DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v51i4.74973

شناختِ یکی از متن‌های پنهانِ دیوان حافظ
(اثرپذیری حافظ از دستورالوزارهٔ اصفهانی)

کورش قنبری[1]
دکتر میرجلال الدین کزازی[2]
دکتر غلامرضا سالمیان[3]

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۳، زمستان ۱۳۹۷

چکیده

شعر حافظ از نظر جایگاه مکانی و زمانی در اوج هرم شعر فارسی جای دارد و او درواقع جامع مفاهیم و مضامین پیشینیان است و این نکته به‌روشنی گسترهٔ مطالعاتی او را نشان می‌دهد. بررسی منابع مطالعاتی حافظ و بیان اثرپذیری او از دیگران در بحث آشنایی‌زدایی در صورت‌گرایی روسی و در حوزهٔ نقد ادبی می‌گنجد؛ خاّصه در بحثی که امروز در نقد ادبی متن پنهان خوانده می‌شود، در این مقاله که در حیطهٔ نقد ادبی جای‌می‌گیرد، کوشیده‌ایم اثری را معرّفی‌کنیم که حافظ از آن اثر پذیرفته و تاکنون از نظر اهل تحقیق دورمانده است. مسئلهٔ این تحقیق آشکار کردن بخشی پنهان از گنجینهٔ مطالعاتی حافظ و پژوهش در چگونگی اثرپذیری او از این کتاب و مفاهیم آن است. هدف این مقاله معرّفی متنی ناشناخته در زمان ما و معتبر در دوران خواجه و نیز نشان دادن نمودی دیگر از علاقهٔ حافظ به آثار نثر مصنوع بوده است. این اثر «*دستورالوزاره* تألیف محمود اصفهانی» است که به کوشش استاد زنده‌یاد رضا انزابی‌نژاد به چاپ رسیده است. بر اساس دست‌آوردهای این پژوهش بهره‌گیری خواجهٔ شیراز از این اثر ارزشمند و گمنامِ گنجینهٔ باشکوهِ زبان پارسی، به‌روشنی نمایان شده است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، *دستورالوزاره اصفهانی*، کتاب‌خوانی حافظ، *دیوان حافظ*

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی –کرمانشاه ghanbari.koresh@razi.ac.ir
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی (نویسنده مسئول) mJkazzazi@yahoo.es
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی– کرمانشاه salemian@razi.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۱۳

مقدمه

مطالعه در باب اثرپذیری حافظ از آثار دیگران در سال‌های اخیر مورد اقبال پژوهندگان قرارگرفته است. دیوان حافظ را حافظهٔ ملت ایران دانسته‌اند، این امر بیانگر گسترهٔ مطالعهٔ خواجه در آثار و متون ایران و اسلام است و این گستردگیِ وقوف او بر آثار دانشمندان و سرایندگان ایران، برای اهل تحقیق نکته‌ای مسلّم به‌حساب می‌آید. در این روزگار پیگیری اثرپذیری در حیطهٔ نقد ادبی جای‌می‌گیرد، با توجّه به نظریّه‌های «فرمالیسم روسی» و ساخت‌گرایی، «هنرسازه‌ها»[1] گاه فعّالند و گاه در سایه قرارمی‌گیرند و یک «موتیف»[2] را شاعر یا نویسنده گاه از دیگران اخذ می‌کند و آن را به شکلی هنری‌تر انگیزش[3] می‌دهد و به قولی «آشنایی‌زدایی»[4] می‌کند؛ بخشی از این مسئله را در بلاغت قدیم شاید بتوان در بحث اقتباس یا سرقات ادبی جای داد؛ امّا بر اساس دیدگاه‌های جدید این امر نه‌تنها سرقت به‌حساب نمی‌آید، بلکه با استفاده از اصل آشنایی‌زدایی و دوباره به میدان آوردن موضوعات، آن را «رستاخیز کلمات» می‌دانند. بحث از سرقات ادبی و اثرپذیری شاعران از دیگران، در حوزهٔ نقد ادبی (رک: فرای، ۱۳۹۱: ٤۱۹). مباحثی گسترده را به خود اختصاص داده است که یکی از آن‌ها بررسی گنجینهٔ مطالعاتی شاعر و نویسنده و به عبارتی شناخت متن یا متن‌های پنهان در اثر اوست. در مطالعهٔ شعر حافظ و اثرپذیری او از دیگر شاعران و نویسندگان نیز این بحث، چنانکه زرین‌کوب (رک:۱۱۲:۱۳٦۱) نیز اشاره می‌کند، بسیار حائز اهمیّت است. در مراجعه به دیدگاه‌های نظریّه‌پردازان اسلامی و ایرانی در بیان این نکته می‌بینیم که سال‌ها و بلکه قرن‌ها پیش عالمان ما براین مقوله وقوف داشته‌اند و در بحث سرقات ادبی به آن پرداخته‌اند؛ چنانکه شمس‌قیس رازی در کتاب *المعجم* فصلی را به سرقات ادبی اختصاص‌داده و بسیاری از اثرپذیری‌های شاعران از دیگران را به‌نوعی سرقت ادبی دانسته است و البتّه یک نکته را با ظرافت بیان‌کرده و آن اینکه اگر کسی معنایی را از شاعری اخذ کند و بهتر از او آن را بپروراند، خود صاحب آن معنا خواهد بود و سخن او بر دیگری ترجیح خواهد داشت: «ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنی‌ای دست دهد و آن را کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد، او بدان اولی گردد و آن معنی مِلک او شود ولاوّلِ فَضلُ السّبقِ»(شمس قیس رازی،۱۳۸۸: ٤٦۸). به نظر می‌رسد با عنایت به حضور شمس قیس در شیراز در قرن هفتم و چند اثرپذیری روشن در شعر حافظ از کتاب او، خواجه به *المعجم* نیز نظر داشته است؛ زیرا روش او نیز همین‌گونه بوده است:

گرفتن معنی از دیگران و بخشیدن شکل هنری به آن. در این مقاله به این نکته می‌پردازیم که با اذعان به سطح گستردهٔ مطالعهٔ حافظ شیرازی، او از یک اثر بخصوص، یعنی *دستورالوزارهٔ* اصفهانی نیز متأثّر بوده است و معرّفی این اثر وسعت دایرهٔ مطالعهٔ خواجه را هرچه بیشتر بر ما آشکار می‌سازد و ما را به راز دیگری از کیمیا کاری او واقف می‌گرداند. «در سراسر دیوان حافظ یک «بیت» نمی‌توان‌یافت که به اقتباس «معنی» و«صورت» بی‌سابقهٔ مطلق باشد. بر فرض محال اگر چنین موردی پیدا شود، این ماییم که از منشأ آن بی‌خبریم» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۱۰۳).

۱-پیشینهٔ پژوهش

دربرخی از پژوهش‌های انجام‌شده به صورت پراکنده به برخی از اثرپذیری‌های حافظ از کلام شاعران و نویسندگان پیش از وی پرداخته‌شده‌است؛ از جمله: قزوینی (۱۳۲٤) تحقیق در اشعار حافظ، بعضی تضمین‌های حافظ؛ علوی (۱۳٦۳) به اثرپذیری حافظ ازمتنبی، شرح تعرّف وسمک عیار پرداخته‌است. زرین‌کوب (۱۳٤٦) به تأثیر اشعار شاعران عرب در کلام حافظ و نیز مواردی از اثرپذیری این شاعر از سلمان ساوجی اشاره‌کرده‌است؛ شفیعی کدکنی (۱۳٦۸) تأثیر کلام کمال‌الدّین اسماعیل و سلمان ساوجی را بر شعر حافظ نشان‌داده؛ ثروتیان (۱۳٦۹) به اثرپذیری گستردهٔ حافظ ازنظامی گنجوی پرداخته‌است؛ فروغی و غنی (۱۳۷۱) به تأثیر اندیشه و شعرخیام در شعر حافظ اشاره‌کرده‌اند؛ خرمشاهی (۱۳۷۲) در ضمن شرح غزل‌های حافظ، گاه غزل‌های هم‌وزن و هم‌قافیهٔ شاعران پیش از حافظ را برشمرده‌است؛ چناری (۱۳۷٤) تأثیرپذیری حافظ از غزل‌های مولوی را بررسی‌کرده‌است. آشوری (۱۳۷۷) به مواردی از ردّ پای آثاری چون *مرصادالعباد و کشف‌الاسرار* در *دیوان حافظ* اشاره‌کرده‌است؛ پورنامداریان (۱۳۸۲) با اشاره به اشراف حافظ برمیراث فرهنگی، به مواردی از تأثیر این میراث در سخن خواجه پرداخته‌است؛ اقبال (۱۳۸٦) مواردی از اثرپذیری حافظ از *راحة‌الصّدور* را نشان‌داده؛ کزّازی (۱۳۸۹الف) همانندی بن‌مایه‌های شعر خاقانی و حافظ را کاویده‌است. قنبری (۱۳۹۰) تأثّر حافظ از *شاهنامهٔ* حکیم توس را بررسی‌کرده‌است و شفیعی کدکنی (۱۳۹۷) به پاره‌ای از منابع سخن حافظ اشاره‌کرده‌است. علی‌رغم این پژوهش‌ها تاکنون درهیچ تحقیقی به اثرپذیری خواجه ازکتاب *دستورالوزارهٔ* محمود اصفهانی پرداخته نشده‌است ومقالهٔ حاضر نخستین گام در این زمینه محسوب‌می‌شود.

