Journal of Comparative Literature Studies **Volume 19, Issue 75**
Islamic Azad University in Jiroft **September 2025**
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq **pp. 43-68**

Research Article

Ḥāfeẓ-e Shīrāzī in the Mirror of Hakim Nabati's Poetry (a Look at Nabati's Intertextual Relations with Hafez)

Ali Babazadeh Ghafarbi[1], Seifuddin Abbarin[2*], Barat Mohammadi[2]

Abstract

Intertextuality is one of the modern literary theories. The subject of this literary theory is to explore the relationships between texts. This literary theory emphasizes that the text is not independent and self-sufficient and cause a this looks for the traces of texts in a specific text; He considers the text to be a collection of quotations and any text to absorb and transform another text. Azeri Turkic literature has grown and expanded under the influence of Persian literature, the poets of this literature have had extensive intertextual relationships with Persian literature and the great poets of this literature. Abulqasem Nabati is one of the poets of this literature, the effect of Hafez's mind and language can be seen everywhere in his divan, and his intertextual relations with Hafez are evident in different linguistic, thematic and poetic imagery. Based on this, the present study is dedicated to the exploration of intertextual relations in the mentioned contex's with descriptive-analytical method and has re-examined different dimensions of Nabati's intertextuality with Hafez. The presence of words and Lexical combinations, themes and topics, and poetic images of Hafez's poetry are indicative of this intertextual relationship. the present research has proved Nabati's wide intertextual relations with Hafez and by revealing the manifestations of the intertextual relationship, emphasized Hafez's position as an influential poet in the formation and development of Nabati's poetry.

Keywords: Intertextuality, Ḥāfeẓ-e Shīrāzī, Azari Turkic poetry, Abulqasem Nabati

How to Cite: Babazadeh Ghafarbi A, Abbarin S, Mohammadi B., Ḥāfeẓ-e Shīrāzī in the Mirror of Hakim Nabati's Poetry (a Look at Nabati's Intertextual Relations with Hafez), Journal of Comparative Literature Studies, 2025;19(75):43-68.

1. PhD student in Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran
2 Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran

Correspondence Author: Barat Mohammadi **E-mail:** dr.abbarin@yahoo.com

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۹، شماره ۷۵
تابستان ۱۴۰۴
صص: ۶۸-۴۳

مقاله پژوهشی

حافظ در آیینهٔ شعر حکیم نباتی (نگاهی به روابط بینامتنی نباتی با حافظ)

علی بابازاده غفاربی[۱]، سیف الدین آب برین[۲*]، برات محمدی[۲]

چکیده

بینامتنیت از تئوری‌های جدید ادبی است که روابط بین متون را می‌کاود. این تئوری ادبی با تأکید بر این‌که هیچ متن ادبی، مستقل نیست، دنبال ردّ پای متون در یک متن خاص است؛ این تئوری ادبی متن را معرّقی از نقل‌قول‌ها دانسته و هر متنی را جذب و دگرگون‌سازی متن دیگر قلمداد می‌کند. ادبیات ترکی آذری و نمایندگان این ادبیات، با نظر به اینکه این ادبیات متأثّر از ادب فارسی، رشد و گسترش یافته، روابط بینامتنی گسترده‌ای با ادب فارسی و شاعران بزرگ این ادبیات داشته‌اند. حکیم ابوالقاسم نباتی از جملهٔ شاعران این ادبیات است که نشان ذهن و زبان حافظ را در جای جای دیوان او می‌توان دید و روابط بینامتنی او با حافظ در ساحات مختلف زبانی، مضمونی و فکری و صورت‌های خیال آشکار است. بر این اساس پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به کاوش روابط بینامتنی در ساحات مذکور اختصاص یافته و ابعاد مختلف بینامتنی نباتی با حافظ را بازکاویده است. حضور واژگان و ترکیبات، مضامین و موضوعات بخصوص مضامین رندانه و ریاستیزانهٔ شعر حافظ، صور خیال رایج در شعر حافظ در شعر نباتی، دالّ بر این رابطهٔ بینامتنی‌اند و پژوهش حاضر با آشکار کردن این نمودهای رابطهٔ بینامتنی، ارتباطات هنری و روابط عمیق بینامتنی نباتی با حافظ را به اثبات رسانده و جایگاه حافظ را به عنوان شاعری اثرگذار در شکل‌دهی و بالندگی شعر نباتی مورد تأکید قرار داده است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادبیات فارسی، ادبیات ترکی آذری، بینامتنیت، حافظ شیرازی، ابوالقاسم نباتی

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران

نویسنده مسئول: **سیف الدین آب برین**
ایمیل: dr.abbarin@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

«بینامتنیت»(Intertextuality) از تئوری‌های جدید ادبی است که روابط متون را مورد مطالعه و کاوش قرار می‌دهد. تئوری بینامتنیت بر «استقلال متن» خط بطلان کشیده و هر متن را حاصل ارتباطات و روابط بین متون می‌داند. معتقدان به نظریّهٔ بینامتنیت بر این‌اند که: «کار مؤلّفان آثار ادبی صرفا گزینش واژه‌ها از میان یک نظام زبانی نبوده، آنان پیرنگ‌ها، وجوه ژانری، جنبه‌های شخصیتی، تصویرپردازی‌ها، شیوه‌های روایت‌گری و حتّی عبارت و جملاتی را هم از میان متون ادبی پیشین و از سنّت ادبی برمی‌گزینند»(آلن، ۱۳۸۵: ۲۵). بر این اساس می‌توان گفت که هر اثری محل ظهور و نمود بخش‌هایی از دیگر آثار است و هر متن، چهل تکّه‌ای از متون دیگر است و هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند ادعا داشته باشد که متن‌اش آفریده خودش است؛ بلکه در هر متنی واژگان و ترکیبات، تصاویر شعری، مضامین و... می‌توان یافت که حضورشان حاصل ارتباط با سایر متون است و این مظاهر، نشانی از «هم‌حضوری»اند. ادبیات ترکی آذری -که از قرون هشت و نه ه.ق در بخش‌هایی از ایران و سایر مناطق رشد و گسترش یافت- و شاعران این ادبیات نیز روابط بینامتنی با دیگر متون دارند و بخصوص با نظر به اینکه این ادبیات، ادبیات فارسی را الگویی برای خود قرار داده بود و بر اساس این ادبیات شکل گرفته و گسترش یافته، جایگاه شاعران بزرگ ادب فارسی همچون حافظ، سعدی، مولوی و ... در روابط بینامتنی این شاعران بسیار گسترده است و آنان واژگان و ترکیبات و دیگر عناصر زبانی، تصاویر شعری، مضامین و موضوعات و برخی عناصر دیگر را از این متون در اشعار خود وارد کرده‌اند. حکیم نباتی از شاعران ترکی‌گوی سدهٔ دوازدهم ه.ق ایران یکی از این شاعران است که رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای با حافظ در سطوح مختلف از جمله تصاویر، واژگان و عبارات، مفاهیم و موضوعات دارد. سید ابوالقاسم نباتی(۱۲۱۵-۱۲۶۸ه.ق) «به سه زبان ترکی، فارسی و عربی شعر سروده و آثار گرانبهایی در این سه زبان برجای گذاشته است»(دولت آبادی، ۱۳۷۷: ۱۱۲). او از شاعران معروف خطّه آذربایجان است که دیوانی به ترکی و فارسی از او بر جای مانده است؛ او «که با القاب خان چوبان و مجنون شاه نیز شناخته شده در تاریخ ۱۲۱۵ه(۱۱۷۹ش/۱۸۰۰م) در روستای اوشتبین کلیبر متولّد شده و در سال ۱۲۶۸ه(۱۲۳۰ش/ ۱۸۵۲م) وفات کرده است»(صدیق،۱۳۷۲: مقدمه دیوان).

نباتی اهل فضل بوده و تحصیلاتی در علوم دینی و عرفان داشته است که بیشتر در تبریز و اردبیل به تحصیل این علوم پرداخته است. صدیق در این باره می‌نویسد: «وی در علوم دینی و عرفانی تحصیلات عمیقی داشته و به سه زبان ترکی، عربی و فارسی آثاری از خود برجای گذاشته است. تحصیلات حوزوی و مراتب سیر و سلوک خود را در تبریز به فرجام رسانده و در اردبیل به سلک مریدان«ناصرعلیشاه اردبیلی» درآمده و در خانقاه سرخاب تبریزی به »مجنون شاه قراچه داغی» معروف شده است»(نباتی ۱۳۹۲: مقدمه).

بنابراین می‌توان گفت که او شاعری درویش‌مسلک و صوفی‌مشرب بوده (مدرس رضوی، ۱۳۷۴: ج۴/ ۲۱۵) ، است و در اشعارش این تحصیلات عرفانی تأثیر داشته و محتوای غالب اشعارش شده است.

