیده خون گشاییم

«آیا تو کجا و ما کجاییم تو آن‌که ای و ما تو راییم»

(همام تبریزی، ۱۳۵۲: ۱۳)

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۵. بینامتنیت

در طول سیر تطور تاریخ علوم نظری، همه متن‌ها در ارتباط باهم و به شکل زنجیره‌ای آفریده شده‌اند. به عبارت دیگر متن‌های قدیمی مبنای کلی یا جزئی متن‌های جدید بودند. بینامتنیت یا «متن پنهان» (Intertextuality) شکل‌گیری معنای متن توسط متون دیگر است. این می‌تواند شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مؤلف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر باشد.

بینامتنی به معنی شکل یافتن متنی جدید بر اساس متون معاصر یا قبلی است به طوری که متن جدید فشرده‌ای از تعدادی از متون که مرز بین آن‌ها محوشده می‌باشد و ساختارش به شکلی تازه شود و به طوری که از متون قبلی چیزی جز ماده آن باقی نمانده است و اصل آن در متن جدید پنهان شده و تنها افراد خبره توان تشخیص آن را داشته باشند. برخی بر این باورند که اصطلاحاتی چون اقتباس، تضمین، تلمیح، اشاره، مناقضات، سرقات و... در میراث ادب عربی تا حدودی با مفهوم بینامتنی همپوشانی دارند؛ اما چ. پورتر ابوت، روایت پژوه برجسته، معتقد است که تفاوت بینامتنیت با «تلمیح» و «تقلید» در آن است که بینامتنیت وضعیت گریزناپذیر متون است و اختیاری نیست. (پورتر، ۱۳۹۷: ۳۵۷)

خود ژولیا کریستوا در ابداع این رویکرد نوین مطالعاتی بر پیشامتنیت باختمین و نظریات مکتب پراگ و فرمالیسم روسی تکیه کرده و از یافته‌های آنان قطعاً استفاده کرده است ولی نباید پنداشت که بینامتنیت کشف یک شخص یا فرد است بلکه جریان‌ها و چهره‌های مختلفی مستقیم یا غیرمستقیم در روند شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۱)

یکی از حساس‌ترین و جدی‌ترین مباحث حوزه نقد متن، روابط بینامتنی است. در واقع منظور از روابط بینامتنی این است که هر متنی ناظر به متون پیشینی هست و زمانی که مطالعات متنی صورت می‌گیرد توجه به نوع رابطه‌ای که این متون با هم دارند، حائز اهمیت است. اصل اساسی نظریه بینامتنیت تأکید می‌کند که متن‌ها پیوسته بر اساس متن‌های گذشته بنا می‌شوند. کریستوا نخستین کسی بود که اصطلاح بینامتنی را به کار برده است. او بینامتنی را با این جمله بیان کرده است که هیچ متنی جزیره‌ای جدا از دیگر متون نیست. این اصطلاح به رابطه‌های گوناگونی اشاره دارد که متون را از لحاظ صورت و مضمون به هم پیوند می‌دهند. هر متنی در نسبت با متون دیگر وجود دارد. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۱۷)

بینامتنیت بر این اصل اساسی استوار است که هیچ متنی بدون پیش‌متن (Hypotexte) نیست. تمام گرایش‌های بینامتنیت و ترامتنیت (Transtextualite) به این اصل اعتقاد دارند که هر متنی ما در اختیار داریم از متن‌های پیشین برگرفته شده است. بر همین اساس است که نظریه‌های مربوط به خلق دفعی و الهامی بدون توجه به متن‌های پیشین خود مورد تردید و انکار قرار می‌گیرد. «گفته‌ها، برگرفته‌ها، قول‌ها و نقل‌ها دارای رابطه و شبکه‌ای پیچیده هستند که موجب زایش متن‌های نو و حضور متن‌های پیشین در آن‌ها می‌شود. در پرتو چنین روابط تودرتویی است که میراث بشری از متنی به متن دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد. رشد و گسترش فرهنگی بشری مرهون این روابط بینامتنی است» (همان، ۱۳۹۰: ۱۱۷)

