تاریخ دریافت: ۹۹/۰۶/۰۱
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۷/۳۰
(صفحهٔ ۲۱-۴۲)

اثرپذیری حافظ از امیرخسرو دهلوی پارسی‌سرای نامدار شبه‌قاره

دکتر میر جلال‌الدین کزازی* ـ کورش قنبری ـ دکتر غلامرضا سالمیان*****

چکیده

با عنایت به درون‌مایه‌ها و جمع شدن معانی در دیوان حافظ، می‌توانیم جایگاه او را در اوجِ هرم شعر فارسی تصور کنیم؛ این نکته ضمن اینکه نمایانگر گسترهٔ مطالعاتی حافظ است اثر او را برای پژوهش در «متن پنهان» در بهترین جایگاه قرارمی‌دهد. اثرپذیری یک شاعر از دیگران، در بلاغت ما ریشه در سرقات ادبی دارد و در این روزگار در حیطهٔ نقد جای می‌گیرد. جست‌وجوی متن‌های پنهان، یکی از کاراترین راه‌های شناخت هر اثر است. پژوهشگران در این بررسی از مبحث «متن پنهان» و « آشنایی‌زدایی» در صورتگرایی روسی بهره برده‌اند. هدف این مقاله زدودن غبار فراموشی از یکی از یادگاران ادبی و شناساندن یکی از متن‌های پنهانِ حافظ بوده است، همچنین خواسته‌ایم نمودی دیگر از علاقهٔ این شاعر به گنجینه‌های ادبی را نشان‌دهیم.

در این مقاله که، توصیف تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای است، کوشیده‌ایم به معرفی دیوانی که حافظ از آن‌اثر پذیرفته و تاکنون مورد پژوهش قرار نگرفته است، بپردازیم. با کوشش در شناخت

* استاد بازنشستهٔ دانشگاه علامهٔ طباطبایی (نویسندهٔ مسئول). mJkazzazi@yahoo.es
** دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه رازی. parsigroup175@gmail.com
*** دانشیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه رازی. reza_salemian@yahoo.com و salemian@razi.ac.ir

پیشینه‌های ادبی شعر حافظ، به‌گونه‌ای در حوزهٔ نقد کهن‌نمونه‌ای فارسی گام‌نهاده‌ایم. مسئلهٔ جستار، پژوهش در چگونگی اثرپذیری حافظ از دیوان امیرخسرو بوده است. پس از مطالعهٔ دیوان امیرخسرو، به این واقعیت رسیده‌ایم که آن اثر یکی از متن‌های پنهان حافظ به‌حساب می‌آید.

کلیدواژه‌ها: اثرپذیری، متن پنهان، دیوان حافظ، دیوان امیرخسرو دهلوی.

۱. مقدمه

در سال‌های اخیر مباحث نظری نقد و فرضیه‌های غربی با شتاب در حوزهٔ دانشگاهی ما رواج یافته است. گروهی از دانشگاهیان با فراموش‌کردن متون اصلی فارسی و پیشِ روی قراردادن یک نظریه می‌خواهند مبانی آن دیدگاه را به‌تمامی بر ادب دیرپای ما منطبق گردانند و دسته‌ای دیگر با برخورداری از شناختی پذیرفته از ادب کهن ایران و آشنایی با نظریه‌پردازان سنّتی ایران و اسلام و با وقوف بر دیدگاه‌های جهانی، به شیوه‌ای مطلوب‌تر با این پدیده روبه‌رو گشته‌اند. نمونه‌ای از بحث نقد ادبی در مقولهٔ «بینامتنیت[1]» جای‌می‌گیرد که یکی از نمایندگان نحلهٔ دوم آن را «متن پنهان» نامیده است (نک: شفیعی‌کدکنی۱، ص ۲۰۰). اگر به دیدگاه‌های نظریه‌پردازان سنّتی بنگریم، می‌بینیم که ماجرای اثرپذیری شاعران از یکدیگر، که در این روزگار در حوزهٔ نقد ادبی می‌گنجد (فرای، ص ۴۱۹)، همواره مدّ نظر ایشان بوده است. در این زمینه یکی از بهترین نگاه‌ها، دیدگاه شمس قیس است که این نکته را با ظرافت بیان‌کرده است که اگر کسی معنایی را از شاعری أخذ کند و آن را بهتر بپروراند، خود صاحب آن خواهد بود. این دیدگاه در دوران ما هم می‌تواند پذیرفتنی باشد:

> در باب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنی‌ای دست دهد و آن را به کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیک ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون‌آرد، او بدان اولی گردد و آن معنی مِلک او شود و للاول فضلُ السّبقِ (شمس قیس رازی، ص ۴۶۸).

جست‌وجوی متن پنهان در شعر هر شاعر از قرن بیستم، از مباحث با اهمیت نقد ادبی بوده که در بحث بینامتنیت نیز پیگیری شده است. شفیعی‌کدکنی آثاری را که در

1. Intertextuality.

آفرینش و ساختار هر متن قابل جست‌وجو باشد متن پنهان می‌داند؛ نظریهٔ متن پنهان در بلاغتِ ما به‌نوعی می‌تواند یادآور سرقات ادبی باشد، در سبک هندی نیز اصطلاح «زمین شعر» بخشی از مباحث متن پنهان را نشان‌می‌دهد. در تحلیل نقد فرای در بحث نقد ارکی‌تایپی، اثرپذیری هنرمندان غرب از یکدیگر گزارش شده است. در ساختارگرایی روسی که کریستوا نظریهٔ بینامتنیت را از آن بیرون آورده است، اصطلاحاتی چون انگیزش[1] و آشنایی‌زدایی[2] و بهره‌مندی از موتیف‌های دیگران را می‌بینیم. در این مقاله به این مسئله می‌پردازیم که با اذعان به سطح گستردهٔ مطالعهٔ حافظ، اثرپذیری‌های او از آثار ادبی فارسی قابل پیگیری است و برآنیم که موارد اثرپذیری حافظ از دیوان امیرخسرو دهلوی، پارسی‌سرای نامدار شبه‌قاره، را معرفی‌کنیم؛ هدف جستار شناسایی متنی از متن‌های پنهان برای شناخت بهتر حافظ بوده است. حافظ درواقع چندان سخن تازه‌ای را بیان‌نکرده، بلکه سخنان دیگران را با کیمیاکاری شگرف و در رستاخیز واژه‌ها و مضامین، نمودی هنرمندانه بخشیده است (نک: شفیعی‌کدکنی۳، ص ۹۸، ۱۰۳).

