

Comparative analysis of the influence of Hafez on Saeb based on two sonnets

Abdullah Zabeti*

Shiva Kamali Asl**

Abstract

Denotation of phrases in Saeb's writings show that his works were greatly influenced by the works of Hafez. However, considering the intertextuality among texts and looking deeper into the works of these two poets, we propose that Saeb is semantically defamiliarizing themes and phrases central to the works of Hafez. In fact, Saeb's use of Hafiz's themes and phrases was accompanied by a negative connotation, suggesting that perhaps, Saeb was envious of Hafez's given title - *Lesan ol Gheyb*. It appeared that Saeb understood Hafez's poetic language tricks in utilization of phrases and took a step further to manipulate Hafez's themes and phrases in a way that is not superficially noticeable, but a deeper analysis can reveal this manipulation of lexical semantics. To substantiate this hypothesis, we used intertextuality method to make a comparative analysis of two sonnets of Hafez adapted by Saeb. Our intertextual analysis revealed that Saeb selectively and purposefully took advantage of Hafez's phrases to ameliorate his own works. The finding supported our hypothesis, using intertextuality method.

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Malek Saud University, Riyadh, Saudi Arabia, zabeti29@gmail.com

** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Garmsar Branch of Azad University, Garmsar, Iran (Corresponding Author), shkamaliasl@gmail.com

Date received: 03/02/2021, Date of acceptance: 28/04/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

۱۹۶ کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰

Keywords: Poetic Envious, poetic language tricks, Saeb, Hafez, intertextuality, semantic defamiliarization.

تحلیل تطبیقی تأثر صائب از حافظ با تکیه بر دو غزل

عبدالله ضابطی*

شیوا کمالی اصل**

چکیده

با توجه به ظاهر بیان صائب، در نگاه نخست چنین به نظر می‌آید که صائب بیش‌ترین اقتباس را از حافظ داشته است و تحت تأثیر او بوده‌است. با استناد به این‌که هر متنی در تعامل با متن‌های پیش از خود است و نیز با دقت بیشتر در اشعار این دو شاعر، این فکر شکل گرفت که صائب نسبت به مفاهیم و مضامین حافظ نوعی آشنایی‌زدایی معنایی انجام داده‌است یا در واقع استفاده صائب از مضامین حافظ با نوعی موضع‌گیری منفی همراه بوده‌است و به نظر می‌رسد بیشتر به لقب لسان‌الغیب رشک می‌برده است. صائب ضمن درک شگردهای زبانی زیرکانه حافظ، در برخورد با مضامین حافظ از همین شگرد استفاده نموده‌است، به گونه‌ای که در ظاهر محسوس نیست و با دقت و نکته‌سنجی می‌توان به آن پی برد. این مسئله باعث گردید با استفاده از روش بینامتنیت، تحلیل تطبیقی در دو غزل حافظ که مورد اقتباس صائب بوده، انجام گیرد. با تحلیل بینامتنی می‌توان پی برد چگونه مؤلف یک متن گزینشگرانه و هدفمند از متون دیگر بهره برده‌است. تحقیق زیر نتیجه این فکر و روش است.

کلیدواژه‌ها: رشک شاعری، شگردهای زبان شعری، صائب، حافظ، بینامتنیت، آشنایی‌زدایی معنایی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ملک سعود، ریاض، عربستان، zabeti29@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد گرمسار، گرمسار، ایران (نویسنده مسئول)،
shkamaliasl@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۸

۱. مقدمه

یکی از موضوعات مطرح در مباحث نقد و سبک‌شناسی، موضوع تأثیر و تأثر شاعران از هم و میزان و چگونگی آن است. در تأثیر کلام حافظ بر صائب بسیار سخن رانده شده است. ضمن مطالعه و تعمق در اشعار صائب، به نظر آمد که صائب در اقتباس از غزل‌های حافظ، آشنایی‌زدایی معنایی انجام داده است و مضامین را به گونه‌ای طرح کرده است که کاملاً متفاوت یا دست کم به درجه‌ای نقطه‌مقابل مضامین حافظ باشد و با دقت کم‌نظیری خود را مرید حافظ خوش‌الحن می‌شمارد. او در عین این که بر شکل و زیبایی‌های ظاهری شعر حافظ تکیه دارد، زیرکانه اندیشه او را زیر سؤال می‌برد. اما از آنجا که استادان بزرگ ادب فارسی با دقت نظر و وسعت دیدی که دارند، به این بحث وارد نشده بودند، بلکه برعکس، تأکید همه بزرگواران بر این بوده که صائب به حافظ اهتمام تام داشته است و اقتباس وی از حافظ بیشترین بسامدها را دارد، وارد شدن به این بحث دشوار می‌نمود اما موضوع همچنان ذهن نویسندگان پژوهش حاضر را مشغول می‌ساخت. نهایت به این نتیجه رسیدیم که صائب نسبت به مقبولیت فراوان حافظ و لقب لسان‌الغیب او حساسیت رشک‌آلود داشته است و در عین تأثر از او به قصد نشان دادن برتری خود، به طور ضمنی اندیشه‌های حافظ را نقد نموده است. زیرا لسان‌الغیب بر مضامین تکیه دارد، آن هم مضامینی فاخر و قابل اعتنا که رقابت با آن‌ها را مشکل می‌سازد. حال آن که صائب به عنوان شاعری صاحب سبک و سنت‌شکن و هنجارگریز، خود را مضمون ساز می‌داند و بارها و بارها به این موضوع تأکید کرده است.

۱.۱ طرح مسئله

هدف از این پژوهش تطبیقی با تکیه بر دو غزل صائب که در مقابله با دو غزل حافظ سروده، بیان این موضوع است که چگونه صائب در عین تأثر از حافظ، رندانه و رشک‌آمیز، در صدد رد اندیشه‌های او بر می‌آید. صائب در اغلب اشعارش با نهایت ادب و احترامی که به شیوه حافظ دارد و آن را می‌ستاید، بسیار رندانه مضامین و افکار حافظ را به نقد می‌کشد و مضامین مشابه را درست متضاد با اندیشه‌های حافظ، آن هم به طور غیر محسوس به کار می‌برد. یکی از دلایل این اختلاف بینش دو شاعر نسبت به موضوع و مضمونی مشترک را می‌توان در شرایط اجتماعی و دینی حاکم بر روزگار هر یک، فاصله زمانی آنان

و جهان‌بینی هر یک دانست. کما این‌که بر اساس مطالعات بینامتنی «متن‌ها معرف معنا‌های صریح و ثابت نیستند بلکه تجسم بخش کش‌مکش گفتمانی جامعه بر سر معنای واژه‌ها هستند.» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۴). یعنی گفتمان حاکم بر هر دوره در بینش شاعر و متن ایجاد شده توسط او تأثیر می‌گذارد. همچنین حضور حافظ در غزل‌های صائب گاهی حضور آشکار است و گاه پنهان. ولی در هر دو حال، صائب غیرمستقیم اندیشه‌های حافظ را به چالش می‌کشد و زیر سؤال می‌برد.

۲.۱ روش تحقیق

روشی که در این پژوهش اتخاذ شده، روش تطبیقی و تحلیلی است و با رویکرد بینامتنیت سعی در تبیین شیوه استنباط صائب از حافظ دارد. رویکرد بینامتنی که در دهه‌های اخیر در مطالعات مربوط به حوزه ادبیات مورد توجه قرار گرفته است، بر این باور است که هر متنی به نوعی با متن‌های پیش از خود در ارتباط است و از آن‌ها مستقیم یا غیر مستقیم بهره گرفته است. همین ارتباطات بینامتنی است که باعث خلق و شکل‌گیری متون می‌شود. «تحلیل بینامتنی نشان می‌دهد که متون چگونه از نظم‌های گفتمان به نحوی گزینش‌گرانه استفاده می‌کنند، همچنین ما را متوجه این نکته می‌سازد که متن‌ها وابسته تاریخ و جامعه هستند.» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۱۲۲)، یعنی هر متنی در تعامل با متن‌های پیش از خود است ولی این تعامل می‌تواند گونه‌های متفاوتی داشته باشد.

واژه بینامتنیت را نخستین بار یولیا (ژولیا) کریستوا وضع و ابداع کرد و پس از آن مورد توجه خیلی‌ها از جمله رولان بارت و ژنت و... قرار گرفت. «در نظر کریستوا، ابعاد بینامتنی یک متن را نمی‌توان به عنوان سرچشمه‌ها یا تأثیرات صرف ناشی از آن چیزهایی مورد مطالعه قرار داد که به طور سنتی پس‌زمینه یا زمینه نامیده می‌شوند.» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۴). طبق نظر رولان بارت باید به خوانندگان این آزادی داده شود تا معنا‌های متعدد از یک متن استنباط کنند که رویکردی پساساختارگرایانه است. «نظریه بینامتنی که بارت پیشنهاد کرده، موجب آن چیزی می‌شود که با عنوان مرگ مؤلف مطرح شده است.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۰۲). رویکردهای مختلفی در تحقیقات بینامتنی وجود دارد، ولی با توجه به ماهیت پژوهش ما در نحوه اقتباس صائب از حافظ، نظر ما تا حدودی به رویکرد ژرار ژنت نزدیک‌تر است که رویکردی ساختارگرایانه است. «بینامتنیت ژنت با مفهومی که در پساساختارگرایی به‌کاررفته

مطرح نیست. زیرا او بینامتنیت را به مناسبت هم‌حضور میان دو متن یا بین چندین متن و به عنوان حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر اختصاص می‌دهد.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۶). ژنت روابط یک متن با دیگر متن‌ها را به پنج دسته تقسیم کرده است و برای مجموع آن‌ها اصطلاح ترامتنیت را برگزیده است و نخستین نوع فرامتنیت را بینامتنیت نامیده است. «ژرار ژنت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از یولیا کریستوا و رولان بارت به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر می‌پردازد. ژنت به صراحت در جستجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). روابط بینامتنی بیانگر حضور بخشی از یک متن در متنی دیگر به طور آشکار یا پنهان است. بر اساس دیدگاه ژرار ژنت رابطه بینامتنیت می‌تواند به سه صورت صریح، غیرصریح یا ضمنی باشد. در بینامتنیت صریح، حضور یک متن در متن دیگر آشکار است و مؤلف متن دوم قصد تضمین یا درج یا اقتباس دارد. در بینامتنیت غیرصریح، حضور یک متن در متن دیگر پنهان است و در واقع مؤلف متن دوم قصد سرقت ادبی و پنهان‌کاری دارد. در بینامتنیت ضمنی مؤلف متن دوم آشکارا به حضور متن اول اذعان نمی‌کند ولی قصد پنهان‌کاری هم ندارد و نشانه‌هایی را از متن نخست در متن خود به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و مرجع آن را نیز شناخت. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸). به اعتقاد نویسندگان پژوهش حاضر، روابط بینامتنیت در هر سه صورت آن می‌تواند با دید انتقادی همراه باشد که ما آن‌ها را تحت عنوان برداشت صریح انتقادی، برداشت غیرصریح انتقادی و برداشت ضمنی انتقادی مطرح کردیم. گاهی سیطره یک متن بر متون پس از خود به قدری قوی است که اقتباس‌کننده نمی‌تواند حضور آن را نادیده بگیرد و از سویی نمی‌خواهد از آن تعریف کند و در نتیجه در عین اقتباس لفظ، به انکار آن اندیشه می‌پردازد و کلامش شکل انتقادی به خود می‌گیرد. رابطه بینامتنی حافظ و صائب از این دسته است؛ کلام حافظ به قدری بر متون پس از خود تأثیر دارد که صائب به دلیل شهرت حافظ نمی‌تواند او را نادیده بگیرد و هم‌چنین نمی‌خواهد مهر تأیید بر او بزند، لذا راه دیگری برمی‌گزیند و رندانه سعی در اظهار تفوق و برتری کلام و اندیشه خود دارد. صائب نسبت به حافظ رشک می‌ورزد ولی نمی‌تواند از تأثیر آن چشم‌پوشی نماید. از سویی از غزل حافظ استفاده می‌کند و از سویی دیگر اندیشه او را زیر سؤال می‌برد.

۳.۱ پیشینه تحقیق

غزل‌های سبک هندی به دلیل عامه‌گرا بودن و توجه به فرهنگ توده مردم و فرهنگ عمومی جامعه با اقبال زیاد از طرف شاعران معاصر به ویژه شاعران پس از انقلاب مواجه شده است که در صدد فاصله گرفتن از جریان‌های روشنفکری هستند، لذا منتقدان ادبی در دهه‌های اخیر به این سبک و شاعرانش به‌ویژه صائب توجه ویژه‌ای داشته‌اند. بسیاری از محققان از جنبه‌های مختلف اعم از کاربرد واژگان و ترکیبات، تنوع مضمون‌های غریب و نازکی خیال، صور خیال مخصوصاً تشبیه‌ها و استعاره‌های غریب به شعر شاعران این دوره توجه ویژه‌ای نموده‌اند. محمد رسول دریاگشت (۱۳۹۳) مجموع تحقیقات راجع به صائب را در کتابی به نام «صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی» گردآوری نموده است که در بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی چاپ شده است. در این کتاب محققان بزرگی چون زرین‌کوب، ضیال‌الدین سجادی، یوسفی، باستانی‌پاریزی، امین ریاحی، امیری فیروزکوهی، صفا و بسیاری دیگر از دیدگاه‌های مختلف در اشعار صائب دقت و تحقیق نموده‌اند. زرین‌کوب به دردها و اندیشه‌های عامه که با بیان و زبان عامه در شعر صائب مجال بیان یافته، اشاره نموده است. (همان: ۱۰۷-۱۱۴). ارباب شیرانی ضمن اشاره به مضمون‌سازی صائب، سبک هندی را با شعر متافیزیکی انگلیس مقایسه کرده است. (همان: ۳-۱۶). سجادی به باریک‌بینی و نازکی خیال صائب و همچنین استفاده زیاد از تمثیل و تکرار مضامین و معانی به دلیل کثرت شعر صائب اشاره نموده است. (همان: ۱۳۷-۱۴۶). امین ریاحی صائب را شاعری مردمی می‌داند که به دلیل پایین بودن فرهنگ عمومی عصر و گرایش او به مردم، شعرش فراز و نشیب دارد. همچنین او را شاعری فراوان‌گوی و آسان‌پسند و در جستجوی معنی بیگانه می‌داند. (همان: ۹۵-۱۰۶). یوسفی به شیوه‌های تصویرگری صائب در غزل‌هایش پرداخته است. (همان: ۳۲۹-۳۵۳). امیربانو کریمی به دوگانگی و تناقض‌ها که باعث وسعت مضامین شعری و رنگارنگی شعر صائب شده، هم‌چنین به درون‌گرایی شاعر اشاره نموده است. (۲۵۳-۲۶۲). امیری فیروزکوهی ضمن صحبت درباره فکر و اندیشه و تضاد در گفته‌های صائب، او را شاعری فیلسوف و حکیم‌پیشه می‌داند، نه شاعری بدیهی‌گوی، سادگی‌جوی و مقلد و تابع دیگران. (همان: ۱۷-۲۶). از تحقیقات متأخر می‌توان به مقاله علی حیدری و همکاران (۱۳۹۰) با عنوان «مقایسه سبکی اقتفاهای صائب از حافظ» اشاره نمود که در آن بیست و نه غزل صائب که

به استقبال حافظ سروده است، در سه سطح: زبانی، ادبی و فکری مقایسه شده است و ضمن مقایسه این دو در نحوه استفاده از آرایه‌های ادبی به این نتیجه رسیده‌اند که صائب مضمون‌ساز و تصویرپرداز است و حافظ خالق معانی و اندیشه‌های والا، نیز حافظ را از نظر زبانی برتر از صائب دانسته‌اند. به نظر آمد که جای یک بحث بینامتنی درباره تأثر صائب از حافظ و برخورد انتقادی صائب با اندیشه‌های حافظ در عین اقتباس از او به شیوه آشنایی زدایی معنایی، در این مجموعه خالی است. لذا با معتنم شمردن تمام کارهای ارزشمند گذشتگان از این زاویه دید به اشعار صائب نگریم.

۲. بحث، رشک شاعری

۱.۲ درآمدی بر چگونگی تأثر صائب از حافظ

بحث در این است که برخلاف آنچه برخی افراد، شاعران را در هاله‌ای از تقدس می‌پوشانند و ویژگی‌هایی فرا انسانی به آن‌ها نسبت می‌دهند و جریان سیال ذهن را در تمام لحظات زندگی شاعران ساری و جاری می‌دانند، اما با وجود تمام برتری‌هایشان، آنان انسان‌هایی هستند زمینی با تمام خصلت‌های بشری اعم از عشق و رشک و حسد و ... حال آن که اگر به شاعران با دید واقعی نگاه کنیم، برجستگی و هنر شاعری در آن‌ها نمایان‌تر و ارزشمندتر خواهد بود و اثرگذاری آن‌ها جدی‌تر نمود خواهد داشت.

به هر روی، غرض از این مقدمه بیان این مطلب است که از دیرباز شاعران در همه دوره‌ها ویژگی‌های بشری خود را در اشعارشان نسبت به دیگر شاعران بروز می‌داده‌اند، اعم از اعجاب و حسرت و رشک و رد و قبول. از سوی دیگر، روشن است که هر متن ادبی، ناگزیر با سایر متن‌های پیش از خود یا هم‌عصر خود از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان و تلمیحات مرتبط است. از آنجا که حافظ از دیرباز قبول خاص و عام یافته است و با وجود او سایر غزل‌سرایان در سایه او قرار گرفته‌اند، بعضی شاعران ضمن این که نسبت به حافظ حالت اعجاب و شگفتی داشته‌اند، حس حسادت و وجودشان را می‌آزرده است. این موضوع باعث گردیده است بعضی شعرا از جمله صائب، به طور ضمنی و رندانه، در عین آن که از زبان حافظ تحسین و تمجید می‌نمایند، به نقد معانی حافظ پردازند. صائب نسبت به مفاهیم و مضامین حافظ عظمت‌زدایی می‌کند یا در واقع واژگان و ترکیبات را از او وام گرفته و با اسلوب خاص مضمون‌سازی خود آن‌ها را در شکلی جدید و اغلب

تحلیل تطبیقی تأثر صائب از حافظ ... (عبدالله ضابطی و شیوا کمالی) ۲۰۳

در تقابل با نظر حافظ به کار می‌برد. از آنجا که صائب خود را مضمون‌ساز می‌داند و بارها و بارها با تأکید بر این موضوع به آن افتخار می‌کند، اما مفهوم لقب لسان‌الغیب راه هر نوع رقابت و خودنمایی را می‌بندد. از جمله در بیت‌های زیر به خلق معانی و مضامین نو اشاره دارد:

نیست صائب موشکافی در بساط روزگار ورنه چون موی کمر اندیشه ما نازک است
(صائب، غزل ۷۱۹)

صائب چرا به لب نهد مهر خامشی سنگین دل اند مردم و گفتار نازک است
(صائب، غزل ۷۲۰)

تلخ کردی زندگی بر آشنایان سخن این قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست
(صائب، غزل ۶۸۲)

هر کس به ذوق معنی بیگانه آشنا ست صائب به طرز تازه ما آشنا شود
(صائب، غزل ۱۴۷۲)

نیست جز خامه صائب که زوالش مرساد رگ ابری که شب و روز گهر می‌ریزد
(صائب، غزل ۱۳۵۶)

این مسئله کم و بیش انسان را قانع می‌نماید که صائب رندانه و از روی عمد با مضامین حافظ روبه‌رو می‌شود و بدون اعلان و بیان، ضمن آشنایی‌زدایی معنایی، راهی خلاف حافظ می‌رود. - از سویی، تغییرات فکری و ایدئولوژیک ایجاد شده در اثر زمینه‌های اجتماعی، موجب شده که گفتمان شعر تغییر کند. به عنوان مثال، تمثیل که کلی‌گویی است و جنبه آموزشی و صراحت در آن بیشتر است، با ایدئولوژی شیعی نوپای حاکم بر زمان صائب تناسب بهتری دارد. حال آن که بنابه شرایط اجتماعی و تعصبات شدید حاکم بر جامعه در دوران حافظ به‌ویژه در دوران اقتدار امیر مبارزالدین از آل مظفر که لازمه‌اش پنهان کاری و عدم صراحت بود، در شعر حافظ ایهام بسامد بیشتری دارد. لحن غیرمستقیم و ایهامی حافظ، دلیل بر محافظه‌کاری او و انکار در صورت نیاز است. - اگر چه به نظر ما این خود نوعی ادعا در مضامین است و در عین حال زیر سؤال بردن آن لقب شریف که فقط به حافظ اطلاق شده است. اگر از نظر کمیت، اشعار حافظ و صائب در مقابل هم

قرار دارند، یکی از دلایل بالا بودن کمیت اشعار صائب را می‌توان مدعی بودن وی به حساب آورد. برای روشن شدن این موضوع دو غزل از صائب را که به استقبال از حافظ سروده است، بررسی می‌نماییم.

۲.۲ غزل انتخابی اول

ز خارزار تعلق کشیده دامان باش
ز بخت شور مکن روی تلخ چون دریا
قد نهال خم از بار منت ثمر است
در این دو هفته که چون گل در این گلستانی
تمیز نیک و بد روزگار کار تو نیست
کدام جامه به از پرده پوشی خلق است
خودی به وادی حسرت فکنده است تو را
درون خانه خود هر گدا شهنشاه است
ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب

ز هر چه می‌کشدت دل از آن گریزان باش
گشاده روی‌تر از زخم با نمکدان باش
ثمر قبول مکن، سرو این گلستان باش
گشاده روی‌تر از راز می پرستان باش
چو چشم آینه در نیک و زشت حیران باش
بپوش چشم خود از عیب خلق و عریان باش
برون خرام ز خود، خضر این بیابان باش
قدم برون منه از حد خویش و سلطان باش
مرید زمزمه حافظ خوش الحان باش
(صائب، غزل ۱۷۴۵)

این غزل به پیروی از غزل زیر سروده شده است:

اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش
شکنج زلف پریشان به دست باد مده
گرت هواست که با خضر هم‌نشین باشی
زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی ست
طریق خدمت و آئین بندگی کردن
دگر به صید حرم تیغ برمکش زنهار
تو شمع انجمنی یک‌زبان و یک‌دل شو
کمال دلبری و حسن در نظر بازی ست
خموش حافظ و از جور یار ناله مکن

حریف حجره و گرمابه و گلستان باش
مگو که خاطر عشاق گو پریشان باش
نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش
بیا و نوگل این بلبل غزل‌خوان باش
خدای را که رها کن به ما و سلطان باش
و زان که با دل ما کرده‌ای پشیمان باش
خیال و کوشش پروانه بین و خندان باش
به شیوه نظر از ناداران دوران باش
تو را که گفت که در روی خوب حیران باش
(حافظ، غزل ۲۷۳)

۳.۲ تحلیل غزل نخست

هر دو غزل در نه بیت سروده شده است. رابطه بینامتنی در این غزل از نوع ضمنی است ولی صائب این نوع بینامتنی ضمنی را با انتقاد غیرصریح همراه کرده است. صائب چه در برداشت‌های صریح و چه غیرصریح، عمدی دارد و هدفی را دنبال می‌کند. «منطق گفتمان، ساحت بینامتنی است. هر سخن به عمد یا غیرعمد با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند، در ارتباط است.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۰۱). صائب در این غزل به نقد افکار حافظ می‌پردازد و خود را در مقام پاسخ‌گویی به حافظ قرار می‌دهد و باز به همان شیوه زیرکانه حافظ اندیشه‌های حافظ را رد می‌کند. حافظ در بیت اول و کل غزل از رفاقت و دوستی سخن به میان آورده است، در حالی که صائب در بیت اول تعلق و وابستگی را که از لوازم دوستی است، رد می‌کند و آن را خارزاری می‌داند که باید از آن فرار کرد. «خارزار تعلق» اضافه تشبیهی است. کاربرد این ترکیب توسط صائب ابتکاری نیست و چنین مضمونی را پیش از او میبیدی در کشف‌الاسرار به کار برده است. کاربرد این مضمون نشان از این دارد که صائب به این متن عرفانی اشراف داشته و با اقتباس از آن، خواسته تقوی و عرفان حافظ را زیر سؤال ببرد.

در کشف‌الاسرار آمده است:

عمر خطاب، کعب الاحبار را گفت که از تقوی با من سخن گوی. گفت: یا عمر به خارستان هیچ بار گذر کردی؟ گفت: کردم، گفتا چه کردی و چون رفتی در آن خارستان؟ گفتا: مشمر فراهم آمدم و جامه با خود گرفتم و خویشان را از خار بپرهیزدم. گفت: یا عمر آن است تقوی. (میبدی، ۱۳۸۲: ۵۵).

خارستان در تقابل با تقوی است. هر چه دل به آن کشش دارد و مایل است، چیزی به جز دل‌بستگی و تعلق نیست. حافظ در این غزل خطاب به خود یا مخاطب مجهول، به وابستگی و تعلق خاطر توصیه می‌نماید و وابستگی را در حد کمال می‌طلبد:

اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش حریف حجره و گرمابه و گلستان باش

ولی صائب برعکس آن می‌گوید:

ز خارزار تعلق کشیده دامن باش ز هر چه می‌کشدت دل از آن گریزان باش

حتی آنجا که حافظ ترکیب دامن‌کش یا دامن‌کشان را به کار می‌برد:

دامن‌کشان همی شد در شرب زر کشیده صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده
(حافظ، غزل ۴۲۵)

واژگان اغلب دارای بار ارزشی هستند و شاعر در راستای اهداف خود عامدانه واژگان را برمی‌گزیند. در واقع «کلمات دارای بار نشانه‌ای، همیشه محصول انتخاب هستند.» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۰۶). صائب نیز هدفمندانه این ترکیب را برگزیده و با تغییر در این ترکیب، آن را معکوس کرده و «کشیده دامن» را به کار می‌برد که معنای آن را مخالف کرده است و شگفت این که با جا به جا کردن دو رکن واژه مرکب، معنای ترکیب هم متضاد شده است. او توصیه می‌کند از تعلق که مانند خارزاری است، دامن خود را دور بدار و فاصله بگیر و از آنچه دل سوی آن میل دارد، فرار کن. به کار بردن صفت گریزان به نوعی، فرار متداوم را به خاطر می‌آورد که شدت فرار است.

در بیت دوم، صائب شکوه و شکایت حافظ را که در طول غزل موج می‌زند و چاشنی اصلی غزل حافظ است، رد می‌کند. آب دریا تلخ و شور است و صائب این تلخی و شوری را التزام می‌کند و از شوری، شوری بخت را تداعی می‌کند و از تلخی، روی تلخ کردن را که معنای کنایی دارد نه لفظی و ظاهری. باز اصطلاح نمک روی زخم پاشیدن را و از این شوری و نمک، نمکدان را نیز حاضر می‌بیند؛ یعنی مجموعه‌هایی از مفاهیم ذهنی و عینی را در هم می‌تند. چه بین تلخ و شور پیوندی شیرین می‌زند. بخت (چه شور و چه شیرین) از فلک است و نقطه مقابل آن دریاست که در پایین است و همین رابطه بالا و پایینی به نوعی بین نمکدان و زخم نیز وجود دارد. روی تلخ کردن دریا در عین آن که صنعت تشخیص دارد، دو معنی کنایی و ظاهری را شامل می‌شود؛ چه آب دریا واقعاً تلخ است و از طرفی دریا اکثراً طوفانی است و این نشانه تلخی و عصبانیت دریا نیز هست. در مصراع دوم، گشاده‌روی نیز دو معنی را در برمی‌گیرد. زیرا زخم در مقابل نمک باز می‌شود و اصلاً زخم فضای باز است و معنی گشاده‌روی به معنای خندان بودن و استقبال کردن را نیز همراه دارد که ضد تلخ‌رویی است. در کل بیت به شکل ایجاز، نهایت دور بودن و فاصله گرفتن از شکایت و شکوه را که بن‌مایه این غزل حافظ و یکی از بن‌مایه‌های شعر حافظ است، بیان می‌نماید؛ چنانکه گویی با این کلمات، بی‌صبری حافظ را در برابر نامالیقات به سخره می‌گیرد.

تحلیل تطبیقی تأثر صائب از حافظ ... (عبدالله ضابطی و شبوا کمالی) ۲۰۷

در بیت سوم، صائب اندیشهٔ سعدی را بر حافظ ترجیح می‌دهد؛ آنجا که سعدی فرمود:

به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری جواب داد که آزادگان تهیدست‌اند

(سعدی، غزل ۲۲۶)

از این غزل سعدی با مطلع زیر:

درخت غنچه برآورد و بلبلان مست‌اند جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند

(سعدی، غزل ۲۲۶)

در این بیت، فکر حافظ را که طالب خدمت و خدمتگزاری و بزرگی است، رد می‌کند و در حقیقت زیرکانه و به تعریض به حافظ می‌گوید که آزاده نیست و او را نصیحت می‌کند که آزاده چون سرو باش و زیر بار خدمت چون بندگان نرو. برای بندگی، نماد نهال را می‌آورد و نهال نشانهٔ نوری و ناپختگی است و شکننده نیز است؛ حتی از به کار بردن لفظ درخت هم در این مورد پرهیز می‌کند. اگر صائب واژهٔ درخت را به کار می‌برد با بار و ثمر تناسب بیشتری داشت و در وزن شعر هم مشکلی ایجاد نمی‌شد ولی عامدانه واژهٔ نهال را برمی‌گزیند. از سوی دیگر، در مصراع اول با کلمهٔ بار و ثمر نیز بازی می‌کند؛ واژهٔ بار ایهام تناسب دارد، چون در معنی نزدیک به ذهن با ثمر تناسب دارد و در واقع به معنی ثمر است که اگر در این معنی به کار می‌رفت، دارای حشو زاید بود ولی در معنی دور آن که مورد نظر صائب است، به معنی سنگینی و زحمت است. واژگان در شرایط گفتمانی مختلف، ویژگی‌های معنایی جدیدی پیدا می‌کنند و در واقع دچار زایش مجدد می‌شوند. واژگان انتخابی صائب نیز از این قاعده پیروی می‌کند.

بیت چهارم: از قدیم گفته‌اند مستی و راستی، پس آدم مست رازدار نیست و راز می‌پرستان برملا و آشکار است و اگر راز می‌پرستان را خود میخوارگی به حساب آوریم، در مورد می‌پرستان پرده‌پوشی و پنهان کردن آن غیرممکن است، چه به میخوارگی مشهورند. البته این شهرت از واژهٔ می‌پرست استنباط می‌شود. اگر گشاده‌رو را به معنی خندان بگیریم بین می‌خوردن و شادی یا می‌پرست و گشاده‌رو رابطهٔ علی وجود دارد. چه، می‌پرست گشاده‌رو و شاد است و می‌غم‌زدا است و آن را برای شادی و نشاط می‌خورند. همچنین بین گشاده‌رویی و راز که سربسته و پنهان است پارادوکس وجود دارد، چه گشاده‌رو نمی‌تواند رازدار باشد. این را هم در نظر داریم چون صائب لفظ گل را در

این بیت به کار برده است، به خندان بودن گل هم نظر دارد و گشاده‌رویی با گل هم پیوند معنایی برقرار می‌کند. با به کار بردن ترکیب دو هفته، کوتاهی و گذرا بودن عمر را اراده نموده است. اعداد یک و دو و سه ... بر کمی و قلت دلالت دارند و هفت بر کمال دلالت دارد؛ هفت یعنی همه، تمام و کامل. می‌توان گفت بین دو و هفت هم نوعی پارادوکس به کار رفته است و صائب از ترکیب این پارادوکس، گذرا بودن و موقتی بودن جهان را اراده کرده است. همچنین گشاده‌رویی و شادی با کوتاهی عمر و گذرا بودن آن پارادوکس دارد. گل و گلستان و دوران کوتاه آن، یادآور بهار است که حافظ خود منادی می‌خوارگی در این زمان است:

نگویمت که همه ساله می پرستی کن سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش
(حافظ، غزل ۲۷۴)

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم بهار توبه شکن می‌رسد چه چاره کنم
(حافظ، غزل ۳۵۰)

حافظ در این بیت اشاره به فصل بهار دارد و بهار توبه‌شکن است.

در کل این غزل، لحن صائب نصیحت‌گرانه و پندآموز است و مخاطب نیز فردی خاص است که به نظر ما کسی جز حافظ نیست و روشن است که ناله حافظ بر جور یار را نمی‌پسندد و او را به شادی و شادخواری فرا می‌خواند. صائب در مصراع اول بیت پنجم، کار را به صراحت و وضوح می‌کشاند و این که حافظ می‌گوید چنین و چنان باش، لابد چنین و چنان مباش را مورد داوری قرار می‌دهد و نیک و بد روزگار را در حد تشخیص و تمیز او نمی‌داند. استفاده از ضمیر تو و نحوه کاربرد آن که قدری بی‌ادبانه یا از بالادست به فرودست است، نشانگر عظمت‌زدایی مقام حافظ است. «چشم آینه» اضافه استعاری از نوع تشخیص است. هر چه در پیش آینه باشد اعم از زیبا و زشت فارغ از چگونگی آن، آن را به عینه انعکاس می‌دهد و به داوری و حکم درباره آن‌ها نمی‌پردازد. حیرانی که از ویژگی‌های چشم نیز هست، مرحله سرگردانی و عدم قضاوت است. حافظ در تمام غزل توصیه می‌نماید چنین بکن و چنان نکن، و صائب جواب می‌دهد که مانند آینه باش بین و حیران باش و قضاوت نکن.

در بیت ششم، جامه و پرده از یک جنس‌اند و در معنی ظاهری پرده‌پوشی می‌تواند همان جامه‌پوشی باشد. پرده‌پوشی خلق به معنی عیب کسی را برملا نکردن است و انگار حافظ در غزل دارد کسی را از کارهایی شماتت می‌کند و این عمل، برملا کردن عیوب مردم است. چشم پوشیدن از عیب خلق همان پرده‌پوشی است و با لفظ پوشیدن در دو ترکیب نیز نظر دارد. باز به پوشیدن در پرده‌پوشی و چشم‌پوشی با عریان که ضد آن است توجه دارد و این عریانی در رابطه با جامه، معنی ظاهری است که البته خود عیب است، ممکن است به معنی صریح بیان و گفتار نیز باشد؛ یعنی عیب مردم را نبین و صریح باش و در پرده سخن نگو. می‌توان پرده‌پوشی را به خلق نیز وابسته دانست؛ در این صورت بهترین پوشش آن است که خلق پرده‌پوش عیب‌ها و رازهای انسان باشد.

در بیت هفتم، خودی یعنی خودیت و خودبینی، «وادی حسرت» اضافه تشبیهی است. وادی، به خودی خود نشانه سرگشتگی و گم شدن است. صائب باز حافظ را به خودیت متهم می‌کند که به واسطه آن در حسرت افتاده است و گرفتار حسرت شده است. برون خرام ز خود این خودیت را رها کن، از خود به در آی و راهنما و نجات دهنده گمشدگان این بیابان باش. بین وادی و بیابان و خضر تناسب معنایی وجود دارد و به معنی کلی خضر که سبزی هست نیز توجه دارد. از سوی دیگر چنین به نظر می‌رسد که صائب به شیطان هم نظر داشته باشد زیرا نخستین خودبین و سر دسته من‌گویان عالم، شیطان بود. در قرآن آمده: «قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ.» (سوره اعراف، آیه ۱۲). شیطان به خداوند می‌گوید: من از او (آدم) بهترم، مرا از آتش آفریدی و او را از خاک آفریدی. در بیت هشتم، اگر تا به حال شکی وجود داشت، در این بیت به صراحت جواب این بیت حافظ را می‌دهد که گفته است:

طریق خدمت و آیین بندگی کردن خدای را که رها کن به ما و سلطان باش

(حافظ، غزل ۲۷۳)

و او را به حد ناشناسی و فزون خواهی متهم می‌کند. مصراع اول این بیت یک مثل سایر است: هر گدا در خانه خود پادشاه است. صائب از این ضرب‌المثل استفاده نموده و خانه را در حکم حد و مرز به حساب آورده است و می‌گوید آنچه را که حد تو نیست، مخواه؛ پا از گلیم خویش بیشتر دراز مکن و پادشاه باش. اگر ادعای بندگی داری، حد خود را نشناخته‌ای؛ سلطان باش در حد و مرز خودت. در واقع حافظ را لایق خدمت و

بندگی نمی‌بیند و توصیه می‌کند که پا از حد خود فراتر نگذارد تا ارزشش حفظ شود. به‌علاوه، حافظ بندگی و سلطانی را در تقابل می‌بیند ولی به نظر می‌آید صائب این تقابل نیکی و بدی را به رسمیت نمی‌شناسد و این نوع نگرش را زیر سؤال می‌برد.

در بیت نهم، واژه خوش‌الحان به ظاهر و شیوه بیان مربوط می‌شود و حافظ را بلبل خوش‌خوانی می‌داند و خود را مرید زمزمه حافظ می‌داند؛ در حالی که مرید، پیرو اندیشه مراد است. در اینجا زیرکانه خود را مرید زمزمه حافظ خوش‌الحان می‌داند که این کلمات به لحن و موسیقی و شکل کلام حافظ مربوط می‌شود نه فکر و اندیشه.

ز بلبلان خوش‌الحان این چمن صائب مرید زمزمه حافظ خوش‌الحان باش

لحن و زمزمه به شکل و زیبایی ظاهری برمی‌گردد و بعید است که صائب به کاربرد این دو واژه توجه نداشته باشد. در حقیقت مقبولیت حافظ او را وادار به تمجید نموده است ولی زیرکانه این تمجید را محدود به شکل و ظاهر می‌کند. این نوع از تمجید در این بیت، نشانگر آن است که صائب آگاهانه به جوابگویی با حافظ پرداخته است و از عهده این کار هم خوب برآمده است.

صائب، شهرت لسان‌الغیب را برای حافظ بر نمی‌تابد و با زیر سؤال بردن و رد مفاهیم و مضامین بعضی از اشعار حافظ، آن‌ها را به چالش می‌کشد. حال آن که وقتی صائب از تمام شاعران و بزرگانی که نام می‌برد چه معاصران خود، همچون: حکیمی، عرفی، کلیم، شیدا، ظهوری، نوعی، ناصح و ... و چه قبل از خود، نظیر: سنایی، عطار، مولوی، سعدی و ... به هیچ عنوان نشانه‌ای از چالش و به نقد کشیدن آن‌ها وجود ندارد، حتی در مورد شاعران گمنام هم عصر خود با بزرگداشت و احترام ویژه‌ای برخورد می‌نماید.

۴.۲ غزل انتخابی دوم

نیم ز پرسش محشر به هیچ باب خجل نکرد تربیت عشق در دلم تأثیر چنین که من خجل از سائلم ز بی‌برگی ز سنگ ناوک ابرام بر نمی‌گردد ز خط به چشم هوسناک شد جهان تاریک نظاره‌اش به نظر اشک گرم می‌آرد	که خود حساب نمی‌گردد از سؤال خجل چو تخم سوخته گردیدم از سحاب خجل ز تشنگان نبود موجّه سراب خجل گدا نمی‌شود از سختی جواب خجل که کورفهم شود زود از کتاب خجل شد از عذار تو از بس که آفتاب خجل
--	--

تحلیل تطبیقی تأثر صائب از حافظ ... (عبدالله ضابطی و شیوا کمالی) ۲۱۱

جواب آن غزل حافظ است این صائب که کس مباد ز گفتار ناصواب خجل
(صائب، غزل ۱۸۲۹)

این غزل به پیروی از غزل زیر سروده شده است:

به وقت گل شدم از توبه شراب خجل صلاح ما همه دام ره است و من زین بحث بود که یار نرنجد ز ما به خلق کریم ز خون که رفت شب دوش از سراچه چشم رواست نرگس مست ار فکند سر در پیش تویی که خوبتری ز آفتاب و شکر خدا حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت	که کس مباد ز کردار ناصواب خجل نیم ز شاهد و ساقی به هیچ باب خجل که از سؤال ملولیم و از جواب خجل شدیم در نظر رهروان خواب خجل که شد ز شیوه آن چشم پرعتاب خجل که نیستم ز تو در روی آفتاب خجل ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل
---	--

(حافظ، غزل ۳۰۵)

۵.۲ تحلیل غزل دوم

چنانکه در مقدمه گفته شد، صائب به حافظ به دیده رشک می‌نگریسته است و هر جا به حافظ اقتداء نموده است، قصد نقد افکار حافظ را داشته است؛ اما زیرکی صائب و شهرت حافظ مانع از رشک علنی گشته است. صائب از اعتبار حافظ آگاه بوده است و لذا سعی می‌کرده در لفافه و پرده، افکار حافظ را نقد کند. چنین به نظر می‌آید که صائب قصد رقابت با حافظ را داشته است. حال آن که صائب اگر غزل‌های خود را دستچین می‌کرد و به کیفیت، بیشتر از کمیت توجه داشت، خرده‌هایی که به او احیاناً وارد می‌کنند، محل و جایی نداشت و گرفتار تکرار مضامین و احیاناً گسیختگی بعضی از ابیات نمی‌گردید. درحقیقت، صائب خود را کمتر از حافظ به حساب نمی‌آورده و سعی می‌کرده با رد کردن نظریات حافظ، خود را برجسته‌تر نماید، اما این کار را در نهایت زیرکی انجام داده است:

نیم ز پرسش محشر به هیچ باب خجل که خود حساب نمی‌گردد از سؤال خجل
(صائب، غزل ۱۸۲۹)

که خود می‌گوید جواب این غزل حافظ است:

به وقت گل شدم از توبه شراب خجل که کس مباد ز کردار ناصواب خجل

(حافظ، غزل ۳۰۵)

رابطه بینامتنی در این غزل هر چند بینامتنیت صریح است ولی در عین اقتباس به ظاهر صریح، صائب به طور رشک‌آلود افکار حافظ را به باد انتقاد می‌گیرد. غزل حافظ هفت بیت دارد، صائب نیز غزل را در هفت بیت سروده است. حافظ در بیت اول غزل خود از لفظ توبه که بار شرعی دارد، استفاده نموده است. صائب نیز محشر را که دارای همان بار است به کار برده است. حافظ خجل است اما صائب خجل نیست، گویی از همان مصراع اول بیت نخست قصد معارضه با حافظ را دارد. صائب به تعریض می‌خواهد بگوید که حافظ خود حساب نیست و به همین دلیل خجل است؛ چرا که خود حساب خجل نیست و هر کس که خجل است، خود حساب نیست. ذکر قید «به هیچ باب» در مصراع اول نیز تأکیدی بر مقابله او با حافظ است.

در بیت دوم حافظ به هیچ باب خجل نیست، آن هم از شاهد و ساقی؛ یعنی حافظ تأکید بر عشق دارد و به همین دلیل خجل نیست. صائب در بیت دوم برعکس حافظ در اوج خجالت است، مانند تخم سوخته و نابارور از ابر. باز فعل مصراع اول منفی است، چراکه تربیت عشق اثری در دل او نگذاشته است. می‌بینیم که در این دو بیت، صائب کاملاً آگاهانه در جهت عکس اندیشه و بیان حافظ ظاهر می‌شود.

در بیت سوم حافظ از سؤال و جواب ملول است و این ملالت، معنی دیگرش آن است که حافظ خود را در مکانی بالا می‌بیند که از قید و بند مکان رها شده است، لذا خود را برتر از مکان می‌بیند. اگر چه در مصراع اول با لطافت عذرخواهی می‌کند که این نیز خود نوعی خودستایی است و اظهار شکسته نفسی در بسیاری موارد حاکی از خود بزرگ بینی شخصی است. اما صائب از به کار بردن لفظ سائل، هم معنی ظاهری و هم معنی کنایی آن را اراده کرده است. همین طور است لفظ بی‌برگی که به دو معنی به کار رفته است. صائب به خودستایی حافظ تعریض می‌زند و خود را آدمی بی‌برگ می‌داند که آه در بساط ندارد (خواه از نظر مادی و خواه از نظر معنوی). چه، موج سراب در اینجا نهایت تهی دستی و فریبندگی است. به عبارت دیگر، قلندری حافظ که علی‌القاعده با خاکساری و خود ندیدن باید همراه باشد، مورد شک و تردید صائب قرار گرفته است. صائب این واژگان را سنجیده

برگزیده است و اغلب واژگان و ترکیباتش دارای وجهیت است. «مدالیته یا وجهیت، یک رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی به موضوع ارزش صدق است.» (لیوون، ۱۳۹۵: ۳۰۵). هدف او از این گزینش، کنایه زدن به دیدگاه حافظ است.

در بیت چهارم، «ز خون که رفت شب دوش از سراجۀ چشم»، باز از نظر صائب نوعی خودنمایی و بیان ماجرا است. چه، بیان ماقوع برای طلب چیزی است، اگر نه مادی که طلب محبت و دلسوزی یار می‌تواند باشد یا بیان شکوه و شکایت. اما صائب جایی برای شکوه نمی‌گذارد، زیرا گدا به معنی واقعی آن، اهل شکوه و شکایت هم نیست و سختی جواب او را حجل و شرمنده نمی‌کند. این امکان هم وجود دارد که صائب، حافظ را گدایی به حساب آورده که از سختی و تندی جواب شرمنده نمی‌شود و باز به بیان مصیبت خود می‌پردازد. ناوک به معنی نیزه است و «ناوک ابرام» اضافه تشبیهی است. در کاربرد این ترکیب و ارتباط آن با سنگ، صائب آشنایزایی کرده است؛ چه در ضرب المثل است که «نرود میخ آهنی در سنگ». در حقیقت تیر پافشاری که صائب بر طبق عادت از تیر، قسمت آهنی آن را اراده می‌کند و همزمان با استناد به ضرب المثل «نرود میخ آهنی در سنگ» از ناوک، آهن تداعی می‌کند ولی مضمون صائب در تقابل با مضمون این ضرب المثل است. این ناوک ابرام در سنگ اثر می‌کند.

در بیت پنجم، صائب با استفاده از کلمات «هوسناک، تاریک و کورفهم» حالت تعارض و عصبانیت خود را عریان نموده است و این کلمات نشانه تندی و غضب است. حافظ عاشق است و شیوه چشم پرعتاب را در اوج زیبایی می‌بیند، در حدی که نرگس مست از آن خجالت زده است و البته مست باید سر در پیش بیفکند و شرمنده باشد ولی چنین نیست، خاصه اگر چشمی پرعتاب به آن بنگرد. صائب این طرز بیان را به ویژه در این بیت و بیان عشق را در سایر ابیات این غزل جز عشقی مادی به حساب نمی‌آورد و از خط و کتاب و کورفهم و چشم که تناسب دارند، استفاده می‌کند. به علاوه متناسب با فرهنگ رایج زمان برای برخورد با این عشق آماده می‌شود. در نتیجه به واسطه خط (و خال) در نظر آدم هوسناک، جهان تباه و ضایع می‌شود؛ یعنی آدم هوسناک به مجرد اینکه خطی را می‌بیند، عاشق می‌شود و لب به شکوه می‌گشاید. چنین کسی کندذهن و بدفهم است و کتاب آفرینش را خوب نمی‌فهمد، مفهوم «المجاز قنطرة الحقیقة» را درک نمی‌کند و برداشت غلط می‌کند. در معنی ظاهری بیت نیز در نظر آدم هوسباز که

اهل علم نیست، خط معنا و مفهومی ندارد؛ چون مجموعه خط، کتاب است و آدم جاهل و بی‌سواد زود از کتاب خسته می‌شود و آن را به کناری می‌گذارد. خط در معنی دیگرش یعنی خط چهره، سمبل زیبایی است و می‌توان گفت که ایهام تناسب دارد؛ چون کورفهم، زیبایی خط چهره را درک نمی‌کند.

در بیت ششم، صائب خواسته است که اوج نازک‌اندیشی خویش را به نمایش بگذارد. حافظ در بیت ششم دوست را در برابر خورشید قرار می‌دهد و زیبایی دوست را بر خورشید ترجیح می‌دهد، به این شکل: «که نیستم ز تو در روی آفتاب خجل»، ولی صائب بسیار فراتر از این خیال حرکت می‌کند. گرمای خورشید را به دلیل شدت خجالت خورشید در مقابل عذار دوست می‌داند، به طوری که اگر به خورشید که از خجالت گرم شده نگاه کنند، از نگاه کردن به آن، اشک گرم در چشم بیننده ظاهر می‌شود.

در بیت آخر، رابطه بینامتنی از نوع صریح است. در این بیت اولین کلمه جواب است، «جواب آن غزل حافظ است این صائب»، خود کلمه جواب نوعی معارضه را تداعی می‌کند و حافظ را نیز بدون هیچ لقب و شأنی بیان می‌کند، در حالی که قاعدتاً باید یک صفت در مورد خواجه شیراز با آن همه عظمتش به کار می‌برد. صائب در مورد سایر شاعران از جمله سعدی، مولوی، عرفی و ... هر جا نام آنان را آورده است، حتماً به لقب و صفتی التزام داشته است. در مصراع دوم با توجه به ذهنیت تیز و حافظه قوی صائب، بعید است که صائب ناآگاهانه لفظ کردار را به گفتار تبدیل کرده باشد و این کار عمدی است و می‌خواهد به گفتار و اسلوب بیان حافظ نیز خرده بگیرد؛ چه گفتار که بر شیوه بیان حافظ اشارت دارد، چیزی است که مورد حسادت صائب نیز است. در یک رابطه بینامتنی «متن‌ها در خدمت انتخاب چیزهایی هستند که باید به خاطر آورده شود یا فراموش شود.» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). صائب با انتخاب واژگانی نشانه‌دار و دارای بار معنایی چندگانه از نهایت قابلیت زبانی در نیل به هدف خود استفاده کرده است که همانا برکشیدن جایگاه خود در مقابل اعتبار حافظ است.

۳. نتیجه‌گیری

در مجموع، هیچ متنی نمی‌تواند از متون پیش از خود یا هم‌عصر خود جدا باشد و تأثیر و تأثر متون از هم امری طبیعی است. اشعار صائب نیز از این قاعده مستثنی نیست. با توجه

به ظاهر بیان صائب، در آغاز با مطالعه اشعار صائب چنین به نظر می‌آید که وی بیش‌ترین اقتباس را از حافظ داشته است و تحت تأثیر او بوده است. با دقت بیشتر در اشعار این دو شاعر، این فکر شکل گرفت که صائب نسبت به مفاهیم و مضامین حافظ نوعی آشنایی‌زدایی معنایی انجام داده است، یا در واقع استفاده صائب از مضامین حافظ با نوعی موضع‌گیری منفی همراه بوده است و شاید بیشتر به لقب لسان‌الغیب رشک می‌برده است. شگفتا صائب شگردهای زبانی زیرکانه حافظ را درک کرده است و در برخورد با مضامین حافظ از همین شگرد استفاده نموده است و به رقابت با او برخوایسته است، به گونه‌ای که در ظاهر محسوس نیست و فقط با دقت و نکته‌سنجی می‌توان به آن پی برد. صائب گزینش‌گرانه و هوشمندانه واژگان و مضامین را از حافظ وام گرفته و با هدفمندی و شیوه خاص خود، آن‌ها را در مفاهیم جدید و حتی در تقابل با نظر حافظ به کار برده است.

این مسئله باعث گردید که نویسندگان این پژوهش با استفاده از روش بینامتنیت، به تحلیل تطبیقی دو غزل حافظ که مورد اقتباس صائب بوده، بپردازند. کلمات دارای بار نشانه‌ای و بار معنایی خاص، همیشه محصول انتخاب هستند و صائب هنرمندانه از عهده این کار خوب برآمده است. با تحلیل بینامتنی می‌توان پی برد که چگونه مؤلف یک متن به نحوی گزینش‌گرانه و هدفمند از واژگان یا مضامین متون دیگر بهره برده است. در نهایت، ضمن تحلیل تطبیقی و با بررسی واژگانی و مفهومی غزل‌های انتخابی، این نتیجه حاصل شد که هر چند تأثر صائب از حافظ به دو شیوه بینامتنی صریح و ضمنی بوده است، اما صائب با استفاده از شیوه آشنایی‌زدایی معنایی شیوه خاصی از بینامتنیت را به کار برده است که با شیوه‌های متعارف بینامتنی متفاوت است و ما برای آن، عنوان برداشت صریح انتقادی و برداشت ضمنی انتقادی را برگزیدیم.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

آلن، گراهام، (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: مرکز.

احمدی، بابک، (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. چاپ هشتم، تهران: مرکز.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۸). دیوان اشعار حافظ. تصحیح محمد قزوینی و

قاسم غنی. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

حیدری، علی و همکاران، (۱۳۹۰). «مقایسه سبکی اقتفاهای صائب از حافظ». نشریه علمی- پژوهشی فنون ادبی، سال سوم، شماره ۱، پیاپی ۴، بهار و تابستان ۱۳۹۰، دانشگاه اصفهان، صص: ۶۳-۷۴.

دریاگشت، محمدرسول، (۱۳۹۳). صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی (مجموعه مقالات)، گردآوری محمدرسول دریاگشت، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

سجودی، فرزانه، (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی فرهنگی. چاپ اول، تهران: نشر علم.

سجودی، فرزانه، (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی: نظریه و عمل. چاپ دوم، تهران: نشر علم.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، (۱۳۷۹). کلیات سعدی. بر اساس تصحیح محمدعلی فروغی، به کوشش بهالدین خرمشاهی، چاپ دوم، تهران: دوستان.

صائب تبریزی، محمدعلی، (۱۳۳۶). کلیات صائب تبریزی. با مقدمه استاد کریم امیری فیروزکوهی، چاپ دوم، تهران: خیام.

فرکلاف، نورمن، (۱۳۸۷). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمه فاطمه شایسته‌پیران و همکاران. چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

لیوون، تئوون، (۱۳۹۵). آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی. ترجمه محسن نوبخت، چاپ اول، تهران: علمی.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین، (۱۳۸۲). کشف الاسرار و عدة الأبرار. به اهتمام علی اصغر حکمت، جلد اول، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۶). «ترامنتیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». پژوهشنامه علوم انسانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۶، زمستان ۱۳۸۶، صص: ۸۳-۹۸.