پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، شمارهٔ سیزدهم، سال هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۲۶-۹

واپسین گفت‌وگوی دل‌دادگان
در منظومه‌های عاشقانه فارسی

ندا حدادی *
دانشجوی دوره دکتری ادبیات فارسی دانش‌گاه علوم و تحقیقات تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۲/۲۰ ـ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۴/۵

چکیده

منظومه‌های عاشقانه فارسی به‌عنوان متونی که در گذر قرن‌ها سروده شده‌اند، خصایص و عناصر مشترکی دارند که با بررسی ساختاری این اشتراکات، می‌توان روابط بینامتنی آن‌ها را تحلیل کرد. در این مقاله تلاش بر آن است که ضمن ارائه توصیفی از صحنه‌های وداع دل‌دادگان، به گفتمان مشترک این متون دست یابیم؛ چه این‌که گفت‌وگومندی و بن‌مایه اساسی این متون عشق است و همین زمینه بنیادین، کارکردی مشترک به مرگ دل‌دادگان بخشیده است. بر پایه نظریه مناسبات بینامتنی، متونی که موضوع مشترک دارند، در دوره‌های تاریخی مختلف به یک‌دیگر مربوطند و تصاویر، توصیفات و اندیشه‌های شاعرانه‌شان، از زبانی مشترک گرفته شده، حتی اگر در بدو امر بدیع و متفاوت به‌نظر آیند. این زبان مشترک، اساس و منطق گفت‌وگو و زیستن در همان زمینه است. به‌عبارتی زبان عشق اقتضا می‌کند که صحنه‌های وداع، دارای زبان و فضایی مشترک باشند، هرچند در هر کدام از آن‌ها به‌تناسب داستان و رابطه عاشق و معشوق، تفاوت‌هایی بروز می‌کند. در جایی دل‌داده‌ای پس از مرگ معشوق آن‌قدر بر مزارش می‌ماند و می‌گرید که جان می‌دهد و در جای دیگر، با خنجری سینه خود را می‌شکافد. چنین است که در بررسی صحنه‌های وداع به گفتمان مرگ هم‌زمان عاشق و معشوق می‌رسیم. آن‌چه اهمیت دارد، تلخی و دشواری جدایی‌ست که دل‌دادگان آن‌را برنمی‌تابند و در اندک زمانی پس از دیگری با زندگی وداع می‌کنند و به گفت‌وگوی عشق پایان می‌دهند.

کلید واژه‌ها:

ادب غنایی، منظومه‌های عاشقانه، وداع، نظریه بینامتنی، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون.

---

* nedahaddadi29@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

با بررسی نظام و نشانه‌های یک ساختار مشترک مانند منظومه‌های عاشقانه، می‌توان به گفتمانی دست یافت که در اجزای مختلف این گونه متون شکل می‌گیرد. این نوع ادبی متعلق به نوع غنایی است که برای آن ساختارهایی تعریف شده است. از حیث شکل داستانی نیز اصولی در منظومه‌ها دیده می‌شود که از گذشته‌ها وجود داشته و در گذر زمان شیوه‌های روایت‌گرانهٔ آن تغییراتی کرده است. در واقع می‌توان گفت در تکوین منظومه‌های عاشقانه عناصری نقش داشته که از انواع دیگر سرچشمه گرفته است و در درون یک واحد جدید با یک‌دیگر پیوند یافته و به یک گونه تبدیل شده است؛ آن‌گاه در مسیر تکاملی خود نیز مشخصه‌هایی را تکرار و تبیین نموده است. به‌این معنی که ما در منظومه‌های عاشقانه شاهد ساقی‌نامه، مناظره، سراپانامه، حبسیه، مدح، تعلیم، مرثیه و حتّی بخش‌هایی حماسی هستیم و هر کدام از این انواع در گونه جدید یعنی منظومه‌های عاشقانه، صیقل خورده و با ساز و کار ادب غنایی هم‌زبان شده است. جنبه‌های ادبی این داستان‌ها هم از پیش وجود داشته است و بن‌مایه‌های ملاقات اولیه، دل‌باختن در یک نظر، سودازدگی و سر به بیابان گذاشتن یا پشت پا زدن به همه چیز تا هجران، سفر، ربودن، رقیب، وصال، وداع و... نیز در انواع دیگر و هم در روایت‌های پیشین وجود داشته است. سخن در این‌جاست که همین نقش‌ها در منظومه‌ها به شاکله‌ای بدل می‌شود که زنجیره‌ای بینامتنی در طول زمان ایجاد می‌کند و در آثار بعدی می‌توان آن‌را پی‌گرفت. حتی قالب مثنوی که در سرودن منظوم ابیات‌شان مشترک است، و بیشتر هم از دو بحر متقارب و هزج استفاده شده، به نوعی پیوند این زنجیره را در خلق فضاهای مشترک تقویت می‌کند. البته در طول داستان‌ها هم صحنه‌های مفارقت میان دل‌دادگان پدید می‌آید، ولی اغلب این جدایی صوری است و در اصل گفتمان عشق خللی وارد نمی‌شود. مجنون یا شیرین، فرسنگ‌ها دور از عشق خود هم‌چنان در آتش هجران می‌سوزند و این تنها مرگ دو دل‌داده است که واپسین گفت‌وگوی آن‌هاست.

در این مقاله ابتدا توضیحی در زمینه نظرگاه بینامتنی ارایه می‌شود و سپس دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون به تفصیل بررسی خواهد شد. آن‌گاه نگاهی خواهیم داشت به واپسین صحنه‌ها در سایر منظومه‌های عاشقانه که به وداع دل‌دادگان می‌انجامد و در محدوده زمانی از قرن پنجم تا پایان قرن دوازدهم تالیف شده است و بر مبنای این مجموعه، به اشتراکات و طبقه‌بندی آن‌ها می‌رسیم.

