

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال پانزدهم، شماره بیست و نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶ (صص ۲۶۷-۲۵۱)

## بررسی اشتراکات فکری و زبانی غزلیات نظامی و مولوی

۲- وحید علی بیگی سرهالی

۱- زینب نوروزی

### چکیده

غزل های نظامی و مولوی دارای اشتراکات فکری و زبانی قابل توجهی است که نظریه ارتباط متون را مطرح می کند و در دو بخش برون متنی و درون متنی قابل بحث و بررسی است. در بخش برون متنی، تضمین مولوی از نظامی و استفاده وی از وزن دوری و ضرب آهنگ یکسان با بهره گیری از قالب و قافیه های مشابه و استفاده از واژگان و ترکیبات یکسان، اشتراکات زبانی مولوی و نظامی را می توان مشاهده کرد. در بخش ارتباط درون متنی، غزلهای این دو شاعر نیز دارای اشتراکات فراوانی است که در حوزه واژگانی و معنایی قابل بررسی است، در این بخش، استفاده از تلمیحات مشابه، و نیز بهره گیری از تصاویر و تعابیر مشترک، بیانگر ارتباط نزدیک میان غزلهای این دو شاعر است. همچنین تقلید خلاقانه در کنار تقلید ضعیف و بدون خلاقیت از مولانا، اشتراکات فکری و زبانی دیگری را رقم می زند که نشان دهنده اثر پذیری مولوی از نظامی است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی و کتابخانه ای انجام شده است که پژوهشگر در آن ابتدا شواهد شعری از هر دو شاعر را استخراج نموده و سپس به بحث و بررسی درباره اشتراکات فکری و زبانی آنها پرداخته است.

کلید واژه: نظامی، ارتباط متون، غزلیات شمس، تاثیر پذیری، غزل.

### ۱- مقدمه

نظامی شاعر بزرگ قرن ششم، آغاز سیر تکاملی غزل فارسی است که در رشد و تکامل غزل مخصوصاً نوع عاشقانه آن نقش اساسی داشته است. نظامی در آفرینش غزل نیز مانند مثنوی های

---

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول) Email: zeynabnowruzi@birjand.ac.ir

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه Email: vahidalibagi@gmail.com

بی بدیل خود توان هنری بالایی را 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 است. این توجه سایر شعرا به غزلیات او، نظریه‌ی ارتباط متن‌ها با یکدیگر را مطرح می‌سازد. اما باید توجه داشت که این ارتباط متون با یکدیگر امری بسیار عادی تلقی می‌شود چرا که نظامی عروضی در چهارمقاله در مورد رسیدن به مهارت شاعری چنین می‌گوید: «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 متاخران، پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد گیرد» (نظامی عروضی، ۱۳۷۲: ۴۷). بر همین اساس و با توجه به روابط متون «باختین اعتقاد دارد که زبان پیوسته در حال بازتاب علایق طبقاتی، ملی و گروهی است و هیچ کلامی نمی‌تواند خنثی باشد» (Bakhtin/volosinov 1986: 60-1). وی معتقد است که «هیچ اثری به تنهایی وجود نداشته و هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته است» (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۵). بنابراین، یک کتاب هیچ‌گاه به خودی خود کامل نیست و اگر بخواهیم محتوای یک کتاب را درک کنیم، لازم است آن را در ارتباط با دیگر - نه فقط آثار یک نویسنده، بلکه در ارتباط با کتاب‌های نویسندگان دیگر - قرار دهیم» (Poulin, 1988: 186). هارولد بلوم درباره ارتباطی که میان متون وجود دارد می‌گوید: «شاعران با برگرفتن و سپس دگرگونی درون مایه‌های متون پیشین، این پندار را پدید می‌آورند که شعر آنان از پیشینیان متأثر نیست، درحالی که چنین نیست» (Bloom, 1973: 70). بنابراین «بینامتن و ارتباط متون، جایگاهی از تلاقی متن‌های بیشماری است که حتی در نوشتن متن‌های آینده تاثیر گذار است» (داد، ۱۳۸۲: ۴۲۳). «کریستوا معتقد است که در هر متن، متونی دیگر در سطوح متغیر و کمابیش قابل شناسایی حضور دارند، متن‌هایی که می‌توانند متعلق به فرهنگ‌های پیشین باشند» (Kristeva, 1973: 128). از نظر او «هرمتنی یک بینامتن است و آن متن، محل تقاطع متون کثیری است» (Abrams, 1993: 285). در تکمیل نظر او، ژنت نیز «ارتباط متون را به حضور همزمان دو متن یا چندین متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر معرفی می‌کند» (Gennete, 1997: 1) پس بر این اساس «ادبیات به پدیده‌ای جهانی و کلیتی تبدیل می‌شود که اجزای آن از وحدتی اندام وار و انسجامی یگانه برخوردارند». (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳). پس می‌توان گفت که «متن، نظامی بسته و مستقل نیست و اگر این چنین باشد، آن متن غیر قابل فهم

