

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم - شماره دوم - تابستان ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۲

تأثیر پذیری سبکی عاشق اصفهانی از حافظ

(ص ۳۰۳ - ۲۸۷)

محمد امیر مشهدی^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۱۹

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۲/۱۴

چکیده:

بی‌گمان حافظ شیرازی دارای ویژگیهای منحصر بفرد است که یکی از مهمترین برجسته‌ترین آنها این است که سبک حافظ در غزل، در شیوه غزلسرایی شاعران بعد از او، بیشترین تأثیر را گذاشته و از این جهت با هیچیک از دیگر شاعران فارسی‌قابل مقایسه نیست، بطوریکه از شعر شاعران قرن نهم گرفته تا شعر شاعران معاصر، کم و بیش نشانه‌ای از سبک غزلهای حافظ را با خود به همراه دارند. شایان توجه است که شاعران، پیروی از سخن‌سرایی حافظ را نه تنها عیب و نقص نمی‌شمارند، بلکه بسیاری از شاعرانی که به پیروی و شبیه‌سازی سخن خود با سخن حافظ می‌بالند و افتخار میکنند. شک نیست که شاعران غزلسرای دوره بازگشت ادبی، شیوه غزل سعدی و حافظ را سرمشق خود قرار داده‌اند ولی بسامد و میزان تأثیر پذیری آنها از غزل سعدی و حافظ متفاوت است. عاشق اصفهانی یکی از غزلسرایانی است که با اطمینان میتوان ادعا نمود کمتر شاعری در پیروی از شیوه سخن حافظ به پایه و مرتبه او میرسد. این پژوهش در محورهای چهارگانه زیر تأثیر پذیری شعر عاشق را از حافظ به اثبات میرساند: ۱. محور موسیقی بیرونی و کناری ۲. محور زبانی و واژگانی ۳. محور اندیشه ۴. محور زیبایی‌شناسی ادبی.

کلمات کلیدی:

سبک‌شناسی، غزل فارسی، بازگشت ادبی، عاشق، حافظ

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان mohammadamirmashhadi@yahoo.com

مقدمه:

از نیمه دوم قرن دوازدهم در دوره افشاریه و زندیه در شعر فارسی تغییر راه یافت. زیرا شاعران از سبک هندی و شیوه شاعرانش، بیزار و رویگردان شدند و در صدد برآمدند که دوباره قصیده را به روش و اسلوب سبک خراسانی و غزل را به شیوه سعدی و حافظ بسرایند. برخی از عوامل مؤثر در جنبش ادبی بازگشت را «غارت کتابخانه صوفیه بدست افغانه و انتشار کتب نفیس آن در میان مردم، و آسایش چندین ساله ای که ایرانیان پس از سالهای فتنه و آشوب در دوره کریمخان زند از آن متمتع شدند و بهبود وضع اقتصادی طبقاتی از مردم در نتیجه ثروت سرشاری که نادر و لشکریان او از هندوستان به ایران آوردند» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۱۷۹) میتوان برشمرد.

در دوره زندیه دو محفل ادبی در اصفهان و شیراز تشکیل میشد. «بر اثر هدایت و تشویق میرسیدعلی مشتاق اصفهانی منظومه ای از گویندگان جوان که اکثر آنان از مردم اصفهان بودند، بر گرد او جمع شدند که از آنها آقا محمد خیاط عاشق اصفهانی (فت ۱۱۸۱ ه.ق)، آقا تقی صهبای قمی (فت ۱۱۹۱ ه.ق)، لطفعلی بیگ آذر بیگدلی شاملو (فت ۱۱۹۵ ه.ق)، سید هاتف اصفهانی (فت ۱۱۹۸ ه.ق) و حاجی سلیمان صباحی بیدگلی کاشانی (فت ۱۲۰۶ ه.ق) را میتوان نام برد. این چند نفر بودند که نخستین مجدد سبک قدما شدند و مشاهیر شعرای فتحعلی شاه بیشتر دست پروردگان و شاگردان آنان بودند.» (آرین پور، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۴) شاعران دوره بازگشت، سبکهای شعر فارسی را دقیقاً مورد بررسی قرار دادند و شیوه شاعران سبک هندی را با روش شاعران سبکهای خراسانی و عراقی مقایسه نمودند. از این جهت شاعران دوره بازگشت، حق بزرگی بر گردن شعر فارسی دارند. آنها باعث شدند که شعر فارسی به مسیر اصلی خود باز گردد. «شاعران دوره بازگشت در حقیقت نخستین سبک‌شناسان ایران هستند یا نخستین کسانی هستند که بدون اینکه خود بدانند به مطالعات سبک‌شناسی اشتغال ورزیدند.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۱۰) از میان شاعران دوره بازگشت چند تن بیشتر مورد توجه قرار گرفته اند. «...رفیق، عاشق و مشتاق و هاتف را باید از بزرگان شاعران قرن دوازدهم دانست.» (شمیسا ۱۳۷۰: ۱۹۷)

عاشق اصفهانی

بهترین توصیف از احوال عاشق اصفهانی را، رضا قلیخان هدایت در مجمع الفصحا آورده: «نامش آقا محمد، حرفتش خیاطت و حالتش قناعت، طبعش عالی و اشعارش حالی و در شیوه غزلسرایی، طرزی دلپسند محزون داشته، با متأخرین زمان مانند آذر، هاتف و امثالهم

معاصر و معاصر بوده. دیوان غزلیاتش معروف است. اگرچه در قصیده به سیاق متقدمین آشنایی نداشته در غزلیاتش مضامین عاشقانه دارد.» (هدایت، ۱۳۸۲: ج ۲، ۲، ۱۰۶۰)

مدرس تبریزی نیز در ریحانه الادب، عین گفتار رضا قلیخان هدایت را نقل نموده. یان ریپکا در تاریخ ادبیات ایران جلد اول صفحه ۵۵۱ عاشق را فردی سودایی مزاج نامیده است. در احوال او آمده که «میان عاشق و مشتاق اصفهانی رقابت و هم چشمی در کار بود.» (شریفی، ۱۳۸۷: ۹۹۰) علامه دهخدا در لغت نامه میزان اشعار عاشق را ده هزار و برخی دیگر دوازده هزار دانسته اند. عاشق به غزل و رباعی بیش از دیگر قالبهای شعری توجه داشته. وی ۹۴۴ غزل سروده است. «هرچند قصیده را هم نیکو میگفت، بیشتر به غزل توجه داشت. غزلش هم شیوه بی ممتاز دارد که لطف و احساس خاصی به شعر دوره بازگشت میدهد.» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۴۶۳) با توجه به آنکه در مورد تأثیر پذیری شعر عاشق از حافظ، اثری تألیف نگشته و پژوهشی انجام نشده است این مقاله بر آن است که این جنبه از شعر عاشق را مورد واکاوی قرار دهد.

عاشق و حافظ

هرچند عاشق در غزلهایش، به پیروی خود از حافظ و شعر او یاد نکرده است ولی هر خواننده شعر عاشق که با سخن حافظ آشنا باشد در بادی امر از میزان تشابه سخن این دو شاعر شگفت زده خواهد شد بطوریکه در این زمینه میتوان کتابها و مقاله ها نگاهت. در این پژوهش سخن عاشق و حافظ در چهار محور مورد بررسی قرار میگیرد. . محور موسیقی بیرونی و کناری ۲. محور زبانی و واژگانی ۳. محور اندیشه ۴. محور زیبایی شناختی ادبی.

محور موسیقی بیرونی و کناری

یکسانی وزن، قافیه و ردیف

۱- وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (فع لن، فع لان)

| | |
|--|--|
| ح: نَفْسِ باد صبا مشک فشان خواهد شد ص ۱۱۱ | ع: خون دل در غمت از دیده روان خواهد شد ص ۱۲۳ |
| ح: حسب حالی نوشتی و شد ایامی چند ص ۱۲۳ | ع: زاهد از خانه تزویر برآ گامی چند ص ۱۱۶ |
| ح: صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ص ۷۲ | ع: گر خورد خون من آن عهد شکن نوشش باد ص ۱۳۹ |

دیگر موارد: (حافظ: ص ۸۴/عاشق: ص ۱۴۰)، (حا: ص ۹۲/عا: ص ۱۴۱)، (حا: ص ۱۳۸ دو بار /عا: ص ۱۸۰)، (حا: ص ۱۵۴/عا: ص ۱۹۲)، (حا: ص ۲۱۷/عا: ص ۲۳۶)، (حا: ص ۳۱۹/عا: ص ۳۵۹)، (حا: ص ۳۴۰/عا: ص ۳۸۶)

۲- وزن مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن (فاعلان)

حا: ساقی به نور باده برافروز جام ما ص ۹ عا: ساقی بریز باده رنگین به جام ما ص ۸
 حا: ای غایب از نظر به خدا می سپارمت ص ۶۳ عا: ای ناصبور دل به خدا می سپارمت ص ۱۰۳
 حا: گلبرگ راز سنبل مشکین نقاب کن ص ۲۷۲ عا: چون گل بر آ ز پرده و رخ بی نقاب کن ص ۳۱۵

دیگر موارد: (حا: ص ۵۹/عا: ص ۸۸)، (حا: ص ۴۵/عا: ص ۹۵)، (حا: ص ۱۶۴/عا: ص ۱۲۱)، (حا: ص ۹۴/عا: ص ۱۲۳)، (حا: ص ۲۱۹/عا: ص ۲۳۸، ۲۳۹)

۳- وزن مفاعلن فعلاتن مفاعیلن فاعلن (فعلان، فع لن، فع لان)

حا: زگریه مردم چشم نشسته درخونست ص ۳۸ عا: به من مگو که چرا دیده ات پر از خونست ص ۶۴
 حا: درین زمانه رفیقی که خالی از خللست ص ۳۲ عا: کجا روم که خلل در زمانه بر خللست ص ۷۵
 حا: نه هر که چهره برافروخت دلبری داند ص ۱۲۰ عا: ازین چه سود که آیین دلبری داند ص ۱۱۱

دیگر موارد: (حا: ص ۲۵، ۲۷/عا: ص ۶۹)، (حا: ص ۱۶۵/عا: ص ۱۵۴)، (حا: ص ۱۲۱/عا: ص ۲۰۰)، (حا: ص ۱۸۵/عا: ص ۲۱۸)

۴- وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

حا: مرا مهر سیه چشمان زسر بیرون نخواهد شد ص ۱۱۲ عا: زد دل این غم که من دارم دگر بیرون نخواهد شد ص ۱۱۲
 حا: هر آنکو خاطر مجموع و یار نازنین دارد ص ۸۲ عا: نه هر کس میلش افزونتر فزونتر میل کین دارد ص ۱۱۳

دیگر موارد: (حا: ص ۱۱۹/عا: ص ۱۳۰، ۱۵)، (حا: ص ۱۰۴/عا: ص ۱۹۲، ۱۹۳)، (حا: ص ۱۹۵/عا: ص ۲۲۱)، (حا: ص ۲۲۳/عا: ص ۲۹۰)، (حا: ص ۱۰۱/عا: ص ۱۷۹)

۵- وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

حا: یاری اندر کس نمی بینیم یاران را چه شد؟ ص ۱۱۴ عا: دوستی را بود حقی حقگزاران را چه شد؟ ص ۱۳۲

دیگر موارد: (حا: ص ۵۴/عا: ص ۹۸)، (حا: ص ۱۴۰/عا: ص ۱۷۷)

۶- وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن (مفاعیل)

حا: گل در بر و می در کف و معشوق به کامست ص ۳۲ عا: کار من دلسوخته در کوی تو خامست ص ۷۷
 حا: آن یار کزو خانه ما جای پری بود ص ۱۴۶ عا: از باده لعلت که نصیب دگری بود ص ۱۲۵

۷- وزن مفتعلن مفاعلن || مفتعلن مفاعلن

حا: گلبن عیش میدمد ساقی گلعداز کو؟ ص ۲۸۶ عا: قرب رقیب تا به کی؟ سستی عهد یار کو؟ ص ۳۲۱
 حا: تاب بنفشه میدهد طره مشکسای تو ص ۲۸۴ عا: تا بود از قفای تو کاکل مشکسای تو ص ۳۲۵

۸- وزن فَعِلَاتُ فاعلاتن || فَعِلَاتُ فاعلاتن

عا: به من ار کنی تغافل پی مصلحت نگارا ص ۱۷

۹- وزن مفعولُ فاعلاتن || مفعولُ فاعلاتن

عا: دل میرود ز دستم صاحب‌دلان خدا را ص ۵

۱۰- وزن مفتعلن فاعلن || مفتعلن فاعلن

عا: زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد ص ۱۱۵

۱۱- وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

عا: خوش آمد گُل و زان خوشتر نباشد ص ۱۱۰

یکسانی وزن و قافیه

۱- وزن فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلَاتن (فع لن، فع لان)

عا: فکر بلبل همه آنست که گُل شد یارش ص ۱۸۷
 عا: مجمع خوبی و لطفست عذار چو مَهَش ص ۱۹۵
 عا: یارب این نو گُل خندان که سپردی به مَنَش ص ۱۹۰
 عا: آنکه جان میدهم از آرزوی دیدارش ص ۲۱۸
 عا: دلم آن طایر مسکین که ندانم گنَهِش ص ۲۱۹
 عا: مگذر ای باد بر آن زلف و به هم بر مزنش ص ۲۲۱

دیگر موارد: (حا: ص ۲۱۵، ۲۱۶/عا: ص ۲۳۵، ۲۶۳)، (حا: ص ۲۲۴/عا: ص ۲۷۰)، (حا: ص ۲۸۱/عا: ص ۳۲۱)، (حا: ص ۳۴۶/عا: ص ۳۷۱)، (حا: ص ۳۴۹/عا: ص ۳۷۶)، (حا: ص ۳۱۸/عا: ص ۳۸۵، ۳۸۷)

۲- وزن مفاعیلن فَعِلَاتن مفاعیلن فَعِلَاتن (فَعِلَاتن، فع لن، فع لان)

عا: شرباب بی غش و ساقی خوش دو دام رهند ص ۱۳۶
 عا: اگر به باده مشکین دلم کَشَد شاید ص ۱۵۵
 عا: شفاعتی که کند از کَرَم که بیگنهند ص ۱۵۹
 عا: اگر ز خون من خسته بگذرد شاید ص ۱۹۸

دیگر موارد: (حا: ص ۱۶۰، ۱۶۱/عا: ص ۱۸۷)، (حا: ص ۱۹۱/عا: ص ۲۲۲)، (حا: ص ۲۰۴/عا: ص ۲۳۱)، (حا: ص ۳۱۹/عا: ص ۳۳۹)، (حا: ص ۳۴۳/عا: ص ۳۷۴)، (حا: ص ۳۱۵/عا: ص ۳۸۳)

۳- وزن مفعولُ فاعلاتن مفاعیلُ فاعلن (فاعلان)

عا: عیدست و آخر گُل و یاران در انتظار ص ۱۶۶
 عا: ای سرو ناز حُسن که خوش میروی به ناز ص ۱۷۶
 عا: ساقی پیاله ای که مبادت غم خُمار ص ۲۰۳
 عا: ای بر بساط حُسن ترا تکیه‌گاه ناز ص ۲۰۵

دیگر موارد: (حا: ص ۱۹۳/عا: ص ۲۲۵)، (حا: ص ۲۳۲/عا: ص ۲۴۱)، (حا: ص ۳۰۴/عا: ص ۳۷۵)

۴- وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیلُ)

عا: خوشا شیراز و وضع بی مثالش ص ۱۸۹
 عا: ببرد از من قرار و طاقت و هوش ص ۱۹۱
 عا: شدم فارغ ز هجران وصالش ص ۲۱۶
 عا: به مسجد دیدم آن سرو قبا پوش ص ۲۱۸

دیگر موارد: (حا: ص ۲۹۷/عا: ص ۳۳۲)، (حا: ص ۳۴۲/عا: ص ۳۷۳)

۵- وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)

حا: ای صبا گر بگذری بر ساحل رود آرس ص ۱۸۱ عا: ای صبا با گل چو گردی در گلستان همنفس ص ۲۱۰
دیگر موارد: (حا: ص ۱۶۲/عا: ص ۱۸۸ دوبار)، (حا: ص ۱۹۳/عا: ص ۲۲۶)

۶- وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فاعولن

حا: ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت ص ۱۲ عا: با ما به سر عریده آورد شرابت ص ۴۵
حا: یارب سببی ساز که یارم به سلامت ص ۶۲ عا: دردا که ز بیداد رقیبان به سلامت ص ۵۲

۷- وزن مفعول فاعلاتن المفعول فاعلاتن

حا: زان یار دلنوازم شکرست با شکایت ص ۶۵ عا: ای دیدن جمالت عیش مرا کفایت ص ۵۱
حا: ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی ص ۳۴۷ عا: در ملک خو بروئی ای آنکه پادشاهی ص ۳۵۶

۸- وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

حا: گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم ص ۲۴۴ عا: مگر کارم گذشت از کار کان سرو نگارینم ص ۲۴۳

۹- وزن مفعول مفاعیلن المفعول مفاعیلن

حا: ای پادشه خوبان داد از غم تنهائی ص ۳۵۱ عا: تو پادشه خوبان در خوبی و زیبایی ص ۳۴۹

۱۰- وزن فِعَلاتُ فاعلاتن || وزن فِعَلاتُ فاعلاتن

حا: که بَرَد به نزد شاهان ز من گدا پیامی ص ۳۲۹ عا: نه به گفتگوی تلخی نه به شکرین کلامی ص ۳۷۰

۱۲- وزن مفاعیلن فاعلاتن المفاعیلن فاعلاتن

حا: آنت روائِح رندالجیمی و زاد غرامی ص ۳۲۹ عا: به ذوق وعده چو دادم ز دست جان گرامی ص ۳۷۸
۱۳- وزن فع لن فعولن || فع لن فعولن

حا: عیشم مدامست از لعل دلخواه ص ۲۸۸ عا: دارد گدائی عرضی به درگاه ص ۳۳۵
به سبب جلوگیری از اطالۀ کلام از پرداختن به : ۱. یکسانی وزن و ردیف و ۲. یکسانی وزن و ردیف و نزدیکی قافیه در غزلهای دو شاعر خودداری گردید.

محور زبانی و مفردات

قبل از ورود به مبحث لغوی و ترکیبات یکسان حافظ شیرازی و عاشق اصفهانی یادآوری این نکته لازم است که «نه تنها شاعران و نویسندگان و فیلسوفان واژگان ویژه دارند، همه ما کمابیش واژگانی ویژه به کار می‌بریم: برخی از واژه‌ها را بیشتر از برخی دیگر به کار می‌گیریم، واژه‌هایی که جزء واژگان غیر فعال (passive) دیگری است، جزء واژگان فعال (active) ماست و بالعکس. از این گذشته مفاهیمی که از واژه‌ها در ذهنهاست با تفاوتی همراه است. برخی واژه‌ها را با بار عاطفی یا معنایی خاصی همراه می‌کنیم، از برخی دیگر،

برعکس، از شدت معنایشان می‌کاهیم.» (انوری، ۱۳۷۹: ۶۹) حافظ شیرازی از آن دسته شاعران است که صاحب سبک است و واژگان فعال و غیر فعال او با شاعران همزمان و پیش از او متفاوت است وی بار عاطفی واژه‌ها را دگرگون می‌سازد. عاشق اصفهانی نیز در این زمینه از حافظ پیروی نموده است.

برخی عبارتهای یکسان در غزلهای حافظ و عاشق:

از خدا می‌طلبم (حافظ: ص ۱۵۹، ۳۴۹/عاشق: ص ۱۴۲)، بدست آرد دل ما را (ح: ص ۳/ع: ص ۲۳)، به پرسش آمد (ح: ص ۲۶۳/ع: ص ۵۰)، به خدا می‌سپارمت (ح: ص ۶۳/ع: ص ۱۰۳)، پیاله گیر (ح: ص ۳۲، ۳۳۲/ع: ص ۱۲۴)، تجربه کردیم (ح: ص ۷۵/ع: ص ۶۶)، جگرسوز دوائی دارد (ح: ص ۸۴/ع: ص ۱۴۰)، خوشش باد آن (ح: ص ۸۹/ع: ص ۱۴۳)، عیب رندان مکن ای... (ح: ص ۵۶/ع: ص ۱۸۷)، غیرتم گشت (ح: ص ۹۳/ع: ص ۴۶)، گر تیغ بارد (ح: ص ۲۸۹/ع: ص ۲۴۲)، مشکلی دارم (ح: ص ۱۳۵/ع: ص ۷۲)، نگار من که... (ح: ص ۱۱۳/ع: ص ۷۴) و...

برخی ترکیبهای اضافی یکسان

بزمِ طَرَب (حافظ: ص ۱۲۸، ۲۴۰/ع: ص ۲۷۵)، پیرِ خرابات (ح: ص ۲۲۷، ۲۸۰/ع: ص ۵۲)، جگر گوشهٔ مردم (ح: ص ۲۱۶/ع: ص ۲۱۹)، خاکِ درِ می فروش (ح: ص ۱۹۲/ع: ص ۱۸، ۲۲۴)، خدمتِ رندان (ح: ص ۱۷۰، ۲۱۴/ع: ص ۲۳۹، ۲۴۳)، خراباتِ مغان (ح: ص ۲۳۰، ۲۴۵/ع: ص ۵، ۶۳، ۶۶ و...)، خسرو شیرین دهنان (ح: ص ۲۶۶، ۳۴۱/ع: ص ۸۶)، درگهٔ پیرِ مغان (ح: ص ۱۸۲، ۲۱۹/ع: ص ۳۷۵)، دیرِ مغان (ح: ص ۳، ۲۰، ۵۲ و.../ع: ص ۲۷، ۵۰، ۶۴ و...)، رسمِ عاشق کشی (ح: ص ۱۴۳/ع: ص ۳۶۲)، زاهدِ شهر (ح: ص ۲۴۴/ع: ص ۷۴)، سلطانی جم (ح: ص ۸۰/ع: ص ۳۶۷)، شیخِ شهر (ح: ص ۹۰/ع: ص ۲۱۰، ۲۷۸ و...)، عاطفتِ پیرِ می فروش (ح: ص ۲۳۵/ع: ص ۲۲۵)، قصهٔ زهد (ح: ص ۲۷۶/ع: ص ۶۳، ۲۰۶)، کافرِ عشق (ح: ص ۲۰، ۸۷/ع: ص ۲۹، ۴۱)، کنگرهٔ عرش (ح: ص ۲۷/ع: ص ۲۱۹)، کوی خرابات (ح: ص ۳۳، ۵۳ و.../ع: ص ۷، ۸۱ و...)، کوی می فروشان (ح: ص ۵۰، ۸۹ و.../ع: ص ۱۷، ۴۰ و...)، گدایان خرابات (ح: ص ۱۲۴/ع: ص ۱۵۶)، گریهٔ شام و سَحَر (ح: ص ۱۱۶/ع: ص ۲۴۷، ۲۷۲)، لبِ شیرین دهنان (ح: ص ۱۳۰/ع: ص ۸۱)، مُریدِ خرابات (ح: ص ۸۷/ع: ص ۳۱۱)، از مطالعهٔ مداوم و پیگیری و انس با شعر حافظ در خواهیم یافت که «... این واژه‌ها و ترکیبات و الفاظ و اصطلاحات و عبارات دستمایهٔ هنری شاعرند، نِت‌هایی

هستند که از آنها هزاران نغمه ساخته میشود، عناصر بی جان یا کم رمقی هستند که در شعر خواجه روح میگیرند. هاله‌هایی به گرد معنا پدید می‌آید در مناسبات و پیوندهایی با دیگر اجزای کلام درگیر میشوند. با یکدیگر آشنایی و الفت و قرابت و خویشاوندی پیدا میکنند. یکی دیگری را فرا میخواند و این در آن گره میخورد و بافتی پُر دوام و استوار و نقش و نگارهایی بدیع از آنها به وجود می‌آید.» (سمیعی، ۱۳۷۰: ۵۷)

برخی ترکیبهای وصفی یکسان در غزلهای حافظ و عاشق

بادۀ رنگین (حافظ: ص ۱۰۱/عاشق: ص ۸، ۱۶۹ و...)، بادۀ گلرنگ (حا: ص ۲۱۰/عا: ص ۱۶۹)، بادۀ گلگون (حا: ص ۲۷۲، ۲۷۳/عا: ص ۱۲۹)، بلبل خوش الحان (حا: ص ۷/عا: ص ۳۸، ۱۲۰)، بلبل دستان سرا (حا: ص ۲۸۶/عا: ص ۳۴۴)، پیر باده فروش (حا: ص ۱۶۲/عا: ص ۱۸۷)، پیر می فروش (حا: ص ۶۹، ۱۱۸/عا: ص ۵، ۱۰، ۵۸ و...)، جام جهان بین (حا: ص ۵۶، ۹۶ و.../عا: ص ۷۶)، جام جهان نما (حا: ص ۲۴، ۱۲۶، ۱۸۶/عا: ص ۱۸)، جام صبحی (حا: ص ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۵۷/عا: ص ۱۲۷)، زاهد خود بین (حا: ص ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۷۹/عا: ص ۲۳، ۴۹)، ساقی سیمین ساق (حا: ص ۱۴۰/عا: ص ۱۷۷)، شراب بی غش (حا: ص ۱۳۶، ۳۲۴/عا: ص ۲۱۵)، قامت چالاک (حا: ص ۱۷۹/عا: ص ۲۸)، کار فروبسته (حا: ص ۱۳۷، ۲۵۳/عا: ص ۲۴۹)، لب شکرخا (حا: ص ۱۳۸/عا: ص ۲۲)، می خوشگوار (حا: ص ۴۶، ۱۸۶، ۲۴۹/عا: ص ۶۵، ۲۰۳)، می دوشینه (حا: ص ۳۱۲/عا: ص ۱۹)، می رنگین (حا: ص ۲۴۴/عا: ص ۹۲)، می صاف بی غش (حا: ص ۲۳۲/عا: ص ۲۴۱)، می گلگون (حا: ص ۲۶۰، ۳۲۱/عا: ص ۱۱۳، ۲۶۵)، ناله شبگیر (ایهام ساختاری) (حا: ص ۱۴۲، ۲۳۸/عا: ص ۱۱۰)، هزار جان گرامی (حا: ص ۲۹۶/عا: ص ۱۴۹، ۳۷۹)

در مورد «پیوند لفظ و معنی» در شعر فارسی و حافظ و «بازیگری الفاظ» در شعر حافظ دکتر اسلامی ندوشن، سخنی نو و هنری آفریده است آنجا که میفرماید: «بطور کلی شعرای ایران یا بیشتر گرایش به معنی داشته اند یا به لفظ. راه سومش آن بوده که این هر دو به موازنۀ مطلوب برسند، که با چند تن رسیده اند، از جمله حافظ. در نزد ایرانیان، مرز میان لفظ و معنی را نمیتوان مشخص کرد، ولی حافظ یک شگرد افزونتری هم دارد و آن «بازیگری الفاظ» است، بدان گونه که کلمات در مواردی بی هدف و سرخوشانه، مانند دختران نوبالغ به رقص میپردازند؛ نه معنی طلبی خاصی در کار است، و نه لفظ طلبی، تنها نیروی جهنده کلمه است که خود بخود به بیرون میتراود.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۲۷) اینک به بررسی مختصر واژه «رند» با بار معنایی و عاطفی مثبت و واژه «زاهد» با بار معنایی منفی در شعر حافظ و عاشق می پردازیم.

واژه «رند» از واژه‌های پرکاربرد در غزل‌های عاشق اصفهانی است که هم از نظر بسامد و هم از نظر معنایی و مفاهیم اراده شده از این واژه، عاشق از شعر حافظ تأثیر پذیرفته است. بسامد واژه «رند» در شعر حافظ ۵۲ و «رندی» ۳۵ است. در شعر عاشق، واژه‌های: رند، رندان و رندی ۳۴ بار بکار رفته است. در شعر عاشق نیز همچون شعر حافظ، واژه «رند» دارای بار معنایی مثبت است. در شعر هر دو «رند» انسان آرمانی است و همه صفات نیک و فضائل اخلاقی در وجود «رند» یافت میشود. برخی صفات رند در شعر حافظ: بازاری، بلاکش، بی سامان، پاکباز، تشنه لب، شراب خوار، شراب خواره، صبحی زدگان، عالم سوز، قلندر، لابلالی و نو آموخته است. در شعر عاشق نیز «رند» با صفات: باده نوش، بی سامان، خراب، دُرْدآشام، سینه چاک، قدح خوار، قدح خواره، قدح نوش و می پرست یاد شده که ویژگی‌های واژگانی حافظ را داراست و اندیشه‌های عرفانی، قلندری و حتی اجتماعی آن دو مینماید.

یکی از واژه‌های پرکاربرد در شعر حافظ و عاشق، واژه «زاهد» است بطوریکه بسامد واژه‌های: زاهد، زاهدان، زاهدی و زهاد در غزل‌های حافظ بترتیب: ۳۲، ۴، ۲ و ۱ است. در غزل‌های عاشق نیز بترتیب: ۴۰، ۲، ۱ و ۲ میباشد. در شعر حافظ و عاشق، واژه زاهد، دارای شخصیت و بار معنایی منفی است. بطوریکه در شعر حافظ با صفات: بدخو، پشیمان، خودبین، ظاهرپرست، عاقل و پاکیزه سرشت یاد شده و بر هیچ کس پوشیده نیست که صفات عاقل و پاکیزه سرشت دارای نیش طنز است. در شعر عاشق، زاهد با صفات: خشک، خودبین، ریایی، سجاده نشین، عیاش و فرزانه است که صفت فرزانه برای زاهد، قطعاً از چاشنی طنز بهره‌مند است.

محور اندیشه

از نظر اندیشه و عاطفه، شعر حافظ، چند بُعدی است از درونمایه‌های عشق و عرفان گرفته تا اعتراضات فلسفی، خیامی و اجتماعی و ... بدین جهت که شعر حافظ میتواند عطش و نیاز خوانندگانی را که دارای سلیقه‌های متفاوتند سیراب نماید. «... برای دنیا شعر حافظ گنجینه بی سرشار از موسیقی و تصویر و اندیشه و عرفان است. جز آنکه اندیشه او یادآور فلسفه اپیکور و عرفانش از مقوله معرفت گنوسی است. در عین حال هیچ چیز مرموز و جادویی در او نیست و همه چیزش رنگ انسانی یا آرمان انسانی دارد.» (زرین کوب، ۱۳۷۶: ۳۰) اکنون به برخی از درونمایه‌های شعری مشترک حافظ و عاشق میپردازیم:

عیب رندان مکن ای ...

ح: عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت ص ۵۶
ع: عیب رندان مکن ای شیخ که بخشنده غیب به یکی مهر نکویان به یکی ایمان داد ص ۱۸۷
در عیبجویی از رندان، زاهد از همه جلوتر است هرچند واعظ و شیخ و ... نیز در رند
آزاری بی نصیب نیستند. در شعر حافظ و عاشق، زاهد گوی سبقت را از همه ربوده است.
«طنز باید متوجه نابسامانیهای اجتماعی باشد و طنز حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیست.
زمانه حافظ، زمانه‌ای است پر از تزویر و ریا. شاه و وزیر و عالم و فقیه و و زاهد همه در کار
ریایند و ریاکار. در این میان زاهد بیشتر از همه هدف کنایه حافظ است. حافظ، زاهد را
محور و سمبل ریاکاری قرار میدهد. حکام و فرمانروایان هم ریاکاری میکنند، اما خریدار
ریای حاکم و فرمانروا هم همان زاهد ریاکار است. این است که حافظ زاهد را بیش از همه
میکوبد.» (انوری، ۱۳۷۹: ۵۸)

زاهد و عجب و نماز و ...

ح: زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا ترا خود زمیان با که عنایت باشد ص ۱۰۸
ع: ما اعتماد بر کرم دوست کرده ایم زاهد برو تو روزه بگیر و نماز کن ص ۳۱۹
بی گمان، عجب و خودپسندی ناشی از عبادات، بزرگترین آفت ایمان و اخلاص
انسانهاست. بنابراین حافظ و به تبع آن عاشق، ضمن آنکه به انتقاد از عجب و تکبر زاهد و
دیگر افراد مشابه زاهد میپردازند به مخاطبان خود هشدار میدهند که باید همواره از نیاز
خویش به لطف و عنایت خداوند غافل نشوند.

از سر حقارت نگرستن به درد کشان

ح: فغان که نرگس جمّاش شیخ شهر امروز نظر به درد کشان از سر حقارت کرد ص ۹۰
ع: چو نیست واقف از انجام کار زاهد خودبین نظر به درد کشان گو مکن ز روی حقارت ص ۴۹
«شیخ» همچون زاهد از گزندِ طنز حافظ بهره مند است. واژه «شیخ» در شعر حافظ ۲۳
بار بکار رفته است. حافظ، شیخ را گاهی همراه با قاضی، زمانی با واعظ و باری با حافظ و
فقیه و باری دیگر با حافظ و مفتی و محتسب مورد انتقاد قرار میدهد و با طنز، پاکدامنی او
را افشا میکند و زمانی نیز از گمراهی آنها سخن میگوید. واژه شیخ، در غزل عاشق، ۱۳ بار
بکار رفته. در سخن عاشق، شیخ با زاهد بکار رفته است. و با صفت «تیک نام» از بدنامی و
گناهکاری شیخ انتقاد شده است. در ابیات فوق «شیخ» و «زاهد» به عارفان و عاشقان
راستین به دیده تحقیر مینگرند. حال آنکه کارنامه خودشان از همه سیاهتر است.

بیا به میکده...

حا: بیا به میکده چهره ارغوانی کن مرو به صومعه کانا سیاهاکارانند ص ۱۳۲
عا: ز دیر و کعبه گر نگشود کارت خرابات مغان را کن زیارت ص ۶۶

ریاکاران آلوده از رفتن به همه جایگاههای پاک همچون: کعبه، دیر، صومعه و... جز فریبکاری و سرزنش بندگان پاک و بی ریا اندیشه دیگر ندارند بنابراین «وقتی کسانی در گفتار و کردار ظاهر، پاسدار و مدعی حقایق متعالی و الهی مینمایند، که خود جوهر تزویر و تقلب و دنا کنند، بتدریج ارزش و حقانیت آن حقایق مشکوک میشود تا آنجا که حتی همقدمی و همصدائی ظاهری با مدافعان دروغین حقیقت بیش از آنکه دفاع از شرف و حیثیت حقیقت باشد، ساقط شدن شرف و حیثیت شخص را از طریق قرار گرفتن در جرگه ریاکاران است، در این حال اصرار ظاهری بر نفی حقایقی که از دست و دهان آورده ریاکاران ظاهر و اظهار میشود، نه انکار حقایق که انکار مدافعان خود خواه و ریاکار آن حقایق است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۱۸)

بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر

حا: گر بود عمر به میخانه، رسم بار دگر بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر (ص ۱۷۰)
عا: چند روزی نه به راه خرد و هوش شوم از پی خدمت رندان قدح نوش شوم (ص ۲۳۹)
عا: دارم هوای خدمت رندان باده نوش ای پیر می فروش مدد کن به همتم (ص ۲۴۳)

حافظ و عاشق، در اندیشه تملق و چاپلوسی نیستند تا به تبع آن به منافع دنیوی دست یابند. آن دو، خدمت به بندگان بی ریا و مخلص خدا را بر خدمت به صاحبان زر و زور ترجیح میدهند.

تغییر کن قضا را

حا: در کوی نیکنومی ما را گذر ندادند گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را (ص ۵)
عا: نامم ز ازل عاشق و دیوانه نوشتند ناصح نتوان کرد بدل حکم قضا را (ص ۴)

اندیشه غالب در شعر دو شاعر، طنزی است که شامل زاهد، ناصح و دیگر مدعیان پاکدامنی و نیکنومی است و گرنه هر دو شاعر از تغییر ناپذیری حکم قضا آگاهی دارند.

شناسائی جهان ممکن نیست

حا: حدیث از مطرب و میگو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را ص ۴
عا: جام شراب ارغوانی ساقی پیایی کن روان ای واقف از کار جهان اندک تو و بسیار من ص ۳۰۱

عاشق همچون حافظ و خیّام، شناسائی جهان را برای انسانها ممکن نمیداند اما درجهٔ حیرت این شاعران متفاوت است. اندازهٔ حیرت عاشق از میزان حیرت حافظ در برابر عظمت هستی، بسیار کمتر است تا چه رسد به خیّام.

«خیّام در مقابل جهان هستی سراپا حیرت است: برای چه آمدیم، برای چه میرویم، از کجا آمده ایم، به کجا میرویم؟ این جهان ناپیدا کرانه، این آسمان مرموز، این کواکب بی شمار را کسی آفریده و میگرداند یا خود به خود بوده و خواهند بود؟ ... حافظ نیز مانند خیّام ازین معما گنج است، زیرا او هم دچار اندیشه است و اندیشه او را راحت نمیگذارد، به او فرصت نمیدهد که مثل پدران خود فکر کند و به عبارت بهتر مانند پدران فکری نکند. آثار این حیرت در دیوان خواجه به صراحت خیّام به چشم نمیخورد، ولی به طور پوشیده و به شیوهٔ مبهم خودش زیاد دیده میشود.» (دستی، ۱۳۸۱: ۶-۲۶۴)

دعوت به خوشباشی

ح: مطربا مجلس اُنس است غزل خوان و سرود چنگ‌گویی که چنین رفت و چنان خواهد شد ص ۱۱۲
 عا: ای خوشا حلقهٔ مستان که در آن مجلس اُنس کس نگوید که چنین گشت و چنان خواهد شد ص ۱۲۳
 در اندیشهٔ خیّامی، غم، شایستگی ندارد که مورد توجه قرار گیرد بویژه در مجلس اُنس که جایگاه غزل و سرود و شادی است. تأثیر سخن حافظ بر سخن عاشق آشکار است زیرا علاوه بر مضمون، واژه‌ها و عبارات نیز یکسان است.

در جنت نخواستی یافت (ترجیح نقد دنیا ...)

ح: بده ساقی می باقی که در جنت نخواستی یافت کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلّا را ص ۳
 عا: سبزه کنون که میدمد چون خط سبز دلبران کی به بهشت میدهم سیر کنار کشت را ص ۳۸
 تفسیر دکتر اسلامی ندوشن از بیت فوق الذکر حافظ، بسیار دلپسند و مناسب و به بیت عاشق نیز قابل تعمیم است. آنجا که میفرماید: «در این بیت، شکی - که تیرهٔ خیّامی فکر حافظ را تشکیل میدهد - پا به میان مینهد. خلاصهٔ نظر آن است که: این نقد بگیر و دست از آن نسبه بدار. هم چنین دو پهلو گوئی: در یک معنی، بدیهی است که در بهشت، آب رکناباد و گلگشت مصلّا یافت نمیشود، ولی معنی دیگرش ترجیح این بر آن است که شاید بشود کنایه ای به بهشت در آن مستتر دید. کلمهٔ «باقی» نیز تأکیدی بر همین معناست، یعنی: باده ای که زندگی جاوید میبخشد، تو را بی نیاز از رفتن به بهشت خواهد کرد.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۸: ۲۰۵)

ستمگری چرخ و فلک

حا: فغان که با همه کس غایبانه باخت فلک که کس نبود که دستی ازین دغا ببرد ص ۸۸
عا: چاره در باختن جان بود و بس که کسی به فسون دست ازین چرخ دغا پیشه نبردص ۱۶۲

ستمگری فلک و روزگار و غمزدایی باده

حا: فتنه می بارد از این سقفِ مَقْرَنَسِ برخیز تا به میخانه پناه از همه آفات بریم ص ۲۵۸
عا: برای دفع غم از گردش پیمانان ام ساقی گریزی نیست تا این چرخ کجرفتار میگردد ص ۱۳۸
عا: از فتنه سپهر کسانی که آگهند در کوی می فروش گرفتند خانه ای ص ۳۴۴
عاشق نیز همچون حافظ و خیّام از ستمگری فلک و چرخ شکایت دارد شاید زمانه عاشق با زمانه حافظ و خیّام مشابهت داشته است ولی آنچه مسلم است «... حافظ بیش از خیّام رنج کشیده، بیش از او تلخیهای زندگی را چشیده، محرومیت و فشار آرزو بر دوش او بیشتر سنگینی کرده است. زیرا علاوه بر عسرت و مقتضیات سخت زندگانی شخصی (که از اشعار وی به وضوح استنباط میشود) در عصر پُر آشوب و محیط متقلّبتری میزیسته و آثار این وحشت و قلق دائم در دیوان وی منعکس است. با وجود همه اینها باز بدبینی او به پایه خیّام نمیرسد.» (دشتی، ۱۳۸۱: ۲۵۸)

اعتراض به فناپذیری انسانها

حا: تکیه بر اختر شب دزد مکن کاین عیّار تاج کاووس ببرد و کمر کیخسرو ص ۲۸۱
عا: تارکی را چو اجل زیر قدم می سپرد تاج کاووس چه سود و کمر کیخسرو ص ۳۲۳
حا: جائیکه تخت و مسند جم میروند به باد گر غم خوریم خوش نبود به که میخوریم ص ۲۵۷
عا: وین مسندی که مانده ز جمشید یادگار بر باد رفته است بسی شهریار او ص ۳۲۶

محور زیبایی شناسی ادبی

استعاره

حا: بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد ص ۸۱
عا: بتی دارم که بر شمشاد قامت ارغوان دارد به فرق ارغوان از سنبل تر سایبان دارد ص ۱۳۰
علاوه بر استعارات یکسان در مصراع دوم بیت حافظ، تشبیه و ایهام نیز بر لطف و نیکویی بیت افزوده است.

حا: گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن ص ۲۷۲
عا: اگر دعوی کند بلبل که دارد رنگ رویت گل نقاب سنبل مشکین از آن گلبرگ تر بگشا ص ۵
حا: من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد درین دیر خراب آبادم ص ۲۱۶

ع: بندی این خاکدانم ور به دست من بُدی کی درین دیر خراب آباد جا میساختم ص ۲۸۱
 هر دو شاعر از فناپذیری دنیا سخن رانده اند و حضور انسانها را در دنیا اختیاری نمیدانند.
 بدین رواقی زبرجد نوشته اند به زر که جز نکوئی اهل گرم نخواهد ماند ص ۱۲۲
 نوشته اند بر ایوان این بلند رواقی که نیست جای اقامت سرای رهگذری ص ۳۸۳
 هر دو شاعر از فناپذیری انسانها و عاریتی بودن دنیا گفته اند اما حافظ انسانها را به احسان و نیکوکاری نیز فرا میخواند.

ح: ز تند باد حوادث نمی توان دیدن درین چمن که گلی بوده است یا سمنی ص ۳۳۸
 ع: بسکه داغ لاله و گل دیده‌ام در این چمن گر بگریم کمتر از ابر بهاری نیستم ص ۲۹۵
 در بیت حافظ، استعارات در خدمت اندیشه و درونمایه اجتماعی قرار گرفته است.

تشبیه مضمّر تفضیل

ح: پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز ص ۱۸۰
 ع: ز مهر و مه نفروزم چراغ خلوت دل مگر ز پرتو روی تماش ضیا بخشند ص ۱۴۸
 ع: کلبه عاشق اگر روشن شود از روی او گو نتابد آفتاب خاوری بر روزنش ص ۲۲۴
 در ابیات حافظ و عاشق تشبیه مضمّر تفضیل وجود دارد زیرا هر دو شاعر، چهره یار را به آفتاب تشبیه نموده و بطور پوشیده بر آفتاب ترجیح داده اند. هر دو شاعر با تناسی تشبیه، تشبیهات خود را نو کرده اند. اما سخن حافظ برتر است زیرا با آرایه حُسن تعلیل زیبا و هنری و تشخیص آفتاب همراه است. بنابراین شعر حافظ دارای پویایی و حرکت است که در شعر عاشق دیده نمیشود.

ایهام

ایهام یکی از هنریت‌ترین آرایه های ادبی است زیرا علاوه بر آنکه شکل فشرده شده جناس تام است، معانی مجازی و استعاری نیز در آن گرد می‌آید با کنایه نیز پیوند می‌خورد خلاصه اینکه در ایهام معنی متعدد متمرکز میشود. بنابراین حافظ نکته دان، ایهام را مهمترین ویژگی شعر خود قرار داده است. «مهمترین ویژگی شعر حافظ، «تمرکز معانی» است. شاعر چند معنی یا مضمون را در یک جمله یا عبارت جمع میکند. برای این کار، کلام را طوری می‌سازد که به علت احتوا به واژه‌هایی که چند معنی دارند (=ایهام)، اضافه‌های چند بُعدی یا حذف مضاف الیه، استفاده از معنی حقیقی و مجازی در آن واحد، و یا علت ساخت خاص خود کلام، و گاهی با توجه به نمود سمعی واژه‌ها، مفاهیم گوناگونی را در شعر جمع میکند.» (انوری، ۱۳۷۹: ۲۳)

ح: گذر کن چو صبا بر بنفشه زار و ببین که از تطاول زلفت چه بیقرارانند ص ۱۳۲

حا: نی من تنها کشم تطاول زلفت کیست که او داغ آن سیاه ندارد ص ۸۷
 عا: لب از تطاول زلف تو بسته ایم ولی توان شناخت یکایک ز حال درهم ما ص ۲۶
 ابیات حافظ، برتر است زیرا در بیت آغازین با تشبیه مضمّر تفضیل زلف یار در رنگ و بو
 بر گلهای بنفشه ترجیح داده شده. همچنین به گلهای بنفشه، شخصیت داده شده و با حسن
 تعلیل بی قراری آنها توجیه شده است. در بیت دوم نیز به راهزنی غلامان اشاره دارد و بطور
 پوشیده زلف یار را، سیاه راهزن پنداشته است.

حا: چون پیرشدهی حافظ از میکده بیرون آی رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی ص ۳۲۸
 عا: ز دست تازه جوانی اگر پیاله کشم دوباره بر سر عهد شباب خواهم شد ص ۱۳۱
 علاوه بر بیت فوق، حافظ در ابیات دیگر نیز «شاهد عهد شباب» را آورده که از جهت
 رعایت یکسانی ترکیب، فقط به ذکر یک بیت بسنده شد. هر دو شاعر، واژه «عهد» را
 ایهامی بکار برده اند: ۱- زمان ۲- پیمان

حا: بیا که تُرک فَلَک، خوان روزه غارت کرد هلال عید به دور قَدح اشارت کرد ص ۸۹
 حا: همین که ساغر زرین خور نهران گردید هلال عید به دور قَدح اشارت کرد ص ۹۰
 عا: تا داده ترا دور فلک، فرصت کاری زنهار به دور قَدح باده شتابی ص ۳۶۸
 حافظ در دو غزل پیاپی از پایان یافتن ماه روزه و فرارسیدن عید فطر سخن رانده است.
 ایهام ترکیب «دور قَدح» ۱- گردی پیاله مورد نظر است زیرا شکل ماه نو شاعر را به یاد پیاله
 و قَدح میاندازد ۲- گردش پیاله در مجلس. در بیت عاشق، ترکیب «دور قَدح» همچون
 ابیات حافظ دارای ایهام است. عاشق، از ستمگری فلک شکایت دارد و انسانها را به دم
 غنیمت شمردن و خوشباشی فرا میخواند.

ایهام ساختاری

حا: زلف دلبر دام راه و غمزه اش تیر بلاست یاد دار ایدل که چندینت نصیحت میکنم ص ۲۴۲
 عا: به دست غیر بود چند زلف دلبرت ای دل که کس مباد ز زلف بتان به روز سیاهت ص ۹۴
 ترکیب «زلف دلبر» میتواند ترکیب وصفی یا اضافی باشد.

ایهام ترجمه

حا: چشم جادوی تو خود عین سواد سحرست لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست ص ۲۶
 عا: ای چشم نیم مستت در عین بی نیازی گاهی به جان ستانی گاهی به دلنوازی ص ۳۵۹
 در ابیات فوق «عین» در معنای ذات هر چیز، نفس شیء و ... است اما «عین» در زبان
 عربی ترجمه چشم نیز میباشد. یکی از موارد برجسته که تأثیر پذیری شعر عاشق را از شعر

حافظ میتوان یافت شیوه کاربرد ایهامی واژه «کف» است. این واژه در غزل حافظ ۱۸ بار و در غزل عاشق ۲۱ بار بکار رفته است. هر دو شاعر ایهامها و ایهام تناسبهای زیبا و دلپسند با آن واژه ساخته اند. نوع کاربرد ایهامی این واژه و انتخاب واژه‌های همنشین مشابه با حافظ، بیانگر تأثیر پذیری عاشق از حافظ است.

نتیجه :

عاشق اصفهانی با آنکه شعرش ساده و روان است و از آرایه‌های ادبی و صور خیال کمتر بهره گرفته است ولی تأثر غزل عاشق از غزل حافظ در عناصر گوناگون سازنده شعر فراتر از آن است که تنها یک مقاله، توان بازتاب همانندیهای سخن حافظ و عاشق را داشته باشد. شاید بتوان عاشق را سرآمد یا یکی از سرآمدان مقلد شیوه غزلسرایی حافظ در دوره بازگشت ادبی نامید. غزل‌های عاشق که در وزن، قافیه و ردیف با غزل‌های حافظ، مشترک باشد از یکصد مورد متجاوز است. در محور زبانی و واژگانی، شباهت و یکسانی بسیار در واژه‌ها، ترکیبات اضافی و وصفی، عبارات و حتی جمله‌ها و مصراعها، میان غزل حافظ و عاشق وجود دارد. در محور عاطفه نیز، اندیشه‌های عاشقانه، عرفانه، قلندرانه و خیمایی دو شاعر، بسیار نزدیک به هم است. بطوریکه علاوه بر معنا و مضمون، گاهی عین عبارات و مصراعهای حافظ در غزل عاشق تکرار شده است. در محور زیبایی‌شناسی ادبی، غزل عاشق مانند غزل حافظ، هنری نیست بلکه عاشق سعی نموده است در برخی تشبیهات، استعارات، تناسبات، تلمیحات، ایهام و انواع آن و ... از شیوه و سبک حافظ پیروی نماید.

فهرست منابع :

۱. آراین پور، یحیی، (۱۳۷۹)، از صبا تا نیما، جلد اول، چاپ هفتم، تهران: زوآر.
۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۶۸)، ماجرای پایان ناپذیر حافظ، چاپ اول، تهران: یزدان.
۳. انوری، حسن، (۱۳۷۹)، یک قصه بیش نیست، چاپ اول، تهران: عابد.
۴. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۸)، گمشده لب دریا، چاپ اول، تهران: سخن.
۵. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، (۱۳۶۸)، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ اول، تهران: زوآر.
۶. خرّمشاهی، بهاء الدین، (۱۳۷۹)، فرصت سبز حیات، چاپ اول، تهران: قطره.
۷. _____ (۱۳۸۴)، ذهن و زبان حافظ، چاپ هشتم، تهران: ناهید.
۸. دشتی، علی، (۱۳۸۱)، نقشی از حافظ، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
۹. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، لغت نامه، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
۱۰. رییکا، یان، (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران، ترجم ابوالقاسم سرّی، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۱. زریاب خویی، عباس (۱۳۷۴)، آئینه جام، چاپ دوم، تهران: علمی.
۱۲. زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۶)، با کاروان حله، چاپ چهارم، تهران: جاویدان.
۱۳. _____ (۱۳۶۹)، از کوچه رندان، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
۱۴. _____ (۱۳۷۵)، از گذشته ادبی ایران، چاپ اول، تهران: الهدی.
۱۵. _____ (۱۳۷۶)، حکایت همچنان باقی، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۶. سمیعی، احمد، (۱۳۷۰)، کلام و پیام حافظ، درباره حافظ، زیر نظر نصرالله پور جوادی، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص ۳۹-۹۶.
۱۷. شریفی، محمد، (۱۳۸۷)، فرهنگ ادبیات فارسی، چاپ اول، تهران: نشر نو، معین.
۱۸. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰)، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: فردوس.
۱۹. _____ (۱۳۷۵)، فرهنگ عروضی، چاپ سوم، تهران: فردوس.
۲۰. _____ (۱۳۸۵)، سبک شناسی شعر، چاپ دوم، تهران: میترا.
۲۱. عاشق اصفهانی، (۱۳۶۲)، دیوان، مقدمه سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران: جاویدان.
۲۲. مدرّس تبریزی، محمدعلی، (۱۳۷۴)، ریحانه الادب، چاپ چهارم، تهران: خیّام.
۲۳. مرتضوی، منوچهر، (۱۳۷۰)، مکتب حافظ، چاپ سوم، تبریز: ستوده.
۲۴. مؤنمن، زین العابدین، (۱۳۷۱)، تحوّل شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: طهوری.
۲۵. هدایت، رضاقلیخان، (۱۳۸۲)، مجمع الفصحاء، بخش دوم از جلد دوم، به کوشش مظاهر مصفّا، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۲۶. یوسفی، غلامحسین، (۱۳۴۷)، نامه اهل خراسان، چاپ اول، تهران: زوآر.