نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و چهارم، تابستان ۱۴۰۱، ص ۱۵۲-۱۲۳

بررسی و تحلیل شیوه‌های اقتباس شاعران معاصر از ضرب‌المثل‌های اشعار حافظ

آرمینه کاظمی سنگدهی*- دکتر احمد گلی- دکتر ناصر علیزاده‌خیاط*****

چکیده

ضرب‌المثل‌ها آینهٔ فرهنگ‌عامه هستند که سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابند و می‌توان با بررسی آن‌ها به شیوهٔ تفکر و روح عامهٔ یک سرزمین دست یافت. مضامین تعلیمی ضرب‌المثل‌ها بر عوام و خواص جامعه تأثیری بسزا دارد و شاید همین یکی از عوامل مهم ماندگاری آن طی قرون متمادی باشد. غزلیات حافظ سرشار از تمثیلات است. ایجاز زبان اشعار او سبب شده است مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود و هفت سده، در اذهان و زبان این مرزوبوم باقی بماند. در شعر معاصر چه از نوع نیمایی باشد یا غزل معاصر، الگوبرداری از زبان و اندیشهٔ حافظ دیده می‌شود. در این پژوهش با مطالعهٔ آثار هجده شاعر معاصر، انواع تأثیرپذیری و اقتباس از ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ در اشعار آنان، کشف و استخراج شده است؛ نیز وام‌گیری صریح و غیرصریح از ۱۱۰ ضرب‌المثل غزلیات حافظ در اشعار آنان دیده می‌شود. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که مضامین اندرزگونه، توصیه‌های شاعرانه، تشویق، نهی و تحذیر

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان(نویسنده مسؤول)
armineh.kazemi@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان ah.goli@yahoo.com
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان nasser.alizadeh@gmail.com
تاریخ وصول ۱۴۰۰/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش۱۴۰۱/۲/۸

ضرب‌المثل‌های *دیوان حافظ* در شعر معاصر بازآفرینی شده است. شاعر معاصر چه در محور فرم و صورت و چه از جنبهٔ مضمون و محتوا، گاه به‌صورت نقل‌قولی شاعرانه برای بیان تأثرات و گاه به‌منظور نقد شرایط روزگار، از آموزه‌های نهفته در محتوای ضرب‌المثل‌های اشعار خواجه وام می‌گیرد و می‌کوشد با افزودن و یا اندک تغییراتی در واژگان، تمثیلات اشعار او را بازآفرینی کند.

واژه‌های کلیدی

حافظ، شعر معاصر، ضرب‌المثل، سنت‌گرایی و اقتباس، مضامین تعلیمی

۱ـ مقدمه

ضرب‌المثل‌ها جملاتی موجز، پرمعنی، سریع‌الانتقال و دربرگیرندهٔ مفاهیم اخلاقی و تربیتی هستند که با هدف پند و اندرز، تعلیم و تربیت، طعن و تمسخر و... به کار می‌روند. تأثیر مفاهیم تعلیمی ضرب‌المثل‌ها بر فرهنگ و ادب سرزمین ما سبب شده است، همهٔ افراد جامعه از ادیبان و سخنوران و شاعران تا مردم عادی، فراخور حال و مقال خویش آن را به کار گیرند. در بسیاری از آثار شاعران بزرگ، سخنان حکیمانه و مفاهیم تعلیمی را می‌توان دید که طی قرون متمادی در حافظهٔ فرهنگ عامه باقی مانده است. حافظ از شاعرانی است که تأثیری انکارناپذیر بر فرهنگ و جامعهٔ سرزمین ما دارد. زبان نرم و تغزّلی، موسیقی روان و چندوجهی‌بودن غزلیات حافظ سبب شده است هر شاعری به‌مقتضای حال خود، از دیوان او وام‌گیری کند؛ نیز در شعر معاصر بیش از دیگر شاعران کهن، از اشعار او تتبّع و تقلید می‌شود. زرین‌کوب در *از کوچه رندان* در این باره می‌گوید: «سنت‌های غزل که هنوز در شعر امروز ما هست، قسمت عمده‌اش به حافظ مدیون است. حتی قسمتی از شعر نو امروز ما نیز آنچه در ترکیبات و استعارات خویش به شعر و زبان حافظ مدیون است از آنچه به احساس و اندیشهٔ اروپایی به بودلر، ورلن، مالارمه و امثال آن‌ها مدیون شده است کمتر نیست» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۸۷). ازنظر حمیدیان در *شرح شوق*، شعر حافظ دارای تعین مکانی و زمانی است. «شعر او به این

اعتبار از غزلیات دیگران به خصلت تعینی شعر نو نزدیک‌تر است و شاید همین نیز یکی از دلایل محبوبیت آن در عصر ما باشد» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۱: ۹۱). پیوند شعر حافظ با زندگی مردم تاحدی است که بسیاری از ابیات حافظ به‌سبب درک‌پذیربودن مضامین تعلیمی، توانایی رساندن مفهوم، ایجاز و دیگر آرایه‌های ادبی قابلیت ضرب‌المثل‌شدن را داشته باشد. در همهٔ انواع شعر معاصر، تأثیرپذیری از مضامین و ساختار ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ دیده می‌شود.

۱ـ۱ بیان مسئله و روش پژوهش

مسئلهٔ پژوهش، بررسی انواع اقتباس از ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ در شعر معاصر است. وام‌گیری از ضرب‌المثل‌های غزلیات خواجه در آثار شاعران معاصر، چه از نوع سنتی و چه شعر نو دیده می‌شود. در ابداع و خلق ضرب‌المثل‌های حافظ، منابعی چند تأثیرگذار بوده است. همین منابع نقش مهمی در آفرینش و انتقال مفاهیم تعلیمی دارد؛ منابعی مانند حکایات و کتب الهی، اندرزها و اشارات داستانی و... از عوامل مهم ماندگاری و تأثیرگذاری ضرب‌المثل‌های *دیوان حافظ* بر ساختار و پیام شعر معاصر است. در ذیل ضمن ذکر برخی از آن‌ها، شاهدمثال‌هایی از غزل حافظ و شعر معاصر برای نمونه ذکر می‌شود.

۱) مبدأ برخی ضرب‌المثل‌ها، گفتار افراد خوش‌قریحه با طبع شاعرانه و هنرمندان خوش‌ذوق گمنامی است که در میان عامهٔ مردم زندگی می‌کنند و به زبان آنان سخن می‌گویند. به نظر می‌رسد برخی مضامین اندرزگونهٔ ضرب‌المثل‌های حافظ که در شعر معاصر به کار رفته است، نقل‌قول‌های شاعرانه‌ای از این‌گونه افراد باشد.

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع

سخت می‌گردد جهان بر مردمان سخت‌کوش

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

سخت می‌گیرد جهان بر سخت‌کوشان و ازآن‌رو

چارهٔ آزاده‌ماندن غیر سهل‌انگاشتن نیست

(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۲۹)

آسان گرفتم کار نیش و نوش را از روی طبع اما

هرگز جهان نگرفت بر من کارها را جز به دشواری

(همان: ۵۰۳)

تو جز نرمی مکن با زندگانی

که سختی می‌کند با سخت‌کوشان

(سهیلی، ۱۳۷۰: ۳٤)

در بیت حافظ، نقل‌قول هنری، تضاد واژگان «آسان، سخت» و تکرار واژهٔ سخت، پیام تعلیمی سهل‌گیری امور دنیا را به مخاطب انتقال می‌دهد. منزوی در ترادف و تضاد واژگان شعری خود مرهون بیت خواجه است؛ با این تفاوت که در بیتی همان پیام شعری، شرط آزاده‌ماندن است و در بیتی دیگر در حسب‌حال شاعر نمود دارد. شعر سهیلی به‌طور صریح از بیت مذکور تأثیر پذیرفته است. شاعر برای بازآفرینی از ادات استثناء «جز»، تعبیر «سختگیری زندگانی» به‌جای «سختگیری جهان» و «نرمی‌کردن» به‌جای «آسان‌گرفتن» بهره برده است.

۲) از مأخذهای ارزشمند ایجاد امثال و حکایات، کتب الهی است. در غزلیات حافظ به‌وفور تلمیحاتی به آیات قرآنی وجود دارد. این تلمیحات به‌نوعی در انتقال مفاهیم آموزه‌های دینی مؤثر واقع شده است. در شعر معاصر وام‌گیری از چنین ضرب‌المثل‌های حافظانه، بارها به کار رفته است.

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ فال به نام من دیوانه زدند

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲٤)

«انسان زاده‌شدن تجسّد وظیفه بود:/ توان دوست‌داشتن و دوست داشته‌شدن/ توان شنفتن/ توان دیدن و گفتن/ توان اندُهگین و شادمان شدن/ توان خندیدن به وسعت دل، توان گریستن از سویدای جان/ توان گردن به غرور برافراشتن در ارتفاع شکوه ناک فروتنی/ توان جلیل به دوش بردن بار امانت/ و توان غمناک تحمل تنهایی/ تنهایی/ تنهایی/ تنهایی عریان» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۷۴)

خدا امانت خود را به آدمی بخشید که بار عشق برای فرشته سنگین بود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۲۷)

«آن صداها به کجا رفت/ صداهای بلند/ گریه‌ها، قهقهه‌ها/ آن امانت‌ها را/ آسمان آیا پس خواهد داد؟/ پس چرا حافظ گفت/ آسمان بار امانت نتوانست کشید/ نعره‌های حلاج/ بر سر چوبهٔ دار/ به کجا رفت کجا؟/ به کجا می‌رود آه/ چهچهٔ گنجشک بر ساقهٔ باد/ آسمان آیا/ این امانت‌ها را/ بازپس خواهد داد؟» (شفیعی کدکنی، الف ۱۳۷۶: ۵۰۷)

سر آن «بار امانت» چه بلا آوردید؟ که به جرمش همه مستوجب زنجیر شدید

(بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۲۸)

مضمون «بار امانت الهی» در آیهٔ ۷۲ سورهٔ احزاب به آن اشاره شده است و در ادبیات عرفانی از آن به عشق تعبیر می‌شود؛ این درونمایه از مضامین خاص *دیوان حافظ* است که جنبهٔ ضرب‌المثل یافته است. در شعر شاملو این تعبیر مرهون غزل مذکور است. با این تفاوت که شاعر با کاربرد آن در شعر سپید خویش، به شرح سرنوشت آدمی پرداخته است. در شعر منزوی ضمن بیان امانت الهی، به مقایسه و برتری انسان بر فرشته اشاره شده است. در بیتی دیگر مقایسه‌ای میان غم معشوق و بار امانت الهی صورت گرفته است. به‌کارگیری قید تأکید و یقین، به اغراق شاعرانهٔ بیت افزوده است. در شعر شفیعی، شاعر با استناد به بیت حافظ، به نقد روزگار پرداخته است. بهمنی این مضمون را با هدف توبیخ و ملامت در خدمت پیام شاعرانهٔ شعر به کار گرفته است. هرکدام از این سه شاعر معاصر به‌نوعی در انتقال آموزه‌های تعلیمی خود از این مضمون وام‌گیری کرده‌اند.

۳) آبشخور برخی ضرب‌المثل‌ها در فرهنگ‌عامه، اندرزها و اشارات داستانی است که در غزلیات حافظ به‌کرات دیده می‌شود. از این اندرزها که اغلب برای آگاه‌سازی مخاطب به کار می‌رود، در شعر معاصر استقبال شده است.

گره به باد مزن گرچه بر مراد رود که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت

(حافظ، ۱۳۹۰: ٦۱)

«هرگز گره به باد مزن/ همواره زیر لحظهٔ موعود/ پیاله دور دگر می‌زند/ نوبت به دیگری/ امکان همیشه هست!» (رحمانی، ۱۳۹۹: ۶۲۰)

بیت فوق خواجه به داستان حضرت سلیمان تلمیح دارد. «گره به باد زدن» کنایه از تکیه بر چیز ناپایدار کردن است. این تعبیر با حرف نهی ضمن نقل‌قولی شاعرانه با هدف

تحذیر و ارشاد بیان شده است. نصرت رحمانی همان پیام شاعرانهٔ بیت مذکور را با فضایی متفاوت و بیانی امروزی‌تر به مخاطب انتقال می‌دهد.

۴) از دیگر عوامل تأثیرگذار مضامین تعلیمیِ ضرب‌المثل‌های حافظ بر شعر معاصر، می‌توان به امثال عربی‌ای اشاره کرد که در غزلیات حافظ به کار رفته است.

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می علاج کی کنمت؟ آخرالدواء الکَی

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

«دارم می‌روم یک جایی/ که فقط خودم بلدم آنجا را/ هوای در واژه نشستن ری را/ که کوچه‌ها شنیدند از این مگر به حکایت؟/ پس به چراکه چه گفتی...!؟/ با کاسهٔ بی‌کرانه‌ای در دست/ به بوی نام تو آخرالدواء...!/ کی می‌شود این در به روی ما؟/ باز...» (صالحی، ۱۳۸۵: ۶۱۹)

مصرع دوم بیت حافظ، جواب شرط مصرع اول و تضمینی از ضرب‌المثل مشهور عرب (آخر الدواء الکَی) است که پاسخ رندانه‌ای به عواقب پیاله‌نگرفتن و مستی‌نکردن در فصل بهار است. در سرودهٔ صالحی به‌کارگیری جداگانهٔ واژگان ضرب‌المثل غزل خواجه، به غنای زبان گفتار افزوده است. هرچند فضای یأس آلود انزوا، تصویری کاملاً متفاوت با بیت مذکور را نشان می‌دهد.

تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون ادبی را از جهات متعددی می‌توان بررسی کرد. یکی از این جنبه‌ها بررسی ساختار و محتوای ابیات متأثر از یکدیگر است. در محور تأثیرپذیری فرم و صورت، وام‌گیری از ساختار ابیات را می‌توان دید. ازنظر مکاریک «وام‌گیری نیز فرایند دیگری است که رابطهٔ بینامتنی را به‌گونه‌ای بارزتر نشان می‌دهد. این وام‌گیری ممکن است به‌صورت وام‌گیری ترکیبات واژگانی یک شعر باشد؛ یا شکل نقل‌قول یا تلمیح، به خود بگیرد» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۷۳). این نوع وام‌گیری در شعر معاصر، در تأثیر و تأثر از انواع واژگان و کلمات شاعرانه، آرایه‌های لفظی و معنوی و انواع موسیقی از خواجهٔ شیراز دیده می‌شود. از دیگر جلوه‌های تأثیرپذیری شعر معاصر از خواجه، مضمون و محتواست. مضامین پرکاربرد *دیوان حافظ* در شعر معاصر بارها به کار رفته است. در این پژوهش کوشش شده است با ارائه شاهدمثال‌هایی چند، این نوع وام‌گیری در محورهای فرم و صورت، مضمون و محتوا، و درج و حل، تبیین و تحلیل شود.

روش این تحقیق بر مبنای هدف پژوهش، استنادی تاریخی و تحلیلی است. با مطالعهٔ اشعار هجده شاعر معاصر (مهدی اخوان ثالث، ژاله اصفهانی، قیصرامین‌پور، سیمین بهبهانی، محمدعلی بهمنی، نصرت رحمانی، یدالله رؤیایی، مهدی سهیلی، احمد شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیّد علی صالحی، فروغ فرخزاد، شیون فومنی، حمید مصدق، رهی معیری، فریدون مشیری، حسین منزوی، نادرنادرپور) انواع اقتباس از ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ در اشعار آنان، کشف و استخراج می‌شود و وام‌گیری صریح و غیرصریح از ۱۱۰ ضرب‌المثل غزلیات حافظ بررسی خواهد شد.

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در حوزهٔ ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ و شعر معاصر انجام شده است که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: سپهر (۱۳۹۴) در کتاب *صراحی می ناب*، به ذکر فهرست‌وار ابیاتِ ارسال‌المثل غزلیات حافظ و شرح مثل‌ها اهتمام ورزیده است. ذوالفقاری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «کاربرد ضرب‌المثل در شعر حافظ» عناصر فرهنگ عامه و ضرب‌المثل را در غزلیات حافظ بررسی کرده است. رحیمی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «ضرب‌المثل و شعر معاصر» به بررسی انواع ضرب‌المثل‌ها در شعر معاصر پرداخته است. کردبچه (۱۳۸۷) در مقالهٔ «امثال سائر حافظ در شعر کلاسیک معاصر» کاربرد ضرب‌المثل‌های حافظ را در شعر بعضی شاعران سنتی معاصر ذکر کرده است. تحقیقات انجام‌شده درزمینهٔ تأثیرپذیری شعر معاصر از شعر حافظ نشان می‌دهد که تاکنون کار پژوهشی مستقلی برای بررسی شیوه‌های اقتباس شاعران معاصر از ضرب‌المثل‌های *دیوان حافظ* انجام نشده است.

