

## شناخت یکی از متن‌های پنهان دیوان حافظ (اثرپذیری حافظ از دستورالوزاره اصفهانی)

کوروش قنبری<sup>۱</sup>

دکتر میرجلال‌الدین کزازی<sup>۲</sup>

دکتر غلامرضا سالمیان<sup>۳</sup>

### چکیده

شعر حافظ از نظر جایگاه مکانی و زمانی در اوج هرم شعر فارسی جای دارد و او در واقع جامع مفاهیم و مضامین پیشینیان است و این نکته به روشنی گستره مطالعاتی او را نشان می‌دهد. بررسی منابع مطالعاتی حافظ و بیان اثرپذیری او از دیگران در بحث آشنایی‌زدایی در صورت‌گرایی روسی و در حوزه نقد ادبی می‌گنجد؛ خاصه در بحثی که امروز در نقد ادبی متن پنهان خوانده می‌شود، در این مقاله که در حیطه نقد ادبی جای می‌گیرد، کوشیده‌ایم اثری را معرفی کنیم که حافظ از آن اثر پذیرفته و تاکنون از نظر اهل تحقیق دورمانده است. مسئله این تحقیق آشکار کردن بخشی پنهان از گنجینه مطالعاتی حافظ و پژوهش در چگونگی اثرپذیری او از این کتاب و مفاهیم آن است. هدف این مقاله معرفی متنی ناشناخته در زمان ما و معتبر در دوران خواجه و نیز نشان دادن نمودی دیگر از علاقه حافظ به آثار نثر مصنوع بوده است. این اثر «دستورالوزاره تألیف محمود اصفهانی» است که به کوشش استاد زنده‌یاد رضا انزایی‌نژاد به چاپ رسیده است. بر اساس دست‌آوردهای این پژوهش بهره‌گیری خواجه شیراز از این اثر ارزشمند و گمنام گنجینه باشکوه زبان پارسی، به روشنی نمایان شده است.

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

ghanbari.koresh@razi.ac.ir

mJkazzazi@yahoo.es

salemian@razi.ac.ir

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی - کرمانشاه

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی (نویسنده مسئول)

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی - کرمانشاه

## مقدمه

مطالعه در باب اثرپذیری حافظ از آثار دیگران در سال‌های اخیر مورد اقبال پژوهندگان قرار گرفته است. دیوان حافظ را حافظه ملت ایران دانسته‌اند، این امر بیانگر گستره مطالعه خواهی در آثار و متون ایران و اسلام است و این گستردگی وقوف او بر آثار دانشمندان و سرایندگان ایران، برای اهل تحقیق نکته‌ای مسلم به حساب می‌آید. در این روزگار پیگیری اثرپذیری در حیطه نقد ادبی جای می‌گیرد، با توجه به نظریه‌های «فرمالیسم روسی» و ساخت‌گرایی، «هنر سازه‌ها»<sup>۱</sup> گاه فعّالند و گاه در سایه قرار می‌گیرند و یک «موتیف»<sup>۲</sup> را شاعر یا نویسنده گاه از دیگران اخذ می‌کند و آن را به شکلی هنری تر انگیزش<sup>۳</sup> می‌دهد و به قولی «آشنایی زدایی»<sup>۴</sup> می‌کند؛ بخشی از این مسئله را در بلاغت قدیم شاید بتوان در بحث اقتباس یا سرقات ادبی جای داد؛ اما بر اساس دیدگاه‌های جدید این امر نه تنها سرقت به حساب نمی‌آید، بلکه با استفاده از اصل آشنایی زدایی و دوباره به میدان آوردن موضوعات، آن را «رستاخیز کلمات» می‌دانند. بحث از سرقات ادبی و اثرپذیری شاعران از دیگران، در حوزه نقد ادبی (رک: فرای، ۱۳۹۱: ۴۱۹). مباحثی گسترده را به خود اختصاص داده است که یکی از آن‌ها بررسی گنجینه مطالعاتی شاعر و نویسنده و به عبارتی شناخت متن یا متن‌های پنهان در اثر اوست. در مطالعه شعر حافظ و اثرپذیری او از دیگر شاعران و نویسندگان نیز این بحث، چنانکه زرین‌کوب (رک: ۱۳۶۱: ۱۱۲) نیز اشاره می‌کند، بسیار حائز اهمیت است. در مراجعه به دیدگاه‌های نظریه پردازان اسلامی و ایرانی در بیان این نکته می‌بینیم که سال‌ها و بلکه قرن‌ها پیش عالمان ما بر این مقوله وقوف داشته‌اند و در بحث سرقات ادبی به آن پرداخته‌اند؛ چنانکه شمس قیس رازی در کتاب *المعجم فصلی* را به سرقات ادبی اختصاص داده و بسیاری از اثرپذیری‌های شاعران از دیگران را به نوعی سرقت ادبی دانسته است و البته یک نکته را با ظرافت بیان کرده و آن اینکه اگر کسی معنایی را از شاعری اخذ کند و بهتر از او آن را بپروراند، خود صاحب آن معنا خواهد بود و سخن او بر دیگری ترجیح خواهد داشت: «ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنی‌ای دست دهد و آن را کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد، او بدان اولی گردد و آن معنی ملک او شود ولاول فضل السبق» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۶۸). به نظر می‌رسد با عنایت به حضور شمس قیس در شیراز در قرن هفتم و چند اثرپذیری روشن در شعر حافظ از کتاب او، خواهی به *المعجم* نیز نظر داشته است؛ زیرا روش او نیز همین‌گونه بوده است:

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

#### ۱- پیشینه پژوهش

دربار برخی از پژوهش‌های انجام‌شده به صورت پراکنده به برخی از اثرپذیری‌های حافظ از کلام شاعران و نویسندگان پیش از وی پرداخته شده است؛ از جمله: قزوینی (۱۳۲۴) تحقیق در اشعار حافظ، بعضی تضمین‌های حافظ؛ علوی (۱۳۳۳) به اثرپذیری حافظ از متنی، شرح تعرف و سمک عیار پرداخته است. زرین کوب (۱۳۴۶) به تأثیر اشعار شاعران عرب در کلام حافظ و نیز مواردی از اثرپذیری این شاعر از سلمان ساوجی اشاره کرده است؛ شفیعی کدکنی (۱۳۳۸) تأثیر کلام کمال‌الدین اسماعیل و سلمان ساوجی را بر شعر حافظ نشان داده؛ ثروتیان (۱۳۳۹) به اثرپذیری گسترده حافظ از نظامی گنجوی پرداخته است؛ فروغی و غنی (۱۳۷۱) به تأثیر اندیشه و شعرخیام در شعر حافظ اشاره کرده‌اند؛ خرمشاهی (۱۳۷۲) در ضمن شرح غزل‌های حافظ، گاه غزل‌های هم‌وزن و هم‌قافیه شاعران پیش از حافظ را برشمرده است؛ چناری (۱۳۷۴) تأثیرپذیری حافظ از غزل‌های مولوی را بررسی کرده است. آشوری (۱۳۷۷) به مواردی از رد پای آثاری چون *مرصادالعباد* و *کشف‌الاسرار* در دیوان حافظ اشاره کرده است؛ پورنامداریان (۱۳۸۲) با اشاره به اشراف حافظ بر میراث فرهنگی، به مواردی از تأثیر این میراث در سخن خواجه پرداخته است؛ اقبال (۱۳۸۶) مواردی از اثرپذیری حافظ از *راحة‌الصدور* را نشان داده؛ کزازی (۱۳۸۹ الف) همانندی بن‌مایه‌های شعر خاقانی و حافظ را کاویده است. قنبری (۱۳۹۰) تأثر حافظ از *شاهنامه حکیم توس* را بررسی کرده است و شفیعی کدکنی (۱۳۹۷) به پاره‌ای از منابع سخن حافظ اشاره کرده است. علی‌رغم این پژوهش‌ها تاکنون در هیچ تحقیقی به اثرپذیری خواجه از کتاب *دستورالوزاره محمود اصفهانی* پرداخته نشده است و مقاله حاضر نخستین گام در این زمینه محسوب می‌شود.

