پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۷، بهار و تابستان ۱۳۹۸

ارتباط بینامتنی سروده‌های قاصد و حافظ

فاطمه مدرسی[I]

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

نوع مقاله: مقاله پژوهشی؛ تاریخ دریافت: ۸ اردیبهشت ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۳ مرداد ۱۳۹۸؛ صص ۱–۱۸

چکیده

در این جستار تلاش بر آن است تا پس از طرح مبانی نظری بینامتنیت و شرح اندکی از زندگی حاجی بکر آقای حویزی متخلص به قاصد، شاعر فارسی‌گوی کرد عراقی، پیوند و ارتباط غزلیات وی با سروده‌های حافظ شیرین‌سخن به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی برمبنای نظریه‌ی بینامتنیت بررسی و تحلیل شود. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که سبک غزل‌های قاصد را شاید بتوان به دو دسته‌ی مستقل و بینامتنی یا مکالمه‌ی بیناد تقسیم نمود. سبک مستقل و به عبارتی دیگر سبک خودانگیخته‌ی قاصد در غزل‌های فراوانی از وی مشهود است. سبکی که با وجود داشتن ویژگی‌های امروزی به شیوه‌ی عراقی هم متمایل است و در این شیوه قاصد با داشتن پشتوانه‌های فرهنگی و تجربی خویش با خواجه‌ی شیراز و دیگر بزرگان ادب پارسی همنوا می‌شود. در سبک مکالمه‌ی بیناد یا بینامتنی گرایش وافر صوری و محتوایی وی را به کلام حافظ می‌توان دید. در دیوان قاصد حضور و کاربست متن و شعر حافظ به صورت سه مقوله‌ی بینامتنیت صریح و اعلام شده، بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده و بینامتنیت ضمنی است.

واژگان کلیدی: قاصد، حافظ، بینامتنیت، بینامتنیت صریح، بینامتنیت غیرصریح، بینامتنیت ضمنی

کورتە

لەم بابەتەدا هەوڵ ئەدرێت دوای هێنانەبەرباسی پڕەنسیپەکانی تیۆرێکی نێوانددەقێتی (**Intertextuality**) و کورتەیێک لە ژیانی حاجی بەکر ئاغای حوێزی ناسراو بە قاسد، وەک شاعیرێکی کوردی فارسی بێژی کوردستانی عێراق، پەیوەندییەکانی نێوان غەزەلەکانی ئەو شاعیرە لەگەڵ شیعرەکانی حافزی شیرازی بەشێوازی لێدوان - شیکاری، لێک بدرێتەوە و بخرێتە بەرباس و شیکردنەوە. ئاکامەکانی ئەم توێژینەوەیە دەریدەخات کە دەکرێت شێوازی ئەدەبیی غەزەلەکانی قاسد دابەش بکرێت بەسەر دوو بەشی سەربەخۆ و نێوانددەقێتی، واتە دامەزراو لەسەر بنەمای وتووێژ. شێوازی ئەدەبی سەربەخۆ یان بەواتایێکی تر شێوازی هەڵقوڵاو لە ناخی قاسدەوە لە زۆرێک لە غەزەلەکانی ئەم شاعیرە کوردەدا دیارە کە نیشان دەدات شیعرەکانی ناوبراو، سەرەڕای ئەوە کە زۆرێک لە تایبەتمەندییەکانی ئەدەبی هاوچەرخی تێدایە، بەڵام هاوکات مەیلی بەرەو شێوازی ئەدەبی و مەکتەبی عێراقی لە شێعری فارسی دا هەیە. لەم شێوازە دا قاسد بە هۆی بەهرەمەندبوون لە خەزینەیێکی کەلەپووری و ئەزموونی زۆر لە ژیانی خویەوە، هاودەنگ دەبێت لەگەڵ حافزی شیرازی و ئەدیب و شاعیرە گەورەکانی دیکەی وڵاتی ئێران. لە دیوانەکەی قاسددا، ئەتوانین بە سێ شێوازی نێوانددەقێتی ڕاشکاوانە و بەئاشکرا، نێوانددەقێتی نهێنی و شاردراوە و نێوانددەقێتی ناڕاستەوخۆ شایەتی بوون و دەکارهێنانی دەقەکان و شیعرەکانی حافزی شیرازی بین.

وشە سەرەکییەکان: قاسد، حافز، نێوانددەقێتی، نێوانددەقێتیی ڕاشکاوانە، نێوانددەقێتیی نهێنی، نێوانددەقێتیی ناڕاستەوخۆ

[I] fatemeh.modarresi@yahoo.com

۱- مقدمه

حاجی بکر آقای حویزی ملقب به قاصد فرزند محمد آقا پسر حویز آقا پسر محمدامین آقای حویزی به سال ۱۲۰۰ هجری (۱۷۸۵میلادی) در شهر کوی سنجاق، یکی از شهرهای کردستان عراق در خانواده‌ای که همه عالم و اهل معرفت و دانش بودند، پا به عرصه‌ی وجود نهاد. پدر او از اعیان و شخصیت‌های نامدار بود و در نزد بزرگان زمانه شأن و شوکت خاصی داشت و در آن دیار با عزت و احترام می‌زیست. حاجی بکر آقا از اوان جوانی به کسب علوم عقلی و نقلی علاقه‌ی خاصی از خود نشان می‌داد؛ از این رو خیلی زود در بیشتر علوم زمانه‌ی خویش سرآمد گشت. بسیاری از شعرای معاصر کرد عراقی که با وی دوستی داشتند، از محضرش نکته‌ها آموختند، چنان‌که شاعر بنام و پرآوازه‌ی کرد، حاجی قادر کویی (۱۸۱۷ م – ۱۸۹۷ م)، یار سفر و حضر امین آقا پسر قاصد، نیز از فضل و دوستی قاصد بهره‌ی فراوانی برده بود. او به سبب سجایای نیک اخلاقی، آن قدر مورد تکریم و عنایت مردم زمانه‌ی خویش قرار گرفت که به فرمانروایی کوی سنجاق منصوبش کردند. در همان حال، وقتی که فراغتی دست می‌داد صرف خواندن قرآن، دیوان خواجه‌ی شیراز و سعدی و دیگر شعرای نامی ایران و سرودن اشعار می‌کرد. قاصد دلبستگی وافر به حافظ شیرین‌سخن و سعدی پرآوازه داشت. جالب آن‌که اشعارش از تأثیر سبک و اندیشه‌ی این دو بزرگوار نیز بر کنار نبوده است. سرانجام این عارف وارسته پس از عمری ریاضت و عبادت حق و تأمل درحالات و مقامات روحانی و خدمت به خلق در هفتاد سالگی به سال ۱۲۷۰ هجری (۱۸۵۲ میلادی) فوت کرد. او را در گورستان عاره بیان کویه به خاک سپردند.