۱-۵ ضرورت مطالعات بینامتنی در ادبیات

ارتباط یک متن با متن‌های دیگر از موضوعات مهمی است که با ساختارگرایی باز و پس‌اساختارگرایی مورد توجه محققان بزرگی همچون کریستوا، رولان بارت، میکائیل ریفاتر، لوران ژنی و ژرار ژنت، قرار گرفته است. البته اینگونه مطالعات خود به گذشته‌های دور و نزدیکی مرتبط می‌شود که بدون شناخت آن‌ها ممکن است به اشتباه موضوعی کاملاً بدیع در قرن بیستم تصور شود. حتی در قرن بیستم نیز که به‌طور ویژه و نظام‌مند به این موضوع پرداخته شد این پدیده را می‌توان در موضوعاتی همچون گفتگومندی، میکائیل باختین، بینادذهنیت، پدیدارشناسان، بینامتنیت کریستوا و همچنین ترامتنیت ژرار ژنت مشاهده نمود.

کریستوا سهم بزرگی در مطالعات بینامتنی دارد. در واقع، او بود که با وضع واژه بینامتنیت افق نوینی را در مطالعات قرن بیستم گشود و کسانی همچون رولان بارت و بسیاری دیگر را متوجه این‌گونه از مطالعات نمود. البته وضع واژه بینامتنیت مسبق به مطالعاتی بود که کریستوا در مورد میکائیل باختین و موضوعات مهم او همچون گفتگومندی و چندصدایی انجام داده بود. این بینامتنیت است که موجب پویایی و چند صدایی در متن می‌شود و هیچ متنی عاری از بینامتن نیست. به نظر می‌رسد تحقیقاتی که به بررسی تطوری می‌پردازند یکی از شیوه‌های طبیعی و منطقی در تعبیر و تفسیر اندیشه‌های منعکس شده در شعر است. این تأثیر و تأثر ممکن است خودآگاه باشد؛ یعنی شاعر با خواندن شعر شاعری دیگر، شعری بسراید و ساختار و محتوای آن شعر در سخن او تأثیر بگذارد یا ناخودآگاه از باب توارد شبیه به سخن شاعر دیگر، مضمونی را بیافریند. (گلی، ۱۳۸۶: ۲۰۴)

۶. نظامی و مولوی:

۱-۶ بینامتنیت صریح و برون‌ساختی

رولان بارت به‌وضوح می‌گوید: «هر متنی بینامتن است.» در مقوله تأثیر و تأثر شاعران از همدیگر، هم در پیکره و قالب و هم در پیام و محتوا، بحث بینامتنیت صریح پیش می‌آید؛ این‌گونه که مؤلف یا سراینده متن و شعر هم مضمون و هم قالب را از مؤلف اول می‌گیرد که ممکن است همراه با ارجاع باشد یا نباشد. آنچه در ادبیات مهم است کیفیت چگونگی گفتن است که از خود مطلب مهم‌تر می‌باشد. به بیان دیگر زبان شعر «به حرف می‌آید» و پیش از شاعر حرف می‌زند. (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۵۷)

نخستین بخشی که در بحث ارتباط متون میان غزل‌های نظامی با مولوی به چشم می‌خورد، ارتباط برون‌متنی و روساخت است. در این نوع ارتباط تأثیر یک متن بر متن دیگر به شکل آشکار است و مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند.

شب بی‌گهست، ای ماه من، مهمان من شو ساعتی
همخانه عشق توأم، هم‌خان من شو ساعتی
بنگر به روی زرد من، وز سینه بنشان گرد من
تاچند باشی درد من؟ درمان من شو ساعتی
(نظامی، ۱۳۶۸:۳۲۸)

مولوی این چنین صریح از آن تأثیر پذیرفته است:

آخر مراعاتی بکن، مر بیدلان را ساعتی
ای ماه رو تشریف ده، مر آسمان را ساعتی
(مولوی، ۱۳۷۳:۹۰۶)

هر دو بیت دارای ضرب‌آهنگ یکسان و مکث بین ابیات است که بسیار شبیه هم هستند. مفهوم انتظار، فراق و تمنای وصال در بطن هر دو سروده، دیده می‌شود. مولوی از واژه «ساعتی» به‌عنوان ردیف استفاده کرده که در ابیات نظامی نیز دیده می‌شود، حتی استفاده از واژه‌های «مهمان، هم‌خان، بنشان و درمان» در ابیات نظامی تقریباً قرینه کلمات «بی‌دلان و آسمان» در شعر مولوی است.

