Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
Print ISSN: 1735-0700 Online ISSN: 2980-8766
Journal of Iranian Studies

Parody of Persian Poets of the Ottoman Empire by Hafez Shirazi

Majid Mousazadeh[1] ✉ **Fatemeh Modarresi**[2]

1.Corresponding author, PhD student in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran
ma.mousazadeh@urmia.ac.ir

2.Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran
f.modarresi@urmia.ac.ir

Article Info

Article type: Review article

Article history:
Received 2025 September 20
Received in revised 2026 January 1
Accepted 2026 June 8
Published online 2026 June 22

Keywords:
Hafez Shirazi
Persian Ottoman poets
Persian poetry
Parody.

ABSTRACT

Purpose: Parody as an efficient literary craft has always been of interest to writers and poets of a country throughout the life of writing. Khajeh Hafez Shirazi, the famous Iranian poet, whose poems have not only been widely and expertly noticed in his own country, but have also been able to spread his poetic fame to other lands and have had transnational effects. The Ottoman Empire is one of those lands where good-natured statesmen and tasteful poets and writers opened their arms of welcome to Hafez and his poems. In addition to being influenced by the themes in terms of the art, science, and aesthetics of poetry, they have also consciously and directly, more than intentionally and boastfully, placed the poems of this Iranian poet in front of their eyes like a great encyclopedia of poetry, and have made parody or simile.

Method and Research: The researchers of these lines, by accessing the available sources in this field, have studied the quantity and quality of a number of parallels of Ottoman Persian poets on Hafez's poetry using a descriptive-analytical method and library study, in order to further understand the valuable influence of Persian language and literature, especially Hafez's poetry, in the vast Ottoman land.

Findings and Conclusions: The study of the available components in this field shows that most Ottoman Persian poets did not make any innovations in most of their poems, but rather experimented by relying on rhetorical and grammatical issues, especially by taking advantage of the axis of substitution and association of words in the word. However, a few Ottoman poets, with greater familiarity with Iranian poetry and literature in various forms, have welcomed Hafez Shirazi with a passionate and artistic language and expression.

Cite this article: Mousazadeh, Majid. Modarresi, Fatemeh. (2026). Parody of Persian Poets of the Ottoman Empire by Hafez Shirazi. *Journal of Iranian Studies*, 25 (49), 527-570. http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.25061.2716

© The Author(s).
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.25061.2716

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

In the matter of writing, if there are no common experiences, we will not witness such a special medium in it, so if we consider the magnificent land of Iran. You have seen for many years the leading and stylish poets and writers, with their important and trend-setting writings, which are always welcomed and are a model for others. It is also no secret to the art community that these eloquent and welcomed artists also have a policy that they have left in their works, in which the color and flavor of their predecessors' writing and thinking can be seen. Following, following, and as if are valuable literary types that the poet uses in the elements that constitute writings such as internal, external, spiritual music, and components related to the conscious and unconscious content of others' writings. "Among the categories of literary criticism is the criticism of the influence or influence and impact of poets on each other. The origination, quality and quantity of the adoption and adaptation of themes and topics in the works of later orators from earlier ones and intertextuality, the degree of innovation and imitation and their influence from two designs, and it is of great help in identifying a personal style." (Goli, 2008: 207) The poetry of Khwaja Shams al-Din Mohammad Hafez Shirazi, as a perfect example of Persian poetry, with regard to the worldview appropriate to the community and the rhetorical and grammatical coherence in his poems from his early life, has made itself known in the rumors of the people of Sari and current. Even if we leaf through Hafez's Divan of several hundred ghazals, we will see the traces of previous poets. The explanation is that this poet, considering his poetic art, consciously presents his poems by borrowing the writings of others. However, Hafez, considering his poetic art, has covered these writings with a different and beautiful guise, which is what sets him apart from the rest after the passage of time. If we look at Hafez's life and the transcendental journey of his poems, we see that as a magnificent Persian-speaking poet, in addition to being a seeker in his own land, he also took to the rational and material realms in his poetry in other lands and became transnational and cross-border followers of this famous Iranian poet. One of the lands interested in Iranian poetry and literature, especially the poetry of Khwaja Shirazi, is the magnificent Ottoman Empire in Asia Minor. The influence of Ottoman Persian poets, even Turkish-speaking poets at higher levels, and their imitation of Hafez Shirazi, appears in their poems in various forms. These similes are not limited to the words, considering individual and social spirits and experiences, but rather flow in the upper and lower layers, the same components that made Hafez a trend-setting poet, can be seen in the poems of these poets, even in their early stages.

Methodology

In the present study, the authors, relying on analytical and library methods, have studied and researched the work done in this field, especially the book Parsi-Sarayan Asia Minor by Weiss Dermanchai, and have used an example from Hafez Shirazi's Divan to examine the quality and quantity of similar idioms and their grammatical and rhetorical coherence.

One of the prominent Iranian poets who was able to bring his worldview and poetic style to Asia Minor was Khajeh Mohammad Hafez Shirazi. According to the available documents, the development of Hafez's poetry was to the point that his writings, without his physical presence in Asia Minor, were considered a model of the language of the writings of the schools and poetic, literary and artistic circles. His poetry was spread over a long period of time from the 9th to the 14th century AH in a wide geographical area; Such as Ankara, Malatya, Amasya, Kayseri, Tbilisi, Kutahya, Erzincan, Kastamonu, Aleppo, Levant, Galata, Rumeli, Balkan, Arzrum, Bursa, Diyarbakir, Konya, Istanbul, Macedonia, Mostar, Gliblu, Edirne, Belgrade, Akhisar, Thessaloniki, Hania, Pazarcık, Aleppo, Trabzon, Harput, Shkodran and Bidlis, have been the focus of attention of the poets of that land, both in terms of language and form and in terms of content and theme. The bright sunshine of the poems and the style and style of Khwaja Shirazi's poetry in the literature of the Ottoman Empire and his presence in the poems of a large number of poets of that land, especially

in the poems of the poets of the 10th and 9th centuries AH / 15th-16th centuries AD, clearly shows itself. His poems were part of that group of Persian language and literature texts that had long since flourished under the rule of the Ottoman Empire and other lands interested in poetry and literature.

Discussion

If we consider Hafez as one of the heirs and transmitters of the long-standing culture and literature of the land of Iran, we have not spoken misguided words. He, considering the true knowledge and the environment that has the combination of love and knowledge, made his poetry fly and in addition to throwing that land upon himself, he also spread it towards the regions shining with its sun. It can be said with certainty that this flight of his poetry has no fall and will always be in Ali Aliyin. In Dehkhoda's dictionary, the following word is given for the word "Isteghab": "To greet, to accept, as opposed to to send away, to accept - the word "Nazirah": made from two parts Ḥaḥīḥ + Ḥ (noun + Ḥ): Ḥaḥīḥ: in the meaning of like, similar, it is made." (Dehkhoda, 1377: 2174) In this sense, it is like the act of speaking to others. It seems that Ottoman Persian poets, even the poet kings such as Sultan Selim and Sultan Suleiman, in their poetry from the 9th century onwards, were aware of this issue and realized the high and valuable status of the poet Hafez Shirazi, and welcomed the poetry collection of this famous poet. This was a metaphor to the extent that what is left of the poems can be considered a weak copy of Hafez's poems. "The poetry of Hafez, who lived in Shiraz in the 8th century AH/14th century, reached the East and West of the world as one of the most emotional poets of the East due to his power of thought, his refined language, the peculiarity of his perspective, and especially his manner of expression... He is one of those Persian texts that have long been studied in the Ottoman realm and are read in that land to learn Persian and taught to master poetry and the knowledge of aesthetics.

Conclusion

According to the findings in this study, it can be concluded that the Ottoman Persian poets, in their Persian poems and even in their Turkish poems, consciously and with a literary look at the literary industries, have turned to the first-class poets of Iranian poetry and literature such as Ferdowsi, Rumi, Saadi, and Hafez, among whom Hafez's contribution is more brilliant than other speakers. According to the research conducted and recent findings in this field, the poetry of Hafez Shirazi, without his presence in that land, has had its impact on the poetry and literature of the poets of that region, which doubles the importance of this matter. In this study, it was found that the Ottoman Persian poets turned to Hafez's poetry with different motives, such as proximity to the court of poetry-loving kings, and giving artistic value to their own poetry; because they are not unaware of the fact that Hafez's poetry is the essence of Iranian culture and literature and that his poetry depicts the most sublime human states in individual and social relationships. These poets, in their reception and imitation of Hafez's poetry, have not been satisfied with just one dimension of influence, but have placed Hafez's poetry before them as a reliable reference and source in their poetry writing and have begun to write. These imitation poets should be divided into two groups: a group with less poetic taste has gone to Hafez's poetry and has copied Hafez's poetry by taking advantage of literary elements such as the axis of substitution and changing the place of words and phrases and has not made any innovations; the importance of these poems is considerable from a historical perspective, which shows the influence of Iranian art and literature in that land. However, another group, in addition to having a poetic and artistic taste, has welcomed the trend-setting poems of Khwaja Shirazi and, using literary industry, has written their poems based on the themes in Hafez's Divan, which, in addition to their historical value, are of great literary importance because those poems were written by non-Persian-speaking poets; They have given such artistic value to Persian poetry that poems like these cannot be found even in the anthologies of Persian-speaking Iranian poets.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا چاپی: ۱۷۳۵-۰۷۰۰ شاپا الکترونیکی: ۸۷۶۶-۲۹۸۰

نظیره‌گویی‌های فارسی‌سرایان امپراتوری عثمانی از حافظ شیرازی

مجید موسی‌زاده، فاطمه، مدرسی[۲]✉

۱- دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: ma.mousazadeh@urmia.ac.ir

۲-نویسندهٔ مسئول، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ایران. رایانامه: f.modarresi@urmia.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله مروری

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
حافظ شیرازی
فارسی‌سرایان عثمانی
شعر فارسی
نظیره‌گویی.

چکیده

زمینه/هدف: نظیره‌گویی به‌عنوان صنعت ادبی کارآمد همواره در درازنای حیات نویسندگی مورد توجه نویسندگان و شاعران یک سرزمین بوده است. خواجه حافظ شیرازی، شاعر پرآوازهٔ ایرانی، صیت و آوازهٔ اشعارش علاوه بر اینکه در سرزمین خود مورد توجه عام و اهل فن قرار گرفته، توانسته است شهرت شعری خودش را سه‌اسبه به دیگرسرزمین‌ها نیز برساند و تأثیراتی فراملّی داشته باشد. امپراتوری عثمانی یکی از آن سرزمین‌هایی است که دولت‌مردان خوش‌طبع و شاعران و نویسندگان خوش‌ذوق، آغوشِ استقبال را برای حافظ و اشعارش بازکردند. آن‌ها سروده‌های این شاعر ایرانی را علاوه بر تأثیرپذیری در بخش مضامین از بُعد فن دانش و زیبایی شناسی شعر نیز آگاهانه و مستقیم که بیشتر از باب تعمّد و تفاخر بود، به مانند یک دایره‌المعارف بزرگ شعرسرایی در مقابل دیدگان خود قرار داده‌اند و نظیره‌گویی یا همانندسرایی کرده‌اند.

روش/رویکرد: پژوهشگران این سطور با دسترسی به منابع موجود در این زمینه، به روش توصیفی-تحلیلی و مطالعهٔ کتابخانه‌ای، به بررسی کمیت و کیفیت تعدادی از نظیره‌گویی‌های پارسی‌سرایان عثمانی بر شعر حافظ پرداخته‌اند تا بیش از پیش به نفوذ ارزشمند زبان و ادب فارسی به خصوص شعر حافظ در سرزمین پهناور عثمانی پی برده شود.

یافته‌ها/نتایج: بررسی مؤلفه‌های موجود در این زمینه نشان می‌دهد که بیشتر پارسی‌سرایان عثمانی در غالب سروده‌های خود دست به ابتکاراتی نزده، بلکه با اتکا به مباحث بلاغی و دستوری به خصوص بهره‌مندی از محور جانشینی و همنشینی واژگان در کلام، به طبع‌آزمایی پرداخته‌اند؛ ولی تعدادی هرچند اندک از سرایندگان عثمانی با آشنایی بیشتر با شعر و ادب ایرانی در قالب‌های مختلف با زبان و بیانی شورانگیز هنرمندانه به استقبال حافظ شیرازی رفته‌اند.

استناد: موسی‌زاده، مجید؛ مدرسی، فاطمه. (۱۴۰۵) نظیره‌گویی‌های فارسی‌سرایان امپراتوری عثمانی از حافظ شیرازی. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۵ (۴۹)، ۵۷۰-۵۲۷.

http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.25061.2716

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان

۱.مقدمه

۱-۱.بیان مسأله

در امر نویسندگی اگر به اشتراک‌گذاشتن تجربه‌ها نباشد، عملاً شاهد چنان رسانگی خاصی نخواهیم‌بود؛ بنابراین، اگر سرزمین باشکوه ایران را در نظر بگیریم، خواهیم‌دید که سالیان دراز شاعران و نویسندگانِ پیشرو و صاحب‌سبک با توجه به نوشته‌های ارزشمند و جریان‌سازشان همواره مورد استقبال و الگوی دیگر طبع‌آزمایان ملّی و فراملّی قرار گرفته‌اند؛ همچنین، بر اهل فن پوشیده نیست که این هنرمندان صاحب‌سخن و مورد استقبال نیز خودشان خط مشی‌ای که در آثارشان بر جای گذاشته‌اند، رنگ و بوی نویسندگی و طرز تفکر اسلافشان را در آن می‌توان دید. اقتفا، تتبّع و نظیره‌گویی[۱] از گونه‌های با ارزش ادبی است که شاعر در عناصر تشکیل‌دهندهٔ نوشته چون موسیقی درونی، بیرونی، معنوی و مؤلفه‌های مربوط به مضمون خودآگاه و ناخودآگاه از نوشته‌های دیگران بهره می‌جوید. «از جمله مقوله‌های نقد ادبی، نقد نفوذ یا تأثیر و تأثّر شعرا نسبت به همدیگر است. ریشه‌یابی و کیفیت و کمیّت اخذ و اقتباس مضامین و موضوعات موجود در آثار سخنوران متأخّر از متقدم و بینامتنیت، میزان نوآوری و تقلید و تأثیرپذیری آنان از یکدیگر را نمودار می‌سازد و در تشخیص سبک شخصی به خواننده کمک شایانی می‌کند» (گلی، ۱۳۸۷: ۲۰۷). ذکر این نکته در این بخش لازم است که نظیره‌گویی (استقبال، تتبّع) با نقیضه‌گویی تفاوت فاحشی دارد؛ اینکه در نقیضه‌گویی شاعر یا نویسنده با بهره‌مندی از مؤلفه‌های نگارشی و سبکی شخص دیگر، موضوع نوشتهٔ خود را تغییر می‌دهد و به فضای دیگر چون طنز، تمسخر، هزل و ... می‌برد. «در عرف فرهنگ‌ها، نقض و نقیض و نقیضه در شعر، به معنی جواب شکننده و مخالف (و البته جدی) شعر دیگری است» (اخوان ثالث،۱۴ :۱۳۷۴). نقیضه‌پردازی و سرودن نقیضه، در ادبیات کهن پارسی ریشه‌ای دیرینه دارد و در دو قالب جدی و هزل‌آمیز نمود یافته است. این هنرِ واژگونی، تنها به حوزهٔ شعر محدود نبوده و در قلمرو نثر فارسی نیز حضوری چشمگیر و مؤثر داشته است. اما در نظیره‌گویی، شاعر یا نویسنده سخن پیشینیان را از جنبه‌های لفظی و معنایی الگوی خویش قرار می‌دهد و مشابه آن را می‌آفریند. اخوان ثالث در فقرهٔ بیست و یکم خود که انواع جواب‌ها را بررسی می‌کند، در مورد نظیره‌گویی آورده است: «جواب‌های صوری محض- که آن را استقبال و تتبع و بدرقه و امثال این‌ها نیز توان گفت و آن فقط پیروی و تقلید شاعری از شاعر دیگر است، در صورت ظاهرِ شعر از لحاظ طرح و طور و وزن و قافیه و ردیف، اگرچه معانی جواب بی‌هیچ ربطی به کلّی در عالمی دور و پرت از سرمشق باشد و همچنین، بیان آن معانی و شیوهٔ اسلوب و غیره» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۰۲). حال در این میدان ادبی شعر خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به عنوان نمونهٔ کامل شعر فارسی با توجّه به جهان‌بینی متناسب با اجتماع و انسجام بلاغی و دستوری در اشعارش توانست از همان حیات اولیه‌اش، خود را در افواه مردم ساری و جاری نماید. حتی اگر دیوان چندصد غزلی حافظ را ورق بزنیم، ردپای شاعران پیشین را خواهیم‌دید؛ توضیح اینکه این شاعر فحل با توجه به هنر شاعری خود، آگاهانه با وام گرفتن نوشته‌های دیگران،

---

[۱]. برای اطلاعات بیشتر در زمینهٔ سرقات ادبی و جزییات آن، همچنین اقتباس و موارد مربوط به آن، رجوع شود به «فنون بلاغت و صناعات ادبی» جلال‌الدین همایی – چاپ ۱۳۸۹ – صص۲۱۷ تا ۲۴۶| همچنین آشنایی با نقد ادبی به قلم عبدالحسین زرین کوب، چاپ ۱۳۷۲: صص۳۱۶-۳۱۷ (که نظر عبدالقاهر جرجانی را در آن آورده است).

