



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Intertextual relations in "Welcome" based on examples of poems by Iraqi style poets

F. Nadery zono¹, Zh. Serati^{*1}, M. Pashaei²

1- Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Azerbaijan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 June 2020

Reviewed: 10 July 2020

Revised: 02 August 2020

Accepted: 10 September 2020

KEYWORDS

parody, Iraqi style, model poem, intertextuality, structure, content

*Corresponding Author

✉ zh.serati@shabuniv.ac.ir

☎ (+98 41) 42425311

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Welcoming means using an exemplary poem that according to the welcoming poet has a complete form, shape and design and has found a place among the people. The poet tries to put a new design in it by making some changes and uses the reminder of the welcomed poem in order to instill more meaning in the audience. However, taking advantage and borrowing is a major feature of welcome; Benefit from music and structure that has become familiar and well-liked over time, and words that sit well in the sample text and harmonize with other elements of the poem. This article shows the influence of Iraqi style poets (for example, Attar, Saadi and Hafez) on the model poetry (poems of Sanai, Khaghani and Salman, who is also Iraqi) on three levels of language, expression and thought and measures whether they are consistent or not.

METHODOLOGY: The research method in this article is analytical-descriptive.

FINDINGS: Poets who are ideologically aligned with someone, in welcoming him, borrow the main ideas and thoughts from him and by welcoming the main elements of structure and music of the model, like other stylistic elements of their poetry, to highlight the content. Their words are profitable, and many greetings are not for the sake of experimentation or empowerment

CONCLUSION: In the matter of welcoming poetry, the example is sometimes so rhetorically effective that the borrowing poet is not looking for a new impetus for thought and emotional issue, and if he seeks to renew meanings and change the situational context of poetry, image, music and other relationships and It does not change the elements of the poem much. An interpretive poet like Hafez, in welcoming, while taking advantage of the intertextual relationship, takes another step towards changing the texture of speech and gives a new effect to the poem with mental interpretations.

DOI: [10.22034/bahareadab.2021.14.5420](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2021.14.5420)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 18	 0	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

روابط بینامتنی در «استقبال» با تکیه بر نمونه‌هایی از اشعار شاعران سبک عراقی

فریده نادری زنوز^۱، ژیلا صراطی^{۲*}، محمد پاشایی^۳

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، آذربایجان، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: استقبال یعنی بهره‌گیری از یک شعر سرمشق که از نظر شاعر استقبال‌کننده فرم و شکل و طرحی کامل دارد و در میان مردمان جایگاهی یافته است. شاعر میکوشد با اعمال برخی تغییرات طرحی نو در آن افکند و از یادآوری شعر استقبال‌شده در جهت القای بیشتر مفهوم به مخاطب بهره برد. با این وصف، بهره بردن و وامگیری خصیصه عمده استقبال است؛ بهره‌مندی از موسیقی و ساختاری که در طول زمان آشنا و پسندیده شده است و واژه‌هایی که در میان متن سرمشق خوش نشست و با دیگر عناصر شعر هماهنگ شده است. این نوشته تأثیرپذیری شاعران سبک عراقی (برای نمونه عطار، سعدی و حافظ) را از شعر سرمشق (اشعار سنایی، خاقانی و سلمان که خود نیز عراقی‌سراست) در سه سطح زبانی و بیانی و فکری نشان می‌دهد و همسو بودن یا نبودن آنها را می‌سنجد.

روش مطالعه: روش تحقیق در این مقاله بصورت تحلیلی - توصیفی است.

یافته‌ها: شاعرانی که از نظر عقیدتی با کسی همسو و همجهتند، در استقبال از وی، ایده‌های اصلی و افکار را از او وام می‌گیرند و از استقبال عناصر اصلی ساختار و موسیقی سروده سرمشق، همچون دیگر عناصر سبکی شعرشان، برای برجسته‌تر ساختن محتوای سخن خود سود می‌جویند و بسیاری از استقبالها برای طبع‌آزمایی یا قدرتنمایی نیست.

نتیجه‌گیری: در مبحث استقبال شعر سرمشق گاه از لحاظ بلاغی چنان تأثیرگذار است که شاعر وام‌گیرنده بدنبال محملی تازه برای اندیشه و مسئله عاطفی نیست و اگر بدنبال نو کردن معانی باشد و بافت موقعیتی شعر را تغییر دهد، تصویر، موسیقی و دیگر روابط و عناصر شعر را تغییر چندانی نمیدهد. شاعر تأویلیگری مثل حافظ، در استقبال، ضمن بهره‌مندی از رابطه بینامتنیت، قدمی دیگر در جهت تغییر بافت کلام برمی‌دارد و با تأویلهای ذهنی جلوه‌ای تازه به شعر می‌بخشد.

تاریخ دریافت: ۱۵ خرداد ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۲۰ تیر ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۱۲ مرداد ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۲۰ شهریور ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:

استقبال، سبک عراقی، شعر سرمشق، بینامتنیت، ساختار، محتوا.

* نویسنده مسئول:

✉ zh.serati@shabuniv.ac.ir

☎ ۴۲۴۲۵۳۱۱ (۴۱ ۹۸+)

مقدمه

«هیچ اثری منحصر از قلم شاعر و ادیبی تراوش نمیکند و ابداع و ایجاد مطلق و بیسابقه اگر به کلی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است» (نقد ادبی، زرین کوب: ص ۱۵۹). تأکید نظامی عروضی بر اینکه شاعر باید «در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یادگیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همخواند و یاد همگیرد» (چهار مقاله، نظامی عروضی: صص ۷-۴۶) دلیلی بر این واقعیت است که شاعران باید از شیوه و هنر شاعری یکدیگر بهره بگیرند. دلایل تأثیرپذیری شاعران عبارتند از همفکری، همحالی، همشأنی، کسب اعتبار، برتری طلبی، اثبات محتوا، الگوپذیری، مفاخره، رد و تغییر محتوا و مجادله (ر.ک: «شکل‌شناسی تضمین‌های فارسی، جدیدالاسلامی و دیگران: ص ۲۷).

یکی از گونه‌های قابل توجه تأثیرپذیری در شعر گذشته فارسی استقبال بوده است. «استقبال در لغت به معنای پیشباز رفتن، روی آوردن، روی کردن، به پذیره شدن و پیش رفتن است» (لغتنامه، دهخدا، ذیل واژه) و در اصطلاح ادبی آن است که شاعری، شعر شاعر دیگری را سرمشق قرار دهد و با تقلید وزن و قافیه آن شعری بگوید یا آن است که «گوینده، شعری را از شاعری دیگر سرمشق خود قرار دهد و قافیه و وزن سروده وی را در سروده خود بکار گیرد و ممکن است در موضوع نیز از وی پیروی کند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۴۰۳). همانطور که دو مصراع شعر از دید ضرباهنگ و چینش نشانه‌های هجایی همخوانی دارند و این سبب دلنشین شدن و درک و لذت موسیقایی است، هماهنگی موسیقایی دو شعر که برخاسته از تناسب آوایی و همخوانی و بیانگر همگونی ساخت و بافت آنهاست، سبب یادآوریهایی است که درک را با رابطه بینامتنیت به متون قبلی پیوند میدهد و ضمن احساس لذت، باعث افزایش فهم متن میشود. از این جهت شعر سرمشق تکیه-گاهی است برای یادآوری، درک، بینامتنیت و محملی است برای زمینه‌سازی اقناع و التذاذ اذهان فرهیخته.

هرچند همه اشکال سود جستن از سنت ادبی استقبال نیستند، استقبال را میتوان در دو کلمه خلاصه کرد: بهره‌مندی و وامگیری. استقبال در حقیقت وامگیری و بهره‌مندی از وزن و قافیه و تا حدودی واژگان، نمادها، استعاره‌ها و موضوع شعر استقبال‌شده است با تمام امکانات القایی آن. هرچند در نگاه اول استقبال‌های شعر فارسی تفنن و تشحیذ خاطر و دستگرمی بنظر برسد و در برخی موارد عرض اندام یا به رخ کشیدن توان و قابلیت‌های شاعری باشد، اما بعضی اشعار بسبب ساختار درونی و بیرونی و قوت شعریشان چنان در ناخودآگاه شاعران رسوخ میکرده که بی‌آنکه خود بخواهند به استقبال آن روی می‌آوردند. در واقع اشعار استقبالی، نگاشته‌های تازه از شعر سرمشق هستند تا از جلب نظر آن شعر در موضوع و بافتی تازه سود بجویند. دشواری این کار در ایجاد ذهنیت تازه در مخاطب است. نگاه مخاطب باید طوری حساب‌شده و فنی به موضوع تازه جلب شود که هم حلاوت شعر سرمشق در مذاق او بماند و هم تجربه‌ای تازه بنیان نهاده شود. تعبیر و بافت شعر جدید باید الهامبخش و نویددهنده امری نوین باشد و فضای کنونی و بهانه نگاشتی تازه را تصویر کند.

