Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 1, Spring and Summer 2021, 189-209
Doi: 10.30465/CPL.2021.5970

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.

Keywords: Hafez, Intertextuality, Poetic Envious, Poetic Language Tricks, Saeb, Semantic Defamiliarization.

* 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 © 2018, 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.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۹۱ - ۲۰۹

تحلیل تطبیقی تأثر صائب از حافظ با تکیه بر دو غزل

عبدالله ضابطی*

شیوا کمالی اصل**

چکیده

باتوجه‌به ظاهر بیان صائب، در نگاه نخست، چنین به‌نظر می‌آید که صائب بیش‌ترین اقتباس را از حافظ کرده و تحت‌تأثیر او بوده است. بااستنادبه‌این‌که 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 مفاهیم و مضامین حافظ را آشنایی‌زدایی معنایی کرده یا درواقع استفادهٔ او از مضامین حافظ با نوعی موضع‌گیری منفی هم‌راه بوده و به‌نظر می‌رسد بیش‌تر به لقب «لسان‌الغیب» رشک می‌برده است. صائب، ضمن درک شگردهای زبانی زیرکانهٔ حافظ، در برخورد با مضامین حافظ از همین شگرد استفاده کرده است؛ به‌گونه‌ای‌که در ظاهر محسوس نیست و با دقت و نکته‌سنجی می‌توان به آن پی برد. این مسئله باعث شد، با استفاده از روش بینامتنیت، دو غزل حافظ، که صائب از آن اقتباس کرده، تحلیل تطبیقی شود. با تحلیل بینامتنی می‌توان پی برد چگونه مؤلف یک متن گزینش‌گرانه و هدف‌مند از متون دیگر بهره برده است. تحقیق زیر نتیجهٔ این فکر و روش است.

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

* 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 (نویسندهٔ مسئول) shkamaliasl@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

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، به‌نظر آمد که صائب در اقتباس از غزل‌های حافظ آشنایی‌زدایی معنایی انجام داده و مضامین را به‌گونه‌ای طرح کرده که کاملاً متفاوت یا دستِ‌کم به درجه‌ای نقطهٔ مقابل مضامین حافظ باشد و با دقت کم‌نظیری خود را مرید حافظ خوش‌الحان می‌شمارد. او، درعینِ‌این‌که بر شکل و زیبایی‌های ظاهری شعر حافظ تکیه دارد، زیرکانه اندیشهٔ او را زیر سؤال می‌برد، اما، ازآن‌جاکه استادان بزرگ ادب فارسی با دقت‌نظر و وسعت دیدی که دارند به این بحث وارد نشده‌اند، بلکه، برعکس، تأکید همهٔ بزرگواران بر این بوده که صائب به حافظ اهتمام تام داشته و اقتباس وی از حافظ بیش‌ترین بسامدها را دارد، واردشدن به این بحث دشوار می‌نمود، اما موضوع هم‌چنان ذهن نویسندگان پژوهش حاضر را مشغول می‌کرد. سرانجام، به این نتیجه رسیدند که صائب به مقبولیت فراوان حافظ و لقب «لسان‌الغیب» او حساسیت رشک‌آلود داشته و، درعینِ تأثر از او، به‌قصدِ نشان‌دادن برتری خود، به‌طور ضمنی، اندیشه‌های حافظ را نقد کرده است، زیرا لسان‌الغیب بر مضامین تکیه دارد؛ آن هم مضامینی فاخر و قابل‌اعتنا که رقابت با آن‌ها را مشکل می‌کند. حال آن‌که صائب، شاعری صاحب سبک و سنت‌شکن و هنجارگریز، خود را مضمون‌ساز 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 درعینِ تأثر از حافظ، رندانه و رشک‌آمیز، درصدد رد اندیشه‌های او برمی‌آید. صائب در اغلب اشعارش، با نهایت ادب و احترامی که به شیوهٔ حافظ دارد و آن را می‌ستاید، بسیار رندانه مضامین و افکار حافظ را به‌نقد می‌کشد و مضامین مشابه را درست متضاد با اندیشه‌های حافظ، آن هم به‌طور غیرمحسوس، به‌کار می‌برد. از دلایلِ اختلافِ بینش دو شاعر دربارهٔ موضوع و مضمونی مشترک می‌توان اشاره کرد به شرایط اجتماعی و دینی حاکم بر روزگار هریک، فاصلهٔ زمانی آنان، و جهان‌بینی هریک. کمااین‌که، براساس مطالعات بینامتنی، «متن‌ها معرّف معناهای صریح و

ثابت نیستند، بلکه تجسم‌بخش کشمکش گفتمانی جامعه بر سر معنای واژه‌ها هستند» (آلن ۱۳۸۰: ۵۴)؛ یعنی گفتمان حاکم بر هر دوره در بینش شاعر و متن ایجادشده توسط او تأثیر می‌گذارد. هم‌چنین، حضور حافظ در غزل‌های صائب گاهی آشکار است و گاه پنهان. ولی، در هر دو حال، صائب غیرمستقیم اندیشه‌های حافظ را به‌چالش می‌کشد و زیر سؤال می‌برد.

۲.۱ روش تحقیق

روش اتخاذشده در این پژوهش تطبیقی و تحلیلی است و نگارندگان، با رویکرد بینامتنیت، سعی در تبیین شیوهٔ استنباط صائب از حافظ دارند. براساس رویکرد بینامتنی، که در دهه‌های اخیر در مطالعات مربوط‌به حوزهٔ ادبیات موردتوجه قرار گرفته است، هر متنی به‌نوعی با متن‌های پیش از خود درارتباط است و از آن‌ها مستقیم یا غیرمستقیم بهره گرفته است. همین ارتباطات بینامتنی است که باعث خلق و شکل‌گیری متون می‌شود. «تحلیل بینامتنی نشان می‌دهد که متون چگونه از نظم‌های گفتمان به‌نحوی گزینش‌گرانه استفاده می‌کنند. هم‌چنین، ما را متوجه این نکته می‌سازد که متن‌ها وابستهٔ 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.

واژهٔ «بینامتنیت» را نخستین بار یولیا (ژولیا) کریستوا وضع و ابداع کرد و پس‌ازآن موردتوجه بسیاری ازجمله رولان بارت و ژنت قرار گرفت. «درنظر کریستوا، ابعاد بینامتنیِ یک متن را نمی‌توان به‌عنوان سرچشمه‌ها یا تأثیرات صرف ناشی از آن چیزهایی موردمطالعه قرار داد که به‌طور 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. «نظریهٔ بینامتنی، که بارت پیش‌نهاد کرده، موجب آن چیزی می‌شود که با عنوان ''مرگ مؤلف'' مطرح شده است» (همان: ۱۰۲). رویکردهای مختلفی در تحقیقات بینامتنی وجود دارد، ولی باتوجه‌به ماهیت پژوهش حاضر در نحوهٔ اقتباس صائب از حافظ، نظر نگارندگان تاحدودی به رویکرد ژرار ژنت، رویکردی ساختارگرایانه، نزدیک‌تر است. «بینامتنیت ژنت با مفهومی که در پساساختارگرایی به‌کاررفته مطرح نیست، زیرا او بینامتنیت را به‌مناسبت هم‌حضوری میان دو متن یا بین چندین متن و به‌عنوان حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر اختصاص می‌دهد» (همان: ۱۴۶). ژنت روابط

یک متن با دیگر متن‌ها را بـه پـنج دسـته تقسـیم کـرده و بـرای مجمـوع آن‌هـا اصـطلاح «ترامتنیت» را برگزیده و نخستین نـوع فرامتنیـت را «بینامتنیـت» نامیـده اسـت. «ژرار ژنـت گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از یولیا کریستوا و رولان بارت به بررسی روابط میان یـک مـتن بـا متن‌های دیگر می‌پردازد. ژنت به‌صراحت در جست‌وجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری است» (نامور مطلق ۱۳۸۶: ۸۵). روابط بینامتنی بیان‌گر حضور بخشی از یک مـتن در متنـی دیگر به‌طور آشکار یا پنهان است. براساس دیدگاه ژرار ژنت، رابطهٔ بینامتنیت می‌تواند به سه صورت صریح، غیرصریح، یا ضمنی باشد. در بینامتنیت صریح، حضور یـک مـتن در مـتن دیگر آشکار است و مؤلف متن دوم قصد تضـمین یـا درج یـا اقتبـاس دارد. در بینامتنیـت غیرصریح، حضور یک متن در متن دیگر پنهان است و درواقع مؤلف متن دوم قصد سرقت ادبی و پنهان‌کاری دارد. در بینامتنیت ضمنی، مؤلف متن دوم، آشکارا، به حضـور مـتن اول اذعان نمی‌کند، ولی قصد پنهان‌کاری هم ندارد و نشانه‌هایی را از متن نخست در متن خـود به‌کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و مرجع آن را نیـز شـناخت (همان: ۸۸). به‌نظر نویسندگان پژوهش حاضر، روابـط بینامتنیـت در هـر سـه صـورت آن می‌تواند با دید انتقادی هم‌راه باشد که نگارندگان آن‌ها را با نام «برداشـت صـریح انتقـادی، برداشت غیرصریح انتقادی، و برداشت ضمنی انتقادی» مطرح کرده‌اند. گـاهی سـیطرهٔ یـک متن بر متون پس از خود به‌قدری قوی است که اقتباس‌کننده نمی‌تواند حضور آن را نادیده بگیرد و ازسویی نمی‌خواهد از آن تعریف کند و درنتیجه درعینِ اقتباس لفـظ بـه انکـار آن اندیشه می‌پردازد و کلامش شکل انتقادی به خود می‌گیرد. رابطهٔ بینامتنی حافظ و صائب از این دسته است؛ کلام حافظ به‌قدری در متون پس از خود تـأثیر دارد کـه صـائب بـه‌دلیـل شهرت حافظ نمی‌تواند او را نادیده بگیرد و هم‌چنین نمی‌خواهـد مُهـر تأییـد بـر او بزنـد. بنابراین، راه دیگری برمی‌گزیند و رندانه سعی در اظهار تفوق و برتری کلام و اندیشهٔ خود دارد. صائب به حافظ رشک می‌ورزد، ولی نمی‌تواند از تأثیر آن چشم‌پوشی کند. ازسـویی، از غزل حافظ استفاده می‌کند و ازسویی‌دیگر اندیشهٔ او را زیر سؤال می‌برد.

۳.۱ پیشینهٔ تحقیق

غزل‌های سبک هندی، به‌دلیل عامه‌گرابودن و توجه به فرهنگ تودهٔ مردم و فرهنگ عمومی جامعه، با اقبال زیادِ شاعران معاصر، به‌ویژه شاعران پـس از انقـلاب، مواجـه شـده‌انـد کـه درصدد فاصله‌گرفتن از جریان‌های روشن‌فکری‌اند. بنابراین، منتقدان ادبی در دهه‌های اخیر

به این سبک و شاعرانش، به‌ویژه صائب، توجه ویـژه‌ای داشـته‌انـد. بسـیاری از محققـان از جنبه‌های مختلف، اعم‌از کاربرد واژگان و ترکیبات، تنوع مضمون‌های غریب و نازکی خیال، صور خیال، مخصوصاً تشبیه‌ها و استعاره‌های غریـب، بـه شـعر شـاعران ایـن دوره توجـه ویژه‌ای کرده‌اند. محمدرسول دریاگشت (۱۳۹۳) مجموع تحقیقات راجـع‌بـه صـائب را در کتابی به نام *صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی* گـردآوری کـرده کـه در بنیـاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی چاپ شده است. در این کتاب محققـان بزرگـی چـون زرین‌کوب، ضیاءالدین سجادی، یوسفی، باستانی پاریزی، امین ریاحی، امیری فیروزکـوهی، و صفا از دیدگاه‌های مختلف در اشعار صائب دقت و تحقیق کرده‌اند. زرین‌کوب به دردهـا و اندیشه‌های عامه، که با بیان و زبان عامه در شعر صائب مجال بیان یافته، اشاره کرده است (همان: ۱۰۷–۱۱۴). ارباب‌شیرانی، ضمن اشاره به مضمون‌سازی صائب، سبک هندی را بـا شعر متافیزیکی انگلیس مقایسه کرده است (همان: ۳–۱۶). سجادی به باریک‌بینی و نـازکی خیال صائب و هم‌چنین استفادهٔ زیاد از تمثیل و تکرار مضامین و معانی، به‌دلیل کثرت شعر صائب، اشاره کرده است (همان: ۱۳۷–۱۴۶). امین ریاحی صائب را شاعری مردمی می‌داند که، به‌دلیل پایین‌بودن فرهنگ عمومی عصر و گرایش او به مردم، شعرش فرازونشیب دارد. هم‌چنین، او را شاعری فراوان‌گوی و آسان‌پسند و در جست‌وجوی معنی بیگانـه مـی‌دانـد (همان: ۹۵–۱۰۶). یوسفی به شیوه‌های تصویرگری صائب در غـزل‌هـایش پرداختـه اسـت (همان: ۳۲۹–۳۵۳). امیربانو کریمی به دوگانگی و تناقض‌ها، کـه باعـث وسـعت مضـامین شعری و رنگارنگی شعر صائب شده، هم‌چنین به درون‌گرایـی شـاعر اشـاره کـرده اسـت (۲۵۳–۲۶۲). امیری فیروزکوهی، ضمن صحبت دربارهٔ فکر و اندیشه و تضاد در گفته‌هـای صائب، او را شاعری فیلسوف و حکیم‌پیشه می‌داند، نه شاعری بدیهه‌گوی، سادگی‌جوی، و مقلد و تابع دیگران (همان: ۱۷–۲۶). از تحقیقات متأخر می‌توان به مقالهٔ حیدری و دیگران (۱۳۹۰) با نام «مقایسهٔ سبکی اقتفاهای صـائب از حـافظ» اشـاره کـرد کـه در آن ۲۹ غـزل صائب، که به‌استقبال از حافظ سروده، در سه سطح زبانی، ادبی، و فکری مقایسه شده است و، ضمن مقایسهٔ این دو در نحوهٔ استفاده از آرایه‌های ادبی، به این نتیجه رسیده‌اند که صائب مضمون‌ساز و تصویرپرداز است و حافظِ خالق معانی و اندیشه‌های والا را نیز از نظر زبانی برتر از صائب دانسته‌اند. به‌نظر آمد که جای یک بحث بینامتنی دربارهٔ تأثر صائب از حـافظ و برخورد انتقادی صائب با اندیشه‌های حافظ درعینِ اقتباس از او بـه‌شـیوهٔ آشـنایی‌زدایـی معنایی در این مجموعه خالی است. بنابراین، نگارندگان، بـا مغتـنم‌شـمردن همـهٔ کارهـای ارزش‌مند گذشتگان، از این زاویهٔ دید به اشعار صائب نگریسته‌اند.

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 فراانسانی به آن‌ها نسبت می‌دهند و جریان سیال ذهن را در همهٔ لحظات زندگی شاعران ساری و جاری می‌دانند، باوجود همهٔ برتری‌هایشان، آنان انسان‌هایی‌اند زمینی با همهٔ خصلت‌های بشری اعم‌از عشق و رشک و حسد و ... حال‌آن‌که 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.

به‌هرروی، غرض از این مقدمه بیان این مطلب است که از دیرباز شاعران در همهٔ دوره‌ها ویژگی‌های بشری خود را در اشعارشان به دیگر شاعران بروز می‌داده‌اند، اعم‌از اعجاب، حسرت، رشک، و رد و قبول. ازسوی‌دیگر، روشن است که هر متن ادبی، ناگزیر، با سایر متن‌های پیش از خود یا هم‌عصر خود ازره‌گذر نقل‌قول‌های آشکار و پنهان و تلمیحات مرتبط است. ازآن‌جاکه حافظ از دیرباز قبول خاص و عام یافته است و با وجود او سایر غزل‌سرایان در سایهٔ او قرار گرفته‌اند، بعضی شاعران، ضمن این‌که راجع‌به حافظ حالت اعجاب و شگفتی داشته‌اند، حس حسادت وجودشان را می‌آزرده است. این موضوع باعث شده است بعضی شعرا، ازجمله صائب، به‌طور ضمنی و رندانه، درعین‌آن‌که از زبان حافظ تحسین و تمجید می‌کنند، به نقد معانی حافظ بپردازند. صائب مفاهیم و مضامین حافظ را عظمت‌زدایی می‌کند یا درواقع واژگان و ترکیبات را از او وام می‌گیرد و با اسلوبِ خاصِ مضمون‌سازیِ خود آن‌ها را در شکلی جدید و اغلب درتقابل با نظر حافظ به‌کارَ می‌برد. ازآن‌جاکه صائب خود را مضمون‌ساز می‌داند و بارها و بارها با تأکید بر این موضوع به آن افتخار می‌کند، مفهوم لقب لسان‌الغیب راه هر نوع رقابت و خودنمایی را می‌بندد؛ ازجمله در بیت‌های زیر به خلق معانی و مضامین نو اشاره دارد:

نیست صائب موشکافی در بساط روزگار　　ورنه چون موی کمر اندیشهٔ ما نازک است

(صائب تبریزی ۱۳۳۶، غزل ۷۱۹)

صائب چرا به لب ننهد مُهر خامشی　　سنگین‌دل‌اند مردم و گفتار نازک است

(همان: غزل ۷۲۰)

تلـخ کـردی زنـدگی بـر آشـنایان سـخن　　این‌قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست؟
(همان: غزل ۶۸۲)

هرکس به ذوق معنی بیگانه آشناسـت　　صائب بـه طـرز تـازهٔ مـا آشـنا شـود
(همان: غزل ۱۴۷۲)

نیست جز خامهٔ صائب که زوالش مرساد　　رگ ابری که شب و روز گهر مـی‌ریـزد
(همان: غزل ۱۳۵۶)

این مسئله کم‌وبیش انسان را قانع می‌نماید که صائب رندانه و ازروی‌عمـد بـا مضـامین حافظ روبه‌رو می‌شود و، بدون اعلان و بیان، ضمن آشـنایی‌زدایـی معنـایی، راهـی خـلاف حافظ می‌رود. ازسویی، تغییرات فکری و ایدئولوژیک ایجادشده براثر زمینه‌های اجتمـاعی، موجب شده که گفتمان شعر تغییر کند. مثلاً، تمثیل، که کلی‌گویی است و جنبهٔ آموزشـی و صراحت در آن بیش‌تر است، با ایدئولوژی شیعی نوپای حاکم بر زمان صائب تناسب بهتری دارد. حال‌آن‌که، بنابه شرایط اجتماعی و تعصبات شدید حاکم بر جامعـه در دوران حـافظ، به‌ویژه در دوران اقتدار امیر مبارزالدین از آل‌مظفر، که لازمه‌اش پنهان‌کاری و عدم صراحت بود، در شعر حافظ ایهام بسامد بیش‌تری دارد. لحن غیرمستقیم و ایهـامی حـافظ دلیـل بـر محافظه‌کاری او و انکار در صورت نیاز است؛ اگرچه، به‌نظر نگارندگان، ایـن خـود نـوعی ادعا در مضامین است و درعین‌حال زیرسؤال‌بردن آن لقب شریف، که فقط به حافظ اطلاق شده است. اگر از نظر کمیت اشعار حافظ و صائب درمقابل هم قرار دارند، یکـی از دلایـل بالابودن کمیت اشعار صائب را می‌توان مدعی‌بودن وی به‌شمار آورد. برای روشن‌شدن این موضوع، دو غزل از صائب، که به‌استقبال از حافظ سروده است، بررسی می‌شود.

۲.۲ غزل انتخابی اول

ز خـــارزار تعلـــق کشـــیده‌دامـــان بـــاش　　ز هرچه می‌کشـدت دل از آن گریـزان بـاش
ز بخـت شـور مکـن روی تلـخ چـون دریـا　　گشـاده‌روی‌تـر از زخـم بـا نمـک‌دان بـاش
قـد نهـال خـم از بـار منـت ثمـر اسـت　　ثمـر قبـول مکـن، سـرو ایـن گلسـتان بـاش
در این دو هفته که چون گل در این گلستانی　　گشـــاده‌روی‌تـــر از راز مـــی‌پرســـتان بـــاش
تمیـز نیـک و بـد روزگـار کـار تـو نیسـت　　چو چشم آینه در نیک و زشت حیـران بـاش

کدام جامه به از پرده‌پوشی خلق است — بپوش چشم خود از عیب خلق و عریان باش
خودی به وادی حسرت فکنده است تو را — برون خرام ز خود، خضر این بیابان باش
درون خانهٔ خود هر گدا شهنشاه است — قدم برون منه از حد خویش و سلطان باش
ز بلبلان خوش‌الحان این چمن صائب — مرید زمزمهٔ حافظ خوش‌الحان باش

(همان: غزل ۱۷۴۵)

این غزل به‌پی‌روی از غزل زیر سروده شده است:

اگر رفیق شفیقی، درست‌پیمان باش — حریف حجره و گرمابه و گلستان باش
شکنج زلف پریشان به دست باد مده — مگو که خاطر عشاق گو پریشان باش
گرت هواست که با خضر هم‌نشین باشی — نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش
زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی‌ست — بیا و نوگل این بلبل غزل‌خوان باش
طریق خدمت و آیین بندگی‌کردن — خدای را که رها کن به ما و سلطان باش
دگر به صید حرم تیغ برمکش زنهار — و زان‌که با دل ما کرده‌ای پشیمان باش
تو شمع انجمنی یک‌زبان و یک‌دل شو — خیال و کوشش پروانه بین و خندان باش
کمال دل‌بری و حسن در نظربازی‌ست — به‌شیوهٔ نظر از نادران دوران باش
خموش حافظ و از جور یار ناله مکن — تو را که گفت که در روی خوب حیران باش

(حافظ شیرازی ۱۳۶۸: غزل ۲۷۳)

۳.۲ تحلیل غزل نخست

هر دو غزل در نُه بیت سروده شده است. رابطهٔ 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 چه غیرصریح، عمدی دارد و هدفی را دنبال می‌کند. «منطق گفتمان ساحت بینامتنی است. هر سخن به‌عمد یا غیرعمد با سخن‌های پیشین، که موضوع مشترکی با هم دارند، درارتباط است» (احمدی ۱۳۸۰: ۱۰۱). صائب در این غزل به نقد افکار حافظ می‌پردازد و خود را درمقام پاسخ‌گویی به حافظ قرار می‌دهد و باز به همان شیوهٔ زیرکانهٔ حافظ اندیشه‌های حافظ را رد می‌کند. حافظ در بیت اول و کل غزل از رفاقت و دوستی سخن به‌میان آورده است؛ درحالی‌که 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»

اضافهٔ تشبیهی است. کاربرد این ترکیب توسط صائب ابتکاری نیست و چنین مضمونی را پیش از او میبدی در *کشف‌الاسرار* به‌کار برده است. کاربرد این مضمون نشان از این دارد که صائب به این متن عرفانی اشراف داشته و با اقتباس از آن خواسته تقوا و عرفان حافظ را زیر سؤال ببرد.

در *کشف‌الاسرار* آمده است:

> عمر خطاب کعب‌الاحبار را گفت که از تقوا با من سخن گوی. گفت: یا عمر، به خارستان هیچ‌بار گذر کردی؟ گفت: کردم. گفتا: چه کردی و چون رفتی در آن خارستان؟ گفتا: متشمر فراهم آمدم و جامه با خود گرفتم و خویشتن را از خار بپرهیزیدم. گفت: یا عمر، آن است تقوا (میبدی ۱۳۸۲: ۵۵).

خارستان درتقابل‌با تقواست. هرچه دل به آن کشش دارد و مایل است چیزی به‌جز دل‌بستگی و تعلق نیست. حافظ در این غزل خطاب به خود یا مخاطب مجهول به وابستگی و تعلقِ‌خاطر توصیه می‌نماید و وابستگی را در حد کمال می‌طلبد:

اگر رفیق شفیقی، درست‌پیمان باش　　حریف حجره و گرمابه و گلستان باش

ولی صائب برعکس آن می‌گوید:

ز خارزار تعلق کشیده‌دامن باش　　ز هرچه می‌کشدت دل از آن گریزان باش

حتی آن‌جا که حافظ ترکیب «دامن‌کش» یا «دامن‌کشان» را به‌کار می‌برد:

دامن‌کشان همی‌شد در شرب زر کشیده　　صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده

(حافظ شیرازی ۱۳۶۸: غزل ۴۲۵)

واژگان، اغلب، دارای بار ارزشی‌اند و شاعر درجهت اهداف خود عامدانه واژگان را برمی‌گزیند. درواقع، «کلماتِ دارایِ بارِ 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 است و «کشیده‌دامن» را به‌کار می‌برد که معنای آن را مخالف کرده و شگفت این‌که با جابه‌جاکردن دو رکن واژهٔ 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. به‌کاربردن صفت «گریزان» به‌نوعی فرار متداوم را به‌خاطر 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 شوریْ شوریِ بخت را تداعی می‌کند و از تلخیْ رویْتلخ‌کردن را؛ که معنای کنایی دارد نه لفظی و ظاهری. باز اصطلاح «نمک روی زخم پاشیدن» را و از این شوری و نمکْ نمک‌دان را نیز حاضر می‌بیند؛ یعنی مجموعه‌هایی از مفاهیم ذهنی و عینی را درهم می‌تند. چه بین تلخ و شور پیوندی شیرین می‌زند. بخت (چه شور چه شیرین) از فلک است و نقطهٔ مقابل آن دریاست که در پایین است و همین رابطهٔ بالا و پایینی به‌نوعی بین نمک‌دان و زخم نیز وجود دارد. رویْتلخ‌کردن دریا درعینِ آن‌که صنعت تشخیص دارد، دو معنی کنایی و ظاهری را شامل می‌شود: چه آب دریا واقعاً تلخ است و ازطرفی دریا بیش‌تر طوفانی است و این نشانهٔ تلخی و عصبانیت دریا نیز هست. در مصرع دوم، «گشاده‌روی» نیز دو معنی را دربر می‌گیرد، زیرا زخم درمقابل نمک باز می‌شود و اصلاً زخم فضای باز است و معنی گشاده‌روی به‌معنای «خندان‌بودن» و «استقبال‌کردن» را نیز هم‌راه دارد که ضدتلخ‌رویی است. درکل، بیت، به‌شکل ایجاز، نهایت دوربودن و فاصله‌گرفتن از شکایت و شکوه را، که بن‌مایهٔ این غزل حافظ و یکی از بن‌مایه‌های شعر حافظ است، بیان می‌کند؛ چنان‌که گویی با این کلماتْ بی‌صبری حافظ را دربرابر ناملایمات به‌سخره می‌گیرد.

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

به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری　　جواب داد که آزادگان تهی‌دست‌اند

(سعدی شیرازی ۱۳۷۹: غزل ۲۲۶)

از این غزل سعدی با مطلع زیر:

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

(همان)

در این بیت فکر حافظ را، که طالب خدمت و خدمت‌گزاری و بزرگی است، رد می‌کند و درحقیقت زیرکانه و به‌تعریض 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 نورسی و ناپختگی است و شکننده نیز هست؛ حتی از به‌کاربردن لفظ «درخت» هم در این مورد پرهیز می‌کند. اگر صائب واژهٔ «درخت» را به‌کار می‌برد، با

بار و ثمر تناسب بیش‌تری داشت و در وزن شعر هم مشکلی ایجاد نمی‌شد، ولی عامدانه واژهٔ «نهال» را برمی‌گزیند. ازسوی‌دیگر، در مصرع 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 درواقع به‌معنی «ثمر» است که اگر در این معنی به‌کار می‌رفت، دارای حشو زاید بود، ولی در معنی دور آن، که موردنظر صائب است، به‌معنی «سنگینی و زحمت» است. واژگان در شرایط گفتمانی مختلف ویژگی‌های معنایی جدیدی پیدا می‌کنند و درواقع 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 خودِ می‌خوارگی به‌شمار آوریم، دربارهٔ می‌پرستان پرده‌پوشی و پنهان‌کردن آن غیرممکن است؛ چه به می‌خوارگی مشهورند. البته، این شهرت از واژهٔ «می‌پرست» استنباط می‌شود. اگر گشاده‌رو را به‌معنی «خندان» بگیریم، بین می خوردن و شادی یا می‌پرست و گشاده‌رو رابطهٔ علّی وجود دارد؛ چه می‌پرست گشاده‌رو و شاد است و می غم‌زداست 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 درنظر داریم چون صائب لفظ «گل» را در این بیت به‌کار برده است، به خندان‌بودن گل هم نظر دارد و گشاده‌رویی با گل هم پیوند معنایی برقرار می‌کند. با به‌کاربردن ترکیب «دو هفته»، کوتاهی و گذرابودن عمر را اراده کرده است. اعداد یک، دو، و سه ... بر کمی و قلّت دلالت دارند و هفت بر کمال دلالت دارد؛ هفت یعنی همه، تمام، و کامل. می‌توان گفت بین دو و هفت هم نوعی پارادوکس به‌کار رفته و صائب از ترکیب این پارادوکس گذرابودن و موقتی‌بودن جهان را اراده کرده است. هم‌چنین، گشاده‌رویی و شادی با کوتاهی عمر و گذرابودن آن پارادوکس دارد. گل و گلستان و دوران کوتاه آن یادآور بهار است که حافظ خود منادی می‌خوارگی در این زمان است:

نگویمت که همه‌ساله می‌پرستی کن　　سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش

(حافظ شیرازی ۱۳۶۸: غزل ۲۷۴)

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم　　بهار توبه‌شکن می‌رسد چه چاره کنم

(همان: غزل ۳۵۰)

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

در کلِ این غزل، لحن صائب نصیحت‌گرانـه و پنـدآموز اسـت و مخاطـب نیـز فـردی خاص است که به‌نظر نگارندگان کسی جز حافظ نیست و روشن است که نالـهٔ حـافظ بـر جور یار را نمی‌پسندد و او را به شادی و شادخواری فرامی‌خوانـد. صـائب در مصـرع اول بیت پنجم کار را به‌صراحت و وضوح می‌کشاند و این‌که حافظ می‌گوید چنین‌وچنان باش، لابد چنین‌وچنان مباش را داوری می‌کند و نیک و بد روزگار را درحد تشخیص و تمیـز او نمی‌داند. استفاده از ضمیر «تو» و نحوهٔ کاربرد آن، که قـدری بـی‌ادبانـه یـا از بالادسـت بـه فرودست است، بیان‌گر عظمت‌زدایی مقام حافظ است. «چشم آینه» اضافهٔ استعاری از نـوع تشخیص است. هرچه در پیش آینه باشد، اعم‌از زیبا و زشت، فـارغ از چگـونگی آن، آن را به‌عینه انعکاس می‌دهـد و بـه داوری و حکـم دربـارهٔ آن‌هـا نمـی‌پـردازد. حیرانـی، کـه از ویژگی‌های چشم نیز هست، مرحلهٔ سرگردانی و عدم قضاوت است. حافظ در سراسر غزل توصیه می‌کند چنین بکن و چنان نکن، و صائب جواب می‌دهد که مانند آینه بـاش ببـین 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 به‌معنی «عیب کسی را برملانکردن» است و انگار حافظ در غزل دارد کسی را از کارهایی شماتت می‌کند و این عملْ برملاکردن عیوب مردم است. چشم‌پوشیدن از عیب خلق همان پرده‌پوشی است و به لفظ «پوشیدن» در دو ترکیب نیز نظر دارد. باز به پوشیدن در پرده‌پوشی و چشم‌پوشی با عریان، که ضد آن است، توجـه دارد و این عریانی دررابطه‌با جامه معنی ظاهری است، که البته خـود عیـب اسـت، ممکـن است به‌معنیِ 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؛ دراین‌صورت، بهترین پوشـش آن است که خلق پرده‌پوشِ عیب‌ها و رازهای انسان باشد.

در بیت هفتم، «خودی» یعنی «خودیت» و «خودبینی». «وادی حسرت» اضافهٔ تشـبیهی است. وادی، به‌خودیِ‌خود، نشانهٔ سرگشتگی و گم‌شدن اسـت. صـائب بـاز حـافظ را بـه خودیت متهم می‌کند که به‌واسطهٔ آن درحسـرت افتـاده و گرفتـار حسـرت شـده اسـت. برون خرام ز خود این خودیت را رها کـن، از خـود بـه‌در آی و راه‌نمـا و نجـات‌دهنـدهٔ گم‌شدگان این بیابان باش. بین «وادی» و «بیابان» و «خضر» تناسب معنـایی وجـود دارد و به‌معنی کلی خضر، که سبزی است، نیز توجه دارد. ازسوی‌دیگر، چنین به‌نظر می‌رسد کـه صائب به شیطان هم نظر داشته باشد، زیرا نخستین خودبین و سردسـتهٔ مـن‌گویـان عـالم

شیطان بود. در قرآن آمده: «قالَ اَنا خَیرٌ مِنهُ خَلَقتَنی مِن نارٍ وَ خَلَقتَهُ مِن طینٍ» (اعراف: ۱۲). شیطان به خداوند می‌گوید: من از او (آدم) بهترم، مرا از آتش آفریدی و او را از خاک.

در بیت هشتم، اگر تابه‌حال شکی وجود داشت، در این بیت به‌صراحت 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 شیرازی ۱۳۶۸: غزل ۲۷۳)

و او را به حدناشناسی و فزون‌خواهی متهم می‌کند. مصرع اول این بیت یک مثل سایر است: «هر گدا در خانهٔ خود پادشاه است». صائب از این ضرب‌المثل استفاده کرده و خانه را درحکم حدومرز به‌شمار آورده است و می‌گوید آن‌چه 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 حدومرز خودت. درواقع، 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 درتقابل می‌بیند، ولی به‌نظر می‌آید صائب این تقابل نیکی و بدی را به‌رسمیت نمی‌شناسد و این نوع نگرش را زیر سؤال می‌برد.

در بیت نهم، واژهٔ «خوش‌الحان» به ظاهر و شیوهٔ بیان مربوط می‌شود و حافظ را بلبل خوش‌خوانی می‌داند و خود را مرید زمزمهٔ حافظ می‌داند؛ درحالی‌که مرید پی‌روِ اندیشهٔ مراد است. در این‌جا زیرکانه خود را مرید زمزمهٔ 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 زمزمهٔ 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. درحقیقت، مقبولیت حافظ او را وادار به تمجید کرده است، ولی زیرکانه این تمجید را به شکل و ظاهر محدود می‌کند. این نوع از تمجید در این بیت بیان‌گر آن است که صائب آگاهانه به جواب‌گویی با حافظ پرداخته و از عهدهٔ این کار هم خوب برآمده است.

صائب شهرت «لسان‌الغیب» را برای حافظ برنمی‌تابد و با زیرسؤال‌بردن و رد مفاهیم و مضامین بعضی از اشعار حافظ آن‌ها را به‌چالش می‌کشد. حال‌آن‌که وقتی صائب از همهٔ شاعران و بزرگانی که نام می‌برد چه معاصران خود، هم‌چون حکیمی، عرفی، کلیم، شیدا،

ظهوری، نوعی، و ناصح، چه قبل از خود، نظیر سنایی، عطار، مولوی، و سعدی، به‌هیچ‌عنوان نشانه‌ای از چالش و به‌نقدکشیدن آن‌ها وجود ندارد؛ حتی درمورد شاعران گم‌نام هم‌عصر خود با بزرگ‌داشت و احترام ویژه‌ای برخورد می‌کند.

۴.۲ غزل انتخابی دوم

نیم ز پرسش محشر به هیچ باب خجل — که خود حساب نمی‌گردد از سؤال خجل
نکرد تربیت عشق در دلم تأثیر — چو تخم سوخته گردیدم از سحاب خجل
چنین که من خجل از سائلم ز بی‌برگی — ز تشنگان نبود موجهٔ سراب خجل
ز سنگ ناوک ابرام برنمی‌گردد — گدا نمی‌شود از سختی جواب خجل
ز خط به چشم هوس‌ناک شد جهان تاریک — که کورفهم شود زود از کتاب خجل
نظاره‌اش به نظر اشک گرم می‌آرد — شد از عذار تو از بس که آفتاب خجل
جواب آن غزل حافظ است این صائب — که کس مباد ز گفتار ناصواب خجل

(صائب تبریزی ۱۳۳۶: غزل ۱۸۲۹)

این غزل به‌پی‌روی از غزل زیر سروده شده است:

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

(حافظ شیرازی ۱۳۶۸: غزل ۳۰۵)

۵.۲ تحلیل غزل دوم

چنان‌که در مقدمه گفته شد، صائب به حافظ به دیدهٔ رشک می‌نگریسته و هرجا به حافظ اقتدا کرده قصد نقد افکار حافظ را داشته است، اما زیرکی صائب و شهرت حافظ مانعِ رشک علنی شده است. صائب از اعتبار حافظ آگاه بوده است و لذا سعی می‌کرده در لفافه

و پردهٔ افکار حافظ را نقد کند. چنین به‌نظر می‌آید که صائب قصد رقابت با حافظ را داشته است. حال‌آن‌که صائب اگر غزل‌های خود را دست‌چین می‌کرد و به کیفیت بیش از کمیت توجه داشت، خُرده‌هایی که به او احیاناً وارد می‌کنند محل و جایی نداشت و گرفتار تکرار مضامین و احیاناً گسیختگی بعضی از ابیات نمی‌شد. درحقیقت، صائب خود را کم‌تر از حافظ به‌شمار نمی‌آورده و سعی می‌کرده، با ردکردن نظریات حافظ، خود را برجسته‌تر کند، اما این کار را درنهایتِ زیرکی انجام داده است:

نیم ز پرسش محشر به هیچ باب خجل　　که خود حساب نمی‌گردد از سؤال خجل
(صائب تبریزی ۱۳۳۶: غزل ۱۸۲۹)

که خود می‌گوید جواب این غزل حافظ است:

به وقت گل شدم از توبهٔ شراب خجل　　که کس مباد ز کردار ناصواب خجل
(حافظ شیرازی ۱۳۶۸: غزل ۳۰۵)

رابطهٔ بینامتنی در این غزل هرچند بینامتنیت صریح است، درعینِ اقتباسِ به‌ظاهر صریح، صائب، رشک‌آلود، افکار حافظ را به‌باد 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 کرده است. صائب نیز «محشر» را، که دارای همان بار است، به‌کار برده است. حافظ خجل است، اما صائب خجل نیست؛ گویی از همان مصرع اول بیت نخست قصد معارضه با حافظ را دارد. صائب به‌تعریض می‌خواهد بگوید که حافظْ خودْ حساب نیست و به‌همین‌دلیل خجل است، زیرا خود حساب خجل نیست و هرکس که خجل است خودْ حساب نیست. ذکر قید «به هیچ باب» در مصرع اول نیز تأکیدی بر مقابلهٔ 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 به‌همین‌دلیل خجل نیست. صائب در بیت دوم، برعکس حافظ، در اوج خجالت است، مانند تخم سوخته و نابارور از ابر. باز فعل مصرع اول منفی است، زیرا تربیت عشق اثری در دل او نگذاشته است. می‌بینیم که در این دو بیتْ صائب کاملاً آگاهانه درجهت 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 قیدوبندِ مکان رها شده است.

بنابراین، خود را برتر از مکان می‌بیند. اگرچه در مصرع اول با لطافت عذرخواهی می‌کند، که این نیز خود نوعی خودستایی است و اظهار شکسته‌نفسی در بسیاری موارد حاکی از خودبزرگ‌بینی شخصی است، اما صائب از به‌کاربردن لفظ «سائل» هم معنی ظاهری هم معنی کنایی آن را اراده کرده است. همین‌طور است لفظ «بی‌برگی» که به دو معنی به‌کار رفته است. صائب به خودستایی حافظ تعریض می‌زند و خود را آدمی بی‌برگ می‌داند که آه در بساط ندارد (خواه از نظر مادی خواه از نظر معنوی)؛ چه موج سراب در این‌جا نهایت تهی‌دستی و فریبندگی است. به‌عبارت‌دیگر، قلندری حافظ، که علی‌القاعده با خاک‌ساری و خود ندیدن باید هم‌راه باشد، موردشک‌وتردید صائب قرار گرفته است. صائب این واژگان را سنجیده و 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 کنایه‌زدن به دیدگاه حافظ است.

در بیت چهارم، «ز خون که رفت شب دوش از سراچهٔ چشم»، باز از نظر صائب نوعی خودنمایی و بیان ماجراست؛ چه بیان ماوقع برای طلب چیزی است، اگرنه مادی که طلب محبت و دل‌سوزی یار می‌تواند باشد یا بیان شکوه و شکایت. اما صائب جایی برای شکوه نمی‌گذارد، زیرا گدا، به‌معنی واقعی آن، اهل شکوه و شکایت هم نیست و سختی جواب او را خجل و شرمنده نمی‌کند. این امکان هم وجود دارد که صائب حافظ را گدایی به‌شمار آورده که از سختی و تندی جواب شرمنده نمی‌شود و باز به بیان مصیبت خود می‌پردازد. ناوک به‌معنی «نیزه» است و «ناوک ابرام» اضافهٔ تشبیهی. در کاربرد این ترکیب و ارتباط آن با سنگ صائب آشنازدایی کرده است؛ چه در ضرب‌المثل است که «نرود میخ آهنین بر سنگ». درحقیقت، تیر پافشاری که صائب، برطبق عادت، از تیر قسمت آهنی آن را اراده می‌کند و هم‌زمان با استناد به ضرب‌المثل «نرود میخ آهنین بر سنگ» از ناوکْ آهن تداعی می‌کند، ولی مضمون صائب درتقابل با مضمون این ضرب‌المثل است. این ناوکِ ابرام در سنگ اثر می‌کند.

در بیت پنجم، صائب با استفاده از کلمات «هوس‌ناک»، «تاریک»، و «کورفهم» حالت تعارض و عصبانیت خود را عریان کرده و این کلمات نشانهٔ تندی و غضب است. حافظ عاشق است و شیوهٔ چشم پُرعتاب را در اوج زیبایی می‌بیند؛ درحدی‌که نرگس مست از آن خجالت‌زده است و البته مست باید سر در پیش بیفکند و شرمنده باشد، ولی چنین نیست؛

خاصه اگر چشمی پُرعتاب به آن بنگرد. صائب این طرز بیان را، به‌ویژه در این بیت، و بیان عشق را در سایر ابیات این غزل جزو عشقی مادی به‌شمار نمی‌آورد و از خط و کتاب و کورفهم و چشم، که تناسب دارند، استفاده می‌کند. به‌علاوه، متناسب با فرهنگ رایج زمان، برای برخورد با این عشق آماده می‌شود. درنتیجه، به‌واسطهٔ خط (و خال) در نظر آدم هوس‌ناک، جهان تباه و ضایع می‌شود؛ یعنی آدم هوس‌ناک به‌مجردِاین‌که 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 مجموعهٔ خطْ کتاب است و آدم جاهل و بی‌سواد زود از کتاب خسته می‌شود و آن را به‌کناری 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 اوج نازک‌اندیشی خویش را به‌نمایش بگذارد. حافظ در بیت ششم «دوست» را دربرابر «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 به‌دلیل شدت خجالت خورشید درمقابل عذار دوست می‌داند؛ به‌طوری‌که اگر به خورشید، که از خجالت گرم شده، نگاه کنند، از نگاه‌کردن به آن اشک گرم در چشم بیننده ظاهر می‌شود.

در بیت آخر، رابطهٔ بینامتنی از نوع صریح است. در این بیت اولین کلمه «جواب» است، «جواب آن غزل حافظ است این صائب»؛ خود کلمهٔ «جواب» نوعی معارضه را تداعی می‌کند و حافظ را نیز بدون هیچ لقب و شأنی بیان می‌کند؛ درحالی‌که قاعدتاً باید یک صفت دربارهٔ خواجهٔ شیراز با آن‌همه عظمتش به‌کار می‌برد. صائب دربارهٔ سایر شاعران، ازجمله سعدی، مولوی، و عرفی، هرجا نام آنان را آورده حتماً به لقب و صفتی التزام داشته است. در مصرع دوم، باتوجه‌به ذهنیت تیز و حافظهٔ 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 خُرده بگیرد؛ چه گفتار، که بر شیوهٔ بیان حافظ اشارت دارد، چیزی است که موردحسادت صائب نیز هست. در یک رابطهٔ بینامتنی «متن‌ها در خدمت انتخاب چیزهایی هستند که باید به‌خاطر 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

درمجموع، 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 مستثنا نیست. باتوجه‌به ظاهر بیان صائب، در آغاز با مطالعهٔ اشعار صائب چنین به‌نظر می‌آمد که وی بیش‌ترین اقتباس را از حافظ داشته و تحت‌تأثیر او بوده است. با دقت بیش‌تر در اشعار این دو شاعر، این فکر شکل گرفت که صائب مفاهیم و مضامین حافظ را آشنایی‌زدایی معنایی کرده یا درواقع استفادهٔ صائب از مضامین حافظ با نوعی موضع‌گیری منفی هم‌راه بوده و شاید بیش‌تر به لقب «لسان‌الغیب» رشک می‌برده است. شگفتا صائب شگردهای زبانی زیرکانهٔ حافظ را درک و در برخورد با مضامین حافظ از همین شگرد استفاده کرده و به رقابت با او برخاسته است؛ به‌گونه‌ای‌که درظاهر 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 شیوهٔ خاص خود آن‌ها را در مفاهیم جدید و حتی درتقابل با نظر حافظ به‌کار برده است.

این مسئله باعث شد نگارندگان این پژوهش، با استفاده از روش بینامتنیت، به تحلیل تطبیقی دو غزل حافظ، که صائب از آن‌ها اقتباس کرده، بپردازند. کلمات دارای بار نشانه‌ای و بار معنایی خاص همیشه محصول انتخاب‌اند و صائب هنرمندانه از عهدهٔ این کار خوب برآمده است. با تحلیل بینامتنی می‌توان پی برد که چگونه مؤلف یک متن به‌نحوی گزینش‌گرانه و هدف‌مند از واژگان یا مضامین متون دیگر بهره برده است. درنهایت، ضمن تحلیل تطبیقی و با بررسی واژگانی و مفهومی غزل‌های انتخابی، این نتیجه حاصل شد که هرچند تأثر صائب از حافظ به دو شیوهٔ بینامتنی صریح و ضمنی بوده است، صائب با استفاده از شیوهٔ آشنایی‌زدایی معنایی شیوهٔ خاصی از بینامتنیت را به‌کار برده که با شیوه‌های متعارف بینامتنی متفاوت است و نگارندگان این مطالعه برای آن عنوان «برداشت صریح انتقادی» و «برداشت ضمنی انتقادی» را برگزیده‌اند.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

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

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۶۸)، *دیوان اشعار حافظ*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: اساطیر.

حیدری، علی و دیگران (۱۳۹۰)، «مقایسهٔ سبکی اقتفاهای صائب از حافظ»، نشریهٔ علمی ـ پژوهشی *فنون ادبی*، س ۳، ش ۱، پیاپی ۴.

دریاگشت، محمدرسول (گردآورنده) (۱۳۹۳)، *صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی (مجموعه‌مقالات)*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی فرهنگی*، تهران: علم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۷۹)، *کلیات سعدی*، براساس تصحیح محمدعلی فروغی، به‌کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۳۶)، *کلیات صائب تبریزی*، با مقدمهٔ کریم امیری فیروزکوهی، تهران: خیام.

فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران، تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

لیوون، تئوون (۱۳۹۵)، *آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی*، ترجمهٔ محسن نوبخت، تهران: علمی.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲)، *کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار*، به‌اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت؛ مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، ش ۵۶.