Archive of SID

www.SID.ir

نظریهٔ بینامتنی

«هیچ آغازی وجود ندارد، همواره یا تداوم است یا تکرار، همیشه یا دگرگونی است یا تقلید. اما همه این‌ها بر چیزی از پیش موجود، استوار می‌شود. بنابراین هر نظریه و کنشی دارای گذشته‌ایست. اصول بینامتنی نیز بر اساس همین گزاره‌ها شکل گرفته است. به عبارت دقیق‌تر، بر پایه اصل اساسی بینامتنی، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایه یک‌دیگر بنا می‌شود. هم‌چنین هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای، اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه از پیش، چیزی یا چیزهایی وجود داشته‌است. انسان از هیچ نمی‌تواند چیزی بسازد، بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا ماده اولیه ذهن او شود.» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷) بینامتنیت نیز مانند هر نظریه‌ای، زمینه در آرا و اندیشه‌های پیش از خود دارد؛ همان‌گونه که خود نیز در پی یافتن پیوند میان متون است.

این نظریه در اواخر دهه شصت و بین سال های۱۹۶۵ تا ۱۹۶۷در ادبیات غرب و از سوی یولیا کریستوا، زبان‌شناس بلغاری، مطرح شد. گرچه واژه بینامتنیت از ابداعات کریستوا و در نتیجه مطالعات او درباره نظریات باختین است، اما وی بشدت متأثر از افکار حاکم بر حلقه‌ای بود که در آن افرادی هم‌چون رولان بارت، ژاک دریدا و فیلیپ سولر گرد هم می‌آمدند و از مهم‌ترین حلقه‌های فکری و فرهنگی قرن بیستم محسوب می‌شد. این حلقه موضوعاتی نوین را در عرصه‌های زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، مطالعات‌فرهنگی، نقد و فلسفه مطرح کرد و شخصیت‌های آن در سراسر جهان شهرت یافتند. در میان این شخصیت‌ها بارت و کریستوا نقش اصلی را در شکل‌گیری مطالعات بینامتنی بر عهده داشتند. اما بینامتنیت به وسیله محققانی دیگر هم‌چون ژرار ژنت، میکائیل ریفاتر، لوران ژنی، بلوم و برخی دیگر در جهت‌هایی گوناگون گسترش و توسعه یافت.

«مفهوم بینامتنی گستره‌ای بزرگ است که مرزهای بین متون را به کناری می‌نهد و در تعامل یک متن با متون دیگر محدودیتی قایل نمی‌شود. بنابراین یک چنین نظریه‌ای را نمی‌توان در حد تعریفی خاص محدود کرد. برای این نظریه از یک طرف به خاطر این که در دهه‌های اخیر مطرح شد و نسبت به نظریه‌های نقدی دیگر جدیدتر می‌نماید و از طرف دیگر به خاطر تعدد اصطلاحاتی که از زمان آغاز اندیشه‌های آن رایج شد، نمی‌توان تعریفی دقیق و مشخص ارایه داد. مهم‌ترین تعاریف در مورد این نظریه، تعاریفی هستند که باختین و کریستوا به عنوان دو متفکر اصلی و پدید آورنده این نظریه ارایه دادند.

Archive of SID

www.SID.ir

یولیا کریستوا بنیان گذار نظریه بینامتنی، این پدیده را برای تمام متون، امری اجتناب ناپذیر و ضروری می‌داند. وی تمام متون را در زیر مجموعه‌ای گرد می‌آورد که با هم درحال مکالمه هستند. وی بینامتنیت را چنین تعریف می‌کند که هر متن هم‌چون معرقی از نقل قول‌ها ساخته می‌شود. هرمتنی به منزله جذب و دگرگون سازی متنی دیگر است. از نظر وی بینامتنی ترکیبی کاشی کاری شده از اقتباسات می‌باشد و هر متنی فراخوانی و تبدیلی از دیگر متون است.» (میرزایی، ۱۳۸۸، ص ۲۹۹)

کریستوا بینامتنی را مانند فضایی در نظر گرفته که در آن فضا، متون با هم برخورد می‌کنند. به نظر وی «یک متن، جای‌گشتی از متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌هایی متعدد اخذ شده از دیگر متون، با هم مصادف شده و یک‌دیگر را خنثی می‌کند.» (آلن، ۱۳۸۰، ص ۵۳) به نظر او هیچ متنی به صورت صرف و منحصر وجود ندارد و جدای از دیگر متون نیست، بلکه «هر متنی اگر چه هم به دیگر متون اشاره‌ای نداشته باشد با متون دیگر در حال مکالمه است و متون نمی‌تواند گفته‌هایی یک‌سویه باشد.» (میرزایی، ۱۳۸۸، ص ۲۹۹)

باختین در تعریف بینامتنی که از آن به عنوان «مکالمه» یاد می‌کند، عنوان می‌کند که مکالمه یا «گفت‌وگومندی به رابطه ضروری هر پاره گفتاری با پاره گفتارهای دیگر اطلاق می‌شود.» (ساسانی، ۱۳۸۴، ص ۴۴) از نظر وی «هر پاره گفتاری می‌تواند به هر مجموعه‌ای از نشانه‌ها، خواه یک گفته، شعر، ترانه، نمایش و خواه یک فیلم، اشاره کند. در واقع هر متنی محل تقاطع متون دیگر است.» (همان، ص۴۴)

شکلوفسکی، صورت‌گرای معروف روسی، روابط بینامتنی را این چنین تعریف می‌کند: «اثر هنری در ارتباط با آثار هنری دیگر و از ره‌گذر تداعی با آن آثار فهمیده می‌شود. نه تنها اثر تقلیدی، بلکه هر اثر دیگری در توازی و تقابل با یک الگو، هر الگویی که می‌خواهد باشد، آفریده می‌شود.» (تودورف، ۱۳۷۷، ص۷۹)

رولان بارت متن جدید را حاصل اجتماع اجزای متون پیشین می‌داند و آن را برای هر متنی حتمی و اجتناب‌ناپذیر می‌شمارد. وی یادآوری می‌کند که «هر متنی بافت جدیدی است که تار و پود آن از نقل قول‌ها و کلام گذشته تنیده شده است. در بطن هر متن کدهای پراکنده، قالب‌ها، الگوهای موزون و قطعه‌های زبان اجتماعی و غیره منتشر و منقسم گشته است، زیرا همواره زبان پیشاپیش و پیرامون متن وجود دارد.» (بروئل و همکاران، ۱۳۷۸؛ ص۳۷۴)

ژرار ژنت در تبیین دیدگاه بینامتنی‌اش می‌گوید: «هر متنی خاطرهٔ متنی دیگر است.» (همان، ص ۳۷۴)

