مقاله پژوهشی

خلاقیت و ابتکار در ارتباطات برون‌متنی و درون‌متنی نظیره‌پردازان مخزن‌الاسرار نظامی

توران صفرپور، شهرزاد نیازی*، عطامحمد رادمنش

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

سال شانزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۲، صص ۲۳۲-۲۰۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7117

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: نظیره، بعنوان یکی از فنون شاعری و انواع ادبی، به معنای همانندسازی در محتوا و شکل یک اثر ادبی با متن از پیش تعیین شده است. در نظیره‌پردازی به همانندسازی در برابر متن الگو پرداخته میشود؛ بنابراین هیچ متنی مستقل از دیگر متون نیست و از این طریق هر اثر هنری با تأثیرپذیری از اثر دیگر به کمال میرسد. عدم وجود یک شیوه و روش خاص برای نظیره‌گویی در قانون نظیره‌پردازی سبب شده است خلاقیت شاعران نظیره‌گو مورد غفلت قرار گیرد. در پژوهشهای مختلف ارتباط برون‌متنی و درون‌متنی نظیره‌ها با یکدیگر و از طرفی با متن الگو نادیده گرفته شده است. از این رو در این پژوهش کوشش شده است ارتباطات درون‌متنی و برون‌متنی مخزن‌الاسرار نظامی و نظیره‌پردازان آن بررسی و میزان نوآوری و خلاقیت نظیره‌سازان تحلیل و تبیین گردد.

روش مطالعه: این پژوهش با روش تطبیقی-توصیفی و تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: ارتباط مخزن‌الاسرار نظامی و نظیره‌های آن، ماهیتی تقلیدی دارد؛ بطوری که اثر پسین، بازسرایی و بازآفرینی معنایی از پیش گفته‌شده در شکل و بافتی تقلیدی از شعر مخزن‌الاسرار است و این تقلید چیزی از ویژگیهای فردیِ مقلّد را در خود ندارد که سبب تفاوت وی از اثر الگو شود. این ارتباط، زمینه‌های تقلید، تداعی، تلفیق و وابستگی را شامل میشود.

نتیجه‌گیری: بین متون نظیره رابطهٔ مستقیم یا غیرمستقیم وجود دارد و نظیره‌نویسی با شبکه‌ای آشکار از روابط درون‌متنی و برون‌متنی مواجه است که در جهت اثبات توانایی شاعر به کار گرفته شده است.

تاریخ دریافت: ۲۵ دی ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۶ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۲ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۶ فروردین ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
نظیره‌پردازی، مخزن‌الاسرار، نظامی گنجوی، برون‌متنی، درون‌متنی، خلاقیت.

* نویسنده مسئول:
niazi@phu.iaun.ac.ir
(+۹۸ ۳۱) ۴۲۲۹۲۹۲۹

Sixteen year, Number Ten, January 2024, Continuous Number 92, Pages: 209-232

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Creativity and innovation in communication out of text and inside the text imitation of Makhzan al-asrar of Nezami

T. Safarpour, S. Niazi*, A. M. Radmanesh
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 January 2023
Reviewed: 15 February 2023
Revised: 03 March 2023
Accepted: 15 Apricl

KEYWORDS
exemplification, Makhzan al-asrar, out of context, in to context, innovation.

*Corresponding Author
✉ *niazi@phu.iaun.ac.ir*
☎ (+98 31) 42292929

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: As one of the poetic techniques and literary types, simile means simulating the content and form of a literary work with a predetermined text. In exemplification, imitation is done against the text of the model; Therefore, no text is independent from other texts, and in this way, every work of art is influenced by other works and becomes perfect. The lack of a specific way and method for allegory in the law of allegory has caused the creativity of allegory poets to be neglected. In various researches, the extra-textual and intra-textual relationship of similes with each other and on the other hand with the model text has been ignored. Therefore, in this research, an attempt has been made to examine the intra-textual and extra-textual connections of the Makhzan al-asrar of Nezami and its exemplars, and to analyze and explain the level of innovation and creativity of the exemplars.

METHODOLOGY: This research was conducted with a comparative-descriptive and analytical method.

FINDINGS: The relationship between the Makhzan al-asrar of Nezami and its examples has a mimetic nature; So that the later work is a reconstruction and re-creation of the previously mentioned meaning in the form and texture of an imitation of the poem of the Repository of Secrets, and this imitation does not contain any of the individual characteristics of the imitator that makes him different from the original work. This relationship includes the fields of imitation, association, integration and dependence.

CONCLUSION: There is a direct or indirect relationship between exemplification texts, and exemplification writing faces an obvious network of intratextual and extratextual relationships, which are used to prove the poet's ability.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7117

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
30	2	2

مقدمه

بینامتنیت یکی از رویکردهای نوین نقد و خوانش متون است و تأثیری را که متنهای پیشین در آفرینش آثار پسین میگذارند مورد مطالعه قرار میدهد. این روش در اواخر دهۀ ۱۹۶۰ اولین بار توسط «ژولیا کریستوا» مطرح شد. سپس افرادی چون «رولان بارت» و «ژرار ژانت» آن را بسط و گسترش دادند. این روش بر نظریۀ زبانشناسی فردینان دوسوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) و میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) مبتنی است. بر اساس این نظریه هر متنی متأثر از متنهای دیگر است. از نظر تئودور فقط آدم اسطورهای با سخن خود به دنیای بکر و بیاننشده نزدیک است. در بینامتنیت، خلاقیت هنری و ادبی فرایند بازسازی سخن دیگری در متن خود است و هر متنی سخن اثر پیشین را در خود حل و هضم میکند. آثار هنری مانند شاخههای درختی هستند که از یک ریشه نشئت گرفتهاند و هر یک از این شاخهها خود سبب شکوفایی دیگری میشود. بینامتنیت خواننده را به سوی متون دیگری میکشاند. بنا به قاعدۀ بینامتنی هر متنی از همان آغاز در قلمرو قدرت سخنهای دیگری است که به آن تحمیل شده و هر اثر ادبی مکالمهای است با دیگر آثار؛ بنابراین اساس و دلیل کاربرد زبان، گفتگوی متنهای ادبی با هم است.

مکالمات بین آثار ادبی به تکامل اثر ادبی مینجامد. در *چهار مقالۀ* نظامی عروضی در مورد رسیدن به مهارت شاعری آمده است که «اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همیخواند و یاد همیگیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقائق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفۀ خرد او منقش گردد تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند». اینگونه تشویق به خواندن آثار پیشینیان و معاصران باعث ارتباط میان آثار ادبی شده است؛ بگونهای که یک شاعر در خلق اثر خود از آثار پیشینیان بهره گرفته و اندیشههای گذشتگان گنجینهای بوده است که شاعران متأخر با بهرهگیری از آن به شعر خویش غنا بخشیدهاند. *قابوسنامه* نیز کاربرد معنی و مضمون دیگران را به شرطی که در جای دیگر و با رد گم کردن همراه باشد مجاز دانسته است.

اگر نظیره را یکی از روشها و تکنیکهای شاعری بدانیم، در یک تعریف کلی به معنای همانندسازی در محتوا و شکل یک اثر ادبی با متن از پیش تعیین شده است. ارتباط بین نظیرهپردازان از دیدگاه زبانی و معنایی و مقارنت محیط اجتماعی و فرهنگی و ویژگیهای سبکی مشترک این نتیجه را در بر دارد که هیچ متنی مستقل از دیگر متون نیست و از این طریق هر اثر هنری با تأثیرپذیری از اثر دیگر به کمال میرسد. در نظیرهپردازی به همانندسازی در برابر متن الگو پرداخته میشود. عدم وجود یک شیوه و روش خاص برای نظیرهگویی در قانون نظیرهپردازی سبب شده خلاقیت شاعران نظیرهگو مورد غفلت قرار گیرد و در پژوهشهای مختلف ارتباط برونمتنی و درونمتنی نظیرهها با همدیگر و از طرفی با متن الگو نادیده گرفته شده است.

نظامی از جمله شاعرانی است که اشعارش مورد توجه عام و خاص قرار گرفته و هر کس بگونهای خوشهچین خرمن معنا و صورت شعر او گردیده است. با تعمّق در شعر نظامی و نظیرهپردازان وی، میتوان به شباهتهای آشکاری میان آنان دست یافت. هدف مقالۀ پیشِ رو بررسی پیوندهای برونمتنی و درونمتنی نظیرههای *مخزنالاسرار* و بررسی توانایی شاعران نظیرهگو و مقایسۀ نظیرهها با یکدیگر است. شناخت توانایی شاعران در این حوزه امری ضروری است؛ زیرا در سایۀ بررسی متون ادبی است که میتوان به فرم و فهم متن ادبی دست یافت؛ از این رو در این مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است، کوشش میشود خلاقیت و نوآوری نظیرهپردازان مخزنالاسرار از قرن هفتم تا دهم هجری تبیین گردد.

منظومه‌هایی که بعنوان نظیره‌های مخزن‌الاسرار در این مقاله بررسی شده است عبارتند از: ۱- مثنوی *مطلع‌الانوار* در بحر سریع در جواب مخزن‌الاسرار نظامی که امیرخسرو دهلوی آن را در سال ۶۹۸ (ه. ق) سروده است. ۲- مثنوی *روضهٔ‌الانوار* که خواجوی کرمانی آن را بر سیاق مخزن‌الاسرار در ۷۵۰ (ه. ق) به رشتهٔ نظم درآورد. ۳- مثنوی *مونس‌الابرار* یا *صفانامه* از عماد فقیه کرمانی که منظومه‌ای عرفانی و اخلاقی است در بحر سریع به سال ۷۶۶ (ه. ق) که به اقتفای مخزن‌الاسرار سروده شده است. ۴- مثنوی *المشاهد* شاه داعی شیرازی به سال ۸۳۶ (ه. ق) بر وزن و محتوای مخزن‌الاسرار. ۵- منظومهٔ دینی و عرفانی *تحفهٔ‌الاحرار* از عبدالرحمن جامی ۸۹۸ (ه. ق) در جواب و بر وزن مخزن‌الاسرار. ۶- مثنوی *مظهرالآثار* از هاشمی کرمانی در سال ۹۴۶ (ه. ق) به اقتفای مخزن‌الاسرار که با زبانی سلیس و روان به نظم درآمده است. ۷- مثنوی *مظهرالاسرار* عبدی بیگ شیرازی (متوفی ۹۹۸ ه. ق) از دیگر نظیره‌های قرن دهم است که بر وزن و محتوای مخزن‌الاسرار است. ۸- مثنوی *جوهر فرد* عبدی بیگ شیرازی در قالب مثنوی و غزل. ۹- مثنوی *نقش بدیع* غزالی مشهدی ۹۸۸ (ه. ق) بر ساختار و محتوای مخزن‌الاسرار. ۱۰- مثنوی مسمّی به *جهان‌نما* در بحر مخزن‌الاسرار از بدرالدین محمد چاچی شاعر قرن هشتم هجری.

