Shiraz University
Journal of Poetry Studies
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Vol 18, Issue 2, Ser 68, 2026

Extended Abstract

DOI: 10.22099/JBA.2025.51531.4579

An Analysis of Literary Imitations of the Most Important Persian Poetic Texts

Ahmad Goli*
Yadollah Nasrollahi (Corresponding Author)
Fereshteh Ahikhteh

Introduction

The tradition of *nazirehguei* (poetic imitation or model-based composition) in Persian literature is recognized as a creative method for reimagining classical texts. This literary practice enables poets to compose new and independent works while preserving the structural framework of earlier masterpieces. In this process, the poet adheres to the formal principles of the source text while simultaneously introducing personal perspectives and innovations. Nazirehguei is therefore not mere imitation; rather, it represents a dynamic dialogue between tradition and originality. This longstanding practice has played a significant role in transmitting literary concepts, styles, and aesthetic values across generations. Its prominent examples appear in counter-writings inspired by the works of Hafez, Sa'di, Rumi, and Ferdowsi—texts that, while revering their originals, offer fresh insights and new aesthetic sensibilities. Focusing on Persian poetic texts, the present study investigates the historical evolution of literary imitation and analyzes its aesthetic and thematic dimensions. Studying this literary tradition yields a deeper understanding of the development of Persian poetry and the relationship between classical and contemporary texts. The importance of this research lies in clarifying the function of imitative compositions as a bridge connecting different literary periods and as evidence of the evolving poetic taste and intellectual orientation of poets throughout history.

Review of Literature, Methodology and Purpose

Previous scholarship on literary imitation has largely been limited to case studies of specific works, lacking a comprehensive historical analysis. This research gap highlights the necessity of a systematic study.

The principal aim of this article is to elucidate the diverse dimensions of literary imitation and examine the techniques poets employ when interacting with their source texts. The research method is analytical–descriptive, based on direct examination of authoritative versions of primary texts and their corresponding literary imitations. The corpus includes the most significant counter-writings composed between the 4th and 12th centuries AH. To achieve scientifically reliable results, criteria such as fidelity

* Associate Prof in Persian Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
y.nasrollahy@gmail.com

Article Info: Received: 2025-06-18 , **Accepted:** 2025-11-19

COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

to the original structure, methods of semantic and thematic transformation, stylistic elements, and layers of intertextuality were examined. The comparative approach adopted in this study allows for a more precise understanding of the relationship between the source text and its counterpart.

The primary research tools include systematic note-taking from the main texts and their comparative alignment with examples from literary imitations. The study's innovation lies in offering a comprehensive analysis of the historical trajectory of literary imitation and presenting a systematic examination of its various literary features. Accordingly, selected samples have been qualitatively analyzed with attention to their historical and stylistic contexts.

Discussion

Analysis of numerous literary imitations in Persian literature reveals that this phenomenon, contrary to common belief, is not a simple act of imitation but a creative and dialogic process connecting poet and precursor. In this complex interaction, the poet maintains fidelity to the original text while producing a new and independent work through individual creativity. This delicate balance between loyalty and innovation has generated three major models in the Persian literary imitation tradition: the "imitative–recreative" model, in which the poet preserves the formal structure of the source text while infusing it with personal aesthetic experience; the "literary competition" model, in which the poet seeks to surpass the original aesthetically—an approach particularly visible in the literary imitations of poets in Hindi School responding to Sa'di and Hafez; and the "interactive intertextual" model, wherein the literary imitation becomes a poetic reinterpretation of the source, offering new readings and redefined classical concepts.

Comparative studies show that the degree and nature of poets' engagement with source texts are directly influenced by historical conditions, the dominant literary style of each period, and the poets' individual worldviews. For instance, literary imitations from the 7th and 8th centuries AH, coinciding with the flourishing of mysticism in Persian literature, often display competitive and idealistic tendencies. In contrast, later periods, distancing themselves from direct literary rivalry, emphasize semantic re-reading, personal interpretation, and critical reflection. This shift indicates a broader transformation in poets' attitudes toward literary tradition and classical heritage.

Another significant point is that although literary imitations often borrow the overall structure of the source text, they frequently add entirely new layers of meaning, imagery, and narrative perspective. These features transform these compositions into valuable documents for understanding the evolution of literary styles, the progression of poetic traditions, and the shifts in poets' aesthetic and intellectual tendencies across different eras. Through the study of these texts, one gains deeper insight into how poets engage with literary heritage and creatively reimagine it.

Conclusion

In conclusion, literary imitation in Persian literature is a multifaceted and complex phenomenon that lies at the intersection of imitation and innovation. This tradition has enabled poets to honor classical works while articulating their own creative and personal perspectives. The findings of this research demonstrate that understanding the historical development of Persian poetry requires close attention to the tradition of literary imitation and a systematic analysis of the relationships between source texts and their counterparts. The study identifies three principal models in literary imitation: imitative–recreative, literary competition, and interactive intertextuality. Each model represents a distinct approach to engaging with earlier texts. Beyond its function in transmitting poetic styles and concepts, literary imitation has played a pivotal role in transforming poetic expression and forging connections between historical periods. This process has enriched Persian literature and ensured the continued vitality of classical texts.

Further research in this field can facilitate more critical reinterpretations of classical works and deepen our understanding of intertextual structures and stylistic transformations in Persian literature. Such studies will open new horizons in comparative literary research and clarify the role of literary imitation in the evolution of Persian literary tradition.

Keywords: Criticism of Influence, Literature of Influence, Formative Criticism, Persian Analogies, Poetry Texts

References:

Abrahams, H. (2004). *Descriptive dictionary of literary terms* (S. Sabzian, Trans.). Tehran: Rahnama. [In Persian]

Ahmadi, B. (2006). *Text structure and interpretation* (8th ed.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Akhavan Sales, M. (2010). *The end of Shahnameh* (Vol. 22). Tehran: Zemestan. [In Persian]

Allen, G. (2001). *Intertextuality* (P. Yazdanjo, Trans.). Tehran: Markaz Publications.

Anoushe, H. (2002). *Persian literary encyclopedia* (2nd ed., Vol. 2). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Asadi Tusi, A. (2007). *Garshaspnameh* (H. Yaghmaei, Ed.). Tehran: Donyaye Ketab.

Attar Nishapuri, F. (2015). *Asrarnameh* (M. R. Shafiei Kadkani, Ed. & Intro.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Boshagh At'emeh (Hallaj Shirazi), A. (1923). *Kolliyat Bashegh At'emeh*. Istanbul: Matbaʻe al-Dhiyā.

Dehkhoda, A. (2008). *Loghatnameh*. Tehran: Dehkhoda Institute & University of Tehran Press. [In Persian]

Dehlavi, A. (1961). *Shirin and Khusro* (G. Ali-ov, Intro. & critical text). Moscow: Institute of Asian Peoples. [In Persian]

Dehlavi, A. (1964). *Majnun and Layla* (T. Ahmad Oghlu Moharramov, Ed.). Moscow: Institute of Asian Peoples. [In Persian]

Ferdowsi, A. (1997). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlagh, Ed.). Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Ghorbanpour Arani, H. (2009). Imitation from a literary criticism perspective. *Journal of Literary Studies and Research*, 14–15, 71–93. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17359732.1389.5.14.4.6 [In Persian]

Hafez Shirazi, S. (2010). *Divan of poems* (M. Minavi & Q. Ghani, Eds.). Tehran: Talaye. [In Persian]

Iran-Shah, I. (1998). *Koushnameh* (J. Matini, Ed.). Tehran: Elmi Publications. [In Persian]

Jami, A. (2006). *Masnavi Haft-Awrang* (M. Modarresi Gilani, Ed.). Tehran: Ahura Publications. [In Persian]

Khaju Kermani. (1990). *Divan of poems* (A. Soheili Khansari, Ed.; 2nd ed.). Tehran: Pajang. [In Persian]

Khaqani Shirvani, B. (1989). *Divan of poems* (Z. al-Din Sajadi, Ed. & Intro.; 3rd ed.). Tehran: Zavar. [In Persian]

Makarik, I. (2005). *Encyclopedia of contemporary literary theories* (M. Nabavi & M. Mohajer, Eds.). Tehran: Agah Publications.

Maktabi Shirazi. (1964). *Layla and Majnun* (E. Ashraf, Ed.). Shiraz: Mohammadi Bookstore. [In Persian]

Mirhashemi, M. (2011). *Parallelistic lyric poems*. Tehran: Cheshmeh Publications. [In Persian]

Mobarake, V. (2020). Anxiety in Asadi Tusi's influence by Ferdowsi's Shahnameh based on Harold Bloom's theory. *Epic Literature Research Journal*, *16*(2), 241–266. https://ensani.ir/fa/article/download/439107 [In Persian]

Namvar Motlagh, B. (2007). Intertextuality: Study of relations between one text and other texts. *Human Sciences Research Journal*, (56), 127–142. https://ensani.ir/fa/article/download/143022 [In Persian]

Namvar Motlagh, B., Asadollahi, B., & Allah Shokr. (2009). *Evolutionary criticism in art and literature*. Tehran: Elmi va Farhangi Publications. [In Persian]

Nezami, E. (2006). *Khamseh Nezami*. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]

Nezami, E. (2011). *Makhzan al-Asrar* (H. Vahid Dastgerdi, Ed. & Annot.). Tehran: Ghatreh Publications. [In Persian]

Norouzi, Z., et al. (2014). Sadi's influence by Ferdowsi based on intertextuality theory. *Persian Language and Literature Research Quarterly*, (33), 111–139. https://ensani.ir/fa/article/download/342259 [In Persian]

Rahim, T. (2017). Analysis of parallelistic composition and Shahriar's creative reception of Hafez's ghazals. *Shahryar-Pazhuheshi Journal*, 283–292. http://noo.rs/vV8O0 [In Persian]

Saadi Shirazi, M. (1987). *Bustan* (Khazaeli, Comment.). Tehran: Javidan. [In Persian]

Saadi Shirazi, M. (1998). *Kolliyat* (M. A. Foroughi, Ed.). Tehran: Sooreh. [In Persian]

Saadi Shirazi, M. (2002). *Bustan* (G. Yousefi, Ed.). Tehran: Khwarazmi. [In Persian]

Sanai Ghaznavi, A. (2006). *Divan of poems* (S. Modarres Razavi, Ed.). Tehran: Sanai Publications. [In Persian]

Soozani Samarqandi, M. (1959). *Divan of poems* (N. al-Din Shah-Hosseini, Ed. & Intro.). Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Tavalloli, F. (1952). *Al-Tafasil*. Place of publication not indicated. [In Persian]

Zarghani, M. (2011). *History of Iranian literature and Persian language domain: Evolution and transformation of genres until mid-5th century*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (1982). *Literary criticism* (3rd ed., Vol. 1). Tehran: Amir Kabir Publishing. [In Persian]

