گنجینه زبان و ادبیات فارسی

از تأثیر تا تقابل: دگرخوانی‌های خلاق حافظ از غزل‌های خواجوی کرمانی در آینهٔ اضطراب تأثیر

کبری آزاده[۱]، عالیه یوسف فام[۲*]، شروین خمسه[۳]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی پایه ۲۰، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی پایه ۱۴، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Alieh.youseffam@iau.ac.ir

چکیده

این مقاله به تحلیل نسبت بینامتنی غزلیات حافظ شیرازی با غزلیات خواجوی کرمانی بر اساس نظریهٔ «اضطراب تأثیر» و «دگرانی خلاق» هارولد بلوم می‌پردازد. بلوم آفرینش شاعر متأخر را حاصل کشاکشی ستیزه‌جویانه با اقتدار متون پیشین می‌داند که از طریق شش میزان بازنگرانه صورت می‌گیرد. پژوهش حاضر با روش توصیفی–تحلیلی و با تکیه بر بررسی غزل‌هایی که حافظ در «زمین» مشترک با خواجوی کرمانی سروده است، نشان می‌دهد که حافظ نه از مسیر تقلید، بلکه از طریق دگرخوانی خلاق، به استقلال سبکی و گفتمانی دست یافته است. تحلیل شواهد شعری نشان می‌دهد که حافظ با جابه‌جایی کانون معنا، بسط نمادها، تهی‌سازی قداست گفتار تعلیمی، فربه‌سازی موسیقی و بازی‌های زبانی، و بازگرداندن شبح‌وار سنت، غزل عرفانی خواجوی کرمانی را به افقی تازه منتقل می‌کند. نظریه بلوم همچنین دریچه‌ای تازه برای فهم پویایی میراث شعری در ادب فارسی می‌گشاید. در سنت فارسی، تأثیر ادبی تنها باری روانی نیست، بلکه گفت‌وگویی فرهنگی میان نسل‌هاست. شاعر ایرانی برای تثبیت جایگاه خود ناچار است با گذشته وارد مکالمه‌ای چندلایه شود — گاه در قالبِ تمجید، گاه در صورتِ طنز یا چالش. از این منظر، رابطه‌ی حافظ با خواجوی کرمانی و دیگر شاعرانِ هم‌سبک، نماد کوچکی از تکامل شعر تغزلی فارسی است؛گفت‌وگویی میان تقلید و نوآوری، میان میراث و آزادی.نتایج پژوهش حاکی از آن است که عظمت حافظ در نفی سنّت پیشین نیست، بلکه در استحالهٔ خلاق آن و تبدیل غزل از بیانی اخلاقی–تعلیمی به میدانی چندصدایی و پرتنش تحقق یافته است.

کلیدواژگان: *حافظ، خواجوی کرمانی، اضطراب تأثیر، دگرخوانی خلاق، بینامتنیت، بلوم*

شیوه استناددهی: آزاده، کبری.، یوسف‌فام، عالیه.، و خمسه، شروین. (۱۴۰۴). از تأثیر تا تقابل: دگرخوانی‌های خلاق حافظ از غزل‌های خواجوی کرمانی در آینهٔ اضطراب تأثیر. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۴)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۰ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۲ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۹ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۲۸ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۱۰ اسفند ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

From Influence to Confrontation: Hafez's Creative Misreadings of Khwaju Kermani's Ghazals in the Mirror of the Anxiety of Influence

Kobra Azadeh[1], Alieh Yousef Fam[2]*, Shervin Khamseh[3]

1. Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Grade 20, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
3. Department of Persian Language and Literature, Grade 14, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: Alieh.youseffam@iau.ac.ir

Abstract

This article examines the intertextual relationship between the ghazals of Hafez of Shiraz and those of Khwaju Kermani based on Harold Bloom's theory of the "anxiety of influence" and "creative misreading." Bloom conceptualizes the creation of the later poet as the result of an agonistic struggle with the authority of prior texts, a struggle that unfolds through six revisionary ratios (Bloom, 1973; Bloom, 1975). The present study employs a descriptive–analytical method and draws upon an examination of ghazals composed by Hafez within the shared poetic "ground" established by Khwaju Kermani. The findings demonstrate that Hafez achieved stylistic and discursive independence not through imitation but through creative misreading. The analysis of poetic evidence indicates that Hafez transforms Khwaju Kermani's mystical ghazal by shifting the semantic center, expanding symbolic structures, desacralizing didactic discourse, intensifying musicality and linguistic play, and spectrally reactivating tradition. Through these strategies, he relocates the inherited ghazal form into a new poetic horizon. Bloom's theoretical framework also opens a new interpretive lens for understanding the dynamics of poetic inheritance in Persian literature. Within the Persian literary tradition, literary influence does not constitute merely a psychological burden; rather, it represents a cultural dialogue across generations. In order to establish his poetic authority, the Iranian poet must engage in a multilayered conversation with the past—sometimes through homage, sometimes through irony, and at other times through challenge. From this perspective, the relationship between Hafez and Khwaju Kermani, as well as other poets of similar stylistic lineage, serves as a microcosm of the evolution of Persian lyric poetry—a dialogue between imitation and innovation, between inheritance and freedom. The findings of this study suggest that Hafez's greatness lies not in the rejection of prior tradition, but in its creative transformation. Through this transformative process, he reconstitutes the ghazal from a predominantly ethical–didactic mode of expression into a polyphonic and tension-filled poetic field.

Keywords: *Hafez, Khwaju Kermani, anxiety of influence, creative misreading, intertextuality, Bloom*

How to cite: Azadeh, K., Yousef Fam, A., & Khamseh, S. (2025). From Influence to Confrontation: Hafez's Creative Misreadings of Khwaju Kermani's Ghazals in the Mirror of the Anxiety of Influence. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(4), 1-17.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 01 August 2025
Revise Date: 01 February 2026
Accept Date: 08 February 2026
Initial Publish: 17 February 2026
Final Publish: 01 March 2026

مقدمه

همانطور که می‌دانیم غزل فارسی در سده‌های هفتم و هشتم هجری به مرحله‌ای از بلوغ می‌رسد که مسئلهٔ «نوآوری در دل سنّت» به دغدغه‌ای محوری برای شاعران بدل می‌شود. در این دوره، قالب غزل دیگر صرفاً ظرف بیان عواطف عاشقانه یا تعالیم عرفانی نیست، بلکه به میدانی برای رقابت‌های پنهان و آشکار میان شاعران تبدیل می‌شود؛ رقابتی که هدف آن تثبیت «صدا» و «هویت شعری» در برابر اقتدار پیشینیان است. از همین منظر، رابطهٔ شاعران متأخر با گذشتگان را نمی‌توان صرفاً در چارچوب تقلید یا تأثیرپذیری خطی تبیین کرد، بلکه باید آن را نوعی کشاکش خلاق دانست که در متن شعر به اشکال گوناگون متجلی می‌شود.

خواجوی کرمانی از شاعران برجستهٔ غزل عرفانی در قرن هشتم هجری است که شعر او نمایندهٔ نوعی عرفان اخلاقی، تعلیمی و نسبتاً تثبیت‌شده به شمار می‌آید. زبان نسبتاً صریح، ساختار خطی غزل، قطعیت معنایی و غلبهٔ نگاه ارزشی–آموزگارانه از ویژگی‌های شاخص شعرخواجو است. این ویژگی‌ها، شعرخواجو را به یکی از منابع مهم و تأثیرگذار سنّت غزل عرفانی پیش از حافظ تبدیل کرده است.

حافظ شیرازی، در مقام شاعری متأخر، در برابر این سنّت معتبر و تثبیت‌شده قرار می‌گیرد. او در بسیاری از موارد، آگاهانه بر «زمین» غزل‌های خواجوی کرمانی قدم می‌نهد؛ یعنی همان وزن، قافیه و گاه ردیف را برمی‌گزیند. با این حال، آنچه حافظ را از خواجو متمایز می‌کند، نه صرف حضور در این زمین مشترک، بلکه شیوهٔ مواجههٔ او با این سنّت است. حافظ با حفظ چارچوب صوری، منطق معنایی و گفتمانی غزل عرفانی را دگرگون می‌سازد و آن را از بیانی تعلیمی و تک‌صدایی به متنی چندلایه، چندصدا و آکنده از ابهام، طنز و تعلیق تبدیل می‌کند.