## ۲- روزگار حافظ

بنا بر اسناد تاریخی، خواجه در دربارهای شیراز خاصه در عهد ابواسحاق اینجو و شاه شجاع رفت و آمد داشته است (غنی، ۱۳۷۵: ۹۶) و بی شک وجود گنجینه‌های کتابخانه‌ای برای مردی چون او یکی از جاذبه‌های دربار بوده است. با توجه به حضور اصفهانی مؤلف دستورالوزاره در قرن هفتم در دربار اتابکان فارس، حافظ در قرن بعد به راحتی می‌توانسته است به اثر او در آن دربارها دستیابی داشته باشد. قرینه مؤید این مدعا توجه ویژه خواجه به المعجم شمس قیس رازی است که از قضای روزگار او نیز در دوران اتابکان سلغری و هم زمان با اصفهانی در شیراز به سر می‌برده است و ما اثرپذیری روشن خواجه را از او شاهد هستیم. هرچند در آثار تاریخی همچون *راحة الصّادور* به ظلم اتابکان در ایران پرداخته می‌شود، (رک: راوندی، ۱۳۸۶: ۴۰۲). اما حضور اتابکان فارس در زمان حمله مغول موهبتی بوده که آن سرزمین را از تعرض مغولان در امان نگاه داشته است. آنچنان که صاحب دستورالوزاره در اثر آشوب در زادگاهش اصفهان به عدل آباد پارس کوچ کرده بود پس از مدتی گمنامی و عسرت به ارشاد یکی از یارانش کتابی در آداب وزارت تألیف و به وزیر اتابکان «عمیدالدین ابونصر اسعد ابرزی» پیشکش کرده است. این وزیر دانشمند سعد زنگی در زمان فرزند سعد، یعنی ابوبکر به زندان افتاده و در آنجا در گذشته است. پس می‌دانیم که نویسنده در شیراز اعتباری داشته است و چنانکه انزابی نژاد (رک: اصفهانی، ۱۳۶۴: ۱۴). ذکر می‌کند؛ در آثار آن دوره همچون *شیرازنامه* زرکوب شیرازی (قرن هشتم) از این محمود اصفهانی یاد شده است؛ پس به راحتی می‌توانیم به این نتیجه برسیم که به دلیل انتساب نویسنده به دربار و ذکر این مطلب در آثار معتبر، در قرن هشتم کتاب در جایگاهی بوده که می‌توانسته است مورد توجه حافظ واقع شده باشد. انزابی نژاد در توضیحات خود تنها در یک مورد به اثرپذیری خواجه از بیت متنی اشاره کرده است و به دیگر موارد که در ادامه ذکر خواهد شد، اشاره‌ای ندارد. آن مورد این است: «و به قدوم نظام بغایت مستروح و مستأنس گشت» انّ المعارف فی اهل النّهی ذمّم (اصفهانی ۱۳۶۴: ۷۱).

### ۳- کتاب دستورالوزاره اصفهانی

چنان که در پیشینه تحقیق گذشت اثرپذیری خواجه از آثار نظم و نثر فارسی بارها مورد توجه اهل پژوهش قرار گرفته است، اما در این پژوهش‌ها برخی کتاب‌ها از نظر دورمانده‌اند و به بسیاری از اثرپذیری‌ها توجه نشده است، در این بحث نکته قابل تذکر و دورمانده از نظر اهل تحقیق علاقه ویژه خواجه به متون نثر مصنوع است؛ یکی از این متون کتاب دستورالوزاره اصفهانی است که در این نوشته به آن پرداخته شده است.

این کتاب یکی از آثار نثر مصنوع از قرن هفتم هجری است که تمام مختصات این نوع نثر، از قبیل کاربرد ابیات و ترکیبات فراوان عربی و نیز آیات و احادیث به عنوان استشهاد در متن و همچنین استفاده گسترده از اشعار فارسی که گاه از خود نویسنده و گاه به پیروی از کلیله و دمنه از دیگر شاعران هستند در آن مشهود است و مانند نمونه‌های برجسته نثر مصنوع، بیان استوار و توانمندانه‌ای دارد و نویسنده از هنرهای ادبی نیز سودجسته است. این اثر از نظر مفهومی البته با تفاوت سبک نثر، ادامه‌دهنده راه آثاری همچون سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک محسوب می‌گردد. کتاب «از مجموعه دستورالوزاره‌هایی است که در گذشته مردان دین و ادب، برای وزیران تهیه و تنظیم کرده‌اند تا آنها را در امر وزارت و مملکت‌داری، چراغ راه باشد و چنان که گفته شد آنها را غالباً با حکایات اخلاقی و اندرزی، معمولاً مربوط به زندگانی امرا، خلفا، وزیران و دستیاران مملکتی می‌آراستند تا از حکایات خوش فرجام تحریض شوند و از قصص بدسرانجام عبرت گیرند و تنبه‌پذیرند» (همان: ۱۲).

نسخه منحصر به فرد این اثر را زنده‌یاد انزابی‌نژاد، تصحیح و با شرحی جامع بردشواری‌های کتاب چاپ کرده است. چنانکه گفتیم نثر این اثر مصنوع، سرشار است از لغات و ابیات و عبارات عربی و البته اشارات و ابیات فارسی که گاه به تصریح نویسنده سروده خود اوهستند نیز در آن به وفور به چشم می‌آید؛ همچنین از جذابیت‌های اثر وجود حکایات و قصه‌های خواندنی است که به ضرورت بحث و موضوع نقل می‌گردد. این اثر در ده باب و در ۲۶۱ صفحه به قطع وزیری در مجموعه انتشارات امیرکبیر، در سال ۱۳۶۴ به چاپ رسیده است.