Zolfaghari, H. (2006). Haft Peykar Nezami and its parallels. *Journal of Faculty of Literature and Humanities*, Tarbiat Moallem University, 76–109. https://ensani.ir/fa/article/download/112822 [In Persian]

Zolfaghari, H. (2011). *One hundred Persian love poems*. Tehran: Charkh Publications. [In Persian]

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
تابستان ۱۴۰۵
شعرپژوهی
Shiraz University
شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱-۲۹۸۰
مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۸، تابستان ۱۴۰۵
شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۸، صص ۸۱-۱۰۰
OPEN ACCESS
DOI: 10.22099/JBA.2025.51531.4579

نظیره‌گویی ادبیات تأثیر: متون منظوم فارسی و تحلیلی بر مبانی بینامتنیت

احمد گلی*
یدالله نصراللهی**
فرشته آهیخته***

چکیده

پدیده‌ی منسجم ادبیات، بی‌شک متشکّل از اجزائی است که هرکدام از این اجزا، با درونی‌شدگی نقش خود در روابطی متقابل با یکدیگر، یاریگر وقوع سامانه‌یافتگی این گستره شده‌اند. آن‌چه امروزه در زیرشاخه‌های نقد معاصر، به موضوع این روابط و تأثیرها می‌پردازد، گرایشی منتقدانه با مفهوم «نقد نفوذ» یا «ادبیات تأثیر» است که تحت مقوله‌های «نقد تکوینی» و «بینامتنیت»، به بررسی تأثیر و چگونگی تکوین یک اثر ادبی پرداخته است. این نحله‌ها با بررسی تطبیقی متون «پسامتنی» و آبشخور آن‌ها تحت عنوان «پیش‌متن»، در سایه‌سار عوامل دخیل در روابط بینامتنی چون «بیش‌متن»، «پیرامتن»، «فرامتن»، «سرمتن» و ... سعی بر آن داشته‌اند که میزان، نوع و کیفیت این تأثیر را تعریف و تفسیر کنند. از آن‌جا که نظیره‌های فارسی بر مدار روابط متأثرانه‌ی میان‌متنی شکل گرفته و حیاتی ادبی یافته‌اند، شاخصه‌های بینامتنیِ این نحله‌ها را می‌توان در میان آن‌ها جستجو کرد. این مقاله با بررسی و تحلیل عناصر میان-متنی نقد تکوینی و ادبیات بینامتنی در نظیره‌ها، با تقابل متن‌های الگو، نشان داده است که نظیره‌ها با وام‌گیری مصالح زبانی، محتوایی و ادبی از اثر مادر، در گستره و مرز تراگونگی، بینامتنیت و تأثیرات صریح و غیرصریح، نمونه‌ای آشکار از تعامل و بازآفرینی متن مادر ارائه می‌کنند. یافته‌های کلیدی این پژوهش همچنین نشان دادند که نظیره‌ها ضمن حفظ پیوند با متن مادر، امکان نوآوری و خلق هویّت مستقلّ ادبی را دارند و روابط بینامتنی آن‌ها شامل انواع صریح، غیرصریح، ضمنی و تراگونگی است.

واژه‌های کلیدی: نقد نفوذ، ادبیات تأثیر، نقد تکوینی، نظیره‌های فارسی، متون نظم.

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران ah.goli@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران y.nasrollahy@gmail.com
*** دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی (گرایش ادبیات غنایی) دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز، ایران fershtehahikhteh98@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۲/۸، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۸/۲۸

COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدّمه

واژه‌ی «تأثیر» در لغت به معنای «اثر و نشان گذاشتن از چیزی است» (دهخدا، ۱۳۸۷: ذیل واژه) و در اصطلاح ادبی، دربردارنده‌ی دو معنای مرتبط: یکی تأثیر روحی و درونی نویسندگان بر روی مخاطبان خود و دیگر، اثرپذیری یک نویسنده از نویسنده‌ی دیگر است. آن‌چه این‌جا مدّ نظر است، معنای دوم این واژه در کنش، تعاملات و ارتباطات ادبی مؤثّر میان گویندگان و نویسندگان ادبی و آثار ایشان است. «نقد نفوذ» بیشتر بر این نکته تکیه دارد که یک اثر ادبی تا چه اندازه و بر مبنای کدامین معیارها به وسیله‌ی آثاری که بعد از آن آمده، برگرفته و از آن تقلید شده است.

آن‌چه برای نخستین‌بار به صورت فعّالیّت‌های مجزّا در رابطه با تأثیر و تبادل متون در نقد معاصر مطرح شد، کار منتقدان ادبی «نقد تکوینی» در حیطه‌ی چگونگی تولّد و تکوین یک اثر بود و بعد از ایشان، نظریّه‌ی «بینامتنیت» (intertextuality) کریستوایی و ژنتی. «نقد تکوینی» مبحثی نوین در نقد معاصر بود که سرچشمه‌ها و فرآیند زایش و تکوین یک اثر را مطالعه می‌کرد (نامورمطلق و اسدالهی، ۱۳۸۸: ۱۱). اصطلاح «بینامتنیت» نیز نخستین‌بار در فرانسه و در آثار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) (۱۹۴۱) جرقّه خورد و بعد از او در مطالعات مختلف تحت سیطره‌ی همین موضوع، در نظریات ژرار ژنت (Gerard Genett) (۱۹۳۰) به بار نشست. ژنت در روابط میان‌متنی، ارتباط متون را تحت پنج مقوله‌ی مهم، بررسی کرد (ر.ک. نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۵) که هر کدام از آن‌ها در بررسی و روابط میان‌متنی آثار و در جهت تبیین ارتباط و حضور یک متن در متن دیگر، اهمّیت داشتند.

در هر دو گونه از نقد ادبی، شاخصه‌های تبیین‌شده، چارچوب روابط بینامتنی متون و در کل، نقطه‌ی آغاز تا انجام شکل‌گیری یک اثر از نطفگی تا تمامیّت پدیدآمدن را بر مبنای منبع آن، نشان می‌دهند و همین نقطه‌ی تلاقی و اشتراک این دو، می‌تواند مهم‌ترین محور بررسی در این پژوهش باشد. البته باید اذعان داشت که به دلیل گستردگی متون نظیره‌ایِ فارسی و زمان‌بربودن مطالعه و بررسی آن‌ها در فضای اندک این مقاله، به نظیره‌هایی انتخابی به عنوان نماینده‌ی سایر تقلیدات، رجوع، و تأثیر و روابط در آن‌ها بررسی شده است.

در این پژوهش، متون نظیره‌ای فارسی به صورت انتخابی برگزیده شده‌اند تا نمونه‌هایی را از روند تأثیرگذاری و تقلید میان آثار ادبی ارائه دهند. انتخاب این متون بر اساس اهمّیت تاریخی، شناخته‌شدگی و قابلیّت تحلیل روابط بینامتنی صورت گرفته است و هدف، آن است که الگوهای تأثیر و تبادل ادبی در فضای محدود مقاله به شکل قابل فهم و علمی بررسی شود. این رویکرد امکان می‌دهد تا نقاط اتّصال و اشتراک میان آثار اوّلیه و متأثر از آن‌ها به صورت شفّاف و مستدل، تحلیل شود.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

در تعریف و تحلیل تأثیر و روابط متأثّرانه‌ی بینامتنی در زیرشاخه‌ی نقدهایی مانند «نقد تکوینی» و نظریات «بینامتنیت» کریستوایی_ژنتی، کتب و مقالات متنوّعی به رشته‌ی تحریر درآمده است که هر کدام، یا سویه‌ی تعریفی آن‌ها را بررسی کرده یا جنبه‌های تعریفی_تحلیلی نظریّات را با تکیه به نمونه‌های فارسی پژوهیده‌اند؛ امّا کاری تحت مقولهٔ تطبیق و تحلیل نظیره‌های فارسی بر اساس نقد ادبیات تأثیر و روابط متأثّرانه‌ی میان‌متنی آن‌ها با متون منبع مادر منطبق با زیرشاخه خلق و تکوین اثر و روابط بینامتنیت، انجام نگرفته است.

با این حال، از نمونه تألیفاتی که به صورت کتاب یا مقاله در مورد نقد تکوینی اثر و روابط بینامتنیتی نوشته شده و نگارندگان نیز از آن‌ها، به عنوان راهنمای خود در پیش‌برد این نوشتار، بهره گرفته‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: *نقد ادبی* از عبدالحسین زرّین‌کوب (۱۳۶۱)، با بحث نقد نفوذ و پیشینه‌ی آن در ادب اروپا ، تحلیلی از زیربناهای آن را به دست داده است. *ترامتنیت؛ مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها* از بهمن نامورمطلق (۱۳۸۶) در حوزه‌ی بینامتنیت ژنتی، تأثیر و بهره‌برداری متون را تحلیل کرده است و *نقد تکوینی؛ هنر و ادبیات* از بهمن نامورمطلق (۱۳۸۸) که به تعریف و تفسیر زیرساخت‌های بینامتنی این موضوع، همّت گماشته است.

سیّد مرتضی میرهاشمی در کتاب *نظیره‌های غنایی منظوم* (۱۳۹۰) که در واقع، گزیده‌ای از پنج نظیره‌ی داستانی در قالب منظوم و با موضوعات غنایی و عاشقانه می‌باشد، نقل خام ابیات برخی از نظیره‌ها آورده شده و در پژوهشِ حاضر، به برخی از مشترکات و مناسبات میان این چند متن اشاره رفته است. در مقاله‌ی «اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریه‌ی «بینامتنییت» از نوروزی و همکاران (۱۳۹۳) نویسنده، عناصر همسان و مشترک نفوذی برگرفته از *شاهنامه* را در آثار سعدی، بررسی و با اثر مادر تطبیق داده است. همچنین، مبارک (۱۳۹۹) در «بررسی اضطراب تأثیر اسدی طوسی از *شاهنامه* بر اساس دیدگاه هارولد بلوم» تأثیرپذیری مؤلّف *گرشاسب‌نامه* از فردوسی را تبیین و احساس گریز او از این تأثیر را اثبات کرده است. همچنین ذوالفقاری در مقاله‌ی «هفت‌پیکر نظامی و نظیره های آن» (۱۳۸۵) به معرّفی بیست‌ویک اثر از نظیره‌های *هفت‌پیکر* پرداخته است که نگارندگان در کلّیت و تدوین ساختاری این پژوهش، به آن توجّه داشته‌اند. و نیز رحیم در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نظیره‌گویی و استقبال خلّاقانه‌ی شهریار از غزل‌های حافظ» (۱۳۹۶) به موضوع نظیره‌گویی پرداخته است.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی، بر پایه‌ی منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است. در این مسیر، ابتدا مبانی نظری مرتبط با مقوله‌های نظیره‌گویی، نقد تکوینی و بینامتنیت، استخراج و تبیین شده، سپس، به‌منظور تحلیل عملی، مجموعه‌ای از متون شاخص ادبیات منظوم فارسی انتخاب گردیده تا با تمرکز بر روابط بینامتنی نظیر صریح، غیرصریح، ضمنی و تراگونگی، مورد بررسی قرار گیرند.