نظریهٔ «اضطراب تأثیر» هارولد بلوم چارچوبی کارآمد برای فهم این رابطهٔ پیچیده فراهم می‌آورد. بلوم آفرینش شاعرانه را نتیجهٔ رابطه‌ای دیالکتیکی اما ستیزه‌جویانه میان شاعر متأخر و شاعران پیشین می‌داند؛ رابطه‌ای که در آن شاعر جوان برای دستیابی به استقلال، ناگزیر به «بدخوانی خلاق» آثار پیشینیان است (1). در این نگاه، نوآوری نه در حذف سنت، بلکه در بازخوانی، انحراف، تکمیل یا تهی‌سازی آن تحقق می‌یابد.

بر این اساس، این مقاله می‌کوشد با تکیه بر نظریهٔ اضطراب تأثیر و شش نسبت بازنگرانهٔ بلوم، به بررسی دگرخوانی‌های خلاق حافظ در مواجهه با غزل‌های عرفانی خواجوی کرمانی بپردازد و نشان دهد که چگونه حافظ با بهره‌گیری از این سازوکارها، به استقلال سبکی، زبانی و گفتمانی دست یافته و جایگاه خود را به‌عنوان نقطهٔ عطفی در تاریخ غزل فارسی تثبیت کرده است.

اضطراب تأثیر نوعی نقد ادبی است که توسط هارولد بلوم در سال ۱۹۷۳ در کتاب خود با عنوان « اضطراب تأثیر» نظریه‌ای از شعر پایه گذاری شد. این نقد به مبارزهٔ روانیِ نویسندگان مشتاق برای غلبه بر اضطراب ناشی از تأثیر پیشینیانِ ادبی آنها اشاره دارد. (1). بلوم در این کتاب، شعر را – و دقیق تر بگوییم شعر رمانتیک را – به صورت یک درام روان شناختی و ادیپال به صحنه می‌گذارد. از منظر بلوم، شاعران در برابر شاعران متقدّم خود هم عصیان می‌کنند، و هم از آنان چشم انتظار تأیید و پذیرش اند. و همین دیالکتیک است که شعرشان را شکل می‌دهد و به آن غنا می‌بخشد (1).

نظریهٔ «اضطراب تأثیر» هارولد بلوم، که نخستین‌بار در کتاب مطرح شد، یکی از بنیادی‌ترین نظریه‌ها در حوزهٔ نقد ادبی مدرن محسوب می‌شود. بلوم معتقد است که هیچ شاعر بزرگی نمی‌تواند بدون «ستیز خلاق» با پیشینیان به استقلال برسد؛ این ستیز، نه تقابل سطحی، بلکه مجموعه‌ای از بازخوانی‌های خلاقانه، کژتابی‌های عمدی، و بازنویسی‌های معنایی است که شاعر دیرآمده برای تثبیت «نیروی فردی» خویش به کار می‌گیرد (1). بلوم این فرآیند را در قالب شش «میزان بازنگرانه» یا «دفاع‌های شاعر متأخر» شرح می‌دهد (2).

اگر این نظریه را در قلمرو شعر فارسی به کار بگیریم، یکی از روشن‌ترین مصادیق آن، نسبت میان خواجوی کرمانی به‌عنوان شاعری میانه‌سبک و آفرینندهٔ غزل عراقی اولیه، و حافظ شیرازی (قرن ۸ هجری) به‌عنوان بزرگ‌ترین بازآفرین این سبک است. پژوهش‌های جدید نیز بر این پیوند تأکید کرده‌اند (مقالهٔ «تأثیرپذیری حافظ از خواجو»، (3).

پیشینهٔ پژوهش

نظریهٔ اضطراب تأثیر از زمان انتشار کتاب The Anxiety of Influence به یکی از مباحث محوری نقد ادبی غرب بدل شده است (1). بلوم در آثار بعدی خود، ازجمله A Map of Misreading، این نظریه را بسط داد و نشان داد که تاریخ شعر، تاریخ «بدخوانی‌های خلاق» است (2). پژوهشگران غربی این چارچوب را برای تحلیل شاعران رمانتیک و مدرن به‌کار برده‌اند (4)

در نقد ادبی فارسی، استفاده از نظریهٔ بلوم سابقه‌ای محدود اما رو به گسترش دارد. طاهری و فرخی (۱۳۹۲) کارآمدی این نظریه را در تبیین رابطهٔ شاعران معاصر با سنت نشان داده‌اند و کیانی و سلیمانی (۱۳۹۸) امکان بومی‌سازی مفاهیم بلومی در شعر فارسی را بررسی کرده‌اند. بااین‌حال، کاربرد نظام‌مند این نظریه در شعر کلاسیک فارسی، به‌ویژه دربارهٔ غزل، هنوز اندک است (5, 6).

در حوزهٔ حافظ‌پژوهی، آثار متعددی به بررسی زبان، موسیقی و جهان‌بینی او پرداخته‌اند (7-9). همچنین در برخی پژوهش‌ها، به نقش خواجو در شکل‌گیری زبان و مضامین حافظ اشاره شده است (3) اما این مطالعات غالباً رابطهٔ حافظ و خواجو را به‌صورت «تأثیر مستقیم» یا «تداوم سبکی» توضیح داده‌اند و کمتر به منطق ستیزه‌جویانهٔ این تأثیر پرداخته‌اند. خلأ اصلی پژوهش حاضر نیز در همین‌جاست: تبیین رابطهٔ این دو شاعر در قالب کشاکش خلاق بلومی.

مطالعات مربوط به نظریهٔ اضطراب تأثیر و بدخوانی خلّاق هارولد بلوم، عمدتاً در حوزهٔ ادبیات غربی و به‌ویژه شعر رمانتیک انگلیسی متمرکز بوده است (1) بلوم در این آثار، رابطهٔ شاعر متأخر با شاعر متقدّم را به‌مثابهٔ کشاکشی روان‌شناختی و ادیپی تبیین می‌کند که در آن شاعر جوان، برای دستیابی به صدایی مستقل، ناگزیر به بازخوانی و تحریف خلاق آثار پیشینیان است (2).

در نقد ادبی فارسی، گرچه مباحث مربوط به تأثیر و تأثّر ادبی سابقه‌ای طولانی دارد، اما بهره‌گیری نظام‌مند از نظریهٔ اضطراب تأثیر بلوم نسبتاً متأخر است. برخی پژوهش‌ها کوشیده‌اند این نظریه را در تحلیل شعر معاصر فارسی به کار گیرند و کارآمدی آن را در تبیین رابطهٔ شاعران با سنت نشان دهند (5)

در حوزهٔ حافظ‌پژوهی، بیشتر تحقیقات به تفسیر مفاهیم عرفانی، بررسی زبان و موسیقی شعر، یا جایگاه تاریخی و فرهنگی حافظ اختصاص یافته است. هرچند در برخی آثار، به تأثیرپذیری حافظ از شاعران پیش از خود، از جمله خواجوی کرمانی، اشاره شده است، این تأثیرها غالباً در سطح اشتراکات مضمونی، زبانی یا وزنی بررسی شده و کمتر به سازوکار خلاق این تأثیرپذیری پرداخته شده است (10).

پژوهش‌هایی که به‌طور خاص به رابطهٔ حافظ و خواجوی کرمانی پرداخته‌اند، بیشتر بر زمین‌های مشترک غزلی، مشابهت‌های وزنی و حضور مضامین عرفانی یکسان تمرکز داشته‌اند. در این مطالعات، هرچند به تأثر حافظ از خواجو اذعان شده، اما این رابطه اغلب در قالب «تأثیرپذیری مستقیم» یا «تداوم سبک عراقی» تبیین شده است و کمتر از منظر کشاکش خلاق و بدخوانی بررسی شده است.

از سوی دیگر، نظریهٔ بینامتنیّت ـ که ژولیا کریستوا آن را صورت‌بندی کرده است ـ در برخی پژوهش‌های ادبی فارسی برای تحلیل روابط میان متون به کار رفته، اما پیوند منسجم آن با نظریهٔ اضطراب تأثیر بلوم و کاربرد هم‌زمان این دو رویکرد در تحلیل

شعر کلاسیک فارسی، به‌ویژه غزل حافظ، کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

بر این اساس، می‌توان گفت که اگرچه مطالعات متعددی دربارهٔ حافظ و نیز نظریهٔ اضطراب تأثیر انجام شده است، اما پژوهشی که رابطهٔ حافظ و خواجوی کرمانی را به‌صورت نظام‌مند و بر پایهٔ شش میزان بازنگرانهٔ بلوم تحلیل کند، هنوز به‌طور مستقل و جامع انجام نگرفته است. این خلأ پژوهشی، ضرورت انجام تحقیق حاضر را آشکار می‌سازد.

