



Intertextual analysis on the influence of Hafez on Nezami

| Aliakbar kamalinahad¹ Vahid alibagi²

Abstract

1. Introduction

The current research is a comprehensive research on Hafez's influence of Nezami's sonnets. To advance such a matter, we have used the theory of intertextuality. It can be said about intertextuality that this theory always studies and examines the relationship between texts, from the point of view of intertextuality theorists, "no text is an island apart from other texts. Every text exists in relation to other texts" (Qaemini, 1389: 436). It is also stated in another place that "every text is a meeting place of countless other texts and exists only in connection with other texts" (Iberms and Herfam, 2013: 447), so it should be said that intertextuality is based on this idea that "The text is not a closed and independent system, and if this is the case, the text is incomprehensible" (Frow, 2005: 48). Therefore, intertextuality is "the actual presence of one text in another text" (Alan, 1385: 146). In

* Article history:

Received 1 November 2022

Received in revised form 4 October 2023

Journal of Iranian Studies, 22(44), 2023

Accepted 25 December 2023

Published online: 22 December 2023

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).



¹. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Farhangian University of Tehran

Email: alikamali@cfu.ac.ir

². Ph.D. student of Persian language and literature of Urmia University

Email: vahid.sarhali@gmail.com

addition, the term intertextuality is the investigation of the origin of the elements forming the text; Elements that in most cases cannot be clearly identified. Therefore, it can be said that it is "intertextuality" that causes dynamics and polyphony in the text and no text is free of intertextuality. Barth says: "Every text is non-textual" (Namvarmotlaq, 1386: 85). According to the above material, it can be stated that any text of a poet or writer may not only be taken from previous works; rather, these works themselves can be effective in creating a work in the future. This influence may be in terms of format and framework or external structure, words and sentences and even used arrays and descriptions such as this, which deals with the above issues under the title of extra textual communication. Sometimes influence may occur in terms of meaning, content and concept, which is studied in the section of intertextual communication. In the meantime, it is possible to point out the effectiveness of Hafez from Nezami based on extra-textual and intra-textual connections, although Hafez compared to his predecessors and contemporaries such as Ferdowsi, Roudaki, Sanaie, Attar, araqi, Saadi, Maolavi, Khajue Kermani, Salman Savoji and others have noticed, but without a doubt, this effect has been beneficial, constructive, artistic and creative; In this way, Hafez sometimes took a verse from Saadi or Khaju and polished it with great skill and brought it to perfection. It can also be mentioned that Hafez is a poet who enjoys linguistic independence and has his own style and context in his poetry. For this reason, if there is a connection between his poems and other poets, especially Nezami, it is more in the direction of improvement and increase. The effect of our words is what we have discussed in this research.

2. Methodology

This research was done with analytical-descriptive method. In this way, first, we have studied the basics of the theory of intertextuality

and the connection of texts from the books related. To the research topic, then we have extracted the example evidence of each of the main topics from the divan of the studied poets and by interpreting and analyzing each of them. We have examined the relationship between Hafez and Nezami's poems based on the aforementioned theory, and at the end of using the examples found, we have proved the effectiveness of Hafez's Nezami's lyrical poems for the audience.

3. Discussion

Familiarity with the background and root of the compounds and words as well as the themes and concepts used by the poets in their works leads to a better, more measured understanding, and evaluation of them, one of these poets is Nezami. Of course, it should be noted that his fame is mostly in his Romantic poems; for this reason, attention is less paid to other Nezami compositions, especially his sonnets. Nezami's lyric are among the most exciting Persian lyrics, which perhaps due to being in the long shadow of his Khamse, few people have realized its true value and it has been neglected to some extent today. Nezami, like his unique masnavis, has displayed his high artistic ability in the creation of lyrics. He has been able to present sweet and pleasant poems by carefully choosing words, creating artistic images, rich imagination and concepts suitable for this format. Because Nezami's sonnets are full of the purest and most beautiful romantic thoughts, and because of the soft language, simplicity, and fluency in them, they have attracted the attention of others. Some of the great poets have paid attention to the Nezami lyrics in their works. Elders like Saadi, Hafez, Maulavi and others have used the Nezami style in many of their lyric. Meanwhile, Hafez's effectiveness is better than Nezami. The commonalities of Nezami and Hafez's sonnets and Hafez's influence on Nezami can be investigated in two areas of extratextual communication and intertextual communication. In the

field of extratextual communication, we can refer to the external communication between their compositions, which means the influence of one text on another text in terms of structure. It can be said about this subject and its connection with Nezami sonnet that: "The mental incident of the creation of the poem has passed from Hafez's mind, a shadow and a trace of it remains in the poem. Not that Hafez wanted to direct the reader's attention to it. For this reason, its presence in the reader's mind through poetry is only on the condition of its previous existence in the reader's mind and the change of mind in remembering it" (Poornamdarian, 1382: 124). This is significant in remembering Nezami's poems, and this connection is so clear that it reveals Nezami's influence on Hafez's poetry. Of course, others also influenced Hafez. However, you have to look for the most effective lines. This type of similarity is more in the musical dimension, i.e. weight, which of course, the use of the same rhythm and the use of common rhymes and lines are also of interest in this section. So that by reading Hafez's poems and understanding the inner music of his compositions. A rhythm His sonnets resonate in the ears, which the audience unwittingly conjures Nezami sonnets in his mind. It can also be said that sometimes there are similar words and combinations between Hafez and Nezami sonnets, which shows the close relationship between their sonnets. This is a clear proof of Hafez's influence on Nezami.

Among the other topics that exist in Nezami and Hafez's poems is the intertextual connection of the studied poets' sonnets. Nezami also exists or uses similar allusions, which Nezami has paid attention to; also, the peak of Hafez's influence on Nezami in the extratextual section appears when the common images of their sonnets occupy the minds of the audience. Of course, in this section, Hafez polished them in a more artistic way and expressed pure poems according to the

poetic images found in Nezami poems. The use of common expressions and terms is also one of the things that shows the mental commonality of the researched poets, among which it is possible to mention the ruins, rain, lack of repentance, etc., to examine the above and Proof of evidence from the poems of the studied poets to confirm their intellectual commonality

4. Conclusion

A comparative analysis of Nezami and Hafez sonnets shows that Nezami poetry was one of Hafez sources of inspiration. In terms of extra text (structure), Nezami sonnets in terms of rhythm, weight, rhyme, line, words, compositions and other musical elements, have influenced Hafez. This effectiveness has a significant appearance both in an obvious and hidden form. In the intratextual field (infrastructure), there is also a clear connection between these two poets. Allusions, descriptions, images, similes and similar interpretations can be seen between the sonnets of these two poets. Also, similar themes can be seen in their poems; Such as laying down the rug, not repenting, not forgetting the lover's seal, the infinity of the love story, not reaching the lover's hand, not cutting off good friends, blaming the lover being ineffective, the pain of love being incurable, and so on. The existence of such extratextual and intratextual connections shows Hafez influence and use of Nezami sonnets. In his own way, Hafez has used the subtleties of poets before him. This use was not imitation or plagiarism. Hafez has used Persian literary texts consciously, carelessly, honestly and with his own style. He has always sought to add something to the themes and poetic images of his predecessors, and with his creativity and new attitude, he made more artistic and new illustrations to surprise the reader. Hafez was influenced by Nezami sonnets, not to imitate and repeat, but with the intention of creating more delicate poems. Hafez

creatively and with extraordinary ability took Nezami poems and wrote more magnificent and eloquent verses with his unique power and creativity. It should be noted that these connections were due to the influence of lyrical literary traditions that were prevalent among these poets, and even the living environment and culture of their hometowns were not without influence. The important point is that the existence of similarities between Hafez and Nezami sonnets does not always indicate Hafez's influence on Nezami. Perhaps Nezami himself took that linguistic or ideological point from a poet before him, and Hafez was influenced not by Nezami but by that previous poet; In other words, the source of inspiration for both poets may be someone else. On the other hand, as Nezami has influenced Hafez's sonnets, Hafez himself has become a role model for the poets after him.

Keywords: Nezami, Hafez, Ghazal, intertextuality, intratextual communication, extratextual communication.