در بیت زیر مولانا با بهره‌گیری از مفهوم کنایی «مسلمان‌وار آمدن کفر» پارادوکسی شگفت را ایجاد کرده که با تکرار چهاربار کلمه «مسلمان» تأکید بر موضوع را به اوج رسانده است. نظامی با تعبیر کنایی و تشبیهی «چشم نامسلمان» و واج‌آرایی «س» بیت نغزی را سروده است که هم‌وزنی این دو بیت، بر غنای اهمیت آن افزوده است.

ز چشم نامسلمانت، مسلمانی نمی‌آید
مگیر آسان کزان کافر تن‌آسانی نمی‌آید
(نظامی، ۱۳۶۸:۲۹۰)

مولوی تحت تأثیر نظامی چنین سروده است:

مسلمانان مسلمانان مسلمانی ز سرگیرید
که کفر از شرم یار من مسلمان‌وار می‌آید
(مولوی، ۱۳۷۳:۲۵۷)

تضمین و اقتباس از دیگر فنون ذاتی در استفاده از شیوه بینامتنی است که در ابیات زیر صریحاً از اشعار نظامی با کمترین تغییر در مضمون و ساختار استفاده شده است:

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به صبر این کار را آسان کنم
(نظامی، ۱۳۶۸:۳۱۰)

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به رنج این رنج را آسان کنم
(مولوی، ۱۳۷۳:۶۲۷)

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به رنج این رنج را آسان کنم
(مولوی، ۱۳۷۳:۶۲۷)

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به رنج این رنج را آسان کنم
(مولوی، ۱۳۷۳:۶۲۷)

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به رنج این رنج را آسان کنم
(مولوی، ۱۳۷۳:۶۲۷)

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به رنج این رنج را آسان کنم
(مولوی، ۱۳۷۳:۶۲۷)

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به رنج این رنج را آسان کنم
(مولوی، ۱۳۷۳:۶۲۷)

هم به درد این درد را درمان کنم
هم به رنج این رنج را آسان کنم
(مولوی، ۱۳۷۳:۶۲۷)

در این دوبیت مولانا صریحاً و بدون کوچکترین تغییری مصراع اول را همانند نظامی آورده و حتی محتوای مصراع دوم را که موجی از سرگستگی درد و رنج را می‌رساند عیناً آورده است.

مراگویی که چونی چونم ای دوست
خرابم، بیخودم، مست جنونم
(مولانا، ۱۵۲۰)

مولانا این بیت خود را از مطلع غزل نظامی برگرفته است:

مرا گویی که چونی چونم ای دوست
جگر پردرد و دل پر خونم ای دوست
(نظامی، ۱۳۶۷:۳۲۰)

۱-۶ بینامتنیت غیر صریح و درون‌متنی

در اشتراکات بینامتنیت فکری غزل نظامی و مولوی، وجود ارتباط درون‌متنی ضمنی (بینامتنیت پنهان و غیر صریح)

است. در نظر «دیوید دیجز» صورت و محتوا از یکدیگر تفکیک پذیر است و دومی بر اولی مقدم است؛ یعنی شما موضوعی را که می‌خواهید از آن سخن بگویید برمی‌گزینید و بعد با استفاده از سرمشق بزرگ‌ترین پیشینیان شیوه بیان آن را اختیار می‌کنید (شیوه‌های نقد ادبی، ۱۳۷۰، ص ۱۴۱) در این نوع همانندی، شاعر پیام و موضوع شعری را از شاعری می‌گیرد و آن را در قالب الفاظ و عناصر خاص خود عرضه می‌کند. به‌واقع بینامتنیت غیرصریح، حضور پنهان یک اندیشه یا محتوا در متن دیگر است که ممکن است دلایل فرا ادبی برای خود داشته باشد ولی نشانه‌هایی در متن به کار می‌روند که ما را به دال اصلی رهنمون می‌سازند.