سروده‌های خود را پرورده است؛ ولی حافظ با توجه به هنر شاعری خود کسوتی متفاوت و زیبا به این نوشته‌ها پوشانده است که همین امر بعد از گذشت چندین قرن او را از بقیه سوا می‌کند. اگر زندگی حافظ و سیر استعلایی سروده‌های او را بنگریم، خواهیم‌دید که به عنوان یک شاعر فارسی‌گوی باشکوه علاوه بر این که در سرزمین خود سالکانی هم فکر برای خود پیدا کرد، در دیگر سرزمین‌ها نیز به ساحت عقلانی و توانایی‌اش در امر سرایش پی بردند و از پیروان فراملی و فرامرزی این شاعر پرآوازهٔ ایرانی شدند. از سرزمین‌های علاقه‌مند به شعر و ادب ایرانی به خصوص شعر خواجهٔ شیرازی، امپراتوری عثمانی در آسیای صغیر است. تأثیرپذیری آشکار فارسی‌سرایان عثمانی حتی شاعران ترکی‌گوی در بالاترین مراحل استقبال و نظیره‌گویی از حافظ شیرازی به صورت نمودهای مختلف در سروده هایشان نمایان است. این نظیره‌گویی‌ها با توجه به روحیات و تجربیات فردی و اجتماعی محدود به بخش الفاظ نیست، بلکه به صورت سیال در لایه‌های رویین و زیرین، همان مؤلفه‌هایی را که حافظ را یک شاعر جریان‌ساز ساخته، در سروده‌های این شاعران نیز حتی به‌صورت مبتدیانه دیده می‌شود. انس و الفتی که پادشاهان و بزرگ‌مردان سیاسی، ادبی، فرهنگی امپراتوری عثمانی با زبان و ادبیات فارسی داشتند، زمینه‌های بیشتری را برای این امر مهم به شاعران در دربار و بیرون از دربار فراهم آورد؛ تا جایی‌که حتی خود دولتمردان نیز چنان غرق در اشعار فارسی شدند که از خود دیوانی به زبان فارسی به جای گذاشته‌اند که در سطور آینده اهمیت این نوشته‌ها در بخش انتقال فرهنگ و ادب با جزییات ذکر خواهد شد. شایان توجه است که این سرزمین پهناور آسیای صغیر با توجه به منابع و مستندات موجود، در طول سالیان متمادی از همان دوران هخامنشیان و بعدها تا دوران مغول همواره یکی از پناهگاه‌های مهم فرهنگی و ادبی شعر و هنر ایرانی بود؛ شاعران و نویسندگان ایرانی برای ادامهٔ حیات و انجام فعالیت‌های ادبی، هنری، فرهنگی همواره به آغوش باز آن حکومت پناه می‌بردند که از آن‌ها استقبال گرم و ویژه‌ای از طرف صاحبان منصب می‌شد. «سلاطین عثمانی از آغاز تشکیل دولتشان به زبان و ادب فارسی با عشق و علاقهٔ خاصی می‌نگریستند، چنان‌که درقرن هفتم و هشتم هجری، آسیای صغیر یکی از مراکز بسیار مهم ادب فارسی ومحل اجتماع شاعران و نویسندگان فارسی‌گوی به‌خصوص عدهٔ کثیری ازعارفان ایرانی بود که بدان دیار مهاجرت کردند و بساط تعلیم و تربیت گستردند و آثاری شیوا به زبان فارسی پدید آوردند» (آیدین، ۱۳۸۵: ۳۲). با اتکا به تحقیقات صورت‌گرفته، بررسی نظیره‌گویی های شاعران امپراتوری عثمانی از غزلیات حافظ شیرازی از آن جهت ارزشمند است که این شاعران دیوان حافظ را همچون دایره المعارف شعر پیش‌رو قرارداده و با توجه به فرهنگ و زبان و موقعیت جغرافی‌شان توانسته‌اند اشعار خوبی را از خود به یادگار بگذراند که از نظر اطلاعات تاریخی نیز اهمیت به‌سزایی دارند. با توجه به نکات دقیقی که در ادامه به تفصیل خواهد آمد، آشکار می‌گردد که شاعران فارسی‌سرای دیار عثمانی، با به‌کارگیریِ ظرافتِ هنر نظیره‌گویی ـ که پیشتر نظر اخوان ثالث در مورد آن یاد شد ـ به دیوانِ حافظ روی آورده‌اند. چنانچه به انصاف بنگریم، با در نظر گرفتن اینکه این سرایندگان، فارسی را به عنوان زبان مادری خویش نداشته‌اند، در هر دو عرصهٔ لفظ و معنا هنرمندانه ظاهر شده‌اند؛ گاهی تا بدان پایه که سروده‌هایشان با آثار شاعران فارسی‌زبان برابری می‌کند. این خود گواهی است استوار بر پُرباری و ژرفایِ شعر و ادب پارسی. نگارندگان این سطور بر این گمان هستند که با انجام این پژوهش راهی هموار در این مسیر فراهم کنند تا بیش از پیش به سیر شعر و ادب فارسی در نوحی مختلف پرداخته شود.

۱-۲.پیشینهٔ پژوهش

با توجه به ارزیابی‌ها و بررسی منابع از طرف نگارندگان، تاکنون تحقیق جامع و مستقلی در حوزهٔ مطالعاتی نظیره‌گویی‌های شاعران فارسی‌سرای عثمانی و استقبال این شاعران از اشعار خواجه حافظ شیرازی صورت نگرفته است؛ اما یک تحقیق با عنوان «*تأثیر بیت نخست حافظ بر شاعران عثمانی*» از نویسنده‌ای ترک‌تبار به ترجمهٔ آیدین فرنگی صورت گرفته است که در این مقاله به بررسی تأثیر بیت نخست غزل اول حافظ «الا یا ایّها الساقی ادر کأساً و ناولها...» بر شعر شاعران عثمانی چه ترکی و چه فارسی پرداخته شده است. پژوهشگر در این جستار خود به صورت کلی به ذکر و تطابق چند نمونه از شواهد پرداخته است که بیشتر آن نمونهٔ اشعار، ترکی هستند.[۱] در سالیان متمادی ادبیات تطبیقی ایرانی و عثمانی و کیفیت تأثیر و تأثّر آنان نسبت به هم بارها مورد ارزیابی و تحقیق پژوهشگران قرار گرفته است، از مهم‌ترین این تحقیقات:

۱. کتاب *فارسی‌سرایان آسیای صغیر*، به قلم ویس دئیرمان‌چای، با ترجمهٔ دکتر اسدالله واحد: در این کتاب همان‌طور که از عنوانش پیداست، اطلاعات بسیار مفیدی در مورد شاعران فارسی‌سرا همراه با نمونهٔ اشعارشان در اختیار مخاطبین قرار داده است؛ که منبع اصلی این پژوهش برای استخراج نمونهٔ اشعار استقبال‌شدهٔ شاعران فارسی‌سرای است. مؤلفه‌هایی که شیوهٔ کار این جستار را از این منبع متمایز می‌کند، بررسی اشعار از نظر ابعاد بلاغی – دستوری و گزینش‌کردن اشعار شاعران پارسی‌سرایی است که به استقبال شعر خواجهٔ شیرازی رفته‌اند.

۲. کتاب *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی* به قلم دکتر محمدامین ریاحی: یکی از منابع موثقی که به‌عنوان ادبیات تطبیقی به بررسی مؤلفه‌های ادبی و تاریخی میان ایران و عثمانی‌ها پرداخته است؛ مؤلف در آن با ذکر منابع و مستندات موثق و ارزشمند به تأثیر و تأثّرات فرهنگی، ادبی، علمی ایران و آسیای صغیر و در ذیل آن امپراتوری عثمانی پرداخته است. همانطور که خود نیز اشاره کرده است، جای حرف در زمینهٔ بررسی اشتراکات فرهنگی و ادبی بسیار است، نگارندگان امیدوارند این پژوهش راه را برای علاقه‌مندان جهت انجام تحقیقات دیگر در این زمینه هموار کند.

۳. کتاب *عناصر فرهنگ و ادب ایرانی در شعر عثمانی* نوشتهٔ دکتر شادی آیدین: این کتاب به نوبهٔ خود نیز اطلاعات بسیار ارزشمندی را در مورد اشتراکات ادبی و تاریخی دو سرزمین ایران و امپراتوری عثمانی می دهد و عمدهٔ تحقیق در مورد شعر و ادبیات قرون ۹ تا ۱۳ است.

۴. کتاب *شعر و ادب فارسی در کشورهای همسایه (آسیای صغیر)* به قلم دکتر رضا خسروشاهی که انتشارات دانشگاه تربیت معلم آن را به چاپ رسانده است. در این کتاب نیز نویسنده روش کار دکتر محمدامین ریاحی

---

[۱]. رجوع کنید به: تأثیر نخستین بیت دیوان حافظ شیرازی بر شاعران عثمانی: اسماعیل حقی آکسویوک «استاد کرسی زبان و ادبیات ترکی در دانشگاه قاضی ترکیه» به ترجمهٔ آیدین فرنگی در مجلهٔ جهان کتاب، سال چهاردهم، شمارهٔ ۱ و ۲)

را پیش گرفته است و از همان دوران به روی کار آمدن سلجوقیان (اواسط قرن پنجم) ادبیات و تاریخ ایرانی در آسیای صغیر را تا قرون ۹ و ۱۰ بررسی کرده است.

۵. کتاب *فرهنگ ایران در قلمرو ترکان «اشعار فارسی نعیم فراشری* شاعر و نویسندهٔ قرن نوزدهم آلبانی» به قلم دکتر عبدالکریم گلشنی است که نویسنده در مقدمهٔ این کتاب به بررسی علل و چگونگی ورود سلجوقیان و ادب فارسی به آسیای صغیر پرداخته است، همچنین، در صفحاتی به شاعران و پادشاهان خوش‌ذوق فارسی‌سرای آن سرزمین نیز اشاره کرده است.

۶. همچنین، همایشی تحت عنوان «مناسبات فکری ایرانی و عثمانی» تیرماه ۱۳۹۷ در پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام گروه جریان‌های فکری اسلام برگزار شد که موضوعات آن همایش بیشتر حول محور روابط سیاسی و تجاری، مناسبات مشترک تاریخی و هنری این دو سرزمین بود.

۷. مقالهٔ «*تأثیر زبان و ادبیّات فارسی در ادبیّات دیوانی عثمانی*» به قلم دکتر اسدالله واحد–دکتر میرجلیل اکرمی–مهناز سمندری یوسف‌آباد به طبع رسیده در نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز، همچنین، مقالهٔ «*زبان و ادب پارسی در آسیای صغیر*» به قلم دکتر فاطمه مدرسی: در این دو مقاله همانطورکه از عنوانشان پیداست، اطلاعات ارزشمندی را در مورد تعامل، تأثیرات و تأثّرات فرهنگی، زبانی، ادبی دو کشور می‌توان یافت.

۸. همچنین به کتاب «*نقیضه و نقیضه‌سازان*» مهدی اخوان ثالث به کوشش ولی‌الله درودیان که در بهار ۱۳۷۴ به طبع رسیده است، باید اشاره نمود. یکی از امتیازات برجستهٔ این کتاب، ارائهٔ بررسی جامعی از مفهوم «نقیضه» در فرهنگ‌های فارسی، انگلیسی و عربی است. مؤلف پس از این واکاوی، مخاطب را با طیف گسترده‌ای از اصطلاحات و واژگان مرتبط با نقیضه آشنا می‌کند و برای هر یک با ذکر شاهد مثال‌های روشن، تعریفی عینی ارائه می‌دهد. از جملهٔ این اصطلاحات می‌توان به نظیره، مجابات، جواب، تزریق، تزویر، تعریض، استقبال، بدرقه و پارودی اشاره کرد. این رویکرد آموزشی، کتاب را به منبعی ارزشمند برای درک ظرایف و گونه‌های مختلف نقیضه در ادبیات تبدیل می‌کند. در بخشی جداگانه نظرات پیشینیان را در مورد نقیضه‌سازی و نقیضه‌گویی آورده؛ همچنین، در فقرات دیگر این کتاب با آوردن نمونهٔ اشعار به معانی مختلف نقیضه، اغراض ثانوی آن در نوشته‌های شاعران پرداخته است. از بخش های مهم کتاب که در این جستار نویسندگان از آن بهره‌مند شده‌اند؛ فقرهٔ بیست و یکم کتاب «تقسیم‌بندی جواب‌ها» و دیگر فقره‌ها «شاعر خود، شعر خود را استقبال می‌کند»، «استقبال و بدرقه در شعر نو»، «نقیضهٔ تضمین یا نقیضهٔ تضمینی» است. مِن حیث المجموع، در این منبع ارزشمند نویسنده به مواردی در حیطهٔ نقیضه‌گویی و تقلید شاعران از همدیگر اشاره کرده است که برای انجام تحقیقاتی در این حوزه اهمیت به‌سزایی دارد.

۱-۳.روش‌شناسی پژوهش

در پژوهش حاضر نگارندگان با تکیه بر روش تحلیلی و کتابخانه‌ای به مطالعه و مرور پژوهش‌های صورت گرفته در این زمنیه به خصوص کتاب پارسی‌سرایان آسیای صغیر به قلم ویس دئیرمان چای پرداخته‌اند تا با استخراج نمونهٔ اشعار مورد استقبال از *دیوان حافظ شیرازی* به بررسی کیفیت و کمیت نظیره‌گویی‌ها و انسجام دستوری و بلاغی آن‌ها بپردازند.

۱-۴.یافته‌های پژوهش

شکوه زبان و ادبیات فارسی سبب شده است کـه ایـن گنجینـهٔ باارزش در طول سالیان متمادی، حد و مرز دیگر سرزمین‌ها را درنوردیده و پیشرفت خود را تا آن سوی مرزها گسترده باشد. پیشرفت قابل ملاحظهٔ زبان و ادب فارسی در بعضی از این حکومت‌ها تا جایی بود که آن‌ها را به مراکز حمایت، اشاعه و گسترش زبان و ادبیات فارسی تبدیل کرده بود. یکی از این کانون‌های اصلی برای پیشرفت زبان و ادب و فرهنگ فارسی قلمرو عثمانی در آسـیای صـغیر بود. به نظر می‌آید با توجه به سنگ‌نبشته‌ها و کتیبه‌های موجود در مناطقی از آسیای صغیر، نفوذ فرهنگ و هنر ایرانی از همان دوران هخامنشیان شروع شده که این نشان از غنی بودن و گستردگی بساط فرهنگ و ادب ایرانی بوده و نیازمند پژوهش‌های درخوری است که در این مقال نمی‌گنجد[۱]. اما آنچه معلوم است، سابقهٔ رواج زبان فارسی به‌عنوان زبان رسمی در آسیای صغیر، به استقرار سلجوقیان و امرای دست‌نشاندهٔ آن‌ها در آن دیار می‌رسد که باوجود گسترش شاعران و نویسندگان، روزبه‌روز زبان و ادبیات فارسی در مناطق برون‌مرزی گسترده‌تر نیز می‌شد. به‌طوری‌که در قرون هفتم و هشتم هجری اوج این امر را شاهد هستیم. در قرن هشتم و بعد از آن با توجه به وجود باغنیمت پادشاهان و دولت‌مردان خوش‌ذوق و شعردوست، علاوه بر سرایندگی و نویسندگی، ترجمهٔ آثار شاعران صاحب سبک و نویسندگان معروف ایرانی نیز شروع شد. محمدامین ریاحی در کتاب خودش اشاره می‌کند که «سلطان محمد فاتح از نظر علاقه به شعر و شاعران نظیر محمود غزنوی و سنجر سلجوقی بود. دربار محمد دوم مجمع شاعران و نویسندگان ایرانی بود. در این دوره گویندگان بسیاری را می‌بینیم که از ایران به استانبول رفته بودند، ولی شعر آن‌ها متوسط است. معلوم می‌شود هرکه از ایران به روم می‌رسید، توقع شاعری از او داشتند و کسانی شعر می‌گفتند که قدرتی در این فن نداشتند و اگر در ایران می‌ماندند، نمی‌توانستند ادعای شاعری کنند. از طرف دیگر، شاعر بودن و ایرانی بودن آنچنان مفهوم واحدی یافته بود که شاعرانی از مردم روم هم خود را به ایران نسبت می‌دادند» (ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۴۹). یکی از شاعران صاحب‌سخن ایرانی که توانست جهان‌بینی و سبک شعرسرایی خود را به آسیای صغیر برساند، خواجه محمد حافظ شیرازی بود. با توجه به مستندات موجود، پیشرفت شعر حافظ تا جایی بود که نوشته‌های او بدون حضور فیزیکی خودش در آسیای صغیر الگوی زبان نوشته‌های مکتب‌خانه‌ها و محافل شعری، ادبی و هنری به حساب می آمد، شعر او در یک بازهٔ زمانی طولانی از قرن ۹ تا قرن ۱۴ هجری در یک گسترهٔ جغرافیایی وسیع، نظیر آنقره، ملطیّه، آماسیّه، قیصریّه، تفلیس، کوتاهیّه، ارزنجان، کاستامونو، حلب، شام، گالاتا، روملی، بالکان، ارض‌روم، بورسا، دیار بکر، قونیه، استانبول، مقدونیه، موستار، گلیب‌لو، ادرنا، بلگراد، آق‌حصار، سلانیک، حانیا، پازارچیک، حلب، ترابزون، هرپوت،

[۱]. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه رجوع کنید به کتاب : زبان و ادب پارسی در قلمرو عثمانی به قلم دکتر محمدامین ریاحی

اسکدار و بدلیس، هم از جهت زبان و قالب و هم از لحاظ محتوا و مضمون، مورد توجّه شاعران آن دیار بوده است. آفتاب درخشان اشعار و سبک و سیاق سرایندگی خواجه شیرازی در ادبیات امپراتوری عثمانی و حضور او در سروده‌های تعداد کثیری از شاعران آن دیار، به‌ویژه در اشعار سرایندگان قرن‌های ۱۰ و ۹ق / ۱۵-۱۶م آشکار را خود را نشان می‌دهد. سروده‌های او جزء آن گروه از متون زبان و ادب فارسی بود که از دیرباز در سیطرهٔ حکومت عثمانی و دیگر سرزمین‌های علاقه‌مند به شعر و ادب اسب خود را به تازش درآورده بود.

چنین گفته‌ست حلمی شعر خوش در طرز نو حافظ به میدان سخن شد شاعران را پیشرو حافظ

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۱۹۸)

با تکیه بر پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه آشکار می‌شود که در آن دیار از سروده‌های حافظ برای یادگیری زبان فارسی و سرودن شعر فارسی به عنوان یک منبع اصلی و متقن استفاده و برای چیرگی در فنون شعر و شاعری و دانش جمال‌شناسی تدریس می‌شد؛ با توجه به یافته‌های محققان راه یافتن *دیوان غزلیات حافظ* به مجالسی که در مساجد برگزار می‌شد، نیز مؤید اهمیت اشعار او در آن سرزمین است. در این پژوهش استقبال‌ها و نظیره‌گویی‌هایی که همواره شاعران فارسی‌سرای عثمانی آن را با افتخار و شور و شعف خاصی انجام می‌دادند، مورد بحث است که نمونهٔ اشعار استخراج شده و مؤلفه‌های مربوط به مباحث ادبی حاکی از آن است که تعداد کثیری از شعرا در یک غزل، چند بیت حافظ را بدون اینکه لفظ یا عبارتی را تغییر دهند، آورده‌اند. همچنین، تعداد دیگری نیز با تغییردادن موقعیت‌های کلامی با توجه به محور جانشینی و همنشینی، هنرمندانه مضمون و خیال حاکم بر اشعار حافظ را با جامه‌ای نو در سروده هایشان آورده‌اند که با توجه به موقعیت جغرافیایی و اجتماعی اهمیت به‌سزایی دارند. کَمّ و کیف این نظیره‌ها در سطور بعدی خواهد آمد.