این پژوهش با تکیه بر نظریه‌ی «اضطراب تأثیر» و «دگرخوانی خلاق» هارولد بلوم، نسبتِ میان غزل‌های حافظ و خواجوی کرمانی را به‌مثابه‌ی رابطه‌ای دیالکتیکی و ستیزه‌جویانه بازخوانی می‌کند؛ رابطه‌ای که در آن شاعرِ دیرآمده برای دستیابی به «نیروی فردی» و استقلال زیبایی‌شناختی، ناگزیر از کژتابی، تکمیل، تقابل، و در نهایت بازنویسیِ میراثِ پیشینی است. در این چارچوب، شش «نسبت بازنگرانه» بلوم به‌عنوان ابزار تحلیلی به کار گرفته می‌شود تا نشان داده شود حافظ چگونه با حفظِ پیوندهای وزنی و ساختاری با خواجو، از طریق تغییر کانون معنا، تعمیق چندلایگیِ زبان، گسترش ظرفیت ایهام، و دگرگونی نقش موتیف‌هایی چون خرابات، می، پیر و گل، از سطح تأثیرپذیری عبور کرده و به مرحله‌ی تقابل خلاق و فرارَوی می‌رسد. یافته‌ها نشان می‌دهد که حافظ نه صرفاً ادامه‌دهنده‌ی سنت خواجو، بلکه بازآفرینِ آن در سطحی پیچیده‌تر و خودآیین‌تر است؛ چنان‌که در برخی موارد، خوانش مخاطبِ متأخر نیز شعر خواجو را در پرتو «حافظانه شدنِ سنت غزل» دریافت می‌کند.

در سنّت‌های ادبی، «تأثیر» معمولاً به‌صورت رابطه‌ای خطی و نسبتاً آرام تصور می‌شود: شاعرِ پسین از شاعرِ پیشین می‌آموزد، برخی قالب‌ها و مضامین را می‌گیرد، و به تدریج سبک خود را می‌پروراند. اما نظریه‌ی هارولد بلوم این روایتِ آرام را برهم می‌زند و تاریخ شعر را میدانِ کشاکش می‌بیند: شاعرِ بزرگ، برای بزرگ شدن، باید با «پدرِ شعری» خود درگیر شود؛ نه به معنای نفی کامل، بلکه به معنای تصرف و دگرگون‌سازی خلاقِ میراث. از این منظر، نوآوری نه از خلأ، بلکه از «بدخوانی» زاده می‌شود: خوانشی که آگاهانه منحرف می‌کند، تکمیل می‌کند، واژگون می‌کند و در نهایت گذشته را به زبان آینده بازمی‌گرداند.

در قلمرو غزل فارسی قرن هشتم هجری، نسبتِ حافظ و خواجوی کرمانی یکی از روشن‌ترین نمونه‌های چنین کشاکشی است. خواجو از چهره‌های اثرگذار در تثبیت و گسترش ظرفیت‌های غزل عراقی است؛ و حافظ، در همان اقلیمِ زبانی و موسیقایی، به قله‌ای می‌رسد که بعدها خود به معیارِ «حافظه‌ی ادبی» بدل می‌شود. مسئله‌ی این پژوهش آن است که این پیوند را نه صرفاً به‌عنوان «تأثیرپذیری مستقیم» یا «اشتراکات سبکی»، بلکه به‌مثابه‌ی فرایندی پویا از دگرخوانی و رقابتِ خلاق توضیح دهد: حافظ چگونه از هم‌وزنی‌ها، هم‌ساختی‌ها و موتیف‌های مشترک با خواجو عبور می‌کند و آن‌ها را به شبکه‌ای تازه از معنا و لحن تبدیل می‌سازد؟

بر این اساس، پرسش‌های اصلی پژوهش چنین‌اند:

۱) شش نسبت بازنگرانه‌ی بلوم چگونه در پیوندِ حافظ/خواجو قابل ردیابی است؟

۲) حافظ در هر نسبت، دقیقاً چه نوع تغییر معنایی و بلاغی اعمال می‌کند (از «مکان عینی» تا «استعاره‌ی هستی‌شناختی»، از «بیان تعلیمی» تا «زبان رندانه و چندلایه» و...)

۳) آیا می‌توان گفت در خوانش مخاطب متأخر، مرحله‌ی «بازگشت مردگان» (Apophrades) باعث می‌شود شعرِ پیشین نیز در پرتو اقتدار شاعرِ پسین «بازخوانی» شود؟

روش پژوهش، تطبیقی-تحلیلی است و بر انتخاب شواهدی استوار است که در آن‌ها هم‌زمان شباهت‌های وزنی/ساختاری و امکان ردیابیِ تغییر کانون معنا وجود داشته باشد. نوآوری کار، کاربرد نظام‌مند شش نسبت بلومی برای توضیح سازوکار «فرارَوی» حافظ از خواجو است؛ سازوکاری که نشان می‌دهد پیروزی حافظ در

سنت غزل، محصولِ تقلید نیست، بلکه محصولِ تصرفِ خلاق و بازآفرینیِ بنیانیِ سنت است.

روش تحقیق

این پژوهش از روش تطبیقی-تحلیلی بهره می‌برد. بدنه‌ی داده‌ها شامل مجموعه‌ای از غزل‌های حافظ و خواجوی کرمانی است که بر اساس سه معیار انتخاب شده‌اند:

۱) هم‌وزنی (اشتراک در وزن عروضی

۲) هم‌ساختی (قرابت نحوی/الگویی در مصراع یا بیت

۳) هم‌موتیفی (حضور موتیف مشترک مانند خرابات، می، پیر، گل، زهد/ریا

سپس هر شاهد در چارچوب یکی از شش نسبت بازنگرانه‌ی بلوم طبقه‌بندی شده و تغییرات در سه سطح تحلیل می‌شود:

سطح معنایی: تغییر کانون معنا، تعمیم/تعمق دلالت‌ها

سطح بلاغی: مجاز، استعاره، ایهام، آشنایی‌زدایی

سطح لحن و گفتمان: از تعلیم و تسامح تا رندی، نقد اجتماعی و پرسش فلسفی

۴) کژتابی: «همان است، اما نه آن‌گونه»

در نسبتِ نخستِ بلومی، شاعر متأخر با حفظ استخوان‌بندی متن پیشین، یک «انحراف کوچک اما تعیین‌کننده» در معنا ایجاد می‌کند؛ انحرافی که مسیر را به افقی دیگر می‌برد. شاهد کلاسیک در پیوند حافظ/خواجو، هم‌ساختیِ مصراعِ آغازین است:

خواجو: «خرّم آن روز که از خطّه‌ی کرمان بروم»

حافظ: «خرّم آن روز کز این منزل ویران بروم»

در ظاهر، صورتِ نحوی و موسیقایی نزدیک است؛ اما تفاوت در «کانون معنا» رخ می‌دهد. در بیتِ خواجو، مقصد یک مکان جغرافیایی است و حرکت، حرکتِ مکانی. حافظ همان حرکت را به سطحی دیگر می‌برد: «منزل ویران» از یک نقطه‌ی جغرافیایی فراتر می‌رود و به استعاره‌ای از وضعیتِ جهان/نفس/تاریخ تبدیل می‌شود. نتیجه آن است که یک فرم مشترک، دو جهان‌بینی متفاوت را حمل می‌کند: نزد خواجو «رفتن» بیشتر روایت‌پذیر و بیرونی است، نزد حافظ «رفتن» بارِ وجودی و تأویلی پیدا می‌کند. این همان لحظه‌ی کژتابی است: شاعرِ پسین با یک تغییر کوچک، نسبتِ خواننده با متن را از سطح «سفر» به سطح «تفسیر» منتقل می‌کند.

کاربرد نظام‌مند شش نسبت بازنگرانه‌ی بلوم نشان می‌دهد پیوند حافظ و خواجوی کرمانی نه صرفاً رابطه‌ی تأثر، بلکه فرایندی چندمرحله‌ای از تصرف و بازآفرینی است. حافظ در آغاز با کژتابی‌های ظریف از مسیر خواجو منحرف می‌شود، سپس در مرحله‌ی تکمیل، مدعای حقیقتی گسترده‌تر می‌کند، در تقابل اودیپی کانون موتیف‌ها را واژگون می‌سازد، در تقدس‌زدایی سرچشمه‌ی الهام خود را از نظام معنایی پیشین جدا می‌کند، و در ریاضت، اثرپذیری را مهار و هضم می‌کند. سرانجام در «بازگشت مردگان»، اقتدار حافظ بر حافظه‌ی ادبی چنان می‌شود که خواننده‌ی متأخر گاه شعرِ خواجو را نیز در افقِ «حافظانه شدن سنت غزل» می‌خواند. بنابراین، حافظ وارث خواجو هست، اما وارثی که با دگرخوانی خلاق، میراث را از نو صورت‌بندی می‌کند و همین بازنویسی است که او را به «صدای غالب» در سنت غزل فارسی بدل می‌سازد.

