نقش بینامتنیت داستان انبیا در شکل‌گیری زبان رمزی حافظ

واژگان کلیدی
***غزلیات حافظ**
***رویکردهای بینامتنی**
***قصص قرآنی**
***زبان رمزی**

نصرالله زیرک*zirakb@gmail.com

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد رشت، رشت، ایران

چکیده:

رویکرد «بینامتنی»با مطالعه روابط بین متن‌ها زمینهٔ فهم بهتر آن‌ها را فراهم می‌کند. کریستوا اصطلاح «بینامتنی» را با تأکید بر نظریهٔ مکالمه‌گری باختین که قائل به گفتگومندی متون با هم است، ابداع کرد. این رویکرد به رابطهٔ لفظی یا معنایی یک متن به عنوان متن حاضر و یک یا چند متن دیگر به عنوان متن غایب می‌پردازد. بر این اساس، غزلیات حافظ قابلیت بررسی با این رویکرد را دارد و این شاید به خاطر قرار گرفتن وی در پایان دوره کلاسیک باشد که توانسته بیشترین مکالمه‌گری و رابطهٔ بینامتنی را با متن‌های دوره خود و پیش از خود برقرار کند. هدف مقالهٔ حاضر اثبات این مکالمه‌گری و تحلیل بینامتنی نشانه‌های قصص انبیا با شعر حافظ است. در شعر او قصص قرآنی و حواشی آن با تمام زیبایی‌هایشان نفوذ دارد و نمی‌توان آن‌ها را صرفا تلمیح دانست، زیرا این قصص در ساختار زبانی غزلیات به شکلی به کار رفته‌اند که ادعای تاثیرپذیری حافظ را از این منابع به صورت بینامتنی ثابت می‌کند. در واقع، حافظ با وام‌گیری از قصص قرآنی که نشانه‌هایی تاریخی و ارجاعی داشتند و جابه‌جایی نظام آن نشانه‌ها و تأویلشان، آن‌ها را به نشانه‌هایی درون متنی و نمادین بدل کرده، و متنی تازه پدید آورده است. روش تحقیق با استناد به مفاهیم مکتب بینامتنی میخائیل باختین، ژولیا کریستوا، ژرار ژنت، و رولان بارت انجام گرفته است.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۹/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۹/۲۷

مقدمه

تحلیل‌ها از آغاز تا امروز یعنی از فن شعر ارسطو تا باختین، کریستوا، ژنت، بلوم ... تا فروید، یونگ و لاکان و ... همه بر پایه نظریه‌ها و رویکردها بوده است. یکی از این رویکردهای تحلیلی، رویکرد بینامتنی است. این رویکرد به رابطهٔ لفظی یا معنایی بین دو یا چند متن می‌پردازد که یکی از آن‌ها به عنوان متن حاضر بستری است که یک یا چند متن دیگر در آن ظاهر می‌شوند. ژولیا کریستوا اصطلاح «بینامتنی» (intertextuality) را نخستین بار در سال ۱۹۶۶ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان»، تحت تأثیر و با تأکید بر آرا و اندیشه‌های میخائیل باختین دربارهٔ مکالمه‌گری بین متن‌ها، طرح کرد. از نظر وی متن‌ها یکباره آفریده نمی‌شوند و همواره در هرمتنی، متن یا متن‌هایی از گذشته یا معاصر حضور دارند که با آن در پیوندند؛ «بینامتنی مبتنی براین اندیشه است که متن نظامی بسته و خودبسنده نیست بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد... این متون ممکن است ادبی یا غیر ادبی باشند هم‌عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند». (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۰: ۷۲) از آنجایی که هیچ متنی در خلأ پدید نمی‌آید، درنتیجه نمی‌تواند فارغ و بی‌ارتباط از متن‌های دیگر باشد؛ امروزه اثبات شده که متن‌ها «دارای تکثر و انشعاب و اسناد هستند»(بارت، ۱۳۷۳: ۵۸). متن در ریشه به نوعی «پارچه» اطلاق می‌شود و به معنای «درهم بافته» است؛ آنچه به صورت تار و پود کنار هم می‌نشیند. (همان: ۶۱) بافتی از رنگ‌ها و صداهاست و به تعبیر بارت هر متن بافتی از مواد و تجارب گوناگون مانند «نورها، رنگ‌ها، گیاهان، گرما، هوا، صداها، آواز پرندگان و لباس‌های ساکنان دور و نزدیک» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۴۴) است. این تار و پود می‌تواند بینامتنی را شکل دهد.

دو لقب «لسان‌الغیب»و«حافظ»، جایگاه قرآن را در ساختار زبانی و محتوایی شعر حافظ نشان می‌دهد و اگر لسان‌الغیب به معنای «زبان وحی»و«زبان غیب» دانسته شود، نشان‌دهندهٔ جایگاه بینامتنی قرآن درنظام شعری حافظ خواهد بود. این القاب«حافظ را در مقام لسان‌الغیب، جایی در نظام عالم، برتر از هر ولی و نبی نشانده و دیوان او را تالی کتاب آسمانی کرده است و در نتیجه وی را از مدار فهم همگانی بشری بیرون برده و در جایی نشانده که تنها آگاهان اسرار الهی می توانند دیوان وی را همچون رمز آن اسرار بخوانند. به عبارت دیگر، گویی در جایی میان زمین و آسمان زندگی کرده و جز دیدار با فرشتگان و دریافت الهام غیبی کاری دیگر

نداشته و پس از مرگ نیز، به همان دلایل در جایگاهی قرار گرفته که می تواند رابطه عالم غیب و عالم شهادت باشد» (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۱). از این رو دیوانش امروزه در تمام خانه‌ها یافت می‌شود و کمتر کسی است که بیتی از او را در حافظه نداشته باشد و او را جزو حافظان و مفسران قرآن نداند و در لحظات خاص با تفأل به دیوانش ازمنبع ارتباطی او طلب آرامش نکند.

با این توصیف، مسالهٔ اصلی تحقیق این است که دریابیم زبان غزلیات حافظ چطور با قرآن و داستان انبیا پیوند خورده و این پیوند در غزل‌هایش چگونه نمود یافته است. روش تحقیق در این نوشتار تطبیق مستقیم نشانه‌های غزلیات حافظ با داستان انبیا و قصص قرآنی خواهد بود و فرضیه نگارنده بر آن بوده که بینامتنی است. در واقع، شاید این روش بتواند فهم بهتری را از زبان حافظ و شعر او به دست دهد.

