

مقایسهٔ وجوه فکری و ادبی اشعار حافظ شیرازی و سلمان ساوجی

سحر مصطفوی زاده، سعید روزبهانی*، ابوالقاسم امیر احمدی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.

سال هفدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۶، صص ۱۶۳-۱۴۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7263

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سلمان ساوجی و حافظ شیرازی، دو غزلپرداز بزرگ سده هشتم و معاصر یکدیگر هستند. مشهور است که حافظ از دیوانهای شاعران بسیاری بهره برده و اصطلاحات، ترکیبات و توصیفات بشمار، حتی مصراعها و بیتي را تقریباً کامل از آنان در غزلهای خود به کار برده است؛ از این رو تأثیر سلمان بر حافظ بیشتر منطقی و معقول می‌نماید. در این مقاله سعی شده است اشعار این دو شاعر در دو سطح فکری و ادبی مورد مقایسه قرار بگیرد.

روش مطالعه: نوع روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی - تحلیلی است.

یافته‌ها: در سطح فکری، مشرب عرفانی هر دو شاعر، عرفان خراباتی و عاشقانه است. مضامین انتقادی و اجتماعی نیز در شعر این دو شاعر وجود دارد که بیشتر بصورت طنز جلوه‌گر میشود؛ اما سلمان در مورد صوفی و تصوف، نظریه تقریباً ثابت و مشخص حافظ را ندارد. در سطح ادبی نیز شعر حافظ و سلمان بسیار شبیه است. مشخصترین ویژگی سبکی حافظ، بکارگیری ایهام و انواع آن است که همین خصلت در شعر سلمان نیز وجود دارد. غزلیات و قصاید سلمان مملو از ایهامهای شاعرانه و استادانه است و از همین رو برخی سبک حافظ را در این زمینه به سبک سلمان نزدیک دانسته‌اند.

نتیجه‌گیری: در شعر حافظ و سلمان، مضامین مشترک فکری و ادبی موجود است و حافظ در برخی مشترکات فکری و ادبی از سلمان ساوجی متأثر و از آن بهره‌مند بوده و به استقبال این مضامین رفته است؛ اما چنانکه مشهود و مسلم است شعر حافظ در مرتبه‌ای بالاتر و والاتر از شعر سلمان قرار گرفته است (به دلیل ارزش هنری).

تاریخ دریافت: ۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۲۸ خرداد ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۱۲ تیر ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۲۹ مرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

حافظ شیرازی، سلمان ساوجی،

سطح فکری و ادبی، مقایسه

* نویسنده مسئول:

roozbahani@iaus.ac.ir

۴۴۶۴۶۸۱۰ (+۹۸ ۵۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Comparison of intellectual and literary aspects of Hafez Shirazi and Salman Sawoji's poems

S. Mostafavizadeh, S. Rozbahani*, A. Amir Ahmadi

Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 17 May 2023

Reviewed: 18 June 2023

Revised: 03 July 2023

Accepted: 20 August 2023

KEYWORDS

Hafez Shirazi, Salman Savaji,
intellectual and literary level,
comparison

*Corresponding Author

✉ rozbahani@iaus.ac.ir

☎ (+98 51) 44646810

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Salman Sawoji and Hafez Shirazi are two great ghazal poets of the 8th century and are contemporary with each other. It is known that Hafez has used many poets' divans and has used countless terms, combinations and descriptions, even stanzas and verses almost completely from them in his sonnets. Therefore, Salman's influence on Hafez is more logical and reasonable. In this article, an attempt has been made to compare the poems of these two poets on two intellectual and literary levels.

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

FINDINGS: At the intellectual level, both poets' mystical drink is destructive and romantic mysticism. There are also critical and social themes in the poetry of these two poets, which are mostly expressed as satire; But Salman does not have Hafez's almost fixed and specific theory about Sufi and Sufism. At the literary level, the poems of Hafez and Salman are very similar. The most characteristic feature of Hafez's style is the use of allusions and their types, which is also present in Salman's poetry. Salman's sonnets and odes are full of poetic and elaborate ideas, and some have considered Hafez's style to be close to Salman's style in this regard.

CONCLUSION: There are common intellectual and literary themes in the poetry of Hafez and Salman, and Hafez was influenced and benefited from Salman Sawoji in some intellectual and literary commonalities, and he accepted these themes; But as it is evident and certain, Hafez's poetry is placed in a higher and higher order than Salman's poetry (due to its artistic value).

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7263](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7263)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 27	 0	 0

مقدمه

سلمان ساوجی در اوایل قرن هشتم در حدود سال ۷۰۹ ه.ق در ساوه متولد شد. ولادت حافظ نیز در اوایل همین سده اتفاق افتاده است. به قول تذکرهٔ میخانه، تولد حافظ به سال ۷۲۶ یعنی اندکی پس از تولد سلمان رخ داده است. در مورد تاریخ وفات این دو نیز باید گفت که حافظ حدود پانزده سال دیرتر از سلمان یعنی حدود سال ۷۹۱ دار دنیا را ترک گفته است (به نقل از مقدمهٔ کلیات سلمان ساوجی، وفایی: ص هجده). از این رو میتوان گفت تمام عمر این دو شاعر بزرگ در سده هشتم هجری گذشته است و هر دو - چنانکه مشهود و مشهور است - متعلق به گروهی از شاعران و غزلپردازان بوده‌اند که به «گروه تلفیق» شهره‌اند و محضر یکدیگر را درک کرده‌اند. نویسندگان این مقاله بر آنند که وجوه شعری مشترک دیوان این دو شاعر را از نظر ادبی و فکری، بررسی کرده و مورد مذاقه قرار دهند؛ نیز آشکار کنند که کدام شاعر از دیگری تأثیر پذیرفته یا اشارات و ترکیبات وی را در شعر خود به کار گرفته است یا اینکه شباهتهای موجود را فقط میتوان از نوع تواترات ذهنی دانست؟

بحث و بررسی

آنچه مسلم است حافظ علاقهٔ شدیدی به تتبع در دیوان اشعار شاعران از قدیم تا معاصر خود داشته است. به همین جهت مضامینی از اشعار رودکی، امیر معزی، سعدی، خواجوی کرمانی، ناصر بخارایی و غیره در اشعارش دیده میشود. گفتنی است این کار وی، برداشت صرف نبوده و در عرضهٔ دوبارهٔ آن، کمالی به شعر شاعران فوق بخشیده و هنر خود را اصیل و جاوید ساخته است. از سوی دیگر هرگز نباید تصور کرد سلمان ساوجی، که اینک نسبت به حافظ کمتر شناخته شده است، در عصر خود از شهرت کمتری برخوردار بوده است. سلمان در زمان حیات خود و حتی در اوان جوانی، شهرتی تام و تمام یافته و محسود اقران و طرف توجه بزرگان بوده است. رکن‌الدین علاءالدوله سمنانی، پیش از آنکه سلمان به سن بیست و هشت سالگی برسد، در حق او گفته است: «چون انار سمنان و شعر سلمان ندیده‌ام. هر چقدر از سن او بیشتر میگذشت، دایرهٔ شهرتش وسعت مییافت؛ چنانکه بیشتر شعرای معاصر یا به بغداد آمده و از وی دیدن کرده‌اند و یا قطعه و غزلی یا مکاتبه و مشاعره‌ای به ارادت او عرض مینمودند» (به نقل از یاسمی، بی‌تا: ۱۲۰).

غزلیات سلمان بیش از هر شعر فارسی دیگری، شخص را به یاد اشعار حافظ میندازد و اساساً زبان غنی سلمان نزدیکترین زبان به گفتار حافظ است. گرچه شاعر شیراز، خود را پیرو خواجوی کرمانی، که در اواخر عمر او را درک کرده است، میداند:

استاد سخن سعدی است نزد همه کس، اما دارد سخن حافظ، طرز سخن خواجو

عباسعلی وفایی، مصحح دیوان سلمان، در این باره معتقد است: «شایسته این بود که خواجه خود را مکمل سبک و مخصوصاً طرز غزلسرای سلمان میپنداشت» (مقدمهٔ کلیات سلمان ساوجی، وفایی). گویا حافظ و سلمان با یکدیگر مشاعره هم داشته‌اند. صفا در این زمینه مینویسد: «وحدت وزن و قافیه و مضامین در عده‌ای از غزلهای سلمان و حافظ، ما را به این اندیشه میفکند که این دو استاد با یکدیگر از راه مکاتبه، مشاعره داشته‌اند» (صفا، ۱۳۵۱، ۲/۳: ۱۰۱۳).

مقایسهٔ سطح فکری دو شاعر

اشعار دو شاعر بیانگر افکار و آرای آنها در باب مسائل گوناگون عرفانی، اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی و غیره میباشد.

