کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۱۱۵-۱۳۹

تأثیرپذیری سبکی نظیری از حافظ

محمّدامیر مشهدی*

چکیده

نظیری نیشابوری از شاعران پیش‌گام سبک هندی است. شعر نظیری نشانه‌هایی از سبک‌های پیشین به‌ویژه عراقی را در خود دارد. او در میان شاعران سبک عراقی، به شعر سعدی و حافظ، بیشتر از دیگر شاعران توجه داشته است. البته میزان تأثیرپذیری شعر نظیری از غزل‌های حافظ با هیچ شاعر دیگر قابل مقایسه نیست، زیرا نظیری سعی داشته در تمام وجوه شعر خود را به شعر حافظ نزدیک کند، ازجمله واژگان و ترکیبات، موسیقی بیرونی و کناری، صُوَر خیال و زیبایی‌های ادبی، مفاهیم، اندیشه‌ها، و عواطف شعری. در این پژوهش سعی شده تأثیرپذیری غزل نظیری نیشابوری از غزل حافظ، در تمام محورهای مذکور، دقیقاً بررسی و آشکار شود تا اثبات گردد که تقلید و پیروی از شیوهٔ غزل‌سرایی حافظ، بعد از حیات وی، پیوسته ادامه داشته و در سبک بازگشت ادبی به اوج رسیده است.

کلیدواژه‌ها: غزل فارسی، سبک عراقی، سبک هندی، حافظ، نظیری.

مقدمه

شعر فارسی به دوره‌ها و سبک‌های معدودی تقسیم و نام‌گذاری شده، ولی این نکته درخورِ توجه است که تغییر سبک، دَفعی و آنی صورت نمی‌گیرد، یعنی چنان نیست که در یک تاریخ مشخص یک سبک پایان یابد و بلافاصله سبکی دیگر آغاز شود. بنابراین، در میان سبک‌های عراقی و هندی، از اواخر قرن نهم تا اوایل قرن یازدهم، غزل حد وسط عراقی و هندی رواج داشته است. غیر از شاعران مکتب وقوع و واسوخت گروه دیگری از شاعران هستند که شعر

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان mohammadamirmashhadi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۲/۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۵/۱

آن‌ها در ردیف مکتب وقوع و واسوخت نیست؛ در رأس آن‌ها بابافغانی شیرازی است. غـزل او ساده، سوزناک، حزن‌انگیز، مؤثر، و گیراست.

> سبک فغانی در هند توسط عرفی و نظیری و در ایران توسـط محتشـم و شـفایی تاحـدی تقلید شد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۸–۱۵۹).

بنابراین، در شعر بابافغانی، عرفی، نظیری، و ... نه از پیچیدگی‌هـا و ایهـام‌هـای حـافظ، خواجو، سلمان، و ... نشان می‌یابیم و نه از مضمون‌آفرینی‌ها، نازک‌خیالی‌ها، ارسال‌المثل‌هـا، اسلوب معادله‌ها، و دیگر ویژگی غزل سبک هندی اثری می‌بینیم.

سخن بی‌نظیر حافظ دایره و حصار زمان را درنوردیـده و در قـرون بعـد از حیـات آن مسندنشین غزل فارسی، مرکز توجه عام و خاص و به‌ویژه شاعران عارف‌مسلک بوده است.

> چنین به‌نظر می‌رسد که آنچه موجب وسعت تأثیر شعر می‌شود و بـه‌خصـوص، در دوام و بقای آن مؤثر می‌افتد کلیت و اشـتمال معنـی و جـوهر سـخن باشـد؛ یعنـی آزادشـدن از اختصاصات و قیود شخصی و عصری و مقاصد و اغراض دیگر و پرواز به‌سوی افقی برتر. به‌طوری‌که در هر زمان و مکان درخشش خود را حفظ کند (یوسفی، ۱۳۷۸: ٤٦٩).

شعر و ادب فارسی طی قرون متمادی شاعران حکیم، عارف، فیلسوف، مـتکلم، مفسـر، محدث، و منجم بسیار دیده است، ولی هیچ‌کدام از آن‌ها بـه انـدازهٔ حـافظ و شـعر او نـزد ایرانیان محبوبیت و مقبولیت همگانی نیافته است.

> *دیوان حافظ*، پس از *قرآن*، پرخواننده‌ترین کتاب در ایران و حوزهٔ تمدن و فرهنگ اسلامی است، که گسترهٔ آن بسی فراتر از مرزهای رسمی کنونی ایران است، و ایـن مـدعا چنـدان مشهود و مسلم و ثابت است که نیاز به اثبات ندارد. بی‌هیچ گزاف‌گویی، حـافظ سـلطان و سرآمد غزل است و غزل شیوایش فقط یک همتای قابل قیاس و مقایسـه دارد و آن غـزل شیرین سعدی است. هرچه سعدی حلاوت دارد، حافظ ملاحت دارد. سخن حافظ کمـال کلام فارسی است با درون‌مایه‌های متنوع‌تر و گسترده‌تر و رنگارنگ‌تر از هـر شـاعر دیگـر درطول تاریخ و عرض جغرافیای زبان فارسی (خرمشاهی، ۱۳۸٤: ۱۱۷).

شعر حافظ، در ابعاد گوناگون، والایی و برتری خود را بر اشعار دیگر شاعران به اثبـات رسانده است. گروهی راز جاودانگی شعر و غزلش را در موسیقی شعر، برخـی در انتخـاب هنرمندانهٔ واژگان و ترکیبات، عده‌ای در مضامین متنوع، دسـته‌ای دیگـر در چنـدمعنـایی و ایهام‌داربودن سخن دانسته‌اند.

> ... اما سرّ مقبولیت و راز شهرت حافظ نه در لفظ است و نه در مضمون، بلکه آنچه که شعر

حافظ را نسبت به سایرین مزیت بخشیده، چیزی جز بیان هنرمندانهٔ شاعر نیست. تلفیق و ترکیب هنرمندانهٔ عبارات سبب شده که شعر حافظ جاودانه شود. ازیک‌سو، سادگی و صمیمیت و ازسوی دیگر، ابعاد متفاوت شخصیت وی، که در شعرش متجلی است، باعث دلپذیری و جاودانگی شعر اوست (رادفر، ۱۳٦۸: چهارده).

در این پژوهش تأثیرپذیری غزل‌های نظیری نیشابوری از غزل‌های حافظ در چهار محور بررسی شده است: الف) محور موسیقی بیرونی و کناری؛ ب) محور زبانی (واژگان و ترکیبات)؛ ج) محور زیبایی‌های بیانی و آرایه‌های ادبی؛ د) محور درون‌مایه‌های شعری.

الف) محور موسیقی بیرونی و کناری

نظیری نیشابوری غزل‌هایش را همچون حافظ در وزن‌های نرم، ملایم، و جویباری سروده و از وزن‌های تند و طرب‌انگیز و همچنین وزن‌های نامطبوع و کم‌کاربرد، که مناسب طبع و ذوق‌های حساس و مشکل‌پسند نیست، خودداری ورزیده است.

یکسانی وزن، قافیه، و ردیف

وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلُن (فَعِلان، فعِلن، فعِلان)

۱. ح: بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند ۱۲۷
ن: هر سَحَر سلسله از پای سَحَر بگشایند از گشادش گرهی از دل ما بگشایند ۸۷

با توجه به مصراع دوم و سایر ابیات غزل نظیری، در مصراع اول مطلع غزل نظیری اشکال قافیه دیده می‌شود.

۲. ح: روز هجران و شب فُرقت یار آخر شد۱۱۲
ن: شمع را زنده‌دلی در شب تار آخر شد ۹٤

۳. ح: دوش وقت سَحَر از غصّه نجاتم دادند ۱۲٤
ن: دوش بر سوز دل و سینه براتم دادند ۱۲۰

٤. ح: در ازل پرتو حُسنَت ز تجلّی دَم زد ۱۰۳
ن: شادی عشق تو هنگامهٔ غم بر هم زد ۱۲۳
ن: حُسن جُنبید ز خواب و مُژه را بر هم زد ۱۲٤

۵. ح: مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد ۸٤
ن: هر سرِ شاخ درین باغ هوایی دارد ۱٤۸

٦. ح: ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر ۱٦۸
ن: ای صبا از گُلِ عطّار نشانی به من آر ۱۵۹

۷. ح: خیز و در کاسهٔ زر، آبِ طربناک انداز ۱۷۹
ن: جام گیر اخترِ افتاده بر افلاک انداز ۱٦۷

۸. ح: سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم ۲۱۷
ن: سخن دوست گران بود فراوان کردم ۲۵۳

۹. ح: بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی ۳٤۰
ن: درک هر راز کجا زان عجمی زاده کنی ۳۲۲

وزنِ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلن (فَعلاتن، فعلن، فعلان)

۱. ح: کنون که بر کف گُل جام بادهٔ صافست ۳۱
ن: به شرح حالتِ من نامه‌ها در اطرافست ٦۱

