برداشت‌های عرفانی راجی از دیوان حافظ

دکتر علی طاهری[1]
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان
مسعود معتمدی[2]
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

چکیده:
رابطه‌ی ادبیّات فارسی و ادبیّات ترکی به دلیل خویشاوندی سببی که میان آنها پیش آمده است، رابطه‌ای نسبتاً دیر پاست. که طیّ قرون متمادی ضمن بهره‌مندی از آبشخور غنی آموزه‌های دینی همواره در تعامل با هم بوده‌اند. به یمن همین داد و ستد مبارک تعداد زیادی از شعرای نغزگوی هردو زبان به طبع‌آزمایی پرداخته‌اند. از این میان میرزا ابوالحسن راجی تبریزی، شاعر قرن سیزدهم هجری قمری، که بی‌تردید یکی از شعرای بزرگ ذولسانین آذربایجان است، از جمله شعرایی است که درکنار زبان ترکی به زبان فارسی نیز طبع آزمایی کرده است. چکامه‌های نغز و دلکش او در هر دو زبان، گویای قدرت فراوان او در فن شعر است. سروده‌های وی در حوزه‌ی واژگان، تصویر سازی، شکل و قالب و مضمون و محتوا شدیداً تحت تأثیر زبان فارسی و ادبیّات عرفانی آن است. به ویـژه رد پای این تاثیر پذیری را با حافظ بیشتر می‌توان پی‌گرفت. مقاله‌ی حاضر می‌کوشد با بررسی برداشت‌های عرفانی راجی از حافظ، ابعاد این تأثیر پذیری را در دیوان راجی بیابد و به خواننده عرضه دارد.

کلید واژه :
ادبیات فارسی، ادبیات ترکی، عرفان، حافظ، راجی.

1 . Taheri321@yahoo.com
2 . Motamedi-masood@yahoo.com

تاریخ وصول : 90/7/08 تاریخ پذیرش : 90/10/17

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

مقدّمه:

حاج ابوالحسن فرزند حاج علی اکبر تبریزی متولّد 1247ه (راجی،1340: ج) از شعرای اواخر قرن سیزده هجری بود و به هر دو زبان فارسی و ترکی شعر خوب گفته، بی‌شک یکی از عرفای نامی و شعرای شیرین زبان آذربایجان است و در انواع شعر چنانکه از دیوان پرمایه‌اش برمی‌آید طبع آزمایی کرده و در کنار غزلیّات دل انگیزش نوحه‌ها و سوگ سروده‌هایی جانسوز در رثای سالار شهیدان و یاران با وفای آن حضرت دارد. با وجود چنین اشعار دلنشین و طبع روان، بدبختانه از تاریخ زندگی او اطّلاعات چندانی در دسترس نیست و با این که دکتر جواد هیئت در کتاب ارزشمند و محقّقانه خود «سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی» با دقّت تمام ازشعرای این زبان، در تبریز و خراسان و شیراز و همدان و باکو و استانبول و ترکمنستان نام می‌برد، از ایشان نامی به میان نمی‌آورد و بیشترین چیزی که در مقدّمه‌ی دیوان وی از زندگی‌نامه او (به نقل از جلد دوم ریحانة الادب میرزا محمد علی مدّرس و تذکره‌ی دانشمندان آذربایجان تألیف میرزا محمّد علی خان تربیت) بیان شده، این است که وی متّصف به اخلاق حسنه و صفات حمیده بوده و تا چهل سالگی در شهرهای متعدّد خصوصاً همدان به تجارت اشتغال داشته است. در مقدّمه‌ی دیوان وی چنین آمده است:

« در سال 1291ه با جمعی از تجّار تبریز عازم زیارت بیت الله الحرام بوده، بعد از ادای وظایف مقرّره مطاعه دینیّه در ماه محرّم 1292ه در خصوص خط سیر مراجعت فیما بین مسافرین اختلاف نظر شده و جمعی از اسلامبول عازم دیار خود بوده و راجی با جمع دیگر فیما بین دو راه اسلامبول و جده متردّد مانده و به دیوان خواجه حافظ تفألّ کرده و به غزل میمیه که این شعر نیز از ابیات آن است:

عشق دردانه است ومن غوّاص و دریا میکده

سر فرو بردم در اینجا تا کجا سر بر کنم

تصادف نموده اینک در حیرت رفقا افزوده و راجی از آن راه جدّه منصرف، بالاخره باز به حکم تقدیر ازلی که چاره و تدبیر عقلانی رجال در جنب آن محکوم به زوال است از همان راه جدّه رو به دیار خود کرده و سوار کشتی شده تصادفا هوا منقلب و کولاک شدیدی رخ

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

داده و کشتیبان راه را گم کرده و کشتی شکسته و سیصد تن از حجاج که راجی نیز از آن جمله بوده غرق شدند (مقدّمه‌ی دیوان راجی، ص11).

عمده اشعار راجی به زبان ترکی است و زبان ترکی، زبان گفتار و کتابت بیش از یکصد و بیست میلیون مردم مسلمان آسیا و قسمتی از اروپا را تشکیل می‌دهد و یکی از زبانهای قدیمی شرق است که در حدود هزارو پانصد سال سابقه تاریخی دارد (هیئت،1365:3). این زبان مانند هر زبان دیگر دارای چند گویش محاوره‌ای و یک زبان ادبی است که شکل عالی زبان عمومی آذربایجان است. زبان ادبی ترکی آذربایجانی دارای دو شاخه کتبی و شفاهی است که اوّلی ادبیات کلاسیک و دومی ادبیات شفاهی ترکی آذربایجانی را تشکیل می‌دهد. (همان: 168) از قرن سیزده میلادی آثار ادبی به زبان ترکی آذری نوشته شده و به تدریج سرودن شعر ترکی و نوشتن کتاب ترکی در بین طبقه باسواد و خواصّ آذربایجان رایج شده و گنجینه‌ی ادبی غنی و گرانقدری در ترکی آذربایجانی فراهم شده است (همان،: 176).