برای شناخت هر یک از مثنویهای مقلد نیاز به تحقیق جداگانه‌ای است، اما به دلیل محدودیت این جستار به یک یا دو شاهد مثال برای هر عنوان بسنده شده است و در ارجاعات نیز از نام اثر بجای نام شاعر استفاده شده است.

سابقهٔ پژوهش

تا کنون پژوهشی دربارهٔ پیوندهای برون‌متنی و درون‌متنی نظیره‌های مقلّد مخزن‌الاسرار نظامی صورت نگرفته است، اما در موضوع نظیره، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی وجود دارد که در ذیل به آن اشاره میشود:

«بررسی عناصر داستانی و نقش عشق و خیال در شکلگیری خسرو و شیرین نظامی و نظیره‌های آن در آثار امیر خسرو دهلوی و وحشی بافقی» از خردمندیان (۱۳۹۰). در این پایان‌نامه عناصر داستانی در نظیره‌ها مورد بررسی قرار گرفته و نتیجه چنین است که شاعران مقلد با استفاده از تخیل خود، در روایت نظامی تغییراتی ایجاد کرده و منظومه‌ای دیگر با تفاوتهای جزئی آفریده‌اند.

«نظیره‌های هفت پیکر نظامی تا قرن دهم» از مرشدی (۱۳۹۱) پایان‌نامه‌ای است که به بحث و بررسی دربارهٔ درونمایهٔ هفت‌پیکر و نظیره‌های آن به زبانهای اردو، انگلیسی، کردی، عربی و ترکی پرداخته است. نویسنده بطور خاص دو شاعر، هاتفی خرجردی و روح الامین اصفهانی، را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که هرکدام از این دو شاعر به بخشی از هنر نظامی توجه کرده‌اند و بیشتر توجهشان به ساختار بیرونی و قالب ابداعی نظامی گنجوی است.

«بررسی مضمونی مخزن‌الاسرار نظامی و آثار مقلدان او» از پولادی (۱۳۹۱). در این پایان‌نامه نظیره‌های مخزن‌الاسرار از جمله مطلع الانوار، تحفهٔ‌الاحرار و روضهٔ‌الانوار از نظر مضمون و صور خیال مورد بررسی قرار گرفته و تشابهات و تفاوتهای آنها با یکدیگر بیان شده است.

«بررسی بینامتنی ساختارهای روایی هزار و یک شب (الف لیله و لیله) با هفت پیکر و نظیره‌های آن» از کردکوهی (۱۳۹۷). در این پایان‌نامه شباهتهای میان هزار و یک شب و هفت پیکر نظامی بیان شده و با نگاهی مضمونی و ساختاری مورد بررسی قرار گرفته و همچنین روابط بینامتنی آنها بیان شده است.

روش مطالعه

پژوهش حاضر تحلیل محتوایی و ساختاری نظیره‌های مخزن‌الاسرار است که با استفاده از نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژانت؛ نوآوری و خلاقیت نظیره‌پردازان را بیان میکند. همچنین بصورت کیفی و با روش توصیفی، تطبیقی- تحلیلی نظیره‌ها را مورد بررسی قرار میدهد. ده نظیره بطور جداگانه بر اساس محتوا و ساختار و بار معنایی کلمات تحلیل شده‌اند.

بحث و بررسی

ارتباط بینامتنی در نظریهٔ صورتگرایی، از رویکردهای بررسی متن در تحلیل نظیره‌پردازان است. بر اساس این رویکرد، هیچ متنی مستقل از متون دیگر نیست و برآمده از متنهای پیشین است؛ بنابراین متنها از نظر روساخت و ژرفساخت از یکدیگر تأثیر میپذیرند. در واقع متون گذشته و معاصر از نظرگاه شبکهٔ زبانی، معنایی و تصویری ارتباط دارند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). مخزن‌الاسرار نظامی بیان‌کنندهٔ احساسات، عواطف و اندیشه‌های بشری است؛ بگونه‌ای که با خواندن هر متنی احساس میشود بین متن اخیر و اثر وی ارتباط درونی (محتوا) و بیرونی (ساختار) وجود دارد. این ارتباط ماهیتی تقلیدی دارد؛ بطوری که اثر پسین، بازسرایی و بازآفرینی معنایی ازپیش‌گفته‌شده در شکل و بافتی تقلیدی از شعر مخزن‌الاسرار است و تقلید آنان چیزی از ویژگیهای فردی مقلد را در خود ندارد که سبب تفاوت وی از اثر الگو شود، بلکه تأثیرپذیرفته از آن است. این ارتباط، زمینه‌های تقلید، تداعی، تلفیق و وابستگی را شامل میشود. در این مقاله سعی شده است به بررسی ارتباط واپسین مخزن‌الاسرار نظامی و نظیره-پردازان وی پرداخته شود.

مخزن‌الاسرار نظامی

مثنوی مخزن‌الاسرار، کوتاهترین و قدیمترین منظومهٔ خمسهٔ نظامی است. در این منظومه بسیاری از نوآوریها و بدعتها در طرح، اسلوب و زبان و ترکیبات دیده میشود که غالباً مورد توجه اهل ادب و بویژه مقلدان وی قرار گرفته است. مثنوی مخزن‌الاسرار اثری تعلیمی است و نظامی با توجه به مضمونهای اخلاقی و اندرزی، تکیه‌گاه تازه‌ای برای شعر فارسی ایجاد کرده است. این منظومهٔ زهدآمیز، آکنده از تصویرهای زیبای شاعرانه و زبانی شورانگیز است و آن را میتوان به سه بخش متمایز تقسیم کرد. در بخش نخست، شاعر به ستایش خداوند و نعت پیامبر و مدح بهرامشاه میپردازد. موضوعهای این بخش بیشتر بر اساس اعتقادات کلامی شاعر بیان شده و فضایی دینی در متن ایجاد کرده است. در بخش دوم از خلوتهای خویش و ادب‌آموزی و شهود عرفانی سخن به میان می‌آورد. بخش سوم شامل حکایات کوتاه تمثیلی است که در ضمن آن به اندرز و موعظه میپردازد.

نظامی در مدت حیات و پس از مرگش بسیار مورد توجه شاعران نامدار واقع شده و بسیاری از شاعران پارسیگوی ایران، هند و آسیای صغیر به تقلید از منظومه‌های او پرداخته‌اند. در این میان مثنوی مخزن‌الاسرار نظامی از اقبال و توجه بیشتری برخوردار بوده است؛ تا جایی که صدوپنجاه مثنوی به اقتفای مخزن‌الاسرار سروده شده‌است. در آثار شاعران بزرگی نظیر مولوی، حافظ، جامی و امیرخسرو توجه به مضامین و محتوای مخزن‌الاسرار چشمگیر است. به گفتهٔ زنجانی «نظامی مثنوی مخزن‌الاسرار را در بحر سریع مطوی مکشوف سروده است و اولین کسی است که مثنوی را در این وزن آورده است» (زنجانی، ۱۳۸۴: ۲۲۹).

از مقلدان مشهور مخزن‌الاسرار میتوان خواجو، جامی، امیرخسرو، عماد فقیه، شاه داعی، هاشمی کرمانی، عبدی بیگ شیرازی، غزالی مشهدی، آذر بیگدلی، و مکتبی را نام برد که هر یک مخزن‌الاسرار را الگوی خود ساخته و منظومه‌ای را به همان وزن و شکل سروده‌اند.

در این مقاله ده منظومه از نظیره‌گوییهای مقلدان نظامی، که در مقدمه نام آنها ذکر شد، از نظر پیوندهای برون‌متنی و درون‌متنی تحلیل و بررسی میگردد.

پیوندهای برون‌متنی نظیره‌ها

در مقایسهٔ متون با یکدیگر میتوان به ارتباط بیرون‌متنی از جهت تأثیر یک متن بر متن دیگر از نظر روساخت اشاره کرد. این ارتباط شامل تشابهات موسیقایی، وزن، قافیه و عناصر آوایی هستند؛ بنابراین پیوند نخستین متون، تأثیرپذیری صوری است که در قالب شعر، وزن، قافیه و ردیف جلوه میکند. در این نوع ارتباط، اشعار در عناصر صوری به هم نزدیک هستند؛ ولی مضامین به دلیل فاصلهٔ زمانی بین دو متن و تفاوت در اندیشه یا سبک دو شاعر و نیز تفاوتهای اجتماعی، متفاوتند. هنگامی که شعر در قالب واژه نمود پیدا میکند، شاعر از لحاظ ساختار به شعر الگو نزدیک میشود. شاعر نظیره‌پرداز بنا به حالات درونی و روحی خویش در لحظهٔ سرودن، همچنین شرایط زمانهٔ خود، بطور طبیعی از وزن شعر الگوی خویش استفاده میکند. هنگامی که شاعری خلاق در وزنی دلنشین شعری بسراید، سبب میشود شاعران دیگر از دو دیدگاه از وی تقلید نمایند: یا ناآگاهانه و بنا به اشتراک روحی یا زمانی، یا آگاهانه و به قصد رقابت با شعر نخست. کاملاً واضح است که شاعر از تجربه‌های دیگران در موسیقی شعر خویش بهره میبرد. همهٔ نظیره‌پردازان مخزن‌الاسرار، منظومهٔ خود را به وزن این مثنوی سروده‌اند. تشابه در قالب مثنوی امری بدیهی و قراردادی است. یکسانی عناصر موسیقایی و آشنایی مقلّدان با مضامین مخزن‌الاسرار سبب شده گاهی معانی و مضامین مثنوی در تخیل نظیره‌پردازان دوباره تداعی شود. این مضامین گاهی بصورت تضمین به کار رفته و گاهی بصورت و شکل جدیدی به کار گرفته شده است.