How to cite: kamalinahad, aliakbar. alibaygi, vahid., & (2023). Intertextual analysis on the influence of Hafez on Nezami. *Journal of Iranian Studies*, 22(44), 461-490.
<http://doi.org/10.22103/JIS.2023.20485.2411>

تحلیل بینامتنی بر تأثیر پذیری‌های حافظ از نظامی*

(علمی-پژوهشی)

علی اکبر کمالی نهاد(نویسنده مسئول) / وحید علی بیگی^۱

چکیده

طبق نظریه بینامتنیت، هیچ متنی بسته و خودمحمور نیست. همه آثار ادبی از متون پیش از خود تأثیر پذیرفته‌اند. در ادب فارسی نیز نمودهای این تأثیر به چشم می‌خورد. حافظ همواره به آثار پیشینیان توجه داشته و از آن‌ها بهره برده است. غزل‌های نظامی از سرچشمه‌ها و منابع الهام حافظ بوده است. در این پژوهش، با بهره‌گیری از نظریه بینامتنیت و با روش تحلیلی-تطبیقی، در دو حوزه ارتباط برون‌متنی و درون‌متنی، تأثیرپذیری حافظ از غزل‌های نظامی بررسی شده است. برآیند پژوهش، نشان‌دهنده اشتراکات سطحی و گاه عمیقی است که میان این دو شاعر وجود دارد. حافظ با وجود آن‌که خود در غزل‌سرایی انقلابی نو برپا کرد، اما در جای‌جای دیوانش، می‌توان نشانه‌ها و نمودهایی از همسانی‌های فکری و زبانی با غزل‌های نظامی را به خوبی ملاحظه نمود. حافظ از نظر برون‌متنی (روساخت)، در زمینه ضرباهنگ، وزن، قافیه، ردیف، واژگان، ترکیبات و سایر عناصر موسیقایی از غزلیات نظامی تأثیر پذیرفته است. در حوزه درون‌متنی (زیرساخت) نیز میان این دو شاعر پیوند آشکاری وجود دارد؛ تلمیحات، توصیفات، تصاویر، تشبیهات و تعابیر مشابهی میان غزل‌های این دو شاعر دیده می‌شود. وجود این ارتباطات، نشان از تأثیرپذیری و بهره‌گیری حافظ از غزلیات نظامی دارد. این بهره‌گیری نه از نوع تقلید،

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۱۰ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۰/۰۱

DOI: 10.22103/JIS.2023.20485.2411

مجله مطالعات ایرانی، سال ۲۲، شماره ۴۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۴۶۱-۴۹۰

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

حق مؤلف © نویسندگان



۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران. رایانامه: alikamali@cfu.ac.ir

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. رایانامه: vahid.sarhali@gmail.com

تکرار یا سرقت ادبی، بلکه با هدف آفرینش اشعار ظریف تری صورت گرفته است. این ارتباطها به سبب تأثیر سنت‌های ادبی غزل‌سرایی بوده است که در میان این شاعران رواج داشته و حتی محیط زندگی و فرهنگ حاکم بر زادگاه آنان بی‌تأثیر نبوده است.

واژه‌های کلیدی: نظامی، حافظ، غزل، بینامتنیت، ارتباط درون‌متنی، ارتباط برون‌متنی.

۱. مقدمه

ارتباط آثار و نوشته‌های یک شاعر یا نویسنده با شاعر یا نویسنده‌ای دیگر و تأثیرپذیری آنان از افکار و عقاید همدیگر امروزه تحت عنوان «بینامتنیت» (Intertextuality) مورد بحث واقع می‌شود. جولیا 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» (قائمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۴۳۶). به اعتقاد او «هر متنی تلاقی‌گاه متون بی‌شمار دیگر است و صرفاً در ارتباط با متون دیگر وجود دارد» (ایبرمز و هرفم، ۱۳۸۳: ۴۴۷). به عبارت دیگر، کریستوا معتقد است که «هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲)، بنابراین، باید گفت بینامتنیت بر این اندیشه مبتنی است که «متن، نظامی بسته و مستقل نیست و اگر این چنین باشد، آن متن غیر قابل فهم است» (Frow, 2005: 48). پس بینامتنیت «حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۶). لذا می‌توان اظهار داشت که اصطلاح بینامتنیت بررسی منشأ عناصر شکل‌دهنده متن است؛ عناصری که در اغلب موارد نمی‌توان نشان آن‌ها را به طور وضوح مورد شناسایی قرار داد. این «بینامتنیت است که موجب پویایی و چندصدایی در متن می‌شود و هیچ متنی عاری از بینامتن نیست. بارت می‌گوید: هر متنی بینامتن است» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵)؛ بنابراین، هر متنی از شاعر یا نویسنده، نه تنها ممکن است از آثار پیشین گرفته شده باشد؛ بلکه خود این آثار نیز می‌توانند در به وجود آوردن یک اثر در آینده مؤثر باشند. این تأثیرپذیری ممکن است از لحاظ قالب و چهارچوب یا ساختار ظاهری، کلمات و جملات و حتی آرایه‌های به کار رفته و توصیفاتی از این قبیل

باشد(ارتباط برون‌متنی). همچنین ممکن است این تأثیرپذیری از نظر معنا و محتوا و مفهوم رخ دهد(ارتباط درون‌متنی).

رولان بارت اعتقاد دارد «هر متنی بافت جدیدی از گفته‌ها و نوشته‌های پیشین است. رمزها، قواعد و الگوهای آهین، بخش‌هایی از زبان اجتماعی و... وارد متن می‌شوند و در آنجا مجدداً توزیع می‌شوند و این زبان همواره مقدم بر متن و حول آن است»(Barthes, 1981: 39). پس این گونه تغییر و تحول در آثار گذشتگان و ارائه یک اثر تازه در همه دوران و ملل مختلف وجود داشته است و همچنان وجود دارد. بنابراین، نویسنده موفق کسی است که با مهارت و استادی تمام، واژه‌ها را در خدمت خود درآورد و با آرایش جدید آن‌ها را در قالب و معنای خاصی به کار ببرد.

باختین هم معتقد است که «همه کلمات دست‌دوم هستند و به دیگران تعلق دارند و برای به دست آوردن کلمه و معنا، استفاده‌کنندگان هر زبان با هم درگیر مکالمه می‌شوند و کلمات از فردی به فرد دیگر دست‌به‌دست می‌شود و رایحه صاحب قبلی‌اش را هرگز از دست نمی‌دهد»(غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۷۶). براساس نظریه بینامتنیت، «میان دو یا چند متن، رابطه وجود دارد و این رابطه در چگونگی درک متن مؤثر است.»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲). با توجه به توضیحات مذکور، می‌توان گفت «اگر هنرمند بتواند در خلق تازه ادبی، متن دیگری را از آن خود کند و مهر شخصیت و سبک خود را بر آن بزند، در واقع خلاقیت خود را به اثبات رسانیده است»(خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۶: ۶). از طرف دیگر، ریفاتر با تقسیم‌بندی حوزه بینامتنیت به حتمی و ضمنی یا احتمالی معتقد است: «بینامتنیت حتمی، متضمن مواردی است که در آن‌ها یک بینامتن علناً در پسِ متنی دیگر قرار می‌گیرد؛ و بینامتنیت احتمالی متضمن مواردی است که در آن‌ها بینامتن‌های بالقوه بسیاری را می‌توان برای یک متن خاص یافت» (آلن، ۱۳۸۵، ۱۸۶). در توضیح موارد بیان شده، باید گفت: «هرگاه مناسبات بینامتنی را نتوان از متن مورد نظر منتقد حذف یا انکار کرد، با بینامتنیت حتمی یا اجباری مواجه می‌شویم؛ اما بالعکس، هنگامی که

پیوندهای میان‌متنی براساس تجربیات شخصی فرد و یا خواننده ایجاد شود، با بینامتنی احتمالی و تصادفی مواجه می‌شویم.» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷۷).

پس می‌توان نتیجه گرفت که در هیچ‌یک از آثار قدیم و جدید، هیچ آغازی وجود ندارد، همواره یا تداوم است یا تکرار؛ گاهی ممکن است این تداوم با دگرگونی همراه باشد؛ اما این گونه تکرار و دگرگونی چیز جدیدی نیست که خودبه‌خود به وجود آمده باشد؛ بلکه بر چیزی از پیش موجود استوار شده است که شالوده و چهارچوب اثر جدید را می‌سازد. اصول بینامتنیت بر همین گزاره‌های یاد شده شکل گرفته است؛ به عبارت دقیق‌تر، بر پایه اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون گذشته نیست. هر اثر هنری، نه تنها جلوه‌هایی را از آثار گذشتگان در خود جای داده است؛ بلکه خود نیز می‌تواند الگویی برای آثار آیندگان باشد. پس همواره متن‌ها بر پایه‌های متون گذشته بنا می‌شوند.

از این رو اندیشه‌های گذشتگان گنجینه‌ای بسیار ارزشمند است که شاعران متأخرتر با بهره گرفتن از آن، شعر خود را غنا می‌بخشند. بر همین اساس است که همواره تأثیر متون گذشته بر متون آینده دیده می‌شود. البته باید توجه داشت که این ارتباط متون با یکدیگر و بهره گرفتن از آثار پیشینیان، مورد توجه و تأکید اندیشمندان گذشته ایران نیز بوده است؛ نظامی عروضی سمرقندی در «چهار مقاله» در مورد دست یافتن به مهارت شاعری چنین می‌نویسد: «شاعر بدین درجه نرسد الا در عنفوان شباب و در روزگار جوانی، بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دوا این استادان همی خواند و یاد گیرد.» (نظامی عروضی، ۱۳۷۲: ۴۷).