تاثیر و تاثر متون بر هم یکی از مهم‌ترین زمینه‌های شکل‌گیری معانی و مفاهیم تازه است و هر اندازه متن‌ها مهم‌تر باشند در شکل‌گیری جهان‌بینی‌ها تاثیرگذارتر و نقششان به عنوان بینامتنِ متن‌های بعدی پر رنگ‌تر خواهد بود. از دیگر راه‌های مشارکت متون گذشته در متن‌های بعدی زبانی است که متن دوم انتخاب می‌کند. دیوان حافظ یکی از نادرترین مجموعه اشعاری است که در حوزهٔ بینامتنی و نظام رمزی زبان عرفانی دیده می‌شود.

به رغم این که ایهام را مهم‌ترین شگرد هنری حافظ می‌دانند (انوری، ۱۳۶۸: ۲۳) و مقالات و کتاب‌هایی در این زمینه نوشته شده‌است؛ مطالعهٔ دیوان حافظ و شناخت کارکرد زبان آن ما را با یکی از مهمترین کارکردهای هنری زبان با سویهٔ تمثیلی ـ عرفانی (به قول عرفا زبان اشارت) در القای معانی آشنا کرد و ما را بر آن داشت تا به یکی از منابع و مصادر این زبان که داستان انبیا است،توجه کنیم زیرا او چنان قانونمند و منسجم این کارکرد زبانی را در شعر خود به کار می‌برد که حکایت از جایگاه و ارزش والای این قصص در نظام فکری او دارد. تصورما این است که اساس این کارکرد زبانی را باید در آیات قرآن، روایات مربوط به قصص‌انبیا و تفاسیر عرفانی قرآن کریم جستجو کرد. او داستان انبیا و سایر عناصر این داستان‌ها را در غزلیات خود از منظر رمز و نماد بیان می‌کند و از ماجراهای عبرت آمیز انبیا به همراه دیگر شخصیت‌ها و حواشی داستان‌ها به صورت بینامتنی بهره می‌برد و ضمن تفسیر تازه این قصص با جابه‌جایی نشانه‌ها به آن‌ها جنبهٔ رمزی و نمادین می‌بخشد. شکل کاربرد این داستان‌ها به گونه‌ای ابداعی

است که نمی‌توان آن‌ها را صرفا یک تلمیح و شاهد تأیید متن دانست بلکه از مختصات بینامتنی که همانا وام‌گیری، تفسیر تازه، خلاقیت و جابه‌جایی نشانه‌هاست، برخوردارند.
با توجه به اینکه زبان اولیا را پر از لطایف می‌دانند، و از آنجاکه لطیفه‌های عرفانی تجربه‌های درونی و اموری شخصی هستند و نمی‌توان آن‌ها را از طریق کارکرد روزمره زبان بیان کرد در نتیجه استفاده از رمز و نماد و تمثیل جزو ساختار ضروری این کارکرد است و آنان معانی، مفاهیم، حقایق، اندیشه‌ها و مضامین پنهان را با این کارکرد غیر مستقیم زبان بیان می‌کنند. این کارکرد از زبان اگر چه صراحت ندارد، اما الگو، قواعد و انسجام مخصوص به خود را دارد و فهم آن به میزان رمزگشایی آن بستگی دارد.
در پایان پیش از ورود به بحث اصلی ذکر این نکته مهم است که استخراج این رمزها از غزلیات حافظ و تأویل‌های آن از سوی حافظ همان نگاه بینامتنی است که شاعر را به تفسیرهای تازه رسانده است و ژرار ژنت و خلف فکری او یعنی کریستوا و باختین بر آن تاکید دارند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تاثیرگذاری قصص انبیا و قرآن بر شعر حافظ پژوهش‌های چندی صورت گرفته است از جمله داریوش آشوری در کتاب «عرفان و رندی در شعر حافظ» (۱۳۷۷) به نوعی به شیوه بینامتنی شعر حافظ با کشف‌الاسرار و مرصادالعباد پرداخته است، البته این کتاب تنها به داستان آدم در این سه متن توجه دارد. علی نظری نیز در مقاله «ردپای داستان قرآنی ابراهیم (ع) در مژگان سیه حافظ»(نظری، ۱۳۹۱: ۲۳۳) به ارتباط میان غزل ۳۵۴ با آیات سورهٔ صافات می‌پردازد و اشاره به «قصرحورالعین» را در این غزل برگرفته از «قاصرات الطرف عین» می‌داند و معتقد است این غزل حافظ ترجمان و تأویلی از داستان ابراهیم(ع) قرآنی است اما رویکرد بینامتنی کریستوایی در شعرش انجام نگرفته است. مقاله بینامتنیت قرآنی در غزلیات حافظ شیرازی به قلم احمدرضا یلمه‌ها و مسلم رجبی (فصلنامه مطالعات قرآنی، ۱۳۹۳) با هدف نمایاندن بینامتنیت قرآنی در اشعار حافظ و با بررسی چگونگی استفاده حافظ از آیات نورانی وحی در غزلیاتش صورت گرفته تا مخاطب را با رنگ و بوی قرآنی و دینی غزلیات او بیش از پیش آشنا سازد. مقاله «ارتباط بینامتنی دیوان حافظ و آثار روزبهان بقلی» نوشته کبری بهمنی و مهدی نیک‌منش (کهن‌نامه ادب پارسی، ۱۳۹۴) با تکیه بر آثار روزبهان، معنای برخی از دال‌های سیال در دیوان حافظ را تثبیت کرده است،چرا که نگارندگان مقاله مذکور معتقدند آثار روزبهان یکی از

خاستگاه‌های اشعار حافظ است. مهری تلخابی نیز در مقالهٔ «نیم نگاهی به عرفان حافظ از منظر بینامتنیت(جستاری پساساختارگرایانه)» (فصلنامه تخصصی عرفان، ۱۳۸۸) به مناسبات خاص دیوان حافظ با تفکر عرفانی پرداخته است و نشان داده است که بعد عرفانی دیوان حافظ نیز یک بینامتن است و متن‌های عرفانی به شکل ترادف یا به شکل تقابل در عمق غزلیات حافظ حضور دارند.