است» (Frow, 2005: 48). بنابراین «متون، بافت‌ها و سیاق‌هایی را فراهم می‌کنند که می‌تواند دیگر متون را درون آنها خلق و تفسیر کرد» (قائمی نیا، ۱۳۸۹: ۴۳۶). پس «هر متنی ناظر به متون پیشینی هست و زمانی که مطالعات متنی صورت می‌گیرد توجه به نوع رابطه‌ای که این متون با هم دارند، حائز اهمیت هست» (پاکتچی، ۱۳۹۱: ۱۰۱). «با توجه به مطالبی که بیان شد باید گفت» یک متن، حلقه‌ای از متونی است که در آن هر متن عناصری از متن یا متون دیگر را در خود تعبیه می‌کند» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۷) بنابراین «هر شکل بیان ادبی نیز گونه‌ای سخن ادبی است که شیوه‌ی دریافت آن به وسیله‌ی دیگران در آینده خواهد بود» (آلن، ۱۳۸۵: ۳۵) با توجه به توضیحاتی که درباره ارتباط متون بیان شد، باید بگوییم که «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 جهان تیغ، ۱۳۸۶: ۶). این تاثیر پذیری ممکن است از لحاظ قالب و 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. در غزلیات نظامی نیز چنین است، او واژه‌هایی را به کار می‌برد که خود سرمشق شاعران دیگر می‌شود و کسانانی مانند مولوی از این اثر نظامی استفاده کرده و آثار بسیار زیبایی را خلق می‌کنند و نقطه تلاقی آنان در یک اثر به خوبی نمایان می‌شود. بنابراین در هیچ یک از آثار قدیم و جدید هیچ آغازی وجود ندارد، گاهی ممکن است 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. با مطالعه غزلیات مولوی به شواهدی برمی‌خوریم که یادآور غزلیات نظامی است و این شواهد چه در ریتم کلی ابیات و چه در نحوه کاربرد لغات دیده می‌شود.

#### ۱-۱- بیان مساله و شرح فرضیه پژوهش

با توجه به نکات مشترکی که در غزل‌های نظامی و مولوی به چشم می‌خورد و این ابیات

مولوی:

کدام ذره که سرگشته‌تئای تو نیست	کرانه نیست ثنا و ثناگران تو را
جفا مکن که جفا شیوه وفای تو نیست	نظیر آنکه نظامی به نظم می‌گوید

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۱۸)

این مساله در ذهن ایجاد می شود که آیا مولوی تحت تاثیر سروده‌ها و مخصوصا غزلیات نظامی قرار گرفته و یا فقط به این تعریف و تمجید از او اکتفا کرده است؟ با بررسی آثار دو شاعر به اشتراکات فراوانی در غزل های هر دو می رسیم که در دو بخش برون متنی و درون متنی قابل بحث و بررسی است.

### ۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از این پژوهش، نشان دادن اشتراکات فکری و زبانی غزل های نظامی و مولوی است که اثر پذیری مولوی از نظامی را به اثبات می‌رساند.

### ۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. بدین گونه که پژوهشگر ابتدا به استخراج شواهدی از غزل های دو شاعر پرداخته و سپس نکات مشترک فکری و زبانی هر دو شاعر را برای مخاطبان شرح و تفسیر نموده است.

### ۴-۱- پیشینه تحقیق

۱- محمد وحید دستگردی در مقاله‌ای با عنوان «حکیم نظامی گنجوی (مقایسه نظامی با سعدی)» در نشریه ارمنان دوره بیستم شهریور ۱۳۱۸ شماره ۶، به مقایسه سعدی و نظامی پرداخته است. ۲- سید مرتضی میرهاشمی (تاثیر پذیری خواجه کرمانی از نظامی گنجوی) نشریه: آشنا سال اول بهمن و اسفند ۱۳۷۰ شماره ۳، ۳- پروین دخت مشهور رضا جلیلی (تأثیرپذیری تعلیمی روضه الانوار خواجه کرمانی از مخزن الاسرار نظامی گنجوی). پژوهشنامه ادبیات تعلیمی سال هشتم بهار ۱۳۹۵ شماره ۲۹. ۴- محمود عابدی؛ محمد پارسانسب؛ سیما عباسی (روابط بینامتنی در اسکندرنامه‌های منظوم فردوسی، نظامی و امیر خسرو). مجله ادب فارسی. دوره ۱، ۷ و ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صفحه ۲۷-۴۴. با توجه به پژوهش های انجام شده، مشاهده می شود که درباره پژوهش حاضر، تحقیق جامعی تا کنون صورت نگرفته است.

