

The intertextual influence of Nezami's sonnets on Hafez's sonnets*

Heidarali Dahmarde 

Abstract

1. Introduction

During the 6th century, Nizami was a well-known poet who had a significant impact on the emergence of the Persian sonnet, especially in its romantic variation. Although Nizami gained widespread fame and admiration, many of his sonnets have been disregarded. Comparable to other Persian poets, Nizami composed sonnets on specific occasions in addition to his celebrated poems, which frequently delved into subjects like love, being, and inebriation. Many articles have been written about Nizami's poems, but his sonnets have not received as much attention from scholars. Some researchers may believe that his sonnets are not as worthy of analysis compared to his *Khamseh*, or they might not consider them significant enough in terms of form and content. However, Nizami has exhibited his extraordinary artistic talent in crafting sonnets, much like his exceptional *Masnavis*. His careful word selection, artistic imagery, and suitable concepts have resulted in delightful and captivating poems that have garnered

* Article history:

Received 20 January 2023

Received in revised form 24 April 2023

Journal of Comparative Literature

Year 15, No. 28, spring and summer 2023

Accepted 06 June 2023

Published online: 16 September 2023

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman



© The Author(s).

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir.

praise from prominent figures in Persian literature. The concept of intertextuality, which explores how different writers' works influence each other's ideas and perspectives, is currently a popular topic among scholars.

2. Methodology

Given the similarities in intellectual and language style between Nizami and Hafez's poetry, it is worth investigating the connection between their sonnets and other literary works. By examining Hafez's poetry, especially his sonnets, it is evident that Nizami's sonnets have influenced Hafez's literary style in various linguistic categories. Intertextuality plays a crucial role in the formation of texts, and it often creates a variety of voices and dynamics in a text. No text can be completely independent of intertextuality. Therefore, poets and writers can draw inspiration not only from previous works but also from their future works. This inspiration can manifest in different forms, such as structure, framework, external structure, word choice, sentence structure, or even descriptions. Despite Hafez's exceptional poetic skills, he still incorporated the words and ideas of his predecessors into his work, and Nizami was one of the poets who significantly influenced Hafez's work. By examining Hafez's poetry, we can comprehend how Nizami influenced both the extratextual and intratextual components of Hafez's work.

3. Discussion

"Extratextual communication" refers to the external relationship between texts. By comparing texts, we can identify these connections that exist outside of the texts themselves. This type of connection is the impact that one text has on another in terms of structure. This can be observed in the sonnets of Hafez and Nizami, where the influence of Nizami on Hafez's sonnets is evident due to the strong connection between them. While it's possible that Hafez was influenced by other writers, it's essential to identify the most impactful factors that played a role in shaping his work. This type of similarity is primarily found in the musical dimension of poetry, such as weight. However, sometimes the thematic content of the verses can also play a role alongside the musical and phonetic aspects. The following are some examples of intertextual signs that can be observed in both the internal and external aspects of certain verses written by the two poets: the use of the same weight and rhythm, the same format and rhymes, common vocabulary and combinations, similar similes, and common themes.

The term "intratextual communication" refers to the relationship between different parts of a text. In this context, it pertains to the influence that certain words and their meanings have on each other within a text. Sometimes this influence is accompanied by musical harmony, while other times it is not. Here are some examples of intertextual signs that can be observed within the inner aspect of the verses written by two poets: the use of similar allusions, common images, shared similes, comparable interpretations and descriptions, and debates.

4. Conclusion

A thorough analysis of Nizami and Hafez's sonnets illustrates the degree to which Nizami's poetry served as a source of inspiration for Hafez. Hafez ingeniously utilized Nizami's poems to craft even more exceptional and articulate verses, showcasing his own creative prowess. The study's findings indicate that: 1- The interaction and correspondence between the texts of these two poets is not only based on linguistic and semantic aspects, but also due to the similarity of cultural context and shared stylistic features, which can be observed in both intra-textual and extra-textual communication. 2- Hafez was influenced by Nizami's sonnets in terms of their weight, rhyme, line structure, and other musical components. 3. There are evident connections in the field of intra-textual communication (infrastructure) between these two poets, including themes such as love, ruins, etc., which were influenced by the prevalent lyrical literary traditions of their time. 4. In some instances, Hafez incorporated Nizami's verses into his own work with little to no modification.

Keywords: Nezami, Hafez, influence, sonnet, intertextuality.

References [In Persian]:

- Allen, G. (2006). *Intertextuality*. (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Markaz.
- Ahmadi, B. (2001). *Text structure and interpretation*. Tehran: Markaz.

- Abrams, H., Galt Herfam, & Jafari (2004). *A descriptive dictionary of literary terms*, (S. Sabzian, Trans.). Tehran: Rahnama.
- Hafez, S. M. (2002). *Divan of Hafez*, (M. Ghodsi, Ed.). Tehran: Nashr-e Cheshmeh.
- Khorramshahi, B. (1989). *Hafez Nameh*. Tehran: Parvaz. (in Persian)
- Khalili, J. T. et al. (2010). *The influence of Emad Kermani from Saadi Shirazi*. Journal of Poetry Studies, 6.
- Shafiee Kadkani, M. R. (1994). *Poetry music*. Tehran: Agah.
- Safa, Z. (1999). *A history of literature in Iran*, Vol. 18. Tehran: Forough.
- Gholamhoseinzadeh, Gh. & Gholampoor, N. (2008). *Mikhail Bakhtin: Life, thought, and fundamental concepts*. Tehran: Ruzegar
- Meghaddasi, B. (1999). *A dictionary of literary criticism terminology from Plato to the present day*. Tehran: Fekr Ruz.
- Makarik, I. R. (2007). *Encyclopedia of contemporary literary theories*, (M. Mahajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah.
- Namvar Motlagh, B. (2007). *Transtextuality: The study of relationships between one text and others*. Journal of Humanities Research, Tehran: Academy of Arts.
- Namvar Motlagh, B. (2011). *An introduction to intertextuality: Theory and applications*, Vol. 1. Tehran: Sokhan.
- Nazami, E. B. Y. (2001). *Divan of Qasaid and Ghazaliyat of Nazami*, (S. Nafisi, Ed.), 7th Ed. Tehran: Entesharat-e Foroughi.