۲- روزگار حافظ

بنا بر اسناد تاریخی، خواجه در دربارهای شیراز خاصّه در عهد ابواسحاق اینجو و شاه شجاع رفت‌وآمد داشته است (غنی،۹٦:۱۳۷۵) و بی‌شک وجود گنجینه‌های کتابخانه‌ای برای مردی چون اویکی از جاذبه‌های دربار بوده است. با توجّه به حضور اصفهانی مؤلّف *دستورالوزاره* در قرن هفتم در دربار اتابکان فارس، حافظ در قرن بعد به راحتی می‌توانسته است به اثر او در آن دربارها دستیابی‌داشته‌باشد. قرینهٔ مؤید این مدعا توجه ویژهٔ خواجه به *المعجم* شمس قیس رازی است که از قضای روزگار او نیز دردوران اتابکان سلغری و هم زمان با اصفهانی در شیراز به‌سرمی‌برده‌است و ما اثرپذیری روشن خواجه را از او شاهدهستیم. هرچند در آثار تاریخی همچون *راحةُالصّدور* به ظلم اتابکان در ایران پرداخته‌می‌شود، (رک: راوندی۱۳۸٦: ٤۰۲). امّا حضور اتابکان فارس در زمان حملهٔ مغول موهبتی بوده که آن سرزمین را از تعرض مغولان در امان نگاه‌داشته‌است. آنچنان که صاحب *دستورالوزاره* در اثر آشوب در زادگاهش اصفهان به عدل‌آباد پارس کوچ‌کرده‌بود پس از مدّتی گمنامی و عسرت به ارشاد یکی از یارانش کتابی در آداب وزارت تألیف و به وزیر اتابکان «عمیدالدّین ابونصر اسعد ابرزی» پیشکش‌کرده‌است. این وزیر دانشمندِ سعد زنگی در زمان فرزند سعد، یعنی ابوبکر به‌زندان‌افتاده ودرآنجا درگذشته‌است. پس می‌دانیم که نویسنده در شیراز اعتباری داشته‌است و چنانکه انزابی‌نژاد (رک: اصفهانی،۱٤:۱۳٦٤). ذکرمی‌کند؛ در آثار آن دوره همچون *شیرازنامهٔ* زرکوب شیرازی (قرن هشتم) از این محمود اصفهانی یادشده‌است؛ پس به راحتی می‌توانیم به این نتیجه‌برسیم که به دلیلِ انتساب نویسنده به دربار و ذکراین مطلب در آثار معتبر، در قرن هشتم کتاب در جایگاهی بوده که می‌توانسته‌است مورد توجّه حافظ واقع‌شده‌باشد. انزابی‌نژاد در توضیحات خود تنها در یک مورد به اثرپذیری خواجه از بیت متنبی اشاره‌کرده‌است و به دیگر موارد که در ادامه ذکرخواهدشد، اشاره‌ای‌ندارد. آن مورد این است: «و به قدوم نظام بغایت مستروح و مستأنس‌گشت» انّ المعارفَ فیِ اهلِ النّهی ذِمَمٌ) (اصفهانی ۱۳٦٤: ۷۱).

۳- کتاب دستورالوزاره اصفهانی

چنان که در پیشینهٔ تحقیق گذشت اثرپذیری خواجه از آثار نظم و نثر فارسی بارها مورد توجه اهل پژوهش قرارگرفته‌است، اما دراین پژوهش‌ها برخی کتاب‌ها از نظر دورمانده‌اندو به بسیاری از اثرپذیری‌ها توجه نشده‌است، در این بحث نکتهٔ قابل تذکر ودورمانده از نظر اهل تحقیق علاقهٔ ویژهٔ خواجه به متون نثر مصنوع است؛ یکی از این متون کتاب *دستورالوزارهٔ اصفهانی است که در این نوشته به آن پرداخته‌شده‌است.*

این کتاب یکی از آثار نثر مصنوع از قرن هفتم هجری است که تمام مختصات این نوع نثر، از قبیل کاربرد ابیات و ترکیبات فراوان عربی و نیز آیات و احادیث به عنوان استشهاد در متن و همچنین استفادهٔ گسترده از اشعار فارسی که گاه از خود نویسنده وگاه به پیروی از *کلیله‌ودمنه* از دیگر شاعران هستند درآن مشهود است ومانند نمونه‌های برجستهٔ نثر مصنوع، بیان استوار وتوانمندانه‌ای دارد و نویسنده از هنرهای ادبی نیز سودجسته‌است. این اثر از نظر مفهومی البتّه با تفاوت سبک نثر، ادامه‌دهندهٔ راه آثاری همچون *سیاست‌نامهٔ* خواجه نظام‌الملک محسوب‌می‌گردد. کتاب «ازمجموعهٔ *دستورالوزاره*هایی است که در گذشته مردان دین و ادب، برای وزیران تهیه و تنظیم‌کرده‌اند تا آنها را در امر وزارت و مملکت‌داری، چراغ راه باشد و چنان که گفته‌شد آن‌ها را غالباً با حکایات اخلاقی و اندرزی، معمولاً مربوط به زندگانی امرا، خلفا، وزیران و دستیاران مملکتی می‌آراستند تا از حکایات خوش فرجام تحریض شوند واز قصص بدسرانجام عبرت‌گیرند و تنّبه‌پذیرند» (همان: ۱۲).

نسخهٔ منحصر به فرد این اثر را زنده‌یاد انزابی‌نژاد، تصحیح و با شرحی جامع بردشواری‌های کتاب چاپ‌کرده‌است. چنانکه گفتیم نثر این اثر مصنوع، سرشار است از لغات و ابیات و عبارات عربی و البتّه اشارات و ابیات فارسی که گاه به تصریح نویسنده سرودهٔ خود اوهستند نیز در آن به وفور به‌چشم‌می‌آید؛ همچنین از جذّابیّت‌های اثروجود حکایات وقصّه‌های خواندنی است که به ضرورت بحث وموضوع نقل‌می‌گردد. این اثر در ده باب و در ۲٦۱صفحه به قطع وزیری در مجموعهٔ انتشارات امیرکبیر، در سال ۱۳٦٤به چاپ رسیده است.

٤- تضمین حافظ از *دستورالوزاره*

در شروح *دیوان حافظ* به تضمین‌های او همچون تضمین از رودکی ونیز کمال اسماعیل و سعدی و برخی دیگر از شاعران اشاره شده است؛ امّا تاکنون حتّی در آخرین تحقیقات حافظ‌شناسانه افزون بر آنچه در پیشینه آمد در آثاری همچون *شرح تحلیلی دیوان حافظ*، *این کیمیای هستی* سه جلدی و*دانشنامهٔ‌حافظ* هم هیچ اشاره‌ای در باب اثرپذیری خواجه وتضمین او از شعر اصفهانی صورت‌نگرفته‌است. دراینجا باید ابتدا به این تضمین خواجهٔ شیراز از قصیدهٔ اصفهانی بپردازیم؛ بنا به تصریح نویسنده قصیده از خوداوست، در صفحهٔ یکصد و پنج *دستورالوزاره* می‌خوانیم: «خاتمهٔ باب به قطعه‌ای که هم در اجلال دولت این پادشاه گفته‌ایم و بر تقویمی که به خدمتش برده‌اند تحریرافتاده فروگذاشتیم و بعضی از آن‌ها لایق موضع است، در زبان قلم آورده‌شد.

خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد سطح ایوان فلک عرصهٔ میدان تو باد
چرخ خود غاشیهٔ مهر تو بر دوش کشد ماه نو نعل سم ابرشِ یکران تو باد
خصمت از تشنگی ار بر لبش افتاد زبان چشمهٔ آبخورش تیغ سرافشان تو باد
سیبِ شامیّ فلک، میوه‌ای از بزم تو شد غوغهٔمغربی‌اش گوی گریبان تو باد
سعد اکبر چو ظفر مشتری مهر تو گشت زنگی مقبل شب تابع فرمان تو باد
جرمِ سیمین مه ومهرِ زراندودِ فلک هر دو در بزم، شرابی و نمکدان تو باد
زحل و شمس دو چوبک‌زن درگاه تواند تیر و مرّیخ یتاقی وشاقان تو باد»

(اصفهانی ١٣٦٤: ١٠٥).

اصفهانی این قصیده را در ستایش اتابک ابوبکر سعد زنگی، ممدوح نامدار سعدی سروده‌است. از همان ابتدا در مقدّمهٔ قصیدهٔ او نظر ما به ترکیب «زبان قلم» معطوف‌می‌گردد که در شعر حافظ هم دیده‌می‌شود:

«قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز ورای حدّ تقریر است شرحِ آرزومندی»

(حافظ ١٣٦٧: ٣٠٦).

امّا آنچه با اهمیّت است تضمین مستقیم خواجه از بیت اوّل این شعر است در همان وزن وردیف:

«خسرواگوی فلک درخـم چوگـان توبـاد		ساحت کون ومکان عرصـهٔمیدان توبـاد»

(حافظ ۱۳٦۷: ۷٤).

خواجه گویی مصراع دوّم را نپسندیده و با اندکی تغییر «سطح ایوان فلـک» را بـه «سـاحت کـون و مکان» تبدیل‌و سخن خود را با اغراق بیشتری بیان‌کرده‌اسـت. احتمـال‌دارد حـافظ تمـام قصـیده را کـه نویسنده دردیباچه به آن اشاره‌می‌کند، دیده‌باشـد و از قافیـه‌هـای دیگـر او هـم سـودجسته‌باشـد؛ زیـرا اصفهانی خود تأکیدمی‌کند که در این کتاب بعضی از آن‌ها را که لـایق موضـع بـوده، آورده‌اسـت (رک: اصفهانی۱۰۵:۱۳٦٤). امّا از قافیه‌های ابیات موجود در متن *دسـتورالـوزاره* تنهـا کلمـهٔ قافیـهٔ «فرمـان» را به‌کاربرده‌است:

«نه بـه تنهـا حیوانـات و نباتـات و جمـاد		هرچه درعالم امر است به فرمان تـو بـاد»

(حافظ ۱۳٦۷: ۷٤).

هرچند حافظ تنها غزلی پنج بیتـی سـروده‌اسـت، امّـا فضـای ستایشـی قصـیدهٔ مـدحی اصـفهانی رادرغزل کوتاه خـود نمایـان‌ساخته‌اسـت و شـاید بـه دلیـل کوتـاهی شـعر خـود بـه اغـراق بیشـتری روی‌آورده‌باشد. آن‌گونه که می‌بینیم اصفهانی در طول شعر نام تمام افلاک را ذکرمی‌کند، حافظ هـم نـام عطارد را در غزل خود می‌گنجاند که دبیر فلک اسـت و جالـب آنکـه در قصـیدهٔ اصـفهانی نـام دیگـر «عطارد»، یعنی «تیر» دیده‌می‌شود؛ گویی در دید حافظ واژهٔ عطارد از تیر شاعرانه‌تـر بـوده اسـت. نکتـهٔ مهم ومشهود درشعر حافظ برخلاف شعر اصفهانی رعایت موسیقی درونی واژگـان اسـت؛ چنانکـه در بیت دیده‌می‌شود. وی ارتباط عطارد به عنوان دبیر فلک را با دیوان رعایت‌کرده‌است؛ این نکتـه انسـجام شعر او را در مقایسه با شعر اصفهانی نشان‌می‌دهد:

«ای که انشاء عطارد صفت شوکت توست		عقل کل چاکر طغراکش دیوان تـــو بـاد»

(همان:۷٤).

حافظ چنان که ویژگی هنرمندانهٔ اوست، اغراق را از سطح افلاک فراتـرمـی‌بـرد و بـه ملکـوت نیـز می‌کشاند:

«طیرهٔ جلوهٔ طوبی قد چون سرو تـو شـد		غیرت خلد برین ساحت بسـتان تـو بـاد»

(همان:۷٤).

امّا در قصیدهٔ اصفهانی افلاک مرز اغراق را تعیین می‌کنند. می‌بینیم که در بیت اوّل زمین را جای می‌دهد و در بیت دوّم مهر و ماه و در بیت چهارم غوغهٔ مغربی را می‌آورد که استعاره‌ای از خورشید است با توجه به آنکه خورشید در آسمان چهارم جای دارد. در بیت پنجم مشتری و در بیت ششم باز مه و مهر و در بیت هفتم زحل و شمس و تیر و مریخ را برمی‌شمارد. می‌بینیم که مصنوع‌نویسی اصفهانی او را هم به برخی از ارتباطات درونی کلمات متوجه‌کرده امری که در شعر حافظ به شکل انسجامی شگفت‌انگیز در میان عناصر کلام متجلی گشته‌است. غیر ازتضمین ذکرشده در بالا، اثرپذیری‌های خواجه ازدستورالوزاره را می‌توان در دو مقوله جای‌داد: ترکیبات و اصطلاحات و درون‌مایه‌ها و مفاهیم.

۵-ترکیبات و اصطلاحات

۵-۱- پیگیری چند موتیف و تصویر

۵-۱-۱- خاطرِعاطر و جامِ جهان‌نما

برای جست‌وجوی متن پنهان یک اثر همچون دیوان حافظ ما باید در پی واژگان وهمانندی‌هایی باشیم که می‌توانند اثرپذیری شاعر را از یک متن بخصوص به‌اثبات‌برسانند، ترکیبات واصطلاحات مکرر در دو اثر دراین زمینه جایگاه کلیدی را به خود اختصاص‌می‌دهند در کتاب اصفهانی موارد بسیاری از این ترکیبات را می‌توان‌یافت از جمله آن‌ها دو ترکیب خاطرِ عاطر وجام جهان‌نما هستند؛ زیبایی جادوی مجاورت حافظ را به کاربرد این ترکیبات برانگیخته است:

«من که باشم که بر آن خاطرِ عاطر گذرم لطف‌هامی‌کنی ای خاک درت تاج سرم»

(همان: ۲۲٤).