ممکن است متن الگو بیشترین تأثیر را بر متن مقلّد بگذارد. در این صورت متن مشابهی نیز وجود دارد. هارولد بلوم ارتباط بینامتنی را از دو طریق تعیین میکند: یکی خودِ آن متن خوانندگان را به متن اصلی رهنمون میکند و دیگری در صورت نبود گواه متن اصلی، از طریق تأویل رابطهٔ بینامتنی مشخص میگردد (آلن، ۱۳۸۵: ۲۰۰). از طریق هر دو روش بلوم میتوان به رابطهٔ بینامتنیت منظومهٔ مخزن‌الاسرار با سایر مثنویهای نظیره پی برد. گاهی گواه مستقیم متنی وجود دارد. برای نمونه شاه داعی در *المشاهد* مستقیماً خود را مقلّد نظامی میداند:

در سخن بنده که هست این زمان هست هم از نام نظامی نشان
(المشاهد: ۳۷)

گاهی شاعر به تضمین از سخن شاعرِ الگو میپردازد. برای نمونه محسن تأثیر تبریزی در مثنوی *جهان‌نما* میسراید:

بسم‌الله الرّحمن الرّحیم نیزه خطی است به قصد غنیم
(جهان‌نما: ۱۱۱)

در منظومه‌های مقلّدی که گواه مستقیم متنی ندارند از طریق ساختار موسیقایی میتوان به ارتباط آنها پی برد. برای نمونه عماد فقیه کرمانی در *مونس‌الابرار* میگوید:

حمد الهی بنگار ای دبیر چون رقم از مشک زنی بر حدید
(مونس‌الابرار: ۱۹)

تشابه وزنی و معنایی احتمال تأثیر مثنوی نظامی را بر مثنوی عماد فقیه نشان میدهد.
وجه تمایز مثنویهای مقلد در کاربرد صامتها و مصوتهاست. این تفاوت، توازن موسیقایی را در منظومه‌های مقلّد کاهش میدهد؛ این تفاوت را در بیتی از مثنوی *جهان‌نما* با مخزن‌الاسرار میتوان دید:

منشی بی یاور کون و مکان مهرگذار رقم کن فکان
(جهان‌نما: ۱۱۱)

زین دو سه چنبر که بر افلاک زد هفت گره بر کرهٔ خاک زد
(مخزن‌الاسرار: ۱۵۹)

کاربرد سه صامت «ک» و «گ» در کنار هم بار موسیقایی را در شعر تأثیر تبریزی بطور محسوسی کاهش داده است؛ بنابراین هرچه هجای کشیده در بیت بیشتر باشد، موسیقی آن کمتر است. در هجای کشیده صامت بدون وجود مصوت طنین ندارد. به همین دلیل موسیقی‌دانان شعر فارسی «حرکت مختلسه» را با صامت به کار برده‌اند تا قرینه‌های هجایی با ارکان اوزان تناسب داشته باشد. شاعر با استفاده از آواها و چگونگی آرایش هجاها میتواند موسیقی یک وزن را کم و زیاد کند. با این حال به علت تناسب نغمه‌های حروف خاص در مصرع اول، سخن تأثیر تبریزی کمبود آوایی دارد. ولی در مصرع اول سخن مخزن‌الاسرار به علت تمهیدات آوایی خاص، کشش آوایی ابیات کامل است. در نظیره‌های مخزن‌الاسرار علاوه بر وجود نبوغ در کاربرد کلمات و کمبود هجاهای کشیده، کشش آوایی ابیات مقلّدان کامل نیست. نظامی به علت حسن تألیف، مخزن‌الاسرار خویش را بینظیر ساخته و کشش آوایی را بدون کاربرد در حرکت مختلسه کامل کرده است. دیگر مقلّدان نظامی نیز از هجاهای کشیده بهره برده‌اند که یا به حرکت مختلسه وصل شده‌اند یا هجای کشیدهٔ آنان بار موسیقایی ندارد.

ساختار و فرم نظیره‌ها

اینک به بررسی نظیره‌های مخزن‌الاسرار از دیدگاه ساختار یا فرم پرداخته میشود:
وزن مونس‌الابرار ترکیبی از شادی و حرکت و انبساط است و نوآوریهای بیشتر در قلمرو تعبیرات و ارتباطات لغوی است و بندرت تضمین از اشعار مخزن‌الاسرار در آن دیده میشود. همچنین هجای کشیده در ابیات این مثنوی در قافیه به کار رفته است. کاربرد ترکیب جدید از کلمات مانند «اقداح» در بیت زیر:

برگ گیا ریخت بر اوراق گل بر ورق بید بر اقداح مل
(مونس‌الابرار: ۲۷)

نوپردازی یا نوآوری به معنی دخل و تصرف در حوزهٔ ساختار و پدید آوردن شکلی کاملاً متفاوت از فرم معمول است و پیام را با طرحی جالبتر به خواننده ارسال میکند. بعنوان مثال شکل ترسیم از «بسم» در بسم الله الرحمن الرحیم:

بسم نگاریست تبسّم‌نمای آیتی از حسن ز سر تا به پای
صورت بسم از کشش سین و میم کشتی نوح است و عصای کلیم
(مظهرالاسرار: ۳)

شکل تجسمی «سین» تعبیری برای کشتی نوح است که از ضلالت نجات میدهد و «میم» معجزهٔ عصای حضرت موسی (ع) است. بسامد کلمات کهن در اثر ادبی به تشخیص و هدف شاعر برمیگردد. یکی از شگردهای شاعرانه در الگوبرداری، تغییر در ساختار واژه است. ساختارگرایی از نظر فرمالیستها (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۵۰-۵۲) روشی است

برای کشف رابطهٔ آنها با طرح کلی زبان (la langue) در مقابل (la parole) که زبان مشخص است. یعنی شاعر با آوردن یک واژه یا یک واج در طرح کلی زبان، از قبیل بدیع و بیان و عروض و قافیه تغییراتی ایجاد نکرده است. این نوپردازی و رابطهٔ تک‌واژه‌ها با طرح کلی زبان نشان میدهد که شاعر توفیق یافته بر اساس آن کلمات نو خلق نماید.

از نظرگاه آوایی، ذات وزن آهنگین و پرطنین «مفتعلن مفتعلن فاعلن (فاعلات)» آن است که بر حسب توان و تبحّر شاعر از وجه موسیقایی آواها بهره‌مند باشد. قابلیّت این وزن آنگونه است که شاعر میتواند از مصوّتهای بلند (آ- ای- او) بهره گیرد و به غنای موسیقی شعر بیفزاید.

در لایهٔ لغوی، منظومه‌های مقلّد به دلیل متأثر بودن از منظومهٔ الگو، واژه‌های کهن مربوط به متون قدیمی را که از متن مورد نظر وام گرفته شده به شکلی متعادل در شعر خود به کار برده‌اند؛ بنابراین کلمات نو در این منظومه‌ها نادر است و پیروی از آثار متقدّم نوعی رابطهٔ بینامتنی ایجاد میکند. شاعر متأثر از نظامی، با ترکیب دو واژه به ترکیب‌سازی دست زده است. شیوهٔ این ترکیب‌سازی در نظامی چنین است: (اسم + بن مضارع) مانند: (چهره + گشا؛ چهره‌گشا). مظهرالآثار هاشمی دارای ترکیب‌سازیهای نوینی است که اولین بار در این اثر به کار رفته است:

آلگر عارض خوش‌منظران گونه‌دهِ اشک نظرپروران

(مظهرالآثار: ۳)

ترکیب گونه‌ده (گونه + ده) خلاقانه و تصویری پویاست که به رابطهٔ تک‌واژه‌ها با طرح کلی زبان اشاره میکند. آفرینش واژه‌های نو از شگردهای خلّاقانهٔ شاعران است و شاعر با تأثر از متن مورد نظر به ترکیب‌سازی میپردازد. این ترکیبات که تأویل به صفت یا قید میشوند کاربرد بسیاری دارند. بسامد این ترکیب‌سازیها برای ایجاد صفت فاعلی زیاد است.

بررسی پیوند برون‌متنی (ساختار یا فرم) در منظومه مقلّد

ردیف	نوع ساختار	نام منظومه	درصد
۱	نوپردازی کلمات	دیوان محسن تبریزی	۲۰
۲	زبان آواها و کلمات	روضهٔالانوار، تحفهٔالاحرار، مطلع‌الانوار	۹۸
۳	عبارت تأویل به صفت یا قید	مونس‌الابرار، المشاهد، مظهرالاسرار، جوهر فرد، نقش بدیع	۷۵
۴	رابطهٔ تک‌واژه‌ها با طرح کلی زبان La language در مقابل La parole	مظهرالآثار	۶۰

در لایهٔ بلاغی کلماتی به کار میروند که دارای نشانه هستند؛ یعنی به شکل رمزی، نمادین، مجازی یا استعاری کاربرد دارند و دال بر مدلولی غیر از معنای ظاهری خود دلالت میکند. این ویژگی در متون و منظومه‌های عرفانی اوج میگیرد؛ چون اصطلاحات عرفانی در این آثار پرکاربردند.

در لایهٔ نحوی با توجه به وزن کوتاه و آهنگین این منظومه‌ها، جمله‌ها کوتاه به کار رفته‌اند و وجه امری فعلها

کاربرد بیشتری دارد. نمونهٔ دیگری از تغییر ساختار آن است که شاعر گاهی برای خوش‌آهنگی یا خوش‌لحنی و برای یافتن قافیه و ردیف از قالب شعری غزل در میان قالب مثنوی (آمیختگی غزل و مثنوی) استفاده میکند. این فن از شگردهای شاعران عارف است که برای بیان مضمون، یافتن قافیه و ردیف خوش‌آهنگ و اطناب در بیان از این شیوه استفاده نمودند؛ مانند *جوهر فرد* عبدی بیگ شیرازی و *صفانامه* عماد فقیه کرمانی.

قرینه‌سازی ساختاری بین مخزن‌الاسرار و سایر نظیره‌ها مورد توجه است. در واقع شاعر به نوعی از بازی با کلمات برای ایجاد قرینه‌سازی استفاده کرده است.

عرش که گوییست به دوران عشق　　آمده در چرخ ز چوگان عشق
(مظهرالآثار: ۱۰۱)

هاشمی کرمانی کلمات «گوی» و «چوگان» را قرینهٔ هم آورده است. در مخزن‌الاسرار چنین است:

خط فلک خطّهٔ میدان توست　　گوی زمین در خم چوگان توست
(مخزن‌الاسرار: ۲۱۲)

از دیگر ویژگیهای مثنویهای مقلد، تکرار کلمات و ایجاد پیوستگی موضوع و حفظ آهنگ کلام در وزنهای طولانی است.

مصحف وجه تو بطون بر بطون　　آیت حسن تو شئون بر شئون
(مظهرالآثار: ۱۱)

گزینش خاص کلمات در نظیره‌های مخزن‌الاسرار بصورت پیوسته و نسبی است که ریشه در آیینها و سنتهای عارفان دارد. بر اساس نظریهٔ سیستمی–نقشگرای هلیدی (۱۹۹۴-۱۹۸۵) هفتاد درصد از کلمات شعری با آیینها و سنتهای شاعران مطابقت دارد.