۱-۱. بیان مسئله (هدف، پرسش، ضرورت، اهمیت و روش پژوهش)

اثرپذیری از آثار گذشتگان و استفاده از واژه‌ها و مفاهیم آن‌ها، در میان آثار بزرگان ما نیز دیده می‌شود. یکی از شاعران بزرگ ایران که بسیار به آثار پیشینیان توجه داشته و در اشعار خود از آن‌ها بهره برده است، خواجه حافظ شیرازی، غزل‌سرای بزرگ قرن هشتم است. او از لحاظ ردیف، قافیه، وزن شعر، ترکیبات، آرایه‌های ادبی، مضامین، تصاویر ذهنی،

تلمیحات، مفاهیم، اندیشه و غیره، از آثار گذشتگان بهره‌مند شده است. البته حافظ تنها به تقلید از گذشتگان پرداخته است و حتی در غزل نیز شیوه جدیدی را تحت عنوان غزل تلفیقی به وجود آورده است. اگر حافظ که صد سال پس از سعدی گام در وادی شعر و شاعری گذاشته بود، در غزل‌سرایی صرفاً به سعدی اقتدا می‌کرد، طبعاً در این راه نمی‌توانست خود را برکشد و تنها در زمره یکی از پیروان و مقلدان سعدی باقی می‌ماند. حال آن‌که به گواه تاریخ و دیوان غزلیات خواجه حافظ شیراز، لسان‌الغیب شاعری است که غزل را بعد از سعدی به کمال رسانده است. این بدان سبب است که حافظ، با در پیش گرفتن رفتاری فراهنجار با زبان، طراحی نو درافکنده و به غزل، هویتی نو بخشیده است.

حافظ از متقدمان و معاصران خویش همچون فردوسی، رودکی، سنایی، عطار، عراقی، سعدی، مولوی، خواجه کرمانی، سلمان ساوجی و دیگران تأثیر پذیرفته است. بدون تردید، این تأثیر، سودمند، سازنده، هنرمندانه و خلاقانه بوده است. بدین گونه که حافظ گاه بیتی از سعدی یا خواجه را گرفته و با مهارت بسیار زیادی آن را صیقل داده و به حد کمال رسانده است. حافظ شاعری است که از استقلال زبانی برخوردار است و در شعر، سبک و سیاق ویژه خود را دارد.

باید گفت حافظ با تمام توانایی‌هایی که در سرودن شعر داشته، باز هم از شاعران متقدم خویش بهره‌ها برده و در سروده‌هایش از گفتار و عقاید آنان استفاده کرده است. او بسیار تحت تأثیر شاعران گذشته قرار گرفته است. یکی از این شاعران، نظامی گنجه‌ای است. در غزلیات حافظ شواهدی وجود دارد که یادآور غزل‌های نظامی است. این شواهد چه در ضرباهنگ کلی ابیات و چه در نحوه کاربرد لغات دیده می‌شود.

این پژوهش، در پی آشکار ساختن وجوه تأثیرپذیری حافظ از نظامی در عرصه غزل‌سرایی است. این‌که حافظ از لحاظ ساختار و ظاهر و قالب غزلیات خود، تا چه اندازه تحت تأثیر نظامی قرار داشته است؟ و این‌که حافظ از نظر معنا و مفهوم و اندیشه، چگونه از غزل‌های

نظامی بهره برده است؟ این تأثیرپذیری در حد تقلید مانده است یا این که خلاقیت نیز در آن به چشم می خورد؟

آشنایی با پیشینه و ریشه ترکیبات و واژگان و همچنین مضامین و مفاهیمی که شاعران در آثار خود به کار برده اند، موجب درک و ارزیابی بهتر و سنجیده تر آنان می شود. افزون بر این، در مباحث تاریخ ادبیات، سبک شناسی، نقد ادبی و مانند آن کمک کننده خواهد بود. در واقع، اگر از تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان از پیشینیان، آگاهی وجود نداشته باشد، ممکن است همه نوآوری های زبانی، ساختاری و معنایی، از آن شاعران متأخر دانسته شود؛ در نتیجه، ارزیابی و نقد درستی از آثار آنان به دست داده نمی شود.

در این پژوهش براساس نظریه بینامتنیت و با روش توصیفی، تطبیقی و تحلیلی، پیوند میان غزلیات نظامی و حافظ و به عبارتی دیگر، شیوه تأثیرپذیری حافظ از نظامی بررسی می شود. با دقت در دیوان های نظامی و حافظ، ارتباط و اشتراکات فکری-زبانی آنان، در دو حوزه برون متنی و درون متنی بررسی خواهد شد. بدین گونه که ابتدا شواهدی از غزل های دو شاعر استخراج و سپس، نکات مشترک فکری و زبانی هر یک از آنان، شرح داده می شود.

۱-۲. پیشینه تحقیق

در باره منظومه های نظامی تاکنون مقالات زیادی نوشته شده است؛ اما درباره مقایسه و اشتراکات سروده های نظامی با سایر شعرا پژوهش های ذیل به انجام رسیده است:

سیدمرتضی میرهاشمی در «تأثیرپذیری خواجهی کرمانی از نظامی گنجوی» (آشنا، ش ۳، بهمن و اسفند ۱۳۷۰)، تأثیر خواجه از نظامی را بررسی کرده است. این امر بیشتر در داستان های منظوم صورت گرفته است.

محمود عابدی، محمد پارسانسب و سیما عباسی در «روابط بینامتنی در اسکندرنامه های منظوم فردوسی، نظامی و امیرخسرو» (ادب فارسی، ش ۷، اسفند ۱۳۹۰)، اسکندرنامه نظامی

و داستان اسکندر را در شاهنامه مورد بررسی قرار داده و نقاط مشترک هر یک را تحلیل کرده‌اند.

زینب نوروزی و وحید علی‌بیگی در «اشتراکات فکری مولانا و نظامی» (پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۲۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۶) نیز اشتراکات فکری و زبانی مولانا و نظامی را بررسی کرده و نقاط مشترک هر یک را به طور کامل مشخص نموده‌اند.

لازم به یادآوری است که آقای خرمشاهی در مقدمه حافظ‌نامه به مواردی از اشتراکات حافظ و دیگر شعرا پرداخته است که درباره نظامی موردی یافت نشد، و در اثری دیگر با عنوان «کتابشناسی حافظ» که آقای حسن‌لی به رشته تحریر درآورده، زندگی حافظ، اندیشه حافظ، سخن حافظ، و سروده‌هایی از این شاعر گرانقدر بررسی شده که در آن اشتراکات نظامی و حافظ مورد بررسی قرار نگرفته است.

بنابراین می‌توان اذعان داشت که درباره اشتراکات غزل‌های نظامی و حافظ، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته و این تحقیق از این جهت، دارای نوآوری است.

۱-۳. مبانی نظری

شهرت نظامی در منظومه‌های بزمی اوست؛ اما او همه توانمندی‌های لازم برای سرودن غزل‌های برجسته را داشته است. غزل‌های نظامی از جمله شورانگیزترین غزلیات فارسی است که شاید به دلیل قرار گرفتن در سایه بلند خمسه او کمتر کسی به ارزش راستین آن‌ها پی برده و تاحدودی امروزه مغفول مانده است. از آنجا که غزل‌های نظامی سرشار از پاک‌ترین و زیباترین اندیشه‌های عاشقانه است و به سبب زبان نرم، سادگی و روانی‌ای که در آن‌ها وجود دارد، مورد توجه دیگران قرار گرفته است. بعضی از شاعران بزرگ در آثار خود به نوعی به غزلیات نظامی توجه داشته‌اند. بزرگانی چون سعدی، حافظ، مولوی و دیگران، در بسیاری از غزل‌هایشان، از شیوه نظامی بهره گرفته‌اند.

غزل‌های نظامی را غزالان زده بر زخم‌های چنگک نالان

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۲۳)

صفا درباره زبان و تفکرات نظامی چنین می‌گوید: «در ادبیات کهن ما جلوه‌های گوناگونی از هنجارگریزی از سوی شاعران صاحب‌سبک و نامور به کار گرفته شده است که از جمله آن‌ها، جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی متخلص به نظامی، شاعر و داستان‌سرای قرن ششم هجری است. نظامی از شاعرانی است که باید او را در شمار ارکان شعر فارسی و از داستان‌سرایان مسلم این زبان دانست، وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص و تازه و ابداع معانی و مضامین نو و دل‌پسند و تصویر جزییات با نیروی تخیل و دقت در وصف مناظر و توصیف طبیعت و اشخاص و به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است» (صفا، ۱۳۸۷، ج ۲: ۷۹۹). از لحاظ سبک شعری «این شاعر و هنرمند فارسی‌گوی آذربایجان پیشرو اصالت هنر است، یعنی به زبان بیان سخن می‌گوید و سعی بر آن دارد که در کلمه و کلام از شیوه هنری بهره‌مند گردد و در هر بیتی با استفاده از تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و رمز، طلسم‌افکنی نماید» (ثروتیان، ۱۳۸۸: ۴۲). نظامی شاعر بزرگ قرن شش یعنی زمان آغاز سیر تکاملی غزل فارسی است که می‌توان اذعان داشت در رشد و تکامل غزل مخصوصاً نوع عاشقانه آن نقش اساسی داشته است. هرچند شهرت و قبول گسترده‌ای که در پنج‌گنج نظامی وجود دارد، سبب شده است تا غزلیات او تا حدودی از نظرها دور بماند؛ با این حال، نظامی مانند بسیاری از شعرای فحل ادب فارسی در کنار منظومه‌های مشهور خود در لحظاتی خاص به سرایش غزل دست زده است. غزل‌های نظامی «مجموعه‌ای از اشعاری بوده که در سوانح مختلف عمر شاعری خود و در اندک فواصلی که در میان نظم کتاب‌های خمسه واقع شده، می‌سروده است» (انزلی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۱۳). نظامی مانند مثنوی‌های بی‌بدیل خود، در آفرینش غزل‌ها نیز توان هنری والای خود را به نمایش گذاشته است. او با دقت در انتخاب کلمات، آفرینش تصاویر هنری، غنای تخیل و نیز مفاهیم متناسب با این قالب، توانسته است اشعاری شیرین و دل‌پذیر ارائه دهد و همین ویژگی‌ها باعث شده تا بسیاری از فضلا و بزرگان ادب فارسی به غزلیات او نظر داشته باشند

۲. بحث و بررسی

۲-۱. بررسی پیوند و ارتباط غزل‌های نظامی و حافظ

در این بخش، اشتراکات غزل‌های نظامی و حافظ و تأثیرپذیری حافظ از نظامی، در دو حوزه ارتباط برون‌متنی و ارتباط درون‌متنی بررسی می‌گردد. در حوزه نخست، پیوند اشعار آنان از منظر روساخت و ظاهر و در حوزه دوم از لحاظ معنا و مفهوم و اندیشه مورد توجه قرار می‌گیرد. البته در بررسی هر حوزه، ممکن است به نکاتی از حوزه دیگر نیز اشاراتی صورت گیرد.