اگر اشتراک در تجربه‌ها وجود نداشته باشد، عمل رسانگی به هیچ روی موفق نخواهد بود. بنابراین شاعر شعر سرمشق را تجربه مشترک بین خود و مخاطب فرض میکند و بر اساس این تجربه نگاشتی تازه را از موضوع عرضه میکند (ر.ک: زبان شعر در نثر صوفیه، شفیع‌کدکنی: صص ۶-۳۳). شاعران بطور کامل از سنت‌های ادبی دور نمیشوند و از گسست کامل از زبان و قالبها و موضوعات گذشتگان امتناع میکنند. برخی شاعران وزن و آهنگ و عاطفه و فرم و شکل و زبان شعر شاعران پیشین را به وام میگیرند تا رابطه القایی که لازم است با مخاطب برقرار کنند، از قبل آماده باشد و بتوانند تنها درجهت تأویل و تفسیر برآیند. بوجود آوردن بافت لفظی و معنایی کار آسانی نیست و تمهید فضایی که برای ایجاد رابطه و انتقال معنا مناسب باشد، بیش از هر چیزی

ذهن نویسنده و شاعر را به خود مشغول میدارد. همچنانکه برخی از واعظان در اثنای کلام خود از شعر شاعران بهره می‌برند و سخن خویش را با سنتها، اعتقادات و زبان مألوف پیوند می‌زنند، شاعران بافت آماده شاعران قبل از خود را به وام می‌گیرند و با بهره‌گیری از پیش‌زمینه ذهنی مخاطب و بافت موقعیتی و القایی که از پیش ایجاد شده، سخن خود را آسانتر القا می‌کنند.

در نوشته حاضر استقبال در شعر شاعران سبک عراقی با روش توصیفی-تحلیلی واکاوی و تبیین می‌شود. این مقاله به بررسی سبک زبانی، ادبی و فکری برخی از نمونه‌های استقبال شاعران برجسته سبک عراقی یعنی عطار از سنایی و سعدی از خاقانی و نیز استقبالهای حافظ از شاعر دیگر سبک عراقی، سلمان ساوجی، می‌پردازد تا نشان دهد شاعران سبک عراقی بعنوان نمونه‌هایی از یک دوره مشخص تا چه اندازه از پیروی سبک اشعار سرایندگان همفکر خود که سرمشق قرار گرفته‌اند، برای القای بهتر مفاهیم مشترک یا الهام‌گرفته از سرمشقه‌ها سود جست‌ه‌اند و بر معانی محوری هریک از استقبالها و شکل بهره‌گیری از عناصر سبکی گوناگون در القای آن معانی تأکید خواهد کرد تا آشکار شود که استقبال تنها تقلید از وزن و قافیه پیشینیان برای عرض اندام در مقابل آنها نبوده است.

سابقه پژوهش

ازجمله مقالاتی که در این زمینه کار شده است می‌توان به: «استقبال در شعر فارسی و اهمیت شعر بابافغانی از نظر استقبال» از اکبری و قافله‌باشی (۱۳۷۹)؛ «استقبال و جواب در شعر حزین لاهیجی» از منوچهر دانش‌پژوه (۱۳۷۵)؛ «معرفی صد و ده استقبال از قصیده شینیۀ خاقانی» از باقریان موحد (۱۳۹۵)؛ «بررسی نظیره‌گویی و استقبال خلاقانه شهریار از غزلهای حافظ» از طاهر (۱۳۹۶)؛ «استقبال و تتبع شاعران از قصیده رودکی» از پیشگر (۱۳۹۱) اشاره کرد. شایان ذکر است که استقبال در شعر شاعران سبک عراقی تا کنون در قالب تحقیقی مستقل بررسی و تحلیل نشده و به روابط بینامتنی اشعار استقبالی با الگویشان نیز توجه ویژه‌ای نشده است.

بحث و بررسی

واکاوی برخی استقبالهای عطار از سنایی

مایۀ تخیل همان تجربه‌های حسی است که فرد پیشتر آنها را آزموده و در خیال خود آنها را نگه داشته است. فرای آن را ساختن الگوی ممکن از تجربه‌های بشری میداند (تخیل فرهیخته، فرای: ص ۱۳۷). تصاویر هنری جهانی موازی با جهانی واقعی می‌آفرینند و شفاف نیستند. تصویر بازنمون واقعیت نیست و در گوهر خود «از شکل افتادگی» واقعیت است. هر تصویر بیانی است از شکل‌شکنی تصویری واقعی و «مجموعه» معنای هر واحد را دگرگون می‌کند، همچون شعر که در آن هر بیت معنای کلمات را تفاوت می‌دهد (از نشانه‌های تصویری تا متن، احمدی: ص ۴۸). بنابراین استقبال هنری از جهتی همسویی است و از جهتی تکامل‌بخشی. بعنوان مثال تصاویر شعر عطار از سویی با شعر سنایی معنا می‌یابد و در جهتی چون با آن همسو است، بدان معنایی نو می‌افزاید.

ارسطو در ترجیح سخن ادبی بر سخن تاریخی «فلسفیت‌ر بودن» را معیار قرار می‌دهد و بر آن است که شعر و سخن ادبی از آنچه می‌تواند رخ دهد می‌گوید و گفتار تاریخی از آنچه رخ داده است، و ساختن برتر و بالاتر از بیان تکرار است. چراکه پشت سر ساختن همواره تفکری مشهود است (همان: ص ۱۹۷). هنرمند با آفرینش هنری تنها به تسکین «اضطراب» ناشی از آن نیروی غالب توفیق می‌یابد، نه تخریب آن. شاعری که دچار نیروی غالبی

به نام «عشق» شد، با سرودن شعر و حدیث نفس در آن، به نوعی دست به تخلیه عاطفی و روانی میزند تا «غم مغلوب عشق شدن» را با «لذت آفرینندگی» تسکین دهد.

در بررسی استقبالیهای عطار از سنایی این نکته را هم باید در نظر داشت که سبک هر شاعر حاصل تجربیات هنری و خودآگاه و ناخودآگاه اوست و از این منظر دنیای ذهنی او با دیگر شاعران متفاوت است، مگر اینکه به تقلید روی آورد. پس شاعری بیشترین موفقیت را در القای معانی خواهد داشت که بتواند مشارکان مادی و معنوی بافت هنری خود را بصورت کامل بشناسد و بهترین بهره را از آنها ببرد. افراد درگیر در تعامل وظیفه دارند که نه تنها آنچه را انجام میدهند نشان دهند بلکه فاصله هنری را هم نشان دهند. یعنی باید رفتارشان قابل تعبیر باشد و با عناصر پدیداری ملازم با آن رفتار نیز سازگاری داشته باشد (زبان، منزلت و قدرت در ایران، بی‌من: ص ۱۲۴). مولوی ضمن استقبال از شعر سنایی و وامگیری بافت عرفانی آن، در برخی عناصر و نگرشها با توجه به فضایی که در آن میزیسته، تغییراتی را اعمال کرده است.