طبق نظریهٔ هلیدی که به اندیشهٔ الهامگرای «فازی» (Fuzzy logic) معروف است، کاربرد زبان و کلمات در ارتباط شعری بین شعرهای نظیره‌پردازان مؤثر است. این نظریه که به نوعی گفتمان شعری میان افراد معتقد است، بیان میدارد اندیشهٔ موجود در شعر بر مبنای واقعیّت، طبیعت و سرشت شاعر وجود دارد (هلیدی، ۱۹۸۳: ۲۹-۲۸)؛ بنابراین همهٔ مقلدین مخزن‌الاسرار زبانی شورانگیز و طبیعتی عرفانی دارند. با توجه به این نظریه کارکرد شعر در مثنویهای نظیره، مقابله با تقلیل‌گرایی در کاربرد معنایی کلمات در یک محدودهٔ زمانی است. در مثنویهای مقلّد، کلمات بیشترین معنا را مییابند و نه کمترین معنا را؛ در این صورت نظیره‌پردازان گنجینه‌ای از کلمات را در اختیار دارند که در محور همنشینی زبان جایگزین واژهٔ مورد استفاده در مثنوی الگو میکنند. برای نمونه نظامی و حافظ هر دو از سرآمدان شعر فارسی هستند. با نگاهی به اشعارشان درمییابیم که در روابط همنشینی کلمات، شاعری موفقتر است که سعی در برهم زدن نظم و ترتیب اجزای جمله را داشته باشد و شیوهٔ بلاغی را رعایت نماید. حافظ میگوید:

در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند　　آنچه استاد ازل گفت بگو میگویم
(حافظ: ۷۶۲/۱)

و نظامی در مخزن‌الاسرار میگوید:

آنکه در این پرده نواییش هست　　خوشتر از این حجره سراییش هست

و عبدی بیگ در مظهرالاسرار میگوید:

فکرتم از غیب خبردار بود نوک قلم مظهر اسرار بود
(مظهرالاسرار:۳۲)

هر سه شاعر به الهام شعری اشاره کرده‌اند، ولی با کاربرد کلمات متفاوت. به‌کارگیری کلمات خاص (غیب بجای ازل و سرای و نوا) در جمله، نظم موسیقایی جمله و بیان استعاری، همگی افزایش‌دهندۀ گفتمان شعری بین مخاطبان و شاعر است. استعاره یکی از ابزارهای گفتمان شعری است و گفتمان شعری مهمترین دلیل آشکار بینامتنیت است؛ بنابراین روابط بین فردی در نقض تعاملی آن، یک سیاق زبانی است.

همچنین بیان تخیّل شاعر از دیگر ویژگیهای پیوند برون‌متنی است. تصویری که نظیره‌گویان بیان میکنند به مدد قوّۀ تخیل آنان است. آنان تصاویری را از جهان خارج میگیرند و در قالب اثر ادبی به کمک زبان به هماهنگی و وحدت میرسانند که در محور همنشینی معنا مییابند و ساختار شعر را ایجاد میکنند. نوپردازی کلمات، تعبیرات، مضامین، استفاده از جملات معترضه و بهره‌گیری از عبارات تأویل به صفت یا قید و سودجویی از وزن و بحر سریع، سبب ایجاد منظومه‌های نظیره شده است. این شیوه‌ها در مثنوی خواجوی کرمانی، امیرخسرو دهلوی، هاشمی کرمانی و دیگران دیده میشود:

مشک پر از باد به آن فربهی رخنه چو شد گشت به یک دم تهی
(همان: ۱۱۱)

تمام مثنویهای مقلد در این پژوهش از لحاظ سبک‌شناسی در حوزۀ سبک عراقی و هندی قرار دارند. کاربرد استعاره و تشبیه در سبک عراقی و آرایۀ تمثیل و نازک‌خیالی در سبک هندی دیده میشود.

نوآوری به معنی دخل و تصرف در حوزۀ ساختاری و پدید آوردن شکلی متفاوت از فرم معمول است. برای نمونه میتوان به بکارگیری آرایۀ حرفگرایی در مثنویهای نظیره اشاره کرد. شاعر با توجه به شکل حروف، در ساختار شعر تغییراتی ایجاد نموده و پیام را با طرحی جدید به خواننده ارسال کرده است. کاربرد آرایۀ حرفگرایی در مثنویها از جمله تحمیدیۀ مثنوی *نقش بدیع* و *مظهرالاسرار* دیده میشود. برای نمونه:

بسم نگاریست تبسّم‌نمای آیتی از حسن ز سر تا به پای
(همان: ۳)

گوش جهان حلقه‌کش میم اوست خود دو جهان حلقۀ تسلیم اوست
(مخزن‌الاسرار:۱۷۲)

در خاتمه باید گفت: «مایکل هلیدی در نظریۀ سیستمی-نقشگرای، که یک الگوی زبانی است، بر ابعاد تعاملی متون ادبی تأکید میورزد و متن ادبی را میانجی بین کاربران زبان میداند» (هالیدی، ۱۹۹۷).

پیوندهای درون‌متنی نظیره‌ها

ارتباط دیگری که بین منظومه‌های مقلّد وجود دارد ارتباط درون‌متنی است. بر اساس ارتباط درونی بین دو متن که دارای سبک مشترک هستند، شباهتهایی از نظر زبان و اندیشه و مضامین دیده میشود. ژولیا کریستوا پنج موقعیت را معرفی میکند که در آنها متنی میتواند با متنی دیگر در تماس قرار بگیرد: «۱- واقعیت اجتماعی یا جهان واقعی؛ ۲- فرهنگ همگانی یا دانش مشترکی که به چشم همگان، واقعیت و پاره‌ای از فرهنگ می‌آید؛ ۳- قاعدۀ نهایی ژانرهای هنری؛ ۴- یاری گرفتن و تکیۀ متنی به متون همسان؛ ۵- ترکیب پیچیده‌ای از درون متن،

جایی که هر متن، متن دیگری را همچون پایه و آغازگاهش مییابد و در پیوند با آن شناخته میشود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۸).

در شاعران نظیره‌پرداز این پنج موقعیت وجود دارد. مختصات سبک عراقی از قبیل «ستایش عشق، فراق، اعتقاد به قضا و قدر، غمگرایی، توجه به معارف اسلامی و...» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۶۰) سبب شباهتهایی بین نظیره‌ها شده است. واقعیتهای اجتماعی، ظلم‌ستیزی و عدالتخواهی در شعر انعکاس مییابد و ظالمان که جزئی از واقعیت اجتماعی آن دوره بوده‌اند توسط شاعران نظیره‌پرداز مورد مخالفت قرار میگیرند:

مملکت و ظلم به هم داشتن خاطر درویش به غم داشتن

(مونس‌الابرار: ۳۰)

در اینگونه موارد، واقعیتهای اجتماعی مانند معنایی هستند که به بافت موقعیتی متن کمک میکنند؛ یعنی معنای متن مورد نظر تا حدودی با ارجاع به واقعیتهای اجتماعی یا تاریخ عصر شاعران به دست می‌آید؛ بنابراین متونی که در یک برههٔ زمانی خاص هستند، به نوعی با هم ارتباط دارند و برخی مضامین آن متون در پرتو فرهنگ آن زمان و مکان، معنا مییابد.

علاوه بر خصوصیات سبکی، تشابه معنا بین نظیره‌ها نشان‌دهندهٔ ارتباط و تأثیرپذیری متون نظیره از یکدیگر است. تمام منظومه‌های مقلّد مضامین زیادی را از مثنوی الگو اخذ کرده‌اند. اگر وزن مثنویهای نظیره یکسان باشد، تشابه معنایی نیز شکل میگیرد. شفیعی کدکنی بیان میدارد که: «یکی از بزرگترین خصوصیات اوزان و قافیه، مسئلهٔ تداعی معانی است و این موضوع خاصیت طبیعی ذهن است که از هر کلمه‌ای مفهومی را و با هر مفهومی، یک سلسله مفاهیم دیگر را که بدان پیوستگی دارند، تداعی میکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۹). بنابراین وزن مشترک و یکسان، تخیل شاعر را به سوی مضمونی میبرد که پیش از او تخیل شاعران دیگر به آن سمت و سو رهنمون شده بود و مهمترین ارتباط بینامتنی میتواند اینگونه تشابهات معنایی باشد. این تشابهات در نظیره‌پردازان بوفور دیده میشود.

بینامتنیت کاربرد آگاهانهٔ تمام یا بخشی از یک متن پیشین در متن حاضر است (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۰). در بررسی ارتباط درون‌متنی، متنهای مقلّد، یا متعلق به یک حوزهٔ فرهنگی مشترک هستند که در این صورت پیوند درون‌فرهنگی دارند؛ مانند ارتباط درون‌متنی مخزن‌الاسرار با آثار پیش از خود (حدیقهٔالحقیقه سنایی) و تأثیر آن در بیش از صدوپنجاه نوع مثنوی عرفانی پس از خود، یا از حیطه‌های فرهنگی متفاوت برخاسته‌اند و ارتباط آنان از نوع بینامتنیت فرهنگی است؛ مانند ارتباط حکایتهای مخزن‌الاسرار در زبان فارسی و ترکی (حیرهٔالابرار، ۹۰۶-۸۴۴ هـ ق).

گاهی ارتباط درون‌متنی میان متن حاضر و متن پیشین نمایان نیست و شاعر قصد پنهانکاری ندارد، بلکه به تناسب نبوغ هنری خود و بر اساس محتوا، موضوع و تداعی با الگوی خویش، به پشتوانهٔ فرهنگی خود مراجعه میکند و بخشی از آن را بازآفرینی مینماید. برای مثال گنجاندن عین یک نشانهٔ قرآنی یا یک حدیث در شعر نوعی ارتباط فرهنگی ایجاد میکند:

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم نقش بدیعیست ز کلک قدیم

(نقش بدیع: ۱)

در این بیت «بسم الله» نشانه‌ای قرآنی است که با مدلول خویش سبب ایجاد پیوند میان شعر غزالی مشهدی با آیهٔ اول سورهٔ فاتحه شده است. گاه نیز نه عین یک نشانه، بلکه ترجمهٔ نشانه به کار میرود:

سنگدلا چیست کطَی‌السّجل پای دلت از چه فرو شد به گل؟
(همان: ۶)

تعبیر «سنگدل و گل» برگرفته از آیهٔ چهارم سورهٔ فیل است: «تَرْمِیهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّیلٍ» بر آنان سنگهایی از گل [سخت] میفکندند.