آنها با آبخشور فکری غنی و متنوع خود، بسیاری از مفاهیم اخلاقی و شناختی را در شعر خود شرح و بسط داده و با انگیزه رشد و کمال مخاطبان خویش، زمینه‌ها و بسترهای لازم را برای تعالی معنوی آنان فراهم آورده‌اند. سلمان و حافظ در آیینۀ غزل، با افشاگریهای پی در پی موجب روشنگری شده و با معرفی راستان از ناراستان، رسالت خود را در بهبود شرایط فرهنگی و اجتماعی تحقق بخشیده‌اند. به این اعتبار، شعر این شاعران بستری مناسب برای بررسی انتقادی جامعه در آن برهه یعنی سده هشتم است. این دو با نکته‌بینی‌های دقیق، از برخی ساختارهای حاکم بر جامعه انتقاد کرده و بنیان ایجاد آسیبهای اجتماعی را، رندانه و هدفمندانه نکوهیده‌اند. سده هشتم را میتوان یکی از پرتنشترین دوران تاریخی ایران دانست. در این دوران آشفتگیهای بسیاری که در عرصه سیاسی و اجتماعی رخ داده، آثار مطلوب خود را در ابعاد فرهنگی نشان داده و موجب تضادها و تناقضهای فراوانی در طبقات مختلف اجتماعی و لایه‌های گوناگون جمعیتی شده و همه نهادهای فرهنگی بویژه دین را تحت تأثیر منفی بی‌ثباتیهای سیاسی قرار داد. در ادامه به مهمترین وجوه فکری مشترک در اشعار حافظ و سلمان پرداخته میشود.

مفاهیم رندانه و قلندرانه

با توجه به فضای آشفته این دوران، بستر لازم برای رشد برخی افراد فرصت‌طلب فراهم آمده بود تا با نفوذ در لایه‌های مختلف اجتماع، بویژه نهاد دین، تصویری مخدوش از مذهب و باورهای دینی مردم ارائه کنند و با ابتذال فکری و رفتاری خود، آنها را به انحراف بکشانند. آیین قلندری و ظهور شخصیت رند و مبانی مغانه و مغانه‌پرستی در گستره شعر فارسی در سده هشتم و چه بسا پیشتر از آن، واکنشی ادبی، تاریخی، فرهنگی و اجتماعی به این شرایط نامطلوب و آشفته بود. «رند کلمه‌ای است که در آغاز به معنی مردم بی سر و پا و فاسد به کار میرفته و بعدها بر اثر تحول مفهومی زبان شعر صوفیه، بویژه سنایی و عطار، ارزش مثبت به خود گرفته و به معنی «ولی» و انسان کامل به کار رفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۶۴). در این بخش، شاخصه‌های فکری سلمان و حافظ، در زمینه مفاهیم قلندرانه و رندانه مورد بررسی قرار میگردد. این مبانی ذیل مؤلفه‌هایی چون تظاهر به فسق، تظاهر به آیینهای غیراسلامی، تعریض به زاهدان و صوفیان، و بی‌اعتنایی به نام و ننگ ذکر میشوند.

الف) تظاهر به فسق: قلندریه با ریاکاری و تقوای دروغین مبارزه میکردند و بی‌ریایی، آزادگی، اطلاع از اسرار دل و بهره‌مندی از همت عالی از ویژگیهای بارز آنان بود (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱/۳۴۸-۳۴۹). اگر چنین افراد شایسته‌ای به فسق تظاهر میکردند، از این بابت بود که امور منافی شرع را برای قهر نفس روا میداشتند. قطعاً تظاهر این گروه به انجام برخی ناهنجاریهای اجتماعی، به معنای بی‌احترامی به ماهیت شریعت نبوده است، بلکه آنان با این ترفند سعی کرده‌اند مبانی فکری اهل ریا (صوفیان، زاهدان و شاعران مرائی) را به چالش بکشند و مخاطبان را با ابتذال فکری آنان آشنا کنند. در این راستا به کارگیری کلمات و اصطلاحات قلندری از سوی سلمان ساوجی و حافظ شیرازی، کلام آنها را سیال و تأویل‌پذیر ساخته و تراوشهای ذهنیشان را قطعیت‌ناپذیر کرده است. ایشان آشکارا به امور و اعمال منافی شرع، اشاره میکنند تا معیارهایی متفاوت از معیارهای پذیرفته‌شده جامعه ارائه کنند و با جابجایی ارزشها، چهارچوبهای جدیدی پدید آورند. بر این اساس، سلمان و حافظ ارزشمندی مصاحبت با شاهد را با حضور در بهشت برین (آرامنشهر اهل شرع) برابر میدانند و کامجویی از مظاهر دنیایی (باده‌نوشی و همنشینی با زیبارویان) را برتر از دل بستن به وعده‌های اخروی نمایندگان دین می‌شمارند:

عشق در جان است و می در جام و شاهد در نظر	در چنین حالت، طریق پارسایی مشکل است (دیوان سلمان ساوجی: ۲۵۸)
هر که را با شاهی صحبت به خلوت داد، دست	بی‌گمان با حوری در جنه‌المأوی نشست
زینهار امروز سلمان با می و حوری نشین	چند خواهی بر امیدِ وعدهٔ فردا نشست؟ (همان: ۲۷۱)
کنون به آب می لعل خرقه میشویم	نصیبهٔ ازل از خود نمیتوان انداخت (دیوان حافظ: ۵۰/۱)
میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز	وان کس که چو ما نیست در این شهر کدامست؟
حافظ منشین بی می و معشوق زمانی	کایام گل و یاسمن و عید صیامت (همان: ۱۱۰/۱)

هدف سلمان و حافظ از این وارونه‌سرای فرهنگی، تلنگر زدن به گروه مخاطبان است تا به بازاندیشی در آموخته‌های دینی و اعتقادی خود بپردازند؛ اعمالی چون دعوت به باده، مصاحبت با ساقی و ترک توبه، که نظام ارزشی جدیدی خلق میکنند و در باورهای تثبیت‌شدهٔ جامعه، مطرود و ضد ارزش محسوب میشوند. این تضادها در ذهن پویای مخاطب، اندیشه‌زا و معناآفرین است. سلمان و حافظ با اشاره به این اعمال در پی دستیابی به ارزشی بزرگتر و بنیادپتر هستند؛ بنابراین آنچه بعنوان ارزش در لایه‌های اولیهٔ شعرهای قلندرانهٔ این دو شاعر طرح میشود، در خود ارزش برتری نهفته دارد و بسترهای لازم را برای ظهور آن فراهم میسازد:

تا توانی مده از کف به بهار ای ساقی!	لب جوی و لب جام و لب یار ای ساقی!
موسم گل نبود توبهٔ عشاق درست	توبه یعنی چه؟ بیا باده بیار ای ساقی!
شاهد و باغ و گل و مل همه خوبند، ولی	یارِ خوش، خوشتر از این هر سه چهار ای ساقی!
آید از بوی سمن، بوی بهشت ای عارف!	خیزد از رنگ چمن، نقش نگار ای ساقی!
جام نوشین تو تا پر می لعل است مدام	میکشد جام تو ما را به خمار ای ساقی!
بینوایم، غزلی نو بنواز ای سلمان!	در خمارم، قدحی نو ز خم آر ای ساقی!
	(همان: ۴۰۸)
می خواه و گل افشان کن از دهر چه میجویی؟	این گفت سحرگه گل، بلبل تو چه میگوی؟
مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را	لب گیری و رخ بوسی، می نوشی و گل بویی
	(دیوان حافظ: ۹۸۸ / ۱)

ب) تظاهر به آیینهای غیراسلامی: یکی دیگر از ویژگیهای شعر قلندری این است که شاعر از اصطلاحات مرتبط با آیینهای غیراسلامی به نیکی و با احترام یاد میکند و از طریق برجسته‌سازی معناهای جدید، ثبات گفتمان رقیب را بر هم میزند و به آن خدشه وارد میکند. به عبارت دیگر، دالها و مدلولهای معناآفرین در گفتمان «دیگری» را به چالش میکشد و نظام گفتمانی جدیدی را بر اساس تقابل دوگانی شکل میدهد تا از طریق این تنش‌آفرینی آگاهانه، منظور و هدف خود را شرح دهد. به این اعتبار کاربرد اصطلاحات آیینهای مهری، زردشتی (مغانه) و ترسایی در اشعار قلندری نمود ویژه‌ای پیدا میکند. سلمان ساوجی و حافظ شیرازی در غزلیات خود بارها به این مظاهر توجه نشان داده‌اند. یکی از اهداف ایشان برای انجام این کنش، بازنمایی برخی پلشتیهای اخلاقی نهادینه در میان مسلمانان است.

بوی آن باده مرا از مسجد به در دیر مسیحا انداخت
 پیر ما شارع مسجد بگذاشت راه بر کوچه ترسا انداخت
 عمر در میکده، سلمان گم کرد یافت زانجا و هم آنجا انداخت
 (دیوان سلمان ساوجی: ۲۵۱)

حافظ شیرازی نیز بسان سلمان بر دل‌بستگی خود بر مؤلفه‌های غیراسلامی تأکید کرده است. او خود را بندهٔ پیر مغان میدانند. «از آنجا که واژهٔ «مغ» را مربوط به آیین زردتشی میدانستند و اغلب زرتشیان و گبران بادهٔ ناب می‌ساختند و آماده می‌کردند، گاه لوازم مربوط به آیین زردتشی نیز همراه شعر مغانه بیان می‌شود و در خدمت مضامین عرفانی و ملامتی و قلندری درمی‌آید و این گونهٔ اخیر، پیشتر از سنایی جلوه‌گری آغاز کرده و در غزلیات عطار و مولانا و سپس حافظ به حد کمال رسیده است» (معدن‌کن، ۱۳۸۷: ۱۴).

دلَم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟
 (دیوان حافظ: ۲۰/۱)

از آستان پیر مغان سر چرا کشم؟ دولت در این سرا و گشایش در این در است
 (همان: ۹۶/۱)

ج) تعریض به زاهدان و صوفیان: در گفتمان قلندران، در یک طرف قلندران هستند و در سوی دیگر، صوفیان و زاهدان مرائی. اگرچه سلمان در غزلیات خود بارها به صوفیان و زاهدان تاخته و مبانی فکری و رفتاری آنان را به نقد کشیده است، این نقدها گاه شدت داشته و گاه با تخفیف همراه بوده است. «در یک نظر کلی میتوان گفت سلمان در مورد صوفی و تصوف به هیچ روی نظری ثابت یا دیدگاهی مشخص و روشن (برخلاف عبید و حافظ) ندارد و ظاهراً دوست نداشته خود را از مضامینی از هر دو سنخ، مثبت و منفی، محروم کند. ... سلمان را از نظر لعن، طعن و قدح صوفی میتوان در حدّ میانهٔ عماد فقیه اغلب جانبدار صوفی و عبید یا حافظ ارزیابی کرد» (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۲۴۲/۱-۲۴۳).

آن دیده را که صوفی صافی به هفت آب هر دم نشست، لایق دیدار ما نشد
 (دیوان سلمان ساوجی: ۳۱۸)

مقصود سلمان در موارد متعدد از صوفی، خود اوست و گاه بصراحت خود را صوفی می‌خواند و گاهی حساب خود را از صوفی جدا میکند، بدون آنکه از او بدگویی کند (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۲۴۲/۱ به بعد).

گاه در مصطبه، دُردی‌کش رندم خوانند گاه در خانقهم، صوفی صافی دانند
 (دیوان سلمان ساوجی: ۳۳۰)

ابتدال فکری و رفتاری گروهی از صوفیان و زاهدان ریایی در شعر حافظ نیز نشان داده شده است. «زهد در معنای بی‌رغبتی به دنیا و حرص و آز و شهوت که از صفات و خصایل مثبت صوفیان باصفای راستین در صدر بوده بعدها تحولات معنایی یافته و بصورت افراط در عبادات و منزه‌نمایی و مقدس‌مآبی به کار رفته و در دیوان حافظ از مفاهیم منفی است و غالباً با صفت ریا، خشک یا گران‌قرین است» (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۹۷۰). در شعر حافظ، صوفیان «غالباً پشمینه‌پوشان تندخویی بودند که از عشق بویی نشنیده بودند و لقمهٔ شبهه می‌خوردند و طامات می‌بافتند و از سرای طبیعت بیرون نمیرفتند» (همان: ۱۶۹). در این زمینه حافظ تندروتر از سلمان است.

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش‌علف
 (دیوان حافظ: ۵۹۶/۱)

بوی یکرنگی از این نقش نمی‌آید، خیز
دل‌ق آلودهٔ صوفی به می ناب بشوی
(همان: ۹۶۸)

د) بی‌اعتنایی به نام و ننگ: در نگاه قلندریه، نام و نشان هیچ ارزشی ندارد و دربارهٔ ایشان آمده است که «رخسار قلندری چه روشن و چه سیاه، چنان رفتار میکنند که هیچکس در حق ایشان گمان نیک نبرد» (به نقل از شفیع کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۰). آنان کسب نام و جایگاه اجتماعی را حجاب و سدی مهم در برابر رسیدن به کمال حقیقی میدانستند و نام و ننگ و مقام را نیز گذرا و ناپایدار میدیدند. این نگرش در گفتمان قلندری سلمان و حافظ بقدری برجسته است که میتواند ایشان را از بند ریاکاری برهاند و عشق پاک و عاری از پلشتیهای نفسانی را برایشان به ارمان آورد. در لایه‌های زیرین گفتمان بی‌اعتنایی به نام و ننگ این‌جهانی، تبلور ارزشی اصیل و حقیقی نهفته است که مخاطب را به خودآگاهی و خودشناسی و لاجرم خداشناسی (رسیدن به حقیقت و معشوق ازلی و ابدی) میرساند:

• مکن ملامت رندان دگر به بدنامی
که هرچه پیش تو ننگ است، نزد ما نام است
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۵۸)

نام و ننگ و صبر و هوش و عقل و دینم شد حجاب
تُرک من باز آ که سلمان تُرک هر شش میکند
(همان: ۳۲۹)

گرچه بدنامی است نزد عاقلان
ما نمیخواهیم ننگ و نام را
باده در ده، چند از این باد غرور؟
خاک بر سر نفس نافرجام را
(دیوان حافظ: ۳۲/۱)

از ننگ چه گویی؟ که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی؟ که مرا ننگ ز نام است
(همان: ۱۱۱)

بازتاب مسائل اعتقادی، اجتماعی و انتقادی

اثر ادبی، بعنوان یک پدیدهٔ اجتماعی، در نقد اجتماعی و جامعه‌شناسی قابل طرح و تجزیه و تحلیل است. «مطالعهٔ پیشینه‌های اجتماعی اثر نویسنده [یا شاعر] و بررسی تأثیر آن سوابق در این اثر، تا حدودی ضرورت دارد؛ زیرا دربردارندهٔ توصیف آن سوابق، سپس شامل بررسی آثاری منفرد با در نظر گرفتن همان اوصاف است... نقد جامعه‌شناسی میتواند به ما کمک کند از دچار اشتباه شدن در زمینهٔ اثر ادبی که پیش روی ماست، مصون بمانیم» (دیچز، ۱۳۶۶: ۵۲۲). شعر سلمان ساوجی و حافظ شیرازی نیز طبق این گفتار، نمیتواند از رهیافتهای جامعه‌شناسی به دور باشد. نهادهای جامعه‌شناسی یا همان اجتماعیات در شعر سلمان که از اخلاق و اعتقاد او و جامعه‌اش نشئت میگیرد تا حدودی در پیوند با شعر حافظ و دیگر شاعران گروه تلفیق در سده هشتم هجری است. غزلهای سلمان با قصایدش تفاوتی بنیادین دارد. برای نمونه در غزلهای او همان طنز آشکار حافظ نسبت به زهد ربایی به چشم میخورد که نماینگر شیوهٔ عملکرد مذهبی اندیشمندان و شاعران این روزگار است. دین پدیده‌ای فرهنگی است که در جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی مورد مطالعه قرار میگیرد (واحددوست، ۱۳۸۰: ۳۸۲). اعتقادات مذهبی سلمان که شیعهٔ دوازده امامی است در قصایدش بیان شده است.

خاک، خون‌آغشتهٔ لب‌تشنگان کربلاست
آخر ای چشم بلابین! جوی خونبارت کجاست؟
جز به چشم و چهره مسپر خاک این ره، کان همه
نرگس چشم و گل رخسارِ آل مصطفاست
ای دل بیصبر من! آرام گیر اینجا، دمی
کاندر اینجا، منزل آرام جان مرتضاست

روضه پاک حسین است این که مشک زلف حور
خویشتن را بسته بر جاروب این جنت‌سراست
کوری چشم مخالف، من حسینی‌مذهبم
راه حق این است و نتوانم نهفتن راه راست
(دیوان سلمان ساوجی: ۳۲-۳۳)

از این منظر که مذهب یکی از پنج نهاد جامعه است (کوئن، ۱۳۷۵: ۴۰)، مذهب سلمان بعنوان پدیده‌ای جامعه‌-شناسی در شعرش قابل بررسی است که بیشتر در قصاید و ترکیبات او متجلی می‌باشد. در غزلیات، سلمان همچون شاعران همعصر خود، با اخلاقیات مرسوم آن دوره (سده هشتم) یعنی با انتقاد از ریاکاری و با ارائه شعر قلندرانه و کاربست اصطلاحات رندانه، حتی با واژه‌هایی خلاف شریعت و سنت، به مبارزه با زاهدان و مستوران می‌رود و آنان را به باد تمسخر می‌گیرد. آرای سلمان در قصاید خود، مطابق نظر دیوید دیچز^۱ (۱۹۰۲-۲۰۰۵ م) قابل نقد است: «نوعی نقد که هم با نقد تاریخی و هم با نقد جامعه‌شناسی ارتباط دارد. منتقد باید به فرهنگ طبقه‌ای که مُصنّف از آن طبقه است، توجه کند. چنین است ادبیات درباری، ادبیات وابسته به خاندانهای بزرگ و ادبیاتی که در سایه حمایت مخدومان پدید می‌آید» (دیچز، ۱۳۶۶: ۵۶۹).

قصاید او در مدح خاندان جلایری است و بنا بر مناسبات زمان سروده شده است. نکته قابل ملاحظه در این گونه سروده‌های سلمان آن است که «در تغزلهای سلمان این نکته را باید همواره در نظر داشت که معشوق و ممدوح، غالباً و عامداً به هم می‌آمیزند...» از این نظر سلمان موقعیت ممتاز و بینظیری دارد. گویی وقتی تغزل را شروع میکند، همان ممدوح را در نظر دارد و به این ترتیب، خود به خود ممدوح و معشوق یکی میشوند» (مقدمه دیوان سلمان ساوجی، وفایی: ص سی و یک). برای مثال قصیده‌ای که در مدح سلطان اوپس و با مطلع:

بَسَم نبود جفای رخ چو یاسمنش
بنفشه نیز گرفته است جانب سمنش
(همان: ۱۱۹)

شروع میشود، در آنجا سلمان هرچند شیعی‌مذهب است، اما به اختصار و خیلی گذرا، برای کسب رضایت ممدوح، عمر را به صلابت و عثمان را به شرم و حیا می‌ستاید و در ضمن آن از شجاعت حضرت علی (ع) می‌گوید و از نام ابوبکر خلیفه اول رندانه درمی‌گذرد:

عزیز مصر جان، یوسف سریر وجود
که او چو جان عزیز است و مملکت بدنش
عمر صلابت، عثمان حیای حیدردل
که زنده گشت بدو دین احمد و سننش
(همان: ۱۲۰)

اما در مورد حافظ، او مصلحی اجتماعی است و به گفته بهاء‌الدین خرمشاهی «حافظ از آن روی، مصلح اجتماعی است که با آفتهای اجتماعی کار دارد؛ یعنی دردها، فسادها، آسیبها را تا اعماق می‌شناسد و جراحوار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آنگاه به مهربانی مرهم مینهد» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۲۱/۱). حافظ با تمام ریاکاران و زاهدان و مستوران درمی‌فتد و این تخاصم و تضاد و انتقاد، جنبه شخصی ندارد؛ چراکه چنین نبود که اینها با حافظ درافتاده باشند و او بخواهد با انتقادات خود، تشفی خاطر بجوید و از آنان انتقام بگیرد. اتفاقاً خواجه شآن و موقعیت و احترام اجتماعی خوبی هم داشت، ولی در غم خودش نبود؛ بلکه نگران ارزشهای مهمی بود که به آرایش کشیده شده بود. صوفیان از جاده عرفان، زاهدان از جاده شرع، و محتسب از جاده عرف و اخلاق خارج شده بودند و گر نه حافظ با آنان در نمی‌فتاد (همانجا).

^۱ David Daiches

حافظ! می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چو دگران، قرآن را
(دیوان حافظ: ۳۴/۱)

این تقابل حافظ با «دیگری»، کلیتی است که تمامی افکار و اندیشه‌های او را در بر میگیرد و چیزی بیرون از این دایره فرو نمیگذارد. حافظ علاوه بر صوفیان و زاهدان و متشرعان ریایی، به سبب انتقادهایی که از محتسب میکند، از تمام شاعران همدورهٔ خود من جمله سلمان ساوجی متمایز میگردد.

غزل تلفیقی

شمیسا از شاعرانی چون سلمان ساوجی، اوحدی مراغه‌ای، خواجوی کرمانی، و حافظ شیرازی بعنوان شاعران گروه تلفیق یاد میکند و چنین مینویسد: «بحران ادبی قرن هشتم این بود که اولاً غزل عاشقانه در سیر خود در قرن هفتم با سعدی به اوج رسیده بود و دیگر از آن پیشتر نمیتوانست برود و ثانیاً غزل عارفانه با مولانا به اوج خود رسیده بود. از این رو در قرن هشتم بصورت طبیعی، جریان تلفیق این دو غزل (و حتی غزل قلندرانه) پیش آمد که جریان تازه‌ای بود. اکثر شاعران مهم قرن هشتم، شاعرانی هستند که به هر دو شیوهٔ غزل عارفانه و عاشقانه و آوردن مدح قصیده در غزل توجه دارند.^۱ در تمام شاعران گروه تلفیق، این خاصیت هست که به سعدی توجه دارند و الهامبخش حافظند و از این رو میتوان غزلهای آنان را با غزلهای مشابه حافظ و سعدی سنجید»^۲ (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۰).

با همهٔ آنچه گفته شد، غزلیات سلمان بیشتر حال و هوای عرفانی دارد و تنها دو غزل وی با مطلع:

ای نور دیده! بازگو جرمی که از ما دیده‌ای تا بیگناه از ما چرا چون بخت برگردیده‌ای؟
و
به نیازی که با خدا داری که دلم بیش از این نیازاری
(دیوان سلمان ساوجی: ۳۹۹ و ۴۰۲)

تماماً عاشقانه است. ذکر این نکته ضروری است که ژرفساخت غزل عرفانی، همان غزل عاشقانه است؛ یعنی شاعر از تمام اصطلاحات عاشقانه چون می، لب، خال، و زلف در آن استفاده میکند؛ تنها تأویل و تفسیر و برخی کدگذاریهای شاعر است که درمییا بین این غزل عارفانه یا عاشقانه است. در شعر سلمان گاه برخی بیتها را میتوان عاشقانه تفسیر کرد و اغلب بیتها عارفانه مینماید. برخی بیتها نیز قلندرانه است؛ اما غزل تلفیقی حافظ از لونی دیگر است. غزل حافظ هم دارای سطوح عاشقانه چون غزل سعدی است و هم دارای سطوح عارفانه چون غزل عطار، مولانا و عراقی و هم از سوی دیگر، وظیفهٔ اصلی قصیده را که مدح است، بر دوش دارد. از این رو شعر حافظ نمایندهٔ هر سه جریان عمدهٔ شعری قبل اوست و قهرمان شعر او هم معبود و هم معشوق و هم ممدوح است. این سه ساحت را در بسیاری از غزلیات حافظ میتوان دید، اما هرچه در محور عمودی جلوتر میرویم، یکی از ساحتها پررنگتر میشود:

^۱ در بین شاعران گروه، ناصر بخارایی (۷۷۳ ه.ق) و حافظ شیرازی، غزلیات مدحی دارند که بسامد آن در اشعار حافظ بیشتر است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

^۲ به این نوع سنجش که بین دو شاعر از یک ملت صورت میگیرد، موازنه میگویند. بهاءالدین خرمشاهی و سیروس شمیسا از این اصطلاح استفاده کرده‌اند (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۶۰/۱ و شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۷-۱۱۹).

سر ارادت ما و آستان حضرت دوست که هرچه بر سر ما می‌رود، ارادت اوست
(دیوان حافظ: ۱/ ۱۳۰)

که هم عرفانی معنی می‌دهد و هم زمینی.

