تأثر قاآنی از حافظ

دکتر کاووس رضایی*

دکتر رویین تن فرهمند**

چکیده:

در ادبیات مقابله ای پژوهشگر در پی آن است که با توجه به همگونی های واژگان، ترکیبات و مفاهیم در یک اثر هنری اثرگذاری ها و اثر پذیری های برجسته‌ی آن حوزه را آشکار سازد. در دوران سبک بازگشت قاآنی شیرازی شاعری موفق در تقلید از شاعران گذشته ی فارسی زبان بوده و از بسیاری از آنان در دیوان خویش نام برده است. حافظ در این میان تأثیر چشم گیری بر قاآنی داشته و قاآنی ابیاتی از حافظ تضمین کرده و غزلی از حافظ را نقیضه ساخته است و در به کارگیری واژگان، ترکیبات و مفاهیم غزل‌های خواجه‌ی شیرازی ناخودآگاه و یا آگاه نقش داشته و بسیاری از غزلیات خواجه را تقلید کرده است. در این مقاله، با اشاره به عصر قاآنی و سبک بازگشت چگونگی اثرگذاری حافظ بر قاآنی بررسی و تجزیه و تحلیل شده است.

واژه های کلیدی: ادبیات مقابله ای، سبک بازگشت، حافظ، قاآنی و تقلید و اثرپذیری

*استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارسنجان

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رفسنجان

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۵/۱۷

مقدمه

اثرگذاری و اثرپذیری در همه‌ی هنرها و به ویژه شعر همواره مورد توجه صاحب نظران بوده است و شعر فارسی در درازنای روزگار در سطح ملی و فراملی پیوسته اثرگذار و اثرپذیر بوده است و این نکته را می‌توان در چارچوب پژوهش های مقابله ای یا تطبیقی بررسی کرد. « ادبیات تطبیقی به پژوهش های ادبی روزانه اطلاق می شود که در آن اثرگذاری و اثرپذیری شاعر یا نویسنده ای بررسی می شود و در این نوع پژوهش ها می‌توان پیوند فرهنگی و دادوستد ادبی ملت ها را در قالب سفر و هنر موسیقی مشاهده کرد اما در همانندی‌های ادبی که در آثار هنری یک سرزمین دیده می شود می توان از عنوان ادبیات مقابله ای سخن گفت.» (فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج۲: ۸۰۸-۸۰۹)

در قلمرو شعر فارسی شاعران و نویسندگان شاخص و طراز اول همواره بر شاعران و نویسندگان پس از خود اثرگذاشته‌اند و همین بزرگان و پیامبران شعر و سخن معمولاً از گذشتگان بسیار اثر پذیرفته‌اند. حافظ از برجسته‌ترین شاعران غزل پرداز جهان است که در اثرپذیری و اثرگذاری بسیار موردتوجه بوده و کتاب‌ها و مقالات بسیاری در این زمینه نوشته شده است. حافظ از زاویه‌ی اثرپذیری و اثرگذاری با متنبی شاعر عرب زبان قابل مقایسه است و در شعر فارسی غزل حافظ و درک قلمرو شعر او آرزوی مقلدان وی بوده است. در دوران سبک بازگشت شاعران بسیاری برای رسیدن به آفاق پیموده‌ی شاعران سبک خراسانی و عراقی در قصیده و غزل قلم فرسایی کردند و به شاعران سبک بازگشت نامور شدند «بنابراین در زبان غزل سرایی این گروه چیز تازه و بدیعی که قابل طرح باشد و در مشخصات سبک عراقی سخنی از آن به میان نیامده باشد یافت نمی‌شود. تحول اوزان غزل در این دوران نیز تابع تغییر سبک و شیوه‌ی تعبیر است. به این معنی که با بازگشت شیوه‌ی عراقی رواج اوزان رایج و مورد استعمال در غزلیات قرن ششم تا نهم را در غزلیات این دوران باید جستجو کرد.» (صبور، ۱۳۸٤: ٤٧٦)

با توجه به آنچه گفته شد سبک بازگشت سبک موفقی نبود که بتواند نقشی تازه بیافریند و شاعران این سبک معمولاً با وام گیری واژگان، ترکیبات، تصاویر، مفاهیم و وزن و قافیه آثاری در قالب قصیده و غزل آفریدند در حقیقت این است که مکتب بازگشت اصولی نداشت، و اصل اصولشان تقلید از روش شاعران برجسته‌ی سبک‌های قدیم (خراسانی، عراقی، آذربایجانی و ...) بود. (لنگرودی، ٤٨:١٣٧٢).