References [In English]:

- Barthes, R. (1981). *The Roland Barthes reader: Textual theory*, (S. Sontag, Ed.). London: Routledge.

Frow, J. (2005). *Genre*. London & New York: Routledge.

تأثیر غزلیات نظامی بر غزلیات حافظ بر اساس نظریه بینامتنیت*

حیدرعلی دهمرده^۱

چکیده

غزلیات نظامی سرشار از زیباترین و جذاب‌ترین اندیشه‌های عاشقانه است و به‌خاطر سادگی و روانی زبانی که در غزلیاتش به کار برده و همچنین تنوع مضامین برجسته باعث شده تا شاعران بزرگی که خود سرآمد شاعران غزل‌سرا بوده‌اند به طرز قابل توجهی از آنها تأثیر بپذیرند. یکی از این شاعران بزرگ که تحت تأثیر غزلیات نظامی قرار گرفته، حافظ است. وی با وجود اینکه خود ابداع‌کننده شیوه جدیدی از غزل است باز از نظامی تأثیر پذیرفته است و با کمی تأمل متوجه این شباهت‌ها در غزلیات حافظ و نظامی می‌شویم. گفتگو و ارتباط بین متن‌های این دو شاعر فقط از دیدگاه زبانی و معنایی نیست، بلکه به دلایل بسیار و شاید مشابهت محیط فرهنگی و ویژگی‌های سبکی مشترک باشد که می‌تواند در دو بخش ارتباط‌های درون‌متنی و برون‌متنی مورد بحث و بررسی قرارگیرد. در این مقاله نگارنده سعی کرده است تا این ارتباط‌ها را مشخص و آنها را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

واژه‌های کلیدی: نظامی، حافظ، تأثیرپذیری، غزل، بینامتنیت.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۰۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۱۶

DOI: 10.22103/JCL.2023.20699.3569

نشریه ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره بیست و هشتم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۱۱-۱۳۹

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

حق مؤلف © نویسنده گان



۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

رایانامه: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱. شرح و بیان بیان مسئله

اشارات کم و بیشی که در برخی از کتاب‌ها به غزل‌های نظامی داشته‌اند، مبهم و گاهی به دور از واقعیت است، ولی با این حال همگی آن‌ها از وجود غزل‌های نظامی سخن گفته‌اند و غالباً یک یا چند غزل او را نیز نقل کرده‌اند.

در ادبیات کهن ما جلوه‌های گوناگونی از هنجارگریزی از سوی شاعران صاحب سبک 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 جزئیات 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)

نظامی شاعر بزرگ قرن ششم، یعنی زمان آغاز سیر تکاملی غزل فارسی است که در رشد و تکامل غزل مخصوصاً نوع عاشقانه آن نقش اساسی داشته است. شهرت و قبول گسترده‌ای که در پنج گنج نظامی وجود دارد، سبب شده است تا غزلیات او از نظر 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 و از عشق یا هستی و مستی سخن رانده است، اما مشخص کردن تعداد واقعی غزلیات نظامی آسان نیست. درباره منظومه‌های نظامی تاکنون مقالات زیادی نوشته شده است؛ ولی درباره غزلیات او کار چندانی صورت نگرفته است. شاید بسیاری از محققان غزلیات وی را قابل تحلیل از نظر صورت و محتوا نمی‌دانند یا شاید به نظر آنان این اشعار در برابر خمسه کم فروغ است، اما چنین نیست و نظامی مانند مثنوی‌های بی‌بدیل خود در آفرینش غزل‌ها نیز توان هنری بالایی به نمایش گذاشته است. او با دقت در انتخاب کلمات، آفرینش تصاویر هنری، غنای تخیل و نیز مفاهیم متناسب با این قالب توانسته 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.

با توجه به عبارات بالا باید یادآور شد که ارتباط متن‌های یک شاعر یا نویسنده با شاعر یا نویسنده دیگر و تأثیرپذیری آنان از افکار و عقاید هم‌دیگر در علم امروز تحت عنوان بینامتنیت بحث می‌شود.

با توجه به مشابهت‌های فکری و زبانی در شعر نظامی و حافظ، این سؤال پیش می‌آید که چه رابطه‌ای میان اشعار و به خصوص غزلیات نظامی و حافظ وجود دارد؟

۱-۳. پیشینه پژوهش

اگرچه راجع به بینامتنیت و غزلیات حافظ و نظامی پژوهش‌های زیادی به صورت ذیل صورت گرفته است:

«بینامتنیت قرآن و حدیث در اشعار تعلیمی حافظ شیرازی بر اساس نظریه‌های ناقدان ادبی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی؛ خواجه‌ایم، احمد (۱۳۹۵). «بینامتنیت قرآنی در غزلیات حافظ شیرازی»، - فصلنامه مطالعات قرآنی؛ یلمه‌ها احمدرضا، رجیبی مسلم. (۱۳۹۳). «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینیت»، پژوهشنامه علوم انسانی؛ خانجان علیرضا، میرزا زهرا. (۱۳۸۶). «بینامتنیت و پیامدهای نظری آن در ترجمه»، مطالعات ترجمه؛ رضایی دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۹۰). «بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفاهی کدکنی با رویکرد به نظریه بینامتنیت»، پژوهشنامه ادب غنایی... ولی تحقیقی که بر اساس نظریه بینامتنیت در تأثیر غزلیات نظامی بر غزلیات حافظ انجام نشده است، چنین مهمی ما را برآن داشت تا در این موضوع به کندوکاو بپردازیم و از دیدگاه بینامتنیت اثرپذیری غزلیات حافظ از غزلیات نظامی را مورد ارزیابی و بررسی قرار دهیم.