Archive of SID

www.SID.ir

بابک احمدی بینامتنی را پیش از آن که وسیله‌ای برای فهم متون بداند، شکل دهنده و تبیین کننده نوع حضور یک متن در متن دیگر و وسیله‌ای برای فهم رابطه بین یک متن با متون قبلی می‌داند که متون را به هم ربط می‌دهد و اجزای آن‌ها را در یک سیاق معنادار، شکل می‌بخشد. وی می‌نویسد: «هر متن براساس متونی که بیش‌تر خوانده‌ایم معنا می‌دهد و استوار به رمزهایی است که پیش‌تر شناخته‌ایم.» (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۳۲۷)

این بخش از نظریه بینامتنی متمرکز بر روابط درونی متون با یک‌دیگر است. هنگامی که چند متن به یک نظام نشانه‌ای مثلاً کلامی یا تصویری تعلق دارند، رابطه بینامتنی آن‌ها از نوع درون‌نشانه‌ای است. به عنوان مثال، نظیره‌هایی که بر مبنای خسرو و شیرین سروده شده است، از اصولی یک‌سان پیروی می‌کند. در میان گونه‌ها نیز این گفت‌وگومندی جریان دارد و در بررسی صحنه‌های وداع دو دل‌داده، شاهد چنین ساز و کاری هستیم. از سوی دیگر دیدگاهی در نظریه بینامتنی ما را به سمت توجه به نقش خواننده سوق می‌دهد. وقتی ما هفده منظومه عاشقانه را آن هم با آگاهی از سنن ادب فارسی بازخوانی می‌کنیم، از یک کل به سوی جزییاتی می‌رویم که روابط این متون را برای ما روشن می‌کند.

«ناتالی پیگی گرو می‌گوید هنگامی‌که بینامتنیت و مناسبات بینامتنی از متن به طرف خوانش و خواننده متمرکز شود، اتفاقی بزرگ می‌افتد که آن نقش ذهنیت (سوبژکتویته) است، زیرا دیگر فرآیند بینامتنیت تأثیرات و واکنش‌هایی در ذهن خواننده خواهد بود. به همین دلیل بینامتنیت عملی ذهنی و شخصی می‌شود،سوگ‌واریک متن می‌تواند دارای فرآیندهای گوناگون بینامتنی نزد افراد و اشخاص گوناگون باشد. روابط بینامتنی، همه در ذهن خواننده صورت می‌پذیرد بنابراین پیش متن اثر یا مؤلف مهم نیست بلکه پیش متن خواننده اهمیت دارد. به عبارت دیگر، پیش متن خلق اثر مورد توجه نیست، بلکه پیش متن خوانش اثر مهم است. این مسأله نیز با سایر آرای بارت هم‌چون «مرگ مؤلف» و اهمیت خوانش کاملاً مطابقت و هماهنگی دارد.» (نامور مطلق، ۱۳۸۷، ص ۸۲)

از همین روست که بر مبنای خوانش مجموعه‌ای از ۱۷ متن منظوم عاشقانه و تمرکز بر یکی از اجزا به‌عنوان واپسین دیدار و گفت‌وگو یا وداع دل‌دادگان، تاثیراتی بر ذهن ما برجا می‌ماند که در نتیجهٔ آن‌ها می‌توانیم به نشانه‌هایی درون‌متنی دست پیدا کنیم.

در این بخش گزارشی توصیفی از این روابط داریم. با خواندن متن از کل به جزء، می‌توان به مؤلفه‌هایی دست یافت:

Archive of SID

www.SID.ir

ـ کل اثر ادراکی ویژه از عشق است.
ـ درون‌مایهٔ داستان عاشقانه، عبارت است از مجموع درون‌مایه‌های اجزای متشکله. از همین رو وداع دل‌دادگان که جزیی از کلّیّت داستان است، در همان راستا، نمودی از گفتمان عاشقانه است.
ـ اجزای اثر طبعاً زبانیست، یعنی در نهایت ما از جمله‌ها و واژگانی به زبان مشترک در صحنه‌های وداع می‌رسیم؛ واژگانی مانند: خون گریستن، زار و نزار شدن، طاقت از کف دادن، نگنجیدن این قصه در کتاب، چون مرغ نیم بسمل شدن، در گزند خاک و در ظلمت مغاک رفتن و واژگانی مانند شام، شب، تاریکی، تیغ، خنجر، تیر، آتش، بادیه، تیه، بلا، خزان، زمستان، زهر، دوزخ دنیا، دیوار، طومار و... که به کمک آن‌ها فضایی حزن‌آلود و تنگنایی بی‌بازگشت ترسیم می‌شود و با چنین عناصر و تمهیدات ادبی است که داستان به نقطه اوج خود می‌رسد. وداع، خود یکی از این تمهیدات است.

خسرو و شیرین

نظامی گنجوی در این منظومه عاشقانه خود، عالی‌ترین مفاهیم انسانی را طرح می‌کند، او «قبل از همه، نه تنها یک فیلسوف آگاه اجتماعی است، بلکه روان‌کاو، قصه‌گو، هنرمند لفظی و استاد صنایع بدیعی است.» (ریپکا، ۱۳۶۴: ۷۵)

«در این مثنوی، شیرین وفادار در کنار خسرو مردد و مشکوک باقی می‌ماند. عشق او پاک و بی‌ریاست و احساسات او از خودنگریش مایه گرفته است.» (همان: ۷۹)

شیرویه فرزند خام و ازرق چشم خسرو از مریم، پیش از آن‌که با دیوچهری خسرو را به قتل برساند، ابتدا او را مقیم آتش‌خانه می‌کند و خود بر تخت شاهی می‌نشیند. او دورادور مراقب خسرو است و سرانجام او را ببند می‌کشد:

چو خسرو را به آتش‌خانه شد رخت — چو شیر مست شد شیرویه بر تخت
به نوشانوش می در کاس می‌داشت — ز دورادور شه را پاس می‌داشت
بدان نگذاشت آخر بند کردش — به کنجی از جهان خرسند کردش
(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۴۱)

در این گوشه‌نشینی، تنها دمساز خسرو، شیرین است. دل خسرو به او آن‌چنان شاد است که با صد بند خود را آزاد می‌پندارد. در تداوم تعلیق‌های داستان، در جایی‌که دو دل‌داده پس از فراز و نشیب بسیار به یک‌دیگر رسیده‌اند، بخت این‌گونه رقم می‌زند که رمز و راز عشق خود را در غم‌خواری و هم‌دلی نمایان کنند. گفت‌وگوی خسرو و شیرین در آخرین شب زندگی خسرو، مروریست بر گفت‌وگوهایی که از آغاز منظومه در میان آن‌ها جریان یافته است؛ از لحظه‌ای که نقش صورت و وصف هم را دیده‌اند و