محدوده‌ی این پژوهش متّکی بر برجسته‌ترین متونی است که در سنّت ادبی فارسی، الگویی برای نظیره‌پردازی به شمار می‌آیند و یا خود به‌عنوان نظیره‌ی آثار پیشین شکل گرفته‌اند. از میان این متون، می‌توان به *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* نظامی گنجه‌ای و نظیره‌های آن‌ها در آثار شاعرانی همچون عبدالرّحمن جامی و امیرخسرو دهلوی اشاره کرد. در واقع، این آثار به عنوان برجسته‌ترین گونه‌ها از میان متون نظم فارسی، هر کدام پس از سرایش و تداول، دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات را معطوف به خود گردانده‌اند. چنین دیدگاهی در باب این آثار را هم سنّت ادبی گذشته و تأثیرپذیری‌های فراوان از این کتب، به‌وضوح تأیید می‌کند و هم نظر و اندیشه‌ی محققان ادبی امروزی بر تشخّص ادبی این شاعران و آثار آن‌ها صحّه می‌گذارد.

در کنار این نمونه‌ها، برخی از غزلیّات حافظ و خواجوی کرمانی به‌عنوان مصادیق بارز نظیره‌های غنایی و نیز *شاهنامه‌ی* فردوسی و نظیره‌هایی چون *گرشاسب‌نامه* اسدی طوسی به‌عنوان نمونه‌های برجسته‌ی حماسی، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. انتخاب این آثار بر اساس میزان تأثیرگذاری تاریخی و نمایندگی آن‌ها از سه ژانر از ژانرهای اصلی ادبیات فارسی؛ یعنی

حماسی، غنایی و تعلیمی صورت پذیرفته است تا تصویری جامع و نظام‌مند از فرایند نظیره‌گویی در ادبیات کلاسیک فارسی ارائه گردد.

۴. پرسش‌های تحقیق

۴. ۱. نظیره‌گویی در ادبیات فارسی چه جایگاهی دارد و چگونه می‌توان آن را در چارچوب نظریه‌های بینامتنیت و نقد تکوینی تحلیل کرد؟

۴. ۲. در نظیره‌های منظوم فارسی، چه انواعی از روابط بینامتنیت (اعمّ از صریح، غیرصریح، ضمنی و تراگونگی) دیده می‌شود؟

۴. ۳. میزان شباهت و تفاوت نظیره‌ها با آثار مادر در سطوح زبانی، سبکی و محتوایی، چگونه قابل تبیین است؟

۴. ۴. پیرامتن‌ها چه نقشی (اعمّ از مقدمات، اشاره به اثر مادر، نام شاعر و ...) در مشروعیّت‌بخشی و تبیین جایگاه نظیره‌ها دارند؟

۴. ۵. نظیره‌پردازی چگونه میان تقلید صرف و خلاقیّت ادبی تمایز ایجاد می‌کند؟

۴. ۶. بررسی تطبیقی نمونه‌های انتخاب‌شده از نظیره‌های فارسی چه تصویری از جریان تأثیر و تأثّر در ادبیات کلاسیک فارسی ارائه می‌دهد؟

۵. بحث

۵. ۱. نظیره و مفهوم آن در ادبیات

نظیره در لغت «به معنای شبیه و مانند با تأنیث نظیر، و در اصطلاح ادبی، شعری است که به استقبال از شاعر دیگری سروده شده باشد با همان وزن و قافیه به جدّ یا هزل و قدما این فن را جواب و تتبّع نامیده‌اند» (انوشه، ۱۳۸۱، ۱۹۲) و البته «نظیره‌گویی، تقلید یا تتبّع، آن است که شاعر یا نویسنده‌ای به پیروی شاعر یا نویسنده‌ی دیگر، به خلق و نگارش اثری بپردازد. این نوع در انواع و قالب‌های ادبی رواج داشته و حدّ و مرز آن مشخص نشده است »(ذوالفقاری، ۱۳۹۰: ۳۰). از مهم‌ترین نظیره‌گویی‌های مشهور در ادبیات ما، منظومه‌هایی تقلیدی است که با تکیه بر نمونه‌هایی عالی چون آثار نظامی و *شاهنامه* شکل گرفته‌اند. در ادبیات فارسی، بزرگترین شاعران، بنیانگذاران و سازندگانِ یک جنبش ادبی محسوب می‌شوند و خیل عظیمی از گویندگان مقلّد را در برهه‌های زمانی متفاوت، به دنبال خود کشانیده‌اند. در حماسه‌هایی ایرانی، فردوسی و شاهنامه‌اش والاترین نمونه‌ی ژانر حماسی تاریخ ادبیات ایران است. در گستره‌ی ادبیات غنایی، به‌ویژه منظومه‌های عاشقانه، نظامی و خمسه‌اش، چنین نقشی ایفا می‌کند و در ادبیات عرفانی بر همین منوال، سنایی با *حدیقةالحقیقه* و سپس مولانا با *مثنوی* و... .

این شاهکارهای ادبی به‌عنوان الگوی مادر، به علّت برتری در نوآوری در زمینه‌های زبانی، سبکی یا محتوایی، از آن‌ها تقلید شده و نظیره‌پردازی‌هایی مبتنی بر آن‌ها، خلق شده است. به هر حال، چون در نظیره‌پردازی، اثری بر مبنای اثری دیگر پدید می‌آید، این متون آینه‌ی تمام‌نمای تأثیر و تأثّر و روابط بینامتنی در حوزه‌ی ادبیات می‌شوند و در نوع خود، با تکیه بر شاخصه‌های بینامتنی، قابل بررسی هستند. با ابزارها و سنجه‌های متعدّد نقد و نظریه‌ی ادبی، می‌توان به بررسی

نظیره‌های منظوم فارسی پرداخت. در واقع نظیره‌ها نوعی از انواع ادبی هستند که می‌توان به آن‌ها، «آثار بینامتنی» اطلاق کرد که در حدّ فاصل بین متن نخست و متن بعدی، پدید آمده اند.

۵. ۲. «بینامتنیت» و «نقد تکوینی» (formative criticism)، عرصه‌گاه تأثیر و تبادلات ادبی

هیچ اثری در خلأ و بدون پشتوانه‌های اجتماعی، هنری و به‌طور کلّی، زمینه‌های فرامتنی خلق نمی‌شود؛ بلکه همواره آثار، بر پایه‌ی فرآیندهای شدّت و ضعف بر بستر شرایط فرهنگی و تاریخی، حضور خود را نمایان می‌کنند. موضوع چگونگی خلق اثر هنری و فرایند خلّاقیت هنریِ آن، امروزه رکن اصلی و از گرایشات مهمّی است که تحت مقوله‌ی «نقد تکوینی» بررسی می‌شود. تمامی آن‌چه در این مراحل، زنجیره‌ی ارتباطی یک متن با متون پیش از خود را محکم ساخته، عناصر یا ژن‌هایی هستند که در پرونده‌ی تکوینی اثر، تحت مقوله‌هایی چون «پیش‌متن»، «پیرامتن»، «فرامتن»، «پیشامتن» و متن نهایی مطرح شده‌اند.

«متن‌نهایی» یا «پیشامتن»، متون نظیره‌ای ستند که با گذر از متن‌های قبلی، به مرحله‌ی نهایی بلوغ و تکمیل رسیده‌اند. «پیرامتن»ها «آن دسته از متن‌های اجتماعی و فرهنگی هستند که مؤلّف را در طول تکوین اثر، در برمی‌گیرند» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۹۰) و البته «فرامتن» یا «پیمان تکوینی» «هنگامی رخ می‌دهد که مؤلّف اثر ادبی خود تعهّد کند تا داستان چگونگی خلق اثرش را آشکار کند» (همان:۹۰). و نهایتاً «پیش‌متن»ها که آن‌ها را متونی مجزّا و مستقل دانسته‌اند متونی هستند که مؤلّف جدید از آن‌ها، در جهت تکمیل اثر خود، بهره جسته است.

آن‌چه در کلیّت این عناصر و خصایص خفته بازتاب می‌یابد این است که «نقد تکوینی، اثر را نه از حیث منبع و سرچشمه‌ی بیرونی، که از جهت بینامتنی مورد توجّه قرار می‌دهد. پس مسلّماً بینامتنیت از عوامل مهم در مطالعات تکوینی محسوب می‌شود» (همان: ۵۷) و همین مسئله‌ی «بینامتنیت» و «تأثیرپذیری و نفوذ»، نقد تکوینی را به نظریات «ژنت» و این دو را وارد عرصه‌ی نقد نفوذ یا ادبیات تأثیر کرده است.

بینامتنیت نیز به عنوان یک اصطلاح ادبی، توسط ژولیا کریستوا در جریان کاوش در آراء و اندیشه‌های باختین (Bakhtin)، در اواخر دهه‌ی شصت قرن بیستم، وارد میدان نظریه‌های ادبی شد. منشاء این مفهوم با ریشه‌داشتن در اندیشه‌ی فرمالیست‌ها، پیش‌تر توسّط میخائیل باختین مطرح و سرانجام با گذار از مرحله‌ی فرمالیسم و ساختارگرایی، مورد توجّه قرار گرفت. باختین در «منطق مکالمه‌ی» خود که نخستین جرقه‌ی پیوند با بینامتنیت بود، اذعان داشت که «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشد و با سخن‌های آینده که به یک معنا، پیش‌گویی و واکنش به آن‌هاست، گفتگو می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۹۳).

این تبادل گفتگوهای میان متون، انگیزه‌ی زیربنای نظریّه‌ی بینامتنیت کریستوایی را پایه‌گذاری کرد. کارکرد این واژه (بینامتنیّت) که خود یکی از مباحث و نظام نشانه‌ای ادبی در منظر ساختارگرایان بود، نشان داد که «یک اثر، خودبسنده و به تنهایی حاکم بر کلّ خویش نبوده، بلکه حاصل جذب و دگرگونی سایر متن‌ها یا معرّفی دیگر متن‌هاست. بینامتنیت مبتنی بر مناسبات گوناگون و از نظر تاریخی، تنوّعی میان آثار به عنوان تولیدات متنی ناهمگون است» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۷۰).

