

Journal of Lyrical Literature Researches
University of Sistan and Baluchestan
Vol. 19/ No.37/ Autumn& Winter2021-2022(pp. 265-270)

Hourieh Kikhai Farzaneh

PhD Student of Persian Language and Literature Dept, Zahedan Branch,
Islamic Azad University, Zahedan - Iran.

Ahmad Reza Kikhaye Farzaneh (Corresponding Author) Email: a.keikha.
farzaneh@iauzah.ac.ir

Associate Professor of Persian Language and Literature Dept, Zahedan Branch,
Islamic Azad University, Zahedan - Iran.

Mostafa Salari

Assistant Professor of Persian Language and Literature Dept, Zahedan Branch,
Islamic Azad University, Zahedan - Iran.

DOI: 10.22111/jllr.2021.29177.2482

Linguistic and semantic similarities of Hafez love poems
With Saadi, Khaju-y-e Kermani, Salman Savoji, Kamal Khojandi
and Seif farghani

Abstract

One of the main discussions in recognizing the different dimensions of Hafez's poetry has been his influence and benefit from the literature of the past and before him. The most important question of this article is to what extent did Hafez consider the poetry, theme, phrase, form and structure of the poets before him in romantic themes? Therefore, the present study relies on adaptation, impact, similarity, insertion, guarantee, allusion, content, welcome, similarity, similarity in word usage and word sharing to recognize their important uses in Hafez and Saadi, Khajavi's romantic lyric poems. Kermani, Salman Savoji, Kamal Khojandi and Seif Ferghani. The results of the research conducted by comparative analysis method and using library documents show that among 497 lyric poems of Hafez, relying on Khanlari's correction court, there are 70 lyric poems with purely romantic themes, which are in line with the romantic poems of the studied poets. Saadi is scheduled for 17 cases, Khajavi Kermani for 15 cases, Salman Savoji for 6 cases, Kamal

Khojandi for 5 cases and Seif Ferghani for 1 case. Most cases of concurrence, in weight uniformity and sharing in rhyme and row, is the acquisition of content and adaptation.

Keywords: Hafez, Hamravali, Saadi, Khajoo, Salman, Kamal Khojandi, Seif Ferghani.

1. Introduction

Hafez has been able to take advantage of what the past has inherited for him; Give immortality to his lyric poems. A legacy whose signs have appeared in the poetry and words of his early poets. More than any other poet, he has used the poetry of his predecessors in his sonnets and has taken themes, but he has shown most of the themes or industries adapted from others better than them. In the study of Hafez's lyric, many images and visual themes (in the form of linguistic and structural uniforms, including weight and rhyme) and several commonalities in the content, including (guarantee and adaptation of adaptation, effect, similarity, insertion, guarantee, allusion, Content, welcome, peer-to-peer, similarity in word usage and sharing); In addition to the wonderful themes, these applications also bring new and innovative imagery. An image taken from the patterns of the past and the lasting color and glaze of Hafez's mind and thought.

1-1- Statement of research problem and questions:

Hafez has used the themes, words and propositions of some poets before him, especially Saadi, Salman, Seif Ferghani, Kamal Khojandi and Khajoo, so that these uses have been expressed in the field of mystical thinking and love and praise, but have appeared but Has created new content from them; In this regard, the present study seeks to answer these questions.

1- To what extent has Hafez considered the poetry, theme, phrase, form and structure of the poets before him in romantic themes?

2- Which of the following sub-categories of Hafez, including inspiration, adaptation, influence, similarity, insertion, guarantee, allusion, content, welcome, peer-to-peer relationship, has Hafez benefited the most?

2-1- Objectives and necessity of research:

The purpose of this research is to find out how much Hafez is influenced by poets such as Saadi, Salman, Seif Ferghani, Kamal Khojandi and Khajoo.

3-1- Detailed research method:

The present study uses comparative analysis and the use of library tools and relying on adaptation, impact, similarity, insertion, guarantee, allusion, content acquisition, welcome, peer-to-peer, similarity in word usage and word sharing to recognize important uses. In 70 purely romantic lyric poems by Hafez (out of 497 lyric poems) and lyric poems by Saadi, Khajavi Kermani, Salman Savoji, Kamal Khojandi and Seif Ferghani

2. Discussion

2-1- Analysis and study of romantic lyric poems

2-2- Adaptation

If it leaves Shirazi, it will reach our hearts

I will give Samarkand and Bukhara to the Hindu (Hafiz, 22: 1362)

If your goodness opens, remove the mask from the face of the lawsuit

To Rezvan's flower, in the highest Ferdows(Savoji ,248: 1388)

And this sonnet

Occasionally greet Mirsan Yara

Thanks to you, you will finally greet us (Ibid: 249)

Among the studied poets, this sonnet is in line with two sonnets by Salman Savoji. These two sonnets are the same in terms of weight, rhyme and row. Weight: Mafaelen Mafaeelen Mafaeelen and in Bahrehzj Mutzman Salem. The theme of the second sonnet has a romantic color and smell. In the first sonnet of Salman, an attempt has been made to give a mystical color and smell to the sonnet by using rhetorical industries and expressing the eternal divine beauty, such as (Ferdows Aali, Shab Toubā, Nakhil Toor) He could not do the right thing, but in the second sonnet, the color and smell of love can be seen in Salman's sonnet. Of course, the use of the two words "sometimes" in informing Salman Ghazal has diminished the value of his work.

Therefore, these two sonnets can be considered as sonnets that Hafez has considered in terms of form, form and content.

If your goodness opens, remove the mask from the face of the lawsuit
Rezvan's flower, in the highest Ferdows(Savoji 248: 1388)

The wind occasionally sends greetings

Thanks to you, you will finally greet us(Ibid: 249)

I said about the verse "I hate you and I'm happy. . . » It is an adaptation of Saadi, and in Saadi's sonnets and in similar themes (which he has recounted a lot), in the vast majority of cases, "insult" and "prayer" are mentioned together and opposite each other, such as:

Saadi is not a moral lover, no matter what

All curses are the sweet lips of prayer (Saadi: 1356,496)

Saba, please tell that Rana gazelle

That head to the mountains and desert you have given us(Hafiz, 1362:
24)

This sonnet is similar to the two sonnets of Saadi, which are similar in weight, rhyme and line.