چاه زنج چو کرده‌ای مسکن یوسف دلم دلو عنایتی فرست یوسف چاه خویش را

(نظامی، ۱۳۶۸: ۲۶۰)

در چاه شب غافل مشو در دلو گردون دست زن یوسف گرفت آن دلو را از چاه سوی چاه شد

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۲۵)

باز بنای توبه را عشق خراب می‌کند روزه گشای عاشقان از می ناب می‌کند

(نظامی ۱۳۶۸: ۲۸۳)

تو گواه باش خواجه که ز توبه، توبه کردم بشکست جام توبه چو شراب عشق خوردم

(مولوی، ۱۳۷۳، ۶۱۳)

۷. نظامی و حافظ:

۷-۱ بینامتنیت صریح و برون‌ساختی:

نگاه نظامی و افق دید وی به قدری وسیع است که شخصی چون لسان الغیب برای روساخت شعرش از حکیم گنججه مدد می‌گیرد. در ابیات ذیل نظامی معتقد است که چشم افراد بدبین، هر عیبی را می‌بیند و درجات عالی انسانی را نادیده می‌انگارد و تأکید می‌کند که از دیگران نباید خرده‌گیری کرد. حافظ نیز مردم را از زاهدان و واعظان زمان خویش بر حذر می‌دارد.

عیب کسان منگر و احسان خویش دیده فروبر به گریبان خویش

(نظامی، ۱۳۷۵: ۶۱)

دهمین همایش ملی زبان و ادبیات فارسی در تبریز، ۱۳۹۹

(حافظ، ۱۳۷۹: ۸۷)

دوش مه‌روی من از مشک نقاب آمده بود کار آشفته من زو به صواب آمده بود

عرق انگیخته از گل قصب افکنده زماه مگر از بیم رقیبان به شتاب آمده بود

(نظامی، ۱۳۶۸: ۲۸۶)

حافظ از این غزل نظامی چنین الگو می‌پذیرد:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۱۸)

هر دو غزل با واژه «دوش» آغاز شده و زیبایی بی‌نظیر و چشم‌نواز معشوق را نمایان می‌سازد. هماهنگی ابیات در اوزان هم بر زیبایی افزوده است. حافظ در این غزل هم در استعارات، کنایات و تشبیهات وهم نحوه بیانش شدیداً تحت تأثیر سحر زبان و قدرت بیان نظامی است چون زبان غزل در شعر نظامی، نرم لطیف است و به نظر می‌رسد حافظ در ابیات غزلش قالب و مضمون واحدی را که از نظامی وام گرفته با به‌کارگیری آرایه‌های مذکور به طرق مختلفی بیان کرده است و به دلیل سازواری کلمات زبانش نرم و لطیف و آهنگین‌تر شده است. پیام و مفهوم هر دو غزل معشوق و بی‌وفایی اوست.

خیالم سیر گلزار رخ آن سیم‌تن دارد نه میل لاله و ریحان، نه گلگشت چمن دارد

(نظامی، ۱۳۶۸: ۲۷۷)

حافظ نیز این چنین غزل نظامی را پیش رو داشته و خلاقانه گفته است:

بیتی دارم که گرد گل زسنبل سایه‌بان دارد
بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد
(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۲۷)

وصف چهره دلربا و ویژگی‌های ظاهری معشوق در هر دو بیت آشکار است و علاوه بر هماهنگی و همسانی در وزن از حیث قافیه نیز غزل‌ها مردف است. در هر دو بیت آهنگ گوش‌نوازی از حروف «س، خ، ل، ر» برمی‌خیزد که نوعی وجد و سرورتوأم با آرامش به خواننده القا می‌کند و حافظ در سرودن این شعر وزن و قافیه غزل نظامی را مدنظر داشته است.

ای ترک چشمت را بگو تا دلربایی کم کند
با این فراق، ای دل‌شکن، عهدی بکن، ای سیم‌تن
شکلی کن ای جان جهان، کان روی گندم‌گون نهان
حافظ در تتبع آشکار و بسیار زیبا از این غزل در اقتفای نظامی این چنین سروده است:
آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند
دلبر که جان فرسود از او کام دلم نگشود از او
گفتم: گره نگشوده‌ام زان طره تا من بوده‌ام
یا غمزه را پندی بده تا بی‌وفایی کم کند
تا با تن بی‌زور من، زور آزمایی کم کند
چون جو فروشد هر زمان گندم‌نمایی کم کند
بر جای بدکاری چومن یکدم نکوکاری کند
نومید نتوان بود از او باشد که دلداری کند
گفتا: منش فرموده‌ام تا با تو طراری کند
(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۹۷)