این پژوهش به بررسی رابطهٔ بینامتنی میان غزل‌های حافظ شیرازی و خواجوی کرمانی بر پایهٔ نظریهٔ «اضطراب تأثیر» و «دگرخوانی خلاق» هارولد بلوم می‌پردازد. بلوم آفرینش شاعر متأخر را حاصل کشاکشی ستیزه‌جویانه با اقتدار متون پیشین می‌داند که از طریق شش نسبت بازنگرانه صورت می‌گیرد. پژوهش حاضر با روش توصیفی–تحلیلی و با تمرکز بر غزل‌هایی که حافظ در «زمین» مشترک با خواجو سروده است، نشان می‌دهد که حافظ نه از مسیر تقلید، بلکه از طریق دگرخوانی خلاق، به استقلال سبکی و گفتمانی دست یافته است. تحلیل شواهد شعری نشان می‌دهد که حافظ با جابه‌جایی کانون معنا، بسط نمادها، تهی‌سازی قداست

گفتار تعلیمی، فربه‌سازی موسیقی و بازی‌های زبانی، و بازگرداندن شبح‌وار سنت، غزل عرفانی خواجو را به افقی تازه منتقل می‌کند. نظریهٔ بلوم همچنین دریچه‌ای نو برای فهم پویایی میراث شعری در ادب فارسی می‌گشاید. در این سنت، تأثیر ادبی نه صرفاً باری روانی، بلکه گفت‌وگویی فرهنگی میان نسل‌هاست؛ گفت‌وگویی میان تقلید و نوآوری، میان میراث و آزادی.

مسئلهٔ «نوآوری» در سنت‌های ادبی همواره با پرسشی بنیادین گره خورده است: شاعر چگونه می‌تواند در دل یک میراث قدرتمند، به صدایی مستقل دست یابد؟ نظریهٔ «اضطراب تأثیر» هارولد بلوم پاسخی متفاوت به این پرسش می‌دهد. از منظر بلوم، آفرینش شعری نه از طریق تقلید آرام از گذشتگان، بلکه از راه نوعی کشاکش روانی و زیبایی‌شناختی با آن‌ها شکل می‌گیرد؛ کشاکشی که شاعر متأخر را وامی‌دارد تا از طریق «بدخوانی خلاق» (Creative Misreading) متون پیشین را دگرگون سازد و آن‌ها را در افقی تازه بازنویسی کند (1).

بلوم این فرآیند را در قالب شش «نسبت بازنگرانه» صورت‌بندی می‌کند: کژتابی (Clinamen)، تکمیل (Tessera)، ستیز اودیپی (Agon)، تقدس‌زدایی یا خودبرتری (Daemonization)، ریاضت یا مهار تأثیر (Askesis) و سرانجام بازگشت مردگان (Apophrades) (Bloom, 1973: 67–189). این شش نسبت، مکانیسم‌هایی هستند که شاعر متأخر از طریق آن‌ها هم میراث پیشینیان را تصاحب می‌کند و هم آن را از نو معنا می‌سازد. اگر این چارچوب نظری را به حوزهٔ شعر فارسی تعمیم دهیم، یکی از بارزترین مصادیق آن در نسبت میان خواجوی کرمانی و حافظ شیرازی آشکار می‌شود. خواجو در نیمهٔ نخست قرن هشتم هجری، از تثبیت‌کنندگان مهم غزل عراقی به‌شمار می‌رود؛ سبکی که با زبان نرم، موسیقی روان، و تلفیق عشق و عرفان شناخته می‌شود (11). حافظ، که اندکی پس از او می‌زیست، در همین بستر سبکی رشد کرد، اما به‌سرعت از سطح تأثر فراتر رفت و به بازآفرینی بنیانی سنت پرداخت.

پژوهش‌های حافظ‌پژوهی غالباً بر وجوه عرفانی، موسیقایی یا تاریخی شعر او تمرکز داشته‌اند (6) و مطالعات خواجوپژوهی نیز بیشتر به معرفی جایگاه او در تحول غزل پرداخته‌اند (10). هرچند در برخی آثار به تأثیر خواجو بر حافظ اشاره شده است (3)، این پیوند معمولاً در سطح شباهت‌های وزنی و مضمونی باقی مانده و کمتر به سازوکار خلاق این تأثیر توجه شده است. ازاین‌رو، بهره‌گیری از نظریهٔ بلوم می‌تواند افقی تازه برای فهم این رابطهٔ ادبی بگشاید.

هدف این پژوهش آن است که نشان دهد حافظ چگونه با تکیه بر شش نسبت بازنگرانه‌ی بلوم، غزل خواجو را به‌صورت خلاق دگرخوانی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که از دل همان واژگان، اوزان و موتیف‌های مشترک، جهانی تازه از معنا، لحن و نگرش هستی‌شناختی پدید می‌آورد. در این مسیر، حافظ نه‌تنها میراث خواجو را جذب می‌کند، بلکه آن را به مرحله‌ای نو از پیچیدگی زبانی و فکری می‌رساند.

چارچوب نظری: شش نسبت بازنگرانه بلوم از دید بلوم، شاعر متأخر برای دستیابی به اصالت، ناگزیر از عبور از شش مرحله است:

Clinamen (کژتابی): انحراف خفیف از مسیر معنایی پدر.

Tessera (تکمیل): ادعای کامل‌کردن حقیقت ناتمام پیشینیان.

Agon (ستیز اودیپی): رویارویی مستقیم و واژگون‌سازی معنای پدر

Daemonization (تقدس‌زدایی): اعلام سرچشمهٔ الهام تازه

Askesis (ریاضت): مهار و محدودسازی تأثیر پیشینی

Apophrades (بازگشت مردگان): بازگشت پدر در زبان پسر

این نسبت‌ها، ابزار تحلیلی این پژوهش برای واکاوی دگرخوانی خلاق حافظ از خواجو هستند.

میزان نخست بلومی: کژتابی (Clinamen)

انحراف خلاق حافظ از معنای خواجو

هارولد بلوم «کژتابی» یا Clinamen را نخستین حرکت شاعر متأخر در برابر پدر شعری می‌داند. در این مرحله، شاعرِ دیرآمده، ساختار یا الگوی معنایی شاعر پیشین را می‌پذیرد، اما با ایجاد انحرافی کوچک و ظریف، مسیر معنا را به افقی تازه هدایت می‌کند؛ به بیان بلوم: «همین است، اما نه آن‌گونه؛ بلکه دیگرگونه و کامل‌تر» (1). این انحراف خلاق، نقطهٔ آغاز استقلال شاعرانه است.

در نسبت حافظ و خواجوی کرمانی، شواهد متعددی از این کژتابی معنایی دیده می‌شود؛ شواهدی که در آن‌ها شباهت وزنی و نحوی، بستر یک دگرگونی عمیق مفهومی را فراهم کرده است.

۱. انتقال مکان عینی به استعاره‌ی هستی‌شناختی

خواجو: «خرّم آن روز که از خطّهٔ کرمان بروم» (دیوان خواجو: ۳۰۵)

حافظ: «خرّم آن روز کز این منزل ویران بروم» (دیوان حافظ: ۲۵۵)

هر دو بیت در وزن رمل مثمن مخبون محذوف سروده شده‌اند و از نظر ساختار نحوی نیز کاملاً همسان‌اند. اما تفاوت بنیادین در کانون معنا رخ می‌دهد. در شعر خواجو، «کرمان» یک مکان جغرافیایی مشخص است و حرکت، حرکتی مکانی است. حافظ با جایگزینی «منزل ویران»، این حرکت را از سطح مکان به سطح وجود منتقل می‌کند. «منزل ویران» نه فقط یک خانه، بلکه استعاره‌ای از جهان، تاریخ و حتی نفس انسان است. به این ترتیب، حافظ با یک انحراف کوچک در واژه‌ی کلیدی، افق معنایی شعر را به‌سوی تأویلی فلسفی و هستی‌شناختی گسترش می‌دهد. این دقیقاً مصداق Clinamen بلومی است: انحرافی که شعر را از سطح روایت به سطح تفکر منتقل می‌کند (1).