دراینجا درچند اثر ترکیب «خاطرِ عاطر» را دنبال‌می‌کنیم؛ پیگیری یک موتیف در آثار گوناگون ادبی در حیطهٔ نقد ادبی وهمان شکار منابع جای‌می‌گیرد (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۹۷، ج۱:۱۹٤). خواجه حافظ چنان که گذشت یک بار این تصویر (خیال) را به‌کارمی‌برد. در بررسی بسیاری از منابع پیش از زمان حافظ به نکات جالبی برمی‌خوریم ظاهراً برای نخستین بار این ترکیب در قرن ششم پدیدار گشته است، از نظرساخت هنرسازه‌ها با ساخت این ترکیب بجز استعاره، حسّامیزی نیز پدیدمی‌آید. ساخت استعاره اگرچه به شکل غیرترکیبی از همان آغاز ادب فارسی در متون ادبی

مشهود است؛ امّا حکایت حسّامیزی متفاوت است وجایگاه اندیشه‌ای ساخته شدن آن ریشه در تفکر اشعری دارد (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۹۲:٤٤٦). حسّامیزی درکل اثر هنری نقش خود را ایفامی‌کند «آنچه نباید فراموش‌کرد، جایگاه حسّامیزی در ترکیب مجموعهٔ هنری اثر است.»(همان:٤٥٨). بیش‌ترین بسامد کاربرد ترکیب خاطرِ عاطردر *سندبادنامهٔ* ظهیری سمرقندی در قرن ششم دیده‌می‌شود که به پیروی از کلیله ودمنه با نثری مصنوع نوشته‌شده‌است. ظهیری چهار بار این ترکیب را به‌کارمی‌برد: «اگر بنده را محرم‌دارد[پادشاه] اطلاع‌فرماید، تادرتحمّل اعبای آن حال شرایط موافقت طاعت‌داری و رسم مظاهرتِ خدمتگاری بجای‌آرد و برحسب استطاعت ومقدار طاقت طاعت و مطاوعت نماید و غبار غموم وصدای صلای هموم از سطح آینهٔ خاطرِعاطر بزداید» (ظهیری سمرقندی،۱۹٤۸: ۳۸). «این معنی به سمع شاه انهاکردند تحیّر بر خاطرِ عاطر اومستولی شد» (همان:۵۲) و «تا رأی شاه بر مکر وغدرزنان واقف شود و بر خاطرِ عاطر او کی مرجع داد ودین است مقرّر گردد.» (همان:۱۳۲) و «چنانک غبار نفرت از صحیفهٔ آینهٔ خاطرِ عاطر شاه به صیقل محبّت و مودّت برخاست.» (همان:۲۷۵). می‌بینیم که در جملگی موارد این ترکیب برای شاه به‌کاررفته‌است. این ترکیب رادر همان قرن ششم بار دیگر در قصیده‌ای از سید حسن غزنوی در مدح یکی از بزرگان به نام علی بن عثمان می‌بینیم:

«خودممتحن است کز خلافش		برخاطرِ عاطرش غبار است»

(غزنوی،۱۳٦۲:۱۱).

در قرن هفتم هم در کتاب *مرزبان‌نامهٔ بزرگ (روضهٔ العقول)* این ترکیب را می‌بینیم که در کنار «ضمیر منیر» به‌کاررفته‌است: «ملک فرمود که شرح حال ایشان عرض‌کن وخاطرِ عاطر ما را ایضاح آن احوال تسلیت‌ده تا ضمیرِ منیر ما در فواید آن حکایت در سمط قبول کشد.»(ملطیوی،۱۳۹۳:٦۳). می‌بینیم که ملطیوی نیز این ترکیب را برای مَلِک به‌کاربرده‌است. خواجه در دیوان خویش ترکیب ضمیرِ منیر را نیز آورده‌است (رک: حافظ،۱۳٦۷:۲٤). در همان قرن هفتم در *المعجم* شمس قیس رازی نیز *این ترکیب را* می‌بینیم: «چه میل لطیفش[سلغرشاه بن سعد]به مطالعهٔ لطایف کتب دانسته‌ام والتفات خاطرِ عاطرش به مطالعهٔ نوادر علوم دیده» (رازی،۱۳۸۸:٤٥). می‌دانیم که شمس قیس در دورهٔ ابوبکر سعد در شیراز به‌سرمی‌برد (رک: صفا،۱۳٦۳،ج۲:۱۰۳۱). در همان دوران اصفهانی هم در دربار فارس می‌زیسته‌است وتواندبود که از رازی اثر پذیرفته‌باشد. اصفهانی نیز ترکیب را برای وزیر بزرگ

سلغریان به‌کارمی‌برد. درقرن هشتم عماد فقیه شاعری که بسیار مورد توجه حافظ بوده است (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۹۷:۱۱۷) و از نظر کاربرد موتیف معطری، توصیف بوی خوش به نوعی وجه غالب معنایی در شعراوست و می‌توان او را از این دید در ادب فارسی ویژه دانست، نیز «خاطر عاطر» را در غزل خود به‌کاربرده‌است:

«صبا به طرهٔ او گر گذر کنی شاید ولی زخاطر عاطر مرا فرومگذار »

(کرمانی،۱۳٤۸:۱۷۱).

ترکیبِ خاطرِ عاطر را دو بار در کتاب *دستورالوزاره* می‌بینیم: «دوات وزارتش هم سرچشمهٔ جلال، توقیع مطاع هم زهاب زلال فتوی و شریعت، خاطرِ عاطرش جام جهان‌نمای اسرار غیب» (اصفهانی، ۱۳٦٤: ۲۸) و البتّه ترکیب «جام جهان‌نما» نیز بیت دیگر خواجهٔ شیراز را به‌خاطرمی‌آورد:

«جام جهان‌نماست ضمیرِ منیر دوست اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است»

(حافظ ۱۳٦۷:۲٤).

بار دیگر: «فرزند او که در عدل و فضل چشم و چراغ آن خاندان است و نتیجهٔ خاطرِ عاطرش مقدمّات فضایل او را روشن‌تر برهانی و از ریاض مفاخرت و گلزارِ شوکت و مبارزت او این گلِ موَجّه که مُروِّح دماغ اهل معنی است، کفایت باشد» (اصفهانی، ۱۳٦٤: ۹۸). نکتهٔآخر در این زمینه آن است که بنا به گزارش *تاریخ عصر حافظ*، این بیت را خواجه در غزلی در ستایش پادشاه بحر یعنی تورانشاه پسر قطب‌الدّین تهمتن سروده‌است. (رک: غنی،۱۳۷٤:۳۰٦) و سنت بهره‌مندی از ترکیب خاطرِ عاطر برای شاهان و بزرگان را رعایت‌کرده‌است.

۵-۱-۲- ارباب حاجت وقاف تا قاف

ترکیب «ارباب حاجات» ظاهراً در روزگار حافظ با دادخواهی از شاهان و قصّه برداشتن به ایشان ربط دارد که خواجه با کاربرد مضمون «کاغذین جامه» هم به آن اشاره نموده است، اصفهانی و حافظ هر دو این ترکیب را در همین معنی به‌کاربرده‌اند و این نیز یکی دیگر از برداشت‌های خواجه از متن *دستورالوزاره* است. اصفهانی می‌نویسد: «ملوک عجم از غایت عدل چنان بودندی که در هفته دو روز در صحرایی پهناور زیرِ دکانی بلند بر تختی مرتفع نشستندی تا همه کس را ببینند ومقصود ایشان آن

بود که درسرایی بنشینند صاحب‌غرضان مانع ودافع ارباب حاجات شوند ومتظلّمان بی‌مقصود وخایب وآیس بازگردند.»(اصفهانی،۱۳٦٤:۱۲۲). خواجه نیز در غزل خود دادخواهی می‌کند:

«اربـاب حـاجتیم وزبـان سـؤال نیسـت		در حضرت کریم تمنـا چـه حاجـت اسـت
ای پادشـــاه حســـن خـــدا را بســـوختیم		آخر سؤال‌کن که گدا را چه حاجت اسـت »

(حافظ،۱۳٦۷:۲٤)

«قـاف تـا قـاف» اشـاره‌ای بـه مـاجرای اسـکندر وخضـر دارد وگـویی بـه شـکل یـک اصـطلاح به‌کارمی‌رفته‌است؛ در داراب‌نامهٔ طرسوسی قرن ششم این ترکیب را می‌بینیم: (و صف برکشید، قاف تـا قاف دیواری بستند) (طرسوسی،۱۳۹٦،ج۲: ۵۲). انوری هم می‌گوید:

«گوئید مُلک سنجر از قاف تـا بـه قـاف اسـت		بوسی از آن لبِ تر صد مُلک سنجر ارزد »

(انوری،۱۳۷٦:۸۱۵)

و عطار می‌گوید:

«ماهی که قاف تا قاف از عکـس اوسـت روشـن		چون روی تو بدیده پشتی چو دال کـرده »

(عطار،۱۳۹۲:۵۸۷)

و حافظ:

«ببـر زخلـق وچوعنقـا قیـاسِ کـار بگیـر		که صیتِ گوشه‌نشینان زقاف تا قـاف اسـت »

(حافظ،۱۳٦۷:۳۲)

۵-۱-۳- گیسوی چنگ، پی‌گیری یک موتیف دیگر:

موتیف «گیسوی چنگ» در قرن هفتم در سفرنامهٔ نزاری قهستانی دیده‌می‌شود:

«اوگرفتـــه حلقـــهٔ مســـجد بـــه چنـــگ		من گرفته روز وشـب گیسـوی چنـگ »

(نزاری قهستانی،۱۳۹۱:٤۲)

پیش از آن در دیوان انوری ترکیب «گیسوی شب» را می‌بینیم:

«هـم از ایـن بـود آن کـه وقـتِ سـحر		دوش گیســویِ شــب زمــن ببریــد »

(انوری،۱۳۷٦:٦٤٤).