یا:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان! این دم است تا دانی
(همان: ۱/ ۹۴۴)

حافظ با به کار بردن واژه «وقت» که اصطلاحی عرفانی است، خواننده را به گمان میندازد که شاید شعر عرفانی باشد، اما در مصراع دوم معادل آن «دم» را می‌آورد که یادآور تفکر خیامی است. سپس در ابیات بعدی به زهد و محتسب و صوفی می‌تازد و باده را ستایش می‌کند:

زاهدِ پشیمان را ذوق باده خواهد کشت عاقلاً مکن کاری کاوردِ پشیمانی
خم‌شکن نمیداند اینقدر که صوفی را جنس خانگی باشد همچو لعلِ رمّانی
(همانجا)

ابیات عاشقانه هم دارد:

میروی و مژگانِ خونِ خلق میریزد تیز میروی جانا! ترسمت فرو مانی
(همانجا)

به این ترتیب با توجه به محور افقی، شعر یادآور غزل عرفانی، غزل عاشقانه و غزل قلندری است اما از بیت آخر معلوم میشود که شعر در حقیقت مدحی است:

گر تو فارغی از ما، ای نگار سنگین‌دل! حال خود بخواهم گفت پیش آصف ثانی
(دیوان حافظ: ۱/ ۹۴۴)

بدین ترتیب آنچه از محتوای فکری این غزل برمی‌آید: «شعر حافظ در محور عمودی بیشتر دنیوی و عاشقانه یا مدحی است و مضامین مختلف از جمله عرفان در محورهای افقی است و کسانی که شعر او را عرفانی میدانند، به محور افقی توجه دارند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۳). حال آنکه غزل‌های سلمان ساوجی در محور عمودی غالباً عارفانه یا قلندرانه است و گاه بیتی در محور افقی عاشقانه است:

عزم آن دارم که با پیمانه پیمانی کنم وین سبوی زرق را بر سنگ قلاشی زنم
من خراب مسجد و افتاده سجاده‌ام میروم باشد که خود را در خرابات افکنم
(دیوان سلمان ساوجی: ۳۷۵)

این بیتها قلندرانه است. سپس در بیتی به زاهد می‌تازد:

زاهدا با من مپیما قصه پیمان که من از پی پیمانه‌ای صد عهد و پیمان بشکنم
(همانجا)

و باز به خط اصلی برمیگردد:

گر به دوزخ بگذرم، کوی مغان باشد رهم ور به جنت در شوم، میخانه باشد مسکنم
(همانجا)

و این بیت که عاشقانه و زمینی است و نوعی «واسوخت» و اعراض از معشوق زمینی را به نمایش میگذارد:

زنده میگردم به می، بی منت آب حیات خود چرا باید کشیدن ننگ هر تردامنم؟
(همانجا)

و مغانه‌سرایی و می‌پرستی موجود در این بیت را در بیت بعد پی میگیرد:
من پس از صد عمر کاندز زیر گِل باشم چو می گردد از یادِ قدح، خندان روان روشنم
(همانجا)

مقایسهٔ سطح ادبی دو شاعر

قصیده‌سرایی

حافظ پنج قصیده بیشتر ندارد، اما این قصاید بسیار شبیه به قصاید سلمان است و البته اگرچه حافظ در غزل سرآمد است و از سلمان بالاتر و چه بسا بسی بالاتر هم - هست، اما در قصیده سلمان از او برتر است و حافظ به نظر میرسد از وی پیروی کرده است. دهخدا در این باره مینویسد: «سلمان در درجهٔ اول، قصیده‌سراست و میتوان او را از آخرین قصیده‌سرایان معروف ایران پیش از صفویان دانست» (لغتنامهٔ دهخدا، ذیل سلمان ساوجی). سلمان در قصیده‌سرایی استاد و خاتم قصیده‌سرایان است. شاید اشتباه نباشد اگر سلمان را بزرگترین قصیده‌سرای قرن هفتم تا دوازدهم هجری یعنی فاصلهٔ میان حملهٔ مغول و ظهور قاجاریه بدانیم (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۱۶۷). قصاید وی علاوه بر بیان مضامین گذشته، خود نیز مضامینی تازه بویژه در تغزلهای و تشبیهها دارد. قصیده‌سرایی او به سبک عراقی و تغزلاتش به لحن غزل نزدیک و لطیف است.

تخلص شعری

سلمان ساوجی گاه نام شعری خود (تخلص) را در غزلیاتش نیاورده است؛ حال آنکه «در غزل این دوره، تخلص شعری جا افتاده و شاعر در بیت آخر یا پیش از آن، نام شعری خود را ذکر میکند» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۵۰). حافظ نیز در چندین غزل (۱۳، ۲۵، ۲۶، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۴۰، ۲۷۶، ۳۴۸، ۴۶۶ و ۴۷۰) تخلص خود را نیاورده است. از این اشتراک بین سلمان و حافظ که بگذریم، تفاوتها در نحوهٔ آوردن نام شعری شاعر مطرح میشود. سلمان ساوجی قصیده‌سراست و حافظ غزلسرا. از این جهت بحث غزل مدحی در شعر سلمان به طریق اولی منتفی است. حافظ در بسیاری از غزلهای مدحی خود، تخلص یا نام شعری خود را در بیت ماقبل آخر آورده است که به نظر میرسد از جهت بسامد زیاد آن قاعده باشد، اما این قاعده استثنائاتی هم دارد:

حافظ در غزلهای مدحی خود، گاهی تخلص را در بیت آخر آورده است: غزلهای ۴۹، ۶۱، ۶۲، ۱۰۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۵، ۲۶۱، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۰۹، ۳۷۴ و ۴۵۸.

حافظ غزلهایی دارد که غیرمدحی است (عاشقانه و عارفانه و غیره) و تخلص خود را در بیت ماقبل (طبق قاعدهٔ غزلهای مدحی) آورده است: غزلهای ۱۸۹، ۲۸۴، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۱۸، ۳۲۸، ۴۵۱ و ۴۷۲.

در غزلهای مدحی ۱۵۸، ۱۶۳، ۲۷۹ و ۳۴۷ تخلص در دو بیت ماقبل آخر آمده است.

در غزلهای مدحی ۱۲ و ۴۶۳، نام شعری حافظ سه بیت پیش از مقطع ذکر شده است.

در غزلهای مدحی ۱۴۹، ۴۲۵، ۴۴۳ و ۴۵۳، چهار بیت پیش از مقطع، تخلص حافظ آورده شده است.

در غزل مدحی ۳۵۴ نیز تخلص حافظ در شش بیت پیش از بیت آخر جای گرفته است.

در غزلهای ۱۶، ۲۰۰ و ۲۱۸ که مدحی است، نام شعری حافظ همچون غزلهای غیر مدحی در بیت آخر آمده است.

ر غزل مدحی ۲۸۰، حافظ نام شعری خود را در مطلع آورده است:

در عهد پادشاه خطابخش جرمپوش حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پپاله‌نوش
(دیوان حافظ: ۵۷۶/۱)

اصطلاحات و تعبیرات مشترک

در اینجا به برخی تأثیراتی که حافظ از سلمان پذیرفته است، اشاره میشود. از بحث غزل ۲۰۲ سلمان که در برخی نسخ تقریباً بطور کامل در دیوان حافظ آمده و شاملو آن را به نام او در کتاب *حافظ شیراز* آورده (ر.ک: شاملو، ۱۳۷۳: ۲۸۳) و خانلری در جلد دوم دیوان حافظ (غزل ۱۷) بعنوان غزل الحاقی ذکر کرده (ر.ک: دیوان حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۱۲/۲) و این غزل در کلیات سلمان ساوجی به نام وی ثبت است (کلیات سلمان ساوجی: ۳۳۳) با این مطلع:

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود گفتا چه توان کرد که تقدیر چنین بود
(همانجا)

بگذریم، برخی اصطلاحات و ترکیبات سلمان در غزلیات حافظ عیناً یا با اندک تصرفی آمده است که برخی از آنها را یادآور میگردیم. تقی تفضلی نیز این نکته را یادآور شده است که «در غزلیات سلمان به بعضی اصطلاحات و ترکیبات برمخوریم که آنها را در دیوان حافظ نیز میابیم. با این تفاوت که حافظ آن اصطلاحات و ترکیبات را به حد کمال لطف لفظ و معنی رسانیده است» (مقدمه کلیات سلمان ساوجی، تفضلی: ص بیست و هفت). در ذیل به برخی از اصطلاحات و ترکیبات مشترک این دو شاعر اشاره میکنیم:

سلمان:

لب و دهان تو را ای بسا حقوق نمک که هست بر جگر ریش و سینه‌های کباب
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۴۹)

حافظ:

از آن دهان و لب ای بسا حقوق نمک که هست بر جگر ریش و سینه‌های کباب
(دیوان حافظ: ۱۰۰۲/۲)

این بیت در غزلهای الحاقی حافظ و گاه منسوب به سعدی است.