او در آفرینش هنری خود ملهم از فضولی بغدادی، حافظ و مولوی و سعدی و برخی دیگر از شاعران است. در این میان، حافظ جایگاه ویژه‌ای دارد و شیفتگی نباتی به حافظ در جای جای دیوانش دیده می‌شود و او خود بارها از عشق و علاقه‌اش به خواجه شیراز گفته است. در دیوان فارسی‌اش می‌سراید:

ای نباتی به در آور لقبی چون حافظ　　تا بتابد به دلت شمع شبی چون حافظ
نیست ممکن به تو بالله سببی چون حافظ　　صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ
هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم (نباتی، ۱۳۹۲: ۲۴۹)

او با اینکه با اشعار دیگر شاعران ایرانی نیز آشنایی داشته از این میانه، هنر حافظ را ستوده و اشعار شاعرانی چون طالب و صائب را نپسندیده است:

نه از طالب نه از صائب نبردم ره به مقصودی　　مرید خرقهٔ حافظ که هست او خاکساری خوش

(نباتی، ۱۳۹۲: ۲۹)

بر شاعری چون راغبم زان رو به حافظ طالبم　　شاید که غمخواری کند از طعنه اغیارها

(همان، ۲۹)

و بر این است که به یمن همت حافظ، اهل دل شده است:

نباتی در سراغ دل پی اهل دلی می‌گشت　　ز یمن همت حافظ کنون اهل دل است امشب

(نباتی، ۱۳۹۲: ۱۲۲)

در دیوان ترکی نیز از حافظ با احترام یاد کرده و او را طوطی باغ جنان و بلبل شیراز و شاعر غزّا خطاب کرده است:

حافظین روحونا اخلاصیله بیر فاتحه وئر　　چرخ وور دؤوره گل ای بچه عنقا، عنقا
طوطی باغ جنان بولبول شاخ شیراز　　خواجه شمس لقب شاعر غزّا غزّا

(نباتی، ۱۳۷۲: ۶)

او خود را «دُردنوش» حافظ می‌داند و این دال بر اثرپذیری او و رابطهٔ بینامتنی‌اش با حافظ است:

دُردنوش حافظم رندانه معنا سؤیلرم　　اوشتوبونده بادهٔ خوللاری گوزلر گوزلریم

(همان،۷۱)

دیگران نیز به رابطهٔ بینامتنی او با حافظ اشاره داشته‌اند و بر این‌اند که او تتبّع شیوهٔ سخنوری حافظ کرده است: «نباتی متتبّع از اشعار حافظ شیرازی است و بیشتر به جنس تجنیس طالب بوده است. از این رو عرفان او به عرفان خواجهٔ شیراز، حافظ نزدیکی جسته است»(تربیت، ۱۳۷۸: ۵۳۰).

با نظر به اینکه رابطهٔ بینامتنی می‌تواند روشنگر مناسبات فرهنگی نیز باشد اهمیّت می‌یابد؛ چرا که«فهم مناسبات اثری ادبی با آثار دیگر، روشنگر و تعیین کنندهٔ شکل حضور هر اثر در قلمرو فرهنگ است؛ یعنی فهم رابطه‌ای است که میان یک متن و انواع سخن و کنش‌های دلالت در هر فرهنگ وجود دارد. مناسبات بینامتنی در حکم حلقه‌های رابط اجزاء سخن است؛ مجموعه دانشی است که به متن امکان می‌دهد تا معنا داشته باشد»(احمدی، ۱۳۷۸: ۳۲۷).

کاویدن روابط بینامتنی بین نباتی و حافظ نیز، هم می‌تواند منابع و خاستگاه‌های هنر شاعرانگی نباتی را مشخّص کند و هم جایگاه حافظ و اثرگذاری او در ادبیات دیگر اقوام ایرانی و ادبیات آنان و بالاخص ادبیات ترکی آذری را روشن سازد.

ضرورت پژوهش

کشف روابط بینامتنی می‌تواند در معنایابی متون و شناخت خاستگاه‌های یک متن مؤثر باشد. همچنین می تواند ارتباطات و مراوده‌های فکری و زبانی و اثرپذیری‌ها و اثرگذاری‌ها بین شاعران و نویسندگان را کشف کرده و مخاطبان را به منابع الهام یک نویسنده و شاعر آشنا سازد. همچنین گرایش‌های فکری و سبکی آنان را مشخص کند. با نظر به اینکه تاکنون روابط بینامتنی نباتی و حافظ مورد پژوهش نبوده، ضرورت پژوهش حاضر احساس می‌شد و این پژوهش تلاش داشته تا گامی در جهت موادر مذکور بردارد.

سئوالات پژوهش

پژوهش حاضر قصد پاسخگویی به سئوالات زیر را داشته است:

۱- روابط بینامتنی نباتی با حافظ در سطح زبانی چگونه نمود یافته است؟

۲- روابط بینامتنی نباتی با حافظ در سطح فکری در چه مواردی بوده است؟

۳- جلوه‌ها و نمودهای روابط بینامتنی نباتی با حافظ در سطح تصویری چگونه بوده است؟

پیشینهٔ پژوهش

در مورد روابط بینامتنی و تئوری بینامتنیت در دهه‌های اخیر پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته است و بخصوص روابط بینامتنی شاعران و نویسندگان با حافظ مورد توجّه پژوهشگران بوده است. با این همه، روابط بینامتنی حافظ با سایر ادبیات‌های بومی رایج در ایران از نظر دور مانده و چندان مورد بررسی نبوده است؛ با نظر به اینکه حافظ منبع الهام و تقلید و تتبّع در زبان‌ها و ادبیات‌های رایج در گسترهٔ ایران زمین بوده، در این ادبیات‌ها نیز رابطهٔ بینامتنی گسترده با حافظ را می‌توان شاهد بود. بخصوص ادبیات ترکی آذری که متأثّر از ادبیات فارسی شکل گرفته و شاعران این ادبیات روابط بینامتنی گسترده‌ای با حافظ داشته‌اند که مغفول مانده است. نباتی از شاعران ترکی‌گوی ایران از خطّه آذربایجان با حافظ رابطهٔ بینامتنی گسترده‌ای در سطوح مختلف داشته است؛ در بسیاری از تذکره‌ها به تقلید و تتبّع نباتی از حافظ اشاره کرده‌اند؛ در کتاب «دانشمندان آذربایجان»از محمدعلی تربیت به تتبّع نباتی از حافظ اشاره شده است و با ذکر نمونه اشعاری از نباتی که در آن از حافظ یاد کرده و همچنین اشعاری که به تأثیرپذیری از حافظ اشاره داشته، رابطه بینامتنی نباتی با او مورد اشاره قرار گرفته است و نویسنده به تجزیه و تحلیل و بررسی نمودها و جلوه‌های این رابطهٔ بینامتنی نپرداخته است . عبدالعلی شائق نیز در «مقدمهٔ دیوان نباتی» به الهام‌گیری نباتی از شاعرانی چون مولوی، سعدی و حافظ پرداخته و نقش آنان را در کمال هنری نباتی مورد توجّه قرار داده است. بخصوص جایگاه حافظ در بیان مفاهیم رندانه در شعر نباتی را مورد اشاره قرار داده است. صدّیق نیز در مقدمهٔ دیوان نباتی به تأثیرپذیری و تتبّع نباتی از حافظ اشاره داشته است. عزیز دولت‌آبادی در کتاب «سخنوران آذربایجان»، فریدون کؤچرلی در کتاب «آذربایجان ادبیات تاریخی ماتریاللاری»نیز به تأثیرپذیری نباتی از حافظ اشاره کرده‌اند. تاکنون پژوهشی مستقل که روابط بینامتنی نباتی و حافظ را در سطوح مختلف مورد کاوش قرار داده باشد، تألیف نشده و پژوهش حاضر در این مورد اولین پژوهش می‌باشد که به شکل مفصّل و انتقادی به این رابطه پرداخته است.