۲. ح: ز گریه مردم چشمم نشسته در خونست ۳۸
ن: هوا بدیهه رسانست و باغ موزونست ۷۱

۳. ح: اگرچه عَرض هنر، پیش یار بی ادبیست ٤۵
ن: سزای حُسنِ عَمَل در شریعت عربیست ۷۸

٤. ح: خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود ۱۵۱
ن: بیا که بی تو غم از خاطرم به در نرود ۱۰۳

۵. ح: خوشست خلوت اگر یار، یار من باشد ۱۰۹
ن: گهی که وقتِ علاجِ دماغِ من باشد ۱۳٤

٦. ح: به کوی میکده یارب سَحَر چه مشغله بود ١٤٦
ن: بـه غمـزه روز السـتم همـین معاملـه بـود ١٤٣

٧. ح: صبا ز منزل جانان گذر دریغ مـدار ١٦٧
ن: طلوع باده ز شام و سَحَر دریـغ مـدار ١٥٣

وزنِ مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلان)

١. ح: صوفی بیا که آینه صافیست جام را ٦
ن: در خور اگر نیـیم مـیِ لعـل فـام را ٢٠

٢. ح: ساقی به نور باده بر افروز جام ما ٩
ن: مستی ربوده از کف هستی زمام ما ٢١

٣. ح: از دیده خون دل همه بر روی ما رَوَد ١٤٩
ن: بیگانـــه چـــون رَوَد بـــه درِ آشـــنا رَوَد ٨٥

٤. ح: صوفی نهاد دام و سرِ حُقّه باز کرد ٩٠
ن: آمد دگر به صلح و درِ فتنه باز کـرد ١٠٩

وزنِ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

١. ح: زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست ٥٠
ن: داند اخلاص مرا وز حال من آگـاه نیسـت ٧٤

٢. ح: بـــر نیامـــد از تمنّـــای لبـــت کـــامم هنـــوز ١٧٩
ن: ذوق و وجدان و نظر، خالص شد و خامم هنـوز ١٦٨

٣. ح: من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم ٢٣٧
ن: چند در دل آرزو را خـاک غـم بـر سـر کـنم ٢٤٤

٤. ح: صحنِ بُستان ذوق‌بخش و صحبتِ یاران خوشست ٣١
ن: گـــر کنـــد گیتـــی وفـــایی، بـــا وفـــاداران خوشســـت ٦٨

وزنِ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل)

۱. ح: کس نیست که افتادهٔ آن زلف دو تا نیست ٤٨
ن: صافی شَوَم از کَون کـه در دُرد صـفا نیسـت ٤١

۲. ح: گُل در بر و می در کف و معشوق به‌کامست ۳۲
ن: ذوقـی بـه کمالسـت و وصـالی بـه دوامسـت ٦٥

وزنِ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ح: اگر آن تُرک شیرازی بدست آرد دلِ مـا را ۳
ن: برای خشتِ خُم خوبیم گو آن پیر ترسا را ٦

وزنِ مفعولُ فاعلاتن// مفعولُ فاعلاتن

ح: دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خـدا را ٥
ن: در پردهٔ رَه ندادند وقت سخن، صـبا را ٤

وزنِ مفتعلن مفاعلن// مفتعلن مفاعلن

ح: گلبُن عیش می‌دمد ساقی گُلعذار کو؟ ۲۸٦
ن: هم‌نَفَسی به جان خَرَم قافلهٔ تتار کـو؟ ۲۸۰

یکسانی وزن و ردیف

وزنِ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلن (...) (فع لان)

۱. ح: به وقت گُل شدم از توبهٔ شراب خجل ۲۰۷
ن: نِیَم ز کعبه به می خـوردنِ مجـاز خجـل ۲۲۸

۲. ح: شراب لعل کش و روی مه‌جبینان بین ۲۷۸
ن: منه به رنگ جهان دل، دی و بهاران بـین ۲٦۸

وزنِ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ح: دلم جز مهرِ مَهرویان طریقی برنمی‌گیـرد ۱۰۱
ن: کمند و دام ما غیر از شکار غم نمی‌گیـرد ۱۲۱

یکسانی وزن و قافیه

وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعِلن (فَعِلان، فع‌لان)

۱. ح: تویی که بر سر خوبان کشوری چون تاج ٦٧
ن: فسـون خـطّ تـو پیغـام بعثـت و شـب داج ۸۱

۲. ح: دلم رمیده شد و غافلم من درویش ١٩٦
ن: به اختیار تو در باختم ارادتِ خـویش ۱۸۲

۳. ح: قَسَم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع ۱۹۸
ن: هنـوز عـارف و عـامی نداشـتند نـزاع ۱۱۲

٤. ح: مقام امن و می بیغش و رفیق شـفیق ۲۰۲
ن: رفیـقْ تـر نکنـد در ره تـو کـام رفیـق ۲۲۱

۵. ح: اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک ۳۰۳۰
ح: هـزار دشـمنم ار مـی‌کننـد قصـد هـلاک ۳۰۰
ن: نگشت دامن گـردی دریـن بیابـان چـاک ۲۲۳

٦. ح: اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصـول ۲۰۸
ن: نخسـت عشـق بـه میخانـه کـرد نـزول ۲۲۹
ن: کتاب خوانده شد و شبهه‌ای نشـد معقـول ۲۲۹

۷. ح: طفیل هستی عشقند آدمیّ و پری ۳۱۵
ن: چـو لعبتـان خیالنـد آدمـیّ و پـری ۳۰٤

وزنِ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن

۱. ح: یارب این نوگُل خندان که سپردی به مَنَش ۱۹۰
ن: یارب آن سرو کـه پـرورده‌ای از اشـک مَـنَش ۱۸۳

۲. ح: مجمع خوبی و لطفست عذارِ چو مَهَش ۱۹۵
ن: دهر پُرفتنـه و شورسـت ز چشـم سـیهَش ۱۸۲

وزنِ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ح: ای صبا گر بگـذری بـر سـاحل رود اَرَس ۱۸۱
ن: سوی صحرای حقیقت بُرد عشقم از هوس ۱۷۲

این میزان تتبّع و پیروی نظیری از غزل‌های حافظ بیانگر توجه ویـژه بـه شـعر و افکـار حافظ و مؤانست و همدمی بسیار با *دیوان حافظ* است.

در غزل‌های نظیری، بسیار به ردیف‌های سخت و دشوار غیر فعلی برمی‌خوریم که نمونـهٔ آن در غزل‌های حافظ به‌ندرت یافت می‌شود، ازجمله باعث (۸۰–۸۱)، بحـث (۸۱)، صـبوح (۸۲–۸۳)، گستاخ (۸٤)، لذیذ (۱۵۰)، روزگـار (۱۵٦–۱۵۷)، آتـش (۱۹۰–۱۹۱)، مخصـوص (۲۰۵)، عوض (۲۰٦)، فرض (۲۰٦–۲۰۷)، غَرَض (۲۰۷)، غَلَـط (۲۰۸–۲۰۹)، شـرط (۲۰۹–۲۱۰)، واعظ (۲۱۰–۲۱۱)، محظوظ (۲۱۱)، چه حَظّ (۲۱۱)، قانع (۲۱۲–۲۱۳)، سماع (۲۱۳)، نـزاع (۲۱٤)، دریـغ (۲۱۵، ۲۱۷)، فـارغ (۲۱۵)، دروغ (۲۱٦)، حیـف (۲۱۹)، مبـارک (۲۲۳–۲۲٤)، عالَم (۲۳۷–۲۳۸)، گِره (۲۸٤)، که ممکن است در اندک مواردی شاعران، با ردیف‌های فوق، غزل‌های دل‌انگیز، خوش‌آهنگ، و موفق بسرایند که معنا فدای لفظ نشده باشد، ولـی در بیشتر موارد، تنگناها و مضایقی برای شاعران پیش می‌آید که خروج از آن‌ها از عهدهٔ هرکسـی ساخته نیست. بنابراین، ردیف‌هایی همچون ردیف‌های ذکرشده مورد پسند حافظ دقیق‌النَّظَر و خوش‌قریحه واقع نشده است. به‌علاوه، برخی ردیف‌های فعلی غزل‌های نظیری نیز از اشکال فوق مبرّا نیست، ازجملـه پُـر شـده اسـت (۷٦)، نگـردد هرگـز (۱۷۱)، ندیـد کـس (۱۷٦)، نکرده کس (۱۸۰)، می‌یابمش (۱۹۰)، می غَلْط (۲۱۰).

ب) محور زبانی (واژگان و ترکیبات)

میزان تأثیرپذیری نظیری از زبان، واژگان، و ترکیبات حافظ از آنچه ذکر می‌شود بسیار فراتر

است. ولی قصد آن بوده است که واژگان و ترکیباتی مدنظر قرار گیرد که در سخن حافظ بسامد بالا دارند و ویژهٔ سخن عارفانه، عاشقانه، طنز، و ایهامی حافظ‌اند.

برخی ترکیب‌های اضافی یکسان

برگِ عیش (ح: ۲۷۳/ ن: ۷۱)، پیر مغان (ح: ۲۸، ۳۸، ٤۹ و .../ ن: ۲۳، ١٦٥)، جام جم (ح: ۳٤، ٥٥، ۹٦ و .../ ن: ۱۲۳)، جام زر (ح: ۱۸۷، ۲۸۸/ ن: ۱٥۳)، حدیث عشق (ح: ۹۰، ١٤٦ و .../ ن: ٦)، حریم وصال (ح: ۱۰۹/ ن: ۱۹)، خانهٔ خمّار(ح: ۸، ٥٤ و .../ ن: ۱۳، ۹٦)، خدمت پیر مغان (ح: ٢٤٦/ ن: ۲۳)، خرابات مغان (ح: ۲۳، ٢٤٥/ ن: ۷۳، ١٥٤ و ...)، خرقهٔ پرهیز (ح: ۱۸۰/ ن: ۱۹٤)، خرقهٔ سالوس (ایهام ساختاری) (ح: ۳، ۱۷ و .../ ن: ١١٤)، درون پرده (ح: ٦، ۱۳۳، ۱۳٦/ ن: ۳، ۱۹)، زلال جام (ح: ۲۸۳/ ن: ۳۸)، سر خواجگی (ح: ۲۳۱/ ن: ٢١٤)، شارع میخانه (ح: ٢٥٦/ ن: ۷۳)، شبان وادی ایمن (ح: ۱۲۷/ ن: ١٤)، شیوهٔ رندی (ح: ۳۱/ ن: ٢٤٥)، علم نَظَر (ح: ۱۳۸/ ن: ۳١٤)، فرّ هما (ح: ۸٤/ ن: ۳١٤)، فقیه مدرسه (ح: ۳۱/ ن: ۳١٤)، قول مطرب و ساقی (ح: ۹۹، ۲۹۹/ نَ: ۲۲۳)، کافر عشق (ح: ۲۰، ۸۷/ ن: ۱۳۳)، کرشمهٔ ساقی (ح: ۹۹، ١٤٦/ ن: ٢٦٢)، کُشتهٔ غمزه (ح: ۱۳۰، ١٤٤، ۲۹۲/ ن: ۷)، کلبهٔ احزان (ح: ۱۷۲، ۲۱۸، ۳٥۳/ ن: ۸٥، ۲۹۲)، کُنج فقر (ح: ۱۷۳/ ن: ۲۰)، کوی مُغان (ح: ٦۰، ۱۰٥، ۳۱٥/ ن: ۲۱۹)، گدایی در میخانه (ح: ۹۷/ ن: ۲۲۹)، مفرّخ یاقوت (ح: ۲٥/ ن: ۳۲۱)، موسم گُل (ح: ۲٤۱، ۲٦۰، ۲۸۹/ ن: ۱۳)، نازپرورد وصال (ح: ۱۸۸/ ن: ۱۰)، نالهٔ شبگیر (ایهام ساختاری) (ح: ۱۰٥، ١٤٢، ۲۳۸/ ن: ٦٨)، وقت می‌خواران (ح: ۳۱/ ن: ۱۳) و ... .

شاید یکی از رموز ماندگاری حافظ و سخنش این باشد که با زبان طنزآلودش بار معنایی واژه‌ها و ترکیبات را تغییر داده است. واژه‌هایی چون عیش، پیر مغان، خانهٔ خمّار، جام جم، می مغانه، رندی، علم نظر، مطرب، و ساقی در شعر حافظ بار معنایی مثبت می‌یابند و واژه‌هایی چون خرقه، مدرسه، زهد، واعظ، زاهد، شیخ، و صوفی از بار معنایی منفی برخوردار می‌شوند و این شیوهٔ جابه‌جایی معنایی حافظ موردپسند شاعران بعد از او نیز واقع شده است.

> فساد و انحطاط مفاهیم و مصادیق عناوین و مصطلحات عالیهٔ اخلاقی و دینی و عرفانی در روزگار خواجه موجب شده است که این کلمات مفهوم خود را از دست داده "نام" مایهٔ "ننگ" و "صلاح و تقوی" حجاب چهرهٔ "ریا و دروغ" گردد، و روش حافظ این است که به‌عنوان عکس‌العمل و عناد و عصیان معکوس و مخالف آن مفاهیم و اصطلاحات را اراده

می‌کند. بدین‌ترتیب، "زهد و تقوی و صوفی و شیخ و کرامت و خرقه و رند و مغ و ترسابچه و میخانه و مستی و دُردی کشی و می‌فروش و نظربازی و غیره" در هیئت و شخصیتی جدید و خاص و مخالف سنتی و معهود ظاهر می‌شوند و خواجهٔ بزرگوار به قول خود "در خلاف آمد عادت" کام می‌طلبد ... (مرتضوی، ۱۳۷۰: ٤٥٢-٤٥٣).

برخی ترکیب‌های وصفی یکسان

آواز حزین (ح: ۲۰/ ن: ۲۵)، اَلطاف خداوندی (ح: ۳۰٦/ ن: ۳۱۵)، بادهٔ کهن (ح: ۳۳۸/ ن: ۳۲۰)، بخت سرکش (ح: ۲۸۸/ ن: ۲۵۵)، پیر باده‌فروش (ح: ٤٤، ۱٦۲/ ن: ٤٤)، پیر می‌فروش (ح: ٦۹، ۱۱۸ و .../ ن: ۲۲۸، ۲٦۲)، جام گیتی‌نما (ح: ۲٦۳/ ن: ۱۳)، چراغ مُرده (ح: ۳/ ن: ٤۳، ۵۰)، حُسن روزافزون (ح: ۳/ ن: ۱۵۷)، خرقهٔ پشمین (ح: ۲۷، ۱۰٤، ۱۳۱/ ن: ۲۷)، خرقهٔ پشمینه (ح: ۳۳، ۲۵۳، ۲۸۱، ۳۱۲/ ن: ۳۳)، دل بی‌رحم (ح: ۱٤۲/ ن: ۵)، دیدهٔ شب‌زنده‌دار (ح: ۳۲۰/ ن: ۳۰۷)، رطل گران (ح: ٦۰، ۸۷ و .../ ن: ۱۰٤، ۲۳۸)، زاهد خلوت‌نشین (ح: ۱۱۵/ ن: ۲۰۵)، زلف گره‌گیر (ح: ۲۰/ ن: ۸۷، ۱۹۳ و ...)، زهد خشک (ح: ۷۹، ۱۸٦/ ن: ۲٤۸، ۲٦۹)، شراب ناب (ح: ۳/ ن: ۹، ۲۰٦ و ...)، شعر تَر (ح: ۱۰۲، ۱۰۹ و .../ ن: ۱۳، ٤۲)، طاعت صدساله (ح: ۱۲۸/ ن: ۹۰)، طایر کم‌حوصله (ح: ۲٦۰/ ن: ۱٤۵)، گریهٔ سَحَری (ح: ٤۵/ ن: ۳۰۹)، لب می‌گون (ح: ۳۲۱/ ن: ۱۲۰)، مغبچهٔ باده‌فروش (ح: ۸، ۲۹۳/ ن: ۱۸٤)، می بی‌غَش (ح: ۲۰۲، ۲۲۳/ ن: ۲۰۳)، می دوساله (ح: ۱۷٤/ ن: ۷٦)، می لعل‌فام (ح: ٦/ ن: ۲۰)، می مُغانه (ح: ۱۰۵، ۱۹۸/ ن: ٦۹)، می ناب (ح: ۱۱، ۳۲/ ن: ۲۳٤)، نظر پاک (ح: ۷۲، ۹۳/ ن: ۱٦۷)، نیاز نیم شبی (ح: ٤۵/ ن: ۷۹) و ... .

واژگان و ترکیبات برگزیدهٔ حافظ نه‌تنها از نظر بار معنایی زیبا و دل‌پسند همگان‌اند، بلکه از نظر موسیقی کلام نیز بسیار مناسب و هماهنگ با بافت کلی بیت و فضای غزل برگزیده شده‌اند، به‌طوری‌که بهتر از حافظ نمی‌توان گفت و جایگزینی واژگان و ترکیبات حافظ با واژگان و ترکیبات دیگر نه‌تنها به لطف سخن نمی‌افزاید، بلکه موسیقی و هارمونی و پیوند نامرئی آن‌ها را کاهش می‌دهد.

نمی‌دانم که گناه ذهن هیجان‌پذیر من است و یا راستی ترکیب‌های حافظ طوری است که مانند موسیقی خیال‌انگیز است و در اطراف معنی مقصود حاشیه‌ای برای جَوَلان تخیّل می‌گشاید. سرّ تأثیر موسیقی شاید جز این نباشد که اشباح را در ذهن برانگیخته و آنچه در نَفس غیر شاعر خفته است به جنب‌وجوش می‌اندازد، به‌طوری‌که شخصی حساس خیال می‌کند مضراب نوازنده، بر رشته‌های اعصاب او فرو می‌آید و ساز سرگذشت آرزوهای او را می‌گوید (دشتی، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

ج) محور زیبایی‌های بیانی و آرایه‌های ادبی

یکی از وجوه تفاوت کلام ادبی با سخن عادی و محاوره‌ای آن است که کلام ادبی باید از ایهام چندان بهره گیرد که کشف آن‌ها در مخاطب شگفتی و لذت به‌همراه داشته باشد، تشبیه و به‌ویژه استعاره این ویژگی را دارند.

> تشبیهات مخفی که در شعر حافظ هست به صنعتگری‌های ظریفانهٔ او و رنگ تردستی رندانه می‌دهد و انسان را از لطف و ظرافت آن به حیرت می‌اندازد. درست است که بسیاری تشبیهات او عادی و ساده، اما در پاره‌ای از آن‌ها شیوهٔ بیانی هست ورای شیوه‌های عادی (زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۸۰).

> ازسوی دیگر، در به‌کارگیری زبان ادبی، یعنی استفادهٔ کامل از بدیع و بیان و ایجاد روابط متعدد موسیقیایی و معنایی بین کلمات، گوی سبقت را از همگان ربوده است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۳۳).

برخی از ظرایف و دقایق بیانی و بدیعی در سخن حافظ و نظیری بدین قرارند:

تشبیه سپهر (چرخ) به پرویزن

ح: سپهر برشده پرویزنی است خون‌افشان — که ریزه‌اش سرِ کسری و تاج پرویز است

(حافظ، ۱۳٦۹: ۱/ ۳۰)

ن: چرخ پرویزنی‌ست آتش‌بیز — نه ممرّی درو نه جای گریز

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹: ۱٦٤)

تشبیه و استعارهٔ مصرّحه

ح: بده کشتیّ می تا خوش برانیم — ازین دریای ناپیدا کرانه ۲۹۷

ح: حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح — ورنه طوفان حوادث ببَرَد بنیادت ۱۵

ن: از شط غم کشتی می بر کنار آرد مگر — ورنه از تدبیر نتوان بست بر دریا پُلی ۳۱۷

اگر تشبیهات غزل‌های حافظ را دقیقاً بررسی کنیم درخواهیم یافت که پیوندی نامرئی و مستحکم میان اندیشه‌ها و تشبیهات شعر او برقرار است.

> حافظ گاهی برای تشبیهات خود اجزائی را انتخاب می‌کند که مناسب با مکتب رندی و اندیشهٔ خاص فلسفی و عرفانی اوست و این‌گونه تشبیهات ممکن است در شعر شاعران

عارف و فیلسوف دیگر، مانند عطار و مولوی و خیام، و در کتب عربی و فارسی صوفیه هم آمده باشد و حافظ این تعبیرات را از دیگران گرفته باشد (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۵۲۵).

استعارهٔ مصرّحه

ح: شکرفروش، که عمرش دراز باد، چرا — تفقّدی نکند طوطی شکرخا را ٤
ح: آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد — طوطی خوش‌لهجه یعنی کلکِ شکّرخای تو ۲۸۳
ن: بدیهه‌سنج نظیری اگر تو خواهی بود — شکرفروش کنی طوطی شکرخا را ۵
ن: از شکرستان تو اجری خور است — طوطی گویای شکّرخای من ۲٦٤

استعارهٔ مصرّحه

ح: مهندس فلکی، راهِ دَیرِ شش‌جهتی — چنان ببست که ره نیست زیر دَیرِ مغاک ۲۰۳
ن: یک رَه کمِ این حُجرهٔ خاکی نگرفتی — تَرکِ صنم و دیرِ مَغاکی نگرفتی ۳۱۵

ایهام

ایهام مهم‌ترین ویژگی شعر حافظ است؛ زیرا اندک ابیاتی را می‌توان یافت که شاعر دانا و توانا به رموز سخنوری از ایهام و شاخه‌های آن بهره نگرفته باشد، به‌طوری‌که کمتر شاعری در این زمینه توان برابری با حافظ را دارد.

... او هیچ نکته یا دقیقه‌ای را که خود از زبان و ظرافت‌های زیبایی‌شناختی آن درمی‌یابد، از بیم آن‌که خواننده درنیابد، از پردهٔ کتمان بیرون نمی‌آورد. از ایراد آن به‌نفع خواننده خودداری نمی‌کند. گویی اطمینان کامل دارد که سرانجام روزی کسانی پیدا می‌شوند که رازهای کلام او را کشف کنند و برای دیگران توضیح دهند و این هم خود یکی از رازهای همیشه مطرح‌بودن شعر حافظ است ... (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۹).

ح: به روی ما زن از ساغر گلابی — که خواب آلوده‌ایم ای بختِ بیدار ۱٦٦
ن: گلابی پاش بر دلق وجودم — چو گُل آغشته پود و تارِ او کن ۲۷۰
ح: ما قصّهٔ سکندر و دارا نخوانده‌ایم — از ما به‌جز حکایت مهر و وفا مپرس

(حافظ، ۱۳٦۹: ۲/ ۳٥٤)

ن: از دوست گو نظیری و با دوست دَم برآر — غیر از حدیث مهر و وفا لابه دان و لاغ ۲۱۵

ایهام و ایهامِ تناسب

ح: قلبِ بی‌حاصل ما را بـزن اکسـیرِ مُـراد — یعنی از خاکِ در دوست نشانی به من آر ۱٦۸
ن: کیمیاگر که مِـسِ جملـه ازو زر گردیـد — قلبِ ما را نزد اکسیر چو بگداخت، دریغ ۲۱۵

ایهام ترجمه

ح: نقدِ دلی که بُود مـرا صـرفِ بـاده شـد — قلبِ سـیاه بـود از آن در حـرام رفـت ۵۸
ح: گـر قلـبِ دلـم را ننهـد دوسـت عیـاری — من نقدِ روان در دَمَش از دیـده شـمارم ۲۲۲
ن: حسود مهرهٔ دل قلب کرد و غافل ازین — که کعبتینِ دغا، خانـه مـی‌دهـد تـاراج ۸۱

ایهام ساختاری

ح: جام می‌گیرم و از خلقِ جهـان دور شـوم — یعنی از خلـقِ جهـان، پاکـدلی بگـزینم ۲٤٤
ح: آرام و خوابِ خلق جهان را سبب تـویی — زان شد کنار دیـده و دل تکیـه‌گـاه تـو ۲۸۳
ن: یک روز بُرقع برفکن انصافِ مشتاقان بده — خلق جهان را کرده‌ای امیدوار خویشتن ۲٦۹

استخدام

استخدام به‌سبب پیوند دوگانه با تشبیه و ایهام از زیباترین آرایه‌های ادبی است و حافظ تیزبین با به‌کارگیری از این آرایهٔ ادبی زیباترین و هنرمندانه‌ترین تصاویر را آفریـده اسـت و چـه‌بسـا ابیاتی سروده که وجوه شبه متعدد دارد یا غزلی که تمام ابیاتش از این آرایه بهره‌مند است.

ح: چو گُل گر خُرده‌ای داری خدا را صرفِ عشرت کن — کـه قـارون را غلـطهـا داد سـودای زرانـدوزی ۳۱۷
ن: بـس خُـرده‌هـای زر چـو گُلـت در دهـان کننـد — چـون غنچـه واکنـی گـر ازیـن پـرده‌هـا گِـرِه ۲۸٤

تناسب تلمیحی

ح: اسم اعظم بکند کـار خـود ای دل خـوش بـاش! — که به تلبیس و حیل، دیو مسلمان (سلیمان) نشود ۱۵٤
ن: فتنـهٔ دیـو و پـری را سـر بـه جانـت داده‌انـد — اسـم اعظـم گـر نـدانی از سـلیمانی گریـز ۱۷۲
ح: کجاست صـوفی دجّـال فعـلِ مُلحِدشـکل — بگـو بسـوز کـه مهـدیّ دیـن‌پنـاه رسـید ۱٦۳
ن: عالَم از دیـوانِ مـردم‌روی، دارالجهـل شـد — مهدی از ترس ار نمی‌آید برون دجّال کـو؟ ۲۸۲

حافظ اشارات و تلمیحات معمول و شناخته‌شده را با رندی و هنر ویژهٔ خود با اوضاع زمانه‌اش پیوند می‌زند و این شیوهٔ او با پسند نظیری مواجه شده است.

برخی ترکیب‌های تشبیهی و استعاری یکسان

بلبل شوریده (ح: ۲٦۷/ ن: ۹۹)، بوی خیر (ح: ۱۵۵، ۱۹۸/ ن: ۳٤، ۱۷۵)، بهار عمر (ح: ۷۸، ۱۷۳/ ن: ۸٦)، پیر کنعان (ح: ٦۱/ ن: ۱۳۱، ۱٦۰ و ...)، تاراج خزان (ح: ۱۵/ ن: ۱۷)، چراغ دیده (ح: ۳۲۰/ ن: ۱۳۳)، دختر رَز (ح: ۱۵، ٤۵/ ن: ۷۹)، دیر کهن (ح: ۳۱/ ن: ۱۳۲)، دیر مغان (ح: ۳، ۲۰/ ن: ۳۲۲)، دیوان عمل (ح: ۲۵۲/ ن: ۲۳۵)، رمز عشق (ح: ۱۳٦/ ن: ۳۰)، سرو چمان (ح: (استعاری) ۱۲۹/ ن: (وصفی حقیقی) ۱۳۰)، طرّهٔ شمشاد (ح: ۹۸/ ن: ٤۸، ۲۳٦)، طوطی شکرخا (ح: ٤/ ن: ۵)، فتوی خرد (ح: ۲۱۷/ ن: ۲۲۳)، فریب دختر رز (ح: ۲۰٤/ ن: ۲۱۳)، کشتی می (ح: ۲۹۷/ ن: ۳۱۷)، گَرد خاطر (ح: ۸۲/ ن: ۲۵)، گلستان جهان (ح: ۱۸۲/ ن: ۵٤)، می لعل (ح: ۱۳، ۳۸/ ن: ۲۵)، نرگس فتّان (ح: ۵۳، ۱۸٤/ ن: ۱۲۰)، نرگس مخمور (ح: ۳۰۱/ ن: ۹٦)، نرگس مست (ح: ۲۰، ۱۳۲ و .../ ن: ۳۰۸)، نَفَس باد صبا (ح: ۱۱۱/ ن: ۸۲)، یوسف گم‌گشته (ح: ۱۷۲/ ن: ۲۸۱).

برخی ترکیب‌های تشبیهی و استعاری نزدیک به هم

(ح: تُرک مست ۸۵/ ن: تُرکان مست ۲۰)، (ح: دیر خراب ۲۹۳/ ن: دیر خرابات ۲۰۲)، (ح: رواق زبرجد ۱۲۲/ ن: لوح زبرجد ۱٤)، (ح: سقف سبز و طاق مینا ۱٤۰/ ن: سقف گنبد مینا ۲۸۵)، (ح: سماط دهر ۱۸۸/ ن: سفرهٔ سپهر ۲۱۷)، (ح: طریقت مهر ۲۸۸/ ن: طریقت عشق ۲۲۱)، (ح: کارگاه هستی ۳۰۲/ ن: کارگاه جهان ۲۵۱/ کارگه کون و مکان ۵۲)، (ح: کیمیای عشق ۳٤٦/ ن: اکسیر عشق ۱۵)، (ح: گریهٔ صراحی ۹۳/ ن: خنده‌های تلخ صراحی ٦۰)، (ح: گیسوی چنگ ۱۳۷/ ن: زلف چنگ ۱٦۸).

د) محور درون‌مایه‌های شعری

درون‌مایه‌های اشعار حافظ فراتر از آن است که بتوان آن‌ها را در چند مقاله و کتاب گنجاند و ادعا کرد که حق کلام اعجازگونه، غیبی، رمزی، و دلنشین حافظ ادا شده است، اما در این پژوهش، برجسته‌ترین درون‌مایه‌های مشترک در غزل حافظ و نظیری ذکر می‌شود تا تأثیرپذیری نظیری از افکار، اندیشه‌ها، و عواطف حافظ نمایانده شود.

"رندی" و "عشق" دو صفتی است که حافظ اغلب، به خود نسبت می‌دهد. می‌توان گفت که رندی و عشق و به‌خصوص رندی در شعر وی، یا بهتر بگوییم در آفاق اندیشهٔ او، تاحدی رنگ فلسفی به‌خود می‌گیرد. "می" نیز در شعر وی جلوه‌ای خاص دارد. در برخی موارد، به‌گونهٔ رمز و سمبل، آن‌چنان‌که نزد شاعران عارف به‌کار می‌رود، به‌کار رفته است؛ در مواردی نیز خالی از صبغهٔ فلسفی نیست. همچنین، تبرّا از خانقاه‌نشین و خرقه‌پوش و تخطئهٔ زهد ریایی در شعر وی نمودی چشمگیر دارد (انوری، ۱۳۷۹: ۱۱۵).

درون‌مایه‌های شعر حافظ به‌گونه‌ای است که همهٔ انسان‌ها را با خود هم‌نوا می‌کند و دردهای مشترک همهٔ جوامع انسانی را آشکار می‌سازد. انسان‌ها را به صفات نیک و دوستی‌ها فرا می‌خواند.

وقتی دربرابر اختلافات و جنگ‌های افراد بشر و دل‌آزردگی از جهانی که هست و نباید چنین باشد ضمیر صافی حافظ متأثّر شده، تأثّر خود را به‌صورتی کلی بازگو کرده است که امروز هر انسان بشردوستی هنگام مشاهدهٔ نبردهای بی‌حاصل و مرگبار با او هم‌نوا می‌گردد:

جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بِنه　　چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

(یوسفی، ۱۳۷۸: ٤٧٢)

۱. درون‌مایه‌های فلسفی، عرفانی

غُربت انسان در دنیا

ح: چه گویم که به میخانه دوش مست و خراب　　سروشِ عالم غیبم چه مژده‌ها داده‌ست
که ای بلندنظرِ شاهبازِ سدره‌نشین　　نشیمن تو نه این کُنجِ محنت آباد است
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر　　ندانمت که در این دامگه چه افتاده‌ست؟ ۲۷
ن: زین بوم و مرغزار نِیَم گر مُلَوَّم　　طاووس‌سدره‌ام ز نشیمن فتاده‌ام
بازِ شَهَم که تا کشد از مرحمت مرا　　در دست این عجوز برهمن فتاده‌ام
طبلِ رحیل، قافله‌سالار می‌زند　　من در طلسمِ بی‌در و روزن فتاده‌ام ۲۵۲

طرحِ نو دراندازیم

حافظ و به‌تَبَع او نظیری ناخشنودی خود را از اوضاع زمانه به زبان شعر اعلام می‌کنند، چه این طرح نو فلسفی باشد چه اجتماعی.

ح: بیا تا گُل برافشانیم و می در ساغر اندازیم　　فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم ۲۵۸
ن: این رقم زشت‌ست طرح تازه‌ای بر صفحه کش　　وین بنا سست‌ست قصر قایمی بنیاد کن ۲٦٥

...این گره‌زدن جوانب متناقض وجود انسان و در کنار یکدیگر حفظ‌کردن آن‌ها بزرگ‌ترین عامل توفیق اوست، و چنان می‌اندیشم که اگر یک نکته از سراسر *دیوان حافظ* بخواهیم برگزینیم که جوهر شعر او و خلاصهٔ جهان‌بینی وی باشد، جز تصویر میدانی از "ارادهٔ معطوف به آزادی" چیز دیگری نیست. هیچ‌چیز در حیات انسان گران‌بهاتر از آزادی نیست و این آزادی هنگامی تحقق می‌یابد که شما در دو سوی متناقضات رفت‌وآمد آزاد داشته باشید. اگر فقط جبری باشید یا فقط اختیاری، از یکی از این دو سوی اندیشه، آزادی شما سلب شده است. اگر فقط اهل عصیان باشید یا اهل نماز، به‌هرحال، آزادی خویش را نسبت به سوی دیگر این تقابل از دست داده‌اید و اگر فقط اهل خرقه باشید، آزادی بهره‌مندی از جام را از دست داده‌اید؛ همچنان‌که اگر تنها اهل جام باشید، آزادی بهره‌وری از خرقه را از دست داده‌اید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤٣١-٤٣٢).

۲. درون‌مایه‌های عاشقانه (عشق، معشوق، عاشق)

موضوع بسیار لطیف و باریکی که عرفا در تاروپود گفتار خود گنجانده‌اند "عشق" است؛ نکته‌ای که از هر زبان می‌شنویم نامکرر می‌نماید. این لطف و شور و حالی که در اشعار غنایی فارسی است و کمالی که زبان غنایی سعدی و حافظ پیدا کرده، بی‌گمان تا حدّ زیادی زاییدهٔ ذوق و بیان صوفیان است که سخن را به لطافت نسیم و صافی و درخشندگی و روانی جویباران و ترنم و خوش‌آهنگی پرندگان خوش‌الحان رسانده‌اند. عشق و محبت در مکتب عرفان از ارکان است، تاجایی‌که تصوف را شاید بتوان "خداپرستی عاشقانه" نامید (یوسفی، ۱۳٤۷: ۵۱).

معشوق حافظ می‌تواند زمینی و مجازی یا آسمانی و ملکوتی باشد. گاهی نیز ممدوح، یا فرمان‌روا یا وزیر زمانه‌اش معشوق وی قرار می‌گیرد، به‌طوری‌که بازشناخت آن‌ها به‌سادگی امکان‌پذیر نیست.

... حافظ کاری که کرده، فاصلهٔ عشق جسمانی و روحانی را به هم نزدیک‌تر کرده، و این دو را با هم مزج نموده است. در نزد او، هیچ‌گاه هیچ‌بدنی از نفخهٔ روحانیت بی‌بهره نیست، ولو متعلق به یک کنیز خنیاگر باشد؛ و هیچ‌روحانیتی بی‌پرتو زیبایی خاکی نمی‌تواند بود. مراودهٔ دائم بین این دو برقرار است، یکی به دیگری تبدیل می‌شود، و خلاصه آن‌که در شعر حافظ، سراپردهٔ آسمان، میخ‌هایش در خاک کوبیده شده است. درواقع، میان محراب و طاق ابروی یک لولی‌وش فاصلهٔ چندانی نیست (اسلامی ندوشن، ۱۳٦۸: ۱۱۲).

برخی درون‌مایه‌های عاشقانه در شعر حافظ و نظیری:

عشق، هنر (کمال) است

ح: ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق — برو ای خواجهٔ عاقل، هنری بهتر ازین! ۲۷۹
ن: کوهکن از هنر عشق ندارد نامی — نام ما راست که عشق است همین پیشهٔ ما ۳۲

یک قصّه بیش نیست غم عشق

ح: یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب — کز هر زبان که می‌شنوم نامکرّر است! ۲۸
ن: تا به کی فکر توان کرد و سخن تازه نوشت — قصّهٔ شوق حدیثی است که پایانش نیست ۵۹

غیرت عاشق از بسیاری عاشقان

ح: غیرتم کُشت که محبوب جهانی لیکن — روز و شب عربده با خَلقِ خدا نتوان کرد ۹۳
ن: مرا زین عشق شور انگیز دردِ رشک خواهد کُشت
که هرکس بر سر هر کوی خوانَد داستانش را ۱۸

علاجِ ضعف دل عاشق با ...

ن: مرا زین عشق شورانگیز دردِ رشک خواهد کُشت — که هرکس بر سر هر کوی خوانَد داستانش را ۱۸
ح: علاج ضعفِ دل ما به لب حوالت کن — که این مفرّحِ یاقوت در خزانهٔ توست ۲۵
ن: درمانِ ضعفِ دل به لبِ نوشخند کن — حرفی بگوی و مشک و گلابی به قند کن ۲٦٦
ن: از دُرج لب، مفرّح یاقوت داده‌ای — در طبعِ پیر، شوقِ جوانی نهاده‌ای ۳۲۱

آرزوی عاشق، رسیدنِ وجه «می» است

ح: ابرِ آزاری برآمد بادِ نوروزی وزید — وجهِ می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید! ۱٦۲
ن: به یکدم باده، صاحب همّتی دستم نمی‌گیرد — که آتش گردم و از خانهٔ امساک برخیزم ۲٤۸

انتخاب شاعر عاشق

ح: میِ دوساله و محبوب چارده ساله — همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر ۱۷٤
ن: مرا ز سنّت و حرمت سه انتخاب افتاد — امامِ ساده رخ وعشقِ پاک و بادهٔ صاف ۲۱۸

مفاخرهٔ شاعر عاشق

ح: عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام ۲۱۲

ح: عاشـق و رنـدم و مـی‌خـواره بـه آوازِ بلنـد وین همه منصب از آن حور پَری‌وَش دارم ۲۲۲
ن: ما نظر بازیم و عاشق‌پیشـه، گـو مُفتـی بـدان! نیست زاهد از ریا و عاشق از بُهتان خلاص ۲۰۵

فاتحه‌ای چو آمدی بر سر خسته‌ای بخوان

ح: فاتحه‌ای چو آمـدی بـر سـرِ خسـته‌ای بخـوان لب بگشا که می‌دهد لعل لبت بـه مُـرده جـان ۲۶۳
ن: و گـر بـه فاتحـه بـر تـربتم نَفَـس رانـی تَـهِ لَحَـد شَـوَدم عرصـهٔ نشـور از تـو ۲۸۱

نزد حافظ عشق به هرصورت که هست مایهٔ کمال انسانی است؛ چراکه انسان را با معشوق وی پیوند روحانی می‌دهد و چون وجود معشوق را با همهٔ کاینات برابر یـا خـود از همـهٔ کاینات برتر می‌یابد. پیوندی که از راه عشق با معشوق حاصل می‌کند چنان است کـه او را با تمام کاینات با تمام آنچه ماورای کاینات و با تمام آنچه برتر از کاینات تصویر مـی‌شـود پیوند می‌دهد (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۸۱).

دیگـر مـوارد: مجلـس عشـق و جنـون از درس و مدرسـه برتـر اسـت (ح: ۱۵۵، ۱۶۴/ ن: ۲۱۸)، مشهوربودن شاعر در جهان به عشق (ح: ۲۱۷/ ن: ۲۶۳)، صَنَم‌پرسـت‌شـدن عاشـق (ح: ۱۳۴/ ن: ۲۹۲)، آرزوی عاشـق صـیدشـدن و در دام معشـوق افتـادن اسـت (ح: ۱۰۱/ ن: ۳۰۲)، پنددادن عاشق به معشوق (ممدوح) و توصیه به تـرک تکبـر (ح: ۱۳۷/ ن: ۳۱۴)، در جام و پیالهٔ شاعر عاشق، به‌جای باده، خون است (ح: ۳۸/ ن: ۱۸۰)، عشـق منصـبی عـالی بـه عاشق می‌بخشد (ح: ۲۲۲/ ن: ۲۶۶)، عشق نجات‌بخش و فریادرس اسـت (ح: ۶۶/ ن: ۲۹۲)، زکات حُسن‌دادن معشوق به عاشق (ح: ۱۲۴، ۲۲۸/ ن: ۲۸۶)، و ... .

۳. درون‌مایه‌های مستی، باده و ...

مستی و رازداری

ح: بیـا تـا در مـیِ صـافیت رازِ دهـر بنمـایم به شرط آن‌که ننمایی به کج‌طبعانِ دل کورش ۱۸۸
ن: صهبای راز دادند سرمسـت شـوق کردنـد گوینـد لـب‌گشـودن شـرط ادب نباشـد ۸۹

باده‌نوشی عارفان در رمضان

ح: زان بـاده کـه در میکـدهٔ عشـق فروشـند ما را دو سه ساغر بده و گو رمضان باش ۱۸۴
ن: آن عارفان که در رمضان بـاده مـی‌خورنـد بیننـد در زُلالِ قـدح عکـسِ مـاه را ۲۷

برگ صبوح‌ساز

ح: صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی — برگ صبوح ساز و بده جام یک منی ۳۳۹
ن: نعرهٔ «یا حی» مزن برگِ صبوحی‌ساز ده — آفتاب‌ست او نمانده هیچ‌کس در خواب ازو ۲۷۹

گدایی در میخانه

ح: گدایی در میخانه طُرفه اکسیری‌ست — گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد ۹۷
ن: فقیرِ مدرسه و خانقاه کم‌رزق است — گدایی درِ میخانه می‌کنیم قبول ۲۲۹

راه مصرف وظیفه

ح: رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید — وظیفه گر برسد مصرفش گُل‌ست و نَبید ۱۶۱
ن: خوشیّ باغ و گلستان طلب، نه مزرع و دِه — وظیفه گر نشود وجه می، خداست کفیل ۲۳۰

دیگر موارد: خرقه و دستار، رهن و گرو باده گذاشتن (ح: ۳۴۹ و .../ ن: ۲۷۹، ۲۸۰، ۳۲۲)، قِبله‌شدنِ خُم و میخانه (ح: ۱۷۸/ ن: ۲۶۵)، و ... .

٤. اندیشه‌ها و درون‌مایه‌های خیّامی

در شعر خیّام اندیشه‌هایی مهم و حساس و عمیق فلسفی که مورد پسند، ذوق، و وجدان همهٔ انسان‌های جهان، با هر ملیت و نژاد است، مطرح شده که از نگاه حافظ تیزبین و رند، که به ژرفای زندگی و هستی انسان و جهان می‌نگرد، دور نمانده است. حافظ با زبان هنری خویش به اندیشه‌های خیّام طراوت و تازگی می‌بخشد. عرفان، عشق، و طنز را با کلام خیّام پیوند می‌زند.

> در شعر حافظ سرود عشق و شراب است و شاعر جز با عشق و شراب نمی‌تواند اندوه زمانه‌ای را که در فساد و گناه و دروغ و فریب غوطه می‌خورد فراموش کند. دنیای او مثل دنیای خیّام است: بی‌ثبات و دائم درحال ویرانی. نه در تبسم گل نشان وفا هست، نه در نالهٔ بلبل آهنگ امید؛ انسان هم بر لب بحر فناست و تا چشم بر هم زده است درون ورطه می‌افتد (زرین‌کوب، ۱۳۵٦: ۲٤٥-۲٤٦).

شناسایی جهان ممکن نیست (معمّای هستی)

ح: حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو — که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را ٤
ن: جهان را نیست آن معنی که باید فکرِ آن کردن — الف با خوانِ هر مکتب شکافد این معّما را؟! ٦

گردون (سپهر) مهمان‌نواز نیست (ستمگری فلک)

ح: برو از خانهٔ گردون بدَر و نان و مَطلَب — کان سیه‌کاسه در آخر بکُشَد مهمان را ۸
ن: بر گُل شکر نشانَد و خون جگر دهد — بر سفرهٔ سپهر به مهمان خورم دریغ ۲۱۷

پیمانه‌شدن کاسهٔ سر انسان‌ها

اعتراض به مرگ و دعوت به خوش‌باشی

ح: قدح به شرط ادب گیر ز آن‌که ترکیبش — ز کاسهٔ سر جمشید و بهمن‌ست و قباد ۷۰
ح: خیز و در کاسهٔ زر آبِ طربناک انداز — پیش‌تر زانکه شود کاسهٔ سر خاک‌انداز ۱۷۹
ن: کشتگانِ عشق می از کاسهٔ سر می‌خورند — چون که سر را خاک خواهد خورد، گو پیمانه باش ۱۹۹

اعتراض به مرگ و ستمگری آسمان

ح: ساقی بیار باده که رمزی بگویمت — از سِرّ اخترانِ کهن سیر و ماهِ نو
شکلِ هلال هر سَرِ مَه می‌دهد نشان — از افسرِ سیامک و ترکِ کلاهِ زَو ۲۸۱
ح: تکیه بر اخترِ شب دزد مکن کاین عیّار — تاجِ کاووس بِبُرد و کمرِ کیخسرو ۲۸۱
ن: هیچ‌کس رَخت از طلسم آسمان بیرون نَبُرد — کشتّیِ صد چون سکندر مانده در گرداب ازو
عرصهٔ کیخسرو و افراسیاب‌است این بساط — بس به خون غلطیده بینی رستم و سهراب ازو ۲۷۸

وزنهٔ اصلی اندیشهٔ حافظ به جانب "عرفان" گرایش دارد مانند عطّار و مولوی، بی‌آن‌که سراپا آن را پذیرفته باشد. جرثومه‌های شکّ و چون و چرا که در شعرهای اوست و نیز گرایش به لذائذ خاکی و اندیشهٔ خیّامی که همواره با او هستند، او را از جرگهٔ عارفان معتقد خالص بیرون می‌آورند، و در وادی فکر، عنصری معرفی می‌کنند سکون‌ناپذیر و ناآرام؛ حافظ بنای یگانهٔ فکری ندارد، خرگاه فکری دارد که آن را هرجا او را خوش آمد برپا می‌کند (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۸۰–۸۱).

باده‌نوشی لاله و گل

ح: مگر که لاله بدانست بی‌وفایی دهر — که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد ۷۰
ن: چو شاخ گل، پی عشرت پیاله بر کف گیر — ز رَشکِ کار تو گو رنگ از ارغوان برخیز ۱۷۰

دیگر موارد: ترجیح نقد دنیا بر نسیهٔ بهشت (ح: ۱۱۰/ ن: ۳۱۰)، مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد؟ (ح: ۱۱۱/ ن: ۳۸)، غم‌زدایی‌کردن باده (ح: ۱۵، ۲۹۷/ ن: ۳۱۷)، بازیگری،

حیله‌گری، و ستمگری فلک (ح: ۸۸، ۹۰/ ن: ۲۱۵، ۳۰۹)، آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند (ح: ۲۶۱/ ن: ۱۷۶، ۲۸۵)، عاقبت، منزل ما وادی خاموشان است (ح: ۲٦٤/ ن: ۲٦٥).

سیروس شمیسا بر این باور است که:

> شعر حافظ به‌لحاظ اندیشگی هم مشتمل بر عرفان عاشقانهٔ ایرانی است و هم روحیهٔ خیّامی که با ذوق سیاسی ـ اجتماعی یک رجل دیوانی جمع شده و در یک منش شاعرانه به‌غایت لطیف منتشر شده است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

۵. درون‌مایه‌های اجتماعی

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

ح: می خور که شیخ و حافظ و مُفتیّ و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند ۱۳٦

ن: به زیر خرقه نهان، باده می‌خُورَد صوفی — حکیم و عارف و زاهد همه ازین دَستانند ۹۱

یکی از دردهای سنگین بر دل و جان حافظ ریاکاری مدعیان پرهیزگاری و دین‌داری است کسانی که طبل ادعایشان گوش جامعه را کر ساخته است ولی اگر به ژرفا و حقیقت زندگی‌شان نگریسته شود جز دروغ و ناراستی و فریب‌کاری هنر دیگری ندارند؛ بنابراین، استاد یوسفی چه به‌جا و شایسته گفته است:

> حافظ در عصر خویش با تنگ‌مشربی‌ها و افکار محدود روبه‌رو بود. بسیاری از معاصران او نه‌تنها متظاهر به صلاح و فضیلت، بلکه داعیه‌دار نجات و هدایت همگان بودند و شور و غوغاها داشتند. در نظر شاعر ژرف‌بین این ظاهرنگری‌ها خام می‌نمود و ازاین‌رو، زاهدان ریایی را هشدار می‌داد که زهد و پرهیز نفروشند و به طاعت خویش عُجب و غرور نداشته باشند و در گمراه‌بودن دیگران اصرار نورزند و از بازی غیرت ایزدی، که فقط عشق و اخلاص محض بی هرنوع توجه به غیر را می‌پذیرد، غافل نشوند (یوسفی، ۱۳۷۳: ۲٦٤).

گدا معتبر شود

ح: در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب — یا رب مبادا آن‌که گدا، معتبر شود! ۱۵۳

ن: در صدر چون حضور نبود آستان گُزید — هرگز گدای کوی مُغان معتبر نشد ۱۰۵

انتقاد از مسلمانی مسلمانان

ح: این حدیثم چه خوش آمد که سَحَرگه می‌گفت — بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی

ح: گـر مسـلمانی از ایـن‌سـت کـه حـافظ دارد آه اگـــر از پـــی امـــروز بـــود فردایـــی ۳۴۹
ن: از مسـلمانان نظیـری شـد مسـلمانی خـراب زینِ مسـلمانان بـرآی و در مسـلمانی گریـز ۱۷۲

طنزهای حافظ ملایم ولی ریشه‌دار و عمیق است او با مسائل روبنایی و ظاهری جامعـه کار ندارد و بر روی فسادها و عیوب دردناک جامعه انگشت می‌گذارد.

طنز حافظ این خصوصیت را دارد که با نرمی تمام به ریشه می‌زند. اصطلاح با پنبه سربُریدن، دربارهٔ آن صادق است، و همین حضور دائمی طنز، به غم‌انگیـزتـرین اندیشـه‌هـای او جامـهٔ نشاطی می‌پوشاند. قوم ایرانی در طنز (که هنوز هم به‌صورت جوک‌های مختلـف ادامـه دارد) بار مصائب را اندکی سبک می‌کرده است؛ روزنـه‌ای اسـت بـرای خـروج سـموم از وجـود. ازسوی دیگر، وقتی طنز پا به میان می‌نهد، نشانهٔ آن است که امید به حل مشکلات به کمترین درجهٔ خود رسیده. چنین وضعی برای مرد روشن‌بین، آمیختگی خنده و گریه را به‌یاد می‌آورد. حافظ زبان حال این عده است:

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندر این مجلس زبـــان آتشـــینم هســـت لـــیکن درنمـــی‌گیـــرد

(اسلامی ندوشن، ۱۳٦۸: ٦۳)

بلندهمتی درویشان (قدرتمندی و بلند همتی درویشان کلاه‌نمد)

ح: به جبر خاطر مـا کـوش کـاین کـلاه نَمَـد بسـا شکسـت کـه بـا افسـر شـهی آورد ۱۰۰
ن: به سر کلاه نمد، کج نشسـته بـر یـک سـو قفا به تاج فریـدون و تخـت جـم کـرده ۲۹۱

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم (بلند همتی و نکوهش درخواست)

ح: مـا آبـروی فقـر و قناعـت نمـی‌بـریم با پادشه بگـوی کـه روزی مقـدّر اسـت! ۲۹
ن: دست طمع چو پیش کسان کـرده‌ای دراز پُل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش ۲۰۱

انتقاد از خرقه‌های آلوده و صوفیان و زاهدان ریاکار

درد حافظ از درد جامعه جدا نیسـت او زبـان گویـای جامعـهٔ خـویش و همـهٔ اعصـار ایران است.

حافظ انگشت روی آلام ما می‌گذارد ... حافظ و هر شاعر راستین نه‌تنها درد انسان‌ها را بـر زبان می‌آورد، بلکه خود بیش از دیگران رنج مـی‌بـرد. و بـالاتر از آن، بارهـا (لحظـه‌هـای سُرایش) می‌میرد و از نو زنده می‌شود. هر لحظه از عمر شاعر برابر بـا دو همـزاد مـرگ و زندگی است (انوری، ۱۳۸۵: ۱٦).

ح: من این دلق مرقّع را بخواهم سوختن روزی — که پیر می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرد ۱۰۱
ن: من این مرقّع الوان بیفکنم روزی — که طرح رندی و تقوا به هم نمی‌افتد ۱۲۱

مهم‌ترین عامل رواج او در بین مردم به نظر ما این است که "من" او "من" کلی و عمومی است نه خصوصی، و این امر در همهٔ احوال صادق است. خواه این "من" اجتماعی باشد، خواه عارفانه و خواه عاشقانه (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۳۵).

بی‌جا نخواهد بود اگر غزلی از نظیری را که مشابهت تام با سخن حافظ دارد مثال بیاوریم، زیرا در غزلی که نظیری با ردیف «واعظ» سروده، ازنظر اندیشه و عاطفه، ردّ پای کلام حافظ مشهود است و برای تک‌تک ابیات آن، نظایری از شعر حافظ می‌توان یافت؛ زیرا در آن، درون‌مایه‌هایی همچون امیدبخشی، انتقاد از واعظ نادان کوته‌بین دور از خدا یافته می‌شود که مردم آزاده را از عذاب اخروی می‌ترساند و *قرآن* را برای فریب ساده‌لوحان، نادرست تفسیر می‌کند. ولی شکّی باقی نمی‌ماند که سخن و بیان نظیری همچون کلام جادویی حافظ هنری، رندانه، چند لایه، و ایهامی نیست تا در روح و جان مخاطب شگفتی و لذت ایجاد کند و ازآن‌جاکه سخنی ساده و مستقیم است درجهٔ تأثیرگذاری آن به پایهٔ شعر حافظ نیست.

درود پاک تو بر ریش باصفا واعظ — که ره ز قول تو دور است تا خدا واعظ
تو از عذاب خدا ما ز مغفرت گوییم — نگاه کن تو کجاییّ و ما کجا واعظ
نَفَس ز دوری و بیگانگی زنی هر دم — مگر دل تو به حق نیست آشنا واعظ
شد از وعید تو پُر، گوش ما چه گویی — اگر به حشر بریم از تو ماجرا واعظ
ز جهلِ شُوم به وحدت نیاوری اقرار — تو را چه زَهرهٔ تکذیب اولیا واعظ
فراز عرش نشان خدای می‌گویی — کَشَد خدای به چشم تو توتیا واعظ
کلام حق به غلط تا به کی تفسیر — تو هیچ شرم نداری ز مصطفا واعظ؟
کجا حدیث «نظیری» تو را فروغ دهد — نداده آیت قرآن تو را حیا واعظ؟

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹: ۲۱۰–۲۱۱)

اگر کسی از طنزهای دینی ـ عرفانی حافظ به خشم و خروش آید و عِرق تعصبش بجنبد، یا وجدان دینی‌اش جریحه‌دار شود معلومست که شوخی سرش نمی‌شود یا خدای نخواسته از خودش شک دارد. آری ایمان راسخ، نه تعصب بلکه شرح صدر و سعهٔ صدر به‌بار می‌آورد. در رسوخ ایمان خود حافظ، به شهادت سراسر دیوانش و به اجماع شش قرینهٔ ایرانیان مسلمانی که نسل در نسل خوانندهٔ او بوده‌اند، تردیدی نیست ... (خرمشاهی، ۱۳۸٤: ۲۲۱).

٦. امیدبخشی

واثق‌شدن به الطاف خداوندی

ح: سَحَر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی — خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی ۳۰٦
ن: به الطاف خداوندی امید واثقی دارم — فراموشم نمی‌گردد بشارت‌های مشتاقی ۳۱۵

۷. دیگر درون‌مایه‌ها و مضامین یکسان

برتری مقام انسان‌ها بر بهشت و نعمت‌هایش (ح: ۵۲/ ن: ۱۹٤)، به آب و دانه نگیرند مرغ دانا را (ح: ٤/ ن: ۲۱۳)، کم‌عیاربودن نقد دل یا وجود (ح: ۱۲۵/ ن: ۲٦٦)، تقصیر صبحدم (قضاشدن نماز صبح شاعر) (ح: ۲۸۱/ ن: ۱٦۹)، گریبان چاکی گُل (ح: ۲۰٤/ ن: ۲٦۵)، مگس فرّ هما دارد (ح: ۸٤/ ن: ۱٤۸)، تو خود حجاب خودی از میان برخیز (ح: ۱۸۱/ ن: ۱٦٤)، شوق کعبه و سرزنش خار مغیلان (ح: ۱۷۳/ ن: ۵۹)، خُرده (زر) داشتن گُل سرخ (ح: ۳۱۷/ ن: ۲۸٤، ۳۲۱)، کار سبکساران خوش است (ح: ۳۱/ ن: ۲۵۰)، و ... .

نتیجه‌گیری

نظیری نیشابوری از شاعران اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری قمری است؛ زمانی‌که سبک هندی تازه درحال شکل‌گیری است. غزل نظیری بیش از آن‌که به شعر شاعران مکتب وقوع، واسوخت و سبک هندی شباهت داشته باشد به غزل حافظ شباهت دارد؛ هرچند که از غزل سعدی نیز تأثیر پذیرفته است. کلامش همواره والا نیست؛ اوج و فرود در کلامش به‌چشم می‌خورد. وی در به‌کارگیری وزن‌های عروضی همچون حافظ به وزن‌های ملایم و جویباری متمایل است. گاهی ردیف‌های غیر فعلی ناهموار به‌کار گرفته که شاعرانی همچون سعدی و حافظ از به‌کارگیری آن‌ها دوری جُسته‌اند. از نظر واژگان و ترکیبات، سخن نظیری نوآوری و موسیقی کلام حافظ را ندارد. شعر نظیری در میزان کاربرد ایهام، تشبیهات، و استعارات نو به پایهٔ سخن حافظ نمی‌رسد، ولی نظیری بسیار مایل است که نام خود را از این دیدگاه نیز در ردیف پیروان بی‌شمار حافظ ثبت نماید. شعر او از نظر درون‌مایه‌ها، به‌ویژه درون‌مایه‌های اجتماعی، بسیار به شعر حافظ شباهت دارد. اگر در شعر حافظ، لاله ساغرگیر و نرگس مستند می‌شود در باور نظیری نیز چمن پیاله‌کش و صبا قدح‌پیمای می‌شود. اگر در شعر حافظ

هنگام آمدن خرقه‌پوش، سر پیاله پوشانده می‌شود نظیری نیز توصیه می‌کند نزد بی‌بَصَران بر معانی پرده کشیده شود. اگر حافظ بر این باور است که وقتی خاک میکده کُحلِ بَصر شود، به سرّ جام جم می‌توان نظر کرد؛ نظیری نیز معتقد است که رُفت‌وروکردنِ خاک راه میکده باعث می‌شود به مُهر سلیمان و جام جم دست یافت و ... . بالاخره این‌که ریاکارانی همچون زاهد، شیخ، واعظ، مُفتی، محتسب از گزند طنز حافظ و نظیری در امان نیستند.

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳٦۸). *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*، تهران: یزدان.

انوری، حسن (۱۳۷۹). *یک قصّه بیش نیست*، تهران: عابد.

انوری، حسن (۱۳۸۵). *صدای سخن عشق*، تهران: سخن.

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

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳٦۹). *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه و مقابله و کشف‌الابیات رحیم ذوالنور، ج ۱ و ۲، تهران: زوار.

خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸٤). *ذهن و زبان حافظ*، تهران: ناهید.

دشتی، علی (۱۳۸۱). *نقشی از حافظ*، تهران: امیرکبیر.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳٦۸). *حافظ‌پژوهان و حافظ‌پژوهی*، تهران: گستره.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵٦). *با کاروان حلّه*، تهران: جاویدان.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۹). *از کوچهٔ رندان*، تهران: امیرکبیر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*، تهران: علم.

فرشیدورد، خسرو (۱۳٦۳). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰). *مکتب حافظ*، تبریز: ستوده.

نظیری نیشابوری، محمدحسین (۱۳۷۹). *دیوان*، به تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری «حسرت»، تهران: رهام.

یوسفی، غلامحسین (۱۳٤۷). *نامهٔ اهل خراسان*، تهران: زوار.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳). *چشمهٔ روشن*، تهران: علمی.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۸). *برگ‌هایی در آغوش باد*، تهران: علمی.