در دو غزل زیر از سنایی و عطار، میبینید که عطار از هنر سنایی الهام گرفته است و به مفهوم «سختی راه عشق و مستی در آن» نمودی تازه بخشیده است:

ان چشم پر از خمار سرمست	پرخون دارم دو دیده پیوست
بس کس که ز عشق غمزه او	ز نار چهارکرد بر بست
(دیوان سنایی: ص ۳۴۰)	
مفشان سر زلف خویش سرمست	دستی بر نه که رفتم از دست
دریاب مرا که طاقتم نیست	انصاف بده که جای آن هست
تا نرگس مست تو بدیدم	از نرگس مست تو شدم مست
ای ساقی ماه‌روی برخیز	کان آتش تیز توبه بنشست
(دیوان عطار: ص ۲۴۵)	

وزن هر دو غزل مفعول مفاعیل فاعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) است. قافیه‌های «سرمست، پیوست، مست، شست، بر بست، شست، بنشست، هست، دست، بشکست» و عبارات کنایی شعر سنایی چون «نار چهارکرد بر بست، پرخون دارم دو دیده، یا بر دل خسته چون زند تیر، دارند به پای دل ازو بند، دارند به فرق سر ازو دست، پیچند بر آن دو زلف چون شست» همگی در راستای تکمیل و تبیین مفهوم سختیهای راه عشق و پایداری عاشق در تحمل آنهاست.

در بررسی زبانی شعر سنایی، کلمات کلیدی که مفهوم اصلی را تبیین میکنند «خمار، سرمست، ماه، شراب، مست و دل» است و تصویرهای طرحواره شکار شدن عاشق به دست معشوق را «تیر، کمان، قبضه و شست» کامل میکنند. «عشق، غمزه، زمار، جفا، عاشق، زلف، دست، پای، فرق سر و چشم» هم کلماتی هستند که جفای یار و دشواری راه عشق را بیان میدارند. قوافی مشترک «سرمست، مست، بنشست، هست، دست، بشکست» هستند و علاوه بر آنها اشتراک در واژه‌های «سرمست، مست، زلف، دست، زمار» در درون غزلها و اشتراک در مفهوم و عبارت «نار چهار کرد بر بست» نشان از آن دارد که اولاً عطار از جهت زبانی از شعر سنایی تأثیر پذیرفته و در ثانی چنان کلمات در دل او نشسته است که عیناً کلمات و عبارات را تکرار و تأکید میکند. او کلمات کلیدی «زلف، سرمست، مست، نرگس، ساقی، ماه‌روی، توبه، می، بتکده، زمار، دُرْد، قفس و فنا» را بکار گرفته است تا همان مفاهیم سنایی را با تأکید و اغراق بیشتری بکار ببرد. ترکیبات شعر عطار همچون «نرگس

مست، ساقی ماهروی، آتش تیز، می کهنه، کافر کهنه، آتش توبه، ننگ وجود و قفس فنا» نیز مفاهیمی گرفته‌شده از شعر سنایی را بازتابی دوباره می‌دهد.

از لایه ادبی سبک دو سروده، اضافه‌های استعاری «چشم خمار سرمست، دل خسته، پای دل» هم همگی نفوذ عشق یار در عمق وجود عاشق را بیان می‌کند. عبارات کنایی «زنار چهارگوشه بریست، دستی بر نه، که رفتم از دست، آتش تیز توبه بنشست» هم همانند شعر سنایی و در جهت تبیین موضوع و نزدیک به شعر سرمشق هستند.

شعر سنایی به بیان زیباییهای معشوق، جفای او، گرفتاری در راه عشق، بیوفایی معشوق، عشق رقیبان و دشواری فراق اختصاص دارد. غزل عطار به بیان زیباییهای معشوق، توبه شکستن در برابر دوست، بیان وصال، فانی فی الله پرداخته است. مفهوم اصلی هر دو شعر جلوه‌گری معشوقی عرفانی است و هر دو شاعر تأکید می‌کنند که مستی تنها راه تحمل دشواریهای رسیدن به معشوق است. هر دو شاعر پیرامون مستی عارفانه طبع‌آزمایی کرده‌اند؛ مستی در راه عشق یعنی سراندازی و اسیر عشق شدن و دادن جان در راه عشق. بدین سبب تیر غمزه و کمان ابروان یار را تحمل می‌کنند و سینه را سپر بلای راه عشق می‌سازند.

نمونه دیگر تأثیرپذیری همه‌جانبه عطار در استقبالیهایش از سنایی این دو شعرند:

معشوقه از آن ظریفتر نیست زن عشوه‌فروش و عشوه‌خر نیست
(دیوان سنایی: ص ۲۶۷)

دل خون شد و از توام خبر نیست هر روز مرا دلی دگر نیست
می‌نوانم سر از تو پیچید گر هست سر منت و گر نیست
(دیوان عطار: ص ۳۲۳)

وزن هر دو مفعول مفاعیلن فعولن (هزج مسدس اخر مقبوض محذوف) است. مفهوم این دو غزل که تا حدودی در غزلیات شاعران عارف میتوان آن را مشاهده کرد، ستایش «آن پنهان» است. منظور از آن معشوقه‌ای است که کسی تا به حال او را ندیده است و همگان همواره آرزوی دیدار او را دارند؛ معشوقه‌ای که تجلی لطف و قهر او مشهور و مشهود است اما از شدت آشکاری پنهان از دیده‌هاست.

در قلمرو زبانی شعر سنایی واژه‌های کلیدی عبارتند از «معشوقه، عشوه، شگرف، سر، روی، قمر، غم، عشق، دل، سیم، زر». این واژه‌ها نشان می‌دهند که عاشق هرچقدر هم مفلس باشد باز خریدار معشوق است. در شعر عطار هم «دل، خبر، سر، گل، روی، دین، کافر، کفر، عشق» در حول محور آن مفهوم اصلی در گردشند. سنایی مفاهیم را از طریق ترکیبات «شهر پرشگرف، شمشیرکشان چشم، غم تاج سر، دردسر، عشقش، سرهیج تاجور، حریف ما، سیم او، روی زر، رد و قبول دلبران، بلاش، رویش، تاب دو زلف، آفتاب رویش، خاطرش، چشم او، دیده عاشقان، قمری قماردل، ولایت قمر تیربالا، عشوه‌فروش و عشوه‌خر، بتی شگرفتر، مریمکده‌ها، بلعجان، ظریف روزگاران» و عطار از طریق «سیاه‌رویی، دلی دگر، سر من، گلبن آفرینش، روی تو، پر پرتو روی، حلقه زلف تو، قلاوز ره عشق، عشق تو، عالم عشق و کوی تو» به ذهن مخاطب القا می‌کند. کلمات مشترک این دو غزل عبارتند از «نیست، عشق، دل، سر، روی، زلف، زر و دگر» که «زر» و «دگر» در قافیه تکرار شده‌اند. تعداد ابیات غزل سنایی بیشتر است. بنابراین مفاهیم در ابیات متعدد تکرار شده‌اند.

در قلمرو ادبی غزل سنایی، تشبیهات «زو هیچ بتی شگرفتر نیست، تیر بالاش، چون نیزه همه تنش کمر نیست، قمری قمار دل را، شمشیرکشان چشم او را / جز دیده عاشقان سپر نیست، آفتاب رویش، چون کان همه خاطرش گهر نیست، دندان و لب چو سین و میمش / این نادره بین که جز شکر نیست، سیم‌بر، روی چو زرست،

غم تاج سرست» همگی در جهت تبیین زیباییهای معشوقی است که دسترسی به او امکان‌پذیر نیست. استعاره-های «فرزند بسیست چرخ را لیک، قمار دل، ولایت قمر، شمشیرکشان چشم او، جان و دل ما را کلهی نهاد عشقش» نیز نشان از مقام والای معشوق دارد. تشبیهات شعر عطار همچون «گلبن آفرینش، از روی تو گل شکفته‌تر، نور دین، حلقه زلف، کفر است قلاوڑ ره عشق، همچو خاک در نیست» و کنایاتی همچون «دل خون شد، می‌توانم سر از تو پیچید/ گر هست سر منت و گر نیست، ذره‌ای اثر نیست، از حلقه زلف تو گذر نیست، عطار در کوی تو همچو خاک در نیست» هم نشان از مقام والا و دست‌نیافتنی و جلوه‌های آشکار دوست دارند. از نظر فکری هر دو غزل عرفانی عاشقانه را بیان میکند. سنایی به توصیف معشوق و بیان زیباییهای او پرداخته و عشق دوست را موجب ارزشمندی میداند. عطار از غم هجران محبوب سخن میگوید و خود را لایق دوست نمیداند و شرط وصال را در کافری میداند که مفهومی متناقض‌نماست.