گاهی شاعر بطور غیرمستقیم و کنایی اندیشه و پیام خود را بیان میکند تا تأثیر کلام را افزون و زیبایی آن را مضاعف گرداند. مثلاً عماد فقیه کرمانی ضمن ایجاد پیوند درون‌متنی میان بیت خود و داستان پیامبران، به تعریض و طعنه از زبان «شیخ کامو» به نصیحت شاگردان میپردازد که به سخن او گوش فرادهند. وی با ایجاد همانایی میان خود و پیامبران ارتباط برقرار کرده و با تعریض و هشدار سخن خود را موثّرتر و گیراتر کرده است:

خلق محمد، دم عیسی طلب آب خضر با کف موسی طلب
(صفانامه: ۶۵)

این شگرد از پیوند درون‌متنی، بستگی به آگاهی و دانش قبلی شاعر دارد. تکرار این نوع ارتباط به حالت کلیشه‌ای متن دامن میزند. مثلاً معراجنامهٔ پیامبر در بیشتر متون ادبی، اگر نوآورانه و با مضمون‌آفرینی توأم نباشد، مملّ و ملالت‌آور خواهد بود.

تأثیرپذیری متون از یکدیگر در بینامتنیت از طریق شگردهای گوناگون است. این شگردها شامل وامگیری، الهامگیری، تصویرآفرینی، اقتباس و ترجمه است. هر یک از مثنویهای نظیرهٔ مورد بررسی، با این شگردها به نسبتی از مخزن‌الاسرار تأثیر پذیرفته‌اند. حاصل بررسی نشان میدهد که ارتباط درون‌متنی نظیره‌ها با مخزن‌الاسرار با توجه به انواع تأثیرپذیری بصورت ذیل همپوشانی دارد.

بررسی پیوندهای درون‌متنی منظومه‌های مقلّد

ردیف	انواع تأثیرپذیری	میزان تأثیرپذیری (درصد)
۱	وامگیری از متن (الگو در محتوا)	۹۸
۲	الهامگیری و بازآفرینی	۹۰
۳	تصویرآفرینی الهامی	۶۰
۴	اقتباس	۵۵
۵	ترجمه	۳۰

یکی از شگردهای پیوند درون‌متنی، جهان‌بینی شاعر است. آفرینش یا ساختن شعر هرچند بصورت تقلید باشد، متأثر از نگرش شاعر به جهان است. نحوهٔ نگریستن در اشیاء و پدیده‌های جهان، جهان‌بینی شاعر را میسازد. چگونگی اندیشهٔ شاعر دربارهٔ موضوعات اجتماعی، مضمون شعر را تحت تأثیر قرار میدهد. برای تبیین یک معنای درون‌متنی باید بتوان معنای آن را از زاویهٔ دید شاعر دریافت. برای مثال، این بیت غزالی مشهدی که در *نقش بدیع* آمده است:

از تتق غیب برون آی فرد ظلمتیان را ز جهان درنورد
(نقش‌بدیع: ۱۰۰)

غزالی در این بیت به موضوع آشکار شدن و از بین بردن ظلمت و ظلم اشاره میکند.
نظامی در مخزن‌الاسرار میگوید:

پرده برانداز و برون آی فرد گر منم آن پرده به هم درنورد
(مخزن‌الاسرار: ۲)

نظامی در این بیت به برانداختن حجاب و آشکار شدن اشاره دارد؛ بنابراین نحوۀ نگرش شاعر به موضوع حجاب و کنار زدن پردۀ حجاب است که نوع بیان آن مضمون شعر را میسازد. بدون دستیابی به جهان‌بینی شاعر دریافت محتوا و یا کشف تفاوت شاعران در مضمون امری دشوار است.
نظیره‌گویان بین مثنوی خود با مثنوی الگو به متن‌آفرینی میپردازند و از طریق نظام معنایی، متنی را ایجاد میکنند که شبیه متن الگو شود. شاعران بین الگو و اندیشۀ خویشتن ارتباط برقرار میکنند و متون نظیره از یکدیگر تأثیر میپذیرند. بنابه گفتۀ «ژرار ژانت هر متنی که نظیره باشد زیرمتن خوانده میشود و با متن سرچشمۀ خود خوانده و معنا میشود. از این طریق معنا و محتوا تثبیت میشوند. خوانش متن به فرایندی تبدیل میشود که مدام بین متون در حرکت است و معنا به فرایندی تبدیل میشود که یک متن با متون دیگر پیوسته ارتباط دارد» (طاهری و هوشنگی، ۱۳۸۷: ۱۲۹).

وضعیت اجتماعی متون نظیره از قرن هفتم تا پایان قرن دهم هجری

در سده‌های هفتم تا دهم ادبیات صوفیانه-عرفانی، ادبیات تعلیمی-اخلاقی رواج داشت که بدنبال حملۀ مغول رونق یافت. این جریان عرفانی به دلیل فاصله گرفتن تصوف از بعد عملی و رفتاری آن، به حوزۀ نظری وارد شد و رابطۀ عرفان با زندگی و جهان بیرون قطع شد و نوعی ابهام و تیرگی بر فضای درونی آن حاکم شد. در حالی که ادبیات صوفیانه در سده‌های پیشین برونگرا بود. همچنین در این دوره انحراف در رفتار و اخلاق اهل تصوف نمودار شد و ردپای پند و اندرز نیز به وجود آمد. به دلیل رونق ادبیات صوفیانه و تعلیمی قالب مثنوی نیز برتری یافت و بتدریج غزل هم رواج یافت. در این عصر با هجوم مغول و خونریزی تیمور گورکانی بسیاری از پایه‌های فرهنگی و فکری جامعه تخریب شد و خوی و اخلاق فاسد مغولان رواج یافت. با این حال کشمکش میان اهل سنت و شیعه، فرقه‌ها و مکتبهای صوفیه را رواج داد. فرقه‌های نعمت‌اللهی و نقشبندیه، ثمرۀ این عصر بود. بنابراین ادبیات صوفیانه در این عصر نقش محوری داشت و مردم به خانقاهها و مشایخ صوفیه روی آوردند. در قرن هفتم شعر با عرفان عجین شد و در قرون بعد شعر عرفانی رکود پیدا کرد. از این جهت نظیره‌گویی پیشۀ شاعران گردید.
نظیره‌گویان مثنوی مخزن‌الاسرار از آغاز قرن هفتم تا پایان قرن دهم در منظومۀ خویش به سه جریان مدحی-عرفانی-تعلیمی نیز توجه داشته‌اند. آموزه‌های پیران صوفیه، بعنوان راه حلی برای مقابله با ناهنجاریهای اخلاقی و انحرافات اجتماعی موضوع شعر قرار گرفت. آموزه‌های صوفیانه با شفافیت زبان و صراحت بیان نیز همراه بود. تصوف به ستیز با علوم عقلی پرداخت و روحیۀ جبریگری و تسلیم ایجاد گردید. نظیره‌پردازان همچنین به دینورزی متعصبانۀ زاهدان و متشرّعان توجه داشتند و به تبعیت از شرایط جامعۀ آن زمان در شعر خویش به این موضوع اشاره نمودند. مکتب تصوف تقریباً از قرن هشتم رو به افول نهاد و بر اثر مخالفتی که حکومت صفوی با صوفی و آموزه‌های آن داشت تصوف در مسیر انحطاط قرار گرفت. «نظامی در مخزن‌الاسرار قدم در راه تعلیم و حکمت مینهد. توجه او به حکمت بیشتر به جنبه‌های عملی آن است و حکمت نظری را هم به کار میگیرد و آن را پشتیبان حکمت عملی میکند تا از این جهت از فساد و جهل روزگار بکاهد» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۲۳). ثبات اندیشۀ اخلاقی

در نظامی از آغاز جوانی تا پایان عمر و توجه به زهد و تقوا، و هماهنگی گفتار و کردار به یکدستی محتوای مخزن‌الاسرار کمک کرده است. عنصر خیال در مخزن‌الاسرار در خدمت استعاره، زیبایی سخن و جنبه‌های تازهٔ آن است. «ابتکارات و نوآوری نظامی در جنبه‌های ساختاری و محتوایی از دیدگاه نقد ادبی، اخلاقی، عرفانی، مدحی، مذهبی، علمی (جنبهٔ شعر و شاعری، اهمیّت سخن) و ظلم‌ستیزی سبب گردید که این مثنوی مورد توجه اغلب شاعران نظیره‌گو قرار گیرد» (ناتاشا، ۲۰۱۶ :۲۰۰). آشنایی با رازورمز و فنون شاعری و کاربرد بحر سریع مطوی مکشوف در قالب مثنوی (اولین کسی که مثنوی را در این وزن آورده است)، موازنه و تفاخر به حدیقهٔ سنایی، مثنوی مخزن‌الاسرار را چشمگیر نموده است. هرچند که نظامی حدیقه را الگوی خویش قرار داده است، شاعران مقلّد از مخزن‌الاسرار نیز به ابتکارات و نوآوریهایی دست زده‌اند. آنان در اثر خویش به دو مثنوی نظر داشته‌اند؛ مانند: نظیرهٔ *جوهر فرد* که مقلّد *قران السعدین* است. در واقع قران السعدین هم نظیرهٔ مخزن‌الاسرار است که تنوع محتوایی دارد.

ابتکار و نوآوری در متون نظیره

تأثیرپذیری متون از متن الگو یا از یکدیگر راهی به سوی تکامل هنری است. هر اثر هنری که به کمال نزدیک میشود و علاوه بر کامل بودن، ثمین هم هست از متون قبل از خود متأثر گردیده است. خانلری مینویسد: «در هنر مانند امور دیگر، مهم آغاز کردن نیست، بلکه کامل کردن است» (خانلری، ۱۳۶۴: ۴۷) در تأثیرپذیری شاعران نظیره از مخزن‌الاسرار مشخص میشود که در نظیره‌ها علاوه بر برابری و موازنه با مخزن‌الاسرار، ضعیفتر بودن از شاعر الگو نمایان است؛ زیرا حسن انتخاب وزن و قافیه، مضمون و ساختار از آنِ نظامی است و شاعران نظیره بنا به تناسب درجه، از وی تقلید کرده‌اند. نظامی به دلیل خلاقیت و نبوغ هنری خویش از نظر معنایی و زیباشناسی، والاتر از متون قبلی (حدیقهٔ سنایی) قرار گرفته و در تقلید صرف باقی نمانده، بلکه در عرصهٔ مثنوی‌سرایی نوآور بوده است. از نظر گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲) «بالاترین دستاورد هنر سبک است و نخستین مرحلهٔ آن تقلید ساده است. آدمهایی با سرشت آرام، اصیل، ولی محدود، به تقلید میپردازند. آنگاه که هنرمند به بیان مافی‌الضمیر دست میزند و در کار بازآفرینی تغییری فردی وارد میکنند، به شیوه میرسند. سبک از تقلید صرف ذهنی، بالاتر است» (ولک، ۱۳۷۴: ۳۸۹). نظامی از همین منظر به موفقیت رسیده است. یا حافظ بسیاری از مضامین خود را به تقلید از مضامین دیگران مانند نظامی و خواجو سروده است:

شاه را به بود از طاعت صدساله و زهد　　قدر یک ساعته عمری که در او داد کند
(دیوان حافظ: ۱۲۸)

حافظ حاکمان را به رعایت عدل و انصاف فراخوانده است و در جایی دیگر بطور ضمنی ایشان را به اغتنام فرصت توصیه میکند:

راستی خاتم فیروزهٔ بواسحاقی　　خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
دیدی آن قهقههٔ کبک خرامان حافظ　　که ز سر پنجهٔ شاهین قضا غافل بود
(همان: ۱۴۱)

و نظامی در مخزن‌الاسرار چنین سروده است:

حاصل دنیا چو یکی ساعت است　　طاعت کن کز همه به طاعت است
(مخزن‌الاسرار: ۳۰۵)

لاله گهر سوده و پیروزه گل یک نفسه لاله و یک روزه گل
(همان: ۳۷۳)

بیت حافظ شخصی و فردی است و در ارتباط با طبقهٔ حاکمان، در حالی که نظامی جامعیت و شمول شعر را چنان افزایش داده که سخن هر اهل دلی در هر جای جهان باشد. نظامی عمر کوتاه را با افعال مثبت و تأکیدی به کار برده است، در حالی که حافظ در کمال زیبایی کوتاهی عمر را بیان میکند که معادل آن در مخزن‌الاسرار نظامی وجود ندارد؛ بنابراین گاهی ارزش استقبال، کمتر از ابداع و اصالت اثر نیست. ارتباط بینامتنی در آثار نظیره‌پردازان دیده میشود ولی چرا بعضی از کسانی که سخنانشان تکرار سخن دیگران است سرآمد شده‌اند؟ پاسخ این سؤال را باید در خلاقیت و چگونگی بیان آنها جست. طرز بیان هنرمندانهٔ خلاق، مقلّدان را به قلهٔ کمال رسانده است؛ بطوری که صرفاً به تقلید محض نپرداخته و از نبوغ و خلاقیت خویش در جهت نوآوری بهره گرفته‌اند. باید معتقد بود که هرکس سخن را زیباتر بیان کرد، سرآمدتر از همهٔ پیشینیان است که همان سخن را گفته‌اند و این سیر صعودی به سوی کمال است. کمال سرحدی دارد که یک شاعر تنها با قریحهٔ خود به آن نمیرسد، بلکه تلاش و کار گروهی وی را به آن سرحد میرساند. مهمترین بازخورد تأثیرپذیری، رسیدن به کمال است. نظامی کلام زیبا همراه با ترکیبات و استعارات بدیع را در جامعهٔ صوفیان و مردم به سرحد کمال رسانده بود؛ بنابراین کار نظیره‌سازان در تأثیرپذیری از او بسیار دشوار است. حافظ در تأثیرپذیری از نظامی در مفاهیم شعری، قالب شعری غزل را همراه با تلمیح به آیات قرآنی و نکوهش صوفیان ریاکار انتخاب نمود و از این جهت سرآمد شد. وی زیبایی کلام را در غزل و احساسات به سرحد کمال رساند. شاعرانی همانند عماد فقیه، خواجوی کرمانی، غزالی مشهدی، امیرخسرو، جامی، هاشمی کرمانی، و شاه‌داعی شیرازی به مثنوی مخزن‌الاسرار نظامی نزدیک میشوند و از آن تأثیر میپذیرند، در حالی که سخن نظامی حد اعلای کمال هنری است و نمیتوان از آن فراتر رفت. شاعران قرن هفتم تا دهم هجری سعی دارند از طریق نزدیک کردن صورت و محتوای اثر خود به آثار بزرگانی چون نظامی، مخاطبان و شاعران دیگر را به خواندن اشعار خود ترغیب کنند و خود نیز تأثیرگذار باشند و در واقع دیر آمدن و ضعف خود را جبران کنند. از این رو بلوم میگوید: «میل به تأثیرگذاری، تنها انگیزه‌ای است که میتواند توضیح دهد چرا هنوز خواندن و نوشتن در کار است؟» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

شاعران تأثیرپذیر همیشه در بیان هنری شعر ضعیف و ناتوان نیستند، بلکه بیش از هر چیز تحت تأثیر زیبایی، نو و بدیع بودن زبان شاعر الگو قرار دارند. زبان مخزن‌الاسرار بسیار نو و بدیع و لطیف است و به قلّه سخنوری رسیده است. برای نمونه عماد فقیه در *صفانامه* میگوید:

نام خدای اول هر نامه ساز عقد گهر مرسلهٔ خامه ساز
(مونس‌الابرار: ۱۹)

شعر او بنا به گفتهٔ وی رونق شعر بزرگانی چون نظامی را ندارد:

گوش مکن هرچه ز خود گفته‌ام دُرّ نه بود آنچه منش سفته‌ام
من ز بزرگان، چو روایت کنم نغز بود، هرچه حکایت کنم
(همان: ۹۱)

یکی از مواردی که میزان خلاقیّت و نوآوری شاعر را در تأثیرپذیری نشان میدهد، قدرت شاعر در بازآفرینی تصاویر شاعر الگوست. اگر شاعر بتواند با استفاده از نبوغ خویش تصاویر شاعر الگو را به شیوه‌های نو بازآفرینی کند، شعر او تازگی دارد و از تکرار ملال‌آور دور میشود. گاه شاعر نظیره‌گو تصاویر مثنوی مخزن‌الاسرار نظامی را به گونه‌های

مختلفی در مثنوی خویش به کار برده و گاه آثار برخی دیگر تنها تقلید صرف است. این امر به دو دلیل طبیعی به نظر میرسد: مورد اول فاصلهٔ زمانی حیات شاعر آنقدر کم بوده که فرصت بازنگری و بازآفرینی تصویرها را به شاعران قرن هفتم نداده است، و مورد دیگر رواج ادبیات صوفیانه و عرفانی و تعلیمی در این عصر است که قالب مثنوی را بر دیگر قالبها برتری میدهد. در قرن نهم و دهم شعر دچار رکود میشود و شاعران به نظیره‌گویی روی می‌آورند و بهترین الگوی عرفانی، نظری و عملی را در پنج‌گنج نظامی میجویند، اما اغلب این نظیره‌سازیها فاقد نوآوری هستند.

اقتباس تصاویر شعری از شعر نظامی

طنین و انعکاس صدا در گنبدها صدا را خوش میکند:

در خم این خم که کبودی خوش است قصهٔ دل گو که سرودی خوش است
(مخزن‌الاسرار: ۴۷)

عماد فقیه صدای خوش را از دل خوش بازآفرینی کرده است:

گل که به یادش نفسی میزند از دل خوش خنده بسی میزند
(صفانامه: ۲۰)

عبدی بیگ شیرازی به تصاویر نظامی ریزه‌کاریهایی افزوده و آن را پویاتر ساخته است:

ای دلت از شوق جلا یافته مهر و محبت ز رخت تافته
(مظهرالاسرار: ۱۳۰)

در بیت دیگری، صورتهای خیالی شعر نظامی عبارت است از: تشبیه «پیر دو مو» به «شب و روز»:

پیر دو مویی، که شب و روز توست روز جوانی، ادب‌آموز توست
(مخزن‌الاسرار: ۹۴)

او «پیر دو مو» (موهای جوگندمی) را به «شب و روز» تشبیه کرده و گفته است تو پیرمردی داری که نصیحتگر خوبی است و در روزگار جوانی ادب‌آموز تو است: گذشت روزگار ادب‌کنندهٔ تو است.

امّا در شعر عبدی بیگ، همانگونه که میبینیم، سپیدی و سیاهی مو به سبزه و برف تشبیه شده و تقابل سبزه و برف و کوه با سر و موی سپید و سیاه بر پویایی تصاویر شعر افزوده است:

سبزه رود برف رساند نوید موی سر کوه برآید سفید
(مظهرالاسرار: ۱۶۷)

گاهی اطناب در سخن یکی از پربسامدترین گونه‌های تکرار در مخزن‌الاسرار و نظیره‌هاست. برخلاف زبان غیرادبی که تکرار در آن از عیوب کلام است، در زبان ادبی تکرار دستاویزی برای به نمایش گذاشتن قدرت قریحه و ابتکار و ابداع شاعرانه به کار میرود. نظامی سخت دلبسته به تکرار است:

بشنو از این پرده و بیدار شو خلوتی پردهٔ اسرار شو
(مخزن‌الاسرار: ۱۰۶)

عبدی بیگ در مظهرالاسرار میگوید:

عربده الا به معربد مساز شعبده الّا به مشعبد مباز
(مظهرالاسرار: ۲۵۵)

هاشمی کرمانی در مظهرالآثار در معراجنامه مینویسد:

فیض در او قافله بر قافله جذبهٔ حق سلسله بر سلسله
(نسخهٔ خطی مظهرالآثار، ۲۳)
(نسخهٔ خطی مجلس، ۱۱۸۸۸)

پاره‌ای از تصاویر مخزن‌الاسرار به همان صورت اولیه و با اندکی تغییر در شعر شاعران نظیره‌گو به کار رفته که ارزش چندانی ندارد و اگرچه مضمون یکسان است، دارای ابهام هنری و اقتباسی ضعیف از شعر نظامی است؛ برای مثال امیرخسرو دهلوی، *مطلع‌الانوار* را با تضمین مصرع نخست «مخزن‌الاسرار» چنین آغاز کرده است:

بسم‌الله الرحمن الرحیم خطبهٔ قدس است به ملک قدیم
(مطلع‌الانوار: ۱۳)

شباهتی که میان مطلع الانوار و مخزن‌الاسرار وجود دارد در جهت اثبات توانمندی شاعر نظیره‌گو است. در نظیره-سازی شاعر در صدد همانند دانستن و همانندی اثر خویش با اثر الگو است و به تقلید از آثار پیشین به بازآفرینی میپردازد:

عقل شرف جز به معانی نداد قدر به پیری و جوانی نداد
(مخزن‌الاسرار: ۳۹۹)

جز به ره عقل منه گام را قدر بدان فرصت ایّام را
(نسخهٔ خطی نقش‌بدیع: ۱۳)
(نسخهٔ خطی مجلس: ۱۱۸۰۰)

گاه دو شاعر از یک منبع مشترک استفاده کرده‌اند و رابطهٔ میان‌متنی بین شعر آنها ایجاد میشود. گاهی نیز تصاویر و مضامین شعر نظیره‌سازان در عین زیبایی، به پویایی شعر الگو نمیرسد؛ زیرا در شعر پیشینیان به جزئیات بیشتری توجه شده است ولی نظیره‌گویان آنها را فشرده‌تر بیان کرده‌اند. برای مثال نظامی در سبب معراج میگوید:

نیمشبان کان ملک نیمروز کرد روان مشعل گیتی‌فروز
خود فلک از دیده عماریش کرد زهره و مه مشعله‌داریش کرد
کرد رها در حرم کائنات هفت خط و چار حد و شش جهات
(مخزن‌الاسرار: ۱۷۱)

و غزالی مشهدی میسراید:

زد به سر پای فنا عرش را فرشِ قدم کرد سر عرش را
رفت به جایی که در او جا نبود رفتن آن راه بدین پا نبود
(نقش بدیع: ۵)

غزالی مشهدی کل مضمون دو بیت را میتوانست در یک بیت بگنجاند، اما عدم توصیف مکان و بیان جزئیات سبب شده شعر وی تحرک و پویایی شعر نظامی را نداشته باشد.