اصفهانی در بیان یک حکایت به رسم متون مصنوع عنانِ قلم را به توصیفات و هنرنمایی‌های شاعرانه می‌سپارد ومی‌بینیم که حکایت شاعرانهٔ او در سرودن یک غزل سرمشق خواجه قرارگرفته‌است. در این حکایت از دستورالوزاره داستان ذوالکفایتین ابوالفتح فرزند ابوالفضل بن‌العمید را می‌خوانیم که در ایّام شباب در هنگام عیش و نشاط بی باده مانده‌بود: «نه رخسار شادی را بی گلگونهٔ راح، راحتی، نه طبع‌های موزون را بی کیمیای فرح لذَتی، فی‌الجمله نه قرابه را با شراب خویشی ماند و نه عروس نشاط را با طرب پیوندی، بدین سبب دل‌ها مرده و جان‌ها پژمرده و خاطر ندما شوریده و گیسویِ چنگ پشولیده‌گشت، جفت سازِ طرب بر طاق نهادند و صلایِ غصَه سردادند» (اصفهانی ۱۳٦٤:٦٤). حافظ می‌گوید:

«گیسویِ چنگ ببرّید به مرگ می ناب تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند»

(حافظ ۱۳٦۷:۱۳۷)

نکتهٔ قابل توجّه آن است که این بیت حافظ در غزلی با مطلع:

«بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فروبستهٔ مابگشایند»

(همان:۱۳۷)

آمده‌است که کاملاً فضای نوشتهٔ *دستورالوزارهٔ* اصفهانی را تداعی‌می‌کند. با توجّه به اثرپذیری‌های دیگر خواجه از متونی همچون *جوامع‌الحکایات* یا حکایت‌های شیخ اشراق؛ این اثرپذیری حافظ در طول یک غزل از یک حکایت، نکته‌ای نغز به‌حساب‌می‌آید که پژوهشی جداگانه را می‌طلبد. حافظ نیز از بسته‌شدن میکده گله‌دارد و آن را کار فروبستهٔ خویش می‌داند و آرزومند است «به صفای دلِ رندانِ صبوحی‌زده» کارش گشوده‌گردد و می‌بینیم که موضوع حکایت اصفهانی کاملاً با سخن حافظ همخوانی‌دارد، می‌توان باعنایت به ترکیب «گیسویِ چنگ» و شباهت فضا و روایت به جرأت مدّعی شد که حافظ در سرودن غزل خود به این حکایت توجّه‌داشته‌است. خاصّه آن که لحن اصفهانی هم شاعرانه بوده است و در بیان خود از هنرسازه‌ای همچون تشخیص سودبرده‌است؛ که البتّه استفاده از هنرهای بیانی از ویژگی‌های نثر مصنوع به‌حساب‌می‌آید وکاربرد ترکیبات شاعرانه‌ای همچون رخسار شادی، گلگونهٔ راح، کیمیای فرح، عروس نشاط، گیسوی چنگ، صلای غصّه، مؤیّد این ادّعاست و نیز ترکیب «صلای غصّه» بیت دیگر خواجه را فرایادمی‌آورد:

«شکفته شد گل حمـرا وگشـت بلبـل مسـت		صلایِ سرخوشی ای صوفیان باده‌پرسـت»

(همان:۱۹).

و نیز خواجه «کیمیای مهر» را به‌کاربرده که شاعرانه‌تر است:

«ازکیمیای مهر تـــــو زر گشـت رویِ مـن		آری به یـمن لطف شما خـاک زر شـود»

(همان:۱۵۳).

و با این ترکیب، ترکیب‌هایی همچون کیمیای عزّت (همان:۳۸٤) و کیمیای عشـق (همـان:۳٤٦) و کیمیای فتوح (همان:۳۵٦) و کیمیای مراد (همان:۱۷٦). در شعر خواجه به‌خاطرمی‌آیند.

۵-۱-٤- شب آبستن، پی‌گیری یک موتیف دیگر

این موتیف شبِ آبستن را در آثار پیش از خواجه و اصفهانی در شـعر دو شـاعر نامـدار ایـران، فرخـی سیستانی و کمال اسماعیل هم می‌بینیم: فرخی سیستانی:

«شـــب، بـــدخواه را عقوبـــت زاد		شـــب شـنودم کـــــه باشـد آبسـتن»

(فرخی،۱۳۹۳:۳۰۷).

و در دیوان کمال اسماعیل می‌خوانیم:

«بـه شـب مـی‌آورم روزی بـه حیـف		که شب آبستنست تـا خـود چـه زایـد »

(اصفهانی،۱۳٤۸:۷۱۰).

روزبهان بقلی هم در *عبهرالعاشقین* می‌گوید:

«دل ز رنـــگ ســـیه چـــه غـــم دارد		زآنکـــه شـــب روز در شـــکم دارد »

(بقلی شیرازی،۱۳۸۳:۹٤).

در*دستورالوزارهٔ اصفهانی* هم این جملات را می‌بینیم: «مدّت نه ماه بـه امیـدِ اللّیـلُ حُبلـی روز بـه شب می‌کشید» (اصفهانی۱۳٦٤: ۵۳). «گفت جانب هنر راجح‌تر، او را بفضل خـود بخـش، آزادکـن، او را با نوید عاطفت و حفاوت، خلاص‌فرمود: (شعر)

الـــدّهْر لـا یبقـی علـی هـزلٍ و جـدّ		واللیـل حُبلـی لـیس یُـدری مـا یلَـد»[۵]

(همان ۸۷).

«تا خود فلک از پرده چه آردبیرون»(همان ۷۰) که یادآور بیت‌های زیراز خواجه هستند:

«فریب جهان قصّهٔ روشن است ببین تا چه زاید شب آبستن است»

(حافظ،۱۳٦۷: ۳٦۰).

«بدان مثل که شب آبستن است روز از تو ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز »

(حافظ،۱۳٦۷:۱۷۷).

۵-۲- چند همانندی دیگر

۵-۲-۱- بخت جوان

«ولیکن گنده پیرانند و پیران شفاعت می‌کند بخت جوانم»

(اصفهانی،۱۳٦٤:۹۹)

«چندان بمان که خرقهٔ ازرق کند قبول بخت جوانت از فلک پیر ژنده پوش»

(حافظ۱۳٦۷:۱۹۳)

دربارهٔ بیت «ولیکن گنده‌پیرانندو...» تذکّر یک نکته ضروری است: این بیت از قصیدهٔ علاالدّین حسین مشهور به جهانسوز ازامرای غوری است که بعد از غارت غزنین آن را سروده‌است، درجلد دوّم تاریخ ادبیّات صفا به جای «پیران» در پایان مصراع نخست «طفلان» آمده‌است که از ضبط انزابی‌نژاد درست‌تر به‌نظرمی‌رسد (صفا،۱۳٦۳ج۲:٥٤) زیرا تضادی هنری را ایجادمی‌کند واز تکرار نیز جلوگیری‌می‌نماید. نکتهٔ دیگر این که سعدی نیز ترکیب «بختِ جوان» را به‌کاربرده‌است:

«بخت جوان دارد آن که با تو قرین است پیر نگرد که در بهشت برین است»

(سعدی۱۳۸۵:۷۲)

خواجه ترکیب وصفی «بخت جوان» را به شکل صفت مرکب «جوانبخت» هم به کاربرده‌است:

«آن جوانبخت که می‌زد رقم خیر وقبول بندهٔ پیر ندانم زچه آزاد نکرد»

(حافظ،۱۳٦۷:۹۸)

و نیز:

«قدح پر کن که من در دولتِ عشق جوانبخت جهانم گرچه پیرم »

(همان:۲۲۸)

۵-۲-۲- عکس روی تو

«گر عکس روی خوب تو افتد بر آینه گردد نور چو قرص خور آینه »

(اصفهانی،۱۳٦٤:۱۱۳).