If you are free from Yara friends

You can not leave us(Saadi: 412)

I will not part with Diba Diba at night

That night was a long dormitory (Same: 413)

In the analysis of the form, structure and shape of these two sonnets, we can see the coexistence of Hafez in the use of rhymes and rows and, of course, in the content of both sonnets. In many of these verses, two sonnets can be identified and introduced with common themes and the same content. The first stanza of this verse means "nothing can be said except in your beauty." A slight difference (in place of Bar) is a stanza guarantee from Saadi, who says:

Except so much can not be said about your beauty That kindness does
not come from that temperament(Same: 516)

3- Conclusion

In this study, the linguistic and semantic similarities of Hafez's sonnets with poets such as Saadi, Khajavi Kermani, Kamal Khojandi, Seif Ferghani and Salman Savoji in the most important elements of

uniformity in structural and thematic dimensions were examined. And it was concluded that Hafez is one of the poets who, by using linguistic and semantic elements, was able to create a complete but new picture of the structure, language and themes created before him by following the example of different poets. Beware of any imitation imitations. In addition, it can be said that Hafez said less of a theme that others had not said before him, and this is where Hafez's art manifests itself more than others. Out of a total of 497 lyric poems of Hafez, the desired similarities were identified and researched in 236 lyric poems by Khanlari. With the divisions made from a total of 236 lyric poems analyzed, 70 romantic lyric poems were considered. It is noteworthy that other sonnets do not fall into the category of romantic sonnets. In general, the results of the research show that following and accepting the sonnets of the poets in question and then acquiring the theme and meaning, has the highest similarity in Hafez's poems with 73% and adaptation and allusion with 36% are in the next ranks. Also, among the mentioned poets, Saadi with 17 ghazals has the most influence and Seif Ferghani with one ghazal has the least influence on Hafez's ghazal.

4. References

1. The Holy Quran
2. Jorjani, Al-Sayyid Al-Sharif Ali Ibn Muhammad, Al-Tarifat, Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi, 1978.
3. Hafez, Khajeh Shamsuddin Mohammad, Divan of Hafez, corrected and explained by Parviz Natel Khanlari, the first volume of lyric poems. Volume 2: Ghazals, poems, Masnavi, parts, quatrains, some words and expressions, second edition, Tehran: Kharazmi, 1983.
4. Khojandi, Kamaluddin Massoud, Kamaluddin Masoud Khojandi's Divan, edited by K. Shidfar, Volume 4, Moscow: Academy of Sciences of the Soviet Union, 1975.
5. Khajavi Kermani, Mahmoud Ibn Ali, Khajavi Kermani Poetry Divan. Edited by Ahmad Soheili Khansari. Tehran: Mahmoudi, 1957.
6. Dekhoda, Ali Akbar Dictionary, under the supervision of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi, Tehran: Dictionary Organization, 1946.

Journal of Lyrical Literature Researches .Vol. 19/No.37/ Autumn& Winter2021-2022

7. Zamakhshari, Jarullah, Asas al-Balaghah, researched by Abdul Rahim Mahmoud. Lebanon: Dar al-Ma'rifah, 1399 AH / 1979 AD.
8. Savoji, Salman, Salman's Divan, by Mehrdad Avesta, Tehran: Zavar, 2009.
9. Saadi, Mosleh Ibn Abdullah, Saadi's lyric poems, corrected and explained by Gholam Hossein Yousefi. Tehran: Sokhan, 2006.
10. Saif Ferghani, Mohammad. Diwan of Saifuddin Mohammad Farghani. By the care of Zabihullah Safa. J 1 and 2;; C3.Tehran: University of Tehran 1965.
11. Ferdowsi, Abolghasem Shahnameh Ferdowsi, vol. 8, by the effort and correction of Hamid Hamidian, Tehran: Dad, 1995.
12. Kamaluddin Ismail, Poetry Divan, by Hossein Bahr al-Ulumi, Tehran, Dekhoda 1969.
13. Homayi, Jalaluddin, Rhetoric Techniques and Literary Crafts . Tehran: Homa, 1988.

همسانی‌های زبانی و معنایی غزل‌های عاشقانه حافظ

(و سعدی، خواجهی کرمانی، سلمان ساوجی، کمال خجندی و سیف فرغانی)

۱- حوریه کیخای فرزانه ۲- احمدرضا کیخای فرزانه ۳- مصطفی سالاری

DOI: 10.22111/jllr.2021.29177.2482

چکیده

یکی از بحث‌های اساسی در شناخت ابعاد مختلف شعری حافظ تأثیر و بهره‌مندی او از ادبیات گذشته و پیش از وی بوده است. مهمترین پرسش مقاله این است که حافظ تا چه میزان به شعر، مضمون، عبارت، شکل و ساختار شاعران پیش از خود در مضامین عاشقانه نظر داشته است؟ پژوهش حاضر با تکیه بر اقتباس، تأثیر، شباهت، درج، تضمین، تلمیح، اخذ مضمون، استقبال، نظیره‌گویی، قرابت در استعمال واژه و اشتراک در لفظ به بازشناسی کاربست‌های مهم آنها در غزلیات عاشقانه حافظ و غزلیات سعدی، خواجهی کرمانی، سلمان ساوجی، کمال خجندی و سیف فرغانی پرداخته است. نتیجه تحقیق که با روش تحلیل مقایسه‌ای و استفاده از اسناد کتابخانه‌ای انجام شده نشان می‌دهد در میان ۴۹۷ غزل حافظ، با تکیه بر دیوان تصحیح خانلری، ۷۰ غزل با مضمون صرفاً عاشقانه وجود دارد که میزان همروالی آنها با اشعار عاشقانه شاعران مورد پژوهش بدین قرار است: سعدی ۱۷ مورد، خواجهی کرمانی ۱۵ مورد، سلمان ساوجی ۶ مورد، کمال خجندی ۵ مورد و سیف فرغانی ۱ مورد. بیشترین موارد همروالی، در هم‌شکلی‌های وزنی؛ اشتراک در قافیه و ردیف و اخذ مضمون و اقتباس است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، همروالی، سعدی، خواجهی.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان - ایران.

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان - ایران. (نویسنده مسئول)

Email: a.keikha.farzaneh@iauzah.ac.ir

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان - ایران.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۲۷

تاریخ دریافت: ۹۹/۸/۱۹

۱- مقدمه

حافظ توانسته است با بهره‌گیری از آنچه گذشتگان برای او به میراث گذاشته‌اند به غزلیاتش جاودانگی ببخشد. میراثی که نشانه‌های آن در شعر و کلام شاعران متقدم او نمود و بروز داشته است. او بیش از هر شاعری دیگر از شعر پیشینیان در غزل‌های خود بهره برده است و مضامینی را اخذ نموده است اما اکثر مضامین یا صنایع مقتبس از دیگران را بهتر از آنها به نمایش گذاشته است. در بررسی غزل حافظ بسیاری از تصاویر و بن‌مایه‌های تصویری (در قالب‌های هم‌شکلی‌های زبانی و ساختاری اعم از وزن و قافیه) و وجوه اشتراک متعددی در مضمون اعم از (تضمین و اقتباس، تأثیر، شباهت، درج، تضمین، تلمیح، اخذ مضمون، استقبال، نظیره گویی، قرابت در استعمال واژه و اشتراک) دیده می‌شود؛ این کاربست‌ها افزون بر مضمون آفرینی‌های شگرف، تصویر آفرینی‌هایی نو و مبتکرانه را نیز به همراه دارد. تصویری بر گرفته از الگوهای گذشتگان و رنگ و لعابی ماندگار از ذهن و اندیشه حافظ.

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

حافظ از مضامین و الفاظ و گزاره‌های برخی شاعران پیش از خود به‌ویژه سعدی، سلمان، سیف فرغانی، کمال خجندی و خواجه استفاده کرده است به گونه‌ای که این کاربردها هم در حوزه تفکر عرفانی هم حکمی و عاشقانه و مدح نمود و بروز یافته است ولی محتوایی تازه از آن‌ها پدید آورده است؛ در همین ارتباط پژوهش حاضر در صدد پاسخ‌گویی به این سوالات است.