آنچه مسلّم است شعرای ترک پس از حافظ و نشر اشعار وی، هم از جهت اندیشه و مضمون و هم از جهت سبک و قالب، تحت تأثیر خواجه بوده و از دیوان وی بهره ها برده‌اند. چنانکه نسیمی حتی قبل از فضولی و راجی و دیگران در اشعار خویش از نظامی، عطّار، مولوی و به ویژه حافظ بهره می‌گرفت. و این تأثیر را در شعرای بعد از خود نیز می‌نهاد. قطعه‌ی زیر از یحیی کمال (شاعر غزل سرای قرن بیستم ترکیه) با نام "رندلرین اولومو" (مرگ رندان) که بیانگر ارادت وی به حافظ است شاهد این مدعا است:

حافظین قبری اولان باغچه ده بیر گول وارمیش
ینی دن هر گون آچارمیش قانایان رنگیله
گئجه بلبل آغاران وقته قدر آغلارمیش
اسکی شیرازی خیال ایتدیرن آهنگیله
اؤلوم آسوده باهار اؤلکه سی دیر بیر رنده
گؤنلو هر یرده بخوردان گیبی یییلارجا توتر
و سرین سرولار آلتیندا قالان قبریرنده
هر سحر بیر گل آچار هر گئجه بیر بلبل اؤتر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

(در باغی که قبر حافظ را در بر دارد گلی بوده/ که هر روز با رنگ خونینش می‌شکفته / شب هنگام بلبل تا صبحدم می‌گریسته / با آهنگی که تصویر شیراز روزگاران قدیم را زنده می‌کرد/ مرگ برای یک رند قلمرو بهاران آسودگی است / از دلش همچون مجمری در هر جا دود بر می‌خیزد / و بر مزارش در سایه‌ی خنک سروها / هر صبحدم گلی می‌شکفد و هر شب بلبلی می‌خواند.) (هیئت، 1365: 159)

راجی نیز مانند سایر شعرا هم از شعرای قبل از خود تاثیر پذیرفته و هم در شعرای بعد از خود تاثیر نهاده است. آنسان که دیدن رد پای شعرای بزرگی مثل فضولی در دیوان وی دشوار نمی‌نماید و خود نیز با افتخار از این موضوع در بیت زیر تعبیر می‌نماید:

احیا اولو بو نظمیم ایله نظم فضـــولی بو معجزه مون شاهدی عیسای زماندیر

(راجی، 1340:85)

حتی گروهی از محقّقان به حق او را سعدی آذربایجان لقب داده‌اند و راجی نیز با آگاهی از این مطلب چنین می‌سراید:

سابقا ذوق ویروردی شعـــرایه شیـــراز ایندی شیرازی گچوب آب و هوای تبریز

(همان،91)

مسالهٔ برداشت و تاثیر پذیری شعرا از هم پیش از آن که محدود به صنایع شعری گردد و به نام صنعت شعری از آن یاد شود، در واقع بیان ارادت یک شاعر نسبت به شاعری است که از او تاثیر پذیرفته است، چرا که شاعر تاثیر پذیر، کلام تاثیر گذار را آنقدر در خور تضمین یا استقبال یافته است که شعر خود را به بیان او زینت بخشیده است. گاه این برداشت‌ها مستقیم و مبتنی بر عین عبارت یا مصراع است و گاه برداشتها مبتنی بر مفهوم و حتی تحت تاثیر وزن و قافیه است که مانند نمونه‌ی نخستین کاملاً محسوس نیست امّا با دقّت در آن و مقابله با شعر اصلی این برداشت کشف می‌شود. حافظ خود سرآمد هر دو نوع برداشت است چنانکه در تضمین خود از این کلام سعدی که می‌گوید:

عشق من با گل رخسار تو امروزی نیست

دیرسالی است که من بلبل این بستانم

چنین می‌گوید:

عشق من با گل رخسار تو امروزی نیست دیرگاهیست کزین جام هلالی مستم

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

و یا در برداشت‌های غیر مستقیم از اوزان و قوافی شعرای پیش از خود، از آنان فراوان استقبال کرده است مثلاً سنایی می‌گوید:

سوز و شوق ملکی بر دلت آسان نشود تا بد و نیک جهان پیش تو یکسان نشود
(حافظ نامه، 1378،44)

و حافظ آورده است :

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(حافظ، 1370: 149)

حافظ و راجی

راجی نیز بنا بر آنچه گذشت از شعرای پیش از خود بهره ها گرفته است، که از میان آنها به حافظ نیز توجّه خاصّی داشته است، چه در اشعار فارسی و چه در اشعار ترکی. انعکاس این برداشت‌ها در اشعار ترکی راجی، دراین مجال بررسی خواهد شد، با این حال ذکر چند نکته ضرور به نظر می‌رسد.

نخست اینکه، سروده‌های وی در حوزه‌ی واژگان، تصویر سازی، شکل و قالب، و مضمون و محتوا شدیداً تحت تأثیر زبان فارسی و ادبیّات عرفانی، به ویژه شعر حافظ است.

دوم راجی گاه مضامین را از چند بیت می‌گیرد و ضمن تلفیق آنها با هم و گاه افزودن مضمونی تازه به آن تصویری بدیع به دست می‌دهد. مانند:

- اوز جاننی پامال ایلسون کنج بلاده تا کنگره‌ی عرش اونا مأوا گرگ اولسون
(راجی،1340:56)

(عاشق باید جان خود را در کنج بلا فدا کند تا کنگره‌ی عرش مأوای او شود).

حافظ:

ترا ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست
(حافظ،1370: 84)

سوم، اشعار او همواره به زبان ترکی خالص نیست، تا آنجا که گاه بیتی به جز چند واژه‌ی محدود کاملاً فارسی است. مانند:

عظم رمیم عاشقون احیاء اولور اگـــر ای عیسوی نفس ایله سن بیر دم التفات
(راجی، 1340:116)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

سابقاً ذوق ویروردی شعرایه شیـــراز ایندی شیرازی گچوب آب و هوای تبریز
(همان، 91:1340)

چهارم، گاهی راجی یک مصراع یا عبارت را به ترکی ترجمه می‌کند، مانند:

سن که جام عشقدن بیر جرعه ایچدون ای حریف
گوز یاشیندان هر طرف توکوقجه بیر دریا چخار
(همان،74)

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست گشته هر گوشه‌ی چشم از غم دل دریایی
(حافظ،1370: 255)

مصراع دوم راجی ترجمه گونه‌ای است از مصراع دوم حافظ.

یا: بور رسمدور عاشقلره دیوانه دیللر بو طایفه ده حوصله دریا گرگ اولسون
(راجی، 1340، 55)

حافظ:

خیـــال حوصـــله‌ی بحـــر می‌پزد هیهـات
چه هاست بر سر این قطره‌ی محال اندیش
(حافظ، 1370: 171)

عبارت "حوصله‌ی دریا"، ترجمه‌ی "حوصله‌ی بحر" است.

پنجم، تاثیرپذیری راجی از حافظ در حوزه‌ی واژگان با تکرار ترکیب‌های فارسی حافظ مانند: " کنج قناعت، خضر راه، کنگره‌ی عرش، جور رقیب" فراوان دیده می‌شود.

امّا برداشت‌های فارسـی او از حـافظ، گـاه از عین عبـارت و گاه در مفهوم و گاه تلفیقی از هر دو را شامل می‌شود که خود، موضوع جستاری ویژه است. در زیر به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود.

حافظ:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست چه کنـــم حرف دگر یـــاد نداد استادم
(حافظ،1370، 55)

راجی:

تا رمق دارم به تن دم می‌زنم از عاشقی غیر از این چیزی نداده یاد من استاد من
(راجی، 2:1340)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

حافظ:

بعد صد سال اگر برسر خاکم گــذری سر بر آرد ز گلم رقص کنان عظم رمیم

(حافظ، 1370: 202)

راجی:

صد سال پس از مرگ شوم زنده به بویت

تا خلق نگویند که این عظم رمیم است

(راجی، 1340:7)

برداشت‌های عرفانی راجی در شعرهای ترکی خویش از حافظ :

1- نقود سیم اشکی صرف عشق ایتد و کچه هی آرتار

عجب گنج فراوان تا پیشام کنج قناعتده

(هر اندازه نقد سیم اشک را صرف عشق کنی افزون می‌گردد عجب گنج فراوان در کنج قناعت یافته‌ام).