Archive of SID

www.SID.ir

شنیده‌اند تا تمام صحنه‌های هجران و کشمکش‌های میانی داستان. دو دل‌داده رو در روی هم‌دیگر می‌نشینند. خسرو با زبانی آمیخته با حکمت، برآنست تا هر اندیشه‌ای را از خاطر شیرین بزداید و با چند تمثیل این مضمون‌ها را بیان می‌کند که همیشه بلندانند که بیم افتادن دارند و در هنگامه‌های خطر به دام می‌افتند. او ابراز عشق و دل‌دادگیش را به این کلام ختم می‌کند که با داشتن شیرین، دولت‌مند است.

تو در دستی، اگر دولت شد از دست — چو تو هستی همه دولت مرا هست
(همان: ۳۴۲)

شاعر دل‌داری و غم‌زدایی خسرو از شیرین و سخنان حکیمانه‌اش را بسیار موجز و تنها در هفت بیت می‌آورد و یادآوری می‌کند که شکرلب هم از حال خسرو غافل نبود و این‌جاست که در ۴۳ بیت سخن شیرین را نقل می‌کند. در این گفت‌وگو، شیرین با غم‌گساری از شاه می‌خواهد که با گشاده‌رویی ماتم را ترک کند و به اندرز می‌نشیند که همان‌گونه که ماه نخشب در برابر ماه آسمان تابی ندارد، آن بدخواه هم نمی‌تواند جای خسرو را بگیرد. شیرین این عقوبت را از چشم فرزند می‌بیند و در مذمت "پیوند" می‌گوید و به شاه توصیه می‌کند که آزادطبع و خرسند از زن و فرزند باشد. البته با وجود تمام این پندها و دل‌داری‌ها از تمجید شاه نیز غافل نمی‌ماند:

تو پنداری که تو کم قدر داری؟ — تویی تو کز دو عالم صدر داری
دل عالم تویی در خود مبین خُرد — بدین همت توان گوی از جهان برد
چنان دان کایزد از خلقت گزیده‌ست — جهان خاص از پی تو آفریده‌ست
(همان: ۳۴۴)

تسکین خسرو آن‌قدر بدرازا می‌کشد که روز بپایان می‌رسد. این غم‌گساری از سویی به شخصیت شیرین برمی‌گردد و دامنه عشقی که سال‌ها در جانش ریشه دوانده و اینک ببار نشسته و از سوی دیگر به نیاز شاه در آن هنگامه دشوار زندگی به هم‌دمی که با او شرح راز بگوید. حال که شخصیت خسرو به آرمان‌های شیرین نزدیک‌تر شده، رواست که بیش از همیشه با او هم‌سخن شود و او را آرام کند.

بدین تسکین ز خسرو سوز می‌برد — بدین افسانه خوش خوش روز می‌برد
شب آمد، هم‌چنان آن سرو آزاد — سخن می‌گفت و شه را دل همی داد
(همان: ۳۴۴)

پس از این گفت‌وگوهاست که در شبی تاریک، نور از ماه برده، شهنشه با پای در بند زرین در کنار دل‌داده‌اش خفته و به حکایت‌های مهرانگیز او گوش سپرده است.

چو خسرو خفت و کمتر شد جوابش — به شیرین در سرایت کرد خوابش
دو یار نازنین در خواب رفته — فلک بیدار و از چشم آب رفته
(همان: ۳۴۵)

Archive of SID

www.SID.ir

سیاهی شب، لب جهان را با مسمار می‌دوزد وگرنه جهان می‌خواست آمدن این فتنه را فریاد بکشد. از این‌جاست که التهاب درونی روایت در مرگ خسرو آغاز می‌شود و صحنه‌ها با شتاب و اضطراب پیش می‌رود. در آخرین لحظات، دو دل‌داده با ناز و نوازش عاشقانه چشم بسته‌اند و این‌بار بنا نیست که این خواب برای یکی از آن‌ها با بیداری همراه گردد. چشم بی‌حیای فلک هم شاهد این فتنه است.

فرود آمد ز روزن دیوچهری — نبوده در سرشتش هیچ مهری
چو قصاب از غضب خونین نشانی — چو نفّاط از بروت آتشفشانی
چو دزد خانه‌بر کالا همی جست — سریر شاه را بالا همی جست
به بالین شه‌آمد تیغ در مشت — جگرگاهش درید و شمع را کشت
چنان زد بر جگرگاهش سر تیغ — که خون برجست ازو چون آتش از میغ
چو از ماهی جدا کرد آفتابی — برون زد سر ز روزن چون عقابی

(همان: ۳۴۵)

در این فراز دردناک، داستان مرگ خسرو با دریده شدن پهلوی او بپایان نمی‌رسد. او به رسم وفاداری، شیرین را بیدار نمی‌کند.

ز خونش خواب‌گه توفان گرفته — دلش از تشنگی از جان گرفته
به دل گفتا که شیرین را ز خوش‌خواب — کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته — که هست این مهربان شب‌ها نخفته
همان به کاین سخن ناگفته باشد — شوم من مرده و او خفته باشد
به‌تلخی جان‌چنان داد آن وفادار — که شیرین را نکرد از خواب بیدار

(همان: ۳۴۵)

این ابیات آخرین نشانه‌های حیات خسرو است. زندگی او در حالی بپایان می‌رسد که در اوج عشق‌ورزی شیرین را خبردار نمی‌کند و تعبیر شاعرانه نظامی، این کار او را وفاداری در عشق می‌نامد. از این صحنه به بعد، شیرین است که از خون گرم شاه برمی‌خیزد. او که شب‌های دیگر با بانگ نای و نی برمی‌خاست، پریشان مانند مرغی تاب‌دیده، به گریه، ساعتی شب را سیه می‌کند و «آن‌گه عزم ره کرد».