بحث و بررسی

حضور واژگان شعری حافظ در شعر نباتی

یکی از ابعاد رابطهٔ بینامتنی نباتی با حافظ در سطح واژگان و ترکیبات است؛ واژگان و ترکیبات شعری به مثابهٔ تکّه‌هایی از کلام دیگران می‌توانند در متن حاضر، حضور یابند و دلالت بر رابطهٔ بینامتنی داشته باشند. در این حالت، شاعر خود مبدع واژگان و ترکیبات نیست و ترکیبات برساختهٔ دیگر شاعران و اجزای زبانی را از اشعار آنان گرفته و در شعر خود می‌آورد. هیچ شاعری نمی‌توان یافت که در رابطهٔ بینامتنی زبانی و واژگانی با گذشتگان و هم‌عصران خود نباشد و این رابطه نیز همچون سایر سطوح

رابطهٔ بینامتنی گریزناپذیر است. در این مورد نیز نباتی به سبب تتبّع در اشعار شاعران پارسی‌گوی ایرانی بخصوص حافظ با او تعامل داشته و واژگان و ترکیبات بسیاری را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی از او گرفته و در شعر خود وارد کرده است. واژگان و ترکیبات غالبا به شکل فارسی آن وارد زبان شعری این شاعر شده است؛ این واژگان را می‌توان به دو گروه تقسیم‌بندی کرد؛ گروه اول واژگانی که خاصّ حافظ و حافظانه‌اند؛ یا به تعبیری مرتبط با ایدئولوژی ریاستیزی حافظ‌اند و اگر این کلمات قبلا هم خلق شده باشند در شعر حافظ با بار ایدئولوژیک و گسترهٔ معنایی خاصّی مطرح می‌شوند که در شعر نباتی نیز در همین چهارچوب معنایی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. از جمله این واژگان می توان واژگانی چون «رند»، «پیر مغان»، «پیر گلرنگ» و .. را نام برد. گروه دوم نیز واژگانی‌اند که بار ایدئولوژیک ندارند و کلمات و ترکیباتی‌اند که در شعر حافظ آمده‌اند و نباتی نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی آن را از حافظ گرفته و در ضمن آن دلالت‌ها و نشانه‌هایی وجود دارد که وام‌گیری این واژگان از حافظ را قطعیّت می‌بخشد. می‌توان حضور این واژگان را نشانی از «هم‌حضوری» دانسته و و در قالب«بینامتنیت صریح» و «ضمنی» منطبق با دیدگاه ژنت از آن یاد کرد.

واژگان مرتبط با عالم فکری و ایدئولوژیکی حافظ در شعر نباتی

پیر مغان

«پیر مغان» با گسترهٔ معنایی خاصّ خود برساختهٔ حافظ است و چنانکه خرمشاهی نیز گفته: «اسطورهٔ پیر مغان ساختهٔ طبع حافظ است و همان‌طور که فی‌المثل رستم به یک معنی پروردهٔ طبع فردوسی است»(خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱/ ۹۹-۹۸) و در عالم شعر حافظ، پیر مغان «آن وجود نادیده و نایافتنی است که گویی فرارت از این جهان خاکی حافظ او را می بیند و از او ارشاد و تعلیم می گیرد»(استعلامی، ۱۳۸۲: ۱/ ۶۹) و در غزلیات حافظ آمده است.«دولت پیر مغان با که باقی سهل است»(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۳۸)/ «گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند»(همان، ۲۶۹)/«مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ»(همان، ۱۹۷)/ «حریم درگه پیر مغان پناهت بس»(همان،۳۶۴) / «به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید»(همان،۱). این واژه از واژگان خاصّ منظومهٔ فکری و زبانی حافظ می‌باشد.

این ترکیب در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی نباتی با حافظ در شعر نباتی نیز به کار رفته و کلمه‌ای پرکاربرد در شعر نباتی است. پیر مغان در شعر نباتی نیز همچون شعر حافظ شخصیّتی محبوب و قابل احترام است و او نیز چون حافظ بر این است که خدمت پیر مغان نصیب هر دونی نمی‌شود. او چون حافظ از همّت پیر مغان سخن به میان آورده و توفیق خود را در گرو این همّت می‌داند.

گتیر ساقی می رنگین منی آزاد قیل غمدن　　بو گون پیر مغان بو گلبنی دارالقرار ائتمیش

(نباتی، ۱۳۷۲: ۹۲)

همّت پیر مغان هر کیمه یار اولدو اول　　دوشدو خرابات آرا ائیله مردانه رقص

(همان، ۹۶)

خدمت پیر مغان قسمت هر دون اولماز　　دلی مهتر یئنه بیر مایه غوغا گؤورونور

(همان، ۲۰)

همت پیر مغان شامیل احوال اولدو　　قاصد شهر صبا ظاهر و پیدا گؤورونور

(همان، ۲۴)

پیر گلرنگ

ترکیب «پیر گلرنگ» نیز در شعر نباتی حاصل رابطهٔ بینامتنی و تعامل با شعر حافظ است؛ «پیر گلرنگ» ترکیبی برساخته حافظ است و در مورد آن دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد؛ زرین‌کوب، شفیعی‌کدکنی و خرمشاهی آن را استعاره گونه‌ای از «شراب سالخورده» و «بادهٔ کهن» دانسته‌اند.(زرین کوب، ۱۳۶۴: ۱۶۷/ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۸/ خرمشاهی ۱۳۶۶: ۷۴۰) و مرتضوی، زریاب خویی و پورنامداریان آن را نه شراب که «پیر می‌فروش» یا «پیر میکده» دانسته‌اند و گل‌رنگ را تعبیر به برافروختن چهره در هنگام مستی کرده‌اند.(ر.ک. مرتضوی، ۱۳۳۴: ج۱/ ۱۰۷/ زریاب خویی، ۱۳۶۷: ۱۱۴/ پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۴).

این ترکیب در بیت زیر از حافظ آمده است:

پیر گل‌رنگ من اندر حق ازرق پوشان　　رخصت خبث نداد ار نه حکایت‌ها بود

(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۷۶)

نباتی این ترکیب را در بیت زیر به کار برده است. حضور این ترکیب در شعر نباتی، نتیجهٔ ابداع او نیست؛ بلکه نشانی از حضور شعر حافظ و اجزاء زبانی شعر حافظ در شعر اوست.

پیر گولرنگ و گران سنگ و جلیل الهمه　　شاه مهر افسر و مه مغفر و کیوان جا، جا

(نباتی، ۱۳۷۲: ۸)

پیر گول رنگ اگر ائتسه جمالین ظاهر　　حق بیلیر کیم دئیرم خضر معلا گورونور

(همان، ۲۴)

دیر مغان

«دیر مغان» در لغت «به معنی عبادتگاه زرتشتیان و نیز به معنی میخانه و خرابات»(انوری، ۱۳۸۲: ۱۰۹۲). می‌باشد. «دیر مغان» نیز ترکیبی پرکاربرد در شعر حافظ است و «در شعر حافظ، دیر مغان میخانه‌ای محض نیست بلکه ابعادی اساطیری و عرفانی و رنگ عبادتگاه به خود گرفته است»(خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۰۶). حضور آن در زبان شعر نباتی با سپهر معنایی شعر حافظ، نشانی از رابطهٔ بینامتنی او با حافظ است. چرا که نباتی نیز «دیر مغان» را در مفهوم دیر مغان حافظ به کار برده و همچنانکه این ترکیب در شعر حافظ «مکان مقدّسی است که بعد معنوی آن ورای مکان‌های مقدّس شریعت و طریقت است»(داودی، ۱۴۰۰: ۲۳) در شعر نباتی نیز چنین است. حافظ این ترکیب را در غزلیّات مختلفی به کار برده است: «در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست»(حافظ، ۱۳۶۶: ۴۰)/ در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی(همان، ۶۷۰)/ که ره از صومعه تا دیر مغان این همه نیست(همان، ۱۰۴)/ ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس(همان، ۳۶۳).

نباتی نیز این ترکیب را در بیت زیر به کار برده و همچون حافظ حریم قدسی این مکان را گوشزد کرده است:

ارم باغین تماشا ائیله‌دیم دیر مغان ایچره　　او دارالعیشی سن یارب همیشه لاله‌زار ائیله

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۳۵)

او بر این است که «باغ ارم» را در داخل «دیر مغان» تماشا کرده است و از خداوند می‌خواهد این دارالعیش را همیشه آبادان دارد؛ همانطور که حافظ نیز «نور خدا» را در دیر مغان دیده و آن را آباد خواسته است.