حافظ:

گنج زر گر نبود کنج قناعت باقی است آنکه آن داد به شاهان به گدایان این داد

(حافظ،1370: 109)

حافظ:

هر آنکه کنج قناعت به گنج دنیـا داد فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

(همان،250)

در بیت یاد شده، برداشت شاعر از حافظ مبتنی برعبارت است، ضمن اینکه مفهومی بدیع را به آن افزوده است یعنی که نقد اشک بر خلاف نقود دیگر کم نمی‌شود، بلکه زیادتر نیز می‌شود و این گنجی است که تنها با قناعت میسور می‌شود.

ارزنده بودن اشک در نگاه صوفیه بارها به بیان آمده تا آنجا که آن را آبروی خویش می‌دانسته‌اند. حافظ گوید:

گریـه‌ی آبـی به رخ سوختـگان بـــاز آورد ناله فریاد رس عاشـق مسکیـــن آمـد

(همان، 131)

خیره آن دیده که آبش نبرد گریه‌ی عشق تیره آن دل که در او شمع محبت نبود

(همان، 142)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

مولانا نیز می‌گوید:

چون خدا خواهد که مان یاری کنـد　　میـــل مان را جـانب زاری کنـــد
ای خُنک چشمی که او گریان اوست　　ای همـایون دل که او بریان اوست
آخر هر گریـــه آخـر خنـــده ایست　　مرد آخـــر بین مبـارک بنده ایست

(مثنوی، دفتر اول، 819-817)

2- سنه مندن امانت خضر راه عشقی تاپ ایدل
یتش مقصوده بیخود گزمه صحرای ضلالتده

(راجی،1340:54)

(ای دل از من به تو امانت، خضر راه عشق را پیدا کن تا به مقصود برسی و بیهوده در صحرای گمراهی سر گشته نگردی).

حافظ

گذار بر ظلمات است خضـــر راهی کو　　مباد کآتش محـرومـــی آب ما ببـــرد

(حافظ،1370: 115)

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن　　ظلمات است بترس از خطر گمـراهی

(همان، 254)

با اینکه موضوع خضر به صورت یک سنّت ادبی در ادبیّات ما وارد شده است، امّا در اینجا بیان راجی صرفاً ذکر این سنّت نیست، بلکه بیشتر ملهم از زبان حافظ است.

خضر در تعالیم صوفیه نه تنها راهنمای گمشدگان بیابان است، بلکه تنها کسی است که آب حیات را نوشیده است و عمر جاودان یافته. حکایت او با موسی و سبق بردن او بر اسکندر در دستیابی وی به آب زندگانی منشأ بسیاری از آموزه‌های عرفای پیشین بوده است.

3- بور رسمدور عاشقلره دیوانه دیللر　　بو طایفه ده حوصله دریا گرگ اولسون

(راجی،1340:55)

(اگر چه مرسوم است که به عشّاق، دیوانه می‌گویند، امّا حوصله‌ی این جماعت باید به اندازه‌ی دریا باشد).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

حافظ:

خیال حـــوصله‌ی بحـــر می‌پـــزد هیهات
چه هاست بر سر این قطره‌ی محال اندیش
(حافظ،1370: 171)

ترکیب "حوصله‌ی دریا" برگرفته از حافظ است، امّا نسبت دادن آن به عشّاق، تصویر دلنشینی است که شاعر با آوردن این مضمون نه تنها ترجمه گونه‌ای از ترکیب حافظ را به دست داده است، بلکه عشّاق را به جنون ناشی از آن منتسب می‌نماید. این موضوع یاد آور داستانی از مصیبت نامه‌ی عطّار است که در آن، عاشق دیوانه‌ای، هفتاد سال خاکسترنشین بود و بر این حال خود خوش می‌خندید. سائلی گفتش که در چه حالی گفت:

تا مـــرا بر روی خاکستر نشـــــاند چون سگم با استخوان بر در نشاند
گرچه چون سگ نیست ره سوی وی ام خوشدلم چون هم سگ کوی وی ام
(عطّار،بیت5796)

4- اوز جاننی پامال ایلسون کنج بلاده تا کنگره‌ی عرش اونا مأوا گرگ اولسون
(راجی،1340:56)

(عاشق باید جان خود را در کنج بلا فدا کند، تا کنگره‌ی عرش مأوای او شود).

حافظ:

ترا ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست
(حافظ،1370: 84)

راجی در اینجا در برداشت ترکیبی خود از شعر حافظ، "کنگره‌ی عرش " را وام گرفته و آن را با مضامینی دیگر از حافظ که مبتنی بر فدا شدن عاشق است؛ آمیخته است. مانند:

اهل نظر دو عالم در یک نظر ببازند عشق است و داو اوّل بر نقد جان توان زد
(همان،124)

این نوع نگاه در زبان اهل عرفان فراوان دیده می‌شود. در داستان جرجیس، در الهی نامه‌ی عطّار، وی مرگ با عذاب را از آنجا که مطلوب محبوب است بسیار دلنشین می‌خواند:

کننـــدم پاره پاره در عـــــذابی که تاآید دگـر بارم خطابی
که چندین رنج بر جانم رقـم زد که تا در دوستی ما قدم زد
(عطّار،1349:253)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

باز در جایی دیگر می‌گوید:

اگر در عشـــــق می باید کمـــالت　　بیایـد گشت دائم در سـه حالت
یکی اشک و دوم آتش سوم خـون　　اگر آیی از این سه بحـــر بیرون
درون پـــــرده معشوقت دهـــد بار　　وگرنه بس که معشوقت نهد خار

(همان، 259)

همین نکته در دیوان شمس اینگونه آمده است:

کشته شوم هر دمی پیش تو جرجیس وار
ســـر بنهادن زمن وز تو زدن تیغ تیـــز

(مولوی، 421)

5- عشق اهلنه بیراوز گه اذیت روا دگل　　جور رقیب و طعن زمانه کفاف اولور

(راجی،1340:58)

(بر عاشقان اذیت و آزار دیگری روا نیست، زیرا جور رقیب و طعن زمانه، او را کافی است).

حافظ:

چو یار بر سر صلح است وعذر می‌طلبد　　توان گذشت زجور رقیب در همه حال

(حافظ،1370: 177)

صبر بر جور رقیبم چه کنم گر نکنـم　　عاشقان را نبود چاره به جـز مسکینی

(همان،252)

برداشت عبارتی و مضمونی و اضافه کردن "طعن زمانه" به دلنشینی کلام افزوده است. ضمن اینکه تسلیم بودن عاشق بر جور رقیب که در زبان حافظ به صبر در برابر آن تعبیر شده است، در زبان راجی به گونه‌ای دیگرمجال بروز یافته است. یعنی می‌گوید آنچه عاشق را می‌آزارد جفای معشوق نیست، بلکه جور رقیب و طعن زمانه است، با اینکه این برداشت از طنزی دلنشین نیز خالی نیست امّا تسلیم ناشی از این جور که در جان کلام او مستور است، رنگ ادبی بیشتری به کلام او بخشیده است.

