تأثیر اشعار جامی (دیوان و *هفت اورنگ*) بر تصویرهای شاعرانهٔ *هفت منظر* هاتفی

****سیاوش مرشدی**

*****دکتر علی اصغر حلبی**

چکیده

هر شاعری به طور طبیعی تحت تأثیر شاعران پیش از خود قرار می گیرد. در میان عناصر تشکیل دهندهٔ شعری صورخیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) جایگاه ویژه ای دارد. هاتفی خرجردی (۹۲۷ ـ ۸۱۴/۲۲ هـ .) از شاعران برجسته ای است که به نظیره گویی خمسهٔ نظامی پرداخته. در میان این نظیره ها *هفت منظر* (نظیرهٔ *هفت پیکر* نظامی) به جهت نو بودن هفت داستان آمده در آن قابل توجه است. هاتفی در زمینهٔ صورخیال بیش از همه از خال خویش، جامی تأثیر پذیرفته است زیرا جامی علاوه بر پیوند خویشاوندی، بزرگ ترین شاعر سدهٔ نهمهـ . (عصر شاعر مذکور ما) است. در مقاله تأثیرات جامی در پنج زمینه؛ تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و صفت هنری نشان داده شده است. از سوی دیگر در پی نوشت در جدولی میزان تأثیر شاعران پیشین بر هفت منظر نشان داده شده است. البته باید توجّه داشت هاتفی خود در منظومهٔ یاد شده، تصاویر شاعرانهٔ بسیار نویی هم به کار برده، ولی در این مقاله تلاش شده تا تأثیر جامی بر شکل گیری و استفادهٔ صورخیال هاتفی در هفت منظر نشان داده شود.

واژه های کلیدی: صورخیال، هفت منظر هاتفی، جامی، دیوان جامی، هفت اورنگ

---

*این مقاله مستخرج از رساله دوره دکتری می باشد که از حمایت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی برخوردار بوده است.

**دانش آموختهٔ مقطع دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

***استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

تاریخ پذیرش مقاله:۹۰/۱۱/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۳/۱۶

هاتفی خرجردی (۹۲۷ ـ ۸۱۴/۲۲ هـ.) شاعر برجستهٔ سدهٔ نهم و دهم هجری است که اگرچه شهرتش به پایهٔ خالش، جامی (۸۹۷ ـ ۸۱۷ هـ.) نمی رسد، ولی به عنوان یکی از بزرگ ترین نظیره گویان *خمسهٔ* نظامی محسوب می شود؛ و این مسئله از ترجمه هایی که از مثنویهای او انجام شده و از تعدّد نسخ خطی مثنویهای او به آسانی قابل استنتاج است. در میان این مثنویها مثنوی *هفت منظر* ـ که نظیرهٔ *هفت پیکر* نظامی است ـ جایگاه ویژه ای دارد، زیرا بر خلاف نظیره های دیگر او؛ همچون *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین*، نوآوریهای در زمینه مضمون و به ویژه هفت داستان (منظرها) در مقایسه با نظامی داشته است.

بی هیچ تردید، یکی از بزرگ ترین آموزگاران شعری هاتفی، دایی او جامی بوده است که در منابع ادبی و تذکره ها نیز اشاره ای به این مسئله شده، از جمله آزمونی که جامی از هاتفی برای دریافتن توانایی او در شاعری و نظیره گویی کرده است. در برخی تذکره ها به آزمون جامی از هاتفی پیش از سرودن تتبع و نظیره سرایی خمسهٔ نظامی اشاره کرده اند که جامی ۳ بیت زیر از اشعار فردوسی را برای هاتفی خواند:

درختی که تلخ است وی را سرشت　　گرش دَرنشانی به باغ بهشت

ور از جوی خلدش به هنگام آب　　به بیخ انگبین ریزی و شیر ناب

سرانجام گوهر به کار آورد　　همان میوه ی تلخ بار آورد[1]

(سام میرزا، ۱۳۸۴: ۱۶۱)

و از او خواست که آن را جواب گوید. هاتفی چهار بیت زیر را درجواب جامی سرود:

اگر بیضهٔ زاغ ظلمت سرشت　　نهی زیر طاوس باغ بهشت

به هنگام آن بیضه پرودنش　　ز انجیر جنّت دهی ارزنش

دهی آبش از چشمهٔ سلسبیل　　بدان بیضه گر دم زند جبرئیل،

شـــــود عاقبـــــت بیضـــــهٔ زاغ، زاغ　　بـــــرد رنـــــج بیهـــــوده طـــــاوس بـــــاغ
(همان)

پس از اینکه هاتفی چهار بیت بدین منظور سرود، جامی او را تحسین کرد و هاتفی برای سرودن نظیره ها، رخصت گرفت. (نک. آذر، ۱۳۳۶: ۷۸ ـ ۳۷۶؛ گوپاموی، ۱۳۳۶: ۷۸۰؛ مدرّس، ۱۳۴۹: ۶/۳۴۷)

چنانکه از مطلب بالا بر می آید، هاتفی از جامی رخصت سرایش نظیره های نظامی را خواسته است. به سبب خویشاوندی هاتفی با جامی در سرودن این نظیره بیش از هر شاعر دیگری از جامی تأثیر پذیرفته است.

در این مقاله، به یکی از موارد تأثیرگذاری جامی؛یعنی: صور خیال (استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز) بر هفت منظر هاتفی پرداخته می شود؛ و در این میان تنها مواردی ذکر شده که پیش از هاتفی، تنها جامی آنها را به کار برده است.

از سوی دیگر به غیر از جامی، سه شاعر (نظامی، عطار نیشابوری و امیرخسرو دهلوی) از هر چهار عنصر صورخیال (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) بر صورخیال *هفت منظر* هاتفی تأثیر گذاشته اند که در هر بخش از شاعران مذکور یک شاهد مثال آورده خواهد شد تا تأثیرگذاری شاعران مذکور روشن شود. در پی نوشت[۲]، جدول تعداد صورخیال استفاده شده در اشعار شاعران پیش از سرایش هفت منظر هاتفی ارایه خوا

موارد تأثیرگذاری آثار جامی (دیوان و *هفت اورنگ*) بر *هفت منظر* هاتفی:

الف) استعاره:

۱) «قفل حکمت»: استعارهٔ مکنیهٔ غیر تشخیصیه («حکمت» به صندوق جواهر و مانند آن تشبیه شده که «قفل» دارد»):

کرد مسواک را لبت دمساز　　*قفل* حکمت به چوب کردی باز　　(هاتفی، ۱۳۹۱: ۵۸)

«قفل حکمت نِهِ گنجینهٔ دل/ زنگ ظلمت برِ آئینهٔ دل» (جامی،۱۳۶۶: ۴۵۰)

۲) «این تازه گل»: استعارهٔ مصرّحه از «منظومهٔ هاتفی» (هفت منظر):

گردد *این تازه گُل* بـه بـاغ عـروس گــر نیایــد بــرون ز خــار، افســوس!
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۶۹)

«این نظم تست جامی؛ یا *تازه دستهٔ گُل*/ کز «بوستان سعدی» طبع کمال برده است» (جامی، ۱۳۸۹: ۶۳۵)

۳) «خسرو روز»: استعارهٔ مصرّحه از «خورشید»:

بامــدادان کــه شــد جهــان افــروز مشعل زرنگار *خسرو روز* (هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۲۲)

چــون زمــانی گذشــت، شــام آمــد *خسرو روز* شد، غلام آمد (همان)

«یکی روز در گرمگاه تموز/ گرفته جهان *خسرو نیمروز*» (جامی،۱۳۶۶: ۹۹۴)

۴) «دست سبوی»: استعارهٔ مکنیه/ تشخیص:

ســاقی گلعــذار نســرین بــوی بــا ارادت گرفتــه دســت ســبو (هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۵۹)

«بیا ساقی آن بادهٔ عیب شوی/ که از خُم فتاده به دست سبوی» (جامی،۱۳۶۶: ۹۳۳)

۵) «رگ عود»: استعارهٔ مکنیه/ تشخیص:

شــده مضــراب نشــتر *رگ عــود* خــون گشــاده ز چشــم اهــل ســرور
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۵۹)

«بر *رگ عود* که در دامن مطرب خفته است/ منه انگشت که صد نالهٔ زار است درو» (جامی، ۱۳۸۹: ۷۲۹)

۶) «اطلس والا»: استعارهٔ مصرّحه از «آسمان»/ «اطلس» می تواند اشاره به «فلک اطلس» باشد که در این صورت «اطلس والا» کنایه از «فلک اطلس» خواهد بود:

آل آمــد ســهیل، از آن بالاســت آل طمغــای *اطلــس والا* ســت
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۷۷)

«نگویم با علوّ همّتش زین *اطلس والا* / که دانم بر قدِ قدرش این جامه کوتاهی» (جامی، ۱۳۸۹: ۶۷۹)

۷) «دست پیمانه»: استعارهٔ مکنیه/ تشخیص:

داد ســاقی در آن طربخانــه دســت پیمــان بــه دســت پیمانــه

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۷۹)

«بیا ساقی کان که فرزانه است/ زده دست در دست پیمانه است» (جامی،۱۳۶۶: ۱۰۰۹)؛ «خبر مپرس ز پیمان زهد رندی را/ که داد دست ارادت به *دست پیمانه*» (همو، ۱۳۸۹، ۶۴۸)

۸) «این دُر ثمین»: استعارهٔ مصرّحه از «سخن ارزشمند»:

و آنکه گفت احوال است، این می گفت　　آن زمـان *کـاین دُر ثمـین* مـی سـفت

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۹۰)

«جیب خاص است که گنج گهر اخلاص است/ نیست این *دُر ثمین* در بغل هر دغلی» (جامی، ۱۳۸۹: ۶۷۲)

۹) «این صحیفهٔ راز»: استعارهٔ مصرّحه از «همین منظومه» (= هفت منظر):

لله الحمد! *کـاین صـحیفهٔ راز*　　به نهایت رسید از آغاز　　(هاتفی، ۱۳۹۱: ۲۳۴)

«جدول آسا *در این صحیفهٔ راز*/ گِرد هر صفّه صفحه گردیدم؛ ـ چون حدود خطایش از خط خوش/ نافه آمیز و مشکبو دیدم، ـ به دو انگشت گزلک و خامه/ نامه های خطا از او چیدم» (جامی، ۱۳۸۹: ۷۹۹)

شاهد مثال از ۳ شاعر دیگر تأثیرگذار بر هفت منظر (به ترتیب تعداد تأثیرگذاری پس از جامی: نظامی، عطار و امیرخسرو):

۱) «در آرزو»: استعارهٔ مکنیهٔ غیر تشخیصیه

زود برخیـز و رخـت بـر خـر بنـد!　　*در ایـن آرزو* بـه رخ در بنـد!

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۳۷)

در یـک آرزو[۳] بـه خـود در بنـد　　همـه *سـاله بـه خرّمـی مـی خنـد*

(نظامی، ۱۳۸۵: ۹۲)

۲) «نقشهای گوناگون»: استعارهٔ مصرّحه از «آفریدگان»:

این همه *نقشهای گوناگون*　　آمـد از کلـک قـدرت تـو بـرون

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۵۴)

عطار نیشابوری در غزلیات این استعاره را به کار برده:

چون دو گیتی بـه جـز خیـالی نیسـت　　کیســـت غمگـــین و شـــادمانه پدیـــد

زیـــن همـــه *نقشـــهای گونـــاگون*　　نیســـت جـــز نقـــش یـــک یگانـــه پدیـــد

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۰۳)

۳) «شمع فلک»: استعاره از «خورشید»:

چون که شمع فلـک ز سـوز نشسـت　　در پـــس پـــرده بکـــر روز نشســـت

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

شمع فلک بـر آیـد بـا آتشـین زبانـه　　ســـاقی نامســـلمان، در ده مـــی مغانـــه

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۸۷: ۷۸۸)

ب) تشبیه:

۱) «گِردهٔ ماه»: تشبیه بلیغ (مشبه به + مشبه):

چونکـــه منـــزل مقـــام ماهـــت شـــد　　*گِـــردهٔ مـــاه* نـــان راهـــت شـــد

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۵۹)

«ز زنگارگون خوان سپهر/ بجز *گِردهٔ ماه* یا قرص مهر» (جامی،۱۳۶۶: ۹۲۵)؛ «منه دیده بر مهر خوان سپهر/ بگردان رخ از *گردهٔ ماه* و مهر» (همان، ۹۵۸)؛ «لب نیالاید اهل همّت از خوان خسان/ در خور دندان *گِردهٔ ماه* و مهر» (همو، ۱۳۸۹، ۳۱)

۲) «شعر شِعار»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه + مشبه به؛ شعر به جامه ای که در زیر می پوشند تشبیه شده):

همه تاریخ دان و نقل گذار　　همه شان نکته دان و *شعر شِعار*

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۸۵)

«غریب تر ز همه این که هرگزت نَبُوَد/ به غیر *شعر شعار* و به غیر شَعر شعور» (جامی، ۱۳۸۹: ۵۱)

۳) تشبیه بلیغ (تشبیه مقیّد به مقیّد) «روی زمین» به «روی عروس»:

گشـــته از لالـــه و گُـــل و نســـرین　　همچـــو *روی عـــروس روی زمـــین*

(هاتفی، ۱۳۹۱: ۸۸)

«که مشاطهٔ دولت فیلقوس[۴]/ چون آراست روی زمین چون عروس» (جامی،۱۳۶۶: ۹۳۰)

۴) «شمع ماه»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه):

چونکه بنشست *شمع ماه* ز سوز　　*مشعل مهر* شد جهان افروز
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۰۱)

«مهر را نور ده روز که کرد؟!/ *ماه* را *شمع شب افروز* که کرد؟!» (جامی،۱۳۶۶: ۴۶۹)؛ «شبهای تار در لگن نقره کوب چرخ/ روشن کند ز مشعل خورشید *شمع ماه*» (همو، ۱۳۸۹، ۱۰۵)

۵) «مشعل مهر»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه):

چونکه بنشست *شمع ماه* ز سوز　　*مشعل مهر* شد جهان افروز
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۰۱)

«ور نهد از شرر *مشعل مهر*/ آتشین داغ به جان تو سپهر» (جامی،۱۳۶۶: ۵۱۱)؛ «صرصر قهر ازل گو بنشان *مشعل مهر*/ بس بُوَد تا به ابد از شمع رخت یک پرتو» (همو، ۱۳۸۹، ۶۰۰)؛ «فرازندهٔ این کهن بارگاه/ فروزندهٔ *مشعل مهر* و ماه» (همان، ۷۴۱)

۶) تشبیه «شکم» به «قاقم»:

چشمش آهوی رام با مردم　　ناف سنجاب گون، شکم قاقُم
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۱۰)

«*شکم* چون *تختهٔ قاقم* کشیده/ به نرمی دایه ناف او بریده» (جامی،۱۳۶۶: ۶۰۲)

۷) «گوهر پند»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه):

دادش آواز، پیش خود بنشاند　　*گوهر پند* از آستین بفشاند
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۱۹)

«بیا ای جگرگوشه فرزند من/ بنه گوش بر *گوهر پند* من» (جامی،۱۳۶۶: ۹۲۲)

۸) «لباس هوش»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه):

برد ازو نیز «ماه سیما» هوش　　در فتادش *لباس هوش* ز دوش
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۲۰)

«چون خطاب «ارجعی» را نفس پاکش کرد گوش/ خفت در آغوش جانان بی *لباس عقل و هوش*» (جامی، ۱۳۸۹: ۷۳۴)

۱۰) «شتر موج»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه): «شتر موج کف زنان[1] آمد» (هاتفی، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

«کوه پیکر موجها در اضطراب/ گشته کوهستان از آنها روی آب ـ یا نه *بختی اشتران* از هر طرف/ از سر مستی به لب آورده کف» (جامی،۱۳۶۶: ۳۴۹) در این بیت از جامی «بختی اشتران»: استعاره از «موجها» است.

۱۰) «دزد اجل»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه):

گشت *دزد اجل* چو راهزنش خفت بر بستر هلاک زنش (هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۵۳)

«کی ایمن گردد از *دزد اجل* نقد روان/ که باشد رخنه ها در شهربند تن ز دندانش» (جامی، ۱۳۸۹: ۶۹)

۱۱) «ساغر گلرنگ»: تشبیه مؤکد مفصّل:

چنگ معراج آسمان سرور تارها داده پایه هاش ز نور (هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۵۹)

«با همه سنگدلان *ساغر گلرنگ* زنی/ جرم ما چیست که بر ساغر ما سنگ زنی» (جامی، ۱۳۸۹: ۶۸۹)

۱۲) تشبیه «شاه بهرام» به «جم» (وجه شبه: «مقدار»): تشبیه مؤکد مفصّل:

چون بر این است شاه جم مقدار کز سخن گرم باشدم گفتار (هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۶۱)

« آمد امسالم آنقدر ز عِراق/ که کفِ جود *شاه جم مقدار*» (جامی، ۱۳۸۹: ۵۷)

۱۳) «آتش غضب»: تشبیه غضب به آتش:

شعله زن گشت *آتش غضبش* ز آنکه افتاد قصّهٔ عجبش (هاتفی، ۱۳۹۱: ۲۱۵)

«وگر او برق فروزان گردد/ از *غضب آتش* سوزان گردد» (جامی،۱۳۶۶: ۵۵۹)

۱۴) تشبیه «حباب» به «سینهٔ دایه»:

[1] .«کف زنان»:صنعت استخدام (۱) کف موج؛ ۲) کف دهان شتر که در اثر خشم یا مانند آن به وجود می آید)

پـــی آن طفـــل دایـــه آمـــد آب　　کرد پستان چـو دایگـان ز حبـاب　　(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۴۵)

«بر تنش *پستان چو صافی حباب*/ کش نسیم انگیخته از روی آب» (جامی،۱۳۶۶: ۳۳۲)

۱۵) «غنچه های مراد»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه):

بردشـــان ســـوی شـــاه از زنـــدان　　*غنچـــه هـــای مـــراد* شـــد خنـــدان　　(هاتفی، ۱۳۹۱: ۲۲۸)

«کاین نامه نه *غنچهٔ مراد* است/ زو در دل تنگ صد گشاد است: (جامی، ۱۳۶۶: ۸۶۷)؛ «چه غم که شاخ امل *غنچهٔ مراد* نداد/ دلم که بسته ز خون تَه به تَه بس است مرا» (همو، ۱۳۸۹، ۱۴۲)

شاهد مثال از چهار شاعر دیگر تأثیر گذار:

۱) تشبیه تفضیل، تشبیه بلیغ غیر اضافی و تشبیه مقیّد به مقیّد : «هفت دختر بلاد هفت اقلیم» به «سبیکه های سیم» (= شمشهای نقره) تشبیه شده اند و از آن بهتر توصیف شده اند:

کز شهان بلاد هفت اقلیم　　*هفـــت دختـــر بـــه از ســـبیکهٔ ســـیم*
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۷۶)

نظامی گنجوی در داستان روز شنبه «آن پسر سیاه پوش» را به «سبیکهٔ سیم» تشبیه کرده:

بازجسـتیم کـز چـه تـرس و چـه بـیم　　در ســـوادی تـــو، *ای ســـبیکهٔ ســـیم*
(نظامی، ا.، ۱۳۸۵، ۶۱۸)

۲) «آفتاب حسن»: تشبیه بلیغ/ اضافهٔ تشبیهی:

چـــو ســـر آیـــد تـــرا زمـــان جمـــال　　یابـــــدت *آفتـــــاب* حســـــن زوال
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۶۴)

او *آفتاب* حسن است از پرده چون بتابد　　دهـر خـزف ز رویـش طبـع بهـار گیـرد
(عطار،۱۳۸۴: ۱۷۳)

۳) «آتش محبت»: تشبیه بلیغ اضافی (مشبه به + مشبه):

در سرش لیک شور **مهر انگیز**　　همچنـــان *آتـــش محبـــت* تیـــز
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۳۱)

هرگز برِ محبّان یک دم نمی نشینی　　گر *آتش محبّت* بنشـانم، از کـه باشـد

(امیرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۸۵)

ج) کنایه:

۱) «سیاه کاری»: کنایه از «فاسقی. بدبختی. فسق. فجور. ظلم» (لغت نامه)

توبـــه، یـــارب! از ایـــن *ســـیه کـــاری* بـــــاز گـــــردیم از تبـــــه کـــــاری
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۵۷)

«بود عمرم سفید طوماری/ در کف همچو من *سیه کاری*» (جامی،۱۳۶۶: ۸)

۲) «موی نقاب روی شدن»: کنایه از موی در آوردن صورت در هنگام نوجوانی، بالغ شدن:

تـــا نگـــردد نقـــاب رویـــت مـــوی نـــروی روگشـــاده بـــر ســـر کـــوی
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۶۲)

این کنایه را به احتمال زیاد از *تحفه الاحرار* جامی گرفته؛ جامی این کنایه را به صورت «موی برقع روی شدن» (= بالغ شدن، ریش در آورد) به کار برده است:

«*تا نشود برقع روی تو موی*/ پا منه از خانه به بازار کوی» (جامی، ۱۳۶۶: ۴۳۹)

۳) «روباهی کردن»: روباهی، کنایه از «حیله گری» (لغت نامه) در اینجا نشان دادن ضعف و شکست خوردن:

پـــیش آن شـــیر بیشـــهٔ شـــاهی کـــرد خاقـــان ز بـــیم، *روبـــاهی*
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۷۱)

در بیت زیر از جامی، «روبهی کردن»: کنایه از نشان دادن ضعف و شکست خوردن، تسلیم شدن:

«چنگیز که بود گرگ این دشت/ وین دشت ز گرگیش تهی گشت، ـ در پنجهٔ مرگ *روبهی کرد*/ قالب به مصاف او تهی کرد» (جامی،۱۳۶۶: ۷۶۲)

۴) «از ولایت غور بودن» (در شاهد بیت زیر) گویا کنایه از «نادان و ابله و بی تمدّن بودن»[5] است:

راسـت گـویم، ز عقـل بـس دوری غالبـــاً از ولایـــت غـــوری
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۸۱)

در *حدودالعالم* دربارهٔ مردم این شهر چنین آمده: «و مردمانش *بدخواه اند و ناسازنده اند و جاهل*» (*حدود العالم من المشرق الی المغرب*، به کوشش منوچهر ستوده، ۱۰۲، با راهنمایی لغت نامه؛ «*مردمانی شوخ روی و ستیزه کارند و بدرگ و حسودند*»، حدود العالم: ۸۶). عبدالرحمن جامی نیز در *سلسله الذهب*، حکایتی دلنشین در باب ساده دلی و بلاهت «اهل غور دارد» که خواندنی است (جامی،۱۳۶۶: ۲۸) «حکایت آن غوری که در مناره پنهان شده بود و فریادی کرد که مرا اینجا می جویید که من اینجا نیستم»؛ در داستان دیگر جامی غوری را انسانی ساده دل و در عین حال بی تدبیر تصویر کرده که با شنیدن اوصاف حج، بی درنگ و بدون تأمل، و بدون راهنما و آشنایی با مسیر راه، به سوی کعبه حرکت می کند ولی در بین راه از رفتن باز می ماند و پس از رنج فراوان از راه خویش به خانه باز می گردد. جامی داستان را تمثیلی برای افرادی گرفته که بی استمدادِ پیر، به سلوک طریقت قدم می گذارند (همان، ۹۶ ـ ۹۴)

۵) «شعر شِعار» کنایه از شعر شناس و توانا در شاعری؛ و مطلق شاعر:

همه تاریخ دان و نقل گذار　　همه شان نکته دان و *شعر شعار*
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۸۵)

«پیش از این فاضلان *شعرشعار*/ کسب کردی فضایل بسیار» (جامی،۱۳۶۶: ۶۴)

۶) «نعرهٔ خروس به گوش آمدن»: کنایه از صبح شدن:

رفته عقل از سر، دماغش از هوش　　کامدش نعرهٔ خروس به گوش
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۰۱)

«صبح از دُم گرگ[۶] رایت افراشت/ سگ خفت و *خروس نعره برداشت*» (جامی،۱۳۶۶: ۸۸۳)

۷) «محمل بستن»: بستن کجاوه و مانند آن بر روی شتر، کنایه از آماده شدن برای سفر:

گفت: «گویا که صاحب منزل　　بسته بر عزم منزلش محمل
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۲۳)

«کای دریغا، که یار *محمل بست*/ بار دل پشت صبر را بشکست» (جامی،۱۳۶۶: ۲۳۵)

۸) «سر به سپهر سودن»: کنایه از بلندی:

هست کوهش *سوده سر به سپهر*　　بر سرِ چشمه ای چون چشمهٔ مهر
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۴۵)

«هر دمت از درد دو صد قطره خون/ از بن هر موی تراود برون ـ *سود سر ایوان ترا بر سپهر*/ شمسهٔ آن گشته معارض به مهر» (جامی،۱۳۶۶: ۴۲۳)

۹) «سگ از پیِ [= برای] خواب کردن خرگوش خود را متکّا و قاقم پوش کردن»: کنایه از دادگری و امنیت در زمان آن پادشاه (= پادشاه بغداد در افسانهٔ روز پنجشنبه):

شده سگ متکای و قاقم پوش　　از پی خواب کردن خرگوش
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۹۹)

«چون نهد سر به خواب خوش هرگوش/ گیردش سگ به مهر در آغوش» (جامی،۱۳۶۶: ۲۶۴)

۱۰) «بر زمین آمدن»: کنایه از متولّد شدن:

از قضا در همان شب آن فرزند　　*بر زمین آمد* و برید ز بند
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۲۰۱)

«چو یوسف *بر زمین آمد* ز مادر/ به رخ شد ماه گردون را برادر» (جامی،۱۳۶۶: ۵۹۸)

۱۱) «یکی از روم و یکی از ری بودن»: کنایه از بی ارتباط بودن، نامتناسب بودن مقدّمات برای اثبات امری:

اعتراضات ناموجّه وی　　*یکی از روم و دیگری از ری*
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۲۳۵)

«ز خود نکرده سفر یک دو گام، امّا هست/ معارفش *یکی از روم و دیگری از ری*» (جامی، ۱۳۸۹: ۶۵۹)

شاهد مثالهای کنایه در شعر سه شاعر تأثیرگذار پس از جامی بر هفت منظر:

۱) «پای در چیزی فشردن»: اقدام به انجام کاری، به کاری پرداختن:

چونکه شیران به طعمه *ره بردند*　　*پای در طعمه خوردن افشردند*
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۹۹)

«که دیدی که او *پای در خون فشرد*/ کز آن خون سرانجام کیفر نبرد» (نظامی، ا.، ۱۳۸۵، ۸۵۳)؛ «سکندر بسی *پای در کین فشرد*/ ز کس مهر دارا نشایست برد» (همان، ۹۱۷)

۲) «در هم افتادن»: کنایه از گلاویز شدن، درگیر شدن:

هر دو عفریت *در هم افتادند* دست و بازو به چنگ بگشادند
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۹۸)

«سپه القصّه *افتادند در هم*/ به کشتن، دست بگشادند بر هم» (عطار، (۳) ۱۳۸۴: ۲۶۳)

۳) «عنبر افشان»: کنایه از معطرّ، خوشبو و سیاه:

زلف خوبان که *عنبر افشان* است منزل جان هوشمندان است
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

«رسید فصل گُل و باد *عنبر افشان* است/ نگارخانه جانان بهشت رضوان است» (امیرخسرو،۱۳۸۷: ۱۸۱)

د)) **مجاز:**

۱) «پای»: مجاز از «کل انسان» («نه پای و نه پی از کسی دیدن»: کنایه از هیچ اثر از او ندیدن):

خواجه کامد برون ز بلدهٔ ری جُست زن را، نه *پای* دید و نه پی
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۳۹)

جامی این مجاز و کنایه را به کار برده، و هاتفی به احتمال زیاد از جامی این مجاز و کنایه را گرفته:

«کردم به طلب همه جهان طی/ در دستم ازو *نه پای، نه پی*» (جامی،۱۳۶۶: ۸۵۹)

شاهد مثال در ۳ شاعر دیگر:

۱) «روشنان»: مجاز عام و خاص از «ستارگان (چون همهٔ اجرام و اشیاء روشن، ستارگان نیستند، ولی در بیت، مقصود «ستارگان» است)»:

چرخ نامش نهاده «روشن رای» داده بر فرق *روشنانش* جای
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۸۸)

این مجاز را نظامی در *هفت پیکر* به کار برده

سیب را گر ز قطع بیم کند ناخنهٔ روشنان دو نیم کند

(نظامی،۱۳۸۵: ۵۴۰)

۲) «آب سیاه»: مجاز کل و جزء برای «مرکّب»:

از سیه سیل خامه آن بدخواه　　در سرور قلم زد *آب سیاه*
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۱۵۸)

عطّار نیشابوری (سدهٔ ششم و هفتم هجری) این مجاز را در *مصیبت نامه* به همین معنی به کار برده:

پس زفان گشته قلم بی روی و راه　　می روم و آن گاه در *آب سیاه*
(عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۱)

۳) «رخش»: مجاز خاص و عام از «اسب»:

ای خوش آن شب کز امّ هانی جای　　سوی اقصا نهاد *رخش* اتپای
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۵۹)

«چو لختی کوه از اینسان پی سپر کرد/ به کوه بیستون روزی گذر کرد ـ فرس می راند در وی با دل تنگ/ ز نعل *رخش* می برید فرسنگ» (امیرخسرو، ۱۹۶۲: ۱/۱۴۳)

ه) صفت هنری[۷] (epithet):

۱) «آتش پای»: صفت هنری برای «تندرو»:

پدر از راه دشت، ره پیمای　　پیِ اهل و عیال *آتش پای*
(هاتفی، ۱۳۹۱: ۲۲۵)

«اشهبی همچو شهاب *آتش پای*/ نعل او چون مه نوِ گردون» (جامی، ۱۳۸۹: ۴۵۳)

هر شاعری به طور طبیعی از شاعران پیش از خود تأثیر می پذیرد. هاتفی نیز از این امر مستثنی نبوده است. در این میان به دلیل خویشاوندی هاتفی با جامی و دیگر اینکه جامی بزرگ ترین شاعر همعصر شاعر بوده، بیشترین تأثیر را بر روی عر او گذاشته است. از سوی دیگر چنانکه در بالا اشاره شد، هاتفی پیش از آغاز به سرایش مثنویهای نظیرهٔ نظامی از جامی رخصت خواسته است.

در مواردی که از تأثیر صورخیال جامی در یکی از مثنویهای هاتفی، هفت منظر، دیده شده، حکایت از این تأثیر در بخش مهمی از فضای عاطفی شعر هاتفی؛ یعنی صورخیال است که جوهرهٔ شعر محسوب می شود. البته این مسئله بدان معنا نیست که هاتفی از شاعران دیگر هم در این زمینه (صورخیال) تأثیر نپذیرفته، بلکه او از شاعرانی چون نظامی، خاقانی، عطار، مولوی امیرخسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، قاسم انوار و ... متأثر شده، ولی تأثیر هیچ کدام از این شاعران به اندازهٔ جامی نیست و علّت این امر هم علاوه بر خویشاوندی که پیش از این اشاره شد، سمت استادی جامی نسبت به او، مقام والای علمی و ادبی جامی و زندگی دو شاعر در یک زمان و در یک مکان است و به طور معمولگفته می شود که دو شاعر که در یک دوره زندگی می کنند مضامین و ویژگیهای مشترک بیشتری دارند نسبت به دو شاعر که در دو دورهٔ گوناگون زندگی می کنند و در یک سبک یا یک نوع ادبی شعر می سرایند. از سوی دیگر، جامی و هاتفی هر دو از نظیره گویان مثنویهای نظامی محسوب می شوند، هرچند جامی *هفت پیکر* نظامی را نظیره نگفته و به جای *خسرو و شیرین* مثنوی *یوسف و زلیخا* را سروده، ولی به هر حال جامی از بزرگ ترین نظیره گویان نظامی محسوب می شود و بر روی هاتفی خرجردی و دیگران تأثیر گذاشته است امّا به دلایلی که در بالا ذکر شد، تأثیر او بر هاتفی بیشتر از شاعران دیگر بوده است.

در اینجا بر خود واجب می دانم تا از استادان گرانقدرم جناب دکتر نصرت الله فروهر و جناب دکتر کامل احمد نژاد قدردانی کنم، هرچند می دانم که بزرگواری و فضل آن استادان گرامی از سپاسداریهای این حقیر مستغنی است (سیاوش مرشدی)

پی نوشت

[1] ـ این سه بیت به گونهٔ زیر در یکی از نسخه بدلهای چاپ مسکو آمده است: «درختی که تلخ است */و* را سرشت/ گرش در نشانی به باغ بهشت ـ گر از جوی خلدش به هنگام آب/ به پای انگبین ریزی و شهد ناب ـ سرانجام گوهر به کار آورد/ همان میوهٔ تلخ بار آورد» (فردوسی، ۱۳۸۲: ۹/۳۳۵؛ ح. ۴)

[2] **- جدول تعداد صور خیال تأثیرگذار بر *هفت منظر* هاتفی در شعر شاعران پیش از او:**

ش.	نام شاعر	تعداد تشبیه	تعداد استعاره	تعداد مجاز	تعداد کنایه	جمع موارد
۱	**نظامی**	**۱۴**	**۶**	**۵**	**۲۱**	**۴۶**
۲	**عطار نیشابوری**	**۲۵**	**۳**	**۲**	**۱۰**	**۴۰**
۳	**امیرخسرو دهلوی**	**۵**	**۱۷**	**۱**	**۳**	**۲۶**
۴	**سلمان ساوَجی**	**۱۴**	**۱۰**		**۳**	**۲۸**
۵	**جامی**	**۴۷**	**۱۸**	**۵**	**۲۵**	**۹۵**
۶	انوری ابیوردی	۷	۸			۱۵
۷	خاقانی	۱۹	۶		۳	۲۸
۸	فردوسی	۲	۵		۴	۱۱
۹	سعدی	۶	۴		۵	۱۵
۱۰	مولوی (مولانا جلال الدین)	۷	۱۵		۱۲	۳۴
۱۱	اوحدی مراغه یی	۷	۱۱		۲	۲۰
۱۲	خواجوی کرمانی	۹	۱۳		۸	۳۰
۱۳	سیف فرغانی	۴	۴			۸
۱۴	سید حسن غزنوی	۲	۳		۱	۶
۱۵	مجیرالدین بیلقانی	۱	۴		۴	۹
۱۶	حافظ	۴	۴		۳	۱۱
۱۷	کمال خجندی	۵	۱		۵	۱۱
۱۸	قاسم انوار	۸	۳		۵	۱۶
۱۹	هلالی جغتایی		۱			۱
۲۰	قطران تبریزی	۵	۱			۶
۲۱	ناصرخسرو	۵	۱		۱	۷
۲۲	عراقی	۱	۱			۲
۲۳	سنایی	۱۳	۲		۵	۲۰
۲۴	فرخی	۵			۲	۷
۲۵	سوزنی سمرقندی	۱			۳	۴

۲۶	مسعود سعد سلمان	۹			۶	۱۵
۲۷	عمادالدین نسیمی	۱				۱
۲۸	امیر علیشیر نوایی	۲			۱	۳
۲۹	عنصری	۴				۴
۳۰	امیرمعزی	۲			۳	۵
۳۱	شاه نعمت الله ولی	۹			۴	۱۳
۳۲	رودکی	۱				۱
۳۳	عثمان مختاری	۱			۳	۴
۳۴	فخرالدین اسد گرگانی	۱			۲	۳

شاعران به ترتیب موارد تأثیرگذاری بر صورخیال هفت منظر: ۱) جامی (۹۵ مورد)؛۲) نظامی گنجوی (۴۶ مورد)؛۳) عطار نیشابوری (۴۰ مورد)؛۴) مولوی (مولانا جلال الدین) (۳۴ مورد)؛۵) خواجوی کرمانی (۳۰ مورد)؛ ۶ و ۷) خاقانی شروانی و سلمان ساوجی (هرکدام: ۲۸ مورد)؛ ۸) امیرخسرو دهلوی (۲۶ مورد)؛ ۹ و ۱۰) اوحدی مراغه یی و سنایی (هر کدام: ۲۰ مورد)؛۱۱) قاسم انوار (۱۶ مورد)؛۱۲ و ۱۳ . ۱۴) انوری ابیوردی، مسعود سعد سلمان و سعدی (هرکدام: ۱۵ مورد)؛۱۵) شاه نعمت الله ولی (۱۳ مورد)؛۱۶و ۱۷ و۱۸) فردوسی، حافظ و کمال خجندی (هرکدام: ۱۱ مورد)؛۱۹) مجیرالدین بیلقانی (۹ مورد)؛ ۲۰) سیف فرغانی (۸ مورد)؛۲۱) ناصرخسرو و فرخی (هرکدام: ۷ مورد)؛ ۲۲ و ۲۳) قطران تبریزی و سید حسن غزنوی (۶ مورد)؛ ۲۴ و ۲۵) حسن غزنوی و امیرمعزی (هرکدام: ۵ مورد)؛۲۶ و ۲۷ و ۲۸) عنصری،، سوزنی سمرقندی وعثمان مختاری (هرکدام: ۴ مورد)؛ ۲۹ و ۳۰) امیرعلیشیر نوایی و فخرالدین اسعد گرگانی (هرکدام: ۳ مورد)؛ ۳۱) فخرالدین عراقی (۲مورد)؛۳۲ و ۳۳ و ۳۴) هلالی جغتایی، عمادالدین نسیمی و رودکی (هرکدام ۱مورد)

[۳]ـ البته در همان دورهٔ نظامی گنجوی، انوری ابیوردی این استعاره را به کار برده است: »«به ذلّت در و دیوار آرزو را/ در نقش و نگار نعَم برگرفته» (انوری، ۱۳۷۶: ۱/۴۳۷)

[٤]- فیلقوس: فقیلپوس (S)، اسم لاتینی یونانی الاصل برای مرد. در عربی سابقاً بعضی کسان را (مانند شخصیتهای اوایل مسیحیت) که دارای این نام بودند «فیلبس» (Philibos) می خواندند که صورت فارسی شدهٔ آن «فیلپس» (Philipos) است (مصاحب، ۱۳۸۷: ۲/۱۹۷۷)

[٥]- نظامی غوری را نماد «سنگدلی و تندی» توصیف کرده: «*غوری تند* را اشارت کرد. تا مرا نیز خانه غارت کرد» (نظامی، ا.، ۱۳۸۴، ۳۰۰)

[٦]- «دُم گرگ»: صبح کاذب (فرهنگ لغات و تعبیرات خاقانی، ضیاء الدین سجادی: «دم گرگ»)

[۷]صفت هنری «اغلب به صفت یا عبارتی گفته می شود که برخی از کیفیتها یا صفتی را که ویژگی یک شخصیت یا یک شی ء است بیان می کند؛ برای مثال جانِ بلند، آسیابان گرد و خاکی، سفیدِ گچی... ریچارد شیردل (Cuddon,282,1999). صفت هنری، به ویژه در *ایلیاد* و *اودیسه* هومر رواج دارد و عموماً برای شخصیتهای اصلی و خدایان این دو حماسه از صفتهای هنری استفاده می شود؛ مانند: «آشیل چابک پا»، «زئوس گرد آورندهٔ ابر»، «هرای بازو ـ سفید»، «پاریس خداگون» در *ایلیاد*؛ و «آتش چشم ـ روشن»، «شمشیر تیز»، «آسمانهای پهناور»، «زره بّراق» و «تالار خوب ساخته شده») (همان: ۳۸۶) در زبان فارسی هم نمونه های بسیاری برای این صنعت ادبی به کار رفته است؛ چنانکه: «کاش آن *به خشم رفتهٔ* ما آشتی کنان/ باز آمدی که دیدهٔ مشتاق بر در است» (سعدی)؛ یا «**درم به جور ستانانِ زر به زینت ده/ بنای خانه کَنانند و بام قصر اندای**» (سعدی) (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۱۲) یا در شعر حافظ: «برو از خانهٔ گردون بدر و نان مطلب/ کآن **سیه کاسه** در آخر بکشد مهمان را» (حلبی، ۱۳۹۰: ۷۱) که «سیه کاسه» می تواند صفت هنری از «بخیل» باشد؛ یا «یر گلرنگ من اندر حق **ازرق پوشان**/ فرصت خبث نداد، ار نه حکایتها بود» (همان: ۳۰۸) که «ازرق پوشان» صفت هنری است برای «درویشان». بنابراین صفت هنری طبق تعاریف و مثالهای بالا «به صنعت ادبی گفته می شود که شاعر از صفت چیزی یا کسی به جای آن چیز یا کس استفاده می کند؛ حال یا آن موصوف را نیز با صفت می آورد یا نه، آن را حذف می کند».

فهرست منابع

۱) آذر، لطفعلی بیگ، ،*آتشکده*، امیرکبیر، تهران، ج ۱ (بخش نخست)، ۱۳۳۶ ش.

۲) امیرخسرو، خسرو، *شیرین و فرهاد*، تصحیح غضنفر علی اف، انتشارات خاور، مسکو، ۱۹۶۲ م.

۳) ــــــــــــــ ، *دیوان امیرخسرو دهلوی*، به تصحیح اقبال صلاح الدین، با مقدمه و اشراف محمد روشن، انتشارات نگاه، ۱۳۸۷ ش.

۴) جامی، عبدالرحمن، *دیوان جامی*، مقدمه و تصحیح محمد روشن، مؤسسهٔ انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۹ ش.

۵) ــــــــــــــ ، *مثنوی هفت اورنگ جامی*، به تصحیح و مقدمه آقا مرتضی مدرّس گیلانی، انتشارات سعدی، تهران، ۱۳۶۶ ش.

۶) *حدود العالم من المشرق من المغرب*، به کوشش منوچهر ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۰ ش.

۷) حلبی، علی اصغر، *دیوان حافظ یا رندی نامه*، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۹۰ ش.

۸) دهخدا و همکاران، *لغت نامه دهخدا*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید، ۱۵ ج. ۱۳۷۷ ش.

۹) سام میرزا، م.، *تذکرهٔ تحفهٔ سام میرزا*، تصحیح و تحشیهٔ رکن الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۸۴ ش.

۱۰) صدیق حسن خان، محمد صدیق، *تذکره شمع انجمن*، تصحیح و تعلیقات محمد کاظم کهدویی، انتشارات دانشگاه یزد، یزد، ۱۳۸۶ ش.

۱۱) فخرالزمانی، عبدالنبی، *تذکرهٔ میخانه*، تصحیح و تکمیل احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۴۰ ش.

۱۲) عطار، فرید الدین،*دیوان عطار*، تصحیح تقی تفضلی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۴ ش.

۱۳) ــــــــــــــ ، *مصیبت نامه*، تصحیح نورانی وصال، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۸۵ ش.

۱۴) فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامهٔ فردوسی*، از روی چاپ مسکو، نه جلد کتاب در ۴ مجلّد، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۲ ش.

۱۵) گوپاموی، محمد قدرت الله، *نتایج الأفکار*، به کوشش اردشیر بنشاهی، بمبئی، ۱۳۳۶ ش.

۱۶) مدرّس، محمد علی، *ریحانه الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه او اللقب*، چاپخانهٔ شفق، تبریز، ۶ ج، ۱۳۴۹ ش.

۱۷) مصاحب، غلامحسین، *دایره المعارف مصاحب*، شرکت سهامی کتابهای جیبی وابسته به مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۷ ش.

۱۸) نظامی، الیاس بن یوسف، *خمسهٔ نظامی*، بر اساس چاپ مسکو ـ باکو، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۵ ش.

۱۹) هاتفی، عبدالله، ***شیرین و خسرو***، مقدمه و تصحیح متن انتقادی سعدالله اسدالله یف، انتشارت «دانش» شعبهٔ ادبیات خاور، مسکو، ۱۹۷۷ م.

۲۰) هاتفی، عبدالله، *هفت منظر*، به کوشش حسن ذوالفقاری ـ سیاوش مرشدی، انتشارات رشد آوران، تهران، ۱۳۹۱ ش.

21) Cuddon, J. A. (1999), *Literary Terms & Literary Theory*, Penguin books.