موضوع این چند بیت «معشوق و بی‌وفایی» اوست هر دو شاعر غزل را با خطاب قراردادن معشوق آغاز کرده‌اند اما هر کدام به شیوه خاص خودشان به مطلب پرداخته‌اند. نظامی معشوق خود را با لفظ استعاره (ترک) همراه با حرف ندای (ای) آورده و باز هم با آرایه تشخیص (پنددادن غمزه) بیت خود را جاندار و معشوقش را با طراوت جلوه‌گر کرده است. حافظ هم به صورت ایجاز برای خطاب معشوق از ضمیر «آن» استفاده می‌کند با عنایت به اینکه در زبان حافظ معشوق مقام والا و ارجمندی دارد و با بیان اشاره‌ای همراه است از این جهت حافظ همسویی خود را با نظامی نمایان کرده است. شمردن ویژگی‌هایی همچون دل‌شکن، تن بی‌زور، جان فرسودن، زور آزمایی کم کردن، دلداری کردن، بی‌وفایی از جانب هر دو شاعر نکته حائز اهمیت است. آنچه از سطور مذکور برمی‌آید: شباهت آشکار میان تعبیر این اشعار است اما این شباهت تنها به این مورد خلاصه نمی‌شود؛ ریتم کلی و وزن (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) بحر رجز مثنی‌سالم یکسان، بیان‌کننده نزدیکی افکار این دو شاعر است. الحق زبان هر دو شاعر نرم، روان و با صنایع بدیعی و بیانی همراه است که موجب غنی‌تر شدن موسیقی کلام نیز شده است. اگرچه شدت لطافت زبان نظامی به حافظ نمی‌رسد ولی یک تازی نظامی در اندیشه و نحوه بیان به گونه‌ای است که شاعران بزرگی را اسیر کلام خود ساخته است. در ابیات زیر حافظ آزار دلنشین معشوق را با استفاده از بیت مطلع زیبای نظامی سروده است:

مسلمانان مرا وقتی دلی بود
که باوی گفتمی گرمشکلی بود
زمن ضایع شد اندرکوی جانان
چه دامن‌گیر یارب منزلی بود
(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۲۴)

ز چشم نامسلمانت، مسلمانی نمی‌آید
مگیر آسان کزان کافر تن‌آسانی نمی‌آید
(نظامی، ۱۳۶۸: ۲۹۰)

حافظ برعکس نظامی، مفهوم مسلمانی را مخاطب گرفته و به زیبایی دلبری و عشوه‌گری معشوق را به تصویر کشیده است که منزل و کوی یار، بسیار هولناک و صعب است.

۲-۷ بینامتنیت غیر صریح و درون‌متنی

در اشتراکات بینامتنیت فکری غزل نظامی و حافظ وجود ارتباط درون‌متنی ضمنی (بینامتنیت پنهان و غیر صریح) است. اگرچه در این ویژگی پنهان کردن متن اصلی از ضروریات فراادبی بینامتنیت است ولی وام‌گیری اندیشه به شکل هنری

حتی بدون اجازه متن اصلی و شاعر بدوی مجاز است. به‌واقع بینامتنیت غیرصریح، حضور پنهان یک اندیشه یا محتوا در متن دیگر است که ممکن است نشانه‌هایی در متن به کار رود و ما را به دالّ اصلی رهنمون سازد.

در چنین دور کاهل دین پستند یوسفان گرگ و زاهدان مستند

توان برد جان مگر به دو چیز به بدی و به بد پسندی نیز...

(نظامی، ۱۳۷۵: ۶۳۸)

صوفی گلی بچین و مرقّع به خار کش وین زهد خشک را به می خوشگوار بخش

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۸۲)

در این ابیات انتقاد از زهد و ناپارسایان در مضمون و فحوای کلام هر دو دیده می‌شود که فرد زاهد، پارسای پاکدامن نبوده و فقط دین به دنیا فروش است و نظامی این افراد را سالکانی ظاهری می‌داند که حرام خدا را حلال می‌پندارند و دین را بازیچه‌ای بیش نمی‌پندارند. حافظ با طعنه زهد خشک کنایه‌ای می‌زند و حاضر است قبای زاهدانه را به جامی می‌تسلیم کند.