6- هجران و وصل لازم و ملزوم عشقدور
بیرگون گورنده یوز گون ایشم آه و زار دور

(راجی،1340:59)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

(هجران و وصل لازم و ملزوم عشقند، اگر روزی روی معشوق را ببینم، صد روز کارم آه و زاری می‌شود).

حافظ:

هر چند که هجران ثمر وصل برآرد دهقان ازل کاش که این تخم نکشتی

(حافظ،1370: 230)

شِکوه از ناملایمات عشق و نالیدن از سختی‌های هجران هر دو شاعر را بر آن داشته تا حتّی بعد از وصل آن را مجال بروز دهند، امّا به دو زبان متفاوت؛ در زبان راجی این شکایت باز در حضور یار است امّا در زبان حافظ نوعی پشیمانی از آن حسّ می‌شود. ضمن اینکه در ذهن راجی این بیت حافظ نیز در جولان بوده است:

این جان عاریت که به حافظ سپرد دوست روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

(همان، 196)

با این حال در زبان صوفیّه از سختی‌های عشق به شیرینی یاد می‌شود، چرا که جز نیک انجامی ندارد. عطّار این حقیقت را ضمن داستانی چنین بیان می‌کند که درویشی به پسرکی خوبرو دل می‌بازد و آن پسر برای آزمودن درویش او را به دنبال اسب خود در خارستانی می‌کشد وخارهای زیادی بر تن درویش می‌خلد. سرانجام خارها را به دست خود از پای او بیرون می‌کشد و درویش در این اثنا آرزو می‌کند که ای کاش خار بیشتری بر تن او می‌خلید تا زمان بیشتری را پیش محبوب می‌گذراند:

که گر این خار در پایم نبودی کنـــار این پســـر جایم نبـــودی

بسی بر نام او تا کشتــه گردی همه اعضا به خون آغشته گردی

(عطّار، 87:1349)

7- اگر عشق بنا سین ازل قویوب مجنون اونون بناسینی محکم ایدوب منم عشقیم

(راجی،60:1340)

(اگرچه در ازل بنای عشق را مجنون گذاشته، امّا عشق من آن بنا را محکم کرده است).

حافظ:

دور مجنون گذشت و نوبت ماست هرکسی پنج روزه نوبت اوست

(حافظ،1370: 91)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

این بیت راجی نیز مبتنی بر ترکیب مضمونی از بیت بالای حافظ و بیتی دیگر از اوست که می‌گوید:

به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت
بنای عهـــد قدیم استـــوار خواهـــم کرد

8- باخاندا هر یره هر یانه صورتون گورورم سنی نظرده مجسم ایدوب منم عشقیم
(راجی،1340:60)

(به هرجا و هر سو می‌نگرم صورت تو را می‌بینم. عشق من تو را در نظر مجسّم می‌کند).

حافظ:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
(حافظ،1370: 93)

می‌شود گفت، بیت راجی، ترجمه ای آزاد است از بیت بالای حافظ، که یاد آور یک سنّت عرفانی ادبی است و شعرای زیادی از باباطاهر گرفته تا دیگران از آن بهره برده‌اند. عراقی در دیوان گوید:

همه عالم به تو می بینم و این نیست عجب به که بینـــــم که تویی چشم مرا بینـــایی
جز تو اندر نظـــــرم هیچ کســـی می نایـد وین عجب تر که تو خود روی به کس ننمایی
(عراقی،1350:294)

با این حال تأکید راجی بر این نکته که عشق علّت اصلی چنین نگرشی است، باعث می‌شود تا تمایز بین اهل ظاهر و اهل دل بیش از پیش مشخّص شود، چرا که اگر اهل ظاهر نیز به چنین حالی دست یابند باز سطحی و ساده است امّا عاشق حق بین کنه این حقیقت را در می‌یابد.

9- ای گوکل توکمه بو عشقیله یوزه گوزیاشین
قـــور خارام خلق ایچینه راز نهانون چخسون
(راجی،1340:65)

(ای دل با این عشق، اشک بر چهره میفشان که می‌ترسم راز نهانت در میان خلق برآید).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

حافظ:

ببار ای شمع اشک از چشـــم خونیـــن که شد ســـوز دلت بر خلـــق روشن
(حافظ،1370: 211)

ترسم که اشک در غم ما پرده در شـود وین راز سر به مهر به عالم سمر شود
(همان،149)

راجی در این وام گیری مضمونی و عبارتی از حافظ، با تلفیق یکی از مظاهر نمادین شمع، یعنی اشک‌ریزی آن با سنّت ادبی رسوایی که ناشی از گریه است، یک مضمون بدیع آفریده است و آن نسبت دادن اشک به دل است. در واقع علاوه بر اینکه کلام از جنبه‌ی استعاری خالی نیست، تلویحاً این نکته را هم تاکید می‌کند که اشک چشم هرچند که به ظاهر در چهره دیده می‌شود امّا برگرفته از درد درون و نتیجه‌ی ناملایمات فراوان دل است. حافظ مضمون رسوایی ناشی از اشک را به گونه‌های دیگر نیز بیان داشته است:

اشک غمّاز من ار ســـرخ بر آمـــد چـــه عجب
خجل از کرده‌ی خود پرده دری نیست که نیست
(همان، 96)

10- عاشق گچور دور آهله روز و شبانه سین عرشه او جالدی سوزدل عاشقانه سین
(راجی،1340:65)

(عاشق روز و شبش را با آه و زاری سپری می‌کند و سوز دل عاشقانه‌اش را به عرش می‌رساند).

حافظ:

تیر آه ما زگردون بگذرد حافظ خموش رحم کن بر حال خود پرهیز کن از تیر ما
(حافظ،1370: 74)

بیت راجی ضمن سادگی، ترجمه گونه‌ی است، یعنی "عرش" به جای "گردون" و "سوز دل" به جای "آه " به کار رفته است. البتّه " آه بر آسمان رفتن" در زبان شعرای دیگر نیز دیده می‌شود.

پیرزن نیم شب که آه کند روی هفت آسمان سیاه کند
(اوحدی، نقل از لغت نامه‌ی دهخدا)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

11- بو درد عشقدو چکمه طبیب عبث یره رنج
علاج یوخدی اگر گلسه چاره یوز یردن
(راجی،1340:65)

(این درد، درد عشق است ای طبیب بیهوده رنج مکش که این درد مداوا شدنی نیست حتی اگر از صد طرف چاره‌ای برای آن اندیشیده شود).