کریستوا معتقد بود که «هر متنی یک بینامتن است. متن محلّ تلاقی و تقاطع بی‌شماری از دیگر متون واقع شده است که این رابطه، به‌صورت جرح و تعدیل خود یا تکرار بخشی از متون دیگر می‌تواند باشد» (آبراهامز، ۱۳۸۳: ۲۸۵). در راه‌اندازی جریان بینامتنیت، کسی‌که بسط‌دهنده‌ی نظریّات کریستوا در زمینه‌ی گسترده‌تری شد، «ژرار ژنت» بود که در

قالب واژگان تازه، به تفسیر روابط متن‌ها با هم پرداخت. او بعد از کریستوا، با جایگزینی واژه‌ی «ترامتنیت» به جای «بینامتنیت»، تمامی روابط کنشی متون را در پنج دسته و ساختار مهم، قرارداد که حدّ و مرزهای آن‌ها به صورت مشخّص و کامل، از هم مجزّا نبود. «بینامتنیت»، «فرامتن»، «سرمتن»، «پیرامتن» و «بیش‌متن» ساختار پنج‌گانه‌ی نظریّه‌ی روابط متنی ژراژ ژنت را تشکیل می‌دادند که مؤلّف در تألیفات خود، به دو گونه‌ی نخست، کمتر توجّه کرده؛ در حالی‌که به بقیه، رویکردی خاص داشته است؛ هرچند که بعضی از اندیشمندان این زمینه، رابطه‌ی بینامتنیتی در دو متن را اساس مسیری مشخّص یا همان تقلید ارادی، بازخوانی نمی‌کنند.

۶. تحلیل شاخصه‌های مشترک و متفاوت «بینامتنیت» و «نقد تکوینی» در نمونه‌نظیره‌های فارسی

۶. ۱. بینامتنیت

ژنت و هم‌چنین نظریه‌پردازان نقد تکوینی، در تولید و خلق یک متن، متن یا متون دیگر را دخیل و مؤثّر دانسته‌اند؛ حضور یا تاثیر یک متن در متن دیگر که در بافت کلمات و جملات خود را نشان می‌دهد. آن‌چه در این فرایند مهم می‌نماید، کیفیّت و کمیّت تأثیرپذیری میان‌متنی متون از یکدیگر طیّ روابط متأثرانه‌ی «بینامتنیتی» حاکم در متن‌هاست. در نظریه‌ی ژنتی، با آن‌که هیچ اثر مستقلّی به این نحله اختصاص نیافته؛ امّا از اهمّ مطالب رویکرد ذهنی ژنت، محسوب می‌شود.

در دو عرصه‌ی بینامتنیت و نقد تکوینی، زیرشاخه‌هایی تعریف شده است که می‌تواند کلیّت یک متنِ نظیره‌ای را بر اساس آن، با متن مادر تطابق داد. از آن‌جا که در ادبیات، «زیرساخت‌های ژانرهای ادبی متنوّع هستند و روابط آن‌ها از نوع مکالمه‌ی بینامتنی، برهم تأثیر می‌گذارند، از هم فاصله می‌گیرند، به هم نزدیک می‌شوند، در مقابل هم می‌ایستند یا موازی یکدیگر حرکت می‌کنند» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۵۳). نظیره‌های ادبی نیز خواه‌ناخواه، تحت تأثیر این روابط شکل گرفته‌اند؛ البته قبل از تفسیر این زیرشاخه‌های بینامتنی مشترک، لازم به ذکر است که ژنت با توجّه به رابطه‌ی میان‌متنی، قائل به سه دسته‌ی کلّی «صریح و لفظی»، «غیرصریح و پنهان‌شده» و نهایتاً «ضمنی و کنایی» است (ر.ک. نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). پردازش این گونه‌ها در متون نظیره‌ای فارسی، گویای تأثیر و تبادلات گویندگان از یکدیگر در طول تاریخ ادبی ما است که میزان تقلید و نوسان تأثیرات ایشان را از یکدیگر نشان می‌دهد.

۶. ۱. ۱. بینامتنیت صریح (explicit intertextuality)

بینامتنیت صریح «حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارتی روشن‌تر، در این نوع بینامتنیت، مؤلف متن دوم در نظر ندارد که مرجع متن خود یعنی متن اوّل را پنهان کند. به همین دلیل، به نوعی می‌توان، حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). در واقع در این نوع از ارتباط و تأثیر ادبی، گویا گوینده‌ی متن دوم از ترس اتّهام سرقت، مشخّصاً نام یا اثر مورد الگو را یادآوری کرده و حضور متن دیگر در متن خود را اعلام می‌دارد.

در روابط میان متنی نظیره‌ها، مشخّص‌ترین جایگاه این نوع از بینامتنیت در «مقدّمه»ها و «بیان سبب تألیف کتاب» جریان دارد؛ چرا که در اکثریت قریب به اتّفاق نظیره‌های فارسی، در مقدّمه و ابتدای آثار، مؤلّف به طرز فاحشی به‌قصدِ پرهیز از اتّهام سرقت ادبی، آشکارا یا به کنایه، از اثر مادر یا مؤلّف آن یاد می‌کند.

عبدالرّحمن جامی در ابتدای اثر *لیلی و مجنون* خود، در سبب نظم کتاب، به شیوه‌ای آشکار از کار نظامی و امیرخسرو دهلوی نام می‌برد و صراحتاً، به رابطه‌ی تأثیرپذیری خود از ایشان، اشاره می‌کند:

چون قرعه زدم به فال میمون افتاد بشرح حال مجنون
هر چند که پیش از این دو استاد در ملک سخن بلند بنیاد
در نکته‌وری زبان گشادند داد سخن اندر آن بدادند
(جامی،۱۳۸۶: ۷۵۹)

یا امیرخسرو دهلوی در مقدمه‌ی «شیرین و خسرو» :

نظامی چون سخن ناگفته نگذاشت ز خوبی گوهر ناسفته نگذاشت
(دهلوی، ۱۹۶۱: ۳۳)

البته در مرحله‌ی گذر از مقدّمه، در درون خود متون نظیری، این ارجاع صریح به صورت بازگویی عین یک مصرع یا بیت با اندکی تغییر، مشهود است:

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما
(حافظ، ۱۳۸۹: ۴)

گر شدیم از باده بدنام جهان، تدبیر چیست؟ همچنین رفته است در عهد ازل، تقدیر ما
(خواجوکرمانی، ۱۳۶۹: ۱۷۱)

۶. ۱. ۲. بینامتنیت غیرصریح (implicit intertextuality)

امّا بینامتنیتِ غیرصریح و پنهان‌شده «حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ بدان معنا که این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت‌های ادبی نیست؛ بلکه دلایلی فراادبی دارد مانند سرقات ادبی» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). سراسر متون نظیره‌ی فارسی مشحون از این نوع روابط بینامتنی غیرصریح و حتی ضمنی در لایه‌های محتوایی مشترک است؛ به گونه‌ای که با یک نگاه تطبیقی، آشکار می‌شود که در جزءبه‌جزء آثار اکثر مقلّدان، از جمله نظامی، فردوسی، سنایی و ... همان مضمون‌های نشأتگرفته از این بینامتنیت پنهان به وضوح قابل ردیابی است. جامی در نظیره‌ی *لیلی و مجنون*، با برداشت زبان محتوایی بیت‌به‌بیت اشعار نظامی، نمونه‌ی تکمیلی این روابط غیرصریح را چنین بازتاب می‌دهد:

تاریخ‌نویس عشقبازان شیرین‌رقم سخن‌طرازان
از سرور عاشقان چو دم زد بر لوح بیان چنین رقم زد
کز عامریان بلندقدری بر صدر شرف خجسته‌بدری...
بگشاده دری به میزبانی درداده صلای مهربانی
(جامی،۱۳۸۶: ۷۶۴)

گوینده‌ی داستان چنین گفت آن لحظه که درّ این سخن سفت
کز ملک عرب، بزرگواری بوده است به خوب‌تر دیاری
بر عامریان کفایت او را معمورترین ولایت او را

درویـــش‌نواز و میهمان‌دوســت اقبـال در او چـو مـغز در پوست...

(نظامی،۱۳۸۵: ۳۸۴)

در نظیره‌های فارسی، معمولا در مقدمه یا لابه‌لای متن به اثر مادر و مؤلف آن اشاره می‌شود. همین اشاره، خود مصداقی از همان بینامتنیت جاری در این آثار به شمار می‌رود؛ با این تفاوت که وقتی در ابیات یا سطور، نه از الفاظ و اشارات مستقیم خبری باشد و نه از اصطلاحات و تلمیحات و...، در آن صورت روابط بینامتنیت غیرصریح در میان سطرها جریان پیدا می‌کند.

یـکی بچّـه‌ی گرگ می‌پرورید چو پرورده شد، خواجه را بر درید

(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۷۳)

که چون بچّه‌ی شیر نر پـروری چـو دنـدان کنـد تیز، کیفـر بـری

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج۲: ۱۴۹)

همین منوال در اکثریت نظیره‌های عاشقانه، تعلیمی، غنایی و حماسی در حوزه‌ی محتوابرداری از آثار الگو، قابل خوانش است؛ در *گرشاسبنامه‌ی* اسدی طوسی، که جزء دسته‌ی نظیره‌های محتوایی مستقیم حماسی از *شاهنامه* است، بینامتنیت غیرصریح در شریان‌های اثر به آن حیات بخشیده است. در متن *گرشاسب‌نامه‌ی* طوسی هنگام زادن قهرمان داستان، چنین آمده است:

چـو بختـش بـه هر کـار منشـور داد سـپـهرش یکـی نامـور پـــور داد

بـدان پـورش آرام بـفـزود و کـام گـرانـمایه را کـرد گرشاسـب نـام

بـه خوبـیّ چـهر و بـه پـاکـیّ تـن فـرومانـد از آن شـیرخـوار، انجـمن

بـه روز نخسـتین چو یـک‌ماهـه بـود بـه یـک مه چـو یک‌سـاله بالا فـزود

چـو شـد سیر شـیر، از دلیـری و زور ز گـهـواره شـد سـوی شبـرنگ و بور

به جای خور و خواب، کین جُست و جنگ بـه جـای بـرِ دایـه، شیـر و پلنـگ

(اسدی طوسی،۱۳۸۶: ۴۹)

در تطبیق این متن با نمونه‌ی متن مادر، تأثیرپذیری پنهان گوینده در نقل و انتقال محتوای زادن قهرمان از منبع به اثر، خود به وضوح آشکار است؛ بدون آن‌که گوینده نامی از الگوی خود برده باشد:

یکی بچـه بـد چـون گـوی شیـرفـش بـه بـالا بلنـد و بـه دیـدار کـش

شگـفت انـدرو مانده شـد مـرد و زن کـه نشنـید کـس بچّـه‌ی پیـل تـن

به یـک روز گفـتی که یـک سـاله بـود یکـی تـوده‌ی سـوسـن و لالـه بود

بخـنـدیـد از آن بـچّـه سـرو سـهـی بـدیـد انـدرو فـرّ شـاهنشـهـی

بگـفتا بـه رسـتم غـم آمـد بـه سـر نـهـادنـد رسـتمـش نـام بـر

بـه بـازوش بـر اژدهـایـی دلـیـر بچـنـگ انـدرش داده چنـگـال شیـر

(فردوسی،۱۳۹۴: ۲۶۸)

البته بعضی منتقدان عین بیت یا مصرع تکرارشده را به دلیل عدم وجود نام فرد یا اثر مورد تقلید، جزو دسته‌ی «سرقات ادبی» محسوب داشته و در زیرمجموعه‌ی بینامتنیت غیرصریح قرار داده‌اند؛ مانند کار حافظ در این مصرع‌ها در نظیره‌پردازی از خواجو:

خرّم آن روز کزین منـــزل ویـران بروم　　راحـت جان طلـــبم و ز پی جانـــان بروم

(حافظ، ۱۳۸۹: ۳۵۹)

خرّم آن روز که از خطّه‌ی کرمان بـروم　　دل و دین داده ز دست، از پی جانان بروم

(خواجوکرمانی، ۱۳۶۹: ۶۷۱)

در موارد بالا، مشاهده می‌شود که روابط این ابیات در متن نظیره‌ها با متن الگو، کاملاً غیرصریح و پنهان است؛ چرا که حضوری از نام یا اشاراتی به متن اوّلیه وجود ندارد و بیشتر بوی انتحال و سرقت از فحوای کلام آن برمی‌خیزد.