۱-۱. مرور پیشینه‌ها

در برخی از پژوهش‌ها دربارهٔ حافظ، به‌صورت پراکنده به برخی از اثرپذیری‌ها از شاعران و نویسندگان پرداخته شده است؛ ازجمله معین (۱۳۹۴) از اثر مزدیسنا بر شعر حافظ سخن گفته است و قزوینی (۱۳۲۴) بعضی تضمین‌های حافظ را عنوان‌کرده و نفیسی (۱۳۴۰) به اثرپذیری خواجه از اوحدی پرداخته و علوی (۱۳۶۳) به اثرپذیری حافظ از شرح تعرّف و سمک عیّار اشاره‌کرده است. زرین‌کوب (۱۳۶۴) به مواردی از اثرپذیری حافظ از سلمان توجه کرده است. شفیعی‌کدکنی (۱۳۶۸) به تأثیر کمال اسماعیل و سلمان بر شعر خواجه پرداخته و مولایی (۱۳۶۸) به بهره‌گیری خواجه از مکارم اخلاق اشاره نموده است. اسلامی‌ندوشن (۱۳۶۸) به بهره‌مندی حافظ از سعدی اشاره‌کرده و ثروتیان (۱۳۶۹) به اثرپذیری حافظ از نظامی پرداخته است. معین (۱۳۷۰) اثرپذیری حافظ از ۲۴ شاعر را بررسی‌کرده و مرتضوی (۱۳۷۰) به اثر اندیشهٔ عطار، بر حافظ تأکید کرده است. فروغی و غنی (۱۳۷۱) به اثرپذیری خواجه از خیّام پرداخته‌اند. خرمشاهی (۱۳۷۲) در شرح دیوان، گاه غزل‌های هم‌وزن و

1. Motivation. 2. Defamiliarization.

هم‌قافیهٔ حافظ و برخی از پیشینیان وی را نقل‌کرده است. غنی (۱۳۷۵) به اثر غزل شاه شجاع بر حافظ اشاره‌کرده و آشوری (۱۳۷۷) به ردِّ پای آثاری چون مرصادالعباد و کشف‌الاسرار در دیوان حافظ پای فشرده است. پورنامداریان (۱۳۸۲) به مواردی از تأثیر میراث فرهنگی بر شعر خواجه اشاره‌کرده است. اقبال (۱۳۸۶) به مواردی از اثرپذیری خواجه از راحة‌الصدور پرداخته و کزازی (۱۳۸۹) همانندی بن‌مایه‌های خیّام و سعدی را با حافظ بررسی‌کرده است. قنبری (۱۳۹۰) به اثرپذیری حافظ از شاهنامه پرداخته و دشتی (۱۳۹۰) در باب پیروی شاعران از یکدیگر نام حافظ را نیز ذکرکرده است. شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۷) پاره‌ای از منابع سخن حافظ را نشان داده است. در این پژوهش برای بار نخست براساس نظریهٔ «متن پنهان» به اثر پذیری حافظ از امیرخسرو دهلوی پرداخته‌ایم و با مطالعهٔ دیوان امیرخسرو موارد روشن اثرپذیری واژگانی و وزنی و مفهومی حافظ از این اثر سترگ را گزارش‌کرده‌ایم.

۱-۲. روش‌شناسی

«متن پنهان» از ساختارگرایی روسی زاده می‌شود و در کار کریستوا به شکل یک نظریهٔ مستقل نمود می‌یابد. در آشنایی‌زدایی شاعر و نویسنده از مضمون‌های دست‌فرسود دیگران بهره می‌گیرند و با انگیزش آن‌ها، مضمون‌ها را دگرباره به میدان می‌آورند. در نظریهٔ اشکلوسکی در صورت‌گرایی روسی این بازآمدن مضامین کهن به «رستاخیز کلمات» تعبیر می‌گردد. با توجه به نظریه‌های فرمالیسم روسی و ساختگرایی، «هنرسازه‌ها[1]» گاه فعال است و گاه در سایه قرارمی‌گیرد و یک «موتیف[2]» را شاعر یا نویسنده گاه از دیگران أخذ می‌کند و آن را به شکلی هنری‌تر انگیزش[3] می‌دهد و به قولی «آشنایی‌زدایی[4]» می‌کند؛ براساس دیدگاه‌های جدید این امر نه‌تنها سرقت نیست، بلکه

1. Artistic device.
هنرسازه را شفیعی‌کدکنی در برابر آن وضع کرده است و منظور واژه‌ای است که بتواند تمام شگردها و ابزارهای هنری شاعر و نویسنده را زیر چتر بگیرد؛ همچون تشبیه، استعاره، کنایه یا حذف بلاغی و هر نوع وسیله‌ای که به ساحت جمال‌شناسیک متن بیفزاید (نک: شفیعی‌کدکنی۳، ص ۱۴۹).

2. Motive.

3. Motivation.
انگیزش در برابر فعال‌شدگی عناصر در یک دوره، عناصری که از قبل در ادبیات بوده است (نک: شفیعی‌کدکنی۳، ص ۱۵۵).

4. defamiliarization
آشنایی‌زدایی در نظر صورت‌گرایان هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌هاست؛ هر پدیدهٔ کهنه‌ای را به‌صورت نو درآوردن (نک: همو، ص ۹۶).

با دوباره به میدان آوردن موضوعات، آن را «رستاخیز کلمات» می‌دانند. در نقد ادبی (نک: فرای، ص ۴۱۹) بحث از سرقات و اثرپذیری شاعران از دیگران، مباحثی گسترده را به خود اختصاص داده است که یکی از آن‌ها بررسی گنجینهٔ مطالعاتی شاعر و نویسنده و شناخت متن‌های پنهان آن‌هاست. در ادب فارسی برای پژوهش در این زمینه شاید دیوان حافظ مناسب‌ترین گزینه باشد؛ زیرا گسترهٔ مطالعهٔ خواجه در متون ایران و اسلام، برای اهل تحقیق نکته‌ای مسلّم به‌حساب می‌آید. در سال‌های اخیر در پژوهش‌های ادبی، مطالعهٔ اثرپذیری حافظ از دیگران مورد اقبال قرار گرفته است. در لایه‌های پنهان این پژوهش‌ها نکتهٔ مشترک، پیگیر بودن حافظ در کتابخوانی است. با شناختِ متن‌های پنهان در شعر خواجه ژرفای این امر هرچه بیشتر آشکار می‌گردد:

> در سراسر دیوان حافظ یک بیت را نمی‌توان یافت که به‌اعتبار «معنی» و «صورت» بی‌سابقهٔ مطلق باشد. اگر چنین موردی پیدا شود، این ماییم که از منشأ آن بی‌خبریم (شفیعی‌کدکنی ۳، ص ۱۰۳).

با توجه به جایگاه حافظ در شعر فارسی، مسئلهٔ این پژوهش تعیین جایگاه دیوان او در نمایندگی و جمع‌بندی گنجینهٔ کتابخانه‌ای فرهنگ ایران تا قرن هشتم بوده است و در این باب به امیرخسرو دهلوی پرداخته شده است، با عنایت به اینکه آثار هنری و ادبی یکباره به وجود نیامده‌اند، هر اثر ادبی دربردارندهٔ مجموعه‌ای از تجارب پیشینیان به‌حساب می‌آید. دیوان خواجهٔ شیراز را آخرین شاهکار بزرگ فرهنگ ملی ایران دانسته‌اند که تجلی‌گاه تمامی تجارب شعری از رودکی تا سعدی و حتی خواجوست؛ بدان‌سان که می‌توانیم هر شاعر و نویسنده‌ای را که سخنی برای گفتن داشته است، در پدید آمدن این شاهکار دخیل بدانیم (نک: شفیعی‌کدکنی۳، ص ۳۸۷). این امر مرهون کوشش و استعداد شگرف خواجهٔ شیراز بوده است. حافظ به‌واسطهٔ سیر در آثار پیشینیان و معاصرانش، وامدار تک‌تک ایشان به‌حساب می‌آید؛ اما چون معانی دیگران را به شیوه‌ای برتر پرورانده است، خود صاحب آن معانی محسوب می‌گردد و نباید کار او را از مقولهٔ سرقات بدانیم. در پژوهش حاضر، هم به نظریه‌های اندیشمندان ایرانی و هم به دیدگاه‌های نظریه‌پردازان معاصر جهانی نظر داشته‌ایم. در دیدگاه‌های ایرانی «نظریهٔ نظم جرجانی» که از طریق کشّاف به خواجه رسیده منجر به انسجام خارق‌العادهٔ شعر او شده است (جرجانی، ص ۱۴-۲۷۵). همچنین دیدگاه‌های افرادی چون شمس قیس را در شکل‌گیری

دیدگاه هنری حافظ دخیل می‌دانیم. در دیدگاه‌های جدید، از مباحث نقد ادبی و بینامتنیت بهره خواهیم برد؛ درواقع می‌خواهیم در کنار بررسی خلاقیت خواجهٔ شیراز به نقش تاریخی او به‌عنوان گردآورندهٔ اندیشه‌های دیگران تأکید کنیم. با ریشه‌یابی تصاویر و منابع الهام حافظ و شناخت تجارب پیشینیان، برای پژوهنده شناخت هنرهای او بهتر حاصل می‌شود. در این پژوهش می‌خواهیم به این اهداف دست بیابیم: **الف)** شناخت یکی از شاعرانی که حافظ از آنان پیروی‌کرده است؛ **ب)** شناخت نوع آثار مورد اقبال حافظ؛ **ج)** یافتن سرچشمهٔ تصویرهای هنری حافظ؛ **د)** چگونگی بهره‌مندی حافظ از آبشخورهای فرهنگی.

۲. پیکرهٔ اصلی

۲-۱. اثرپذیری

در ادب ما گسترهٔ اثرپذیری و سرقات چنان پهناور است که اهل تحقیق می‌توانند آن‌ها را در رساله‌ای مفرد جای دهند (نک: شفیعی‌کدکنی۴، ص ۵۴). در غرب هم فرای در تحلیل نقد، در فصل نقد ارکی‌تایپی به روشی سازمان‌یافته به اثرپذیری‌های هنرمندان از یکدیگر پرداخته است. او می‌نویسد:

> این نکته هم روشن است که هر شعری را می‌توانیم بررسی‌کنیم و بگوییم علاوه بر اینکه تقلیدی از طبیعت است تقلیدی از شعرهای دیگر هم هست. طبق گفتهٔ الکساندر پوپ، ویرژیل به این نکته پی برده بود که پیروی از طبیعت در غایت امر به‌منزلهٔ پیروی از سرودهای هومر است (فرای، ص ۱۱۹).

صورت‌گرایان، استفاده از موتیف‌های دیگران را «رستاخیز کلمات» می‌دانند (نک: شفیعی‌کدکنی۳، ص ۶۱). با نگاه روشمندانه به ادبیات فارسی می‌توانیم در باب اثرپذیری نمونه‌های بی‌شماری را بیابیم. در آثار فارسی از همان دورهٔ رودکی برداشت از دیگران یک روش عادی به‌حساب می‌آمد که می‌توان به اجمال به نمونه‌هایی از آن‌ها پرداخت. یکی از شگفت‌انگیزترین این موارد، برداشت‌های بسیار میبدی از الکشف و البیان ثعالبی بوده است (نک: شفیعی‌کدکنی۲، ص ۲۶). در مطالعهٔ آثار ادبی، اثر بزرگانی چون رودکی و عنصری و فرخی را بر شاعران بعدی می‌بینیم و جالب آنکه خود آن شاعران بر گسترهٔ

عظیمی از شعر ما اثر گذاشته‌اند. ابوالفرج رونی بر نصرالله منشی و انوری اثر می‌گذارد (نک: انوری، ص ۶۷۷). انوری بر گویندگان زبان فارسی اثری ژرف دارد و عطار غیر از سنایی از خیام و خاقانی هم اثر می‌پذیرد (نک: عطار، ص ۷۲۴، ۷۴۴).

در قرن‌های هفتم و هشتم شاعران بسیاری از سلمان و سعدی اثر می‌پذیرند. با وجود دشواری ارتباط در قدیم در گسترهٔ ادب فارسی اثرپذیری‌های همانندی را شاهد هستیم. در مشرق و در هندوستان امیرخسرو از عراقی (نک: امیرخسرو، ص ۸۵۳) و از سعدی (نک: همو، ص ۸۳۵) اثر پذیرفته است و شعر سعدی را تضمین کرده (نک: همو، ص ۴۱۲) و خود به گستردگی بر شعر خواجه اثر گذاشته است و در غرب، همام و اوحدی برای حافظ کاملاً شناخته‌شده بوده‌اند؛ همام از سعدی اثر پذیرفته است و حکایت اوحدی هم در اثرپذیری از فردوسی روشن است و باید به این موارد شیفتگی سیف به سعدی را نیز افزود.

با توجه به شعر خواجه، نکته‌ای باریک را نمی‌توان از نظر نهان‌داشت. به قرینهٔ بهره بردن خواجه از «بوی جوی مولیان» رودکی، که پیش از او مورد توجه امیرخسرو نیز قرار گرفته بود (نک: امیرخسرو دهلوی، ص ۸۲۸) می‌توانیم دریابیم که برخی اشعار در دورهٔ او از چنان شهرتی برخوردار بوده‌اند که خواجه نیازی به ذکر نام شاعر نمی‌دیده است. این سخن را اشارهٔ حافظ به شعر اوحدی با ذکر نام «پیر طریقت» برای او (نک: اوحدی، ص بیست‌وسه) ثابت می‌کند و آن‌گونه که ما دریافته‌ایم امیرخسرو را هم «پیر صحبت» می‌نامد (نک: حافظ، ص ۱۶۵). با این تفصیل می‌توانیم به این نتیجه برسیم که در روزگار خواجه شاعرانی چون سلمان و سعدی و نظامی و خاقانی در شیراز در جایگاهی از شهرت بوده‌اند که آوردن اشعارشان نیازی به ذکر نام گوینده نداشته است. با بیان این مطالب و گسترهٔ اثرپذیری حافظ از متون گوناگون قبل از روزگار او و حتی آثار هم‌روزگارانش، به اهمیت شناخت این متون برای دریافت جایگاهِ واقعی خواجه نیازمندیم که در این پژوهش با مطالعهٔ دیوان امیرخسرو توانسته‌ایم یکی از متن‌های پنهان شعر حافظ را به‌روشنی معرفی‌نماییم تا دریابیم هیچ شاعری بدون بهره‌گیری از تجربه‌های دیگران به جایگاه بایسته‌ای نمی‌رسد. شناخت یک متن پنهان در شعر خواجه نمایی از سیر تکوینی شعر فارسی را نیز روشن می‌کند.

۲-۲. پیوندهای حافظ با دیگران

بنابر اسناد تاریخی، خواجه در عهد شاهانی چون ابواسحاق و شاه شجاع به دربارهای شیراز رفت‌وآمد داشته (غنی، ص ۹۶). همچنین با دستگاه سلطان اویس در بغداد در ارتباط بوده است و این نکته از دلایل پیوند او با برخی از شاعران به‌شمار می‌آید. نمونهٔ قابل ذکر پیوند حافظ با سلمان ساوجی است که برآیند جایگاه سلمان در دربار ایلکانیان بوده است. در مرزبان‌نامهٔ وراوینی صحنه‌ای از حضور نویسنده و انتشار تدریجی کتاب او در نظامیهٔ اصفهان را می‌بینیم (نک: سعدالدین وراوینی، ص ۲۹-۳۰). از این حکایت می‌توان‌دریافت که در روزگار پیشین در محافل اهل فرهنگ «مخاطب هنری» نیز معنا داشته است و بسیاری از بیت‌های حافظ که در آن‌ها به‌نوعی به آثار دیگران بی ذکر نام اشاره می‌شود باید در خطاب به این زمره سروده شده‌باشد؛ اما نکتهٔ نغز قرار گرفتن این ابیات و مصراع‌ها در آغاز یا پایان غزل بوده است، امری که نمونه‌های آن را در دیوان‌های دیگران نیز می‌بینیم. گویی شاعران در پیمانی نانوشته جایگاه اشارت به آثار دیگران را تعیین‌کرده بودند.

۳. امیرخسرو دهلوی

امیرخسرو دهلوی یکی از بزرگ‌ترین پارسی‌سرایان هندوستان در قرن هفتم و هشتم و از برجسته‌ترین شاعران زبان دری در سراسر دورهٔ حضور ادب فارسی در سرزمین هند به‌شمار می‌آید. اگرچه در هند زیسته است، چنان‌که خود می‌گوید، اصلش از سرزمین غور است (نک: امیرخسرو دهلوی، ص۶۳۰) و از نظر هنری و فرهنگی به ایران و بوطیقای سعدی تعلق دارد.

از نظر نظام تفکری باید او را پیرو عرفان بدانیم. در باب دیوان غزلیات او نکته‌ای چندی قابل توجه است. در این دیوان دایرهٔ اندیشه‌ای محدود است و این نکته را در کاربرد تلمیح در شعر او به‌روشنی می‌بینیم؛ چنان‌که گاه این دایرهٔ محدود تلمیحات خواننده را ملول می‌کند. از موتیف‌های پربسامد در شعر او می‌توان از «شبگردی در کوی محبوب» و «چاه زنخدان» (امیرخسرو دهلوی، ص۳۶۰) نام برد که این چاه زنخدان تصاویر نامطبوعی را در شعر او پدید آورده است. بحث از خط معشوق هم از وجه‌غالب‌های معنایی او به‌شمار می‌آید. یکی از تلمیحات مورد نظر او حکایت «محمود و ایاز» است که

نشان می‌دهد چند قرن پس از غزنویان همچنان محمود در هند نامدار بوده است. در ستایش که در شعر او نادر است تنها به بیت آخر یا ماقبل آخر غزل اکتفا می‌کند (نک: همو، ص ۴۸۱). موتیف‌های«پیر مغان» و «دیر مغان» و «کوی مغان» در شعر امیرخسرو به کمال خود رسیده است (نک: همو، ص ۱۳۱، ۷۹۰، ۸۵۱، ۸۵۳). بی‌اعتباری جهان و نیز آمیختگی حکایت «جمشید و سلیمان» از ویژگی‌های شعر اوست. امیرخسرو به سعدی علاقهٔ ویژه‌ای دارد و در همان عصر نزدیک به سعدی شعرش را چنان می‌شناسد که شعر او را تضمین می‌کند (نک: همو، ص ۴۱۲). شعر امیرخسرو بسیار مورد توجه خواجه بوده است و چندین‌بار چنان‌که در پی می‌آید بر او اثر گذاشته است.

در این پژوهش به ۳۱ مورد از اثرپذیری‌های حافظ از دیوان شانزده هزار بیتی امیرخسرو دست یافتیم. در باب تصحیح این اثر که توسط اقبال صلاح‌الدین صورت گرفته، این نکته گفتنی است که موارد زیادی ایرادِ نیازمند به اصلاح در متن به‌چشم می‌آید. با عنایت به دشواری کار تصحیح چشم‌پوشی از بیش از ۱۴۰ ایراد که شرح آن‌ها می‌تواند موضوع مقاله‌ای دیگر باشد میسر نبود. ما برخی موارد را در متن متذکر خواهیم شد. بخش مهمی از این ایرادات به سجاوندی و علائم نگارشی بازمی‌گردد.

۳-۱. اثرپذیری‌های خواجه از امیرخسرو دهلوی

۳-۱-۱. همسانی در قافیه و ردیف و وزن و واژه‌ها

مواردی که در این بخش بر اساس همسانی در قافیه و ردیف و وزن میان غزل‌های حافظ و امیرخسرو ذکر می‌شود در مورد اثرپذیری خواجه از خسرو یقین‌آور نیست؛ اما می‌تواند نشانه‌ای از این اثرپذیری باشد که برحسب چگونگی کاربرد واژه‌ها و قراین دیگر احتمال آن بیشتر نیز تواند شد.

۱. امیرخسرو غزلی دارد با مطلع:

ما را چه غم امروز که معشوقه به‌کام است　　عالَم به مرادِ دل و اقبال غلام است

(امیرخسرو دهلوی، ص ۹۲)

که ظاهراً سرمشق خواجه در سرودن غزلی است با مطلع:

گل در بر و می در کف و معشوق به‌کام است　　سلطان جهانم به چنین روز غلام است

(حافظ، ص ۳۲)

افزون بر همانندی در وزن و ردیف خواجه از پنج قافیهٔ غزل خسرو نیز بهره برده است: کام، غلام، تمام، مدام، کدام.

۲. امیرخسرو غزلی دارد با مطلعِ:

چشمت به عشوه جانِ دوصد ناتوان گرفت　　گر عشوه اینسْت جان و جهان می‌توان گرفت

(امیرخسرو دهلوی، ص ۱۶۴)

که در یک غزل از نظر وزن و قافیه و ردیف و چند واژه بر خواجه اثر گذاشته است:

حسنت به اتّفاقِ ملاحت جهان گرفت　　آری به اتّفاق جهان می‌توان گرفت

(حافظ، ص ۶۰)

۳. امیرخسرو غزلی نغز با مطلع زیر دارد:

مردِ صاحب‌نظر از کوی تو آسان نرود　　هرکه را جان بود، از خدمت جانان نرود

(امیرخسرو دهلوی، ص ۳۵۰)

این غزل از نظر قافیه و وزن و ردیف با غزلی از حافظ همسان است:

هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود　　هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود

(حافظ، ص ۱۵۱)

هر دو غزل هشت‌بیتی است. مطلع حافظ در موضع قافیه به بیت سوم غزل امیرخسرو شباهت دارد:

از خیالِ من سودازده اندر رهِ عمر　　یک نفَس صورتِ آن سرو خرامان نرود

(امیرخسرو دهلوی، ص ۳۵۰)

البته همان‌طور که در آغاز بخش گفته شد این همانندی‌ها ما را در مورد اثرپذیری حافظ از خسرو به یقین نمی‌رساند؛ برای نمونه در این مورد ممکن است هر دو شاعر از غزل سعدی با مطلع زیر سرمشق گرفته باشند:

هرکه را باغچه‌ای هست به بستان نرود　　وان‌که مجموع نشسته‌ست پریشان نرود

(سعدی، ص ۶۳)

۴. امیرخسرو در غزلی نه‌بیتی با مطلع:

باز به خون خلق شد چشمِ جفانمای تو　　عمر اگر وفا کند جان من و جفای تو

(امیرخسرو دهلوی، ص ۷۵۱)

در بیت هفتم می‌گوید:

بر زمی آخَرَت گهی بوده بوَد خرامشی حیف بوَد به چشم من خاک در سرای تو

(همو، ص ۷۵۱)

در معنی و خواندنِ مصراع نخستِ بیت هفتم یک پیچیدگی دیده می‌شود. باید آخرت را به‌شکل« آخر تو را» معنی‌کرد. حافظ همین وزن و قافیه و ردیف را در غزلی به‌کار برده است:

تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشکسای تو پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو

(حافظ، ص ۲۸۴)

و در بیت ششم می‌گوید:

شور شرابِ عشق تو آن نفسم رود ز سر کاین سر پرهوس شود خاک در سرای تو

(همو، ص ۲۸۴)

۵. امیرخسرو در بیت آخر می‌گوید:

گوش به خسرو آر شب، تا که ببینی از کجا نغمهٔ شوق می‌زند، بلبل خوشنوای تو

(امیرخسرو دهلوی، ص ۷۵۱)

و حافظ در مقطع می‌گوید:

خوش چمنی‌ست عارضت خاصه که در بهار حسن حافظ خوش‌کلام شد مرغ سخن‌سرای تو

(حافظ، ص ۲۸۴)

که تا اندازه‌ای همانندی مفهومی میان دو بیت مشهود است.

۶. امیرخسرو غزلی دارد با ردیف «هنوز» با مطلع:

در فراقش رودِ خون از دیده می‌بارم هنوز وان ز دلگرمی نگوید ترک آزارم هنوز

(امیرخسرو دهلوی، ص ۵۰۶)

خواجه هم غزلی با همین وزن و ردیف (با تغییر قافیه) دارد با مطلع:

برنیامد از تمنّای لبت کامم هنوز بر امیدِ جام لعلت دُردی‌آشامم هنوز

(حافظ، ص ۱۸۰)

۳-۱-۲. همسانی در قافیه و وزن و واژه‌ها

۱. امیرخسرو غزل قلندرانه‌ای دارد با مطلعِ:

مست و لایعقل گذشتم از در میخانه دوش سالکی دیدم نشسته پیش پیرِ می‌فروش

(امیرخسرو دهلوی، ص ۵۲۴)

مفهوم این غزل از مفاهیم مورد پسند حافظ بوده است و با همین قافیه و وزن غزلی با این مطلع دارد:

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش وز شما پنهان نشاید کرد سرّ می‌فروش

(حافظ، ص ۱۹۳)

خواجه از قافیه‌های «هوش، می‌فروش، نوش، خروش، گوش» که در غزل امیرخسرو هست بهره برده است.

۲. امیرخسرو در غزلی با ردیف «دارد» می‌گوید:

کند بر ما جفاها و نداند که حقِ صحبت دیرینه دارد

(امیرخسرو دهلوی، ص ۲۷۶)

غزل امیرخسرو هفت بیت است و خواجه در یک غزل هفت‌بیتی با تبدیل ردیف «دارد» به «داری» از قافیه‌های «کینه، سینه، پشمینه، دیرینه و گنجینه» بهره برده و در مطلع غزل گفته است:

بیا با ما مَوَرز این کینه داری که حقِّ صحبت دیرینه داری

(حافظ، ص ۳۱۲)

می‌بینیم که تقریباً مصراع دوم از بیت امیرخسرو را تضمین‌کرده است. برای درک برتری هنری حافظ در دریافت مفاهیم از دیگران و به اوج رساندن آن برداشت‌ها، ذکر بیت سوم غزل امیرخسرو بیهوده نخواهد بود:

ز سُم بوسیدن شکّردهانان سمند او به پا شیرینه دارد

(امیرخسرو دهلوی، ص ۲۷۶)

این بیت امیرخسرو که چند قرن پیش از آغاز سبک هندی همانند بسیاری از ابیات او ما را به یاد مضمون‌سازی‌های آن سبک می‌اندازد، نتوانسته است مورد توجه حافظ قرار بگیرد؛ زیرا قافیه ساختن «شیرینه» را نپسندیده است.

۳. امیرخسرو در غزلی با ردیف «دارد»، می‌گوید:

در زلف بتان مپیچ، ای دل کاین رشته سر دراز دارد

(امیرخسرو دهلوی، ص ۲۹۱)

که یادآور چند بیت از حافظ است:

در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت

(حافظ، ص ۶۵)

و نیز :

حافظ که سر زلف بتان دستکشش بود بس طرفه حریفی‌ست کش اکنون به سر افتاد

(همو، ص ۷۵)

و در بیتی به وزن و ردیف بیت امیرخسرو می‌گوید:

سررشتهٔ جان به جام بگذار کاین رشته ازو نظام دارد

(همو، ص ۸۰)

۳-۱-۳. همسانی در وزن و واژه‌ها

۱. امیرخسرو می‌گوید:

الا ای باد شبگیری، به گلبرگِ بناگوشش مجنبان زلف زنجیرش که من دیوانه خواهم شد

(امیرخسرو دهلوی، ص ۲۱۹)

و خواجه در همان وزن می‌گوید:

ز تاب آتشِ دوری شدم غرق عرق چون گل بیار ای باد شبگیری نسیمی زان عرق‌چینم

(حافظ، ص ۲۴۳)

۲. امیرخسرو در مطلع غزل دیگری می‌گوید:

سخن در پرده می‌گویی، زبان‌دانی همین باشد دلم از غمزه می‌جویی، فسون‌خوانی همین باشد

(امیرخسرو دهلوی، ص ۲۲۵)

این بیت از نظر کاربرد یک جمله و نیز وزن یادآور شعر خواجه است:

سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی

که بیش از پنج روزی نیست حکمِ میر نوروزی

(حافظ، ص ۳۱۷)

۳. در یکی از غزل‌های امیرخسرو به آمیغ «مصاحبِ ناجنس» برمی‌خوریم:

به آبروی محبت که بی غرض بشنو که از مصاحبِ ناجنس هیچ نگشاید

(امیرخسرو دهلوی، ص ۴۳۰)

حافظ در غزلی با همان وزن از این آمیغ بهره می‌برد و ما می‌توانیم احتمال بدهیم که او امیرخسرو را «پیر صحبت» می‌خواند:

نخست موعظهٔ پیر صحبت این حرف است که از مصاحب ناجنس احترازکنید

(حافظ، ص ۱۶۵)

۴. بیت دیگر از این غزل امیرخسرو که مورد اقبال حافظ قرار گرفته، مؤید ادعای ماست:

منوش می به حریفانِ سفله‌طبع خسیس که تا به وقتِ خمارت صداع نفزاید

(امیرخسرو دهلوی، ص ۴۳۰)

بیت مذکور تا حدی یادآور این بیت است:

چو مهمانِ خراباتی به عزّت باش با رندان که دردسر کشی جانا گرَت مستی خمار آرد

(حافظ، ص ۷۸)

۵. بیت دیگر این غزل نیز شاید بر خواجه اثر گذاشته باشد:

به‌رغمِ خاطر من قولِ دشمنان کردی چه طالعی‌ست مرا آه، تا چه پیش آید

(امیرخسرو دهلوی، ص ۴۳۰)

خواجه می‌گوید:

به قول دشمنان برگشتی از دوست نگردد هیچ‌کس با دوست دشمن

(حافظ، ص ۲۶۸)

البته این شباهت مانند سایر شباهت‌های ذکرشده در این مقاله به‌هیچ‌روی دلیل قاطع اثرپذیری حافظ از امیرخسرو نیست؛ به‌طور مثال در این مورد خاص سعدی بیتی هم‌وزن با بیت حافظ دارد که بیش از شعر خسرو به شعر خواجه شبیه است:

خطا کردی به قول دشمنان گوش که عهد دوستان کردی فراموش

(سعدی، ص ۳۶)

۶. امیرخسرو می‌گوید:

غلام خواب آن شوخم کز آواز خوشِ ساقی به صد ناز و کرشمه نرگس بیمار بگشاید

(امیرخسرو دهلوی، ص ۴۶۱)

این بیت از نظر وزن و واژه‌ها بر بیت خواجه اثر گذاشته است:

غلام چشم آن تُرکم که در خواب خوش مستی

نگارین گلشنش روی است و مشکین‌سایبان ابرو

(حافظ، ص ۲۸۵)

۷. در دیوان حافظ غزل معروفی را می‌بینیم که از رسیدن شتابان شعر او به هند

حکایت دارد. با توجه به این غزل و با توجه به آمیغ «شکرشکن» در شعر امیرخسرو و نیز علاقهٔ خواجه به شعر او، این غزل حافظ می‌تواند گوشهٔ چشمی هم به شهرت سریع دیوان امیرخسرو در شیراز آن روزگار داشته باشد. البته در اینجا باید نقش رفت‌وآمد دریایی به هند در جابه‌جایی شعر و کتاب با کاروان‌های بازرگانی نیز در نظر گرفته شود که از دلایل انتشار شعر در دوران قدیم به‌حساب می‌آید.

من خسروم، شکرشکن، اما به ذکر دوست　　خواهم ز ذوق کام و زبان را فروبَرم

(امیرخسرو دهلوی، ص ۶۳۷)

خواجه در همان وزن می‌سراید:

شکّرشکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

(حافظ، ص ۱۵۲)

۸. امیرخسرو در غزلی می‌گوید:

هزار جان گرامی هنوز کم باشد　　فدای خاک ره مردِ دوربین کردن

(امیرخسرو دهلوی، ص ۷۱۶)

حافظ در همان وزن می‌گوید:

به بوی زلف تو گر جان به باد رفت چه شد　　هزار جان گرامی فدای جانانه

(حافظ، ص ۲۹۶)

البته این عبارت را در دیوان‌های دیگر نیز دیده‌ایم؛ ازجمله سعدی، در مصرعی که سخن خواجه بیش از بیت خسرو به آن شباهت دارد، گفته است: «هزار جان گرامی فدای اهل نظر» (سعدی، ص ۲۶).

۹. امیرخسرو می‌گوید:

طرهٔ مشک‌سای تو ظلِّ معطرالصبا　　نرگسِ نیم‌مستِ تو باب مهیّجِ‌الجنون

(امیرخسرو دهلوی، ص ۷۲۹)

و خواجه می‌گوید:

تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشک‌سای تو　　پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو

(حافظ، ص ۲۸۴)

۳-۱-۴. همسانی در واژه‌ها و قافیه

۱. امیرخسرو غزلی دارد با مطلع:

چون غم هجرانِ او نداشت نهایت　　عاقبت اندوه عشق کرد سرایت

(امیرخسرو دهلوی، ص ۱۵۷)

حافظ علاوه بر بهره‌مندی از پنج قافیه از قافیه‌های غزل امیرخسرو در غزلی با مطلعِ:

زان یار دلنوازم شکری‌ست با شکایت　　گر نکته‌دانِ عشقی بشنو تو این حکایت

(حافظ، ص ۶۵)

بیتی دارد که یکی از بیت‌های غزل امیرخسرو را به‌یاد می‌آورد:

هرچند بردی آبم روی از درت نتابم　　جور از حبیب خوش‌تر کز مدّعی رعایت

(همو، ص ۶۶)

و امیرخسرو پیش از او گفته بود:

گر تو به تیغم زنی خلاص نباشد　　زخمِ تو خوش‌تر که از رقیب حمایت

(امیرخسرو دهلوی، ص ۱۵۷)

۲. امیرخسرو غزلی دارد با مطلعِ:

چون در سخن درآمد لعلِ شکرمقالت　　آبِ حیات ریزد از چشمهٔ زلالت

(همو، ص ۱۵۸)

در یکی از بیت‌های این غزل می‌گوید:

کافردلا، اگرچه کردی حرام وصلم　　بادا چو شیر مادر خون‌های ما حلالت

(همان‌جا)

این بیت یادآور بیت خواجه است:

گر آن شیرین‌پسر خونم بریزد　　دلا چون شیر مادر کن حلالش

(حافظ، ص ۱۸۹)

پنج واژهٔ قافیهٔ غزل خسرو در غزل خواجه هم به‌کار رفته است: «کمال، وصال، خیال، حلال و زلال» که شاید این هم قرینه‌ای از اثرپذیری خواجه از امیرخسرو باشد.

۳-۱-۵. همسانی در واژه‌ها و مفهوم

۱. امیرخسرو در یکی از غزل‌های خود چنین بیتی دارد:

مکن به شمعِ مه و مهر نسبت رخِ دوست　　که فرق‌هاست بسی نور آشنایی را

(امیرخسرو دهلوی، ص ۵۴)

خواجه می‌گوید:

عارضش را به مثل ماه فلک نتوان‌گفت　　نسبت دوست به هر بی‌سر و پا نتوان‌کرد

(حافظ، ص ۹۳)

۲. امیرخسرو در یکی از غزل‌های خود «زکات حسن» را به‌کار می‌برد:

ای باد، چون رسد همه را زو زکات حُسن　　یادش دهی که از همه وامانده واپسی‌ست

(امیرخسرو دهلوی، ص ۱۷۱)

یادآور بیت خواجه است:

نصابِ حسن درحدّ کمال است　　زکاتم ده که مسکین و فقیرم

(حافظ، ص ۲۲۸)

۳. امیرخسرو، شاید در پیروی از سعدی (ص ۲۲۲)، از آمیغ «کنگرهٔ وصل» بهره می‌برد:

فراز کنگرهٔ وصل کی توان رفتن　　که رشته کوته و بازوِ بخت بی‌زورست

(امیرخسرو دهلوی، ص ۱۸۱)

خواجه نیز که باید آمیغ را از سعدی گرفته باشد در همان مفهوم می‌گوید:

این سرکشی که کنگرهٔ کاخ وصل راست　　سرها بر آستانهٔ او خاک در شود

(حافظ، ص ۱۵۳)

۴. امیرخسرو آمیغ‌های «کشتی می» و «کشتی باده» را در شعر خود آورده است:

ساقیِ من روانه کن از کف　　کشتیِ می که عمر بر گذرست

(امیرخسرو دهلوی، ص ۱۸۴)

کشتی باده نِه به کف، باری　　عمر ازین‌سان روَد چو بر گذرست

(همو، ص ۱۸۵)

خواجه می‌گوید:

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی　　که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

(حافظ، ص ۱۷۸)

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست　　گشت هر گوشهٔ چشم از غم دل دریایی

(همو، ص ۳۴۹)

و نیز:

بـده کشـتیِ مـی تـا خـوش بـــرانیم ازیـــن دریـــای ناپیـــدا کرانـــه

(همو، ص ۲۹۷)

در تصحیح دیوان امیرخسرو به‌جای «کشتی می» به‌سهو «کشتی من» ضبط شده است که با بهره‌مندی از بیت خواجه می‌توان آن را اصلاح کرد. نکتهٔ دیگر اینکه هر دو غزل امیرخسرو دارای مفاهیم مورد علاقهٔ خواجه، ستایش باده و بهار، است.

۵. امیرخسرو برای باده افزون بر عیب هنر نیز قائل است:

همه عیب است بـاده و هنرش شسـتن مـا ز مـایهٔ خردسـت

(امیرخسرو دهلوی، ص ۱۷۶)

و خواجه می‌گوید:

عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگوی نفی حکمـت مکـن از بهـر دل عـامی چنـد

(حافظ، ص ۱۲۳)

البته شعر خواجه نوع هنر را تعیین نمی‌کند.

۶. در غزل دیگر به ردیف «بتوان دید» امیرخسرو چنین بیتی دارد:

بیچاره دلم در شکن زلفِ تو خـون شـد آری، چه کند، مصلحت وقت درآن دید

(امیرخسرو دهلوی، ص ۲۵۲)

که یادآور بیتی از حافظ است:

عجب از لطف تو ای گل که نشستی با خار ظـــاهراً مصـــلحت وقـــت درآن می‌بینـــی

(حافظ، ص ۳۴۳)

۷. امیرخسرو در یک غزل بهارانه و قلندرانه از آمیغ «شرابِ ارغوانی» بهره برده که البته بی‌سابقه نیست و پیش‌تر در شعر دیگران ازجمله شاعر محبوب امیرخسرو، نظامی گنجوی، به‌کار رفته است:

لاله و نرگس قدح بر کف ز جا برخاستند یکدگر هریک شـراب ارغـوانی می‌کشـد

(امیرخسرو دهلوی، ص ۳۳۵)

در مصراع دوم در کاربرد «یکدگر» ابهامی دیده می‌شود که ظاهراً نیاز به تصحیح دارد. خواجه این آمیغ را دو بار در غزل‌های خود به‌کار برده که البته دلیل اثرپذیری او از امیرخسرو نیست و تنها شباهتی میان شعر دو سخنور نامبرده است:

بده ساقی شراب ارغوانی به یاد نرگس جادوی فرّخ

(حافظ، ص ۶۸)

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم نسیمِ عطرگردان را شکر در مجمر اندازیم

(همو، ص ۲۵۸)

۸. امیرخسرو غزلی دارد با این مطلع:

چو مِهر می‌کند از مشرق پیاله طلوع شود منوّر از انوارِ او جهان مجموع

(امیرخسرو دهلوی، ص ۵۴۹)

این خیال (ایماژ) در شعر خواجه هم دیده می‌شود:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد گر برگ عیش می‌طلبی ترکِ خواب کن

(حافظ، ص ۲۷۳)

۹. «چراغِ می» در بیت زیر:

بی چراغِ می جهان بر دیدهٔ خسرو شب است ساقی خورشیدرویی کو که بسپارد چراغ؟

(امیرخسرو دهلوی، ص ۵۵۰)

یادآور بیت حافظ است:

ساقی چراغِ می به رهِ آفتاب دار گو برفروز مشعلهٔ صبحگاه ازو

(حافظ، ص ۲۸۶)

۱۰. این بیت امیرخسرو:

ای صبا، حال دل من برِ دلدار مگوی که جهانی ز غم عشق تو شد لایعقل

(امیرخسرو دهلوی، ص ۵۵۹)

یادآور بیت زیر از حافظ است:

ای جان حدیث ما بر دلدار بازگو لیکن چنان مگو که صبا را خبر شود

(حافظ، ص ۱۵۳)

با توجه به این بیت حافظ و معنی بیت امیرخسرو درمی‌یابیم که به‌جای «مگوی»، «بگوی» درست است و در تصحیح نیازمند اصلاح است.

۱۱. در غزل «۱۶۳۲» دیوان امیرخسرو با مطلع:

ای آشنا، درین چَهِ بی بُن نظاره‌کن تا اندرو نگون نفتادی کناره‌کن

(امیرخسرو دهلوی، ص ۷۳۵)

یکی از مشهورترین دیدگاه‌های شاعران و نویسندگان در ادب فارسی یعنی «بی‌اعتباری جهان» موج می‌زند. مطلع غزل می‌تواند اشاره‌ای هم به کلیله و دمنه داشته باشد (نصرالله منشی، ص ۵۶). بیت سوم این غزل چنین است:

تاجِ سر فلک چه نظاره کنی به فرق چون خشت زیر سر نهد آنگه نظاره کن

(امیرخسرو دهلوی، ص ۷۳۵)

خواجه در غزل خود با این مطلع:

سحرم هاتفِ میخانه به دولت‌خواهی گفت بازآی که دیرینهٔ این درگاهی

(حافظ، ص ۳۴۶)

از «خشت زیر سر» سخن گفته است:

خشت زیر سر و بر تارکِ هفت اختر پای دست قدرت نگر و منصبِ صاحب‌جاهی

(همو، ص ۳۴۷)

البته «خشت زیرِ سر نهادن» را هریک از دو شاعر به مفهومی جداگانه به‌کار برده؛ اما در غزل حافظ هم بر بی‌اعتباری جهان در نگاه قلندران تأکید شده است.

۴. نتیجه‌گیری

در قرن هشتم یکی از نامدارترین شاعران پارسی‌گوی در شبه‌قاره امیرخسرو دهلوی بوده است، توان برتر شاعرانه که در دیوان شکوهمند او قابل مشاهده است او را در پایه‌ای قرارداده است که با وجود دوری هندوستان و بعد مسافت شاعری همانند حافظ در برخی موارد از شعر او اثر بپذیرد. در این جستار پس از مطالعهٔ دیوان او دریافتیم که امیرخسرو دهلوی به‌عنوان شاعری توانا در سیر تکاملی شعر فارسی می‌تواند یکی از حلقه‌های اتصال برای سعدی و حافظ به‌حساب آید.

بررسی دیوان برای شناخت متن‌های پنهان گستردگی مطالعاتی و انسجام شعر حافظ را ثابت می‌کند. جست وجوی متن پنهان یک شاعر در حدِّ حافظ، گاه باعث شگفتی پژوهنده از گسترهٔ دانشی شاعر و میزان برداشت او از آثار دیگران می‌گردد. توجه حافظ به امیرخسرو دهلوی به شهرت او در بین مخاطبان هنری خواجه نیز برمی‌گردد.

اهمیت و جایگاه هنری شعر در فرهنگ ایران به‌عنوان هنر نخست بر ما روشن است.

عنایت حافظ به بزرگان ادب فارسی در اینجا جای می‌گیرد. هرچند حافظ به‌ندرت از شاعران دیگر نام می‌برد، اما ذکر نام نظامی و ظهیر و کمال و سلمان در دیوان او نشان از بزرگداشت ایشان دارد و می‌توان این نام بردن را به مثابهٔ معرفیِ سرمشق‌های شاعری به‌شمار آورد. گاه خواجه بی ذکر نام و با کنایه از شاعران یاد می‌کند؛ همچون به‌کارگیری «پیرِ طریقت» برای اوحدی و چنان که ما حدس می‌زنیم «پیرِ صحبت» برای امیر خسرو. در این بررسی همچنین دریافتیم اندیشه‌هایی چون دشمنی با زهد و ریا، باده‌ستایی و تأکید بر بی‌اعتباری جهان در آثار ادبی از موارد با اهمیت برای حافظ بوده است که می‌توان علاقهٔ حافظ به امیرخسرو را در این عرصه نیز بررسی کرد.

منابع

آشوری، داریوش، هستی‌شناسی حافظ، مرکز، تهران، ۱۳۷۷.
آلن، گراهام، بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، مرکز، تهران، ۱۳۸۰.
اسلامی‌ندوشن، محمدعلی، ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، یزدان، تهران، ۱۳۶۸.
امیرخسرو دهلوی، دیوان، به کوشش اقبال صلاح‌الدین، نگاه، تهران، ۱۳۸۰.
انوری ابیوردی، محمد، دیوان، به کوشش مدرس رضوی، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۶.
اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین، کلیات، به کوشش سعید نفیسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۰.
پورنامداریان، تقی، گمشدهٔ لب دریا، سخن، تهران، ۱۳۸۲.
ثروتیان، بهروز، آیینهٔ غیب نظامی گنجه‌ای در مثنوی مخزن‌الاسرار، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ۱۳۹۶.
جرجانی، عبدالقاهر، اسرار البلاغة، به کوشش جلیل تجلیل، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۰.
حافظ شیرازی، دیوان، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، زوار، تهران، ۱۳۶۷.
خرمشاهی، بهاءالدین، حافظنامه، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.
خیّام نیشابوری، رباعیات، به کوشش محمدعلی فروغی و قاسم غنی، به اهتمام ع. جربزه‌دار، اساطیر، تهران، ۱۳۷۱.
دشتی، علی، نقشی از حافظ، زوار، تهران، ۱۳۹۰.
راوندی، محمد، راحة‌الصدور و آیة‌السرور، به کوشش محمد اقبال، اساطیر، تهران، ۱۳۸۶.
زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۱.
ساوجی، سلمان، کلیات، به کوشش عباسعلی وفایی، سخن، تهران، ۱۳۸۹.
سعدالدین وراوینی، مرزبان‌نامه، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، دانشگاه بهشتی، تهران، ۱۳۶۳.
سعدی، مصلح‌الدین، غزل‌های سعدی، به کوشش غلامحسین یوسفی، سخن، تهران، ۱۳۸۵.

سنایی غزنوی، مجدود، دیوان، به کوشش مدرس رضوی، کتابخانهٔ سنایی، تهران، بی تا.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱)، این کیمیای هستی، سخن، تهران، ۱۳۹۷.
ـــــــ (۲)، در هرگز و همیشهٔ انسان، سخن، تهران، ۱۳۹۴.
ـــــــ (۳)، رستاخیز کلمات، سخن، تهران، ۱۳۹۱.
ـــــــ (۴)، شاعری در هجوم منتقدان، آگاه، تهران، ۱۳۷۵.
ـــــــ (۵)، موسیقی شعر، آگاه، تهران، ۱۳۶۸.
شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، علم، تهران، ۱۳۸۸.
عبید زاکانی، نظام‌الدین، کلیات، به کوشش پرویز اتابکی، زوار، تهران، ۱۳۴۳.
عطار نیشابوری، فریدالدین، دیوان، به کوشش محمد تقی تفضلی، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۹۲.
علوی، پرتو، بانگ جرس، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۳.
غنی، قاسم، تاریخ عصر حافظ، زوار، تهران، ۱۳۷۵.
فرای، نورتروپ، تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی، نیلوفر، تهران، ۱۳۹۱.
قنبری، کورش، « نگاهی به آثار مسکوب»، اقلیم حضور، مجموعهٔ مقالات به کوشش علی دهباشی، افکار، تهران، ۱۳۹۰.
کزازی، میر جلال‌الدین، چراغی در باد، قطره، تهران، ۱۳۸۹.
مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، ستوده، تبریز، ۱۳۷۰.
معین، محمد (۱)، حافظ شیرین‌سخن، به کوشش مهدخت معین، معین، تهران، ۱۳۷۰.
ـــــــ (۲)، مزدیسنا در ادب فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۹۴.
مولایی، محمد سرور، تجلی اسطوره در شعر حافظ، توس، تهران، ۱۳۶۸.
نصرالله منشی، کلیله و دمنه، به کوشش مجتبی مینوی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.

پرتال جامع علوم انسانی