«شاعران دوره ی بازگشت در غزل به سعدی، در قصیده به انوری، در رزم به فردوسی، در بزم به نظامی، در قطعه به ابن یمین و در رباعی به عمر خیام اقتدا می کردند.» (صبای گوهری، ۷۳۸:۱۳٤۳)

یکی از این شاعران، قاآنی شاعر نامدار دوره‌ی قاجاریه می باشد که در قالب های مختلف شعر در وزن و مفهوم متأثر از گذشتگان بوده است « اما در تتبع از شیوه‌ی قدما، خاصه امثال انوری، معزی و خاقانی، شیوه‌ی وی تقلیدی، مهارت و صداقت ابداع واقعی به نظر می‌آید. (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۱۷۵)

قاآنی شاعران بسیاری را در قلمرو شعر فارسی مورد توجه قرارداده و با تقلید از سبک آنان و سرایش قصیده و غزل بر وزن و قافیه‌ی اشعار آنان و تضمین ابیاتی از اشعارشان گاه گاه نیز به شیوه‌ی خاقانی بر آنان خرده گرفته و به فخر روی آورده است. در زمینه‌ی چگونگی شعر قاآنی دیدگاه های متفاوتی بیان شده و او را شاعر نقاش و نگارگر و بی بند و بار لقب داده اند «به علاوه نگارگری و منظره سازی وی از طبیعت که انعکاسی مستقیم از مظاهر آن است، چنان با طراوت و زنده و پویا و شورانگیز است و با تصویرهای زیبا توأم است که هر افسرده طبعی را به هیجان می آورد.» (یوسفی، ۱۳٦۹: ۳۲٤)

این شاعر شعر درباری بنا به نظر دکتر زرین کوب در فضایی تازه و نو به لحاظ تاریخی «بار دیگر صدای انوری و خاقانی و عنصری و فرخی را در افق واقعیت های عصر تازه یی طنین انداز کرد.»زرین کوب، ۱۳۷۲: ۳٤۳)

با توجه به بررسی‌های انجام شده‌ی بزرگان اهل نظر معمولاً پیروی قاآنی از سعدی و دیگر شاعرانی را که به آن‌ها اشارت شد، تأیید کرده اند. اما « از تأثیر حافظ بر قاآنی سخنی در میان نیاورده اند و قاآنی بر حسب ترتیب ابتدابه سبک صبا بعد به طریقه ی منوچهری، خاقانی، عنصری، قطران، فرخی، شعر گفت و عاقبت طرز فرخی را با سلیقه‌ی خود ترکیب کرد.» (بهار، ۱۳۷۱، ج ۱ : ٦۰)

«در ادبیات تطبیقی، بیش از هر چیز می توان به نقاط وحدت اندیشه ی بشر پی برد که چگونه در نقطه ی اندیشه ای توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می شود و در نقطه ی دیگر همان اندیشه به گونه ای دیگر مجال بروز می یابد. گاهی این وام گیری و تأثیرپذیری از حد یک تأثیرپذیری فراتر می رود و شاعر و نویسنده ی متأخّر، شخصیت خود را آشکارا مطرح می نماید.» (سیدی، ۸:۱۳۸۲)

بنابراین نگارندگان در این مقاله بر آنند تا به گونه ی مقایسه ای ردپای خواجه‌ی شیراز را از منظر واژگان، ترکیبات، وزن و مفاهیم در دیوان قاآنی بررسی کنند. گفتنی است که شعر حافظ همواره مقبول صاحبان ذوق و مفاهیم شاعران بوده و از این روی مقالاتی نیز در چارچوب پژوهش‌های تطبیقی نوشته شده است و از حوصله‌ی این مقاله بیرون است. اوج هنرنمایی قاآنی در قصاید و مسمط‌ها می‌باشد. هرچند که: «غزل‌های قاآنی که در سرودن آن ها بیش از همه نظر به غزلیات سعدی داشته و حتی مصراع‌هایی از شیخ تضمین کرده به پای اشعار دیگر او نمی‌رسد. گویند قاآنی خود به این نکته واقف بوده و غزلیات خود را در یک شب سرد زمستانی به آتش افکنده است. در شبی که مطرب غزلی از سعدی خواند، و قاآنی که از باده‌ی ناب مست بوده در برابر کلام بلند سعدی در خود احساس حقارت کرده است». (آرین پور، ۱۳۵۷: ۹۸)

گفتنی است که آن چه از غزلیات قاآنی برجای مانده بیانگر آن است که قاآنی علاوه بر سعدی به حافظ نیز توجه خاص داشته که این امر باعث شده است بعضی از غزل های او شیوایی و لطافت ویژه ای داشته باشد.

چه غم ز بی‌کلهی کاسمان کلاه منست　　زمین بساط و در و دشت بارگاه منست

گدای عشقم و سلطان وقت خویشتنم　　نیاز و مسکنت و عجز و غم سپاه منست

مرا به حالت مستی نگر که تا بینی　　جهان و هرچه دراو هست دستگاه منست

(قاآنی، ۱۳۸: ۸۳۵)

قاآنی در عمر کوتاهش اشعاری فراوان به تقلید از شیوه‌ی گذشتگان سروده و منوچهری، حافظ، خاقانی، فرخی و ... را در نظر داشته است و گاهگاهی اشعار آنان را تضمین کرده و یا در مقام مفاخره سرایی خود را برتر دانسته است.