این تعبیر را می‌توان براعت استهلالی برای وداع عاشقانه شیرین برشمرد. او با ساعتی عزاداری، از همان لحظه عزم می‌کند که در اندک زمانی خود را به دل‌دارش برساند، اما ابتدا مقدماتی لازم است؛ باید او را شاهانه با کافور و گلاب بشوید و به خاک بسپارد و سپس به او بپیوندد.

با این عزم، داستان به سمت وداع شیرین با زندگی سوق می‌یابد. قصه‌پردازی نظامی در این میان گره‌ای دیگر می‌افکند که همان خواستگاری شیرویه از شیرین است و جز درنگی داستانی، نقشی موثر در عزم شیرین ندارد. او به فرّاشی درون گنبد می‌رود

Archive of SID

www.SID.ir

و در را به روی خلق می‌بندد. دشنه در دست سوی مهد ملک می‌رود.

جگرگـــاه ملـــک را مُهـــر برداشـــت ببوســید آن دهــن کــو بــر جگــر داشــت
بــدان آیــین کــه دیــد آن زخــم را ریــش همــان‌جــا دشــنه‌ای زد بــر تــن خــویش
بــه خــون گــرم شــست آن خــواب‌گــه را جراحـــت تـــازه کـــرد انـــدام شـــه را
(همان: ۳۵۰)

این‌جاست که جان با جان و تن با تن مـی‌پیونـدد و شـاعر ایـن جـان دادن و در عشق مردن را می‌ستاید که به جانان جان چنین باید سپردن. مواجههٔ دیدگاه نظامی بـا این رفتار شیرین، دعای دو دل‌داده است که

کـــالهی تـــازه دار ایـــن خـــاک‌دان را بیـــامرز ایـــن دو یـــار مهربـــان را
(همان: ۳۵۰)

و آن‌گاه که بزرگان از این کار آگاه می‌شوند، آن دو را هـم‌تخـت مـی‌کننـد و در بازگشت از خاک‌سپاری این دو دل‌داده، غمناک بر لوح خاک می‌نویسند:

که جـز شـیرین کـه در خـاک درشـت است کـسی از بهـر کـس خـود را نکـشت اسـت
(همان: ۳۵۱)

اما این روند در منظومه‌های عاشقانه بارها تکرار مـی‌شـود و دل‌دادگـان در دم از غصه جان می‌سپارند.

لیلی و مجنون

این منظومه نظامی گنجوی «از جهان عرب اقتباس شده است، البته نه از اعـراب بدوی، بلکه اعرابی که تا حدودی به مفهوم ایرانی نزدیک‌تر بوده‌اند.» (ریپکا، ۱۳۶۴: ۸۰) این منظومه از نظر طرح، توسعه و عمق عاطفی، هم سطح سایر مثنوی‌های نظامی است و «تعداد تقلیدهایی که از آن بعمل آمده، نشان‌گر محبوبیت آن اسـت.» (همـان: ۸۲) و البته جالب آن است که تداوم این گفت‌وگومندی را نه تنها در گونه ادبـی شـاهدیم کـه این داستان در نقاشی و مینیاتور نیز بازآفرینی می‌شود.

با وصف رسیدن خزان، نظامی به درگذشت لیلی می‌رسد. بهـار بـاغ لیلـی چـشم می‌خورد و باد، تپانچه بر چراغش می‌زند. از قـضا مـرگ او بـا بـرگ‌ریـزان طبیعـت نیـز هم‌زمان است و سوزناکی این رنج را می‌افزاید.

شـــرط اســـت کـــه وقـــت بـــرگ‌ریـــزان خونابـــه شـــود ز بـــرگ ریـــزان
خـــونی کـــه بـــود درون هـــر شـــاخ بیـــرون چکـــد از مـــسام ســـوراخ
چـــون بـــاد مخـــالف آیـــد از دور افتـــادن بـــرگ هـــست معـــذور
کانـــان کـــه ز غـــرق‌گـــه گریزنـــد زاندیـــشهٔ بـــاد رخـــت ریزنـــد
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

لیلی که با این بیماری، از سریر سربلندی به چاه دردمندی افتاده، تن نازک قصب‌پوشش، ضعیف و بی‌توش شده است.

تب لرزه شکست پیکرش را / تبخاله گزید شکرش را
افتادسوگ‌واردانه از کشت / سربند قصب به رخ فروهشت
(همان: ۲۲۰)

در این حال است که لیلی در فراق یار، راز دل بر مادر آشکار می‌کند و سفارشش به او چنین است که مرا عروس‌وار آرایش کن و به حجله خاک بسپار؛ ولی سرمه‌ام باید از غبار راه یار باشد، نیل از نیاز دوست، گلاب از اشک چشم، عطر از سوزش جگر، حنوط از گل زرد، کافور از دم سرد و کفن من از خون باشد.(همان، پاورقی ۲۲۱) او می‌داند که آواره‌اش به رسم سوگواری بر مزارش می‌آید و به دریغ می‌نالد. از مادر می‌خواهد که این یار عزیز را نکو دارد و دل لیلی را نزد او بجوید و این پیام را به او برساند:

گو لیلی ازین سرای دل‌گیر / آن لحظه که می‌برید زنجیر
در مهر تو تن به خاک می‌داد / بر یاد تو جان پاک می‌داد
در عاشقی تو صادقی کرد / جان در سر کار عاشقی کرد
احوال چه پرسیَم که چون رفت / با عشق تو از جهان برون رفت
تا داشت در این جهان شماری / جز با غم تو نداشت کاری
وان لحظه که در غم تو می‌مرد / غم‌های تو راه توشه می‌برد
و امروز که در نقاب خاک است / هم در هوس تو دردناک است
می‌پاید تا تو در پی آیی / سر باز پس است تا کی آیی
یک ره برَهان ز انتظارش / درخز به خزینه در کنارش
چون راز نَهفته بر زبان راند / جانان طلبید و زود جان داد
(همان: ۲۲۱)

این‌جاست که لحظه پاسخ‌گویی دل‌دار به این پیام فرا می‌رسد. مجنون شکسته‌دل در مرگ لیلی تلخ تلخ می‌گرید، بی گریه تلخ در جهان کیست؟ (همان، ۲۲۱)

او آن اندازه سرشک لاله‌گون می‌ریزد که از گور لیلی لاله می‌روید. آن‌گاه سر خود را در دخمه فرو می‌برد و گریان با لیلی سخن می‌گوید:

کای تازه گل خزان رسیده / رفته ز جهان جهان ندیده
چونی ز گزند خاک چونی / در ظلمت این مغاک چونی
(همان: ۲۲۷)

مجنون از خال و چشم و عقیق و غالیه تاب‌دار یار یاد می‌کند و در این واژه‌ها گم‌گشتهٔ خود را می‌جوید. او در پی یکی شدن با لیلی است، چه تاب این اندوه جاودانه را ندارد.