۲-۲. ارتباط برون‌متنی غزل‌های نظامی و حافظ

در مقایسه متون با یکدیگر می‌توان به ارتباط بیرونی میان آن‌ها اشاره کرد که به معنای تأثیر یک متن بر متن دیگر از نظر روساخت است. درباره این مبحث و ارتباط آن با غزل‌های نظامی می‌توان گفت که: «حادثه ذهنی خلق شعر، از ذهن حافظ گذشته، سایه و اثری از آن در شعر باقی می‌ماند. نه آن‌که حافظ خواسته باشد مستقیم خواننده را به آن توجه دهد. به همین سبب، حضور آن در ذهن خواننده از طریق شعر، تنها به شرط وجود قبلی آن در ذهن خواننده و صرافت ذهن در یادآوری آن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۲۴). این امر در یادآوری اشعار نظامی قابل توجه است و این ارتباط به قدری واضح است که تأثیر نظامی بر غزلیات حافظ را آشکار می‌سازد. البته حافظ از دیگران هم تأثیر پذیرفته است؛ ولی باید رگه‌های بیش‌ترین تأثیرگذاری را جست‌وجو نمود. این نوع تشابه بیشتر در بُعد موسیقایی یعنی وزن است. گاهی این ابیات علاوه بر بُعد موسیقایی و آوایی، از نظر مضمونی هم تأثیر پذیرفته است. در ادامه، مواردی از ابیات دو شاعر که نشانه‌های بینامتنی در وجه بیرونی و ظاهری آن‌ها نمایان است، آورده می‌شود:

۲-۲-۱. استفاده از وزن، ضرباهنگ و قافیه و ردیف یک‌سان:

آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند / بر جای بدکاری چو من یک دم نکوکاری کند
اول به بانگ نای و نی آرد به دل پیغام وی / وان گه به یک پیمانہ می با من وفاداری کند
(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۹۵)

شنیدن واژه «وفاداری» و ضرباهنگ و درنگی که در وسط این ابیات ایجاد شده و هم‌چنین قافیه‌ها و ردیف‌هایی که در آن‌ها به کار رفته است، ناخودآگاه ما را به این غزل نظامی سوق می‌دهد:

گفتم مگر دل‌دار من، با من وفاداری کند کی بود کس را این گمان، کو این جفاکاری کند
پیمان ما را بشکند، چون خاک خوارم بکند هر ساعتی بی‌موجبی آغاز بیزاری کند
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۲-۲۸۳)

آوردن ردیف «کند» در شعر هر دو شاعر و نیز واژه‌های قافیه مشترک مانند «وفاداری و کاری» و حروف قافیه همسان که از لحاظ حرف روی عیناً مانند هم هستند، نشان از توجه داشتن این شاعر بزرگ به نظامی در سروده‌هایش است. حتی از لحاظ محتوایی نیز هر دو به بحث وفاداری معشوق و جفاکاری او اشاره کرده‌اند که دو بُن‌مایه (موتیف) معمول در ادبیات غنایی محسوب می‌شوند. با توجه به این که حافظ و نظامی از سرآمدان ادبیات غنایی در زبان فارسی هستند، این تأثیرپذیری طبیعی است. هر دو معشوق را مخاطب قرار داده‌اند و خواستار التفات وی به عاشق هستند؛ اما نظامی این مضمون را در چند بیت و به طور جامع‌تری بیان می‌کند؛ در حالی که حافظ آن را به طور خلاصه‌تر و زیباتری می‌سراید که براساس بیت نظامی پردازش شده است.

حافظ از واژه «بدکاری» استفاده کرده که می‌توان گفت به نوعی معادل واژه «جفاکاری» در شعر نظامی است. او با تغییر آن نه تنها قدرت تأثیرگذاری شعر خودش را افزایش داده، بلکه خواسته است از بار معنایی کلمه «جفاکاری» که از خصلت‌های ناپسند معشوق در غزل شاعران است، بکاهد و آن صفت را تا حدودی از معشوقش دور گرداند.

هم‌چنین حافظ واژه «پیمانه» را در شعرش به کار برده که در سروده نظامی به صورت «پیمان» آمده است. حافظ آن را با کمی تغییر بیان کرده و گیرایی‌اش را برای مخاطب بیش‌تر جلوه داده است.

بنابراین، حافظ با توجه به تسلطی که بر زبان فارسی دارد، موضوع بی‌وفایی و آزار رساندن معشوق را با توجه به این بیت نظامی سروده و آن را به گونه‌ای دیگر بیان کرده است که از لحاظ روانی بیان، از بیت نظامی بهتر و زیباتر است. حافظ در این کار مهارت زیادی دارد که سروده‌های دیگر شاعران را با توجه به هنری که دارد، دست‌خوش تغییر و تحول نماید و ابیات زیبایی را خلق کند. این یک شیوه خاص در دیوان غزلیات حافظ است که با الهام‌گیری از دیگر شاعران، اتفاق می‌افتد و حتی دارای جذابیت بیشتری نسبت به اثر مورد تقلید است. در همین زمینه، در غزلی دیگر چنین می‌سراید:

تاب بنفشه می‌دهد طره مشک‌سای تو پرده غنچه می‌درد خنده دل‌گشای تو
خرقه زهد و جام می‌گرچه نه درخور همند این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

(حافظ، ۱۳۸۱: ۵۶۳)

که از لحاظ وزن و ضرباهنگ، یادآور این ابیات نظامی است:

طره مشک‌بوی تو مذهب دلبری گرفت غمزه سحرساز تو رسم ستمگری گرفت
با تر و خشک من بساز گرچه نه درخور همند خشک مباد کز غمت، دیده من تری گرفت

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۴)

حافظ با آوردن کلمات یک‌سان، نظیر «طره»، گرچه، نه درخور همند» و نیز با تغییر بعضی از اجزای بیت و حتی آوردن کلماتی مترادف، به طرز بسیار زیبایی از ابیات نظامی استفاده کرده است.

آوردن عین قسمت دوم مصراع اول از بیت دوم (گرچه نه درخور همند)، نشان از توجه حافظ به شعر نظامی است. حافظ با جابه‌جایی‌ای که در واژه «طره» در مصراع اول بیت اول انجام داده، زیبایی خاصی به آن بخشیده است. او با آوردن «مشک‌سا» که در بیت نظامی به صورت «مشک‌بو» به کار رفته، این زیبایی را دوچندان کرده و تأثیرگذاری آن را بیشتر و بهتر نموده است.

حافظ از ضمیر «تو» در آخر مصراع ابیاتش استفاده کرده که می‌توان گفت خواننده با خواندن آن، احساس می‌کند که کلام شاعر هنوز تمام نشده است و رغبت مخاطب به شنیدن یا خواندن ادامه غزل، افزایش می‌یابد؛ ولی در شعر نظامی، آوردن فعل «گرفت» در پایان ابیاتش چنین تأثیری را بر مخاطب نمی‌گذارد و مخاطب پس از شنیدن و یا خواندن آن، احساس می‌کند که شعر شاعر تمام شده است. در عصر حافظ، مبحث صوفی‌گری و انتقاد از ریاکاری آنان، بسیار رواج داشته است. گویی خود او نیز از این مسئله ناگزیر بوده است. ترکیب «خرقه زهد و جام می»، مؤکد این موضوع است. در غزل نظامی این امر به صورت «تر و خشک» بیان شده است.

از دیگر نمونه‌های تأثیرپذیری در بخش برون‌متنی و استفاده از وزن، قافیه و ردیف‌های یک‌سان، نمونه زیر است:

حافظ در غزلی می‌گوید:

سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود	آن یار کز او خانه ما جای پری بود
بیچاره ندانست که یارش سفری بود	دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۴۲)

که یادآور این ابیات نظامی است:

وین آرزوی عشق توام خیره‌سری بود	عمری ز جهان قسمت من بی‌جگری بود
عیب من بیچاره بدین در نظری بود	دیوانه شدم تا سر زلف تو بدیدم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۷)

ابیات این دو شاعر از لحاظ ردیف (بود)، ضرباهنگ و وزن (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)، هم‌سان هستند. قافیه‌هایی نظیر «بی‌جگری، خیره‌سری و نظری» در شعر نظامی و آوردن کلمات قافیه‌ای نظیر «پری، بری و سفری» در شعر حافظ که از لحاظ حرف روی و حروف الحاقی (ی)، بسیار شبیه به هم هستند، این تأثیرپذیری را آشکار می‌سازد.

از لحاظ محتوایی نیز می‌توان شباهت‌هایی را بین این ابیات پیدا کرد. هر دو شاعر از سوز و گدازی سخن به میان می‌آورند که معشوق باعث و بانی آن است. ناکامی و گلایه‌مندی عاشق و ناپایداری و بی‌وفایی معشوق از کلام هر دو شاعر به‌خوبی استنباط می‌شود؛ بنابراین، این تأثیرپذیری تنها در وزن و نحوهٔ آوردن قافیه و واژه‌های به کار رفته نیست؛ بلکه حافظ از محتوای غزل نظامی نیز استفاده کرده و سرودهٔ بسیار زیبایی را خلق کرده است. شاید بتوان گفت که تشابه وزنی، امری اتفاقی است؛ اما وجود قافیه‌های یک‌سان و تا حدودی تشابه معنایی این ابیات، احتمال تأثیرپذیری حافظ از غزلیات نظامی را بسیار افزایش می‌دهد. نمونهٔ زیر نیز مثال دیگری در زمینهٔ استفاده از ردیف‌های یک‌سان است:

صحن بُستان ذوق‌بخش و صحبت یاران خوش است وقتِ گل خوش‌باد کز وی وقتِ می‌خواران خوش است
از صبا هر دم مشام جان ما خوش می‌شود آری آری، طیب انفس هواداران خوش است

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۲۱)

ای دوست در هوای تو جان باختن خوش است در جُستن تو مرکب غم تاختن خوش است
پیش خیال روی تو چون شمع هر شبی در خدمت ایستادن و بگداختن خوش است
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۹)

۲-۲-۲. استفاده از واژگان و ترکیبات مشترک

گاهی میان غزلیات حافظ و نظامی، واژگان و ترکیب‌های هم‌سان و یک‌سانی وجود دارد که گواه روشنی بر تأثیرپذیری حافظ از نظامی است. حافظ در بیتی می‌گوید:

هزار جهد بکردم که یار من باشی مرادبخش دل بی‌قرار من باشی

(حافظ، ۱۳۸۱: ۶۶۱)

که بسیار شبیه این بیت نظامی است:

همه شب بر این امیدم که شمیم یار باشی نه من و نه تو گر امشب نه بر آن قرار باشی

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۳۴)

آوردن ردیف‌های مشابه (باشی) و نیز واژه‌های قافیۀ «یار و قرار» و کلمات همگون در این ابیات نشان از اثرپذیری حافظ از غزلیات نظامی است. از لحاظ موسیقی درونی و ضرباهنگ نیز میان این دو بیت شباهتی وجود دارد. هر دو بیت از لحاظ محتوایی بسیار شبیه به هم هستند. نظامی ترکیب «همه شب» را به کار برده و حافظ از ترکیب «هزار جهد» استفاده کرده است که هر دو بر استمرار و پایداری عاشق دلالت دارند. با توجه به متن فوق، رگه‌هایی از متون نظامی در آن مشهود است. پس «در واقع، منظور از روابط بینامتنی این هست 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، حایز اهمیت است.» (پاکتچی، ۱۳۹۷: ۱۰۱).

حافظ در غزلی این گونه می‌سراید:

یارب این نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تو از چشم حسود چمنش

(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۱۶)

که از لحاظ واژه قافیه (منش) و حروف قافیه و منادا قرار دادن خداوند (یارب)، بیت زیر از نظامی را به ذهن متبادر می‌سازد:

یارب به روز محشر مگیر از پی منش هرچند هست خون دل من به گردنش

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۶)

در هر دو بیت، شاعر برای معشوق دعا می‌کند و تقاضایی نیکو دارد.

حافظ به زیبایی هرچه تمام‌تر از دنیای فانی و گذران شکوه می‌کند و طلب مقصود از آن را مفید نمی‌داند:

برو از خانه گردون به در و نان مطلب کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

(حافظ، ۱۳۸۱: ۷۷)

که این مضمون در دیوان نظامی چنین آمده است:

خیز و کام دل از این منزل ویران مطلب غنچه عافیت از گلشن دوران مطلب

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۴)

هر دو شاعر بر این نکته تأکید دارند که گردون یا دوران، هرگز کام و مراد انسان را برآورده نمی‌سازد؛ حتی حافظ آن را به خونریختن مهمان متهم می‌کند.

در همین زمینه، حافظ جهان را مورد انتقاد قرار داده است:

جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۵۹)

که یادآور این بیت از نظامی است:

جهان تیره‌است و ره‌مشکل، جنیبت را عنان درکش زمانی رخت‌هستی را به خلوت‌نگاه‌جان درکش

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۴)

افزون بر واژگان و تعابیر مشترک، اولین چیزی که با مقایسه این دو بیت به چشم می‌خورد، نزدیکی ضرباهنگ کلی آن‌ها، استفاده از وزن دوری و درنگ و مکث در وسط هر دو مصرع و همچنین، شکسته شدن مصراع‌ها است. در این ابیات از کلمات آغازین «جهان» استفاده شده است. حافظ جهان را با واژه «پیر» توصیف کرده که نه تنها با واژه «تیره» در بیت نظامی هم‌وزن است، بلکه از لحاظ تلفظ نیز بسیار نزدیک به هم هستند. در اینجا نیز اثرپذیری حافظ از نظامی کاملاً نمایان است. اشتراک محتوایی نیز در دو بیت به چشم می‌خورد. هر دو شاعر، جهان را به گونه‌ای منفی و ناشایست و سیاه‌بازنمایی کرده‌اند.

۳-۲-۲. استفاده از مراعات نظیرهای مشابه

در بیت زیر که حافظ با استفاده از اسامی گل‌ها، مراعات نظیری چنین زیبا را ایجاد کرده است:

چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله نه میل لاله و نسرين نه برگ ياسمن دارم

(حافظ، ۱۳۸۱: ۵۱۱)

تأثیرپذیری اش از این بیت نظامی روشن است:

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

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۷)

۲-۳. ارتباط درون‌متنی غزل‌های نظامی و حافظ

حافظ در غزل‌های خود، افزون بر ساختار و قالب شعر از نظر محتوا و معنا و مفهوم نیز از اشعار نظامی متأثر بوده است. این تأثیرپذیری گاهی با هماهنگی موسیقایی نیز همراه است

۱-۲-۳. استفاده از تلمیحات مشابه

حافظ در دیوان غزلیات از تلمیحاتی استفاده کرده که نمونه آن را در غزلیات نظامی می‌توان دید؛ البته باید یادآور شد که در بسیاری از تلمیحات ممکن است هر دو شاعر از یک منبع ثالث تأثیر پذیرفته باشند و به همین طریق موازی به تکرار متن دیگری پرداخته‌اند، هم‌چنین باید یادآور شد که «استفاده از تلمیح و تقلید در بینامتنیت، وضعیت گریزناپذیر متون است و اختیاری نیست» (ابوت، ۱۳۹۷: ۳۹۸). به‌عنوان مثال:

بین که سيب زنخدان او چه می گوید هزار يوسف مصری فتاده در چه ماست

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

زلیخایی که من دارم به عالم نیست همتایش هزاران مثل يوسف عاشق چاه ذقن دارد

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۷)

حافظ مضمون بیت نظامی و تصویر آن از معشوق را برگرفته و آن را به گونه‌ای خلاقانه‌تر پرورانده است. او نیز تلمیحی به داستان حضرت یوسف (ع) دارد. او با استفاده از

واژگان «یوسف، چاه و مصر» نوعی مراعات نظیر را ایجاد کرده است. نظامی در ترکیب «هزاران مثل یوسف» از تشبیه بهره برده است؛ یعنی هزاران انسان زیبارو مانند یوسف. درحالی‌که حافظ در ترکیب «هزار یوسف» از استعاره و ادعای هم‌سانی استفاده کرده است.

نمونه دیگر از تلمیحات مشابه در ابیات ذیل مشاهده می‌شود:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کوتاه نتوان کرد که این قصه دراز است
بار دل مجنون و خم طره لیلی رخساره محمود و کف پای ایاز است

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۷۷)

که می‌توان گفت یادآور این ابیات نظامی است:

آبادترین خانه که در کوی نیاز است شور دل محمود و سر زلف ایاز است
سر رشته جان در گرو زلف بتان شد گر بازگشایی سر این رشته دراز است

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۹)

در شعر هر دو، به داستان سلطان محمود غزنوی و ایاز اشاره شده است. در ادبیات عاشقانه و عارفانه فارسی، محمود نماد عاشق و ایاز نماد معشوق است. در شعر حافظ، چهره‌ای خاکسارتر و فروتر از عاشق به نمایش گذاشته شده است. نظامی از «سر زلف ایاز» سخن می‌راند؛ درحالی‌که حافظ از «کف پای ایاز» می‌گوید که جایش روی رخساره محمود (عاشق) است. هر دو شاعر، واژه «دراز» را دو پهلو به کار برده‌اند؛ به گونه‌ای که بتوان آن را هم صفت زلف دانست و هم توصیفی برای شرح داستان عاشق و معشوق. در ابیات یادشده وزن یک‌سان است. وجود ردیف (است) و قافیه‌های مشابه (ایاز و دراز) نیز نشان‌دهنده تأثیرپذیری حافظ از نظامی است.