۲. دگرگونی کارکرد موتیف «خرابات»

خواجو: «ای که در کوی خرابات مقامی داری» (دیوان خواجو: ۲۳۱)

حافظ: «خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم» (دیوان حافظ: ۹۰)

در هر دو بیت، «خرابات» کانون معنایی است. خواجو آن را محل سلوک و تجربه‌ی عرفانی می‌داند؛ فضایی که هنوز در چارچوب اخلاق عرفانی سنتی معنا می‌شود. حافظ، با حفظ همین واژه، آن را به ابزار نقد ریاکاری و تقدس‌نمایی تبدیل می‌کند. «خرابات» در شعر حافظ، دیگر صرفاً جایگاه سلوک نیست، بلکه میدان افشای زهد فروشان است. این جابه‌جایی کارکرد، همان انحراف خلاق است که بلوم از آن سخن می‌گوید: معنای پیشین حفظ می‌شود، اما در افقی تازه بازتعریف می‌گردد (12).

۳. تغییر کانون عشق: از توصیف به تجربه‌ی وجودی

خواجو: «هیچ کس نیست که منظور مرا ناظر نیست» (دیوان خواجو: ۶۱۳)

حافظ:«کس نیست که افتاده آن زلف دو تا نیست» (دیوان حافظ: ۶۹)

در این نمونه نیز، حافظ ساختار نحوی و موسیقایی خواجو را حفظ می‌کند، اما کانون عشق را از سطح توصیف بیرونی به تجربه‌ای درونی و رندانه منتقل می‌سازد. در شعر خواجو، معشوق موضوع نگاه است؛ در شعر حافظ، عشق به امری فراگیر و هستی‌شناختی تبدیل می‌شود. این تغییر، مصداق دیگری از کژتابی بلومی است که آغاز فرارَوی شاعر از سنت را رقم می‌زند.

جمع‌بندی میزان نخست

کژتابی در نسبت حافظ و خواجو نشان می‌دهد که حافظ هرگز معنای خواجو را عیناً تکرار نمی‌کند. او با حفظ وزن، ساختار و موتیف‌ها، مسیر معنا را اندکی خم می‌کند؛ اما همین انحراف اندک، غزل را از سطح تعلیمی و توصیفی به سطحی تأویلی، فلسفی و چندلایه ارتقا می‌دهد. این مرحله، نقطهٔ آغاز گفت‌وگوی ستیزه‌جویانه‌ای است که در میزان‌های بعدی به اوج می‌رسد .

میزان دوم بلومی: تِسِرا (Tessera)

تکمیل معنایی حافظ در برابر خواجو

در چارچوب نظریهٔ هارولد بلوم، Tessera مرحلهٔ دوم رابطهٔ شاعر متأخر با شاعر پیشین است. در این مرحله، شاعر نو می‌پذیرد که متن پدر دارای «حقیقتی» است، اما ادعا می‌کند که این حقیقت ناقص بوده و اکنون باید به‌دست او تکمیل شود. به تعبیر بلوم، شاعر متأخر می‌گوید: «تو آغاز کردی، اما من آن را به انجام می‌رسانم» (1). بدین‌ترتیب، ساختار و قالب حفظ می‌شود، اما معنا در سطحی فراگیرتر و ادعایی‌تر بازنویسی می‌گردد.

در نسبت حافظ و خواجوی کرمانی، این میزان در نمونه‌هایی آشکار می‌شود که حافظ همان زمین‌های وزنی و نحوی خواجو را می‌گیرد، اما غایت تجربه را از سطح عاطفی–عرفانی به سطحی فلسفی–هستی‌شناختی ارتقا می‌دهد.

۱. تکمیل غایت عشق: از «تماشای جمال» تا «طلب حقیقت»

خواجو: «ما به نظّارهٔ رویت به جهان آمده‌ایم» (دیوان خواجو: ۲۹۵)

حافظ: «ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم» (دیوان حافظ: ۲۵۹)

هر دو بیت در وزن رمل مثمن مخبون محذوف و با ساختار نحوی مشابه سروده شده‌اند. خواجو، غایت حضور انسان در جهان را «تماشای جمال معشوق» می‌داند؛ غایتی که در چارچوب عرفان عاشقانه‌ی سنتی معنا می‌شود. حافظ، با حفظ همان الگو، غایت را به نفی جاه و حشمت و طلب حقیقت تبدیل می‌کند. بدین‌سان، حافظ مدعی است که معنای پنهان در شعر خواجو اکنون به شکلی کامل‌تر و آگاهانه‌تر بیان می‌شود. این حرکت، دقیقاً مصداق Tessera است: تکمیل معنای پیشینی در افقی گسترده‌تر (7).

۲. ارتقای تجربه‌ی عارفانه به تجربه‌ی وجودی

خواجو: «ماییم و عشق و کنج خرابات و روی یار» (دیوان خواجو: ۲۷۲)

حافظ: «عید است و آخر گل و یاران در انتظار» (دیوان حافظ: ۱۹۰)

در این نمونه، وزن هر دو بیت (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف) و فضای معنایی «جمال/عشق/خرابات» مشترک است. اما خواجو تجربه را به گزارش عارفانه محدود می‌کند، در حالی که حافظ آن را به تجربه‌ای جمعی، وجودی و جشن‌گونه ارتقا می‌دهد. این ارتقا، نه نفی معنای خواجو، بلکه ادعای کامل‌تر بودن آن است؛ همان منطقی که بلوم برای مرحلهٔ تسره توصیف می‌کند (1).

۳. جابه‌جایی کانون حقیقت

در بسیاری از موارد، حافظ با استفاده از همان واژگان کلیدی خواجو، «مرکز معنا» را تغییر می‌دهد. در شعر خواجو، حقیقت اغلب در معشوق یا سلوک اخلاقی تجلی می‌یابد؛ در حالی که حافظ آن را به حوزه‌ای گسترده‌تر از تجربه‌ی انسانی منتقل می‌کند—جایی که رندی، نقد قدرت و آگاهی فلسفی نیز در آن دخیل‌اند (12). این جابه‌جایی، نشان می‌دهد که حافظ خود را ادامه‌دهندهٔ راه خواجو می‌داند، اما ادامه‌ای که مدعی «افق کامل‌تر» است.

جمع‌بندی میزان دوم

تسره در رابطهٔ حافظ و خواجو نشان می‌دهد که حافظ نه‌تنها معنای خواجو را تکرار نمی‌کند، بلکه آن را در سطحی فراگیرتر و ادعایی‌تر بازنویسی می‌کند. او از همان قالب‌ها، حقیقتی گسترده‌تر می‌سازد و بدین‌گونه، خود را وارثی می‌نمایاند که آمده است تا معنای ناتمام پدر را کامل کند. این مرحله، پلی است میان تقلید ظاهری و تقابل بنیادین که در میزان سوم بلومی به اوج می‌رسد (1).

میزان سوم بلومی: آگون (Agon)

ستیز رندانه‌ی حافظ با نظام معنایی خواجو

از دید هارولد بلوم، پس از مرحلهٔ تکمیل (Tessera)، شاعر متأخر به مرحله‌ای می‌رسد که دیگر نمی‌تواند به نقشِ «ادامه‌دهنده» بسنده کند. در این نقطه، او باید اقتدار شاعر پیشین را به چالش بکشد و از طریق یک ستیز نمادین، جایگاه او را متزلزل سازد. بلوم این مرحله را Agon یا «نبرد اودیپی» می‌نامد؛ نبردی که در آن شاعر نو باید «پدر شعری» را از تخت به زیر کشد تا بتواند قلمرو خود را به دست آورد (1).

در نسبت حافظ و خواجوی کرمانی، این ستیز نه در حذف عناصر مشترک، بلکه در واژگون‌سازی معنای آن‌ها رخ می‌دهد. حافظ دقیقاً از همان واژگان و موتیف‌های مرکزی شعر خواجو—خرابات، خرقه، زهد، صوفی، عشق، می—بهره می‌گیرد، اما کارکرد آن‌ها را چنان دگرگون می‌کند که به ابزار نقد و افشاگری بدل می‌شوند.

۱. واژگون‌سازی معنای «خرابات»

خواجو: «اهل تحقیق چو در کوی خرابات آیند» (دیوان خواجو: ۴۱۲)

حافظ: «خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم» (دیوان حافظ: ۹۰)

در شعر خواجو، «خرابات» هنوز در نظامی آشتی‌جویانه و تعلیمی قرار دارد؛ مکانی برای سلوک و رسیدن به حقیقت. حافظ، با حفظ همین واژه، معنای آن را واژگون می‌کند: خرابات به میدان افشای ریاکاری تبدیل می‌شود. «خرقهٔ صوفی» که نماد قداست است، باید به خرابات برده شود؛ یعنی تقدس کاذب باید در آتش حقیقت بسوزد. این حرکت، مصداق روشن ستیز اودیپی است: پسر معنای پدر را می‌گیرد و آن را بر ضد خودِ پدر به کار می‌برد (1).