Archive of SID

www.SID.ir

گـــر نقـــش تـــو از میانـــه برخاســـت انـــدوه تـــو جاودانـــه برخاســـت
(همان: ۲۲۷)

مجنون چو مار زخم خورده، بیتی دو سه زار زار برمی‌خوانَد و خدا را سوگند می‌دهد:

از محنـــت خـــویش وارهـــانم در حـــضرت یـــار خـــود رســـانم
ایـــن گفـــت و نهـــاد بـــر زمـــین ســـر و آن تربـــت را گرفـــت در بـــر
چـــون تربـــت دوســـت در بـــر آورد ای‌دوســـت بگفـــت و جـــان بـــر آورد
(همان)

او نیز با مرگ بر مزار دل‌دارش از این گذرگاه می‌گذرد، و آن کیست که نگذرد بر این راه؟ آن‌ها را کنار هم دفن می‌کنند.

ورقه و گلشاه (قرن ۵)

(عیوقی، به اهتمام ذبیح‌اله صفا، تهران، دانش‌گاه تهران، ۱۳۴۳)

ورقه از گلشاه خواستگاری می‌کند، اما پدر گلشاه به‌دلیل فقر ورقـه نمـی‌پـذیرد. آن‌ها پیمان وفاداری می‌بندند و ورقه در پی مال سفر می‌کند. به گلشاه می‌گویند کـه او مرده است و او را به عقد پادشاه شام درمی‌آورند. گلشاه از شاه دوری می‌کنـد. ورقـه در این اندوه که تنها می‌تواند با گلشاه از دور دیدار کند، مرگ خود را طلب می‌کند و جـان می‌دهد. گلشاه بر سر قبر او خنجری به سـینه مـی‌زنـد و جـان مـی‌دهـد. قبـر ورقـه را می‌شکافند و آن‌ها را کنار هم دفن می‌کنند.

خسرو نامه (گل و هرمز) ، (قرن ۶)

(عطار نیشابوری، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانـساری، تهـران، انجمـن آثار ملی، ۱۳۳۹)

خسرو (هرمز) پسر قیصر روم خوابی ناخوش می‌بیند. فـردای آن روز بـرای دفـع نحوست از خود به شکار می‌رود و از کسان خود دور می‌شود. خـسرو لـب چـشمه‌ای بـه خواب می‌رود و افعیی او را می‌گزد و خسرو در دم جان می‌دهد. همراهان خـسرو جـسم بی‌جان او را به شهر می‌آورند و پس از زاری فراوان به خاک می‌سپرند. گل بر سر خـاک معشوق مجاور می‌شود و در ماتم او آن قدر می‌گرید تا جان می‌دهد.

همای و همایون (۷۳۲ ق)

(خواجوی کرمانی، به تصحیح کمال عینی، تهران، بنیاد فرهنگ ایـران، ۱۳۴۸؛ و نقل از انواع ادبی سیروس شمیسا، ص ۲۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

همای و همایون به وصال یک‌دیگر می‌رسند و صاحب فرزند می‌شوند. وقتی پسرشان ۱۰ ساله می‌شود، همایون می‌میرد و همای هم از غصهٔ مرگ او جان می‌دهد.

گل و نوروز (قرن ۸)

(خواجوی کرمانی، گل و نوروز، به اهتمام کمال عینی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰)

نوروز بر اثر بیماری از دنیا می‌رود و پس از یک هفته، گل نیز وفات می‌کند.

لیلی و مجنون (۸۸۹)

(نورالدین عبدالرحمن جامی، مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح مدرس گیلانی، تهران، مهتاب، ۱۳۷۵)

مجنون از غم هجران در حالی که آهویی در بغل دارد، همراه آهو می‌میرد. لیلی نیز در سوگ مجنون از دنیا می‌رود و پیش از مرگ وصیت می‌کند که او را در پای مجنون بخاک بسپارند.

لیلی و مجنون (۸۹۵)

(مکتبی شیرازی، لیلی و مجنون، با پیش گفتار و تصحیح جوره بیک نذری، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، ۱۳۷۳)

لیلی در تابستان بر اثر بیماری از دنیا می‌رود. مجنون همراه وحوش به سوی لیلی می‌آید و تابوتش را در آغوش می‌گیرد و جان می‌دهد. مردم دو دل‌داده را در کنار هم بخاک می‌سپارند و در مدفن آن‌ها، عمارتی عظیم بنا می‌کنند که پس از چندی ویران می‌شود.

سحر حلال (قرن دهم)

(اهلی شیرازی، دیوان، به تصحیح حامد ربانی، تهران، سنایی، ۱۳۴۴)

جم هنگام بازی از اسب به زمین می‌افتد و جان می‌سپارد. وقتی بنابر آیین آتش‌پرستان جسم جم را به آتش می‌اندازند تا بسوزد. گل هم رقص‌کنان خود را در آتش می‌افکند و با محبوبش می‌سوزد.

زیبا و نگار (۱۰۵۳ ق)

محمد رضا تته‌ای، متخلص به رضایی، مجله سخن، دوره ششم، ص ۳۴-۳۸

زیبا برای یافتن همسرش که او را با دسیسه‌ای از خانه برده‌اند، بی‌توشه به راه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌افتد و در راه بر اثر تشنگی می‌میرد. وقتی نگار بر سر گور زیبا می‌رسد و خبر مرگ او را می‌شنود و از خدا می‌خواهد که به دل‌داده‌اش بپیوندد. در همان دم او درمی‌گذرد و کنار گور دل‌دار به خاک سپرده می‌شود.

سلامان و ابسال

(نورالدین عبدالرحمن جامی، مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران، مهتاب، ۱۳۷۵ و سلامان و ابسال، با مقدمه رشید یاسمی، تهران، محمود رمضانی، کتابخانه شرق، ۱۳۰۵)

سلامان پسر پادشاه یونان است و دل‌باخته دایه خود ابسال می‌شود. پادشاه و دیگران او را ملامت می‌کنند تا جایی که بسیار دلتنگ می‌شود و آتشی چون کوه برمی‌افروزد و به همراه ابسال به آتش درمی‌آید. شاه با نیرو و اراده نهانی کاری می‌کند که ابسال در آتش بسوزد و سلامان سالم بیرون آید. در پایان، حکیم نقش ابسال را از ضمیر سلامان می‌شوید.