۲ـ آثار قاصد

قاصد به زبان فارسی، عربی و کردی مسلط بوده است، گویا به زبان کردی شعر می‌سروده، اما از دیوان و یا اشعار کردی او نشانی در دست نیست. از قاصد، *دیوان غزلیات* و همچنین تعدادی مثنوی و مخمس به زبان فارسی به یادگار مانده است که مهارت و تبحر او را در شاعری و سخنوری نشان می‌دهد. اشعار وی رنگ و بوی عارفانه و عاشقانه دارد و بسیاری از آنها حاصل تجربه‌های عارفانه‌ی اوست. بر پایه‌ی آثار باقی مانده از شاعران هم‌عصر قاصد می‌توان گفت که زبان فارسی در روزگار قاصد در عراق، خاصه در کردستان عراق، از رونق و رواج خاصی برخوردار بوده است و صاحبدلان در سرودن شعر فارسی ذوق و قریحه‌ای بسیار نشان می‌دادند. قاصد شاعری غزل‌سراست و در قالب‌های دیگر غیر از غزل به ندرت شعر سروده است. زبان ادبی و شاعرانه‌ی او نرم و تا حدی به زبان معیار و متداول نزدیک است. گاه در شیرینی و سادگی و

سهل و ممتنع بودنش یادآور شعر سعدی، شاعر گرانمایه‌ی ایرانی است، بی سبب نیست که قاصد خطاب به خود چنین می‌گوید:

شیرین شده چون شکـر اشعار شما قاصد دریـوزه مگـر کـردی از سعـدی شیرازی
(قاصد، ۱۳۹۲: ۱۳۹)

ذکر این نکته بایسته می‌نماید که سادگی بیان از ویژگی‌های شعر غنایی است، حتی سخنوران دیرآشنایی چون خاقانی، در غزل زبان و بیانی ساده دارند. اما سادگی شعر سعدی از لونی دیگر است. به آن آیین که صفت سهل ممتنع، نامدارتر از همه به سخن سعدی اختصاص یافته است و قاصد هم به این ویژگی شعر سعدی عشق می‌ورزد. زبان ساده و روان و دور از پیچیدگی قاصد بیانگر احساس و تخیل عمیق اوست. قاصد با احاطه‌ای که بر زبان پارسی داشته، توانسته نکات لطیف و تجربه‌های عرفانی و لطایف عاشقانه را در الفاظ و جملاتی زیبا و آراسته بیان کند. در این پژوهش هدف این است تا تأثیرپذیری قاصد، این شاعر عارف‌مسلک کرد، را از حافظ شیرازی که قاصد به وی ارادت خاصی می‌ورزیده است، بررسی شود.

۳- بیان مسأله

تأثیرپذیری شاعری را از شاعر دیگر، امروز تحت عنوان بینامتنی یا گفت‌وگومندی مطرح می‌نمایند. احتمالا برای نخستین بار، ژولیا کریستوا در دهه‌ی 1960 در ترجمه‌ی تعبیر میخائیل وویچ باختین از گفت‌وگومندی که در دهه‌ی ۱۹۳۰ آن را عنوان کرده بود، اصطلاح بینامتنیت[1] را به کار برد. به باور باختین در متن، هر کلمه با متون دیگر وارد گفت‌وگو می‌شود. کریستوا نیز با تکیه بر این پیش‌انگاشت از نظریه‌ی گفت‌وگومندی باختینی، به استنتاج مفهوم بینامتنیت پرداخت (ساموبولت، ۲۰۰۱: ۱۰) و بینامتنیت را حضور متن‌های دیگر در فضای متنی تلقی نمود (کریستوا، ۱۹۶۹: ۵۲). این گفته بدان معنا نیست که کریستوا چنین مفهومی را برای نخستین بار ارائه نموده است، بلکه اصطلاح «مناسبات بینامتنی» را نخستین بار صورت‌گرایان روس، به ویژه ویکتور شکلوفسکی، در مقاله‌ی «هنر به مثابه‌ی تمهید» و متأثر از گفت وگومندی باختین مطرح کردند. شکلوفسکی در این مقاله نشان داد که هرچه بیشتر با دوراني آشنا می‌شویم، اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویر شعری که شاعری به کار برده است (و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند) تقریبا بی‌هیچ دگرگونی، از اشعار شاعر دیگری به وام گرفته شده‌اند (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۸). کریستوا با تأکید بر سرشت اجتماعی و دو آوایه‌ی زبان،

[1] Intertextualité.

مکالمه‌گرایی باختین را با نشانه‌شناسی نوین خود عجین کرد. از نظر او اندیشه و جهان‌نگری هیچ متنی اتفاقی و بدون گذشته نیست. همواره چیزی از پیش وجود داشته است؛ از این رو بر اساس بینامتنیت روابط پیچیده‌ای بین متون شکل می‌گیرد. زبان در ایجاد این رابطه‌ی شبکه‌ای و پیچیده نقش به‌سزایی دارد؛ به طوری که کلمات دلالت‌های خود را از دست می‌دهند. کریستوا به جای در نظر گرفتن زبان به منزله‌ی هستی ایستا و مجزا زبان را فرایند دلالتي پویا در نظر مي‌گيرد (مک آفی، ۱۳۸۵: ۲۹). بر این پایه اساس بینامتنیت گذر از نظام نشانه‌ها به نظام نشانه‌های دیگر است. بارت متأثر از کریستوا و باختین این نکته را مطرح می‌کند که خاستگاه متن نه یک آگاهی متحد مؤلفانه، بلکه تکثری از آواها، از دیگر کلام‌ها و دیگر متن‌هاست. بنابراین، امر بینامتنی کمتر با بینامتن‌های مشخص سروکار داشته است. بارت هم چون دریدا اظهار مي‌کند، مدلول همواره در افق است و روابط بینامتنی‌اش را نمی‌توان تثبیت کرد (آلن، ۱۳۸٦: ۱۰۴- ۱۰۸). آلن می‌نویسد: اصطلاح بینامتنیت نمي‌تواند بدون ابهام مطرح شود. ابعاد بینامتنی متن را نمی‌توان به عنوان «سرچشمه» یا «تأثیرپذیری»های صرف از آن چیزهایی مورد مطالعه قرار داد که معمولا «پس زمینه» نامیده می‌شود. از نظر بارت نیز بینامتنی را نباید با خاستگاه اشتباه گرفت (۱۰۴).