«عکس روی تو چودر آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد »

(حافظ،۱۳٦۷:۷۵).

۵-۲-۳) شعلهٔ خورشید

«کنیزکی ماهروی که شعلهٔ خورشید، ذرّه ای از نور رخسار او بود»(اصفهانی،۱۳٦٤:۹۱).

«زین آتش نهفته که در سینهٔمن است خورشیدشعله‌ای است که در آسمان گرفت »

(حافظ،۱۳٦۷:٦۰)

اگر بخواهیم نمونه‌ای دیگر از کاربرد این تصویررا بیابیم در شعر ناصر بخارایی شاعر هم عصر حافظ است که داستان اثرگذاری و اثرپذیری او و خواجه بریکدیگر و از یکدیگر شنیدنی می‌باشد و به درستی روشن نیست که کدامیک بر دیگری اثرگذارده‌اند؛ هرچند که اواز حافظ مسن‌تر بوده است وشاید با احتیاط بتوان‌گفت که حافظ از او اثرپذیرفته‌است. بخارایی می‌گوید:

«تا داغِ مهرِ یار چو مه بر جبین ماست خورشید شعله‌ای زدم آتشین ماست »

(بخارایی،۱۳۵۳:۱۸۸).

می‌بینیم که بیت بخارایی درهمان وزن شعر حافظ است.

۵-۲-٤- لله درّ قائل

«قابلهٔ قبول آن در حجرتلطف و تودّد بپرورد ولله درّقائل...»(اصفهانی،۱۳٦٤:۱۱٤). این جمله اثر بلاغت عربی بر ادیبان ماست وخواجه هم در شعر خود از آن بهره‌می‌برد:

«هرنکته ای که گفتم در وصف آن شمائل هر کس شنید گفتا وللـه درّقائل »

(حافظ،۱۳٦۷:۲۰۹).

۵-۲-۵- دست صبا وزلف شمشاد

«غرّهٔ صباح را به طرّهٔ رواح می‌آراید و زلف شمشاد به دست صبا می‌پیراید» (اصفهانی،۱۳٦٤:۱۸).

«زشرم آنکه بـه روی تـو نسـبتش‌کـردم سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت »
(حافظ،۱۳٦۷:۱۳).

«روزها رفت که دست من مسـکین نگرفـت زلـف شمشـاد قـدی سـاعد سـیم‌انـدامی »
(همان:۳۲۸).

۵-۲-٦- موج‌خیز

«سـر بـه گریبـان فکـرت بـرده پـای دردامـن انـده کشـیده، مـوج‌خیـز غصّـه‌هـا متلـاطم شده»(اصفهانی،۱۳٦٤:۲۲).

«گر موج‌خیز حادثـه سـر بـر فلـک زنـد عارف به آب دیده تر نکند رخت وپخـتِ خـویش »
(حافظ،۱۳٦۷:۱۹۷).

۵-۲-۷- سلیمان و مور

«نظرکردن به درویشان منافیّ بزرگی نیسـت سلیمان با چنان حشمت نظرها بـود بـا مـورش»
(حافظ ۱۳٦۷: ۱۸۸).

اگرچه آشنایی حافظ با سلیمان (ع) و تلمیح به او از طریق قصص قرآنی اسـت وحـافظ در شـعر خود به داستان سلیمان اهمیَـت ویـژه‌ای مـی‌دهـد؛ امّـا مـی‌تـوان‌احتمـال‌داد حکایـت زیبـایی کـه در *دستورالوزارهٔ* اصفهانی هست و سخن از توجّه سلیمان به ضعیفان دارد، مـورد نظـر او بـوده‌باشـد. «در خبر است که وقتی سلیمان داود آن بندهٔ خاصِ معبود به مرغـزاری نـزه و صـحرایی دلگشـای برسـید، فرمود تا سرادق هَب لی مُلکاً در اوتاد اقامت کشیدند»(اصفهانی ۱۳٦٤: ۱۰۳). حکایـت طولـانی اسـت امّا ماجرای دو مرغک ضعیف است که هدیه‌ای برای سلیمان می‌برند و به اشارهٔ جبرئیـل بـا اسـتقبال و توجّه گرم او مواجه‌می‌گردند: «مرغکان خجل خدمت‌کردند آن دانهٔ مـویز بنهادنـد؛ سـلیمان برداشـت؛ بوسه داد؛ بر سر و چشم نهاد.»(همان:۱۰۳).

۵-۲-۸- در فرازکردن

«حضور خلوت انس است ودوستان جمعنـد و آن یـکاد بـخوانید و در فـرازکنید»
(حافظ ۱۳٦۷: ۱٦۵).

«متنکّروار در خانی رفت خانه را به اجرت دربست و غریب‌وار سر به گریبان حیرت فروبرد؛ در به روی خود فرازکرد؛ نظر بر شاهراه تقدیر نهاد»(اصفهانی ١٣٦٤: ۷۰). اگر این اثرپذیری را بپذیریم، شاید در تحقیقات ادبی متردّد بودن شارحان در معنی «فرازکردن» که از اضداد است، از میان برخیزد. حافظ در شعر خویش ترکیب‌هایی همچون شاهراه جاه (حافظ١٣٦٧:٣١٥) وشاهراه حقیقت (همان: ۹۸) وشاهراه سعادت (همان۳۷۲) وشاهراه عمر (همان:۲۲۵) را نیز به‌کاربرده‌است.

٦- درون‌مایه‌ها و مفاهیم

٦-١- سرّ

اثبات بهره‌مندی یک شاعر یا نویسنده از درون‌مایه‌های دیگران کاری دشوار است زیرا بخش زیادی از درون‌مایه‌ها برآیند اندیشه‌های چیره در دوران‌های گوناگون ایران هستند؛ اندیشه‌هایی که بسیاری از آنها بارها در آثارمتفکران تکرار شده‌اند و درواقع تفکراتی مشترک بوده‌اند. در باب راز در کتاب اصفهانی می‌خوانیم: «دل‌ها نهانخانهٔ سرّ است؛ لب قفل دوبندی بر آن و زبان کلید آن؛ باید که عاقل کلید سرّ در جیب غیب پنهان‌دارد و عارفان صاحبدل نکو فرموده‌اند: «هرچه به زبان آمد، به زیان آمد». سرّی لطیف است ارباب قلوب را. (شعر)

اذا اَنَتَ کم تحفظ لنفسک سّرها		فسّرک عند الناس اَفشی و اَضیعٌ»

(همان ٤٢).

که می‌توانیم این نوشته را یادآور بیت زیر از خواجه و آنها را دارای اشتراک در مضمون بدانیم:

«همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر		نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها»

(حافظ،١٣٦٧:٢).

٦-٢- کتاب و سفینهٔ غزل

ازجمله بیت‌هایی که در *دیوان حافظ* به علاقهٔ او به کتاب‌خوانی تأکیددارد بیت زیر است:

«دراین زمانه رفیقی که خالی از خلل است		صراحیِ میِ ناب و سفینهٔ غزل است»

(همان:۳۲)

در *دستورالوزاره* می‌خوانیم: «کتابی در ادب که انیس وحشت و جلیس وحدت او بود (مصراع) خیرُ جلیسٍ فی الزمّان کتابٌ از سر ضرورت به خدمت یحیی فرستاد»(اصفهانی ١٣٦٤: ٤٦)[٦] ذکر این نکته دراینجا بیهوده‌نخواهدبود که با توجّه به گسترهٔ مطالعهٔ حافظ وتوجّه او به دیوان‌های شاعران، در بیت بالا سفینهٔ غزل به عنوان اسم نوع (جنس) به‌کاررفته‌است.