۶. ۱. ۳. بینامتنیت ضمنی

بینامتنیت ضمنی همان روابطی را تداعی می‌کند که در آن «مؤلّف متن دوم، قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل، نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با آن‌ها، می‌توان بینامتن را تشخیص داد و مرجع آن را نیز شناخت. مهمترین اَشکالِ این نوع، کنایات، اشارات، تلمیحات هستند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۹). در تقابل *خمسه‌ی نظامی* با نمونه‌آثار نظیره‌پردازی شده‌ی آن، چون *خمسه‌ی امیرخسرو*، *سبعه‌ی جامی* و... کارکردهای ادبیات نفوذ و شاخصه‌های تحلیل زیرشاخه‌های آن را می‌توان هم در گستره‌ی نقد تکوینی و هم در حوزه‌ی بینامتنیتِ ژنتی، مشاهده و تحلیل کرد.

تطابق پیش‌متنیت یا همانندگویی تقلیدی با شگرد وام‌گیری واژگانی، محتوایی و سبکی در این نظیره‌ها، بازتابی از هم‌حضوری بینامتنی را در این متون نشان می‌دهد. بدون شک، انعکاس این هم‌حضوری در متون نظیری نیز مشاهده می‌شود. نظامی در *لیلی و مجنون*، به‌مکتب‌رفتن و آغاز عشق دو طرفه‌ی این دو دلداده را چنین بااحساس بیان می‌دارد:

یاران به حسـاب علـم‌خوانی　　ایشـان بـــــه حسـاب مهربانی

یاران سخن از لغت سرشتند　　ایـشان لغتـــی دگـر نوشـتنـــد

(نظامی،۱۳۸۵: ۳۸۷)

و همین مضمون در *لیلی و مجنون* مکتبی شیرازی با وام‌گیری لغات و چینش جملات مشابه از اثر نظامی:

طفـلان به ورق رقم کشیدند　　و آن هر دو به هم قلم کشیدنـد

طفـلان خـط ده قلم نوشتند　　ایـشان غم دل به هم نوشـتنـــد

(مکتبی شیرازی، ۱۳۴۳: ۱۴۱)

در نظیره‌ی غزلی که حافظ از خواجوی کرمانی وام گرفته است موارد بی‌شماری از این نوع از بینامتنیت آمده است:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است　　عاقـــلان دیـوانه گردند از پـــی زنـــجـــیر مـــا

(حافظ، ۱۳۸۹: ۱۰)

تـــا دل دیـوانه در زنـــجیـــر زلفـــت بســـتـه‌ایـــم　　ای بـــسا عاقـل که شـــد دیـوانـه‌ی زنجـیر مـا

(خواجوکرمانی، ۱۳۶۹: ۳۱)

بر خلاف روابط صریح مقدّمه‌ی نظیره‌ها، در سنجش ابیات درون‌متنی آن‌ها، حضور اشارات، کنایات و ... بیشتر روابط ترامتنیت ضمنی را تقویت می‌کند و گاهی هم‌حضوری یک اندیشه‌ی محتوایی، کافی است که این رابطه را در زیرمجموعه‌ی

بینامتنیت غیرصریح قرار دهد. اشعار اخوان ثالث با الهام‌گرفتن از مضامین فردوسی در *شاهنامه*، از نمونه‌های قویِ روزگارِ ما برای نشان‌دادن تأثیرات ترامتنی و گونه‌های پیش‌متنی و بیش‌متنی است. در دفترهای شعری او چون *آخر شاهنامه*، *زمستان* و... با تکیه بر اثر پیش‌متن خود یعنی *شاهنامه*، از گونه‌ی تأثیر ترامتنی و گونه‌های صریح، پنهان و ضمنی آن، نمونه‌های بسیاری منعکس شده است.

ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن/ پوردستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد برد/ مرد، مرد، مرد/ داستان پور فرخزاد را سر کن. (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۷۵)

در این شعر، شاعر به صورت ضمنی و بدون آن‌که قصد پنهان‌کاری داشته باشد، الفاظ و نام‌هایی را به کار برده است که مخاطب در خوانش نخست، به تأثّر او از افکار و اشخاص *شاهنامه‌ی* فردوسی پی می‌برد و این همان بینامتنیت ضمنی است که در بافت اشارات و تلمیحات تاریخی–حماسیِ شعر، قابل تأیید است و همچنین در قطعه‌ی زیر:

آه .../ دیگر ما/ فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم/ برده کشتی‌های موجِ بادبان از کف/ دل به یاد برّه‌های فربهی، در دشت ایّام تهی، بسته/ تیغ‌هامان زنگ‌خورد و کهنه و خسته/ کوس‌هامان جاودان خاموش/ تیرهامان بال‌بشکسته. (همان: ۷۶)

خواننده‌ی این شعر که *شاهنامه* را خوانده و لااقل دورنمایی آن را در ذهن خود انبار کرده است، سوای تلاش شاعر برای استتار تأثّر از پیش‌متن خود، به راحتی پی می‌برد که گوشه‌ی چشم گوینده در پشت لفافه‌ها به داستان رستم فرّخ‌زاد است.

۶. ۲. پیرامتن (parametenite) و درگیری چندگانگی در نظیره

از دیدگاه منتقدان نقد تکوینی «پیرامتن‌ها آن دسته از متن‌های اجتماعی و خانوادگی هستند که مؤلّف را در طول تکوین اثر دربرمی‌گیرند» (نامورمطلق و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۷) و از زاویه‌ی دید ژنت، «پیرامتنیت بررسی عناصری است که در آستانه‌ی متن قرار می‌گیرند و دریافت یک متن را از جانب خوانندگان، تحت تأثیر قرار می‌دهند» (همان: ۳). در واقع، پیرامتن‌ها، رَحِمی هستند که جنینِ پیشامتن در آن نطفه‌گذاری شده، رشد کرده و در نهایت، متولّد می‌شود. اجتماع، خانواده، الگوهای فرهنگی، روحیّات فردی و اجتماعی مؤلّف و تشابهات فکری و فرهنگی همگی پیرامتن‌های حاضر در تاثیر بر رشد یک پیشامتن هستند. «شکسپیر (Shakespeare) یا روبنس (Rubens) هنرمندان منفردی نیستند که از آسمان آمده باشند؛ بلکه آن‌ها فقط بلندترین شاخه‌ی شجره‌ی روزگار خویشند» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۱، ج۱: ۴۴).

در تمامی آثار نظیریِ *شاهنامه‌ی* فردوسی، قطعاً پسوند «نامه» بعد از اسم خاص یا عام برای آن اثر گزینش شده است چون *کوش‌نامه*، *بهمن‌نامه*، *شهریارنامه* و... . خود فردوسی در تثبیت این نام برای اثرش به «خدای‌نامه»ها نظر داشته که در آن‌ها، مفهوم «سرگذشت» یا «کتاب و نوشتار»، تداعی می‌شده است. در «شیرین و خسرو»ها و «لیلی‌و مجنون»ها، «مطلع‌انوار»ها و «بهارستان و نگارستان»هایی که تقلیدی از متن‌های اوّلیه هستند، عناوین اصلی همخوان با درون‌مایه‌ی اثر، به تقلید از متن نخستین پرداخت شده‌اند.

بعد از نخستین مدخل، «مقدّمه»ها مهمترین راهِ ورودِ پیرامتنی نظیره‌ها محسوب می‌شوند که اطّلاعاتی تام از جمله اشتراکات در زمینه‌ی پیدایش متن نظیری و علّت نظم یا تألیف اثر، اشاره به متن الگو و مؤلّف آن، تقدیم اثر به بزرگان عصر و نهایتاً، ساختار کلّی مقدّمه‌ها از قبیل ثنای باری‌تعالی، پیامبر (ص)، امامان (ع) و شاهان دوره را در اختیار مخاطب

قرار داده و ذهن او را برای تفسیراتِ متنِ اصلی، آماده می‌سازند .برای مثال، در *شیرین و خسرو* امیرخسرو دهلوی، ساختار مقدّمه همان ساختار مقدّمه‌ی *خسرو و شیرین* نظامی است؛ توحید باری‌تعالی، مناجات، نعت نبی، مدح بزرگانی چون شیخ‌الاسلام نظام‌الدّین و مدح سلطان علاءالدّین محمّدشاه و اشاره به سبب تألیف کتاب و ... .

بازتاب دیگر روابط پیرامتنی، بیان زمینه و علّت تألیف اثر و «تقدیم» آن به بزرگان است. نظامی در *خسرو و شیرین*، اثرش را ابتدا به «طغرل» و «اتابک محمّدجهان پهلوان» و بعد از پشیمانی، به «اتابک قزل‌ارسلان» تقدیم می‌کند.