۲. از رابطهٔ «من—تو» به انقلاب معنایی

خواجو: «دوری ز ما مکن‌ای چشم بد از روی تو دور» (دیوان خواجو: ۲۶۸)

حافظ: «خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم» (دیوان حافظ: ۸۹)

خواجو همچنان در محور رابطهٔ عاشق و معشوق سخن می‌گوید؛ خرابات جایگاه قرب است. حافظ اما همان فضا را به صحنهٔ انقلاب معنوی بدل می‌کند. این تغییر، نشان می‌دهد که حافظ دیگر به «هم‌زبانی» رضایت نمی‌دهد؛ او با همان واژگان، نظام معنایی پیشین را فرومی‌ریزد.

۳. ستیز فلسفی در همان قالب

خواجو: «نعلَم نگر نهاده بر آتش که عنبر است» (دیوان خواجو: ۶۰۰)

حافظ: «خلوت‌گزیده را به تماشا چه حاجت است؟» (دیوان حافظ: ۲۴)

هر دو بیت در وزن مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف سروده شده‌اند. خواجو در فضای وصفی—تعلیمی حرکت می‌کند، اما حافظ از همان قالب، پرسشی فلسفی می‌سازد که بنیاد نگاه پیشین را به چالش می‌کشد. این همان لحظه‌ی Agon است: استفاده از ابزار پدر برای نفی نظام معنایی او (1).

جمع‌بندی میزان سوم

در مرحلهٔ آگون، حافظ دیگر فقط معنای خواجو را تکمیل یا منحرف نمی‌کند؛ بلکه آن را به‌طور فعالانه واژگون می‌سازد. واژگان مشترک، به سلاح نقد تبدیل می‌شوند و همین امر نشان می‌دهد که ستیز حافظ با خواجو، نه تقلید، بلکه نبردی خلاق برای تثبیت قلمرو معنایی خویش است. (Bloom, 1973: 90–112)

میزان چهارم بلومی: دایمونیزیشن (Daemonization)

تقدس‌زدایی حافظ و ادعای سرچشمهٔ الهام مستقل

در نظریهٔ هارولد بلوم، پس از مرحلهٔ ستیز اودیپی، شاعر متأخر باید گامی رادیکال‌تر بردارد: او منبع الهام شاعر پیشین را از اعتبار ساقط می‌کند و ادعا می‌کند که سرچشمهٔ الهام او از جایگاهی ژرف‌تر و اصیل‌تر می‌آید. بلوم این مرحله را Daemonization می‌نامد؛ مرحله‌ای که در آن شاعر نو، «دایمون» یا نیرویی فراتر از اقتدار پدر برای خود قائل می‌شود (1).

در رابطهٔ حافظ و خواجوی کرمانی، این مرحله به‌ویژه در دگرگونی بنیادین مفاهیمی چون خرابات، می، پیر و درویش آشکار می‌شود. حافظ این عناصر را از نظام عرفانی–اخلاقی خواجو جدا می‌کند و آن‌ها را به سرچشمهٔ تازه‌ای از حقیقت تبدیل می‌سازد.

۱. جابه‌جایی مرکز قداست

خواجو: «ز آتشکده و کعبه غرض سوز و نیاز است» (دیوان خواجو: ۶۱۴)

حافظ: «المنّه لله که در میکده باز است» (دیوان حافظ: ۳۴)

خواجو آتشکده و کعبه را در نظامی تسامحی کنار هم می‌نشاند؛ قداست همچنان در نهادهای دینی و عرفانی ریشه دارد. حافظ، با یک گام فراتر، «میکده» را به مرکز حقیقت بدل می‌کند. این جابه‌جایی، ادعای سرچشمهٔ الهام تازه است: نه خانقاه، نه معبد، بلکه تجربه‌ی رندانه و آزاد. این همان دایمونیزیشن بلومی است (1).

۲. تبدیل عشق به نیروی وجودی مستقل

خواجو: «ماییم و عشق و کنج خرابات و روی یار» (دیوان خواجو: ۲۷۲)

حافظ: «بیا و کشتی ما در شطّ شراب انداز» (دیوان حافظ: ۲۰۹)

در این گذار، حافظ از «عشق در خرابات» به مستی، فقر اختیاری و شور وجودی می‌رسد. این تغییر نشان می‌دهد که منبع معنا دیگر اخلاق یا سلوک نیست، بلکه تجربه‌ی بی‌واسطهٔ زیستن است (9).

۳. دگرگونی مفهوم درویشی

خواجو: «به شهریار بگویید حال این درویش» (دیوان خواجو: ۶۷۰)

حافظ: «دلم رمیده شد و غافلم منِ درویش» (دیوان حافظ: ۲۲۱)

خواجو درویشی را در سطح اجتماعی و گزارشی می‌بیند؛ حافظ آن را به وضعیت هستی‌شناختی تبدیل می‌کند—هویتی که می‌تواند سرچشمهٔ معرفت باشد. این «درویش» دیگر تابع نظام پیشین نیست، بلکه حامل دایمون شخصی شاعر است (7).

جمع‌بندی میزان چهارم

در دایمونیزیشن، حافظ سرچشمهٔ الهام خود را از نظام معنایی خواجو جدا می‌کند و با ادعای نیرویی تازه، سنت را به چالش می‌کشد. این مرحله نشان می‌دهد که استقلال حافظ دیگر صرفاً سبکی نیست، بلکه وجودی و گفتمانی است.

میزان پنجم بلومی: آسکیس (Askesis)

مهار و درونی‌سازی تأثیر خواجو در شعر حافظ

در نظریهٔ هارولد بلوم، Askesis مرحله‌ای است که شاعر متأخر می‌پذیرد نمی‌تواند به‌کلی از سایهٔ پیشینیان بگریزد، اما با محدودسازی و درونی‌سازی تأثیر، به نوعی خودبسندگی دست می‌یابد. بلوم این مرحله را «ریاضت شاعرانه» می‌نامد؛ یعنی کاستن از وابستگی به پدر از طریق هضم و مهار آگاهانهٔ میراث او (1).

در رابطهٔ حافظ و خواجوی کرمانی، این مرحله با پختگی سبکی حافظ هم‌زمان است. او همچنان از وزن‌ها و قالب‌های محبوب خواجو (رمل، مجتث، مضارع) استفاده می‌کند، اما آن‌ها را به شبکه‌ای کاملاً شخصی از معنا، ایهام و موسیقی درونی پیوند می‌زند؛ به‌گونه‌ای که دیگر نمی‌توان این شباهت‌ها را تقلید دانست، بلکه باید آن‌ها را «جذب‌شده» تلقی کرد (8).

۱. محدودسازی معنای اجتماعی و انتقال به حوزهٔ زیبایی‌شناختی

خواجو: «قلندران تهی‌سر کلاه‌دارانند» (دیوان خواجو: ۲۰۷)

حافظ: «غلام نرگس مست تو تاجدارانند» (دیوان حافظ: ۱۵۸)

هر دو بیت در وزن مجتث مثمن مخبون محذوف سروده شده‌اند و ساختار نحوی مشابهی دارند. در شعر خواجو، «تاجداران» مفهومی اجتماعی و قدرت‌محور دارد؛ اما حافظ آن را به قلمرو عشق و زیبایی منتقل می‌کند. این جابه‌جایی، نشانه‌ی محدودسازی تأثیر پیشین و ساختن قلمرو معنایی مستقل است (1).

۲. از غربت عاشق به بازگشت به دیدار

خواجو: «منم غریب دیار توای غریب‌نواز» (دیوان خواجو: ۲۳۹)

حافظ: «منم که دیده به دیدار دوست کردم باز» (دیوان حافظ: ۲۰۱)

در این نمونه نیز، شباهت وزنی(مجتث مخبون محذوف) بستر دگرگونی معنایی است. خواجو بر غربت و شکایت تأکید می‌کند؛ حافظ، با همان قالب، به «بازگشت» و رؤیت حقیقت می‌رسد. این دگرگونی، نشان‌دهندهٔ مهار تأثیر و استقلال عاطفی–فکری شاعر است (7).

۳. درام وجودی به جای گزارش عرفانی

خواجو: «گهی که شرح فراقش کنم به دیده سواد» (دیوان خواجو: ۶۲۷)

حافظ: «ترسم که اشک در غم ما پرده در شود» (دیوان حافظ: ۱۸۵)

در هر دو بیت، وزن و فضای عاطفی مشترک است؛ اما حافظ فراق را از سطح گزارش به درامی درونی و وجودی ارتقا می‌دهد. این ارتقا نشان می‌دهد که تأثیر خواجو دیگر هدایت‌کننده نیست، بلکه در خدمت جهان‌بینی شخصی حافظ قرار گرفته است (1).