حافظ:

اشک خونین بنمودم به طبیبان گفتند درد عشق است و جگر سوز دوایی دارد
(حافظ،1370: 114)

راجی مفهوم کلّی بیت حافظ را در نظر داشته است و آن را با بیتی دیگر از حافظ که در آن واژگان "طبیب، درد عشق و راه" بوده است آمیخته و عدد صد را که نماد کثرت است به آن افزوده، بیت حافظ این است:

طبیب راه نشین درد عشق نشناسد برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی
(همان، 246)

درد عشق درمان پذیر نیست عطّار گوید:

دردی که مرا در دل بی درمان است یک ذره ز دل کم نشود تا جان است
گر درد دل خلق جهان جمع کنند درد دل من یک شبه صد چندان است
(عطّار،1386،291)

12- صحرای عشق دوست، خطرناکدور گوگل دیوانه لگ اونون هله بیر ماجراسیدور
(راجی،1340:72)

صحرای عشق دوست، خطرناک است و دیوانگی یکی از ماجراهای آن است.

در ره منزل لیلی که خطرهاست در او
شرط اوّل قدم آن است که مجنون باشی
(حافظ،1370: 240)

راجی ضمن برداشت کلّی از این بیت معروف حافظ، برای اینکه خصوصیّت جنون منحصر به مجنون نشود آن را بدون ایهام آورده است. در عین اینکه جنون را از خصوصیّات

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

عشق دانسته است، امّا حافظ آن را اوّلین شرط عشق بر شمرده است. شاید به این دو بیت از حافظ نیز بی‌نظر نبوده است:

فـــراز و شیب بیابان عشـــق دام بلاست کجاست شیـــــر دلی کز بلا نپرهیـــزد
(همان،124)

در بیابان طلب گرچه زهر سو خطر است می‌رود حافظ بی دل به تولّای تو خوش
(همان،170)

یعنی به جای بیابان، صحرا آورده است و کلمات عشق و خطر را از هر دو بیت گرفته است.

13- مقراض عشقه بوینین اگن شمع بزم تک باشین قویار ایاقه گیدر ترک جان گچر
(راجی،1340:73)

(هر که مانند شمع، گردن بر مقراض عشق نهد، سر بر پای معشوق می‌نهد و ترک جان می‌گوید.)

حافظ:

می خواستم که میرمش اندر قدم چو شمع او خود گذر به ما چو نسیم سحر نکرد
(حافظ،1370: 118)

دلا ز نـــور هـــدایت گر آگهـــی یابـــی چو شمع خنده زنان ترک سر توانی کرد
(همان،120)

رشته‌ی صبرم به مقراض غمت ببریده شـــد همچنان در آتش مهر تو سوزانم چو شمع
(همان،173)

برداشت ترکیبی و تغییر واژگان، سه بیت بالا، کاری است که شاعر ضمن آن ذوق سرشار خود را به نمایش گذاشته است و رندانه با پس و پیش کردن کلمات و برداشتهای مضمونی بیت خود را ساخته است. مضامینی که درباره‌ی شمع به کار رفته‌اند از جمله "سربریدن آن " که برای افروختگی بیشتر او بوده است در ادب عرفانی نمود زیادی دارد. در باب چهل و هفتم مختار نامه مفصلاً در معانی مختلف شمع و موضوعات مربوط به آن سخن رفته است. از جمله همین سر بریدن شمع که نماد مرگ و کشته شدن در برابر معشوق است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

جان پیش رخت نثار خواهم آورد دل در غمت استوار خواهـــم آورد
چون شمع سری هزار خواهم آورد پیشت همه در کنار خواهـــم آورد
(عطّار،313:1386)

14- اول چشم مست ایچرگجه لر می‌رقیبلن عشاقنی گورنده گونوز سر گران گچر
(راجی،73:1340)

(آن یـار چـشم مست، شب هـا با رقیب بـاده می‌پیماید، ولی روزهـا وقـتی عشّاق خـود را می‌بیند سرگران می‌گذرد).

حافظ:

خدا را داد من بستان از او ای شحنه‌ی مجلس
که می با دیگری خورده است با ما سرگران دارد
(حافظ،1370: 112)

چرا چـــون لاله خـــونین دل نباشـــم که با ما نـرگس او سرگـــــران کـــرد
(همان،118)

گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد
(همان،109)

همان گونه که دیده می‌شود بیت راجی دقیقاً تلفیقی است از سه بیت فوق از حافظ. نرگس را به چشم مست برگردانده و رقیب را در عین اینکه از بیت سوم گرفته، آن را به جای واژ ه‌ی دیگری آورده، سرگران گذشتن را از دو بیت اوّل و دوم وام ستانده و آن را با گذشتن در بیت سوم هماهنگ کرده است.

15- سن که جام عشقدن بیر جرعه ایچدون ای حریف
گوز یاشیندان هر طرف توکدوقجه بیر دریا چخار
(راجی،73:1340)

(ای دوست تو که از جام عشق جرعه ای نوشیده ای، اشک چشمت هر کجا ریخته شود دریایی می‌جوشد).

حافظا شاید اگر در طلب گوهـــر وصل دیده دریا کنم از اشک و دراوغوطه خـورم
(حافظ،1370: 187)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست گشته هر گوشه‌ی چشم از غم دل دریایی
(همان،255)

با اینکه اغراق در اشکِ همچون دریا، خود یک سنّت ادبی دیرین است امّا استفاده‌ی راجی از شعر حافظ با اندکی تغییر، باز محسوس است. طرفه آنکه مصراع دوم ترجمه مانندی است از آخرین مصراع فوق(گشته هرگوشه‌ی...).

16- عاشقه معشوقه دن لطف و عتاب اولسه نه عیب
نرد عشق او ستنده گاهی صلح و گاهی جنگ اولور
(راجی،1340:65)

(اگر از سوی معشوقه به عاشق لطف و عتاب شود، عیبی نیست زیرا بر سر نرد عشق نیز گاهی صلح و دیگر گاه جنگ می‌شود.)

گفت حافظ لغز و نکته به یاران مفروش آه از این لطف به انواع عتاب آلوده
(حافظ،1370: 225)

حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد لطفی کن و بازآ که خرابم ز عتابت
(همان،76)

همراهی دو واژهٔ "لطف و عتاب" و اشتراک در معنا و تلفیق آن با یک تمثیل زیبا که برگرفته از بازی نرد است، بیت را بیشتر به سبک هندی نزدیک می‌کند. در واقع بیتی است در هر دو سبک عراقی و هندی. این معنا را صوفیّه در کتب عرفانی خویش بسیار آورده‌اند. یعنی جمع بین جلال و جمال الهی.

"جلال، نعت قهر باشد از حضرت الهی و در مکوّنات به مثابه‌ی آتش باشد. جمال، نعت رحمت و لطف حضرت الهی باشد و در مکوّنات به مثابه‌ی آب باشد" (ابر قوهی،1364:ص474).