رند

«رند» نیز از واژگانی است که متعلّق به منظومهٔ زبانی و فکری حافظ است؛ مفهوم واژهٔ «رند» در شعر حافظ متحوّل می‌شود. رند یکی از شخصیّت‌های نمادین مهم در شعر حافظ است. رند «در لغت به معنی بی‌توجّه به اصول اخلاقی و لاابالی است»(انوری، ۱۳۸۱: ۱۱۴۹). «رند» در منظومهٔ فکری و زبانی حافظ صفاتی خاصّ دارد و می‌توان گفت که «رند» با ویژگی‌های خاص‌اش در شعر حافظ، شخصیّتی برساختهٔ خود اوست. از صفاتی که حافظ برای آن برشمرده میخوارگی و مستی است، سودای نام و ننگ ندارد، آگاه از رازهای درون پردهٔ هستی است، بی‌ریایی و یکرنگی، وارستگی و

بی‌توجّهی به دنیا و ...است. این واژه نیز از واژگانی است که در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ وارد شعر نباتی شده است. «رند» در نزد نباتی نیز شخصیّتی محبوب و مورد احترام است؛ نباتی نیز این کلمه را در ابیات زیر با توصیفاتی که حافظ از رند دارد آورده است. او گاه ترکیب «رند قدح‌خوار» را می‌آورد و بر باده‌نوشی و تظاهر به باده‌خواری رند تأکید می‌کند؛ چرا که در شعر حافظ نیز یکی از صفات رند «تظاهر به باده‌خواری» است:

حقی تاپماقدیر اگر مطلبین ای بیر بئله زاد　　داخل حلقهٔ رندان قدح‌خوار اول اول

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۰۷)

لب میگون ساقی دؤور ساغر حلقه رندان　　بو جمعین ایچره یارب سن منی بیر می گسار ائیله

(همان، ۱۳۵)

و گاه جان فدای سگان کوی رندان می‌کند و درجه و مقام رندان را همان‌طور که حافظ والا می‌دانست بالا می‌داند:

نباتی عاشیقم من رندلر بزمینده کی حالا　　بلی بالله بو قومون ایت‌لرینه جان نثار ائیله

(همان، ۱۳۵)

و با کاربرد تعبیر«رند مست» از باده‌خواری رندان سخن به میان می‌آورد:

گلدی باهار جان‌فزا ای رند مست مبتلا　　مستانه دستی قیل کرم شوکرانه نی شوکرانه نی

(همان، ۱۴۸)

دیگر واژگان و ترکیبات برگرفته از حافظ

برخی واژگان و ترکیبات و تعابیر دیگر نیز در شعر نباتی وجود دارد که نشانه‌های ضمنی مطرح شده در متن، دالّ بر این است که این واژگان برگرفته از حافظ است. از جملهٔ این واژگان و ترکیبات و تعابیر می‌توان به «بو الدن»(از این دست)، مصطبهٔ عشق، دختر رز، لب میگون ،گل مراد و ... اشاره کرد.

بو الدن (از این دست)

تعبیر«از این دست». در بیت زیر از نباتی:

ساقی **بو الدن** اگر وئرسه شراب ائت یقین　　مست اولدو مئیدن ائده‌ر عاقل و فرزانه رقص

(همان، ۹۶)

حاصل رابطهٔ بینامتنی با حافظ است؛ مخصوصا حضور «ساقی» در هر دو بیت حافظ و نباتی، دلالتی ضمنی بر این است که نباتی در بُعد زبانی به شعر حافظ و شیوهٔ بیان او توجّه داشته است. عبارت «ساقی بو الدن اگر وئرسه شراب) ترجمهٔ مصراع حافظ(ساقی ار باده از این دست به جام اندازد) می‌باشد:

ساقی ار باده از این دست به جام اندازد　　عارفان را همه در شرب مدام اندازد

(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۰۳)

این تعبیر در ابیات دیگری از حافظ نیز آمده است:

صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه　　به دو جام دگر آشفته شود دستارش

(همان، ۳۷۵)

مصطبهٔ عشق

حضور ترکیب «مصطبهٔ عشق» در شعر نباتی نیز حاصل رابطهٔ بینامتنی با حافظ در سطح زبانی و واژگانی بوده است؛ این ترکیب برساختهٔ حافظ است و حافظ در بیت زیراین ترکیب را به کار برده است:

در مصطبهٔ عشق تنعّم نتوان کرد　　چون بالش زر نیست بسازیم به خشتی

(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۹۳)

نباتی نیز این ترکیب را در بیت زیر به کار برده و حضورآن به عنوان بخشی از کلام حافظ را می‌توان ناشی از غور در شعر حافظ و تأثیر از او و رابطهٔ بینامتنی در سطح تعابیر و واژگان با او دانست.

مصطبهٔ عشقه باخ باده و مینایا باخ　　ساقی گول‌رنگی گؤر ساغر و صهبایا باخ

(نباتی، ۱۳۹۲: ۱۳)

دختر رز

«دختر رز» نیز یکی از پرکاربردترین ترکیبات در شعر حافظ است و نباتی که از میان شاعران پارسی‌گوی بیشتر به حافظ نظر داشته چه بسا این ترکیب را نیز از منظومهٔ واژگانی شعر حافظ گرفته و در شعر خود گنجانده است؛ «دختر زر» در شعر حافظ استعاره از «شراب» قرار می‌گیرد و «دختر رز همانا ابنه العنقود، بنت‌الکرم و بنت‌العنب عربی است»(خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۳۴۲). در عربی ««بنت‌العنب به همین معنی به کار رفته و به همین صورت به شعر فارسی راه یافته است»(استعلامی، ۱۳۸۲: ۲۴۱)، در بسیاری جاها این ترکیب را می‌توان دید:«دوستان دختر رز توبه ز مستوری

کرد»(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۹۱)/عروسی بس خوشی ای دختر رز(همان، ۶۲۷)/ دختر رز را که نقد عقل کابین کرده‌اند(همان، ۱۹).

در شعر نباتی نیز ترکیب «دختر رز» به همان شکل فارسی وارد شده است و نشانی از رابطهٔ بینامتنی است:

یوخدو دوا عاشیقه دوختر رز دن سوای　　اولموش ازلدن منه ساغر و پیمانه فرض

(نباتی، ۱۳۷۲: ۹۷)

لب میگون

ترکیب وصفی «لب میگون» در شعر نباتی نیز حاصل رابطهٔ بینامتنی با حافظ است؛ حافظ این ترکیب را در اشعار خود آورده و نباتی به سبب تتبّعی که در اشعار این غزل‌سرای بزرگ ایران داشته این ترکیب را از او گرفته است.

هر دم به یاد آن لب میگون و چشم مست　　از خلوتم به خانه خمار می‌کشی

(حافظ، ۱۳۶۶: ۴۵۹)

ترکیب «لب میگون» در بیت زیر از نباتی آمده است. نباتی نیز به مانند حافظ لب معشوق را «میگون» گفته است.

لب میگون ساقی دؤور ساغر حلقه رندان　　بو جمعین ایچره یارب سن منی بیر می‌گسار ائیله

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۳۵)

امّ الخبائث

ترکیب «امّ الخبائث» نیز حضورش در شعر نباتی حاصل رابطهٔ بینامتنی با حافظ است؛ بخصوص زمانی که این ترکیب در کنار «زاهد» قرار می‌گیرد می‌تواند دلالتی ضمنی بر رابطهٔ بینامتنی با حافظ باشد؛ چرا که در شعر حافظ نیز آنکه «می» را «ام‌الخبائث» می‌داند، صوفی و زاهد است:

آن تلخوش که صوفی ام‌الخبائثش خواند　　احلی لنا و اشهی من قبله العذارا

(حافظ، ۱۳۶۶: ۸)

البته در تصحیح خانلری از حافظ آنکه «می» را «امّ الخبائث» می‌داند «زاهد» است و این تفاوت نسخ آشکار می‌سازد که محتملا نباتی به نسخه‌ای از دیوان حافظ دست داشته که در آن «بنت‌العنب» و «زاهد» جایگزین «آن تلخوش» و «صوفی» بوده‌اند.

بنت العنب که زاهد ام الخبائثش خواند　　اشهی لنا و احلی من قبله العذارا

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۷۴۰)

نباتی نیز همچون حافظ ترکیب «امّ‌الخبائث» را در کنار «زاهد» آورده و همچون حافظ کاربرد آن را نشان نادانی و جهل زاهد می‌داند. او خطاب به زاهد می‌گوید: «ای زاهد به می امّ‌الخبائث نگو، ای نادان [خر)تو چه می‌دانی؟»:

دئمه زاهید مئیه ام‌الخبائث　　سن نه آنلامیسان؟ یئری های اولاغ

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۶۵)

می‌توان گفت که کاربرد واژهٔ «الاغ/ خر» برای «زاهد» نیز نشان حضور نوع نگرش حافظ در قالب واژگان در شعر نباتی است؛ چرا که حافظ نیز ناصح و واعظ و زاهد را «خر» خوانده است:

ناصح به طنز گفت حرام است می نخور　　گفتم به چشم و گوش به هر خر نمی‌کنم

(حافظ، ۱۳۶۶: ۴۷۹)

رابطه بینامتنی مضمونی و فکری نباتی با حافظ

بینامتنیت مضمونی و فکری از دیگر انواع بینامتنیت رایج در بین شاعران و نویسندگان است. در این نوع از بینامتنیت شاعران در سطح فکری با هم در تعامل‌اند و مضامین و موضوعات را از هم در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی گرفته و در سطح مضامین با هم به مکالمه می‌نشینند. داد و ستدها در این مورد در سطح فکری و محتوایی است. بسیاری از مضامین حاضر در شعر شاعران، نتیجهٔ این تعامل است و محدود و معدود مضمون می‌توان یافت که برساخته و ابداع خود شاعر باشد. این عامل سبب شده است که شاعران سنّتی همواره از تنگنای مضامین نو و سخنان نو شکوه کنند و همانطور که حکیم فردوسی نیز سروده:

سخن هر چه گویم همه گفته‌اند　　بر باغ دانش همه رفته‌اند

(فردوسی، ۱۳۸۹: ج۱/ ۱۱)

بر این اساس می توان شاهد حضور و تکرار مضامین در شعر شاعران بود.