روش تحقیق

روش و نوع تحقیق در این مقاله، تطبیق نشانه‌هاست و اساس این مقاله بر نظریهٔ ادبی تطبیقی تاثیر مکتب فرانسوی کلادیوگیین[۱] در زیبایی شناسی تاثیر[۲] و دیدگاه بینامتنی[۳] کریستوا و ژنت استوار است. البته یادآوری این نکته لازم است که در این تحقیق ضمن پای‌بندی به اصول دو روش تطبیقی و بینامتنی، تقسیم بندی ارائه می‌شود که دارای اصالت خود نویسنده است در حقیقت تلاش شده ضمن استفاده از تجربیات گیین، کریستوا، بارت، باختین به روش مناسبی در تحلیل بینامتنی و تاثیرپذیری غزلیات حافظ نیز برسیم. به همین دلیل این تاثیر بینامتنی با توجه به سطح و زاویه دید. حافظ از یک داستان یا نام تا یک ترکیب و اشاره از کلیت و عناصر قصص انبیا قابل تعمیم است.

در واقع، اصول بینامتنی و تطبیقی این مقاله بر اساس چهار عنصر وام گیری، جابه‌جایی نشانه‌ها، خلاقیت و تفسیر نهاده شد. در این نوشتار پس از مطالعه دیوان حافظ و یادداشت برداری و دسته‌بندی مطالب به بررسی و تحلیل جنبه‌های رمزی هریک از شخصیت‌ها بر اساس گفتمان متن پرداخته شد. بنابراین تمرکز اصلی بر تاثیر قصص انبیا بر غزلیات حافظ است تا با این رویکرد سهم و شکل کاربرد قصص قرآنی را در اشعار وی نشان دهیم.

از متن تا بینامتنیت

منظور از متن، مجموعه‌ای منسجم است که عناصر آن با هم رابطه‌ی متقابل برقرار می‌کنند. متن از آغاز تا امروز به لحاظ تعریف و دیدگاهی که دربارهٔ آن به وجود آمده، ابعاد گونه گونی را نشان داده‌است؛ گاه در معنایی محدود به هرنوشته‌ای متن می‌گفتند، «متن بافت کلماتی است

---

۱ Claudio Guillen
۲ The Aesthetic
۳ Intertextuality

که اثر را ساخته و به شیوه‌ای آرایش می‌یابند که وضع کنندهٔ معنایی باشند (آلن، ۱۳۹۲: ۹۴) و گاه با دیدگاهی گسترده‌تر هر پدیده‌ای که معنایی را می‌رساند، متن نامیده می‌شد. گاه اثر و متن را مترادف دانستند و گاه نیز مانند بارت و کریستوا با برداشتی تازه این دو واژه را در مقابل هم مطرح کردند. «منتقدان سنتی موضوع مورد بحث خود را یک اثر ادبی در نظر می‌گرفتند که شکل و معنای آن با انتخاب کلمات توسط نویسنده تعیین می‌شد. منتقدان ساختارگرای فرانسوی با خنثی کردن یک محصول ادبی آن را یک متن فرض کردند» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۱۷). پیش از این در مقدمه بحث از قول باختین، کریستوا، بارت، ژنت و ... بیان شد که هیچ متنی درخلأ پدید نمی‌آید و هر متنی در یک گفتگو و ایجاد رابطه با متن‌های دیگر تولید شده‌است، از این رو، هر متن تجلی‌گاه اندیشه‌های مختلف و وام دار متون پیشین است.

هر متنی معنایی دارد که کشف و دریافت آن تنها از خوانش متن و درک ارتباط آن با متون دیگر امکان‌پذیر است و می‌توان گفت که همواره معنا در متن مستقل نیست و باید آن را در شبکه‌ای از روابط متنی و بینامتنی دریافت زیرا هیچ متنی در انزوا پدید نمی‌آید. بینامتنی به حضور متن‌های دیگر به عنوان متن یا متون «غایب» در متنی که به آن متن «حاضر» گفته می‌شود، می‌پردازد. ژنت متن‌های غایبی را که در متن حاضر مشارکت دارند با اصطلاح «درون متن» و «پیش متن» و متن حاضر را که با پیش متن‌ها رابطه برقرار کرده است، «پس متن» می‌خواند. ژنت معتقد است که «معنای یک اثر از خلال سلسله‌ای از عملیات ذهنی حاصل نمی‌شود، بلکه از نو تجربه و تکرار می‌شود» (ژنت، ۱۳۹۱ : ۲۱۹). و شاید منظورش از تجربه و تکرار دوباره، تفسیر تازه‌ای باشد که وام گیرنده از متون پیشین در متن خود ارائه می‌کند. به قول افلاطون انسان در اینجا چیز تازه‌ای خلق نمی‌کند، بلکه بازآفرینی می‌کند، اما باید پذیرفت که مؤلف در این بازآفریتی «عین اصل» را نمی‌آفریند؛ با خلاقیت در بافتاری تازه نظام نشانه‌ای «پیش متن» را در «پس متن» دگرگون کرده، دنیای معنایی تازه‌ای می‌سازد که در این جا به جایی باید به چند اصل توجه کرد که عبارتند از وام‌گیری، خلاقیت، جا به جایی نظام نشانه و تفسیر تازه.

متون ادبی متونی چند بعدی یا چند لایه هستند، ادبیات بسان بستری است که نوشته‌های متنی و فرا متنی در آن به صلح می‌رسند و در کنار هم زیست می‌کنند و معنا را می‌آفرینند. ژنت در یکی از سخنانش می‌گوید: «ادبیات مجموعه‌ای منسجم است فضایی همگن که در

درونش آثار همدیگر را لمس کرده در هم نفوذ می‌کنند. خود ادبیات هم به نوبه خود قطعه‌ای‌ست متصل به قطعات دیگر در فضای گسترده‌تر فرهنگ که ارزش خاص آن نتیجهٔ ارزش کل مجموعه است» (ژنت، ۱۳۹۱: ۲۲۸). از این رو فهم ادبیات بدون فهم عناصر درون متنی و برون متنی آن شاید ناممکن باشد. حتی زبان ادبی در تعاملی که با جهان برقرار می‌کند به لایه‌هایی می‌رسد که درک آن لایه‌ها مرهون شناخت آن جهان است، از این منظر متن سویه‌ای بینامتنی و در نتیجه ماهیت چندآوایی پیدا می‌کند؛ نظام نشانه‌ها که در «پیش‌متن‌ها» سویه‌ی دلالتی بافتی خاص خود را دارند،در «پس‌متن» یا «متن حاضر» با نظام نشانه‌ای تازه‌ای به کار می‌روند.