۲ـ بررسی محورهای بازآفرینی مضامین تعلیمی ضرب‌المثل‌های شعر حافظ در شعر معاصر

۲ـ۱ بررسی از منظر فرم و صورت (وام‌گیری فرمی)

در این نوع تأثیرپذیری، بحث از چگونه‌گفتن است و ساختار بیرونی شعر را شامل می‌شود. «صورت یا شکل در یک اثر ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با

دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد؛ بدین لحاظ همهٔ اجـزای یـک متن مانند صورخیال، وزن عروضی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، آهنگ قرائت شعر، صنایع مختلف بدیعی، نوع ادبی و... جزء شکل اثر محسوب می‌شـوند. بـه دیگـر سـخن، همـهٔ عناصری که بافت و ساختار منطقی اثر را می‌سازند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۴۴-۴۵).

در ادامه، جدولی ترسیم و واژگان تأثیرپذیر در آن‌ها برای مقایسه ذکر می‌شود.

بلبل از فیض گل آموخت سخن ور نه نبود　　این همه قول و غزل تعبیـه در منقـارش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۷)

غزل و قول من از توست که در مکتب عشق　　بلبل از فیض گـل آموختـه گویـایی را
(منزوی، ۱۳۸۸: ۹۳)

حالا گل همیشه بهـار اسـت طبـع مـن　　از فیض اوست کاین همه قول و غزل مراست
(مشیری، ۱۳۸۰: ۱۹۵)

حافظ	بلبل	فیض	قول و غزل
منزوی	بلبل	فیض	قول و غزل
مشیری	-	فیض	قول و غزل

با دل خونین لـب خنـدان بیـاور همچـو جـام
نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

پُر نمی‌پایی به دست مِی‌کشان، خندان چو جـام
تـا نـدانی بـا دل خـونین چـرا خندیـده‌انـد
(شیون فومنی، ۱۳۷۳: ٤٥)

چون قدح خندم به بخت خود که در بزم وجود
بـاده از خـونِ دلِ زار اسـت مینـای مـرا
(رهی معیری، ۱۳۹۰: ٤٠)

«لیک با غم‌ها، به قول حضرت شاعر/ دل به‌سان غنچه پرخون داشت، اما لب چو گـل

خندان/ من شگفتی خویش را پنهان نمی‌دارم/ زانکه هرچند آزمودم بیشتر او را،/ هرچه ابعاد گمانه پیش بردم، بیش گستردم،/ بیشتر دیدم توانگر، همچنان درویش‌تر او را» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۰۳)

گر با دل خونین لب خندان بپسندی با من بزن این جام که ایام، سعید است
(مشیری، ۱۳۸۰: ۱۰۶۵)

حافظ	دل خونین	لب خندان	چو جام
فومنی	دل خونین	خندان	چو جام
معیری	خونِ دل	خندم	چون قدح
اخوان ثالث	دل پرخون	لب چو گل خندان	ـ
مشیری	دل خونین	لب خندان	جام

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۰)

ز شور عشق سخن گفتم، کزین صدا به خدا خوش‌تر
میان گنبد نیلوفر، به یادگار نمی‌ماند
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۰۱۶)

با من بخوان که غلغله در گنبد افکنیم
از نغمه‌ای که خوش‌تر از آن یادگار نیست
(منزوی، ۱۳۸۸: ۵۲۶)

صدایی از صدای عشق خوش‌تر نیست حافظ گفت
اگرچه بر صدایش زخم‌ها زد تیغ تاتاری
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۴۰۶)

جز صدای سخن عشق صدایی نشنیدم
که در این همهمهٔ گنبد افلاک بماند
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۷۹)

حافظ	صدا	سخن	عشق	خوش‌تر	یادگار	گنبد دوار	بماند
سیمین	صدا	سخن	عشق	خوش‌تر	یادگار	گنبد نیلوفر	نمی‌ماند
منزوی	نغمه	ـ		خوش‌تر	یادگار	گنبد	نیست
بهمنی	صدا	ـ	عشق	خوش‌تر	ـ	ـ	نیست
امین‌پور	صدا	سخن	عشق	ـ	ـ	گنبد افلاک	بماند

۱) شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد

بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۸۵)

اکنون به یمن تو هر شاهدی بندهٔ طلعت ماست

«آن» چیست ای عشق! ما با تو از بیش از آن هم گذشتیم

(منزوی، ۱۳۸۸: ٤٢٢)

حافظ	شاهد	بندهٔ طلعت آن باش	آن (لطیفهٔ نهانی)
منزوی	هر شاهدی	بندهٔ طلعت ماست	آن (لطیفهٔ نهانی)

بیت حافظ به‌نوعی تأکید بر مضمون «آن، لطیفهٔ نهانی معشوق» دارد و آموزهٔ «دربند زیبایی ظاهری نبودن و توجه به لطیفه‌ای ورای حُسن و زیبایی» را به مخاطب انتقال می‌دهد. در بیت منزوی وام‌گیری از واژگان بیت مذکور دیده می‌شود. با این تفاوت که جایگزینی «بندهٔ طلعت آن باش» به «بندهٔ طلعت ماست» به چیدمان متفاوت واژگان در فرم شعر انجامیده است. پرسش بلاغی و پاسخ آن، بیان شعر را توصیفی کرده است و به‌جای تأکید بر معشوق، تأکید بر خود عشق است.

۲) جای آن است که خون موج زند در دل لعل

زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۷)

«بر لاژورد صبح، زمرّد/ رها رها/ در زمرهٔ زمرّدی‌اش لعل‌پاره‌ها/ «خون موج می‌زند به دل لعل»ها ولی/ نز بهر آنکه از خزف است آن اشاره‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵۹-۱۶۰)

حافظ	خون موج زند	دل لعل	خزف
شفیعی کدکنی	خون موج می‌زند	دل لعل‌ها	خزف

در بیت حافظ، «لعل خونین دل» استعاره از شاعر و «خزف» استعاره از حسودان بی‌هنری است که به تخریب شخصیت او می‌پردازند. شاعر در مقایسهٔ ارزشمند لعل و بی‌بهایی خزف، ضمن آگاه‌سازی مخاطب از وارونگی شرایط، به شکوه از روزگار نامساعد پرداخته است. «خون موج زدن در دل» کنایه از اندوه و غم بسیار و «بازار شکستن» کنایه از بی‌رونق‌کردن است. در مصرع دوم بیت، تکرار واج سایشی «ز» در واژگان «زین، خزف، بازار» می‌تواند انعکاسی از سایش روح اندوهگین شاعر باشد. در شعر شفیعی وام‌گیری از مصرع اول بیت مذکور، برای تصویرپردازی صبح شاعر به کار رفته است و پیام و تصویری متفاوت با غزل خواجه را نشان می‌دهد.

۳) ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۱)

«افسانه‌ای است آغاز/ انجام، قصه‌ای‌ست/ اینجا نگاه کن که نه آغازی/ اینجا نگاه کن که نه انجامی‌ست» (مصدق، ۱۳۸۹: ۲۴۹)

حافظ	ماجرا	آغاز	نپذیرد انجام
مصدق	قصه	آغاز	نه انجامی است

از بیت حافظ پیام «ازلی و ابدی بودن داستان عشق» فهمیده می‌شود. خواجه ضمن حدیث نفس خویش به یادآوری این مفهوم می‌پردازد تا مخاطب را از بی‌سرانجام بودن ماجرای عشق آگاه کند. تضاد واژگان «آغاز، انجام، پایان»، واج‌آرایی حرف «م» و «ن»، تکرار مصوت بلند «ا» به تناسب معنایی بیت افزوده است. در شعر مصدق وام‌گیری از

صورت غزل مذکور نمود دارد؛ اما به هجای «ماجرا» از واژگان «افسانه، قصه» استفاده شده است و از تکرار فعل امر در معنای ثانویهٔ تأکید، توجه شاعر به زمان حال دیده می‌شود.

٤) من پیر سال و ماه نی‌ام یار بی‌وفاست بر من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۹)

پیر ماه و سال هستم، پیر یار بی‌وفا نه! عمر می‌رود به تلخی، پیر می‌شوم، چرانه!
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۱٤٥)

چرا سیاه بمانم به سایه‌گاه سیاه به سایه‌گاه شوم پیر سال و ماه
(شیون فومنی، ۱۳۷۳: ۸٦)

چه زود پیر شدم، پیر سال و ماه که نه نه اشتباه نکن، پیر اشتباه که نه
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۷۱٤)

حافظ	پیر	سال و ماه	یار بی‌وفا
سیمین	پیر	سال و ماه	یار بی‌وفا
شیون فومنی	پیر	سال و ماه	ـ
بهمنی	پیر	سال و ماه	ـ

در شعر حافظ، ایهام عمر به معشوق و روزگار، بیانگر شکوهٔ شاعر از یار بی‌وفاست. شکوه‌ای که می‌تواند به تنبه و عبرت مخاطب بینجامد و از یار بی‌وفا بپرهیزد. بهره‌گیری از مصدر مرکب «پیر شدن» و تناسب واژگان «سال، ماه، عمر»، در انسجام مضمون بیت مؤثر واقع شده است. در شعر سیمین، وام‌گیری از صورت بیت مذکور را می‌توان دید؛ درحالی‌که کاربرد حرف نفی «نه» و اصطلاح «به تلخی رفتن عمر» سبب شده است پیام و مضمونی متفاوت به مخاطب انتقال داده شود. در شعر فومنی کاربرد پرسش بلاغی و تکرار واژهٔ «سیاه»، بیانگر اندوه شاعر است. در شعر بهمنی، حرف نفی «نه» و اسم مصدر «اشتباه» برای توصیف حال و روز شاعر به کار رفته است. در اشعار این سه شاعر معاصر، بهره‌گیری از حُسن تعلیل «پیر سال و ماه» به‌منظور شکوه از روزگار است.

٥) گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است
طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹٦)

«ذره‌ها را مـی‌شـکافد دل/ تـا در آنـان،/ رازی از منظومـه‌هـای کهکشـان یابـد/ واژه‌هـا را می‌دراند پوست/ تا در آن‌ها،/ جوهر اندیشه‌های جاودان یابد/ از بـدن‌هـای صـدف گـون،/ در لذت می‌کشد بیرون/ تا در آخر،/ گوهری والاتر از کون و مکان یابد» (نادرپور، ۱۳۹۲: ۷۱۳)

«حجت‌الحق، شرف‌الملک، امام‌الحکما.../ هرچه خواهند، بخوانند و بنامنـد تـو را/ تـو همان نادره دانای جهان، بـوعلی سـینایی/ گـوهری «در صـدف کـون و مکـان» یکتـایی» (مشیری، ۱۳۸۰: ۱۰۰۳)

حافظ	گوهر	کز صدف کون و مکان	بیرون است
نادرپور	جوهر	والاتر از کون و مکان	یابد
مشیری	گوهر	در صدف کون و مکان	یکتایی

در مصرع اول بیت حافظ، اشاره‌ای به ارج معنوی «دل» شده است که بی‌خبر از گوهر ذاتی خویش در جست‌وجوی جام جم از هرکسی سراغ می‌گیرد. شاعر کوشیده اسـت بـا کاربرد آرایهٔ تشخیص، مخاطب را وادار کند تا بـیش از پـیش گـوهر درونـی خـویش را بشناسد. آرایهٔ مراعات‌النظیر میان «گوهر، صـدف، دریـا» و واج‌آرایـی حـرف «ک، ن» بـه تناسب لفظی بیت افزوده است. در ساختار شعر نادرپور واژگان بیت مـذکور در خـدمت توصیف شاعرانه‌ای از کندوکاو دل به استخدام شعر درآمده است. مشیری از واژگان بیـت یادشده برای ستایش مقام بوعلی سینا بهره برده است.

٦) بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببـین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بـس
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

«جوی بزرگ دهکده زادگاه من/ پنداشتی که جوی زمان بود/ کز لابه‌لای خاطره‌هـای عزیز عمر/ با رنگ‌های نیلی و نارنجی و کبود/ سنگین‌تر و غلیظ‌تـر از جـوی انگبـین در گلشن بهشت/ راهی به‌سوی وادی آینده می‌گشود/ اکنـون همـان زلال کـه آب اسـت یـا زمان/ در جوی‌های محکـم سـیمانی/ از سـرزمین غربـت مـا سـالخوردگان/ چـون بـرق می‌گریزد/ و چون باد می‌رود» (نادرپور، ۱۳۹۲: ۹۳۸)

بـر زمزمـه جـوی سـپردم دل و دیـدم غمنامـهٔ عمـر گذرانسـت در ایـن بـاغ
(سهیلی، ۱۳۷۰: ٧٤)

«بر لب عمر نشستن، گذر جوی ندیدن/ لحظهٔ خویشتن از خویش زدودن/ لحظهٔ ناب سرودن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۷۶)

چه عارفانه بود در خیال رفتن عمر زمان زمان همه دم محو جویبار شدن!
(سهیلی، ۱۳۷۰: ۸۷)

پیش رود جاری زمان قطره‌ای ست ماه و سال‌ها
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۷۰۹)

«از تهی سرشار/ جویبار لحظه‌ها جاری ست» (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۳۱)

«خاستم از جا/ سوی جو رفتم/ چه می‌آمد، آب/ یا نه چه می‌رفت، هم زانسان که حافظ گفت عمر تو» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۷۷)

«آه، چه آرام و پر غرور گذر داشت/ زندگی من چو جویبار غریبی» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۲۶۲)

حافظ	لب جوی	عمر	گذر
نادرپور	جوی	عمر، زمان	می‌رود
سهیلی	جوی	عمر	گذران
شفیعی کدکنی	جوی	لب عمر	گذر
سهیلی	جویبار	عمر	رفتن
سیمین	رود جاری	زمان، ماه و سال	ـ
اخوان ثالث	جویبار	لحظه‌ها	جاری
اخوان ثالث	جوی	عمر	می‌رفت
فروغ	جویبار	زندگی	گذر

این بیت حافظ اشارتی تعلیمی بر تأمل در گذران عمر دارد. در محور هم‌نشینی، کاربرد فعل امر با معنای ثانویهٔ تنّبه و عبرت دیده می‌شود. واژهٔ گذران ایهام دارد. در مقایسهٔ میان گذر عمر و گذر آب، تصویرسازی و گردش اندیشهٔ شاعر را می‌توان دید. در شعر نادرپور «جوی بزرگ دهکده» به «جوی زمان» تشبیه شده است. اشارت حافظ از جهان گذران به جوی در مسیر «آینده» و «سرزمین سالخوردگان» ملموس‌تر دیده می‌شود. گذر نرم جویبار به «چون برق گریختن و چون باد رفتن» تغییر کرده است که کنایه از

سرعت عمر است. تجاهل‌العارف شاعر در «همان زلال که آب است یا زمان؟» به برجستگی بیانی شعر افزوده است. در شعر سهیلی، آمیختگی دو حس شنوایی و بینایی آرایهٔ حس‌آمیزی را نشان می‌دهد که اندک تفاوتی با تصویر «نشستن بر لب عمر» بیت خواجه دارد. تشبیه عمر گذران به غمنامه به بار غنایی شعر افزوده است. در شعر شفیعی جایگزینی عناصر بیانی دیده می‌شود. برخلاف شعر حافظ، لب که از ملازمات مشبه یعنی جوی است، به عمر نسبت داده شده است. درهم‌تنیدگی زمان، شخص و احساس، ابعاد جدیدی از تصاویر شعری را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. در شعر سهیلی همان تصاویر شعر حافظ بازیابی شده است؛ تنها کاربرد حرف عاطفه «چه» در «چه عارفانه!» مخاطب را وادار می‌کند از دریچه‌ای فرامادی به این گذران عمر بنگرد. در شعر سیمین، «جاری‌بودن رود زمان» تصویر جوی گذران عمر خواجه را نشان می‌دهد؛ با این تفاوت که به‌جای عمر، آرایهٔ مجاز در واژگان «زمان» و «ماه و سال» نمود دارد. در شعر اخوان به‌جای عمر از لحظه استفاده شده است؛ استعارهٔ مصرحه مطلقه برای نشان‌دادن پوچی عمر در تعبیر شاعرانهٔ «از تهی سرشار»، به برجستگی بیانی شعر افزوده است. در شعر دیگر اخوان، وام‌گیری صریح و نقل‌قول از غزل خواجه در حسب‌حال شاعر نمود دارد. تشبیه شعر فروغ همان تشبیه بیت حافظ است. شاعر با حسرتی عمیق نظاره‌گر انعکاس تصویر گذشتهٔ خویش در جویبار زندگی‌اش است. در این شعر تعبیر «گذر عمر» با «گذر زندگی» جایگزین شده است.

۷) جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت، پی افسانه زدند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲٤)

«آه/ این جماعت/ حقیقت را/ تنها در افسانه‌ها می‌جویند/ یا آنکه/ حقیقت را/ افسانه‌ای بیش نمی‌دانند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۸۷).

«حافظ میان ما بنشست/ گفت این دوگانگی شرک است/ بنیاد این تعدد را/ شیطان روسیاهی کرد:/ آن کوردل که نادیده/ در جنگ با حقیقت شد/ «هفتاد و دو» تفرّق را/ عذری پی گناهی کرد» (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۰۹۸).

چون می‌نرسد دست به دامان حقیقت سهل است اگر درپی افسانه نباشیم
(اخوان ثالث، ۱۳۷۹ الف: ۷۹)

حافظ	جنگ	هفتاد و دو ملت	حقیقت	افسانه	ندیدند
شاملو	ـ	ـ	حقیقت	افسانه	می‌جویند
سیمین	جنگ	هفتاد و دو	ـ	ـ	ـ
اخوان ثالث	ـ	ـ	حقیقت	افسانه	نمی‌رسد

ازنظر خواجه، ریشهٔ همهٔ اختلافات بشری و سرگردانی در وادی گمان و خرافات، نفهمیدن حقیقت است. شاعر به‌صراحت و با تأکید به تنبه و آگاه‌سازی مخاطب می‌پردازد. ذکر عدد هفتاد و دو، برای بیان کثرت است. «حافظ، به هرحال در عالم شعر از همان گرفتاری آدمیان به صفات و تعینات در این عالم اضداد سخن می‌گوید که همین مرزبندی بی‌بنیاد آنان را از حقیقت یگانهٔ حاکم بر عالم وحدت دور ساخته؛ چنانکه اصل و گوهر خویش را هم به یاد نمی‌آورند» (حمیدیان، ج ۳، ۱۳۹۴: ۲۳۴۰). این مضمون در اشعار شاعران متقدم و متأخر وی دیده می‌شود. در شعر شاملو، وام‌گیری از واژگان و مضمون غزل مذکور دیده می‌شود. با این تفاوت که برخلاف بیان تحذیری خواجه، سرشار از یأس و ناامیدی است. کاربرد حرف تحسر آه در ابتدای بیت، اندوه درونی شاعر را نشان می‌دهد. محتوای بیت، شکوه از آدمیانی است که حقیقت را گم کرده‌اند و درپی اوهام خویش سرگردان‌اند. در سرودهٔ سیمین، نقل‌قول و تفسیری شاعرانه از بیت حافظ را می‌توان دید. این بانوی شاعر ضمن واگویهٔ اندیشهٔ حافظ، بنیاد همهٔ پراکندگی‌های بشری را القائات نفسانی و شیطانی می‌داند. در سرودهٔ اخوان ثالث، ناتوانی شاعر از درک حقیقت و درپی افسانه بودن دیده می‌شود. کاربرد واژگان و مضمون ابیات، مرهون غزل مذکور است.

۸) در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم

سرزنش ها گر کند خار مغیلان غم مخور

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷۲)

آن کـه بـا شـوق تـو پـا در سـفر کعبـه نهـد

کـــی غـــم از ســـرزنش خـــار مغـــیلان دارد؟

(منزوی، ۱۳۸۸: ٤٩١)

حافظ	شوق کعبه	خار مغیلان	سرزنش‌ها
منزوی	شوق تو در سفر کعبه	خار مغیلان	سرزنش

از محتوای بیت حافظ، توصیه به تاب‌آوردن دشواری‌های راه عشق فهمـده مـی‌شـود. «خار مغیلان: نمادی است از هرگونه عامل شرارت، ایذاء و بازدارندگی از سیر و سـلوک به‌سوی کمال» (حمیدیان، ج ۴، ۱۳۹۴: ۲۸۰۴). کاربرد واژگان متناسب «کعبه، بیابان، خار، سرزنش» تداعی‌گر فضای بیابان عربستان است. در شعر منزوی، خطاب به معشوق است. کاربرد اصطلاح «شوق تو» به هجای «شوق کعبه» و اسـتفهام انکـاری در مصـرع دوم بـه بیان تأکیدی شعر افزوده است.

۹) دردم نهفتـه بـه ز طبیبـان مـدعی باشـد کـه از خزانـهٔ غیـبم دوا کننـد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۳۲)

دادم به خود نویـد حبیـبم بـود طبیـب دردم نهفته به که تو درمـان نمـی کنـی

(رحمانی، ۱۳۹۹: ٦٥٢)

حافظ	طبیبان	نهفته به	دردم	دوا
رحمانی	طبیب	نهفته به	دردم	درمان

بیت حافظ تعریضی به طبیبان مدعی یا شیوخ ریاکار دارد. شاعر با نفی طبیبان مـدعی به مخاطب هشدار می‌دهد که از این‌گونه افراد پرهیز کند. تناسـب معنـایی واژگـان «درد، طبیب، دوا» به انسجام وحدت مضمون بیت افزوده است. در شـعر رحمـانی وام‌گیـری از مضمون و فرم غزل خواجه نمود دارد. با این تفاوت که او اصطلاح «درمـان‌کـردن» را بـه هجای «دوا» به کار برده است. برخلاف غزل مذکور که امید بـه رحمـت واسـعهٔ الهـی و خزانهٔ غیب وجود دارد. چشم‌انتظاری شاعر به طبیبی حبیب نام و شـکایت از قصـور وی در درمان دیده می‌شود.

۱۰) یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب

کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۸)

قصه‌ای بیش نبود آنچه سرودید از عشق

لیک هریک به زبانی که نه تکراری بود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

غم تو قصهٔ عشق است و با همه تکرار

به هرزمان و به هر جای و هر زبان تازه است

(همان: ۱۲٦)

عشق را ـــــ این غزل حافظ را ـــــ

می‌توان گفت مگر تکراری است؟

(بهمنی، ۱۳۸۹: ٤۳۳)

«این آرزوی کوچک ما نیز/ یک رویداد ساده است/ من خود، درست و راست، نمی‌دانمش که چیست/ یک اشتیاق پاک؟/ یک آرمان شیرین؟/ یک هالهٔ مقدس؟/ یک عشق تابناک؟/ از نوع نا مکرر «یک نکته بیش نیست»/ در بین صد هزار اتفاق، گم!/ دنیا به هم نمی‌خورد ای مردم!» (مشیری، ۱۳۸۰: ۱۵۵۷)

حافظ	یک قصه بیش نیست	غم عشق	کز هر زبان	نا مکرر است
منزوی	قصه‌ای بیش نبود	عشق	به زبانی	نه تکراری بود
منزوی	قصهٔ عشق است	غم تو	هر زمان و هر زبان	تازه است
بهمنی	-	عشق را	-	مگر تکراری است؟
مشیری	یک نکته بیش نیست	یک عشق تابناک؟	-	-

در بیت حافظ، سخن از شگفت‌آور و نامکرر بودن قصهٔ عشق است. شاعر به‌طور ضمنی مخاطب را از عجایب قصهٔ عشق آگاه می‌کند. در ابیات منزوی وام‌گیری صریح از فرم و محتوای بیت فوق را می‌توان دید. با این تفاوت که در بیتی، معشوق مخاطب شاعر است. در سرودهٔ بهمنی، کاربرد مضمون و ساختار بیت مذکور در ستایش غزلیات خواجه است. در شعر مشیری، فرم و محتوای بیت حافظ در خدمت آرزوی شاعرانه‌ای شاعر به کار رفته است.

۲ـ۲ بررسی ازمنظر مضمون و محتوا (وام‌گیری محتوایی)

در این بحث، تکیه‌بر چه چیز گفتن است و همین امر موضوع و پیام شعر است. «مفاد و مضمون یا مفهوم هر اثر هنری را محتوای آن می‌نامند. محتوا معمولاً در مقابل فرم یا شکل به کار می‌رود. اگر شکل را به‌منزلهٔ ظرفی بگیریم. محتوا، مظروف، یعنی آن چیزی است که ظرف را پر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۳۴).

عوامل چندی در ایجاد مضمون اثر ادبی مؤثر است که از میان آن‌ها می‌توان به اندیشه و جهان‌بینی شاعر و شیوهٔ استخدام آرایه‌های ادبی اشاره کرد. «محتوا تنها آنچه عرضه می‌شود نیست؛ بلکه برداشت نویسنده از موضوع و درون‌مایه را نیز به نمایش می‌گذارد که حاصل دیدگاه هنری و بینش اجتماعی اوست. همین حضور نویسنده و تعبیرهای عقیدتی و عاطفی اوست که باعث می‌شود موضوعی واحد را هنرمندان مختلف به‌صورت‌های گوناگون و حتی گاه متضاد عرضه کنند. بازآفرینی‌های مکرری که از اثر هنری واحدی به‌وسیله نویسندگان یا شاعران مختلف انجام می‌گیرد این واقعیت را تأیید می‌کند؛ و تأثیر جهان‌بینی و دیدگاه‌های هنری آفرینندهٔ اثر را بر محتوا و حاصل کار هنری او نشان می‌دهد» (همان). در مجموعه اشعار شاعران معاصر بارها وام‌گیری از مضامین تعلیمی غزلیات خواجه به کار رفته است. این مضامین گاه آموزه‌های خودشناسی دارد؛ گاه شاعر را وادار می‌کند با نگاه دیگری به جهان پیرامون خویش بنگرد؛ گاهی به تغییر اندیشه‌های مخاطب می‌انجامد و در بسیاری اوقات بیانگر تجربیات تلخ شاعر است. گاهی از این نوع تأثیرپذیری از ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ در شعر معاصر برای نمونه ذکر می‌شود.

۱) در ره منـزل لیلـی کـه خطرهاسـت در آن

شـرط اول قـدم آن اسـت کـه مجنـون باشـی

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۲۱)

به مجنون نسبت خود را عبث در عاشـقی دادم

دلم از پرده بیـرون شـد قـدمگاه جنـونم کـو؟

(شیون فومنی، ۱۳۷۳: ۱۷)

حافظ در بیت فوق، شیدایی و جنون عشق را لزوم پاک‌بازی عاشق می‌داند و مخاطب را از این لزوم آگاه می‌کند. شیون فومنی پیام بیت یادشده را با اغراقی شاعرانه و پرسشـی بلاغی به مخاطب انتقال داده است.

۲) من و هم‌صحبتی اهل ریـا دورم بـاد از گرانان جهان رطل گـران مـا را بـس

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

«خوشا با خود نشستن،/ نرم‌نرمک اشکی افشاندن/ زدن پیمانـه‌ای ـ دور از گرانـان ـ/ هر شبی کنج شبستانی» (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۱۴۲)

حافظ در بیت فوق، با کـاربرد فعـل دعـایی «دورم بـاد» زاهـدان ریاکـار را بـه کنایـه گران‌جان می‌نامد. «کسی که حضورش بـر دیگـران سـنگینی مـی‌کنـد» (حمیـدیان، ج ۲، ۱۳۹۴: ۱۰۰۴). با بیانی هشدارگونه، به‌طور ضمنی مخاطب را از ریاکاری برحذر مـی‌دارد. ازنظر خواجه هم‌نشینی با ریاکاران عذاب‌آور است. این شاعر رند، شراب را مجازاً «رطـل گران» می‌نامد و باده‌نوشی را به هم‌صحبتی با ریاکاران ترجیح مـی‌دهـد. در شـعر اخـوان ثالث، وام‌گیری از مضمون بیت مذکور را می‌توان دید.

۳) باده با محتسب شهر ننوشـی زنهـار بخورد باده‌ات و سنگ به جـام انـدازد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۰۲)

«اکنون/ کاین محتسب مجال تماشا نمی‌دهد/ میخانهٔ کدام حریفـی/ پیمانـه‌ای دوبـاره از آن بادهٔ زلال/ این جمع تشنگان و خماران را/ خواهد بخشید؟/ زین باده‌ای که محتسب شـهر/ در کوچه می‌فروشد و ارزان/ غیر از خمار هیچ نخواهی دید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۹۱).

شفیعی در سرودهٔ «پیمانه‌ای دوباره» از مجموعهٔ «در کوچـه‌بـاغ‌هـای نیشـابور» چـون

خواجه، محتسب را غادر و فریبکار می‌نامد و به مخاطب هشدار می‌دهد که از اعتمادکردن به او بپرهیزد. شفیعی ضمن شرح و بسط نظر حافظ، به کنایه از محتسب نام برده و با بهره‌گیری از آرایهٔ مراعات‌النظیر در واژگان «محتسب، میخانه، حریف، پیمانه، باده، تشنه، خمار» به انسجام وحدت مضمون شعر افزوده است.

٤) در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۷)

ز من جمعیت خاطر ربودند پریشانم از این گیسو به دوشان!
(سهیلی، ۱۳۷۰: ۳۵)

هر نفس از جنبش زلفی پریشان بوده‌ایم خاطر ما رسم جمعیت نمی‌داند که چیست
(رهی‌معیری، ۱۳۹۰: ٦٥)

بیت بالا از سخنان متناقض‌نمای خواجه است. شاعر از مجمع پریشانی گیسوی یار طلب خاطر آسوده دارد. چیزی که خلاف‌عادت است. «خلاف‌آمد عادت: اصل آن به‌صورت فعل و عبارت است از: برخلاف عادت آمدن» (حمیدیان، ج ۴، ۱۳۹۴: ۳۱۵۶). حافظ در این بیت، بابیانی تعلیمی به مخاطب می‌گوید که می‌توان از خلاف‌آمد عادت بهره گرفت و به مراد رسید. در پریشانی زلف یار در شعر سهیلی و رهی معیری وام‌گیری از محتوای بیت مذکور را می‌توان دید. با این تفاوت که به‌جای اندیشهٔ برخلاف عادت خواجه، پریشان‌خاطری عاشق از زلف معشوق دیده می‌شود.

٥) ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۵۱)

«... اگر داغ رسم قدیم شقایق نبود/ اگر دفتر خاطرات طراوت/ پر از ردپای دقایق نبود...» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۰)

ناموس عشقم، جز شقایق، محرمم نیست در دوردست داغ دل، سوسوزنم کن
(شیون فومنی، ۱۳۹٤: ۹۳)

«این تک‌سوار بر اسبی کهر/ این‌گونه با شتاب می‌گذرد در خویش/ عشق است!/ زخمی درون سینه خود پروریده است/ چون شقایق وحشی/ با من متاب که زخمینم» (رحمانی، ۱۳۹۹: ۶۶۷)

در بیت حافظ، همذات‌پنداری با شقایق، به‌سبب عاشق‌بودن اوست. شاعر به‌نوعی مخاطب را از حال و روز خویش آگاه می‌کند. مضمون «داغ ازلی شقایق» بارها در اشعار شاعران معاصر به کار گرفته است. در شعر امین‌پور همین مضمون در خدمت پیام شاعرانهٔ شعر به کار گرفته شده است. در شعر شیون فومنی، کاربرد داغ دل و همدردی شاعر با شقایق، بیانگر تأثیرپذیری از مفهوم بیت مذکور است. در شعر رحمانی، عشق به‌سبب زخم قلب خویش به شقایق مانند شده است. هرکدام از این سه شاعر معاصر فراخور حال و مقال شاعرانهٔ خویش تأثیرپذیر از پیام و محتوای غزل خواجه هستند.

٦) گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش
تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۳۱)

کسی که روز فراق تو می‌کند پیرش
شب وصال تو بازش جوان تواند کرد
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۷۹)

در بیت فوق، خواجه ضمن شرح اعجاز عشق و اکسیر وصال، در ترغیب مخاطب می‌کوشد. منزوی با وام‌گیری محتوایی از این بیت حافظ، از چنین آرزویی سخن می‌گوید.

۷) مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق **که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد**
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۸)

بزن چنگ در پردهٔ چنگِ دیگر **به راهی نوآیین، به آهنگِ دیگر**
(شفیعی‌کدکنی، ب ٦٧٦: ۳۵۹)

ای چنگی دلنواز من، در مایه راهی دگر بزن **راه وطن، راه آمدن، این است این، حرف آخرم**
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۲۲)

حافظ با یادآوری فراق یار، از نوازنده می‌خواهد آهنگ را تغییر دهد و از پردهٔ موسیقی به پرده‌ای دیگر برود. در بیت شفیعی و سیمین تأثیرپذیری از مضمون بیت فوق را می‌توان دید که تغییر آهنگ موسیقی است. با این تفاوت که این دو شاعر معاصر به‌جای مطرب، چنگ‌نواز را به کار برده‌اند و سیمین برخلاف فراق یار از فراق خویش از وطن سخن می‌گوید.

۸) بنال بلبل اگر با منت سر یاریست که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست
(حافظ، ۱۳۹۰: ٤٦)

«خدا را بلبلان تنها مخوانید/ مرا هم یک نفس از خود بدانید/ هزاران قصهٔ ناگفته دارم/ غمم را بشنوید از خود مرانید» (مشیری، ۱۳۸۰: ۳۵۳)

همذات‌پنداری با عناصرطبیعت از مضامین خاص شاعران است که در بیت حافظ می‌توان نمونه‌ای از آن را در هم‌نوایی او با بلبل شاهد بود. مشیری ضمن وام‌گیری محتوایی از بیت خواجه با شرح غم خویش به‌گونه‌ای دیگر همین مضمون را بیان کرده است.

۹) فدای پیرهن چاک ماه‌رویان باد هزار جامهٔ تقوی و خرقهٔ پرهیز
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۸۰)

ماییم ما که طعنهٔ زاهد شنیده‌ایم ماییم ما که جامهٔ تقوا دریده‌ایم
(فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱٦۰)

در بیت فوق حافظ، با مذمت زهد ریایی، تقوی و پرهیز را هیچ می‌انگارد و از مرتبت عشق سخن می‌گوید. فروغ ضمن تأثیرپذیری از مضمون بیت مذکور، با ذکر ترکیب «طعنهٔ زاهد» در مصرع اول، همان مفاهیم غزل حافظ را به مخاطب انتقال داده است.

۱۰) ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹)

«من فرومانده به جام/ سر به سجاده نهادن تا کی؟/ او در اینجاست نهان/ می‌درخشد در می» (فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱۹۸)

«مگر چشمان ساقی بشکند امشب خمارم را/ مگر شوید شراب لطف او از دل غبارم را/ بهشت عشق من در برگ‌ریز یادها گم شد/ مگر از جام می‌گیرم سراغ چشم یارم را» (مشیری، ۱۳۸۰: ۴۳۵)

در بیت فوق، حافظ با بیانی طعن‌آمیز و رندانه، از انعکاس جلوهٔ یار در جام شراب و لذت شراب‌نوشی خویش سخن می‌گوید. فروغ و مشیری ضمن وام‌گیری محتوایی از غزل خواجه، به نحوی همین مضمون را در شعر خویش به کار برده‌اند. با این تفاوت که فروغ جامِ مِی را با سجاده مقایسه کرده است و مشیری دیدن روی معشوق را در پیالهٔ شراب خویش انتظار دارد.

۲ـ۳ بررسی ازمنظر درج و حل

۲ـ۳ـ۱ دَرج

از انواع تضمین، درج است. «آن است که سخنور در نظم یا نثر عین آیه، حدیث، روایت و یا گفتار نغز دیگران را چنان به کاربرد که سخن خود بدان رونق و کمال یابد» (موسوی، ۱۳۸۲: ذیل درج) در این شیوه، نویسنده یا گوینده عین یک شعر را برای شاهد در نوشته یا سخن خود ذکر و درج می‌کند. شاهدمثال‌هایی چند از این نوع وام‌گیری شعر معاصر از غزلیات خواجه در ذیل ذکر می‌شود.

۱) هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۱)

بگذار تا به طعنه بگویند مردمان در گوش هم حکایت عشق مُدام ما
«هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم، دوام ما»
(فرخزاد، ۱۳۹۸: ۱۶۰)

در بیت حافظ، مضمون جاودانگی عشق به زیبایی بیان شده است. شاعر با بیانی تعلیمی می‌گوید عشق می‌تواند آدمی را جاودانه کند. فروغ با تضمین بیت مذکور، با تأکید این پیام را به مخاطب انتقال داده است.

۲) سخن سربسته گفتی با حریفان خدا را زین معما پرده بردار
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۵۶)

«چرا ما جبههٔ واحد نداریم/ ستمگر سوز و هستی ساز و هشیار؟/ "خدایا زین معما پرده بردار"» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۶۵۳)

«خدایا زین معما پرده بردار» دعای دردمندان مستجاب است
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۲۸۱)

در بیت فوق، حافظ اندرزگونه از یار می‌خواهد به‌جای در لفافه سخن‌گفتن، اسرار وجودی خویش را آشکار کند. در شعر ژاله اصفهانی، تضمین مصرعی از بیت یادشده به‌منظور نقد شرایط روزگار دیده می‌شود. سیمین همین مصرع را با هدف درد دل و حاجت‌خواهی از پروردگار تضمین کرده است.

۳) یکی است ترکی و تازی در این معامله حـافظ

حدیث عشق بیان کن بدان زبان کـه تـو دانـی

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۳۷)

«زمین تهی است ز رندان/ همین تویی تنها/ که عاشقانه‌ترین نغمه را دوبـاره بخـوانی/ بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان/ "حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانـی"» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۱)

بیت خواجه اشاره‌ای به فراگیربودن زبان عشق دارد؛ شـاعر بابیـانی شـاعرانه بـه مخاطـب می‌آموزد که زبان عشق گستره‌ای فراتـر از زبـان‌هـای دیگـر دارد. شـفیعی ضـمن تضـمین از مصرع بیت مذکور، همان اندیشهٔ غزل حافظ را در خدمت شعر خویش به کار گرفته است.

٤) جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد

که کرد افسون و نیرنگش ملول از جـان شـیرینم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲٤۳)

«ولی آنجا حدیث بنگ و افیون است/ از عطای درویشی که مـی‌خوانـد/ "جهـان پیـر است و بی‌بنیاد/ از این فرهادکش فریاد"/ وز آنجا می‌رود بیرون/ به‌سوی جمله ساحل‌ها» (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۱۴۷)

در بیت فوق، حافظ به‌گونه‌ای شکوه‌آمیز از روزگار گله می‌کند و بـه‌طـور غیرصـریح مخاطب را از دل‌بستن به دنیای غدار نهی می‌کنـد. در شـعر اخـوان تضـمین مصـرعی از حافظ، ضمن نقل‌قولی شاعرانه و به‌منظور نقد روزگار به کار رفته است.

۵) نفس باد صبا مُشک‌فشان خواهد شد عالم پیر دگربـاره جـوان خواهـد شـد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۱۱)

«نفس باد صبا مُشک‌فشان خواهـد شـد عالم پیر دگرباره جـوان خواهـد شـد»

اسب تقـدیر بتـازد بـه گـذرگاه نشـاط بر سر لاشهٔ غم شیهه زنان خواهـد شـد

(رؤیایی، ۱۳۸۷: ۳٦)

بیت حافظ پیام فرحبخش بهار روزگار را به مخاطب انتقال می‌دهد. رؤیایی با تضمین بیت مذکور از پایان اندوه و آغاز ایام شاد زندگی سخن می‌گوید.

۲ـ۳ـ۲ حل

یکی از انواع تضمین «حل» است. «اگر صنعت درج تنها مضمون سخن دیگران را ـ بدون حضور عین گفتار ـ شامل شود آن را صنعت حل می‌نامند» (موسوی، ۱۳۸۲: ذیل حل). در این شیوه، نویسنده یا گوینده شعر را تجزیه و تقطیع می‌کند و مفهوم یا پاره‌ای از آن را برای شاهد در نوشته یا سخن خود ذکر و حل می‌کند.

۱) معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۶۵)

«"شهرزاد" کجاست؟/ تا هزاران شب حکایت کند از گیسوی بلندت؟/ "حافظ" کجاست؟/ تا معاشران را صلا زند که گره از زلفت باز کنند/ و بدین قصه شب را دراز» (سهیلی، ۱۳۷۲: ۱۶۷)

حافظ در بیت مذکور، یاران را به لذت‌بردن از شبی عاشقانه و حضور معشوق تشویق می‌کند. در شعر سهیلی مخاطب عام (معاشران) به مخاطب خاص (معشوق) تغییر کرده است و تضمین بیت خواجه به‌منظور توصیف زیبایی گیسوی یار به کار رفته است.

۲) بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۹۰)

«دیدی که باز هم /صد گونه گشت و بازی ایام/ یک بیضه در کلاهش نشکست؟/ این معجزه‌ست/ سحر و فسون نیست/ چندین که "عرض شعبده با اهل راز کرد"» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۸۶)

در بیت فوق، حافظ با بیانی هشدارگونه از رسوایی شعبده و نیرنگ صوفی سخن می‌گوید. شفیعی با به‌کارگیری ادات استفهام، تقابل معنایی واژگان و ایجاد تغییراتی در اندیشه و زبان بیت فوق، پیامی متفاوت با بیت مذکور را به مخاطب انتقال داده است.

۳) بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۵۸)

«اگر این کهکشان از هم نمی‌پاشد/ وگر این آسمان در هم نمی‌ریزد/ بیا تا ما فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم/ به شادی گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم» (مشیری، ۱۳۸۰: ۳۶۹)

در بیت فوق، تحریض خواجه به شادمانی و پای‌کوبی را می‌توان دید. در شعر مشیری کاربرد حرف شرط در ابتدای بیت، افزودن اغراق‌های شاعرانه و جابه‌جایی واژگان، در انتقال بیت تضمین‌شده به شیوهای نو مؤثر واقع شده است.

٤) فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۹٦)

تا باز روح قدسی حافظ مدد کند دم می‌زدم که کار مسیحا کنم ولی...
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۲۷)

در بیت فوق، حافظ مخاطب را از فیض عام قدسی آگاه می‌کند. ازنظر او، این تفضّل بر هر بنده‌ای عنایت شود استعداد خارق‌العادهٔ دم مسیحا را می‌تواند داشته باشد. حرف شرط «ار» و تناسب واژگان «فیض، روح‌القدس، مسیحا» برای وحدت مضمون (فیض عام قدسی) به کار رفته است. امین‌پور ضمن وام‌گیری صریح از بیت مذکور، با نسبت روح قدسی به حافظ، از نداشتن قابلیت مسیحایی خویش سخن می‌گوید. به‌کارگیری ادات استثناء «ولی» در پایان بیت، واگویهٔ حسرت شاعر است.

٥) ساقی به جام عدل بده باده تا گدا غیرت نیاورد که جهان پربلا کند
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲٦)

«نه ساقی و جام عدلی، نه غیرتی با گدایی/ یکی ستم از جهان برد، یکی ستم بر جهان کرد» (بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۱۲۸)

بیت فوق، توصیهٔ خواجه به ساقی و منصفانه عمل‌کردن اوست که می‌توان گسترهٔ این نصیحت را به بقیهٔ آحاد جامعه تعمیم داد. در شعر سیمین کاربرد حرف نفی، تداعی‌گر فضای یأس و ناامیدی است و برخلاف بیت خواجه که فضای امیدوارانه‌ای را در آن می‌توان دید، به انتقال پیامی یأس‌آلود و اندوهناک‌تر انجامیده است.

۳ـ نتیجه‌گیری

در مجموعه اشعار هجده شاعر معاصر، ۱۱۰ وام‌گیری صریح و غیرصریح از ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ دیده می‌شود. در میان شیوه‌های اقتباس، بیشترین کاربرد در وام‌گیری فرمی با ۶۳ عدد و کمترین بسامد با ۱۴ عدد در صنعت حل وجود دارد. شاعر معاصر با بهره‌گیری از صنعت درج و حل، گاه اندیشه و پیام ضرب‌المثل‌ها را شرح می‌دهد و گاه رد و انکار می‌کند. در وام‌گیری فرمی، فراخورِ حال و مقال شاعرانهٔ خویش از گنجینهٔ موسیقی واژگان غزلیات حافظ، در ساختار شعر خود وام می‌گیرد. گاه پیام موجز خواجه را با اطناب بیان می‌کند و گاه با ایجاد تغییری اندک در فنون بدیعی و بیانی ابیات، تصویری جدید می‌آفرینند. در وام‌گیری محتوایی، مضامین و محتوای ضرب‌المثل‌های غزلیات خواجه را در خدمت پیام‌های تعلیمی ـ اخلاقی و اجتماعی خویش به کار می‌برد و با استخدام آرایه‌ها و فنون بلاغی، آن‌ها را با نیکوترین منظر به مخاطب انتقال می‌دهد.

شاعر معاصرْ مضامین اندرزگونه، توصیه‌های شاعرانه و نهی و تحذیر ضرب‌المثل‌های غزلیات حافظ را گاه در نقل‌قولی شاعرانه و گاه به‌صورت حدیث نفس بیان می‌کند. از مفاهیم تعلیمی اشعار او برای تنبه و آگاه‌سازی مخاطب بهره برده است و گاهی با به‌کارگیری این مضامین، به مقایسه‌ای حال و روز خویش و خواجه، تأیید نظر او و نقد روزگار و جامعه می‌پردازد.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۸)، **آخر شاهنامه**، تهران: مروارید.

۲. ـــــــــــــــ (الف ۱۳۷۹)، **ارغنون مجموعه شعر**، تهران: مروارید.

۳. ـــــــــــــــ (ب ۱۳۷۹)، **از این اوستا** (مجموعه شعر ۱۳۳۹-۱۳۴۴)، تهران: مروارید.

۴. ـــــــــــــــ (۱۳۵۷)، **زمستان، مجموعه شعر**، تهران: زمستان.

۵. اصفهانی، ژاله (۱۳۸۴)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۶. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸)، **مجموعه کامل‌اشعار**، تهران: مروارید.

۷. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۸)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۸. بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۹)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۹. حافظ، شمس‌الدین (۱۳۹۰)، **دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی**، چاپ دهم، تهران: زوّار.

۱۰.حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، **شرح شوق: شرح و تحلیل غزل‌های حافظ**، تهران: قطره.

۱۱.رحمانی، نصرت (۱۳۹۹)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۱۲.رؤیایی، یدالله (۱۳۸۷)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۱۳.زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، **از کوچه رندان**، تهران: سخن.

۱۴.سهیلی، مهدی (۱۳۷۰)، **چه کنم، دلم که از سنگ نیست: مجموعه شعر**، تهران: پوپک.

۱۵.شاملو، احمد (۱۳۸۹)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۱۶.شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۶)، **نقد ادبی**، تهران: نشر دستان.

۱۷.شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶ الف)، **آیینه‌ای برای صداها: هفت دفتر شعر**، تهران: سخن.

۱۸.ـــــــــــــــــــــ (۱۳۷۶ ب)، **هزارهٔ دوم آهوی: کوهی پنج دفتر شعر**، تهران: سخن.

۱۹.صالحی، سیّد علی (۱۳۸۵)، **مجموعه اشعار (دفتر یکم)**، تهران: نگاه.

۲۰.فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۸)، **مجموعه سروده‌ها**، تهران: شادان.

۲۱.فومنی، شیون (۱۳۹۴)، **از تو برای تو**، تهران: ثالث.

۲۲.ـــــــــــ (۱۳۷۳)، **یک آسمان پرواز**، رشت: مؤلف.

۲۳.مصدق، حمید (۱۳۸۹)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۲۴.معیری، رهی (۱۳۹۰)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۲۵.مشیری، فریدون (۱۳۸۰)، **بازتاب نفس صبحدمان: کلیات اشعار فریدون مشیری**، تهران: چشمه.

۲۶.مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۲۷.منزوی، حسین (۱۳۸۸)، **مجموعه اشعار** به کوشش حسین فتحی، تهران: نگاه.

۲۸.موسوی، میر نعمت‌الله (۱۳۸۲)، **فرهنگ بدیعی**، تبریز: احرار.

۲۹.میر صادقی، میمنت (۱۳۷۶)، **واژه‌نامه هنر شاعری**، تهران: مهناز.

۳۰.نادرپور، نادر (۱۳۹۲)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.