حکیم نباتی نیز در بسیاری موارد مضامینی را از دیگر شاعران در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی گرفته و در شعر خود به کار برده است که در این میان حافظ، نقشی برجسته در این رابطهٔ بینامتنی فکری و مضمونی دارد. بخصوص ستیز با «زهد ریایی» و «ریا» که از مهم‌ترین رویکردهای فکری حافظ است

در شعر نباتی نیز جلوه‌ای برجسته دارد و نباتی نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی، این رویکرد فکری و گفتمانی حافظ را در شعر خود آورده است.

زاهد ستیزی

«زاهدستیزی» حکیم نباتی تداوم گفتمان «رندی» حافظ است که مؤلّفه‌های این گفتمان در شعر حافظ«عبارت است از ریاستیزی و تقابل با سالوس و فریب، طرد زهد ظاهری و ریایی،آگاهی از اسرار حق، نفی تعصّب و قشری‌گری و ...»(داودی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۷). زهدستیزی و ستیز با زهد ریایی نیز بخشی از این گفتمان است. حافظ هر جا فرصتی می‌یابد به انکار زهد و زاهدان ریایی می‌پردازد و از زاهد با صفاتی منفی انتقاد می‌کند گاه او را «بی‌خبر» می‌داند: «بی‌خبرند زاهدان نقش بخوان و لا تقل»(حافظ، ۱۳۶۶ : ۴۰۰) و گاه «گرانجان»: «توبه زهدفروشان گران جان بگذشت»(همان،۳۱) و گاه «نادان». صفات منفی دیگری نیز به او نسبت می‌دهد و همانطور که خرمشاهی نیز گفته: «زاهد از شخصیّت‌هاي مشهور و منفي و دوست‌نداشتي شعر حافظ است»(خرمشاهي، ۱۳۶۶، ۳۶۵). نباتی نیز چون حافظ ، زاهد را به صفت جهل و نادانی منتسب می‌دارد و او را «ائششک» می‌داند که در زبان ترکی آذری به معنای «الاغ/خر» که نماد نادانی و نفهمی است:

شب یلدا دئییب حسرت چکیب قان یاش تؤکن زاهید
ده ائششک کؤر دگیلسن باخسان اول زولف چلیپایا

(نباتی، ۱۳۷۲: ۷۶)

همچنین نباتی نیز «زاهد» را چون حافظ به صفت بلاهت منتسب داشته و تعبیر «زاهد ابله» را به کار می‌برد:

ای کوثر ایچون آه چکن ***زاهید ابله*** میخانه ده گل گؤر اونو پیمانه‌لر ایچره

(همان، ۱۳۳)

صفت «بدکیش»، صفت منفی دیگری است که نباتی به زاهد منتسب می‌دارد است؛ او زاهد را بدکیش و بدآیین و پیرو کیش ریا و تکّبر می‌داند و به این سبب خودش و کیش‌اش را می‌نکوهد:

سن گئت اوز کارینا ای زاهد بدکیش که من طالب جام جم و باده گولنار اولوبام

(همان، ۱۰۸)

بن‌مایهٔ این تفکّر برگرفته از حافظ است؛ چرا که حافظ کیش زاهدان را کیش ریا می‌داند و بر این است که زاهدان:

ریا حلال شمارند و جام باده حرام　　زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

(حافظ، ۱۳۷۶ :۱۴۵)

به همین سبب نیز نباتی، زاهد را بدکیش می‌داند.

نباتی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی فکری با حافظ، زاهد را همچون حافظ «دون و پست» می‌داند و همانطور که حافظ به تهکّم زاهد را «عالی‌مقام»(راز درون پرده ز رندان مست پرس/ کاین حال نیست زاهد عالی مقام را)(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۳) می‌داند و از آن «پست» و «دون» بودن او را ایراد می‌کند،نباتی نیز تعبیر«زاهد دون» را برای زاهد به کار می‌برد:

ائتمز اقرار نباتی بو سؤزه ***زاهدی دون***　　گلمز ایمانه یقین آند ایچه‌سن قرآنه

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۵۶)

«حیوان» در مفهوم «نفهم» صفت دیگری است که نباتی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ برای زاهد به کار می‌برد. او زاهد را با خطاب «ای حیوان» در بیت زیر مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید« ای زاهد حیوان‌صفت، با نماز و طاعت خشک و خالی و ریاکارنه و بدون پرستش عاشقانه، نمی‌توانی به حق برسی؛ عاشقان حقیقی «بهشت» را به جوی نمی‌گیرند و طاعتشان صادقانه است»:

باشینی آز یئره دؤی دنگ صیفت ای حیوان　　آلمادی جنتی بیر آرپایا مولا دلیسی

(همان، ۱۴۵)

حافظ در چندین مورد زاهدان و اهل دین ریایی را به «حیوان» مانند کرده و به این شکل در صدد تحقیر این گروه و انتقاد از آنان برآمده است:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است　　حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۰۸)

صوفی شهر بین که چون لقمه شبه می‌خورد　　پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

(همان، ۴۰۰)

«غرور» و «عجب و خودبینی» از دیگر صفاتی است که در شعر حافظ برای «زاهد» آمده و حافظ غرور را سبب گمراهی زاهد دانسته است:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه　　رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۱۷)

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز　　تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

(همان، ۲۱۴)

نباتی نیز این تفکّر بینادین شعر حافظ را در شعرش وارد کرده و در نتیجهٔ بینامتنی فکری با حافظ بر این است که «غرور» طاعت و عبادت، سدّ راه زاهد است و او را از وصال حق دور می‌دارد. زاهد غافل از این است که غرور و خودبینی و تزویر و ریا راه به جایی نمی‌برد:

غرور روزه خشک ائتمیش سنی زاهید نه غافیلسن　　بو تزویر و ریادان گئچ خدادان بیرجه عار ائیله
بحمدالله گؤوزن وار کور دگیلسن جنت ایسترسن　　قدم قوی بیر خراباتا سحردن بیر نهار ایسته

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۳۵)

حافظ بارها از زهد خشک انتقاد کرده است و ملالت خود از زهد خشک را به نظم آورده است:

ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب　　که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۵۶)

صوفی گُلی بچین و مُرَقَّع به خار بخش　　وین زهد خشک را به مِی خوشگوار بخش

(همان، ۳۷۲)

نباتی نیز چون حافظ از «زهد خشک» و «زاهد خشک‌مذهب» تبرّی می‌جوید و بر این است که نباید زهد خشک و تقوای ریایی اختیار کرد و می‌گوید: «عارف باش ای زاهد خشک‌مذهب و زهد و تقوای ریایی انتخاب نکن»:

عارف اول، عارف! اولما زاهید خشک　　اختیار ائتمه زهد و تقوا هئچ

(نباتی، ۱۳۷۲: ۸۰)

چوخدا تعریف ائیلمه باغ بهشتی زاهید　　که اونون کوی منیم روضه رضوانیم بس

(همان، ۹۱)

در پاره‌ای موارد نیز نباتی چون حافظ که از «زاهد خشک‌مذهب» دعوت به می‌خواری می‌کند و می را عامل پختگی او می‌داند: «زاهد خام که انکار می و جام کند/ پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد» (حافظ، ۱۳۶۶: ۲۰۳) و همگان و حتّی زاهد را دعوت به میخانه می‌کند «بیا به میکده و چهره

ارغوانی کن/ مرو به صومعه کآنجا سیاه‌کارانند»(همان،۲۶۴) و دلش از صومعه و خرقه سالوس می‌گیرد و طالب شراب ناب می‌شود: « دلم از صومعه بگرفت و خرقه سالوس/ کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا»(همان، ۴). نباتی نیز از زاهد می خواهد از گوشه محراب به میخانه قدم نهد و «فائض انوار» گردد(این قدر در گوشه محراب مسکن گزیدی بس است به میخانه بیا و طالب انوار شو/ ای زاهد عشق و عاشقی را منع نکن عاقل باش و عشق معشوقی را اختیار کن/ وقتی قدح در مجلس گردید جامی به دست بگیر و ایمان را رها کرده و بیدار شو):