و یا:

در طبقات زمی افکنده بیم زلزله الساعهٔ شیئی عظیم
(مخزن‌الاسرار: ۱۲۱)

عماد فقیه:

دهر بیان کرده در آن روز بیم زلزله الساعهٔ شیئی عظیم
(مونس‌الابرار: ۳۵)

نظامی با اعتقاد راسخ به اراده و قدرت الهی، زلزلهٔ قیامت را با مفاهیم دینی و معانی آیات قرآنی به تصویر کشیده است. وی با اشاره به هفت طبقهٔ زمین، ترس و بیم ناشی از زلزله را توصیف نموده، در حالی که فاعل خداوند است. اما در شعر عماد فقیه «دهر» فاعل دانسته شده و با آرایهٔ تشخیص ترس و بیم ناشی از زلزله را به دهر نسبت داده است. تفاوت در بیان هنری این واقعه، شعر نظامی را هنریتر و پویاتر از شعر عماد ساخته است.

و یا عبدی بیگ میگوید:

غیر تو در جمله جهان نیست کس کز لمن الملک برآرد نفس
(مظهرالاسرار: ۱۱)

در مخزن‌الاسرار آمده:

کیست در این دایرهٔ دیرپای کو لمن الملک زند جز خدای؟
(مخزن‌الاسرار: ۳)

شفیعی کدکنی میگوید: «هنگامی که تصویری حاصل شد، آنکه بخواهد تجربهٔ شعری خود را از تأمل دربارهٔ آن تصویر حاصل کند هر قدر تلاش کند که تصویر او پویا و زنده باشد، مقداری از حرکت و جنبش را بطور طبیعی از دست میدهد. تصویری که از رهگذر شعر دیگران به وجود آید مقدار زیادی از پویایی و حرکت آن کاسته میشود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۵۳). شاعران زیادی در پی آن بودند که با تأثیرپذیری از مثنوی مخزن‌الاسرار نظامی بتوانند اشعاری در آن سطح بسرایند. امیرخسرو دهلوی در مطلع‌الانوار و جامی در تحفهٔ‌الاحرار با همهٔ تلاشی که در این راه نشان دادند، نتوانستند به چنین موقعیتی دست یابند. بنابراین آنان کوشش کردند با نوآوری و خلاقیت و تأثیرگذاری با طرز بیان خویش و استعارات و تشبیهات، بر شاعران دیگر تأثیرگذار باشند؛ زیرا مظهرالاسرار عبدی بیگ شیرازی و مظهرالآثار هاشمی کرمانی به تقلید از آنان نیز پرداخته‌اند.

فیض نظامیش بده در کلام تا که برآید چو نظامیش نام
فیض ده از لفظی و از معنویش مست کن از میکدهٔ خسرویش
(مظهرالاسرار: ۱۳)

از این نظر شاعران نظیره‌ساز در تکامل مثنوی عرفانی هرچند به تقلید پرداخته‌اند، نوآوریهایی نیز داشته‌اند که در تکامل و عدم فراموشی ادبیات تعلیمی-صوفیانه مقامی ارجمند و والا دارد.

تقلیل‌گرایی و سادگی؛ مشخصهٔ سبکی نظیره‌پردازان

مثنوی قالب شعری است که در آن آزادی انتخاب قافیه برای هر بیت وجود دارد و شاعر قادر به انتخاب وزن دلخواه برای آن است و ظرفیت آن نیز در بیان اندیشه‌ها و مفاهیم، متعدد و مختلف است. از این جهت شاعران به آن توجه کرده‌اند. از نظر ساختار بیرونی، شاعران نظیره علاوه بر به‌کارگیری قافیهٔ دلخواه، وزنی شاد و متناسب با تمایلات درونی خود نیز برگزیدند.

زبان و مفاهیم در شعر شاعران نظیره‌گو متفاوت است. راجر فالر میگوید: «معانی، مضامین و ساختارهای هر متنی را روابط متقابل آن متن و زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی ناظر بر آن شکل میدهد» (فالر و دیگران، ۱۳۸۲: ۱). همچنین نظیره‌گویان سعی در برجسته‌سازی زبان خود دارند و وجود رمزگان در شعر مؤیّد این نکته است. یاکوبسن در مقالهٔ

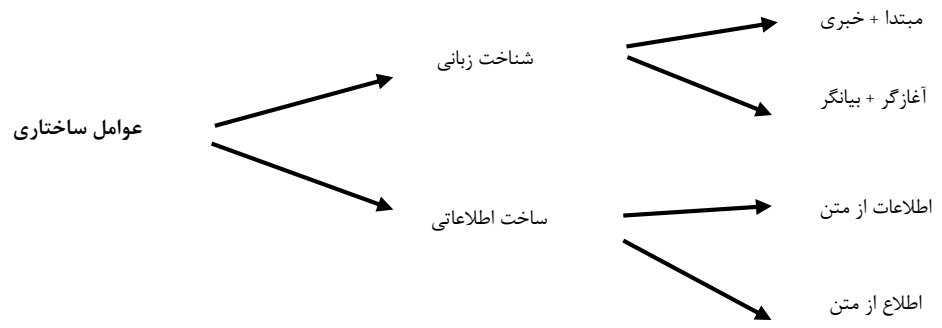
مشهور خود با عنوان «زبانشناسی و شعرشناسی» مینویسد: «شعرشناسی به مسائل ساختار کلام میپردازد» (یاکوبسن، ۱۹۶۳: ۶۰). وی تأکید بر روابط مشابهت دارد. در نظر یاکوبسن ساختار نحوی شعر صرفاً بر ساختار موسیقایی موازنه و تشابه بصورت موازنهٔ آواها بر اساس قوانین واجشناسی است. از این دیدگاه نوعی تقلیل و کوتاهی در جمله ایجاد میشود. حلول جملهها، نوع جملهها، جابجایی ارکان جمله، وجه و زمان جملهها در نظیرهسازان نسبت به متن پیشین متفاوت است و به فراخور وزن کوتاه و آهنگین این منظومهها جملههای کوتاه به کار رفتهاند. اصولاً جملههای زبان شعر، کوتاه است و شاعر به موسیقی و ایجاز هم توجه دارد. افعال جملهها در منظومههای نظیره در پایان جمله نیامده و غالباً در آغاز یا وسط جمله به کار رفته است که میتواند بعنوان یک خصیصهٔ سبکی نظیرهگویی تلقی شود. برای نمونه در مظهرالآثار آمده است:

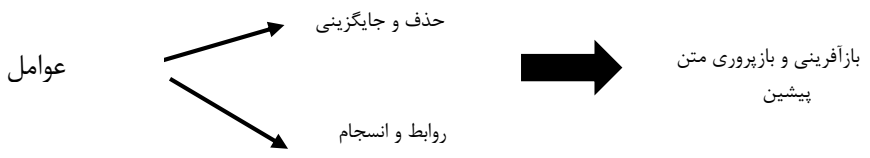
شد سیه از مشق گنه نامهام چارهٔ من کن که سیهنامهام

(مظهرالآثار: ۱۵)

در اکثر مثنویهای تعلیمی-عرفانی وجوه مختلف فعل امری، اخباری، تمنّایی، عاطفی، و التزامی به کار رفته و همین امر منظومههای نظیره را رساتر و مؤثرتر ساخته است.

طبق نظریهٔ سیستمی-نقشگرای مایکل هلیدی (هلیدی، ۱۹۹۴) که بر ابعاد تعاملی متون ادبی تأکید میورزد، پیشفرض این نظریه آن است که اگر ادبیات را بمنزلهٔ گفتمان تلّقی کنیم، متن ادبی روابط کاربران زبان است (زبانشناسی و نقد ادبی، فالر: ب). بدینترتیب شعر نظیره یک محصول ایستا نیست، بلکه یک فرایند با کنش فعال است (همانجا). کنش شعری فضایی باز است که شاعر، خواننده، صحنهٔ ارتباط و مناسبات بینامتنی و تعامل میان این عوامل در آن جای میگیرند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳). به عبارت دیگر، زبان و بیان میان متن پیشین و متن مقلّد بافتی ایجاد میکند و به تناسب آن بافت متن جدید را میآفرینند. دو عامل ساختار و محتوا در متن آفرینش نقش دارند. عوامل ساختاری مشتمل بر نهاد و گزاره یا مبتدا و خبر است و ساخت اطلاعاتی شامل اطلاعات مقلّد و اطلاعات نو است. عوامل غیرساختاری شامل انسجام کلام و کلمات است.





بینامتنیت در متون نظیره مبتنی بر رابطه میان عناصر یک متن با عناصری از متون دیگر است و ناظر بر تأثیر و تأثر متقابل میان متون یا افراد و به تعبیر هلیدی به معنای هم‌طنین شدن آنها با یکدیگر است (هلیدی، ۱۹۸۳ :۱۹۰). تحلیل بینامتنیت در حقیقت پیگیری تجربهٔ بین‌متنی است که بر اساس آگاهی مشترک از آنچه که پیشتر خوانده‌اند حاصل شده است (همانجا). این مناسبات از یک سو کمال و تعالی متن مقلّد را رقم میزند و از سوی دیگر تعلّق به یک متن پیشین است. ویژگیهای زبانی از نوع تقلیل و ایجاز (سادگی) بر نوع ارتباط متن نظیره با متن اصلی تأثیر میگذارد.