آلن در تبیین و تشریح دیدگاه نظریه‌پردازان معاصر اساسا متن را چیزی جز بینامتن نمی‌داند (۱۳۸۰: ۵). نظریه‌پردازان امروزین، متن‌ها را خواه ادبی باشند خواه غیرادبی، فاقد هر نوع معنای مستقل می‌دانند. متن‌ها چیزی‌اند که نظریه‌پردازان اکنون آن‌ها را بینامتنی می‌دانند. آن‌ها ادعا می‌کنند کنش خواندن در شبکه‌اي از روابط متنی فرو می‌غلتد. تفسیر کردن یک متن، کشف معنا یا معناهاي آن، یعنی ردیابی این روابط است. بنابراین، خواندن به فرآیند حرکت میان متن‌ها تبدیل می‌شود. معنا به چیزی تبدیل می‌شود که بین یک متن و تمام متن‌های دیگری وجود داشته که به آنها ارجاع می‌دهد و ربط پیدا می‌کند، و از متن مستقل بیرون و وارد شبکه‌ای از روابط بینامتنی می‌شود. بینامتنیت نسل اول یعنی کریستوا و بارت با نظریه‌پردازان نسل دوم به ویژه ژنت و ریفاتر گسترش یافت و به عنوان روشی برای مطالعات ادبی و هنری به کار گرفته شد.

یکی از نظریه‌های نو درحوزه‌ی گونه‌شناسی از سوی ژرار ژنت محقق برجسته‌ی فرانسوی در اواخر قرن بیستم ارائه شد. ژرار ژنت، با طرح ترامتنیت موجب جهش بزرگی در این عرصه از مطالعات شد. به عقیده‌ی وی ترامتنیت به انواع روابط ممکن و موجود در میان متن‌ها می‌پردازد و پنج گونه دارد: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش متنیت (ترامتنیت، یا زیرمتنیت) (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۳۹). همه‌ی این پنج قسم به نوعی دارای گونه‌شناسی

هستند، اما سرمتنیت به طور انحصاری به مبحث گونه‌شناسی اختصاص یافته است. به طور کلی در ترامتنیت و به طور ویژه بیش‌متنیت چگونگی تکثیر و گسترش متن‌ها در جامعه‌ی بشری بررسی می‌شود. براساس نظریه‌ی بینامتنیت و ترامتنیت، هر متنی با توجه به متن‌های پیشین شکل می‌گیرد و هیچ متنی از هیچ، پدید نمي‌آید. این ویژگی بیناترامتنی موجب رشد و توسعه‌ی جهان متنی و در پی آن جهان انسانی می‌شود. آنچه ژنت زیرمتن می‌نامد، بیشتر منتقدان بینامتن میگویند، یعنی «متونی که شخصا می‌تواند از جمله سرچشمه‌های اصلی دلالت برای یک متن باشند. ژنت بوطیقای ساختارگرا را وارد عرصه‌ی بینامتنی کرد و خود آن را فرامتنیت نامید. اصطلاحی که می‌توان آن را بینامتنیت از دید بوطیقای ساختارگرا خواند» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۳- ۱۵٦). ژنت بینامتنیت را «حضور یک متن در متنی دیگر» تعریف کرد و نحوه‌ی کاربست آن را در متن ادبی به یافتن سه مقوله‌ی نقل قول، ارجاع و اشاره در متن وابسته دانست (ژنت، ۱۹۸۲: ۸). شاید بتوان با نوعی تسامح، رئوس بینامتنیت ژنت را برآمده از پژوهش‌ها و ملاحظات ژولیا کریستوا بدانیم، با این تفاوت که بینامتنیت ژنت محدودتر و منسجم‌تر و جنبه‌ی کاربردی بیشتر دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۵).

بینامتنیت نسل اول یعنی بینامتنیت ژولیا کریستوا و بارت با نظریه‌پردازان نسل دوم به ویژه لوران ژنی و میکائیل ریفاتر گسترش یافت. ژنت واضع ترامتنیت است که بینامتنیت او زیرشاخه‌اي از ترامتنیت محسوب می‌شود. آنان، به شکل جدی به کاربست نظریه‌ی بینامتنیت در متون ادبی پرداختند. این نکته قابل تأمل است که محققان در مطالعات بینامتنیت با یک بینامتنیت واحد مواجه نیستند، بلکه در این حوزه انواع بینامتنیت‌ها وجود دارند که پنج گونه‌ی آنها مهم هستند. این پنج گونه عبارتند از: بینامتنیت کریستوایی، بینامتنیت بارتی، بینامتنیت لوران ژنی،[1] بینامتنیت میخائیل ریفاتری،[2] بینامتنیت ژنتی[3] (مدرسی، ۱۳۹۵: ٦۵).

در این پژوهش با توجه به این نکته که هیچ متنی بدون پیش متن نیست، اشعار قاصد را به روش تحلیل محتوا مورد بررسی قرار می‌دهیم تا معلوم شود که وی تا چه حدی تحت تأثیر سروده‌های حافظ بوده و از وی تأثیر پذیرفته است. به عنوان پیشینه‌ی بحث می‌توان گفت که توجه به مناسبات میان متون از قدیم‌الایام در ادبیات جهان مورد توجه بوده و طبیعی است که پیشینیان ما نیز از آن غافل نبوده و با پیش کشیدن مسائلی همانند توارد، انتحال، سلخ و المام به نوعی به این مناسبات نظر داشته‌اند. امروزه تحقیقات روابط بین متون به این نتیجه رسیده

[1] Laurent Jenny.