بو قدەر گوشهٔ محرابه سیغیندین بس‌دیر　　بیرده میخانه ده گل فائض انوار اول اول
عشقی عاشیقلیگی منع ائیلمه زاهید بالله　　عاغلینی باشینا ییغ عاشق بیر یار اول اول
دوره گلدیکجه قدح سن داهی بیر جام آل اله　　پوف ایمانه بلی سن داهی بیدار اول اول

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۰۷)

در شعر نباتی نیز چون شعر حافظ، «زاهد» طالب حور و قصور است و شاعر طالب یار. حافظ بارها از زاهد می‌خواهد او را به بهشت دعوت نکند« به خلدم دعوت ای زاهد مفرما/ که این سیب زنخ زان بوستان به)(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۶۹)؛ چرا که کوی دوست را با قصر و حور برابر نمی‌نهد و بر آن رجحان می‌دهد: «باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر و حور/ با خاک کوی دوست برابر نمی‌نهم»(همان، ۴۷۹). نباتی نیز طالب یار است و حور و قصور را به زاهد وا می‌گذارد و از او می‌خواهد که لاطائل نگوید:

جنتین حور و قصورو سنین اولسون زاهید　　وارساغی سؤیلمه قوی دوست منه یار اولسون

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۲۶)

نباتی نیز ضمن انتقاد از «زهد ریا» و «زهد ریایی»، بر این است که با زهد ریا، کاری پیش نمی‌رود و باید طالب «جام طرب» بود:

ایش بیتمز اولدو زوهد ریادان نباتیا　　جام طربدن ائیلمه بیگانه کؤنلومو

(همان، ۱۲۹)

گفتمان زاهدستیزی در غزلیّات فارسی نباتی نیز در نتیجهٔ رابطه بینامتنی با حافظ دیده می‌شود که بیت زیر، جلوه‌ای از این گفتمان است:

زاهدا جنّت و فردوس تو را ارزانی　　تا به کی طول دهی یک سخن این لیل و نهار

(نباتی، ۱۳۹۲: ۱۴۳)

از دیگر نمودهای رابطهٔ بینامتنی فکری نباتی با حافظ می توان به موارد زیر اشاره کرد.

در دیر مغان نور خدا می‌بینم

«دیر مغان» و «خرابات مغان» در شعر حافظ محلّی خوش و جایگاهی است که حافظ در آن انوار نور الهی می‌بیند«در خرابات مغان نور خدا می‌بینم»(حافظ، ۱۳۶۶: ۴۸۵). حافظ را در دیر مغان به این سبب عزیز می‌دارند که آتش عشق در دلش روشن است«از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند/ که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست»(همان، ۳۳). نباتی نیز چون حافظ و در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با او «دیر مغان» را مقامی مقدّس می‌شمارد؛ او در داخل دیر مغان، «باغ ارم» را تماشا کرده است و از دیر مغان با عنوان «دارالعیش» نام برده و آرزو دارد که همیشه خوش و خرم و «لاله زار» باشد:

ارم باغین تماشا ائیله‌دیم دیر مغان ایچره　　او دارالعیشی سن یارب همیشه لاله‌زار ائیله

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۳۵)

در بیت زیر نیز تأکید بر این نکته دارد که باید در «دیر مغان» سیر کرده و در حلقه «رندان» وارد شد.

حلقهٔ رندانه گل، دیر مغان سئیرین ائت　　اهل خرابات آرا مؤمن و ترسایا باخ

(همان، ۱۳)

روشن است که نباتی در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ این خط سیر فکری را دنبال می‌کند و در دیر مغان نور خدا می‌بیند و آن را به «باغ ارم» مانند می‌کند.

تقابل «سجاده» و «می» و گرو گذاشتن سجاده برای می

حافظ در بسیاری موارد ارزش‌های دینی و عناصر دینی را در تقابل با ضد ارزش‌ها قرار می‌دهد و از این میان، ضد ارزش‌ها را برمی‌گزیند؛ نه اینکه او انسانی ضد دین و دین‌گریز باشد بلکه این شیوه را به عنوان روشی در راستای مبارزه با اهل دین ریایی زمانه‌اش استفاده می‌کند؛ و «سر به سر گذاشتن ملایم و ظریفانه با معتقدات و مقدّسات یکی از اضلاع و بلکه ارکان طنز حافظ است»(خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۱۵۰). در زمانهٔ او عاملان به واجبات و ارزش‌های دینی، آلوده به ریااند و ریاکار و دین و عناصر دینی را ابزاری برای فریب مردم ساخته‌اند. خود حافظ در بیتی به این گروه چنین اشاره می‌کند:

ریا حلال شمارند و باده حرام　　زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

(حافظ، ۱۳۷۶ :۱۴۵)

ابیات بسیاری در دیوان حافظ می‌توان یافت که در آن به موضوع ریاستیزی اشاره شده است و ریاستیزی موضوعی محوری در شعر اوست.

حافظ در بسیاری موارد «می» و «سجاده» را در تقابل با هم قرار داده و از سالک می‌خواهد «به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید»(همان،۱)، او همچنین بر این است که چه بسا سجّاده‌ای که یک ساغر نمی‌ارزد:

به کوی می فروشانش به جامی برنمی‌گیرند　　زهی سجّادهٔ تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد

(همان،۲۰۴)

و گاه دلق و «سجاده»اش را نزد باده‌فروش به گرو می‌گذارد:

دلق و سجاده حافظ ببرد باده‌فروش　　گر شرابش ز کف ساقی مه‌وش باشد

(همان، ۲۱۵)

نباتی نیز این مضمون رایج در شعر حافظ را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با او می‌آورد؛ او نیز چون حافظ با قرار دادن «می» و «سجاده» و «تسبیح» در برابر هم همچون حافظ در قالب این تقابل به عاملان ریاکار دینی می‌تازد و بهره‌کشی از دین در جهت منافع و مطامع شخصی را می‌نکوهد و به زاهد ریایی توصیه می‌کند که: «ای زاهد وقت ورع نیست تسبیح را از دست بگذار و به میخانه بیا و سجاده به می‌فروش بده و با او قرار و پیمانی ببند»:

ورع واختی دگیل زاهید بو تسبیحی قوی الدن بیر　　گتیر سجاده‌نی وئر می‌فروشه بیر قرار ائیله

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۳۵)

تقابل مسجد و میخانه

از دیگر تقابل‌های حاضر در شعر حافظ، تقابل «مسجد» و «میخانه» است؛ پورنامداریان در این مورد می‌نویسد: «رفتن حافظ از مسجد و خانقاه و صومعه به میخانه و خرابات و دیر مغان اتفاقی نیست که در زندگی عملی او رخ داده باشد؛ بلکه حرکتی است سمبلیک که در عالم زبان شعر اتفاق می‌افتد و کنایه از انتقال از تصوّف زاهدانه به عاشقانه است»(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۸) و دعوت به میخانه نشان این نیست که حافظ فردی باده‌خوار و شراب‌خوار است بلکه همانطور که نوشته‌اند: «سخن از شراب و شراب‌خواری وسیله ای است که حافظ با آن به جنگ ریا و تظاهر می رود که خاستگاهش انکار مقام برزخی انسانی و نمود اجتماعی‌اش عیب‌پوشی و عیب‌جویی از دیگران است»(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۷).

نباتی نیز این تقابل را در شعر خود در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ و هم‌فکری با او وارد می‌کند؛ او نیز چون حافظ بر این است که باید «میخانه‌ها آباد باشند و اهل میخانه چون سرو آزاد باشند نباید به مسجد رفت و وعظ واعظ را گوش داد و به سخنان واعظ در مورد رجعت و میعاد گوش فرا داد»:

میخانه‌لری همیشه آباد ایسته　　سن اهلین اونون سروتک آزاد ایسته
مسجدلره گئتمه واعظین ترکین قیل　　نه رجعته وئر قولاق نه میعاد ایسته

(نباتی، ۱۳۷۲: ۳۵۳)

همچنین او در بیتی دیگر بر ستیز با واعظ تأکید می‌کند و بر این است که نباید گوش به پند واعظ سپرد بلکه باید به قوّت روح و جان که نغمه مطرب است گوش سپرد.

