فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هشتم، شمارهٔ بیست و نه، زمستان ۱۳۹۷، ص. ۷۶-۵۵

تأثیرپذیری حافظ از جلال الدّین عتیقی تبریزی (با تکیه بر دیوان اشعار آنها)

امیدوار عالی محمودی[۱]

چکیده

یکی از شاعران مهم ولی کمتر شناخته شدهٔ همعصر حافظ، جلال‌الدّین عتیقی تبریزی بوده است که درگذشت او حدود شانزده سال بعد از تولّد حافظ، در تبریز اتفاق افتاده است، عتیقی علاوه بر شاعری، واعظ و صوفی سرشناسی نیز بوده است و منظومهٔ فکری او همچون حافظ شیرازی، سرشار از مفاهیم عرفانی و زبانِ او آموخته با مضامین رندانه بوده است. از عتیقی دیوان شعری باقی مانده است که با مطالعهٔ آن مشخص می‌شود که در حوزه‌های زبانی، آوایی، تصویری، مضمونی، بین او و حافظ شباهت وجود دارد. آنچه از مطالعه و مقایسهٔ کلام این دو شاعر همعصردریافت می‌شود این است که ذهن و زبان آنها بسیار به هم نزدیک است، به گونه‌ای که می‌توان تأثیرپذیری حافظ از جلال‌الدّین عتیقی را قریب به یقین دانست. از آنجاکه حافظ شاعری مهم و مؤثّر در معرّفی شعر و ادب فارسی است و آیینهٔ سخن او جلوه‌گاه زیبایی‌های ادبی و هنری پیش از اوست؛ کشف و فهم خاستگاه‌های این زیبایی، موضوعی ارزشمند است. این پژوهش کوششی است برای معرّفی اشتراکات ذهنی و زبانی این دو شاعر مهم زبان فارسی در عهد ایلخانی مغول.

کلیدواژه‌ها: جلال الدّین عتیقی، حافظ شیرازی، تأثیرپذیری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران، omidvaralimahmoudi@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۱۶

۱. مقدمه

قرن هفتم هجری به دلیل حملهٔ ویرانگر مغول به سرزمین ایران و به تبع آن، کشتار وسیع مردم و علما و ویرانی مدارس و مراکز علمی و دینی و گسیختگی شیرازهٔ امور و چیرگی بیگانگان بر مقدّرات ملّت ایران، همواره قرنی حائز اهمیّت بوده است؛ و تأثیرات این واقعه، تا قرن‌ها بر فرهنگ، هنر، ادبیات، سیاست و... ایران و جهان اسلام مؤثّر بوده است. یکی از بایدها برای شناخت سیر تحولات زبان و ادبیات فارسی، مطالعهٔ آثار و افکار این روزگار و کوشش برای جستجوی پیوندها و گسست‌ها با میراث پیش و پس از قرن هفتم است.

۱. ۱. بیان مسأله

شکل‌گیری زبان و ادبیات، فرایندی تدریجی است و برای درک سیر تحول و تکامل حوزه‌های مختلف آن باید حلقه‌های انتقال آموزه‌ها و شیوه‌های بیان موضوعات و رموزِ کشف و طرحِ مضامین را شناخت و تا آنجا که ممکن است، نقش و سهم افراد و افکار را در شکل‌گیری خاصیّت ذهن و زبان ادواری مورد بررسی قرار داد. یکی از راه‌های به نتیجه رسیدن این مهم، مطالعهٔ کیفیّتِ تأثیرگذاریِ سخنورانِ پیشین و تأثیرپذیری سخنوران پسین از طرزِ طرح موضوعات شعری و بازتاب شیوه‌های بیان مفاهیم است؛ چراکه هیچ هنر کامل و جاودانه‌ای وجود ندارد که در پیدایش و ظهور خود، از مجموعهٔ جریاناتی که در حوزهٔ تاریخی آن هنر وجود داشته، بی بهره نباشد و شعر نیز به مانند دیگر هنرها، بلکه به علل خاصی بیش از دیگر هنرها، در کمال و اوج خود، بی‌نیاز از کوشش‌های گذشتگان نیست. هیچ ابتکار و خلقی، آنگاه که بتواند مصداق راستین ابتکار و آفرینش باشد نمی‌تواند دور از حوزهٔ نفوذ آثار قبلی وجود داشته باشد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۰۲). الهامات شاعری و مضامین سخنوری با آنکه غالباً وحدت موضوع دارند، در گذر زمان رنگ افکار و تجربهٔ گویندگان را به خود می‌گیرند. هیچ شاعر و سخنوری نیست که از آموزگاران پیشین خود رموز سخن راندن و ظرایف ادبیّت را نیاموخته باشد؛ زیرا برای گرونده به هنر شاعری ضروری است که «پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که در آمد و شدِ ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است و نیز برای ایجاد یک اثر و بیان خواسته‌های درون، از آنچه شنیده و یا خوانده شده است، استعداد باید جست» (نظامی عروضی، ۱۳۷۲: ۴۷). بزرگانی؛ همچون: فردوسی، سنایی، مولوی، عطار و... را باید به حقّ آموزگاران بزرگ فرهنگ و زبان فارسی در طرح موضوعات، مفاهیم و آموزه‌های عمیق و ریشه‌داری دانست که با وجود سیطره و چیرگی ناآموختگان و بیگانگانِ با مکتب و آموزه‌های ایرانی، این موضوعات و مفاهیم از لوح فرهنگ و ادب فارسی شسته نشدند؛ بلکه از طریق آموختگان مکتب ایشان، به نسل‌های بعد منتقل شدند و نهایتاً در سِحر کلامِ بزرگانی؛ همچون: سعدی، حافظ و... بازتاب یافتند. یکی از کسانی که کوشش او در انتقال این مفاهیم مؤثّر بوده است جلال الدّین عبدالحمید عتیقی تبریزی بوده است.

۱. ۲. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش کوشش شده است تا به این پرسش‌های اساسی پاسخ داده شود:

- آیا حافظ در دیوان شعر خود از جلال الدّین عتیقی تأثیر پذیرفته است.؟
- محورهای تأثیرپذیری حافظ از جلال الدّین عتیقی کدامند.؟
- کیفیّت و شرایط تأثیرپذیری حافظ از جلال الدّین عتیقی چگونه بوده است.؟

۱. ۳. اهداف و ضرورت پژوهش

فهم درست از سیر تحوّل شعر فارسی در گرو شناخت دقیق از حلقه‌هایی است که سلسله وار ما را از گذشته تا اکنون شعر فارسی می‌رساند. برای مطالعهٔ این سیر تحوّل ضروری است کیفیّت اثرگذاری و تأثیرپذیری شاعران و سخنوران بر این

فرایند بررسی شود. حافظ شیرازی یکی از شاعران بسیار مهم، شاخص و تأثیرگذار زبان و ادبیات فارسی است، لذا فهم و درک درست از زمینه‌های ذهنی و زبانی شعر او از منظرهای گوناگون امری ضروری است. هدف این پژوهش بررسی میزان و کیفیّت تأثیرپذیری حافظ از جلال الدّین عتیقی است.

۱. ۴. روش تفصیلی پژوهش

با آنکه جلال‌الدّین عتیقی شاعری مهمّ و شخصیتی تأثیرگذار در حوزه‌های مختلف بوده است، اما به دلیل در دسترس نبودن نسخ معتبر از دیوان شعر او، تاکنون تصحیح و چاپ منقّح و کاملی از دیوان او منتشر نشده است و نسخه‌ای عکسی از تنها نسخهٔ شناخته شدهٔ دیوان او در سال‌های اخیر چاپ شده که این پژوهش از روی نسخهٔ مذکور و با روش توصیفی- تحلیلی فراهم آمده است، بدین صورت که ابیاتی از دیوان دو شاعر که در موضوع، ترکیب، وزن، قافیه، ردیف و...با هم مشترک بوده است استخراج، دسته بندی و در نهایت تحلیل شده است. بدیهی است تعداد ابیات مشترک بسیار فراتر از حوصلهٔ این مقاله است بنابراین آنچه در این پژوهش آورده شده است مصداق مشت نمونهٔ خروار است.

۱. ۵. پیشینهٔ تحقیق

متأسفانه در زمینهٔ بررسی آثار و افکار جلال الدّین عتیقی پژوهش‌های بسیار اندکی انجام شده ولی خوشبختانه در زمینهٔ افکار و اشعار لسان‌الغیب حافظ شیرازی تحقیقات فراوان و متنوّعی صورت گرفته است که ابتدا به پژوهش‌هایی در زمینهٔ آثار و افکار جلال الدّین عتیقی و سپس به تعدادی از آثار در زمینهٔ حافظ پژوهی، اشاره می‌شود:

- «نقد و معرفی نسخه برگردان دیوان جلال‌الدّین عتیقی» از جواد بشری، فصلنامهٔ نامهٔ بهارستان، پاییز و زمستان (۱۳۸۹).

- تصحیح و معرفی «مثنوی مناظرهٔ آهو و کمان» عتیقی تبریزی از مرتضی چرمگی عمرانی و علی اکبر رمضانی در فصلنامهٔ بهارستان، بهار و تابستان ۱۳۹۴

- پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان: «جایگاه جلال الدّین عتیقی در تصوّف سدهٔ هشتم هجری تبریز به همراه تصحیح منابر عتیقی و مقایسهٔ آن با برخی از آراء عرفانی امام خمینی» از سعید کریمی(۱۳۸۴).

- بهاء الدّین خرمشاهی در مقدمهٔ «حافظ نامه» در بحثی مبسوط و راهگشا به موضوع تأثیرپذیری حافظ از شاعران پیش از خود بویژه شاعران نزدیک به روزگار او پرداخته است.

- رجب توحیدیان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تأثیرپذیری منصور حافظ از خواجه حافظ شیرازی» در فصلنامهٔ بهارستان به تأثیر شیوهٔ سخنوری حافظ بر منصور حافظ شاعر شیعی قرن نهم پرداخته است.

- نورعلی نورزاد (۱۳۹۰)در مجلهٔ رودکی مقاله‌ای با عنوان «تأثیر کلام سعدی و حافظ بر شعر سخنوران فرارود» به تأثیر این دو شاعر بر شاعران تاجیکستان پرداخته است.

- محمود رضا سازواری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «تأتیر و تأثّر سلمان ساوجی و حافظ» بر تأثیرات متقابل این دو شاعر همعصر بر شیوهٔ سخنوری یکدیگر پرداخته است.

- محمد امیر مشهدی و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «حافظ و غالب» در فصلنامهٔ شبه قاره به تأثیرپذیری غالب دهلوی از شاعران پارسی‌گوی هند از شیوهٔ سخنوری حافظ پرداخته است.

۲. معرّفی مختصر جلال الدّین عتیقی

۲. ۱. زندگی‌نامهٔ جلال الدّین عتیقی تبریزی

مولانا جلال الدّین عبدالحمید بن قطب الدّین عتیقی تبریزی مشهور به عتیقی تبریزی «از شاعران قرن هفتم و هشتم هجری و از معاصران اولجایتو خان مغول بوده و با خواجه رشیدالدین فضل‌الله وزیر و پسرش غیاث‌الدّین محمّد رابطه

داشته است» (صفا، ۱۳۶۳: ۱۱۲۵). «گویا در سال ۶۴۶ ه. ق در تبریز زاده شد» (پور جوادی ۱۳۸۸: ۳۰) و در سال ۷۴۳ یا ۷۴۴ در تبریز چشم از جهان فروبست. «پدر عتیقی، قطب الدّین ابوالفضل عبدالرّحمان، از مفسّران و وعّاظ شهیر و عالمان بزرگ آذربایجان در قرن هفتم هجری به شمار می‌رفته و خاندان وی به فضل و احسان معروف و در علم و حشمت و جوانمردی بی‌بدیل بوده‌اند» (کریمی،۱۳۹۲ :۱۰) «اسلاف عتیقی از پیران سلسلهٔ سهروردیه به شمار می‌رفته‌اند و سند خرقهٔ آنها به شیخ ابو النجیب سهروردی می‌رسد. تذکره‌ها و به تبع آن پژوهشگران معاصر غالباً عتیقی را شاعری فصیح و سخنور توصیف کرده‌اند، اما علاوه بر این، وی در تفسیر صاحب نظر بوده است؛ زیرا هم در مجالس، تفاسیر عرفانی قابل توجهی از برخی آیات ارائه داده و هم دربارهٔ تفسیر خواجه رشیدالدّین، وزیر مقتدر ایلخانان اظهار نظر کرده است. عتیقی در مواعظ خویش آیات و احادیث و قصص انبیاء و حکایات صوفیّه را در یکدیگر می آمیخت» (همان: ۱۲-۱۶).

۲. ۱. ۱. آثار جلال الدّین عتیقی

«محمد علی تربیت به نقل از اوحدی بلیانی نوشته است که «تألیف و تصانیف بسیار داشته [است]» (پورجوادی، ۱۳۸۸: ۳۳) اما در حال حاضر آثار شناخته شدهٔ او که در دسترس است عبارتند از:

۱. دیوان اشعار(چاپ عکسی از روی تنها نسخهٔ خطی به جا مانده در کتابخانهٔ فاتح استانبول، در سال ۱۳۸۸ منتشر شده است)؛ ۲. مجالس (ابوالمجد محمّد بن ملک مسعود که خود از مریدان جلال الدّین بوده‌است، محضر او را درک کرده و از منابر او شنیده و نکاتی را یادداشت کرده‌است که بعدا این یادداشت‌ها را تنظیم و به صورت اثری مستقل کتابت کرده‌است)؛ ۳. سه یادداشت کوتاه (تقریظ بر تفاسیر خواجه رشیدالدّین فضل‌الله وزیر مقتدر سه تن از سلاطین ایلخانی یعنی غازان خان، اولجایتو و ابوسعید)؛ ۴. مثنوی کوتاهی با عنوان «مناظرهٔ آهو و کمان» در ۱۱۸ بیت که در زمان حیات شاعر به سال ۷۲۱ کتابت شده که این اثر در "سفینهٔ تبریز" آمده است.

۲. ۱. ۲. سبک شعر جلال الدّین عتیقی

مختصات سبکی شعر جلال‌الدّین عتیقی از نظر زبانی، فکری و ادبی همان مختصّات سبک عراقی است. کثرت تلمیحات و اقتباسات قرآنی، لغات، ترکیبات و امثال عربی، بلندی مرتبه و پایگاه معشوق، افراط در خاکساری عاشق در برابر معشوق، بیان زهدیات و اصطلاحات صوفیه، اشارات قلندرانه و تعریض به زاهدان و صوفیان، به کارگیری استعاری اصطلاحاتی؛ مثل: میخانه، مغ، شراب، مستی و... برای بیان اندیشه‌های عرفانی و... از جمله ویژگی‌های سبک عراقی است که در دیوان شعر او موجود است. با آنکه عتیقی در روزگار حاکمان ایلخانی مغول می‌زیست، در زبان شعری او نشانی از واژگان و تعابیر مغولی و ترکی- چنانکه در سخن نویسندگان همعصر او مثل عطاملک جوینی مؤلّف کتاب تاریخ جهانگشای جوینی (۶۵۱ ه.ق) و... دیده می‌شود- وجود ندارد. از روی آثار موجود، دلبستگی و تسلّط او بر زبان و ادبیات عرب کاملاً آشکار است و در دیوان شعر او علاوه بر وفور کلمات، ترکیبات و اصطلاحات عربی، بیش از یازده قصیده و تعداد قابل توجهی رباعی و ملمّعات و مفردات به زبان عربی دیده می‌شود.

سخن عتیقی در قصیده یادآور قصاید فصیح سنایی و جمال‌الدّین عبدالرزّاق اصفهانی است و در غزل یادآور سخن سعدی، امیرخسرو دهلوی و حافظ است. اگرچه سبک و لحن حماسی در دیوان شعر عتیقی بسیار کمرنگ است اما مثنوی کوتاهی از او با عنوان «مناظرهٔ آهو و کمان» در ۱۱۸ بیت به بحر هزج مسدس محذوف، باقی مانده است که ژرف ساخت آن حماسی است و در زمان حیات شاعر به سال ۷۲۱ کتابت شده است. (ر.ک: چرمگی عمرانی و رمضانی: ۲۳۴)

۲. ۲. معرفی مختصر شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی

شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی سرشناس‌تر و شناخته شده‌تر از آن است که نیازی به معرّفی داشته باشد؛ شاعری شیرین سخن با افکاری نغز و سرشار از مفاهیم و موضوعات بنیادی فرهنگ وادب فارسی که در قرن هشتم هجری و در دورهٔ اوج هرج و مرج سیاسی و کشمکش نوکیسگانی که تنها به آختگی تیغ و اندوختگی زرینه و سیمینه تکیه داشته‌اند، پا به عرصهٔ وجود نهاد و به برکت ذکاوت ذاتی، توانست از تجربیات پیشینیان به درستی در جهت اعتلای زبان و ادب فارسی و نهادینه کردن مفاهیم و موضوعات دیرینهٔ آن بهره ببرد. موضوعات و مضامین بنیادی شعر حافظ را تقریباً در سخن بسیاری از سخنوران زبان فارسی می‌توان یافت و با آنکه «حافظ بیش از هر شاعری، حتی سعدی از شعر پیشینیان خود بهره برده و اخذ و اقتباس کرده است» (خرمشاهی،۱۳۷۳ :۲۳). ولی آنچه باعث می‌شود تکرار در کلام حافظ ملال‌آور نباشد و شوق شنیدن را همواره در جان مخاطب برانگیزاند، شیوهٔ بیان نغز و شگردهای هنرمندانهٔ تأثیرپذیری او از پیشینیان است. «مهمّ این نیست که آیا شاعری از شاعری دیگر رنگ و الهام پذیرفته است یا نه، بلکه مهم این است که آیا اثرهایی که از دیگری گرفته است به همان شکل خام پس داده و یا اینکه در بوتهٔ ذوق و قریحهٔ خویش آن را گداخته و با سایر تأثّرات دیگر مخلوط کرده و عنصر جدیدی آفریده است» (دشتی، بی تا: ۹۴). هنر واقعی و رندانهٔ حافظ این است که از نعمت سخن پشینیان به درستی و ظرافت بهره برده است و به پشتوانهٔ قریحهٔ سرشار خود ارزش و برکاتی نیز بدان افزوده است. «حافظ اغلب، بلکه همهٔ مضامین یا صنایع مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی آنها بهتر ادا می‌کند» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۰) «حافظ در عین آنکه با میراث فکری و ادبی صوفیانه و مدرسی و دینی و کلامی و فلسفی دنیای خود آشنایی داشته و در برخی زمینه‌های نظری در قلمرو عرفان چیرگی کامل داشته است و از نظر جهان‌بینی نیز جهان‌بینی او ناگزیر دنبالهٔ جهان‌بینی‌های عرفانی و کلام و حکمتِ پیش از خود بوده است، کار شاعرانهٔ او همچنان‌که ویژگی هر آفرینندگی اصیل هنرمندانه است تکرار طوطی‌وار قالب‌های ذهنی یک جهان‌بینی سنتی نیست بلکه او در عین وفاداری به طرح کلی آن قالب‌ها این میراث را به قالب ویژهٔ شخصی‌ای ریخته است که حاصل آن یگانگی و چهرهٔ شخصی شعر اوست. بنابراین می‌توان آبشخورهای جهان‌بینی و هستی‌شناسی او را در اینجا و آنجا یافت همچنان‌که سر رشتهٔ بسیاری از تصویرها و تشبیه‌ها و برداشت‌های شاعرانهٔ او را در دیوان این و آن جسته‌اند.» (آشوری: ۱۳۷۷: ۱۰)

۳. بحث و بررسی

با توجّه به حدود نیم قرن همزمانی و زمینه‌های آشنایی دو شاعر با مفاهیم و موضوعات عرفان و تصوّف و نیز اشتراکات ذهنی و زبانی مشاهده شده در دیوان شعر هر دو شاعر، بحث تأثیرپذیری حافظ از جلال‌الدّین عتیقی به عنوان فرضیهٔ محوری این مقاله مطرح است. حافظ و عتیقی تماشاگران روزگار عُسرت ایرانیان از شدائد تیمور و مغول بوده‌اند و نیز از زکامِ زهدِ خشک، ملالت‌ها دیده‌اند، در چنین روزگارِ سخت و مردافکنی زبان مشترک آنها برای گفتگو، به قول حافظ «بی چیزی نیست». در ادامه تلاش می‌شود با استناد به شواهد شعری از دیوان هر دو شاعر، کیفیّت و شرایط این تأثیر و تأثّر بررسی و گزارش گردد.

۳. ۱. تأثیرپذیری آوایی و موسیقایی حافظ از جلال‌الدّین عتیقی

برای شناخت کیفیّت سیر تحوّل و تکامل زبان و ادبیات فارسی ضروری است آفرینش‌های ذهنی و زبانی سخنوران موثّر را بشناسیم و بدانیم که این میراث ارجمند چگونه دست به دست شده تا به امروز رسیده است. بسیاری از اشعار حافظ در حوزهٔ آوایی و موسیقایی تحت تأثیر کلام پیشینیان است و این امر عمدتاً مربوط به ساختار شعر فارسی است. «وقتی شاعری در قالب خاص؛ یعنی وزن و قافیهٔ معین، به سرودن شعری بپردازد، رشتهٔ کلمات یا زنجیرهٔ گفتار او در محور همنشینی

کلمات، با نوعی محدودیت روبروست و این محدودیت، برخاسته از تنگنای ظرفیت مصرع‌ها از نظر وزن و مرز قافیه‌هاست که اندیشه و رشتهٔ تداعی را محدود می‌کند و طبعاً ممکن است، در بسیاری موارد به تعبیر متنبی حافری بر حافری (جای پایی بر جای پایی دیگر) در این جاده قرار گیرد بی آنکه قصدی به عنوان سرقت و اخذ وجود داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱۴). تکرار در خواندن و روایت کردن شعر دیگران چه براثر دلبستگی یا به منظور آموختن و... به مرور زمان در ذهن و زبان فرد مؤکّد می‌شود و در نهایت بر شیوهٔ بیان او تأثیر می‌گذارد. این تأثیرپذیری عمدتاً در گزینش واژگان و به کارگیری ترکیبات و اصطلاحات در محور افقی اتفاق می‌افتد و در مجموع رنگ‌پذیری شعر شاعران از هم از همین رهگذر است. وزن و قافیه نیز در ورود واژه‌ها و ترکیبات خاصّ به کلام، بسیار مؤثّر است و یکی از عوامل اصلی همرنگی شعر شاعران ادوار مختلف را باید در یکسانی وزن و قافیه دانست. علاوه بر این تجربه‌های مشترک افراد نیز می‌تواند یکی از عوامل مهم همرنگی و تأثیرپذیری شاعران از هم باشد، مثلاً شخصی که در موقعیت زیستی مسعود سعد سلمان قرار گرفته باشد هم بدان دلیل که شعر مسعود سعد بیان حال اوست و هم بدان جهت که رنج مشترکی را گزارش می‌دهند؛ امکان استفاده از واژگان و ترکیبات و اوزان مشترک بیشتر است که این امر به همرنگی سخن و تأثیرپذیری ضمیر ناخودآگاه شاعر می‌انجامد. در زیر مواردی از تأثیرپذیری آوایی حافظ از جلال الدّین عتیقی تبریزی به عنوان شاهد مثال آورده می‌شود:

۳. ۲. تأثیرپذیری حافظ از عتیقی در نظام موسیقایی (وزن، قافیه، ردیف)

«مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرّه، به اعتبارِ بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان «گروه موسیقایی» نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد؛ از قبیل: انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸). وزن یک نظام آوایی روشمند در ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها و پایهٔ استوار همهٔ هماهنگی‌ها و همگونی‌های زبان شعر است. علت عمدهٔ همسانی‌های شعرِ حافظ و عتیقی از رهگذر اشتراک در همین نظام موسیقاییِ مؤثر است. طبق بررسی‌های انجام شده، اکثر غزل‌هایی که در دیوان دو شاعر از نظر وزن و قافیه یکسانند در ترکیبات واژگانی، مفاهیم محتوایی و مضمونی نیز بسیار نزدیک به هم هستند.

۳. ۲. ۱. اشتراک در وزن، قافیه و ردیف

این ابیات اکثراً در مضمون و ترکیبات یکسان یا نزدیک به هم هستند.

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)

ع: ای فروغ حسن، عکسی از رخ زیبای تو عمر شیرین نکهتی از زلف عنبرسای تو
(۶۸۲، ب ۱۶)[1]

ع: یارب آن سرویست دلکش یا قد و بالای تو آفتابست آن چنان یا چهرهٔ زیبای تو
(۶۸۲، ب ۱)

ح: ای قبای پادشاهی چست بر بالای تو زینت تاج و نگین از گوهر والای تو
(غ۴۱۰: ۳۱۷)

- فاعلاتن فعلاتن فعلن(فع لن) (رمل مثمن مخبون(اصلم) محذوف)

ع: چون در آن روی تو من روی خدا می‌بینم هیچ رویی به جز آن روی چرا می‌بینم
(۵۸۴، ب ۸)

ح: در خرابات مغان نور خدا می‌بینم — این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم (غ۳۵۷: ۲۸۸)

ع: دوش ایّام مگر خفت و جهان غافل بود — کآفتابم همه شب در بر و در منزل بود (۳۷۲، ب۸)

ح: یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود — دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود (غ۲۰۷: ۲۰۵)

ع: پیر گشتیم و ز دل عشق جوانان نرود — لذّت بیدلی‌ام از دلِ ویران نرود (۳۶۶، ب۱۷)

ح: هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود — هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود (غ۲۲۴: ۲۱۴)

- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن(مجتث مخبون محذوف)

ع: تویی که قامت چون سرو بوستان داری — چو ماه حسن رسیده به آسمان داری (۷۱۰، ب۴)

ح: تو را که هرچه مراد است در جهان داری — چه غم ز حال ضعیفان ناتوان داری (غ۴۴۵: ۳۳۹)

ع: ز خوابگاه برآمد بتم شراب زده — ز جام فتنه دو نرگس به ناز خواب زده (۶۶۴، ب۹)

ح: در سرای مغان رُفته بود و آب زده — نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده (غ۴۲۱ : ۳۲۴)

۳. ۲. ۲. غزل‌های هم‌وزن، هم‌ردیف با قافیه‌های متفاوت:

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)

ع: ماه من در پرده دارد چهرهٔ رخشان هنوز — در نیفکنده است گوی حسن در میدان هنوز (۴۶۵، ب ۸)

ح: برنیامد از تمنّای لبت کامم هنوز — بر امید جام لعلت دردی آشامم هنوز (غ۲۶۵: ۲۳۴)

- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فع لن) (رمل مثمن مخبون(اصلم) محذوف)

ع: کی بود باز که بینم رخ زیبای تو را — جان‌فشانی بکنم قدّ دلارای تو را (۲۱۳ب، ۱۸)

ح: رونق عهد شباب است دگر بستان را — می‌رسد مژدهٔ گل بلبل خوش‌الحان را (غ۹: ۱۰۱)

ع: کو هوایی که چو گل در بر ماش اندازد — یا برد جان مرا در کف پاش اندازد (۳۱۱، ب۷)

ح: ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد — عارفان را همه در شرب مدام اندازد (غ۱۵۰: ۱۷۵)

ع: نیست یک لحظه که از عشق تو دل خون نشود زآتش عشق توام دیده چو جیحون نشود
(۳۶۹، ب ۱۴)

ح: گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(غ۲۲۷: ۲۱۶)

- مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (رجز مثمن مطویّ مخبون)

ع: عمر به باد می‌دهم زانکه در اوست بوی تو ای خنک آن نسیم کو می‌گذرد به کوی تو
(۶۷۹، ب ۲۲)

ح: تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشکسای تو پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو
(غ۴۱۱ : ۳۱۸)

- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ع: ای از حدیث لعل تو شیرین دهان من حیف است نام لعل لبت بر زبان من
(۶۳۱، ب۹)

ح: بالا بلند عشوه‌گر نقشباز من کوتاه کرد قصّهٔ زهد دراز من
(غ۴۰۰: ۳۱۲)

ع: رنجه مشو ز هرچه نه بر طبع تو خوش است بر کعبتین دهر نه هر نقش سه شش است
(۱۵۵، ب۱۰)

ح: باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است شمشاد خانه‌پرور ما از که کمتر است
(غ ۳۹ :۱۱۵)

ع: مهرت گمان مبر که ز جانم به در رود یا بی تو در حیات و مماتم به سر رود
(۳۶۶، ب ۱۰)

ح: از دیده خون دل همه بر روی ما رود بر روی ما ز دیده چه گویم چه‌ها رود
(غ۲۲۰: ۲۱۲)

- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون محذوف)

ع: مرا هوای تو یک دم ز سر برون نرود ز پیش دیده خیالت به هیچ گون نرود
(۳۶۷، ب ۱۵)

ح: خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود به هر درش که بخوانند بی خبر نرود
(غ۲۲۴: ۲۱۴)

ع: ز خواب دوش درآمد بتم خمار زده گره به شوخی بر زلف تار زده
(۶۶۴، ب۹)

ح: در سرای مغان رُفته بود و آب زده نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده
(غ۴۲۱ : ۳۲۴)

- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم)

ع: چو رحمی نیست بر جانم دل نامهربانش را چه باید درد سر دادن به سر آن آشنایش را
(۲۱۲، ب ۴)

ح: اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندوش بخشم سمرقند و بخارا را
(غ۳: ۹۸)

۳. ۲. ۳. غزل‌های یکسان در وزن و متفاوت در ردیف و قافیه

- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن(رمل مثمن محذوف)

*ع: ای فروغ حسن، عکسی از رخ زیبای تو عمر شیرین نکهتی از زلف عنبرسای تو
(ب۱۶: ۶۸۲)

ح: ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما آب روی خوبی از چاه زنخدان شما
(غ۱۲: ۱۰۲)

- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن(مجتث مثمن مخبون محذوف)

ع: منم به دُردکشی شهره در جهان بوده به خون دیده و دل راه عشق پیموده
(۶۷۰، ب ۱۲)

ح: منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن
(غ۳۹۳: ۳۰۸)

۳. ۲. ۴. غزل‌های یکسان در وزن و قافیه و متفاوت در ردیف (گاهی هم بدون ردیف)

- مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمن اخرب)

ع: ما را نه تن نه جان بود نی موج نقش هستی کافتاده مست بودیم از بادهٔ الستی
(۷۰۳، ب۱)

ح: با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی
(غ۴۳۵: ۳۳۲)

ع: دوش از نسیم زلفش بویی به ما رسیده صبر از برم بریده جان از تنم رمیده
(۶۶۶، ب ۱)

ع: ماییم از دو عالم خاک درت گزیده اومید در تو بسته از دل طمع بریده
(۶۶۵، ب۱۲)

ح: دامن‌کشان همی شد در شرب زر کشیده صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده
(غ۴۲۵: ۳۲۶)

- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون محذوف)

ع: گرفت باز دل خسته راه میخانه ز عشق سلسله‌زلفی شدیم دیوانه
(۶۷۴، ب۲۰)

ع: مراست دل به خرابات و جان به میخانه ز عشق مست و خرابم ز شوق دیوانه
(۶۷۵، ب ۶)

ح: چراغ روی تو را شمع گشت پروانه مرا ز حال تو با حال خویش پروا، نه
(غ۴۲۷: ۳۲۷)

ع: چو ساخت بلبل سرمست پردهٔ عشاق به ذوق، پردهٔ هستی بدر ز اشواق(؟)
(۵۱۱، ب ۱)

ح: زبان خامه ندارد سر بیان فراق وگرنه شرح دهم با تو داستان فراق
(غ۲۹۷: ۲۵۲)

۳. ۲. ۵. غزل‌های مختلف در وزن و ردیف و مشترک در قافیه

ع: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتث مثمن مخبون محذوف) ردیف «نشوی»

ح: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف) ردیف «شوی»

ع: بکوش دل که پی دلبران دگر نشوی به کوی عشق تو را به بود اگر نشوی
(۷۳۷، ب۲۲)

ح: ای بی‌خبر بکوش که صاحب‌خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی
(غ۴۸۷: ۳۶۶)

۳. ۳. تأثیرپذیری حافظ از عتیقی در محور واژگانی و ترکیب‌سازی:

۳. ۳. ۱. برخی ترکیبات یکسان:

ع: قبای حسن (۲۳۹ب ۱۲)؛ ح: (غ۴۴۶: ۲۴۰)

ع: جهان جان (۷۱۴ب۱۴)؛ ح:(غ۴۲۳: ۳۲۵)

ع: مرغ جان (۲۴۷ب۱۸)؛ ح: (غ ۱۱۰: ۱۵۰)

ع: آتش سودا (۲۱۸ب ۱۰)؛ ح: (غ ۲۸۲: ۲۴۳)

ع: چشمهٔ نوش (۴۶۱ب۱۲، ۶۳۹ب ۳)؛ ح: (غ۷۳: ۱۳۱، غ۳۲۲: ۲۶۶)

ع: چشمهٔ خورشید (۵ب۱۱)؛ ح: (غ۳۵۹: ۲۸۹، غ۲۲۷: ۲۸۰، ۴۸غ ۴۸۹: ۳۶۹)

ع: آتش موسی (۴۷۲ب۱۲، ۴۹۶ب۷)؛ ح: (غ۴۸۶: ۳۶۶)

۳. ۳. ۲. برخی ترکیبات نزدیک به هم:

ع: قحط مروت (۷۶۲ب ۳)؛ ح: قحط جود(غ۲۴۰: ۲۲۱)، ح: قحط وفا (غ۵۱: ۱۲۱)

ع: نیل فنا (۲۱۳ب۱۳)؛ ح: نیل غم (غ۳۱۳: ۲۶۱)، ح: نیل مراد (غ۴۵۱: ۳۴۲)

ع: چشمهٔ حیات (۲۱۴ب ۱۹)؛ ح: چشمهٔ حیوان (غ ۴۹۴: ۳۷۲)

ع: عنان عیش (۲۲۰ب ۱۲)؛ ح: عنان فراق (غ۲۹۷: ۲۵۲)

ع: شمع خورشید (۴۴۷ب۲۲)؛ ح: شمع آفتاب (غ۲: ۹۸)

۳. ۴. تأثیرپذیری حافظ از عتیقی در محور اندیشه و عاطفه

به کارگیری گروه موسیقایی در کلام؛ شامل: وزن، قافیه، ردیف، جناس و... اغلب منجر به اشتراک فرمِ بیان در ساحتِ واژگان، ترکیبات، تعبیرات می‌شود. بدون شک این مجموعه در شکل‌گیری مفاهیم و محتوای متن و نهایتاً در کیفیّت بیانِ اندیشه و عاطفه نیز محور اشتراک خواهند بود. از آنجا که شکل بیانِ حافظ، بسیار به جلال‌الدّین عتیقی نزدیک است و

اشتراکات فراوانی دارد، طبیعی است از منظر بیانِ محتوا و درون ساخت نیز شباهت‌هایی داشته باشند که با توجه به مجموعه‌ای از عوامل، تأثیرپذیری حافظ از عتیقی، ممکن و قابل پذیرش است.

تأثیرپذیری حافظ از جلال الدّین عتیقی در محور اندیشه و عاطفه، نیازمند مقاله‌ای مستقل و جامع است؛ در اینجا صرفاً برای آشنایی با کیفیّت مؤانستِ حافظ با شعر و سخن عتیقی و گزارش پاره‌ای از همسانی‌های آنها، نمونه‌هایی با رعایت اختصار آورده می‌شود.

۳. ۴. ۱. بیان یکسان مفاهیم عرفانی

برخی از این مفاهیم عبارتند از:

اصالت نیاز در سلوک

ع: شرک است نمازت اگر از بهر مراد است ایمان اگرت سجده سوی بت به نیاز است
(۲۴۷، ب ۲۱)

ع: در چون نگشاید چه زنی حلقهٔ کعبه ناید چو جوابیت چه حاصل ز نماز است
(۲۴۷، ب ۱۸)

ح: زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من
(غ۴۰۰: ۳۱۲)

ح: طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق به قول مفتی عشقش قبول نیست نماز
(غ۲۵۹: ۲۳۱)

- اصالت غم عشق

ع: در داعیهٔ حوض بهشتی زند آتش آن را که غم عشق تو بر خاک نشاند
(۳۵۸، ب۱۲)

ح: در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
(غ۳۷۱: ۲۹۵)

- تعریض به زهد خشک زاهدان

ع: در پردهٔ ناموس بود غمزهٔ زاهد مسکین چه کند ره به خرابات نداند
(۳۵۸، ب۱۲)

ح: زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
(غ۱۵۸: ۱۸۰)

ع: عیب مستان مکن ای زاهد ازین نقش امروز کانچه فردا چه شود چون که نداریم یقین
(۶۴۸، ب۲)

ع: تو چه دانی اگر این نقش ز ما بپذیرند راست بینی کژی ما همه چون نقش نگین
(۶۴۸، ب ۳)

ح: عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
(غ۸۰: ۱۳۶)

ع: زهد ما را بخرید او به می آن باری بود　　باز افکندم و رستم هم از آن و هم از این
(۶۴۸، ب ۵)

ح: دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد　　به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد
(غ۱۵۱: ۱۷۶)

ع: ملامت کم کن ای صوفی که با تو صلح کردم من　　تو را دنیا و عقبی و مرا آن ترک یغمایی
(۷۴۳، ب۲)

ح: تو و طوبی و ما و قـــامت یار　　فکر هرکس به قدر همت اوست
(غ۵۶: ۱۲۲)

ع: خانه برانداز عقل باده بده تا به کی　　تقوی هنگامه گیر زهد دکانچه طراز
(۶۶۱، ب۲۲)

ح: مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ　　که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن
(غ۳۹۳: ۳۰۸)

- تجلی ذات حق

ع: همه عالم حدیث دلـبر ماســـت　　هرکه مست است او ز ساغر ماست
(۲۴۲، ب ۱۵)

ح: جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست　　ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند
(غ: ۱۹۳: ۱۹۷)

۳. ۴. ۲. اندیشه‌های فلسفی مشترک

افکار عمرخیّام به عنوان نمایندهٔ اندیشه‌های فلسفی در حوزهٔ شعر، بر بسیاری از شاعران بعد از خود تأثیری انکارناپذیر داشته و دارد. مسائل مهم و محوری اندیشه‌های خیّام؛ عبارتند از: حیرت در کار جهان، چون و چرا در کار آفرینش، ناپایداری جهان، حقیقت گنگ مرگ و سایهٔ سنگین جبر بر سرنوشت موجودات، اغتنام وقت برای شادی و... . بازتابِ همگونِ این اندیشه‌ها و پرسش‌های برخاسته از ذهن فلسفی خیّام، در ساحتِ شعرِ جلال الدّین عتیقی و حافظ شیرازی، کاملاً معنی‌دار و بیانگر تأثیر و تأثّری است که این پژوهش در جستجوی خاستگاه آن است.

موضوعاتی که تحت عنوان اندیشه‌های خیّامی شناخته و نامزد شده است؛ بنا به اهمیت و قبول خاطری که این اندیشه‌ها یافته‌اند در آثار اکثر شاعران و نویسندگان شاخص زبان فارسی دیده می‌شود؛ بنابراین تکرار آنها در دیوان حافظ و عتیقی نیز امری کاملاً طبیعی است. اما آنچه این مقایسه را در این پژوهش ضروری کرده است؛ اشتراکات قابل توجّه در شیوهٔ بیان این دو شاعر است که احتمال تأثیرپذیری حافظ از عتیقی را در بیانِ این موضوع، تقویت و قریب به یقین کرده است. این موضوعات در زیر به همراه شواهد آن ذکر می‌گردد:

- ترجیح نقد دنیا بر نسیهٔ بهشت

ع: از بهر خانه‌ای مده از دست کدخدا　　آب حیاتِ نقد به از نسیهٔ شراب
(۲۹، ب ۹)

ح: چمن حکایت اردیبهشت می‌گوید　　نه عاقل است که نسیه خرید و نقد بهشت
(غ ۷۹: ۱۳۴)

ح: ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد بود
(غ۱۶۴: ۱۸۳)

- ترجیح وصال معشوق بر حوران بهشتی

ع: مرا وصال تو باید بهشت و حور ببخش بدان کسی که ز یارش به دیگری پرواست
(۳۷، ب۱۸)

ح: صحبت حور نخواهم که بود عین قصور با خیال تو اگر با دگری پردازم
(غ:۳۳۵: ۲۷۴)

- غنیمت دانستن فرصت شاد

ع: ساقی و جام باده و نقل و کنار جو دست از دو کون جز که ز خاک درش بشو
(۶۹۴، ب۱۳)

ح: گل در بر و می در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است
(غ۴۶: ۱۱۸)

۳. ۴. ۳. موضوعات شعری مشترک

آن‌گونه که پیش از این اشاره شد، در شعر، اشتراک در هریک از محدوده‌های وزن، قافیه و ردیف، غالباً منجر به اشتراک لفظ در محور ترکیب و تصویر می‌شود که این امر درنهایت به اشتراک موضوعات شعری می‌انجامد. بنابراین آنچه به عنوان موضوعات شعری مشترک در مضمون‌سازی و شیوهٔ بیان و تصویرگری و... در دیوان این دو شاعر یافت می‌شود عمدتاً ناشی از خطوط مشترک فرمی است که در زیر به نمونه‌هایی از آن پرداخته شده است:

- غمّازی صبح، اشک و مُشک

ع: چو بینمت شود از گونه حال من معلوم بلی ز صبح عجب نیست گر بود غمّاز
(۴۵۶، ب ۱۴)

ع: مراست راز غم نهفته در دل اگر ز دل نیابد اشکم که کرد فاش این راز
(۴۵۶، ب ۱۶)

ع: با خیال رخ گلرنگ تو شد گلگون اشک زین نشان بود که افتاد مرا بیرون راز
(۴۵۶، ب ۱۹)

ع: حالم آن زلف آشکارا کرد چه عجب مشک اگر بود غمّاز
(۴۵۷، ب ۱۶)

ح: اشک غماز من ار سرخ برآید چه عجب خجل از کردهٔ خود پرده دری نیست که نیست
(غ۷۳: ۱۳۰)

- مشک‌سایی طرّهٔ معشوق

ع: چون زلف می‌کشد همه مشک است رهگذر چون دم همی‌زند همه کوی است پر گهر
(۴۵۰، ب۲۰)

ح: تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشکسای تو پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو
(غ۴۱۱: ۳۱۸)

- تأثیر خوش تکرار نام معشوق

ع: روزی برفت وصف لبت بر زبان من　　آب حیات می‌چکدم از زبان هنوز
(۴۶۶، ب ۳)

ح: نام من رفته است روزی بر لب جانان به سهو　　عاشقان را بوی جان می‌آید از نامم هنوز
(غ۲۶۵: ۲۳۴)

- ماندگاری نقش و خیال معشوق

ع: همه نقشی ز دلم اشک فرو شست ولیک　　نقش خندان لبش از دیدهٔ گریان نرود
مدهم پند که از عشق چنانم که اگر　　جان ز عشقم برود عشقم از جان نرود
(۳۶۶، ب۲۱– ۲۰)

ح: هر چه جز بار غمت بر دل مسکین من است　　برود از دل من وز دل من آن نرود
ح: آنچنان مهر توام در دل و جان جای گرفت　　که اگر سر برود از دل و از جان نرود
(غ۲۲۳: ۲۱۴)

- دیدن روی معشوق در پیالهٔ شراب

ع: بگذر ای زاهد که در صد خلوتت ناید به دست　　آنچه من بینم ز عشق روی ساقی در شراب
(۲۷، ب ۱۶)

ح: ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم　　ای غافل از لذّت شرب مدام ما
(غ۱۱: ۱۰۲)

۳. ۴. ۴. تأثیرپذیری مضمونی حافظ از جلال الدّین عتیقی

شهرت حافظ و تحلیل غزل‌های او با اندیشه‌های عرفانی و صوفیانه پیوندی ناگسستنی دارد، این خط فکری در دیوان و دیگر آثار عتیقی نیز به وضوح دیده می‌شود، این امر باعث پدید آمدن مضامین مشترک در دیوان دو شاعر شده است. اگرچه «پیشینهٔ بسیاری از مضامین و اندیشه‌ها و صنایع و ظرایف شعری او[حافظ] را در آثار پیشینیان می‌یابیم، حافظ اغلب، بلکه همهٔ مضامین یا صنایع مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی آنها بهتر ادا می‌کند. تصور نمی‌کنم که حافظ حتّی یک مضمون مقتبس را به خوبی اصل اولیه‌اش، و خوبتر از آن بازآفرینی نکرده باشد. مهم این است که آنچه خوبان در مجموع دارند، حافظ به تنهایی دارد» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۴۰). در این مبحث به پاره‌ای از مضامین مشترک دو شاعر مختصراً اشاره می‌شود.

- حجاب جسم مانع دیدار جانان است

ع: حجاب خود چو خودم تا درآیمش در چشم　　خیال‌وار جدا از وجود خویشتنم
(۵۸۰، ب۱۵)

ع: به خون تن شهیدآسا بشستم دست از خود من　　حجاب خود خودم تا من برِ او بی‌حجاب آیم
(۵۹۶، ب ۲۱)

ع: حجاب دوست عتیقی است ساقیا در ده　　می مغان مگر از خود دمیش بستانی
(۱۳۹، ب۷)

ع: حجاب دوست منم ساقیا بکن جهدی　　به دولت می‌ام از خویش بو که برهانی
(۱۳۹، ب۲)

ح: میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست　　تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(غ۲۶۶: ۲۳۵)

ح: حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز خوشا کسی که در این میان بی‌حجاب رود
(غ۲۲۱: ۲۱۳)

- کشته شدن به تیغ معشوق لطف است

ع: گر می‌کشد به تیغم شکرانه می‌دهم جان ور می‌زند به تیرم دل می‌کنم نشانه
(۶۷۴، ب۱)

ح: به تیغم گر کشد دستش نگیرم و گر تیرم زند منت پذیرم
(غ۳۳۱: ۲۷۲)

- ازلیّت و ابدیّت عشق

ع: چو من نبودم عشق تو بود در جانم چو من نباشم عشق تو باشد آیینم
(۵۷۷، ب ۱۶)

ع: نه از امروز عتیقی است گرفتار غمت که نبودیم که با درد غمت بودیم قرین(؟)
(۶۴۷، ب ۱۸)

ع: ما نبودیم که آشفتهٔ سودای بودیم(؟) نز کنون تشنه لب خاک قدم‌های توایم
(۶۱۵، ب ۱)

ع: در آب و گل بنهاده پا بودم که درد عشق او در جان ما آتش زده با خاک ما آمیخته
(۶۶۴، ب۱)

ع: هوای عشق تو در جان من نه اکنون خاست که من نبودم و بود این هوس که در سر ماست
(۲۳۸، ب۳)

ح: نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
(غ۱۶: ۱۰۴)

- خاموشی برون و غوغای درون

ع: کیست در من که بدین زندگی‌ام راضی نیست که برون بسته دمم و او ز درون در غوغاست
(۲۸۵، ب ۶)

ح: در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(غ۲۲: ۱۰۷)

- زنده بودن آتش عشق در دل

ع: مغان ازین پس خاکم کنند قبلهٔ خویش که آتشی که نمیرد در آن میان بینند
(۴۱۷، ب ۲)

ح: از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
(غ۲۲: ۱۰۸)

- بی اعتباری بهشت (فروختن بهشت به گندمی)

ع: فروخت آدم جنّت به گندمی تو مخر به نیم جو اگرت هست از آدمیت نام
(۵۲۷، ب۲۱)

ع: پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت　　من چرا ملک جهان را به جویی نفروشم
(غ۳۴۰: ۲۷۷)

ح: نه من از پردهٔ تقوی به در افتادم و بس　　پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت
(غ۸۰: ۱۳۶)

- خرقه به می گرو دادن

ع: از بهر می‌ای خرقه گرو کردم گفتند　　بردار به زرقت نتوان راه مغ آلود
(۳۸۴، ب۵)

ع: گرو کنید به می خرقهٔ مرا زان پیش　　که آتشیش درافتد ز جان ممتحنم
(۵۷۹، ب۶)

ع: کاش دهندی بهشت عاریتم زاهدان　　تا به گرو کردمی وجه خرابات را
(۲۱۳، ب۱۱)

ح: مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم　　آه اگر خرقهٔ پشمین به گرو نستانند
(غ۱۹۳: ۱۹۷)

ح: صوفیان واستدند از گرو می همه دلق　　دلق ما بود که در خانهٔ خمّار بماند
(غ۱۷۸: ۱۹۵)

ح: مدام خرقهٔ حافظ به باده در گرو است　　مگر ز خاک خرابات بود فطرت او
(غ۴۰۵: ۳۱۵)

- جمعیّت خاطر در زلف پریشان جستن

ع: بهر خود جمعیّتی از عشق حاصل کرده‌ایم　　ما پریشان دل بدان زلف پریشان داده‌ایم
(۵۹۰، ب۲۲)

ح: در خلاف آمد عادت بطلب کام که من　　کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم
(غ۳۱۹: ۲۶۴)

- برتری مستی و عشق بر زهد و عُجب

ع: من آشفته و مستی و غم عشق　　تو ای زاهد صلاح و نیکنامی
(۲۰۳، ب ۱۱)

ع: تو و تقوی و ما و مستی عشق　　که لکم دینکم ولی دینی
(۷۳۴، ب۵)

ح: زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز　　تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد
(غ۱۵۸: ۱۸۰)

- تأثیر خوش تکرار نام معشوق

ع: روزی برفت وصف بت بر زبان من　　آب حیات می چکدم از زبان هنوز
(۴۶۶، ب۳)

ح: نام من رفته است روزی بر لب جانان به سهو　　اهل دل را بوی جان می‌آید از نامم هنوز
(غ۲۶۵: ۲۳۴)

- شوق دیدار معشوق در قیامت

ع: خاک ما تشنهٔ شوقت به قیامت ز لحد سوی تو رقص‌کنان نعره‌زنان برخیزد
(۳۰۹، ب۲۰)

ع: ز جام مهر تو در خاک مست خواهم شد ز بوی تو به قیامت خراب خواهم خاست
(۲۳۸، ب۵)

ح: بر سر تربت من با می و مطرب بنشین تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم
(غ۳۳۶: ۲۷۵)

- دوری چشم آلوده نظر از رخ یار

ع: چشم آلوده نبیند رخ او چشم به خون شستنش ناید هر دیده که دیدن خواهد
(۳۶۳، ب۵)

ح: چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز
(غ۲۶۴: ۲۳۴)

- طوطی صفتی عاشق در برابر آینهٔ تجلّی

ع: پس آیینهٔ رویش دگری در سخن است گرچه ز آیینه به جز طوطی جان ننماید
(۴۰۱، ب۱۹)

ح: در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آن چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
(غ۳۸۰: ۳۰۰)

- حسن خداداد و بی نیازی به مشاطه

ع: حسن خدا داده را حاجت مشاطه نیست زلف به شانه مزن غالیه بر گل ممال
(۵۱۸، ب۱۱)

ح: تو را که حسن خدا داده است و حجلهٔ بخت چه حاجت است که مشاطه‌ات بیاراید
(غ۲۳۰: ۲۱۷)

- از پردهٔ تقوی به در افتادن

ع: باز من از پردهٔ تقوی به در افتاده‌ام با بت دردی‌کش می‌خواره در افتاده‌ام
(۵۲۴، ب ۱)

ح: نه من از پردهٔ تقوی به در افتادم و بس پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت
(غ۸۰: ۱۳۶)

- طلوع آفتاب می از پیاله

ع: چو آفتاب می از مشرق قدح سر زد قیامتی بکن از عیش تا به روز قیام
(۵۳۲، ب ۸)

ح: چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید
(غ۲۳۴: ۲۱۹)

- فریب گندم خوردن

ع: روی آدم نه به خلد است به گندم زان داد ما همانیم بیا تا که به یک جو نخریم
(۶۰۳، ب ۱۳)

ح: پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم
(غ۳۴۰: ۲۷۷)

- کمان ابرو تا گوش کشیدن

ع: حسن با گوش کمان ز ابروی تو تا که کشید رفته از دست به یک باره ازو چون میرم
(۶۰۴، ب۲)

ح: پیش کمان ابرویش لابه همی‌کنم ولی گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند
(غ۱۹۲: ۱۹۷)

- رقص شوق کشتگان معشوق

ع: ای خوش آن لحظه که آن غمزه همی زد تیغم مرغ جان رقص‌کنان در قدم قاتل بود
(۳۷۲، ب ۹)

ح: زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت کان که شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد
(غ۱۱۱: ۱۵۱)

- با دل پر خون لب خندان داشتن

ع: از فغان و ناله‌ها چون چنگ در ذوقیم خوش با دل پرخون چو می خندان لب و دل خرمیم
(۶۰۶، ب۱۴)

ح: با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام نی گرت زخمی رسدآیی چو چنگ اندر خروش
(غ۲۸۶: ۲۴۶)

- جرعهٔ شراب بر خاک افشاندن

ع: باز بخواهم فتاد بر در میخانه‌ها جرعه به هرجا که ریخت روی در آن خاک سود
(۳۸۴، ب۱۴)

ح: بیفشان جرعه‌ای بر خاک و حال اهل دل بشنو که بر گل اعتمادی نیست اگر حسن جهان دارد
(غ۱۲۰: ۱۵۷)

۳. ۴. ۵. تأثیرپذیری حافظ از عتیقی در محور تصویرسازی و زیبایی‌های ادبی

بررسی صور خیال و زاویهٔ دیدِ دو شاعر در نگاه به پدیده‌ها نشان می‌دهد که همسانی و همخوانی معنی‌داری بین این دو شاعر وجود دارد، این قرابت هم می‌تواند نتیجهٔ تأثیر و تأثّر در حوزه‌های مختلف باشد و هم می‌تواند حاصلِ سنتِ ادبی‌ای باشد که هر دو شاعر بدان آموخته و مأنوس شده بودند. «گویا در طول تاریخ شعر فارسی این عقیده به طور ضمنی در اندیشهٔ شاعران وجود داشته که هرگونه ابداعی که در زمینهٔ صور خیال و معانی شعری باید به وجود آید، نباید از قلمرو دید و نگرش قدما بیرون باشد، نرگس باید چشم باشد، اما در این چشم چیزهای تازه جستجو شود، اما چشم بودن، امری مسلم شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ :۲۱۵).

۳. ۴. ۵. ۱. تشبیهات یکسان:

- تشبیه شکفتن گل به پیراهن دریدن معشوق

ع: گر بدین حسن و شمایل بخرامی به چمن سرو در پات فتد گل بدرد پیراهن
(۶۳۵، ب ۱۰)

ح: رسید باد صبا غنچه در هواداری ز خود برون شد و بر خود درید پیراهن
(غ۳۳۸: ۳۰۵)

ح: خواهم شدن به بستان چون غنچه با دل تنگ وانجا به نیکنامی پیراهنی دریدن
(غ۳۹۲: ۳۰۸)

ع: مشک بر باد مده تا نشود عالم مست طره بگشای که تا خلق نبندد زنّار
(۴۴۸، ب۱۹)

ح: زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم
(غ۳۱۶: ۲۶۲)

- تشبیه دهان معشوق به سرّ و هیچ

ع: مجموعه و ذوق زندگانی آن هیچ دهان تو، دگر هیچ
(۲۹۱، ب۱۳)

ع: سرّیست خدایی دهن تنگ تو آن نیز زان زلف شکر بار مرا گشته عیان است
(۲۴۴، ب ۱۰)

ع: افشاند عتیقی جان بر تنگ دهان او دانم که به هیچ آن جان با لعل تو نشمارد
(۳۸۹، ب۲۰)

ح: هیچ است آن دهان و نبینم ازو نشان مویست آن میان و ندانم که آن چه موست
(غ۵۹: ۱۲۴)

۳. ۴. ۵. ۲. اغراق‌های شاعرانهٔ یکسان

ع: چندان بخورم می که چو بینند بگویند بی شخص خیالیست به می در، نه فلان است
(۲۴۴، ب ۶)

ح: مستم کن آنچنان که ندانم ز بیخودی در عرصهٔ خیال که آمد کدام رفت
(غ۸۴: ۱۳۸)

۳. ۴. ۵. ۳. ایهامات یکسان

ع: با عارض با آب او آبی ندارد زهد خشک این توبه را خواهم زدن بر سنگ قلاشی سبو
(۶۸۹، ب۶)

ح: ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب که بوی باده مدامم دماغ تر دارد
(غ ۱۱۶: ۱۵۴)

۳. ۴. ۵. ۴. کنایات یکسان:

- دراز دستی: کنایه از تعدّی و ظلم

ع: تا می‌برد دم آن لب تا چند تنگ بازی اسلام برد زلفت تا کی درازدستی
(۷۰۳، ب۳)

ح: حافظ پیاله پیما زاهد قرابه پرهیز ای کوته‌آستینان تا کی درازدستی
(غ۴۳۴: ۳۳۲)

ح: به زیر دلق ملمّع کمندها دارند درازدستی این کوته‌آستینان بین
(غ۴۰۳: ۳۱۴)

- سر فرو نیاوردن: کنایه از توجّه نکردن

ع: به دو عالم سرم فرو ناید گو بیا چیست اینکه در سر ماست
(۲۴۲، ب ۱۷)

ح: سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست
(غ۲۲: ۱۰۷)

- پا در گل بودن: کنایه از گرفتار بودن

ع: در صباحی که فرو شد به گِل آدم را پای بهر خورشید رخش پای دلم در گل بود
ع:داده جان بیدل او بود عتیقی آنگه که نه از جان خبر آنگه نه اثر از دل بود
(۳۷۲، ب ۱۶– ۱۵)

ح: دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم خم می دیدم خون در دل و پا در گل بود
(غ۲۰۷: ۲۰۵)

- نقش بر آب زدن: کوشش بیهوده کردن

ع: دوش ز سودای تو هیچ نکردیم خواب دیدهٔ بی‌حاصلی نقش تو می‌زد برآب
(۲۲۱، ب۱)

ح: دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی ز یاد خط تو بر آب می‌زدم
(غ۳۲۰: ۲۶۵)

- طرف کله شکستن: جلوه دادن زیبایی

ع: ساقی شد ازحد تشنگی منشین که آمد صبحگه یا از قدح صبحم برآر یا برشکن طرف کله
(۶۷۱، ب۱۸)

ح: گوشه‌گیران انتظار جلوهٔ خوش می‌کنند برشکن طرف کلاه و برقع از رخ برفکن
(غ۳۹۰: ۳۰۶)

۳. ۴. ۵. ۵. تعابیر رندانهٔ یکسان:

- به می غسل کردن

ع: مردم از بهر تو ای ساقی به می غسلم برآر دست بر عالم فشاندم مطربا دستی بزن (۶۳۲، ب ۶)

ح: به آب روشن می عارفی طهارت کرد علی الصباح که میخانه را زیارت کرد (غ۱۳۲: ۱۶۳)

ح: اگر امام جماعت طلب کند امروز خبر دهید که حافظ به می طهارت کرد (غ۱۳۳: ۱۶۴)

ع: حق به دست زاهد است ار رانده‌است از مسجدم من چو دایم ز اشک در خون جگر افتاده‌ام (۵۲۴، ب ۷)

ح: چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم گرم به باده بشویید حق به دست شماست (غ۲۲: ۱۰۸)

- بی اعتباری زهد خشک

ع: با عارض با آب او آبی ندارد زهد خشک این توبه را خواهم زدن بر سنگ قلاشی سبو (۶۸۹، ب۶)

ح: صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش وین زهد خشک را به می خوشگوار بخش (غ۲۷۵: ۲۳۹)

۴. نتیجه‌گیری

۱. اشتراکات ذهنی و زبانی حافظ و عتیقی فراوان‌تر و معنی‌دارتر از آن است که بتوان بی‌اعتنا از کنار آن گذشت و به خاستگاه و دلایل این همسانی و همخوانی کنجکاو نشد.

۲. اشتراکات حافظ و عتیقی در ساحتِ زبان و شکل بیان، منجر به اشتراک محتوا و ساحتِ درون ساختِ کلام شده‌است.

۳. با توجه به قرابت زمانی (عقیقی ق ۷ و ۸، حافظ ق. ۸) و شهرت آنها در مباحث و موضوعات عرفانی و نیز اشتراکات فراوان ذهنی و زبانی هر دو شاعر در حوزه‌های ترکیبِ واژگانی، موسیقی، مضمون، موضوع، ادبیّت و... که در دیوان دو شاعر وجود دارد می‌توان گفت که حافظ با آثار عتیقی آشنایی و مؤانست داشته است و در بسیاری از اشعار خود خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر طرز بیان و نگاه جلال الدّین عتیقی بوده است.

۴. با مطالعهٔ اوزان مشترک به کار رفته در دیوان دو شاعر، مشاهده شده است دو بحر رمل و مجتث (با متفرعات) به ترتیب، بیشترین کاربرد را داشته‌اند. و بحورِ مضارع، هزج و رجز در مرتبهٔ دومِ فراوانی قرار دارند.

پی‌نوشت

۱. در این مقاله ابیات عتیقی با حرف اختصاری "ع" و از روی دیوان چاپ عکسی با شمارهٔ صفحه و شمارهٔ بیت و ابیات حافظ با حرف اختصاری "ح" و از روی دیوان حافظ نسخهٔ تصحیح قزوینی- غنی با شمارهٔ غزل و شمارهٔ صفحه گزارش شده است.

منابع

۱. ابن کربلایی، حافظ حسین بن کربلایی، (۱۳۴۹) **روضات الجنّان و جنّات الجنّان**، تصحیح جعفر سلطان القرابی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲. آشوری، داریوش، (۱۳۷۷)، **هستی شناسی حافظ و کاوشی در بنیادهای اندیشهٔ او**، تهران: مرکز.

۳. توحیدیان، رجب، (۱۳۹۵) «تأثیرپذیری منصور حافظ از خواجه حافظ شیرازی»، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیات فارسی**، سال سیزدهم، شمارهٔ ۳۴، صص۷۹- ,۱۰۲

۴. تبریزی، ابوالمجد محمدبن مسعود، (۱۳۸۱)، **سفینهٔ تبریز** (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی)، با مقدمهٔ عبدالحسین حائری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۵. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، (۱۳۷۷)، **حافظ**، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: اساطیر.

۶. خرمشاهی، بهاء الدّین، (۱۳۷۳)، **حافظ نامه**، تهران: علمی - فرهنگی.

۷. دشتی، علی، (بی تا)، **در قلمرو سعدی**، تهران: ادارهٔ کل وزارت فرهنگ و هنر.

۸. سازواری، محمود رضا، (۱۳۸۹)، «تأثیر وتأثر سلمان ساوجی و حافظ»، **فصلنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم ونثر فارسی**(بهار ادب)، سال سوم، شمارهٔ دوم، صص ۱۶۹- ,۱۸۲

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگه.

۱۰. ----،----------، (۱۳۸۸)، **موسیقی شعر**، تهران: آگه.

۱۱. صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۳)، **تاریخ ادبیات در ایران**، چ۳، تهران: امیر کبیر.

۱۲. عتیقی، جلال الدین، (۱۳۸۸)، **دیوان عتیقی**، به کوشش نصرالله پورجوادی و سعید کریمی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۳. مشهدی، محمدامیر، واثق عباسی، عبدالله، مشهدی، محمدرضا، (۱۳۸۹)، «حافظ و غالب»، **فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره**، شمارهٔ پنجم، صص ۱۳۷- ,۱۵۸

۱۴. نظامی عروضی، احمد بن عمر،(۱۳۷۲)، **چهارمقاله**، تصحیح و شرح محمد معین، تهران: جامی.

۱۵. نورزاده، نورعلی، (۱۳۹۰)، «تأثیر کلام سعدی و حافظ بر شعر سخنوران فرارود»، **مجلهٔ رودکی**، فصلنامهٔ رایزنی فرهنگی ج.ا. ایران در تاجیکستان، شمارهٔ سی‌ام، صص ۳۲- ۵۳.

پرتال جامع علوم انسانی