۱-۴. مبانی پژوهش

بینامتنیت «حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است.» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۶) اصطلاح بینامتنیت برای اولین بار در فرانسه توسط ژولیا کریستوا به کار گرفته شد. به اعتقاد او هر متنی تلاقی‌گاه متون بی‌شمار دیگر است و صرفاً در ارتباط با متون دیگر وجود دارد (ایبرمز، ۱۳۸۳: ۴۴۷)؛ به عبارت دیگر کریستوا معتقد است که هیچ متنی آزاد از متون دیگر

نیست. (مکاریک، ۷۲:۱۳۸۵) 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)

بینامتنیت از عناصر شکل دهنده متن است؛ عناصری که در اغلب موارد نمی توان نشان آن‌ها را به طور وضوح مورد شناسایی قرار داد و نیازی نیز به چنین کاری نیست. این بینامتنیت است که موجب پویایی و چند صدایی در متن می شود و هیچ متنی عاری از بینامتن نیست. بارت می گوید: «هر متنی بینامتن است» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵)؛ بنابراین هر متنی از شاعر یا نویسنده، نه تنها ممکن است از آثار قبل گرفته شده باشد، بلکه خود این آثار نیز در به وجود آوردن یک اثر در آینده می تواند مؤثر باشد، این تأثیرپذیری ممکن است از لحاظ قالب، چهارچوب و یا از لحاظ ساختار ظاهری و استفاده از کلمات و جملات و حتی آرایه‌های به کار رفته و توصیفات از این قبیل باشد.

رولان بارت اعتقاد دارد هر متنی بافت جدیدی از گفته‌ها و نوشته‌های پیشین است. رمزها، قواعد و الگوهای آهنین، بخش‌هایی از زبان اجتماعی و... وارد متن می شوند و در آنجا مجدداً توزیع می شوند 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 و دارد و نویسنده موفق کسی است که با استادی تمام واژه‌ها را در خدمت خود درآورد و با آرایش جدید آنها را در قالب خاصی از معنی به کار برد.

باختین هم معتقد است که همه کلمات دسته دوم هستند و به دیگران تعلق دارند و برای به دست آوردن کلمه و معنا، استفاده کنندگان هر زبان با هم درگیر مکالمه می شوند و کلمات از فردی به فرد دیگر دست به دست می شود و رایحه صاحب قبلی اش را هرگز از دست نمی دهد. (غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۷۶) این گونه اثرپذیری از آثار گذشتگان و استفاده از واژه‌ها و نوع کاربرد آنها در میان آثار بزرگان ما نیز دیده می شود. بر اساس 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 این مطالبی که بیان شد باید بگوییم که نظامی در دیوان غزلیات خود، واژه‌هایی را به کار می‌برد که خود سرمشق شاعران دیگر شده است و کسانی مانند حافظ از این اثر نظامی استفاده کرده و سروده‌های بسیار زیبایی را خلق می‌کنند و نقطه تلاقی آنان در یک اثر به عنوان غزل به خوبی نمایان می‌شود. هرچند شهرت نظامی در منظومه‌های بزمی اوست، اما باید گفت که او همه توانمندی‌های لازم برای سرودن غزل‌های برجسته را داشته است. غزل‌های نظامی از جمله شورانگیزترین غزلیات فارسی است که شاید به‌خاطر قرار گرفتن در سایه بلند خمسه او کمتر کسی به ارزش آن پی برده است و تا حدودی امروزه برای ما مغفول مانده است. اما همه می‌دانیم که بزرگانی چون سعدی، حافظ، مولوی و... در بسیاری از غزل‌هایشان به همان شیوه نظامی رفته‌اند.

غزل‌های نظامی را غزالان زده بر زخم‌های چنگ نالان
 بنابراین در هیچ یک از آثار قدیم و جدید هیچ آغازی وجود ندارد، همواره یا تداوم است یا تکرار و گاهی ممکن است این تداوم با دگرگونی همراه باشد، اما این گونه تکرار و دگرگونی چیز جدیدی نیست که خود به خود 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 بالا شکل گرفته است؛ به عبارت دقیق‌تر، بر پایه اصل اساسی بینامتنیت هیچ متنی بدون گذشته نیست و هر اثر هنری، نه تنها ردپایی را از آثار گذشتگان در خود جای داده بلکه خود نیز می‌تواند الگویی برای آثار آیندگان باشد؛ چنانکه نظامی بر غزلیات حافظ تأثیر گذاشته و قطعاً خود این شاعران هم سرمشق شاعران بعد از خود می‌باشند. پس همواره متن‌ها بر پایه‌های متن‌های گذشته بنا می‌شوند. بر همین اساس است که همواره تأثیر متون گذشته بر متن‌های آینده دیده می‌شود و اندیشه‌های گذشته‌گان گنجینه‌ای بسیار ارزشمند بوده که شاعران متأخرتر با بهره گرفتن از آن‌ها، شعر خود را غنا می‌بخشیدند.

غزلیات نظامی سرشار از پاکترین و زیباترین اندیشه‌های عاشقانه است که به علت زبان نرم و سادگی و روانی که در آن‌ها وجود دارد، مورد توجه خاص و عام قرار گرفته است به

طوری که بعضی از شاعران بزرگ در آثار خود به نوعی به غزلیاتش توجه داشته‌اند و با کمی تأمل در آثار این شاعران، ردّ پای غزلیات نظامی را در آن‌ها احساس می‌کنیم. یکی از این شاعران، حافظ است، که خود یکی از بزرگ‌ترین شاعران ایران است و حتی در غزل نیز شیوه جدیدی را تحت عنوان غزل تلفیقی ارائه کرده است حال اگر حافظ، که صد سال پس از او گام در وادی شعر و شاعری گذاشته بود، در شیوه غزل‌سرایی به سعدی اقتدا می‌کرد، طبعاً در این راه نمی‌توانست از او پیشی بگیرد و تنها در زمره یکی از پیروان و مقلدان سعدی باقی می‌ماند. حال آنکه، به شهادت تاریخ و دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی، لسان‌الغیب شاعری است که غزل را بعد از سعدی به حدّ کمال رسانده است. این بدان خاطر است که حافظ، با درپیش گرفتن رفتاری فراهنجار با زبان، طرحی نو درافکنده؛ و به غزل، هویتی نو بخشیده است. این تأثیرپذیری، همچون تأثیری است که حافظ از متقدمین و معاصرین خویش همچون خواجه، سلمان، سعدی و... پذیرفته است. که بدون تردید، این تأثیر، تأثیری مثبت و سازنده و خلاقانه بوده است. بدین شکل که، حافظ، گاه بیتی از سعدی یا خواجه را گرفته و با مهارت بسیار زیادی آن را صیقل داده و به حدّ کمال رسانده است. حافظ شاعری است که از استقلال زبانی برخوردار است و در شعر، سبک و سیاق ویژه خود را دارد؛ اما با همه این توانایی و قدرت بیان، به نوعی از غزلیات نظامی نیز تأثیر پذیرفته است و با مطالعه دیوان حافظ به این ارتباط بینامتنی پی خواهیم برد. نگارنده در این مقاله سعی کرده است تا به رابطه بینامتنی که در غزلیات نظامی و حافظ وجود دارد، آن‌ها را در دو حوزه برون‌متنی و درون‌متنی مورد بررسی قرار دهد. ما با مطالعه غزلیات حافظ به شواهدی برمی‌خوریم که یادآور غزلیات نظامی است و این شواهد چه در ریتم کلی ابیات و چه در نحوه کاربرد لغات دیده می‌شود.