### ۲-ارتباط برون متنی

اولین بخشی که در بحث ارتباط متون میان غزل های نظامی و مولوی به چشم می‌خورد، ارتباط برون متنی است. این نوع ارتباط تاثیر یک متن است بر متن دیگر از نظر رو ساخت که در غزل مولوی و نظامی قابل بررسی است. ارتباط برون متنی بیشتر در بُعد موسیقایی قابل بررسی است.

گاهی ابیات علاوه بر بُعد موسیقایی و آوایی از نظر مضمونی هم بسیار شبیه به هم هستند. مواردی از ابیات دو شاعر که نشانه‌های ارتباط متنی در وجه بیرونی و ظاهری در آنها نمایان است؛ به شرح زیر است:

### ۱-۲ - تضمین بدون ذکر نام شاعر

هم به درد این درد را درمان کنم      هم به صبر این کار را آسان کنم  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۱۰)

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

همان گونه که مشاهده می‌شود، مولوی بدون ذکر نام نظامی مصرع اول بیت وی را عیناً تکرار می‌کند، او در ادامه سروده خود مصرع دوم را نیز با همان مضمون و محتوا بیان کرده ولی واژه‌ی «رنج» را به جای واژه «صبر و کار» به کار برده است ولی در هر حال به این بیت نظامی کاملاً نظر داشته است. همچنین نظامی در بیتی در غزلیاتش درباره ارزش جان، چنین می‌گوید:

به زر نخریده ای جان را از آن قدرش نمی‌دانی      که هندو قدر نشناسد متاع رایگان‌ی را  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۳)

و مولوی چنین از آن استفاده کرده است:

جواب آنک می‌گوید به زر نخریده‌ای جان را      که هندو قدر نشناسد متاع رایگان‌ی را  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۷۲)

در بیت فوق مولوی مستقیماً تحت تاثیر نظامی قرار داشته؛ تنها تفاوت بیت نظامی و مولوی در مصرع اول است. نظامی در جایی دیگر درباره وفاداری عاشق نسبت به معشوق می‌گوید:

آوخ آوخ چو من وفاداری      در تمنای چون تو دلداری  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۳۰)

که عین همین مضمون در غزلی از مولوی آمده است:

آوخ آوخ چو من وفاداری      در تمنای چون تو خونخواری  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۱۶۸)

باز هم در این دو بیت، تمام کلمات عیناً تکرار شده و تنها تفاوت در واژه پایانی بیت است که

مولوی «خونخواری» را به جای «دلداری» قرار داده است و بدون ذکر نام نظامی بیتی از او را تضمین کرده است.

### ۲-۲ - استفاده از وزن دوری و ضرب آهنگ یکسان

نمونه دیگری از روابط متون که در این مبحث قابل بحث و بررسی است، استفاده از وزن دوری و ضرباهنگ یکسان در غزل های دو شاعر است، نظامی در ابیاتی چنین می گوید:

شب بی گهست، ای ماه من، مهمان من شو ساعتی      همخانه عشق توام، هم خان من شو ساعتی  
بنگر به روی زرد من، وز سینه بنشان گرد من      تا چند باشی درد من؟ درمان من شو ساعتی  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۲۹)

و مولوی نیز در غزلی این چنین از آن تاثیر پذیرفته است:

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

همان طور که مشاهده می کنیم، هر دو بیت دارای ضرباهنگی یکسان و دارای مکتبی بین ابیات است که بسیار شبیه به هم هستند، مولوی از واژه «ساعتی» به عنوان ردیف استفاده کرده که در ابیات نظامی نیز دیده می شود، حتی استفاده از واژه های «مهمان، هم خان، بنشان و درمان» در ابیات نظامی تقریباً قرینه کلمات «بی دلان، آسمان» در شعر مولوی است. در بیتی دیگر نظامی چنین می گوید:

بر روح برافزودی، تا بود چنین بودی      فر تو فروزان شد، تا باد چنین بادا  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۸)

و مولوی، بیت نظامی را اینگونه پردازش می کند:

معشوقه به سامان شد، تا باد چنین بادا      کفرش همه ایمان شد، تا باد چنین بادا  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۸۰)

با تعمق در دو سروده، متوجه خواهیم شد که هر دو بیت در وزن مشابه هستند یعنی در مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (بحر هزج مثنیٰ اُخرب) می باشد و ردیف و قافیه آن نیز یکسان است. در بیت نظامی «فروزان» و در بیت مولوی «ایمان» و ردیف «تا باد چنین بادا» در انتهای ابیات در حقیقت شکلی از ترجیع بند را ایجاد نموده است و پاره پایانی بیت از نظر موسیقایی غزل را غنی ساخته و تاثیرگذاری آن را صد چندان نموده است اما در کل غزل مولانا بسیار جاندارتر و شگفت تر است و هر خواننده ای متوجه ظریف تر بودن کلام مولوی در برابر کلام نظامی می شود. تقویت آوایی

(تکرار چهارباره واج «ش» و یازده مصوت بلند «ا») موسیقی درونی را برجسته تر می‌کند. در حالی که غزل نظامی فاقد این تناسب آوایی و موسیقی غنی می‌باشد.