غزل سنایی به مطلع:

نور رخ تو قمر ندارد شیرینی تو شوکر ندارد

(دیوان سنایی: ص ۱۶۸)

را عطار الگو قرار داده است:

زین درد کسی خبر ندارد کین درد کسی دگر ندارد

(دیوان عطار: ص ۳۲۹)

وزن هر دو شعر مفعول مفاعیلن فعولن (هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف) و ردیف شعر «ندارد» است. در غزل سنایی کلمات کلیدی «خوبی، زر، وصل، عشق، رخ» و ترکیبات «بسزا پسر، نور رخ تو، شیرینی تو، دارنده شرق و غرب، رضوان بهشت حق، کام عاشق، بی وصل تو، عشق خو برویی، خوبی او» دیده میشود. عطار هم کلمات کلیدی «اصل، فرع، ذره، درد، خبر» و ترکیبات «دیده دیده‌ور، جای هزار و صد هزار، سر این سفر، ره دگر» و مفاهیم ذره هزاردر و نامتناهی و بی‌پاوس بودن ذره را بکار برده است. اشتراک مفهومی «کور است کسی که ذره‌ای را / بیند که هزار در ندارد» نشان از این دارد که عطار آشکارا از شعر سنایی تأثیر پذیرفته و غزل خود را در تأیید آن سروده است. غزل سنایی عرفانی است و به بیان زیبایی و عظمت معشوق پرداخته است. شعر عطار هم عرفانی است و در بیان مراحل سیر و سلوک و اصطلاحات عرفانی است. از نظر فکری شعر عطار فلسفیت و دشوارتر از غزل سنایی است.

در دو غزل زیر هم سنایی و عطار به تبیین مفهوم «تجلی و حُسن» پرداخته‌اند:

روزی بت من مست به بازار برآمد گرد از دل عشاق به یک بار بر آمد...

رخسار و خطش بود چو دیبا و چو عنبر باز آن دو به هم کرد و خریدار برآمد

(دیوان سنایی: ص ۴۵۶)

عشق تو ز سقسین و ز بلغار برآمد فریاد ز کفار به یکبار برآمد...

گفتم که کنم توبه در عشق ببندم تا چشم زدم عشق ز دیوار برآمد

(دیوان عطار: ص ۵۶۷)

وزن هر دو شعر مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثنی اُخرب مکفوف محذوف) با ردیف «برآمد» است و از هشت قافیه سنایی سه مورد «بازار، بار، کار» در شعر عطار نیز قافیه شده است. در قلمرو زبانی شعر سنایی کلمات کلیدی عبارتند از «فریاد، رشک، بت، شب، شیفته، غم، خلوت، عشاق، دلشده، شیفته، خط» که همه

نشان از تجلی معشوق در نهایت ظلمت زمین دارند. ترکیبات و گروه‌های اسمی «صد دلشده، صد شیفته، آن عنبر، دیبای نوآیین، بت من، دل عشاق، غم او، حسرت عنبر و دیبای، رشک‌ست بتان، بناگوش و خط او، برگ گلش و شب من» هم از نهایت آرزوی دیدار روی یار حکایت دارند. در قلمرو زبانی شعر عطار کلمات کلیدی «عشق، رخ، عیسی، یوسف، منصور، بازار، صومعه، توبه» و ترکیبات «رخ زیبات، صد دلشده، رخ تو، آن رخ، یک زمزمه، صد ناله زار، هر تار، آراسته حسن، دو جهان، ذکر تو، نعره اقرار» همه با تجلی و حُسن مرتبطند و با شعر سنایی همسویی معنایی دارند.

در قلمرو ادبی شعر سنایی تشبیهات «رخسار و خطش بود چو دیبا و چو عنبر» و استعاره‌های «بت من، خریدار، عنبر و دیبا، بتان، سوسن و شمشاد» و کنایات «دلشده، گرد از دل عشاق به یک بار برآمد، فریاد ز باز و ز عطار برآمد» محتوای اصلی شعر را پرورده است. ضمن اینکه تضاد «برآمد و فروشد» و تناسب «بناگوش و خط» همگی در جهت نشان دادن زیبایی وصف‌ناپذیر معشوق است. در قلمرو ادبی عطار تشبیه «می وصل تو»، استعاره‌های «آمدن عشق، در عشق، با چنگ بگفتم، دل هر تار، حسن تو به بازار فروشد» و کنایات «تا چشم زدم، نقاب از رخ زیبات برانندند، کار برآمد، یک زمزمه، هیاهوی ز بازار برآمد» و متناقض‌نماهای «وز لات و عزی نعره اقرار برآمد و فریاد ز کفار به یک بار برآمد» و مراعات نظیرها همگی در حول محور همین مفهوم هستند. از نظر فکری هر دو غزل بیانگر عرفان عاشقانه است و به توصیف زیباییهای معشوق در مفهوم نمادین عرفانی‌شان پرداخته است.

معشوق مرا ره قلندر زد زان راه به جانم آتش اندر زد

(دیوان سنایی: ص ۱۳۵)

عشق آمد و آتشی به دل در زد تا دل به گزاف لاف دلبـرز زد

(دیوان عطار: ص ۴۵۶)

مفهوم دو غزل «عشق یار و راه زدن است»، یا «عشق یار و سوختن» است. وزن دو غزل مفعول مفاعیلن مفاعیلن (هزج مسدس اخرب مقبوض) با ردیف «زد» است که موسیقی درونی و آوردن مفاهیم متضاد آن را تقویت کرده است. در قلمرو زبانی شعر سنایی، بر روی کلمات کلیدی «قلندری، مقامران، ابدال، صومعه، عشق، میکده، آتش، کوثر، مستی و آب» و بیشتر مقامری و برد و باخت در عشق یار تأکید شده است. ترکیبات «ره قلندر، ره صلاح و دینداری، قد من، آتش دوزخ، آب کوثر، آب عنب، آب زر، کام خویش» هم این مفهوم را تداعی میکنند. کلمات کلیدی شعر عطار «دل، دلبر، آتش، اخگر، آتشین، عشق، دریا، نگار، حلقه و آب، دریا و موج و گوهر» تداعیگر عشق آفاق‌سوز هستند. ترکیبات و کلمات مرکب «سیم‌بر، سیم‌بر نگار، آتشین‌دل، غم عشق، شاخ طربم، رویم، رخش، علقم، دلم، موج گوهر» هم بر این مفهوم مرکزی تأکید دارند. ترکیبات «طاووس رخس، علقم چو مگس، سیمبر نگار» هم طرحواره اصلی زیبایی معشوق و ناگزیری عاشق را تصویرسازی میکنند. مشترکات بین دو غزل چنانکه میبینید فراوان است ولی در عبارات «حلقه بر در زدن و دعوت عشق و دست بر سر زدن عاشقان» بیشترین نزدیکی احساس میشود. در هر دو غزل، عاشق از عشق یار همچون حلقه‌ای خمیده شده و مانند حلقه-ای محروم پشت در مانده است. آمدن عشق، سوختن و سرمست ساختن دیگر مفهوم مشترک این دو غزل است. در قلمرو ادبی شعر سنایی تشبیهات «خمیده چو حلقه کرد قد من / وان گاه مرا چو حلقه بر در زد» و استعاره و کنایات «دلم نخواست، مرا چو حلقه بر در زد، دست بر سر زد، وز آتش دوزخ آب کوثر زد، جانم آتش اندر زد و در صومعه پای کوفت» مفهوم عشق آتشین و سوزنده را تداعیگر است. متناقض‌نماهای غزل هم در جهت تبیین موضوع و جلب توجه مخاطب بدین موضوع است: «رندی در زهد و کفر در ایمان / ظلمت در نور و خیر در شر

زد، وز آتش دوزخ آب کوثر زد». در قلمرو ادبی شعر عطار تشبیهات «شاخ طربم، عqlم چو مگس، دلم چو دریا شد، طاووس رخس» و استعاره‌ها و تشخیص‌ها و کنایات «عشق آمد و آتش اندر دل زد و بر سرزدن عقل، حلقه بر در زد، ز بیخ و بن برکند، به هم بر زد، سیمبر، زر زد، دست بر سر زد، موج گوهر زد، آتشین دل» هم طرحواره اصلی را تصویرگری میکنند.

از نظر فکری غزل سنایی عرفانی است و به توصیف عشق و ارزشمند بودن عشق الهی و تأکید بر مفهوم فنای فی الله پرداخته است. شعر عطار هم عرفانی است. عطار از نظر معنایی و فکری در بیشتر ابیات از سنایی استقبال کرده و ارزشمند بودن عشق را بیان میکند و کسب معرفت را توفیق خداوندی میداند. همچنین به تقابل عقل و عشق و استغنا اشاره دارد. هر دو شاعر به توصیف عشق پرداخته‌اند و کلمات اشعار هم مؤید این نکته است.

واکاوی برخی استقبالهای سعدی از خاقانی

شهرت عمده خاقانی در سرودن قصاید فخیم و استوار است. باریک‌بینی و استفاده از اصطلاحات و مطالب علوم مختلف، شعرش را از اعتدال خارج کرده و آن را دشوار و دیرفهم ساخته است. اما زبان خاقانی در سرودن غزل، نرم‌تر و ساده‌تر میشود و در به کمال رسیدن غزل فارسی سهم بسزایی ایفا میکنند. در بررسی غزل فارسی باید به غزل‌های او توجه فراوان شود، زیرا او نیز به مانند سنایی و حافظ هم از نظر لفظ و هم از نظر معنا مورد توجه شاعران بوده است (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ص ۱۰۰). سعدی، مولانا و حافظ هر کدام به گونه‌ای به آثار و سروده‌های وی نظر داشته‌اند. سعدی از لحن و موضوعات غزلی خاقانی بهره‌ها برده است. گاه این استقبال عیناً از وزن یا قافیه یا ردیف است و گاهی با تغییر و تصرفی زیبا همراه است.

خاقانی که تجربه اشعار تعلیمی ناصر خسرو و شعر زاهدانه سنایی را پیش روی داشته است، در اشعار عاشقانه سرمشق سعدی قرار گرفته است. مفهوم «اسارت و گرفتاری در عشق» را شاعران بسیاری در شعر خود بکار میگیرند. عاشق چون خود را گرفتار معشوق میبیند، تصویری میسازد تا آن را با زبان هنری به همگان اعلام کند. در این تصویر اغلب گیسوی یار به زنجیر تشبیه میشود و سایر کلمات به گرد این مفهوم میچرخند که تداعی‌کننده گرفتاریند. «دام و صید» هم برگرفته از همین مفهوم است:

دیوانه شد دلم ره زلف تو برگرفت مسکین به پای خویش به زنجیر میرود
(دیوان امیرخسرو دهلوی: ص ۵۶)

در دو غزل زیر از خاقانی و سعدی هم میتوان این تصویر را در تقابل «عقل و عشق» مشاهده کرد:

دل پرده عشق توست برگیر جان تحفه وصل توست بپذیر
در کار دلی که گمراه توست تقصیر نمیکنی ز تقصیر
(دیوان خاقانی: ص ۲۷۵)

آن کیست که میرود به زنجیر پای دل دوستان به زنجیر
سعدی چو اسیر عشق ماندی تدبیر تو چیست؟ ترک تدبیر
(کلیات سعدی: ص ۸۲)

وزن این دو غزل مفعول مفاعیلن فعولن (بحر هزج مسدس اُخرَب مقبوض محذوف) است. از مجموع هشت کلمه قافیه غزل خاقانی، سعدی چهار کلمه «زنجیر، تیر، تدبیر و گیر» را به وام گرفته است. خاقانی برای تصویر «اسارت و گرفتاری» واژه‌های «زنجیر، تیر، شست» را بکار گرفته است. «برگیر، سگ، قضای بد، بخت، گمراه تو

و نام نوشتن بر تیر» هم تداعیگر همین امرند. دیگر کلماتی که سعدی برای تداعی شعر سرمشق و بالابردن موسیقی معنوی از خاقانی به وام گرفته است عبارتند از: زنجیر، زنجیر، کمان، تیر، اسیر. از طرفی هم واژه‌ها و ترکیباتی چون «پای دل به زنجیر بودن، بابل (یادآور اسارت هاروت و ماروت)، دست و بازو، افتاده، سخت‌جفا، سست‌پیوند، جان، برآمدن، خون و ماندن» همگی تداعیگر مفهوم اسارت و گرفتاری هستند.

در کل از نظر فکری خاقانی و سعدی در این غزلها تأکید دارند که انسان همواره اسیر عشق معشوق است و تدبیر این کار «ترک تدبیر» است. چراکه عشق قضایی آسمانی است و معشوق هم همشیره جادوان بابل و همسایه لعبتان کشمیری است. «بی‌خوشتنی» و «سراندازی» از جمله کارهای عاشق در راه وصول به معشوق است.

برای بررسی تأثیرپذیری سعدی از خاقانی، توجه به این غزلهای دو شاعر نیز شایسته است:

یارب از عشق چه سرمستم و بی‌خوشتنم	دست گیریدم تا دست به زلفش نزنم
گر به میدان رود آن بت مگذارید دمی	بو که هشیار شوم برگ نشاری بکنم

(دیوان خاقانی: ص ۶۹)

تا خبر دارم از او بیخبر از خوشتنم	با وجودش ز من آواز نیاید که منم
پیرهن می‌بدرم دم به دم از غایت شوق	که وجودم همه او گشت و من این پیرهنم

(کلیات سعدی: ص ۸۲)

وزن غزلها فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل مخبون محذوف) است. از مجموع ده واژه قافیه در غزل خاقانی، سعدی شش کلمه قافیه «خوشتنم، منم، پیرهنم، سخنم، زنم، شکنم» را عیناً بکار برده است. خاقانی با آوردن کلماتی متناسب مانند «جهان/ جمال» و «صورت/ صفت» کلام را آهنگین و کلمات را برجسته میکند و موسیقی شعر را بالا میبرد. سعدی چون شعر خاقانی را پسندیده و بافت شعر را آماده القای سخن دیده است، در همان وزن و قافیه و تناسب کلام، شعری سروده است. سعدی با تکرارهایی از قبیل «برکنم دیده که من دیده از او برکنم» بر آن است که موسیقی شعر خویش را نسبت به شعر خاقانی بالاتر ببرد.

از نظر فکری، خاقانی مفهوم «هیچ انگاشتن خود» را با واژه‌ها و عباراتی چون «سرمستم، بی‌خوشتنم، دست - گیریدم، صورت من همه او شد صفت من همه او، نیم جان دارم، جان سایه ندارد به زمین، سایه جان است تنم، از ضعیفی که تنم هست نهان گشته چنانک / سالها هست که در آرزوی خوشتنم، گر مرا پرسی و چیزی به تو آواز دهد/ آن نه خاقانی باشد، که بود پیرهنم» بیان میدارد و سعدی با الهام از شعر او با کلمات و عباراتی چون «تا خبر دارم از او بی‌خبر از خوشتنم / با وجودش ز من آواز نیاید که منم، که وجودم همه او گشت و من این پیرهنم، گر همین سوز رود با من مسکین در گور / خاک اگر باز کنی سوخته یابی کفنم، گر به خون تشنه‌ای اینک من و سر باکی نیست» همین سخن را تکرار میکند. طرحواره ذهنی خاقانی و سعدی در این دو غزل بر یک اصل استوار است. هر دو غزل محتوای بی‌خوشتنی و سرمستی در راه عشق را بیان میدارند، چنانکه با معشوق یکی میشوند و حتی در او فنا میشوند؛ بطوریکه اثری از عاشق نماند جز پیرهنی.

در غزلهایی به مطلع:

از تَفّ دل آتشیَن دهانم	زان نام تو بر زبان نرانم
	(دیوان خاقانی: ص ۳۴۲)
گر دست دهد هزار جانم	در پای مبارکت فشانم
	(کلیات سعدی: ص ۲۶۱)

با وزن مفعول مفاعیلن فعولن (بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) از دوازده قافیه خاقانی هفت مورد در غزل سعدی نیز مشاهده میشود. خاقانی از سوز درون میگوید و از غم فراق شکایت میکند. همین مضمون در غزل سعدی نیز هست با این تفاوت که سعدی، بجهت مفاهیم مطرح در غزل عراقی، معشوق را شاهباز میداند و خود را خاکسار او میداند و حاضر است جانبازی کند و میدانید که پستی مقام معشوق از ویژگیهای سبک خراسانی و علو مقام او از مختصات سبک عراقی است (سبک‌شناسی نظم، شمیسا: ص ۱۶۴). بنابراین اختلاف در این مورد فقط به سبک فردی دو شاعر برنمیگردد و البته سعدی در بالا بردن مقام معشوق در سبک عراقی سهم دارد. در آخر هم با مصراع مفاخره «من سعدی آخرالزمانم» جواب خاقانی را که گفته است که میگوید «من شاعر صاحب‌القرانم».

نیز در غزلهایی به مطلعهای زیر:

شوریده کرد ما را عشق پری‌جمالی هر چشم‌زد دستش داریم گوشمالی
(دیوان خاقانی: ص ۴۵)

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی آلا بر آن که دارد با دلبری و صالی
(کلیات سعدی: ۴۳۰)

وزن دوری مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثنی اخرب) است و در قافیه از مجموع هشت کلمه در غزل خاقانی پنج کلمه قافیه عیناً در غزل سعدی تکرار شده است و باز هر دو شاعر بر اصل شیدایی و دلدادگی و شوریدگی عاشقان در عشق معشوق تأکید دارند. خاقانی سختی زیستن دور از معشوق را با «گفتا که بی‌جمالت روزی بود چو سالی» بیان میکند و سعدی با الهام از او با «سال وصال با او یک روز بود گویی / و اکنون در انتظارش روزی به قدر سالی» طرح سخن میکند.

در دو غزل زیر نیز میتوان مشترکات زیادی از شعر دو شاعر پیدا کرد:

شوری ز دو عشق در سر ماست میدان دل از دو لشکر آراست
(دیوان خاقانی: ص ۸۹)

بوی گل و بانگ مرغ برخاست هنگام نشاط و روز صحراست
(کلیات سعدی: ص ۳۱۱)

وزن غزلها مفعول مفاعیلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) است. از مجموع ده کلمه قافیه غزل خاقانی، سعدی پنج کلمه قافیه را عیناً آورده است. خاقانی با تکرار عدد «دو» و تقابل‌های دوگانه‌ای مثل «آفتاب و بدر»، «مغرب و مشرق» که آورده، به ایجاد آهنگ درونی غزل کمک کرده و سعدی این تضادها و دوگانگیها را در غزلش شاید به لحاظ کمی و کیفی تغییر داده است: «چشم چپ خویشتن برآرم / تا چشم نبیند بجز راست». در واقع این «دوگانگی و دو دستگی» موتیف این غزلهاست که با طرحواره‌های متعددی در شعر دو شاعر بیان شده است. از نظر فکری نیز خاقانی و سعدی هر دو از عشق و تناقضهای آن میگویند. با بررسی سبک‌شناسی شعر این دو شاعر میتوان مشاهده کرد که کلمات و واژه‌های شعر سعدی نسبت به شعر خاقانی لطافت بیشتری دارد و سعدی متواضعتر از خاقانی با معشوق سخن میگوید و این نشان میدهد که مقام معشوق در شعر سعدی بالاتر از شعر خاقانی است. با توجه به نگرش شاعران عراقی به جایگاه معشوق غزلهای سعدی به نسبت خاقانی عاشقانه‌تر است.

واکاوی برخی استقبالیهای حافظ از سلمان ساوجی

شعر سرمشق گاه از لحاظ بلاغی چنان میبوهت‌کننده است که شاعر استقبال‌کننده بدنبال محملی تازه برای اندیشه و مسئله عاطفی نیست و اگر بدنبال نو کردن معانی باشد و بافت موقعیتی را تغییر دهد، تصویر، موسیقی و دیگر عناصر و روابط شعر را که قبلاً با مخاطب رابطه ذهنی برقرار کرده است و او را به درجه احساس لذت و سرور از متن رسانده، تغییر چندانی نمیدهد. اما شاعر تأویلگر، با دقت، ضمن بهره‌مندی از رابطه بینامتنیت، قدمی دیگر در جهت تغییر بافت کلام برمیدارد و با تأویلهای ذهنی شعر، جلوه‌ای تازه به آن میبخشد. سلمان غزلی در بافت عاشقانه دارد:

دام زلف تو به هر حلقه طنابی دارد چشم مست تو به هر گوشه خرابی دارد
(دیوان سلمان: ص ۴۵)

که حافظ آن بافت عاشقانه را تغییر میدهد و در بافتاری تازه بصورت شعری عرفانی میسراید:
آن که از سنبل او غالیه تابی دارد باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد

(دیوان حافظ: ص ۸۹)

هر دو غزل بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فعلتن» (بحر رمل مثنی مخبون اصلم) سروده شده است. هر دو شاعر از ردیف فعلی «دارد» استفاده کرده‌اند. کلمات یکسان قافیه عبارتند از «تابی، آبی، خرابی و جوابی». ترکیبات و کلمه‌های مشابهی چون «چشم مست، بیمار، تاب، خراب، آب» هم مشهود است. مصراع دوم مطلع سلمان هم بصورت کامل در مقطع غزل حافظ تکرار شده است که نشانگر تأثیرپذیری آشکار حافظ از فکر و طرح و تصویر شعر سلمان است. حافظ از ردیف و قافیه و ساخت نحوی غزل سلمان بهره برده است. به عبارتی حافظ شعر سلمان را پسندیده و طرح سروده خود را بر اساس آن ریخته است. الگوی شعر سلمان به حافظ اجازه داده - است کلمات شعرش در حوزه مفهومی «وصف معشوق» تداعیگر برخی کلمات باشد، اما از نظر تکرار کلمات و ترکیبها بسبب فزونی تعداد ابیات، حافظ انتخابهای متفاوتی نسبت به سلمان داشته است. یعنی حافظ برخی ترکیبات را از سلمان وام گرفته است، اما تنوع ترکیبات و کلماتی چون دلشدگان، غمزه، سنبل غالیه‌تاب، چشم مخمور، ترک مست در شعر حافظ سبب شده شعر او در القای مفهوم موفقتر باشد. تشبیه و استعاره پربسامدترین آرایه‌های استفاده‌شده در دو غزل است. تشبیه‌ها اغلب از نوع بلیغ و حسی است. هر دو شاعر از تشبیه‌های مضمیر هم بهره جسته‌اند که سهم حافظ بیشتر است. حافظ علاوه بر تشبیه از تلمیح (خضر و آب حیات) حسن تعلیل و جناس هم استفاده کرده است. در قلمرو فکری هر دو غزل اشاره به عتابهای معشوق دارد که سبب بیماری و سودایی شدن عاشق شده است. حافظ در سرودن غزل مذکور علاوه بر استفاده از واژه‌ها و صنایع ادبی غزل سلمان، به مفهوم شعر او هم توجه نشان داده و همچون سلمان معشوق خود را خونریز و عاشق کش ترسیم کرده که عاشق در دام وی گرفتار است و عتابها و غمزه معشوق عاشق را ضعیف و بیمار گردانیده اما او باز هم به وصال و پاسخ از طرف معشوق امید دارد. حافظ با بهره‌گیری از صفات و ترکیبات و کلماتی چون سنبل غالیه‌تاب، دلشدگان، غمزه، ترک مست، چشم مخمور موضوع وصف معشوق و آزارش را بسط و گسترش بیشتری داده است.

همچنین در نمونه زیر غزل حافظ غزل سلمان را به یاد می‌آورد و چون میداند مخاطب با شعر او آشنایی دارد با استفاده از این رابطه القایی، فرمی به همان نوع و بیانی تازه را ایجاد میکند که متناسب دوره اوست. حافظ پا را

از این فراتر مینهد و در تعبیری تازه، با استقبالی از شعر سلمان مفهوم «سوختن همچون شمع»، در راه عشق را با مضامین تازه می‌پرورد. غزل سلمان چنین آغاز میشود:

چند گویی با تو یک شب روز گردانم چو شمع
من عجب دارم گر امشب تا سحر مانم چو شمع
(دیوان سلمان: ص ۲۳۱)

و «سوختن همچون شمع» در غزل حافظ رنگی تازه به خود میگیرد:

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع
شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع
(دیوان حافظ: ص ۷۹)

وزن دو غزل فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مثنی محذوف) است. در هر دو غزل ردیف «شمع» کلماتی خاص را بر گرد خود جمع کرده است (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۷۶). در قلمرو زبانی، کلمات یکسان قافیه در هر دو غزل «گریانم، برافشانم و بنشانم» است که بر گرد مفهوم «سوختن در عشق یار» در گردشند و کلمات یکسان «شمع، شب، گریانم، برافشانم، بنشانم» هم بر نگاه یکسانی تأکید دارند. البته در شعر حافظ «آتش، سوزان، اشک‌باران، نقصان، نرم شدن، گدازان، منور و آب دیده» بیشتر و بهتر از شعر سلمان مفهوم سوز عاشقانه را نشان میدهند.

در قلمرو ادبی سلمان در ابیات گوناگون خودش را با تشبیه، با وجه‌شبه‌هایی چون خاموشی و ازبین رفتن، بیداری در شبها، نوردهی در شب، سوختن و اشک ریختن به شمع و همچنین اشکهای خود را به اشکهای شمع در اثر سوختن در فراق یار مانند کرده است. در بیت دهم و آخر، سلمان دوری و سرزنشهای معشوق را همچون دم‌زدن بر شمع میداند که عاشق را دل‌آزده میکند. حافظ نیز در تمام ابیات خود را با وجه‌شبه‌های شب‌نشین بودن، روشن کردن شمع در شب، اشک ریختن، سوختن و تمام شدن و نوردهی به شمع تشبیه کرده است. در بیت دهم هم با تشبیه مضمّر معشوق خود را با وجه‌شبه روشنی به شمع مانند میکند. آتش مهر با وجه‌شبه حرارت و گرمی، کمیت اشک با وجه‌شبه تندی و تیزی و کوه صبر با وجه‌شبه استقامت از جمله ارکان تشبیهی مرتبط با «همچون شمع سوختن» هستند.

مضمون غزل سلمان عاشقانه است. جانبازی و پاکبازی برای معشوق در غزل سلمان با مضامین گوناگون بارها تکرار میشود. ایجاد غم و اندوه در عاشق از جانب معشوق و تسلیم شدن عاشق در برابر معشوق هم در بیشتر ابیات دیده میشود. در غزل حافظ مضمون غزل عارفانه است. زار و گریان بودن عاشق در هجران و فراق یار و امید به وصال در غزل او در چندین بیت دیده میشود. هر دو شاعر خود را در برابر معشوق ضعیف و ناتوان جلوه میدهند و سر تسلیم در پیشگاه معشوق فرو می‌آورند و هر دو چون شمع اشک میریزند و در پایان نقصان پیدا میکنند.

در بررسی شعر حافظ باید به این نکته توجه داشت که زبان همواره رابطه دوسویه و آمیخته با نظریه و ایدئولوژی دارد. زمانی که تحولی رخ میدهد و گزاره‌ها و نظریات تازه‌ای جانشین گزاره‌ها و نظریات قبلی میشود، معانی واژه‌های به‌کاررفته در نظریات جدید با معانی همان کلمات در نظریات قبلی متفاوت است. چیزی که در این جریان اتفاق می‌افتد، زایش شاکله مفهومی نو از دل شاکله مفهومی کهنه است (عرفان و تفکر، همدانی: ص ۲۸). بنابراین برخی مواقع تقابلی بین کلمات و اصطلاحات و در نتیجه واژه‌های تداعی‌شونده از آنها ایجاد میشود.

سلمان در شعر زیر «تقابل» را مرکز معنا قرار داده و بین واژه‌هایی خاص که در زمانه او نشان از نفاق و ریا دارند، واژه‌هایی با بار معنایی مثبت آورده است. از تقابلهایی که سلمان ایجاد کرده میتوان به تقابل بین عاشقی و دین‌پرستی، کعبه و خانه خمار، عاشقی و آبرو داشتن، زهد و لالاییگری، خرید و فروش، بهشت و دنیای نقد، خرد

و عشق، یقین و انکار، آسودگی و انتظار، وصل و فراق، رازداری و نامحریمی اشاره کرد. سلمان ساوجی در کنار هریک از این تقابلهای طرحها و تصویرها و واژه‌های خاصی را مطرح کرده و «تقابل صداقت و ریا» را برجسته‌تر ساخته است. حافظ با الهام از شعر سلمان و الگو قرار دادن شعر او رنگ‌وبویی تازه به تقابلهای معنایی داده و صریحتر به مقایسه پرداخته است:

عاشق سرمست را با دین و دنیا کار نیست / کعبه صاحب‌دلان جز خانه خمار نیست
روی زرد عاشقان، چون میشود گلگون به می / گر خم خمار را رنگی ز لعل یار نیست

(دیوان سلمان: ص ۲۵۱)

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست / در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
در طریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست / در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست

(دیوان حافظ: ص ۳۲۱)

تقابلهای حافظ بین واژه‌های زاهد ظاهرپرست و عارف صادق، صراط مستقیم و گمراهی و طریقت و شریعت، زهد و رندی، عرصه شطرنج رندان و شاه، معما و آگاهی، استغنا و اظهار آزدگی، صاحب‌دیوانی و نشان حسبه‌الله، کبر و ناز و درگاه، میخانه و خودفروشان، قامت ناساز و تشریف، لطف پیر خرابات و لطف شیخ و زاهد و در نهایت عاشق دُردی‌کش و در بند مال و جاه است که سعی کرده کلماتی هم که حول این محورها میگردند، تناسب داشته باشند. مفهوم اصلی کلِ غزل حافظ «اهلیت» است (وصل خورشید، مظفری: ص ۹۱) و تقابلهای نشانگر این است که چه کسی اهلیت دارد و چه کسی اهلیت ندارد. شعر حافظ نسبت به شعر سلمان با توجه به قافیه‌ای که انتخاب کرده محزونتر است و حسرت بیشتری را دربر دارد.

وزن هر دو غزل یادشده فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (بحر رمل مثنی محذوف) است و فعل «نیست» در هر دو غزل ردیف شعری است. در هر دو غزل، شبکه معنایی در کلماتی چون خمار، می، رند، عاشق، خرابات، میخانه، سرمست و خم شکل میگیرد. در غزل سلمان کنایه «سر سودا داشتن»، استعاره «آینه»، «شمع» و تشخیص و همچنین در غزل حافظ تضاد میان کلمات «صراط مستقیم و گمراهی» و شبکه معنایی بین کلمات «رخ، شطرنج و شاه» و کنایه «سقف بلند ساده بسیار نقش» باعث تداعی همین مفهومند. از لحاظ فکری، غزل سلمان، جانبازی عاشقان، ملامت ریاکاران، گذشتن از جان در برابر معشوق، امید به وصال و رازداری را توصیه - میکند و غزل حافظ بر ملامت ریاکاری زاهدان، ایثار در راه عشق و هیچ پنداشتن خود در برابر معشوق تأکید میکند. با این وصف حافظ خمیرمایه این غزل خود را از سلمان میگیرد، اما با استفاده از کلمات و جملاتی چون «خودفروشان»، «زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست» و «خودفروشان را به کوی می فروشان راه نیست» مفهوم شعر خود را گویاتر از او القا میکند.

در دو غزل زیر نیز اشتراکاتی دیده میشود:

آن پری‌چهره که ما را نگران میدارد / چشم با ما و نظر با دگران میدارد...
ای گل! از حال دل بلبل بیچاره بپرس / تا چرا اینهمه فریاد و فغان میدارد

(دیوان سلمان: ص ۱۱۱)

روزگاریست که ما را نگران میداری / مخلصان را نه به وضع دگران میداری...
ای که در دلق ملمع طلبی نقد حضور / چشم سَرّی عجب از بی‌خبران میداری

(دیوان حافظ: ص ۲۴۵)

وزن هر دو غزل فاعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل مثنی‌مخبون اصلم) و ردیف شعری هر دو غزل فعلی است و هر دو از فعل داشتن استفاده کرده‌اند، با این تفاوت که ردیف غزل سلمان سوم شخص مفرد اما غزل حافظ دوم شخص مفرد است. قافیه هر دو غزل اسمی است و قافیه بیت اول در هر دو غزل (نگران، دگران) عیناً دیده می‌شود. کلماتی از قبیل «نگران، دگران، چشم، غم، گل، گران، بلبل، باغ و رندی» نیز با تأثیرپذیری از شعر سلمان در غزل حافظ تکرار شده است. همچنین حافظ در استقبال از غزل سلمان علاوه بر استفاده از کلمات و ردیفها و قافیه‌های شعری به آرایه‌های ادبی غزل سلمان هم توجه داشته است، به گونه‌ای که در بیت ششم غزل خود عبارت کنایی «سرگران کردن را» عیناً آورده است. اگر این دو غزل را از نظر فکری بررسی کنیم، مشاهده خواهیم کرد که هر دو غزل عاشقانه است و هر دو شاعر از معشوق و بیتوجهی او شکوه و شکایت میکنند. همچنین حافظ غم و اندوههایی را که از معشوق به وی رسیده بازگو میکند. نوع کلمات مشابه و مخصوصاً شبکه معنایی مشابه هر دو غزل نشان از استقبال حافظ از سلمان ساوجی دارد.

نتیجه‌گیری

استقبال آن است که گوینده، شعری را از شاعری دیگر سرمشق خود قرار دهد و قافیه و وزن سروده وی را در سروده خود بکار گیرد و ممکن است در موضوع نیز از وی پیروی کند. ممکن است در نگاه اول استقبالهای شعر فارسی تغنن و دستگرمی و گاهی فضل‌نمایی بنظر برسد، ولی میدانیم که بعضی اشعار، بسبب ساختار درونی و بیرونی و قوت شعریشان، چنان در ناخودآگاه شاعران رسوخ کرده که بی‌آنکه خود بخواهند، نتیجه کارشان از نوع استقبال درآمده است. در این مقاله استقبال در شعر شاعران سبک عراقی با تکیه بر استقبال مولوی از سنایی، عطار از سنایی سعدی از خاقانی و حافظ از سلمان بررسی شد. بررسیها نشان میدهد شاعرانی که از نظر فکری همسو و هم‌جهتند، ایده‌های اصلی و افکار را از همدیگر وام میگیرند و الگوی شعرشان را هماهنگ با مفاهیم محوری مطرح‌شده در شعر سرمشق شکل و سامان میدهند. سبک شاعرانی که از جهت فکری همدیگر تأثیر پذیرفته‌اند از هر نظر نزدیک به هم است. شاعران بافت آمادۀ شاعران قبل از خود را به وام میگیرند و چون بافت شعر سرمشق توانسته است در مخاطب تأثیر کند، بوسیله آن معنای خود را آسانتر القا میکنند. در بحث استقبال شعر سرمشق گاه از لحاظ بلاغی چنان تأثیرگذار است که شاعر وام‌گیرنده بدنبال محملی تازه برای اندیشه و مسئله عاطفی نیست و اگر بدنبال نو کردن معانی باشد و بافت موقعیتی شعر را تغییر دهد، تصویر، موسیقی و دیگر روابط و عناصر شعر را تغییر چندانی نمیدهد. شاعر تأویلگری مثل حافظ، در استقبال، ضمن بهره‌مندی از رابطه بینامتنیت، قدمی دیگر در جهت تغییر بافت کلام برمیدارد و با تأویلهای ذهنی جلوه‌ای تازه به شعر میبخشد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی شبستر استخراج شده است. سرکار خانم دکتر ژیلای صراتی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فریده نادری زوز به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمد پاشایی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر، و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Ahmadi, Babak (2012), *From Visual Signs to Text: Towards Visual Communication Semiotics*, Twelfth Edition, Tehran: Markaz Publishing.
- Fry, Neurotrop (1993), *Educated Imagination*, translated by Saeed Arbab Shirani, second edition, Tehran: University Publishing Center.
- Ahmad Ibn Omar (2003), four articles, *Nezami Arooz Samarkandi*, edited by Reza Anzabi-Nejad and Saeed Gharabiglou, Tehran: Jami Publications.
- Hafez Shirazi, Khajeh Shamsuddin (1993), *Divan*, based on the correction of Qasem Ghani and Mohammad Qazvini, eighth edition, Tehran: Iranian Calligraphers Association.
- Khaghani, Badil Ibn Ali (1996), *Divan*, edited by Mir Jalaluddin Kazazi, Tehran: Markaz Publishing.
- Savoji, Salman (2010), *Divan*, edited and corrected by Abbas Ali Vafaei, Tehran: Sokhan Publications.
- Sanai Ghaznavi, Abu Majdoud (1985), *Divan*, edited by Mohammad Taghi Modarres Razavi, Tehran: University of Tehran Press.
- Attar, Farid al-Din (1966), *Divan*, edited and corrected by Dr. Taghi Tafazli, Tehran: Book Translation and Publishing Company.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2013), *The Language of Poetry in Sufi Prose: An Introduction to the Stylistics of the Mystical Look*, Tehran: Sokhan Publications.
- Byman, William O. (2014), *Language, Dignity and Power in Iran*, translated by Reza Moghaddam Kia, fourth edition, Tehran: Ney Publishing.
- Shamisa, Sirus (2000), *Stylistics of Order*, Tehran: Payame Noor University Press.
- Shamisa, Sirus (1991), *The journey of lyric poetry in Persian poetry*, third edition, Tehran: Ferdows Publications.

- Hamedani, Omid (2010), *Mysticism and Thought: From Rumi's Mystical Reflections to Mystical Elements through Heidegger's Thought*, Tehran: Negah Moaser Publications.
- Homayi, Jalaluddin (1996), *Rhetoric Techniques and Literary Crafts*, Tehran: Homa Publications.
- Mosleh Ibn Abdullah (2003), *Generalities of Saadi*, Saadi, from the correction version of Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Behzad Publications.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2005), *Poetry Music*, Eighth Edition, Tehran: Agah Publications.
- Palmer, Frank R. (2012), *A New Look at Semantics*, translated by Kourosh Safavid, sixth edition, Tehran: Markaz Publishing.
- Mozaffari, Alireza (2008), *Vasl Khorshid: Sharh Shast Ghazal by Hafez*, Tabriz: Aydin Publications.

فهرست منابع

- از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، احمدی، بابک (۱۳۹۱) چاپ دوازدهم، تهران: نشر مرکز.
- تخیل فرهیخته، فرای، نروتروپ (۱۳۷۲) ترجمه سعید ارباب شیرانی، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۸۲) تصحیح رضا انزابی‌نژاد و سعید قره‌بیگللو، تهران: جامی.
- دیوان، حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین (۱۳۷۲)، براساس تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، چاپ هشتم، تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- دیوان، خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵)، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- دیوان، ساوجی، سلمان (۱۳۸۹) به اهتمام و تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: سخن.
- دیوان، سنایی غزنوی، ابومجدود (۱۳۶۴) به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- دیوان، عطار، فریدالدین (۱۳۴۵) به اهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) تهران: سخن.
- زبان، منزلت و قدرت در ایران، بی‌من، ویلیام ا. (۱۳۹۳) ترجمه رضا مقدم‌کیا، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.
- سبک‌شناسی نظم، شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) تهران: دانشگاه پیام نور.
- سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) چاپ سوم، تهران: فردوس.
- عرفان و تفکر: از تأملات عرفانی مولوی تا عناصر عرفانی در طریق تفکر هایدگر، همدانی، امید (۱۳۸۹) تهران: نگاه معاصر.

فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵) تهران: هما.
کلیات سعدی، سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۸۲) از روی نسخه تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: بهزاد.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴) چاپ هشتم، تهران: آگاه.
نگاهی تازه به معناشناسی، پالمر، فرانک ر. (۱۳۹۱) ترجمه کوروش صفوی، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.
وصل خورشید: شرح شصت غزل از حافظ، مظفری، علیرضا (۱۳۸۷) تبریز: آیدین.

معرفی نویسندگان

فریده نادری زنوز: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
(Email: f.naderizonoz@shabuniv.ac.ir)
ژیلا صراتی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
(Email: zh.serati@shabuniv.ac.ir) (نویسنده مسئول)
محمد پاشایی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، آذربایجان، ایران.
(Email: m.pashaie@azaruniv.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Farideh Naderi Zanouz: PhD student in Persian language and literature, Shabestar branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.
(Email: f.naderizonoz@shabuniv.ac.ir)
Zhila Serati: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.
(Email: zh.serati@shabuniv.ac.ir) Responsible author
Mohammad Pashaei: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Azerbaijan, Iran.
(Email: m.pashaie@azaruniv.ac.ir)