18- ناصح دیمه که عشقی قوی ایت سیم و زر طلب
من دینمی سنون کیمی دنیایه ویرمرم
(راجی،1340:75)

(ناصح به من مگو که عشق را واگذار و سیم و زر طلب کن. من مانند تو دینم را به دنیا نمی‌فروشم.)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

حافظ:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق برو ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این
(حافظ،1370: 217)

شاعر در اینجا هم از مضمون و هم از عبارت بهره جسته است، اما رنگ شریعت آن بیش از رنگ طریقت آن است. در واقع کلام حافظ بسیار ادبی‌تر است و سخن راجی به این کلام سعدی نزدیک است که گفت: " دین به دنیا فروشان خرند، یوسف بفروشند تا چه خرند..." (گلستان،1374:181)

19- من قویان وادیه قویمون قدم ای عاشقلر

بوردا بیررهزن دین و دل و ایمان گورونور

(راجی،1340:79)

(ای عاشقان بر آن وادی که من قدم گذاشتم گام ننهید، که اینجا یک راهزن دین و دل و ایمان دیده می‌شود).

حافظ:

مغبچه‌ای می‌گذشت راهزن دین و دل در پی آن آشنا از همه بیگانه شد.
(حافظ،1370: 129)

گمان می‌رود شاعر با برداشت عبارتی از بیت بالا و برداشت مضمونی از بیتی دیگر از حافظ که می‌گوید:

ز راه میکــده یاران عنــان بگردانیــد چرا که حافظ از این راه رفت و مفلس شد
(همان،128)

بیت خود را به آنها مزیّن کرده است.

20- ناقص لره تکلیف ایلمون عشق رموزین ابجد دگو هر طفلی بو ارشاده گتورمز
(راجی،1340:81)

(رموز عشق را به افراد ناقص تکلیف نکنید که این رموز، ابجد نیست تا راهنمای هر کودکی باشد).

حافظ:

به درد عشق بساز و خموش کن حافظ رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول
(حافظ،1370: 177)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

راجی به جای " اهل عقول" " ناقصلر" آورده و " رموز عشق " را قلب کرده است و آن را با مضمون دیگری، که بیشتر جنبه‌ی تمثیل دارد، آمیخته است، و از آن مفهومی عرفانی استخراج کرده است.

21- جانان یولوندا سهلدو گچماق بو جاندن عاشق او دور که ال چکه سود و زیاندن
(راجی،84:1340)

(در راه جانان گذر از جان آسان است و عاشق کسی است که از سود و زیان دست بشوید.)

نام حـــافظ رقم نیـــک پـــــذیرفت ولـــــی
پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست
(حافظ، 1370، 97)

باز این بیت از ترکیب مضمونی بیت بالا از حافظ، با بیتی دیگر از اوست که می‌گوید:

از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن از دوستان جانی مشکل توان بریدن
(همان،212)

در دیدگاه اهل تصوّف از جان طمع بریدن و ایثار کردن نکته‌ای بس دلنشین است که انعکاس آن را در زبان ایشان می‌توان دید، از جمله در کتاب کشف المحجوب است، مبتنی بر همین موضوع داستانهایی را نقل می‌کند که به ایثار اهل دل به‌ویژه در پیشدستی در مرگ دلالت دارد. مثلاً وقتی که به حکم خلیفه‌ی وقت کشتن نوری، رقام و بوحمزه – از عرفا – قطعی می‌شود، نوری پیش از رقام برای کشته شدن قدم برمی‌دارد. وقتی از او سوال می‌شود که چرا چنین می‌کند؟ می‌گوید: "طریقت من مبنی بر ایثار است و عزیزترین چیزها، زندگانی است. می‌خواهم تا این نفسی چند اندر کار این برادران کنم که یک نفس دنیا بر من دوست تر از هزار سال آخرت است، از آنچه این سرای خدمت است و آن سرای قربت است و قربت به خدمت یابند." (هجویری،288:1389)

22- آغلاتما بو قدر منی گل کس بوسیلی سن
اولما غرور حسنوه انجتمه عاشقی
(راجی،89:1340)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

(اینقدر مرا مگریان و بیا این سیل [اشک] را پایان ده و فریفته‌ی حسن خود مشو و عاشق را مرنجان).

حافظ:

سیل این اشک روان صبر و دل حافظ برد بلغ الطاقة یا مقلـــــة عینی بینـی
(حافظ،1370: 250)

غــرور حسنت اجـازت مگــرنداد ای گـل که پرسشی نکنی عندلیب شیـدا را
(همان،72)

شاعر در مصراع اوّل بیش از حافظ فضای ابرام و اصرار را فراهم آورده است و در مصراع دوم عین عبارت "غرور حسن" را از بیت دوم گرفته و به جای "عندلیب"، "عاشق " آورده است.

23- مسجده رمز عشق دیمز شیخ راجیه البت گیدر او میکده ده بیر کشیش تاپار
(راجی،1340:90)

(شیخ در مسجد رمز عشق به راجی نمی‌گوید البتّه او به میکده رفته و یک کشیش می‌یابد).

یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست و آنچه در مسجدم امروز کم است آنجا بود
(حافظ، 1370، 141)

مضمون بیت فوق و بیت زیر از حافظ ظاهراً الهام بخش راجی بوده است.

گر پیر مغان مرشد ما شد چه تفاوت در هیچ سری نیست که سرّی ز خدا نیست
(همان،95)

ضمن اینکه دو واژه‌ی "مسجد و میخانه" در زبان حافظ با هم به کار رفته‌اند و پناه بردن از مسجد ریایی به میخانه، در زبان حافظ بارها دیده می‌شود.

گر زمسجد به خرابات شدم خرده مگیر...(همان،140)

...همه جا خانه‌ی عشق است چه مسجد چه کنشت(همان،70)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما... (همان،72)

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم...(همان، 142)

24- سابقاً ذوق ویروردی شعرایه شیراز ایندی شیرازی گچوب آب و هوای تبریز
(راجی،1340:91)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

(پیش‌تر شیراز به شعرا ذوق شعر می‌داد، ولی اکنون آب و هوای تبریز شیراز را پشت سر نهاده است.)

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
(حافظ،1370: 85)

شاید مغایر بودن معنا در دو بیت به این دلیل باشد که راجی تبریز را بعد از حافظ و ظهور شعرای سبک هندی در آن؛ کمتر از شیراز نمی‌داند و به نوعی حافظ را به مبارزه خوانده است و با این حال این بیت حافظ را نباید از نظر دور داشت که می‌گوید:

اگر چه زنده رود آب حیات است ولی شیـــــراز ما از اصفهـــان به
(همان،223)

امّا برتری تبریز در زبان مولانا بر تمام عالم از آن جهت است که مولد شمس است شهر تبریز ار خبر داری بگو آن عهد را آن زمان که شمس دین بی شمس دین مشهور بود (دیوان، 1360:294)

25- عاشق او درکیم عشقده ثابت قدم اولسون
معشوقه سی یوزمایل جور و ستم اولسون
(راجی،1340:91)

(عاشق آن است که در عشق ثابت قدم باشد هر چند معشوقه اش صد بار به جور و ستم مایل باشد.)