۲.بحث و بررسی

اگر حافظ را یکی از وارثان و انتقال‌دهندهٔ فرهنگ و ادب سرزمین ایران تلقی کنیم، سخن بی‌راهه نگفته‌ایم؛ او با توجه به معرفت حقیقی و آگاهی محیطی که داشت، توانست همای عشق و معرفت موجود در شعرش را به پرواز درآورد و علاوه بر این که سایهٔ آن را بر سرزمین خود بیندازد، توانست آن سوی اقالیم نیز سایهٔ آن آفتاب درخشان خود را بگستراند؛ به ضرس قاطع می‌توان گفت که این پرواز شعر او سقوطی ندارد و همیشه در اعلی علیین خواهد بود. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا ذیل واژهٔ "استقبال" آورده شده: «به پیشواز رفتن، پذیره شدن، مقابل بدرقه کردن، پذیره شدن – واژهٔ "نظیره": از دو جزء نظیر+ ه (اسم + ه) ساخته شده است، به مانند نژاده (نژاد+ه): نظیر: در معنی مانند، مثل، مشابه آمده است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۱۷۴). با این حساب، نظیره‌گویی عملی است که به مانند دیگران سخن بگویی. «باید جواب عیناً در طرح و طور سرمشق و مسألهٔ مورد جواب باشد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۹). به نظر می‌آید فارسی‌سرایان عثمانی حتی پادشاهانِ شاعری چون سلطان سلیم و سلطان سلیمان در شعرسرایی خود از قرن ۹ به بعد با آگاهی از این موضوع و با پی‌بردن به مراتب عظیم و باارزش شاعری حافظ شیرازی به استقبال دیوان اشعار این شاعر پرآوازهٔ

ایرانی رفتند.[۱] این امر نظیره‌گویی تا به درجه‌ای رسیده بود که تعدادی از اشعار به‌جا مانده از آنان را می‌توان رونوشتی ضعیف از اشعار حافظ و قسمتی از آن اشعار را از نظر مؤلفه‌های زبانی و بلاغی که در سطور بعدی اشاره خواهد شد، برابر با شعر شاعران فارسی‌زبان دانست. «آوازهٔ حافظ که در قرن ۸ق/۱۴م در شیراز می‌زیست، به سبب قدرت تفکر، زبان رندانه، ویژگی دیدگاه و مخصوصاً طرز بیانش به عنوان یکی از پراحساس‌ترین سرایندگان خاورزمین با گذشت آن به شرق و غرب عالم رسید... تأثیر حافظ در ادبیات ترکی[۲] عثمانی و حضور وی در اشعار بیشتر شاعران آن زبان، به‌ویژه در شعر گویندگان قرن‌های ۹-۱۰ق / ۱۵-۱۶م آشکار است. دیوان وی جزو آن دسته از متون زبان فارسی است که از دیرباز در قلمرو عثمانی مطالعه می‌شده است و آن را در آن دیار برای آموختن زبان فارسی می‌خواندند و برای تسلط در فن شعر و دانش زیبایی‌شناسی تدریس می‌کردند. برخی از مشایخ – اگرچه به ندرت – دیوان حافظ را در مساجد درس می‌گفتند» (سبحانی، ۱۳۹۵: ۲۲۸). نمونهٔ اشعار زیر سروده‌هایی هستند که شاعران فارسی‌سرای عثمانی در مؤلفه‌های مختلف ادبی به استقبال غزلیات حافظ رفته‌اند[۳]:

احمد پاشا (قرن ۹)

احمد پاشا، فرزند ولی‌الدّین افندی، اهل بورسا، قاضی‌عسکر و مدرّس دورهٔ سلطان مراد دوم بود. در سال ۹۰۲ (۱۴۹۶) درگذشت. دیوانی به ترکی و اشعاری به فارسی، عربی و رومی دارد. دو غزل به فارسی نظیرهٔ غزلیّات حافظ شیرازی:

منم که میکدهٔ عشق خانقاه من است — رموز جام جم اسرار بزمگاه من است
سخن درست بگویم که شکل تیر فلک — نشسته در دل گردون خدنگ آه من است
تبارک‌الله از آن سوزشی که من دارم — که مهر و مه شرر آه صبحگاه من است
مرا که ناله چو بلبل ز حد گذشت چه باک — بهار حسن عذار تو عذرخواه من است
غم کلاه و سرم نیست در طریقت عشق — که من چو شمعم و آتش سر و کلاه من است
رخش به خون من آورده خط به دعوی حسن — بگفت نقطهٔ خال لبم گواه من است
به یار نادره‌گو یاد دادم از احمد — به خنده گفت که دائم غبار راه من است

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۹۶)

---

[۱] . برای اطلاعات بیشتر در این زمینه، مراجعه کنید به دو مقاله نگارنده، مجید موسی زاده :

* ***Kanuni Sultan Süleyman'ın Şiir Estetiği Üzerine Bir İnceleme, A Journal of Iranology Studies, 16: 1-7***

****Yavuz Sultan Selim'in Farsça Şiirlerinde Hayat, Ölüm ve Diriliş Konularının İncelenmesi, A Journal of Iranology Studies, 18: 19-25***

[۲] ظاهراً دکتر توفیق سبحانی از این امر غافل بوده اند که با توجه منابع و نمونه اشعار موجود در این زمینه، اندازه ای که شعر حافظ بر شاعران و ادبیات ترکی تاثیر گذاشت؛ با استناد به دیوان و نمونه اشعار به جا مانده، به فارسی سرایی نیز تأثیر شگرفی گذاشت که به ارزشمندی کار حافظ در این بخش بیشتر می توان پی برد. (در این جستار به کم و کیف این امر مهم پرداخته شده است.)

[۳] . الف: به سبب کوتاهی سخن و به درازا نکشیده شدن سخن، فقط مطلع اشعار حافظ آورده شده است.

ب: پژوهشگر در این جستار، اساس کار خود را دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح علامه محمد قزوینی/ قاسم غنی قرار داده است.

مطلع شعر حافظ:

منم که گوشـهٔ میخانه خانقاهِ من اسـت دعایِ پیرِ مغان وردِ صبحگاهِ من است
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۲۲)

«این غزل، حسب حالِ رندی است که راهی با خدا دارد. غزل عاشقانه یا عارفانه نیست و بیشتر در حال و هوای غزل‌های رندانهٔ حافظ است» (استعلامی، ۱۳۸۳: ۲۰۷). با ورق‌زدن دیوان چندصد غزلی حافظ مشاهده می‌شود که شخصیت فکری و فلسفی و عرفانی حافظ در غالب اشعارش حول محور تسلیم در برابر تقدیر می‌چرخد. اگر همین ضابطهٔ فکری حافظ را در محور طولی و عرضی این غزل نیز بررسی کنیم، خواهیم دید که او با بهره‌مندی از صنعت تضاد در معنا چون ارادتش به میخانه و رفتن به مسجد هدف خود را در عشق و رسیدن به محبوبش محدود کرده است. با بررسی سرودهٔ شاعر عثمانی نیز مشاهده می‌شود که او برای بیان منظومهٔ فکری خود که همان مضامین شعر خواجه شیرازی است، به دنبال واژگان و تعبیراتی رفته که عناصر تشکیل‌دهندهٔ غزل حافظ است؛ واژگانی چون: میکده، خانقاه، جام جم، خون، خال و ... موسیقی درونی و بیرونی سرودهٔ شاعر عثمانی همان است که در غزل مورد استقبال حافظ دیده می‌شود. توضیح اینکه وزن شعر در همان بحر مجتث مثمن مخبون محذوف است و ردیف و قافیه نیز با اندکی تغییرات همان‌هایی است که در غزل خواجه مشاهده می‌شود. همانطور که در مقدمهٔ این جستار اشاره شد، شاعران عثمانی عملاً در سروده‌های خود به جای استقبال و یا بهره‌مندی از بعضی مؤلفه‌های شعر حافظ، مانندگویی کرده‌اند و دیوان حافظ را به مانند دایره‌المعارف شعر فارسی پنداشته‌اند و با اندکی تغییرات آن هم فقط در قلمرو زبانی و لایه‌های رویین کلام دست به قلم برده‌اند. با بررسی نمونهٔ اشعار دیگر سرایندگان این امر بیشتر محسوس خواهد شد. همچنین، شاعر فارسی‌سرای عثمانی در جای دیگر نیز با بهره‌مندی از نظام فکری، بلاغی و زبانی شعر حافظ غزلی گفته است که به خاطر اشتراکاتش مخاطب عام ابتدا با نگاه ظاهری‌اش آن را شعر حافظ خواهد پنداشت، ولی با بررسی تناسبات لفظی و معنوی پی خواهد برد که فاصلهٔ این شعر با شعر حافظ از فرش تا عرش است و تعالی فکری و محتوایی حافظ در اوج قلّهٔ زیبایی‌هاست و شعر شاعر عثمانی در دامنهٔ آن مانده‌است:

ای قبای ناز و عشوه راست بر بالای تو کز کلاه عافیت خاک ره سودای تو
در رسوم دلربایی با هزاران حسن و لطف نکته‌ای هرگز نشد فوت از دل دانای تو
کوه غم بر جان و جان بر زلف و زلفت بر قدت یارب این بار گران را چون کشد بالای تو
در شب زلف از مصابیح دو مهر و مشتری شد مزیّن خطّ سبز آسمان‌آسای تو
نیک‌بختی بس بود پیوسته احمد را که او داغ دارد بر جبین ز ابروی چون طغرای تو
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۹۷)

حافظ می‌گوید:

ای قبای پادشـــاهی راســـت بر بالای تو زینت تاج و نگین از گوهر والای تو
(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۱۷)

همانطورکه حافظ در سرودهٔ خود از عظمت و شکوه محبوب خود سخن می‌گوید که عموماً شاه شیخ ابو اسحاق «آل اینجو» و شاه شجاع از «آل مظفّر» است؛ شاعر عثمانی نیز با اشاره به حسن و لطافت ممدوحش از این امر غافل نمانده و در این غزل به مدح آن پرداخته است. سبک شعری نیز از نظر بلاغی و زبانی همان سبک حافظ در سروده‌هایش است. شاعر عثمانی به خاطر عدم تقلید صرف از سروده حافظ، واژگان قافیه را تغییر داده تا تصویر تازه‌ای به سرودهٔ خود بخشد تا جایی که این شاعر حتی به جای واژهٔ «والا» در *دیوان حافظ*، از کلمهٔ «بالا» استفاده کرده است. همچنین، با خوانش سرودهٔ حافظ با تعدد صناعات ادبی چون تلمیح به داستان اسکندر، تشبیه، استعاره، مجاز، اغراق و ... مواجه هستیم که تشبیه نمود بیشتری دارد. همین امر را نیز در سرودهٔ شاعر عثمانی می بینیم، جایی که شاعر حُسن و لطف معشوق را به شب، مهر، مشتری و ... تشبیه کرده است که این باز توجه شاعر عثمانی به انسجام بلاغی و دستوری در سروده‌های حافظ را می‌رساند. همچنین، در سطح واژگانی شاعر عثمانی با بهره‌مندی از لغاتی مانند «قبای ناز»، «عشوه»، «دلربایی»، «طَغرا»، «مصابیح» که به گنجینهٔ کلاسیک شعر فارسی تعلق دارد؛ ترکیبات استعاری نو: «قبای ناز و عشوه»، «کوه غم بر جان»، «دل دانا» که نشان‌دهندهٔ خلاقیت در چینش واژگان است؛ جمله‌های کوتاه و پُرمعنا که هر مصرع حاوی یک تصویر یا مفهوم مستقل و کامل است. افزون بر این موارد، شاعر عثمانی با ایجاد تصاویر چندلایه (همزمانی «زلف»، «شب»، «مصابیح»، «مهر و مشتری»)، انسجام در توصیف معشوق از مو تا قد و ابرو، تناسب موسیقی و معنا در عباراتی مانند «کوه غم بر جان و جان بر زلف» به سبک شاعری خود شعریّتی درخور بخشیده است. در نتیجه می‌توان گفت شاعر با توجه به *دیوان حافظ شیرازی* و با اتکا به تخیل بسیار قوی و تصویرساز خود و چیرگی بر سنت شعری فارسی، از امکانات زبانی و بیانی برای آفرینش جهانی شاعرانه استفاده نموده است.

شاهدی (قرن ۹)

سیّد ابراهیم شاهدی‌دده، فرزند صالح هدایی‌دده، شیخ مولوی‌خانهٔ موقلا بود. در سال ۸۷۵ (۱۴۷۰) در موقلا به دنیا آمد. در سال ۹۵۷ (۱۵۵۰) درگذشت. در مولوی‌خانهٔ افیون قاراحصار مدفون است. دیوانی مشتمل بر اشعار و مثنوی های فارسی *گلشن‌اسرار*، *گلشن‌وحدت* و *گلشن‌توحید* از آثار اوست. توحیّدیهٔ *گلشن‌اسرار* او و ابیاتی از نعت پیامبر(ص):

در دیوان او نظیره‌هایی بر چهارصد و هفتاد و دو غزل حافظ شیرازی وجود دارد:

ترنّم ایهاالحادی و شوّقنی لمن لها — که آسان می‌شود با ذکر لیلی قطع منزل‌ها
کنون کز نقش هستی گشت خالی منزل جانم — الا یا ایهاالسّاقی ادر کأسا و ناولها
سر خم بازکن تا آفتاب می شود طالع — که نتوانند اندودن رخ خورشید با گل‌ها
بیا و زورق دل را به دریای شراب افکن — که هشیاران بسی مردند از غم بر سواحل‌ها
ز غم گر مشکلی داری سوی میخانه رو یک‌سر — که جام بادهٔ صافی بود حلّال مشکل‌ها
بیا ای ماه و مجلس را به روی خود منوّر کن — چو از شمع جمال توست نور جمله محفل‌ها
چگونه ره توان بردن به سوی کعبهٔ وصلت — که سیل اشک ویران کرد راه و رسم منزل‌ها

چو از روز ازل شد قسم تو درد و غم خوبان چه کردی شاهدی دایم پی تحصیل حاصل‌ها
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۲۹۹)

حافظ می‌گوید:

اَلا یا اَیُّهَا السـّاقی اَدِرْ کَأسـًا و ناوِلْها که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها[۱]
(حافظ، ۱۳۶۸: ۹۷)

«ماتریس شعر حافظ «مشکل آسان‌نماست»، در قالب غزل معمولاً بیت نخست نقش عنوان شعر را ایفا می‌کند، اگر به تمام ابیات این غزل نگاه کنیم، خواهیم دید که به همین مضمون اشاره شده است» (مظفّری، ۱۴۰۰: ۳۷). غزل اول *دیوان حافظ شیرازی* همانند نی‌نامهٔ *مثنوی* مولوی که خلاصه‌ای از شش دفتر *مثنوی* است، آینهٔ تمام‌نمایی است از تمام مؤلفه‌های ادبی موجود در غزل‌های دیگر. به بیانی حافظ با آوردن این غزل پیش‌زمینه‌ای در ذهن مخاطب از درون‌مایهٔ اصلی دیوان سروده‌هایش ایجاد کرده است که بعد از او بارها این شعر مورد استقبال دیگران نیز قرار گرفته است. در حکومت عثمانی نیز چه ترکی‌سرایان چه فارسی‌سرایان همانطورکه اشاره خواهد شد، برای غنی‌سازی سروده‌های خود از نظر مضمون به سراغ این غزل رفته‌اند. از ظاهر این سرودهٔ مورد بررسی، آشکار است که شاعر عثمانی دست به هیچ ابتکاری نزده و صرفاً با پس و پیش‌کردن مصرع‌ها و بهره‌مندی از محور همنشینی و جانشینی به سراغ این غزل حافظ رفته تا از قافله عقب نمانده باشد. در مصرع دوم بیت سوم «سر خم بازکن تا آفتاب می شود طالع»، شاعر عثمانی در دو رکن پایانی به جای مفاعلین، مفاعلن را آورده که همین امر موسیقی درونی شعر را که با عاطفه همخوانی دارد، از بین برده است. در مصرع اول بیت چهارم نیز با آوردن حرف اضافهٔ (در) از ساختار نحوی زبان فارسی خارج شده است؛ چراکه فعل (افکند) متعدی است و به مفعول نیاز دارد. علاوه بر این، با آوردن همین حرف اضافه، در مصرع اول سکتهٔ وزنی ایجاد شده و شاعر بحر هزج مثمن سالم را رعایت نکرده است. معلوم است که شاعر عثمانی بدون توجه به دستور زبان فارسی صرفا برای پر کردن جای خالی هجای بلند در مصرع اول «را» آورده که با حذف آن آهنگ و وزن مصرع اول به هم می ریزد. «نظام موسیقایی شعر حافظ، بیشتر بر موازی‌های آوایی و توزیع خوشه‌های صوتی در طول بیت استوار است. تکرار صامت و مصوّت‌های مشترک در زنجیرهٔ مصراع، یا بیت، عامل اصلی ایجاد نظام موسیقایی در شعر اوست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۳۷). اگر سرتاسر سرودهٔ شاعر عثمانی را با توجه به مؤلفه‌های بلاغی و دستوری بررسی کنیم، خواهیم دید که نسبت ارتباط این عناصر در القای معانی در مقایسه با شعر حافظ ضعیف و سست است. انسجام معنایی و ساختاری که در غزل اول حافظ مشاهده می‌کنیم، حتی در مقایسه با سروده های دیگر حافظ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که شاعر عثمانی با بی‌توجهی نسبت به آن در همان رونوشت سروده مانده و با نظیره‌گویی از شعر حافظ به نوعی فقط نیاز روحی و روانی خود را در سرودن شعر فارسی ارضا

---

[۱]. استقبال از غزل اول حافظ محدود به دیوان شاعران فارسی‌گوی عثمانی نمی‌شود، بلکه شاعرانی که در زبان ترکی نیز طبع آزمایی کرده‌اند نظیره‌هایی به این غزل به خصوص بیت اولش دارند:

الا یا ایها الساقی ادر کأسا و ناولها توتوشب آتش عشق ایله یانماق خیلی موشکول ها

اشاره به نمونه‌استتقبال‌های دیگر خارج از محدودهٔ این پژوهش است. برای اطلاعات بیشتر به این پژوهش رجوع کنید: (تأثیر نخستین بیت دیوان حافظ شیرازی بر شاعران عثمانی: اسماعیل حقی آکسویوک، استاد کرسی زبان و ادبیات ترکی در دانشگاه قاضی ترکیه» به ترجمه آیدین فرنگی در مجله جهان کتاب، سال چهاردهم، شمارهٔ ۱

کرده است. ولی اشاره نکردن به توانایی شاعر عثمانی در این سروده از انصاف به دور است ؛ جایی که با بررسی زیبایی‌شناسی غزل او می‌توان گفت: این غزل، تلفیقی هنرمندانه از شکل و محتواست و زیبایی آن در این موارد خلاصه می‌شود:

۱. هماهنگی کامل موسیقی و معنا: وزن روان، حس بی‌قراری و درخواست را به خوبی منتقل می‌کند.

۲. رمزپردازی منسجم: تمامی رمزها (می، ساقی، میخانه، کعبه) در یک سیستم منسجم کارکرد خود را دارند.

۳. تصویرسازی‌های پارادوکسیکال: «خالی شدن برای پرشدن»، «مستی برای هشیاری»، که ذهن را به چالش می کشد.

۴. لحن گفتاری و دعاگونه: استفاده از فعل‌های امری («بیا»، «سر خم بازکن»، «رو») و خطاب‌های پرشور، مخاطب را مستقیماً در فضای شعر دخیل می‌کند.

۵. پایان عمیق و پرسشگر: بیت آخر با پرسش «چه کردی شاهد دائم پی تحصیل حاصل‌ها؟» سخن را به اوج می‌برد و پاسخ را به تأمل مخاطب وا می‌گذارد. این پرسش، در واقع، پرسش از حکمت آفرینش و عشق است.

در نتیجه، می‌توان گفت این شعر، اگرچه از لحن و ساختار حافظ الهام گرفته، اما دارای انسجام درونی، تصاویر تازه و جریان عاطفی مستقل خود است.

ضعفی (قرن ۹ و ۱۰)

ضعفی گلشنی، نامش علی و یا محمّد، فرزند گولنجی و یا شیخ ابراهیم گلشنی و اهل دیار بکر بود. به خانواده‌ای ترکمن منسوب است. در سال ۹۵۰ (۱۵۴۳) درگذشت. اشعاری به ترکی، فارسی و عربی دارد. غزلی فارسی از او:

بیا ای پیر معنی از کرم بگشا در دل‌ها — شوم آگه ز اصل خویش خیزد جمله مشکل‌ها
چنان شد سینه پرآتش ز سوز و شوق گفتارش — که گر یک‌دم کشم آهی بسوزد اهل محفل‌ها
چه باشد گر شوم فارغ ز سیر گلشن عالم — ابد نشنیده‌ام بوی وفا یک شمّه زین گل‌ها
ز سرّ جام جم باشد که ضعفی را شود روشن — الا یا ایهاالسّاقی ادر کأسا و ناولها

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۳۳۴)[۱]

[۱]. در سروده‌هایی که به نظیره‌گویی از غزل اول حافظ (اَلا یا اَیُّهَا السّاقی اَدِرْ کَأساً و ناوِلْها ...) شده‌است، از تکرار چندباره این غزل در هر بخش پرهیز کرده‌ایم.