[2] Michael Riffaterre.

[3] Gerard Genette.

است که هیچ اثری منحصرا از قلم و فکر امضاکننده‌ی آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه، اگر به کلی نایاب نباشد، قطعا کمیاب است (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۴۷). اگرچه پذیرش بینامتنیت و اعتقاد به این نظریه که هر متنی از متنی دیگر سرچشمه گرفته و خود آبشخور متنی دیگر است، به نوعی بنیان استقلال متن را متزلزل می‌سازد، اما واقعیتی است که باید آن را پذیرفت و اذعان کرد که شاهکارهایی همانند «*فائوست* گوته، *سید* کرنی و بعضی از درام‌های شکسپیر نیز این داغ باطله را بر پیشانی درخشان خود دارند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۴۷).

۴- بحث و تحلیل

قاصد شاعری غزل‌سرا است و در قالب‌های دیگری غیر از غزل به ندرت شعر سروده است. زبان ادبی و شاعرانه‌ی او نرم و تا حدی به زبان معیار و متداول نزدیک است. گاه در شیرینی و سادگی و سهل و ممتنع بودنش یادآور شعر سعدی، شاعر گرانمایه‌ی ایرانی، است. بی‌سبب نیست که قاصد خطاب به خود چنین می‌گوید:

شیرین شده چون شکـر اشعار شما قاصد دریـوزه مگـر کـردی از سعـدی شیرازی
(قاصد، ۱۳۹۲: ۱۳۹)

گفتنی است که اگر نگاهي گذرا از آغاز ادب فارسی تا دوره‌ی معاصر داشته باشیم، به نقش روابط میان متون و اهمیت آن بیشتر پی خواهیم برد. از بزرگانی همانند نظامی و خاقانی و حافظ گرفته تا معاصرین ما همانند شاملو، اخوان، کسرایی و ... همه به نوعی وامدار پیشینیان خودند و بی‌گمان وجه تمایز آن‌ها از یکدیگر در ساخته و پرداخته کردن مضامین و زبان خاصی بوده است که به کار می‌گرفتند. حافظ نیز به این امر اشاره کرده است:

يك قصه بيش نيست غم عشق و اين عجب كز هر كسى كه مى‌شنوم نامكرر است
(حافظ، ۱۳۷٦: ۵۹)

فردوسی نیز قرن‌ها پیش به این واقعیت اشاره کرده است:

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بـر و بـوم دانـش همـه رفتـه‌انـد
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳)

از یک سو سنت شعر فارسی و از دیگرسو، این نظر منتقدان و صاحبنظران ما که هر شاعری برای رسیدن به کمال باید اشعاری از متقدمان را در حافظه داشته باشد، در شکل‌گیری این

مناسبات نقشی اساسی را ایفا می‌کنند (بامدادی و مدرسی، ۱۳۸۸: ۹۰). براي نمونه به اعتقاد صاحب *چهار مقاله* شعری می‌تواند بر صحیفه‌ی روزگار مسطور بماند که شاعرش «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» (عروضی سمرقندی، ۱۳٦۴: ۴۷). به اعتقاد نیما یوشیج نیز مصالح تازه برای کار یک شاعر تنها از طریق مطالعه، تعمق و تفحص در آثار قدما حاصل می‌شود. او می‌گوید که «فقط یک چیز هست؛ کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتما می‌فهمد یا متمایل است که بفهمد» (نیما یوشیج، ۱۳٦۸: ۱۰۸).

طبیعی است در آثار قاصد که در چنین بستری بالیده، می‌توان میزان بسیاری از اثرپذیری یا اشتراکات و مناسبات فکری و ادبی وی از شاعران ایرانی خاصه حافظ را مشاهده کرد. به فرموده‌ی استاد حق‌شناس این اشتراکات و مناسبات صوری و معنوی شاعران «بیش از آن‌که ریشه در اثربخشی و اثرپذیری داشته باشند، مایه از نوعي همدلی و همسویی معطوف به فرهنگی می‌گیرد» (حق‌شناس، ۱۳۷۸: ۱٦). زمانی که استادان بزرگ ادب فارسی نظیر حافظ و خاقانی و سعدی و ... به استفاده از افکار و مضامین دیگر شعرا دلبسته و به نوعی از آن سود برگرفته باشند، عجیب نیست که قاصد این شیفته‌ی ادب و زبان پارسی هم گاهی از مضامین و افکار دیگران استفاده کرده باشد. در هر صورت تأثیرپذیری وی از کلام حافظ و سعدی این دو استاد مسلم شعر و ادب پارسی انکارناپذیر است. قاصد بسیار تحت تأثیر سعدی شیرازی بوده و به سادگی کلام او توجه داشته است و با آن‌که خود می‌دانسته تقلید از سادگی کلام سعدی و سرودن غزل به شیوه‌ی او بسیار سخت و دشوار است. از سوی دیگر هرچند رنگ و لعاب زدن به شعر، به سان حافظ، کار ناممکنی است، اما قاصد در حد توان خود، معانی بلند را در سخنش نهفته است. از این روی بررسی بازتاب موضوعات تغزلی غزل سعدی و حافظ در اشعار قاصد و یافتن مضامین مشترک غزلیات وی با غزلیات این دو شاعر تأثیرگذار، بسیار پرلطف می‌نماید و از این طریق می‌توان به پیوندهای سخن او با سخنان سعدی وحافظ پی برد و شاید بتوان گفت که جریان ذهنی قاصد با شعر حافظ و سعدی شکل می‌گیرد و تصاویر موجود در شعر حافظ و سعدی بیش از دیگران، ماده‌ی اولیه‌ی ذهنیات شعری او را می‌سازند. گاهی این تأثیرپذیری چنان آشکار است که فقط تفاوت جزئی می‌توان میان اشعار وی و سروده‌های این بزرگان دید؛ زیرا غزل قاصد برآمده و برگرفته از غزل سعدی و حافظ است، اما دگرگونی[1] در آن صورت گرفته است. بدون تردید آگاهی از رموز شاعری سعدی و حافظ - چنان که در مقدمه‌ی

[1] Alteration.

کتاب *گلی بر اورنگ طبیعت* به این موضوع اشاره شده است (مدرسی، ۱۳۹۲: ۱)، بر ارج و اهمیت سخنش افزوده است.