یا در این ابیات که مشابهت و توارد جالبی در اندیشه حافظ و نظامی مشاهده می‌گردد:

آبادترین خانه که در کوی نیاز است سررشته جان در گره زلف بتان شد
شور دل محمود و سر زلف ایاز است گر بازگشایی سراین رشته دراز است
درد دو سراین رشته: یکی عجز و یکی ناز در پرده دل می‌زن و در پرده همی‌گوی
زان سو همه عجز آمد و زان سو همه ناز است جان تو یکی پرده و آن پرده نیاز است
تا پردگی خاص که بگوید که نظامی

(نظامی، ۱۳۶۸: ۲۶۹)

المنه لله که درمی‌کده باز است از وی همه مستی و غرورست و تکبر
زان رو که مرا بر در او روی نیاز است و زما همه بیچارگی و عجز و نیاز است
راز می که بر غیر نگفتم و نگویم با دوست بگویم که او محرم راز است
شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کوه نتوان گفت که این قصه دراز است
بار دل مجنون و خم طره لیلی رخساره محمود و کف پای ایاز است
ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین از شمع برسید که در سوز و گداز است

(حافظ، ۱۳۷۹: ۵۰)

سررشته عشق و دلدادگی از جانب نظامی دوسویه عنوان شده که معشوق ناز دارد و عاشق سرتاپا عجز است و حافظ که همواره گوشه چشمی به غزل نظامی داشته است مستی و تکبر و غرور را به معشوق نسبت می‌دهد و عاشق را در بیچارگی و عجز و نیاز نشان می‌دهد. نظامی راز عشق را در پرده دل می‌زند و در پرده به صورت راز می‌گوید نمی‌خواهد آن را فاش کند حافظ نیز در مقابل نظامی چنین رازدار است و راز و اسرار را جز بر محرم اسرار که دوست باشد فاش نمی‌کند. در بیت آخر غزل نظامی خود برای محرم اسرار عبارت «پردگی خاص» را بکار برده و حافظ در تعبیری دل‌انگیز بجای محرم اسرار عبارت «شمع» را بکار برده است. در ابیات دو غزل مذکور ریتم کلی، وزن (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)، قافیه و قالب، عناصر واژگانی، پیام و مفهوم ابیات همسان است. زبان غزل نظامی در این شعر صبغه عرفانی به خود گرفته و یکی از دلایلی که حافظ تمام و کمال از تمامی ابیات این غزل بهره برده همین صبغه ذوقی عرفانی است که بیان‌کننده نزدیکی افکار این دو شاعر است. پس بیراهه نیست اگر گفته باشیم نظامی کلید اسرار حافظ است. همان‌طوری که دیده می‌شود حافظ هم در تعبیرات کنایی و هم در نحوه بیان، تحت تأثیر نظامی است.

باز بنای توبه را عشق خراب می‌کند روزه گشای عاشقان از می ناب می‌کند

(نظامی ۱۳۶۸: ۲۸۳)

گر فوت شد سحور چه نقصان صبح است از می کنند روزه گشا طالبان یار

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۵۵)

توبه شکستن در دیوان نظامی و حافظ و نوشیدن می عشق از تعبیر مشترکی است که در دیوان هر دو به زیبایی تصویرگری شده است. همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم تعبیر یکسان «توبه شکستن» و «روزه گشادن با می» در ابیات مذکور مشترک است اما هر یک از شاعران به شیوه خود آن را طرح کرده‌اند که البته هر یک جذابیت خاص خود را دارد. به‌واقع دریافت مستقیم یک کنایه و یا اشاره و تلمیح که می‌تواند مشترکاً در همه افراد هم نوع تاریخ دیده شوند در اینجا تکرار شده است؛ یعنی «گشایش روزه با می» در اندیشه هر دو شاعر به شکل ناخواسته وجود داشته ولی شیوه بیان آن‌ها باهم متفاوت است.

آمد بهار عاشقان، معشوق گل‌رخسار کو؟
خرمن شده دیبای چین، زیباشده صحراچین
پریدلان شد باغ‌ها، آخر بگو دلدار کو
ای داور ناراستین، زلف و جمال یار کو؟
(نظامی، ۱۳۶۸: ۳۲۴)

گلبن عیش می‌دهد ساقی گل‌گذار کو
هرگل نو زگلرخی یادهمی کند ولی
باد بهار می‌وزد باده خوش‌گوار کو؟
گوش سخن شنو کجا دیده اعتبار کو؟
ای دم صبح خوش نفس ناهه زلف یار کو
مجلس بزم عیش را غالیه مراد نیست
(حافظ، ۱۳۷۹: ۴۲۳)