۱- تا چه میزان حافظ به شعر، مضمون، عبارت، شکل و ساختار شاعران پیش از خود در مضامین عاشقانه نظر داشته است؟ ۲- حافظ از کدام‌یک از زیرمجموعه‌های همروالی اعم از الهام، اقتباس، تأثیر، شباهت، درج، تضمین، تلمیح، اخذ مضمون، استقبال، نظیره گویی، قرابت بهره بیشتری برده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف تحقیق بازیابی میزان تأثیر‌پذیری حافظ از شاعرانی همچون سعدی، سلمان، سیف فرغانی، کمال خجندی و خواجه است و ضرورت تحقیق، نشان دادن زمینه‌های اشتراک و همروالی اشعار این شاعران با حافظ می‌باشد.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش حاضر با روش تحلیل مقایسه‌ای و استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و تکیه بر اقتباس، تأثیر، شباهت، درج، تضمین، تلمیح، اخذ مضمون، استقبال، نظیره‌گویی، قرابت در استعمال واژه و اشتراک در لفظ به بازشناسی کاربردهای مهم آنها در ۷۰ غزل صرفاً عاشقانه حافظ (از بین ۴۹۷ غزل) و غزلیات سعدی، خواجه‌ی کرمانی، سلمان ساوجی، کمال خجندی و سیف فرغانی پرداخته است.

۴-۱- پیشینه تحقیق

بهاء‌الدین خرمشاهی در حافظ‌نامه (۱۳۷۴) در دو جلد برخی از ابیات غزل‌های همسان حافظ را با خود حافظ آورده است. در شرح سودی بر دیوان حافظ (۱۳۹۰) و شرح همایون فرخ بر دیوان حافظ (۱۳۷۰) و شرح ثروتیان بر غزل‌های حافظ (۱۳۹۲) و در شرح حافظ خطیب رهبر بر حافظ (۱۳۸۶) هرکدام به صورت پراکنده از مضامینی که حافظ از دیگران تأثیر پذیرفته شواهدی آمده است، محمدامین ریاحی در کتاب گلگشت در شعر و اندیشه حافظ (۱۳۹۵) به ابیات مشابه در حافظ و عطار و برخی دیگر اشاره کرده است. هروی در شرح غزل‌های حافظ (۱۳۹۲) و نصرالله پورجوادی در مقالات خودش از جمله «سابقه پیر ما» در غزلی از حافظ، جاویدان خرد، ش سوم، تابستان ۱۳۸۸، ص ۶۵ - ۵۱ به مضامین همروال حافظ پرداخته است. در رساله دکتری محمد امیر مشهدی غزل‌های سعدی با حافظ و خاقانی مقایسه شده است. از منظر نویسنده این رساله، زیبایی در تعریف سعدی معادل و مرادف با حقیقت، اصالت، کمال و راستی است. این پایان‌نامه به سال ۱۳۸۱ با راهنمایی عزیز الله جوینی در دانشگاه تهران به ثبت رسیده است. در مقالات دیگری از ایشان با عناوین «نقد و بررسی تشبیه در قصاید سیف فرغانی» و «بررسی و مقایسه موسیقی بیرونی غزل‌های سیف فرغانی و سعدی» و «حافظ و غالب» و «تأثیرپذیری سبکی عاشق اصفهانی از حافظ» می‌توان اشاره کرد. در پایان‌نامه ارشد با عنوان «مقایسه سبک شناسانه اقتضاهای حافظ و خواجه، حیدری و خانم طاهره صادقی به قلم معصومه ایزدی در دانشگاه لرستان به سال ۱۳۸۸ جنبه‌های استنادی و مصادیق اقتصادی حافظ از خواجه را برشمرده‌اند. در پایان‌نامه ارشد دیگری به قلم فوریه حمیدی، دانشگاه چمران اهواز به سال ۱۳۸۸ به راهنمایی امامی و خانم گلی زاده موضوع «تأثیر غزلیات سعدی، خواجه بر حافظ» مورد تحقیق

و تبیین قرار گرفته است. در اثر دیگری به قلم زهرا شیری به سال ۱۳۹۱ دانشگاه محقق اردبیلی در دوره ارشد موضوع بررسی و مقایسه طرز غزل حافظ و عروقی به راهنمایی ابراهیم رنجبر و محمد یآوری مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. مقایسه و تحلیل سبکی تضمین‌های حافظ موضوع پایان‌نامه مهدی گراوند در دوره ارشد به راهنمایی علی حیدری و محمدرضا حسنی در دانشگاه لرستان به سال ۱۳۹۳ است. در این پایان‌نامه جنبه‌های مشترک سبکی به‌ویژه در تضمین‌های حافظ و دیگر شاعران به‌دقت تحلیل و شناسایی شده است. بررسی و مقایسه اقتفاهای حافظ و سعدی از نظر علم معانی موضوع تحقیق دیگری است در دانشگاه لرستان در دوره ارشد به سال ۱۳۹۲ توسط امیر سربیک به راهنمایی علی نوری و طاهره صدقی و جنبه‌های مختلف اقتفای حافظ و سعدی را بر شمرده است. از منظر مقالات مختلف می‌توان به مناسبات حافظ با مولوی توسط سید تقی آل یاسین اشاره کرد این مقاله در نشریه حافظ در شهریور سال ۱۳۸۴ به چاپ رسیده است.

۲- مبانی تحقیق

۱-۲- اقتباس، اقتفا: در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است، چنانکه پاره‌ای از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند، یا از شعله‌ی چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند و به این مناسبت، فراگرفتن علم و هنر و ادب آموختن یکی از دیگری را اقتباس گویند و در اصطلاح اهل ادب، آن است که «حدیثی یا آیتی از کلام‌الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال». (همایی، ۱۳۶۷: ۳۸۳) گل در لحاف غنچه خوش خفته بد سحرگه باد صبا بر او خواند «یا ایها المزمّل» (کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۹۸)

(اقتباس آیه ۱ سوره ی المزمّل (۷۳): «یا ایها المزمّل»)

۲-۲- اقتفا و استقبال: به استقبال گذاشتن یک شعر و به اقتفا رفتن دیگران از آن شعر و سرودن شعرهایی در همان وزن و ردیف و قافیه و سیاق و موضوع، عملی است که از همان آغاز شعر دری سابقه داشته و تا امروز هم ادامه دارد. بعضی غزل‌های سعدی را مثل «امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم» تقریباً اکثر شاعران قرن هشتم و نهم استقبال و اقتفا کرده‌اند. بخشی از این اقتفاها به خاطر تشحیذ خاطر و دستگرمی در کار شاعری بوده و بعضی‌هایشان نیز حالت به رخ کشیدن توان و قابلیت‌های شاعری داشته باشد.

۲-۳- تلمیح: در لغت سبک نگریستن و به گوشه چشم اشاره کردن است، و در فن بدیع عبارت از این است که نویسنده یا شاعر برای اثبات سخن خود به آیه‌ای، حدیثی (یا قصه‌ای یا مثلی یا شعری) مشهور و معروف اشاره کند، و یا اینکه از اصطلاحات علوم استفاده کند، بی‌آنکه صریحاً متذکر استفاده خود باشد (جرجانی، ۱۳۵۷: ۱۸).

بیارای خوان و بپیمای جام ز تیمار گیتی مبر هیچ نام
اگر چرخ گرد آن کشد زین تو سرانجام خشت است با لین تو
دلت را به تیمار چندین مبند بس ایمن مشو بر سپهر بلند
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳۱۱)

که تلمیح به آیه کریمه «اینما تکنونوا یدرکم الموت و لوکتتم فی بروج مشیده» هرکجا باشید مرگ شمارا دریابد اگرچه در کاخ‌های استوار و برکشیده باشید (نساء ۴/ آیه ۷۸).

۲-۴- اخذ مضمون: کلمه مضمون در متون فارسی قبل از ابتدا مترادف با معنی و محتواست، اما به کلیدواژه ادبی بدل شده و در کانون فن شعر فارسی قرار گرفته. ترکیب‌های فراوانی مانند «مضمون بندی، مضمون یابی، مضمون رسانی، مضمون تراشی و مضمون تلاشی» در منابع ادبی حاکی از آن است که «مضمون بندی» مسئله کانونی در فن شعر بوده است. لذا این تعریف در مضمون و اخذ مضمون امروز در کاربرد و بهره‌مندی از تعبیر و طراوت‌های نظری شاعران از خود مطرح است.

۲-۵- تضمین: در لغت یعنی گنج‌نایدن و در علم بدیع عبارت از این است که شاعر آیتی یا حدیثی از قرآن و حدیث یا مصراعی یا بیتی یا دوبیتی از شعر یا نوشته شاعران و نویسندگان پیشین یا معاصر می‌آورد و اگر آن سخن مشهور نباشد، نام او را در سخن خود ذکر می‌کند (زمخشری ۱۹۷۹: ۱۰۳).

۳- تحلیل و بررسی غزل‌های عاشقانه

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۲)

در بین شاعران مورد پژوهش این غزل با دو غزل از سلمان ساوجی هم‌روال است. این دو غزل از نظر وزن و قافیه و ردیف یکسان هستند. از نظر وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن و

در بحر هزج مثنی سالم است. مضمون غزل دوم رنگ و بوی عاشقانه دارد. در غزل اول، سلمان تلاش کرده است با استفاده از صنایع بدیعی و بیان حسن لایزال الهی رنگ و بویی عرفانی به غزل بدهد مثل (فردوس اعلی، شاخ طوبی، نخل طور) اما با وجود کاربرد صنایع بدیعی، در انتقال این پیام ضعیف است و نتوانسته حق مطلب را ادا کند، اما در غزل دوم رنگ و بوی عاشقانه در غزل سلمان دیده می‌شود. البته کاربرد دو واژه «گاه» در مطلع غزل سلمان از ارزش کار او کاسته است. لذا این دو غزل را می‌توان از غزلیاتی دانست که حافظ به لحاظ شکل، فرم و محتوا بر آن نظر داشته است.

اگر حسن تو بگشاید، نقاب از چهره دعوی را به گل رضوان بر انداید، در فردوس اعلی را (ساوجی ۱۳۸۸:۲۴۸)

بدست باد گهگاهی سلامی می‌رسان یارا که از لطف تو خود آخر سلامی می‌رسد ما را (همان: ۲۴۹)

ترک شیرازی: معین می‌نویسد: «غلامان و کنیزان ترک نژاد زیبا بودند، بدین مناسبت ترک به معنی معشوق زیباروی به‌کاررفته است» (لغت‌نامه). عده‌ای ترکان شیرازی را اعقاب و اسلاف مغولان و ایلخانان می‌دانند که با مردم شیراز یا کلاً پارس درآمیختند و همان‌جا ماندگار شدند. سعدی نیز در کاربرد این واژه با همین مضمون اشاراتی دارد.

ز دست ترک خطایی کسی جفا چندان نمی‌برد که من از دست ترک شیرازی (سعدی، ۱۳۵۶:۶۲۷)

خال هندو: سعدی در کاربرد خال هندو می‌فرماید:

غریب سخت محبوب اوفتاده است به ترکستان رویش خال هندو (همان: ۵۸۹)

خواجو نیز به این مضمون اشاره کرده است:

چه نیکبخت سیاهست خال هندویت که نیک پی به آب زندگانی برد (خواجوی کرمانی، ۱۳۳۶:۲۵۵)

در مورد بیت ششم «بدم گفتمی و خرسندم . . .» اقتباس از سعدی است و در غزل‌های سعدی و در مضامین مشابه (که بسیار هم بازگو کرده) در اکثریت قاطع موارد «دشنام» و «دعا» با هم و در برابر هم آمده است:

۲۷۷ | Linguistic and semantic similarities of Hafez love poems and...

سعدی از اخلاق دوست، هرچه برآید، نکوست گو همه دشنام گو، کز لب شیرین دعاست
(سعدی: ۱۳۵۶، ۴۹۶)

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۴)

این غزل با دو غزل از سعدی همروال است و در وزن و قافیه و ردیف دارد شباهت و همانندی دیده می‌شود.

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را
(سعدی: ۴۱۲)

شب فراق نخواهم دواج دیا را که شب دراز بود خوابگاه تنها را
(همان: ۴۱۳)

در تحلیل فرم و ساختار و شکل این دو غزل می‌توان همروالی حافظ را در کاربرد قافیه و ردیف‌ها و البته در مضمون هر دو غزل مشاهده کرد. در بسیاری از این ابیات دو غزل می‌توان مضامین مشترک و محتوای یکسان را بازشناسی و معرفی کرد. در دیوان هیچ‌یک از شعرای فارسی‌زبان به اندازه دیوان حافظ هوای خوش و باد خوش‌نسیم و نسیم عطرگردان و صبا و باد صبا آمدورفت نداشته باشد. بادپیمای باد پیمودن نظیر خشت بر دریا زدن و نقش بر آب زدن و آب با غریبال برداشتن کنایه از عمل عبث است. بادپیمای یعنی باد به دست، آنکه محروم و برکنار و حسرت‌زده است. سعدی در همین مضمون مصداق زیر را دارد.

به بوی زلف تو با باد عیثها دارم اگرچه عیب کنندم که باد پیمائست
(سعدی: ۴۵۳)

سعدی در جای دیگر، همانند حافظ باده‌پیمایی و بادپیمایی را کنار یکدیگر می‌آورد.

در آن مجلس که چشم یار جام حسن گرداند کسی گر باده پیماید حقیقت باد پیماید
(همان: ۳۴۴)

مصراع اول این بیت یعنی «جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب» با اختلاف جزئی (در به‌جای بر) تضمین مصراعی از سعدی است که می‌فرماید:

جز این قدر نتوان گفت بر جمال تو عیب که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید
(همان: ۵۱۶)

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۶)

طره مشکین نباشد برخ جانان غریب زانک نبودسنبل سیراب درستان غریب
(خواجوی کرمانی: ۱۸۸)

غزل مخاطب را در این باره که آیا در مورد معشوق است یا ممدوح دچار تردید می‌کند و شامل ابیاتی است حول محور توصیف و عشق، مخاطب این غزل «سلطان خوبان» است. این غزل با تأثیرهایی به شکل فرم و محتوا با غزلی از خواجوی کرمانی همروال است. البته اندک تفاوتی در قافیه و ردیف وجود دارد. در غزل حافظ «غریب» ردیف است اما همین واژه در غزل خواجو قافیه است. به لحاظ مضمون و محتوا باید گفت غزل دارای مضمونی است از آن دست که مخاطب شاعر در برابر استرحام او خود وی را مقصر شرایط پیش آمده می‌داند و بایی اعتنایی با آن بر خورد می‌کند.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰)

حافظ در سرایش این غزل به خواجو نظر داشته و اشتراک در ساختار و شباهت را در چهار غزل خواجوی کرمانی به لحاظ مضمون و ترکیبات و وزن و قافیه می‌توان دید.

آن زمان مهر تو می جست که پیمان می‌بست جان من با گره زلف تو در عهد السست
(خواجوی کرمانی: ۲۱۶)

کار یاقوت تو تا باده فروشی باشد نتوان گفت به خواجو که مشو باده پرست
(همان: ۳۹۴)

رمضان آمد و شد کار صراحی از دست بدرستی که دل نازک ساغر بشکست
(همان)

دوش پیری ز خرابات برون آمد مست دست در دست جوانان و صراحی در دست
(همان: ۶۵۱)

خنده جام: سلمان:

کام ایام پر از خنده جامست و قدح پرده چرخ پر از نغمه چنگست و رباب
(ساوجی: ۳۱)

زهی زلفت گرگیگری پر از بند لب لعلت نمکدانسی پر از قند
(خواجوی کرمانی: ۴۱۳)

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۱۰)

از میان شاعران مورد پژوهش این غزل با غزل‌هایی از سعدی، خواجوی کرمانی و کمال
خجندی در ساختار وزن و قافیه اشتراک دارد.

بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرام است ای مجلسیان راه خرابات کدام است
(سعدی: ۴۰۴)

روز عیش و طرب و عید صیامست امروز کام دل حاصل و ایام به کامست امروز
(خواجوی کرمانی: ۲۷۶)

همچنین کمال خجندی در غزلی مشترک به لحاظ وزن و قافیه این غزل را دارد:

ما را نه غم ننگ و نه اندیشه نام است درمذهبِ مامذهبِ ناموس حرام است
(خجندی: ۲۹۷)

این غزل ضمن توصیف هر محبوب و معشوق دیگری در واقع بیان صفاتی از پیامبر اکرم
(ص) است و هنر نمادگرایی و سمبولیسم تلاش می‌کند ضمن بیان توصیف هر محبوب و معشوق
دیگری جلوه‌هایی از ویژگی‌های پیامبر خاتم را متبلور کند. از میان شاعران مورد پژوهش این
غزل از سعدی تأثیر پذیرفته است با وجود اختلاف در «ردیف».

به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست
(سعدی: ۷۸۷)

در تشبیه خط رخسار به مشک که میان خط صورت و دست گمان افگنی کرده است. سلمان:
از دل مشک و سمن گرد برآورده ز رشک گرد مشک تو، که بر گرد گل نسترن است
(ساوجی: ۴۲۸)

به آب چشم و بیداری ترا می‌خواهم از یزدان چه باشد گر تو نیز آخر دمی خواهان من باشی؟
(همان: ۳۹۲)

مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست تا کنم جان از سر رغبت فدای نام دوست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۴۲)

از بین شاعران مورد پژوهش این غزل با غزلی از سعدی از نظر مضمون اشتراک دارد و
همروال است.

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
(سعدی، ۵۰۲)

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۵۲)

تمام غزل حول محور مقایسه ورزی و سنجش می چرخد. از زمره این سنجش‌های بی‌بدیل می‌توان به بوی طره دوست و ناقه تاتاری، باد، جامه به‌ظاهر و پاک و ریا عیاران پذیرای رنج عشق، خامان تنعم طلب، لطیفه نهایی، لب و حظ ظاهر نکته‌های نهفته جمال - محاسن برونی، خواب دیدن چشم، بیداری واقع کم‌آزاری، آزدن، آستان افلاکی دوست، دشواری عروج برای انسان خاکی اشاره کرد. در میان شاعران مورد پژوهش این غزل با غزلی از خواجوی کرمانی در وزن و قافیه اشتراک و شباهت دارد.

ترا که طره مشکین و خط زنگاریست چه غم ز چهره زرد و سرشک گلناریست
(خواجوی کرمانی: ۱۹۶)

دم زدن: ایهام؛ الف. نفس کشیدن؛ ب. دمیدن و برآمدن بو و رایحه؛ ج. سخن گفتن؛ د. لافیدن؛ ه. راحت و آسوده بودن. خواجو، با ایهام به برخی معانی:

چو عود هر که ز عشاق دم زند، خواجو ز سو فارغ و از ساز بی نیاز آید
(خواجوی کرمانی: ۶۶۸)

چو دم زنافه زلف می زند خواجو جهان شمامه مشک تثار می گیرد
(همان: ۴۳۴)

کس نیست که افتاده آن زلف دوتا نیست در رهگذر کیست که دامی ز بلا نیست
(همان: ۱۵۶)

غزل در پوششی از جامه تغزل عاشقانه رونمایی می‌کند. شاعر از روی و موی، و هم‌کلامی و هم‌نشینی با محبوب سخن به میان می‌آورد. در میان شاعران مورد پژوهش این غزل با غزلی از سلمان ساوجی به لحاظ وزن و قافیه همانندی و همروالی دارد.

بیمار غمت را، بجز از صبر، دوا نیست صبرست، دوی من و دردا، که مرا نیست
(ساوجی: ۲۹۰)

مصراع دوم بیت دوم: یعنی «همراه تو بودن گنه از جانب ما نیست» با اختلاف کلمه اولش، تضمین مصراع سعدی است که گوید:

دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست با غمزه بگو تا دل مردم نستاند
دیشب گله زلفش با باد همی کردم گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودائی
(سعدی: ۴۹۰)

افتاده: زبون گردیده، بیچاره، عاجز (لغت نامه). سعدی گوید:

افتاده تو شد دلم ای دوست دست گیر در پای مفکنتش که چنین دل کم افتد
(سعدی: ۴۶۹)

حسنت به اتفاق ملاحظت جهان گرفت آری به اتفاق جهان می توان گرفت
(همان: ۱۹۰)

غزلی شیوا و گویا که پیرنگش در بیان جلوه‌های ازلی و الوهی است که شاعرانه و عاشقانه آفریده شده است. از میان شاعران مورد پژوهش این غزل تنها با غزلی از کمال خجندی از نظر قالب و ساختار همانندی و شباهت دارد. البته این همانندی در اشتراک دو غزل از منظر محتوا نیز صدق می‌کند.