در این جستار در پی آن نیستیم که به تأثیرپذیری قاصد از هر دو نابغه‌ی سخن ادب پارسی بپردازیم، بلکه سخن تأثیر پذیری قاصد از سعدی را به زمانی دیگر واگذار می‌کنیم و در این جا تنها به تأثیرپذیری وی از حافظ می‌پردازیم. در یک تقسیم‌بندی کلی روابط تعالی‌دهنده میان اشعار حافظ و قاصد را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱ـ بینامتنیت صریح و اعلام شده، ۲ـ بینامتنیت غیرصریح و پنهان شده، ۳ـ متنیت ضمنی.

۴ـ۱ـ بینامتنیت صریح و اعلام شده

این نوع بینامتنیت حاکی از حضور آشکار یک سروده در سروده‌ی دیگر است؛ به سخن دیگر، در این نوع بینامتنیت گوینده تلاش نمی‌کند تا مرجع شعر خود را پنهان دارد؛ به همین دلیل، به نوعی می‌توان حضور صریح شاعر دیگر را در سرودهایش دید. خواه با اشاره به مأخذ باشد و خواه بدون اشاره بدان. بر پایه‌ی دیدگاه نظریه‌پردازان بینامتنیت، خاصه ژرار ژنت، این نوع از بینامتنیت را می‌توان دو گونه‌ی نقل قول با ارجاع و نقل قول بدون ارجاع دانست.

الف) نقل قول با ارجاع: نقل قول مستقیم و داخل گیومه در برخی از اشعاری که قاصد از حافظ بهره برده، محسوس و مشهود است. برای نمونه تخمیس زیر را قاصد با تضمین از یک غزل حافظ سروده است. به این نحو که سه مصراع اول هر بند از قاصد است و دو مصراع آخر هر بند، یک بیت از غزل حافظ آمده است:

آوخ زغم دوست مرا خم شده قامت　　پیدا شده بر روی من از مرگ علامت
شاید نبرم حسرت رویش به قیامت　　«یارب سببی ساز که یارم به سلامت
باز آید و برهاندم از چنگ ملامت»

یاران همه دست از من بیچاره بدارید　　بیمار غم عشق به لقمان مسپارید
در پیش من ازکحل بصر نام میارید　　خاک ره آن یار سفرکرده بیارید
«تا چشم جهان بین کنمش جای اقامت»

چشم و نگه عشوه‌ی تو باده پرستند　　خنجر به کف غمزه نهاده بجستند
تابم بربودند به قتلم بنشستند　　«فریاد که ازشش جهتم راه ببستند»
«آن خال و خط وزلف و رخ و عارض و قامت»

ای شـــاه تو برخسته دلان عـاطفتـی کـــن　　مـــردم شـو و در دیـده مـا منزلـــی کـــن
درممـلکت جبـــر و جفـا مـعدلتـی کـــن　　«امـروز کـه در دست توأم مـرحمتی کـــن»
« فردا که شوم خاک چه سود اشک ندامت»

با چنگ و می و مغبچگان دم زنی از عشــق　　منصور صفت نعـره زنـان دم زنی از عشــق
«ای آنکه به تقریر و بیان دم زنـی ازعشــق»　　.....
«ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت»

بـربود از صـومعـه‌ها گـیسوی ســـاقـی　　زاهـد بگشـا چشم و نگر هندوی ســـاقـی
بینی چـو غضبناک رخ پر خـوی ســـاقـی　　«درخـرقه زن آتش که خم ابروی ســـاقـی»
«بر می شکند گوشهٔ محراب امامت»

زنـهـار مشـــو رنـجـــه ز تقـصیـــر احبـــا　　مهـــر خـــود بنـد بـه زنجیـــر احبـــا
جان را تو هدف ســـاز پـــی تیـــر احبـــا　　«درویش مکـن نالـــه ز شمشیـــر احبـــا»
«کین طایفه از کشته ستانند غرامت»

ای مهـــر گـــر آیـد ز تو چـون ماه زوالـــم　　بـا تیـــغ ستـم قطع کنی جمله فصالـــم
بـا ایـــن همـه بیچاره‌گـی و عجـز و ملالـــم　　«حاشا که من از جور و جفای تو بنـالـــم»
«بیداد لطیفان همه لطف است وکرامت»

قـاصـــد تـو بـر یـــاد خـدا یـــاور؟ حـافظ　　گـو عرضـه‌ی مـن پیش مهم صـامت لافظ
گـو قطـع حیـاتـم بکنـــد زاهـــد واعـظ　　«کـوتـه نکنـد بحث سـر زلف تـو حـافظ»
(قاصد، ۱۳۹۲: ۱۵۵-۱۵۶)

قاصد در این مخمس، غزل ذیل حافظ را تضمین کرده است:

یـا رب سببـی سـاز کـه یـارم بـه سلامت　　بـاز آیـد و بـرهـانـدم از بنـد مـلامت
خـــاک ره آن یـار سفـــرکـرده بیـاریـد　　تـا چشـم جهـان بین کنمش جـای اقامت
فریـاد کـــه از شش جهتـم راه بـبستنـد　　آن خـال و خط و زلف و رخ و عارض و قامت
امـروز کـــه در دست تـوام مـرحمتی کن　　فردا کـه شوم خاک چه سود اشک ندامت

ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق / ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت
درویش مکن ناله ز شمشیر احبا / کاین طایفه از کشته ستانند غرامت
در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی / بر می‌شکند گوشه‌ی محراب امامت
حاشا که من از جور و جفای تو بنالم / بیداد لطیفان همه لطف است و کرامت
کوته نکند بحث سر زلف تو حافظ / پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت

(حافظ، ۱۳۵۸: ۸۵)

ب) نقل قول بدون ارجاع: طبق نظر ژنت در این گونه از رابطه‌ی بینامتنی، با سطحی‌ترین و آشکارترین لایه‌ی گزینش و برداشت مواجه هستیم. در لابه‌لای سروده‌های قاصد گاهی سروده‌هایی را می‌بینیم که او در آن ردیف‌ها و وزن‌ها و موضوعاتی را بدون ارجاع به منبع و مرجع پیشین آنها، یعنی اشعار حافظ برگزیده است. نمونه‌ی این نوع بینامتنیت را در اشعار ذیل می‌بینیم:

یار در برکشیدنم هوس است / لب لعلش مکیدنم هوس است
خنجر غمزه خواهم از وصلش / سینه خود دریدنم هوس است
تشنه می‌میرم عجب این است / آب حیوان چشیدنم هوس است
چون نیاید به دستم آن گلرخ / غنچه در باغ چیدنم هوس است
تا کنم صورت تو چون فرهاد / سنگ خارا بریدنم هوس است
من چو مفتون شدم به روی نگار / آفت خویش دیدنم هوس است
بوسه ممکن چو نیست از لب او / دو لب خود گزیدنم هوس است
چون به رفتنم نمی‌رسم به مراد / مدتی هم دویدنم هوس است
قاصدا چون به یاد کعبه روم / خار در پا خلیدنم هوس است

(قاصد، ۱۳۹۲: ۵۰)

خواننده وقتی با این ابیات قاصد روبه‌رو می‌شود، تجارب برآمده از اشعار از پیش شناخته‌ی حافظ، سلسله‌ای از رمزگان در برابر او قرار می‌دهد و افق تازه‌ای از دلالت را به روی او می‌گشاید. تلاش او برای کشف و فهم معنا از رهگذر تکاپوی ذهن وی در بستری از کنش‌های بینامتنی اتفاق می‌افتد. چنانکه ریفاتر تأکید می‌کند: خواننده تنها کسی است که رابطه‌های ظریف و نهان میان متن، تأویل و بینامتن را پدید می‌آورد (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۱٦۴). او با این رابطه در می‌یابد که پیش‌زمینه‌ی این شعر به احتمال زیاد این شعر حافظ است:

حال دل با تو گفتنم هوس است　　خبر دل شنفتم هوس است
طمع خام بین که قصه‌ی فاش　　از رقیبان نهفتنم هوس است
شب قدری چنین عزیز و شریف　　با تو تا روز خفتنم هوس است
وه، که دردانه‌ای چنین نازک　　در شب تار سفتنم هوس است
ای صبا امشبم مدد فرمای　　که سحرگه شکفتنم هوس است
همچو حافظ به رغم مدعیان　　شعر رندانه گفتنم هوس است
(حافظ، ۱۳٦۸: ۱۰۲)

براي بررسی دقیق رابطه‌ی بینامتنی بدون ارجاع در دیوان قاصد و حافظ و پی بردن به این پیوند می‌توان به تقسیم‌بندی‌های دیگری رسید، از جمله عناوین و موضوعات مشترک. این نکته در خور تأمل است که سروده‌های قاصد به مانند سروده‌های حافظ سرشار از عشق است. آن زمان که شور و شوق و شیفتگی خویش را بیان می‌دارد، به نیکی مشهود است که چه مایه توان عشق‌ورزی و بیان این احساس والا و عاطفه‌ی زیبا را دارد و زمانی که بر متظاهرین و ریاورزان زمانه‌اش انگشت نقد و طعن می‌نهد، احساس می‌شود که این طعن و خوارداشتش از سر روانی پرکین و بدخواهی نیست، از سر خیرجویی است و نیک‌ورزی و بهبود اوضاع جامعه. این ویژگی‌های عاطفی مشترک است که موجب همدلی قاصد با حافظ، این اسطوره‌ی شعر و ادب پارسی، می‌شود. این همدلی به گونه‌ای خود را نشان می‌دهد که موجب آفرینش موضوعات و زبانی نزدیک به زبان حافظ می‌شود، البته نه به فاخری زبان حافظ. چرا که حافظ واژه‌های زبان را چنان در زنجیره‌ی کلام کنار هم می‌نشاند که والاترین سخنان از پیوندشان برآید. به‌ندرت گوینده‌ای یافت می‌شود که توان و ذوق چنین کاری را داشته باشد. اما با این وصف، زبان و قلم قاصد به سان حافظ، عشق را چه عارفانه و چه زمینی، جامه‌ای فاخر و والا می‌پوشاند تا این عشق چنان بلندایی بیابد که مرزهای ملکوتی و معنوی را در نوردد و فرازمینی شود:

از باده عشق تو چنان مست و خرابم　　در ملک جهان غیر خیال تو ندانم
جان و دل من هست فدای دل و جانت　　ای باد فدایت دل و جان ای دل و جانم
(قاصد، ۱۳۹۲: ۱۱۱)

با عنایت به تعلق هر دو شاعر به مکتب عشق، در دیوان قاصد وحافظ مباحث و اصطلاحات مشترکی می‌توان یافت، نظیر عشق، عاشق، معشوق، محبت، فراق، وصال، ناز و نیاز، غمزه، حزن و اندوه، غیرت، طلب، عشق، معرفت، اتحاد، وحدت، طریقت، حقیقت، ملامت، زاهد،

واعظ، پیرمغان و مغبچه که از مهمترین اصطلاحات عرفانی هستند که حافظ و قاصد در چکامه‌های خویش به آنها پرداخته‌اند، برای نمونه قاصد گوید:

آن شمع مرا سوخته از انجمن کیست وین سرو فریبنده‌ی دل در چمن کیست
از باغ بهشت آمده این میوه ولی حیف خود قسمت ما نیست به کام دهن کیست
(قاصد، ۱۳۹۲: ۴۰)

حافظ سروده:

یا رب این شمع دل افروز زکاشانه کیست جان ما سوخت بپرسید که جانانه کیست
حالیا خانه برانداز دل و دین من است تا هم آغوش که می‌باشد و همخانه کیست
(حافظ ، ۱۳۵۸: ۱۵۳)

قاصد سروده:

ای صبا نکهتی آور به من خسته اگر بر سر کوی دلارام وزیدن داری
(قاصد، ۱۳۹۲: ۱۴۲)

حافظ هم گفته:

ای صبا نکهتی از خاک ره یار بیار ببر اندوه دل و مژده دلدار بیار
(حافظ ، ۱۳۵۸: ۲۰۰)