### ۲-۳- استفاده از وزن و ردیف و قافیه های یکسان

استفاده از وزن، قالب و قافیه های یکسان، اوج تاثیر پذیری مولوی از نظامی است. نظامی غزلی با این مطلع سروده است:

بنمای رخ که دیدن گلزارم آرزوست      در من نگر، که نرگس خونخوارم آرزوست  
از بوستان وصل تو این طرفه تر که من      خاری هم نیابم و گلزارم آرزوست  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۱)

ومولوی به زیبایی هرچه تمامتر نه تنها در یک غزل که در سه غزل زیبا از این وزن(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) و قافیه و ردیف استفاده کرده است.

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست      بگشای لب که قند فراوانم آرزوست  
ای آفتاب حسن برون آدمی ز ابر      کان چهره مشعشع تابانم آرزوست  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۰۳)

و:

ساقی و سردهی ز لب یارم آرزوست      بدمستی ز نرگس خمّارم آرزوست  
هندوی طرهات چه رسن باز لولیست      لولی گری طره طرارم آرزوست  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۰۷)

همچنین:

ای چنگ پرده‌های سپاهانم آرزوست      وی نای ناله خوش سوزانم آرزوست  
در پرده حجاز بگو خوش ترانه‌ای      من هددم صغیر سلیمانم آرزوست  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۰۹)

مولوی در نمونه مثال اول، مصرع اول بیت نظامی را تقریباً عیناً تکرار می‌کند با این تفاوت که به جای واژه «گلزار» واژه «باغ و گلستان» را آورده که نه تنها با هم مترادفند بلکه از لحاظ بار معنایی دارای وسعت مضمونی بیشتری هستند.

علاوه بر این، مولوی در مصراع دوم بیت مذکور، بیت دیگر نظامی را مد نظر قرار داده اما به جای واژه‌های «لعل و گفتار» از واژه‌های «لب و قند» استفاده کرده که از لحاظ ادبی بسیار زیباتر می‌نماید، پس مولوی در سرودن بیت خود این دو بیت نظامی را به نوعی با هم تلفیق کرده است بیت دوم نظامی این بیت است:

خاموش چند باشی؟ آخر سخن بگوی  
کز لعل درفشان تو گفتارم آرزوست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۱)

نمونه ای دیگر از تاثیرپذیری در وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)، ردیف و قافیه در بیت زیر مشهود است:

اگر عاشق شدن کفر است می‌دان  
که من یک ذره هم ایمان ندارم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۶)

و مولوی چنین می‌گوید:

اگر عشقت به جای جان ندارم  
به زلف کافرت ایمان ندارم

(مولوی، ۱۳۷۳: ۶۳۹)

#### ۲-۴- استفاده از واژگان و ترکیبات مشترک:

آخرین مبحثی که در ارتباط برون متنی غزل‌های نظامی و مولوی وجود دارد، استفاده از واژگان و ترکیبات مشترک در شعر دو شاعر است. در این بخش مولوی از کلمات و یا ترکیبات خوش آهنگی که نظامی در غزلیات خود به کار برده، استفاده نموده است. نظامی می‌گوید:

سوختم از تشنگی، سوی تو زان می‌روم  
کان لب چون نوش هست چشمه حیوان من

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۱۹)

و مولوی ترکیب «چشمه حیوان» را عیناً به کار برده است:

نور منی باش در این چشم من  
چشم من و چشمه حیوان من

(مولوی، ۱۳۷۳: ۷۸۹)

نظامی در ابیاتی چنین می‌گوید:

روز شادی را جمال آید پدید  
نوبت غم را زوال آید پدید

روز عیدست و مبارک باد عید  
پیش شه ما را وصال آمد پدید

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۱)



که مولوی این چنین از آن اقتباس کرده است:

بیا کامروز ما را روز عیدست      از این پس عیش و عشرت بر مزیدست  
 بزن دستی بگو کامروز شادیست      که روز خوش هم از اول پدیدست  
 (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۷۱)

در دو بیت مولانا، واژه «پدید» و ترکیب «روز عید» و نیز استفاده از مترادف «روز خوش» به جای «روز شادی» تأثیرپذیری واژگانی را نشان می دهد. البته فضای شاد شعر نظامی به مناسبت روز عید؛ نیز در شعر مولوی دیده می شود.