نتیجه‌گیری

بین منظومه‌های مقلّد با مخزن‌الاسرار رابطهٔ بینامتنی وجود دارد که این ارتباطات بصورت ارتباطات برون‌متنی و درون‌متنی ظاهر میشود. ارتباط برون‌متنی شامل عناصر موسیقایی و تقلید از وزن و بحر شعری است. در این تأثیرپذیری به‌کارگیری واج و کلماتی که آواهای موازن دارند و جملات کوتاه سبب غنای مثنویهای نظیره شده است. امّا گاهی با تقلید صرف و ضعیف و تغییرات اندک در قافیه و عدم تناسب عنصر موسیقی با کلمات، از ارزش شعر کاسته شده است. چون شاعران نظیره‌گو با معانی و مضامین مخزن‌الاسرار آشنایی قبلی داشته‌اند، معانی و مفاهیم مخزن‌الاسرار در ذهن آنها تداعی شده و مضامین تکراری گاهی بصورت شکل و بافت جدید به کار رفته است. اطناب و درازگویی از ویژگیهای سبکی نظامی است، در حالی که نظیره‌سازان به ایجاز و مختصرگویی روی آورده‌اند.

در ارتباط درون‌متنی، پیوند متون به دلیل موقعیت اجتماعی و فرهنگی و ویژگیهای سبکی است. در موارد دیگر به‌کارگیری تصاویر خیالی مخزن‌الاسرار در دیگر مثنویهای مقلّد گاهی با تغییر و گاهی بدون تغییر است. این تغییرات سبب تحرّک و پویایی و عدم تغییرات سبب ایستایی نظیره‌گویی در تصاویر شعری شده است. نظیره‌گویان با خلاقیت و نوآوری، رشد و کمال منظومه‌های عرفانی را سبب نشده‌اند و این امر انحطاط شعری در محتوا و ساختار این گونهٔ ادبی را فراهم آورده است. تقلیل‌گرایی و ایجاز، سادگی و روانی بیان از ویژگی سبکی مقلّدان سده هفتم تا دهم هجری است.

اینگونه پیوندهای بینامتنی سبب تداوم سنت ادبی میشود. حضور متن الگو در متن نظیره زمانی جلوهٔ هنری و ادبی مییابد که بهنگام در متن فراخوانده شود، مخاطب را اقناع کند و بر زیبایی و تأثیر کلام بیفزاید. شیوایی و زیبایی کلام نتیجهٔ ابتکار و خلاقیت شاعران است. خلاقیت شاعران مقلد به دانش آنان بستگی دارد. آنها با دانش جدید الگو و ساختار جدیدی را ایجاد نمودند که از طریق ارتباط اجباری با مخزن‌الاسرار توانایی آفرینندگی خویش را ظاهر ساختند. سپس منظومه‌های خویش را با منظومهٔ مقلد پیوند داده و این پیوند تصادفی نبوده، بلکه با تمثیل و استعاره به تخیل نو دست یافتند و تخیل نمونه‌ای از خلاقیت آنان است. نظیره‌گویان سه مؤلفهٔ خلاقیت یعنی تخصص، مهارت تفکر خلاق، و انگیزش را در خود ایجاد نمودند. سه عامل انعطاف‌پذیری، قدرت انطباق، و بارور کردن فکر به تناسب شرایط اجتماعی، پذیرش نوآوری را برای مقلدان آسانتر کرده است. وجود منبع مخزن‌الاسرار عامل کلیدی نوآوری است که به آسانی در دسترس بوده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد

نجف‌آباد استخراج شده‌است. آقای دکتر شهرزاد نیازی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم توران صفرپور بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر عطامحمد رادمنش به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi, Babak. (2001). Structure and interpretation of the text, Tehran: Markaz.

Ahmadnejad, Kamel. (1990). Analysis of Nezami Ganjavi's works, Tehran: Elmi.

Allen, Graham. (2006). Intertextuality, translated by Peyman Yazdanjo, Tehran: Markaz.

Dehlavi, Amir Khosrow. (1982). Panj ganj, edited by Saeed Nafisi, Tehran: Javidan.

Doostzadeh, Ali and lornejad, Siavash. (2012). “on themo dernpolitization of the Persian poet Nezami”, *Caucasian center for Iranian studies*, vol1.

Emad faqih, Amad al-din Ali. (1977). Panj Ganj, under the care of Rukn ol-ddin Homayounfar, Tehran: Agah.

Faller, Roger and others. (2003). Linguistics and Literary Criticism, translated by Maryam Khozan and Hossein Payandeh, second edition, Tehran: Ney Publishing.

Ghazali, Mashhad. (1993). Naqsh-e- Badie, correction and suspension of Mehdi Sotoodian, Master's thesis, Ferdowsi University of Mashhad.

Giti-Forooz, MohammadAli. (2008). Divan Badr Chachi, Tehran: Museum Library and Document Center of the Islamic Council.

Glaiser, Natasha and penell, Sara. (2016). Didacticliterature in England, expertise constructed, 1500-1800.

Hafez, Khaje Shams-al-Din Mohammad. (1953). Divan, by Mohammad Qazvini and Qasim Ghani, Tehran: Zavvar.

Halliday and m.a.k. (1997). The function analysis of English: aholliday approach, znded New Yourk Arnold.

Halliday, Michael, M.A. K. (1983). The Language of Literature, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, Tehran: Markaz.

Hashemi-Kermani, Shah Jahangir. (1957). Mazhar-al-Asrar, edited by Hessam-ud-Din Rashidi, first volume, Karachi.

Jacobsen, Roman. (1963). Two Metaphorical and Virtual Poles, translated by Ahmad Akhovvat, Isfahan: Mash'al.

Kaden, J. E. (2010). Culture of Literature and Criticism, translated by Kazem Firouzmand, Tehran: Shadgan.

Khanlari, Parviz. (1967). poetry and art, No publisher.

Makarik, Irnia. (2006). Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, vol. 2, Tehran: Agah.

Meqdadi, Bahram. (2007). Dictionary of Literary Criticism Terms, Tehran: Fekr Rooz.

Nazerzadeh Kermani, Ahmad. (1995). Divan analysis and biography of Emad al-din Faqih Kermani, by Farhad Nazerzadeh Kermani, Tehran: Soroush.

Nezami Aroozi, Ahmad Ibn Omar ibn Ali. (1993). Four articles, edited by Mohammad Qazvini, under the supervision of Mohammad Moein, Tehran: Jami.

Onsor al-Ma'ali, Keykavoos. (2015). Qabusnameh, edited by Gholamhossein Yousefi, Tehran: Scientific and Cultural.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1987). Imaginary images in Persian poetry, Tehran: Agah.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1994). poetry music, Tehran: Agah.

Shamisa, Siroos. (2003). Stylistics, Tehran: Ferdous.

Shirazi, Abdi Beyg. (1974). Mazhar al-Asrar, with an introduction and corrections by Abolfazl Hashem Oghli Rahimov, Moscow: Danesh.

Shirazi, Shah-Daei. (1960). Divan Shah-Daei Shirazi, edited by Mohammad Dabirsiaghi, Tehran: M'arafet Center.

Taheri, Qodratullah and Hoshangi, Majid. (2008). "Intertextual Criticism of Three Literary Works", *Literary Review*, (4) 1, pp. 129-151.

Volek, Rene. (1995). History of New Criticism, translated by Saeed Arbab Shirani, Tehran: Nilofar.

Zanjani, Barat. (2004). The state and works of the description of Makhzan al-asrar of Nezami, Tehran: Tehran University Press.

منابع فارسی

آلن، گراهام (۱۳۸۵)، بینامتنیت، ترجمهٔ پیمان یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹)، تحلیل آثار نظامی گنجوی، تهران: علمی.
احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۳۲) دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
خانلری، پرویز (۱۳۴۶)، شعر و هنر، بی جا، بی نا.
دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۱)، پنج گنج، تصحیح سعید نفیسی، تهران: جاویدان.
زنجانی، برات (۱۳۸۴)، احوال و آثار شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجه‌ای، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲)، سبک‌شناسی، تهران: فردوس.
شیرازی، شاه‌داعی. (۱۳۳۹)، دیوان شاه‌داعی شیرازی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت.
شیرازی، عبدی‌بیگ. (۱۹۷۴)، مظهرالاسرار، با مقدمه و تصحیح ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو: دانش.
طاهری، قدرت‌الله و هوشنگی، مجید. (۱۳۸۷)، «نقد بینامتنی سه اثر ادبی»، نقد ادبی، (۴) ۱، صص ۱۲۹-۱۵۱.
عماد فقیه، عمالدین علی. (۱۳۵۶)، پنج گنج، به اهتمام رکن‌الدین همایونفر، تهران: آگاه.
عنصرالمعالی، کیکاووس. (۱۳۹۵)، قابوسنامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.
غزالی، مشهدی. (۱۳۷۲)، نقش بدیع، تصحیح و تعلیق مهدی ستودیان، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.
فالر، راجر و دیگران. (۱۳۸۲)، زبانشناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوم، تهران: نشر نی.
کادن، جی. ای. (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
گیتی‌فروز، محمدعلی. (۱۳۸۷)، دیوان بدر چاچی، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
مقدادی، بهرام. (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: فکر روز.
مکاریک، ایرنیا. (۱۳۸۵)، دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، ج ۲، تهران: آگه.
ناظرزاده کرمانی، احمد. (۱۳۷۴)، تحلیل دیوان و شرح حال عمادالدین فقیه کرمانی، به کوشش فرهاد ناظرزاده کرمانی، تهران: سروش.
نظامی عروضی، احمدابن عمربن علی. (۱۳۷۲)، چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی، به اهتمام محمد معین، تهران: جامی.
ولک، رنه. (۱۳۷۴)، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
هاشمی کرمانی، شاه جهانگیر. (۱۹۵۷)، مظهرالآثار، به کوشش حسام‌الدین راشدی، جلد اول، کراچی.
هلیدی، مایکل، م. الف. ک. (۱۹۸۳)، زبان وادبیات، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر مرکز.
یاکوبسن، رومن. (۱۹۶۳)، دو قطب استعاری و مجازی، ترجمهٔ احمد اخوت، اصفهان: مشعل.
Doostzadeh, Ali and lornejad, Siavash. (2012). “on themo dernpolitization of the Persian poet Nezami”, *Caucasian center for Iranian studies*, vol1.
Glaiser, Natasha and penell, Sara. (2016). Didacticliterature in England, expertise constructed, 1500-1800.

Halli day and m.a.k. (1997). The function analysis of English: aholliday approach, znded New Yourk Arnold.

معرفی نویسندگان

توران صفرپور: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *tooransafarPour@gmail.com*)

شهرزاد نیازی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *niazi@phu.iaun.ac.ir* نویسنده مسئول:)

عطامحمد رادمنش: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
(Email: *ata.radmanesh@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Tooran Safarpour: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
(Email: *tooransafarPour@gmail.com*)

Shahrazad Niazi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
(Email: *niazi@phu.iaun.ac.ir* **:** Responsible author)

Atta Mohammad Radmanesh: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
(Email: *ata.radmanesh@gmail.com*)