در برابر پیران رسمی که حافظ از آنان به عنوان مشایخ شهر و صوفی و واعظ و صومعه‌دار و زاهد سخن می‌گوید، پیری دارد که حلقه‌ی اطاعتش را گوش‌آویز جان کرده و آن پیر مغان است. پیر قاصد هم که گاه به صراحت و گاه هم پوشیده سایه‌ی معنوی او را در اشعارش می‌شود احساس کرد، پیر مغان است. پیرمغان کسي است که مرید و سالک سر ارادت بر آستان او نهاده است و خوشبختی و سعادت و گشایش و رهایش را در این آستان می‌بیند و به همین سبب هیچ‌گاه از این درگاه روی برنمی‌تابد:

به یمن همت پیر مغان گشتم چنین مطلوب اگرچه قاد یارم ولی مقصود شاهانم
(قاصد، ۱۳۹۲: ۱۱۰)

حافظ گوید:

از آستان پیرمغان سر چرا کشیم دولت درین سرا و گشایش در آن در است
(حافظ ، ۱۳۵۸: ۹۹)

شاخصه‌ی بینامتنیت این است که شیوه‌ی خوانشی را مطرح می‌کند که به اعتقاد ژنی، هر ارجاع بینامتنی مجالی برای حضور یک بدیل است. خواننده یا به خوانش خود ادامه داده، آن ارجاع را تنها به عنوان جزئی نظیر دیگر اجزا در نظر می‌گیرد و یا این‌که به متن مراجعه کرده، درگیر گونه‌ای یادکرد فکری می‌شود که در آن ارجاع بینامتنی همچون عنصری جایگزینانه نمود می‌یابد که از ساختاری فراموش شده اخذ و جانشین شده است (1982: 44). مطالب مذکور در سروده‌هایی که حافظ و قاصد در آن زاهدانی را که از باده‌ی عشق سرمست نگشته‌اند، به باد ملامت می‌گیرند، مشهود است. قاصد می‌گوید:

طمع از مرحمت یار مکن همچون ما زاهدا هرکه نشد عاشق او مردود است (قاصد، 1392: 50)

ماییم که در کار حقیقی شده مشغول زاهد که سرانجام تو آغاز مجاز است (55)

زاهد چو کند عیب من آگاه ندارد قاصد دلش افتاده در آن حلقه‌ی گیسو (126)

بس ملامت کن مـرا زاهـد از این زاری اگـر راست می‌گویی بیا یکبار دلدارم ببین (118)

گر چنین ساقی فروشد می به میخواران عشق خرقه زاهد کی از این شراب آید برون (غ 193ب6)

در میکده ساقی که همی‌گفت به رندان زاهد نشده سیر از آن زهد فروشی (غ 219 ، ب 6)

حافظ هم گوید:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند (حافظ، ۱۳۵۸ :۳۹۲)

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم مـست و آشفتـه بـه خلوتگـه راز آمـده‌ای (۴۴۳)

حافظ بر این باور است کسی که روی به خلق دارد و برخلاف ادعایش در باب ترک دنیا، دلش مستغرق کار دنیاست چگونه می‌تواند آینه‌ی جلوه اسرار غیب باشد؟ اگر واقعا از دنیا بریده است و یکسره روی به حق دارد پس چرا در میان مردم خوشنام است. عامل غالب و برانگیزنده‌ی حساسیت عاطفی قاصد نیز همانند حافظ ریا و تظاهر است و نفرت از ریا که هسته‌ی مرکزی

عواطف او را تشکیل می‌دهد. به همین سبب انگیزه‌ی اصلی مخالفت وی با شیخ و صوفی و زاهد عصر خویش نیز جز سالوس و ریاکاری آنان چیز دیگری نیست. ریا که در ترک اخلاص در کردار و گفتار به ملاحظه‌ی تمایلات نفسانی، خلاصه می‌شود، صفت مشترک همه‌ی کسانی است که قاصد و حافظ با آنان سر ستیز و ناسازگاری دارند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۱۵).

۴-۲- بینامتنیت ضمنی

در این نوع از رابطه‌ی بینامتنی مؤلف یا شاعر متن دوم قصد پنهان کاري بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل، نشانه‌هایی را به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و حتی مرجع آن را نیز شناخت. این عمل به صورت صریح، انجام نمی‌گیرد و به دلایلی و بیشتر به دلایل ادبی، به اشارات ضمنی بسنده می‌شود؛ بنابراین بینامتنیت ضمنی نه همانند بینامتنیت صریح مرجع خود را اعلام می‌کند و نه همانند بینامتنیت غیرصریح سعی در پنهان کاري دارد؛ به همین دلیل، در این نوع بینامتنیت، مخاطبان خاصی که نسبت به متن اول آگاهی دارند، متوجه بینامتن می‌شوند. مهمترین اشکال این نوع بینامتن کنایات، اشارات، تلمیحات و ... است (ژنت، ۱۹۸۲: ۸). ژنت در این باره باور دارد: «بینامتنیت در کم‌ترین شکل صریح و لفظی‌اش، کنایه است، یعنی گفته‌اي است که دریافت شود» (همانجا). در اشعار ذیل با عنایت به قراینی می‌توان گفت که قاصد در برخی موارد در به کارگیری واژگان و ترکیبات به حافظ نظر داشته است:

شکر آن یوسف گمگشته‌ی من باز آمد غصه‌ی گوشه‌ی بیت الحزن از یادم رفت
(قاصد، ۱۳۹۲: ۵۱)

حافظ نیز چنین سروده است:

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان غم مخور
(حافظ، ۱۳۵۸: ٥١٦)

قاصد گوید:

باده‌ی مهر تو آمیخته به آب و گلم تو مپندار مها الفت من اکنون است
(قاصد، ۱۳۹۲: ۴۹)

حافظ سروده:

نبود رنگ دو عالم که نقش الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
(حافظ، ۱۳۵۸: ۵۱)