در این اندیشه بودم مدّتی چند — که نزلی سازم از بهر خداوند
نبودم تحفهٔ چیپال و فغفور — که پیش آرم زمین را بوسم از دور
بدین مشتی خیال فکرت‌انگیز — بساط بوسه را کردم شکرریز

(نظامی،۱۳۸۵: ۱۱۲)

و امیرخسرو دهلوی به تأثیر از او می‌سراید:

علاءالدّین و دنیا شاه والا — به زیر چتر ظلّ حق تعالی..
گر این مهره و گر درّ یتیم است — نترسم چون پذیرنده کریم است
به امیدی که دیدم در خور تو — بضاعت باز کردم بر در تو

(دهلوی،۱۹۶۱: ۲۶-۱۷)

و در سبب نظم هر دو اثر و شباهت محتوایی و ساختاری آن:

من از ناخفتن شب مست مانده — چو شمشیری قلم در دست مانده
بدین دل کز کدامین در درآیم — کدامین گنج را سر بر گشایم
چه طرز آرم که ره آرد جهان را — چه برگیرم که درگیرد جهان را
درآمد دولت از در، شاد در روی — هزارم بوسه‌ی خوش داد بر روی
که کار آمد برون از قالب تنگ — کلیدت را گشادند آهن از سنگ

(نظامی،۱۳۸۵: ۱۰۶)

شبی که‌اقبال را طالع قوی بود — سعادت کارساز خسروی بود
درآمد خازن دولت به پیشم — قوی کرد از بشارت‌های خویشم
من این پیغام کز دولت شنیدم — چو دولت سر به گردون برکشیدم
فکندم مرغ همّت را به پرواز — دل گمگشته را دردادم آواز
در دُرج جواهر باز کردم — ز دل بر لب نثارانداز کردم

(دهلوی،۱۹۶۱: ۲۹)

علاوه بر این موارد، آوردن عناوین فرعی نیز جزو عناصرآستانگی متن محسوب می‌شوند که در متن نظیری به تقلید از متن اصلی، همخوان با درون‌مایه‌ی هر بخش روایی، گزینش و در سرتیتر مطالب قرار می‌گیرد. در همین اثر دهلوی که از نظر عوامل دیگر پیرامتنیت، مورد بررسی قرار گرفت، اکثریت عناوین فرعی، همان‌هایی هستند که به تشبه اثر مادر پرداخته شده‌اند: آغاز داستان، اظهار عشق خسرو به شیرین، عشرت‌کردن خسرو و شیرین بر لب نهر و افسانه‌گفتن آنان و

... . این وجه اشتراکات در نظیرههای با الگوهای مادر بهخاطر همسانی و همانندیِ محتوایی آنهاست که ما را با زبان، ساختار و ادبیات یکسان روبهرو میکند:

مهی بود سر داد و بنیاد دین گرانمـایه دسـتور شاه زمین
محمّد مه جـود و چرخ هنر سماعیل حصّـی مـرو را پدر

(اسدی طوسی،۱۳۵۴: ۱۷)

۶. ۳. سرمتن (hypertext)

منظور از سرمتن، «هر رابطهی است که متن «ب» یا زبرمتن را با متن قدیمیتر یعنی متن «الف» زیرمتن متّحد میکند و با آن به گونهای پیوند میخورد که از نوع شرح و توضیح نیست» (ژنت، ۱۹۹۷: ۵). و در یک نگاه کلّی، آنگونه از روابط تأثیری است که اگر «با گذر زمان، گونههای ادبی و هنری دستخوش دگرگونیهای اساسی بشوند، این ارتباط میان آثار همواره تصوّرشدنی است» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵).

در این زیرشاخهی بینامتنی، تمامی شاخصههای سبکی-ژانری از جمله مشخّصههای زبانی، ادبی، موسیقایی و ... متن مادر که به متن نظیرهای منتقل شده و در آن جریان یافته است، سرمتنیتِ آنها محسوب میشود که در روابط میانمتنی طولی نظیرهها دخیل هستند؛ برای مثال در حماسه، عنصر «روایت» بر محوریّت زبان حماسی، زیربناییترین مشخّصهی سبکی آن محسوب میشود که نمونهی کامل آن در *شاهنامهی* فردوسی منعکس شده است. حال از آن زمان تاکنون، کسانی که درصدد تقلید از این اثر برآمدهاند، بهخوبی دریافتهاند که باید از این شاخصه غفلت نورزند؛ چراکه نخستین اثر حماسی، این ویژگی را برای کلّ حماسهها تثبیت کرده است. البته غیر از این عناصر، شگردهای ادبی چون «اغراق»، «ایجاز»، «تشبیه»، «استعاره» و ... را نیز باید بر موارد سبکبرداری تقلیدی افزود که نسبت به لحن، فضا و موسیقی متنی به عنوان عناصر ثابت، در کنار الفاظ، اصطلاحات و اسامی، جزو متغیّرات در نظیرهها قرار میگیرند. استفادهی فردوسی و نظامی از قالب مثنوی و روابط طولیِ میانابیاتیِ آن و همچنین لحن و وزنی که در فضای مثنویهای منظوم خود ایجاد کردهاند، در اشعار مقلّدان ایشان انعکاس یافته است:

شبـی زیـت فکـرت همیسـوختـم چـراغ بـلاغـت مـیافـروختـم
پـراکـندهگویـی حـدیثـم شنـید جـز احسنـتگفتـن طریقی ندیـد
هـم از خبث نوعـی در آن درج کـرد کـه ناچـار فریـاد خیـزد ز درد
کـه فـکرش بلیغ است و رایـش بلنـد در این شـیوهی زهـد و طامات و پند
نـه در خشـت و کوپال و گـرز گران کـه آن شیوه ختـم است بر دیگـران
نـداند که مـا را سر جنـگ نیـست و گـر نه مجال سخن تنگ نیسـت...
مـرا در سـپاهـان یکـی یـار بـود کـه جنـگاور و شـوخ و عـیّار بود
مدامش به خون، دست و خنجر خضاب بر آتش دل خصم از او چون کبـاب

(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۳۴)

در این ابیاتِ سعدی، به طور واضح تأثیرپذیری او از شاهنامه، در زبان، قافیه، وزن، لحن و فضای متن به خوبی آشکار است. او ابتدا با بهکاربردنِ واژهی «دیگران» به شکل کنایهوار به الگوی خود اشارهٔ دارد و در ادامه، در جهت اثبات توانایی

خود در زمینه‌ی حماسه‌پردازی، مضامین عاشقانه‌ی مربوط به معشوق را در قالب واژگان حماسی چون «جنگاوری، خون، آتش، خصم و ...» آورده تا فضا و لحن حماسی متن را تقویت کند. او با این شگرد، برای نقب‌زنی به کار فردوسی، نوعی رابطه‌ی طولی را بر تار و پود فضا و لحن حماسی متنش استوار کرده است.

یا در این ابیات گزینش‌شده، اشتراکات هر دو شاعر در القای یک فضای حماسی، لحن، موسیقی و وزن متنی مقتدرانه و... سبب ایجاد پیوند زنجیره‌ای ابیات در محور عمودی اشعار شده است:

برآمد ز هر دو سپه بوق و کوس — هوا نیلگون شد زمین آبنوس
چو برق درخشنده از تیره‌میغ — همی آتش افروخت از گرز و تیغ
هوا گشت سرخ و سیاه و بنفش — ز بس نیزه و گونه‌گون درفش
از آواز دیوان و از تیره‌گرد — ز غرّیدن کوس و اسب نبرد

(فردوسی،۱۳۹۴: ۱۰۲)

شبی بود با هول چون رستخیز — همی کس ندانست راه گریز
تگرگ آمد و تند برخاست باد — سوار و پیاده به هم برفتاد
همی برد زاری و بانگ و خروش — تگ از تازی‌اسبان و از مرد هوش
خلیده به پیش‌اندرون نوک خار — گریزنده را تیر از زخم خار...

(ایرانشاه، ۱۳۷۷: ۲۱۵)

فضای نبردی که فردوسی ترسیم کرده است همگی ترس و وحشت و هیجان را القا می‌کند. او برای برسازی این صحنه‌های حماسی از قالب بلند و نامحدود مثنوی به همراه فضاسازی حماسی توسّط عناصری چون موسیقی پرطنطنه و وزن آن (بحر متقارب) لحن استوار و محکم، الفاظ میدانی خاص جنگ و شگردهای ادبی چون اغراق و استعاره و... برای پیشبرد «روایت» بهره برده است و همین فضای جریان‌یافته در بین سطور او در کلّ فضای متن، پیوند و گره‌خوردگی استوار و خوش‌نشینی ایجاد کرده است. ایرانشاه نیز دریافته است که در نظیره‌پردازی حماسی، رعایت تلفیقی این موارد، عامل اصلی تقلیدی موفّقیت‌آمیز و بی‌شائبه می‌تواند باشد.

۶. ۴. فرامتن (pretextuality)

فرامتن تکوینی «کلّیه‌ی اطّلاعاتی است که درباره‌ی چگونگی تکوین یک اثر به دست منتقد تکوینی رسیده است و به دو «دسته‌ی مؤلّفی» و «غیر مؤلفی» تقسیم می‌شود» (نامورمطلق و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۹). این‌جا، از فرامتن‌های مؤلّفی می‌توان به «پیمان تکوینی» اشاره کرد که از مهمترین اسناد برای تصدیق و روایت تکوینی متن نهایی هستند؛ همان اقراری که پدیدآورندگان نظیره‌ها در «سبب تألیف اثر» خود بدان اشاره دارند.

بر این مبنا، نظیره‌ها به سه گروه تقسیم می‌شوند: دسته‌ای که در مقدّمه یا در بافت بینامتنیت صریح، از اثر مادر و مؤلّف آن به عنوان پیشرو خود به نیکی یاد می‌کنند، گروهی دیگر کسانی‌اند که در حین تأثیر و تقلید به هیچ‌وجه از الگوی خود نام نمی‌برند که روابط میان‌متنی این گروه نیز در زیرمجموعه‌ی روابط غیرصریح قرار می‌گیرد و امّا دسته‌ی سوم کسانی‌اند که به صورت آشکار یا به تعریض با دیده‌ی انتقاد و ایراد از کار الگوی مادر خود، از آن نام می‌برند. در این شیوه، با آن‌که مؤلّف نظیره‌پرداز قصد دارد که با تقلید از الگو، به خلق اثرش نائل گردد؛ امّا با هدف تحقیر پیش‌متن یا تعظیم کار خود و

یا به هر دلیلی دیگری، اوّل به انتقاد و ایراد از پیش‌متن پرداخته و سپس با برترشمردنِ کار خود نسبت به آن، شیوه‌ی نظیره‌پردازی مؤثّرانه از وی را در پیش می‌گیرد.

نداند که ما را ســـر جنگ نیست و گـر نه مجال سخن تنگ نیست...