### ۳-ارتباط درون متنی

مبحث دیگری که در اشتراکات فکری و زبانی غزل های نظامی و مولوی وجود دارد، ارتباط درون متنی است. در این قسمت تأثیرپذیری واژگانی و معنایی اتفاق افتاده که گاهی با هماهنگی موسیقایی همراه است و گاه چنین نیست. ارتباط درون متنی دارای چندین زیر شاخه است به این ترتیب:

#### ۳-۱- استفاده از تلمیحات مشابه

اولین زیر مجموعه از بحث ارتباط متون که در ارتباط درون متنی قابل بحث و بررسی است، استفاده دو شاعر از تلمیحات مشابه و یکسان است.

چاه زنج چو کرده ای مسکن یوسف دلم      دلو عنایتی فرست یوسف چاه خویش را  
 (نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۰)

در چاه شب غافل مشو در دلو گردون دست زن      یوسف گرفت آن دلو را از چاه سوی جاه شد  
 (مولوی، ۱۳۷۳: ۵۲۵)

تلمیح دو بیت به داستان حضرت یوسف (ع) است و نیز با استفاده از واژگان (یوسف، چاه، دلو) نوعی مراعات نظیر را ایجاد کرده اند.

یکی دیگر از مواردی که نظامی در غزلیاتش به آن پرداخته، ناچیز انگاشتن وجود خود، در برابر معشوق است:

ندیمم شد غمت در بزم عشقت      سلیمانی تو و من همچو مورت  
 (نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۵)

مولوی نیز از همین مضمون و تلمیح استفاده کرده و خود را در برابر معشوق ناچیز می شمارد:

آخر نه سلیمان هم بشنید غم موری  
آخر تو سلیمانی انگار که من مورم  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۴۶۰)

### ۳-۲- استفاده از تصاویر مشترک

استفاده از تصاویر مشترک، از دیگر مباحثی است که در ارتباط درون متنی قابل بررسی است. اشعار نظامی سرشار است از تصویرسازی با استفاده از آرایه‌هایی بدیع که برخی از آنها مورد توجه مولانا هم قرار گرفته و در پردازش برخی غزلیات خود از آنها استفاده نموده است:

باز به چشم آهوان شیر شکار می‌کند  
آهوی چشم او مرا صید به خواب می‌کند  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۴)

که مولوی به این شکل، در دو بیت زیر، از این تصاویر استفاده نموده است:  
در آساقی دگر باره بکن عشاق را چاره  
که آهو چشم خونخواره چو شیر اندر شکار آمد  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۹۳)

و نیز:

دو چشم آهوانش شیر گیر است  
کزو بر من روان باران تیر است  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۶۲)

تصویر معشوقِ آهوچشم، بعدها به تبعیت از نظامی در شعر بسیاری از شاعران مورد استفاده قرار گرفته است. در این بیت، نظامی، پارادوکس «آهوی شیرشکار»، را به زیبایی به تصویر می‌کشد و فضای عاشقانه و حماسی را در هم می‌آمیزد و مولانا هم علاوه بر تصویرسازی به پارادکسیکال بودن آن هم نظر دارد. نظامی می‌گوید:

باز به چشم آهوان شیر شکار می‌کند  
شیر دلان عشق را با غم یار می‌کند  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۴)

و مولانا نیز چنین گفته است:

نرگسان مست شمس الدین تبریزی که هست  
چشم آهو تا شکار شیر آن آهو کند  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۷۴۰)

همچنین تشبیه «لب شیرین معشوق» به «چشمه حیوان» در غزل نظامی:

سوختم از تشنگی نزد تو زان می‌روم      کان لب چون نوش هست چشمه حیوان من  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۱۹)

که مولوی به این شکل از آن تاثیر پذیرفته است:

زین سو بگردان یک نظر بر کوی ما کن رهگذر      بر جوش اندر نیشکر ای چشمه حیوان من  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۶۸۳)

### ۳-۳- استفاده از تعابیر مشترک

استفاده از تعابیر مشترک از دیگر نمودهای اشتراکات فکری و زبانی نظامی و مولوی است که در بخش ارتباط درون متنی مورد بررسی قرار می‌گیرد. شمیسا درباره انتقال تعابیر مشترک از شاعری و یا دوره خاصی به شاعران و دوره‌های دیگر می‌گوید «تعبیرات و مضامین ادبی یک دوره به دوره‌های بعد منتقل می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۶۸) و این نظر شمیسا در غزل‌های مولوی نیز قابل پیگیری است زیرا تعابیری در غزل‌های مولوی وجود دارد که به ظاهر از شعر نظامی به شعر وی انتقال یافته است. بی‌اعتباری دنیا از موضوعاتی است که در شعر نظامی به چشم می‌خورد:

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

و همین مضمون در غزلیات شمس وجود دارد که مولوی در آن برای انسان زمانه روشن می‌کند که نباید از دنیایی که سراسر فانی است چیزی طلب کرد بلکه تنها باید به خداوند رازق بی‌منت و بی‌منتها چشم دوخت:

خرج بی‌دخول خدایی است ز دنیا مطلب      هر که را هست زهی بخت ندانم که که راست  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۹۵)

در دو بیت فوق فضای مفهومی اشعار تقریباً یکسان است.

پیر شدم ز هجر تو گفت لب که غم مخور      بوسه دهم جوان کنم پیر هزار ساله را  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۳)

و مولوی نیز در جایی چنین می‌گوید:

پیر شدی در غم ما باک نیست      پیر بیا تا که جوانت کنم  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۶۶۷)

همان گونه که مشاهده می‌کنیم تعبیر یکسان «جوان کردن پیر» در هر دو بیت مشترک است اما هر یک از شاعران به شیوه خود آنرا طرح کرده اند که البته هر یک جذابیت خاص خود را دارد.

تعبیر « کارد به استخوان رسیدن» نیز از زبان هر دو شاعر شنیدنی است:

کارم ز غمت به جان رسیدست      فریاد بر آسمان رسیدست

نگذارم ناخنی ز دستت      چون کارد به استخوان رسیدست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۸)

کار دلم به جان رسد کارد به استخوان رسد      ناله کنم بگویدم دم مزن و بیان مکن  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۶۸۸)

-توبه شکستن و خوردن می عشق از دیگر تعبیر مشترکی است که در دیوان غزلیات نظامی و مولوی، هر دو به زیبایی به تصویر درآمده است.

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

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۳)

تو گواه باش خواجه که ز توبه توبه کردم      بشکست جام توبه چو شراب عشق خوردم  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۶۱۳)

### ۳-۴- تقلید خلاقانه

تقلید شاعران از سبک و سیاق هم، از دیگر زیر مجموعه‌های ارتباط درون متنی است. گاهی این تقلید بسیار خلاقانه صورت می‌پذیرد. در تعریف تقلید ادبی باید گفت که «تقلید، بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعراست» (قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۱: ۱۶۳). بنابراین باید گفت که «تقلید و تغییر، به تولید اثر ادبی نو می‌انجامد و بر اتصال و ارتباط آگاهانه تاکید می‌کند» (سخنور، ۱۳۸۷: ۷۳). نمونه‌های این تقلید در شعر مولوی وجود دارد. نظامی در بیتی می‌گوید:

همرنگ جماعت شو، با ما به سویی بر شو      کی باشد عاشق را اندیشه رسوایی  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۴۲)

و مولوی این چنین از نظامی تقلید می‌کند و می‌گوید:

همرنگ جماعت شو تا لذت جان بینی      در کوی خرابات آ، تا دردکشان بینی

درکش قدح سودا هل تا بشوی رسوا      بر بند دو چشم سر تا چشم نهران بینی

(مولوی، ۱۳۷۳: ۹۵۹)

شبهاتی که میان تعبیر این اشعار است به جمله آغازین دو شعر مربوط می شود که با فعل امر «همرنگ جماعت شو» به وجود آمده است. اما این شباهت تنها به این مورد خلاصه نمی شود؛ بلکه ریتم کلی و نیز مکث وسط دو مصرع و همچنین آوردن واژه «رسوا»، بیان کننده نزدیکی افکار این دو شاعر است. هر دو شاعر از «رسوایی» بحث می کنند که نه تنها از آن ترسی ندارند بلکه مخاطب را نیز به آن دعوت می کنند، اما مولوی انگار خواسته است که بیت نظامی را تفسیر کند زیرا که در سروده نظامی این موضوع به صورت خلاصه به کار رفته است در حالی که مولوی نه تنها آن را بیان می کند بلکه «همرنگ جماعت شدن» او را به خوبی شرح می دهد که منظورش از این هم رنگ جماعت شدن، رفتن به خرابات و خوردن می عرفانی است که انسانها را از هم متمایز می کند و به قول هر دو شاعر «رسوا» می سازد.