مهر و ماه (قرن ۱۰)

(جمالی دهلوی مثنوی مهر و ماه، مقدمه و تصحیح حسام‌الدین راشدی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۵۳)

ماه پسر پادشاه بدخشان است که مهر دختر بهرام‌شاه به او دل می‌بندد و پس از ماجراهایی با هم ازدواج می‌کنند. ماه همراه عروس خود به قلعه‌ای که خودش آن را تسخیر کرده، وارد می‌شود. اهالی آن‌جا جشن عروسی دو دل‌داده را برپا می‌کنند. درست در روز جشن، خبر درگذشت پدر شاه‌زاده را به ماه می‌دهند. او آن‌چنان متاثر می‌شود که جان از کالبدش بیرون می‌رود. چند روز بعد مهر نیز از شدت غصه جان می‌دهد. قبر ماه را می‌شکافند و مهر را در کنار محبوب بخاک می‌سپارند.

وامق و عذرا (قرن ۱۰ و ۱۱)

(صلحی خراسانی، نسخه خطی گجرات، به نقل از فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، ج۷: ۷۶۰)

عذرا را ناخواسته شوهر می‌دهند و وامق از این اندوه خودکشی می‌کند. عذرا به گوشه همان باغی که وامق در آن خود را کشته است می‌رود و رشته زندگیش را بر گور دل‌داده از هم می‌گسلد.

Archive of SID

www.SID.ir

مهر و وفا (قرن ۱۱)

(محمد شعوری کاشی، نسخه خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانش‌گاه تهران، شماره ۳۲۸۰)

مهر و وفا به وصال یک‌دیگر می‌رسند. سرانجام زمان مرگ وفا فرا می‌رسد و مهر نیز از غم و اندوه جان می‌دهد و او را درکنار وفا دفن می‌کنند.

مهر و مشتری (قرن ۱۱)

(شمس‌الدین محمد عصار تبریزی، مقدمه، تصحیح، توضیحات و تعلیقات، رضا مصطفوی سبزواری، تهران، دانش‌گاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۵)

مهر پسر پادشاه و مشتری پسر وزیر است که بر هم عاشق می‌شوند و در طول داستان حوادثی گوناگون رقم می‌خورد تا آن‌که مهر با ناهید عروسی می‌کند و مدت‌ها بعد بر اثر بیماری از دنیا می‌رود. مشتری با شنیدن این خبر در دم جان می‌دهد. ناهید نیز هم‌زمان با آن‌ها از غصه می‌میرد و او را در سردابه کنار مهر می‌نهند.

ملک خورشید و دختر پادشاه بنارس (قرن ۱۱ و ۱۲).

حسن دهلوی، نسخه خطی کتابخانه آستان قدس رضوی، به نقل از منظومه‌های ادب فارسی، حسن ذوالفقاری، تهران، نیما، ۱۳۷۴، ص ۳۴۴- ۳۵۲.

ملک خورشید جوان زیبای ایرانی و دختر شاه بنارس عاشق یک‌دیگر می‌شوند. شاه به دلیل اختلاف مذهب، خواستگاری ملک خورشید را نمی‌پذیرد. دایه دختر به کمک زالی دسیسه‌ای می‌چیند تا ملک خورشید گمان کند دختر را آب برده است. او هم بعد از شنیدن این خبر دروغ خود را به آب می‌اندازد. شب هنگام دختر از این ماجرا آگاه می‌شود و او هم خود را در آب می‌افکند. فردای آن‌روز، مردم بنارس، دو جسد می‌بینند که کنار هم خفته‌اند. آن دو را در دخمه‌ای بخاک می‌سپارند و مزارشان زیارت‌گاه پاکان می‌شود.

مودت‌نامه (قرن ۱۲)

(محمد اسماعیل ابجدی هندی، کلیات ابجدی، به کوشش محمد حسین محوی، ۱۹۵۱)

پس از نشیب و فرازهای بسیار همایون و لعل‌پرور به وصال یک‌دیگر می‌رسند که ناگهان پای عشق غلام لعل‌پرور بمیان می‌آید که عاشق او می‌شود و همایون را می‌کشد. لعل‌پرور ابتدا غلام را بدار می‌کشد و در مراسم تدفین همایون، لباسی شاهوار می‌پوشد و به دخمه می‌رود. با بوسهٔ وداع در کنار دل‌داده‌اش جان می‌سپارد.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

بنیاد وداع و مرگ دل‌دادگان در منظومه‌های عاشقانه بر مرگ هم‌زمان آن‌ها استوار گردیده است. شیرین با دشنه‌ای جگرگاه خود را می‌شکافد و در کنار خسرو جان می‌دهد. مهر و ماه به‌وصال هم می‌رسند، ولی با مرگ ماه، مهر هم پس از چند روز بر مزار او جان می‌دهد و قبر ماه را می‌شکافند و آن‌ها را کنار هم جای می‌دهند. سلامان و ابسال با هم به درون آتش می‌روند. رامین به آتش‌گاهی در جوار خیمه ویس می‌رود تا مرگش فرامی‌رسد. در گل و خسرو، گل آن‌قدر در ماتم خسرو می‌گرید که بر سر گور او جان می‌دهد. در سحر حلال، گل خود را در آتش می‌افکند تا همراه پیکر جم بسوزد و...

آن‌چه در صحنه‌های وداع دل‌دادگان اهمیت دارد، تحمل‌ناپذیری بار وداع است و نوآوری یا ابداع در چگونگی این وداع، به دگرگونی در کاربردهای زبانی، سبکی و طرز بیان شاعر در چیدمان صحنه‌ها مربوط می‌شود.