در این سروده ضعفی برای رهایی از مشکلات و گرفتاری‌ها از پیر خود که همان محبوب است، یاری می‌جوید. عنصر تعالی‌بخش این سروده نیز پیر و عشق است. حافظ در این غزل از همان ابتدا در مورد عشق و چالش‌های آن سخن به میان می‌آورد که در اول آسان به نظر می‌آمد، ولی به مرور مشکل‌آفرین شده است. اما او به مانند دیگر غزل‌هایش راه رهایی از این مشکلات وگرفتاری‌ها را در متوسل‌شدن به پیر و راهنمای خود می‌جوید. شاعر عثمانی نیز با آگاهی از این امر، هنرمندانه از همان ابتدا به پیر اشاره کرده و او راهگشای راه‌های سخت زندگی دانسته است.[۱] در این سروده شاعر با توجه به دو مؤلفهٔ مهم توانایی خود در چیرگی بر شعر فارسی به خصوص شعر حافظ شیرازی را نشان می‌دهد: نخست: توانایی در بازآفرینی و نوگویی در چارچوب سنت شاعر به جای تقلید سطحی، با هوشمندی الگوهای کلاسیک را با تخیل خود آمیخته است: «چنان شد سینه پرآتش ز سوز و شوق گفتارش/ که گر یک‌دم کشم آهی بسوزد اهل محفل‌ها» افراط‌گری هنرمندانه و تصویرسازی حِسّی از یک مفهوم انتزاعی («سوز و شوق گفتار»). شاعر «آه» را که نماد حسرت است، چنان آتشین تصویر می‌کند که می‌تواند محفل را بسوزاند. این، توسعه‌ای نو از مضمون «آتش عشق» در ادبیات کهن است.

مورد دوم: توانایی در پیوند مفاهیم عالی با مصداق‌های ملموس: شاعر مفاهیم پیچیدهٔ فلسفی–عرفانی را به شیوه‌ای قابل درک ارائه می‌دهد: «ز سرّ جام جم باشد که ضعفی را شود روشن/ شوم آگه ز اصل خویش خیزد جمله مشکل‌ها» تلفیق اسطورهٔ (جام جم) با عرفان (شناخت نفس). شاعر از «جام جم» (نماد دانایی و غیب‌بینی) نه به عنوان یک ابزار افسانه‌ای، بلکه به عنوان استعاره‌ای از معرفت نفس استفاده می‌کند. پیام بیت این است: راز شناخت خود (جام جم درون) است که تاریکی‌ها (ضعف) را روشن و مشکلات را برطرف می‌کند. این بیانِ نوینی از «من عرف نفسه فقد عرف ربّه» است.

لامعی (قرن ۹)

نقّاش علی‌زاده محمود لامعی چلبی، فرزند عثمان چلبی دفتردار، در سال ۸۷۷ (۱۴۷۲) در بورسا به دنیا آمد. به سبب ترجمهٔ آثار جامی، به *جامی رومی* شهرت یافته بود. در سال ۹۳۸ (۱۵۳۱) در بورسا درگذشت. در دیوان ترکی، اشعاری به فارسی دارد. تخمیسی بر غزل حافظ شیرازی:

ای دل چو نای هردمت افغان و زار چیست
در جان ز خار فکر هزارت فگار چیست
خوشتر زعیش و عشرت باغ و بهار چیست
چشمت ز سیل خون‌جگر جویبار چیست
ساقی بیار می سبب انتظار چیست

ای‌خواجه ملک و مال جهان درد و غم شمار
هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار
عمری که در بلا گذرد از عدم شمار
کس را وقوف نیست که انجامکار چیست
گر زر نمانده ذرّه ز خورشید کم شمار

[۱]. برای اطلاعات بیشتر در مورد غزل مذکور حافظ رجوع کنید به : گمشدهٔ لب دریا، تالیف دکتر تقی پورنامداریان، ۱۳۸۲: صص ۳۹–۴۵

مطرب وصیّتی است مرا با تو گوش دار
از بانگ چنگ و عود دلم پر خروش دار — پیوند عمر بسته به مویی‌ست هوش دار
جانم دمی ز آتش ساقی به جوش دار — غم‌خوار خویش باش غم روزگار چیست

آمد ندا ز ساقی غیبم سحر به گوش
کای خاک‌روب مصطبهٔ پیر می‌فروش — راز درون پرده چه داند کسی خموش
بیرون ز حدّ خویش منه پای و می بنوش — ای مدّعی نزاع تو با پرده‌دار چیست

تا گشت خطّ لعل تو در سینه از برم
در چشم و دل نه نقش بهشت و نه کوثرم — معنی آب زندگی و روضهٔ ارم
ای پندگو به چشم حقیقت چو بنگرم — جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست

از تن حیات می‌برد آن لعل نوش‌خند
بر سینه داغ می‌نهد این چشم دیده‌بند — مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند
از هر دو در بلاست دل و جان مستمند — ما دل به عشوهٔ که دهیم اختیار چیست

هر کس ز خوان عالم فانی نواله خواست
ارباب عیش چنگ و نی و سرو و لاله خواست — زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست
بیچاره لامعی به غمش آه و ناله خواست — تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۲۵۴-۲۵۳)

«گاهی اوقات شاعری غزلی از شاعر دیگر را برمی‌گزیند، سپس بر روی مصراع اول هر بیت از آن غزل چند مصراع دیگر هم وزن و هم قافیه با همان مصراع اول می‌سازد و بر آن می‌افزاید به‌طوری‌که این مصراع‌ها پیش از بیت اصلی قرار می‌گیرد. در این صورت مسمّطی حاصل می‌شود که دو مصراع آخر هر بخش آن متعلّق به شاعر اول و دیگر مصراع‌های آن بخش از شاعر دوم است. اگر تعداد مصراع‌های هم قافیه هر بخش چهار مصراع باشد؛ آن را مربع و اگر پنج مصراع باشد؛ آن را مخمّس تضمین می‌نامند. به‌طورکلی بهتر است که اینگونه شعر را صرف نظر از تعداد مصراع‌ها مسمط تضمین بنامند» (نوروزی، ۱۳۷۲: ۱۰۷). در این سروده نیز شاعر عثمانی با آگاهی از این قالب شعری از استقبال و نظیره‌گویی پا فراتر گذاشته و با بهره‌مندی از صنعت ادبی تضمین به سراغ غزلی از حافظ شیرازی رفته است که دو بیت حافظ در هر بند تخمیس مهر تأیید بر معنا و مفهوم شعر او بخشیده؛ به نوعی وزنهٔ ادبی بر شعر شاعر عثمانی اضافه کرده‌است. در طول تاریخ ثابت شده است که یکی از اصول مهم یادگرفتن و یاددادن تقلید از پیشینیان آن زمینه است. این مورد در هنر و ادبیات نیز خود را بیشتر از موارد دیگر نشان می‌دهد به‌طوری‌که حتی خود خواجه

حافظ شیرازی که مورد استقبال شاعران بعد از خود قرار گرفته است، خود از شاعرانی چون خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، مولوی، عطار و چند شاعر دیگر نیز تأثیر پذیرفته است. توضیح اینکه تأثیرپذیری شاعران از شاعران متقدم همواره به عنوان یکی از اسالیب مقبول در علم بلاغت مورد تأیید منتقدان و پژوشگران این عرصه بوده است که این مورد مبحثی جدا از سرقات ادبی به شمار می‌آید. در این پژوهش نیز با تکیه بر همین نمونهٔ اشعار یافت شده از دیوان اشعار قابل برداشت است که شاعران فارسی‌گوی علاوه بر محتوا از نظر مباحث ساختاری نیز به سراغ شعر حافظ رفته و طبع‌آزمایی کرده‌اند که هرکدام به منظوری چون: بهره‌ورشدن از اشعار حافظ، اظهار غرور و خودستایی، تفنن و لذت و ... این عمل را انجام داده که هر کدام با توجه به موفقیت‌هایی که به دست آورده‌اند، در جای خود جای بحث دارد. باید گفت که: این غزل، یک شاهکار عرفانی–اخلاقی در سنت غزل‌سرایی فارسی است که با بیانی موجز، عمیق و پُرمایه، مشکل اساسی انسان (فراق از اصل و غرق شدن در مادیات) را طرح و راه حل آن (عشق، می و رهایی از خودبینی) را پیشنهاد می‌کند. سبک آن، ترکیبی استوار از سبک عراقی (ژرفای اندیشه) و رنگ‌هایی از سبک هندی (نوآوری در تصویر) است و در کل، ادای دینی هنرمندانه به حافظ شیرازی به شمار می‌رود. این غزل، منظومه‌ای فشرده از عرفان عملی ایرانی–اسلامی است. شاعر با زبانی شیرین، پُرشکوه و آکنده از تصاویر ماندگار، مخاطب را به سفر از ظاهر به باطن، از غم به شادی، و از خودپرستی به عشق دعوت می‌کند. وفاداری به سنت شعری حافظ، در کنار صدای شخصی و خلاقیت تصویری شاعر، این اثر را به متنی تأمل‌برانگیز و قابل ستایش تبدیل کرده است.

جنابی پاشا (قرن ۱۰)

احمد جنابی پاشا، چاشنی‌گیرباشی، میراخور و بیگلربیگی آسیای صغیر بود. *جنابی* و *حرفی* تخلّص می‌کرد. در سال ۹۶۹ (۱۵۶۱) از دنیا رفت. در دیوان ترکی‌اش اشعاری به فارسی دارد. غزلی فارسی از او:

غم عشق دو چشمانت بخواهد زد ره دل‌ها — ز مژگان سیه کارت شده ویرانه منزل‌ها
به بحری آشنا گشتم که پایانش نمی‌بینم — حباب‌آسا همی‌گردم به جستُجوی ساحل‌ها
خمار بادهٔ حیرت به سر تا کی بلا باشد — الا یا ایها السّاقی ادر کاساً و ناولها
به بوی جرعهٔ عشقت ز خود رفته همه عالم — ز جام بادهٔ شوقت به شور افتاد محفل‌ها
ز بهرت نعرهٔ رندان برایت نالهٔ عشّاق — ز تاب مشعل مهرت پرآتش گشته محمل‌ها
ز چاک سینه‌ام بنگر ببین داغ دل پرخون — بدین خوبی گل رنگین کجا آرد برون گل‌ها
جنابی نقد عمر خود نمی‌دارد دریغ از تو — بلی عاشق همی‌بازد به راه یار حاصل‌ها

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۶۶)

همانطورکه ذکر جزییات غزل اول حافظ شیرازی و استقبال شاعران عثمانی از این شعر گذشت، در این سروده نیز آشکار است که شاعر عثمانی منظومهٔ فکری و موسیقی درونی و بیرونی غزل حافظ را پیش رو قرار داده است و از دریای عشقی صحبت می‌کند که کرانه‌اش ناپدید و ناپیداست. اما به جرأت می‌توان گفت که هیچ وقت این سروده از نظر انسجام در سه بخش زبانی، ادبی و فکری به گرد پای شعر حافظ نمی‌رسد. چراکه غزل اول حافظ با توجه به مضمون و عناصر بلاغی آینهٔ تمام‌نمای دیگر غزلیات و جهان‌بینی حافظ در سروده‌هایش است. حافظ است که توانسته

با جمع و هضم عصارهٔ مضامین شعری شاعران پیشین به شیوه‌ای خاص بسراید؛ با این حال، طبیعی است که اکثر سروده‌های شاعران فارسی‌گوی عثمانی را بررسی کنیم؛ خواهیم‌دید که در غالب آن‌ها به سراغ حافظ و جهان‌بینی حافظ در اشعارش رفته‌اند که این امر با توجه به گنجینهٔ ارزشمند دیوان خواجهٔ شیرازی امری طبیعی است. در این سرودهٔ شاعر عثمانی به یک نوآوری در تصویر برمی‌خوریم؛ اگرچه مضامین کهن هستند، اما تصاویری مانند «حباب‌آسا» گشتن در جستجوی ساحل، یا «پرآتش گشته محمل‌ها» از تاب مشعل مهر، نشان از تخیل زنده و شخصی شاعر دارد که نشان از سواد ادبی او و آگاهی از اسلوب شاعری است.

ضعیفی (قرن ۱۰)

پیر محمّد بن خواجه اورنوس‌بن نورالدّین، از قصبهٔ کراتووا واقع در مقدونیّه است. در سال ۹۰۰ (۱۴۹۴) به دنیا آمده و در سال ۹۶۰ (۱۵۵۲) درگذشته است. در ازنیک مدفون است. مدرّس و شاعر بود. به نام *ضعفی رومیلی* مشهور بود. در دیوان ترکی، اشعاری به عربی و فارسی دارد. دو غزل فارسی از او:

دوش در میخانه داد از دست خود می پیر ما — وقت از آن امروز فکر مسجد از تدبیر ما
این‌چنین مستیّ ما یارب به لطفت برمگیر — در ازل بر سر نهادستی چنین تقدیر ما
سوخت ز آه آتشینم هفت ایوان کبود — درنمی‌گیرد تو را این نالهٔ شبگیر ما
ما اسیر حلقهٔ زنجیر گیسوی توایم — چند می‌بندی گره‌ها بر سر زنجیر ما
باز شد از صحن حسنش هفت مصحف ز آن سبب — شد نبشته گفتهٔ سبعه بدین تفسیر ما
نالهٔ اهل دلان هرگز نیفتد بر زمین — تا قیامت می‌دود پرهیز کن از تیر ما
ای ضعیفی امشبم در خواب دیدم آفتاب — یک معبّر دیدن آن ماه گفت تعبیر ما

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۳۳۴)

حافظ می‌گوید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما — چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۱)

عنصر اصلی و مولفهٔ محوری در این سرودهٔ حافظ «پیر» است که از عبادات ظاهری و ریایی رنجیده و میخانه را به این اعمال ترجیح داده است. در این غزل اصطلاحات و تعبیرات متضادی چون «مسجد و میخانه»، « طریقت و خرابات» و ... در کنار هم قرار گرفته است که جهان‌بینی حاکم بر همهٔ غزلیات حافظ را نشان می‌دهد. «مضمون این غزل از روایت شیخ صنعان نسخه‌برداری شده است. در اینجا نیز حافظ در طرح‌ریزی مجدد آن داستان پیر خود را در مقام شیخ صنعان و خود و دیگر مریدان آن پیر را در عداد مریدان شیخ صنعان دیده است» (مظفّری، ۱۴۰۰: ۵۳-۵۴). در این سروده، شاعر عثمانی نیز در مضمون و تصویر به استقبال حافظ رفته است. ولی نکتهٔ قابل توجه در این سروده که مخاطب، آن هم مخاطب عام نه اهل فن در نگاه اول متوجهش می‌شود، تعقید لفظی و رعایت نکردن اصول دستور زبان فارسی در بیت اول به خصوص مصرع دوم آن است. شاعر به خاطر رعایت موضع فکری که در شعر حافظ آمده،

در دو مصرع سعی کرده که هرطورشده عناصر و مؤلفه‌های متضاد را در مقابل هم قرار دهد؛ به همین خاطر صرفاً توجه به این امر، ضعف تألیف در کلام را به وجود آورده است. باتوجه به سرودهٔ عثمانی بایدگفت که: این غزل، سخن عاشقی فرزانه و رندی عارف‌مسلک است که درد خود را نه یک شکایت ساده، بلکه پدیده‌ای کیهانی و سرنوشتی ازلی می‌داند. شاعر با چیرگی کامل بر زبان و تصویر، جهانی می‌سازد که در آن: آه عاشق، آتش‌زای فلک است، زیبایی معشوق، تفسیرکنندهٔ کتاب هستی است، رندی و مستی، تدبیری برتر از عقل معمولی است. نقطهٔ اوج هنر شاعر عثمانی: تبدیل «هفت آسمان» به «هفت مصحف» و پیوند آن با «گفتهٔ سبعه»، سپس قرار دادن این مجموعهٔ عظیم در «صحن حسن» معشوق است. این، یک تفسیر شاعرانه و عارفانه از هستی است: تمام عالم، کتابی است که تنها در پرتو جمال معشوق معنا می‌یابد و خوانده می‌شود. این شعر، اثری فاخر و چندلایه است که هم لذت ادبی دارد و هم عمق عرفانی، و جایگاه شاعر را به عنوان ادیبی مسلط به سنت و صاحب ذوق و تخیّل شخصی تثبیت می‌کند.

ضیایی (قرن ۱۰)

حسن چلبی، اهل موستار و فرزند علی افندی است. در سال ۹۹۲ (۱۵۴۸) در موستار به سبب ابتلا به بیماری وبا درگذشت. علاوه بر آثاری چون شیخ عبدالرّزّاق قصّه‌سی و ورقه و گلشاه، دیوانی به ترکی و اشعاری به فارسی دارد

شها دربار ظلم فرقتت از کشور دلها — که ماند نام نیکو آخر از شاهان عادلها
به موی کاکلت بندی دل ما را چه مشکل شد — برافشان کاکلت ای یار و حل کن مشکل دلها
عجب دور است منزل‌های مقصد در ره عشقت — محبّی کو نشد مقدم نیاید ز آه منزلها
شها خاک ره کویت ز سیل اشک من گل شد — من آن مست می عشقم که افتادم درین گل‌ها
ضیایی مست جام بزم عشّاق است می‌گوید — الا یا ایها السّاقی ادر کاسا و ناولها

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۳۳۶)

اگر سرودهٔ شاعر عثمانی را با نگاه حافظ‌شناسانه بررسی کنیم، خواهیم دید که این شعر در مقابل آفتاب درخشان سروده‌های حافظ به سان ذرّه‌ای ناپدیدشده است. با بررسی بیت اول و دوم این سرودهٔ ضیایی می‌توان نتیجه گرفت که غرض اصلی شاعران عثمانی با این استقبال‌ها و مانندگویی‌هایشان نزدیکی به دربار شاهان اهل شعر و ادب بود. آن ها متوجه این امر بودند که شعر حافظ جام جهان‌نمایی است که عصارهٔ فرهنگ و ادب پیش از اسلام و شعر و ادب غنی بعد از اسلام را در خود جمع کرده است. علاوه بر اینکه جایگاه شاعرانی چون فردوسی، مولوی، سعدی و صائب را در سرزمین خود ارج می‌نهادند، به مقام حافظ و سبک شعری او نگاه ویژه‌ای داشتند. عنصر دیگری که اهمیت شعر حافظ در آن حکومت را نشان می‌دهد، عدم سفر شاعر به آن ناحیه است. توضیح اینکه با اتکا به منابع و مستندات موجود، حافظ در مقایسه با شاعران ایرانی چون مولوی هیچ سفری به آسیای صغیر نداشته است؛ شعر او با همان شکوه و توانایی‌ای که در ایران بر شعر شاعران پس از خود سایه افکنده است، در دیگر سرزمین‌ها نیز نمود آن به صورت متعالی مشاهده می‌شود.