سلمان:

نظر انداز بر این گفته که ضایع نشود گفته‌اند آنکه نکویی کن و در آب انداز
(دیوان سلمان ساوجی: ۱۱۶)

حافظ:

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی! که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز
(دیوان حافظ: ۵۳۰/۱)

سلمان:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد عاشق سوخته‌دل، در طمع خام افتاد
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۹۰)

حافظ:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
(دیوان حافظ: ۲۳۰/۱)

سلمان:

عاشقان را از جمالت روزبازار امشب است لیلۃ‌القدری که میگویند، پندار امشب است
یا:

آفتابی امشبم در خانه طالع میشود گویا در خانهٔ طالع، کدامین کوکب است؟
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۵۳ و ۲۵۴)

حافظ:

آن شب قدری که گویند اهل خلوت، امشب است یا رب! این تأثیر دولت در کدامین کوکب است؟
(دیوان حافظ: ۷۶/۱)

آنچه را سلمان در دو بیت گفته، حافظ در یک بیت جمع آورده است.

سلمان:

پیش عکس عارضت میرم که شمع از غیرتش در زوایای فلک، پیوسته یا رب یا رب است
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۵۴)

حافظ:

تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد هر دلی از حلقه‌ای، در ذکر یا رب یا رب است
(دیوان حافظ: ۷۶/۱)

سلمان:

ره، خرابات است و دُرد سالخورده پیر ما کس نمیداند به غیر از پیر ما، تدبیر ما
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۴۳)

حافظ:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟
(دیوان حافظ: ۳۶/۱)

مضمونی را که سلمان در جمله‌ای خبری و با قطعیت بیان داشته، حافظ با جملهٔ پرسشی بیان کرده و سقراطوار مخاطبان شعرش را به تفکر و اندیشه واداشته و از قطعیت معنی کاسته است.

سلمان:

داغ و درد تو مرا بر دل و جان است هنوز مهر رویت به همان مُهر و نشان است هنوز
(دیوان سلمان ساوجی: ۵۲۰)

حافظ:

گوهر مخزن اسرار همان است که بود حَقِّهٔ مهر بدان مُهر و نشان است هنوز
(دیوان حافظ: ۴۳۰/۱)

سلمان:

خواهی که روشنت شود احوال درد ما درگیر شمع را وز سر تا به پا بپرس
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۴۸)

حافظ:

خواهی که روشنت شود اسرار درد عشق از شمع پرس قصه، ز باد صبا بپرس
(دیوان حافظ: ۵۴۴/۱)

دخل و تصرف حافظ در دو مصراع بیت سلمان کاملاً مشهود و مسلم است. حافظ مصراع اول سلمان را از احوال به اسرار (که عرفانیتر مینماید) و من را به عشق (که انسان‌شمولتر و اجتماعیتر است)، تبدیل ساخته تا شعر از مرتبه شخصی به جایگاه انسانی و اجتماعی ارتقا یابد. پس از آن در مصراع دوم، «پرس» را «پرس» و «مپرس» میکند و از تقابل شمع و باد صبا، وفاداری و بیوفایی یاران مخلص، و اهل دنیا و عشقهای زودگذر را اراده میکند. برخی رموز و اصطلاحات عرفانی و قلندرانه هم در شعر هر دو شاعر ذکر شده که دلیل تأثیر یکی بر دیگری نیست و ناشی از طرز فکر و عمق اندیشه این شاعران است که از یک آبشخور تغذیه میشود و شبیه یکدیگر است: رند، شاهد، مستی، نام و ننگ، پیر مغان، دیر مغان، خرابات، اعتقاد به معاد و غیره که به برخی از آنها پیشتر اشاره شد.

صنایع ادبی

با توجه به بسامد آرایه‌ها و صنایع ادبی در شعر سلمان ساوجی، به مقایسه آن با حافظ شیرازی میپردازیم تا بهره‌گیری حافظ از سلمان و برتری احتمالی حافظ نموده آید. در این میان احتمال دارد آنگونه که حافظ از مسائل بدیعی اعم از لفظی و معنوی و نیز تشبیهات، استعارات و مجازها بطور هنرمندانه بهره برده، در شعر سلمان پیدا نشود که طبیعی مینماید. بهاءالدین خرمشاهی در باب موازنه و مقایسه حافظ با شاعران همعصر وی چنین مینویسد: «سخندان استادی نظیر خواجه و سلمان ساوجی را داریم که صورت ظاهر شعرشان بسیار شبیه به صورت ظاهر شعر حافظ است. هر دو لفظی فصیح و چابک و خوب‌خورده و خوب‌خفته دارند. صنایع و ظرایف صوری و معنوی شعرشان هم فضل تقدم بر ظرایف حافظ دارد و تا حدودی نکته‌آموز حافظ بوده است. اوحدی و همام و ناصر بخارایی و کمال خجندی هم شاعران بزرگی هستند، اما اینکه از آن میان حافظ به مقام سخنگوی این قوم و شاعر ملی نائل میگردد، نه تصادفی است، نه ناحق و نه بیدلیل. یک دلیل ساده‌اش این است که آنان شعر میسرایند و حافظ زندگی میسراید» (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۲۳۶). در ادامه به مقایسه برخی صنایع بلاغی در اشعار حافظ و سلمان میپردازیم.

ترصیع: سلمان و حافظ، ترصیع را کم به کارگرفته‌اند. به عبارت دیگر، ترصیع در شعر اینان بویژه حافظ، بسامد بسیار کمی دارد. در هیچیک از کتابها و مقالاتی که درباره این دو شاعر نوشته شده، اثری از ترصیع نیست. در کتاب *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ* در مبحث سجع و ترصیع، بیتی از حافظ آورده شده که نه تنها ترصیع ندارد که موازنه هم نیست. تنها گلزار و گلنار را میتوان سجع متوازی دانست (ر.ک: اسلامی ندوشن، ۱۳۸۳: ۴۹-۵۰). بیت منظور این است:

باغبانا! چو نسیم ز در خویش مران کآب گلزار تو از اشک چو گلنار من است
(دیوان حافظ: ۲۰/۱)

تکرار: در شعر سلمان ساوجی، بیشترین بسامد تکرار در واژه و عبارت است؛ مثل «دیده و دل» که به آن پرداخته خواهد شد و در شعر حافظ، واج و سپس واژه است (کلاه‌چیان و نظری، ۱۳۹۵: ۵۲).

دل گوشمال یافت ز سودای زلف او تا این سزا نیافت، سزاوار ما نشد
(دیوان سلمان ساوجی: ۳۱۷)

تکرار صامتهای «س» و «ز» که قریب‌المخرج هستند و موسیقی شعر را افزایش می‌دهند.
نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس ملالت علما هم ز علم بی عمل است
(دیوان حافظ: ۱۰۸/۱)

تکرار صامتهای «م»، «ع» و «ل» که در بیت پراکنده هستند.
این بیت حافظ در باب واج‌آرایی و همحروفی زبانزد همگان است و در کتابها بعنوان شاهد مثال مسطور و مشهود است:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین‌ساق بود
(همان: ۴۲۰)

در این بیت هر دو نوع همحروفی (منظم و پراکنده) دیده می‌شود. صامت «س»، هشت بار تکرار شده و صامتهای «ت» و «ب» نیز به تکرار در بیت آمده‌اند و موسیقی درونی کلام را افزایش می‌دهند. تکرار «س» را بیان سکوت و رازداری یا کینه و نفرت و تحقیر نسبت به زهد دروغین و محتسب میدانند (ر.ک: کلاه‌چیان و نظری، ۱۳۹۵: ۵۱). چنانکه دیده می‌شود هیچ شاعری نه تنها سلمان که سعدی هم در این زمینه به حافظ نمی‌رسد.

ای جان نازنین من! ای آرزوی دل! میل من است سوی تو، میل تو سوی دل
بر آرزوی روی تو، دل جان همی دهد واحسرتا! اگر ندهی آرزوی دل
چون غنچه بسته‌ام سر دل را به صد گره تا بوی راز عشق تو آید ز بوی دل
(دیوان سلمان ساوجی: ۳۶۳)

در شعر سلمان التزام کلمهٔ «دل» علاوه بر ردیف، در ابیات هم تکرار شده است؛ اما از التزام حرف یا حروف یا التزام حذف در شعر او خبری نیست. حافظ نیز هیچکدام از این التزامات را، که گویی چندان جنبهٔ هنری و بلاغی ندارد، رعایت نکرده است.

تجاهل‌العارف: آن است که در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر کاملاً متباین، تردید یا بی‌اطلاعی نشان دهند. نحوهٔ بیان معمولاً بصورت سؤال بلاغی^۱ است. علت عدم تشخیص آن است که شاعر چند امر را شبیه به هم یافته است. پس ژرفساخت تجاهل‌العارف، تشبیه مضمّر است که همواره با غلو همراه است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۹). سلمان سروده است:

نمیدانم که نی چون من چرا بسیار مینالد؟ دمدام میزند یارش، ز دست یار مینالد؟
(دیوان سلمان ساوجی: ۳۱۹)

اگر مصراع دوم را پرسشی بخوانیم، میتوان به بیت اطلاق «تجاهل‌العارف» کرد؛ و گرنه باید به مصراع اول بسنده کنیم و بپذیریم که سلمان ساوجی پرسشی را طرح کرده و خود بدان پاسخ داده است. مورد دیگری از تجاهل‌العارف در شعر سلمان یافته نشد. در شعر حافظ نیز، برخلاف سعدی همشهری خود که در این صنعت سرآمد است، نمونه‌ای وجود ندارد. اگر هم کسی فی‌المثل بیت

^۱ سؤال بلاغی: از نوع استفهام انکاری، تقریری یا هر نوع پرسشی که در سبک ادبی مرسوم است و پاسخ نمی‌خواهد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۹).

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟ منزل آن مه عاشقکش عیار کجاست؟
(دیوان حافظ: ۷۰ / ۱)

را مثالی برای این صنعت بدیعی بدانند، به راه صواب نرفته است؛ چراکه ژرفساخت تجاهل‌العارف چنانکه ذکر شد تشبیه مضمّر است. در این پرسش معرفت و شناختی نیست که گوینده آن، خود را به ندانستن زده باشد و تشبیه همراه علوّ و اغراقی نیز وجود ندارد.

آمیختن تشبیه تفضیل با تشبیه مضمّر و استعاره مکنّیه تخیلیه: شمیسا در باب تشبیه تفضیل که گاه با تشبیه مضمّر و استعاره مکنّیه تخیلیه (تشخیص) درهم می‌آمیزد، چنین مینویسد: «گاهی مفاد شعر ترجیح مشبه بر مشبه‌به است؛ اما ساختار تشبیهی ندارد، بلکه مشبه‌به بصورت استعاره مکنّیه تخیلیه منظور شده است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم تو سیاه کم‌بها بین که چه در دماغ دارد؟! به نظر میرسد این شیوه در شعر سلمان ساوجی نیز وجود دارد؛ یعنی تشبیه مضمّر و تشبیه تفضیل درهم می‌آمیزند و مشبه‌به بصورت استعاره مکنّیه تخیلیه (تشخیص) در شعر ظاهر میگردد. مثال زیر از سلمان ساوجی نمونه بسیار عالی از این نوع است:

نگار! گر چنین زیبا میان باغ بخرامی کلاهت لاله بگیرد، قبايت سرو درپوشد
(دیوان سلمان ساوجی: ۳۱۹)

آنچه حافظ را در این زمینه بر سلمان ساوجی برتری میبخشد، بسامد زیاد این نوع تشبیه و تعادل و زیبایی این تشبیهات در شعر اوست؛ حال آنکه در شعر سلمان اوج و فرود در این نوع تشبیهات زیاد و بسامد آن نیز کمتر است.

ایهام: در این روش کلمات (با عبارات و جملات)، موهم معانی مختلفند (حداقل و معمولاً دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف، با کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کنند. روش ایهام، مهمترین مبحث بدیع است. تمام سخنوران برجسته از مسعود سعد سلمان، خاقانی، سعدی، حافظ و صائب گرفته تا شاعران امروز، سخنورانی هستند که به انواع مختلف ایهام توجه داشته‌اند؛ اما استاد بیهمتای آن، حافظ است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

نسیم صبح! اگر یایی گذر بر منزل لیلی بپرسی از من مجنون، دل رنجور شیدا را
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۳۷)

«مجنون» در مصراع دوم به دو معنای دیوانه و اسم خاص (عاشق لیلی) است که معنای اول در کلام حضور دارد و معنای خاص آن، که غایب است با واژه لیلی، رابطه و تناسب دارد.

نظری نیست به حال منت ای ماه! چرا؟ سایه برداشت ز من، مهر تو ناگاه چرا؟
(همان)

«مهر» در مصراع دوم دو معنی دارد: (۱) محبت و (۲) خورشید. معنای اول در کلام حضور دارد و معنای دوم که غایب است با ماه و سایه رابطه و تناسب دارد.

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟ منزل آن مه عاشقکش عیار کجاست؟
(حافظ)

«نسیم» در مصراع اول دو معنی دارد: ۱) باد ملایم که در کلام حضور دارد و ۲) نام یکی از عیاران معروف در داستان سمک عیار که با عیار تناسب دارد.

باشد آن مه، مشتی دُرهای حافظ را اگر
میرسد هر دم به گوش زهره، گلبانگ رباب
(همان: ۴۴/۱)

«مشتی» در مصراع دوم به معنای «خریدار» در کلام حضور دارد و در اشاره به «سیاره» که در کلام غایب است، با مه و زهره تناسب دارد. در مجموع ایهام در شعر حافظ از حیث گستردگی و ساختاری، پیچیدگی بیشتری نسبت به شعر سلمان دارد. در این مورد به نظر میرسد در شعر حافظ مصادیق ایهام بیش از دیگر شاعران نمونه‌هایی داشته باشد.^۱

تعریض: به معنی گوشه و کنایه زدن است؛ یعنی اشاره کردن به جانبی و ارادهٔ جانبی دیگر» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۳۷). شواهد شعری از سلمان و حافظ:

من مستم و فارغ ز غم محتسب امروز
کو نیز چون من بر سر بازار خراب است
(دیوان سلمان ساوجی: ۲۵۳)

به نظر میرسد «محتسب» در شعر سلمان همچون شعر عبید و حافظ، تعریض به امیر مبارزالدین باشد که بصورت طنز بیان شده است. مقالهٔ «نگاهی اجمالی به کنایه‌های فعل در شعر سلمان ساوجی»، انواع کنایه را بنا به شعر سلمان، به اعتبار کثرت یا قلت وسایط، بیان مکنی‌عنه و مکنی‌به به سه نوع تلویح، ایما و رمز تقسیم کرده و بلحاظ دشواری یا سهولت انتقال معنا، به دو گونهٔ قریب و بعید منقسم ساخته و هیچ نامی از «تعریض» نیاورده است (رادمنش و باجلال، ۱۳۹۶: ۵۵۱). بجز این مورد و موارد دیگر که سلمان از محتسب در شعر خود یاد کرده است، نمونه‌ای از تعریض در شعر او دیده نمی‌شود؛ حال آنکه اینگونه کنایه در شعر حافظ بسیار است.

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد
(دیوان حافظ: ۲۷۴/۱)

شمیسا در توضیح بیت فوق در ذیل کنایهٔ تعریض مینویسد: «گاهی اوقات ممکن است تعریض جنبهٔ خصوصی داشته باشد. بعید نیست که مراد، صوفی خاصی بوده باشد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۸۴). یا:

هر که را خوابگاه آخر نه که مشتی خاک است؟
گو چه حاجت که بر افلاک کشی ایوان را
(دیوان حافظ: ۳۴/۱)

که «شاید تعریضی به شاه شیخ ابواسحاق باشد که قصری بنا نهاده بود و عبید زاکانی در ستایش آن قصر شعری دارد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۸۴). شعر عبید این است:

پادشاه	جهان	ابواسحاق	آن جهان را پناه و استظهار
خسرو	تاجبخش	تخت‌نشین	شاه دریا نوال کوه وقار...
قبة	بارگاه	ایوانش	برتر از هفت کوكب سیار

(دیوان عبید زاکانی: ۳۸-۴۰)

^۱ برای آگاهی بیشتر میتوان به صفحات ۱۲۹ و ۱۳۰ کتاب *نگاهی تازه* به بدیع از سیروس شمیسا مراجعه کرد که به نمونه‌های زیادتری از ایهام در شعر حافظ اشاره کرده و ساخت آنها را توضیح داده است.

نتیجه‌گیری

حافظ شیرازی و سلمان ساوجی از شاعران بزرگ سده هشتم و گروه تلفیق هستند. مضامین مشترکی که در دیوان این دو شاعر گرانسنگ، چه در زمینه فکری و چه ادبی وجود دارد، سخن‌سنان را بر آن داشته که از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند. از آنجا که حافظ قدری بر سلمان تأخر زمانی دارد، مشهور و زبانزد است که از دیوان شاعران بسیاری بهره برده و اصطلاحات، ترکیبات و توصیفات بیشمار حتی مصراع یا بیتی تقریباً کامل را از آنان در غزلیات خود به کار برده است. همین نظریه، فرض تأثیر سلمان بر حافظ را بیش از پیش قدرت میبخشد. پژوهندگان جستار حاضر در طی مراحل تحقیق و بررسی و مقایسه این دو شاعر در سطوح فکری و ادبی، به این باور رسیده‌اند که حافظ از سلمان متأثر است و نه بالعکس.

در سطح فکری، مشرب عرفانی هر دو شاعر، عرفان خراباتی و عاشقانه است. سلمان و حافظ هر دو خود را رند میدانند و به تجلی عارفانه معشوق ازلی باورمند هستند. اصطلاحات و رموزی چون خرابات مغان، پیر، رند، و میکده در شعر هر دو بطرز ویژه‌ای به چشم می‌آید.

مضامین انتقادی و اجتماعی نیز در شعر این دو شاعر وجود دارد که بیشتر بصورت طنز جلوه‌گر میشود و هر دو به زاهدان ریایی تاخته‌اند؛ اما سلمان در مورد صوفی و تصوف، نظریه تقریباً ثابت و مشخص حافظ را ندارد. صوفی صافی هم در شعر او ظهور دارد اما در مقابل، حافظ آنگونه که مسلم است، با شدت تمام به صوفیان متظاهر تاخته است.

در سطح ادبی نیز شعر حافظ و سلمان بسیار شبیه است. مشخصترین ویژگی سبکی حافظ، به کارگیری ایهام و انواع آن است که همین خصلت در شعر سلمان نیز وجود دارد. غزلیات و قصاید سلمان مملو از ایهامهای شاعرانه و استادانه است و از همین روست که برخی سبک حافظ را در این زمینه بی‌تردید به سبک سلمان نزدیک دانسته‌اند. در نهایت آنچه مسلم است آن است که در شعر حافظ و سلمان، مضامین مشترک فکری و ادبی موجود است و حافظ در برخی مشترکات فکری و ادبی از سلمان ساوجی متأثر و بهره‌مند بوده و به استقبال این مضامین رفته است؛ اما شعر حافظ در مرتبه‌ای بالاتر و والاتر از شعر سلمان قرار گرفته است (به دلیل ارزش هنری).

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار استخراج شده است. جناب آقای دکتر سعید روزبهانی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسنده مسئول بوده‌اند. جناب آقای دکتر ابوالقاسم امیراحمدی بعنوان مشاور و سرکار خانم سحر مصطفوی‌زاده دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار و نیز مسئولین فرهیخته و دلسوز نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ 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 کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Alavi Moghaddam, Seyyed Mohammad and Ashraf-zadeh, Reza. (2016). Ma'ani va Bayan, Tehran: Samt.
- Coen, Bruce. (1996). An Introduction to Sociology, translated by Mohsen Salasi, Tehran: Tutia.
- Dehkhoda, Ali Akbar. (ND). Dictionary, Tehran: Dehkhoda Dictionary Institute.
- Deitcher, David. (1985). Literary Criticism Methods, translated by Gholamhossein Yousefi and Mohammad Taghi Sedqiani, Tehran: Elmi.
- Eslami Nadushan, Mohammad Ali. (2013). The Endless Story of Hafez, Tehran: Yazdan and publishing company.
- Gholamrezaei, Mohammad. (2008). Persian poetry stylistics, Tehran: Jami.
- Hafez Shirazi, Khwaje Shamsuddin Mohammad. (1983). Divan (two volumes), corrected by Parviz Natel Khanlari, Tehran: Kharazmi.
- Hamidian, Saeed. (2014). Sharh Shogh, first volume, Tehran: Qatre.
- Kolahchian, Fatemeh and Nazari, Zahra. (2015). "Semantic and aesthetic function of repetition in Hafez's Ghazal", *Kohan-nameh Persian Literature*, (3) 7, pp. 45-70.
- Khorramshahi, Bahaaddin. (1993). Hafeznameh, first and second volume, Tehran: Soroush.
- Khorramshahi, Bahaaddin. (1999). Hafez, Tehran: New design.
- Madankan, Masoumeh. (2008). Oriental Bride Cup, Tehran: Academic Publishing Center.
- Motaman, Zain-al Abedin. (1977). Evolution of Persian Poetry, Tehran: Tahori.
- Obaid Zakani, Khaje Nezamuddin. (1999) Kolliat, with the effort of Mohammad Ja'afar Mahjoub, under the supervision of Ehsan Yarshater, New York: Bibliotheca persica press.
- Radmanesh, Atta Mohammad and Bajalal, Najmie. (2016). "A brief look at current ironies in Salman Savji's poetry", *Proceedings of the 4th Literary Textual Research Conference*, Volume 1.
- Safa, Zabihullah. (1972). History of Iranian Literature, Tehran: Tehran University Press.
- Salman Sawoji, Jamal al-Din. (1987). Divan, with an introduction by Taghi Tafazzoli, Tehran: Safi Alishah.

- Salman Sawoji, Jamaluddin. (2010). Kolliat, edited by Abbas Ali Vafaei, Tehran: Sokhan.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2009). In the climate of illumination, Tehran: Agah.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2007). Qalandriye in History, Tehran: Sokhan.
- Shamisa, Siroos. (2004). Poetry Stylistics, Tehran: Mitra.
- Shamisa, Siroos. (2007). literary criticism, Tehran: Mitra.
- Shamisa, Siroos. (2008). Bayan, Tehran: Mitra.
- Shamisa, Siroos. (2009). A new look at Badie, Tehran: Mitra.
- Shamlou, Ahmad. (1994). Hafez Shiraz, Tehran: Morvarid.
- Vaheddoost, Mahvash. (2010). "Parts of Sociological Themes in Salman Savji's Poems", *Proceedings of Salman Sawoji's World Congress*, Tehran: Association of Cultural Arts and Culture, pp. 381-391.
- Yasmi, Rashid. (ND). Tracking, criticizing and describing the life and works of Salman Sawoji, Tehran: Eastern Library.

فهرست منابع فارسی

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۳) ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، تهران: یزدان و شرکت سهامی انتشار.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲) دیوان (دو جلد)، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۴) شرح شوق، جلد اول، تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۲) حافظ‌نامه، جلد اول و دوم، تهران: سروش.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۸) حافظ، تهران: طرح نو.
- دهخدا، علی‌اکبر (بی‌تا) لغت‌نامه، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
- رادمنش، عطامحمد و باجلال، نجمیه (۱۳۹۶)؛ «نگاهی اجمالی به کنایه‌های فعلی در شعر سلمان ساوجی»، مجموعه مقالات چهارمین همایش متن‌پژوهی ادبی، جلد اول.
- سلمان ساوجی، جمال‌الدین (۱۳۶۶) دیوان، با مقدمه تقی تفضلی، تهران: صفی‌علیشاه.
- سلمان ساوجی، جمال‌الدین (۱۳۸۹) کلیات، تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: سخن.
- شاملو، احمد (۱۳۷۳) حافظ شیراز، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) قلندریه در تاریخ، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) در اقلیم روشنائی، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) نقد ادبی، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) بیان، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) نگاهی تازه به بدیع، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۱) تاریخ ادبیات ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- عبید زاکانی، خواجه نظام‌الدین (۱۹۹۹ م) کلیات، به کوشش محمدجعفر محجوب، زیر نظر احسان یارشاطر، نیویورک: Bibliotheca persica press

علوی مقدم، سید محمد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۶) معانی و بیان، تهران: سمت.
غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷) سبک‌شناسی شعر پارسی، تهران: جامی.
کلاه‌چیان، فاطمه و نظری، زهرا (۱۳۹۵) «کارکرد معنایی و زیباشناختی تکرار در غزل حافظ»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، (۳)، ۷، صص ۴۵-۷۰.
کوئن، بروس (۱۳۷۵) درآمدی به جامعه‌شناسی، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: توتیا.
معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۷) جام عروس خاوری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۲) تحول شعر فارسی، تهران: طهوری.
واحددوست، مهوش (۱۳۸۰) «پاره‌ای بنمایه‌های جامعه‌شناختی در شعرهای سلمان ساوجی»، مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی سلمان ساوجی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، صص ۳۸۱-۳۹۱.
یاسمی، رشید (بی‌تا)؛ تتبع، انتقاد و شرح احوال و آثار سلمان ساوجی، تهران: کتابخانهٔ شرقی.

معرفی نویسندگان

سحر مصطفوی‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
(Email: sahar1371mostafavi@gmail.com)
سعید روزبهانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
(Email: roozbahani@iaus.ac.ir) نویسنده مسئول
ابوالقاسم امیراحمدی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
(Email: amirahmadi@iaus.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.

Introducing the authors

Sahar Mostafavizadeh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.
(Email: sahar1371mostafavi@gmail.com)
Saeed Roozbahani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.
(Email: roozbahani@iaus.ac.ir; Responsible author)
Abolghasem Amirahmadi: Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran.
(Email: amirahmadi@iaus.ac.ir)