این نکته مهم‌ترین اصلی است که کریستوا در بحث بینامتنی بر آن تأکید دارد، او «اصطلاح بینامتنی را به عنوان گذر از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر توصیف می‌کند..اصطلاح بینامتنی به معنای «جابه‌جاسازی» یک یا چند نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر است...بنابراین جابه‌جاسازی نه تنها به معنای جابه‌جایی از یک نظام نوشتاری به نظام نوشتاری دیگر است بلکه مفهوم جابه‌جایی از نظام های غیر ادبی و غیر زبانی به نظام ادبی را شامل می‌شود» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۴۴). بینامتنی حافظ به این دیدگاه کریستوا بسیار نزدیک است، زیرا قصص قرآنی و داستان انبیا که از یک نظام نشانه‌ای تاریخی و ارجاعی برخوردارند در دیوان حافظ تغییر نظام نشانه‌ای داده به صورت نشانه‌های نمادین و رمزی ظاهر شده‌اند. به بیان دیگر، وقتی مؤلف از زبان اشارتی عرفا استفاده می‌کند به گونه‌ای از بینامتنی بهره برده است زیرا کارکرد رمزی-ادبی به صورت آنی پدید نمی‌آید، بلکه با تعامل و تداخل بین متن‌ها، ساحت‌هایی از تجربه‌های گونه‌گون گذشته را در خود بازمی‌تاباند، تا قابلیت لازم برای نشانه شدن را بیابد. این تعامل و تداخل بین متن‌ها ساختار بینامتنی تولید متن است. به همین دلیل شناخت این زبان‌ها منوط به درک مکانیزم ویژهٔ آن‌هاست. رویکرد بینامتنی همان روشی است که نویسنده این مقاله معتقد است که می‌تواند یکی از بهترین روش‌ها برای فهم مکانیزم و کارکرد رمزی و نمادین زبان حافظ باشد.

بینامتنیتی که به عنوان یکی از«پیش‌متن»ها در بخشی از زبان رمزی و نمادین حافظ مشاهده شده، قصص قرآنی است. قصص قرآنی و کتب مقدس به سبب غایتی که در نظر دارند یکی از اصلی‌ترین منابع زبان رمزی شعرا عارف‌مسلک به شمار می‌رود: خواه مستقیم به کار روند خواه

غیرمستقیم. این تاثیر از چنان ژرفایی برخوردار است که باید گفت این دسته از متون صوفیه و از جمله دیوان حافظ بدون وجود قصص قرآنی و دیگر کتب مقدس هرگز زاده نمی‌شدند یا دست کم حاصل کارشان بدین شکل در نمی‌آمد. بنابراین پرداختن به چگونگی تاثیر گذاری قصص قرآنی و دیگر کتب مقدس، به عنوان مهم‌ترین سرچشمه‌ها و آبشخورهای پیشامتن زبان شعر حافظ از اهم کارهای این نوشته است.

قصص انبیا در دیوان حافظ

کمتر غزلی از دیوان حافظ است که اشاره‌ای صریح یا ضمنی به قصص قرآنی نداشته وحافظ از آن به شکلی تأویلی بیان رمزی ارایه نکرده باشد.دیوان حافظ آنچه را امروزه بینامتنی می‌گویند، در ساختار شعر خود به بهترین شکل نشان می‌دهد. گیین معتقد است «تأثیر ادبی باعث به وجود آمدن آثار ادبی می‌شود و ادبیات تولید می‌کند» (کوهشاهی، ۱۳۹۲: ۱۴۵) آنچه می‌توان به سخن گیبن افزود این است که این تنها ادبیات نیست که ادبیات تولید می‌کند بلکه متن‌ها و پدیده‌های غیرادبی نیز در تولید ادبیات مشارکت دارند. وی آنچه را به عنوان تاثیر در نظر می‌گیرد یا وام‌گیری آگاهانه از متن دیگر است یا تأثیر ناآگاهانه‌ای از متون پیشین که در متن متاخر منعکس می‌شود و نباید آن را با تلمیح یکی دانست. گیین تاثیر را بخش مهم و قابل تشخیص خاستگاه اثر هنری می‌داند و می‌گوید کشف تاثیر، قدر و ارزش یک اثر را تعدیل نمی‌کند. (همان) با مطالعه این تأثیر ردپای بیان‌های متنی متداخل در معناسازی «پس‌متن» بیشتر و بهتر دریافت خواهد شد. بنابراین تمرکز این مقاله بر تأثیر داستان انبیا و قصص قرآنی بر حافظ است تا از این منظر به اثبات آن پرداخته، سهم تأثیر قصص قرآنی و داستان انبیا را بر شعر حافظ نشان دهیم.

حافظ تقریبا در بیش از ۴۰۰ بیت به صورت مستقیم و غیر مستقیم به صورت بینامتنی از قصص قرآنی در اشعارش بهره برده است. با توجه به این که تقریبا ۵۰۰ غزل دارد، کمتر غزلی است که در آن جنبه رمزی و نمادین داستان انبیا به شکل صریح و ضمنی نیامده باشد. از این رو، اگر بگوییم حافظ تقریبا از بیشتر انبیایی که در قرآن نامشان آمده در شعر خود استفاده کرده است، اغراق نیست.

حضرت آدم، حضرت نوح، حضرت عیسی، حضرت موسی، حضرت صالح، حضرت یوسف، حضرت یعقوب، حضرت داود، حضرت سلیمان، حضرت شعیب و... همچنین دیگر رویدادها و

عناصر این قصص در شعرش به صورت رمز و نماد دیده می‌شود که می توان با توجه به پاره‌ای اشارات به عناصر داستان انبیای دیگر، شخصیت هایی مانند حضرت ابراهیم را نیز به این سیاهه اضافه کرد.