جمع‌بندی میزان پنجم

در مرحلهٔ آسکیس، حافظ تأثیر خواجو را می‌پذیرد، اما آن را درون نظام معنایی خود جذب و محدود می‌کند. وزن‌ها، موتیف‌ها و ساختارهای مشترک همچنان حضور دارند، اما دیگر «فرمانروای معنا» نیستند؛ بلکه به ابزار بیان جهان‌بینی مستقل حافظ تبدیل می‌شوند. این مرحله، آستانهٔ ورود به سلطهٔ کامل شاعر متأخر است.

میزان ششم بلومی: آپوفراس (Apophrades)

بازگشت خواجو در زبان حافظ

هارولد بلوم، Apophrades را واپسین و شگفت‌انگیزترین مرحلهٔ «اضطراب تأثیر» می‌داند؛ مرحله‌ای که در آن شاعر متأخر چنان نیرومند می‌شود که آثار شاعر پیشین، گویی به زبان او سخن می‌گویند. به تعبیر بلوم، «دیرآمده گذشته را تغییر داده است» (1). در این وضعیت، خوانندهٔ متأخر، متون پیشینی را در پرتو صدای شاعر غالب بازمی‌خواند.

در رابطهٔ حافظ و خواجوی کرمانی، این پدیده به‌روشنی دیده می‌شود؛ تا آنجا که بسیاری از محققان یادآور شده‌اند که برخی ابیات خواجو در ذهن مخاطب امروز «حافظانه» تلقی می‌شوند (7)

۱. تغییر افق خوانش

خواجو: «سوی دیرم نگذارند که غیرم دانند» (دیوان خواجو: ۲۶۰)

حافظ: «در نظر بازی ما بی‌خبران حیرانند» (دیوان حافظ: ۱۵۶)

هر دو در وزن رمل مثمن مخبون محذوف سروده شده‌اند. اما امروز، ذهن خواننده با شنیدن زبان، تصویر و موسیقی این ابیات، ناخودآگاه به جهان حافظ ارجاع می‌دهد. این جابه‌جایی افق خوانش، نشان می‌دهد که حافظ بر حافظهٔ ادبی سنت چیره شده است (1).

۲. تصاحب نمادهای گل و باده

خواجو: «بهار روی تو بازار مشتری بشکست» (دیوان خواجو: ۲۱۱)

حافظ:«شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست» (دیوان حافظ: ۶۸)

در ذهن مخاطب فارسی‌زبان، پیوند گل، بهار و مستی، بیش از هر نامی به حافظ گره خورده است. بنابراین، وقتی بیت خواجو خوانده می‌شود، افق حافظانه بر آن سایه می‌افکند. این همان لحظهٔ آپوفراس است: پدر در خانهٔ پسر به سخن درمی‌آید (1).

۳. وارونگی تاریخی در ذهن مخاطب

خواجو: «بیار باده که وقت گل است و موسم باغ» (دیوان خواجو: ۶۷۱)

حافظ: «سحر به بوی گلستان دمی شدم در باغ» (دیوان حافظ: ۲۲۴)

امروز بسیاری از خوانندگان، این فضای زبانی و تصویری را «حافظانه» می‌دانند؛ گویی خواجو از حافظ تأثیر پذیرفته است، در حالی‌که تاریخ دقیقاً برعکس است. این وارونگی تاریخی در ادراک، جوهرهٔ آپوفراس است (1)

جمع‌بندی میزان ششم

در آپوفراس، حافظ نه‌تنها از خواجو عبور کرده، بلکه افق خوانش آثار او را نیز دگرگون ساخته است. این مرحله، نشانهٔ پیروزی کامل شاعر متأخر است: جایی که گذشته به زبان آینده بازمی‌گردد و حافظ به معیار نهایی سنت غزل بدل می‌شود.

نتیجه‌گیری

کاربرد نظام‌مند نظریهٔ «اضطراب تأثیر» هارولد بلوم در بررسی رابطهٔ میان حافظ شیرازی و خواجوی کرمانی نشان داد که این پیوند را نمی‌توان به الگوی ساده‌ی «تأثیر و تأثّر» فروکاست. آنچه در این پژوهش آشکار شد، فرآیندی چندمرحله‌ای از تصرف، دگرگونی، مقاومت و نهایتاً فرارَوی است؛ فرآیندی که در آن شاعر متأخر نه با حذف سنت، بلکه با بازخوانی خلاق آن، به استقلال زیبایی‌شناختی و گفتمانی دست می‌یابد (1).

تحلیل شواهد بر پایهٔ شش نسبت بازنگرانه‌ی بلوم نشان داد که حافظ در آغاز، با کژتابی، معنای خواجو را اندکی منحرف می‌کند و افق‌های تازه‌ای می‌گشاید؛ سپس در مرحلهٔ تکمیل، خود را ادامه‌دهندهٔ سنت معرفی می‌کند، اما با ادعای حقیقتی فراگیرتر. در مرحلهٔ ستیز اودیپی، حافظ نظام معنایی خواجو را به‌طور فعالانه واژگون می‌سازد و واژگان مشترک را به ابزار نقد تبدیل می‌کند. این ستیز، در مرحلهٔ تقدس‌زدایی به ادعای سرچشمهٔ الهام مستقل می‌انجامد؛ جایی که مفاهیمی چون می، خرابات، پیر و درویش از چارچوب عرفانی–اخلاقی پیشین جدا شده و به کانون تجربه‌ای رندانه و وجودی بدل می‌شوند.

در مرحلهٔ ریاضت، حافظ تأثیر خواجو را می‌پذیرد، اما آن را در نظام معنایی خویش هضم و مهار می‌کند؛ به‌گونه‌ای که وزن‌ها، موتیف‌ها و ساختارهای مشترک دیگر تعیین‌کنندهٔ معنا نیستند، بلکه در خدمت بیان جهان‌بینی شخصی شاعر قرار می‌گیرند (8). سرانجام، در مرحلهٔ بازگشت مردگان، حافظ به چنان اقتداری در سنت غزل دست می‌یابد که حتی آثار خواجو نیز در افق «حافظانه» خوانده می‌شوند؛ وضعیتی که بلوم آن را وارونگی تاریخ ادبی در حافظهٔ خواننده می‌نامد (1).

بر این اساس، می‌توان گفت که حافظ هم وارث خواجوست و هم رقیب او؛ هم ادامه‌دهندهٔ سنت غزل عراقی و هم بازنویسِ آن. پیروزی حافظ نه در گسست از گذشته، بلکه در تصرف خلاق آن است. این مطالعه نشان داد که نظریهٔ بلوم، با وجود خاستگاه غربی، می‌تواند در تحلیل روابط میان شاعران کلاسیک فارسی نیز کارآمد باشد و افق‌های تازه‌ای برای فهم پویایی سنت ادبی بگشاید. نسبت حافظ و خواجوی کرمانی، نمونه‌ای برجسته از این پویایی است: گفت‌وگویی تاریخی میان میراث و نوآوری، که در آن گذشته، به زبان آینده سخن می‌گوید.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The question of how poets achieve originality within an already established literary tradition has long been central to literary theory, and Harold Bloom's theory of the "anxiety of influence" offers one of the most compelling frameworks for addressing this issue. Bloom argues that poetic creation emerges not from passive imitation but from an agonistic and psychologically charged confrontation between the later poet and the authority of earlier poets, in which the younger poet must misread, reinterpret, and ultimately transform the inherited tradition in order to achieve aesthetic independence and establish a distinct poetic identity (1). This process, which

Bloom conceptualizes as a series of revisionary ratios, transforms literary history into a dynamic field of creative struggle rather than linear succession. Within the context of Persian lyric poetry, the relationship between Khwaju Kermani and Hafez of Shiraz provides one of the clearest and most compelling examples of such a transformative poetic encounter. Khwaju Kermani, a major figure of the eighth century Persian ghazal tradition, played a significant role in stabilizing the stylistic and thematic conventions of mystical lyric poetry, characterized by ethical didacticism, formal clarity, and symbolic coherence. His poetry represents a mature stage of the Iraqi style, in which mystical love, moral reflection, and rhetorical elegance converge into a coherent aesthetic system (10, 11). Hafez, writing in the same poetic environment and frequently composing ghazals in the same metrical and formal "grounds" as Khwaju, inherited this established tradition but did not remain confined within its interpretive boundaries. Instead, through creative misreading, semantic displacement, and rhetorical transformation, he reconstituted the inherited ghazal form into a more complex, polyphonic, and philosophically charged poetic structure. Bloom's theoretical model thus provides an effective interpretive framework for understanding how Hafez achieved poetic authority not by rejecting tradition, but by creatively transforming and internalizing it (1, 2). Furthermore, modern scholarship in Persian literary criticism has increasingly recognized the relevance of Bloom's theory for analyzing Persian poetic inheritance, highlighting the dynamic and dialogic relationship between classical poets and their predecessors (5, 6). In this light, the relationship between Hafez and Khwaju must be understood not as simple influence but as a dialectical process of creative transformation, in which poetic inheritance becomes the very condition of poetic innovation.