(سعدی، ۱۳۸۱: ۱۳۶)

در نظیره‌های فارسی، اشاراتی که گویندگان در مورد سبب تألیف اثر در مقدّمه‌ی آثار خود بیان می‌دارند همان «فرامتن تکوینی» است. این الگوی بینامتنی نه‌تنها در مقدّمه‌ی نظیره‌ها بلکه، گاهی در حوزه‌ی شخصیّت‌پردازی قهرمان یا عاشق، به شیوه‌ی تفسیر و توجیه برتری آن در متن ثانویه نسبت به متن مادر نیز دیده می‌شود. اسدی طوسی در توصیف «گرشاسب»، قهرمان داستانش، چنین می‌سراید:

ز رستم سخن چند خواهی شنود؟ گمانی که چون او به مردی نبـود؟
اگر رزم گرشـــاسب یـــاد آوری هـــمه رزم رستـــم بـه بـــاد آوری
هـمان بود رسـتم که دیـو نژنـد ببـــردش به ابر و بـــه دریا فـــکند

(اسدی طوسی،۱۳۵۴: ۱۹)

فرامتنیت آن‌جا که مفهوم تفسیر و توجیه یک متن از روی متن دیگر باشد نیز به حوزه‌ی فرامتنی ژنتی مربوط می‌شود؛ مانند موضوعات مشترک خداشناسی و انسان‌شناسی که در نظیره‌های تعلیمی و عرفانی از روی متون مادر، اتّخاذ و تفسیر و تحلیل شده‌اند؛ مانند این تفاسیر گسترشی که عطّار در *اسرارنامه* از موضوعات متن *خسرو و شیرین* نظامی، برداشت کرده است:

تـــو هـــر چیـــزی که می‌بینـــی تو آنی ولی چـون در غلط مانـــدی، چه دانـی؟
اگر در جـــوهـرت چشمی شـــود بـــاز دو عـــالم بـــر تـــو افشـــانـند از آغـــاز
در آن ساعـــت که آن چشم آیدت پیش دو عالـم در تو گم گردد، تو در خویـش

(عطّار، ۱۳۹۴: ۱۰۹)

که تفسیری آزاد و مفصّل از این ابیات نظامی است:

خـدابـین شـــو که پیـــش اهـل بینـــش تنـــک بـــاشـــد حـــجاب آفـــرینـــش
تو آن نوری که چرخت طشت شمع است نـــمودار دو عـــالم در تـــو جـــمع است

(نظامی،۱۳۸۵: ۴۱۱)

۶. ۵. پیش‌متن (more textuality)

منظور از عناصر پیش‌متن «متن‌های مستقلی هستند که مؤلّف، خودآگاه یا ناخودآگاه از آن‌ها برای خلق متن جدید، بهره می‌برد. برخی از پیش‌متن‌ها به طور مستقیم و خودآگاه، نقش اساسی را در شکل‌گیری پیشامتن و متن نهایی ایفا می‌کنند؛ همانند آثار اقتباسی که در آن‌ها نقش پیش‌متن، اساسی و انکارناپذیر است» (نامورمطلق و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۰).

آثار الگویی مادر در نظیره‌پردازی‌های فارسی به طور کلّی، همگی جزو پیش‌متن‌هایی محسوب می‌شوند که از نظر زبان، محتوا، موضوع و شگردهای ادبی، بر روی فرزندان تقلیدی خود، تأثیرگذار هستند. در ادبیات ما، تأثیرگذارترین شاهکارهای ادبی که بسیاری از مقلّدان را به دنبال خود کشانیده‌اند، آثاری هستند که از سویه‌های متفاوت زبانی و محتوایی

و حتّی گزینش موضوع از مهارتِ نوآوری برخوردار بوده و جریان یا مکتب نوینی را بنا نهاده‌اند. در ژانر حماسی، *شاهنامه*؛ در حوزه‌ی منظومه‌های عاشقانه، *خمسه‌ی* نظامی و آثار مقلد از آن چون آثار امیرخسرو دهلوی؛ در حوزه‌ی ادبیات عرفانی، آثار سنایی، عطّار و مولوی، در زیرژانر غنایی، غزلیات عاشقانه و قصاید مدحی، اشعار خواجو، سعدی و حافظ و... همگی از نظر روابط بینامتنی، «پیش‌متن» و آثار تقلیدی و نظیری، «پسامتن» آن‌ها محسوب می‌شود.

۶. ۶. تقلید و همانندگویی (وام‌گیری)

از زیرشاخه‌های بیش‌متنیت، تقلید و واگیری زبانی، محتوایی و ادبی یک متن از روی متن دیگر است. «در تقلید، نیّت مؤلّف پیش‌متن حفظ متن نخست در وضعیت جدید است (ر.ک. نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶) که ممکن است با تغییرات اندک و نامحسوسی همراه باشد. این شرایط «همانندگویی زمانی ایجاد می‌شود که بیش‌متن به طور کامل، از پیش‌متن برگرفته شده باشد و در آن دخل و تصرّفی صورت نگرفته یا تغییرات چنان اندک باشد که به نظر، هدفمند نباشد» (نوروزی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

نظیره‌های منظوم و منثور فارسی بیشتر در حوزه‌ی تراگونگی و دگردیسی مصداق یافته‌اند چرا که کل یک اثر نمی‌تواند در کلیّت خود، تقلید همانندگونه‌ی متن مادر باشد مگر این‌که، قضیه را محدود و مقصور به ابیات یا سطوری اندک بدانیم که دگردیسی در آن ممکن و قدرت همانندگوییِ آن بیشتر باشد. البته در میان غزلیات و قصایدی که در نظیره و استقبال اشعار بزرگان پیشین ساخته شده است، می‌توان درجه‌ی تأثیر و پیوند ادبی بینامتنی آن‌ها را در بافت تقلید کامل و هم‌حضوریِ صدرصد، تفسیر و تصدیق کرد.

در ادامه، نمونه‌غزلی از خاقانی شروانی آورده می‌شود که در کلیّت و تمامیّت متن آن، تقلیدی آشکار از غزل زیر از سنایی غزنوی است:

با او دلم به مهر و مودّت یگانه بود — سیمرغ عشق را دل من آشیانه بود
بر درگهم زجمع فرشته سپاه بود — عرش مجید جاه مرا آستانه بود
در راه من نهاد نهان دام مکر خویش — آدم میان حلقه‌ی آن دام، دانه بود
می‌خواست تا نشانه‌ی لعنت کند مرا — کرد آن‌چه خواست، آدم خاکی بهانه بود
بودم معلّم ملکوت اندر آسمان — امّید من به خلد برین جاودانه بود
هفصدهزارسال به طاعت ببوده‌ام — وز طاعتم هزار هزاران خزانه بود
در لوح خوانده‌ام که یکی لعنتی شود — بودم گمان به هر کس و بر خود گمان نبود
آدم ز خاک بود و من از نور پاک او — گفتم یگانه من بوم و او یگانه بود...
ای عاقلان عشق! مرا هم گناه نیست — ره‌یافتن به جانبشان، بی‌رضا نبود

(سنایی، ۱۳۸۵: ۱۶۷)

با او دلم به مهر و محبّت یگانه بود — سیمرغ وصل را دل و جان آشیانه بود
بودم معلّم ملکوت اندر آسمان — وز طاعتم هزار خزانه بود
بر درگهم ز خیل ملائک سپاه — عرش مجید ذات مرا آستانه بود
هفصدهزارسال به طاعت گذاشتم — امّید من ز خلق برین جاودانه بود

در راه مـــن نهاد ملـــک دام حکم خویش　　آدم میـــان حـــلقه‌ی آن دام دانـــــه بـــود
آدم ز خـــاک بود و مـــن از نـور پاک او　　گفـتم یـــگانه من بوم و او یـــگانه بـــود...
خـاقانیا تو تکیه به طاعـــات خود مـــکن　　کایـــن پنـــد بهر دانش اهـل زمـــانه بـود

(خاقانی شروانی، ۱۳۶۸: ۶۱۶)

حوزه‌ی تشابه میان‌متنی این دو غزل آن‌چنان به هم نزدیک است که نمی‌توان میان آن‌ها تفاوتی هرچند اندک قائل شد. خاقانی هم در الفاظ و اصطلاحات و هم در اسامی و تلمیحات و حتّی شیوه‌ی همنشینی کلمات، عین ساختمان کلّی معماری و مصالح متن سنایی را پیاده کرده است. تنها هنری که خاقانی به خرج داده جابجایی ابیات و حتّی مصرع‌ها و بالا و پایین کردن آن‌ها در سطح شعر است که باز هم این شگرد نتوانسته از درجه و میزان تقلید آن کاهش دهد. این غزل در واقع، نمونه‌ی کامل از نوع بینامتنیت غیرصریح بوده که با اتّهام به سرقت ادبی در زیرمجموعه‌ی وام‌گیری و هم‌حضوریِ تمامیّت‌یافته قرار می‌گیرد.

۶. ۷. تراگونگی و تغییر (دگردیسی)

از منظر منتقدان تکوینی، یک اثر در مرحله‌ی نهایی تکوین می‌تواند شواهد و نشانه‌هایی از دگرگونی‌ها را در خود نهفته داشته باشد که در زیرمجموعه‌ی تغییرات درون‌متنی، مفهوم یافته باشند. این شگردهای دگردیسی که در مسیر تکوین آثار قرار دارند، می‌توانند در ابزارهایی چون «حذف»، «کاهش»، «اضافه»، «گسترش»، «جابجایی»، «جانشینی» و ... مشاهده شوند. در تراگونگی و دگردیسی متنی، که از مهمترین روابط بیش‌متنیتی متون محسوب می‌شود، متن ثانویه با تکیه بر دگرگون‌سازی عامدانه، زایش می‌یابد.

این تغییرات و ایجاد تنوّع‌ها می‌تواند در دنیای ادبیات، در اَشکال گوناگون خود را نشان دهد؛ در یک برخورد کلّی با نظیره‌های فارسی، مبرهن است که این آثار بیش‌متن هم از نظر ساختار و معماری زبانی و ادبی، و هم از لحاظ محتوا، مشمول تراگونگی و دگردیسی شده‌اند. بلااستثناء، اکثریّت منظومه‌های عاشقانه چون *ویس و رامین*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون* و... همچنین مثنویِ حماسیِ شاهنامه یا آثار تعلیمی الگویی مانند *حدیقه‌ی* سنایی و *مخزن‌الاسرار* نظامی و ... همگی هم از نظر محتوایی بر روی نظیره‌پردازان خود تأثیر گذاشته‌اند و هم از سویه‌ی زبانی، سبکی و ادبی؛ امّا با این حال، باید دقّت داشت که گویندگان این آثار ثانویّه با فهم قضیّه‌ی سرقت ادبی، سعی بر آن داشته‌اند که خودآگاهانه، دست به ابتکار زده و با تغییر و تحوّلات هرچند جزیی، محتوا و زبان خود را از تکرار بی‌شائبه مصون دارند.

تغییر در مسیر روایت داستان، جایگزین‌کردن اسامی خاص، تغییر مکانی و زمانی داستان، شخصیّت‌پردازی‌های متفاوت، تبدیل قهرمان یا عاشق و... از شیوه‌های دگردیسی محتوای نظیره‌ها و همچنین تغییر الفاظ و اسامی، آوردن مترادفات و اصطلاحات، شگردهای ادبیِ اغراق، ایجاز، استعاره، حذف و اضافه.... همگی می‌توانند جزء ابزارهای کاهشی متن یا افزایشیِ آن نسبت به متن مادر در جهت تراگونگی نظیره‌ها باشند.