- در موردی دیگر سخن از چشم نامسلمان معشوقی کافر است که در بی رحمی و نامسلمانی تن آسان نیست:

ز چشم نا مسلمانت، مسلمانی نمی آید      مگیر آسان کزان کافر تن آسانی نمی آید

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹۰)

مسلمانان مسلمانان مسلمانی ز سر گیرید      که کفر از شرم یار من مسلمان وار می آید

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۵۷)

در این بیت مولانا با پارادکسی شگفت و مفهوم عمیق «مسلمان وار آمدن کفر» و نیز با تکرار چهار باره کلمه مسلمان، در عین اشتراک بعضی کلمات دو بیت، تعبیر تازه ای آفریده است.

ای شده ترکان همه هندوی تو      باد جدا چشم بد از روی تو

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۲۲)

و مولوی همین تعبیر را به معشوق ازلی نسبت داده است:

آن چه روی است که ترکان همه هندوی ویند      ترک تاز غم سودای وی از چند گذشت

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۹۶)

### ۳-۵- تقلید بدون خلاقیت

در بحث ارتباط متون در بخش درون متنی، گاهی اوقات تقلیدی ضعیف و بدون خلاقیت

وجود دارد که باز هم توجه ما را به خود جلب می‌کند.

خیالی را که می‌دارم غم را همدمی باشد چه همدم؟ همدم محرم، چه محرم؟ محرم دلها  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶۰)

توی محرم دل توی همدم دل بجز تو که داند ره دلگشایی

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۱۲۷)

در این ابیات هر دو شاعر به معشوقی توجه دارند که یاد او می‌تواند گره گشای مشکلات عاشق و همدم و همراه آنان باشد. تکرار سه واژه «همدم»، «محرم» و «دل» در این ابیات و نیز این مفهوم که هر دو شاعر اصرار بر وجود دو صفت همدمی و محرمی برای یار دارند، بین دو متن فوق ارتباط برقرار می‌کند. بنابراین یکی از پیوندهای اولیه متون، تاثیر پذیری صوری و واژگانی است که در این ابیات وجود دارد؛ با این تفاوت که آرایه تکرار بیت نظامی را جالب تر نمایان ساخته است. اما مولوی خیلی موجز و ساده بدون هیچ تصویر یا آرایه‌ای به بیان آن می‌پردازد.

مرا پرسى که چونی، چونم ای دوست جگر پر درد و دل پر خونم ای دوست  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۱)

در غزلیات مولوی نیز شبیه چنین تعبیری را مشاهده می‌کنیم که مولوی معشوقش را مخاطب قرار می‌دهد و انگار نوعی گله از او دارد که احوالی از او نمی‌پرسد:

مرا پرسى که چونی بین که چونم خرابم بیخودم مست جنونم

(مولوی، ۱۳۷۳: ۵۸۱)

در این مورد هم شعر نظامی زیباتر و خوش آهنگ تر از شعر مولوی به نظر می‌رسد.

مصاف کرد گل سرخ باز با شمشاد چگونه سازم عیش و چگونه باشم شاد  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۵)

چو کارزار کند شاه روم با شمشاد چگونه گردم خرم، چگونه باشم شاد  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۷۰)

در این ابیات نیز تعبیر یکسانست اما خلاقیت چندانی در بیت مولانا مشاهده نمی‌شود:

غمت جز در دل یکتا نگنجد که رخت عشق در هر جا نگنجد

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۵)

در خانه دل جز او نگنجد دل داند رشک انبیا را (مولوی، ۱۳۷۳: ۹۵)

در این مورد هم بیت نظامی از نظر ریتم و پردازش مضمونی و نیز مصراع دوم جالب‌تر از شعر مولوی است.

با من آن می کنی که در همه عمر  
نکنند هیچ یار با یاری  
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۳۰)

آن جفاها که کرده ای با من  
نکنند هیچ یار با یاری  
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۱۴۵)

در اینجا هم مصراع دوم بیت مولوی تقلید و تکرار صرف مصراع دوم بیت نظامی است و مصراع اول آن هم هیچ امتیازی نسبت به مصراع اول بیت نظامی ندارد. پس می‌توان گفت که غزلیات نظامی شاید از نظر برخی به فراموشی سپرده شده باشد اما بسیاری از شاعران و نویسندگان ما نه تنها آنها را از یاد نبرده‌اند بلکه با شگردی خاص و توانایی‌های بی‌نظیری، از این غزلیات در آثار خود استفاده کرده‌اند.