باید گفت حافظ با تمام توانایی‌هایی که در سرودن شعر داشت، باز هم از شاعران متقدم خویش بهره‌ها برده و در سروده‌هایش از گفتار و عقاید آنان استفاده کرده است و بسیار تحت تأثیر شاعران گذشته قرار گرفته که یکی از این شاعران، نظامی است. با مطالعه

دیوان حافظ، به خوبی این ارتباط و تأثیرپذیری وی از نظامی را در دو حوزه برون متنی و درون متنی درک خواهیم کرد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. ارتباط برون متنی

در مقایسه متون با یکدیگر می توان به ارتباط بیرونی بین متون اشاره کرد، این نوع ارتباط تأثیر یک متن بر متن دیگر از نظر روساخت که در غزل حافظ و نظامی دیده می شود و این ارتباط به حدی است که تأثیر نظامی بر غزلیات حافظ برای ما مشخص می شود؛ البته ممکن است حافظ از دیگران هم تأثیر پذیرفته باشد ولی باید رگه های بیشترین تأثیرگذاری را جستجو 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. مواردی از ابیات دو شاعر که نشانه های بینامتنی در وجه بیرونی و ظاهری نمایان است؛ در ادامه بیان می شود.

۲-۱-۱. استفاده از وزن دوری و ضرب آهنگ یکسان

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

در این ابیات با شنیدن واژه «وفاداری» و شنیدن ضرب آهنگ و مکثی که در وسط ابیات ایجاد شده و همچنین قافیه ها و ردیف هایی که در آن به کار رفته، ناخودآگاه ما را به این غزل نظامی سوق می دهد:

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 بی موجی آغاز بیزاری کند
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۲-۲۸۳)

آوردن کلمات ردیف «کند» در شعر هر دو شاعر و نیز قافیه هایی که از لحاظ حرف روی عیناً مانند هم هستند، نشان از توجه داشتن این شاعر بزرگ در سروده هایش به نظامی است. حتی از لحاظ محتوایی نیز هر دو به بحث وفاداری از سوی معشوق و جفاکاری آنان

اشاره کرده که یک موتیف در ادبیات غنایی محسوب می‌شود و با توجه به اینکه حافظ و نظامی از سرآمدان ادبیات غنایی در زبان فارسی هستند این تأثیرپذیری کاملاً آشکار است. حافظ از واژه «بدکاری» استفاده کرده که می‌توان گفت به نوعی مترادف واژه «جفاکاری» در شعر نظامی است که او با تغییر آن نه تنها قدرت تأثیرگذاری شعر خودش را افزایش داده بلکه خواسته که 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» در شعرش را به کار برده که در سروده‌ی نظامی این واژه به صورت «پیمان» آمده است و حافظ نه تنها آن را با کمی تغییر بیان کرده، بلکه گیرایی‌اش را برای مخاطب بیشتر جلوه داده است.

بنابراین حافظ با توجه به تسلطی که در زبان فارسی دارد، مسأله بی‌وفایی و آزار دادن از طرف معشوق را با توجه به این بیت نظامی سروده و آن را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند 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 کند و ابیات زیبایی را خلق کند و 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 می‌باشد.

هر دو بیت دارای ضرب‌آهنگی یکسان و دارای مکتبی بین ابیات است که بسیار شبیه به هم هستند، حافظ از واژه «کند» به عنوان ردیف استفاده کرده که نمونه آن در ابیات نظامی نیز دیده می‌شود، حتی استفاده از واژه‌های قافیۀ «وفاداری، کاری» که در ابیات نظامی با یک وزن و حرف روی خاصی «ری» به کار رفته در قافیه‌های حافظ نیز دیده می‌شود، از لحاظ محتوایی نیز بسیار به هم شبیه هستند هر دو معشوق را مخاطب قرار داده‌اند که 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 به‌طور خلاصه‌تر و زیباتری می‌سراید

که بر اساس بیت نظامی پردازش شده است. در همین راستا، نمونه‌ای دیگر از ابیات حافظ موجود است که می‌گوید:

تاب بنفشه می‌دهد طره مشک سای تو پرده غنچه می‌درد خنده دلکشای 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 ضرب آهنگ، یادآور این ابیات نظامی است:

طره مشکبوی تومذهب دلبری گرفت غمزه سحرساز تو رسم ستمگری گرفت
با تروخشک من بساز گرچه نه درخور توام خشک مباد، کز غمت دیده من تری گرفت
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۴)

همچنین آوردن کلمات شبیه به هم نظیر «طره»، گرچه، نه در خور همند» و نیز با تغییر بعضی از اجزای بیت و حتی آوردن کلماتی مترادف به طرز بسیار زیبایی از ابیات نظامی استفاده کرده است.

حافظ نه تنها با آوردن عینی قسمت دوم مصراع اول از بیت دوم «گرچه نه در خور همند» به نظامی نظر داشته بلکه با جا به جایی که در واژه «طره» در مصراع اول بیت اول انجام داده زیبایی خاصی به آن بخشیده و با مترادف قرار دادن واژه «مشک سا» که در بیت نظامی به صورت «مشکبو» به کار رفته، این زیبایی را دو چندان کرده و تأثیرگذاری آن را بیشتر و بهتر نموده است.

حافظ از ضمیر «تو» در آخر مصراع ایاتش استفاده کرده که می‌توان گفت خواننده با خواندن آن، احساس می‌کند که کلام شاعر هنوز تمام نشده است و رغبت مخاطب را به شنیدن یا خواندن غزل خود، افزایش می‌دهد ولی در شعر نظامی آوردن فعل «گرفت» در پایان ایاتش چنین تأثیری را بر مخاطب نمی‌گذارد و مخاطب پس از شنیدن و یا خواندن آن، احساس می‌کند که شعر شاعر تمام شده است. او همچنین با توجه به این که در قرن خودش مبحث صوفیه‌گری و مبارزه با ریاکاری بسیار رواج داشته و خود او نیز از این

مسئله ناگزیر نبوده، کلمات «خرقه زهد و جام می» را با تغییری در شعر خودش آورده است، که در غزلیات نظامی این امر به صورت «تر و خشک» بیان شده است.