حافظ از این قصص نه به صورت تلمیح و اشاره صرف که بیشتر جنبه شاهد و گواه مضمونی دارد، بلکه در بافتاری جدید که به متن عمق و گسترش می‌دهد، استفاده می‌کند. او ابتدا از متن قصص قرآنی این داستان‌ها را که نشانه‌هایی زبانی هستند وام گرفته، آن‌ها را به صورت نشانه‌های فرا زبانی با تفسیرهایی تازه به کار می‌برد و خلاقیت هنری وی در تفسیرهای عرفانی است که از آن‌ها با رویکرد بینامتنی یعنی جا به جایی و تغییر نظام نشانه‌ها ارایه دهد.

قرآن و داستان‌هایش را از یک نگاه می‌توان ادبیات دانست، اما نه ادبیات به معنای ساختاری تخیلی که مد نظر ادیبان و منتقدان ادبی است، قرآن و قصص‌انبیا به دلیل قصد و هدفی که دنبال می‌کنند، برتابنده‌ی معیارهای ادبی نیستند و از آنجایی که هدف نهایی آن‌ها ارایه پیام و راهنمایی است، گاه از منطق ادبیات نیز بیرون می‌روند. با وجود این، قصص دینی و قرآنی دست‌کم به سبب قدمت خود، یکی از مهم‌ترین منابع تخیل عرفا و شعرا بوده‌اند، و تاثیرگذاری قرآن و قصص انبیا بر ادبیات دیرپای فارسی آنگونه آشکار است که نیاز به اثبات ندارد؛ چه این تاثرگذاری‌ها غیر مستقیم باشد (مانند تاثیر پرواز فرعون بر داستان کیکاووس، یا داستان انداختن ابراهیم در آتش با داستان عبور از آتش سیاوش، و یا بریدن سر ذکریاء و بریدن سر سیاوش) و چه قصص قرآنی و دینی به گونه‌ای مستقیم در آثار ادبی بازآفرینی شده باشند (یوسف و زلیخا جامی، داستان‌های انبیا که به صورت صریح در متون عرفانی آمده‌است) به طور کلی، عمده آثار ادبیات عرفانی از سده ششم تا سده‌های حاضر به گونه‌ای متأثر از قصص قرآنی و دینی بوده‌اند که بدون وجود قرآن همانطور که پیش از این گفتیم هرگز یا امکان پدید آمدن نداشتند یا دسته کم نتیجه کار تفاوت‌های ماهوی با آنچه امروزه در دست است، داشت.

یکی از مهم‌ترین سرچشمه‌ها و منابع تاثیرگذار بر غزلیات حافظ قصص قرآنی و داستان انبیا و تفسیرهای عرفانی آن هاست .این تاثیرگذاری آنگونه عمیق برتاروپود ساختار شعر او تنیده شده‌است که بدون شناخت و توجه به چگونگی تاثیرگذاری‌های آن ها شاید امکان فهم شعر حافظ وجود نداشته باشد. یادآوری این نکته به غایت مهم است که دامنه و شدت تاثیرگذاری قصص قرآن و تفاسیر آن فراتر از نمونه‌های مطرح در این نوشتار است. مضاعف اینکه نادیده

گرفتن خواننده و مفسر به جایگاه معنایی این قصص در شعر حافظ و نشناختن اینکه چگونه حافظ تلاش می‌کند تا با تبدیل این نشانه‌های زبانی، در یک متن فرهنگی جدید به نشانه‌های فرازبانی، باعث نادیده ماندن بسیاری از اشارات، تمثیل‌ها، ارجات مفاهیم ضمنی و نهفته در اشعار حافظ می‌شود. به نظر می‌رسد ذهن و جهان‌بینی عرفا بیش از جهان‌بینی نویسندگان قصص‌انبیا شیفته نمادگرایی و رمزگرایی بوده‌است و شاید به همین دلیل است که عرفا معتقدند که به زبان اشارت سخن می‌گویند و آثارشان مملو از قصه‌هایی از انبیای گذشته‌است که بدون یاری تفاسیر رمزگشایانه و رمزبین قابل خواندن و قرائت نیست.

ساختار رمزگرایانه قصص قرآنی داستان انبیا در غزلیات حافظ از چنان سویه‌ای برخوردار است که قابلیت تفسیرهای روان‌شناختی، فلسفی، عرفانی و غیره را به خواننده می‌دهد؛ این امر ممکن نیست مگر آنکه یک نشانهٔ زبانی به یک نشانهٔ فرازبانی تبدیل شود. این ساختار رمزی قصه‌های قرآنی چنان در شعر حافظ زیبا نشسته است که اگر در منطق دینی به عنوان نقطه ضعف و مایه دردسر باشد، در بافت شعری حافظ به ارزش اثرش افزوده است و این ارزش مدیون وجوه نشانه شناختی آن‌هاست که باعث پدید آمدن کارکردهای رمزی تمثیلی شده‌اند.

از وام‌گیری تا تفسیر تازه

حافظ غالبا غزل‌هایش روایتی بوده، یعنی ساختاری قصه پردازانه در آن‌ها دیده می‌شود:

بلبل به شاخ سرو به گلبانگ پهلوی — می خواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل — بنگر که از درخت نکته‌ی توحید بشنوی
مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گوی — تا خواجه می‌خورد به غزلهای پهلوی
جمشید جز حکایت جاماز جهان نبرد — زنهار دل نبند بر اسباب دنیوی

این قصهٔ عجب شنو از بخت واژگون ما را بکشت یار به انفاس عیسوی(حافظ،۱۳۶۷: ۳۶۶)

اگر این داستان‌ها در متن اصلی خود برای بیان فهم بهتر قوانین آسمانی و تعلیم بودند و در یک کلام نیت پالایشی و ارشادی داشتند، در غزلیات حافظ این داستان‌ها همان‌طور که نمونه‌های آن ارائه خواهد شد با غلظت معیارهای داستان‌گویی، بیشتر جنبه‌ی رمزی و نمادین پیدا کرده و کارکرد استعاری و تمثیلی یافته‌اند. بنابراین دم عیسی در ابیات مذکور صحنه‌ای گسترش گفتمان عرفانی در قرن هشتم باعث تجلی گنجینه‌ای از دانش‌های عرفانی دینی شد که این خود امکان و قابلیتی را برای شاعران عارف مسلک به ویژه حافظ که از هوش سرشاری