ز استادان دیرین با دو کس زورآزما گشتم　　نخستین انوری آنگه حکیم عصر خاقانی

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۸۱۵)

آرم از انوری دوبیت که هست　　هر یکی هم چو لؤلؤ منثور

(همان: ٤٥١)

وز بحـــــر فکر بکر سخن سنـــج فاریاب　　تضمیـــن کنم دو درّ ثمین هر دو شاهـــوار

(همان: ٤٣١)

فرخی گرچه بدین بحر و قوافی گفتـــه است　　«شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار»

لیک بر تربتش این شعـــر کس ار برخوانـــد　　آفـــرین گوید و از وجد بجنبـد به مـــزار

(همان: ٤٤٠)

دادگرا تا مـــراست مـــدح تـــو آییـــن　　بس که کنـــم سخره بر امامی و خواجـــو

خواجـــه‌ی خواجـــویم و امـــام امـــامی　　شـــاعر سحـــارم و سخـــن‌ور و جادو

(همان: ٧٤١)

اکنون منم در شاعـــری قائم مقام عنصـــری　　وز نقـــش الفاظ دری بیـــرنگ معنـا ریـخته

(همان: ٧٦١)

همان‌گونه که از اشعار برمی آید شاعر سبک بازگشت، قاآنی نام تعدادی از شاعران را آورده و برتری خود را بر آنان به صورت مفاخره بیان کرده است. باتوجه به این که قاآنی شاعری حرفه ای و فاضل است بی‌تردید با دیوان حافظ انس و الفت داشته و رسوب اندیشه‌های خواجه ی شیراز در دیوان قاآنی آشکار است.

«در قریب ۵۰۰۰ بیت حافظ به یک تعبیر فروافتاده و بازاری و به یک ترکیب سست بر نمی خوریم، شاید این خصوصیت در بسیاری از گویندگان دیگر کمابیش دیده شود، امّا سخن حافظ به نحوی خاص از زبان عادی برتر می رود ولی در این کناره گیری از زبان معمولی، مانند ناصرخسرو و خاقانی از فهم و دریافت مردم دور نمی شود. مفاهیم عادی و پیش پا افتاده را در لباسی از وقار و تازگی بیرون می آورد. این خصوصیت نخست از انتخاب

کلمه و پس از آن از کیفیت نشاندن آن ها حاصل می گردد و در نتیجه در دیوان حافظ ترکیباتی پیدا می شود که خاص خود اوست.» (ثامنی و پرویز روشن، ۱۳۷۸:۷۰)

مانند: لعل شکرافشان، می دوساله، دفتر دانش، صلای عشق، زلف مشک بو، صبح سعادت، بهار عارض، آشوب عقل و دین، نهان خانه ی عشرت، خال دانه، زهد خشک و ... که در این جا به آن ها اشاره شده است بر اساس این ارزش های هنری در زمینه ی ترکیب سازی است که قاآنی نیز مثل دیگران از ترکیب های حافظ استفاده نموده است.

وام‌گیری قاآنی از حافظ به گونه های مختلف صورت گرفته و تأثّر سبک بازگشت واژگان و ترکیبات و مفاهیم غزل‌های خواجه‌ی شیراز را در قصاید و غزل‌هایش آورده است. تأثّر قاآنی از حافظ تنها به شگردهای ظاهری نیست بلکه در مضمون آفرینی نیز از حافظ بهره مند شده است. «قاآنی هر جا که مضمون را از دیگران تقلید کرده است، سخنش فخیم و لطیف است و هرجا که خود مضمونی را اختراع کرده است، کلامش توأم با خشونت و آمیخته با تهتک است.« (خاتمی، ۱۳۸۰:۳۳۹)

مضمون‌های غنایی حافظ که در غزل های قاآنی نمود مبدأ پیدا کرده است موجب فخامت سخن قاآنی شده است. «او در جمع و تفریق کلمات مهارتی به سزا و سحرآسا نشان می‌دهد و با همین هنر که هنر کمی هم نیست مخصوصاً شیفتگان مبتدی شعر را، هرچند سالخورده هم باشند می فریبد.» (حمیدی، ۱۳٦٤:۱۱۳) این مهارت موجب گردیده که با تأثّر از عظمت های شعری حافظ شعر خود را دگرگون نماید. تا آن جا که قاآنی مصراع‌هایی از غزل‌های حافظ را به طور کامل در دیوان خود آورده است.

ترســـــم که اشک در غم ما پـــرده در شود　　وین راز سربه مهـــــر به عالـــم سمـر شود

در تنگنـــــای حیرتم از نخوت رقیـــــــب　　یـــــارب مباد آن‌که گـدا معتبـــــــــر شود

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۷۷)

هرجا که پارســـــی بت من جلوه گر شـــود　　بس شیــخ پارسا که به رندی سمـــــر شود

گو شاهـــــم اعتبـــار کند گرچه گفتــه‌اند: «یـــارب مبـاد آن‌که گـــدا معتبـــر شود»

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۲۱۵)

فرقست ز آب خضـر که ظلمات جای اوست تا آب ما که منبعـــش الله اکبـــر است

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳٤)

هستـــی دو وجه دارد مخفی و ظاهر است کاندر وجود واجـب و ممکن مصور است

چونانکه گفتـــه‌اند بود فرق ز آب خضـــر «تا آب ما کـــه منبعـــش الله اکبـــر است»

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۱۲۵)

صبح است و ژاله می چکد از ابر بهمنـــــی برگ صبـــوح ساز و بده جام یک منـــی

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۷۵)

ای ابروی نگـــــار نه گر قامـــت منـــی چون قامت من از چه نگونی و منحنـــی

اینک به پیش روی تو اشکم رود ز چشـــم «صبح است و ژاله می چکد از ابر بهمنی»

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۹٤۰)

گوش نوازی و آهنگ کلام حافظ که بیان گر استادی او در چیدن و قراردادن کلمه ها و کاربرد موسیقی و هماهنگی بین لفظ و معنا می باشد موجب گردیده است که بعضی کلمه های نامأنوس در پرتو ذوق و ابداع او خوشایند جلوه نماید چه بسا بعضی از جابه جایی های نسنجیده موسیقی کلام را کاهش می دهد اما هنرنمایی حافظ که قاآنی را نیز به دنبال خود کشانده است به گونه ای می باشد که این موارد نه تنها از لطافت سخن او نکاهیده بلکه موجب اعتلای کلام او شده است که واژه های سمر، معتبر، مصور، الله اکبر، منحنی، غلمان، اعتبار و ... در این شواهد نشان گر این امر می باشد.

شاید بتوان «حیرت»، «زیبایی»، «زیباشناسی»، «چاشنی مشرب عرفانی»، «رندی و قلندری و آزادگی»، «آشتی ناپذیری با ریا و نفاق و تحجّرو رعونت و فسق باطن و صلاح ظاهر» و «اعجاز شاعرانه» را مجموعاً تار و پود قالب و محتوای شعر حافظ به شمار آورد و با توجه به این استنباط که گذشته از شیوه ی بیان ساحرانه و اعجاز آمیز، اصول جهان بینی حافظ در بعد مضامینی عارفانه به عارفان و تصوّف سنّتی نزدیک تر و نوعی عرفان شاعرانه است. از این لحاظ می‌توان گفت شعر حافظ تقلیدناپذیر و در بلندترین قلّه‌ی زیبایی و تأثیر است (ر.ک، مرتضوی، ۳۱:۱۳۸٤).

در این زمینه سخن و اندیشه قاآنی اگر از پیمودن راه حافظ دچار لغزش و سستی شده است از این جهت که نوع تجربه های شخصی و شعری قاآنی با حافظ فاصله ی زیادی دارد، اما در پیروی از او تنها به ظاهر مفاهیم و کاربرد و کلمه ها و ترکیب ها بسنده کرده است که این بسندگی در شواهد مطرح شده کاملاً نمایان است.

تصوف عاشقانه ی حافظ که گاهی برخاسته از اندیشه های ملامتی او و گاهی نیز برخاسته هیجان سیر و سلوک او می باشد موجب گردیده که سخن او به زیباترین وجه شعری و هنری یادآور شاخصه های مهم تصوف عاشقانه هم چون تسلیم، رضا، اطاعت از پیر و ... باشد که قاآنی در استفاده از این شاخصه ها نیز از حافظ پیروی کرده است.

قاآنی در مواردی وزن عروضی، قافیه و ردیف غزل های حافظ را به خدمت گرفته و قصاید یا غزل هایی بدین شیوه پرداخته است. در زیر به نمونه هایی از این دست وام گیری ها اشاره می کنیم.

جهان بر ابروی عید از هلال وسمه کشید　　هـــلال عیـــــد در ابـروی یار باید دید

رسیـــد مژده که آمد بهـــار و سبزه دمید　　وظیـفه گر برسد مفرش گل است و نبید

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۸٦)

تمام گشـــت مه روزه و هـــلال دمیـد　　هـــــلال عیـــد به ماهی تمام باید دید

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۲۱۵)

ترسم که اشـــک در غم ما پـــرده در شود وین راز سر به مهر به عالم سمـــــر شود

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۷۷)

هرجـــا که پارســـی بت من جلوه گر شود بس شیخ پارسا که به رندی سمـــر شود

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۲۱۱)

جز آستـان تو ام در جهان پنـــاهی نیست سر مرا جز این در حواله گاهی نیســـت

(حافظ، ۱۳۷۲: ٦۲)

به چشم من همه آفـــــاق پرّ کاهی نیست سرم خوشست بحمد الله ار کلاهی نیست

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۸۳۷)

منـــم که گوشه ی میخانه خانقاه منـــست دعای پیر مغـان ورد صبحگـــــاه منست

(حافظ، ۱۳۷۲: ٤٤)

چه غم ز بی کلهی کاسمـــــان کلاه منست زمین بساط و در و دشـــت بارگاه منست

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸۳۵)

در همه دیر مغـــان نیست چو من شیدایی خرقـــــه جایی گرو باده و دفتـــــر جایی

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۸۵)

نامدی دوش و دلـم تنگ شد از تنهایـــــی چه شود کز دلـــــم امروز گره بگشـــایی

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸٦۸)

شهری است پر ظریفان و زهر طرف نگاری یاران صلای عشق است گر می‌کنید کاری

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳٤٦)

ای تیـــره زلف در هم ای نافه ی تتـــاری کار من از تو در هم روز من از تو تاری

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸٦۰)

صبـا تو نکهـــت آن زلف مشکبـــو داری به یادگـــار بمـــانی که بـــوی او داری

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳٤۸)

تو را که هرچه مرا دست در جهـــان داری چه غم ز حـــال ضعیفان ناتـــوان داری

(همان:۳٤۷)

بتا ز دســـــت ببـــردی دلم به طـــراری ولی دریـــغ که ننمودی‌اش پرستـــــاری

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸٦۰)

نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی گذر به کوی فلان کن در آن زمان که تو دانی

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۷۳)

به رنگ و بوی جهانی نه بلکه بهتر از آن به حکم آن که جهان پیر گشته و تو جوانی

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸٦۲)

هنر بزرگ حافظ در رساندن اصطلاحات به بلندترین قلّه ی شعر و تأثیر شعر گذشته از مجموع مختصّات ویژه ی سبک حافظ در این نکته نهفته است که این کلمات و اصطلاحات یا «سمبُل ها» در آن حد که پیش از حافظ ابتکار و ابداع شده متوقف نمانده و هر یک از آن ها به مرزهای سحرآمیز اسطوره ارتقا یافته و «پیر مغان» آن شخصیت بی نظیری است که در این درّه ها و کوهسارها و چمن زارها و دشت های جادویی و مه آلود وهم انگیز

بر تخت سلطنت و بی منازع نشسته و از صورت یک لفظ و ترکیب و اصطلاح ادبی و شعری و ملامتی به مرتبه‌ی یک اسطوره جان دار و نامیرا در فرهنگ و ادب ایران زمین ارتقاء یافته‌است (ر.ک.مرتضوی، ٦١٥:١٣٨٤) و از همین جهت است که قاآنی نیز «پیر مغان» را چندین بار در اشعارش ذکر کرده است.

پیـــر مغـــــان جام میـــــم داد دوش از دو جهـــان بانـــگ برآمد که نـــوش

(قاآنی، ۸۵۱:۱۳۸۰)

اگر مهندسی شعر حافظ را بر سه محور اندیشه، خیال و موسیقی پایه ریزی شده باشد در موارد زیادی موسیقی بر دو عامل دیگر چنان غلبه کرده است که اگر آن دو عامل نیز دچار چالش هنری و شعری شده باشد در برابر عظمت موسیقی سخن حافظ کم تر می توان آن چالش ها را احساس نمود. ردیف به عنوان شاخصه ی ستودنی موسیقی کناری چنان با ظرافت تصویر و خیال هم آغوش گردیده که تأثیر سخن او را چند برابر کرده است که به ویژه ردیف های فعلی که در شعر حافظ بسامد زیادی دارد گاهی نیز فعل هایی استفاده شده که صورت جمله را پیدا کرده است. قاآنی نیز از پیشگامان این طریق می باشد استفاده از افعال مرکب مثل دعوی شاهی داشتی، پنجه در پنجه انداختنی، در این اشعار قاآنی اقتباس است از نعل در آتش داشتن، ورق هستی را درنوشتنِ حافظ، که در این زمینه نیز قاآنی مهارت خاصی داشته است. که نمونه های زیر شاهدی بر این سخنان می باشد.

ای در رخ تو پیـــدا انوار پادشـــــاهی در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۸۳)

ای شوخ ناز پرور آشوب عقل و دینـــی طیب بهار خلدی زیب نگار چینی

(قاآنی، ۸٦٤:۱۳۸۰)

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه بان دارد بهارعارضش خطی به خون ارغوان دارد

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۸۵)

هر آن کو خاطر مجموع و یار نازنین دارد سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد

(همان: ۸٤۰)

چو سرو اگر بخرامـــی دمی به گلزاری خورد ز غیـــرت روی تو هر گلـــی خاری

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳٤٥)

به هرچه وصف نمایم تو را به زیبایـــی جمیـــل تر ز جمـــالی چو روی بنمـــایی

(قاآنی، ۸٦۷:۱۳۸۰)

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتـــی گردون ورق هستی ما در ننوشتـــی

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳٤۰)

ای روی تو فرخنده ترین صنـع الهـــی در مملکت حسن تو را دعوی شاهـــی

(قاآنی، ۸٦٥:۱۳۸۰)

در نهان خانه عشرت صنمی خـوش دارم کز سر زلف و رخش نعل در آتش دارم

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲٥٤)

دست در حلقه ی آن طره ی پرچین دارم پنجـه انداخته در پنجه‌ی شاهیـــن دارم

(قاآنی، ۸٥٤:۱۳۸۰)

کاربرد مفاهیم و درونمایه های همگن و همگون در دیوان حافظ و قاآنی آن قدر فراوان است که می توان در این زمینه پژوهشی گسترده انجام داد. ستایش بهار و مثبت نگری و شادخواری و زندگی پرستی و ستایش نوروز و

باده و می کده و دور شدن از اهل ریا و زاهدان و واعظان و سرزنش آنان در دیوان حافظ و قاآنی برجستگی خاصی دارد که در این مختصر نمی گنجد.

واژگان و ترکیبات همسان و یا جملاتی که در اشعار قاآنی به کار رفته و خواننده را به یاد واژگان و ترکیبات و جملات دیوان حافظ می‌اندازد در این نوع همسانی‌ها گاه ابیات حافظ و قاآنی مفهومی کاملاً متفاوت و گاه اندکی همگن دارند:

می کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگوی روزی ما باد لعل شکر افشان شما

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۲)

لعل شکـر بار او شبـــی که ببوســـــــم از دهنم صبـــــح طعـــم شکـــر آید

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸٤۷)

می ده که نوعروس چمن حد حسن یافت کار این زمـــان صنعـــت دلاله می رود

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۷٦)

به حد حسن تو زیور نمی رسد ترســـــم که زشت روی شوی ار خویشتن بیارایی

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸٦۷)

به مستوران مگـــــو اســـــرار مستـــــی حدیـــــث جان مگو با نقـــــش دیـــوار

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۹۲)

هر ولایت که خـــــــوب رویی هسـت هرکه جز اوســـت نقـــش دیـــوار است

(قاآنی، ۱۳۸۰: ۸۲۳)

گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت که به باغ آمد از این راه و از آن خواهد شد

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۲۹)

گـــل عزیز اســـت هرکجـــا رویـــد　　خـــواه در راغ و خـــــواه در گلشـــــن

(قاآنی، ۹۷۵:۱۳۸۰)

یکی از مهم ترین ویژگی هایی که می تواند شعر هر شاعری را در زمینه معرفت حضوری و حصولی ابزار معرفی شاعر قرار دهد خصایص فکری او می باشد. شعر حافظ به گونه ای فرهنگ نامه وجودی او را تشکیل داده است که هر بخشی از آن نشان از عظمت فکر و اندیشه ی او دارد. در این راستا لطافت مضمون و اعجاز معنایی دو عامل مهمی هستند که سخن حافظ را به اوج تأثیر نهادن معرفتی رسانده اند. تا آن جا که بعضی از واژه ها و ترکیب ها در سخن او به صورت اصطلاح و نماد خاص معنایی آمده است مفاهیمی هم چون جبر و اختیار، اغتنام فرصت، زهدستیزی، خوار شدن عقل و دانایی، تسلیم و توکل، در این اشعار شاهد کامل بر این سخن می باشد که قاآنی نیز تحت تأثیر این اندیشه ها بوده است تا آن جا که گاهی عین لفظ و عبارت حافظ را به کار می برد مثل: باده ی دوساله، دفتر دانش را به می شستن، به تیغ کشتن، به خون کشیدن و در دام دوست افتادن در این اشعار که کاملاً بهره وری او را در این زمینه از حافظ نشان می دهد.

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام　　نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۲۳)

پنهان چو جام خنده زنم گرچه آشکـــار　　چـــــون شیشـــــه خون دل اندر گلـــــو مرا

(قاآنی، ۸۲۸:۱۳۸۰)

می دوساله و معشـــوق چارده ســـــاله　　همیـن بـــس است مرا صحبت صغیـــر و کبیـــر

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۰۱)

کو باده ی دوســـــاله و ماه دو هفته یی　　تا شـــب به عیـــش روز کنم سال و مـــــاه را

(قاآنی، ۸۳۰:۱۳۸۰)

بهل تا دفتر دانش به خون دل فرو شویم　　که من امروز دانستـــــم که داناییـــست نادانی

(قاآنی، ۸۰٦:۱۳۸۰)

دفتر دانـــــش ما جمله بشوییـد به می　　که فلـــک دیدم و در قصـــد دل دانـــا بود

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۵۹)

زعشـــق ناتمام ما جمال یار مستغنـــی است　　به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

(حافظ، ۱۳۷۲: ۵)

شاهد و شمع و شراب و شهد و شکر گو مباش　　کار آن هر پنج را او خود به تنها می کند

(قاآنی، ۸٤۳:۱۳۸۰)

به تیغـــــم گر کشـــد دستـــش نگیـــرم　　وگر تیـــــرم زنـــد منـــت پذیـــرم

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۵۹)

گر به تیغـــم بکشـــی زار و به خونـــم بکشی　　من نه انکار کنم چون تو بدان کار خوشی

(قاآنی، ۸٦۲:۱۳۸۰)

زلف او دامســـت و خالش دانه‌ی آن دام و من　　بر امیـــد دانه‌ای افتاده ام در دام دوست

(حافظ، ۱۳۷۲: ۵۱)

گرد آن دانه ی خال تو سیه موی تو دامســـت　　دل شناسد که تنی هرگز از این دام نجست

(قاآنی، ۸۳۳:۱۳۸۰)

این گونه بهره وری و تضمین نشان می دهد که تجربه های شعری حافظ قابل تعمیم به زبان ها و اشخاص می باشد و افراد زیادی بعد از او توانسته اند از این تجربه ها، متناسب با زمان، مکان، قابلیت فردی و جمعی استفاده نمایند. شهرت معانی و شگردهای هنری و شعری که حافظ را به اوج شعر و شاعری رسانده موجب گردیده است که این هنرنمایی ها به عنوان یک سنت تاریخی شعری مورد قبول و توجه دیگران قرار گیرد و علاقه مندان او نه تنها در مدت اندکی بعد از نبوغ شعری حافظ بلکه تا امروز خود را وام دار او سازند.

سر ارادت ما و آستان حضـــــرت دوســـــت که هرچه بر سر ما می رود ارادت اوست

(حافظ، ۱۳۷۲: ٤٨)

ما پیرو حکمیـــــم و قضـــا تا تو چه گویی ما تابع میلیـــم و رضا تا تـــو چه خواهی

(قاآنی، ۱۳۸۰:٨٦٦)

در دایره‌ی قســـــمت ما نقطه تسلیمیـــــم لطف آن چه تو اندیشی حکم آن چه تو فرمایی

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۸۸)

بنه تا ســـــر نهـــــم بر خـــاک تسلیـم که چون ماهـــــی اسیـــــرم کرده در شســـــت

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸۳۲)

ناگهـــان پـــرده برانداخته ای یعنـــی چه؟ مســـــت از خانـــه برون تاخته ای یعنـــی چه؟

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۲۷)

این چه حالتست که از سر کله انداختـه‌ای؟ مســـت و بی‌خود شده از خانه برون تاختـــه‌ای

(قاآنی، ۱۳۸۰: ٨٦٩)

می خور که صد گناه ز اغیار در حجـــاب بهتـــر ز طاعتـــی کـــه به روی و ریـــــا کنند

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۵٤)

ز زهد خشـــک ملولم کجاست باده‌ی ناب　　که بوی بـــــاده مدامـــــم دمـــــاغ تـــر دارد

(همان: ۹۲)

صوفی نشـــــد ریاضت چل ساله سودمند　　یک دم بیـــــا و میکـــده کن خانقـــــــاه را

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸۳۰)

هرچنـــــد ماه روزه و هنگام زاهدیست　　ما تیـــــغ کیـــن به تارک روی و ریـــا زنیم

(همان: ۵۹۲)

کمال سر محبـــت ببین نه نقص گنـــــاه　　که هرکه بی هنر افتد نظر به عیـــب کند

به رندی این هنرم بس که عیب کس نکنم　　کس ار ز من نپذیرد خـــدا گواه منســـت

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸۳۵)

نصیب ماست بهشت ای خداشنـــاس برو　　که مستـــــحق کرامـــت گناهکـــــارانند

(حافظ، ۱۳۷۲: ۱۵۳)

قلنـــــــدرانه گنه می کنـــــم ندارم باک　　از آن که رحمت حق ضامن گنـــاه منست

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸۲۵)

ز دست جور تو گفتم: ز شهر خواهم رفت　　به خنده گفت: که حافظ برو که پای تو بست؟

(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۸)

گفتم از دست تو روی بنهم سر به بیابـــان　　دســت در زلف زد و گفت کیت پای ببســـت؟

(قاآنی، ۱۳۸۰:۸۳۳)

نقیضه یا پارودی، شکلی از مطایبه، تقلید خنده آور و تمسخر آثار ادبی جدی و گونه ای جواب است که به تقلید از اثر ادبی دیگری گفته شده و در آن شاعر یا نویسنده ی نقیضه ساز – ضمن حفظ شباهت نقیضه (متن تقلیدی) با اثر اصلی / متن تقلید شده – سبک، لحن، نگرش یا افکار شاعر / نویسنده را مسخره می کند یا خنده دار نشان می دهد (ر.ک.انوشه،۱۳۷۹:۱۳۷٦) هدف نقیضه پردازی، اغلب انتقاد از اثر اصلی یا نویسنده ی آن است، ولی گاه نقیضه خود اثر هنری مستقلی است که هرچند بر پایه ی اثر دیگری ساخته شده، قصد از آن انتقاد یا تمسخر نویسنده‌ی اصلی نیست، بلکه به عنوان نوعی طنز برای انتقاد اجتماعی یا سیاسی به کار می‌رود. معمولاً در نقیضه، خصوصیات لفظی، سبکی و سبک، یا عقیده‌ی نویسنده ی اثر اصلی به شکل مبالغه آمیز بازسازی می شود. (ر.ک.میرصادقی، ۲۷۹:۱۳۷٦)

نقیضه ی درون مایه ای که در آن، معمولاً محتوای اثر تقلید شده و نیت شاعر/ نویسنده به صورتی طنزآمیز بازسازی و ارائه می شود (ر.ک.انوشه، ۱۳۷۹:۱۳۷٦) بر این اساس در نقیضه ی درون مایه ای این غزل حافظ:

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت و اندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

چشم حافظ زیر بام قصر آن حـوری سرشت شیوه ی جنـــات تجری تحتــها الانهار داشت

(حافظ، ۱۳۷۲: ٦۳)

قاآنی به شیوه ای ظریف گفته است:

دوش رندی خلوتی خوش خالی از اغیار داشت حورش از فردوس و غلمانش ز جنت عار داشت

«گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست گفت ما را جلوه ی معشوق در این کار داشت»

الغـــرض با آب غلمان چشمـــه ســـار حور را «شیوه ی جنـــات تجری تحتـــها الانهار داشت»

(قاآنی: ۱۳۸۰: ۸۳۹)

پیداست که قاآنی با توجه به صحنه ای که در غزل پرداخته و هم آغوشی غلام و حوری را تصویر می کند و غزل حافظ را به خدمت گرفته و مضامینی آفریده که غزل خواجه حافظ را خوار نماید.

نتیجه گیری:

از مطالعه و مقایسه ی دیوان حافظ و دیوان قاآنی آشکارا پیداست که قاآنی به عنوان یکی از بزرگترین شاعران سبک بازگشت با دیوان حافظ پیوندی ژرف داشته است. واژگان، ترکیبات و مفاهیم غزلیات حافظ به اشعار قاآنی به ویژه بر غزلیاتش اثر گذار بوده است. قاآنی در تضمین های خود از غزلیات حافظ به گونه ای می سراید که نشان حسادت در اشعارش پیداست و غزل مشهور حافظ را با مطلع :

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت وندران برگ و نوا خوش ناله های زار داشت

را به صورت نقیضه در آورده و با تضمین اشعاری از این غزل قصد خوار داشت شعر حافظ دارد. و در دیگر تضمین ها نیز با عبارت: گفته اند، نامی از حافظ نمی برد. ٤ مورد از غزل های خواجه حافظ را قاآنی تضمین کرده است و ۱۷ غزل حافظ را از نظر وزن و قافیه و ردیف پیروی نموده و هفت غزل را قاآنی بر وزن غزلیات حافظ سروده است. گفتنی است که غزلیات قاآنی با همه‌ی روانی و زیبایی، شکوه و انسجام غزلیات حافظ را ندارد قاآنی در غزلیات پیروی شده از حافظ زمینی است و قاآنی سعی می‌کند غزلیاتی متفاوت از غزل‌های خواجه بیافریند و از رویارویی با شعر حافظ کناره می‌گیرد اما نمی‌تواند خود را از شکوه و جاذبه‌ی غزل‌های حافظ رها سازد و اثرگذاری حافظ بر شعر قاآنی آشکارا پیداست.

دقت در اندیشه ها و لطایف عرفانی و معرفتی حافظ نشان می دهد که اندیشه های او در حصار زمان اسیر نگردیده و به گونه ای تأویل پذیر بودن شعر او نیز در گرو همین معرفت می باشد که توانسته است هر کس را به میهمانی باغ معرفت خود فرا خواند این عامل نیز قاآنی را وام دار حافظ گردانیده تا آن جا که خود را خوشه چین معرفت حافظ کرده است. اگرچه نوع زندگی و بینش قاآنی با حافظ در حوزه معرفت عرفانی و دینی بسیار متفاوت می باشد اما تأثیرپذیری خود را در این زمینه نشان داده است.

منابع:

۱- آرین پور، یحیی، *از صبا تا نیما*، ج ۱، شرکت سهامی کتاب های جیبی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۵۷ ش.

۲- انوشه، حسن، *دانش‌نامه‌ی ادب فارسی*، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷٦ش.

۳- بهار، ملک الشعرا، *بهار و ادب فارسی* (مجموعه‌ی یک صد مقاله از ملک الشعراء بهار به کوشش محمد گلبن) شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۷۱ ش.

٤- ثامنی، محمود و پرویز روشن، عطاالله، *فرهنگ ناب حافظ*، انتشارات ایدون، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۸ ش.

۵- حافظ، شمس الدین محمد، *دیوان اشعار*، چاپ اول، تصحیح محمد قزوینی، انتشارات پیام عدالت، چاپ پانزدهم، تهران، ۱۳۷۲ ش.

٦- حمیدی، مهدی، *شعر در عصر قاجار*، انتشارات گنج کتاب چاپ اول، تهران، ۱۳٦٤ ش.

۷- خاتمی، احمد، *تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت ادبی*، ج ۲، انتشارات پایا، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۰ ش.

۸- زرین کوب، عبدالحسین، *سیری در شعر فارسی*، انتشارات نوین، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳ ش.*با کاروان حلّه*، انتشارات علمی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۲ ش.

۹- شیرازی، حبیب الله (متخلص به قاآنی)، *دیوان اشعار* به کوشش امیرحسین صانعی خوانساری، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۰ ش.

۱۰- صبای گوموی، محمد مظفر حسین، *تذکره‌ی روز روشن*، تصحیح محمدحسین رکن زاده ی آدمیست، چاپ اول، انتشارات رازی، تهران، ۱۳٤۳ ش.

۱۱- صبور، داریوش، *آفاق غزل فارسی*، انتشارات زوّار، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸٤ ش.

۱۲- فرشیدورد، خسرو، *درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی*، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۸ ش.

۱۳- کفافی، محمد عبدالسلام، *ادبیات تطبیقی (پژوهشی در باب نظریه ی ادبیات و شعر روایی)* ترجمه ی سید حسین سیدی، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول، مشهد، ۱۳۸۲ ش.

۱٤- لنگرودی، شمس، *مکتب بازگشت (بررسی شعر دوره های افشاریه، زندیه و قاجاریه)*، انتشارات وزارت امور خارجه، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۵ ش.

۱۵- مرتضوی، منوچهر، *مکتب حافظ*، انتشارات ستوده، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۸٤ ش.

۱٦- میرصادقی، میمنت، *واژه نامه ی هنر شاعری*، انتشارات کتاب مهناز، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷٦ ش.

۱۷- یوسفی، غلامحسین، *چشمه‌ی روشن*، انتشارات علمی، چاپ اول، تهران، ۱۳٦۹ ش.