٦-٣- فضل و محرومی

شکایت از دوران و بیان فضل و محرومی در ادب ایران از مضامین پرکاربرد است به عنوان نمونه به نظر جمال اسماعیل اشاره‌ای‌می‌کنیم با یادآوری آنکه دیوان پسر او یعنی کمال اسماعیل در این زمینه مثال‌زدنی و سرشار از گلایهٔ شاعر از ممدوحان است به نحوی که می‌توان یکی از وجوه غالب معنایی شعر او را گلایه دانست. جمال اسماعیل می‌گوید:

«حرمان اهل فضل مگرتا بدان حداست کز لب گذشته لقمه به دندان نمی‌رسد »

(اصفهانی، بدون تاریخ:۲۰۱).

این ماجرای فضل و محرومی از مضامین مورد توجّه حافظ نیز بوده است. اصفهانی درحکایتی می‌نویسد: «اخطل ازفحول شعرای عهد خود ممتاز و یگانه بود و از هنروران عصر قَصبَاَلسَبقَ ربود؛ امَا آن فضل و رجحان ادب، نقصان و حرمان دنیاوی او شده و از فلک غدّار و بخت نامساعد محروم و محروم‌مانده»(همان: ٦٣). خواجه نیز می‌گوید:

«فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی ودانش همین گناهت بس»

(حافظ،١٣٦٧:١٨٣).

و باز حافظ می‌گوید:

«زگرد خوانِ نگونِ فلک طمع‌نتوان‌داشت که بی مبالت صد غصّه یک نواله برآید »

(همان:١٥٨).

بیت شافعی با این مضمون در کتاب *دستورالوزارهٔ* اصفهانی خواندنی است:

«و من الدّلیل علی القضاء و کونه بؤسُ اللّبیب و طیب عیشِ الاحمق»

(اصفهانی١٣٦٤: ٨١).

۷- نتیجه‌گیری

در این که حافظ علاوه بر طبع خداداد براثر سال‌ها کوشش وتحصیل به جایگاه بی‌بدیل خود در ادبیّات فارسی دست یافته است، هیچ شکّی وجود ندارد. به این دلیل اهتمام اهل تحقیق به یافتن سرچشمه‌ها و منابع الهام خواجه از زلالِ فرهنگ ایران و اسلام و پیگیری این زمینهٔ پژوهشی و یافتن متن‌های پنهان در شعر حافظ بیش از آنچه تاکنون پژوهیده شده است، بایسته‌است. این امرپژوهندگان را یاری‌خواهدکرد که بجز نشان دادن حیطهٔ فضل خواجه، به دریافت برخی دشواری‌ها در شعر او با شناخت اثرپذیری‌هایش از متون دیگر قادرگردند و بخش‌های پنهان و ناشناخته‌ای را از فضای فرهنگی عصر حافظ آشکارسازند. این جست‌وجو که ریشه در گذشتهٔ بلاغی ما دارد، در حوزهٔ نقد ادبی جای‌می‌گیرد. تأکید ما برکتاب *دستورالوزارهٔ* اصفهانی دراین مقاله به همین منظور و به قصد نشان دادن علاقه‌مندی حافظ به متونِ مصنوع زبان فارسی صورت‌گرفته‌است؛ خاصّه این که اثرپذیری روشن حافظ از این کتاب تاکنون از نظراهل تحقیق دور مانده است. در شعر خواجه آن‌گونه که گذشت مواردی را می‌بینیم که او در سرودن یک غزل از کلّ یک حکایت اثرمی‌پذیرد. این بحث می‌تواند موضوع تحقیقی جدّی قرارگیرد؛ تحقیقی که با انجام آن عمق مطالعهٔ خواجه آشکارتر گردد.

مطالعهٔ کتاب *دستور الوزارهٔ* اصفهانی و وجود مشابهت‌های لفظی ومعنایی، خاصّه تضمین مستقیم حافظ از این کتاب و شعر اصفهانی و نیز آگاهی بر حضور اصفهانی در قرن هفتم در دربار اتابکان فارس و اشارهٔ متون معتبر تاریخی به این حضور، اثرپذیری خواجه از این کتاب را که نثری استوار دارد، بر پژوهشگران و آشنایان با شعر حافظ مبرهن‌می‌سازد؛ آن‌گونه که در این مقاله به این تأثّرها و مواردی که گاه بسیار واضح وگاه نیازمند تعمق بیشترهستند اشاره کرده‌ایم. شاید اگر با دقّت بیشتری دیوان خواجه و کتاب *دستورالوزارهٔ* اصفهانی را بازخوانی کنیم. به مشابهت‌های افزون‌تری دست یابیم. امّا در جمع‌بندی این نوشته با توجه به شواهد ارائه شده در مقاله و با عنایت به کتاب‌خوانی و سخن‌دانی و نکته‌آموزی خواجهٔ شیراز و نیز اسناد تاریخی که بر حضور نویسنده در شیراز ابرام دارند به این نتیجه می‌رسیم که خواجه از این کتاب *دستورالوزاره* بسیار اثر پذیرفته است، قرینهٔ مؤید ادعای ما بجز ترکیباتی چون «خاطرِعاطر» و «جام جهان‌نما» و «گیسویِ چنگ» و «بخت جوان» و «ارباب حاجت» و «شعلهٔ خورشید» و «عکس روی تو» و «زلف شمشاد»، مصراعی است که عیناً از نویسندهٔ *دستورالوزاره* تضمین‌کرده و تاکنون در جایی به آن اشاره نشده است. نکته‌ای که باعث

می‌شود دریابیم که اثر او توجّه خواجهٔ شیراز را به خود معطوف کرده است. البتّـه ضـروری اسـت کـه در پایان بر استواری نثر و شعر محمود بن محمّد اصفهانی در کتاب *دستورالوزاره* درحوزهٔ نثـر مصـنوع تأکید نماییم و توان نویسندگی‌اش را ارج نهیم و متذکّر گردیم که همین امر خواجهٔ شیراز را کـه خـود جمع معانی را لازمهٔ سخن‌گویی می‌داند، به این اثر متوجّه و علاقه‌مند ساخته به نحـوی کـه از آن متـأثّر گشته است.

«اوّل ز تحت و فوق وجـودم خبـر نبـود در مکتب غم تـو چنـین نکتـه‌دان شـدم»

(حافظ۱۳٦۷: ۲۱۹).

یادداشت‌ها

۱-هنرسازه را استاد شفیعی کدکنی در برابر artistic device وضع‌کرده‌است. منظـور از آن کلمـه‌ای اسـت کـه بتواند تمام شگردها و ابزارهای هنری شاعر و نویسنده را زیـر چترخـود بگیـرد؛ همچـون تشـبیه، اسـتعاره، کنایه یا حذف بلاغی و هر نوع وسیله‌ای که به ساحت جمال‌شناسیک مـتن بیفزایـد (رک: شـفیعی کـدکنی، ۱۳۹۱: ۱٤۹).

۲-Motive

۳-انگیزش در برابر motivation فعال‌شدگی عناصر در یک دوره است. عناصری که از قبـل در ادبیّـات بـوده است (رک: همان: ۱۵۵).

٤-آشـنایی‌زدایی defamiliarization در نظـر صـورت‌گرایان هـر نـوع نـوآوری در قلمـرو سـاخت و صورت‌هاست؛ هر پدیدهٔ کهنه‌ای را صورت نو درآوردن. (رک: همان:۹٦).

۵-همچنین در حاشیهٔ این بیت خواجه، در بیان کتاب‌خوانی و نکتـه‌دانی حـافظ می‌تـوانیم بـه تأثیرپـذیری او از مرزبان‌نامه اشاره‌کنیم که تأیید دیگری بر علاقه‌مندی حافظ به متون نثر مصنوع خواهدبـود: «طبـع مسـتوحش را میان حریفان وقت که تعالی صحبت ایشان را همه جای به شیشهٔ شراب شایدخواند و وفای عهـد ایشـان را به سفینهٔ مجلس، ازمکارهٔ زمانه مونسی از او به نشین‌تر نه» (وراوینی ۱۳٦۳: ۲۲۷).