برخوردار بود، به وجود آورد. توجه حافظ به قصص قرآنی در غزل‌هایش آشکار و مشخص است. حافظ علاقه‌ای خاص به تفاسیر عرفانی و قصص قرآنی داشته و این نکته به راحتی از تعابیری که در این حوزه از متون پیشین ارائه می‌کند، دیده می‌شود. وی با توجه به کتبی همچون کشف الاسرار که پایه‌های نظری زبان شاعرانهٔ عرفانی را بنیاد نهاده بودند و همچنین با توجه به مرصادالعباد و کشاف زمخشری؛ به استمرار این نوع رفتار صوفیانه با زبان پرداخت و توانست ارتقا دهندهٔ این زبان رمزی و نمادین باشد. در اینجا، برای اینکه بتوانیم اندکی به سرچشمهٔ نگاه نمادین و رمزی حافظ از تفسیرهای عرفانی و متون صوفیانه راه پیدا کنیم، نمونه‌هایی را بیان می‌کنیم که نشاندهنده ساختار بینامتنی است.

پیش از هر چیز تکرار چند نکته مهم در این تحلیل بسیار اهمیت دارد و آن اینکه معیارهای ما در بینامتنی ابتدا وام‌گیری مستقیم یا غیرمستقیم، پس از آن خلاقیت در جا به جایی نشـانه و سرانجام تولید متنی تازه با تفسیری نو است:

«بنگر تا از خصوصیت خمرت طینه آدم بیدی در مدت اربعین صباحا که به روایتی هر روز هزار سال بود آب و گل آدم صدف کدام گوهر شود این تشریف آدم را هنوز پیش از نفخ روح بود...» (رازی، ۶۷:۱۳۸۳)

- بر درمیخانه‌ی عشق ای ملک تسبیح‌گوی کاندرآن‌جا «طنیت آدم مخمر می‌کنند(حافظ،۲۰۱:۱۳۶۷)
- مدام خرقه حافظ به باده در گرو است مگر ز خاک خرابات بود طینت او (همان: ۳۱۵)
- دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند «گل آدم» بسرشتند و به میخانه زدند (همان: ۱۹۳)

در این ابیات حافظ از قصه قرآنی سرشت آدم که از طین و گِل بیان شده، به عنوان«پیش متن» وام گیری کرده، و در تولید متن جدید آن را با کلمانی مانند میخانه، عشق، باده، عشق و خرابات همنشین کرده تا خلاقانه با تغییر نشانه‌های ارجاعی آن به عرفانی- عاشقانه تفسیر خود را از این قصه ارایه کند. بسیاری از تعبیرات متون پیشین مانند «طنیت آدم»، «گل آدم» به طریق بینامتنی به کار رفته است. گذشته از علاقهٔ حافظ به گفتمان عرفانی، زبان شعردوره‌اش، به خاطر شاعران پیش از او کارکرد عرفانی تمثیلی یافته بود. نمادها و رمزهای قصص انبیا از پرکاربردترین رمزهای غزلیات حافظ است و از آن نمادها به کرات استفاده می‌کند و ابیاتی که در آنها این رمزها و نمادها تکرار می‌شود، چنان زیادند که مجال آوردن

همه آن‌ها در یک مقاله نیست در نتیجه، این مقاله تنها به نمونه‌هایی از نمادها و رمزهای قصص انبیا درشعرحافظ می‌پردازد.

به اقرار خود عرفا زبان اشارت زبان حال است. به عبارت دیگر، کارکرداشارتی، یا نمادین و رمزگونه‌ای زبان هنگامی به کار می‌آید که گوینده از حقایق باطنی و لطایفی درونی می‌خواهد سخن بگوید و بیشتر رویکرد زبان شخصی می‌شود با توجه به اینکه اصول معرفتی عرفانی برپایه تجارب دینی بوده، این قصص می‌توانسته مستعدترین منابع این زبان به حساب آیند.

داستان انبیا و قصص قرآنی با توجه به عناصر و حاشیه‌هایش، قابلیت واستعداد تبدیل شدن به نمادها و رمزهای عرفانی را دارند و عرفا واهل حال از شخصیت‌ها و عناصر این داستان‌ها در رسائل و متون وگفتار خود بارها به صورت رمز و نماد برای بیان مراحل سیر و سلوک استفاده می‌کنند که فصوص‌الحکم ابن عربی از اهم این متون است. شخصیت‌هایی مانند نوح، خضر، شعیب، صالح، عیسی، داود، موسی، سلیمان، آدم و...که در غزلیات حافظ به صورت رمز و نماد سالک، جان، ضمیر، خالق مبدا هستی، پیر و معشوق به کار رفته است و در ذیل به نمونه‌های کاربرد آن ها در شعرحافظ اشاره می‌شود، از این قسم هستند:

- آبی که «خضر» حیات از اویافت در میکده جو که جام دارد (حافظ: ۱۳۶۲:۱۵۵)

خضر «نام یکی از پیغمبران یا اولیاست نام او در قرآن نیامده است و تنها چیزی که هست وصف او به عبودیت و حصول علم لدنی است » (شمیسا، ۱۳۶۶: ۲۴۷). در شعر حافظ با جا به جایی نظام نشانه‌ها از نشانه‌های ارجاعی به نمادین بدل شده‌است، از این رو، خضر رمز سالکی است که به مقام پیر و کمال رسیده و آب نیز تفسیر نمادین عشق است. حضرت خضر(ع) تقریبا به خاطر همراهی با موسی(ع) و ماجراهایی که با او داشته نماد و رمزی از پیر طریقت معرفی شده است که حافظ این نماد را در ابیات زیادی به بهترین شکل به کار برده است. در ابیات زیر، خضر رمز انسان کامل و روح الهی است:

- گذار بر ظلمات است «خضر» راهی کو مباد کآتش محرومی آب ما ببرد (همان: ۱۶۲)
- تودستگیر شو ای خضر پی خجسته که من پیاده می‌روم و همرهان سوارانند (همان: ۱۹۹)
- آب حیوان تیره‌گون شد خضر فرخ پی کجاست؟ خون چکید از شاخ‌گل باد بهاران را چه شد
- (همان: ۱۸۵)
- گرت هواست که با خضر همنشین باشی نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش(همان)
- برکش ای مرغ سحر نغمه‌ی داودی باز که سلیمان گل از باد هوا باز آمد(همان: ۱۸۸)

داود در این بیت نماد سالک و عاشق است و سلیمان نماد معشوق. در این بیت مانند دیگر شواهد وام‌گیری از متن قرآنی انجام گرفته است و داود (ع) که در متن قرآنی شخصیتی تاریخی ـ دینی دارد به واسطهٔ با جا به جایی نظام نشانه‌ای از ویژگی ارجاعی و تاریخی به نشانه نمادین و رمزی تبدیل شده است.