This study employs a descriptive–analytical and comparative methodology grounded in Bloom's theoretical model of revisionary ratios, with the aim of examining the intertextual relationship between selected ghazals of Khwaju Kermani and Hafez. The corpus consists of pairs of ghazals sharing similar metrical structures, syntactic patterns, and thematic motifs, including key symbolic elements such as wine, the tavern, the beloved, asceticism, and spiritual exile. These textual correspondences provide a structural basis for identifying revisionary transformations in Hafez's poetry. Each selected example was analyzed across three interpretive levels: semantic transformation, rhetorical and figurative modification, and discursive reconfiguration. Semantic analysis focused on shifts in the center of meaning, particularly how Hafez relocates inherited motifs from ethical–didactic contexts into existential, philosophical, or ironic interpretive frameworks. Rhetorical analysis examined the

intensification of ambiguity, symbolic density, and linguistic play in Hafez's verse, especially his use of polysemy, paradox, and destabilized metaphorical structures. Discursive analysis addressed changes in poetic voice, particularly the transition from the authoritative didactic tone characteristic of Khwaju to the self-reflexive, ironic, and often subversive tone of Hafez. Bloom's six revisionary ratios—clinamen, tessera, agon, daemonization, askesis, and apophrades—served as analytical categories for interpreting these transformations, allowing for a systematic examination of how Hafez appropriates and redefines inherited poetic structures. Previous research has demonstrated the importance of formal continuity between Khwaju and Hafez, particularly in terms of metrical and thematic overlap, but has rarely addressed the deeper mechanisms of creative transformation underlying this continuity (3, 7). By applying Bloom's theoretical framework, this study moves beyond surface-level comparisons to reveal the dynamic processes through which poetic authority is constructed and negotiated within literary tradition. The methodological approach thus integrates comparative textual analysis with theoretical interpretation, offering a comprehensive account of poetic transformation within the Persian ghazal tradition.

The findings of this study demonstrate that Hafez's poetic transformation of Khwaju's ghazals begins with the revisionary ratio that Bloom terms clinamen, or creative deviation, in which the later poet introduces subtle but decisive semantic shifts that redirect the inherited poetic structure toward new interpretive horizons (1). In many cases, Hafez preserves the formal and syntactic framework of Khwaju's verse while altering key semantic elements, thereby transforming the ontological implications of the poem. For example, spatial motifs that function as concrete geographical references in Khwaju's poetry are reinterpreted by Hafez as existential metaphors representing psychological, philosophical, or cosmic states. Similarly, symbolic elements such as the tavern and wine, which retain their ethical and mystical coherence in Khwaju's poetry, are transformed by Hafez into polyvalent symbols capable of expressing irony, resistance, and epistemological uncertainty. These transformations do not erase the presence of the precursor but instead reinterpret and recontextualize it, demonstrating the dynamic nature of poetic inheritance. The second revisionary ratio, tessera, is evident in Hafez's expansion and completion of inherited symbolic and thematic structures, in which he presents his poetic vision as the fulfillment of meanings that remained incomplete in Khwaju's poetry (1). Through this process, inherited poetic forms are not rejected but elevated to new levels of philosophical and aesthetic complexity. These transformations reveal that Hafez's originality lies not in abandoning tradition but in creatively extending its interpretive possibilities,

transforming inherited poetic structures into vehicles for new modes of existential and philosophical expression.

The third and fourth revisionary ratios, agon and daemonization, mark a more radical stage in Hafez's transformation of Khwaju's poetic inheritance, characterized by symbolic confrontation and epistemological reorientation (1). In the agonistic phase, Hafez appropriates key symbolic elements from Khwaju's poetry and reconfigures them in ways that challenge their original ethical and mystical coherence. For example, symbols associated with spiritual discipline and religious authority in Khwaju's poetry are transformed by Hafez into instruments of critique, exposing hypocrisy, dogmatism, and institutionalized spirituality. This transformation reflects a shift from a didactic poetic discourse to a self-reflexive and critical poetic consciousness. In the daemonization phase, Hafez further distances himself from his precursor by establishing an alternative source of poetic authority rooted not in inherited mystical tradition but in individual poetic vision and experiential knowledge. This shift represents a fundamental reorientation of poetic epistemology, in which poetic truth is no longer grounded in established ethical or spiritual hierarchies but in the creative consciousness of the poet himself. Modern scholarship has emphasized the importance of this transformation in understanding Hafez's poetic individuality, particularly his ability to transform inherited symbolic structures into flexible, multivalent poetic signs (8, 12). These revisionary processes demonstrate that Hafez's relationship with Khwaju is not one of passive continuity but of active transformation and creative confrontation, reflecting the dynamic nature of poetic inheritance within Persian literary tradition.

The fifth revisionary ratio, askesis, represents a stage of internalization and refinement, in which Hafez absorbs the influence of Khwaju while simultaneously limiting its direct authority over his poetic expression (1). In this phase, inherited poetic structures become fully integrated into Hafez's individual poetic system, losing their independent authority and functioning instead as components of a new, unified poetic vision. This process is evident in Hafez's continued use of inherited metrical and symbolic frameworks, which are transformed into vehicles for expressing complex philosophical, emotional, and existential insights. The sixth and final revisionary ratio, apophrades, represents the culmination of poetic transformation, in which the later poet achieves such interpretive authority that the precursor's work appears to anticipate or echo the later poet's voice (1). In the context of Persian literary history, this phenomenon is clearly visible in the reception of Khwaju's poetry, which is often interpreted through the interpretive framework established by Hafez. This reversal of interpretive authority reflects the completion of Hafez's poetic transformation, demonstrating his emergence as the dominant poetic voice within the

Persian ghazal tradition. Through this process, poetic inheritance is not erased but reconfigured, becoming the foundation for new forms of poetic expression. The findings of this study thus confirm Bloom's central argument that poetic originality emerges through creative transformation rather than rejection of tradition, and that poetic authority is constructed through the reinterpretation and internalization of inherited literary forms.

The findings of this study demonstrate that Hafez's poetic greatness lies not in rejecting Khwaju's poetic inheritance but in transforming it into a new poetic system characterized by semantic ambiguity, philosophical depth, and discursive multiplicity. Through creative misreading, symbolic transformation, and rhetorical innovation, Hafez reconstituted the inherited ghazal tradition into a dynamic poetic field capable of expressing complex existential and epistemological concerns. This transformation reflects the dynamic nature of literary tradition, in which poetic inheritance serves not as a constraint but as a resource for creative innovation. The relationship between Khwaju and Hafez thus represents a paradigmatic example of poetic transformation, illustrating how creative reinterpretation can produce new forms of poetic expression while preserving continuity with the past. Ultimately, this study demonstrates that literary influence is not a passive process but an active and transformative dialogue between poets across time, in which tradition is continually reinterpreted and renewed through creative engagement.

References

1. Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford University Press; 1973.
2. Bloom H. A Map of Misreading. Oxford: Oxford University Press; 1975.
3. Mousavi A. The Influence of Khwaju Kermani on Hafez's Poetry. Persian Literary Research Quarterly. 2015(26).
4. Abrams MH. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. Oxford: Oxford University Press; 1953.
5. Taheri M, Farrokhi F. An Analysis of Bloom's Theory of the Anxiety of Influence in Persian Poetry. Contemporary Persian Literary Criticism Quarterly. 2013.
6. Kiani M, Soleimani M. Application of Bloom's Theory of the Anxiety of Influence in Persian Poetry. Contemporary Literary Studies. 2019.
7. Shafi'i Kadkani MR. The Music of Poetry. Tehran: Agah Publications; 2006.
8. Shafi'i Kadkani MR. This Alchemy of Being (On Hafez). 8th ed. Tehran: Tous Publications; 2022.
9. Fouladvand J. Hafez and His Worldview. Tehran: Tarh-e No Publications; 1997.
10. Safa Z. History of Persian Literature in Iran. Tehran: Ferdows Publications; 1984.
11. Shamisa M. Poetic Stylistics. Tehran: Ferdows Publications; 2003.
12. Zarrinkoub A. From the Manifest and the Hidden. Tehran: Amir Kabir Publications; 2000.