در توصیف نظیره‌های متفاوتی که بر *شاهنامه‌ی* فردوسی نوشته شده است باید بیان داشت که اکثریت قریب به اتّفاق مقلّدان این اثر بزرگ، در زمان آفرینش ادبی خود، به صورت عامدانه، شبکه یا مجموعه‌ای از روابط میان‌متنی را در دو اثر برقرار ساخته و در تبادل بینامتنی آن‌ها، نقش اصلی را داشته‌اند. *شرفنامه‌ی* نظامی از موارد پسامتنی تقلیدی محسوب

می‌شود که نویسنده‌ی آن در تداعی و تناسب این شبکه از روابط، ذهنیّتی دخیل و همگام داشته و در شاخصه‌های «هم‌حضوری متنی» روند کارکرد اندیشه‌ی حماسی خود را به تبعیّت از داستان اسکندر در *شاهنامه‌ی* فردوسی سامان بخشیده است. اندیشه‌ی «عدم تکرار» او را در مقدّمه‌ی *اسکندرنامه* ببینند.

چـــو از ران خـود خورد باید کباب　　چـــه گـردم به دریـوزه چون آفتاب..
سـخن‌گفتن بکر جان‌سفتن اســـت　　نـــه هرکس سزای سخن‌گفتن است..

۷. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی جایگاه نظیره‌گویی در ادبیات فارسی و تحلیل آن در چارچوب نظریّه‌های بینامتنیت و نقد تکوینی انجام شد و یافته‌ها بر اساس تحلیل متون منتخب، نشان دادند که نظیره‌گویی پدیده‌ای فراتر از تقلید صرف است. این فرایند، علاوه بر حفظ پیوند با سنّت ادبی، امکان بازآفرینی و نوآوری در آثار ادبی را فراهم می‌آورد و جایگاه ویژه‌ای در سلسله‌مراتب آثار فارسی دارد. این نتیجه مستقیماً پاسخگوی سؤال اوّل تحقیق است و نشان می‌دهد که نظیره‌ها نه‌تنها اثرهای وابسته به متن مادرند، بلکه در تعامل مستمرّ با آن، فرایند تحوّل ادبی را نیز تبیین می‌کنند.

تحلیل نمونه‌ها نشان داد که انواع مختلف روابط بینامتنیت شامل صریح، غیرصریح، ضمنی و تراگونگی در نظیره‌های منظوم فارسی حضور دارند. روابط صریح معمولاً با اشاره‌ی مستقیم به شاعر یا اثر مادر شکل می‌گیرند. روابط غیرصریح شامل بازتاب مفاهیم و مضامین اثر مادر بدون ذکر مستقیم نام آن است. روابط ضمنی از طریق القای سبک و قالب شعری، و تراگونگی از طریق ایجاد شباهت‌های پیچیده ساختاری و محتوایی، ظاهر می‌شوند. این دسته‌بندی روابط، پاسخ دقیقی به سوال دوم تحقیق ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که هر نظیره، در عین استقلال نسبی، با متن مادر در سطحی گسترده و چندلایه وارد تعامل می‌شود.

در بررسی میزان شباهت و تفاوت نظیره‌ها با آثار مادر، مشخّص شد که شباهت‌ها عمدتاً در وزن، قالب و ساختار بیرونی اثر، مشاهده می‌شوند؛ در حالی‌که تفاوت‌ها در لایه‌های زبانی، محتوایی و سبکی، نمود پیدا می‌کنند. تغییرات زبانی شامل جایگزینی واژگان، ساختارهای نحوی و آرایه‌های ادبی است. تغییرات محتوایی غالباً بازتاب دیدگاه‌ها و تجربیّات جدید شاعر در متن نظیره است. دگردیسی‌های سبکی هم شامل نوآوری در قافیه، بحر و آهنگ شعری است. این تحلیل، پاسخ روشنی به سوال سوم تحقیق است و نشان می‌دهد که نظیره‌ها ضمن پیوند با اثر مادر، هویّت مستقلّ و خلّاقانه‌ای نیز به دست می‌آورند و به تنوّع ادبی و غنای متون فارسی، می‌افزایند.

نقش پیرامتن‌ها نیز در تثبیت جایگاه نظیره‌ها، برجسته است. مقدّمات، پیش‌گفتارها، اشاره به اثر مادر و ذکر نام شاعر الگو، نه‌تنها مشروعیّت نظیره را تضمین می‌کنند، بلکه مخاطب را برای درک نسبت میان متن جدید و متن مادر آماده می‌سازند. از این رو، پیرامتن‌ها نقشی اساسی در هدایت خواننده و تأکید بر شبکه‌ی ارتباطات بینامتن ایفا می‌کنند و پاسخ سوال چهارم تحقیق را به‌طور مستقیم، ارائه می‌کنند.

مطالعه‌ی فرایند نظیره‌پردازی نشان داد که مرز میان تقلید صرف و خلّاقیت ادبی به‌واسطه‌ی دگردیسی‌های زبانی، محتوایی و سبکی روشن می‌شود. نظیره‌ای که تنها همانندگویی می‌کند، در سطح تقلید باقی می‌ماند؛ امّا هنگامی که شاعر با بازآفرینی مضامین، نوآوری در سبک و خلق معانی تازه، اثر مادر را بازنویسی می‌کند، نظیره به مرتبه‌ای از خلّاقیت ادبی،

ارتقا می‌یابد. این یافته، پاسخ سوال پنجم تحقیق را ارائه می‌کند و اهمّیت نقش خلّاقیت را در استمرار و تحوّل سنّت ادبی برجسته می‌سازد.

در نهایت، بررسی تطبیقی نمونه‌های انتخاب‌شده از نظیره‌های فارسی نشان داد که ادبیات کلاسیک فارسی بر شبکه‌ای پویا از تأثیر و تأثّر متنی استوار است. این شبکه نه‌تنها استمرار سنّت‌ها و حفظ میراث ادبی را تضمین می‌کند، بلکه زمینه‌ی نوآوری و تحوّل در متون بعدی را نیز فراهم می‌آورد. تعامل میان آثار مادر و نظیره‌ها، جریان پیوسته‌ای از تأثیر و تأثّر را شکل می‌دهد که به رشد و پویایی ادبیات فارسی کمک می‌کند و پاسخگوی سوال ششم تحقیق است.

منابع

آبراهامز، اچ. (۱۳۸۳). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه‌ی سعید سبزیان، تهران: رهنما.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۸۹). *آخرشاهنامه*. ج۲۲، تهران: زمستان.

اسدی‌طوسی، علی‌بن احمد. (۱۳۵۴). *گرشاسب‌نامه*. تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه‌ی ادب پارسی*. ج۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایران‌شاه، ابن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). *کوش‌نامه*. به کوشش جلال متینی، تهران: علمی.

جامی، عبدالرّحمن‌بن احمد. (۱۳۸۶). *مثنوی هفت‌اورنگ*. به تصحیح مرتضی مدرّسی گیلانی، تهران: اهورا.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۸۹). *دیوان اشعار*. به تصحیح مجتبی مینوی و قاسم غنی، تهران: طلایه.

خاقانی شیروانی، افضل‌الدّین بدیل. (۱۳۶۸). *دیوان اشعار*. تصحیح و مقدّمه‌ی ضیاءالدّین سجّادی، تهران: زوّار.

خواجوی کرمانی. (۱۳۶۹). *دیوان اشعار*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۷). *لغت‌نامه*. تهران: مؤسسه‌ی لغت‌نامه‌ی دهخدا و انتشارات دانشگاه تهران.

دهلوی، امیرخسرو. (۱۹۶۱). *شیرین و خسرو*. مقدمه و متن انتقادی به قلم غضنفرعلی‌اف، مسکو: انستیتو ملل آسیا.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). «هفت پیکر نظامی و نظیره‌های آن». نشریه‌ی *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*. (۵۲ و ۵۳)، ۷۶-۱۰۹. https://ensani.ir/fa/article/download/112822

ـــــــــــــ (۱۳۹۰). *یکصد منظومه‌ی عاشقانه‌ی فارسی*. تهران: چرخ.

رحیم، طاهر. (۱۳۹۶). «بررسی نظیره‌گویی و استقبال خلّاقانه‌ی شهریار از غزل‌های حافظ». *شهریارپژوهی*، ۲۸۳-۲۹۲. http://noo.rs/vV8O0

زرقانی، سیّدمهدی. (۱۳۹۰). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی (تطوّر و دگردیسی ژانرها تا میانه‌ی سده‌ی پنجم)*. تهران: سخن.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. ج۱، تهران: امیرکبیر.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدّین. (۱۳۷۷). *کلّیات*. به‌کوشش محمّدعلی فروغی، تهران: سوره.

ـــــــــــــ (۱۳۸۱). *بوستان*. به‌کوشش غلام‌حسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

سنایی‌غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم. (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*. به سعی و اهتمام سیّدمحمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: سنایی.

عطّار نیشابوری، فریدّالدین. (۱۳۹۴). *اسرارنامه*. با مقدّمه و تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۴). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: سخن.

مبارک، وحید. (۱۳۹۹). «بررسی اضطراب تأثیر اسدی طوسی از شاهنامه فردوسی بر اساس دیدگاه هارولد بلوم». *پژوهشنامه ادب حماسی*، سال ۱۶،ش۲،پیاپی ۳۰، صص ۲۴۱-۲۶۶. https://ensani.ir/fa/article/download/439107

مکتبی شیرازی. (۱۳۴۳). *لیلی و مجنون*. تصحیح اسماعیل اشرف، شیراز: کتاب‌فروشی محمّدی.

میرهاشمی، سیّدمرتضی. (۱۳۹۰). *نظیره‌های غنایی منظوم*. تهران: چشمه.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت، مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، (۵۶)، ۱۲۷-۱۴۲. https://ensani.ir/fa/article/download/143022

نامور مطلق، بهمن؛ اسداللهی، الله شکر. (۱۳۸۸). *نقد تکوینی در هنر و ادبیات*. تهران: علمی و فرهنگی.

نظامی، ابومحمّد الیاس‌بن یوسف. (۱۳۸۵). *خمسه‌ی نظامی*. تهران: هرمس.

ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *مخزن‌الاسرار*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

نوروزی، زینب و همکاران. (۱۳۹۳). «اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریه‌ی بینامتنیت». *پژوهش زبان و ادب فارسی*، (۳۳)، ۱۱۱-۱۳۹. https://ensani.ir/fa/article/download/342259

Gerard, Genette. (1997). *palimpsestes, La litterature au second degre*. Paris: seuil.