حافظ:

از ثبات خودم این نکته خوش آمد که به جور ســر کوی توام از پای طلب ننشستم
(حافظ،1370: 181)

عتاب یار پری چهـــره عاشقـــانه بکـــش که یک کرشمـه تلافی صد جفا بکنـد
(همان،135)

حاشا که من از جـور و جـفای تو بنـــالم بیداد لطیفان همه لطف است و کرامت
(همان،103)

هاتف آن روز به من مـژده‌ی این دولت داد که بر آن جور و جفا صبر و ثباتم دادند
(همان،134)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

این بیت راجی نه تنها برداشت‌های مضمونی و عبارتی از ابیات فوق را از حافظ دربردارد، بلکه تفسیر آن نیز هست. بهترین نمونه‌ی این ثبات در عشق در داستان شیخ صنعان، متجلی است آنجا که گفت:

روزگـــار من بشـــد در انتظار گر بـــود وصلـــی بباید روزگار
هر شبی برجان کمیـن بازی کنم بر سر کوی تو جـــان بازی کنـم
روی بر خاک درت جـان می دهم جان به نرخ خاک ارزان می دهم

(عطّار،1387:291)

26- لبوندن عاشقوا بیرجه بوسه لطف ایله نثار ایدوم عوضنده بو نقد جانی سنه

(راجی،1340، 94)

(به عاشقت بوسه ای از لبت مرحمت فرما تا در عوض این نقد جان را نثار تو نمایم.)

حافظ:

از بهر بوسه ای ز لبش جان همی دهم اینم همی ستاند و آنم نمی‌دهد

(حافظ،1370: 150)

هرچند که حافظ هم بوسه و هم جان دادن و هم بد قولی معشوق را مطرح کرده است و راجی به جان دادن اکتفا کرده، امّا همین مختصر نیز کلام او را دلنشین کرده است.

بوسه از دیدگاه تأویلات عرفانی عبارت از زندگی دوباره است. لاهیجی می‌گوید:" بوسه‌ی لب لعل جانفزا که عبارت از نفخ روح و احیاست، به مقتضای خالق و محیی و لطیف و باسط باز عالم غارت زده و نیست گشته را عمارت می‌کند و ایجاد می‌فرماید و در مقام هستی می-دارد." (لاهیجی،482)

27- ننگ و نام ایسته سن عشقیله گوگل بد نام اول

نام و ننگ عاشق صادق اولانا عار دو عار

(راجی، 1340: 108)

(اگر به دنبال ننگ و نامی با عاشقی بد نام شو که ننگ و نام برعاشق صادق ننگ است ننگ.)

حافظ:

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

(حافظ،1370: 87)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

در واقع شعر راجی تا حدودی ترجمه گونه‌ای است از کلام حافظ.

عرفا نه سودای نام دارند و نه پروا از ننگ به دنبال حقند وافزون طلب نیز نیستند زیرا افزون طلبی آنها را به این وادی می‌کشاند:

تو با دنیـــا نخواهـی بود انبـــاز　　برو با لقمه‌ای وخرقه می ســـاز

تورا چون خرقه و نانی تمام است　　فزون جستن زبهر ننگ ونام است

(عطّار، 206:1385)

28- ورطه‌ی عشق قدم قویما چکل ای صیّاد

که بو صحرا نون ایدر آهو لری شیر شکار

(راجی، 108:1340)

(ای صیّاد در ورطه‌ی عشق قدم منه که آهوان این دشت، شیر شکارند.)

حافظ:

عجایب ره عشق ای رفیق بسیار است　　ز پیش آهوی این دشت شیر نر برهید

(حافظ،1370: 154)

جایگزین کردن "ای صیّاد" به جای "ای رفیق" ظاهراً در نظر شاعر بار معنایی بیشتر داشته است، زیرا در این صورت مراعات النّظیر بین "صیّاد "و"آهو" بیشتر می‌شده است.

حافظ در جایی دیگر می‌گوید:

شیـــر در بادیـــه‌ی عشـــق تو روباه شـــود

آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست

(همان،96)

29- خاک وخونه اولو غلطان نچه مین عاشق زار

تیر مژگانه گر ابروی مقـــوّس دگســـون

(راجی، 108:1340)

(اگر تیر مژگان برآن ابروی کمانی بنشیند هزاران عاشق زار به خاک و خون می‌غلتد.)

مژگان تو تا تیغ جهانگیر بر آورد　　بس کشته‌ی دل زنده که بر یکدگر افتاد

(حافظ،1370: 108)

تصویر تیر وکمان در نظر راجی ساده تر و در نظر حافظ ادبی تر می‌نماید..

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

از دیدگاه عرفانی، ابرو عبارت از صفات الهی است:"صفات از آن رو که حاجب ذات است، معّبر به ابرو می‌گردد."(لاهیجی:465)

30- چشم جادویله عشق اهلنه ای ماه سحر

طرفة العینده یوز فتنه و فن گوستروسن

(راجی، 114:1340)

(ای ماه سحر! با چشم جادوی خود در هر طرفة العینی به اهل عشق صد فتنه و فریب می‌نمایی.)

حافظ:

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است

لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست

(حافظ،1370: 83)

گویا راجی "سِحر " را در بیت حافظ "سَحر" خوانده است، زیرا آن را با ماه آورده و از نظر وزنی نیز مطابقت ندارد. در عین حال این بیت حافظ را دست مایه‌ی مصراع دوم قرار داده است که می‌گوید:

به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد

فریب چشـــم تو صد فتنه در جهان انداخت

(همان:77)

31- عظم رمیم عاشقون احیاء اولور اگر ای عیسوی نفس ایله سن بیر دم التفات

(ای عیسا دم ! اگر دمی بر عاشقانت التفات نمایی، استخوان‌های پوسیده آنان زنده می‌شود.)

بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری سر برآرد ز گِلم رقص کنان عظم رمیم

(حافظ،202:1370)

سایه‌ی قد تو بر قالبم ای عیسی دم عکس روحی است که بر عظـــم رمیـــم افتادست(همان،83)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

مفهوم بیت اوّل را با ترجمه‌ی ترکیب "عیسی نفس" آمیخته است و با ذوق شعری خود کلماتی بر آن افزوده است. این ابیات برگرفته از آیه‌ی کریمه‌ی"و ضرب لنا مثلاً ونسی خلقه قال من یحیی العظام و هی رمیم" است (یس،78).

32- خالون دگل یوزونده قالوبدور سواد چشم
ایلوب زبسکه حسرتله عاشقـــون نظـــر
(راجی، 116:1340)

(آن نقطه‌ی سیاه که بر چهره داری خال نیست، بلکه سیاهی چشم عاشقان تواست که از نگاه حسرتبار آنان بر روی تو مانده است).

حافظ:

سـواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم که جان را نسخه ای باشد ز لوح خال هندویت
(حافظ،104:1370)

این نقطه‌ی سیاه که آمد مدار نـــور عکسی است در حدیقه‌ی بینش ز خـــال تو
(همان،218)

تصویر انعکاس خال به صورت سیاهی چشم در دیده‌ی عاشقان، برساخته‌ی حافظ است، اما راجی ضمن استفاده از آن، این صورت ذهنی را جابه جا کرده و خود تصویری بدیع به دست داده است. یعنی خال چهره‌ی معشوق را انعکاس چشم عاشق می‌داند که در حافظ بر عکس شده است.