٦-ترجمهٔ استاد انزابی‌نژاد: «زمانه با هزل و شوخی و نه با جدّ نمی‌سازد. شب آبستن است؛ دانسته نمی‌شود کـه چه خواهدزایید و سحر چه حادثه‌ای رخ‌خواهدداد» (اصفهانی ۱۳٦٤: ۱۹۸).

کتاب‌نامه

اتّحادی، حسین. (۱۳۹۳). «تأثرپذیری حافظ از اثیر اخسیکتی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و سبک‌شناسی*. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۱۵. صص۱۱-۳۲.

اصفهانی، ابوالفضل کمال‌الدّین. (۱۳٤۸). *دیوان*. به اهتمام حسین بحرالعلومی.تهران: دهخدا.

اصفهانی، محمّد جمال‌الدّین. (بی تاریخ). *دیوان*. به اهتمام ادیب نیشابوری.چاپ اول. تهران: آفتاب.

اصفهانی، محمود بن محمّد. (۱۳٦٤). *دستورالوزاره*. به تصحیح رضا انزابی‌نژاد. چاپ اوّل. تهران: امیرکبیر.

انوری، علی بن محمّد. (۱۳۷٦). *دیوان*. به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی.چاپ پنجم. تهران: علمی‌فرهنگی.

آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). *هستی‌شناسی حافظ*. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

آلن،گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

بخارایی، ناصر. (۱۳۵۳). *دیوان*. به تصحیح مهدی درخشان. چاپ اول تهران: بنیاد نوریانی.

برزگر، احسان؛ محمود طاووسی و مهدی ماحوزی. (۱۳۹٤). «حماسه‌آفرینی حافظ و تأثیرپذیری وی از *شاهنامهٔ فردوسی*». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. دورهٔ ۱۱. شمارهٔ ۲۰. صص ۲۵-۵٦.

بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۸۳). *عبهرالعاشقین*. به کوشش هانری کربن و محمّد معین. چاپ چهارم. تهران: کتابفروشی منوچهری.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا*. چاپ اوّل. تهران: سخن.

ثروتیان، بهروز. (۱۳٦۹). *آیینهٔ غیب نظامی گنجه‌ای* در مثنوی*مخزن‌الاسرار*. چاپ اوّل. کرج: دانشگاه آزاد اسلامی.

چناری، امیر. (۱۳۷٤). «تأثیرپذیری حافظ از غزل‌های مولوی». *فصلنامهٔ شعر*. شمارهٔ ۱۹. صص ۱۰-۱۵.

حافظ، خواجه شمس‌الدّین محمّد. (۱۳٦۷).*دیوان*. به تصحیح محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی.چاپ پنجم. تهران: زوار.

حق‌شناس، محمّدعلی. (۱۳۸۷). «مولاناوحافظ دوهمدل یادوهمزبان؟». *نقد ادبی*. سال ۱. شمارهٔ ۲. صص ۱۱-۳۸.

حیدری، علی؛ محمّدرضا حسنی جلیلیان و مهدی گراوند. (۱۳۹۵). «برسی و مقایسهٔ مصرع‌های تضمینی حافظ از دیگر شاعران». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. سال ۵. شمارهٔ ۲. صص ۳۱-٦۰.

خرمشاهی، بهاءالدّین. (۱۳۹۷). *دانش‌نامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی*. چاپ اوّل. تهران: نخلستان پارسی.
خرمشاهی، بهاءالدّین. (۱۳۷۲). *حافظ‌نامه*. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.
خیام، ابوالفتح عمر. (۱۳۷۱).*رباعیات خیام*. به تصحیح محمّدعلی فروغی و قاسم غنی. چاپ اوّل. تهران: اساطیر.
راوندی، محمّدبن علی سلیمان. (۱۳۸٦). *راحةالصدوروآیةالسُّرور*. به تصحیح محمّد اقبال. چاپ اوّل. تهران: زوار.
رستگار فسایی، منصور. (۱۳۹٤). *شرح تحقیقی دیوان خواجه شمس‌الدّین محمد حافظ شیرازی*. چاپ اوّل. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦٤). *از کوچهٔ رندان*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۱). *نقد ادبی*. چاپ سوّم. تهران: امیرکبیر.
سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). *دیوان*. به تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ اوّل. تهران: سخن.
سعیدی، سهراب؛ علی پوردریایی و محمّد اسفندیاری مهنی. (۱۳۹۵). «نگاهی به تأثیرپذیری حافظ از شاعران متأخّر». *مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی زبان و ادبیّات*. تربیت حیدریه: دانشگاه تربت حیدریه.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. چاپ اول. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی*. چاپ دوم سه جلدی. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳٦۸).*موسیقی شعر*. چاپ دوّم. تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. چاپ اوّل. تهران: سخن.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳٦۳). *تاریخ ادبیّات در ایران*. ج دوّم. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
ظهیری سمرقندی، محمّد بن علی. (۱۹٤۸). *سندباد نامه*.به کوشش احمد آتش. استانبول: وزارت فرهنگ.
علوی، پرتو. (۱۳٦۳). *بانگ جرس*. چاپ دوّم. تهران: خوارزمی.
غزنوی،سید حسن. (۱۳٦۲). *دیوان*. به کوشش محمّد تقی مدرس رضوی.چاپ دوم.تهران: اساطیر.
غنی، قاسم. (۱۳۷۵). *بحث در آثار و افکار واحوال حافظ تاریخ عصر حافظ*. ج اول. چاپ هفتم. تهران: زوار.
فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد*. مترجم: صالح حسینی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر
فرخی سیستانی،علی بن جولوغ. (۱۳۹۳) *دیوان*. به کوشش محمّد دبیر سیاقی. چاپ نهم. تهران: زوار.

قرباناف، صالح. (۱۳۸۱). «اثرپذیری حافظ ازناصربخارایی». *کیهان فرهنگی*. شمارهٔ ۱۸۹. ص ١٦٤.

قزوینی، محمّد. (۱۳۲٤). «تحقیق در اشعار حافظ، بعضی تضمین‌های حافظ...». *یادگار*. شمارهٔ ۹. صص ٦٥-۷۸.

قنبری،کورش. (۱۳۹۰). «نگاهی به آثار مسکوب». به کوشش علی دهباشی. *اقلیم حضور*. مجموعه مقالات. .چاپ اوّل. تهران: نشر افکار. صص ۳٤۹-۳٥۹.

کرمانی، عمادالدّین. (۱۳٤۸).*دیوان*.تصحیح رکن‌الدّین همایون فرخ.تهران: ابن سینا.

کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۸۹الف). *رخسار صبح خاقانی شروانی*. چاپ ششم. تهران: مرکز.

کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۸۹ب). *چراغی در باد*. چاپ اوّل. تهران: قطره.

کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۸۹ج). *دیر مغان*. چاپ دوّم. تهران: قطره.

محمّدی، هاشم. (۱۳۸۷). «تأثیرشاعران سده‌های سوم وچهارم هجری برحافظ». *زبان و ادبیّات فارسی*. سال ٤. شمارهٔ ۱۱. صص ۱۳۷-۱٥۰.

ملطیوی، محّمد بن غازی. (۱۳۹۳).*روضهٔ‌العقول*. به تصحیح فتح الله مجتبایی و غلامعلی آریا. چاپ اول. تهران خوارزمی.

نزاری قهستانی. (۱۳۹۱). *سفرنامه*. به کوشش چنگیزغلامعلی بایبوردی. چاپ اول. تهران: هیرمند.

نظری،علی. (۹۱-۱۳۹۰). «اثرپذیری پنهان غزل ۱۸۹ *دیوان* حافظ ازداستان حضرت سلیمان». *فصلنامهٔ‌پژوهش‌های ادبی*. سال ۸ و ۹.شماره‌های ۳٤ و۳٥. صص ۱۹۳-۲۱٥.

وراوینی، سعدالدّین. (۱۳٦۳). *مرزبان نامه*. شرح خلیل خطیب رهبر. چاپ اوّل. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.