افزون بر محمود و ایاز، در شعر حافظ تلمیحی به داستان «لیلی و مجنون» نیز دیده می‌شود. نظامی خود سراینده مثنوی «لیلی و مجنون» است. از لحاظ بینامتنیت، این داستان بر شعر هر دو شاعر و حتی دیگر شاعران تأثیرگذار بوده است. کمتر شاعر غنایی سرایی یافت می‌شود که به لیلی و مجنون اشاره‌ای نکرده باشد.

۲-۳-۲. استفاده از تصاویر مشترک

اشعار نظامی سرشار از تصویرسازی با استفاده از آرایه‌هایی بدیع است. برخی از آن‌ها مورد توجه حافظ هم قرار گرفته و در پردازش برخی غزلیات خود از آن‌ها استفاده نموده است؛ برای نمونه:

زلف او دام است و خالش دانه آن دام و من بر امید دانه‌ای افتاده‌ام در دام دوست

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

ور چنین زیر خم زلف نهاد دانه خال ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد

(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۷۹)

که تاحدودی این بیت نظامی را به خاطر می‌آورد:

بگیرم زلف چون دامش، ز خالش دانه‌ای سازم شوم مرغی و برشمعش، زجان پروانه‌ای سازم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۸)

ملاحظه می‌شود که حافظ با آوردن کلمات «زلف، دام، دانه، خال» و ارتباطی که بین آن‌ها وجود دارد، ضمن ایجاد آرایه ادبی مراعات نظیر، به محتوای بیت نظامی نیز توجه داشته است. او همچنین، از مطالبی که نظامی در اشعارش آورده و آن‌ها را به سادگی بیان کرده است، بهره می‌برد. نظامی از داستان عاشقی بحث می‌کند که زلف یارش مانند دام است و خال آن معشوق همانند دانه‌ای در داخل آن دام او را اسیر و گرفتار می‌کند. حافظ نیز این تشبیهات را در غزل خود آورده است.

نظامی خود را به «مرغ» یا پرنده‌ای تشبیه کرده است؛ حال آن‌که حافظ با استفاده از اضافه تشبیهی، خرد (عقل) را به مرغ همانند کرده و بدین گونه تشبیه تازه‌ای را خلق کرده است. به هر روی، مشبه به «مرغ» که در دام زلف معشوق گرفتار می‌شود، در شعر هر دو آمده است.

هر دو شاعر «زلف معشوق» را به دام همانند کرده‌اند؛ وجه شباهت آن دو «رشته‌رشته» بودن آن‌هاست؛ تارهای زلف یار مانند نخ و ریسمان دام است؛ اما نوع بیانی که حافظ به کار برده، حکایت از این دارد که عاشق با دیدن زلف و خال معشوق به طور ناخودآگاه در

دام معشوق قرار گرفته است و از خود بی‌خود شده است؛ در حالی که این موضوع در ابیات نظامی نشان از به‌هوش بودن عاشق و تلاش عاشق برای رسیدن به معشوق است.

۳-۳-۲. استفاده از تشبیهات مشترک

حافظ روح خود را به مرغی تشبیه می‌کند که در خالِ دانه‌مانندِ معشوق گرفتار شده است:

مرغِ روحم که همی زد ز سرِ سِدره صغیر عاقبت دانه‌ خال تو فکندش در دام
(حافظ، ۱۳۸۱: ۵۱۲)

که شبیه این بیت نظامی است:

خال یک دانه او گندم از مشکِ نهران صد چو من مرغ در آن دام شکار افزون است
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۰)

۴-۳-۲. استفاده از تعابیر مشترک

باید توجه داشت که تعابیر به کار برده شده در این بخش، به خاطر توجه و گرایش شاعران مذکور به سنت قلندریه و ملامتیه است و طبیعتاً می‌توان گفت که نظامی و حافظ، تفکرات مشترک خویش را در این بخش از منبع مشترکی اخذ کرده‌اند که به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت. هم‌چنین بهره‌گیری از تعابیر مشترک در بینامتنیت نشان می‌دهد که «اصطلاح بینامتنی به رابطه‌های گوناگون متون از لحاظ صورت و معنا اشاره می‌کند. متون، بافت‌ها و سیاق‌هایی را فراهم می‌کنند که می‌تواند دیگر متون را درون آن‌ها خلق و تفسیر کرد.» (قائمی‌نیا، ۱۳۸۹: ۳۴۶) که این امر در موارد مذکور قابل رؤیت است.

- به خرابات رفتن:

باید توجه داشت که خرابات نزد عُرُفا، از عُرُفای پیش از حافظ چون سنایی و عطار گرفته تا عرفای قریب العصر او نظیر شیخ محمود شبستری (م ۷۲۰ ق) و ابوالمفاخر یحیی باخرزی (م نیمه اول قرن هشتم) و یا عرفای معاصر او به‌ویژه شاه نعمت‌الله ولی (م ۸۳۴ ق) معنای متعالی دارد؛ درست است که گاه مترادف با میخانه است، ولی آشکار است که عُرُفا، می و میخانه را هم کنایی (سمبولیک) ساخته‌اند (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۱۵۴). این مضمون

در غزلیات حافظ نیز با بار معنایی مثبت به کار رفته است. حافظ درباره خرابات و به خرابات رفتن چنین می گوید:

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خُم می دیدم و خون در دل و پا در گل بود

(حافظ، ۱۳۳۸:۱۳۸۱)

حافظ به یاد حریفان به خرابات می رود؛ جایی که از لحاظ ظاهری بسیار درخور نیست؛ اما همین خرابات از نظر عرفانی مقامی بس والا دارد و مرتبه ویرانی عادات نفسانی است. از لحاظ محتوا می توان گفت با این بیت نظامی پیوند دارد:

دوش رفتم به خرابات مرا راه نبود می زدم نعره و فریاد کس از من نشنود

(نظامی، ۱۳۸۰:۲۸۵)

در جایی دیگر حافظ درباره آمدن پیر و مرشد به خرابات و میخانه چنین می گوید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

ما مریدان رو به سوی کعبه چون آریم؟ چون؟ رو به سوی خانه خمار دارد پیر ما

(حافظ، ۱۳۸۱:۷۴)

که می توان ارتباط آن را با بیت ذیل از نظامی مشاهده نمود:

دوش می گویند پیری در خرابات آمدست آب چشمم با در صراحی در مناجات آمدست

(نظامی، ۱۳۸۰:۲۶۷)

- سجاده از دست دادن:

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقة و سجاده روان در بازم

(حافظ، ۱۳۸۱:۴۷۴)

من که شور عشق بازی در جهان انداختم نیمه شب سجاده در کوی مغان انداختم

(نظامی، ۱۳۸۰:۳۰۰)

در ابیات مذکور، هر دو شاعر محصول تقوا و عبادت و شریعت را در راه رسیدن به کوی مغان و سرمنزله طریقت، وامی نهند. این بُن مایه، کاربرد فراوانی در ادبیات عرفانی داشته است.

- عدم توبه:

توبه و استغفار مبحثی کلیدی در قرآن کریم و عرفان اسلامی است. این موضوع، با توجه به سبک خاص نظامی و حافظ در معنا و مفهومی ویژه به کار گرفته شده است. این مضمون در دیوان این دو شاعر، نشان از حاکمیت محیط فرهنگی ناسالم و همچنین فسق و فجور و ریای مشابهی است که در زمان حیات این دو شاعر وجود داشته است. آنان توبه را برخلاف کاربرد معمول دینی و مذهبی آن به کار گرفته‌اند. توبه آنان با شریعت در تناقض است. متشرعان از می خوردن، توبه می‌کنند؛ ولی حافظ درباره توبه می‌گوید:

من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
(حافظ، ۱۳۸۱: ۵۱۹)

نظامی نیز چنین می‌سراید:

باری من از شمایل خوب و سماع مشکل بود که توبه نمایم به هر عتاب
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۴)

البته حافظ توبه کردن را به شکلی منحصر به فرد و با چاشنی طنز آورده است؛ در حالی که در شعر نظامی تنها مفهوم معمولی را القا می‌کند. شعر نظامی ساده‌تر است و توبه نمودن هم فقط به نظر شاعر تنها امری مشکل است و بس؛ اما حافظ توبه کردن را دیوانگی می‌داند و این باعث شده تا قطعیت و تأثیر کلام او بیشتر شود.

از نظر نحوه چینش کلمات و بُعد آوایی، شعر حافظ شور و هیجان و پویایی بیشتری دارد؛ زیرا علاوه بر ضرباهنگ کلی بیت حافظ، در مصراع اول تمام کلمات به صورت روان در پی هم آمده‌اند؛ اما مصراع دوم چهار تکه می‌شود و همین مکث‌ها و سکون‌ها نوعی تأکید و پافشاری و ضرباهنگ درونی به وجود می‌آورد: «توبه از می»، «وقت گل»، «دیوانه باشم»، «گر کنم». در حالی که بیت نظامی فاقد این تحرک و شور و هیجان است.

شدت و حدت عکس‌العمل حافظ در برابر زاهدان ریایی از نظامی بیشتر است؛ زیرا او توبه را نوعی دیوانگی می‌داند و به طور غیر مستقیم زاهدان ریاکار را مورد خطاب قرار می‌دهد.

- فراموش نکردن مهر معشوق:

اگر پوسیده گردد استخوانم نگردد مهرش از جانم فراموش

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۹۸)

من کی کنم برون ز دل ای دوست مهر تو مهری که در برابر جان پروریده‌ام

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۹)

هر دو شاعر بر این نکته تأکید دارند که مهر و دوستی معشوق، جاودانه و همیشگی است و هیچ زمانی پیوند مهر بریده نخواهد شد.

- بی‌نهایت بودن حدیث عشق:

قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز و رای حدّ تقریر است شرح آرزومندی

(حافظ، ۱۳۸۱: ۶۳۷)

حدیث آرزومندی به صد دفتر نمی‌گنجد چگونه شرح مشتاقی به یک طومار بنویسم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۸)

هر دو شاعر، افزون بر اشتراک مفهوم، از واژگان مشابهی نیز استفاده کرده‌اند. نظامی از «حدیث آرزومندی» و «شرح مشتاقی» و حافظ از «شرح آرزومندی» می‌گوید.

- نرسیدن دست عاشق به زلف معشوق:

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد گناه بخت پریشان و دستِ کوتاه ماست

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

دست در زلفت به امیدی زدم ناامیدی بین که در چنگ آمدست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۸)

- عدم بریدن از دوستان خوب:

از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن از دوستان جانی مشکل توان بریدن

(حافظ، ۱۳۸۱: ۵۳۹)

از تو نتواند بریدن به آسانی کس مرا گر کسم آخر نمی‌داند تو می‌دانی مرا

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۲)

- بی نتیجه ماندن ملامت کردن عاشق:

ملامت گو چه دریا بد ز راز عاشق و معشوق؟ نبیند چشم نابینا خصوص اسرار پنهانی
(حافظ، ۱۳۸۱: ۶۶۲)

ملامت کردن اندر عاشقی راست ملامت کی کند آن دل که بیناست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۵)

هر دو شاعر، ملامت‌گران را نکوهش می‌کنند و ملامت کردن عاشق را ناشی از نابینایی و بی‌بصیرتی می‌دانند. اشخاص با بصیرت، هرگز عاشقان را ملامت نمی‌کنند.

- معشوق، باعث روشنایی دیده است:

سلامی چو بوی خوش آشنایی بر آن مردم دیده روشنایی

(حافظ، ۱۳۸۱: ۶۴۱)

دیده را با تو آشنایی هاست وز تو در دیده روشنایی هاست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۶)

در نمونه فوق، حافظ و نظامی، افزون بر هم‌سانی مفهومی، قافیه‌های یک‌سانی (آشنایی و روشنایی) را به کار برده‌اند. در توضیح این گونه بینامتنیت باید گفت «اگر بتوان هر متن ادبی را یک متن زایا نام‌گذاری کرد، هر قرائت درست و با فرهنگ وسیع که بتواند یک شبکه غایب را احضار کند، خود می‌تواند زاده شدن متن دیگری تلقی شود که آن متن خود آستان مت‌های دیگری باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸۲). در نمونه بیان شده این امر کاملاً بارز است و متن حافظ به خوبی شعر نظامی را احضار نموده است.

- درد عشق، درمان نمی‌خواهد:

حافظا با درد او می‌سوز و بی‌درمان بساز زان که درمانی ندارد، درد بی‌آرام دوست

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

به دردی کز تو درمانی برآید مکن کز بی‌دلی جانی برآید

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۹)

۵-۳-۲. استفاده از توصیفات مشابه

تصویرسازی هر دو شاعر نیز قابل تحسین است؛ هرچند حافظ نیکوتر از این هنر استفاده کرده و تصاویر زیباتری ساخته است. شفیعی کدکنی معتقد است «اگر وزن و قافیه یک‌سان باشد، می‌توان تشابه معنایی را ناشی از توارد دانست: یکی از بزرگ‌ترین خصوصیات قافیه، مسئله تداعی معانی است و این موضوع خاصیت طبیعی ذهن انسان است که از هر کلمه‌ای مفهومی را، و با هر مفهومی یک سلسله مفاهیم دیگر را که بدان پیوستگی دارد، تداعی می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۹). بنابراین، گاهی وزن و قافیه یک‌سان، تخیل شاعر را به سمت و سوی مضمونی می‌برد که ممکن است پیش از او، تخیل شاعری دیگر را به آن سمت و سو رهنمون شده باشد؛ ولی تشابه معنا و مضمون‌های لطیف یک شاعر با شاعران و استادان بزرگ و مشهور، بدون یک‌سانی وزن و قافیه، احتمال توارد را کاهش و تأثیرپذیری را افزایش می‌دهد؛ بنابراین، مهم‌ترین ارتباط بینامتنی می‌تواند این‌گونه تشابه‌های معنایی باشد. غزلیات حافظ هم از نظر شکل ظاهری و هم از لحاظ محتوایی تا حدودی شبیه به غزلیات نظامی و متأثر از آن هستند. این نوع همسانی در نگرش، به سبب جامعه و فرهنگ مشترک تقویت شده است.

- توصیف بهار:

حتی توصیفاتی که حافظ در غزلیاتش به کار می‌برد، نیز شبیه به توصیفاتی است که نظامی به کار برده است. حافظ در توصیف بهار می‌گوید:

ساقیا آمدن عید مبارک بادت و آن مواعید که کردی مرواد از یادت

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۳۹)

و نظامی نیز این‌چنین می‌سراید:

ساقی منشین فارغ، می‌ده که بهار آمد بخت از سرب‌بی‌کاری هم بر سر کار آمد

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۱)

حافظ و نظامی هر دو، «ساقی» را در آغاز بیتشان مورد ندا قرار داده‌اند. هر دو از لحاظ محتوایی به شادی و خوش‌حالی حاصل از آمدن بهار توجه دارند و تصویرسازی زیبایی را در این حوزه انجام داده‌اند.

- توصیف وجود خود شاعر به خرمن سوخته:

برق غیرت چو چنین می‌جهد از مکنم غیب تو بفرما که من سوخته‌خرمن چه کنم
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۶۱)

داری چو من سوخته صد خرمن سوخته در کار همه شفقت و در کار منت نیست
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۳)

- توصیف گشودن زلف معشوق:

به ادب نافه‌گشایی کن از آن زلف سیاه جای دل‌های عزیز است به هم برمنش
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۱۶)

گر سر زلف تو کشم شاید روز، روز، روز گره‌گشایی‌هاست
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۷)

۶-۳-۲. مناظره‌ها

گونه دیگری از پیوند میان شعر نظامی و حافظ، بحث مناظره است. حافظ در مناظره‌هایی که در غزلیاتش به کار برده، تاحدودی شیوه نظامی را مد نظر قرار داده است. این مسئله، نشان‌دهنده نزدیکی افکار و روش این دو شاعر است:

گفتم: کیم دهان و لب‌ت کامران کنند؟ گفتا: به چشم، هرچه تو گویی چنان کنند
(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۹۷)

و یا در جایی دیگر می‌گوید:

بگفتمش: به لبم بوسه‌ای حوالت کن به خنده گفت: کی‌ات با من این معامله بود؟
(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۱۱)

یادآور مناظراتی است که در دیوان غزلیات نظامی وجود دارد:

گفتم: بوسی از آن لب به نظامی بسپار گفت: در مخزن شه‌نقب زدن دشوار است
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۸)

در این ابیات به‌خوبی می‌توان به رابطه نزدیکی که بین اشعار این دو شاعر وجود دارد، پی برد. حافظ در بیت اول از واژه‌های «دهان و لب» و البته به طور مضمر از واژه «بوسه»

استفاده کرده است؛ این مضمون در بیت دوم با آمدن همان واژه‌ها، تکرار شده است. نمونه این کلمات و مضمون آن، در بیت نظامی نیز وجود دارد. حافظ و نظامی با این واژه‌ها، آرایه ادبی مراعات نظیر را ساخته‌اند. هر دو شاعر از واژه «گفتم» در اول مصراع و «گفت» در مصراع دوم استفاده کرده‌اند که نشان از تأثیرپذیری حافظ از نظامی در فن مناظره است. از لحاظ محتوایی نیز باید به این نکته توجه داشت که هر دو شاعر از معشوق خود، بوسه طلب می‌کنند و در هر دو مورد، معشوق دست رد بر سینه آنان می‌زند. البته در بیت اول حافظ، معشوق به کنایه می‌گوید خواست او را برآورده می‌سازد. نظامی می‌گوید: «گفتمش: بوسی از آن لب به نظامی بسپار»؛ اما حافظ همین مضمون را با شیوه‌ای زیباتر و تصویرسازی بهتری انجام می‌دهد و می‌گوید: «گفتم: کی‌ام دهان و لب‌ت کامران کنند» یا «بگفتمش به لبم بوسه‌ای حوالت کن» و به همین سبب است که شعر حافظ گیرایی بیشتری دارد.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی غزلیات نظامی و حافظ نشان می‌دهد که شعر نظامی از سرچشمه‌ها و منابع الهام حافظ بوده است. حافظ از نظر برون‌متنی (روساخت)، در زمینه ضرباهنگ، وزن، قافیه، ردیف، واژگان، ترکیبات و سایر عناصر موسیقایی از غزلیات نظامی تأثیر پذیرفته است. این اثرپذیری هم به صورت بارز و هم به صورت پنهان، نمود چشمگیری دارد. در حوزه درون‌متنی (زیرساخت) نیز میان این دو شاعر پیوند آشکاری وجود دارد؛ تلمیحات، توصیفات، تصاویر، تشبیهات و تعابیر مشابهی میان غزل‌های این دو شاعر دیده می‌شود. هم‌چنین مضامین همانندی در اشعار آنان به چشم می‌خورد؛ مانند وانهادن سجاده، عدم توبه، فراموش نکردن مهر معشوق، بی‌نهایت بودن حدیث عشق، نرسیدن دست عاشق به زلف معشوق، عدم بریدن از دوستان خوب، بی‌نتیجه ماندن ملامت کردن عاشق، بی‌درمان بودن درد عشق و نظایر آن.

وجود این گونه ارتباطات برون‌متنی و درون‌متنی، نشان از تأثیرپذیری و بهره‌گیری حافظ از غزلیات نظامی دارد. حافظ به شیوه خاص خود از ظرایف شاعران پیش از خود استفاده کرده است. این بهره‌گیری از نوع تقلید یا سرقت ادبی نبوده است. حافظ، آگاهانه، بی‌پروا، صادقانه و با رندی ویژه خود از متون ادب فارسی بهره برده است. او همواره در پی آن بوده است که به مضامین و تصاویر شعری پیشینیان، نکته‌ای بیفزاید و با خلاقیت و نگرش تازه خود، تصویرسازی‌های هنرمندانه‌تر و جدیدتری انجام دهد تا خواننده را به شگفت آورد. حافظ از غزل‌های نظامی تأثیر گرفته است، نه از آن روی که تقلید و تکرار پیشه سازد، بلکه با این قصد که اشعار ظریف‌تری خلق نماید. حافظ مبدعانه و با توانایی فوق‌العاده، اشعار نظامی را اخذ نموده و با قوه کم‌نظیر و رندی و خلاقیت ویژه خود ابیاتی باشکوه‌تر و شیواتر سروده است. باید توجه داشت که این ارتباطها به سبب تأثیر سنت‌های ادبی غزل‌سرایی بوده است که در میان این شاعران رواج داشته و حتی محیط زندگی و فرهنگ حاکم بر زادگاه آنان بی‌تأثیر نبوده است.

نکته مهم این که وجود تشابهات میان غزل‌های حافظ و نظامی، همیشه دلالت قطعی بر تأثیرپذیری حافظ از نظامی ندارد. چه بسا خود نظامی آن نکته زبانی یا اندیشگانی را از شاعری پیش از خود گرفته باشد و حافظ نه از نظامی، بلکه از آن شاعر قبلی اثر پذیرفته باشد؛ به عبارت دیگر، ممکن است سرچشمه الهام هر دو شاعر شخص دیگری باشد. از سوی دیگر، چنان که نظامی بر غزلیات حافظ تأثیر گذاشته، خود حافظ هم سرمشق عمده شاعران پس از خود گشته است.

منابع

الف. منابع فارسی

- آلن، گراهام، (۱۳۸۵). **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- ابوت، اچ. پورتر، (۱۳۹۷). **سواد روایت**، ترجمه رؤیا پورآذر و نیما اشرفی. تهران: اطراف.
- انزایی‌نژاد، رضا، (۱۳۸۴). **پرده سحر سحری**، چ پنجم، تهران: جامی.
- ایبرمز، اچ و گالت هرهم، (۱۳۸۳). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.

- پاکتچی، احمد، **نقد متن**، (۱۳۹۷). تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۲). **گمشده لب دریا**، تهران: سخن.
- ثروتیان، بهروز، (۱۳۸۸). **هنر و اندیشه نظامی گنجه‌ای**، چ اول، تهران: همشهری.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱). **دیوان حافظ**، تصحیح محمد قدسی، تهران: چشمه.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین، (۱۳۶۸). **حافظ‌نامه**، تهران: پرواز.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم، (۱۳۸۶). «**اخلاقیت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدرآبادی**»، **زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، سال پنجم، ش ۹، صص ۵-۱۴، پاییز و زمستان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، (۱۳۸۷). چ ۱۸، تهران: فروز.
- غلامحسین‌زاده، غریب و نگار غلامپور، (۱۳۸۷). **میخاییل باختین؛ زندگی، اندیشه و مفاهیم بنیادین**، تهران: روزگار.
- قائم‌نیا، علی‌رضا، **بیولوژی نص**، (۱۳۸۹). تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: فکر روز.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۵). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸۶). «**ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها**». **پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی**، ش ۵۶، صص ۸۳-۹۸، زمستان.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی، (۱۳۷۲). **چهار مقاله**، تصحیح محمد قزوینی، به اهتمام محمد معین، تهران: جامی.
- نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۰). **دیوان قصاید و غزلیات نظامی**، به اهتمام سعید نفیسی، چ هفتم، تهران: فروغی،
- نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۶). **خسرو و شیرین**. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ب. منابع لاتینی

- Barthes, Roland. (1981). *theory of text*. London: Rotledge.
- Frow, John. (2005). *Genre*. London & New York: Rutledge.

References

- Abbott, H. Porter, (2017) .Narrative Literacy, translated by Roya Pourazar and Nima Ashrafi. Tehran: Atraf, (In Persian).
- Abrams, H. and Galt Herfam, (2013) Descriptive Dictionary of Literary Terms, translated by Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama. (In Persian).
- Allen, Graham, (2015). Intertextuality, translation of parame Yazdanjo, Tehran: Markaz, (In Persian).
- Anzabinejad, Reza, (2014) Pardeh Sehre Sahari, Tehran: Jami. (In Persian).
- Frow, John. (2005). Genre. London & New York: Rutledge.) in English)
- Ghaemini, Alireza, (2019) Text Biology, Tehran: Islamic Culture and Thought Research Organization. (In Persian).
- Gholamhosseinzadeh, Gharib and Negar Gholampour, (2017). Mikhail Bakhtin; Life, Thought and Fundamental Concepts, Tehran: Rozgar. (In Persian).
- Hafez, Shamsuddin Mohammad, (2011) Diwan Hafez, edited by Mohammad Qodsi, Tehran: Cheshmeh. (In Persian).
- Khalili Jahantigh, Maryam, (2016). "Intertextual creativity in Diwan Hafez and Walaye Hyderabad", Persian language and literature, University of Sistan and Baluchistan, 5th year, vol. 9, pp. 14-5, autumn and winter. (In Persian).
- Khorramshahi, Bahauddin, (1989). Hafeznameh. Tehran: Faraz. (In Persian).
- Makarik, Irena Rima, (2015). Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. (In Persian).
- Moqdadi, Bahram, (2018). A Dictionary of Literary Criticism Terms from Plato to the Present Age, Tehran: Feker Rooz. (In Persian).
- Namvarmotlaq, Bahman, (2016) "Transsexuality of studying the relationships of a text with other texts". Journal of Humanities of Shahid Beheshti University, Vol. 56, pp. 83-98, winter. (In Persian).
- Namvarmotlaq, Bahman (2018) .an introduction to intertextuality, Tehran: Sokhan. (In Persian).
- Nezami arooz, Ahmad bin Omar bin Ali, (1993) Chaharmaqalah, revised by Mohammad Qazvini, by Mohammad Moin, Tehran: Jami. (In Persian).
- Nezami, Elias bin Youssef, (2010) Nezami Diwan of Poems and sonnets, edited by Saeed Nafisi, Tehran: Foroughi. (In Persian).

- Nezami, Elias bin Youssef. (2016). Khosrow and Shirin. By the effort of Saeed Hamidian, Tehran: ghatre. (In Persian).
- Paktachi, Ahmad, (2017). Text criticism, Tehran: Imam Sadegh University Press. (In Persian).
- Poornamdarian, Taghi, (2012). Gomshodee Lab Darya, Tehran: Sokhan. (In Persian).
- Servatian, Behrouz, (2018) .Ganjei's Nezami art and thought, Tehran: Hamshahri. (In Persian).
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza, (1994) .Poetry Music, Tehran: Aghah. (In Persian).
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2012). Rastakhiz kalamat. Tehran: sokhan. (In Persian).
- Safa, Zabihullah, (2017). History of Literature in Iran.Tehran: Forozesh. (In Persian)
- Roland. (1981). theory of text. London: rot ledge. Barthes,) in English).