"خال،اشارت به نقطه‌ی وحدت است من حیث الخفاء که مبدا و منتهای کثرات است."
(لاهیجی ص 466)

33- مجنونه یوخ دین گنه بانگ جرس گلور چوخ چکمه ناله لیلی فریادرس گلور
(راجی،119:1340)

(کسی نیست که به مجنون بگوید باز هم بانگ جرس می‌آید، بیش از این منال که لیلی فریادرس می‌آید).

از غم هجر مکن ناله وفـریا د که دوش زده ام فالی و فریاد رسـی می آیـــد...
کس ندانست که منزلگه دلدار کجاست این‌قدر هست که بانگ جرسی می آید
(حافظ)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

این ابیات که بر گرفته از غزل معروف "مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید" است، در چاپ‌های معروف غنی قزوینی و خلخالی نیامده است اما خانلری آورده، سودی نیز آن را شرح کرده است. برداشت راجی از آن هم دلیلی است بر این حقیقت که این غزل در نسخه‌ی مورد استفاده‌ی او آمده بوده، دلایل استفاده‌ی وی نیز مشهود است زیرا ترکیبهای " بانگ جرس" و " فریاد رس" و ترجمه‌ی فعل "می‌آید" به صورت "گلور" و "دلدار" که تعریضاً همان "لیلی" است نشان می‌دهد که راجی این غزل را دیده و آن را به کار برده است.

34- ای پادشـــاه حســـن نظر قیل قفایه بیـــر
عشق اهلی گور دالونجه نجه پیش و پس گلور
(راجی،1340:119)

(ای پـادشاه حسن! نـگـاهی بـه پشت سر بیفکن و ببین کـه چـگونه اهـل عشق به دنبـال تـو از پیش و پس می‌آیند).

ای پـــادشاه حسن خـــدا را بسوختیـــم آخر سؤال کن که گدارا چه حاجت است
(حافظ، 1370: 82)

ای گل به شکر آن که تویی پادشاه حسن بـا بلبلان بیـدل شیـــدا مـکن غـــرور
(همان،159)

شاعر عبارت "پادشاه حسن " را گرفته، ولی واژه‌ی گدا را نیاورده است، امّا صفت او را که سماجت است آورده است.

نتیجه:

آشنایی راجی با آموزه‌های غنی اسلامی _عرفانی وشعرای این شاخه از ادبیّات فارسی، تأثیر قابل توجّهی در اعتلای آثار واشعار وی داشته است، از این میان توجّه خاصّ راجی به حافظ و سروده‌های عارفانه‌ی او، وی را بر آن داشت تا سبک و سیاق غزلیّات حافظ را علاوه بر اشعار فارسیش، حتّی در دیوان ترکی خویش بازنماید. از این رو اشعار وی در هر دو زبان ترکی و فارسی هم در حوزه‌ی واژگان، هم در شکل و ساختار و هم در مضمون و محتوا تحت تاثیر زبان و اندیشه‌ی حافظ است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

راجی از جهت انتخاب الفاظ و عبارات و کاربرد آن‌ها در ترکیبات، تشبیهات، واستعارات به طور مستقیم و غیر مستقیم نظر به دیوان حافظ دارد و گاه تا آنجا پیش می‌رود که الفاظ و ترکیبات حافظ، عیناً در شعر او منعکس می‌شود و گاه همانندی قافیه و ردیف رانیز دربرمی‌گیرد. امّا هنرمندی وی در این است که ترکیب‌های رایج و آشنای حافظ مانند: کنگره‌ی عرش، درد عشق، رهزن دل و دین، رمز عشق، غرور حسن و غیره را با مهارت تمام در خلال ابیات، به گونه ای می‌نشاند که هیچ گونه بیگانگی در همنشینی الفاظ از آن حس نمی‌شود، هرچند شاعر توانایی چون او می‌توانست معادل‌های ترکی این ترکیب‌ها را برگزیند تا به این طریق اصالت ترکی اشعارش را حفظ کند؛ امّا به کارگرفتن این عبارات را بر این اصالت رجحان داده و شاید به این طریق در اثبات ارادت خود به حافظ عمدی داشته تا خواننده‌ی صاحب ذوق به این صورت به ارادت او پی برد.

امّا از جهت مضمون و محتوا نیز می‌توان بسیاری از مفاهیم و مضامین عارفانه‌ی حافظ را در دیوان راجی به وضوح مشاهده کرد، اشارات قرآنی، عشق روحانی، اصطلاحات عرفانی، واژگان قابل تأویل به نکات عرفانی، مانند خط و خال و لب و غیره، متأثّر از حافظ است. گاه مضامین به کار گرفته‌ی خود از غزلیّات حافظ را که در چند غزل به‌کار رفته است، به گونه‌ای مبتکرانه، با یکدیگر تلفیق نموده و در مواردی نادر، در ساختن تصاویری بدیع، گوی سبقت را از حافظ نیز می‌رباید.

گفتنی است در گام بعدی می‌توان اشعار پارسی او را که بیش از شعر ترکیش، تحت تأثیر حافظ است بررسی نمود، زیرا در این اشعار، تقیّدات زبان ترکی وجود ندارد و برداشتهای او در این زبان از حافظ، بسیار محسوس تر و ملموس‌تر است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]

کتاب نامه :

قرآن کریم
ابرقوهی،شمس الدّین ابراهیم،1364،مجمع البحرین، تصحیح نجیب مایل هروی، انتشارات مولا.
جلال الدّین محمّد رومی، 1366، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، انتشارات مولا، چاپ پنجم
----------،1360، دیوان شمس تبریزی، به کوشش م، درویش، انتشارات جاویدان، چاپ پنجم.
حافظ، 1370، دیوان، تصحیح علّامه قزوینی و قاسم غنی، انتشارات نگاه،چاپ دوم.
دهخدا، علی اکبر، 1325، لغت نامه، انتشارات مجلس.
راجی، میرزا ابوالحسن، 1340، دیوان، انتشارات کتاب فروشی ادبیّه.
سعدی، مصلح الدّین،1374، گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم.
----------، 1386، کلّیات، به اهتمام محمّد علی فروغی، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهاردهم.
عراقی، 1350، کلّیات، تصحیح سعید نفیسی، انتشارات سنایی چاپ چهارم.
عطّار نیشابوری، 1386، مصیبت نامه، تصحیح محمّد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن.
----------، 1387، منطق الطیّر، تصحیح محمّد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن.
----------، 1386، مختارنامه، تصحیح محمّد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن.
----------، 1385، اسرار نامه، تصحیح محمّد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن.
لاهیجی، شمس الدّین محمّد، 1371،مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمّدرضا برزگر خالقی و عفّت کرباسی، انتشارات زوار.
هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، 1389، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، انتشارات سروش، چاپ پنجم.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-05]