## ۴- تضمین حافظ از دستورالوزاره

در شروح دیوان حافظ به تضمین‌های او همچون تضمین از رودکی و نیز کمال اسماعیل و سعدی و برخی دیگر از شاعران اشاره شده است؛ اما تاکنون حتی در آخرین تحقیقات حافظ‌شناسانه افزون بر آنچه در پیشینه آمد در آثاری همچون شرح تحلیلی دیوان حافظ، این کیمیای هستی سه جلدی و دانشنامه حافظ هم هیچ اشاره‌ای در باب اثرپذیری خواجه و تضمین او از شعر اصفهانی صورت نگرفته است. در اینجا باید ابتدا به این تضمین خواجه شیراز از قصیده اصفهانی پردازیم؛ بنا به تصریح نویسنده قصیده از خود اوست، در صفحه یکصد و پنج دستورالوزاره می‌خوانیم: «خاتمه باب به قطعه‌ای که هم در اجلال دولت این پادشاه گفته‌ایم و بر تقویمی که به خدمتش برده‌اند تحریر افتاده فرو گذاشتیم و بعضی از آن‌ها لایق موضع است، در زبان قلم آورده شد.

سرخس و گوی فلک در خم چوگان تو باد	سطح ایوان فلک عرصه میدان تو باد
چرخ خود غاشیه مهر تو بر دوش کشد	ماه نو نعل سم ابرش یکران تو باد
خصمت از تشنگی ار بر لبش افتاد زبان	چشمه آبخورش تیغ سرافشان تو باد
سیب شامی فلک، میوه‌ای از بزم تو شد	غوغه مغربی‌اش گوی گریبان تو باد
سعد اکبر چو ظفر مشتری مهر تو گشت	زنگی مقبل شب تابع فرمان تو باد
جرم سیمین مه و مهر زران‌دود فلک	هر دو در بزم، شرابی و نمکدان تو باد
زحل و شمس دو چوبک‌زن درگاه تواند	تیر و مریخ یتاقی و شاقان تو باد»

(اصفهانی ۱۳۶۴: ۱۰۵).

اصفهانی این قصیده را در ستایش اتابک ابوبکر سعد زنگی، ممدوح نامدار سعدی سروده است. از همان ابتدا در مقدمه قصیده او نظر ما به ترکیب «زبان قلم» معطوف می‌گردد که در شعر حافظ هم دیده می‌شود:

«قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز      و رای حدّ تقریر است شرح آرزومندی»  
(حافظ ۱۳۶۷: ۳۰۶).

اما آنچه با اهمیت است تضمین مستقیم خواجه از بیت اول این شعر است در همان وزن وردیف:

«خسرواگوی فلک درختم چو گان توباد      ساحت کون و مکان عرصه میدان توباد»  
(حافظ ۱۳۶۷: ۷۴).

خواجه گویی مصراع دوم را نپسندیده و با اندکی تغییر «سطح ایوان فلک» را به «ساحت کون و مکان» تبدیل و سخن خود را با اغراق بیشتری بیان کرده است. احتمال دارد حافظ تمام قصیده را که نویسنده در دیباچه به آن اشاره می‌کند، دیده باشد و از قافیه‌های دیگر او هم سودجسته باشد؛ زیرا اصفهانی خود تأکید می‌کند که در این کتاب بعضی از آن‌ها را که لایق موضع بوده، آورده است (رک: اصفهانی ۱۳۶۴: ۱۰۵). اما از قافیه‌های ابیات موجود در متن دستورالوزاره تنها کلمه قافیه «فرمان» را به کار برده است:

«نه به تنها حیوانات و نباتات و جماد      هرچه در عالم امر است به فرمان تو باد»  
(حافظ ۱۳۶۷: ۷۴).

هر چند حافظ تنها غزلی پنج بیتی سروده است، اما فضای ستایشی قصیده مدحی اصفهانی را در غزل کوتاه خود نمایان ساخته است و شاید به دلیل کوتاهی شعر خود به اغراق بیشتری روی آورده باشد. آن گونه که می‌بینیم اصفهانی در طول شعر نام تمام افلاک را ذکر می‌کند، حافظ هم نام عطارد را در غزل خود می‌گنجاند که دبیر فلک است و جالب آنکه در قصیده اصفهانی نام دیگر «عطارد»، یعنی «تیر» دیده می‌شود؛ گویی در دید حافظ واژه عطارد از تیر شاعرانه‌تر بوده است. نکته مهم و مشهود در شعر حافظ برخلاف شعر اصفهانی رعایت موسیقی درونی واژگان است؛ چنانکه در بیت دیده می‌شود. وی ارتباط عطارد به عنوان دبیر فلک را با دیوان رعایت کرده است؛ این نکته انسجام شعر او را در مقایسه با شعر اصفهانی نشان می‌دهد:

«ای که انشاء عطارد صفت شوکت توست      عقل کل چاکر طغراکش دیوان تو باد»  
(همان: ۷۴).

حافظ چنان که ویژگی هنرمندانه اوست، اغراق را از سطح افلاک فراتر می‌برد و به ملکوت نیز می‌کشاند:

«طیره جلوه طویی قد چون سرو تو شد      غیرت خلد برین ساحت بستان تو باد»  
(همان: ۷۴).

اما در قصیده اصفهانی افلاک مرز اغراق را تعیین می‌کنند. می‌بینیم که در بیت اول زمین را جای می‌دهد و در بیت دوم مهر و ماه و در بیت چهارم غوغا مغربی را می‌آورد که استعاره‌ای از خورشید است با توجه به آنکه خورشید در آسمان چهارم جای دارد. در بیت پنجم مشتری و در بیت ششم باز مه و مهر و در بیت هفتم زحل و شمس و تیر و مریخ را برمی‌شمارد. می‌بینیم که مصنوع‌نویسی اصفهانی او را هم به برخی از ارتباطات درونی کلمات متوجه کرده امری که در شعر حافظ به شکل انسجامی شگفت‌انگیز در میان عناصر کلام متجلی گشته است. غیر از تضمین ذکر شده در بالا، اثرپذیری‌های خواجه از دستورالوزاره را می‌توان در دو مقوله جای داد: ترکیبات و اصطلاحات و درون‌مایه‌ها و مفاهیم.

#### ۵- ترکیبات و اصطلاحات

##### ۱-۵- پیگیری چند موتیف و تصویر

##### ۱-۱-۵- خاطرِ عاطر و جامِ جهان‌نما

برای جست‌وجوی متن پنهان یک اثر همچون دیوان حافظ ما باید در پی واژگان و همانندی‌هایی باشیم که می‌توانند اثرپذیری شاعر را از یک متن بخصوص به اثبات برسانند، ترکیبات و اصطلاحات مکرر در دو اثر در این زمینه جایگاه کلیدی را به خود اختصاص می‌دهند در کتاب اصفهانی موارد بسیاری از این ترکیبات را می‌توان یافت از جمله آن‌ها دو ترکیب خاطرِ عاطر و جامِ جهان‌نما هستند؛ زیبایی جادوی مجاورت حافظ را به کاربرد این ترکیبات برانگیخته است:

«من که باشم که بر آن خاطرِ عاطر گذرم / لطف‌هایی کنی ای خاک درت تاج سرم»

(همان: ۲۲۴).

در اینجا در چند اثر ترکیب «خاطرِ عاطر» را دنبال می‌کنیم؛ پیگیری یک موتیف در آثار گوناگون ادبی در حیطه نقد ادبی و همان شکار منابع جای‌می‌گیرد (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۱۹۴). خواجه حافظ چنان که گذشت یک بار این تصویر (خیال) را به کار می‌برد. در بررسی بسیاری از منابع پیش از زمان حافظ به نکات جالبی برمی‌خوریم ظاهراً برای نخستین بار این ترکیب در قرن ششم پدیدار گشته است، از نظر ساخت هنر سازه‌ها با ساخت این ترکیب بجز استعاره، حس‌آمیزی نیز پدید می‌آید. ساخت استعاره اگرچه به شکل غیر ترکیبی از همان آغاز ادب فارسی در متون ادبی



مشهود است؛ اما حکایت حسامی متفاوت است و جایگاه اندیشه‌ای ساخته شدن آن ریشه در تفکر اشعری دارد (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴۶). حسامی در کل اثر هنری نقش خود را ایفای کند «آنچه نباید فراموش کرد، جایگاه حسامی در ترکیب مجموعه هنری اثر است.» (همان: ۴۵۸). بیش‌ترین بسامد کاربرد ترکیب خاطرِ خاطر در *سندبادنامه* ظهیری سمرقندی در قرن ششم دیده می‌شود که به پیروی از کلیله و دمنه با نثری مصنوع نوشته شده است. ظهیری چهار بار این ترکیب را به کار می‌برد: «اگر بنده را محرم دارد [پادشاه] اطلاع فرماید، تادرتحمل اعبای آن حال شرایط موافقت طاعت‌داری و رسم مظاهرت خدمتگاری بجای‌آرد و برحسب استطاعت و مقدار طاقت طاعت و مطاوعت نماید و غبار غموم و صدای صلاهی هموم از سطح آینه خاطرِ خاطر بزاید» (ظهیری سمرقندی، ۱۹۴۸: ۳۸). «این معنی به سمع شاه آنها کردند تحیر بر خاطرِ خاطر او مستولی شد» (همان: ۵۲) و «تا رأی شاه بر مکر و غدر زنان واقف شود و بر خاطرِ خاطر او کی مرجع داد و دین است مقرر گردد.» (همان: ۱۳۲) و «چنانک غبار نفرت از صحیفه آینه خاطرِ خاطر شاه به صیقل محبت و مودت برخاست.» (همان: ۲۷۵). می‌بینیم که در جملگی موارد این ترکیب برای شاه به کار رفته است. این ترکیب رادر همان قرن ششم بار دیگر در قصیده‌ای از سید حسن غزنوی در مدح یکی از بزرگان به نام علی بن عثمان می‌بینیم:

«خودممتحن است کز خلفاش  
بر خاطرِ خاطرش غبار است»

(غزنوی، ۱۳۶۲: ۱۱).

در قرن هفتم هم در کتاب *مرزبان‌نامه* بزرگ (*روضه العقول*) این ترکیب را می‌بینیم که در کنار «ضمیر منیر» به کار رفته است: «ملک فرمود که شرح حال ایشان عرض کن و خاطرِ خاطر ما را ایضاح آن احوال تسلیت ده تا ضمیر منیر ما در فواید آن حکایت در سمط قبول کشد.» (ملطیوی، ۱۳۹۳: ۶۳). می‌بینیم که ملطیوی نیز این ترکیب را برای ملک به کار برده است. خواجه در دیوان خویش ترکیب ضمیر منیر را نیز آورده است (رک: حافظ، ۱۳۶۷: ۲۴). در همان قرن هفتم در *المعجم شمس قیس رازی* نیز این ترکیب را می‌بینیم: «چه میل لطیفش [سلغر شاه بن سعد] به مطالعه لطایف کتب دانسته‌ام و التفات خاطرِ خاطرش به مطالعه نواذر علوم دیده» (رازی، ۱۳۸۱: ۴۵). می‌دانیم که شمس قیس در دوره ابوبکر سعد در شیراز به سر می‌برد (رک: صفا، ۱۳۶۳، ج ۲: ۱۰۳۱). در همان دوران اصفهانی هم در دربار فارس می‌زیسته است و تواند بود که از رازی اثر پذیرفته باشد. اصفهانی نیز ترکیب را برای وزیر بزرگ

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

«صبا به طره او گر گذر کنی شاید  
ولی ز خاطر عاطر مرا فرومگذار»  
(کرمانی، ۱۳۴۸: ۱۷۱).

ترکیب خاطر عاطر را دو بار در کتاب دستورالوزاره می بینیم: «دوات وزارتش هم سرچشمه جلال، توقیع مطاع هم زهاب زلال فتوی و شریعت، خاطر عاطرش جام جهان نمای اسرار غیب» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۲۸) و البته ترکیب «جام جهان نما» نیز بیت دیگر خواجه شیراز را به خاطر می آورد: «جام جهان نماست ضمیر منیر دوست اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است» (حافظ ۱۳۶۷: ۲۴).

بار دیگر: «فرزند او که در عدل و فضل چشم و چراغ آن خاندان است و نتیجه خاطر عاطرش مقدمات فضایل او را روشن تر برهانی و از ریاض مفاخرت و گلزار شوکت و مبارزت او این گل موجّه که مروج دماغ اهل معنی است، کفایت باشد» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۹۸). نکته آخر در این زمینه آن است که بنا به گزارش تاریخ عصر حافظ، این بیت را خواجه در غزلی در ستایش پادشاه بحر یعنی تورانشاه پسر قطب الدین تهمتن سروده است. (رک: غنی، ۱۳۷۴: ۳۰۶) و سنت بهره مندی از ترکیب خاطر عاطر برای شاهان و بزرگان را رعایت کرده است.

#### ۵-۱-۲- ارباب حاجت وقاف تا قاف

ترکیب «ارباب حاجات» ظاهراً در روزگار حافظ با دادخواهی از شاهان و قصه برداشتن به ایشان ربط دارد که خواجه با کاربرد مضمون «کاغذین جامه» هم به آن اشاره نموده است، اصفهانی و حافظ هر دو این ترکیب را در همین معنی به کار برده اند و این نیز یکی دیگر از برداشت های خواجه از متن دستورالوزاره است. اصفهانی می نویسد: «ملوک عجم از غایت عدل چنان بودند که در هفته دو روز در صحرائی پهناور زیر دکانی بلند بر تختی مرتفع نشستند تا همه کس را ببینند و مقصود ایشان آن

بود که درسرایی بنشینند صاحب‌غرضان مانع ودافع ارباب حاجات شوند و متظلمان بی‌مقصود و خایب و آیس بازگردند.» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۱۲۲). خواجه نیز در غزل خود دادخواهی می‌کند:

«ارباب حاجتیم وزبان سؤال نیست در حضرت کریم تمنا چه حاجت است  
ای پادشاه حسن خدا را بسوختیم آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است»

(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۴)

«قاف تا قاف» اشاره‌ای به ماجرای اسکندر و خضر دارد و گویی به شکل یک اصطلاح به‌کار می‌رفته‌است؛ در داراب‌نامه طرسوسی قرن ششم این ترکیب را می‌بینیم: (و صف برکشید، قاف تا قاف دیواری بستند) (طرسوسی، ۱۳۹۶، ج ۲: ۵۲). انوری هم می‌گوید:

«گوئید مُلک سنجر از قاف تا به قاف است بوسی از آن لب تر صد مُلک سنجر ارزد»  
(انوری، ۱۳۷۶: ۸۱۵)

و عطار می‌گوید:

«ماهی که قاف تا قاف از عکس اوست روشن چون روی تو بدیده پستی چو دال کرده»  
(عطار، ۱۳۹۲: ۵۸۷)

و حافظ:

«بسر زخلق و چوعنقا قیاس کار بگیر که صیت گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۲)

۳-۱-۵- گیسوی چنگ، بی‌گیری یک موتیف دیگر: مطالعات فریبی

موتیف «گیسوی چنگ» در قرن هفتم در سفرنامه نزاری قهستانی دیده می‌شود:

«او گرفته حلقه مسجد به چنگ من گرفته روز و شب گیسوی چنگ»

(نزاری قهستانی، ۱۳۹۱: ۴۲)

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

«هم از این بود آن که وقت سحر دوش گیسوی شب زمن ببرید»

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۴۴).

اصفهان‌ی در بیان یک حکایت به رسم متون مصنوع عنان قلم را به توصیفات و هنرنمایی‌های شاعرانه می‌سپارد و می‌بینیم که حکایت شاعرانه او در سرودن یک غزل سرمشق خواجه قرار گرفته است. در این حکایت از دستورالوزاره داستان ذوالکفایتین ابوالفتح فرزند ابوالفضل بن‌العمید را می‌خوانیم که در ایام شباب در هنگام عیش و نشاط بی‌باده مانده بود: «نه رخسار شادی را بی گلگونه راح، راحتی، نه طبع‌های موزون را بی کیمیای فرح لذتی، فی‌الجمله نه قرابه را با شراب خویشی ماند و نه عروس نشاط را با طرب پیوندی، بدین سبب دل‌ها مرده و جان‌ها پژمرده و خاطر ندما شوریده و گیسوی چنگ پشولیده گشت، جفت ساز طرب بر طاق نهادند و صلائی غصه سردادند» (اصفهان‌ی ۱۳۶۴: ۶۴). حافظ می‌گوید:

«گیسوی چنگ برید به مرگ می ناب  
تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند»

(حافظ ۱۳۶۷: ۱۳۷)

نکته قابل توجه آن است که این بیت حافظ در غزلی با مطلع:

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

(همان: ۱۳۷)

آمده است که کاملاً فضای نوشته دستورالوزاره اصفهان‌ی را تداعی می‌کند. با توجه به اثرپذیری‌های دیگر خواجه از متونی همچون جوامع‌الحکایات یا حکایت‌های شیخ اشراق؛ این اثرپذیری حافظ در طول یک غزل از یک حکایت، نکته‌ای نغز به حساب می‌آید که پژوهشی جداگانه را می‌طلبد. حافظ نیز از بسته شدن میکده گله دارد و آن را کار فروبسته خویش می‌داند و آرزومند است «به صفای دل رندان صبحی زده» کارش گشوده گردد و می‌بینیم که موضوع حکایت اصفهان‌ی کاملاً با سخن حافظ همخوانی دارد، می‌توان باعنایت به ترکیب «گیسوی چنگ» و شباهت فضا و روایت به جرأت مدعی شد که حافظ در سرودن غزل خود به این حکایت توجه داشته است. خاصه آن که لحن اصفهان‌ی هم شاعرانه بوده است و در بیان خود از هنر سازه‌ای همچون تشخیص سودبرده است؛ که البته استفاده از هنرهای بیانی از ویژگی‌های نثر مصنوع به حساب می‌آید و کاربرد ترکیبات شاعرانه‌ای همچون رخسار شادی، گلگونه راح، کیمیای فرح، عروس نشاط، گیسوی چنگ، صلائی غصه، مؤید این ادعاست و نیز ترکیب «صلائی غصه» بیت دیگر خواجه را فریاد می‌آورد:

«شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلاي سرخوشي اي صوفيان باده‌پرست»  
(همان: ۱۹).

و نیز خواجه «کیمیای مهر» را به کار برده که شاعرانه‌تر است:

«از کیمیای مهر تو زر گشت روی من آری به یمن لطف شما خاک زر شود»  
(همان: ۱۵۳).

و با این ترکیب، ترکیب‌هایی همچون کیمیای عزت (همان: ۳۸۴) و کیمیای عشق (همان: ۳۴۶) و کیمیای فتوح (همان: ۳۵۶) و کیمیای مراد (همان: ۱۷۶). در شعر خواجه به خاطر می‌آیند.

#### ۵-۱-۴- شب آبتن، پی‌گیری یک موتیف دیگر

این موتیف شب آبتن را در آثار پیش از خواجه و اصفهانی در شعر دو شاعر نامدار ایران، فرخی سیستانی و کمال اسماعیل هم می‌بینیم: فرخی سیستانی:

«شب، بدخواه را عقوبت زاد شب شنودم کسه باشد آبتن»  
(فرخی، ۱۳۹۳: ۳۰۷).

و در دیوان کمال اسماعیل می‌خوانیم:

«به شب می‌آورم روزی به حیف که شب آبتنت تا خود چه زاید»  
(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۷۱۰).

روزبها بقلی هم در *عبر العاشقین* می‌گوید:

«دل ز رنگ سیه چه غم دارد زآنکه شب روز در شکم دارد»

(بقلی شیرازی، ۱۳۸۳: ۹۴).

در دستورالوزاره اصفهانی هم این جملات را می‌بینیم: «مدت نه ماه به امید اللیل حُبلی روز به شب می‌کشید» (اصفهانی ۱۳۶۴: ۵۳). «گفت جانب هنر راجح‌تر، او را بفضل خود بخش، آزادکن، او را با نوید عاطفت و حفاوت، خلاص فرمود: (شعر)

الدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَي هَزَلٍ وَ جَدٍّ وَاللَّيْلُ حُبْلَى لَيْسَ يُدْرِي مَا يَلْدُ»<sup>۵</sup>

(همان ۸۷).

«تا خود فلک از پرده چه آرد بیرون» (همان ۷۰) که یادآور بیت‌های زیر از خواجه هستند:

«فریب جهان قصه روشن است      بین تا چه زاید شب آستن است»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۶۰).

«بدان مثل که شب آستن است روز از تو      ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۷۷).

#### ۲-۵- چند همانندی دیگر

##### ۱-۲-۵- بخت جوان

«ولیکن گنده پیرانند و پیران      شفاعت می‌کند بخت جوانم»  
(اصفهانی، ۱۳۶۴: ۹۹)

«چندان بمان که خرقة ازرق کند قبول      بخت جوانت از فلک پیر ژنده پوش»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۹۳)

درباره بیت «ولیکن گنده پیرانند...» تذکر یک نکته ضروری است: این بیت از قصیده علالدین حسین مشهور به جهانسوز از امرای غوری است که بعد از غارت غزنین آن را سروده است، در جلد دوم تاریخ ادبیات صفا به جای «پیران» در پایان مصراع نخست «طفلان» آمده است که از ضبط انزایی نژاد درست تر به نظر می‌رسد (صفا، ۱۳۶۳ ج ۲: ۵۴) زیرا تضادی هنری را ایجاد می‌کند و از تکرار نیز جلوگیری می‌نماید. نکته دیگر این که سعدی نیز ترکیب «بخت جوان» را به کار برده است:

«بخت جوان دارد آن که با تو قرین است      پیر نگرده که در بهشت برین است»  
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۲)

خواجه ترکیب وصفی «بخت جوان» را به شکل صفت مرکب «جوان بخت» هم به کار برده است:

«آن جوان بخت که می‌زد رقم خیر و قبول      بنده پیر ندانم ز چه آزاد نکرد»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۹۸)

و نیز:

«قدح پر کن که من در دولت عشق      جوان بخت جهانم گرچه پیرم»  
(همان، ۲۲۸)

## ۵-۲-۲- عکس روی تو

«گر عکس روی خوب تو افتد بر آینه  
گردد نور چو قرص خور آینه»  
(اصفهانی، ۱۳۶۴: ۱۱۳).

«عکس روی تو چو در آینه جام افتاد  
عارف از خنده می در طمع خام افتاد»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۷۵).

## ۵-۲-۳) شعله خورشید

«کنیزکی ماهروی که شعله خورشید، ذره ای از نور رخسار او بود» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۹۱).

«زین آتش نهفته که در سینه من است  
خورشیدشعله ای است که در آسمان گرفت»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۶۰)

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

«تا داغ مهر یار چو مه بر جبین ماست  
خورشید شعله ای زدم آتشین ماست»  
(بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۸۸).

می‌بینیم که بیت بخارایی در همان وزن شعر حافظ است.

## ۵-۲-۴- الله در قائل

«قابلة قبول آن در حجر تطف و تودد پیرورد ولله در قائل...» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۱۱۴). این جمله اثر بلاغت عربی بر ادیبان ماست و خواجه هم در شعر خود از آن بهره می‌برد:

«هر نکته ای که گفتم در وصف آن شمائل  
هر کس شنید گفتا ولله در قائل»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۰۹).

## ۵-۲-۵- دست صبا و زلف شمشاد

«غرّه صباح را به طره روح می آراید و زلف شمشاد به دست صبا می پیراید» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۱۸).

«زشرم آنکه به روی تو نسبتش کردم      سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت»  
 (حافظ، ۱۳۶۷: ۱۳).  
 «روزها رفت که دست من مسکین نگرفت      زلف شمشاد قدی ساعد سیم اندامی»  
 (همان: ۳۲۸).

#### ۵-۲-۶- موج خیز

«سر به گریبان فکرت برده پای دردامن انده کشیده، موج خیز غصه‌ها متلاطم  
 شده» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۲۲).  
 «گر موج خیز حادثه سر بر فلک زند      عارف به آب دیده تر نکند رخت و پخت خویش»  
 (حافظ، ۱۳۶۷: ۱۹۷).

#### ۵-۲-۷- سلیمان و مور

«نظر کردن به درویشان منافی بزرگی نیست      سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش»  
 (حافظ ۱۳۶۷: ۱۸۸).  
 اگرچه آشنایی حافظ با سلیمان (ع) و تلمیح به او از طریق قصص قرآنی است و حافظ در شعر خود به داستان سلیمان اهمیت ویژه‌ای می‌دهد؛ اما می‌توان احتمال داد حکایت زیبایی که در دستورالوزاره اصفهانی هست و سخن از توجه سلیمان به ضعیفان دارد، مورد نظر او بوده باشد. «در خبر است که وقتی سلیمان داود آن بنده خاص معبود به مرغزاری نزه و صحرائی دلگشای برسید، فرمود تا سراقق هب لی ملکا در اوتاد اقامت کشیدند» (اصفهانی ۱۳۶۴: ۱۰۳). حکایت طولانی است اما ماجرای دو مرغک ضعیف است که هدیه‌ای برای سلیمان می‌برند و به اشاره جبرئیل با استقبال و توجه گرم او مواجه می‌گردند: «مرغکان خجل خدمت کردند آن دانه مویز بنهادند؛ سلیمان برداشت؛ بوسه داد؛ بر سر و چشم نهاد.» (همان: ۱۰۳).

#### ۵-۲-۸- در فراز کردن

«حضور خلوت انس است و دوستان جمعند      و آن یکاد بخوانید و در فراز کنید»  
 (حافظ ۱۳۶۷: ۱۶۵).



«متنگروار در خانی رفت خانه را به اجرت در بست و غریب‌وار سر به گریبان حیرت فروبرد؛ در به روی خود فراز کرد؛ نظر بر شاهراه تقدیر نهاد» (اصفهانی ۱۳۶۴: ۷۰). اگر این اثرپذیری را بپذیریم، شاید در تحقیقات ادبی متردد بودن شارحان در معنی «فراز کردن» که از اضداد است، از میان برخیزد. حافظ در شعر خویش ترکیب‌هایی همچون شاهراه جاه (حافظ ۱۳۶۷: ۳۱۵) و شاهراه حقیقت (همان: ۹۸) و شاهراه سعادت (همان ۳۷۲) و شاهراه عمر (همان: ۲۲۵) را نیز به کار برده است.

## ۶- درون‌مایه‌ها و مفاهیم

### ۶-۱- سر

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

اذا أنت کم تحفظ لنفسک سرها فسّرک عند الناس أفضی و أضحی  
(همان ۴۲).

که می‌توانیم این نوشته را یادآور بیت زیر از خواجه و آنها را دارای اشتراک در مضمون بدانیم: «همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر / نهان کی ماند آن رازی کرو سازند محفل‌ها» (حافظ، ۱۳۶۷: ۲).

### ۶-۲- کتاب و سفینه غزل

از جمله بیت‌هایی که در دیوان حافظ به علاقه او به کتاب‌خوانی تأکید دارد بیت زیر است: «در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است / صراحی می‌ناب و سفینه غزل است» (همان: ۳۲)

در دستورالوزاره می‌خوانیم: «کتابی در ادب که انیس وحشت و جلیس وحدت او بود (مصراع) خیر جلیس فی الزمان کتاب از سر ضرورت به خدمت یحیی فرستاد» (اصفهانی ۱۳۶۴: ۴۶) ذکر این نکته در اینجا بیهوده نخواهد بود که با توجه به گستره مطالعه حافظ و توجه او به دیوان‌های شاعران، در بیت بالا سفینه غزل به عنوان اسم نوع (جنس) به کار رفته است.

### ۶-۳- فضل و محرومی

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

«حرمان اهل فضل مگر تا بدان حد است  
کز لب گذشته لقمه به دندان نمی‌رسد»  
(اصفهانی، بدون تاریخ: ۲۰۱).

این ماجرای فضل و محرومی از مضامین مورد توجه حافظ نیز بوده است. اصفهانی در حکایتی می‌نویسد: «اخطل از فحول شعرای عهد خود ممتاز و یگانه بود و از هنروران عصر قصب السبق ربود؛ اما آن فضل و رجحان ادب، نقصان و حرمان دنیاوی او شده و از فلک غدّار و بخت نامساعد محروم و محروم‌مانده» (همان: ۶۳). خواجه نیز می‌گوید:

«فلک به مردم نادان دهد زمام مراد  
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس»  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۸۳).

و باز حافظ می‌گوید:

«زگرد خوانِ نگونِ فلک طمع‌نتوان داشت  
که بی ملالت صد غصه یک نواله برآید»  
(همان: ۱۵۸).

بیت شافعی با این مضمون در کتاب دستورالوزاره اصفهانی خواندنی است:

«و من الدلیل علی القضاء و کونه  
بؤس اللیب و طیب عیش الحامق»  
(اصفهانی ۱۳۶۴: ۸۱).

## ۷- نتیجه‌گیری

در این که حافظ علاوه بر طبع خداداد بر اثر سال‌ها کوشش و تحصیل به جایگاه بی‌بدیل خود در ادبیات فارسی دست یافته است، هیچ شکی وجود ندارد. به این دلیل اهتمام اهل تحقیق به یافتن سرچشمه‌ها و منابع الهام خواجه از زلال فرهنگ ایران و اسلام و پیگیری این زمینه پژوهشی و یافتن متن‌های پنهان در شعر حافظ بیش از آنچه تاکنون پژوهیده شده است، بایسته است. این امر پژوهندگان را یاری خواهد کرد که بجز نشان دادن حیطه فضل خواجه، به دریافت برخی دشواری‌ها در شعر او با شناخت اثرپذیری‌هایش از متون دیگر قادر گردند و بخش‌های پنهان و ناشناخته‌ای را از فضای فرهنگی عصر حافظ آشکار سازند. این جست‌وجو که ریشه در گذشته بلاغی ما دارد، در حوزه نقد ادبی جای می‌گیرد. تأکید ما بر کتاب *دستورالوزاره اصفهانی* در این مقاله به همین منظور و به قصد نشان دادن علاقه‌مندی حافظ به متون مصنوع زبان فارسی صورت گرفته است؛ خاصه این که اثرپذیری روشن حافظ از این کتاب تاکنون از نظر اهل تحقیق دور مانده است. در شعر خواجه آن‌گونه که گذشت مواردی را می‌بینیم که او در سرودن یک غزل از کل یک حکایت اثر می‌پذیرد. این بحث می‌تواند موضوع تحقیقی جدی قرار گیرد؛ تحقیقی که با انجام آن عمق مطالعه خواجه آشکارتر گردد.

مطالعه کتاب *دستورالوزاره اصفهانی* و وجود مشابهت‌های لفظی و معنایی، خاصه تضمین مستقیم حافظ از این کتاب و شعر اصفهانی و نیز آگاهی بر حضور اصفهانی در قرن هفتم در دربار اتابکان فارس و اشاره متون معتبر تاریخی به این حضور، اثرپذیری خواجه از این کتاب را که نثری استوار دارد، بر پژوهشگران و آشنایان با شعر حافظ مبرهن می‌سازد؛ آن‌گونه که در این مقاله به این تأثیرها و مواردی که گاه بسیار واضح و گاه نیازمند تعمق بیشتر هستند اشاره کرده‌ایم. شاید اگر با دقت بیشتری دیوان خواجه و کتاب *دستورالوزاره اصفهانی* را بازخوانی کنیم. به مشابهت‌های افزون‌تری دست یابیم. اما در جمع‌بندی این نوشته با توجه به شواهد ارائه شده در مقاله و با عنایت به کتاب‌خوانی و سخن‌دانی و نکته‌آموزی خواجه شیراز و نیز اسناد تاریخی که بر حضور نویسنده در شیراز ابرام دارند به این نتیجه می‌رسیم که خواجه از این کتاب *دستورالوزاره* بسیار اثر پذیرفته است، قرینه مؤید ادعای ما بجز ترکیباتی چون «خاطرِ عاطر» و «جام جهان‌نما» و «گیسوی چنگ» و «بخت جوان» و «اریاب حاجت» و «شعله خورشید» و «عکس روی تو» و «زلف شمشاد»، مصراع‌ی است که عیناً از نویسنده *دستورالوزاره* تضمین کرده و تاکنون در جایی به آن اشاره نشده است. نکته‌ای که باعث

می‌شود دریابیم که اثر او توجه خواجه شیراز را به خود معطوف کرده است. البته ضروری است که در پایان بر استواری نثر و شعر محمود بن محمد اصفهانی در کتاب دستورالوزاره در حوزه نثر مصنوع تأکید نماییم و توان نویسندگی اش را ارج نهیم و متذکر گردیم که همین امر خواجه شیراز را که خود جمع معانی را لازمه سخن‌گویی می‌داند، به این اثر متوجه و علاقه‌مند ساخته به نحوی که از آن متأثر گشته است.

«اول ز تحت و فوق وجودم خبر نبود در مکتب غم تو چنین نکته‌دان شدم»

(حافظ ۱۳۶۷: ۲۱۹).

#### یادداشت‌ها

۱- هنر سازه را استاد شفیع کدکنی در برابر artistic device وضع کرده است. منظور از آن کلمه‌ای است که بتواند تمام شگردها و ابزارهای هنری شاعر و نویسنده را زیر چتر خود بگیرد؛ همچون تشبیه، استعاره، کنایه یا حذف بلاغی و هر نوع وسیله‌ای که به ساحت جمال‌شناسیک متن بیفزاید (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۹).

#### Motive-۲

۳- انگیزش در برابر motivation فعال‌شدگی عناصر در یک دوره است. عناصری که از قبل در ادبیات بوده است (رک: همان: ۱۵۵).

۴- آشنایی زدایی defamiliarization در نظر صورت‌گرایان هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌هاست؛ هر پدیده کهنه‌ای را صورت نو درآوردن. (رک: همان: ۹۶).

۵- همچنین در حاشیه این بیت خواجه، در بیان کتاب‌خوانی و نکته‌دانی حافظ می‌توانیم به تأثیرپذیری او از مرزبان‌نامه اشاره کنیم که تأیید دیگری بر علاقه‌مندی حافظ به متون نثر مصنوع خواهد بود: «طبع مستوحش را میان حریفان وقت که تعالی صحبت ایشان را همه جای به شیشه شراب شاید خواند و وفای عهد ایشان را به سفینه مجلس، از مکاره زمانه مونس از او به نشین تر نه» (روایینی ۱۳۶۳: ۲۲۷).

۶- ترجمه استاد انزلی‌نژاد: «زمانه با هزل و شوخی و نه با جد نمی‌سازد. شب آبتن است؛ دانسته نمی‌شود که چه خواهد زاید و سحر چه حادثه‌ای رخ خواهد داد» (اصفهانی ۱۳۶۴: ۱۹۸).

## کتاب‌نامه

- اتّحادی، حسین. (۱۳۹۳). «تأثیرپذیری حافظ از اثیر اخسیکتی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی و سبک‌شناسی. دوره ۵. شماره ۱۵. صص ۱۱-۳۲.
- اصفهان‌ی، ابوالفضل کمال‌الدین. (۱۳۴۸). دیوان. به اهتمام حسین بحرالعلومی. تهران: دهخدا.
- اصفهان‌ی، محمد جمال‌الدین. (بی تاریخ). دیوان. به اهتمام ادیب نیشابوری. چاپ اول. تهران: آفتاب.
- اصفهان‌ی، محمود بن محمد. (۱۳۶۴). دستورالوزاره. به تصحیح رضا انزابی‌نژاد. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۶). دیوان. به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. چاپ پنجم. تهران: علمی فرهنگی.
- آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). هستی‌شناسی حافظ. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
- بخارایی، ناصر. (۱۳۵۳). دیوان. به تصحیح مهدی درخشان. چاپ اول تهران: بنیاد نوریانی.
- برزگر، احسان؛ محمود طاووسی و مهدی ماحوزی. (۱۳۹۴). «حماسه آفرینی حافظ و تأثیرپذیری وی از شاهنامه فردوسی». پژوهشنامه ادب حماسی. دوره ۱۱. شماره ۲۰. صص ۲۵-۵۶.
- بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۸۳). عبهرالعاشقین. به کوشش هانری کربن و محمد معین. چاپ چهارم. تهران: کتابفروشی منوچهری.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). گمشده لب دریا. چاپ اول. تهران: سخن.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). آیین غیب نظامی گنجه‌ای در مثنوی مخزن الاسرار. چاپ اول. کرج: دانشگاه آزاد اسلامی.
- چناری، امیر. (۱۳۷۴). «تأثیرپذیری حافظ از غزل‌های مولوی». فصلنامه شعر. شماره ۱۹. صص ۱۰-۱۵.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). دیوان. به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. چاپ پنجم. تهران: زوار.
- حق‌شناس، محمدعلی. (۱۳۸۷). «مولانا و حافظ دوهمدل یادوهمزبان؟». نقد ادبی. سال ۱. شماره ۲. صص ۱۱-۳۸.
- حیدری، علی؛ محمدرضا حسنی جلیلیان و مهدی گراوند. (۱۳۹۵). «برسی و مقایسه مصرع‌های تضمینی حافظ از دیگر شاعران». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. سال ۵. شماره ۲. صص ۳۱-۶۰.

- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۹۷). *دانش‌نامه حافظ و حافظ‌پژوهی*. چاپ اول. تهران: نخلستان پارسی.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۲). *حافظ‌نامه*. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.
- خیام، ابوالفتح عمر. (۱۳۷۱). *رباعیات خیام*. به تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی. چاپ اول. تهران: اساطیر.
- راوندی، محمدبن علی سلیمان. (۱۳۸۶). *راحة الصدور و آیه‌السُّرور*. به تصحیح محمد اقبال. چاپ اول. تهران: زوار.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۹۴). *شرح تحقیقی دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). *از کوچه زندان*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). *تقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). *دیوان*. به تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ اول. تهران: سخن.
- سعیدی، سهراب؛ علی پوردریایی و محمد اسفندیاری مهنی. (۱۳۹۵). «نگاهی به تأثیرپذیری حافظ از شاعران متأخر». *مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات*. تربیت حیدریه: دانشگاه تربت حیدریه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. چاپ اول. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی*. چاپ دوم سه جلدی. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. چاپ دوم. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. چاپ اول. تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج دوم. چاپ ششم. تهران: فردوسی.
- ظهیری سمرقندی، محمد بن علی. (۱۹۴۸). *سندباد نامه*. به کوشش احمد آتش. استانبول: وزارت فرهنگ.
- علوی، پرتو. (۱۳۶۳). *بانگ جرس*. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
- غزنوی، سید حسن. (۱۳۶۲). *دیوان*. به کوشش محمد تقی مدرس رضوی. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- غنی، قاسم. (۱۳۷۵). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ تاریخ عصر حافظ*. ج اول. چاپ هفتم. تهران: زوار.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد*. مترجم: صالح حسینی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۹۳). *دیوان*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ نهم. تهران: زوار.

قربان‌اف، صالح. (۱۳۸۱). «اثرپذیری حافظ از ناصر بخارایی». کیهان فرهنگی. شماره ۱۸۹. ص ۱۶۴.  
 قزوینی، محمد. (۱۳۲۴). «تحقیق در اشعار حافظ، بعضی تضمین‌های حافظ...». یادگار. شماره ۹. صص  
 ۶۵-۷۸.

قنبری، کورش. (۱۳۹۰). «نگاهی به آثار مسکوب». به کوشش علی دهباشی. اقلیم حضور. مجموعه  
 مقالات. چاپ اول. تهران: نشر افکار. صص ۳۴۹-۳۵۹.

کرمانی، عمادالدین. (۱۳۴۸). دیوان، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ. تهران: ابن سینا.  
 کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹ الف). رخسار صبح خاقانی شروانی. چاپ ششم. تهران: مرکز.  
 کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹ ب). چراغی در باد. چاپ اول. تهران: قطره.  
 کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹ ج). دیر مغان. چاپ دوم. تهران: قطره.  
 محمدی، هاشم. (۱۳۸۷). «تأثیر شاعران سده‌های سوم و چهارم هجری بر حافظ». زبان و ادبیات فارسی.  
 سال ۴. شماره ۱۱. صص ۱۳۷-۱۵۰.

ملطوی، محمد بن غازی. (۱۳۹۳). روضه‌العقول. به تصحیح فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا. چاپ  
 اول. تهران خوارزمی.

نزاری قهستانی. (۱۳۹۱). سفرنامه. به کوشش چنگیز غلامعلی بایبوردی. چاپ اول. تهران: هیرمند.  
 نظری، علی. (۱۳۹۰-۹۱). «اثرپذیری پنهان غزل ۱۸۹ دیوان حافظ از داستان حضرت سلیمان». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ۸ و ۹. شماره‌های ۳۴ و ۳۵. صص ۱۹۳-۲۱۵.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۶۳). مرزبان نامه. شرح خلیل خطیب رهبر. چاپ اول. تهران: دانشگاه شهید  
 بهشتی.