آلما قولاغا واعظین پندینی ائتمه اجتناب　　قوّت روح و جسم و جان مطرب خوش سخنده وار

(همان، ۱۷)

در بیت زیر نیز نباتی با الهام از گفتمان ریاستیزی حافظ و انتقاد از تنگ‌نظری‌های اهل دین ریایی، مسجد و میخانه را برابر می‌نهد و در «میخانه» نیز به دنبال «یار» است؛ همانطور که حافظ سروده و همه کس را چه هشیار و چه مست طالب یار دانسته و همه جا را چه مسجد و چه کنشت را خانه عشق دانسته است(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۱۲). فضولی نیز برای یافتن مأوای معشوقش از مسجد به میخانه می‌رود:

تا بولام بلکه مگر اول صنمین مأواسین　　گاه میخانه و گه مسجده سیّار اولوبام

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۰۸)

در غزل فارسی نیز نباتی همین خط سیر فکری را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ دنبال می‌کند و بر این است که زهد و ورع منجر به حاصلی نیست و برای حل مشکل باید بر در خَمّاری رفت:

از زهد ورع ای دل مطلب نشود حاصل　　تا حل شود این مشکل رو بر در خَمّاری

(نباتی، ۱۳۹۲: ۲۴۸)

و بر اساس همین رویکرد از زاهد می‌خواهد او را در کنج میخانه به حال خود واگذارد :

برو زاهد تو باش و کنج محراب　　مرا جا گوشه میخانه کردند
کجا جوید خلاص آن عاشق از بند　　که زلفش دام و خالش دانه کردند

(همان، ۱۳۸)

رابطهٔ بینامتنی تصویری نباتی با حافظ

از دیگر جلوه‌های رابطهٔ بینامتنی نباتی با حافظ، «تصویر» است؛ تصاویر شعری همیشه بخشی از کلام یک شاعرند که در نتیجهٔ تتبّع و تعامل می‌توانند در شعر شاعران دیگری وارد شوند و به عنوان بخش‌هایی از یک متن در متن دیگر حاضر گشته و «هم‌حضوری» را شکل دهند. شکلوفسکی بنیانگذار مکتب فرمالیسم روسی در مورد اینکه تصاویر شاعران تکرار می‌گردد چنین می‌گوید: « «انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است(و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند) تقریبا بی‌هیچ دگرگونی از اشعار شاعر دیگری وام گرفته شده‌اند. نوآوری شاعران نه در تصاویری که دیگران ترسیم می‌کنند بلکه در زبانی است که به کار می‌گیرند، یافتنی است. اشعار شاعران بر اساس شیوهٔ بیان، شگردهای کلامی و کاربرد ویژه زبان از یکدیگر متمایز می‌شود»(احمدی، ۱۳۷۸: ۵۸). در این میان، نباتی نیز تصاویری از شاعران فارسی‌گوی ایران در نتیجهٔ تعامل بینامتنی گرفته و در شعرش به کار برده است؛ در این میان جایگاه حافظ بسیار برجسته است. چون او در ابیات بسیاری به رابطهٔ بینامتنی خود با حافظ اشاره کرده می‌توان گفت که برخی تصاویر که پیش‌تر از حافظ در دیوان‌های دیگر شاعران وجود داشته را نیز نباتی با واسطه از حافظ گرفته است و بر این اساس این بخش از تصاویر را نیز می‌توان حاصل بینامتنی او با حافظ دانست نه دیگر شاعران که هنرشان چندان جذبه‌ای برای نباتی نداشته است. در واقع حافظ در این میان، چونان پلی است که واسطهٔ انتقال این تصاویر شعری گذشتگان به شعر نباتی شده است و در رابطهٔ بینامتنی تعامل و رابطهٔ شاعر وقتی اثبات گردد که خود به طرق مختلف به آن اشاره داشته باشد و چون نباتی بارها اشاره به تتبّع دیوان حافظ داشته روشن است که اشعار حافظ پیش چشمش بوده و این تصاویر را از او گرفته است. در این میان بخصوص برخی تصایر حوزهٔ زیبایی‌شناسی معشوق در اشعار «نباتی» حاصل رابطهٔ بینامتنی با حافظ است؛ در شعر نباتی نیز غالبا معشوق با هیأت و شمایل و صفات و تصاویری دیده می‌شود که در شعر حافظ او را می‌توان دید.

معشوق/ شمع چگل

در شعر نباتی نیز همچون شعر حافظ از «معشوق» با عنوان «شمع چگل» یاد می‌شود؛مردم شهر چگل به زیبایی معروف بوده‌اند. حافظ در ابیات چندی این تصویر را برای معشوق آورده است:

تو بدین نازکی و سرکشی ای شمع چگل　　لایق بندگی خواجه جلال‌الدینی

(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۶۰)

صفای خلوت خاطر از آن شمع چگل جویم　　فروغ چشم و نور دل از آن ماه ختن دارم

(همان، ۴۴۲)

نباتی نیز همچون حافظ این تصویر را برای معشوق به کار برده و او را «شمع چگل» دانسته است و بر این است که آفتاب و شعشعه رخسار معشوق، آفتاب عالمتاب را منفعل و شرمسار کرده است:

اوزون شعشه‌سی ای شمع چگل　　خورشید خاوری ائتدی منفعل

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۷۶)

زلف و موی معشوق/ زنجیر/ سلسله

در بحث از زلف و موی معشوق نیز زیبایی‌شناسی عرضه شده در شعر نباتی همان است که در شعر حافظ دیده می‌شود. این اشتراک جز به واسطهٔ رابطهٔ بینامتنی تحقّق نیافته است. معشوقی که در شعر حافظ و در کل در ادب فارسی تصویر می‌شود با مویی مجعّد همچون زنجیر و سلسله تصویر شده است و از تصاویر پرکاربرد در شعر حافظ برای زلف معشوق «زنجیر» است؛ «ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست»(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۲)، «بعد از این دست من و زلف چو زنجیر نگار»(همان، ۴۹۰)« عقل و جان را بسته زنجیر آن گیسو ببین»(همان، ۵۴۷). نباتی نیز کلّی‌گویی و کلّی‌گرایی در مورد این وجه از زیبایی معشوق را از حافظ گرفته و تکرار کرده است. در شعر او نیز معشوق «با موی چون زنجیر»، عاشق را گرفتار کرده است:

منی بیر **موی ایله زنجیره** چکمیش بیر پری طلعت　　دهانی غنچه خندان بوخاغی لؤلؤ لالا

(نباتی، ۱۳۷۲: ۷۸)

در بیت زیر نیز «طرّهٔ پرپیچ و خم» معشوق را به «زنجیر» مانند می‌کند:

چکدی زنجیره منی طوررهٔ پرپیچ و خمین　　وار اومیدیم که منی لطف ایله قورتاره بو خط

(همان، ۱۰۲)

در بیت زیر نیز ضمن دلدادگی به زلف معشوق از گرفتاری دل در زنجیر زلف معشوق می‌گوید:

اولدو کؤنلوم یئنه بیر زولف چلیپا دلیسی　　دوشدو زنجیره نه خوش یئرده بو سئودا دلیسی

(همان، ۱۴۴)

لعل لب

«لب» معشوق نیز به عنوان جزئی زیبایی‌شناسی از معشوق میدان تصویرآفرینی‌های شاعرانه بوده است. در این مورد نیز تصاویر کلیشه‌ای و تکراری در ادب فارسی آمده است و در شعر حافظ نیز این تصاویر آمده است. مانند کردن «لب» به «لعل» و کاربرد اضافهٔ تشبیهی لب لعل و یا استعاره قرار گرفتن «لعل» از لب در شعر حافظ بسیار آمده که به سبب رابطهٔ بینامتنی نباتی با حافظ چه بسا حضور این

تصویر در شعر نباتی نیز حاصل این تعامل و رابطهٔ بینامتنی است. در شعر حافظ نیز این ترکیب تشبیهی(اضافهٔ تشبیهی) در ابیات و مصاریع مختلفی آمده است: « لب بگشا که می‌دهد، لعل لبت به مرده جان»(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۲۰) /جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را(همان، ۵)/ چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است(همان، ۶۵)/ باده لعل لبش کز لب من دور مباد(همان، ۹۴). نباتی نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ اضافهٔ تشبیهی «لعل لب» را در ابیات زیر به کار برده است:

لعل لبین حسرتی چیخماسا جاندان اگر　　بیل که نباتی ائده‌ر قادر منّانه عرض

(نباتی، ۱۳۷۲: ۹۸)

ایسته‌یم تا کی اولام لعل لبین صرّافی　　عشق بی‌چیزی اولوب قیزلارا بئش داش اولدوم

(همان، ۱۰۹)

چشم / نرگس

«نرگس» نیز از تصایر تکراری برای «چشم» در ادب فارسی است. نرگس علاوه بر اینکه به تنهایی استعاره از چشم قرار می‌گیرد در شعر حافظ با اوصافی چون «شهلا»،«مست» «مستانه» و «جادو» نیز استعاره از چشم است. «نرگس شهلا» در بیت زیر از حافظ استعاره از چشم معشوق قرار گرفته است:

چشمت از ناز به حافظ نکند میل، آری　　سرگرانی صفت «نرگس شهلا» باشد

(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۱۳)

نباتی نیز این تصویر را در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی از حافظ گرفته و در شعر خود می‌گنجاند و در شعر او نیز «نرگس شهلا» استعاره از چشم معشوق قرار می‌گیرد و نباتی خود را آشفتهٔ «نرگس شهلای» معشوق می‌داند:

یئنه آشوفتهٔ بیر نرگیز شهلایام من　　اوندان ئوترو بئله آلودهٔ صحرایام من

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۲۳)

ترکیب «نرگس مست» نیز استعاره از چشم معشوق است و تصویری پرکاربرد در شعر حافظ است. تعامل با شعر این دو شاعر سبب شده این ترکیب به شعر نباتی نیز راه یابد.حافظ این تصویر را در مصراع‌ها و ابیاتی آورده است: «بگشا به شیوهٔ نرگس پرخواب مست را»(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۳۸)/ غلام نرگس مست تو تاجدارانند(همان، ۲۶۳)/ مست از می و میخواران از نرگس مستش مست(همان، ۴۰).