زلف کمند افکنت اقلیم جان گرفت با این کمند روی زمین می توان گرفت
(خجندی: ۶۷)

خرمن سوختن: این تعبیر ریشه در زندگی روستایی دارد، یعنی خرمن را که هستی و نیستی و داروندار یک کشاورز است آتش زدن.

ترا آتش ای دوست دامن بسوخت مرا خود به یکباره خرمن بسوخت
(همان: ۲۸۲)

بگذشت و باز آتش در خرمن سکون زد دریای آتشینم در دیده موج خون زد
(همان: ۴۷۸)

کمال خجندی گوید:

یار خرمن‌سوز ما گو روی گندمگون بپوش ورنه خواهد سوخت خرمن هر کرا عقلت و هوش
(خجندی: ۶۰۹)

آخر زمان:

چشمان تو سحر اولین‌اند تو فتنه آخر الزمانی
سلمان گوید:
(سعدی: ۶۳۸)

مهدی آخر زمانی اول دوران تست فتنه آخر زمان را وعده آخر زمان
(ساوجی: ۲۱۰)

آستین فشان: سلمان در بیتی که شباهت بسیاری به همین بیت حافظ دارد گوید:

دامن آخر زمان دارد غبار حادثه آستین بر دامن آخر زمان خواهم فشانم
(ساوجی: ۳۴۱)

در بیت هشتم بین «سبک» و «گران» ایهام تضاد هست. خواجه گوید:

سبک رطل گران در ده سبک و جان مجلس را که از ساغر نباشد عیب اگر آید گرانجانی
(خواجوی کرمانی: ۱۲۳)

آن که از سنبل او غالیه تابی دارد باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد
(همان: ۲۵۶)

در میان شاعران مورد پژوهش این غزل با غزلی از سعدی و سلمان شباهت ساختاری و مضمونی دارد.

آن که بر نسترن از غالیه خالی دارد الحق آراسته خلقی و جمالی دارد
(سعدی: ۱۷۳)

دام زلف تو به هر حلقه، طنابی دارد چشم مست تو به هر گوشه، خرابی دارد
(ساوجی: ۱۵۷)

بیت هفتم غزل: کباب و دل و جگر و آتش و نمک هم از مضامین رایج در غزل است و گاه تا چند مورد در غزل‌های هر شاعر یافت می‌شود. که در این پژوهش مصداق اخذ مضمون و واژه به شمار می‌آید. سعدی نمونه‌ای مشابه دارد:

از خنده شیرین نمکدان دهانت خون می رود از دل چو نمک خورده کبابی
(همان: ۵۱۲)

دل سوخت در سماع و نمی‌ایستد زچرخ رقصیست گرم بر سر آتش کباب را
(خجندی: ۱۶)

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که آنی دارد
(همان: ۲۵۸)

آخرین شاهد مثال شباهت‌هایی با غزل سعدی دارد:

آن شکرخنده که پرنوش دهانی دارد نه دل من که دل خلق جهانی دارد
(سعدی: ۴۷۴)

آن: ضمیر اشاره در پارسی است برای نشان دادن کیفیتی در زیبارخان که قابل تقریر و بیان و تعریف نیست؛ چیزی که بیننده بهره‌ور از ذوق و شعور و شهود زیبایی، تنها می‌تواند آن را حس کند و سامان توصیف آن با منطق متعارف وجود ندارد. سلمان گوید:

ترا آنیست در خوبی که هر کس آن نمی‌داند خطی گل بر ورق دارد که جز بلبل نمی‌خواند
(ساوجی: ۳۲۰)

سلمان تحقیقاً با یاء نکره، گوید:

گفتم از من هیچ ذکر می‌رود در حلقه‌ای
گفت سودا بین که تشویش فلانی می‌دهد
(همان: ۳۳۰)

محبوب سلمان هم سراپا (رخسار، اندام و حرکات) «آن» است:

تو سراپا همه آنی و همه آن تواند
غرض من همگی آن‌که تو آنم باشی
(همان: ۳۱۰)

کمال خجندی دارد که:

در حسن دارد آنی وز لطف هم دهانی
چندان‌که بازجویی آن هست و نیست اینش (خجندی: ۵۸۹)
پیران کار دیده شناسند آن حسن
در روزگار حسن تو مائیم پیر کار
(همان: ۵۵۰)

روشنی طلعت تو ماه ندارد
پیش تو گل رونق گیاه ندارد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۶۲)

در میان شاعران مورد پژوهش این غزل از منظر کاربرد قافیه و ردیف با غزلی از کمال خجندی شباهت دارد:

آنچه توداری به حسن، ماه ندارد
جاه و جمال تو پادشاه ندارد
(خجندی: ۲۹۶)

آه و آئینه: از زوج‌های شعری است مثل سنگ و سبزه، ذره و آفتاب، کیش و قربان، آستین و آستان. قدما آه را دشمن آئینه و تباه‌کننده جلوه و جلای آن می‌دانستند به‌ویژه که آینه‌های قدیم بیشتر از جنس فلز بوده است تا شیشه، لذا آه و آئینه را مثل سنگ و سبزه و کارد و پنیر و آتش‌پنبه و نظایر آن غالباً باهم به کار می‌بردند. سعدی گوید:

تو روشن آینه‌ای ز آه دردمند بترس
عزیز من که اثر می‌کند در آینه آه
(سعدی: ۷۴۵)

مگذار که رخسار تو کائینه حسن است
از آه جگر سوختگان زنگ بگیرد
(خواجوی کرمانی: ۲۶۰)

خون خوردن: این تعبیر هنوز در محاوره و کتابت فارسی زنده است. در گذشته این تعبیر

به همین معنای رنج و غصه خوردن و تحمل مصائب به‌کاررفته است. سعدی گوید:

اگر به خوردن خون آمدی هلا برخیـز
وگر به بردن دل آمدی بیا ای دوست
(سعدی: ۴۴۹)

به لطف آگر بخوری خون من روا باشد به قهرم از نظر خویشان مران ای دوست
(همان: ۴۵۰)

آستین/آستان: دو کلمه آستین در مصراع اول آستانه در مصراع دوم جناس [شبه] اشتقاق دارند. سعدی دارد که:

گر دست دهد که آستینش گیرم و نه بروم بر آستانش می‌رم
(سعدی: ۶۷۶)

دست در حلقه آن زلف دوتا نتوان کرد تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد (همان: ۲۸۲)

این غزل حافظ در وزن و قافیه با غزلی از خواجوی کرمانی همروال است..

پشت بر یار گمان ابرو ما نتوان کرد خویشان را هدف تیر بلا نتوان کرد
(خواجوی کرمانی: ۶۶۰)

قدر/ قضا: این دو کلمه ایهام تناسب دارند. چه یک معنای قدر، اندازه و معنای دیگرش که متناسب با قضاست، تقدیر است. سلمان گوید:

قسمت چو به تقدیر قضا رفت رضا سلمان چه توان کرد نصیب این قدر آمد
سماع: سعدی گفته است: (ساوجی: ۱۱۰)

نگویم سماع ای برادر که چیست مگر مستمع را بدانم که کیست (سعدی: ۲۹۳)

جامه قبا کردن: در ادب فارسی جامه قبا کردن یا پیراهن دریدن یا جامه چاک کردن یا از شدت اندوه دل‌تنگی است. سعدی گوید:

صد پیرهن قبا کنم از خرمی اگر بینم که دست من چو کمر درمیان تست
(سعدی: ۴۳۳)

رو بر رهش نهادم و بر من گذر نکرد صد لطف چشم داشتم و یک نظر نکرد
(همان: ۲۹۴)

این غزل بیان گلایه‌دار دردهای عشق معمولی است، هرچند می‌توان تأویل‌های عرفانی از آن کرد ولی شعر رنگ و بوی عاشقانه خود را حفظ کرده است. در بین شاعران مورد پژوهش این غزل با غزلی از خواجو همروال است و از آن تأثیر پذیرفته است:

هر کو چو شمع ز آتش دل تاج سر نکرد سر در میان مجلس عشاق برنکرد
(خواجوی کرمانی: ۶۷۸)

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود
(همان: ۴۲۸)

مضمون اصلی شعر بر محور شیفتگی، عشق، ضدیت با بهبودی و سلامت و عافیت طلبی است و «نظم پریشان» در واقع در مغایرت با احوال گذشته شاعر است. بیت سوم این غزل از این بیت سعدی تاثیر پذیرفته است.

عافیت می بایست، چشم از نکورویان بدوز عشق می‌ورزی، بساط نیکنمی در نورد
(سعدی: ۳۴۸)

ابر آذاری برآمد باد نوروژی وزید وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید
(همان: ۴۴۶)

این غزل سراسر طنزآمیز و دارای ابیاتی شادگونه و شنگ محور است به گونه‌ای که طنزی شاد و سبک‌روح را در برابر طنزهای تلخ و سنگین می‌توان در آن دید. با نگاهی طلبکارانه از خجالت توانگران بی‌خیال درمی‌آید تا دست به کیسه شوند. در این طریق لحن عاجزانه را بر نمی‌گزیند چون برای خود شأنی قائل است چراکه حتی وقتی از زیبا رویان پولکی سخن به میان می‌آورد و واژه «عشق» را در حشر و شر را برای آنان به کار می‌برد مرادش عیش و عشرت است نه باور درست و دقیق معنای عشق. در بین شاعران مورد پژوهش این غزل با غزلی از کمال خجندی همروال است.

زاهد باریک‌بین لبهای باریک تو دید خواند اللهم بارک آندم و بر وی دمید
(خجندی: ۴۳۸)

بو شنیدن: شنیدن بو، بوئیدن بو. گاه برای بو حتی از فعل دیدن استفاده می‌شود. سلمان گوید:
زاده خارست گل، زان نیستش بوی وفا خود کسی بوی وفا نشنید ز ابنای لشام
(ساجی: ۱۷۳)

جامه دریدن: دامن چاک کردن یا جامه (پیراهن). سلمان گوید:

سلمان شنید نامت زد دست در گریبان بل تا به نیکنمی پیراهنی دراند
(ساجی: ۳۲۲)

به یاد نام تو خواهیم خرقه کردن چاک به نیکنمی پیراهنی درانیدن
(همان: ۳۸۵)

آذار: (آزار، چون واژه‌ای دخیل است کتابت آن به هر دو صورت جایز است. نام ماه سوم در تقویم شمسی ممالک عربی، که بعد از شُباط و قبل از نِيسان و دارای روز و مطابق ماه مارس

فرهنگی است. (مصاحب) آذار یا آذار: ششمین از ماه‌های سریانی که عرب آن‌ها را «شهورالرّوم» نامد. دائرة المعارف اسلام (معین، حاشیة برهان) سعدی:

شک نیست که بوستان بخندد هر گه که بگرید ابرآزار (سعدی: ۳۸۷)
ساوجی در کاربرد صعب پیش از حافظ دارد که:

هر صبح می‌فرستد، سلمان دعای جانت بر من دعای جانت، بر صبحدم دمیدن
(ساوجی: ۲۶۱)

سلمان جامه‌ای در نیکنمایی دریدن را به معنای دگرگون‌شده، یعنی در حال و هوای عشق و جنون و رندی آورده، و نه صبغة اخلاقی:

سلمان شنید نامت، زد دیت در گریبان بل تا به نیکنمایی پیراهنی درانند
(ساوجی: ۱۷۶)

به یاد نام تو خواهیم خرقه کردن چاک به نیکنمایی پیراهنی درانیدن
(همان: ۲۶۲)

دلم رمیده شد و غافلم من درویش که آن شکاری سرگشته را چه آمد پیش
(حافظ، ۱۳۶۲:۵۸۶)

غزل آمیزه‌ای از اندوه و ناامیدی و غم است و تأثیر ناکامی و تأویل در ادبیات بازتاب دارد و بر شاعر جز حیرانی و درد و خون‌فشانی نمی‌گذرد. در ابتدای غزل با مضمون دست‌نیافتنی «یار» برای شاعر اندوه او نمایان می‌شود و تنها تسلی بخش و آرام‌کننده را در عمر خضر و فرمانروایی اسکندر می‌یابد. در میان شاعران مورد پژوهش این غزل با غزلی از سعدی و خواجه شباهت ساختاری و مضمونی دارد. این همروالی با غزل سعدی در وزن و قافیه است:

دلی که دید که غایب شده‌ست از این درویش گرفته از سرمستی و عاشقی سر خویش
(سعدی: ۵۳۵)

شکاری: اینجا شکار شده یا شکار شونده، و تأثیر گرفته از سعدی است:

همچنان داغ جدایی جگرم می‌سوزد مگرم دست چو مرهم بنه‌ی بر دل ریش
(سعدی: ۵۱۴)

به غیر از آن که بشد دین و دانش از دستم بیا بگو که ز عشقت چه طرف برستم
(حافظ، ۱۳۶۲:۳۶۲)

غزل آمیخته‌ای از تواضع و عشق است و بدون هیچ تکلف و تصنعی در ابیات، با زبانی لطیف و نرم که البته از سعدی متأثر است.

به خاک پای عزیزت که عهد نشکستم زمن بریدی وبا هیچکس نیبوستم
(سعدی: ۳۶۵)

ز آسمان بگذرم ار بر منت افتد نظری ولیکن ذره را زبید طریق مهر پروردن(خواجوی کرمانی : ۷۴۸)

شب‌نم : انسان که به حقیقت در جهان هستی ذره‌ای بیش نیست، تنها به مدد عشق، هوا، محبت
و مهر به آسمان می‌رسد و به مهر آسمان می‌پیوندد، همچنان که سعدی با «شب‌نم» (به‌جای ذره)
می‌گوید:

چون شب‌نم اوفتاد بدم پیش آفتاب مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم
(سعدی: ۵۸۷)

تا پایان بیت ۳ مضمون اصلی شعر در باب سخن معشوق و محبوب است و از بیت ۴ به بعد
سخن از خود شاعر است. شکایت معشوق از شاعر است که بر شرط وفای به عهد عمل نمی‌کند
و به‌جای غرق شدن در معشوق که پایه و بنیاد همه عالم است به‌سوی عناوین و پدیده‌های بی‌مایه
جهان همچون ماه و هلال چشم می‌دوزد و حتی به سمت دل که اسیر و گرفتار شکن و زلف
محبوب است نمی‌رود. درنهایت می‌توان گفت محتوای شعر بر موضوع «وفا» که جان کلام این
غزل است؛ استوار شده است. در میان شاعران موردپژوهش این غزل با غزلی از سعدی همروال
است.

در عشق داستانم و بر تو به نیم جو بازچه جهانم و بر تو به نیم جو
(سعدی: ۴۸۷)

ای قصه بهشت ز کویت حکایتی شرح جمال حور ز رویت روایتی
(همان: ۸۷۲)

در میان شاعران موردپژوهش این غزل با غزلی از سعدی از نظر مضمون همروال است:
ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی حق را به روزگار تو با ما عنایتی
(همان: ۸۴۶)

این خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی خط بر صحیفه گل و گلزار می‌کشی
(حافظ: ۹۱۶)

غزل بر محور جمال و زیبایی یار است. خالی از اصطلاحات تصوف و سرسپاری عاشق به
معشوق و شیرین‌کاری او و ناتوانی‌اش در اینکه در انجام کار چگونه تدبیر را پیشه کند. در میان
شاعران موردپژوهش این غزل با غزلی از سلمان ساوجی از نظر محتوا و مضمون همروال است

بر گل رقم از غالیه تر زده ای باز گل را به خط نسخ قلم در زده ای باز
(ساوجی: ۴۹۴)

به چشم کرده‌ام ابروی ماه سیمایی خیال سبزخطی نقش بسته‌ام جایی
(حافظ: ۹۸۰)

شعر بر لحنی عاطفانه و عاشقانه با من مایه‌های عاطفی فراوان است. البته با پی‌رنگی از غم و دروغ و درعین‌حال مملو از نکته اندیشی و باریک‌بینی بر محورهای ذیل: عظمت و برتری محبوب و دوست برتر از آن است که امیدی بر وصال او باشد، انتظار طاقت‌فرسا محقق نشد. شاعر، البته استبعاد از جواب معشوق و شاعر، ملال و اندوه شاعر و تلاش او از حجاب یا جان باختن او در حسرت روی یار، و درنهایت تسلیم بر اندیشه و رای یار. همروالی این غزل با غزلی از سعدی همانندی در ساختار و مضمون است:

شبی و شمعی و گوینده‌ای و زیبایی ندارم از همه عالم دگر تمنایی
(سعدی: ۷۴۸)

۴- نتیجه

در این پژوهش همسانی‌های زبانی و معنایی غزل‌های حافظ با شاعرانی همچون سعدی، خواجوی کرمانی، کمال خجندی، سیف فرغانی و سلمان ساوجی در مهم‌ترین عناصر هم‌شکلی در ابعاد ساختاری و مضمونی مورد بررسی قرار گرفت و این نتیجه به دست آمد که حافظ از جمله شاعرانی است که با کاربست عناصر زبانی و معنایی توانسته با الگوبرداری از شاعران مختلف تابلویی تمام‌نما اما جدید از ساختار و زبان و مضامین خلق‌شده پیش از خود بیافریند و در این آفرینش، ضمن چینی‌دقیق و هنرمندانه از هرگونه الگوبرداری‌های تقلیدگونه بر حذر باشد. علاوه بر آن، قابل‌بیان است که کمتر مضمونی را حافظ گفته که پیش از او دیگران نگفته باشند و اینجا است که هنر حافظ بیشتر از دیگران جلوه‌گری می‌کند. از مجموع ۴۹۷ غزل حافظ به تصحیح خانلری همسانی‌های موردنظر در ۲۳۶ غزل شناسایی و موردپژوهش قرار گرفت. با تقسیم‌بندی‌های صورت گرفته از مجموع ۲۳۶ غزل مورد تحلیل، ۷۰ غزل عاشقانه مدنظر قرار گرفت. قابل ذکر است دیگر غزل‌ها در حیطه غزل‌های عاشقانه نمی‌گنجد. به طور کلی نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که اقتفا و استقبال از غزلیات شاعران مورد نظر و پس از آن اخذ مضمون و معنا، در اشعار حافظ با ۷۳ درصد بالاترین میزان مشابهت را دارد و اقتباس و تلمیح با ۳۶ درصد

در مرتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. همچنین در میان شاعران یاد شده، سعدی با ۱۷ غزل بیشترین تأثیر و سیف فرغانی با یک غزل کمترین تأثیر گذاری را بر غزل حافظ دارد.

جدول شماره ۱: آمار تشابهات و همسانی‌ها در محورهای مختلف

اقتباس	تأثیر	اخذ مضمون و محتوا	شبهات و همانندی در ساختار، وزن و قافیه
۱	۶	۱۳	۱۷

جدول شماره ۲: غزل‌های همروال در شاعران مورد پژوهش

سعدی	خواجوی کرمانی	سلمان ساوجی	خجندی	سیف فرغانی
17	15	6	5	1

جدول شماره ۳: واژگان، مضامین، عبارات مشترک در شاعران مورد پژوهش

سعدی	خواجوی کرمانی	سلمان ساوجی	خجندی	سیف فرغانی
57	28	31	6	2

۵. منابع

۱. قرآن کریم

۲. جرجانی، السید الشریف علی بن محمد، *التعريفات*، القاهرة: مصطفى البابی الحلبی، ۱۳۵۷.
۳. حافظ، خواجه شمس الدین محمد، *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، جلد اول غزلیات. جلد دوم: ملحقات غزلیات، قصاید، مثنویات، قطعات، رباعیات، بعضی لغات و تعبیرات، چاپ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲.
۴. خجندی، کمال الدین مسعود، *دیوان کمال الدین مسعود خجندی*، به اهتمام ک، شیدفر، جلد چهارم، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۱۹۷۵.
۵. خواجوی کرمانی، محمود بن علی، *دیوان اشعار خواجو کرمانی*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: محمودی، ۱۳۳۶.

۶. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: سازمان لغت نامه، ۱۳۲۵-۱۳۶۰.
۷. زمخسری، جارالله، اساس البلاغه، به تحقیق عبدالرحیم محمود. لبنان: دارالمعرفه، ۱۳۹۹هـ.ق / ۱۹۷۹م.
۸. ساوجی، سلمان، دیوان سلمان، به کوشش مهرداد اوستا، تهران: زوار، ۱۳۸۸.
۹. سعدی، مصلح بن عبدالله، غزلهای سعدی، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن، ۱۳۸۵.
۱۰. سیف فرغانی، محمد. دیوان سیف الدین محمد فرغانی. به اهتمام ذبیح الله صفا. ج ۱ و ۲؛ ج ۳. تهران: دانشگاه تهران ۱۳۴۴.
۱۱. فردوسی، ابوالقاسم شاهنامه فردوسی، ج ۸، به کوشش و تصحیح حمید حمیدیان، تهران: داد، ۱۳۷۴.
۱۲. کمال الدین اسماعیل، دیوان اشعار، به کوشش حسین بحر العلوم، تهران، دهخدا. ۱۳۴۸
۱۳. همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی. چ ۴. تهران: هما، ۱۳۶۷.