عالی «چشمی »قرن ۱۰

مصطفی عالی، فرزند احمد افندی است. در سال ۹۴۸ (۱۵۴۱) در گلیبلو به دنیا آمد. او به نام‌های مصطفی‌علی و یا مورّخ عالی گلیبلویی مشهور بود. در سال ۱۰۰۸ (۱۵۹۹) در جدّه درگذشت. همراه با آثار متعدّدش، اشعاری به ترکی، عربی و فارسی دارد. دو غزل از او به تقلید از حافظ شیرازی:

ادر کأس الحمیّا ایّها السّاقی — انا المحرور عشقاً فاسقنی منها و کمّلها
نخستم دولت دیدار سهل آمد ز دیدارش — به تشویش دو زلف امّا هنوز افتاد مشکل‌ها
مرا هر دم ز صهبا خرقه تر، سجّاده آلوده — ز راه جاده همچون سبحه گرداگرد منزل‌ها
برای گوهرت عشّاق عالم عین دریاهاست — تو آن بحری که بنمایی غبارآلوده صد دل‌ها
عجب بی‌صبر و سامانم مرنج ای ساربان از من — جرس در ناله رهبر خسته از غم بسته محمل‌ها
به زورق غرق صهباییم یک رطل گران در دست — ندانند آفت دل‌ها سبکباران ساحل‌ها
ز راز خویش بیزارم بگویم هرچه بادا باد — ز ساز عشق می‌نالم کزو سازند محفل‌ها
چو خواهی کام دل عالی میندیش از غم فردا — دع الدّنیا و ما فیها و امهلها و اهملها

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۳۵۵)

همچنین شعری دیگر از شاعر عثمانی:

صبا بپرس از آن سروقدّ رعنا را — غریق آب دو چشم از چه می‌کند ما را
جمال یار نگر زیب و زیورش مطلب — که نیست حاجت مشّاطه روی زیبا را
ز باد بادیه برخیز و بوی باده برآر — رسان ز مژدهٔ پیمانه باده‌پیما را
طلب ز یوسف جان خواه ورنه جان عزیز — ورای پردهٔ عصمت نهی زلیخا را
خجل من از پس آیینه گویمت که چرا — تفحّصی نکنی طوطی شکرخا را
ز خارخار غمت خون خورم بیا ای گل — ز وصل مژده بده عندلیب شیدا را
نصیحتم بشنو زینهار از ره صید — مکن به دام بلا بسته مرغ دانا را
به زلف و خال خدایا مکن حوالهٔ دل — بتان سلسله‌جنبان سیم‌سیما را
ز نظم روح‌فزایت زمان‌زمان عالی — بود که می‌نگرم معجز مسیحا را

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۳۵۵)

حافظ می‌گوید:

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را — که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

(حافظ، ۱۳۶۸: ۹۸)

شاعران فارسی‌سرای عثمانی با توجه به اینکه زبان فارسی، زبان مادریشان نبوده ، آشکار است که در امر سرایش شعر فارسی دچار اشکالات وزنی و زبانی شده‌اند. شاعر در مصرع اول بیت اول سرودهٔ مذکور «صبا بپرس از آن سروقدّ رعنا را» برای فعل بپرس از «را» استفاده کرده که از نظر دستور زبان فارسی درست نیست و حرف اضافهٔ مخصوص

فعل بپرس «از» است. به نظر می‌آید که صرفا برای پرکردن خلأ موسیقی و وزنی آن را به کار برده است. در دیگر ابیات نیز با بازی دادن واژگان طبع‌آزمایی کرده که شعرش چه از لحاظ لفظی و چه از جنبهٔ معنایی دچار ضعف تألیف شده است. اما ذکر این موارد در این سروده حائز اهمیت است: این غزل، منشوری اخلاقی برای عاشقان و خردمندان است. شاعر همچون مرشدی دلسوز و جهان‌دیده، از تجربهٔ خود درس‌هایی حیاتی می‌دهد: عشق بورز، اما محترمانه. زیبایی بجوی، اما در باطن. سخن بگو، اما نه به قصد تجسس. عاقل باش، اما از دام غرور بر حذر. شعار اصلی شعر در بیت دوم نهفته است: «جمال یار نگر، زیب و زیورش مطلب». این، عصارهٔ یک نگاه اصیل به عشق و زیبایی است. تمامی پندهای بعدی (حفظ حریم، پرهیز از سخن‌چینی، نَبستن دل به زلف و خال) شرح و توسعه‌ای بر همین یک اصل هستند. این شعر نشان می‌دهد شاعر بر سنت اخلاقی–عاشقانهٔ شعر فارسی تسلط دارد و می‌تواند آموزه‌های کهن را در قالب زبانی گوارا، تصاویری تازه و ساختاری منسجم، به مخاطب امروز نیز منتقل کند. لطافت شعر سعدی و عمق جهان‌بینی حافظ در این اثر به خوبی با هم تلفیق شده‌اند.

امیری (قرن ۱۰)

به استناد اشعار دیوانش، از شاعران دورهٔ سلطان سلیمان قانونی(۹۲۶–۱۵۲۰/۹۷۴–۱۵۶۶) است. دیوانی به فارسی دارد که به پادشاه مذکور اهدا کرده است. چهار غزل از اشعاری که برای سلطان سلیمان قانونی سروده است:

منم که کعبهٔ کوی تو قبله‌گاه من است — طواف کوی تو کردن دلیل راه من است
ز فرقت تو چنان زار و ناتوان گشتم — که اشک سرخ و رخ زرد من گواه من است
اگر به خاک رهت روی بی‌خودی مالم — به خاک پای تو سوگند کان گناه من است
بر آستان کسی سر فرونمی‌آرم — جز آستان وصالت که آن پناه من است
ندیده‌ام چو امیری به جز جفا چیزی — به غیر لشکر اندوه کو سپاه من است

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۱۳۳–۱۳۲)

حافظ می‌گوید:

منم که گوشهٔ میخانه خانقاهِ من است — دعایِ پیرِ مغان وردِ صبحگاهِ من است

(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۲۲)

این غزل پنج بیتی از شاعر عثمانی، نمونه‌ای فشرده و عاطفی از غزل عاشقانهٔ سنتی با سبک ساده و روانِ نزدیک به مکتب وقوع است. درون‌مایهٔ آن، بیان وفاداری مطلق، تحمل رنج فراق، و اعلام بندگی بی‌قیدوشرط نسبت به معشوق است. شعر از لحاظ ادبی، بی‌پیرایه، اما پرمعنی است و بر صداقت احساس تکیه دارد. این غزل کوتاه، بیانیهٔ یک عشقِ یک‌سویه و فداکارانه است. عاشق با آغوش باز، همهٔ رنج‌ها («جفا»، «اندوه»، «زاری و ناتوانی») را می‌پذیرد و تنها چیزی که نمی‌پذیرد، انکار معشوق یا روی گرداندن از آستان او است. نکتهٔ زیبای سبکی: تقابل ظریف بین «گناه من» (بی‌خودی در رهت) و «پناه من» (آستان وصال تو) است. عاشق، گناهش را هم با معشوق می‌سنجد و پناهش را هم فقط در او می‌جوید. این، نظام معنایی بستهٔ عشق است. شاعر در این شعر، از تکنیک‌های پیچیده پرهیز کرده و بر

صداقت احساس و وضوح معنا تکیه کرده است. اثر، اگرچه از نظر تصویرپردازی پیچیده نیست، اما به دلیل صمیمت، ایجاز و تمرکز بر یک حس واحد، تأثیر عاطفی خود را می‌گذارد و نماینده‌ای خوب از غزل عاشقانهٔ ناب و ساده‌گو است.

همچنین در جای دیگر می‌گوید:

دلا ز میکده رفتن همین گناهم بس — گدایی در میخانه عزّ و جاهم بس
اگر ز ظلمت خطّت برون‌شدن خواهم — خیال آن گل رخسار شمع راهم بس
مکن شکایت جور زمان تو ای همدم — که لطف شاه سلیمان دین‌پناهم بس
به دفع لشکر غم در فضای میخانه — صف صراحی و خم هر طرف سپاهم بس
اگر به قتل امیری است دعویت جانا — دو چشم فتنهٔ مردم‌کشت گواهم بس
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۱۳۳)

حافظ می‌گوید:

دلا رَفیقِ ســـفر، بختِ نیک‌خواهت بس — نسیمِ روضهٔ شیراز، پیکِ راهت بس
(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۳۶)

با مشاهدهٔ نمونهٔ اشعار و نظیره‌گویی‌های شاعران فارسی‌سرای عثمانی به نظر می‌آید این سرایندگان چه در قلمرو زبانی و ادبی چه در قلمرو فکری با بهره‌مندی از محور هم‌نشینی و جانشینی کلمات ترکیبات را در کنار هم و به‌جای هم چیده‌اند و از اشعار حافظ به نوعی رونوشت ضعیفی ارائه داده‌اند. پرداختن به این امر درست است که از نظر سبک‌شناسی شعر با وجود اشعار فارسی قوی ارزش چندانی ندارد، ولی تک به تک ابیات این شاعران از نظر تاریخ ادبیات گنجینهٔ باارزشی است که می‌تواند مخاطب امروزی را از نفوذ زبان و ادبیات و فرهنگ ایرانی در آن نواحی باخبر سازد. در دو سرودهٔ بالا که «غزلی است با حال و هوای عارفانه و رندانه که همهٔ ابیات آن در یک حال و هوا نیست» (استعلامی، ۱۳۸۳: ۷۰۸). مضمون همان مضمونی است که در شعر حافظ آن را با بیان های متفاوت به‌وفور می‌بینیم، ولی شاعر عثمانی در بحث قافیه برای پرهیز از همانندگویی ضمایر متصل را از دوم شخص، به اول شخص تغییر داده است. نکتهٔ قابل توجه در هر دو سروده اشاره به جور و ستم رسیده از فلک است که حافظ با بیانی گیرا آن را آورده «فلک به مردم نادان دهد زمام مراد/ تو اهل فضلی و دانش، همین گناهت بس» و شاعر عثمانی نیز در بیت سوم با بیانی متفاوت هرچند ضعیف‌تر از سرودهٔ حافظ به آن اشاره کرده که حائز اهمیت است. این غزل کوتاه، سند هویتِ رندِ وارسته است. شاعر با انتخاب آگاهانهٔ «گداییِ با عزت» در میخانه، تمام نظام ارزشی دنیا را به چالش می کشد. او: از تاریکی‌های عشق، نور می‌گیرد، از جام می، سپاه می‌سازد، از چشم‌های قاتل معشوق، گواهی می‌طلبد. نکتهٔ اوج هنری در سرودهٔ شاعر عثمانی پارادوکس زیبای «گدایی» که منبع «عز و جا» است. این، هستهٔ مرکزی فلسفهٔ رندانگی است: وارستگی، حقیقی‌ترین عزت است. شعر از نظر فنی مستحکم، از نظر اندیشه ژرف، و از نظر عاطفه

پرشور است. شاعر با مهارت کامل، حکمت، عشق، طنز و شهامت را در پنج بیت فشرده کرده و اثر جاودانه‌ای آفریده است که در خاطر می‌ماند. این غزل، گواهی است بر تداوم زنده و پویای سنت غزل حافظ در روزگار معاصر شاعر.

عدنی (قرن ۱۱)

رجب عدنی دده، اهل سیروز و شیخ مولوی‌خانهٔ بلگراد بود. در سال ۱۰۹۵ (۱۶۳۸) و یا در سال ۱۱۰۰ (۱۶۸۸) درگذشت. در بلگراد مدفون است. او دیوانی مشتمل بر اشعار ترکی و فارسی، مثنوی‌ای منظوم، موسوم به *نخل تجلّی* در شرحی بر مثنوی و همچنین *شرح قصیدهٔ عرفی* دارد. تخمیسی از او بر غزلی از حافظ شیرازی:

از بن گوش دم طاعت جانانه زدند — دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند
بهر فرمان‌بری‌اش دعوی مردانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
در محبّت نفس از حالت رندانه زدند

خواه باشد تف دل باعث گرمیّت جمع — آتش آن نیست که در شعلهٔ او خندد شمع
خواه از دیده روان می‌کند آن سوزش دمع — آتش آن است که در خرمن پروانه زدند
عمل برق جهان‌سوز ندارد یک لمع

به جمادات ز حق عرض امانت چو رسید — آسمان بار امانت نتوانست کشید
ز شکوهش همه صحرا و جبل می‌لرزید — قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند
پشت گردون نگون‌سار ز هیبت بخمید

طائران جولان‌گستر قاف ملکوت — ساکنان حرم ستر عفاف ملکوت
فائزان روش طور طواف ملکوت — با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
نشوه‌داران[۱] می ساغر صاف ملکوت

بخت اقبال ازل کرد مرا خرّم و شاد — شکر آن را که میان من و او صلح افتاد
گشتم از قید غم محنت کونین آزاد — حوریان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند
از ظفر یافت در طالع من فتح و گشاد

حل ز کس هیچ نمی‌یافته این بسته‌گره — جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه
این قضا را تو رضا از بن دندان بده — چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
دفع این دغدغه را می شده تسلیم زره

---

۱. مست شوندگان و سرخوش شدگان

چون کند حجله‌نشینان سخن رفع حجاب
خلوت بزم بیان باید از آن رونق و تاب
عدنیا این بودت گوش بکن حقّ جواب

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف عروسان سخن شانه زدند
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۳۶۶)

در این مخمّس هنر شاعر عثمانی با توجه به اینکه توانسته با آگاهی از صنایع ادبی ابیاتی از غزل مشهور حافظ را تضمین کند؛ به وضوح قابل مشاهده است؛ اما در بیتی از سروده واژهٔ "گرمیّت" را به کاربرده که درست نیست. زیرا از نظر دستور زبان فارسی نباید یک واژهٔ فارسی با نشانهٔ مصدری عربی(یت) آورده شود؛ ولی این سهل‌انگاری موجب نمی‌شود که از توانایی شاعر عثمانی غافل بشویم، چراکه باید در نظر داشت یک شاعر غیر ایرانی و غیر فارسی زبان توانسته است در هر بندی از این مخمّس با توجه به بیت تضمین شده از غزل حافظ دست به قلم ببرد و هم معنا با آن شعر بسراید که این توانایی‌ها حتی در اشعار شاعران سطح اول فارسی زبان نیز مشاهده نمی‌شود. این سروده را می توان، یک شاهکار عرفانی نامید که هم سنت را می‌شناسد و هم در آن می‌دمد. شاعر با جسارت تمام، کل تاریخ مقدس انسان—از آفرینش تا رسالت—را در قالب یک «مهمانی الهی» (میخانه) بازتعریف می‌کند و در پایان، مأموریت شاعر (خود و حافظ) را در این تاریخ، نقاب‌کشی از چهرهٔ حقیقت می‌داند. نکتهٔ اوج هنر: در هم تنیدن سه مفهوم کلیدی در پایان است:

۱ .حافظ (نماد اوج شعر)

۲ .کشیدن نقاب از اندیشه (کشف حقیقت)

۳ .شانه زدن زلف عروس سخن (آفرینش زیبایی ادبی)

این سه، رسالت نهایی شاعر را تشکیل می‌دهند: کشف حقیقت (فلسفه)، بیان آن به زیباترین شکل (ادبیات)، در ادامهٔ راه استادان (حافظ).این شعر نشان می‌دهد شاعر هم متأله است، هم ادیب، و هم صاحب ذوقی خلاق. اثر او، هم قابل تفسیر عرفانی عمیق است و هم از زیبایی‌های صوری و موسیقایی در حد اعلا برخوردار است.

نوالی (قرن ۱۱)

نصوح نوالی چلبی، اهل آق‌حصار ساروخان است. مدرّس، معلّم و خواجهٔ سلطان محمّد سوم بود. در سال ۱۰۰۳ (۱۵۹۴) درگذشت. دیوانی به فارسی دارد. غزلی فارسی دیگر از او، نظیره‌ای بر غزلی از حافظ شیرازی:

آمد برات عشق موقّع به نام ما
ساقی لجام جام به گلگون باده زن
جامی که ما به یاد لبش در کشیده‌ایم
در دل هوای سیم‌عذاران و نوخطان

شکر خدا که حکم قضا شد به نام ما
این دم که هست توسن گردون رام ما
رشک آورند خضر و سکندر به جام ما
ما را بسوخت آتش سودای خام ما

گه تیر و گه کمند کشید آه ما ولیک آن آهوی رمیده نشد صید دام ما
یابیم تازه جان و سر از خاک برکنیم بویند چون سگان تو روزی عظام ما
درکش نوالی ساغر عشرت که در الست تسلیم کرده‌اند به مستی زمام ما
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۵۰۸)

حافظ می‌گوید:

ســـــاقی بـه نور بـاده برافروز جـامِ مـا مطرب بگو که کارِ جهان شُد به کامِ ما
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۲)

در سرودهٔ حافظ، عنصر جهت‌دهنده به غزل «باده» است؛ باده‌ای که عاشق را به کعبهٔ کوی معشوق رهنمون می‌سازد. شاعر عثمانی با آگاهی از این امر، سروده را نیز با آوردن اصطلاحات و تناسبات مربوط به «باده» پرورانده است. نکتهٔ قال توجه در این سروده آن است که حافظ در غزل خود با بهره‌مندی از صنعت تعریض، با اشاره به روز بازخواست، به شیخ دو رو طعنه زده است، ولی این مفهوم در شعر شاعر عثمانی دیده نمی‌شود؛ بلکه این مستی و باده‌خواری را با هنر شاعری خود و با آگاهی از مضامین دیوان حافظ شیرازی به قضا و قدر ربط داده است که همان دیدگاه و جهان بینی جبرگرایانه و اشاعرهٔ حافظ را نشان می‌دهد. این غزل، سرود پیروزی عشق است. شاعر نه در مقام شکوه، که در جایگاه سپاس و فخر سخن می‌گوید. او و یارانش: اسب چموش آسمان (عشق) را رام کرده‌اند، جامی دارند که جهانیان به آن حسد می‌برند، از آتش گذشته، پخته و بی‌میل به فریب‌های جدید شده‌اند، آنچنان به عشق خود ایمان دارند که حتی مرگ را نیز شکست‌پذیر می‌دانند. نکتهٔ اوج هنری شعر تبدیل شکست ظاهری («نشد صید دام ما») به امیدِ رستاخیزی عاشقانه («یابیم تازه جان...») با تصویری هولناک و در عین حال زیبا (سگ و عظام) است که این، نشان از تفکر عمیق و تخیل قوی شاعر دارد. این شعر، غزلی است برای جشن گرفتن، هم به دلیل وصال عشق، هم به دلیل پختگی عاشق. صدای آن، صدای رندی است که پس از یک نبرد سخت، به میخانه بازگشته و جام شرابش را به نشانهٔ پیروزی، گلگون می‌کند.

