Literary Science
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.315-345)
DOI: 10.22091/jls.2019.3487.1153

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۳۴۵-۳۱۵)

تأثیر حافظ بر ذهن و زبان شفیعی‌کدکنی

یعقوب نوروزی[1]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی، ماکو، ایران
سیف‌الدین آب برین[2]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۱۳)

چکیده

سنّت، اساس بنای استوار شعر است و هر شاعری متأثر از سنّت ادبی و اشعار پیشینیان است. این تأثیرپذیری در شعر برخی شاعران کم و در شعر برخی، پُر رنگ است. شفیعی از شاعرانی است که سنّت و اشعار پیشینیان و جلوه‌های آن در شعر او پررنگ‌تر از اغلب شاعران معاصر است. او به سبب دلبستگی به میراث کهن ادب فارسی، از شاعران پیشین متأثر شده‌است. در این میان، حافظ نقشی برجسته در ذهن و زبان شفیعی‌کدکنی دارد. شفیعی، شیفتهٔ حافظ است و این علاقه سبب شده تا حافظ در شعر او تأثیر بسزایی داشته‌باشد. این تأثیر، گاه در قالب تضمین ابیات، مصراع‌ها و نیم مصراع‌ها، وگاه در قالب تکرار واژگان شعری دیده می‌شود. در کنار این، تفکّر غالب شعر حافظ که ریاستیزی و انتقاد از شخصیّت‌های دینی و حکومتی ریاکار است، در شعر او دیده می‌شود و شفیعی برخی از واژگان مرتبط با این تفکّر از جمله: رند، محتسب، شحنه، عسس و... را از حافظ گرفته و با انطباق آن با تفکّر سیاسی ـ اجتماعی خود و چون حافظ در قالب شخصیّت‌هایی مثبت و منفی، بکار می‌گیرد. برخی از ابیات و مصراع‌های حافظ نیز منبعِ الهامی برای سرودن شعر و پرداخت مضمونی در شعر شفیعی می‌شود. علاوه بر این در بُعد تصویرسازی نیز نشان تأثیرپذیری از حافظ، دیده‌می‌شود. مطالعه و تطبیق زبان شعری، موضوعات و تصاویر شعری دو شاعر، این تأثیرپذیری را آشکار می‌سازد و مقالهٔ حاضر با ذکر نمونه‌ها و به شیوه تحلیلی ـ توصیفی، این تأثیر را مورد بررسی قرار داده‌است. بررسی شعر شفیعی‌کدکنی از این لحاظ، ما را به این نتیجه می‌رساند که حافظ یکی از شاعران بسیار اثرگذار سنّتی بر ذهن و زبان شفیعی‌کدکنی است.

واژه‌های کلیدی: شعر فارسی، تأثیر و تأثّر، حافظ، شفیعی‌کدکنی.

(نویسنده مسئول)

[1]. **Email**: -noruziyagub@yahoo.com

[2]. **Email**: -dr abbarin@yahoo.com

Literary Sciense
Vol. 9, Issue 15, Spring & Summer 2019 (pp.315-345)
DOI: 10.22091/jls.2019.3487.1153

سال ۹، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص: ۳۴۵-۳۱۵)

Hafiz's impact upon Shafiei Kadkani's mind and language

Yaghoub Noroozi [1]
Assistant professor of Persian language and literature department, Makou Azad University

Saifuddin Abbarin [2]
Assistant professor of Persian language and literature department, Urmia Azad University

(Received: 2018/9/11; Accepted: 2019/4/14)

Abstract

Tradition is the basis of firm structure of poetry and every poet is influenced by literary tradition and poems of his predecessors. This impact is low in the poetry of some poets and in the poem of others is high. Shafiei is a poet who tradition and ancestors poems and their manifestation in his poetry are stronger than most of contemporary poets. Because of his attachment to Old Persian literature heritage he was influenced by former poets. Meanwhile Hafiz plays prominent role in Shafiei's mind and language. Shafiei is infatuated of Hafiz and his interest in Hafiz has had a profound impact on his poem. This effect is sometimes shown in inserting other's verses in own poem, hemistich, semi-hemistich and sometimes repeating poetic vocabulary. Alongside this, the major Hafiz's thought which is anti-hypocrisy and critique of hypocritical religious, Shafiei uses some of the words related to Hafiz's thoughts including: Rend, Mohtaseb, Shehneh, Asas and so on utilized it with adapting with his social-political thinking as Hafiz in form of positive and negative personalities. Some of Hafiz's verses also serve as an inspiration for composing poems and making themes in Shafiei's poem. In addition, we can see the influence of Hafiz, in the dimension of image making. Studying and adapting the poetic language, themes and poetic images of two poets reveals this influence and present study examines this effect by mentioning eamples and using a descriptive-analytic method. Studying Shafiei's poem in this regard leads us to conclude that Hafiz is one of the most influential traditional poets Shafiei kadkani's thought and language.

Keywords: Persian poem, effect and impact, Hafiz, Shafiei Kadkani.

[1]. **Email**: -noruziyagub@yahoo.com (responsible author)
[2]. **Email**: -dr abbarin@yahoo.com

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله:

مبحث تأثیر و تأثّرِ متقابل شاعران، از مباحثی است که از دوره‌های گذشته مد نظر بوده‌است و ادبا و منتقدان ادبی به آن پرداخته‌اند. در دورهٔ معاصر به سبب گسترش دامنهٔ نقد ادبی و مطرح شدن نظریّهٔ بینامتنیت[۲] که از مهمترین نظریّات ادبی معاصر است، این مبحث و پرداختن به تأثیرات بینامتنی، رشد چشمگیری داشته‌است. با نظر به اینکه هر شاعری از سنّت ادبی پیش از خود ارتزاق می‌کند، رد و انکار تأثیرپذیری شاعران از همدیگر امری ناممکن می‌نماید و در شعر هر شاعری به یقین تأثیری از گذشتگان، نمود دارد. نیما به عنوان بنیانگذار شعر نو نیز به این تأثیر اشاره داشته‌است و معتقد بود که قدما «به منزلهٔ پایه و ریشه‌اند، حکم معدن‌های سر به مهر را دارند. با مواد خامی که به ما (شاعران) می‌رسانند به ما کمک می‌کنند، جز اینکه ساختمان به دست ماست» (نیما، ۱۳۸۵: ۳۴۰). الیوت از منتقدان غربی، درباره سنّت و اهمیّت آن می‌نویسد: «اگر شاعر هرگونه پیوندی از خودش را با همهٔ سنّت‌ها قطع کند، بی‌ریشه می‌شود و دیگر زبان او را کسی نمی‌فهمد» (Eliot, 1960: P49). بنابراین نوگرایی در ادبیّات در بسترِ سنّت صورت می‌گیرد. زرین‌کوب نیز در مورد تأثیر و تأثر بین متون می‌نویسد: «هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه اگر به کلی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۴۷). به همین سبب در شعر هر شاعری می‌توان کم و بیش نشانه‌هایی از سنّت ادبی را دید. با این تفاوت که در شعر برخی شاعران به سبب شیفتگی به سنّت، این ویژگی، بیشتر نمود دارد و در شعر برخی از شاعران کم است. شاعران بزرگ ادبیّات فارسی نیز مستثنی از این قاعده نیستند. حافظ به عنوان یکی از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان تاریخ ادبیّات فارسی نیز، این داغ تأثیرپذیری از گذشتگان را بر پیشانی دارد و بسیاری از مضامین شعری خود را از گذشتگان اخذ کرده‌است. خرمشاهی در این مورد می‌نویسد: «یکی از ابواب مهم حافظ شناسی، کندوکاو در کم و کیف تأثیر

سخن پیشینیان بر حافظ است. این بحث و فحص از یک سو تا حدودی اعجاب ما را به هنرمندی حافظ کاهش می‌دهد؛ چراکه پیشینهٔ بسیاری از مضامین و اندیشه‌ها و صنایع و ظرایف شعری او را در آثار پیشینیان می‌بینیم و از سوی دیگر تعجّب و اعجاب دیگری را در ما برمی‌انگیزد که پی می‌بریم حافظ تا چه حد سخن‌شناس و طبعش نسبت به ظرایف آثار دیگران حساس بوده‌است. حافظ اغلب بلکه همه مضامین یا صنایع مقتبس از دیگران را بهتر از صاحبان اصلی آنها ادا می‌کند» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۴۰)[۳]. او همچنین از لحاظ زبانی نیز متأثر از گذشتگان بوده‌است و «الفاظ و جملاتی که در حافظ به درجهٔ کمال رسیده‌است در اشعار و بخصوص در غزلیات سلمان نیز به چشم می‌خورد، چنانکه گاهی خواننده تصوّر می‌کند که به مطالعهٔ اشعار حافظ مشغولست» (سازواری، ۱۳۸۹: ۱۷۲). این تأثیرپذیری، به هیچ وجه نشان ضعف شاعر نیست، چنانکه در شعر حافظ دیده می‌شود؛ حافظ هنرمندانه مضامین و موضوعات شعری را از شاعران پیشین گرفته و هنری‌تر و زیباتر از آنان، موضوع را پرداخته‌است و زبان و بیان شاعر نیز آراسته‌تر و پخته‌تر از دیگر شاعران است و می‌توان گفت که حافظ مهر سبک خود را بر اشعار زده‌است. به بیانی «اگر هنرمندی بتواند در خلق تازه‌ی ادبی، متن دیگری را از آن خود کند و مهر شخصیت و سبک خود را بر آن بزند، بواقع خلاقیّت خود را به اثبات رسانده‌است» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۶: ۶).

فی‌المثل در مبحث تقابل‌ها در شعر سلمان ساوجی و حافظ، با اینکه نتیجه پژوهش‌ها نشان از تأثیرپذیری حافظ در این زمینه از سلمان ساوجی دارد، ولی این امر از اهمیّت و اعتبار شعر حافظ نمی‌کاهد. شفیعی‌کدکنی در این مورد می‌نویسد: «در شعر حافظ این تقابل‌ها به لحاظ کمیّت درحدی است که در مقابل آن باید شعر سلمان را فراموش کنیم و به لحاظ کیفیّت نیز درحدی است که در تاریخ شعر فارسی نه مقدم دارد و نه تالی» (درودیان، ۱۳۸۵: ۶۵). از این جهت است که می‌توان گفت تأثیرپذیری به خودی خود مایهٔ ابتذال اثر هنری نیست. شفیعی‌کدکنی از جمله شاعرانی است که سنّت در شعر او بیشتر مورد توجّه بوده‌است و این ناشی از شیفتگی شاعر به میراث کهن و گرانسنگ ادب فارسی است. پورنامداریان، در مورد تأثیرپذیری از میراث غنی ادب فارسی در شعر او می‌نویسد:

«بی‌تردید در شعر هیچ یک از شاعران معاصر، خواه نوپردازان و خواه کهن‌گرایان این همه جلوه‌های تأثیر از میراث فرهنگی گذشته را نمی‌بینیم... . آشنایی عمیق او با این میراث سبب شده که ارزشمندترین نکات را از لابه لای متون کشف کند و از دریچهٔ ارزش‌ها و اندیشه‌های نو آنها را طرح و احیا کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۶۷) و همین ویژگی است که به شعر شفیعی نوعی تشخّص سبکی می‌دهد و شعر و هنر او را خصلتی کهنه‌گرا و سنّت‌گرا می‌بخشد. شفیعی کدکنی «مانند حافظ بسیاری از مضامین و بن‌مایه‌های شعری را از شاعران پیش از خود اخذ کرده و بار عاطفی خاصی به آن بخشیده‌است» (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۱۰). شیفتگی به سنّت در همه دوره‌های شعری شاعر دیده‌می‌شود و این تأثیرپذیری در دوره‌های کمال شعری شاعر، نه تنها کم‌رنگ نمی‌شود، بلکه با شدّت بیشتری ادامه می‌یابد. به گونه‌ای که درصد لغاتی که از زبان شاعران سنّتی به عاریت گرفته، در اشعار متأخر او بیشتر است که فتوحی این چنین به آن اشاره کرده‌است: «عناصر باستانی زبان در مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی بسیار بیشتر از دفترهای پیشین اوست» (فتوحی، ۱۳۷۷: ۲۱)؛ و یکی از دلایل آن به یقین ابتذالی است که دامن نوگرایان زبان‌ورز را گرفته‌است که شاعر در قصیده‌ای[۴] با حسی نوستالوژیک از این روند، ابراز ناراحتی کرده‌است و شعر شاعرانی چون هوشنگ ایرانی و شاعران روزنامه‌ای را به باد انتقاد گرفته و شعر با صلابت کهن فارسی را ستوده‌است.

از میان شاعران سنّتی، خواجه شمس‌الدین حافظ از تأثیرگذارترین شاعران، در عالم فکری و زبانی شفیعی است و «هیچ کس از قدما به اندازه‌ی حافظ در ذهن و زبان شفیعی تأثیر نگذاشته است» (بامدادی و مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). شاعر دلبستگی و شیفتگی خود را به حافظ در شعر «ای هرگز و همیشه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۳) که در ستایش او سروده و همچنین مقالاتی که در باب هنر وی نوشته[۵]، به وضوح نشان داده و او را سرآمد غزل‌سرایان ادب فارسی دانسته‌است. حافظ یکی از شاعرانی است که شفیعی در اشعار خود، بیشتر از دیگران از او تأثیر پذیرفته‌است و این تأثیر، همه جانبه است و محدود به حیطهٔ خاصّی از شعر حافظ نیست؛ به این صورت که شفیعی هم از عناصر ژرف ساختی هنر

حافظ (مضمون و محتوا و اندیشه‌های او) و هم از عناصر روساختی شعر وی (زبان، وزن و موسیقی، تصاویر شعری) تأثیر پذیرفته و همچنین مضامینی از شعر او را در شعر خود تکرار کرده و در پاره‌ای موارد ابیات و مصراع‌هایی از شعر او را تضمین کرده‌است. در مقالهٔ حاضر به ابعاد تأثیرپذیری شفیعی کدکنی از هنر حافظ در جهات روساختی و ژرف ساختی پرداخته می‌شود. با توجّه به اینکه پژوهش مستقلی در زمینهٔ ابعاد تأثیرپذیری شفیعی کدکنی از حافظ به نگارش درنیامده بود و به صورت پراکنده در مقالاتی به آن اشاره شده بود و با نظر به گستره ابعاد تأثیرپذیری، ضرورت ایجاب می‌کرد تا پژوهش مستقلی در این مورد صورت گیرد. روش بررسی نیز توصیفی تحلیلی است و با مراجعه به دفترهای شعری شفیعی کدکنی، تأثیرات زبانی و فکری حافظ در این دفترها استخراج شده و شاهد مثال‌هایی ذکر شده و در مواردی به بحث و تجزیه و تحلیل در این مورد پرداخته شده‌است.

۲-۱-پیشینهٔ پژوهش

در مورد تأثیرپذیری شفیعی کدکنی از حافظ، کتاب و مقاله مستقلی نگارش نیافته‌است و تنها در مقالاتی به صورت پراکنده و مختصر به این تأثیرپذیری اشاره شده‌است؛ و شاهد مثال‌ها و نمونه‌هایی از شعر حافظ که نشان‌دهندهٔ این تأثیرپذیری است، آمده‌است. از جملهٔ این مقالات، مقالهٔ «بازتاب اشعار سنّتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی (با رویکرد به نظریّهٔ بینامتنیت)» از دکتر عبدالله حسن‌زاده میرعلی و رضا قنبری‌عبدالملکی است که در بخشی از این مقاله به تأثیر شفیعی کدکنی از حافظ اشاره شده‌است. فاطمه مدرسی و محمد بامدادی نیز در مقالهٔ «نگاهی به اثرپذیری اشعار شفیعی کدکنی از آثار قدما» به بخشی از تأثیرپذیری شعر حافظ در شعر شفیعی کدکنی اشاره‌داشته‌اند. در مقالهٔ «تحلیلی از شعر دکتر شفیعی کدکنی و بررسی بن‌مایه‌ها و مضامین شعر او» از عبدالعلی دستغیب نیز به موضوعات و مضامین شعر شفیعی کدکنی و سنّت گرایی او در این زمینه اشاره شده‌است. در مقالهٔ «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی» از تقی پورنامداریان نیز به ویژگی‌های شعر شفیعی کدکنی و توجّه او به سنّت ادبی اشاره شده‌است. در کتاب «سفرنامه باران: نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی» نیز که

مجموعه مقالاتی در مورد شعر شفیعی می‌باشد، اشاراتی بـه تأثیرپـذیری شـفیعی کـدکنی از حافظ و مضامین و زبانی شعری وی شده‌است.

۲-تأثیر زبان شعری حافظ بر زبان شعری شفیعی کدکنی

هر سخنوری برای بیان منویّات خود مجموعه‌ای از واژگان و اجـزاء زبـانی را بـه کـار می گیرد. این اجزاء زبانی با توجّه به ذهنیّت خاصّ شاعر و سخنور و سبک خـاص بیـانی او، می‌تواند منحصر به فرد بوده و ویژگی‌های خاصّی داشته باشد. این زبان می‌تواند زبان عصـر شاعر بوده و به زبان محاوره نزدیک باشد و لغات، ترکیبات و واژگان گفتاری و محاوره‌ای عصر شاعر در زبان وی وارد شده و رنگ و بویی محاوره‌ای به زبان او دهـد. همچنـین ایـن زبان می‌تواند زبانی کهنه‌گرا باشد و شاعر و نویسنده برای بیان مقصود خود از واژگـان کـم کاربرد عصر خود و یا واژگانی که مـورد اسـتفاده مـردم زمانـه نیسـتند، سـود جسـته و ایـن واژگان را در شعر و سخن خود وارد کند. کهنه گرایی و نوگرایی در زبان به مثابهٔ نمودهای سنّت و نوآوری در شعر هر شاعری، می تواند مـورد بررسـی قـرار گیـرد؛ چراکـه زبـان هـر نویسنده ای به روشنی نشان دهنده تعلّق و دلبستگی او به کهنه و نو است. بـه ایـن شـکل کـه شاعری که گرایش به سنّت دارد، خواسته یا ناخواسته عناصری از این سنّت را که زبـان نیـز یکی از آنهاست، در شعر خود وارد می کند و نمـود ایـن سـنّت گرایـی در اجـزاء زبـانی بـه وضوح دیده می شود. به همین شکل، نوجویی و نوگرایی نیـز در ابعـاد متفـاوتی از شـعر، از جمله زبان، ظهور و نمود می‌یابد. هر شاعری الزاماً عناصـری از زبـان کهنـه و نـو را بـه کـار می گیرد و آنچنانکه هوراس نیز گفته «زبان مانند درختان بیشه‌ای اسـت کـه مجموعـه‌ای از برگ‌های کهنه و نو دارد» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۷۳۹). شعر شفیعی کـدکنی و زبـان شـعری وی، در ارتباط با سنّت بوده و در این مورد نیز تأثیر زبان شـعری حـافظ آشـکار اسـت و شـفیعی واژگان، ترکیبات، مصراع‌ها و نیم مصـراع‌هـا و عبـاراتی از زبـان شـعری حـافظ را در زبـان شعری خود وارد کرده‌است.

۲-۱- واژگان، ترکیبات، اصطلاحات، مصراع‌ها و نیم مصراع‌های برگرفته از منظومهٔ زبانی حافظ

شفیعی کدکنی اصطلاحات، تعبیرات و ترکیبات بسیاری را از حافظ به وام گرفته‌است و این عبارات را، زیبا و دلنشین در مطاوی اشعار خود گنجانده‌است. شفیعی نیم مصراع‌ها و مصراع‌ها و ابیاتی از شعر حافظ را نیز تضمین کرده است و آنچنان هنرمندانه آن را در شعر خود به کار گرفته و آنچنان با شعر خویش آمیخته که از این لحاظ هیچ ناهماهنگی‌ای احساس نمی‌شود و به القاء فکر و اندیشه و احساس او نیز یاری رسانده‌اند. عبارت «تقریر چنگ و عود» در بند زیر آنچنان خوب انتخاب شده که در بافت کلام غرابتی احساس نمی‌شود:

«اما در آن میانه/ ز شادی/ کس را خبر نبود ز تقریر چنگ و عود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۸۴).

شاعر این عبارت را از بیت حافظ گرفته اس:

«دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند؟ پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۷۱).

انتخاب این عبارت در این بخش، وسعت آشنایی شاعر و انس و الفت او با شعر حافظ و در حافظه داشتن بخش‌هایی از شعر او را می‌رساند. در بیت زیر نیز:

«نمی‌سازند با این تنگنای عالم هستی بلند است آشیان مرغان اوج همت ما را»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۳)،

شفیعی نظری به مضمون بیت زیر از حافظ داشته و بخشی از مصراع ـ «بلند است آشیان» ـ را تضمین کرده‌است:

«برو این دام بر مرغ دگر نه که عنقا را بلند است آشیانه»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۸۱).

واژگان بیت زیر از حافظ:

«بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس»

(همان: ۳۶۳)

نیز در بند زیر از شفیعی‌کدکنی تکرار شده‌است و شاعر نظری به بیت مذکور از حافظ و مضمون این بیت داشته‌است:

«بر لب عمر نشستن، گذر جوی ندیدن/ لحظه خویشتن از خویش زدودن/ لحظه ناب سرودن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۶۷).

در بند زیر:

«زیرا که سرگذشت شما را/ به کوه و دشت/ بر برگ گل / به خون شقایق / نوشته‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۳۳)،

شاعر مصراع اول بیت حافظ را تضمین کرده‌است:

«بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند آنکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت»
(حافظ، ۱۳۶۶ :۱۲۱).

شفیعی نیز همچون حافظ، «لاله» و «شقایق» را نماد شهادت و شهید قرار داده‌است. در شعر حافظ، گل لاله نماد شهید است و حافظ در بیتی می‌سراید:

«با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم که شهیدان که‌اند این همه خونین کفنان»
(همان: ۵۲۷).

واژگان و عبارات «خون موج می زند به دل لعل» و «خزف» در شعر زیر:

«بر لاژورد صبح زمرد/ رها رها/ در زمره زمردی‌اش لعل پاره‌ها/ خون موج می‌زند به دل لعل‌ها ولی/ نز بهر آنکه از خزف است آن اشاره‌ها» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵۹)، نیز برگرفته از این بیت حافظ می‌باشند:

«جای آن است که خون موج زند در دل لعل زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش»
(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۷۵).

«سرو» و «قمری» و «لاله» در: «ز خشکسال چه ترسی/ که سد بسی بستند/ نه در برابر آب/ که در برابر نور/ و در برابر آواز و در برابر شور/ در این زمانه عسرت/ به شاعران زمان برگ رخصتی دادند/ که از معاشقه سرو و قمری و لاله/ سرودها بسرایند ژرفتر از خواب/

زلال‌تر از آب» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۰)، نیز به نوعی القاگر تکرار کلمات «سرو و گل و لاله» در این بیت حافظ است:

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود ویـن بحث با ثلاثه غساله می‌رود»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۰۵).

هر دو عبارت، ارتباطی با شعر غنایی و رمانتیک دارند و شفیعی‌کدکنی که شاعری اجتماعی است و «یکی از متعهّدترین شاعران معاصر ماست» (عباسی، ۱۳۷۸ :۵۹) در این شعر، از برخی شاعران دوره پهلوی که گرایش به شعر رمانتیک داشته‌اند، انتقاد کرده و رسالت و کارکرد اجتماعی شعر را گوشزد می‌کند.

در بند زیر نیز شاعر، مبارزان سیاسی زمانه خود را که در راه آرمان خویش جان داده‌اند، همپای حلاج، عارف بزرگ قرن سوم دانسته و این بیت حافظ را که در مورد حلاج سروده:

«گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۹۳)،

در شعر خود آورده‌است:

«ای مرغ‌های طوفان/ پروازتان بلند/.../ تاریخ تان بلند و سرافراز/ آن سان که گشت نام سر دار/ زان یار باستانی همرازتان بلند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۴).

«حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی» در بند زیر از شفیعی:

زمین تهی است ز رندان/ همین تویی تنها/ که عاشقانه‌ترین نغمه رو دوباره بخوانی/ بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان/ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی»(همان: ۲۴۱) نیز، تضمینی از مصراع دوم بیت زیر از حافظ‌است:

«یکیست ترکی و تازی در این معامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۵۰).

«بیضه در کلاهش نشکست» و «عرض شعبده با اهل راز کرد» در بند زیر:

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» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۸۶)، در این بیت حافظ آمده‌اند:

«بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۸۰).

در این بخش شاعر با زبانی حافظانه و به کمک کنایات و ترکیبات و عبارت‌های شعر حافظ سعی داشته است اندیشه و احساس خود را انتقال دهد.

تعبیر «دهان پر عربی» در بند زیر:

«دهان پر عربی لیک/ ز تکرار دو سه بیت/ دو تا ترم فرنگی/ و حرافی و عرفان هبوطی و عروجی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۸) نیز، مأخوذ از این بیت حافظ است:

«اگرچه عرض هنر پیش یار بی ادبیست زبان خموش و لیکن دهان پر از عربی اس»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۸۹).

«دهان پر عربی بودن» کنایه از سخن فصیح و بلیغ است. زبان عربی، معیار فصاحت و بلاغت بوده و تبحّر در زبان و ادب عربی برای ادبای ایرانی مهم‌تر از بسیاری علوم دیگر بوده‌است.

اصطلاحات موسیقایی «پرده دیگر کردن»، «راه گرداندن» و «پرده گرداندن» در شعر شفیعی نیز برگرفته از شعر حافظ است. پرده در موسیقی قدیم: «نام دوازده آهنگ یا مقام بوده است» (ستایشگر، ۱۳۹۱، ج۱: ۱۸۳) و امروزه «به زه‌هایی که به روی دسته تار و سه تار می‌بندند، اطلاق می‌شود» (همان: ۱۸۴)؛ و «راه» به معنی «نغمه، نوا، آهنگ و گوشه و...» (همان: ۵۰۶) و شفیعی نیز در شاهد مثال اول، همچون حافظ بین واژگان «پرده» و «راه»، ایهام تناسب خلق کرده است:

«پرده دیگر مکن و/ راه مگردان/ کولی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۳۲).

«شعری به هنجار دگر بسرای/ آوای خود را پرده دیگر کن» (همان، ۱۳۷۶: ۲۰۰).

و این بیت حافظ را به یاد می‌آورند:

«مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد»
(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۸۷).

به همین شکل اصطلاح «از پرده بیرون» به معنای «خارج آهنگ» (لغت‌نامه دهخدا: ذیل مدخل خارج آهنگ) نیز اصطلاحی موسیقایی در شعر شفیعی است که برگرفته از شعر حافظ است:

«چون نغمه‌ای/ از پرده بیرون/ راه گم کرده» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۱۵).

این اصطلاح در شعر حافظ مانند: «دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب» (حافظ، ۱۳۶۶: ۳۳) و «اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن» (همان:۲۳۹)، بسیار تکرار شده‌است.

«چنگ و چغانه» نیز که از آلات موسیقی‌اند، در بند زیر، برگرفته از زبان شعری حافظ می‌باشند:

«در بزم بامدادی این باغ/ از چاو چاو شنگ هزاران/ چنگ و چغانه می‌رسد و/ نیز...»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۹).

این ترکیب در شعر حافظ، تکرار شده‌است.

«سحرگاهان که مخمور شبانه بخوردم باده با چنگ و چغانه»
(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۸۰).

«بوقت سرخوشی از آه و ناله عشاق بصوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید»
(همان: ۳۲۵).

و شدش خواهم شدن گشته/ بنگر/ نیلوفری در زیر باران آسمان را می‌برد در خویش»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴۳)، از تعبیرات تکراری در شعر حافظ است که شفیعی آن را از زبان شعری حافظ به وام گرفته‌است. این تعبیر در مواردی از اشعار حافظ همانند: «خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه» (حافظ، ۱۳۶۶: ۳۰۶)، «خواهم شدن به بستان چون غنچه با دلی تنگ» (همان: ۵۳۴) و «خواهم شدن به کوی مغان آستین فشان» (همان: ۱۲۱) آمده‌است.

تعبیر «صد مرحله» در بیت زیر و کاربرد آن نیز تحت تأثیر زبان حافظ است:

« گرچه تا مرز جنون رفته‌ام از خویش برون باز صد مرحله از منزل جانان دورم»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۴).

تعبیر «صد مرحله» مأخوذ از حافظ است. «مرحله» اصطلاحی عرفانی بوده و یکی از مباحث مهم در عرفان عملی، بحث از مراحل و مراتب سلوک معنوی سالک است:

«گرچه از کوی وفا گشت به صد مرحله دور دوربـاد آفـت دور فلـک از جـان و تـنش»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۸۰).

در شعر حافظ «مرحله» مترادف با «منـزل» و «مراحـل»، منـازل عرفـانی هسـتند کـه در موارد زیر نیز آمده‌است:

«قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم» (همـان: ۴۳۱)، «قطـع ایـن مرحلـه بـی‌همرهـی خضر مکن» (همان: ۶۶۶).

واژه «وه» که در مصارع: «وه چه بیگانه گذشتی نه کلامی نه سلامی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۵)؛ «وه که چه مست و بی‌خبر سوی کرانه می‌روی» (همان: ۲۹) آمده، تحت تـأثیرِ حافظ است؛ چراکه بسامد کاربرد این واژه، در شعر حافظ بالاست و شـفیعی ایـن واژه را از نمونه‌های زیر وارد شعر خود ساخته‌است:

«وه که دُر دانه‌ای چنـین نـازک» (حـافظ، ۱۳۶۶: ۶۱)؛ «وه کـه بـا خـرمن مجنـون دل افکار چه کرد» (همان: ۱۹۱)؛ «وه که بس بی‌خبر از غلغـل چنـدین جرسـی» (همـان: ۶۱۹)؛ «وه که در این خیال کج عمر عزیز شد تلف» (همان: ۴۰۰)؛ «وه که دلم چه یـاد از آن عهـد شکن نمی‌کند» (همان: ۲۵۹).

۲-۲-واژگان ایدئولوژیک (واژگان مرتبط با مضمون ریا و ریاسـتیزی) حافظ در شعر شفیعی‌کدکنی

در کنار واژگان، ترکیبات، تعبیرات، مصراع‌ها و نیم مصراع‌هایی که شـفیعی‌کـدکنی از حافظ به وام گرفته و در شعر خود گنجانده است، واژگانی نیز وجود دارند کـه مـی‌تـوان گفت واژگان ایدئولوژیک شعر حافظند. حافظ به عنوان شاعر مُصلح اجتماع، قصد اصـلاح ساختارهای فکری و اخلاقی حاکم بر جامعهٔ زمانهٔ خود را داشته‌است؛ چراکه «زمانهٔ حـافظ، زمانه ای است پُر از تزویر و ریا. شاه و وزیر و عالم و فقیـه و زاهـد همـه در کـار ریاینـد و ریاکار» (انوری، ۱۳۷۹: ۵۸) و به همین خاطر از موضوعات غالب در شـعر او، سـتیز بـا ایـن

آسیب‌ها و انحرافات اخلاقی و اجتماعی زمانهٔ خود است. او «منتقد و مصلح اجتماعی است و هم در کار و بار شریعت و هم درباره طریقت از صوفی، زاهد و پیروان طریقت و خانقاه و خرقه و این‌ها را می‌بیند که چقدر مضمون می‌سازد و معناپروری می‌کند و چقدر انتقاد طنز آمیز خوبی دارد» (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۶۵). حافظ در این راستا، مجموعه واژگانی را با بار معنایی خاص خلق کرده و به کار برده است؛ این واژگان دستاویزی برای حافظ بوده‌اند تا نگاه انتقادی خود نسبت به پاره‌ای از آسیب‌های اخلاقی و انحرافات اخلاقی طبقات اجتماعی عصر خود (خاصه شخصیّت‌های حکومتی و شخصیّت‌های دینی) همچون: زرق، تظاهر و ریاکاری، حرام‌خواری، مال‌دوستی و جاه‌طلبی و دین به دنیافروشی را بیان کند. مضمون انتقاد از ریاکاری اهل دین، مضمونی محوری در شعر حافظ است که شاعر با زبانی نیش‌دار و با صراحت و در مواردی با زبان طنز به آن پرداخته‌است و می‌توان گفت که محور طنز در شعر حافظ ریاکاری اهل دین است و «قلمرو طنز حافظ را در سراسر دیوان او، بی‌هیچ استثنایی رفتار مذهبی ریاکاران عصر تشکیل می‌دهد» (درودیان، ۱۳۸۵: ۱۲۰). از جمله این واژگان که مرتبط با نگاه ریاستیزانه حافظند، می‌توان «رند»، «شحنه»، «محتسب»، «عسس» و... را نام برد. این واژگان، واژگانی منسوخ در دورهٔ معاصرند و بین مردم زمانه کاربردی ندارند، ولی شفیعی‌کدکنی به خاطر انس با حافظ و دلبستگی به مضامین مطرح در شعر او، سعی داشته‌است این واژگان را در قالب دلالت‌هایی جدید و نزدیک به معنای مورد نظر حافظ به کار گیرد. او سعی کرده این واژگان را از سنّت ادبی و زبان شعری حافظ گرفته و مدلول‌هایی جدید در عصر خود بر آن بیابد و با زبان و اصطلاحاتی حافظانه، برخی از شخصیّت‌های منفی و منفور هم‌عصر خود را که بی‌شباهت به شخصیّت‌های منفی عصر حافظ نیستند، به باد انتقاد بگیرد و آنها را به دگماتیسم، کوته‌فکری و استبداد متّهم کند. اگر در شعر حافظ این واژگان رنگ زمانهٔ حافظ را دارند و بیشتر مرتبط با زمینهٔ اخلاقی حاکم بر شعر حافظند، در شعر شفیعی نیز این واژگان رنگ زمانهٔ شاعر را به خود می‌گیرند و علاوه بر بُعد اخلاقی در ارتباط با سیاست و موضوعات و مفاهیم سیاسی معنا می‌یابند و در بردارنده معناهایی نمادین هستند.

۱-«شحنه»: شحنه یکی از این واژگان است. شحنه در لغت به معنای «مردی که او را پادشاه برای ضبط کارها و سیاست مردم در شهر نصب کند. بعرف آن را کوتوال و حاکم گویند و این لفظ به فتح غلط است» (نقل از دهخدا: ذیل مدخل شحنه) می‌باشد و در شعر حافظ چهره‌ای منفی است. در ابیات زیر از شفیعی، «شحنه» همچون شعر حافظ با بار معنایی منفی به کار رفته و در ارتباط با نگاه سیاسی ـ اجتماعی شاعر معنا می‌یابد و می‌تواند نماد فردی که مرتبط با دستگاه مستبد حکومتی است، باشد. شخصیّت‌های دولتی دورهٔ پهلوی نیز در ریاکاری و دورویی مثلند؛ روزها شحنه و شب باده فروشند و به همین خاطر شفیعی نیز همچون حافظ، سر عناد و دشمنی با آنان دارد:

«آه از این قوم ریایی که در این شهر دوروی روزها شحنه و شب باده فروش‌اند همه»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

«و شحنهٔ پیر، با تازیانه/ می‌راند خیل تماشاگران را» (همان، ۱۳۷۶: ۲۵۷).

«دیدمت میان رشته‌های آهنین:/ دست بسته / در میان شحنه‌ها/ در نگاه خویشتن/ شطّی از نجابت و پیام داشتی» (همان: ۲۷۱).

«ما انبوه کرکسان تماشا/ با شحنه‌های مامور/ مأمورهای معذور» (همان: ۲۷۷).

روشن است که زمینهٔ شعر شفیعی که زمینه‌ای سیاسی ـ اجتماعی است و متفاوت با زمینهٔ شعری حافظ که زمینه‌ای اخلاقی است و خرمشاهی هم چنین به آن اشاره داشته‌اند: «حافظ مبارز نستوهی‌ست، اما عرصهٔ مبارزه‌اش سیاست نیست، و چنان‌که گفتیم حس و حسّاسیت و شور و شخصیّت اخلاقی نیرومندی داشته‌است» (خرمشاهی، ۱۳۸۴: ۷۳) و همین سبب شده تا شحنهٔ شعر شفیعی تفاوت‌هایی با شحنهٔ شعر حافظ داشته‌باشد.

۲-محتسب: «محتسب» نیز در شعر شفیعی‌کدکنی همچون شعر حافظ، شخصیّتی منفور است؛ همانطور که در عصر حافظ، محتسب در خدمت دستگاه حکومتی است، محتسب شعر شفیعی‌کدکنی نیز خدمت‌گزار و جاسوس حکومت است و انقلابیّون و روشنفکران از ترس سخن‌چینی و جاسوسی او، دهان به هفت آب و خاک شسته‌اند و افکار و عقاید خود را برای او آشکار نمی‌کنند:

«از هیبت محتسب واژگان را/ در دل به هفت آب شستی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۱).

«اکنون/ کاین محتسب/ مجال تماشا نمی‌دهد» (همان: ۲۹۱).

«وین سرود ترس محتسب چشیده خموش/ بر بلندتر چکاد چامه‌ها، نشانده می‌شود» (همان، ۱۳۹۲: ۳۹)

۳-عسس: «عسس» به معنی پاسبان و شبگرد نیز از واژگانی است که در شعر حافظ، کاربرد داشته‌است. با اینکه این واژه در شعر حافظ بسامد بالایی ندارد، ولی در بیتی از حافظ هم‌پای دیگر کارگزاران حکومتی، متظاهر و سودجو معرفی شده‌است:

«عشرت شبگیر کن می نوش کاندر راه عشق شبروان را آشنایی‌هاست با میر عسس»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۶۱).

این واژه، واژه‌ای تاریخی و مرتبط با ذهن و زبان حافظ است و در کنار دیگر شخصیّت‌های حکومتی و دینی، چهره‌ای نکوهیده است. شفیعی کدکنی این واژه را از مجموعه واژگانی حافظ به وام گرفته و چونان حافظ آن را در معنای منفی به کار برده است. اگر عسس در زمانه حافظ ریاکار و تزویر پیشه است، عسس شعر شفیعی نیز صفت تزویر و دورویی و ضدیّت با روشنگری و آزادی‌خواهی و شکنجه توده‌های آزادی‌خواه جامعه را یکجا دارد. شاعر بدین گونه شباهتی بین زمانه خود و حافظ و شخصیّت‌های زمانه حافظ خلق می‌کند:

«مثل آن شعبده‌بازی که کبوترها را/ می‌دهد پرواز/ از جوف کلاهی که تهی است/ شوق پرواز و / رهایی را/ زیبایی را/ از میان کلماتی که عسس یک یک را/ تهی از مقصد و معنی کرده‌ست/ می‌دهم اینک یک یک پرواز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۲۵-۲۲۴).

شخصیت مزوّر و ریاکارانه «عسس» عصر شفیعی، در بند زیر هرچه آشکارتر توصیف شده‌است. «عسس» عصر شفیعی، سر ستیز با عاشقان دلسوختهٔ وطن را دارد و عاشقانی که برای نجات و رهایی وطن از دست ظلم و استبداد و تباهی، به پا خاسته‌اند و قدم در راه مبارزه سیاسی نهاده‌اند:

«در آنجا که آن عشق پاک برهنه/ لب تشنه جان می‌سپارد و لیکن/ ز دست عسس آب پس می‌زند» (همان: ۱۵۵).

این واژه، در قاموس سیاسی شفیعی‌کدکنی معنایی مرتبط با عالم سیاست می‌یابد.

٤-داروغه: «داروغه» نیز واژه‌ای تاریخی است که شفیعی با تحقیق و تفحّص در اوضاع روزگار گذشته این واژه را وارد فرهنگ واژگان سیاسی شعر خود کرده‌است. اگرچه این واژه، مستقیماً از حافظ به وام گرفته نشده‌است و در شعر حافظ کاربرد ندارد، ولی روشن است که شفیعی تحت تأثیر حافظ و انتقاداتی که از ریاکاری شخصیّت‌های حکومتی همچون: شحنه، محتسب، عسس و... داشته، این واژه را به کار برده‌است. داروغه نیز شخصیّتی حکومتی و در ارتباط با حکومت است. داروغهٔ زمان شفیعی نماد حماقت و جهالت است و چشم بسته، گوش به فرمان ارباب مستبد خود است:

«می‌گذرد از کنار نردهٔ میدان/ سایهٔ داروغه در جوار جهالت/ جام جم باژگونه/ ابجد تاریخ» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳۳).

در کنار این صفت پست اخلاقی، دروغگویی نیز از صفات ناپسندی است که در وجود او نهادینه شده‌است. او همچنین در زندانی کردن آزادی‌خواهان و شکنجه آنان، ید طولایی دارد و اگر ممکن باشد مرغ صاعقه را نیز در قفس زندانی می‌کند:

«عصری که مرغ صاعقه را نیز/ داروغه و دروغ درایان/ می‌خواهند/ در قاب و در قفس» (همان: ۱۱۵).

«خاموشی از جهنم ایّام/ داروغه و دروغ و درختان و دارها/ بازار و جای دزدی و سوگندهای سخت/ وآن شحنه‌های پشت به محراب در ظلام» (همان: ۸۳).

٥-رند: واژهٔ «رند» نیز از واژگانی است که برساخته حافظ است و مرتبط با منظومهٔ فکری حافظ. رند شخصیّت محبوب حافظ است و «تصویر «من» شعری حافظ است، رند نیز نقطه مقابل صوفی و شیخ و زاهد و مفتی و محتسب است و در کنار پیر مغان و حافظ. اگر پیرمغان اغلب چهرهٔ حکیمانه و متفکّر حافظ را می‌نمایاند، رند بیشتر چهره عامی‌نما و پرخاش‌جویانه و گستاخانه و شیدا و شیفته‌گونه او را نشان می‌دهد؛ به همین سبب رند شعر

حافظ، رندی بازاری که خود مظهر طمع‌کاری و ریا و تظاهر است، نیست بلکه رند مدرسی و روشنفکر است... رند نیز مثل پیر مغان و مثل «من» شاعرانه حافظ، عاشق، نظرباز، شرابخوار و خراباتی است، اما در ضمن لاابالی‌تر و بی‌احتیاط‌تر به طوری که نه نسبتی با صلاح و تقوی دارد نه اعتنایی به مصلحت‌بینی و سود و زیان. به همین سبب بدنام و نامه سیاه و بی‌سامان و بلاکش است. با این همه دارای صفات شایسته باطنی است: پاکباز، بی‌نیاز، بی‌حرص و دور از ریا و تظاهر. بارزترین صفت رند و پیر مغان و «من» حافظ، دوری از ریاست. میخوارگی یا دم زدن از آن سلاح ستیز آنان با ریاکاران است و برکنار داشتن خود از ریا و نیل به صفای دل» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۸).

شفیعی این واژه را نیز از حافظ اخذ کرده‌است و همچون نمونه‌های پیشین، این واژه را نیز برخلاف حافظ که آن را با بار معنایی اخلاقی به کار برده، رنگی سیاسی داده‌است و در دایره واژگان سیاسی خود گنجانده‌است. شاعر این واژه را به گروه‌ها و افرادی در زمانهٔ خود اطلاق کرده‌است، بین این گروه‌ها و افراد و رندان، نسبتی ایجاد کرده و از ذهنیّت تاریخی ایرانیان که با شعر حافظ خوگر شده و شخصیّت‌های منفور و محبوب اجتماعی را در آیینهٔ شعر حافظ شناخته‌اند، سود جسته و آسان‌تر، محبوبیّت این گروه‌ها و افراد و صداقت و راستی آنها را به خوانندهٔ معاصر انتقال داده‌است، همچنانکه با این روش، نفرت و بیزاری از برخی چهره‌ها را نیز به خوبی انتقال داده‌است.

«رندان بلاکش» در بند زیر مأخوذ از دایرهٔ واژگانی حافظ و واژه‌ای سیاسی است که به معنای سیاستمداران پاکباز و صادقی است که در راه آرمان سیاسی خود بلاها و شکنجه‌ها را تحمّل کرده‌اند و گاه جان در راه آرمان خویش، باخته‌اند:

«گرچه شد میکده‌ها بسته و یاران امروز مهر بر لب زده وز نعره خموش‌اند همه
به وفای تو که رندان بلاکش فردا جز به یاد تو و نام تو ننوشند همه»

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

«مستان نیم‌شب را/ رندان تشنه لب را/ بار دگر به فریاد/ در کوچه‌ها صدا کن» (همان، ۱۳۷۶: ۲۵۱-۲۵۰).

با این نگاه است که شاعر، اخوان ثالث ـ شاعر هم ولایتی خود ـ را که از شاعران سیاسی زمانهٔ شاعر بوده با عنوان «رند» مورد خطاب قرار می‌دهد و تعهّد و پایبندی او را به آرمان سیاسی‌اش می‌ستاید:

«زمین تهی است ز رندان تو بودی آن که مدام به جام و جرعهٔ خود برق هوش ما بودی»

(همان، ۱۳۹۲: ۲۲).

«زمین تهی است ز رندان/ همین تویی تنها/ که عاشقانه‌ترین نغمه را دوباره بخوانی/ بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان/ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی»

(همان، ۱۳۷۶: ۲۴۱).

تکرار این واژگان (محتسب، داروغه، شحنه، رندان بلاکش و...)، به صورت مستمر در شعر شفیعی و بسامد بالای آن، علاوه بر شیفتگی شاعر به حافظ، نشان از این دارد که شفیعی نیز مصداق‌هایی برای این تظاهر و ریاکاری، که نوعی آسیب اجتماعی به شمار می‌رود، در زمانهٔ خود یافته و از این طریق سعی دارد تا تجربهٔ مشترک قوم ایرانی را به کمک این شخصیّت‌هایی که بخشی از حافظهٔ قومی ایرانیان شده‌اند و در شعر حافظ به مثابهٔ شخصیّت‌هایی تاریخی نمود و ظهور دارند، بیان کند و از قدرت برانگیزانندگی این مفاهیم استفاده کند؛ چراکه «زمانی که شاعری بزرگ از داستان‌ها و اساطیری که در قوّه خیال جامعه‌اش نقش گرفته، بهره می گیرد، فقط احساس فردی خودش را به عینیّت در نمی‌آورد. شاعر یعنی کسی که نسبت به واژه‌ها و تصاویری که مبیّن تجربه عاطفی جامعه‌اش است حساسیّت نامتعارف به خرج می‌دهد از این داستان‌ها برای بهره‌گیری از قدرت برانگیزانندگی قوی آنها استفاده می کند و از همین روست که ابزار شاعرانه، بهترین تجلّی‌گاه تعقیب الگوهای عاطفی مستتر در زندگی‌های فردی و خود شعر نیز مهم‌ترین محل تفحّص و تحقیق در باب تجربیّات مشترک انسانی معاصر با الگوهای کهن الگویی نسل گذشته به شمار می‌رود» (عباسی، ۱۳۷۸: ۸).

۳- تصاویر شعری برگرفته از حافظ

خیال یا تصویر شعری «تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۲) است و تصویرسازی ارائه تصویر ذهنی از طریق تجربه حسّی است. در بُعد تصویرسازی نیز بین آثار شاعران در ادبیّات فارسی، بینامتنیت حاکم است؛ به این شکل که هر شاعری به ناگزیر تصاویری از شاعران دیگر را اخذ کرده و در شعر خود وارد می‌کند و بزرگان شعر فارسی نیز از این قاعده، مستثنی نیستند و چه بسا تصاویر شعری در شعر شاعرانی همچون مولوی، سعدی و حافظ مأخوذ از دیگر شاعران است. شفیعی کدکنی نیز به سبب شیفتگی به سنّت در مقایسه با برخی شاعران معاصر، تصاویر بیشتری را از سنّت ادبی اخذکرده که در این مورد شعر حافظ سهم بیشتری دارد. تصویر «ماه سفرکرده» برای معشوق که در بیت زیر از شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۵۳) آمده:

«تو می روی و دیده من مانده به راهت ای ماه سفر کرده خدا پشت و پناهت»

برگرفته از این بیت حافظ (۱۳۶۶: ۲۹۳) است:

«دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش بیچاره ندانست که یارش سفری بود».

این تصویر در شعر شهریار نیز وارد شده است:

«ماها تو سفر کردی و شب ماند و سیاهی نه مرغ شب از ناله من خفت و نه ماهی» (شهریار، ۱۳۹۲: ۴۱۳).

«کعبه دل» که در بیت زیر آمده، از تصاویر تکراری در شعر حافظ و مولوی است:

«باز احرام طواف کعبه دل بسته‌ام در بیابان جنون بر شوق محمل بسته‌ام» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۸۰)

«طواف کعبه دل کن اگر دلی داری دلست کعبه معنی تو گل چه پنداری» (مولوی، ۱۳۶۶: ۱۱۴۴)

«حافظ هر آن که عشق نورزید و وصل خواست احرام طوف کعبه دل بی‌وضو ببست» (حافظ، ۱۳۶۶: ۴۴).

تصویر بیت زیر نیز:

«همچو خورشید سحر بودی اگر مشتی زرم جای در آغوش گل‌های چمن می‌داشتم»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۸۴)

برگرفته از این بیت حافظ است:

«احوال گنج قارون کایام داد بر باد در گوش گل فروخوان تا زر نهان ندارد»
(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۷۱).

«مشتی زر»، استعاره از پرتوهای زرّین خورشید است و شاعر، هنرمندانه پرچم‌های گل سرخ را که در داخل گلبرگ‌ها نهان‌اند، به مشتی زر مانند کرده است.

«ساغر لاله» یا ساغر«آلاله» نیز در شعر حافظ بسیار تکرار شده‌است:

«هیچ کس هست که در نشئه صبح ساغر خود را بر ساغر آلاله زند»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۱۹).

گل لاله در سنّت ادبی، در بسیاری موارد به ساغر و جام باده مانند شده‌است:

«لاله ساغر گیر و نرگس مست و بر ما نام فسق داوری دارم بسی یا رب که را داور کنم؟»
(حافظ، ۱۳۶۶: ۴۷۰).

«به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد»
(همان: ۱۵۷).

هلال و ماه نو نیز در شعر حافظ بسیار به داس تشبیه شده‌است:

«از مزرع کرامت این عیسی صلیب ندیده/ با داس هر هلال درودیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۸۷).

در بیت فوق، شفیعی در پرداختن این تصویر، متأثر از بیت حافظ بوده‌است:

«مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو»
(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۵۲).

«چراغ لاله» نیز از تصاویری است که در شعر حافظ و اقبال لاهوری آمده‌است[۶]:

«ای روشن آرای چراغ لالگان / در رهگذار باد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۱).

بافت کلام نشان می‌دهد که شفیعی در این تصویر، متأثر از بیت زیر از حافظ است:

«هرکو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید در رهگذار باد نگهبان لاله بود»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۹۰).

بافت شعر زیر نیز توجّه شاعر به بیتی از حافظ را در تصویرسازی تأیید می‌کند:

«مرد/ صبرت ار به طاقت آمده ست/ زین شب چراغ مرده ملول/ هوش آفتابیت کجاست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

بافت کلام این بیت را به ذهن تداعی می‌کند و شاعر تصویر «چراغ مرده» را از این بیت گرفته‌است:

«ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا؟»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳).

«چراغ مرده» در این بند از شفیعی نیز تکرار شده‌است: «در طنین بال پشه ای که/ در شبی چراغ مرده/ از کنار پرده می‌کند عبور» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۵).

«دولت بیدار» در بیت زیر نیز برگرفته از حافظ است. شفیعی نیز همچون حافظ با آوردن خفته و بیدار در کنار هم، تضادی خلق کرده‌است:

«خفته بودم که خیال تو به دیدار من آمد کاش آن دولت بیدار مرا بود دوامی»

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۷).

ابیات زیر نمونه ابیاتی از حافظ‌اند که «دولت بیدار» در آن آمده‌است:

«سحرم دولت بیدار به بالین آمد گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۳۷)

«گفتم: ای مسند جم جام جهان بینت کو؟ گفت: افسوس که آن دولت بیدار بخفت»

(همان: ۱۱۳)

«وصال دولت بیدار ترسمت ندهند که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب زد»

(همان: ۵۷۲).

تصویر «عقاب جور» در شعر شفیعی نیز برگرفته از سنّت ادبی است و در اشعار دیگر شاعران از جمله خاقانی و حافظ، کاربرد داشته‌است:

«بر روی شهر و بال گشوده‌ست/ همچون عقاب جور بر آفاق اضطراب» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۲۲)

«چون عقاب الجور آرنده جور چون غراب‌البین آرنده بیم» (خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۲۸)

«عقاب جور گشاده‌ست بال بر همه شهر کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست» (حافظ، ۱۳۶۶: ۱۰۷).

حلقهٔ موی معشوق در شعر حافظ، در آشفتگی و پریشانی مَثَل است و در ابیات بسیاری آمده‌است:

«زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست» (همان: ۳۹)؛ «کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم» (همان: ۴۳۱)؛ «تاب آن زلف پریشان تو بی‌چیزی نیست» (همان: ۱۰۵)؛

«در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای؟ که آشفته گفت باد صبا شرح حال تو» (همان: ۵۵۵)

همین آشفتگی موی معشوق در ابیاتی از شفیعی نیز آمده‌است:

«از رفته عذرخواه و زآینده بیمناک آشفته تر زحلقه ی موی تو آمدم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۷)

«این همه خاطر آشفته و مجموعه رنج یادگاری است کزان زلف پریشان دارم» (همان: ۶۹).

«لاله عذار» نیز در شعر حافظ، استعاره از معشوق است که در بیت زیر از شفیعی‌کدکنی آمده‌است:

«ز داغ لاله عذاران درین بهار کبود به باغ و راغ شدن را دل و دماغ نماند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۶).

این تصویر در شعر حافظ، آمده است.

طرف چمن و طواف بستان بی لاله عذار خوش نباشد (حافظ، ۱۳۶۶: ۲۲۰)

«در این چمن چو آتش سردی که لاله داشت می‌سوختم نهان و شراری نداشتم»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۲).

حافظ در بیتی، گل لاله را به آتش نمرود مانند کرده‌است:

«به باغ تازه کن آیین دین زرتشتی کنون که لاله برافروخت آتش نمرود»
(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۹۸).

آتش نمرود، آتشی است که بر حضرت ابراهیم سرد شده‌است و گل لاله نیز با رنگ سرخ خود، همچون آتشی سرد شده‌است. «خنده گل» در بیت زیر نیز تصویری برگرفته از شعر حافظ است:

«گل خنده زد به شاخ و من از خویش شرمسار کاندر بهار برگی و باری نداشتم»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ :۷۲).

خنده گُل کنایه از شکفتن گل است و در شعر حافظ بسیار آمده‌است؛ مانند:

«با لبی و صد هزاران خنده آمد گل به باغ از کریمی گوییا در گوشه‌ای بویی شنید»
(حافظ، ۱۳۶۶ :۳۲۴).

تصویر شقایق و رایت خون در شعر شفیعی نیز، برگرفته از حافظ است:

«زندگی نامه شقایق چیست؟/ رایت خون به دوش وقت سحر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۲۹)

«چو شقایق از دل سنگ برآر رایت خون به جنون صلابت صخره کوهسار بشکن»
(همان :۴۳۴).

در بیت زیر از حافظ، این تصویر آمده‌است و ارتباط شباهت بین شقایق و خون، مد نظر حافظ بوده‌است:

«بر برگ گُل به خون شقایق نوشته‌اند آنکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت»
(حافظ، ۱۳۶۶ :۱۲۱).

۴- تلمیحات

در چند مورد نیز شفیعی کدکنی، تلمیحاتی را از شعر حافظ گرفته که نشان از جستجو و ژرف اندیشی او در شعر حافظ بوده‌است. داستان دیو و انگشتری سلیمان و

دزدیده شدن انگشتری سلیمان توسط دیو، از داستان‌هایی است که در شعر حافظ بارها به آن اشاره شده‌است؛ شفیعی در شعر زیر، با تلمیح به این داستان، ترکیب «انگشت سلیمانی» را از حافظ به وام گرفته‌است:

«اهرمن خاتم دانایی و زیبایی را برد ز انگشت سلیمانی او»

حافظ می سراید: (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۵۰).

«گر انگشت سلیمانی نباشد چه خاصیت دهد نقش نگینی»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۵۸).

در بند زیر نیز شاعر، مبارزان سیاسی زمانهٔ خود را که در راه آرمان خویش جان داده‌اند، همپای حلاج ـ عارف بزرگ قرن سوم ـ دانسته و بخشی از بیت حافظ را که در مورد حلاج سروده، در شعر خود آورده‌است و این نشان از تأثیرپذیری شفیعی از حافظ در این تلمیح است:

«ای مرغ‌های طوفان/ پروازتان بلند/..../تاریخ‌تان بلند و سرافراز/ آن‌سان که گشت نام سر دار/ زان یار باستانی همرازتان بلند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۴).

گفت: آن یار کزو گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۹۳).

«سرود ترس محتسب چشیده» در بند زیر:

«وین سرود ترس محتسب چشیده خموش/ بر بلندتر چکاد چامه‌ها، نشانده می‌شود»

(شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲: ۳۹)

نیز، تعبیری نزدیک به «شراب خانگی ترس محتسب خورده» است که در غزل حافظ آمده‌است:

«شراب خانگی ترس محتسب خورده بروی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش»

(حافظ، ۱۳۶۶: ۳۸۳).

«خضر» نیز از واژگانی است که در شعر حافظ بسامد بالایی دارد. می‌توان گفت که حافظ از معدود شاعرانی است که اشارات و تلمیحات مربوط به خضر، هم در بُعد عرفانی

و هم در بُعد اسطوره‌ای در شعر او بسیار آمده‌است. خضر در ادبیّات عرفانی و در شعر حافظ، نماد رهبر و راهنما، پیر و مرشد عرفانی و انسان کامل است. نسفی در این مورد می‌نویسد: «انسان کامل را به اسامی گوناگون یاد کرده‌اند؛ شیخ، پیشوا، هادی، مهدی، دانا، بالغ، کامل، مکمل، امام، خلیفه، قطب، جام جهان نما... و خضر گویند که آب حیات خورده است» (نسفی، ۱۳۶۲: ۵ـ۳).

حافظ در دیوانش بارها از پیر و خضر راه و اهمیّت و لزوم متابعت از وی که در فرهنگ عارفان و سالکان، جایگاه ممتاز و بی‌نظیری دارد، سخن رانده‌است. مصراع‌هایی چون: «گذار بر ظلمات است خضر راهی کو» (حافظ، ۱۳۶۶: ۱۷۵)، «تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من» (همان: ۲۶۴) و «قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن» (همان: ۶۶۶) از این موارد است. شفیعی کدکنی نیز تعبیر «خضر راه» را از حافظ به وام گرفته‌است و در تلمیحاتی که از این شخصیّت ساخته و پرداخته، نظری به حافظ داشته‌است:

«خضر راهم شد جنون تا دل به مقصد راه برد» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۴۹)

«خضر راه من سرگشته شو ای عشق که من می‌روم راه و ز پایان بیابان دورم»
(همان: ۶۵)

«ای خضر جنون رهبر ما شو که در این راه رفتیم و سرانجام به جایی نرسیدیم»
(همان: ۷۸).

نتیجه‌گیری

با سیری در اشعار شفیعی کدکنی و مطالعه و بررسی مجموعه اشعار وی، روشن می‌گردد که شفیعی از شاعران تأثیرپذیرفته از سنّت شعری است. در این میان حافظ سهمی بسزا در هنر سخنوری شفیعی و ذهن و زبان او داشته‌است و نمود آن در جای جای آثارش به وضوح دیده می‌شود. علاقه و شیفتگی شفیعی به حافظ و شعر وی آنچنان است که در بسیاری موارد مصراع‌ها و نیم مصراع‌هایی از این شاعر بزرگ را تضمین می‌کند و در کنار این، واژگان، ترکیبات و تعبیراتی را از این شاعر اخذ کرده و در شعر خود وارد می‌کند که همه نشان از تأثیرپذیری زبانیِ شفیعی کدکنی از زبان شعری حافظ دارد؛ چراکه بسیاری از این واژگان امروزه کاربرد ندارند و شاعر با مطالعه و تتبّع در اشعار حافظ، این واژگان را از او به وام گرفته‌است و شاهد مثال‌ها، نشان‌دهندهٔ این تأثیرپذیری‌اند. شفیعی شخصیّت‌های منفی شعر حافظ از جمله: شحنه، عسس، محتسب و شخصیّت مثبت رند را از شعر حافظ گرفته و در معنایی نزدیک به آنچه حافظ بکار برده استفاده‌می‌کند؛ با این تفاوت که حافظ با توجّه به اینکه زمینهٔ شعرش، زمینه‌ای اخلاقی است، این شخصیّت‌ها را در زمینهٔ اخلاقی و شفیعی‌کدکنی در زمینه‌ای سیاسی ـ اجتماعی به کار می‌برد و این ناشی از تفاوت دیدگاه دو شاعر است که یکی شاعری اخلاقی ـ اجتماعی و دیگری سیاسی ـ اجتماعی، است. علاوه بر این، انتقاد شفیعی‌کدکنی بیشتر متوجّه شخصیّت‌های مرتبط با دستگاه حکومتی است؛ حال آنکه حافظ شخصیّت‌های دینی ریاکار و متظاهر را بیشتر مورد انتقاد قرار داده‌است. برخی از اشعار و ابیات حافظ نیز منبع الهامی برای خلق شعر از سوی شفیعی‌کدکنی شده‌اند و در کنار این در زمینهٔ تصویرپردازی نیز شفیعی تأثیراتی از حافظ داشته و تصاویر تکراری در شعر او را در شعر خود وارد کرده‌است که در متن مقاله به آن اشاره شد.

پی‌نوشت:

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان «بررسی ابعاد فکری و صوری سنّت و نوآوری در شعر شفیعی کدکنی» می باشد که با حمایت مالی معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ماکو انجام گرفته‌است.

۲. بینامتنیت به رابطهٔ میان دو یا چند متن اطلاق می‌شود. متن‌های ادبی از نظر زبانی، وزنی و معنایی بر یکدیگر تأثیر می گذارند. از زمان‌های گذشته متن های ادبی با یکدیگر در حال گفتگو بوده‌اند» (خلیلی‌جهانتیغ، ۱۳۸۶: ۵).

۳. برای کسب جزئیات بیشتر در مورد تأثرپذیری حافظ از شاعران پیشین: ر.ک. حافظ نامه بهاءالدین خرمشاهی، مقدمهٔ جلد اول.

۴. قصیده با این مطلع شروع می‌شود:

«ای شعر پارسی که بدین روزت اوفکند کاندر تو کس نظر نکند جز به ریشخند»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۹-۶۸).

۵. مجموعه مقالاتی که شفیعی کدکنی در مورد حافظ و شعر او نگاشته، در کتابی با عنوان «این کیمیای هستی: مجموعه مقاله‌ها و یادداشت‌های استاد شفیعی کدکنی در باره حافظ» توسط ولی‌الله درودیان گردآوری شده و در تبریز منتشر شده‌است.

۶. «چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما ای جوانان عجم جان من و جان شما»

(اقبال لاهوری، ۱۳۴۳: ۱۲۱).

منابع و مآخذ

۱. اقبال لاهوری، محمّـد.(۱۳۴۳). **جاویدان نامـه**. مقدمـه و پانوشـته‌هـای احـد سـروش. تهـران: کتابخانه سنائی.

۲. انوری، حسن.(۱۳۷۹). **یک قصّه بیش نیست**. چاپ اول. تهران: عابد.

۳. بامدادی، محمّد و مدرسی، فاطمه.(۱۳۸۸). «نگاهی به اثرپذیری اشـعار شـفیعی کـدکنی از آثـار قدما». **نشریه ادب پژوهی**. دوره۳. شماره۱۰. صص: ۱۰۸-۸۳

۴. پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۲). **گمشدهٔ لب دریا**. تهران: سخن

۵. ــــــــــــــ.(۱۳۷۷). «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کـوهی». **ماهنامه کیـان**. دورهٔ ۸ شـماره ۴۲. صص: ۶۹-۶۴ .

۶. خاقانی شروانی، افضل‌الدین.(۱۳۶۸). **دیوان اشعار**. تصحیح ضیاءالدین سجادی. چـاپ سـوم. تهران: زوّار.

۷. خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۷۲). **حافظ‌نامه**. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

۸. ــــــــــــــ.(۱۳۸۴). «طنز حافظ: تأملی انتقادی بر مقالهٔ استاد شـفیعی کـدکنی». **مجلـه حافظ**. شمارهٔ ۲۳. صفحات: ۷۴-۷۳.

۹. خطیب رهبر، خلیل.(۱۳۶۶). **دیوان غزلیات حافظ**. چاپ چهارم. تهران: صفی‌علیشاه.

۱۰. خلیلی جهانتیغ، مریم.(۱۳۸۶). «خلاقیّت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدرآبادی». **مجلـه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان**. دورهٔ ۵. شمارهٔ ۹. صص: ۱۴-۵.

۱۱. درودیان، ولی‌الله.(۱۳۸۵). **این کیمیای هستی: مجموعه مقالـه‌هـا و یادداشـت‌هـای استاد شفیعی کدکنی درباره حافظ.** چاپ اول. تبریز: آیدین.

۱۲. دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۸۱). **لغت‌نامه**. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۸). **آشنایی با نقد ادبی**. تهران: نشر سخن.

۱۴. سازواری، محمودرضا. (۱۳۸۹). «تأثیر و تأثر سلمان ساوجی و حافظ شـیرازی». **مجله سـبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب).** شماره پی‌درپی ۸. تابستان ۸۹. صص: ۱۸۲-۱۶۹.

۱۵. ستایشگر، مهدی.(۱۳۹۱). **واژه‌نامه موسیقی ایران‌زمین**. جلد اول. تهران: اطلاعات.

۱۶. شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۶). **آیینه‌ای بر ای صداها**. چاپ اول. تهران: سخن.

۱۷. ـــــــــــــ .(۱۳۹۲). «جهان در مقدم صبح بهاران (یکصد و یک شعر منتشر نشده از شفیعی کدکنی)». **مجله بخارا**. سال پانزدهم. شمارهٔ ۹۸. صص: ۵۹-۶.

۱۸. ـــــــــــــ .(۱۳۸۵). **هزاره دوم آهوی کوهی**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

۱۹. ـــــــــــــ .(۱۳۸۷). «بهار کاغذین (پنجاه شعر چاپ نشده شفیعی کدکنی)». **مجله بخارا**. شماره‌های ۶۸-۶۷. صص: ۳۲-۷.

۲۰. ـــــــــــــ .(۱۳۴۹). **صور خیال در شعر پارسی**. تهران: نیل.

۲۱. شهریار، محمّدحسین.(۱۳۹۲). **دیوان اشعار**. چاپ پنجاه و یکم. تهران: نگاه.

۲۲. عباسی، حبیب‌الله.(۱۳۷۸). **سفرنامهٔ باران**. چاپ اول. تهران: روزگار.

۲۳. فتوحی، محمود.(۱۳۷۷). «نقد شعر شفیعی». **کتاب ماه ادبیّات و فلسفه**. شمارهٔ ۱۴. صص: ۲۳-۲۰.

۲۴. مولوی، جلال‌الدّین محمّد.(۱۳۶۶). **کلیّات شمس یا دیوان کبیر**. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. ۸ جلد. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۵. نسفی، عزیزالدین.(۱۳۶۲). **الانسان الکامل**. تهران: طهوری.

۲۶. نیمایوشیج.(۱۳۸۵). **درباره هنر و شعر و شاعری**. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

۲۷. یوسفی، غلامحسین.(۱۳۷۱). **چشمه روشن**. تهران: علمی.

28. T. S. Eliot. (1960). Tradition and individual The SacreWood: Essays and Poetry & Criticism. London: Methuen.

References:

Abbasi, Habibollah. (1999). Rain travelogue. Tehran: Roozegar.

Anvari, Hassan. (2000). There is no more than a story. Tehran: Abid.

Bamdadi, Muhamad, Mudarresi, Fatemeh. (2008). the intertexts of Shafiei Kadkani's poem. Journal of adab Pazhuhi. 3/10, 83-108.

Dehkhoda, Ali Akbar. (2001). Dehkhoda dictionary. Print 2. Tehran: Tehran university press.

Doroudian, valiollah. (2005). In kimiaye Hasti: a collection of essays and notes by professor Shafiei Kadkani about Hafiz.Tabriz: aydin.

Eliot, T.S. (1960). Tradition and individual The SacreWood: Essays and Poetry & Criticism. London: Methuen.

Fotuhi, Mahmud. (1996). Criticism of Shafiei's poetry. The month book of Literature and Philosophy, 14, 20-23.

Hafiz, Shamsuddin. (1986). Hafiz sonnets Divan. Print 4. Tehran: Safialishah.

Iqbal Lahuri, Muhammad. (1965). Javidan nameh. By Ahad Sourush. Tehran: Sanaie Library.

Khaghani Sharvani, afzaluddin. (1989). Divan. Ziauddin Sajjadi (Emend.). Print 3. Tehran: Zavvar.

Khalili Jahantigh, Maryam. (2006). Creative of intertextuality in Hafiz's divan and Wellay Hedarabadi. Journal of Persian language and literature of Sistan and Balouchestan University. 5/9, 5-14.

Khoramshahi, Bahauddin. (1993). Hafiznameh. Print 4. Tehran: Elmifarhangi.

_____. (2004). Hafiz irony: A critical view on Shafiei Kadkani's essay. Hafiz magazine. 33, 73-74.

Muwlawi, Jalaleddin Muhammad. (1987). Shams Divan of Kabir divan. Badiozzaman Forouzanfar (Emend.). Thran: Thran University press.

Nasafi, Azizzoddin. (1983). Perfect human. Tehran: Tahuri.

Nima yoshij. (2005). about art and poetry and being poet. Sirous tahbaz (Ed.). Tehran: Negah.

Pournamdarian, Taqi. (2002). Lost on the sea. Tehran: Sokhan.

_____. (1997). A journey in Hezareh Dovvo Ahoye Kohi. Monthly jurnal of Kian, 8/42, 64-69.

Sazvari, Mahmudreza. (2009). Influence of Salman Savaji and Hafiz upon each other. A quarterly journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahar e Adab), 8, 169-182.

Setayeshgar, Mahdi. (2011). Iranian Music dictionary. Vol 1. Tehran: Ettelaat.

Shafiei Kadkani, Muhammadreza. (1997). A mirror for voices. Tehran: Sokhan.

_____. (2012). the world in front of springtide (one hundred unpublished Shafiei Kadkani's poem). Bokhara magazine, 98, 6-59.

_____. (2005). Second millennium of deer. Print 4. Tehran: Elmi.

_____. (2007). spring paper (fifty unpublished Shafiei Kadkani's poem). Bokhara Magazine, 67, 68, 7-32.

_____. (2014). imaginary types in Persian literature. Tehran: Nil.

Shahriar, Muhammad Hossein. (2012). Divan. Print 51. Tehran: Negah.

Yousefi, Gholamhussein. (1992). Light fountain. Tehran: Elmi.

Zarrinkoob, Abdulhossein. (1999). Introduction to literary criticism. Tehran: Sokhan.