در بیت زیر از نباتی «نرگس مست» استعاره از چشم مست و خمار معشوق قرار گرفته و او نرگس مست معشوق را فسونگر دانسته است:

اول نرگیز مستین نه فسونگردی خدایا　　سالدی منه مجنون کیمی دیوانه‌لر ایچره

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۳۲)

«نرگس مستانه» نیز استعاره از چشم معشوق است که در شعر حافظ آمده است؛ در ابیات زیر از حافظ می‌توان این تصویر را دید:

به جز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد　　زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۵)

نازها زان نرگس مستانه‌اش باید کشید　　این دلِ شوریده تا آن جَعد و کاکُل بایدش

(همان، ۳۷۴)

نباتی نیز در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی با حافظ «نرگس مستانه» را استعاره از چشم معشوق قرار داده است؛ نباتی بر این است که «نرگس مستانه» معشوق آخر سر او را شیدا دیوانه و مجنون خواهد کرد:

بیللم کی ائده‌ر آخر اول نرگس مستانه　　بو عاشیق شیدانی مجنون کیمی دیوانه

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۳۹)

در اشعار فارسی نباتی او نیز ردپای رابطهٔ بینامتنی با حافظ در بعد تصویر را می‌توان دید و ترکیب «نرگس جادو» که در بیت زیر آمده :

نرگس جادوی او مبطل سحر حلال　　طرّه پرپیچ او کفر زکافر گرفت

(نباتی، ۱۳۹۲: ۷)

برگرفته از این بیت حافظ است:

آه از آن نرگسِ جادو که چه بازی انگیخت　　آه از آن مست که با مردمِ هشیار چه کرد

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۹۰)

چاه زنخدان

«چاه زنخدان» نیز تصویری تکراری در شعر فارسی و بخصوص در شعر حافظ است؛ در گذشته ادب فارسی چانه و زنخدان بیشتر گرد توصیف شده و آن را معمولا به گوی، سیب و به تشبیه کرده‌اند و گاه به چال و چاه(خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳) در شعر حافظ دل در «چاه زنخدان» معشوق زندانی است:

ای دل گر از آن چاهِ زَنَخدان به درآیی　　هر جا که روی زود پشیمان به درآیی

(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۷۶).

این تصویر در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی نباتی با حافظ در شعر او نیز راه یافته است و او نیز گرفتار «چاه زنخدان» معشوق است و از آن رهایی ندارد. او نیز فرورفتگی زنخدان معشوق را به «چاه» مانند کرده و آن را چون سعدی و حافظ حسن و جمالی برای معشوق خود برشمرده است.

ای دلبر ستمگر و ای یار تندخو　　سالدین عجب او چاه زنخدانه کؤنلومو

(نباتی، ۱۳۷۲: ۱۲۷)

نتیجه‌گیری

کاوشی در رابطهٔ بینامتنی نباتی با حافظ، نشان از رابطهٔ بینامتنی گستردهٔ این شاعر ترکی‌گوی ایران با حافظ شیرازی است. آنچه در تذکره‌ها درباره تتبّع وی از شیوهٔ سخنوری حافظ آمده و آنچه برخی از ادبا و پژوهشگران در مورد تقلید او از حافظ گفته‌اند با بررسی ابعاد رابطهٔ بینامتنی هر چه بیشتر آشکار شده و ابعاد این رابطهٔ بینامتنی هر چه بیشتر روشن می‌شود. نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نباتی هم در سطح زبان و واژگان و ترکیبات با حافظ رابطهٔ بینامتنی داشته و بسیاری از واژگان و ترکیبات برساختهٔ حافظ در نتیجهٔ رابطهٔ بینامتنی در شعر او آمده و این نمودی از «هم‌حضوری» است که از منظر ژنت از نظریّه‌پردازان بینامتنیت، مصداق روشنی از رابطهٔ بینامتنی است. در سطح فکری و مضمون نیز مضامین بسیاری از حافظ در شعر نباتی آمده است؛ بخصوص گفتمان رندی و ریاستیزی حافظ که در جزئیاتی چون زهدستیزی، ستیز با واعظ و صوفی و ...جلوه‌گر می‌شود در شعر او پررنگ است و این مضامین و اندیشهٔ حافظانه در نتیجه رابطه بینامتنی نباتی با حافظ در شعر او آمده و شعر او از این منظر استمرار بخش‌هایی از گفتمان حافظ است.

در زمینهٔ تصاویر شعری نیز رابطهٔ بینامتنی نباتی با حافظ مشهود است؛ او در این ساحت بخصوص تصاویر مرتبط با زیبایی‌شناسی معشوق را از حافظ به وام گرفته است.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۷۸)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ۳ ،تهران: مرکز.

استعلامی، محمد.(۱۳۸۲)، **درس حافظ**، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن

انوری، حسن.(۱۳۸۲)، **فرهنگ فشردهٔ سخن**، تهران: سخن

پورنامداریان، تقی.(١٣٨٤)، **گمشدهٔ لب دریا**، چاپ ٢، تهران: سخن

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین.(١٣٦٢)،**دیوان حافظ**، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران: خوارزمی

_____.(١٣٧٦)، **دیوان خواجه حافظ شیرازی**، تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی. چاپ٩، تهران: بدرقه جاویدان

_____.(١٣٦٦)،**دیوان**، به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهارم،تهران: صفی‌علیشاه

خالقی مطلق،جلال.(١٣٧٥)، «زیبایی و کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران»، **ایرانشناسی**، ش ٨، ٧١٦-٧٠٣.

خرمشاهی، بهاءالدین.(١٣٦٦)،**حافظنامه**، چاپ اول،تهران: علمی و فرهنگی و سروش

_____.(١٣٨٣)،**حافظ حافظهٔ ماست**،تهران: قطره

_____.(١٣٨٧)، **حافظنامه**، تهران: علمی و فرهنگی

داودی و همکاران.(١٤٠٠)،«منازعات گفتمانی در غزلیات حافظ مبتنی بر نظریهٔ گفتمان لاکلاف و موف»، **مطالعات ادبیات تطبیقی**، سال پانزدهم، شماره ٥٩، صص ٩-٣٧.

دولت آبادی، عزیز.(١٣٧٧)، **سخنوران آذربایجان**، چاپ اول، تبریز: ستوده

زریاب خویی، عباس.(١٣٦٧)، **آئینهٔ جام**، چاپ اول، تهران: علمی

زرین‌کوب، عبدالحسین.(١٣٦٤)، **از کوچه رندان**، چاپ اول،تهران: امیرکبیر

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(١٣٧٠)، **موسیقی شعر**، چاپ سوم، تهران: آگاه

فردوسی، ابوالقاسم.(١٣٩٣)،**شاهنامه**، تصحیح جلال خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: سخن

مدرس، محمدعلی.(١٣٩٢)، **ریحانه‌الادب** ، ج١، قم: کتابخانه عمومی آیت الله مرعشی نجفی

مرتضوی، منوچهر.(١٣٣٤)، **جام‌جم یا تحقیق در دیوان حافظ**، تبریز: شفق

نباتی،سید ابوالقاسم.(١٣٩٢)،**دیوان اشعار فارسی**،تصحیح حسین محمدزاده صدیق، تبریز: اختر.

_____.(١٣٧٢)، **دیوان ترکی**، تدوین و توضیح و تصحیح حسین محمدزاده صدیق، چاپ اول، تبریز: احرار

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: بابازاده غفاربی علی، آب برین سیف الدین، محمدی برات، حافظ در آیینهٔ شعر حکیم نباتی (نگاهی به روابط بینامتنی نباتی با حافظ)، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ١٩، شماره ٧٥، تابستان ١۴٠۴، صفحات ۶٨-۴٣.