عاشق (قرن ۱۱)

منجّم باشی احمد دده، فرزند منجّم باشی لطف‌الله سلانیکی، در سال ۱۰۴۱ (۱۷۲۸) در سلانیک به دنیا آمد. او ندیم سلطان مراد چهارم و شیخ مولوی‌خانهٔ قاسم پاشا بود. در سال ۱۱۱۳ (۱۷۰۱) درگذشت. در مکّه مدفون است. اشعاری به ترکی، عربی و فارسی دارد. غزلی فارسی از او:

هر آن که شیوهٔ رسم وفا نگه‌دارد به دل تحمّل داغ جفا نگه‌دارد
به پیش عشق نیرزد به ارزنی آن دل که دلرباش به پیوندها نگه‌دارد
وفای این دل بی‌چاره بین که دلدارش به هر چه کار که دارد روا نگه‌دارد
بهل ارادت دل را که در طریقت عشق نه عاشق است کسی کو هوا نگه‌دارد
کسی که داد مرا چاشنی ذوق نیاز مرا ز ناز و تو را از سخا نگه‌دارد
به بند عقل بشد بسته پای دل دیدم به پیر عشق سپردیم تا نگه‌دارد

به گاه وصل نه از بخل بود منع کلیم — زهی چراغ که پروانه را نگه‌دارد
منم که نام به عاشق نهاده‌ام خود را — ازین لقب ز جدایی خدا نگه‌دارد
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۳۵۱)

حافظ می‌گوید:

هر آن که جانبِ اهلِ خدا نگه دارد — خُداش در همه حال از بلا نگه‌دارد
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۲۲)

در این سروده با توجه به اینکه حافظ در ابیات آغازینش با زبانی پندآمیز سخن را شروع کرده است، شاعر عثمانی نیز متوجه این امر بوده و سبک حافظ را در پیش گرفته است. شاعر عثمانی با تغییردادن قافیه، تلاش نموده تا حتی‌الامکان در رونوشت مقلّد صرف نباشد؛ و به نظر می‌رسد که تنها هنر چشمیگرش نیز همین امر بوده است. این غزل را می‌توان کتاب کوچک آداب عشق است. شاعر نه به توصیف حالات شورانگیز، که به توصیف مسئولیت‌های سنگین عاشق می پردازد. پیام اصلی آن این است: عشق، بازی نیست؛ مکتبی سخت است که وفا، تحمل، تسلیم و ازخودگذشتگی می طلبد. نکتهٔ برجسته: بیت پایانی است که هویت‌سازی می‌کند: «منم که نام به عاشق نهاده‌ام خود را/ ازین لقب ز جدایی خدا نگه‌دارد». شاعر می‌گوید: من خود را «عاشق» نامیده‌ام و پذیرفته‌ام که این نام، با درد جدایی عجین است. این، پذیرش آگاهانهٔ رنج است که شرط اول عاشقی است. این شعر از نظر فنی مستحکم، از نظر معنا روشن و از نظر آموزشی بسیار غنی است. شاعر با تسلط بر ادبیات تعلیمی فارسی، درس‌های کهن عشق را در قالبی تازه، فشرده و تأثیرگذار ارائه داده است. اثر، بیش از آنکه شاعرانه باشد، حکیمانه است. باید به وزن روان و منظم سروده نیز اشاره کرد که مناسب برای بیان پندها و قواعد است؛ ردیف «نگه‌دارد»: این ردیف فعلی، بر استمرار، ثبات و پایداری تأکید دارد. عشق، نگه‌داشتن است: نگه‌داشتن وفا، نگه‌داشتن داغ، نگه‌داشتن پیمان، نگه‌داشتن از هوا، نگه‌داشتن از ناز، نگه‌داشتن دل، و در نهایت، نگه‌داشتنِ عاشق توسط معشوق. قافیه‌های ساده و مؤثر: «دارد»، «دارد»، «دارد» که پیام هر بیت را با تأکید تمام می‌رساند.

امیری(قرن ۱۱)

سیّد محمّد امرالله امیری چلبی، در سال ۱۰۳۵ (۱۶۲۵) در دیار بکر به دنیا آمد و در سال ۱۱۳۷ (۱۷۲۴) درگذشت. در دیار بکر مدفون است. اشعاری به ترکی و فارسی دارد. بندی از تخمیس او بر غزل حافظ شیرازی:

چرخ بدمهر که کارش همه نقش حیل است
مجلس‌آرای حریفان دغا و دغل است
چون نگریم چه کنم کار جهان زین قبل است — ابلهان را همه شربت ز گلاب و عسل است
قوت دانا همه از خون جگر می‌بینم
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۱۳۴)

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، به نظر می‌رسد که نویسندهٔ کتاب *فارسی سرایان آسیای صغیر* (ویس دئیرمان چای) در این بخش به اشتباه اشاره کرده که این سروده تخمیسی بر غزل حافظ است. زیرا در چند نسخهٔ اصلی دیوان حافظ از جملهٔ تصحیح «قزوینی –غنی» این غزل موجود نیست؛ به بیانی دیگر از غزل‌های انتسابی به حافظ است و تنها در نسخهٔ دیوان حافظ به تصحیح «ادیب برومند» آمده که او هم حدوداً صد غزل بیشتر از تصحیح قزوینی – غنی آورده است. همچنین با جستجوی بیشتر قابل مشاهده است که نظیر این غزل با همان وزن، قافیه و ردیف در دیوان شعر شاعرانی چون ابن یمین، امیرخسرو دهلوی، صغیر اصفهانی آمده است.

فرّی(قرن ۱۲)

نامش محمّد، از شهر پازارجیک تاتار بود. در سال ۱۱۷۰ (۱۷۵۶) به دنیا آمد. کاتب و منشی دیوان وزرا بود. در دیوان ترکی، اشعاری به فارسی دارد. سه غزل فارسی از او:

دل چو گیسویت دچار آید تأمّل بایدش — مرغ زیرک چون به دام افتد تحمّل بایدش
پیش دار آینه‌رویی که سخن بایسته‌ای — طوطی رنگین ما را چون تجمّل بایدش
سمعه کاری[1] را بکوش آیین رندی را مرو — نزد ظاهر شکل شیطان را تمثّل بایدش
سلب باید از دلت رسم امید و بیم را — اهل حق را بستهٔ باب توکّل بایدش
باش اگر افنا کند فرّی هوای کاکلش — مرغ زیرک چون به دام افتد تحمّل بایدش

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۴۰۶)

حافظ می‌گوید:

باغبان گر پنج روزی صحبتِ گُل بایَدَش — بر جفایِ خارِ هجران، صبرِ بلبل بایَدَش

(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۴۰)

این غزل پنج‌بیتی، مقطعی پندآمیز و عارفانه است که با زبانی تمثیلی و فشرده، قوانین و آداب راه رندی و سلوک عرفانی را آموزش می‌دهد. سبک آن، مشابهت‌جویانه (تمثیل‌محور) و به مکتب وقوع نزدیک است. لحن آن، استادانه و راه‌نما است؛ گویی پیرِ میخانه، شاگردی را نصیحت می‌کند. مصرع اول سرودهٔ زیر از نظر دستور زبان فارسی اشکال دارد: شاعر «چو» را در معنی حرف ربط (زمانی‌که) و بعد از آن «گیسویت» آورده است که با توجه به بافت معنایی مصرع، نقش دستوری «قید» را می‌گیرد، ولی حرف اضافهٔ (در) را نیاورده است؛ یعنی: دل چو در گیسویت دچار آید تحمّل بایدش. نکتهٔ زیبای ساختاری: حلقه‌ای بودن شعر با تکرار مصرع اول و آخر. این ساختار نشان می‌دهد که سلوک، دوری است که از «تحمل» آغاز و به «تحمل» ختم می‌شود، اما تحملِ پایان، از جنس دیگری است: تحملِ «فنا» و «بقا»ی پس از آن. این اثر، نشان‌دهندهٔ ذوق تعلیمی شاعر و تسلط او بر بیان تمثیلی است. شعر اگرچه کوتاه است، اما به دلیل تراکم معنا و انسجام درونی، اثری کامل و پرمغز به شمار می‌آید

[1]. انجام دادن کار نیکو تا شخص نام خود را در افواه بیندازد و به نیکوکاری مشهور شود، ریاکاری

فصیح(قرن ۱۲)

شیخ احمد فصیح‌دده، فرزند محمّدبن احمدبن محمد ذقاقی‌زاده افندی است. در استانبول به دنیا آمده و در سال ۱۱۱۱ (۱۶۹۹) در همان‌جا درگذشته است. شاعر طریقهٔ مولویّه بود. در مولوی‌خانهٔ قالاتا مدفون است. دیوانی به ترکی، دیوانچه‌ای به فارسی، *مناظرهٔ گل و مل*، *مناظرهٔ شب و روز*، *خسرو و شیرین* و *محمود و ایاز* از جملهٔ آثار اوست.

حاشا که خلق کار برای خدا کنند — تعظیم کعبه بهر طلای قبا کنند
زین کافران کسی که نترسد خدای را — با صد هزار ناز و نعیمی ادا کنند
یک آشنا نگه که کنندش به صد غرور — تحمیل منّتش به هزار آشنا کنند
امساکشان رسیده به حدّی که مرد را — در رو دهن تخیّل مهر رجا کنند
از جهل ناگزیر بوند از کمال عذر — وصف پر همّتی به حق پارسا کنند
روی کرم ز آینه‌شان می‌ندار چشم — این قوم از کدورت دل‌ها صفا کنند
دم از سخن زنی به کسانی که ای فصیح — بر شعر ناپسندی خود اعتنا کنند

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۴۱۰)

حافظ می‌گوید:

آ نان که خاک را به نظر کیمیا کنند — آیا بُوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند

(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۹۹)

فارغ از اینکه حافظ این شعر را در دوران بی‌مهری شاه شجاع نسبت به او یا در جواب غزل شاه نعمت‌الله ولی سروده است،[۱] می‌توان گفت که حافظ در این غزل با زبان طنزآمیز به مدعیان و زاهدانِ مدعی طعنه زده و اعتقاد اشعری و توجه خود به تقدیر را که در غالب اشعار او این صحنه‌ها است، به تصویر کشیده است. اگر از حق انصاف نگذریم، شاعر عثمانی نیز هنرمندانه به سراغ این سرودهٔ حافظ رفته جایی که از همان بیت اول به ریاکارانِ منفعت‌طلب تاخته است و در ابیات بعدی نیز با آگاهی از تصاویر موجود در سروده‌های حافظ به انتقاد از مردمی پرداخته که دل‌هایشان پر از زنگار نفسانی است. در امر موسیقایی نیز چند قافیه را تغییر داده و در سایر موارد از اسلوب هنری حافظ خارج نشده است. این سروده، یک هجویهٔ اجتماعی–اخلاقی تند و گزنده است که به سبک واقع‌گرایانه و انتقادی (مشابه ناصرخسرو یا سنایی در اشعار تعلیمی–اعتراضی) سروده شده است. محور اصلی آن، نقد ریا، نفاق، جهل و خودپسندی در جامعهٔ به ظاهر دیندار است. لحن شعر، تلخ، طنزآلود و بی‌پروا است. نکتهٔ اوج هنر شاعر عثمانی پایان‌بندی هوشمندانه است؛ شاعر پس از شش بیت انتقاد کلی، در بیت آخر به حلقهٔ خود (شاعران) نیز حمله می‌برد و «سخن‌پردازان بی‌مایه» را نیز در زمرهٔ همین ریاکاران می‌آورد. این، نشان از انصاف و بی‌طرفی انتقادی او دارد. این شعر، غزلی تعلیمی–هجایی است که زیبایی آن نه در تصاویر پیچیده، که در صراحت، شجاعت و دقتِ تشخیصِ

[۱]. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه رجوع کنید به: وصل خورشید به قلم دکتر علیرضا مظفری، ۱۴۰۰: صص۱۸۶–۱۸۷

معایب اجتماعی نهفته است. اثری است که در روزگار هر گونه ریا و نفاق، کاملاً تازه و مربوط به نظر می‌رسد و گویای بینش عمیق شاعر نسبت به آسیب‌های اخلاقی جامعه است.

ادیب (قرن ۱۲)

محمود ادیب، اهل حلب و قاضی آلاشهر بود. در تاریخ ۱۱۵۴ (۱۷۴۱) در قید حیات بود. دیوانی مشتمل بر اشعار ترکی، عربی و فارسی دارد. غزل و تخمیسی فارسی از او:

بلبل، ببر به جانب آن گل سلام ما
وی گل شنو ز نالهٔ بلبل پیام ما
ساقی به نور باده برافروز جام ما
دانی اگر مآل امید و مرام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

با نوش می به مجلس وحدت رسیده‌ایم
وز قید اختیار، به مستی رهیده‌ایم
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
چون حسن او به سمع درایت شنیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما

خار کدر ز ساحهٔ دل کنده شد به عشق
رنگ ملال بیم الم خنده شد به عشق
هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق
ذوق حیات دایمه پاینده شد به عشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

ما را حضور مجلس عیش و صفا خوش است
دوری ز بزم صحبت اهل ریا خوش است
مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
نوش قدح به یاد لب دلربا خوش است
زان‌رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

تا قدح می سجّیهٔ بدکاری ریاست
اوزار نوش او سبب بعد کبریاست
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
خواهم بیان راز کنم با جواب راست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

بی‌حد کنم مشاهدهٔ روی مهوشان
امّا به دیده بهجت یارم نشد عیان
چندان بود کرشمه و ناز سهی‌قدان
از حسن و آنِ او چو ندارد یکی نشان
کاید به جلوه سرو صنوبرخرام ما

ای سست‌رو به راه طلب گرم کن عنان
بشتاب بهر سود و میندیش از زیان

رو چون ادیب، طالب آن یار شو به جان — حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی‌فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۱۱۴)

«پنجاه و هشت غزل در این وزن در دیوان دیده می شود؛ از غزل های خوشبینانهٔ حافظ است، چون اشاره به قوام‌الدین حسن دارد، می‌نماید که در زمان شیخ ابواسحق و دورهٔ جوانی سروده شده است. بیت با دو خطاب ساقی و مطرب آغاز می‌شود که حضور هر دو در بزم زندگی ضرورت دارد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ۷۳). شاعر عثمانی نیز تخمیس خود را با توجه به انسجام زبانی، ادبی و فکری همین سروده است. به طوری که در سه مصرع نخست ابتدا مقدمه چینی کرده، سپس با تضمین بیتی از حافظ به سرودهٔ خود ارزش بلاغی و معنایی بخشیده است. این غزل بلند و فاخر، یک سرود پیروزمند و وجدآمیز در مکتب عشق است که با سبکی استوار، غنی و عمیقاً حافظ‌گونه سروده شده است. درون‌مایهٔ اصلی آن، وصال با معشوق (یا حقیقت) از طریق می و مستی عرفانی است که به زندگی جاودان، وحدت وجود و رهایی از تعلقات می‌انجامد. لحن آن، شاد، مطمئن و مغرورانه است و از رسیدن به مقصود حکایت می‌کند. شاعر زبان فخیم و ادیبانه دارد: استفاده از ترکیباتی چون «سجیهٔ بدکاری»، «اوزار نوش»، «مشاهدهٔ مهوشان»، «جلوهٔ سرو صنوبرخرام» که نشان از تسلط بر ذخایر زبانی دارد. جمله‌های پیچیده و پرمایه: هر بیت غالباً حاوی گزاره‌ای فلسفی یا عرفانی است که نیاز به تأمل دارد. خطاب‌های پرشور: خطاب به «ساقی»، «مطرب»، «بلبل»، «گل»، «حافظ» و در نهایت، «سست‌رو» که شعر را پویا و نمایشی می‌کند. خطاب به «حافظ» و سپس دعوت عمومی به راه او. این، هم ادای دین است، هم اعلام تداوم یک سنت فکری–عرفانی. شاعر در این غزل، خود را وارث و ادامه‌دهندهٔ راه حافظ می‌داند و با تسلطی کم‌نظیر بر زبان و اندیشهٔ او، جهانی شاعرانه می‌آفریند که در آن عشق، تنها راه نجات و مستی، والاترین حالت آگاهی است. این شعر، جلوه‌ای کامل از غزل عرفانی فارسی در اوج پختگی خود است

وهبی(قرن ۱۳)

محمّد وهبی سنبل‌زاده، فرزند رشید افندی شاعر ماراشی، قاضی بود. در ایران سفیر بود. در سال ۱۲۲۴ (۱۸۰۹) در استانبول درگذشت. در بیرون دروازهٔ ادرنا مدفون است. دیوانی مشتمل بر اشعار ترکی، عربی و فارسی دارد. قطعه‌ای فارسی و نظیره‌ای بر غزلی از حافظ شیرازی:

در خرابات مغان بنشین ز دوران غم مخور — گر بود این گنبد فیروزه ویران غم مخور
نقد عمر گل چو صرف خندهٔ یک‌روزه شد — گر نمی‌باشی درین گلزار خندان غم مخور
خون دل خوردن بود بهتر ز خوان خسروان — در گدایی بهر نعمت‌های الوان غم مخور
همچو یوسف با عزیزی بگذری ایّام را — پاک‌دامان شو ز تنگی‌های زندان غم مخور
بوی پیراهن رساند کلبهٔ احزان را — هست چون پیک صبا از ماه کنعان غم مخور
در وصال یار از بیم فراق ایمن مباش — با امید وصل دل خوش کن ز هجران غم مخور
شکر کن گر می‌شوی محسود کآن هم نعمت است — درخور غم نیست از طعن حسودان غم مخور

نوبهار آمد به گلشن بر لب جویی نشین بادهٔ گلرنگ خور وهبی به خوبان غم مخور
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۵۳۲)

حافظ می‌گوید:

یوسفِ گُم گشته بازآید به کنعان، غم مَخُور کلبهٔ احزان شَوَد روزی گلستان، غم مخور
(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۲۸)

«یکی از امیدبخش‌ترین غزل های حافظ است و از همین رو گویا در زمان عسرت سروده شده است. چند غزل دیگر در همین زمینه هست، اما هیچ یک به صراحت این یک بشارت تغییر دربرندارد. می‌برد به داستان یعقوب و یوسف که پس از یک دوران فراق و مصیبت، سرانجام گشایش پیش می‌آید.یکی از نادرغزل‌هایی است که تمام ابیات ده‌گانه‌اش در یک خط جلو می‌روند، همگی به نوعی و به زبانی نغمهٔ امید بر لب دارند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ۲۶۴). شاعر عثمانی نیز از این امر غافل نیست و توانسته شعر خود را با این سبک و سیاق بسراید. ولی عملی که توانایی و اشراف این شاعر به دیوان حافظ را نشان می‌دهد، آوردن ترکیب «خرابات مغان» در بیت اول است. او به مانند حافظ از همان ابتدا به داستان یوسف پیامبر اشاره نکرده است، بلکه با مقدمه‌چینی و با بهره‌مندی از عناصر اساسی شعر خواجهٔ شیرازی در ابیات بعدی به حکایت اشاره کرده است که این نشان از هنر شاعری این شاعر عثمانی است. وزن سبک و امیدبخش(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مناسب برای مضامین تسلی‌بخش. ردیف «غم مخور»: این ردیف، کلیدواژهٔ درمانگر شعر است. تکرار آن مانند مراقبهٔ دائمی برای دوری از اندوه است. تقلید هنرمندانه از حافظ: مصرع اول («در خرابات مغان بنشین...») کاملاً حافظانه است و کل شعر در همان فضا و با همان اندیشهٔ «اغتنام وقت» و «بی اعتنایی به دنیا» حرکت می‌کند. این غزل، منشور شادزیستن و غم‌نخوری است. شاعر با تکیه بر بینش حافظ و تجربهٔ زندگی، به مخاطب می‌آموزد که چگونه در جهانی ناپایدار و پرآشوب، می‌توان آرامش و حتی شادی یافت. نکتهٔ اوج هنر ساختار درمانیِ شعر است؛ هر بیت، یک نگرانی را مطرح می‌کند (ویرانی، زوال، فقر، زندان، دوری، فراق، حسادت) و بلافاصله پادزهر آن را تجویز می‌کند: «غم مخور». این ساختار، شعر را به یک راهنمای عملی برای مقابله با افسردگی و اضطراب تبدیل می‌کند. این اثر نشان می‌دهد شاعر نه تنها شاعری غزلسرا، که حکیمی زندگی‌دیده است که می خواهد از رنج تجربه‌هایش، مرهمی برای دیگران بسازد. شعر، در عین سادگی، از ژرفای اندیشه و لطافت احساس بهره می‌برد و یادآور بهترین لحظات شعر تعلیمی فارسی است.