۳-۴- بینامتنیت غیرصریح و پنهان شده

نوع سوم از بینامنیت در تقسیم‌بندی که در آغاز از بینامتنیت نمودیم، بینامتنیت غیر صریح است. این نوع بینامتنیت بیانگر حضور پنهان یک متن در متن دیگر است؛ به عبارت دیگر، این نوع بینامتنیت می‌کوشد تا مرجع بینامتن خود را پنهان کند و این پنهان‌کاری به دلیل ضرورت های ادبی نیست، بلکه دلایلی فرا ادبی دارد. سرقت ادبی هنری یکی از مهمترین انواع بینامتنیت غیرصریح تلقی می‌شود. ژنت می‌گوید: «بینامتنیت در شکل کمتر صریح و کمتر رسمی آن، همانا سرقت است که بدون عاریت بدون اعلام، ولی همچنان لفظی است (ژنت، ۱۹۸۲: ۸). البته اطلاق «سرقت ادبی» به قاصد به سبب تأثیرپذیری غیرصریح درست به نظر نمی‌آید، بلکه این در واقع حضور غیر مستقیم معنی و مفهوم اشعار حافظ در سروده‌های وی می‌باشد. چون موضوع مشترک عرفانی که در پیوند با عشق و معرفت است، در آثار این دو گوینده به وفور رخ می‌نماید؛ از این رو مشترکات بسیاری میان آن د وکه در این وادی طی طریق می‌نمایند، دیده می‌شود. ساختارگرایان بر این باورند که در این نوع گفتگوها مؤلف و شاعر عناصر ساختار یا نظام بسته ادبی را اخذ می‌کند و آنها را در اثر آرایش می‌دهد و رابطه‌ی این اثر را با آن نظام مکتوم نگه می‌دارد، درحالی که منتقد اثر را اخذ می‌کند و آن را به نظام ارجاع می‌دهد و رابطه‌ی بین اثر و نظام را که شاعر مکتوم نگه داشته است، روشن می‌کند (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

دل من همچو دو چشمت همه دم بیمار است دیده‌ام نیز چو لعل لب تو خونبار است
(قاصد، ۱۳۹۲: ۳۸)

حافظ گوید:

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم
(حافظ، ۱۳۵۸: ۵۲۲)

قاصد سروده:

تا نشانم سروقدش طرح نو خواهم ببست درخیابان دل ازدودیده جو خواهم ببست
(قاصد، ۱۳۹۲: ۴۷)

حافظ بیتی دارد که در آن گفته:

صد جوی آب بسته‌ام از دیده برکنار بر بوی تخم مهر که در دل بکارمت
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷۴)

۵- نتیجه‌گیری

قاصد را می‌توان یکی از شاعران برجسته‌ی فارسی‌گوی کرد عراقی به شمار آورد. شعرش با آن‌که ژرفی و پرش اندیشه‌ی مولانا و کرشمه‌ی عطرآگین سروده‌های سعدی و جلوه‌ی پرفروغ غزلیات حافظ را ندارد، با وجود این از روشنی و دلنشینی خاصی برخوردار است. بدون سبب نیست که او شعر خود را در مکنون خوانده است. قاصد شاعری غزل‌سراست و در قالب‌های دیگری غیر از غزل به ندرت شعر سروده است. زبان ادبی و شاعرانه‌ی او نرم و تا حدی به زبان معیار و متداول نزدیک است. سبک شعرش با وجود داشتن ویژگی‌های امروزی به شیوه‌ی عراقی هم متمایل است و در این شیوه به حافظ نظر دارد. او در ادب فارسی بیش از هر شاعر دیگر از حافظ متأثر است. این تأثیر در مضمون و الفاظ و ترکیباتی که از او سود برگرفته به خوبی مشهود است. سبک غزل‌های قاصد را شاید بتوان به دو دسته‌ی مستقل و یا بینامتنی یا مکالمه بیناد تقسیم نمود. سبک مستقل و به عبارتی دیگر سبک خود انگیخته‌ی قاصد در غزل‌های وی مشهود است. با این همه در غزل‌های بسیاری از دیوان قاصد گرایش صوری و محتوایی این شاعر کرد فارسی‌سرا را به کلام حافظ شیرازی می‌توان دید. حضور و کاربست متن و شعر حافظ در دیوان قاصد همچنان‌که در متن پژوهش بدان اشارت رفت، به صورت صریح و اعلام شده و ضمنی و گاهی پنهانی به نیکی پیداست.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

آلن، گراهام (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

بامدادی، محمد و فاطمه مدرسی (۱۳۸۸). «نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی». *ادب پژوهی*. شماره‌ی ۱۰، ۸۵- ۱۰۸.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). *گمشده‌ی لب دریا*. تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان*. به کوشش دکتر علی‌اصغر حلبی. تهران: زوار.

حافظ شیرازی (۱۳٦۲). *دیوان*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: چاپ دوم، انتشارات خوارزمی.

حق‌شناس، علی محمد (۱۳۸۷). «حافظ و مولانا، دو هم دل یا دو هم زبان؟». *نقد ادبی*، س.۱، ش. ۲.

حویزی، حاجی بکر (۱۳۹۲). *گلی براورنگ طبیعت (دیوان قاصد)*. به تصحیح دکتر فاطمه مدرسی. ارومیه: بوتا.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: نشر سخن

سعدی،شرف‌الدین مصلح (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. به کوشش کمال اجتماعی. تهران: انتشارات سخن.

عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن نظامی (۱۳۸۲). *چهار مقاله*. به تصحیح محمد قزوینی. تصحیح مجدد و شرح گزارش از رضا انزابی‌نژاد و سعید قره‌بگلو. تهران: جامی.

مدرسی، فاطمه (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: چاپ دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مک آفی، نوئل (۱۳۸۵). *ژولیا کریستوا*. ترجمه‌ی مهرداد پارسا تهرا:، مرکز.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱). *بینامتنیت‌ها*. نقدنامه‌ی هنر. تهران: نشر شهر

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش متنی». *پژوهش‌های ادبی*. سال ۹ شماره ۳۸، ۱۳۹- ۱۵۲.

Genette, G. (1982). Palimpsests: *Literature in the Second Degree*. Paris: Seuil.

--- (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree. Channa

Jenny, L. (1982). "The Strategy of Form" in T. Todorov. (Ed.). French

Kristeva, J. (1969). "Semeitike: Recherche Pour une Sémanalyse." Paris: Seuil

Literary Theory Today: A Reader. Cambridge: Cambridgr University Press. pp. 34- 36.

Newman & Clude Doubinsky (Trans.). London: University of Nebraska

Press

Riffaterre, Michael (1983). *Text Production*. 1 Ed. New York: Columbia

Samoyault, T. (2001). *L'intertextualité, Memoire de la Littérature*. Paris: Édition Nathan