- گرچه شیرین دهنان پادشهانند ولی او سلیمان زمان است که خاتم با اوست (همان: ۱۲۳)

حضرت سلیمان از پیامبرانی است که بارها از وی و سایر موضوعات در ارتباط با او در قرآن سخن گفته شده، به روایت قرآن او شخصیتی تاریخی و دینی است. حافظ اگرچه از این داستان تاریخی قرآنی وام گرفته اما با خلاقیت و جا به جایی نشانه‌ها از وی با رمز و نماد معشوق و پیر استفاده می‌کند. وی به خاطر خاتم لعل (لب) صاحب سلطنت دل است. در این بیت نیز حافظ با جا به جایی نشانه‌ها با خلاقیت، تفسیر یا تأویلی تازه از داستان ارایه می‌کند.

- دوش از جناب آصف، پیک بشارت آمد کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد (همان: ۲۵۷)

حضرت سلیمان رمز ونماد مقام الهی.

- دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم وتا ملک سلیمان بروم (همان: ۲۸۹)

ملک سلیمان رمز و نماد روح و جان و مبدا هستی.

- شبان وادی ایمن گهی رسید به مراد که چند سال به جان خدمت شعیب کند (همان: ۱۹۵)

موسی و شعیب در قرآن دو شخصیت دینی و تاریخی هستند و حافظ با خلاقیت و جا به جایی نشانه‌های پیش‌متن، حضرت موسی را نماد سالک و شعیب را نماد و رمزی از پیر و مراد به کار برده‌است. هم وام گیری، هم جا به جایی و خلاقیت و تفسیر تازه از شاخصه‌های این بهره بردن است.

- زدست شاهد نازک عذار عیسی دم شراب نوش و رها کن حدیث عاد وثمود (همان: ۲۱۲)

حضرت عیسی در قرآن شخصیتی دینی‌ـ تاریخی دارد، در وامگیری حافظ با جا به جایی نشانه‌ها به نماد و رمزی از معشوق بدل می‌شود و عاد و ثمود رمز هوای نفس و وهمیات و نفس اماره که مانع سیر و سلوک می‌شوند؛ خلاقیت و تأویل و تفسیر در آن ابیات مشهود است.

- خلوت دل نیست جای صحبت اضداد دیو چو بیرون رود فرشته درآید
صالح و طالح متاع خویش نمودند تاکه قبول افتد وکه در نظر آید (همان : ۲۱۸)

صالح و طالح دو شخصیت مثبت و منفی در قرآن هستند که در چند آیه از قرآن با نشانه‌های تاریخی ـ ارجاعی از آنان صحبت می‌شود. در شعر حافظ با تغییر و جا به جایی نشانه‌ها صالح به نماد و رمز سالک و عاشق راستین، وطالع نماد زاهد مدعی تأویل می‌شود.

- سایهٔ قد تو بر قالبم ای عیسی دم عکس روحیست که بر عظم رمیم افتاده‌است(همان:۱۱۴)

حضرت عیسی از مهمترین شخصیت‌های تاریخی ـ دینی قرآن کریم است و از شخصیت‌های مورد علاقه حافظ. وی با خلاقیتی که در جا به جایی نشانه‌ها به خرج می‌دهد بارها از این شخصیت به صورت رمز و نماد در شعرش بهره می‌برد. در بیت فوق نماد پیر و معشوق است.

- جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت عیسی دمی کجاست که احیای ما کند (همان: ۱۹۴)

عیسی نماد پیر و انسان و کامل و معشوق است.

- ز آتش وادی ایمن نه منم خرم و بس موسی آنجا به امید قبسی می‌آید (همان: ۲۲۰)

حضرت موسی از جمله چهره‌های تاریخی ـ دینی قرآن است که همواره از زوایای مختلف مورد توجه عرفا بوده، حافظ با استفاده از ویژگی‌های زندگی حضرت موسی و عناصری که با وی مرتبط می‌شدند مانند سامری، قارون، وادی طور و ... با هنرمندی و خلاقیت، نشانه‌های تاریخی ـ دینی را به نشانه‌های نمادین تغییر می‌دهد در این جا به جایی موسی نماد سالک است.

- بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
  یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکته‌ی توحید بشنوی (همان: ۳۶۶)

موسی در بیت بالا نماد و رمزی از تجلی معشوقی ست.

در مقابل این رمزهای پیر و معشوق و سالک و جان...از سایر عناصر این قصه به عنوان موانع دیگر عناصر سلوک مانند وهم و عالم مادی ونفسِ بد فرمای تأویل می‌شود که همه این‌ها در سایه جا به جایی نشانه‌ها و خلاقیت شاعر اتفاق می‌افتد.

- به باغ تازه کن آیین دین زرتشتی کنون که لاله برافروخت آتش نمرود (همان: ۱۷۶)
- بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخور سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد(همان: ۱۶۲)

سامری رمز ونماد هوای نفس ونفس اماره و وهمیات هوای نفس ووهم.

- قیاس کردم و آن چشم جاودانه‌ی مست هزار ساحری چون سامریش در گله بود(همان: ۲۰۹)

سامری رمز ونماد امور مادی و زیبایی‌هایی دنیایی است.

- کرشمه‌ای کن و بازار ساحری بشکن به غمزه رونق و ناموس سامری بشکن (همان: ۳۱۱)

ناموس سامری رمز ونماد امور دنیایی که مانع سیروسلوک می‌شود.

- چوگل گرخرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن که قارون را غلطها داد سودای زر اندوزی (همان: ۳۴۴)

قارون رمز افرادی است که فریب دنیا را خورده‌اند و دنیا مانع سلوکشان شده است.

- شب تاراست و ره وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موعد دیدار کجاست (همان: ۱۰۶)

آتش طور و موعد دیدار و وادی ایمن هر کدام رمز و نمادی از سیر وسلوک است.

- کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل بگو بسوز که مهدی دین پناه آمد (همان: ۲۲۲)

دجال رمزی از موانع راه عشق، هوای نفس و وهمیات.

مهدی دین‌پناه در محور جانشینی به زیبایی به قول نرتروپ‌فرای جای‌گشت حضرت عیسی (ع) شده است.

- ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند چون ترا نوح است کشتی‌بان ز طوفان غم مخور (همان: ۲۲۹)

سیل فنا رمز سختی‌ها و موانع راه است و نوح نیز رمز پیر و شیخ هدایت است و طوفان موانع وسختی‌ها.

- دامن دوست به دست آر و ز دشمن بگسل مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان (همان: ۳۰۴)

اهرمنان رمزی از وهمیات وموانع راه سیر وسلوک هستند.

در بیت زیر یکی از عالی‌ترین روابط بینامتنی رخ داده‌است، حرکت مضمون‌سازی و تأویل و تفسیر در متن حاضر دقیقا عکس معنایی است که در متن غایب آمده است:

ـ هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را (همان: ۹۹)

قارون در قرآن کریم فردی زر اندوز و حریص است در حالی که در این بیت جا به جایی خلاقانه نشانه‌ها باعث شده نماد عاشق کامل باشد.

نتیجه‌گیری

بررسی روابط بینامتنی غزلیات حافظ ضمن این‌که نشان داد نباید بینامتنی را همان تلمیح دانست؛ آشنایی شاعر با قرآن کریم و داستان‌های آن به عنوان منبعی مهم، تاثیری شگرف بر ذهن و زبان و خیالش گذاشته است. بینامتنی حافظ با وام‌گیری از داستان انبیا شروع شده و با خلاقیت و جا به جایی نشانه‌ها به تفسیری تازه و جدا از نشانه‌های متن غایب ختم می‌شود؛ ساختاری از روابط بینامتنی که به ساختار غزل‌های حافظ پیرنگ دینی بخشیده‌است. شاعر با جا به جایی نشانه‌های تاریخی ـ دینی به نشانه‌های نمادین مضامینی گاه موازی با مضمون متن غایب و گاه در نفی کامل از آن خلق می‌کند و از این طریق به متن خود بُعد و عمق

می‌بخشد. در واقع، حافظ با ایجاد روابط بینامتنی از شخصیت‌هایی مانند حضرت نوح (ع)، حضرت خضر(ع)، حضرت عیسی (ع) و حضرت سلیمان(ع) و...در غزلیاتش با نماد روح و پیر طریقت و معشوق و از شخصیت‌هایی مانند حضرت موسی و آدم و... با نماد سالک و عاشق استفاده کرده‌است. سایر عناصر این داستان‌ها همچون نمرود، سامری، اهریمن(اهرمن)، دجال، اسکندر و... نماد و رمزی از موانع، هوای نفس و نفس اماره هستند و طوفان ظلمات و سحر و آتش نمرود رمزی از سختی‌های راه سیر و سلوک و رمز ابتلا و امتحان سالک قرار گرفته‌اند. به طور کلی حافظ با جا به جایی و تغییر نشانه‌های متن غایب در متن حاضر نه تنها باعث گسترش معنایی متن شده بلکه با بهره بردن از این نشانه‌های قرآنی به متن خود اصالت بخشیده است.

منابع:

- قرآن کریم (۱۳۷۶). ترجمه و توضیحات بهاءالدین خرمشاهی،تهران: جامی و نیلوفر.
- آشوری، داریوش (۱۳۷۹) *عرفان و رندی در شعر حافظ*، تهران: نشر مرکز، چاپ اول ویرایش دوم.
- آلن، گراهام (۱۳۹۲) *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز. چاپ چهارم.
- انوری، حسن(۱۳۶۸) یک *قصه بیش نیست*، تهران: علمی، چاپ اول.
- بارت ، رولان (۱۳۷۳) «از اثر تا متن» ، *فصلنامه ارغنون*، ترجمهٔ مراد فرهادپور، سال اول، شماره ۴، صص ۵۷ ـ ۶۷
- بهمنی، کبری و مهدی نیک‌منش (۱۳۹۴)، «ارتباط بینامتنی دیوان حافظ و آثار روزبهان بقلی» ، *فصلنامه کهن‌نامه ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شماره اول، بهار ۱۳۹۴، صص ۴۷-۶۹.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹)، *داستان پیامبران در کلیات شمس*، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۷)، *رمز داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- تلخابی، مهری (۱۳۸۸)، «نیم نگاهی به عرفان حافظ از منظر بینامتنیت(جستاری پساساختارگرایانه)»، *فصلنامهٔ تخصصی عرفان*، سال ششم، شماره ۲۱، پاییز ۱۳۸۸.

- حافظ، شمس الدین (۱۳۶۷)، *دیوان حافظ*، به کوشش ع. جربزه دار، تهران: اساطیر.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۸۳)، *مرصادالعباد*، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ دهم.
- ژنت، ژرار(۱۳۹۱)، *آرایه‌ها*، ترجمهٔ آذین حسین زاده، تهران: نشر قطره.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۶)، *فرهنگ تلمیحات*، تهران: فردوس، چاپ اول.
- کریستوا، ژولیا (۱۳۸۱)، «*کلمه، مکالمه، رمان*» در: *به سوی پسامدرن*، پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
-کوهشاهی، روح‌الله روزبه، انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۲)، «تأثیرگذاری حافظ بر ملک الشعرای انگلیس آلفرد لرد تِنِسِن»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم،(صص:۱۶۲-۱۴۳).
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳) *دانش‌نامهٔ نقدادبی*، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶) *به سوی زبان‌شناسی شعر*، تهران: نشرمرکز.
- نظری، علی (۱۳۹۱) «رد پای داستان قرآنی ابراهیم (ع) در مژگان سیه حافظ»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش نامه*، سال سیزدهم، شماره ۲۵ ، صص ۲۶۳ ـ ۲۳۳ .
- یلمه‌ها، احمدرضا و مسلم رجبی(۱۳۹۳)، «بینامتنیت قرآنی در غزلیات حافظ شیرازی»، *فصلنامه مطالعات قرانی*، سال پنجم، شماره ۱۹، صص ۱۶۱-۱۴۷.