#### ۴- نتیجه

استفاده نظامی از زبان نرم و روان و نیز آوردن محتوا و مضمون‌های زیبا، باعث شده است تا دیگر شاعران از غزلیات نظامی استفاده کنند؛ مولوی از شاعرانی است که در غزل‌های خود تحت تاثیر نظامی قرار گرفته است. در غزلیات شمس به معانی و مضامینی بر می‌خوریم که در غزلیات نظامی نیز وجود داشته است و یا از نظر عروضی از غزل نظامی تاثیر پذیرفته است. در کل باید گفت بین غزل‌های نظامی و غزلیات شمس رابطه مستقیم و غیر مستقیم متنی وجود دارد که نشان از تاثیر گذاری غزلیات نظامی بر غزلیات شمس دارد. مولوی از نظر برون‌متنی (رو ساخت) از وزن و قافیه و ردیف و سایر عناصر موسیقایی غزلیات نظامی تاثیر پذیرفته است. در حوزه ارتباط درون‌متنی (زیرساخت) نیز بین این دو شاعر ارتباط‌های آشکاری وجود دارد. در مواردی نیز مولانا ابیات نظامی را بدون تغییر و یا با کمی تصرف تضمین نموده است بدون اینکه اشاره‌ای به این موضوع داشته باشد. برخی تصاویر و تعبیر هم در شعر مولانا وجود دارد که ردپای نظامی در آنها دیده می‌شود. البته برخی از این تاثیرپذیری‌ها با نوآوری و خلاقیت همراه است و برخی ضعیف و بدون ابداع می‌باشد.

## ۵-منابع

- ۱- آلن، گراهام، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز، ۱۳۸۵.
- ۲- احمدی، بابک، ساختار و تاویل متن، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
- ۳- انوشیروانی، علی رضا، ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران، ادبیات تطبیقی، شماره ۱، صص ۷-۳۸، ۱۳۸۹.
- ۴- ایرمز، اچ، گالت هرهم، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما، ۱۳۸۳.
- ۵- پاکتچی، احمد، نقد متن، چاپ اول، تهران: دانشگاه امام صادق، ۱۳۹۱.
- ۶- خلیلی جهان تیغ، مریم، خلاقیت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدر آبادی، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، صص ۵-۱۴، ۱۳۸۶.
- ۷- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، ۱۳۸۲.
- ۸- رضایی دشت ارژنه، محمود، نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت، مجله نقد ادبی، شماره ۴، صص ۳۱-۵۱، ۱۳۸۸.
- ۹- سخنور، جلال، بینامتنیت در رمان های پتر آکروید، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۸، صص ۶۵-۷۸، ۱۳۸۷.
- ۱۰- سلطانی، علی اصغر، قدرت گفتمان و زبان، تهران: نشر نی، ۱۳۸۴.
- ۱۱- شمیسا، سیروس، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۸۰.
- ۱۲- غلامحسین زاده، غریب و نگار غلامپور، میخایل باختین: زندگی، اندیشه و مفاهیم بنیادین، تهران: روزگار، ۱۳۸۷.
- ۱۳- قائمی نیا، علی رضا، بیولوژی نص، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۸۹.
- ۱۴- قنبری عبدالمالکی، رضا، سرقات شعری در نقد ادبی، پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی، سال دوم، شماره یک، صص ۱۵۷-۱۸۰، ۱۳۹۱.
- ۱۵- مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.



- ۱۶- مکاریک، ایرنا ریما، دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجرو محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۵.
- ۱۷- مولوی. جلال الدین محمد، کلیات دیوان شمس، چاپ سوم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۳.
- ۱۸- نامورمطلق، بهمن، ترامتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها، پژوهشنامه علوم انسانی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- ۱۹- نظامی، الیاس بن یوسف، دیوان قصاید و غزلیات نظامی، به اهتمام سعید نفیسی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فروغی، ۱۳۸۰.
- ۲۰- نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی، چهارمقاله، تصحیح محمد قزوینی، به اهتمام محمد معین، تهران: جامی، ۱۳۷۲.

21. Abrams, M. H. (1993). **Glossary of literary Term**. Harcourt: Ithaca
- 22- Akhtin, M. M. / V. N. Volosinov. (1986). **Marxism and the Philosophy of Language**. L. Matejka & I. R. Titunik. Trans. London: Harvard University Press.
- 23- Barthes. Roland. (1981). **theory of text**. London : Rotledge
- Bloom, Harold. (1973). **The Anxiety of Influence: A theory of Poetry**. Oxford: Oxford University Press.
- 24- Frow , John. (2005). **Gnere**. London & New York: Rutledge.
- 25- Genette, Gerald. (1997). **Palimpsests: Literature in the Second Degree**. Channa Newman and Clude Doubinsky. Trans. London: University of Nebraska Press.
- 26- Kristeva, Julia. (1973). “**The ruin of a poetics ‘in Russian formalism’**”. *Aollection of Articles a Text in Translation*. (Ed.). Stephen
- 27- Bann and John. C E. Bowl. Edinburg: Scottish Academic Press. PP. 2-101.
- 28- Poulin, Jacques. (1988). **Volkswagen Blues**. Montréal: Leméac.