اساساً همه مناسبات برپایه یک مکالمه درونی یا گفت‌وگو شکل می‌گیرد و در منظومه‌های عاشقانه، مرگ یکی از دل‌دادگان، جمله یا عبارتی‌ست که با مرگ دیگری پاسخ داده می‌شود. دو دل‌داده، دو سوی یک روند شناخت خود و دیگری تا نقطه پایانند. اساساً شناخت مناسبات ما با دیگری، به شناخت خودمان منجر می‌شود، ما بازتاب زندگی خویش را در دیگران بازمی‌یابیم و درک می‌کنیم. ما هرگز نمی‌توانیم خود را به‌صورت یک کل ببینیم، وجود غیر برای آن‌که ما به مفهومی از خویش دست یابیم ضروری است. باید به خود، در غیر دست یافت، در جریان بازتاب و دریافتی متقابل. بر همین مبنا، می‌توان آن‌چه را که در منظومه‌های عاشقانه رخ می‌دهد، جریانی برای شناخت و درکی متقابل از خود در آینه غیر و از دیگری در آینه خود دانست؛ یعنی همان حکایت لیلی در چشم مجنون و مجنون در چشم لیلی.

مثال دیگر برای چنین درکی از غیر در عشق، شیرین و خسرو هستند. ما رفتارهای خسرو را نمی‌پسندیم و هوس‌رانی‌ها و گریزپایی‌هایش را برنمی‌تابیم، ولی شیرین که متاثرترین فرد در این رابطه است، با وجود تمام این منش‌ها، هم‌چنان خواهان اوست و تا پای جان در کنار معشوق می‌ماند، چنین مناسباتی در گفتمان عاشقانه دو دل‌داده شکل می‌گیرد و معنا دارد. از همین روست که هیچ‌کدام از آن‌ها ادامه زندگی پس از دیگری را روا نمی‌دانند و با خودکشی یا ماندن بر سر مزار دیگری تا آخرین لحظه حیات به او می‌پیوندند. باختین درباره این وجه از روابط فرازبانی متن می‌گوید: «بودن، ارتباط برقرار کردن است. مرگ (عدم) ، ناشنیده ماندن و بازناشناخته ماندن است.» (گاردینر، ۱۳۸۱، ۴۸)

Archive of SID

www.SID.ir

وقتی زندگی را گفتمانی متقابل بدانیم، آن‌گاه که طرف گفت‌وگویی وجود نـدارد و از دست رفته است، ادامه گفت‌وگو نیـز معنـایی نـدارد، جـز بـا پیوسـتن بـه او و ایـن گفت‌وگومندی هم‌چون رابطه‌ای مستدام و تکراری، در سایر متون منظـوم عاشـقانه نیـز دیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۰) . بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۰) . ساختار و تأویل متن (نشانه شناسی و ساختارگرایی) ، چ پنجم، تهران: نشرمرکز.
۳. اهلی شیرازی. (۱۳۴۴) . سحرحلال، به تصحیح حامد ربانی، تهران: صناعی.
۴. بروئل، پیرو و همکاران. (۱۳۷۸) . تاریخ ادبیات فرانسه، ترجمه نسرین خطاط و مهوش قویمی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.
۵. تتهای (رضایی) ، محمدرضا، زیبا و نگار، مجله سخن، دوره ششم، ص ۳۴-۳۸.
۶. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷) . منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران: نشرمرکز.
۷. جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۰۵) . سلامان و ابسال، مقدمه رشید یاسمی، تهران: کتابخانه شرق.
۸. جمالی دهلوی. (۱۳۵۳) . مثنوی مهر و ماه، مقدمه و تصحیح حسام‌الدین راشدی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۹. حسن دهلوی. (۱۳۷۴) . ملک خورشید و دختر شاه بنارس، نسخه خطی کتابخانه آستان قدس رضوی، به نقل از منظومه‌های ادب فارسی، حسن ذوالفقاری (۱۳۷۴) ، تهران: نیما، ص ۳۴۴-۳۵۲.
۱۰. خواجوی کرمانی. (۱۳۵۰) . گل و نوروز، به اهتمام کمال عینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران و به نقل از انواع ادبی سیروس شمیسا.
۱۱. خواجوی کرمانی. (۱۳۴۸) . همای و همایون، به تصحیح کمال عینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۲. ریپکا، یان. (۱۳۶۴) . ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، چ اول، تهران: نشر گستره.
۱۳. ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۴) . عوامل موثر در تفسیر و فهم متن، مجله زبان و زبان‌شناسی، سال اول، شماره دوم.
۱۴. شمس الدین محمد عصار تبریزی. (۱۳۷۵) . مهر و مشتری، مقدمه، تصحیح، توضیحات و تعلیقات رضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانش‌گاه علامه طباطبایی.
۱۵. صلحی خراسانی، وامق و عذرا، نسخه خطی گجرات، به نقل از فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، ج۷: ۷۶۰.
۱۶. عطار نیشابوری. (۱۳۳۹) . خسرونامه، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: انجمن آثار ملی و نقل از انواع ادبی سیروس شمیسا.
(۱۴۳۴) . ورقه و گلشاه، به اهتمام ذبیح ا... صفا، تهران: دانش‌گاه تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷. گاردنیر، مایکل. (۱۳۸۱) . "تخیل معمولی باختین"، ترجمه یوسف اباذری، فصل نامه ارغنون، ش ۲۰.
۱۸. محمد اسماعیل ابجدی هندی، (بی‌تا) . مودت نامه، کلیات ابجدی، به کوشش محمد حسین محوی.
۱۹. محمد شعوری کاشی، مهر و وفا، نسخه کتاب‌خانه مرکزی و مرکز اسناد دانش‌گاه تهران، شماره ۳۲۸۰.
۲۰. مکتبی شیرازی. (۱۳۷۳) . لیلی و مجنون، با پیش گفتار و تصحیح جوره بیک نذری، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.
۲۱. میرزایی، فرامرز، واحدی، ماشااله، (۱۳۸۸) . روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر، مجله ادب و زبان (نشریه دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی کرمان) ، شماره ۲۵، ص ۲۹۹-۳۲۲
۲۲. نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰) . درآمدی بر بنیامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها، تهران، سخن.
۲۳. نامور مطلق، بهمن، کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۷) . از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بینامتنی. پژوهشنامه فرهنگستان هنر. شماره ۱۲. ص ۷۳-۹۴.
۲۴. نظامی‌گنجوی. (۱۳۸۴) . خسرو و شیرین، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: زوّار.
۲۵. نظامی‌گنجوی. (۱۳۸۴) . لیلی و مجنون، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: زوّار.

Archive of SID

www.SID.ir