حلمی (قرن۱۳)

امین حلمی، فرزند حسین علم‌دارزاده حاج عارف آقا افندی، در سال ۱۲۴۷ (۱۸۳۱) در ترابزون به دنیا آمد و در سال ۱۳۰۱ (۱۸۸۳) درگذشت. در بیرون دروازهٔ ادرنا مدفون است. *حلمی* تخلّص‌می‌کرد. در دیوان ترکی، مادّه تاریخی در قالب قطعه و نیز تخمیسی بر غزلی از حافظ شیرازی دارد. اوّلین بند تخمیس او به عربی است. قطعهٔ او در موضوع مذکور و نیز تخمیس او:

لقاء الحضرت فی جذبهٔ العشق فکمّلها
و لذّات الهوی احلی من الشّهد فحصّلها الا یا ایهاالسّاقی ادر کأسا و ناولها
اذا منعتک منها النّفس خالفها و جادلها که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها

اگرچه یارمش هرگز جمال خویش ننماید
مرا از عشق او فارغ شدن لیکن نمی‌باید به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طرّه بگشاید
همیشه پر مشام جان شمیم زلف یار آید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

کلام از شیخ بشنو کو سخن از لامکان گوید
حدیث عاشقان و داستان صادقان گوید به می سجّاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
سراپا گوش شو بشنو که آن راز نهان گوید که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

به وادی وصالش فارغ از جان و جهان گشتم
هنوز اندر حرمگاه وصالش دل نشد محرم مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
به کوی یار جایم نیست یارب من چه بدبختم جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها

شدم بی‌تاب چون شد آمدن هجران مدید آخر
سم انگشت فرقت پردهٔ صبرم درید آخر همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
نهان کردم دلی اسرار عشق آمد پدید آخر نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها

چنین گفته‌ست حلمی شعر خوش در طرز نو حافظ
به میدان سخن شد شاعران را پیش‌رو حافظ حضوری گر همی‌خواهی ازو غافل‌مشو حافظ
به این شعر آمد ارباب تصوّف را گرو حافظ متی ما تلق من تهوی دع‌الدّنیا و امهلها
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۱۹۸)

از نمونهٔ اشعار مذکور قابل برداشت است که شاعران فارسی‌سرای عثمانی با انگیزه‌های متفاوت به نظیره‌گویی از حافظ پرداخته‌اند. نوعی از سرمشق‌گیری‌هایی که این شاعران در سروده‌های خود آورده‌اند؛ استقبال از تمام وجوه شعری چون وزن، قافیه، ردیف، بلاغت، معنا و مفهوم است. این شاعران فارسی‌گوی شعر حافظ را با کمترین تغییر در بین سروده‌های خود جای داده‌اند که این نشان از نفوذ فرهنگ و ادب و شعر ایرانی در آن سرزمین است. زرین‌کوب در کتاب *نقد ادبی* خود بعد از مسألهٔ انتساب، مهم‌ترین کار منتقد را بحث و گفت‌وگو در مورد منبع الهام شاعر می‌آورد و می‌گوید: «در واقع، توجه به شباهتی که بین آثار شاعران وجود دارد "rapprochement" در تاریخ ادبیات جهان سابقهٔ ممتدی دارد. شارحان کتب، در یونان و روم از دیرباز مواردی را که بین آثار شاعری با گویندگان دیگر مشابهتی می‌دیدند، خاطرنشان می‌کردند. متقدمان ما نیز در مسألهٔ سرقات تحقیق بسیار کرده‌اند و اقسام آن را از توارد و انتحال

و الهام و سلخ و تصرف در کتاب‌های ادب ذکر کرده‌اند. بدین‌گونه از قدیم به وجود شباهت در بین بعضی اشعار توجه داشته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱۰۱). نمونه‌های دیگر این نظیره‌ها نیز بیانگر همین امر خواهدبود.

حلمی (قرن ۱۳)

مصطفی حلمی الماس‌تراش‌زاده، فرزند احمد بیگ الماس‌تراش بود. در سال ۱۲۵۶ (۱۸۴۰) در استانبول به دنیا آمده و در سال ۱۲۹۸ (۱۸۸۰) درگذشته است. در قبرستان نقّاش کوزگونجوک مدفون است. اشعاری به ترکی و فارسی دارد. تخمیسی از او بر غزل حافظ شیرازی:

چشمم از خون جگر کاسهٔ مالامالی‌ست ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالی‌ست
دلم از ناوک تیر مژه چون غربالی‌ست حال هجران تو چه دانی که چه مشکل‌حالی‌ست
حیف من نیز ندانم که چه طرفه دالی‌ست

تیغ بر من کشد آن غمزهٔ چشم جادو مردم دیده ز لطف رخ او در رخ او
قصد جان می‌کند آن خنجر نوک ابرو عکس خود دید و گمان برد که مشکین‌خالی‌ست
می‌کشد حیف مرا آن نگه عربده‌جو

کحل چشم گهرافشان من است خاک درش می‌چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش
غرق نور است چنان‌که تن پاکیزه‌ترش گرچه در شیوه‌گری هر مژه‌اش قتّالی‌ست
نتوان کرد نگه با رخ همچون قمرش

ای که با لطف و مروّت شده‌ای شهرهٔ دهر ای که انگشت‌نمایی به کرم در همه شهر
پس نزیبد که همین شأن تو را تندی و قهر وه که در کار غریبان عجبت اهمالی‌ست
تا که چون مار به عشّاق ننوشانی زهر

ای به سودات کشیدیم بسی محنت و درد بعد ازینم نبود شائبه در جوهر فرد
در ره عشق تو دیدیم بسی گرمی و سرد که دهان تو بدین نکته خوش استدلالی‌ست
آخر ای دوست نگه می‌کنی بر چهرهٔ زرد

تو اگر بر دلش ای آه اثر خواهی کرد مژده دادند که بر ما گذری خواهی کرد
آفرین بر تو که عرض هنری خواهی کرد نیّت خیر مگردان که مبارک‌فالی‌ست
دی شنیدیم که بر ما نظری خواهی کرد

حلمی در کلبهٔ احزان غم هجرت بکشد

روز و شب درد غم هجر وصالت بکشد　　کوه اندوه فراقت به چه حالت بکشد
دمبدم آرزوی رؤیت وصلت بکشد　　حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی‌ست
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۲۰۱-۲۰۰)

در این تخمیس مضمون سرودهٔ حافظ و شاعر عثمانی اشاره به جدایی از معشوق و درد آن اشاره دارد. با توجه به این تخمیس و تخمیس‌های دیگر که ذکرشان گذشت؛ می‌توان گفت که شاعران عثمانی در دوره‌ای زندگی می‌کردند که مخمس‌سرایی را به نوعی هنر می‌دانستند؛ چراکه در این شعرها چون بیتی از شاعر ایرانی را تضمین می‌کردند، بیشتر و بهتر می‌توانستند به شعرشان غنا و بارمعنایی بدهند. اگر همین سروده را آینهٔ تمام‌نمای دیگر تخمیس‌ها بگیریم، خواهیم دید که شاعر عثمانی سه مصرع خود را که به نوعی مقدمه برای ورود به معنای اصلی است، چنان با توانمندی به شعر حافظ وصل کرده است که گویی سرایندهٔ آن یک شاعر ایرانی اصیل و فارسی‌گوی چند صد شعر فارسی است. با اتکا بر همین مؤلفه‌هاست که می توان به اهمیت و متعالی بودن شعر حافظ حتی نسبت سایر شاعران ایرانی در آن ناحیه پی برد. این غزل، نمونهٔ اعلای غزل عاشقانهٔ مبتنی بر شکوه و ناله است که با سبکی تصویرگرا، پیچیده و مملو از تشبیهات باریک در مکتب سبک هندی (با رنگ‌وبوی عراقی) سروده شده است. محور اصلی آن، وصف درد فراق، زیبایی‌های آزاردهندهٔ معشوق، و التماس برای دیدار است. لحن آن، شکوه‌آمیز، متضرّع و در عین حال، ستایشگر است.

خرّم (قرن ۱۳)

میرزا فتح‌الله، فرزند میرزا عبدالله است. تخلّصش خرّم و از مردم سنندج از توابع کردستان بود. در سال ۱۲۳۸ (۱۸۲۲) درگذشت. در سنندج مدفون است. دیوانی مشتمل بر اشعار ترکی و فارسی دارد. غزلی فارسی از او:

به از نگار من اندر جهان شباب کجا　　درین زمانه ز عشقش نشد خراب کجا
بیا ساقی و بده می به‌رغم صوفی دون　　که در حریم قدس است مرا عتاب کجا
درون زاهد خود قلب ما مقابله کرد　　سراب شور کجا و شراب ناب کجا
به وصف آن رخ گل‌برگ را ز خون جگر　　نوشته‌ام که عدو نیست و راح ناب کجا
نظر به چهرهٔ خورشید را تحمّل نیست　　نگه به روی تو ای آفتاب تاب کجا
از آستان امیران برون شو [ای] خرّم　　به غیر باب خدا باب انتساب کجا
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۲۲۱)

حافظ می‌گوید:

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا　　ببین تفاوتِ ره کز کجاست تا بکجا
(حافظ، ۱۳۶۸: ۹۷)

این غزل، بیانیهٔ تند و صریحِ یک رندِ عارف‌مسلک علیه ریاکاری و ظاهردینی است که با سبکی حماسی، پرخاشگر و متهورانه در چارچوب سبک عراقی (با تأثیرپذیری از حافظ و خیام) سروده شده است. لحن آن، اعتراضی، استهزاءآمیز و مغرورانه است و مرز خود را با «صوفی دون» و «زاهد» به روشنی ترسیم می‌کند. برکسی پوشیده نیست که دریافت

خط اصلی و سبک شعری حافظ در سروده‌هایش به منزلهٔ ارتباط با جهان‌بینی شاعران پیشین و فرهنگ چندصد سالهٔ ایران است؛ چراکه حافظ شیرازی چکیده‌ای ناب از آن‌ها است. حافظ با تکیه بر گسترهٔ دامنهٔ خیال خود و تصویرسازی‌هایی که به طرز شگفت‌آور در غزلیاتش انجام داده است، توانسته همین اسب خیال خود را به هر گوشه از جهان بتازاند. اگر چندصدایی بودن سروده‌های حافظ را یکی از عوامل همین شکوفایی بدانیم، سخن بیراه نگفته‌ایم. همین سروده نیز به مانند دیگر غزلیاتش مؤیّد همین امر است؛ جایی‌که شاعر ابتدا به بررسی تفاوت‌های زندگی و راهی که انسان در این مسیر با آن مواجه است که روزگار او را به صور مختلف گمراه می‌کند. شاعر برای رهایی از ریاکاری روی به شرابی می‌آورد که آسایش حقیقی را به دنبال دارد. از رندی صحبت می‌کند که آن را از زاهدان ریاکار بهتر می‌داند. شاعر عثمانی نیز با آگاهی از این امر در شعر خود از واژگان کلیدی شعر حافظ چون (خراب، ساقی، زاهد و قلب) بهره برده است. در امر قافیه هم چند قافیه را تغییر داده که همین امر موجبات دل‌انگیزشدن شعرش شده است. این غزل، مانیفست استقلال عارفِ راستین است. شاعر اعلام می‌کند: او عشق حقیقی دارد که در جهان بی‌سابقه است .او شراب ناب حقیقت را می‌نوشد، نه سراب شور ریاکاری را. دشمن او (زاهد ریاکار) آنقدر ناچیز است که گویی وجود ندارد. معشوق او آفتابی است بی‌همتا. تنها باب (درگاه) قابل انتساب برای او، باب خداست، نه آستان امیران. نکتهٔ اوج هنر سروده ایجاد تقابل مطلق است؛ شاعر با استفاده از ساختار پرسشی «کجا»، تمام دنیای ریاکاران (سراب، عتاب، عدو، باب انتساب) را به هیچ و ناکجا تبدیل می‌کند و در مقابل، جهان خود (شراب ناب، حریم قدس، راح ناب، آفتاب، باب خدا) را به عنوان تنها واقعیت مستقر می‌سازد. این شعر، سندی از شجاعت اخلاقی و صراحت لهجهٔ شاعر است. او نه تنها عاشق است، بلکه پیکارجوی راستینی است که مرز خود را با نیروهای انحراف به وضوح ترسیم می‌کند. اثری است آتشین، روشنگر و به یاد ماندنی.

رحمی(قرن ۱۳)

خواجه رحمی، فرزند احمد افندی هرپوتی است. در سال ۱۲۱۷ (۱۸۰۲) در هرپوت، زاده و در سال ۱۳۰۱ (۱۸۸۳) درگذشته است. غزلی فارسی از او:

در خیال، آن قد موزون چمان ما را بس — از ریاض خرّم آن سرو روان ما را بس
مو شکافان سرِّ خیر امور اوسطها — می‌شناسند که آن موی میان ما را بس
چه کند در شکن دشمن تیر و شمشیر — ناوک غمزه و ابروی کمان ما را بس
چشم‌دار شکر مصر نیم ای شه حسن — یک دو سه بوسه از آن غنچه‌دهان ما را بس
خط بر آن گرد لبش مژدهٔ وصل ما کرد — خبرِ بسته سرِ حسن بیان ما را بس
عندلیبان سَحرخیز ریاض عشقیم — در گلستان فنا آه و فغان ما را بس
رحمی از زخم درون غرقهٔ خونابه شدیم — لاله‌وش بر دل خود داغ نهان ما را بس

(دئیرمان چای، ۱۳۹۷ : ۲۵۳)

حافظ می‌گوید:

گُلعِـذاری ز گلســـتـانِ جهـان مـا را بس زین چمن ســـایهٔ آن ســـروِ روان ما را بس
(حافظ، ۱۳۶۸: ۲۳۶)

شاعر عثمانی در این سروده با توجه به شعر حافظ، زیبایی‌های زندگی و لذت از لحظات خوش را آورده است که این مضمون در غالب اشعار سایه انداخته است که حتی از آن حافظانه‌های خیّامی نام می‌برند. جایی که شاعر زندگی ساده و در کنار دوستان به لذت گذراندن آن را به فکرهای واهی ترجیح می‌دهد و گشودن معمای این راز دهرآلود را کنار می‌گذارد و کنار آب رکناباد و گلگشت مصلّا را برای لذت و گذران زندگی انتخاب می‌کند.

فائق (قرن۱۳)

عمر فائق فرزند عبدالله افندی است. دفتردار دیوان بود. در سال ۱۲۵۴ (۱۸۲۹) درگذشت. در استانبول مدفون است. در دیوان ترکی او اشعاری به فارسی وجود دارد. دو غزل از او:

طالع این باژگون از گردش تقدیر ما در دورن نه صدف حیران شد این دلگیر ما
بر صراط استقامت چون نرفتم لابد است از برای او روا باشد شدن تکدیر ما
دامن پاکان‌وش من نیز بودم تا چه سود کی کند تغییر تقدیر عاجز است تدبیر ما
چون مشامم را به بوی غم ز اوّل آشناست از دل مجمر به سوزش می‌شود تبخیر ما
سر به بالین تحسّر نیست خواهم ساعتی تا به کی از شام باشد مطلع تفجیر ما
در جهان آیا ندیدی گر نبیند وجه دوست هست فیض نور حسنش دیدهٔ تنویر ما
در درون دشت همّت را ببخشا اشک یم دام تو فایق گرفته باشد این نخجیر ما
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷ : ۳۹۶)

حافظ می‌گوید:

دوش از مســـجد ســـوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۱)

مشتاق (قرن ۱۳)

شیخ مصطفی مشتاق، اهل بدلیس، شیخ خانقاه سلامی در ایوب بود. در سال ۱۲۴۷ (۱۸۳۱) درگذشت. در موش مدفون است. اشعاری به ترکی و فارسی دارد. دو غزل فارسی از او:

نطق عیسی زاید از کلک روان تحریر ما مریم معنی بود آبستن تعبیر ما
می‌شود تصویر دستم زنده بهر افتخار آب حیوان می‌چکد از جوهر شمشیر ما
خامه‌ام از استخوان مرغ قاف حکمت است صد هما پرواز می‌گردد شکار تیر ما
صورتا دیوانه‌ایم امّا پابند مجاز حلقهٔ عرفان باشد حلقهٔ زنجیر ما
پاسبان درگه والای خواجه نشأتیم لوحهٔ باب السّلام است لوحهٔ تصویر ما
توبه توبه دعوی نسبت کجا و من کجا شأن و شهرت محو یابد در طریق پیر ما

المقدّر لایغیّر نقش پیشانی ماست بازی اطفال باشد کوشش تدبیر ما
لولیان معنی می‌رقصند مشتاق از طرب نطق عیسی زاید از کلک روان تحریر ما
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷ : ۴۶۳-۴۶۲)

حافظ می‌گوید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۰۱)

این غزل، مرثیه‌ای فلسفی و عرفانی بر تقدیرِ شکست‌خورده است که با سبکی سنگین، تأمل‌برانگیز و درون‌گرا در چارچوب سبک عراقی (با تأثیرهایی از سبک هندی در تصاویر) سروده شده است. لحن آن، تلخ، تسلیم‌پذیر و سرشار از حسرت است. شعر، روایت نفرین تقدیر و شکستِ تدبیر در برابر قضا است. ویژگی‌های بارز سبکی و محتوایی:

۱.زبان و بیان: زبان پیچیده و فاخر: استفاده از واژگان و ترکیباتی چون «باژگون»، «صراط استقامت»، «تدبیر»، «مجمر»، «تفجیر»، «تنویر»، «فایق» که فضایی جدی و فلسفی می‌آفرینند. جمله‌های معترضه و بلند: جملات طولانی و پرمعنی که گویای تفکر عمیق و درگیری ذهنی است. خطاب به خود (مناجاتی): شاعر بیشتر با خود و تقدیر خود سخن می‌گوید.

۲. صور خیال و نمادپردازی عمیق: نمادهای شکست و سرگشتگی: طالع باژگون: ستارهٔ نحس، نماد سرنوشت شوم.

دل حیران (در صدف): گوهری که درون صدف (سینه) حیران و بی‌نتیجه مانده است. صراط استقامت: راه راست و استوار که در آن قدم نگذاشته‌ایم. دامن پاکان: نجات‌بخشی اهل دل که به ما نرسید. دل مجمر: دل به عنوان بخوردان (مجمر) که از سوزش در حال تبخیر (نابودی) است. شام و مطلع تفجیر: شب یأس و سپیده‌دم انفجار اندوه. اشک یم: دریایی از اشک. نخجیر: شکاری که در دام افتاده است. تشبیهات علمی-عرفانی: «تبخیر» شدن دل از سوزش، تصویری فیزیکی از یک حالت روحانی است.

۳. **درون‌مایه و فلسفهٔ تسلیم:** شعر شرح یک شکستِ تقدیرشده است. شاعر هیچ امیدی به تغییر ندارد و در عوض، به تحلیل این شکست می‌پردازد:

۱. اعتراف به تقدیر شوم: طالع ما «باژگون» (وارونه) است.

۲. تسلیم در برابر قضا: اگر بر صراط استقامت نرفتیم، برای او (معشوق/قضا) رواست که ما را به تأخیر و خواری بیندازد.

۳. بی‌اثری کوشش: دامن پاکان را گرفتم، اما سودی نداشت؛ زیرا تقدیر، تدبیر ما را عاجز کرده است.

۴. عجین بودن با غم: از همان ابتدا مشامم با بوی غم آشنا بوده است. این سرنوشت ذاتی است.

۵. تمنای آرامش: ساعتی سر بر بالین حسرت نمی‌گذارم (آرام نمی‌گیرم)، مگر تا کی طلوع انفجار اندوه از شام یأس خواهد بود؟

۶. تنها نور امید: در جهان اگر دوست را نمی‌بینم، نور حسن او چشم مرا روشنایی می‌بخشد (تسلیم از طریق یاد او).

۷. اعتراف نهایی: اشک‌هایم را در دشت همت ببخشا (نادیده بگیر)، زیرا این شکار (من) به کل در دام تو افتاده است. (تسلیم محض)

۴.موسیقی و وزن: وزن سنگین و غم‌انگیز: کاملاً با مضمون یأس و حسرت سازگار است. ردیف «ما»: این ردیف، بر جمع بودنِ این سرنوشت تأکید دارد. گویی شاعر سخنگوی گروهی از شکست‌خوردگان عاشق است: «تقدیر ما، تدبیر ما، دلگیر ما، تکدیر ما...». قافیه‌های طولانی و پرسوز: «دلگیر ما»، «تدبیر ما»، «تبخیر ما»، «تفجیر ما»، «تنویر ما»، «نخجیر ما». این کلمات سنگین، بار عاطفی شعر را تشدید می‌کنند.

۵ .سبک تاریخی و تأثیرپذیری: سبک عراقی در وجه تراژیک: عمق اندیشهٔ شکست و تقدیر، یادآور غزل‌های عرفانی و فلسفی سبک عراقی است.

·تأثیر از خاقانی: در استفاده از ترکیبات دشوار و تصاویر علمی («تبخیر»، «تفجیر»).

· نگاهِ تقدیرگرایانه: نگاهی که در شعر سنایی و برخی شاعران عارف نیز دیده می‌شود.

این شعر، غزلی برای لحظات یأسِ عمیق است. شاعر در آن، رنج را نه فریاد می‌زند، بلکه مکاشفه می‌کند. اثری است تلخ، عمیق و بسیار باشکوه در بیان شکست. نشان می‌دهد شاعر توانایی آن را دارد که حتی از ناامیدی، کلامی جاودانه بسازد.

حفظی (قرن ۱۴)

ابراهیم حفظی توفیق گؤنن‌سای، فرزند اسحاق توفیق سلانیکایی افندی، در سال ۱۳۰۸ (۱۸۹۲) در سلانیکا به دنیا آمده و در سال ۱۳۶۴ (۱۹۴۹) درگذشته است. اشعاری به ترکی، فارسی و عربی دارد. غزلی از او:

الا یا ایهاالسّاقی به چشمان کاسهٔ مل‌ها	اذقنی بالید البیضا که نالم همچو بلبل‌ها
مهیا گشته اسباب طرب‌ها در چنین موسم	روا نبود صراحی را نباشد صوت قلقل‌ها
به صنع حاکم مطلق مزین شد همه آفاق	طراوت داد عالم شد به‌پا استاده سنبل‌ها
اشارت می‌کند نرگس که می نوش ایهاالغافل	که جانانت ز سرمستی به‌رو پاشیده کاکل‌ها

چه سان باشد رهایی حفظیا زان چشم ماروتی که برعارض نهد هردم پی‌تسخیر فلفل‌ها
(دئیرمان چای، ۱۳۹۷: ۱۸۸)

این غزل، نشاط‌نامه‌ای بهاری و می‌پرستانه است که با سبکی خوش‌آهنگ، توصیفی و پر از تصاویر حسی در چارچوب سبک عراقی (با رنگ‌های سبک هندی در تشبیهات) سروده شده است. لحن آن، شاد، دعوت‌کننده و سرشار از احساسِ غنیمت‌شمارانِ وقت است. شعر، در ستایش نوشیدن می در فصل بهار و هم‌نوایی با طبیعت شاداب است. این غزل، تصنیفی شاد برای بزم بهاری است. شاعر می‌خواهد بگوید: زمانِ شادی (بهار) فرارسیده. ابزار شادی (می، طبیعت، معشوق) آماده است. وظیفهٔ انسان، هم‌نوا شدن با این گردش شادِ جهان و نوشیدنِ جامِ لذت است و در نهایت، عشق (با همهٔ سختی‌اش) نیز بخشی از این شادیِ واجب است. نکتهٔ اوج هنر در این سروده موسیقی کلام است. شعر را می توان خواند و پایکوبی کرد. تکرار پسوند «ها» و سجع‌های داخلی، آن را به یک آهنگِ کامل تبدیل کرده است. این شعر، غزلی است برای زندگی و شادمانی. برخلاف بسیاری از غزل‌های عرفانی که از درد می‌گویند، این شعر از التذاذ از لحظه می‌گوید. نشان می‌دهد شاعر در توصیف طبیعت و ایجاد لحن شاد نیز استاد است. اثری است سرشار از نشاط، رنگ و نغمه. حافظ نابغهٔ روزگار خود بوده و هنر و توانایی او از این جهت به ثبات می‌رسد که با گذشت زمان نه تنها از بها و ارزش شعر وی به‌هیچ‌وجه کاسته نشده است، بلکه دل‌نشینی و لطافت سروده‌های حافظ برای مخاطبان هنوز مایهٔ نشاط و سرمایهٔ کامل هست. «حافظ» در مسیر تفکر آدمی سهمی بزرگ دارد، و آهنگ و روش کلام خواجهٔ شیرازی، هنوز مخاطبان عام و خاص را به صور مختلف مسحور خود می‌سازد. در طول حیات شعر فارسی تعداد سرایندگانی که راه تقلید و استقبال را پیموده‌اند، محدود نیست حافظ شیرازی در سروده‌های خود علاوه بر تقلیدهایی که داشته است، از حیث تأمّل و نیروی تخیل همچون نهال تازهٔ جهان‌دیده غالباً مملو از تازگی و ابتکار و نشاط است. شعر «حافظ» از ابتدای زندگانی خود تا به امروز به حدی در میان مردن مقبولیت و محبوبیت داشته که هیچ سرایندهٔ دیگری این توفیق را کسب نکرده، به همین خاطر هرکس به اندازهٔ اراده و ذوق و استعداد خود از اشعار «خواجه حافظ شیرازی» مستفیض شده است. به خاطر قدرت شاعری و شکوه جهان‌بینی اوست که اهل مدرسه، اهل خانقاه و مردمان شیفتهٔ سحرآفرینی و ترشحات فکری کلامش می‌شوند. حافظ با نگاه باریک‌بینانهٔ خود دواوین بسیاری از شاعران را بارها مطالعه کرده و سخن آن‌ها را با کلام خود درهم‌آمیخته است و با تکیه بر شیوهٔ شاعری و اسلوب منحصربه‌فرد خود ترکیبات و تشبیهات آن‌ها را در سروده‌های خود به کار برده است. غزلیات لسان‌الغیب جنبه‌های متنوعی دارد و همچون اقیانوس پهناوری است که امواج تفکرات گوناگون صاحب‌نظران را در سرتاسر جهان به تأمل و تفکّر بیشتری وادار می‌کند.

۳.نتیجه‌گیری

با توجه به یافته‌های موجود در این جستار می‌توان نتیجه گرفت که شاعران فارسی‌سرای عثمانی در سروده‌های فارسی خود، حتی در اشعار ترکی خود، آگاهانه و با نگاهی ادیبانه به صنعت‌های ادبی به سراغ شاعران طراز اول شعر و ادب ایران چون فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ رفته‌اند که در این میان سهم حافظ از دیگر صاحب‌سخنان درخشان‌تر است. با توجه به تحقیقات صورت گرفته و یافته‌های اخیر در این زمینه، شعر حافظ شیرازی بی حضور او در آن

سرزمین، تأثیر خود را بر شعر و ادب سرایندگان آن ناحیه گذاشته است که اهمیت این امر را مضاعف می کند. در این پژوهش معلوم شد که شاعران فارسی‌سرای عثمانی با انگیزه‌های متفاوت چون نزدیکی به دربار پادشاهان شعردوست، ارزش هنری بخشیدن به شعر خودشان به سراغ شعر حافظ رفته‌اند؛ چراکه آن ها از این امر غافل نیستند که شعر حافظ عصارهٔ فرهنگ و ادب ایران است و شعر او متعالی‌ترین حالات انسانی را در روابط فردی و اجتماعی به تصویر می‌کشد. این شاعران در استقبال‌ها و نظیره‌گویی‌هایی که از شعر حافظ داشته‌اند، فقط به یک بعد از تأثیرپذیری اکتفا نکرده‌اند، بلکه شعر حافظ را به مانند یک مرجع و منبع موثق در سرایندگی پیش روی خود قرار داده و دست به قلم برده‌اند. این شاعران نظیره‌گوی را باید به دو دسته تقسیم کرد، گروهی با داشتن ذوق شاعری کمتر به سراغ شعر حافظ رفته‌اند و با بهره‌مندی از مؤلفه‌های ادبی چون محور جانشینی و تغییر دادن جای واژگان و عبارات از شعر حافظ رونوشت کرده و هیچ ابتکاری به خرج نداده‌اند؛ اهمیت این سروده‌ها از بعد تاریخی قابل ملاحظه است که نشان‌دهندهٔ نفوذ هنر و ادب ایرانی در آن سرزمین است. اما گروهی دیگر علاوه بر داشتن ذوق شاعری و هنری به استقبال اشعار جریان‌ساز شعر خواجه شیرازی رفته‌اند و با استفاده از صنعت ادبی تضمین سروده‌های خود را بر مدار مضامین موجود در دیوان حافظ نوشته‌اند که علاوه بر ارزش تاریخی، از نظر ادبی اهمیت به‌سزایی دارند، از آن جهت که آن شعرها را شاعرانی غیر فارسی‌زبان سروده‌اند؛ آن‌ها چنان ارزش هنری به اشعار فارسی داده‌اند که نظیر این سروده‌ها را حتی در دیوان شاعران فارسی‌زبان ایرانی نیر نمی‌توان یافت.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی(۱۳۷۴)، *نقیضه و نقیضه‌سازان*، به کوشش ولی‌الله درودیان، چ اول، تهران، زمستان

۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی(۱۳۷۴)، *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*، چ دوم، تهران، یزدان

۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۲)، *تأمّل در حافظ*، چ اول، تهران، آثار

۴. استعلامی، محمد(۱۳۸۳)، *درس حافظ «نقد و شرح غزل‌های خواجه شمس‌الدین محمد حافظ»*، ج۱، چ دوم، تهران، سخن

۵. آیدین، شادی، (۱۳۸۵)، *عناصر فرهنگ و ادب ایرانی در شعر عثمانی*، تهران، امیرکبیر

۶. تولگا اجاک، فاطمه، (۱۳۸۵)، *احوال و آثار و تحلیل اشعار دیوان فارسی احمد داعی*، چ اول، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی

۷. حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۸۵)، *دیوان حافظ شیرازی*، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علیشاه،

۸. حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۶۸)، *دیوان حافظ شیرازی*، به تصحیح علامه محمد قزوینی/ قاسم غنی، چ دوّم، تهران، اساطیر

۹. دشتی، علی (۱۳۶۴)، *نگاهی به صائب*، چ سوم، تهران، اساطیر

۱۰. دئیرمان چای، ویس (۱۳۹۴)، *فارسی‌سرایان آسیای صغیر*، ترجمهٔ اسدالله واحد، تبریز، دانشگاه تبریز

۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغتنامهٔ دهخدا*، ج دوم، تهران، دانشگاه تهران

۱۲. ریاحی، محمدامین (۱۳۶۹)، زبان و ادب فارسی در قلمرو *عثمانی*، چ اول، تهران، پاژنگ

۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، ج اول، چ سوم، تهران، امیرکبیر

۱۴. سلطان سلیم، یاووز (۱۳۰۸)، *دیوان شعر سلطان سلیم اوّل*، به کوشش آرتین آصادوریان، استانبول، کتابجی آراگل استانبول

۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *موسیقی شعر*، چ سیزدهم، تهران، آگاه

۱۶. قانونی، سلطان سلیمان (۱۳۹۴)، *دیوان سلطان سلیمان قانونی*، به تصحیح فاطمه مدرسی و وحید رضایی حمزه‌کندی، چ اول، ارومیه، بوتا

۱۷. گلی، احمد (۱۳۸۷)، تاثیر صائب از مولوی، *نشریه علمی- پژوهشی گوهر گویا*، سال دوم، شماره شش: ۲۳۶-۲۰۷

۱۸. مدرسی، فاطمه (۱۳۸۴)، زبان و ادب پارسی در آسیای صغیر، *نشریه نامه فرهنگستان* ،شماره اوّل، ۷۰-۸۴

۱۹. مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰)، *مکتب حافظ «مقدمه بر حافظ‌شناسی»*، چ سوم، تهران، ستوده

۲۰. مشکور، محمدجواد (۱۳۵۰)، *مختصر سلجوقنامهٔ ابن بی بی «جامع مطالب تاریخی کتاب الاوامر العلائیه فی الامور العلائیه»*، چ اول، تهران، کتاب فروشی تهران

۲۱. مظفری، علیرضا (۱۳۸۱)، *خیل خیال «بحثی پیرامون زیباشناسی صور خیال در شعر حافظ»*، چ اول، ارومیه، دانشگاه ارومیه

۲۲. مظفری، علیرضا (۱۴۰۰)، *وصل خورشید «شرح شصت غزل از حافظ شیرازی»*، چ دوم، تبریز، آیدین

۲۳. همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ اول، تهران، اهور

۲۴. هومن، محمود (۱۳۵۳)، *حافظ*، به کوشش اسماعیل خویی، تهران، کتابخانهٔ طَهوُری

۲۵. هاشم‌پور سبحانی، توفیق (۱۳۹۵)، شرح دیوان‌های حافظ در عثمانی، سال اول، شماره اول، *مجله فرهنگی هنری سفینه تبریز*، پاییز

26. Aydin, Shadi(2001), Turk Edebiyatinda Farscha divan ve divancheler (Fatih U, SBE,YLT), Istanbul

27. Mousazadeh, Majid(2022), Kanuni Sultan Süleyman'ın Şiir Estetiği Üzerine Bir İnceleme, A Journal of Iranology Studies, 16: 1-7

28. Mousazadeh, Majid (2023), Yavuz Sultan Selim'in Farsça Şiirlerinde Hayat, Ölüm ve Diriliş Konularının İncelenmesi, A Journal of Iranology Studies, 18: 19-25

29. Sacid Arı, Osman(2019), A Sufi View on the Divan of Hafiz in Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi's Commentary on the Divan of Hafiz, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 30: 261-284

30. Tuman, Mehmet Nail (2001), Tuhfe-I Naili (ha.Cemal Kurna ve Mustafa Tatchi), Ankara

References

1. 1. Akhavan Sales, Mehdi (1995), Contradiction and Contradiction Makers, with the help of Valiollah Daroudian, first edition, Tehran, Zemestan.

Akhavan Saless, Mehdi (1995). *Naqiża va naqiża sāzān* [Parodies and parodists].Edited by Valiollah Daroudian, first edition. Tehran: Zemestan Publication. [In Persian].

2. Eslami Nadushan, Mohammad Ali (1995), The Endless Adventure of Hafez, second edition, Tehran, Yazdan.

3. Eslami Nadushan, Mohammad Ali (1999), Reflections on Hafez, first edition, Tehran, Works

4. Estalemi, Mohammad (2004), Hafez's Lesson "Criticism and Explanation of the Ghazals of Khajeh Shams al-Din Mohammad Hafez", vol. 1, ch. 2, Tehran, Sokhan.

5. Aydin, Shadi, (2006), Elements of Iranian Culture and Literature in Ottoman Poetry, Tehran, Amir Kabir

6. Tolga Ajak, Fatemeh, (2006), The Works and Analysis of the Poems of Ahmad Daei's Persian Divan, First Edition, Tehran, Publications of the Association of Cultural Works and Honors

7. Hafez, Shams al-Din Muhammad (2006), Divan of Hafez Shirazi, edited by Dr. Khalil Khatib Rahbar, Tehran, Safi Alishah Publications,

8. Hafez, Shams al-Din Muhammad (1989), Divan of Hafez Shirazi, edited by Allameh Mohammad Qazvini/Qasem Ghani, Second Edition, Tehran, Asatir Publications

9. Dashti, Ali (1985), A Look at Saeb, Third Edition, Tehran: Asatir Publications

10. Deirman Chai, Weiss (2015), Persian Poets of Asia Minor, Translated by Asadollah Vahed, Tabriz, Tabriz University Publications

11. Dehkhoda, Ali Akbar (1998), Dictionary Dehkhoda, Volume 2, Tehran, Tehran University Press

12. Riahi, Mohammad Amin (1980), Persian Language and Literature in the Ottoman Empire, First Edition, Tehran, Pazhang Publications

13. Zarrinkoob, Abdol Hossein (1982), Literary Criticism, Volume 1, Third Edition, Tehran, Amir Kabir Publications

14. Sultan Selim, Yavuz (1930), Divan of Poetry of Sultan Selim I, edited by Artin Asadorian, Istanbul, Ketabji Aragol Istanbul Publications

15. Shafie Kadkani, Mohammad Reza (1991), Music of Poetry, Chapter 13, Tehran, Agah

16. Qanooni, Sultan Soleyman (1994), Divan of Sultan Soleyman Qanooni, edited by Fatemeh Modaresi and Vahid Rezaei Hamzekandi, First Edition, Urmia, Buta Publications

17. Goli, Ahmad (1988), Taseer Saeb from Rumi, Gohar Goya Scientific-Research Journal, Year 2, Issue 6: 236-207

18. Modarresi, Fatemeh (2005), Persian Language and Literature in Asia Minor, Farhangestan Publication, Issue 1, 70-84

19. Mortazavi, Manouchehr (1991), Hafez School "Introduction to Hafez Studies", Vol. 3, Tehran, Sotoudeh

20. Mashkoor, Mohammad Javad (1971), Mukhtasar Seljuq Qanamah Ibn Bibi "Comprehensive Historical Materials of the Book of Al-Awamir Al-Alayah in Al-Amar Al-Alayah", First Edition, Tehran, Tehran Bookstore Publications

21. Mozaffari, Alireza (2002), Khil Khyal "A Discussion on the Aesthetics of Imagination in Hafez's Poetry", Vol. 1, Urmia, Urmia University

22. Mozaffari, Alireza (2023), Wasl Khorshid "Explanation of Sixty Ghazals by Hafez Shirazi", Vol. 2, Tabriz, Aydin

23. Homaei, Jalal al-Din (2009), Rhetoric and Literary Arts, Vol. 1, Tehran, Ahwar

24. Hooman, Mahmoud (1974), Hafez, with the help of Ismail Khoei, Tehran, Tahouri Library

25. Hashempour Sobhani, Tofigh (2016), Explanation of Hafez's Divans in Ottoman, first year, first issue, Safineh Tabriz Cultural and Artistic Magazine, Autumn20

26. Aydin, Shadi (2001), Persian divan and divanches in Turkish Literature (Fatih U, SBE, YLT), Istanbul

27. Mousazadeh, Majid (2022), A Study on the Poetic Aesthetics of Suleiman the Magnificent, A Journal of Iranology Studies, 16: 1-7

28. Mousazadeh, Majid (2023), An Examination of the Themes of Life, Death, and Resurrection in the Persian Poems of Yavuz Sultan Selim, A Journal of Iranology Studies, 18: 19-25

29. Sacid Arı, Osman (2019), A Sufi View on the Divan of Hafiz in the Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi's Commentary on the Divan of Hafiz, Journal of Turkish Studies Literature, 30: 261-284

30. Tuman, Mehmet Nail (2001), Tuhfe-I Naili (ha.Cemal Kurna ve Mustafa Tatchi), Ankara