۲-۱-۲. استفاده از وزن و قالب و قافیه های یکسان

از دیگر نمونه‌های تأثیرپذیری در بخش برون‌متنی، استفاده از وزن و قالب و قافیه‌های یکسان است که در اشعار این دو شاعر دیده می‌شود. حافظ در غزلی می‌گوید:

آن یار کز او خانه ما جای پری بود سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش بیچاره بدانت که یارش سفری بود
(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۴۲)

که یاد آور این ابیات نظامی است:

عمری ز جهان قسمت من بی‌جگری بود وین آرزوی عشق توام خیره‌سری بود
دیوانه شدم تا سر زلف تو بدیدم عیب من بیچاره بدین در نظری بود
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۷)

ابیات این دو شاعر از لحاظ ریتم و آهنگ، بسیار شبیه به هم هستند، هر دو با آوردن کلمه ردیف «بود» و نظامی با آوردن قافیه‌هایی نظیر «بی‌جگری، خیره‌سری و در نظری» و حافظ نیز با آوردن کلمات قافیه‌ای نظیر «پری، بری و سفری» نه تنها به نوعی از لحاظ وزن، بلکه از لحاظ حرف روی و حروف الحاقی (ی) که به حرف روی چسبیده، بسیار شبیه به هم هستند، از لحاظ محتوایی نیز می‌توان شباهت‌هایی را بین این دو شاعر پیدا کرد.

علاوه بر این، هر دو شاعر از سوز و گدازی سخن به میان می‌آورند که معشوق باعث و بانی آن است، با یک نگاه عاشق شدن و بی‌وفایی معشوق از کلام هر دو شاعر به خوبی استنباط می‌شود. این تأثیرپذیری تنها در قالب و شکل آوردن قافیه نیست، بلکه حافظ در لابه‌لای این سروده خود از بعضی واژه‌های به کار رفته و محتوای غزل نظامی نیز استفاده کرده و سروده‌های 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 تأثیر پذیری حافظ از غزلیات نظامی را بسیار افزایش می‌دهد.

۲-۱-۳. استفاده از واژگان و ترکیبات مشترک

اما گاهی هم بین غزلیات حافظ و نظامی گواه مستقیم متنی وجود دارد که این احتمال را به یقین تبدیل می‌کند. حافظ در بیتی می‌گوید:

هزار جهد بکردم که یار من باشی مرادبخشش دل بی‌قرار من باشی
(حافظ، ۱۳۸۱: ۶۶۱)

که بسیار شبیه این بیت نظامی است:

همه شب بر این امیدم که: شبیم یار باشی نه من و نه تو، گر امشب نه بر آن قرار باشی
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۳۴)

آوردن ردیف‌های شبیه به هم «باشی» و نیز واژه‌های قافیه «یار و قرار» و کلمات همگون در این ابیات نشان از اثرپذیری حافظ از غزلیات نظامی است، هر دو بیت از لحاظ محتوایی بسیار شبیه به هم هستند و حتی از لحاظ موسیقی درونی و ضرب آهنگی که میان این دو بیت وجود دارد آنها را بسیار به هم شبیه کرده است. نظامی کلمه «همه شب» را به کار برده ولی حافظ از کلمه «هزار جهد» استفاده کرده که نه تنها از لحاظ انتقال معنی بسیار شبیه به هم هستند بلکه بار معنایی خود را بسیار هنری‌تر و گیراتر کرده است.

شاید بتوان گفت که تشابه وزنی، امری اتفاقی است و یا آوردن این گونه توصیفات در همه جا وجود دارد، اما وجود قافیه‌های یکسان و تا حدودی تشابه معنایی این ابیات، احتمال تأثیرپذیری حافظ از غزلیات نظامی را بسیار افزایش می‌دهد و گاهی هم بین غزلیات حافظ و نظامی گواه مستقیم متنی وجود دارد که این احتمال را به یقین تبدیل می‌کند؛ چنان که حافظ در دیوان غزلیات خود می‌گوید:

یارب این نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تو از چشم حسود چمنش
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۱۶)

که از لحاظ قافیه و منادا قرار دادن خداوند، بیت زیر از نظامی را به ذهن متبادر می‌سازد:

یارب به روز حشر مگیر از پی منش هر چند هست خون دل من به گردنش
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۶)

حافظ در دیوان غزلیات خود، به زیبایی هر چه تمامتر از دنیای فانی و گذران شکوه
می‌کند و طلب مقصود از آن را مفید نمی‌داند و می‌گوید:

برو از خانه گردون به در و نان مطلب کاین سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را
(حافظ، ۱۳۸۱: ۷۷)

که این مضمون مشترک در دیوان غزلیات نظامی چنین آمده است:

خیز و کام دل از این منزل ویران مطلب غنچه عافیت از گلشن دوران مطلب
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۴)

نکته جالب توجهی که در این بیت به چشم می‌خورد این است که حافظ در مصرع دوم
خود، علت عدم طلب از دنیای فانی را به خوبی بیان می‌کند و جهان را به خونریزی مهمان
متهم می‌کند، در حالی که در بیت نظامی به این موضوع اشاره‌ای نشده است. در همین
راستا، حافظ جهان را مورد خطاب خود قرار داده است و می‌گوید:

جهان پیراست و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۵۹)

که به طور ناخودآگاه یاد این بیت نظامی می‌افتیم که می‌گوید:

جهان تیره‌است و ره مشکل، جنیت را عنان درکش زمانی رخت هستی را به خلوتگاه جان درکش
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۴)

۲-۱-۴. استفاده از مراعات نظیرهای مشابه

حافظ با استفاده از اسامی گل‌ها، چنین بیت زیبایی را سروده است:

چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله نه میل لاله و نسرين نه برگ ياسمن دارم
(حافظ، ۱۳۸۱: ۵۱۱)

که یادآور این بیت نظامی است:

خیالم سیر گلزار رخ آن سیم تن دارد نه میل لاله و ریحان، نه گلگشت چمن دارد
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۷)

۲-۱-۵. استفاده از مضمون و قافیه‌های مشابه

صحن بُستان ذوق بخش و صحبت یاران خوش است وقت گل خوش باد کزوی وقت می خواران خوشست
از صبا هر دم مشام جان ماخوش می شود آری آری، طیب انفاس هواداران خوشست
(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۲۱)

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

۲-۲. ارتباط درون متنی

در این قسمت تأثیرپذیری واژگانی و معنایی اتفاق افتاده که گاهی با هماهنگی موسیقایی همراه است و گاه چنین نیست.

۲-۲-۱. استفاده از تلمیحات مشابه

حافظ در دیوان غزلیات از تلمیحاتی استفاده کرده که نمونه آن را در غزلیات نظامی می توان دید؛ به عنوان مثال:

ببین که سبب زرخندان او چه می گوید هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

زلیخایی که من دارم به عالم نیست همتایش هزاران مثل یوسف عاشق چاه ذقن دارد
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۷)

حافظ با استفاده از تشبیهی که نظامی دربارهٔ معشوق ساخته و همچنین تلمیحی که به داستان حضرت یوسف (ع) دارد، به خلق این بیت دست زده و نیز با استفاده از واژگان (یوسف، چاه، یعقوب) نوعی مراعات نظیر را بیان کرده است. نمونهٔ دیگر از تلمیحات مشابه در ابیات زیر مشاهده می شود:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کوتاه نتوان کرد که این قصه دراز است
بار دل مجنون و خم طُره لیلی رُخساره‌ی 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 ایازست
سر رشته‌ی جان در گره زلف بتان شد گر باز گشایی سر این رشته دراز است
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۹)

در ابیات فوق وزن یکسان است و وجود ردیف و قافیه مشابه نیز، نشان‌دهنده تأثیرپذیری حافظ از نظامی است. علاوه بر تلمیحات مشابهی که در شعر هر دو شاعر وجود دارد، حافظ کلمهٔ ردیف «است» را به کار برده که در شعر نظامی نیز این امر به چشم می‌خورد. آوردن کلمات قافیۀ «دراز و ایاز» که عیناً در بیت نظامی هم قابل رؤیت است، حکایت از ارتباط شعری نزدیک این دو شاعر دارد. اما حافظ با جابه‌جا کردن کلمه‌های قافیۀ «دراز و ایاز» در دو مصرع پایانی، نه تنها آن‌ها را زیباتر بیان کرده، بلکه با استفاده از معشوق‌هایی مانند «محمود و ایاز» که در شعر نظامی نیز وجود دارد، باعث شده است تا شعر حافظ از شعر نظامی پخته‌تر و زیباتر به نظر برسد، حافظ حتی مصرع اول بیت اول «شرح شکن زلف خم اندر خم جانان» را از مصرع اول بیت دوم نظامی «سر رشته جان در گرو زلف بتان شد» اقتباس کرده ولی با لحنی زیباتر آن را بیان کرده است.

این تأثیرپذیری حافظ از نظامی در این بیت به همین جا ختم نمی‌شود، حافظ با اضافه کردن عاشق و معشوق‌هایی نظیر «لیلی و مجنون» که می‌توان گفت از عاشق و معشوق‌های واقعی در ادبیات فارسی محسوب می‌شوند و این شخصیت‌ها نیز از شخصیت‌های اصلی خمسهٔ نظامی است، تأثیرپذیری‌اش را از نظامی به حدّ اعلا رسانده است.

از طرف دیگر نظامی با ایجاد انحصار در بیت که آبادترین خانه عشق را به محمود و ایاز اختصاص می‌دهد از جامعیت شعر و مفهوم آن کاسته است. در حالی که حافظ با آوردن این ترکیب زیبا «زلف خم اندر خم جانان» و گستره معنایی و نیز بخشیدن فضایی عارفانه به بیت بر زیبایی آن افزوده و در ادامه با آوردن این بیت بر دیدگاه عارفانهٔ خود تأکید می‌کند:

بر دوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم تا دیده من بر رخ زیبای تو باز است
(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۷۷)

۲-۲-۲. استفاده از تصاویر مشترک

اشعار نظامی سرشار است از تصویرسازی با استفاده از آرایه‌هایی بدیع که 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
(همان: ۱۰۵)

یا:

ور چنین زیر خم زلف نهد دانه خال ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد
(همان: ۲۷۹)

که تا حدودی این بیت نظامی را به خاطر می‌آورد:

بگیرم زلف چون دامش، ز خالش دانه‌ای سازم شوم مرغی و بر شمعش، ز جان پروانه‌ای سازم
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۸)

می‌بینیم که حافظ با آوردن کلمات «زلف، دام، دانه، خال» و ارتباطی که بین آنها وجود دارد از لحاظ آرایه‌های ادبی که بین آنها مراعات نظیر است، به محتوای این بیت نیز توجه داشته است و همچنین مطالبی را که نظامی در اشعارش آورده و آنها را به سادگی بیان کرده و از داستان عاشقی بحث می‌کند که زلف یارش مانند دام و خال آن معشوق همانند دانه‌ای در داخل آن دام او را اسیر و گرفتار می‌کند، با تشبیه مدرن‌تری این موضوع را بیان می‌کند، هر چند که این مضمون در هر دو بیت شبیه به هم تکرار شده‌اند، اما حافظ با شگردی هنرمندانه و جا به جایی کلمات بیت نظامی، بیتی را می‌سراید که انسان با خواندن آن، به روانی و زیبایی بیت حافظ نسبت به نظامی پی می‌برد.

نظامی در بیت خود از مشبّه‌به آشکار «مرغ» بحث می‌کند که در کلام وجود دارد، حال آن که حافظ نه تنها این مشبّه‌به را حذف کرده، بلکه خواننده را درگیر درک آن می‌کند و

تصویرسازی که حافظ از معشوق خود می‌کند، نه تنها از نظامی متأثر است بلکه او با استفاده از ذهن خلاق خود، این تصاویر هنری را به زیبایی هر چه تمامتر بیان کرده است. هر دو شاعر از «زلف معشوق» به عنوان دام نام برده که وجه شباهت هر دو، «رشته رشته» بودن آنهاست که تارهای موی سر را مانند نخ و ریسمان کرده 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 بی خود شده است، در حالی که این موضوع در ابیات نظامی نشان از به هوش بودن عاشق و تلاش عاشق برای رسیدن به معشوق بیان شده است.

۲-۳-۳. استفاده از تشبیهات مشترک

حافظ روح خود را به مرغی تشبیه می‌کند که در خال دانه مانند معشوق گرفتار شده است: مرغِ روحم که همی زد ز ره سدره صفیر عاقبت دانه خال تو فکنندش در دام (حافظ، ۱۳۸۱: ۵۱۲)

که درست شبیه به این بیت نظامی است:

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

۲-۲-۴. استفاده از تعابیر مشترک

۲-۲-۴-۱. به خرابات رفتن

باید توجه داشت که خرابات نزد عرفا، از عرفای پیش از حافظ چون سنائی 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 به ویژه شاه نعمت الله ولی (م ۸۳۴ ق) معنای متعالی دارد. درست است که گاه مترادف با میخانه است ولی آشکار است که عرفا، می و میخانه را هم کنایی (سمبولیک) ساخته‌اند. (خرمشاهی ۱۳۶۸: ۱۵۴) و این مضمون در غزلیات حافظ نیز با بار معنایی مثبت به کار رفته است. حافظ درباره خرابات و به خرابات رفتن چنین می‌گوید:

دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می دیدم، خون در دل و پا در گل بود
(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۳۸)

حافظ به یاد حریفان به خرابات می رود، جایی که از لحاظ جسمانی بسیار درخور نیست؛
اما همین خرابات از نظر عرفانی مقامی بس والا دارد و مرتبه ویرانی عادات نفسانی است،
که از لحاظ محتوا می توان گفت شبیه به این بیت نظامی است:
دوش رفتم به خرابات مراه 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 خمّار دارد پیر ما
(حافظ، ۱۳۸۱: ۷۴)

که می تواند با بیت زیر از نظامی بی ارتباط نباشد:
دوش میگویند پیری در خرابات آمدست آب چشمش با صراحی در مناجات آمدست
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۷)

۲-۲-۴. سجاده از دست دادن

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقه و سجاده روان در بازم
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۷۴)

من که شور عشق بازی در جهان انداختم نیم شب سجاده در کوی مغان انداختم
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۰)

۲-۲-۳. عدم توبه

توبه و استغفار که مبحثی کلیدی در قرآن کریم و عرفان اسلامی است؛ در این جا با توجه
به سبک خاص نظامی و حافظ در معنا و مفهومی خاص به کار گرفته شده است که
این گونه مضمون در دیوان این دو شاعر نشان از حاکمیت محیط فرهنگی و فسق و فجور و
ریای مشابهی است که در زمان حیات این دو شاعر وجود داشته است. حافظ درباره توبه
می گوید:

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

و نظامی نیز چنین می سراید:

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

البته حافظ توبه کردن را به شکلی منحصر به فرد آورده در حالی که در شعر نظامی تنها مفهوم معمولی را القا می کند. شعر نظامی بسیار ساده است و توبه نمودن هم فقط به نظر شاعر تنها امری مشکل است و بس، اما حافظ توبه کردن را دیوانگی می داند و این باعث شده تا قطعیت و تأثیر کلام او بیشتر شود.

از نظر نحوه چینش کلمات و بعد آوایی، شعر حافظ شور و هیجان و پویایی بیشتری دارد زیرا علاوه بر ریتم کلی بیت حافظ، در مصراع اول تمام کلمات با هم در پیوند هستند و اما مصراع دوم چهار تکه می شود و همین مکث ها و سکون ها نوعی ریتم درونی به وجود می آورد: «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 عکس العمل حافظ در برابر زاهدان ریایی از نظامی بیشتر است. زیرا او توبه را نوعی دیوانگی می داند و به طور غیر مستقیم زاهدان ریاکار را مورد خطاب قرار می دهد.

در ابیات فوق نیز تعابیر مشترکی چون توبه شکستن و می عشق وجود دارد؛ با این تفاوت که حافظ توبه را به جام تشبیه نموده و نظامی آن را به بنا و ساختمان تشبیه نموده است.

۲-۲-۴. عدم فراموش کردن معشوق

اگر پوسیده گردد استخوانم نگردد مهرش از جانم فراموش
(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۹۸)

من کی کنم برون زدل ای دوست مهر تو مهری که در برابر جان پروریده ام
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۹)

۲-۲-۵. بی نهایت بودن حدیث عشق

قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز و رای حد تقدیر است شرح آرزومندی
(حافظ، ۱۳۸۱: ۶۳۷)

حدیث آرزومندی به صد دفتر نمی گنجد چگونه شرح مشتاقی به یک طومار بنویسم
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۸)

۲-۲-۵. استفاده از توصیفات مشابه

تصویرسازی هر دو شاعر نیز قابل تحسین است، اما حافظ به خوبی از این فن استفاده کرده است. شفیع کدکنی معتقد است اگر وزن و قافیه یکسان باشد، می توان تشابه معنایی را ناشی از توارد دانست: یکی از بزرگ ترین خصوصیات قافیه، مسأله تداعی معانی است و این موضوع خاصیت طبیعی ذهن انسان است که از هر کلمه ای مفهومی را و با هر مفهومی یک سلسله مفاهیم دیگر را که بدان پیوستگی دارد، تداعی می کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۹)

بنابراین گاهی وزن و قافیه یکسان، تخیل شاعر را به سمت و سوی مضمونی می برد که ممکن است پیش از او، تخیل شاعری دیگر را به آن سمت و سو رهنمون شده باشد، ولی تشابه معنا و مضمون های لطیف یک شاعر با شاعران و استادان بزرگ و مشهور، بدون یکسانی وزن و قافیه، احتمال توارد را کاهش و تأثیرپذیری را افزایش می دهد؛ در نتیجه مهم ترین ارتباط بینامتنی می تواند این گونه تشابه های معنایی باشد.

غزلیات حافظ هم از نظر شکل ظاهری و هم از لحاظ محتوایی تا حدودی شبیه به غزلیات نظامی هستند و این نوع نگرش در ارتباط با جامعه و فرهنگ نیز تقویت شده است.

۲-۲-۱. توصیف بهار و اعیاد

حتی توصیفاتى که حافظ در غزلیاتش به کار می‌برد نیز شبیه به توصیفاتى است که نظامى 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 نظامى نیز این چنین می‌سراید:

ساقى منشین فارغ، می‌ده که بهار آمد بخت از سربى کارى هم بر سر کار آمد
(نظامى، ۱۳۸۰: ۲۸۱)

حافظ از واژه «ساقى» در ابتدای بیتش استفاده کرده و نظامى نیز ساقى را مخاطب قرار داده است، هر دو از لحاظ محتوایی به شادى و خوشحالی حاصل از آمدن عید و بهار توجه دارند و تصویرسازی زیبایی را در این حوزه انجام داده‌اند.

۲-۲-۲. توصیف وجود خود شاعر به خرمن سوخته

برق غیرت چو چنین می‌جهد از مکمن غیب تو بفرما که من سوخته خرمن چه کنم؟
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۶۱)

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

۲-۲-۳. توصیف زلف معشوق به طناب و گره گشودن آن

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

گر سر زلف تو کشم شاید روز، روز گره‌کشایی هاست
(نظامى، ۱۳۸۰: ۲۶۷)

۲-۲-۶. مناظرات

نوع دیگری از ارتباط که بین شاعران می‌تواند وجود داشته باشد بحث مناظره‌ای است که در دیوان بعضی از شاعران وجود دارد، حافظ در مناظراتی که در غزلیاتش به کار برده تا

حدودی شیوه نظامی را مدنظر قرار داده است و نشان از نزدیکی افکار و روش این دو شاعر است:

گفتم: کی ام دهان و لب کامران کنند؟ گفتا: به چشم، هر چه تو گویی چنان کنند
(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۹۷)

یا در جایی دیگر می گوید:

بگفتمش: به لبم بوسه‌ای حواله کن به خنده گفت: کی ات با من این معامله بود؟
(همان: ۲۱۱)

یادآور مناظراتی است که در دیوان غزلیات نظامی وجود دارد:

گفتمش: بوسی از آن لب به نظامی بسپار گفت: در مخزن شه نقب‌زدن دشوار است
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۸)

در این ابیات به خوبی به رابطه نزدیکی که بین این ابیات وجود دارد پی می‌بریم، حافظ در بیت اول از واژه‌های «دهان و لب» و البته به طور مضمرا از واژه «بوسه» استفاده کرده که این امر در بیت دوم با آمدن همان واژه‌ها، تکرار شده است که نمونه این کلمات در بیت نظامی نیز وجود دارد. حافظ با این واژه‌ها آرایه ادبی مراعات نظیری را ساخته که از شعر نظامی زیباتر و جذاب‌تر است. هر دو شاعر از واژه «گفتم» در اول مصراع و «گفت» در مصراع دوم استفاده کرده‌اند که نشان 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 را طلب می‌کنند، با این تفاوت که حافظ با آوردن کلمات مترادف زیبایی این عمل را انجام می‌دهد، نظامی می‌گوید: «گفتمش: بوسی از آن لب به نظامی بسپار» اما حافظ همین مضمون را با شیوای زیباتر و تصویرسازی بهتری انجام می‌دهد و می‌گوید: «گفتم: کی ام دهان و لب کامران کنند» و یا «بگفتمش به لبم بوسه‌ای حواله کن» و به همین خاطر است که شعر حافظ گیرایی بیشتری دارد.

۳. نتیجه گیری

بررسی غزلیات نظامی و حافظ نشان می‌دهد که شعر نظامی از سرچشمه‌ها و منابع الهام حافظ بوده است و حافظ مبدعانه و با توانایی فوق‌العاده اشعار نظامی را اخذ نموده و با قوه کم‌نظیر و خلاقیت ویژه خود ابیاتی با شکوه‌تر و شیواتر سروده است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که: ۱- گفتگو و ارتباط بین متن‌های این دو شاعر صرفاً از دیدگاه زبانی و معنایی نیست بلکه به دلایل بسیار و شاید مشابهت محیط فرهنگی و ویژگی‌های سبکی مشترک باشد که می‌تواند در دو بخشه ارتباط‌های درون‌متنی و برون‌متنی جلوه کند؛ ۲- حافظ از نظر برون‌متنی (رو ساخت) از وزن و قافیه و ردیف و سایر عناصر موسیقایی از غزلیات نظامی تأثیر پذیرفته است؛ ۳- در حوزه ارتباط درون‌متنی (زیرساخت) نیز بین این دو شاعر ارتباط‌های آشکاری وجود دارد که شامل مفاهیمی از قبیل عشق، خرابات و... است و این ارتباط‌ها به خاطر تأثیر سنت‌های ادبی غزل‌سرایی بوده است که در میان این شاعران رواج داشته است؛ ۴- در مواردی نیز حافظ ابیات نظامی را بدون تغییر و یا با کمی تصرف استفاده نموده است؛ ۵- برخی تصاویر و تعابیر هم در شعر حافظ دیده می‌شود که ردپای نظامی در آنها دیده می‌شود. البته برخی از این تأثیرپذیری‌ها با نوآوری و خلاقیت همراه است و برخی ضعیف و بدون ابداع می‌باشد.

کتابنامه

الف: منابع فارسی

- آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تاویل متن*. تهران: مرکز.
- ایبرمز، اچ، گالت هرفم، جعفری. (۱۳۸۳). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *دیوان حافظ*. تصحیح محمد قدسی. تهران: نشر چشمه.
- خرماهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۸). *حافظ‌نامه*. تهران: انتشارات پرواز.
- خلیلی جهان‌تیغ؛ بارانی، محمد؛ دهرامی، مهدی. (۱۳۸۹). «تأثیرپذیری عماد کرمانی از سعدی شیرازی»، *بوستان ادب*. شماره ششم، صص ۷۹-۹۷.

- شفیع کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱۸، تهران: فروزش.
- غلامحسین زاده، غریب و نگار غلامپور. (۱۳۸۷). *میخاییل باختین، زندگی، اندیشه و مفاهیم بنیادین*. تهران: روزگار.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها». *پژوهشنامه علوم انسانی*. تهران: فرهنگستان هنر.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه و کاربردها*. ج ۱. تهران: سخن.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). *دیوان قصاید و غزلیات نظامی*. به اهتمام سعید نفیسی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فروغی.

ب: منابع لاتین

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