آنچه از شباهت میان دو غزل فوق برمی‌آید ارتباط درون‌متنی غزل‌هاست که با مضامین مشترک فرارسیدن بهار، زیبایی طبیعت، یاد معشوق گل‌رخسار، بوی خوش زلف و جمال یار به سبک خاص خود سخن گفته‌اند در زمینه ارتباط برون‌متنی نظامی سخنش را با تصویرهای خیالی بدیع رنگ‌آمیزی کرده است. کاربرد صورت خیالی تشبیه، استعاره و مهم‌تر از همه جان‌بخشی، سخن نظامی را لطفی دیگر بخشیده و شعرش را زنده و جاندارتر کرده است. حافظ با الهام از غزل نظامی و تحت تأثیر بیان وی غزلی با تعبیرات و عناصر واژگانی منحصر به فرد با زبان خاص خود ابداع کرده است که زبان هردو لطیف و روان است تفاوت بیت مطلع دو غزل این است که به آمدن فصل بهار و ظهور زیبایی‌ها نظامی به دنبال معشوق گل‌رخسار است و از دلدارش می‌پرسد اما حافظ با وزیدن باد بهاری به دنبال باده خوش‌گوار و ساقی گل‌گذار است. اینکه نظامی سخنی از «باده» در شعرش نگفته می‌تواند یادآور انکارهایش نسبت به شراب باشد. نظامی در بیت تخلص خود را با استعاره «مرغ خوش‌خوان» می‌نامد و حافظ در بیت تخلص خود را «خازن گنج حکمت» می‌خواند. شعر نظامی در وزن متفق الأركان (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) و در بحر (رجز مثنی سالم) و غزل حافظ در وزن متناوب الأركان (مفتعلن مفاعلهن مفتعلن مفاعلهن) و در بحر (رجز مثنی مطوی مخبون) سروده شده است. هردو غزل ردیف و قافیه یکسان دارند.

۸. نتیجه

بررسی به سبک بینامتنیت و روابط میان‌متنی از موضوعات اساسی، مهم و جذاب ادبیات فارسی است که شیوه‌ای جدید در شناخت متون و روش‌های آن را پیش روی محققان گشوده است. در این نوع مطالعه متون، به این نتیجه می‌رسیم که هر متنی به نوعی از پیش متن گذشته الهام گرفته و تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد.

حکیم نظامی گنجوی از پایه‌های اصلی سرداد ادبیات فارسی است که توانسته همانند مثنوی‌هایش، غزلیات ارزشمندی را به رشته نظم درآورد. غزلیات جویباری این شاعر آذربایجانی موجب شده است که دیگر سلاطین شعر فارسی به ناچار نیم‌نگاهی به غزلیات او داشته باشند.

نوع برخورد نظامی با زندگی خلاقانه است. او می‌کوشد که جوهره‌ی هر چیزی را با شعر دریابد و با کلام خاص خودش، تعریف تازه‌ای از شعر ارائه دهد. این تعریف تازه، هم زیبایی ظاهر دارد و هم محتوای هنری، تصویری و زیبایی‌شناختی. در این کار هم موفق می‌شود. کلام نظامی، پُلی است میان سادگی زبان فردوسی و تکامل شعر حافظ. از این روست که با دیدن شعر نظامی، خواننده وادار به بازتعریف شعر می‌شود. استفاده حکیم گنجه از زبان روان و آوردن مضامین زیبا باعث شده است تا دیگر شاعر از غزلیات او بهره ببرند. مولانا از لحاظ برون‌متنی از وزن و قافیه و

سایر عناصر موسیقایی غزلیات نظامی تأثیر پذیرفته است. در اکثر موارد جناب مولوی ابیات نظامی را بدون تغییر و یا با کم‌ترین تصرف تضمین نموده است و اغلب هم اشاره‌ای به منبع خود نکرده است. تضمین اقتباس بینامتنیت غالب بهره‌گیری مولانا از ابیات نظامی است.

حافظ از شعر نظامی به دو صورت استفاده می‌کند: یکی گرفتن مضامین و دیگری قالب‌های شعر او؛ اما اسیر چارچوب تفکر نظامی نمی‌شود. از حیث قالب، غزل حافظ، نظامی‌وار است؛ اما از حیث محتوا حافظ وار. حافظ دست‌کم شصت‌بار از شعر نظامی استفاده کرده است. مثل این است که او منتظر بوده تا کتابی از نظامی در برابرش باز باشد و برداشت خودش را از آن نشان بدهد. در واقع، حالت زیبایی‌پسندی و وسعت تفکر نظامی، برای حافظ مؤثر بوده است؛ اما حافظ مقلد نظامی نیست.

مولوی از جمله شعرایی است که تحت تأثیر غزلیات نظامی بوده است. اشتراکات محتوایی، ساختاری و حتی وزنی غزلیاتی از دیوان شمس با دیوان نظامی مؤید این نکته است ارتباط آشکاری بین سروده‌های مولانا با حکیم گنجه وجود دارد. هرچند نباید نوآوری‌ها و ابتکارات جلال‌الدین محمد را نادیده بگیریم. عمده استفاده حافظ از غزلیات نظامی در موضوعات اشارات، استعارات و تلمیحات است.

منابع

- آلن، گراهام؛ *بینامتنیت*، پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- ابوت، اچ. پورتر؛ *سواد روایت*؛ رؤیا پورآذر و نیما اشرفی، تهران: اطراف، ۱۳۹۷.
- اته، هرمان؛ *تاریخ ادبیات فارسی*، صادق رضازاده شفق، تهران: گیسوم، ۱۳۶۹.
- احمدی، بابک؛ *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
- آذریگدلی، لطفعلی بن آقاخان؛ *آتشکده آذر*، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۸.
- اسماعیل آذر، امیر، نجفی، مهناز؛ «تأثیرپذیری اروپا از اندیشه‌های نظامی»، فصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی، دوره یازدهم ۱۳۹۴، شماره ۱۵، پاییز و زمستان؛ ۴۳-۱۳.
- امامی، نصرالله؛ *غزلهای نظامی*، فرهنگ، شماره ۶۶۳، پاییز ۱۳۷۱.
- بختی‌شاه بن دولتشاه؛ *تذکره الشعرا*، ادوارد براون، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۲.
- براون، ادوارد، *تاریخ ادبیات از سنایی تا سعدی*، ترجمه غلام حسین صدری افشار، چاپ سوم، تهران: مروارید، ۱۳۱۶.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد؛ *دیوان حافظ*، تصحیح دکتر رشید عیوضی، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۹.
- دبیر سیاقی، محمد؛ *پیشاهنگان شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- دیچز، دیوید؛ *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه صدیقانی و یوسفی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۰.
- زنجانی، برات؛ *احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین؛ *کلیات*، محمدعلی فروغی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- شبللی نعمان، محمد؛ *شعرالعجم (تاریخ شعر و ادبیات ایران)*، سید محمد تقی فخرداعی گیلانی، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳.
- صحتی، مریم؛ ۱۳۹۸، *صور خیال در دیوان نظامی گنجوی*، پایان نامه کارشناسی ارشد، تبریز، شهید مدنی.
- صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*، ۵ جلد، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۶۷.
- گلی، احمد، «*اوحدی و شاعران قبل و بعد او*»، نشریه دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۱، ۱۳۸۶، بهار، ۲۳۳-۲۰۴.
- نامور مطلق، بهمن؛ *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- _____، *ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها*، پژوهشنامه علوم انسانی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- نظامی، الیاس بن یوسف؛ *دیوان قصاید و غزلیات نظامی*، به اهتمام سعید نفیسی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فروغی، ۱۳۸۰.

- _____؛ **کلیات نظامی گنجوی**، تصحیح وحید دستگردی، تهران: علم، ۱۳۷۵.
- متینی، جلال؛ **حکیم نظامی شاعری اندیشه‌ور**، ایران‌شناسی، سال سوم، شماره ۳، پاییز ۱۳۷۰، ص ۴۵۵
- مرتضوی، منوچهر؛ **مکتب حافظ**، تهران: نشر ابن سینا، ۱۳۴۴.
- مکاریک، ایرنا ریما؛ **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، مهران مهاجر، چاپ اول، تهران: انتشارات آگه، ۱۳۸۴.
- مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **کلیات دیوان شمس**، چاپ سوم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۳.
- همام تبریزی، دیوان، تصحیح رشید عیوضی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۵۲.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



دانشگاه تربیت مدرس



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir