Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

An Investigation of Hafiz' Exaltation of His Borrowed Poems Based on T.S. Eliot's Definition of Imitation

Hossein Pourghasemian[1*]

1. Corresponding Author, Assistant Professor in English Language Center, Qom University of Technology, Qom, Iran. E-mail: pourghasemian@qut.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 16 June 2024
Received in revised form: 18 October 2024
Accepted: 22 October 2024

Keywords:
Borrowing,
Imitation,
Hafiz,
Plagiarism,
T.S. Eliot.

ABSTRACT

In this study, T.S. Eliot's definition of great poets and immature poets as well as his attitude towards the adaptations other poets has been taken as a basis for examining some of Hafez's borrowings from a number of his contemporary or earlier poets to support the claim that he has remained honored as one of the pillars of Persian poetry and immune to the label of plagiarism or passive imitation and must be highly praised. Apart from some Quranic themes in his Divan (Book of Poems), Hafez was familiar with most of the works of other poets, including Qazali, Ferdowsi, Nezami, Sanai'e, Anavari, Khaqani, Khayyam, Araqi, Mowlana, Sa'di and Khajoo. In this way, he was able to borrow and use some of their lines and verses to best express his own mood and themes without showing any trace of plagiarism and mere imitation. To illustrate this, the article has offered a comparative study of some verses of poets such as Sanai'e, Anvari, Khaqani, Zahir Faryabi, Nezami, Attar, Kamaloddin Esma'el Isfahani, Araqi and Hafez. The author of this article is of the opinion that despite the earlier writings on Hafez's Adaptations from His Predecessors, none has presented a direct comparative study as the author has done here.

Cite this article: Pourghasemian, H. (2025). An Investigation of Hafiz' Exaltation of His Borrowed Poems Based on T.S. Eliot's Definition of Imitation. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 6 (1), 55-76.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10769.1267

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

Indeed, poets are influenced by their predecessors and contemporaries. Hafez, the great Iranian poet, was no exception to this general rule. He is one of the pillars of Persian poetry, along with Sadi, Molana and Ferdosi. When thinking about the literary or poetic influence on a poet, one must take into account the fact that no literary text is created by itself. Every literary work has a creator who is naturally influenced by what he has read and learned. As his surname clearly shows, he was Hafez (the memorizer and reciter of the Quran). Hafez was strongly influenced by the Quran and other important religious books. Therefore, he was well-versed in the Arabic language and may have been influenced by the great Arabic works, including the books of tradition, that were common in his time. There are a number of Arabic texts that Hafez had probably read. Bahaodin Khoramshahi lists a number of Arabic and Persian works that he believes Hafez certainly read: The Quran, Mavaqef, Kimia-ye Sa'adat, Mersad al ebad, Kelileh va Demneh, , Mesbah, and poetry divans by great poets such as: Rudaki, Manuchehri, Sana'e, Anvari, Khaqani, Nezami, Khayyam, Attar, Kamal aldinEsmailEsfahani, Araqi, Molana; especially Masnavi and Divan-e Shams-e Tabrizi, Koliyat-e Sadi, Divan-e Ohadi-e Maraqei, Divan-e Khaju ye Kermani, Divan-e Obeyd-e Zakani, Divan-e Naser-e Bokharae, Divan-e Salman-e Savoji, Divan-e Kamal-e Khojandi, and Divan and other works of Shah Ne'mat Allah Vali (Khoramshahi, 1380: 21-55). In addition to the divans of the poets, Hafez was also influenced by pillars of Tasavof (mysticism) such as Imam Abu-hamed Mohammad Ghazali.

Hafez was also particularly influenced by Arabic works. Hosseini (1371: 329) explains that Hafez had read these Arabic divans: Amre Ibn-e Kolsum, Shahl Ibn-e Sheyban, Kab-Ibn-e Zahir, Hesan Ibn-e Sabet, Busiri, Ibn-e Al Arabi and Ibn-e Alfarez. There are numerous allusions to Qur'anic stories in Hafez's divan. His divan contains 89 lines in Arabic, which shows that he had such a good command of the Arabic language that he was able to compose Arabic poetry when he wanted to.

Despite the fact that Hafez has read the above works and even other works not mentioned in this study, his poetry is different from all the works he has read. His own poetry is unique and different. Traces of these works can be found in his poems, but they too are clearly his poems. None of his lines smell of the works he has read. The reasons why his poetry differs from that of his predecessors and contemporaries form the subject of this study. In other words, this study aims to show how Hafez dealt with the borrowed lines in his poetry and why the borrowed lines did not change the atmosphere of his poetry. Hafez has a unique and different way in his borrowings from other poets. He leaves no trace of the works he borrows from. His mastery of Persian poetry is so great that he can easily manipulate the Persian language to compose poems which, according to Edward Brown, are among the most sublime and complicated poems in world literature (Brown, 1902).

T. S. Eliot, in his Sacred Wood (1920), gives a criterion for distinguishing great poets from ordinary ones, claiming that great poets or mature poets steal, while ordinary poets imitate. He goes on to say that great poets alter and exaggerate what they have borrowed so that their work is completely different from the source poems. Based on the above definition of great poets, this study examines how Hafez borrows and whether his borrowed lines resemble the original sources.

Numerous scholars and literary critics have studied Hafez's borrowings from other poets or other texts. Qasem Ghani (1272-1331), Abdol Hossein Zarinkub (1301-1378) in his 'AzKuch-e Rendan', Abdol Ali Alavi (1281-1359) in his book titled 'Bang-e Jaras', whose work deals with Hafez's borrowings from Arabic poems and the Quran. Morteza Mottahari (1299-1358) refers in his 'Tamashagah-e Raz' to the impact of the Quran and some literary works on Hafez's poetry. Baha Aldin Khoramshahi, in his work 'Chahardah Revayat', refers to Hafez's borrowings from the Quran and the works of Sadi. However, none of the above studies have addressed the dichotomy of imitation and theft based on T. S. Eliot's definition of great poets.

Materials and Methods:

This study is a library research project. It deals with Hafez's borrowings from other literary works on the basis of T. S. Eliot's (1920) definition in his 'The Sacred Wood'. The selection of poems for this study was random and based on the author's interest. However, the selection of poets for this study was also determined by the importance of the poets. This study attempts to find out whether Hafez as a great poet and a mature poet is consistent with T. S. Eliot's definition.

In this study, some lines from the poems of Sanae, Anvari, Khaqani Shervani, Nezami, Attar and Kamalodin Esmaeel Esfahani were compared with the lines of Hafez. The study does not deal with Arabic poems, which also play a decisive role in Hafez's poems.

Results and Discussion:

Comparing two lines from Sanae with two lines from Hafez, it became clear that Hafez exulted Sanaie's poem, and he had left no trace of plagiarism. Hafez had changed the atmosphere of Sanae's poem to a totally new atmosphere because the whole lines of Sanae revolved around one theme but Hafez referred to several themes in his poem.

In another comparison with Sanae's poetry, Hafez had changed the words in such artistic manner that his poem bears no resembelence to that of Sanae. Sonnet (ghazal) 198 by Sanae was compared with sonnet 288 of Hafez. In his poem, Sanae only addresses one person and his poem only describes a feast of drinking wine; while in Hafez, the situation is different because he has revealed his philosophy, and discusses several themes again in this poem. Hafez has placed the setting of his poem besides flowers and outdoor nature.

Hafez and Anvari

A quatrain of Anvari (No, 323) has been compared with a sonnet (ghazal) of Hafez. The first difference is the change of genre because Hafez has used two lines of a quatrain in a sonnet. While the quatrain of Anvari only deals with drinking wine, Hafez has used several themes, namely love making, optimism, being content, keeping secrets, and mixing love and drinking wine at the end of the poem.

Hafez and Khaqani

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Two lines from Khaqani were compared with two lines from Hafez. The sonnet (The sonnet number 324) of Khaqani was compared with the sonnet (The sonnet number 464) of Hafez. The results show that Hafez exaggerated more than Anvari. Moreover, he has addressed several issues and questions and has also chosen a different address than Anvari. In the same sonnet, Hafez has also borrowed from Sadi, and in this respect he fits the definition of T. S. Eliot mentioned earlier.

Hafez and Zahir Faryabi

Two lines from an ode (The ghasideh number 43) were compared with Hafez's sonnet 280. Here Hafez has changed the genre of Zahir's poem because he has inserted it into a ghazal. Although the two poems have the same prosodic meter, their atmosphere and themes are different and Hafez's poem bears no resemblances to Zahir's p

When comparing the poems of Hafez with the lines of Attar, Nezami, Araqi, Kamal Aldin Esmaeil Isfahani, the same is true. In other words, the lines that Hafez had borrowed from these poets had all changed and become completely different, so it was very difficult to recognize them as borrowed lines because Hafez had changed the prosody, the atmosphere, the themes and the length of the lines and created completely different lines.

Conclusion:

This study looks at T. S. Eliot's definition of mature poets and immature poets and his definition of them in terms of borrowing and imitation in his work The Sacred Wood (1920). Examination of some of Hafez's adaptations from a number of contemporary and earlier poets showed that Hafez remained honored and immune to the charge of plagiarism or passive imitation. Hafiz was familiar with most of the works of other poets, including Ferdowsi, Nezami, Sana'e, Anavari, Khaqani, Khayyam, Araqi, Mowlana, Sa'di and Khajoo. Thus, he was able to borrow and use some of their lines and verses to express his own themes without showing any trace of plagiarism or imitation. In this study, some verses of poets such as Sana'e, Anvari, Khaqani, Zahir Faryabi, Nezami, Attar, Kamaloddin Esma'el Isfahani, Araqi were compared with Hafez's sonnets. As the comparison shows, Hafez, instead of imitating, developed his poetic power by revitalizing the borrowed lines, changing their genres, differentiating their atmosphere and introducing several new themes.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی: ISSN: 2821-2371

بررسی شیوه‌های تعالی‌بخشی شعر در تضمین‌های حافظ از دیگران بر اساس دیدگاه تی. اس. الیوت نسبت به تقلید

حسین پورقاسمیان[1*]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، مرکز آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه صنعتی قم، قم، ایران. رایانامه: pourghasemian@qut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱

واژه‌های کلیدی:
تی.اس.الیوت،
حافظ،
تقلید،
سرقت ادبی،
وام‌گیری.

چکیده

در مقالهٔ حاضر، با دستمایه قراردادن تعریف تی. اس. الیوت (۱۹۲۰) از شعرای بزرگ، سیری اجمالی در دیوان حافظ داشته و برخی به‌عاریت گرفتن‌های او از شاعران و سخنوران هم‌عصر و گذشته‌اش را بررسی کرده‌ایم. این مطالعه در پی پاسخ به این پرسش است که با توجه به نحوهٔ استقبال حافظ از دیگر شعرا، جایگاه او در تقسیم‌بندی شعرا از نظر الیوت به چه صورت است و از چه تکنیک‌هایی برای تعالی اشعارش استفاده می‌کند. حافظ با آثار بزرگان شعر فارسی آشنا بوده و توانسته مواردی از آنها را برای بیان حالات و مضامین شعری خود به بهترین نحو وام بگیرد؛ ولی در هیچ‌یک از تضمین‌هایش، همچنان که از برداشت برخی ابیات عاریتی حافظ از سنایی، انوری، خاقانی، ظهیر فاریابی، نظامی، عطار، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی و عراقی و تطبیق آنها با ابیات حافظ برمی‌آید، رنگ‌وبوی تقلید دیده نمی‌شود، بلکه در تایید گفته تی. اس. الیوت، وی توانسته از گفته‌های دیگران فراتر برود و آنها را متعالی سازد. او با درآمیختن و واردکردن معانی متعدد در کنار معنای گرفته‌شده، تغییر صور خیال و درآمیختن تلمیح و تضمین با آنها ابیات عاریتی را تعالی می‌بخشد و در جایگاه شاعری بزرگ قرار می‌گیرد. مطالعهٔ حاضر از حیث توجه به تعریف یک منتقد از معیار سنجش هنر شاعر بزرگ، با مطالعاتی که فقط به اقتباس‌های حافظ از پیشینیانش پرداخته‌اند، متفاوت است و بر جنبه‌های برتر شعر حافظ تأکید می‌کند.

استناد: پورقاسمیان، حسین (۱۴۰۴). بررسی شیوه‌های تعالی‌بخشی شعر در تضمین‌های حافظ از دیگران بر اساس دیدگاه تی. اس. الیوت نسبت به تقلید. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۶ (۱)، ۵۵-۷۶.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10769.1267

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

هنرمندان در آثارشان تحت‌تأثیر پیشینیان خود بوده‌اند و حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیست. میخائیل باختین[1] معتقد است که هیچ اثری در خلأ شکل نمی‌گیرد و هر متنی شکل‌گیری خود را به‌نوعی وامدار آثاری است که مصنف آن به آنها دسترسی داشته و در شکل‌گیری فکر و اندیشه او مؤثر بوده‌اند (باختین، ۱۹۸۶ :۷). در شعر حافظ ردپای شعرایی چون خواجوی کرمانی، رودکی، شاه نعمت‌الله ولی، فردوسی، منوچهری، خاقانی و سعدی را می‌توان مشاهده کرد.حافظ علاوه بر شعرا، تحت‌تأثیر بزرگان عرفان و تصوف نظیر امام محمد غزالی نیز بوده و کتب فقهی و علمی نیز در فهرست آثار مورد علاقهٔ اوست. صد البته *قرآن کریم*، یکی از بزرگ‌ترین آثاری است که حافظ را بسیار تحت‌تأثیر خود قرار داده و تخلص او نیز مزین بدان است. خرمشاهی فهرستی از کتبی را که حافظ خوانده است به شرح ذیل نام می‌برد: *قرآن مجید*، *کشاف*، *مواقف*، *کیمیای سعادت*، *مرصادالعباد*، آثار روزبهان بقلی شیرازی، *کلیله‌ودمنه*، *مفتاح*، *مطالع*، *مصباح* و دیوان‌های شعر نظیر *شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی*، *دیوان رودکی*، *دیوان منوچهری*، آثار سنایی، *دیوان انوری*، *دیوان خاقانی*، *دیوان ظهیر فاریابی*، آثار نظامی، اشعار عمر خیام، آثار عطار، *دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*، *دیوان عراقی*، آثار مولانا به‌ویژه *مثنوی* و *غزلیات شمس*، *دیوان همام*، *کلیات سعدی*، *دیوان نزاری قهستانی*، *دیوان اوحدی مراغه‌ای*، *دیوان خواجوی کرمانی*، *دیوان عبید زاکانی*، *دیوان ناصر بخارایی*، *دیوان سلمان ساوجی*، *دیوان کمال خجندی* و *دیوان شاه نعمت‌الله ولی*(خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۲۱-۵۵).

حافظ علاوه بر آثار و دیوان‌های شعر فارسی توجه و عنایتی خاص نیز به دیوان‌ها و آثار منظوم عربی دارد. حسینی (۱۳۷۱: ۳۲۹) خاطرنشان می‌کند که در دیوان حافظ علاوه بر تلمیح‌های متعدد به قصه‌های قرآنی، حدود بیست مورد اقتباس از خود آیات *قرآن* وجود دارد و در حدود نوزده بیت و ۵۱ مصراع عربی وجود دارد.

حسینی تصریح می‌کند که حافظ دیوان‌های عربی امرء القیس، عمرو بن کلثوم، کعب بن زهیر، حسان بن ثابت، ابونواس، ابوتمام، بُحتری، متنبی، شریف رضی، بوصیری، ابن العربی و ابن الفارض را مطالعه کرده است.

1. Mikhail Bakhtin

نکتهٔ حائز اهمیت آن است که چگونگی دسترسی و استفادهٔ حافظ از این همه آثار ادبی به گونه‌ای است که شعر او بوی هیچ‌یک از این آثار ادبی را نمی‌دهد. شاید پاسخ به این پرسش را باید در نحوهٔ عاریت‌گرفتن این شاعر بزرگ از آثار سخنوران معاصر و متقدمش جستجو کرد. حافظ با تسلط شگرف خود بر زبان فارسی و اطلاع از روش و سازوکار زبان، روش خاصی در قرض‌گرفتن از پیشینیان خود داشت که او را منحصربه‌فرد می‌نماید. حال باید به این مقوله پرداخت که آیا باید او را کسی بدانیم که شعر دیگران را قرض گرفته است یا به قول تی. اس. الیوت به مصداق شاعری بزرگ شعر شعرای پیشین را سرقت کرده است. تی. اس. الیوت شاعر بزرگ آمریکایی- بریتانیایی در یکی از گفتارهایش (۱۹۲۰) چنین آورده است: «شاعران نابالغ تقلید می‌کنند و آنها که بالغ‌اند می‌دزدند» بر اساس نظریهٔ الیوت، شعرای بزرگ از شعر پیشینیان خود به گونه‌ای استفاده می‌کنند که رد پای محسوسی از شاعر اولیه در شعرشان محسوس نباشد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

حافظ یکی از بزرگ‌ترین شعرای فارسی‌زبان در کنار سعدی، فردوسی، نظامی و مولاناست. کمتر منتقدی است که منکر عظمت هنری حافظ باشد و او را یکی از بزرگ‌ترین شاعران فارسی‌زبان نداند. ادوارد براون[1] او را مؤلف مسلم برخی از زیباترین و از لحاظ فنی پیچیده‌ترین و ظریف‌ترین اشعار جهان می‌داند (براون، ۱۹۰۲).

نوشتار حاضر در پی آن است که با بررسی تعدادی از غزلیات حافظ به این پرسش پاسخ دهد که تا چه اندازه شعر حافظ در تعریف فوق‌الذکر تی. اس. الیوت از شعرای بزرگ می‌گنجد و در روش استفاده حافظ از اشعار دیگر شعرا چه فنون و تکنیک‌هایی نهفته که باعث تعالی مضامین و گاه مصرع‌هایی شده که این شاعر بزرگ از شعرای دیگر به عاریت گرفته است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

حافظ‌پژوهان متعددی به مسئله قرض گرفتن حافظ از اشعار و آثار ادبی پرداخته و به موارد متعدد استقبال حافظ از شعرای دیگر اشاره کرده‌اند. برای نمونه، قاسم غنی (۱۲۷۲–۱۳۳۱)، عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۰۱-۱۳۷۸) در کتاب *از کوچهٔ رندان*، عبدالعلی علوی متخلص به پرتو (۱۲۸۱– ۱۳۵۹) در کتاب *بانگ جرس* که به اقتباسات حافظ از اشعار عربی و قرآن مجید می‌پردازد، مرتضی مطهری

1. Edward Browne

(۱۲۹۹– ۱۳۵۸) در کتاب *تماشاگه راز* به تأثیرپذیری حافظ از قرآن کریم و آثار ادبی و اشعار شعرای ماقبلش اشاراتی دارند. کتاب *چارده روایت* به کوشش بهاءالدین خرمشاهی علاوه بر اشاره به تأثیرپذیری حافظ از قرآن کریم به تأثیرپذیری حافظ از سعدی نیز اشاره می‌کند.

حافظ اندیشه کتابی از مصطفی رحیمی است (رحیمی، ۱۳۹۸) که در بخشی از آن به وامدار بودن حافظ به اندیشه کهن ایرانی می‌پردازد و به موضوعات تأثیرگذار بر شعر حافظ اشاره می‌کند که در اشعار شعرای دیگر نیز موجود است. اثر *حافظ در اوج نوشته پرویز خائفی* (جمال‌زاده، ۱۳۵۵) به تأثیرپذیری حافظ از سعدی، سنایی، اوحدی و عراقی اشاراتی دارد.

آنچه در بالا ذکر شد، پاره‌ای از آثار مهمی است که بر قرض گرفتن حافظ از شعرای بزرگ صحه گذاشته‌اند و ذکر همهٔ کتب و مقالات متعددی که به این موضوع می‌پردازند در این نوشتار نمی‌گنجد. در ادامه به تعدادی از غزلیات حافظ که متأثر از اشعار شعرای دیگر است می‌پردازیم و سعی می‌کنیم با تکیه بر دوگانگی قرض و سرقت به روش حافظ و تطبیق آن با تعریف تی. اس. الیوت از کار شعرای بزرگ در این زمینه بپردازیم. در کاوشی که در منابع انجام شد، موردی مشاهده نشد که تأثیرپذیری شعر حافظ را با توجه به مدل یا تعریف منتقدان از موضوع قرض‌گرفتن بررسی کرده باشد. بهاءالدین خرمشاهی در کتاب *حافظ*، نحوهٔ عاریت‌گرفتن حافظ از شعرای دیگر را بدین گونه بیان می‌کند:

«حافظ اقتباس‌های بسیاری، گاه به‌صورت تضمین و نقل عین بیت و مصراع – از شعرای فارسی‌زبان پیش از خود، از رودکی گرفته تا معاصرانی چون خواجو، عبید زاکانی، سلمان و دیگران کرده است و چنانکه به‌حق مشهور است، اغلب و بلکه همهٔ مضامین یا صنایع ادبی و ظرایف لفظی مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی آنها بهتر ادا کرده است و جواز این همه اقتباس همین است که هر چه را گرفته است، هنرمندانه‌تر بازگفته است» (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۳۱).

افزودن این نکته ضروری می‌نماید که دیگر محققانی که به مسئلهٔ عاریت‌گرفتن شعر حافظ از دیگران اذعان کرده‌اند نیز کمابیش همین جملات را تکرار کرده‌اند. ولی کاری که به نحوهٔ انجام‌دادن آن از طریق مقایسه ابیات یا مصرع‌های قرض‌گرفته‌شده با آنچه در شعر حافظ به کار رفته و تطبیق کار حافظ با نظر یک منتقد خارجی را انجام داده باشد، یافت نشد.

۱-۴. روش پژوهش و چارچوب نظری

تی. اس. الیوت، شاعر و منتقد بزرگ و معروف آمریکایی در کتاب *The Sacred Wood* که مجموعهٔ مقالاتی در زمینهٔ شعر و نقد ادبی است، چنین نقل می‌کند: «مطمئن‌ترین روش امتحان‌کردن و سنجیدن هنر یک شاعر روش او در قرض‌گرفتن از شعرای دیگر است. شعرای نابالغ یا ضعیف تقلید می‌کنند و شعرای پخته و قدرتمند می‌دزدند. شعرای بد آنچه را از شعرای دیگر می‌گیرند بی‌آبرو می‌کنند و شعرای بزرگ آنچه را قرض گرفته‌اند تعالی می‌بخشند، یا حداقل آن را به چیزی متفاوت تبدیل می‌کنند. شاعر بزرگ آنچه را دزدیده با یک کلیت احساسی ممزوج می‌کند که کاملاً متفاوت است از اثری که از آن ربوده است. درحالی‌که شاعر ضعیف آنچه را به عاریت گرفته به چیزی تبدیل می‌کند که هیچ انسجامی ندارد»(الیوت، ۱۹۲۰: ۵۹).

در قسمت دیگری از کتاب *The Sacred Wood* و در بخشی با عنوان *سنت و استعداد فردی* الیوت این‌طور می‌گوید که هیچ شاعری معنای موجود در اثرش را به‌تنهایی خلق نمی‌کند، بلکه در خلقت شاعرانه به دیگران وابسته است. او نوآوری‌های خود را با ایجاد به‌هم‌پیوستگی‌های عینی، شخصیت و تصویرسازی محسوس که تکرارهای محتوای سنتی را نو می‌کند، به نمایش می‌گذارد (الیوت، ۱۹۲۰).

در پژوهش پیش روی تعریف مذکور از تی. اس. الیوت به‌عنوان مدل نظری سنجش شاعر و شعر اقتباسی و قرضی او در نظر گرفته شد. با استفاده از این مدل نظری، به دنبال فهم این موضوع خواهیم بود که طبق الگوی تی. اس. الیوت، عظمت کار حافظ در ابیات عاریتی‌اش چگونه نمود پیدا می‌کند و حافظ از چه تکنیک‌هایی که الیوت نام برده است، استفاده می‌نماید. ازآنجاکه هیچ‌کدام از ابیات عاریتی مورد مقایسه در این مطالعه تک‌بیت نیستند و همگی از درون انواع ادبی چون قصیده، غزل، رباعی و مثنوی گرفته شده‌اند، صرف‌نظر از مثنوی، که امکان پرداختن به کل آن با غزل حافظ در این مطالعه وجود ندارد، در بقیهٔ مقایسات علاوه بر ابیات که در مرکز مقایسه قرار دارند و شباهت‌ها و تفاوت آنها با بیت‌های حافظ بیان شده است به تفاوت غزل حافظ در هر مورد با اثری که حافظ از آن اقتباس کرده است نیز اشاره می‌کنیم؛ چراکه کلیت یک ژانر یا نوع ادبی بر شکل‌گیری اجزای آن مؤثر است و همان‌گونه که ترکیب اجزا کلیت را ایجاد می‌کند در فرایند خلق اثر و حتی خوانش اثر نیز کل و جزء بر یکدیگر اثر متقابل دارند (ولفگانگ ایزر، ۲۰۲۲). از طرفی به احتمال بسیار زیاد حافظ علاوه بر ابیات عاریتی، اشعاری را خوانده که این ابیات از آنها استخراج شده‌اند پس اشاره به تفاوت‌های اشعار می‌تواند تفاوت ابیات را روشن‌تر کند. درک شعر حافظ دارای دشواری‌های متعددی است

به‌خاطر ماهیت چندلایه‌ایی شعر حافظ و امتزاج صورت و معنی(اخیانی،۱۴۰۱). در این مطالعه ترکیب صورت و معنی در شعر حافظ و اشعار عاریتی مدنظر بوده است.

ازآنجاکه در مقدمه و پیشینهٔ تحقیق به این موضوع اشاره شد که شعرای متعددی بر حافظ اثر گذاشته‌اند و در این نوشتار کوتاه مجال پرداختن به همه آن شعرا و شعرهای تأثیرگذارشان وجود ندارد، ناچار به تعدادی از شعرا و اشعارشان اشاره می‌کنیم. در این مقایسه به اشعار سنایی (۱۳۹۱)، انوری (۱۳۹۴)، خاقانی شروانی (۱۳۵۷)، نظامی (۱۳۹۱)، عطار (۱۳۵۹)، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (۱۳۴۸)، ظهیر فاریابی (۱۳۸۰) و عراقی (۱۳۹۳) پرداخته شده است. مبنای انتخاب شعرای فوق علاوه بر ملاحظات تأثیرات صوری و محتوایی اشعارشان بر حافظ، تأکید قاطبهٔ منتقدان و حافظ‌پژوهان بر نقش پررنگ این شعرا در شعر حافظ است. نکتهٔ دیگر تعلق این شعرا به قرن‌های ششم و هفتم است که از قرون اوج شکوفایی غزل محسوب می‌شود. البته فقط به غزلیات تأثیرگذار بر حافظ اشاره نشده بلکه از انواع ادبی دیگری چون مثنوی، رباعی و قصیده نیز مثال‌هایی ذکر شده است تا تأثیرپذیری و استفادهٔ حافظ از دیگر انواع ادبی در غزلیاتش نیز مشخص شود. در انتخاب هریک از شعرا نیز داشتن ویژگی شاخص برای هر شاعر مدنظر بوده است هرچند ویژگی شاخص یک شاعر می‌تواند با بقیه متفاوت باشد. به‌عنوان مثال، انوری ازاین‌رو برگزیده شده که بیش‌ترین تأثیر را بر سیر تطور غزل در قرن ششم داشته است (کرمی و مرادی، ۲۰۱۱). خود حافظ نیز میراث‌دار تغییر و تحولات غزل است. ظهیر فاریابی شاعر قرن ششم نیز در تحول غزل نقش مهمی داشته است.کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی شاعر قرن هفتم به خلاق المعانی مشهور است و داشتن اشعاری نغز و پیچیده از دلایل انتخاب این شاعر است. انتخاب خاقانی به‌دلیل مهارت و استادی او در بیان شکوهمندانه و گرایش به مراعات‌های لفظی است (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۴۶).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. سنایی و حافظ

بیت سنایی:

گرد پاکی گر نگردی گرد خاکی هم نگرد مرد یزدان گر نباشی جفت اهریمن مباش

بیت فوق، بیت دوم قصیدهٔ شمارهٔ ۹۴ از قصائد سنایی است که حافظ در غزل شمارهٔ ۳۸۷ با وزن *فعلاتن، فعلاتن فعلاتن فعلن* از آن استفاده کرده است. البته وزن شعر سنایی *فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن* است. قصیدهٔ سنایی با ردیف *مباش* است درحالی‌که غزل حافظ با ردیف *ان* تکرار می‌شود.

بیت حافظ:

دامن دوست به دست آر وز دشمن بگسل مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان

شعر سنایی از ابتدا تا انتها بر مبنای نصیحت است و بر درونمایهٔ تضاد بین عناصر استوار است همچنان که در همین بیت نیز مشخص است. در ابیات دیگر قصیده نیز سنایی مخاطب را در حالت انتخاب قرار می‌دهد و از افعال نهی هم استفاده می‌کند که اگر چنین نیستی چنین نیز مباش. درحالی‌که حافظ از فعل امر استفاده می‌کند و به‌صراحت به مخاطب خود می‌گوید چنین کن و نه اینکه مثل سنایی بگوید اگر گرد پاکی نمی‌گردی، به دنبال خاک هم نباش و اگر مرد یزدان نیستی با اهریمن هم نباش. بلکه به‌صراحت می‌گوید دامن دوست را به‌دست آور و از دشمن جدا بمان و مرد خدا باش و از اهریمنان دوری کن. اگرچه این بیت حافظ همچنان از تضاد استفاده می‌کند، شک و تردید را رها کرده، از فعل امر استفاده می‌کند. دیگر اینکه تنوع موضوعات مطرح شده در غزل حافظ بسیار بیشتر از قصیدهٔ سنایی است. نکته حائز اهمیت ساختار روایی غزل حافظ است که گویی داستانی را نقل می‌کند و نصایح و پند را نیز از زبان شخصیت‌های شعر بیان می‌کند. درحالی‌که در شعر سنایی از ابتدا تا انتها گوینده یک نفر است. در چهار بیت اول غزل حافظ، شاه شمشاد قدان به حافظ توصیه می‌کند که خود را دریاب؛ زیرا تو خود چشم‌وچراغ همهٔ شیرین‌سخنان هستی و در بیت پنجم شخصیت دیگری پیدا می‌شود که همان پیر پیمانه‌کش است که به او توصیه می‌کند از پیمان‌شکنان و عهدشکنان جدا شود و در بیت ششم از شعر سنایی استفاده می‌کند. پس با استفاده از وزنی متفاوت از شعر سنایی و با تکثر شخصیت‌ها و با استفاده کردن از وجه امری به جای وجه التزامی دیگر ردپایی آشکار از شعر سنایی باقی نمی‌ماند. براساس تعریف الیوت ۱.حافظ شعر را تعالی بخشیده، ۲. آن را متفاوت کرده است هم از حیث وزن و هم از حیث حالت بیان (تغییر وجه التزامی به امری) ۳. شعر را با یک کلیت احساسی جدید ممزوج کرده است ۴. فضایی روایی به آن بخشیده است و آن را به‌صورت یک داستان درآورده چیزی که اصلاً در قصیدهٔ سنایی نیست. از دو شخصیت دیگر غیر از راوی در شعر استفاده کرده و زاویه دید را تنوع بخشیده است.

غزل شمارهٔ ۱۹۸ از سنایی (بر وزن *مفاعلین مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن*)

الا ای دلربای خوش بیا کامد بهاری خوش شراب تلخ ما را ده که هست این روزگاری خوش

با غزل شمارهٔ ۲۸۸ از حافظ با مطلع

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش معاشر دلبری شیرین و ساقی گلعذاری خوش

در این شعر وزن شعر سنایی عیناً توسط حافظ استفاده شده است و حتی از ردیف یکسان نیز استفاده گردیده. در یک مصرع نیز حافظ حتی از *روزگاری خوش* که در شعر سنایی آمده استفاده کرده است:

الا ای دولتی طالع که قدر وقت می‌دانی گوارا بادت این عشرت که داری روزگاری خوش

اگرچه حافظ ردیف و وزن شعر سنایی را حفظ کرده است، باید به تفاوت‌های دو شعر دقت کرد تا روشن شود که بر مبنا و میزان تی. اس. الیوت آیا شعر سنایی را تعالی بخشیده؟ آیا آن را متفاوت کرده است؟ و آیا آن را با کیفیت احساسی متفاوتی ممزوج نموده است؟ خواهیم دید که پاسخ هر سه پرسش مثبت است.

شعر سنایی تنها یک مخاطب دارد و آن ساقی یا همان محبوب است و از ابتدا تا انتهای شعر توصیف یک بزم عالی است که در آن شاعر به توصیف وضعیت محبوب یا همان ساقی پرداخته است. شعر از معنا یا فلسفهٔ خاص تهی است و اندیشه‌ای والا در پس آن نهان نیست و اگرچه توصیف دل‌انگیزی دارد و شعری طرب‌افزا و زیباست از ویژگی‌های چندوجهی و اندیشه ناب حافظ برخوردار نیست.

حافظ در عین توصیف فضایی که به همان اندازه دل‌انگیز است، محیط را از بزم عیش و نوش به محیط صحرا و طبیعت می‌کشد و کنار آب و پای بید، و سپس به طبع شعر خود می‌نازد. پس از آن اندیشهٔ دم‌غنیمت‌شمردن خیامی را مطرح می‌کند و روزگار خوش‌داشتن را در غنیمت شمردن وقت می‌داند. مسئله‌ای که در بیت آخر نیز حافظ افسوس آن را می‌خورد که عمر را به غفلت گذرانده و از آن بهره نبرده است و باید به میخانه برود. پس درحالی‌که شعر سنایی فقط توصیف یک بزم است و از ابتدا تا انتها یک احساس را منتقل می‌کند، در شعر حافظ چند احساس و چند اندیشه وجود دارد. البته تعدد معنا و تلفیق متنوع احساسات در شعر حافظ را می‌توان معلول تعالی غزل در دوران حافظ نیز

دانست. به‌هرروی حافظ از این رشد و تحول غزل بهره می‌برد و شعری متعالی عرضه می‌کند که بسیار والاتر از شعر سنایی است. اگر ظرافت‌های کلامی و استعارات متعدد و تصویرپردازی‌های حافظ را که در شعرش از روز تا شب هر دو را آورده است به آن اضافه کنیم، خواهیم دید که تا چه اندازه همه‌چیز تغییر کرده است. اگرچه از سنایی وزن و ردیف و حتی یک قافیه هم استفاده شده است، ولی رد چندانی از این استفاده زیبای هنری و درخور تحسین باقی نمانده است. حافظ به زیبایی شعر سنایی را تعالی بخشیده و در یک کلام طرحی نو درانداخته است؛ طرحی که شباهت چندانی به اصلش ندارد- اگر بتوانیم شعر سنایی را تا حدی اصل این شعر بنامیم.

مصرعی نیز که در آن حافظ از قافیهٔ سنایی استفاده کرده به موضوع عشق پرداخته است و روزگار خوش را به گرفتار بودن در دام عشق گره می‌زند. درحالی‌که در شعر سنایی این بیت که در مطلع شعر است شراب‌خواری را تنها نشانهٔ داشتن روزگاری خوش می‌داند. حافظ عاشق بودن را باعث روزگاری خوش می‌داند که درعین‌حال نگران ازدست‌دادن آن نیز هست؛ چراکه باید به‌خاطر حفظ آن سپندی بر آتش نهد تا از گزند چشم‌زخم محفوظ باشد.

هر آن کس را که بر خاطر ز عشق دلبری باری است سپندی گو بر آتش نه که دارد کار و باری خوش

۲-۲. حافظ و انوری

به رباعی زیر که سرودهٔ انوری است (رباعی شماره ۳۲۳ با وزن *مفعول و مفاعیل مفاعیل فعل*)، توجه کنید:

می نوش کنم ولیک مستی نکنم الا به قدح درازدستی نکنم
دانی غرضم ز می پرستی چه بود تا همچو تو خویشتن پرستی نکنم

و حال شعر حافظ (وزن: *مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن*) با مطلع:

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

بیت اقتباس شده از انوری:

به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

مقایسهٔ بیت حافظ با بیت گرفته‌شده از رباعی انوری با توجه به استانداردهای تی. اس. الیوت که در چارچوب نظری ذکر شد، چند نکته را روشن می‌کند. اول آنکه تا حدی می‌توان گفت حافظ کل رباعی انوری را در یک بیت آورده است. درواقع بیت اول رباعی انوری در مصرع سوم رباعی او

خلاصه‌شده و با استفاده از بیت دوم انوری، حافظ کل رباعی را آورده است. دوم تفاوت در نوع ادبی غزل و رباعی است که تفاوت دو نوع ادبی با یکدیگر باعث تفاوت در کلیت احساسی می‌شود و استفاده از غزل به حافظ مجال استفاده از تعدد معانی را می‌دهد. نکته دیگر تفاوت در وزن و قافیهٔ متفاوتی است که حافظ استفاده کرده است.

مقایسه دو نوع ادبی غزل حافظ و رباعی انوری از حیث مضامین، نشان می‌دهد که رباعی انوری به یک مضمون که می‌پرستی است محدود می‌شود درحالی‌که حافظ چندین معنا و مضمون را در غزل خویش گنجانده است: ۱.عشق ورزیدن؛ ۲. خوش‌بینی و پرهیز از بد دیدن؛ ۳.راضی بودن به رضای الهی؛ ۴. می‌پرستی و پرهیز از خودبینی و خودپرستی؛ ۵. رازداری؛ ۶.پرهیز از ریاکاری و بی‌توجهی به واعظان بی‌عمل؛ ۷. تلفیق عشق و باده‌خواری در بیت آخر شعر.

حال با گنجاندن این تعداد معانی و مضامین در کنار می‌پرستی که از شعر انوری گرفته است، حافظ به‌خوبی به تعالی شعر انوری پرداخته و ردی آشکار از شعر او در شعر خود باقی نگذاشته است. از طرفی حافظ مضمون می‌پرستی را مطابق با تعریف الیوت با یک کلاف احساسی دیگر متأثر از پرهیز از ریاکاری و توبه، به عشق ورزیدن چنان ممزوج کرده که طرحی نو درانداخته است که این نیز خود گواهی بر پختگی و عظمت حافظ است و نشان می‌دهد که کارش با تعریف تی. اس. الیوت از شاعر بزرگ مطابقت می‌نماید.

۲-۳. حافظ و خاقانی

بهاءالدین خرمشاهی در مورد تأثیر خاقانی بر حافظ می‌گوید که اگرچه تأثیر خاقانی بر حافظ به‌اندازهٔ تأثیر خواجو و سعدی بر این شاعر نیست و تأثیری نامحسوس بر حافظ دارد، حافظ به دیوان خاقانی نظر داشته است و گواه آن اشعاری از حافظ است که هم‌وزن و هم‌قافیه اشعار خاقانی است و مضامینی از خاقانی در آنها ورود یافته است (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۴۶).

غزل ۳۲۴ از دیوان اشعار خاقانی (*مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن*)

گفتم که ای نگارین این گریه بر چه داری گفتا که بی جمالت روزی بود چو سالی

که حافظ در غزل شمارهٔ ۴۶۴ (*مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن*) از شعر خاقانی استفاده کرده است:

آن دم که با تو باشم یک سال هست روزی و آن دم که بی تو باشم یک لحظه هست سالی

هر دو شاعر از قافیه‌های مشابه استفاده کرده‌اند. با آنکه هر دو شاعر به موضوع فراق یار پرداخته‌اند باز هم حافظ اندیشه‌ای فراتر را در شعر خود گنجانده است. ازآنجاکه در مطلع غزل، حافظ عشق خود و حسن یار را از حیث فناناپذیری با هم قیاس کرده، در بیتی که شبیه بیت خاقانی است، با هنرمندی تمام مضمون مصرع دوم خاقانی را در مصرع اول خود آورده و در مصرع دوم با استفاده‌ای هنرمندانه‌تر از صنعت غلوّ، بر زیبایی شعر خاقانی افزوده است؛ چراکه اگر خاقانی یک روز فراق و جدایی از یار را با یک سال برابر می‌داند حافظ یک لحظه را برابر یا یک سال کرده است و از طرفی روز و سال را که در مصرع دوم خاقانی است در مصرع اول خود با تعبیری دیگر آورده است. ازآن‌رو که یک سال بودن با معشوق را مطابق گذشتن یک روز می‌داند؛ زیرا زمان در وقت شادی و شعف به‌سرعت می‌گذرد همان‌گونه که شیخ اجل سعدی می‌فرماید:

خفته خبر ندارد سر بر کنار جانان کاین شب دراز باشد در چشم پاسبانان

حافظ در شعر خود حاصل کل عمر را مطابق با یک روز وصال یار می‌داند و استفاده حافظ از صنایع ادبی چون غلوّ و جناس در شعرش بیشتر از خاقانی است با آنکه خاقانی خود استاد بیان شکوهمندانه و مطنطن و گرایش به مراعات‌های لفظی است (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۴۶). نکته دیگر در این شعر و به‌ویژه در بیتی که حافظ از خاقانی اقتباس کرده است استفاده خاقانی از صنعت سؤال و جواب است، درحالی‌که حافظ در این غزل از این صنعت هیچ استفاده‌ای نکرده؛ یعنی رد چندانی از خاقانی در شعر خود باقی نگذاشته است. تفاوت دیگر این دو غزل در میزان پرداختن هر دو شاعر به وصف و زیبایی معشوق است؛ زیرا زیبایی‌های ظاهری یار در شعر خاقانی مشهودتر از حافظ است و حافظ بیشتر به توصیف حال‌وروز خود در عشقی که معشوق در او ایجاد کرده می‌پردازد.

با توجه به تعریف تی. اس. الیوت از روش اقتباس شعرای بزرگ، باید گفت حافظ کار خود را با هنرمندی تمام انجام داده است؛ چراکه مضمون شعر خاقانی را با احساسی متفاوت ممزوج نموده و از توصیف معشوق به توصیف حال خویش و رنج‌هایی پرداخته که عشق برایش ایجاد کرده و از همان ابتدا حسن یار و عشق خود را از حیث عظمت با هم برابر داشته است. همچنین از صنعت سؤال و جواب که خاقانی استفاده کرده حافظ استفاده ننموده و در عوض غلوّ بزرگ‌تری در مقایسه با خاقانی به کار برده است؛ بنابراین با وجود استفاده از وزن و قافیه مشابه باز هم کار حافظ با خاقانی متفاوت است و از او تقلید نکرده است و الیوت نیز تقلید کردن را کار شعرای ضعیف می‌داند.

۲-۴. ظهیر فاریابی و حافظ

ظهیر از قصیده‌سرایان بزرگ قرن ششم هجری است که بهاءالدین خرمشاهی نمونه‌هایی از تأثیرات شعر او بر حافظ را ذکر نموده است (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۴۹). خرمشاهی معتقد است که به غیر از صلابت سخنوری، شباهت زیادی بین شعر ظهیر و حافظ نمی‌توان یافت و نمونه‌هایی از شباهت‌های وزن و قافیه بین ظهیر و حافظ ذکر می‌کند. قصیدهٔ شمارهٔ ۴۳ از ظهیر با مطلع:

ز خواب خوش چو برانگیخت عزم میدانش مه دو هفته پدید آمد از گریبانش

از حیث قافیه و وزن با غزل شمارهٔ ۲۸۰ حافظ با مطلع:

چو بر شکست صبا زلف عنبرافشانش به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

شباهت دارد و هر دو شعر بر وزن *مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن* هستند.

از حیث شباهت قافیه، حافظ از چهار قافیهٔ مشابه با ظهیر در این غزل استفاده کرده است که عبارت‌اند از: *افشانش* در مطلع غزل که ظهیر از این قافیه در بیت آخر قصیده خود استفاده کرده است. *پنهانش*، *پایانش*، و *زنخدانش*، اما ابیات حافظ متفاوت است و جز شباهت قافیه شباهت دیگری در این ابیات با ظهیر ندارد. در اینجا به مقایسهٔ یک بیت حافظ با یک بیت از ظهیر اکتفا می‌کنیم تا نشان دهیم حافظ با چه ظرافت و هنرمندی خاصی با شعر ظهیر رفتار کرده است. ظهیر می‌گوید:

بسا سکندر سرگشته در جهان که نیافت نشان چشمه خضر از چه زنخدانش

و حافظ می‌گوید:

برین شکسته بیت الحزن که می‌آرد نشان یوسف دل از چه زنخدانش

ازآنجاکه این دو بیت بیشترین میزان شباهت را در قصیده ظهیر و غزل حافظ داشتند یعنی در هر دو چه *زنخدانش* وجود داشت برای مقایسه انتخاب کردیم.

نکتهٔ درخور تأمل آن است که هر دو شاعر از صنعت تلمیح استفاده نموده‌اند؛ ظهیر اشاره به اسکندر و عمر جاودان و خضر دارد و حافظ اشاره به یوسف و افتادن او به چاه. اگر ظهیر از چاه زنخدان به دنبال آب زندگانی است حافظ به دنبال نشانه‌ای از یوسف افتاده در چاه است که یعقوبش در پی نشانه‌ای از اوست؛ بنابراین حافظ در جایی که از قافیهٔ مشابه با ظهیر استفاده می‌کند از تلمیحی متفاوت سود می‌برد، و چون در تلمیح یک شعر با حال‌وهوای اثری که از آن تلمیح گرفته شده است

گره می‌خورد، می‌توانیم بگوییم که حافظ چاه زنخدان را که در شعر ظهیر بوده به داستانی متفاوت با ظهیر گره می‌زند. و اگرچه مانند ظهیر همچنان در بیت عاریتی از تلمیح استفاده می‌کند و این شباهت انکارناپذیر است، آن را با احساسی متفاوت ممزوج می‌کند، یعنی همان کاری که تی. اس. الیوت آن را هنر شاعر بزرگ می‌داند. نکته مهم‌تر آن است که حافظ از بیت یک قصیده در غزل خود استفاده می‌کند یعنی از یک قالب شعری متفاوت. کاری که تی. اس. الیوت آن را نیز نشانه کار شاعر بزرگ می‌داند. هرچند دیدیم هرگاه حافظ از غزلی در غزل خود استفاده می‌کند باز کار متفاوتی ارائه می‌کند، اما در اینجا قالب‌های شعری نیز متفاوت هستند و حتی دیدیم که حافظ از تلمیح متفاوتی نیز بهره برده است.

۲-۵. نظامی، عطار و حافظ

نظامی از شعرای بزرگ مثنوی‌پرداز و داستان‌سرایان قرن ششم هجری نیز بر حافظ تأثیرگذار بوده است. با ساقی‌نامهٔ حافظ که در قالب مثنوی است و متأثر از شرفنامه و اقبالنامه، کاری نداریم و به یک بیت از مخزن‌الاسرار نظامی که در غزلی از حافظ از آن استفاده شده است، اکتفا می‌کنیم.

هر چه خلاف آمد عادت بود قافله‌سالار سعادت بود

بر وزن *مفتعلن مفتعلن فاعلن* و حافظ در غزل شماره ۳۱۹ با وزن *فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن* می‌فرماید:

در خلاف آمد عادت به طلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

تفاوت‌ها آن چنان زیاد است که شاید نیازی به بیان ندارد. این بیت نظامی در قالب مثنوی است و بیت حافظ در قالب غزل. وزن دو شعر متفاوت است. بیت نظامی همچنان‌که از ابیات مرتبط با آن در همان قسمت از شعر مشخص است بیشتر مربوط به فضیلت انسان بر سایر موجودات است و حاوی مضامین اخلاقی است که انسان را به رستگاری می‌رساند و بیت حافظ گرفته شده از غزلی است سرشار از مضامین و معانی متنوع. این غزل مشهور حافظ با مطلع:

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

آغاز می‌شود. از جمله غزلیاتی که حافظ در آن معانی اخلاقی و انسانی و در یک کلام جهان‌بینی خود را بیان می‌کند که از جمله نکات اخلاقی آن می‌توان به تقابل طمع‌ورزی با عقل، پیروی از مراد یا

راهبر و توکل به خداوند، راضی بودن به رضای او و الهام گرفتن از منبع کل اخلاقیات و کتاب هدایت قرآن کریم اشاره نمود.

حافظ همان‌گونه که تی. اس. الیوت از شاعر بزرگ انتظار دارد از نظامی تقلید نکرده است. وی کلام نظامی را تعالی بخشیده و همان چند کلمه‌ای را هم که گرفته به‌هم‌ریخته است، طوری که رد آشکاری از اصل آن در شعرش نمی‌توان یافت. سه کلمهٔ *خلاف آمد عادت* در دو بیت تکراری هستند، ولی آن‌چنان حال‌وهوای آنان متفاوت است و حافظ آنها را با احساسی متفاوت و در قالبی متفاوت به کار گرفته که در مضمون کلی شباهتی را برنمی‌انگیزند. حافظ نمونهٔ *خلاف آمد عادت* را به‌خوبی تعریف می‌کند و آن را کسب جمعیت از زلف پریشان جلوه می‌دهد؛ یعنی آشفتگی زلف معشوق موجب آرامش عاشق می‌شود چیزی که در بیت نظامی نیامده است.

نکتهٔ دیگری که در این بیت درخور توجه است شباهتی است که مصرع دوم این بیت حافظ یا بیتی از غزل شماره ۶۵۷ عطار نیشابوری دارد که می‌فرماید:

چو من جمعیت از زلف تو دارم چو زلف خود پریشانم میفکن

وزن شعر عطار *مفاعیلن مفاعیلن فعولن* است درحالی‌که وزن شعر حافظ چنانکه قبلاً نیز گفتیم، *فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن* است. درواقع باید گفت صرف‌نظر از مصرع اول این بیت از حافظ که در *خلاف آمد عادت* با شعر نظامی مشابه بود، این بیت حافظ به بیت ذکرشده از عطار بیشتر شباهت دارد. این مسئله خود هنرمندی حافظ را نشان می‌دهد که در یک بیت از شعر دو شاعر استفاده می‌کند. او مبنا را از نظامی و نمونه را از عطار گرفته است و اخذ از دو شاعر هنر خاص تلفیق است اگرچه تلفیق نوآوری محسوب نمی‌شود، باز هم با قسمت دیگری از تعریف الیوت منطبق است که می‌گوید شعرای بزرگ آنچه را قرض گرفته‌اند حداقل به چیزی متفاوت تبدیل می‌کنند (الیوت،۱۹۲۰).در اینجا تلفیق دو مصرع از شعر دو شاعر در این بیت حافظ هردو را تغییر داده است.

اگر این غزل حافظ را با غزل عطار مقایسه کنیم، علاوه بر تفاوت در وزن و قافیه، تعدد و تکثر معانی در شعر حافظ آن را با غزل عطار متفاوت کرده است. غزل عطار از ابتدا تا انتها یک درخواست ملتمسانه از معشوق است که در آن شاعر ضعف‌های خود را برمی‌شمارد و از معشوق خود طلب یاری و استمداد می‌کند و خواهش می‌کند که او را دریابد، پریشانش نکند، به طوفان نیفکندش، حیرانش نسازد و چنین و چنانش نکند. درحالی‌که حافظ همان‌گونه که در ابتدای مقایسه با نظامی گفتیم

مضامین و معانی متعددی را در غزل خویش گنجانده است. حال با توجه به تعریف تی. اس. الیوت باید گفت حافظ در یک بیت از دو شاعر استفاده کرده و حال و هوا و احساس شعر او هم با نظامی متفاوت است و هم با عطار، و هر دو شعر را با احساسی جدید ممزوج و کاری کرده است متفاوت از هر دو، و بهتر از هر دو. در ادامه بیتی دیگر از عطار را با حافظ مقایسه می‌کنیم:

عطار:

بیا که قبله ما گوشه خرابات است بیار باده که عاشق نه مرد طامات است

این بیت از غزل شمارهٔ ۴۳ عطار با وزن *مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن* که با بیتی از غزل شمارهٔ ۳۷ حافظ با مطلع:

بیا که قصر امل سخت سست‌بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

و با وزن *مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن* مقایسه می‌شود.

نکتهٔ درخور توجه آن است که حافظ از مطلع شعر عطار استفاده کرده است و آن را در مطلع غزل خود به کار برده است. حافظ از ردیف یکسانِ *است* و از وزن یکسان با شعر عطار استفاده نموده است. در مقایسه با عطار، این غزل حافظ از تنوع معنایی بیشتری سود برده و در آن به چندمعنا و مطلب اشاره کرده که در شعر عطار وجود ندارد. حافظ بیهودگی آرزوها، گذرا بودن زندگی، آزادگی، ارتباط با عالم غیب، بلندهمتی و دنیاگریزی، دوری از غم و اندوه مادی، رضایت به تقدیر الهی، پرهیز از دنیاپرستی و تعریف و تمجید از شعر محکم و استوار خویش را در این شعر مطرح نموده؛ درحالی‌که معانی و مطالب مطرح‌شده در شعر عطار بسیار محدود است و شاید بتوان گفت اگرچه برخی نکات مشترک با حافظ در شعر عطار دیده می‌شود، کثرت معانی در شعر حافظ بسیار بیشتر است، ولی مقایسه دو بیت نیز تأمل‌برانگیز است.

عطار می‌گوید عاشق مرد کلام بیهوده نیست، جای او خرابات است و برای او بادهٔ عشق الهی را بیاورید. و حافظ اگرچه در این بیت از کلماتی شبیه عطار استفاده می‌کند و *بیار باده* در هر دو شعر مشترک است، بیشتر عنایت به خیام دارد و فلسفه گذرا بودن زندگی و بی‌پایه و اساس بودن آن را که بیشتر اندیشه خیامی است مطرح می‌سازد، و همچون خیام راه حل مواجه‌شدن با عمر گذرا و فانی را پناه بردن به باده می‌داند. پس در اینجا باید گفت اگرچه از کلام یک شاعر استفاده کرده و شباهت لفظی با عطار دارد، کلام عطار را به اندیشهٔ خیام متصل کرده است و با تعریف الیوت، باید گفت: حافظ شعر عطار را تعالی بخشیده و آن را به اندیشه خیام پیوند زده و چندین معنا و مفهوم را بر معانی و

مفاهیم شعر عطار افزوده است. از عطار تقلید نکرده بلکه فقط یک ردیف *است* و چند کلمه از او گرفته است آن هم به گونه‌ای هنرمندانه.

۲-۶. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی و حافظ

یکی از شعرایی که بر حافظ تأثیرگذار بوده است کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی قصیده‌سرای بزرگ قرن ششم و اوایل قرن هفتم است، اما با توجه به تعریف الیوت از شعرای بزرگ و با توجه به آنچه در ادامه می‌آید درمی‌یابیم که حافظ اگرچه از کلام کمال متأثر است، زبان خودش را دارد و شعرش تقلیدی از شعر کمال نیست.

کمال در یکی از ترکیبات (کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۱۴)، در شمارهٔ ۷ در ترکیب‌بندهای خود می‌فرماید:

در آرزوی آنکه لبی بر لبت نهند خون در دل پیاله و ساغر فکنده‌ای

که وزن این شعر *مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن* است و حافظ می‌فرماید:

بدان هوس که به مستی ببوسم آن لب لعل چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد

با وزن *مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن*، درواقع وزن شعر حافظ با کمال متفاوت است و قالب شعری مورد استفاده هر دو نیز تفاوت دارد، اگرچه از حیث مضمون نیز حسرت خوردن و غم فراق هم در شعر کمال هست و هم در غزل حافظ، ولی تنوع معانی و مضامین در شعر حافظ بیشتر است. کمال به توصیف معشوق پرداخته و به آرزوی بیهودهٔ خویش برای وصال، البته بی‌انصافی است اگر گفته شود شعر کمال از ایهام و صور خیال خالی است، ولی شعر حافظ معانی بیشتری را در برمی‌گیرد که تنها به فراق یار محدود نمی‌شود و حتی در بیتی که از کمال اقتباس کرده نیز حافظ شعر کمال را به کمال رسانده است.

حافظ از صنعت مراعات نظیر به مستی در مصرع اول و جام در مصرع دوم استفاده کرده است. البته مضمون مصرع اول کمال را در مصرع اول خود آورده، اما به‌تعبیر الیوت حداقل شعری را که گرفته، متفاوت کرده است و به جای *لبی بر لبت نهند* کلمهٔ *ببوسم* را به کار برده است. از طرفی *خون در دل پیاله* را که در مصرع دوم شعر کمال هست حافظ با خون در دل خویشتن عوض کرده و تشخیص اغراق‌آمیز کمال را به کنایه بدل کرده و فضایی متفاوت از شعر کمال را به دست داده است.

از جمله معانی که در شعر حافظ هست و در شعر کمال شاهد آن نیستیم جستجوی عرفانی و پیگیری مسیر طریقت است و رسیدن به گنج حضور که حافظ با وجود تلاش بسیار زیاد اذعان می‌کند نتوانسته است بدان دست یابد. در شعر حافظ جویندهٔ خودش است، ولی در شعر کمال عناصر بی‌جان هستی در پی لب معشوق‌اند. حافظ در این شعر به نقش راهبر در مسیر عشق اشاره می‌کند که در شعر کمال وجود ندارد. پس از حیث معانی به‌کاررفته در غزل حافظ تنوع مضامین به تعبیری *پاشانی* شعر حافظ باعث شده است که شعر او غزل را به‌طورکلی تعالی بخشیده باشد (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۳۱) و البته این تنوع معنی این شعر را نیز با شعر کمال متفاوت ساخته است.

روش حافظ در تعالی اشعار پیشینیان به ایجاد تنوع معانی و مضامین محدود نیست بلکه باید از همان امتزاجی صحبت کرد که الیوت آن را نشانه کار شاعر بزرگ می‌داند. حافظ در حقیقت احساس‌های مقتبس از شعر دیگران را با احساس جدید پیوند می‌دهد و همین باعث می‌شود که رد آشکاری از تأثیرگذاران بر خویش باقی نگذارد.

حافظ *خون در پیاله و ساغر* را که تصویری از جام شراب است در بیت خود تبدیل می‌کند به خون دل و سپس از تشبیه جام استفاده می‌کند؛ یعنی دل را به جام شراب تشبیه می‌کند «چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد»؛ یعنی دل خویش را جام شراب می‌کند و تأکید می‌کند که دلی پرخون دارد از اینکه نتوانسته است به مستی آن لب لعل را ببوسد. هرچند در شعر کمال نیز که در آن خون در دل ساغر و پیاله افتاده است همان خون دل مستفاد می‌شود، حافظ آن را به‌صراحت بیان می‌کند. این همان پیوند دادن یک احساس با احساسی جدید است و در این راه از صنایع ادبی بیشتری نسبت به کمال که محور شعر خود را بر صنعت تشخیص استوار کرده است، سود می‌برد. حافظ از مراعات و نظیر و تشبیه و استعاره لب لعل که در شعر کمال دیده نمی‌شود در شعر خود استفاده می‌کند.

۲-۷. عراقی و حافظ

عراقی از شعرا و عرفای مشهور قرن هفتم هجری است که اشعارش بر حافظ تأثیرگذار بوده است. در ذیل به مقایسه یک بیت از عراقی با حافظ می‌پردازیم:

در غزل شمارهٔ ۱۹ (با وزن *مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن* – و با ردیف *برخاست*) از غزلیات عراقی در شعری با مطلع:

ز خواب نرگس مست تو سرگران برخاست خروش و ولوله از جان عاشقان برخاست

حافظ در غزل شمارهٔ ۲۶۳ و با شعری با مطلع:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

و با وزن *مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن* و با ردیف *انداز* از شعر عراقی استفاده کرده است. حافظ قسمتی از مصرع دوم مطلع غزل عراقی را در مصرع دوم مطلع غزل خویش به کار برده و از وزن مشابه غزل عراقی نیز استفاده کرده، اما ردیف و قافیه شعرش با عراقی متفاوت است. نکتهٔ دیگر تفاوت معانی در غزل عراقی و حافظ است که قابل‌توجه است. غزل عراقی با توصیف بیدار شدن معشوق از خواب آغاز می‌شود و تا انتها به توصیف معشوق، خون‌ریز بودن او، زیبایی چشمش و به درخواست از او برای اجازهٔ وصال پایان می‌یابد، اما حال و هوای شعر حافظ متفاوت است و با توصیف شراب و اغراق در آن تا غرق شدن در دریای شراب ادامه می‌یابد. اگر شعر عراقی فقط به مستی چشم معشوق محدود است حافظ این شعر را به تمجید از مستی شراب گره زده و اگرچه از معدود غزلیات حافظ است که از تعدد معانی چندان برخوردار نیست، احساسی کاملاً متفاوت از شعر عراقی را به وجود آورده است؛ طوری‌که در بقیهٔ ابیات نیز اثری از شعر عراقی دیده نمی‌شود. در بیت دوم حافظ نگاهی به شعر معروف سعدی دارد:

تو نیکی می کن و در دجله انداز که ایزد در بیابانت دهد باز

و شعر سعدی را به زیبایی تضمین می‌کند و می‌فرماید:

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

پس این غزل محدود به استفادهٔ از عراقی نیست و از آنچه گفتیم روشن است که حافظ به سعدی نیز نظر داشته است. همین تعدد عاریت گرفتن و از جاهای متفاوت برداشتن و استفاده از تلمیح و تضمین باعث ایجاد فضاها و حال و هواهای متعدد در شعر می‌شود، اما به غزل عراقی برگردیم.

اگر عراقی بیان می‌کند که بیدار شدن معشوق و چشم باز کردن او *خروش و ولوله* در جان ایجاد می‌کند حافظ با فعل امر می‌فرماید که کشتی او را در دریایی از شراب بیندازند که استفاده‌ای زیبا از استعاره و غلوّ است. در ادامه نیز می‌گوید با شراب در جان شیخ و شاب یعنی پیر و جوان خروش و ولوله افکنده شود نه اینکه خروش و ولوله برخاست؛ یعنی فعل ماضی ساده عراقی را به فعل امر تبدیل می‌کند و در کل غزل نیز از ردیف و قافیه‌ای متفاوت استفاده می‌کند. غزل حافظ بر توصیف و تمجید از شراب استوار است و شعر عراقی بر توصیف معشوق و صفات او؛ یعنی احساس‌ها متفاوت، ردیف و

قافیه متفاوت و توصیف‌ها و استفاده از صنایع ادبی متفاوت است. ردّی از شعر عراقی نیست جز *خروش و ولوله* که در شعر عراقی از جان عاشقان برخاست و در شعر حافظ از طریق شراب باید در جان پیر و جوان یا همان شیخ و شاب ایجاد شود.

پس با تعریف الیوت باید بگوییم حافظ در این شعر از عراقی تقلید نکرده و صد البته آشکار است که اگرچه در بیت دوم قسمتی از شعر سعدی را استفاده کرده است این غزل کاری با مثنوی سعدی نیز ندارد. در شعر سعدی پند و نصیحت به خدمت خلق است و در این غزل حافظ نیکوکاری در این نهفته است که ساقی حافظ را به کشتی باده بیندازد همان کشتی که در بیت اول از ساقی خواست آن را در دریایی از شراب بیفکند. وقتی می‌گوییم کلام شعرای دیگر با احساسی متفاوت ممزوج می‌شود مراد همین است که حافظ از قالب شعر سعدی استفاده نکرده، معنا و مفهوم نیکویی را تغییر داده و آن را از نیکی به خلق به افکندن حافظ در دریای شراب و کشتی شراب رسانده است.

۳. نتیجه‌گیری

مطالعهٔ حاضر به بررسی تعریف تی. اس. الیوت از شاعر بزرگ در موضوع نحوهٔ استفاده از شعر شعرای دیگر پرداخته و طبق تعریف تی. اس. الیوت، حافظ شاعر بزرگی است؛ زیرا از شاعران دیگر تقلید نکرده، بلکه طبق تعریف الیوت شعر شاعران دیگر را متعالی کرده است. الیوت معتقد است که شعرای بزرگ سرقت می‌کنند و شعرای ضعیف تقلید می‌کنند و عظمت شعرای بزرگ در آن است که آنچه را سرقت کرده‌اند تعالی می‌بخشند، با احساسی متفاوت ممزوج می‌کنند و در بدترین حالت حداقل آنچه را گرفته‌اند به چیزی دیگر تبدیل می‌کنند. از بررسی موارد استفاده حافظ از شعرایی که در این مطالعه بررسی کردیم به این نتیجه رسیدیم که حافظ شعر دیگران را تعالی بخشیده و با احساسی متفاوت ممزوج کرده است.

از مقایسه اشعار روشن شد که حافظ معانی متفاوتی به اشعار عاریت گرفته‌شده بخشیده و از صنایع ادبی متفاوت با آثار عاریتی استفاده نموده است. البته تعدد معانی و مضامین از ویژگی‌های شعر حافظ است که به قول بهاءالدین خرمشاهی، باعث اعتلای غزل به‌طورکلی شده است و شاید بتوان نتیجه‌گیری کرد که چون در اکثر موارد حافظ از غزلیات شعرای دیگر استفاده نموده به‌طور اعم خودبه‌خود شعرش متعالی است، اما در مواردی که از قصاید، رباعیات، ترکیب‌بندها و انواع دیگر نیز در شعر خود استفاده کرده باز هم تعدد معانی منجر به ایجاد احساسات متفاوت در اشعار او شده و باعث گم‌شدن رد

اشعار عاریتی گشته است. باید بار دیگر تأکید کنیم که در تعریف الیوت، سرقت ماهرانه نه‌تنها عیب نیست بلکه شاهدی بر عظمت شاعر است، اما به‌طور خلاصه باید بگوییم در گم کردن رد آثار عاریت گرفته‌شده، حافظ از تکنیک‌های متعددی سود می‌برد. مزج‌کردن و درآمیختن، واردکردن معانی متعدد در کنار معنای گرفته‌شده، تغییر صور خیال و درآمیختن تلمیح و تضمین با آنها، از مهم‌ترین فن‌های مورد استفاده حافظ است. گاه چنانکه در مقایسه شعر حافظ با نظامی و عطار بیان شد، مصرعی از یک بیت را از نظامی گرفته و مصرع دیگر همان بیت را از عطار و گاه در دو بیت متوالی در اولی از شعر یک شاعر و در دومی بلافاصله از شعر شاعری دیگر بهره می‌برد همچنان‌که در مقایسه ابیات غزل حافظ با ابیاتی از عراقی و سعدی مشاهده کردیم. با چنین هنرمندی خودبه‌خود احساسات متفاوت با یکدیگر ممزوج شده‌اند.

منابع

اخیانی، جمیله (۱۴۰۱). «تأملی در یک بیت حافظ: بر آستان جانان گر سر توان نهادن/ گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد»، *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۳ (۴): ۱-۸.

انوری، محمد (۱۳۹۴). *دیوان انوری*، مقدمهٔ سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.

جمال‌الدین ابو محمد، نظامی (۱۳۹۱)، *دیوان نظامی گنجوی*، تصحیح، گردآوری و توضیح: دکتر برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

جمال‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۵۵). «حافظ در اوج: به‌قلم پرویز خانفی از انتشارت ادارهٔ کل فرهنگ و هنر شیراز، جلد اول»، *گوهر آذر*، ۱۳۵۵ شمارهٔ ۴۵.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۱). *دیوان حافظ*، با مقدمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران: کلهر.

حسینی، سیدمحمد (۱۳۷۱). «حافظ و ادب عربی، سخن اهل دل»، *مجموعه مقالات بین‌المللی بزرگداشت حافظ*، چاپ و صحافی شرکت افست.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۵۷). *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح: علی عبدالرسول، تهران: چاپخانه مروی.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۰). *حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلید، و ابیات دشوار حافظ*، جلد اول، تهران: سروش.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳). *حافظ*، تهران: قیام.

رحیمی، مصطفی (۱۳۹۸). *حافظ اندیشه*، تهران: فرهنگ نشر نو.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۹۹). *کلیات سعدی شیرازی*، شیراز: دانشنامهٔ فارس.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۹۱). *دیوان حکیم سنایی غزنوی*، مقدمه، شرح زندگی و شیوهٔ سخن سنایی به‌قلم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: آزادمهر.

طاهر بن محمد ظهیر فاریابی(۱۳۸۰). *دیوان ظهیر فاریابی*، تصحیح ا. بهداروند، چاپ اول.تهران: سنایی.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۹). *دیوان عطار نیشابوری*، تصحیح: م، درویش (محمد علمی)، چاپ دوم، تهران: جاویدان.

عراقی، ابراهیم بن بزرگمهر (۱۳۹۱). *دیوان عراقی*، تهران: آدینهٔ سبز.

کرمی، محمدحسین و محمد مرادی (۱۳۸۹). «بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۸ (۱۵)، ۹۹-۱۱۸.

کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی، ابوالفضل (۱۳۴۸). *دیوان خلاق‌المعانی ابوالفضل کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی*، با مقدمه و حواشی و تعلیقات و فهرست‌ها به انضمام رساله القوس، به‌اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.

References

Akhyani, J. (2022). "Reflection on a Hafez verse: If the head can be placed on the ground of the beloved threshold, a shout of pride can be raised to the sky". *Literature in the Iraqi period*, *3*(4), 1-8. doi: 10.22126/ltip.2022.2644

Anvari, M. (2015). *Anvari's poetry collection*. Edited by Saeid Nafisi & Parviz Babaei. Tehran: Neghah. (In Persian).

Araghi, E. (2014). *Poetry collection of Araghi*. Tehran: Adineye Sabz. (In Persian).

Attar of Neyshabur, F. (1980). *Poetry collection of Attar of Neyshabur*. Edited by Mohammad Ali Darvish. 2nd ed. Javidan. (In Persian).

Bakhtin, M. (1986) *Speech genres and other late essays*. Austin University of Texas Press.

Browne, E. G. (1902). *A literary history of Persia*. London: T. F. Unwin.

Eliot, T. S. (1920). *The sacred wood: Essays on poetry and criticism*. Methuen & Company Limited.

Hafiz, Sh. (2012). *Poetry collection of Hafiz*. Edited by Baheddin Khoramshahi. Tehran: Kalhor. (In Persian).

Hosseini, S. M. (1992). "Hafiz and Arabic literature. Words of the Wise". *Proceedings of Hafiz International Conference*. Offset Printing. (In Persian).

Iser, W. (2022). The reading process: A phenomenological approach. In *New directions in literary history* (pp. 125-145). Routledge.

Jamalzadeh, M. (2015). *Hafiz at the Summit*. By Parviz Khaefi. Shiraz: Entesharate edareye kolle farhang va honar, No 45. (In Persian).

Kamaleddin Esmail Esfahani, A. (1969). *Poetry collection of Attar of Kamaleddin Esmail Esfahani*. Edited by Hossein Bahrolulumi. Tehran: Dehkhoda bookstore publication. (In Persian).

Karami, M. & Moradi, M. (2010). "A Study of the looks of the sweetheart in Anvari's Ghazals". *Journal of Lyrical Literature Researches*, *8*(15), 99-118. doi: 10.22111/jllr.2010.948. (In Persian).

Khaghani of Shirvan, A. (1978). *Khaghani of Shirvan's poetry collection*. Edited by Ali Abdorasul. Tehran: Marvi Publication. (In Persian).

Khoramshahi, B. (2019). *On Hafiz: Explaining words, symbols, key terms and difficult verses of Hafiz*. Vol 1, Tehran: Soroosh. (In Persian).

Khoramshahi, B. (1994). *Hafiz.* Tehran: Qiyam. (In Persian).

Khoramshahi, B. (1994). *Hafiz of thought.* Tehran: FarhangeNashre Now. (In Persian).

Nizami, A. (2012). *Nizami Ganjavi's poetry collection*. Edited by Barat Zanjani. Tehran: Tehran University Press. (In Persian).

Saadi, M. (2020). *Poetry collection of Saadi of Shiraz.* Shiraz: Daneshnameye Fars. (In Persian).

Sanaei, M. (2012). *Poetry collection of Sanaei Qaznavi*. Edited by Foruzanfar &parviz Babei. Tehran: Azadmehr. (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی