نخلبند شعر

مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی

۲۳ الی ۲۹ مهرماه ۱۳۷۰

تدوین، ویرایش

دکتر احمد امیری خراسانی

جلد اول

انتشارات

مرکز کرمان شناسی

قیمت دورهٔ دوجلدی ۶۰۰۰ تومان

منتخب اشعار

دکتر احمد امیری خراسانی

جلد اول

انتشارات مرکز کرمان شناسی

۲/۲۰۰ ن د
۲۲/۱۰

نخلبند شعرا

اسکن شد

مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی

کرمان، دانشگاه شهید باهنر - دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

۲۳ الی ۲۶ مهرماه ۱۳۷۰

جلد اول

تدوین، ویرایش

دکتر احمد امیری خراسانی

انتشارات

مرکز کرمان شناسی

۳۳۵۳۰

کنگره جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی (۱۳۷۰:کرمان)
نخلبند شعرا: مجموعه مقالات کنگره جهانی خواجوی کرمانی، کرمان، ۲۳ الی ۲۶ مهرماه ۱۳۷۰ / تدوین و ویرایش احمد امیری خراسانی - کرمان: مرکز کرمان شناسی، ۱۳۷۹.
۲ج.
کتابنامه: در پایان هر مقاله .
شابک: ۴-۲۵-۶۴۸۷-۹۶۴
۱. خواجوی کرمانی، محمود بن علی، ۶۸۹-۷۵۳ ق. - کنگره‌ها
الف. امیری خراسانی، احمد، ۱۳۳۷ - ویراستار. ب. عنوان
۱۳۷۹ ک ۷۶۸ خ ۱/۳۲ فا ۸ ۱۳۷۹ ۸ ک /۵۴۶۵ PIR

انتشارات مرکز کرمان شناسی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

نام کتاب: نخلبند شعرا، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی
تدوین و ویرایش: دکتر احمد امیری خراسانی
ناشر: مرکز کرمان‌شناسی با همکاری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان
مدیر امور اجرایی: مجید جاوید
تیراژ: ۲۰۰۰ جلد
چاپ اول: ۱۳۷۹
چاپ: شرکت چاپ بهمن
شابک: ۴-۲۵-۶۴۸۷-۹۶۴ ISBN: 964-6487-25-4
انتشارات: مرکز کرمان‌شناسی - کرمان، خیابان شهید رجائی، تلفن: ۲۳۵۰۸۱
کلیه حقوق برای مرکز کرمان‌شناسی محفوظ است.

« فهرست مطالب »

نام نویسنده	صفحه
مقدمه	الف
۱ ـ **احتشامی هونه‌گانی خسرو** خواجو غریب قصر غزل	۱
۲ ـ **احمد نذیر** خواجوی کرمانی و مرشد او شیخ امین‌الدین کازرونی	۱۵
۳ ـ **ادیب برومند عبدالعلی** خواجوی کرمانی از نظر قصیده سرایی	۳۵
۴ ـ **اذکایی پرویز** بلیانی، پیر خواجو	۴۷
۵ ـ **اکبری منوچهر** تصویری از یک غزل خواجوی کرمانی در آیینهٔ نقد ادبی و سبک شناسی	۶۳
۶ ـ **انوری حسن** طرز سخن خواجو	۸۱
۷ ـ **باستانی پاریزی محمد ابراهیم** خواجگان کرمان	۱۰۱

نام نویسنده **صفحه**

۸ ـ **بائوزین لیو** ۱۴۳
سیمای چین در همای و همایون

۹ ـ **برومند سعید جواد** ۱۵۳
کاربرد عرفانی واژه «شاهد» در اشعار خواجو و عرفا

۱۰ ـ **بقایی ناصر** ۱۹۷
از حکایت تا واقعیت

۱۱ ـ **بینش تقی** ۲۰۷
تخلّص خواجو

۱۲ ـ **تجلیل جلیل** ۲۱۵
نخلبندی خواجو

۱۳ ـ **تقی‌زاده توسی فریدون** ۲۲۵
نگاهی به مبانی جمال شناسی و موسیقی شعر خواجو

۱۴ ـ **تکمیل همایون ناصر** ۲۴۷
مدح و ذمّ در دیوان خواجوی کرمانی

۱۵ ـ **ثروتیان بهروز** ۲۶۵
نقدی بر مثنوی گل و نوروز کمال‌الدین خواجوی کرمانی

۱۶ ـ **ثروتیان پروین** ۳۰۳
آهوی چشم و زلف مشکین در وصف جمال گل و شیرین

۱۷ ـ **جعفری یونس** ۳۱۹
خواجو و هند

۱۸ ـ **حاکمی اسماعیل** ۳۲۹
عرفان خواجو

نام نویسنده	صفحه

۱۹ ـ **حسینی سیّد محمّد** ۳۳۷
اقتباس خواجو از آیات قرآن و احادیث

۲۰ ـ **حصوری علی** ۳۵۳
خواجو و حماسهٔ ملّی

۲۱ ـ **حمیدی سیّد جعفر** ۳۶۱
خواجو و مشرقین

۲۲ ـ **خانفی پرویز** ۳۷۱
خواجو، عامل بنیادی آفرینش غزلهای حافظ

۲۳ ـ **خانفی غلامعباس** ۳۸۷
سخنی چند در باب غزل خواجوی کرمانی

۲۴ ـ **خرمشاهی بهاءالدین** ۳۹۹
خواجو و حافظ

۲۵ ـ **دادبه اصغر** ۴۲۵
کمال هنر خواجه و فضل و تقدّم خواجو

۲۶ ـ **دامادی سیّد محمّد** ۴۳۹
تقابل صورت و معنی در جهان بینی عارفانه

۲۷ ـ **دانش‌پژوه منوچهر** ۴۵۱
خواجو، غزلسرایی در میان عصر سعدی و حافظ

۲۸ ـ **درخشان مهدی** ۴۶۵
مدّاحی خواجو

۲۹ ـ **ذکاوتی قراگزلو علیرضا** ۴۷۵
حافظ و طرز سخن خواجو

نام نویسنده	صفحه

۳۰ ـ رادفر ابوالقاسم ۴۹۱
کتابشناسی خواجوی کرمانی

۳۱ ـ رزمجو حسین ۵۲۷
روانشناسی اشعار عرفانی خواجوی کرمانی

۳۲ ـ رستگار فسایی منصور ۵۵۱
یک داستان با دو نام (بحثی در سام‌نامه و همای و همایون)

۳۳ ـ روح الامینی محمود ۵۷۵
همراه خواجو بر مزار برهان‌الدین کوهبنانی

۳۴ ـ روشن محمد ۵۸۳
بررسی پنج شخصیت در غزل خواجوی کرمانی

۳۵ ـ زنجانی برات ۵۹۷
خواجوی کرمانی و نظامی گنجوی

۳۶ ـ سپنتا ساسان ۶۱۱
گرایشهای غنایی خواجوی کرمانی

۳۷ ـ ستوده غلامرضا ۶۲۵
انسان‌وارگی طبیعت در شعر خواجو

۳۸ ـ سجادی سید علی محمّد ۶۳۷
آن که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت

۳۹ ـ سجادی ضیاءالدین ۶۶۵
تحقیق در قصاید خواجو

۴۰ ـ سرکاراتی بهمن ۶۸۵
سام نمونه‌ای از یلان سترگ

نام نویسنده	صفحه

۴۱ ـ سلمی عباس ۶۹۳
جلوهٔ شخصیتها و قهرمانان حماسی و اساطیری ایران (در دیوان خواجوی کرمانی)

۴۲ ـ شعار جعفر ۷۱۱
خواجو و خاقانی

۴۳ ـ شفیعی محمود ۷۱۷
سخن استاد خواجوی کرمانی

۴۴ ـ شمیسا سیروس ۷۲۵
اوزان تازه و نادر در شعر خواجو

۴۵ ـ شیخ محمّد علی ۷۳۵
خواجو و عرفان او

۴۶ ـ صادقیان محمّد علی ۷۴۷
خواجه و خواجو

۴۷ ـ صدیقیان مهیندخت ۷۶۱
صفتهای ترکیبی در مثنوی همای و همایون خواجوی کرمانی و مقایسهٔ آن با حافظ

۴۸ ـ ضابطی عبدالله ۷۸۷
بررسی دیدگاه عرفانی خواجو در همای و همایون و مقایسهٔ آن با خسرو و شیرین نظامی

۴۹ ـ طالبیان یحیی ۸۰۱
نخلبند شعرا

۵۰ ـ طباطبایی سیّد محمود ۸۱۷
نقد و تحلیلی بر همای و همایون خواجو (با توجه به خسرو و شیرین و ویس و رامین)

۵۱ ـ عابدی سید امیرحسین ۸۳۷
غزلیّات و رباعیات ناشناختهٔ خواجوی کرمانی

نام نویسنده	صفحه
۵۲ ـ عبادیان محمود	۸۴۹
پی ریز غزل قرن هشتم	
۵۳ ـ عبدالسلام یوسف صلاح الدین	۸۶۷
استاد شعراء العرفان فی وقته خواجوی کرمانی	
۵۴ ـ علوی مقدم محمّد	۸۸۱
صور خیال در شعر خواجو	
۵۵ ـ غلامرضایی محمّد	۸۹۱
اسطوره در شعر خواجو	
۵۶ ـ فرزام حمید	۹۰۱
خواجو شاعری بزرگ و ناشناخته	
۵۷ ـ فشارکی محمّد	۹۱۵
نقش صور خیال و آرایه‌های بدیعی در شعر خواجو	
۵۸ ـ قاسمی مسعود	۹۳۵
زندگی و آثار خواجو	
۵۹ ـ قراگوزلو محمّد	۹۵۷
شولای عشق بر تن و جان خواجو و حافظ (مقدمه‌ای بر تکوین مکتب عرفان عاشقانه)	
۶۰ ـ کزّازی میرجلال الدّین	۹۷۱
خواجو، نخلبند سخن	
۶۱ ـ کمال ـ ص عینی	۹۸۳
خواجوی کرمانی، سخنور رزمندهٔ ضد ستم	
۶۲ ـ کی منش عباس	۹۹۱
نظری به اشتراک مضامین خواجو و خواجه	

نام نویسنده **صفحه**

۶۳ ـ گلسرخی ایرج ۱۰۱۱
موسیقی و افسانه در آثار خواجو و تطبیق آن با شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی

۶۴ ـ ماهیار عباس ۱۰۳۷
خواجوی کرمانی مبتکری ژرف‌نگر در اوزان شعر فارسی

۶۵ ـ محمّد عطیه خلیل عبدالمجید ۱۰۵۵
مقایسه میان گل و نوروز خواجو و خسرو و شیرین نظامی

۶۶ ـ مدبّری محمود ۱۰۷۹
کتابشناسی خواجو

۶۷ ـ مرزبان راد علی ۱۱۰۷
فروغی از قرآن و حدیث در دیوان خواجوی کرمانی

۶۸ ـ مزداپور کتایون ۱۱۲۷
اسطوره به روایت خواجوی کرمانی

۶۹ ـ مسرّت حسین ۱۱۴۱
خواجو و گوشهٔ چشمی به یزد

۷۰ ـ مسگرنژاد جلیل ۱۱۵۷
سیر مفاهیم عرفانی در اندیشهٔ خواجو

۷۱ ـ مشکور محمد جواد ۱۱۷۹
معنی کلمهٔ خواجو

۷۲ ـ مصطفوی رضا ۱۱۸۳
گل و نوروز خواجو و مهر و مشتری عصّار تبریزی

۷۳ ـ مهدی‌پور محمّد ۱۲۰۱
تأثیر خواجوی کرمانی بر خواجه حافظ

نام نویسنده	صفحه
۷۴ ـ میرعابدینی ابوطالب همای و همایون، دژ هوش ربای خواجو	۱۲۱۷
۷۵ ـ میرهاشمی سیّد مرتضی تأثیرپذیری خواجوی کرمانی از نظامی گنجوی	۱۲۲۵
۷۶ ـ نجف‌زاده بارفروش محمّد باقر فرهنگ طنز در اشعار خواجو	۱۲۳۹
۷۷ ـ ندیم مصطفی شخصیت سام در سام‌نامهٔ خواجوی کرمانی و گذشتهٔ اساطیری آن	۱۲۵۵
۷۸ ـ نژادسلیم رحیم خواجو، در شعاع ولایت	۱۲۷۹
۷۹ ـ نوبهار مهرانگیز تقابل زبانشناختی عناصر صوری و محتوایی در سبک خواجو	۱۳۰۱
۸۰ ـ نورانی وصال عبدالوهّاب مروری بر غزلهای حضریات صنایع الکمال	۱۳۱۳
۸۱ ـ نیازکرمانی سعید مسافرتهای خواجو	۱۳۳۵
۸۲ ـ واحد دوست مهوش منظومه همای و همایون تمثیلی عرفانی است	۱۳۴۳
۸۳ ـ وثوقی حسین ویژگیهای موسیقایی اصوات همگونه در شعر خواجو	۱۳۵۵
۸۴ ـ وحیدیان کامیار تقی نوآوری خواجو در اوزان عروضی	۱۳۷۳

نام نویسنده	صفحه

۸۵ ـ هادی روح الله ۱۳۸۵

تنوّع اوزان در غزلیّات خواجو و مقایسهٔ آن با غزلیّات حافظ و سعدی

۸۶ ـ هوی جانگ ۱۴۰۳

خواجوی کرمانی و چین

۸۷ ـ یاناکی ت.کورو ۱۴۱۱

مقام خواجوی کرمانی در ادبیات فارسی

۸۸ ـ یزدی مطلق محمود ۱۴۱۷

معرفی چند نسخهٔ خطی از آثار خواجوی کرمانی در پاکستان

به نام خدا

بـود لطـایف خـواجـو بـهار دلکش شـوق از آن چو شاخ گلش می‌برند دست بـدست

بر اساس ارزش و اعتباری که اسلام برای علم و دانش و عالم و دانشمند منظور کرده تا آنجاکه معتقد است مدادُ العلماءُ افضل من دماء الشهداء، لذا نظام مقدس اسلامی غبارزدایی از چهرهٔ مفاخر علمی و اندیشمندانی راکه همچون چلچراغی در عرصهٔ حیات جـامعه فـروغ و روشنی آفریده و می‌آفرینند، بر خود فرض و همواره بر آن تأکید داشته. زیرا عدم توجه به این اصل مهم و مهجور ماندن چهره‌های روشن علم و ادب و مفاخر مـلی و مـذهبیمان؛ رسـوخ بیمایگان بیگانه را ممکن ساخته و به آسانی زمینهٔ تهاجم فرهنگی را فراهم می‌سازد. ناآگاهی از گوهر شبچراغ، خر مهرهٔ بی‌بها را به عرصهٔ اشتیاق می‌کشاند و جایگاه عزت آن را تأمین می‌کند. با این نگرش و اندیشه، **کنگرهٔ بزرگداشت شاعر و عارف نامی دیارمان خواجوی کرمانی** برگزار شد. این اقدام در زمانی صورت می‌گرفت که نه تنها این گنج ادب در کُنج ویرانه‌ای غریب افتاده بود و هر زائر کرمانی با دل و دیده‌ای به اشک نشسته از مرقد او برمی‌گشت، بلکه یاد و نام او نیز در قاموس شعر و ادب و عرفان کمرنگ شده و بیش از سی سال از آخرین انتشار دیوان او مـی‌گذشت. برگزاری کنگرهٔ جهانی خواجو، ارائه مقالاتی گرانسنگ از سوی اهل تحقیق و نـیز هـمزمان، انتشار مجموعهٔ غزلیات او بگونه‌ای زیبا و چشمنواز، و بالاخره بازسازی مقبرهٔ او که امـروز همچون نگینی می‌درخشد؛ خواسته‌های از پیش تعیین شده را محقق ساخت و از چـهرهٔ ایـن نامور نامدار غبارزدایی کرد، تا آنجاکه اشتیاق علاقه‌مندان به قرائت اشعار خواجو موجب شد تا تنها در طول سه سال پس از برگزاری کنگره مذکور بیش از یکصد و ده هزار نسخه از دیوان اشعار او چاپ و بمعرض فروش گزارده شود.

تردید نیست که در این مورد، روح بلند آن فرزانهٔ زمان مدد کرد و اقدام اخیر بگونه‌ای شایسته صورت گرفت. این پیر دیر عرفان بخوبی می‌دانست حتی اگر برای مدتی کوتاه آفتاب چهرهٔ ادیبان و عالمان، پشت ابر زمان و بی محبتی زمانه پـنهان شـود سـرانـجام رخ نـموده، روشنایی خود را بر پهنهٔ دلها خواهد افشاند و چنین است که خود معتقد بود :

حدیث عشق زما یادگار خواهد ماند بنای شوق زما استوار خواهد مـاند

آری تردید نداریم که حکایت شوریدگان وادی معرفت همواره در میان زنده‌دلان باقی و ماندگار است. اینک خدا را شاکر و سپاسگزاریم که ما را توفیق عنایت فرمود تا از همراهی و همفکری برادران عزیز و ارجمندمان در دانشگاه شهید باهنر، جنابان آقایان دکتر یحیی طالبیان و محمود مدّبری برخوردار شویم و اگر چه بافترتی چند، مجموعهٔ مقالات ارائه شده در کنگره را انتشار و در اختیار علاقه‌مندان علم و ادب قرار دهیم. بویژه از جناب آقای دکتر احمد امیری خراسانی که کار تدوین و ویرایش این مجموعه را شخصاً به عهده گرفتند و بـا تـلاشی وقـفه ناپذیر، بنحو شایسته و مطلوبی به اتمام رساندند صمیمانه سپاسگزاریم.

ضمناً یاد برادر عزیز و ارجمندمان جناب آقای مرعشی استاندار وقت که با همتی والا و برداشتن موانع راه، برپایی این کنگره را ممکن ساختند گرامی داشته و از مساعدتهای بـیدریغ برادر بزرگوار جناب آقای بانک، استاندار و رئیس شورایعالی، بعنوان پشتوانه تلاش و فعالیت مرکز، سپاسگزاریم.

همچنین بر خود فرض می‌دانیم، از آقایان دکتر رستمی، دکتر کرباسی و دکـتر احـمد اکبری، مسئولان وقت دانشگاه که زحمات زیادی را تحمل کردند، صمیمانه تشکر کنیم.

مزید توفیق همگان را از خدای بزرگ آرزو دارم.

سید محمد علی گلابزاده

مدیر مرکز کرمان‌شناسی

بسم الله الرحمن الرحیم

به نام نقشبند صفحهٔ خاک　　عذار افروز مهرویان افلاک

ابوالعطا، کمال الدین محمود، معروف به خواجوی کرمانی (۷۵۳ ـ ۶۸۹ هق) از شاعران بزرگ قرن هشتم است که در انواع شعر، طبعی توانا و ذهنی وقّاد داشته است. آوازهٔ استادی وی تا بدان پایه بوده است که تذکره نویسان قریب‌العصر وی او را به انواع لقبها از جمله: خلّاق‌المعانی، ملک الفضلا، نخلبند شعرا، زبدةالفصحا، استادالکلام، میوهٔ نخل سخندانی و نخلبند عرصهٔ معانی ستوده‌اند.

وی از بزرگزادگان کرمان بوده است که دوران کودکی خود را در کرمان گذرانیده و سپس طیّ سفرهایی طولانی از حجاز، شام، عراق، بیت‌المقدس، مصر و بعضی از بنادر خلیج فارس دیدن کرده است و سرانجام رحل اقامت در شیراز می‌افکند.

دست ارادت به شیخ‌الاسلام امین‌الدین محمد کازرونی می‌دهد و به جهت ارادتی که به شیخ مرشدالدّین ابواسحق کازرونی ـ هر چند سالها بعد از او ـ از خود نشان می‌دهد؛ به لقب مرشدی مشهور می‌شود و چندی نیز از برکت وجود شیخ علاءالدولهٔ سمنانی بهره می‌گیرد.

خواجو، این صاحبقران ملک معانی و ملک‌الفضلای سخنوری، حدّ واسط دو قلّهٔ بزرگ شعر و ادب یعنی شیخ اجلّ سعدی و لسان‌الغیب حافظ شیرازی قرار گرفته است و بهمین علّت شاید از فروغی کم رنگتر نسبت به سایر بزرگان شعر و ادب برخوردار گشته است. او عرفان عاشقانهٔ سعدی را بنوعی دیگر پرورانده که بیشترین تأثیرش را در خواجه شیراز می‌بینیم؛ زیرا دوران کمال و پختگی خواجو، با دوران جوانی و بالندگی حافظ توأم است و چه بسا حافظ بهره‌های زیادی از مجالست با خواجو برده باشد که انعکاس آن در اشعارش هویداست و شاید اگر خواجو نبود؛ حافظ شیراز از اینهمه رشد و تکامل و تعالی شعری برخوردار نمی‌شد. فضل تقدّم خواجو را نباید نادیده گرفت همانگونه که نمی‌شود کمال پختگی حافظ را انکار کرد که بی‌شکّ نقش خواجو در این کمال، حائز اهمیّت است، زیرا گرایش حافظ به شیوهٔ سخنوری خواجو از شباهتهای لفظی و معنوی اشعار آنان هویداست.

خواجو در بکار بردن صنایع لفظی و معنوی، گاهی بحدّ افراط پیش رفته است ولی هنر او در این است که نه تنها این عمل او، در رساندن پیام سخن، مشکلی ایجاد نکرده است بلکه، لطف بیان او در کلامش آشکار است.

وی گلستانی از انواع شکوفه‌های پربار سخن تشکیل داده است که سرسبزی همیشگی و طراوت جاودانی دارد و از همین‌رو لقب نخلبند شعرا را برازندهٔ خود ساخته است :

چراغ دل از آتش افروختم — به پیر خرد دانش آموختم
نی خامه‌ام نخلبندی نمود — به نخل سخن سربلندی نمود

امیران و حاکمان زمان خود را می‌ستاید امّا در ستایش، همانند دیگر شاعران مدّاح، راه اغراق نپیموده است. مناعت طبع و بلند همتی و حق گزاری، از ویژگیهای بارز و چشمگیر این شاعر دیر آشنای زبان فارسی است. خضوع و خشوع او در برابر نظامی، که خود را شاگرد آن استاد فرزانهٔ گنجه می‌داند، از ویژگیهای بارز انسانی اوست :

فلک تا ازرقی باشد به منظر — جهان تا عنصری باشد به جوهر
نبیند نظم در شیرین کلامی — چو خواجو هیچ شاگرد نظامی

یا آنجا که پا به پای فردوسی در سرودن سامنامه به پیش می‌رود؛ مقام استادی حکیم توس را ارج می‌نهد :

گر از بی‌نوایی، نوایی زدم — به بحر سخن دست و پایی زدم
سرانجام کردم بدین نامه ختم — که فردوسیش هست شهنامه ختم
به نزدیک خورشید او ذرّه‌ام — به دریای گفتار او قطره‌ام
کشیدم یکی جوی آبش طراز — لب جو بدان بحر پیوسته باز

او در انواع سخن، دستی چیره دارد که کلام بلند او نمودار آن است. اگر چه گاهی آماج تهمتهایی نیز قرار گرفته است امّا اینها، از قدر او نمی‌کاهد. او استادی است بارع، خلّاق، مضمون آفرین که نمی‌توان براحتی از کنار او گذشت و به سخن نغز و دلاویزش توجّه نکرد. سخن وی اگر بهترین نباشد؛ امّا شاخص هست. آنگاه که سخن را به مفاخره می‌کشاند؛ اوج قدرت سخنوری خود را می‌نمایاند :

گل بستان خرد لفظ دل‌آرای من است — بلبل باغ سخن منطق گویای من است

منم آن طوطی خوش نغمه که هنگام سخن　　طوطیان را شکر از لفظ شکر خای من است
سخنم زادهٔ جان است و گهر زادهٔ کان　　بلکه دریا خجل از طبع گهرزای من است
چشمهٔ آب حیاتی که خضر تشنهٔ اوست　　کمترین قطره‌ای از طبع چو دریای من است

و یا:

من همانم که اگر در قلم آرم بیتی　　چون قلم سر بنهد بر خط من تیر دبیر
قلعه گیران ضمیرم چو زه آرند کمان　　صف گردنکش گردون بشکافند به تیر
شمسهٔ خاطر من چون بدرخشد زافق　　برود آب زسرچشمه خورشید منیر

و یا وقتی سخن را به اوج عرفان می‌کشاند؛ نشان می‌دهد که از شعرای عالم و حکیم و فرزانه بوده است و از سرچشمهٔ زلال معرفت، ساغر صاف محبت نوشیده است:

من به بال کبریا در اوج وحدت می‌پرم　　بشنو آواز ملایک از طنین شهپرم
ترجمان قایل وحیست در اطوار غیب　　خامهٔ معجز نمای و طبع حکمت پرورم
تیغ نطقم جاری است از شرق تا اقصای غرب　　گرچه حرفی نیست مانند زبان خنجرم
من کلیم طور توحیدم نه هامان سیرتم　　من مسیح مهد تحقیقم نه رهبان مخبرم

خواجو، از جمله شاعرانی است که در سرودن شعر، بویژه از نظر کمّیّت، از مقام والایی برخوردار است. آثارش عبارت است از:

۱ ـ دیوان اشعار او مشتمل بر پانزده هزار و هفتاد و شش بیت، در انواع قالبهای شعری اعم از قصیده، قطعه، غزل، ترکیب بند و ترجیع بند می‌باشد؛ شامل دو دیوان، صنایع الکمال ۱۰۷۳۶ بیت دارد که غزلیات این دیوان به دو دستهٔ حضریّات (شعرهای دوران سکون و اقامت) و سفریّات (شعرهای دوران مسافرت) تقسیم می‌شود و بدایع‌الجمال شامل ۴۳۴۰ بیت که غزلهای این دیوان به شوقیّات معروف است.

۲ ـ وی در سرودن منظومه‌هایش به نظامی نظر دارد و به پیروی از خمسهٔ نظامی پنج مثنوی زیر را ساخته است:

الف ـ روضة الانوار به تقلید و وزن مخزن‌الاسرار نظامی نزدیک به دو هزار بیت، در بیست مقاله و بیست حکایت.

ب ـ کمال نامه در وزن هفت پیکر نظامی، نزدیک به هزار و هشتصد بیت.

ج ـ گل و نوروز به وزن خسرو و شیرین نظامی دارای پنجهزار و سیصد بیت.

د ـ گوهرنامه یاگهرنامه در همان وزن خسرو و شیرین در هزار و بیست بیت.

هـ ـ همای و همایون در وزن اسکندرنامهٔ نظامی در چهار هزارو چهار صد بیت.

۳ ـ سام نامه در وزن شاهنامهٔ فردوسی و به تقلید از همان اثرکه تعداد ابیات آن متفاوت نقل شده است از چهار هزار تا چهارده هزار بیت.

۴ ـ مفاتیح القلوب و مصابیح القلوب، برگزیدهٔ اشعار اوست که خود خواجو آن را فراهم کرده است.

۵ ـ چند رسالهٔ نثر نیز دارد به نامهای :

الف ـ البادیه، در مناظرهٔ نمد و بوریا.

ب ـ سبع المثانی، در مناظرهٔ تیغ و قلم.

ج ـ مناظرهٔ شمس و سحاب.

هـ ـ رسالهٔ شمع و شمس.

و ـ رسالهٔ شمع و پروانه.

او در اوضاع اجتماعی مغشوش و آشفته زمان خود، که انواع جدالها را نظاره گر است کاخی رفیع از سخن می‌سازد که مشتاقان را نوای دلکش عشق و احساس می‌بخشد. سرانجام در پایان عمر، دور از شهر و دیار خود، کرمان، در شیراز جان به جان آفرین می‌سپارد و در تنگ اللهاکبر شیراز مدفون می‌شود، همانجاکه به طنز گفته‌اند :

مزار خواجوی کرمان به شیراز　　به تنگ افتاده است اللـه اکبر

وجود شخصیّت عظیم‌القدری همچون خواجوی کرمانی ضرورت برپایی بزرگداشتی جهانی را ایجاب می‌کرد که به لطف و عنایت الهی این مجلس بزرگداشت، ـ هرچند دیر ـ به همت صاحبدلان و فرهیختگان و مسئولان دلسوز تحت عنوان کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی در مهرماه ۱۳۷۰ شمسی در دانشگاه کرمان برگزار شده، دانشگاهی که به همّت بزرگمردی از تبار پاکان، شادروان مهندس افضلی‌پور بنیان نهاده شد و به نام شهیدی والامقام از این خطّه، به نام شهید باهنر مزیّن گشت؛ میعاگاه استادان، ادیبان، اندیشمندان و محققّان داخلی و خارجی شد که پیرامون اندیشه‌های بلند شاعر نامی و عارف بزرگ خطّه

کرمان به بحث و بررسی پرداختند و چهرهٔ خواجو، شاعر بلند پایهٔ کرمان، هر چه بیشتر در محافل ادبی داخل و خارج کشور شناسانده شد.

این کنگره در روزهای بیست و سوم تا بیست و ششم مهرماه سال یکهزار و سیصد و هفتاد هجری شمسی بصورت رسمی، با انگیزهٔ شناسایی جایگاه و شخصیّت واقعی خواجوی کرمانی در تاریخ ادبیات ایران به میزبانی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان برگزار گردید.

از ماهها قبل از برگزاری کنگره، مقدمّات این همایش جهانی با پشتکار مسئولان امور و با یک بسیج عمومی و کاری شبانه‌روزی پی‌گیری می‌شد و در نهایت برای برگزاری، چهار کمیته در نظر گرفته شد. کمیتهٔ علمی، کمیتهٔ اجرایی، کمیتهٔ فرهنگی هنری و کمیتهٔ روابط عمومی و تبلیغات وانتشارات، که هر یک از این کمیته‌ها، به کمیته‌های کوچکتری تقسیم شده بود تا در هر چه بهتر برگزار شدن کنگره، تسریع به عمل آید.

بجز میهمانان رسمی و مقامات کشوری و استانی، نزدیک به سیصد تن از استادان و محقّقان داخلی و خارجی در این گردهمایی شرکت داشتند. بیش از دویست مقاله به کنگره رسیده بود که از آن میان تعدادی از مقالات جهت ارائه و چاپ در یک مجموعه مقالات انتخاب شد و در حدود سی مقاله در جلسات سخنرانی که در تالار وحدت دانشگاه شهید باهنر کرمان انعقاد یافته بود خوانده شد.

صبح روز اول، سخنرانیهای رسمی بود که با عرض خیرمقدم و گزارش رئیس دانشگاه و ریاست کنگره آغاز شد. سپس پیام ریاست محترم جمهور و پیام وزیر محترم فرهنگ و آموزش عالی و پیام رئیس محترم فرهنگستان قرائت گردید. سخنرانی نمایندهٔ محترم ولی فقیه و امام جمعه کرمان و استاد دکتر محمدابراهیم باستانی پاریزی از برنامه‌های صبح کنگره بود. در بعداز ظهر روز اول و صبح و بعداز ظهر روزهای دوم و سوم نیز، سخنرانیهای علمی استادان و محقّقان در تالار وحدت دانشگاه و باحضور میهمانان، استادان، هنرمندان، دانشجویان و مشتاقان ادامه یافت که این سخنرانیها در موضوعات زندگی و آثار خواجو، عصر خواجو، سبک و مضامین اشعار خواجو تقسیم بندی شده بود.

غیر از سخنرانی، جلسات و برنامه‌های جنبی ادبی ـ هنری بسیار نیز در شهر کرمان برپا

بود؛ از جمله : پرده برداری ازمجسمهٔ خواجو در میدان خواجو، شب شعر در تالار وحدت دانشگاه، اجرای کنسرت موسیقی، تئاتر، برپایی نمایشگاه کتاب، افتتاح کتابخانهٔ ملّی کرمان و غیره.

روز چهارم، برنامه‌های کنگره، در شیراز انجام گرفت که با تلاش مسئولان محترم آن دیار و دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شیراز، برنامه‌هایی چون شعر خوانی، مراسم بازگشایی آرامگاه خواجو، بازدید از نمایشگاه صنایع دستی و ... اجرا گردید.

از دیگر فعالیّتها، باید از تلاش انتشارات دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه کرمان و مرکز کرمان‌شناسی نام برد. مرکز کرمان‌شناسی تعدادی اثر در زمینهٔ تاریخ و جغرافیا و ادبیات کرمان و آثاری در باب خواجو، نظیر روضة‌الانوار را منتشر ساخت. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی نیز کتابهای خمسهٔ خواجو، گل و نوروز، همای و همایون به نثر و خواجوی ۱ و ۲ و ۳ شامل مقالات دربارهٔ خواجو و غیره را منتشر کرد.

به هر حال این کنگره کار خود را با موفقیّت به پایان برد و گرد و غبار از چهرهٔ یکی دیگر از بزرگان ادب فارسی زدود. ارائهٔ مقالات محققانه و ادیبانه، زنگار غم از دلها پاک کرد و چهرهٔ غربت‌زدهٔ شاعر نام‌آور خطّهٔ کرمان را بار دیگر به مجامع ادبی جهان معرّفی نمود.

انتظار می‌رفت که بدون فوت وقت مجموعهٔ تلاشهای علمی صاحبنظران اندیشمند بصورت مجموعه مقالات خواجوی کرمانی در دسترس عموم قرار گیرد تا دیگران نیز از خرمن فضل بزرگانی که در این راه روزگاری سپری کرده‌اند بهره برگیرند و مشتاقان و دانش‌پژوهان ادب فارسی نیز از سرچشمهٔ پاک تتبّعات و تحقیقات علمیَ، ادبی این فرزانگان مستفیض گردند اما متأسفانه مدّتی این مثنوی تأخیر شد.

اگر چه تعدادی از مقالات این مجموعه بصورت پراکنده در نشریات کشور بچاپ رسیده است، بهتر دیده شد که همهٔ آن مقالات در یک مجموعه در دسترس همگان قرار گیرد. خوشبختانه به همت و تلاش دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر و مرکز کرمان‌شناسی کار چاپ و نشر مجموعه مقالات کنگرهٔ خواجو پی‌گیری شد و امر تنظیم، تدوین و ویرایش آن به این حقیر واگذار گردید. هشتاد و هشت مقاله، از طرف مسئولان برگزاری کنگره در اختیار اینجانب قرار داده شد که چگونگی روش کار در تنظیم و تدوین آن به شرح

زیر صورت گرفت :

۱ ـ در طول این مدت به علت جابه جاییها و تغییر و تحولّها، متأسفانه تعدادی از مقالات مفقود و یا ناقص شده بود که با زحمت زیاد با مؤلفان محترم تماس گرفته شد و مجدداً اصل مقاله از ایشان دریافت گردید که پیشاپیش از همه این عزیزان سپاسگزار است.

۲ ـ ابتدا مقاله‌ها براساس رسم‌الخطّ دانشگاهی بازنویسی شد تا صورتی یکنواخت پیدا کند. اگر چه رسم‌الخط هر یک از محققان محترم، قابل احترام بود، اما به جهت پرهیز از تشتّت و پراکندگی در املای کلمات و صرفاً جهت یکنواخت کردن نوشته‌ها که تأثیر مطلوبی بر مخاطبان دارد، شیوهٔ رسم‌الخط معمول دانشگاهی برگزیده و اعمال شد.

۳ ـ بعضی از مقاله‌های مطول به خاطر بعضی از صرفه جوییها از جمله کمبود کاغذ و سایر مسائل مشابه خلاصه گردید. که این مورد بسیار نادر است و بیشتر در مورد مطالبی اعمال شد که در حاشیهٔ بحث بود و ارتباط زیادی به اصل مقاله نداشت بطوریکه بعد از تلخیص، اصل و پیام مقاله محفوظ ماند.

۴ ـ انتخاب حروف مناسب جهت چاپ و صفحه آرایی مطلوب از جمله مواردی بود که با مشورت با صاحبنظران این امر، سعی شد که نوع حروف و سبک تنظیم به بهترین وجه ممکن انتخاب شود تا از نظر کیفیّت نوع چاپ مقالات نیز، لطمه‌ای ایجاد نشود که این امر بعد از چند مرحله بازبینی و انتخاب طرح مناسب برای چاپ نهایی در نظر گرفته شد.

۵ ـ بازبینی مقالات در چندین مرحله انجام شد تا غلطهای چاپی آن به حدّاقل ممکن برسد و از غنای علمی نوشتار چیزی کاسته نشود که این امر خود وقت زیادی را صرف کرد.

٦ ـ در نهایت مقالات براساس حروف الفبا تنظیم شد که هم‌اکنون در دسترس دوستداران فرهنگ این مرزوبوم می‌باشد.

۷ ـ عنوان مجموعهٔ مقالات نیز «نخلبند شعرا» انتخاب شد که معرّف مجموعهٔ حاضرباشد.

از زمان برگزاری کنگرهٔ خواجو تا حال حاضر متأسفانه تعدادی از عزیزان و استادان گرانمایه که مقالاتشان زیور این مجموعه است؛ به دیار رحمت حق شتافته‌اند و جامعهٔ ادبی کشور را در سوگ نشانده. به روح پرفتوح همهٔ این عزیزان درود می‌فرستیم، برای آنان رحمت

و غفران الهی و برای بازماندگانشان صبر و پایداری مسئلت داریم.

علی‌رغم تمامی تلاش و کوشش، به ضعف کار، سرمایهٔ اندک و ناتمامی کامل موضوع اعتراف دارد. امیداست که این کوشش ناچیز و بضاعت مزجاة، مرضی ساحت مقدّس علم و ادب قرار گیرد و چنانچه موارد خطا یا اشتباهی که به مصداق «ان الانسان محل السهو و النسیان» مشاهده شد این بنده را با راهنمایی و ارشاد خود مورد عنایت قرار دهند و بر آن واقف سازند تا ان شاءالله در چاپهای بعدی این مجموعه اقدام شود که موجب امتنان و سپاس خواهد بود.

بی شک باید اذعان کرد که اگر در این مجموعه حسنی ملا حظه می‌شود؛ مرهون الطاف الهی و کمک و مساعدتهای عزیزانی است که یاریگر اینجانب در امر تدوین و تنظیم این سلسله مقالات بوده‌اند. خدایشان عوض خیر دهد.

من الله توفیق و علیه التکلان.

احمد امیری خراسانی

خواجو غریب قصر غزل

خسرو احتشامی هونه گانی

سپیده دم که صبا دامن سمن بدرد ز مهر روی تو گل جیب پیرهن بدرد
اگر زمهر تو یک ذره بر سپهر افتد عروس قصر فلک ستر خویشتن بدرد
به روز حشر چو بوی تو بشنود خواجو زخاک مست برون افتد و کفن بدرد

روزی که سعدی خردسال در بازار شیراز به بازیچه مشغول مردم شد و پدر، سراسیمه و آشفته به دنبال فرزند گمشده راهی دراز پیمود و به گوشمال او را پند داد که هرگز دست از دامنش بر ندارد؛ تصورش هم مشکل بود که در آینده‌ای نه چندان دور مردم آن کوچه‌های پیچ در پیچ به زبان این کودک مفاخره کنند و مترنم به غزلهای عاشقانه او شوند.

افسوس که مرگ به پدر آنقدر امان نداد که آوازهٔ فرزند را نه تنها در شیراز بشنود بلکه شاهد چاووشی سروده‌های بلنداو در سفر قایقرانان چینی، دوره گردان طرابلس و حلب، کاروانیان حج و سوداگران کیش و هند باشد تا جاییکه به این حقیقت شیرین پی برد که به حدیث فرزندش هیچ شاعر و صانعی چیزی نخواهد افزود. طوطیان شیراز در این ایام لب از شکرخایی بسته بودند و شیخ در اثر عذوبت کلام، رنج مگس را متحمل می‌شد. این جاده ابریشم سخن و این شط شکربیان از شیراز می‌گذشت، کرمان را در می‌نوردید و تا آخرین سرحدات مرز شمالی

امتداد می‌یافت و متاع غزل را به شهرهای آسیای مرکزی و کرانه‌های دریای خزر می‌برد، شط شگفت دیگری از اصفهان جاری بود و شهرهای حوزهٔ مرکزی ایران را در سیطره داشت. کرمان ملتقای این دو دریای عظیم هنری بود، این رودخانه ثانی شعر کمال بود که در ابداع معانی و توجه به مناسبت الفاظ متین زبانزد خاص و عام بود. غالباً به آوردن معانی نو اهتمام داشت و مخصوصاً از طریق الزام ردیفهای مشکل درصدد اثبات تفوق خویش بر معاصران برمی‌آمد. قدرت او در انتخاب تعبیرات مناسب افکار و الفاظ عذب و روان این مشکل را از پیش پای او بر می‌داشت و شعر او درگوارندگی و پیوستگی لفظ نیز ممتاز بود(۱).

خواجو از دوران کودکی و آغاز زبان‌گشایی، با این دو جریان شگرف ادبی آشنا بود. در ساخت فرهنگی کرمان که بسیاری از هنرمندان، اندیشمندان، شاعران و عارفان عصر را در خانقاهها و مدارس و مساجد جای داده بود بالید و در بلوغ و رسایی تفکر به سفرهای دور و دراز، حجاز، شام، بیت‌المقدس، عراق عجم، عراق عرب، مصر، فارس و بعضی از بنادر خلیج فارس رفت. در بغداد ماند (۲) و دوباره به وطن بازگشت. می‌دانست که پیش از او، ناصر خسرو قبادیانی، خاقانی شروانی و سعدی به همین سفرها دست یازیده‌اند. و ره آورد آنان نه آنکه هدیه دل اخوان بلکه چون گوهری بر تارک ادب پارسی می‌درخشد. این سیاحتها را جاحظ در کتاب الحیوان تایید می‌کرد و می‌گفت این سیاحان صوفی مشرب دارای چهار خصلتند : قداست، طهارت، صدق و مسکنت .

خواجو تشریف طریقه مرشدیه را بر دوش می‌کشید و جامع جمیع این صفات بود وقتی در تنگه الله اکبر شیراز بند مفرش اقامت گشود، گنجور دو گنج بود. زبان شیخ را آزموده بود و شیوهٔ کمال را با همهٔ دقایق و ریزه کاریها می‌شناخت و این هر دو را در سرپوش تصوف و عرفان بهم برآمیخته و یک کاسه کرده بود. دیگر جرس کلامش صلای غزلی نو را می‌نواخت، تیشهٔ اندیشه را در معدن مضمون و چشمهٔ خیال فرود آورده بود. رگه‌هایی از شعر ناب را در حریری از موسیقی و تخیلات نازک می‌پرورد. عناصر غریب در هر لفظ نطفه می‌بست، تصاویر بدیع از روزنهٔ هر ترکیبی رخ می‌نمود. همان که پلوتارک در یونان به نام نقاشی ناطق می‌ستود و کانت، اساس قوهٔ هوش و ذکاوت بشری می‌خواند (۳) و خواجه‌نصیرالدین طوسی در معیارالاشعار آن را ماده اصلی شعر می‌شمرد و وزن و قافیه را از عوارض محسوب می‌داشت (۴)؛ به اعجاز

نفس، نخستین دریچهٔ غزلسرایی را در شیراز پس از سعدی باز کرد و دیوار وحشت سرودن را شکست.

جوانترها که بعد از مرگ استاد، به افقهای دوردست غزل گام نهادند، در سایه شجاعت او جوانه زدند زیرا نظم ناسفته را به مصلحت دید این پیر اصلاح می‌کردند. حصار بیمناکی با سرودن خواجو فرو ریخت، در زادگاه شیخ زمزمه می‌کرد که :

بـود لطـائف خـواجـو بـهار دلکش شـوق از آن چو شاخ گلش می‌برند دست به دست

سوگمندانه باید گفت که مستشرقان و به تبعیت آنان، برخی از محققان خودی به زوایای ژرف سخن و زبان مخملی او راه نجسته‌اند و گرنه او را مقلد موفق معرفی نمی‌کردند کـه در تقلید چنان مهارتی داشت که معاصران وی مثل جنید شیرازی او را به انتحال در اشعار مـتهم ساختند(۵).

گمان می‌کنم که این داوری ناشی از نظر صاحب تـذکرةالشـعراء بـاشد کـه بـه اشـتباه (نخلبندی) را، تقلید از شیوه‌های گوناگون تعبیر می‌کرد ولی عنوان فرهنگها حرف دیگریست. مردم هنرمندان چیره‌دستی را که با موم درخت و سبزه و گل و گیاه می‌ساختند و بـاغچه‌هایی رنگین می‌آراستند به این نام می‌خواندند، یعنی ساختن چیزی شبیه گلهای کاغذی دوران صفوی و یا مصنوعی امروز که کمتر خانه‌ای از آن بی‌بهره بود، این گلها را خواجو بـا واژه، تـجسیم می‌کرد، مانند صنعتگری ظریف و قابل تحسین که سزاوار بر چسب تقلید نبود. نگارگریهایی که قرابت نزدیک با نقاشیهای دیواری رستاخیز عباسی در اصفهان دارد. پرده‌های الوان و متنوعی که دیگر به شعر نمی‌ماند، نور و خط و رنگ است گسترده و بی‌بعد، به هـمین خـاطر گـاهی متخصصان سبک‌شناسی را هم به وسوسه می‌اندازد تا سرنخی از شیوه صائب یا بیدل را اگر هم به غلط در این ابیات جستجو کنند.

بس که در دیدهٔ من کرد خیال تو نـزول راه بر مردمک چشم جهان بین بگرفت

بیشتر این داوریها درباره خواجو خطاست. خواجو دروازه پویایی را شکسـته و قـلعه نوگرایی راگشوده بود. با جرأت می‌توان گفت که غزل پراکنده از ابداعات اوست، شاید ایـن غزلها به مفهوم دقیق قرآنی، آنگونه که مؤلف گرانسنگ (ذهن و زبان حافظ) پنداشته‌اند نباشد، بخاطر آنکه فقط یک تجربه است، اما خواجو به تصوف پای بند است و یقیناً با قرآن الفتی

دیرینه دارد اگرچه در دیوان سلمان و عماد و شاه نعمت‌الله هم به چنین تجربه‌هایی می‌توان رسید.

اقتباس و استقبال شاعران جوان و یاران معاصر خواجو از اندام غزلهای تقریباً پراکندهٔ او در ردیف، قافیه، ترکیب و تشبیه و استعاره و به غنیمت گرفتن نهادهای ساختاری و زیباشناسی واژگانش، محلی برای دفاع باقی نمی‌گذارد، مستوره‌های دیوان بر این مدعا انگ صواب می‌زند، پرواضح است که غزل منسجم خواجو از نظر بسامدی فرم بر غزلهای پراکنده برتری دارد ولی سبب نفی یا عدم نظریه ما نیست، از پنجره‌های متعدد این ابیات که همنوایی تنگاتنگ چندانی نداشتند، می‌شد به فضاهای تازه پرواز کرد. این موفقیت را تنگ نظران تحمل نمی‌کردند چون رشک‌انگیز بود. حریفان یا به تهمت روی آوردند یا خاموشی گزیدند. و این نقد رواج ادبی آن روزگار بود که هیچگونه تعظیم و تکریمی را برنمی‌تافت، چراکه لبریز ادعا و مفاخره بود. اما همین به اصطلاح ناقدان ادبی کمین می‌کردند و به آثار شاعر دستبرد می‌زدند و خوشه‌های خیال او را باداس فرصت می‌درویدند.

زغن شکلی که در فصل بهاران صفیر از بلبل خوشگو بدزدد
سحر چون بگذرد برطرف بستان فریب از نرگس جادو بدزدد
گرم در خاطر آید معنی بکر نیارم گفتن آن راکو بدزدد
عجب نبود اگر زینگونه دزدی لقب از کنیت خواجو بدزدد

اما زمان گذشت و مرداب خامی و خاموشی قطره‌قطره خشکید تا آنجاکه در عصر ما استادی بلند پایه و پرمایه که از شیراز برخاسته بود و به شیخ و خواجه عشق مفرط داشت در منظومه‌های غنایی ایران نوشت افکاری که در ذهن این کرمانی نازک خیال جولان می‌زند، گاهگاه از کلماتی که در اختیار دارد و باید آن افکار را بکشد سنگینتر است. کسانی که از آثار طبع این گویندهٔ شیرین‌سخن لذت می‌برند، نمی‌توانند متوجه هنر وی نباشند. غزلهای او از جهان باطن خبرهایی به ما می‌دهد و این تراوش با روح انسان انس و آمیزش دارد (٦).

پاسگال درست می‌گفت که چیز تازه‌ای نساختم تنها ترتیب آنچه تصور کردم نو است و این اقرار است به اینکه چیزی از عدم به وجود نیاورده و فقط به افکار و احساساتی که در آثار اسلاف، وجود غیرمحسوسی داشته، شکل جالب توجهی داده است (٧). سخن پاسگال امروز

نه تنها خواجو، که قلّه‌های هنری جهان را هم شامل است. خواجو هم درمعنی و هم در صورت به چنین اسلوب و فرمی رسیده بود، یعنی به دنیای تو در توی غزل اصیل، روزنه‌ای گشوده بود، اما بی‌ذوقان این تفاوت ظریف را با تقلید در نمی‌یافتند. حتی در قرن حاضر که نقد ادیبانه به یاری ادبیات فرنگی، گسترده‌تر از روزگاران پیشین است، هنوز هم گاهگاه این تمایزها درک نمی‌شوند علت هم در تقسیم‌بندی سبکهاست.

محققان بزرگ تاریخ ادبیات ما تازه به این نتیجه رسیده‌اند که تقسیم سبکهای شعر فارسی از آغاز سدهٔ سیزدهم به سبک خراسانی، عراقی و هندی بسیار شتابزده، کلی، مبهم و حتی کاهل منشانه است. چگونه می‌توان سبک خاقانی، ظهیر، کمال الدین اسماعیل، سعدی، اوحدی و خواجو را یکی دانست و همه را یکجا عراقی نامید و چگونه می‌شود شیوهٔ شاعری شرف یزدی، وحشی بافقی، نوعی، نظیری، طالب آملی، اسیر، کلیم، مسیح و صائب و ناصرعلی را شیوهٔ هندی خواند (۸) ؟

این شتابزدگیها اجازه مطالعهٔ دقیق خلاقیت شاعران را از منتقدان سلب کرده و چهرهٔ بسیاری از بزرگان ادب پارسی را در هالهٔ فراموشی نشانده است. صورت بارز این بی‌مهری، همین شاعر بزرگ کرمانی است که غنایم فراوانی از پدیده‌های فیاض ذهنش را در دیوانهای دیگران می‌توان دید. غزلهایی که از هر هفت پله بلورین آن یکی با اندکی تغییر یا تحریف به او تعلق دارد. این یک واقعیت است که بنیاد غزلهای خواجو به دست معماری معجزه‌گر آنقدر تعالی یافت که تقریباً بمنزلهٔ کلمات قصار لطیف درآمد و بصورت تقارن ارائه شد یعنی فکری که در مصرع نخست بیان می‌شود، در مصرع دوم یا تصدیق می‌شود یا تکذیب و از بسط همین تقارن به این نتیجه می‌توان رسید که مطلوبترین ابزار شاعری، قرینه‌سازی، مراعات نظیر، طباق و در نهایت آنتی‌تز است (۹).

این معمار به فنی که خواجو بی‌تکلف و ساده کشف کرده بود چنان حالت پیچایی و ظریفی داد که به مقام شامخی دست یافت گویی شاعر منتظر چنین معجزه‌ای هم بود وگرنه نمی‌نگاشت که :

مژده آمدن خواجه به خواجو دادند　　بنده را آگهی از حضرت سلطان آمد

اما هرچه هست، کاشف اوست. هنرمندی که به فرهنگ غنی ایران عشق می‌ورزید به

شاهنامه خداوند حماسه دلبستگی عمیق داشت؛ مجموعه‌ای از قهرمانان بزرگ اسطوره‌ساز این مرز و بوم در غزلیاتش نقش دارند و سام نامه شاهد صادق آنست.

دیت خون نریمان ز کریمان خواهند حاصل ملکت ساسان ز خراسان طلبند
آن سیاووش که قتلش به جوانی کردند خونش این طایفه امروز ز پیران طلبند
تاختن بر سر بیژن زپی زال برند وانگه از زال زر سام نریمان طلبند

با زبان شاعران آذربایجانی آشنایی تام و تمام دارد. گاهی عطر و بوی منظومه‌های پیر گنجه و شگرد ظریفانه غزلها و مثنویهای او از تجربه‌های آغازینش به مشام می‌رسد.

هنوزت خال هند و بت‌پرست است هنوزت چشم جادو مست خوابست
هنوزت سنبل مشکین سمن ساست هنوزت برگ گل سنبل نقابست
هنوزت در دل خواجو مقامست هنوزت با دل خواجو عتابست

بیش از هر شاعر دیگری نام ویس و رامین را در شعرهای خود آورده است و چنانکه از کلام او پیداست این منظومه را خوانده و بدان توجه بسیار داشته است و از دیگر قهرمانان آن مانند زرد، موبد، دایه گل و به بعضی مکانهای آن مانند گوراب اشاره دارد و گاه با این لفظها بازی کرده و ایهام لطیف پدید آورده است (۱۰) و به ثبوت رسانده که ویس و رامین حداقل تا قرن هشتم هجری پا به پای منظومه‌های دیگر در بین مردم ارج و اعتبار داشته.

شکوفه موبد است و ابر دایه صبا رامین و ویس دلستان گل

تأثرات فرهنگی، سیاسی، جغرافیایی و اجتماعی شهرهای متعددی را می‌توان از لابلای کلامش دریافت. مطایبه‌های ظریفی نسبت به زورمداران و حکام وقت دارد که گاهی به طنزی تلخ منجر می‌شود. تعلق خاطر شدید خود را به اصفهان در هفده بیت نشان داده و این در حالیست که از شیراز موطن دوم خویش در تمامت دیوان فقط یکبار نام برده است.

نوازشی بکن از اصفهان که گشت روان از آب دیده ما زند رود سوی عراق

باغکاران تداعی شب زنده داریهای او در کنار زاینده‌رود است احیاناً همراه با آواز خوانان بهشتی حنجره باغی که هزار جریب مساحت داشت و به انواع گلها و ریاحین آراسته بود و دو قصر با شکوه را یکی مشرف بر زاینده‌رود و دیگری را مشرف بر شهر در برگرفته بود و از عهد سلاجقه تا قرن هشتم، شهرت خود را حفظ کرده بود (۱۱). گلایه‌های خواجو از کرمان به

قدریست که می‌تواند بابی برای پرداختن کتابی باشد و چنان سوزناک و دلنشین است که خواننده را به یاد صائب، هنگام اقامت در هند و شکوائیه‌های مکرر او از اصفهان می‌اندازد. درد هجرانی که پایان ندارد، رنجی که از صبغهٔ اقلیمی فراتر می‌رود و رنگ روح می‌گیرد. همین بود که روحی شیرازی می‌گفت : «طرز عارفانه خواجو قابل تأمل است چراکه سعدی مغازله و عشق را همیشه مراعات می‌فرمود و خواجو عرفان و تصوف را (۱۲).»

ابر انسانها همه چنینند، گریزپا و دیرآشنا، صبور و پویا، در آرزوی خلوت تنهایی. پس جای تعجب نیست اگر تناسخ زبانی خواجو را امروز در «چنین گفت زرتشت» نیچه بیابیم که هیچ جا وطنی نیافته‌ام، در همه شهرها بی‌سرو سامانم، از همه دروازه‌ها گذرنده. مردم، که دلم تا چندی پیش مرا به سوی ایشان می‌کشاند؛ با من بیگانه‌اند. من از سرزمینهای پدری و مادری رانده شده‌ام، اکنون تنها سرزمین فرزندانم را دوست دارم، می‌خواهم جبران آن راکنم که فرزند پدرانم بوده‌ام، شاعر از کرمان گریخته بود از شهرهای بسیاری گذشته و سرانجام در شیراز به دامنه کوهی قناعت می‌کرد.

زخانه هیچ نخیزد سفر گزین خواجو — که شمع دل بنشاند آنکه در وطن بنشست
گر نیارامی دمی بی همدمی نبود غریب — زانکه با تنها به غربت به که تنها در وطن
اشک خواجو دامن دریا از آن گیرد که ما — از وطن با چشم گریان روبه دریا کرده‌ایم

شاید خواجو بهترین زبان گویای مکتب تصوف نباشد، اما در دیوان ارجمند او بازتاب زمان را در لوزینه تصوف می‌توان مشاهده کرد، تلخکامیهایی که در انگبین غزل پنهانند. پژواک عصری که به شهادت تاریخ هیچ شاعری نمی‌توانست بصراحت و روشنی از شخصی نام برد و یا مطلبی را پوست کنده بیان کند. در چنین محیط پرهراس، متزلزل و ناامنی که همه روزه، سرگروهی از مردم بی‌گناه بر سر دار می‌رفت، شاعر ناگزیر از خاموشی و پناه بردن به رمزگرایی بود چراکه هیچ چیز مثل عقاید متصوفان، مرهم دلهای پریش و تسکین دهنده دردهای جانسوز نبود. هرج و مرج اوضاع، خودسری امیران محلی، دست‌درازی به جان و مال مردم، ستمگری بر ضعیفان، رکود کشاورزی، بروز قحطی و بیماریهای همه‌گیر، سقوط بازار، داد وستد (۱۳)، همه از رویدادهایی است که در ذهن اکثریت شاعران این دوره با توجه به ذهنیت و وسعت تفکر آنان اثر گذاشته است که خواجو در ردیف یکی از بهترینهاست.

دور گردون چون مخالف می‌شود عشاق را در عراق ار راست‌گویی از سپاهان چاره نیست

این احساس بیچارگی در برابر مخالفت‌گردون مداران و امیران غارتگر در کشتار عشاق تودهٔ مردم، اگر در پرده (رمز موسیقی) با تناسب ایهامی که جان کلام است شکل نمی‌گرفت، آیا صورتی جاودانه داشت و پس از گذشت هشت قرن می‌توانست عرصهٔ خونبار و خفقان جامعهٔ خواجو را با زبان اشاره و نمادین به ما عرضه دارد؟ یقیناً پاسخ منفی است، بی‌سبب نبود که «مالارمه»، معتقد بود که هدف شعر باید اشارهٔ نامعین یا نامحدود و تداعی احساس به جای وصف باشد چنانچه کلمات به شیوهٔ نمادین بکار برده شوند؛ می‌توانند ذهن را به قلمرو جاوید افکار پاک و بی‌شائبه رهنمون گردند. شعر در این صورت دقیق و عمیق است که زبانی عمومی دارد (۱۴).

جریان ارزشمندی از مفاهیم نمادین، در همه شئون اجتماعی و هنری و سیاسی در شعر خواجو جاریست . شرح احوال و اوضاع سیاسی زمان خواجو به نگارش مفصل نیازمند است ولی شاید اشارت به یک نکته صاحبنظران را قانع گرداند که زبان اشاره‌ای غزلهای لطیف و بلند در قطعات محکم و سخته، به روشنی نثری فصیح بدل شده که می‌توانند زوایای تاریک رویدادهای تاریخی را جوابگو باشند. کشته شدن شمس‌الدین صاین، توسط امیر مبارزالدین محمد و فرستادن سر او به اطراف که موجب برآشفتن شاه شیخ‌ابواسحاق و لشکرکشی او به کرمان است در چهار بیت نقش بسته و حافظ ابرو آن را در جغرافیای تاریخی خود نقل کرده است و همچنین فصیح خوافی در مجمل فصیحی در ذیل حوادث سال ۷۴۶ آورده(۱۵).

سال هجرت هفتصد چل بود و شش کز دور چرخ نیم روز چارشنبه چارم ماه صفر
شمس دین محمود صاین قاضی آن کز کبریا بود در اوج معانی آفتاب سایه‌ور
زد علم بر وادی رودان و تیغ کین کشید بسته همچون کوه بر قصد شه کرمان کمر
چون به پرواز آمد از هر سو عقابی جان شکار شد برون از آشیان چون شاهباز تیز پر
راند رخش بادپای از مرکز خاکی برون و آمدش روز حیات از گردش گیتی به سر

کثرت تصویر و خیال و حدّت بدایع و نکات دقیق و باریک که می‌تواند خواجو را یکی از ارکان نوین غزل پارسی معرفی کند فراوان است. نیروی تازه‌جویی و ابداع در فراخنای اندیشه، مرتبت مقام او را بالا می‌برد. چه اگر شاعری پر محصول نبود و تمام هم خود را

مصروف غزل می‌کرد سخن ما امروز از لونی دیگر بود.

گفتنی پیرامون هنر خواجو چندانست که مپرس، چراکه تازه آغاز شده و به تتبع و تحقیق دراز آهنگ محتاج است. چه شیرین گفت آن رند زمستانی از جهان رفته و دریادها مانده، آن مزدشتی پیر شعر معاصر ایران که خود گنجینه‌ای از صداقت کلام بود. (که باری من معتقدم که با اتکاء به تجربیات این چند شاعر در غزل فارسی، اوحدی مراغه‌ای، عماد فقیه، سلمان و خواجوی کرمانی بوده که حافظ قصر غزل خویش را ـ بنا نهاده است و شاید اگر آن آثار و تجارب در غزل فارسی در دسترس ذوق و ذهن حافظ نبود ای بسا که قصر غزل او شکل و شمایلی دیگر می‌یافت یا این جلوه و جمال بدیع را نمی‌داشت (۱۶).)

این کوچک با بیست و چند سال تجربه در غزل معاصر ایران، هنوز هم وقتی غزل زیبای خواجو را می‌شنوم؛ با شرمندگی از خود می‌پرسم بر ما چه رفته است که حاصل نقدمان رنگ قرون وسطایی دارد؟ یا تسلیم است یا طرد، خواجو را می‌بینم و قصر غزل پارسی را و قصه سنمار و نعمان منذر در صحرای حیره راکه از بام قصر به زیرش می‌افکنند و زمزمه می‌کنم که این اوست غریب قصر غزل، نخل بند ادب پارسی، شاعری که طراز پیرهن زرکش سخنش همسنگ دیگر سوختگانست. مگر نه اینکه همین مردم که فردوسی را حکیم، کمال را خلّاق المعانی، طاهر را بابا، صائب را خلّاق المضامین و حافظ را لسان الغیب لقب داده‌اند به او «ملک الفضلا و نخلبند سخن» گفته‌اند و آیا این ماییم فرزندان خلق گذشتگان با تبر تعصب و خنجر خامی؟ باشد که چنین نباشد، بی‌لطف نیست در پایان مقالت به پاره‌ای از نخلبندیهای شگفت خواجو نظری بیفکنیم تا بر ارادت خود مهر تصدیق زده باشیم :

شکوفه بهر تماشای باغ عارض دوست — سر از دریچه چوبین شاخه بر می‌کرد
چو در محاوره آید لب گهر بارت — عقیق پیرهن لعل بر بدن بدرد
دانی که چیست قطره باران نوبهار — ابر از حیای دیدهٔ ما می‌کند عرق
اگر چراغ نباشد به تیره شب شاید — چراکه باغ برافروخت از شکوفه چراغ
باد زنجیر کشانش به چمن باز آورد — آب سیمین تن روشن دل نازک اندام
چو بر تو می‌فکنم دیده اشک گلگونم — ز عکس گلشن رویت گلاب می‌گردد
ز بسکه در رمضان سخت گفت عالم شهر — چو آبگینه دل نازک قدح بشکست

شکنج موی تو آورد ماه را در دام / کمند زلف تو خورشید را شکارگرفت
چو در خیال من آید لب چو دانهٔ نارت / ز بوستان روانم درخت نار برآید
گفتم مگر به خواب توان دیدنت ولیک / دانم که خواب را نتوان دید جز به خواب
شام را تا سایبان روز روشن دیده‌ام / تیره شد شام من از صبح سحرپوش شما
گر چراغ دل ما از نفس سرد بمرد / شمع این طارم نه پنجره پروانه ماست
ای بس که ما به سوزن مژگان کشیده‌ایم / زنجیره‌های جعد تو بر پرنیان چشم
از کلک نقشبند ازل بر بیاض مهر / آن نقطه‌های خال چه زیبا چکیده‌اند
تا دم صبح دوست خواهم خواند / دعوت آفتاب خواهم کرد
چو در خیال آید آن خیال چو موی / نرفت یکسر مو نقشش از خیال خیال
شبی خورشید را در خواب دیدم / تویی تعبیر و این خوابیست روشن
به یاد باده‌گساران مجلست خورشید / به بزمگاه افق نوش کرده جام شراب
از تذکره روشن نشود قصه منصور / الا که به خون بر زبر دار نویسند
زحسرت گل رویت چو اشک می‌ریزم / زآب دیده شمیم گلاب می‌شنوم

پیوست :

۱ ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. سیری در شعر فارسی. ص ۷۲

۲ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات فارسی. ج ۳. ص ۸۹

۳ ـ یوسفی، غلامحسین. برگهایی در آغوش باد. ج ۱. ص ۳۳۵

۴ ـ غنی، قاسم. بحثی در تصوّف. ص ۵۳

۵ ـ پرفسور ریپکا. ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان. ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند. ص ۱۲۹

۶ ـ صورتگر، لطفعلی. منظومه‌های غنایی ایران. ص ۱۷۷ ـ ۱۷۸

۷ ـ یگانی، سخن‌سنجی. ص ۳۶۶

۸ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات ایران. ج ۵. ص ۵۳۴ ـ ۵۳۵

۹ ـ ای ـ زند، میخائیل. نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران. ترجمهٔ ح ـ اسدپورپیرانفر. ص ۱۷۱

۱۰ ـ محجوب، محمدجعفر. مقدّمهٔ ویس و رامین. ص ۱۰۱

۱۱ ـ هنر فر، لطف‌الله. گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان. ص ۵۶ ـ ۵۷

۱۲ ـ معین، محمد. حافظ شیرین سخن. ص ۱۹۹

۱۳ ـ طاهری، ابوالقاسم. تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران. ص ۱۷ ـ ۱۸ ـ ۱۹

۱۴ ـ جی ـ بی، پریستلی. سیری در ادبیات غرب. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. ص ۲۴۳

۱۵ ـ غنی، قاسم. تاریخ عصر حافظ در قرن هشتم. ص ۸۹

۱۶ ـ اخوان ثالث، مهدی. مجله چراغ. ج ۴. ۱۳۶۱ ص ۱۷

خواجوی کرمانی و مرشد او شیخ امین‌الدین کازرونی*

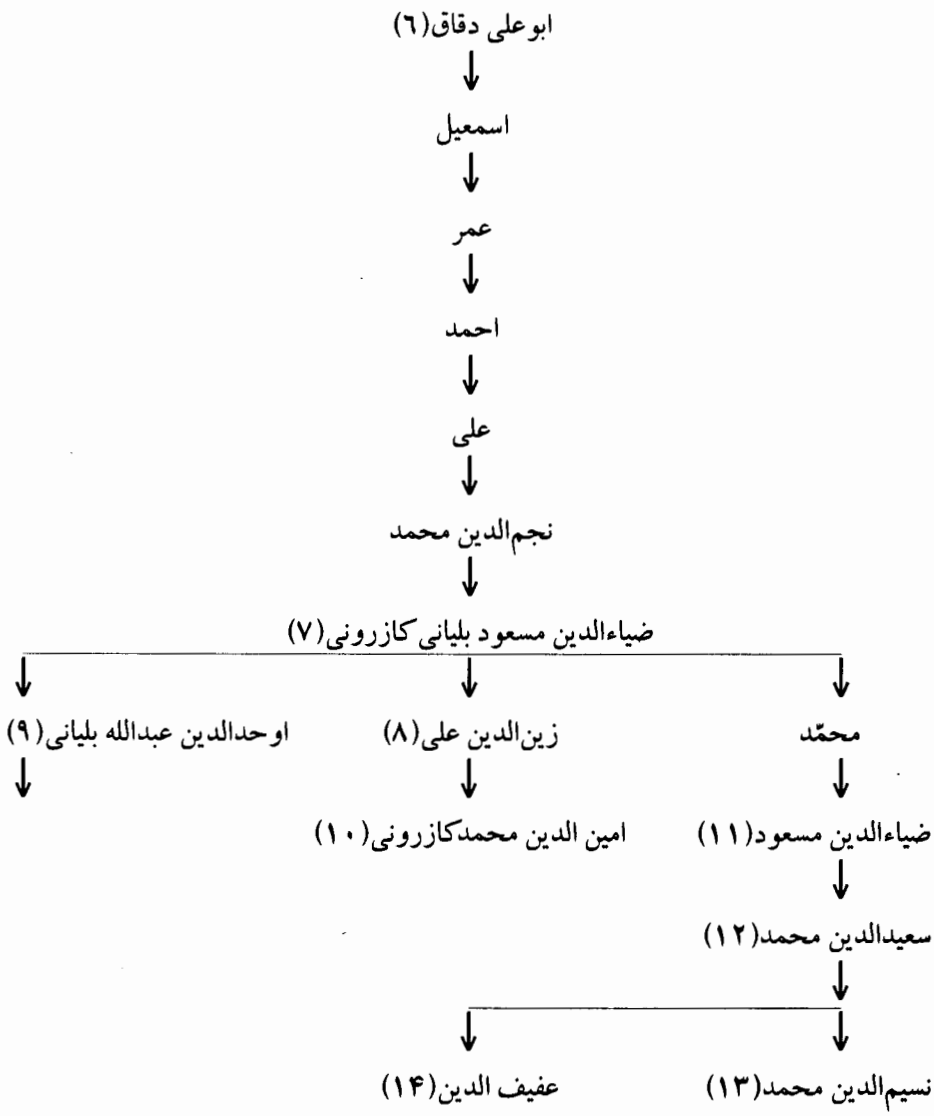
دکتر احمدنذیر
هند

---

*- برای حفظ زبان اصلی نویسنده و آشنایی با شیوهٔ نگارش فارسی زبانان کشورهای دیگر این مقاله بدون هیچگونه تغییری عیناً نقل شد.

خواجوی کرمانی (وفات ۷۵۳) از مشاهیر گویندگان فارسی می‌باشد، خواجو میلانات صوفیانه می‌داشت و با مشایخ و عارفان ارادت و عقیدت بسیار می‌داشت، از جمله مشایخ وی، شیخ ابوالحسن کازرونی(۱) بود و با وجود اینکه شیخ مذکور تقریباً سیصد سال پیش فوت شده، خواجو او را چون مرشد زنده مدح می‌گفت و چند قصاید(۲) و ترجیع بند(۳) در ستایش او نگاشته، بعلاوهٔ آن یک مثنوی(۴) به‌نامش نوشته و در دو سه مثنوی(۵) او را بعنوان یک عارف مدح گفته و از روح او کمک جسته است. شیخ دیگری که خواجو او را بسیارمورد ستایش قرار داده شیخ امین‌الدین محمد کازرونی (فوت ۷۴۵) بود و همین عارف، مرشد حقیقی شاعر بوده است. جد امین‌الدین شیخ ابوعلی دقاق بود چنانکه از نسب نامهٔ ذیل که بتوسط علامه محمدقزوینی در ضمن تعلیقات شدالازار درج شده؛ بوضوح می‌پیوندد.

نسب نامه مشایخ بلیانی کازرونی



شیخ امین‌الدین محمد کازرونی، ابن‌شیخ زین‌الدین علی‌بن مسعودبن محمدبن علی‌بن احمدبن عمربن اسماعیل‌بن ابوعلی دقاق از مشاهیر طریقت در خطهٔ فارس در قرن هشتم بود. شیخ امین‌الدین از بلیان بود واین بلیان از قرای کازرون در طرف جنوب آن به مسافت یک فرسنگ. ابوالعباس معین الدین احمدبن شهاب‌الدین ابی‌الخیر زرکوب شیرازی از مریدان وی بوده وتلقین ذکر از وی فراگرفته وکتابی در مناقب و لطایف کلمات وی جمع کرده، زرکوب

شیرازی در شیرازنامه می‌نویسد:(۱۵)

«شیخ الاسلام صاحب الکشف و الالهام، ملک الطریقة، قدوة المشایخ الطبقات، سرالله فی‌الارضین، امین‌الملة والدین، محمدبن علی بن مسعود، سند المجتهدین، محیی مآثر سیدالمرسلین، شیخ‌الشیوخ جهان، مقتدای اهل زمین و زمان بود. طبقات ارباب طلبات و طوایف سلوک و اهل جذبات را درین عصر، ملاذو ملجا به غیر آن جناب نمی‌دانستند و به حسن ارشاد و کمال ارفاد او و جهانیان، مزید استظهار و اعتضادی تمام داشتند، مقامات متقدمان در طی لسان انداخته، هم در طهارت ذات وکمال ولایت و علّو درجات، زبدهٔ اقران آمده و هم در غزارت فضل و لطافت طبع، انگشت نمای جهان بوده، و هم آوازهٔ کمالیت ذات و صیت حسن ارشاد و بزرگواری او جهانگیر گشته، درویشان و اصحاب و مریدان او تا به حدود چین و اصقاع مشرق(۱۶) و طرف دریابار(۱۷) تا به سقسین(۱۸) و بلغار(۱۹) بر حرمت وجود مبارک او جمله مکرم(۲۰) و معززند و هر یک پیشوا و مقتدای جهانی گردیده‌اند. خرقهٔ طریقت از دست عم بزرگوار اوحدالدین عبدالله بلیانی قدس سره پوشیده و در طریق مسافرت حجاز، جمعی از اهل الله و ائمه را دریافته و به اخلاق و آداب این طائفه، تأسّی فرموده و این ضعیف به‌کرّات و مرّات به شرف صحبت مبارکش استسعاد نموده‌ام. از کلمات و انفاس روحپرورش استفاده کرده‌ام و به سبیل استطراف مسموعات و لطافت تفسیر و احادیث نبوی و آثار مشایخ و اشعار، در کتابی جمع‌کرده‌ام و قدوهٔ افعال واقوال خود ساخته‌ام و در تاریخ غرهٔ رمضان سنهٔ سبع عشره و سبعمائة در تلقین، ذکر آن حضرت ستده‌ام و بدان معنی مستظهر و مفتخر گشته‌ام. وفاتش به تاریخ سنهٔ خمس و اربعین وسبعمائة بوده، و در خانقاهی که موسوم به آن حضرت است؛ قبر مبارکش* اکنون مقبل‌لب طلب سالکان و صدیقان روی زمین گشت (ص ۱۹۴ - ۱۹۵)»

شیخ‌امین‌الدین محمد، ساکن کازرون بوده و با ملوک اینجوی فارسی یعنی شاه شیخ ابواسحاق(۲۱) و پدر و برادران(۲۲) او معاصربوده و ملوک مزبور در حق وی نهایت احترام و تبجیل مرعی می‌داشته‌اند چنانکه از مکتوب اختصارگر مفصلی که مسعود شاه برادر شیخ اسحاق به او نوشته واضح می‌شود، سواد(۲۳) این مکتوب از کتاب تاریخ عصر حافظ(۲۴) ذیلاً نقل می‌شود.به شیخ امین‌الدین کازرونی نبشته است از زبان مسعود شاه :

---

*- مقبره شیخ امین الدین در دامنه کوهستانی شمالی کازرون و زیارتگاه مردم است و قبل از آن خانقاه و مسکن او بوده و در واقعه زلزله ۱۲۳۹ قسمتی از آن شکسته است.

«اِنّیٓ اُلقیٰ اِلَیَّ کِتابٌ کَریمٌ» توقیع سعادت دو جهانی و منشور حیات جاودانی که از بارگاه صدر کشور کرامت و ولایت و جنات مقتدای امت روایت و درایت و سدهٔ پیشوای سالکان راه هدایت، مخدوم حقیقی، سلطان مشایخ الاسلام، المؤیّد به تأیید ملک السلام، هادی الخلق بالحق الی دار السلام، ینبوع الصفا، قدوة زوار المروة و الصفا، متبوع الاصفیا، محیی مآثرالاولیاء الاولین، معلی معالم ولایة الآخرین، برهان العرفاء الواصلین، امین‌الملة و الدین، مبین کلمة الحق المبین، افاض الله علینا برکات ایامه و میامن شهوده و اعوامه صادر شده بود رسانیدند بسان مصحف مجید بر فرق تبجیل گرفته اَلْحَمدُاللّٰهِ الَّذیٰ اَنْزَلَ عَلیٰ عَبْدَهُ الکِتاب بر زبان راند، و چون ادراک عقل دراک از غوامض اسرار و دقایق مواعظ و حکم که در تضاعیف آن مندرج بود قاصر آمد؛ مقداری که مقدور طاقت بشری باشد از ظاهر آن مفهوم گشت و در باطن سرایت کرد ۱ - سخن کزجان برون آید نشیند لاجرم در دل و از این سرایت، سرّ آیت «انزلناه الیک مبارک لیّدبرّوا آیاته و لیتذکر اولوالالباب» به صمیم جان رسید. تنبیهات و اشارات که از آن صدرصفه خواهد بود و من الله احسن التوفیق. تلویحاتی که در باب واقعه‌ها یلهٔ مخدوم بنده، ملک اسلام سعید شهید انارالله برهانه و اعلی درجته فی العلیین بر زبان قلم وحی نگار سحرگذار رفته بود، بندهٔ مصاب محزون از اندرون خسته و دل شکسته در آن صورت چه گوید واز آن معنی چه نویسد :

آنچه از من گشت گم گر از سلیمان گم شدی بر سلیمان هم پری هم اهرمن بگریستی

آری حسن عهد، صفتی از صفتهای ارباب ایمان و اصحاب ایقان است ... و عقود اخوت دینی وعهود مودت یقینی که انارالله برهانه را به آن جناب مَقدس موکدبوده هر آینه مقتضی امثال این معانی باشد، بنده را همگی اعتضاد و استظهار دین و دنیا بدان وجود مبارکست، اگر مخدوم دنیوی به عالم بقای رحلت کرد، مخدوم اخروی را در سرای فنا بقا باد و اگر پدر صوری به جوار رحمت پیوست، پدر معنوی در کنف حیاطت ربانی بماناد چه بحمدالله آن ذات قدسی صفات، فخر اسلاف اولیا و فخر اخلاف اصفیاست ... مأمول که در اعقاب صلوات و اثنای خلوات و مظان اجابت دعوات که دعاهای آن یگانه بلاریب و لارجماً بالغیب حلیف اجابت است :

تو مستجاب دعایی و هر که بر ره تست به اعتقاد شناسم که مستجاب دعاست.

به همت سعادت بخش مدد فرمایند و این کمینهٔ بندهٔ معتقد را در زوایای ضمیر انور که مخزن اسرار الهی و مهبط انوار نامتناهی است جای دهند که اندیشهٔ تو تمام باشد ما را جناب رفیع مورد مواد مواهب قدسی و مصدر صنوف کمالات انسی باد، «بمحمّد و آله الطیبین الطاهرین و اصحابه الغرّ المحجلین.»

از سواد این نامه، مرتبهٔ شاه امین‌الدین محمد کازرونی را می‌توان پی برد.

حافظ شیرازی در قطعهٔ معروف خود که در آن: پنج بزرگ فارس را ذکر نموده، شیخ‌امین‌الدین محمد کازرونی را شامل نموده است؛ قطعه مزبور این است :

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق — به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد
نخست پادشهی همچو او ولایت بخش — که جان خویش بپرورد و عیش خویش بداد
دگر مربی اسلام شیخ مجدالدین(۲۵) — که قاضیی به ازو آسمان ندارد یاد
دگر بقیهٔ ابدال شیخ امین‌الدین* — که یمن همّت او کارهای بسته گشاد
دگر شهنشه دانش عضد(۲۶) که در تصنیف — بنای کار مواقف به نام شاه نهاد
دگر کریم چو حاجی قوام(۲۷) دریا دل — که نام نیک ببرد از جهان به بخشش وداد
نظیر خویش نگذاشتند و بگذشتند — خدای عزّوجلّ جمله را بیامرزاد

چنانکه از نسب‌نامه برمی‌آید، پدر بزرگوار او زین‌الدین علی بن ضیاءالدین مسعود بلیانی بوده، و او هم مانند افراد این خانوادهٔ بزرگ، از علوم دینی بهرهٔ وافر داشته. زرکوب شیرازی در شیرازنامه(۲۸) می‌نویسد :

«الشیخ‌الامام العالم، زین‌الدین علی‌بن مسعود بن نجم الدین محمد از جمله افاضل ائمه و کبار مشایخ عصر بوده، پدرشیخ الشیوخ الآفاق، مقتدی مشایخ الایام، امین‌الدین قدس روحه** بود، در فنون علوم سعی فرموده و کتاب مصابیح(۲۹) و کتب احادیث در خدمت قاضی القضاة

---

*- شیخ ذوق شعری داشته چنانچه یک رباعی و سه شعر در مقدمه دیوان (ص ۶۹) دارد.

**- این کلمات بر متوفی بودن آن شیخ دلالت کند و این از این لحاظ درست است که اگر چه شیرازنامه در سال ۷۴۴ نگاشته شد اما گویا قسمت تاریخی در ۷۵۷ تمام شده و در ۷۶۵ تجدید نظر کرده (مقدمه شیرازنامه ص ۲۰) ـ وفات زرکوب شیرازی مؤلف شیرازنامه ۷۹۳ هـ می‌باشد و وفات امین الدین کازرونی در ۷۵۶ ـ

السعید مجدالدین رکن الاسلام اسماعیل بن نیکروز(۳۰) خوانده بود، و تحصیل علوم در خدمت امام عالم مجدالدین فرغانی و شمس‌الدین ابی‌سعد، محمودبن یعقوب کرده و در شهور سنهٔ ثلاث و تسعین و ستمائة (۶۹۳ هـ) وفات یافت و در کازرون به خانقاه خلف نامدار او شیخ الاسلام امین الدین محمد مدفونست و در جوار قبهٔ شیخ زاهد.»

جد شیخ امین‌الدین کازرونی :

معلوم است که اسم جدس مسعود بیلقانی بوده، و القاب شیخ ضیاءالدین و امام الدین هر دو مذکور است، در شیرازنامه به اسم امام‌الدین مسعود، و در نفحات ص ۲۹۲، ۲۹۶ به اسم ضیاءالدین مذکور است بدین اضافه که او را امام الدین مسعود نیز گفته‌اند، در شیرازنامه(۳۱) شرح حال او بدینطور آمده :

« برهان الواصلین، امام الدین مسعود بن محمد بن علی بن احمدبن الشیخ علی الدقاق النسائی، از اسباط شیخ ابی علی دقاق بوده، در فارس به شهامت رای و معالی قدر و فضیلت ذات منفرد گشت و بعد از نود سال که طریق تفرید و تحقیق روزگار بگذرانید به شهور سنه خمس و خمسین و ستمائة (۶۵۵) وفات یافت. شیخ خرقه و پیر تربیت او،مقتدی الطوایف، جامع الطرایف، اصیل الدین محمد شیرازی از کبار مشایخ عصر بوده، صاحب شیرازنامه مزید افزوده :که شیخ اصیل الدین(۳۲) خرقهٔ طریقت از شیخ رکن الدین سجاسی(۳۳) یافته و شیخ سجاسی از شیخ قطب‌الدین ابهری(۳۴) و ابهری از خلفاء شیخ الشیوخ، ابونجیب سهروردی(۳۵) بوده و خرقهٔ سهروردی به روایتی از طرفِ شیخ ابوالعباس نهاوندی(۳۶) به شیخ کبیر ابوعبدالله خفیف(۳۷) می‌رسد و به روایتی به شیخ جنید بغدادی(۳۸) می‌پیوندد.»

شیخ طریقت امین الدین کازرونی :

به قول صاحب شیرازنامه(۳۹)، شیخ امین‌الدین محمد کازرونی خرقهٔ طریقت از دست عم بزرگوار اوحدالدین عبدالله بلیانی پوشیده، اما در همین کتاب در ص ۱۸۶ لقب عبدالله بلیانی اصیل الدین قرار داده شده، و در همین جا زرکوب شیرازی صاحب شیرازنامه شرح حال شیخ عبدالله مسعود بدینطور می‌نویسد :(۴۰)

«الشیخ الامام کهف العرفاسندالاولیا اصیل الملة والدین، مسعود بن محمد بلیانی شاهد مشاهد غیبی و حامی حامهٔ کرامت و والی ولایت بود. خورشید آسا، دایماً از فیض قدّوسیّت

خالی نبود، همواره عکس انوار و تجلیات حضرت ربوبیت به ظهور پیوستی ... هر صورت که از غیب اشارت بدان فرمود، البته از مکمن غیب به عالم شهود ظهور یافتی، زبان حقگوی عرفای عصر زبان او را ترجمان لوح محفوظ می‌گفتند، سن مبارکش به هفتاد رسید، و به تاریخ ۶۸۳ ه به جوار حضرت حق پیوست و در خانقاه معروف به قریه بلیان مدفون است. پدر بزرگوارش (یعنی جد امین‌الدین) برهان الواصلین امام الدین مسعود بن محمد بن علی بن احمد بن الشیخ علی الدقاق النسائی از اسباط شیخ ابی علی دقاق بوده».

بزرگانی که از دست او خرقه پوشیدند :

«در شدالازار(۴۱) اقلاً دو بزرگ هستند که از دست شیخ امین‌الدین کازرونی خرقه پوشیدند، یکی به نام شیخ شمس‌الدین محمدصادق و دیگری سید نصرةالدین علی‌بن جعفر حسنی بود. شیخ شمس‌الدین محمدصادق(۴۲) در اول مردی عام بوده است و ناگاه بر وی، در معارف گشاده شد، و اکثر سخنان وی مطابق قرآن بودی و علما سخن او باور می‌داشتند، از بهر این وی را صادق لقب کردند و استنباط معانی از هرکلام غریب که بروی عرض می‌کردند وهر رمزی که بود در حال تلقی می‌کرد ... بعد از آن مسافرت کرد و در کازرون به صحبت و ملازمت شیخ امین الدین رسید و از دست او خرقه پوشید، پس مراجعت به شیراز کرد و بنای خانقاهی کرد و منبری ساخت و بر آن منبر می‌رفت و عظ می‌گفت ... او را شعرهای متین در نصیحت است و سخنها در شوقیّات بسیار در سال هفتصد و سی و هفت از هجرت و مزار وی مشهور (هزار مزار ۱۵۰ - ۱۵۱)».

سید نصرةالدین علی‌بن جعفر حسنی(۴۳)، سید شریف عالی، مشفق بود برخلق و متواضع و بخشنده که ترک مفاخرت نسب و مال کرده بود و دست ارادات به شیخ کامل امین‌الدین کازرونی داده بود و ملازمت او بسیار کرد و مدتی مدید در صحبت او می‌بود تا آخر عمر خود زاویه راست کرد، در شیراز نزدیک سور و دروازه مسلم و منزوی شد از خلق و دران زاویه عبادت خالق می‌کرد و فایده به خلایق می‌رسانید و مطالعهٔ کلمات مشایخ می‌کرد و طریقهٔ ایشان به جای می‌آورد تا روزی که وفات کرد در سال هفتصد و چیزی و او را در زاویهٔ خود دفن کردند و در آن زوایه سادات مدفونند (ایضاً ۱۹۲ - ۱۹۳).

شاگرد شیخ :

در شدالازار(۴۴) نام یک شاگرد که ادب از شیخ امین الدین کازرونی خوانده، درج است ، و او مولانا سعیدالدین ابوسعدمحمدبن مسعود بن محمد بن مسعود البلیانی ثم الکازرونی و یکنی ابامحمّدین بود، این مولانا سعید الدین نوهٔ عمش محمد(۴۵) بود. گویا شاگرد و استاد نسبت هم خانوادگی داشتند یعنی هر دو از مشایخ کازرون بودند، شرح حال مولانا سعیدالدین بعلاوهٔ شدالازار و هزار مزار در «درر الکامنه ابن حجر عسقلانی ج ۴ ص ۲۵۵ - ۲۵۶» نیز مذکور است و علامهٔ قزوینی در تعلیقات شدالازار از آن استفاده نموده‌اند.

«مولاسعیدالدین بلیانی کازرونی استاد فقها و محدثان بود و پیشوای مهتدیان(۴۶) و ناشر حدیث سید المرسلین صلی‌الله علیه و آله الطیبین بود و سخن آن حضرت منتشر می‌گردانید و قدوهٔ طالبان و مقتدای اهل حدیث بود وکم کسی بر سمت حسن خلق او وکمال عقل وی بود و بسیار اشفاق و رحمت برخلق خدای داشت و در علم فقه یگانه بود و طریق سلف صالح می‌سپرد و تکلف نداشت و همیشه بشاش و خندان بود و در اوایل، طلب ادب از شیخ امین الدین کازرونی فراگرفت و از عصبهٔ(۴۷) وی نسبت خود می‌رساند به شیخ ابوعلی دقاق رحمةالله علیه» و می‌گوید: «... مولانا سعیدالدین مذکور روایت کرد از وی (شیخ‌ابوعلی دقاق)، و تصنیف بسیار در دین کرد، از آنها کتاب مطالع الانوار فی‌شرح مشارق الانوار(۴۸) است و دیگر، کتاب شفاء الصدور وکتاب المحمدین وکتاب المسلسلات وکتاب مولود النبی صلی‌الله علیه و سلم وکتاب روضة الرائض(۴۹) وکتاب جامع المناسک و در شرح ینابیع شروع کرد و تمام شد(۵۰) و در رباط شیخ کبیر(۵۱) چند سال درس می‌گفت و باهیچ سائل ترشرویی نمی‌کرد و هرگز کتاب از هیچکس دریغ نداشت وتقوی ونیکویی شعار وی بود و سنت رسول‌الله صلی الله علیه وآله وسلم و طالبان را به مراعات ادب و ملازمت ورع و قلت طمع می‌داشت و بندگان را به محافظت زبان می‌گماشت... و چند هزار کس از صلحا و عباد در درس و مولود وی حاضر می‌شدند از جهت اسماع و چندکس صحیح بخاری می‌خواندند. بیش از هفتادکس در درس وی حاضر می‌گشتند... متوفی شد در ماه جمادی الآخر در سال هفتصد و پنجاه و هشتم از هجرت، او را درصحن رباطی که ساخته بود نزدیک در شیخ کبیر دفن کردند رحمت‌الله علیه.»

در حواشی شدالازار ص ۴۸۴ آمده :

در شرح احوال مختصری از این شخص (مولانا سعید الدین محمد بن مسعود بلیانی) در دررالکامنه ابن حجر عسقلانی ج ۴ ص ۲۵۵ - ۲۵٦ نیز مذکور است از قرار ذیل: «محمدبن مسعود بن محمد بن خواجه امام مسعود بن محمد بن علی بن احمد بن عمربن اسماعیل بن الشیخ ابی علی الدقاق البلیانی الکازرونی [سعیدالدین]، ذکره ابن الجزری فی الجنید البلیانی قال کان سعید الدین محدثاً فاضلاً سمع الکثیر و اجازله المزی و بنت الکمال و جماعة و خرّج المسلسل و الّف المولد النبوی فاجاد و مات فی اواخر جمادی الآخرة سنه ثمان و خمسین و سبعمائة انتهی -» و این محمد بن مسعود بلیانی دو پسر داشته که هر دو موسوم بوده‌اند محمد وهر دو از علما و فضلا بوده‌اند. پسر بزرگتر ابوالحامد عفیف الدین محمد بلیانی در ذی القعده سنهٔ ۸۰۱ یا ۸۰۲ در راه سفر حج در نجد وفات یافت در سن هفتاد و پنج سالگی وهمانجا مدفون شد، پسر کوچکتر ابوعبدالله نسیم الدین محمد بلیانی و او نیز اتفاقاً در راه حج در شوال سنهٔ ۸۱۰ در لار وفات یافت در سن شصت و پنج سالگی و شرح احوال این هر دو برادر در ضوءاللامع سخاوی ج ۱۰ ص ۲۱-۲۲ مشروحاً مذکور است.

چنانکه در ابتدا ذکر شده که خواجوی کرمانی نه فقط تمایلات عارفانه داشته بلکه مرید شیخ‌امین‌الدین کازرونی، امام طریقهٔ مرشدی و کازرونیه بوده واز برکت انفاس شیخ، به مقامات عالی رسیده و بیشتر راههای وصول به مقصود راه پیموده، خواجو در ستایش مراد خود منظومات عالی دارد و در اشعار خودش، خود مرشد را بسیار ستوده است. مثلاً در قصیده‌ای که اشعارش ذیلاً نقل می‌شود؛ شیخ امین الدین را بدینطور می‌ستاید:

فی مدح شیخ الاعظم سرالله فی الارضین امین الحق والدین الکازرونی(۵۲)

دوش جان را محرم اسرار «اسری»(۵۳) یافتم — لوح هستی خالی از نقش هیولی یافتم
چون به خرگاه چنینم برگ دعوی ساختند — نزل «ما اوحیٰ»(۵۴) در ایوان «فاوحی» یافتم
تاشدم مست مدام از ساغر «انظر الیک»(۵۵) — جای دل در بزمگاه طور سینا یافتم
توسن خاطر به سوی باغ مینو تاختم — رفعت آتش رخان در راغ مینایافتم
حوریان طبع را چون «قاصرات‌الطرف عین»(۵٦) — در ریاض جنت و فردوس مأوی یافتم
چون برون رفتم زدارالملک هستی،جای خویش — هرکجا کزجا برون باشد من آنجایافتم
در جهانی کزجهان بی‌خودی می‌شد سخن — عقل را سرحلقهٔ بازار سودا یافتم

شاهدان ماهروی خرگه ابداع را / تاب در مرغول شبرنگ قمرسا یافتم
صبح صادق چون گریبان مرقع چاک کرد / دامن گردون پر از اشک ثریا یافتم
مفتی علم الهی راکه خوانندش خرد / بر سرکوی تحیر مست و شیدا یافتم
بلبلان خوش نوای گلشن ارواح را / با ترنم ساز بزم دل هم آوا یافتم
راستی را چون سر از جیب حقیقت برزدم / کسوت والای «لا» برقد «الاّ» یافتم
چون سر مقراض «لا» بر دامن «الاّ» زدم / گنج «الا» را به زیر دامن «لا» یافتم
سالها درنجد و جد از بیخودی کردم سلوک / برامید آنک یا بم مقصدی تا یافتم
پیر خود را چون ازین ظلمت سراکردم عبور / شمع جمع روشنان چرخ اعلی یافتم
حجةالاسلام امین الحق والدین کزجلال / پایه‌اش برتر زهفتم طاق خضرا یافتم
نسر طایر را به زیر بال بازهمتش / چون مگس در سایهٔ شهپر عنقا یافتم
از تحیر گم شدم در عرصهٔ صحرای شوق / وانچه می‌جستم زخاک کوی او وا یافتم
شب نشینان سحرخیز فلک را رای او / شعله افروز قنادیل زوایا یافتم
با وجود صیقل ارشاد او اوتاد را / از کدورات جهان خاطر مجلی یافتم
آن زمان کوخیمه زد برطرف شادروان قرب / قدسیان را جای در اقصای اقصی یافتم
حلقهٔ زنجیر ذکرش چون به جنبش درفتاد / آسمان را لرزه از هیبت بر اعضا یافتم
آستان خانقاهش را زفرط ارتفاع / فوق این مقصورهٔ مرفوع علیا یافتم
گرمن دل مرده گشتم زنده دل، زو دور نیست / زانک در انفاس او اعجاز عیسی یافتم
وادی شوقش که آنجا جای جانبازان بود / منزل شوریدگان بی‌سروپا یافتم
لیکن از روی شرف جاروب خلوتگاه او / از سر زلف سمن فرسای حورا یافتم
هر غباری کز فضای کوی تکمیلش بجاست / من درو خاصیت کحل مسیحا یافتم
گرنهادم گردن تسلیم پیشش عیب نیست / زانک ذاتش را زهر عیبی معرّا یافتم
چون سفرکردم از آن وادی که او را منزل است / دامن کهسار را از آب دریا یافتم
جان خواجو باد قندیل عبادتگاه او / کزجهان روشندلان را این تمنا یافتم

در مثنوی گل و نوروزکه در ۷۴۲ هـ به نام تاج‌الدین احمد عراقی افتتاح و به نام شاه شیخ ابواسحاق تمام شده، اشعاری زیاد در ستایش شیخ ابواسحق کازرونی و شیخ امین الدین

کازرونی درج یافته و از این اشعار، عقیدت و ارادت خواجو به هر دو مرشد خود صراحت نموده است، تحت عنوان: خطاب به باد بهار وارسال عبودیت به حضرت ولایت پناه، شیخ الاسلام اعظم، قطب الاولیا، سراج الاصفیا، امین الملة و الدین الکازرونی.

الا ای باد گلبوی بهاران — زسنبل کله بندگلعذاران
طبیب نرگس مخمور بیمار — چراغ افروز شب خیزان اشجار
بشیر نیک بین، پیک مبارک — زمین را خاک پایت تاج تارک
نبات بوستان پروردهٔ تو — دل لاله به دست آوردهٔ تو
نسیمت همدم مشک تتاری — پرآتش از دمت عود قماری ...
عنان دل کجا برتابم ازتو — که بوی پیر خود می‌یابم از تو
امین الملة والدّین شیخ اعظم — مه برج حقیقت کهف عالم
معین الحق سرالله فی الارض — که تعظیمش بود براهل دین فرض
مقیم راهرو قطب یگانه — چراغ شش رواق هفت خانه
امام الواصلین سرخیل اوتاد — وجودش زبدهٔ قانون و ایجاد
محیط نقطهٔ افضال و تفضیل — مدار مرکز ارشاد وتکمیل
مگس ران و ثاق او سروشان — غبارافشان دلقش سبزپوشان
قمر قرصی سپیدست از سماطش — فلک یک کاسهٔ سبز از رباطش
روان، یک قطره آب از مشرب او — خرد یک طفل خرد از مکتب او
سبقهای الهی باز رانده — ورقهای ریاضی بازخوانده
کشیده خامه درنقش طبیعی — زده خط درمقامات بدیعی
تویی آرامبخش جان مشتاق — قدومت راستی نوروز عشاق
گرت برکازرون افتدگذاری — بکن بهر من دلخسته کاری
عَلَم زان حضرت علیابرافراز — دران بستان خضرا آسمان ساز
ببین در ملک وحدت تاجداری — به میدان حقیقت شهسواری
زبرج بوعلی دقاق ماهی — در اقلیم ابواسحاق شاهی
چوگنجی رفته درکنجی نشسته — در خلوتسرا برخلق بسته

مکـــان او مکـــان بـی مکـانی / زبـــــان او زبـــان بـــی‌زبانی
بـــرآور ســر زطـرف خـانقاهش / غـباری در ربـای از خـاک راهش
کـــه آن را تـوتیای دیـده سـازم / جـهان را جـمله در پـای تـو بـازم
ولی کاین شربت آن ساعت بیابی / کـه روی از چشمهٔ حیوان بتابی
گـــهی راه مـــقام خـضر دانـی / کـه غسـل آری بـه آب زنـدگانی
ورت بـــر آســـتان او بـــود راه / بـرافشـان آستین بـر ماسوی الله
بـیاد آر از مَـن خـاک در آن دم / دم عـیسی بـرین خسـته روان دم
زســـوز ســـینه‌ام بـــنمای تـابی / وزآب دیـــده‌ام بـفشان گـلابی
چـوکردی آشیان برطرف آن راغ / بگـــو بـا بـلبل آوایـان آن بـاغ
که خواجو تاکی ای صاحب‌کمالان / بـود نـالان و بـردل‌کـوه نـالان
وگـر بـا مـرغ هـم پرواز گـردی / بـه بـوم عشـق شـو تـا بـازگردی
جهانی بین جـهان از مـلک هستی / فشـــانده دست بـر بـالا و پسـتی
گروهی سر به سرگـویای خـاموش / ولی چون بحر در برکرده در جوش
هـمه بـا قـطب چـون سیّاره درکـار / در آن پرگار، هـمچون نـقطه پـرگار
اگـــر بـــرفقر بـخشد پـادشاهی / بگـــیرم از ســـپیدی تـا سـیاهی
وگـــر بـا خـرقهٔ او عشـق بـازم / ســـپهر نـیلگون را خـرقه سـازم
من آن دم سر به گردون برکشیدم / که خود را خاک آن درگـاه دیـدم
چـــو رخ بـــر آسـتان او نـهادم / بـرین صـورت در مـعنی گشـادم
روانـــم شـــمع خـلوتگاه اوبـاد / سرم گردی زخـاک راه او بـاد(۵۷)

درمثنوی روضةالانوارکه به بحر مخزن الاسرار نظامی ساخته شده و در سال ۷۴۳ به پایان رسیده؛ شیخ خود را درخاتمه مثنوی یادکرده(۵۸) بدینطور:

من که گـل از بـاغ فـلک چیده‌ام / چـارحـد مـلک مـلک دیـده‌ام
روی زمـین را زده‌ام پشت پـای / ســاخته بـر دیـدهٔ سـیاره جـای
خـامه بـرین هـفت ورق رانـده‌ام / خـاک بـرین نـه تـتق افکـنده‌ام
یـــافته از مـــوهبت ایـــزدی / تاج سر از خاک در مرشدی(۵۹)

گشته دلم نقطهٔ موهوم عشق — مرغ روانم نفس بوم عشق
جان من از مرشد دین نور یافت — جنت دینم زامین حور یافت
تحفه‌ام از عالم بالا رسید — خلعتم از حضرت علیا رسید
روی زکاشانهٔ گل تافتم — ره به سرا پردهٔ دل یافتم
بلبل خوش نغمهٔ راز آمدم — سوی چمن رفتم و باز آمدم
طائر آن روضهٔ جانی شدم — زائر این کعبهٔ ثانی شدم
از نفس این مشعله افروختم — وز خرد این شعبده آموختم
سوختم این لخلخلهٔ خسروی — در تتق موهبت مولوی ...
روز الف بود که والا دبیر — نقش قصب باز گرفت از حریر
جیم زیادت شده بر میم و ذال — آمده چون عین منعل هلال

آقای احمد سهیلی خوانساری در مقدمهٔ دیوان خواجوی اطلاع زیر را بهم رسانیده : (۶۰)

«اشتیاق خواجو به شیخ امین الدین آنقدر بود که بی‌یاد وی هرگز نمی‌زیست و بیشتر اشعارش یا شرح دوری از آستان این مرادست یا سخن جذبه و شوق آن معشوق پاک نهاد واین حال را پس از اندک تتبّع به خوبی می‌توان از اشعار وی دریافت:

به هر دیار که زینجا سفر کنم گویم — خوشا نشیمن طاووس و کوه ابراهیم

مقصود استاد از طاووس حضرت شیخ امین‌الدین و کوه ابراهیم بقعهٔ شیخ مرشد ابواسحاق ابراهیم کازرونی است و دراشعار خواجه مانند حافظ این قبیل کنایات و استعارات عارفانه بیحد و شمارست که به آسانی معانی آن به دست نمی‌آید، از این رو تفسیر و تعبیر آنها مشکل است، خلاصه در غزلی دیگر که در فراق شیخ امین‌الدین می‌باشد باز چنین گفته است :(۶۲)

اگرچه پشه نیارد شدن ملازم باز — مرابه منزل طاووس رغبتی است عظیم
زآهم آتش نمرود بفسرد آن دم — که در دلم گذرد یاد کوه ابراهیم

این است گزارش مختصری راجع به تعلق خواجو با شیخ امین الدین، خواجه اشعار زیاد نوشته و اگر کسی تتبع اشعارش کند دربارهٔ این موضوع می‌توان روشنتر و واضحتر نوشت.

پیوست :

۱ ـ شیخ ابواسحاق ابراهیم‌بن شهریار کازرونی معروف به مرشد از مشاهیر مشایخ خطهٔ فارس بود که در سنهٔ ۴۲۶ وفات یافت (در شیراز نامه چاپ جوادی ص ۱۴۶ اشتباها تاریخ وفات شیخ ۴۲۰ درج است)، شیخ شصت و چهار خانقاه بنا فرمود و بیست و چهار هزار شخص بر دست او مسلمان شدند. در عصرش سلطان فنا خسرو بن خسرو پرویز بن عضدالدوله فرمانروای شیراز بود، شیراز نامه ص ۱۴۵-۱۴۶، حاشیهٔ شدالازار ص ۴۹.

۲ ـ مطلع یک قصیدهٔ چاپی:

زهی سپهر برین متکاء بواسحق　　فرازکنگرهٔ عرش جای ابواسحق

(دیوان چاپ سهیلی خوانساری ص ۵۹۴)

۳ ـ سه بند اول ترجیع بند بدینطور آغاز می‌شود:

دوش بردم هودج همت به صدر کبریا　　برق استغنا زدم درخرمن کبر و ریا

(ایضاً ص ۶۱۳)

۴ ـ مثنوی کمال نامه را به نام شیخ ساخته (مقدمهٔ دیوان ص ۷۵-۷۶).

۵ ـ مثلاً مثنوی گل و نوروز را به نام تاج‌الدین احمد عراقی و زیر افتتاح نموده و در آخر منظومه، به مدح شیخ‌ابوسحق کازرونی و پیر و مرشد خود شیخ امین الدین کازرونی پرداخته. ر.ک مثنوی ص ۲۶۵، ۲۶۵ چاپ کمال عینی)، و همچنین در روضة‌الانوار در خاتمه اشاره به شیخ ابواسحاق نموده و در مدح مرشد خود امین‌الدین چند شعر سروده (ر.ک: کلیات خواجو، حبیب گنج (علیگرو) ۱۳/۴۸، ورق ۵۳ ب حاشیه

۶ ـ شیخ حسن بن‌محمد بن دقاق نیشاپوری معروف به ابوعلی دقاق امام وقت بود و شیخ عهد و در علوم احادیث و تفسیر و بیان و نیز در تقریر وعظ و تذکیر دستگاهی فوق‌العاده پیدا کرده بود، مرید نصر آبادی، ابتداء در مرو بود، شیخ ابوعلی فارمدی باکمال عظمت خویش می‌گوید:« مرا هیچ حجت فردا نخواهد بود، الا آنکه گویم، همنام بوعلی‌دقاقم»، استاد ابوعلی دقاق گوید: درخت خود رواست که کسی او را نپرورده باشد، برگ بیارد لیکن بار نیارد و اگر بار بیارد بی‌مزه باشد؛ مرا نیز همچنان باشد چون او را استاد نبوده باشد از او هیچ خیر نیاید، پس گفت: من این طریق را از نصرآبادی گرفتم و او از شبلی و او از جنید و او از سری و او از تابعین متوفی به سال ۴۱۲ در نیشاپور و مدفن او نیز همانجاست (لغت نامه)

۷ ـ متوفی به سال ۶۵۵، در شیراز نامه به اسم امام الدین مسطور است، اما در نفحات انس ص ۲۹۲، ۲۹۶ به اسم ضیاءالدین و جای دیگر به اسم امام الدین نیز (تعلیقات شدالازار حاشیه ص ۴۸۷)

۸ ـ وفات ۶۹۳ مدفون در کازرون

۹ ـ در شیراز نامه به نام اصیل الدین و اوحدالدّین هر دو (ص ۱۸۶، ۱۹۴) اما در مأخذ دیگری فقط اوحدالدّین، متوفی به سال ۶۸۶

۱۰ ـ امین‌الدین محمد، مرشد و پیر خواجوی کرمانی متوفی به سال ۷۴۵، (تعلیقات شدالازار ح ۴۸۷)

۱۱ ـ رک: تعلیقات شدالازار ح ۴۸۷.

۱۲ ـ برای احوال او رک: شدالازار ص ۶۱ ـ ۶۴، هزار مزار.ص ۱۰۳ متن و حاشیه، متوفی به سال ۷۵۸.

۱۳ ـ وفات ۸۰۱ یا ۸۰۲ (تعلیقات شدالازارص ۴۸۵، ۴۸۷ ح)

۱۴ ـ وفات ۸۰۱

۱۵ ـ ص ۱۹۴ ـ ۱۹۵

۱۶ ـ بمعنی نواحی و اطراف

۱۷ ـ شهرهایی که در دریا و رودخانه باشد، معلوم نیست منظور شاعر کدام شهر است

۱۸ ـ در ساحل شرقی بحرخزر (ترکستان) که بقول یاقوت «منقلاش» بین خوارزم و این شهر واقع بود (فرهنگ فارسی یعنی ج ۵، ص ۷۷۱) در حواشی حدود العالم ص ۰م: کلمه شارغشن شکل اصلی سقسین است جغرافیانویسان دورهٔ مغول آن را شهر می‌گفتند در کنار رود بزرگ و معمولاً آن را با ولگای بلغار یکجا می آوردند.

۱۹ ـ بلغار شهریست که مر او را ناحیتکی است خرد برلب رود آتل (ولگا) و اندر وی هم مسلمانانند و از وی مقداری بیست هزار مرد سوار بیرون آید (حدود العالم)

۲۰ ـ اگر قول صاحب شیراز مبنی بر مبالغه نیست مریدان او نه فقط در عالم اسلام آن دوره پراکنده بودند؛ بلکه تا حد چین و تا حدود دریای چین رسیده بودند این موضوع باید مورد مطالعه دقیق قرار یابد.

۲۱ ـ جلوس ۷۴۴ فوت ۷۵۸

۲۲ ـ چهار برادر بودند، ملک جلال‌الدین مسعود شاه، غیاث‌الدین کیخسرو، شمس‌الدین محمد، جمال‌الدین شاه شیخ ابواسحاق (تاریخ عصر حافظ ص ۹)

۲۳ ـ این مکتوب جواب تغزیت نامه‌ایست بر وفات شرف‌الدین محمد این چهار برادر که در سال ۷۳۵ به نام جلال‌الدین مسعود پسر بزرگ نوشته شده بود.

۲۴ ـ دکتر قاسم غنی از مقابله دونسخه، نسخهٔ حاج سید نصرالله تقوی و نسخه مجلس، درکتاب تاریخ عصر حافظ (ص ۱۰ ـ ۱۳) چاپ نموده این مکتوب شامل مجموعهٔ مکاتیب است که بوسیلهٔ جلال الدین فریدون معروف به عکاشه که از منشیان جلال‌الدین مسعود و برادرش شاه شیخ‌ابواسحاق بوده (ایضاً ص ۹)

۲۵ ـ قاضی مجدالدین اسماعیل بن رکن الدین یحیی از خانوادهٔ معروف قضاة شیراز بود که به گفتهٔ صاحب شیراز نامه، بیش از یکصد و پنجاه سال منصب قضا و امور شرعی شیراز محول به این خانواده بوده رک: شیرازنامه ص ۱۷۲ ـ ۱۷۳ شدالازار ص ۴۲۳ ـ ۴۲۶، این بطوطه در سفرنامه خود ج ۱ ص ۱۲۸ ـ ۱۲۹ از و ملاقات نموده و حکایتی جالب نقل نموده، ر.ک مقالهٔ بنده شامل بیاض، حافظ در قطعهٔ دیگر برای سال وفات (۷۵۶) قاضی نوشته (دیوان قزوینی (ص ۳۶۹).

۲۶ ـ اشاره‌ایست به قاضی عضدالدین ایجی صاحب مواقف در علم کلام، نامش عبدالرحمن‌بن احمد بن عبدالغفار بود، بیشتر اوقات در سلطانیه بود، در زمان ابوسعید به منصب قاضی قضاه ممالک برقرار شد: در سال ۷۵۶ وفات یافت (تاریخ عصر حافظ ص ۹۹) به درخواست محمدبن تغلق آمده (ر.ک سفرنامه ابن بطوطه)

۲۷ ـ برای حاجی قوام الدین حسن رک تاریخ عصر حافظ ص ۵۷ و ۷۵

۲۸ ـ ص ۱۸۷

۲۹ ـ کتاب مصابیح السنة تألیف حسین‌بن مسعود القراء البغوی ملقب به محیی‌السنة، متوفی در سنه ۵۱۰ یا ۵۱۶ از کتب معروفهٔ حدیث است در نزد اهل سنت و جماعت و مشتمل است بر قریب چهار هزار و پانصد حدیث منتخب از کتب معتبر از قبیل صحیح بخاری و صحیح مسلم و غیر هما(شدالازار ص ۱۹۲ ح ۲)

۳۰ ـ این همان قاضی است که اسم او در قطعهٔ مشهور حافظ آمده، متوفی سال ۷۵۶

۳۱ ـ ص ۱۸۶

۳۲ ـ شیخ اصیل‌الدین از معاصران حضرت شیخ روزبهان است، در سال ۶۱۸ فوت شد و هم در بلیان به خانقاهی معروف مشهور به خانقاه شیخ اصیل‌الدین شیرازی مدفون است شیرازنامه، ص ۱۸۷

۳۳ ـ رک: شدالازار، ص ۳۱۱، ۳۱۲ متن و حاشیه

۳۴ ـ ایضاً ص ۳۱۲

۳۵ ـ ابونجیب ضیاءالدین عبدالقاهر بن عبدالله بن عمویه (وفات بغداد ۵۶۳) رک: شدالازار ص ۷۵متن و حاشیه ۳

۳۶ ـ ابوالعباس احمدبن محمدبن الفضل رک: شدالازار ص ۳۸۳ متن و حاشیه ۴

۳۷ ـ ر.ک. ایضاً ص ۳۸ به بعد

۳۸ ـ ابوالقاسم جنیدبن محمدبن جنید ر.ک شدالازار صفحات مختلفه

۳۹ ـ ص ۱۹۴

۴۰ ـ ص ۱۸۶

۴۱ ـ ص ۱۹۰، ص ۱۴۹، نیز ر.ک ۱۵۰ ـ ۱۵۱ ـ ۱۹۲ ـ ۱۹۳ از هزار مزار، ترجمهٔ شدالازار به قلم پسر مؤلّف شدالازار

۴۲ ـ شدالازار، ص ۱۰۹ ـ هزار مزار ص ۱۵۰ ـ ۱۵۱

۴۳ ـ شدالازار ص ۱۴۹، هزارمزار ص ۱۹۲ ـ ۱۹۳

۴۴ ـ شدالازار ص ٦۱ ـ ٦۲، هزارمزار ص ۱۰۳ ـ ۱۰۵، ۴۸۴ ـ ۴۸٦

۴۵ ـ ر.ک: نسب نامه مشایخ بلیانی کازرونی، در شدالازار تعلیقات ص ۴۸۵

۴٦ ـ به معنی راه راست یافتگان

۴۷ ـ به معنی خویشان نرینه از جهت پدر

۴۸ ـ اگر چه مولانا چند کتابها نوشته، اما دربارهٔ نسخ هیچیک از آنها اطلاعی نیست. مطالع الانوار فی شرح مشارق الانوار است، و مشارق الانوار کتابی است در حدیث مشتمل بر دو هزار و دویست و چهل و شش حدیث از احادیث صحاح تألیف رضی‌الدین حسن بن محمد صنعانی نحوی لغوی فقیه محدث متوفی سنه ٦۵۰ نسخه‌ای ازین کتاب که به امضای مؤلف الحسن بن محمد بن الحسن الصنعانی مزین است در کتابخانه چستر بینی دبلن محفوظ است. رضی‌الدین حسن صنعانی اصلاً از بداون (هند) بود. بعد از آن چندی در کول (علیگرده حالیه) مقیم بود، و پس از سیاحت در اکثر بلادهند در بغداد وارد شد و در نظر خلیفه محترم گشت. در سال ٦۱۷ خلیفه الناصر او را بعنوان سفیر به دربار شمس‌الدین فرستاد، او دوباره سفارت بغداد به هندوستان آورد.(رک: پروفیسر خلیق احمد نظامی: Religionand pahtieoin hip ص ۱۵۳ ـ ۱۵۴)

۴۹ ـ در شدالازار (ص ٦۳) نام کتاب روضة‌الرائض فی علم الفرائض، اما در هزارمزار ص ۱۰۴ باختصار آمده

۵۰ ـ از شدالازار ص ٦۳، معلوم شد که کتاب ناتمام مانده ـ فلم یقدر له الاختتام و لم یتسیر له الاتمام ـ عیسی بن جنیدی مترجم کتاب در هزار مزار ترجمه غلط کرده است.

۵۱ ـ شیخ کبیر یعنی ابوعبدالله محمد بن خفیف بن اسکفشار الضبی (متوفی ۳۷۱) شدالازار ص ۳۸ ـ ۴٦

۵۲ ـ دیوان چاپ سهیلی خوانساری ـ ص ۷۴

۵۳ ـ سوره ۱۷ آیت ۱، اشاره‌ایست به شب معراج

۵۴ ـ سوره ۵۳ آیت ۱۰ ـ فاوحی الی عبده مآاوحی

۵۵ ـ سوره ۷ آیت ۱۴۳ ـ قال رب ارنی انظر الیک ما قال لن ترانی ...

۵٦ ـ سوره ۳۷ آیت ۴۸ و عندهم قاصرات الطراف عین و در حضورشان حوران زیبا چشمی‌اند

۵۷ ـ گل و نوروز چاپ تهران به کوشش کمال عینی. تهران ۱۳۵۰ هـ (ص ۲٦۹ ـ ۲۷۱)، اشعار منتخب مثنوی به وسیلهٔ دکتر قاسم غنی در تاریخ عصر حافظ (ص ۱۲٦ ـ ۱۲۷) چاپ شده

۵۸ ـ کلیات خواجوی کرمانی، حبیب گنج ۴۸/۱۳، ورق ۵۳ ب (حاشیه)

۵۹ ـ منسوب به شیخ ابواسحاق ابراهیم بن شهریار کازرونی معروف به شیخ مرشد، وفات ۴۲۶، مدفون در کازرون. (شدالازار ج ص ۴۹) خرقه شیخ را پس از وی خطیب ابوالقاسم عبدالکریم بن علی بن سعد (وفات ۴۴۲) و بعد از وی همچنان جانشینان داشتند تا آنکه به شیخ اوحدالدین عبدالله بلیانی رسید و بعد از وفات او شیخ امین الدین کازرونی گرفت (مقدمه دیوان خواجو ص ۶۸)

۶۰ ـ ص ۷۰

۶۱ ـ دیوان، ص ۴۶۹

۶۲ ـ ایضاً

منابع و مآخذ:

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد، دیوان خواجو. تهران. ۱۳۳۶ شمسی.

۲ ـ کلیات خطی خواجو، ذخیره حبیب گنج، ۱۳/۴۸، کتابخانهٔ دانشگاه علیگرو، شامل قصاید، غزلیات، رباعیات، ابیات متفرقه، مثنوی مفاتیح القلوب (متن)، روضة‌الانوار، همای همایون، گل و نوروز (حاشیه).

۳ ـ عینی، کمال، گل و نوروز. بنیاد فرهنگ ایران. تهران. ۱۳۵۰.

۴ ـ عینی، کمال، همای و همایون. بنیاد فرهنگ ایران. تهران. ۱۳۴۸.

۵ ـ غنی، قاسم. تاریخ عصر حافظ. ج ۱. تهران. ۱۳۲۱.

۶ ـ واعظ جوادی، اسماعیل. شیرازنامه. بنیاد فرهنگ ایران. شمارهٔ ۱۲۳. تهران.

۷ ـ قزوینی، محمد واقبال، عباس. شدالازار. تهران. ۱۳۲۸ شمسی.

۸ ـ شیرازی، عیسی بن جنید. هزار مزار. ترجمهٔ شدالازار. تصحیح، دکتر نورانی وصال. تهران. ۱۳۶۴ شمسی

۹ ـ Religion and politics in India During the 13 th century تألیف خلیق احمد نظامی، دانشگاه علیگر : 1961 علیگر هند

۱۰ ـ قزوینی، محمد. دیوان حافظ. چاپ سینا. تهران. ۱۳۶۰ قمری.

۱۱ ـ استعلامی، محمد. تذکرة‌الاولیاء عطار نیشاپوری. تهران. ۱۳۶۶ شمسی.

۱۲ ـ دهخدا، علی‌اکبر. لغتنامه.

۱۳ ـ معین، محمد. فرهنگ فارسی.

۱۴ ـ میرحسین شاه. حدود العالم با مقدمهٔ بار تولد. حواشی و تعلیقات مینوریسکی. کابل ۱۳۴۲.

خواجوی کرمانی از نظر قصیده سرایی

عبدالعلی ادیب برومند

پژوهش و بازبینی در آثار و احوال شاعران قرن هشتم ما را به این اقرار وادار می‌کند که استقبال بیش از حد عموم، از نام و اشعار «خواجه حافظ شیرازی» موجب آن شده است که از سوی پژوهشگران و شعر دوستان در تحقیق و تشخیص چندی و چونی آثار شاعرانی که همزمان حافظ بوده‌اند؛ کوتاهی بعمل آید و حق آنان ضایع گذاشته شود.

یکی ازین جمله شاعران، خواجوی کرمانی است که الحق شاعری توانا و گسترده است و در انواع فنون سخن، دارای مهارت و استادیست ولی چنانکه باید و شاید، کوششی در بهتر شناساندن او تاکنون به ظهور نرسیده است.

خواجو در سال ۶۸۹ زاییده شد و در ۷۵۳ به جوار رحمت حق شتافته است و با این حساب دوران جوانی حافظ متقارن با زمان پیری خواجو می‌باشد. خواجو در اقسام شعر از قصیده و غزل و مثنوی و ترکیب‌بند و رباعی و غیره دست داشته ولی در قصیده و غزل، استادی بارع و توانمند است که در زمان حیاتش کمتر کسی را به او مانند می‌توان یافت.

اینک حقیر به یادکردی از چیره‌دستی وی در قصیده، بس می‌کنم و از پرداختن به اقسام دیگر سخن او برای دوری از درازی کلام خودداری می‌نمایم؛ این بحث تنها مربوط به جنبهٔ هنری و لفظی شعر خواجو می‌باشد و به محتوای معنوی قصاید ربطی ندارد.

قصیده را به عقیده من، می‌توان دشوارترین فن سخنسرایی دانست، زیرا شاعر موظف است موضوع معین و مشخص را با یک مقدمه چینی که در قدیم معمولاً بیشتر بوده، در قالب

ابیات سخته و استوار با انسجام کامل و دقت در پختگی کلام و با رعایت آهنگ و صلابت سخن، به شعر درآورد و بگونه‌ای آن را بپروراند که در دلها تأثیر شایسته به جای گذارد.

در قصیده، شاعر ماهر برای نشان دادن مراتب استادی خود مجال آن را دارد که از انواع صنایع بدیعی و قرینه‌سازیهای لفظی و معنوی و تشبیهات و استعارات زیبا و صور خیال و ریزه کاریهای شاعرانه و آگاهیهای گوناگون استفاده کند و شعر خود را هر چه گرانبارتر و هنری‌تر عرضه کند؛ به شرط آنکه این سخن پردازی کار را به تکلّف نپیوندد و معنا و مقصود وی را در لابلای هنرنمایی از نظر پوشیده نگرداند.

به این جهت است که از دورانهای پیش تا امروز، میزان استادی شاعران را، بیشتر از قصیده سرایی می‌توان به دست آورد و تا شاعری در قصیده مهارت و هنرآفرینی خود را نشان ندهد؛ به زبردستی و احاطهٔ او بر سخندانی، حکم نمی‌توان کرد.

با مطالعه و دقت در قصیده‌های «خواجو»، دیده می‌شود که این شاعر نکته‌سنج، بخوبی از عهده سرودن قصیده در سطح بالا برآمده و همه لوازم و شرایط یک چکامهٔ استادانه را در بسیاری از قصاید خود، رعایت کرده است.

تقابل واژه‌های متضاد و تناسب کلمات همانند و تکرار بهنگام و شیرین لفظ در موارد نادر و زمینه سازیهای زیبا در مصرع اول برای مصرع دوم و برگشت برخی از کلمات از مصرع به مصرع (ردالصدر علی العجز) و صنعت اشتقاق و براعت استهلال همهٔ این صنعتگریها به وضع شایسته در این قصاید جای دارد.

قصیده‌های «خواجو» بنا بر معمول زمان، بیشتر در ستایش پادشاهان و امیران و وزیران قدرتمند سرود شده است ولی افزوده بر این، قصاید دیگری هم در موعظه و توحید و توصیف و نعت حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) و ائمه اطهار (ع) و مفاخره و شکایت و عرفانیات به رشتهٔ نظم کشیده که در شیوایی و رسایی خوب و پسندیده است؛ وی در ترکیب‌بند نیز که از متفرعات قصیده است، فراوان طبع‌آزمایی کرده و با ممارست آثار نیکو به بار آورده است.

خواجو برای قدرت‌نمایی در قصیده سرایی، گاهی ردیفهای دشوار و شگفت‌انگیز بر می‌گزیده و خود را گرفتار صعوبت کار در سخنوری می‌کرده ولی خوب از عهده بر می‌آمده

است که چند البته درینگونه موارد سخن او به پایهٔ دیگر اشعارش نمی‌رسد.

انتخاب ردیفهایی مانند مردم چشم، خرس و خروس، اشتر و حجره، مرسوم، زیلوچه که مسلماً به در خواست برخی از کسان بوده و از نظر ذوق سلیم بهیچ روی پسندیده نیست؛ تنها برای وانمود کردن توانمندی در سخن صورت پذیرفته است.

با ردیف مردم چشم :

زهی عذار تو دارالقرار مردمِ چشم درون چشم تو جان بیقرار مردم چشم (۱)

با ردیف مرسوم :

ای چمن را گل از آن عارض زیبا مرسوم وی صدف را دُر از آن منطق گویا مرسوم (۲)

با ردیف خرس و خروس :

ای به اقبال تو با برگ و نوا خرس و خروس وی خرد خوانده بدیدارش تو را خرس و خروس (۳)

خواجو در قصیده‌ای با ردیف « خرس و خروس »، با وجود اشکالاتی که داشته، خوب از عهده برآمده است و اشاره کرده که ازو خواسته‌اند که با این ردیفِ مشکل چیزی بسراید:

چه ردیفیست که از بنده طلب داشته‌اند که نگفته است کسی از شعرا خرس و خروس (۴)

علاوه بر ردیفهای دشوار، از انتخاب قوافی سخت و مغلق نیز که با طبع شاعرانهٔ لطیف، هماهنگی ندارد، روی گردان نبوده و چندین قصیده تکلف‌آمیز ازین دست سروده است.

علت گزینش اینگونه قوافی را می‌توان رواج بازار عربی دانی، بعنوان دانش مورد اعتبار زمان خواجو دانست که شاعر خوش ذوقی چون او را برای اظهار فضل در حلقهٔ دانشمندان عصر به این کار برانگیخته است؛ حتی حافظ هم در آن عصر، بموجب یک بیت، از تفاخر به عربی دانی بر کنار نمانده است آنجا که می‌فرماید:

اگرچه عرض هنر پیش یار بی ادبیست زبان خموش ولیکن دهن پر از عربیست(۵)

از اشعار خواجو با قوافی مشکل، قصیده‌ایست در مدح عمیدالملک به این مطلع :

صوفی صافی اگر جام مشعشع نکشد بارِ دُرّاعهٔ کحلّیِ مُلمّع نکشد(۶)

قصیدهٔ دیگر در ستایش خواجه «برهان الدین» است به مطلع زیر:

ای رأی جهانتاب تو را چرخ متابع وی حکم جهانگیر تو را دهر مطاوع(۷)

بطور کلی شاعران پیشین بنا بر روش متداول، به منظور نشان دادن قدرت شاعری خود

لازم می‌دانسته‌اند که در تمام یا بیشتر قوافی حروف ابجد شعر بسرایند خواه در غزل و خواه در قصیده و این کار، گاهی موجب تکلف و زحمت آنان و کاسته‌شدن از لطف و جاذبهٔ شعرشان می‌شده است؛ چنانکه در غزلی با قافیهٔ (غ)، این بیت حافظ مؤیّد نظر ماست:

زبان کشیده چو تیغی به سرزنش سوسن دهان گشاده شقایق چو مردم اَیفاغ

باری از این قصاید خالی از لطف که بگذریم؛ بیشتر قصیده‌های خواجو از مزایای شعر استادانه بهرهٔ وافی دارد و هرچند او را بیشتر شاعر غزلسرا می‌شناسند امّا با توجه به قصایدش می‌توان حکم کرد که درین فن هم دست کمی از غزلسرایی ندارد و از معدود شعراییست که در غزل و قصیده هر دو توانا می‌باشند. ازین قبیل است قصیده‌ای که در مفاخره سروده:

سطریست هر دو کُون ز اوراق دفترم حرفیست کاف و نون ز حروف مُحَرَّرم
کرسی نهند تخت نشینانِ عرشیم میدان دهند شاهسوارانِ اخترم
ناهید کیست مطربی از بزم فکرتم خورشید چیست پرتوی از رأیِ انورم(۸)

درین قصیده بیشترِ ابیات مرصع گونه و مشتمل بر صنعت قرینه سازی و تضاد و مراعات‌النظیر و دیگر صنایع بدیعیست بدون اینکه دقت معانی فدای انسجام الفاظ گردیده باشد.

در بوته‌ام مسوز که اکسیر اعظمم در آتشم مدار که کبریت احمرم
ویرانه‌ام بصورت و گنج معانیم پروانه‌ام بمعنی و شمع منوّرم
دیوانه‌ام ز مستی و عقل مجرّدم بیگانه‌ام ز هستی و روحِ مطّهرم(۹)

قصیده‌ای دیگر در باب موعظه سروده که از جهت در برداشتن معانی عرفانی و تنبیه و تحذیر و نظر داشت به فخامت واژه‌ها و ترکیبها، خوب از آب درآمده است:

نوشته‌اند مقیمان قبّهٔ زنگار به لاژورد، به این نُه کتابهٔ زرکار
که ای نمونهٔ نقش نگارخانهٔ کُن مکُن صحیفهٔ دل را موادِ نقش و نگار
بیا و دامن همت به دست نفس مده برو نگین سلیمان به اهرمن مسپار
وفا مجوی ز گیتی که بی‌کشیدن تیغ گهر ز کیسهٔ خارا نمی‌دهد کُهسار
ز هفت منظرِ زنگار خوردِ آینه‌گون مهل که آینهٔ دل بگیردت زنگار
از آن شمارِ زرت کس نمی‌تواند کرد که در شمار نیاری حساب روز شمار (۱۰)

در استقبال از حکیم سنایی نیز، قصیده‌ای شیوا در موعظه به رشته نظم کشیده است که ابیاتی از آن بدین قرار است:

همه را گل به دست و ما را خار — همه را بهره گنج و ما را مار
روزِ آن شد که تارتار کنیم — کسوت شبروانهٔ شب تار
مُلک و دینار کی خَرد به جوی — آنکه دم زد ز «مالک دینار»
راه راه تو و تو دور از راه — کار کار تو و تو دور از کار
حیف نبود که چون تو سرداری — طلبد کهنه کفشی از بُندار
«شبلیی» باید اندرین بیشه — «ادهمی» باید اندرین مضمار
غوطه‌خور در محیط استغناء — خیمه زن در جهان استغفار
مهرگو در درون تیره متاب — ابرگو بر زمین شوره مبار
دانه در مزرع جلال افشان — غوره در دیدهٔ خیال افشار
رو به دیوار عشق کن که خرد — آفتابیست بر سر دیوار(۱۱)

همانگونه که ملاحظه می‌شود در سرتاسر این قصیدهٔ ۶۰ بیتی، علاوه بر معانیِ بلند اخلاقی و عرفانی که با رعایتهای استادانه که ویژهٔ قصاید عالیست، نمایان است و حاکی از تسلط شاعر بر اسلوب قصیده سرایی و احاطهٔ، به زبان فارسیست؛ از آن جمله محسنّات لفظی که در این چند بیت آمده و بر لطف معنی افزوده است واژه «سردار» و «بُندار» درین بیت است

حیف باشد که چون تو سرداری — طلبد کهنه کفشی از بُندار

و همچنین «شبلیی» و «ادهمی» که در عین ناظر به معنی شیر و اسب (خاکستری) بودن می‌باشد «شبلی خراسانی» و «ابراهیم ادهم» را که از عرفای بزرگ هستند بنحو ایهام فرا یاد می‌آورد؛ در بیت زیر:

«شبلیی» باید اندرین بیشه — «ادهمی» باید اندرین مضمار

خواجو در قصیدهٔ شکواییه‌ای که درباره اهل روزگار خود سروده بخوبی از عهدهٔ خرده گیری به روشهای نامعقول پاره‌ای از مردم زمان برآمده و در همسازی لفظ و معنا و همپایی محتوا و صنعت، توفیق یافته است.

تا چه دیوند که خاتم ز سلیمان طلبند — یا چه گبرند که آزار مسلمان طلبند

خون رُهبان که شود کشته ز رَهبان خواهند راه رَهبان که بود مرده ز رُهبان طلبند
به سنان از سر میدان سرِ مردان جویند به خدنگ از بُن پیکان سرنیکان طلبند
دیت خون نریمان ز کریمان خواهند حاصل ملکت ساسان ز خراسان طلبند
آن سیاووش که قتلش به جوانی کردند خونش این طایفه امروز ز پیران طلبند
تا کلاه از سر سلطان فلک بر بایند هر زمان راه برین بَر شده ایوان طلبند(۱۲)

خواجو در قصیده‌های مدحیّه نیز، که در بسیاری از آنها با وصف طلوع یا غروب آفتاب، آغاز می‌شود؛ جابه جا داد سخن داده و با به کار بردن ترکیبات زیبا و استعارات و تشبیهات دلنشین، هنرمندی خود را نشان داده است.

چون برآمد جوش جیش شاه زنگ از راه شام منهدم شد قیصر رومی رخ مشرق خرام
شاهد مه رویِ نرگس چشمِ عنبر موی شب زد گره در حلقهٔ زنجیر جعد مشکفام

علاوه بر ترکیبات و تشبیهات خوب، در بیت اول «جوش جیش شاه زنگ از راه شام» از نظر موسیقی کلام «حرف شین» زیبنده است.

در قصیده‌ای دیگر پدیدآمدن خورشید را در افق چنین وصف می‌کند:

چون شد ز بام طارم این نیلگون حصار منجوقِ خیل خسرو سیّاره آشکار
از موکب طلایهٔ سلطانِ نیمروز بشکست قلب کوکبهٔ خیل زنگبار
دامن کشان ز کِلّه زربفت شد پدید خاتون حجله خانهٔ مشرق عروس وار(۱۳)

در یک قصیده، فرارسیدن بهار را اینگونه گزارش می‌کند.

باز جمشید زمرّد سلب زرّین جام خسرو قلعهٔ قلعی صفتِ مینا فام
رفت با طالع فرخنده ز برج برجیس راند با فرّ فریدون سوی کاخِ بهرام
ابر آزاری زد کوس بشارت که ربیع بر سر کوه زد از لاله عقیقین اعلام
دامن کوه بود شعب بُوانات به صبح عرصهٔ دشت بود سغد سمرقند به شام
باد زنجیر کشانش به چمن می‌آرد آب سیمین تنِ روشندلِ نازک اندام(۱۴)

در چند بیت مذکور، ترکیبات «زمرّد سلب» «زرّین جام» «قلعه قلعی صفت» «مینا فام» «سیمین تن» «نازک اندام» و صنعت قرینه‌سازی و تقابل در «شعب بوانات به صبح» با «سغد سمرقند به شام» و «دامن کوه» با «عرصه دشت»و همچنین تعبیر تشبیهی «به زنجیر کشیده شدن

آب به وسیله باد»، از لطف و جاذبه برخوردار است و حق معنا نیز در بیان مقصود نیکو ادا شده است.

صور خیال نیز در اشعار خواجو بگونهٔ نمایانی به چشم می‌خورد و بطورکلی باید گفت نصر «تخیّل» از عناصر اصلی قصاید اوست. برای نمونه چند بیت از قصیده‌ای راکه در ستایش تاج احمد وزیر عراقی سروده است ذکر می‌شود :

چون نو عروس حجلهٔ سیمین زِرنگار — در رخ کشید طرّهٔ مشکین مشکبار
شد والی ولایت چین، شهریار شام — زد خیمه بر بلاد ختن، شاه زنگبار
بستند بر افق ز شفق لاله‌گون تتق — کردند دهر را ز غسق عنبری دثار
دیدم زشکل عقرب و پروین سپهر را — بر دوش تاب طرّه و درگوش گوشوار
بر کف گرفته چرخ طبقهای لاجورد — پروانه‌های دُر ثمین از پی نثار(۱۵)

بر روی هم، قصاید خواجو که نزدیک به یک سوم از دیوان او را تشکیل می‌دهد؛ هر چند باصطلاح ادیبان از غث و سمین خالی نیست؛ بیشتر خوب و دلپسند است و با توانایی چیره‌دستی سروده شده است و مقام او درین فن کمتر از پایهٔ غزلسراییش می‌باشد.

از مطالعهٔ این قصیده‌ها می‌توان دریافت که خواجو از علوم و معارف و فرهنگ عصر خود بهرهٔ کافی داشته و در پرداختن مضمونها و مطلبها از آنها بهره‌جویی می‌کرده است؛ از اینرو پاره‌ای از واژه‌های مغلق و مهجور وگاهی بیتی که حاکی از فضل فروشیست در آثارش به نظر می‌رسد و این جداست از قصاید ملمّعی که با قوافی مشکل سروده و پر است از لغات عربی و از عربی دانی و لغت شناسی او حکایت می‌کند.

ازین قبیل :

اشمس الضحی ام خدودالکواعب — ابدرالدجی ام وجوه الحبائب!
چه کاخست از وی شواهد مشاهد — چه باغست دروی، کواعب لواعب!(۱۶)

خواجو در توصیف نیز بگونهٔ چیستان، دستی قوی داشته و در وصف قلم، شمشیر، ستارگان، کاخ تازه بنیاد و .. قصیده‌های خوب سروده است که در آنها نیروی خیالپردازی خود را بخوبی باز نموده و موفق بوده است. از آنجمله در وصف قلم چنین سروده :

قمری قاری نگر بگرفته در منقار، قیر — بی تکلّم در کلام و بی ترنم در صفیر

همچو ذوالقرنین بر ظلمت زده زرّین علم وانگه از سرچشمهٔ آب حیاتش ناگزیر
مشربش در زنگبار و آشیانش در ختن سیر او بردشت سیم و غوص او در بحر قیر(۱۷)

بحث دراز دامن دربارهٔ قصیده‌ها و ترکیب بندهای خواجو نیازمند به فرصت دیگریست و درینجا به همین اندازه اکتفا می‌شود.

پیوست:

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجوی کرمانی. صفحه ۷۹ و ۸۷

۲ ـ همان، صفحه ۷۶ و ۷۷

۳ ـ همان، صفحه ۵۹۳

۴ ـ همان، صفحه ۵۹۳

۵ ـ از دیوان خواجه حافظ شیرازی به خط کیخسرو خروش چاپ اول، صفحه ۳

۶ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجوی کرمانی. صفحه ۲۷ و ۲۸.

۷ ـ همان، صفحه ۶۷ و ۶۸

۸ ـ همان، صفحه ۷۱ و ۷۲

۹ ـ همان، صفحه ۷۱ و ۷۲

۱۰ ـ همان، صفحه ۵۲

۱۱ ـ همان، صفحه ۳۱ و ۳۲ و ۳۳ و ۳۴.

۱۲ ـ همان، صفحه ۲۲

۱۳ ـ همان، صفحه ۴۶ و ۴۷ و ۴۸.

۱۴ ـ همان، صفحه ۷۳ و ۷۴

۱۵ ـ همان، صفحه ۵۴ و ۵۵.

۱۶ ـ همان، صفحه ۸

۱۷ ـ همان، صفحه ۴۱ و ۴۲

بلیانی، پیر خواجو

پرویز اذکائی
دانشگاه همدان

بِلیانی، منسوب است به قریهٔ «بلیان» بر یک فرسنگ و نیمیِ جنوبِ شرقی کازرون در ایالت فارس ایران(۱)، که خاندان شیوخ عارف آنجا در سده‌های هفتم و هشتم (ق) اشتهار یافته است. از جمله شیوخ بلیانی، یکی شیخ الاسلام امین‌الدین کازرونی عارف نامدار است که به قول حافظ شیرازی:«به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق»، وی یکی از «پنج شخص عجب ملک فارس بود»، و از بقیت «ابدال ...،که یُمن همّت او کارهای بسته گشاد». همین شیخ امین‌الدین بِلیانی کازرونی است که مراد خواجوی کرمانی هم بود، آنگاه که وی به کازرون رفت، در حلقهٔ ارادت او پیوست، چنانکه خود گفته است:

پیر خود را چون از این ظلمت سراکردم عبور / شمعِ جمعِ روشنانِ چرخِ اعلی یافتم...(۲).

اینک، گزارش احوال و آثار آن خاندان را، نظر به امر محوّل از جهت مساهمت در مجمع تحلیل و تبجیل خواجوی کرمانی، به عنوان «پیر او» عرضه می‌دارد، ولی خرسند خواهد شد که پیشتر، اشارتی گذرا در باب سفر خواجو به ناحیت عراق عجم و همدان، هم بشود. سفرهای خواجو، چنانکه از اشعار وی بر می‌آید، از جمله در ایالت «جبال» ایران ـ یا به اصطلاح

متداول در سده‌های ششم تا نهم ـ «عراق عجم» هم بوده است. یک جا خود بدین قصد اشارتی کرده و گفته:

میل خواجو همه خود سوی عراق است، مگر صبر ایّوب خلاصی دهد از کرمانش

(دیوان، ص ۳۰۶).

از جمله در غزلی به مَطلعِ:

زهی زلفت گرهگیری پُر از بند لب لعلت نمکدانی پُر از قند

چنین گوید:

چرا عمر عزیز آمد به پایان من و یعقوب را در هجر فرزند

تحمّل می‌کنم بار گران را ولی دیوانه سر می‌گردم از بند

بزن مطرب نوایی از سپاهان که دل بگرفت ما را از نهاوند

کند خواجو هوای خاک کرمان ولی پایش به سنگ آید زالوند

(دیوان، ص ۴۴۰).

معلوم می‌شود که خواجوی کرمانی هم به قول همدانیها «آب الوند خورده»، خصوصاً در غزلی به مَطلعِ

اهل دل راخبر از عالم جان آوردیم تحفه جانِ جهان، جان و جهان آوردیم

گفته است:

هیچ زرّ در همیان نیست بدین سکّه که ما از رُخ زرد به سوی همدان آوردیم

(دیوان، ص ۴۶۳)

این بیت سادهٔ خواجو بسیار پر معناست، اولاً مضمون مثل سائرِ «زیره به کرمان بردن» در آن منطوی است، لطف معنا چون که خود کرمانی است، دو چندان باشد. ثانیاً «سکّه زر به همدان بردن» را که درست مرادف با همان مثل در این بیت اِرسال نموده یا به عبارت دقیقتر ضرب کرده، تلمیحی است ظریف بدین نکتهٔ تاریخی که همدان از دیرباز به طلاخیزی و سکّه زنی شهرت موفور داشته است.

باری، شیوخ بلیانی بر طریقهٔ «سهروردیّه» بودند، که به واسطهٔ شیخ اصیل الدین محمّد شیرازی به سلسلهٔ شیخ ضیاءالدین ابوالنجیب عبدالقاهر سهروردی می‌پیوندد که این طریقه،

بیشتر به نام وی و شاگرد و برادر زاده‌اش شیخ شهاب‌الدین ابوحفص عمربن محمّد سهروردی (۵۳۹ ـ ۶۳۲ ق) صاحب «العوارف» نسبت یافته است.

ـ شیخ اصیل الدین محمد شیرازی (م ۶۱۸ ق)ازکبار مشایخ صوفیه،که بر طریقت شیخ رکن الدین ابوالغنائم سجاسی (م بعد از ۶۰۶ هـ ق) بود و این برطریقت شیخ قطب‌الدین ابوالرشید ابهری بود که از خلفای شیخ ضیاءالدین ابوالنجیب عبدالقاهر سهروردی (۴۹۰ ـ ۵۶۳ ق) بشمار می‌آمد. روایتی دیگر هست که سلسلهٔ طریقت شیخ اصیل الدین شیرازی، از شیخ ضیاء الدین ابوالنجیب سهروردی به واسطه شیخ ابوالعبّاس احمدبن محمّد نهاوندی (ن ۱س ق) به شیخ ابوعبدالله محمدبن حفیف شیرازی (م ۳۷۱ ق) یا از طریق شیخ احمد غزّالی (م ۵۱۷ ق) به شیخ ابوالقاسم جنید بغدادی (م ۲۹۹ ق) می‌پیوندد(۳). در هر حال، به گفته محمودبن عثمان: «شیخ اصیل الدین، به دستور استادِ مراد خویش، شیخ رکن‌الدین سجاسی به کازرون رفت و هم به اشارت او در قریهٔ «بلیان» مقیم شد و خلق را به خدای خواند. وی هر چه کردی به خدمتکاری شیخ مرشد کردی و هر چه گفتی از شیخ مرشد گفتی(۴).» شیخ اصیل‌الدین از زمرهٔ معاصران شیخ ابومحمّد روزبهان بقلی فسوی (م۶۰۶ ق) بود، که چون درگذشت (۶۱۸ق) در خانقاه موسوم و معروف به نام خود در قریهٔ «بلیان» کازرون به خاک سپرده شد(۵).

۱ ـ شیخ امام‌الدین مسعود بلیانی (۵۶۵ـ۶۵۵ ق) ـ ابن نجم‌الدین محمّد بن علی‌بن احمد بن عمربن اسماعیل بن شیخ ابوعلی دقّاق،که بدینسان، نسبت خود را به عارف نامدار قرن چهارم شیخ ابوعلی حسن بن محمّد دقّاق نیشابوری (م ۴۰۵ ق) می‌رسانده، لیکن زرکوب شیرازی، جدّ اعلای ایشان را شیخ علی دقّاق نسایی از اسباط (= دختر زادگان) شیخ ابوعلی دقّاق نیشابوری یادکرده است(۶). جامی گوید که اسماعیل جدّ آخر ایشان یگانه پسر استاد ابوعلی دقّاق بوده، و یک دختر هم به نام فاطمه بانو داشته که با شیخ ابوالقاسم قشیری (م ۴۶۵ ق) تزویج می‌کند(۷). لقب شیخ امام الدین مسعود راهم گاهی مضافاً «ضیاءالدین»نوشته‌اند، که در فارس به شهامت رأی و معالی قدر و فضیلت ذات متفرّد گشت. شیخ طریقت و پیر تربیت او همان شیخ اصیل الدین شیرازی بلیانی سابق الذکر بود.

محمودبن عثمان گوید: «نقل است که خواجه امام الدین مسعود بلیانی ـ رح ـ با آن

فضیلت و مرتبت که داشت، چون از بلیان به شهر کازرون می‌آمدی در هر فرازی که رسیدی و بقعهٔ شیخ مرشد دیدی در زمین افتادی و روی بر خاک نهادی و بودی که روز باران بودی، با آن تقوی و پرهیزکاری که داشتی از وحل نیندیشیدی و در زمین افتادی و روی بنهادی.(۸)»

ازامام الدین مسعود که در نود سالگی به سال (۶۵۵ ق) درگذشت، سه فرزند پسر به نامهای (عبدالله، علی و محمّد) نام برده‌اند.

۲ ـ شیخ اوحدالدین عبدالله بن مسعود بلیانی (۶۱۳-۶۸۳ ق) که در خرد سالی با آوازی خوش ذکر می‌گفته و اشعاری ترنّم می‌نموده، چندانکه شیخ جمال‌الدین محمد باکالیجار (م ۶۵۶ق)ـ از مصاحبان پدرش را، وقت خوش می‌شده است. هم گوید که در اوان جوانی انفراد جسته، یازده سال در کوه «لگام» بسر برده، سپس به صحبت شیخ ابوبکر زاهد همدانی (ن ۱ س ۷ ق) پیوسته است. مراتب زهد و ریاضت راتحت نظر آن زاهد طی کرده، پس آنگاه که شیخ نجیب‌الدین علی بن بزغش شیرازی (م ۶۷۸ ق) از اصحاب شیخ شهاب‌الدین سهروردی صاحب العوارف (م ۶۳۲ ق) به شیراز باز می‌گردد، اوحَد الدین به خدمت او می‌شتابد. همچنین، وی با شیخ مشرف‌الدین سعدی شیرازی (م ۶۹۱ ق) مصاحبت داشته و به خانقاه او در شیراز می‌رفته است.

بر سر مزار شیخ ابومحمّد روزبهان بقلی فسوی (م ۶۰۶ ق) هم با فرزند او شیخ صدرالدین روزبهان صحبت نموده و مورد تعظیم او واقع شده است. شیخ (خرقه) طریقت اوحدالدین عبدالله، پدرش امام‌الدین مسعود بلیانی بود که در حقّ فرزند گفته:«آنچه من از خدای خواسته بودم، به عبدالله دادند، و آنچه بر من به قدر دریچه‌ای گشادند، بر او به قدر دروازه‌ای گشودند(۹)». آنگاه آنچه بر شیخ اوحدالدین حاصل آمد، به برادر زاده‌اش شیخ امین الدین محمّد بن علی داد و خرقهٔ طریقت و حلقهٔ سلسله بدو واگذاشت.

هدایت یادکرده است که : «گویند شیخ صفی‌الدین اردبیلی (م ۷۳۵ ق) به صحبت شیخ اوحدالدین بلیانی رسید، ولی شیخ عبدالله او را حواله به جناب شیخ زاهد گیلانی (م ۷۰۰ق) کرد(۱۰). کشف و کرامات چندی به وی نسبت داده‌اند، و زرکوب شیرازی او را «زبان حق گوی عرفای عصر و ترجمان لوح محفوظ» یادکرده(۱۱). اشعار و کلمات چندی از وی نقل کرده‌اند، از جمله در باب گشایش که گفت : «درین روزگار حقیقت این معنی نایافت

شده و روی در حجاب دارد(۱۲)». یا آن‌که «درویشی نه نماز و روزه است و نه احیاء شب است، این جمله اسباب بندگی است»، «خدای باشید و اگر خدای نباشید، خود مباشید، چه اگر خود نباشید، خدای باشید.

ما جمله خدای پاک پاکیم نی زآتش و باد و آب و خاکیم(۱۳).

اسماعیل پاشا، کتابهای ریاض‌الطالبین، مفتاح الکسور، و جهان الرمل (؟) را از او یاد کرده، ولی افزوده است که شاید از او نباشد(۱۴).

شیخ اوحدالدین عبدالله پس از هفتاد سال در (۶۸۳ ق) وفات یافت و درخانقاه معروف شیخ اصیل‌الدین شیرازی در قریهٔ «بلیان» کازرون به خاک سپرده شد.

۳ ـ شیخ زین‌الدین علی‌بن مسعود بلیانی (م ۶۹۳ ق)، که در تحصیل علوم، ساعی بوده، کتاب «مصابیح» و کتب احادیث را نزد قاضی القضاة مجدالدین اسماعیل‌بن نیکروز خوانده، و از امام مجدالدین فرغانی و شمس‌الدین ابوسعد هم درس گرفته است. به سال (۶۹۳ ق) در گذشته و در خانقاه فرزندش شیخ الاسلام امین‌الدین محمّد بلیانی کنار قبّهٔ شیخ ابوبکر زاهد همدانی (ن ۱ س ۷) مدفون است(۱۵).

۴ ـ شیخ الاسلام امین‌الدین محمّدبن علی بلیانی کازرونی (م ۷۴۵)، عارف نامدار که شیخ (خرقهٔ) طریقت او، چنان‌که گذشت، عمّ وی شیخ اوحدالدین عبدالله بن مسعود بلیانی بود. در طریق حجاز محضر جمعی از امامان و عارفان را هم دریافت. شیخ امین‌الدین در نزد ملوک «اینجو» فارس بسی مورد احترام بوده و هم شاعران بزرگ و نامدار عصر، او را ستوده‌اند. چنانکه یکی از رسائل جلال‌الدین فریدون عکاشه از دبیران اینجویان فارس صاحب «منشآت فریدون» (مجموعهٔ مورخ ۷۸۶ در کتابخانهٔ مجلس شورای تهران) از زبان جلال‌الدین مسعود شاه بن شرف‌الدین محمود شاه اینجو پاسخ تعزیف نامهٔ شیخ‌الاسلام امین‌الدین نگاشته آمده، که وی به مناسبت درگذشت پدرش شرف‌الدین محمود شاه (رجب ۷۳۶ ق) نوشته بوده است و آن امیر وی را با نعوت «صاحب کرامت و ولایت»، «مقتدای امّت»، «مخدوم حقیقی» و «سلطان مشایخ اسلام» یاد کرده، به مراتبِ «عهود مودّتِ» پدرش با وی اشاره نموده، او را «پدر معنوی» خود دانسته، و «التماس دعا» کرده است(۱۶). خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی در قطعهٔ معروفی پنج تن از گذشتگان راکه هر یک به جهتی سبب برکت یابی و سعادت و رفاهیّت

مردم فارس بوده‌اند، یادکرده که یکی هم شیخ امین‌الدین بلیانی است:

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق — به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد
نخست پادشهی همچو او ولایت بخش — که جان خویش بپرورد و داد عیش بداد
دگر بقیهٔ ابدال شیخ امین‌الدین — که یمن همّت او کارهای بسته گشاد

(دیوان، طبع خانلری، ص ۱۰۶۵).

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطاء محمودبن علی مرشدی (زادهٔ شوال ۶۸۹ و مردهٔ حدود ۷۵۳ ه‍ق) که چون به قول خودش ـ ازجمله در یک ترجیع‌بند ستایشی ـ مریدِ «قدوة الاقطاب مرشدالدین» شیخ ابواسحاق کازرونی معروف به «شیخ مرشد» (م ۴۲۶ ه‍ق)، گردید(۱۷)، پس به «مرشدی» انتساب و اشتهار یافت. خواجو در ابتدای سفر خویش به شیراز رفت، سپس از آنجا به کازرون شد و در آن شهر به خدمت شیخ الاسلام امین‌الدین بلیانی رسید. از قصاید مدحیّهٔ وی دربارهٔ بلیانی، یکی با عنوان «فی مدح شیخ الاعظم سرّاللّه فی الارضین امین الحقّ و الدّین الکازرونی»، به مَطلع:

دوش جان رامحرم اسرار اسری یافتم — لوحِ هستی خالی از نقشِ هیولی یافتم

باشد، که از جمله گوید:

«سالها در نَجْدِ وَجْد از بیخودی کردم سلوک — بر امید آن‌که یابم مقصدی، تا یافتم
پیر خود را چون از این ظلمت سراکردم عبور — شمعِ جمعِ روشنانِ چرخِ اعلی یافتم
حجّة الاسلام امین الحقّ و الّدین کز جلال — پایه‌اش برتر ز هفتم طاق خضرا یافتم
از تحیّر گم شدم در عرصهٔ صحرای شوق — و آنچه می‌جستم زخاک کوی،او را یافتم
با وجود صیقل اِرشاد او اُوتاد را — از کدورات جهان، خاطر مجلّی یافتم
آستان خانقاهش را ز فرط ارتفاع — فوق این مقصوره مرفوع علیا یافتم
گر من دل مرده گشتم زنده دل زو دور نیست — زان‌که در انفاس او اعجاز عیسی یافتم
گر نهادم گردن تسلیم پیشش عیب نیست — زان‌که ذاتش را ز هرعیبی معرّا یافتم
چون سفر کردم از آن وادی که او را منزل است — دامن کهسار ازآب دیده دریا یافتم
جان خواجو باد قندیل عبادتگاه او — کز جهان روشندلان را این تمنّا یافتم

(دیوان، ص ۷۲-۷۳).

خواجو، مثنوی «گل و نوروز» را به دستور و نام تاج‌الدین عراقی وزیر، و در زمان شاه شیخ ابواسحاق اینجو، به سال (۷۴۲ هـ ق) سروده است(۱۸). در خاتمهٔ آن، پس از بندی در مدح «قطب‌الاقطاب شیخ ابواسحاق ابراهیم کازرونی ـ قَدَّسَ اللّهُ سِرَّهُ ـ»، گوید :

زهی در عالم معنی سلاطین — گدای مرشد الدنیا و الدین
ابواسحاق شمع جمع اقطاب — امام عابدان هفت محراب
چراغ مرقدش چشم ثواقب — گلاب تربتش اشک کواکب
منم از خاک درگاهش غباری — روانم ز آتش شوقش شراری
اگر در راه او نامم ندانند — بود ننگم زهر نامم که خوانند
مکن در زیر پای محنتم پست — چو در دستم نگین مرشدی هست

بلافاصله بندی بعنوان «خطاب با باد بهار و ارسال عبودیّت به حضرتِ ولایت پناه شیخ الاسلام اعظم قطب الاولیاء سراج الاصفیاء امین الملّه و الدین الکازرونی رحمةاللّه علیه» با مَطلعِ:

اَلا ای بادگلبوی بهاران — ز سنبل کله بندگلعذران...

گوید :

عنان دل کجا بر تابم از تو — که بوی پیر خود می‌یابم از تو
امین ملّة و الّدین شیخ اعظم — مه برج حقیقت کهف عالم
معین‌الحقّ سرّاللّه فی الارض — که تعظیمش بود بر اهل دین فرض
مقیم راهرو قطب یگانه — چراغ شش رواق هفت خانه
امام الواصلین سر خیل اَوتاد — وجودش زبدهٔ قانون و ایجاد
محیط نقطهٔ اِفضال و تفضیل — مدار مرکز ارشاد و تکمیل
اَلا ای پیک رنجوران مهجور — که چون موسی نهندت طایر طور
گرت بر کازرون افتد گذاری — بکن بهر من دلخسته کاری
عَلَم زان حضرت علیا برافراز — در آن بستان خضرا آشیان ساز
ببین درملک وحدت تاجداری — به میدان حقیقت شهسواری

زبرج «بوعلی دقّاق» ماهی / در «اقلیم ابواسحاق» شاهی[۱]
چو گنجی رفته در کنجی نشسته / درِ خلوت‌سرا بر خلق بسته
مکان او مکان بی مکانی / زبان او زبان بی زبانی
برآور سر ز طَرف خانقاهش / غباری در رُبای از خاک راهش
ورت بر آستان او بود راه / برافشان آستین بر ما سوی اللّه
به یاد آر از من خاک در آن دم / دم عیسی برین خسته روان دم
گرم بر فقر بخشد پادشاهی / بگیرم از سپیدی تا سیاهی
وگر با خرقهٔ او عشق بازم / سپهر نیلگون را خرقه سازم
من آن دم سر به گردون برکشیدم / که خود را خاک آن درگاه دیدم
چو رخ بر آستان او نهادم / بدین صورت در معنی گشادم
روانم شمع خلوتگاه او باد / سرم گَردی ز خاک راه او باد[۲]

(گل و نوروز، ص ۲۶۹ - ۲۷۲).

---

۱ - در این بیت، «بوعلی دقّاق» اشاره است به نام نیای دودمان شیخ بلیانی، همانگونه که گذشت؛ و مراد از «اقلیم ابواسحاق» بنحوی ایهام‌آمیز (در اشتراک با اسم شاه شیخ ابواسحاق اینجو) همانا شهر کازرون، زادگاه و آرامگاه عارف بزرگ شیخ «ابواسحاق» ابراهیم بن شهریار کازرونی (م ۴۲۶ ق) است که زادگاه و خانقاه شیخ امین‌الدین بلیانی هم بوده است.

۲ - مادّهٔ تاریخ پایان سرایش این مثنوی را خواجو چنین بیان کرده:

به روز جیم و از مه دال رفته / ز هجرت با و میم و ذال رفته

(ص ۲۸۰)

یعنی روز سوم از ربیع الثانی، سال ۷۴۲ هـق، که در پی آن گوید:

اگر خواهی که روشنتر بگویم / غبار فکرت از طبعت بشویم
دوشش بر هفتصد و سی گشته افزون / به پایان آمد این نظم همایون

(ص ۲۸۰)

ولی در متن، به جای «دوشش» که یکی از نسخه بدلهاست؛ «دوصد» آمده که قطعاً غلط است و نسخه بدل درست باشد، زیرا: ۷۳۰+(۲×۶)=۷۴۲

باری، یکی از شاگردان شیخ امین الدین بلیانی،معین الدین ابوالعباس احمدبن ابی الخیر زرکوب شیرازی (م ۷۸۹ ق) ـ مؤلف کتاب «شیرازنامه» بوده،که گوید: در غرّهٔ رمضان (۷۱۷ ق) درکازرون از او تلقین ذکر ستانده، و هم کتابی در مقامات استاد (ـ احایث و لطایف تفسیر و آثارمشایخ) ازمسموعات خود ساخته است (۱۹).

شاگرد دیگر او شیخ سعیدالدین محمّد بن مسعود بن محمّد بن مسعود بلیانی نوادهٔ عموی خود او بوده،که شرح وی پس از این خواهد آمد. امین‌الدین بلیانی در ۱۱ ذیقعدهٔ (۷۴۵ ق) وفات یافت، و در خانقاه خودش درکازرون مدفون شد (۲۰). هدایت چند رباعی از او نقل کرده است (۲۱).

۵ و ٦ ـ محمّد (یکم) بن امام‌الدین مسعود (یکم) بلیانی که از وی و فرزندش ضیاءالدین مسعود (دوم) بن محمّدکازرونی جز نامش اطلاع دیگری در دست نیست، آنگاه این «مسعود» (دوم) همانا شیخ سعیدالدین محمّد (دوم) کازرونی است که اینک به شرح می آید:

۷ ـ شیخ سعید الدین ابوسعد محمّد بن مسعود(دوم) بلیانی کارزونی (م ۷۵۸ ق) موصوف به «مولانا» و مکنّی به «ابا المحمّدین»، فقیهی بود بر سنّت سلف که بیشتر به «محدث» اشتهار داشت و مرجع صالح محّدثان و فقیهان آن سامان بشمار می‌رفت. مقدمات معارف عهد را از عموزادهٔ پدرش شیخ الاسلام امین الدین محمّد بن علی بلیانی کازرونی فراگرفت،که هم در طریقت شاگرد او بود. سپس که خود استاد شد، در رباط شیخ کبیر ابو عبداللّه محمّد بن خفیف دیلمی شیرازی (م ۳۷۱ ق) درس گفت. مسائل را با خوشرویی پاسخ می‌داد، و در امانت دادن کتاب به کسی دریغ نمی‌کرد (۲۲). وی با امیرمبارزالدین محمّد مظفّری (۷۱۳ـ۷۵۹ ق) همعصر بود و گویند پس از نبرد «پنج انگشت» جیرفت که شاه ابواسحاق اینجو شکست یافت (۱۴ ج ۲/ ۷۵۳ ق) و شهر شیراز هم تسخیر شد (۷۵۴ ق) آن امیر «محتسب» در رباط «شیخ کبیر» با مولانا سعیدالدین کازرونی «فقیه» محّدث کفتگو کرد (۲۳). مورّخان، مراتب تقیّد وی را به «سنّت» با تمسّک به «عروهٔ وثقی» یادکرده‌اند. در هر حال، به گفتهٔ خواندمیر: «به لوازم افاده و نشر علوم دینیه اشتغال می‌نمود (۲۴)»، و به گفتهٔ ابن جنید شیرازی : «چند هزارکس از صالحان و عابدان نزد وی حاضر می‌شدند از جهت استماع و چند کس «صحیح بخاری» می‌خواندند، و بیش از هفتادکس در درس وی حاضر می‌گشتند، و گاه

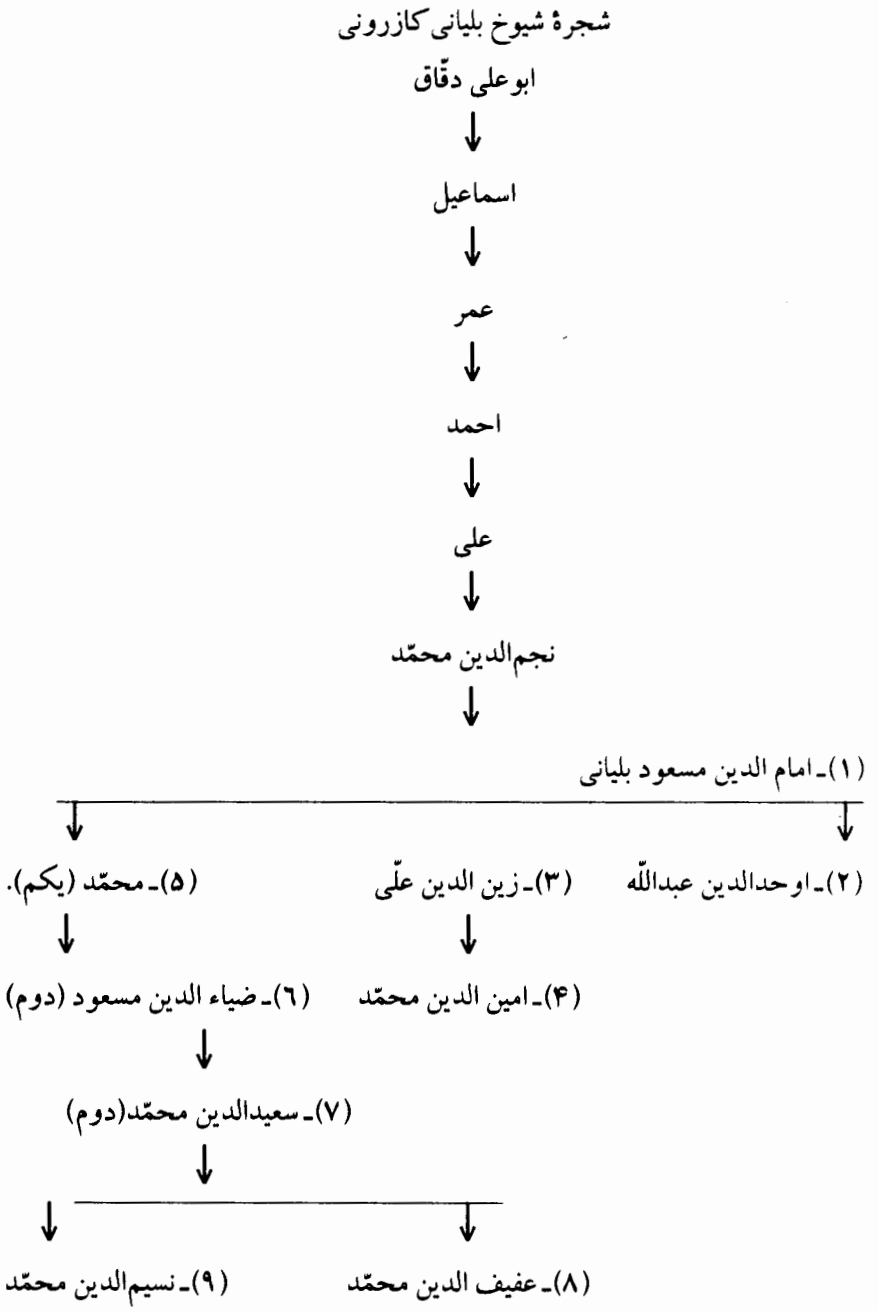
بود که سر سده (= کرسی) می‌خواند (۲۵)».

سرانجام در جمادی ثانی (۷۵۸ ق) درگذشت و او را در صحن آن رباط که نزدیک «شیخ کبیر» ساخته بود؛ دفن کردند. از جملهٔ تألیفات وی کتابهای مطالع الانوار فی شرح مشارق الانوار، شفاء الصدور، کتاب المحمّدین، کتاب المسلسلات، کتاب مولود النبی (ص)، روضة الرائض فی علم الفرائض، جامع المناسک، شرح ینابیع الاحکام که بپایان نبرده(۲۶)، و کتاب سیَر سیّد الانوار که گویند «سیره»ای به زبان اهل خبر بوده، و بعنوان «سیرکازرونی» مشهور است، البته اسم عربیش «المنتقی فی سیرة المصطفی» باشد، که به سبب اهمیّت آن، نخست بار فرزند دانشمندش عفیف الدین ابوالمحامد محمّد بلیانی آن را به سال (۷۶۰ هـ ق) در شیراز به فارسی ترجمه کرد، آنگاه دیگر بار توسط عبدالسلام بن علی بن حسین ابرقوهی (سدهٔ ۸) با عنوان «نهایة المسؤول فی روایة الرسول» به فارسی ترجمه شد که همین متن، اخیراً به طبع رسیده است(۲۷).

سعیدالدین بلیانی دو پسر داشته، چنان که از کنیت او (ابوالمحمّدین) و کتاب «المحمّدین» وی بر می‌آید، نام هر دو «محمّد» بوده است که ذیلاً اشارتی به آندو خواهد رفت:

۸ ـ عفیف‌الدین ابوالمحامد محمّدبن محمّد (دوم) بلیانی (م ۸۰۲ ق) که در شرح آثار پدرش گذشت کتاب «سیرکازرونی» (ـ المنتقی فی سیرة المصطفی) را در سال (۷۶۰) به فارسی ترجمه کرد. عفیف الدین محمّد به سال (۸۰۱/۸۰۲) در هفتاد و پنج سالگی، حین سفر حجّ در «نجد»« وفات یافت وهمانجا مدفون شد. سخاوی (الضوء اللامع، طبع قدیم، ج ۱۰،ص ۲۱) شرح حال او را نوشته است.

۹ ـ نسیم الدین ابوعبدالله محمّد بن محمّد (دوم) بلیانی (م ۸۱۰ ق) که او نیز اتفاقاً به سال ۸۱۰ در شصت و پنج سالگی، حین سفر حجّ در «لار» وفات یافت. همچنین سخاوی (الضوء ج ۱۰، ص ۲۱) شرح حال او را نوشته است(۲۸).


شجرهٔ شیوخ بلیانی کازرونی
ابوعلی دقّاق
اسماعیل
عمر
احمد
علی
نجم‌الدین محمّد
(۱)ـ امام الدین مسعود بلیانی
(۲)ـ اوحدالدین عبدالله
(۳)ـ زین الدین علّی
(۵)ـ محمّد (یکم).
(۴)ـ امین الدین محمّد
(۶)ـ ضیاء الدین مسعود (دوم)
(۷)ـ سعیدالدین محمّد(دوم)
(۸)ـ عفیف الدین محمّد
(۹)ـ نسیم‌الدین محمّد

پیوست :

۱ ـ فارسنامهٔ ناصری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷، ج ۲، ص ۱۴۴۸.

۲ ـ دیوان خواجوی کرمانی، با مقدمه مهدی افشار، انتشارات ارسطو، ص ۲۶۹.

۳ ـ زرکوب شیرازی، شیراز نامه طبع واعظ جوادی، تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۰، ص ۱۸۶.

۴ ـ فردوس المرشدیّه، طبع ایرج افشار، تهران، طهوری، ۱۳۳۳ ش، ص ۴۴۴/۷۳۱.

۵ ـ شیرازنامه، ص ۱۸۷.

۶ ـ همان، ص ۱۸۶.

۷ ـ نفحات الانس، ص ۲۵۸. ر.ک ایضاً: طبقات الشافعیه،ج ۳، ص ۲۴۷/ تذکرة الاولیاء، ج ۲، ص ۱۹۶.

۸ ـ فردوس المرشدیه، ص ۴۴۴-۵/۷۳۲.

۹ ـ نفحات الانس، طبع تهران، ص ۲۶۰.

۱۰ ـ ریاض العارفین، ص ۱۰۵.

۱۱ ـ شیرازنامه، ص ۱۸۶.

۱۲ ـ فردوس المرشدیه، ص ۴۳۵ و ۷۲۵.

۱۳ ـ نفحات الانس، ص ۲۶۱ و ۲۶۲ / فارسنامهٔ ناصری، ج ۲، ص ۱۴۳۸.

۱۴ ـ هدیة العارفین، ص ۴۶۳.

۱۵ ـ شیرازنامه، ص ۱۸۷.

۱۶ ـ غنی، قاسم. تاریخ عصر حافظ. تهران. ۱۳۲۲ ش. ص ۱۰-۱۳.

۱۷ ـ دیوان خواجو، انتشارات ارسطو، ص ۶۰۳-۶۰۴.

۱۸ ـ عینی، کمال. گل ونوروز. بنیاد فرهنگ ایران. تهران. ۱۳۵۰ ش.

۱۹ ـ شیرازنامه، ص ۱۹۲.

۲۰ ـ شدّ الازار، ح ـ ص ۶۲ و ۴۸۷ / شیرازنامه، ۱۹۵ / تاریخ عصر حافظ، ص ۱۱ و ۱۲۵ / هزار مزار، ص ۱۰۳ ـ ۱۰۴.

۲۱ ـ ریاض العارفین، ص ۳۴.

۲۲ ـ شدّ الازار، ص ۶۱ ـ ۶۳ / هزار مزار، ص ۱۰۴.

۲۳ ـ تاریخ عصر حافظ، ص ۹۵.

۲۴ ـ حبیب السیر، ج ۳،ص ۲۹۴ / رجال حبیب السیر، ص ۴۸.

٢٥ ـ شدّ الازار، ص ٦٣ / هزار مزار، ص ١٠٥.

٢٦ ـ الدرر الکامنه، ج ٦، ص ٧ / شدّالازار، ص ٦٤.

٢٧ ـ نشر دانش، سال ٨، ش ٢، بهمن و اسفند ١٣٦٦، ص ٣٦ـ٣٩.

٢٨ ـ شدّ الازار، حواشی قزوینی، ص ٤٨٥ـ٤٨٧.

تصویری از یک غزل خواجوی کرمانی در آینهٔ نقدادبی و سبک شناسی

دکتر منوچهر اکبری
دانشگاه شهید باهنر ـ کرمان

غزل از «خواجوی کرمانی»

مگـر بـه دیـدهٔ مـجنون نـظر کـنی ورنـی — چگـونه در نـظر آیـد جـمال طـلعت لیـلی
حدیث حسنت و ادراک هر کسی بحقیقت — جمال یوسف مصریست پیش دیـدهٔ اعـمی
مـقیم طـور مـحبت ز شـوق بـاز نـداند — شـعاع آتش مـهر از فـروغ نـور تـجلّی
کمال معجزهٔ حسن بین که غایت سحرست — شکنج زلف چو ثعبان نهاده بر کـف مـوسی
حکـایتیست ز حسـنت جـمال لعـبت چـینی — نـمونه‌ایست ز نـقشت نگـارخـانه مـانی
رخ مـنوّر و خـال سـیاهت آتش و هـندو — خـط مـعنبر و زلف کـژت زمـرّد افـعی
کجا به صورت و معنی به چشم عقل درآیی — که‌مست‌حسن‌وجمالت ورای صورت و معنی
چو حسن مـنظر و بـالای دلفـریب تـو بـینند — که التفات نماید بـه حـور و جـنت و طـوبی
بـه جـام بـادهٔ صـافی بشـوی جـامهٔ صـوفی — چـراکـه بـاده نشـاند غـبار تـوبه و تـقوی
چو چشم‌مست توفتوادهدکه باده حلال است — بریز خون صراحی چه حاجت است به فتوی
به یاد لعل تو خواجو چو در محاوره آید — کند به مـنطق شـیرین بـیان مـعجز عـیسی

نخست ترکیبات قابل توجه و چشمگیر این غزل را استخراج می‌کنیم :

الف ـ دیـدهٔ مـجنون، جـمال طـلعت، طـلعت لیـلی، حـدیث حسـن، جـمال یـوسف، یوسف مصری، دیدهٔ اعمی، مقیم طور، طور محبّت، شعاع آتش، آتش مهر، فروغ نور، نـور

تجلّی، کمال معجزه، معجزهٔ حسن، غایت سحر، شکنج زلف، زلف چو ثعبان، کف موسی، حکایت حسن، جمال لعبت، لعبت چینی، نمونهٔ نقش، نقش نگارخانه، نگارخانهٔ مانی، رخ منوّر، خال سیاه، آتش و هندو، خط معنبر، زلف کژ، چشم عقل، حسن منظر. بالای دلفریب، جام باده، بادهٔ صافی، جامهٔ صوفی، غبار توبه، غبار تقوی، چشم مست، فتوای چشم، بادهٔ حلال، خون صراحی، لعل لب، منطق شیرین، بیان معجز، معجز عیسیٰ.

ب ـ پس از استخراج تعابیر و ترکیبات این غزل، ترکیبات تجریدی را که من برای آنها نام «ترکیبات نامصوّر» را انتخاب کرده‌ام جدا می‌کنیم.

دیدهٔ مجنون (اگر بعد ایهامی مجنون را در نظر بگیریم). حدیث حسن، طور محبت، آتش مهر، نور تجلّی، کمال معجزه، معجزهٔ حسن، چشم عقل، غبارتوبه، غبار تقویٰ، چشم مست، فتوای چشم و منطق شیرین.

از میان این شواهد، بعضیها از بعد تجریدی بسیار پررنگترند. از آنجمله، طور محبت، چشم عقل، غبار تقویٰ، غبار توبه، فتوای چشم و منطق شیرین.

ج ـ صنایع شعری و فنون بلاغی که می‌توان از این غزل بیرون کشید و آنها را در محل و ذیل معینی دسته‌بندی و احصاء کرد بدینقرارند :

۱ ـ ایهام : در ترکیب دیدهٔ مجنون، صنعت ایهام به‌کار رفته است زیرا وقتی این ترکیب با طلعت لیلی مطرح می‌شود، تنها یک صورت از ترکیب مطرح شده ولی از آنجاکه شعر اصولاً در حوزه و قلمرو احتمال قرار می‌گیرد؛ قبل از تناسب دیدهٔ مجنون با طلعت لیلی، می‌توان دیدهٔ مجنون را بمعنی دیدهٔ حیران و شیدا و دیوانه نیز در نظر گرفت حتی اگر خلاف نظر شاعر باشد همین احتمال دو پهلویی و دو معنایی ترکیب زمینهٔ ایهام را در شعر ایجاد کرده است.

۲ ـ صنعت دیگر تلمیح است که از این لحاظ، بارورترین جلوهٔ هنر نمایی و صنعت آفرینی را در شعر می‌توان سراغ گرفت. اینک شواهد متعدد برای صنعت تلمیح :

تلمیح به داستان لیلی و مجنون در این بیت :

مگر بدیدهٔ مجنون نظر کنی ور نی چگونه در نظر آید جمال طلعت لیلی

خواجو جریان نگرش معشوق به عاشق از چشم یکدیگر را دربارهٔ وامق و عذرا نیز در بیتی چنین آورده است :

دل شکسته مجنون ز زلف لیلی پرس حدیث مستی وامق ز چشم عذرا پرس(۱)

تلمیح به داستان حضرت یوسف و جریان نابینا شدن پدر آن حضرت در فراق و هجران فرزند در این بیت آمده است :

حدیث حسنت و ادراک هر کسی بحقیقت جمال یوسف مصریست پیش دیدهٔ اعمی

البته شاعر با ذکر «دیدهٔ اعمی» به پدر یوسف، (یعقوب) اشاره نمی‌کند. بلکه می خواهد بگوید همانطور که دیدهٔ اعمی یا شخصِی نابینا قادر نیست جمال و حسن یوسف را وصف کند؛ در حقیقت هیچکس هم قادر نیست حدیث و داستان حسن تو را بیان کند، یعنی حسنت وصف ناشدنی و غیرممکن است تلمیح به داستان حضرت موسیٰ (ع) و وادی طور و تقاضا و خواست موسی (ع) از خداوند که خود را بر او بنمایاند و جریان تجلّی آیات خدا و نوری از جانب خداوند بر کوه و غش کردن و بیهوش شدن آن حضرت در اثر عظمت و مشاهدهٔ آن نور. البته در آیات ۱۴۲ و ۱۴۳ از سورهٔ اعراف در قرآن کریم این جریان آمده است. اما شاهد مثال این بیت است :

مقیم طور محبّت ز شوق باز نداند شعاع آتش مهر از فروغ تجلّی

تلمیح به داستان سحره و معجزه حضرت موسی (ع) در برابر فرعون و سحره و جریان اژدها شدن عصای آن حضرت به اذن الله، برای اثبات رسالت و حقانیت موسی (ع). این جریان و قصه قرآنی در آیات (۱۷ تا ۲۱ و نیز آیه ۶۹) از قرآن کریم آمده است.

اما بیت مورد نظر :

کمال معجزهٔ حسن بین که غایت سحرست شکنج زلف چو ثعبان نهاده بر کف موسی

تلمیح بر داستان صورتگران و نقاشان و زیبارویان معروف چینی و نیز طرح مانی و نگارخانهٔ معروفش.

حکایتیست ز حسنت جمال لعبت چینی نمونه ایست ز نقشت نگارخانهٔ مانی

تلمیح به داستان تاریخی و قرآنی، حور، جنت و طوبی و نویدهای قرآنی که خداوند برای مؤمنان داده است. در آیات ۵۲ از دخان و ۲۰ از طور و ۷۲ از واقعه، مسأله حور آمده است و در مورد طوبی در فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی چنین آمده است:

«طوبی (درخت)، طوبا، نام دیگر بهشت و یا نام درختی است در بهشت که شاخ و برگ آن تمام باغ عدن را می‌پوشاند، اصل آن در سرای رسول (ص) و یا علی بن ابیطالب (ع) است و در سرای هر مؤمنی شاخی از آن باشد و میوه‌های گوناگون و خوشبو از آن حاصل آید و چون بهشتیان میوهٔ آن درخت آرزو کنند شاخه سرفرود آرد تا میوه بازکنند.(۲)»

اما بیت شاهد :

چو حسن منظر و بالای دلفریب تو ببینند که التفات نماید به حور و جنّت و طوبی

تلمیح به یکی از معجزات حضرت عیسی (ع) که همانا سخن گفتن او در گهواره بود و در قرآن مجید «در آیه ۲۸۳ از سورهٔ مریم» به داستان تکلم آن حضرت اشاره شده است.

امّا بیت شاهد :

به یاد لعل تو خواجو چو در محاوره آید کند به منطق شیرین بیان معجز عیسی

د ـ از جمله نکات و ویژگیهای دیگر سبکی در این غزل، وجود ابیاتی است که در آنها نوعی تضاد معنوی نهفته است و منتقدان از آن به "*paradox*" نام می‌برند. مثلاً در بیت زیر :

به جام بادهٔ صافی بشوی جامهٔ صوفی چراکه باده نشاند غبار تو به و تقوی

نکتهٔ قابل ذکر این است که شاعر در پناه مجوّز شاعرانه، باده و تقوی و توبه را پیوند زده است و اصولاً چیزی را وقتی می‌خواهند پاک کنند با آب می‌شویند اما شاعر گفته غبارهای توبه و تقوی را در جام باده بشوی. در این تعبیر دو نکته نهفته است یکی اینکه تقوی با غبار و آلودگی رابطه‌ای ندارد و دیگر تقوی را با باده نمی‌شویند حتی اگر بگوییم جامهٔ تقوی و جامهٔ توبه یعنی دو تعبیر تجریدی و نامصوّر را هم در نظر بگیریم؛ باز همان اجتماع نقیضین که محال است در قلمرو تخیّل شاعران وارد شده و حتی در پناه شرح نمادهای عرفانی قابل درک و فهم، تفسیر هم شده است. اصلاً در شرع جامه‌ای که به باده آلوده باشد؛ نه تنها پاک نیست و طاهر بلکه ناپاک است و قابل شستن. اصولاً برای تقوی صفت غبار را به کار بردن از جهت معنا خلاف سنت جاری زبان شاعر بوده است و نوعی تضاد در آن نهفته است.

در سبک شناسی جدید کاربرد اینگونه تعابیر را خلاف "*tradition*" و رسم و سنت زبان می‌دانند. البته اگر از زاویهٔ دیگر به شعر بنگریم و پا در قلمرو شرع و خلاف شرع نگذاریم حتی از جهت رابطه و پیوند الفاظ و صورت شعر هم نوعی آشنایی زدایی در آن به کار رفته است. اگر

چه شاعر از جامهٔ صافی بعنوان نماد و کنایتی برای ریا و ناپاکی استفاده کرده است اما چیز ناپاک راکه با «بادهٔ صافی» پاک نمی‌کنند. اما بیت شاهد :

به جام بادهٔ صافی بشوی جامهٔ صوفی چراکه باده نشاند غبار توبه و تقوی

البتّه بیت شاهد از نوع این ابیات حافظ است.

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها

یا :

من که شبها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

امّا شاهد دیگر در غزل مورد نظر برای آشنایی زدایی یا نوعی تضّاد این بیت است :

چو چشم‌مست توفتوا دهدکه باده حلال است بریز خون صراحی چه حاجت است به فتوی

در این بیت نیز فتوا دادن به حلال بودن باده بدون در نظرگرفتن مفتی (چشم) با احکام شرع مقدس ناسازگار است، نکته جالب اینکه شاعر در این بیت فتوای صادره از طرف چشم را بر فتوای شرعی یک مفتی ترجیح می‌دهد. اصولاً طرح مسائل و احکام شرعی آنهم در قالب خلاف ظاهری و لفظی و در پناه تخیّل و تجویز شاعرانه همیشه از بار نوعی "*paradax*" و نوعی آشنایی زدایی برخوردار خواهد بود. حتی اگر در روزگار ماکسی شعری با این مضامین بسراید؛ در نظر ابتدایی و ظاهری همان نقیض مورد نظر جلب توجه می‌کند و بیشتر ظاهر بینان خشک ذوق هم حکم به ظاهر کلمات و تعابیر می‌کنند و حتی سروده‌های بلند و عمیق و عرفانی حضرت روح اللّٰه (قدس سره) را نمی‌توانند درک کنند و چون از ساحت الفاظ و ظواهر کلام گامی فراتر نمی‌توانند بردارند در درک این ابیات بلند و عارفانه وا می‌مانند و از خواند نشان رخ بر می‌تابند :

مثلاً امام (ره) می‌گوید :

افطار به می کرد برم پیر خرابات گفتم که تو را روزه به برگ و ثمر افتاد(۳)

و یا فرماید :

با باده وضو گیر که در مذهب رندان در حضرت حق این عملت بارور افتاد(۴)

و در جای دیگر چنین می‌فرماید :

غمی که در دلم از عشق گلعذاران است دوا به جام می چاره ساز باید کرد(۵)

خم مـی زنـده اگـر سـاغری از دست بـرفت سر خم بـازکـن و عـقده ز جـانم بـردار(٦)

در غزلی دیگر گوید :

اکـنون کـه در مـیکده بسـته است بـه رویـم بهترکـه غـم خـویش بـه خـمّار بگـویم(۷)

بـــردارکـــتاب از بـــرم و جـــام مـــی‌آور تا آنچه که در جمع کتب نیست بـجویم(۸)

هـ ـ از جمله نکات سبکی دیگر که در بررسی سبکی این غزل و در نهایت در شناخت سبک شعری خواجو مفید است؛ میان قدرت و توانمندی او در استخدام و احضار کلمات و حتی استفادهٔ بهینه از روش جان بخشی یا حیات دهی کلمات و واژگان شـعری است. آنـچه برخی از صاحبنظران ادبیات و نقد شعر از آن به تشخیص یادکرده‌اند و حتی بر سر ترجمهٔ دقیق این واژه که برگردان کلمهٔ لاتین "*personification*" می‌باشد میان محققّان و منتقدان و حتی مترجمان اختلاف نظر است. اما بیت شاهد :

چو چشم مست تو فتوادهدکه باده‌حلال است بریز خون صُراحی چه حـاجتست بـه فـتوی

نکتهٔ مورد نظر در این بیت این است که شاعر چشم راکه یکی از اعضاء بدن است انسانی فرض کرده و او را حتی صاحب فتوی هم دانسته و جالب اینکه فتوای این شخصیّت مجازی و تخیّلی را لازم الاجراء دانسته. اما اینکه فتوای چشم چگونه است نه این مقال جای بررسی آن است و نه حتی چندان قابل توصیف و تعریف است، فقط در این حد بگویم که فتوای چشم از سنخ فتوای مکتوب و معمول نیست بلکه هوای چشم را هم با چشم می‌توان دریافت چراکه فتوای چشم جز اشاره و ایماء نیست و شاید اهلان و عاقلان بهتر دانند زیراکه «العاقل یکفی بالاشاره» امّا برای صنعت شعری دیگر که مراعات النظیر است؛ شواهد بسیاری می‌توان از این غزل بیرون کشید. برای جلوگیری از تکرار ابیات فقط موارد را یادآور می‌شوم.

بین نظر و دیده و جمال، بین جمال و طلعت و لیلی، بین لیلی و مجنون، در بیت اول. بین ادراک و حقیقت و بین جمال و یوسف و مصر، در بیت دوم.

بین طور، آتش و تجلّی و بین شوق و محبت و مهر؛ بین آتش، مهر، فروغ و نور و تجلّی، در بیت سوم. البته کاملترین نمونه از مراعات النظیر را در مصرع دوم بیت سوم می‌توان یـافت زیراکلماتی چون شعاع، آتش، فروغ، نور و تجلّی همگی پشت سر هـم آمـده و هـمگی در روشنی با هم وجه اشتراک دارند آنجاکه گوید :

مقیم طور محبت ز شوق باز نداند شعاع آتش مهر از فروغ نور تجلّی

بین زلف و شکنج و ثعبان و بین ثعبان و موسی در بیت چهارم. بین جمال و لعبت چینی و حسن و بین نقش و نگارخانهٔ مانی در بیت پنجم.

بین رخ و خال و سیاهی و بین رخ و آتش و (سرخی رخ و گونه) و بین خال و هندو (سیاهی خال) و بین زلف و کژ و بین زمرّد وافعی در بیت ششم.

بین چشم و حسن و جمال در بیت هفتم. بین حور، جنت، طوبی، حسن منظر و بالای دلفریب در بیت هشتم. بین جام، باده، صافی و بین جامه و شستن و غبار و نشاندن در بیت نهم. بین چشم و مستی و باده و خون صراحی، بین حلال و فتوا در بیت دهم.و سرانجام بین محاوره و منطق (به معنی نطق و سخن گفتن) و بین نطق و معجز و عیسی در بیت یازدهم مراعات النظیر به کار رفته است.

و ـ امّا نمونه‌ها و شواهدی برای کاربرد صنعت تضاد یا طباق :

در این بیت :

کمال معجزهٔ حسن بین که غایت سحرست شکنج زلف چو ثعبان بر کف موسی

از جهتی بین معجزه و سحر تضاد است زیرا پیامبران ساحر نبوده‌اند اما معجزه‌گر بوده‌اند. آنهم با اذن خدا و در قرآن اتفاقاً در مقابل معجزات پیامبران سحرهٔ فرعون را در مورد حضرت موسی آورده است و این خود دلیلی متقن بر اختلاف معنای این دو کلمه است.

امّا در این بیت :

کجا به صورت و معنی به چشم عقل درآیی که هست حسن‌وجمالت‌ورای صورت ومعنی

بین صورت و معنی در هر دو مورد تضاد یا طباق به‌کار رفته است. امّا شاهد دیگر در این بیت است.

به جام بادهٔ صافی بشوی جامهٔ صوفی چراکه باده نشاند غبار تو به و تقوی

چون شاعر، بادهٔ صافی را برای شستن جامهٔ صوفی مناسب دانسته بین این دو نیز بنحوی می‌توان صنعت تضاد یا طباق قائل شد.

ز ـ صنعت شعری دیگری که در این غزل به‌کار رفته است؛ لفّ و نشر است. اینک شواهد مورد نظر.

حدیث حسنت و ادراک هر کسی بحقیقت جمال یوسف مصری است پیش دیدهٔ اعمی

یعنی حدیث حسن تو مانند جمال یوسف مصری است و ادراک هر کسی از این حسن و زیبایی، مانند درک شخص نابینا و اعمی است از جمال یوسف مصری، یعنی هیچوقت شخص نابینا نمی‌تواند از جمال حضرت یوسف (ع) حرفی بزند و او را وصف کند. لفّ و نشر از نوع مرتب است زیرا به ترتیب، حدیث حسن به جمال یوسف مصری برمی‌گردد و ادراک هر کسی در حقیقت با دیدهٔ اعمی برابر نهاده شده است.

شاهد مثال دیگر از زلفّ و نشر را در این بیت باید جست :

رُخ منوّر و خال سیاهت آتش و هندو خط معنبر و زلف کژت زمرّد وافعی

در هر مصرع لفّ و نشر به‌کار رفته است بدینقرار :

رخ منور را با آتش برابر و مقایسه کرده است و هندو نیز برمی‌گردد به خال سیاه. در مصرع دوم، زمرّد برمی‌گردد به خط معنبر و افعی برمی‌گردد به زلف کژ، در هر دو مورد هم لفّ و نشر مرتب است.

ـ مثال دیگر در بیت زیر است :

کجا به صورت و معنی به چشم عقل درآیی که هست حسن‌وجمالت ورای‌صورت ومعنی

در مصرع اول، چشم برمی‌گردد به صورت، زیرا صورت محلی است برای جلوهٔ زیباییهای ظاهری و قابل رویت و چشم هم وسیله‌ای است برای مشاهدهٔ این زیباییهای صوری، و عقل برمی‌گردد به معنی، زیرا ابراز درک و شناخت معنیِ و مسائل معنوی و تجریدی از قبیل (معنی) عقل است. در مصرع دوم هم نوعی لفّ و نشر به‌کار رفته است زیرا بر می‌گردد به حسن و معنی برمی‌گردد به جمال. در این بیت هر دو لفّ و نشر از نوع مرتبند.

ح ـ عناصر شعری از قلمرو عرفان و تصوّف : از جهت تجزیه خانوادهٔ کلمات و عناصر شعری می‌توان تقسیم بندی زیر را قائل شد :

کلماتی چون : محبّت، شوق، کمال، جمال، زلف، رخ، خال، صورت، حسن، جام، باده، صافی، صوفی، توبه، تقوی، مست، چشم، خون صراحی (می)، لعل لب. همگی از عناصر و واژگانی هستند که از قلمرو عرفان به وام گرفته است.

عناصری از قلمرو اسطوره : البتّه در این شعر تمامی مواردی راکه تحت عنوان اسطوره و

داستانهای معروف بر می‌شمارند؛ استخراج شده است با یادآوری این نکته که بعضی از نمونه‌ها از دیدگاه قرآنی تحت عنوان اسطوره جمع نمی‌گردند اما نمود و تجلّی و کاربرد این داستانها و اشخاص در ادبیات فارسی، اعم از شعر و نثر هیچ ربطی با تعبیر اسطوره، به معنای منفی خود ندارد و اینها تحت عنوان «اساطیر الاولین» که در قرآن آمده است نخواهند آمد.

۱ ـ داستان لیلی و مجنون بعنوان دو شخصیت اسطوره‌ای در قلمرو اساطیر غنایی ادب پارسی.

۲ ـ داستان حضرت یوسف (ع) از داستانهای قرآنی.

۳ ـ داستان حضرت موسی (ع) از داستانهای قرآنی.

۴ ـ داستان حضرت عیسی (ع) از داستانهای قرآنی.

عناصری از قلمرو معارف و فرهنگ مذهبی و اسلامی : معجزه، نورتجلّی، جنّت، طور، حور، توبه، تقوی، فتوا دادن، حلال بودن.

عناصری مربوط به اعضاء و اندام آدمی : دیده، رخ، خال، زلف، صورت، بال، منظر، چشم، لعل (لب).

عناصری از ساحت طبیعت : طور، آتش(۲) ـ مهر ـ نور، غبار، فروغ، شعاع.

ط ـ از جهت محورهای افقی و عمودی شعر و تناسب و هماهنگی آنها می‌توان گفت شعری است کاملاً یکدست و شاعر با به‌گزینی کلمات و حسن انتخاب، توانسته است اثری هماهنگ و همخوان را بیافریند. برای نمونه به شواهد و موارد زیر باید اشاره کرد :

در بیت اول از جهت محور افقی، وقتی در مصرع اول همین بیت به طرح و توصیف دیدهٔ مجنون و نگاه‌کردن از دریچهٔ چشم مجنون می‌پردازد؛ مناسبترین و ظریفترین بیان، همانا در نظر آوردن طلعت لیلی است، آنهم جمال طلعت لیلی برای آن دیده و نگرش مجنونی. این بیت یادآور دو بیت زیر از مولوی است که زیبایی و ظرافت و پیام در آن نهفته است. آنجاکه گوید :

گفت لیلی را خلیفه کاین تویی　　کز تو شد مجنون پریشان و غوی

از دگر خوبان تو افزون نیستی　　گفت خامش چون تو مجنون نیستی

یعنی چون دیدهٔ مجنونی نداری و از زاویهٔ چشم و دید مجنون به من (لیلی) نگاه

نمی‌کنی از این روست که در من نسبت به دیگر خوبان افزونی و رجحانی نمی‌بینی و چون از درک این ظرافت و جمال مجنون کشتن من محرومی، عملکرد و روز و قرار و حال و شیدایی مجنون را در بارهٔ من «اغوا» می‌دانی. شاهد دیگر از تناسب و هماهنگی در محور افقی را در این بیت باید جست .

حدیث حسنت و ادراک هر کسی به حقیقت جمال یوسف مصری است پیش دیدهٔ اعمی

در مصرع اول از حسن و ادراک این حسن؛ سخن می‌گوید . در مصرع دوم از جمال یوسف مصری و چشم نابینا. راه مبالغه نپیموده‌ایم اگر بگوییم در تمامی ابیات این شعر، بین محورها هماهنگی چشمگیری رعایت شده است قطعاً این تناسب و هماهنگی نتیجهٔ نکته سنجی و ظرافت شاعر بوده است.

اما در محور عمودی نیز نکات و مواردی را می‌توان یادآور شد :

در تمام شعر، یک شخص مجهول (که می‌تواند معشوق و حضرت دوست باشد) سایه افکنده و شاعر در این یازده بیت، به توصیف و تعریف حداقل ۱۱ شاخصه و ویژگی آن معشوق مورد خطاب پرداخته است. در بیتی از حسن و جمال او و در بیت دیگر از دیده و طلعت او، در جایی از رخ و صورت و خال و زلف و خط و بالا و منظر و لعل لب و نطق و ... او سخن رانده است. شاعر سعی کرده برای توصیف و ترسیم این موارد از کلماتی با طول موج و قدرت قویتر استفاده کند و اینگونه کلمات چون از موج انگیزی خاص برخوردارند؛ در بعد جمال شناسی و زیباشناسی شعر نیز کاملاً دارای نقش اهمیّت هستند.

ی ـ از جهت کاربرد تشبیهات و چگونگی ساختار تشبیه و ترکیبات وصفی و رابطه و تناسب موصوف و صفت و عناصر و ساختمان تشبیه می‌توان موارد زیر را شکافت تا به توان و میزان و درصد شاعر در این زمینه پی برد.

رخ منوّر را به آتش تشبیه کرده است؛ وجه شبه سرخی و روشنی آن است. خال سیاه را به هندو تشبیه کرده است؛ وجه شبه سیاهی خال است. خط معنبر را به زمّرد تشبیه کرده است از جهت جاذبه و کشش. زلف را به افعی تشبیه کرده است. از جهت کژ بودن و پیچاپیچ و پرشکن بودن آن.

برای چشم صفت مست را آورده است، برای تعریف می از تعبیر خون صراحی استفاده

کرده است.

برای نطق گویا صنعت شیرین را به‌کار برده است و جامهٔ زهد و ریا را با تعبیر «جامهٔ صوفی» آورده است و برای بادهٔ خالص و ناب، صنعت صافی را برگزیده است.

ک ـ یادآوری این نکته ضروری است که در روزگار و عصر خواجو، استفاده از کلمات و ترکیبات و تعابیری چون، لعل لب، چشم مست، خون صراحی و زلف کژ، خط معنبر، خال هندو، رخ منوّر، شکنج زلف و ... نه تنها مطرود و مورد سؤال بود؛ بلکه از شاخصه‌های یک شاعر قوی و پرمایه محسوب می‌شدند. زیرا این ترکیبات و تعابیر نه تنها کهنه نشده بودند بلکه کاملاً تازه و حداقل از رونق بازار خریدار برخوردار بودند. زیرا عصر سبک عراقی بود و شاعران به دلایلی که اینجا جای ذکرشان نیست، بدین تعابیر و عناصر نمادین و کنایی پناه برده بودند. تازه بعد از خواجو بود که خواجهٔ رندان عالم حافظ این ترکیبات را در نهایت حسن و ظرافت تراشید و تثبیت کرد و بدانان جلا و صبغهٔ حافظانه بخشید و تا سالها و قرون بعد از حافظ حتی تا روزگار ما هیچ شاعری نتوانسته است اساس این لطف و حسن سخن را که به تعبیر حافظ خدا دادست تغییر دهد. مگر کسی باشد که آنقدر پشتوانه و مایه عرفانی و مذهبی داشته باشد و بتواند حدّاقل در حد حافظ یا در مواردی برتر از آن از این تعابیر و بعد نمادین آنها استفاده کند و با کوتاه کردن دست از این خاکدان تیره و رها کردن خویش از دام این جهان و طی منازل و وادیهای سلوک؛ بتواند با حضرت دوست به خلوت انس نشیند تا در آن شرایط است که حضرت دوست، دست رد بر سینهٔ او نخواهد زد، که این مورد هم بسیار نادر و استثنایی است.

مگر شخص بختیار و خدا ترس و عارف و بیداردل و محرم رازی چون امام (ره) بعد از قرنها گذر ایّام سر برکند و به حافظ شیرین سخن پهلو بزند و بتواند خود را در زمرهٔ ساکنان در میخانهٔ عشق(۱۰) قرار دهد و با پشت و پازدن بر هستی و فراغت از خانقه و مدرسه و دیر بتواند فرزانه شود.(۱۱)

ل ـ از جهت موسیقی شعر :

وزن شعر «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلاتن» یعنی بحر مجتّث مثّمن سالم است. همین سالم بودن بحرو وزن، خود زمینهٔ آهنگینی را در غزل ایجاد کرده است زیرا توقّف بین هر فراز یعنی هر (مفاعلن فعلاتن) و تقطیع هر بند، آنهم بصورت سالم و مرتب و گویا «هماهنگی»

ظاهری را برای هر خوانندهٔ صاحب ذوق القاء می‌کند.

از جهت موسیقی و آهنگ درونی که از طریق همخوانی آوایی کلمات، ایجاد می‌شود؛ در همین بیت معروف (بیت پنجم) که سرشار از صنایع و آفرینشهای شاعرانه است نیز باید دقت کرد.

اگر به نوعی قرائت گشتاری قائل باشیم، می‌توان این بیت را بدون کوچکترین لکنت تلفظی از آخر هم خواند و این نکته مهمی است در ساختمان شعر که با این تحوّل، شعر به هم نخورد و بار معنایی خویش را از دست ندهد. غرض این است که چنین بخوانیم :

نگارخانهٔ مانی ـ نمونه‌ایست ز نقشت

جمال لعبت چینی ـ حکایتیست ز حسنت

اگر کلمات و ترکیبات همین بیت را در جدول زیر قرار دهیم تا حد بسیاری این هماهنگی و موسیقی کلمات در درون شعر روشنتر می‌شود.

حکایتست زحسنت	جمال لعبت چینی
نمونه‌ایست زنقشت	نگارخانهٔ مانی

در مرحلهٔ بعد می‌توان اجزاء و عناصر و کلمات هر مصرع را از یکدیگر جدا کنیم تا پاره‌ها و کلمات هماهنگ و هم‌آوا را که تا حدی از جهت آوا و اصوات و مصوتها و ... در کاربردشان رعایت نکته سنجی شده است؛ بهتر در ذهن جا بیفتند :

مصرع اول	مصرع دوم
حکایت	نمونه
+ ای است	+ ای است
ز	ز
حسنت	نقشت

جمال	نگار
لعبت	خانه
چینی	مانی

باید گفت اکثر قریب باتفّاق کلمات در مصرع دقیقاً با هم مناسب و هم آوایند.

م ـ از جهت تمثیل یا ارسال المثل :

حکایتیست ز حسنت جمال لعبت چینی نمونه‌ایست ز نقشت نگارخانهٔ مانی

در این بیت، لعبت چینی بعنوان نمادی برای زیبایان و زیبا رویان آمده است. وجود همین تعبیر، نمونهٔ کاملی است برای کاربرد تمثیل. همچنین نگارخانهٔ مانی در ادبیات، تمثیلی دیگر است. نگارخانهٔ مانی بعنوان یک نمایشگاه دائمی بین شاعران و صورتگرایان و ظریف شناسان و هنرشناسان، خصوصاً نقّاشان مطرح و جاودانی شده است و اکثر شاعران و اهل قلم به او بعنوان بهترین نمونه و تکامل یافتهٔ هر نقاشی استناد جسته‌اند. معروفترین کتابش ارژنگ یا ارتنگ است.

تمثیل دیگر در این بیت است :

رخ منور و خال سیاهت آتش و هندو خط معنبر و زلف کژت زمرّد و افعی

ذیل تمثیل زمرّد و افعی در امثال و حکم دهخدا چنین آمده است :

«زمرد و چشم افعی : گویند افعی چون زمرد بیند؛ نابینا شود و تعبیر مزبور در تداول شعرا چون مثلی سایر است.(۱۲)»

در ادامهٔ مسأله موسیقی شعر لازم است به این نکات اشاره شود :

انتخاب حرف «ی» بعنوان حرف روی با توجه به اینکه «ی» درکلمات قافیه چون، لیلی، اعمی، مانی، موسی، تجلّی، عیسی ... قرارگرفته و این قرارگرفتن بطریقی است که نوعی کشش و استمرار را در بیان روی «ی» ایجاد می‌کند همین آهنگین بودن حرف روی در قافیه، موسیقی کناری شعر را تضمین کرده است. برای روشن شدن مطلب باید گفت، مثلاً اگر شاعر این بیت را (بیت ۱۰) را چنین گفته بود یعنی صورت شعر و قافیه و وزن آن ایجاب می‌کرد که بگوید :

چو چشم مست تو فتوی دهدکه‌باده حلالست بریز خون صراحی که جای شک نبود

در این صورت کلمهٔ قافیه نبود یا احتمالاً کلمهٔ شک (در صورتی که نبود تکرار می‌شد) هیچکدام زمینه و شرایط کشش و طنین اندازی را ندارند آنگونه که لیلی و تجلی و فتوی و ... . اگر قرار باشد شعر خواجو خصوصاً این غزل را با توجه و در مقایسه با سبک شعری عراقی و خراسانی و سامانی بسنجیم در آن صورت خواجو یک نوآور است چراکه نماینده یک تحوّل ادبی و سبکی محسوب می‌شود. اگر چه شاید در مقایسه با عصر و دورهٔ ما جزء آثار کلاسیک به حساب می‌آید. اگر قرار باشد از بعد طرح مسائل عرفانی و تصوّف توسط زبان خاص و بار جدید کلمات و اصطلاحات عرفانی این غزل را در نظر بگیریم، باید گفت خواجو و مکتب شعری او خلاف سنت و "*Traditon*" زبانی و سبکی حتی محتوایی محسوب می‌شود.

ن ـ با توجه به نکات و مسائلی که درگذشت، با استناد به غزل مورد نظر، اینک به بررسی و نشان دادن ویژگیهای سبک عراقی که خواجو جزء این نحله از شعر و شاعری است می‌پردازیم.

۱ ـ کاربرد لغاتی در زبان با معانی استعاری و مجازی و برداشتهای نمادین از واژگان شعری مثل : جامهٔ صوفی که مجازاً برای ریا و ناخالصی به کار رفته است. بادهٔ صافی، نمادی است بر ای تطهیر و خلوص ... .

۲ ـ کاربرد صورتهای ساده‌تر افعال و حذف علائم و پیشوندها و پسوندهایی چون، می، همی، ب و یا در آخر افعال. مثلاً اگر همی نظر کن، یا نظر بکن، به نظر آید، به نظر آمدی گفته می‌شد تا حدی با ویژگی و شرایط ساختمان افعال در سبک عراقی بیگانه می‌نمود. افعالی که شاعر در این غزل به کار برده از این قرارند :

نظرکن، در نظر آید، باز نداند، بین حکایتیست، نمونه‌ایست، در آمدن، به چشم در آمدن، ببینند، التفات نماید، نشاندن، فتوا دادن، بشوی و ... باید گفت ساختار افعال فوق بسیار ساده و امروزی است.

۳ ـ نبود سکته در شعر، که امروز از این خصیصه بروانی و یکدستی تعبیر کرده و جزء یکی از ویژگیهای سبک عراقی شمرده می‌شود.

۴ ـ تموّج واژه‌های عربی از ویژگیهای دیگر سبک عراقی است. نمونه‌هایی از این لغات

و کلمات را در این غزل می‌آوریم.

طلعت، حدیث، اعمی، مقیم، شعاع، تجلّی، معجزه، لعبت، ثعبان، موسی، منوّر، معنبر، افعی، مفتی، عقل، جمال، کمال، جنّت، طوبی، حور، صافی، صوفی، توبه، فتوی، تقوی، حلال، محاوره، منطق، معجز، عیسی و ... .

۵ ـ تأثیر پذیری شاعر از داستانها و قصص عرب خصوصاً تجلی داستانهای قرآنی و امثال آن. از آنجمله‌اند : داستان لیلی و مجنون، داستان یوسف و یعقوب(ع)، داستان طور و تجلّی و موسی و داستان موسی(ع)، داستان عیسی (ع) و معجزه و نطق، و داستان غنایی لیلی و مجنون ...

٦ ـ طرح موضوع عشقی و وصف حالات عاشقی و توصیف حال و روز عاشق و معشوق در بیان شادی و وجد و شور و حال و هجران و فراق و وصال که خمیر مایهٔ اصلی این غزل را نیز تشکیل می‌دهد، این خصیصه هم از ویژگیهای سبک عراقی است.

پیوست :

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی. ص ۲۷۸

۲ ـ یاحقّی، محمد جعفر. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. ص ۲۹۵.

۳ ـ ۴ ـ باده عشق ـ مجموعه شعر امام خمینی (ره).

۵ ـ ٦ ـ ۷ ـ ۸ ـ محرم راز ـ مجموعه شعر امام خمینی (ره).

۹ ـ نام کتاب شعری است از حضرت امام خمینی (ره).

۱۰ ـ اقتباس از این بیت از اشعار امام (ره) :

ساکنان در میخانهٔ عشقیم مدام از ازل مست از آن طرفه سبوییم همه

۱۱ ـ اقتباس از این بیت از اشعار امام (ره) :

فارغ از خانقه و مدرسه و دیر شده پشت پایی زده بر هستی و فرزانه شویم

۱۲ ـ دهخدا، علی اکبر. امثال و حکم. ج ۲ ـ چاپ پنجم. ص ۹۱٦. ۱۳٦۱.

منابع و مآخذ :

۱ ـ قرآن کریم. ترجمه معزّی

۲ ـ قریشی، سیّدعلی اکبر. قاموس قرآن. ناشر، دارالکتب اسلامیه.

۳ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجو : پاژنگ. چاپ دوم. ۱۳٦۹.

۴ ـ یا حقّی، محمّد جعفر. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و انتشارات سروش. چاپ اول. ۱۳٦۹

۵ ـ فرشیدورد، خسرو. دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی. امیرکبیر. چاپ اول. ۱۳٦۴.

٦ ـ امام خمینی (ره). بادهٔ عشق. سروش. چاپ اول. ۱۳٦۸.

۷ ـ امام خمینی (ره). محرم راز. مؤسسه تنظیم و نشر آثار حضرت امام خمینی (ره). چاپ اول. ۱۳٦۹.

۸ ـ شاه حسینی، ناصر الدّین. جزوه درسی عروض و قافیه. دانشگاه ابوریحان بیرونی.

۹ ـ شفیعی کدکنی، محمّد رضا. جزوه سبک شناسی نظم، (جزوه درسی).

۱۰ ـ دهخدا، علی اکبر. امثال و حکم. چاپ پنجم. ۱۳٦۱.

طرز سخن خواجو

دکتر حسن انوری
دانشگاه تربیت معلّم تهران

۱ ـ خواجو اگر چه اشتهار فراخور خود را نیافته و بخصوص در عصر صنعت چاپ، خوانندگانی، چندانکه باید، پیدا نکرده امّا حقیقت آن است که در تکامل غزل فارسی، سهمی بزرگ دارد. خواجو از یک سو توانسته میراث ادبی گذشتگان را بخوبی دریابد و از آن بشدت اثر بپذیرد و از دیگر سو بتواند در آیندگان شاید با شدّتی بیشتر اثر بگذارد. تأثیر منوچهری دامغانی، فرخی سیستانی، سنایی، انوری، خاقانی، کمال الدین اسماعیل و برخی دیگر از پیشینیانش را در قصاید او می‌توان دید. در غزل بیشتر از همه از سعدی اثر پذیرفته است. برخی از غزلهای او را استقبال کرده و تعدادی از مصراعهای او را در میان شعر خود آورده و نیز بسیاری از مضامین شعر او را با بیان دیگر یا عیناً تکرار کرده است: سعدی در غزل مشهور و زیبای خود با مطلع:

چنان به روی تو آشفته‌ام به بوی تو مست　　که نیستم خبر از هر که در دو عالم هست

می‌گوید:

دگر به روی کسم دیده بر نمی‌باشد　　خلیل ما همه بتهای آزری بشکست

و خواجو مصراع دوم را عیناً در غزلی آورده است:

دلم به بتکده می‌رفت پیش از این لیکن خلیل ما همه بتهای آزری بشکست
(دیوان، ص ۲۰۹)

از غزلهای مشهور سعدی یکی غزل زیر است :

چشمت خوش است و بر اثر خواب خوشتر است طعم دهانت از شکر ناب خوشتر است
زنهار از آن تبسم شیرین که می‌کنی کز خندهٔ شکوفهٔ سیراب خوشتر است ...

خواجو در استقبال این غزل گوید :

بیمار چشم مست تو رنجور خوشتر است لفظ خوشت ز لؤلؤ منثور خوشتر است
عکس رخ تو در شکن طرّهٔ سیاه از نور شمع در شب دیجور خوشتر است ...
(دیوان ، ص ۲۰۷)

از این نوع تأثرات در دیوان خواجو به فراوانی می‌توان پیدا کرد. احمد سهیلی خوانساری در مقدمهٔ دیوان خواجو به برخی از آنها اشاره کرده است. نکته گفتنی در اینجا آن است که مشرب فکری و به اصطلاح امروز، جهان بینی خواجو با سعدی یکی نبوده. خواجو سخن را از سعدی می‌گیرد و با آن سخن به بیان مشرب فکری و جهان بینی خود می‌پردازد و این مشرب فکری همان است که تکامل یافتهٔ آن را در حافظ می‌بینیم. تأثیر خواجو در حافظ از امور بدیهی تاریخ ادبیات است. تاریخ گرایی (Historicism) «اگر» گفتن را در تاریخ گذشته ناروا دانسته است و الا می‌گفتیم «اگر» خواجو نبود، حافظ بدینسان که هست نمی‌بود. خواجو فلزی است که در ساخته شدن آلیاژ گرانبهای حافظ سهمی در خور دارد. بعد از حافظ تأثیر خواجو را در شاعران دیگر تا دورهٔ بازگشت ادبی و عصر قاجاریه می‌توان تعقیب کرد.

خواجو، نخستین پیرو نظامی در خمسه سرایی است، طبیعی است که بپذیریم دیگر دنبال روان نظامی، گوشهٔ چشمی به نخستین دنباله رو او داشته باشند. فراتر از خمسه سراییها، آثار سخن خواجو را اینجا و آنجا در دیگر انواع ادبی می‌توان سراغ گرفت.

با مقایسهٔ ترجیع بند معروف هاتف اصفهانی با غزل خواجو با مطلع :

ای خوشا وصل یار و فصل بهار نغمهٔ بلبل و گل و گلزار
(ص ۲۷۵)

و با قصیدهٔ بلند ٦٧ بیتی او با مطلع :

همه را گل به دست و ما را خار　　همه را بهره گنج و ما را مار
(ص ۳۱)

و با مثنوی کمال نامه او موارد تأثّر هاتف را از وی می‌توان جستجو کرد.

۲ ـ شاید بتوان گفت خواجو از جهات گوناگون مظلوم واقع شده است. تاریخ به او ستم کرده، چراکه او را در میان تلألؤ دو ستارهٔ درخشان غزل فارسی قرار داده و طبعاً تلألؤ آن دو، چنان چشمها را خیره کرده که خواجو با سویی اندک به نگاهها آمده است. از سوی دیگر تذکره پردازان و نویسندگان تواریخ ادبیات و گزیده سازان و نقّادان ادب نیز چنانکه باید به او نپرداخته‌اند. تنها مقاله‌ای به زبان فارسی که فهرست مقالات ایرج افشار (مجلات سه‌گانه) نشان می‌دهد؛ مقالاتی است که ابراهیم برهان آزاد در حلّ چند معمای خواجو در مجلهٔ پیام نوین نوشته است. (ج ۳، ش ۲، ۴، ٦، ۹، ۱۱، ۱۲) و اگر معمیات خواجو از مبتذلترین اشعار زبان فارسی نباشد؛ بی تردید از مبتذلترین اشعار خواجو است و جای تأسف است که کسی به هنر شاعری و شعرهای خوب او توجهی نکرده، البته باید همین جا مقالهٔ ممتّع مهدی برهانی را در حافظ شناسی ۴ و ۵ که آن هم به برکت انفاس قدسی حافظ به قلم آمده، استثنا کنیم. خواجو خود نیز به خود ستم کرده است چراکه دفتر اشعارش را از مهملات دورهٔ جوانی و سروده‌های رکیکی که در هجو یا هزل گفته نپرداخته است. روزگار، یک ستم دیگر نیز در حق او روا داشته ، وَ ما تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ. اجل او را به شیراز کشانده، نتیجه آن که گورش حقیر و گمنام افتاده، مسلماً اگر در زادگاهش مرده بود؛ اکنون مزاری شایسته داشت؛ سهیلی مصحح دیوانش از قول او گفته است :

چرا زمردم کرمان یکی که اهل وفاست　　به سر نمی‌گذرد هیچگونه خیال منش
مگر نه بلبل دستانسرای کرمانم　　چرا فسرده درین آشیان ویرانم

۳ ـ خواجو از کثیرالشعرترین شاعران زبان فارسی است. دیوان وی که در سال ۱۳۳٦ ش در تهران به همت احمد سهیلی خوانساری چاپ شده، حاوی ۹۳۳ غزل، ۸۵ قصیده، ۱۷ ترکیب بند و ترجیع بند، ۴ مسمّط، ۴۳۲ رباعی، ٦۳ قطعهٔ بزرگ و کوچک، ۲ مستزاد و ۸۷ معمّاست. مثنویهای او همای و همایون، گل و نوروز، روضة‌الانوار، کمال نامه، گوهر نامه و سام نامه است. چند اثر متفرقه نیز به نظم و نثر دارد.

۴ ـ موضوع قصاید و مسمّطات و ترکیبهای او در توحید، نعت رسول (ص)، منقبت علی (ع)، وصف طبیعت، شکایت از ابنای زمان، وعظ، مفاخره، فلسفه (یک قصیده در اثبات نفس ناطقه)، رثا و بیشتر از همه در مدح سلاطین و بزرگان عصر خویش است. قرن هشتم، قرن غزل بود، او را نیز باید شاعری غزلسرا به شمار آورد، قصایدش اغلب از غـزلیاتش ضـعیفتر است. بخصوص استعمال کلمات و ترکیبات مهجور و نادر الاستعمال عربی، برخی از قصاید او را از عذوبت و سلاست دورکرده است قصیده‌ای دارد با مطلع :

قّم اللیل یـا صـاحبی بـالرکایب و قطّع لاجلی الفلا و السباسب

که یادآور برخی از قصاید مـنوچهری دامـغانی است. مـخصوصاً در وزن و پـاره‌ای ترکیبات با قصیدهٔ :

جهانا چه بد مهر و بد خوجهانی چـو آشـفته بـازار بـازارگـانی

و از نظر مضامین با قصاید :

شـبی گـیسو فـرو هشـته بـه دامـن پـلاسین مـعجر و قـیرینه گـرزن

و :

الایـا خـیمگی خـیمه فـروهل که پیشاهنگ بیرون شـد ز مـنزل

مشابهت دارد. در این قصیده که مطلعش، چنانکه ملاحظه شد، عربی است و چند بیت عربی نیز دارد؛ کلمات و ترکیباتی چون مسلسل ذوایب، مسلسل غدایر، مهلل حواجب، طین لازب بسیار به‌کار برده است.

قافیه‌های ناخوش تراش نیز در شعر خواجو چون بلقیس، جرجیس، ادریس، مغناطیس، عیس (به معنی شتر) و ... و ردیف ناهنجاری چون «خرس و خروس» خواننده را به این اندیشه می‌اندازد که خواجو را با همهٔ ذوق شعری و قریحه ذاتی و مطالعات ادبی. گاهی تفنّن و تنوّع جویی وا می‌داشته است تا به ورطهٔ ابتذال و انحطاط سقوط کند.

۵ ـ اوج شاعری خواجو در غزل است. در میان غزلهای او، بسیاری غزل می‌توان یافت که از انسجام، جزالت، سلاست، عذوبت و حسن تأثیر برخوردارند. بسیاری از آنها در سادگی معنی و لفظ، و روانی و سهولت، اگر نه از آثار درجه اوّل، بلکه از بهترین غزلهای زبان فارسی به شمار تواند رفت.

۶ ـ اگر چه خواجو را سالک طریقت دانسته‌اند و پیر و مرشدش را شیخ امین الدین کازرونی گفته‌اند و گفته‌اند که در سلوک به مقامات عالی رسیده و بیشتر راههای وصول به مقصود را پیموده است و خود نیز گفته :

بگذر از خویش که بی قطع مسالک خواجو هیچ سالک نشنیدیم که واصل می‌شد
(ص ۴۰۹)

با این همه، مشکل می‌توان او را به معنی اصطلاحی و دقیق کلمه، عارف و صوفی دانست امّا بهرحال بینش عرفانی دارد. جهان را چنان می‌بیند که عرفا ترسیم می‌کنند و رابطهٔ انسان را به خداوند چنان باور دارد که عرفان توضیح می‌دهد. در دنیای شعر، پیر و مرشد او پیر مغان است. جایگاه او را در میکده قرار می‌دهد و خود نیز در کوی خرابات به اعتکاف می‌نشیند ،

در کنج صوامع مطلب منزل خواجو کو معتکف کوی خرابات مغان است
(ص ۲۰۰)

گاهی پا را فراتر می‌نهد و پیر مغان را نه در میکده بلکه در بتکده می‌نشاند :

تا رخت تصوف به خرابات نیاری در بتکده کی راه دهد پیر مغانت
(ص ۲۰۷)

زهد خشک را تقبیح می‌کند و کافری را از زهد ریایی برتر می‌داند، ظاهر بینان را تقبیح می‌کند و به ریاکاران، با طنز گزنده می‌تازد :

کفر و دین یکسان شمر خواجو که در لوح بیان کافری را برتر از زهد ریایی یافتیم
(ص ۳۰۹)

امام ما مگر از نرگس تو رخصت یافت چنین که مست به محراب می‌رود پیوست
زبس که در رمضان سخت گفت عالم شهر چو آبگینه دل نازک قدح بشکست
(ص ۱۸۸)

چنین است که خانقاه و مسجد و صومعه و خرقه و دلق و خلاصه آداب ظاهری صوفیان و متظاهران و نهادهای رسمی آنان را به باد انتقاد می‌گیرد و از آنان با سخریه و طنز یاد می‌کند و نام و افتخار را در ترک نیکنامی می‌داند و از انتساب به میخانه و پیر مغان کسب نام می‌کند. خود را رند و آزاده می‌نامد و رهیدن از خویش را در حلقهٔ زندان خرابات، جستجو می‌کند و

خداشناسی را نه از طریق مسجد و صومعه، بلکه از طریق خودشناسی می‌طلبد و نکتهٔ توحید را از مغبچگان می‌شنود:

صوفی اگرش بادهٔ صافی نچشانند صاحبنظران صوفی صافیش نخوانند
بنگر که مقیمان سراپردهٔ وحدت در دیر مغان هم سبق مغبچگانند
روگوش کن از زمزمهٔ نالهٔ ناقوس آن نکته که ارباب خرد واله از آنند
در حلقهٔ رندان خرابات مغان آی تا یک نفس از خویشتنت باز رهانند
از کعبه چه پرسی خبر اهل حقیقت کاین طایفه در کوی خرابات مغانند
از مغبچگان می‌شنوم نکتهٔ توحید و ارباب خرد معنی این نکته ندانند
سر حلقهٔ رندان خرابات چو خواجوست زان همچو نگینش همه در حلقه نشانند

(ص ۲۳۳)

با عشق و هوا برگ و نوا راست نیاید خاموش که عشاق نوا را نشناسند
تا معتکفان حرم کعبهٔ وحدت خود را نشناسند خدا را نشناسند

(ص ۴۰۹)

این است که عامان کالانعام را در خلوت خود راه نمی‌دهد:

عامان کالانعام را در کنج خلوت ره مده الا به بزم عاشقان خوبان شوخ شنگ را

(ص ۱۷۹)

۷ ـ چیزی که تواند ارضا کننده او باشد و او را در رهیدن از خود یاری کند و رند بازاریش نماید عشق است. پس جای شگفتی نیست که بخش مهمی از غزلیات او، وقف عشق و وصف معشوق و تعالی و عظمت عشق و تحمل بلایا و خطرات در راه عشق و دیگر رموز و اسرار عاشقی است. عشق را کار و بار زندگی می‌داند و می‌پرسد که زنده دلان اگر به کار عشق نپردازند؛ به چه کار باید بپردازند؟

اگر تو عشق نبازی به عمر خویش چه بازی که کار زنده دلان عشقبازی است نه بازی

عشق در نظر او، ملازم آزادگی است. آن که عاشقی پیشه می‌کند باید از خود بگذرد، چرا که نه هستی، بلکه شور و مستی هم در راه عشق حجاب است و آن را که در راه عشق جان می‌بازد شهید می‌داند:

خواجو اگر عاشقی از همه آزاد باش　　زانکه به آزادگی سرو بود سرفراز
(ص ۲۷۶)

ز هستی در گذر زیرا که در عشق　　نه هستی، شور و مستی هم حجاب است
(ص ۳۹۷)

بمیر بر سر کویش گرت بود سر کویش　　که پیش اهل حقیقت شهید باشی و غازی
(ص ۳۲۹)

عشق را از یک سو در تقابل با زهد قرار می‌دهد و اعتقاد دارد که زاهد نتواند که عاشق باشد و از سوی دیگر، تقابل عشق و عقل را ـ که زمینهٔ سخن بسیاری از معرفت جویان، نظیر دانته و حافظ است ـ مطرح می‌سازد:

عاشقان را با طریق زهد و تقوی کار نیست　　زاهدی در مذهب عشاق کاری دیگر است
(ص ۲۰۵)

هر که را عقل درین راه مربّی باشد　　لاجرم در حرم عشق نباشد بارش
(ص ۲۸۷)

خلعت عاشقی از عقل نهان باید داشت　　کان قبابیست که ناچار بباید پوشید
(ص ۱۹۱)

و نیز این زمزمهٔ عشق از خواجو شنیدنی است:

طفل بود در نظر پیر عشق　　هر که نگردد سپر تیر عشق
دل چه بود مخزن اسرار شوق　　جان که بود شارح تفسیر عشق
هر که ندارد خبری از سماع　　کی شنود زمزمهٔ زیر عشق
دم بدم از گوشهٔ میدان جان　　می‌شنوم نعرهٔ تکبیر عشق
دایهٔ فطرت مگر آمیخته است　　خون من سوخته با شیر عشق
تیغ مکش بر سر مقتول مهر　　دام منه بر ره نخجیر عشق
ترک خردگیر که تدبیر عقل　　عین جنون است به تقریر عشق
دست من و سلسلهٔ زلف یار　　پای من و حلقهٔ زنجیر عشق
سالک مجذوب دلم در سلوک　　از نظر تربیت پیر عشق

نـرگس جـادوی تـو دیـدن بـه خـواب فـتنه بـود خـاصّه بـه تـعبیر عشـق
آب زر از چـــهرهٔ خـــواجـو بـرفت از چـــه؟ زخـاصیّت اکسـیر عشـق

از عشق خواجو، سخن بسیار می‌توان گفت، چون مجال فراخ نیست به یک نکتهٔ دیگر اشاره می‌کنم و می‌گذرم. خواجو مانند بسیاری از عارفان از دوست تمنایی جز خـود دوست ندارد:

اگر از دوست تمنای تو چـیز دگـر است اهل دل را بجز از دوست تمنایی نـیست
(ص ۱۹۹)

که یادآور سخنی است که دربارهٔ با یزید بسطامی نقل شده است: «و قیل رأی احمد بن خضرویه ربّه فی المنام، فقال یا احمد، کل النّاس یطلبون منّی اِلّا ابا یزید فانّه یطلبنی»: گـویند احمد خضرویه حق را به خواب دید که گفت یا احمد، همهٔ مردمان از من آرزوها می‌خواهند مگر ابویزد که مرا می‌خواهد (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ص ۷۰۶) و عطار همین سخن را در نظر داشته که از زبان اکّاف گفته است:

کـــان هـمه پـیران و آن چـندان مـرید خـــواســـتند از مـــا جـــدا از بـایزید
بـا یـزید از جـمله مـرد مـرد خـاست زانک ما را خواست هیچ از ما نخواست(۱)

اگر مضمون، نتیجهٔ تجربهٔ سالکانه خود خواجو نبوده باشد؛ احتمالاً آن را از سـعدی گرفته، که چند بار در غزلیاتش تکرار کرده است:

مـا از تـو بـه غـیر از تـو نـداریـم تـمنا حلوا به کسی ده که محبت نـچشیده است
گـویند تـمنایی از دوست بکـن سـعدی جز دوست نخواهم کرد از دوست تمنایی

۸ ـ همچنانکه ذهنیت خواجو معطوف به عشق است؛ شراب نیز خاطر او را بـه خـود مشغول می‌داشته است. امّا پرسش بنیادی این است که شراب او چگونه شرابی است و خمریاتش را چگونه باید تأویل کرد؟ در آثار باقیمانده از شعر کهن فارسی قصیدهٔ رودکی با سـر آغـاز «مادر می را بکرد باید قربان» نخستین خمریّه بشمار می‌رود. در شعر فارسی پیش از رودکی، خمریّه‌ای سراغ نداریم امّا در شعر عربی وصف شراب، سابقه‌ای طولانی دارد. مثلاً در معلقهٔ طرفة بن العبد. معلقهٔ عمر و بن کلثوم، و معلّقهٔ عنترة بن شداد(۲). و پیش از آن در ادب یونان باستان در دوران اسلامی با وجود منع شریعت، باده خواری در دربار پادشاهان و حتی خلفای

بنی امیه و بنی عباس اغلب معمول بوده است و طبعاً شاعران مدّاح بنا به طبع خود یا برای خوش آیند ممدوح به وصف باده می‌پرداخته‌اند. امّا از آن هنگام که شاعری (و نمی‌دانیم کی و در کجا) به این کشف عظیم نائل می‌آید که می‌توان شراب و باده و می و خمر و هر کلمه دیگری را که مفهوم آن مایع گلرنگ تلخ تیز خوشگوار سبک را بدهد بطور رمزآمیز و نمادین به‌کار برد، دری تازه از باغ خیال به عالم شعر گشوده می‌شود و بهانهٔ تکفیر شاعران از دست ارباب تعصب و ریا و سالوس و احتساب باز گرفته می‌شود. شاعرانی چون خواجو و حافظ به وصف باده‌ای می‌پردازند که تحقیق در کیفیت آن چه بسا پژوهندگان را در عقبات گرفتار می‌سازد و در بیراهه‌ها به گمراهی می‌کشاند. شراب را در این اشعار خواجو به چه باید تأویل کرد؟

خامی چو من بین سوخته و آتش زجان افروخته — گر پخته‌ای خامی مکن وان پخته در ده خام را
در حلقهٔ دردی کشان بخرام و گیسو برفشان — در حلقه و زنجیر بین شیران خون آشام را
چون من به رندی زین صفت بدنام شهری گشته‌ام — آن جام صافی در دهید این صوفی بد نام را...

(ص ۶۲۹)

ساقیا ساغر شراب کجاست — وقت صبح است آفتاب کجاست
خستگی غالب است مرهم کو — تشنگی بی حد است آب کجاست
دُرد نوشان دَرد را به صبوح — جز دل خونچکان کباب کجاست
همه عالم غمام غم بگرفت — خوررخشان مه نقاب کجاست
لعل ناب است آب دیدهٔ ما — آن عقیقین مذاب ناب کجاست
از تف سینه و بخار خمار — جانم آمد به لب شراب کجاست ...

(ص ۶۳۶)

دوش پیری زخرابات برون آمد مست — دست در دست جوانان و صراحی در دست
گفت عیبم مکن ای خواجه که ترسا بچه‌ای — توبهٔ من چو سر زلف چلیپا بشکست
هر که کرد از در میخانه گشادی حاصل — چون تواند دل سودازده در تقوی بست
من اگر توبه شکستم مکن انکارم از آنک — خود پرستی نکند هر که بود باده پرست

(ص ۶۵۱)

صدها بیت از این نوع در دیوان خواجو می‌توان یافت. در این ابیات و صدها بیت نظیر

آنها مراد از شراب چیست؟

شاید نخستین پاسخ آن باشد که شراب، رمز و نماد از آن حالت عرفانی است که اصطلاحاً وارد غیبی نامیده می‌شود. سالک راه حق در درون خود فیضان فضل حق را در می‌یابد، خود را در مقام قرب می‌بیند و معانی غیبی، صوری یُدْرَکُ وَ لاٰ یُوصَفْ، که مولانا از آن به «عکس مه رویان بستان خدا» تعبیر می‌کند؛ بر او مکشوف می‌گردد و از آن به شراب تعبیر می‌کند.

پاسخ دوم دوم آن است که بگوییم شراب نماد از تجربهٔ عاطفه‌ای تند است. رمز سودازدگی و تموّج عاطفه‌ای است که بر روان شاعر عارض می‌شود؛ از هر طریقی که امکانپذیر باشد، مثلاً از دیدار معشوق یا یاد معشوق یا قرارگرفتن شاعر در فضایی بهجت اثر و سرمستی آور.

پاسخ سوم آن است که شراب را نمادی از نوعی شیوهٔ زندگی و تفکر فلسفی بدانیم. نوعی نگرش به زندگی و رفتارهای خاص که خود شاعر از آن به رندی تعبیر می‌کند. به سخن دیگر، به نظر من شراب گاهی نمایندهٔ حالات رندی و قلندری است. دربارهٔ رندی شاعر در پاراگراف بعدی صحبت خواهم کرد. علاوه بر این سه مفهوم نمادی، در موارد بسیاری معنای حقیقی نیز از ان استنباط می‌شود.

۹ ـ از دل تاریخ ایران نوعی تفکّر و شیوهٔ زندگی و جهان بینی بیرون آمده است که دقیق نمی‌دانیم ظهور نخستین آن باکدام عصر قرین می‌افتد. می‌توان حدس زد که هستهٔ نخستین آن شاید در زمان ساسانیان پدید آمده باشد.

دوره‌ای که در آن آیین زردشتی دست در دست سلطنت مطلقه داشت و دعوت به اخلاق و صلاح از سوی کسانی بود که خود بر مسند قدرت تکیه داشتند و از آنجاکه پیوسته در قدرت، هستهٔ فساد مستتر است؛ طبعاً چنان دعوتی از چنان کسانی برای پاکان و پارسایان هوشیار دل و بیدار مغز، گران می‌آمده است، اعتراض و خشم و خروش آنان چگونه بیان می‌شده است؟ نمی‌دانیم. امّا می‌توانیم حدس بزنیم اندیشه‌هایی از این نوع که در بیت زیر اوحد کرمانی هست (نزهة المجالس. ص ۱۱۹) در سر می‌داشته‌اند:

تو آمده‌ای که کافری را بکشی غازی چو تویی رواست کافر بودن

این نوع تفکر در فرهنگ اسلامی ـ ایرانی به وسیلهٔ کسانی چون سنایی، خیام، عطار، سلمان، خواجو و سرانجام حافظ تکامل یافت و واژهٔ «رندی» برای این شیوهٔ تفکر و جهان بینی و رفتارهای حاصل از آن تفکر، به‌کار گرفته شد و در قرن حاضر از طریق ترجمهٔ آثار حافظ به صورت (Rendhoud) وارد دنیای انگلیسی زبان شد. رندی چیست و رندان کیانند؟ هوشیاران پاکدلی که سر تسلیم در آستان آداب و رسوم و سنن کلیشه‌ای زندگی که رنگ ابتذال به خود گرفته است، فرود نمی‌آوردند، فداکارند، بلاکشند، مصلحت اندیش نیستند و در عین حال در تحصیل فضایل از دل و جان می‌کوشند. با ریاکاری و زهد ریاکارانه در می‌افتند. جوهر زندگی را در عشق می‌جویند. خوشباش و طربناک و سر مستند، با این همه خود بین نیستند. از خود نیز انتقاد می‌کنند و به علت آن‌که در جامعه واژه‌ها از معنای خود تهی شده‌اند ترک نام می‌گویند و نیکنامی را در بدنامی می‌جویند و به داوری مردم در حق خود اعتنایی نمی‌ورزند. میخواره‌اند یا تظاهر به میخواری را وسیله‌ای برای مبارزه با زاهد فریبکار مسند نشین می‌دانند و به همان علت که گفتیم یعنی تهی شدن واژه‌ها از معنای خود، اغلب واژه‌هایی را که در اجتماع معنی منفی دارند، با بار معنایی مثبت به‌کار می‌گیرند تا نعل وارونه زده و به جامعهٔ افتاده در غرقاب ابتذال و انحطاط و سردمداران آن دهن کجی کرده باشند؛ چنانکه در این اشعار سنایی :

خیز و بتا راه خرابات گیر — مذهب قلاّشی و طامات گیر
مذهب رندان و گدایان دهر — صحبت اصحاب کرامات گیر
از پی سادات به مسجد مرو — دوری از ایشان به مهمات گیر
مسجدیان را همه گلخن شمار — گلخنیان را همه سادات گیر
ای که تویی زاهد پشمینه پوش — منزل ما سر بسر آفات گیر
در هبل ولات چرا ننگری — حجت و نفی از سر اثبات گیر

(دیوان ، ص ۲۴۶)

همچنانکه هر واژه‌ای می‌تواند از معنای خود تهی شود؛ «رندی» نیز به چنین سرنوشتی بسا گرفتار آمده است.

یعنی آن‌که، هر کس که واژه رندی به‌کار می‌برد و خود را رند می‌نماید نمی‌تواند باشد. بسیاری از شاعران خود را رند نامیده‌اند؛ امّا از سخن آنان رندی نمی‌تراود. شاید یکی از اینان

نابغهٔ بزرگ شعر فارسی سعدی شیرازی باشد که خود را رند می‌نامد :

باغ فردوس میارای که ما رندان را سر آن نیست که در دامن حور آویزیم.

(کلیّات، ص ۸۰۱)

امّا از مجموعهٔ آثار او بر نمی‌آید که رند بوده باشد، بر عکس خواجو بی آن که واژهٔ «رند» و «رندی» را زیاد به کار برده باشد؛ مفاهیم رندی را جابه جا در غزلیات خود آورده و راه را برای ظهور بزرگ رند تاریخ ایران، حافظ شیرازی بازتر کرده است. در ابیاتی که از خواجو نقل کردیم و در این ابیات زیر، و درصدها بیت دیگر می‌توان مفاهیم رندی و اوصاف رند را جستجو کرد :

بیار آن می که در خمخانه باقیست که کار ما به جامی بر نیاید

به ترک نیکنامی کن که در عشق نکونامی به نامی برنیاید

(ص ۲۶۱)

امروز که من عاشق و دیوانه و مستم کس نیست که گیرد به شرابی دو سه دستم

ای لبت ساقی بده آن بادهٔ باقی تا باده پرستی کنم و خود نپرستم

گر بی دل و دینم چه بود چاره چو اینم ور عاشق و مستم چه توان کرد چو هستم

(ص ۴۶۲)

باز عزم شراب خواهم کرد ساز چنگ و رباب خواهم کرد

آتش دل چو آب کارم برد چارهٔ کار آب خواهم کرد

جامه در پیش پیر باده فروش رهن جام شراب خواهم کرد

از برای معاشران صبوح دل پر خون کباب خواهم کرد

با بتان اتّصال خواهم جست وز خرد اجتناب خواهم کرد...

بجز از باده خوردن و خفتن توبه از خورد و خواب خواهم کرد

همچو خواجو زخاک میخانه آبرو اکتساب خواهم کرد

(ص ۲۶۲)

در حلقهٔ دردی کشان بخرام و گیسو برفشان در حلقهٔ زنجیر بین شیران خون آشام را

چون من به رندی زین صفت بدنام شهری گشته‌ام آن جام صافی در دهید این صوفی بد نام را ...
(ص ٦٢٩)

در برخی از غزلهای او، صبغهٔ قلندری و تمنّای سوزان و آرزوی گرم و تند، از آن نوع که در اشعار سنایی و عطّار دیده می‌شود؛ سراغ می‌توان گرفت. در عین حال اراده گرایی و اعتقاد بر تواناییهای انسان و نفی زبونی و حقارت بشری را از دیدگاههای گوناگون مثلاً از دیدگاه روانشناسی و جامعه شناسی در اشعار او می‌توان بررسی کرد که نیاز به تفصیل فراوان دارد.

۱۰ ـ یکی از جهات بررسی شعر خواجو، مطالعهٔ تصاویر شعری وی است. دیوان خواجو از جهت تصویرشناسی یکی از غنیترین و متنوعترین دیوانهای شعر فارسی است. البته باید بیفزایم که در این بیان، ما تصویر را در معنای کلّی آن در نظر داریم یعنی هر نوع کاربرد زبانی که در هنجار عادی فراتر رود و اعتلا و درخشندگی یابد و در ذهن خواننده حرکتی ایجاد کند یا عاطفه‌ای بر انگیزد یا در برابر سؤال قرار دهد یا حیرت زده‌اش نماید. از این رو علاوه بر تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه، استعمال بسیاری از آرایه‌های بدیعی منجر به ایجاد تصویر شده است.

در معنای متداول تصویر، باید گفت که خواجو مثل استادش سعدی از تصویرهای عام و شایع که ناظر به تداعیهای مأنوس ذهن خوانندگان است استفاده می‌کند: قد سرو، لب لعل، عقیق لب، چشم مست، سرو سهی، قندیل مه، شمع ماه، شمع مهر، چراغ زهره، کمند زلف، لعل آبدار، خال هندو، نرگس مخمور، کمان ابرو، سنبل زلف، تصاویری است که کم و بیش در دیوان هر شاعری نظایرش را می‌توان یافت و در دیوان خواجو نیز فراوان است.

امّا تصویرهای حاصل از کاربرد آرایه‌های بدیعی و درهم بافتن چند آرایه در هم ـ که بعضاً به تزاحم تصویر هم کشیده می‌شود ـ چیزی است که از ویژگیهای شعر خواجوست، ولی در این راه نیز آن قدر افراط نمی‌کند که شعر او را پیچیده و مغلق سازد. البتّه تنوع و انبوهی تصویر در شعر ـ تنها دیوان خواجو مورد نظر نیست ـ امتیازی بشمار نمی‌آید، آنچه مهم است آن است که شاعر در به‌کارگیری تصویر، بتواند بیشترین معنی و طیف معنایی را به شعر بدهد و از این طریق بیشترین قدرت القایی را به زبان ببخشد. خواجو در این زمینه تا حدودی موفق است و آنچه به طرز خواجو معروف است و شکل تکامل یافتهٔ آن را در حافظ می‌بینیم؛ نتیجهٔ

همین توفیق است و امتیازی برای او در تکامل غزل حافظانه در تاریخ ادبیات فارسی بشمار می‌رود.

برای روشن شدن موضوع مثالی می‌آوریم. تصویر حاصل از استعمال واژه‌های «قربان» و «کیش» در شعر هر سه شاعر، سعدی و خواجو و حافظ آمده است :

سعدی :

هر تیر که در کیش است گر بر دل ریش آید ما نیز یکی باشیم از جملهٔ قربانها
(کلیات ص ۴۲۰)

خواجو :

تو چون قربان نمی‌گردی کجا هم کیش ما باشی به ترک خویش و بیگانه بگو تا خویش ما باشی
(ص ۷۷۶)

حافظ :

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی تا بدانند که قربان تو کافر کیشم

عملکرد تصویر در شعر سعدی چنین است :

۱ ـ بر مبنای تداعیهای معنایی «تیر» ، «کیش» (یعنی تیردان) را متداعی ساخته است.

۲ ـ بر مبنای تداعیهای ساختاری «کیش» لفظ نظیر خود. «ریش» را به ذهن شاعر آورده.

۳ ـ بر مبنای تداعیهای معنایی «کیش» ذهن شاعر را متوجه «قربان» (یعنی تسمهٔ تیردان) ساخته و شاعر از معنای دیگر آن یعنی «فدایی» استفاده کرده است. در نتیجه سه تصویر شاعرانه یا باصطلاح بدیعیون، سه صنعت مراعات النظیر (تیر،کیش)، جناس (کیش و ریش)، ایهام تناسب در «قربان» با «کیش» به وجو آمده است.

عملکرد تصویر در شعر خواجو پیچیده تر شده است. در روساخت شعر، قربان و کیش، رابطهٔ بدیعی ندارند. امّا معانی دیگر آنها که بهیچوجه در شعر مورد نظر نیست؛ با هم مناسبت دارند و در لایهٔ غیر معنایی شعر، ایجاد مراعات النظیر می‌کنند. در مصراع دوم بنابر تداعیهای ساختاری «کیش» ، «خویش» را متداعی ساخته و «بیگانه» بنابر تداعیهای معنایی و بنابر اصل تضاد به دنبال «خویش» آمده و در مرحلهٔ آخر «خویش» دوم بر مبنای تداعیهای معنایی هم از طریق «خویش» اوّل (بر پایهٔ اصل مجاورت) و هم از طریق «بیگانه» (بر پایه اصل تضاد) جای

خود را باز یافته است.

در شعر حافظ تصویر حاصل از «قربان» و «کیش» بنابر عملکردی است که در ذهن خواجو وجود داشته است امّا با نقب زدن به اسطوره در مصراع اوّل، میان «قربان» و «خون» رابطهٔ شگفت انگیز دیگری آفریده است.

چیزی که آنان راکه بر ریزه کاریهای شعر فارسی آگاهی دارند، حیرتزده می‌کند. به هر حال آنچه می‌خواهیم بگوییم این است که در چنین مواردی خواجوست که میان سعدی (و دیگر پیشینیان حافظ) و حافظ پلی زده است.

یادآوری این نکته نیز لازم است که مثالی که زدیم کاملاً جنبهٔ نمادی دارد و به هیچوجه به این معنانیست که از «قربان» و «کیش»در روابطی که گفتیم، پیش از این سه شاعر تصویر آفرینی نشده باشد. به هر حال تصاویر مبتنی بر تشبیه، تشبیه مضمر و تفضیل، ایهام، ایهام تناسب، مراعات النظیر. تلمیح، جناس از ویژگیهای غزل خواجوست و حافظ در این زمینه‌ها اغلب نگاهش به خواجو بوده است.

۱۱ ـ پیشاپیش اشاره‌ای کردیم به تنوّع جویی و تفنن که خواجو در شاعری داشته است، از جمله تفننهای او، یکی استعمال اوزان نادر است. دیوان خواجو از این جهت خود نیازمند مطالعه و مقاله‌ای مستقل است. در اینجا بعنوان نمونه به چند شعر نادر الوزن اشاره‌ای می‌کنیم :

ای شب زلفت غالیه سای، وی مه رویت غالیه پوش　　نرگس مستت باده پرست، لعل خموشت باده‌فروش
نافهٔ مشک از گل بگشا، بدر منیر از شب بنما　　مشک سیه بر ماه مسا، سنبل تر بر لاله مپوش.
(ص ۲۸۰)

منم گدایت مطیع رایت　　وگر توگویی که نیست هستم
مگو که خواجو چه عهد بستی　　بگو که عهد تو کی شکستم.
(ص ۳۰۴)

ای رخت شمع بت پرستان شمع برون بر از شبستان　　بر لب جوی و طرف بستان داد مستان زباده بستان
کفرت ایمان پاک دینان قامتت سرو راست بنیان　　کاکلت شام شب نشینان بستهات نقل می پرستان.
(ص ۳۱۳)

ای رویت از فردوس بابی　　وز سنبلت بر گُل نقابی

هـر حـلقه‌ای زان پـیچ و تـابی در حـــلق جـــان مـن طـنابی

(ص ۳۵۶)

۱۲ ـ کاربرد واژگان دانشها و فنون عصر را در شعر خواجو باید یکی دیگر از تفننات او دانست. کاربرد اصطلاحات شطرنج، منطق، فلسفه، موسیقی، دیوانی و غیره حکایت از اطلاعات وسیع او دارد. در اینجا به دو نمونه از اصطلاحات صرف، که در شعرش به نسبت زیاد است، اکتفا می‌کنم :

اجوف تن ناقصم خیالی است صحیح وین هجر مضاعفم و بالی است صحیح

آن مـاه لفـیف مـوی مـعتل العـین بر چین خط از حبش مثالی است صحیح

(ص ۵۲۹)

مرغان این چمن همه بی بال و بی پرند مـردان ایـن قـدم همه بی پا و بی سرند

عـبهر مـثال مـعتل و اجـوف نـهندشان امّـا بـدان صحیح که سالم چو عرعرند

(ص ۴۳۵)

۱۳ ـ تفنّنهای او تنها در آنچه گفته شد نیست، ساختن جملاتی نیمی فارسی و نیمی عربی و به کار بردن ردیفهایی چون «خرس و خروس»، ساختن معما در موضوعهای غریب، وصف چیزهایی که ذکر آنها اخلاقاً مذموم است، دخالت در شکل دستوری واژه‌ها، نوعی دیگر از تفننها و تنوع جوییهای اوست. در چند غزل، کلمات را با کاف تحبیب و تصغیر به کار برده است؛ از جمله :

دیـدم از دور بـتی کـاکـلش مشکـینک دهنش تَنگک و چون تُنگ شکر شیرینک

لیک لعـل روانـپرورکش جـان بـخشک سـرک زلفک عـنبر شکـنش مشکـینک

در سخن لعـلک در پـوشک او دُرپـاشک بـر سـمن سـنبل پـرچـینک او پـرچـینک

چشمکش همچو دل ریشک مـن بـیمارک دستکان کرده به خـون دلکـم رنگـینک ...

(ص ۲۳۹)

۱۴ ـ یکی از زمینه‌های خـواجـوشناسی، پـژوهش در شـخصیّتهای تـصویری اوست. شخصیتهای تصویری، به شخصیتهای اسطوره‌ای یا تاریخی یا نیمه تـاریخی مـی‌گوییم کـه در اطراف آنها هاله‌ای از معانی گرد آمده است و با مظهریتهای گوناگون به کار می‌روند.

چنانکه یوسف در شعر فارسی یکی از مهمترین شخصیتهای تصویری و تمثیلی است و با مظهریتهایی چون زیبایی، خورشید وارگی، گم گشتگی و جز آنها به کار رفته است. در این که شاعر از کدام شخصیتها بیشتر نام می‌برد و آنها را با چه مظهریتهایی مطرح می‌سازد؛ از بینش شاعرانه و جهان بینی و زمینهٔ معلوماتی وی سرچشمه می‌گیرد.

خواجو از شخصیتهای فرهنگ سامی و اسلامی و نیز از شخصیتهای آریایی به وفور نام برده، از شخصیتهای سامی، آدم (ع)، آزر (پدر یا عم ابراهیم)، ایوب، بلقیس، حاتم طایی، خضر، ابراهیم خلیل، سلیمان، عیسی (ع)، قارون، موسی، نوح، یعقوب و یوسف و از شخصیتهای ایرانی و آریایی، اسکندر، انوشیروان، بیژن، پرویز، پیران ویسه، جمشید، خسرو، دارا، رستم و زال مورد علاقه او هستند و طبق معمول زمان، تخلیط شخصیتها یعنی مثلاً نسبت دادن اوصاف سلیمان به جمشید یا بالعکس نیز در شعر او امری عادّی است. از عشاق و معاشیق شعر از ایاز، خسرو، فرهاد، شیرین، عذرا، وامق، ویس، رامین، دعد، رباب (معشوقهٔ دعد) ، یوسف، زلیخا، در بیان مفاهیم عشقی بهره می‌جوید. پر بسامدترین شخصیت تصویری در شعر وی، خضر است که ۷۵ بار تکرار شده است. از معاشیق، از شیرین و از عشاق، از مجنون بیشتر از همه نام می‌برد و به نظر می‌رسد در نام بردن از شخصیتهای تصویری در برخی موارد افراط می‌کند، چنانکه مثلاً در دو غزل زیر :

دل مجروح مرا آگهی از جان دادند — جان غمگین مرا مژدهٔ جانان دادند
پیش خسرو سخن شکّر شیرین گفتند — به زلیخا خبر از یوسف کنعان دادند
آدم غمزده را بوی بهشت آوردند — مرغ را باز بشارت به گلستان دادند
خبر چشمهٔ حیوان به سکندر بردند — مژدهٔ خاتم دولت به سلیمان دادند
هودج ویس به منزلگه رامین بردند — پایهٔ سلطنت شاه به دربان دادند
دَعد را پرده زرخسار رباب افکندند — ذّره را رفعت خورشید درخشان دادند
عام را خلعت خاص از بر شاه آوردند — خضر را شربتی از چشمهٔ حیوان دادند...

(ص ۲۴۸)

بادهٔ گلگون مرا و طلعت سلمی — شربت کوثر ترا و جنّت اعلی
صحبت شیرین طلب نه حشمت خسرو — مهر نگارین گزین نه ملکت کسری

دیـــو بـــود طـــالب نگـــین ســـلیمان طـفل بـود در هـوای صـورت مـانی ...
از ســر مســتی کشـیده‌ایـم چـون مـجنون رشـــتهٔ جـــان در طـــناب خـیمهٔ لیـلی
زلف کـــژش بـــین فـتاده بـر رخ زیـبا راست چـو ثـعبان نـهاده در کـف مـوسی ...
(ص ۳۳۶)

پیوست :

۱ ـ منطق الطیر، ص ۱۴۰ و نیز نک : دکتر شفیعی کدکنی، اسرار التوحید، ج ۲، ص ۵۵۳.

۲ ـ نک : معلّقات سبع، متن و ترجمه از عبدالمحمّد آیتی، صص ۳۵، ۸۹، ۱۱۵ و ... .

خواجگان کرمان

دکتر محمّد ابراهیم باستانی پاریزی

شرکت نگارندهٔ سطور درین مجمع بزرگ که فضلا و محققان بزرگوار اکناف ایران در آن شرکت دارند؛ بیش از آن که برای ایراد سخن باشد ـ که نخلبندی در بستان است ـ برای گوش کردن و به خاطر سپردن و بهره بردن است و، تفرج در گلستان. خصوصاً که بیماری طولانی به این ناتوان فرصت و امکان نداد که مطلبی در خور محضر استادان فراهم آید، و اگر پای کرمان و ریگ بیابان آن در میان نبود؛ در خود توان آمدن و شرکت در مجمع را هم نمی‌دیدم، منتهی شوق و ذوق دیار دیرین به گوش جان زمزمه کرد که :

زکعبه روی نشاید به ناامیدی تافت　　کمینه آن که بمیریم در بیابانش

بنده اطمینان دارم که استادان بزرگوار حق خواجو را یعنی حق کمال الدین ابوالعطاء محمود بن علی بن محمود المرشدی الکرمانی(۱) (متولد ۶۸۹ه(۲)/ ۱۲۹۰ م. و متوفی در ۷۵۳ ه/ ۱۳۵۲ م.) را به تمام و کمال خواهند گذارد و برای من جای اظهار مطلبی تازه نیست :

خوشتر آن باشد که سرّ دلبران　　گفته آید در حدیث دیگران

منتهی، از جهت ادای تکلیف و دین، چند سطری اینجا در باب این که چرا خواجو تخلص خواجو یافته، و وابستگی او به خاندانهای کرمانی و خانواده بزرگ خواجگان که در

ولایت ما پراکنده‌اند؛ به عرض می‌رساند.

کلمه خواجه در سه مورد مشخص، صورت کاربرد در تاریخ و ادب ایران دارد(۳) : یکی به معنای بزرگ و ارباب و صدر و وزیر و امثال آن که برای اشخاص متعیّن گفته می‌شده و صفت عام است، و از قدیم در توراریخ به کار رفته مثل خواجه احمد عبدالصمد و خواجه احمد حسن و خواجه علی میکائیل ـ که بیهقی اشاره می‌کند، و خواجه ابوعلی سینا که در نوروزنامه و ذخیرهٔ خوارزمشاهی به ابن‌سینا طبیب داده شده ـ به دلیل آنکه چند صباحی کرسی صدارت یافته بود.

بتدریج این مقام طبق معمول در طبقات پایینتر نیز گسترش یافت. در عصر صفوی، کلانتر و رئیس ارمنیان را خواجه می‌گفتند مثل خواجه میکائیل و خواجه بقوس و خواجه سرکیس. این عنوان صورت ایهام و کنایه نیز یافته که مثلاً خواجهٔ هفت بام کنایه از ستارهٔ زحل است :

کمر بندگی ببسته مدام خواجه هفت بام همچو غلام

معنی دیگر این کلمه که صورت خوجه نیز به خود گرفته؛ به معنی شابستانی شده و «خایه کشیده» است. بر مبنای رسم غیرانسانی که در تاریخ متأسفانه واقعیتی دردناک داشته و تا اواخر قرن گذشته ادامه داشته، و صورت شاخص و مشخص آن آقامحمد خان خوجه است که برای کرمانیان از هر کسی شناخته‌تر و آشناتر است.

اما در کرمان و بعض جاهای دیگر، اختصاصاً این عنوان لقب خانوادگی یک طایفهٔ مشخص و معین هست که بصورت یک کلُنی و جامعهٔ ایزوله در دهات زندگی می‌کنند، و به خواجگان معروفند، و قصد من درین جا بیان همین مفهوم و همین مورد است که خواجوی ما نیز منتسب به همین مورد است.

مرحوم پورداوود، ترکیب کلمه خواجه را از خواhav - xva که صورت لری آن است، به مفهوم «خود» دانسته: آنکه خود صاحب هویّت است ـ نه غلام و برده، و بعضی آن را مرکب از «خوتای» پهلوی و «چک» به معنی کوچک دانسته‌اند. در تاجیکی آن را خوجین Xojain و در هند و ترکیه خوجا Xoja گفته‌اند.(۴)

لابد استادان حاضر در جلسه درین باب صحبتی خواهند کرد. اما خواجگان کرمان : در دهات کرمان، مخصوصاً در قلعه عسکر و کوهستان پاریز، و جمیل آباد، و یکی دو مورد در

کوهبنان و بعض نقاط دیگر، خانواده‌هایی زندگی می‌کنند که عنوان خواجه به آنها داده شده است و وقتی فرزند ذکور در خانه آنها به دنیا می‌آید؛ از همان روز اول به لقب خواجه مفتخر است : مثل خواجه حسین و خواجه احمد و غیره ... .

این خانواده‌ها ـ آنطور که تاریخ ما می‌گوید ـ اغلب متعین بوده‌اند و شغل کلانتری و دیوانی معتبر داشته‌اند. مردم بومی، اصولاً آنها را مهاجر می‌دانند و خود آنها نیز قبول دارند که از قرن ششم به بعد، یعنی اوایل روزگار حمله مغولان، به کرمان منتقل شده‌اند ـ و بعضیها مثل خواجه‌های اِوَزِ لار مهاجرت خود را به عصر تیموری نسبت می‌دهند که شاید هم صحیحتر بوده باشد. بیشتر آنها صاحب املاک و اموال بوده موقوفات بسیار از آنها باقی مانده است.

البته در تاریخ پیش از مغول کرمان، به چند مورد عنوان خواجه در اول نام بعض وزرای سلجوقیان کرمان برمی‌خوریم که جنبهٔ خانوادگی ندارد و همان عنوان کلی وزارت است که در بیهقی و امثال آن نیز آمده، و مختص شغل افراد است نه پیوستگی آنها و بنابراین ربطی به خانوادهٔ خواجگان کرمان ندارد.

افسانه‌ای که در میان خواجه‌های پاریز هست این است که گروهی از آنان خود را به چنگیزخان مغول و احفاد او نسبت می‌دهند. خانه‌های آجری خواجه‌های پایینی پاریز متعلق به اینهاست و بقیه مردم خانه خشتی با پوشش چوبی دارند. حتی گاهی طعنهٔ اولاد چنگیز بودن نیز به آنان زده می‌شود و شاعری در هجو آنها در پاریز گفته بود :

سروهایی که به باغ درق پاریز است ... هایی است که بر ..... چنگیز است(۵)

از طرف دیگر طایفه خواجه‌های بالایی پاریز ـ بالای ده ـ نیز هستند که نسبت خود را به خواجه عبیدالله نقشبند ـ خواجه احرار می‌رسانند، و یک سنت صوفیانه نیز در آنها هست و بسیاری از آنها عارف مسلک بوده‌اند و حتی نامهای صوفیانه نیز داشته‌اند چنانکه جدّ مادری بنده از همین خواجه‌ها بوده است و خواجه سعید نام داشته و موقوفاتی دارد ـ ۲۴ دانگ ملک ـ و اولادش به اسم شاه محمد، و علیشاه صد سال پیش، معروف بودند و این کلمه شاه، لقب طریقتی آنها بوده است. اینها، اجداد خود را مهاجرانی می‌دانسته‌اند که از ماوراءالنهر به کرمان آمده درین کوهستان منزل گزیده‌اند.

بنابراین می‌شود نتیجه گرفت که مهاجرت خواجگان بتدریج، و در سه مرحلهٔ مختلف ـ

حداقل ـ صورت گرفته باشد، از اوایل مغول تا اواخر تیموریان.

خواجگان ماوراءالنهر که خواجگان بافت و قلعه عسکر و پاریز، خود را منتسب به آنها می‌دانند؛ در عین تعیّن و قدرت مادی، اصولاً در طریقت عارفانه و صوفیانه‌ای می‌زیسته‌اند، و صاحب اصول و مبادیی بوده‌اند که اشاره‌ای کوتاه به آن بیمورد نیست. اصل طریقتی و معنوی خواجگان در این چهار رکن خلاصه می‌شود :

۱ ـ یادادشت،

۲ ـ نگاه داشت،

۳ ـ خلوت در انجمن،

۴ ـ سفر در وطن.(٦)

در واقع اصل اول، یادداشت، همان آموختن است از هر طریق ـ خصوصاً از حواس خمسه، و در میان خلق.

اصل دوم نگاهداشت، آنکه تربیت شود به آن اصول و همیشه در خاطر دارد.

اصل سوم، در میان جمع از تفکر و مراقبه خالی نباشد.

اصل چهارم سفر در وطن، یعنی شناخت عالم از طریق مطالعه در روحیه و افکار و حالات خلق، و در واقع سفر از خالق به سوی خلق است. خواجه باقی‌الله نقشبند دهلوی گوید :

در راه خدا جمله ادب باید بود　　تا جان باقیست در طلب باید بود

دریا دریا اگر به کامت ریزند　　کم باید خورد و خشک لب باید بود

در واقع اصل چهارم اعتقادی آنها، جمع بین‌الامرین است : هم دنیا و هم آخرت. یکی از مشایخ نقشبندیه مولانا شیخ روایت کرده است که :

«... حضرت ایشان [خواجه عبیدالله احرار] مرا به کفایت بعضی از مهمات دنیوی مثل زراعت و غیر آن امر فرمودند، و به سبب شغل به امور دنیا و فتور در عمل باطن، آن نسبت اندک اندک ضعیف شدن گرفت، و مرا از این جهت، الم عظیم روی نمود... فرصت نگاهداشتم و در خلوتی خود را به حجرهٔ حضرت ایشان رسانیدم و خواستم که شمه‌ای از پریشانی حال خود را عرضه داشت کنم، فرمودند که مولانا شیخ، در طریق خواجگان قدس‌الله تعالی ارواحهم، خلوت در انجمن اصلی کلّی است، و بنای کار و بار ایشان بر این است، و این اصل

مأخوذ است از آیه کریمه رجالٌ لاتلهیهم تجارةٌ و لا بیع عن ذکرالله ....

من به باطن تضرع کردم که از جمع بین الامرین عاجزم. درین محل فرمودند که همتی دارید و حمله آرید، که حق سبحانه قوتی کرامت فرماید و کارها بر آید، و مقارن این حال التفاتی کردند که آنچه به تعمل و تکلف گاهگاه میسر می‌شد، بر باطن استیلا آورد، و ثابت و متمکن شد، و دل به آن مطمئن گشت، و خاطر از تردّد خلاص یافت و دیگر در همه اشغال و احوال و نوم و یقظه نصب العین شد، الحمدلله علی ذلک ...»(۷)

همیشه شغل در نظر این طایفه محترم بود، چنانکه جامی در حاشیهٔ نفحات نوشته :« روزی شخصی از بعضی اشغال که سبب فتور این نسبت می‌شده نزد ایشان شکایت کرده، فرموده‌اند که چاره نیست ... که به حسب ضرورت است،... نشنیده‌ای که شخصی نزدیک بزرگی رفت و التماس تعلیم طریقتی کرد، فرمودند که هیچ پیشه داری؟ گفت : نی، فرمود که برو پینه‌دوزی بیاموز، که معنی روشن این طایفه بی‌صورت شغلی نمی‌باشد ...»(۸)

در طریقت خواجگان، خصوصاً مشایخ آنان، کم نبوده‌اند کسانی که شغلهایی داشته‌اند در حدّ عامه و بسیار پایین، مثلاً : برقی گوسفنددار، و پیر گلکار، و بافنده خواجه نساج، و کلاهدوز، و حلاّج، وداشگر، و صیاد و سوزنگر و پینه‌دوز و نمک فروش و پنبه کار و ابریشم کار و مکتب‌دار و شمع ریز و شتردار و اوزن حسن، زنگی اتا، یکی از آنان است که گاو چران بوده «گاوان اهل تاشکند را می‌چرانیده‌اند و از اجرت آن قوت عیال و اطفال به هم می‌رسانیده، گویند، هرگاه زنگی اتا در صحرا بعد از نماز به ذکر مشغول می‌شده‌اند؛ گاوان، ترک چرا می‌کرده، گرد ایشان حلقه می‌زده‌اند و تا ایشان به ذکر مشغول می‌بوده‌اند، گاوان اصلاً چرا نمی‌نموده‌اند ... .

[بارها ایشان را] دیده‌اند که بر پای برهنه، پشته‌خار درشت درهم می‌شکنند، و در یکدیگر می‌کوبند ـ که بر رسن بندند و به خانه برند ـ و آن خارها در پای ایشان نمی‌خلید ...»(۹)

اولیای نقشبندیه تصریح و اصرار داشته‌اند که مریدان باید کار داشته باشند و اصولاً بیکاره بار نیایند، و امر زراعت بیش از هر چیز در نظر آنان اهمیت داشته :

«... در سخنان خاصه که بر زبان مبارک حضرت ایشان [خواجه عبیدالله] می‌گذشت ـ رشحه ـ می‌فرمودند که یاران ما باید یکی از دو امر اختیار کنند : یا آن که چیزی از وجه حلال

قبول نمایند و به زراعت مشغول شوند، و در مجموع مشغولیها خود را نگاهدارند ـ چنانکه طریقهٔ خانوادهٔ خواجگان است، [قدس] الله تعالی ارواحهم ـ یا خود را در افکنند و از شدن و ناشدن اندیشه نکنند و سعی بلیغ نمایند که بایست خود را در بایست دیگری گم کنند تا به سعادت عظیم ـ که فناء فی الله است ـ مشرّف شوند ...»(۳)

خواجهٔ بزرگ، خواجه محمد عبدالله فرزند خواجه احرار در حق مولانا اسمعیل فرکتی که در تاشکند از اولیای خواجگان نقشبند است می‌فرماید :

« ... به جهت کفایت مایحتاج این جماعت [یعنی خواجگان و مقیمان خانقاه]، به حسب ضرورت، به امر زراعت و سرانجام آن مشغول می‌بایست کردن، تا جمعی که به فراغت مشغول باشند، و خاطر ایشان به سبب مایحتاج ضروری متفرّق نشود...»

و به شیخ ابوسعید آبریز که « ... به صحبت حضرت ایشان [ ] آمد و شد می‌کرد و هرگز نظر به جانب زراعت خود نینداخت و از متعلقان خود هیچکس را نگذاشت که به طرف زراعت رود، و به ضبط آن اهتمام نماید ـ حضرت ایشان [ ] غلّه‌های شیخ را درویدند و کوفتند و برای شیخ فرستادند.»(۱۱)

اصرار پیشوایان صوفیه در امر کشاورزی بدین سبب بوده که تهمت بیکارگی را از مریدان خود بزدایند، و این اصل در جامعه کاربرد مثبت داشته، و می‌توانسته آنها را در جامعه یاری کند، و نگذارد که از خلق منزوی شوند.

کشاورزی مبنای اقتصاد دوران قدیم است، و این اصل در ماوراءالنهر و کنار جیحون هنوز هم کارسازترین عوامل اقتصادی است، و عیناً در سایر نقاط نیز توسط همین خواجگان تعقیب شده، و به همین دلیل، خواجه‌های کرمان، خواج ترشاب، و مشیز و بید خواب و جمیل آباد و پاریز و اوزلار هم بر این اصل اقتصادی همیشه تأکید داشته‌اند و کیمیاگری خواجه کریم الدین که از آن صحبت خواهیم کرد از همین نوع بوده است.

سمتهای کلانتری و دیوانی، ظاهراً، بعدها برای بعضی از آنان اختصاص داده شده است. ثروتی هم که خواجگان کم و بیش اندوخته‌اند؛ بر مبنای همین اقتصاد کشاورزی بوده است.

خواجه عبیدالله احرار که در آغاز سخت درویش و بی‌چیز بود؛ کم کم میزان ثروتش به آنجا رسید که «مال و منال و ضیاع و عقار و گله و رمه و مواشی و اسباب و املاک حضرت

ایشان از حد و اندازه افزون بود و فخرالدین علی کاشفی سبزواری که خود به آن حدود رفته، گوید : « از بعضی سرکارداران ایشان می‌شنید که مزرعه‌های آن حضرت از هزار و سیصد درگذشته(۱۲) است و در آن اوقات مشاهده افتاد که چندین مزرعه دیگر خریده شد.»(۱۳)

جامی، در یوسف و زلیخای خود در حق همو فرموده است :

هزارش مزرعه در زیر کشت است که زاد رفتن راه بهشت است

و فقط مالیات و عشور و مزارع سمرقندش به «هشتاد هزار هزار من غله به سنگ سمرقند می‌رسید».(۱۴)

خانواده‌های خَواج، در کل تاریخ کرمان ـ از عصر مغول به این طرف ـ به صورتی صاحب نفوذ و دخیل بوده‌اند و با اینکه، به هر حال خود وابسته به یک نحله مذهبی صوفیانه یعنی پیروان و بستگان خواجه عبیدالله احرار بوده‌اند؛ به توصیه همان صوفی عالیقدر، هرگز از آبادانی و کشاورزی و اندوخته دنیوی نیز غافل نمانده‌اند و این اصلی است که در طریقت خواجگان ماوراءالنهر نیز به صورتی وسیع اعمال می‌شده است.(۱۵)

بنده باکوشش بسیار که کرده‌ام، تا امروز موفق نشده‌ام در سوابق تاریخ کرمان، مطلبی که دلالت بر مهاجرت دسته جمعی و خانوادگی این طایفه داشته باشد کتباً پیدا کنم.

شاید هم طوایف خواجه همراه قراختائیان به کرمان منتقل شده‌اند و از طرف این پادشاهان، نواحی کوهستانی بافت و پاریز به عنوان مرتع و مزرعه از املاک دولتی به آنها واگذار شده، یا به هر حال طبق روشی که داشته‌اند خود به تدریج آباد کرده صاحب ملک و نفوذ شده‌اند. چنانکه ایل قرائی نیز که در پاریز هست؛ شاید همراه همین طوایف به این کوهستان منتقل شده باشد.

اینکه دولتشاه نوشته که خواجوی کرمانی از بزرگ زادگان کرمان بوده، ظاهراً باید منسوب به همین خانواده‌ها ـ و از خانوادهٔ خواج بید خواب یا قلعه عسکر و جمیل‌آباد بوده باشد.

دوستان خواجو، و احتمالاً خود خواجو، تخلص شعری خود را صورت مصغّر خواجه انتخاب کرده‌اند و این نه از نظر تخفیف، بل از جهت تحبیب به این صورت به کار گرفته شده است.

هدایة العارفین در ضمن نسبت خواجو، یک کلمهٔ مرشدی نیز اضافه کرده : ابوالعطاء کمال الدین محمود بن علی بن محمود المرشدی کرمانی، و علت نسبت مرشدی نیز آن را نوشته که خواجو در ابتدا به خانقاه شیخ ابواسحق کازرونی (متوفی ۴۲۶ه/ ۱۰۳۵ م.) ارادت می‌ورزیده است(۱۶) و در حیات خود نیز از شیخ امین الدین کازرونی ـ امام طریقهٔ مرشدی ـ دیدن کرده است.

این وجه نسبت ممکن است درست باشد و بنده نیز به آن اضافه می‌کنم که در کرمان یک خانوادهٔ دیگر که نسبت مرشدی داشته باشند؛ دیده شده است، فی المثل در حاشیهٔ وقف نامهٔ خواجه کریم الدین پاریزی که یاد او هم درین سخنرانی خواهد آمد ـ به سجلّاتی بر می‌خوریم از این نوع :

شهد بمضمونه العبد رفیع الدین المرشدی. مهر؛ محمد رفیع المرشدی. هم‌چنین این سجل؛ الفقیر ابن رشید الدین المرشدی السبهری (= مُهر = محمد عرب سبهری).

تذکرهٔ صفویه کرمان یک جا از رشیدا محمد سپهری، از مردم زواره اردستان نام برده که : «در علم و فضل، یگانهٔ دهر بود و در ایام صدارت مرحوم میرزا حبیب‌الله به تدریس مدرسه کرمان مأمور، به مبلغ سی‌تومان وظیفه موظف، و در ایام حکومت خان [عباسقلی خان روبنده بیگ] به موجب مثال، دیوان الصداره از جانب میرزا محمد مهدی صدر، به نیابت صدارت فائز، و با ولد ارشدش آقا محمد عرب به تدریس و نیابت صدارت و کسب سلوک (؟) اشتغال داشتند ...» و همان کتاب در جمله مشاهیر متوفیات (۱۰۷۴ ه/ ۱۶۴۴ م.) می‌نویسد : «از جمله مشاهیر متوفیات علامی رشیدا محمد سپهری به مرض سوء القنیه در اواسط این سال به رحمت قادر متعال پیوست.»(۱۷)

خواجه عمادالدین محمود، وزیر شیخ ابواسحق اینجو، از همین خواج کرمان بود. او ممدوح حافظ است، و او ست که در اوان جوانی حافظ را پرورش داده و هموست که حافظ در حق او گفته :

بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد وزیر ملک سلیمان عماد دین، محمود

این «خواجه عمادالدین محمود کرمانی که مدتی هم صاحب اختیار اصفهان بود»، هموست که چندبار واسطه شد تا میان امیر محمد مظفر و شیخ ابواسحق اینجو مصالحه برقرار

شود ـ که البته نشد ـ او اصرار به مصالحه داشت «تا مملکت خراب نشود، و رعیت پایمال حوادث نگردند ...»(۱۸)

او همیشه می‌گفت : «نباید که از جنگ، ضعفای رعیت مستأصل شوند، نواحی از عمارت و زراعت خواهد افتاد.» ولی البته کوششها سودمند نیفتاد و چنانکه می‌دانیم شیخ ابواسحق در آخر کار به دست امیر محمد مظفر نابود شد.

من اعتقادم این است که آن قطعه «درویشانه» حافظ نیز در حق عماد الدین محمود گفته شده ـ به خاطر نسبت او با صوفیه احرار و نقشبندیه و مرشدیه ـ و دلیل من این است که جای دیگر، عمادالدین را به عنوان آصف عهد یاد کرده بود؛ در این قطعه عنوان خواجگی را هم آورده :

من غلام نظر آصف عهدم، کو را صورت خواجگی و سیرت درویشان است(۱۹)

عجب این است که درینجا نیز آن بیت آصف عهد را محمد گلندام حذف کرده بود، چه بعد از تخلص حافظ آمده بوده :

حافظ ار آب حیات ابدی می‌خواهی منبعش خاک در خلوت درویشان است(۲۰)

آقای انجوی شیرازی در نسخهٔ با ارزش حافظ که چاپ کرده‌اند؛ در حاشیه توضیح داده‌اند که آن بیت پس از تخلص و خارج از غزل آمده است.

این عمادالدین محمود که به روایتی «ازدهاة عصر خویش به شمار می‌رفته» هموست که مجلس ادبی تشکیل می‌داد و شعرای شیراز را برگرد خود جمع می‌کرد و در مجلس او بود که مقدمات تألیف فرهنگ ادبی معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی ـ شمس فخری ـ در (۷۴۴ هـ/ ۱۳۴۳ م.) پی‌ریزی شده است و هموست که از خواجه عماد فقیه در کرمان دلجویی کرده و خواسته که به عماد کمکی بنماید، و عماد فقیه اظهار بی نیازی کرده است.

اینکه عمادالدین محمود چگونه به وزارت اینجوها رسیده، به عقیدهٔ من به علت این بوده که خود از طبیبان معروف روزگار بوده، و احتمالاً طبیب معالج خاندان سلطنت شده بوده و بعداً به وزارت انتخاب شده و این نکته را نامه‌ای که در همایون نامهٔ آقای همایون فرخ چاپ کرده‌اند تأیید می‌کند.

نظر نگارنده این است که اصولاً خواجو، به دعوت همین خواجه عمادالدین محمود از

کرمان به شیراز آمده، زیرا چنانکه می‌دانیم او ـ یعنی خواجو ـ سالها در یزد و کرمان مداح و طرفدار امیر محمد مظفر بوده، و اینکه یکباره سر از دربار شیخ ابواسحق در آورده، باید یک علت خاص داشته باشد، که من حدس می‌زنم دعوت مستقیم و اصرار خواجه عمادالدین بوده، و باز من حدس زده‌ام که خواجو شاید پیوندی و یک قوم و خویشی نیز با خواجه عمادالدین داشته.

به هر حال همانطور که می‌دانیم خواجو در (۷۵۳ ه ۱۳۵۱ / م.) در شیراز و در دربار شیخ ابواسحق اینجو درگذشته و به خاک رفته در حالی که مدح خاندان اینجو را بر لب داشته و ۶۴ سال از عمر او می‌گذشته.(۲۱)

خواجو، شعری در وصف حمامی که امیر محمد مظفر در یزد ساخته گفته است. (شاید حوالی ۷۴۷ه/ ۱۳۴۶ م.) با این مطلع :

ای پیکر منوّر محرور خوی چکان ثعبان آتشین دم روئینه استخوان

و در پایان گوید :

از بـــاد و خـــاک و آتش و آبت زیـــان مـــباد تا آب و باد و آتش و خاک است در جهان(۲۲)

خواجو، قطعه‌ای در حق مدرسهٔ عبدالقادریه و خصوصاً ساباط آن هم ساخته بوده است. فکر می‌کنم غیر از دعوت خواجه عمادالدین محمود هیچ عامل دیگری نمی‌توانسته است خواجو را از آل مظفر بکند و به آل اینجو بچسباند.

عمادالدین محمود از (۷۴۴ ه/ ۱۳۴۳ م.) مصاحب و ندیم و وزیر شیخ ابواسحق اینجو بوده، و قبل از قتل شیخ ابواسحق برای کمک گرفتن از اولیای آذربایجان به تبریز رفته و چون شیخ کشته شده دیگر بازنگشته، و در آنجا یک نوع عنوان وزارت هم به صورت ظاهر یافته بوده است، و نمی‌دانیم که در چه سالی فوت کرده ـ احتمالاً در اواخر عمر حافظ، و شاید بعد از مرگ حافظ به شیراز آمده و در آنجا درگذشته است. اینکه امیر محمد مظفر سپاهی به آذربایجان کشیده نیز باید بدین علت باشد که متوجه شده بوده که فعالیت عمادالدین محمود کرمانی در تبریز احتمالاً به جاهایی می‌رسیده است.

شاید به وصیّت خود عمادالدین محمود، او را در کنار قبر مرشد و قوم و خویش خودش خواجو دفن کرده باشند و اینکه سنگ قبر هم ندارد و قبرها در کمال سادگی است شاید به

توصیه خود خواجو بوده آنطور که خود گوید :

بـرو تـرک ایـن دار شش در بگـوی　　بـیا دست ازیـن مـار نـه سـر بشـوی
چو بـردی ازیـن تـنگ بـیغوله رخت　　چه بر پشت خاک و چه بر روی تخت

من در مقاله‌ام، در کنگرهٔ حافظ شناسی، حدس زده بودم که باید حافظ، یک غزل معروف خود را در دعوت از عمادالدین محمود به آذربایجان، یعنی به نزدیکیهای سواحل ارس فرستاده باشد، و آن غزل «ارسیه» اینطور شروع می‌شود :

ای صـبا گـر بگـذری بـر سـاحل رود ارس　　بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام　　پـر صـدای سـاربانان بـینی و بـانگ جـرس
محمل جانان ببوس آن‌گه به زاری عرضه دار　　کـز فـراقت سـوختم ای نـازنین فـریاد رس
پـادشاهی کـار بـازی نـیست ای دل سـر بـباز　　زانکه گوی عشق نتوان زد به چوگان هـوس(۲۳)

قبر عمادالدین محمود کرمانی در کنار قبر خواجوی کرمانی، در تنگ الله اکبر شیراز قرار دارد، و این نکته را کتب تاریخی شیراز و اعتقاد عامه مسجل می‌کند؛ هر چند هیچکدام از قبرها سنگ نبشته ندارد.

فاضل محترم آقای سعید (نیاز) کرمانی در مقدمه‌ای که بر خمسهٔ خواجو نوشته‌اند در مورد این اظهار نظر بنده ـ که خواجو به دعوت عماد الدین محمود به شیراز آمده باشد ـ تردید داشته و نوشته‌اند : «این امر غریب می‌نماید و نمی‌تواند درست باشد، زیرا در دیوان خـواجـو اشعار فراوانی در مدح پادشاهان و وزراء و امراء به چشم می‌خورد، و در این مورد باید بگوییم که خواجو ... چطور شعری در مدح عمادالدین محمود کرمانی که از وزرای قدرتمند و صاحب نفوذ آن دوره بوده است ندارد؟...».(۲۴) بنده درین مورد حرف خود را پس نمی‌گیرم و تصور می‌کنم که حذف مدایح خواجو ـ از دیوان او پس از آن صورت گرفته که خواجه عمادالدین برای آوردن نیرو علیه آل مظفر به آذربایجان رفته و بعد از قتل شیخ ابواسحق دیگر بازنگشته و مغضوب و مهدورالدم بوده و پناهنده به آذربایجانیها شده، و پایان عمر او هم درست معلوم نیست. احتمالاً تدوین کنندگان دیوان خواجو، این اشعار مدیحه را کنار گذاشته‌اند، همانطور که مدایح حافظ هم کنار رفته و تنها یک بیت از آنها در یک نسخهٔ مهجور باقی مانده است.(۲۵)

بعضی از دوستان کرمانی گاهی به این شبهه و تردید می‌افتند که مقام خواجو را تا مراحلی

بالا ببرند که خود حافظ در باب او گفته بوده است :

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

می‌گویند وقتی حافظ اینطور مقام خواجو را بالا ببرد، لابد هر کرمانی باید شب و روز، بعد از نماز عشا، دو تا غزل خواجو هم بخواند و بعد سر به بستر بگذارد.

اشکال کار ازین جا سرچشمه می‌گیرد که صحبت مقایسه میان خواجو و حافظ پیش می‌آید مقایسه‌ای که هیچوقت عادلانه و عاقلانه نیست. چرا نظامی را با حافظ نمی‌سنجند؟ چرا سعدی را با فردوسی نمی‌شود مقایسه کرد؟ تقصیر خواجو چیست که درین میان باید چوب یک شعری را بخورد که بیخود او را از کنار تپه الله‌اکبر در بدر می‌کند و در میدان حافظیه، به یک دوئل نابرابر دعوت می‌کند.(۲۶)

نخستین موردی که من سینه به سینه با خواجو برخورد کردم نوروز ۱۳۲۵ شمسی / مارس ۱۹۴۶ م. بود. من محصلی ۲۱ ساله، سال دوم دانشسرای مقدماتی کرمان، به عنوان گردش علمی با سی چهل دانش‌آموز دیگر، و چند تن از معلمان(۲۷) از کرمان به اصفهان رفتیم و پس از بازدید از آثار تاریخی و عکس برداری در چهل ستون(۲۸)؛ پل رودخانه زاینده‌رود که آنروزها، مثل روزهای جشنهای عصر صفوی ـ لبالب از آب بود، و آب از دهانهٔ هر یک از پلها، تنوره می‌زد و با فریاد بیرون می‌ریخت گذشتیم و شبی را در سیوند با صدای رودخانه سر کردیم، و چون به شیراز رسیدیم، در ضمن اجرای برنامه‌های متعدد که جای بازگویی آن اینجا نیست یک روز هم دسته جمعی بر مزار خواجو قدم نهادیم، و این اولین برخورد، و در واقع برخورد سینه به سینهٔ من با خواجو است.

دامنه کوه رحمت در کنار یک طاق که بر تراشیدگی کوه زده بودند؛ دو سه تا قبر بود، که یکی گفتند قبر خواجوست. سنگی دراز بر آن نهاده هیچ چیز که علامتی از خواجو بر آن باشد نداشت. در فضای آزاد به ستارگان آسمان نگاه می‌کرد، لازم به بازگویی نیست که همه فریاد بر آوردیم که این چطور قبریست. باید با خواجو را ساخت. باید آباد کرد. فکر می‌کردیم حالا که خواجو می‌گوید : دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو، دیگر اقلاً اگر نه خود قبر حافظ، یا بارگاه سعدی، یا باغ ارم یا فلان یا فلان، اگر هیچ کدام ازینها سهم خواجو نمی‌شد، لااقل می‌بایست دستکم دستکم، این نارنجستان قوام دیگر مختص قبر خواجو بوده باشد.(۲۹)

امسال که پس از چهل و پنجاه سال، توفیق زیارت قبر خواجو دست داد، متوجه شدم که انتخاب خواجو برای قبر خودش ـ یا انتخاب هر کس دیگر ـ چقدر بجا و بموقع بوده است. اول آنکه هویّت خواجو را از سعدی و حافظ و امثال آنها جدا کرد. زیرا اگر خواجو در یکی از قبرستانهای عادی یا کنار یکی از آن بزرگان به خاک می‌رفت، بسا احتمال امروز خبری از قبر او نبود ـ همانطور که هزاران نفر سر قبر حافظ می‌روند ولی احوالی از اهلی شیرازی ـ که کنار حافظ به خاک رفته ـ نمی‌پرسند. آنها هم که در کنار سعدی به خاک رفته‌اند به همین سرنوشت گرفتارند، چه همانطور که من جای دیگر گفته‌ام : یک مزار می‌آید، و هزار مزار را به خاک فراموشی می‌سپارد.(۳۰)

ثانیاً آن که خواجو جای خوبی را انتخاب کرده، بهترین نقطه شیراز، بر بلندی تل الله‌اکبر، کنار دروازه قرآن، جایی که در فصل بهاران، گل و شکوفه گیاهان کوهی از زیر سنگهای آن می‌روید، و یک «بادم بش» قدیمی دانه‌های ریز گل خود را بر مزار خواجو می‌پاشد : به قول امروزیها : «لژ شیراز»!

تنها چیزی که مرا در تردید نگاهداشت این بود که چهل سال پیش من دو قبر مشابه را در کنار هم دیدم با یک جور سنگ و یک جور فرم، و به ما گفتند که یکی از خواجو و یکی از عمادالدین محمود است. امسال متوجه شدم که قبر خواجو شاخصیت پیدا کرده و اثری از قبر دومی نیست و در مدخل غار ـ دورتر از قبر خواجو ـ قبری است که آن را به عمادالدین نسبت دادند ـ و حال آنکه آن سنگ قبر نوشته دارد و صاحب آن معلوم است.

نمی‌دانم آیا من اشتباه می‌کنم، یا معماران و مهندسان مرتکب چنین اشتباهی شده، به خاطر تشخّص خواجو ـ آن یکی را صاف کرده‌اند، نکته دیگری هم در مورد قبر هست که اشاره‌ای بدان باید بکنم. بعض کرمانیها اصولاً تعجب دارند که چرا قبر خواجو در شیراز است. این نکته حتی از نظر یکی از محقّقان معروف ما نیز پنهان نمانده، تا جاییکه فکر می‌کرده است اصلاً قبر خواجو در کرمان است، نه شیراز.(۳۱)

این روحیه در کرمانیها، خصوصاً جوانان بعد از انقلاب، تا آن حد پیش رفت که در بعض مجامع رسمی اظهار داشتند : حالا که مقامات رسمی و مردم شیراز در ساختن و پرداختن قبر خواجو و اطراف آن اقدامی نمی‌کنند؛ بهتر آن است که مردم کرمان بروند و استخوانهای

خواجو را به کرمان منتقل کنند و سپس قبر مناسبی برای او بسازند. گویا مقامات رسمی ـ احتمالاً استانداری ـ نیز نامه‌ای به دفتر امام ارسال داشته و درین مورد کسب تکلیف و استفتاء نموده بودند ـ ولی البته از آن دفتر نیز گویا جوابی دریافت نداشته‌اند.

درین مورد، یکی از مقامات به این بنده نیز مراجعه‌ای کرد و نظر مرا خواست و ضمناً گفت تصمیم گرفته‌ایم با ماشینهای سنگ‌بری و جرثقیل، برویم و سه متر در دو متر سنگ را به عمق دو سه متر ببریم و یک جا برداریم و به کرمان بیاوریم. (ناگفته نماند که قبر خواجو بر فراز صخره سنگی قرار گرفته و معلوم نیست چگونه داخل این سنگ را به زحمت شکافته و جسد را در آن نهاده‌اند. احتمالاً شکافی در آن سنگ وجود داشته است).

نظر آن دوست کرمانی البته از جهت قدرت ماشینها و نحوه کار مهندسان جالب بود. و او ـ که مذهبی هم بود ـ اعتقاد داشت که این کار نبش قبر نیست (که البته در دین اسلام نبش قبر حرام است) و در واقع جابجایی یک تکه بزرگ سنگ و خاک است ـ که اتفاقاً جسدی نیز در آن نهفته است.

من، در جواب آن دوست، اولاً نظری را که سالها پیش در مورد قبر شکسپیر در استراتفورد شنیده بودم ـ تکرار کردم(۳۲) و گفتم ما کرمانیها نباید پر اصرار کنیم که استخوانهای خواجو به کرمان نقل شود. چه دیدی؟ آمد و وقتی قبر را شکافتیم ـ توی آن چیزی نبود؛ آمد و استخوان بود ولی از مغز استخوانها دود بیرون می‌آمد! آن وقت دیگر با چه رویی می‌توانیم توی چشم شیرازیها نگاه کنیم؟ آیا نخواهند گفت : این آدم جهنمی را که استخوانهایش هنوز بوی دود می‌دهد؛ از شهر ما ببرید که برکت به شهرما بیاید؟

ثانیاً اینکه، این کار توهین به مردم شیراز است، مردمی که ششصد، هفتصد سال این مشت استخوان را در دامنهٔ کوه رحمت نگاه داشته ـ خوب یا بد ـ هفته‌ای یک بار چند تنی رفته‌اند آنجا و فاتحه‌ای خوانده‌اند ـ و حداقل این است که جایی را حفظ کرده‌اند ـ که ما کرمانیها امروز می‌توانیم برویم و بگوییم سر قبر خواجو آمده‌ایم. اگر مثل دهها و هزارها قبر معروف دیگر به کلی محو شده بود و زمینش فروخته شده بود و جای آن ـ اگر نه آبریز ساخته، بل باغ و چمن کاشته بودند ـ چه می‌کردیم؟

ثالثاً و مهمتر از همه آنکه، تغییر محل قبر، حق هیچکس نیست. خود خواجو شیراز را

برای زندگی اختیار کرده، و خود خواجو این محل را به اقرب احتمال ... برای قبر خود انتخاب کرده است ـ وگرنه اگر انتخاب نکرده بود، می‌رفتند و او را در قبرستان عمومی دفن می‌کردند، این که در یک جای مهجور و در دل سنگ به خواب رفته، معلوم است که به وصیت خود او بوده، و گرنه کدام گورکن می‌آید و در دل سنگ برای یک کرمانی فقیر غریب مرگ، با آن همه زحمت و سختی سنگ، قبر می‌کند؟ و کدام نعش‌کش، جسد یک آدم شوله را اینهمه در دامنه کوه بالا می‌برد و به خاک می‌سپارد؟ به این دلایل من مطمئنم که خواجو خودش این دامنه کوه و کنار پیر و مراد خود را برای خوابگاه ابدی خود انتخاب کرده، و هر کار دیگری که ما بکنیم؛ مطمئناً بر خلاف مدلول صریح وصیّت او عمل کرده‌ایم : اجتهاد در مقابل نصّ.

این حرف مشابه جوابی است که من به انجمن آثار ملی دادم. مرحوم مصطفوی رئیس انجمن، از چند تن ـ از جمله نگارنده ـ سؤال کرد که آیا قبر شاه‌عباس در کاشان است؟ و من، آن روز، ضمن اینکه به تعریض گفتم : معلوم می‌شود ما مرزبان تاریخ هستیم، بلاتردید تأکید کردم که آری، همین جاست و همین جاست، لاتنقض الیقین بالشک.

به هر حال آن پیشنهاد عجیب مسکوت ماند و در عوض قرار شد که مجسمه‌ای برای خواجو در کرمان گذاشته شود که شد، و دعواها خاتمه یافت ـ و چنان می‌نماید که همه دعواها هم بر سر لحاف ملا نصرالدین بود. خود خواجو این بستر سنگی را به همین منظور انتخاب کرده بود و خود می‌گوید :

روزی که روم از این جهان با دل تنگ　　گردون زندم شیشه هستی بر سنگ
بر تربت من کسی نگرید جز جام　　در ماتم من کسی ننالد جز چنگ

عجیب این است که ابتدای کار خواجو با نام شیخ ابواسحق شروع می‌شود، و آخرین نفس را هم در حضور شیخ ابواسحق می‌کشد، اما، میان این دو شیخ فاصله از زمین تا آسمان است.

خواجو آدمی بود از متعینین کرمان و به قول دولتشاه سمرقندی «از بزرگ زادگان کرمان بود و صاحب فضل ... همواره سیاحت کردی و در کرمان قرار نیافتی.»او ظاهراً شغل نقاشی داشته و به همین دلیل نخلبند شعرا لقب یافته و باز همین دولتشاه از قول مولانا مظفر هروی گفته : «از نقاشک کرمان ـ یعنی خواجو، بوی سخن دری می‌آید، اما از ظاهر به معنی سخن نرسیده،

و سخن شعرای دیگر را خود مطلقاً وجود ننهادی».

این خواجو که در طلب بود، ابتدا به فارس رفت که شهرت شیخ مرشد کازرونی را شنیده بود، و می‌دانست که شیخ امین‌الدین کازرونی از احفاد شیخ، خانقاه داری می‌کند. خواجو شیخ امین الدین را اینطور ستوده :

امین ملت و دل شیخ اعظم — مه برج حقیقت، کهف عالم
ز برج بوعلی دقاق ماهی — وز اقلیم ابواسحق، شاهی

او ناچار باز به راه افتاد و دور دنیا را گشت تا به سمنان رسید و خانقاه شیخ علاءالدوله سمنانی را دریافت ـ کسی که گفته بود :

صد خانه اگر به طاعت آباد کنی — به زان نبود که خاطری شاد کنی
گر بنده کنی به لطف آزادی را — بهتر که هزار بنده آزاد کنی

کلمهٔ نقشبند، صفت مرکب فاعلی است از مصدر نقش بستن به معنی تصویر کردن، نقاشی کردن، صورتگری و نگارگری، و چنان می‌نماید که نقشبندی هنر تصویرگری بر پارچه بوده است، و در شعر بافی نیز نقشبندها دست داشته‌اند، و اینکه خواجو را، نقاشک کرمان خوانده‌اند به نظر نگارنده، او نقاشی می‌کرده‌است برای نقشهای قالی. مرحوم طاهری عراقی از چند نقشبند معروف در مقدمه قدسیّه نام برده است و نخلبند نیز کاری دارد در همین حدود ـ منتهی با ساختن گل و گیاه ـ خصوصاً نخل، از موم، و رنگ‌آمیزی آن، در واقع اشیاء زینتی تهیه می‌کرده است.(۳۳)

از خواج معروف کرمانی دیگری که در همین عصر خواجو از و نام برده می‌شود، خواجه تاج‌الدین مشیزی است.

خواجه تاج‌الدین محمد مشیزی ـ یکی از رجال نامور دربار مظفری است، و لابد او هم به اشاره و به توصیه همان عمادالدین محمود به خدمات دولتی درآمده، و به دربار مظفری منتقل شده است.

وقتی شاه محمود مظفری ـ حاکم اصفهان ـ خیال داشت با دختر سلطان اویس ایلکانی در تبریز ازدواج کند؛ شاه شجاع پسر امیر محمد مظفر نیز که رقیب برادرش شاه محمود بود به این خواستگاری قیام کرد. شاه شجاع امیر اختیارالدین حسن قورچی را به تبریز فرستاد تا دختر

سلطان اویس را برای او خواستگاری کند. شاه محمود هم خواجه تاج‌الدین مشیزی را به خواستگاری همان دختر فرستاد، و از قضا، دو خواستگار بزرگوار ـ که هر دو خواجه درگاه و مشیر و مشار بودند ـ در یک زمان به تبریز رسیدند. شاه محمود در اول نامهٔ خواستگاری خود نوشته بود : العبد و ما فی یده کان لمولاه ـ ما زان توایم و هر چه داریم».

اما شاه شجاع مغرور در نامه‌اش سلطان اویس را فقط برادر خود خوانده بود. سلطان اویس رسولان را خواست. رسولان شیراز از سرتمکین هر چه تمامتر ملتمس خود را به عرض رسانیدند.

اما خواجه تاج‌الدین مشیشی(۳۴) برقع عبارت از روی سخن برداشت، و گفت : اگر چنانچه پادشاه را دامادی هم کفو خود باید ـ دختر را به شاه شجاع دهد، و اگر چنانچه لشکر و مملکت و غلامی همچون شاه محمود طلبد ـ گوش به سخنان بندگان کنند ...»

به قول میرخواند در روضة‌الصفا «این خواجه تاج‌الدین در فن حیله و تزویر، سرآمد روباه روزگار بود(۳۵)» و بالنتیجه ملتمس تاج‌الدین مشیشی مقبول افتاد و هودج این شاهزاده خانم را، با لشکری انبوه به عراق (اصفهان) آوردند و زفاف ساخت ...(۳۶) هر چند شاه محمود اندکی بعد (۷۶۶ه/۱۳۷۴م) ناگهان درگذشت و شاه شجاع در مرگ برادر گفت ؛

محمود برادرم شه شیر کمین　　می‌کرد عداوت از پی تاج و نگین
کردیم دو بخش تا بیاساید خلق　　او زیر زمین گرفت و ما روی زمین(۳۷)

سلمان ساوجی، در همین واقعه و در مدح این خواجه تاج‌الدین مشیزی گوید :

خواجه تاج‌الحق والدین؛ محمد، الحق　　سعی‌ها کرد درین باب به غایت مشکور
مهد بلقیس زمان داشت همی ارزانی　　به سراپردهٔ جم دولت تشریف حضور

چند تن از خواجه‌های کرمان در عصر تیموری و صفوی مقامات مهم دولتی یافته و در آخر کار نیز به صورت عبرت‌آوری از میان رفته، یا کشته یا منزوی شده‌اند.

درین جمع خواجگان که عنوان اهل ثروت یافته‌اند؛ کسانی هم هستند که اهل ذوق و شوق و شعر ادب و تاریخ بوده‌اند، و از آن میان بعد از خواجو و عمادالدین محمود، از وزیر ادیب و ادب‌پرور شیخ ابواسحق اینجو، می‌توان نام برد از خواجه شمس‌الدین مروارید، که در «سلک اشراف و اعیان ولایت کرمان انتظام داشت و در زمان سلطنت میرزا جهانشاه ترکمان به

هرات آمد و در خدمت سلطان ابوسعید رایت وزارت برافراشت ... عاقبت عافیت طلب شده، از آن کار [وزارت] استعفا نمود و به سلوک طریق فقر و درویشی اشتغال فرمود، و خاقان منصور [یعنی سلطان حسین بایقرا] منصب شیخی و تولیت موقوفات مزار فیض آثار مقرب حضرت باری، خواجه عبدالله انصاری ـ قدس سره ـ را مفوض به رای صواب نمایش گردانید، و او در ضیافت آینده و رونده اهتمام تمام به تقدیم رسانیده.»(۳۸) (فوت ۹۰۴ه/۱۴۹۸ م).

بعد از او خواجه شهاب الدین عبدالله مروارید متخلص به بیانی پسر همین خواجه شمس الدین است، مردی که خوش خط بود، و در فن موسیقی و ادوار به قانون ادراک خرده بر استادان ماهر گرفته، در ضمن دولت و اقبال خاقان منصور [سلطان حسین بایقرا] نشو و نما یافته و در همان اوان جوانی به منصب صدارت منصوب گشت...»

هم اوست که پانصد نسخه دیوان حافظ را یک جا جمع کرد و با گروهی به مطابقه پرداخت و منقّح‌ترین دیوانها را از حافظ فراهم آورد و هموست که به ما اطلاع می‌دهد که حافظ، آن ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ معروف خود را به صورتی مفصلتر تقدیم به شاه منصور نموده بوده است.

خواجه عبدالله مروارید نیز در آخر کار در گوشه انزوا منزل گزیده اکثر اوقات را به کتابت قرآن مجید صرف نمود (فوت ۹۲۲ه/۱۵۶م.) این مرد از موسیقی‌دانان بزرگ است و تصنیف ساختهٔ او تحت عنوان «سرمست و یقم چاک» چنان شده بود «و اشتهار آن به مثابه‌ای بود که خانه و سرایی نبود در هرات که ازین ترانه خالی باشد. حافظ قزاق این صوت را با قانون بنیاد کرد.» خود صدر نیز قانون می‌نواخت و در محفل او شعرایی مثل اصیلی و اهلی و هلالی و زلالی و روحی و مانی حضور می‌یافتند، و گاهی مولانا جامی نیز در مجلس او حاضر می‌شد. او تاریخی هم نوشته بود. این رباعی از خواجه عبدالله مروارید است :

کس دور از آن شمع دل افروز مباد چون من به وصال او بدآموز مباد
می‌سوزم و بر دل کس این سوز مباد روزیست مرا که کس بدین روز مباد

خواجه عبدالمؤمن و خواجه محمّد مؤمن فرزندان او نیز از موسیقی‌دانان بنام آن روزگار محسوب می‌شدند.(۳۹)

عصر صفوی، روزگار «کیا و بیای» خواجگان کرمان ـ خصوصاً پاریز و بیدخواب است.

خواجه‌های کرمان، با اینکه بارها مزه دخالت در سیاست را چشیده بودند؛ باز هم عبرت نگرفته، در زمان حکومت بیگتاش خان افشار، با بیگتاش خان همراه شدند. با اینکه بیگتاش خان، زن از خانواده میر میران یزدی داشت، به او دختر دادند، طولی نکشید که بگتاش خان به شاه عباس بزرگ یاغی شد، وگاهی «در آغاز نشأةافیون می‌گفت : من از امیر محمد مظفر کمتر نیستم که از مرتبه شحنگی میبد به پایهٔ سلطنت و پادشاهی عروج نمود». چنانکه در جای دیگر باید دید، بیگتاش خان در جنگ کشته شد و سر او را به پای شاه‌عباس افکندند، و درین میان سر خواجه‌ها بی کلاه ماند. قاضی احمد می‌نویسد :

«... چون مدت ده دوازده سال بود که بگتش، ولد ولی سلطان تواجی افشار حاکم دارالامان کرمان، مطلق العنان، از دارایی و حکومت ولایت به سر کرده بود، و قرب پنجاه هزار تومان املاک نفیس خواجه‌های کرمان و اولاد امجاد مرحومی آقا کمالی را صاحبی کرده، تمامی آنها را مالاً منالا مِلکا مُلکا به حوزه تصرف او با جمعیت و اثاث و ذخایر و دفاین ایشان درآمده بود، و در کرمان، دختر خواجه عبدالقادر، و در یزد دختر سیادت پناه ... میرغیاث الدین محمد میر میران را خواستگاری کرده از یزد تا کرمان از خود می‌دانست...»(۴۰)

به هر حال، بعد از آنکه سر او به پای شاه‌عباس انداخته شد، همهٔ آن اموال و املاک، از جمله «قریب پنجاه هزار تومان املاک نفیس خواجه‌های کرمان» مورد مصادره قرار گرفت، و دولتی شد، و در اختیار حکام بعدی قرار گرفت که در تذکره صفویهٔ کرمان، بارها از خانه‌های بگتاش خان یاد شده است.

و البته این جزاء و جریمه کسی است که از زی خود ـ که فقر باشد ـ خارج شود، و از کار خود که کشاورزی باشد و در واقع کیمیاگری ـ یعنی که در گداصفتی کیمیاگری داند ـ دست بشوید و خود را به وزارت پیوند دهد، و : این گنه را آن عقوبت همچنان بسیار نیست ... .

این صفت کیمیاگری راکه نام بردم، در همین روزگار صفویه، توسط یکی از خواجگان کرمان به کار برده شده، بدین معنی که وقتی خواجه کریم‌الدین پاریزی براکوهی، به دربار صفوی راه یافت خود راکیمیاگر خواند ـ منتهی باید گفت کیمیاگر سبز(۴۱).

توضیح آنکه روزگاری در دربار صفوی یک جشن ختنه‌سیران بوده است، و خواجه برای شکایت از صد دینار مالیات اضافی که ازو گرفته بودند به اصفهان رفته و در کاروانسرای

تاجر نشین خودش مسکن کرده بود، در همین وقت مأمور مخصوصی از دربار به کاروانسرا آمد. او سینی طلایی در دست داشت و سرپوش زربفتی بر آن نهاده بودند و قلمدان طلایی مرصع در آن گذاشته شده بود، مأمور خاصه، سینی را برابر هر یک از تجار که در حجره نشسته بودند می‌گرفت، هر یک از تجار مبلغی در خور قدرت می‌نوشت.

همه تجار نوشته بودند، و مأمور می‌خواست خارج شود، چشمش به حجره کوچک کنار دالان افتاد، خواجه او را صدا کرد. مأمور با توجه به ظاهر قیافه خواجه، نخست بی‌اعتنایی کرد، ولی خواجه اصرار کرد. مأمور سینی را پیش خواجه گرفت. خواجه پرسید چه مبلغ تاکنون اینها پرداخته‌اند. مأمور گفت از سی هزار تومان بیشتر تعهد کرده‌اند.

خواجه گفت جمع بزن. جمع زد و مبلغ به ۳۱ هزار و دویست تومان و سه هزار دینار رسید. خواجه قلمدان را گرفت و در زیر رقعه مذکور نوشت :

ـ بندهٔ جان‌نثار، کریم الدین براکوهی پاریزی به قدر تمام مبلغ تقدیمی دیگران ۳۱ هزار و دویست تومان و سه هزار دینار، و سپس مبلغ آن را با مبلغ اولی جمع زد. مأمور فکر کرد که خواجه ریشخند کرده است، خواجه هم این نکته را دریافت و قبل از هر عکس‌العملی پر شال خود را گشود، مهر خود را بیرون آورد و روی گوشه‌های کاغذ، حواله سی و یک هزار و دویست تومان و سه هزار دینار به نام چند تن از تجار همان کاروانسرای خودش و سایر کاروانسراها نوشت، همه حواله را قبول کردند.(۴۲)

معروف است که شاه وقتی این خبر را شنید، گفت دلم می‌خواهد این مرد را ببینم، او را به حضور بردند.

مرحوم دکتر علی اکبر سیاسی ـ رئیس سابق دانشگاه تهران و وزیر نامدار عهد پهلوی دوم ـ که خود آخرین باقیمانده خواجگان است و خود یک خواجه بزرگ است از نوع خواجه عبدالصمد ـ و ازین طایفه و از اولاد خواجه کریم الدین براکوهی است(۴۳) ـ در یادداشتهای خود این ملاقات را اشتباهاً به عصر ناصرالدین شاه و پرداخت مبلغ پنجهزار تومان ـ از قول مادر خود و یکی از سادات یزد نوشته ـ ولی، همانطور که عرض کردم واقعه مربوط به عصر صفوی است.

شاه، وقتی خواجهٔ کریم را دید، از او پرسید :

ـ تو مرد روستایی اینهمه پول از کجا آورده‌ای؟ شاید کیمیاگری می‌دانی؟

خواجه گفت : آری کیمیاگرم. سپس چند دانه گندم و نخود و خرماکنگ که به صورت مستوره فروش یا تنقلات در جیب قبای خود داشت بیرون آورد و به شاه نشان داد و گفت : این کیمیاگری من است. کیمیایی ازین بالاتر که یک دانه گندم و جو و ذرت و نخود بکاری و هفتاد و صد و گاهی سیصد دانه برداری؟ این کیمیاگری نیست؟

شاه را خوش آمد و گفت : حاجتی داری بگوی.

گفت : آری، مأمورین شما صد دینار از من مالیات اضافی گرفته‌اند و من اصلاً برای رفع همین ظلم به اصفهان آمده‌ام.

شاه بسیار تعجب کرد، و علاوه بر تنبیه مأمور خاطی فرمانی نوشت مبنی بر اینکه «اولاد خواجه، تا قیام قیامت، از مالیات سری ـ سرشمار ـ معاف خواهند بود» و تغییر دهنده این امر را لعنت فرستاد و خواج پاریز تا دیرگاهی ازین مالیات معاف بوده‌اند.(۴۴)

گویا شاه گفته بود تو برای صنّار خود را صد و بیست فرسخ راه کشانده و پیش ما آمده‌ای؟ در حالی که صدها هزار تومان ثروت داری؟ او گفته بود : این آلاف و الوف پول را هم البته همین طور صنار صنار جمع کرده‌ام.

خواجه کریم الدین پاریزی اغلب در یزد مقیم بود، و در آن‌جا کاروانسرا و آب انبار و غیره ساخته است، در جامع مفیدی ازو اینطور یاد شده : «الموافق بتأئید ازلی خواجه کریم الدین براکوهی، آن جناب از اشراف و عیان قصبه براکوه من اعمال کرمان بود، و به غایت نیکو اعتقاد و پاک طینت و خجسته صفات بود ... چندان از باغات بهشت بنیاد و مزار نزهت آباد و منازل دلنشین به عنوان ملکیه شرعی در ید تصرفش قرار گرفت که از حیطه تعداد بیرون است، مدت سی و پنج سال در یزد روزگار گذراند، و در سنه ثلث و ثمانین بعد الف (۱۰۸۳ه/ ۱۶۷۲ م) به ناکام دست از دنیای ناپایدار کوتاه کرده و به منتزهات آن جهانی شتافت.(۴۵)»

اینکه گوید ناکام، ظاهراً اشاره به آن باشد که او فرزند ذکور نداشت و یک دختر داشت که کلیه اموال او به او و اولاد او منتقل شده است و هموست که ملکی وقف کرده بود که هر زوار پیاده که از عقدا بگذرد، یک جفت گیوه و یک من نان به او بپردازند.

وقف‌نامه خواجه کریم‌الدین را من در پایان چاپ سوم سنگ هفت قلم، به چاپ

رسانده‌ام که فهرست املاک او را در کرمان و پاریز و یزد دارد. و تاریخ آن اواخر محرم (۱۰۷۱ ه/ اواسط سپتامبر ۱۶۶۰ م.) است و سیصد و سی و سه سال از زمان نگارش آن گذشته. بر بالای آن مهر و عنوان محمد مهدی صدراعظم نیز دیده می‌شود.(۴۶)

از بستگان و احفاد همین مرد یکی خواجه حاجی پاریزی بود که سالها تمام عمر را کلانتر پاریز بود و همانست که پیغمبر دزدان در حق او نوشته که «سیم و زر در نزد او، ازگردو و کروکمتر است».

همچنین خواجه حکیم، ولد خواجه ابومسلم براکوهی ـ برادر خواجه کریم الدین ـ که بعد از والد ـ کلانتری بلوک سیرجان به او انتقال یافته ـ به قول میر محمد سعید مشیزی ـ «مردی است به سخاوت و کرم موصوف و به کم طمعی و خیراندیشی معروف، هر ساله از محصولات خود زکات و حق‌الله را وضع و به ارباب استحقاق و اصل ـ و در رعایت علما و صلحاء و مردم پریشان و جمعیت خاطر ایشان بذل مجهود فرموده ... مهمان را نوازش کردی و تفقد به جای آوردی، چنانچه هر برهنه که به دولتاباد ـ که منزل مشارالیه در آنجا واقع است ـ وارد شدی، به لباس و پاپوش، و هر پیاده که در آن قریه نزول نمودی، از التفات خواجه مزبور به رکوب مرکب و حصول مایحتاج فایز گشتی، و در قریه دولتاباد مدرسه‌ای که به معماری همت او به اهتمام رسیده، جمعی طلبهٔ علوم ساکن، و از وظایف موقوفات آن موظف، و به تحصیل معرفت اشتغال دارند.(۴۷)»

چنان می‌نماید که از احفاد همان خواجه کریم‌الدین ـ که برخی پاریزیها هنوز او را خواجه کرام‌الدین می‌خوانند ـ یک خواجه کریم الدین دوم هم داشته‌ایم که پنجاه سال بعد از مرگ او ـ نام این خواجه دوم در تواریخ آمده است.

خواجه کریم الدین براکوهی دوم، از متعینینی است که در اواخر عصر صفویه یعنی به سال (۱۱۳۳ ه/ ۱۷۱۰ م.) به هواخواهی سلطان احمد صفوی ـ که خیال داشت حکومت صفوی را از چنگ افغانها نجات دهد؛ به کمک او برخاست، بدین معنی که بعضی از سرداران کرمان، به قول مرعشی در مجمع التواریخ ـ مانند «امیر بیگ طاهری، و خواجه کریم‌الدین براکوهی، و سالار عسکر بلوک اقطاع ...» با افغانان جنگیدند و درین جنگ «قریب به دو هزار کس به قتل رسیدند»، و این داروگیرها تا سال (۱۱۴۸ ه/ ۱۷۲۵ م.) ادامه داشت، و باز به قول

مرعشی «خواجه حکیم دولت آبادی و سرکردگان براکوه سیرجان و خاندانقلی بیگ کرمانی» در زد و خوردها شرکت داشته‌اند. ولی کوشش آنها به جایی نرسیده است؛ تا اینکه دور دور نادری شد و باد به بیرق نادری خورد، و نادر به کرمان آمد ـ و نخستین هدف ظلم و قساوت نادری، باز همین خواج کرمان بودند ـ البته بعد از کلانتر کرمان. این نکته در تواریخ یاد شده، از جمله وزیری گوید :

«وقتی نادر به کرمان آمد ـ پنج الف ـ که هر الفی پنج هزار تومان پول این زمان (۱۲۹۳ ه/ ۱۸۷۶ م.) است، به اسم حسینعلی بیگ پسر خاندانقلی نوشتند، [که از مردم کرمان جمع کند]، او حکم کرد متمولین شهر و بلوک را سیاهه کردند، دو هزار و سیصد نفر بدبخت به قلم آوردند، سیصد نفر محصل و میرغضب برای اخذ این تنخواه به کرمان گذاشت، و خود از راه راور و نایبند عازم خراسان شد ... .

از آن جمله مبلغی به اسم خواجه محمد شفیع بردسیری نوشته بودند هر چند نقد و جنس بود ازمنسوبانش گرفتند و هنوز کلی باقی بود، محصلین، او را شکنجه کردند. چند نفر تاجر ماوراءالنهری در کرمان بودند ـ هر کسی مبلغی را که به عهده‌اش نوشته بودند ـ اگر نداشت بپردازد ـ در عوض هرگاه دختر یا پسر مقبولی داشت خریده، و در ازای آن پولی می‌دادند.

خواجه محمد شفیع لابد دو دختر خود را چادر کرده با محصل به منزل ترکمان برد شاید بخرد و خود از عذاب فارغ شود. چون ترکمان روی آن دو مستوره را دید گفت : نمی‌خواهم. محصّل که همراه محمد شفیع بود رو به خواجه کرد و گفت :

ـ خواجه محمد شفیع، فلان ـ که نام تاجر بود ـ نپسندید فکر پول کن.

خواجه بیچاره دست به آسمان بلند کرد و گفت :

ـ خدایا، تاجر ترکمان نپسندید، تو هم مپسند ...

همان شب چند نفر از تفنگچیان کرمانی که در موکب شاهی به خراسان رفته بودند از خراسان آمده، خبر قتل نادر را آوردند.(۴۸)» نادر در (۱۱ج /۱۱۶۰۲ ه۱۷۴۷ /م.) کشته شده است.

مرحوم محمود جم که اهل قلعه عسکر بافت بود خود را ـ طبق روایت خواج آن ولایت ـ از اولاد شیخ محمود شبستری می‌دانست، یک وقت در مصاحبه‌ای که با او در پاریس

کرده‌بودند، گفته بود : همین قدر می‌دانم که موقعی که نادرشاه از کرمان عبور کرده، حواله ده هزار خروارکاه برای مصرف اردو به یکی از اجداد ما داده بود ـ و چون امر محال بوده املاک خود را تقدیم می‌کند. من جمله یکی از آن دهات قریه مهم نگار است که حالا صورت وقفیت پیداکرده و از عایدات آن بیمارستان نورالله‌خان اداره می‌شود. اما املاک بردسیر ـ که از زمان صفویه متعلق به اجداد این جانب و پدرم بود ـ من جمله قلعه عسکر، مدیم علیا و سفلا، الله آباد، و غیره ـ که هیجده پارچه است ـ پس از فوت پدرم ـ که من صغیر و در تبریز بودم ـ در دست عمه‌زاده‌های این جانب است.(۴۹)»

محمود جم اضافه می‌کند که منشیهای کرمان هم عمه‌زاده‌های مخلص هستند، علی شاه کرمانی پسر عموی پدرم است که فتحعلی شاه، او را زیر چوب. به تهمت اینکه داعیه سلطنت دارد کشته است».

به هر حال این آقای جم پس از قتل پسر عموی پدرش، خوب متوجه شده و پی برده بود به نصیحت جد بزرگوارش شیخ محمود شبستری که گفته بود :

کسی مرد تمام است از تمامی کند با خواجگی کار غلامی

و او با اینکه از خواج بود، در ایام صدارت و نخست وزیری‌اش همین شعر را شعارکار خود ساخت، تا جان سالم از معرکه‌ها به در برد. اصولاً در «بید خواب» و بردسیر، خواجگان معروفی داشته‌ایم اهل ذوق و ادب و یکی از آنها خواجه ابوالحسن منشی متخلص به شعله است ـ که جد خاندان معروف منشی است، و او در یک جا از خواجه‌های صاحب ذوق و ادب پاریز هم نام می‌برد ـ شاید مقصودش خواجه حسیب پاریزی بوده باشد ـ که من خط زیبای او را بر پرده‌های عزاخانه حسینیه پاریز دیده بودم : باز این چه شورش است که در خلق عالم است؛ با مرکب سفید و گویا سفیداب بر پارچه سیاه، و برای نخستین بار شعر محتشم، به خط خوش خواجه حسیب شاید شصت سال پیش ازین به چشم من رسیده.

میرزا ابوالحسن منشی با اشاره به خواجه پاریز گوید :

شکر خدا را مراست طبع گهربار حرم خدا را مراست کلک شکر ریز
گفته شیرین و خامه شکرینم بنده کند صد هزار خسرو پرویز
گفت : چه حاصل، که خط و شعر تو امروز کس نخرد در بهای کاهو و گشنیز

بـــــنده بـــرای زن حـــمامی و دلاک عـقل بـه خـوره کـنم کـمال بـه بـاریز
بـــود، اگـــر شـــعر بـود مـایه عـزت والی مـــصر، ای عـزیز، خـواجـه پـاریز
گـفتمش : آری، تـو راست گـویی، لیکـن با فلک کینه‌جو ز بخت چه استیز؟... الخ(۵۰)

وقتی این شعر را بنده در سنگ هفت قلم چاپ کردم، مـرحـوم عـبدالله دهش رئیس انجمن ادبی کرمان ـ که خود از خواجگان جمیل آباد بافت بود ـ به بنده نامه‌ای مرقوم داشتند و اطلاع دادند که دیوانی در اختیار دارند بدون ابتدا و انتها، و حدس می‌زنند که مربوط به یکی از خواج بوده باشد. ایشان در خیال بودند که کتاب را در اختیار بنده بگذارند، که مرگ به ایشان امان نداد... .

در زمان حرکت آقا محمد خان قاجار، خواجه محمد حسین پاریزی و پسرش خواجه محمد زمان، به یاری لطفعلی خان زند برخاستند، و به همراهی محمدرضاکرانی مدتی راه را بر باباخان (فتحعلی شاه بعد) بستند، ولی البتّه شکست خودند و محمدرضاخان در چمن اسپاس با اره به دو نیم شد،(۵۱) و آقامحمد خان به توصیه آقـاعلی وزیـر، از خـون خـواجـهٔ پـاریز درگذشت و سه راه پیش پای او گذاشت :

ـ یا اینکه پیاده تا یزد جلو اسب آقا محمد خان بدود.
ـ یا اینکه هزار تومان جرمانه قبول کند.
ـ یا اینکه به دست خود پسرش خواجه محمد زمان را کور کند،

طبعاً راه دوم برای پیرمرد باقی بود که تمام اموال و املاک خود را به قـیمت ارزانـی فروخت، سند مصادره اموال خواجه حسین موجود است و من در یکـی از کـتابهایم چـاپ کرده‌ام و شنیده‌ام که قنات چنار پاریز را حبه‌ای ۱۴ قران فروخته و امروز تصور کنید که این هزار تومان را چگونه جمع کرده است.

از خواج معروفی که در همان روزها نامش آمده، یکی خواجه غنی پاریزی بوده است ـ که ظاهراً مسلک درویشی خود را نیز حفظ کرده بوده، و به نفع لطفعلی خان زند ـ با سـایر خواجه‌ها ـ همکاری داشته و خصوصاً در محافظت شهر کرمان با او یار بوده، و مردم را به زور و پول وا می‌داشته تا خندق اطراف شهر را ته‌زنی کنند و آب بیندازند و برای مدافعه شهر آماده سازند، و به همین طریق بوده که شهر کرمان در سرمای زمستان، چهارماه در برابر آقامحمد خان

مقاومت کرده بوده است، و شاعری که حوادث آن زمان را به صورت شعر ـ شاید هم نوعی فتحنامه ـ بر وزن شاهنامه سروده بوده، گفته است :

به زور تبرزین خواجه غنی برفتند مردم به خندق کنی

البته کوششها و مدافعات خواجهٔ پاریز سودی نداد و چنانکه می‌دانیم نخستین کسی که می‌بایست از روی همین خندق اسب بجهاند و فرار کند لطفعلی خان زند بوده است ـ که با غرّان، اسب معروف خود هشت متر راه را جهید و فرار کرد، تکلیف خواجه غنی خندق کن دیگر معلوم است. و تکلیف شاهنامه سرای او دیگر معلومتر!

به قول فرنگی‌ها، وقتی حساب می‌کنیم، از زمان شاه شیخ ابواسحق، که خواجه عمادالدین محمود وزیرش بود، تا زمان سید احمد صفوی و خواجه کریم‌الدین، و لطفعلی خان زند و خواجه محمد حسین و خواجه غنی، و آقا خان محلاتی و خواجه علی پاریزی، این خواج بوده‌اند که «همیشه بر روی اسب بازنده» ـ به قول فرنگیها ـ «شرط بندی می‌کرده‌اند»، و یکی از آنها. شرط بندی بر روی اسب غرّان و سوار آن لطفعلی خان زند است.(۵۲)

تنها خواجه‌های پاریز نبوده‌اند که چنین بدشانسی داشته‌اند، حتی خواجه‌های اوز لار هم ـ که خود را به هر حال قوم و خویش خواج پاریزی و اصلاً از ماوراءالنهر می‌دانسته‌اند ـ چنین سرنوشتی دارند.

خواجه علی پاریزی و خواجه محمد صالح اوزی یک سرنوشت دارند که اشاره‌ای به احوال هردوی آنها می‌شود :

کلمه خواج، در اوز لار نیز به همین مفهوم یعنی جمع خواجه به کار می‌رود، و این خواجه‌ها در آن ولایت نیز طبقهٔ مخصوصی هستند. در تاریخ دلگشای اوز از آنان یاد شده و گوید : «طبقه خواج ـ که این لقب از القاب ترک و خواجگان ماوراءالنهر است، نیز، در سلک جنود امیر صاحبقران، جمعی در محالات گرمسیرات تمرکز یافته‌اند ...».(۵۳)

اینها در اوز همیشه با مردم بومی اختلاف داشته‌اند، و از (۱۲۸۱ ه/۱۸۶۴م.) به بعد به علت اختلاف بامیر عبدالهادی ـ که «دائماً با طایفه خواج به واسطه رقابت در منازعه بود، تا آنکه خواجه محمد رفیع پسر حاج زینل ـ که بعد از فوت پدر هوس ریاست در سر داشت ـ او در اوز تاب نیاروده، با اتباع از اوز خارج، و به قریه «کوره» رحل اقامت انداخت ...».(۵۴)

خواج اوز تا زمان ناصرالدین شاه عنوان کلانتری ولایت را داشته‌اند، و بعدها که رقابت میان اوزی و گُراشی تخفیف پذیرفت؛ «پس از استرضای خاطر تجار و کدخدایان، بیگلربیگی، از روی مآل‌اندیشی و محض ختم شجر نفاق بین اهالی، مقام کلانتری را از طایفه خواج مسلوب، و رقم کلانتری به نام امیر محمد کاظم پسر میر عبدالهادی سابق ـ الذکر صادر کرد. حضرات تجار نیز از این حسن انتخاب تمجید، و اظهار تشکر نمودند، و از برای ستم رسیدگان رعایا و فقراء و ضعفا، مقدار کثیری جنس ترحماً مبذول و عنایت شد...».(۵۵)

و این کار در زمان حکومت مهدیقلی میرزا سهام‌الملک صورت گرفته، همان که پیغمبر دزدان به او نامه نوشته و در حق او عنوان کرده :

« نجی الفُلکا، سهام المُلکا، پیغمبرت قربونت شود ...».(۵۶)

این رفع عنوان کلانتری دوامی نداشت و در (۱۳۱۴ه/ ۱۸۹۶ م.) بعد از قتل ناصرالدین شاه دوباره اوز آشفته شد، و «جمعی طرفدار خواجه محمد صالح گردیده، نایب الحکومه نیز میر محمد کاظم را عزل، و رقم کلانتری به نام خواجه محمد صالح صادر کرد، و او «زمام امور در ید قدرت خویش یافته، همان مسلک سابقه استبدادیه پیش گرفت.» و چنین بود تا حوادث مشروطه پیش آمد، و در شهر لار نیز انجمنهایی ترتیب داده شد. از آن جمله انجمنی بود که «تحت ریاست آقا سید عبدالحسین مجتهد به نام انجمن اثناعشری به عضویت ۱۲ نفر منعقد و برقرار شد.»(۵۷)

طولی نکشید که این انجمن، و این روحانی متنفذ، اعلان جمهوری کرد و «قشون اسلامی» ترتیب داد که تا سیرجان هم قشون او رسیدند.

آقا سید عبدالحسین با ایجاد کردن پستخانهٔ ملی و طبع تمبر ملی قلوب عده‌ای را به طرفداری خویش جلب کرد. او به ارتداد خوانین و مخالفین حکم کرد، و میرزا حسنعلی خان را اسیر کرد و او را سر بریدند، و برادرانش، و نوازالله خان پسران شکوه نظام را به ضرب گلوله از پا درآوردند (پنجشنبه ۲۹ ماه ذی قعده الحرام ۱۳۲۶ه/ ۲۴ دسامبر ۱۹۰۸ م.) و هشتاد و اندی نفر با نهایت خواری و ذلت به قتل رسیدند، و از جمله «فضل الله خان شکوه نظام، و خواجه محمد صالح کلانتر اوز، و خواجه محمد عقیل برادرش، و سه نفر از نوکران ملانظام کلانتر فشور، با هفت نفر از اتباع و هفتاد نفر از بستگان خوانین مقتول و از جهان معدوم شدند.

سید عبدالحسین نامه‌ای به خواجه زین العابدین ـ که او نیز از خواج بود و پس از این حوادث به انتخاب هیأت تجار و کدخدایان به کلانتری اوز انتخاب شده بود ـ نوشت، و دستورالعمل خود را چنین یادکرد:

«... از جانب عموم ملت و ارباب شریعت، خواجه زینل، وکیل و ناظر و کلانتر ـ که به قوانین عدلیه و قواعد شرعیه و مراتب دینیه فیما بین رعیت به عدل و احسان و تأمین و امان و دین و ایمان ـ به قانون مشروطه مشروعه مضبوطه رفتار و قرار و مدار نماید، و قسمی که یک دینار ظلم و عدوان به مسلمین وارد نیاید، و غیر از حق الخراج و زکوة چیزی از مسلمین نگیرد، و به رئیس سردار مسلمین برساند ـ که در خصوص مصالح عامه خود به مصرف مقرر شرعی صرف شود، بر خلاف سابق صحیح است. سردار مختار ملت، عبده عبدالحسین الموسوی»(۵۸)

داستان واقعه جمهوریت خونین لار و وحشت و دهشتی که سید عبدالحسین لاری در آن حدود پدید آورد، خود مفصل است و جای بازگوکردن آن اینجا نیست.

چنانکه می‌دانیم، این سردار مختار ملت در آخر کار در اثر لشکرکشیها و تعبیه و تدبیرهای نصرالدوله ـ از رؤسای خانواده قوام الملک ـ ناچار بی‌اختیار شد، و نصرالدوله که درجه میرپنج داشت ـ سید عبدالحسین لاری را مغلوب، و به دستور دولت به جهرم تبعید کرد، (۱۳۲۹ه/۱۹۱۱ م.) و سید تا آخر عمر در آنجا بود.

اما داستان خواجه علی پاریزی ـ که اندکی قبل از خواجه محمد صالح اوزی در پاریز و سیرجان کر و فری داشت، خود مفصل است و من جای دیگر نوشته‌ام ـ و اینک به اختصار بازگو می‌کنم: خواجه علی مرد متعین و ثروتمندی بود که دهها ملک ششدانگی وقف از او باقی مانده است. او آدمی خیّر و «نان بده» بود. مشهور است خواجه علی پاریزی ـ که در زمان فتحعلیشاه و محمد شاه می‌زیست، هر سال، چارپادار خود را می‌فرستاد، و چند بار کاسه کوچک کاشی از نی‌ریز می‌آوردند، و در آن کاسه‌ها عسل می‌کرد، و به مردم می‌داد. او مالک شش دانگ اللّه‌آباد و همت‌آباد و علی‌آباد بود، و صدها کندوی زنبور عسل درین آبادیها، داشت، وقتی برای گرفتن عسل (یا به قول خود پاریزیها عسل بُری ـ چون آن را باکارد از کندو می‌بُریدند) ـ می‌رفت، برای مردمی که در دهات اطراف بودند، و بیشتر مردم پاریز، یک کاسه

عسل می‌فرستاد، او ۹۰ کندو فقط در اللّه‌آباد داشت، و یک کندوی او یک سال ـ چون قسر بود ـ ۱۸ من عسل داده بود! او عسلها را در خمره ریخته نگاهداری می‌کرد.

داستان زرنگو و سربازان امیر حبیب‌اللّه خان توپخانه در پاریز هنوز زبانزد مردم پاریز است. (۵۹)

در آن روزگار که آقاخانی‌ها در کرمان حکومت داشتند، زنی از اقوام خواجه ـ یعنی دختر خواجه حسیب ـ را به ازدواج آقاخان محلاتی درآورده بودند، و خواجه علی پاریزی با آقاخان محلاتی مناسبات دوستانه داشت. وقتی آقاخان به کرمان آمد و ادعای طغیان کرد، این خواجه به هواخواهی او برخاست. می‌گویند در مناره مسجد جامع رفت و تفنگ به اطراف انداخت و فریاد زد:

ـ دَوْر دَوْرِ آقاخان!

طولی نکشید که امیر حبیب‌اللّه‌خان شاهسون، معروف به امیر توپخانه ـ به کرمان آمد و همه طرفداران آقاخان را قلع و قمع کرد و در بلوچستان آتشی افروخت که داستان آن را باید در کتاب فرمانفرمای عالم، خواند، آنچه درینجا خواستم بگویم آمدن امیر به پاریز است که وقتی به پاریز آمد، قریه پاریز را به وساطت آخوند ملاابوتراب معاف کرد، ولی خانه خواجه علی را به سربازان شاهسون بخشید، و خود خواجه علی را گوش بریدند ـ که به خواجه علی گوش بریده معروف شد ـ و اموال او را یکسره بردند. پاریزیها می‌گویند، در توی انبار و مهمانخانه او چهارصد دست رختخواب بود که برای مهمانداری صادر و وارد تهیه کرده بود. (۶۰)

این روایت هست که خواجه به پاریزیها پیغام داده بود: حالا که اینها می‌برند ـ خودتان ببرید و یکی از کسانی که در غارت شرکت کرده بود آدمی بود به اسم «زرنگو» ـ عیار بوده و در دوندگی استاد ـ او وقتی می‌رسد که چیزی باقی نمانده بود جز یک خمره عسل ـ او مقداری کاه روی عسلها ریخت و خمره را به پشت زد. وقتی از در خانه بیرون می‌رفت، دم‌در، یک سرباز شاهسون یقه او را گرفت که چه می‌بری؟ او گفت: کاه. سرباز نگاه کرد و دید مقداری کاه در خمره هست.

سرباز به همکار خود می‌گوید: خواجه پدرسوخته آن قدر خر بوده که کاه خود را توی

خمره پخته پنهان می‌کرده است. آن وقت همین فارسهای پدرسوخته احمق می‌گویند: ترکها خرند! زرنگو در حالیکه خمره را می‌برد، به خنده گفته بود: «و من خرتر از شما هر دو ـ که به کاهدان زده‌ام»

بعدها، آقاعلی نوه همین خواجه علی نیز با محتشم‌الدوله علی‌خان پسر محمد اسمعیل‌خان وکیل‌الملک در افتاد، و وقتی برای شکایت به کرمان رفت، سردار نصرت گفته بود شکایت شما از خان عمو بی‌مورد است به علت اینکه هنوز بیست روز از توقف او در پاریز نگذشته، چطور می‌تواند اینهمه تعدی که شما برشمردید انجام دهد ـ آن هم در مورد شصت نفر؟

آقاعلی گفته بود: قربان، شمر هم در صحرای کربلا ۱۳ روز بیشتر نبود، و همه آن کارها را در یک نصفه روز انجام داد! آن هم در حق ۷۲ نفر.

البته محتشم‌الدوله به وضع فضیحت‌آمیزی از پاریز خارج شده ولی چندی بعد آقاعلی، شبانه، در بستر خود به قتل رسید.(٦١) اولاد او که نام فامیل شهیدی اختیار کرده‌اند ـ اکنون متولی موقوفات خواجه علی هستند.

سرگذشت خواجه‌های کرمان، با تاریخ کرمان عجین است. خواجو بهانه‌ای بود که من مختصری در باب خواجگان مشهور اشارتی کرده باشم. باعث شرمندگی من است که تاکنون تحقیق جامعی در باب خواجو نکرده‌ام، سایر تحقیقات هم تاکنون وافی نبوده ـ در حالی که مثلاً می‌دانیم که آدمی در پاکستان به نام تاج‌محمدخان تحت عنوان «سوانح حیات خواجوی کرمانی» دهها مقاله در مجله معروف اورینتل کالج پاکستان چاپ کرده است.

بعضی‌ها فکر می‌کنند که اگر قبر خواجو به کرمان منتقل شود، در کرمان کار حافظ یا سعدی را خواهد کرد، در حالی که چنین نیست. حافظ، حافظ است و سعدی، سعدی. خواجو هم از خواجویی چیزی بیشتر نخواهد بود ـ و حتی کار شاه‌نعمت‌اللّه ولی را هم نتواند کرد ـ یعنی یک دهم کار او را در کرمان نتواند کرد.

با همه اینها نباید منکر شد که خواجو ـ تنها شاعری است در سرزمین شاعرخیز شیراز که به هر حال هویت خود را در میان دو غول بزرگ شعر ـ یعنی سعدی ـ قبل از خودش، و حافظ بعد از خودش، حفظ کرده است و این در واقع معجزه خواجوست که با اینکه بین دو سنگ

آسیای سنگین ادب ـ سعدی و حافظ ـ پرِس شده، و حداقل حکم ساندویچ ادبی را پیداکرده، با همه اینها، هنوز خواجو و شعر او بر سر زبانهاست، در حالی که دهها شاعر مثل اهلی و قاآنی و وصال، نتوانسته‌اند شهرتی در حد خواجو به دست آورند، و حتی غزل معروف او بی‌رقیب مانده، آنجاکه گوید:

پیش صاحب نظران ملک سلیمان باد است بلکه آن است سلیمان که زملک آزاد است
آنکه گویند که بر آب نهادست جهان مشنو ای خواجه که چون درنگری(۶۲) برباد است
هر نفس مهر فلک بر دگری می‌افتد چه توان کرد چو این سفله چنین افتاد است
دل بر این پیرزن عشوه‌گر دهر مبند کاین عروسی است که در عقد بسی داماد است
یاد دار این سخن از من که پس از من گویی یاد باد آنکه مرا این سخن از وی یاد است
خاک بغداد به مرگ خلفا می‌گرید ورنه این شط روان چیست که در بغداد است
گر پر از لالهٔ سیراب بود دامن کوه مرو از راه که آن خون دل فرهاد است
همچو نرگس بگشا چشم و ببین کاندر خاک چند روی چو گل و قامت چون شمشاد است
حاصلی نیست بجز غم ز جهان خواجو را شادی جان کسی کو ز جهان آزاد است

ظاهراً چنان می‌نماید که بیشتر نقشبندیان چاریاری بوده‌اند، و ملاحسین واعظ کاشفی که خود نقشبندی بوده گوید:

هر که او چار یار دارد دوست امت پاک مذهب است و ولی
دوستدار صحابه‌ام به تمام یار سنّی و خصم معتزلی

و این نقشبندیه پیروان خواجه عبیداللّه احرار را بهائیه نیز می‌نامیده‌اند در نسبت بهاءالدین نقشبند. (۶۳)

در بخارا خاندانی هنوز هم هستند که نسبت خود را به بهاءالدین می‌رسانند و در آنجا به خواجگان معروفند. اینان از نسل دختر بهاءالدین‌اند. چه خواجه نقشبند پسر نداشته است. (۶۴)

نکته‌ای که در باب مذهب نقشبندیه باید گفت این است که آنها اصولاً اهل سنّت بوده‌اند ـ یا لااقل، مثل جامی شاعر میانه‌رو و به قول معروف «چاریاری» بوده‌اند.

اما خواجه‌های پاریز ـ و خواجه‌های اِوَز ـ عموماً شیعه هستند، و در پاریز، خصوصاً مراسم مذهبی ایام عاشورا به حدکمال توسط همین خواجگان برگزار می‌شد. یک انبار بزرگ در خانه خواجه بودکه در آن اموال و اشیاء مربوط به حسینیهٔ پاریز را نگاهداری می‌کردند و از اواخر ذیحجه بتدریج، دهها هزار چارقد و شال و خلعتهاکه مردم نذرکرده و به حسینیه سپرده بودند؛ دوباره از انبار خواجه‌ها به حسینیه منقل می‌شد، و چند تن از خدّام حسینیه ـ مثل مرحوم حاجیِ اکبر ـ تیرهای مخصوص علَم را با چارقدهای رنگارنگ می‌آراستند، بدین صورت که انتهای چارقدها را با نخ محکم به بالای تیر می‌بستند، و سپس چند وجب پایینتر یک سری دیگر چارقد، و همینطور تا پایین تیر، به طوری که به صورت یک دیواری دور حسینیه برپا می‌کردند. هم‌چنین چادر امام حسین را می‌آویزدند، و عزاخانه و سقاخانه و اجاق را می‌آراستند، و شمشیرها و خودها و سپرها و زره‌ها را آماده می‌کردند و تختها را می‌زدند و ده روز تعزیه (شبیه خوانی) در حسینیه می‌شد، و دوباره اشیاء به خانه خواجه‌ها بازمی‌گشت. نوحه‌ها و نسخه‌های شبیه‌خوانان نیز در خانه خواجه‌ها حفظ می‌شد. یک تعزیه زنانه هم مخصوص زنان در خانه خواجه اختصاصاً برگزار می‌شد.

برای من روشن نیست که آیا این خواجگان در اصل هم شیعه بوده‌اند، و به مناسبتِ همین اعتقاد خود، در یک بُرهه از زمان ـ به کرمان و کوهستان پاریز و بید خواب و اوز لار، منتقل و در واقع تبعید و کوچانده شده‌اند؟ یا اینکه در اینجا هم چار یار و نقشبدی بوده و کم کم طی قرون در کرمان شیعه خالص شده، چنین مراسمی را خاص خود قرار داده‌اند؟

ثروت بیش از حد درویشانه صوفیان نقشبندی در تاریخ، مورث رقابتها و چشم تنگیهایی می‌شده است، و دلیل آن هم روشن است، وقتی در زمان غزنویان «خواجگان سمرقند، سیصد غلام ترک یا مالی وافر، بر سبیل تقرّب، به شاه فرستادند» معلوم بودکه موقعیت سیاسی آنان در آن ولایت تسجیل می‌شود، و همین تعین و تجمل ظاهری، باعث شده، که به طعنه، قرنها بعد، اهلی شیرازی ـ که مدتی هم در محضر خواجه عبدالله مروارید کرمانی حاضر بوده، به زبان حال بگوید:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

صوفیهٔ شاه نعمت اللهی، و سایر صوفیه اصولاً با طریقهٔ نقشبندیه روی خوش نشان

نداده‌اند، و گفتگو از مناظرات و رقابتهای میان شاه نعمت اللّه و اولیاء نقشبندی ـ در آن روزگار ـ که شاه نعمت‌اللّه در ماوراءالنهر بوده ـ در میان هست و شاید نفوذ همین طبقه باعث شده باشد که شاه نعمت اللّه را محترمانه از ماوراءالنهر اخراج کرده بوده‌اند.

کلمه خواجه و خواجگی، کم کم بیش از آنکه صورت و عنوان عرفانی و متصوفانه داشته باشد؛ صورت تعیّن و تبختر و امتیاز به خود گرفت و این به علت دخالت خواجگان در امور سیاست بود، و بیخود نبود که سنایی پیش از اینها گفته بود:

هر چه بینی، هر چه داری دستیار خواجگی جمله را در آستین کن، آستین را برفشان

البته این روزها دیگر کار خواجگی به کسادی گراییده، آن موقعیت و مقام و اعتبار و امکانات، بکلی از میان رفته، حتی عنوان خواجه از اول صفحهٔ شناسنامه‌ها افتاده است، و حقا که خود خواجگان نیز «دژنره» شده دیگر آن موقعیت و امکان را از دست داده‌اند و به قول صائب:

از عزیزان رفته رفته شد تهی این خاندان یک تن از آیندگان نگرفت جای رفتگان

یا به تعبیر فیاض لاهیجی، به دنبال همین مصراع:

یک تن از آیندگان نگرفت جای رفتگان آسمان ای کاش دور دیگر از سر می‌گرفت

حدود چهل و پنج سال پیش، من، در زیر سروهای باغ حاج عزیز پاریز خطاب به آن سروهای هزار ساله شعری گفته بودم با این مطلع

ای برکشده سرو تناور به بوستان و ای یادگار زندهٔ اقوام باستان
ای آیتی ز همت مردان با خدای و ای شمتی ز شیمهٔ مرضی راستان
فرق تو آشیانهٔ بازان تیز بال شاخ تو آشیانهٔ مرغان نغمه‌خوان

و در پایان گفته بودم:

پاریز را تو تاج سری، زانکه جز تو نیست اینک ز سرفرازی پاریزیان نشان
آنان که تیرشان ز فراز تو می‌گذشت اکنون نموده حقهٔ وافورشان کمان
زان خواجگان پاک طریقت بجای ماند جمعی ستم کشیده و تن‌پرور و جبان
جمعی که نیست در همهٔ سالشان نصیب گر راست گویمت به فراوان غذا و نان
لبخند سخره می‌زنی ای سروگوییا بر این جهان و آز و نیاز جهانیان (۶۵)

قول بیهقی در پایان مقاله من صادق می‌نماید که هزار سال پیش فرموده است: «خواجگی سخت بزرگ بودی ـ در روزگار، اکنون خواجگی طرح شده است، و این ترتیب گذشته.» و شعر سعدی را در پایان مقال تکرار کنم که :

سعدیا قدری ندارد طمطراق خواجگی چون گهر در سنگ زی، چون گنج در ویرانه‌باش

پیوست :

قسمتهایی ازین مقاله در مجلس بزرگداشت خواجوی کرمانی که در مهرماه ۱۳۷۰ ش /اکتبر ۱۹۹۱ م. در کرمان تشکیل شد، قرائت شده است.

۱ ـ به روایت هدایة العارفین، و همچنین مقدمه سهیلی خوانساری بر دیوان خواجو.

۲ ـ مقدمه خمسه خواجو، نیاز کرمانی، ص ۱۶، استنباط از مثنوی گل و نوروز. در لغت‌نامه دهخدا ۶۷۹ یاد شده (۱۳۸۰ م) و شعر خواجو اینطور خوانده شده :

ز هجرت ششصد و هفتاد و نه سال شده پنجاه روز از ماه شوال ...الخ

ولی آقای نیاز آن را «زهجرت ششصد و هشتاد و نه سال» خوانده‌اند.

۳ ـ در جاهایی هم دیده‌ام که خواجو را بدون «واو» و به صورت خاجو نوشته بودند.

۴ ـ نقل از لغت‌نامه

۵ ـ این سروها که شش سرو است هنوز وجود دارد و در باغ حاج عزیز کاشته شده‌اند.

۶ ـ مرآت الطیبه، خواجه معین الدین از اولاد خواجه خاوند محمود عطاران نقشبندی.

۷ ـ رشحات عین الحیوة، تصحیح علی اصغر معینیان، ص ۶۲۰

۸ ـ رشحات ص ۲۸۷

۹ ـ ایضاً ص ۲۲۴

۱۰ ـ رشحات ص ۴۹۵

۱۱ ـ ایضاً ص ۶۵ و ۳۷۸

۱۲ ـ چنانکه حاجی میرزا آقای صوفی صدراعظم هم گویند که ۱۴۳۸ پارچه ملک داشته و همه را بخشید و روزی که محمد شاه مرد، او با یک عبا راهی بغداد شد (کتاب خانم ناطق در باب حاجی میرزا آقاسی، ص ۲۴).

۱۳ ـ مقدمه قدسیه، طاهری عراقی، ص ۱۳

۱۴ ـ فکر می‌کنم یک رقم «هزار» آن زیادی ثبت شده، وگرنه اکنون من سه کیلویی هم حساب کنیم می‌شود ۸۰ میلیون

من که ۲۴۰ هزار تن بوده باشد. کل گندم حاصله ایران، فعلاً سالی حدود هفت میلیون تن است ـ که با تراکتور کشت می‌شود.

۱۵ ـ اصولاً ارتباط میان کرمان و خوارزم، از اواخر سلجوقیان وجود داشته، ولی خواجگان بخارا و سمرقند از عصر مغول به بعد، با کرمان ربط حاصل کرده‌اند. البته یک ارتباط ضعیف ولی شیرین، میان رسم و سنت خواجگان احرار با کرمان و کرمانیان وجود دارد، و آن نبات کرمانی است ـ که در مراسم دستگیری فقرا به کار می‌رفته چنانکه مولانا جامی در نفحات الانس نوشته که چون خواجه محمد پارسا از ولایت جام می‌گذشت، [ج ۲ ۸۲۲ه/ژوئیه ۱۴۱۹ م.] هنوز عمر من پنج سال تمام نشده بود، یکی از متعلقان را گفت که مرا بر دوش گرفته پیش محفه محفوف‌ها به انوار ایشان داشت، ایشان [خواجه محمد پارسا] التفات نمودند، و یک سیر نبات کرمانی عنایت فرمودند». جامی می‌گوید : و امروز از آن شصت سال است هنوز صفای طلعت منور ایشان در چشم من است و لذت دیدار مبارک ایشان در دل من، و محبتی که این فقیر را نسبت به خاندان خواجگان ـ قدس الله ارواحهم واقعست به برکت نظر ایشان بوده باشد...» (رشحات ص ۲۴۳) صفای باطن جامی به برکت همان یک سیر نبات کرمانی است چنانکه وقتی در ربیع‌الاول (۸۷۷ ه/ ۱۴۸۲ م.) عازم زیارت حجاز شد خود، نوشت :

«جمعی از اعیان خراسان التماس فسخ آن عزیمت کرده، گفتند که هر روز به التفات شما بسی مهمات درویشان ساخته و پرداخته می‌شود و هر مهمی که به یمن همت شما بر در خانه سلاطین کفایت می‌شود ـ با یک حج پیاده برابر است، ایشان بر سبیل طیبت فرموده‌اند از بس که حج پیاده گزارده‌ایم کوفته و وامانده شده‌ایم ـ بعد از این می‌خواهیم که حج سواره هم بگزاریم، و از هرات متوجه نیشابور و سبزوار و ... شدند.»

۱۶ ـ مقدمه آقای احمد سهیلی خوانساری بر کلیات خواجو.

۱۷ ـ چاپ نگارنده ص ۲۶۲ و ۳۱۱؛ البته این خانواده از خواج کرمان نبوده‌اند و از زواره آمده بودند ولی به هر حال نسبت مرشدی آنها قابل توجه است. آیا باز منسوب به مرشد کازرونی می‌شده‌اند ـ مثل خواجو؟

۱۸ ـ روضة الصفا ج ۴ ص ۴۷۸

۱۹ ـ از غزل معروف :

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست　　مایهٔ محتشمی خدمت درویشان است

۲۰ ـ تاریخ عصر حافظ، دکتر غنی.

۲۱ ـ یا به روایت لغت‌نامه ۷۳ سال. ولی بهتر آن است که همان عشره میشومه را قبول کنیم و ۶۳ سال بدانیم.

۲۲ ـ تاریخ جدید یزد، ص ۸۴

۲۳ ـ کلاه گوشه نوشین روان ص ۱۵۴

۲۴ ـ مقدمه خمسه ص ۲۲

۲۵ ـ همان‌طور که قصیده «ختنه سیرانیه» علی سهل اینجو هم از دیوان خواجو حذف شده. (کلاه گوشه نوشین روان ص ۱۲۳).

۲۶ ـ مهمتر از همه اینجا این است که دوست صاحب دل خواجو شناس حافظ پرست، همشهری خودمان آقای محمد مهدی برهانی، عقیده دارند که اصلاً این بیت از حافظ نیست و از خود خواجو است و کل غزل از خواجوست و خواجو در کمال بی ادعایی نظری را در پایان غزل خود، هنگام تخلص طرح کرده است و شاید هم در مجلسی که برای تشویق حافظ ـ آن روزها نوجوان ـ به زبان خود خوانده و دستی هم به پشت حافظ زده است :

ای در چمن خوبی رویت چو گل خودرو — چین شکن زلفت چون نافهٔ چین خوشبو

لعلت بـه در دندان بشکست لب پسته — زلفت به خم چوگان بر بود دلم چون گو

استاد غزل سعدی است پیش همه کس اما — دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو ...

(حافظ شناسی، ج ۴، ص ۴۸).

۲۷ ـ آقای محمود صرافی آنروزها رئیس دانشسرای کرمان بود، مرحوم سید ابوالقاسم پورحسینی معاون دانشسرا، و احمد سلیمیان رئیس دفتر دانشسرا و گلسرخی معلم موسیقی دانشسرا و شفیعیان، حسابدار دانشسرا با ما بودند.

۲۸ ـ این عکس را در اژدهای هفت سر چاپ دوم ص ۴۶۴ چاپ کرده‌ام.

۲۹ ـ همانروزها که به کرمان برگشتیم محصلان دانشسرای مقدماتی کرمان و سایر همشهریان انجمنی درست کردند برای تعمیر قبر خواجو و گویا مبلغی حدود پانصد تومان؛ آری پانصد تومان! جمع کردیم.

۳۰ ـ کلاه گوشه نوشین روان، ص ۱۲۱

۳۱ ـ عباس پرویز، پایتختهای ایران، ذیل کرمان.

۳۲ ـ وقتی در استراتفورد به زیارت قبر شکسپیر رفته بودم؛ به مزاربان گفتم : بعضیها تردید می‌کنند درین که قبر شکسپیر درینجا باشد، و حتی وجود شکسپیر را بعضی قبول ندارند، حق این بود شما یک روز می‌آمدید و در برابر تلویزیونها، قبر را می‌شکافتید و استخوانهای شکسپیر را به آنها نشان می‌دادید، تا دعوا ختم شود و این حرفها که هر چند وقت یکبار میان روزنامه نگاران مطرح می‌شود، دیگر تکرار نمی‌شد.

مزاربان ـ یعنی رئیس خانه شکسپیر ـ به من گفت : هرگز این کار را نخواهیم کرد. زیرا، اولاً این سر و صدا به ضرر شکسپیر نیست بهانه‌ای است که هر روز به صورتی مطرح بوه باشد.

در ثانی، و مهمتر از همه آنکه : خوب؛ آمد و داخل قبر هیچ‌چیز نبود؟ آن وقت چه باید کرد؟ باید استراتفوردی‌ها به جای دیگر مهاجرت کنند و همه توی کانالهای معادن ذغال سنگ به کار پردازند. آدم عاقل هیچوقت خمره نان خود را

نمی‌شکند. اگر آنطور شود، آن‌وقت، مثل تو آدمی، از آن سر دنیا ـ نه از پاریس ـ بل از پاریز ـ دیگر آیا راه خواهی افتاد که پوند و لیرهٔ فلان قیمت را بخری و بیایی اینجا، و بعد برگردی و به یاران بگویی : من رفتم و قبر و خوابگاه استراتفورد را در سی چهل فرسنگی لندن زیارت کردم؟

۳۳ ـ شاید هم اثر نفس خواجو بود که نقشبندان تبریز، قالیچه‌ای بافتند که نقش خواجو در آن بافته شده بود. این هنرمندان ندانستم آن تصویر را از کجا به دست آورده بودند، ولی به قول قدیمیها ـ «اگر یافتند، خوب یافتند و اگر بافتند هم خوب بافتند.» تصویر آن‌قدر طبیعی بود که تا چند روز همه فکر می‌کردند نقاشی روی کاغذ است و من روز آخر کنگره به رئیس مجمع ـ که خانم صفارزاده بود نوشتم و ازو خواستم که از آن هنرمندان آذربایجانی تجلیل به عمل آورد و چنین شد.

۳۴ ـ بعض جاها چنین نوشته شده و بعض جاها مشیری (؟) و اگر منسوب به مشیز نباشد، شاید منسوب به «شیش» باشد ـ یعنی سرآسیاب شیش.

۳۵ ـ در کوهستان ما مثل همه جا روباه به هوشیاری و تدبیر و زیرکی شهرت دارد و اغلب به عنوان «شیخ روباه» خوانده می‌شود.

۳۶ ـ تاریخ محمود کتبی

۳۷ ـ خاتون هفت قلعه ص ۳۸

۳۸ ـ سنگ هفت قلم ص ۳۳۲ از حبیب‌السیر

۳۹ ـ رجوع شود به نای هفت بند، چاپ پنجم، ص ۲۸۱، ۳۴۲، ۵۳۶.

۴۰ ـ خلاصة التواریخ، تصحیح دکتر اشراقی، ص ۹۰۳

۴۱ ـ وقتی صحبت کمربند سبز و انقلاب سبز و امثال آن داشته باشیم این یکی را هم می‌توان قبول کرد.

۴۲ ـ البته گویا اغراق خواجگی است، و عیناً از روایات خلق نقل شد. در روزگار صفوی، مالیات آذربایجان حدود ۳۴ هزار تومان بوده است. (سیاست و اقتصاد عصر صفوی ص ۱۹۰) بنابراین مبلغی که خواجه پیشنهاد کرده ظاهراً اندکی غریب می‌نماید. سه هزار هم که باشد باز زیاد است.

۴۳ ـ گزارش یک زندگی، چاپ لندن، ص ۵۹

۴۴ ـ به عبارت دقیقتر : خواجه‌ها و سادات و بالاخره مرده شورها مالیات سرانه نمی پرداختند.

۴۵ ـ جامع مفیدی، ص ۴۹۸ چاپ ایرج افشار.

۴۶ ـ روایتی ما پاریزیها داریم که خواجه کریم‌الدین خود در کشاورزی کار می‌کرد، و در باب کثرت املاک او نیز روایت است که ۹۶ دانگ ملک را وقف کرده بوده است، که اندکی اغراق می‌نماید. ولی این نکته هست که همانطور که در باب

خواجگان سمرقند گفته‌اند که یک ماده از منشور فقری و تصوف آنان این بوده .

ـ «دل به یار و دست به کار»، این نکته را خواج کرمان نیز تا قبل از شیوع و وفور تریاک، به جان و تن و دست و دل اجرا می‌کرده‌اند. روایت « دل به یار و دست به کار» را آقای کمال الدین عینی، دانشمند تاجیکستانی، بعد از شنیدن سخنرانی من در کرمان، به مناسبت، اظهار داشت.

۴۷ ـ تذکره صفویه کرمان ص ٦٧٧

۴۸ ـ خاتون هفت قلعه، ص ۳۹٦، نقل از تواریخ کرمان.

۴۹ ـ یک وقت من در یکی از کتابهایم نوشته بودم که بعد از مشروطه کرمان هیچ وزیری نداشته و بالنتیجه در مسجد سپهسالار برای پرسه هیچ کرمانی باز نشده است. و وقتی جم درگذشت، یکی گفت : الحمدلله که در مسجد سپهسالار برای یک مردهٔ کرمانی باز شد و حرف باستانی دروغ از آب درآمد، و من در جواب او گفتم : محمود جم، تنها سناتور انتخابی کرمان بود که اصلاً ترکی حرف می‌زد (تلاش آزادی ص ۲۰۹)، آخر، او اصلاً در تبریز بزرگ شده است. پدرش میرزا صادق جزء عملهٔ مظفرالدین شاه بوده و آنجا ازدواج کرده و بدین جهت لهجه جم به مادرش رفته و فارسی و ترکی آمیخته بود.

۵۰ ـ اصل این قطعه در سنگ هفت قلم ص ۵۵۲ چاپ شده است.

۵۱ ـ بنده در تردید بودم و نمی‌دانستم که با اره چگونه آدمی را به دو نیم می‌کنند. ظاهراً این راه کار بوده است. البته آن فرمان فتحعلی‌شاه اجرا نشد و تبدیل به مصادرهٔ پولی شد.

۵۲ ـ همه مورخین در دفاع از لطفعلی خان افراط کرده‌اند ـ ولی چنانکه در جای دیگر گفته‌ام، این قضاوت یک طرفه است، و اشتباه کرمانیان را در همراهی با لطفعلی خان کم تجربه، نباید کوچک شمرد که به نابودی یک شهر ـ موقتاً ـ انجامید.

۵۳ ـ تاریخ دلگشای اوز، ص ۱۹، و مقصود از امیر صاحبقران، تیمور گورکانی است.

۵۴ ـ ایضاً ص ٦٦.

۵۵ ـ تاریخ دلگشای اوز ص ۱۰۵

۵٦ ـ پیغمبر دزدان، ص ۲۸۰

۵۷ ـ تاریخ دلگشای اوز ص ۱۰۹.

۵۸ ـ تاریخ دلگشای اوز ۱۱۴.

۵۹ ـ کوچه هفت پیچ، ص ۳۹۳.

٦۰ ـ فرمانفرمای عالم، ص ۳۵۲.

٦۱ ـ حاجی خدیجه، زن خواجه علی، بعدها به ازدواج پدر من درآمد و «زن هم شوی» مادرم شد ـ ولی البته بچه

نیاورد.

۶۲ ـ ت.ل : ... که بنیاد جان بر باد است.

۶۳ ـ مقدمه قدسیه، طاهری عراقی ص ۲۹.

۶۴ ـ طرائق الحقایق، ج ۳ ص ۶۸۷،

۶۵ ـ تمام قصیده در سنگ هفت قلم ص ۵۶۲ به چاپ رسیده است.

سیمای چین در همای و همایون

لیوبائوزین
چین

خواجوی کرمانی شاعر معروف ایران در سده ۱۴ میلادی (اواخر قرن هفتم تا اواسط قرن هشتم) برای ما چینیها بسیار آشناست، بویژه منظومهٔ وی «همای و همایون» برای ما بسیار عزیز است. این اثر آکنده از احساسات عشق و دوستی مردم چین و ایران است و روابط تنگاتنگ دوستانهٔ مردم دو کشور را منعکس ساخته است.

ره چین سپر چون مغ بت‌پرست که در چین دهد نقش فر خار دست

*****

مگر آنک از سوی چین آمدی زتوران به خاور زمین آمدی
زشاهان نپرسیدی احوال کس مگر حال فغفور خاقان و بس

*****

سبک بزم عشرت برآراستی زترکان چینی قدح خواستی
به یاد همایون سیمین بدن شه خوبرویان چین و ختن

*****

شب زلفت از چین به شام اوفتاد شکاریش لاغر به دام اوفتاد

زهی کرده شام تو برچین کمین فتاده شب و روز پوشت به چین
من از شام و در چین زلف تو قید تو در چین و آورده از شام صید

*****

بفرمود تا شهر و صحرای چین گرفتند در خز و دیبای چین

*****

بدینگونه می‌راند با درد و غم پس آنگه به سرحد چین زد علم

*****

ز خاور زمین شاه شامی نژاد به سرحد چین راند توسن چو باد

*****

که چون رو در آرم به چینی سپر. برم چین از ابروی گیتی به در
کشم خاک توران به ایران زمین کنم خاک در چشم ترکان چین
هر آنکه لشکر به یغما برم همه چین و خلخ به یغما برم

*****

پس آنکه به شیرین زبانی سپرد که این بایدت سوی فغفور برد
چو آن نامه را نامه بر برگرفت ره چین همان لحظه در برگرفت

*****

ز خون یلان کوه و صحرای چین به موج اندر آمد چو دریای چین

*****

«ختن» شهری مرزی است که در سین کیانگ در شمال غربی چین قرار دارد. این شهر در جادهٔ قدیمی ابریشم، نقش مهمی ایفاء کرده بود. در «همای و همایون» ختن به شکل بسیار زیبایی توصیف گردیده است:

خطا کرد و راه ختن برگرفت دل خسته از جان و تن برگرفت
به چین شد به بوی سر زلف یار که در چین توان یافت مشک تتار

*****

صبا بر گل و یاسمن می‌گذشت و یا کاروان ختن می‌گذشت

کـــجا رفت بـانوی چـین و خـتن هـــمایون ســـیمین نســـرین بـدن

*****

بـرآمـد زجا همچو باد از ختن بجست از نظر همچو برق از یمن

*****

پـــریزاد گـــفت ای بت سـیمتن شـه دل فـروزان چـین و خـتن

*****

خـــوش آمـد ســهی سـرو آزاد را نگـــار خـــتن شـــمع نـــوشاد را

*****

چـو بـنشست شـمع زمـرد لگـن بـــپوشید چـــهره عـروس خـتن

*****

چـه فـیروزه سـبز و چـه مشک ختن چـــه لعـــل بـدخش و عـقیق یـمن

*****

بـه صـد لابه گفت ای بت دل گسل نگـــار خـتن شـمع چـین و چگـل

*****

رسـاندند مـاه خـتن را به چـین گـرفتند بـر مـاه و شـاه آفـرین

*****

دین و علم و فرهنگ و هنر و صنعت و معماری و بازرگانی چین نیز در این اثر معروف توصیف شده است :

روی دامن افشان به بازار چین پر از مشک اذفر کـنی آسـتین

*****

بـر زلف پـر چـینش مشک خـطا چـو هـندو بـه بـازار چـین بی‌بها

*****

بـه بـازار چین قـلب او کـم عـیار خـریده بـه جـان زلف پـرچـین یـار

*****

فـتاده بـه چـین راسـتی کـار او بـه خـاور شـده گـرم بـازار او

*****

چـو عـود قماری و دیبای چین چـو یـاقوت رمـان و دّر ثـمین

*****

چـو بـاد بـهار از قـفایش ببرد چو آهوی چین تـا خـطایش ببرد

*****

هـمه خـاک چین نـافهٔ مشک بـود همه خشک و تر پـر زر خشک بـود

*****

فـلک را مشـام از هـوا عـنبرین شـده نـاف شب نـافه مشک چـین

*****

نسـیم بـهاری در اقـصای چـین شد از ناف آهـوی چـین نـافه چـین

*****

به چین شو کـه فالت همایون شـود زمـاه رخش مـهرت افـزون شـود

بـه چـین زلف دلبـر تـوانـی کشید کـه از چـین شـود نـافهٔ چین پـدید

*****

حـریرش ز چـین بـود و مشک از خـتن دبـیرش زبـابل بـه نـیرنگ و فـن

*****

چـو بگـرفت دیبای چینی به دست از اول بـه مشک سـیه نـقش بست

بسـاطی فکـنده زدیـبای چـین مـرصع زیـاقوت و در ثـمین

*****

کـه چـون دور گـردون به چینم دوانـد بـه اقـصای شـامم بـرادر نـماند

*****

بـه یک مـنزلی خـیمه‌زد ساربان همه چین به جوش آمـد از کـاروان

*****

پس آنگـه عـلمها بـرافـراشـتند بـه آهـنگ چـین راه بگـذاشـتند

*****

به آهنگ چین چونک بشتافتم نشانش به خاور زمین یافتم

*****

به نقشی بری گشته از عقل و دین شده فتنه یکباره بر نقش چین

*****

مکن بر خطا بیش بر چین زرنگ برون آچو آیینهٔ چین زرنگ

*****

چو بتخانهٔ چین زنقش و نگار روانبخش و دلکش چو نقش نگار

*****

پدید آمد ایوان زرین چهار چو بتخانهٔ چین همه پرنگار

*****

چو باد بهاری سلیمان عهد به ایوان فغفور چین برد مهد
بر ایوان فغفور چین زن علم مدار از هزاران چو فغفور غم

*****

شه شهریاران ایران زمین علم زد بر ایوان فغفور چین

*****

درین کاخ فرخنده چون بغنوی نظر کن درین پیکر مانوی
که نقشی برین گونه ازکفر و دین نبینی مگر دخت فغفور چین

*****

یقین است کان پیکر مانوی خیال است و آن سر به سر جادوی

*****

همچنین در «همای و همایون» توصیف خوبان چین کم نیست.

به هر مرز پرسان زتوران زمین به هر منزل از دخت فغفور چین

*****

شده جعد سنبل پر از تاب و چین شقایق چو رخسار خوبان چین

*****

همه ملک خاور به دیبای چین بیاراسته همچو خلد برین

*****

زنوشین لبان جام نوشین گرفت زخوبان چین زلف پرچین گرفت

*****

که ای شاه خوبان چین و چگل روانبخش جان و دل افروز دل

*****

چو بادام ترکان چین نیمه مست چو شمعی فروزنده شمعی به دست

*****

زناگه زهر سو برآمد خروش زخوبان چین، چین درآمد به جوش

*****

درگذشته بین چین و ایران پیک ویژه‌ای دائماً مبادله می‌شد و جریان آن در «همای و همایون» به طرز شایسته‌ای توصیف گردیده است و این توصیف با مدارک و اسناد تاریخی منطبق است. در قدیم مراسم پذیرایی امپراطور (فغفور) چین از سفرا و نمایندگان سیاسی کشورهای خارجی ویژگی خاصی داشت. بعنوان مثال در قرن ۱۴ میلادی قبل از سپیده دم، سفرادر مقابل درب شهر ممنوعه، باید از اسب پیاده می‌شدند تا منتظر ورود به دربار باشند. هنگام ورود به درکاخ امپراطوری، هوا هنوز کاملاً روشن نبود و در برابر درکاخ، قریب صد هزار نفر جمع شده بودند. سفرا بعد از ورود به در اول حیاط می‌رسیدند. در آنجا سالن بزرگی وجود داشت و قریب دویست هزار نفر مرد و زن در میدان عقب جمع شده بودند. قریب دو هزار نفر به زبان چینی و با آهنگ چینی سرود می‌خواندند. بعلاوه دو هزار سرباز با اسلحه و وسایل گوناگون مانند بادبزن و چتر در دو طرف می‌ایستادند.

هنگامیکه آفتاب طلوع می‌کرد؛ قبل از آمدن فغفور صدای طبل و سنج و شیپور و نی بلند می‌شد. در دو طرف تخت مأموران چینی صف می‌کشیدند. جمعیت و سربازان سکوت اختیارکرده با صفوف منظم می‌ایستادند تا جایی که حتی صدای افتادن سوزن هم شنیده می‌شد.

فغفور چین پس از ورود، روی تخت طلایی می‌نشست. در دو طرف تخت، دو دختر زیبا می‌ایستادند در حالیکه موی خود را بالای سر پیچیده بودند و گوشواره‌هایی از مروارید

بزرگ داشتند و کاغذ در دست تا فرمانهای فغفور را بنویسند و ماموران چینی، سفرا را جلو تخت فغفور می‌رساندند. یکی از ماموران زانو می‌زد و نوشته‌ای درباره وضع سفرا می‌خواند. بعد یک مترجم به سفرا می‌گفت : اول ادای احترام کنید به صورتیکه سر شما سه بار با زمین تماس بگیرد و سپس استوارنامه را در پارچه ابریشمی (دیبای) زرد به مامور تقدیم می‌کرد. بعد از آن فغفور از تخت خود پایین می‌آمد، روی صندلی می‌نشست و از سفرا دربارهٔ رهبرشان می‌پرسید و نیز می‌پرسید که راه امن بودِ یا نه. سپس برای آنها ضیافتی ترتیب می‌داد.

پس از آن سفرا را به محل اقامت مجللی می‌رساندند و روز بعد با حضور فغفور برنامه رقص و آواز و شعبده‌بازی اجراء می‌شد. در ضمن از طرف فغفور هدایای گرانبهایی بعنوان یادگار به سفرا پیشکش می‌شد. گاهی سفرا مدت چند ماه در چین می‌ماندند و از آنها پذیرایی گرم به عمل می‌آمد. در هر ضیافت نوعی برنامه هنری اجراء می‌شد و تشریفات هم مفصل بود و در راه بازگشت تا آخرین شهر یا قصبهٔ چین، پاسبانان و خدمتکاران چینی در خدمت سفرا و همراهانشان بودند.

پل خواجو

من پل خواجو را در شهر اصفهان دیدم
و پل خواجو را در شهر «شی‌آن» هم دیدم
چون «همای و همایون» خود پل خواجوست
پل خواجو را پل دوستی می‌دانم
که اصفهان و «شی‌آن» را بهم متصل می‌کند
پل خواجو را هم در ایران هم در چین
در جادهٔ ابریشم می‌بینم.
(لیوبائوزین ـ سوم اکتبر سال ۱۹۹۱)

کاربرد عرفانی واژهٔ «شاهد» در اشعار خواجو و عرفا

دکتر جواد برومند سعید

مفهومی که واژهٔ شاهد در آثار عرفانی دارد؛ با آنچه که مردم معمولی از آن می‌فهمند متفاوت است، زیرا در کاربرد عام، شاهد به معنی گواه می‌باشد، و آن کسی است که ماجرایی را به چشم خود مشاهده می‌کند. همچنین به مرد زیبا و زن زیباروی مجلس آرا نیز گفته می‌شود.

در آثار عرفانی کمتر به کاربرد معمولی این واژه برخورد می‌کنیم، و اگر گاهی درین آثار، کاربرد معمولی آن اراده شود؛ بدین منظورست تا شاهد بازی صوری و شهوانی را محکوم نمایند. در اینصورت آشکارا می‌گویند که شاهد مورد نظر آنان چیز دیگری غیر از شاهد مجازی و صوری است. زیرا شاهد دنیا همواره موجب دردسر بوده است و خواهد بود. نکوهش شاهد صوری و دنیا را در آثار عارفان چنین می‌بینیم :

«بر دلها نصیبی از شاهد بازی حقیقت در این شاهد مجازی که روی نیکو باشد درج است. آن حقیقت تمثل بدین صورت نیکو توان کردن. جانم فدای کسی باد که پرستندهٔ شاهد مجازی باشد، که پرستندهٔ شاهد حقیقی، خود نادرست. اما گمان مبر که محبت نفس را می‌گویم که شهوت باشد.»

(تمهیدات ص ۲۹۷)

آنجاکه طریق و شیوهٔ تحقیق است «شاهد بازی» طریق هر صدیق است
هرکو سوی شاهدی به شهوت نگرد صدیق نباشد بر ما زندیق است
شاهد بازی بی‌دل شاهد سوداست کین دل به شهود دل نمی‌آید راست
گر «شاهد صورتی» نشد رام رواست در هر حالی خیال او شاهد ماست
من عبدم و شاهدست معبود دلم زان دیدن شاهدست محمود دلم
من دل ندهم به «شاهد صورت» ازانک کان شاهد «اصل» هست مقصود دلم
من شاهد تند تنگ خورا چه کنم با خوی بدش روی نکو را چه کنم
خوشتر چیزی بر شاهد زنخ است شاهد چو ندارد زنخ او را چه کنم
آن خوش پسر ارچه شاهد و شیوه گرست او شاهد صورت است و معنی دگرست
معنی طلب ار ترا ز شاهد خبرست کین شاهد صورتی همه دردسرست

(دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۱۳۹/۲۲۴/۲۲۸/۲۳۳)

شاهد تو سدّ روی شاهدست مرشد تو سدّ گفت مرشدست

(دفتر اول مثنوی، ص ۱۸۲)

آب و رنگی که به صد شعبده برخود بسته است طی کن از «شاهد گیتی» و ببین چون زالی است
گر زانکه بود دل مجاهد با تو همرنگ شود فاسق و زاهد با تو
تو از سر شهوتی که داری برخیز تا بنشیند هزار شاهد با تو

(دیوان عراقی، ص ۲۴۰/۲۶۱)

ای ولد رنج تن چو گنج دل است رنج بهترتر از شاهد و غنج

(دیوان سلطان ولد، ص ۳۱۶)

کسی حال شبم داند که چون من روز گرداند تو خفته مست با شاهد چه دانی حال بیداران

(دیوان خواجو، ص ۳۱۶)

بندهٔ آن مهرخ جادو مشو سخرهٔ این شاهد هندو مشو
دامن این لعبت مه‌رو مگیر گیسوی این شاهد بدخو مگیر

(خمسهٔ خواجو، ص ۸۵/۲۷)

با تو کس دعوی خوبی نتواند کردن شاهدان را همه دیدیم، تو چیز دگری
(عماد فقیه کرمانی، ص ۲۰۱)

طرّهٔ شاهد دنیی همه بندست و فریب عارفان بر سر این رشته نجویند نزاع
(دیوان حافظ)

شاهد او جز ازین خال و خط و غبغب و تن خال و خط دگر و غبغب دیگر دارد
(دیوان شمس مغربی، ص ۱۲۰)

نه شاهدیست که مشاطگان کلک و بیان زحرف و نقطه نهادند بر رخش خط و خال
(دیوان جامی، ص ۵۷)

چون زر قلب شاهد دنیا چهره تاریک و برقعش روشن
برو به صورت تنها مکن به مردم ناز که دل زکس نبرد حسن شاهد مرده
دیده از شاهد امید فرو بند و ببین که لب شام به صندوق سحر می‌خندد
(دیوان عرفی، ص ۱۱۶/۲۰۱/۲۹۲)

زشاهدان زمین گر نظر فروبندی نظر به پردگیان سما توانی کرد
(دیوان صائب، ص ۳۸۹)

جهان و جهان را نباشد بقا منه دل به این شاهد بی‌وفا
از «شاهد دنیا» مطلب مهر و وفا مغرور مشو به این بت نازیبا
(دیوان عندلیب کاشانی، ص ۱۲۷/۱۴۷)

شاهد معنی:

من معترفم که «شاهد دل معنی» است اما چه کنم که چشم صورت بین است
(عراقی)

از این قرار، شاهد عارفان، زن یا مرد زیباروی زمینی و صوری نیست، و تصور شهوانی در آن راه ندارد، بلکه شاهد آنان غیرمادّی و بدون جسم است. در صورتی می‌توان با این شاهد آسمانی همرنگ شد که از شاهدهای زمینی و شهوت جسمانی چشم‌پوشی کرد.

عارفان گاهی آن شاهد مورد باور و اعتنای خود را شاهد معنی یا معنوی نامیده و از معرفی آن بگونه‌ای که صراحت داشته باشد؛ خودداری می‌کنند. به هر روی اضافه کردن

صفتهای معنی یا معنوی به خاطر آن است که شاهد عارفان با شاهد مورد شناخت مردم عامی و معمولی اشتباه نشود. زیرا شاهد عامیان برخلاف شاهد عارفان بدخو و تنگ حوصله است و با شاهدی که آنان در خاطر دارند از زمین تا آسمان فرق دارد :

تا شاهد راز شخص نجویی زنخست — تا دفتر غم زدل نشویی زنخست
شاهد به بر تو زنخ ساده بود — «شاهد معنی» است ساده‌رویی زنخست
آن «شاهد معنوی» که جانم تن اوست — جان در تن من زصورت روشن اوست
آن روی نکو که شاهدش می‌خوانند — آن شاهد نیست لیک این جوشن اوست
تا ظن نبری که ما از آن او باشیم — کالبته به روی شاهدی خوش باشیم
ما شاهد را برای «معنی» طلبیم — ورنه زدو چوب شاهدی بتراشیم
آن خوش پسر ار چه شاهد و شیوه‌گرست — او شاهد صورت است و «معنی» دگرست
معنی طلب ارترا زشاهد خبر است — کین شاهد صورتی همه دردسر است
در شهر ظریف و خوبروی ارچه بسی است — خوبی چو به «معنی» نبود شاهد نیست
تا ظن نبری که هست شاهد صورت — صورت همه زحمت است و «شاهد معنی» است

(دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۴/۲۲۶/۲۲۷/۲۳۳)

چون ساقیان معنی بر شاهدان نشینند — می زاهدان ره را رنج خمار ما را

(دیوان عطار، ص ۹۷)

به نزد اهل معانی نکرده یک دعوی — هزار «شاهد معنی» به محضر آورده
نموده «شاهد معنی» جمال از پرده صورت — زچشم خویش کرده هست جان انسی و جانی
من معترفم که شاهد دل معنی است — اما چه کنم که چشم صورت بین است

(دیوان عراقی، ص ۲۰۰/۲۰۶/۲۵۰)

سر برکمر زنند حسودان چو دست من — با «شاهدان معنی» اندر کمر شود

(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۴۵)

در نور رخش «شاهد معنی» بنماید — هر صورت خوبی که مرا در نظر آید
به من گر «شاهد معنی» نماید رو به هر صورت — زهر صورت مرا حسنی نماید روی او نیکو

هر کجا صورتی است در نظرم «شاهد معنی» درونگرم
(دیوان شاه نعمةالله، ص ۳۴۵/۶۱۵/۸۴۰)

خیال خاص باشد خال روی «شاهد معنی» چو خال اندک فتد بر رخ دهد حسن فراوانش
و گر گیرد زبسیاری همه رخسار شاهد را میان ساده رخساران سیه‌رویی رسد زانش
«شاهد معنی» چو زلامش نهاد طرّه شبرنگ به روی چو سیم
تا شطهٔ خامه زتشدید ساخت شانهٔ آن طرّهٔ عنبر شمیم
(دیوان جامی، ص ۵۴/۶۸)

در نگاه «شاهد معنی» عالم غوطه‌زن تا به جولانگاه صورت بسته‌ام دام نگاه
«شاهد معنی» عیان و ما به صورت ملتفت ای درون جهل ما چون روی نادانی سیاه
زشوق بوقلمون حله عبارت من مدام «شاهد معنی» نموده عریانی
صباح عید صیامی به رغبت عرفی که حسن «شاهد معنی» زوی گرفته طراز
تا به کی «شاهد معنی» بکشد بند نقابت عمرها بر در اندیشه اقامت باید
ای نگران خفته هشیار مست «شاهد معنی» به عماری نشست
(دیوان عرفی، ص ۱۳۳/۱۴۱/۱۹۷/۴۰۲)

رسیده «شاهد معنی» زصورت زشتت ببین که از چه به خود گشته‌ای دلا مشغول
(رضی‌الدین ارتیمانی، ص ۶۸)

گروهی «شاهد معنی» در آغوش به جامی کرده ترک ملت هوش
(منظومهٔ عرفانی شیخ صنعان، ص ۷۹)

اگر حسن را باشد آیینه‌داری بود چشم «شاهدپرستان معنی»
(حزین لاهیجی، ص ۴۹۸)

«شاهد معنوی» به خلوت دل گوید این فردو می‌کند تکرار
(دیوان صفی علیشاه، ص ۱۰۰)

جمال «شاهد معنی» به غیر صورت او نیست چو روی گل که به غیر از نقاب هیچ نباشد
(سپهری، به نقل لغت‌نامه)

شاهد بی‌چون:

ازان شاهد که در اندیشه ماست ندانم زاهدی در شهر معصوم

(سعدی)

کسی که در رستهٔ عارفان نیست، نمی تواند از چند و چون شاهد معنوی آنان آگاه باشد. شاهد عارفان بی‌چون و چگونه است. توصیف‌بردار نیست. از آنان نیز نباید انتظار داشت که بدون کم و کاست از این مطلب راز گونه بصراحت سخنانی بگویند. برای آن مفهومی که در اندیشه داشته و نمی‌خواستند مردم عامی و معمولی از آن آگاه شوند، واژهٔ شاهد را به کار گرفته‌اند. از این روی مفهوم شاهد رمزی عارفان را هرکس نمی‌تواند بفهمد. به همین سبب عارفان خود می‌گویند که «راز شاهد ما بر دیگران پوشیده است. مدعیان چون سرّ شاهد بی‌چون را نمی‌دانند بر ما طعن می‌زنند و ملامت می‌کنند. به هر حال مفهوم شاهد مانند همهٔ مفاهیم عرفانی، رازی است که افشا شدنی نیست.» از این روی گاهی ترکیب «شاهد راز» در این آثار دیده می‌شود:

«تو چه دانی عزیز که این شاهد کدام است و زلف شاهد چیست و خدّ و خال کدام مقام است، مرد رونده را مقامها و معانیهاست که چون آن را در عالم صورت و جسمانیت عرض کنی و بدان خیال انس گیری و یادگار کنی جز در کسوت حروف و عبارات «شاهد» و خدّ و خال و زلف نمی‌توان گفت و نمود ...فارغان از عشق و شاهدبازی چه خبر دارند. اگر خواهی که روشنتر بدانی؛ موت نزدیک ما کفر باشد و حیات اسلام و توحید باشد.»

(تمهیدات، ص ۳۲۱/۲۹)

آنها که مدام شاهدی می‌جویند تا ظن نبری کز پی صورت پویند

لطفی که دل کسی بیا ساید ازو آن را به زبان حال «شاهد» گویند

هر چند که شاهد طلبیدن بد نیست نابوده طلب مکن که آن بخرد نیست

هر یک زند از خدمت شاهد لافی این جمله حکایتی است و شاهد خود نیست

آن را که به شاهدان بود میل تمام می‌شاید اگر پخته معنی است نه خام

چون مرد زراستی نظر کرد تمام از دیدن وی حلال باشد نه حرام

چون هیچ به خویشتن نمی‌پردازی معذوری اگر تو نیز طعن‌اندازی

گـر شـاهد حـال خـویش گـردی یک دم آگـــاه شـــوی زحـــال شـاهد بـازی
(دیوان اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۵/۲۲۶/۲۲۸)

مکن عـیب از پـی تـردامـنی شـاهدپرستی را که از خونابه سر تا پای او هـمواره‌تـر بـاشد
(دیوان امیرخسرو دهلوی، ص ۱۳۷)

در نـــظر بـــودش مـقامات‌العـباد لاجـــرم نـامش خـدا شـاهد نـهاد
پس بـــدید او بـی‌حجاب اسـرار را ســـیر روح مـــؤمن و کـــفّار را
عشـق حـق و سـرّ شـاهد بـازیش بـــود مـــایه جـمله پـرده‌سازیش
(دفتر ششم مثنوی، ص ۱۳۲)

ای کـه مـلامت کـنی عـارف دیـوانـه را شاهد ما حاضرست گـر تـو نـدانـی کـدام
از آن شـــاهد کـه در انـدیشهٔ مـاست نـــدانـــم زاهـدی در شـهر مـعصوم
(کلیات سعدی، ص ۵۴۴/۶۴۷)

عاشقان را در درون شمع است و شاهدرو ولیک چون توان کردن صفت از «شاهد بی‌چون» خویش
(دیوان سیف فرغانی، ج ۲، ص ۱۳۷)

راز لعـل شـاهدان بـر زاهـدان پـوشیده است مـتقی را در مـیان مـجلس صـهبا چـه کـار
(دیوان سلمان ساوجی، ص ۳۴۸)

چشـم شـاهد نـتوان بستن و مـو بگسستن که ازان رشک بردکوری و زین غصه کـلی
(دیوان جامی، ص ۷۲۷)

از شـاهد و مـی‌گر خـبری هست بگـویید چـون بـاده‌پرستی هـنری هست بگـویید
خـــرابـــات عشـق است و رنـدان مست مـــی و مـــطرب و «شـــاهد بـــی‌مثال»
(دیوان اسیری لاهیجی، ص ۹۶/۱۸۲)

نـامه‌ام داده نشـان از چـمن گـلشن وحـی خـامه‌ام کـرده زبـان در دهـن «شـاهد راز»
(دیوان عرفی، ص ۵۷)

اگـــر «شـــاهد راز» ایـــن نـوبهار شـــود در نـــقاب گـــلی آشکـار
بـــه سـرگوشی «شـاهد راز» کـوش بـه هـمدستی دست اعـجاز کـوش
(محیط اعظم، ص ۱۰۸/۲۱۰)

بـه پـرده شـاهد حسـنی نـهان زغـمازست درون پـرده نـدانـم کـه مـحرم رازست
(دیوان عاشق اصفهانی، ص ۸۷)

شاهد غیب:

گـر درآیـد زدر هـمت سـاقی شـاید «شاهد غیب» که رخ در تتق غیر نـهفت
(عاشق اصفهانی، ص ۹۵)

بطوریکه دیدیم، عارفان پرهیز دارند که آشکارا شاهد معنوی خود را معرفی کنند. از این روی ما ناچاریم برای شناخت شاهد معنوی عارفان، از لابلای کاربردهایی که از آثار آنان باقی مانده و در دست داریم استفاده کنیم. از مجموع تعریفها و توصیفهایی که جای جای به مناسبتهایی از شاهد خود می‌کنند می‌توان چنین استنباط کرد که شاهد معنوی عارفان در قالب جسم و ماده نیست و آن قدسی و لطیف می‌باشد. قدس و لطیف در آثار عارفان به معنی بدون جسم به کار می‌رود. گاهی شاهد آنان در مقایسه‌ای که با حور و پری می‌کنند، حوران بهشتی را در قصور می‌یابند. ازین تشبیهات چنین برمی‌آید که حوران بهشتی نیز مـوجودات غیرمادی تصور شده‌اند. گاهی هم شاید خود را روحانی می‌نامند که چهره به کس نمی‌نماید. در حجاب بی‌جسمی رخ از همگان پوشیده و غیب است، به کار گرفتن ترکیب «شاهد غیب» روشنگر این مطلب است که شاهد عارفان بر خلاف شاهد عامیان غیرجسمانی و از دید مردم پوشیده است. اینک شواهدی در این زمینه:

خـمخانهٔ عشـق مـایهٔ روح شـماست سـرمایه فـتوح مـفتاح شـماست
گـر شـاهد صـورتی نشـد رام رواست چون روح ملک «شاهد ارواح» شماست
(دیوان اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۵)

شـاهد لااله الا هـو پیش تو پرده گیرد از رخسار
(دیوان عطار، ص ۵۰)

آن جـان و جـهان کـجاست آخـر و آن «شـاهد روح» انس و جـان کـو
(دیوان عراقی، ص ۵۱)

گرآن شاهد که من دانم به هر کس روی بـنماید فقیر از رقص در حالت خطیب از می خـرابستی
بـا تـو تـرسم نکـند «شـاهد روحـانی» روی کـالتماس تـو بـه جـز راحت نـفسانی نـیست
(کلیات سعدی، ص ۴۴۵/۶۰۷)

آن شاهد گلچهره زرخ پرده برانداخت ایـن کوردلان رنگ از آن چهره ندیدند
(دیوان نسیمی، ص ۳۷۵)

دارم امید انک زاقبال تو رسد بر «شاهدان حجله قدسش» هزار ناز
(ابن یمین، ص ۱۱۰)

حور با شاهد ما لاف لطافت می‌زد لیکن از منظر او معترف آمد به قصور
ما به حور و روضهٔ رضوان نداریم التفات زانک مجلس روضهٔ رضوان و شاهد حور ماست
حور و جنّت بهر دینداران بود خواجو ولیک جنت ماکوی خمّارست و شاهد حور عین
(دیوان خواجوی کرمانی، ص ۲۷۱/۶۳۷/۷۴۸)

ما شطهٔ «شاهد مستور» دل رشته کش لؤلؤی منثور دل
(خمسهٔ خواجو، ص ۵۲)

شاهد ما روی ننماید به کس تا نظیر او نبینند چشم کاج
حسن صورت چه بود خلق حسن می‌باید شاهد آن به که ملک خوی و پریوش باشد
(دیوان عماد کرمانی، ص ۱۳۲/۹۴)

به چشم عشق توان دید روی «شاهد غیب» که نور دیدهٔ عاشق زقاف تا قاف است
ای «شاهد قدسی» که کشد بند نقابت وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
زدست شاهد نازک عذار عیسی دم شراب نوش و رهاکن حدیث عاد و ثمود
زمن بنیوش و دل در شاهدی بند که حسنش بستهٔ زیور نباشد
شاهدی از لطف و پاکی رشک آب زندگی دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام
یا رب به که شاید گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن «شاهد هر جایی»
(دیوان حافظ)

حال ما پیدا شود بر ساکنان صومعه گر جمال خود نماید شاهد پنهان ما
شاهد ما بس لطیف و نازک است بوسه بر روی حریفان می‌دهد
حضور «شاهد غیب» است و سرخوشان موحد سخن زوحدت ماگو، مگو حدیث خلایق
در شهادت شاهدی بی‌عیب از غیب آمده این چنین خوش «شاهدی از غیب» بی‌عیب آمده

نوعروس فکر بکرم شاهدی بس دلکش است در شهادت شاهدی می‌خواهد از غیب آمده
حضور «شاهد غیبی» است اینجا نه دیمان همدمان لاابالی
(دیوان شاه نعمت الله، ص ۲۸/۳۴۱/۴۴۰/۶۳۹/۶۴۰/۶۸۲)

چشم جان در شهود «شاهد غیب» پا به دامان کشیده سر در جیب
(هفت اورنگ، ص ۱۰۶)

به صد مضایقه نازی قبول می‌کردم زشاهدان بهشتی سرشت حور نژاد
نشسته شاهد خلقش به خلوتی که بود دریچهٔ حرمش ناف آهوی تاتار
شاهد طبع خویشتن دیدم رسته از قید آب و آتش و خاک
آب و هوای چمن معنوی شاهد جان در حرمش منزوی
(دیوان عرفی، ص ۲۶/۴۰/۷۷/۴۲۴)

در آ به هودج و می‌کش به شاهدان کاین است صبوحیی که به حوران خرگهی دادند
(دیوان فیضی دکنی، ص ۳۴۸)

ندا آمد به او از «شاهد غیب» که ای نقد حقیقت کرده در جیب
(منظومهٔ شیخ صنعان و ترسا، ص ۳۱)

شاهدی نیست سزاوار تماشا ورنه درگل تیرهٔ ما آینه‌ها پنهان است
(دیوان صائب، ص ۲۷۹)

چه شاهد درین ساز جادوگم است که سرِتا به پایش در ابروگم است
(محیط اعظم، ص ۲۲۶)

«شاهد غیبم» به نوای حدی متصل این نکته بیان می‌کند
(دیوان روح‌القدس، ص ۳۵)

بجو ز پیر خرابات سرّ «شاهد غیب» که صورتند نکویان خلخ و نوشاد
(دیوان صفای اصفهانی، ص ۲۱۰)

تا نشیند شاهد گردون ز زردی در حجاب تا بود چشم شفق از هجر رویش خون چکان
(دیوان عندلیب، ص ۳۳)

شاهد نور:

بیار باده که شب ظلمت است و «شاهد نور» شراب کوثر و مجلس بهشت و ساقی حور
(خواجو)

بنابر آنچه گذشت، از مجموعه کاربردهای رمزگونه عارفان چنین بر می‌آید که شاهد عارفان غیرمادی و روحانی است، از بعض اشارات دیگر آنها که همچنان رمزگونه بیان شده است می‌توان به این نتیجه رسید که شاهد عرفانی از نور سرشته شده است. زیرا گاهی آن را در مقایسه با شمع، آفتاب و ماه به‌کار می‌برند. یا گاهی به آن «نور معنی» «فروغ نور ارواح» می‌گویند و صفاتی مانند مهرو، مهوش بران ذکر می‌کنند. واژهٔ سیمتن نیز همین معنی را دارد. سیم، مبیّن سفیدی است و سفیدی نیز نشان روشنایی و نور می‌باشد. دلیل دیگر بر نورانی بودن شاهد این است که پیدایی آن را در هنگام سحر می‌گویند. این خود پیداست که در هنگام سحر، روشنایی فلکی به پیدایی می‌آید. اینک در زیر شواهدی از آثار عرفانی که هرکدام به نحوی نورانی بودن شاهد را بیان می‌کنند ارائه می‌شود:

«شاهد» ما گر سر زلف معنبر بشکند قدر روزافزون کند، بازار عنبر بشکند
(دیوان مجیر بیلقانی، ص ۷۹)

چه «شاهد»ی است که با ماست در میان امشب که روشن است زرویش همه جهان امشب
(دیوان عطّار، ص ۱۰۳)

ای دل اگرت شاهد و شمع است علیج با شاهد و شمع دیگران هیچ مپیچ
شمعی برکن شاهد خود را بنشان کز شاهد شمع دیگران ناید هیچ
با او به الست بسته‌ام پیمانت مشغول مگر دان تو به شاهد جانت
گر زانک تو شاهدی و شمعی طلبی شاهد دل تو بس است و شمع ایمانت
(دیوان اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۵)

گر کنی دعوی خوبی می‌رسد شاهدان داری دو رخ چون مهر و ماه
مه و خورشید گو برجای خود باش که ما هم شاهدی داریم حالی
(دیوان امیرخسرو دهلوی، ص ۵۱۴/۵۳۸)

شمع تویی، شاهد تو، بادهٔ تو هم تو سهیل و عقیق یمنی
(دیوان مولانا، ج ۲، ص ۳۰۶)

شاهد که در میان نبود شمع گو بمیر چون هست اگر چراغ نباشد منورست
شمع وش پیش رخ شاهد یار دمبدم شعله زنان می‌سوزم
این دلبری و شوخی از سرو و گل نیاید وین شاهدی و شنگی در ماه و خور نباشد
بیم آن است دمادم که چو پروانه بسوزم زین تغابن که تو چون شمع چرا شاهد عامی
(کلیات سعدی، ص ۴۳۵/۵۵۹/۵۸۵/۶۹۱)

شراب و نقل و صدگون شمع و شاهد زهر سو مطربان با لحن زیبا
شاهدان بینی گرد ما مانند ماه و آفتاب بسته بر تو صد حجاب و شسته باما بی‌حجاب
با چو تو شاهد با شمع نشیند همه شب زان کف و ساعد سیمت می چون زر گیرد
اگر در شاهدی ما هم زخوبان جمله تعیین شد منم کز جمله عشاقش جدا در عشق تعیینم
شاهدان صف کشیده در میدان . هر یک از هر طرف چو مه تابان
می‌خرامند سوی باغ و چمن همچو طاووس جمله جلوه‌کنان
بر جمله شاهدان عالم سلطان و امیر و مهترش بین
هر سوی چنین نظاره می‌کن صد شمس و قمر چو چاکرش بین
با اینهمه که شاهدی انوار حق را واجدی در پیش گرمیهای من مانند یخ افسرده‌ای
(دیوان سلطان ولد، ص ۴۱۹/۳۵۲/۳۴۵/۲۲۸/۱۳۵/۶۱/۵۴)

جهان سر به سر خرمی از تو دارد برین هست یک شاهد از روشنان، گل
(دیوان سیف فرغانی، ج ۱، ص ۹۷)

شراب اینجا زجاجه، شمع مصباح بود «شاهد فروغ نور» ارواح
شراب و شمع و شاهد جمله حاضر مشو غافل زشاهد بازی آخر
(گلشن راز، ص ۸۷)

شاهدی خوش منظر وشیرین حدیثی خوش حضور لعبتی مشکین خط و سیمینبری عنبر نقاب
سحر که سرو سهی در چمن به رقص آید بخواه بادهٔ گلگون زشاهدان سهی قد
شاهدان ماهروی خرگه ابداع را تاب در مرغول شبرنگ قمرسا یافتم
شاهد مهروی رویش چون براندازد تتق مهرروز افروز را بر طلعتش مفتون کند
خوشا به وقت سحر شاهدان عربده جوی شراب بر کف و آغاز انتقام کنند

ماه فرو رفت و آفتاب برآمد شاهد سرمست من زخواب برآمد
شاهد مهوش طبعش به شکر گفتاری ای بسا سوز که از لعل شکرفا بنمود
دلبر شیرین سخن بیش نماید عتاب شاهد سیمین بدن بیش کند کبر و ناز
(دیوان خواجوی کرمانی، ص ۵/۲۶/۲۷/۷۵/۱۷۰/۲۴۷/۲۵۳/۲۷۵)

مست شنگولیان بی‌باکیم فتنهٔ شاهدان مه رویم
(غزلیات عبیدزاکانی، ص ۶۱)

شاهدان از آتش رخسار رنگین دمبدم زاهدان را رخنه‌ها اندر دل و دین کرده‌اند
(دیوان حافظ)

«شاهد خورشید روی» تندخو دلبری غارتگر دین فتنه جو
گر به دست آید در آغوشش کشی شربت هر تلخ و شیرین را چشی
(دیوان بوعلی قلندر، ص ۹۰)

بی‌شاهد و شمعیم درین وادی ایمن شاهد بنما چهره و آن شمع برافروز
مراد از «شاهد جان» نور معنی است چه جای لعبتان خطّهٔ چین
(دیوان قاسم انوار، ص ۱۸۲/۲۶۳)

به شاهد سایه از خورشید بنگر به سوی مسجد و میخانه اندر
(دیوان شاه داعی، ج ۱، ص ۲۲۶)

در حریم ما ندارد شمع بی‌فانوس راه شاهد بی‌پرده می‌سوزد حجاب عشق را
شمع و شراب و شاهد من خون دل بس است برق از فروغ باده بود ابر شیشه را
برقی که می‌کند دل یاقوت را کباب از شاهدان لاله عذارست پیش ما
(دیوان صائب، ص ۴۹/۳۶۱/۳۷۳)

من خدا می‌بینم از روی شاهد خط گوا زانکه نا پاینده نور از خویش رخشان چون کند
(دیوان فیض کاشانی، ص ۱۸۲)

چون شاهد من که گونه خورشید می‌تابد و نیست چون رخش رخشا
بت روی منا تو شاهد چینی یا شاه بتان خلّخ و نوشاد
آفتاب از دل ذرّات جهان گشت پدید «شاهد جان» به شهود آمد و شیرین آمد
(دیوان صفای اصفهانی، ص ۱/۲۱۸)

شاهد ازل:

بـه دل ز «شـاهد بـزم ازل» نـدا آمـد کـه ای تـمام وفـا از رضـای مـابس دور

(عرفی)

بطوریکه ملاحظه شد؛ شاهد معنوی عارفان، از نور سرشته شده و در افلاک است. نور فلکی که منشاء هستی و شهود می‌باشد الزاماً باید نور جاویدان یا ازلی باشد.* گاهی در آثار عارفان «شاهد حسن» به‌کار می‌رود. حسن نیز درین آثار به معنی نور جاویدان به‌کار رفته است. بنابرین شاهد عارفان نور ازلی یا روشنی جاویدان است. اینک شواهدی در زیر ارائه می‌شود که می‌توان از آنها مفهوم جاودان بودن نور شاهد را استنباط کرد.

مطرب یاران برفت ساقی مستان بخفت شـاهد مـا بـرقرار، مـجلس مـا بـر دوام

(کلیات سعدی، ص ۶۳۰)

چـو حسـن شـاهد مـا را نـهایتی نـبود به عشـق مـا هـمه انـجام مـی‌شود آغـاز

(بوعلی قلندر، ص ۳۳)

تو بودی مطرب و ساقی تـو بـودی «شـاهد بـاقی» گهم درویش خود خواندی و گاهم محتشم کردی

(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۳۶۸)

شـاهد آن نـیست کـه مـویی و مـیانی دارد بـنـدهٔ طـلعت آن بـاش کـه «آنـی» دارد

(دیوان حافظ)

تـویی کـه شـاهد جـانی بـه «اول و آخـر» هـمین بـود نـفس آخـرین شـهادت مـا

در ازل در تـو مست و حـیرانـند جـمله جـانها کـه: «شـاهد ابـدی»

هـمه ذرّات شـاهدند کـه تـو «شـاهد جـان» و واهب خـردی

(دیوان قاسم انوار، ص ۲۸۹/۱۹)

---

*- من خدا می‌بینم اندر روی شاهد خط گواه زانکه ناپاینده نور از خویش رخشان چون کند

(فیض کاشانی)

بـه دل ز «شـاهد بـزم ازل» نـدا آمـد که ای تـمام وفـا از رضـای مـا بس دور

(دیوان عرفی شیرازی، ص ۴۷)

شاهد فرد احد:

ای «شـاهد فـرد احـد» ای مـالک مـلک ابـد امـید مـی‌دارد خـرد خـیری بـده درویش را

(قاسم انوار)

بطوریکه گذشت، شاهد غیر جسمانی که مورد نظر عارفان است از روشنایی، هستی گرفته است و در قید زمان و مکان نمی‌باشد. صفت دیگری که برای آن در آثار صوفیان می‌توان دید، یکتایی آن است. در این صورت گاهی صفت «فرد احد» در توصیف شاهد به‌کار می‌رود. این صفت، مبین یگانگی آن است البته نـه در عـدد و شـماره. صـفت احـد نشـان دهـندهٔ یکـتایی غیرعددی اوست. از این قرار با جمع‌بندیهایی که داریم؛ می‌توان گفت: شاهد معنوی صـوفیان نور احد جاویدان است. این هستی جاویدان که شاهد نام دارد با مشهود خود کـه سـایهٔ اوست یکی می‌شود، عدد و فاصله در میان شاهد و مشهود نـمی‌توانـد وجـود داشـته بـاشد. زیـرا در جهان‌بینی صوفیانه، هستی یک واحدست و کثرات مشهود جهان سایه‌ای از همان هستی یگانه هستند. این همه اشکال گوناگون که هر کدام نقشی گرفته‌اند مربوط به تعیّنها می‌شود، در ماهیت ذات و اصل تغییری حاصل نمی‌شود. در این صورت نمی‌توان برای جـمع‌بندی مـیان اصـل و سایه، شمارش و عدد را به‌کار برد * تصور غیر در عرفان بدین معنی است که برای سایه‌ها ذات قائل شده باشیم و این تصور در آیین عرفان کفر است و ناممکن. در تصور آنان شاهد و مشهود و شهود هر سه یکی هستند:

در آیـــــنه روح بـــبیند خـــود را پس عاشق خود شود که بی‌نقصان است

---

*- خود را نمودی ای «احـد» انـدر نقوش بی‌عدد جـز یک نـمی‌بینم تـرا گـرچـه هـزاران سـان تـویی

(سلطان ولد، ص ۴۲۴)

شـــــده مســـــتغرق نـــور ســـما زاعـــــداد و ز اســـما بـــر گـــذشته

(دیوان عطار، ص ۹۰)

ما نیز درو همی ببینیم خود را پس «شاهد و مشهود» همی یکسان است

«... این مقام گفتن هر کس بر نتابد «شاهد و مشهود» خود یکی باشد در حقیقت، اما در عبارت و اشارت تعدد نماید. ای دوست شاهد و مشهود مقام سوگند است، اگر نیک اندیشه کنی. گاه ما شاهد او باشیم، گاه او شاهد ماباشد، در حالتی او شاهد ما و ما مشهود، و در حالتی دیگر ما شاهد و او مشهود.»

(تمهیدات، ص ۲۷۰/۲۹۵)

«شاهد آنک حاضر شود بعد از غیبت. شاهد حق است در سّر تو، مشهود ضمیر تست. شاهد عارف و مشهود معروف»

(شرح شطحیات، ص ۵۶۲)

ای مقصد عالم وزعالم مقصود واحد به حقیقت، به تعیّن معدود
هم نفس حقیقی و هم عین وجود هم شاهد و هم شهودی و هم مشهود
در دیدهٔ کاینات موجود توی عالم شاهدند، مشهود تویی
نه در جهتی، نه خالی از هر جهتی هر جاکه اشارت است مقصود تویی

(رباعیات باباافضل، ص ۶۹/۲۰۵)

آن «شاهد فرد احد» یک جرعه‌ای در بت نهد در عشق آن سنگ سیه کافر کند ایمان گرو

(دیوان مولانا، ج ۲، ص ۳۲۰)

در چنین حال «شاهد توحید» ننماید به عاشقان دیدار
زان قبل بود شاهد و مشهود که به نزدیک خویش هیچ نبود

(دیوان عراقی، ص ۸۰/۳۵۷)

هر شبی یار شاهدی بودن روز هشیاریت خمار کند
قاضی شهر عاشقان باید که به یک شاهد اختصار کند

(کلیات سعدی، ص ۵۹۶/۸۹۴)

آن راکه نظر سوی هر کس باشد در دیدهٔ صاحبنظران خس باشد
قاضی به دو شاهد بدهد فتوی شرع در مذهب عشق شاهدی بس باشد

(کلیات سعدی، ص ۵۹۶/۸۹۴)

تویی شاهد، تویی شاهد، تویی یاردل آرامم — تویی شاهد، تویی ساقی، تویی باده، تویی جامم
ای عابد و ای زاهد، ساقی منم و شاهد — هم باده بود خونم، در قالب همچون خم
عابد و معبود تو، ساجد و مسجود تو — شاهد و مشهود تو، خود به خود جلوه‌کنان
(دیوان سلطان ولد، ص ۲۲۹/۲۷۳/۳۴۳)

در شاهد و مشهود تویی ناظر و منظور — در عاشق و معشوق تویی طالب و مطلوب
جز تو نبود ساجد، جز تو نبود عابد — جز تو نبود شاهد جز تو نبود ذاکر
ناظر آن منظری بر دوز از عالم نظر — عاشق آن شاهدی بر دوز چشم از غیر او
(دیوان شمس مغربی، ص ۷۵/۱۴۷/۱۵۹)

از غیرت آن شاهد سرمست یگانه — دیّار نمی‌گنجد در دار خرابات
یک شاهدی است ما را در غیب و در شهادت — در غیب و در شهادت یک شاهدیست ما را
(دیوان شاه نعمت‌الله، ص ۵۶/۸۱۶)

ای «شاهد فرد احد» ای مالک ملک ابد — امید می‌دارد خرد خیری بده درویش را
چون شاهد و مشهود یکی دیدم و دانست — در مذهب من اسم همه عین مسماست
از حسن هویدا شود این عشق جهان‌سوز — اینجا بشناسی صفت شاهد و مشهود
چون دویی از میانه بردارند — جز یکی نیست شاهد و مشهود
(دیوان قاسم انوار، ص ۱۶/۳۴/۱۴۷/۱۴۸)

در حقیقت شاهد و مشهود اوست — غیر او معدوم شد، موجود اوست
تا که هستی او شود موجود — دایما در حجاب خواهد بود
چون زهستی خود شود فانی — شاهد او بود همه مشهود
(آثار درویش محمد طبسی، ص ۲۷۶/۲۷۷)

بود چون شاهد و مشهود واحد — زانکارت چه غم، الله شاهد
(منظومهٔ عرفانی شیخ صنعان، ص ۲۱)

اوست مؤمن، اوست ایمان اوست کافر اوست کفر — طالب و مطلوب و شاهد اوست، مشهود و شهود
همه او بود طالب و مطلوب — غیر او نیست شاهد و مشهود
(دیوان اسیری لاهیجی، ص ۱۱۹/۳۰۱)

کوتاه کن این حدیث جامی کافسانهٔ شاهدان درازست
در چشم عیان شاهد و مشهود تویی در قبلهٔ جان ساجد و مسجود تویی
(دیوان جامی، ص ۲۷۲)

گه معتکف خلوت و گه شاهد محفل گه بارکش خرقه و گه زیر قبایی
(دیوان حزین لاهیجی، ص ۴۸)

بگریزد از دوتایی تا گردد یکتا شهود شاهد یکتا را
به سمت مشهد موجود لیس الا هو که هوست شاهد، لاهوست شاهد الا
به غیر او نبود، هرچه هست پست و بلند بود همانکه بود پست جان من بالا
شاهدی بهتر ازین نیست که در دست من است که به یکتایی او شاهد آن زلف دوتاست
یکی است شاهد و مشهود و آشکار و نهان جز آنکه هست به گلزار نیست در گلخن
وحدت بینایی مشاهد شاهد توحید آگاهی موحّد برهان
یکتاست کسی که دید کس نیست آن شاهد خوبروی یکتاست
(دیوان صفای اصفهانی، ص ۶/۱۴/۳۱/۹۲/۱۰۳/۱۹۳)

اگر سبزه‌ها شوخی کثر تند سراسر خط «شاهد وحدتند»
(محیط اعظم، ص ۱۲۲)

شاهد چست و چابک عیار ماه طرّار و دلبر طنّاز
هر زمان جلوه‌ای کند اظهار هر نفس عشوه‌ای دهد ابراز
سحر چشمش گهی کشد مردم گهِ لبش زنده سازد از اعجاز
گاه ساقی شود، گهی باده گاه مطرب شود، گهی آواز
گاه می‌گردد و گهی می‌خوار گاه دم گردد، و گهی دمساز
(دیوان مشتاقیه، ص ۷۰)

زلوح دل چو زدودم غبار ظلمت کثرت جمال «شاهد وحدت» به چشم خویش بدیدم
(دیوان محیط قمی، ص ۱۰۴)

جلوهٔ شاهد:

ساقی بیا که شاهد رعنای صوفیان دیگر به جلوه آمد و آغاز نازکرد
(حافظ)

بنابر تعریفها و توصیفهایی که از کاربرد واژهٔ شاهد ارائه شده، شاهد معنوی صوفیان روشنایی احد ازل است که منشاء هستی یکپارچهٔ جهان می‌باشد. این نور ازلی زمان به زمان تجلی می‌کند، از تجلّی جمال او هستیها هست شده و به شهود می‌رسند. هستی جهان مادّی، کثرات هستند که از خود هستی و ذاتی ندارند، بلکه سایه‌هایی هستند از حقیقت دیگر که به آن هستی واقعی «اصل» یا «شاهد» می‌گویند. خوب و بد، زشت و زیبایی کثرات وابسته به اصل است مرغ از اصل بی‌پر و زنگی از اصل بد عاقبت از سرنوشت خود آسوده‌اند، زیرا از اصلی که زاده‌اند چنین بوده‌اند، اما اگر مرغ پرداری بی‌پر شود، یا خواجه‌ای زنگی شود، در تب و تاب می‌افتد.

شاهد غیب لحظه به لحظه جلوه گری می‌کند، و از جلوهٔ او، عکسها یا سایه‌هایی پیدا می‌شود، و این جلوه‌ها در هر تعیّنی صورت و شکل تازه‌ای به خود می‌گیرند.

این صورتها و عکسهای اشیاء یا به عبارت دیگر کثرات عالم مادی هستند که به آنها موالید می‌گویند.* از این قرار همگی جهان هستی تجلی جمال آن ذات یا اصل واحد ازلی است. عارفان این مطلب را اشاره گونه در آثار خود به عبارات گونا گون بیان کرده‌اند:

آن شاهد معنوی که جانم تن اوست — جان در تن من زصورت روشن اوست
آن روی نکو که شاهدش می‌خوانند — آن شاهد نیست، لیک این جوشن اوست
با دل گفتم این چه زیر و زبریست — میل تو مدام سوی شاهد از چیست
دل گفت مرا چونک درو می‌نرسم — بی‌سایهٔ او بگو که چون می‌باید زیست
جان طفل ره است و شاهدی دایهٔ اوست — شاهد بازی همیشه سرمایهٔ اوست
این صورت زیباکه تواش می‌بینی — آن شاهد نیست، لیک این سایهٔ اوست
آن چیست که در چشم دل آید معنی — و آن چیست کزو طرب فزاید معنی

---

* - آن موالید از تجلی زاده‌اند — لاجرم مستور پرده ساده‌اند
زاده گفتیم و حقیقت زاد نیست — وین عبارت جز پی ارشاد نیست

(دفتر ششم مثنوی، ص ۸۵)

آن شاهد دل که هست معشوق عیان هر لحظه به صورتی نماید معنی
(رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۶/۱۵۹/۲۳۳/۲۲۴)

ای «شاهد» غمزه‌زن جهان را سلطان یک اسبه آسمان را
شاهی و کمال تست مطلق دارنده صد هزار بیرق
(تحفةالعراقین، ص ۲۶)

آنکه روزی شاهدش خوشرو بود گر سیه گردد تدارک جو بود
مرغ پرنده چو ماند بر زمین باشد اندر ناله و درد و حنین
مرغ خانه بر زمین خوش می‌رود دانه‌چین و شاد و شاطر می‌رود
زآنکه او از اصل بی‌پرواز بود و آن دگر پرنده و پرواز بود
(دفتر پنجم مثنوی، ص ۴۳)

خواهی که «شاهد فلک» جلوه‌گر شوند دل را حریف صیقل آینه رند کن
(دیوان مولانا، ج ۲، ص ۲۷۹)

صلاح رهزن من شد که ذوق بت بگرفتم کجاست شاهد بت‌رو که ره به قبله بجویم
(دیوان امیر خسرو، ص ۴۳۵)

نموده شاهد معنی جمال از پردهٔ صورت زچشم خویش کرده هست جان انسی و جانی
(دیوان عراقی، ص ۲۰۶)

وین پری پیکران حلقه به گوش شاهدی می‌کنند و جلوه‌گری
مرا نظر به صورت شاهد حلال بود که هرچه می‌نگرم شاهدست در نظرم
(کلیات سعدی، ص ۶۷۹/۸۵۵)

چنانکه شاهدی کو جلوه‌گر شد به عالم غیر بینا را نخواهد
هین بزن دستی که آن شاهد رسید هین بکن رقصی که لالا می‌رود
بنگر در آن و این، جلوهٔ حق را ببین در صور شاهدان هم زاُناث و ذکور
از رخ هر شاهدی اوست درخشان ببین گر زعراقست و روم ور زختا و زچین
شاهد تویی و ما همه حیران به روی تو سرمست و بی‌خودیم همیشه به روی تو
(دیوان سلطان ولد، ص ۱۱۵/۱۲۸/۱۶۳/۲۹۵/۳۶۷)

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است زانرو سپرده‌اند به مستی زمام ما
شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام بار عشق و مفلسی را هر دو می‌باید کشید
(دیوان حافظ)

تا شاهد حسن تو در آینه نظر کرد عکس رخ خود دید بشد واله و شیدا
در هر آینه روی خود را دید شاهد شنگ و دلبر موزون
بت گفت به بت‌پرست کای عابد ما دانی زچه روی گشته‌ای ساجد ما
بر ما به جمال خود تجلی کرده است آن کس که زتست ناظر و شاهد ما
(دیوان شمس مغربی، ص ۶۷/۲۲۳/۲۴۷)

وقت آن شد که شاهد لاریب بر تو جولان کند زحملهٔ غیب
(هفت اورنگ، ص ۸۳)

این شاهد پردگی به صد پرده دری از حجلهٔ ناز می‌کند جلوه‌گری
از چهره گشاده زلف و از زلف گره اینها همه چیست ؟ تا تو در وی نگری
(رباعیات جامی، ص ۱۴۵)

تجلی می‌کند هر دم به عالم شاهد حسنش اگر دیدار می‌خواهی بیاور دیدهٔ بینا
چون شاهد حسنت همه جا جلوه‌گری کرد هر کس به جمال تو زجایی نگران است
شاهد حسن تو از پردهٔ ذرات جهان چون عیان گشت نگویی که چرا پنهان است
هر دو عالم جلوه‌گاه شاهد حسن تو دید هرکه ره یابد دمی در مجلس اهل شهود
ای نموده شاهد حسن تو رو در هر لباس ماه و خور از مهر رویت نور کرده اقتباس
هر زمان نوعی نماید شاهد حسنت جمال زانکه دارد حسن رویت جلوه‌های بی‌قیاس
از جمله ذرات جهان مهر جمالت شد عیان ای شاهد رویت نهان در پردهٔ کون و مکان
اندر نقاب، شاهد رویت نهان هنوز وصف جمال او به جهان گشته داستان
چون شاهد رخسار تو در جلوه درآید بنمود زهر ذره به ما حسن تو رویی
شاهد حسن او نمود عیان خویشتن در لباس کون و مکان
حسن او هر زمان به روی دگر آشکارا شود به دیدهٔ جان
(دیوان اسیری لاهیجی، ص ۴/۳۵/۳۸/۱۱۸/۱۵۶/۲۴۴/۲۴۶/۲۷۸/۳۰۶)

«شاهد ظهور جمال مطلق را نامند در مراتب اعیان، تنزلات و مظاهر تجلیات.»

شراب و شمع و شاهد جمله حاضر مشو غافل زشاهد بازی آخر
(تصوف و ادبیات تصوف، ص ۲۰۸)

ما خجل اما سخن در صنعت مشاطه است کز نمود کفر دارد شاهد ایمان ما
عشوه نما شاهد هستی لقب بود زبوس عدم آلوده لب
(دیوان عرفی شیرازی، ص ۴۱۸/۲۰۵)

جمال «شاهد حق» در تجلی است چه جای جلوه عذرا و لیلی است
(منظومهٔ شیخ صنعان و ترسا، ص ۱۲۲)

شاهد اگر تویی و قدح را تو می‌دهی در روز حشر عذر نخواهم گناه را
به پرده شاهد حسنی نهان زغمازست درون پرده ندانم که محرم رازست
سر به پای تو نهد سایه صفت از سر مهر شاهد مهر اگر جلوه طرازت بیند
(دیوان عاشق اصفهانی، ص ۱۹۸/۸۷/۲۷)

نیمه برتر افلاکی:

هر نقش که بر تختهٔ هستی پیداست آن صورت آن کس است کان نقش آراست
(نفحات الانس)

از مجموع توصیفات و اشارات رمزگونه‌ای که بطور پراکنده در آثار عارفان وجود دارد می‌توان چنین استنباط کرد که «شاهد» از واژگان نمادین «= سمبولیک» عرفانی است و مفهوم رمزی آن برای نیمهٔ برتر افلاکی انسان وضع و اصطلاح شده است. بنابر بعض باورها هستی اصل یا به عبارت دیگر «مثال» انسان نیمه‌ایست که در افلاک قرار دارد و در اعتقاد عَامهٔ مردم «ستاره» یا «بخت»* نامیده می‌شود. واژهٔ «مشهود» نیز برای انسان زیرین که در ظلمت ماده ظاهر شده اصطلاح کرده‌اند، و آن سایه و صورتی از اصل هستی افلاکی است. روی هم این دو هستی یک واحد هستند. ذات و هستی از آن نیم بالایی است، نیمه فرودین هستی نماست. مظهر همان

---

*- کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم
(حافظ)

اصلی است که در بالا قرار دارد بی‌آنکه هیچ‌گونه کم و کاستی در آن اصل پدید آورده باشد. حیوانات نیز «مثال» یا صورت افلاکیشان حیوان است :

دعوت حیوان چو کرد او آشکار «شاهد»ش بزغاله بود و سوسمار

(منطق‌الطیر، ص ٥٦)

چون زراندودست خوبی در بشر ورنه چون شد «شاهد» تو پیرخر

(دفتر دوم مثنوی، ص ۳۴)

به عبارت دیگر، نیمهٔ فرودین شاهد که انسان است همیشه نیمه‌جان است و دل را به دو نیم دارد. نیمهٔ برتر او آن نیمه‌ایست که در افلاک قرار دارد. با همهٔ اینها، نیمهٔ بالایی مفتون نیمهٔ فرودین است. تمام هدف و آرزوی نیمهٔ فرودین، رسیدن به اصل و اتصال به نیمهٔ گمشدهٔ خود است :

آن مرد نیم کز اجلم بیم بود آن نیم مرا بهتر ازین نیم بود

جانی است مرا عاریتی داده خدا تسلیم کنم چو وقت تسلیم بود

(بابافضل، ص ۵۷)

ما شاهد خودیم زلاهوت آمده بنگر یقین به جمله به هر وصف اندریم

(احمد جام، ص ۲۹۰)

«باش تا بدان مقام رسی که هفتاد هزار صورت بر تو عرض کنند. هر صورتی بر شکل صورت خود بینی. گویی من خود ازین صورتها کدامم ؟ هفتاد هزار صورت از یک صورت چون ممکن باشد ؟ و این آن باشد که هفتاد هزار صفت و در هر موصوفی و ذاتی درج و ممزوج و متمکن است و هر خاصیتی و صفتی تمثل کند به صورتی و شخصی شود. مرد چون این همه صفتها بیند پندارد که خود اوست.»

(تمهیدات، ص ۲۹۷)

هر کجا بر سقف شمع افروز گردون شاهدی است خویشتن بر طرّهٔ چتر تو مفتون کرده‌اند

(مجیربیلقانی، ص ٦٦)

مرغ بر بالاپران و سایه‌اش می‌دود بر خاک پران سایه وش

ابلهی صیاد آن سایه شود می‌دود چندانکه بی‌مایه شود

بی‌خبر کان اصل آن مرغ هواست بی‌خبر که «اصل» آن سایه کجاست
(دفتر اول مثنوی، ص ۳۰)

عشق روی و زنخ نمی‌گویم با تو از برف و یخ، نمی‌گویم
عشق آن «شاهدان بالایی» که کندشان سپهر لالایی
(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۵۹۸)

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم
(حافظ)

هر نقش که بر تخته هستی پیداست آن صورت آنکس است کان نقش آراست
دریای کهن چو برزند موجی نو موجش خوانند و در حقیقت دریاست
(نفحات‌الانس، ص ۴۸۶)

من مجنون نمی‌یابم کسی محرم به حال خود بیار آیینه تاگویم حکایت با «مثال» خود
(اهلی شیرازی، ص ۱۹۳)

چرخ با این اختران نغز و خوش و زیباستی صورتی در زیر دارد هرچه بر بالاستی
صورت زیرین اگر با نردبان معرفت بر رود بالا همان با «اصل» خود یکتاستی
صورت عقلی و بی‌پایان و جاویدان خود با همه و بی‌همه مجموعه و یکتاستی
(میرفندرسکی، ص ٦٧)

شاهد بازی:

هر کس که شریعت و حقیقت دارد «شاهد بازی» دین و حقیقت دارد
(تمهیدات)

بطوریکه دیدیم؛ شاهد عرفانی، نور یگانهٔ ازلی است که در هر زمان، هزاران تجلی یا جلوه می‌کند و در تجلی هزاران شکل ایجاد می‌نماید. به عبارت دیگر، هر تجلی او صورتی از کثرات است. اصل کثرات نورست و شکلهای متکثّر سایه و عکس آن شاهد ازلند. نام رمزی کثرات «مشهود» و نام رمزی هستی اصلی «شاهد» است.

رابطهٔ اصل با سایه یا شاهد با مشهود ناگسستنی و دایم است. زیرا هرگاه اصل نباشد سایه هم نیست. ازین روی در آثار عارفان، «شاهد بازی» یا «شاهدپرستی» نشان دهنده ضرورتی

حیاتی است و روشنگر وابستگی حیات «مشهود» به «شاهد» است از آن نمی‌توان اجتناب کرد. آنها که رمز وجودی شاهد و مشهود را نمی‌دانند، می‌انگارند شاهد بازی عارفان در صورت جسمی و شهوانی آن است. از این روی شاهد بازی عارفان را گناه می‌دانند، اما عارفان که خود واقف راز و رمز شاهد بازی هستند؛ می‌دانند که اصطلاح شاهد بازی بیانگر هستی سایه‌ای و حیات وابسته و غیرمستقل آنهاست. دمی بی‌شاهد نمی‌توان بود، زیرا سایه هم یک لحظه نمی‌تواند بدون اصل برجای باشد. به عبارت دیگر سایه بازیچه «اصل» یا شاهد است. جنبش و دمدمه‌های سایه از بازیهای شاهد است نه از سایه‌ها، اینک شواهدی از آثار عارفان :

«این حالت، شاهدبازان دانند که حیات با شاهد چگونه بود و بی‌شاهد موت چون باشد. و شاهد و مشهود بیان می‌کند با شاهدبازان حقیقی که حیات و موت چیست ... . چون گفتم که شاهدبازان این موت و حیات دانند. موت فراق و هجران باشد و حیات لقا و شوق، از وصلت چه توان گفتن! لیس‌الخبر کالمعاینه فارغان از عشق و شاهدبازی چه خبر دارند ؟

آنکس که نه عشق را شریعت دارد　　کافر باشد که دین طبیعت دارد
آنکس که شریعت و حقیقت دارد　　«شاهد بازی» دین و حقیقت دارد»

(تمهیدات، ص ۲۸۶ / ۳۲۰ / ۳۲۱)

اهل فقرند که از فقر بسی فخر کنند　　نه غم مال و نه اندر طمع سیم و زرند
کارشان نیست به جز رندی و «شاهدبازی»　　آن کسانی که تو دیدی زگروه دگرند

(دیوان احمد جام، ص ۱۷۹)

آن کو زشراب عشق جان دربازد　　درعربده معذور بود کاغازد
بگذر زحدیث زهد کاین رندان را　　شمع و شکر و شراب و شاهد سازد
بی‌شاهد اگر دمی نشینی خوش نیست　　جز شاهد اگر باز ببینی خوش نیست
لیکن زنخست این یکی شرط بدان　　در شاهد شاهد ارنبینی خوش نیست
«شاهد باز»م هرانک انکار کند　　چون درنگری روز و شب این کار کند
آنها که ببینی همه شاهد بازند　　آن زهره ندارد که انکار کند
دل بی‌شاهد ازان نداند بودن　　کو را بی‌او به مرگ ماند بودن
چیزی است که صوفیانش آن می‌خوانند　　شاهد آن است و آن تواند بودن

یک ذره نگـــردد دلم از شـــاهد بـــاز چشـــم نشـــود جـز بـه رخ شـاهدباز
مشـغول به خـود بـاش تـرا بـا مـا چـیست مـــن هسـتم، اگـر تـو نـیستی شـاهدباز
شـــاهد چـو کـبوترست و شـاهدبازست چشـــم شـاهد بـه سـوی شـاهدبازست
شـاهد چـه کـند کـه پـیش زاهـد نشـود چـــون زاهـد ایـن زمـانه شـاهدبازست
آن راکـه بـه هـفت آسـمان در بـازست او را چه غـم است اگـر جـهان بی‌سازست
گـــویند مـــرا چـــرا تـو «شـاهدبازی!» خـاکش بـر سـر هـر کـه نـه شـاهدبازست
تـــا چـــند حـــدیث شـاهدان آغـازم آن بـه کـه یکـی نـفس بـه خـود پـردازم
«شـــاهدبازی» زمـــا حـقیقت‌بازی است شـــاهد نشـــده، چگـــونه شـــاهدبازم
گـــر مـــن ســـخنی زشـاهدان آغـازم مـــن مـــعذورم ازانک «شـــاهدبازم»
مـــن دست بشســـته‌ام ازان روز نـخست زان دست بـــه ســـوی شـاهدان مـی‌یازم
تـــا در دل مـــاست شـوق «شـاهدبازی» در گـــردن مـاست طـوق شـاهد بـازی
زان مـــرده شـــاهدیم کـز خـلق جـهان مـــا یـــافته‌ایـــم شـــوق شـــاهدبازی
چـــون هـیچ بـه خـویشتن نـمی‌پردازی مـــعذوری اگـر تـو نـیز طـعن‌انـدازی
گـر شـاهد حـال خـویش گـردی یکـدم آگـــاه شـــوی زحـــال «شـــاهدبازی»

(رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۸/۲۲۷/۲۲۶/۲۲۵/۲۲۴/۳۱۲)

مکن عیب ازیـن تـر دامـنی «شـاهدپرستی»را که از خـونابه سـرتاپای او هـمواره‌تـر بـاشد
مستان عشق را دل و جـان وقـف شـاهدست حجت زخط ساقی و مـطرب گـوای خـوش
«شاهدپرستم» خوانده‌ای ای زاهد و منکر نیم پنهان چه دارم پیش تو اینکار خوش می‌آیدم
پس ازین ما و شراب و چمن و مستی چـند دل و دیـن را بـه سـر «شـاهد» و صـهبا کـرد

(دیوان امیرخسرو، ص ۵۱۲/۳۹۵/۱۳۷)

کارم همه با جام مـی و شـاهد و شـمع است تـرک دل و دیـن بـهر چـنین کـار گـرفتم

(دیوان عراقی، ص ۹۸)

امشب که بزم عارفان از شمع رویت روشـن است آهسـته تـا نـبود خـبر رنـدان «شـاهدباز» را
مـــــحتسب در قـــفای رنـــدان است غـــــافل از صـــــوفیان «شـــاهدباز»
نـام سـعدی هـمه جـا رفت بـه «شـاهدبازی» وین نه عیب است که در ملت ما تحسین است

سعدیا گوشه‌نشینی کن و «شاهدبازی» شاهد آن است که بر گوشه‌نشین می‌گذرد
(کلیات سعدی، ص ۵۳۶/۶۱۸/۷۲۵/۷۳۱)

جز شاهد و جز باده نخواهیم چو امروز رندیم و نداریم سرزهد صلاحی
بر هر خاکی که سر نهم مسجود اوست در هر جهدی که می‌کنم معبود اوست
ذکر گل و بلبل و سماع و شاهد زین جمله مرا در دو جهان مقصود اوست
(سلطان ولد، ص ۴۲۹/۵۶۹)

ما صلاح خویش را در شاهد و می دیده‌ایم بعد ازین ای مصلحت بین در صلاح خویش کوش
گر ندانم زرق و سالوسی مکن عیبم که من رسم «شاهدبازی» و جام و سبو دانسته‌ام
صوفی و ذکر خلوت، ما و شراب و شاهد این در ازل زحق شد ای بی‌خبر نوشته
مکن دعوت به شب‌خیزی و تسبیح ای خرد ما را که دایم شاهد و جام است ورد ما شبانروزی
(دیوان نسیمی شیروانی، ص ۱۹۸/۲۲۰/۲۸۷/۳۰۱)

نگر در چشم شاهد چیست پیدا رعایت کن لوازم را بدانجا
زچشمش خون ما در جوش دایم زلعلش جان ما مدهوش دایم
(گلشن‌راز، ص ۷۴)

حدیث درد من ای مدعی نه امروزست که اوحدی ز ازل بود رند و «شاهدباز»
بعدازین با رخ خوب تو نظر خواهم باخت گو همه شهر بدانند که : «شاهدبازم»
(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۲۳۹/۲۸۲)

شاهدان با لب شیرین چو شکر خای شدند خسروان دل همه در شکر شیرین بستند
حلال‌زاده نیم گر به روی شاهد ما شراب و نغمه مطرب حرام خواهد بود
محتسب بیهوده گو منع مکن رندان را کانک با شاهد و می نیست کدام است امروز
ایکه گویی که : مکن خوی به «شاهدبازی» هرکه را فرض کنی عادت و خویی دارد
گوییا نرگس به «شاهدبازی» آمد سوی باغ زانک دایم سیم دارد برکف و زر در دهن
(دیوان خواجو، ص ۱۴۷/۲۴۹/۲۷۷/۴۲۷/۴۷۷)

ایکه منعم کنی زشاهد و می تو برو در صلاح و تقواکوش
(دیوان عمادکرمانی، ص ۱۸۰)

فسرده صوفی ما را که می‌برد پیغام — که ترک شاهد و چنگ و چغانه نتوان کرد

(غزلیات عبید زاکانی، ص ۵۸)

برو معالجهٔ خود کن ای نصحیت گو — شراب و شاهد شیرین کرازیانی داد

صلاح ما همه دام رهست و من زین بخت — نیم زشاهد و ساقی به هیچ باب خجل

من نه آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم — محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

من ترک عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم — صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم

(دیوان حافظ)

پرده از رخ گشود شاهد غیب — دل ما را به زلف خود دربست

پادشاهیم و شاهد و ساقی — بر یمین و یسار ما باشد

بی‌شاهد و بی‌ساغر و جامی نتوان بود — بی‌دلبر و بی‌مجلس و جانان نتوانم

(دیوان شاه نعمت‌الله، ص ۱۶۷ / ۲۶۰ / ۴۹۴)

رند و صوفی و عارف و عامی مخوانیدم که من — گم شدم در شاهد و می، برنتابم بیش ازین

به کار شاهد و می شغل جو دلا و مترس — زشیخ شهر که او هم به کار نزدیک است

(دیوان جامی، ص ۱۵۵ / ۲۱۹)

عاشق که سمندر نبود خر کوفست — صوفی که قلندر نبود موقوفست

رندی که نه پارسا بود نامردست — زاهد که نه شاهدیش باشد بوقست

(دیوان قاسم انوار، ص ۳۴۵)

بی می و شاهد چو نتوانیم بود — زان حریف بزم رندانیم ما

دایم حریف شاهد و می باش و پاکباز — گر زانکه می‌روی ره رندان بی‌ریا

چون وایه دلم همه دم شاهد و می است — از توبه دست شستم و جام سبو گرفت

ما زجام و بادهٔ عشقیم مخمور الست — زان سبب باشد مدامم با می و شاهد نشست

با شاهد و می حریف و همدم — با چنگ و چغانه‌ایم مادام

وه چه عیش است اینکه دستم داده است — در کنار شاهد و می در میان

از پی شاهد و شراب مدام — در ره جستجو به جان کوشیم

زآتش شوق شاهد و باده — همچو خنب شراب در جوشیم

(دیوان اسیری لاهیجی، ص ۱۶ / ۲۳ / ۴۱ / ۷۵ / ۲۰۳ / ۲۳۹ / ۳۰۰)

زاهداگر هوس باده و شاهدگنهست بنده هرگز نتواند که گناهی نکند
(هلالی جغتایی، ص ٦١)

زان خنده‌ای که غنچه به روی نسیم کرد «شاهدپرستی» دل خودکام تازه شد
(دیوان صائب، ص ٥٦٦)

عجب که ناصح فرزانه آنقدر نشناسد که ترک شاهد و می کس نمی‌کند به ملامت
دیوانه شاهدیم و ساغر بر ما عجب ار خطا بگیرد
ای خوش آن رند که با یک دو حریف می و جام شاهدی جست و به محفل ره غمّاز نداد
(دیوان عاشق اصفهانی، ص ۱۴۴/۱۱۷/۴۸)

منم اختر آن رند «شاهدپرست» که بی‌شاهد و می نیارم نشست
(تذکرهٔ پیمانه، ص ۷۰)

سرو و گل سودی ندارد رند «شاهدباز» را تاک را هم دوست می‌دارم به ذوق دخترش
(سلیم به نقل آنندراج)

آینهٔ شاهد:

من مجنون نمی‌یابم کسی محرم به حال خود بیار آینه تاگویم حکایت با «مثال» خود
(اهلی شیرازی، ص ۱۹۳)

از تجلی دمبدم شاهد، «مشهود» پیدا می‌شود، هر مشهودی به منزلهٔ آینه‌ای است برای شاهد. آینه نیز از هستی شاهد هستی گرفته است، و شاهد خود را در آن می‌بیند. زیرا مشهود جلوه خود شاهد و بازتابی از تصویر اوست. همچنین شاهد نیز برای مشهود آینه است. زیرا می‌تواند اصل «= مثال) خود را در آن ببیند. از این قرار شاهد آینهٔ مشهود، و همچنین آینهٔ شاهدست. شاهد مشتاق است که خود را در آینه ببیند، و مشهود نیازمندست که از هستی اصل، هستی بگیرد. اصطلاح «ناز و نیاز» در آثار عرفانی ناظر به همین رابطه است:

میان عاشق و معشوق فرق بسیارست چویار «ناز» نماید شما «نیاز» کنید
(حافظ)

اینک در زیر شواهدی در این زمینه از آثار عارفان ارائه می‌شود:

بی‌شکی ذات شاهد و مشهود — متقابل شوند گاه شهود
بر مثال دو آینه مصقول — در محاذات کرده عکس قبول
آنکه موصوف، وصف عشق آید — در دگر عکس خویش بنماید
(کنوز ـ به نقل سوانح غزالی، ص ۱۱۱)

شاهد آینه است و هر کس را که شکلی خوب نیست — گونگه در آینهٔ روشن مکن
تا چه شکلی تو در آینه همان خواهی دید — شاهد آینهٔ تست ار نظر هوش کنی
شاهد ما را نه هر چشمی چنان بیند که هست — صنع را آینه‌ای باید که بر وی زنگ نیست
(کلیات سعدی، ص ۶۶۳/۶۹۹/۷۹۲)

دل بود آینه، شاهد منم — جز در آینه نظر می‌نفکنم
(رباب نامه، ص ۳۰)

یار صاحب حسن و ما در دست او چون آینه — چون ببیند آینه، «شاهد» بود مفتون خویش
تند باشد شاهدی کاگه بود از حسن خود — صعب باشد عشق چون لیلی شود مجنون خویش
(دیوان سیف فرغانی، ج ۱، ص ۱۳۷)

رخسار تو آینهٔ دیرینهٔ ماست — ما شاهد، و دیدار تو آیینهٔ ماست
(دیوان ابن‌یمین، ص ۶۳۸)

صد هزار آینه دارد «شاهد مهروی» من — رو به هر آینه کارد جان درو پیدا شود
(دیوان سلمان ساوجی، ص ۳۰۶)

شاهد بخت چون کرشمه کند — ماش آیینهٔ رخ چو مهیم
(دیوان حافظ)

دلی که آینهٔ روی شاهد ذات است — برون زعالم نفی و جهان اثبات است
در هر آینه روی خود را دید — شاهد شنگ و دلبر موزون
(دیوان شمس مغربی، ص ۸۷/۲۲۳)

زبهر طلعت ساقی بساز آینه‌ای — زبهر قامت شاهد بدوز پیرهنی
(دیوان شاه داعی، ج ۲، ص ۳۶۵)

گویند دل آینه، و آیین عجبست — در وی رخ شاهدان خودبین عجبست

در آینه روی شاهدان نیست عجب خود شاهد و خود آینه خود این عجبست
(لوایح جامی، ص ٦٢)

شاهدی نیست سزاوار تماشا ورنه در گل تیرهٔ ما آینه‌ها پنهان است
شاهد آینه رخساری درین بازار نیست طوطی ما را مگر ذوق سخن گویا کند
(دیوان صائب، ص ۲۷۹/۴۲٦)

بسکه دارد ناتوانی نبض احوال مرا بازگشتی نیست از آینه «تمثال» مرا
(دیوان بیدل دهلوی، ص ۳۴)

اگر حسن را باشد آیینه داری بود چشم «شاهد پرستان» معنی
(دیوان حزین لاهیجی، ص ۴۹۸)

بازگشت به اصل :

دلبرم شاهد و طفل است و به بازی روزی بکشد زارم و در شرع نباشد گنهش
(حافظ)

چنانکه دیدیم کثرات جهان ماده صورت سایه‌ای از اصلی هستند که آن اصل در افلاک است. صورت و نقش آن اصل در جهان ماده و خاکی اسیرست. جان که پرتو نور شاهد لاهوتی است در قفس تن تخته بندست. از این روی همواره آرزو می‌کند که ازین منزل ویران رها شده و با اصل خود که روزگاری با آن یکتا بوده است دوباره یکی بشود. مشهود در این مرحله از خود اختیاری ندارد، در واقع این شاهدست که مشهود را می‌کشد، تا جان نورانی او از اسارت جسم آزاد شده، دیگر بار نور شاهد و نور مشهود به هم پیوسته، و در هستی واحد باقی شوند.

این کشتنی که شاهد انجام می‌دهد رهایی و نجات مشهود است، در واقع شکستن قفل و بند زندان و آزادی جان از زندان تن است و بر او گناهی نیست، زیرا زیستن واقعی مشهود پس از فنای جسم حاصل می‌شود. اینک شواهدی پراکنده از آثار عارفان درین زمینه :

از دست بت شاهد جان بی‌جان شد دل در طلب وصلش بی‌درمان شد
او خود به خودی زما همی پنهان شد کفر و اسلام نزد ما یکسان شد

«چون او جّل جلاله ـ خود را جلوه گری کند بدان صورت که بیننده خواهد به «تمثل» به وی نماید. درین مقام من که عین‌القضاتم نوری دیدم که از وی جدا شد و نوری دیدم که از من

برآمد، و هر دو نور برآمدند و متصل شدند و صورتی زیبا شد چنانکه چند وقت درین حال متحیر بماندم.»

(تمهیدات، ص ۲۹۶/۳۰۳)

چون گل رعناست شخصم کز پی کشتن زید　　در شهیدی شاهدی دارد گل رعنای من

(دیوان خاقانی، ص ۳۲۳)

دارم سر آنک با سررشته شوم　　با شاهد چون آب و گل آغشته شوم

چو مرد نیم زنده نخواهم ماندن　　آن به که به پای شاهدان کشته شوم

(رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۸)

من مست و حریفم مست، زلف خوش او در دست　　احسنت زهی شاهد، شاباش زهی باده

حریف من شو ای سلطان به رغم دیدهٔ شیطان　　که تا بینی رخ خوبان، سر آن شاهدان خاری

(دیوان مولانا، ج ۲، ص ۳۹۸/۴۸۵)

بسازیم بر آسمان سلمی　　اگر شاهدان بر ثریا روند

آنکه هلاک من همی خواهد و من سلامتش　　هرچه کند زشاهدی کس نکند ملامتش

بلبل که به دست شاهد افتاد　　یاران چمن کنند فراموش

هر که به شب شمع‌وار در نظر شاهدیست　　باک ندارد به روز کشتن و آویختن

شاهد آن وقت بیاید که تو حاضر گردی　　مطرب آنگاه بگوید که تو خامش باشی

(کلیات سعدی، ص ۵۹۹/۶۲۰/۶۲۴/۶۵۹/۶۹۹)

ای شه جمله شاهدان، نیست چو تو درین زمان　　دست بگیر از کرم بندگک کمینه را

(دیوان سلطان ولد، ص ۳۱)

نگر در چشم شاهد چیست پیدا　　رعایت کن لوازم را بدانجا

ازو یک غمزه و جان دادن از ما　　ازو یک بوسه و استادن از ما

(گلشن راز، ص ۷۴)

نیوشم پند زاهد خشک　　جان دهیم از برای شاهد شنگ

در آن درگه بمیرم بس عجب نیست　　به کوی شاهدی گور شهیدی

(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۲۵۴/۳۷۰)

گر مستهای کشته شاهد شهادت است دعوی چه حاجت است که شاهد گوای اوست
تشنه لعل لعبت ساقی کشته چشم شاهد جماش
(دیوان خواجوی کرمانی، ص ۵۰۹/۳۹۳)

زمیوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد هرانکه سیب زنخدان شاهدی نگزید
حافظا غم مخور که شاهد بخت عاقبت بر کشد زچهره نقاب
بیرون جهیم سرخوش و از بزم صوفیان غارت کنیم باده و شاهد به بر کشیم
باده نوش از جام عالم بین که در اورنگ جم شاهد مقصود را از رخ نقاب انداختی
(دیوان حافظ)

من و امید شهادت به تیغ آن شاهد که قوت جان شهید تو از مشاهده یافت
(دیوان جامی، ص ۲۲۵)

تا کند در کار بلبل، چون رسد هنگام کار شاهد گل زهر پنهان کرده در زیر نگین
(دیوان وحشی بافقی، ص ۲۴۴)

تا «شاهد مقصود» کجا چهره گشاید در بادیه بس دامن محمل که گشادیم
(سنجر کاشانی، ص ۹۰)

جمال «شاهد مقصود» چشم بر راهست بکوش و پاک کن آینه از غبار اینجا
(دیوان صائب، ص ۸۰)

خویش را وقف شاهدان کردم تا شهیدم کنند و جان پاید
گر کشندم به لطف می‌زیبد ور کشندم به قهر می‌شاید
بر سر عاشقان خود این قوم هرچه آرند شاید و باید
(دیوان فیض کاشانی، ص ۱۷۲)

رویم به روی دلبر و قوّال در سرود دستم به دست «شاهد مقصود» در سماع
(دیوان عرفی، ص ۳۳۱)

زحسن «شاهد مقصود» مهجور همی می‌رفت از صبر و خرد دور
(منظومهٔ شیخ صنعان و ترسا، ص ۱۰۰)

گیرم که به بر «شاهد مقصود» درآید با آن چه کند دست و دل رفته زکارم

فرصت از کف ندهم در طلب شاهد و جام چند روز دگر از عمر که فرصت دارم
(دیوان عاشق اصفهانی، ص ۲۴۱/۲۴۵)

حجاب هستی من بود هستی من، و عشق رسید و هستی من برد کرد کشف حجاب
(دیوان صفای اصفهانی، ص ۱۸)

تا نکنی خویش از میان به یکسو «شاهد مقصود» در کنار نیابی
(دیوان حزین لاهیجی، ص ۴۷۶)

وه چه بدی گر بدی به کام دل ما شاهد و می و عود و رود و مطرب خوشخوان
(دیوان عندلیب کاشانی، ص ۲۸)

شاهد عشق:

وقتی که شاهدان را پیدا شود وفایی احوال عاشقان را ممکن بود نظامی
(سلمان ساوجی)

بطوریکه ملاحظه شد؛ اصل هستی «مشهود» زمینی شاهد افلاکی است. موجودات جهان مادی مشهود، و شاهد که اصل آنهاست در افلاک می‌باشد. نام دیگر «شاهد و مشهود» «عاشق و معشوق» است. هستی از آن معشوق است که در افلاک قرار دارد، عاشق سایه یا تصویر معشوق است. عاشق سایه‌وار در جستجوی اوست، تا با فداکردن هستی سایه‌ای خود به اصل واصل شده و از ننگ هستی خود رهایی یافته به بقا برسد. عشق نور شاهد است که در میان جان عاشق قرار دارد. این نور پس از آنکه از غبار جسم پاک شد به اصل که نام دیگرش جانان است می‌پیوندد. تمام آرزو و هدف عاشق گذشتن از هستی ظلمانی و پیوستن به نور باقی است. این توجیهات را در آثار عارفان چنین می‌بینیم:

آن بت شاهد که عشقش در میان جان ماست هجر او درد است و وصلش مرهم و درمان ماست
روی او دین است و قبله، زلف او کفرست و شرک پس خود او بی‌هیچ شکی کفر و هم ایمان ماست
(تمهیدات، ص ۳۲۱)

شاهد سرمست من صبح درآمد زخواب کرد صراحی طلب دید صبوحی صواب
(دیوان خاقانی، ص ۴۶)

زآرزوی سماع و شاهد و می — از همه عاشقان فغان برخاست
(دیوان عطّار، ص ۱۱۵)

داری سرآنک عاشقی آغازی — سر در قدم سبز خطان اندازی
از صومعه و زرق نیاید کاری — اصحاب صفا صلای «شاهد بازی»
(رباعیات اوحدالدین کرمانی، ص ۲۲۶)

معشوقه چو شاهد و به اندام بود — عاشق چه زیان که خوار و بد نام بود
(کمال‌الدین اسماعیل، ص ۸۷۹)

ای عاشقت هر شاهدی رند تو هرجا زاهدی — درکار عشقت کرده دل یکباره ننگ و نام را
(دیوان همام تبریزی، ص ۱۴)

شاهدان کوی جانان بی‌حجاب — جز به عاشق روی خود ننموده‌اند
(علاءالدوله سمنانی، ص ۲۶۰)

مکن دعوی به عشق شاهدان پر — که موقوفی به این اقرار دیگر
صوفی رندم، و معروف به «شاهدبازی» — عاشق مستم و مشهور به درد آشامی
(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۲۳۵/۳۸۵)

شاهد مستان شده دستان نمای — بلبل خوشخوان شده دستان‌نواز
مطرب مجلس نغمه‌سرای، شاهد مستان جلوه نمای — گر شنوم کو صبرو قرار ور نگرم کو طاقت و هوش
(دیوان خواجوی کرمانی، ص ۲۷۶/۲۸۱)

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است — ز انرو سپرده‌اند به مستی زمام ما
(دیوان حافظ)

تراکه دیده نباشد چه حاصل از شاهد — تراکه گوش نباشد چه سود از گفتار
(دیوان شمس مغربی، ص ۱۲۵)

عاشق و رندیم و شاهد در نظر — دایما مستیم و از خود بی‌خبر
مستیم و خراب و لاابالی — ای شاهد سرخوشان کجایی
عاشقانه می بنوش از جام ما — شاهدی را می‌نگر در جامه‌ها
(دیوان شاه نعمت‌الله، ص ۳۷۷/۷۰۵/۷۹۶)

ما زنخست آمدیم عاشق و «شاهد پرست» بر سر بازار عشق روز و شب افتاد مست
(عصمت بخارایی، ص ۲۸۶)

شاهدان کاین زلف و رو نیکو کنند هم به عشق التفات او کنند
(دیوان شاه داعی، ج ۱، ص ۲۶۹)

شاهد عشق می‌نماید رو از پس پردهٔ من و مایی
(دیوان اسیری لاهیجی، ص ۳۰۴)

زنیم مستی ما زان کرشمه می‌بارد که چشم «شاهد عشق» است نیم مستی ما
(دیوان عرفی، ص ۲۰۶)

می‌رسد دعوی دل سوختگی عاشق را که زداغ غم او شاهد حالی دارد
(عاشق اصفهانی، ص ۱۶۶)

زیب گوش و کنار «شاهد عشق» گهر کلک نکته زای من است
هم عاشق است و معشوق هم شاهدست و مشهود عقل آگهی ندارد از کار و بار درویش
(دیوان حزین لاهیجی، ص ۱۹۲/۳۷۵)

معشوق شاهد دل و مشهود دیده است با خویش گفتگو کن و ترک سروش کن
(دیوان صفای اصفهانی، ص ۲۷۱)

شاهد خرابات :

به هر جا رو کند عاشق مهیاست خرابات و می و شاهد در آنجا
(اسیری لاهیجی)

خرابات مغان جای شاهدبازان حقیقی و عاشقان بی‌نام و نشان است. این باور که شاهدان فلکی اصل و نیمه برتر «مشهود»های زمینی می‌باشند؛ مربوط به باورهای خرابات است. به عبارت دیگر این باورها را در جای دیگر غیر از خرابات مغان نمی‌توان یافت. این اصول و تعلیمات مربوط به تعلیمات و آموزشهای مغان است که خرابات و میکده مرکز تجمّع و معبد آنهاست. در جای دیگری غیر از خرابات مغان نمی‌توان یافت که تصورات شاهد و باورهای مترتب بر آن در آنجا وجود داشته باشد. میخانه، میکده و شرابخانه، نام دیگر خرابات مغان است :

«شمع» و «شاهد» را در خراباتخانهٔ کفر نهاده‌اند، تا این کفر واپس نگذاری مؤمن ایمان احمدی نشوی.»

تمهیدات، ص ۳۴۱)

این خرابات مغانست و درو رندانند شاهد و شمع و شراب و غزل و رود و سرود
این زهد و پارسایی چون نیست جز ریایی ما و شراب و شاهد، کنج شرابخانه
(دیوان نظامی، ص ۲۸۵)

این خرابات مغانست و درو زنده‌دلان ما و شراب و شاهد، کنج شرابخانه
(دیوان عراقی، ص ۲۶۸/۶۹)

چون خراباتی نباشد زاهدی کش به شب از در درآید «شاهدی»
(کلیات سعدی، ص ۶۷۵)

ما شراب و شاهد و کوی مغان دانیم و بس با صلاح و توبه و حج و حرم ما را چه کار
(دیوان سلمان ساوجی، ص ۳۴۸)

به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود
(دیوان حافظ)

از غیرت آن شاهد سرمست یگانه دیّار نمی‌گنجد در دار خرابات
در خرابات مغان مست و خراب خوش بود با شاهد رعنا نشست
در خرابات مغان افتاده مست شاهد مست خرابی دیده‌ام
(دیوان شاه نعمت‌الله، ص ۵۱۰/۱۶۶/۵۶)

رندیم و حریف شاهدانیم مستیم و فتاده در مغانیم
(دیوان شمس مغربی، ص ۲۴۲)

در میکده با شراب و شاهد پیوسته حریفم و مصاحب
قبلهٔ حاجات ماکوی خرابات آمدست شاهد و می رند را عین مناجات آمدست
از عربدهٔ غمزهات ای شاهد رعنا درکوی خرابات عجب شور و فغانست
از شراب وصل شاهد کی شود جان تو شاد در خراباتت اگر پیر مغان غمخوار نیست

داری هوس که شاهد جان رو نمایدت بیخود به کوی میکده کن یک سحر نظر
در میکده آی و با حریفان می نوش و به شاهدان درآمیز
خرابات عشق است و رندان مست می و مطرب و شاهد بی‌مثال
جای ما در سایهٔ پیر خرابات آمدست شاهد و می را چو ما پیوسته جریان گشته‌ایم
در میکده با شاهد و می یار و مصاحب در مسجد و محراب به او راد و دعاییم
کی باز گذاریم به کس شاهد و می را هرگه به خرابات چنین مست در آییم

(دیوان اسیری لاهیجی، ص ۳۰/۳۵/۳۷/۱۴۸/۱۵۳/۱۸۲/۱۹۵/۲۰۵/۲۲۰)

شاهد گل:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهدبازاری وان پرده نشین باشد
(حافظ)

تشبیه دیگری که برای رابطهٔ «شاهد و مشهود» در آثار عارفان دیده می‌شود، «گل و گلاب» است.* در این تشبیه «گل» شاهد و «گلاب» مشهود است. از بوی گل در اینجا نقش تجلی و جلوه اراده شده است. برگهای گل، پردهٔ بوی هستند. بوی گل در میان برگهای گل پرده‌نشین است. این تشبیه نشان غیرمادی بودن شاهدست. اما همین که در گلاب رفت همانند جلوهٔ شاهدست در جهان مادی که به ظهور می‌رسد. اینک در زیر کاربرد «شاهد گل» در آثار عارفان:

عرقی کرد عارض چو گلت نظرم بر «گل و گلاب» انداخت
(دیوان عطار، ص ۱۰۵)

آنکه گل را شاهد و خوشبو کند هر چیی را راست فضل او کند
(دفتر پنجم مثنوی، ص ۱۰۷)

عشق از بلبل شوریده بباید آموخت کز پی «شاهد گل» شیفته‌وار آمده بود
(دیوان سیف فرغانی، ج ۳، ص ۲۱۲)

نعلین خودی زپا بیفکن گر طالب آن «گل و گلابی»
(دیوان سلطان ولد، ص ۴۴۳)

---

* - گل و بلبل نام رمزی دیگر برای «شاهد و مشهود» است.

نـه طـبع چـمن مستقیم خـواهـد شـد نه دست «شاهدگل» در نگار خواهد ماند
(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ۴۲)

اگـر از غـیرت بـلبل شـود آگـه دم صبح از رخ «شـاهدگـل» گـوشه بـرقع نکشـد
(دیوان خواجوی کرمانی، ص ۲۷)

به دور گل منشین بی‌شراب و شاهد و چنگ کـه هـمچو دور بـقا هـفته‌ای بـود مـعدود
کنون که «شاهدگل» را به حـجله‌گـاه چـمن بـه جـز نسـیم صبا نـیست هـمدم جـایی
مسـند بـه گـلستان بـر تـا شـاهد و سَاقی را لب گیری و رخ بوسی می نوشی و گل بـویی
(دیوان حافظ)

تـخت مـرصع گـرفت شـاه مـلمّع بـدن جـیب مـرقع دریـد «شـاهدگـل پـیرهن»
(هلالی جغتایی، ص ۲۰۵)

چـون خـامهٔ «شـاهدان» سـراسـر گـلشن چـون نـامهٔ عـاشقان سـراپـا آتش
(دیوان عرفی، ص ۳۶۵)

ای گل که موج خنده‌ات از سر گـذشته است آمـاده بـاش گـریهٔ تـلخ گـلاب را
(دیوان صائب، ص ۱۹)

اگـر شـاهد راز ایـن نـوبهار شـود از نـقاب گـلی آشکـار
(محیط اعظم، ص ۱۰۸)

گو مکن خون به دلش این همه بـلبل زفـغان «شاهدگل» دو سه روزی که مقیم چمن است
(عاشق اصفهانی، ص ۸۲)

زپـرده «شـاهدگـل» بـا رخ نگـین بـرآمـد زیک نظاره بروی گشت بلبل عاشق و شیدا
(دیوان عندلیب کاشانی، ص ۱۱)

جمال شاهد معنی به غیر صـورت او نـیست چو روی گل که به غیر از نقاب هـیچ نـباشد
(سپهری، به نقل لغت‌نامه)

شاهد و زاهد:

اگـر زاهـدی نـام شـاهد مـبر ور آلوده‌ای گرد پاکان مگـرد
(عماد کرمانی)

تصور «شاهد و مشهود» در مجموعه باورهای آیین عشق است خراباتیان بر این باورند که مثال «نیمهٔ افلاکی» آنان برتر و اصل هستی است. آنهاکه در روی زمین خاکی هستند؛ سایه و عکسی از آن می‌باشند. همچنین بر این باورندکه این نیمهٔ گمگشته همواره در جستجوی اصل است. جان‌که نور شاهد افلاکی است در غبار خاک‌آلوده شده است. هرگاه بتواند غبار چهرهٔ جان را در آب خرابات بشوید؛ می‌تواند با پیوستن به «اصل»، هویت کامل خود را دوباره به دست بیاورد.

در آثار عارفان، آنجاکه سخن از شاهد می‌رود براین باورندکه زاهد بویی از مفهوم «شاهدبازی» و سرّ «شاهدپرستی» نبرده است و نیز نمی‌خواندکه زاهد از راز پنهانی شاهد آگاه شود. در آثار عارفان همواره تضاد زاهد و شاهدبازان چشمگیر بوده است :

زاهدان را آشکارا می بده شاهدان را بوسه پنهانی بخواه

(دیوان خاقانی، ص ٦٦٢)

چون ساقیا معنی بر شاهدان نشینند می زاهدان ره را رنج خمار ما را

(دیوان عطار، ص ۹۷)

پیر عاشق پیشه‌ام، به‌کاین مصلّای مرا خدمتی از زیر پای شاهد رعناکشند

چند تن در مسجد و دل‌گردکوی شاهدان خرّم آن‌کو آشکارا باده با یاری کشد

گفتیم : دل را چرا از عشق ناری سوی زهد وه‌که شاهد خانه‌ای را وقف مسجد چون‌کنم

ای‌که پابوسی، فغانم زن‌که من زاهدکویم، ولی شاهد وشم

کنون مرا به سرکوی شاهدان جویند که ترک صحبت مردان پارسا گفتم

(دیوان امیر خسرو، ص ۲۰۱/۲۱٦/۴۰۴/۴۱۹/۴۴۰)

عارف امروز به ذوقی بر شاهد بنشست که دل زاهد از اندیشهٔ فردا برخاست

شاهدان می‌کنند خانهٔ زهد مطربان می‌زنند راه حجیز

گر شاهدان نه دنیی و دین می‌برند و عقل؟ پس زاهدان برای چه خلوت گزیده‌اند

(کلیات سعدی، ص ۴۴۳/٦۱۹/۷۴۰)

دیر بود مقام ما، شاهد و باده‌کام ما رو تو به مکه حاجیا، پرس ره مدینه را

یک جـوید شـاهد را، یک جـوید زاهـد را یک زان سوی جویایی چون جوی شده جویان
(دیوان سلطان ولد، ۳۱/۳۰۲)

مـده زاهـدم از شـاهد و مـی‌توبه کـه نیست جـز تـو گـوشی کـه بـود قـابل افسـانه مـرا
کند منع از می و شاهد مرا زاهد مـدام آری نباشد اهل جنّت را ز شیطان جز بـدآموزی
آن شـاهدگـلچهره زرخ پـرده بـرانـداخت ویـن «کـوردلان» رنگ ازان چـهره نـدیدند
(دیوان نسیمی شیروانی، ص ۳۷۵/۳۰۱/۲۵)

زاهدان را پـای مـال و شـاهدان را دست‌گیر دوسـتان را پـرده‌دار و دشـمنان را پـرده در
(دیوان خواجوی کرمانی، ص ۱۵۸)

بـه مـی و شـاهد است رغبت مـا زاهـــدان مـی‌دهند زحـمت مـا
(دیوان سلمان ساوجی، ص ۴۵۱)

شـاهد از آتش رخسـار رنگـین دمـبدم زاهدان را رخنه‌ها اندر دل و دین کـرده‌انـد
شـــاهدان گـــر دلبـری زیـنسان کـنند زاهـــدان را رخـــنه در ایـــمان کـــنند
زهـدگران کـه شـاهد و سـاقی نـمی‌خرند در حـلقهٔ چـمن بـه نسـیم بـهار بـخش
بـر تـوگـر جـلوه کـند شـاهد مـا ای زاهـد از خـدا جـز مـی و مـعشوقه تـمنا نکـنی
(دیوان حافظ)

زاهـــداگـر نـعیم ابـد مـی‌کنی طـلب دوری مـــجوز شـاهد و پـیمانهٔ شـراب
بـــه رغـــم زاهـــد مـــغرور خـودبین حـــریف شـــاهد و پـیمانه مـی بـاش
کـــــردم گـــرو شـــراب و شـــاهد تســبیح و عـصا و خـرقه و مسـواک
از مـا مـطلب زهـد و ورع کـز پـی شـاهد درکـوی خـرابـات چـو مـا بـاده‌پرستیم
تـقوی مـطلب زمـا چـو از حکـم ازل بـا شـاهد و بـاده و ربـاب آمـده‌ایـم
(دیوان اسیری لاهیجی، ص ۳۲۶/۲۲۰/۱۷۵/۱۶۲/۷۷/۳۱)

حـریف شـاهد و سـاقی کـجا بـود زاهـد میان خضر و مسیحا نـه جـای اهـرمن است
(دیوان اهلی، ص ۴۵)

انکـار فـیض شـاهد و مـی فـرض بـر فـقیه بـر مـا اطـاعت صـنم مـی‌گسار فـرض
(دیوان عرفی، ص ۳۳۰)

کعبه جویان شاهد مقصود در آغوش، و من کز تحیر زاده‌ام گرم تکاپویم هنوز
(دیوان طالب آملی، ص ٦٨)

ساز و شراب و شاهد، نی محتسب نه زاهد عیشی است بی‌کدورت، بزمی است بی‌مدارا
(دیوان فیض کاشانی، ص ۲۱)

دلق ورع دوختیم، زاهدی آموختیم آفت دین داریم شاهد و پیمانه شد
کو زلف شاهدی که گره واکنیم ازو کین زهد هیچ عقده‌ام از کار وا نکرد
گل شکفت و ساقی دوران صلایی می‌زند شاهدی هر گوشه راه پارسایی می‌زند
(دیوان عاشق اصفهانی، ۱۱۳/۱۲٦/۱٦۰)

اگر غافل از ساقی و «شاهد»ست همین زاهدست، و همین زاهدست
(محیط اعظم، ص ۱۳۹)

از حکایت تا واقعیت

دکتر ناصر بقایی
دانشگاه تبریز

در حکایت سالک تارک که در آخر عمر به فسق مرد؛ در کتاب روضة‌الانوار خواجو به نظر می‌رسد که شخصیتی واقعی در پس پردهٔ حکایت، خودنمایی می‌کند. این شخصیت چه کسی می‌تواند بود؟ ابتدا به حکایت مزبور باید التفات کرد:

آمدم آن سالک تارک به یاد — کز طرف شام به کرمان فتاد
رایت تجرید برافراخته(۱) — در ره توحید فرس تاخته
قرص سپید قمرش نان شام — سفره‌اش این اطلس فیروزه فام
پیر خرد خرقه ازو یافته — وزدل او چشمهٔ جان تافته(۲)
از گذرش فقر سرافراز بود — وزنظرش چشم ورع باز بود
داور آن دور بدو بگروید — زانکه مسافر به گمانش(۳) بدید
در ره او کوس سعادت بزد — بر در او تخت عبادت بزد
زاویه‌ای خاص به نامش بساخت — در حرم خاص مقامش بساخت
چون ملکش سر به فلک برکشید — بر سر قطب فلکش برگزید
صحبت او را به غنیمت شمرد — وز دل او نقش عزیمت ببرد
آب و زمین دادش و زر برفشاند — خواسته فرمود و گهر برفشاند
روز و شبش هم نفس خویش کرد — خدمتش از هم نفسان بیش کرد

پیر مجرد چوزر و گنج یافت / در ره تجرید بسی رنج یافت
اسب تموّل به طریقت براند / نقش تأهّل به شریعت بخواند
جامه برون کرد و دگر شد زرنگ / نام نکو کرد دگرگون به ننگ
رفت سوی میکده از خانقاه / کرد به می روی معیشت سیاه
در ره فسق آمد و از راه شد / باده کش بزمگه شاه شد
آخر کارش به مقامی رسید / کز حرم عقل عنان در کشید
گشت غبار در میخوارگان(۴) / خون قدح خورد چو خونخوارگان
کرد تهی کیسه و پرکرد مشت / دست برآورد و کسی را بکشت
وز در خمّار برون جست و رفت / دیدهٔ پندار فرو بست و رفت
عاقبت الامر به جایی فتاد / کز اثرش برق نشانی نداد
گشت گرفتار امیر اجل / شد جگرش ترکش تیر اجل
گرچه کس از چنگ فناجان نبرد / زنده کسی مرد کزین سان نمرد
مال بجز مالش درویش نیست / مرهم دلریش بجز نیش نیست
مستی این باده خمارش بسیست / غنچهٔ این باغچه خارش بسیست
تا تو درین خانه به سر می‌بری / باده زپیمانه به در می بری
دانه فشانی و نهی دام را / جامه فروشی و خری جام را
هیچ کس این نامه بدینسان نخواند / هیچ کس این خامه بدینسان نراند
مستی (خواجو) اگر از بیخودیست / حرمت او از حرم مرشدیست(۵)

خواجو در کتاب روضةالانوار قدم به قدم، مخزن‌الاسرار نظامی را اقتفا می‌کند یعنی بیست مقالت و به دنبال هر مقالت حکایتی آورده است. مقالت شرح و بسط مفاهیم کلی نظیر حقیقت سخن، انقلاب امور و از این قبیل است که در جای خود اشاره خواهد شد، و حکایت به همان مناسبت ایراد می‌شود و در پایان حکایت به نتیجه‌گیری یا به اصطلاح روز به جمعبندی می‌پردازد. در مقالت هفدهم تحت عنوان «در صفت غرور» که بر حکایت سالک تارک، مقدم آمده است. شخصیتی را مخاطب و معاتب می‌سازد که منش سالک تارک را روشنتر در دیدرس خوانندگان قرار می‌دهد و مشخصات وی را تجسّم می‌بخشد:

«در صفت غرور»

ای تو نیازی و نیاز تو هیچ / جامه نمازی و نماز(٦) تو هیچ
گروه‌کش بزم هوا و امل / جرعه چش جام دغا و دغل
راه خرد از ره مستی زده / لاف فنا از ره هستی زده
استره(۷) کردار تراشیده سر / و ز تو خراشیده(۸) همه خشک و تر
موسوی و گشته به اسلام فاش / و آمده ابرو ترش [و] سر تراش
گوهر از الماس تو سر تیز نام / لیک روان حکم [تو] بر خاص و عام
در طیران همچو کبوتر به ریش / و آمده سرمست چو کبک از حشیش(۹)
ریش مياراى و محاسن نگر / ریش دگردان و محاسن دگر
گرچه بود شانه در این ره بسی / مثل تو زان شانه نبافد کسی
شانه بینداز و زنخ بس مزن / دست هوس بر زنخ کس مرن
تا چه بدین شانه توان بافتن / یا چه درین خانه توان یافتن
چند زنی لاف تصوف به صوف / وقف چه گیری که نداری وقوف
رنگ تصوف نه به صوف است و بس / صوفی ازین رنگ ندیدست کس
صاف بر آی این همه صوف از کجاست / کار نگردد به صف و صوف راست
جامهٔ ازرق چه و این زرق چیست؟ / همچو تو در بحر ریا غرق کیست؟(۱۰)
روی بتاب از ره زرق و فسون / رزق تو از زرق نگردد فزون
تازه برآ چون به پشمینه پوش / مشک نسیمی کن و مومینه پوش
آن که به پشمینه بریشان ز راه / پشم ندارند مگر در کلاه
ترک کله‌داری نخوت بده / زانکه زترکست که(۱۱) گویند زه
دعوی شیخی نه به شوخی کنند / نوبت شوخی نه به شیخی زنند
در حرم دین چو(۱۲) ترا بار نیست / دلق تو جز حلقهٔ زنّار نیست
تیغ صفت کار تو خونریزیست / موی شکافی و زبان تیزیست
در دم آنی که خراشی کنی / بر سر آنی که تراشی کنی
غلّهٔ ده از ره غفلت بری / چند(۱۳) به ده بادهٔ غفلت خوری؟

کار کریمان نبود احتکار دانه مکن ضایع و تخمی بکار
نان بده و آب مسافر مبر روزه مگیر و غم روزی مخور
حج مکن و قافله(۱۴) را ره مزن بگذر از احرام و حرم را مکن
عارف خود باش و عوارف مخوان معرفت حق زمعارف بدان
گرچه فلک رفعت قطبت دهد رابعهٔ دختر نعشت دهد
نعش نیی بر سر دختر ملرز تیر نیی مهر دو پیکر موزر
کشف کجا کز کشفی کمتری ور گهری از صدفی کمتری
بندهٔ دینار و درم گشته‌ای کشتهٔ مرغان حرم گشته‌ای
حرص و هوا با تو درین ره مگر گفت که دین آر و درم رابر
در ره سیمرغ چه بازی کنی؟ چون عرب اندیشهٔ تازی کنی
هر حرمی را که تو سازی مقام گرچه بود حرمت بیت‌الحرام
چون تو در او حرمت دین می بری جای حرامی بود ار بنگری
تکیه برین زهد مزوّر مکن چشم تصور به ورع تر مکن
چند فسون این همه افسوس چیست؟ صدق بیار این همه سالوس چیست؟
آن که درین چشمه به چشمت نکوست گوشهٔ محراب تو ابروی اوست
دارت ازین گوشهٔ محراب به نارت ازین خوشهٔ بی‌آب به
خیز و چو (خواجو) زجهان درگذر روح بیفزای و زجان درگذر
صبر کن از آفت کرمان مترس یوسف خود باش و زگرگان مترس
دین مده و ملکت سلطان مگیر ترک گهر گیر وره کان مگیر
دیو بود در طلب ملک جم خاتم اگر هست ز دیوت چه غم؟

به صورتی جامع، همه ابیات مقالت مزبور در نکوهش شخصیتی همانند سالک تارک است که در حکایت به صورت سوم شخص، داستان وی نقل شده و در مقالت به صورت دوم شخص مورد خطاب قرار گرفته است. در مجموع می‌توان مشخصات شخص مزبور را در نکات زیر خلاصه کرد:

سالک تارک درکرمان سکنی گزیده، به دینداری و وارستگی شهرت یافته است. قاضی

زمان به او گرویده، ارادت ورزیده، زاویه‌ای خاص، او برای اقامتش بنا کرده، وی را برکشیده، صحبت وی را مغتنم شمرده و عزم سفر وی را به اقامت در کرمان بدل ساخته است و بر عزت و حرمت او افزوده و بر دیگران وی را مقدم داشته است.

این مقالت و حکایت در تکمیل یکدیگر، شخصیتی ریاکار و ازرق پوش و مدعی کلاهداری را مجسّم می‌کند که از دنیای وهم و پندار به عالم واقع گام می‌نهد و با چند تن از شخصیتهایی که مورد تعریض حافظ بوده‌اند قابل انطباق و تعریف است. صرف نظر از این که برخی از محققان پیر گلرنگ و ازرق پوش و عابد گربه مرید را به می وصوفی و داستان موش و گربه عبید یا کلیله و دمنه تعبیر کرده‌اند؛ مقالت هفدهم و تمثیل خواجو به مصداقی محسوس و ملموس صراحت دارد که از حدود مفاهیم کلی در می‌گذرد. از این گذشته، خواجو یکی از غزلهای خود را نیز به همین شخصیت تاریخی معاصر اختصاص داده که از هر جهت با مقالت و حکایت روضة‌الانوار همداستانی دارد و با اندک توجه و نظری گذرا می‌توان همانندی بلکه این همانی هر دو شخصیت را دریافت. با توجه به زندگینامهٔ خواجه عماد فقیه کرمانی و اختلاف نظر و مشربی که میان وی از یک سو و حافظ و خواجو از سویی دیگر وجود داشته است؛ نمی‌توان دانست که این شخصیت جز عماد چه کسی تواند بود؟

توجه به این نکته که مخاطب غزل نیز در کرمان اقامت داشته است. وحدت دو شخصیت داستانی و تغزّلی را تأیید می‌کند. اینک غزلوارهٔ خواجو:

مهر سلمی ورزی و دعوی سلمانی کنی — کین مردم دین‌شناسی و مسلمانی کنی
با پرپرویان به خلوت روی در روی آوری — خویش را دیوانه‌سازی و پری خوانی کنی
سر به شوخی برفرازی و دم از شیخی زنی — خویش را از عاقلان دانی و نادانی کنی
راه مستوران زنی و منکر مستان شوی — خرمن مردم دهی بر باد و دهقانی کنی
ظاهراً چون طیبتی در طینتت موجود نیست — زان سبب هر جا که باشی خبث پنهانی کنی
داده‌ای گویی به باد انگشتری و ز بهر آن — نسبت خاتم به دیوان سلیمانی کنی
نیستی را مشتری شو تا زکیوان بگذاری — ملک درویشی مسخر کن که سلطانی کنی
چون به دستان اهل کرمان را به دست آورده‌ای — از چه معنی در پی خواجوی کرمانی کنی

گوشه‌ای از منّت و مناعت :

نکتهٔ دیگر که بسیاری متعرّض آن شده‌اند. منّت کشیدن خواجو و مناعت ورزیدن نظامی است که بر آن نقطهٔ تاکید نهاده‌اند.

باید در نظر داشت که نظامی از رفاه معمول زمان در چاردیواری گنجه برخوردار بوده است و وی را با خواجو مسافری در بدر و بی‌خانمان که ناگزیر شاعری را به گفتهٔ ناصر خسرو پیشه گرفته است نباید اشتباه کرد. به این دو بیت خواجو توجه کنیم :

آتش دل آبرویم برد و من در پیچ و تاب چون رسن زین چنبری چرخ زمرد چنبرم(۱۵)

جنگاور فصاحت من با هزار جهد نانی به دست می‌نکند بی مجادله(۱۶)

با این همه در سخن خواجو چه در مدح و چه در تقاضای صله چیزی افزون برسخن نظامی نمی‌توان یافت که بر سخافت طبع یکی و مناعت دیگری حمل توان کرد.

آنجا که نظامی حتی حق ضایع شدهٔ فردوسی را از ملک عزالدین ممدوح خویش برای خودش مطالبه می‌کند؛ در هفت پیکر گوید:

ز کاس نظامی یکی طاس می خوری هم به آیین کاووس کی

ستانی بدان طاس طوسی نواز حق شاهنامه زمحمود باز

دو وارث شمار از دوکان کهن تو را در سخاوت مرا در سخن

به وامی که ناداده باشد نخست حق وارث از وارث آید درست

من آن گفته‌ام کانچنان کس نگفت تو آن کن که آن نیز نتوان نهفت

تو می‌خور بهانه زلب دور دار مرالب به مهر است معذوردار(۱۷)

از این گذشته در هر یک از پنج گنج نظامی به صور گوناگون در خواست صله می‌کند در حالی که نیازی چندان بدان نداشته است؛ از نظامی است خطاب به ممدوح :

با فلک آن شب که نشینی به خوان پیش من افکن قدری استخوان

کاخر لاف سگیت می‌زنم دبدبهٔ بند گیت می‌زنم(۱۸)

نتیجه این که، این اکل میته را نه به نظامی که به خواجو باید بخشید و این مطلب بایستی روشن می‌شد که به قول سعدی :

اگر به چشم ارادت نظر کنی بر دیو فرشته ایت نماید به چشم کروبی

وگر به دیدهٔ اغماض کس نگاه کند — نشان صورت یوسف دهد به ناخویی

ولی خواجو به گفتهٔ خودش:

هر چه به خون جگر آرد به دست — صرف کند در قدم هر که هست (۱۹)

پیوست:

۱ ـ کوهی: برانداخته

۲ ـ یافته

۳ ـ بگماش

۴ ـ کوهی: میخارگان

۵ ـ روضة‌الانوار، ص ۸۵ و ۸۶

۶ ـ کرده

۷ ـ کوهی: استر

۸ ـ خراشید

۹ ـ بیتی مغلوط که تصحیح آن ممکن نشد.

۱۰ ـ نیست

۱۱ ـ کوهی: ز

۱۲ ـ چه

۱۳ ـ چنده

۱۴ ـ غافله

۱۵ ـ دیوان

۱۶ ـ دیوان

۱۷ ـ هفت پیکر، ص ۴۶۵

۱۸ ـ مخزن الاسرار

۱۹ ـ روضة‌الانوار، ص ۷۲

تخلّص خواجو

تقی بینش

تخلّص یا نام شعری *(pseudanym)* در تاریخ ادبیات ایران پیشینهٔ دیرینه و نقش شایان توجهی دارد. اگر چه لقب و کنیه نیز بنا بر رسم قدیم در سراسر دوران اسلامی همواره کارآیی داشته و تا حدّی نمایانگر فرهنگ و ویژگیهای منش شاعر بوده است، ولی چون معمولاً دیگران آن را به شاعر می‌داده‌اند و یا بر اساس نظام اجتماعی قدیم و بیشتر ناظر به پدر سالاری شکل می‌گرفته است؛ به قدر تخلّص در اختیار شاعر و نموار ذوق یا سلیقهٔ او نبوده است. از این رو حتی در مواردی که مثل تخلّص انوری به پیشنهاد دیگران انتخاب می‌شده است؛ می‌توان گفت چون آیینه‌ای، سیمای راستین شاعر را در خود منعکس می‌کرده است.

از سوی دیگر چون تخلّص در هر دوره‌ای باید از واژه‌های مأنوس و رایج در آن دوره ساخته شود؛ طبعاً تخلّص هر شاعری نمودار وضع زندگی و محیط یا اجتماع او نیز خواهد بود و بع عبارت دیگر می‌تواند فرهنگ اجتماعی را همانند بینش شاعر در خود متبلور کند.

اگر چه بدرستی معلوم نیست که تخلص خواجو را خود او برگزیده است یا دیگران به او داده‌اند، ولی از آنجا که در اشعارش دیده می‌شود؛ اصالت تردید ناپذیری دارد، چنانکه در پایان یکی از غزلیّات‌زیبایش چنین می‌گوید :

خواجو چو این ایّام را دیگر نخواهی یافتن باری به هر نوعی چرا ضایع کنی ایّام را

خواجه بقراری که فرهنگها نشان می‌دهد معانی متعدد و گوناگونی دارد مانند :کدخدا، رئیس خانه، رئیس طایفه، معظم، شیخ، پیر، مالدار، حاکم، حکیم، دانا، معلّم، استاد (برهان

قاطع نفیسی) که بسیاری از آنها را باید از نوع معانی تبعی یا مجازی تلقّی کرد. حتی برهان خلف تبریزی می‌گوید : «به معنی دل و روح نیز هست (ج ۲ ص ۷۷۹). همچنین در ترکیبات مزجی نمونه‌هایی دارد مثل : خواجهٔ اختران کنایه از مشتری یا آفتاب، خواتجه بار به صورت اضافهٔ مقطوع الحرکه و به معنی قوت لایموت، خواجه ثامن با پسوند ترکی تاش که مفهوم اشتراک دارد، چنانکه سعدی گلستان گفته است : « من و تو هر دو خواجه تاشانیم » یعنی خواجهٔ واحدی داریم. خواجهٔ چرخ ارزق و خواجهٔ سپهر کنایه از خورشید، خواجهٔ سه یاران تفرجگاهی در دامن کوهستان کابل به این مناسبت که سه خواجه از بزرگان عرفا در آنجا با هم بوده‌اند. خواجهٔ مصّاح اشاره به حضرت رسول اکرم (ص) دارد، به لحاظ کثیرالخیر بودن که مسّاح بدان معنی است یا به قول نظامی پیمودن آسمانها :

خواجه مسّاح و مسیحش غلام آنت بشیر، اینست مبشر به نـام

(گنجینهٔ گنجوی)

موازین واژه‌شناسی و اشتقاق *(Etymology)* تأیید می‌کند که خواجه یکی از واژه‌های اصیل فارسی است. شادروان پور داوود بر این عقیده بود که خواجه را باید مرکب از دو جزء دانست یک خو *(Xva)* با شکل اوستایی هو *(hva)* به معنی خود، زیرا تبدیل خ و ه در فارسی شواهد بسیاری درا نظیر هور و خور [که هنوز آثار آن باقی است زیرا محّلی به نام بزه هور یا بازه هور در بین راه مشهد مقدس به تربت حیدریه وجود دارد کـه احـتمال داده‌انـد بـقایای آتشکدهٔ دورهٔ اشکانی باشد]؛ و دیگری *(cit)* که در اوستایی پسوندی به معنی نیز بوده است و بر رویهم یعنی کسی که دارای «خودی» و شخصیّت مستقلی باشد.

نظر دیگر این است که در اصل (خوانای چک) بوده و بعد خواجه شده است. خوانای فارسی میانه با خوتای *(xvatay)* اشکانی (پارتی)، و به قولی *(Xwataya)* اوستایی به معنی از خود زنده که بعدها به معنی شهریار به کار رفته است و چک پسوند تصغیر در فارسی میانه که در فارسی دری «چه» شده است و در مجموع یعنی خدای کوچک (برهان، ج ۲ ص ۷۷۹) چنانکه تپّه‌ای در نزدیکی دریاچه هامون (یا = رزه) سیستان وجود دارد که بدان «کوه خدا» و «کوه خواجه» می‌گویند و می‌تواند شاهدی برای پیوند مفهوم خدا و خواجه در زبان فـارسی تلقی شود. بویژه که این تپه یا کوه کوچک هنوز نزد زرد شقیان جنبهٔ تقدّس دارد.

دلیل دیگر برای اصالت و دیرینگی واژهٔ خواجه، ساختار صوتی *(Phcnetic)* یا تلفّظ آن است زیرا «واو» خواجه به اصطلاح اهل لغت و دستور *(Gsammas)* معدوله است «که عدول کرده به حرف دیگر متکلّم می‌شود.» (برهان ج ۱ ص کج) یا «واو اشمام ضمّه» به این مناسبات که بویی از ضمّه دارد. (همان). واژه‌های دیگری نیز مثل خواهر (فارسی میانه : *Xvahas*)، خوارزم مرکّب از خوار (فارسی میانه : *Xvas*) به معنی نرم وزم (= رفتن) خواربار (= خوردنی، فارسی میانه *Xvas* = خوردن). خوهد به جای خواهد (از *xvastan* فارسی میانه) در شعر فلکی شهروانی : چون مرد خوهد چراغ نوری بدهد.

که ارسال مثلی است از این جهت که وقتی چراغی می‌خواهد خاموش شود *[*مردن هنوز در خراسان به همین معنی به کار می‌رود *]*، شعله‌ای می‌زند این می‌تواند نمادی *(symbol)* برای تمام مواردی از این قبیل باشد.

تلفّظ خواجه به موجب قانون تحوّل یا تطوّر زبان *(Evokuuticm)* مانند بسیاری از واژه‌های فارسی دگرگون پیدا کرده است. مثلاً در حدود رادکان و در ناحیهٔ مشهد مقدّس محلّی وجود دارد که اهالی آنجا به آن خوجه جرّاح *(Xuya)* یا *(Xuya)* می‌گویند و با آن که وجه تسمیه‌اش معلوم نیست.

خوجه را در آن می‌توان گویشی «*Dialect*» از خواجه پذیرفت همانگونه که به نام خواجو و خواجه و خوجه، آبادیهای متعددی در ایران وجود دارد.

ظاهراً فرهنگ مشترک موجب شده است که واژهٔ «خواجه» در هند و ترکیه به صورت خوجه *(Xoja)* و در تاجیکی *(Xojai)* بشود. همچنین اطلاق خوجه در هند به پیروان اسماعیلیّه را باید نوعی تحوّل در معنی یا کاربرد واژهٔ خواجه بشمار آورد.

این که در تخلّص خواجو چه مفهوم یا مفاهیمی مورد نظر بوده سات؛ پرسشی است که به آسانی نمی‌توان پاسخ داد. بویژه که در تاریخ ادبیات ایران نظیر ندارد. امّا از آنجا که او را «نخلبند شعرا» و «مرشدی» یعنی منسوب به فرقهٔ مرشدیّه با پیروان شیخ مرشد ابواسحق کازرونی *[*و. ۴۲۶ ه*]* (کشف الظنون) و اشاراتی که به بزرگداشت که به بزرگداشت مشایخی چون شیخ سیف الدّین باخرزی (د. ۶۵۸ ه) و معاصرانش از قبیل شیخ علاءالدوله سمنانی دارد، معلوم می‌شود از اهل تصوّف بوده است و به همین جهت در اشعارش نکته‌های عرفانی و معنوی موج

می‌زند و در جایی می‌گوید :

که این طغرل آبنوسین قفس نیفتد بـدین دانـه در دام کس

تشبیه زیبا و پر مغزی برای فلک به پرنده شکاری دز نشیمنگاه تیره رنگـی کـه کسـی نمی‌تواند آن را به فرمان خود در آورد.

پس با استفاده از قول دولتشاه سمرقندی که او را در تـذکرةالشـعراء «از بـزرگزادگـان کرمان» دانسته است و با توجه به سفرهای مکرّری که به حجاز، شام، بیت‌المقدس، مصر، عراق عرب و بسیاری از نقاط ایران کرده و با سیر آفاق و انفس توانسته است توشه‌هایی از دانش و معرفت بیندوزد، می‌توان به این نتیجه رسید که تخلّص او باید ناظر به سجایا و فضایل باشد.

«واو» آخر خواجو که «او» «»باید تلفّظ شود از لحاظ دستور زبـان فـارسی مـی‌توانـد. تصغیر، تحبیب یا مبالغه را نشان دهد. مثلاً همان طور که شمس قیس رازی در المعجم فی معاییر اشعارالعجم گفته سات «واو» در پسرو، «به جای کاف تصغیر» نشسته است و پسرو یعنی پسرک یا پسر کوچک (ص ۲۴۱) یا در کلماتی از قبیل کاکو به معنی برادر مادر (دایی) یا برادر در مازندران و فارس که به اختلاف بهجه بر وزن خالو، *kako* تلفّظ می‌شود (برهان قاطع ج ۳ ص ۵۷۳ / ج ۵) ظاهراً واو نشانه نجیب و دوست داشتن است. در صورتیکه در واژه‌هایی نظیر شکمو، جیغو مفهوم مبالغه را می‌رساند : بدین جهت از این سه وجه احتمال می‌رود نجیب یا مبالغه در مورد خواجو صادق باشد و شاید دیگران با در نظرگرفتن مکاوم و محاسن اخلاقی و پایگاه معنوی این شاعر والامقام به او خواجو یعنی خواجهٔ دوست داشتنی و عزیز یا بلند پایه گفته باشند و او نیز آن را پسندیده و بعنوان تخلّص یا نام شعری اختیار کرده باشد.

نکته شایان توجّه وجود یک نوع همانندی در تخلّص خواجو و حافظ است زیرا حافظ هم با انتخاب این تخلّص که به ظاهر غیر شعری و ثقیل به نظر می‌رسد مثل خواجو که تا حدّی «بازاری» و غیر ادبی یعنی «آرگو» است. هنری به خرجچ داده است. بنابراین با وجـود فـاصلهٔ زمانی کوتاهی بین این دو سخن پیرای هنرمند با مقایسه ۷۴۲، ۷۵۳ سال درگذشت خواجو بنا بر اختلاف روایات و مأخذ و ۷۹۱ و ۷۹۲ تاریخ وفات حافظ با تفاوت اقوال ممکن است به استناد تشابهی که از لحاظ لفظ و معنی در بسیاری از اشعار حافظ و خواجو دیده می‌شود و تا آنجاکه در یکی از غزلهای منسوب به حافظ آمده است :

استاد غذل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ غزل خواجو

در مورد تخلّص هم حافظ از خواجو پیروی کرده و مثل او یا تحت تأثیر او چنین واژه‌ای را برگزیده باشد همچنان که خواجو نیز به شرحی که اشاره شد رنگ و ادبی زیادی ندارد و تقریباً هر دو تخلّص به اصطلاح موسیقایی تا حدّی ناخوشایند *(Dissonant)* هستند در پایان بعنوان حسن ختام و نشان دادن اعتقاد و ایمان راسخ و ضمیر یافی خواجو چند بیت از اشعار او را می‌آورم و برای آن هنری مرد. سخن آفرین رستگاری اخروی و آسایش ابدی مسألت می‌دارم. هرگز نمی‌رد آنکه دلش زنده شد به عشق :

ما دلی ایثار او کردیم و جانی یافتیم گوهری در پایش افکندیم و کانی یافتیم
چون نظر کردیم در بستان به یاد قامتش راستی را زا سهی سروی روان یافتیم
گر چه چون عنقا به قاف عشق کردیم آشیان مرغ دل را هر نفس در آشیانی یافتیم
ما نه از چشم گران خواب تو بیداریم و بس ز آنکه در هر گونه از وی ناتوانی یافتیم
چون به یاد تیغ مژگان تو بگشودیم چشم هر سر مو بر تن خواجو نشانی یافتیم

نخلبندی خواجو

دکتر جلیل تجلیل
دانشگاه تهران

«نخلبند شاعران» لقبی است که تذکره نگاران و گزارشگران سخن خواجو همواره ابوالعطا خواجوی کرمانی را بدان ستوده‌اند و اینک در بررسی و معنی شکافی و هنر سنجی کلام خواجو برازندگی او را بدین نام و لقب به روشنی ملاحظه می‌کنیم. خصیصهٔ اصلی و جاوید این شاعر نقش‌پرداز، همین نخلبندی و صورتگری اوست که با نمایش زیباترین تصویرهای شعری، همواره چشم و گوش و عقل و هوش و شامّه و ذائقه و همه حسهای ما را در سلطهٔ نوازش خویش داشته و مشتاقان شعر و غزل را به خوشه چینی و التذاذ از این خرمن رنگین برگماشته است. خامهٔ نخلبند این شاعر، هرگز از نوازش و تسخیر هماهنگ و همزمان عواطف و احساسهای خواننده باز نایستاده و با تناوب استفاده از عناصر زیبای دیدنی و شنیدنی و پسودنی و چشیدنی و سرانجام دریافتنی، هر زمان سر نخل دیگری به بند آورده است (۱) و ما پیش از ارائهٔ قالبهای هنری و شیوهٔ تصویری غزل خواجو، در غزل زیر بوضوح تجربه می‌کنیم که این شاعر چگونه چین و شکن طرّهٔ شب را مبشّر آمدن گیسوی آن صنم چین دانسته و عطر مجنون را از سنبل لیلی سوده و کام خسرو را از شکر شیرین، شیرین داشته است ...

دوش چون در شکن طرّهٔ شب چین دادند　　مژدهٔ آمدن آن صنم چین دادند

عطر مجنون همه از سنبل لیلی سودند　　کام خسرو همه از شکّر شیرین دادند

سوز پروانه دگر در دل شمع افکندند مهر اورنگ به گلچهر خود آمین دادند (لامسه)
به سها پرتوی از نور قمر بخشیدند به گیا نکهت انفاس ریاحین دادند (بوی و نور)
جان به شکرانه ده ای دل که کنون خواجو را کام دل زان لب جانپرور شیرین دادند(۲) (ذائقه)

و در غزل دیگر عناصر سپید و سیاه متضاد را در بت مه روی شب نقاب که بر ماه چنبر انداخته و در شب تاب افکنده است، جمع می‌بیند. رخسار یار چونان آتشی، سپند دل بیچارگان گداخته دل را در سوز و شرار افکنده، سوز جگر خستگان به کباب و لعل لب ممدوح به شراب مانند شده و مشک گیسویش بر مشتری، کمان کشیده. کلاه زرکشش به آفتاب و قبای شاهی پیروزه گونه‌اش به ماه مانسته است ... و بدینگونه، عناصر رنگ و بوی عود و درخشانی و سوز و آب و آتش، مهر و کین، درد و نوش، چراغ و نقل و نبات بر سر این خوان آراسته خودنمایی می‌کنند و جان غزل نیوشان را می‌نوازند :

دیشب درآمد آن بت مه روی شب نقاب بر مه کشید چنبر و در شب فکند تاب
رخسارش آتش دل و بیچارگان سپند لعل لبش می و جگر خستگان کباب
بر مشتری کشیده ز مشک سیه کمان بر آفتاب بسته ز ریحان‌تر طناب
در بر قبای شاهی پیروزه گون چو ماه بر سر کلاه شمعی زرکش چو آفتاب
آتش گرفته آب رخ وی ز تاب می آبش نهان در آتش و آتش عیان ز آب
هم شمع بر فروخته از چهره و هم چراغ هم نقل ریخته ز لب لعل و هم شراب
بنهاده دام بر مه تا بان زعود خام و افکند دانه بر گل سوری ز مشک ناب
از راه طنز گفت که خواجو چرا برفت گفتم ز غصّه گفت ذهاب بلا ایاب

(دیوان، ص ۱۸۶)

شیوه‌های نخلبندی خواجو در تصاویر ابداعی اوست و در این ابداع، از پدیده‌های پر طنین بلاغی همچون تشبیه‌های توصیفی اتخّاذ شبه از پیوند عناصر محسوس با امور معقول و یافتن امور متناقض و دور و نزدیک گرداندن آنها بمنظور ابداع شگفتی و اعجاب، توسل به علت سازیهای شاعرانه، استخدام اصل تناسی تشبیه در صورتگریهای بارع، بهره گیری از ایهام بنشسته در جناس و استعاره آرمیدهٔ در تخییل و سرانجام تشبیه وجود به عدم، تعابیری همچون «کم زکم» همهٔ این هنرها و فنون با حدیثی ذوشجون، شیوهٔ نخلبندی و ابداع خواجو را معرفی

می‌کند و اینک نمونه‌های بارزی از این نخلبندیها :

در دو غزل به ردیف «خوشتر است» و به قافیه‌هایی به تربیت (ایز) و «اور» عقیق سحرخیز و کمند دلاویز یار را برترین خنده و حلقه و تکیه‌گاه خاک دردمند عشق را از اطلس گلریز خوشتر دانسته است، الفاظ دلکش او از لؤلؤء منثور و انعکاس رخ دلدار در شکن طرّهٔ دیجور گوی سبقت ربوده است :

الف-در خنده آن عقیق سحرخیز خوشتر است　　در حلقه آن کمند دلاویز خوشتر است
بر روی خاک تکیه‌گه دردمند عشق　　از خوابگاه اطلس گلریز خوشتر است
ب-بیمار چشم مست تو رنجور خوشتر است　　لفظ خوشت ز لؤلؤ منثور خوشتر است
عکس رخ تو در شکن طرّه سیاه　　از نور شمع در شب دیجور خوشتر است

(دیوان، ص ۲۰۶)

و شگفت آنکه‌گاه این تشبیه تفضیل درکوی تشبیه معکوس آرمیده است :

پریشان است زلفت، همچو حالم　　مگر حال پریشانم شنیده است

اتخّاذ مشبه از دو چیز متضاد همچون کفر و ایمان از یکسو و زلف و لب پریرویان از دگرسو، نه چنان است که ما را از ذکر این خصیصهٔ شعری او فارغ بدارد. او گاه از کفر زلف، بوی ایمان می‌شنود و از لعل لب، آب حیوان. زلف کافر یادآور روی ایمان است.

زکفر زلفت ایمان می‌توان یافت　　ز لعلت آب حیوان می‌توان یافت
ز زلفت گرچه کافر می‌توان شد　　ز عکس رویت ایمان می‌توان یافت

***

کفر سر زلف تو ایمان ماست　　درد غم عشق تو درمان ماست(۳)

(دیوان، ص ۱۰۳)

هنر تصویرپردازی خواجو در علت سازیهای شاعرانهٔ او نیز جلوه‌کرده است. او عنبرافشانی انفاس و تأثیر جامه‌های خود را معلول زیبایی و جمال یار دانسته چراکه خورشید عالم افروز رویش، در چین گیسو سایبان گرفته وکمانداران دیده دلکشش خدنگ غمزه را در کمان انداخته است :

چرا خورشید روز افزون رویت　　نهان در چین شبگون سایبان است

کـــمان داران چشـــم دلکشت را خدنگ غمزه دایم در کمان است
ز زلفت مو به مو خواجو نشان داد از آن انفاس او عـنبر فشـان است

اینکه نرگس سرمست در بساط چمن خراب افتاده از آن روی است که مدامش قدح لاله، پذیرای اوست :

در چمن نرگس سرمست خراب افتاده‌است زانک اندر قدح لاله مدام است امـروز(۴)

در این شیوهٔ آرایش و تصویر است که شاعر با استفاده از واژهٔ دوش به دو معنی (شانه و دیشب) جناسی زیبا می‌سازد جناسی بنشسته در استعاره و ایهام :

تراکه نرگس مخمور و زلف مهپوش است وفـا وعـهد قـدیمت مگـر فـراموش است
ز شور زلف تو دوشم شبی دراز گـذشت اگر چه زلف سیاهت زیادت از دوش است

و در این غزل است که زره‌پوشی هندوی زلف یار را معلول نا ایمنی از تیر غمزهٔ عاشق کش او دانسته است و چشمان آهوانه شیرافکنش راکه به خواب خرگوشی رفته، به بخت خویش تشبیه کرده است(۵):

ز تیر غمزهٔ عـاشق کش تـو ایـمن نـیست و گرنه هندوی زلفت چرا زره‌پوش است
دو چشـم آهـوی شـیر افکـنش نگـر خـواجـو که همچو بخت تو در عین خواب خرگوش است

از شیوه‌های شگفت خواجو آنکه موی میان را هم تشبیه به وجود و هم تعبیر به عدم کرد و از این تشبیه و ارائهٔ تضاد در عین همبری و همسری است که افعی ضحاک در زلف تابناک و جام‌جم در چهرهٔ زدایندهٔ غم گردهم آمده است :

تراکه موی مـیان هـم وجـود و هـم عـدم است دو زلف افعی ضحاک و چهره «جام‌جم» است
مـجال نـطق نـدارم چـراکـه بـیش از پـیش مـیان لاغـر او در کـنار «کـم‌زکم» است(۶)

از وجوه دیگر بلاغت و نخلبندی خواجو، استفاده او از تناسی تشبیه و تجاهل العارف است و این شیوه در برخی ابیات او به کارگرفته می‌شود از جمله در سراسر غزلی به مطلع :

عنبر است آن دام دل یا زلف عـنبر سـای دوست شکّر است آن کام جان یا لعل شکّر خـای دوست
پـــرتو مـــهر است یـا مـهر رخ زیـبای یـار قـامت سـرو است یـا سـرو قـد رعـنای دوست
عکس پـروین است یـا قـندیل مـه یـا شـمع مـهر یـا چـراغ زهـره یـا روی جـهان آرای دوست(۷)

(دیوان، ص ۲۱۰)

و یا :

چو از برگ گلش سنبل دمیده است ز حسرت در چمن گل پژمریده است
پریشان است زلفت همچو حالم مگر حال پریشانم شنیده است
(دیوان، ص ۲۱۴)

تسلط خواجو در به کار بستن وجوه گوناگون نقشبندی و تحسین کلام، موجب شده است که حدّ بلاغت سخن خویش را در پایگاه خاقانی و شمس و انوری بداند و آنجا که در مقام حدیث نفس از مفاخرهٔ شعری خویش دم می‌زند چنین گوید :

لاف خاقانی زنم در ملک معنی زانک هست گرمی بازار شمس از انوری رای من(۹)

لکن اینگونه حدیث نفس و مفاخره، سرانجام به مفاخرهٔ برین یعنی مفاخره عرفانی می‌پیوندد و این‌گونه مفاخره با سلّم تشبیه‌ها و تصویرهای شگفت، به معراج و صعود قلهٔ عشق منتهی می‌گردد. تصاویری همچون : نوک خدنگ، اسیر قید محبت، صریر و نغمهٔ بلبل و جز آن، و در این توصیف گلستان جمال، چنان اوج می‌گیرد که خویش را مرغ خوش صفیری در نشیمن وحدت می‌یابد :

بزن به نوک خدنگم که پیش دست تو میرم چو جان فدای تو کردم چه غم ز خنجر و تیرم
اسیر قید محبت سر از کمند بتابد گرم به تیغ برانی کجا روم که اسیرم
به حضرتی که شهان را مجال قرب نباشد من شکسته به گردش کجا رسم که فقیرم
نظیر نیست ترا در جهان به حسن و لطافت چنانک گاه لطایف به عهد خویش نظیرم
قلم چو شرح دهد وصف گلستان جمالت نوای نغمهٔ بلبل شنو به جای صریرم
منم در این چمن آن مرغ کز نشیمن وحدت بیان عشق حقیقی بود نوای صریرم

و هم در مقولهٔ مفاخرهٔ عرفانی او، غزل او را به مطلع :

ای سواد خط تو شرح مصابیح جمال طاق پیروزهٔ ابروی تو پیوسته هلال

باید بشمار آورد که در آن گفته است :

چه کند گر نکند شرح جمالت خواجو که به وصف تو رسانده است سخن را به کمال

تجزیه و تحلیل و سنجش مراتب این مفاخرات شاعرانه و عارفانه و شرح کیفیت و شیوه‌های بهره گیری از فنون بلاغی و نخلبندی خاص خواجو اوراق پرشمار دفتری می‌طلبد که

از گنجایی یک مقال بیرون است و با جمال می‌توان جمال مفاخرات خواجو را در غزلهای عرفانی او بویژه در غزلی به مطلع :

من نه آنم که زکویش ز جفا برگردم گر براند ز در آن حور پریزاد مرا

جستجو کرد که در آن می‌گوید :

بر سر کوی تو چون خواجو اگر خاک شوم به نسیم تو مگر زنده کند باد مرا

(دیوان، ص ۱۷۸)

و در غزلی به مطلع :

یاد بادآنکه به روی تو نظر بود مرا رخ و زلفت عوض شام سحر بود مرا

می‌گوید :

یادباد آنکه ز چشم خوش و لعل لب تو «نقل مجلس همه بادام و شکر بود مرا»

یادباد آنکه ز روی تو و عکس می‌ناب دیده پر شعشعهٔ شمس و قمر بود مرا

یادباد آنکه چو خواجو ز لب و دندانت در دهان شکّر و در دیده گهر بود مرا

و سراسر غزلهای خواجو به مطلعهای زیر، آگنده از حدیث نفس مفاخره آمیز خواجو است که در ضمن آن، خمار خود ز لب یار و بازار کارخانهٔ اسرار می‌شکند و بر بام هفت گنبد گردون علم می‌زند و بر اوج این نشیمن سبز آشیان پرگرفته، پر و منقار نسرین چرخ را می‌شکند و خود را نوباوهٔ قدس و نزل باغ رضوان می‌داند :

گر من خمار خود ز لب یار بشکنم بازار کارخانهٔ اسرار بشکنم

بر بام هفت قلعه گردون علم زنم دندانِ چرخ سرکش خونخوار بشکنم

بر اوج این نشیمن سبز آشیان پرم نسرین چرخ را پر و منقار بشکنم

ما حاصل از جهان غم دلبر گرفته‌ایم و ز جان به جان دوست که دل برگرفته‌ایم

****

من آن مرغ همایونم که باز چتر سلطانم من آن نوباوهٔ قدسم که نزل باغ رضوانم

پیوست:

۱ـ این تعبیر اخیر نگارنده برگرفته از نظامی گنجوی است

زمـــان تـا زمـان خـامهٔ نـخلبند　　سـر نـخل دیگـر بـرآرد بـه بـند

۲ـ شواهد شعری از دیوان اشعار ابوالعطاکمال الدین محمود بن علی بن محمود خواجوی کرمانی، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری برگرفته شده است.

۳ـ نگارنده این گونه تشبیه را در شعر خاقانی تحت عنوان «جاذبه‌های شعری شعر خاقانی و هنرهای ادبی او» شکافته و از جمله در بیت زیر از او متجلی دانسته است:

از لباس نفس عریان مانده چون ایمان و صبح　　هم به صبح از کعبهٔ جان روی ایمان دیده‌اند ...

«رک: نقشبند سخن، نشر اشراقیه. تهران. ۱۳۶۸، ص ۸۳ به بعد.»

و در آن گفتار دیرینه این‌گونه تشبیه‌ها و آرای نقادان بزرگ بلاغت را متذکر شده و حدیث پیامبر (ص) را: اتیتکم بالحنیفیّه البیضاء لیلها کنهارها و هم بیتی از قاضی تنوخی را:

و کـــانّ النـــجوم بـــین دجـاها　　ســـــنن لاح بـــینهّن ابـــتداع

نمودار چنین شیوه بلاغی ذکر کرده است (نیز رک ص ۱۳۹ اسرار البلاغهٔ عبدالقاهر جرجانی، ترجمه نگارنده. چاپ دانشگاه تهران. ۱۳۶۶.)

۴ـ یادآور این بیت خاقانی است:

گر او نشسته و من ایستاده‌ام شاید نشسته باد زمین و ستاده بادسما

رک ص ۷ دیوان خاقانی، تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی ـ تفصیل اینگونه علت‌سازی و این مایه بلاغت و نخلبندی را به مقاله نگارنده تحت عنوان «علت‌سازی و علت سوزی در شعر» مراجعه فرمایند.

۵ـ و حافظ نیز از این اندیشهٔ صورت پرداز بهره گرفته و فرموده است:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت　　بـه قـصد جـان مـن زار ناتوان انداخت

۶ـ عبدالقاهر جرجانی این تشبیه به عدم و عبارت (کم‌زکم) را در این بیت ابوتمام بررسی کرده است:

أفـــی تـنظّم قـول الزور و الفـتد　　وانت انزر مـن لا شـیء فـی العـدم

و ابن نباته هم، چنین تعبیری در تشبیه آورده است:

مـا زلت أعـطف ایامی فـتمنحنی　　نـیلاً ادقّ مـن المـعدوم فـی العـدم

(رک: اسرار البلاغة، ص ۴۲.)

۷ـ مضمون این بیت، بیت مشهور محمد بن وهیب حمیری را تداعی می‌کند که در مدح معتصم بالله گفته است :

ثـــلاثة تشـــرق الدنـیا بـبهجتها الشمس الضحیٰ و ابواسحق و القمر

۸ـ برای مطالعهٔ گونه‌های تناسی تشبیه، به کتاب «نقشبند سخن» ص ۳۴ یا به مقالهٔ نگارنده تحت همین عنوان «تناسی تشبیه» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران سال ۲۱، ۱۳۵۳، مراجعه شود.

۹ـ به اقتفای قصیده‌ای از خاقانی به مطلع :

صـبحدم چـون کـله بـندد آه دودآسـای مـن چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای مـن

(دیوان خاقانی، ص ۳۲۰)

نگاهی به مبانی جمال شناسی و موسیقی شعر خواجو

دکتر فریدون تقی‌زادهٔ توسی

ای درون پـــــرور بـــرون آرای　　وی خـرد بـخش بـی خـردبخشای
در دهـان هـر زبـان کـه گـردانست　　از ثـــنای تـــوانـــدرو جـــانست

سخنم را باگفته‌ای از پاکباز طریقت و شهید راه عقیدت، عین القضات همدانی شروع می‌کنم که می‌فرماید: «جوانمردا! این شعرها را چون آیینه‌دان. آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود، اما هر که در او نگرد، صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست، اما هرکسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود وکمال کار اوست و اگر گویی شعر را معنی آن است که قائلش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این هم چنانست که کسی گوید: صورت آیینه صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود و این معنی را تحقیق هست که اگر در شرح آن آویزم، از مقصود باز مانم(۱)».

تأمل در جلوه‌های هنر یک شاعر و عرضه داشتن مظاهر این نگرش، مربوط است به صحبت جمال شناسی یا زیباشناسی، که سوابق چندانی ندارد. اهتمامی که نسبت به مباحث لغوی و دستوری و تاریخی و اساطیری ونسخه شناسی و شرح و تفسیر در دیوانهای شعرا در این سالهای اخیر شده است؛ هر یک بجای خود مغتنم و ارجمند است، اما ارزیابی هر شاعر در فن

شاعریش آنهم در شعر سنتی، هنوز در آغاز راه است.

سخن این بنده پیرامون سنجش قدرت و توازن کلام و تجلی اندیشهٔ خواجوست در ابعاد لفظ و معنی. چه فرق است بین آن معنی که از شعر برمی‌آید و آن معنی که مورد توجه شاعر بوده است و ارزش هنری هر شعری هم مستلزم وقوف بر دریافت معانی مناسب آن است که شعر در اصل اسطورهٔ انسان را می‌سازد(۲). اما جای افسوس است که تازه‌ترین کوشش در باب دیوان خواجو به سی و پنج سال قبل باز می‌گردد که حال و هوای همان روزگار را دارد و تعدادی از منظومه‌های او هم با چاپهای مغلوط درغبار زمان فرو رفته است، بدان امید که به همت صاحبنظران و پاسداران فرهنگ و ادب این سرزمین، بدانها عنایتی شایسته و علمی بشود. در این یادداشتها فقط پنجاه غزل از بخش بدایع الجمال دیوان خواجو راکه شوقیات نام دارد به ترتیب برگزیده‌ام تا مروری مجدد بدانها بنمایم.

شعر یک هنر ترکیبی است، چون بوسیلهٔ وزن و قافیه به موسیقی نزدیک می‌شود. در ادب کلاسیک اسلامی، عروض و قافیه و بدیع، دانشهایی هستند که وقوف بر آنها مقدمه‌ای جهت نقد شعر شمرده شده است و اگر علم بلاغت (معانی و بیان) را در شمار آن نیاورند؛ بدان سبب است که مشترک است میان دو صنعت نظم و نثر. شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظهاست و شاعر می‌کوشد که نشان دهد که شعر موسیقی خاص خود را دارد و کلمات را بجای خود نشانیده، بی‌آن که از آلات موسیقی کمک بگیرد. اما انتخاب کلمه، در شعر فقط برای ادای معانی نیست بلکه آهنگ و کیفیت تألیف آن با دیگر کلمات مورد نظر است. ممکن است کلمه‌ای با کلمه‌ای هم آهنگ شود اما با کلمه‌ای دیگر سازگار نباشد و یا لفظی در برانگیختن عواطف اثری کند که کلمهٔ مترادف آن چنین تأثیری نتواند. آهنگ این الفاظ نیز از حروف آنهاست، بعضی از حرفها بر قوت و صلابت و برخی بر نرمی و لطافت دلالت می‌کند. از این رو هر لفظی لحن و حالت و مورد استعمال خاصی دارد(۳).

ابن اثیر دلیل برتری سخنان بلیغ را در کیفیت تألیف کلام می‌جوید و از جمله می‌گوید: «الفاظ و مفردات قرآن کریم را عرب و دیگران به‌کار بردند، اما قرآن بر همه گفتارهای ایشان برتری داشت و کسی بر آن تفوق نیافت واین مزیت جز فضیلت ترکیب، چیزی نیست(۴)». این حسن ترکیب کلمات در درون شعر که مکمل وزن کلی آنست، موسیقی کلام را پدید می‌آورد.

به تعبیر دیگر، اصوات یک کلمه و بخصوص اصوات ناشی از ترکیب کلمات، آهنگی پدید می‌آورند مناسب حالات و مفاهیم گوناگون. موسیقی درونی یا هم آهنگی کلمات زاییدهٔ عوامل گوناگون است از آن جمله مصوتها و صامتها و چگونگی تکرار اصوات و هجاها درکلمات شعر، و از مجموع بافت سخن است که آهنگ آن پدید می‌آید.

«هر یک از حروف (فونمها(۵)) دارای کیفیتی است. مثلاً مصوت بم (O=1) بامصوت زیر (ای = ا) متفاوت است. زنگ حروف غنه (میم ونون) با حروف سببی (ب و پ) فرق دارد.

حرفهای انسدادی (ب و پ) باحروف سایشی (سین و شین) یکی نیست و امثال اینها، و بسته به این که در نسج شعر این حروف چگونه پراکنده شده باشند و ترکیب آنها بیشتر چه اصواتی رابه گوش برساند، حالت و آهنگ سخن فرق می‌کند. به این دو بیت از حافظ و منوچهری از لحاظ زیر و بمی توجه فرمایید. در آهنگ اولی مصوتهای زیر غلبه دارد و این آهنگ با رسیدن بهار و دعوت به شادی مناسبتر است و در دومی مصوتهای بم، وحشت بیابان را مجسم می‌کند:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید وظیفه‌گر برسد مصرفش گل است و نبید

ببرّم این درشتناک بادیه که گم شود خرد در انتهای او

می‌دانیم صامتها برحسب طرز ادا و مخرجشان، دارای طنین یا زنگی خاص هستند که سبب تفاوت آنهااز یکدیگر است. بعلاوه زنگ هر یک از آنها در ذهن شنونده بنوعی تأثیر می‌کند و این تأثیر وقتی محسوس است که معنی کلمه یا مضمون سخن با آن تناسب داشته باشد. در بیت زیر حرف (غنه نون) طنینی خاص به کلام فردوسی داده است که باموضوع مناسبت دارد:

سرجادوان رابکندم زتن ستودان ندیدند و گور و کفن

و نکتهٔ باریکتر، هم آهنگی حروف است در بافت شعر. این که مصوتها و صامتها چگونه با یکدیگر در آمیزند که از آنها آهنگی مناسب مضمون برخیزد؛ موضوعی است در خور توجه بسیار. قریحهٔ درخشان و گوش آهنگ شناس شاعر هنرمند، بی‌آن که عمدی بخرج دهد از عهدهٔ این کار بر می‌آید. درست است که در شعر وزن و قافیه درکارست اما این هم آهنگی در سراسر شعر رسوخ می‌کند و آن رادلپذیر و مطبوع می‌سازد(٦).

دربارهٔ تأثیر وزن در شعر، سخنهای بسیار گفته‌اند و بطور کلی می‌توان گفت پس از عاطفه، که رکن معنوی شعر است؛ مهمترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است و بیهوده نیست که نیما رابطهٔ موسیقی (وزن) و شعر را بحدی می‌دانست که می‌گفت: شعر بی‌وزن شباهت به انسان برهنه و عریان دارد(۷).

استاد محترم آقای دکتر شفیعی که در این رهگذر از نظرات و نوشته‌های ایشان، بهرهٔ فراوان برده‌ام می‌نویسند:

«موسیقی و آهنگ شعر محدود به قالب عروضی و بحر شعر نیست بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر و ایقاعهای شعر، موسیقی شگفت‌انگیزی احساس می‌شود که کم از موسیقی وزن شعر نیست زیرا شعر دو موسیقی دارد:

۱ - موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها.

۲ - موسیقی درونی که عبارتست از هماهنگی ونسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت باحرف دیگر(۸).»

در وزن شعر فارسی،تکیه هم عامل مهمی است. عدد تکیه‌ها ثابت نمی‌باشد بلکه بستگی بدان دارد که شاعر در نسج شعر برکدام یک از اجزای سخن به اقتضای مفهوم تأکید و تکیه کند. برخی کلمات در شعر گویندگان بزرگ، برجستگی خاصی دارد و موسیقی کلام، طوری تنظیم شده که خواننده ناگزیر است آنگونه که سراینده خواسته، تلفظ کند. گرچه وقف هم از اهمیتی برخوردار است، اما تکیه حالت تأکید رادارد و در راستای این امر، شدت تکیه، کشیدگی هجا، تجانس الفاظ و تکرارها، رنگی خاص به شعر می‌بخشند و یادآور این قول است که: شاعر باید مانند یک نقاش هنرمند هر رنگی را در جای خود بکار ببرد(۹).

قافیه نیزگوشه‌ای از موسیقی شعر است درکنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات. موسیقی قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است و یکی از مهمترین عوامل اهمیت قافیه، جنبهٔ موسیقایی آن است. در حقیقت قافیه خودیکی از جلوه‌های وزن است و یابهتر بگوییم که مکمل وزن است(۱۰). بعضی از ادیبان عرب عقیده دارند که قافیه همچون جامه‌ای بر اندام عروس شعر شمرده می‌شود و این نظر ابن رشیق هم قابل توجه است که می‌گوید: «وزن بزرگترین رکنهای تعریف شعر است و آن مشتمل بر قافیه نیز هست و آن را به دنبال خودمی‌کشاند به

ضرورت(۱۱)».

تخیّل هم جوهر اصلی وعنصر ثابت شعر است، بنابراین شعری که خالی از صور خیال باشد؛ شعر نیست(۱۲). بدیهی است این تصویرهای شاعرانه به تناسب موضوع و طبیعت شعر و اقتضای مقام تفاوت پیدامی‌کند. بعلاوه هر مضمونی آهنگی خاص می‌خواهد. حال اگر تصویر شعری و آهنگ سخن با هم سازگار شوند؛ بی‌گمان تأثیر سخن بیشتر و بهتر صورت خواهد گرفت.

اوج تخیّلات است که می‌تواند تجربه‌های عادی زندگی را در تصاویر، جاودانه کند. خیال یاتصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌های عاطفی همراه است و هر تصویری باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد. خیالها، یعنی تجربه‌های حسی، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است، زیرا غم و شادی و هرگونه عاطفه‌ای در انسان مشترک است. هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی بدون تأثیر نیروی خیال ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر رنگ پذیرفته باشد. تخیّلات شاعران تصاویری را می‌دهد که درشتی و نرمی الفاظ در شعر آنان، گواهی است بر ویژگیهای روانی و خلق و خوی آنان، و حوزهٔ وسیعی از خیالهای شاعرانه را تشبیه و استعاره ومجاز و کنایه و گونه‌های مختلف اغراق و ایهام و حسن تخلص تشکیل می‌دهد(۱۳).

از انواع شعر فارسی، یکی هم غزل است که مورد بحث ماست و زمینه‌های مساعد دارد از برای آرایشگریهای لفظی و معنوی، و بستری است آرام که مبانی جمال‌شناسی را از دیدگاههای اندیشهٔ عرفانی و حوزهٔ عاطفی شعر و تصاویر و انتخاب کلمات و ترکیبات و موسیقی شعر، باید در آن جستجو کرد.

غزل در فارسی نام سعدی، عراقی، مولوی و حافظ را به یاد می‌آورد که کلامشان اوج شعر فارسی است چنانکه در ترکیب و ترجیع هم نام جمال‌الدین عبدالرزاق، خاقانی، عراقی، سعدی و هاتف در خور ذکر است. شکل مستزاد که ظاهراً از نوعی شعر عامیانهٔ عربی اقتباس شده است؛ گذشته از خواجو بیشتر در بین متأخران از یغما تا بهار - مورد توجه بوده است(۱۴). اما به هر حال غزلیات خواجو هم از آرایه‌های لفظی سخن برخوردار است و هم در ابداع

مضامین تازه در میان معاصرانش ممتاز و با به‌کارگیری قافیه‌ها و ردیفهای دشوار موفق است. تا آنجاکه می‌گوید:

هرکه با منطق خواجو کند اظهار سخن درّ به دریا برد و زیره به کرمان آرد

وگرچه خواجو در پرداخت منظومه‌های خویش در برابر نظامی چندان موفق نبوده است؛ اماخلاقیت و ذوق او در غزل نمودار است تا بجایی که حافظ هم بر شیوهٔ غزلسرایی او می‌رود. بطور نمونه به غزل عارفانه زیر دقت کنید:

ای ترک آتش رخ بیار آن آب آتش نام را وین جامهٔ نیلی زمن بستان و در ده جام را
چون بندگان خاص را امشب به مجلس خوانده‌ای در بزم خاصان ره مده عامان کالانعام را
خامی چو من بین سوخته و آتش زجان افروخته گرپخته‌ای خامی مکن و آن پخته در ده خام را
در حلقهٔ دردی کشان بخرام و گیسو برفشان در حلقهٔ زنجیر بین شیران خون آشام را
چون من به رندی از صفت بدنام شهری گشته‌ام آن جام صافی در دهید این صوفی بدنام را
گر در کمندم می‌کشی شکرانه را جان می‌دهم کان دل که صید عشق شد دولت شمارد دام را
خواجو چو این ایام را دیگر نخواهی یافتن باری به هر نوعی چرا ضایع کنی ایام را
(۶۲۹/۱۰)*

آنچه بعنوان عناصر تشکیل دهنده وساخت درونی در این غزل خواجو قابل ملاحظه است و می‌تواند تاحدودی هم در سراسر غزلیاتش تعمیم یابد؛ بدین قرار است:

۱ ـ تقابل تضادهای لفظی که یک نوع تقارن در ذهن خواننده ایجاد می‌کند: آب /آتش بستان /ده عام /خاص خام /پخته

۲ ـ مفاهیم متناقض معنوی که خواننده را در دو سوی تناقضات حرکت می‌دهد(۱۵)، و این راز جاودانگی هنرخواجوست، باتوجه به این که خواجو عارفی وارسته بوده است و به مرشدکبیر ابواسحق کازرونی (متوفی ۴۲۶) ارادت می‌ورزیده(۱۶) و بهمین سبب به مرشدی مشهور شده و نیز شیخ امین‌الدین کازرونی (متوفی ۷۴۵) امام طریقهٔ مرشدی را مرید بوده است(۱۷) با جهانبینی خاص خود خواننده را به این فضای رنگارنگ و متضاد دعوت می‌کند و

---

*- اعداد مربوط است به صفحهٔ دیوان خواجو و شمارهٔ غزل.

با تعبیرات دردی‌کش، آب آتش فام، جام، مجلس، کمندگیسو، رند و صوفی سرخوش می‌سازد. چون کمال یک اثر هنری، تأثیر یک یک عناصر وانسجام و ترکیب معانی آن است و خواجو بگونه‌ای کیمیاکارانه در شبکهٔ متنوعی مطرح ساخته، خاستگاه این جمال شناسی چیزی نیست جز همان کشش و میلی که نسبت به آزادی واصالت هنر در ضمیرش داشته است.

۳ـ نظام موسیقایی قافیه‌های داخلی: سوخته / افروخته کشان / برافشان

۴ـ مبانی جمال‌شناسی حوزهٔ عاطفی: یکی بودن هنر و زبان طبیعتاً حاکی از یکی بودن زیباشناسی و فلسفه زبان است و آن چیزی که لطافت آسمانی رمز و نشانه را به هنر می‌بخشد؛ صورت ذهنی نیست بلکه عاطفه است(۱۸) و خاستگاه عواطف و احساسات هم بیشتر غزل است و شاعر توانا در این آفرینش هنری برای حسن ترکیب، تعمدی به خرج نمی‌دهد،بلکه ذوق سلیم وملکهٔ آهنگ شناسی وی بی اختیار از میان واژه‌ها، مناسبترین آنها را برمی‌گزیند که آهنگشان با روح و دل وی همصدا تواند بود. گرچه بقولی درتصوف، اصل معنی است و لفظ هر چه می‌خواهد گوباش، اما حقیقت این است که در لحظه‌های ناب عارف، اصالت با موسیقی یعنی کلمات است ومعانی تابع این موسیقی الفاظند. در این سوی غزل، خواجو از دست زیبارویی جام شراب را می‌گیرد و رخت عزا (= جامه نیلی) را به نشانهٔ سرور به یک سو می‌نهد تا به نشاط بنشیند، و آنسوی دیگر غزل، خیام‌وار، قدر گذشت عمر را برمی‌شمارد و لحظه‌ها را پاس می‌دارد. گرچه توافق در تجانس فکری با پیر نیشابور رانداشته و به فنای آدمی و احیای دوباره‌اش اعتقادی راسخ دارد.

۴ـتصاویر: تصرف ذهن شاعر در ادای مفهوم عشق: عاشقان (= شیران خون آشام) شیفته را در زنجیر کشیدن و به استعاره معشوقه را در جمع (= حلقه) دردی‌کشان، کشانیدن، با تصویری بدیع است و یادآور شور و هیجان نهفته در سروده‌های خداوندگار سخن، مولاناست.

۵ـ انتخاب کلمات و تکرار آنها: این که می‌گوییم شاعر بر روی کلمات درنگ می‌کند، همچنان که نقاش بر روی رنگها و آهنگساز بر روی صوتها، نه بدان معنی است که کلمات در نظر او فاقد هرگونه دلالتی باشند، در حقیقت فقط معنی کلمات است که به کلمات وحدت بیان واستقلال می‌بخشد. اگرمعنی نبود، الفاظ چون اصواتی میان تهی در فضا پراکنده می‌شدند. در یک بازنگری، آنهم در محور عمودی این غزل به تک تک واژه‌ها که بنگریم به حقیقتی

می‌رسیم که وجه تمایزش را با سخن روزمره نمی‌توان تفسیر و تحلیل کرد. یعنی بیرون از قواعد علوم ادب و زیباشناسی است که بقول دوست بزرگوارم آقای دکتر شفیعی، یکی از صورتگرایان روسی، آن را «رستاخیز کلمات» نامیده است و اگر بپذیریم که مرز «شعر و ناشعر» همین رستاخیز کلمه‌هاست یعنی تشخص بخشیدن به واژه‌های زبان، آنگاه به این نتیجه می‌رسیم که شعر هم می‌تواند تعاریف متعدد از چشم اندازهای متعدد داشته باشد.

۶ ـ نظام آوایی: یعنی وجود قافیه‌های فام /جام /خام/آشام و ... ردیفهای (را) با هجای بلندش چه حسن تأثیر و خیال انگیزی دارد وعلاوه بر بیان کثرت، یادآور شدم که از نظر موسیقایی چه نقش و اهمیتی می‌تواند داشته باشند و همینطور وزن آن در تقطیع، هشت بار مستفعلن است که در بحر رجز مثمن سالم، از بحور بسیار متداول غزل فارسی است.

۷ ـ خوشه‌های صوتی: کافی است درمصراع اول مطلع این غزل به مصوتهای بم (آ) درکلمات آتش، با، آن ، آب، فام توجه کنیم که در نسج شعر پراکنده‌اند و چه اصواتی را به گوش می‌رسانند و چه خوشه‌های صوتی دلپذیری ایجاد می‌کنند، و یا حرفهای صامت (د) در: دل، صید، شد و (ش) در: عشق، شد و یا حروف (ک ، گ) در: گر، کمند، کشی، کالانعام که قریب المخرج و از حروف نرمکام هستند.

۸ ـ صامتها و مصوتها وتکیه‌ها: با اندکی دقت در ترکیب صامتها و مصوتها و تکیه‌ها در این غزل، در می‌یابیم که پیوستگی ابیات با یکدیگر، کیفیت قوت گرفتن تدریجی آهنگ کلام را در ابیات نشان خواهد داد.

۹ ـ گروههای صوتی (= انواع جناسها) مثل: خام/جام خام/خامی صافی/صوفی جامه/جام

۱۰ ـ گروههای معنایی (= الف: تشبیه، ب: ایهام، ج: مطابقه، د: مراعات النظیر، ه: استعاره) و غیره الف: آب آتشزا به شراب. حلقهٔ گیسو، به زنجیر ب: خام و پخته در معنی تجربه اندوخته و بی‌تجربه. ج: عام و خاص، آب و آتش. د: کمند ـ صید ـ دام ـ دل ـ جان.
د: شیران خون آشام به جای عشاق سوخته دل.

۱۱ ـ موسیقی کلام: موسیقی کلام را به اعتبار پیوندی که با اصوات پیرامونش دارد در دو مورد یکی (فصاحت درکلمه) و دیگری (فصاحت در کلام) بررسی می‌کنیم و در می‌یابیم

که بطور کلی کمتر غزلی از خواجوست که در آن نشانی از ناهنجاری وگران آهنگی و ضعف تألیف و تنافر حروف و تتابع اضافات بدون ضرورت یافت شود و هنر او هم وابسته است به رعایت همین ساختارهای لفظی و معنوی.

اکنون اشاراتی گذرا به برخی از ابیات در غزلیاتش می‌کنیم و سخن را به پایان می‌رسانیم. خواجو، با زبانی استوار و شیوا در آغاز سخن، به ستایش پروردگار و آنگاه به نعت مصطفی(ص) می‌پردازد آنهم با تشبیهاتی رسا و زیبا:

کی سرمویی زبانم گردد از ذکرت جدا کزوجودم هر سرمویی زبانی ذاکر است
(۶۴۸/۴۶)

ای صبح صادقان رخ زیبای مصطفی وی سرو راستان قد رعنای مصطفی
ادریس کو معلم علم الهی است لب بسته پیش منطق گویای مصطفی
خواجو گدای درگه او شد که جبرئیل شد با کمال مرتبه مولای مصطفی
(۶۲۵/۲)

در ابیات زیر به مبانی اعتقادی خواجو دقت فرمایید که با توجه به رعایت اسلوب سخنسرایی، چگونه حد زیباشناسی را با شناختی که از راز پیوستگیهای صوتی کلمات دارد؛ به کمال رسانیده است:

از نعیم روضهٔ رضوان غرض دانی که چیست وصل جانان ورنه جنت بوستانی بیش نیست
(۶۴۰/۲۹)

بی عشق مسخر نشود ملک حقیقت کان چیز که جز عشق بود عین مجازست
(۶۴۹/۴۷)

دور شو کز شمع عشق آتش به نزدیکان رسد و آنک او نزدیک باشد گر بسوزد دور نیست
من به مهر دل به پایان می‌رسانم روز را زانک بی‌آتش درون تیره‌ام را نور نیست
(۶۵۱/۵۰)

نفس خودکامم ار ز راه ببرد بازگشتم به درگهت ناکام
چون خطا کرده‌ام کنم هر دم سجدهٔ سهو تا به روز قیام
(۶۲۵/۱)

مـن ارچـه بـندهٔ شـاهم امیر خـویشتنم که هر که فرض کنی شاه و شهریار خودست
تـوام بـه هـیچ شـماری ولی بـحمدالله که فخر من به کمالات بی‌شمار خـودست
(۶۳۳/۱۹)

یک زمان خواجو حضور دوستان فرصت شمار زانک از دور زمان فـرصت زمـانی بیش نیست
(۶۴۸/۴۵)

اهل طریقت رااعتقاد بر این است که بی وجود واسطه، توفیق در سلوک میسر نیست و بدون هدایت پیر، این راه پرنشیب و فراز، پیمودنی نه، و خواجو می‌گوید:

راه تاریکی نشاید قطع کـردن بـی دلیـل خضر راهی برگزین گر آب حیوان بایدیت
(۶۴۶/۴۲)

مـباش مـنکر احـوال عـاشقان خـواجـو که قطع بادیهٔ عشق بی‌هدایت نیست(۱۹).
(۶۴۲/۳۳)

خواجو گر چه زاهدی است وارسته، اما نسبت به زاهدان ریاکار و مدعیان طریقت، لحنی عناد آمیز دارد.

نسبت ما مکن ای زاهـد نـادان بـه فـجور زانک سرمست می عشق بتان فاجر نیست
(۶۴۹/۴۷)

ای کـه از ذکـر بـه مـذکور نـمی‌پردازی حاصل از ذکر زبان چیست چو دل ذاکر نیست
(۶۴۹/۴۷)

عرفا بعضی از مصطلحات را مثل «مرید»، «راهبر» در مفهوم وسیع و عام لغوی استعمال می‌کنند و برخی از مفاهیم را بصورت خاص مثل «خرقه، خانقاه، سالک». اما روح نمادین در رموز اشعار خواجو ومصطلحات کاربردی وی مثل «پیرمغان، شراب، مستی و خرابی، خرابات» که غالباً مفاهیم رمزی و جمال شناسی خاصی دارند ـ و عدم درک آنها، ما را از دریافت منظور وی باز خواهد داشت ـ باید در نظر گرفته شود. ابیات زیر بر اسلوب شطح و تناقض استوار است:

زآتشکده و کعبه غرض سـوز و نـیازست وآنجا که نیازست چه حاجت به نمازست
(۶۴۹/۴۷)

کـــدام رنـــد خـرابـات دیـده‌ای کـو را هزار زاهد صـدساله در حـمایت نـیست
(۶۴۲/۳۳)

سخن از خرقه و سجاده چه گـویی خـواجـو جام می‌نوش کـه از صـومعه دورست ایـنجا
(۶۲۶/۴)

یاران هـمه مـخمور و قـدح پـر مـی نـابست مـا جـمله جگـر تشـنه و عـالم هـمه آبست
(۶۳۷/۲۵)

ساکن کوی خرابـات مـغان خـواهـم شـدن کز در مسجد مـرا امـید فـتح البـاب نـیست
(۶۵۰/۴۹)

شعر واقعی، شعری است که باهمین کلمات، که محصول تجربه‌های حسی هستند به بیان معانی و تجاربی بپردازد که از راه حس و عقل، یعنی جنبه‌های ادراک معمولی و ساده، قابل درک و تجربه نیستند. پیداست که چنین شعری ناگزیر نمی‌تواند از جنبهٔ بیان رمزی عاری باشد؛ زیرا که بینش شاعر و محتوای شعر، چنین بیانی را ایجاب می‌کند(۲۰).

خواجو بر عقل گرایان ظاهر بین هم، به دیدهٔ انتقاد می‌نگرد و آنان را از دریافت حقایق محروم می‌داند:

قاصر است از خرد آنکس مـتصور بـاشد که ز اوصاف تو ادراک خرد قاصر نیست
(۶۴۹/۴۷)

عـــاقلان دانـند کـادراک خـرد قـاصر بـود زآنچه بر مجنون زسرّ حسن لیلی ظاهرست
(۶۴۸/۴۶)

اشعار خواجـو بـه اصـطلاحات وتـرکیبات عـرفانی ونـجومی ودیگـر عـلوم مـتداول روزگارش، زینت یافته است و از اصطلاحات شطرنج هم بی‌نصیب نیست و این امـر ایـجاب می‌کند که فرهنگی، همچون فرهنگ لغات و مصطلحات دیگر گویندگان نامبردار برای او هم فراهم آید.

آنک دایـــم در خـرابـات فـنا سـاغر کشـد در هوای چشم مست او دل مخمور ماست
(۶۳۸/۲۶)

بـــاروی بـتان کـــعبهٔ دل دیـــر مـغانست در دیـــرمغان زمـزم جـان جـام شـرابست
(۶۳۷/۲۵)

کیوان که هست برهمن دیر شش دری با آن علو مرتبه مأمور رای ماست
(۶۳۷/۲۴)

در خرابات مغان ازمی خراب افتاده‌ام گرچه کارم بی می و میخانه می‌باشد خراب
(۶۳۲/۱۵)

چه مهره باخت ندانم سپهر دشمن خوی که دور کرد به دستان زدوستان ما را
(۶۱۸/۸)

سرمست می عشق تو در جنت و دوزخ از نار و نعیم ایمن و فارغ زعذابست
(۶۳۷/۲۵)

همانند غزل قبل باز هم برای تشخیص ملاکهای جمال‌شناسی در باب کل صنایع بدیعی این ابیات، صنایع لفظی را به‌گروه صوتی و صنایع معنوی بدیع را به‌گروه معنایی تقسیم می‌کنیم.

۱ ـ گروه صوتی: جناسها «مفهوم جناس، هر نوع اشتراک در مصوتها و صامتهای کلام است که در طرحهای گوناگون می‌تواند خود را نشان بدهد». در ذات هر زبان و در طبیعت هر زبان، جناس، خود را بعنوان یک قانون زبانشناسی نشان می‌دهد و اگر در امثال و حکم عامیانهٔ مردم دقیق شویم؛ در غالب آنها نوعی جناس دیده می‌شود. مانند: مادر را دل سوزد دایه را دامن (تکرار دالها) و در بسیاری از ترکیبهای تابعی زبان نمونه‌های این گونه هماهنگیهای صوتی والگوهای آوایی دیده می‌شود(۲۱).

الف = نمونه‌ای از جناسها در غزلیات خواجو:

گل سوری که عروس چمنش می‌خوانند گو بده بادهٔ درین جمله که سورست اینجا
(۶۲۴/۴)

تا چتر ما همای هوای ممالکست فرهمای سایهٔ پرهمای ماست
(۶۳۷/۲۴)

درد نوشان درد را به صبوح جز دل خونچکان کباب کجاست
(۶۳۶/۲۳)

طلب از یار بجز یار نمی‌باید کرد حاجت از دوست بجز دوست نمی‌شایدخواست
(۶۴۰/۳۰)

ترک من ترک من بی‌سروپا کرد و برفت جگرم را هدف تیر بلا کرد و برفت
ما مه آنیم که از کوی وفایش برویم گرچه آن ترک ختا ترک وفا کرد و برفت
(۶۴۶/۴۱)

چه نصیحت کنی ای غافل نادان که مرا پند عاقل نکند سود چو دل قابل نیست
(۶۴۴/۳۷)

بنده از بندگیت خلعت شاهی یابد که غلامی که قبولت نبود مقبل نیست
(۶۴۴/۳۷)

بدایت غم عشاق را نهایت نیست نهایت ره مشتاق را بدایت نیست
(۶۴۱/۳۳)

بیت فوق، علاوه بر جناس تام، صنعت «طرد و عکس» هم دارد و ملاحظه می‌شود که این تکرارها موجب ضعف بیان شاعر نیست و این خود هنری است نادر.

حاجت از حق جوی خواجو زانک ملک هر دوکون با وجود جود او حاجت روایی بیش نیست
(۶۳۹/۲۷)

چون دید که خون دلم از دیده روان بود می‌داد روان شربتم از اشک چو عناب
(۶۳۱/۱۴)

زلف هندی تو در تابست و ما را تاب نیست چشم جادوی تو در خوابست و ما را خواب نیست
(۶۵۰/۴۹)

از تیغ بلا هر که بود روی بتابد جز من که به جان می‌طلبم تیغ بلا را
(۶۲۷/۶)

غریب نبود اگر یار آشناخواجو مراد خویش مهیاکند غریبان را
(۶۲۷/۵)

دو بیت فوق،علاوه بر جناس، صنعت ردالعجز علی‌الصدر هم دارد.

ب = هم آهنگی حروف در بافت شعر: خواجو از بهم آمیختن مصوتها و صامتها، آهنگی مناسب مضمون ارائه داده که این هم در سراسر شعرش رسوخ نموده است و تکرار مطبوع یک صوت یا اصوات نظیر هم که دارای طنین یا رنگی خاص هستند، موسیقی دلپذیری

را بهمراه دارند واین نکته‌ای است ظریف که در بافت غزلهای وی دیده‌ام مثل برخی از حروف در ترکیب ابیات زیر بعنوان نمونه:

س :

بی سرو سامان درآ خواجو اگر داری سری وزسر سردرگذر گر زانک سامان بایدت
(۶۴۶/۴۲)

ساقیا ساغر شراب کجاست وقت صبحست آفتاب کجاست
(۶۳۶/۲۳)

سودای دل سوختهٔ لاله سیر آب در فصل بهار از دم مشکین سمن خاست
(۶۳۵/۲۱)

س، ش:

امشب از دست مده وقت و زفردا بگذر که شب تیرهٔ سودا زده را فردا نیست
(۶۴۵/۴۰)

رشته جان من سوخته بگسیخته باد گر زعشق سرزلفت ندهم جان همه شب
(۶۳۳/۱۷)

س، شین، ص: (ص با س موازی صوتی است)

سحاب سیل فشان چشم رودبار منست سموم صاعقه سوز آه پر شرار منست
(۶۳۵/۲۰)

ش، غ، ق، ک، گ:

از شمع چهره داده فروغی که آتشست برگوشوار بسته دروغی که اخترست
درجوش کرده چشمهٔ چشمم که قلزمست در گوش کرده گفتهٔ خواجو که گوهرست
(۶۳۴/۱۸)

ص :

صفا زبادهٔ صافی طلب که صوفی را به جای جامهٔ صوف ار صفا بود غم نیست
(۶۴۳/۳۶)

خ :

بـه اختیار زشادی جدا نشد خواجو چه بختیار کسی کو به اختیار خودست
(۶۳۵/۱۹)

ه:

تـاچتر مـا هـمای هوای ممالکست فـرهمای سایهٔ پـر هـمای مـاست
(۶۳۷/۲۴)

ک،گ:

کرده‌ایم از ملک هستی کنج عزلت اختیار وین دل ویرانه گنج و نیستی گنجور ماست
(۶۳۸/۲۶)

ب، ن:

خروش و نالهٔ خواجو و بانگ بلبل مست نـوای بـار بـد و نـغمهٔ ربـاب مـنست
(۶۳۶/۲۲)

ک،گ، ط، ن:

نـعلم نگـر نـهاده بـر آتش کـه عـنبرست وز طره طوق کرده کـه از مشک چـنبرست
(۶۳۳/۱۸)

د، ج:

دلاجـان در ره جـانان حـجابست غـم دل در جـهان جـان حـجابست
(۶۴۲/۳۴)

ط، ت، پ.

طائر طوریم و خاک آستانت طور ماست پـرتو نـور تـجلی در دل پـرنور مـاست
(۶۳۸/۲۶)

۲ ـ گروه معنایی: موسیقی معنوی، اساس این گروه است واز دایرهٔ اصوات بیرون می‌باشد. «بند تو کروچه»، نقاد و سخن سنج ایتالیایی می‌گوید: «حقیقت امر جز این نیست که از لحاظ هنر باید مضمون را از قالب تمیز داد، اما نمی‌توان برای هر یک از آنها جداگانه خاصیت هنری قائل شد، زیرا هنری بودن آنها بواسطهٔ رابطه‌ای است که بین آنها وجود دارد. یعنی بعلت وحدت آنهاست و منظور از آن هم وحدت مجرد و مرده نیست، بلکه وحدت محسوس و

زنده است(۲۲)» و این موسیقی معنوی که با معنی همنوایی و همسازی دارد در القاء روح شعر مؤثر است. لذا قالب و صورت و آهنگ آن نمودی است ازمعنی و برعکس.

نویسندگان کتب بلاغت و بدیع در این باب اشاراتی به: تلمیح، کنایه، استعاره، تشبیه، مطابقه، مراعات النظیر و تمثیل دارند که در این چند غزل خواجو بطورنمونه یادآور می‌شوم.

تلمیح:

زلال از مشرب جان نوش چون خضر که آب چشمهٔ حیوان حجابست
(۶۴۲/۳۴)

اگر آن نور تجلیست که من می‌بینم روشنم گشت چوخورشید که طورست اینجا
(۶۲۴/۴)

از عزیزان اگر آن یوسف کنعانی ماست هر که او را به دو عالم بخرد خاسر نیست
(۶۴۹/۴۷)

گرچه خلقی شده‌اند از غم لیلی مجنون هیچکس برصفت قیس بنی‌عامر نیست
(۶۴۹/۴۷)

هر که بینی به جان بود قائم جان وامق چو بنگری عذراست
(۶۴۵/۳۹)

خبر برید به خسرو که در ره شیرین غبار هستی فرهاد کوهکن بنشست
(۶۴۳/۳۵)

انفاس بهشتست که آید به مشامم یا بوی اویسست که از سوی قرن خاست
(۶۳۵/۲۱)

کنایه:

آب رخ پیش ما کسی دارد که بود خاک آستان ما را
(۶۳۰/۱۲)

رقیب گومفشان آستین که تا در مرگ به آستین نکند دور از آستان شما
(۶۲۸/۷)

مگر باد سحرگاهی هوا داری کند ورنی نسیم یوسف مصری که آرد پیرکنعان را
(۶۲۸/۷)

اگر در جلوه می آری سمند باد جولان را بفرما تا فرو روبم به مژگان خاک میدان را
(۶۲۸/۷)

استعاره در تشبیه:

گر راه بود بر سرکوی تو صبا را در بندگیت عرضه کند قصه مارا
(۶۲۷/۶)

گهی که تیغ اجل بگسلد علاقهٔ روح بود تعلق دل با تو همچنان ما را
(۶۲۸/۸)

گر نه یاری کند انفاس روان بخش نسیم خبر از مقدم یاران که دهد یاران را
(۶۲۸/۹)

هلال اگر چه به ابروی یار می‌ماند ولی نمونه‌ای از این تن نزار منست
(۶۲۵/۲۰)

کنم از خون دل به روز وداع دامن کوه پرعقیق مذاب
(۶۳۳/۱۶)

صبحدم چون آسمان در گردش آرد جام زر در گمان افتم که خورشیدست یا جام شراب
(۶۳۲/۱۵)

سرو آزاد پیش بالایت راستی را چو بندگان برپاست
او چو آزاد کردهٔ قد تست لاجرم دست او چنان بالاست
فتنه بنشان و یکزمان بنشین که قیامت زقامتت برخاست
(۶۴۵/۳۹)

این ابیات که موقوف المعانی هستند؛ بـ ـجودی که استقلال هر بیت حفظ شده، چنان یکدیگر را در برگرفته‌اند که اگر از هم جداشوند؛ بی‌معنی خواهند بود(۲۳) و اینهم هنر دیگر خواجوست.

گنبد گردندهٔ پیروزه یعنی آسمان در جهان آفرینش آسیابی بیش نیست

قیصر قصر زبرجد راکه شاه انجمست گر بدانی روشن اوهم بی‌حیایی بیش نیست
(۶۳۸/۲۷)

گر به رویت کرده‌ام تشبیه ماه شرمسارم کاین گناهی روشنست
مه به رخسارت پناه آرد از آنک روی تو پشت و پناهی روشنست
(۶۴۱/۳۱)

مطابقه:

موی و رویت روز و شب در چشم ماست زانک گه تاریک و گاهی روشنست
(۶۴۱/۳۱)

بنده از بندگیت خلعت شاهی یابد که غلامی که قبولت نبود مقبل نیست
(۶۴۴/۲۷)

غریب نبود اگر یار آشنا خواجو مراد خویش مهیاکند غریبان را
(۶۲۷/۵)

مراعات النظیر:

به خیال رخ و زلف تو بود تا دم صبح بستر خواب من از لاله و ریحان همه شب
در هوای گل روی تو بود خواجو را همنفس بلبل شب‌خیز خوش الحان همه شب
(۶۳۳/۱۷)

پیش رویش زآتش دل سوختم پروانه‌وار زانک شمعی چون رخش درمجلس‌اصحاب‌نیست
(۶۵۰/۴۹)

فریادکه دستم نگرفتند و بیکبار از پای فکندند من بی‌سرو پا را
(۶۲۷/۶)

چون دیدکه خون دلم از دیده روان بود می‌داد روان شربتم از اشک چو عناب
(۶۳۱/۱۴)

تمثیل:

اگر در آتش سوزان روم درست آیم که نقد من بهمه حال برعیار خودست
(۶۳۴/۱۹)

هر که با منطق خواجو کند اظهار سخن در به دریا برد و زیره به کرمان آرد
شمع را زان زبان برند که او عادتش جز زبان درازی نیست
(۶۴۷/۴۴)

و سرانجام سخنم را با همین گفتهٔ خواجو پی می‌گیرم:

چون توانم که به پایان برم این دفتر از آنک قصه عشق من وحسن ترا آخر نیست
(۶۴۹/۴۷)

پیوست:

۱ ـ منزوی، علینقی ـ عفیف عسیران، نامه‌های عین‌القضات همدانی. ج ۱. ص ۲۱۶

۲ ـ ژان پل سارتر. ادبیات چیست. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ـ مصطفی رحیمی. ص ۳۰

۳ ـ امین احمد، النقد الادبی. جزءاوّل. چاپ قاهره (۱۳۷۶ ه) صص ۵۵ ـ ۵۷.

۴ ـ ضیاءالدّین ... ابن الاثیر. المثل السائر فی‌ادب الکاتب والشاعر. تصحیح محمد محیی‌الدّین عبدالحمید، چاپ مصر (۱۹۳۹ م)

۵ ـ خانلری، پرویز. وزن شعر فارسی. ص ۸۷

۶ ـ یوسفی، غلامحسین. موسیقی کلمات درشعر فردوسی. مجلّه دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی. سال چهاردهم. شماره دوم. ص ۲۷۷.

۷ ـ جنّتی عطایی. نیما، زندگی و آثار او. ص ۱۲.

۸ ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا. موسیقی شعر. ص ۵۱.

۹ ـ ابن طباطباالعلوی. عیار الشعرا. ص ۵. قاهره (۱۹۵۶ م)

۱۰ ـ ایضاً، موسیقی شعر، ص ۵۲.

۱۱ ـ ابوعلی حسن بن رشیق شیروانی. العمده، ج ۱. ص ۱۳۴، قاهره (۱۹۵۵ م)

۱۲ ـ دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی ـ محمد تقی صدقیانی. ص ۱۸۱

۱۳ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. صورخیال در شعر فارسی. صص ۲۱ـ۲۸ـ۹۸.

۱۴ ـ زرّین کوب، عبد الحسین. شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. ص ۱۲۳.

۱۵ ـ «حرکت در دو سوی متناقضات» این تعبیر را از کتاب «موسیقی شعر» ص ۴۳۹ برگرفته‌ام.

۱۶ ـ محمودبن عثمان. فردوس المرشدیة فی‌اسرار الصمدّیة. به کوشش ایرج افشار. مجموعهٔ آراء و عقاید سلسلهٔ مرشدیه. ص ۳۵۶ به بعد، که آن آراء درتربیت و طرز تفکر خواجو مؤثر واقع شده است.

۱۷ ـ ملّاعبدالنّبی فخرالزمان قزوینی. تذکره میخانه. به اهتمام احمد گلچین معانی. ص ۷۸.

۱۸ ـ بند تو کروچه. کلیات زیباشناسی. ترجمهٔ فؤاد روحانی. ص ۸۳ـ۱۰۹.

۱۹ ـ یادآور سخن«بوسعید» است که: و مدار طریقت بر پیرست که الشیخُ فی قَومِهِ کالنّبیُ فِی اُمَّتِهِ (اسرار التوحید، چاپ دکتر ذبیح‌الله صفا، ص ۵۳)

۲۰ ـ پورنامداریان، تقی. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی. ص ۶۵

۲۱ ـ ایضاً، موسیقی شعر، ص ۳۰۱،

۲۲ ـ ایضاً کلیات زیباشناسی. ص ۹۳.

۲۳ ـ عبدالعظیم بن‌ابی‌الاصبع، بدیع القرآن. قاهره (۱۹۵۷ م). ص ۱۴۶

مدح و ذّم در دیوان خواجوی کرمانی

دکتر ناصر تکمیل همایون

(بررسی اجتماعی و سیاسی) :

شعر و بیان شاعرانهٔ واقعیّتها، باورها و نفسانیات و عواطف، به‌گونهٔ پدیدهٔ معنوی فرهنگ و معنویت حیات اجتماعی انسان، از قدیمترین روزگار در جوامع بشری وجود داشته است. گاه به عنوان زبان عقیده و خواستهای مردمی و سلاح مبارزه علیه جهل و بی‌عدالتی به شیوه‌های گوناگون به‌کار رفته است و شرایط خاص جغرافیایی و تاریخی هر قوم و ملتی در تجلّی آن کارایی تام داشته است.

به دیگر سخن، شعر اصیل از جامعه جوشیده است و شاعران باقریحه و احساس راستین، در پیوند با جامعه و فرهنگ و مردم خود، در فضای طبیعی حیات و محیط اجتماعی، انفعال و برداشتهای خود را ترسیم کرده‌اند.

شعر متعهّد از گذشته‌های دور زبان قال شاعر از جهتی و زبان حال وی از جهات دیگر بوده است. زبان قال، واژه‌ها و ترکیب‌بندی آنها در ارائهٔ مفهوم است و زبان حال، بیان همان مفهوم در پیوند با احساس و ادراک شاعر است که در برخورد با جامعه و مردم، جهان و طبیعت، عواطف و عوالم درونی حاصل می‌شود.

شاعر باقریحه و تیزبین، بی‌تردید از جامعهٔ خود مطالبی را در می‌یابد که همه‌کس قادر به

دریافت آن نیست. این امر البته به صداقت شاعر و این همانی راستین او با عالم خارج از او، ارتباط دارد و هنگامی که این امر تحقق یابد؛ شاعر به‌گونه‌ای آینهٔ زمان خود بشمار می‌رود و محققان و پژوهشگران اجتماعی از لابلای ابیات شاعرانه و واژه‌های معنوی و ادیبانه و شورانگیز و هنرمندانهٔ او، به چگونگی روزگارانش آگاهی می‌یابند و بر فرهنگ و ارزشهای حاکم بر زمان و مکان پرورش دهندهٔ شاعر، کمابیش واقف می‌شوند.

شاعران جهان هرچند دارای احساس انسانی عام (UNIVERSALITE) هستند، اما در موارد عاطفی و شخصی از احساس انسانی خاص (PARTICULARITE) برخوردارند.

شعر در جامعهٔ ایران :

در ایران، شاید از لحاظ تاریخی و اجتماعی، شعر و شاعری منزلت دیگری داشته باشد و به‌گونهٔ هنری اصیل و متعلق به جامعه و فرهنگ، نمایانگر گذشتهٔ انسانهایی باشد که قرنها در این سرزمین زیسته‌اند و در شعر، حیات انسانی خود را یافته‌اند و برای آیندگان به یادگار نهاده‌اند.

شاعران واقعی، آنان که در بیان سروده‌های خود، اصالت و رسالت داشته‌اند؛ یادگارهایی باقی گذاشته‌اند که تحلیل و تبیین آنها، نوعی بازشناسی تاریخی و فرهنگی بشمار می‌رود. زندگی شاعران ایران زمین، ممر حیاتی آنان، بینشها و سرودهای اصیلشان و خطرها و سختیهایی که رویاروی خود داشته‌اند؛ همهٔ آنها، چگونگی وضع فرهنگی زمان شاعر را روشن می‌کند، اما این امر از جنبهٔ دیگر قابل عنایت است، یعنی تا زادگان امروز، روزگار شاعر و جامعه او و واقعیتهای اجتماعی و فرهنگ، حاکم بر آن زمان را نشناسند؛ شعر و سروده‌های آن شاعر و دیگر گویندگان همعصر او را بخوبی نخواهند شناخت. به عبارتی دیگر، اکمال این معرفت، دوسویه است.

کوتاه سخن، هدیه شاعر، «شعرتر» است، اما سرودن آن از یک سو مشروط به شرایط نفسانی است به قول حافظ :

کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد

و از سوی دیگر، به لحاظ اجتماعی تأمّل‌انگیز است، به زبان ازرقی :

هر آن حدیث که بر لفظ شاعران گذرد ز روزگار بیابی مثال آن به عیان

در ادبیات نظمی ایران به زبان فارسی، فزون بر اشعار حماسی و تاریخی و داستانی، که

پژوهش ویژه‌ای دارند، مرثیه‌ها، مدیحه‌ها، لطیفه‌ها، مذمّتها، شکایتها، موعظه‌ها، نصیحتها و واقعه‌های ناگوار طبیعی (زلزله و سیل) و اجتماعی و سیاسی (جنگ) و جز اینها در دیوانهای شاعران بوفور آمده است که هر یک به نوعی، بخشی از تاریخ اجتماعی و فرهنگی و سیاسی و جدولهای ارزشی جامعه را نشان داده‌اند و به همین دلیل برای یک مؤرخ راستین و کنجکاو، شناخت آثار ادبی چه نظم و چه نثر از ضروریات است و چه بسا در اشعار و آثار ذوقی شاعران گذشته، مطالبی بسیار روشنگرانه یافت شود که در کتابهای رسمی تاریخی از آنها به آن خوبی و روشنی نشانی به دست نیاید. خواجوی کرمانی از این دیدگاه مورد بررسی نگارنده قرار گرفته است.

خواجوی کرمانی نخلبند شاعران :

کمال‌الدین محمود، خواجوی کرمانی، شاعر پرتوان سدهٔ هشتم (۷۵۳ ـ ۶۸۹ هـ ق) و ره‌پیمای وادی کرانه ناپیدای عرفان، بزرگزادهٔ کرمان، جهانگرد زمان از فارس و عراق عجم و عراق عرب، خطه بغداد و بیت‌المقدس و شام و حجاز و مصر و سواحل خلیج فارس تا آذربایجان و ارّان و خراسان، جویندهٔ دانش و تجربه و آموزش، از نادر گویندگان و سرایندگان ایران است که شناخت احوال و آثار او، روشنگر بخشی از تاریخ سرزمین ما در سده‌های هفتم و هشتم و به اعتباری نهم هجری است.

خواجو، تحصیلات و سرایندگی خود را از کرمان، زادگاه خود آغاز کرد و بطوریکه در احوال او آمده، میل زندگی در کرمان را نداشته است (= خرم آن روز که از خطّهٔ کرمان بروم) و گویا به شیراز که سرانجام مدفن او شد، علاقه‌مند بود (= خنک آن باد که از جانب شیراز آید). در این شهر، تحصیلات خود را به کمال رساند.

در کازرون از محضر شیخ‌امین‌الدین محمد کازرونی طرف بربست، بار سفر و ره توشه برداشت و بر روی هم از مهمترین شهرهای عالم اسلام و کانونهای فرهنگی ایران و زبان فارسی آن دوره دیدن کرد. خدمت علاءالدولهٔ سمنانی رسید، با پذیرش طریقت، ابواسحق کازرونی را به مرشدی برگزید و در خدمت بسیاری از دانشمندان و عارفان زمان نیز، دانشهای گوناگون از آن میان هیئت و نجوم آموخت و معرفت و کمال اندوخت. سفرهای او از بیست و نه سالگی (۷۳۷ ـ ۷۱۸ هـ ق) تا چهل و نه سالگی ادامه داشته است؛ چنانکه گوید :

سفر گزیدم و بسیار خون دل خوردم چو در مصیبت سهراب رستم دستان

در ده سال پایانی عمر شاید به علت شکستن پا و ناتوانی، مجبور شد که از کرمان و شیراز دورتر نرود و سرانجام در همان خطّهٔ دل انگیز، جان به جان آفرین تسلیم نماید که آسمان ادبش را دو اختر تابناک، به نور کشیده بودند و البته خواجو را در میانهٔ آندو، نمی‌توان کوکب درخشنده ندانست بدانسان که متقدمان ما نیز گفته‌اند :

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

مجموعه اشعار خواجو را در دیوان و مثنویهای صنایع‌الکمال، بدایع‌الجمال، سام‌نامه، همای و همایون، گل و نوروز، روضة‌الانوار، کمال‌نامه، گهرنامه بر روی هم بیش از چهل و چهار هزار بیت دانسته‌اند و گویا وی چهار اثر دیگر نیز به نظم و نثر فراهم آورده است. (۱)

وی در زمرهٔ معدود شاعرانی است که بر خلاف سیاق کار دیگر سرایندگان زمان که از میان دهها اثر خود بر پایهٔ کیفّیت، فقط یکی، دو اثر را گلچین کرده و انتشار داده‌اند، کوشش کرده، تا بر پایهٔ کمّیّت، همهٔ اشعار خود را گردآوری نماید و آنچه در دیوان و مثنویهایش دیده می‌شود؛ تقریباً همه سروده‌های اوست که از لحاظ کیفیت در یک ردیف قرار ندارند و در نتیجه، اشعار ضعیف او بر اشعار پرتوان و دل انگیزش خدشه وارد کرده است، حال آنکه شعرشناسان دقیق‌النظر، بر این باورند که گلچین سروده‌های خواجو، خاّصه اگر توسط خودش فراهم می‌آمد، بتحقیق، منزلت ادبی و هنری او را جز این می‌ساخت که امروز بدان عنایت می‌شود. (۲)

زمان خواجو :

خواجوی کرمانی متعلق به یک دورهٔ بسیار پرآشوب تاریخ ایران است. حیات او در روزگاری است که مقدماتش با حملهٔ چنگیزخان در سال (۶۱۶ ق) به ممالک خوارزمشاهی و اضمحلال جامعهٔ گسترده و بالندهٔ ایران آغاز گردیده است و پس از فوت چنگیزخان (۶۲۴ ق) با تشکیل سلسلهٔ ایلخانیان مغول، فرزندان وی از هولاکوخان بن تولوی تا انوشیروان، با لقب «عادل» بر روی هم هفده تن «ایلخان» از سال ۶۵۴ تا ۷۵۶ ق به مدت کمابیش یکصد سال بر سرزمینهای ایران حکومت رانده‌اند. (۳)

بخش پایانی روزگار خواجو و دنباله آن، روزگاری است که امیر تیمور گورکانی با

یورشهای متعدد به خوارزم بین سالهای (۷۸۱ـ۷۷۳ هـق)، و دیگر منطقه‌ها ضربه‌های مهلک دیگری بر پیکر آسیب دیده و ناتوان ایران وارد ساخته است و پس از قتل و غارتهای متعدد؛ سلسله‌ای در این سرزمین وسیع ایجاد کرده که تا سال ۹۱۱ ق، یکصد و چهل سال حاکمیت آنها در بخشهای مختلف ادامه یافته است. در فاصله یورشهای مغولان (چنگیزخان و هولاکوخان و ایلخانان) و ترکان تیموری (تیمور و تیموریان)، حکومتهای محلی و منطقه‌ای دیگری نیز سر برآورده‌اند و هر یک بگونه‌ای در آن روزگار پرحادثه، موجد حوادث و وقایع بهنجار یا نابهنجار گردیده‌اند که در شکل‌گیری جدید فرهنگ ایران، اثرات فراوان داشته است. از مهمترین آنها، نخست سلسله‌هایی هستند که قبول «ایلی» کرده‌اند و به تبعیت از مهاجمان یاد شده و پیشینیان آنها در آمده‌اند چون :

اتابکان سلغری (= اتابکان فارس در سالهای (۶۸۶ ـ ۵۴۳ هـق) که توسط مغولان انقراض یافته‌اند)، اتابکان لرستان (= در سال ۸۲۷ ق توسط سلطان ابراهیم پسر شاهرخ تیموری از میان رفته‌اند)، شبانکارگان (۷۵۶ ـ ۴۴۸ هـق) که توسط آل مظفر منقرض شده‌اند)، اتابکان یزد (= در سال ۷۱۸ توسط امیر مبارزالدین منقرض شده‌اند)، امارت ملوک هرمز (= در سال ۹۱۳ با تصرف پرتغالیان از هم پاشیده شد.)

دوم سلسله‌های مستقل و نیمه‌مستقلی که درگوشه وکنار ایران پدید آمده‌اند چون :

قراختائیان کرمان (که تا سال ۷۰۳ ق حاکمیت داشته و توسط اولجایتو از میان رفته‌اند.)

آل اینجو (که باکشته شدن ابواسحق در شیراز به سال ۷۵۸ ق از هم پاشیده شده‌اند.)

امرای چوپانیان (که باکشته شدن ملک اشرف به دست جانی بیگ، پادشاه دشت قبچاق به سال ۷۵۹ ق مضمحل شده‌اند.)

آل کرت (که در حملهٔ تیمور به هرات به سال ۷۸۳ ق از میان رفته‌اند.)

سربداران (که باکشته شدن خواجه علی در زمان تیمور به سال ۷۸۸ ق انقراض یافته‌اند.)

ملوک طبرستان و رویان (که با مطیع شدن سید قوام‌الدین به دولت تیموری در سال ۷۹۴ ق بی‌نام و نشان گردیده‌اند.)

آل مظفر (که با یورشهای امیر تیمور به سال ۷۹۵ ق رخت بر بسته‌اند.)

طغا تیموری (که در دورهٔ سلطنت تیموریان به سال ۸۱۲ ق منقرض شده‌اند.)

آل جلایر (که توسط خاندان تیموریان به سال ۸۲۸ از میان رفته‌اند.)

در این مدت، انواع ویرانگریها و آدمکشیها، هرج و مرج، مفاسد اخلاقی و مصایب اجتماعی، از هم گسیختگیهای فرهنگی بر جامعهٔ ایران حاکمیت یافته است. بی‌اعتباری، عدم امنیت و حرمت، بی‌ثباتی و بی‌منزلتی، تزلزل محورهای ارزشی در جامعه، بی‌تردید در رفتار و کردار مردمان، اثرات شومی باقی گذاشته است و هر انسانی که زادهٔ آن روزگار بوده؛ خاصه با داشتن احساس و ادراک عاطفی، متأثّر از آن نابسامانیهای مادی و معنوی شده است. این امر حتی در استثناهای زمان، چون سعدی و حافظ و مولوی و نیز شاعر مورد بحث، خواجوی کرمانی نیز صادق است.

شناخت زمان بر پایهٔ مدح و ستایش:

خواجوی کرمانی در آن روزگار فتنه‌بار، شصت و چهار سال قمری عمر کرد. بیست و نه سال اول زندگی او در کرمان گذشت و از چهارده سال آخر عمر او، بخش عمده‌اش نیز در شیراز بوده است. بدین اعتبار، بیست سال تمام، این شاعر پراحساس، آواره جهان خود و جستجوگر خواستهایی بود که نه تنها در آن زمان حکم کیمیا را داشته است بلکه در زمانهای بعد نیز وضعی بمراتب بهتر از آن روزگار راکس ندیده است.

خواجو مرد بریده از دنیا بسان حافظ نیست که به شاه شجاع دل خوش دارد و گهگاه افسوس «دولت بواسحاقی» را بخورد و نه بسان سعدی است که زمانه به او روی آورد و ابوبکربن سعدبن زنگی، قدر و منزلت او بشناسد. در تمام دوران مسافرت و آموزش و شاعری از مدیحه‌سرایی روی برنگرداند. از بد قضا ممدوحان او یا به مرگ طبیعی مرده‌اند یا در جنگها به دست یکدیگر کشته شده‌اند یا روزگار بر آنان، آنسان سخت گردیده و در مخمصه افتاده‌اند؛ که مدح هیچ شاعری، ممدوح و مداح را فایده نرسانده است.

پاره‌ای از ممدوحان خواجو بارها مورد ستایش قرار گرفته‌اند و معلوم است که به شاعر نظر داشته و «حقوق دولتی» او را رسانده‌اند. بعضی از ممدوحان فقط یک بار نامشان آمده است اما یکی دو تن دیگر، هم مورد مدح شاعر قرار گرفته‌اند و هم نیش تند ذّم او را به جان خریده‌اند که البته این هنجار در قاموس شاعران آن روزگار، پاسخ به خست و دنائت طبع نام یافته است.

نام بیش از یازده سلطان از دودمانهای مختلف، پنج امیر از مناطق گوناگون، هیجده صدر و وزیر، از سلسله‌های حاکم، و هفت تن از مشایخ و عرفا، در آثار خواجو آمده است که از همه آنان مدح و ستایش شده است و هر ورقی از آن مدح نامه‌ها که گاه در حد اغراق و گزافه گویی است؛ بعنوان سند تاریخی معتبر می‌تواند باشد.

مدح یا مرثیه‌سرایی دربارهٔ تنی چند از سلاطین این گروه چون، سلطان ابوسعید بهادرخان، ابواسحق، امیرناصرالدین برهان غوری، جلال‌الدین مسعود شاه اینجو، و وزیران چون، خواجه غیاث‌الدین محمد رشیدی غیاث‌الدین پسر خواجه رشیدالدین فضل‌الله، خواجه تاج‌الدین احمدبن محمدبن علی عراقی، شمس‌الدین محمود صاین قاضی و مشایخ و عرفا چون شیخ مرشدالدین ابواسحق ابراهیم‌بن شهریار کازرونی و شیخ‌الاسلام امین‌الدین محمد کازرونی با منزلت و احترام بیشتر به نظر می‌رسد و مدح و ستایش دیگران چون دلشاد خاتون دختر دمشق خواجه، امیرمبارزالدین محمدبن مظفر، جانی بیک خان بن‌ازبک خان از سلاطین دشت قیجاق، صفی‌الدّین عبدالمؤمن جمال‌الدین نیک‌پی (تهمتن) از امیران، خواجه صدرالدین بن یحیی منشی‌الممالک قزوینی، خواجه ناصر الدوله والدین علی (صاحب‌الاعظم) و به احتمال سه، چهار تن دیگر، بوی دنیا خواهی دارد و مدح دیگر مشایخ و عرفا نیز جنبهٔ احترام و تواضع را نشان می‌دهد.

شخصیتهای دیوانی و حکومتی و فرهنگی محبوب در آثار خواجو، به استثنای چند تن، پس از تفحص در دیگر نوشته‌های باقیمانده از آن روزگار، کمابیش در همان حد و رسم ممدوحانی هستند که دیگر شاعران پیش از خواجو و پس از خواجو درباره آنان مدیحه‌سرایی کرده‌اند. اما تنی چند از آنان فرهنگ دوست بوده‌اند و زبان فارسی را ارج نهاده‌اند و با تکیه بر قدرت سلسله‌های حاکم، خواسته‌اند از مقام و منزلت ادب و هنر و فرهنگ و زبان فارسی پاسداری نمایند. از آن میان باید از غیاث‌الدین محمد پسر خواجه رشیدالدین وزیر ابوسعید بهادر، خواجه تاج‌الدین احمدبن محمدبن عراقی وزیر امیر مبارزالدین که دستور جمع‌آوری اشعار خواجو را داده است، خواجه بهاءالدین محمود یزدی از وزیران آل‌مظفر، و چند تن دیگر یاد کرد.

شناخت زمان بر پایهٔ ذمّ و نکوهش :

ذّم پاره‌ای از رجال دیوان و امیران و وزیران و نکوهش از دنیا و دنیاپرستان، بخش دیگری از اجتماعیات دیوان خواجوست که بیش از مدحها و ستایشها و گاه گزافه گوییهایش به دل می‌نشیند و انسانهای دردمند و با احساس و آشنای به تاریخ، این مقوله را به واقعیّتها نزدیکتر می‌دانند. سروده‌های خواجو در این باب، گاه جنبهٔ شخصی دارد و چنین به نظر می‌رسد که به علت نرسیدن «تمغا» و «زر و مال» از صدر بلند مرتبه یحیی، آن چنان ذّمی تند و جسورانه از خامهٔ هنرمندانهٔ شاعر تراوش کرده، که به پاس حرمت مجلس و فضیلت خواهی، ذکر آن همه دشنام و ناسزا جایز نیست. از این نوع سروده‌ها، دربارهٔ یحیی و دیگر مقامات حکومتی فراوان در دیوان خواجو یافت می‌شود، که جویندگان می‌توانند در قطعات زیر آن را از نظر بگذارنند:

«دوش با ماده خری ...»، «ای سگ گاو طبع خرس مزاج»، « ستوده مفخر آفاق صدر دین یحیی»، «پیش دانا به صد روان ارزد»، «صدر بلند مرتبه یحیی که معطیی»، و جز اینها.

دو قطعهٔ زیر معتدلترین سروده‌های خواجو در مذمت رجالی است که به او بدی کرده‌اند:

قطعه اول: درباره صدرالدین یحیی از این قرار است:

صدر دین یحیی تمغاچی که هست — در خری بیمثل و خرطبعی مثل
عالی از وی گشته رایات خطا — نازل از وی گشته آیات زلل
صورت او معنی فسق و فجور — معنی او صورت کذب و دغل
در نفاق از وی سپر بفکنده تیر — در نحوست گشته هندویش زحل
عقرب و آنگاه بادی همچو دلو — ثور و آنگه منقلب همچون جمل
معدن نتن[1] و فسا چون خنفسا[2] — ناکس و کنّاس مانند جعل
زاییر مقصورهٔ تزویر و زور — دایر مطمورهٔ جنگ و جدل
در جهالت قاضی شهر مجوس — در ضلالت مفتی کیش هبل
جرعه نوش باده‌خواران جنون — حلقه گوش پیشکاران امل
و هم او مسّاح صحرای خیال — فهم او ملّاح دریای حیل

۱- بوی ناخوش
۲- جانور گنده‌بوی و آن را کرم سرگین هم می‌گویند

فعل معلولش همه محض فساد اسم مجهولش همه عین علل
از فنای او جهان را صد فرح وزبقای او زمان را صد خلل
شوخ و شاخی راست مانند غنم[۱] باردار و ژاژخا همچون جمل
شکل دیوی کرده بر لوح وجود نقش او را نقشبندان ازل
سبلتش گندیده از بوی دهان مقعدش خندیده بر گند بغل
کس دهد تمغا به دست آن بغا[۲] کس به معمولی سپارد این عمل
ناکسی بر جای آن کس بین که نیست پیش او یک جو دو عالم را محل
خویش را صدر اجل داند که باد جای این صدر اجل صدر اجل

قطعه دوم: درباره مرگ مردی از دولتیان است که بتحقیق خاطر شاعر با احساس کرمان را آزرده است:

عزیزی کو مرا خواری نمودی چو در مسجد مسلمان با مجوسی
زدنیا رفت و عین مصلحت بود چراکز ماکیان ناید خروسی
کنون بر کهربا تا چند بارم بگاه گریه اشک سند روسی
که گر زدکر کس چرخش به منقار چنان به کاید از کبکان مصوصی
ولی بنگر که هر ساعت چه گوید مرا دور سپهر آبنوسی
که ای سرمایهٔ افسوس و تزویر چرا پیوسته در بند فسوسی
بگاه طمطراق و سرفرازی گهی چون رایت و گاهی چو کوسی
چو باگردون دونت درنگیرد چرا سرمایه‌سازی چاپلوسی
به سلطانی جهان را تا جهانست گهی زنگی نشیند گاه روسی
سگی جنگیتر از گرگان وحشی گرازی خرتر از گاوان طوسی
گرش پیر سپهر از پا درآرد چرا بخت جوان را دست بوسی
که گر با تاج کی چون کیقبادی وگر با کفش زرین همچو طوسی
ترا زین ترکتازی نیز روزی نماید توسن گردون شموسی

۱- گوسفند ۲- هیزو مغنث

ولیکن طرفه گفتند این مثل را که مرگ خر بود سگ را عروسی

اما گاه به نظر می‌رسد که مخالفت وی به علت خباثت و دون همتی پاره‌ای از صاحب منصبان حاکم بر جامعه است، از آن میان به قطعه‌های زیر می‌توان اشاره کرد:

به عمر این آرزو دارم که بینم عزیزی چند را در اصفهان خوار
کمال‌الدین مظفر گشته در خاک جمال‌الدین ساوی زنده‌بردار
یکی را در بن چاهی نگونسر یکی را بر سرداری نگونسار

همچنین در مطایبهٔ دیگر گوید:

روزی وفات یافت امیری در اصفهان ز آنها که در عراق به شاهی رسیده‌اند
دیدم جنازه بر کتف تونیان و من حیران که این جماعت ازین تا چه دیده‌اند
پرسیدم از کسی که چرا تونیان شهر از کارها جنازه‌کشی برگزیده‌اند
حمال مرده در همه شهری جدا بود هر شغل را برای کسی آفریده‌اند
برزد بروت و گفت که تا ما شنیده‌ایم حمامیان همیشه نجاست کشیده‌اند

مذمت عمومی نهاد حکومت:

این نوع مذمت نگاریهای خواجو، جنبهٔ عمومیتر دارد و گویی نهاد حکومت و خصلت همگامی قدرتمداران آن روزگار را به نظم در آورده است. این امر موقعی روشنتر می‌شود که سروده‌های خواجه با متنهای تاریخی رسمی مقایسه شود. از آن میان عطا ملک جوینی در تاریخ جهانگشا دربارهٔ حاکمان و عالم نمایان ریاکار آن زمان چنین آورده است:

«کذب و تزویر را وعظ و تذکیر دانند و تحرمز و نمیمت را صرامت و شهامت نام کنند و زبان و خط ایغوری را فضل و هنر تمام شناسند. هر یک از ابناء السوق در زی اهل فسوق امیری گشته و هر مزدوری دستوری و هر مزّوری وزیری و هر مدبری دبیری و هر مستدفیی مستوفیی و هر مسرفی مشرفی و هر شیطانی نایب دیوانی ... و هر شاگرد پایگاهی خداوند حرمت و جاهی و هر فراشی صاحب دور باشی و هر جافیی کافیی و هر خسی کسی و هر خسیسی رئیسی و هر غادری قادری و هر دستاربندی بزرگوار دانشمندی و هر جمالّی از کثرت مال با جمالّی و هر حمّالی از مساعدت اقبال با فسحت حالی:

آزاده دلان گوش به مالش دادند وز حسرت و غم سینه به نالش دادند

پشت هنر آن روز شکسته است درست کاین بی‌هنران پشت به بالش دادند»(۴)

حال باید ملاحظه کرد که خواجو اوضاع روزگار را چگونه به شعر با عنوان فی شکوی‌الزّمان و اهله ترسیم می‌کند:

تا چه دیوند که خاتم زسلیمان طلبند یا چه گبرند که آزار مسلمان طلبند
خلق دیوانه و از محنت دیوان در بند وین عجبتر که زدیوان زر دیوان طلبند
آسیایی که فتادست و ندارد آبی دخل آن جمله به چوب از بن دندان طلبند
هر کجا سوخته‌ای بی‌سرو سامان یابند وجه سیم سره زان بی‌سرو سامان طلبند
خون رُهبان که شود کشته زرهبان خواهند راه رهبان که بود مرده زرهبان طلبند
به سنان از سر میدان سر مردان جویند به خدنگ از بن پیکان سر نیکان طلبند
همچو دونان به دونان صاحب بیسیمانند* وجه یک نان نه وایشان به سنان نان طلبند
خوک شکلند و حدیث از خر عیسی رانند دیو طبعند و همه ملک سلیمان طلبند
تا در آفاق زنند آتش بیداد به تیغ آتش از چشمهٔ خورشید درخشان طلبند
در چنین فصل که بی‌برگ بود شاخ درخت از درختان چمن برگ زمستان طلبند
این زمان مایهٔ دریاچه بود کاین جویند پس از این حاصلی ازکان چه بودکان طلبند
سکه‌ای زان زر امروز که دیدست درست کاین جماعت به چنین حیله و دستان طلبند
قیمت دل نشناسند و زهر قصابی دل پرخون و جگر پارهٔ بریان طلبند
هر دکانی که بیابند دوکان پندارند و زهران خانه که بینند زرخان طلبند
همچو شیطان همه در غارت ایمان کوشند لیک این مان بترست از همه کایمان طلبند
دیت خون نریمان زکریمان خواهند حاصل ملکت ساسان زخراسان طلبند
آن سیاووش که قتلش به جوانی کردند خونش این طایفه امروز زپیران طلبند
تاختن بر سر بیژن ز پی‌زال برند وانگه از زال زرسام نریمان طلبند
خبر یوسف گمگشته زگرگان پرسند صبر ایوب بلا دیده زکرمان طلبند
تا کلاه از سر سلطان فلک بربایند هر زمان راه برین برشده ایوان طلبند

* - نسخه . م . مرده و بی‌سیمانرا

از پـــی آنک نـــتاج بـره و بـز گـیرند کـــاخ بـهرام و ره خـانهٔ کـیوان طـلبند
دخـــل هـر مـاههٔ انـجم ز طـبایع خـواهـند خـــرج هـــر روزهٔ اجـرام زارکـــان طـلبند
شهر و ایشان بمثل چون خرو ویران و بغصب* هـــر یکـــی گـنجی ازیـــن مـنزل ویـران طـلبند
مـــردم گـــرسنه دلتـنگ شـــد از بـــی‌نانی گـــردهٔ خـور بـه زر از گـنبد گـردان طـلبند
خواجگان روی به خواجـو نـتوانـند نـمود مگر آن دم که زلطفش درو مرجـان طـلبند

وصّاف‌الحضره در بیان واقعات مناطق جنوبی ایران، فـارس و کـرمان، بـه سـال ۶۹۹ هجری آورده است :

«تمامت طوایف از اشراف تا سفساف در مضایق عذاب و حراثق عقاب افتادند و تمامت ولایات سایر رعایا از تکثیر صاحب بلوک و خطاب تسعیر زائد و کساد غلّه در معرض انواع محنت و بلا بودند و ایلچیان که از دیوان اعلی جهت هرگونه مصالح و اسماع و احکام به اعمال می‌رفتند، اخراجات و علوفات و توقعات ایشان از خاصه رعایا واقع می‌شد.»(۵)

اکنون باید دید خواجوی کرمانی این غارتها و دزدیها را چگونه به نظم کشیده است :

زغـــن شکـــلی کـــه در فـــصل بـــهاران صـــــفیر از بـــــلبل خـــوشگو بـــدزدد
اگـــــر ره یـــابد انـــدر بـــاغ رضـــوان درخت طـــــوبی از مـــــینو بـــــدزدد
وگـــــر بـــر زلف خـــوبان دست یـــابد ســـــواد از طـــرّهٔ هـــــندو بـــــدزدد
ســحر چـــون بگـــذرد بـرطرف بستان فـــــریب از نـــــرگس جـــادو بـــدزدد
زبـــــان بـــــلبل خـــــوشگو بـــــبندد نســـیم از ســـنبل خـــوشبو بـــدزدد
نشـــایدکـــو بـــه صـحرا راه یـابد کـــــه رنگ از لالهٔ خـــودرو بـــدزدد
گـــرش بـــاشد ســوی جیحون گـذاری بـــــه حـــیله قـــلعهٔ آمـــــو بـــدزدد
گـــهی بـــینی کـــه فـرصت گـوش دارد زپـــیش هـــر دو چشـــم ابـــرو بـــدزدد
اگـــــر در بـــحر عـــمّان غـــرقه گـــردد یـــــقینم کـــــز صـــدف لؤلؤ بـــدزدد
ســـر مـــویی مـــر او را دسـترس نـیست وگـــــر بـــــاشد زسـرها مـــو بـــدزدد
زبـــــی آبـــــی بـــه طـــرف جـــویباران چـــو فـرصت یـابد آب از جـو بـدزدد

* - تصور میرود بعنف باشد

به ترکستان گرش باشد گذاری کلاه از تارک قیدو بدزدد
گرم در خاطر آرد معنی بکر نیارم گفتن آن راکو بدزدد
عجب نبود اگر اینگونه دزدی لقب از کنیت خواجو بدزدد

حاصل سخن:

زمانی که شاعران و هنرمندان، پدیدارهای اجتماعی و فرهنگی زمان خود شناخته شوند؛ روشن است که خواجوی کرمانی، از بد حادثه در یکی از پرآشوبترین دوره‌های تاریخی ایران زندگی کرده است و عصر وی که ویژگیهای نظام ملوک‌الطوایفی را داشته؛ به دلیل همان آشوب برخاسته از یورشهای متوالی مغولان، قسی القلب‌ترین امیران و حاکمان بر کرسی امارت و حکومت نشستند که از ارزشهای انسانی و رأفت و مدارای اسلامی که فرهنگ اصیل و سراسری ایران بیانگر مردمی آن بود؛ به دور افتاده بودند. با اینکه برخی از صدور و وزیران و عالمان راستین دیانت در پیوندهای خود با نهاد سیاست، در تعدیل اوضاع زمان و آرامش روزگار کوشیده‌اند و گاه در این راه جان باخته‌اند؛ اما گروهی نیز با روشهای چاپلوسانه و مزوّرانه و ریاکاریهای زشت و فضیلت سوزانه، در خدمت همان نابکاران طمّاع و فاسد و نابخردان سیه‌دل و ظالم قرار گرفته‌اند و در این راستا، دین و فرهنگ و هنر و شاعری نیز به صورت ابزار و وسایل حکومت در آمده است.

بررسی کوتاه نگارنده نشان می‌دهد که خواجوی کرمانی نه تنها در زمرهٔ گروه دوم قرار ندارد؛ بلکه مدحهای او بر روی هم در ارتباط با گروه نخست، صلاح و فلاح مردم را هدف داشته است، خاصه اینکه خود بعنوان عارف و باورمند به آموزشهای عرفانی و اسلامی و پایبند به طریقت زندگی کرده است، و به هر حال، حافظ شیرازی، در ادامهٔ همان راه و روشها و آموزش‌پذیریها، عرفان و فضیلت و هنرمندی را به والاترین مرتبه رسانده است. دیگر اینکه ذمّهای خواجو، جدای از پاره‌ای نظرها که می‌تواند امری شخصی باشد؛ بر روی هم از ضابطه دور نیست و آنجا که زمان اقتضا کرده؛ آن عارف بصیر، نقدی از زمانهٔ خود کرده که بروشنی نشان می‌دهد، خود جدا و به دور از نظام و آلودگیهای آن بوده است.

فزون بر این در آغاز گفتار بیان شد که خواجو در جمع‌آوری شعرهای خود، انتخاب به عمل نیاورده است و بتقریب، آنچه سروده است، در دیوان و دیگر آثارش به چشم می‌خورد و

اگر همهٔ شاعران گذشته، همهٔ اشعار خود را به یادگار می‌نهادند؛ آنگاه داوریها به حقیقت نزدیکتر می‌شد.

در پایان برای اینکه نشان داده شود در سراسر جامعهٔ بزرگ شرق آن روزگار و همهٔ سرزمینهای ایرانی‌نشین که شاعران، آن بلبلان غزلخوان راستین جامعه، با چه مصیبت بزرگی روباروی بودند؛ سخن، با شعری از سیف‌الدین فرغانی، زادهٔ فرغانه، و اسیر خاک در آقسرای آسیای صغیر، ترکیه امروز پایان می‌پذیرد.

از ثنای امرا نیک نگهدار زبان / گرچه رنگین سخنی نقش مکن دیواری
مدح این قوم دل روشن تو تیره کند / همچو رو راکلف و آینه را زنگاری
از چنین مرده‌دلان راحت جان چشم مدار / چون زرنجور شفا کسب کند بیماری ؟
ظالمی راکه همه ساله بود کارش فسق / به طمع نام منه عادل و نیکوکاری
نیت طاعت او هست ترا معصیتی / کمر خدمت او هست ترا زنّاری
هرکرا زین امرا مدح کنی ظلم بود / خاصه امروزکه از عدل نماند آثاری
کژ روی پیشه کنی جمله ترا یار شوند / ور ره راست روی هیچ نیابی یاری
کله مدح تو بر فرق چنین تا جوران / راست چون بر سر انگشت بود دستاری
صورت حال تو در چشم دل معنی‌دار / زشت گردد به نکو گفتن بدکرداری
اسدالمعرکه خوانی توکسی راکه بود / رو به حیله گری یا سگ مردم خواری
صورتند این امرا جمله زمعنی خالی / اوست چون در نگری صورت معنی داری

پیوست :

۱ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم تهران. انتشارات فردوسی. ۱۳۶۲. ص ۸۹۶.

۲ ـ به این موضوع احمد سهیلی خوانساری عنایت کرده است. مقدمه بر دیوان خواجوی کرمانی، تهران ۱۳۲۶.

۳ ـ برای شناخت این دوره فزون بر منابع اصلی ← اقبال آشتیانی، تاریخ مغول. تهران. امیرکبیر ۱۳۴۱ + بیانی، شیرین. ایران در برخورد با مغول . تهران. دانشگاه تهران. ۱۳۵۳. دین و دولت در ایران عصر مغول. تهران. مرکز نشر دانشگاهی. ۱۳۶۷. + بر تولد اشپولر، تاریخ مغول در ایران، ترجمهٔ محمود میرآفتاب. تهران، شرکت انتشارت علمی و فرهنگی. ۱۳۶۵ + مشکوتی، نصرالله. از سلاجقه تا صفویه تهران. ابن‌سینا. ۱۳۴۳.

۴ ـ جوینی، عطاملک. تاریخ جهانگشا به تصحیح مرحوم علّامه محمّد قزوینی. تهران، افست ۱۳۳۷. جلد اول. ص ۴ و ۵.

۵ ـ شیرازی، وصّاف الحضره. تاریخ وصّاف. تهران. ۱۳۳۸. ص ۲۶۲.

نقدی بر مثنوی گل و نوروز کمال‌الدین خواجوی کرمانی

دکتر بهروز ثروتیان

فـلک تـا ازرقـی بـاشد بـه مـنظر　　جهان تا عنصری بـاشد بـه جـوهر
نـــبیند نـــظم در شـــیرین کـــلامی　　چو خواجو هـیچ شـاگـرد نـظامی

۱ ـ گل و نوروز در آیینهٔ خسرو و شیرین

شاعر ظریف شیراز ابواسحق حلّاج ـ که سالی چند پس از مرگ خواجو عـلم شـهرت برافراشت در دیباچهٔ کتاب کنزالاشتهای خود پس از مقدمه‌ای می‌نویسد :

«چند روزی در تفکر بودم که با وجود اوصاف فردوسی که نمک کلام او چاشنی دیگ هر طعام است و مثنویات نظامی که نبات ابیات او طعمهٔ طوطیان شکّرزبان است و طیّبات سعدی که در مذاق اهل وفاق به اتّفاق چون عسل شیرین است و با دستگاه طبع خواجوی که زیره‌بای بیانش علاج سودا زدگان سلسلهٔ محبت است و با دقایق مقالات عماد که منطق شکرین او چون ادویه‌ایست خوشبوی و بمثابت لطافت لفظ حافظ که خمریست بی‌خمار و شرابیست خوشگوار و دیگر شعرا که هر یک شهرهٔ شهری و اعجوبهٔ دهری‌اند، چه خیال پزم؟!(۱)» با اینکه نـظر بسحق اطعمه نشان می‌دهد که خواجو خود از مطمع نظر دیگران است و حافظ نیز شاگردی از شاگردان مکتب وی بوده است؛ اینجا باید گفت هر جا سخن از خمسه و سبعه برود و هر مثنوی داستانی که پس از قرن ششم هجری در ساحت شعر غنایی ادب فارسی قرار گیرد، طبعاً ذهن هر

پژوهنده‌ای به سوی پنج گنج نظامی کشیده می‌شود زیرا هرگز نمی‌توان باور کرد که پس از قرن ششم هجری سخنوری به نظم داستان بپردازد و از سروده‌های حکیم و هنرمند آذربایجان الیاس پسر یوسف نظامی گنجه‌ای بی‌خبر و ناآگاه باشد. همچنین است مثنویهای صاحبقران ملک معانی خواجوی کرمانی، و در جهتی خاص همچنین است مثنوی داستانی گل و نوروز با توجه به وزن مثنوی که در بحر هزج مسدّس مکفوف یا محذوف بر وزن خسرو و شیرین نظامی سروده شده است «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل» یا «مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن»

به نام نقشبند صفحهٔ خاک　　عذار افروز مهرویان افلاک
عبیرآمیز انفاس بهاری　　زبور آموز کبک کوهساری

نه تنها وزن مثنوی بلکه همین لفظ «زبور» در سرآغاز آن، طبعاً مثنوی خسرو و شیرین نظامی را به یاد می‌آورد که در نخستین بند از سخنانش «زبور» خویش، یعنی همان داستان خسرو و شیرین را آوازه‌ای جهانگیر و بلند آرزو می‌کند:

خداوندا در توفیق بگشای　　نظامی را ره تحقیق بنمای
درونم را به نور خود برافروز　　زبانم را ثنای خود در آموز
به داوودی دلم را تازه گردان　　زبورم را بلند آوازه گردان

(خ. ش ن / بند ۱)

نظیر همین بیت نظامی در چند جای مثنوی گل و نوروز به چشم می‌خورد:

چو داوود آمده جانم در آواز　　زبور عشق را آورده برساز

(گل و نوروز، ص ۱۱)

نظایر ابیات مشابه با توجه به اصل کلی تقلید از نظامی در ساختن گنجهای پنجگانه، هر پژوهنده‌ای را به دریافت همانندیها تشویق می‌کند و معلوم می‌گردد که مشابهتهای ظاهری در میان دو مثنوی به چندین شکل مختلف قابل مطالعه است:

۱ ـ ۱) ـ همانندی ابیات:

بیتهایی که شنیدن و خواندن آنها بیتی از مثنوی خسرو و شیرین را به خاطر می‌آورد و هر خواننده‌ای از استعداد و قدرت بیان خواجو شگفت‌زده می‌شود که گاهی ابیات دو هنرمند از همدیگر قابل تشخیص نیست، و در واقع خواجو در لفظ و معنی کلام به تنگاتنگ میدان نظامی

رسیده و می‌خواهد گوی از چوگان شاعر آذربایجان برباید؛ چنانکه در مثنوی عاشقانه گل و نوروز، خواجو در وصف گل معشوق نوروز می‌گوید :

زعمر جاودانی دلبرا تر — زآب زندگانی جانفزاتر
اگر آهو بر چشمش نمیرد — بسا آهو که بر آهو بگیرد
نمکدانیست یاقوتش پر از قند — گره گیری است گیسویش پر از بند
گلش نام و گلش رنگ و گلش روی — گلش اندام و گلشن کوی و گلبوی

(گل و نوروز، ص ۳۶)

با دیدن همین ابیات، ذهن به سوی خسرو و شیرین نظامی کشیده می‌شود و بی‌هیچ تأملی وصف جمال شیرین و ذکر نام او در صحنهٔ حافظهٔ شنونده ظاهر می‌گردد:

حدیثی و هزار آشوب دلبند — لبی و صد هزاران خنده چون قند
سرِ زلفی زناز و دلبری پُر — لب و دندانی از یاقوت و از در
هنر فتنه شده بر جان پاکش — نوشته عَبْدُهُ عنبر به خاکش
رُخَش نسرین و زلفش بوی نسرین — لبش شیرین و نامش نیز شیرین

(خ. ش ۱۷/۶۱)

خواجو در داستانِ میان پیوندی «مهر و مهربان» می‌نویسد : مهربان زورقی به نزد مهر روان کرد.

پس آنگه زورقی خالی زاغیار — روان کرد از هوا نزد وفادار
که امشب وقت آن آمد که شیرین — دهد دادِ دلِ فرهاد مسکین

(گل ونوروز، ص ۸۸)

از همین ترکیب فرهاد مسکین ذهن خواننده به سوی بیتی از نظامی کشیده می‌شود که فرهاد زاری‌کنان در کوه با خود می‌گوید :

نشسته شاد شیرین چون گل نو — قدح ریزان به یاد روی خسرو
فدا کرده چنین فرهادِ مسکین — زبهر جان شیرین جان شیرین

(خ.ش ۱۹/۵۶)

نظامی در بند هشتم از مثنوی خسرو و شیرین، این اثر هنرمندانهٔ بیمانند را در ظاهر امر به

اتابک ابوجعفر محمدبن ایلدگز جهان پهلوان اهداء می‌کند و اما با رندی اعجاب‌انگیزی در سرفصل سخن نام «آفاق» راکه نخستین زن قپچاقی اوست به قافیهٔ بیت می‌برد و ایجاد ایهامی می‌کندکه شنیدنی است و همانجا خود را به صورت شاهنشاهی می‌ستایدکه از دولت ـ در معنی سعادت و خوشبختی خویش ـ به سخن جاه می‌بخشد و قلم خود را هم تحسین می‌کند و درم برنام شاهنشه می‌زند و این شاهنشاه نیز شاه آفاق و یا به تعبیری «شاه آفاق» است :

به فرخ فالی و فیروزمندی سخن را دادم از دولت بلندی
طراز آفرین بستم قلم را زدم برنام شاهنشه درم را
سرو سرخیل شاهان شاه آفاق چو ابرو با سری هم جفت و هم طاق

(خ.ش ۸/۳)

خواجو نیز نوروز را در کاخ قیصر می‌نشاند و می‌گوید نام سربلندی را به فرخروزی و پیروزمندی برآورند :

سران چون سرکشان را قهر کردند از آنجا رخ به سوی شهر کردند
به گرد قصر قیصر صف ببستند به ساغر خون خصم از کف بشستند
به فرخروزی و پیروزمندی برآوردند نام سربلندی

(گل و نوروز، ص ۲۱۲)

از جمله ترکیبات لفظی ظاهری است دو ترکیب «آب خشک» در معنی جام بلورین و «آتش تر» به معنی شراب سرخ :

نظامی :

نشسته شاه عالم مهترانه شکر برداشته چون مه ترانه
نه می در آبگینه آن سمن بر در آب خشک می‌کرد آتش تر

(خ . ش ۶۳/۵۱)

و خواجو می‌گوید :

پس آنگه آتشین رویان شاداب بجستند از صراحی خون عُنّاب
بهشتی رُخ بتانِ حور پیکر در آب خشک بستند آتش تر

(گل و نوروز، ص ۲۱۳)

از همین گونه است که خواجو می‌گوید :

خداوندا به حق نیکمردان که احوال بدم را نیک گردان

(گل و نوروز، ص ۱۲)

و نظامی می‌گوید :

خداوندا شبم را روز گردان چون روزم بر جهان پیروز گردان

(خ . ش ۵۶/۶۴)

بدون اغراق می‌توان دفتری ساخت و ابیات همانند را رو در روی هم قرار داد که گاهی ابیات دو هنرمند در قدرت و زیبایی دوش به دوش هم راه می‌روند و با هم پهلو می‌زنند و گاهی نظامی و زمانی خواجو جلوتر می‌راند و تندتر می‌گذرد.

۲ ـ ۱) حوادث داستانی همانند در آثار دو هنرمند :

بسیاری از حوادث داستانی و صحنه‌ها و طرحهای دو مثنوی با هم همانندگی دارند که ذکر یکی دو نمونه خالی از لطف نیست. نظامی در زادن خسرو پرویز می‌گوید :

شکر خنده لبی از نوش کش‌تر شکر خندیدنی از صبح خوشتر
گرفته در حریرش دایه چون مشک چو مروارید تر در پنبهٔ خشک
چو میل آن شکر در شیر دیدند به شیر و شکرش می‌پروریدند
به بزم شاهش آوردند پیوست بسان دستهٔ گل دست بر دست

(۱۳/۱۴)

خواجو در زادن نوروز می‌گوید :

شه کی نسبت جمشید پایه نهادش همچو گل بر دست دایه
چو مه در مهد سیمین جاش کردند قماط از چرخسی والاش کردند
چو مهرش در خورِ مهد کیانی جُلیلی از پرند آسمانی
تو گویی شیر بود آب حیاتش که می‌شد شکر از آب نباتش

(ص ۲۸)

در داستان خسرو و شیرین، فرزانه مردی هنرمند به نام شاپور نقاش در صحنهٔ داستان ظاهر می‌شود و وصف جمال شیرین به خسرو می‌کند و می‌گوید در ارمنستان مهین بانو

حکومت می‌راند و جز برادرزاده‌ای شیرین نام کسی ندارد :

در این زندانسرای پیچ بر پیچ — برادرزاده‌ای دارد دگر هیچ
پری دختی، پری بگذار ماهی — به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی — سیه چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین — دو زنگی بر سرِ نخلش رطب چین

(۱۷/۳۳)

شاعر در هفتاد بیت دیگر، قلم سحرآفرین خود را به نمایاندن زیبایی جمال شیرین وقف می‌کند و بدین بهانه رفتار و قیافهٔ همسر خود آفاق قپچاقی را جاودانه می‌سازد و شکل و شمایل او را تا ابد به روی صحنهٔ کاغذ می‌آورد :

به مروارید دندانهای چون نور — صدف را آب دندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب داده — دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش کآب از دل کشیده — به گیسو سبزه را بر گِل کشیده
فسونگر کرده بر خود چشم خود را — زبان بسته به افسون چشم بد را
نمک دارد لبش در خنده پیوست — نمک شیرین نباشد و آن او هست
گر اندازه زچشم خویش گیرد — بر آهویی صد آهو بیش گیرد
به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش — دهد شیرافکنان را خواب خرگوش ...
رخش نسرین و زلفش بوی نسرین — لبش شیرین و نامش نیز شیرین

(خ . ش ۱۷/۵۰)

نظیر همین حادثه در داستان گل و نوروز رخ می‌دهد و آنجا نیز کاروان سالاری به نام جهان‌افروز کشمیری در صحنه ظاهر می‌شود، او مردی است که خود زمانی به شهر و دیار خویش شهریاری تا جدار بوده و بخت بر روی پشت کرده، ناگزیر به بازرگانی در ولایات جهان می‌گردیده که خود می‌گوید :

بزرگی چون نماند و تیره شد دهر — گرفتم خُرده‌ای و رفتم از شهر
نهادم روی در غربت بناچار — گهم منزل به دشت و گه به کهسار
سحر در نیمروز و شام در شام — نه آغازم پدید و نه سرانجام

(گل و نوروز، ص ۳۲)

جهان افروز در شکارگاهی رو در روی شاهزاده نوروز قرار می‌گیرد و در همین دیدار است که مرد بازرگان می‌گوید در روم گروهی مردمان را دیدم که دیوانه شده سر به صحرا نهاده‌اند، از پیری کار دیده علت را پرسیدم، گفت :

همان بهتر که این معنی نجویی — وگر جویی به ترک سر بگویی
ترا از این حدیث پیچ در پیچ — بود بی‌حاصلی حاصل دگر هیچ
مَرو این راه تا از ره نیفتی — نگردی بیخود و در چَه نیفتی
چو ذوق لشکر شیرین بدانی — چو خسرو جان شیرین برفشانی
گر از لیلی ببینی یک سر موی — شوی مجنون و در عالم نهی روی

جهان افروز در ادامهٔ سخنانش می‌گوید قیصر روم در شبستان خود دختری گل نام دارد که در زیبایی چون نوبهاری خرّم است، و در همین جاست که صاحبقران معانی، خواجوی کرمانی نیز گیسوی پریشان قلم را به روی کاغذ می‌افشاند و خط و خالی می‌زند که دیدنی ارزد :

دل افروزی چو ایام جوانی — روانبخشی چو آب زندگانی
نگارستان چین و شمع نوشاد — نگار بربر و حور پریزاد
خم گیسو شب و، در تیره شب ماه — زنخدان سیب سیمین، و اندر و چاه
به افعی بسته کار مهره بازان — به غمزه کرده غمز سحر بازان
زشوق آن نمکدان شکربار — نمک در شور و شکّر رفته در بار
زرشک قامتش در باغ عرعر — بمانده پای در گل دست بر سر
به یاد آن لب شیرین دُر پوش — شکر در مصر کرده جام می‌نوش
اگر آهو بر چشمش نمیرد — بسا آهو که بر آهو بگیرد
گلش نام و گلش رنگ و گلش روی — گلش اندام و گلشن گوی و گلبوی ... الخ

(ص ۳۶)

هیچ نمی‌توان گفت خواجوی کرمانی در عالم مهجوری از خانه و خانواده و در سفرهای دورو دراز خود چه کسی را پیش چشم داشته است، ولیکن می‌توان گفت در سال ۷۴۲ هجری یعنی یکصد و هفتاد و یک سال بعد از مثنوی خسرو و شیرین در ولایات ایران اسلامی

می‌گردیده و آنچه راکه از گذشتگان می‌خوانده با دیده‌ها و مشاهدات خود می‌سنجیده است :

به روز جیم و از مه دال رفته زهجرت باو میم و ذال رفته
وگر خواهی که روشنتر بگویم غبار فکرت از طبعت بشویم
دوشش بر هفصد و سی گشته افزون به پایان آمد این نظم همایون
دل افروزی که پروردم به جانش نهادم با تو چون گل در میانش

(ص ۱ و ۲۸۰)

همین ابیات خود نیز یادآور تاریخ اتمام مثنوی خسرو و شیرین است :

نگویم زرّ پیشین نو نیرزد چو دقیانوس گفتی جو نیرزد
گذشت از پانصد و هفتاد یک سال نزد بر خطّ خوبان کس چنین فال ...

(۹۹/۵۶)

عروسی راکه پروردم به جانش مبارک روی گردان بر جهانش

(۱/۶)

بسیار جالب است که باگذشت قریب به دو قرن زمان، قهرمانان اصلی هر دو داستان از راه مجازگوش یعنی با شنیدن وصف معشوق، به عشقی جانسوز گرفتار می‌آیند. نوروز به گل و خسرو به شیرین از جان و دل عشق می‌ورزند، الاّ اینکه شیرین از طریق دیدن تصویر خسرو و شنیدن سخنان شاپور به دام عشق خسرو می‌افتد و اما در این میانه این تنها فرهاد مسکین است که به‌گوش خود صدای شیرین را می‌شنود و در دام یک عشق خانمانسوز با اختلاف طبقاتی خاص گرفتار می‌آید، عشقی که حقیقت دارد و مجازی نیست.

نظامی در داستان خسرو و شیرین می‌گوید : شاپور نیرنگ ساز همدم و همنشین خسرو، با مهندس فرهاد در چین همدرس و هم سفر بوده است بطوریکه شاپور خود به شیرین می‌گوید :

نشسته پیش او شاپور تنها فروکرده به هر نوعی سخنها
نمازش برد چون هند و پری را ستودش چون عُطارِد مشتری را
که هست اینجا مهندس مرد استاد جوانی نام او فرزانه فرهاد
به وقت هندسه عبرت نمایی مجسطی دان و اُقلیدس گشایی
که ما هر دو به چین همزاد بودیم دو شاگرد یکی استاد بودیم

چو هر مایه که بود از پیشه برداشت　　قلم بر من فکنداو تیشه برداشت

(۵۱/۱۸)

در داستان گل و نوروز نیز مهران مهرسب همدم و همنشین شاهزاده نوروز با خود او در یک روز زاده شده و با هم پرورش یافته و در یک مکتب درس خوانده و از یک استاد درس گرفته‌اند :

کسی کو نقش پیکرهای چین کرد　　سخن را نقش پردازی چنین کرد
که سرو نوجوان مهران مهرسب　　ازو پیر خرد کرده هنر کسب
دو مه بودند با شهزاده نوروز　　نموده طلعت از مطلع به یک روز
دو غنچه با هم از گلشن دمیده　　به شیر و شهد با هم پروریده
شده با هم به مکتب دانش‌آموز　　ز یک استاد گشته دانش‌اندوز
قلم با یکدگر بر لوح رانده　　سبق با یکدیگر از لوح خوانده ...

(ص ۷۶)

فقط باید توجه داشت که نظامی ترکیب «همزاد» را به معنی «هم توشه» و هم منزل و هم خرج به‌کار برده است، با همسان بودن و در یک روز زاده شدن نیز ایجاد ایهام می‌کند :

که ما هر دو به چین همزاد بودیم　　دو شاگرد یکی استاد بودیم

اما خواجو بتصریح می‌گوید که مهرسب و نوروز در یک روز زاده شده‌اند :

دو مه بودند با شهزاده نوروز　　نموده طلعت از مطلع به یک روز

خسرو پرویز در جوانی به خانهٔ دهقانی می‌نشیند و می خواری می‌کند، اسبش از کشتزاری سبزه می‌خورد و غلامش از باغی غوره می‌چیند. پدرش هرمز این درازدستی فرزند را می‌شنود و او را به عدالت سیاست می‌کند، می‌فرماید اسبش را پی می‌زنند، غلامش را به صاحب غوره می‌بخشند، تختش را به صاحب خانه می دهند و ناخن چنگی او را شکسته تارهای چنگش را از هم می‌گسلند :

سیاست بین که می‌کردند ازین پیش　　نه با بیگانه با دُر دانهٔ خویش
کجا آن عدل و آن انصاف‌سازی　　که با فرزند از آن سان رفت بازی
کنون گر خونِ صد مسکین بریزد　　زبندِ یک قُراضه برنخیزد

جهان زآتش‌پرستی شد چنان گرم — که بادا زین مسلمانی ترا شرم
مسلمانیم ما او گبر نام است — گر آن گبری مسلمانی کدام است!؟
نظامی با سرِ افسانه شو باز — که مرغ پند را تلخ آمد آواز

(۱۴/۳۴)

چون شب فرا می‌رسد، خسرو به طاعتخانه می‌رود و کمر به یزدان‌پرستی می‌بندد و در عالم نیایش او را خواب می‌گیرد، نیای خود انوشیروان دادگر را در خواب می‌بیند :

نیای خویشتن را دید در خواب — که گفت ای تازه خورشید جهانتاب
اگر شد چار مولای عزیزت — بشارت می‌دهم بر چار چیزت

یکی آنکه به خاطر صبر و شکیبایی تو در برابر تلخی عمل پدر که دم بر نیاوردی، دلارامی در بر تو می‌نشیند که دوران شیرینتر از وی ندیده و نمی‌بیند و دیگر آنکه در این جهان به جای آن است که پی بریدند :

به شبرنگی رسی شبدیز نامش — که صرصر در نیابد گرد گامش

و در برابر آن تخت نیز تختی شاهانه به دست آوری که چون درختی زرین باشد و به جای چنگی دست شکسته‌ات، نواسازی باربد نام دهندت که با شنیدن آواز او زهر به عسل شیرین و گوارا بدل می‌گردد، خلاصه از عالم غیب هر چهار از دست داده را بهتر از آنکه داشتی می‌بخشندت :

به جای چنگ‌خواهی یافتن زر — به جای چار مهره چار گوهر

نظیر همین حادثه در داستان گل و نوروز نیز به شکلی دیگر ظاهر می‌گردد و نوروز دو مرغ سبز را در عالم خواب و بیداری می‌بیند که سرنوشت او را بیان می‌کنند و می‌گویند سرانجام نوروز به گل دست می‌یابد :

دو چشمش در هم و دل نیز در هم — زچشمش رفته دریا و گهر هم
چو صبح از بام طارم در جهان دید — میان خواب و بیداری چنان دید
که شه در پای سروی بود خفته — دمیده لاله و ریحان شکفته
چمن بر سبزه از گل نقش بسته — دو مرغ سبز بر شاخی نشسته
چو شه را همچو نرگس خفته دیدند — زبان سوسن صفت بیرون کشیدند

که این مرغ همایون آن همای است — که شاخ سِدره‌اش آرام جای است
فروزان اختری از برج شاهی است — گرامی دُرّی از دُرج الهی است

سحرگاهی به صحرا رفته و آنجا داستان زیبایی گل دختر قیصر را شنیده و سرگردان شده است:

علم زد بر چمن چون سرو آزاد — نسیم گل شنید و رفت بر باد
دلش بر قصر قیصر آشیان کرد — چو باد نوبهاری شد جهان گرد

شب و روز چون بلبل به خاطر گل می‌نالد، نامش در زبانها افتاده است و در این راه جفاهای بسیار می‌بیند اما سرانجام به آرزو می‌رسد:

بسی بیند جفا زین مار نُه سر — خورد خونابه در این دار شش در
زند غوطه به دریا چون نهنگان — کند پنجه به صحرا چون پلنگان

(ص ۱۱)

زمانی با گوزنان راز گوید — گهی با آهوان غم باز گوید
ولیکن عاقبت کارش برآید — گل صدبرگ از خارش برآید
گل از نوروز گیرد رنگ و بویی — بهار از آب یابد آبرویی

(ص ۴۳)

همچنین نوروز در پایان داستان نیز بلبلی سخنگوی در خواب می‌بیند که از جایگاه طوفان جادو و محل اختفای گل خبر می‌دهد.

خسرو پرویز در چهارده سالگی پیش دانای روزگار بزرگ امیدنامی درس می‌خواند و رازهای نهانی از وی می‌آموزد:

چو عمر آمد به حد چارده سال — برآمد مرغ دانش را پرو بال
نظر در جستنهای نهان کرد — حساب نیک و بدهای جهان کرد
بزرگ امید نامی بود دانا — بزرگ امید ازو عقل توانا
زمین جوجو شده در زیر پایش — فلک را جو به جو پیموده رایش
به دست آورده از راز نهانی — کلید گنجهای آسمانی
طلب کردش به خلوت شاهزاده — زبان چون تیغ هندی برگشاده
جواهر جست از آن دریای فرهنگ — به چنگ آورد و زد در دامنش چنگ ...

(۱۳/۴۰)

و در هنگام پیری نیز خسرو سئوالاتی از حکمت و فلسفه را با بزرگ امید در میان می‌گذارد که در واقع نظریات فلسفی خود نظامی گنجه‌ای است.

شاه پیروز پدر نوروز نیز، مهر سب حکیم را برای پند و موعظه پیش شاهزاده می‌فرستد در حالیکه پیشاپیش شاهزاده از وی علم و حکمت آموخته و پیش وی درس خوانده است:

یکی را از حکیمان سخنگوی — برون برده زمیدان سخن، گوی
نظرکرده درین پیروزه پرگار — به دست آورده راز هفت سیّار
ازو شه‌زاده حاصل کرده دانش — وزو افروخته شمع روانش
طلب فرمود و گفت ای دانش افروز — به دانش عقل کل را دانش‌آموز
به منزلگاه نوروز آشیان کن — به اندرزش زبان را دُرفشان کن ...

(ص ۴۹)

در پایان داستان عشق گل و نوروز نیز، نوروز در دیر راهبی به نام دانش‌افروز حاضر می‌شود و سئوالات فلسفی خود را با او در میان می‌گذارد که در واقع افکار و اندیشه‌های خود خواجوی کرمانی است.

در مثنوی خسرو و شیرین، شیرین دختری از ارمنستان است که به مداین می‌آید و در قصر شیرین به نزدیکی کرمانشاهان ماندگار می‌شود. در داستان میان پیوندی مهر و مهربان از مثنوی گل و نوروز نیز پادشاه به قصرِ شیرین می‌آید:

مجال آن نمی‌افتاد در راه — که باشد اجتماع مهر با ماه
چنین تا خسرو طمغاج و سقسین — علم زد بر حدود قصر شیرین

(ص ۹۹)

ارمنستان شیرین نیز در قصهٔ گل با طوفان جادو به صحنه می‌آید که طوفان جادو به قصر قیصر می‌آید و گل را در خواب می‌رباید و به ارمن می‌برد:

مگر طوفان جادو راز ناگاه — گذر افتاد بر قصر شهنشاه
چو آن مرغ جهانسوز فسون‌ساز — به شادُروان قیصر کرد پرواز
چو نرگس دید گُل را خفته در کاخ — چو باد مهرگان بر بودش از شاخ

هوا بگرفت و بردش تا به ارمن که هست او را در آن منزل نشیمن

(ص ۲۱۴)

۳ ـ ۱) شکلهای خیالی همانند :

شکلهای خیالی همانند نیز از همهٔ آثار نظامی گنجه‌ای در مثنوی گل و نوروز دیده می‌شود که می‌توان گفت این موضوع مربوط به ادب و فرهنگ اسلامی ایرانی است و اختصاص به نظامی یا خواجو ندارد.

نظامی در مثنوی مخزن‌الاسرار می‌گوید که من در گنجه زندانی و اسیر شده‌ام، گنجه‌ای که هاروت بدان رشک می‌برد چاه بابل برای من است و استعداد و حافظهٔ من نیز زهرهٔ من است که به همهٔ ستارگان آسمان روشنی می‌بخشد:

بابل من گنجهٔ هاروت سوز زهرهٔ من خاطر انجم‌فروز

خواجو نیز از زبان نگار پری پیکر خویش می‌گوید: ای خواجو به یاری استعداد و حافظهٔ خودت چراغ زهره را روشن کن و به عطارد دبیر فلک سخنگویی درآموز:

چراغ زهره از خاطر برافروز عُطارد را سخنگویی درآموز

نظامی در نعت حضرت رسول اکرم (ص) در مخزن‌الاسرار می‌گوید :

در صف ناورد گه خنجرش دست علم بود و زبان خنجرش
خنجر او ساخته دندان نثار خوش نبود خنجر دندانه‌دار
اینهمه چه ؟ تا کرمش بنگرند خار نهند از گُلِ او برخورند
باغ پر از گل سخن خار چیست؟ رشته پر از مهره دم مار چیست؟
طبع نظامی که به او چون گل است برگ گل او نغز نوا بلبل است

(مخزن ۲۱/۶)

خواجو نیز در پایان داستان بهزاد و پریزاد که به مقصد رسیده‌اند در مثنوی گل و نوروز می‌گوید:

چو خواجو گام زن گر کام خواهی به ترک نام کن گر نام خواهی
نیابی هیچ گل بی‌زحمت خار نیابی هیچ مهره بی دَم مار

(ص ۲۷)

نظامی می‌گوید:

بـا هـمه زهـرم فـلک امید داد مـار شـبم مـهرهٔ خـورشید داد

(مخزن ۱۸/۹۱)

خواجو می‌گوید:

نـهد در نـار نـور و مـهره در مـار دهد از نیش نوش و خـیری از خـار

(ص ۲)

نظامی :

نـه پـای آنکـه رانـد اسب را تـیز نـه دست آنکـه بـرّد پـای شـبدیز

(خ . ش ۷۶/۱۳)

نـه روی آنکـه از در بـاز گـردد نـه رأی آنکـه قـفل‌انـداز گـردد

(۶۵/۸۱)

خواجو :

نـه پـای آنکـه گـردد راه‌پیمای نه دست آنکه در دامـن کشـد پـای

(ص ۹۱)

نـه روی آنکـه دست یـار گـیرد نـه رأی آنکـه تـرک کـار گـیرد

(ص ۵۳)

حکیم نظامی گنجه‌ای عقل را ارج می‌نهد و می‌گوید هرآن چیزی راکه نمی‌دانی از عقل بپرس که او پیر پیران طریقت تو است :

خـرد شـیخ الشیوخ راه تـو بس ازو پرس آنچه می‌پرسی نه از کس

خواجو نیز سئوال خود را در پیشگاه عقل مطرح می‌کند و آنچه راکه می‌خواهد از وی می‌پرسد:

ز پیر عـقل پـرسیدم کـه بـا مـن بگوی این نکته را پوشیده روشن

نظامی می‌گوید، طبایع و غرایز یعنی نفس خود راکور و نابیناکن و عـقل زیبا را نیل درکش تا از چشم بد مصون باشد:

طبایع را یکـایک میل درکش بدین خوبی خرد را نیل درکش

همین معنی را خواجو نیز با زیبایی هرچه تمامتر بر قلم می‌راند.

جهان بین فلک را میل درکش جهانگیر خرد را نیل درکش

عقل و وهم نیز از دیدگاه هر دو هنرمند از درک حقیقت ذات احدیّت عاجز هستند :

نظامی :

و هم تهی پایْ بسی ره نوشت هم ز درش دست تهی بازگشت

عقل درآمد که طلب کردمش ترک ادب بود ادب کردمش

خواجو:

نه در ایوانِ قربش و هم را بار نه با چون و چرایش عقل را کار

(ص ۳)

همین معنی باز در خسرو و شیرین نظامی به صورتی دیگر جلوه می‌کند:

به جست و جوی او بر بام افلاک دریده وهم را نعلین ادراک

خرد در جستنش هشیار برخاست چو دانستش نمی‌داند چپ و راست

(خ.ش ۱۳ / ۲)

ایهامات و مخصوصاً ایجاد ایهام با کلمات مشترک المعنی در هر دو مثنوی از اصول قابل توجه سبک و شیوهٔ سخن هر دو هنرمند است، کافیست چند بیتی از معراجنامه‌های هر دو مثنوی در برابر هم قرار گیرد:

نظامی دربند نود و هشتم از مثنوی خسرو و شیرین گفته است:

رسیده جبرئیل از بیت معمور براقی برق سیرآورده از نور

از این گردابه چون باد بهشتی به ساحل گاه قطب از راه کشتی

فلک را قلب در عقرب دریده اسد را دست در جبهت کشیده

ز رفعت تاج داده مشتری را ربوده زآفتاب انگشتری را

جهت را جعد بر جبهت شکستند مکان را نیز برقع باز بستند

چو پوشید از کرامت خلعت خاص بیامد باز پس با گنج اخلاص

گُلی شد سَروْ قدری بود کآمد هلالی رفت و بدری بود کآمد

ز ما برجان چون او نازنینی به نولی باد هر دم آفرینی

(۹۸/۴۳)

خواجو در بند دوم از مثنوی گل و نوروز می‌گوید:

عبادتخانهٔ او بیت معمور طناب بارگاهش گیسوی حور
از این میدان غبرا درگذشته وزان ایوان خضرا برگذشته
چو زلف آتشین رویان مهوش فتاده عقرب از مهرش برآتش
بها داده ز جبهت مشتری را شرف افزوده مهر خاوری را
چو خاص‌الخاص گشت از روی اخلاص کرامت کرد شاهش خلعت خاص
تذروی رفته و شهباز گشته به دست آورده کام و بازگشته
چنان سروی که قند از پسته ریزد ز باغِ «قُم فأنذر» برنخیزد
ز ما هر ساعتی صد آفرینش دگر بر جان یاران گزینش

(ص ۸)

۴ ـ ۱) ـ نظری بر دیگران :

اگرچه لازم است همانندان صورت و معنی مثنوی گل و نوروز در همهٔ آثار نظامی گنجه‌ای جستجو گردد با این همه وجود اشکال مشابه به صورتهای گوناگون بدان معنی نیست که خواجو قطعاً و حتماً از نظامی متأثر شده است، زیرا سنایی و قطران پیشتر از نظامی در عرصهٔ ادبیات ظاهر شده‌اند و ما می‌دانیم زیر چشم خودنظامی همیشه به صفحات کتابهای سنایی دوخته شده است. با اینهمه آشکارا دیده می‌شود آغاز برخی از بخشهای مثنوی گل و نوروز همانند مثنوی شرفنامهٔ نظامی با ساقینامه شروع می‌گردد:

بیا ای ترک آتش روی ساقی بیار آن آب آتش رنگ باقی
می صافم بده، کاین جرعه دُرد است سرِ خُم باز کن کاین کوزه خُرد است
شرابی ده به میخواران مخمور لعابی ده به بیماران رنجور ...

(ص ۱۱۶)

همچنان است رفتن نوروز به زیارتگاه کوه که با زیارت کعبه از سوی مجنون در لیلی و مجنون و حتی رفتن خسرو و شاپور به دیر کهن در رکن عراق (بند ۱۸ خ.ش) قابل مقایسه است و این همه دلیل بر وسعت مطالعه و آگاهی خواجو و حتی استعداد افزون بر حدّ اوست. گاهی نیز

می‌بینیم در مثنوی شیرین و هنرمندانهٔ وی نمونهٔ آثار خاقانی و مخصوصاً اثر قصاید وی آشکارا مشاهده می‌گردد و این اشکال و تصاویر نیز بیش از حد انتظار است:

برافروزم ز دل قندیل ترسا　　کشم در چشم راهب کحل عیسی
برآرم شمعی از بتخانهٔ دل　　کنم روشن چراغ دیر هرقل

قابل مقایسه است با ابیاتی از قصیدهٔ ترسائیه خاقانی:

فلک کژ روتر است از خط ترسا　　مرا دارد مسلسل راهب آسا
چرا سوزن چنین دجال چشم است　　که اندر جیب عیسی یافت مأوی
لباس راهبان پوشیده روزم　　چو راهب زان برآرم هر شب آوا...
سزد گر راهب اندر دیر هرقل　　کند تسبیح ازین ابیات غرّا(۲)

در مثنوی گل و نوروز امثال ابیات زیر کم نیست و قابل توجه است:

به قربان خلیل و کیش عیسی　　به بیت المقدس و روح بحیرا

(ص ۲۱۴)

۲)گل و نوروز در ترازوی نقد :

زبانی ده که اسرار تو گوید　　روانی ده که دیدار تو جوید
من دلخسته را آن ده که آن به　　زنفسِ کافر خویشم امان ده

سنجش دو چیز در دو کفهٔ ترازو فقط وزن آن دو را نسبت به هم معلوم می‌دارد و قدر و بهای هیچیک به تنهایی پدیدار نمی‌آید، زیرا ارزش هر چیز در ذاتِ آن نهفته است و در خود آن نیز قابل ارزیابی است.

مثنوی خسرو و شیرین برای جاودانگی بخشیدن به زیبایی و اخلاق یک زن پارسا ساخته شده است و در این راه است که تاریخ ایران باستان از سوی نظامی گنجه‌ای در بوتهٔ نقد قرار می‌گیرد.

شاهزاده‌ای جوان برای عشقبازی به دیار ارمنستان می‌رود، از آسیای صغیر نیرو می‌گیرد تا بر ملت خود حکومت کند و با همهٔ عظمت و شکوه ظاهری راهیِ عشرتکده‌های اصفهان می‌گردد و به خاطر بدبویی دهان یکسال تمام از آنجا بی‌بهره می‌ماند و سرانجام شاه آن کاره(۳) با شکر اصفهانی ازدواج می‌کند تا از حکم ناموسگران درباری سرپیچی نکند و

برخلاف شرع با دختری از ارمنستان ایران، پیمان زناشویی نبندد و در همین راه است که شخصیت یک مهندس معمار در برابر یک هنرمند نقاش قرار می‌گیرد، یکی در ناز و نعمت به دلالگی روزگار به سر می‌برد و یکی با دلسوختگی علیه بیداد بر می‌خیزد و جان بر عشق پاک می‌بازد و هزاران شگرد و طلسم در یک مثنوی ظاهراً داستانی عاشقانه به‌کار می‌رود تا اسرار درون انسان و روان و روابط اجتماعی موجود آشکارگردد و ریزه‌کاریهای هفتاد و دو علم از علوم عقلی و نقلی زمان به خدمت هنرگماشته شود و این شاهکار نظامی گنجه‌ایست.

حال اگر هنرمندی‌در عرصهٔ ادب فارسی این چنین کتابی را نخوانده و ندیده باشد و از آن تأثر نپذیرد؛ جای غبن است و اما اگر چنانچه عیناً همان راه و روش و شگرد را در پیش گیرد و درکار خویش تازگی و استقلال نداشته باشد؛ مسلماً زیاندیده و زیانکار است.

اینجاست که باید گفت بی‌هیچ تردیدی بررسی آزاد و نقد مستقل یک اثر هنری خود جای خویش را دارد و از جملهٔ کارهای بسیار ضروری است که باید انجام پذیرد.

هنر و اندیشهٔ خواجو را باید در خود اثر خواجو جستجو کرد و اثر خواجو را نیز باید در صورت و معنی خود همان اثر بررسی نمود:

گوزنی را به آتش برفکنده ز دل دودی به آتش درفکنده
دمی اشکش برآتش آب می‌زد دمی آهش در آتش تاب می‌زد

(ص ۱۲۸)

هنرمند باریک‌بین «برافکندن به آتش» و «درافکندن به آتش» را در دو معنی مختلف می‌فهمیده و به‌کار می‌بسته و همان را نیز با زیبایی تمام برای همیشه در دامن بیت گلدوزی کرده است. همچنین است: «آب‌زدن بر آتش» و «تاب زدن در آتش» که باز هر یک از دو حرف «در» و «بر» نقش مخصوص به خود را دارند و اینچنین است که باید بسیار هوشمندانه بر خورد کرده متوجه بشویم که با یک شاعر و سخنور عادی و معمولی رو در رو نیستیم و این شخص به گفتهٔ خود صاحبقران ملک معانی است و هرآنچه را که گفته «اندیشیده و سنجیده» گفته و ظاهراً سخن سرسری به خاطر وزن و قافیه نیز نسروده و کلمات را پیش هم نچیده است:

خوشا وقتی که بلبل راز گوید به روی گل غم دل باز گوید
ولیکن ملک جم بی اهرمن نیست تماشای صنم بی برهمن نیست

اگر گنج است مارش در قفایست وگر تختست دارش در قفایست ...

(ص ۲۱۵)

اندکی تأمل باید تامعنی «ولیکن ملک جم بی اهرمن نیست» فهمیده گردد و پیام سخنگو دریافت شود.

۱ ـ ۲) ـ طرح داستان گل و نوروز با خطوط اصلی آن:

نگار پری پیکر خواجو مثنویِ گل و نوروز را که ـ به زبان هندو بوده است ـ (۴) پیش خواجو می‌آورد تا آن را به نام وزیر اعظم تاج‌الدین عراقی به نظم آوَرَد و در مُلک معنی امیری بکند:

اگر مرگ آستین من نگیرد قضای بد مرا دامن نگیرد

نماید بخت نیکم دستگیری کنم در مُلکتِ معنی امیری

منظومهٔ گل و نوروز در سال ۷۴۲ هجری به پایان می‌رسد و خواجو می‌گوید :«در ملک خراسان پادشاهی پیروز نام از نسل ساسانیان فرمانروایی داشته، او را فرزندی نوروز نام به دنیا می‌آید در علوم زمان و سواری و تیراندازی سرآمد دوران می‌گردد، در جوانی به شکار می‌رود و با بازرگانی جهانگرد به نام جهانافروز کشمیری رو به رو می‌شود که خود پادشاهی از دست داده به سوداگری پرداخته.

نوروز وصف گل، دختر قیصر را از جهان افروز می‌شنود و از راه مجاز گوش عاشق می‌شود. نوروز در غم این عشق خیال انگیخته می‌سوزد، زیر درختی به خواب می‌رود، شرح عشق خویش از زبان دو مرغ سبز می‌شنود که بر سر شاخسار با هم سخن می‌گویند و نوروز را به وصال گل امید می‌دهند. شاهزاده از پدر رخصت می‌خواهد تا در جستجوی گل به ولایت روم برود و پیروز شاه مخالفت می‌ورزد و مهرسب حکیم را پیش فرزند می‌فرستد تا باشد که پند دهد و نوروز پند پذیرد.

مهرسپ حکیم داستان میان پیوندی دربارهٔ عشق وزیری محمدنام بر پسری به نام علی را باز می‌گوید که وزیر جان بر سر این کار می‌نهد. شاهزاده در پاسخ مهرسپ حکیم، داستان عشق پریزاد و بهزاد را باز می‌گوید که دوری و مهجوری ایشان به وصل می‌پیوندد. مهرسپ به نزدیک شاه برمی‌گردد و پسر خویش مهرانِ مهرسپ را به ملازمت شاهزاده می‌فرستد، او نیز

شاهزاده نوروز را سرزنش می‌کند و قصهٔ میان پیوندی مهر و مهربان را بر زبان می‌راند که بی‌مراد از دنیا می‌روند. نوروز در پاسخ وی داستان عشق کمال و جمال را بازگو می‌کند که شرفِ ملامتگر ندیمِ کمال، خود در دام عشق جمال گرفتار می‌آید و جان می‌بازد.

پیروز شاه، نوروز را به زیارتگاهی می‌فرستد، نوروز از همانجا روی به سوی روم می‌نهد، در مرز روم با شروین پسر شروان می‌جنگد. شروین قصهٔ عاشقی خود به دختری سلمیٰ‌نام باز می‌گوید که فرزند سلم رومی است و در قلعهٔ پدر محصور و مستور است، شاهزاده به یاری یاقوت خادم به قلعهٔ سلم راه می‌یابد و سلم را به قتل می‌رساند و شروین با سلمی عقد ازدواج می‌بندد. نوروز به سفر عشق ادامه می‌دهد و با سپاه فرخروز شامی رو به رو می‌شود که خود گرفتار عشق گل و شکست خورده از سپاه قیصر پدرگل بوده است. از آنجا به دیر مرمرین می‌رود، راهب دیر قصهٔ نصر و نصیر را در باب جوانمردی به نوروز بیان می‌کند که نصر جوانمرد به خاطر شاهزاده نصیر، زن خود را طلاق می‌دهد تا دوستش بتواند با او ازدواج بکند، ظاهراً خواجو این قصه را ناظر بر سرنوشت ممدوح خود ابوسعید بهادر (۷۱٦ ـ ۷۳٦) نوشته است که عاشق بغداد خاتون زنِ امیر حسنِ ایلکانی می‌گردد و به خاطر همین عشق دستور می‌دهد امیر چوپان پدر بغداد خاتون و بزرگترین سردار پدر خویش را در غزنین سر به نیست می‌کنند و حسن ایلکانی را وادار می‌کند تا بغداد خاتون را طلاق بدهد و بر همین اصل و اساس دوستی ایشان پابرجای می‌ماند، این قصه خود چندین ورق سیاه از تاریخ ایران و آذربایجان را سرخ می‌کند و با همهٔ حوادث آن خواندنی و از نظر جامعه‌شناسی ایرانِ قرن هشتم بسیار پراهمیت است.

شاهزاده پس از رویارویی با دزدان به حدود قیصریه می‌رسد، شِبْلِ زنگی را بر خاک می‌اندازد، شبانه در شبستان گل رفته انگشتری خویش در انگشت وی کرده برمی‌گردد، در جنگ با فرخروز شامی پیروز می‌شود.

طوفان جادو، گل را به ارمن می‌برد، باز دو بلبل در خواب بر نوروز ظاهر گشته او را از جایگاه گل آگاه می‌سازند.

دیدار نوروز با پری و پیرغیبی و راه یافتنش بر قصر شاپور و کشتن طوفان جادو از چاشنیهای افسانه‌ساز این داستان است که همه نشان می‌دهد محل حوادث داستانی حدود عراق

و آذربایجان و آسیای صغیر است و در مورد آدم‌ربایی اعتقاد به جادو ناشی از ناامنیهای اجتماعی و امری تردید ناپذیر است، سرانجام گل و نوروز به هم می‌رسند و قیصر روم گل و نوروز را با هدایا به ایران می‌فرستد.

در پایان مثنوی سؤال و جوابهایی در دیر دانش‌افروز ترتیب داده شده است که پایان خسرو و شیرین را به خاطر می‌آورد که پرسش و پاسخ بزرگ امید و خسرو را به رمز نهایی درج کرده است.

سرانجام گل و نوروز به مرو (مرکز ایران از نظر خواجو) می‌رسند و شاهزاده نوروز بر تخت سلطنت می‌نشیند و حکومت ایران رابه فرزند خویش قباد می‌سپارد و خود چشم از جهان می‌بندد.»

بخش داستانی این اثر هنرمندانهٔ خواجو با یاد مرشد خانقاه و قطب اولیاء سراج‌الدین کازرونی پایان می‌پذیرد که یاد خواجو از مراد خویش نام خود خواجوی کرمانی را در دلهای اهل دل زنده نگه می‌دارد.

خروس صبح چون هنگام شبگیر — به عالم درفکند آواز تکبیر
زدم آتش ز دل در خرمن ماه — فکندم دود در پیروزه خرگاه
رسیدم در مکان بی‌مکانی — شنیدم از زبان بی‌زبانی
که خواجو خویش را بگذار و بگذر — جهان را خاک راه انگار و بنگر
فرودآ بر جناب قُطبِ عالم — که مُلک وحدت او را شد مسلّم
به صورت ملک درویشی گشاده — به معنی تاج سلطانی نهاده
سحر شبخیزی از زیر چراغش — شب نیلوفری ریحان باغش
مهِ شبگرد ارزق پوش شامی — نهاده بر درش روی غلامی
منم از خاک درگاهش غباری — روانم زآتش شوقش شراری
مده یارب چو خاک ره به بادم — نه آخر روی بر خاکش نهادم؟
چو بی‌کارم مرا در کار اوکن — متاعم در خور بازار اوکن
اگر در راه او نامم ندانند — بود ننگم ز هر نامم که خوانند
اگر خاتم به دست دیو دادم — چو جم شد مُلکتِ هستی به بادم

چو از عالم زدم در دامنش چنگ مـــیفشان آســتینم بــر دل تــنگ

(ص ۲۶۹)

۲ ـ ۲) ـ رمز افسانه‌ها:

افسانه‌ها و مثلهای میان پیوندی موجود در داستان گل و نوروز و حتی خود داستان عشق گل و نوروز، اغلب حکایتهای خیال‌انگیزی است که در ظاهر امر بـه نـظر مـی‌آید سـاخته و پرداختهٔ قصه‌گویان و قصه‌نویسان درباری است و از حلاوتی افسانه‌وار، حکایتها دارد و در شبهای خوش شاهان و شاهزادگان، خوانده می‌شده است تا نازپروردگان و بی‌دردان و آسودگان جامعه را خواب ببرد.

اندکی تأمل در هنر خواجو و تکیهٔ مکرّر او بر هنر و استادی بی‌نظیر و بی‌مانندش نشان می‌دهد اشارت و رمزی در کار هست و مخصوصاً اینکه او خود را صاحبقران ملک مـعانی می‌نامد و خود در پایان این کتاب به وجود راز در این اثر بی‌مانند اشاره می‌کند:

سخن چون آب راندن دُر فشانیست وگرنی قصه‌گفتن قـصه خـوانیست

بســی ســازند ازیـن دسـتان نـوایـم ولیکـــن مــن بــدین ره درنــیایم

ببندم لب چـو بـاز از شـرح ایـن راز که گفتن خوش نمی‌باشد ز خود باز

مـــن آن دریـــا دل‌گـــوهر فشـــانم کـــه بـــاشد حـــاصل دریـــا دکـانم

نکـــودانـــم بـــهای گـــوهر خـویش ولی نـتوان شـدن قـیمت‌گر خـویش

دل‌افروزی کـه پـروردم بـه جـانش نـهادم بـا تـو چـون گـل در مـیانش

اگر نـیکست بـد چـون دانـی او را؟ وگر خود بد بود کی خوانـی او را؟

بـــرو تـــا مـــی‌توانـــی آفـرین‌گـوی که بادا آفـرین بـر آفـرین‌گـوی ...

(ص ۲۸۱)

زمان خواجو زمان خاصی از تاریخ ایران زمین است، امیران و شاهان ترکان سـلجوقی پهنهٔ کشور وسیع ایران و آذربایجان را زیرپای اسبان بیگانه سم می‌سپرند، نـظام المـلک‌ها و فرزندان وی و امثال ایشان حکومت واقعی را زیر سلطه دارند، در هر نقطه‌ای از ایران پادشاهی حکومت می‌راند، سرداری از ترکان پیشرو سپاهیان است و یکی از دهقانان و ایرانیان با فضل و فضیلت شغل صدارت را بر عهده دارد و با دبیران و وزیران دانا و دانشمند خویش مملکت را

اداره می‌کند و اینجاست که مورخان و شاعران نیز به کار خویش مشغولند و بهتر از همه می‌دانند چه می‌گذرد و آنان خود چه کار باید بکنند ؟ ـ و می‌کنند.

این قصه دامنه‌ای دراز دارد، یک بحث وسیع مربوط به شش قرن را از زمان محمود غزنوی تا ظهور صفویه لازم دارد تا راز و رمز آثار هنری مکتوب این زمان بازگو گردد. اینک ناگزیر بر سر قصه باز می‌گردیم و داستان عاشقانهٔ گل و نوروز را با نگرشی جدّی زیرنظر می‌گیریم :

همچنانکه در بخش اول همینَ سخن (۱ ـ ۲) اشاره گونه‌ای گردید؛ بزرگترین درد و مصیبت برای بزرگترین فاتح و سردار زمان سلطان ابوسعید بهادرخان (۷۱٦ ـ ۷۳٦) درد عشق بغداد خاتون زن سلطان حسن ایلکانی است که حافظ در مدح او می‌گوید :

أحْمَدُ اللهَ علی معدلةِ السلطانِ احمد شیخ اویس حسن ایلکانی
خان بن خان و شهنشاه شهنشاه‌نژاد آنکه می‌زیبد اگر جان جهانش خوانی
دیده نادیده به اقبال تو ایمان آورد مرحبا ای به چنین لطف خدا ارزانی ـ الخ(۵)

امیر چوپان پدر بغداد خاتون با چندین وزیر و سردار دیگر و صدها مردم عادی سر بر سر این عشق بر باد می‌دهند و سرانجام پس از سالیان دراز خونریزیها و فتنه گریها و آدم‌کشیها و سیاست‌گریها، حسن ایلکانی، زن خود بغداد خاتون را طلاق می‌دهد. سلطان بی‌معارض ایران و اسلام ابوسعیدخان به وصال می‌رسد(٦) و به خونریزیها فقط در رابطهٔ همین بیوه عاشقی خاتمه داده می‌شود و اما این داستان خونبار حکایت از حقیقتی تلخ دارد و آن اینکه ملتی در زیر تازیانه‌های ظلم بیگانگان وحشی نهاد جان می‌سپارد و شب وروزش برای کاشتن مشتی گندم و درودن مشتی جو می‌گذرد و با تمام وجود از زن و فرزند وگاو وگوسفند خود پاسداری می‌کند تا به حیات خود ادامه بدهد و به تمدنی طلایی بیندیشد که از تاریخ ایران باستان به شکل افسانه‌ها در سینهٔ مردم مانده است و یا نمونه‌هایی از آن را فردوسی و امثال فردوسی به روی کاغذ آورده‌اند و در همین اوضاع و احوال است که حکام و فرزندان ایشان، چه نر و چه ماده فقط به یک چیز می‌اندیشند و آن عشق جنسی است با خیال انگیزیها و مخاطره‌ها و خاطره‌های شبهای مهتابی و گردشهای باغها و بستانها و می‌خواریها و چنگ‌زنیها و بی‌خوابیها و شب‌زنده داریهایش ...

چنانکه در یکی از صحنه‌ها شهناز چنگی نوا می‌سازد و «گل» دختر قیصر در فراق نوروز شاهزادهٔ ایرانی اشک می‌ریزد و این مطلب که در این افسانه گل با صدای چنگ و چنگی به خواب ناز می‌رود، یک حقیقت است :

حدیث عشق در دفتر نگنجد / شراب شوق در ساغر نگنجد
شب تاریک روزان را سحر نیست / زروز بی‌دلان تاریکتر نیست
دلم می‌سوزد و تن می‌زند یار / بباید ساخت تا خود چون شود کار!
دوای دل ندانم از که جویم / غم پنهان ندانم با که گویم؟
مرا از خشک و تر در عشق دلبر / لبی مانده‌ست خشک و دیده‌ای تر
غریب افتاده‌ام با آشنایی / که هر روزش کشد خاطر به جایی
به مستی در جهان افسانه گشتم / زخویش و آشنا بیگانه گشتم
سرآن بهتر که باشد بر کف دست / دل آن خوشتر که باشد واله و مست
بتا از طرّه طرّاری میاموز / زغمزه مردم آزاری میاموز
مقام خویشتن در چشم ماجوی / که بِهْ باشد صنوبر بر لب جوی
گرآید مرغی از کویت به پرواز / شود جانم به استقبال او باز
چو در عشق تو حالی زار دارم / چه باشد گر بپرسی حال زارم ؟
خبرداری که از خویشم خبر نیست / زبی خویشی مرا پروای سر نیست
گرم بر باد شد دل در هوایت / کنم هم جان فدای خاک پایت ...
چو شهناز این نوا برزد به غلغل / دلِ گل در خروش آمد چو بلبل
زنرگس ارغوان بر یاسمن ریخت / قدح را از هوا دُر دهن ریخت
زد از بادام تر بر لاله عُقّاب / شد از جزعش روان بر سیم، سیماب
زاشک لاله‌گون پر گشت باغش / زسوز دل فروزان شد چراغش
طبر زد را به مروارید می‌خست / قمر را طرف مروارید می‌بست
چو او دیگ جگر در جوش می‌کرد / به لابه دایه‌اش خاموش می‌کرد
زمهرش آستین بر ماه می‌بست / بر آب دیدگانش راه می‌بست
زشبنم پاک می‌کرد ارغوانش / زگل می‌چید برگ ضیمرانش

چو شب را زلف مشکین تاب دادند / به سرمستان صلای خواب دادند
زمستی نرگس گل رفت در خواب / بتان سیر آمدند از بادهٔ ناب
(ص ۲۰۴)

۳) ـ قصه گفتن قصه خوانی نیست :

سخن چون آب راندن دُر فشانیست / وگرنی قصّه گفتن قصّه خوانیست
ببندم لب چو باز از شرح این راز / که گفتن خوش نمی‌باشد زخود باز
(گل و نوروز، ص ۲۸۱)

قصه‌خوانی یعنی حروف بی‌معنی وای بسا داستانی بی‌نتیجه به یاوه گفتن و خود را به زحمت انداختن و یا خود و دیگران را سرگرم صحبت بیقدر کردن و ... الخ، و اما لب چون «باز» بستن تعریضی دارد به داستان بلبل و باز در مثنوی مخزن‌الاسرار نظامی گنجه‌ای که آنجا شاعر می‌گوید چون بهار فرا رسید بلبل به باز گفت : چگونه شده است که من هر لحظه از کان غیب صد نوا می‌سازم و تو همیشه لال و خاموش در گوشه‌ای ماتم گرفته‌ای و اما من بر سر خاری می‌نشینم و کرم خاکی می‌خورم در حالیکه طعمهٔ تو سینهٔ کبک دری و منزل تو دستگه سنجری است ؟

در چمن باغ چو گلبن شکفت / بلبل با باز در آمد به گفت
کز همه مرغان تویی خاموش سار / گوی چرا برده‌ای آخر بیار ؟
تا توی لب بسته گشادی نفس / یک سخن نغز نگفتی به کس
منزل تو دستگه سنجری / خوردن تو سینهٔ کبک دری
منکه به یک چشم زد از کان غیب / صد گهر نغز برآرم زجیب
طعمهٔ من مرغ شکاری چراست؟ / خانهٔ من بر سرِ خاری چراست ؟

باز در پاسخ می‌گوید : بازی من بنگر و خاموش باش که من هرچه یافته‌ام از خاموشساری خویش یافته‌ام :

باز بدو گفت همه گوش باش / بازی من بنگر و خاموش باش
منکه شدم کارشناس اندکی / صد کنم و باز نگویم یکی
رو که تویی شیفتهٔ روزگار / زانکه یکی نکنی و گویی هزار
منکه همه معنی‌ام این صیدگاه / سینهٔ کبکم و دهد و دست شاه

چون تو همه زخم زبانی تمام کرم خور و خارنشین والسلام
بر مکش آوازهٔ نظم بلند تا چو نظامی نشوی پایبند

(مخزن‌الاسرار، ۱۵/۵۸)

اکنون باید گفت هر پژوهنده‌ای از خود می‌پرسد: «چرا خواجو در پایان کتاب خود گفته است: من سخن چون آب رانده دُرافشانی کرده‌ام و قصّه نگفته‌ام زیرا قصه گفتن و قصه‌خوانی امری بیهوده و بیقدر است و چرا گفته است من مانند باز شکاری لب از شرح این ماجرا می‌بندم!؟»

در حالیکه می‌دانیم و می‌بینیم مثنوی گل و نوروز از سر تا پا همه قصه است شاعر نیز همه قصه گفته است، پس این کدام راز است که نمی‌گوید و لب می‌بندد و خود می‌گوید این کتاب قصه نیست !؟

برای باز شدن این راز به کتابی دیگر که در همان دوره از تاریخ ایران به زبان رمز و در آذربایجان نوشته شده و بیشتر از چند سالی با تاریخ تألیف مثنوی گل و نوروز فاصله ندارد؛ اشاره‌ای می‌کنیم و از متن آن، نامهٔ مردم ستم‌کشیدهٔ مرند را به سلطان وقت نقل می‌کنیم تا حقیقت مربوط به تاریخ این نقطه از ایران آشکار گردد:

عریضهٔ مردم مرند به سلطان وقت ...

بندگان کمینه اهالی و رعایای مرند، به عزّ عرض می‌رسانند که:

خرابه‌ای که وطن و مسکن ایشان است بر شارع عام افتاده و در زمان قدیم که سلاطین دادگر و پادشاهان عدل‌گستر نظر بر ترفیه حال رعایا و ضعفا و زیردستان داشتند هیچ آفریده را از امرای بزرگ و ایلچیان و نوکران ایشان قدرت آن نبودی که بیرون حکمی که از دیوان اعلی جهت اخراجات ایشان بر متوجهات دیوانی نوشتندی به یک دانگ زر و یک من کاه از رعایا توقع داشتندی و اقامت ایشان یا در خان سبیل بودی یا در صحرا بر علفخوار.

چند سال است تا این قاعده از منهج مستقیم معدلت انحراف یافته است و اکنون امرا و ایلچیان و صادر و وارد که بدین خرابه می‌رسند، اولاً در خانه‌ها ی کدخدایان و رعایا فرود می‌آیند و به انواع متعرض ایشان می‌گردند و قطعاً نام حکم و بروات دیوان ـ تا در دست رعیت تمسکی باشد که به وقت رفع محاسبات به عرض رسانند و محری افتد ـ نمی‌برند و آنچه از

تعدّی و تطاول ممکن و مقدور باشد به جای می‌آورند و بعد از آنکه علوفه و علفه و اخراجات و توقعات ایشان تسلیم می‌رود، ترس از ایشان در هر خانه‌ای که فرود آمده هرچه از آلات و ادوات می‌یابند برمی‌گیرند و این بیچارگان عاجز درویش، از پای در آمدند و از دست شدند به فریاد این جمعی مسکین عاجز رسیدن و حکم مطاع ارزانی داشتن که تا از دیوان جهت هر یک از امرا و ایلچیان و صادر و وارد حکمی و براتی بنویسند و اخراجات از متوجهات دیوانی معین نگردانند به یک دانگ زر و یک من بار متعرض هیچ آفریده نشوند. هر آینه موجب ذکر جمیل و سبب اجر جزیل خواهد بود و بندگان کمینه در دعاگویی و دلتخواهی افزایند والاّ «الفرار ممّا لا یَطاق من سُنَن المرسلین» تمسّکی تمام است و بالضروره جلای وطن کرده مأمنی راکه در آنجا از تصرفات سالم باشند به دست آرند، و چگونه شاید که در ایام دولت و معدلت این حضرت این درویشان شکسته حال، خان و مانِ صد ساله و دویست ساله را به جای گذارند و ترک ملک ریزه موروثی و مکتسبی ـ که مادهٔ معاش آن دارند؛ گیرند ؟

تدارک منوط به مراحم آن حضرت است، جهان به کام باد.

(ص ۴۶۵/جزء دوم/ج اول)

باید همهٔ مطالب این کتاب را خواند تا با حقیقت تلخ تاریخ جامعهٔ پرآشوب آن روزگار آشنا گردید و اما این چگونه تاریخی است که با اینهمه صراحت و ظرافت در زمان سلطان زمان نگاشته آمده است و از بلای آتش خشم و حد اطرافیان سلطان در امان مانده و ضرر و زیانی نیز به صاحب کتاب نرسیده و هر آنچه راکه واقعیت داشته و نویسنده می‌خواسته با اطمینان خاطر نوشته و بی‌هیچ ترسی و نگرانیی به دست ما رسانیده است ؟

مؤلف کتاب شاعر نیست اما سیاستمداری فاضل و مؤرخی اندیشمند است و این کتاب نیز کتاب تاریخ نیست بلکه تاریخی است که به بهانهٔ دیگری نوشته شده است و محمدبن‌هندوشاه نخجوانی مؤلف آن یکی از رجال دولتی قرن هشتم هجری، این تألیف خود را با نام «دستور الکاتب فی تعیین المراتب»(۷) منتشر کرده است که شامل همهٔ مسائل مهم اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی قرن هشتم آذربایجان و ایران است و آنچه راکه می‌بایست و نمی‌توانست در این تألیف خود گفته و نوشته است.

نویسندهٔ کتاب خطاب به سلطان اویس بهادرخان (۷۷۶ ـ ۷۵۵ ه) می‌گوید چون مردم

روش نگارش نمی‌دانند و این فن ارزش و اهمیت خود را از دست می‌دهد پس لازم می‌آید کتابی در فن نامه‌نگاری و یا باصطلاح امروز در آیین نگارش تألیف گردد و بر همین اصل نخست القاب و عناوین مربوط به نامه‌ها را مرتب کرده سپس در هشتصد و چند نامه، دائرةالمعارفی به وجود می‌آورد که واقعاً شیرینترین و واقعیترین تاریخ حیات یک ملت را در بر دارد، محمد نخجوانی فرزند هندوشاه، مؤلف تاریخ مشهور تجارب السلف است و خود نیز از مردم نخجوان است. نبوغ و احساسات او در نامه‌ای ظاهر می‌شود که از سوی مردم نخجوان به حضرت سلطان معروض می‌گردد. با اینهمه به خاطر آگاهی از سبک و روش نگارش زبان و نحوهٔ بیان حقایق تاریخی، نقل این نامه نیز بی‌جا نبود، لیکن به خاطر گردش در دیار گل و نوروز خواجو از نقل آن خودداری می‌کنیم و از صفحهٔ ۴۷۱ جزء اول از جلد اول دستورالکاتب به ضبط چند بیتی اکتفا می‌کنیم که مؤلف از شدّت ناراحتی عنان از دست داده به سرودن شعر در یک نامهٔ درباری متوسّل شده و خود در بیت دوم اشاره کرده است که این سخنان حقیقت است نه ظّن و گمان

چون به یاد آرم دیار یار و احوال وطن — دیده خون افشان شود بر ربع و اطلال دمن
رنج درویشان دل ریشان محنت دیده را — چون کنم تقریر خون بارد زتقریرات من
نخجوان نقش جهان بودی و از حکم قضا — گشت آن نقش جهان منزلگه زاغ و زغن
مور او شد مار و مارش اژدرِ آتش نفس — پشهٔ او گشت پیل و پیل او شد کرگدن
حاکمش محکوم حکم عدل شاهنشاه نیست — ورنه هم ترسیدی از انواع ظلم خویشتن
مفسدی چندند با او متفق در هر فساد — هر یکی دزدی سزاوار سرِ دار و رسن
بیخ مظلومان بکند آن ظالم بی‌دین و داد — زینهار ای شاه عادل بیخ آن ظالم بکن

(ص ۴۷۱/ج ۱ / جزء دوم)

در همین تحقیق است که پژوهنده پاسخ قانع کننده‌ای برای خود می‌یابد و ناآرام نیست از اینکه چگونه شاعری عارف و هنرمند چون خواجوی کرمانی قلم برمی‌دارد و جمال گل دختر قیصر روم را زیباتر و بهتر از لیلی و شیرین و یا در حد آنان می‌ستاید و چنگ به افسانه‌ها و حکایتهایی می‌زند که جز نقل قصه چیزی ندارد و از مردم زمان خود نیز چیزی نمی‌گوید و همهٔ داستانهایش به شاهزادگان و یا افرادی از طبقات آسودهٔ جامعه مربوط می‌شود، این است علت

آنکه شاعر رازگو در پایان رؤیای عشق گل و نوروز از روح پیر و مرشد خود سید ابواسحاق ابراهیم کازرونی مدد می‌جوید :

من آن دم سر به گردون برکشیدم — که خود را خاک آن درگاه دیدم
چو رخ بر آستان او نهادم — بر این صورت درِ معنی گشادم
روانم شمع خلوتگاه او باد — سرم گردی زخاک راه او باد

(ص ۲۷۲)

و آنگاه بصراحت می‌گوید که این قصه‌های عاشقانه، هیچ نسبتی با امثال هوسنامه «ویس و رامین» ندارد و بدانید که گنجی در ویرانه نهان شده و تا دنیا دنیاست هیچ یک از مقلدان نظامی گنجه‌ای نمی‌توانند در شیرین کلامی به پایه و مقام خواجوی کرمانی برسند.

هم آنگاه از زبان استادان اهل معنی و تقوا در ادب فارسی می‌گوید که اهل معانی سخنان کهن را افسانه‌های باستانی می‌نامند و بیشتر از مدت زمان کوتاهی حیات پیدا نمی‌کند و می‌میرد و اما سخن چون آب روان بر زبان آوردن گوهر افشانی است و :

«من زبان از شرح این سخن باز می‌بندم و چون باز شکاری خاموش می‌نشینم.»

یعنی ای خواننده تو خود بدان که این قصه‌های باستانی و سخنان کهن نیست و سرگذشت مردم زمان ماست و من راز این سخن را فاش نمی‌کنم و با همین گفتهٔ خود، ترا به دریافت حقیقت اشاره می‌کنم :

دو شش بر هفصد و سی گشته افزون — به پایان آمد این نظم همایون
مگو کین بحر بی‌دردانه باشد — که جای گنج در ویرانه باشد
مخوانش شعر کین شعری است گویی — نه سحرست این کف موسی است گویی
فلک تا ازرقی باشد به منظر — جهان تا عنصری باشد به جوهر
نبیند نظم ـ در شیرین کلامی — چو خواجو هیچ شاگرد نظامی
گروهی موبدان دانش‌افروز — به من گویند کای مرغ جگرسوز
چه نسبت پیش اهل رای و تمکین — گل و نوروز را با ویس و رامین
شکرکان لذتش چندین نباشد — به نزد خسروان شیرین نباشد
دهندم دم که مرغان سحرخیز — ندارند این نواهای دلاویز

سخنهای کهن اهل معانی نهند افسانه‌های باستانی
هر آن شمعی که سوزد تا سحرگاه فرو میرد به آهی سرد ناگاه
مه سی روز را تابی نباشد گل پژمرده را آبی نباشد
سخن چون آب راندن دُر فشانیست وگرنی قصّه گفتن قصّه خوانیست
بسی سازند ازین دستان نوایم ولیکن من بدین ره در نیایم
هنوزم لب چو باز از شرح این راز که گفتن خوش نمی‌باشد زخود باز
من آن دریا دل گوهر فشانم که باشد حاصل دریا و کانم
نکو دانم بهای گوهر خویش ولی نتوان شدن قیمتگر خویش
دل افروزی که پروردم به جانش نهادم با تو چون گل در میانش
اگر نیکست بد چون دانی او را وگر خود بد بود کی خوانی او را؟
برو تا می‌توانی آفرین گوی که بادا آفرین بر آفرین‌گوی

(ص ۲۸۱)

اکنون بر سر قصّه‌هایی که قصّه نیست باز می‌گردیم:

۱ ـ ۳) ـ دو شاهزاده:

شاهزاده نوروز در ملک خراسان در شرقیترین نقطهٔ شمال ایران زندگی می‌کند و زندگی شاهانه‌ای دارد، روزگارش به میخوارگی و شکار و خوشگذرانی سپری می‌شود و برآنچه امید دارد کامران است، روزی در شبستان دلش می‌گیرد، به شکار می‌رود باکاروانی روبرو می‌شود، با رئیس کاروان جهان‌افروز کشمیری ملاقات می‌کند، او پادشاهی ورشکسته به تقصیر است که جان سالم به در برده به بازرگانی دل خوش کرده جهانگردی می‌کند.

شاهزاده نوروز از اوضاع جهان می‌پرسد، جهان افروز می‌گوید درکشور روم مردمانی را دیدم که دیوانه شده سر به کوه و بیابان گذاشته‌اند. از آنها پرسیدم؛ گفتند اینان همه عاشقان دلسوخته و دلباختهٔ گل دختر قیصر روم هستند. زلفی چون افعی سیاه و دهانی چون پسته و زنخدانی مانند سیب و غبغبی مثل ترنج دارد و هیچ بیتی از وصف جمالش قابل چشم‌پوشی نیست.

دل افروزی چو ایام جوانی روان‌بخشی چو آب زندگانی

نگارستان چین و شمع نوشاد — نگـار بـربر و حـور پـریزاد
خم گیسو شب و در تیره شب ماه — زنخدان سیب و اندر سیب او چاه
زپسته قند را در تنگ کـرده — تُرُنج از زیر سیب آونگ کرده
به افعی بسته کـار مـهره‌بازان — به غمزه کرده غمز سحرسازان

عنبر فروشان حبشه از شور زلف سیاهش می‌خروشند، نمک و شکر، شور و شوق آن نمکدان شکربار را دارند، کمان ابرو بر بالین چشم بیمار کشیده و عرعر از اشک قامتش پای در گل مانده و ...

زشـور زنگـی جـعدش خـروشان — بـه بـازار حـبش عـنبر فـروشان
زشـوق آن نـمکدان شکـربار — نمک در شور و شکر رفته در بـار
بـه بـوی آن سـر زلف خـمیده — بـه بسـتان ارم سـنبل دمـیده
کشیده زابروی شوخ سیه کـار — کمان پیوسته بـر بـالین بـیمار
زرشک قـامتش در بـاغ عرعر — بمانده پای در گل دست بر سر

جادوی چشمش چون بخت عاشقان به خواب رفته و هندوی زلفش چون خستگان بی تاب و دایم در جنبش است، هر آهویی که به زنجیر عشق او گرفتار آمده در برابر گردن زیبای او گردن طاعت بر زمین نهاده. روز سپیدی چون رخسارش از شب زلف او نمایان است که بامداد صبح را ببینید، چینی چون چین زلف از حبش موهای سیاهش نشان می‌دهد که ببینید شام است :

چو بخت عاشقان جادوش در خواب — چو جان خستگان هـندوش در تـاب
هـر آن آهـو کـه در بـندش فـتاده — چـو دیـده گـردنش گـردن نـهاده
بـرآورده زشب روزی کـه بـا مست — نـموده از حـبش چـینی کـه شـامست

الحق همین ابیات با اشعار نظامی کوس برابری می‌زند و اگر خواجو خود را شاگرد نظامی می‌داند این خود دلیل بزرگواری این عارف پاکباختهٔ کرمانی است :

نشسته خال شبگونش به مهتاب — بـه رسـم بـاغبانان بـر سـر آب

قدش شمشاد و بر شمشاد باغی خدش گلنار و بر گلنار داغی
نقاب برگ نسرین مشک چینی ستون طاق ابرو تیغ بینی

رخسارش برگ نسرین است و زلفش مشک سیاه و خوشبوی چینی که آن را پوشانیده، دو ابروی او چون دو طاق است که ستون تیغبینی آن دو را نگهداری می‌کند.

دهانش کام جان تنگدستان لبش قوت روان می‌پرستان
ز عمر جاودانی دلرباتر زآب زندگانی جانفراتر
اگر آهو بر چشمش نمیرد بسا آهو که بر آهو بگیرد

نوروز با شنیدن این حدیث، صبر و هوش به یکباره از دست می‌دهد؛ خونش به جوش می‌آید عشق گل در درون وی آتش می‌زند و یاد دوستان خویش را فراموش می‌کند:

می عشقش زهشیاری به در برد ولی لنگی به رهواری به در برد
دلش را خارخار شوق می‌کرد ولی با گل به معنی ذوق می‌کرد
نمی یارست از آن بیش آرمیدن چو تشنه قصهٔ کوثر شنیدن
غبار دل به می بنشاند و برخاست بسی کرد آفرین و عذرها خواست

شاهزاده مست بر اسب می‌نشیند و به دولت آشیان خویش باز می‌گردد. شاهزاده‌ای که از همهٔ نعمتهای این جهانی برخوردار است، با شنیدن وصف زیبایی دختری در غریبترین نقطهٔ دنیا، دل از دست می‌دهد. در واقع شاهزادهٔ ایرانی هیچ دردی و مسؤولیتی ندارد.

خواجو شاهزاده‌ای را از شمال شرق ایران برمی‌گزیند، شاهزاده‌ای که باید برای امور کشور خویش و نجات مردمانش از گرسنگی و بدبختی آموزش ببیند، با گروهی طبّال و مطرب و میخواره و ساقی و ندیم در باغها و بستانهای کشور ول می‌گردد تا چه پیش آید؟ و پیش می‌آید آنچه در وهم و اندیشه نمی‌آید، جنون عشق او را با یک کتاب مسأله روبه رو می‌کند و مثنوی گل و نوروز را به وجود می‌آورد و نخستین مطلب این مست بی‌خیال و آسوده، خواب دیدن اوست، خواب دو مرغ سبز، و مسلماً هر صاحب اندیشه‌ای با خود می‌اندیشد که اگر شاهزاده‌ای با شکم سیر در شبستان امن امیری بر روی پر قو بخوابد جز دو مرغ سبز که او را به آینده امیدواری می‌دهند چه می‌تواند ببیند؟ هیچ چیز دیگر.

صبا در جعد سنبل می‌زند تاب هوا بر آتش گل می‌زند آب

کشد سوسن زبان همچون سنان تیز — بلی آزاده را باشد زبان تیز
جم وقتی و جامت عکس خورشید — که می‌داند که کی بوده‌ست جمشید؟
به بوی می ره میخانه برگیر — زپیمان بگذر و پیمانه برگیر
خروس بام چون هنگام شبگیر — به عالم درفکند آواز تکبیر
نواگر عندلیب گلشن راز — زنوروز این نوا آورد بر ساز
که چون بیرق زنو بتگر برافراشت — نوند نوبتی بر بارگه تاخت
خیال گل به شب تحریر می‌کرد — به روز از بهر ره تدبیر می‌کرد
نه از اندیشه می یارست خفتن — نه حال خویش می شایست گفتن
شده گلنار رخسارش زریری — گلستانش گرفته برگ خیری
هوای دل رصد بند دماغش — شده تیره زدودِ دل چراغش

نوروز گاهی می‌گریست و گاهی به خودی خود ناله می‌کشید. اگر وصف دیدهٔ گریان می‌نوشت دفتر شعرش غرق آب نیل می‌شد و گریه مجال نمی‌داد و یا کتابهایی می‌شد که کشتی را گرانبار و غرق می‌کرد:

چو وصف دیدهٔ گریان نوشتی — سفینه‌اش غرق آب نیل گشتی

گاهی ساز می‌زد گاهی آواز می‌خواند، گاهی شراب می‌خورد و در مستی تلخ می‌گریست، سرانجام شبی در کنار جویباری تخت زد و خوابش برد و دو مرغ سبز را در عالم خواب و بیداری دید که می‌گفتند: این مرغ همایون همان نوروز است.

که این مرغ همایون آن همای است — که شاخ سدره‌اش آرام جای است
فروزان اختری از برج شاهیست — گرامی درّی از درج الهی است
گهرجویی زنسل کیقباد است — هنرگویی برش جمشید باد است
ولیکن در سرش سودای یاریست — دلش را خارِ خارِ گل عذاریست

شاهزاده از پدرش پیروز شاه اجازهٔ سفر می‌خواهد، پدر مانع می‌شود و مهرسب حکیم را که مربّی و معلّم خصوصی نوروز بوده است به حضور می‌طلبد. موضوع را با او در میان می‌گذارد و این مهر سب حکیم است که در پند و موعظهٔ نوروز حکایت عشق وزیری محمد نام را با پسری علی نام بازگو می‌کند. ظاهراً شنیدنی است و اما طعمی بسیار تلخ دارد.

۲ ـ ۳) افسانهٔ محمد وزیر

مهرسبِ حکیم به شاهزاده نوروز می‌گوید : در کتابها چنین خوانده‌ام که در زمانهای قدیم وزیری باشکوه و وقار به نام محمد بود که قیافهٔ ابراهیم و شاهنشاهی سلیمان و قدر و بهای اسماعیل داشت. عقل از وی علم آموخته و گل باغ معانی از وی شکفته، وجودش موجب قدرت حکومت و دولت و ثروت مملکت بوده و افزون بر فرمانروایی راه زهد و پارسایی را به سر برده بود :

شده مأمور فرمانش امیران گرفته در جوانی راه پیران

فردی پرهیزکار و قانوندان بود و با می‌پرستان و می‌نوشان مخالفت می‌ورزید و ظاهر و باطن پاکی داشت، چون میوهٔ به، پشمینه پوش و چون گل، پرنیان پوش بود.

چو می جوشان زدست دردنوشان چو ساغر خورده خون می فروشان
به دستوری به دست آورده شه را به مستوری به پایان برده ره را
چو به صوفی و، چون گل پرنیان پوش قلندر پیشگان را حلقه در گوش
همه پیران مرشد یار غارش چو زین‌العابدینی رازدارش

(ص ۵۱)

روزی بامدادان از ایوان بیرون می‌رود مرزبانی صاحب جاه را می‌بیند که روی به حضرت آورده برای دیدن وی می‌آید و با او جوان چابک سواری همراه است که در زیبایی بی‌همانند است :

به بالا سروی و از سرو ماهی زنخدان سیبی و در سیب چاهی
شب شامی غلام هندوی او دل شیران شکار آهوی او
زریحان خطش عنبر غباری زجعدش نامهٔ تاتار تاری
به نرگس پردهٔ مستان دریده به شکر دخل خوزستان‌خریده
سمن بوی و سمن روی و گل اندام حسن شکل و حسن خوی و علی نام

(ص ۵۲)

ظاهراً در داستانی که خواجو می‌گوید اصلی هندی دارد و نگار پری پیکر در اختیار شاعر گذاشته شده است؛ نباید اسامی قهرمانان آن محمد و علی و زین‌العابدین باشد :

به لفظ هندوی میمون کتابی — زفهرستش ریاض خلدیابی
به خط فیلسوفان کهنسال — نوشته نسخه‌ای پروعظ و امثال

حتی راست نمی‌آید که داستان هندی ناظر بر سرنوشت شاهزاده‌ای از ولایت خراسان (مرو) و دختری از دربار قیصر روم بوده باشد، و اما انتخاب نخستین داستان میان پیوندی برای عشقبازی وزیری محمد نام با پسری چابک‌سوار به نام علی و رازداری سیّد و زین‌العابدین نام و حسن شکل و حسن خوی بودنِ علی، آنچنان آتشی نیست که دود آن بر ولایات عرب نرود، در این داستان، وزیر پارسا، دین و دل بر سر عشق علی از دست می‌دهد و در همان راه سر می‌بازد، کاربرد صفات، ترک، پری و یار و دلبر بصورتی عادی و مرسوم دربارهٔ «علی» که یک پسر است، اوضاع خاص قرن هشتم را نشان می‌دهد که در برابر عتاب و خطاب زین‌العابدین، وزیر باکمال صراحت می‌گوید جهانداری بدون این لشکر، یعنی بی‌این ترکان غیر ممکن است، در واقع ترکانی که نام عربی برخود نهاده‌اند و وزیرانی که راهِ زهد و تقوا در پیش گرفته‌اند :

حدیث کودکان با من چه گویی — نشان گرد نان از من چه جویی؟
زترکان چون توانم گشت بیزار — که با ترکان بود روز و شبم کار
مرا امثال او بسیار باید — که بی‌لشکر جهانداری نشاید

سرانجام در این داستان خواجو خود وارد میدان می‌شود و اشاره می‌کند که وزیر با همهٔ توصیه‌های رازدارش زین‌العابدین و مخالفت زن و همسرش، دین و دل را فراموش کرد و این ظلم و ظلمتِ قرن اوست و دردی بیدرمان است.

چو از سیّد نکرد آن وعظ درگوش — شدش یکباره عقل و دین فراموش
برآمد گردی از صحرای اندوه — جهان بگرفت ظلمت کوه تا کوه
زبحر فتنه سر برزد نهنگی — زکوه غم فرود آمد پلنگی
دهد دلداده جان را نیز بر باد — بر افتد هر که او با دل درافتاد

همین است فریاد نخستین شاعر عارف در نخستین داستان میان پیوندی گل و نوروز و قصه‌های دیگر، همه حقایقی تلختر را بیان می‌کنند که خواندنی و شنیدنی است.

پیوست :

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجو، مقدمه. ص ۵۴. کتابفروشی باراني ۱۳۳۶.

۲ ـ سجّادی، ضیاءالدّین. برگزیدهٔ اشعار خاقانی شروانی. ص ۱۲. تهران. ۱۳۵۱

۳ ـ ر.ک بند ۳۵ و بیت ۴۳ خسرو و شیرین

همه برقع فرو هشتند بر ماه — روان گشتند سوی خدمت شاه

برون شد حاجب شه راهشان داد — شه آن کاره دل در کارشان داد

۴ ـ به لفظ هندوی میمون کتابی — زفهرستش ریاض خلدیابی

به خط فیلسوفان کهنسال — نوشته نسخه‌ای پر وعظ و امثال

۵ ـ ر.ک. حافظ. خانلری. شمارهٔ ۴۶۳ ص ۹۴۲

۶ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجو مقدمهٔ صفحات ۲ الی ۹ و نیز تاریخ ایران کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی. تألیف پیرنیا ـ اقبال. ص ۵۳۷.

۷ ـ متن علمی ـ انتقادی این کتاب در سال ۱۹۷۶ م باهتمام عبدالکریم علیزاده از سوی انتشارات دانش، مسکو چاپ شده.

آهوی چشم و زلف مشکین در وصف جمال گل و شیرین

پروین ثروتیان

همت چو هست، باک ز بذل قلیل نیست، اهل تحقیق و پژوهش نیستم اما ربع قرن بیشتر است که در کلاس درس به سر برده‌ام و بی‌نمک استعاره و شور کنایه نانی نخورده‌ام و می‌دانم که :«حرف رنگین است شعر و خاک رنگین است زر».

عمریست برگهٔ یادداشت جارو می‌کنم و قصهٔ تلخ شیرین و فرهاد، گوش می‌دهم. کتاب و مقاله در قفسه می‌گذارم و شرح شعر و غزل از زمین برمی‌دارم. نمک و چاشنی آشپزخانه‌ام قافیه و وزن است و آهنگ خانه‌ام، داستان شاعران شیراز و خراسان و آذربایجان و اصفهان، اینک نوبت کرمان رسیده است و صحبت دل‌افروز گل و نوروز. راستی وصف جمال شیرین را بسیار خوانده بودم و از گل خواجو هیچ نمی‌دانستم، خواستم بدانم خواجوی کرمانی پس از گذشت یکصد و پنجاه و چند سال از زمان نظامی، چه زیره‌بایی ساخته است و زیبایی گل را چگونه پرداخته است؟

وصف جمال گل را از زبان جهان‌افروز کشمیری در مثنوی گل و نوروز خواجو خواندم و در نخستین دیدار گل و نوروز نیز نقش زیبایی او را از زبان خود خواجو شنیدم. بی اختیار به یاد وصف جمال شیرین از زبان شاپور افتادم و هفت قلم آرایش این عروس مبارک روی جهان

نیز، در پایان مثنوی خسرو شیرین به یادم آمد.

کنجکاوی مرا بر آن داشت تا اختلاف رنگ هنر دو هنرمند عارف را با فاصلهٔ زمانی یک قرن و نیم بشناسم. اگر چه می‌دانستم اوضاع تاریخ و اجتماع ایران زمین در این مدّت، تغییر چندانی نیافته و در زمان هر دو هنرمند با وجود حکومتهای ملوک‌الطوایفی در آذربایجان و کرمان، ناامنی و نابسامانی بیداد می‌کرده و همواره معدودی صاحبان زر و زور زندگی مرفّهی داشتند و در عالم غارت و چپاول به سر می‌بردند. به دنبال همین کنجکاوی بود که با خود اندیشیدم شاید بسیاری از اهل تحقیق و ادب علاقمند باشند تا بدانند زیباییهای مربوط به چشم و ابرو را دو شاعر هنرمند عارف در جادهٔ میانی تاریخ ادبیات ما چگونه می‌دیده‌اند و چگونه می‌خواسته‌اند؟ و آیا هندوی زلف و پستهٔ دهان نیز در همان مدّت یک قرن و نیم به همان شکل حکومتهای متزلزل باقی مانده است یا تازگیهایی در بینش شاعران به وجود آمده است؟ برای رسیدن به همین هدف، فقط جمال شیرین را از خسرو و شیرین نظامی در برابر جمال گل، از مثنوی گلِ و نوروز خواجو قرار دادم تا با هم بسنجم و در این راه نیز فقط دو صحنه از دو عروس زیبا را برگزیدم و آن دو را پیش روی هم قرار دادم تا شیرینِ خسرو را با گلِ نوروز در یکجا ببینیم و سخن شیرینِ دو شاعر عارف فارسی‌گو یعنی نظامی و خواجو را دربارهٔ وصف زیبایی آن دو عروس با هم و در کنار هم بشنویم که آن یکی زیبایی پارسا و جهان آرایی بی همتاست که سختیها دیده و رنجها کشیده و در غربت مانده است و این یکی نازنینی خانه‌پرور و شاهزاده‌ای چشم و گوش بسته و در خانه نشسته است که حتی از خانه‌اش می‌دزدند و می‌برند و خود نمی‌داند.

(۱) ـ ابرو

۱ ـ ۱) شاعر گنجه دربارهٔ ابروی شیرین می‌گوید: هر کس ابروی هلالی و عیدآرای شیرین را می‌دید در همانجا جان می‌سپرد. کلام شاعر به گونه‌ایست که گویی هلال ابروی شیرین، عید قربان را می‌آراید و استعاره‌ای از آغاز ماه نو نیز در بیت نهفته است:

به عید آرای ابروی هلالی ندیدش کس که جان نسپرد حالی

(خ. ش، ۱۷/۵۵)

اما خواجوی کرمانی یکصد و پنجاه سال بعد پیوسته از ابروی شوخ سیه‌کار بر بالین

چشم خمار بیمار کمان کشیده و کشتن را امری حتمی می‌داند.

کشیده ز ابروی شوخ سیه‌کار　　کمان پیوسته بر بالین بیمار

(گل و نوروز - ص ۳۴).

و همین حادثه را در چند جای دیگر نیز به روی صحنه می‌آورد :

کشیده حاجب ابروش پیوست　　کمان بر جادوی مخمور سرمست

(گل.ن، ص ۳۵)

به ابرویش کمان را دل کشیده　　کمان بر جادوی بابل کشیده

۲ - ۱) همین کمان‌انداز خونریز، گاهی از زیبایی همراه با تقدس و پاکی نیز برخوردار است و محراب مسجد نمازگزاران را به خاطر می‌آورد و طاق و بی‌همتاست.

به زیبایی و دلبندی در آفاق　　چو محرابی بود ابروی او طاق

(ص ۳۵)

لب جانپرور او روح اعظم　　خم ابروی او محراب مریم

(۲) - انگشت

۱ - ۲) در این دو پرده نمایش، خواجو از انگشتان گل چیزی نمی‌گوید اما نظامی گنجه‌ای دوبار از ده‌انگشت شیرین سخن می‌راند و یکبار انگشتان او را به دُم باریک و سپید قاقم با نوک سیاه آن همانند می‌کند و می‌خواهد بگوید انگشتان شیرین، دراز و باریک و سپید بود و نوک انگشتانش را حنا بسته و رنگ کرده بود.

سپید و نرم چون قاقم بر و پشت　　کشیده چون دم قاقم ده انگشت

(۸۸/٦٦)

و بار دیگر می‌گوید ده انگشت شیرین مانند ده قلم بود که گویی فرمان قتل مردم در دست اوست :

به فرمانی که خواهد خلق را کشت　　به دستش ده قلم یعنی ده انگشت

(۱۷/۵۷)

(۳) - بینی

۱ - ۳) بینی از نظر نظامی تیغی از نقرهٔ سفید است که سیب رخسار را به دو نیم کرده

است:

تو گویی بینیش تیغیست از سیم که کرد آن تیغ، سیبی را به دو نیم

(خ.ش ۱۷/۴۱)

اما خواجو، شکل بسیار زیبایی در عالم خیال می‌بیند و به گمان او دو ابرو، همانند دو طاق است که تیغ بینی مانند ستونی در زیر آن دو طاق قرار گرفته و آنها را نگهداشته است:

نقاب برگ نسرین مشک چینی ستون طاق ابرو تیغ بینی

(۴) - چشم

۱ - ۴) شیرین چشم خود را برای وجود خویشتن افسونگری کرده است که با افسون آن، زبانِ چشم بد را بسته و لالش کرده است:

فسونگر کرده بر خود چشم خود را زبان بسته به افسون چشم بد را

(۱۷/۳۸)

اما چشم مست گل، خواب از جادو برده و او را دچار بیخوابی کرده است:

ز جادو چشم مستش خواب برده ز هندو زلف پستش تاب برده

(ص ۲۳۲)

۲ - ۴) اگر شیرین دربارهٔ چشم زیبای خود بیندیشد و در مقام سنجش آن بر آید؛ صدها عیب بر چشم آهو می‌گیرد:

گر اندازه ز چشم خویش گیرد بر آهویی صد آهو بیش گیرد

(۱۷/۴۹)

هاروت بابلی نیز وقتی که چشم گل را می‌بیند؛ عیبها بر آهو می‌گیرد:

گرش هاروت دیدی چشم جادو بسا آهو که بگرفتی بر آهو

آهو باید در پیش گل و با دیدن چشم گل از شرمساری بمیرد و گر نه گل، بر چشم آهو عیبگیری می‌کند:

اگر آهو بر چشمش نمیرد بسا آهو که بر آهو بگیرد

شیرین با چشم آهوانهٔ خود شیرافکنان را خواب خرگوش می‌دهد و در حال بیداری، ایشان را به خواب می‌برد:

به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش دهد شیرافکنان را خواب خرگوش
(۱۷/۵۰)

اما گل، شیران مست را با آهوی چشم شکار کرده، خواب از چشم باده نوشان برده است:

به گیسو ماه را آورده در قید به آهو کرده شیر مست را صید
(ص ۲۳۲)

ز لعلش رفته آب می فروشان ز چشمش رفته خواب باده نوشان
(ص ۳۵)

(۵) ـ خال

۱ ـ ۵) خال شیرین، مشکِ جو سنگی است که از گرمی داری وی در بازار خریدارانش دو کفّه ترازوی زلف، گاهی جو می‌زند و سرمویی غلط کاری ندارد و به روی خال می‌افتد و گاهی سنگ می‌زند و راست نمی‌سنجد، نقش خال سیاهش برگونهٔ آتش رنگ شیرین، چشم بد را از فال می‌اندازد زیرا او گمان می‌برد که اسپندی بر آتش افتاده است و از همین است که چشم بد از حسد در خال می‌رود و عیبناک می‌گردد:

ز خالش چشم بد در خال رفته چو دیده نقش او از فال رفته
ز گرمی داری آن مشکِ جوْ سنگْ ترازو، گاهْ جو می‌زد گهی سنگ
(خ.ش ۸۸/۵۷)

امّا خال شبگون گل، به رسم باغبانان در زیر مهتابِ رخسارش بر سرِ چشمهٔ نوشِ لبانش، خوش نشسته است تا آب نبرند:

نشسته خال شبگونش به مهتاب به رسم باغبانان بر سر آب
(ص ۳۵)

اگر از خال شیرین، چشم بد از فال رفته؛ از دیدن خال گل نیز دانهٔ فلفل، خود در آتش افتاده و از رشک و حسد به خود می‌سوزد:

شب تار از سر زلفش مشوّش فتاده فلفل از خالش بر آتش
(ص ۲۳۲)

(٦) ـ دندان

گویا مروارید دندانهای شیرین، آبدارتر است و آنچنان می‌درخشد که از دور صدف را آب دندان می‌دهد و لب یاقوت رنگش با دندانِ مروارید او سازگاری شگفت‌انگیزی دارد:

به مروارید دندانهای چون نور صدف را آب دندان داده از دور

(خ.ش ۱۷/۳۴)

سر زلفی ز ناز و دلبری پُر لب و دندانی از یاقوت و از دُر

(۱۷/۵۹)

امّا لب شیرینِ گل، مروارید دندانهایش را پوشانیده است و دیده نمی‌شود و اگر شکر در مصر جام می می‌نوشد؛ تنها به یاد لب میگون و شیرین اوست :

به یاد آن لب شیرین دُرپوش شکر در مصر کرده جام می نوش

(ص ۳۴)

(۷) ـ دهان

دهان شیرین به شکل دایرهٔ حرف میم و به رنگ عقیق است که از مروارید دندان سنگی در مشت دارد تا کسی انگشت بر حرف او ننهد :

عقیق میم شکلش سنگ در مشت که تا بر حرف او ننهد کس انگشت

(۸۸/٦۱)

امّا دهان گل، نمکدانی یاقوتی رنگ است که به جای سنگ سخت پر از قند شیرین است

نمکدانیست یاقوتش پر از قند گره گیریست گیسویش پر از بند

(ص ۳٦)

دهان شیرین، میمی از نقطهٔ موهوم است :

رخ از باغ سبک روحی نسیمی دهان از نقطهٔ موهوم میمی

(۸۸/۵۹)

دهان گل نیز با همهٔ بی کمی و کاستی، هیچ است :

میانش موی و مویش پیچ بر پیچ دهانش هیچ و قولش هیچ در هیچ
(ص ۸۶)

شیرینی پستهٔ دهان گل نیز، قند را شرمسار و در تنگ کرده است :

ز پسته قند را در تنگ کرده ترنج از زیر سیب آونگ کرده
(ص ۳۳)

(۸) - رخ

۱ ـ ۸) رخ شیرین راهزن تقویم اختران است و بر ماه و خورشید دست‌افشانی و آن دو را تحقیر می‌کند :

رخش تقویم انجم را زده راه فشانده دست بر خورشید و بر ماه
(۱۷/۴۶)

گل نقابی ارغوانی چون خورشید بر رخسار و چون ماه پرند آسمانی در بر دارد.

چو خور بر رخ نقاب ارغوانی چو مه در بر پرند آسمانی
(ص ۳۴)

رخسار شیرین چون تازه گلهای دلاویز است که گلاب از شرم آن گلها عرق می‌ریزد و شرمناک از عرق روی شیرین است :

رخی چون تازه گلهای دلاویز گلاب از شرم آن گلها عرق ریز
(خ.ش ۸۸/۶۵)

گل سرخ نیز از شرم رویِ گل، بر خود می‌خندد و سرو از شرم قد او سر در پیش می‌اندازد.

گل از شرم رخش خندیده بر خویش سرِ سرو از قدش افتاده در پیش
(ص ۲۲۲)

رخسار گل و شیرین هر دو همانند برگ گل نسرین سفید و لطیفند :

رخش نسرین و زلفش بوی نسرین لبش شیرین و نامش نیز شیرین
(۱۷/۶۱)

بـه فـندق سـنبل از نسـرین گشـاید زعـقرب رسـتهٔ پـروین نـماید
(گل . ن، ص ۳۷)

۲ ـ ۸) زلف بر رخسار شیرین چون مشکین کمندی است که بر گرد ماه کشیده شده و یا چراغی است که بر دود سیاه اسپند بسته‌اند.

کشیده گرد مه مشکین کمندی چراغـی بسـته بـر دود سـپندی
(خ . ش ۸۸/۶۴)

همان شکل و تصویر در قیافهٔ گل، به صورتهای مختلف دیده می‌شود. گـاهی هـمانند مهتابی تابنده است که در تیره شبان دیده می‌شود :

رخش در حلقهٔ مَرغولِ پُرتاب چو در تیره‌شبان تابنده مـهتاب
(ص ۳۴)

یا همانند روزی است که از شب تیره بر آمده و بامداد را به یاد می‌آورد و چین و شکنی تیره چون شام از حبش زلف می‌نماید :

بر آورده ز شب روزی که بامست نموده از حبش چینی که شـامست
(ص ۳۵)

یاگویی عقرب زلفش بر ماه رخسار منزل گرفته و شب تیرهٔ زلف را تاب داده و در زنجیر کشیده است :

گـرفته عـقربش بـر مـاه مـنزل کشیده تیره شب را در سلاسل
(ص ۲۳۲)

۳ ـ ۸) مشتری از روی و کبک دری از رفتار شیرین خجل و شرمسار است :

خـجل رویـی ز رویش مشـتری را چـنان کـز رفـتنش کـبک دری را
(خ. ش ۸۸/۵۶)

در حالی که جهانداران ایام، خریدار و جهانگیران آفاق طلبکار گل هستند :

جـهانداران ایـامش خـریدار جـهانگیران آفـاقش طـلبکار
(ص ۳۶)

رخشندگی روی گل و آشفتگی موی او، چون در برابر صبح صادقان و روز عاشقان قرار

می‌گیرد؛ سپیدی و سیاهی با هم زیبایی را معنی می‌کنند :

چو صبح صادقان رخشنده رویش　　چو روز عاشقان آشفته مویش

(ص ۱۹۶)

(۹) ـ زلف

۱ ـ ۹) شیرین، قامتی کشیده مانند نخل سیمین دارد و دو زنگی زلف بر سرِ نخل قامتش نشسته، رطب شیرین از لب او می‌چینند :

کشیده قامتی چون نخل سیمین　　دوزنگی بر سر نخلش رطب چین

ز بس کاورد یاد آن نوش لب را　　دهان پر آب شکر شد رطب را

(خ.ش ۱۷/۳۳)

زلف گل نیز زنگی سیاه و خوشبو و رقاص است و از آن جهت است که عنبرفروشان بازار حبش، از شور زنگی جعدش می‌خروشند :

زشور زنگی جعدش خروشان　　به بازار حبش عنبر فروشان

همین زلف زنگی در یک پردهٔ دیگر به شکل هندویی سیاه ظاهر می‌شود که راهزن دل و دین است و از چین و شکن خود بر کشور سیاهپوستان زنگبار شکست می‌اندازد :

چو هندویش زند راه دل و دین　　شکن بر زنگبار اندازد از چین

۲ ـ ۹) دو گیسوی شیرین، همچون کمندی تاب داده است :

دو شکر چون عقیق آب داده　　دو گیسو چون کمند تاب داده

(خ.ش ۱۷/۳۵)

گل نیز طناب چنبری زلف را در چاه انداخته است و شاید کار کمند نیز از آن بر می‌آید :

نقاب ششتری افکنده بر ماه　　طناب چنبری افکنده در چاه

(ص ۳۴)

همچنین شست زلفش چون سنبل پرتاب است :

چو نرگس چشم مستش رفته در خواب　　چو سنبل زلف شستش گشته پرتاب

(ص ۱۹۶)

۳ ـ ۹) دو زلف شیرین در دو سوی رخسارش ترازوداری می‌کند :

نسیمش در بها همسنگ جان بود ترازوداری زلفش بدان بود
(۸۸/۶۲)

گل به جای ترازوی زلف، افعی و ماری سیاه دارد که با خال مشکین، مهره بازی می‌کند:

شب از دوشش فزونتر در درازی شب و روز افعیش در مهره‌بازی
(ص ۳۴)

به افعی بسته کار مهره‌بازان به غمزه کرده غمز سحر سازان
(ص ۳۶)

گاهی نیز به این مار به جای افعی به صورتی بسیار پوشیده و پنهان افعی (= افعاء) می‌گوید:

گهی با مار افعیٰ مهره بازد گهی از نافهٔ چین مهره سازد
(ص ۳۷)

همین بوی خوش از نسیم مشکبیز زلف شیرین، دماغ نرگس بیمارخیز و چشم خمار شیرین را گرم می‌کند:

شده گرم از نسیم مشکبیزش دماغ نرگس بیمارخیزش
(خ.ش ۱۷/۳۷)

۴ ـ ۹) خم گیسوی شیرین در سرسبزی و شادابی، سبزه را بر گِل می‌کشد و شکست می‌دهد:

خم گیسویش کاب از دل کشیده به گیسو سبزه را بر گِل کشیده
(خ.ش ۱۷/۳۶)

زلف سرسبز گل نیز از شاخ ضیمران، ریحان فروشی می‌کند و سمن رخسارش را با بنفشه می‌پوشاند:

ز شاخ ضیمران ریحان فروشد سمن را از بنفشه حلّه پوشد

۵ ـ ۹) زلف شیرین در رقص و بازیگری می‌خواهد از دستش بپرد:

ز ترّی خواست اندامش چکیدن ز بازی زلفش از دستش پریدن
(۸۸/۶۸)

سر زلف گل نیز همیشه بی‌تاب و بی‌قرار، سکون بر باد داده است :

سر زلفش سکون بر باد داده به افعی مهره‌بازی یاد داده

(ص ۸۱)

(۱۰) ـ گردن

آهو در برابر گردن آهوانهٔ شیرین، گردن نهاده و سر بر دامنش گذاشته اشک می‌ریزد :

نهاده گردن آهو گردنش را به آب چشم شسته دامنش را

(۱۷/۴۸)

دربارهٔ گل نیز همچنان است، هر آن آهویی که در بند گل گرفتار آمده، در برابر گردنش گردن نهاده است :

هر آن آهو که در قیدش فتاده چو دیده گردنش گردن نهاده

(ص ۳۹)

امّا باید گفت که گوش و گردن شیرین پر از گوهرهای درخشان است که لؤلؤ با دیدن آن می‌خروشد و شگفت زده بر چنان گردنی رحمت می‌فرستد:

ز گوش و گردنش لؤلؤ خروشان که رحمت بر چنان لؤلؤفروشان

(خ.ش ۸۸/۶۰)

(۱۱) ـ لب

۱ ـ ۱۱) لب شیرین نه تنها صدها نمک شکرریز دارد، بلکه خندهٔ لبش نیز گر چه نمک شیرین نباشد، شیرین و نمکین است :

به سحری کاتش دلها کند تیز لبش را صد نمک هر یک شکرریز

نمک دارد لبش در خنده پیوست نمک شیرین نباشد و آن او هست

(خ.ش ۴۰/۱۷)

نمی‌توان گفت لب شکرین گل نیز نمک ندارد، زیرا دهان وی نیز نمکدانی شکربار و یاقویت پر از قند است :

ز شوق آن نمکدان شکربار نمک در شور و شکر رفته دربار

(ص ۳۴)

نـمکدانـیست یـاقوتش پـر از قـند گـره گـیریست گـیسویش پـر از بـند
(ص ۳۶)

۲ ـ ۱۱) لب شیرین عقیقی آب داده و لب گل، عقیقی در می افتاده و میگون است :

شیرین :

دو شکـر چـون عـقیق آب داده دو گـیسو چـون کـمند تـاب داده
(خ.ش ۱۷/۳۵)

گل :

عـذارش لاله‌ای در خـوی فـتاده عـقیقش شکـری در مـی فـتاده
(ص ۱۹۶)

لب گل یکبار نیز خون دل عُنّاب خورده مانند می، آبروی عقیق ناب را برده است :

لبش خـون دل عُـنّاب خـورده چـو مـی آب عـقیق نـاب بـرده
(ص ۲۳۲)

۳ ـ ۱۱) وقتی شیرین سخن می‌گوید؛ لب وی صد هزاران خندهٔ چون قند دارد و شکر خندهٔ گل، جامه بر تن شکر می‌دراند و از نی شکر می‌ریزد :

شیرین :

حـدیثی و هـزار آشـوب دلبـند لبی و صد هزاران خـنده چـون قـند

گل :

چـو بگشـاید بـه شکر خـنده لب را شکـر بـر تـن بـدرانـد قـصب را

۴ ـ ۱۱) لب شیرین از عشق آفریده شده؛ در حالی که لبِ گل، خود روح اعظم و عقل اوّل است :

شیرین :

لب و دنـدانـی از عشـق آفـریده لبش دنـدان و دنـدان لب نـدیده
(خ.ش ۸۸/۵۸)

گل :

لب جـانپرور او روح اعـظم خـم ابـروی او مـحراب مـریم

۵ ـ ۱۱) لب شیرین یاقوتی رنگ است و گاهی لعلی است که از آن گوهر سخن می‌ریزد :

سر زلفی ز ناز و دلبری پر　　لب و دندانی از یاقوت و از دُر

(ص ۱۷/۵۹)

زلعلش بوسه را پاسخ نخیزد　　که لعل ار واگشاید دُر بریزد

(ص ۱۷/۵۱)

لب گل نیز بر سرچشمهٔ نوش خنده می‌زند و لعلی است که بر طبرزد دندان می‌خاید :

لبش خندیده بر سرچشمهٔ نوش　　شبش آشفته بر ماه قصب پوش

(ص ۳۵)

لبش خاییده دندان بر طبرزد　　که با لعلش دم از تنگ شکر زد

(ص ۲۳۲)

و این لب لعل گل است که رنگ سرخ می می‌پرستان یعنی قوت روان ایشان را دارد.

دهانش کام جان تنگدستان　　لبش قوت روان می پرستان

(گل . ن، ص ۳۵)

این حدیث را با ذکر نام و اندام گل و شیرین به پایان می‌برم :

گلش نام و گلش رنگ و گلش روی　　گلش اندام و گلشن گوی و گلبوی

رُخَش نسرین و زلفش بوی نسرین　　لبش شیرین و نامش نیز شیرین

والسّلام عَلیٰ مَنِ اتّبعَ الهُدیٰ

خواجو و هند

دکتر یونس جعفری
دهلی ـ هند

برای اینجانب واقعاً مایهٔ خوشبختی است که در این مجمع دربارهٔ شاعر بزرگی چون خواجوی کرمانی صحبتی داشته باشم. ولی در حضور شما و عزیزان اهل فضل و دانش و ادب سخن گفتن دربارهٔ آثار ادبی این شاعر توانا مصداق زیره بردن به کرمان است. بدینجهت موضوع صحبت من بررسی جنبه‌های فرهنگی و تاریخی شعر خواجو است و اینکه فرهنگ شبه قاره هند چه تأثیراتی در شعر خواجو گذاشته است.

قبل از بررسی این مطلب این نکته را نیز باید در نظر داشت که تقریباً چهار قرن پیش از تولد خواجو (۶۷۹ هجری قمری) خانوادهٔ «هند و شاهی» بر مملکت قندهار که همجوار استان کرمان بود فرمانروایی می‌کرد. اگرچه این دولت به دست سلطان محمود غزنوی (۳۸۷ ـ ۴۲۱ هجری قمری) بین سالهای (۴۱۲ ـ ۳۸۹) منقرض گردید؛ ولی باز هم بعضی از خانواده‌های هند و در اطراف این مملکت ماندند و تا حدی که برای آنها ممکن بود کیش و فرهنگشان را نسل بعد نسل حفظ نگهداشتند و تا زمان خواجو، این فرهنگ هنوز بکلی از بین نرفته بود و آثار آن تاکنون در گوشه و کنار در اسامی اماکن به چشم می‌خورد. فی‌المثل محلی که امروز هنوز به نام هند و سوزان شهرت دارد و در همین شهر کرمان واقع است خود گواه بر این مدّعاست.

قندهار که نام منطقه‌ای است که روزی شامل بخشهایی از کشورهای کنونی شمال هند، پاکستان و ایران می‌شد، در متون سانسکریت به صورت گاندروا (Gandharva) آمده است. همجواری و روابط میان قندهار که تحت فرمانروایی سلسلهٔ هندو شاهی بود؛ باعث رد و بدل و تأثیرات فرهنگی و ادبی میان مناطق مجاور گردید و بدین ترتیب بعضی کلمات و واژه‌های هندی وارد فارسی دری و در نتیجه فارسی رایج کنونی گردید.

لفظ «مهراج» از کلماتی است که در دیوان اشعار خواجو هم آمده است لیکن اصلاً واژه‌ای هندی است.

بزداید حُسامِ سرْ تیزت زنگ از آیینهٔ دلِ مهراج

این واژه اصلاً «مهارجا» به معنی راجای بزرگ است که فکر می‌کنم اغلب شما سروران با این لفظ آشنا هستید. «مها» به معنی بزرگ و «راج» به مفهوم امیر یا پادشاه است. این کلمهٔ مرکب رفته رفته به «مهراج» تبدیل شد و امروزه با سرعت گرفتن کلام به صورت «مهراج» تلفظ می‌شود. همین واژه (مهاراج) در گرشاسب نامهٔ اسدی طوسی و همچنین در اشعار خواجو آمده است: اسدی طوسی می‌گوید:

شهی بود در هند مهراج نام بزرگی به هر جای گسترده کام

(گرشاسب نامه، ص ٦٣)

نمونه شعر خواجو نیز در فوق اشاره شد.

لفظ «رای» از دیگر الفاظی است که به علت تشابه املایی و تلفظی با لفظ عربی آن به معنای اندیشه، تدبیر و اعتقاد باعث سوءتفاهم گردیده.

«رای» هم مثل «مهراج» در هندی لقب شاهزاده و فرمانروایی است که زیر دست مهاراجا به عنوان مشیر وی انجام وظیفه می‌کند. این لفظ در سیستم ملوک الطوایفی بسیار رایج بود و چون ایران هم در آن ایّام به همین شیوه اداره می‌شد؛ استفاده از لفظ «رای» برای سمتهایی چون ملّاکها و استانداران ... رایج گردید. خواجو در شعر خود از همین تجانس بهره گرفته و آن را در قالب شعر زیبای زیر ارائه نموده است:

مرا به زلف تو رایست از انک طوطی را گمان مبر که به هندوستان نباشد رای

(۳۴۰)

واژهٔ دیگری که در اشعار خواجو به چشم می‌خورد «کافور» می‌باشد، چنانکه می‌گوید:

بدینسان که کافور او در خطت عجب گر ز عنبر غباریش نیست

(۴۰۵)

تلفظ این واژه در زبان سانسکریت «کپور» می‌باشد. نیلوپل (پهلوی) نیز واژهٔ سانسکریت (Nilotpala) است که به صورت نیلوفر راه یافته، خواجو نیز گوید:

ای خطِ سبز تو همچون برگ نیلوفر درِ آب قند مصر از شور یاقوتِ تو چون شکّر در آب

(۱۸۷)

در اینجا این نکته را باید اضافه نمود که نیلوفر آبی بزرگ در فرهنگ هند دارای اهمیّت خاصی می‌باشد. هندوها معتقدند هر سال به تاریخ معیّن شبی که آنها جشن چراغان می‌گیرند لاکشمی (Lakhshme) الههٔ ثروت از آسمان فرود آمده روی این گل می‌ایستد. چون این گل بیشتر در برکه‌ها و لجنزارها می‌روید بوداییها دربارهٔ کثافت و لطافت و ارتباط بین روح و بدن صحبت می‌کنند، جسم را به لجنزار و روح را به گل نیلوفر تشبیه می‌کنند. چنانکه پیروان بودا در تصاویر مذهبی خویش بودا را در حالی که روی گل کول (نیلوفر آبی) نشسته ترسیم می‌نمایند و مجسمه‌های بودا نیز اکثراً او را بر فراز یک گل نیلوفر آبی نشان می‌دهد. همچنین وقتی که مسلمین وارد شبه قاره هند شدند؛ این شکل را برای تزیین پیشطاقها و سردرها استفاده نمودند و همین شکل به صورت واژگون، تزیینگر گنبدها و قبّه‌های اماکن اسلامی هند است که این خود از آمیختگی هنر و فرهنگ ایران و هند حکایت می‌کند. گل نیلوفر آبی در ادبیات فارسی شبه قاره نیز برای خود جایی برجسته یافت. ادباء و شعرای ایرانی مقیم هند و فارسی سرایان هندی‌الاصل به گل نیلوفر بهایی بیش از گل سرخ دادند. این گل را به زبان هند کَوَل و کُمَل (به فتح اوّل و دوم، بر وزن عمل) گویند. کلیم کاشانی گوید:

کَوَل آن دوم پنجهٔ آفتاب برآورده یک طشت آتش ز آب

(۳۹۴)

گل و برگ آن قبّه است و سِپَر ز شبنم سرِ همچو گل پر گهر

همچنین واژهٔ هندی کند (Khand) که در فارسی همان قند است، ضمناً به معنای بخش، قسمت و طبقه نیز به کار می‌رود. پسوندهایی مانند تاشکند، سمرقند از این قبیلند. و این لفظ در

ابیات خواجو به هر دو مفهوم آمده:

دامن کوه بُوَد شعب بُوانات به صبح عرصهٔ دشت بُوَد سغد سمرقند به شام (۷۳)

زهی زلفت گرهگیرِ پر از بند لب لعلت نمکدانی پر از قند (۴۳۳)

معمولاً شعرای فارسی زبان مانند حافظ شیرازی و دیگران واژهٔ «هندو» را به معنای سیاه چرده و غلام به کار برده‌اند ولی خواجو آنها را به عنوان افراد یک ملّت و طایفه می‌شناسد و در بیت زیر دربارهٔ دین و آیینشان چنین اشارت نموده است:

نعلم نگر که باز بر آتش نهاده‌اند آن هندوانِ کافرِ آتش پرستشان (۳۲۰)

و ما امروز می‌دانیم و در فیلمها هم چندین مرتبه دیده‌ایم که هندوها موقع زناشویی و یا شروع کردن کار بزرگ و مهمی چاله‌ای گِرد به اندازهٔ یک وجب عمیق و همین قدر در قطر در زمین می‌کنند که آن را «هَوَن کُند» (حلقهٔ خیرات و قربانی) می‌نامند (این کلمه همریشهٔ واژه‌ای است که تاکنون در ایران به صورت هاوَن به کار می‌رود). گرد آن حوضکی مربع شکل به اندازهٔ نیم متر درست کرده روی آن و اندرون چاله گِل می‌مالند و در آن آتش روشن کرده روغن حیوانی و سپند و دیگر حبوبات و ادویهٔ خوشبو ریخته ادعیه می‌خوانند و دختر و پسر برای تکمیل مراسم ازدواج هفت مرتبه طواف آتش مقدّس می‌کنند. این حرکات نماد عروج روح به آسمان است. از مطالعهٔ دیوان خواجو چنان برمی‌آید که وی دربارهٔ هند، اوضاع سیاسی و همچنین آداب و سنن مردم این مرزوبوم اطلاعات فراوانی از نزدیک داشته چنانکه اسم این کشور در چندین جا به چشم می‌خورد:

دوش چون پیروز شد بر روم شاه زنگبار موکب سلطان هِندُستان شد از شام آشکار (۲۶)

در اینجا منظور از کلمهٔ سلطان، فرمانروایان ترک می‌باشند که در عهد و زمان وی بر این کشور تسلط داشتند و همهٔ اینها جانشینان و اولاد و احفاد و غلامان سلطان محمود غزنوی بودند. صرف نظر از جنبهٔ ادبی، دیوان خواجو در زمینهٔ تاریخی نیز دارای ارزش خاصی می‌باشد. در بیت زیر کلمهٔ «تنکه» را ملاحظه فرمایید:

چون به ماهِ مهر گردد تنکه در عالم فراخ باع بین از دولتت برگ زمستان یافته (۱۲۱)

اگرچه در دیوان اشعار وی این واژه به کاف فارسی آمده ولی اصل کلمه به کاف تازی می‌باشد. این سکّه را اوّلین بار علیمردان حکمران «لکنوتی» نزدیک به عهد جلوس سلطان «التوتمیش» بر

تخت سلطنت دهلی (۱۲۳۶ ـ ۱۲۱۰)/۶۳۳ ـ ۶۰۷) در بنگاله زد و به خاطر همین تاکنون واحد پول بنگلادش به تلفظ محلی تنکه (به ضم اوّل و سکون دوم و فتح سوم) خوانده می‌شود. این سکّه به وزن یک توله (۱۰/۶۸۸ گرم) از نقرهٔ ناب و دارای کلمهٔ طیّبه، اسم خلیفهٔ زمان و القاب سلطان «التوتمیش» بود. چون سلطان نامبرده تاج‌الدین ایلدوز فرمانروای غزنی را پس از شکست دادن در لاهور به زندان افکنده بود لذا مملکت غزنی نیز داخل سلطنت دهلی گردید و این سکّه وسیلهٔ تجارت هند و آسیای میانه گشت و چون در عهد خواجو سکّهٔ رایج الوقت بود بدین جهت در دیوانش راه یافت.

در سرتاسر دورهٔ اسلامی شبه قارهٔ هند تحت نفوذ فرهنگ ایران که مرزوبومش از ایران فعلی در عهد خواجو وسیعتر و پهنتر بود قرار گرفته بود و به علت اختلاط دو فرهنگ، زبان اردو به وجود آمد. از مطالعهٔ دیوان خواجو چنان برمی‌آید که در تشکیل این زبان، منطقهٔ گرمسیر کرمان سهم بسزایی داشته است، چنانکه در دیوان وی چندین کلمه به چشم می‌خورد که حالا در ایران از زبان مردم افتاده و متروک شده است ولی همین واژه‌ها در سرتاسر هند در زبان روزمرّه مروج و مرسوم است. بعضی از اینها از دیوان خواجو استخراج نموده در اینجا نقل می‌گردد:

باورچی یعنی آشپز:

سرپوش لاژوردیِ گلریز برگرفت باورچی قضا ز سر طشت خوان چرخ (۱۹)

پیشکار:

برتر از ایوان او دیر کشیشی سالخورد رای را دانش فروز و بَرهَمن را پیشکار (۳۷)

در حال حاضر در هند معاون قاضی دادگستری را پیشکار می‌گویند. میان مسلمانان هند مرسوم است موقعی که از طرف پسر برای خواستگاری دختر نامه‌ای روی کاغذ عنابی و یا صورتی می‌فرستند آن را «رقعه» می‌نامند ولی خواجو فقط به معنای «نامه» به کار برده است:

چون بدان بقعه رسی رقعهٔ من در نظر آر نام من محو کن و نامه بیارم برسان (۳۱۲)

واژهٔ سقّا به معنای «میرآب» هنوز در هند به کار می‌رود:

فرّاش عبادتکدهٔ راهبِ دیریم سقّای سرکوی خرابات مغانیم (۴۶۵)

میان نوشت‌افزارها چیزی که امروز مرکّب و جوهر نامیده می‌شود و در فارسی دری آن

را رنگ می‌خوانند خواجو برای آن واژهٔ سیاهی به‌کار برده و این واژه به معنی مرکّب تاکنون در سرتاسر هند مورد استفاده است:

خواستم قطرهٔ سیاهی دوش از که؟ آن کس که نورِ دیدهٔ ماست (۳۷۸)

خاک هند بالخصوص منطقهٔ شمالی بیشتر مثل آب و خاکِ کرمان گرمسیری است و به همین جهت درها و کاخها و آرامگاههایی که در عهد اسلامی خصوصاً در زمان مغول بابری ساخته شده در آنها هنر معماری گرمسیری یعنی هنر معماری کرمان با تغییرات مختصری که مقتضی شرایط آب و هوای این منطقه بود مورد استفاده قرار گرفته است، خواجو دربارهٔ کاخی می‌گوید:

چه کاخست این که کیوانست جفت طاق ایوانش قمر خشتی ز دیوارش فلک رکنی ز ارکانش (۶۱)

کلیم کاشانی در وصف نشیمنی گوید:

نشیمنی که دید این چنین دلپذیر که در هفت اقلیم باشد نظیر
قضاریخت در قالب خشت جان که حیف است از خاک ترکیب آن
به طاقش ز بس رفت صنعت به‌کار ز طاقِ دل افتاده ابروی یار
ز نور و صفا در نظر آینه است برو نقش چین زنگ بر آینه است

تصوّف یا عرفان از ابعاد تفکر اسلامی محسوب می‌شود. القابی که خواجو برای عرفاء به کار برده از آنها چنان برمی‌آید که این فلسفه از راه کرمان وارد هند شد. در این مورد ابیات خواجو را با اشعار کلیم کاشانی که بیشتر عمر خود را در هند بسر برده و در همین کشور وفات یافت می‌توان مقایسه نمود؛ خواجو گوید:

حجة الحق قدوة الاقطاب مولی الخافقین عمدة الاوتاد قطب السالکین کهف الانام (۹۲)

کلیم کاشانی در وصف خواجه معین‌الدین چشتی علیه‌الرحمه که آرامگاهش در شهر «اجمیر» (استان راجستان، هند) می‌باشد می‌فرماید:

در آن شهر کز فیض شد بهره یاب بود مرقد قطب گردون جناب
ریاضت کشِ خانقاه کمال سر واصلان قدوهٔ اهل حال
یگانه در بحر کشف و شهود به سیل فنا داده ملک وجود
تجرد گزینِ معارف پناه ز عرفان وهبی قوی دستگاه

مـحیط شـرف قـدوةالسـالکین به حق مرشدِ خلق خـواجـو مـعین

وداها (Veda) که مشتمل بر چهار جلد کتاب می‌باشد صحائف مقدّس هندوان آریا نژاد محسوب می‌شود. رگ‌ودا (Rg Veda) که کتاب اوّل است از همه قـدیمتر و مـقدّستر می‌باشد. این کتاب دربارهٔ آفرینش چنین سروده است:

سرود خلقت

۱ ـ آن هنگام نه نیستی بود، و نه هستی:

نه هوایی (جوی) بود، و نه آسمانی که از آن برتر است.

چه پنهان بود، در کجا، در ظل حمایت کی؟ آیا آب ژرف بی‌پایانی وجود داشت؟

۲ ـ آن هنگام نه مرگ بود، و نه زندگی جاویدی، و نه نشانه‌ای از شب و روز.

به نیروی ذات خود، فرد یگانه بی‌حرکت (باد) تنفس می‌کرد؛

جز او هیچ چیز وجود نداشت.

۳ ـ در آغاز تاریکی در تاریکی نهفته بود.

هیچ علامت مشخصی نبود، همه جا آب بود.

آن فرد به نیروی حرارت به وجود آمد.

خواجو همین موضوع را در غزل زیر چنین بیان می‌نماید:

آنـدم کـه نـه شـمع و نـه لگـن بـود شـــمعِ دلِ مـــن زبـــانه زن بـــود
وانـدم کـه نـه جـان و نـه بـدن بـود دل، فـــتنهٔ یـــارِ ســیمتن بـــود
در آیـــــنه روی یـــــار جســـتم خـــود آیـــنه روی یـــار مـــن بـــود
دل در پـــــی اوفـــــتاد و او را خـــود در دل تـنگِ مـن وطـن بـود
مـــــوج افکـــن قـــلزم حـــقیقی هـــم گـوهر و هـم گـهر شکـن بـود
پـــــروانـــهٔ روی خـــویشتن شـــد آن فـــتنه کـــه شـــمع انـجمن بـود
چـون پـرده ز روی خـویش برداشت خـــود پـــردهٔ روی خـــویشتن بـود

(۲۵۸)

در همین غزل این نکته هم جالب توجه هست که خواجو می‌توانست بین اولیایِ فَرِق هندو و بودایی دقیقاً تشخیص بدهد، چه انجام دادن تمام مراسم مذهبی هندوان وظیفهٔ برهمنان

است و در معابد هندوها کار مراقبت و مجاورت مجسمهٔ خدایان آنها را فقط برهمنان انجام می‌دهند و غیر آنها کسی نمی‌تواند این خدمت را به عهدهٔ خود بگیرد ولی کسانی که در ویهاراها (Vihara، معبد بودا) مواظب پیکرهٔ بودا می‌باشند و کیش‌شان هم بودایی است، «شرمن» (به فتح اوّل و سوم و سکون و دوم) نامیده می‌شوند و چون در کلمهٔ شرمن صدای حرف «ر» بسیار خفیف است لذا این واژه در فارسی به صورت شمن (به فتح اوّل و دوم) راه یافت، چنانکه خواجو می‌گوید:

دیدم بتِ خویش را که سرمست در دیر حریفِ بَرْهَمن بود
بر بت که مغانش سجده کردند چون نیک بدیدم آن شمن بود

در خاتمه باید این نکته را اضافه کنم که پیش از گسترش یافتن عقاید مانوی، زندیقی، مسیحی، بودایی و زرتشتی این افکار ودایی در کرمان و مناطق همجوار آن متداول و مروج بود و همین افکار و عقاید بعداً در هند به صورت ودانتا (Ve - Danta، فلسفه یا دانش عقبی) و در ایران به شکل تصوّف و عرفان پس از فشارهای سیاسی به صورت نهضتی جلوه‌گر گردید و در اشعار خواجو نیز این جنبهٔ فکر علاوه بر دیگر افکار و عقاید روشن و هویداست.

عرفان خواجو

دکتر اسماعیل حاکمی
دانشگاه تهران

پیش از ورود به موضوع اصلی، باید بعنوان مقدمه عرض کنم، که از قرن ششم هجری، علل و عواملی پیدا شده بود، که حالت انزواطلبی و اعراض از دنیا و روح بدبینی و ناامیدی در بعضی از قشرهای جامعه از جمله شعرا و گروهی از علما پیدا شده بود؛ و با شروع حمله مغول در قرن هشتم و سلطه قوم مغول و تاتار و ادامهٔ این ظلم و جورها تا قرن هشتم، همین جوّ بر ادبیات قرن هفتم و هشتم حاکم بود؛ بطوری که اگر ما آثار شعرای بزرگی مثل: سعدی، سیف فرغانی و خواجوی کرمانی... و آثار و رساله‌های نویسندگانی را که در حقیقت منتقدان اجتماعی بودند، مورد مطالعه و بررسی قرار دهیم؛ همین نکات را بخوبی در آثارشان منعکس می‌بینیم. در دیوان سیف فرغانی، در بوستان و قصاید سعدی، در آثار عبیدزاکانی، این مسائل به بهترین وجهی منعکس گردیده است. خواجو هم از زمره شعرایی است که، همان روح بدبینی و یأس و انزواطلبی و اعراض از دنیا را در آثارش چه در قصاید، چه در غزلها و چه مثنویها مشاهده می‌کنیم.

از آنجاکه سفر، نوعی تجربه و عبرت در افراد به وجود می‌آورد و خواجو نیز ـ همانطوری که در آثارش هم اشاره کرد ـ بیش از «حضر» در «سفر» بوده است؛ شاید سختیها و مشقتهای سفر باعث شده است که مسأله عبرت از روزگار و بیحاصلی دنیا و انزواطلبی و این گونه مسائل را که در حقیقت، موضوع شعر شعرای قرن هفتم و هشتم بوده در آثارش بیاورد.

در این سیر و سیاحتها دوران کمال و پختگی خواجو هم باعث می‌شود که اشعارش نسبت به دوران خود تفاوتهایی داشته باشد. آثار اواسط و اواخر عمر خواجو، یقیناً کمال و انسجام و پختگی بیشتری نسبت به شعرهای دوران جوانیش دارد.

در همین میان با بعضی از عرفا و متصوفهٔ بزرگ آشنایی پیدا کرده و دست ارادت به بعضی از این مشایخ داده است. بطوریکه در آثارش می‌بینیم؛ از مشایخ بزرگ صوفیه چند تنی را مدح کرده و خودش را مرید آنها دانسته است. می‌دانیم از جمله این مرادها و مشایخی که خواجوی کرمانی دست ارادت به آنها داده، یکی هم ـ با وجود تفاوت زمانی ـ شیخ ابواسحاق پیر بزرگ وشیخ نام آور است که حدود دویست سال پیش از خواجو می‌زیسته است که خواجو در اشعارش او را مدح می‌کند و همچنین به مراد خودش علاءالدوله سمنانی اظهار اخلاص و ارادت می‌کند.

به نظر می‌رسد روح سیر و سلوکی راکه در اشعار خواجو حاکم است، می‌توانیم به دو صورت مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم. یکی به اصطلاح آن چیزی است که خواجو ازراه تجربه به آنها رسیده ویکی هم اصطلاحات و تعبیرات و واژه‌های عرفانی و صوفیانه است که در شعر خود آورده که این البته کلی است و اشارات مختصری به مباحث عرفانی دارد. از قبیل می، میکده، مغبچه، دیرمغان، می‌مغانه و امثال اینها که در آثار اغلب شعرا وجود دارد. اما ویژگیهایی خاص خود خواجو است که مخصوصاً در مثنوی روضةالانوار که یک مثنوی اخلاقی عرفانی است و آن را به سبک مخزن الاسرار نظامی سروده، و همچنین در منثویهای گوهرنامه وکمال نامه آثار این سیر وسلوک و مضامین عرفانی را مشاهده می‌کنیم و همینطور در غزلها و قصاید خواجو. بنابراین یک بخش نتیجهٔ تجربه خود خواجوست و اختصاص دارد به بعد عرفانی و سیر و سلوک او و یک بخشی هم هست که صرفاً منحصر است به واژه‌ها و لغات و ترکیبات و استعارات عرفانی، که مشترک است با شعرای دیگر.

اگر از نظر جهان بینی عرفانی خواجو بخواهیم یک جمع‌بندی بکنیم، مثلاً در باب «وطن» اشاراتی در دیوانش دارد، مانند تلقی که عرفا معمولاً از «وطن» دارند و این غیر از تلقی است که در عرف به آن اشاره می‌شود. یعنی «وطن» محدود به یک سرزمین خاص نمی‌شود چنانکه شیخ‌بهایی هم گفته است :

این وطن مصر و عراق و شام نیست　　این وطن جایی است کو را نام نیست

و خواجو هم از این نوع اشارات و تلقی و تعبیرات از «وطن» در دیوانش دارد از جمله می‌گوید:

خیز و بیرون ز دو علم وطنی حاصل کن　که برون از دو جهان جای نشستی دگر است

بنابراین وطن را محدود به یک سرزمین و یک قلمرو خاص مثل کرمان یا فارس یا بطور کلی ایران نمی‌داند و این تلقی بوده است که بیشتر عرفا و ادبا از وطن داشته‌اند:

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک　چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

ای خوش آن روز که پرواز کنم تا بر دوست　به هوای سرکویش پر وبالی بزنم

در این دو بیت منسوب به مولوی و همچنین در اشعار حافظ و شعرای دیگر هم ما می‌بینیم که منظور قدما و عرفا از وطن، یک ناحیه خاص نبوده است. یا مثلاً دید عرفانی خواجو درباره عشق این است که عشق یک چیزی نیست که سرسری و بازیچه باشد، مفهوم عشق را با لهو و لعب و شهوات نفسانی نباید اشتباه گرفت:

عشقبازی نه به بازیست که دارنده غیب　　عشق در طینت آدم نه به بازیچه سرشت

یا همانطور که گفته شد در باب اصطلاحات عرفانی که در دیوان خواجو می‌بینیم مثلاً مسأله حال و قال، از نظر خواجو این است که ـ همانگونه که مولانا در مثنوی اشارتی دارد ـ سالک باید ازعالم قیل و قال بگذرد و به حال برسد وعلم حال حاصل بکند تا حقایق بر او کشف و آشکار شود:

یک دم زقال بگذر اگر واقفی ز حال　　کانرا که حال هست چه حاجت بود به قال

به هر حال، اینکه اعراض کردم اعرا از دنیا و گوشه گیری و بی‌اعتنایی نه تنها به دنیا، بلکه به هر دو جهان در اشعار خواجو متجلی است؛ از جمله همان غزل بسیار معروف خواجو که می‌فرماید:

پیش صاحبنظران ملک سلیمان بادست　بلکه آن است سلیمان که ز ملک آزادست

آنکه گویند که برآب نهادست جهان　مشنو ای خواجه که تا درنگری بر بادست

هر زمان مهر فلک بر دگری می‌افتد　چه توان کرد این سفله چنین افتادست

دل بر این پیرزن عشوه گر دهر مبند　کاین عروسی است که در عقد بسی دامادست

ایـن مسألهٔ اعـراض از دنـیا و بـی‌توجهی بـه دنـیا و بـی‌اعـتبار بـودن دنـیا در بـیشتر آثارخواجودیده می‌شود، در جای دیگر در همین مورد می‌گوید:

ترک عالم گیر وعالم را مسخر کرده گیر ابـلق ایـام را در زیـر ران آورده گـیر

اگر ترک عالم بگفتی و اعتنایی به دنیا و مافیها نکردی، روزگار مطیع ورام تو خواهد بود و همینطور که گفتیم در شعر اکثر شعرای این زمان، این مسأله منعکس است، همانطور که سعدی هم دارد:

دنیی آن قدر ندارد که بر او رشک برند یا وجود و عدمش را غم بیهوده خورند

نظر آنان که نکردند بر این مشتی خاک الحق انصاف توان داد کـه صـاحبنظرند

جهان بینی عرفانی خواجو، بسیار وسیع است و مطالب زیادی را در برمی‌گیرد، همانطور که سالک و نوآموز بدون هدایت پیر به سر منزل مقصود نمی‌تواند برسد، خواجو هم از منزلگاه تعلیم و تربیت به خرابات تعبیر می‌کند و معتقد است که تا پیر خرابات سالکان طریق را نپذیرد و هدایت آنها را بر عهده نگیرد، سالکان طریق به مقامات وصول نائل نخواهند شد وگاه تا آنجا پیش می‌رود که در اشعار قلندریهٔ خاص خودش چنان افراط می‌کند که گاهی اشعارش متشبه به شطحیات بعضی از عرفا می‌شود از نوع اناالحق گفتن حسین بن منصور حلاج یا سخنان با یزید بسطامی. از جمله در غزلی می‌گوید:

روزی به سر کوی خرابـات رسـیدم در کوی خرابات یکی مغبچه دیـدم

تسـبیح بـیفکندم و نـاقوس گـرفتم سجاده گـرو کـردم و زنّـار خـریدم

بـردار شـدم تـا بـدهم داد انـاالحـق مـعنی انـالحق ز سـردار شـنیدم

یا در جایی دیگر:

ای خـوشا مست وخـراب انـدر خـرابـات آمـده فـارغ از سـجاده و تسـبیح و طـاعات آمـده

می‌دانید که خرابات اصطلاحی است در عرفان که به معنی تخریب وجود سالک است. یعنی پیر ومرشد درمحل تعلیم ودرمجلس نورانی،وجود سالکان طریق را از حب دنـیا خـالی می‌کند و شخصیت آنها را دوباره بازسازی می‌کند و به سیر و سلوک واقعی هدایت می‌کند و از آن به خرابات تعبیر می‌کنند. این است که خواجو هم می‌گوید که خوشا زمانی که مست ازباده محبت الهی در حضور پیر و شیخ حقیقی، سالک طریق به مقامات وصول نائل بشود:

تا وقت تصوف به خرابات نیایی　　دربتکده کی راه دهد پیر مغانت

در یک جمع‌بندی کلی در باب عرفان خواجو، باید عرض کنم، همانطور که در همهٔ دیوان او کاملاً آشکار ومشهود است ؛ خواجو مسلمانی پاک اعتقاد و معتقد به مبانی و ائمهٔ تشیع است و ائمهٔ دوازده‌گانهٔ شیعه را در دیوانش مدح و ستایش کرده و ازاعتقاد پاک و خالص خودش سخن گفته است و در بسیاری از اشعارش هم با زهد ریایی و دکانی که صوفی نمایان باز کرده‌اند و دام مکر و ریاست ـ همانطوری که حافظ که معاصر با خواجوست در اشعارش بیان کرده ـ مخالف است و زهد ریایی و صوفی شیاد را انکار می‌کند ومعتقد به یک مکتب عرفانی ـ اسلامی است و می‌گوید:

در بزم درد نوشان زهد و ورع نگنجد　　در عالم حقیقت عیب و هنر نباشد

یا:

ترک دنیی گیر وعقبی زانکه در عین الیقین　زهد وتقوی راخلاف پارسایی یافتم

یعنی زهد ظاهری و زهد فروشی و تظاهر کردن را مخالف شئون مسلک عرفان حقیقی می‌داند. بنابراین خواجو عارف پاکباز و صوفی حقیقی است، که مراحل سلوک را به تجربه طی کرده ست و به مقام وصول نائل شده است.

اقتباس خواجو از آیات قرآن و احادیث

دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر سیّد محمد حسینی

در آثار خواجو، اثرپذیری و اقتباس از قرآن کریم و احادیث نبوی بسیار چشمگیر است. تلمیح و اشاره به داستانها و قصص قرآنی و سخنان مشهور پیامبر اکرم (ص) و دیگر بزرگان دین و رویدادهای پرآوازهٔ تاریخ اسلام نیز، به فراوانی دیده می‌شود.

بیشتر آیات و احادیثی که به اقتباس یا به تلمیح در دیوان اشعار خواجوی کرمانی آمده؛ سرشار از بار مفاهیم عرفانی است. وی در به‌کارگیری آیات واحادیث، استادی و کارآزمودگی شایسته‌ای از خود نشان داده است. او در این راه، هم از روش علمای سنت و جماعت، و هم از شیوهٔ علمای شیعه سود جسته است، بدین معناکه هم از احادیث مورد استناد مشترک اهل سنت و شیعه بهره می‌گیرد و هم از احادیثی که تنها مورد استناد شیعه است.

یادآوری این نکته بجاست که تنها در بهره جستن از آیات قرآن و احادیث نبوی نیست که خواجو دلبستگی خود را نسبت به خاندان پیامبر گرامی اسلام و امامان شیعه، بویژه به علی‌بن ابی‌طالب (ع) نشان داده است. بلکه در دیوان وی قصیده‌هایی بلند و پربار در ستایش ائمه و بزرگداشت آنان، موجود است.

خواجو در به‌کارگیری ترکیبهایی از قرآن کریم، همچون «روضهٔ خلد»، «روضهٔ رضوان»، «گلزار رضوان» و ترکیبهای گونه‌گونی از جمله استفهام تقریری «الست بربکم...» مانند

«شراب الست»، «بزمگاه الست» و نیز ترکیب «یدبیضاء»، «نون والقلم»، «دارالسلام»، «شهاب ثاقب» و ... بی‌گمان بر لسان الغیب، خواجهٔ نامدار شیراز، پیشی داشته است. ارزشهای هنری در شعر خواجه و خواجو در اینجا مورد بحث نیست.

سخنسرای گرانمایهٔ کرمان در قصیده‌ها و سروده‌های ستایشی خود بیشتر از آیات و احادیث سود جسته است. (۱) در غزلها و دیگر سرودهای خویش نیز از این دو سرچشمهٔ جوشان ادب اسلامی، بی‌بهره نمانده است.

اقتباس از آیات قرآن :

در نخستین صفحه از اولین قصیدهٔ دیوان وی که در نعت و ستایش پیامبر اسلام (ص) است؛ بیش از ده نمونه اقتباس از آیات قرآن و احادیث نبوی و تلمیح به آیات و احادیث، به چشم می‌خورد. در قصیده‌های دیگر نیز، تا حدودی همین روش، به‌کار رفته است.(۲) اینک به نمونه‌هایی از آیات قرآن و قصص قرآنی و احادیث که به اقتباس یا تلمیح، در اشعار خواجو آمده است، می‌پردازیم.

خواجو در این بیت:

بلبل بوستان شرع، اختر آسمان دین کوکب دری زمین، دری کوکب سما

به آیه معروف «الله نورالسموات و الارض مثل نوره کمشکوة فیها مصباح، المصباح فی زجاجه، الزجاجه کانها کوکب دری...»(۳) نظر داشته است.

نیز در بیت:

هستی امر کن فکان مقصد حرف کاف و نون برق رو براق ران، خاکی عرش متکا

به آیه «انما امره اذا اراد شیئاً أن یقول له کن فیکون (۴)، چشم داشته است و به داستان معراج پیامبر اسلام نیز تلمیح دارد.

همچنین در این بیت:

شمع سراچهٔ ابیت اختر برج لودنوت تارک دنیی دنی مالک ملکت دنا

خواجو به دو حدیث مشهور و یک آیه، اشاره دارد. دربارهٔ حدیثها، پس از این، گفت و گو خواهد شد. آیه دربارهٔ معراج پیامبر گرامی اسلام و رسیدن او به برترین پایگاه قرب الهی است : «ثم دنا فتدلی فکان قاب قوسین اوادنی».(۵) و نیز در بیت زیر از همین قصیده:

تازی شیر بی لقب، مکی هاشمی نسب معتکف سرای وحی، امی امتی سرا

از یک آیهٔ دیگر، سود جسته است : «الذین یتبعون الرسول النبی الامّی الذی یجدونه مکتوباً عندهم فی التورية و الانجیل».(٦)

در بیتهای زیر از همین قصیده، شاعر عارف، به اقتباس یا به تلمیح، ازآیه‌های دیگر، بهره برده است.

خورده به آب روی او، نوح درود گر قسم کرده به خاک کوی او، آدم خاکی التجا

چون دُر اگر یتیم شد، بودبهای او فزون زانکه خرد فزون نهد، دُر یتیم رابها

ای ز مضیق کن فکان، سوی مکان لامکان رانده و باغ سدره را دیده به دیده منتهی

عقل چو دیدکاسمان، پیش تو در رکوع شد نزد قیام قامتت، داد صلاة را صلا

در بیت نخست این ابیات، خواجو به آیه «فتلقی آدم من ربه کلمات فتاب علیه (۷)...» تلمیح داشته است. بر پایهٔ روایت اهل بیت (ع)، آدم به هنگام توبه، دست به دامان پیامبر اسلام و اهل بیت او شد.(۸)

بیت دوم اقتباسی است از آیهٔ «الم یجدک یتیماً فآوی (۹)»

بیت سوم، تلمیحی است به داستان معراج و اقتباسی است از آیهٔ «ولقد رآه نزله أخری عند سدرة المنتهی(۱۰)»

در بیت چهارم، تلمیحی است به آیهٔ درود فرستادن بر پیامبر اسلام (ص) : «ان الله و ملائکته یصلون علی النبی یا ایهاالذین آمنوا صلوا علیه و سلموا تسلیما»(۱۱)

همچنین بیتهای زیر:

به فهم و علم سلیمانی آن نئی که ندانی ادای لحن چکاوک زبانگ پردهٔ عنقا

تویی محمد و دانی که سامری به جهالت برد فسانه گوساله پیش معجز موسی

ازآن به نزد تو اشعار بنده آب ندارد که شعر او همه سحر است و خاطرت یدبیضا

زبن سفینه دم زند من عنده علم الکتاب کاب حیوان هست پیش بحر او از خجلت آب

بیت نخست، تلمیح به آیه‌ای است که پیرامون آشنایی سلیمان پیامبر با زبان مرغان، سخن دارد: «وقال یا ایهاالناس علمنا منطق الطیر و أوتینا من کل شیء»(۱۲)

در بیت دوم، خواجو دست‌کم به سه آیه از آیات قرآن تلمیح داشته است : «... واضلهم

السامری«(۱۳) «فأخرج لهم عجلاً جسداً له خوار...»(۱۴) «واضمم یدک الی جناحک تخرج بیضاء من غیر سوء آیة أخری»(۱۵) دو واژهٔ «ید» و «بیضاء» در پنج سوره قرآن آمده و نمایشگر یکی از معجزه‌های موسی بن عمران (ع) است. گویا ترکیب «یدبیضاء» را شاعران ایرانی از این دو لفظ، ساخته و در اشعار خود به‌کار برده‌اند.

بیت چهارم، اقتباس از آیه زیر است:

«قال الذی عنده علم من الکتاب أناآتیک به قبل أن یرتدالیک طرفک».(۱۶) این آیه درباره آصف بن برخیا وزیر سلیمان نبی و یا دربارهٔ یکی از فرشتگان زیر فرمان سلیمان است که به سلیمان پیامبر گفت : «من در یک چشم به هم زدن، تخت ملکه سبا(بلقیس) را نزد تو خواهم آورد».

در بیتهای زیرین، خواجو به آیاتی دیگر، چشم داشته است.

بحر او بحر المحیط و بیت او بیت الحرام باب او باب الجنان و فصل او فصل الخطاب
زآسمان آمد کتاب و من بدین عالی کلام بگذرانم ز آسمانش چون دعای مستجاب
گرفلک پیشش نماز آرد نباشد عیب از آنک بیت معمور است، هر بیتش ز روی انتساب
ساکنان سُدّهٔ درگاه او خیرالانام حاسدان حضرت اعلای او شرالدواب
مفتی درس الهی، صوفی صف صفا معنی گیسوی او والللیل و عارض و الضحی
خسرو عرش آستان کرسی نشین کبریا مهبط ناموس اکبر رحمة للعالمین

بیت نخست به اقتباس از دو آیه، «جعل الله الکعبه البیت الحرام»(۱۸) و«وشددنا ملکه و آتیناه الحکمة و فصل الخطاب.»(۱۹) سروده شده است. آیه دوم دربارهٔ داوود نبی (ع) و شیوه داوری او در میان مردم است. «فصل الخطاب» یعنی به‌کاربردن آگاهی شایسته درکارداوری و قضا، به‌گونه‌ای که هر دو طرف دعوا، بدان خرسند گردند.(۲۰)

بیت دوم به آیه «الیه یصعد الکلم الطیب (۲۱)...» تلمیح دارد. بیست سوم اقتباسی است از آیه «والبیت المعمور(۲۲)». سه بیت دیگر نیز به ترتیب، هرکدام اقتباسی است از یکی از آیه‌های زیرین :

«ان شرالدواب عندالله الصم البکم الذی لایعقلون (۲۳)» «بدترین جانورانی که بر روی زمین راه می‌روند، (کافرانی هستند) که چون کران و لالان، چیزی در نمی‌یابند» «واللیل اذا

یغشی»(۲۴) «والضحی (۲۵).» «و ما ارسلناک الارحمة للعالمین»(۲۶). در مسمطی که خواجوی بزرگ، در ستایش پیامبر گرامی اسلام سروده، شمار چشمگیری از ابیات از آیه‌های قرآن یا احادیث نبوی اقتباس شده است.

به دو بند از این مسمط بنگریم:

ای علم بر تختگاه عالم بالا زده — نوبت صبح دنا بر بام أوأدنی زده
بارگاه اجتبا بر ذروهٔ علیا زده — خیمه لولاک (۵۱) برنه خرگه مینا زده
در دل شب بانک سبحان الذی أسری زده — بر در قصر فأوحی کوس ماأوحی زده
آدم خاکی هنوز از آب و گل دم نازده — خاک پایت بود کحل قاصرات الطرف عین
ای تو در بستانسرای لی مع‌الله خوش نظر — کرده بر صدر الم نشرح دل پاکت مقر
در شبستان أبیت افکنده خوان ماحضر — و ز سرانگشت تو منشق ماه زرین را سپر
ژنرگس مکحولت از بستان مازاغ البصر — و ز عقیقت درج لااحصی ثنای پرگهر
سربرآر ازمرقد و مستان غفلت را نگر — دیده بگشای و گنهکاران امت را ببین

چنانکه در آغاز مقاله نیز یاد شد؛ خواجو در بیتهای بسیاری، از ترکیب جمله «الست» با واژگان دیگر، سود جسته است، ابیات زیر، ازآن جمله‌اند:

برند دوش به دوشش به خوابگاه ابد — کسی که کرد صبوحی به بزمگاه الست
آن زمان مهر تو می‌جست که پیمان می‌بست — جان من باگره زلف تو در عهد الست
هر که نوشید می بیخودی از جام الست — مست و مدهوش سر از خاک برآرد به نشور
عقل در این دیر کیست، مست شراب الست — روح در این باغ کیست، بلبل بستان عشق
هشیار کی شویم که از ساقی الست — بر یاد چشم مست تو ساغر گرفته‌ایم
تا قیامت تو مپندار که هشیار توان شد — زین صفت مست می عشق تو کز جام الستم
تا ابد کسی به هوش باز آید — هر که بیخود شد از شراب الست

همه این بیتها، اقتباسی است ازآیه‌ای که در آن از «عالم ذر»، یا به گفته «فیض کاشانی»، از «حقایق» و «جواهر» همه فرزندان آدم، سخن رفته است. خداوند، «جواهر» آدمیان را مورد خطاب قرار داده و خود آنها را براین معنی که آفریدگار خود را شناخته‌اند، گواه ساخته و بر پایه این اعتراف، از آنان پیمان گرفته است:(۲۷) « فرشتگان خدا نیز بر این پیمان آدمیان گواه گشتند

تا فرزندان آدم در روز رستاخیز نگویند که ما بدان آگاه نبوده‌ایم»(۲۸) آیه این است:

«و اذا أخذ الله من بنی‌آدم من ظهور هم ذریتهم و أشهد هم علی أنفسهم ألست بربکم قالوا بلی شهدنا أن تقولوا یوم القیامه اناکنا عن هذا غافلین».(۲۹)

شاعران عارف مسلک پارسی و تازی، از دیرباز در سروده‌های خود، از این آیه، الهام گرفته‌اند. باباطاهر، شاعر زنده دل همدان، در اقتباس از این آیه و آیه‌های دیگر، سروده است :

مواز قالوا بلی تشویش دیرم گنه از برگ و باران بیش دیرم
اگر لاتقنطوا دستم نگیرد مو از یا ویلنا اندیش دیرم

جز آنچه گذشت، ابیات بسیار دیگری نیز در دیوان خواجوی کرمان آمده که در هر یک از آنها، صنعت اقتباس یا تلمیح به آیه و حدیثی، به کار رفته است.

در زیر، نمونه‌هایی از آنها را می‌خوانیم :

«ای بغلطاق لعمرک(۳۰) بر قد قدر تو راست چون تو شمشادی ز باغ قم فانذر (۳۱) بر نخاست
یا سر دوش تو آن مرغول جعد مشک ساست؟ یا فراز شاخ سدره(۳۲) شهپر روح الامین
دلم به غمزه و ابروی او به مکتب عشق امیدوار چو طفلان به نون و القلم است (۳۳)
دهد دو دیده من شرح مجمع البحرین (۳۴) کند جمال تو تقریر فالق الاصباح
تو از جراحت دلهای خسته نندیشی که در ضمیر نیاری که الجروح قصاص (۳۵)
عقل چون دید اهل میکده را گفت: طوبی لهم وحسن مآب »۳۶)
هر دم آرد باد صبح از روضهٔ رضوان پیام کاخرای دلمردگان جز باده من یحیی العظام (۳۷)
ماه ساقی حورعین (۳۸) و جام صافی کوثراست خاصه این ساعت که صحن باغ شد دارالسلام(۳۹)
اقصی خرام و بادیه پیمای لودنوت گیتی فروز مملکت آرای و الضحی (۴۰)
طایر طورم ز بانک لن ترانی (۴۱)گشته مست سحر بابل (۴۲) در نگیرد باید بیضای من

اقتباس از احادیث :

همانگونه که گفته شد؛ خواجو در بسیاری از سروده‌های خود، از احادیث نیز سود جسته است. نیز پیش از این گذشت که این احادیث بیشتر همانهایی است که در نوشته‌ها و گفته‌های عارفان و صوفیان، دیده می‌شود. از آن میان، سندهای یکی دو حدیث بروشنی معلوم نیست، ولی با این همه، در مذاق اهل عرفان و تصوف، سخت پذیرفته است. در زیر، شماری از ابیاتی

که خواجو آنها را به اقتباس از احادیث یا تلمیح به آنها، سروده است، آورده می‌شود:

گشوده دیدهٔ مازاغ در جهان أبیت — فکنده تخت دنا در مکان أوأدنی
خیاط کارخانه لولاک دوخته — دراعه أبیت به بالای مصطفی
کشیده رخت لعمرک به خیمه لولاک — چشیده نزل فاوحی زخوان ماأوحی
زسفره أنا أملح طعام او نمکین — ز شکر أنا أفصح کلام او شیرین
نرگس مکحولت از بستان مازاغ البصر — و زعقیقت درج لاأحصی ثنای پرگهر

بیت نخست، گذشته از اقتباسهای قرآنی، از یک حدیث مشهور نیز اقتباس شده است. پیامبر خدا (ص) مردم را از پیوستن دو روز روزه به یکدیگر،باز می‌داشت. یکی از مسلمانان گفت: «ای پیامبر خدا، ما را از این کار باز می‌داری، حال آنکه خود، دو روزه را به هم می‌پیوندی. پیامبر فرمود : «وأیکم مثلی؟ انی أبیت یطعمنی ربی و یسقینی».(۴۳) کدام یک از شما چون من هستید؟ من به خواب می‌روم در حالی که پروردگارم به من خوراک می‌دهد و مرا سیراب می‌گراند».

در بیت دوم و سوم، خواجو گذشته از اقتباس از آیات به یکی از احادیث یا سخنان منسوب به پیامبر اسلام (ص) نیز چشم داشته است. این روایت، در قالبهای گوناگون، روایت شده است : «لولاک لما خلقت الافلاک». «لولا محمد(ص) ماخلقت الدنیا و الاخرة و لاالعرش و لاالکرسی و لااللوح و لاالقلم و لاالجنه، و لولا محمد ما خلقتک یا آدم.»(۴۴)

بیت چهارم، اقتباسی است از حدیث، «کان یوسف حسنا و لکننی أملح».(۴۵) در مصراع دوم همین بیت نیز، از یکی از سخنان منسوب به پیامبر اکرم، اقتباسی انجام گرفته است. آن سخن این است : «أنا أفصح من نطق بالضاد».

مصرع دوم بیت پنجم اقتباسی است از یک حدیث بسیار مشهور :

«عن علی علیه‌السلام ـ أن النبی (ص)کان یقول فی آخروتره: اللهم انی اعوذ برضاک من سخطک، و اعوذ بمعافاتک من عقوبتک، و اعوذ بک منک، لااحصی ثناء علیک أنت کما أثنیت علی نفسک».(۴۶)

در بیتهای زیر نیز اقتباسهایی از احادیث نبوی، صورت پذیرفته است:

سخنم سحر حلال است ولی گاه سخن — خجلت بابلیان از ید بیضای من است

روی تو قبله ملک، کوی تو کعبه فلک معتقد تو قدنجا، مختلف تو قدهلک
طاق ایوان نبوت را ز فرط کبریا برده بر کیوان و آدم در میان ماء وطین
اقصی خرام بادیه پیمای لودنوت گیتی فروز مملکت آرای و الضحی
ای تو در بستانسرای لی مع‌الله خوش نظر کرده برصدر الم نشرح دل پاکت مقر

در این بیتها، گذشته از اقتباسهای ظریف و هنرمندانه، ازآیات قرآن، خواجو از احادیث نبی یا سخنان منسوب به پیامبر(ص) نیز، اقتباسهایی کرده است. در مصرع اول بیت نخست، به اقتباس از حدیث معروف «أن من البیان لسحراً» (اسرا، ۴۷) دست زده است. مصراع دوم بیت دوم به اقتباسی از حدیثی بسیار مشهور ـ بویژه در عرف شیعه ـ سروده شده و آن این است : «مثل اهل بیتی مثل سفینة نوح (ع) من رکب فیها نجا، و من تخلف عنها غرق ».(۴۸) حدیث ثقلین : «قدخلفت فیکم ما، أن تمسکتم به لن تضلوا، کتاب الله و عترتی اهل بیتی، فان اللطیف الخبیر أنبأنی أنهما لن یفترقا حتی یردا علی الحوض، (یا بدینگونه: انی تارک فیکم الثقلین...»(۴۹) نیز به معنی حدیث سفینه، نزدیک است.

مصراع دوم بیت سوم، اقتباس از یک حدیث پیامبر است:«کنت نبیه و آدم بین الماء والطین» یا «کنت نبیاً و آدم بین الروح و الجسد».(۵۰)

دکتر مصطفی حلمی مولف کتاب» «ابن الفارض و الحب الالهی» درباره این حدیث و جمله‌هایی نظیر آن، که به پیامبر خدا (ص) نسبت داده‌اند، می‌نویسد:

«ابن فارض در بیتهایی از اشعار خود، به احادیثی اشاره دارد که وجود پیامبر اسلام را نخستین آفریده می‌دانند. درست بودن یا نبودن سندهای این احادیث، روشن نیست». وی همراه حدیث بالا، دو جملهٔ زیر را نیز آورده است : «أنا اول الناس فی الخلق». «اول ما خلق الله نورنبیک یا جابر...»(۵۱)

ولی می‌بینیم که کتب حدیث، بخصوص حدیث بالا را تأیید می‌کنند، حدیث، «کنت اول النبیین فی الخلق و آخر هم فی‌البعث»(۵۲) نیز در همین معنی است. گویا مولانا در مثنوی خود، بیت زیر را با اشاره به همین حدیث سروده است:

گر به صورت من زآدم زاده‌ام من به معنی جد جد افتاده‌ام (۵۳)

در مصراع نخست بیت چهارم، خواجو پس از تلمیح به معراج پیامبر و مسجدالاقصی،

به حدیثی یاسخنی منسوب به پیامبر اشاره دارد که در مآخذ معتبر و شناخته شده، نیامده است آن سخن، این است :

«لودنوت أنملة لاحترقت» (اگر یک سرانگشت پیشتر آیم، می‌سوزم). می‌گویند این جمله را جبرئیل در پاسخ پیامبر اسلام گفته است. زمانی که پیامبر (ص) در شب معراج در مقامهای بالا دید که جبرئیل امین دیگر باوی همگامی نمی‌کند، به وی گفت : ای امین وحی چرا با من نمی‌آیی ؟

گفت جبریلا بپراندرپیم گفت رورو، من حریف تو نیم

جبرئیل در پاسخ، جمله بالا را گفت. مصراع نخست بیت پنجم، اقتباس از کلامی منسوب به پیامبر خدا(ص) است که در بیشتر نوشته‌های عرفانی، از آن سخن رفته است، ولی در کتب پر اعتبار حدیث، روایت نشده است:

«لی مع الله وقت لایسعنی فیه ملک مقرب و لانبی مرسل»(۵۴) (مرا با خدای خود، گاهی است که نه فرشته‌ای بلند پایه و نه هیچ پیامبری مرسل، ظرفیت برخورداری از آن را ندارد) منظور، آن‌گاه و لحظه‌ای است که پیامبر خدا در آن «گاه»، جز خدا، چیزی نمی‌دیده و حس نمی‌کرده است. او در آن غیبت عارفانهٔ بسیار والا و دست نایافتنی، با همه چیز حتی وجود خودش، بیگانه و مجذوب خدا بوده است.

اقتباس خواجو از سخنان امیر المؤمنین علی‌بن ابی طالب (ع) :

خواجو بجز اقتباس از احادیث نبوی، شمار قابل ملاحظه‌ای از ابیات دیوان خود را، به تلمیح یابه اقتباس از سخنان علی (ع) یا سخنانی که دیگران درباره امام گفته‌اند؛ آورده است. در زیر، چند نمونه از این بیتها را می‌خوانیم :

شیر خدا مخزن اسرار لوکشف جفت بتول و نقطه پرگار اجتبا

مالک ملک سلونی، باب شهرستان علم سالک اطوار لم أعبد شه تخت رضا

فرمانروای ملک سلونی، امیر نحل دارای دادگستر اقلیم هل اتی (۵۵)

آن دسته بند لالهٔ بستان هل أتی وآن قلعه گیر عرصهٔ میدان لافتی

مصراع اول بیت نخست، اقتباس از این گفتهٔ علی (ع) است : «لوکشف الغطاء ماازدت یقیناً»(۵۶) (اگر پردهٔ این جهان مادی را از میان برمی‌داشتند، بر باور من، چیزی افزوده

نمی‌شد). بیت دوم اقتباسی است از دو کلام مشهور علی (ع) و یک حدیث از پیامبر اکرم.

سخنان علی (ع) :

«سلونی قبل ان تفقدونی». «لم اعبد ربالم اره». پروردگاری را که با چشم خرد و یقین ندیده باشم، نپرستیده‌ام.

حدیث پیامبر :

«أنا مدینةالعلم و علی بابها، و من أراد العلم فلیات الباب» (۵۷)

علی بی‌ابی‌ابیطالب (ع)می‌گفت :

«کنت واللـه أسائل فأعطی، و أسکت فأبتدی، و بین الجوانح منی علم جم فاسألونی».(۵۸) (سوگند به خدا که همواره از پیامبر خداپرسش می‌کردم و پاسخ می‌شنیدم و خاموش می‌ماندم، بار دیگر پرسش آغاز می‌کردم. (از اینرو) از اینرو درون سینهٔ من، دانش فراوانی گرد آمده است. پس آنچه می‌خواهید از من بپرسید).

همین مضمون در نهج‌البلاغه درگفت و گوی علی(ع) باکمیل بن زیاد نخعی نیز آمده است. (۵۹) نزدیک به معنی «لم اعبد ربا...» این جمله امیرالمومنین است: «ماشککت فی الحق مذرایته».(۶۰)

امیرنحل در مصراع اول بیت سوم، ترجمهٔ این جمله علی (ع) درنهج‌البلاغه است : «أنا یعسوب للمومنین و المال یعسوب الفجار»(۶۱) (یعسوب: فرمانروا، ملکهٔ زنبور عسل).

شیخ طوسی دربارهٔ «هل اتی علی الانسان...» می‌نویسد: «عامه و خاصه روایت کرده‌اند که آیات نخستین این سوره، دربارهٔ علی، فاطمه، حسن، وحسین (ع) است. زیرا ایشان در ماه رمضان، سه شب پی‌درپی، خوراک خود را به مسکین ویتیم و اسیر، بخشیدند و خودگرسنه ماندند. از این رو مورد ستایش آفریدگار جهان قرارگرفتند و این سوره درباره این رفتار شایسته آنان، نازل گشت(۶۲)».

مصراع دوم بیت پنجم، از یک سخن ستایش‌آمیز بسیار معروفی دربارهٔ امیرالمومنین علی (ع) اقتباس شده است : «لافتی الا علی، لاسیف الا ذوالفقار».

پیوست :

۱ - بنگرید: دیوان، قصاید بویژه قصایدی که در ستایش بزرگان دینی سروده است.

۲ - بنگرید: صص ۳، ۴، ۵، ۱۳ دیوان.

۳ - سورهٔ نور / ۳۵.

۴ - یس / ۸۲. نیز سوره نحل / ۴۰، مریم / ۳۵ با اختلاف الفاظ.

۵ - سورهٔ نجم / ۸.

٦ - اعراف / ۱۵۷ و ۱۵۸.

۷ و ۸ - سورهٔ بقره / ۳۷. و تفسیرآن در مجمع البیان ۸۹/۱.

۹ - والضحی ٦/.

۱۰ - نمل /۱۳ و ۱۴.

۱۱ - سورهٔ نمل / ۱٦.

۱۲ - احزاب / ۵٦.

۱۳ - طه / ۸۵.

۱۴ - طه / ۸۸.

۱۵ - طه / ۲۲. نیز بنگرید: سوره‌های اعراف / ۱۰۸، شعراء / ۳۳، نمل / ۱۲، قصص / ۳۲.

۱٦ - نمل / ۴۰.

۱۷ - مجمع البیان، طبرسی، ۲۲۳/۴.

۱۸ - مائده / ۹۷.

۱۹ - سوره ص / ۲۰.

۲۰ - مجمع‌البیان، طبرسی، ۴٦۹/۴

۲۱ - فاطر / ۱۰.

۲۲ - طور / ۴.

۲۳ - انفال / ۲۲ و ۵۵.

۲۴ - والليل / ۱، والضحی / ۳.

۲۵ - الضحی / ۱.

۲۶ - أنبیاء / ۱۰۷.

۲۷ - کتاب الصافی فی تفسیر القرآن، فیض کاشانی ۱/۶۲۴.

۲۸ - مجمع البیان ۲/۴۶۷.

۲۹ - سورهٔ اعراف / ۱۷۲.

۳۰ - سوره حجر /۷۲.

۳۱ - مدثر/ ۲.

۳۲ - نجم / ۱۴.

۳۳ - سوره قلم / ۱، دیوان ۲۱۱.

۳۴ - انعام.

۳۵ - مائده /۴۵، دیوان ۲۹۰.

۳۶ - رعد /۲۹، دیوان ۳۷۸.

۳۷ - یس / ۷۸. دیوان ۴۶۶.

۳۸ - واقعه /۲۲، یس دخان /۵۴، طور /۲۰.

۳۹ - انعام /۱۲۷، یونس /۲۵، دیوان ۴۶۶.

۴۰ - الضحی /۱، دیوان ۵۷۱.

۴۱ - اعراف /۴۳.

۴۲ - تلمیحی به داستان هاروت و ماروت در بابل و آیه «...یعلمون الناس السحره و ما انزل علی الملکین هاروت و ماروت. بقره ۱۰۲».

۴۳ - صحیح مسلم ۷/۲۱۵-۲۱۱ (الصوم). وی این حدیث را در وجوه گونه‌گون آورده است. المعجم المفهرس لالفاظ النبی، دکترا.ی. ونسنگ و دیگران ۱/۲۳۵ به نقل از صحیح بخاری، تمنی ۹، صوم ۲۰، ۴۸، ۴۹، ۵۰ حدود ۴۲ اعتصام ۵. الموطأمالک، صیام ۵۸. مسند احمد حنبل (۳/۸، ۶/۱۲۶). کشف المحجوب هجویری ص ۳۶۴، ۴۱۶. احادیث مثنوی، بدیع الزمان فروزانفر ص ۳۶.

۴۴ - احادیث مثنوی، همان، ۱۷۲، ۲۰۳ (به نقل از اللؤلؤالمرصوع ص

۴۵ - احادیث مثنوی فروزانفر ص ۲۱ (به نقل از بحارالانوار، طبع کمپانی ج ۷/۱۹۰).

۴۶ - (سنن النسائی ۲/۲۲۳، ۳/۳۴۹)،(الجامع الصحیح، ترمذی ۵/۵۲۴)، (المعجم المفهرس، دکترا .ی. و نسنگ و دیگران

۳۰۵/۱. به نقل از: مسند دارمی صلاه ۱۴۸، وتر ۵. ابن ماجه، دعا۳، اقامه ۱۱۷. موطاء، مالک، مسّ القرآن ۳۱. احمد حنبل ۹۶/۱، ۱۱۸، ۱۵۰، ۵۸/۶، ۳۰۱. صحیح مسلم، صلاة ۲۲۲).

۴۷ - (صحیح مسلم ۱۵۸/۶)، (الجامع الصحیح، ترمذی ۳۷۶/۴)، (المعجم المفهرس، لالفاظ النبی ۲۵۹/۱) به نقل از (بخاری، نکاح ۴۷، طب ۵۱)، (دارمی، ادب ۸۷)، (احمد حنبل)، جلدهای ۱، ۲، ۳، ۴) در بسیاری جاها، (ترک الاطناب، ابن القضاعی ص ۵۶۵.)

۴۸ - (ترک الاطناب ص ۱۰۷۲۹)، احادیث مثنوی ص ۱۱۱ با اختلاف اندک در الفاظ حدیث).

۴۹ - الایضاح، فضل بن شاذان ص ۳۳۴. معانی الاخبار شیخ صدوق ص ۹۳-۹۰.

۵۰ - احادیث مثنوی، فروزانفر ص ۱۰۲ (به نقل ازمسند احمد حنبل ۶۶/۴، الجامع الصغیر، سیوطی ۹۶/۲، کنوز الحقائق ص ۹۶).

۵۱ - ابن الفارض و الحب الالهی ص ۳۶۱.

۵۲ - احادیث مثنوی ص ۱۱۱(به نقل از دلائل النبوه، حافظ ابو نعیم اصفهانی طبع حیدرآباد ۱۲۳/۱).

۵۳ - مثنوی، جلال‌الدین محمد بلخی، طبع نیکلسون، دفتر ۴ بیت ۵۲۷.

۵۴ - کشف المحجوب، هجویری ص ۳۶۵، ۴۸۰، گلستان سعدی، تصحیح دکتر خطیب رهبر ص ۱۶۰، احادیث مثنوی، فروزانفر ص ۳۹.

۵۵ - سورهٔ انسان / ۱ - دیوان ۵۱۷، نیز ۱۳۰، ۱۳۴، ۶۱۵، نیز ۱۳۳، ۵۷۱.

۵۶ - علی بین العقل و القرآن، محمد جواد مغنیه ص ۱۰۵ و ۱۲۵.

۵۷ - (احادیث مثنوی، فروزانفر ص ۳۷) به نقل از (الجامع الصغیر ۱۰۷/۱. کنوز الحقائق ص ۳۸ با حذف ذیل حدیث).

۵۸ - الایضاح، فضل بن شاذان ص ۴۶۷-۴۶۶.

۵۹ - نهج البلاغه، به شرح محمد عبده ۳۶/۴.

۶۰ - نهج البلاغه، همان، ۳۹/۱.

۶۱ - نهج‌البلاغه، همان، ۷۵/۴.

۶۲ - التبیان فی تفسیر القرآن، شیخ طوسی ۲۱۱/۱۰.

منابع و مآخذ:

۱ - سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجو. کتابفروشی بارانی. تهران ۱۳۶۶.

۲ - قزوینی، غنی. دیوان حافظ. چاپخانه مجلس. تهران ۱۳۲۰ ش.

۳ - قرآن کریم.

۴ - طوسی، محمدبن حسن. البیان فی تفسیر القرآن. داراحیاء الثراث العربی. لبنان (بی‌تاریخ نشر).

۵ - طبرسی. مجمع البیان فی تفسیر القرآن. انتشارات آیت الله مرعشی. قم ۱۴۰۳ ق.

٦ - عبدالباقی،فوأد. العجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم. دارالفکر، لبنان (بی تاریخ نشر).

۷ - ونسنگ، أ.ی. العجم المفهرس لا لفاظ النبی. لیدن ۱۹٦۵.

۸ - محمد ایمن بن عبدالله. سنن النسائی. دارالکتب العلمیه. بیروت، لبنان ۱۴۰۸ - ۱۸.

۹ - صحیح مسلم بم حجاج بشرح النوری، دارالفکر، بیروت ـ لبنان (بی‌تاریخ نشر).

۱۰ - ترمذی، محمدبن عیسی. الجامع الصحیح، داراحیاء التراث العربی. بیروت (بی‌تاریخ نشر).

۱۱ - علی بن احمد (ابن القضاعی). ترک الاطناب فی شرح الشهاب، به کوشش محمد شیروانی. دانشگاه تهران ۱۳۴۳.

۱۲ - القشیری، ابوالقاسم عبدالکریم. الرساله اقشریه. دارالکتب الحدیثه. قاهره ـ مصر (بی تاریخ نشر).

۱۳ - مغنیه، محمدجواد. امامه علی بین العقل و القرآن. منشورات الاعلمی. بیروت ـ لبنان ۱۳۹۰ ق.

۱۴ - هجویری، علی بن عثمان. کشف المحجوب. امیرکبیر. تهران ۱۳۳٦.

۱۵ - فضل بن شاذان. الایضاح. به تصحیح محدث ارموی. دانشگاه تهران ۱۳۵۱.

۱٦ - خطیب رهبر. گلستان سعدی. صفیعلیشاه. تهران (بی تاریخ نشر).

۱۷ - نهج البلاغه. بشرح محمد عبده. دارالمعرفه. بیروت ـ لبنان (بی‌تاریخ نشر).

۱۸ - فروزانفر، بدیع الزمان. احادیث مثنوی. امیرکبیر. تهران ۱۳۴۷.

۱۹ - حلمی، محمد مصطفی. ابن الفارض و الحب الالهی. بدیع الزمان دارالمعارف. مصر ۱۹۷۱.

۲۰ - پسیونی، ابراهیم. نشأة التصوف الاسلامی. دارالمعارف. مصر ۱۹٦۹.

۲۱ - فیض کاشانی، محمد بن مرتضی فیض کاشانی. کتاب الصافی فی تفسیر القرآن. کتابفروشی اسلامیه. تهران ۵۳٦.

۲۲ - مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. مثنوی معنوی. چاپ نیکلسون. امیرکبیر. تهران ۱۳۳٦.

خواجو و حماسهٔ ملی

دکتر علی حصوری

در کشوری مثل ایران با سابقهٔ تاریخی دراز، فرهنگ متنوع و غنی و سرزمینهای گوناگون، بسیار بعید است که داستانهای حماسی محدود به اندازه‌ای باشد که همت و کوشش سی و پنج سالهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی را وقف خود کرده باشد. فردوسی خود با اشاره به بازسرایان داستانهای اثرش، مثل مهربانی که در سرای او بوده و داستان بیژن و منیژه را بازگفته، ماخ پیر خراسان که چند داستان شاهنامه بازگفتهٔ او است و دیگران، به طور ضمنی به این نکته اشاره می‌کند که شاهنامه شامل همهٔ داستانهای حماسی ایران نیست بلکه بخش مهمی است که او گرد آورده و جامهٔ نبوغ خود را بر آنها پوشانده است.

گرشاسب نامهٔ اسدی و سام‌نامهٔ خواجو شامل بخشهایی از حماسهٔ ملّی هستند که در شاهنامه نیامده است. اوستا، روایاتی که به زبان فارسی میانه در دست است، قطعاتی به زبان سغدی، مثلاً در جنگ رستم با دیوان، آثاری از حماسه‌های ایرانی در میان ملل همسایه و بالاخره رستم نامه‌ها و دیگر آثار ادب عامهٔ ما، حکایت از این دارد که روزگاری، شاید مقارن زوال حکومت ساسانی، داستانهای فراوان و متنوعی از حماسه‌های ایرانی در سرزمین وسیعی بین چین و دریای مدیترانه و از در الّانان (در بند قفقاز) تا کمزار بر زبانها جاری بوده و

بادخوانان ایرانی در جشن و سور، مهمانی و مشغولیت و حتی سوگ و زاری آنها را به آواز می‌خوانده‌اند.

با توجه به سیر ثبت حماسه‌های ایرانی شاید بتوان احتمال داد که ما از بخشی از ادبیات حماسی خود محروم مانده‌ایم زیرا اوضاع و احوال تاریخی، مشکلهایی برای ثبت آنها به وجود آورده است. اگر در ایران پیش از اسلام، داستانهایی شبیه ویس و رامین وجود داشته که داشته بندرت و با استثناء توانسته است جامهٔ اسلام بپوشد و به دست فرزندان این مرز و بوم برسد. دیده‌ایم که خواندن این داستان را نهی کرده‌اند و به صلاح دختران نمی‌دانسته‌اند که ویس و رامین بخوانند. این روشن است که مفهوم عشق، پهلوانی و اصولاً ارزشهای ایرانی، در دورهٔ اسلامی تغییر کرده است بحدّی که ناچار شده‌اند در رستم نامه‌ها، رستم را به دست امام اول شیعیان، مسلمان کنند. پریشان شدن مقدمهٔ شاهنامه و داستانهایی که به شرح حال فردوسی افزوده شده قسمتی برای تطهیر فردوسی و شاهنامه و بالاخره نجات حماسه‌های ملّی بوده است. فردوسی در روزگار خود به دلیل تشیّع و کوشش برای بزرگ کردن نام ایران و ایرانی، تنها می‌توانست مورد علاقهٔ اقلّیتی از ایرانیان باشد که در کار حکومت بودند.

امّا هر چه بود روزگار فردوسی روزگار حماسه بود، یعنی روزگاری بود که ایرانیان می‌بایستی زین افزاری داشته باشند که با آن، هویت خود را بر سر دیگران بکوبند و کار فردوسی از این لحاظ هم درخشان است. فردوسی با کار خود در حماسه چنان درخشید که در زبان فارسی آغاز و انجام حماسه شمرده می‌شود. علّت آن است که دیگر حماسه سرایان نه توانایی او را داشته‌اند و نه این نیکبختی را که زمانه یار آنان باشد. فردوسی کاری کرده بود کارستان و از قرن پنجم به بعد، با شهرت کار فردوسی دیگر حماسه‌ها به سایه رفتند.

امّا، چنانکه اشاره کردیم؛ حماسه‌های ایرانی محدود به آن عده و منحصر به شکلهایی نبود که در شاهنامهٔ فردوسی آمده است. لازم بود که داستانها و روایات دیگر هم حفظ شود ولی با وجود فردوسی، این کار مشکلتر می‌شد. باید تصّور کنیم که در ذهن امثال اسدی و خواجو چه می‌گذشته است وقتی می‌دیده‌اند که به بخشی از حماسه دست یافته‌اند که ثبت نشده است و در عین حال توانایی فردوسی را ندارند. خواجو در پایان سام‌نامه می‌گوید :

گر از بی‌نوایی نوایی زدم به بحر سخن دست و پایی زدم

سرانجام کردم بدین نامه ختم | که فردوسیش هست شهنامه ختم
به نزدیک خورشید او ذرّه‌ام | به دریای گفتار او قطره‌ام
کشیدم یکی جوی آبش طراز | لب جو بدان بحر پیوسته باز

امّا در این راه مشکل خواجو بیشتر از اسدی بوده است. در این مورد احتیاج به تحلیل و بحث مفصل نیست. کافی است دورهٔ اسدی را با دورهٔ خواجو مقایسه کنیم. در عصر خواجو عمدهٔ مضامین شاعران عشق و عرفان است و خواجو هم در این زمینه آثار فراوان دارد، غزلهای او، مثنوی روضة‌الانوار و حتی مثنوی گل و نوروز در این زمینه‌هاست امّا دو کار مهم خواجو وقف داستانهای کهن ایرانی است. یک داستان عشقی یعنی همای و همایون و یک داستان حماسی. در چنان اوضاع و احوال نابسامان قرن هشتم هجری، پرداختن به مضامین ناب ایرانی، کارآسانی نیست و خواجو با پرداختن به این دو داستان، بلکه با پرداختن به داستان گل و نوروز که بی تردید از منابع کهن مایه گرفته است ؛ بی‌هیچ تردید در این کار بوده است که بخشی از داستانهای ایرانی و از جمله یکی از مهمترین حماسه‌های ایرانی را از زوال رهایی بخشد.

آنچه در این میان باید مورد توجه قرار گیرد ؛ این است که حماسه‌های ایرانی در دو جریان همرو حفظ می‌شد، یکی به دست شاعران رسمی مثل فردوسی، اسدی و خواجو و دیگری به دست تودهٔ مردم چه در ادبیات کتبی و چه ادبیات شفاهی. جای تأسّف است که برخی از این حماسه‌ها، مثل حماسه‌های کُردی و به طریق اولی، حماسه‌های اقوام دورتر، مثل حماسه‌های آسی، خارج از این بافت قرار گرفته و حتی اهل تخصص به ویژگی ایرانی این حماسه‌ها و بلکه به پیوستگی آنها با ادبیات ایرانی ـ چه رسمی و چه غیر رسمی ـ توجه نکرده‌اند.

سام‌نامهٔ خواجو شامل داستانهای عاشقانه و حماسی است که در اثر فردوسی به آن توجه شایسته‌ای نشده است. روایت خواجو از ماجراهای سام و اسدی از داستانهای گرشاسب، نشانگر این واقعیت است که حجم و شکل دیگری از حماسه‌های ایرانی وجود داشته است که گردآوری آنها در یک زمان میّسر نشده امّا دست‌کم این عده به دست فراموشی سپرده نشده و به همت امثال خواجو آن هم در زمانی حفظ شده است که هیچ کس از شاعر انتظار حماسه را نداشته است. در چنین روزگاری، پرداختن به حماسه، نه تنها چندان موفقیتی بهمراه نداشته، بلکه

امکان محرومیت بیشتر و دست‌کم تضییع عمر را فراهم می‌کرده است. در واقع بنوعی دیگر، کار خواجو هم باگذشت و فداکاری همراه است. اندیشه و بلکه دل مشغولی این‌که مبادا کالای حماسه مناسب بازار آشفتهٔ زمانه نباشد. ممکن است هر شاعری را از کار باز دارد، بنابراین خواجو کار مهمی کرده است.

امّا به نظر می‌آید که خواجو چندان دردسر مهمّی هم در این زمینه نداشته است زیرا کالای زمانه راکه غزل بود؛ به اندازه و کیفیت کافی داشت. او غزلسرای تثبیت شده‌ای بود بنابراین نمی‌بایستی باکی از این داشته باشد که یکی از کارهایش موفق نشود. اگر حتی چنین کاری شکست می‌خورد که نخورد (البته طبعاً موفقیت درخشانی هم نیافت) نمی‌توانست کار اساسی خواجو را به مخاطره افکند. چنین کنند بزرگان.

نکتهٔ دیگری را هم باید مورد توجه قرار داد و آن این‌که در مقایسه با شاهنامه،حوادث زندگی سام افت و خیز کمتری دارد، بویژه بخشی از آن‌که با عشق مربوط است و برای شاهنامه در این زمینه بیژن و منیژه ـ و اگر نه داستانهای دیگر ـ کافی بوده است. آمیختن عشق و حماسه محتاج احتیاط شدیدی است که در شاهنامه دیده می‌شود. بنابراین، باید احتمال داد که شاید فردوسی با داستانهای سام هم آشنا بوده امّا در مقایسه با حوادث عظیم شاهنامه، از این قطعه که نسبت به قطعات پرشکوهی چون رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، هفت خوان و ... کشش کمتری دارد و بویژه مقدمهٔ شاهنامه راکه درآمدی بر ماجراهای رستم است دور و دراز و ملال‌انگیز می‌کرد؛ پرهیز کرده است. او کار خود را چنان بافتی داده بود که تنها با شکوهترین بخشهای حماسهٔ ایرانی در آن جای می‌گرفت و حقاً قطعات دیگر را به شاعران دیگر واگذاشت.

امّا همهٔ اینها نباید ما را از بررسی آثار اسدی و خواجو باز دارد. جای دریغ است که سام‌نامهٔ خواجو تنها یک‌بار آن‌هم از روی نسخه‌های نامعتبر و آن هم خارج از خاک ایران چاپ شده است. بدین وسیله کار بر روی این منظومه راکه نسخه‌های فراوانی از آن در دست است توصیه می‌کنم و امیدوارم برگزارکنندگان این کنگره و مرکز کرمان‌شناسی به فراهم آمدن امکانات چنین کاری، یاری رسانند. بدیهی است چنین کاری در مورد دیگر آثار خواجو نیز که فاقد چاپ علمی است باید صورت گیرد، مخصوصاً که از همهٔ آنها نسخه‌های قدیمی و با ارزش وجود دارد.

پیوست :

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی. تهران. ۱۳۳۶.

۲ ـ خواجوی کرمانی. سام نامه. بمبئی. ۱۳۱۹.

۳ ـ عینی، کمال. همای و همایون خواجوی کرمانی. تهران. بنیاد فرهنگ ایران. ۱۳۴۸.

۴ ـ یغمایی، حبیب. گرشاسب نامهٔ اسدی طوسی. چاپ دوم. انتشارات طهوری. تهران. ۱۳۵۴.

خواجو و مشرقین

دکتر سیّد جعفر حمیدی
دانشگاه شهید بهشتی

خـــاک کـــرمان حـبّذا آن گـلستان | و آب مـــاهان خـــرمّا آن جـــویبار
ســنگ او پـیروزه است و خـاک، زر | دشت او خـــلد است و صـــحرا لاله‌زار
نـــیش او نـــوش و هـوایش مـعتدل | راغ او بـــــاغ و خـــزانش نـــوبهار
مـــــنزل شـــــهزادگـــان نـــامور | مسکـــــن آزادگـــــان نـــامدار
بـــــانی او اردشـــــیر بـــابکان | والی او یـــــزدجرد شـــــهریار
تـــــختگاه خســـــروان کـــامران | بـــــارگاه ســـــروران کـــامگار
یـارب آن خـاک و هـوا را تـا بـه حشر | ز آتش و آب هـــوان، مـــحروس دار

(دیوان خواجو، ص ۵۵۸)

از خطّهٔ هنرخیز و دانش‌ریز کرمان، علماء، فضلاء، شاعران، عارفان، امیران و وزیـران، فراوان برخاسته‌اند. اگر چه این دیار، پیوسته از ملالت روزگار مصائب بسیار را تحمّل کرده و تاریخی عظیم، به وسعت درد و رنج و اندوه انسان، در سینهٔ خود دارد امّا چنانکه تاریخ شاهد و ناظر است؛ مردان و زنان بزرگ و تاریخساز که پیوسته از بطن و متن همین رویدادهای مصیبت بار ظهور کرده‌اند؛ در کرمان نیز ظهوری چشمگیر و سرفرازانه داشته‌اند. شهر کرمان نـه تـنها صاحب تاریخی عظیم و وسیع است بلکه باید گفت که کـرمان خـود عـین تـاریخ است و در

حقیقت شهری است که تاریخ بدو پیوسته است و بر همین اساس است که امروز به هر کوچه و محلّه و گذرگاه این شهر سترگ قدیمی، قدم می‌نهیم؛ باید به تاریخ و آثار آن سلام کنیم و در برابر قدمت و عظمت آن، که با ما سخن می‌گوید؛ سر تعظیم فرود آوریم.

خواجو:

کمال الدین، ابوالعطامحمود بن محمود (۷۵۳ ـ ۶۸۹) متخلّص به خواجو از فحول شعرای قرن هشتم هجری است که در زمان حیات، آوازهٔ سخن وصیت شهرتش از شام و بغداد و ری و تبریز گذشت، در کرمان کسب فضایل کرد و برای طلب و دریافت کمالات بیشتر طالب سفر شد و در سال ۷۱۷ یا ۷۱۹ هـ ق که تقریباً ۲۹ بهار از عمرش گذشته بود؛ سفر طولانی بیست سالهٔ خود را آغاز کرد.

خواجو، برعکس حافظ که میل به جهانگردی و سیر و سفر و خارج شدن از شیراز را نداشت، به سیر و سیاحت و دیدار جاهای تازه و زیارت اکابر و افاضل، میل وافر داشت و با اینکه به وطن خود کرمان که مهد علم و دانش بود، عشق می‌ورزید امّا قفس وطن را برای خود تنگ می‌دید ولاجرم آرزوی پرواز از این قفس را در سر می‌پروراند.

خُرّم آن روز که از خطّه کرمان بروم دل و جان داده زدست از پی جانان بروم

یا

خواجو این منزل ویران نه به اندازهٔ تست از اقالیم جهان خطّه کرمان کم گیر

و اگر چه با این بیتها و ابیات دیگر، نسبت به کرمانِ بی‌عنایتی کرده است امّا پیوسته در سفر و حضر، دلش به یاد شهر خود، کرمان می‌طپید و اشعاری به یاد کرمان می‌سرود و بویژه زمانی که در بغداد بود به یاد وطن سرود:

خوشا باد عنبر نسیم سحر که بر خاک کرمانش باشد گذر
خوشا وقت آن مرغ دستان سرای که دارد در آن بوم، مأوا و جای
زمن تا چه آمد که چرخ بلند از آن خاک پاکم به غربت فکند
به بغداد بهر چه سازم وطن که ناید بجز دجله در چشم من

خواجو در آغاز آرزوی رفتن به شیراز داشت که خود دارالعلم بزرگ زمان بود.

هر نسیمی که از آن خطّه نیاید باد است خنک آن باد که از جانب شیراز آید

علاوه بر این در آن زمان یعنی در قرن هشتم هجری، شهر (کازرون) نیز مأمن عرفا و مهبط فضلای بزرگ بود و در آن روز شهر کازرون به وجود مبارک (شیخ امین الدّین بلیانی) مزّین بود و کازرون خود دارالعلم کوچکی بود در کنار شیراز. از کازرون، بزرگان دیگری نیز همچون شیخ ابواسحاق کازرونی یعنی مرشدالدین ابراهیم بن شهریار (ف : ۴۲۶ هـ ق) معروف به مرشد، مؤلف کتاب شریف (فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه) برخاسته‌اند. خواجو از شیراز به شوق دیدار شیخ امین الدین راهی کازرون شد و به خدمت شیخ رسید و به یمن قدم و صدق نفس شیخ، مشام جان را معطّر ساخت.

شیخ امین‌الدین محمد بن شیخ زین‌الدین بن علی بن مسعود بلیانی کازرونی از مشاهیر فضلا و عرفای قرن هشتم خطّه پارس بود که علما و عرفای بسیاری در مکتب و خانقاه او حضور یافته و کسب فیض کرده‌اند. بلیان، بخش بزرگی است در شهرستان کازرون که بزرگان و دانشمندان بسیار از جمله شیخ اوحدالدین بلیانی، صوفی مشهور قرن هفتم هجری و از نواده‌های او تقی الدین محمد بن معین الدین اوحدی حسینی بلیانی، مؤلف فرهنگ فارسی (سرمهٔ سلیمانی) دیوان شعر و دهها کتاب منثور و منظوم از جمله آنان می‌باشند.

شیخ امین الدین بلیانی کازرونی همان کسی است که بواسطهٔ کرامات بسیار مورد توجّه شمس الدین محمد حافظ نیز بوده و حافظ در غزل مشهور خود از او یاد کرده است :

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق به پنج شخص، عجب ملک فارس بود آباد ...
دگر بقیه ابدال، شیخ امین الدین که یمن همّت او کارهای بسته، گشاد

و خواجو در ستایش استاد خود امین‌الدین سروده است که :

امین ملت و دین، شیخ اعظم مه برج حقیقت، کهف عالم
معین الخلق، سرّاللّه فی‌الارض که تعظیمش بود بر اهل دین فرض
ز برج بوعلی دقّاق ماهی وز اقلیم ابواسحاق، شاهی

در اینجا مراد از ابوعلی دقّاق جد اعلای امین الدین، حسن بن محمد بن اسحاق نیشابوری است که در شیراز خانقاهش مهبط بزرگان و عرفا بوده است و منظور از ابواسحاق، شیخ ابواسحاق کازرونی، صوفی مشهور و عارف بزرگ قرن چهارم هجری است که ذکرش گذشت و امروز بقعهٔ مبارک و گنبد کوچک آبی رنگ او در کنار حوض گنجوان، در محلّه

گنجوان کازرون زیارتگاه اهل دل است. ناگفته نماند که این امین الدین بلیانی، غیر از امین‌الدین، ابوالحسن بن ابی الخیر بنجیر کازرونی، وزیر اتابک مظّفرالدین تکله زنگی است که در سال ۵۴۸ هـق فوت کرده و در مدرسهٔ خود در نزدیک مسجد جامع عتیق شیراز مدفون شده است. خواجو درکنار مقبرهٔ با صفای شیخ ابواسحاق کازرونی در سال ۷۴۳، منظومهٔ معروف خود ـ روضة‌الانوار ـ را که شامل بیست مقاله و حاوی حکایات عرفانی و دینی و اخلاقی است؛ به استقبال از مثنوی (مخزن الاسرار) نظامی گنجوی سرود.

خواجو به هر شهر و دیار که می‌رفت اول سراغ عرفای بزرگ را می‌گرفت و به خدمت آنان می‌شتافت. در سمنان، حلقهٔ مریدی شیخ علاءالدولهٔ سمنانی (۷۳٦ ـ ٦۵۹ هـق) عارف نامی آن زمان را درگوش کرد و در وصف آن پیر صافی ضمیر که روشن کنندهٔ طریق وی بود، سرود:

هر کو به ره علی عمرانی شد　　چون خضر به سرچشمهٔ حیوانی شد
از وسوسهٔ غارت شیطانی رست　　مانند علاءالدولهٔ سمنانی شد

هر چند که این رباعی را از خود علاءالدوله دانسته‌اند و نیز در دیوان خواجو یافت نمی‌شود. خواجو در شیراز با شمس الدین محمد حافظ، غزلسرای بزرگ ایران، دوستی وافر داشت و پیوسته آن دو بزرگوار، یکدیگر را دیدار و ملاقات می‌کردند و حافظ طرز غزل خود را طرز غزل خواجو دانسته است:

استاد سخن سعدی است نزد همه کس، اما　　دارد غزلِ حافظ، طرز سخن خواجو

در شیراز شایع است که هنگام مرگ خواجو، حافظ او را غسل و تدفین کرده و سنگ مزار او را حافظ گذاشته است. امروزه بخاطر تعمیرات، سنگ قبر خواجو را برداشته‌اند که امید است پس از تعمیرات و توسعهٔ اخیر، سنگ مجدداً بر جای واقعی خود نصب شود.

خواجو مدتی به اصفهان رفت اما توقّف او در این سفر، کوتاه بود و پس از مدّتی به آذربایجان رفت که ایلخانان مغول در آنجا حکم می‌راندند. گویا در اصفهان در محّله باغکاران که محّل فعلی پل خواجوست منزل داشته و در افواه است که پل خواجوی اصفهان به مناسبت نام خواجوی کرمانی که مدّتی در آن نقطه، اقامت داشته نامگذاری شده است. ولی این اقوال چندان مناسب به نظر نمی‌رسد زیرا فاصلهٔ زمان خواجو تا عصر سلاطین صفوی که این پل را در

عصر آنان ساخته‌اند بیش از دویست سال است و این وجه تسمیه بعید به نظر می‌آید، امّا چون این پل که نام اصلی آن پل حسن‌بیگ یا پل حسن آباد است و توسط شاه عباس دوم بنا شده و در محلّهٔ خواجو در اصفهان قرار دارد بدین نام شهرت یافته و ما بنا را بر این می‌گذاریم که به نام خواجو، شاعر بزرگ کرمانی نامگذاری گردیده است.

در تبریز مورد لطف و محبّت خواجه غیاث الدّین محمد همدانی فرزند خواجه رشیدالدین فضل اللّه وزیر ابوسعید بهادر قرار گرفت. خواجو به تبریز نیز عشق می‌ورزیده و در آنجا از محبّت مردم نیز برخوردار بوده است:

خواجو کنار دجلهٔ بغداد جنّتی است　　لیکن میان خطّه تبریز خوشتر است

اما گویا مدتی بعد از تبریز نیز رنجشی یافته و در قصیدهٔ معروف خود، از تبریز به شکوه و شکایت پرداخته و آرزوی رفتن کرمان کرده است:

خاک آذربایجان، آذربه جان　　در زند، ای دوستان، الاعتبار
خطّه تبریز، جز تب خیز نیست　　الحذار ای نیکبختان، الحذار
خاک کرمان حبّذا آن گلستان　　و آب ماهان خرّما آن جویبار

خواجو سرانجام به شیراز بازگشت و تا پایان عمر در همان شهر مقیم شد. در شیراز با شعرا و عرفای بسیار حشر و نشر داشت و حافظ پیوسته به دیدارش می‌رفت. خانقاه و منزلگاه خواجو در دامنهٔ با صفای کوه در طرف راست تنگ اللّه اکبر قرار داشته و پس از مرگش در سال ۷۵۳ هجری قمری در همان محل مدفون شده و مزار او تا امروز زیارتگاه اهل دل است.

مشرقی، مشرقین:

تنگ اللّه اکبر که امروزه به دروازه قرآن شهرت دارد و طاق عظیم و زیبای قرآن که از بناهای عضدالدوله دیلمی است و در زمان کریمخان زند تکمیل و در زمان وزارت معارف مرحوم میرزا علی اصغر حکمت به شکل امروز ساخته شده؛ در این تنگ قرار دارد. مشهور است که قرآن هفده من در بالای آن قرار داشته که امروزه متأسفانه نه تنها قرآن در آنجا نیست بلکه هم قسمت بالا و هم قسمت پایین بصورت مزبله‌ای درآمده است. در دو طرف تنگ، دو کوه واقع است که شمالی جنوبی هستند، کوه دست راست را مشرقین گویند که آرامگاه خواجو، و در ادامهٔ آن مقبره باباکوهی و چند مزار دیگر قرار دارد؛ کوه دست‌چپ را چهل

مقام نامند که در انتهای آن تنگ سعدی و آرامگاه ان بزرگوار قرار دارد. در بالای کوه چهل مقام به ترتیب (گهواره دید) که چهار طاقی است بر فراز کوه واقع است و از بناهای دورهٔ عصدالدولهٔ دیلمی است و قولی است که در کف آن چند مزار بوده ولی سالهاست که مزاری در آن دیده نمی‌شود. در حقیقت، این اطاقک محل نگهبانان بوده و چون مشرف به شهر و به اطراف است، نگهبانان، در آن، ورود و خروج مسافران و مخصوصاً ورود دشمنان را دیده‌بانی می‌کرده‌اند و در هنگام ورود دشمن با روشن کردن آتش، مردم شهر را مطّلع می‌ساخته‌اند. این مکان در زبان عوام به (گهواره دیو) شهرت دارد.

در میانهٔ کوه، اطاقی و چاهی وجود دارد که محل توقّف و ریاضت درویشی به نام مرتضی بوده و چاه مرتاض علی خوانده می‌شود که در زبان مردم به چاه مرتضی علی مشهور است و سرانجام در شرقیترین نقطهٔ این کوه، آرامگاه سعدی قرار دارد. در دامنهٔ کوه، تکیه چهل تنان که مزار چهل درویش است و پایینتر از آن تکیهٔ هفت تنان واقع شده است. همهٔ این نقاط شریف، محّل بازدید و زیارت مسافران و سیّاحان و اهل دل و عموم مردم شیراز است.

اما در کوه دست راست تنگ اللّه اکبر در یک صفّه بسیار با صفا، مقبرهٔ خواجو و خانقاه او که غاری است در دل کوه و ورودی آن مشرف به مزار است قرار دارد. چند قدم دورتر، در زیر یک طاق زیبای بریده شده در کوه، مقبره‌ای دیگر قرار دارد که کتیبهٔ آن (عمادالدین محمودبن مرتضی حسنی حسینی به تاریخ ۸۲۸ هـق) را نشان می‌دهد. در بین مردم شایع است که وزیر شاه‌شجاع بوده ولی چنانکه فرصت در آثار العجم نوشته، گویا وزیر شیخ ابواسحاق اینجو بوده است. در نزدیک این طاق، صورت حجّاری شدهٔ فتحعلیشاه قاجار با پسرش دیده می‌شود.

شادروان علی‌اصغر حکمت در حاشیهٔ ترجمهٔ تاریخ ادبیات ایران مرحوم ادوارد براون فرموده‌اند که مزار خواجو در تنگ اللّه‌اکبر در کنار بقعهٔ شیخ مشرقی قرار دارد. متأسفانه این نگارنده پس از زیارت قبر خواجو به جستجو پرداخت اما مزار شیخ را نیافت و چنانکه مرحوم فرصت الدوله اظهار داشته (از تکیه مشرقی که به مقدار هشتاد قدم تخمیناً بگذرند بر کنار جداول رکن‌آباد طاقی و رواقی است و آثار محرابی در آن دیده می‌شود که عبادتگاهی بوده و در گوشهٔ آن رواق مزاری است که سنگ بسیار بزرگی دارد و بر آن خطی که نام صاحب قبر

باشد نقر نشده جزاینکه بالای سرش به خط ثلث نوشته :کُلّ من علیها فان و یبقی وجه ربُکّ ذی الجلال و الاکرام. مشهور است که آن قبر مشرقی است که یکی از مشایخ عرفاست، اگر چه بر ما مجهول است که قبر چه کسی باشد؛ ولی از قراین که صاحبان تذکرة و دیگران ذکر کرده‌اند و نشان داده‌اند؛ باید قبر خواجوی کرمانی باشد و جماعتی زیاد هم اعتقادشان همین است و اینکه برخی او را مشرقی دانند، ظاهراً اصلی ندارد.)(۱)

می‌گویند هنگام صبح اگر بر صفّهِ خواجو یعنی کوه دست راست تنگ بایستند، از کوه روبه‌رو یعنی کوه چهل مقام دوبار می‌توان طلوع خورشید را مشاهده کرد بدین ترتیب که خورشید از پشت کوه طلوع می‌کند بعد بر اثر بریدگیها، و پستی بلندیهای کوه، از نظرها پنهان می‌شود و بار دیگر از گوشه دیگر سر از پشت صخره‌ها بیرون می‌زند. به همین مناسبت کوه صفّه خواجو را کوه مشرقین گفته‌اند. این وضعیت مورد مشاهده سحرخیزان نیز قرار گرفته است، به هر حال صفّه خواجو چه مشرقی بخوانیم بواسطه وجود شیخ مشرقی و چه مشرقین بنامیم به سبب طلوعین خورشید، مکانی است بسیار با صفا و دل‌انگیز که مشرف به شهر قدیمی و زیبای شیراز است و خواجو در زمان حیات به این نقطهٔ بهشت آسا عشق می‌ورزیده است.

پیوست :

۱ ـ فرصت الدوله، سید محمد نصیرحسینی شیرازی (آثار العجم). به کوشش علی دهباشی. تهران. فرهنگسرا. ۱۳۶۲. ص ۴۸۲.

خواجو، عامل بنیادی آفرینش غزلهای حافظ

پرویز خائفی

هرگاه کتابی را ورق زده‌ام که موضوع آن به جهتی با سرزمین کرمان پیوند داشته است و بگونه‌ای فرهنگی، ادبی، اجتماعی و تاریخی، به نام کرمان، این تندیس صبوری و استواری و طاقت برخورد کرده‌ام، برخود بالیده‌ام که این گوشه خاک ایران و این نام دلپذیر و این عصارهٔ ایستادگی و شکیب مرا به تأمل و درنگی افتخار آمیز وا داشته است.

کرمان، پهلوانِ پیر، شلاق روزگار خورده ولی زنده دلی است که مدام راست بالا بر پهنهٔ تاریخ ایران عزیز ایستاده است و در برابر هیچ متجاوزی، سر خم نکرده است. زخمهایی که بر سیما و پیکر کرمان است؛ نشانهای افتخاری است که جهاندار تاریخ بر شانه‌های ستبر او حکّ کرده است. از هر زاویه‌ای که به گذشتهٔ کرمان نظر اندازیم؛ سرافرازی و سربلندی است. گاه تا مرز نابودی، گرسنگی کشیده امّا بر پای مانده است. و شکم ازگند و مردار خفت و تسلیم نیاگنده است، ستمگران بی تبار روزگار در برابر این گرانمایگان پاک نهاد که بی شک زادگان اصیل بنیانگذاران پهنهٔ پهناور ایرانند؛ خود حیرت کرده‌اند امّا وقاحتشان بیش از آن بوده که از مناره‌های چشم و سر، عرق شرم بر چهرهٔ خبیثشان نشیند. کرمان نمودار مردی و مردانگی نسل راستین ایرانی است و دریغ؛ که هرگز پاس اینهمه رشادت به اندک هم ادا نشده است و همهٔ ما

وامدار ادای این دین هستیم.

من اگر چه از شهر خواجه‌ام امّا به صراحت می‌گویم که برخود می‌بالم که خواجو نیز در شهر من دیرگاهی رحل اقامت افکنده و بعد تن به خاک سپرده و نامش به موازات نام حافظ حرکت و درخشش دارد و اینک بعد از حدود ۷ قرن، این افتخار نصیب من شده که به‌گوشه‌ای کوچک از ارزشهای خواجو اشاره‌ای داشته باشم.

گزینش این عنوان برای مقاله، خود نیز دلایلی دارد. یکی آنکه خواجو و حافظ گرههای ارتباطی و پیوندهای فکری و بیانی گسترده‌ای، سوای دیگر شاعران سدهٔ هشتم با هم دارند و دیگر اینکه خواجو اگر چه از زادگان شایستهٔ کرمان است؛ ولی امانتی گرانقدر سپردهٔ خاک شیراز است و مهمتر اینکه من طی سی سال تحقیق و تدقیق برکار حافظ، هرگز از خواجو غافل نمانده‌ام و کارهای مکتوب و سخنرانیهای کنگره‌های مختلف گواه این مدعاست.

اما آنچه گفتنی این است که هرگز نه در گذشته و نه در اینجا، بیان عظمت حافظ موجبی برای ذره‌ای تخفیف ارزشها و والاییهای کار گرانقدر خواجو نبوده است. در دل خاک شیراز دیگرانی چون اهلی، مکتبی، خاندان وصال شیرازی، فرصت و سایر بزرگان ادب وفرهنگ خفته‌اند امّا تنها خواجو توانسته است بماند و ادب دوستان را به سوی خود بکشاند.

فکر می‌کنیم همه ما از هر ناحیه ایران در این خصوص اتفاق نظر داریم که در مسیر گونه گونه حرکت تاریخ، نوابغ ونوادر استثنایی هستند و در سیر تاریخ هزار ساله ادب فارسی نیز حافظ از جمله نوادری است که نمی‌تواند متعدد و مداوم باشد.

اما نکتهٔ دقیق همین جاست که پرورش نبوغ، محیط مستعد و تناسبات و شرایط لازم می‌خواهد و چه بسا مایهٔ فطری و ذاتی در فرد وجود داشته امّا به علل مختلف از جمله فقدان امکانات محیط زیستی واجتماعی و مسائلی دیگر مانع حرکت تکاملی نبوغ در شخص شده و جذب اکتسابی نیز به هرز رفته است. جای بحث در این مورد فعلاً نیست امّا باصراحت و صداقت می‌توان گفت که: استاد سخن خواجو از موارد و عوامل مهم و بسیار دقیق و ظریف در پرورش نبوغ حافظ بوده است تا آنجاکه می‌توان گفت اگر خواجو نبود خلاء وجودی او در سیر تکاملی غزل حافظ مشهود بود.

همانطوریکه استحضار دارید؛ خواجو در منظومهٔ گل ونوروز کار دوستداران شرح حال

و آثار خود را آسان کرده است. گذشته از سال حتی به روز تولّد خود نیز اشاره کرده است و با احتساب سال تولّد و درگذشت او می‌توان به تقریب دریافت که هنگام مرگ خواجو، حافظ در حدود چهل و نه سالگی بوده. پس سالهای کمال و پختگی خواجو برای حافظ هنوز مناسبترین وبهترین موقعیت بهره‌وری و دانش‌اندوزی و کسب تجربه و درک دقایق و ظرایف ادب فارسی بوده است. چه بسا دیگرانی هم آن روزها در مکتب خواجو بودند امّا تنها جاذبهٔ دریافت حافظ در چنان مرتبه‌ای بوده است که مراحل و مقاطع کسب فیض، عامل صعود او به قلّه برتری و یکتایی شده است.

پس در این مقال و مقابله‌ها و مقایسه‌های الزامی و اجتناب ناپذیر، اصرار و ارائه دلیل برای اثبات برتریها نسبت به خواجو و معاصران او، مورد نظر من نیست بلکه سخن از کیفیت تأثیر پذیریها و تعیین میزان ومعیار دستاوردهای حافظ از جاذبه‌های وجود زمانی خواجو و شکل‌پذیری بعدی آنها درجای جای غزل حافظ است. در نتیجه، مسیر کلام در دو جهت حرکت دارد یکی آنکه کم و بیش برداشتهای حافظ را از خواجو و نقش این برداشتها را در حرکت تکاملی و دیگرگونیهای شعر حافظ بشناسیم و دیگر اینکه به آنچه در کلیات کار خواجو وجود دارد و نظر حافظ را نگرفته است و یا با خصلت شعری او تناسب و همگونی نداشته و با همان طبیعت وجودی خود در ساختار مستقل شعر و بیان و زبان خواجو باقی مانده است و در ارزیابی شعر خواجو قسمتی از اعتبارهای کلّیت همه آثار فکری اوست و می‌تواند جداگانه نقد و بررسی شود.

اوضاع اجتماعی زمان خواجو با اندک فراز و نشیبی متفاوت، همان جامعهٔ آشفته و اسفناک عصر حافظ است، حاکمیتهای متزلزل وکوتاه مدت، سفاکیها و خونریزیها، بی‌اعتباریها نسبت به ارزشهای انسانی و فرهنگی، جدال بر سرمنصب، بر سر زن، بر سر مال و زر، کورکردن و سربریدن پدر و برادر تعصّب جاهلانهٔ دین، ریا و تظاهر و دورویی، به نام و زیر لوای دین، فضیلتها وآدمیت را پایمال اغراض خود کردن، همه اینها به اضافه ممدوحان تقریباً مشترک گوشه‌ای از زمانه این دو شاعر بزرگ در قرن هشتم هجری است.

بجاست در همین‌جا که اشاره‌ای کوتاه به وضع اجتماعی عصر خواجه و خواجو کرده‌ایم؛ نتیجه‌گیری مختصری نیز از دوگانگی روحیه شاعران مورد نظر داشته باشیم.

توجّه به جریانهای اجتماعی و سیاسی مشابه جامعه آن روز و نگرش به آثار خواجو، نشانگر دو روحیه متضاد است. در مقدمه جامع و مستند محمد گلندام که هنوز شاملترین و کاملترین مرجع شناخت روح و روان و شیوهٔ برخورد حافظ با جامعهٔ دوران خویش است؛ نکاتی است که قابل تعمّق است.

وی می‌نویسد: «امّا بواسطه محافظت درس قرآن و ملازمت بر تقوا و احسان و بحث کشّاف و مفتاح و مطالعه مطالع دیوانهای عرب به جمع اشتات غزلیات نپرداخت و به تدوین واثبات مشغول نشد و مسوّد این ورق ... به کرّات و کرّات که به مذاکره رفتی در اثناء محاوره گفتی که فراید فواید را همه در یک عقد می‌باید کشید و این غرر درر را در یک سلک می‌باید پیوست تا قلادهٔ جید وجود اهل زمان و تمیمهٔ و شاح عروسان دوران گردد و آن جناب حوالت رفع ترفیع این، بنابر ناراستی روزگار کردی و به عذر اهل عصر عذر آوردی تا در سنهٔ اثنی و تسعین و سبعمائه، ودیعت حیات به موکّلان قضا سپرد و ...الخ».

در صورتیکه خواجو در همین شرایط و تنگناها، شاعری است که صاحب خط و ربط منظم و مشخصی است وغزلیاتش قسمتی اندک از آثاری است که آفریده و در قالب نظم و نثر و شعر، مدّون کرده و ارائه داشته است. خواجو در سفر و حضر از کار و خلاقیّت باز نمی‌ایستد.

قصایدی دارد ـ که به خصوصیات و تعداد آنها در صورت فرصت اشاره خواهم کرد ـ که در ردیف آثار انوری و خاقانی است و اینها همه مدایحی است که غیره از تشبیب وتغزل زیبای آغازین، گریز و شریطه‌هایی در اوصاف حاکمان و وزراء و بزرگان آن روزگار است. منظومه‌هایی دارد که شاید بعد از نظامی، بهترین و شیواترین منظومه‌های داستانی است. نثر مسجع دارد، هجو دارد که همه اینها نمودار حوصله، دقت و تعلّق خاطر شدید او به کاری است که در هیچ موقعیّت نامناسبی هم ذهن و جان مشتاق او را خسته و مأیوس نمی‌کرده و از رسیدن به آن هدف متعالی، دست برنمی‌داشته است. در حالی که حافظ رسالت وا دای دین خود را در همان پانصد غزل بیشتر یاکمتر پایان یافته می‌داند که آنهم اگر حدود چندین سال بعد از او به همّت محمّد گلندام ازحالت اشتات به ظرف تدوین در نیامده بود؛ شاید سرنوشتی دیگر پیدا می‌کرد و یاخیلی کمتر از این بود که امروز در دست ماست.

در اینجا خواجو به راهی گام نهاده که دیگر حافظ پشت سر او نیست اگر دو غزل قصیده

مانند حافظ را هم جزء قصاید به حساب آوریم، مجموعاً پنج قصیده دارد که تنها قصیدهٔ :

شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان از پرتو سعادت شاه جهان ستان

بر وزن سه قصیدهٔ خواجو با قافیه مشترک است که در مدح شاه شجاع است وسه قصیده خواجو درمدح سه تن از امرای آن زمان است. آنچه در مورد این قصاید گفتنی است، این است که طبیعتاً قوافی و گاهی مضامین، یکسانند. مطلع یکی از قصیده‌های خواجو چنین است:

چون سرخ گل بر آمد از این سبز بوستان آفاق شد ز مرغ سحر خوان پر از فغان

و ابیاتی دیگر، خواجو :

در گنج شایگان بود الماس از گهر الماس پاره‌ای است در و گنج شایگان

که بیت حافظ باهمین قافیه این است.

ای آفتاب مُلک در جنب همّتت چون ذره‌ای حقیر بود گنج شایگان

خواجو:

تیغش گرفته ملکت کسری و کیقباد صیتش شکسته رونق دارا و اردوان

حافظ:

تخت تو رشک مسند جمشید کیقباد تاج تو غبن افسر دارا و اردوان

همانطوریکه گفتم؛ در این قصاید آنقدر که مغایرت هست، پیوستگی نیست. خواجو به شیوهٔ متقدمان و سبک خراسانی، کلامی مطنطن و طولانی با همه خصلتهای قصیده دارد و بخصوص اغراق و غلّو، ماهیّت مدح است امّا حافظ جنبه تغزلی کار خود را دنبال می‌کند وهموار و آرام به اعتبارهای ممدوح اشاره می‌کند.

بطور کلی قصاید حافظ، خصوصیات کامل یک قصیده مدحی را ندارد، کما اینکه شاه ابواسحاق که تاریخ از او به نیکی یاد کرده و صاحب ذوق و لطف شاعرانه بوده و ممدوح مشترک خواجو و حافظ است؛ در نگرش توصیفی دو شاعر، به دوگونه وصف می‌شود. وقتی امیر اشرف را شکست می‌دهد و به شیراز برمی‌گردد؛ در صحرای شمال شهر که امروز به نام دروازه اصفهان است و پرازدحامترین مرکز شیراز است؛ مورد استقبال مردم قرار می‌گیرد و خواجو در قصیده‌ای مفَصّل و ا ستوار، ضمن تهنیت، اشرف را دیو و ابواسحاق را سلیمان می‌نامد. حافظ که در دلبستگی به ممدوح با خواجو وجه مشترک دارد؛ بعدها در غزلی که از

دردناکترین غزلهای اوست؛ شکست و پیروزی و خاطرهٔ هم صحبتیها و مؤانستها را در بیتی خلاصه می‌کند و تقریباً عصارهٔ قصیدهٔ خواجو را به شیوهٔ خود بیان می‌دارد:

مطلع غزل معروف حافظ:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

و مقطع آن چنین است:

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
دیدی آن قهقهه کبک خرامان حافظ که ز سرپنجهٔ شاهین قضا غافل بود

خواجو، حدود هشتاد قصیده و ترکیب و ترجیع‌بند دارد که هر کدام مدح پادشاه، وزیر و امیر و عارفی را در بردارد. اینگونه کارها، ضمن آنکه هر کدام دارای اعتبار و ارزشی خاص است، هیچ مایه و دستاوردی برای حافظ نداشته است. خواجو امیرمبارزالدین را مدح کرده است امّا حافظ نه آنکه به مدح او نپرداخته، بلکه او را به طنز و اشارت محتسب خوانده است که ممکن است امیرمبارزالدین ـ سوای موضع نامطلوب تاریخیش ـ با خواجو بر سر مهر بوده است.

سخن بسیار است امّا باید به موارد مهم همبستگیها و مغایرتها پرداخت و از فرصت کوتاه موجود استفاده کرد.

غزل، مأنوسترین قالب شعری شاعری است که وقتی می‌خواهد سوای تعلّقات زمانه و ضرورتهای وابستگی اجتماعی روزگار خودش سخن بگوید؛ ازین قالب بهره جسته است. از رودکی تا امروز چنین بوده است. پس خواجو را با خصلتهای سالم و صادق انسانیش در غزل متجلّی می‌بینم و حافظ نیز قالب غزل را بدینجهت برگزیده است که مناسبترین قالب بوده است. روح حساس و برداشتهای فکری و فلسفی و اندیشه‌های متعالی و والای حافظ می‌بایست با واکنشهای خاص عاطفی در غزل تجلّی یابد. در کار شناخت روابط خواجو و حافظ باید به سراغ غزلهای این دو رفت.

هیچ شکّی نیست که خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ، مشتاقانه ازکلاس غزل خواجو استفاده کرده است. امّا نکته‌ای را که باید در نظر داشته باشیم؛ این است که به خلاف آنچه گفته شده، اقتفا و استقبال، دلیل بر تجانس و ریشهٔ همگون فکری نیست. برای صاحبنظران عزیز و گرانمایهٔ این مجلس، آوردن ابیاتی برای اثبات این موضوع ضرورتی ندارد. این اقتفا و استقبال

وقتی همگون خواهد بود که شاعرانی کم مایه و فاقد قدرت ابداع و خلاقیت، از غزلی متعلق به شاعری بزرگ بهره جسته که در آن صورت ناخنکی هم گاه آشکار و گاه پنهانی به مضامین و مفاهیم زده وبدلی با نسخه‌ای از اصل ساخته و پرداخته است همانطوریکه شاعران دوره بازگشت ادبی چنین کارها را بسیار کرده‌اند امّا خواجو وقتی از سعدی وزنی و یا قافیه‌ای و یا ردیفی بهره گرفته است در بازسازی استقلال فکری و شیوهٔ بیانی خود را از دست نداده است.

همانطوریکه حافظ با همه تورّق و تعمّقی که در غزل خواجو داشته و بارها به همان وزن و قافیه و ردیف، غزل تازه پرداخته،مرکز محور و هرگز فکری مشترکی با خواجو پیدا نکرده است چون امکان چنین پیوند وجود ندارد، زیرا خواجو عارفی صوفی است که پیر و مرادی مشخّص داشته و در همان محدودهٔ مرید و مرادی و وابستگیهای اجباری چنان علقه‌ای، به سخن پرداخته در صورتیکه هنوز باگذشت حدود هفت قرن ما جز پیرمغان که شخصیّتی مبرّا و مجزا از آنچه پیران و سالکان طریقت داشته‌اند؛ انسان بخصوصی را در هیأت پیر برای حافظ نمی‌شناسیم. ریاض السیاحه که بزرگترین کتاب مرید و مراد تراشی است؛ با هزار گونه تعبیر و تفصیلهای بی‌ارتباط وبدون استناد در مورد پیر و مراد حافظ به احتمال و حدس و پندار، او را اویسی معرفی می‌کند. خواجو و حافظ گذشته از سعدی از شاعرانی دیگرمثل ظهیر، اوحدی، سلمان ساوجی، ناصر بخارایی و حتی خاقانی اقتفا و استقبال فراوان کرده‌اند ولی می‌بینیم که در سیر فکری و بررسی اندیشه‌های شعری آنها، مطلقا تجانسی وجود ندارد مثلاً سعدی می‌گوید:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم　　دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم

ولی حافظ:

بگذار تا به شارع میخانه بگذریم　　کز بهر جرعه‌ای همه محتاج آن دریم

این نمونهٔ مختصر، نشانگر وسعتی است که امکان طرح موارد مختلف آن امکان ندارد امّا بخوبی متوجه می‌شویم که نگرش کاملاً تغزّلی و عاشقانه و رندانهٔ سعدی، در بیت حافظ تبدیل به بینشی گسترده و شامل و کامل شده که در باره نیازجامعه دانای روزگار به نوعی تکیه گاه فکری و سامان روحی است.

پس اینکه جمعی می‌گویند خواجو از سعدی بهره فکری گرفته استفادهٔ مضمون کرده است؛ سخنی سخت سطحی و بدون استناد است. خواجو شاعری است که صاحب شخصیت

کلامی و بیانی است و مسیر فکری ویژه‌ای دارد که باهیچ یک از شاعران فارسی زبان یکسان و در یک ردیف نیست چون اصولاً شاعر وقتی خصوصیات انحصاری و مختص خود را پیدا کرد صاحب جهشهای فکری خاص خود است و طبیعتاًنمی‌تواند با دیگران در یک سطح مشترک باشد. البته این کلّیت شامل رگه‌های ارتباطی گهگایی نیست یا توارد است و یا آنقدر خالی از استناد و اعتبار است که قابل طرح و بحث نیست.

بطور مثال اگر به مطایبات خواجو نظری کوتاه بیفکنیم؛ متوجه می‌شویم که خواجو در بیان طنز راهی جدا با حافظ دارد. طنز خواجو عریان و مستقیم و کوبنده است در صورتیکه طنز حافظ، طنزی پنهان امّا گزنده و برّاست.

گر به عابد، صوفی دامگذار، واعظین که بر منبر جلوه‌ای دیگر دارند و پیرماگفت خطا بر قلم صنع نرفت، اینها همه نوعی طنز است که باید از زاویه‌ای دیگر و با عینکی دیگر به آن نگریست که خودمقالی ومجالی بسیار لازم دارد.

به هر صورت، برای اینکه برای آنچه گفتم نمونه‌هایی نیز ارائه دهم، بی‌آنکه به تفسیر وتأویل بیشتر از حد امکان بپردازم لازم است به غزلهایی با وجوهی مشترک و گاهی مغایر در کار خواجو و حافظ و ناگزیر شاعران دیگر اشاره کنم.

خواجو، غزلی دارد در بحر رمل مثمن محذوف فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن با این مطلع :

خرقه رهن خانهٔ خمارّ دارد پیر ما ای همه رندان مرید پیر ساعر گیرما

سلمان هم در همین وزن و قافیه و مضمون نزدیک به مضمون خواجو غزلی دارد با این مطلع :

ره خراباتست و درد سالخورده پیرما کس نمی‌داند به غیر از پیر ما تدبیر ما

و مطلع غزل حافظ چنین است

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما چیست یاران طریقت، بعد ازین تدبیرما

در اینگونه موارد،گذشته از وجوه اشتراکی که از نظر وزن و ردیف وکلمات قافیه با هم دارند؛ یک مصراع عیناً و یا باکمی تغییر در هر دو غزل تکرار شده. باید قبول کرد که شاعر بعدی پیوندی معنوی در شعر شاعر نخستین یافته و مخصوصاً متاثر از اندیشهٔ او، برآن است که

ادامه دهنده، همان مسیر فکری باشد. خواجو در این غزل، زیر بنای ساختار غزل حافظ است و مغایرتهای فکری در محوری ثابت به مشابهت تبدیل شده و پیوند می‌خورند. به ابیات دیگر توجه کنیم:

خواجو:

گر شدیم از باده بد نام جهان تدبیر چیست «همچنین» رفته است در عهد ازل تقدیر ما

حافظ: با تغییر، همچنین به کاین چنین می‌گوید:

در خرابات طریقت نیز هم منزل شویم کاین چنین رفتست در عهدازل تقدیرما

شاید براساس همین وجوه اشتراک، بتوان گفت این نوع غزلها، غزلهایی است که مربوط به سالهای آغازین آشنایی حافظ با خواجو است که هنوز آمادگیهای تأثیرپذیری بسیار دارد.

عقل و دیوانگی در این دو بیت، مفهوم محوری حافظ و خواجو است با دو نوع ترکیب بیانی نزدیک به هم.

خواجو:

تا دل دیوانه در زنجیر زلفت بسته‌ایم ای بسا عاقل که شد دیوانهٔ زنجیر ما

حافظ:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

درست است که گاهی اشتراک کاربرد قافیه به مفهوم و مضمون بیت پیوستگی می‌دهد، امّا گاهی هم یک قافیه موجب دو نوع تفکر می‌شود وگاه شاگرد بر آن است که دستاوردی شگرف و شگفت انگیزتر از کار استاد عرضه دارد بی‌آنکه در اینجا در جستجوی امتیاز باشیم؛ بر آنیم تا در قوافی «پیر» و «نخجیر»، پیوندها و مغایرتها را دریابیم:

خواجو:

ره مده در خانقه خواجو کسی را کاین نفس با جوانان عشرتی دارد به خلوت پیر ما

حافظ:

ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون روی سوی خانهٔ خمّار دارد پیرما

خواجو:

صید آن آهوی رو به باز صیاد توییم ما شکار افتاده و شیر فلک نخجیر ما

حافظ:

مرغ دل را، صید جمعیت به دام افتاده بود زلف بگشادی و باز از دست شد نخجیر ما

باز خواجو غزلی دارد در بحر مجتث مثمن مخبون مقصور با این مطلع که براستی حسن مطلع است و شاید بیت‌الغزل :

سحر به‌گوش صبوحی‌کشان باده پرست خروش بلبله، بهتر ز بانک بلبل مست

وقتی معیار را غزل حافظ قرار دهیم با این مطلع:

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلای سر خوش این صوفیان باده پرست

و غزل معروف سعدی را نیز مرور کنیم:

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست

و به غزل سلمان متوفی ۷۷۸ آخرین قصیده پرداز زبدهٔ زبان فارسی پیش از دودمان صفوی که چنین آغاز می‌شود نظری بیفکنیم:

دلی چو زلف تو سرتا به پای جمله شکست ز سر برآمده، در پا فتاده، رفته ز دست

متوجهٔ این نکته می‌شویم که غیز از ابیات دیگر هر سه غزل، مطلع غزل خواجو است که مورد توجه حافظ بوده و غیر از وجود اشتراک بیانی، پیوند معنوی دو مطلع خواجو و حافظ عمیقتر و بنیادیتر است و درست چنین می‌نماید که حافظ بعد از خواندن غزل خواجو ـ که اشاره شد ـ غزل شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست را سروده است.

از اشتراک وزن و تشابهات صوری دیگر که بگذریم، گاهی متوجه اشتراک اندیشه در خواجو و حافظ می‌شویم. بعنوان مثال در این غزل معروف حافظ که باز در بحر مجتث مثمن مخبون اصلاً است.

بیا که قصر امل سخت، سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

به قول دکتر هومن در کتاب «حافظ چه می‌گوید» این غزل مربوط به دوره نزدیک به پیری حافظ و در زمرهٔ غزلهای قسمت دوم حیات حافظ است؛ اوحدی با این مطلع :

مباش بنده آن کز غم آزاد است غمش مخور که به غم خوردن تو دلشاد است

در این وزن قافیه شروع می‌کند که روشن است در حد بیان متعالی حافظ نیست حتی سست بنیاد را که حافظ با مهارتی استادانه بعد از قید سخت که معنی متضادی باسست دارد جا

انداخته است اوحدی اینگونه به‌کار می‌گیرد:

نـمودهای کـه دگـر عـهد مـی‌کند بـا مـا مکن حکایت عهدش که سست بـنیاد است

البته می‌دانیم که اوحدی در ۷۳۸ در می‌گذرد و با خواجو و حافظ فاصله زمانی دارند ولی منظور از طرح این پیوستگیها، این است که احتمالاً حافظ در غزل مذکور بـه ایـن غـزل خواجو در وزنی دیگر توجه داشته است و رگه‌های پیوندهای مـعنوی را مـی‌توان بـخوبی دریافت.

پـیش صـاحبنظران مـلک سـلیمان بـا دست بلکه آن است سلیمان که زملک آزاد است

خـیمهٔ انس مـزن بـر در ایـن کـهنه ربـاط که اساسش همه بـی مـوقع و بـی‌بنیاد است

بخصوص این بیت خواجو در غزل حافظ به بیان و زبانی دیگر بارها آمده است:

دل در ایـن پـیرزن عشـوه‌گـر دهـر مـبند کاین عروسی است که در عقد بسی داماداست

درباره خواجو براستی سخن بسیار است و غیر از مواردی که دون همتان حسودی بـه ناحق درباره او ناسزا گفته‌اند مثل آدمی به نام حیدر شیرازی که در کتاب از سعدی تا جامی به نقل از فهرست کتب خطی موزه بر یتانیا ـ ریو ص ۶۲۳ـ از او نام برده و چند بیت شعر از او آورده که مفهوم شعرها تهمت دزدی اشعار سعدی به وسیله خواجوی کـرمانی است، کسی نیست که اعتبار و ارزش کار او را نشناخته باشد و گذرا از نام او گذشته باشد.

هرمان اته در کتاب تاریخ ادبیات فارسی ص ۸۱ می‌نویسد:« ضمن بررسی شعر رمانتیک ایران، به این نکته برخورد کردم که خواجوی کرمانی اولین شاعر ایرانی الاصل است که بعد از نظامی به نظم خمسه پرداخت.»

ادوارد براون، ضمن اذعان و اقرار به شهرت و مقبولیت خواجو ـ در ص ۳۱ از سعدی تا جامی ـ اشاره می‌کند که من نتوانستم در غزلیات او لطف جاذبه و یا خاصیّت جالبی کشف کنم با آنکه در حدود هفتاد و پنج غزل او را مورد مطالعه قرار دادم. سخن بر اون هم حجّت نیست چون با همه تسلطی که در ادب فارسی پیدا می‌کند، باز از کشف دقایق و ظرایف عاجز است و از طرفی مطالعه چند غزل از خواجو، نمی‌تواند جامعیت کار خواجو را در جهات مختلف نشان دهد.

تقی اوحدی که شاید همه آثار خواجو را هم نخوانده و یا ندیده باشد می‌نویسد: "خواجو زبدةالفصحا، استادکلام، میوهٔ نخل سخندانی، نخلبند عرضهٔ معانی است. او طبعی قادر و ذهنی ساحر داشته و شاعری در فنون سخن ماهر است و کمال قدرت و حالت از بطون بیان او ظاهر...الخ».

چون آنچه در محدودهٔ سخن ما است مبحث خواجه و خواجوست؛ با اشاره به این نکته که گاهی حافظ آنچنان فریفتهٔ شیوهٔ بیانی و تلفیق کلامی خواجو می‌شود. که شاید ناخودآگاه این تأثیرپذیری در ذهن حافظ حرکت داشته است. مثلا مشک تاتاری یا نافهٔ تاتاری ـ

خواجو:

ندانم این نفس روح بخش جانپرور نسیم زلف تو یا بوی مشک تاتاریست

حافظ:

در آن چمن که نسیمی وزد ز طّرهٔ دوست چه جای دم زدن نافه‌های تاتاریست

مطلع غزل حافظ در بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف که به احتمال قوی مربوط به دورهٔ شاه شجاع است :

المنةلله که در میکده بازاست ز آنروکه مرا بر در او روی نیاز است

عراقی و چند شاعر دیگرهم با این وزن و قافیه غزل گفته‌اند امّا غزل خواجو نزدیکترین غزل از نظر بیان و مفهوم به غزل حافظ است :

مطلع غزل خواجو چنین است:

ز آتشکده وکعبه غرض سوز ونیاز است و آنجاکه نیاز است چه حاجت به نماز است

خواجو:

بی عشق مسخر نشود ملک حقیقت کان چیز که جز عشق بود عین مجاز است

حافظ:

خنها همه در جوش و خروشند ز مستی و آن می که درآنجاست حقیقت نه مجاز است

خواجو:

حال شب هجر از من مهجور چه پرسی کوتاه کن ای خواجه که آن قصه دراز است

حافظ:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کوته نتوان کرد که این قصه دراز است

خواجو:

خواجو چه کند بی تو که کام دل محمود از مملکت روی زمین روی ایاز است

حافظ:

بار دل مجنون وخم طرّه لیلی رخسارهٔ محمود و کف پای ایاز است

اصراری برای اثبات این مدعا که حافظ از خواجو بهره‌های بنیادی گرفته نیست چون همیشه دو آدم با دو نوع نگرش، جهان را می‌نگرند باید و حتمی است که جهان بینیها نیز مغایر و متفاوت خواهد بود امّا نکته اینجاست که خواجو در کل می‌باید جدا از پیوستگیها، نقد و بررسی شود چرا که خواجو صاحب آنچنان دانش و فضیلتی است که خواه و ناخواه نوعی استقلال فکری وبیانی پیدا می‌کند و سیر تکاملی زندگی و چگونگی برخورد او با جریانهای زمانه مثل ممدوحان، طی طریق سلوک و جبهه گیریهای او در برابر متظاهران و ریاکاران آن زمان وخلاصه ساختار فکری و شعری او در آن شرایط بگونه‌ای شکل می‌گیرد که جهات اکتسابی با آمیزهٔ فطرت و ذات، خواجو را آدمی سوای حافظ و سلمان و کمال خجندی و عماد فقیه و اوحدی وغیره نشان می‌دهد و شکل می‌پذیرد و یا اینکه گاه به مواردی برمی‌خوریم که بیتی ومفهومی از سعدی و دیگران در کلام او راه یافته هرگز از شخصیت و اعتبار شعری و ادبی خواجو نمی‌کاهد. این امر اگر توارد نباشد بر اساس نوعی دلبستگی و قرابت فکری است کمااینکه حافظ حتی مصراعهایی معروف در غزل خود دارد که از سعدی یا دیگران است مثلاً این مصراع ساقینامه خواجو: خوش خبر باشی ای نسیم شمال، قسمتی از مطلع غزل حافظ است.

امّا چنانکه می‌بینیم حافظ با اینکه انبانی از دانش و تجربه خواجو را به دوش اندیشه می‌گیرد و سرآغازی بنیادین برای کار حافظ می‌شود؛ از نظر ساختار بعدی، شاعری است با اندیشه‌ای دیگر و شیوهٔ تفکری دیگر.

باید اینک که به رحمت بزرگان وا ندیشمندان کرمان، کاری بزرگ آغاز شده به جای هرگونه مجامله‌ای، قدمهای استوار بعدی را برداشت. به چاپ آثار معتبر او در شکل شمایلی متناسب زمان دست یازید. خمسه او را که بناحق کاری برای عرضه آن به دوستداران ادب

نشده، بنحوی مقبول و مطلوب عرضه داشت. با نقدی منصفانه و صادقانه، بگونه‌ای تحقیقی و تطبیقی یک یک آثار گرانقدرش را محک زد. مجموعه غزلیاتش که بی‌شک مورد اقبال بسیار قرار خواهد گرفت؛ باخطی خوش به دست چاپ داد و خلاصه آنچه رواست و روا بوده و نشده است انجام پذیرد تا غبار از چهرهٔ درخشان او زدوده شود و مانیز در شیراز افتخار کنیم که پس از سالیانی دراز، استادِ خواجه حافظ را بازیافته‌ایم و حرمت او را پاس داریم. از همهٔ سرورانی که آنچه را شاعرانه، نه محققانه گفتم و منّت برمن گذاشتند و گوش فرا دادند سپاسگزارم. باز هم از برگزار کنندگان این کنگرهٔ گرانقدر باکمال خضوع و خشوع تشکّر می‌کنم.

سخنی چند در باب غزل خواجوی کرمانی

غلامعبّاس خائفی
دانشگاه گیلان

در کنگرهٔ جهانی بزرگداشت حافظ که به کوشش دانشگاه شیراز برگزار شد؛ محققان و اندیشمندان به بررسی و تجزیه و تحلیل غزلها و شخصیت حافظ پرداختند، ولی چندان توجهی به قصاید این شاعر بزرگ نداشتند. با اینکه قصاید حافظ اندک است، ولی همین تعداد در درک فکر و اندیشه و هنر او بسیار پر اهمیت است. در بزرگداشت نظامی گنجوی که به همت دانشگاه تبریز بر پا شد، ادیبان و نظامی شناسان ایران و جهان بیشتر به خمسهٔ این شاعر پر آوازهٔ قرن ششم توجه داشتند، در صورتی که در دیوان او نمونه‌های بسیار عالی از هنر و شعر این شاعر بزرگ وجود دارد. امید است که کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی، ادب دوستان به جنبه‌های مختلف هنر شاعری و آثار این سخنپرداز گرانمایه همت گماشته باشند.

مسلماً ادیبان و سخن شناسان به این نکته توجه دارند که اگر خواجو بعد از سعدی و قبل از حافظ نبود، یکی از چهره‌های بسیار معروفتر و پرآوازه‌تری بود و در حقیقت این دو شاعر بلند آوازه، که از ارکان اصلی ادب فارسی‌اند، بازار شاعران بزرگی چون خواجو، عماد فقیه، کمال خجندی و سلمان ساوجی و دیگران را کساد نموده‌اند و مقام وشخصیّت والای این شاعران، خصوصاً خواجو به آن صورتیکه شایسته و بایسته است، مطرح نشده است. این اقدام

بزرگ و سزاوار دانشگاه کرمان در جهت شناساندن شخصیت و نقد و بررسی آثار خواجوی کرمانی، قابل تقدیر است و برای برگزارکنندگان این کنگرهٔ جهانی امید بهروزی و موفقیّت دارد.

خواجو در سرودن قصیده، غزل، مثنوی، رباعی و دیگر انواع شعر، شاعری تواناست. اشعار او سرشار از مصمونهای نو و ترکیبات و اصطلاحات تازه است. او از شیوهٔ سخن پیشینیان استفادهٔ بسیار برده و البته خود بر آیندگان تاثیر بسیارگذارده، همین بس که حافظ، شاعر شیرین سخن شیراز، بسیاری از مضامین و ترکیبات و نوآوریهای او را در شعر خود به‌کاربرده است. سبک و شیوه او، مخصوصاً در غزل، در تحول شعر فارسی بسیار پر اهمیّت است.

نگارنده با این مقدمه به بررسی بعضی از جنبه‌های خاص غزلهای خواجو می‌پردازد با این امید که دیگران در زمینهٔ صنایع و ویژگیهای دیگر غزل خواجو پرداخته باشند.

شیوهٔ خواجو در غزل، سادگی و روانی است و گاه این سادگی و روانی به درجه‌ای است که می‌توان بدون تغییر دادن واژه‌های هر بیت و یا تنها با جابجا نمودن بعضی از واژه‌های ابیات غزلها، آنها را به صورت نثر ساده و بدون پیرایه درآورد. مثلاً در غزلی با مطلع :

صبح وصل از افق مهر برآید روزی وین شب تیره هجران به سرآید روزی (۲۶۵)*

می‌توان آن را به این صورت نوشت، روزی صبح وصل از افق مهر بیرون می‌آید و این شب تیرهٔ هجران به سر می‌آید. در این غزل، تمامی ابیات را به همین صورت می‌توان به نثر ساده در آورد. مثالهای دیگر :

این دلبران که پرده به رخ درکشیده‌اند هر یک به غمزه‌پردهٔ خلقی دریده‌اند(۱۶۷)

دیگران را عیش و شادی گرچه در صحرا بود عیش ما هر جاکه یار آنجا بود، آنجا بود (۱۵۸)

بهار روی تو بازار مشتری بشکست فریب چشم تو ناموس سامری بشکست(۷۰)

دلا تا طلعت سلمی نیابی به دنیا روضهٔ عقبی نیابی(۳۲۲)

خود پرستی مکن ار زانکه خدا می‌طلبی در فنا محو شو ار ملک بقا می‌طلبی(۳۴۱)

از تعداد ۳۹۵ غزل (الحضریات) ۱۹۶ غزل دارای قافیه یا ردیف فعلی است و در این غزلها، با اینکه از جنبه شعری، دارای تمامی خصوصیتهای شعری است، دارای روال طبیعی زبان

---

* - *شماره‌ها مربوط است به شمارهٔ غزلها در دیوان خواجو.*

فارسی است و همانطور که اشاره شد، آنها را براحتی می‌توان به نثر در آورد. (مقایسه شود با غزلهای حافظ؛ در دیوان حافظ از مجموع ۶۸۷ غزل تعداد ۳۲۴ غزل آن دارای قافیه یا ردیف فعلی است و از این لحاظ حافظ به سبک خواجو نزدیک است).(۱)

با اینکه سخن خواجو بسیار ساده و روان است، ولی شاعر علاقهٔ بسیار به قافیه و ردیفهای سخت داشته است که با هنرمندی و زیبایی در غزل بیان نموده است. قافیه و ردیفهایی مانند : اقداح، مباح، مصباح، قابض الارواح و فالق الاصباح یا محافل، سلاسل، سایل، حدائق، شقایق، مضایق، علایق، بغطاق، پشماق، آیاق، شلتاق؛ حواض، رقّاص، اخلاص، قصاص، غواص، شیرینک، مشکینک، پرچینک، رنگینک؛ روی روی، موی موی، بوی بوی، گوی گوی، چشم، روح، کم گیر، نگیرد گو مگیر، نباشد گو مباش ...

خواجو در غزل، به شیوه‌ای استادانه، مضمونها و معانی جدید وارد نموده است و در این مورد، غزل را از نظر صورت و معنی به اوج و زیبایی بسیار رسانده است :

تشنگان وادی عشقت زچشم بر سرآبند و از دل بر سراب(۲۰)
بسکه خواجو سیل می‌بارد زچشم خانه صبرش شد از باران خراب(۲۰)
در مصر معانی ید بیضا بنمایی وقتی که چو موسی بکشی سر زشبانی(۲۶۴)
گر چراغ دل ما از نفس سرد بمرد شمع این طارم نه پنجره پروانه ماست(۳۲)
تا شبیخون برد هندوی خطت بر نیمروز شاه هفت اقلیم گردون بنده هندوی توست(۵۹)
حلقه‌های جعد چین بر چین مه فرسای را یک بیک در حلق جانم چون طناب انداختست(۶۳)
دلم به غمزه و ابروی او به مکتب عشق امیدوار چو طفلان به نون و والقلمست(۷۴)
وان رخ گلرنگ و قد چو صنوبر گوییا گلستانی بر فراز سرو سیمین کرده‌اند(۱۴۵)
اگر نماند به میخانه باده صافی بگوی کز لب میگون دوست وام کنند(۱۴۹)
کرروبیان عالم بالا وان یکاد بر استوای قامت ایشان دمیده‌اند(۱۶۷)
از بهر درد غم عشق دلبران بر سطح دل بساط الم گسترده‌اند(۱۶۷)
گوشه‌های باغ از آب چشم ابر خنده‌ها بر چشمهای ما زدند(۱۹۱)
ای که بر گوشه چشمم زده‌ای خیمه زموج مشو ایمن که وطن بر لب دریاست ترا(۷۹)
دلی که همدم مرغان لن ترانی نیست کجابه گوش وی آید صفیر طایر طور(۱۹۹)

خیز تا رخت تصّوف به خرابات کشیم اگر از شیخ ملولیم و ز سجاده نفور(۲۰۲)
از پی پرتو انوار تجلی جمال همچو موسی ارنی گوی رخ آریم به طور (۲۰۲)
زرد شد خیری و موبد باد صبح و ویس گل باغ شد گوراب و رامین بلبل و گل نسترن(۲۱۴)
گوییا نرگس به شاهد بازی آمد سوی باغ زانک دایم سیم دارد بر کف و زر در دهن(۲۱۴)
نموده لعل لبت ثلثی از خط یاقوت بنفشه‌ات خط ریحان نوشته بر نسرین(۲۱۷)
چو صبحدم متبسّم شدی فلک پنداشت که از قمر بدرخشید رشته پروین(۲۱۷)
آن زلف همچو دال بین بر کنار دل و آن قد چون الف بنگر در میان جان(۲۲۴)
گفتمش دُردانهٔ دریای وحدت شد دلم گفت در دریا شو و بنگر که آن دردانه کو(۲۳۰)
دائم خیال قدّت بر جویبار چشمم چون سرو جویباری بر طرف چشمه رسته(۲۳۲)
به حاجبان ابرو ذکر کمان چه گویی باید که گوشه گیری زان شست زه گسسته(۲۳۲)
در سلسله زلف رسن تاب تو پیچم باشد که دل خسته برون آورم از چاه(۲۳۵)
بر یاد لب تو کرده هر دم در ساغر من شراب دیده(۲۳۶)
اشک محیط سیلم خون از فرات رانده وآه سهیل سوزم ره بر شهاب بسته(۲۳۷)
به ملک جم مشو غرّه که این پیران رویین تن به دستانت به دست آرند اگر خود پوردستانی (۲۵۱)
امام ما مگر از نرگس تو رخصت یافت چنین که مست به محراب می‌رود پیوست(۲۵)

هنگام مطالعه غزلهای خواجو،در نگاه اول، به مضامین تکراری بسیار بر می‌خوریم و گاهی چنان می‌نماید که غزلها تکرار شده است، ولی با کمی دقّت، متوجه می‌شویم که این مضامین تکراری بگونه‌های هنرمندانه در صورتهای مختلف بیان شده است. تشبیه کردن دهان یار به پسته در ادب فارسی سابقه بسیار دارد، در غزلهای خواجو این مضمون بارها تکرار شده و همیشه همراه با زیبایی است.

با ما به شکر خنده درآ زانکه یقینم کز پسته تنگ تو یقینم به گمان است(۵۱)
اگر زپسته تنگ تو دم زند غنچه نسیم باد صبا دردمش دهن بدرد(۱۰۶)
گفتم که نکته‌ای زدهانت کنم بیان از شور پسته‌ات سخنم در دهان بماند(۱۱۳)
پسته را با دهن تنگ تو نسبت کردم رفت از خنده زشادی مگرش باور کرد(۱۱۴)
هیچ خسرو نشنیدم که همچون فرهاد بستهٔ پستهٔ شیرین شکربار نبود(۱۲۹)

گـر پسته بـا دهـانت نسبت کـند دهـان را برخیز و مشت پرکن بشکن دهان پسته(۲۳۲)
اگرچه پسته دهـان در جـهان بسـند و لیکـن به خندهٔ نمکین پسته کم بود چو دهانش(۱۲۸)
پسـته خـندان شکـر لب چـون نـباتش مـی‌نهند از چه هر دم می‌نهند از پسته قندش در دهن(۲۱۱)
ای کـه از تُـنگ شکـر شـور بـرآورد لبت هر زمان پسته تنگت شکر آویزتر است(۳۱)
هـیچ دانـی کـه چـرا پسته چـنان مـی‌خندد زانک گفتم که بدان پسته دهن مـی‌مانی(۲۴۷)

شاعران حالت چشم و ابروی یار را در اشعار خود نـقل نـموده‌انـد، ولی خـواجـو بـا هنرمندی این مضمون را به گونه‌های مختلف در غزل بیان می‌کند:

دلبـرا خـورشید تـابان ذرّه‌ای از روی تـوست اهل دل را قبله محراب خم ابروی توست(۵۹)
چـون کشـد وسـمه کـمان دو کـمان خـانه ابـروت گرچه پیوسته کمان بر مه و خورشید کشیدست(۲۹)
جفت این طاق زمرد شد از آن روی چو گیسو طاق فیروزهٔ ابروی تو پیوسته خمیدست(۲۹)
چشـم جـادوی تـو کـز بـادهٔ سـحرست خـراب روز و شب معتکف گوشه محراب چراست(۲۸)
بـاش تـا از هـوس ابـرو و چشـمت پـیوست زاهد گوشه نشین مست بـه مـحراب شـود(۱۲۸)
نـرگسش در طـاق ابـرو خـفته است مست در مـحراب هـرگز دیـده‌ای(۲۴۲)
بگـو بـا نـرگس مـیگون کـه پـیوست نشـاید مست در مـحراب خـفتن(۲۲۶)

تشبیه کردن زلف به شام و روی یار به خورشید بگونه‌های مختلف در غزل خواجو دیده می‌شود:

زلف تـو بـر رخت شـام بـر سـحر عشق تو در دلم گنج است در خراب(۲۲)
بـه زیـر سـایه زلف سـیاهت به شب خورشید رخشان می‌توان یافت(۴۵)
آن دو هـندوی سـیه کـار کـمند انـداز را همچو دزدان بسته و بر آفتاب انـداختست(۶۳)
از پـر دلی، دو هـندوی کـافر نـژادشـان با آفتاب دست در آغوش کـرده‌انـد(۱۴۷)
رخ تـو درشکـن زلف پـرشکن دیـدم اگرچه در شب تار آفتاب نتوان دیـد(۱۵۳)
چـو مـاه مـهر فـروزت بـه زیـر سـایه شب به هیچ روی مهی شب نقاب نتوان دید(۱۵۳)
مـاه را از شکـن سـنبل شـبگون بـنمای لاله را این همه در سایهٔ ریحان مگذار(۲۰۸)

مضمون ذرّه و خورشید در غزلهای خواجو نیز با هنرمندی بسیار به کار رفته است:

در هـوایش چـون بـرآمـد خسـرو انـجم بـه بـام ذره وار از مهر رخسارش ز روزن در فتاد(۱۲۳)

چه شد که با من سرگشته کینه می‌ورزی ز ذرّه مهر نباشد به هیچ رو در کین(۲۱۷)
آنک سلطان سپهر از نور رایش ذرّه‌ایست سایه خورشید ار بر سر نباشد گو مباش(۲۲۵)
جان سرمستم به رقص آید زشادی ذرّه‌وار هر نفس کز مشرق شادی برآید آفتاب(۱۷)
گر دلم نشکیبد از دیدار مه رویان رواست ذره را از طلعت خورشید رخشان چاره نیست(۸۶)

به کار بردن نام پرده و گوشه‌های موسیقی ایرانی در غزل، نشانهٔ آگاهی خواجو با موسیقی است و در این مورد شاعر با هنرمندی و مضمون آفرینی، اصطلاحات موسیقی را بیان می‌کند :

در پرده از ناراستی راه مخالف می‌زنی بنواز باری نوبتی چون می‌زنی عشاق را(۱۲)
مرغ شبخوان که دم از پرده عشّاق زند گو نوا از من شب خیز بیاموز امشب(۱۵)
نغمه عشاق در نوروز خوش باشد و لیک ای دریغ از عیش ما را دست می‌دادی ادات(۳۴)
گر زانکه ره سوختگان می‌زنی رواست چیزی بگو به ساز که حاجت به ساز نیست(۷۶)
دور گردون چون مخالف می‌شود عشاق را در عراق ار راست گویی از سپاهان چاره نیست(۸۶)
مطربان با مرغ همدستان شدند عندلیبان پردهٔ عنقا زدند(۹۱)

خواجو اصطلاحات شطرنج را بگونه‌ای هنرمندانه در غزل به کار می‌گیرد :

پیش اسبت رخ نهم زآنرو که غم نبود زمات در وفایت جان ببازم تاکجا یابم وفات(۳۴)
در عری شاه ماتم ای پریرخ رخ مپوش کانک رخ بر رخ نهی او را چه غم باشد زمات (۳۴)
بر عرصه حسن شاه گردون پیش دو رخ تو شاه ماتست(۳۵)
اگر تو پیل برانی و اسب در تازی چگونه رَخ ننهیمت چو مات می‌جوییم(۲۰۳)

صنعت تلمیح یکی از بارزترین مشخصه‌های غزل خواجو است. او با مهارت و زیبایی، در غزل به داستان پیامبران و به شخصیتهای ادبی، تاریخی و اساطیری ایران اشاره می‌کند. از جمله : سلیمان و بلقیس، جرجیس، ایوب (صبر ایوب)، ادریس، اسکندر، خضر و (آب حیوان)؛ حسین منصور (دارو اناالحق او)، یوسف کنعان و زلیخا، هاروت و ماروت، حضرت موسی (ع)، ید بیضا، اویس قرنی، نوح (طوفان او) حضرت عیسی (ع) (دم عیسوی)، آرش، زال ـ طوس، مانی (نقاش)؛ ویس، رامین و موبد، پوردستان، محمود و ایاز، نصوح (توبه او)، صخاک، لیلی و

مجنون، ماه نخشب ...

خواجو گاهی واژه‌های کهنه و یا واژه‌های ساختگی یا واژه‌های ترکی را استادانه در غزل به‌کار می‌برد :

گلبار :

دیـدمش دی بـر سـر گـلبار و گـفتم راسـتی سرو در گلبار نبود وربود نبود چـنین(۲۱۲)

نغوله :

چـون مـه مـهربان مـن تـاب دهـد نـغوله را در خم عقربش نگر زهره شب نقاب را(۱۱)

گوراب :

زرد شد خیری و مـوبد بـاد صـبح و ویس گـل باغ شدگوراب و رامین بلبل و گل نسترن(۲۱۴)

یاساق :

ظـلم در یـاساق او عـدل است و دشـنام آفـرین رسم و آیینش ببین و عدل و یاساقش نگر(۲۰۳)

بعضی از ویژگیهای غزل خواجو در غزل سبک هندی دیده می‌شود، که البّته طبیعی است، زیرا هیچ سبکی به صورت ناگهانی پدید نمی‌آید، بلکه زمینه‌های بسیاری در تشکیل آن مؤثّرند مثلاً شاعرانی مانند بابافغانی و عرفی شیرازی که ستونهای رفیع سبک هـندی هسـتند؛ خود از پیشینیان تأثیر بسیار یافته‌اند. مسلماً شاعران قرن هشتم تأثیر بسیار بر شیوهٔ شعر شاعران قرن نهم و دهم داشته‌اند و همه این تأثیرات و عواملی دیگر در پدید آمدن سبک هندی مؤثّر بوده است. البته بیان تشابهاتی که بین غزل خواجو و غزل سبک هندی است، به این معنی نیست که خواجو بنیانگذار یا از پایه‌گذاران این سبک است، ولی مسلماً در پدید آمدن آن سبک بی تأثیر نبوده است.

یکی از ویژگیهای عمدهٔ سبک هندی، تشخّص بخشیدن یا همان شخصیت به خیال خود بستن و یا به گفتهٔ استاد صفا به «شخص خیالی» عملها و صفتها و نسبتهای جـاندار دادن، (۲) می‌باشد. این ویژگی در شعر خواجو دیده می‌شود :

ای زچشمت رفـته خـواب از چشـم خـواب و آب رویت بـرده آب از روی آب(۲۰)

مـــردم دریـــا نـیندیشد زطـوفان زان سـبب مردم چشمم فرو بردست دایم سر در آب(۲۳)

دی نرگست از عربده مـی‌گفت کـه خـواجـو کام دل یکتای تو زان زلف دوتا چیست(۶۹)

مـــردم دیـــده‌ام بـــه خـــون جگـــر صـــفحهٔ چـــهره را مـــنقّش کـــرد(۱۸۲)
بسکـــه در دیـدهٔ مـن کـرد خـیال تـو نـزول راه بر مردمک چشم جهان بین بگرفت(۵۵)
گـــوشه‌های بـــاغ از آب چشـــم ابـــر خـنده‌ها بـر چشـمهای مـا زدنـد(۱۹۱)

ویژگی دیگر شعر خواجو، به‌کاربردن تمثیل یا ارسال مثل است، که این مورد در سبک هندی بسیار مهم می‌شود:

گـرنه در هـر جـوهری از عشـق بـودی شـمه‌ای کی کشش بودی به آهن سنگ مغناطیس را(۱۰)
دل از چشمم به فریادست و چشم از دست دل که هـم پّـر عـقابست آفت جـان عـقاب(۲۱)
هر که با مـنطق خـواجـو کـند اظـهار سـخن دُر به دریا برد و زیره به کـرمان آرد(۱۶۴)
بیا و خیمه بـه صـحرای عشـق زن خـواجـو که طبل عشق نشاید زدن به زیر گلیم(۱۹۸)
من به بوی خـال مشکـین تـو گشـتم پـای بـند مرغ وحشی از هوای دانه می‌افتد به دام(۱۹۱)
مشنو که روضهٔ مـی و مـعشوق خـوش بـود زیرا که نـالهٔ دهـل از دور خـوشترست(۵۵)

ویژگی عمدهٔ دیگر سبک هندی، تازه‌گویی و مضمون‌سازی همراه بـا خـیال بـاریک است، که البته چنین ویژگی در شعر عراقی و خراسانی نیز وجود دارد، ولی در شعر سبک هندی، باریک اندیشی و خیالپردازی بیشتری وجود دارد. چنین ویژگی در شعر خـواجـو نـیز دیـده می‌شود:

عنبرین خطت که چون مشک سیه برآتش است می‌نماید گرد آتش گردی از عنبر در آب(۲۳)
هـر لحـظه دل بـه حـلقهٔ زلفت کشـد مـرا یارب کمند زلف سیاهش چه دلکش است(۴۶)

چنین ابیاتی در غزل خواجو تقریباً زیاد است و گاهی بیشتر به صورت بازی با کلمه و نوعی تفنّن است و گاهی همراه با خیالات دور از ذهن می‌شود:

دو پـــیکر عـــقربش از زهـــره در بـرج کـمانکش جـادوش را تـیر در شست(۶۸)
بـه تـیرگی شـده آشـفته تـر حـقیقت شـرع سواد زلف تو گویی که رای بوالحکم است(۷۴)
عـــــجب دارم ار جـــعد مشکـــین او کـه بـا اوست دایـم پـریشان چـراست(۹۴)
آن دل کـه سـفر کـرده بـه چـین سـر زلفت یارب که در آن شام غریبان به چه حال است(۹۷)
بـه خـط مشک خـتن لاف زد از خـوش بـویی با سر زلف تو پیداست که اصلش زختاست(۱۰۲)
از دل آتش می‌زدم در صـدره خـارای کـوه زان سبب کوه گرانم دل گرانی می‌نمود(۱۱۷)

صبحدم حرز هفت هیکل چرخ / از سر مهر بر رخ تو دمید(۱۲۲)
شام خون آشام گیسو را اگر چین کرده‌اند / زلف پرچین را چرا بر صبح پرچین کرده‌اند(۱۴۵)
نسخه‌ای از پی تعویذ دل سوختگان / در سواد خط آن لاله عذار آوردند(۱۶۰)
گوشوار زرش از طرف بناگوش چوسیم / گویی از جرم قمر زهرهٔ زهرا بنمود(۱۶۲)
در ره عشق تو مسلمان حقیقی آن است / که به زنار سر زلف تو ایمان آورد(۱۶۴)
چون هوای ملک دل بیند کز اینسان گرم شد / خیمه بر چشمم زند ییلاق و قشلاقش نگر(۲۰۳)
اگر چنانک کسی را زعشق مقصود است / مرا زعشق تو مقصود ترک مقصود است(۳۷)
غنچه گویی شاهد گلروی سوسن بوی ماست / کز لطافت در دهان او نمی‌گنجد سخن(۲۱۴)
چون من بمیرم اگر ابر را حیا باشد / به جای آب کند خاک من به خون معجون(۲۰۸)
آستین بر کائنات افشانده‌ام از بیخودی / زعفران چهره در صحن سرایش سوده‌ام(۲۰۱)
کاشکی گل نقاب نگشودی / تا بکندی ز غصه دیده خار(۲۱۰)

بازی با حروف :

نون شد قد همچون الفم بی تو ولیکن / بر خال پریشانی من زلف تو دال است(۹۷)
چون نون قامتم در مکتب عشق / زنوک خامه لامی بر نیاید(۱۸۱)
فتاده است دلم در میان خون چو واو / کشیده زلف ترا در کنار جان چون جیم(۱۹۷)

در شعر خواجو جنبه‌هایی از زبان مردم و گاهی واژه‌ها و ترکیبات بازاری دیده می‌شود، یعنی سخن خواجو که پیوسته با سادگی و روانی همراه است، گاهی در اثر به‌کارگیری واژه‌ها و عبارتهای روزمرّه مردمی، از هرگونه تکلّف و تصنّع تهی می‌شود. خواجو از یک طرف، نظر به شیوه پیشینیان دارد و از زبان ادبی آنها کاملاً جدا نمی‌شود و از این زبان سنّتی بهرهٔ بسیار می‌برد و از طرف دیگر از زبان طبیعی مردم زمان خود به نحو شایسته‌ای استفاده می‌کند :

دررهش خواجو به آب دیده‌وخون جگر / دل چو دریا کرده و(خر درخلاب انداخته‌است)(۶۳)
دو چشم آهوی شیر افکنش نگر خواجو / که همچو بخت تو در عین (خواب خرگوش) است(۵۰)
خواجو ار در بزم خوبان از می یاقوت رنگ / (کاس را خواهی که پر باشد تهی کن کیس‌را)(۱۰)
عیب مجنون گو مکن لیلی که شرط عقل نیست / گر نداند حال دردش گو(برو بنگر در آب)(۲۳)
از لعل آبدار تو (نعلم بر آتش است) / ران رو دلم چو زلف سیاهش مشوش است(۴۶)

گـفتم کـه بـیا تـا کـه روان بـر تـو فشـانم گفتاکه (گدا بین که چه فرمانش روان است)(۹۱)
(حـــلال زاده نـیم) گـر بـه روی شـاهد مـا شراب و نغمه مطرب حرام خواهـد بـود(۱۵۵)
خواجو اگر زلف کـژش بـبینی کـه بـرخـاک اوفـتد (با آن رسن در چه مرو) کان از سیه کاری کند(۱۸۵)
رخت در چشـــم مـا نـورست در چشـم نـظر بـر طـلعتت (نـور عـلی نـور)(۲۰۰)
زین صفت کانفاس خواجو مشکبیزی می‌کند عود اگر در (طبله عطار) نبود گو مباش(۲۲۰)
عامان کالا نـعام را در کـنج خـلوت ره مـده الا به بزم عاشقان (خوبان شوخ شنگ) را(۷)

ساختن ترکیبهای جدید که همراه با نازک خیالی و باریک اندیشی است، یکی دیگر از ویژگیهای شعر خواجوو همچنین سبک هندی است. در شعر خواجـو نـمونه‌های بسـیاری از ترکیبها وجود دارد که تنها به بعضی از آنها که هنرمندانه در غزل بـه کـار رفـته است، اشـاره می‌شود:

آینهٔ خاطر ـ آهوی چشم، چشم آفتاب ـ ماه عقرب زلف ـ باغ وصل ـ زنگی بچه خال ـ خادم خلوتگه انس ـ مشرق شادی ـ زلف دردآسا ـ کمند محبّت ـ ریحان خط ـ روبه بازی آهو ـ زبان سوسن آزار ـ نشانه تیر ملامت ـ شمع شادی ـ خازن حُسن ـ دفتر حُسن ـ مادر دهر ـ بازار لطافت ـ بستان کمال ـ بستان خرد ـ بلبل باغ سخن ـ الف قامت ـ آب دیده جام ـ شام زلف ـ غرقاب غم ـ ساقی غم ـ مرغ دل ـ گلبن ایّام ـ دود دل ـ اِحرام عشق ـ مطرب مجلس چمن ـ بت کافر نژاد یغمایی ـ آیت مشتاقی ـ خون چشم جام ـ آتش مهر ـ طبل عشق ـ جویبار چشم ـ جهل بوجهلی ـ زلف سر آسیمه ـ مست جام لب ـ مریض شوق ـ خوابگه خاک ـ جرعه عشق ـ کوی بی خویشی ـ ورق جان ـ تند باد غم ... (۳).

امید است که این مختصر مورد قبول ادب شناسان قرار گیرد.

پیوست:

۱ ـ خرمشاهی، بهاءالدین. حافظ نامه. جلد اوّل. تهران. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. ۱۳۶۷.

۲ ـ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات ایران. جلد پنجم. تهران. شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران. ۱۳۶۲.

۳ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی. تهران. پاژنگ. ۱۳۶۹.

خواجو و حافظ

بهاءالدّین خرّمشاهی

نگارندهٔ این سطور در مقدمهٔ حافظ‌نامه، فصلی تحت عنوان «تأثیر پیشینیان بر حافظ» آورده و در آنجا تأثیر شانزده شاعر را از سنایی تاکمال خجندی بر ذهن و زبان حافظ با ارائهٔ نمونه‌ها و شواهد بسیار نشان داده‌ام. یکی از این شاعران خواجوست. ابوالعطاء کمال‌الدین محمود معروف به خواجوی کرمانی (۷۵۳ ـ ۶۸۹ ق) از شعرای بزرگ قرن هشتم است که در قصیده و مثنوی و غزل طبع توانایی داشته است. گرایش حافظ به شیوهٔ سخنوری خواجو و تتبّعی که در اشعار او می‌کرده و شباهت شیوهٔ سخنش با او مشهور است (برای تفصیل نگاه کنید به: مقدمهٔ مصحح دیوان خواجو، آقای احمد سهیلی خوانساری، بویژه صفحات ۴۷ ـ ۵۵). سخن خواجو همپایهٔ کلام کمال‌الدین اسماعیل است که با حافظ که وامدار هر دوی آنان است. هر سه در حسن تشبیه و حسن تعلیل و ایهام، مهارتی بسزا دارند. چنانکه مکّرر گفته‌ایم، در میان همهٔ شعرای متقدم سه شاعر، بیشترین تأثیر را بر حافظ داشته‌اند که عبارتند از: کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، سعدی و خواجو. طرز سخن‌پردازی و ایهام‌ورزی و باریک‌اندیشی و ظرافت لفظ و مضمون خواجو با حافظ شباهت فوق‌العاده‌ای دارد و این بیت که یکی از معاصران حافظ دربارهٔ آن دو گفته است دقیقاً درست است:

استاد غزل سعدیست نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

سپس در دو بخش، شواهدی از اقتباسهای لفظی و معنوی حافظ از شعر و سخن خواجو به دست داده‌ام. بخش اول «تضمین و شباهتهای لفظی و معنوی» نام دارد و ۲۳ مورد از این شباهتها و بلکه اخذ و اقتباسها یادکرده‌ام. بخش دوم «همانندیهای وزن و قافیه» نام دارد و ذیل آن ۴۴ مطلع از مطلعهای غزلیات خواجو راکه حافظ هم همان وزن و ردیف و قافیه را به‌کار بسته است؛ عرضه داشته‌ام. علاقه‌مندان می‌توانند به حافظ‌نامه ج ۱، صفحات ٦٨ تا ۷۳ مراجعه فرمایند. در اینجا بیش از این به آن مطلب اشاره یا از آن نقل نمی‌کنم، و ذیلاً به بیان وجوه دیگری از اثرگذاری ذهن و زبان خواجو بر ذهن و زبان حافظ با ایراد شواهد کافی می‌پردازم. با این توضیح که با بیان این وجوه شباهتها، به ضرس قاطع نمی‌گوییم که فلان کلمه یا عبارت یا صنعت را حافظ از خواجو گرفته نه هیچکس دیگر از متقدمان. لذا آن را احتیاطاً بعضی از «الفاظ و معانی مشترک» می‌نامیم.

آستین و آستان :

خواجو :

ای ابد را آستین کسوت عمرت طراز وی ازل را آستان درگه حکمت مآب

(دیوان، ص ٦)

برو آستین بیش مفشان که خواجو به خنجر سر از آستان بر نگیرد

(دیوان، ص ۲۵۱)

حافظ :

گو برو و آستین به خون جگر شوی هر که در این آستانه راه ندارد

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقلست کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

رای و برهمن :

خواجو :

تیغ نو گشت خضر لب چشمهٔ حیات رای تو شد برهمن هندوستان چرخ

(دیوان، ص ۲۰)

حافظ :

مـزاج دهـر تـبه شـد در ایـن بـلا حـافظ کـجاست فکـر حکـیمی ورای بـرهمنی

مقام / مقیم :

خواجو :

گـر اهـل مـقامند بگـو بـر چـه مـقیمند ور زانک مـقیمند بگـو در چـه مـقامند

(دیوان، ص ۲۱)

بـوده بـا بـادهٔ مـغانه مـقیمَ سـاخته در شـرابـخانه مـقام

(دیوان، ص ۶۲۴)

حافظ :

تـا گـنج غـمت در دل ویـرانـه مـقیمست پـیوسته مـرا کـوی خـرابـات مـقامست

دیو / سلیمان / خاتم :

خواجو :

تـا چـه دیـوند کـه خـاتم زسـلیمان طـلبند یـا چـه گـبرند کـه آزار مسـلمان طـلبند

(دیوان، ص ۲۲)

حافظ :

بـجز شکـر دهـنی مـایه‌هاست خـوبی را بـه خـاتمی نـتوان زد دم سـلیمانی

گـر انگشت سـلیمانی نـباشد چـه خـاصیت دهـد نـقش نگـینی

مـن آن نگـین سـلیمان بـه هـیچ نستانم کـه گـاه گـاه بـر او دست اهـرمن بـاشد

خاتم جم را بشـارت ده بـه حسـن خـاتمت کاسم اعظم کـرد از او کـوتاه دست اهـرمن

دلی کـه غـیب نـمایست و جـام جـم دارد زخـاتمی کـه دمـی گـم شـود چـه غـم دارد

قصرهای قیصر / خانه‌های خان :

خواجو :

چـو لشکـرکشی خـانهٔ خـان بـرافـتد چـو خـنجرکشی قـصر قـیصر بـلرزد

(دیوان، ص ۲۵)

حافظ :

تـا قـصر زرد تـاختی و لرزه اوفـتاد در قصرهای قیصر و در خانه‌های خـان

خلط جمشید و سلیمان :

خواجو :

مگر جمی تو که بلقیس این رواق مقرنس برد به مهر تو هودج به سوی صرح ممرّد
(دیوان، ص ۲۶)

کجا به دست تو افتد ممالک جمشید بدین صفت که نگینت به دست دیو افتاد
(دیوان، ص ۵۸۶)

حافظ :

جایی که تخت و مسند جم می‌رود به باد گر غم خوریم خوش نبود به که می‌خوریم
دلی که غیب نمایست و جام جم دارد زخاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

برای تفضیل در این باب نگاه کنید به : مکتب حافظ، اثر استاد منوچهر مرتضوی، ص ۲۲۵ ـ ۲۳۵.

سدره‌نشین :

خواجو :

همان سدره‌نشین چون تو شست بگشایی زسهم، بال و پر آشیان فرو ریزد
(دیوان، ص ۳۰)

طبعت که زهره بلبل دستانسرای اوست با طوطیان سدره نشین در محاوره
(دیوان، ص ۱۱۷)

حافظ :

که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین نشیمن تو نه این کنج محنت‌آبادست

سفینه «با ایهام» :

خواجو :

زبحر شعر مر او را بسی غنیمتهاست که از لطافت خواجو سفینه پرگهرست
(دیوان، ص ۵۹۱)

ورت به بحر معانی سفینه حاجت نیست روان چو آب بخوان این قصیده را از بر
(دیوان، ص ۵۹۱)

سفینه‌ای که به بحر سخن روانه کنم چو باد گوهرش از بادبان فروریزد
(دیوان، ص ۳۰)

حافظ :

دُرر زشوق برآرند، ماهیان به نثار اگر سفینهٔ حافظ رسد به دریایی
من و سفینهٔ حافظ که جز در این دریا بضاعت سخن درفشان نمی‌بینم

بیزاری از نام، یا از نام و ننگ :

خواجو :

نام و ننگ ار عاشقی درباز خواجو در رهش زانکه باشد عشقبازان را ز نام و ننگ، ننگ
(دیوان، ص ۲۹۵)

نام در راه عاشقی ننگست بگذر از نام و ننگ را بگذار
(دیوان، ص ۳۳)

حافظ :

گرچه بدنامیست نزد عاقلان ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را
از ننگ چه گویی که مرا نام زننگست وزنام چه پرسی که مرا ننگ زنامست

انکار / اینکار :

خواجو :

گر به دانایی دلم اقرار نارد گومیار ور در اینکارش غم از انکار نبود گو مباش
(دیوان، ص ۲۸۰)

تو که احوال دل سوختگان می‌دانی مکن انکار کسی کز غم این کار بسوخت
(دیوان، ص ۳۹۳)

حافظ :

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند وآنکه این کار ندانست در انکار بماند

قصه / غصّه :

خواجو :

هـر کـه بسیار باشدش غـصه قـصه بسـیار بـاشدش نـاچار
(دیوان، ص ۳۳)

قـصهٔ غـصهٔ درویش اگـرت راه بـود بـه مـقیمان سـراپـردهٔ سلطان برسان
(دیوان، ص ۴۸۳)

حافظ :

بـاورم نـیست زبـدعهدی ایـام هـنوز قـصّهٔ غـصه که در دولت یـار آخـر شـد
هـر پـاره از دل مـن و از غـصّه قـصه‌ای هر سطری از خصال تـو و زرحـمت آیـتی

صمد / صنم :

خواجو :

گـر تـو در دیـر عـابد صـمدی راهب دیـرگو صـنم پـندار
(دیوان، ص ۳۴)

حافظ :

گـفتم صـنم‌پرست مشـو بـا صـمدنشین گـفتا بـه‌کـوی عشـق هـمین و هـمان کـنند
زجیب خرقهٔ حـافظ چـه طـرف بـتوان بست کـه مـا صـمد طـلبیدیم و او صـنم دارد

بلبل / هزار «با ایهام» :

خواجو :

بـر فـراز غـرفهٔ او مـجلس خـنیاگـری از خوش‌الحانی چو بلبل در هوایش صدهزار
(دیوان، ص ۳۶)

چون مرغ جان که بـلبل بستان قـدسی است درگـلشن مـدیح تـو دسـتانسرا هـزار
(دیوان، ص ۴۰)

حافظ :

صدهزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چـه شـد
نه مـن بـرآن گـل عـارض غـزلسرایـم و بس کـه عـندلیب تـو از هـر طـرف هـزارانـند

نعل سمند یار و ماه :

خواجو :

مـه نـعل سـمند بـاد جـولان تـو بـاد قـنديل فـلک شـمع شـبستان تـو بـاد
(دیوان، ص ۵۳۵)

هـر مـه کـه مـاه نـو کـند اظـهار زرگـری گـردون کـند زنـعل سـمند تـو گـوشوار
(دیوان، ص ۴۰)

حافظ :

در نـعل سـمند او شکـل مـه نـو پـیدا وز قـد بـلند او بـالای صـنوبر پست

به زر نوشتن :

خواجو :

از دفـتر ضـمیر تـو حـرفیست آفـتاب کـز زر نـوشته‌انـد بـر ایـن لوح سـیمکار
(دیوان، ص ۴۷)

حافظ :

بـر ایـن رواق زبـر جـد نـوشته‌انـد بـه زر که جز نکویی اهـل کـرم نـخواهـد مـاند

کمان کشیدن بر بیمار، «با ایهام» :

خواجو :

چـو آن جـادوی بیمارش که خون خوردن بود کارش نـدیدم نـاتوانـی را کـمان پـیوسته بـر بـالین
(دیوان، ص ۷۴۴)

زحـاجبان تـو در حـیرتم کـه پـیوسته کشیده‌اند کـمان بـر دو جـادوی بـیمار
(دیوان، ص ۴۹)

عـجب زجـادوی مستت کـه نـاتوان خـفته نـهاده است کـمانش مـدام بـر بـالین
(دیوان، ص ۴۷۹)

حافظ :

عفاالله چـین ابـرویش اگـرچـه نـاتوانـم کـرد به رحمت هم پیامی* بر سر بیمار مـی‌آورد

---

* - *استاد انجوی هم متن این بیت را مانند قزوینی آورده‌اند، ولی در حاشیه، بحث مقنعی از قول استاد همایی آورده‌اند در ترجیح : کمانی بر سر بیمار می‌آورد. نگاه کنید به دیوان حافظ، مصحح ابوالقاسم انجوی، ص ۹۵*

بـا چشـم و ابـروی تـو چـه تـدبیر دل کـنم وه زیـن کـمان کـه بـر مـن بـبمار مـی‌کشی
چشـم تـو خـدنگ از سـپر جـان گـذرانـد بـیمار کـه دیـده است بـدین سـخت کـمانی

پردهٔ گلریز :

خواجو :

مـه طـلعتان پـرده‌سرای زبـرجـدی از رخ **گشـوده** پـردهٔ گـلریز سـبز کـار
(دیوان، ص ۵۴)

حافظ :

بـیاکـه پـردهٔ گـلریز هـفت خـانهٔ چشـم کشـیده‌ایـم بـه تـحریر کـارگاه خـیال

دل / قلب / نقد «با ایهام» :

خواجو :

دل را بـه دار ضـرب مـدیحت بـرم ولی نـبود درست قـلب مـرا حـبه‌ای عـیار
(دیوان، ص ۵۷)

به دوستی که چو دل قلب و نـادرست نـیایم گرم در آتش سـوزنده هـمچو زر بگـدازی
(دیوان، ص ۳۲۹)

بـه بـازار او نـقد دل چـون فـرستم کـه قـلبست و کس رایگـان بـرنگیرد
(دیوان، ص ۲۵۱)

حافظ :

نـقد دلی کـه بـود مـرا صـرف بـاده شـد قـلب سـیاه بـود از آن در حـرام رفت
زآنـجاکـه پـرده‌پوشی عـفو کـریم تست بر قـلب مـا ببخش که نـقدیست کـم عـیار
تو که کـیمیافروشی نـظری بـه قـلب مـاکـن کـه بـضاعتی نـداریـم و فکـنده‌ایـم دامـی
عـاشق مـفلس اگـر قـلب دلش کـرد نـثار مکنش عیب کـه بـر نـقد روان قـادر نـیست
گـر قـلب دلم را نـنهد دوست عـیاری مـن نـقد روان دردمش از دیـده شـمارم

ماه تا ماهی :

خواجو :

جمال دولت و دین آنکه از فرط ایادی شـد ز اوج مـاه تـا مـاهی غـریق بـحر احسـانش

حافظ :

اگـرت سـلطنت فـقر بـبخشند ای دل　　کمترین ملک تو از مـاه بـود تـا مـاهی

عین «با ایهام» :

خواجو :

چـون نـرگس مـخمور تـو مسـتان خـرابیم　　چون مردمک چشـم تـو در عـین خـماریم

(دیوان، ص ۳۰۴)

ای بـوستان عـارض تـو گـلستان جـان　　چشم تو عین مستی و جسم تو جـان‌جان

(دیوان، ص ۴۸۳)

نـرگس از شـوق لقـای تـو هـمه عـین نـظر　　سوسن از حرص ثنای تو همه محض کـلام

(دیوان، ص ۷۴)

حافظ :

در عین گوشه‌گیری بودم چو چشـم مسـتت　　وآنگه شدم چو مستان بـر ابـروی تـو مـایل

چشم جادوی تو خود عین سـواد سـحرست　　این قدر هست که این نسخه سقیم افتاده‌ست

دور و تسلسل :

خواجو :

نـیست در دور خـطت دور تسـلسل بـاطل　　کـه خـط سـبز تـو از دور تسـلسل بـابیست

(دیوان، ص ۲۱۴)

گرچـه از روی خـرد دور تسـلسل بـاطلست　　خط سـبزش حکـم بـر دور تسـلسل مـی‌کند

(دیوان، ص ۲۲۹)

حافظ :

سـاقیا درگـردش سـاغر تـعلل تـا بـه چـند　　دور چون با عـاشقان افـتد تسـلسل بـایدش

جاروب یاگردگیر ساختن از گیسوی حور :

خواجو :

لیکـن از روی شـرف جـاروب خـلوتگاه او　　از سـر زلف سـمن فـرسای حـورا یـافتم

(دیوان، ص ۷۶)

حافظ :

بخت ار مدد دهد که کشم رخت سوی دوست گیسوی حور گرد فشاند زمفرشم

خال هندو :

خواجو :

چه نیکبخت سیاهست خال هندویت که نیک پی به لب آب زندگانی برد
(دیوان، ص ۲۵۵)

سواد خال تو هندوچهٔ حدیقهٔ جان بیاض روی تو باغ بهار مردم چشم
(دیوان، ص ۷۹)

خال هندو را خطی از نیمروز آورده‌اند چین گیسو را زرخ بتخانهٔ چین کرده‌اند
(دیوان ص ۲۴۴)

هندو بچهٔ خال سیاه تو به صد وجه هندوچهٔ بستان جمالست نه خالست
(دیوان، ص ۲۲۲)

هنوزت خال هندو بت پرستست هنوزت چشم جادو مست خوابست
(دیوان، ص ۱۹۸)

حافظ :

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم که جان را نسخه‌ای باشد زلوح خال هندویت

رهزن «با ایهام» :

خواجو :

به روزگار تو رهزن نماند جز مطرب به دور عدل تو خونخواه نیست اِلاّ جام
(دیوان، ص ۸۴)

زبان درکش که ما را رهزن دل نوای مطرب و آواز چنگ است
(دیوان، ص ۳۸۱)

حافظ :

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است چون ازین غصه ننالیم و چرا نخروشیم

زبان ناطقه و لال شمردن آن (از روی مبالغه):

خواجو:

جمال دولت و دین نیک پی تهمتن ثانی — که شد به وصف جلالش زبان ناطقه ابکم
(دیوان، ص ۸۷)

نجوم ثابته پیش سپهر قدرت پست — زبان ناطقه نزد صریر کلکت لال
(دیوان، ص ۳۶۱)

حافظ:

زبان ناطقه در وصف شوق نالانست — چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست*

قلب شکستن «با ایهام»:

خواجو:

کین بر که کشیدی و کمان بر که گشادی — قلب که شکستی و به میدان که بودی
(دیوان، ص ۳۴۹)

آنکس شکست قلب که بیمش زجان نبود — و آن یافت زندگی که زکشتن حذر نکرد
(دیوان، ص ۶۷۸)

آن هندوی سیه که تواش بند کرده‌ای — بسیار قلب صف‌شکنان کو شکسته است

حافظ:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان — که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان

فروز/فراز:

خواجو:

بزم صبوحی زقدح برفروز — رایت عشرت به چمن بر فراز
(دیوان، ص ۲۷۶)

---

*- *زبان ناطقه در وصف شوق ما لال است. ضبط بعضی از نسخه‌ها از جمله نسخهٔ خطی بودلیان و نسخهٔ مطبوع خانلری چنین است، که مناسبتر از ضبط علامه قزوینی می‌نماید. این ضبط یعنی این کاربرد حافظ می‌تواند ملهم از این تعبیرات خواجو باشد ... آری مبالغهٔ شاعرانه وقتی درست و کامل است که زبان ناطقه لال باشد، نه اینکه نالان باشد. حافظ‌نامه، (ج ۱، ص ۳۳۲)*

سـرکشی گـردن فـرازم لعـبتی نـوشین لبـم کـوکبی عـالم فـروزم شـاهدی مـه مـنظرم
(دیوان، ص ۸۸)

حافظ :

رخ بـرافـروز کـه فـارغ کـنی از بـرگ گـلم قـد بـرافـراز کـه از سـرو کـنی آزادم

عود سوختن «با ایهام» :

خواجو :

رود من پـرساز بـاشد گـر بسـوزد عـود مـن نـایم انـدر چـنگ بـاشد گـر نـباشد مـزمرم
(دیوان، ص ۸۹)

خـادمهٔ عـود سـوز مـطربهٔ عـودساز شمع نه و عودسوز چنگ‌زن و عودساز
(دیوان، ص ۲۷۵)

حافظ :

زهـره‌سازی خـوش نـمی‌سازد مگـر عـودش بسـوخت کس نـدارد ذوق مـستی مـیگـساران را چـه شـد

آئینهٔ اسکندر :

خواجو :

خضرم و همچون سکندر از سیاهی دم زنـم وربـبینی روشـنم آیـینهٔ اسکـندرم
(دیوان، ص ۹۰)

آیـینهٔ سکـندر و تـاریکی خـضر روی چوَ ماه وگیسوی خورشید سای اوست
(دیوان، ص ۱۲۸)

عکس عالم در وجود خویش بینم منعکس ور زمـن بـاور کـنی آیـینهٔ اسکـندرم
(دیوان، ص ۹۶)

حافظ :

آیـینه سکـندر جـام مـی است بـنگر تا بر تو عـرضه دارد احـوال مـلک دارا

مـن آن آیـینه را روزی بـه دست آرم سکـندروار اگـر مـی‌گیرد ایـن آتش زمـانی ور نـمی‌گیرد

پیر جام /شیخ جام «با ایهام» :

خواجو :

هر که معروفست در عالم به زهد و معرفت مست جام دور گردد، گرچه باشد پیرجام
(دیوان، ص ۹۲)

از دامن یار و جام می دست مدار گر زانکه به پیر جام داری، اقرار
(دیوان، ص ۵۳۹)

حافظ :

حافظ مرید جام می است ای صبا برو وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

شیرین و شکر «با ایهام» :

خواجو :

قند مصری گر رسد در گفتهٔ شیرین من آب گردد از حیای شعر همچون شکرم
(دیوان، ص ۹۶)

حافظ :

از حیای لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست

چمان و چمن :

خواجو :

طایر طاووس بال کرد نشیمن به باغ گلرخ بستان فروزگشت چمان در چمن
(دیوان، ص ۱۰۲)

دمبدم مرغ دلم نعره برآرد زنشاط کان سهی سرو چمانم زچمن می‌آید
(دیوان، ص ٦٦٠)

حافظ :

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند
شد چمان در چمن حسن و لطافت لیکن در گلستان وصالش نچمیدیم و برفت

مستشار/مؤتمن :

خواجو :

در ره مهرش فلک مشوره با من کند زانک بود مستشار نزد خرد مؤتمن
(دیوان، ص ۱۰۴)

حافظ :

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش ساقیا مـی ده بـه قـول مستشار مؤتمن

رطل‌گران /سبک «با ایهام تضاد» :

خواجو :

سبک رطل گران در ده سبک روحان مجلس را که از ساغر نباشد عیب اگر آید گرانجانی

(دیوان، ص ۱۲۳)

حافظ :

می خور که هر که آخر کار جهان بدید از غـم سبک برآمد و رطل‌گران گرفت

طـربسرای وزیـرست سـاقیا مگـذار کـه غـیر جام مـی آنجا کند گرانجانی

مستوری /مستی :

خواجو :

قتیل عشق را حاصل چه مستوری چه سرمستی اسیر شوق را منزل چه معموری چه ویرانی

(دیوان، ص ۱۲۳)

کس نـمی‌بینم کـه مست عشق راپندی دهد زانک کس در دور چشم مست اومستور نیست

(دیوان، ص ٦٥١)

حافظ :

مگـرم چشـم سـیاه تـو بیاموزد کـار ورنه مستوری و مستی همه کس نتوانند

چـو مسـتم کـرده‌ای مستور منشین چـو نـوشم داده‌ای زهـرم مـنوشان

گنج /کُنج :

خواجو :

گر از گنجینهٔ معنی بصیرت کرده‌ای حاصل ببین در کُنج هر ویران هزاران گنج پنهانی

(دیوان، ص ۱۲۳)

گـفتمش مـا گـنج در ویرانهٔ دل یـافتیم گفت هر کنجی پر از گنجی بود ویرانه کو

(دیوان، ص ۴۸٦)

حافظ :

گنج زرگر نبود کُنج قناعت باقیست آنکه آن داد به شاهان به گدایان این داد

لعل و خون جگر :

خواجو :

به خون دل قناعت کن که دائم سرخ‌رو باشی که از خون جگر سیراب شد لعل بدخشانی

(دیوان، ص ۱۲۳)

حافظ :

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر آری شود ولیک به خون جگر شود

درمان /درماندن :

خواجو :

برو با درددل درساز و از درمان طمع بگسل که درمانی به درد خویش اگر دربند درمانی

(دیوان، ص ۱۲۴)

حافظ :

دوای درد عاشق را کسی کو سهل پندارد زفکر آنان که در تدبیر درمانند درمانند

در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند ناز آرند که با این درد اگر دربند درمانند درمانند

اشارت /بشارت :

خواجو :

کمال معرفت وقتی کنی حاصل که بشناسی اشارتهای شیطان از بشارتهای رحمانی

(دیوان، ص ۱۲۴)

حافظ :

آنکس است اهل بشارت که اشارت داند نکته‌هاهست بسی محرم اسرار کجاست

پیشانی «با ایهام» :

خواجو :

ابرویت بین که کشیدست کمان بر خورشید هیچ حاجت نشنیدیم بدین پیشانی

(دیوان، ص ۴۹۵)

چرا پیوسته با مردم کمان کین کنی بر زه که نتوان برد چون ابروی خوبان دل به پیشانی
(دیوان، ص ۱۲۴)

حافظ :

دل ز ناوک چشمت گوش داشتم لیکن ابروی کماندارت می‌برد به پیشانی

سوسن ده زبان و خاموش :

خواجو :

ای دیده‌ور به صنع تو نرگس ولی ضریر وی ده زبان به ذکر تو سوسن ولی خموش
(دیوان، ص ۱۲۸)

نگر کازادگان گرده زبانند چو سوسن جمله گویای خموشند
(دیوان، ص ۲۴۰)

حافظ :

زباد صبح ندانم که سوسن آزاد چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد
بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ چو غنچه پیش تواش مهر بر دهن باشد.

خوش برآمدن :

خواجو :

دستی بزنیم و خوش برآییم چون سرو به طرف جویباران
(دیوان، ص ۱۴۰)

حافظ :

خوش برآ با غصّه ای دل کاهل راز عیش خوش در بوتهٔ هجران کنند

حریم/حرم/حرمت :

خواجو :

بگذاشته از حرامی بی‌حرمت جهان وآنگاه حلقه بر در وصل حرم زده
(دیوان، ص ۱۲۹)

حافظ :

من که باشم در آن حرم که صبا پرده‌دار حریم حرمت اوست

مدام/شرب مدام «با ایهام»:

خواجو:

در تـابخانهٔ دل او نـور حـق چـراغ در جام جـان او مـی مـهر نـبی مـدام
(دیوان، ص ۱۲۹)

اگر دو چشم تـو مست مـدام خـواهـد بـود خروش و مستی مـا بـر دوام خـواهـد بـود
زجـام بـادهٔ عشـقت خـمار مـمکن نـیست که شرب اهـل مـودت مـدام خـواهـد بـود
(دیوان، ص ۲۴۹)

حافظ:

سـاقی اربـاده ازیـن دست بـه جـام انـدازد عـارفان را هـمه در شـرب مـدام انـدازد
عشـقبازی و جـوانـی و شـراب لعـل فـام مجلس انس و حریف همدم و شـرب مـدام

محنت آباد:

خواجو:

وامـدی سـوی مـحنت‌آبادی کـه نـباشد در او کـرم مـوجود
(دیوان، ص ۱۶۲)

حافظ:

کـه ای بـلندنظر شـاهباز سـدره‌نشین نشیمن تو نه ایـن کـنج مـحنت‌آبادست

از واسطه:

خواجو:

راز من جمله فرو خواند بر دشـمن و دوست اشک ازیـن واسـطه از چشـم بـیفتاد مـرا
(دیوان، ص ۱۷۸)

بسکه می‌گریم و بر خویشتنم رحمت نـیست گـریه مـی‌آید ازیـن واسطه بـر خـویشتنم
(دیوان، ص ۴۶۸)

حافظ:

تـنم از واسـطهٔ دوری دلبـر بگـداخت جـانم از آتش مـهر رخ جـانانه بسـوخت

شستن ریا، به می:

خواجو :

پرکن قدح تا رنگ زرق ازخود فرو شویم به می کز زهد و دلق نیلگون رنگی ندیدم رنگ را
(دیوان، ص ۱۷۹)

حافظ :

گرچه با دلق ملمّع می گلگون عیب است مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم
ساقیا بیار آبی از چشمهٔ خرابات تا خرقه‌ها بشوییم از عُجب خانقاهی

از پرده بیرون شدن :

خواجو :

از پرده برون شد دل پرخون من آن دم کز پرده‌سرا زمزمهٔ پرده‌سرا خاست
(دیوان، ص ۱۹۱)

آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون اوفتد مطرب گر این ره می‌زند گو پست گیر آهنگ را
(دیوان، ص ۱۷۹)

ما را ز پردهٔ تو دل از پرده شد به در بردار پرده‌ای زپس پرده پرده در
(دیوان، ص ۲۷۲)

دلم از پرده برون می‌رود از غایت شوق هر نفس کان صنم شنگ برون می‌آید
(دیوان، ص ۶۷۴)

ای پرده سرایان که در این پرده سرایید از پرده بِرون شد دلم آخر بسرایید
(دیوان، ص ۶۷۷)

حافظ :

دلم از پرده بشد حافظ خوش گوی کجاست...

دلم زپرده برون شد کجایی ای مطرب ... .

اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن

زپـرده نـالهٔ حـافظ بـرون کـی افـتادی اگر نه همدم مرغان صبح خـوان بـودی

یاد باد آنکه :

خواجو غزلی دارد که همهٔ ابیات نُه گانه‌اش با یاد باد آنکه آغاز می‌گردد، به مطلع زیر :

یاد بـاد آنکـه بـه روی تـو نـظر بـود مـرا رخ و زلفت عوض شام و سـحر بـود مـرا

(دیوان، ص ۱۸۰)

حافظ هم غزلی دارد که همهٔ ابیات نُه گانه‌اش با یاد باد آنکه شروع می‌شود به مطلع زیر :

یـاد بـاد آنکـه نـهانت نـظری بـا مـا بـود رقـم مـهر تـو بـر چـهرهٔ مـا پـیدا بـود

ساقی سیم ساق :

خواجو :

ای سـاقی سـیم سـاق سـوقی بـرخیز و آن شـهری دهـقان بـچهٔ خـاص بـیار

(دیوان، ص ۵۳۹)

ای سـاقی سـوقی بـیار آن آفـتاب راوقـی باشد که در چرخ آوریم آن ماه سیمین ساق را

(دیوان، ص ۱۸۲)

حافظ :

ساقی سیم سـاق مـن گـر هـمه دُرد مـی‌دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

فتنهٔ آخر زمان :

خواجو :

مـاییم فـتنه‌ای کـه بـه آخـر زمـان بـود ورنـی کـدام فـتنه بـود در زمـان مـا

(دیوان، ص ۱۸۲)

حافظ :

از آن زمان که فـتنهٔ چشـمت بـه مـن رسـید ایـمن ز شـرّ فـتنهٔ آخـر زمـان شـدم

خواهم شـدن بـه کـوی مـغان آسـتین فشـان زیـن فـتنه‌ها کـه دامـن آخـر زمـان گـرفت

موسیقی سحرگاهی :

خواجو :

گـو پست بـاش نـالهٔ مـرغان صـبح خـیز لیکن نوای چنگ سحر تیز خـوشترست

(دیوان، ص ۲۰۶)

کـی بـه آواز مـؤذن بـر تـوانـم خـاستن زانک می‌باشم سحرگه بیخود از بانگ رباب
(دیوان، ص ۱۸۵)

چو مطربان سحر آهنگ زیر و بام کنند مـعاشران صـبوحی هـوای جـام کـنند
(دیوان، ص ۲۴۶)

چـو مطربان سحر چنگ در رباب زنند صـبوحیان نـفس از آتش مـذاب زنـند
(دیوان، ص ۴۴۰)

ساقی به عقیق شکری می خوردم خون مـطرب بـه نـوای سـحری مـی‌زندم راه
(دیوان، ص ۴۸۸)

مـطربان بـزم لاهـوتی به هـنگام صبوح سـاز الاّ بـر ادای نـغمهٔ لا مـی‌زنند
(دیوان، ص ۵۸۲)

حافظ :

گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باک نـوای مـن بـه سـحر آه عـذرخـواه مـنست
تـا هـمه خـلوتیان جـام صبوحی گیرند چـنگ صـبحی بـه در پیر مناجات بریم
بـه مـطربان صبوحی دهیم جامهٔ چاک بـدین نـوید کـه بـاد سـحرگهی آورد
نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح کـه پـیر صـومعه راه در مـغان گـیرد

باب «با ایهام» :

خواجو :

هر دمی روی از من مسکین بتابی از چه روی هر زمانی از در خویشم برانی از چه باب
(دیوان، ص ۱۸۵)

بـیدلان را رخ زیـبا نـنمایی بـه چـه وجـه عـاشقان را زدر خـویش بـرانـی زچـه بـاب
(دیوان، ص ۳۷۸)

حافظ :

شد حلقه قامت من تا بعد ازین رقیبت زیـن در دگـر نـراند مـا را بـه هـیچ بـابی

به باده شستن و غسل دادن :

خواجو :

مرا چو مست بمیرم به هیچ آب مشوی مگر به جرعهٔ دردی‌کشان باده‌پرست
(دیوان، ص ۲۱۲)

در ماتم من مرغ صراحی موید غسّال به آب چشم جامم شوید
(دیوان، ص ۷۸۳)

حافظ :

چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم گرم به باده بشویید حق به دست شماست
مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند مرا به میکده بر در خم شراب انداز

چین زلف «با ایهام» :

خواجو :

آن دل که سفر کرده به چین سر زلفت یارب که در آن شام غریبان به چه حالست
(دیوان، ص ۲۲۲)

ور دلم در چین زلفش بس غریب افتاده است در دلم نبود غمش چون گنج در ویران غریب
(دیوان، ص ۱۸۸)

حافظ :

تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او زان سفر دراز خود یاد وطن نمی‌کند
در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو

پیمان / پیمانه :

خواجو :

کنون ورع نتوان بست صورت از خواجو که باز بر سر پیمانه رفت و پیمان بست
(دیوان، ص ۱۸۸)

بی دلستان دل خون‌کنیم وز دیدگان بیرون‌کنیم بر یاد آن پیمان‌شکن پیمانه را در خون زنیم
(دیوان، ص ۳۱۱)

بسته‌ای با می و پیمانه زمستی پیمان ترک پیمان‌کن و جان در سر پیمانه مکن
(دیوان، ص ۳۱۴)

حافظ :

حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد — از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد
پیر پیمانه کش من که روانش خوش باد — گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان
الا ای پیر فرزانه مکن عیبم زمیخانه — که من در ترک پیمانه دلی پیمان شکن دارم
مرا به دور لب دوست هست پیمانی — که بر زبان نبرم جز حدیث پیمانه

دور از روی یا رخ «با ایهام» :

خواجو :

دور از آن روی بوستان افروز — لاله را دل زبوستان بگرفت
(دیوان، ص ۱۹۳)

دل سوختست و غرقهٔ خون جگر زمهر — دور از رخ تو لالهٔ نعمان چنانک من
(دیوان، ص ۷۴۶)

در ورطهٔ خون فتاد ما را — دور از رخ تو شناور چشم
(دیوان، ص ۳۰۳)

حافظ :

مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد — کز دست بخواهد شد پایاب شکیبایی
دور از رخ تو چشم مرا نور نمانده است
دور از رخ تو دم به دم از گوشهٔ چشمم — سیلاب سرشک آمد و طوفان بلا رفت

جوهر روح :

خواجو :

چگونه سرو روان گویمت که عین روانی — نه محض جوهر روحی که روح جوهر جانی
(دیوان، ص ۴۰)

خواص چشمهٔ نوشت که جوهر روحست — بیار باده که جز در شراب نتوان دید
(دیوان، ص ۴۸)

حافظ :

به هوای لب شیرین پسران چند کنی — جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

کفر زلف :

خواجو :

به عکس روی چو مه قبلهٔ مسیحاییست — به کفر زلف سیه فتنهٔ مسلمانیست
دل شکسته که مجذوب سالکش خوانند — ز کفر زلف بتان در حجاب ظلمانیست
(دیوان، ص ۲۱۷)

کفر سر زلف تو ایمان ماست — درد غم عشق تو درمان ماست
(دیوان، ص ۲۰۳)

حافظ :

کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگیندل — در پی‌اش مشعله از چهره برافروخته بود
ز کفر زلف تو هر حلقه‌ای آشوبی — ز سحر چشم تو هر گوشه‌ای و بیماری

کمال هنر خواجه و فضل تقدّم خواجو

دکتر اصغر دادبه
دانشگاه علامهٔ طباطبایی

خواجو را در غزلسرایی مقلّد سعدی دانسته‌اند و حافظ را پیرو خواجو. خواجو، هم از غزلهای سعدی استقبال کرده است، هم مصراعهایی از سعدی را در غزلهای خود آورده و به اصطلاح تضمین کرده، و هم به بازآفرینی برخی از مضامین شعر سعدی دست زده و از تعبیرها و ترکیبهای این شاعر بهره جسته است. این امر موجب شده است تا برخی ـ البته نه از سر انصاف ـ خواجو را «دزد دیوان سعدی» بنامند!

حافظ نیز از خواجو بسیار بهره گرفته و تعبیرها و ترکیبها و حتی مصراعهای خواجو را گاه با اندک تغییر و گاه عیناً، بدون هیچ گونه دگرگونی در سخن خود آورده است. اقتباسهای حافظ از خواجو، اگر بیشتر از اقتباسهای خواجو از سعدی نباشد، بی‌گمان کمتر نیست. خواجو در سرودن غزلهای عاشقانه ـ عارفانه، یعنی در واردکردن مضامین عرفانی در سخن هم، پیشرو حافظ است. ایهامهای خواجو هم بیش از دیگر شاعران درکمیت و کیفیت به ایهامهای خواجه می‌ماند، یعنی که بنیادیترین هنر خواجه هم در شعر خواجو نقشی بنیادی دارد و چنین است که آن بیت معروف سبک شناسانه ـ که گاه از سر خطا به خود حافظ هم منسوب شده است ـ در باب خواجه و خواجو راست می‌آید :

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

«طرز سخن خواجو» و «طرز سخن خواجه» خود حکایتی است که از جهات مختلف می‌تواند مورد بحث و بررسی قرار گیرد. چراکه طرز سخن این دو سخنور از جهات گوناگون به یکدیگر می‌ماند. مهمترین این جهات همانا، همانندی در هنرها، بویژه در هنر ایهام است و همانندی در سیر از مجاز تا حقیقت در یک غزل، یعنی همانندی در کار درآمیختن مضامین عارفانه با مضامین عاشقانه در غزل، که البته مایه‌های آن در غزل سعدی هست.

طرح هر یک از این معانی ـ که به هر حال خواجو در آنها نسبت به خواجه پیشرو است ـ نیازمند پژوهشی جداگانه و محتاج بحثی مستقل است و این بنده در مقالاتی جداگانه بدانها پرداخته است. در اینجا هدف، پاسخ دادن به یک پرسش است و آن اینکه : خواجو را «دزد دیوان سعدی» می‌خوانند اما حافظ را دزد دیوان خواجو نمی‌شمارند و بدین بسنده می‌کنند که : «دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو» ! چرا؟

اگر اخذ و اقتباس گناه است این گناه را تنها خواجو مرتکب نشده است، حافظ هم بدین گناه دست یازیده است ! و نه فقط از دیوان خواجو که از دیوان سعدی هم اخذها و اقتباسها کرده است !

راستی را سبب چیست و رمز و راز قضیه کدام است ؟ پاسخ آن است که سبب «کمال هنر» است و رمز و راز قضیه را باید در «کمال هنر» باز جست ...

کمال هنر :

تمام ماجرا به این اصل پذیرفته شده در فلسفهٔ هنر باز می‌گردد که : «در هنر، ابداع مطرح نیست؛ کمال مطرح است.» رمز و راز موضوع مورد بحث را هم باید در همین اصل بازجست و پاسخ پرسش مورد بحث را هم باید در همین اصل جستجو کرد.

بر طبق این اصل ـ فی‌المثل ـ مهم نیست که نخستین بار چه کسی چشم را به نرگس تشبیه کرده است، یا قد را به سرو و یا ابرو را به محراب، مهم آن است که چه کسی بهتر از دیگران چشم را به نرگس، قد را به سرو و ابرو را به محراب تشبیه کرده است :

نرگس مست نوازش کن مردم دارش خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد

قد تو تا بشد از جویبار دیدهٔ من به جای سرو جز آب روان نمی‌بینم

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی دست دعا برآرم و در گردن آرمت (۱)

به یاد دارم در آن روزگاران دانشجویی ـ که یادش بخیر باد ـ وقتی در این ابواب با استاد فقید دکتر امیر حسن یزدگردی؛ استاد کم‌مانند سخن‌شناس ـ که نام و یاد او همواره برای ادب دوستان زنده است ـ گفتگو می‌کردیم می‌فرمود : آری چنین است و می‌افزود : «نمی‌گویند و نمی‌پرسند که چه کسی نخستین خطوط کج و معوج را به نام نقاشی بر دیوار غارها کشید. می‌گویند و می‌پرسند که : چه کسی «مونالیزا را کشید»(۲)...

این اصل را شاعران و ادیبان ایران بدین صورت بیان داشته‌اند : «مضمون، از آن شاعری است که بهتر، آن را بسازد و بپرورد، و شعر حافظ، براستی، کمال هنر شعر است. نه فقط مضامین، تعبیرها و ترکیبهای مبتکرانهٔ این شاعر بزرگ به دل می‌نشیند و تا ژرفای روح نفوذ می‌کند و ذهن را می‌آکند و پیوسته بر زبان می‌رود؛ که تعبیرها و ترکیبها حتی مصراعهای اقتباس شده از دیگر شاعران چنان در شعر کمال یافتهٔ خواجه جای می‌گیرد و مهر مالکیت او بر آنها می‌خورد؛ که گویی اقتباسی در کار نبوده است و هر چه هست سروده خود اوست؛ و این از آنروست که تعبیرات و ترکیبات و مصراعهای به وام گرفته شده، براستی، در شعر خواجه بسی خوشتر از جایگاه اصلیشان می‌نشینند و مضامین شاعران پیشین در سخن او چنان پرورده می‌شوند که به حکم اصل «مضمون از آنِ شاعری است که بهتر آن را بپرورد» جمله بدو تعلق می‌یابند. این امر محدود به اقتباسهای خواجه از شاعران گمنامی چون ضیاءالدین خجندی ـ شاعر اوایل سدهٔ هفتم ـ نیست که اگر چنین بود هنری نبود؛ بلکه اقتباسهای او از خواجو و حتی از استاد غزل، سعدی را نیز شامل می‌شود.

خواجه در مقطع غزلی به مطلع :

گلبرگ را زسنبل مشکین نقاب کن یعنی که رخ بپوش و جهانی به خواب کن

می‌گوید :

حافظ وصال می‌طلبد از ره دعا با رب دعای خسته دلان مستجاب کن

مصراع «یارب دعای خسته دلان مستجاب کن» از ضیاءالدین خجندی است (۳) و تمام بیت ضیاءالدین چنین است :

از جان دعای دولت او می‌کنند خلق یارب دعای خسته دلان مستجاب کن

تأمل کنید! مصراع بلند «یارب دعای خسته دلان مستجاب کن» در کجا هنری تر است ؟ در بیت ضیاء الدین خجندی یا در بیت خواجه شیراز ؟

مصراع معروف «دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند» را در غزل معروف حافظ به مطلع :

در نظر بازی ما بی‌خبران حیرانند من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

به خاطر داریم و فراموش نمی‌کنیم که این مصراع همراه با مصراع دیگران در غزل خواجه چه نقشی ایفا می‌کند و چه غوغایی در ذهن خواننده بر می‌انگیزد :

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

می‌دانید این مصراع از کیست ؟ از استاد مسلم غزل، سعدی است، که همراه با مصراع دیگر آن چنین است :

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند و آدمیزاده نگهدار که قرآن ببرد (۴)

آیا این مصراع در بیت حافظ خوشتر ننشسته و مهر مالکیت خواجه بر آن نخورده است ؟ اگر نگوییم تمام موارد اقتباسهای خواجه از دیگران چنین وضعی دارد تردید ندارم که بیشتر آنها چنین است.

اینک به بررسی نمونه‌ای چند از اقتباسهای خواجه از خواجو می‌پردازیم. نخست، نمونه‌ای به دست می‌دهیم از تضمین یک مصراع و در پی آن نمونه‌ها از بازآفرینی چند مضمون. خواجو در غزلی به مطلع :

رقیب اگر به جفا باز داردم زدرش مگس گزیر نباشد زمانی از شکرش (۵)

بیتی دارد دلپذیر و عاطفی، بدین مضمون «اگر هزاران جان هم می‌داشتم فدای معشوق می‌کردم.»

گرم به هر سر مویی هزار جان بودی فدای جای و سرش کردمی به جان و سرش

حافظ ضمن تضمین مصراع دلپذیر و هنرمندانهٔ «گرم به هر سر مویی هزار جان بودی» به بازآفرینی مضمون آن پرداخته است :

بگفتمی که چه ارزد نسیم طرهٔ دوست «گرم به هر سر مویی هزار جان بودی»

بیت خواجو را با بیت خواجه مقایسه کنید تا کمال هنر را در بیت خواجه دریابید ببینید،

که «تفاوت ره از کجاست تا به کجا»! و مصراع هنرمندانهٔ خواجو تا چه پایه در شعر خواجه هنری‌تر شده است. حافظ همین مضمون را، یعنی مضمون مقتبس از بیت خواجو را، در بیتی از غزلی دیگر،این‌سان پرورده است :

بگفتمی که بها چیست خاک پایش را اگر حیات گرانمایه جاودان بودی

علاوه بر افزونی فصاحت سخن خواجه، از جمله نکات باریکتر زمو، که بر بلاغت سخن وی نسبت به سخن خواجو در ادبیات مورد بحث افزوده است؛ همانا تعریض اوست در برابر تصریح خواجو. خواجو آشکارا می‌گوید که «اگر هزاران جان داشته باشد؛ فدای جان و سر معشوق می‌کند» و خواجه به‌گونه‌ای نهفته و غیرمستقیم می‌گوید : اگر در هر سر مویی هزار جان داشته باشد، اگر حیات گرانمایه‌اش حیاتی جاودان باشد، خواهد گفت که ارزش نسیم طرهٔ دوست و بهای خاک پای او چیست » و شنونده با اندیشه و تأمل، خود بدین نتیجه می‌رسد که : نسیم طرّهٔ دوست به هزاران جان می‌ارزد و خاک پای دوست بهایی معادل حیات جاودان دارد ... و این آشکارایی و نهفتگی و این تصریح و تعریض که نتیجهٔ آن زودیابی و دیرپایی شنونده است؛ خود حکایتی است در هنر شعر که نیازمند بحثی مستقل است.

مضمون بیت دوم همین غزل خواجو، یعنی غزلِ «رقیب اگر به جفا باز داردم زدرش» را هم حافظ گرفته و در بازآفرینی آن اعجاز کرده است.

بیت خواجو چنین است :

به زر توان چو کمر خویش را برو بستن که جز به زر نتوان کرد دست در کمرش

و بیت خواجه چنین :

من گدا هوس سرو قامتی دارم که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود

نیز همین بازآفرینی اعجازآمیز در مورد بیت ششم غزل مورد بحث هم صورت گرفته است. این است بیت خواجو :

گذشت و بر من بیچاره‌اش نظر نفتاد چه اوفتاد کز اینسان فتادم از نظرش

و این است بیت خواجه :

بر آستان مرادت گشاده‌ام در چشم که یک نظر فکنی، خود فکندی از نظرم

این بیت بلند و هنرمندانه با دو صنعت توامان، یعنی جناس مرکب و قلب مطلب، میان دو

تعبیر «یک نظر فکنی» و «فکندی از نظرم» ـ که در کتب بدیع از آن بحثی در میان نیامده است ـ خود جزء غزلی است به مطلع :

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم (٦)

و این غزل، استقبالی است از غزلی کم مانند از استاد غزل سعدی، به مطلع :

یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم (٦)

سرانجام مضمون مقطع غزل خواجو، یعنی این بیت :

به سیم و زربودش میل دل ولی خواجو سرشک و گونهٔ زردست وجه سیم و زرش

را هم حافظ این گونه باز آفریننده است :

ترک درویش مگیر ارنبود سیم و زرش در غمت سیم شمار اشک و رخش را زرگیر

این بود نمونه‌هایی از اقتباسهای حافظ از خواجو. اگر دهها و صدها نمونهٔ دیگر را هم مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم، به همین نتیجه می‌رسیم که اینک رسیده‌ایم، شعر حافظ، کمال هنر شعر است اما وضع خواجو بی‌گمان چنین نیست. او به جنگ پهلوانی بزرگ رفته و موفق نشده است، یعنی آنچه را که از سعدی گرفته، نتوانسته است به کمال برساند در نمونه‌های زیر تأمل کنیم :

سعدی :

دگر به روی کسم دیده بر نمی‌باشد خلیل من همه بتهای آزری بشکست

خواجو :

دلم به بتکده می‌رفت پیش از این لیکن خلیل من همه بتهای آزری بشکست

سعدی :

ای برادر ما به گرداب اندریم آنکه شنعت می‌زند بر ساحل است

خواجو :

من میان بحر بی‌پایان غریق آنکه عیبم می‌کند بر ساحل است (۷) ...

برای اینکه موضوع هرچه بیشتر روشن شود و کامیابی خواجه و ناکامی خواجو در اقتباسهایشان نموده آید؛ به مقایسه و تجزیه و تحلیل ابیاتی می‌پردازیم از سه غزل، که یکی از سعدی است، یکی از خواجو، و دیگری از حافظ؛ سه غزل هم وزن و هم‌قافیه که خواجو از

سعدی استقبال کرده است و حافظ از خواجو، یا از هر دو.

مطلع غزل سعدی :

ما دگر کس نگرفتیم به جای تو ندیم الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم

مطلع غزل خواجو :

شمع بنشست زباد سحری، خیز ندیم که زفردوس نشان می‌دهد انفاس نسیم

مطلع غزل حافظ :

فتوی پیر مغان دارم و قولی است قدیم که حرامست می آنجاکه نه یارست ندیم

غیر از همانندی این سه غزل در وزن و قافیه همانندی مضمون برخی از ابیات آنها قابل توجه است. این همانندی در سه بیت ـ که با قافیه‌های رمیم، قدیم و حکیم سروده شده است ـ سخت آشکار است :

با قافیهٔ «رمیم» :

مضمون هر سه بیت حیات بخشی معشوق است و بیان این معناکه «بوی عشق»، «آتش عشق معشوق»، «گذر معشوق بر خاک عاشق، کمترین عنایت او» می‌تواند به استخوانهای پوسیدهٔ عاشق حیات بخشد. تعبیر «عظم رمیم» هم برگرفته است از آیه‌ای از قرآن کریم (یس، ۷۸) و در هر سه بیت اشارتی هست بدین آیه :

سعدی :

بوی محبوب که بر خاک احباگذرد نه عجب دارم اگر زنده کند عظم رمیم

خواجو :

بر سر کوت گر از باد اجل خاک شوم شعلهٔ آتش عشق تو زند عظم رمیم

حافظ :

بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری سر برآرد زگلم رقص‌کنان عظم رمیم

با قافیهٔ «قدیم» :

مضمون هر سه بیت پیمان کهن عشق است میان عاشق و معشوق همراه با ایهام به پیمان ازلی عشق و عهدالست ـ عهد قدیم ـ و اشارتی به آیهٔ معروف میثاق (اعراف، ۱۷۲) با تفسیر عارفانهٔ آن و سرانجام بیان اشتیاق، عاشقانه و تمنای عاشق از معشوق مبنی بر اینکه عاشق وفادار

را ـ که همچنان بر سر پیمان است و سرمست عشق ـ از یاد نبرد و پیمان کهن عشق را به فراموشی نسپارد.

سعدی :

ما دگر کس نگرفتیم به جای تو ندیم الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم

خواجو :

چون بمیرم به ره دوست مرا دفن کنید تا چو بر من گذرد یاد کند یار قدیم

حافظ :

مگرش خدمت دیرین من از یاد برفت ای نسیم سحری یاد دهش عهد قدیم

گذشته از تفاوتهای کیفی و هنری بسیار که در بیت خواجو با بیت سعدی و حافظ هست، این نکته گفتنی است که میان «عهد قدیم» و «یار قدیم» فرق بسیار است و معنایی که از «یار قدیم» اراده می‌شود در «عهد قدیم» نهفته است، اما هرگز لطافتها و اشارتهایی که در «عهد قدیم» هست در «یار قدیم» نیست.

با قافیه «حکیم» :

در هر سه بیت، حکیم به معنی طبیب است و با ایهام به معنی فیلسوف و مضمون هر سه بیت این است که : درد عشق، دردی دیگر است، دردی نیست که با مداوای طبیب بهبود یابد و دردی نیست که با اندیشه و استدلال و پند حکیم درمان شود.

سعدی :

عاشق آن گوش ندارد که نصیحت شنود درد ما نیک نباشد به مداوای حکیم

خواجو :

برو این خواجه که صبرم به دوا فرمایی کاین نه دردی است که درمان پذیرد زحکیم

حافظ :

فکر بهبود خود ای دل زدری دیگر کن درد عاشق نشودبه به مداوای حکیم

گفتنی است که سعدی دو غزل بدین وزن و قافیه دارد و بیتی که از سعدی با قافیهٔ «حکیم» آورده شد از غزل دیگر اوست به مطلع :

امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم خواب در روضهٔ رضوان نکند اهل نعیم

گرچه می‌توان نمونه‌های بسیار آورد و با تجزیه و تحلیل آنها به تبیین هرچه بیشتر و هرچه دقیقتر موضوع پرداخت، اما گمان می‌رود، که مشت نمونهٔ خروار است و سخن‌شناسان بخرد را اشارتی بسنده است، که کمال هنر خواجه چون خورشید آشکار است و نیز میزان موفقیت خواجه و خواجو در اقتباسهایشان را در همین نمونه‌ها می‌توان باز شناخت.

پیداست که این نقادیها هرگز به معنی تحقیر یک شاعر بزرگ نیست، که همه شاعران بزرگ ما گرامیند و اگر در مقام مقایسه، یکی بزرگتر از دیگری می‌نماید حکایتی دیگر است؛ همان حکایت «کمال هنر». واپسین سخن در این بخش آنکه، اگر خواجو همیشه در اقتباسهای خود ـ در مقایسه با خواجه ـ موفق نبوده است؛ این امر بدان معنا نیست، که خواجو شاعری توانا و موفق نبوده است. گرچه نگارنده در سخن مصحح دیوان بر اینکه «خواجو پنج ـ شش هزار بیت خوب دارد» به چشم تأمل می‌نگرد اما با اصل نظریه که ابیات خوب خواجو قابل توجه است همداستانی دارد. (۸)

فضل تقدم :

در کمان هنر خواجه ـ که در عالم هنر عیان است ـ تردید نیست و نیز در برتری او بر آنان که با او قابل مقایسه‌اند و همچنین بر خواجو پس سخن را به فرمان خود خواجه در این باب ختم می‌کنیم که فرمود :

حافظ، تو ختم کن که هنر خود عیان شود با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است

اگر در کمال هنر خواجه تردید نیست؛ در فضل تقدم خواجو و همانندان او هم تردید نیست، یعنی موضوع را از دو دیدگاه می‌توان دید و به دو اعتبار می‌توان ملاحظه کرد و باید هم چنین کرد : یک دیدگاه و یک اعتبار همانا کمال هنر حافظ است، و دیدگاه دیگر و اعتبار دیگر، نگرش بر مقدماتی است که فراهم آورندهٔ این کمال است؛ مقدماتی که اگر نمی‌بود این کمال هم هرگز به حاصل نمی‌آمد.

یک تن در یک زمینه علمی به عنوان کاشف شناخته می‌شود و آزمایشهای نهایی او به ثمر می‌رسد، اما بسیار کسان در همین زمینه نقد عمر صرف می‌کنند و زمینهٔ موفقیت آن یک تن را فراهم می‌سازند و آنگاه قرعهٔ فال به نام آن یک تن زده می‌شود و این جبر تاریخ است. راست است، که ما به حکم اصل «اصالت کمال در هنر» سخن از هنرمندی می‌گوییم که در کار

خود به کمال رسیده باشد، و فی‌المثل در هنر شعر، سخن از شاعری می‌گوییم که ـ مثلاً ـ به بهترین وجه چشم را به نرگس و قد را به سرو تشبیه کرده باشد، اما چه کسی می‌تواند منکر این حقیقت شود که این بهترین تشبیه‌ها در پی تشبیه‌های خوب و متوسط و ضعیف پدید آمده است، که سیر به سوی کمال همواره سیری تدریجی است و این سیر از درجات مختلف نقص و کمال نسبی می‌گذرد تا به درجه‌ای برسد که نسبت به درجات فروتر از آن از کمال بیشتری برخوردار است و سرانجام اگر خواجوها پیش از حافظ نمی‌بودند و اگر آنهمه تعبیر و ترکیب زیبا و متوسط نمی‌ساختند و آنهمه مصراع و بیت و غزل خوب نمی‌سرودند و زمینهٔ کمال هنر شعر را از هر جهت فراهم نمی‌آوردند؛ هرگز حافظ پدید نمی‌آمد و اینهمه تعبیر و ترکیب عالی نمی‌ساخت و اینهمه مصراع و بیت و غزل شاهکار نمی‌سرود.

به دیدهٔ انصاف بنگریم! اگر ـ فی‌المثل ـ خواجو نسروده بود که:

گرم به هر سر مویی هزار جان بودی فدای جان و سرش کردمی به جان و سرش

آیا حافظ می‌سرود:

بگفتمی که چه ارزد نسیم طرهٔ دوست گرم به هر سر مویی هزار جان بودی

یا:

بگفتمی که بها چیست خاک پایش را اگر حیات گرانمایه جاودان بودی

چه توان کرد؟ این جبر منطق و جبر تاریخ است، که مقدمه‌ها جمع شوند تا یک نتیجه به بار آید. خواجوها بیایند تا یک حافظ به ظهور رسد. اما اگر مقدمه‌ها نمی‌بودند، آیا نتیجه‌ای در کار بود؟ و اگر خواجوها نمی‌بودند آیا حافظ وجود داشت؟

اگر خواجو به جای حافظ و در شرایط حافظ بود حافظ می‌شد، نه خواجو و اگر حافظ هم، به جای خواجو و در شرایط خواجو قرار می‌گرفت؛ خواجو می‌شد، نه حافظ (۹) ... به دیدهٔ انصاف بنگریم تا کمال هنر، فضل تقدم را از یادمان نبرد.

یکی از منتقدان فرنگی گفته است: «ما به کوته قامتانی می‌مانیم که بر دوش غولانی سترگ نشسته‌اند. بیشتر از پیشینیان خود می‌بینیم و نگاهمان تا فاصلهٔ دورتر پیش می‌رود، اما این امر نه به سبب تیزبینی خود ما و نه به علت بلندی قامتمان است؛ بلکه بدان سبب است که ما را از روی زمین بلند کرده‌اند و توده‌ای عظیم از این پیکرهای غول‌آسا ما را با خود می‌کشند (۱۰)».

چنین است که تمام بزرگان با همهٔ اهمیت و کمالشان، میراث خوار رنج و تلاش و فضل پیشینیان خویشتنند و چنین است که حافظها با همهٔ عظمتشان بر دوش خواجوها نشسته‌اند.

پیوست :

۱ ـ ابیاتی که از حافظ در این نوشته آورده شده است جمله از نسخه مصحح مرحوم علامه قزوینی ـ دکتر غنی است.

۲ ـ ر . ک مقاله نگارنده در کیهان فرهنگی، سال ٦٨ شماره ۱۱ با عنوان «ماجرای حافظ و سرگذشت حافظنامه».

۳ ـ ر . ک حافظ، تصحیح ابوالقاسم انجوی، ذیل غزل «گلبرگ راز سنبل مشکین نقاب کن».

۴ ـ ابیاتی که از سعدی در این مقاله آورده شده است از نسخه مصحح مرحوم محمدعلی فروغی، با تصحیح مجدد بهاءالدین خرمشاهی، چاپ انتشارات امیرکبیر است.

۵ ـ ابیاتی که از خواجو در این مقاله آمده از نسخهٔ مصحح احمد سهیلی خوانساری، چاپ انتشارات پاژنگ نقل شده است.

٦ ـ برخی برآنند که حافظ در این استقبال موفق نبوده است، اما من برآنم که هر دو غزل شاهکار است.

۷ ـ این نمونه‌ها هم در مقدمهٔ دیوان خواجو، تصحیح احمد سهیلی خوانساری آمده است هم در مقدمهٔ حافظنامه، تألیف دوست حافظ شناسم بهاءالدین خرمشاهی، اما غالب نمونه‌هایی که در این مقاله مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است نمونه‌هایی است مستقل، که نگارنده خود آنها را بازیافته و شمار این نمونه‌ها هم کم نیست، ولی امکان تحلیل همهٔ آنها در این مختصر وجود ندارد.

۸ ـ جای بحث است که «خوب» یعنی چه؟ «خوب» نسبت به شعر کدام شاعر ؟ نسبت به شعر حافظ و سعدی، یا نسبت به شعر خود خواجو، یا ...

۹ ـ اینهمه تأکید بر تأثیر شرایط اجتماعی و تاریخی به هیچ وجه به معنی نفی تأثیر اراده و شخصیت انسان نیست و این هر دو معنی ـ که هر یک به منزلهٔ علت ناقصه‌اند ـ علت تامه را می‌سازند.

۱۰ ـ به نقل از پیشگفتار عصر اعتقاد، آن فرمانتل، ترجمهٔ احمد کریمی، انتشارات امیرکبیر.

تقابل صورت و معنی در جهان بینی عارفانه

دکتر سیّدمحمّد دامادی

اوحدالدین حامد بن‌ابی‌الفخر کرمانی (درگذشته در ۶۳۵ هـ ق در حدود هفتاد و شش سالگی) که در عصر خویش، خاصه در نواحی شمال غربی ایران و بلاد روم و عراق، شهرت بسیار داشته و عده‌ای از طبقات مختلف به وی ارادت می‌ورزیده‌اند. از پایبندان بی‌پروای جمال‌پرستی بوده است که در سماع با شاهدان می‌رقصید. (گمان می‌رود که لفظ «شاهد» و «حجت» به معنی زیباروی در مصطلحات صوفیان ازین عقیده سرچشمه گرفته است. به مناسبت آنکه زیبارویان، گواه یا دلیل جمال حقتعالی فرض شده‌اند.) و نمونه رفتارش را در «مناقب» اوحدالدین کرمانی (صص ۴۰، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۱۲ به بعد) می‌توان ملاحظه کرد. وی در ضمن رباعیاتی که در بیان «مشاهده» و «معنی و صورت» سروده است، رفتار خویش را چنین توجیه می‌کند :

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت　　کز عالم معنیست اثر در صورت
این عالم صورتست و ما در صوریم　　معنی نتوان دید مگر در صورت

و به ظاهر، به همین جهت برخی از معاصران او، وی را «اباحتی» و «مبتدع» می‌خوانده‌اند.

جمال‌پرستی، در تصوف ریشهٔ کهن دارد. برخی از صوفیان براین باور بودند که پرستش جمال و زیبایی، موجب تلطیف احساس و ظرافت روح می‌گردد و سرانجام به تهذیب اخلاق و کمال انسانیت می‌انجامد و گاه آن را ظهور حق و یا حلول وی به نعمت جمال در صور جمیله می‌دانسته‌اند.

احمد غزالی (متوفی ۴۲۰ هـ ق)، عین‌القضات میانجی همدانی از اعاظم صوفیان (مقتول ۵۲۵ هـ ق)، اوحدالدین کرمانی (درگذشت ۶۳۵ هـ ق)، علی حریری (درگذشت ۶۴۵ هـ ق) و فخرالدین ابراهیم عراقی همدانی (درگذشت ۶۸۸ هـ ق) بر این باور بوده‌اند که پرستش جمال، وسیله‌ای است که می‌تواند احساس را لطیف و اخلاق را معتدل و ظریف سازد، چنانکه موسیقی و سماع نیز به عقیده بعضی از مشایخ، همین تأثیر را داراست و این هر دو می‌توانند دل را پاک و روشن و مستعد کشف و رسیدن به خدا، یا حقیقت وجود سازند.

عذر جمال‌پرستان این است که جمال حقیقت و کمال معنی را در صورت می‌نگرند و به باور آنها حقیقت را بیرون از مظاهر و معنی را جز در کسوت صورت نتوان دید. عشق بر جمال حسی، عین عشق به حق است و جمال‌پرستی از خداپرستی جدا نیست. عشق و حُب، صفت حق و لطیفهٔ انسانیت و میزان سلامت عقل و حس و وسیلهٔ تهذیب اخلاق و تصفیهٔ باطن است، که روح را لطیف و قلب را صافی و مستعد کشف و حصول معرفت می‌سازد. عشق خواه حقیقی و یا مجازی، سرانجام آدمی را به سوی کمال می‌کشاند و خاصیت عشق آن است که جمیع آرزوها و آمال انسانی را به یک آرزو و منظور تبدیل می‌کند و تنها محبوب و معشوق را قبلهٔ دل عاشق می‌سازد و آیین دو قبلگی و شرک را از بُن برمی‌افکند، که در نظر ایشان، این خود نوعی توحید و یکتاپرستی است.

قبله عشق یکی باید و بس　　باشد آیین دوبینی زهوس

و از اینرو، عشق ـ خواه بر صورت و یا بر معنی ـ در واقع کیمیای تبدیل کثرت به وحدت و آتشی است که بنیاد دویی و شرک و تفرقه را یکباره می‌سوزاند و این حالت، عاشق را از هواپرستی و کامجویی رهایی می‌بخشد، و کمال نفسانی و تبدیل اوصاف اخلاقی که عنایت خداپرستی نیز هست ـ از رهگذر عشق حاصل می‌شود و در این حالت، مجاز، عین حقیقت می‌شود، و مرحله نخستین چنان است که گفته‌اند: «المجاز قنطرة الحقیقة»

با وجود این اوصاف، شمس‌الدین تبریزی و جلال‌الدین محمد مولوی، صورت‌پرستی را به گونه‌ای که در طریقهٔ جمال‌پرستان است، نپسندیده‌اند و عشق به کمال و مرد کامل را که عین عشق به خداست، اصل و پایهٔ طریقه خود قرار داده‌اند (مثنوی ج ۲ ب ۷۰۰ به بعد طبع نیکلسون) و از این رهگذر است که بنا به روایت افلاکی، شمس تبریزی وقتی به بغداد رسید، «خدمت شیخ‌اوحدالدین کرمانی را آن جایگاه دریافت، پرسید که در چیستی ؟ گفت : ماه را در آب طشت می‌بینم. فرمود : اگر در گردن دمل نداری چرا بر آسمانش نمی‌بینی !» (افلاکی، مناقب، ص ٦١٦ طبع انقره).

در باب مسأله جمال و صورت در معنی عرفانی آن، خواجو نیز نکات گفتنی بسیاری دارد. برای ورود به بحث، ابیاتی از او را که در این زمینه مورد بحث است از نظر می‌گذرانیم :

گر به صورت ساکن دیر مغانم می‌نهند — سالکان راه ایمان را به معنی رهبرم
کی به هر صورت دهم چو بادبان دل را به باد — از برای آن که در دریای معنی لنگرم
منظور عین ناظر و ناظر همه نظر — صورت همه معانی و معنی همه بیان
حضور معنوی بینی، گر از صورت شوی غایب — بقای سرمدی یابی، گر از هستی شوی فانی
قلم در حرف صورت کش که تا در مکتب معنی — همه اسرار غیبی را زلوح دل فروخوانی
در صورتش معین و در سیرتش مبین — انوار ایزدی و صفات پیمبری
زصورت تو کند نور معنوی حاصل — دل شکسته که هم سالک است و هم مجذوب
گنج معنی که طلسم است جهان در راهش — چون به معنی نگری این دل ویرانه ماست
این چنین صورت گر از آب و گل است — چون به معنی بنگری جان و دل است
به حقیقت نه مجاز است به معنی دیدن — صورتی راکه در او نور حقیقت پیداست
چون دلم را نور معنی رهنمایی می‌کند — در ره صورت گرم رهبر نباشد گو نباش
جان فروشان ره عشق تو قومی عجبند — که به صورت همه جسمند و به معنی جانند
زمعنی نیستم خالی به هر صورت که می‌بینم — به صورت نیستم مایل به هر معنی که می‌دانم
عقل تصور نمی‌کند که توان دید — صورت خویش مگر به دیده معنی
ترک صورت کن اگر عالم معنی طلبی — کوس عزلت زن، اگر ملکت کسری طلبی
کجابه صورت ومعنی به چشم عقل درآیی — که هست حُسن وجمالت، ورای صورت و معنی

چو تو صورتی ندیدم همه مو به مو لطافت / چو تو سورتی نخواندم همه سر به سر معانی
در عالم صورت، ارچه هجرست / در عالم معنی اتصالست
اهل معنی راکه از صورت تبراکرده‌اند / هر نفس در عالم معنی ندایی می‌زند
گر صورت جانان نبود دل که ستاند / و واسطه جان نبود، تن به چه باید
اهل صورت زپیکر مصنوع / نقش ببینند و اهل دل نقاش
در عالم معنی، چونکه در نگری / عالم همه صورت است و معنی همه تو
در ره صورت هنوز آوازهٔ دریا نبود / کامد از دریای معنی، گوهر آوای من
نشود فرقت صوری سبب منع وصال / زانک در عالم معنی دو جهان حایل نیست
عشق مجاز در ره معنی حقیقت است / عشق از چه پیش اهل حقیقت، مجاز نیست
اهل معنی از چه رو، انکار صورت کرده‌اند / زآنک صورت را همه گنج نهانی یافتیم
معانیی که در آن صورت دل افروز است / زمن مپرس که آن در بیان نمی‌آید
که جهان صورت است و معنی دوست / وربه معنی نظرکنی همه اوست
اگر از عالم معنی، خبری یافته‌ای / برگشا دیده و آن صورت زیبا را بین
اگر زعالم صورت گذشته‌ای خواجو / بگیر ملکت معنی که مملکت آنست

برای فهم اشارت لطیف خواجو درباره این مسألهٔ ظریف و دقیق فلسفی و عرفانی بطورکلی باید به چند نکته توجه کرد:

الف ـ حکما گویند فاعل مطلق ـ یعنی مبدأاعلی ـ باید از ماده و صورت مجرد تا افاضه موجودات مادی (= عالم عنصری) و موجودات مجرد (= عالم عقول و نفوس) هر دو از وی ممکن باشد، زیرا موجود مادی نمی‌تواند خالق و موجد شیء مجرد باشد.

ب ـ خواجوی کرمانی و دیگر شاعران که مشرب عرفانی داشته و با مبانی فلسفی انس معنوی دارند؛ از لفظ صورت ـ به معنی نقش و نگار ـ به مفهوم کلی‌تر یعنی کل عالم صورت مقابل معنی، و عالم مادی در مقابل مجرد و عالم محسوس در مقابل عالم غیب، و عالم خلق مقابل عالم امر، و عالم ناسوت مقابل لاهوت منتقل می‌گردند.

ج ـ صورت، عالم نقص و تزاحم و ضعف زوال و صحنه ظهور کثرت است ولی عالم

معنی، عالم ثبات، بقا و عدم تبادل و عاری از تکرار است. که : «ویبقی وجه ربک ذوالجلال والاکرام».

د ـ در عالم ایجاد، مثل صور موجودات نسبت به ذات بی‌صورت که مبدأ ایجاد باشد مثل ظل به ذی‌ظل است (الم تر الی ربک کیف مدالظل ـ سوره فرقان : ۴۵) و نیز در عالم خلق مثل اعمال و افعال و احوال صوری بشری نسبت افکار و اندیشه‌های درونی و نهانی از مثل سایه به صاحب سایه است.

هـ حق تعالی ـ که از صورت منزه است ـ ایجاد صور می‌کند و هر صورتی به تناسب سنخیت و بر وفق اقتضا و چگونگی اسارت در شرایط و تنگنای وقوع در جهات سته و ویژگیهای سراچهٔ ترکیب احوال نیک و بد و زشت و زیبا به خود می‌گیرد و بر وفق همین احوال، آثاری مختلف در عالم اجسام پدید می‌آید، چنانکه صورت نعمت موجب حالت شکر و صورت عسرت و محنت، باعث حالت صبر می‌گردد.

و ـ ذات حق، در حد خود، به سعه و اطلاق موصوف است و در مرتبهٔ ظهور و تجلی، تمام اعیان ممکنات از وی صادر شده‌اند علاوه بر آن که حقیقت انسانی با همه کلیت و گسترش خود، در افراد ظاهر شده و صور تعیّنات و اشخاص انسانی، همچون کاسه‌ای روی دریاست که ظرفیت و وسعت آن نسبت به دریا محدود و بسیار اندک است و مادام که انسان به کمال حقیقت نرسد و از خود فانی نگردد؛ حرکت و جنبشی دارد و افعال را به خود نسبت می‌دهد و ادعای معرفت می‌کند و لاف علم و دانش می‌زند ولی چون به کمال معرفت رسید، در آن بحر ژرف غرق می‌شود و زبانش کند و لال می‌گردد که : «من عرف‌الله کل لسانه.»

ز ـ صورت، امری زایل و متغیر است و نمی‌تواند به مقتضای ضعف ذاتی، ثابت و پایدار بماند و از این‌رو هرگز مطلوب سالکان گرم‌رو که در پی محبوب جاوید و معشوق باقی هستند، نمی‌تواند باشد. اما اهل ظاهر در حجاب کثرت و صورت زندانی و «در سراچه ترکیب تخته‌بند تن»اند نظر بر معنی و حقیقت نمی‌افکنند و طوف فضای عالم قدس نتوانند و بر سر صورت به جدال و خونریزی می‌پردازند. اما چشمی صورت‌گداز باید تا بتوان ملاحظه کرد که یک حقیقت است که در جهان جلوه گری می‌کند و اختلاف در مراتب ظهور و صور تجلیات اوست، که چشم حسی نیز هر چند بظاهر دو است اما نور و بینایی آن، یکی بیش نیست و هر چند،

چشم، متعدد می‌تواند باشد، اما آنچه که دیده می‌شود، یکی بیش نیست. از این رو هر چند کثرت مظاهر و صور، اشتباه آفرین است، اما سبب تعدد حقیقت واحد نمی‌تواند شد.

ح ـ عالم صورت، به قید تعیّن و محدودیت دچار است، اما عالم معنی از تعیّن و محدودیت، منزه است. از این رو تفاوت عالم صورت با عالم معنی از جهت تقیید و اطلاق است. صورت، نمود است، و معنی، بود، همچون موج و دریا که در تعبیرات عارفان، مطلق به دریا و مقید به موج و نم تشبیه شده است.

ط ـ با اثبات حد و حصر عالم صورت، آدمی هر وسیله از قبیل دلایل و براهین و قیاسات که ترتیب دهد به سبب محدودیتی که دارد؛ بر معرفت ذات بنحو تمام و کمال نمی‌تواند دست یابد و هرگاه بر چنین مبانی لرزان و متزلزل اعتماد مطلق کند و آنها را در شناخت حق و حقیقت کافی پندارد، همان وسایل، سبب دوری او از حق خواهد شد، زیرا که معرفت او از جهت نقص و محدودیت دلایل، ناقص و محدود است، و حقیقت از حد تعیّن منزه و برتر از قیاس و گمان و خیال و وهم ماست و به قول سعدی : «بیدل از بی‌نشان چه گوید باز؟» و در این رهگذر، آنچه سبب قرب پنداشته می‌شد، باعث دوری و مهجوری می‌گردد. پیداست که این بعد نیز به مقتضای حکمت الهی و به منظور حصول کمال است، تا آدمی هرگز بدانچه می‌داند، اعتماد مطلق نکند و همواره در جستجو و طلب باشد و عطش کنجکاوی و گرمای عشق و طلب، زندگانی او را خوش و لذت‌بخش سازد و بداند که آدمیان و افکار و عواطف آنها، مسخّر مشیت هستند و تا بدان‌جا توانند رفت که کماندار مشیت، اراده کرده باشد.

ی ـ صورت، تعیّن امکانی است. حقتعالی در همهٔ اشیاء جلوه می‌کند و به نسبت استعداد و ظرفیت، اوصاف الهی در آنها منعکس می‌شود. بنابراین هیچ‌چیز، جامع تمام اوصاف نتواند بود. چنانکه هیچ‌چیز خالی و مجرد از صفات حق نیست. پیداست که توقّف بر یک چیز، مانع از رسیدن به خصایص اشیاء دیگر و سد راه تکامل نفسانی و جامعیت روح آشکارست که فریفتگان صورت، از دریافت و تحقق به معنی و اوصافی که در عالم معنی و با دیگر جلوات صورت وجود دارد، محروم و محجوبند. سالکان راه حقیقت کسانی هستند که صورت را ظرف معنی بینند و با این نگرش، از کمالات صور دیگر محجوب نگردند و همه تعینات امکانی را به لحاظ معانی و اوصافی که در آنها جلوه‌گر است دوست بدارند و قبلهٔ مطلوب شمارند و

آشکارا بگویند : «عاشقم بر همه عالم، که همه عالم از اوست.» زیرا تحقق به الوهیت بدون اتصاف بدان معانی که در همهٔ افراد انسانی وجود دارد؛ امکانپذیر نیست.

چه هر فردی از افراد بشر و هر صنفی از اصناف انسانی، ظرف و وعای جلوه‌ای از جلوات جمال و کمال ازلی است. از این‌رو همه را باید دوست داشت و از هیچ یک کناره نگرفت و به قول سنایی:

گرچه خوبی، به سوی زشت به خواری منگر کاندر این ملک، چو طاووس به‌کار است مگس

از رهگذر چنین بینشی است که اشتراک در فکر و هدف و وحدت عقیده و مقصد، اعتبار پیدا می‌کند و اختلاف نژاد و رنگ سیاه و سفید، مانع ادراک نمی‌گردد و تفاوت شک و تمایز پوست، بی‌ارزش و بی‌اعتبار می‌ماند و تفرقه برمی‌خیزد و شرک و دویی و تنازع بقا به تعاون بقا تبدیل می‌گردد.

ک ـ صورت و شکل ظاهر، اعتبار ندارد و جنسیت اشیاء تابع فعلیات، بل که فعلیت اخیر آنهاست و نام و عنوان آنها مناسب اوصاف روحی آنها تعیین می‌شود مگر نه اینست که : «من تشبه بقوم، فهو منهم» و سگ اصحاب کهف هرچند به صورت از جنس سگان بود، اما به معنی از جنس مردم بود و بسا کسا که صورت انسان دارند و به حقیقت دیو و دد بشمارند.

مطابق روایات اسلامی، حشر آنها نیز به صورت بهایم و سباع خواهد بود و اگر انسانیت به شکل و صورت بود، می‌بایست که احمد (نماد و مظهر توحید) و ابوجهل (مظهر شرک و الحاد) یکسان و برابر باشند اما آن دو را تفاوت از زمین تا آسمان بود و از این رو، شکل و صورت، معیار انسانیت نیست.

ل ـ طریق رهایی از عالم صورت، مجاهده و ریشه‌کن ساختن مبانی هوسها و استخلاص از خودکامگیهاست. مگر نه این است کسانی که شهوت و امیال نفسانی بر آنها فرمانرواست، اغلب و به اندک چیزی راه عناد و دشمنی می‌سپرند؟

از این رو کسانی که مادهٔ غیریت و دوگانگی را با فرمانروایی شهوت و هوس خویش، از وجود خود طرد کنند به نوعی وحدت دست می‌یابند و باطن خود را می‌زدایند و روح خویش را تهذیب می‌کنند و در غایت به وحدت می‌رسند. وحدتی که در اجزای جهان صورت شهود حق و فنای آنها در وجود حقتعالی ملاحظه می‌شود و خود غایت معرفت و شهود محسوب

می‌شود.

م ـ هوسهای ظاهر در عالم صورت، در واقع تازیانهٔ دلهاست تا بنابر مدلول «اگر نخواستی داد، ندادی خواست» بر سرعت سیر در طی مراحل عشق، از عشق اصغر به اوسط و از آنجا به عشق اکبر بیفزاید و آهنگ حرکت برای وصول به عالم معنی را شتاب بخشد.

ورود و ظهور به عالم صورت، بدان جهت بوده است که از آنچه هستیم به موجب قانون تکامل و نشو و ارتقاء، پس از رفع نقایص و تکمیل نفس و نیل به کمال و خیر محض، از تمثّل به تحقق و آنچه باید باشیم، واصل گردیم و عشقهای صوری و حسهای بشری و میل بر تسلط و تملک که عین خودخواهی و حبّ ذات است در واقع نردبان و قنطره و طریق و ورود به عالم عشق حقیقی و تنها وسیله‌ای است برای رفع حجاب به منظور وصول به عالم معنی و عشق حقیقی که ذره‌ای خودخواهی و محدودنگری در راهرو باقی نمی‌گذارد. تأمل در حُسن اجزای عالم و افراد آدم و طی مراتب در قالب معشوق ظاهری برای عبور از مقید و محدود و ورود به مطلق و مطلوب اعلی، به موجب آنکه کمال و ارتقای صورت به واسطهٔ جان و اوصاف روحانی است. از این رو تأثیر مجالست، امری مهم در رهگذر استکمال نفسانی در عالم صورت بشمار می‌رود و همنشینی و همگانی با اهل معنی و مردان کامل است که برای سالکان ضروری است و موجب تحقق به اوصاف عالی و تعالی احوال قلبی و نیل به کمال مطلوب تواند شد.

ن ـ صورت از معنی می‌زاید و هم بدان جاباز می‌گردد. مانند نفس که نه خارج و نه داخل بدن، بدان متصل و نه از آن منفصل است. صورت نیز از چیزی که صورت ندارد و یا از حالت تجرد و بی‌صورت پدید می‌آید و بدان نیز باز می‌گردد و این کیفیت ظهور ممکنات و امور مادی از حق تعالی است که به همه جهت مجرد است و به تعبیری نمودار ظهور مطلق در مقید است که مقتضای اسم «الاول» است و بازگشت اعیان ممکنات به واجب تعالی و یا مقید به مطلق به مقتضای اسم «الاخر» و مصداق آیه : «انا لله و انا الیه راجعون» (البقره، ۱۵۶)

س ـ صور و اجسام هیچکدام مطلوب بالّذات نیستند، بلکه مطلوب ذاتی، یک امر معنوی و روحانی است و هرگونه جاذبهٔ صورت، به دلیل جلوهٔ معنی روحانی است و هرچند به ظاهر صورت است که راهزن فکر و اندیشه می‌شود، اما در واقع جلوهٔ ذات بی‌صورت است که عقل و عشق را به خود مشغول و مجذوب می‌سازد و صورت هرچه باشد، هرچند جلوه‌گاه و

مظهر حق است اما مخلوق ذات بی‌صورت است.

اکنون می‌گوییم حاصل چنین جهان‌بینی مبتنی بر خردمندی و ناشی از شناوری در جوّ تامّل و تنبّه و دستیابی به واقع‌بینی بر اثر اشراف بر مبانی ظریف عرفانی و استیلا بر نکات دقیق فلسفی است است که خواجو در کمال استشعار ناقوس هشدار را به صدا در آورده و به تصویر شاعرانه دردناک دیروز و امروز آدمیان عالم پرداخته و پیام عبرت‌انگیز و شایان توجه خویش را چنین بیان داشته است :

پیش صاحبنظران، ملک سلیمان باد است — بلکه آن است سلیمان، که زملک آزاد است
آن که گویند که بر آب نهادست جهان — مشنو ای خواجه که چون در نگری بر باد است
هر نفس، مهر فلک بردگری می‌افتد — چه توان کرد ؟ چو این سفله چنین افتادست
دل درین پیرزن عشوه گر دهر مبند — کاین عروسیست که در عقد بسی داماداست
یاددار این سخن از من، که پس از من گویی — یاد باد آنک مرا این سخن از وی یاد است
آن که شداد در ایوان ز زر افکندی خشت — خشت ایوان شه اکنون زسرشداد است
خاک بغداد، به مرگ خلفا می‌گرید — ورنه این شط روان چیست که در بغداد است
همچو نرگس بگشا چشم و ببین کاندر خاک — چند روی چو گل و قامت چون شمشاد است
خیمه انس مزن بر در این کهنه رباط — که اساسش همه بی‌موقع و بی‌بنیاد است
حاصلی نیست بجز غم زجهان خواجو را — شادی جان کسی کاو زجهان آزاد است

منابع و مآخذ :

۱ ـ دامادی، سیدمحمد. ابوسعید نامه (زندگینامه ابوسعید ابوالخیر). دانشگاه تهران. ۱۳۶۷.

۲ ـ براون، ادوارد. از سعدی تا جامی. مجلّد سوم. ترجمه و حواشی علی‌اصغر حکمت. چاپ دوم. ابن‌سینا. ۱۳۳۹.

۳ ـ باستانی پاریزی، محمّدابراهیم. از سیر تا پیاز

۴ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. مجلّد سوم. بخش دوم. دانشگاه تهران. ۱۳۵۵.

۵ ـ کاشانی، کمال‌الدین عبدالرّزاق. تحفة الاخوان فی‌خصایص الفتیان. با مقدمه و تصحیح و تعلیق دکتر سیّد محمّد دامادی. انتشارات علمی ـ فرهنگی. تهران. ۱۳۷۰.

۶ ـ همایی، جلال‌الدین، تفسیر مثنوی معنوی. شمارهٔ ۱۲۹۸. دانشگاه تهران. ۱۳۴۹.

۷ ـ دامادی، سیّدمحمّد. تهذیب‌الاخلاق

۸ ـ باستانی پاریزی، محمدابراهیم. جامع‌المقدمّات

۹ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجوی کرمانی. تهران. ۱۳۳۶.

۱۰ ـ دامادی، سیّدمحمّد، شرح بر مقامات اربعین یا مبانی سیر و سلوک عرفانی. شمارهٔ ۱۹۷۹. دانشگاه. تهران. ۱۳۶۷.

۱۱ ـ دامادی، سیّدمحمّد، شرح بر ترکیب بند جمال‌الدین محمّدبن عبدالرّزاق در ستایش پیامبر (ص) شمارهٔ ۲۰۴۴. دانشگاه تهران. ۱۳۶۹.

۱۲ ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان. شرح مثنوی شریف. دانشگاه تهران. ۱۳۴۶.

۱۳ ـ بغدادی، ابومنصور. الفرق بین الفرق. چاپ مصر.

۱۴ ـ هجویری، علی‌بن عثمان. کشف المحجوب. به تصحیح والنتین ژوکوفسکی. ۱۹۲۶ م.

۱۵ ـ سراج طوسی، ابونصر. اللّمع فی‌التصوّف. تحقیق رینولد. الن، نیکلسون. بریل. ۱۹۱۴ م.

۱۶ ـ نیکلسون، رینولد، الن. مثنوی معنوی. چاپ لیدن. (۱۹۵۲ ـ ۱۹۳۳ م).

۱۷ ـ بردسیری کرمانی، شمس‌الدّین محمّد. مصباح‌الارواح. به کوشش بدیع‌الزّمان فروزانفر. دانشگاه تهران. ۱۳۴۹.

۱۸ ـ موحّد، محمّدعلی، مقالات شمس. چاپ اوّل. تهران. ۱۳۵۶.

۱۹ ـ گلچین معانی، احمد. تذکرهٔ میخانه. تهران. ۱۳۴۰.

۲۰ ـ جامی، عبدالرحمن. نفحات‌الانس. تهران.

خواجو، غزلسرایی در میان عصر سعدی و حافظ

منوچهر دانش‌پژوه
دانشگاه علامه طباطبایی

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

استادی سعدی شاعر و سخنسرای بزرگ قرن هفتم و آرایندهٔ زبان فارسی که در شعر و نثر سرآمد همهٔ گویندگان و نویسندگان فارسی زبان شد و او را بحق افصح‌المتکلمین لقب دادند، موجب شد که همهٔ سخنوران و ادبا و بخصوص غزلسرایان، شیوهٔ سعدی را سرمشق خود قرار دهند. یکی ازشاعرانی که در سالهای آخر عمر سعدی پا به عرصهٔ وجود نهاد و بعدها از مجذوبان سعدی و پیروان او شد و به سبب نزدیک بودن دوران شاعریش به زمان زندگی سعدی بیش از دیگر پیروان و مقلدان سعدی هوای دوران سعدی را استنشاق می‌کرد؛ خواجوی کرمانی است.

زمان زندگی خواجو از اواخر دورهٔ زندگی سعدی آغاز می‌شود و اواخر زندگیش با دوران جوانی حافظ مصادف است.(۲) این قرب زمان و عهد، موجب شد که هم اوضاع اجتماعی روزگار آن دو شاعر بزرگ و هم شیوهٔ شاعری آن عصر که آغاز عصر سعدی و زبان سعدی است، بر خواجو تأثیر گذارد و تأثّر او از سعدی، شاید بیش از همه متأثران از سعدی باشد و نه تنها در معانی و مفاهیم بلکه ظواهر شعر او نیز به اشعار سعدی بسیار شبیه است.

از سوی دیگر، زندگانی در قرن هشتم باعث شده است که مسائل اجتماعی عصر حافظ و فراز و نشیبهای آن روزگار که از نهفتن آن دیگ سینه به جوش می‌آمده است و در طنز حافظ و

عبید منعکس است در شعر خواجو نیز گاه نمایان شود.

خواجو بیش از آنکه غزلسرا شود مانند بسیاری شاعران آغاز سبک عراقی، قصیده‌سرا بوده است و قصاید متعددی با قیافه‌های دشوار که یکی از هنرنماییهای قصیده سرایان به شمار می‌آمده است سروده که از نظر به کاربردن لغات دشوار عربی به بعضی قصیده‌های منوچهری و از نظر شیوهٔ بیان به کلام خاقانی، قصیده سرای بزرگ تمسک جسته است.

چون لعل آفتاب برآمد زکان چرخ — بفروخت شمع مشرقی از شمعدان چرخ
شهباز آتشین پرخور چون هوا گرفت — پرواز کرد زاغ شب از آشیان چرخ
دلو زحل فرو شده بود آن نفس به چاه — کز خیط شمس تافته شد ریسمان چرخ
بشکفت سبزه‌زار سپهری چو شد روان — از تیغ کوه چشمهٔ آتش فشان چرخ
بازار چرخ گرم شد از قرص مهر از آنک — برگرد کرد صبح به مشرق دکان چرخ
تا صبح مهره‌باز چه برخواند و بردمید — کآمد پدید آتش از آب روان چرخ

خواجو پس از قصیده سرایی، به غزل روی می‌آورد چون از یکسو سبک قصیده یعنی سبک خراسانی بتدریج جای خود را به سبک غزل سپرده است و از سوی دیگر غزل سعدی خود به تنهایی، آنچنان جلوه و جمالی یافت که قصیده و قصیده‌سرایان را تحت‌الشعاع مهر درخشان غزلهای خود قرار داد. خواجو طبع خود را در غزل آزمود و کامیابتر و موفقتر از قصیده سراییش، غزلهای او بود.

آن زمان کز من دلسوخته آثار نبود — بجز از ورزش عشق تو مرا کار نبود
کوس بدنامی ما بر سر بازار زدند — گر چه بی روی تو ما را سربازار نبود
هر که با صورت خوب تو نیامد در کار — چون بدیدیم بجز صورت دیوار نبود
هیچ خسرو نشنیدیم که همچون فرهاد — بستهٔ پستهٔ شیرین شکر بار نبود
هرگز از گلبن ایام که چیدست گلی — که از آن پس سروکارش همه با خار نبود
از سردار میندیش که در لشکر عشق — علم نصرت منصور بجز دار نبود
خواجو انفاس تو این نکهت مشکین زچه یافت — که چنین غالیه در طبلهٔ عطّار نبود

خواجو در غزل، سعدی را پیشرو خود می‌شناسد و غزلهای او را سرمشق کار خود قرار

می‌دهد بطوریکه اغلب کسانی که دربارهٔ خواجو و شیوهٔ شاعری او سخن گفته‌انـد؛ از تـقلید خواجو از سعدی سخن آورده‌اند تا بجایی که بعضی او را سارق مضامین سعدی خوانده‌انـد. برای روشن شدن ذهن طالبان جوان شعر، ضرورت دارد در خصوص تقلید شاعران از پیشینیان خود، توضیحی بیان کنیم :

معمولاً کلمه «تقلید» در علم و هنر و حتی در آداب، نخست مفهومی منفی را به ذهن متبادر می‌کند زیرا در علم و هنر و فن هر مبدع و مبتکری مورد تحسین است و ارجمند، و در برابر آن «مقلّد» است یعنی کسی که از خود هنری و فضیلتی نمایان نساخته و کار دیگـران را تکرار کرده است.

اما باید توجه داشت که تقلید در همه جا مذموم نیست. همهٔ انسانها نخست مقلّدند، علم نتیجهٔ تجربه است و تجربه و آزمایش، تقلید از دیگران است. انسان از بدو تولد، در حرکات و سکنات، در گفتار و رفتار از دیگران تقلید می‌کند فرزند از پدر و مادر، متعلم از معلم تـقلید می‌کند معلم برای شاگرد سرمشق می‌نویسد وشاگرد نوشته و خط معلم و خطاط را تقلید می‌کند تا خود دانا و خوشخوان و خوشنویس شود و دیگران را به تقلید خود وادارد. این مطلبی است روشن که نیازی به شرح و بیان ندارد.

در آموخته‌های متعالیتر یعنی در هنر نیز نوآموز ابتدا مقلد هنرمند است، هر مخترع و مبتکری نیز روزی مقلد بوده است.

پس شاعر نوپا هم از سرایندهٔ متبحر تقلید می‌کند. تقلید شعر دیگران راگذشتگان ما به نامهای: تتبع، اقتفا، پیروی، جواب و استقبال نامیده‌اند. یعنی شاعر قصیده یا غزلسرا قصیده یا غزل شاعر دیگر را پیش رو می‌نهد و با همان قالب و وزن و قافیه، شعری جدید می‌سراید؛ از ظواهر شعر (و حتی از باطن و مفاهیم) پیروی و تقلید می‌کند و هم حرف تازهٔ خود را مطرح می‌کند تا «جواب» گفته باشد.

این تقلید، مذموم نبوده و نیست حتی اگر مضامین شاعر پیش از خود را هم تکرار کند و به اصطلاح علم شعر، بیت یا مصرع یا حتی غزلی را تضمین کند و عین جـمله‌های شـعری یـا ترکیبات او را در شعر خود بیاورد.

تکرار مضمونهای دیگران در بین شاعران متداول است اعم از آنکه گویندهٔ نخستین مضمون معلوم باشد یا نباشد. مثلاً ما نمی‌دانیم اولین کسی که چشم را به نرگس تشبیه کرده است که بوده؟ یا چه کسی دل یار را به سنگ خارا همانند کرده است؟ اما می‌دانیم که ترکیب «دولت مستعجل» و «قرعهٔ فال» دو ترکیب در دو غزل حافظ است و هر وقت تکرار شود شعر حافظ را به خاطر می‌آورد.

تکرار این مضمونها چه مالکش شناخته شده باشد و چه نباشد، سرقت ادبی بشمار نمی‌آید و حتی آنچه هم به نام «سرقات» در کتب علوم ادبی نام برده شده، به معنای حقیقی سرقت نیست بلکه «اقتباس» است. تنها یک نوع سرقت ادبی داریم آنهم آن است که کسی شعر یا نثر دیگری را به نام خود جا بزند و جز این کار ناپسند که سرقت است همهٔ تتبّعها و همهٔ بهره‌وریهای شاعران و نویسندگان از آثار دیگران، کاری مجاز و معقول، جاری و ساری است. زیرا علم و هنر و فضیلت با وجود یک فرد و در وجود یک فرد به ظهور نرسیده و در وجود یک فرد هم به کمال نخواهد رسید. معنای «تألیف» کتاب هم همین است که «مؤلف» از دیگران نکته‌ها آموخته، آموخته‌ها و محفوظات در وجود او استنباطی را موجب شده، دانسته‌های دیگران و ادراکهای خود را با هم تألیف کرده است به همین سبب در عرف و استعمال کلمهٔ مؤلّف با مصّنف چندان تفاوتی ندارد. نصرالله منشی هم مترجم کلیله و دمنه است و هم از سویی مؤلف است. «سعدی» هم مولّف حکایتها و مضمونهایی است هم مصنّف گلستان است. آنچه را از دیگران نقل می‌کند نوعی تقلید است و این تقلید مقبول و مستحسن است.

خواجو در موارد بسیار، تقلیدی آشکار از سعدی کرده است و حتی گاهی مصراعهای او را به شیدایی تضمین نموده:

نمونه‌هایی را بخوانیم:

سعدی:

دگر به روی کسم دیده بر نمی‌باشد خلیل من همه بتهای آزری بشکست

خواجو:

دلم به بتکده می‌رفت بیش ازین لیکن خلیل من همه بتهای آزری بشکست

سعدی :

در آتشم من و جز دیده کس نمی‌بینم که بی مضایقه آبی برآتش افشاند

خواجو :

نمی‌بینم کسی جز دیدهٔ تر که آبی بر لب خشکم چکاند

سعدی :

سعدیا عشق نیامیزد و عفت با هم چند پنهان کنی آواز دهل زیر گلیم؟

خواجو :

بیا و خیمه به صحرای عشق زن خواجو که طبل عشق نشاید زدن به زیر گلیم

مواردی که خواجو از وزن و قافیهٔ غزلهای سعدی بهره‌جسته و تتبع کرده بسیار است نظیر:

سعدی : دیدار تو حل مشکلات است صبر از تو خلاف ممکنات است

(دیوان سعدی چاپ فروغی ص ۴۳۱)

خواجو : رخسار تو شمع کاینات است وزقند تو شور در نبات است

(دیوان خواجو، تصحیح سهیلی، ص ۱۹۲)

سعدی : پای سرو بوستانی در گل است سرو ما را پای معنی در دل است

(دیوان سعدی، تصحیح فروغی، ص ۴۳۸)

خواجو : این چنین صورت گر از آب و گل است چون به معنی بنگری جان و دل است

(دیوان خواجو ص ۲۱۳)

و در همین غزل مضمون بیتها به هم نزدیک است:

سعدی : ای برادر ما به گرداب اندریم وآنکه شنعت می‌زند بر ساحل است

خواجو : من میان بحر بی‌پایان غریق آنکه عیبم می‌کند بر ساحل است

سعدی : اینان مگر زرحمت محض آفریده‌اند کارام جان و انس دل و نور دیده‌اند

لطف آیتی ست در حق اینان و کبر و ناز پیراهنی که بر قد ایشان بریده‌اند

خواجو :

این دلبران که پرده به رخ درکشیده‌اند هر یک به غمزه پردهٔ خلقی دریده‌اند
از شیر سلسبیل مگر در جوار قدس اندر کنار رحمت حق پرورید‌ه‌اند

آنچه آورده شد، نمونه‌هایی از پیروی و تقلید و اقتباس خواجو از سعدی است و از سوی دیگر حافظ از خواجو پیروی کرده که دلیل بر ارزش کار خواجوست.

با آنکه تأثیر سعدی بر خواجو بیش از تاثیر خواجو بر حافظ است امّا ابیات و غزلهای بسیاری را در دیوان حافظ می‌توان یافت که متأثّر از خواجوست لیکن این نکته را باید در نظر داشت که هر چه شاعر تواناتر باشد؛ مبدع بودن او نمودش از تاثیرپذیری او از دیگران در اشعارش نمایانتر است بلکه گاه به نظر می‌رسد که همهٔ مضامین و مفاهیم را او ابداع و ابتکار کرده است. سعدی و حافظ در این دیدگاه نیز در شعر فارسی سرآمد دیگرانند و طبیعی است که تقلید خواجو از سعدی چشمگیر باشد اما تقلید حافظ از خواجو آنچنان به چشم نیاید، جایی که حافظ تقلید فراوان خود را از سعدی از نظرها دور داشته؛ مسلم است که پیروی او از خواجو بمراتب کمتر به نظر اهل ذوق خواهد رسید اما اهل تحقیق در مقابله و مقایسه بدانها اشاره کرده‌اند.

در مقدمهٔ دیوان خواجو به تصحیح استاداحمد سهیلی خوانساری که نخستین تحقیق ممتّع است و در مقاله دکتر دبیران در مجموعهٔ سی گفتار دربارهٔ کرمان ص ۳۴۰ و در کتاب حافظ نامه نوشتهٔ بهاءالدین خزمشاهی جلد اول ص ٦٨ نمونه‌هایی از تأثیر خواجو بر حافظ مورد تحقیق و مقابله قرارگرفته که مواردی از آنها را نقل می‌کنیم:

خواجو:

خرقه رهن خانه خمار دارد پیر ما ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما
گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست همچنین رفتست از روز ازل تقدیر ما

حافظ :

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما
در خرابات مغان ما نیز همدستان شویم کاینچنین رفتست از روز ازل تقدیر ما

خواجو:

بـــاده مـــی‌نوشم و از آتش دل مـــی‌جوشم مگـــر آن آب چـــو آتش بـــنشاند جـــوشم
هر دم ای شمع چرا سرّ دل آری بـه زبـان نه مـن سـوخته خـون مـی‌خورم و خـاموشم
حافظ :
من که از آتش دل چون خم می در جـوشم مهر بر لب زده خـون مـی‌خورم و خـاموشم
خواجو:
خـــرّم آن روز کـــه از خطّه کـرمان بـروم دل و دین داده زدست از پـی جـانان بـروم
حافظ :
خـــرّم آن روز کـــزین مـنزل ویـران بـروم راحت جـــان طـــلبم وز پـــی جـانان بـروم
خواجو:
گـرم بـه هـر سـر مـویی هـزار جـان بـودی فدای جان و سرش کردمی به جان و سرش
حافظ:
بگـــفتمی کـــه چـه ارزد نسـیم طـرّهٔ دوست گـــرم بـه هـر سـر مـویی هـزار جـان بـودی
تتبّع از وزن و قافیهٔ اشعار خواجو :
خواجو:
تو راکه طـرّهٔ مشکـین و خـط ز نگـاریست چـه غـم زچـهرهٔ زرد سـرشک گـلناریست؟
حافظ:
بـــنال بـــلبل اگـر بـا مـنت سـریاریست که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست
خواجو:
آنکـــه جـــز نـام نـیابند نشـان از دهـنش بر زبان کی گذرد نام یکی هـمچو مـنش؟
حافظ:
یارب آن نوگل خندان که سپردی بـه مـنش مـــی‌سپارم بـه تـو از چشـم حسـود چـمنش
خواجو:
نشان روی تو جستم به هرکـجاکـه رسـیدم زمـــهر در تـــو نشـــانی نـــدیدم و نشـــنیدم
حافظ:

خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

خواجو:

منزل ار یار قرین است چه دوزخ چه بهشت سجده گه گر به نیازست چه مسجد چه کنشت

حافظ:

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست همه جانا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

خواجو:

پشت بر یار کمان ابروی ما نتوان کرد خویشتن را هدف تیر بلا نتوان کرد

حافظ:

دست در حلقهٔ آن زلف دو تا نتوان کرد تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

اینها چند نمونهٔ مختصر از غزلهای متعددی است که حافظ از خواجو پیروی و اقتفا کرده است که هم پختگی و سنجیدگی شعر خود و هم فضل تقدم خواجو را آشکار ساخته است.

در دیوان خواجو، علاوه بر غزل که بدان شهرت یافته، انواع دیگر شعر نیز دیده می‌شود که در هر نوع طبع آزمایی کرده است. پس از غزل، قصیده‌های دیوان اوست که بدان اشاره کردیم و نیز ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعیات، ملمّعات، مسمط، قطعات و مستزاد در دیوان او گرد آمده است.

غیر از دیوان او، مثنویهایی نیز از او بجای مانده که یکی از مثنویهای او تتبّعی است از شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی و مثنویهای دیگرش را بَا الهام از خمسهٔ نظامی سروده است.(۴) خواجو شش مثنوی به این شرح سروده است:

۱) سام نامه ـ مثنوی حماسی و عشقی به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف، به تقلید از شاهنامه فردوسی در سرگذشت سام نریمان.

۲) همای و همایون ـ مثنوی عاشقانه به بحر متقارب، داستان عشق همای، با همایون، دختر فغفور چین.(۵)

۳) گل و نوروز ـ مثنوی به بحر هزج مسدس محذوف (یا مقصور) در عشق شاهزاده‌ای به نام «نوروز» با دختر پادشاه روم که به تقلید از خسرو و شیرین نظامی سروده شده

است.(٦)

۴) روضةالانوار منظومه ایست به تقلید مخزن الاسرار نظامی که مثنوی اخلاقی و عرفانی خواجو است.(۷)

۵) کمال نامه ـ مثنوی عرفانی بر وزن سیرالعباد من‌المبداء الی المعاد سنایی

٦) گوهرنامه ـ مثنوی در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف که به سال ۷۴٦ به اتمام رسیده است.

علاوه بر آثار منظوم، رساله‌هایی به نثر به نامهای: رسالةالبادیه ـ رسالهٔ سبع‌المثانی و رسالهٔ مناظرهٔ شمس و سحاب از خواجو به جای مانده است.

پیوست :

۱ ـ در مورد این بیت که از غزلی منسوب به حافظ است در سخن اهل تحقیق گفتگو فراوان آمده است این بیت از غزلی است با مطلع:

ای در چمن خوبی رویت چو گل خودرو　　چین و شکن زلفت چون نافهٔ چین خوشبو

در بعضی نسخ دیوان حافظ از جمله دیوان به خط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی (ص ۳۱۶) این غزل آمده است ولی در چاپهای محققانه مانند قزوینی و غنی و خانلری مذکور نیست و اهل تحقیق (از جمله دکتر صفا در تاریخ ادبیات جلد دوم ص ۸۹۴) آن را از شاعری قریب به عهد حافظ دانسته‌اند. به هر حال مضمون این بیت بسیار مشهور، چه از حافظ باشد یا نباشد یعنی «استاد غزل بودن سعدی» و «شباهت سبک حافظ به خواجو» قولی است که می‌توان گفت همهٔ اهل ادب بدان معتقد و معترفند.

۲ ـ تاریخ تولد سعدی حدود ۶۰۶ و وفات او ۶۹۱ است. تولد خواجو ۶۸۹ ـ فوت ۷۵۳ ـ تولد حافظ حدود ۷۲۷ و درگذشت او ۷۹۲ بوده است.

۳ ـ بـه وقـتی کـه بـودیم بـا کـاروانـی　　رخ آورده در راه و دل سوی مزمع (= محل عزیمت)

چـو مـا در رسـیدیم در مـی فکـندند　　ستون خیام غوانی (خوانندگان) زمرقع (= محل افراشتن)

(دیوان خواجو، تصحیح سهیلی خوانساری، ص ۶۴)

که التزام قافیهٔ دشوار عین، طبعاً به کارگرفتن لغات عربی نامعمول در فارسی نظیر «مهجع» و «مجرع» و «فجع» و نظایر آن را الزام کرده، موجب پیچیدگی و اغراق شعر شده است.

۴ ـ برای اطلاع بیشتر دربارهٔ آثار خواجو مراجعه کنید به: تاریخ ادبیات در ایران تالیف دکتر ذبیح‌الله صفا جلد سوم ـ بخش دوم. مقدمه دیوان خواجو تصحیح احمد سهیلی خوانساری ـ درسی از سخن و زندگی خواجو از دکتر نیرسینا چاپ ۱۳۴۹ شمسی.

۵ ـ این مثنوی با تصحیح کمال عینی در سال ۱۳۴۸ جزو انتشارات بنیاد فرهنگ ایران به طبع رسیده است.

۶ ـ این مثنوی نیز با تصحیح کمال عینی در سال ۱۳۵۰ جزو انتشارات بنیاد فرهنگ ایران به چاپ رسیده است.

۷ ـ این منظومه در سال ۱۳۰۶ شمسی به اهتمام مرحوم کوهی کرمانی طبع شده است.

منابع و مآخذ :

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجو کرمانی

۲ ـ حکمت، علی اصغر. از سعدی تا جامی

۳ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳

۴ ـ خرمشاهی، بهاءالدین. حافظ نامه

۵ ـ دریاگشت، محمد رسول. سی‌گفتار دربارهٔ کرمان

۷ ـ همای و همایون تصحیح کمال عینی

۸ ـ گل و نوروز تصحیح کمال عینی

۹ ـ درسی از سخن و زندگی خواجو اکبر هدایت نیر سینا

۱۰ ـ دیوان حافظ تصحیح دکتر خانلری

۱۱ ـ دیوان حافظ خط محمود حکیم فرزند وصال شیرازی

۱۲ ـ ستارگان کرمان دکتر بهزادی

۶ ـ یان مثنوی نیز با تصحیح کمال عینی در سال ۱۳۵۰ جزو انتشارات بنیاد فرهنگ ایران به چاپ رسیده است.

۷ ـ این منظومه در سال ۱۳۰۶ شمسی به اهتمام مرحوم کوهی کرمانی طبع شده است.

مدّاحی خواجو

دکتر مهدی درخشان
دانشگاه تهران

ابوالعطاء، کمال‌الدین محمود خواجوی کرمانی، مشهور به خواجو از سخنوران نامدار خطّه کرمان است. وی را باید در سلک شاعران عارف یا عارفان شاعر قرار داد. دربارهٔ علوّ منزلت و مقام وی همین بس که خواجهٔ شیراز، خود را از پیروان سبک او خوانده و بصراحت گفته است:

پیش همه کس گرچه استاد غزل سعدیست　　دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

اشعار خواجو به چندین دفتر برآمده است و تعداد آنها بیش از ۱۵ هزار بیت می‌باشد مشتمل بر اقسام شعر از قصیده و غزل و رباعی و مثنوی و غیره.

قسمتی از این اشعار، خاصّه قصاید و مقطعات در مدح شاهان و امیران و وزیران و سایر بزرگان است. پاره‌ای از آنها نیز هزلیات و مطایباتست (ص ۱۵۷) وبعضی برای طلب وتقاضا سروده شده که گفته‌اند:

سه چیز رسم بود شاعران مادح را　　یکی ثنا و دگر قطعهٔ تقاضایی

اگر بداد سوم مدح ور نداد هجا　　از این سه من دو بگفتم کنون چه فرمایی

در این مدایح واشعار چنانکه شیوهٔ همه سخنوران مدیحه سرا بوده است؛ خواجو مقام

ممدوح را بالا برده وگاه به عرش رسانیده چنانکه دست ظهیر و انوری راگویی که از پشت بسته و رونق بازار مداحان دیگر را شکسته است (۱۶۹). زمین و آسمان وخورشید و ماه و عرش و ستارگان و مکان و لامکان راهمه مطیع فرمان و چاکر و دربان ممدوح خود ساخته است. ممدوح وی - هرکه خواهدگو باش - چندان قدر و شکوه داردکه:

پاسبان هفتمین طارم که کیوان نام اوست برجناب بارگاهش پرده‌داری بیش نیست.
نه فلک کز هفت کشور برسرآمد در علوّ زآستان قبّه قدرش عیاری بیش نیست

ممدوح در نظرش مقامی بس بلند و والا دارد و اگر چه خواجه یا امیر یا کدخدایی باشد؛ باز هم گردخاک پای او را ساکنان آسمان، سرمهٔ چشم جهان بین شه گردون می‌کنند. (۱۷۱) خطاب وی به ممدوح گاهی این چنین است که:

به صد هزار قِران در کمال فضل و معانی فلک نظیر تو با صد هزار دیده ندیده است

ممدوح خواجو اگر «خانی» یا «بیگی» ناشناس باشد و هیچگونه آثار شکوه و جاهی در دستگاه او دیده نشود؛ باز هم آنجاکه شاعر قصد مدح و تعریف او را دارد؛ ملک هفت اقلیم عالم پیش جاهش مختصر است و :

این رواق نیلگون کز لاجورد اندوده‌اند یادگاری از فراز طارم ایوان اوست

یا بقول استاد دکتر باستانی پاریزی، در آن روزکه شاه شیخ ابواسحق از اصفهان در واقع فرارکرده و به سوی شیراز آمده خواجو گفته است (۱):

رستم کشورگشا و گیو کیخسرو نشان سوی دارالملک شیراز از سپاهان آمده
شیخ ابواسحق ابراهیم خلّت را ببین کامیاب و کامجوی از فرّ یزدان آمده

(ص ۶۰۲)

اگر انوری به مدح سلطان سنجر پرداخته و در وصف او قصایدی ساخته است؛ شاهی را ستوده که به گواهی تاریخ، بیش از ۵۰ نوبت با مخالفان خود و سرکشان زمان جنگ کرده و بجز دوبار در تمام آنها فاتح و سرفراز بوده است و بساط سلطنتش با دستگاه محمود غزنوی لاف برابری بل دم از برتری می‌زده است. ولی ممدوح خواجو هیچگاه چنین نیست.

خواجو بنابه گفتهٔ خود؛ در آن هنگام که دچار تنگدستی بود، و برای نجات از فقر و

فاقه، خویشتن را به صبر و بردباری دعوت می‌نموده است، به قصد انتجاع به یکی از سادات شهر التجا می‌برد تا شاید بدو کمکی کند و از دست «چرخ چوگانی» که وی راگرفتار دربدری و سرگردانی کرده، خلاص بخشد. بدیهی است معمولاً به چنین جاهایی، دست خالی نباید رفت. ناگزیر قصیده‌ای در مدیح وی می‌سراید مشتمل بر ۷۰ بیت فخیم و غرّا و می‌کوشد تا همهٔ آداب بلاغت را رد آن جمع نماید و از هنرها و رسوم سخندانی، نکته‌ای فرو نگذارد و این ممدوح راکه تاکنون در تاریخ شناخته نشده و معلوم نیست که کیست و کجاییست، مدح کند و در طی سخن، آستانش راکعبهٔ ثانی می‌نامد و وجودش را آراسته به تمام صفات انسانی می‌داند و او را بانی اساس وجود، اختر سپهر حلم، مرکز محیط شرع، خدیو خطّهٔ اسلام، شهر یارملک دین، شاه سادات شرق و غرب، مرغ باغ ایمان، احمدی خلق، عیسی دم، لقمان حکمت، و بالاتر از آن مسجود کواکب آسمان و مالک الرقاب و معبود ملائک جهان می‌خواند و در آخر بدو قدرتی می‌دهد که اگر ستاره عطارد به بدخواهی او برخیزد، (ص ۱۲۵) تنش به ناوک دلدوز او لعلگون شود و بدو چنین خطاب می‌کند.

جهان کز تحت فرمان تو نتواند برون رفتن ز سعد و نحس اجرامش رهایی ده که بتوانی

این توصیفها و مبالغات چنانکه اشاره شد، درباره ممدوحیست که هیچیک از صاحبان کتب اعلام، ذکری از او نکرده‌اند. به عبارت دیگر کسی بوده که نام او را از غایت حقیری، شایان ذکر ندانسته‌اند.

همچنین غالب ممدوحان دیگر وی که افرادی ناشناس و گمنام بوده‌اند و ارباب تذکره و تراجم احوال نامی از هیچیک نبرده‌اند. مانند سیدعضدالدین ابوعلی (۷۱) و جمال‌الدین دیلم اصفهانی و خواجه ناصرالدین علی و برهان الدین کوهبنانی و زین الدین زیرآبادی و ... .

ولی باید دانست که خواجو را غیر از این گونه اشعار، آثار و اشعار دیگری هم هست. غزلهای نغز و دلنشین دارد، اشعار شیرین و شورانگیز سروده، طوطی طبعش صدها مضامین بکرو بدیع آفریده، مثنوی گل و نوروز زاییده طبع اوست. روضة‌الانوار را در برابر مخزن‌الاسرار نظامی سروده که حاوی صدها نکته‌های اخلاقی و عرفانی است. منظومه‌های دلکش و رساله‌های نغز و روحپرور دیگر دارد که خواجو را از جمله سخنوران ممتاز و سرفراز

کرده است.بالاتراز همه اگر خواجو به مدح امیران و بزرگان و ستایش این و آن پرداخته، توشهٔ آخرتی نیز فراهم ساخته. در مدح رسول‌اکرم (ص) وائمه اطهار، سخنهای نغز و دلاویز سروده که نمونهٔ اعتقاد وایمان و اخلاص اوست بدین خاندان و از سرصدق و صفا سروده شده. در این اشعار تملق و مداهنه نیست، اغراق و مبالغه در مضامین آنها راه ندارد و آنچه سروده شده؛ زبان دل است و مایه سرافرازی و شاید رستگاری او باشد.

این مدایح، مشتمل است برچند قصیده و چند ترکیب بند که غالب آنها در نعت رسول‌اکرم (ص) و منقبت علی مرتضی (ع) و همسرگرامی او حضرت زهرا(ع) و یازده فرزند ارجمند وی سروده شده. چنانکه در شعری به مدح اسدالله الغالب علی‌بن ابی‌طالب (ع)می‌پردازد و او را امیرالمؤمنین و امام المتقین می‌خواند ودر آخر پس از وصف فضایل آن بزرگوار چنین می‌سراید:

ره به منزل برد هرکو مذهب حیدر گرفت آب حیوان یافت آن‌کو خضر را رهبر گرفت

(ص ۱۳۹)

در جایی دیگر پس از مدح و منقبت آل عبا و ائمه‌اطهار در وصف امام دوازدهم عجل‌الله تعالی فرجه چنین نغمه‌سرایی می‌کند:

در آن نفس که بود مرغ روح در پرواز مباد جز به رخ اهل بیت چشمم باز

(ص: ٦١٩)

به مقدم خلف منتظر امام همام مسیح خضر قدوم وخلیل کعبه مقام
شعیب مدین تحقیق، حجّةالقائم عزیز مصر هدی مهدی سپهر غلام
خطیب خطّه افلاک و منهی ملکوت ادیب مکتب اقطاب و محیی‌اسلام
شه ممالک دین صاحب الزمان که زمان به دست رایض طوعش سپرده است زمام
به انتظار وصول طلیعتش خورشید زند درفش درخشنده صبحدم بر بام
نه در ولایت او در خور است رایت ریب نه با امانت او لایق است آیت غیب
که شمع جان من از نور حق منور باد دماغ من زنسیم خرد معطّر باد
مراکه مالک ملک ملوک‌معرفتم جهان معرفت و ملک دین مسخّر باد
دلم که مهر زند آل زر براحکامش فدای حکم جهانگیر آل حیدر باد
ضمیر روشن خواجو که شمع انجمن است چراغ خلوتیان رواق ششدر باد
روان او که شد از آب زندگی سیراب رهین منت ساقی حوض کوثر باد

در آن نفس که بود مرغ روح در پرواز مباد جز به رخ اهـل بیت چشـمش بـاز
(ص: ۶۹۱)

و چقدر بجا و مناسب است که این اشعار آبدار را کفاره گناهان آن مدیحه سراییها و مبالغه‌گوییها و ستایش بیجای این و آن دانست.

برای تمهید عذری در مداحی خواجو و سایر سخنوران مـدیحه‌سرا، چـون رودکـی و فرخی و عنصری و ظهیر وانوری ودیگر شعرای سلف باید بدین نکته افزود که بهترین کار این سخنوران در دوره‌های پیش، مدح و ستایش امیران و بزرگان و مشاهیر روزگار خود بوده است و شاید برخی را جز این کاری و حرفهٔ دیگری نبوده است من این نکته را بتفضیل درمقدمه‌ای که بر کتاب اشعار کسایی نوشتم آورده‌ام(۲) وافزوده‌ام که در روزگار گذشته، هر شاعری به دربار شاه و امیری وخواجه یاوزیری منتسب بوده و مدح او را می‌نموده است و برای یافتن نان پاره و جامگی و امرار معاش و تأمین زندگی، عموماً وقت خود را به مـدح بـزرگان رجـال و صاحبان قدرت و ثروت ومال مصروف می‌کرده است و این کار در گذشته سیره و سنت همه شاعران پارسی زبان بوده که به شکرانهٔ عنایت و احسان بزرگان و به پاس حمایتی که از آنـان می‌شده است؛ زبان به مدح و ثنای آنان می‌گشوده‌اند و گذشته از ارتزاق و امرار معاش، از این راه هم خود را می‌شناسانیده‌اند و به نشر و حفظ آثار و اشعار خود می‌پرداختند و هم با تقرب به آنان از کتابخانه‌ها و کتابها و دیگر مسائل علمی که در گذشته منحصراً در اختـیار بـزرگان و ملوک و رجال بوده، استفاده می‌کردند. البته در این میان، معدودی سـخنوران وارسـته نـظیر حکیم ناصر خسرو و برخی شاعران عارف بودند که حاضر نمی‌شدند زبان به مدح و ثنای این و آن بگشایند و گوهر ارزنده سخنهای خود را در پای خوکان بریزند ولی تعداد آنان چنانکه اشاره شد، بسیار کم وانگشت شمار بود. از طرفی نیز غالب این سخنوران مـدیحه‌سرا، از ایـن کارها اکراه و شاید که بدانها اجبار داشتند چه در دوره‌های پیشین، سرپیچی از فرمان پادشاهان و حکام خودکامه چندان آسان نبود و به قول سعدی:

خلاف حکـم سـلطان رای جسـتن به خون خویش باشد دست شستن

همچنین از طرفی کناره‌جویی از دستگاه آنان نیز امری بس دشوار وگاهی ممتنع بود، چه شاعران و نویسندگان که در زمرهٔ هنرمندان اجتماعند؛ اگر سخنی بنویسند یا شعری بسـرایـند،

نفس آنان همواره طَالب و راغب بدانست که هنر خویش را عرضه بدارند و بـه گـوش سـخن شناس و نیوشنده‌ای برسانند که بدانها ارزشی نهد وبدین سبب است که حافظ شیراز گوید:

معرفت نیست درین قوم خدا را مددی تا برم گوهر خـود را بـه خـریدار دگـر

از سوی دیگر، چنانکه اشاره شد، سختی ارتزاق و مشکل تأمین معاش، گاهی سخنوران را چندان در فشار می‌گذاشت که برای سّد جوع و قوت لایموت به هر دری می‌زدند و به هر بی‌هنری متوسل می‌شدند و در چنین هنگامه‌ای برخی از این افراد و توانگران دست به بخشش واحسان می‌زدند و سپس شاعران نیز به پاس قدردانی و حق‌شناسی به تملق‌گویی و مدح و ثنای آنان می‌پرداختند و گاه نیز بر اثر همین اکرام و احسان از دل و جان، مداح و ثـناخوان آنـان می‌شدند. پس اگر تشویق وصله و شعر پروری وانعام و اکرام این شهریاران و ملوک و وزراء و حکام جابرنبود، شاید که بسیاری از این آثار گرانبها پدید نمی‌آمد و از این کـتابهای لایـق و اشعار رایق امروز، اثری دیده نمی‌شد و آنگاه این قصاید و اشعار، اگرچه از جهت ممدوح شاید که همیشه فاقد هرگونه ارزش واعتبار است و جز سخنانی آمیخته به مبالغه واغراق و گاه دروغ چیز دیگر نیست ولی از جهت مضامین بکرادبی و دقایق شعری و لطف بیان، گاه مقامی بالا و والا دارد. خاصه مطلع قصاید وابیات نخستین آنها تا آنجاکه شاعر به مدح ممدوح نپرداخته است در زبان فارسی همه گنجینه‌هایی گرانبها و پر ارزش به شمار می‌رود.

پس خواجوی کرمانی را نیز در این مدیحه سراییها، همچون سایر سخنوران مدیحه سرا، بایدکه معذور داشت و صدهاگناه این مدّاحیها را به آبِ لطف و ظرافت اشعاری دلنشین و نغز شست. نظیر غزل زیرکه در بی‌اعتباری دنیا سروده و از اشعار مشهور اوست.

(ص ۳۸۰)

پـیش صـاحبنظران مـلک سلیمان بـاد است بـلکه آنست سـلیمان کـه زمـلک آزاد است
آنکـه گـویند کـه بـر آب نـهاده است جـهان مشنو ای خواجه که چون درنگری بر باد است
هـر نـفس مـهر فـلک بـردگری مـی‌افتد چه توان کرد چو این سفله چنین افتاده است
دل بـر ایـن پـیززن عشـوه‌گـر دهـر مـبند نوعروسی است که در عقد بسی دامـاد است
یاددار این سخن از من که پس از مـن گـویی یا باد آنکه مـرا ایـن سـخن از وی یـاد است
آنکه شـدّاد در ایـوان زر ز افکـندی خشت خشت ایـوان شـه اکـنون زسـر شـدّاد است

خـاک بـغداد بـه مـرگ خـلفا مـی‌گرید ورنه این شط روان چیست که در بغداد است
گـر پـراز لاله سـیراب بـود دامـن کـوه مـرو از راه کـه آن خـون دل فـرهاد است
همچونرگس بگشا چشم و ببین کاندر خاک چند روی چوگل و قامت چون شـمشاداست
خـیمه انس مـزن بـر در ایـن کـهنه رباط کـه اسـاسش هـمه بـی‌موقع و بـی‌بنیاد است
حاصلی نیست بجز غـم زجـهان خـواجـو را شـادی جـان کسـی کـو ز جـهان آزاد است

پیوست:

۱ ـ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد. دوره اول. شمارهٔ اول. صفحهٔ ۱۲.

۲ ـ دیوان اشعار کسایی، تألیف نویسنده این مقال. چاپ دوم.

حافظ و طرز سخن خواجو

دکتر علیرضا ذکاوتی قراگزلو

از دیر باز مشهور بوده است که : «دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو» این مشابهت در چیست؟ مشترکات دو شاعر بسیار است، که اجمالاً اشاره می‌کنیم :

یکی نزدیکی زمان، بلکه همزمانی است، با تفاوت یک نسل، خواجو متوفی ۷۵۳ و خواجه متوفی ۷۹۲ هجری قمری است. بدینگونه حافظ در سنی بوده که می‌توان از جهت فن شاعری او را از شاگردان خواجو به حساب آورد و مسلماً در کسب تجارب هنری، خواجه، خواجو فایده برده است.

دوم اینکه هر دو، مرید امین‌الدین بلیانی بوده‌اند. سوم اینکه هر دو از ستایشگران شاه شیخ ابواسحاق اینجو بوده‌اند و گویا این خواجو بوده است که حافظ را به دربار ابواسحاق آشنا کرده است. خواجو به طرز ایهام‌آمیزی از دوران شاه شیخ ابواسحاق یاد می‌کند :

جام می‌گیر که بر بام سماوات زنیم　　علم مرشدی و نوبت بواسحاقی

و حافظ که سقوط و تیره‌بختی آن امیر شعرپرور را دیده بود، می‌گوید :

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی　　خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

دیگر سکونت و به خاک رفتن هر دو در شیراز است. حافظ که می‌دانیم تقریباً تمام عمر را در شیراز گذرانده و خواجو نیز، چند سالی در آنجا بود و همانجا به خاک سپرده شده است و

بدینگونه هر دو شاعر حامل سنت ادب و عرفان شیراز بوده‌اند، و عجیب نیست که با هر دو اثری از لهجه و مذاق سعدی را که یادگار «پیران پارس» است می‌یابیم. در واقع خواجو واسطه‌ای است میان سعدی و حافظ.

دیگر اینکه هر دو شاعر سفری به اصفهان داشته و از آنجا تأثیر ذهنی خوبی داشته‌اند. خواجو گوید :

راستی را در سپاهان خوش بود آواز رود　　در میان باغکاران یا کنار زنده رود

حافظ گوید : «زنده رود و باغکاران یاد باد»

هر دو شاعر طبق روح تصوف زمانه، به نوعی تشیع ملایم ـ نه اینکه مسلماً شیعی دوازده امامی باشند ـ گرایش دارند، و جالب اینکه در افسانه‌های عامیانه بعدی، هر دو شاعر، نظرکردهٔ حضرت علی علیه السلام شناخته شده‌اند.(۱)

هر دو شاعر، گرایش صوفیانه را با تلقی رندانه از مسائل زندگی توام کرده‌اند که از همه بهتر در اشاره به مصطلحات و آیین رسوم مغان تجلی می‌کند. اشعار حافظ در این باب مشهور است. اکنون به بعضی ابیات خواجو که بنحوی کلمه «مغ» در آن به کار رفته است، اشاره می‌کنیم:

دوشم وطن بجز در دیر مغان نبود　　قوت روان من زشراب مغانه بود

نشنود پند تو ای زاهد تردامن خشک　　هر کس از درد مغان دامن پرهیزتر است

ترکیب و تعبیر «زاهد تر دامن خشک» خیلی جالب و پرمعناست. اکنون دو بیت زیر را بخوانید :

دی آن بت کافر بچه با چنگ و چغانه　　می‌رفت به سر وقت حریفان شبانه

بر لاله زنیلش اثر داغ صبوحی　　بر ماه ز مشکش گره جعد مغانه ...

«گره جعد مغانه» نوعی آرایش موی است، و آشنایی مستقیم (نه کلیشه‌ای) خواجو را با مغان ثابت می‌کند، زیرا او در محیط کرمان و عملاً معتقدان به دین زرتشتی را زیاد دیده است. بیت زیر نیز همین را ثابت می‌کند :

بیاکه پیش رخت ذره وار سجده کنیم　　چو آفتاب برآید مغان قیام کنند

جای دیگر از معشوق زرتشتی مذهب یا مهرکیش خود، به «ماه خور آیین» تعبیر

می‌کند:

آن زمان کان ماه رخشان خور آیین رخ نمود باغ پرگلچهر گشت و کاخ پر اورنگ بود

کوی مغان، طبق مرسوم شعر فارسی از سنایی به بعد در معنایی مجازی به‌کار رفته است، که خواجو و خواجه هر دو از آن «کلیشه» استفاده کرده‌اند ـ خواجو گوید:

منزل پیر مغان کوی خرابات فناست آخر ای مغبچگان راه خرابات کجاست

و نیز گوید:

به کوی مغبچگان جامه‌های صوفی را به جامهای می خوشگوار می‌شویند

همچنانکه حافظ در خرابات مغان «نور خدا» می‌بیند خواجو نیز سروده است:

بنگر که مقیمان سراپردهٔ وحدت در دیر مغان هم سبق مغبچگانند

از مغبچگان می‌شنوم نکته توحید و ارباب خرد معنی این نکته ندانند

حافظ، به تقابل و موازات جلوهٔ صومعه با دیر راهب و ناقوس و صلیب اشاره دارد:

آن جا که کار صومعه را جلوه می‌دهند ناقوس و دیر راهب و نام صلیب هست

خواجو گوید:

رو گوش کن از زمزمهٔ نالهٔ ناقوس آن نکته که ارباب خرد واله از آنند

از مشترکات دیگر دو شاعر آن است که ساقینامه سروده‌اند. این نوع شعر که بعداً تبدیل به یک «ژانر» ادبی شد، از نظامی شروع می‌شود (اسکندرنامه). خواجو از جمله نخستین شاعرانی است که ساقینامهٔ مستقل سروده‌اند و حافظ نیز این سنت را ادامه داده. ساقینامه هر دو، ابیات گرم و پرشور دارد.

شاعر در «ساقینامه» در خطاب به «ساقی» از هرگونه مطلب و مضمون شاعرانه و عرفانی و حکمی که بخواهد سخن در میان می‌آورد، و مراد از شراب و لوازم و مستلزمات آن عیناً مدلول لغوی آن نیست، چنانکه خواجو تصریح کرده:

مراد از قدح بادهٔ سرمدی است وز آن باده مقصود ما بیخودی است

اینک چند بیت از هر دو شاعر بعنوان مقایسه نقل می‌شود(۲)، خواجو گوید:

بیا تا خرد را قلم درکشیم ز مستی به عالم علم درکشیم...

بده ساقی آن آب آتش نشان از آن پیش کزما نیابی نشان

کـدام است جـام‌جم و جـم کـجاست سـلیمان کـجا رفت و خـاتم کـجاست
کـه مـی‌دانـد از فـیلسوفان حـی کـه جـمشید کـی بـود و کـاوس کـی ...

حافظ در همان مایه می‌سراید :

بـیا سـاقی آن مـی کـه عکسش ز جـام بـه کـیخسرو و جـم فـرستد پـیام
بـده تـا بگـویم بـه آواز مـی کـه جـمشید کـی بـود و کـاووس کـی؟

در همین جا به یک مشابهت دیگر میان دو شاعر می‌توان پی برد و آن استفادهٔ وسیع از مایه‌های داستانی است. از همین داستان سلیمان و خاتم که حافظ آن همه مضمون از آن بیرون کشیده، خواجو نیز الهام گرفته و مضامین مشابه دارد :

دیوان کنون حکومت دیوان کجا کنند کانگشتری به دست سلیمان رسید باز

*****

پـیش صـاحبنظران مـلک سـلیمان بـادست بلکه آن است سلیمان کـه ز مـلک آزادست
آنکـه گـویند کـه بـر آب نـهاده‌ست جـهان مشنو ای خواجه که تا درنگـری بـر بـادست

آنقدر این شعر «حافظانه» است که قرنها آن را از حافظ می‌پنداشته‌اند به دنبال آن این بیت آمده که الهامبخش حافظ بوده است :

دل در ایـن پـیرزن عشـوه‌گـر دهـر مـبند کاین عروسی است که در عقد بسی دامادست

دیگر از همانندیهای کلی دو شاعر، ملمع گویی است و همچنین غزلیاتی در مایه سؤال و جواب، با نکته پردازیهای پر لطف و ایهام.

تفاوتهایی نیز در میان هست، خواجو یک شاعر رسمی و متفنن و همه کاره است(۳). قصیده ساخته، مثنوی پرداخته، در جای خود هزل‌پرداز و قیحی است، گر چه طنز پوشیده و مؤدّبانه مانند حافظ نیز دارد :

گـفتمش بـلبل بسـتان جـمال تـو مـنم گفت پیداست کـه بـرگرد قـفس مـی‌گردی
گفتمش کـز مـی لعـل تـو چـنین بـی خـبرم گفت خواجو خبرت هست که مستم کردی؟

اما آنچه گفتیم نسبت به نزدیکی واقعی و عجیب افق تعبیرات و اندیشه‌ها و حتی طرح غزلهای دو شاعر کم اهمیت است. حقیقت اینکه خواجو، مقدّمهٔ خواجـه است و بـه جـرأت می‌توان گفت بدون خواجو، خواجه را نداشتیم. شما وقتی اشعار زیر را که بدون تأمل خاصی از

دیوان خواجو انتخاب شده می‌خوانید، بی هیچ تکلف، حافظ را در نظر می‌آورید :

ای صبا حال جگر گوشه ما چیست بگو — در دل آن مه خورشید لقا چیست بگو
اگر از مصر بدین جانبت افتاد گذار — خبر یوسف گمگشته ما چیست بگو
از برای دلم ای هدهد میمون آثار — عزم بلقیس چه و حال سبا چیست بگو
هرگز از صدرنشینان ز سلاطین با تو — هیچ کس گفت که احوال گدا چیست بگو

*****

ای پیک صبا حال پریچهره ما چیست؟ — وی مرغ سلیمان خبر آخر ز سبا چیست؟
بر خاک رهش سر بنهادیم ولیکن — سلطان خبرش نیست که احوال گدا چیست؟

*****

مرغ جم باز حدیثی ز سبا می‌گوید — بشنو آخر که ز بلقیس چها می‌گوید
خبر چشمهٔ حیوان به خضر می‌آرد — قصّه حضرت سلطان به گدا می‌گوید
با دل خسته یکتای من سودایی — حال آن زلف پریشان دوتا می‌گوید

*****

یارب این هدهد میمون ز کجا می‌آید — ظاهر آن است که از سوی سبا می‌آید
بوی روح از دم جانبخش سحر می‌شنوم — یا دم عیسوی از باد صبا می‌آید

حافظ گاهی یک مصرع کامل از خواجو را با تغییر یکی دو کلمه بر می‌دارد : بوی جان از لب خندان قدح می‌شنوم ...

شباهتهای تداعی برانگیز بسیار است. از آن جمله خواجو گوید :

دلم ز مهر رخت می‌کشد به زلف سیاه — چرا که سایه زلف تو ظل ممدود است

حافظ گوید :

ظل ممدود خم زلف توام بر سرباد — که در آن سایه قرار من شیدا باشد

خواجو گوید :

اگر چه مایه خوبی لطافت است ولیک — ترا ورای لطافت لطیفه‌ای دگر است

حافظ گوید :

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد — که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است

خواجو گوید :

گـویی بت مـن چـون زشـبستان بـه درآیـد حوری است که از روضهٔ رضوان بـه درآیـد
زین سان که دلم در رسن زلف تـو آویـخت بـاشد کـه از آن چـاه ز نـخدان بـه درآیـد

حافظ در قافیه‌ای دیگر گوید :

ای دل گـر از آن چـاه زنـخدان بـه درآیـی هـر جـا کـه روی زود پشیمان بـه درآیـی
هشـدار کـه گـر وسـوسهٔ عـقل کـنی گـوش آدم صـفت از روضـهٔ رضـوان بـه درآیـی

خواجه گوید :

خیال قد سروآسای چون در چشم مـن بـنشست مـرا بـر جـویبار دیـده سـرو بـوستانی بـود

حافظ گوید :

جویها بسته‌ام از دیـده بـه دامـان کـه مگـر در کـنارم بـنشانند، سـهی بـالایی

اکنون این ابیات را مقایسه کنید. خواجو گوید :

از خستگان دل مـی‌برد امـا نـمی‌دارد نگـه سهل است دل بردن ولی باید که دلداری کند
بـر عـاشقان خسته دل هـر شب شـبیخون آورد چون زورمند است و جوان خواهد که عیاری کند
گو غمزه را پندی بده تا تـرک غـمازی کـند یا طـرّه را بـندی بـنه تـا تـرک طـراری کـند
گـویند اگـر زاری کـنی دیگـر نـیازارد تـرا سلطان چه غم دارد اگر بـازاریـی زاری کـند

حافظ گوید :

دلبر که جان فرسود از او کام دلم نگشود از او نومید نتوان بود از او بـاشد کـه دلداری کـند
زان طرّهٔ پرپیچ و خم سهل است اگـر بـینم سـتم از بند و زنجیرش چه غم هر کس که عیاری کـند
گفتم گره نگشوده‌ام زان طرّه تا مـن بـوده‌ام گفتا منش فـرموده‌ام تـا بـا تـو طـراری کـند
چون من گدای بی‌نشان مشکل بود یاری چنان سلطان کجا عیش نـهان بـا رنـد بـازاری کـند

خواجو قبلاً نظیر این مضمون را گفته بوده است :

گفتمش بینم ترا مست و مرا ساغر بـه دست؟ گفت سلطان را حریف رند بازاری که دیـد؟

نیز خواجو گوید :

ماییم و کـنج عشـق و خـرابـات و روی یـار سـاقی ز جـام لعـل لبت بـاده‌ای بـیار

حافظ گوید :

عـید است و آخـر گـل و یـاران در انـتظار ساقی بـه روی شـاه بـبین مـاه و مـی بـیار

خواجو گوید :

خـود را زنـیستی چـو کـمر در مـیان مـبین یـا از مـیان مـوی مـیانان کـنار جـوی

حافظ گوید :

نـبندی زان مـیان طـرفی کـمروار اگـر خـود را بـبینی در مـیانه

خواجو گوید :

خـرقه رهـن خـانه خـمار دارد پـیر مـا ای هـمه رنـدان مـرید پیر ساغر گیر مـا

گر شدیم از باده بد نام جهان تـدبیر چیست هـمچنان رفـته‌است از روز ازل تـقدیر مـا

حافظ گوید :

دوش از مسجد سـوی مـیخانه آمـد پـیر مـا چیست یاران طـریقت بـعد از ایـن تـدبیر مـا

در خرابـات مـغان مـا نـیز هـم مـنزل شـویم کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیر مـا

خواجو گوید :

منزل ار یار قرین است چه دوزخ چه بـهشت سجده‌گه گر به نیاز است چه مسجد چه کنشت

عشقبازی نه به بازی است کـه دانـندهٔ غـیب عشـق در طـینت آدم نـه بـه بـازی بسـرشت

حافظ گوید :

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

خواجو گوید :

اهـل تـحقیق چـو در کـوی خـرابـات آیـند از ره مـیکده بـر بـام سـماوات آیـند

تـا بـبینند مگـر نـور تـجلی جـمال همچو موسی «ارنی» گـوی بـه مـیقات آیـند

گـر کـرامت نشـمارند مـی و مسـتی را از چـه در مـعرض ارباب کـرامـات آیـند

حافظ گوید :

خـیز تـا خـرقهٔ صـوفی بـه خـرابـات بـریم شـطح و طـامات بـه بـازار خـرافـات بـریم

بـا تـو آن عـهد کـه در وادی ایـمن بسـتیم همچو موسی، ارنـی گـوی بـه مـیقات بـریم

کـوس نـاموس تـو بـر کـنگرهٔ عـرش زنـیم عـلم عشـق تـو بـر بـام سـماوات بـریم

شـرممان بـاد ز پشـمینهٔ آلودهٔ خـویش گر بـدین فـضل و هـنر نـام کـرامـات بـریم

خواجو گوید :

به باد ده دل دیوانه هر چه باداباد

حافظ گوید:

من نیز دل به باد دهم هر چه باداباد

خواجو گوید:

چو هست قرب حقیقی چه غم ز بعد مزار نظر به قربت یار است نی به قرب دیار

حافظ گوید:

بعد منزل نبود در سفر روحانی

خواجو گوید :

ما به درگاه تو از کوی نیاز آمده‌ایم به هوایت زره دور و دراز آمده‌ایم

حافظ گوید :

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم

رهرو منزل عشقیم وز سر حد عدم تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم

سبزهٔ خط تو دیدیم و ز بستان بهشت به طلبکاری این مهرگیاه آمده‌ایم

خواجو گوید :

ایا صبا خبری کن مرا از آن که تو دانی بدان زمین گذری کن در آن زمان که تو دانی

حکایت شب هجران و حال و روز جدایی زمین ببوس و بیان کن بدان زبان که تو دانی

به نوک خامهٔ مژگان تحیّتی که نوشتم بدو رسان و بگویش چنان بخوان که تو دانی

حافظ گوید :

نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی گذر به کوی فلان کن در آن زمان که تو دانی

من این حروف نوشتم چنانکه غیر ندانست تو هم زروی کرامت چنان بخوان که تو دانی

یکی است ترکی و تازی در این معامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

خواجو گوید :

چگونه در تو رسم تا زخود برون نروم چرا که هستی من در میان حجاب من است

حافظ گوید :

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

خواجو گوید:

هیچ کس نیست که منظور مرا ناظر نیست گر چه بر منظرش ادراک نظر قادر نیست

حافظ گوید:

مردم دیده ما جز به رخت ناظر نیست دل سرگشته ما غیر ترا ذاکر نیست

خواجو گوید:

ز آتشکده و کعبه غرض سوز و گداز است و آنجا که نیاز است چه حاجت به نماز است

حال شب هجر از من مهجور چه پرسی کوتاه کن ای خواجه که آن قصه دراز است

چون مرغ دل خستهٔ من صید نگردد؟ هرگاه که بینم که در میکده باز است

حافظ گوید:

المنة للّه که در میکده باز است زان رو که مرا بر در او روی نیاز است

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کوته نتوان کرد که این قصه دراز است

در کعبه کوی تو هر آن کس که بیاید از قبلهٔ ابروی تو در عین نماز است

خواجو گوید:

پشت بر یار کمان ابروی ما نتوان کرد خویشتن را هدف تیر بلا نتوان کرد

حافظ گوید:

دست در حلقهٔ آن زلف دو تا نتوان کرد تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

خواجو گوید:

خودپرستی نکند هر که بود باده‌پرست

حافظ گوید:

به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

خواجو گوید:

مرا که نیست به خاک درت امید وصول کجا به منزل قربت بود مجال نزول

حافظ گوید:

اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول رسد به دولت وصل تو کار من به اصول

خواجو گوید :

زاهـدان را بـه خـروشیدن چـنگ سـحری از صـــوامـــع بـه در مـیکده آواز کـنم

حافظ گوید :

تـا هـمه خـلوتیان جـام صـبوحی گـیرند چنگ صبحی به در پیر مناجات بـریم

خواجو گوید :

کسی که مست نمیرد، به قـول مـفتی عشـق بـــر او درست نـــباشد نـــماز هشـیاران

حافظ گوید :

هرآن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشـق بـر او نـمرده بـه فـتوای مـن نـماز کـنید

خواجو گوید :

ای شب قـــدر بـیدلان طـرّهٔ دلربـای تـو مـطلع صبح صادقان طلعت دلگشای تـو

خـاک در سـرای تـو آب زنـم بـه دیـدگان تـا گـل قـالبم شـود خـاک در سـرای تـو

حافظ گوید :

تـاب بـنفشه مـی‌دهد طـرّهٔ مشک سای تـو پـردهٔ غـنچه مـی‌درد خـندهٔ دلگشای تـو

شور شـراب عشـق تـو آن نـفسم رود ز سـر کاین سر پر هوس شود خاک در سـرای تـو

خواجو گوید :

شـاخ وصـل تـو ای درخت امـید بس بـلند است و دست مـن کـوتاه

حافظ گوید :

اگـر بـه زلف دراز تـو دست مـا نـرسد گناه بخت پـریشان و دست کـوته مـاست

خواجو گوید :

صبح است و ما چو نرگس مست تو در خمار قـم اسـقنا المـدامـة بـالصبح یـا صـبی

حافظ گوید :

بـاد صـبا ز عـهد صبی یـاد مـی‌دهد جان دارویی که غم ببرد درده ای صبی

خواجو گوید :

طـرّهٔ مشکین نـباشد بـر رخ جـانان غـریب زآنکه نبود سنبل سیراب در بستان غـریب

حافظ گوید :

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب

خواجه گوید :

قاضی اگر از می نشکیبد نبود عیب خون جگر جام به از مال یتیمان

حافظ گوید :

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به زمال اوقاف است

خواجو گوید :

طلع الصبح و من در ابر حجاب عجلّوا بالرحیل یا اصحاب

حافظ گوید :

می‌دمد صبح و کلّه بسته سحاب الصبوح الصبوح یا اصحاب

خواجو گوید :

باده می‌نوشم و از آتش دل می‌جوشم مگر آن آب چو آتش بنشاند جوشم

حافظ گوید :

گر چه از آتش دل چون خم می درجوشم مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

خواجو گوید :

مسیح وقتی از این خسته دم دریغ مدار ز پا درآمدم از من قدم دریغ مدار
ورم قدم به عیادت نمی‌نهی باری تفقدی به زبان قلم دریغ مدار
به عزم کعبه قربت چو بسته‌ایم احرام ز ما سعادت وصل حرم دریغ مدار
چو عندلیب گلستان وصل شد خواجو از او شمامهٔ باغ کرم دریغ مدار

حافظ گوید :

صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار وز او به عاشق بی‌دل خبر دریغ مدار
به شکر آنکه شکفتی به کام بخت ای گل نسیم وصل ز مرغ سحر دریغ مدار...

خواجو گوید :

بر خط عشق ماهرخان چون قلم کسی ننهاد سر که همچو قلم ترک سر نکرد

حافظ گوید :

چو خامه بر خط فرمان او سر طاعت نهاده‌ایم مگر او به تیغ بردارد

خواجو گوید :

ای نسیم سحری بوی بهارم برسان شکری از لب شیرین نگارم برسان
تار آن سلسله مشک‌فشان برهم زن بویی از نافهٔ آهوی تتارم برسان
گرت افتد به دواخانهٔ وصلش گذری مرهمی بهر دل ریش نگارم برسان
دم به دم تا کنمش بر ورق دیده سواد نسخه‌ای زان خط مشکین غبارم برسان

و نیز قریب به همان مضمون گوید :

ای صبا غلغل بلبل به گلستان برسان قصه مور به درگاه سلیمان برسان
ماجرای دل دیوانه به دلدار بگوی خبر آدم سرگشته به رضوان برسان
شمع را قصهٔ پروانه فروخوان روشن زاغ را بندگی مرغ سحرخوان برسان

حافظ گوید :

یارب آن آهوی مشکین به ختن باز رسان وان سهی سرو خرامان به چمن باز رسان
دل آزرده ما را به نسیمی بنواز یعنی آن جان ز تن رفته به تن باز رسان
دیده‌ها در طلب لعل یمانی خون شد یارب آن کوکب رخشان به یمن باز رسان
ماه و خورشید به منزل چو به امر تو رسند یار مهروی مرا نیز به من باز رسان
برو ای طایر میمون همایون آثار پیش عنقا سخن زاغ و زغن باز رسان
سخن این است که ما بی تو نخواهیم حیات بشنو ای پیک خبرگیر و سخن باز رسان...
آنکه بودی وطنش دیدهٔ حافظ یارب به مرادش نه غریبی به وطن باز رسان

غزل حافظ را به تمامی نقل کردیم، تا مجال اندیشه و داوری برای خواننده باشد. به گمان من در مقایسه اشعار اخیر، کفه خواجو می‌چربد.

خواجو گوید :

خسروا دور فلک در تحت فرمان تو باد ماه نو نعل سمند باد جولان تو باد

و جای دیگر گفته است :

« ای شه ملک ستان ملک جهان زان تو باد... »

حافظ گوید :

خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد ساحت کون و مکان عرصه میدان تو باد

خواجو گوید:

از صومعه پیری به خرابات درآمد با باده‌پرستان به مناجات درآمد
تجدید وضو کرد به جام می و سرمست در دیر مغان رفت و به طاعات درآمد

حافظ می‌گوید:

زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد

خواجو گوید:

زان مفرح که جگر سوختگان را سازد قدحی ده که دل خسته بیمار بسوخت

حافظ گوید:

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن که آن مفرح یاقوت در خزانه تست

و فراوان است تعبیرات و ترکیبات و تکیه کلامهایی که در دیوان خواجو، شعر حافظ را فرا یاد می‌آورد: «فتنهٔ دور قمر»، «فسون و فسانه»، «صوفی و صافی»، «خلوتیان صبوح»، «بادهٔ نوشین»، «انکار و اینکار»، «بادهٔ صافی»، «می باقی»، «عفی اللّه ...»، «یاد باد آنکه ...»، «کیش و قربان»، «کنگره عرش»، «ماه و افروز»، «شاهد جمّاش»، «زاهد مغرور»، «افیون در شراب افکندن»، «چراغ خلوت روحانیان»، «به راستان و بر آستان»، «روضه خلد برین»، «به حق صحبت دیرین»، «بندکمر ترکش جوزا»، «فضای عالم قدس»، «پاکدینان»، «بیمار و تیمار»، «شانه زدن گیسوی عروسان سخن» ...

گاهی مصرعهایی از خواجو را آدم باور نمی‌کند که از آن حافظ نباشد:

«دلق از رق به می لعل گرو خواهم کرد» یا «صبح است ساقیا می چون آفتاب کو» و یا این شعر خواجو که در بعضی نسخ به نام حافظ آمده است:

ای دل صبور باش و مخور غم که عاقبت این شام صبح گردد و این شب سحر شود

پیوست :

۱ ـ گلچین معانی، احمد. تذکرهٔ میخانه ـ ص ۷۸ و ۸۸

۲ ـ همان. صص ۸۰ ـ ۷۹ و ۹۷

۳ ـ تفنن در وزن (۳۳۵ و ۳۸۹ و ۳۰۵) قالب (۵۴۵ و ۵۰۳) و موضوعات (قسم‌نامه ص ۳ ـ ۵۱. التزام اشتر و حجره ص ۱۱۳ خرس و خروس ص ۵۸۳) (۱۷۴) ـ وصف و چیستان ذکر (۳ ـ ۱۷۱) تفنن در تصغیر (۳۵۶ و ۳۱۶) تفنن در ردیف (۳۹۰ و ۷۳۰) اشعار این مقاله از دیوان خواجو چاپ انتشارات زرین به اهتمام مهدی افشار نقل شده است.

کتابشناسی خواجوی کرمانی

دکتر ابوالقاسم رادفر

بر ارباب پژوهش و تحقیق، هیچگاه ارزش تدوین فهرستها و کتابشناسیها پوشیده نبوده است، زیرا همیشه اثری ارزشمند است که در نوع خود تازه و سودمند بوده، و از اشتباهات آثار مشابهٔ خود خالی باشد. ضرورت تحقیق در رشته‌ای خاص، وقتی پیش می‌آید که در آن موضوع کاری در خور، صورت نگرفته باشد. اینجاست که پژوهندهٔ راستین وارد میدان می‌شود و به تحقیق و تفحص می‌پردازد، تا نارساییها و کمبودهایی را که اهل پژوهش در پی آن هستند، به نوبهٔ خود جبران کند.

از این روست که پژوهشگر متتبّع باید از کارهای انجام گرفته در زمینهٔ مورد تحقیق خود، اطلاع حاصل کند و این کار جز از طریق مراجعه به کتابشناسیها، فهرستها و مأخذ کتابخانه‌ای امکانپذیر نیست. اینجاست که ارزش کار کتابشناسی و کاربرد آن مشخص می‌شود. براین اساس بر آن شدم تا در حد امکان، منابع و مآخذی را که دربارهٔ خواجوی کرمانی به دست آورده‌ام تحت عناوین :

الف ـ نسخه‌های خطی

ب ـ کتابهای مستقل

ج ـ بخشی از کتاب

د ـ مقالات

ه ـ پایان نامه‌ها

و ـ به زبانهای دیگر جهت استفادهٔ پژوهشگران و اهل تحقیق

به اجمال در اینجا بیاورم و امیدوارم بتوانم در آینده‌ای نه‌چندان دور، کتابشناسی توصیفی خواجو را دقیقتر و کاملتر تقدیم رهروان وادی تحقیق و عزیزان علاقه‌مند کنم. تا خدا چه خواهد. امّا مطالب گردآوری شده بر پایهٔ تقسیم‌بندی بالا بدین شرح است :

الف ـ نسخه‌های خطی، شامل :

«دیوان خواجوی کرمانی»

مطالب مندرج در دیوان اشعار خواجو بدین تفصیل است :

۱ ـ صنایع‌الکمال، مشتمل بر قصاید و قطعات و ترکیبات و ترجیعات و غزلیات. غزلیات در این دیوان به دو دفتر تقسیم شده. یکی غزلهایی که در سفر گفته و سفریات نام دارد و دیگری غزلیات که در حضر فرموده و به حضریات موسوم است، و در حدود ۱۰۷۳۶ بیت می‌باشد.

صنایع‌الکمال به غیر از قصاید و غزلیات و ترکیبات و رباعیات، شامل دو مثنوی همای و همایون و گل و نوروز می‌باشد، چنانکه بدایع الجمال نیز دارای دو مثنوی دیگر است ... .

۲ ـ بدایع الجمال، مشتمل بر قصاید و ترکیبات و غزلیات و رباعیات که دفتر غزلیات آن به نام شوقیات خوانده شده و ۴۳۴۰ بیت می‌باشد.

پس تمام اشعار خواجو که در این چند دفتر جمع شده و به چاپ رسیده در حدود ۱۵۰۷۶ بیت است. دیوان اشعار خواجو به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری با مقدمه‌ای مشروح در ۸۵ صفحه پیرامون زندگانی، اوضاع تاریخی، سفرها، خصوصیات شعری و اخلاقی، عقدت و طریقت خواجو، خواجو و حافظ، ممدوحان خواجو، مشایخ و پیران خواجو، آثار، قبر خواجو و شیوهٔ تصحیح و نسخه‌های مورد استفادهٔ تصحیح به سرمایهٔ کتابفروشی بارانی و محمودی در ۱۳۳۶ چاپ شده است و چاپ دوم این کتاب توسط انتشارات پاژنگ منتشر گردیده است. نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است :

۷۵۰ ـ ملک ۵۹۸۰، تعلیق محمد فرزند عمران کرمانی، در کلیات او، دارای سه بخش

: قصاید، کتاب من صنایع کمال الحضریات فی الغزلیات، الشوقیات من بدایع الجمال.

۸۲۰ ـ سنا ۱/۳۵۲، تعلیق خوش اسماعیل فرزند ابراهیم فرزند عبدالله، در کلیات او (نسخه‌ها ٦ : ۵۵۴).

۸۲۳ ـ قاهره، درالکتب ۱۵۳ م ادب فارسی، نوشته فرصت غریب، زرین.

غرهٔ ۱۴/۸۲۴ ـ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹ (۴٦۳)ف)، تعلیق خوش کهن، زرّین، کلیات اوست با دیباچه‌ای از گردآورنده : محمد فرزند ابراهیم الصحاف، با فهرست مطالب :

۱ ـ دیوان (قصیده، قطعه، غزل ، ترجیع، مخمس) ۲ ـ مفاتیح القلوب با دیباچه نثری ۳ ـ روضة الانوار ۴ ـ گل و نوروز ۵ ـ همای و همایون ٦ ـ کمال نامه ۷ ـ گوهر نامهٔ بهایی ۸ ـ رسالهٔ شمع و شمیسه ۹ ـ مناظرهٔ شمس و سحاب ۱۰ ـ مناظرهٔ اللبد و البادی ۱۱ ـ سراج و هاج، سپی رباعیات و معمیات، ۸۲۹ ص ۲۱ سطری.

۸۲۹ ـ ملک ۵۹٦۳، نستعلیق محمد فرزند مطهر فرزند یوسف عاصی نیشابوری در هرات، در کلیات او : قصیده، غزل رباعی، مثنوی است.

۸۳۹ ـ بادلیان ۱۲۱ الیوت : همراه دیوان خسرو 22966 و جز آن. فیلم آن در دانشگاه ش ۹۰۲ هشت.

۸۵۵ ـ مجلس ۱۱۸۲، دارای : بدایع الجمال (غزل پیرامن ۱٦۵۰ بیت) و قصیده و ترکیب و مخمس و هجویات، و باز غزل برابر صنایع الکمال پیرامن ۵۰۰۰ بیت، زرین.

۸۵۸ ـ قاهره، دارالکتب ۱۳۲ ادب فارسی طلعت، نوشتهٔ درویش حافظ شیرازی، زرّین، ۱۱٦ برگ ۱۷ ـ ۱۸ سطری.

سدهٔ ۹ ـ ملک ۵۲۲٦، نستعلیق، در یک جنگ، غزلهای اوست.

رجب ۹۲۷ ـ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱ (۴٦۴ ف)، نستعلیق خوش خلیفه صفر شاه، زرّین، کلیات اوست در متن :

۱ ـ قصاید ۲ ـ مفاتیح القلوب ۳ ـ کمال نامه ۴ ـ غزل ۵ ـ شمع و شمسیه ٦ ـ الرسالة الراجیه فی مقالهٔ الوهاجیه ۷ ـ مناظرهٔ شمس و سحاب ۸ ـ سبع المثانی (همان رسالهٔ سراج و هاج) ۹ ـ رسالهٔ ثالث (همان مناظرهٔ اللبد و البادی) ۱۰ ـ نوروز و گل، در هامش ۱۱ ـ روضة الانوار ۱۲ ـ قصاید ۱۳ ـ گوهر نامه ۱۴ ـ هما و همایون اما در متن و هامش ۱۵ ـ نیز غزل،

ترجیع، قطعه، رباعی معمیات ۱۶ ـ ساقینامه، نیز قصیده، ۱۳۷۴ ص.

۹۶۱ ـ موزهٔ بریتانیا ۵۲۹۴۶۰ (نسخه‌ها ۴ : ۶۷۷).

سدهٔ ۱۰ دو ـ اسلام آباد گنج بخش ۱۰۸۵۱، نستعلیق پخته، آغاز و میانه افتاده، غزل است و قصیده، ۲۶ ص.

سدهٔ ۱۰ ـ ۱۱ ـ ملک ۴۷۵۱/۳، نستعلیق، پیرامون ۳۸۵۰ بیت به ترتیب تهجی.

۱۰۴۵ ـ رضوی ۴۲۴ (۴۶۵۱)، در کلیات او.

آغاز سدهٔ ۱۲ ـ موزهٔ بریتانیا ۱۱۵۱۹، ۵۲، گزیده‌ای است (نسخه‌ها ۴ : ۶۸۱)

سدهٔ ۱۳ ـ ملک ۵۲۷۳، شکستهٔ نستعلیق، غزلهای اوست به نام «شوقیات»، ۱۲۸ برگ ۱۲ سطری.

۱۳ رمضان ۱۲۷۷ هـ لاهور، دیال سنگه ترست ۴۸، نستعلیق، ۳۶۶ ص.

سدهٔ ۱۳ ـ رضوی ۴۲۳ (۴۶۵۰)، نستعلیق محمد فرزند عمران کرمانی، غزلهای اوست به نام «حضریات» از دیوان صنایع‌الکمال.

سدهٔ ۱۳ ـ سپهسالار ۷۱۳۲، نسخ، گزیده‌ای است از قصیده‌ها و رباعیهای او، ۸۴ برگ ۱۱ سطری.

کلیات خواجو:

ابوالعطا کمال‌الدین محمود فرزند علی، خواجوی کرمانی (۶۸۹ ـ ۷۵۳) نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ به این شرح است:

۹ صفر ۷۵۰ ـ ملک ۵۹۸۰، نستعلیق محمد فرزند عمران کرمانی، به روزگار سراینده، زرّین، دارای:

دیوان، کمال‌نامه، روضة‌الانوار، گل و نوروز، هما و همایون، گوهرنامه، ۳۵۲ برگ ۲۵ سطری.

۷۹۸ ـ موزهٔ بریتانیا، مثنویهای اوست، برای کتابخانهٔ ابوالفتح بهرام، زرّین مصور، ممتاز (راهنمای کتاب ۵ : ۸۶۴).

۸۲۰ ـ سنا ۳۵۲، تعلیق خوش اسماعیل فرزند ابراهیم فرزند عبدالله، زرّین، دارای: دیباچهٔ منثور، دیوان، کمال‌نامه، روضة‌الانوار، هما و همایون، تحفهٔ بهایی، گل و نوروز، شمع و

پروانه، نمد و بوریا، الرایقه فی مناظرةالشمس و السحاب، سراجیه، مصابیح القلوب، محبت‌نامهٔ ابن نصوح (نسخه‌ها ٦ : ۵۵۳).

غرهٔ ج ۲/۸۲۹ ـ ملک ۵۹٦۳، نستعلیق محمد فرزند مطهر نیشابوری در هرات، دارای : دیوان (قصیده، غزل، رباعی، مثنوی) روضةالانوار، هما و همایون، گوهرنامه، مفاتیح‌القلوب، البادیه، تیغ و قلم، شمس و سحاب، زرین، چهار ستونی، ٦۲۹ برگ ۲۳ سطری.

۹۷۰ ـ موزهٔ بریتانیا ۸۲۰۱ (ترجمهٔ ایرج افشار، نسخه‌ها ۴ : ٦۷٦)

۱۰۴۵/۱۴۱۷ ـ رضوی ۴۲۴ ادبیات (۴٦۵۱) نستعلیق هند، محمدصادق، دارای : مثنوی گل و نوروز، روضةالانوار، دیوان (نقل از فهرست کتابخانهٔ آستان قدس رضوی ۷ : ۴۱۲).

مناظرهٔ شمس و سحاب :

معلوم نیست در چه سالی و به نام کدام پادشاه تألیف شده، لیکن آنچه مسلم است یا در سنهٔ ۷۴۸ یا سالی بعد از سبع‌المثانی اتمام یافته است. آغاز : حمد موفور و شکر نامحصور متخصص به درگاه احدیت و بارگاه صمدیت ... نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است :

۸۲۰ ـ تهران، سنا ۳/۳۵۲، تعلیق خوش اسماعیل فرزند ابراهیم فرزند عبدالله، زرّین در کلیات او (نسخه‌ها ٦ : ۵۵۴).

۸۲۴ ـ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹ (۴٦۳ ف)، در کلیات او.

۸۲۹ ـ تهران، ملک ٦/۵۹٦۳، در کلیات او.

۹۲۷ ـ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱ (۴٦۴ ف) در کلیات او.

مناظرهٔ شمع و پروانه :

۸۲۰ ـ تهران، سنا ۴/۳۵۲، در کلیات او، به نام رسالهٔ شمع و پروانه (نسخه‌ها ٦ : ۵۵۳ و ۱ : ۱۴).

مناظرهٔ شمع و شمس :

۸۲۴ ـ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹ (۴٦۳ ف)، در کلیات او.

۹۲۷ ـ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱ (۴٦۴ ف)، در کلیات او.

مناظرهٔ اللبدو البادیه = البادیه :

در مناظرهٔ نمد و بوریاست، در سوانح سفر حجاز و داستان گذر وی به خانقاهی و دیدار پیری که خود را معروف کرخی نامیده. به نثر دشوار، به سال ۷۴۸ ساخته است.

آغاز : حمد و ثنایی که سبحه طرازان حظایر جبروت زمزمهٔ آن در عالم جان اندازند.

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ به این شرح است :

۸۲۴ ـ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹ (۴۶۳ ف)، در کلیات او.

۸۲۹ ـ تهران، ملک ۵/۵۹۶۳، نستعلیق، در کلیات او.

۹۲۷ ـ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱ (۴۶۴ ف)، در کلیات او، نسخه به نام الرسالة الثالثه است.

پنج گنج :

شامل : ۱ ـ همای و همایون ۲ ـ گل و نوروز ۳ ـ روضة‌الانوار ۴ ـ کمال‌نامه ۵ ـ گهرنامه، و نیز مثنویهای دیگر دارد.

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است :

۸۲۴ ـ تهران، مجلس ۹۲۱ ـ ۹۲۳، نستعلیق روح‌الله فرزند علی فرزند عمادالاسلام جمال الاسلامی، در هامش پنج گنج نظامی، دارای : ۱ ـ روضة‌الانوار ۲ ـ هما و همایون.

۹۵۳ ـ سپهسالار ۴۱۵، نستعلیق بسیار خوب مرشد کاتب شیرازی، زرّین، دارای : ۱ ـ روضة‌الانوار ۲ ـ گهرنامه ۳ ـ کمال‌نامه ۴ ـ هما و همایون ۵ ـ گل و نوروز، ۲۲۶ برگ ۱۷ سطری.

۹۷۰ ـ تهران، مجلس ۹۲۶، نستعلیق بسیار خوب علی فرزند لطف‌الله معاد حسینی سبزواری، زرّین، دارای : ۱ ـ گهرنامه ۲ ـ روضة‌الانوار ۳ ـ کمال‌نامه ۴ ـ گل و نوروز ۵ ـ همای و همایون، ۱۸۱ برگ ۴۲ بیت.

ذیقعدهٔ ۹۸۲ ه اسلام‌آباد، گنج بخش ۸۴۳۴، نستعلیق خوش، قنبربن محمد، نسخهٔ خوب، و جدولبندی و عنوانها شنگرف.

۱۰۳۷، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳ ه ـ پیشاور، دانشگاه ۵۷۹، نسخ خوش، محمد عزیز، وزین، لاژوردی و شنگرف، ۳۸۶ ص.

۲۳ رجب و ۱۷ رمضان ۱۳۴۴ ـ تهران، ملک ۵۰۷۷، نستعلیق سیداحمد، به دستور

حاج‌حسین آقاملک، ۲۰۲ برگ ۱۹ سطری.

همای و همایون:

مثنویی است عاشقانه در داستان عشق همای با همایون دختر فغفور چین به بحر متقارب که خواجو آن را به سال ۷۳۲ هجری در ۴۴۰۷ بیت به اتمام رسانید. همای و همایون در چند سال از مدت مسافرت خواجو و خاصه در مدت اقامت وی در بغداد سروده شد. این منظومه در برابر اسکندرنامهٔ نظامی، به نام سلطان ابوسعید و خواجه غیاث‌الدین محمد وزیر بدان آغاز کرده و به نام خواجه تاج‌الدین احمد عراقی و پسرش بعد از ۱۲ سال به انجام رسانده است:

کنم بذل بر هر که دارد هوس که تاریخ این نامه بذل است و بس

این مثنوی در سال ۱۲۸۹ هجری در لاهور و سپس در بمبئی چاپ شده است.

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است:

۷۵۰ تهران، ملک ۵۹۸۰، در کلیات او، در ۷۳۲ بیت، زرّین.

۱۳۹۶/۷۹۸ م موزهٔ بریتانیا ۱۸۱۱۳ Add، در کلیات او.

۸۰۸ تهران، دانشگاه ۵۱۵۴، همراه گل و نوروز و جز آن.

۸۲۰ تهران، سنا ۳۵۲/۳، در کلیات او.

۸۲۴ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹، در کلیات او.

ج ۸۲۹/۲ تهران، ملک ۵۹۶۳، در کلیّات او، زرّین.

۸۳۴ تهران، مجلس ۲۶۵۶/۷، نستعلیق کهن، در دفتر (ص ۱۳۹ ـ ۳۶۳) غزل و مخمس و ترکیب و هما و همایون را در ۷۰۰ بیت دارد.

پیرامن سدهٔ ۹ استانبول، طوپقپوسرای ۱۰۴۵. R، ۵۰ برگ ۲۵ سطری.

پیرامن سدهٔ ۹ استانبول، طوپقپوسرای ۸۱۷. H، ۱۱۴ برگ ۱۷ سطری.

سدهٔ ۱۵ م. هند، بانکیپور ۱۴۵، نستعلیق شرف‌الدین محمدصادق، آغاز افتاده، ۶۲ برگ ۱۷ سطری.

۹۲۷ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱، در کلیات او.

۱۵۲۷/۹۳۴. موزهٔ بریتانیا ۷۷۵۸ Add، در کلیات او.

۹۵۳ تهران، سپهسالار ۴۱۵/۴، در پنج گنج او.

۹۷۰ تهران، مجلس ۹۲۶/۵، در پنج گنج او، زرّین.

۹۸۲ اسلام‌آباد، گنج بخش ۸۴۳۴، نستعلیق خوش، قنبربن محمد، در پنج گنج ص ۱۵۷ ـ ۲۹۰.

۹۸۳ مشهد، رضوی ۱۰۶۲ ادبیات (۵۰۲۷) نستعلیق، آغاز افتاده.

سدهٔ ۱۰ هاروارد، فرنسیس هوفر، زرّین، مصوّر، ممتاز.

۱۰۰۱ لنینگراد، آکادمی علووم ۴۳۶ D، در کلیات او.

۱۰۳۷ ـ ۱۰۴۲ ه پیشاور، دانشگاه ۵۷۹، نسخ خوش، محمد عزیز، در پنج گنج او، زرّین.

سدهٔ ۱۱ مشهد، رضوی ۱۰۶۱ ادبیات(۵۰۲۶)، نستعلیق، زرّین، دارای ۴۴۰۷ بیت.

سدهٔ ۱۱۷ م. هند بانکیپور ۱۴۴، نستعلیق، ۱۷۰ برگ ۱۳ سطری.

بی‌تاریخ لنینگراد، آکادمی علوم ۱۹۱۹ C (۴۶۳۰ ف).

گل و نوروز:

منظومه‌ای است به بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور در عشق شاهزاده‌ای نوروز نام با «گل» دختر پادشاه روم و مسلماً خواجو این مثنوی را برای نظیره سازی در برابر خسرو و شیرین نظامی سروده است. اصل داستان هندی است، پیرامون ۲۵۰۰ بیت، خواجو آن را به نام تاج‌الدین علی عراقی آغاز، و به نام شیخ ابواسحاق اینجو در ۷۴۲ ه / ۱۳۴۲ م. به پایان رسانده است.

دو شش بر هفتصد سی گشته افزون　　به پایان آمد این نظم همایون

صفا تعداد ابیات این منظومه را در تاریخ ادبیات خود ۵۳۰۲ بیت ذکر کرده است (چاپ دوم، ج ۳، بخش دوم، ص ۸۹۹). این منظومه به کوشش کمال عینی، از سوی بنیاد فرهنگ ایران در ۱۳۵۰ خ چاپ شده است. نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است.)

۷۵۰ تهران، ملک ۵۹۸۰/۴، در کلیات او، آغاز برابر نمونه.

۸۰۸ تهران، دانشگاه ۵۱۵۴ : نستعلیق حسن فرزند یوسف احمد فرزند ابی‌بکر موصلی، زرّین، درای : قصیده و قطعه و هزل، حضریات (آغاز افتاده) سفریات، رباعیات و

معمیات، همای و همایون، گل و نوروز، ۳۲۸ برگ ۳۵ سطری.

۸۰۸ تهران، دانشگاه ۵۱۵۴ : نستعلیق حسن فرزند یوسف فرزند احمد فرزند ابی‌بکر موصلی، زرّین، دارای : قصیده و قطعه و هزل، حضریات (آغاز افتاده) سفریات، رباعیات و ۸معمیات، همای و همایون، گل و نوروز، ۳۲۸ برگ ۳۵ سطری.

۸۱۰ استانبول، طوپقپوسرای ۷۹۶/۶. H آغاز برابر نمونه.

۸۲۰ تهران، سنا ۳۵۲/۳ : تعلیق خوش اسماعیل فرزند ابراهیم فرزند عبدالله، زرّین، در کلیات او از کتابهای بیانی بوده / نسخه‌ها ۱ : ۱۴ و ۶ : ۵۵۴.

۸۲۱ (۱۴۱۹ م.) موزهٔ بریتانیا Add ۲۷۲۵۹/۴، همراه گل و نوروز جلال (= جلال طیب شیرازی) و جز آن.

۸۲۴ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹، در کلیات او.

۹۲۷ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱، در کلیات او.

۹۳۴ (۱۵۲۷ م). موزهٔ بریتانیا Add ۷۷۵۸، در کلیات او.

۹۵۳ تهران، سپهسالار ۴۱۵، مرشد کاتب شیرازی، در پنج گنج او.

۹۷۰ تهران، مجلس ۹۲۶/۴، در پنج گنج او، زرّین.

۹۸۲ اسلام‌آباد، گنج بخش ۸۴۳۴، نستعلیق خوش، قنبربن محمد، در پنج گنج آغاز کمی افتاده.

ذیحجه ۱۰۴۳ پیشاور، دانشگاه ۵۷۹، نسخ خوش، محمد عزیز، در خمسهٔ او، زرّین.

۱۰۴۵/۱۴۱۷ مشهد، رضوی ۴۲۴ ادبیات (۴۶۵۱)، نستعلیق هندی محمدصادق همراه روضة‌الانوار و دیوان او.

سدهٔ ۱۱ تهران، ملک ۴۶۷۰/۳، نستعلیق.

سدهٔ ۱۲ حیدرآباد، سنده پراونشل داوود پوته لائبریری، نستعلیق پخته، ۱۶۶ ص.

بی‌تاریخ. لنینگراد، آکادمی علوم ۱۹۱۹ (۳۵۳۴ ف)

بی‌تاریخ. لنینگراد، آکادمی علوم ۱۸۰۹ B (۳۵۳۳ ب).

روضة‌الانوار :

منظومه‌ای است از متفرعات بحر سریع (مفتعلن مفتعلن فاعلن، یا فاعلان) که خواجو آن

را به پیروی از مخزن‌الاسرار نظامی، در مطالب عرفانی، در ۲۲۲۴ بیت، در یک مقدمه و بیست مقاله و یک خاتمه، به نام شمس‌الدین محمد فرزند صائن قاضی وزیر شاه اسحاق آغاز و به نام شیخ مرشد ابواسحاق کازرونی و شیخ امین‌الدین کازرونی تمام کرده و سومین مثنوی از خمسهٔ اوست. خواجو این مثنوی را به سال ۷۴۳ به پایان رسانده و در آن از تاج‌الدین احمد و شمس‌الدین محمود یاد کرده و آنان را ستوده است. هر مقالتی از مقالات بیستگانه شامل یک مقدمه و یک حکایت و استنتاج از آن است که در ضمن آن مقالات، مباحثی از اخلاق و عرفان را مطرح کرده و یک جا نیز وصف حالی رسا از خود، تا آن جا که معتکف درگاه مرشد خویش گردیده بود، آورده است. این منظومه به کوشش کوهی کرمانی در تهران به سال ۱۳۰۷ شمسی چاپ شده است.

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است:

۷۵۰ تهران، ملک ۵۹۸۰: در کلیات او.

۱۳۹۶/۷۹۸ م. موزهٔ بریتانیا ۱۸۱۳ Add: در کلیات او. (ریو ۲: ٦۲۱).

۸۲۰ ـ ۸۲۱ تهران، سنا ۳۵۲/۳: تعلیق خوش اسماعیل فرزند ابراهیم فرزند عبدالله، در کلیات

[نسخه‌ها ٦: ۵۵۴] از کتابهای مرحوم بیانی بوده [نسخه‌ها: ۱: ۱۴].

۸۲۴ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹، در کلیات او.

۸۲۴ تهران، مجلس ۹۲۱ ـ ۹۲۳: در هامش پنج گنج او (ص ۱۰۱۱ ـ ۱۱۲۲).

۸۲۹ تهران، ملک ۵۹٦۳: در کلیات او، پیرامن ۲۲۰۰ بیت دارد.

نزدیک ۸۴۲ تهران، ملک ۴۹۲۵/۴: نستعلیق احمد ابراهیم حسن خواجهٔ شیرازی.

سدهٔ ۹ تهران، مجلس ۹۰۷/۲ ـ ۹۱۲: نستعلیق.

۹۲۷ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱، در کلیات او.

۹۲۷ تهران، سلطنتی ۳۰۷: نستعلیق زیبای میرعلی هروی، در هرات، زرّین. با پنج مجلس مینیاتور زیبا، ۱۷۸ ص ۱۲ سطری.

۱۵۲۷/۹۳۴ م. موزهٔ بریتانیا ۷۷۵۸ Add: در کلیات او [ریو ۲: ٦۲۳].

۹۵۲ مدینه، عارف حکمه ۸۵: با روضة‌المحبین ابن عماد (نسخه‌ها ۵: ۴۹۷).

۹۵۳ تهران، سپهسالار ۴۱۵ : نستعلیق خوب مرشدالکاتب شیرازی، در پنج گنج او.

۹۷۰ تهران، مجلس ۹۲۶/۲ : در پنج گنج او، زرّین.

ذیقعدهٔ ۹۸۲ ه اسلام‌آباد، گنج بخش ۸۴۳۴ : نستعلیق خوش، قنبربن محمد، در پنج گنج او.

سدهٔ ۱۰ ه اسلام‌آباد، گنج بخش ۱۰۷۸۳ : نستعلیق پخته.

سدهٔ ۱۰ ه اسلام‌آباد، گنج بخش ۱۰۸۵۱ : نستعلیق پخته، در هامش دیوان او. ناقص، ۳۶ ص.

سدهٔ ۱۰ ه حیدرآباد سنده پراونشل داوود پوته لائبریری، نستعلیق پخته، ۸۰ ص.

سدهٔ ۱۰ ـ ۱۱ ه لاهور، زیر مسلم مسجد، کتابخانهٔ خاور، محمد حلیم، نستعلیق خوش، با مهر کنده ۲۴۸ ه منتخب آن است.

سدهٔ ۱۰ ـ ۱۱ ه تهران، مجلس ۹۲۷ : نستعلیق بسیار خوب شاید شیدا، زرّین ۷۴ برگ ۱۲ سطری.

سدهٔ ۱۰ ـ ۱۱ ۳۰ رمضان ، ۱۰۴۰۲ ه پیشاور، دانشگاه ۵۷۹ : نسخ خوش، محمد عزیز، در نسخهٔ او، زرّین.

۱۰۴۵ ه مشهد، رضوی ۴۲۴ (۴۶۵۱) : در کلیات او.

سدهٔ ۱۱ ه تهران، ملک م/ ۴۶۷۰ : نستعلیق، عنوان سفید مانده.

سدهٔ ۱۱ ه مشهد، رضوی ۴۲۴ ادبیات (۴۶۵۱) : نستعلیق هندی محمد صادق.

سدهٔ ۱۱ ه میشگان، دانشگاه ۳۱۵. M. S. [نسخه‌ها ۵ : ۷۱۵].

از سدهٔ ۱۷ م. موزهٔ بریتانیا ۱/۲۵۴۹۳ Add (گ ۲ ـ ۵۸) (ریو ۲ : ۸۵۵).

سدهٔ ۱۱ ـ ۱۲. تهران، دانشگاه ۳۱۷۹ : نسخ، آغاز افتاده.

۱۱۸۱ ه فیصل‌آباد، پیلپز کالونی، کتابخانهٔ مجاهد اسلام، نستعلیق پخته، ۹۷ ص.

سه‌شنبه ۲۴۵/۱۲۹۰ تهران، خاندان علی‌آبادی : نستعلیق، نام نویسنده را پاک کرده‌اند، واژهٔ اکازندرانی آن مانده، گویا نویسنده حبیب‌الله علی‌آبادی است. با تاریخ ۱۳۰۰ در پایان.

۱۴۵ ۱۳۳۵ تهران، مجلس ۴۹۰۹/۲ : نستعلیق علی.

ساقینامه :

خواجو از جملهٔ شاعرانی است که به شیوهٔ نظامی به نظم ساقینامه نیز مبادرت جسته است که با این بیت آغاز می‌شود :

بیا تا خرد را قلم در کشیم　　زمستی به عالم علم در کشیم

نسخه‌های خطی :

۹۲۷ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱، در کلیات او.

۱۰۹۰ ـ ۱۱۰۶ مشهد، رضوی ۱۸/۹۵۹۶، فهرست نشده پیرامن ۸۴ بیت.

سدهٔ ۱۱. تهران، دانشگاه ۱۳۱/۴۸۶۴ : نستعلیق.

کمال‌نامه :

منظومه‌ای است عرفانی در سیر و سلوک، بر وزن بهرام نامهٔ نظامی، در دوازده باب، در دو ماه به سال ۷۴۴ ه / ۱۳۴۴۰۳ م به نام سلطان ابواسحاق اینجو، در ۱۸۴۹ بیت آن را تمام کرده است.

شد به تاریخ هفتصد، چل و چار　　کار این نقش آرزو چونگار

کمال‌نامه مشتمل است بر خطاباتی با عناصر و ارواح و عقول و جز آنهاکه خواجو آن را به نام و به یاد پیشوای طریقت مرشدیه یعنی شیخ ابواسحق کازرونی (م ۴۲۶) آغاز نموده است.

این مثنوی آغاز می‌شود با : مناجات، نعت سید انبیا، مدح شیخ مرشد، سیر و سلوک، رسیدن سالک به خاک و سؤال از عالم تحقیق، جواب، ترسیدن سالک به آب و سؤال از عالم تحقیق، جواب، رسیدن به باد و سؤال ... آتش ... سپس ۱۲ «باب» و در میانهٔ حکایتها : ۱ ـ صید دلهاکردن، ۲ ـ مطیع بودن ...

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است :

۷۵۰ تهران، ملک ۵۹۸۰، در کلیات او، زرّین. ۷۷۵ تهران، مجلس، فهرست نشده، زرّین، همراه دیوان او.

۷۹۸ (۱۳۹۶ م)موزهٔ بریتانیا ۱۸۱۱۳ در کلیات او.

۸۲۰ تهران، سنا ۳/۳۵۲، تعلیق خوش اسماعیل فرزند ابراهیم فرزند عبدالله، در کلیات

او، از کتابهای دکتر بیانی بوده، زرّین (نسخه‌ها ٦ : ۵۵۴ و ۱ : ۱۴).

۸۲۴ تهران، سلطنتی ۲۱۴۹؟، در کلیات او.

۹۲۷ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱ (۴٦۴ ف)، در کلیات او.

۹۳۴ (۱۵۲۷ م) موزهٔ بریتانیا ۷۷۵۸ Add، در کلیات او (گ ۱۱۸ پ).

۹۵۳ تهران، سپهسالار ۴۱۵، نستعلیق خوب مرشد کاتب شیرازی.

۹۷۰ تهران، مجلس ۹۲٦/۳، دِر پنج گنج او، زرّین.

ذیقعدهٔ ۹۸۲ ه اسلام‌آباد، گنج بخش ۸۴۳۴، نستعلیق خوش، در پنج گنج : ۴۲۴ ـ ۴۴٦.

سدهٔ ۱۰ ه حیدرآباد، سند هپروانشل داوود پوته لائبریری، نستعلیق پخته، ۸۰ ص.

۱۰۳۷ ه پیشاور، دانشگاه ۵۷۹، نسخ خوش، محمد عزیز، در خمسهٔ او، زرّین.

سدهٔ ۱۱ تهران، ملک ۴٦۷۰، نستعلیق، آغاز برابر نمونه.

۱۳۰۱ تهران، مجلس ۴۲٦، نستعلیق، ۱٦ برگ ۱۲ سطری.

گوهرنامه =گهرنامه =گوهرنامهٔ بهایی :

پنجمین مثنوی از پنج گنج اوست. در ۱۰۳۱ یا ۱۰۹۰ بیت (در تاریخ ادبیات صفا تعداد ابیات ۱۰۲۲ آمده، ج ۳، بخش ۲، ص ۹۰۰)، به سال ۷۴٦ه‍/۱۳۴۵ میلادی به نام بهاءالدین محمود وزیر، از نوادگان خواجه نظام‌الملک طوسی ساخته است و در پایان از شاه ابواسحاق بن‌امیرمحمود اینجو ستایش کرده است. آغاز :

به نام نـامبخش نـامداران گدای درگه او شهریاران

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است :

۷۵۰ تهران، ملک ۵۹۸۰، کلیات او، زرّین.

۸۲۴ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹، در کلیات او، در فهرست به نام گوهرنامهٔ بهایی است.

ج ۸۲۹/۲ تهران، ملک ۵۹٦۳، در کلیات، زرین.

۹۲۷ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱، در کلیات او، در فهرست به نام گوهرنامهٔ بهایی یاد شده.

۱۵۲۷/۹۳۴ م موزهٔ بریتانیا ۷۷۵۸، Add در کلیات او.

۹۵۳ تهران، سپهسالار ۴۱۵، نستعلیق خوب مرشد کاتب شیرازی.

۹۷۰ تهران، مجلس ۹۲۶/۱، در پنج گنج او، زرّین، در فهرست به نام گهرنامه یاد شده است.

ذیقعده ۹۸۲ ه اسلام‌آباد، گنج بخش ۸۴۳۴، نستعلیق خوش، قنبربن محمد، متن و هامش.

۹۹۱ بنگال، ایشیاتک ۱۰۰ منظوم، نستعلیق، در فهرست به نام گوهرنامهٔ بهایی است.

سدهٔ ۱۱ تهران، مجلس ۴/ ۴۶۷۰، نستعلیق.

سدهٔ ۱۲ حیدرآباد، سند ه پروانشل داوود پوته لائبریری، نستعلیق، ۴۶ ص.

مثنوی خواجوی کرمانی :

باید دید کدام یک از مثنویهای اوست.

پیرامن ۱۰۰۰، آصفیه ۳۳۵، نسخهٔ بسیار نفیس (ف. آصفیه ۴ : ۵۸۲).

۱۳۲۰ آصفیه ۳۶۹ (ف. آصفیه ۴ : ۵۸۲).

سام‌نامه :

منظومه‌ای است حماسی و عشقی به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف که مانند همه منظومه‌های مشابه آن به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی ساخته شده و راجع است به سرگذشت سام نریمان و عشقها و جنگها و ماجراهای او. از این منظومه نسخ متعددی موجود است که هیچ یک کامل به نظر نمی‌آید و نسخهٔ چاپی آن (بمبئی ۱۳۱۹ شمسی) تقریباً ۱۴۵۰۰ بیت است. خواجو این منظومه را به نام ابوالفتح مجدالدین محمود وزیر ساخته است. موضوع داستان عشق «سام نریمان» و شاهزادهٔ چینی به نام «پریدخت» است. این منظومه علاوه بر بمبئی یک بار به کوشش سعید نفیسی در ۱۳۱۹ خ در تهران چاپ شده است.

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است :

سدهٔ ۱۱ تهران، مجلس ۲۵۲۶، آغاز و انجام افتاده، ۵۰۰ ص ۲۱ سطری.

سدهٔ ۱۱ و هاری، میلسی، کتابخانهٔ سردار جهندیر : شکسته، با سربندهای «رفتن سام به شکارگور و تیر انداختن و رفتن به دنبال گور، رسیدن سام به باغ و صورت پریدخت دیدن و عاشق شدن بر آن، رسیدن لشکر به سام و بر حال او واقف شدن و نصحیت کردن او را، رسیدن سام به زندگیان و کشتن مرزنگیان، نشستن سام با خوبان خاور، بیدار شدن سام از خواب و

ندیدن تلواد را، عاشق شدن تلواد به مهرافروز» ۲۳۰ ص.

سدهٔ ۱۲ پاکستان، لاهور، دانشگاه، شیرانی ۱۵۶۰/۲۶۱۰/۴۶۱۰ در فهرست نسخه‌های خطی منزوی/ همراه با برگهایی از گلستان زرّین و مصوّر کار کشمیر و غزلهایی گوناگون.

سدهٔ ۱۲ حیدرآباد، سند هپراونشل داود پوته لائبریری : نستعلیق پخته، ۳۷۲ ص.

سدهٔ ۱۸ م. موزهٔ بریتانیا ۵.۱۳۴۶، ۲۷۵ برگ.

تاریخ یاد نشده، تهران، مجلس ۳۹۹، نستعلیق، آغاز افتاده، ۱۰۵ برگ ۱۸ ـ ۱۹ سطری.

تاریخ یاد نشده، موزهٔ بریتانیا ۶۹۴۱ Add : ۱۹۷ برگ.

فراقنامه :

سدهٔ ۱۱ ـ ۱۲، تهران، دانشگاه ۳۴۸۹ : نستعلیق، زرّین (ص ۶۶۳ ـ ۶۶۵ متن و هامش) فهرست دانشگاه ۱۱، ص ۲۴۹۸.

تحفهٔ بهایی :

باید دید کدامین مثنوی اوست و یا سرودهٔ جدایی از آنهاست.

۸۲۰ ـ تهران، سنا ۳۵۲/۳، در کلیات او، زرّین، از کتابهای دکتر بیانی بوده (نسخه‌ها ۱ : ۱۴ و ۶ : ۵۵۴).

رسایل خواجو :

۸۲۰ ـ تهران، سنا ۳۵۲، تعلیق خوش اسماعیل فرزند عبدالله، در کلیات او، به نام سراجیه (نسخه‌ها ۶ : ۵۵۴) از کتابهای دکتر بیانی بوده (نسخه‌ها ۱ : ۱۴).

۸۲۴ ـ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹/۱۱ (۴۶۳ ف)، کلیات، به نام سراج و هاج است.

۹۲۷ ـ تهران، سلطنتی ۲۹۹۱/۸ (۴۶۴ ف)، در کلیات او، به نام سبع‌المثانی است.

مناظرهٔ تیغ و قلم = سبع‌المثانی :

در مناظرهٔ تیغ و قلم به نثر دشوار به نام امیر مبارزالدین محمد، به سال ۷۴۸ ساخته است.

آغاز : الحمدالله‌الذی رصع سیوف‌الالسفه بجواهر التقدیس و التمجید و انطق السنه السیوف ... چنین گوید ...

۸۲۹ ـ تهران، ملک ۶/۵۹۶۳، در کلیات او.

مفاتیح القلوب و مصابیح الغیوب :

گردآورده‌ای است از سروده‌های خواجو که به هنگام محاوره و محاضره به کار آیند، به نام امیر مبارزالدین بدان آغاز، و به نام شاه منصور پسر شرف‌الدین مظفر کشته شده در جنگ با امیر تیمور به سال ۷۹۵، در پنج فصل و بیست و هشت باب، به سال ۷۴۷ ساخته و بدین نام خوانده است.

نسخه‌های خطی این منظومه به ترتیب تاریخ بدین شرح است :

۸۲۰ ـ تهران، سنا ۳۵۲، در کلیات او به نام مصابیح القلوب یاد شده.

۸۲۴ ـ تهران، سلطنتی ۱۲۱۴۹، در کلیات او.

۸۲۹ ـ تهران، ملک ۵۹۶۳، در کلیات او، به نام مفاتیح القلوب است.

سدهٔ ۹ ـ تهران، دانشگاه ۲۰۴۳، نسخ محمد فرزند عمر کرمانی، ۹ صفر ۷۰۵ چنانکه در تمامی نسخه آمده ولی درست نیست و از سدهٔ ۹ است با دیباچه‌ای به عربی، نسخه تا فصل ۳ از باب ۱۹ را دارد، ۴۴ برگ ۲۵ سطری.

۹۲۷ ـ تهران، سلطنتی، ۲۹۹۱، در کلیات او.

ب ـ کتابهای مستقل :

خواجوی کرمانی، محمودبن علی، ترجیع بندخواجوی کرمانی، چاپ سوم، کتابفروشی جهان‌نما (ضمیمهٔ عوارف‌المعارف)، شیراز، ۱۳۱۷ ش، سربی، رقعی، ۵۴ + ۲۹۹ ص.

خمسهٔ خواجو، به تصحیح سعید نیاز کرمانی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ، ۱۳۷۰

خواجو سرآمد همهٔ کسانی است که به اقتفاء نظامی رفته‌اند، زیرا وی در خمسهٔ خویش تقلید صرف نکرده است و نوآوریهایی دارد که کلام او را از دیگران متمایز ساخته است. خواجو در خمسهٔ خود مخزن‌الاسرار و خسرو و شیرین و سایر مثنویات، نظامی را از حیث سیاق و وزن پیروی نکرده و از حیث وزن هم بهرام‌نامه را به سیاق دیگر و اسکندرنامه را دوبار به سیاق دیگر پیروی کرده است و و منظومه‌ای در برابر لیلی و مجنون نسروده است ...

ـ دیوان اشعار خواجوی کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، محمودی،

۱۳۳۶ (تاریخ مقدمه)، ۸۱۵ ص.

ـ دیوان خواجوی کرمانی، با مقدمهٔ سعید نفیسی، به اهتمام کوهی کرمانی، تهران، ۱۳۰۷ ش، سربی، جیبی، س + ۸۸۰ ص.

ـ روضةالانوار به اهتمام کوهی کرمانی، با مقدمهٔ حسین مسرور، تهران ۱۳۰۶.

ـ سام‌نامه. به تصحیح سعید نفیسی، (جلد اول) تهران، ۱۳۱۹ ش، سربی، ۴۳۲ ص، بمبئی، ۱۳۱۹ ق، سنگی، رقعی، به تصحیح اردشیر، ۴۳۲ ص.

ـ گل و نوروز، به اهتمام و کوشش کمال عینی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، ۲۹۷ ص،

ـ همای و همایون. با تصحیح کمال عینی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸، ۲۷۲ ص.

ـ همای و همایون، به اهتمام م.اردکانی، بمبئی، ۱۳۲۰ ق، سنگی، جیبی، ۲۹۶ ص.

ـ همای و همایون، لاهور، ۱۲۸۹ ق = ۱۸۷۱ م، سنگی، ۳۰۳ ص.

ـ منتخبات اشعار خواجوی کرمانی، غلامرضا رشید یاسمی، مؤسسهٔ خاور، تهران، ۱۳۱۲ ش، سربی، ۲۹۶ ص.

خواجوی کرمانی، محمودبن علی. منتخبات دیوان خواجوی کرمانی (شعر)، انتخاب کننده : حسین کوهی کرمانی، تهران ۱۳۰۷ ش، سربی، جیبی، ۸۸ ص.

ـ منتخب غزلیات خواجوی کرمانی، تهران (عطایی)، ۱۳۳۶ ش، سربی، بغلی، ۸۸ ص.

نیرسینا، هدایت‌الله.

درسی از سخن و زندگی خواجو. [تهران، شرکت سهامی چهر، ۱۳۴۹] وزیری، ۶۰ ص.

ج ـ بخشی از یک کتاب :

آتابای، بدری. فهرست دیوانهای خطی کتابخانهٔ سلطنتی، تهران، کتابخانهٔ سلطنتی، تهران کتابخانه سلطنتی ۱۳۵۵، ج ۱، ص ۴۷۰ ـ ۴۷۷.

آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ‌بن آقاخان. آتشکدهٔ آذر. تصحیح حسن سادات ناصری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷ ـ ۱۳۴۱ «خواجوی کرمانی»، بخش ۲ ص ۶۱۹ ـ ۶۲۰.

آربری، ا.ج. شیراز مهد شعر و عرفان، ترجمهٔ منوچهر کاشف، تهران، بنگاه ترجمه و

نشر کتاب، چاپ دوم، ۱۳۵۳ «خواجو» ص ۱۶۱.

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی. خزانهٔ عامره، کانپور، نول کشور، بی‌تا «خواجو کرمانی» ص ۲۱۵ ـ ۲۱۷.

آفتاب رای لکهنوی. تذکرهٔ ریاض العارفین. به تصحیح و مقدمهٔ حسام‌الدین راشدی، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۳۹۶ ق./ ۱۹۷۷ م./۱۳۵۵، «خواجوی کرمانی»، بخش آ، ص ۲۳۱ ـ ۲۳۲.

آقابزرگ تهرانی، محمدمحسن. الذریعه‌الی تصانیف‌الشیعه، به اهتمام علینقی منزوی، تهران، اسلامیه، چاپ دوم، ۱۳۹۷ ق. (تاریخ مقدمه) «خواجو» ج ۷، ص ۲۵۸، ج ۹، ص ۳۰۴، ج ۱۱، ص ۲۸۹، ج ۱۲، ص ۱۰۶، ج ۱۹، ص ۱۹۱.

ابن‌یوسف شیرازی. فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار، تهران، ۱۳۱۳ ـ ۱۳۱۸. ۲ ج، «خواجو» ج ۲، ص ۵۱۲ ـ ۵۱۶.

اته، هرمان. تاریخ ادبیات فارسی، ترجمهٔ رضازادهٔ شفق، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، ۱۳۵۶. «خواجوی کرمانی» ص ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۸۶، ۹۱، ۱۴۷، ۱۷۶، ۲۰۷.

احمد، احمدعلی (مولوی). تذکرهٔ هفت آسمان، تهران، افست اسدی، ۱۹۶۵ م «خواجو»، ص ۷۶.

احمد امین‌رازی. هفت اقلیم. تصحیح، جواد فاضل. تهران، علی‌اکبر علمی و ادبیه، ۱۳۴۰، ج ۱، «کمال‌الدین خواجو»، ص ۲۷۳ ـ ۲۷۴، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملک، ص ۱۰۶ ـ ۱۰۷.

ادیب برومند. هنر قلمدان، تهران، وحید، ۱۳۶۶، ص ۲۰.

اعظمی راد، گنبددردی. مسمّط در شعر فارسی. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶ «خواجوی کرمانی» ص ۷۴ و ۷۷ ـ ۷۸.

اقبال آشتیانی، عباس. تاریخ مفصل ایران در عهد مغول، چاپ دوم، ص ۵۴۸ (صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۸۸۶).

انصاری کازرونی، ابوالقاسم‌بن‌ابی حامد. مرقوم پنجم کتاب سلم‌السموات. به اهتمام

یحیی قریب. تهران، علمی، ۱۳۴۰ «خواجوی کرمانی»، ص ۱۵، ۱۳۳.

اوحدی حسینی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدین محمد. عرفات العاشقین و عرصات العارفین، نسخهٔ خطی متعلق به کتابخانهٔ ملک، شمارهٔ ۵۳۲۴، ذیل : «مولانا خواجوی کرمانی»، ص ۳۵۶ ـ ۳۵۹.

ایمان، رحیم علیخان تذکرهٔ منتخب‌اللطایف، به اهتمام محمدرضا جلالی نایینی و امیرحسن عابدی، تهران (بی‌نا) ۱۳۴۹ «خواجوی کرمانی»)

براون، ادوارد. از سعدی تا جامی، ترجمه و حواشی علی اصغر حکمت تهران، ابن‌سینا، چاپ سوم، ۱۳۵۱ «خواجوی کرمانی»، ص ۲۰۵، ۲۸۶، ۳۰۱، تا ۳۰۶، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰.

تاریخ ادبی ایران. ترجمهٔ علی پاشا صالح، تهران، امیرکبیر، ج ۲، ۱۳۵۸ «خواجوی کرمانی»، ص ۲۰۵.

برهانی، مهدی. «حافظ و خواجو»، حافظ‌شناسی، ج ۴، به‌کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران. پاژنگ، ۱۳۶۶.

۴۳ ـ ۸۱ و حافظ‌شناسی، ج ۵، قسمت دوم، ۵۸ ـ ۱۲۶.

بغدادی، اسماعیل. هدیةالعارفین، استانبول، مطبعه الهیه، ۱۹۵۱ م. چاپ سوم به شیوه افست : تهران، اسلامیه و جعفری تبریزی، ۱۹۶۷ م «خواجو» ج ۲، ص ۴۰۸ (نقل از چاپ چهارم تذکرهٔ میخانه، ص ۷۵)

بهارستان سخن، مدارس، ۱۹۵۸ م. ص ۳۲۸ ـ ۳۲۹ (تاریخ ادبیات صفا، چاپ دهم، ج ۳، بخش دوم، ص ۸۸۶)

بهزادی اندوهجردی، حسین. تذکرهٔ شاعران کرمان، تهران، هیرمند، ۱۳۷۰ «خواجوی کرمانی» (در دست انتشار، احتمالاً در مهرماه همزمان با برگزاری کنگرهٔ خواجوی کرمانی روانهٔ بازار می‌شود.) کتاب به شرح زندگی و ارائهٔ نمونهٔ آثار بیش از ۴۱۰ تن از شاعران کرمان، از دیرباز تاکنون پرداخته است که خواجوی کرمانی مسلماً یکی از آن شعرا می‌باشد.

بهزادی اندوهجردی، حسین. ستارگان کرمان، تهران، توس، ۱۳۵۵ «خواجوی کرمانی»، ص ۱۶۱ ـ ۱۸۸.

بهمن . تذکرهٔ محمدشاهی، رشتهٔ اول، ص ۸۴ ـ ۸۵ (از فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

بیانی، مهدی. کارنامهٔ بزرگان ایران. تهران، انتشارات رادیو، ۱۳۴۰ «خواجوی کرمانی»، ص ۲۶۴.

بینیون، لونس (و دیگران). سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمهٔ محمد ایرانمنش ،تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷، ۴۳۴ ص. علاوه بر تصاویر و تابلوها که مستقلاً دربارهٔ موضوعات منظومه‌های خواجو آمده در بعضی جاها نیز بحثهایی پیرامون آثار تصویری مثنویهای خواجو دارد.

پناهی سمنانی، محمد. شعر کار در ادب فارسی، تهران، ناشر مؤلف، ۱۳۶۹ «دیوان مصور خواجوی کرمانی» ص ۱۴۷.

تبریزی، ابوطالب‌خان، خلاصةالافکار، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی ملک. (از آتشکده ج ۲. ص ۶۱۹ ـ

توحیدی‌پور. گلهای جاویدان در بوستان ادب ایران، ص ۲۰۱ ـ ۲۰۷ (از فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

جامی، عبدالرحمن. بهارستان، ص ۱۱۹ ـ ۱۲۰ (فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

جنید شیرازی، ابوالقاسم. شدالازار فی حطّ الاوزارعن زوارالمزار. تصحیح و تحشیهٔ محمد قزوینی و عباس اقبال، تهران، چاپخانه مجلس، ۱۳۲۸، «خواجو» ص ۶۲.

جواهری وجدی، غلامحسین. گلهای جاویدان، تهران، عطایی (بی‌تا) «خواجوی کرمانی».

حاجی خلیفه، مصطفی بن‌عبدالله. کشف‌الظنون عن اسامی الکتب و الفنون. چاپ سوم. تهران، اسلامیه و جعفری تبریزی، ۱۳۸۷ ق/۱۹۶۷ م. ۱، ص ۷۲۴، ۷۸۸، ج ۲، ص ۴۰۸، ۹۷۳. چاپ استانبول، ۱۹۴۱ م، بند ۷۲۴ و ۹۲۴.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح حسین پژمان، ص نود و هشتم ـ صد و دوم (آتشکده، ج ۲ ص ۶۱۹ ـ ۶۲۰).

حبیبی، عبدالحی. هنر عهد تیموریان و متفرعات آن، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵، ص ۴۳۵، ۵۲۴، ۶۷۵ ـ ۶۷۶، ۷۱۲ ـ ۷۱۳.

حسینی، تذکرهٔ حسینی، ص ۱۱۹ (از فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷)

خانلری، زهرا (کیا). داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ «همای و همایون» ص ۱۵۳ ـ ۱۶۴، مصور.

خرمشاهی، بهاءالدین. حافظ‌نامه. تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۶۶، بخش اول «خواجو»، ص ۶۸ ـ ۷۳.

خلیل، علی ابراهیم‌خان. تذکرهٔ خلاصة‌الکلام، نسخهٔ عکسی، ذیل خواجوی کرمانی.

خلیل، علی ابراهیم‌خان. صحف ابراهیم، نسخهٔ عکسی که از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ برلین به شمارهٔ ۶۶۳ گرفته شده و به شمارهٔ ۲۹۷۶ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است، ذیل «خواجوی کرمانی» ج ۲، ص ۱۴۵ ـ ۱۴۶.

خلیلی، ناصر. بیوگرافی چهره‌های درخشان جهان، تهران، کتابخانه مرکزی، ۱۳۴۴. «خواجوی کرمانی» ص ۱۲۲ ـ ۱۲۳.

«خواجوی کرمانی» میزبان «عارف» دنیای سخن، ش ۴۲ (تیر ۱۳۷۰) ص ۱۰.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی. حبیب‌السیر. زیر نظر محمد دبیر سیاقی. چاپ دوم تهران، خیام، ۱۳۵۳. ۴ ج. «خواجو» ص ۴۷ ـ ۴۸، ج ۳ ـ ص ۲۹۱ ـ ۲۹۳.

خوشگو، سفینهٔ خوشگو، حرف خ (از فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

خیامپور، عبدالرسول. فرهنگ سخنوران، تبریز، خیامپور، ۱۳۴۰، ص ۱۹۷.

دایرةالمعارف اردو، ج ۹ «خواجوی کرمانی»، ص ۱۴.

دوری، با یزید (سلطان) مجمع الشعرا، نسخه خطی در کتابخانهٔ ملک، ص ۴۳.

ابیاتی از او آمده است :

دولتشاه سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه تذکرةالشعراء به اهتمام محمد اقبال صافی. لاهور، شیخ مبارک علی، ۱۹۲۴ م «خواجوی کرمانی»، ص ۱۶۵ ـ ۱۶۸.

دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامه. زیر نظر محمد معین، جعفر شهیدی، تهران، سازمان لغت‌نامه، ۱۳۲۵ ـ ۱۳۵۸، ذیل خواجوی کرمانی، محمودبن علی.

دهقان، ایرج. «خواجو»، دائرةالمعارف اسلام، ج ۴، ص ۹۰۹ ـ ۹۱۰.

رازانی، ابوتراب. شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تهران، ادارهٔ کل

آموزش و پرورش، ۱۳۴۰، «خواجوی کرمانی» ص ۴۱ و ۴۱۳.

راقم. تاریخ کثیره ص ۱۸ ـ ۱۹ (از فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷)

رزمجو، حسین. شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، جلد دوم.

روشناییها و تاریکیها، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳٦٦.

«خواجوی کرمانی» ص ۱۵۱، ۲۴۳، ۲۵۰، ۳۱۳، ۳۲۱، ۳۴۳.

رضازاده شفق، صادق. تاریخ ادبیات ایران برای دبیرستانها، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۳٦ ـ ۱۳۳۷ «خواجوی کرمانی» ص ۲۹۲ ـ ۲۹۵ و ۳۱۲.

روضة‌العقبی، ترجمهٔ اردوی قسمت دوم مثنوی مطلع‌الانوار خواجو به نظم از میرولی فیاض ویلوری، به سال ۱۱٦۲ هـ سروده شده.

رک : دکتر بشیر حسین ترجمهٔ منظوم آثار فارسی به زبان اردو، راهنمای کتاب (تهران) جلد ششم. ترجمه‌های متون فارسی به زبانهای پاکستانی تألیف اختر راهی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام‌آباد، ۱۳٦۵ ش.

ریپکا، یان. تاریخ ادبیات ایران، ترجمهٔ عیسی شهابی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب. ۱۳۵۴ «خواجوی کرمانی، کمال‌الدین ابوعطا محمود مرشدی» ص ۱۵۴، ۱٦۰، ۲۰۱، ۲٦۵، ۳۵۵، ۴۰۹ تا ۴۱۱، ۴۲۸، ۴۳۹.

ریو، چارلز، فهرست کتب خطی فارسی موزهٔ بریتانیا، ج ۲، ص ٦۲۰ ـ ٦۲۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین. از کوچهٔ رندان دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵٦ «خواجوی کرمانی» ص ۳۷، ۵۷، ۵۸.

ـ باکاروان حله، تهران، جاویدان علمی، چاپ سوم، ۱۳۵۵ «خواجو» ص ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۱ و «خواجوی کرمانی» ص ۱٦۷.

ـ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران، جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۵۵ «خواجو» ص ۱۲۳.

دربارهٔ خواجو اینطور می‌خوانیم : «شکل مستزاد که ظاهراً از نوعی شعر عامیانه عربی اقتباس شده است گذشته از خواجو بیشتر در بین متأخرین ـ از یغما تا بهار ـ مورد توجه بوده است ...»

زرین‌کوب، عبدالحسین. نقد ادبی، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۴، ۲ ج.

«خواجوی کرمانی» ص ۳۴، ۲۲۴، ۲۲۷، ۲۳۵.

زکی محمدحسن. تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تهران، سحاب چاپ، چاپ سوم، ۱۳۵۷، ص ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۳، ۱۱۷ (در این صفحات تصاویری از نسخه‌های خطی منظومات خواجوی کرمانی آمده است.)

زلالی. میخانه، ص ۷۱ ـ ۷۹ (فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

زند، میخائیل. ای. نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران، ترجمهٔ ح. اسدپور پیرانفر، تهران، پیام، ۱۳۵۱ «ابوعطا محمد خواجوی کرمانی» ص ۱۲۴.

زنوزی. ریاض‌الجنه، روضهٔ پنجم، قسم دوم، ص ۸۲۷ (از فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

زهتابی، محمدرضا. شخصیتهای نامی ایران. تهران، پدیده، ۱۳۴۷، ص ۱۸۲ ـ ۱۸۳.

سام میرزای صفوی. تحفهٔ سامی. با تصحیح و مقابلهٔ وحید دستگردی، تهران، فروغی، ۱۳۵۲ «خواجوی کرمانی»، ص ۱۲۹.

سامی، شمس‌الدین. قاموس‌الاعلام. تاریخ، جغرافیا ... ترکی، استانبول، مهران مطبعه‌سی. ۱۳۰۶ ـ ۱۳۱۶ ق، ج ۳، ص ۲۰۶۳.

شاهد صادق (نقل از آتشکدهٔ آذر، تصحیح حسن سادات ناصری، ج ۲، ص ۶۱۹ ـ ۶۲۰).

شبلی نعمانی، محمد. شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمهٔ محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، ابن‌سینا، چاپ دوم، ۱۳۳۹، ج ۲ «خواجو» ص ۱۸۴، ۱۸۶ ـ ۱۹۲ و ...

شمیسا، سیروس. سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز)، تهران، انتشارات ایران و اسلام (و) فردوسی، ۱۳۶۲ «خواجو ۷۵۳»، ص ۱۱۰ ـ ۱۱۳.

شوشتری، نورالله بن‌شریف‌الدین، مجالس‌المؤمنین، تهران، حسین تهرانی، ۱۲۶۸ ق، ج ۲، ص ۶۴۲ ـ ۶۵۳.

شهابی، علی‌اکبر. نظامی شاعر داستانسرا، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۳۴ (تاریخ مقدمه)، «خواجوی کرمانی»، ص ۶۰ ـ ۶۱.

صالح آزادانی، اصفهانی، محمدصادق. شاهد صادق (نسخهٔ خطی)، دربارهٔ «تاریخ فوت

خواجوی کرمانی (۷۵۳)»، یادگار، س ۲، ش ۸، ص ۳۴.

صدیق حسن‌خان، محمد، شمع انجمن، هند، شاهجهانی، ۱۲۹۳، «خواجو» ص ۱۳۹.

صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات ایران، ج ۲، خلاصهٔ جلد سوم (بخش اول و دوم) از محمد ترابی، تهران، انتشارات فردوس، با همکاری انتشارات مجید، چاپ چهارم، ۱۳۶۹ «خواجوی کرمانی» ص ۱۸۲ ـ ۱۸۸.

تاریخ ادبیات در ایران، تهران، دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۵، ج ۳، بخش ۲ «خواجوی کرمانی» ص ۸۸۶ ـ ۹۱۵ و برخی صفحات دیگر که در فهرست اعلام تاریخی صفحهٔ ۱۳۴۷ شمارهٔ صفحات آمده است.

حماسه‌سرایی در ایران، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵۲ «خواجوی کرمانی» ص ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۸۱.

گنج سخن، تهران، دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۴، ج ۲، «خواجو» ص ۲۴۷ ـ ۲۶۲.

صورتگر، لطفعلی. منظومه‌های غنایی ایران، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵ «خواجوی کرمانی» ص ۱۷۵ ـ ۱۸۱.

علیشیر نوایی، میرنظام‌الدین. تذکرهٔ مجالس‌النفایس، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، منوچهری، ۱۳۶۳ «خواجوی کرمانی» ص ۳۳۳ ـ ۳۳۴.

عمید، حسن. فرهنگ عمید. تهران، جاویدان، ۱۳۴۴، ص ۳۹۸.

عینی، کمال‌الدین. «خواجوی کرمانی و دیوان او»، سه مقاله دربارهٔ حافظ ـ خواجو ـ بسحاق از محمد عاصمی، عبدالغنی میرزایف، کمال‌الدین عینی، تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۰.

غفاری، قاضی احمد، نگارستان (از آتشکده، ج ۲، ص ۶۱۹ ـ ۶۲۰).

غنی، قاسم. بحث در آثار و افکار و احوال حافظ تاریخ عصر حافظ در قرن هشتم، تهران، زوار چاپ سوم، ۱۳۵۶ «خواجوی کرمانی» ص: یج، لج، م، مح، ۱۱، ۱۶، ۲۹، ۸۳، ۸۴، ۸۹ ـ ۹۱، ۱۲۵ ـ ۱۲۸، ۱۷۹، ۱۸۹، ۲۰۲، ۳۷۵، ۳۹۴.

غنی، قاسم، تاریخ عصر حافظ، ص: یج ولج و م و مح و ۱۱ و ۱۶ و ۲۹ و ۸۳ و ۸۴ و ۹۱ و ۱۲۵ و ۱۲۸ و ۱۷۹ و ۱۸۹ و ۲۰۲ و ۳۷۵ و ۳۹۴ (از آتشکده ج ۲ ص ۶۱۹ ـ

۶۲۰).

فخرالزمانی قزوینی عبدالنبی. تذکرهٔ میخانه، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران اقبال، چاپ چهارم، ۱۳۶۳ «خواجوی کرمانی» ص ۹، ۷۵ تا ۸۳، ۵۶۱.

فرصت شیرازی، محمد نصیربن جعفر. آثار عجم.

بمبئی، مطبع، نادری، ۱۳۵۴ ق «خواجو» ص ۴۸۲ «آتشکده، ج ۲ از مآخذ ذیل خواجو).

فریور، حسین. تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعرا، تهران امیرکبیر، چاپ پانزدهم، ۱۳۵۲ «خواجوی کرمانی» ص ۲۷۱ ـ ۲۷۲.

فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملی. تهران، مجلس شورای ملی، ۱۳۰۵، ج ۲، ص ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۴۷ (البته در فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷ ص ۱۹۲ ـ ۱۹۳ آمده است).

فهرست کتابخانه ملی محمّد باقر لاهور، انتشارات پنجابی ادبی اکادمی ۱۴، ۱۳۴۰ ش / ۱۹۶۱ م. «خواجوی کرمانی» ص ۱۹.

فهرست نام‌آوران دانش و ادب و هنر ایران. شورای عالی فرهنگ و ادب و هنر ایران. تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی، بی‌تا «خواجوی کرمانی»، ص ۵۰.

فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانهٔ ملی پاریس، ج ۳ ص ۲۰۹ ـ ۲۱۲.

قصیری، ی. بزم سخن، تهران، زوار، ۱۳۴۲ «خواجوی کرمانی»، ص ۹۱ ـ ۹۲.

کاسب، عزیزالله. زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی ـ چشم‌انداز تاریخی هجو تهران، ناشر مؤلف، ۱۳۶۶، ۲۰۴ ص. «خواجوی کرمانی» ص ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۶.

کپرولو. م. فوأد اسلام انسیکلوپدیسی، ج ۵، بخش اول، «خواجوی کرمانی» ص ۳۶ ـ ۴۱ (فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

کزازی، میرجلال‌الدین. درّ دریای دری. تهران نشر مرکز ۱۳۶۸، «خواجوی کرمانی» ص ۱۶۱ ـ ۱۶۳.

گلبن، محمّد. کتابشناسی نگارگری ایران، تهران، نشر نقره، ۱۳۶۳ «خواجوی کرمانی»

ذیل شماره‌های ۴۱۱۵، ۴۱۵۴.

گدار، آندره، هنر ایران با تجدیدنظر، ترجمهٔ بهروز حبیبی، تهران، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۸ «خواجو» ص ۴۶۹ و ۴۷۲.

گری ـ بازل نگاهی به نگارگری در ایران ترجمه فیروز شیروانلو، تهران، توس، چاپ دوم، با تجدیدنظر ۱۳۵۵ «خواجوی کرمانی» ص ۱۰، ۱۳، ۳۸، ۹۲، ۹۴، ۹۷.

گلچین معانی، احمد. تاریخ تذکره‌های فارسی، تهران دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ش ۲ ج «خواجوی کرمانی»، ج ۱، ص ۱۰۸، ۱۱۸، ۱۲۷، ۲۷۰، ۳۳۴، ۵۲۶، ۵۸۱، ۵۹۳، ۶۰۱، ۶۶۸، ج ۲، ص ۹۵، ۳۱۹.

تذکرهٔ پیمانه در ذکر ساقی‌نامه‌ها و احوال و آثار ساقی نامه‌سرایان ذیل تذکرهٔ میخانه، مشهد دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹ «خواجوی کرمانی» ص ۲، ۱۲.

لطایف‌الطوایف، ص ۲۷۸ «نقل از تاریخ ادبیات صفا، ج ۳ چاپ دوم، بخش دوم، ص ۸۸۷».

لودی، امیرشیرعلی. تذکرهٔ مرآة‌الخیال، به سعی و اهتمام خان صاحب میرزا محمدملک الکتاب شیرازی، بمبئی «بی نا بی تا» ص ۴۹، ۵۰.

مجمل فصیحی، حوادث سال ۷۵۰ هجری «ص ۷۶ ج ۱ نسخهٔ چاپی» «تاریخ ادبیات صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۸۸۶».

محمد عبدالغنی‌خان صاحب غنی موفرخ آبادی. تذکرة‌الشعراء به اهتمام محمدمقتدی خان شروانی. مطبع انسی تیوت گزت علی گره. «بی‌تا» «خواجوی کرمانی»، ص ۵۰.

مدرس تبریزی، محمدعلی. ریحانة‌الادب فی تراجم المعروفیین بالکنیة اواللقب یاکنی والقاب. تبریز. مشفق، ۱۳۴۹، ۱۳۴۶ / «خواجوی کرمانی» ج ۶، ص ۱۵۸.

مرآت‌العالم (نقل از آتشکدهٔ آذر، ج ۲، ص ۶۱۹ ـ ۶۲۰).

مستوفی قزوینی، حمدالله. تاریخ گزیده، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر ۱۳۳۹، ص ۷۳۰.

مسعودی، ابوالقاسم. بررسی آثار و احوال ۲۳۰ تن از مشاهیر نامدار جهان. تهران، پدیده، ۱۳۴۸ ش «خواجوی کرمانی»، ص ۳۲۲.

مشار، خانبابا. فهرست کتابهای چاپی فارسی. تهران، بی‌نا، ۱۳۵۰ ـ ۱۳۵۵، ۵ ج، ج ۱، ص ۱۸۱، ۱۳۲۱، ج ۲، ص ۱۹۲۶، ۲۰۸۶، ۲۲۹۲، ج ۳ ص ۲۹۱۳، ج ۴، ص ۴۹۸۲، ۴۹۸۸، ۴۹۹۱، ۴۹۹۹، ج ۵، ۵۵۰۹

مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی. تهران، ظ مؤلف، ۴۴ ـ ۱۳۴۰ (۶ جلد)، ج ۶، ص ۶۱.

مصاحب، غلامحسین. دایرةالمعارف فارسی، تهران، فرانکلین، ج ۱، ۱۳۴۵، «خواجوی کرمانی» ص ۹۱۸، ۱۱۲۹، ۱۲۳۶.

معصوم علیشاه، محمدمعصوم بن زین‌العابدین. طرائق الحقایق، تصحیح محمدجعفرمحجوب. تهران، بارانی، ۱۳۳۹، ج ۲، ص ۲۹۲.

معین، محمد. حافظ شیرین سخن، ص ۱۹۸ ـ ۲۰۲. از آتشکده، ج ۲، ص ۶۱۹ ـ ۶۲۰)

فرهنگ فارسی. تهران. امیرکبیر، ۱۳۴۲، «خواجوی کرمانی»، ج ۵، ص ۴۸۶.

مق، حکیم. ترجمهٔ مجالس النفایس، ص ۳۳۳ ـ ۳۳۴ (از فرهنگ سخنوران، ص ۱۹۷).

منتظم ناصری (نقل از آتشکدهٔ آذر، تصحیح حسن سادات ناصری، ج ۲، ص ۶۱۹ ـ ۶۲۰).

منزوی، احمد. فهرست نسخه‌های خطی فارسی، تهران مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۴۸، ج ۳، ص ۱۸۵۷، ۲۳۲۱، ۲۳۲۳، ج ۴ ص ۲۶۸۳، ۲۷۱۲، ۲۸۴۴، ۲۸۶۷، ۲۸۹۱، ۳۰۸۶، ۳۰۹۱، ج ۵، ص ۳۵۴۸، ۳۵۷۴، ۳۶۱۸، ۳۶۳۵، ۳۶۳۶، ۳۶۳۷، ۳۶۴۵.

منشی قمی، قاضی‌میراحمد. گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص شانزده.

مؤتمن زین‌العابدین، تحوّل شعر فارسی، تهران، طهوری، چاپ سوم، ۱۳۵۵. «خواجوی کرمانی» ص ۳۰، ۱۰۹، ۱۶۳، ۱۶۵، ۲۷۰.

شعر و ادب فارسی، تهران، افشاری، ۱۳۴۶ «خواجوی کرمانی» ص ۱۹۰، ۱۹۲،

۲۳۹. مهرین، عباس «شوشتری». تاریخ زبان و ادبیات ایران، تهران، مانی، ۱۳۵۲، ج ۴، ص ۱۰۴۰.

نظمی، علی. دویست سخنور. تبریز /نوبل /، ۱۳۵۵ «خواجوی کرمانی»، ص ۹۱.

نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، تهران، فروغی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ۲ ج.«خواجوی کرمانی (کمال‌الدین ابوالعطا محمودبن‌علی‌بن‌محمود مسترشدی) ص ۴، ۱۹۹ ـ ۲۰۰، ۲۰۸، ۷۶۰.

مقدمه بر منتخبات اشعار خواجو، به اهتمام کوهی کرمانی، ۱۳۰۷ ش.

نوایی، عبدالحسین. رجال کتاب حبیب‌السیر. (از حملهٔ مغول تا مرگ شاه اسماعیل اول). با مقدمه و سه فهرست. تهران، شرکت سهامی چاپ، تیرماه ۱۳۲۴، ش «خواجوی کرمانی»، ص ۴۷.

واله داغستانی، علیقلی. ریاض‌الشعراء، نسخه عکسی کتابخانه ملک. ذیل «خواجو».

هاشمی سندیلوی، احمدعلی‌خان. تذکرهٔ مخزن الغرائب. ج ۱، به اهتمام محمدباقر. لاهور، ۱۹۶۸ م و نسخهٔ عکسی موجود در کتابخانه دانشگاه آکسفورد متعلق به دانشگاه تهران، ج ۳ ص ۲۵۰ ـ ۲۵۱.

هدایت، رضاقلی بن‌محمدهادی. تذکرهٔ ریاض العارفین. به کوشش مهرعلی گرکانی. تهران، محمودی، ۱۳۴۴، ص ۱۱۶ ـ ۱۱۸ و چاپ قدیم ص ۷۲.

مجمع‌الفصحا. به کوشش مظاهر مصفا. [تهران، امیرکبیر] ۱۳۳۶ ـ ۱۳۴۰، ۶ ج، ج ۲، ص ۱۵ ـ ۱۸، ج ۴، ص ۲۷.

هدایت، محمود. گلزار جاویدان. تهران. فرهنگ و هنر. ۱۳۵۵، ج ۱، «خواجوی کرمانی» ص ۴۶۱.

هزار سال شعر فارسی : از رودکی تانیما یوشیج، به انتخاب جعفر ابراهیمی «شاهد»، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۵ «خواجوی کرمانی».

د ـ مقالات :

اونس مردیت . «نسخ خطی مصور فارسی در موزهٔ بریتانیا»، ترجمهٔ سیروس مصدقی، راهنمای کتاب، س ۱۳ ش ۱ ـ ۲ (فروردین ـ اردیبهشت ۱۳۴۹)، ص ۶۸ ـ ۷۲. بخشی از این

مقاله دربارهٔ سه مثنوی همای و همایون و کمال‌نامه و روضة‌الانوار خواجو به همراه تصویری از روضة‌الانوار است.

براون ادوارد. «شرح احوال شعرای فارسی در تاریخ گزیده» ژورنال آسیایی، مورخ اکتبر ۱۹۰۰ و ژانویهٔ ۱۹۱۰.

برهان آزاد، ابراهیم «حل چند معما از خواجوی کرمانی»، پیام نوین، ج ۳، ش ۲، ص ۱۳ ـ ۱۴ و ش ۴، ص ۶۲ ـ ۶۴ و ش ٦، ص ۷۴ ـ ۷۶ و ش ۹، ص ۶۴ ـ ۶۵ و ش ۱۱/۱۲، ص ۲۲ ـ ۲۳.

تاج محمدخان. «خواجوی کرمانی سوانح حیات اورتصانیف» اورینتل ج ۱۵، ش ۴، ص ۱۰۷ ـ ۱۱۲ (اردو).

خواجوی کرمانی، محمودبن علی دیوان خواجو، به اهتمام تاج محمدخان، اورینتل، ج ۲۱، ش ۱ ص ۱۲۹ ـ ۱۴۳ (ضمیمه) و ش ۲، ص ۱۴۵ ـ ۱۶۰ و ش ۴، ص ۱۶۱ ـ ۱۷۶ (ضمیمه) و ج ۲۲، ش ۲، ص ۱۷۷ ـ ۲۰۸ (ضمیمه) و ش ۳، ص ۲۰۹ ـ ۲۲۴ و ش ۴، ص ۲۲۵ ـ ۲۵۶ (ضمیمه) و ج ۲۳ ش ۱، ص ۲۵۷ ـ ۲۸۸ (ضمیمه) و ش ۲، ص ۲۸۹ ـ ۳۰۴ (ضمیمه) و ش ۳، ص ۳۰۵ ـ ۳۳۲ و ۱ ـ ۴ (ضمیمه) وش ۴، ص ۵ ـ ۳۶ و ج ۲۴، ش ۱، ص ۳۷ ـ ۶۸ (ضمیمه).

کمال‌نامه، به اهتمام تاج محمدخان، اورینتل، ج ۱۶، ش ۳، ص ۷۹ ـ ۱۱۶ (ضمیمه).

همای و همایون، به اهتمام تاج‌محمدخان، اورینتل، ج ۱۸، ش ۴، ص ۱۲۱ ـ ۱۳۶ (ضمیمه) و ج ۱۹، ش ۳، ص ۲۱۰ ـ ۲۶۷ (ضمیمه).

دبیران، حکیمه، «جلوه‌های اندیشه در شعر خواجوی کرمانی»، سی گفتار دربارهٔ کرمان، ۱۳۵۷، ص ۳۴۰ ـ ۳۵۱

رادفر، ابوالقاسم. «نسخه‌های خطی مصور آثار خواجوی کرمانی»، ارائه شده به کنگرهٔ بزرگداشت خواجو در دانشگاه شهید باهنر کرمان.

فلاح رستگار، گیتی . «نگاهی به همای و همایون خواجوی کرمانی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، ۱۳ (۱۳۵۶)، ص ۶۹۷ ـ ۷۱۸ و ۱۴ (۱۳۵۷)، ص ۱۵۳ ـ ۱۷۵.

فلاح رستگار، گیتی. «نگاهی به همای و همایون خواجوی کرمانی» سی گفتار درباره

کرمان، کرمان، ۱۳۵۷، ص ۲۴۵ ـ ۲۷۶.

مجدنوابی. «خواجوی کرمانی» آفتاب شرق، س ۱ (۱۳۱۳) ش ۴، ص ۱ ـ ۴، ص ۱ ـ ۴ و ش ۸ ص ۹ ـ ۱۲ و ش ۹/۱۰، ص ۱۳ ـ ۱۶.

مشخصات تصاویری از منظومه‌های خواجو :

بزم در باغ، از نسخهٔ خطی منظومات خواجوی کرمانی در موزهٔ بریتانیا، مورخ ۷۹۹ هجری. دو سوار و دو اسب که با یکدیگر می‌جنگند، از خمسهٔ خواجوی کرمانی، موزهٔ بریتانیا و نیز در تصویری دیگر منظرهٔ باغ آمده.

دیدار همای و همایون در باغ کاخ، از نسخهٔ خطی منظومات خواجوی کرمانی مورخ ۷۹۹ هجری، موزهٔ بریتانیا کلیات خواجوی کرمانی، به قلم سلطانعلی مشهدی و رقم و تاریخ ۸ ربیع‌الاول سنهٔ ۸۷۳، در مجموعهٔ بیتی (Chester Beatty) انگلستان.

ملکشاه‌ابن‌ارسلان یا سلطان سنجر و پیرزن دادخواه، عمل جنید نقاش از خمسهٔ خواجوی کرمانی مورخ ۷۹۸ هجری (بغداد)، موزهٔ بریتانیا.

همایون در برابر کاخ هما، عمل جنیدالنقاش، از خمسهٔ خواجوی کرمانی، مورخ ۷۹۸ هجری، در موزهٔ بریتانیا.

هـ ـ پایان‌نامه‌های دورهٔ کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران :

احمدی، زهرا. مطالعه و تحقیق در قصاید خواجوی کرمانی، سال تحصیلی ۴۲ ـ ۱۳۴۱، ۱۲۳ ص.

خطیبی نوری، حسین. مقایسهٔ مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی و روضة‌الانوار خواجوی کرمانی، سال تحصیلی ۱۵ ـ ۱۳۱۴، ۳۹ ص.

خوشبخت. مخزن‌الاسرار و روضة‌الانوار، سال تحصیل ۱۴ ـ ۱۳۱۳، ۳۴ ص.

رضایی، نعمت‌الله. شرح و تفسیر پانصد بیت از کتاب سامنامهٔ خواجوی کرمانی، سال ۳۶ ـ ۱۳۳۵، ۱۰۰ ص.

رفیعی آشتیانی، تقی. مقایسهٔ خمسهٔ نظامی ـ مخزن‌الاسرار با روضة‌الانوار و (خواجوی)، سال تحصیلی ۱۴ ـ ۱۳۱۳، ۴۱ ص.

ستوده، منوچهر. مقایسهٔ مخزن‌الاسرار نظامی با روضة‌الانوار خواجو، سال تحصیلی ۱۴

- ۱۳۱۳، ۴۸ ص.

شیخ الاسلامی، محمدعلی. مخزن‌الاسرار نظامی - روضة‌الانوار خواجو، سال تحصیلی ۱۳ - ۱۳۱۲.

صالحی، زین‌العابدین. خواجوی کرمانی مقایسهٔ اشعار مخزن‌الاسرار نظامی با روضة‌الانوار خواجو و غزلهای وی با خواجه حافظ، سال ۲۶ - ۱۳۲۵.

صدریه، عفت‌الملوک. شرح سیصد و دوازده بیت از روضة‌الانوار خواجوی کرمانی، سال ۳۲ - ۱۳۳۱، ۱۱۱ ص.

فرشید، زهره. خواجوی کرمانی، سال تحصیلی ۳۹ - ۱۳۳۸، ۹۷ ص.

گوهرین، صادق. مقایسهٔ مخزن‌الاسرار نظامی با روضة‌الانوار خواجوی کرمانی، سال ۱۴ - ۱۳۱۳، ۴۷ ص.

محمد نوری، فاطمه. روضة‌الانوار خواجوی کرمانی در مقالهٔ شانزدهم در تصفیهٔ خاطر تا آخر کتاب، سال تحصیلی ۳۵ - ۱۳۳۴، ۷۵ ص.

معدل، ابوالحسن. مقایسهٔ مخزن‌الاسرار نظامی و روضة‌الانوار خواجوی کرمانی، سال ۱۴ - ۱۳۱۳، ۵۲ ص.

نجفی مالکی، محسن. نخلبند شعرا، خواجوی کرمانی سال تحصیلی ۱۴ - ۱۳۱۳، ۷۲ ص.

نکویی، مصطفی، شرح و تفسیر چهارصد بیت از روضة‌الانوار ابوالعطا خواجوی کرمانی، سال تحصیلی ۳۴ - ۱۳۳۳، ۱۵۳ ص.

همایون، سیمین. ترجمهٔ لغات عربی غزلیات (سفریات - حضریات) دیوان خواجوی کرمانی، سال تحصیلی ۴۲ - ۱۳۴۱، ۱۴۷ ص.

in other languages :

DERZHAVIN, V.: jirmani, khadgu. - Chet - verostishiya. per. Vi.Derzhavina.V kn. "Izbrannie chetverostishiya persidskota - jikakikh poetov - klassikov". Dushanbe, 1965. P. 179.

ERDMANN, Franz von : Chadschu Germani und seine dichterischen Geisteserzeugnisse. Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen. Leipzig 1848. PP. 205 - 15. Gesellschaft, II

GHAFFARĪ, Mlle Azra : Essai sur le poete persan khadjou kirmani, poete du 8e siecle de L´hegire et du 14e s; Dactylographiee, 217ff. (These. Lettres. Paris. 1954).

SHERVINSKII,S : Kirmani, Khadju. lz poemi "Guli Novruz". Per S.Shervinskii. V kh.: "Antologia tajikskoi poezii" M., PP. 359362.

SHERVINSKII,S : Kirmani, Khadju.ae Kogda Pod senyu raiskikh kushch. S.Shervinskii. V kn.: "Antologia tajikskoi poesii" .M., 1957, PP. 363364.

SHERVINSKII,S : Kirmani, Khadju - Krasavets Sirri zakat...ler S.Shervinskii. V kn.: "Antologia tajikskoi poesii" M., 1957, PP. 362363.

و نیز :

سامنامهٔ خواجو. رک : مقالهٔ اشپیگل (Spiegel) در مجلهٔ انجمن شرقی آلمانی (ZDMG)، ج ۳ ص ۲۶۱ ـ ۲۴۵ و از همان مؤلف، «ایران در عهد عتیق»، ج ۱ ص ۵۵۹ و نیز مقالهٔ اته در مجلهٔ ادبیات آلمان، سال ۱۸۸۱م. شماره ۴۵ ص ۱۷۳۶ و نیز مقدمهٔ شاهنامه طبع مول Mohl و ملاحظات نلدکه در جلد اول فقه‌اللغهٔ ایرانی ص ۲۰۹ ـ ۲۱۰ (تاریخ ادبیات اته، ص ۵۷ ـ ۵۹).

منابع و مآخذ:

۱ ـ آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ. آتشکدهٔ آذر، تصحیح حسن سادات ناصری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷ ـ ۱۳۴۱.

۲ ـ اختر راهی. ترجمه‌های متون فارسی به زبانهای پاکستانی، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۳۶۵.

۳ ـ افشار، ایرج. فهرست مقالات فارسی، تهران، جیبی و فرانکلین، ۱۳۴۸ ـ ۱۳۶۹، ۴ ج.

۴ ـ بشارت، مهری‌دخت. فهرست رساله‌های تحصیلی دانشگاه تهران، ج ۱، دورهٔ لیسانس، زیرنظر حسین‌بنی آدم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۶.

۵ ـ خواجوی کرمانی، محمودبن‌علی. دیوان اشعار خواجوی کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران، انتشارات بارانی و محمودی، ۱۳۳۶ (تاریخ مقدمه).

۶ ـ خیامپور، عبدالرسول. فرهنگ سخنوران. تبریز، خیامپور. ۱۳۴۰.

۷ ـ صفا، ذبیح‌اله. تاریخ ادبیات در ایران، تهران، دانشگاه تهران، چاپ دوم، ج ۳، بخش ۲، ۱۳۵۵.

۸ ـ گلچین معانی، احمد. تاریخ تذکره‌های فارسی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ۲ ج.

۹ ـ ماهیار نوابی، یحیی. کتابشناسی ایران، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ج ۲، ۱۳۵۰ و ج ۷، تهران. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶

۱۰ ـ مشار، انبابا. فهرست کتابهای چاپی فارسی، تهران (بی‌نا) ۱۳۵۰ ـ ۱۳۵۵.

۱۱ ـ منزوی، احمد. فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ج ۷، بخش ۱، ۱۳۶۵، ج ۹، بخش ۳، ۱۳۶۷.

۱۲ ـ فهرست نسخه‌های خطی فارسی، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۴۸، ۷ ج. مورد استفاده بیشتر ج ۴، ۱۳۵۱.

روانشناسی اشعار عرفانی خواجوی کرمانی

دکتر حسین رزمجو
دانشگاه فردوسی ـ مشهد

به منظور بررسی و شناخت اشعار عرفانی خواجو از دیدگاه روانشناسی، باید ابتدا ببینیم روانشناسی چگونه دانشی است و در قلمرو این علم، دربارهٔ چه موضوعاتی بحث می‌شود و چه مبانی در بررسی موضوعات آن مورد توجه قرار می‌گیرد.

روانشناسی یا (Psychologie) که بدان معرفة النفس یا معرفة الروح گویند، دانشِ پژوهش در باره نفسانیات آدمی است و نفسانیات که : «روحانیات، حالات و آثار روح یا نفس، وجدانیّات، کیفیات نفسانی و خاطره‌ها نیز خوانده شده است»(۱) موضوع علم روانشناسی است. در قلمرو دانش روانشناسی دربارهٔ این که : «مواد معلومات ذهن چه هستند و چگونه تحصیل و نگهداری می‌شوند و به چه نحو با یکدیگر آمیختگی پیدا می‌کنند و استعدادهای نفسانی کدامند و چه آثار شگفتی دارند و لذت والم و محبت و نفرت (و دیگر عواطف بشری) از کجا ریشه می‌گیرند»(۲)؛ سخن گفته می‌شود. طرز تفکر، نوع احساسات، عواطف و روحیات و حالات، آرمانها و پسندها و ناپسندهای انسان، مطالبی است که در روانشناسی مورد توجّهند و در بررسی آنها : غمها، شادیها، و انفعالات و عواطفی چون عشق و شهوت، خشم و ترس، امید و یأس و ... مطالعه می‌شوند.

بنابر این، منظور از عنوان «روانشناسی اشعار عرفانی خواجو» بررسی و شناخت شیوهٔ

تفکر، و درونمایهٔ سخن او از لحاظ نوع عواطف و احساسات و جهان بینی شاعر و ارائه مظاهر این روحیات در آثار عرفانی خواجوست.

در اشعار عرفانی خواجوی کرمانی عارف و شاعر عالیقدر ایرانی، مخصوصاً در قصاید و غزلیات پر شور آکنده از سوز وگداز و پر احساس او ـ از لحاظ روانشناسی ـ مضامین متنوعی از عشق که هم مجازی را شامل است و هم عشق حقیقی و دلدادگی به معشوق ازل با خداوند ـ مشاهده می‌شود. آزادگی، وارستگی، فقر و استغنا و رهایی از تعلّقات مادی و زخارف چهان فانی، یا به گفته خود شاعر، دل نبستن : «به نو عروسی که در عقد بسی داماد است»(۳) همچنین نفس کشی و روحیاتی چون مناعت طبع و عزت نفس و اعتنام فرصت که لازمه سلوک عرفانی و تکاپوی حقیقت بوده و آرمانهای والای دیگر و آنچه که شاعر را لذت می‌دهد و سرمستی و نشاط روحانی را برایش ایجاد می‌کند. بالاخره گرایشها و اعتقادات اسلامی موضوعاتی است که محتوا یا درونمایهٔ شعر عرفانی خواجو را تشکیل می‌دهد. او این مضامین را ـ چنانکه خواهیم دید ـ بیشتر در قالب مثنوی و قصیده و مخصوصاً غزلهایی که اغلبشان به طرز سخن شیخ اجل سعدی نزدیک است بیان داشته، اما با این ویژگی و تفاوت که تحوّلی را در شیوه سخن سعدی به وجود آورده و در واقع، رهگشای سبکی شده است که حافظ، آن را بعد از خواجو، به کمال می‌رساند و چنانکه مشهور است، خواجهٔ شیراز بسیاری از غزلهای خواجو را جواب می‌گوید(۴) و برخی از مضامین شعری او را در غزلهای خود تکرار می‌کند(۵) و به تعبیری دیگر : غزلیات خواجو از لحاظ محتوا و قالب یا معنی و لفظ : «حلقه‌ای لازم میان دو استاد بزرگ غزل، یعنی سعدی و حافظ است.»(٦)

ریشهٔ اندیشه‌ها و عواطف و گرایشهای عرفانی خواجو را باید در فراز و نشیبهای زندگی روحانی او، یعنی : در سیرو سلوکها، مسافرتها، ریاضتها و مجالست با عارفان ناموری چون؛ شیخ الاسلام امین الدین بلیانی کازرونی (ف . ۷۴۵) و علاء الدوله سمنانی (٦۵۹ ـ ۷۳٦) جستجو کرد و ضمن آنکه بهره و ریش را از آثار دو مرشد بنام : شیخ ابواسحق کازرونی (ف . ۴۲٦) و شیخ سیف الدین باخرزی (ف . ٦۵۸) که قبل از وی زندگی کرده‌اند و در باروری ذهن و جهت بخشی او در طّی مراحل عرفان، نقشی مؤثر داشته‌اند، از یاد نباید برد.

خواجو پس از سپری کردن ایام ناآزمودگی و خام طبعی و گذشتن از معبر عشق

ورزیهای مجازی از پی رنگ(۷) و پشت سر گذاردن دوران ستایشگری امیرانی چون : سلطان ابو سعید بهادر (ف . ۷۳٦) شاه شیخ ابواسحق اینجو (ف . ۷۵۸) و امیر مبارزالدین محمد (ف . ۷٦۵) و وزراء و بزرگان در بار آنان، سرانجام به مرحلهٔ پختگی و کمال فکری و عاطفی دست می‌یابد و از انفاس روحپرور عارفان روشن ضمیر مذکور، مشام جان را معطر می‌سازد و حلقهٔ بندگی آنان را در گوش می‌کند و چنانکه خود در رسالهٔ «البادیه» نگاشته است؛ روی دربارگاه دل می‌کند و پشت بر کارگاه گل، وطن در صحن بُستان اِنابت می‌گزیند و رایحهٔ ریحان اجابت می‌شنود .... غبار هستی از مهد خاک می‌روید و چون روح القدس، روی به عالم قدس می آورد و با قدوسیان انس می‌گیرد؛تا داعیهٔ سفر قبله، دامن جانش را می‌گیرد و جاذبهٔ احرام در گریبانش می‌آویزد، که نیت حج ادای فرضی لازم و قضای فرصتی واجب است. بلکه از ارکان ایمان و بابی از بیان اسلام است :

هر که را شوق حرم باشد از آن نندیشد که ره بادیه از خار مغیلان خطر است

بالاخره، به آهنگ حجاز، ساز سفر می‌سازد و با بزرگان عراق از راه سپاهان بیرون می‌تازد. کرمان آن عصر و زمان را برای زندگانی روحانی خویش کافی نمی‌بیند و پیوسته مرغ روحش فراتر از آن قفس تنگ، پرواز می‌کند. از اشعارش، این معنی بروشنی استنباط می‌شود. چنانکه گوید :

خواجو این منزل ویران نه به اندازه توست از اقالیم جهان، خطّهٔ کرمان کم گیر

یا :

خرم آن روز که از خطّه کرمان بروم دل و جان داده زدست، از پی جانان بروم(۸)

خلاصه، به منظور دست یابی به کمال و فروزان نگهداشتن شمع دل و خوشه چینی از خرمن دانش و عرفان بزرگان روزگار و سیر آفاق و انفس و مآلاً تهذیب نفس و خویشتن سازی، بخش عمده‌ای از زندگانی خود را پیاده در سیاحت و گلگشت جهان می‌گذراند و به بسیاری از شهرها سفر می‌کند، مدتی در تبریز و اصفهان و بغداد و شام و مصر، رحل اقامت می‌افکند تا سرانجام به شیراز ادب پرور می‌رود و در آن جاست که از تعلقات دنیایی دست می‌شوید و کنج انزوا و عزلت اختیار می‌کند و او که در جوانی به انگیزهٔ هوای نفس دلبستهٔ لذائذ زودگذر مادّی است و به همین سبب در پی سیم و زر تلاش بسیار دارد، عاقبت از این راه باز

می‌گردد و از ملاهی و مناهی توبه می‌کند و از مراد خویش اجازهٔ زیارت کعبه می‌یابد و از لذّات نفسانی مفارقت می‌جوید و به عالم عشق و ایمان می‌گراید ... و از اعتکاف در آستان مراد و پیرو دلیل و راهنمای روشن ضمیر خود، شیخ الاسلام امین الدین محمد کازرونی، از گدایی به شاهی می‌رسد و از اسارت نفس و هویٰ می‌رهد و از بند خود پرستی می‌جهد. از هستی طمع برمی‌کند و در مقام نیستی منزل می‌گزیند.

خانهٔ دل را از بیگانه می‌پردازد تا معشوق حقیقی را با خود آشنا می‌سازد و بسیار سحرها وصال و دیدار او را در می‌یابد و بالاخره به آنچه آرزو دارد می‌رسد و به مرتبه‌ای ارتقاء پیدا می‌کند که در مورد خود گوید(۹) :

ما ز رخ کار خویش پرده برانداختیم — با رخ دلدار خویش نرد نظر باختیم
مشعلهٔ بیخودی از جگر افروختیم — و آتش دیوانگی در خرد انداختیم
بر در ایوان دل کوس فنا کوفتیم — بر سر میدان جان رخش بقا تاختیم
گرسپر انداختیم چون قمر از تاب مهر — تیغ زبان بین چو صبح، کز سر صدق آختیم
شمع دل افروختیم عود روان سوختیم — گنج غم اندوختیم با غم دل ساختیم
سر چو ملک بر زدیم از حرم سرمدی — تا علم مُرشدی بر فلک افراختیم(۱۰)

و از این هنگام است که پایگاه روحانی و مرتبهٔ شعر و شاعریش به چنان رفعتی می‌رسد که در بارهٔ خود ـ به حق ـ چنین سروده‌هایی دارد :

گل بستان خرد لفظ دلا رای من است — بلبل بِاغ سخن منطق گویای من است
منم آن طوطی خوش نغمه که هنگام سخن — طوطیان را شکر از لفظ شکرخای من است
بلبل آوای گلستان فلک را همه شب — گوش بر زمزمهٔ نغمه و آوای من است
سخنم زادهٔ جان است و گهر زادهٔ کان — بلکه دریا خجل از طبع گُهر زای من است
سخنم سحر حلال است ولی گاه سخن — خجلت با بلیان از ید بیضای من است
گرچه در عالم خاک است مقامم لیکن — برتر از چرخ برین منزل و مأوای من است(۱۱)

یا در غزلی دیگر، دربارهٔ خود و عارفانی چون خویشتن که در سلوک معنوی، درجات عرفان و عشق را با پای ریاضت پیموده‌اند و به حقیقت، یا جانان رسیده‌اند، گوید :

کاف و نون جزوی از اوراق کتبخانهٔ ماست قاف تا قاف جهان حرفی از افسانهٔ ماست
طاق پیروزه که خلوتگه قطب فلک است کمترین زاویه‌ای بر درکاشانهٔ ماست
گر چراغ دل ما از نفس سرد بمرد شمع این طارم نه پنجره پروانهٔ ماست
گنج معنی که طلسم است جهان بر راهش چون به معنی نگری، این دل دیوانهٔ ماست
ما به دیوانگی ار زانکه به عالم فاشیم عقل کل قابل فیض دل دیوانهٔ ماست
آشناییم به بی خویشی و بیگانه زخویش وآنکه بیگانه نگشت از همه، بیگانه ماست
هر کسی را تو اگر زنده به جان می‌بینی جان هر زنده دلی زنده به جانانهٔ ماست(۱۲)

و بدین سبب است که روح دیانت و حقجویی، از اکثر اشعار خواجو هویداست و رایحهٔ معنویت و اخلاص، از خلال اندیشه و سخن او بویا و تأثر وی از معارف قرآن و حدیث و اخبار و گفتار مشایخ طریقت در اغلب آثارش آشکار است و این روح و رایحه و عاطفه و احساس که با چاشنی عرفان اسلامی در آمیخته و با لطافت ذوق شاعر شکل هنر یافته است؛ درونمایهٔ اشعار عرفانی خواجو و جنبه‌های معنوی کلام او را تشکیل می‌دهد.

اما از لحاظ روانشناسی شعر، با توجه به این که اصولاً : «زمینهٔ معنوی شعر، حاصل عاطفه یا اندیشه و خیال است و بی خیال و نیروی آن، هیچکدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازندهٔ شعر، به معنی واقعی باشد، یعنی اصولاً هنر وقتی جلوه می‌کند که خیال و بیان هنری در کار باشد و منظور از عاطفه حالتی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شریک شوند ... و از طرفی در کنار عواطف شاعر، اندیشه‌ها و تأملاتی هستند که از یک سوی با خرد و منطق او سروکار دارند و از سوی دیگر زمینهٔ بعضی انواع شعر ـ از جمله شعر عرفانی ـ هستند و با توجه به این که، این گونه معانی را، به سکه‌هایی تشبیه می‌توان کرد که یک روی آنها تجربه‌های منطقی و غیر عاطفی زندگی است و یک روی دیگر آنها لحظه‌های عاطفی است که به کمک نیروی خیال، جنبهٔ شاعرانه به خود می‌گیرد ومآلاً بسیاری از تأملات فلسفی ـ عرفانی یا حقایق علمی که در حوزهٔ شعر داخل می‌شود، اندیشه‌هایی هستند که از یک سوی با واقعیت جهان و با ذهن منطقی شاعر سروکار دارند و از سوی دیگر با حسّ و تجربه‌های شعوری و شهودی او(۱۳)، بنابر این محتوای اشعار عرفانی خواجو نیز شامل تجربه‌های منطقی اوست که طی سیرو سلوکهای

روحانی خویش فراچنگ می‌آورد، همچنین عواطف و احساسات، غالباً همرنگ، برخاسته از سینهٔ شرحه شرحه از فراق یا دردهای عمیق شاعر از مکرو غدر فلک کجمدار و جهل و بی خبری ابناء روزگار اوست که نیروی خیال، جنبهٔ شاعرانه می‌یابد و در قالب قصاید، مثنویها و غزلیاتی نغز و پر رمز و راز به رشتهٔ نظم کشیده می‌شود.

اَهمّ موضوعاتی که اندیشه‌ها و عواطف شاعر در محور آنها دور می‌زنند و درونمایه شعر عرفانی او را می‌سازند، عبارتند از : عشق حقیقی به معشوق ازلی :

عشق حقیقی و «محبت بی شائبه از اغراض، رنگها و هوسها» که بقا و دوام زندگی متعالی آدمی بدان بازبسته است و کلاً حرکت و گرمی و شور و شوق موجودات در جهان طبیعت و جذب و انجذاب و هماهنگی میان عناصر کائنات بستگی به آن دارد(۱۴)» ؛ مهمترین بعد فکری و عاطفی است که در اشعار خواجو مشاهده می‌شود.

در دیوان خواجو، قصاید و غزلهای پر شور آکنده از ذوق و حالی که مبیّن چنین عشقی می‌باشد؛ فراوان است. از ویژگیهای معنوی این آثار، از لحاظ روانشناسی شعر، این است که لطیفهٔ نا پیدای عشق، آن گونه که در اشعار عرفانی گویندگان بزرگی چون سنایی و عطار و مولوی، احساس می‌شود؛ در شعر خواجو نیز نمود و جلوه‌ای خاص دارد.

بر خلاف عشق مجازی که برانگیخته از هواهای نفسانی و طالب لذات عارضی و زود گذر جسمانی است، عشق معنوی موجود در آثار عرفانی خواجو، که حاصل رشد فکری و کمال جویی شاعر است، در ارتباط با تکامل قدرت شعور و گسترش عرصه جهان بینی او، تجلیات گوناگونی پیدا می‌کند. بدین معنی که سیر اوج گیریش تدریجی است و از سطوح نازل و سافل به سوی عالی و اعلی، ارتقاء می‌یابد و جنبه‌های مجازی آن نیز به مصداق : المجاز قنطرة الحقیقه به منزله پلی و معبری در گذرگاه حقیقت شمرده می‌شود. هر چند که به تعبیر خود خواجو :

عشق مجاز در ره معنی حقیقت است عشق ار چه پیش اهل حقیقت مجاز نیست(۱۵)

یا :

به حقیقت نه مجاز است به معنی دیدن صورتی راکه در او نور حقیقت پیداست(۱۶)

چه، این نوع از عشق، بواقع «الفت رحمانی و الهام شوقی و عشق به لقاء و محبوب

حقیقی است که ذات احدیت باشد(۱۷)» یا به تعبیری دیگر، «سودایی است که به سر حکیم و عارف می‌زند و همچنانکه عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی و مولّد فرزند و مایهٔ بقاء نوع است، عشق حقیقی نیز روح و عقل را از عقیمی رهایی می‌دهد و مایهٔ ادراک اشراقی و دریافتن زندگی جاودانی، یعنی نیل به معرفت جمال حقیقت و خیر مطلق و زندگی روحانی است.(۱۸)»

در اشعار عرفانی خواجو، وصفِ جمال حقیقت و وصال معشوق ازلی، که لازمه‌اش تصفیه باطن و پاک شدن از زنگارهای نفسانی یا پاکرایی و پاک بینی عشق است. چه :

او را به چشم پاک توان دید چون هلال هر دیده جای جلوه آن ماه پاره نیست(۱۹)

از پایگاهی والا برخوردار است و چهره باطنی عاشقان پاک باختهٔ حق یا سالکان وادی معرفت و کمال را در آیینهٔ ذهن خواجو، چنین خطوط معنوی است :

مرغان این چمن، همه بی بال و بی پرند مردان این قدم، همه بی پا و بی سرند
از جسم و جان بری و زکونین فارغند با خاک ره برابر و از عرش بر ترند
بر عرصهٔ حدوث قدم در قدم زنند در مجلس وجود شراب از عدم خورند
شُرب از حیاض قدسی کروبیان کنند نزل از ریاض علوی روحانیان برند
کی آشیان نهند در این خاکدان از آنک شهباز عرشیند که در لامکان پرند
سلطان تختگاه و اقالیم وحدتند لیکن بری زملکت و فارغ زلشکرند(۲۰)

یا :

مردان این قدم را باید که سر نباشد مرغان این چمن را باید که پر نباشد
آن سر کشد د راین کوی کز خود برون نهد پی وآن پا نهد در این ره کش بیم سر نباشد
در راه عشق نبود جز عشق رهنمایی زیرا که هیچ راهی بی راهبر نباشد
هر کو قدح ننوشد صافی درون نگردد و آنکو نظر نبازد صاحبنظر نباشد
از بنده زر چه خواهی زآن رو که عاشقان را بیرون زروی چون زر وجهی دگر نباشد(۲۱)

به اعتقاد خواجو و صاحبنظران عارفی چون او، چهرهٔ معشوق حقیقی ـ خداوند ـ در همه چیز جلوه‌گر است و «یاربی پرده از درو دیوار در تجلی است یا اولی الابصار»(۲۲) صحرا وکوه و آسمان و جنگل و دریا و دیگر مظاهر زیبای طبیعت، آیینه دار ماه رخسارهٔ او هستند و

همهٔ کائنات از جمله وجود آدمی، پرتویی از هستی ذات بی همتای خداوندی است و یا به تعبیر لسان الغیب حافظ :

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد(۲۳)

خواجو این موضوع را در جای جای آثار عرفانی خود با چنین تعبیراتی لطیف بیان داشته است :

به هر کجا که نظر می‌کنم زغایت شوق خیال روی توام ایستاده در نظر است(۲۴)

و وحدت معنوی را که میان عاشق و معشوق یا سالک الی الله و خداوند وجود دارد؛ در تمثیلی آموزنده و زیبا، از زندگی مجنون که در طلب لیلی است در حالی که کسی مژده آمدن محبوبش را به او می‌دهد و عاشق شوریدهٔ جز صورت لیلی، چیز دیگری را در عرصهٔ عالم نمی‌بیند، چنین به سلک نظم در آورده است :

خاک کف راه نشینان نجد بادیه پیمای بیابان وجد
بود شبی غرقهٔ خون آمده وز حرم عقل برون آمده
هم نفس وحش بیابان شده خستهٔ چنگال عقابان شده
دیدکسی از دو جهانش ملول ساخته در کوی تحیر نزول
گفت بده مژده که لیلی رسید قیس چو آوازهٔ لیلی شنید
سوی سراپردهٔ معنی شتافت هیچ بجز صورت لیلی نیافت
رخش فنا بر سر مجنون براند او متلاشی شد و لیلی بماند
پردهٔ دل از رخ جان برگشود چشم حقیقت به جهان برگشود
دید در آیینهٔ رخسار دوست نقش رخ خویش و گمان برد اوست
گفت که چندان که نظر می‌کنم هیچ شکی نیست که لیلی منم
صورت من بین شده معنی او من همه عکسی زتجلی او(۲۵)

از دیدگاه خواجو، هدف غایی پیامبران الهی و ادیان آسمانی، ایجاد روح نیاز و بندگی نسبت به معشوق ازلی و شعله ورکردن آتش عشق خداوندی در دل فرزندان آدمی است وگرنه طاعات صوری و بندگی عاری از اخلاص و نیاز و تهی از سوز و گداز عشق را چه ارزش است؟

ز آتشکده و کعبه غرض سوز و گدازست وآنجا که نیاز است چه حاجت به نماز است

بی عشق مسخر نشود ملک حقیقت کان چیز که جز عشق بود عین مجاز است
آن کس که بود معتکف کعبهٔ قربت در مذهب عشاق چه حاجت به حجاز است(۲۶)

یا :

آن جا نماز زنده دلان جز نیاز نیست وآن راکه در نیاز نبینی نماز نیست...(۲۷)

با روانکاوی اشعار عرفانی خواجو، این نکته لطیف استنباط می‌شود که او همواره سرمست از بادهٔ عشق جانان است و بی‌گمان لازمهٔ چنین سرمستی، خود فراموشی و داشتن دلی با صفا و سینه‌ای شرحه شرحه از فراق دوست است و آن کس به بقاء و زندگی جاودان روحانی نائل می‌شود که ترک خویشتن گوید و در راه معشوق ازلی فانی گردد، چه به گفتهٔ خواجو :

زندهٔ جاوید گردد کشتهٔ شمشیر عشق زانکه در کشتن بقا حاصل شود جرجیس را
جان بده تا محرم خلوتگه جانان شوی تا نمیرد، کی به جنت ره دهند ادریس را(۲۸)

یا :

کی به منزل ره بری تانگذری از خویش از آنک ترک هستی در ره مستی، نخستین منزل است(۲۹)

در غزلیات نغز و آکنده از رمزو راز خواجو، مخصوصاً در بخش شوقیات دیوان او، آن اندازه از این‌گونه مستی روحانی سخن به میان آمده است و آنچنان شور انگیز در بارهٔ این لطیفهٔ پنهان و پیدای عرفانی طبع آزمایی شده است که گویی شعر شاعر خود نیز مست و مستانه است.

ابیات ذیل نمونه‌هایی است از این‌گونه اشعار مست مستانهٔ خواجو :

ساقیان آبم به جام لعل شکر خا برند شاهدان خوابم به چشم جادوی شهلا برند
گه به سوی دیرم از مقصورهٔ جامع کشند گه به معراجم ز بام مسجد اقصی برند
روز و شب خاشاک روبان در دیر مغان مست و بی خود دوش بر دوش آورندم یا برند
در هوای لعل در پاشت به دامن سائلان هر دم از بحرین چشمم لؤلؤ لالا برند
چون کند خواجو حدیث منظرت فردوسیان گوهر نظمش زبهر زیور حورا برند(۳۰)

یا :

ای پیر مغان شربتم از دیر مغان آر وز درد من خسته مغان را به فغان آر ...(۳۱)

از لحاظ عرفانی، این چنین سرمستی و شور و حال که وجود عاشق را فرا می‌گیرد، حاصل عنایت معشوق ازلی نیز هست و چون ساقی بزم این‌گونه عاشقان، معشوق می‌باشد؛ لذا

به گفتهٔ شیخ اجل سعدی، دلدادهٔ پاک باخته : «به حلاوت بخورد زهر که شاهد ساقی است و به ارادت بکشد درد که درمان هم از اوست.(۳۲)» و مآلاً در چنان حالت نشئهٔ روحانی است که عاشق شوریده را در برابر معشوق، اراده و اختیاری نیست. چه، سکر باده جان، عشق را بر عقل چیره می‌سازد و غم و شادی و فقر و غنی و مرگ و زندگی برای عاشق یکسان می‌شود و کاملاً تسلیم اراده دوست می‌گردد و جانباختن در راه او را به چیزی نمی‌شمرد. مظاهر این گونه انفعالات و عواطف عرفانی را در آثار خواجو در نظیر ابیات ذیل می‌توان سراغ گرفت :

بر فکن پرده زرخسار که صاحبنظران همه چشمند و اگر در سخن آیی گوشند
بلبلان چمن عشق تو همچون سوسن همه تن جمله زبانند ولی خاموشند(۳۳)

مقابله عشق با عقل و برتری آن بر خرد و این که عُشّاق و مدهوشان از بادهٔ روحانی، خداوندان هوش واقعیند؛ موضوعی که در آثار عرفانی فارسی بدان توجهی خاصّ شده و پیرامون آن بحثهایی مفصل به میان آمده است در شعر خواجو نیز جلوه‌هایی بدیع دارد. ابیات ذیل نمونه‌هایی است از این مبحث :

عشق مهر است و عقل سایهٔ عشق ننهد مهر، سایه را مقدار
تا نباشد ظهور پر تو مهر نتوان کرد سایه را اظهار(۳۴)

یا :

در آن مجلس که جام عشق نوشند کجا پند خردمندان نیوشند
خداوندان دانش، نیک دانند که مدهوشان، خداوندان هوشند(۳۵)

در اشعار عرفانی خواجو، واژه‌های شراب و میخانه و ساقی و ساغر، در همان معانی اصطلاحی به کار رفته است که عارفان بزرگی چون مولانا و حافظ از آن اراده کرده‌اند. مثلاً، مقصود از شراب، غلبات عشق است و در استعمال شراب عشق، غلیان عشق به حق، منظور نظر است و از میخانه، باطن عارف کامل و گاه عالم ملکوت و ساقی، کنایت از فیاض مطلق یا مرشد کامل است و ساغر، چیزی است که در وی مشاهدهٔ انوار غیبی و دیر مُغان، محفل عارفان صافی ضمیر و اولیاست و مقصود از پیر مغان، رهبر کامل می‌باشد که سالکان راه پرمخاطرهٔ عشق و حقیقت را رهنماست.(۳۶)

خواجو در غزلیات عرفانی خویش، با کاربرد بجای اصطلاحات مذکور، شرح در اشتیاق

و وصف افقهای بیکران اندیشه و عواطف انگرفتهٔ خود را از غلبات عشق، در قالب الفاظی فاخر و زیبا، به شیوه‌ای چنان مؤثر بیان می‌دارد که به قول مولانا جلال الدین، گویی جاذبهٔ نیرومند این گونه عشق است که «جسم خاکی را به افلاک می‌برد و کوه را در رقص می‌آورد و چالاک می‌کند»(۳۷) یا بمنزلهٔ دوای نخوت و ناموس»(۳۸)خواننده است که از طرف «طبیب» جمله علّتهای او»(۳۹) تجویز می‌گردد. ابیات ذیل نموداری است از این غلبات عشق شاعر و سرمستی روحانی او :

ای ترک آتش رخ بیار آن آب آتش فام را — وین جامهٔ نیلی زمن بستان و درده جام را
چون بندگان خاص را امشب به مجلس خوانده‌ای — در بزم خاصان ره مده عامان کالانعام را
خامی چو من بین سوخته و آتش ز جان افروخته — گر پخته‌ای خامی مکن وآن پخته درده خام را
در حلقهٔ دردی کشان بخرام و گیسو برفشان — در حلقهٔ زنجیر بین شیران خون آشام را
چون من به رندی زین صفت بدنام شهری گشته‌ام — آن جام صافی در دهید این صوفی بدنام را
گر در کمندم می‌کشی شکرانه را جان می‌دهم — کان دل که صید عشق شد دولت شمارد دام را
خواجو چو این ایام را دیگر نخواهی یافتن — باری به هر نوعی چرا ضایع کنی ایام را
گر کامرانی بایدت کام از لب ساغر طلب — ورجان رسانیدی به لب از دل طلب کن کام را(۴۰)

از دیگر ویژگیهای معنوی اشعار عرفانی خواجو، توصیه به اغتنام فرصت و بهره وری از الطاف معشوق ازلی، یا نعم خداوندی به منظور تصفیهٔ نفس و خویشتن سازی است و تبیین این موضوع که :

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق — نیست فرداگفتن از شرط طریق(۴۱)

موضوع نفس کشی و استقامت در مصائب و پناه جویی به فقر از مقولهٔ «الفقر فخری»(۴۲) نیز، از دیگر مضامین است که در اغلب آثار عرفانی شاعر ـ خصوصاً غزلیات عارفانهٔ ـ او نظیر ابیات ذیل مشاهده می‌شود :

در بارهٔ اغتنام فرصت :

چون به هر معنی که بینی تکیه بر ایام نیست — حیف باشد خواجو ار ضایع کنی ایام را(۴۳)
هر که را دست دهد حاصل اوقات عزیز — حیف باشد که به افسوس به پایان آرد(۴۴)

دربارهٔ نفس کشی و هواستیزی :

روح را پـــایمال نـــفس مکـــن خـــوک را در درون کـــعبه مـیار
تـا تـو در بـند جسم و جـان بـاشی نـــبری ره بـــه صـدر صـفّهٔ یـار

*****

روح راکس نکند دستخوش نفس خسیس عـــاقلان آیـنهٔ چـین نـفرستند بـه زنگ
اگـــرت دیـو طـبیعت شکـند پـنجهٔ عـقل چه کند آهوی وحشی چو شود صید پلنگ(۴۵)

*****

دلاجـــان در ره جـــانان حـــجاب است غـــم دل در جـهان جـان حـجاب است
اگـــر داری ســـری، بگـــذر ز سـامان که در ایـن ره، سـر و سـامان حـجاب است
زهســـتی هـر چـه در چشـم تـو آیـد قلم در نقش آن کش کان حجاب است(۴۶)

در مورد استقامت و شکیبایی در مصائب :

یـــارش نـتوان گـفت کـه از یـار بـنالد وآن دل نـــبود کـــز غـــم دلدار، بـنالد
گـربند نـهد دشـمن و گـر پـند دهـد دوست مشـتاق گـل آن نـیست کـه از خـار بـنالد
چون یار بـه دست آیـدت از غیر چـه نـالی کآن یـــار نـــباشد کـــه ز اغـیار بـنالد
هـر سـوخته دل راکـه زنـد لاف انـا الحق نـبود سـر یـار، ار ز سـر دار بـنالد(۴۷)

*****

تـا تـلخی هـجران نکشـد خسـرو پـرویز قـدر لب شـیرین شکـر بـار نـدانـد(۴۸)

*****

کام دل، خواجو! به آسانی نمی‌آید به دست رو به ناکامی رضاده تا رسانندت به کام(۴۹)

دربارهٔ فقر و پناه جویی به آن :

فـقر مـرغی است در نشـیمن غـیب دو جـهان راگـرفته در مـنقار(۵۰)

*****

مـا نـوای خـویش را در بـی نـوایـی یـافتیم فـخر بـر شـاهان عـالم درگـدایـی یـافتیم
سـالها بـانگ گـدایـی بـر در دلهـا زدیـم لاجرم بر پادشاهان، پادشاهی یـافتیم (۵۱)

مناعت طبع و عزت نفس خواجو و بی اعتناییش به زخارف فریبای دنیا ـ در عین فقر و تهیدستی و «خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر»(۵۲) پای داشتن، از دیگر عواطف و سجایای

اخلاقی اوست که در جای جای اشعار عرفانیش چنین نمودهایی دارد :

من که در ملک قناعت کوس محمودی زنم کی بود چشم طمع بر تاج و تخت سنجرم
من که با عیسی به باغ قدس دارم جلوگاه از خری باشد گر آید یاد قصر قیصرم(۵۳)

*****

دلا سود عالم زیانی نیرزد همای سپهر استخوانی نیرزد
برین خوان هر روزه این قرص زرین بر اهل معنی به نانی نیرزد
چو فانی است گلدستهٔ باغ گیتی به نوباوهٔ بوستانی نیرزد
به قاف بقاء آشیان کن جوعنقا که این خاکدان آشیانی نیرزد(۵۴)

*****

ما به حور و روضهٔ رضوان نداریم التفات زآنکه مجلس روضهٔ رضوان و شاهد حور ماست
کرده‌ایم از ملک هستی کنج عزلت اختیار وین دل ویرانه گنج و نیستی گنجور ماست(۵۵)

*****

روضهٔ خلد برین، بستانسرایی بیش نیست طوطی خوش خوان جان دستانسرایی بیش نیست
گنبد گردندهٔ پیروزه یعنی آسمان در جهان آفرینش، آسیایی بیش نیست
حاجت ازحق جوی خواجو زانک مُلک هردو کون با وجود جود او، حاجت روایی بیش نیست(۵۶)

*****

ما حاصل از جهان غم دل برگرفته‌ایم وز جان، به جان دوست که دل برگرفته‌ایم(۵۷)

از اغلب سروده‌های عرفانی خواجو نظیر ابیات ذیل، آرمان والای او که رهایی از علقه‌های جهان مادّی و گسستن بند خود خواهیها و نجات از قفس تن و پرواز به گلشن رضوان و باغ ملکوت،(۵۸) یا پیوستن به عالم جان و جانان و راهیابی به قلمرو بی نیازی و استغناست، احساس می‌شود :

.. مجاوران زوایای عالم ملکوت ندا دهند تو را بالعشی والابکار
که تا برون نروی زین مضیق جسمانی چگونه بار دهندت به صدر صفّهٔ یار
تو را چو سرو به آزادگی برآید نام چو نرگس ار ننهی دیده بر زر و دینار(۵۹)

*****

دلا بر عالم جان زن علم زین دیر جسمانی که جان را انس ممکن نیست با این جنّ انسانی
چرا باید که وامانی به ملبوسی و مأکولی اگر مرد رهی بگذر ز بارانی و بورانی
چو می‌بینی که این منزل اقامت را نمی‌شاید علم بر ملک باقی زن از این منزلگه فانی(۶۰)

*****

ترک این کعبتین شش سو کن خیز و آزاد شو ز پنج و چهار
تا تو چون نقطه در میان باشی نتوانی برون شد از پرگار
تو همایی که باغ فطرت را ثمر سرّ توست بر اشجار
عالمی خواه خارج از ارکان خلوتی جوی خالی از اغیار
غوطه خور در محیط استغنا خیمه زن در جهان استغفار(۶۱)

این آرمان والای شاعر و توصیه‌ای که در سروده‌های عرفانی خود برای رسیدن به آن می‌کند؛ منبعث از جهان بینی مذهبی اوست که جهان فرودین راگذرگاه و کشتگاهی برای جهان باقی می‌داند و انسان را جانشین خدای بر کرهٔ خاک و راهبر بادیهٔ عالم جان و بلبل باغ ملکوت و طاووس گلستان جنان می‌شناسد، چنانکه گوید :

ما صید حریم حرم کعبهٔ قدسیم ما راهبر بادیهٔ عالم جانیم
ما بلبل خوش نغمهٔ باغ ملکوتیم ما سرو خرامندهٔ بستان روانیم
آن مرغ که بر کنگرهٔ عرش نشیند ماییم که طاووس گلستان جنانیم(۶۲)

از دیدگاه روانشناسی، روح آزاده و آرمان خواه خواجو، او را چونان دیگر عارفان عاشق، وا می‌دارد که در زندگی، شیوهٔ رندی و ملامتی پیشه گیرد و لاجرم برخی از آداب و رسوم متداول در زمانه‌اش راکه عوام کالانعام به آنها گردن نهاده‌اند، برنتابد و علیه قرار دادهای اجتماعی که ابناء زمان و دنیا داران بی بصر از خدا بی خبر به منظور دست یابی به مطالع خود وضع کرده‌اند، بشورد و لاجرم مبارزه‌ای نستوه علیه سالوس و تزویر و ریا آغاز کند و از این روست که او را : «در مذمّت زهد فروشان دروغی و صوفیان ریاکار، اشعار بسیار است و هر کجا میدانی مناسب برای مبارزه یافته، بی محابا بر آنان تاخته است. چه به اعتقاد او خودنمایی و خویشتن خواهی در هر جامعه‌ای پدید آید؛ از صفات شیطانی است»(۶۳) و وسواس نفسانی. ابیات ذیل بیانگر شیوهٔ رندی و روح سالوس ستیزی خواجوست :

دلق ارزق به می لعل گرو خواهم کرد که می لعل برون آورد از رنگ مرا
من که بر سنگ زدم شیشهٔ تقوی و ورع محتسب بهر چه بر شیشه زند سنگ مرا
مستم از کوی خرابات به بازار برید تا همه خلق ببینند بدین رنگ مرا
نام و ننگ ار برود در طلبش باکی نیست من که بد نام جهانم چه غم از ننگ مرا(۶۴)

*****

جام صبوحی نوش کن، قول مغنی گوش کن درکش می و خاموش کن فرهنگ و بی فرهنگ را
عامان کالانعام را در کنج خلوت ره مده الا به بزم عاشقان خوبان شوخ شنگ را
پر کن قدح تا رنگ زرق از خود فرو شویم به می کز زهد و دلق نیلگون رنگی ندیدم رنگ را(۶۵)

*****

سوی دیرم نگذارند که غیرم دانند ور سوی کعبه شوم، راهب دیرم خوانند
زاهدان کز می و معشوق مرا منع کنند چون شدم کشته، زتیغم به چه‌می ترسانند(۶۶)

*****

بیار جام و مکن نسبتم به زهد و ورع که من به ساغر و پیمانه گشته‌ام منصوب(۶۷)

*****

نشنود پند تو ای زاهد تر دامن خشک هرکش از درد مغان دامن پرهیز تر است(۶۸)

*****

ترک دنیاگیر و عقبی زانک در عین الیقین زهد و تقوی را خلاف پارسایی یافتیم
کفر و دین یکسان شمر خواجو که درلوح بیان کافری را برتر از زهد ریایی یافتیم(۶۹)

با روانکاوی و مطالعهٔ شخصیت فکری و اعتقادی خواجو، این نکته مستفاد می‌شود که اصولاً جهان بینی و نوع نگاه او به دنیا وز خارف فریبا و ناپایدار آن، نگاه عارف دین باور است که حیات این جهانی را بازیچه‌ای بیش نمی‌بیند و مآلاً همرأی و همنوا با قرآن مجید که فرموده است : «اِعْلَمُوا اِنّما الحَیٰوةُ الدُّنیا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزینةٌ وَ تَفاخُرٌ بَینَکُمْ وَ تَکاثُرٌ فِي الأَموالِ وَ الأَولادِ کَمَثَلِ غَیْثٍ اَعْجَبَ الکُفّارَ نَباتُهُ ثُمَ یَهیجُ فَتَرٰیهُ مُصْفَرّاً ثُمَ یَکُونُ حُطٰاماً وَ فِي الْاٰخِرَةِ عَذابٌ شَدیدٌ وَ مَغْفِرَةٌ مِنَ اللّٰهِ وَ رِضوانٌ وَ مَاالحَیٰوةُ الدُّنیا اِلّا مَتاعُ الغُرُورِ(۷۰)» زندگانی دنیا را به تعبیراتی

گوناگون، متاع غرور انگیز معرفی می‌کند و حاصل جهانداری و جهانخواری را جز غم و ندامت نمی‌داند.

به نظر شاعر، قدرتهایی نظیر سلطنت سلیمان ـ با آن عظمت و شکوهمندیش ـ چونان بادی است که می‌وزد و می‌گذرد و سلیمان واقعی و توانگر حقیقی آن کس تواند بود که دل بدین علائق فنا شونده نبندد و خود را پا بستهٔ روزگار فریبای غدّاری که شبیه پیرزنی عشوه‌گر که در عقد بسی داماد است، نکند و گول رنگها و زرق و برقهای چشم افسای آن را نخورد و به دنیایی که اگر به رنگ سرخ آلاله‌های مرغزارانش به دیدهٔ دل بنگرند، در آنها جز رنگ خون دل عاشقانی نظیر: فرهاد و خسرو و مجنون را نخواهند دید، اعتماد نکند. غزل معروف خواجو که مطلع آن نقل می‌شود، مبین این مضامین غمرنگ عبرت آموز است:

پیش صاحبنظران ملک سلیمان باد است بلکه آن است سلیمان که زملک آزاداست(۷۱)...

در اشعار دیگری از خواجو ـ نظیر غزل ذیل که ابیاتی از آن نقل می‌گردد ـ این جهان بینی عرفانی شاعر همراه با رهنمودهایی ارزنده و عبرت آموز، مشاهده می‌شود:

مشو به ملک سلیمان و مال قارون شاد که ملک و مال بود در ره حقیقت باد
کنند خلق جهانت چو سوسن آزاده اگر چو سروسهی گردی از جهان آزاد
از این سراچهٔ خاکی در طمع در بند چراکه هیچ کس از وی ندیده است گشاد
جهان سفله اگر باکسی وفا کردی زکیقباد کجا منتقل شدی به قباد
به پیر زال جهان دل مده که در همه عمر نبوده است دمی پور زال از او دلشاد
مگو حکایت شیرین که خسرو از غم او هلاک گشت به تلخی و جان شیرین داد
خروش و ناله برآید زکوه سنگین دل گرش به گوش رسد شرح محنت فرهاد
اگر خلیفه نه چشمش زخاک پر بودی زدیده دجله براندی زحسرت بغداد
بتاب از آن گل سوری چو باد بستان روی که این عروس نکرده‌ست خوی با داماد
بیا و برگ سفر ساز و زاد ره برگیر که عاقبت برود هر که او زمادر زاد (۷۲)

فکر سرنوشت محتوم و این که خوشبختی یا بدبختی و رویدادهای زندگانی هر کسی از ازل معّین شده است و یا در واقع نوعی جبر بر نظام آفرینش حکمفرمایی دارد؛ نکته‌ای است که در جای جای آثار خواجو احساس می‌گردد. نظیر ابیات ذیل:

گر شدیم از باده با نام جهان تدبیر چیست؟ همچنین رفته است از عهد ازل تدبیر ما(۷۳)
گفتم از قیدش به دانایی برون آیم، ولیک آن چنان تدبیرکردم وین چنین تقدیربود(۷۴)

بطورکلی، از لحاظ روانشناسی شعر، درونمایهٔ اشعار عرفانی خواجو غمرنگ و اندوه زاست، نظیر یأس فلسفی که به هنگام مطالعهٔ برخی رباعیات خیّام احساس می‌شود، امّا با این تفاوت که پایان شب تیرهٔ غمهای خواجو را صبحی روشن د رپس است و سرانجام آن را شادمانی باقی در انتظار، که با دیدار حق در روضهٔ رضوان کامل می‌شود. اما یأس و اندوه خیّام که فیلسوفی است شکّاک و منکر معاد، فاقد این ویژگی است. خواجو رنجهای خود را با پناه جویی به سرمستی عشق عرفانی و امید به الطاف معشوق ازلی با بیان این‌گونه اندیشه‌ها تسکین می‌دهد :

برگردش چرخ چون نمی‌باشد دست دل در بد و نیک دهر چون باید بست
این محنت و غم که هست، پندار که نیست وین عیش و طرب که نیست انگار که هست(۷۵)

کوتاه سخن آنکه، در اشعار خواجوی کرمانی، که مجموعهٔ آن به تعبیر ادیبی معنی یاب، بمنزلهٔ: «روضه‌ای است به اصناف ریاحین و ازهار معانی مشحون و حدیقه‌ای است به انواع لطایف و ثمرات روحانی مکنون، و وردی است مُطّرا، بی خار دامن آویز، و شهدی است مصفّا بی نحل شورانگیز،(۷۶)» روح عرفان و رمز و رازهای عارفانه در آن نمود و جلوه‌ای خاص دارد و از لحاظ دانش روان شناسی، تلاطم احساسات و عواطف شاعر که چونان امواج دریایی طوفانی، خروشان و زیباست بگونه‌ای از ساحل سخنان دریاگونهٔ او مشاهده می‌شود، که هر خوانندهٔ صاحبدلی را به ستایش خویش وا می‌دارد.

شعر خواجو از جهت صورتهای بدیع خیال : استعارات و تشبیهات لطیف و توصیفات زیبا و قدرتی که شاعر در عمل تشخیص (Personnification) دارد ـ و خود بحث جداگانه را می‌طلبد ـ در خور تأمل و اعتنا و تمجید است، چه شاعر از این ابزارهای هنری بیان، به استادی درگزارش حال و بیان سرمستیهای خود از عشقهای مجازی و حقیقی، سود می‌جوید و شرح مشتاقی و مهجوری و شوق و ذوق روحانیش را به مدد واژگان مناسب و صُور خیال احساس انگیز، چنان ماهرانه اظهار می‌کند و مآلاً سبکی هنرمندانه را به کار می‌گیرد؛ که گویندگان بزرگی چون لسان الغیب ـ حافظ ـ را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و تحسین سخن شناسان را نسبت به اندیشه‌های متعالی و سخنان نغز خود بر می‌انگیزد.

پیوست :

۱ و ۲ ـ سیاسی، دکتر علی‌اکبر ، علم النفس یا روانشناسی از لحاظ تربیت، چاپ هفتم، انتشارات کتابفروشی دهخدا، تهران ۱۳۴۸، صفحات ۱۲ و ۱۴.

۳ ـ اشارت است بدین بیت خواجو :

دل در این پیره زن عشوه گر دهر مبند — تو عروسی است که در عقد بسی داماد است

رک : دیوان اشعار خواجوی کرمانی، تصحیح : احمد سهیلی خوانساری، انتشارات کتابفروشی بارانی، تهران ، ۱۳۳۶ ، ص ۳۷۰.

۴ و ۵ ـ نمونه‌هایی از جوابیه‌های حافظ و تکرار مضامین شعر خواجو در آثار او :

از خواجوست :

خرقه رهن خانهٔ خمّار دارد پیر ما — ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما

گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست؟ — همچنین رفته است از روز ازل تقدیر ما

و حافظ بر این وزن و قافیه و تکرار مضمون شعر مذکور، سروده است :

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

در خرابات مغان ما نیز همدستان شویم — کاین چنین رفته ست از روز ازل تقدیر ما

یا، از سروده‌های خواجوست :

نه من دلشده دارم سر پیوندت و بس — کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

و حافظ راست :

سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست — کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

یا، از خواجوست :

ایا صبا خبری کن مرا از آن که تودانی — بدان زمین گذری کن در آن زمان که تو دانی

و از حافظ است :

نسیم صبح سعادت بدان نشان که تودانی — گذر به کوی فلان کن در آن زمان که تو دانی

برای اطلاع بیشتر در مورد جوابیه‌هایی که خواجهٔ شیراز در برابر اشعار خواجوی کرمانی سروده و مضامینی را که از او در شعر خویش تکرار کرده است،

رک : به مقدمهٔ دیوان اشعار خواجو، به تصحیح : احمد سهیلی خوانساری ـ همان ـ صفحات ۴۷ تا ۵۳ و تاریخ ادبیات ایران، تألیف : بان ریپکا ترجمه : دکتر عیسی اسپهدی، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران ۱۳۵۴، ص ۴۱۰ و تاریخ ادبیات در

ایران، تألیف : دکتر ذبیح الله صفا، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۵، جلد سوم، بخش دوم ـ ذیل شرح حال حافظ ـ صفحات ۱۰۷۴ و ۱۰۷۵.

۶ ـ رک : تاریخ ادبیات ایران، تألیف یان ریپکا ـ همان ـ ص ۴۱۱.

۷ ـ در آثار خواجو، در قبال اشعار عرفانی او که عشق جز در مفهوم محبت به خداوند و مقدسات و حقیقت نیست، اشعاری وجود دارد که مبین عشقهای مجازی شاعر و بی گمان حاصل دورانی است که وی در راه دست‌یابی به کمال و پختگی یا گذشتن از قنطرة الحقیقه، پیش می‌رود. ابیات ذیل نمودارهایی است از این نوع از عشق :

میوش چهره که از طلعت تو خواجو را　　عرض مطالعهٔ سرّ صنع یزدان است

یا :

رسم بباشد که به انگشت نمایند هلال　　ابروی چون مه تو، زآن سبب انگشت نماست

متحیر نه در آن شکل و شمایل شده‌ام　　حیرتم در قلم قدرت بیچون حداست

رک : دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۲۱۷ و ۲۲۴. همچنین بسیاری از حمریات او که مربوط به روزگار جوانی شاعر است، مطابق واقع می‌باشد و گوینده مقصودی جز آنچه از معانی ظاهری آن استنباط می‌شود، نداشته است. مثلاً این رباعی :

ای هم نفسان اگر مرا غمخوارید　　باید که مرا چو دیگران نشمارید

امروز چو اندک مرضی هست مرا　　از بادهٔ دوشینه مغافم دارید

معنی دیگر جز آنچه متبادر به ذهن است، نمی‌توان یافت. یا در این بیت :

مرا از میکده پرهیز کردن او لیتر　　که گفته‌اند به پرهیز، به شود رنجور

رک : مقدمه دیوان خواجو ـ همان ـ ص ۴۶.

۸ و ۹ ـ رک : مقدمه دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۴ و ۵ و ۳۷ و ۷۱.

۱۰ و ۱۱ و ۱۲ ـ رک : دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۷۳۲ و ۲۲۲ و ۱۹۱.

۱۳ ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۸، صفحات ۲۴ و ۲۵.

۱۴ ـ رزمجو، دکتر حسین، شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ دوم مشهد ۱۳۶۹، ج ۲ ص ۹۲.

۱۵ و ۱۶ ـ دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۲۲۲ و ۳۲۴.

۱۷ ـ سجادی، دکتر سید جعفر، فرهنگ لغات : اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، انتشارات کتابخانه طهوری، چاپ دوم تهران ۱۳۵۴، ص ۳۳۴.

۱۸ ـ فروغی، محمدعلی، سیر حکمت در اروپا، انتشارات صفیعلیشاه، تهران ۳۱۷، ج ۱ ص ۲۰.

۱۹ ـ حافظ، خواجه شمس الدین محمد : دیوان اشعار، به تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، انتشارات زوّار، تهران (بی‌تا) ص ۵۱.

۲۰ و ۲۱ ـ رک : دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۴۳۵ و ۲۳۶

۲۲ ـ هاتف اصفهانی، دیوان اشعار، به تصحیح : وحید دستگردی و با مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی، انتشارات کتابفروشی ادب و مجلهٔ ارمغان، چاپ سوم تهران ۱۳۳۲، ص ۱۷.

۲۳ ـ رک : دیوان اشعار حافظ، به تصحیح ، محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی ـ همان ـ ص ۷۶.

۲۴ ـ رک : دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ ص ۱۹۵.

۲۵ ـ خواجوی کرمانی، روضة الانوار، به اهتمام کوهی کرمانی، تهران ۱۳۰۶، ص ۲۴.

۲۶ ـ تا ۳۱ ـ رک : دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۶۴۹، ۲۱۲، ۱۸۱، ۱۹۵، ۶۸۱، ۷۰۳.

۳۲ ـ سعدی، شیخ مصلح الدین، کلیات اشعار، تصحیح ، محمد علی فروغی، انتشارات علمی، تهران ۱۳۳۰ ش، بخش طیبات، ص ۵۴۹.

۳۳ ـ تا ۳۵ ـ رک : دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۶۵۸، ۳۷۴، ۳۵ و ۲۳۹.

۳۶ ـ شرح تفصیلی این مضامین را در فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تألیف : دکتر سید جعفر سجادی ـ همان ـ صفحات ۲۸۱، ۴۵۹، ۲۵۲، ۲۵۳: ۲۱۸ و ۲۱۳، می‌توان دید.

۳۷ و ۳۸ و ۳۹ ـ اشارت است به این ابیات جلال الدین مولوی :

شادباش ای عشق خوش سودای ما — ای طبیب جمله علتهای ما

ای دوای نخوت و ناموس ما — ای تو افلاطون و جالینوس ما

جسم خاک از عشق بر افلاک شد — کوه در رقص آمد و چالاک شد

رک : مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام: رینولد ـ الین ـ نیکلسون، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۵۲، ص ۲.

۴۰ ـ ر.ک : دیوان اشعار خواجو، همان ـ ص ۶۲۹.

۴۱ ـ ر.ک : مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام : نیکلسون ـ همان ـ ص ۷.

۴۲ ـ حدیث : «الفقر فخری و به افتخر» که صوفیه بدان در کتب خویش استناد کرده‌اند، در سفینة البحار طبع نجف، ج ۲، ص ۳۷۸ جزو احادیث نبوی ذکر شده است. رک : احادیث مثنوی، به جمع و تدوین : بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۷، ص ۲۳.

۴۳ تا ۵۱ ـ دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۱۷۷، ۲۵۳، ۳۴ ، ۳۵، ۴۵۰، ۶۴۲، ۳۲۵، ۲۴۰، ۴۵، ۲۴، و ۳۰۹.

۵۲ ـ مأخوذ است از این ابیات لاسن الغیب ـ حافظ ـ :

بـــر در مـیکده رنـدان قـلندر بـاشند — کـه ســتانند و دهــند افسر شـاهنشاهی

خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای — دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی

رک : دیوان اشعار حافظ، تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی ـ همان ـ ص ۳۴۷.

۵۳ تا ۵۷ ـ دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۹۷، ۲۴۰، ۶۳۸، ۳۰۲.

۵۸ ـ این موضوع یادآور، آرمان والای صاحبدلانی چون مولانا جلال الدین مولوی و خواجهٔ شیراز، حافظ است که در ابیات ذیل آن را این گونه بیان داشته‌اند :

از مولوی :

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک — دو سه روزی قفس ساخته‌اند از بدنم

خنک آن روز که پرواز کنم تا بر دست — بـه هـوای سر کـویش پـر بـالی بـزنم

رک : مولیو، جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، تصحیح، میرخانی، تهران، ۱۳۳۱، ص ۴۲۰.

ابیات مذکور که از غزلی با مطلع :

روزها فکر من آن است و همه شب سخنم — کـه چـرا غـافل از احـوال دل خـویشتنم

در کلیات شمس یا دیوان کبیر، تصحیح : بدیع الزمان فروزانفر نیامده است.

و از حافظ :

حـجاب چـهرهٔ جـان مـن شـود غـبار تـنم — خـوشا دمـی کـه از آن چـهره پـرده بـرفکنم

چنین قفس نه سزای چومن خوش الحانی است — روم بـه گـلشن رضـوان کـه مـرغ آن چـمنم

رک : دیوان اشعار حافظ، تصحیح : محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی ـ همان ـ ص ۲۳۵.

۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲ ـ رک : دیوان اشعار خواجو ـ همان صفحات ۵۲ و ۵۳، ۴۹۷، ۳۱ و ۳۲، ۴۶۴ و ۴۶۵.

۶۳ ـ رک : مقدمه دیوان خواجو ـ همان ـ صفحات ۳۷۹ و ۳۸۰ و ۵۸۶.

۷۳ و ۷۴ و ۷۵ ـ هیمن مأخذ، صفحات ۳۷۳ و ۲۳۳ و ۷۸۰.

۷۶ ـ رک : مقدمه دیوان اشعار خواجو ـ همان ـ صفحات ۹۱ و ۹۲.

یک داستان با دو نام(بحثی در سام‌نامه و همای و همایون

دکتر منصور رستگار فسایی
دانشگاه شیراز

(بحثی در سام‌نامه و همای و همایون)

خواجوی کرمانی (۷۵۰ ـ ۶۸۹ هـ ق) از شاعران بزرگ ایران در سدهٔ هشتم هجری است که علاوه بر غزل‌گویی و قصیده‌پردازی، به خسمه‌سرایی نیز پرداخته است (۱) و مثنوی ششمی نیز بدو منسوب است که «سام نامه» نام دارد و در وصف دلاوریها و ماجراهای عاشقانه و دلیرانهٔ سام نریمان، نیای رستم جهان پهلوان است که وجود این مثنویات (۲) در کنار دیوان مفصّل وی، که به صنایع‌الکمال مشهور می‌باشد؛ بدین شاعر کرمانی چهره‌ای پرکار و مبتکر عرضه می‌دارد و نام وی را در کنار بزرگان شعر فارسی و مقلدان مثنوی سرایانی بزرگ چون فردوسی و نظامی و سنایی می‌نشاند.

ارباب ذوق و ادب دربارهٔ خواجو و تجربه‌های ادبی و میزان خلاقیت و ابتکار وی، قضاوتهای متفاوت دارند؛ بعضی او را شاعری دارای سبک و شیوهٔ خاص و ممتاز می‌دانند که «لطافت اشعار خاصه غزلیات او در نزد فارسی زبانان معروف و مسلّم است»؛ و در فضلیت او همان بس است که خواجهٔ شیراز ـ یا دیگر استادان ـ به اختیار «طرز سخن» او در کلام حافظ اشاره می‌نماید:

استاد سخن سعدی است نزد همه کس اما دارد غزل حافظ، طرز سخن خواجو (۳)

و برخی او را دنباله رو سعدی و فاقد جوهر ابتکار می‌شناسند و اظهار عقیده می‌کنند که «خواجو با وجود معروفیتی که از آن برخوردار است؛ شاعری با شخصیت خاص خود نیست بلکه فقط در تقلید از شاعران بزرگ چه در غزلیات و چه در مثنویات داستانی و اخلاقی، استاد است تا بدانجا که معاصرش حیدر شیرازی او را به سرقات ادبی از سعدی متهم می‌سازد.» (۴)

در حالی که استاد دکتر ذبیح‌الله صفا ابراز عقیده می‌کنند که سبک سعدی را در غزلیات خواجو نمی‌توان مشاهده کرد و «او جزء دسته‌ای از شاعران است که غزلهای آنان در سلسله تحول غزل میان سعدی و حافظ قرار داشته است و این خاصیت را مخصوصاً در غزلهای عالی ومنتخب و یکدست بدایع‌الجمال که در حقیقت روی رزمهٔ اشعار خواجو شمرده می‌شود؛ آشکارا می‌توان دید و در همین غزلیات است که استقلال کامل خواجو در سبک غزلسرایی مشهود می‌شود، چنانکه در غالب آنها اصلاً اثر سبک سعدی را نمی‌توان دید.» (۵) این نظر بسیار نزدیک به عقیده «کوپرولو» است که خواجو را حلقه‌ای لازم میان دو استاد بزرگ غزل، سعدی و حافظ، می‌داند. (٦) استاد صفا می‌افزایند که «با مطالعه در آثار منظوم و منثور خواجو که مجموعهٔ عظیمی از غرر الفاظ و درر معانی است؛ بخوبی دریافته می‌شود که او دوستدار حرفهٔ خویش بوده و عمر خود را در این راه نهاده و ... علّو سخنش در همه جا، اعم از قصاید و غزلها و مثنویها و ترکیبات و ترجیعات و مسمطات و مخمّسها، قدرت او را در سخنوری نشان می‌دهد. با این حال، وی از اقتفاء استادان پیشین امتناعی نداشت، چنانکه در قصاید خویش از سنایی و خاقانی و ظهیر و جمال اصفهانی و دیگر شاعرانِ اواخر قرن ششم و آغاز قرن هفتم پیروی کرده و همان لحن و سبک آنان را ادامه داده است و در مثنویهای خود بر رویهم شیوهٔ نظامی و مثنوی‌گویان قرن هفتم را دنبال کرده و در سام‌نامه کوشیده است که به دنبال فردوسی رود و مسلماً خود به عجز خویش در این امر، واقف بوده است.»(۷) و می‌سراید :

گر از بی‌نوایی نوایی زدم — به بحر سخن دست و پایی زدم
سرانجام کردم بدین نامه ختم — که فردوسیش هست و شهنامه ختم
به نزدیک خورشید او، ذرّه‌ام — به دریای گفتار او قطره‌ام
کشیدم یکی جوی آبش طراز — لب‌جو بدان بحر، پیوسته باز (۸)

مسلّم است که خواجو در مثنوی سرایی نیز ابتکاراتی دارد؛ ساقی‌نامه‌هایش از تازگیهای

خاصی برخوردار است، و سوگندنامه‌ها و عارفانه‌های وی عمقی در خور تمجید دارد، و از شاعرانی است که با جا دادن غزل در مثنوی، به نوعی ابتکار در شعر فارسی دست یازیده است که در اشعار شاعرانی چون عیّوقی، عبید زاکانی و امیرخسرو دهلوی نیز نمونه‌هایی دارد.

اما آن‌چه در این مقاله مطرح است؛ بحث دربارهٔ جنبه‌ای بسیار شگفت‌انگیز و بحث‌آفرین از کار مثنوی‌سرایی خواجوی کرمانی است در دو کتاب «سام‌نامه» و «همای و همایون» که متأسفانه تاکنون از نظر تیزبین ارباب تحقیق به دور مانده است و یا دست‌کم نویسندهٔ این مقاله، در مورد آن مطلبی چاپ شده نیافته است. ماحصل کلام آن است که سام‌نامه و همای و همایون در حقیقت یک داستان متحّدند با ابیاتی همانند که فقط در نام برخی از قهرمانان اصلی با هم تفاوت دارند و به نظر نگارنده، خواجو ابتدا سام‌نامه را ساخته است و بعداً با حفظ تمام اجزای داستانی و ابیات آن، نام سام را به همای و نام معشوق سام ـ پریدخت ـ را به همایون، ویس ویسان را به قیس قیسان، قمر رخ را به سمن رخ، گنجینه دژ را به زرّینه دژ تغییر داده و در نام برخی از مکانها دگرگونی ایجاد کرده و با افزودن مقدمات و مؤخرات و حذف بخشهایی از سام‌نامه، همای و همایون را پدید آورده است و از آن جاکه به نظر می‌رسد سام‌نامه از کارهای روزگار جوانی خواجو و بی‌تجربگیهای او در شاعری باشد و طبعاً غث و سمین آن بسیار بوده است؛ وی در ضمن گزینش داستان همای و همایون، ابیات سست سام‌نامه را حذف کرده، نارساییهای آن را برطرف ساخته و بخشهای زاید و داستانهای فرعی غیرواقعی چون نبرد با دیوان و پریان و شگفتیهای برّ و بحر را رها کرده و به جای ۱۴۵۰۰ بیت سام‌نامه، همای و همایون را در ۴۴۰۷ بیت که نود درصد آن همان ابیات سامنامه است، عرضه داشته.

بررسی و مقایسهٔ دقیق این دو کتاب نشان می‌دهد که وقتی خواجو همای و همایون را به عنوان داستانی عاشقانه از تنهٔ سام‌نامه جدا کرده، شاعری پخته و مجرّب بوده است و در پرداخت داستان اخیر نهایت ذوق و هوشیاری را به‌کار برده و در نتیجه همه جا در مقایسه، ابیات همای و همایون سنجیده‌تر، استوارتر و دلپذیرتر از سام‌نامه جلوه می‌کند؛ زیرا خواجو یک‌بار دیگر دقیقاً و با رعایت معیارهای نقد شاعرانه تمام داستان را ارزیابی کرده، نامها، صحنه‌ها و وقایع را برحسب ضرورت و اقتضای ذوق سلیم مورد تجدیدنظر قرار داده، بخشهایی را حذف یا اضافه کرده و نشان داده است که می‌توان از یک اثر ادبی، صورتی دیگر

عرضه داشت که در عین برگزیده بودن در نود درصد از موارد، با متن دیگر تشابه داشته باشد و عجیب آن است که تاکنون همهٔ محققان، این دو کتاب را به عنوان دو اثر مختلف و مستقل و مجزا معرفی کرده‌اند و به نحوهٔ ساختار و تشابهات موجود در آنها مطلقاً توجه نکرده‌اند. قبل از این که به ادامهٔ بحث بپردازیم، لازم است آن چه را که استاد صفا در معرفی این دو کتاب آورده‌اند، با هم بخوانیم:

«سام‌نامه منظومه‌ای است حماسی و عشقی به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف (فعولن فعولن فعولن فعول / فَعَلْ) که مانند همه منظومه‌های مشابه آن، به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی ساخته شده و راجع است به سرگذشت سام نریمان و عشقها و جنگها و ماجراهای او. از این منظومه نسخ متعددی موجود است که هیچ یک کامل به نظر نمی‌آید و نسخهٔ چاپی آن (بمبئی، ۱۳۱۹ شمسی) تقریباً ۱۴۵۰۰ بیت است و بنابر آن چه از بعض نسخ سام‌نامه برمی‌آید؛ این منظومه را خواجو به نام ابوالفتح مجدالدین محمود وزیر ساخته است یعنی همان کسی که منظومهٔ همای و همایون را هم به نام او در آورده است؛ تاریخ اتمام این منظومه معلوم نیست.»

استاد صفا سام‌نامه را آخرین داستان منظوم از حماسه‌های ملی ایران می‌دانند و معتقدند که این منظومه متعلق به اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری است و کسانی که آن را متعلق به روزگاری پیش از قرن هفتم می‌پندارند به خطا می‌روند، زیرا مطالب این داستان، چنان که در سام‌نامه دیده می‌شود، با عناصر ابداعی تازه‌ای آمیخته شده است که برخی از آنها متعلق به بعد از رواج داستانهای نظامی است، مانند مناظرات سام و پریدخت با یکدیگر که به تمام معنی مأخوذ ار خسرو و شیرین نظامی است؛ و سر نهادن سام به کوه و بیابان و رفتن یاران او با شتر و ساربان به جستجوی وی، مأخوذ از داستان عربی لیلی و مجنون است، و این نخستین باری است که در حماسهٔ ملی ایران دخالت ساربانان ملاحظه می‌شود. گذشته از این، نفوذ بعضی از داستانهای سامی مانند داستان شدید و شدّاد و دوزخ و بهشت و عوج بن عنق و نظایر اینها در حماسه‌های ملی، در درجهٔ اول، محتاج به نفوذ شدید اسلام و عرب در خاطر ایرانیان و سست شدن مبانی ملّی ایشان است و این حالت از اوایل قرن ششم شدّت یافته و از آن پس بار و ثمر داده است. (۱۰)

با توجه به این مقدمات و نیز با توجه به افکار عجیب و اسامی کاملاً عربی مانند شمسه و سعدان و رضوان و سهیل و قهقام و مسائلی مانند طلسمات جمشید و جز اینها، باید یقین کرد که اصل این منظومه یعنی داستان منثور سام بنحوی که در سام‌نامهٔ منظوم دیده می‌شود؛ عبارت است از داستان اصلی سام به اضافهٔ مطالب افسانه‌ای و اختراعی تازه‌ای که در قرون پنجم و ششم و یا اوایل قرن هفتم در آن وارد گشته و دوباره تألیف شده و به دست شاعر رسیده است. در این داستان ـ برعکس شاهنامهٔ فردوسی ـ از دِخالت سام در جنگهای بزرگ ملی ایرانیان، خبری نیست بلکه سام ماجراجویی است که در طلب دختری زیبا که تصویر او را دیده است (پریدخت، دختر فغفور چین) خود را به مخاوف و مهالک می‌افکند و همه جا مقاصد خود را به زور و شمشیر از پیش می‌برد و با دیو و پری و جادو و آدمی به جنگ می‌پردازد و طلسم می‌گشاید، که این افکار همه از افکار ملی و حماسی ما بیرون است و از این بابت اصالتی ندارد. (۱۱) تاریخ اتمام آن نیز معلوم نیست و شادروان سعید نفیسی حدس زده‌اند که باید پیش از سال ۷۳۲ یا ۷۴۲ هجری سروده شده باشد. استاد صفا درباره همای و همایون نیز چنین نوشته‌اند:

«مثنوی عاشقانه‌ای است در داستان عشق همای و همایون دختر فغفور چین به بحر متقارب که خواجو آن را به سال ۷۳۲ هجری در ۴۴۰۷ بیت به اتمام رسانید. همای و همایون در چند سال از مدّت اقامت وی در بغداد سروده شد و خواجه به تصور آن که هنگام ورود به آذربایجان آن را به ابوسعید بهادر خان تقدیم دارد، در آغاز آن منظومه، ایلخان و وزیر او غیاث الدین محمّد را مدح گفت و چون در ورود خود به اردوی ایلخان با مرگ ابوسعید بهادر خان و ایلخانی ارپاخان مواجه شد، به تشویق خواجه تاج الدین احمد، آن را به نام شمس الدین صاین و پسرش عبدالملک رکن الدین کرد. (۱۲)»

خواجوی کرمانی و سام‌نامه :

در تذکره های مهم زبان فارسی و کتب تاریخ ادبیات مانند براون و ریپکا اشاره‌ای به انتساب سام‌نامه به خواجوی کرمانی نیست و بعضی از محققان در انتساب سام‌نامه به خواجو تردید کرده‌اند.(۱۳) نخست بدین علّت که تذکره‌های مهمی چون مرآة‌الخیال، مجالس المؤمنین، مجمع الفصحا و تذکرة‌الشعرا علی رغم آنکه از خواجو و احوال او سخن رانده‌اند؛

از سام‌نامهٔ او حرفی به میان نیاورده‌اند (۱۴) تنها در بعضی از نسخه‌های حملهٔ حیدری اثر میرزا محمد رفیع خان باذل (متوفی به سال ۱۱۲۴) ابیاتی است که با ذل نام عده‌ای از حماسه‌سرایان پیش از خود را یاد می‌کند:

چو در بحر شهنامه کردم گذر — صدفها در آن یافتم پر گهر
رسیدم به فردوسی ارجمند — بدیدم سر راه کرده است بند
ز شهنامه بر دوش گرزگران — وز آن گشته سرکوب هر همگنان
دگرسو، اسد شور انداخته — درفش فریدون برافراخته
دگر سو نظامی ستاده چو کوه — زقّر سکندر گرفته شکوه
به سوی دگر جامی آراسته — ز سام نریمان مدد خواسته
به جای دگر هاتفی در فغان — که این بند را بسته صاحبقران(۱۵)

که استاد صفا مصراع اول بیت، ما قبل آخر را چنین دیده‌اند که: «به سوی دگر خواجو آراسته»(۱۶) و به این نتیجه رسیده‌اند که با ذل از خواجو یاد کرده است در حالیکه در نسخه چاپی حمله حیدری که به قطع رحلی و در چهار ستون به چاپ رسیده است و فاقد محل و سال انتشار است به جای نام خواجو، نام جامی آمده است، اما از آنجا که جامی مثنوی خاصی درباره سام ندارد به احتمال فراوان قرائت استاد صفا درست است. نکته دوم در رد انتساب سام‌نامه به خواجو شاید ضعفهای لفظی و معنوی و ساختاری سام‌نامه باشد با این توضیح که در سام‌نامه ابیات ناتندرست فراوان، و نقایص وزنی و ضعف تألیفها و کاربردهای عوامانه‌ای وجود دارد که در آثار دیگر خواجو مشاهده نمی‌شود:

ززنهار دیوان و از الامان — فغانشان رسیده به هفت آسمان
(ص ۱/۳۱۵)

در آن توی کشتی به قد چون منار — بایستاد مانند دریای قار
(ص ۱/۳۲۵)

درآمد یکی دیو نر زشت نام — در آن روی دریا به ضرب تمام
(ص ۱/۳۳۰)

و یا برخی از اشکالات در وزن و معنا:

چنین خوانده‌اند صاحبان وقار　　که سام اندر آن شب به پروردگار
(ص ۱/۱۷۴)

برون آمدند لشکری جنگجوی　　به سام نریمان نهادند روی
(ص ۲/۳۵۸)

زدند بر سر فرق دیوان نر　　هزیمت گرفتند تا سر به سر
(ص ۲/۳۳۰)

برفتند و آوردن آن اژدها　　شهنشه نگه کرد بر ابرها
(ص ۲/۳۸۹)

بعضی از الفاظ عوامانه :

نشست اندر اندام او یک وجب　　بلرزید بر خویش دیو از غضب
(ص ۲/۳۳۲)

دلیران زابل اگر کم بدند　　ولیکن به دریا مکرّم بدند
(ص ۲/۳۳۹)

بگفتند دیوان هزیمت شدند　　در این جنگ بی‌قدر و قیمت شدند
(ص ۲/۳۲۱)

گشایم زبند ابن عمّت روان　　بیارم به پیش تو، ای پهلوان
(ص ۲/۳۳۴)

بخوابید از فکر سام آن زمان　　که یعنی که مستم بخفتم روان
بگفتش تویی باب من از اصول　　به فرزندی خویش سازم قبول
(ص ۱/۱۲۴)

اما علی رغم این نقایص و اشکالات، به دلایل مختلفی، انتساب سام‌نامه به خواجو مسلم است : نخست آنکه در دو جای سام‌نامه صریحاً ذکری از «خواجو» شده است. مورد اول چنین است :

کسانی که با نیستی خو کنند　　زهستی تبّرا چو «خواجو» کنند (۱۷)

و مورد دوم در پایان جلد دوم سام‌نامه آمده است :

سرانجام کردم بدین نامه ختم | که فردوسیش هست و شهنامه ختم
به نزدیک خورشید او ذرّه‌ام | به دریای گفتار او قطره‌ام
کشیدم یکی جوی آبش طراز | لب جو بدان بحر پیوسته باز
کنون هر دم از چرخ پیروزه پوش | زپیروزی آید نویدم به گوش
سروش مسیحا دم خضر فام | کند از من، از طاق اخضر پیام
که «خواجو» چو عیسی روان‌بخش باش | جهانگیر گردون، جهانبخش باش
دم از روح زن چون مسیحا تویی | بقا شو چو شاهین عنقا تویی
تو دریایی و جام جم چاکرت | تو گردونی و انس و جان اخترت (۱۸)

که این تصریحات با توجه به قول استاد صفا که می‌نویسند : «در این ادوار از وجود شخص دیگری هم که تخلص خواجو داشته باشد هیچ اطلاعی نداریم. (۱۹)» و این ابیات نیز بهیچوجه الحاقی و اضافی نیست؛ نشان می‌دهد که «خواجو» در ابیات فوق کسی جز همان خواجوی کرمانی نمی‌تواند باشد (۲۰) و مسلماً سام‌نامه نیز متعلق به اوست بویژه که در هیچ جا این اثر به شخص دیگری منسوب نشده است.

ثانیاً : با توجه به کلیات آثار خواجو و سبک اشعار منظومه‌های دیگر وی به این نتیجه می‌رسیم که این منظومه در عین تقلید از منظومه‌های حماسی، کاملاً عراقی و متعلق به قرن هفتم و هشتم است و با روحیات شخصی و عارفانه و سبک و شیوه‌های شاعرانه و حتی الفاظ و اصطلاحات خواجو در کتابهایی که انتساب آنها به وی مسلم است؛ هماهنگی و همگونی کامل دارد.

ثالثاً : مهمترین دلیل در تعلق سام‌نامه به خواجو، یکی بودن بیشتر مطالب و داستانهای سام‌نامه با همای و همایون است. قبلاً گفتیم که از قرن هشتم تاکنون کسی به این نکته توجه نکرده است که همای و همایون از گرده سام‌نامه برگرفته شده است و خواجو فقط با تلخیص آن کتاب و تعویض نام بعضی از قهرمانان اصلی و مکانهایی خاص و حذف و اضافاتی متناسب با شیوهٔ داستان، همای و همایون را به صورت منظومه‌ای عاشقانه و کوتاهتر و جمع و جورتر فراهم آورده است بدون اینکه بطور اساسی در استخوان‌بندی و طرح کلی داستان عاشقانه سام و یا ابیات موجود در آن، تغییری ایجاد کند، بنابراین با توجه به اینکه همگان، همای و همایون را

از خواجو دانسته و آن را یکی از اجزاء خمسهٔ وی شناخته‌اند؛ این سؤال مطرح می‌شود که آیا سام‌نامه کامل شدهٔ همای و همایون است و پس از خواجو شاعری دیگر، آن را فراهم آورده است یا آنکه سام‌نامه با توجه به تصریحات و قرائن و نشانه‌های مذکور، از خود خواجوست و آن را پیش از همای و همایون ساخته و سپس به دلیل و دلایلی خاص، خود آن را ملخّص ساخته و با تغییراتی در نام قهرمانان و گهگاه افزایش و کاستن کلمات، مصاریع یا ابیاتی مناسب و تمهید مقدمات و تعلیق مؤخّراتی، آن را در ۴۴۰۷ بیت آماده ساخته و در سال ۷۳۲ هجری قمری به نام شمس‌الدین صاین درآورده و به وی تقدیم داشته است.

پاسخ به سؤالات مذکور آن است که اولاً اگر شاعری دیگر پس از خواجو، از همای و همایون، اثری چون سام‌نامه را در مجموعه‌ای مفصّلتر و در ۱۴۵۰۰ بیت فراهم آورده بود؛ مسلماً این امر از دیدهٔ تیزبین ارباب ادب و منتقدان شعر دور نمی‌ماند و مسلماً از آن گفتگو می‌کردند مخصوصاً که بیش از ۴۴۰۰ بیت آن از شاعری نام‌آور چون خواجو با تغییراتی جزئی به سرقت برده شده بود و این امر با توجه به روحیات عیبجویانه بعضی از منتقدان نمی‌توانست با سکوت روبرو شده باشد.

ثانیاً کدام شاعری است که بیش از ده هزار بیت از یک داستان را خود بتواند ساخت ولی از آفرینش چهار هزار بیت دیگر عاجز مانده و ابیاتی تام و تمام از شاعری سرشناس را در اثر خود وارد کند و فقط با تغییر نام قهرمانان اصلی آن را به نام خود عرضه بدارد و نام شاعری را که اشعار او را به سرقت برده است و نام خود را هم ذکر نکند و بالاخره اگر خواجو، با آنهمه دشمنانی که داشت و او را به سرقت اشعار سعدی و دیگران، متهم می‌ساختند، همای و همایون را از ابیات سام‌نامه ـ که فرض کنیم متعلق به شاعری دیگر بود ـ برداشته باشد؛ این امر نیز عقلاً و با توجه به ذوق سلیم و لطف طبع خواجو و هنرمندی غیرقابل انکار وی در شاعری، مخالفت دارد و منطقی نمی‌نماید که شاعری سرشناس و بزرگ، تمام ابیات یک منظومه را از شاعری گمنام یا غیرمعروف بردارد و بهترین فرصت را برای مخالفان و عیبجویان خود فراهم آورد تا سرقت و انتحال وسیع وی را از شعر دیگران، به سادگی مدلّل بدارند، در حالیکه به شهادت منابع ادبی موجود هیچکس تاکنون به وجود چنین امری اشاره نکرده و هیچیک از ادبا و فضلاء سلف نیز مطلقاً عنایتی به وجود کمترین رابطه‌ای میان همای و همایون و سام‌نامه، مبذول

نداشته است.

نگارندهٔ این مقاله عقیده دارد که خواجو، در عهد جوانی و در ضمن مسافرتهای دور و درازی، که شیفته آنها بود و احتمالاً پیش از رسیدن به بغداد، یعنی سال ۷۳۲ هجری قمری، به سائقه جوانی و ماجراجویی و به تقلید از شاعرانی چون فردوسی و نظامی، سام‌نامه را براساس منابعی متفرق، به نظم درآورده بود اما یا به دلیل اینکه هنوز آن را پخته و بلیغ نمی‌دانست و ـ معایب لفظی و معنوی موجود در سام‌نامه، مؤیّد این مطلب است ـ و یا به جهت آنکه هنوز به شخصی لایق و در خور برای هدیه دادن کتاب به وی برخورد نکرده بود، سام‌نامه را نگه داشته و به کسی عرضه نداشته بود (۲۱) و آنچنانکه از فحوای کلام وی در همای و همایون ـ که در حقیقت برگرفته از متن سام‌نامه می‌باشد ـ برمی‌آید؛ خواجو بر آن بود که این اثر را در نهایت به امیر و وزیر وی تقدیم دارد اما با مرگ وزیر و سلطان، فرصت عرضه داشت اثر خود را بدیشان به دست نیاورد: (۲۲)

بپرداختم نامه‌ای دلپذیر — به نام شهنشاه و فرخ وزیر
موشّح به القاب گیتی گشای — نموداری از جام گیتی نمای
خروش رحیل آمد، از کوچگاه — به صحرا برون برد خسرو سپاه
مه مهرش از کوهه ژنده‌پیل — فرو رفت در قعر دریای نیل
فتاد اختر دولتش در وبال — به روز بقایش، درآمد زوال
چو جمشید ثانی برون زد علم — روان کرد هودج به سوی عدم
برفت از عقب آصف روزگار — که ناید نگین بی‌سلیمان به کار
من آتشین طبع خاکی نژاد — شده آبرو، از پی دل به باد
چنین لعبت پروریده به ناز — پرستندهٔ او بتان طراز
نداده به داماد و نگرفته مهر — شده خواستارش سلاطین دهر
از او هیچ کامی ندیده دلم — وز او گشته خون جگر، حاصلم (۲۳)

از این ابیات، بخوبی استنباط می‌شود که باید از تنه سام‌نامه جدا شده و به همای نامه پیوسته باشند زیرا هیچ شاعری، منظومه‌ای را که به شخصی و احتمالاً دشمن ممدوح یا کسی دیگر که شاعر منظومه را به او تحفه داده است هدیه می‌کند و انمود نمی‌کند که دلش نمی‌خواسته

این منظومه را به او بدهد اما چون امیر و وزیر قبلی کشته شدند به اصرار دوستان ناگزیر به وی هدیه می‌کند بنابراین باید این ابیات مربوط به داستان سام باشد که همانند ابیات دیگر این منظومه، به همای و همایون منتقل شده است و طبعاً ناظر بر نظم همای و همایون نیست.

دوستان خواجو که از نظم سام‌نامه و قصد هدیه‌بخشی آن به امیر و وزیر درگذشته آگاه بودند به دستگیری و ارائه طریق به شاعر می‌پردازند و از او می‌خواهند که آن منظومهٔ آماده و مهیا را به بزرگی دیگر هدیه کند و از کار خود حاصلی برگیرد. در نتیجه، شاعر آن عروس نو آیین آراسته را در خانه نمی‌نشاند و در سال ۷۳۲ هجری به وی تغییر آرایش و جامه و نام می‌دهد و با خلاصه کردن سام‌نامه و تعویض نامها و فزودنها و کاستنهایی، اثری جدید را به نام «همای و همایون» می‌پیوندد و به اصطلاح امروزی «مونتاژ» می‌کند و به خواجه محمود صاین عرضه می‌دارد و تازه ادعا می‌کند که اثری تازه و نوآورانه می‌باشد. هر چند نگارنده هنوز نمی‌تواند قصد و نیت واقعی خواجو را در این تعویض جامهٔ کتاب، براستی دریابد.

ببردم دم ز صبح فروزنده آب — ببستم تب محرق آفتاب
چراغ دل از دانش افروختم — به پیر خرد دانش آموختم
نی خامه‌ام نخلبندی نمود — به نخل سخن سربلندی نمود
دلم یافت از مشعل روح نور — فرستاد رضوانم از روضه حور
فلک نزلم از باغ جمشید داد — می لعل از جام خورشید داد
چو منصوبهٔ قصه بردم به بن — به داو تمامی رساندم سخن...(۲۵)

طرز کار خواجو، در همای و همایون چنان است که اگر حتی عیبجویان سام‌نامه را خوانده و با همای و همایون مقایسه کرده بودند؛ خواجو در برابر اعتراض محتمل آنان می‌توانست ادعا کند که چون سام‌نامه را در اختیار همگان ننهاده و قبلاً هم به نام کسی در نیاورده است و سام‌نامه هم متعلق به خود وی بوده است طبعاً اعتراضی بر وی وارد نیست و همای و همایون منظومه‌ای است مستقل و ابتکاری و موجب سربلندی و این امر ثابت می‌کند تا سال ۷۳۲ جز معدودی از یاران دمساز خواجو سام‌نامه را نخوانده و نمی‌شناختند زیرا در غیر این صورت اگر سام‌نامه به کسی دیگر هدیه شده و طبعاً به دست همگان افتاده بود و بعد خواجو آن را به صورت همای و همایون در آورده و به خواجه محمود صاین که مسلماً دانا و اهل

مطالعه بوده است، هدیه می‌داد؛ موجبات توهین به وزیر و بی‌آبرویی خود را در نزد همگان فراهم می‌ساخت، چه هم ممدوح را دست کم گرفته و اثری تغییر نام یافته و مختصر را دوباره بخشی کرده بود و هم تهمت سهل‌انگاری و پخته‌خواری و احیاناً سرقت و انتحال را پذیرا گشته بود. از قضا علّت اینکه برخی سام‌نامه را از خواجو ندانسته نیز چنین توان بود که خواجو که خود لب و لباب آن را در همای و همایون آورده بود؛ علاقه‌ای به مطرح کردن آن کتاب و عرضه آن به عموم نداشت مخصوصاً که کج سلیقگیها و نقایص ادبی و وزنی و بلاغی آن کتاب نیز به حدّی بود که در دورهٔ نام‌آوری و بلوغ شاعرانهٔ خواجو، اگر که شأنی را برای خواجو فراهم نمی‌ساخت افتخاری را هم برایش به ارمغان نمی‌آورد. به همین جهت اگرچه به حفظ سام‌نامه علاقمند بود و مانند شاعر دیگری آن را جزئی از کارها و تعلقات گذشتهٔ خود می‌دانست اما آن را زیاد مطرح نمی‌ساخت.

روش خواجو در استخراج همای و همایون از سام‌نامه :

دقت در همای و همایون و ابیات و شیوهٔ شکل‌گیری و نظام‌بندی و مقایسه و تطبیق آن با سام‌نامه، نشان می‌دهد که خواجو کوشیده است تا تمام نقایص موجود در سام‌نامه را در هنگام تدوین همای و همایون برطرف نماید. به همین جهت نخستین هدف وی آن بوده است که تفصیل سام‌نامه را که در بسیاری از موارد خستگی‌آور و یکنواخت می‌نماید به اختصار بدل کند و از یک مثنوی بلند، داستانی متوسط بسازد و به همین جهت بسیاری از داستانهای فرعی و محیرالعقول را مانند احوال سام با عاق جادو، رفتن به مغرب و جنگ با نیمه تنان و شدّاد و باریدن باران به دوزخ شداد و وصف بهشت شداد و ... را در همای و همایون نمی‌آورد و جمعاً حدود ده هزار بیت از سامنامه را در همای و همایون نمی‌یابیم. کوشش دیگر خواجو در همای و همایون معطوف بر آن است که فقط داستانی عاشقانه و غیرحماسی را عرضه بدارد که دارای انسجام لفظی و معنوی باشد و با داستانهای غنایی نظامی و پیروانش قابل مقایسه باشد. به همین جهت بخشهای عاشقانهٔ سام‌نامه، ساقی نامه‌ها و سوگندنامه‌ها را بیشتر مورد توجه قرار می‌دهد و مخاطبات زیبا و دلپذیری را عرضه می‌دارد و از افکار عارفانه و اندیشه‌های مبتنی بر اغتنام وقت و ترک تعلقات در همای و همایون بیشتر سود می‌برد بعنوان مثال غزل را در ضمن مثنوی به کار می‌برد :

چو الحان طبع نواساز من — به دستان درآمد به آواز من
مه مطرب آن پرده آغاز کرد — بر آهنگ او این غزل ساز کرد
برایین دایره‌گر سربندگی است — برو بندگی کن که فرخندگی است
چو شمع اربسوزی شود روشنت — که روشندلی هم زسوزندگی است
نیابد مراد آنکه جوینده نیست — که جویندگی عین یابندگی است
سرافکندگی کن که زلف نگار — سرافرازیش در سرافکندگی است
هم او خط آزادی آرد به دست — کسی راکه سر بر خط بندگی است
فرو بستن دیده از غیر دوست — بر اهل دل، عین بیننگی است
می روشن اندر شب تیره‌گون — چو در تیرگی چشمهٔ زندگی است
زعشق اربسوزم بسازم چو شمع — که سوزنده را چاره سازندگی است
چو خواجو گر اهل دلی، جان بباز — که مردن بر دوستان، زندگی است
چو زلف شب تیره شد مشک بیز — درآمد ز در پیک دولت که خیز
که صاحبقران عجم بر در است — گرانمایه صدری که دین‌پرور است (۲۵)

بعلاوه در یک مقایسهٔ اجمالی میان ابیات مشترک سام‌نامه و همای و همایون که اندک تغییری در آنها راه یافته، ملاحظه می‌شود که معمولاً ابیات دستکاری شده در همای و همایون پخته‌تر و دلپذیرتر از سام‌نامه‌اند و همین امر تازه‌تر بودن همای و همایون رانسبت به سام‌نامه محرز می‌دارد.

سام نامه :

بیا تا دمی طوف بستان کنیم — چو می‌خنده بر می‌پرستان کنیم
(۱/۳۸۹)

همای و همایون :

بیا تا دمی سوی بستان شویم — چو گل خوش برآییم و خندان شویم
(۱۹۸)

سام‌نامه :

خنک آنکه زین مایه دستش تهی است — که در ملک معنی گدایی شهی است
(۱/۲۸۹)

همای و همایون :

خنک آنکه زین حقه دستش تهی است که در ملک معنی گدایی شهی است
(۱۹۸)

سام نامه :

پریدخت من آنکه نامش مباد که نام مرا داد یک سر به باد
(۱/۳۰۲)

همای و همایون :

همایون که فالش همایون مباد وگر پیش از این بود اکنون مباد
(۲۱۵)

خواجو در طرح کم‌مانند و جسارت آمیز داستان، شب وصال سام و پریدخت یا همای و همایون نیز این حسن ذوق را اعمال می‌کند (رک صفحات ۲/۳۷٦ سام‌نامه و ۲۵۹ به بعد همای و همایون).

بطور کلی می‌توان گفت که روش خواجو در استخراج همای و همایون از سام‌نامه، چنین است که با حفظ کلیت داستان و جانشین کردن نامهای تازه به جای برخی از نامهای کهن در سام‌نامه، صورتی شسته رفته و دلپذیر را از داستان عرضه بدارد که ابیات سبک و ناقص و نادلپذیر از آن حذف و ناپختگیها و کم‌ذوقیها به پختگی و حسن ذوق بدل گردد و از یک کتاب خسته کننده و کم‌احساس، اثری جالب و پرجاذبه فرا چنگ آید. به همین دلیل وجود همای و همایون بهترین معیار برای نقد هنرمندان و شاعران را از آثار خود به دست می‌دهد و این هنر اعجاب‌انگیز خواجو را به منصه ظهور می‌رساند که چگونه می‌توان با لطف طبع و ذوق از یک مثنوی بلند اجزاء و نامهایی را حذف کرد بدون اینکه در ترکیب قوافی و معانی خللی وارد شود و چگونه مهارت شاعری می‌تواند اثری را ویراسته دارد، ابیاتی را حذف و ابیاتی را بر منظومهٔ ثانی بیفزاید تا اوج و فرود داستان را بدلخواه خود نگهدارد و هیجانات حاکم بر اثر را بیفزاید و از همه مهمتر اینکه کلمات یا ابیاتی را در متن دوم جابجا کند که نسبت به متن اول زیباتر و شایسته‌تر باشد.

بدین ترتیب خواجو فصلی نو و قابل تعمق را در نقد ادبی گشوده است که چگونه هنرمند می‌تواند با اشراف و تسلط و لطف طبع استخراجی توأم با تلخیص از اثر مفصل و مشروح خود ترتیب دهد و حتی نام قهرمانان و صحنه‌ها و وقایع را دگرگون سازد بدون اینکه به استخوانبندی داستان خللی وارد آید، بعلاوه کار خواجو در همای و همایون می‌تواند بهترین یاور محققان در تصحیح سام‌نامه باشد، به این دو بیت بنگرید :

همای و همایون :

مـرا چـون مـیان از دهـان هـیچ نـیست　　کـنون بـا تـوام در مـیان هـیچ نـیست

سام نامه :

مـرا چـون مـیان اژدهـا هـیچ نـیست　　کـنون بـا تـوام در مـیان هـیچ نـیست

برای آنکه کیفیت دگرگونیهای حاصله در همای و همایون را نسبت به سام‌نامه دریابیم؛ به اختصار مواردی از آغاز دو کتاب را با هم مقایسه می‌کنیم :

گفتیم که خواجو برای آنکه سام‌نامه را به صورت همای و همایون درآورد؛ ناگزیر بوده است که مقدمه و مؤخره‌ای تازه را برای کتاب اخیرالذکر ترتیب دهد. ابیاتی از سام‌نامه را حذف کند یا تغییر دهد و برای ایجاد ارتباط، گاهی ابیاتی را بر متن بیفزاید و همه جا این تغییرات را با دگرگونی نام اشخاص و مکانها توأم سازد در نتیجه در آغاز همای و همایون تعداد ابیات داستانهای مشترک بیشتر از سام‌نامه است اما بتدریج با حذفهای فراوانی که در سام‌نامه صورت می‌گیرد ابیات همای و همایون مختصرتر می‌شود. بعنوان نمونه، تولد سام در سامنامه و بالیدن وی در یازده بیت آمده است در حالیکه، تولد و رشد همای در همای و همایون در سی و هفت بیت بیان شده است که ذیلاً چند بیت را بعنوان مقایسه از هر یک از دو اثر ذکر می‌کنیم :

از سام‌نامه :

چـو سـام یـل آمـد همی در وجـود　　بـرآورد هـر کس بـه شـادی سـرود

چـو ده سـال عـمرش گـذشت و چـهار　　نـیارست شـد چـرخ بـا او دچـار

بـه سـر پـنجه دست از دلیـران بـبرد　　بـه زر بـخشی آب از کـریمان بـبرد

چـنان شـد کـه گـر بـر گشـودی کـمین　　شـه چـرخ را در ربـودی ززیـن

قـضا را شـبی بـا رخـی هـمچو مـاه　　درآمـد بـه قـصر مـنوچهر شـاه

ثـــناگـــفت و آنگـه زبـان بـرگشاد سـر درج گـــوهر فشـان بـر گشـاد
کـــه فـــرمان دهـد نـامور شـهریار کـه بـیرون خـرامـم بـه عـزم شکـار
جـــهاندار گـــفت ای دل افـروز مـن بـه روی تـو روشـن شب و روز مـن
نـــیارم کـــه رویت نـــبینم سـه روز کـــه روی تـــو بـاشد مـرا دل‌فـروز
ولیکـــن گـرت صـید آهـو هـواست بـه یک روز اگـر بـاز گـردی رواست
چـــو بشـــنید سـام از مـنوچهر بـاز ثـناگـفت و برگشت آن سـرفراز (۲۷)

که همین ابیات با حذف برخی از تفصیلهای مقدماتی در همای و همایون به صورت زیر در آمده‌است:

از ایـن چـار مـادر و زآن نـه پـدر یکـــی طـفلش آمـد قـضا را پسـر
مـلک نـام کـردش هـمایون هـمای ابـــر لعـــبت دیـده‌اش کـرد جـای
چو بگـذشت بـر سال عـمرش دوچـار نـــیارست زو چـــرخ بـا او دوچـار
بـه سـر پـنجه دست از نـریمان ببرد بـــه زر بـــخشی آب کـریمان بـبرد
در ایـــن شش رواق ســـرای سـپنج چـو بگـذشت از زنـدگانی سـه پـنج
بـه مـیدان چـو در تـاختی ژنـده پیل فـلک بـاز مـاندی از او هـفت میل
بـــدان بـــرز و بـالا و نـیرو و یـال زهـــمشیرگان کس نـــبودش هـمال
... چـنان شـد کـه گـر بـرگشودی کـمین شـــه چـــرخ را در ربـودی ز زیـن
.... قـضا را شبی بـا رخـی هـمچو مـاه درآمـــد بـه قـصر مـنوشنگ شـاه
... ثـناگـفت و آنگـه زبـان برگشود ســـر درج گـــوهرفشان بـــرگشود
...کـه فـرمان دهـد نـامور شـهریار کـه بـیرون خـرامـم بـه عـزم شکـار
جـــهاندار گـفت ای دل افـروز مـن بـه روی تـو روشـن شب و روز مـن
مـــبادا زمـان کـز تـو بـاشم جـدا چـــو مـــه در شـبستان نـبینم تـرا
ولیکـن گـرت صـید آهـو هـواست بـه یک روزگـر بـاز گـردی رواست
چـو بشـنید گـفتار خسـرو، هـمای ثناگفت و برگشت و شد باز جای (۲۸)

در سام‌نامه پس از این بخش، منوچهر اسبی به سام می‌دهد که غراب نـام دارد و عـیناً همین اسب را با همین نام و در ابیاتی کاملاً همانند «منوشنگ» به «همای» می‌بخشد.

چو بگرفت سلطان زرینه تاج / به تیغ زر از خسرو زنگ باج
شه روم بر ابلق تیز پوی / چو چوگان برآمد به زرینه گوی
منوچهر را مرکبی که سرین / فرستاده بد شاه مغرب زمین
یکی باد پا برق هامون نورد / زمین‌کوب و دریا بر اندر نبرد
به رفتار کبک و به پویه عقاب / به جلوه چو طاووس و نامش «غراب»
فکنده بر او جل زدیبای لعل / رکابش زیاقوت و زرینش نعل
به سام نریمان ببخشید شاه / که آن مرکب او را سزا دید شاه
بیاورد و مرسام را برنشاند / چو باران گهر بر سرش برفشاند
جوان چون برآمد به هامون نورد / منوچهر را زود بدرود کرد (۲۹)

که این نه بیت نیز در همای و همایون با تغییر نامها از منوچهر به منوشنگ و سام به شهزاده و بعضی از اجزاء ابیات به صورت زیر ذکر شده است :

چو بگرفت سلطان زرینه تاج / به تیغ زر از خسرو زنگ باج
شه روم بر ابلق تیز پوی / به چوگان درآورد زرینه گوی
ملک را مگر شهریار عراق / فرستاده بد ادهمی چون براق
یکی باد پا برق هامون نورد / زمین کوب و دریا برو چرخ گرد
به پویه چو مرغ و به سیما چوراغ / به بالا چو میغ و به دیدن چو زاغ
فکنده بر او جل زدیبای لعل / رکابش زیاقوت و زرینش نعل
بیاورد شهزاده را برنشاند / چو باران گهر بر سرش برفشاند
جهانجو برآمد به هامون نورد / ثناگفت و رخ سوی نخجیر کرد (۳۰)

وقتی سام به شکارگاه می‌رسد اوصافی وجود دارد که در سام‌نامه در پانزده بیت آمده است و خواجو عین همان ماجرا را ضمن تکرار در دوازده بیت و اضافه کردن سه بیت و پس و پیش کردن برخی از کلمات ابیات در پانزده بیت آورده است مثلاً جور را به کشت و مست و دست را در قافیه به نر و سر تبدیل کرده است و طبل طغری به طبل طغرل و سیه‌گوش را به سیه‌کوه بدل ساخته است و بیت :

چو سام از فراز سمند سیاه / چو بر تیره گون شب فروزنده ماه (۳۱)

در همای و همایون چنین شده است که :

هـــــمای از فـــراز نـــوند ســـیاه چو در تیره‌گون (شب) فروزنده ماه (۳۲)

داستان همای و همایون از حیث محتوای عاشقانه و حوادث اصلی داستان پا بـه پـای سام‌نامه و با همان نظم و ترتیب به پیش می‌رود که ناگهان گوری جادویی پدید می‌آید و سام را به دنبال خود می‌کشاند؛

کـه ســام نـریمان فـراز غـراب زتـرکش بـرآورد پـران عـقاب

به خود برکشید و نظر راست کرد برآن تا برآرد زنجیر گـرد (۳۳)

که بیت اول در همای و همایون چنین است :

هـــمایون هـــمای از فـــراز غـــراب زترکش برآورد پـران عـقاب (۳۴)

و بقیه ابیات دقیقاً یکسان و مکرر و داستان به روال سام‌نامه ادامه می‌یابد تا آنجا که در سام‌نامه می‌خوانیم :

یـــل نـــامجو ســـام پـــهلونژاد کتاور براند از پیش همچو باد (۳۵)

که مصراع اول در همای و همایون چنین است : « شه نامور خسرو پاک‌زاد» (۳۶)

در ادامهٔ داستان، سام‌اسیر عالم افروز پری می‌شود و به ایوان وی در می‌آید و با دیدن تصویر پریدخت، دلدادهٔ او می‌شود. در «همای و همایون»، طبعاً همای جای سام را می‌گیرد و مصرع «چو سام اندر آن نقش حیران بماند» به «همای اندر آن نقش حیران بماند» بدل می‌گردد و تقریباً تمام ابیات از این پس باکلمات و ابیاتی کاملاً همانند ادامه می‌یابد و تفاوتها از این پس چنین است که فی‌المثل «چو دیدند مرسام را دردناک» ـ ص ۱/۵۱ ـ به «چو دیدند شهزاده را دردناک» ـ ص ـ ۴۶ ـ تبدیل می‌گردد. نام معشوق سام، پریدخت است و نام معشوق همای، همایون و جای‌گیری این دو نام و اسامی دیگر را در ابیات مشابه، ذیلاً مشاهده می‌کنید :

سام‌نامه :

زنـقش پـریدخت و ســام دلیـر چه بـازی کـند گـردش چـرخ پیر

(ص ۱/۵۲)

همای و همایون :

زنقش همایون چه بیند همای چه بازی کند چرخ بازی نمای
(ص ۴۷)

سام‌نامه :

که سام نریمان چو پر برگشاد روان گشت و روزی ختا بر نهاد
(ص ۱/۵۳)

همای و همایون :

همای از نشیمن چو پر برگشاد روان گشت و روزی خـــتا بـــرنهاد
(ص ۴۹)

جالب این است که خواجو در ضمن داستان، بی‌آنکه تقیّدی به متن و یا تعهّدی به پایبندی به متنی داشته باشد؛ به دل خواه خود نامها را دگرگون می‌سازد و سعی می‌کند، نامهایی را برای قهرمانان همای و همایون برگزیند، که هم وزن با نامهای سام‌نامه باشند و او را در جایگزینی وزنی و قافیه‌ای دچار مشکل نسازد به همین جهت قلواد سام‌نامه به بهزاد، قمر رخ به سمن رخ، ویس ویسان به قیس قیسان، سمندان به سمند وی و ... بدل می‌گردد :

سام نامه :

یکی گرد با سام همزاد بود که نامش گرانمایه قلواد بود
(ص ۱/۴۵)

همای و همایون :

یکی با ملک‌زاده همزاد بود که نامش گرانمایه بهزاد بود
(ص ۵۰)

سام نامه :

مر او را سمندان زنگی لقب کمین کرده بر کاروان روز و شب
(ص ۱/۵۷)

همای و همایون :

مـــر او را ســـمند وی زنگی لقب کمین کرده بر کاروان روز و شب
(ص ۵۲)

سام نامه :

قـــمر رخ رخش را قـــمر رخ نـــهاد کـــه رخ بـر رخ چـون تـو فـرخ نـهاد
(ص ۱۸۰/۱)

همای و همایون :

ســـمن رخ رخش را ســمن رخ نـــهاد کـــه رخ بـــر رخ چـــون تـو فـرخ نـهاد
(ص ۱۵۷)

سام نامه :

مـــرا ویس ویســـان هـــمی دان تـو نـام بـــــه چـــینم هـــوا اوفـــتاده تـمام
(ص ۱۰۴/۱)

همای و همایون :

مـــرا قـــیس قـیسان شـاهی است نـام بـــه چـینم هـــوا و مـــقامم بـــه شـام
(ص ۹۳)

سام نامه :

مـــــنم پـــــورویسان بـــازارگـــان زبون گشته در دست خونخوارگان
(ص ۱۰۴/۱)

همای و همایون :

مـــــنم پـــــورقیسان بـــازارگـــان زبونِ گشته دردست خونخوارگـان
(ص ۹۳)

و این قبیل موارد، جابجا، در همای و همایون و سام‌نامه وجود دارد تا بالاخره کتابی دیگر از دل سام‌نامه برمی‌آید. کتابی که اگر چه نامی دیگر و قـهرمانانی دیگـر دارد؛ امـا در حقیقت چیزی جز سام‌نامه‌ای تغییر چهره داده نیست. همای و همایون و سام‌نامه در واقع یک کتابند با دو نام و از یک شاعر، اما با انگیزه‌هایی مبهم که در هر روزگاری، برای پردازندگان داستانهای زندگی وجود دارد. شاید خـواجـو سـام‌نامه را بـعنوان داسـتانی حـماسی، در اوج شیفتگیهای دوران جوانی به حماسه‌های ملی آغاز کرد اما غـروب عـصر حـماسه‌ها و تـبدّل ارزشها در دوران پس از حملهٔ مغول، سبب شد که به عشقی درونگرا و عارفانه بپردازد و شعر

حماسی را در سام‌نامه رها کند و آن را به شعری غنایی در همای و همایون، بدل سازد. که واقعیات قرن هشتم، تواضع و فروتنیهای عاشقانه را می‌پسندید، ولی دلاوریها و سلحشوریهای ملی را بر نمی‌تابید.

پیوست :

۱ ـ خمسه خواجو شامل پنج مثنوی به نامهای همای و همایون، گل و نوروز، روضة‌الانوار، کمال‌نامه و گوهرنامه است که با توجه به مطالب این مقاله می‌توان سام‌نامه را نیز که اساس همای و همایون است جزو این خمسه محسوب داشت.

۲ ـ تعداد ابیات مثنویات خواجو را استاد صفا، ۴۴۱۷۰ بیت مرقوم فرموده‌اند. تاریخ ادبیات صفا، جلد سوم، بخش دوم، ص ۸۹۶.

۳ ـ حاشیهٔ ۱ صفحه ۲۶۱ کتاب از سعدی تا جامی، اظهارنظر استاد فقید شادروان علی‌اصغر حکمت در رد نظر ادوارد براون که نوشته است : «من نتوانستم در غزلیات خواجو لطف و جاذبه و یا خاصیت جالبی کشف کنم». همچنین رجوع شود به مقدمه دیوان اشعار خواجوی کرمانی از احمد سهیلی خوانساری صفحات ۳۲ تا ۵۵.

۴ ـ ریپکا. تاریخ ادبیات ایران. ترجمه دکتر عیسی شهابی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. ۱۳۵۴. ص ۴۱۱ ضمناً ابیات حیدر شیرازی درباره خواجو چنین است :

مبر در پیش شاعر نام خواجو — که او دزدی است از دیوان سعدی
چو نتواند که با من شعر گوید — چرا باید سخن در شان سعدی
خواجوی دزد کابلی از شهر کرمان می‌رسد — موری است او در شاعری نزد سلیمان می‌رسد

رک صفحه ۲۸۵ کتاب از سعدی تا جامی، از ادوارد براون ترجمه شادروان علی‌اصغر حکمت

۵ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم. بخش دوم. صفحه ۹۰۲.

۶ ـ ریپکا. تاریخ ادبیات ایران. ص ۴۱۱.

۷ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم . بخش دوم. ص ۹۰۲.

۸ ـ سام‌نامه از خواجوی کرمانی به تصحیح اردشیر بن‌شاهی آذر ۱۳۱۹ ـ بمبئی، ص ۹۳۸ جلد دوم. در مورد مقایسه فردوسی و خواجو رجوع شود به مقاله اینجانب در این مورد در کنگرهٔ خواجو.

۹ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم. بخش دوم. دانشگاه تهران. ۱۳۵۲. ص ۹۸۹ و حماسه‌سرایی در ایران. ص ۳۳۸ و ۳۳۹.

۱۰ ـ صفا، ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران. ص ۳۳۷.

۱۱ ـ همانجا.

۱۲ ـ صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم. بخش دوم. ص ۸۹۸.

۱۳ ـ صفا، ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران. ص ۳۳۹.

۱۴ ـ نخستین محققی که از خواجو بعنوان سرایندهٔ سام‌نامه یاد کرده است؛ اشپیگل آلمانی است و در ایران مرحوم سعید نفیسی. ر.ک مقدمه سام‌نامه چاپ بن شاهی و حماسه‌سرایی در ایران ص ۳۳۹.

۱۵ ـ میرزا محمد رفیع باذل، ابن محمدالمشهدی. حمله حیدری. ص ٦.

۱٦ ـ حماسه‌سرایی در ایران. ص ۳۳۹.

۱۷ ـ سام‌نامه. چاپ بن شاهی. بمبئی. جلد اول. ص ۱۰۲.

۱۸ ـ همانجا. جلد دوم. ص ۳۹۸ و ص ۳۳۸ حماسه‌سرایی در ایران.

۱۹ ـ حماسه‌سرایی در ایران. ص ۳۳۹ ـ ۳۳۸.

۲۰ ـ همانجا.

۲۱ ـ بهترین دلیل اینکه سام نامه اساس همای و همایون است آن است که در مقالهٔ ابیات مشترک این دو همیشه بیتهای همای و همایون، کاملتر و دلپذیرتر است.

۲۲ ـ دکتر صفا می‌نویسند : خواجو سام‌نامه را به نام ابوالفتح مجدالدین محمود وزیر ساخته است یعنی همان کسی که منظومه همای و همایون را به نام وی درآورده است که این امر عجیب می‌نماید که شاعری یک اثر را با دو نام به یک شخص عرضه بدارد.

۲۳ ـ همای و همایون. ص ۲۸۸ و ۲۸۹.

۲۴ ـ همای و همایون. ص ۲۸۹.

۲۵ ـ همای و همایون. ص ۲۸۸.

۲٦ ـ همای و همایون صفحه ۳۰ و ۲۹ ضمناً این غزل در دیوان خواجو نیامده است.

۲۷ ـ سام‌نامه.

۲۸ ـ اردکانی، محمد. همای و همایون. بمبئی، گلزار حسنی، سنهٔ ۱۳۲۰. ص ۳۸ ـ ۳۷.

۲۹ ـ سام‌نامه، جلد اول، ص ۴۳.

۳۰ ـ همای و همایون. ص ۳۸.

۳۱ ـ سام‌نامه. جلد اوّل. ص ۴۴/۱.

۳۲ ـ همای و همایون. ص ۳۹.

۳۳ ـ سام‌نامه. ص ۴۵.

۳۴ ـ همای و همایون. ص ۴۰.

۳۵ ـ سام‌نامه. ص ۴۵.

۳٦ ـ همای و همایون. ص ۴۱.

همراه خواجو بر مزار برهان الدین کوهبنانی

دکتر محمود روح الامینی
دانشگاه تهران

در قرن هشتم هجری، سه عارف و صوفی و شاعر سخنور بزرگ سراغ داریم که مدتی در جوار تربت برهان‌الدین کوهبنانی مقیم بوده‌اند. مقام و مرتبه عرفانی برهان‌الدین را از تعریفها و اشاره‌های این سه تن، که بترتیب زمانی عبارتند از: مجد خوافی، خواجوی کرمانی و شاه نعمت الله ولی، باید شناخت.

اطلاعی که آثار و اسناد گذشته، از برهان‌الدین کوهبنانی به ما می‌دهد؛ بیشتر از برکت قبر و تربت اوست. گاهی آثار باقیمانده از قبر و توجه و حرمت به مزار، معرّف صاحب قبر است. مقدار زیادی از اطلاعات ما دربارهٔ ویژگیهای صنعتی، اعتقادی و فرهنگی انسانهای اولیّه از کاوش قبرها به دست آمده است، آری «این لوح قبرها همه سربسته نامه‌هاست.»

گرچه، در این مقوله، محور اصلی سخن پیرامون برهان‌الدین است، ولی قصیده خواجو بیشترین اطلاعات را با توصیف مزار و خانقاه برهان‌الدین، در بردارد، که خود نیز گواه مسافرت خواجو، در سال ۷۴۱، به کوهبنان است. به قول مولانا جلال‌الدین:

بهتر آن باشد که سر دلبران　　گفته آید در حدیث دیگران

در معرفی شخصیت و منزلت عرفانی ابونصر احمد، برهان‌الدین کوهبنانی به بیتهایی از قصیده خواجو بسنده می‌نماییم.

هاتف همت مرا گفت ای ز عالم بی‌خبر قطب عالم را نگر کون و مکان در اهتمام
ترجمان الغیب، سرّالله، کهف الواصلین حجةالباری علی کل الوری مولی الانام
قدوة الاقطاب عون السالکین، برهان دین عمدةالاوتاد ابونصر احمد خضر احترام

در مجاورت آرامگاه عرفا، معمولاً محلی برای تجمع، ذکر، سماع، بیتوته و بالاخره خانقاهی هست،که عارفان و سالکان از دور و نزدیک به آنجا می‌آیند، چلّه می‌نشینند و مجاور می‌شوند. آرامگاه برهان‌الدین یکی از این میعادگاههای تجمع بوده است و خواجو در قصیده‌ای با پنجاه بیت، ما را در حال و هوای یکی از شبهای آن آستانه قرار می‌دهد. پس از درآمد و تغزلی در وصف شب چنین آغاز می‌شود:

از طریق بیخودی کردم هوای نجد وجد وز سرمستی گُسستم کوک هستی را زمام
غوطه خوردم نیمه شب در زمزم جان چون خلیل وز ره معنی گرفتم کعبه دل را مقام
اشک مریم ریختم چون شمع وانگه چون مسیح پیش این محراب مینا تا سحر کردم قیام

در این بیخودی و وجد و شور شبانه که خود فرماید: «شد ز شورم پر؛ سماع بلبل شیرین کلام»، فضای آستانه و ایوان و صفای صوفیان و رندان را بدینگونه می‌بیند:

بارگاهی شش در ونه سقف عالی یافتم همچو محشر پر ز انبوه و تهی از ازدحام
رهروان آن جهت سایر ولی ایمن ز سیر ساکنان آن طرف نامی ولی فارغ ز نام
قال ایشان جمله حال و حال ایشان جمله قال عام ایشان جمله خاص و خاص ایشان جمله عام

مقبرهٔ برهان در نزدیکی چشمه‌ای قرار داشت (اگر بهار ۱۳۵۸) بود، می‌گفتم قرار دارد!)(۱)که به آن «آب خضرآباد» می‌گفتند و امروز به «چشمه خانقاه» معروف است محلی در دامنه‌کوه که قدمگاه «خواجه خضر» (۲) بر آن مشرف و زیارتگاه عموم است و خواجو به آن اشاره دارد:

آب خضرآباد او سرچشمه آب حیات آستان روز حرمت قبله بیت الحرام
پیر ارزق پوش گردون در مزارش یک مُرید خادم هندوی شب در خانقاهش یک غلام

مدت توقف خواجو درکوهبنان معلوم نیست، بنا بر آنچه از قصیده برمی‌آید، این شعر در سال ۷۴۱ هجری سروده شده است:

مرغ توحیدم به دام آمد ز نظم این مدیح لاجرم تاریخ این ابیات شد «تصحیف دام» (۳)

چشم خواجو باد فراش در خلوتگهش کاین تمنا هست قطب چرخ را اقص المرام (۴)

هشت سال پیش از سفر خواجو، یعنی در سال ۷۳۳، مجد خوافی در کتاب «روضهٔ خلد» در دو مورد، به آرامگاه برهان‌الدین کوهبنانی اشاره می‌کند، که نقل آن اشاره‌ها بی‌مناسب نیست:

«وقتی چهار عیّار را به پای‌دار آوردند؛ سه را به سیاسیت رسانیدند. من یکی را شفاعت کردم. عهد کرد که دست از راه زدن بدارد، سال دیگر در سفری جماعتی حرامیان به ما رسیدند. او را در آن میان دیدم:

کسی کو یک دو کرت کرد کاری طبیعت ساخت آن معنی و عادت
اگر توبه کند زان کار، مشنو که خواهد بود تا مرگش اعادت

چون مرا بشناخت سر در پیش انداخت. دزدان چون به غارت مشغول شدند، مرا شفاعت کرد و گفت: اگر عهد مرا وفا بودی ترا امروز شفیع از کجا بودی؟ بعد از مدتی او را در لباس درویشان بر سر تربیت شیخ برهان‌الدین کوهبنانی یافتم چون مرا بدید گفت:

دل شیدای من که می‌بینی به عبادت نشست بار دگر
در ندامت زبان به توبه گشاد در عصیان ببست بار دگر
به درستی که کرد توبه چنان که نخواهد شکست بار دگر (۵)

مجد خوافی در موردی دیگر آورده است:

«وقتی از لباس تصرف بیرون آمدم و در سلک اهل تصوف درآمد (م) با جمعی درویشان به تربت شیخ برهان‌الدین کوهبنانی رسیدیم. دانشمندی مجاور بود التفات نکرد همه زبان انکار دراز کردند ...» (۶)

این دو داستان تمثیلی روضهٔ خلد، احترام و اقبال عامه و آمدن از راه دور و نزدیک و مجاور شدن بر تربت برهان‌الدین را نشان می‌دهد. احترام و اقبالی که در سال ۷۴۱ خواجوی کرمانی از آن خبر می‌دهد.

سی و چهار سال پس از آن شبی که خواجو شرح بیخودی و وجد و شور و حالش را می‌دهد، یعنی در سال ۷۷۵ ـ که ۲۲ سال از مرگ خواجو نیز گذشته بود ـ قطب العارفین شاه نعمت الله ولی که در خانقاه تربت برهان‌الدین مجاور شده بود؛ به پاس همین حرمت، نام فرزند خود را برهان‌الدین خلیل‌الله نهاد و در قطعه‌ای فرماید:

از قـــضای خـــدای عـــزوجل حـــیّ قـــیّوم قـــادر ســـبحان
نـیم سـاعت گـذشته بـود از روز روز آدیـــــنه در مـــه شـــعبان
یـــازدهم بـود مـاه وقت شـریف مـاه در حـوت و مـهر در مـیزان
پـنج و هـفتاد و هـفتصد از سـال رفـــته در کـوبنان کـه نـاگـاهان
مـــیر بـــرهان دیـــن خـلیل اللـه آمد از غیب بنده را مهمان (۷)

آرامگاه و آستانه و خانقاهی که خواجو توصیفش می‌کند؛ دویست سال بعد، نیز میعادگاه عارفان بوده است. محرابی کرمانی عارف و شاعر نیمه اول قرن دهم می‌نویسد:

... وکاتب حقیر که از خاک‌نشینان آستان آن حضرت است؛ در سالی که به زیارت ایشان رفته و خاک تربت ایشان تقبیل مرعی داشته بود و هیچ دست لاف و ترجمانی نداشت؛ مخادیم و سکّان آنجا گفتند که چند بیتی ترجمان و سمت تحت اللّسانی که در میان ارباب طریق مصطلح است می‌باید گفت، پس کاتب سخن قبول نموده و بعضی سخنان گفت و قول نمودند ... (۸) وی قصیده و رباعی سروده، که رباعی آن چنین است:

خواهی که شوی عزیز در دنیی و دین در زیـــر نگـین درآوری روی زمـین
بـــاید کـه هـمیشه اسـتعانت جـویی از باطن پاک شیخ برهان‌الدین (۹)

آرامگاه برهان‌الدین، از قرن ششم هجری (۱۰) تا این اواخر ـ هر چند مخروبه ـ برپا بود (۱۱) و در کنار قدمگاه خواجه خضر و قبر هدایتعلیشاه معروف به «خاک آخوند» زیارتگاه عام بود. متأسفانه آثار مختصر این مقبره و ایوان، قربانی خیابان مستقیم حاشیه بیابان شد، وزیر دست و پای بولدوزر چشم و گوش بسته، بکلی نابود گردید. (۱۲)

در اینجا از فرصت استفاده کرده، یادآوری می‌نمایم که بناهایی مانند مسجد، مدرسه، خانقاه، آتشکده، صومعه، کنیسه، کاخ، مقبره و بطور کلی هر بنایی که از ظرافت هنری و قدمت تاریخی برخوردار است ـ حتی خانه‌های شخصی و عمارتهای دولتی ـ سند هویت قومی و میراث فرهنگی کشور است، و باید، حتی‌المقدور، در نگهداری و نگهبانی آنها کوشید. (۱۳)

سخن کوتاه کنم، سرنوشت مقبره برهان‌الدین و آیندهٔ مقبرهٔ خواجو، مرا به خود مشغول می‌داشت، که آیا با ویرانی بنا و آرامگاه، از اینان چه به یادگار خواهد ماند، بدین نیت از دیوان خواجو تفأولی زدم، این غزل آمد:

حدیث عشق ز ما یادگار خواهد ماند　　بنای شوق ز ما استوار خواهد ماند
ز چهره هیچ نماند نشان ولی ما را　　نشان چهره بر این رهگذار خواهد ماند
فراقنامهٔ خواجو و شرح قصه عشق　　میان زنده‌دلان یادگار خواهد ماند

پیوست:

۱ ـ در این سال، مقبره که آثار کمی از آن مانده بود، در عملیات جاده‌سازی، تخریب گردید.

۲ ـ قدمگاههای خواجه خضر، معمولاً، به آب و سرسبزی و چشمه‌سار کوهستان نزدیک است خصوصاً اگر منطقه کم آب و خشک باشد.

۳ ـ تصحیف دام می‌شود «ذام» که به حروف ابجد ۷۴۱ است.

۴ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجوی کرمانی. انتشارات پاژنگ. ۱۳۶۹. صفحه ۹۳ تا ۹۵.

۵ ـ مجد خوافی. روضه خلد. انتشارات زوّار. تهران ۱۳۴۵. صفحه ۱۰۲.

۶ ـ منبع پیشین. صفحه ۲۵۷.

۷ ـ نوربخش، جواد. کلیات اشعار شاه نعمت الله. انتشارات خانقاه نعمت اللّٰهی. چاپ ششم. سال ۱۳۶۱. صفحه ۸۶۲.

۹ و ۸ ـ کوهی کرمانی، حسین. تذکرة‌الاولیاء محرابی کرمانی یا «مزارات کرمان». تهران. ۱۳۳۰. صفحه ۱۶۳ و ۱۶۷.

۱۰ ـ آقای محمد حسین اسلام پناه که با خواندن و احیاء سنگ نوشته‌ها و کتیبه‌ها، و شناسایی گوشه‌های فراموش شده تاریخ و جغرافیای کرمان، حق بزرگی بر گردن ما دارد؛ در گچبری یکی از صفه‌های خانقاه کوهبنان قسمتی از یک «کتیبه» را که به خط ثلث نوشته شده، بدین شرح ثبت نموده است: «... قطب‌الاولیاء برهان الحق والدین قدس الله روحه، شب دوشنبه یازدهم صفر سنه ثمان و ... [ع ـ صـ] س ماه» وی توضیح می‌دهد که «افتادگی اول می‌تواند «تاریخ وفات» بوده باشد و عدد دهگان آن (۵۹۸) که افتاده، به اعتبار و احتساب شب دوشنبه یازدهم صفر، می‌تواند یکی از سالهای ۵۲۸ یا ۵۶۸ باشد، که به احتمال قوی ۵۶۸ ارجح می‌نماید.»

۱۱ ـ کتاب «کوهبنان» تألیف احمد روح الامینی تیرماه ۱۳۵۸ عکسی از آرامگاه مخروبه برهان‌الدین دارد (صفحه ۱۸ کتاب) و کوهی کرمانی در حاشیه مزارات کرمان می‌نویسد «... قبلاً موقوفاتی نیز داشته که اندکی از آن باقی مانده یعنی کمی از آب معروف به اپوروایرین» مزارات کرمان صفحه ۱۶۳.

۱۲ ـ نگارنده در مبحث «هویت فرهنگی کرمان» نخستین سمینار کرمانشناسی مهرماه ۱۳۶۸ به این مسأله اشاره دارد. به مجموعه مقالات کرمانشناسی صفحه ۵۹، مراجعه شود.

۱۳ ـ متأسفانه در سالهای اخیر تخریب بناهایی را شاهد بوده‌ایم که با منطق و تعقّل انطباق ندارد. تخریب یک بنا به عنوان مخالفت با اندیشه و عمل کسانی که در آنجا تجمع می‌کرده‌اند؛ شباهت به رفتار شاگرد مدرسه‌ای «درس نخوان» دارد که به قول معروف، به جای حلّ مسأله، صورت مسأله را پاک می‌کند.

بررسی پنج شخصیت در غزل خواجوی کرمانی

محمد روشن

اشاره‌ای به احوال و آثار خواجو

خواجوی کرمانی از شاعران بلند آوازهٔ سده هشتم هجری است. وی در خاندان بزرگی زاده شد. لقبش کمال‌الدین و کنیه‌اش ابوالعطا است. ولادت وی شب یکشنبه بیستم ذی الحجهٔ سال ۶۸۹ هجری قمری برابر ۱۶۰۲ رومی و ۶۵۹ یزدگردی و ۱۷ دی ماه ۲۱۲ جلالی است. خود به این دقایق در مثنوی گل و نوروز اشاره کرده است :

برین مینوی مینا نام زرکار — چو آدم گشته گندم را خریدار
شب و روز الف از مه شده کاف — فکنده آهوی شب نافه از ناف
رسیده ماه ذوالحجه به عشرین — به بام آورده گردون خشت زرین
زهجرت ششصد و هشتاد و نه سال — شده پنجاه روز از ماه شوال
وگر عقدت زرومی می‌گشاید — دو افزون بر هزار و ششصد آید
ورت خود یزدجردی می‌دهد دست — یکی را طرح کن در ششصد و شصت
ور از ریج ملکشاهی سگالی — شده هفده زدی ماه جلالی
دو صد را ضبط کن و آنگه دو شش خواه — که روشن گرددت سال ملکشاه
(چنین آمد حروف هفت هیکل — نجوم چرخ را این بود مدخل)

من از کتم عدم برداشتم راه سمنزار وجودم شد چراگاه
بزکوهی در آن دم بر کمر بود شهنشاه فلک زرّین سپر بود
زحل کو بود طالع را خداوند به برج برّه بود افتاده در بند
پدر محمود کرد آن لحظه نامم ولی من خود نمی‌دانم کدامم

(گل و نوروز. چاپ بنیاد فرهنگ. ص ۴-۲۷۳)

خواجو در زادگاه خود دانشهای زمان را فراگرفت و به سفر شیراز رفت و در کازرون خدمت شیخ امین‌الدین کازرونی رادریافت. از آن پس چند سالی به سفر اصفهان وخراسان و تبریز پرداخت و سرانجام به زادگاه خود، کرمان، بازگشت. خواجو، با همهٔ اختلافها که در روایت خبر فوت وی است، ظاهراً در ۷۵۳ درگذشت.

پایگاه شاعری خواجو در شعر، اگر بلند نیست، شاخص هست. وی مردی دانشمند بود و به دانشهای روزگار خود آگاهی تمام داشت. از سخنش پیداست که با شعر شاعران بزرگ پیش از خود آشنایی کافی داشت. مضامین شعر او اگر مکرر است، مقلّد نیست. خاقانی را گرامی می‌شمرد و دوست می‌داشت که شعرش رنگی از شعر خاقانی یافته باشد.

لاف خاقانی زنم در ملک معنی زانکه هست گرمی بازار شمس از انوری رای من

تتبّع وی در شعرهای انوری و سعدی آشکار است. مقایسهٔ مضمونهای مشترک خواجو و سعدی نشانه‌ای از ویژگی کلام خواجو دارد:

سعدی:

آه سعدی اثرکند در کوه نکند در تو سنگدل اثری

خواجو:

خون شد زاشک ما دل سنگین کوهسار وان سست مهر بر دل سختش اثر نکرد

سعدی:

در آتشم من وجز دیده کس نمی‌بینم که بی مضایقه آبی بر آتش افشاند

خواجو:

نمی‌بینم کسی جز دیدهٔ تر که آبی بر لب خشکم چکاند

صورتهای خیال در شعر خواجو، متنوع و گویا و ابتکاری است، اما روانی و پختگی در این صورتها چندان نیست که دلپذیر افتاده باشد. از پیوند معنوی و صوری کلام حافظ و خواجو سخن بسیار رفته است، و این سخن درستی است. من که تمام دیوان خواجو را یک بار خوانده‌ام بدرستی دریافته‌ام که اشارهٔ حافظ بی‌جا نیست که می‌گوید: دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

اوج سخن حافظ اگر راه برجلوه‌گری شعر خواجو می‌بندد، نشانهٔ ضعف سخن خواجو نیست. پیداست که خواجو در مضمون‌یابی و آوردن صورتهای خیال از دقت و نازکی اندیشه برخوردار بوده است، ولی چون هر نوآوری ، اگر به مرز کمال رسیده است، به اوج کمال دست نیافته است :

خواجو :

خرقه رهن خانه خمّار دارد پیرما ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما

حافظ :

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

بیت خواجو هیچ کم از شعر حافظ ندارد. ترکیب غزل حافظ است که مایهٔ برتری او می‌شود

خواجو :

هیچکس نیست که منظور مرا ناظر نیست گرچه بر منظرش ادراک نظر قاصر نیست

حافظ :

مردم دیدهٔ ما جز به رخت ناظر نیست دل سرگشتهٔ ما غیر ترا ذاکر نیست

خواجو :

پناه می‌برم از عشق روی دوست به دوست که مرهم دل مجروح زخم خنجر اوست

حافظ :

حدیث سرو که گوید به پیش قامت دوست که سر بلندی سرو سهی ز قامت اوست

خواجو :

ماییم و عشق و گنج خرابات و روی یار ساقی زجام لعل لبت باده‌ای بیار

حافظ :

عید است و موسم گل و باران در انتظار ساقی به روی یار ببین ماه و می بیار

خواجو :

بـــاده مـــی‌نوشم و از آتش دل مـــی‌جوشم مگـــر آن آب چـــو آتش بـــنشاند جـــوشم

حافظ :

گرچه از آتش دل چون خم می در جـوشم مهر برلب زده خون مـی خـورم و خـاموشم

بدشواری می‌توان کفه برتری را به جانب حافظ گرفت، بی‌آنکه این تک بیتها را در مجموعهٔ غزل حافظ در نظر نگرفت. راست این است که مقایسهٔ این تک بیتها بـه تـنهایی، خـواجـو را حافظی دیگر می‌شناساند.

بررسی پنج شخصیت: عاشق، معشوق،

شیخ (زاهد)، رقیب، محتسب در غزلهای خواجو

آفرینش هنری در آثار ایرانی، با همانندههای آن در آثار غربی، دقیقاً یکسان نیست. قهرمان سازی، خلق نمونه‌های گزیده (تیپ‌سازی)، خلق سجایا و خلقیات (کاراکتر) در ادبیات ایرانی شیوه‌ای خاص دارد. در معیاری عام، آفریده‌ها با محیط خود پیوندی استوار نـدارنـد، گویی محیط در آفرینش آنان، کمتر اثری دارد. قهرمانهای آثار ایرانی موجوداتی گسیخته از محیط در صحنهٔ ماجراها نقش می‌آفرینند و رشتهٔ نهایی داستان چنانکه خواست آفریننده است، آنان را به بازی می‌گرداند نه سیر منطقی محیط و طبیعت.

در هنرمندان بزرگ ایرانی، این خصیصه‌ها چنان ماهرانه بازآفرینی می‌شود که پذیرش آن امری معقول و طبیعی می‌نماید. در مثل، در داستانهای فردوسی، خاصه نمونه‌های تراژدی گونهٔ او، بامعیارها و نمونه‌های غربی آن قابل سنجش است. هنرمندانه و داهیانه است. تراژدیهای فردوسی، بیرون از معیارهای ارسطویی خود بتمام از خصایص و مایه‌های تراژیک برخوردار است، و شاید این تنها نمونه‌ای از آثار ایرانی در منظومه‌های فارسی باشد که راه بر خرده‌گیری می‌بندد.

نمونه‌های منظوم دیگر شاعران فارسی زبان، حتی آثار بزرگان آن، چون نظامی و عطار و مولوی (... در بافت عمومی داستان، خالی از نقص و عیب نیست.) ویس و رامین درمنظومه‌های فارسی، و سمک عیار در داستانهای ایرانی، جایگاهی ویژه دارد و به اعتباری خود معیار آفرین آثار ایرانی تواند بود.

در غزل فارسی، پنج شخصیت، اصیل و یادکردنی است : عاشق، معشوق، رقیب، شیخ (زاهد)، محتسب. مایهٔ غزل، با تعریفهایی که از آن در دست است؛ بی وجود این شخصیتها، ناقص است. شاعر بزرگ و هنرمند، چون داستان‌پرداز، با آفرینش هنری، شخصیتهای شعر خود را جان می‌بخشد، و از این جاست که غزل فارسی، اگر ناب و ابتکاری باشد؛ دلپذیر و مطبوع، و اگر تقلیدی باشد؛ مکرّر و مبتذل است. این سخن درستی است که پایگاه کلام در غزل، بالاست، اما نه چندان که ادیبان مکتبی می‌پندارندَ و جوهر شعر را منحصر به آن می‌دانند.

راست آن است که کلام و شخصیتها، دوعنصر اصلی و سازندهٔ شعر است. و از این رو است که غزل سعدی و حافظ به پایگاهی می‌رسد که از جاودانگی رنگ می‌پذیرد.

با ارائهٔ نمونه‌های چندی از سعدی و حافظ، چیره دستی این دو شاعر را در باز آفرینی چهره‌ها و شخصیتهای غزلی باز می‌نمایم:

سعدی :

تو عاشقان مسلّم ندیده‌ای سعدی — که تیغ بر سر وسر بنده وار در پیشند
یاد تو می‌رفت و ما، عاشق بیدل بدیم — پرده برانداختی کار به اتمام رفت
با محتسب شهر بگویید که زنهار — در مجلس ما سنگ مینداز که جام است
محتسب در قفای رندان است — غافل از صوفیان شاهد باز
ای زاهد خرقه‌پوش! تا کی — با عاشق خسته دل کنی جنگ

حافظ :

روی توکس ندید و هزارت رقیب هست — در غنچه‌ای هنوز و صدت عندلیب هست
زلف آشفته و خوی کرده‌و خندان لب‌ومست — پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
با محتسبم عیب مگویید که او نیز — پیوسته چو ما در طلب شرب مدام است
گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت — دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد
بندهٔ پیر خراباتم که نفعش دائم است — ورنه لطف شیخ و زاهدگاه هست وگاه نیست

در باز خوانی غزلهای خواجو، رگه‌های شعر حافظ را باز دیدم. که نمونه‌هایی از آن در بالا ذکر شد. اگر می‌خواستم و در حوصلهٔ این نوشته بود، نمونه‌های بسیار می‌شد ارائه داد. در بررسی شخصیتهای پنجگانهٔ غزل ، در دیوان خواجو به نتایج قابل ملاحظه‌ای

رسیدم.خواجو شاعر است، ولی عاشق نیست. چهرهٔ عاشق در غزل خواجو، غیر طبیعی است. جز در موارد اندک، این خواجو نیست که عاشق است. اینک نمونه‌هایی از چهرهٔ عاشق در غزل خواجو:

گرم گزند رسانی به ضرب تیغ فراق مکن که بیشم از این طاقت گزند تو نیست
چو سروم از دو جهان گرچه دست کوتاه‌است ولی شکیبم از آن قامت بلند تو نیست
دلم بر آتش عشقت بسوحت همچو سپند بیا که صبرم از آن خال چون سپند تو نیست
(دیوان. ص ۱۹۹)

گر سگ کوی تو بر خاک من آواز دهد جان من با سگ کوی تو به آواز آید
ور چو سنگم بزنی عین نوازش باشد ساز بی‌ضرب محالست که بر ساز آید
(دیوان. ص ۲۴۷)

نه همدمی که برآرم دمی مگر ناله نه محرمی که بگویم غمت مگر دیوار
شبی که روز کنم بی‌تو از پریشانی شود چو زلف سیاه تو روز من شب تار
(دیوان. ص ۲۷۴)

فرو بسته کارم زمشکین کمندش پراکنده جانم زمرغول شستش
تنم مویی از سنبل لاله پوشش دلم رمزی از پستهٔ نیست هستش
(دیوان. ص ۲۸۶)

در نمونه‌هایی که از غزل خواجو در تصویر چهرهٔ عاشق آوردم؛ پیداست که عاشق‌در شعر خواجو، نیازمند و زاریگر و مضطر است. و در بیتهای زیر حسود و غیرتی (و این گونه عاشق در شعر خواجو بسیار اندک است:)

حسد از هیچ ندارم مگر از پیرهنش که جز او کیست که برخورد زسیمین بدنش
می لعل ارچه لطیف است از آن جام عقیق آن ندارد زلطافت که در آن جامه تنش
(دیوان، ص ۲۸۷)

بی شخصیتی وخودباختگی نیز از خصایص عاشق در شعر خواجو است:

چو چشم مست تو می‌پرستم چو درج لعل تو نیست هستم

منم گدایت، مطیع رایت دگر تو گویی که نیست هستم
(دیوان، ص ۳۰۴)

تیر ترا منم هدف گر تو خدنگ می‌زنی تیغ ترا منم سپرگر تو اسیر می‌کشی
خواجو از آتش رخش آب رخت به باد شد زانکه چو زلف هندویش بر سر آب و آتشی
(دیوان، ص ۳۴۴)

چشمم نگر زشوق تو قائم مقام جام اشکم ببین زلعل تو نایب مناب می
خواجو که هست بر در میخانه خاک راه با او مگوی هیچ سخن جز رباب و می
(دیوان، ص ۳۴۹)

کجا رسم به مکانت که پشه نتواند که در نشیمن سیمرغ آشیانه کند
(دیوان، ص ۴۱۶)

خودباختگی عاشق در شعر خواجو تا بدانجاست که معشوق خود فروش هم مورد استدعاست:

تا مگر با تو به زر وصل مهیّا گردد مس رخسار زسودای تو زر می‌کردم

در پاره‌ای جایها هم عاشق در شعر خواجو، صمیمی و زاریگر است:

هیچ می‌دانی که دیشب در غمش چون بوده‌ام مرغ و ماهی خفته و من تا سحر نغنوده‌ام
بسکه آتش در جهان افکنده‌ام از سوز عشق آسمانی در هوا از دود دل افزوده‌ام
(دیوان، ص ۴۷۱)

چند سوزیم من و شمع شبستان همه شب چند سازیم چنین بی سروسامان همه شب
تابه شب بر سر بازار معلّق همه روز تادم صبح سرافکنده و گریان همه شب
(دیوان، ص ۶۳۳)

با شاهدهایی که از نمونهٔ عاشق در غزل خواجو آوردم؛ نکتهٔ قابل ذکر آن است که خواجو خود عاشق نیست. از عاشقی هیچ نمی‌داند. نمونهٔ قهرمان خود را نه آزموده است و نه شناخته است، اما با اینهمه از مزاج زمانه پیروی کرده است، و از اینجاست که عاشق در شعر او بی رنگ و بی‌مایه و بی‌سجیّه است:

ترک من ترک من بی‌سرو پا کرد و برفت جگرم را هدف تیر بلا کرد و برفت
چون سرزلف پریشان، من سودایی را داد بر باد و فرو هشت و رها کرد و برفت
(دیوان، ص ۶۴۵)

ره چون برم به کویت زان رو که نادر افتد در آشیان عنقا کرده ذباب منزل
یک ذرّه مهر رویت خالی نگردد از دل زیرا که گنج باشد کنج خراب منزل
(دیوان، ص ۷۱۶)

معشوق در غزل خواجو، پرخاشگر، حسود، برتری‌جو، و در غالب موارد ذهنی است:

آن ماه مهر پیکر نامهربان ما گفت ای به نطق طوطی شکرستان ما
وقت سحر شدی به تماشای گل به باغ شرمت نیامد از رخ چون گلستان ما
در باغ سرو را زحیا پای درگل است از اعتدال قد چو سرو روان ما
آب حیات کز ظلماتش نشان دهند آبی است پیش کوثر آتش نشان ما
(دیوان، ص ۳-۱۸۲)

سپیده دم که جهان بوی نوبهار گرفت صبا نسیم سر زلف آن نگار گرفت
به گاه بام دلم در نوای زیر آمد چو بلبل سحری ناله‌های زار گرفت
چو آن نگار جفا پیشه دست من بگرفت بسا که چهره‌ام از خون دل نگار گرفت
(دیوان، ص ۲۲۰)

یاد باد آنکو مرا هرگز نگوید یاد باد کی رود از یادم آن کش من نمی‌آیم به یاد
آه از آن پیمان شکن کاندیشه از آهم نکرد داد از آن بیدادگر کز سرکشی دادم نداد
(دیوان. ص ۲۳۴)

برآمد ماهم از میدان سواره زعنبر طوق و از زر کرده یاره
گرفته از میان ما کناری ولی ما غرقهٔ خون برکناره
(دیوان. ص ۳۲۶)

تصویر معشوق در شعر خواجو، تصویری تقلیدی و غیر ابتکاری است، چنان است که درکتابهای بدیعی، اوصاف معشوق ارائه شده است:

بجز از کمر ندیدم سر مویی از میانت بجز از سخن نشانی نشنیدم از دهانت
توچه معنیی که هرگز نرسیده‌ام به کنهت تو چه آیتی که هرگز نشنیده‌ام بیانت
(دیوان، ص ۳۹۰)

ای بر عذار مهوشت آن زلف پر شکست چون زنگیی گرفته به شب مشعلی به دست
وی طاق آسمانی محراب ابرویتِ پیوسته گشته خوابگه جادوان مست
(دیوان. ص ۴۰۶)

گاهگاه تصویرگری خواجو، رنگی از بداعت می‌یابد، همان بداعتی که با همهٔ تکرّر در شعر حافظ، بدیع و نو و ابتکاری به نظر می‌رسد:

خطّت که کنایهٔ جمال است سرنامهٔ نامهٔ کمال است
ماهی تو و مشتریت مهرست شاهی تو و حاجبت هلال است
(دیوان، ص ۳۸۲)

بیتهای زیر، ارائهٔ تصویری از معشوق که نه تنها در شعر خواجو، بل در دیوان هر شاعر دیگری نیز دیده می‌شود:

ای میان تو چو یک موی و دهان یک سر موی نتوان دیدن از آن موی میان یک سر موی
بی میان و دهن تنگ تو از پیکر و دل زین ندارم بجز از مویی و زان یک سر موی
(دیوان، ص ۳۳۲)

گاه‌گاه این صورت‌سازی خواجو، به صنعتگریهای لفظی منتهی می‌شود:

دلکم برد به غارت زبرم دلبرکی سر فروکرده پری پیکرک از منظرکی
نرگس هندوک مشتک او جادوکی سنبل زنگیک پستک او کافرکی
(دیوان. ص ۳۳۷)

چنانکه در بالا یادکردم؛ خواجو اگر شاعر است، عاشق نیست. از این است که معشوق او معشوق شاعر نیست، معشوقی عام است:

خدنگ غمزهٔ جادو چو درکمان آرد هزار عاشق دلخسته را به جان آرد
در آن دقیقهٔ باریک عقل خیره شود دلم حدیث میانش چو در میان آرد
(دیوان. ص ۲۳۸)

به کمندش احتیاجی نبود به صید وحشی که گرش به تیغ راند نکشد سر از کمندش
نه منم اسیر تنها به کمند یار زیبا که به شهر او در آمد که نگشت شهر بندش
(دیوان. ص ۲۸۴)

ای سر زلف تو لیلی وجهانی مجنون عالمی بر شکن زلف سیاهت مفتون
خسروان شکر شیرین سخنت را فرهاد عاقلان طرّه لیلی صفتت را مجنون
(دیوان. ص ۳۱۶)

هـر کـو بـصری دارد بـا او نـظری دارد بـا او نـظری دارد هـر کـو بـصری دارد
(دیوان. ص ۴۳۸)

زاهد در شعر خواجو، چون دیگر قهرمانان غزل او، بدلی و غیر اصیل است. گاه ناصح است و گاه شیخ و طعنه زن، ودر همه احوال عنصری لفظی، نه شخصیتی واقعی:

بگذر ای زاهد کـه جـز راه مـلامت نسـپرد هر که روزی در خراباتش گذر خواهد فـتاد
(دیوان. ص ۶۹۵)

زاهد مغرور اگر در کـعبه بـاشد فـاجر است وانکه اقرارش به بت رویان نباشد کـافر است
(دیوان. ص ۶۴۸)

پارسا، صورتی دیگر از همان زاهداست:

مـلامتم مکـن ای پـارسا کـه از رخ خـوب کسـی نـظر نکـند کـز پـی نـظر نشـود
(دیوان. ص ۶۶۳)

وگاه ناصح جانشین زاهد می‌شود:

چه نـصیحت کـنی ای غـافل نـادان کـه مـرا پند عـاقل نکـند سـود چـو دل قـابل نـیست
(دیوان. ص ۶۴۴)

عاشقان را با طریق زهد و تقوی کـار نـیست زاهدی در مذهب عشّاق کـاری دیگـر است
(دیوان. ص ۲۰)

بگذر ای زاهـد کـه جـز راه مـلامت نسـپرد هر که روزی در خراباتش گذر خواهـد فـتاد
(دیوان. ص ۶۹۵)

وگـرت شـیخ و شـاب طـعنه زنـند الـنـفاتی بـه شـیخ و شـاب مکـن
(دیوان. ص ۷۴۲)

رقیب، در شعر خواجو، چون دیگر شاعران همعصرش، مراقبی است که هـنوز تـعمیم معنی نیافته است. از این روی بیشتر جایها، همان صفت مشبهه است به جای صیغهٔ مفعولی، و من این شخصیت راگاه به صورت حریف، حسود باز جسته‌ام.

اینک رقیب در شعرخواجو:

رقـیب اگـر بـه جـفا بـاز داردم زدرش مگس گـزیر نـباشد زمـانی از شکـرش
(دیوان. ص ۲۸۵)

من به غوغای رقیبان زدرت باز نگردم که گداگ بکشندش نکند ترک گدایی
(دیوان. ص ۳۳۷)

محب دوست نیندیشد از جفای رقیبان تراکه شوق حرم نیست غم بود ز حرامی
(دیوان. ص ۳۴۲)

با طلعت حبیب چه اندیشه از رقیب چون یار حاضرست ز اغیار غم مخور
(دیوان. ص ۴۴۴)

برو ای رقیب دیرین سر دست پیش مفشان که به آستین غبارم نرود زآستانش
(دیوان. ص ۴۴۸)

به گفتگوی رقیب از حبیب روی متاب رضای خصم به دست آر وغم مخور زوکیل
(دیوان. ص ۴۵۲)

گهی که عاشق و معشوق را وصال بود گمان مبر که بود آگهی رقیبان را
(دیوان. ص ٦۲۷)

رقیب گو مفشان آستین که تا در مرگ به آستین نکند دور از آستان ما را
(دیوان. ص ٦۲۸)

از توبه جور رقیب روی نتابم کشتهٔ غم را غم از رقیب نباشد
(دیوان. ص ٦۷۰)

من به غوغای رقیب از سرکویت نروم زآنکه بی خون حرامی نبود وصل حرم
(دیوان. ص ۷۲۸)

حریف چهره‌ای است که بعدها در شعر فارسی بی‌توجه به معنی، رقیب می‌آید:

اگر چه غیرتم آید که با وجود حریفان مثال آب حیاتی که در میان ظلامی
(دیوان. ص ۳۴۲)

و حسود نیز در غزل خواجو همان رقیب دوران بعدی است:

حسودگو چو شکر می‌گدازو می زن جوش که طوطی از شکرستان برون نمی‌آید
(دیوان. ص ۴۰۸)

محتسب در دو مورد در دیوان خواجو ظاهر می‌شود:

من که بر سنگ زدم شیشهٔ تقوی و ورع محتسب بهر چه بر شیشه زند سنگ مرا
(دیوان، ص ۱۷۷)

محتسب اسب فضیحت بر سرما گو مران گر به رندی در جهان خر در خلاب افکنده‌ایم
(دیوان. ص ۷۲۶)

منابع ومأخذ:

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی. تهران. ۱۳۶۶.

۲ ـ مصفّا، مظاهر. دیوان سعدی شیرازی. تهران. ۱۳۳۹.

۳ ـ نیساری، سلیم. غزلهای حافظ. تهران. ۱۳۵۳.

خواجوی کرمانی و نظامی گنجوی

دکتر برات زنجانی
دانشگاه تهران

در حالی که شاعرانی همانند «حافظ» را دنباله‌رو خواجو در شعر معرفی می‌کنند، خواجو خود را بهترین شاگرد نظامی خوانده است :

فلک تا ازرقی باشد به منظر　　جهان تا عنصری باشد به جوهر

نبیند نظم در شیرین کلامی　　چو خواجو هیچ شاگرد نظامی(۱)

«شاگرد کسی بودن» تعریفی است گسترده و مفهومی است کلّی، ای بسا شاگردانی که عمر تلف کرده و از استاد چیزی نیاموخته‌اند و چه بسا با استاد همسری و همپایگی یافته‌اند و گاهی از استاد هم برتر شده‌اند. پیروی شعرا از یکدیگر، یکنواخت و همگون نمی‌باشد و ممکن است موضوع و یا لفظ و یا معنی و یا همهٔ اینها مورد تقلید قرار گیرد.

گاهی شاعر موضوع و اساس کار را از دیگری هنجار می‌گیرد مثلاً ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، مورد توجه نظامی گنجوی قرار می‌گیرد و علاقه‌مند می‌شود که نظیر آن کار را انجام دهد و در نتیجه داستان عشقی خسرو و شیرین را می‌سراید و بر خلاف داستان ویس و رامین فضای عفّتی در خسرو و شیرین می‌آفریند و بر اثر خود برتری می‌بخشد و لامعی گرگانی که به پیروی از منوچهری دامغانی مسمط می‌سازد.

زمانی شاعر کار شاعر دیگر را می‌پسندد و چون خود را برتر یا برابر با او می‌داند به مقام نظیره‌گویی می‌آید مانند خسرو و شیرین و لیلی و مجنونهایی که بعد از نظامی سروده شده که اغلب آنها بر اثر رقابت ساخته شده است.

خواجو در مثنوی «گل و نوروز» و «همای و همایون» بارها از خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نام برده است و این امر نشان می‌دهد که آن داستانها را بدقّت خوانده است و در نتیجه تشابه بسیار نزدیکی در عبارت پردازیهای مثنویهای نظامی و خواجو پدید آمده است.

نظامی در وصف «شیرین» :

پری‌دختی، پری بگذار، ماهی — به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی — سیه چشمی چو آب زندگانی
خم گیسوش تاب از دل کشیده — به گیسو سبزه را بر گل کشیده
نمک دارد لبش در خنده پیوست — نمک شیرین نباشد وان او هست(۲)

خواجو در وصف «گل» :

که قیصر در حرم دارد نگاری — پری دختی چو خرم نوبهاری
دل افروزی چو ایام جوانی — روان بخشی چو آب زندگانی
خم گیسو شب و در تیره شب ماه — ز نخدان سیب سیمین و اندر و چاه
نمک در شهد شیرین شهد در لب — قصب بر ماه تابان ماه در شب(۳)

به‌کار بردن لغات و ترکیبات مشابه

مرغ فسون ساز :

نظامی :

بر آمد ناگه آن مرغ فسون ساز — به آیین مغان بنمود پرواز(۴)

خواجو :

بطیره گفت ای مرغ فسون ساز — همه آوازه و خالی ز آواز(۵)

آیینه چینی :

نظامی :

چـو آیـینهٔ چـینی آمـد پـدید سکندر سپه را سوی چین کشید(۶)

خواجو :

مکـن بـر خـطا بیش بـر چـین درنگ بـرون آ چـو آیـینهٔ چـین ز زنگ(۷)

جرس زدن، جرس جنبانیدن :

نظامی :

در ره عشـقت نـفسی مـی‌زنم بـر سـر کـویت جـرسی مـی‌زنم(۸)

خـروشیدن طـبل و فـریاد کـوس جرس باز کرد از گلوی خـروس(۹)

خواجو :

ولی چـون بـرآرد سـپیده نـفس به جنبش در آرند مرغان جرس(۱۰)

بـجنباند بـر سـاز مـطرب جـرس بنالید چـون مـرغ شـیرین نـفس(۱۱)

بادپیمای :

نظامی :

زیـن چـاره‌گـران بـادپیمای در کار فلک کرارسـد رای(۱۲)

خواجو :

مـن بـاد پـیمای خـاکـی نـهاد کفی خاکم افتاده بر راه باد(۱۳)

گل صد برگ :

نظامی :

چـو آن گـلبرگ رویـان بـر سـر خـاک گـل صـدبرگ را دیـدند غـمناک(۱۴)

خواجو :

ولیکـن عـاقبت کـارش بـر آیـد گل صد برگ از خارش برآید(۱۵)

ترنّم سرا :

نظامی :

تـــرنم ســرای تــهی مــایگان پیام آور دیگ همسایگان(۱۶)

خواجو :

ز شــوقش عــنادل تــرنم ســرای ز لطفش ریاحین تبسم نـمای(۱۷)

بکار بردن ضمیر اول شخص «من» بصورت موصوف و اضافه

نظامی : من بیچاره

مــی بـه دهـن بـرد چـو مـی مـی‌گریست کای من بیچاره مـرا چـاره چـیست(۱۸)

خواجو : من سرگشته

مــن ســرگشـته دوش از گـردش جـام فتادم مست و لا یـعقل بـرین نـام(۱۹)

نظامی : من خراب

هــر دم نــه بــحق دســترنجی بخشی به من خراب گنجی(۲۰)

خواجو : من باد پیمای

مــن بــاد پـیمای خـاکـی نـهاد کفی خاکم افتاده بر راه باد(۲۱)

آوردن ترکیبات تازه :

خواجو مانند نظامی از صفات فاعلی مرکب مرخم که بسیاری از آنها را خودش ساخته استفاده نموده است مانند :

نظام آور و معطر کن :

مــعطر کــن بــاد عـنبر نسیم نــظام آور کـار در یـتیم(۲۲)

صف آرای :

صــف آرای مــیدان هســتی تــویی نگــهدار بــالا و پســتی تــویی(۲۳)

خاشاک روب :

قــمر مشــعل فــروز در گــهت بــاد زحل خاشاک روب درگهت باد(۲۴)

زمین کوب :

خـــدای زمـــین و زمـــان را بـــخوانـــد پس آنگه زمین کوب را پیش راند(۲۵)

تبیره زن :

تـــبیره زن کـــاروان قـــدم ترنم سرای جـهان قـدم(۲۶)

اقالیم گیر و سلاطین نشان :

ســـلاطین نشـــانان خـــلوت نشـــین اقـــالیم گـــیران خـلوت گـزین(۲۷)

ترنم نواز، منازل شناس :

مـــنازل شـــناسان راه عـــدم تـــرنم نـــوازان بـزم قـدم(۲۸)

صورت پرست، خویش بین :

بـــه مـــعنی دهـــد صـورت دوست دست نه چون خویش بینان صورت پرست(۲۹)

خاک روب، میخانه روب، فرزانه کوب :

ره خـــاک روبـــان مـــیخانه روب در دردنـــوشان فـرزانـه کـوب(۳۰)

«هفت بختی سر در هوا» ـ هفت سیّاره :

زهـــی هـــفت بـختی سـر در هـوا عـــماری کش قـدرت کـبریا(۳۱)

«صحرانشینان نوخاسته» ـ گل و گیاه :

ز صـــــحرا نشـــــینان نـــو خـــاسته هـــمه دشت چـــون جـنّت آراسـته

ز بـــــرگ گـــــل و لاله و شـــنبلید همه کوه و صحرا شده نـاپدید(۳۲)

«شام خورشید پوش» و «شب روز پوش» ـ زلف :

مـــهش طـــالع از شـام خـورشید پـوش گذشته شب روز پـوشش ز دوش(۳۳)

«شه خنجر کش پیروزه ایوان» ـ خورشید :

شـــه خـــنجر کش پـــیروزه ایـــوان چو زد زرّین علم بر کاخ کیوان(۳۴)

«تابخانه» ـ جهان :

زده شـــمع خـــور از مشـــرق زبـانه فکـــنده تـاب در ایـن تـابخانه(۳۵)

«میدان» ـ می‌دان، پیمانهٔ می، کاسهٔ چشم، «سرخاب» ـ می لعل فام :

بـــده ســـاقی آن آتش نـــاب را به میدان درانداز سرخـاب را(۳۶)
ز میدان چشم اشک گلگون برانـد جنیبت به قصر همایون دواند(۳۷)

«نواگر» ـ آواز خوان :

صـبوحی کـرده مسـتان سحرخیز نواگر گشته مـرغان شب آویـز(۳۸)
نـــواگـــر بـــتان بـرگرفته ســرود زده چنگ در زهـره آوای رود(۳۹)

«شتر راندگان» ـ سواران تندرو :

تـو دانـی کـه در ره شـتر رانـدگان نـدانـند احـوال وامـاندگان(۴۰)

«گلچهر چینی» ـ خورشید «خورآیین» ـ خورشید مانند «شه شامی» ـ شب :

چـو زد گـلچهر چینی خیمه بر زنگ شه شامی خور آیین شد بـر اورنگ(۴۱)

«شام سحر پوش» ـ زلف :

گـره کـرده شـام سحر پـوش را نهان کرده در شب بناگوش را(۴۲)

«گره گیر مویان» ـ زنجیر مویان «نسرین بدن» ـ سفید اندام :

گـــره گـیر مـویان نسـرین بـدن ز مو بسته بر سرو سیمین رسن(۴۳)

«کبک طوطی کلام» ـ معشوقه :

چـه مـرغی تـو ای کـبک طـوطی کـلام که افتادت این مـرغ زیـرک بـه دام(۴۴)

«تکاورنوندان» ـ اسبان :

تکـــاور نـوندان چـون پـیل مست به پـویه ز بـاد صبا بـرده دست(۴۵)

«رهنورد زمین کوب» ـ اسب :

جـــهان رهـنورد زمـین کـوبشان خـروشان درای دل آشـوبشان(۴۶)

«سر شمع» ـ چشم «کمیت اشک» ـ اشک روان :

چـو شـمعم دل ز تـاب فکـر سوزان ز پـــیه دیـده سـر شـمعم فـروزان
کـمیت اشک بـر جـیحون دوانـده خـدنگ آه بـر گـردون نشـانده(۴۷)

«بام گردنده» ـ فلک :

چـو از بـام گـردنده چـرخ بـنفش شه شرق برزد درفشـان درفش(۴۸)

«دریا برکه سرین» اسب :

بـه دریـا بـر کـه سـرین بـر نشست کمر بست چون کوه تیغی به دست(۴۹)

فریبرز برز، سیاوش وش، منوچهر چهر، فریدون فر، جهانگیر گیر، سکندر در :

فـریبرز بـرزی سـیاوش وشـی سـر سـرفرازی شـهی سـرکشی

مـنوچهر چـهری، فـریدون فـری جـهانگیر گـیری، سکـندر دری(۵۰)

«که کوب سرکش» ـ اسب :

بـه کـه کـوب سـرکش بـر افکـند زیـن روان شد سوی مـرز تـوران زمـین(۵۱)

روی زیبا راکه هنوز خط نیاورده چنین تصویر کرده است :

هـنوز آتشش خـالی از دود بـود نـدیده کس از آتشش روی دود(۵۲)

هـنوزش ز گـلبرگ ریـحان نـرست هـنوزش خـضر آب حـیوان نـجست

هـنوزش نـیامد ز شکـر نـبات نـدادنـدش از مشک اذفـر بـرات(۵۳)

تصویری از «لب را به دندان گزیدن» :

بـه لؤلؤ چـنان لعـل میگون بـخست که از چشمهٔ نـوش آتش بـجست(۵۴)

تصویری از «دیریازی شب» :

خـوش آواز بـزم فـلک در سـماع جهانروز راکـرده آن شب وداع(۵۵)

تشبیه چهره به آفتاب (تشبیه ضمنی) :

شب صـبح خـیزان بـه روی تـو روز چـراغ دلم را ز مـهر تـو سـوز (۵۶)

تشبیه شب تیره به روز :

شـبی تـیره چـون روز بـی حـاصلان هـوا سـرد چـون آه آتشـدلان(۵۷)

همانندی در زهد و تقوا :

پوشیده نماند که عده‌ای از شعرای بزرگ زبان فارسی در دوران جوانی از خوردن شراب و انجام بعضی از اعمال کوتاهی نکرده‌اند و بعد از سپری شدن جوانی روی به توبه آورده و از

آن راه برگشته‌اند و ذوق و استعداد خود را در خدمت خدا و خلق و طریقت و شریعت قرار داده‌اند از آن جمله حکیم ناصر خسرو قبادیانی و سنایی غزنوی را می‌توان نام برد.

اما در مکتب عرفان، به‌کسانی که از اول، حریم دین را نگهداشته و به مسکرات روی نیاورده‌اند؛ ارزش بیشتر داده‌اند و آنها را با کسانی که توبه کرده‌اند و به راه راست آمده‌اند برابر نمی‌دانند. سعدی در این‌باره بیت بسیار خوبی دارد و گفته است قدح شکسته را هر قدر خوب تعمیر کنند باز قیمت قدح سالم و نشکسته را نخواهد داشت :

شکسته قدح وربندند چست نیاورد خواهد بهای درست(۵۸)

نظامی و خواجو از قدحهای نشکسته‌اند و خودشان این نکته را صراحتاً بیان کرده‌اند :

نظامی :

چو اینجا رسی می درافکن به جام سوی خوابگاه نظامی خرام
مپندار ای خضر پیروز پی که از می مرا هست مقصود می
از آن می همه بیخودی خواستم بدان بیخودی مجلس آراستم
مرا ساقی آن وعدهٔ ایزدیست صبوح از خرابی می از بیخودیست
وگرنه به یزدان که تا بوده‌ام به می دامن لب نیالوده‌ام
گر از می شدم هرگز آلوده جام حلال خداباد بر من حرام(۵۹)

خواجو :

بده ساقی آن خسروانی قدح که دل را بیفزاید از وی فرح
مراد از قدح بادهٔ سرمدی است وز آن باده مقصود ما بیخودی است(۶۰)

کوتاه سخن آنکه از مقلّدان نظامی هیچ کدام پایهٔ خواجو را نداشته است حتی امیر خسرو دهلوی را قدرت همسری با خواجو نیست. یادآوری این نکته ضروری است که خواجو در واقع مکتب سعدی و نظامی را بهم آمیخته است و معجونی مفرّح و مفرّحی حیات بخش ساخته است. عرفان و خداشناسی و پند و موعظه از امواج عبارات می‌جوشد و تا اعماق روح خواننده نفوذ می‌کند. آرامشی دلپذیر و آسایشی بی‌نظیر می‌بخشد. سخنان خواجو چون

مسکوک زرناب است که بر یک روی، هوای سعدی و بر روی دیگر فضای نظامی را دارد و به بیننده القاء می‌کند، سخنان سعدی و نظامی چون گل است و بیان خواجو چون گلاب است. به قول مولانا. بوی گل را از که جوییم از گلاب(۶۱)

پیوست:

۱ ـ مثنوی گل و نوروز، بنیاد، ص ۲۸۱.

۲ ـ خسرو و شیرین، چاپ وحید، ص ۵۱ ـ ۵۰.

۳ ـ مثنوی گل و نوروز، ص ۳۴ ـ ۳۳.

۴ ـ خسرو و شیرین، وحید، ص ۶۴.

۵ ـ گل و نوروز، ص ۲۳۴.

۶ ـ شرفنامه، وحید، ص ۳۶۸.

۷ ـ همای و همایون، ص ۹۱.

۸ ـ مخزن الاسرار، وحید، ۳۵ م.

۹ ـ اقبالنامه، وحید، ص ۲۱۹.

۱۰ ـ همای و همایون، ص ۱۰۸.

۱۱ ـ همان، ص ۱۰۹.

۱۲ ـ لیلی و مجنون، چاپ دانشگاه تهران، ص ۱۶۳.

۱۳ ـ همای و همایون، ص ۴.

۱۴ ـ خسرو و شیرین، وحید، ص ۶۳.

۱۵ ـ گل و نوروز، ص ۴۳.

۱۶ ـ شرفنامه، وحید، ص ۳۰۵.

۱۷ ـ همای و همایون، ص ۲.

۱۸ ـ مخزن الاسرار، دانشگاه تهران، ص ۳۶۱.

۱۹ ـ گل و نوروز، ص ۲۴۰.

۲۰ ـ لیلی و مجنون، دانشگاه، ص ۲.

۲۱ ـ همای و همایون، ص ۴.

۲۲ ـ همان، ص ۱.

۲۳ ـ همان، ص ۳.

۲۴ ـ گل و نوروز، ص ۲۱.

۲۵ ـ همای و همایون، ص ۷۶.

۲۶ ـ همان، ص ۵.

۲۷ ـ همان، ص ۶.

۲۸ ـ همان، ص ۷.

۲۹ ـ همان، ص ۳۲.

۳۰ ـ همان، ص ۱۹.

۳۱ ـ همان، ص ۱.

۳۲ ـ همان، ص ۲۸.

۳۳ ـ همان، ص ۵۶.

۳۴ ـ گل و نوروز، ص ۲۷۲.

۳۵ ـ همان، ص ۱۶.

۳۶ ـ همای و همایون، ص ۲۲۲.

۳۷ ـ همان، ص ۱۲۴.

۳۸ ـ گل و نوروز، ص ۱۵.

۳۹ ـ همای و همایون، ص ۵۰.

۴۰ ـ همان، ص ۵۴.

۴۱ ـ گل و نوروز، ص ۲۴۴.

۴۲ ـ همای و همایون، ص ۱۲۲.

۴۳ ـ همان، ص ۹۱.

۴۴ ـ همان، ص ۵۳.

۴۵ ـ همان،ص ۸۴.

۴۶ ـ همان، ص ۸۵.

۴۷ ـ گل و نوروز، ص ۲۲.

۴۸ ـ همای و همایون، ص ۴۲.

۴۹ ـ همان، ص ۹۱.

۵۰ ـ همان، ص ۸۸.

۵۱ ـ همان، ص ۷۲.

۵۲ ـ همان، ص ۸۸.

۵۴ ـ همان، ص ۸۰.

۵۵ ـ همان، ص ۳۹.

۵۶ ـ همان، ص ۶۶.

۵۷ ـ همان، ص ۱۱۹.

۵۸ ـ بوستان سعدی، چاپ امیرکبیر، قطع جیبی، ص ۲۶۲.

۵۹ ـ خسرو شیرین، چاپ وحید، ص ۳۸.

۶۰ ـ همای و همایون، ص ۱۷.

۶۱ ـ مثنوی، چاپ نیکلسون، دفتر اول، بیت ۲۹.

گرایشهای غنایی خواجوی کرمانی

دکتر ساسان سپنتا
دانشگاه اصفهان

با بررسی تک تک ابیات اشعار شاعر شیرین سخن، خواجوی کرمانی که او را «نخلبند شعرا» خوانده‌اند نه فقط تا حدودی فراز و نشیب زندگی پرحادثهٔ او آشکار می‌گردد؛ بلکه علاوه بر خصوصیات شعر، سبک سرایندگی، مهارت او در فنون ادبی وابداع مضامین وحالات اخلاقی اوکه در دیوان شاعر ملاحظه می‌شود، می‌توان از زمینهٔ اطلاعات وسائقه سیر وسلوک و تبحر او به سایر علوم مانند نجوم و اصطلاحات مربوطه و تمهیدات موسیقی که می‌دانسته است؛ اطلاع حاصل کرد.

همانگونه که در بررسی دیوان برخی شعرا مانند منوچهری، نظامی گنجوی، مولوی و برخی دیگر، میزان انس و علاقه و علم آنان به الحان و مقامات موسیقی سنتی ایران ملاحظه می‌شود و حتی می‌توان با تفحص ژرف از میزان اطلاع آنان از تلفیق مقامات موسیقی وموازین آن وشیوه نواختن سازهای متداول عصر شاعر و در برخی موارد ساخت و شکل آن یا اجزاء سازمانند جنس اوتار آنها و غیره واقف شد.

مجموعهٔ اشعار خواجوی کرمانی و بررسی تک تک ابیات آن از دیدهٔ تیزبین پژوهشگر واقف به موازین فوق، منبع بسیار پر بهره‌ای بشمار می‌رود. از آنجاکه برای کلیات اشعار خواجو هنوز فهرست راهنما و اصطلاحات به چاپ نرسیده است؛ برای تطبیق موارد مربوط به

موضوع این مقاله که شمه‌ای از آن ذکر خواهد شد؛ تک تک ابیات اشعار او مطالعه و شواهد مربوط توسط نگارنده استخراج و طبقه‌بندی شد که نمونه‌هایی در حد حجم این مقاله با شرح لازم ذکر خواهد شد.

در بررسی موسیقی سنتی ایران که تا قبل از سدهٔ اخیر، نمونه‌ای از ملودی آن بصورت نوشتار قابل اجرا (مانند خط نت) در دست نیست، بناچار باید از روایات سینه به سینهٔ استادان فن درنقل مقامات استفاده کرد و بجز معدود رساله‌های تخصصی، از دیوان برخی از شعرا مانند خواجوی کرمانی دراستخراج نام مقامات یا سازهاواحیاناً ویژگیهای ذکر شده استفاده کرد. از آنجاکه خواجو پس از مدتی اقامت در شیراز برای کسب کمال بیشتر روی به کازرون نهاد و به خدمت شیخ امین‌الدین محمد کازرونی رسید و دست ارادت به او داد و در سلک درویشان و مریدان خانقاه او درآمد، احتمال اجرای عملی سماع و شرکت در مراسم سماع توسط خواجوی کرمانی هست بویژه که در اشعار او نشانه‌هایی در آن مورد آمده است. او در غزلی که با بیت زیر شروع می‌شود :

طفل بود در نظر پیر عشق هر که نگردد سپر تیر عشق

و در مورد سماع گوید :

هر که ندارد خبری از سماع کی شنود زمزمه زیر عشق

(دیوان، ص ۲۹۰)

می‌دانیم که خواجو در دهسال آخر عمر بیشتر در کرمان و شیراز می‌زیست و در اشعارش گاه از رنجوری درد پاکه بر اثر شکستن استخوان آن حاصل شده بود؛ اشاره کرده است، احتمال دارد این واقعه پس از سماع حادث شده باشد چنانکه خود گوید:

آن لحظه که سرمست من بی سر و پای زان پرده برون شوم پرده سرای
گفتم که زپایه پای بر چرخ نهم پایم بشد از جا و بماندم برجای

(دیوان، ص ۵۵۳)

علاوه بر آن اشاره‌هایی که در دیوان خواجوی کرمانی به الحان و مقامهای موسیقی شده، نشانهٔ احاطه و الفت آن شاعر باذوق با موسیقی بصورت عملی می‌باشد. درکتابهای قدیم از دوازده مقام که منسوب به دوازده برج کرده‌اند و بیست و چهار شعبه مقامها، که موافق با

تقسیم ساعات شبانه‌روز است و شش آواز نام برده شده است. در برخی ابیات اشعار خواجوی کرمانی نه فقط نام برخی مقامهای دوازده‌گانهٔ قدیم به مناسبت موضوع با سلیقهٔ خاصی آمده است، بلکه از ارتباط آن مقام با شعبهٔ مناسب مقام مورد نظر نیز یاد کرده است. به عبارت دیگر برخی توافق مدگردیهای مطبوع از مقامی به مقام یا شعبه‌ای از الحان به لحنی دیگر که در عصر خواجو معمول بوده؛ از آن اشعار مستفاد می‌گردد. از آنجاکه موسیقی دستگاهی کنونی ایران ریشه در همان مقامها دارد؛ اینگونه اشاره‌ها و ذکر تناسبها با مرجع آن در الحان موسیقی رایج در آن عصر که خواجو یاد کرده است در زمینه‌های تخصصی بسیار مغتنم است.

خواجو گوید:

دگرش دور مخالف به عراق اندازد　　من به پهلو زپیش تا به سپاهان بروم

(دیوان. ص ۳۱۲)

لازم به ذکر است که «مخالف» شعبه اول از مقام عراق بوده است که وضع آنها را به ابراهیم موصلی (متوفی ۱۸۸ هـق) موسیقیدان دستگاه مهدی خلیفه عباسی و فرزند او اسحاق موصلی (متوفی ۲۳۵ هـق) عود نواز قرن سوم منسوب کرده‌اند. از آنجاکه در مقامات دوازده‌گانهٔ قدیم، عراق یکی ازمقامات بوده و دو شعبه مخالف و مغلوب برای آن تعیین کرده‌اند؛ تغییر مایه از مخالف (یکی از شعبه‌های عراق) به عراق که در شعر خواجو آمده است، در واقع فرود به حوزه تنال مقام محسوب می‌شود. نشانه آشنایی شاعر با موسیقی علمی زمان خود است و در مصرع دوم تغییر مایه ازمقام عراق به یکی از مقامهای مجاور آن یعنی مقام اصفهان راجایز دانسته که اتفاقاً از نظر مرکب خوانی امکان آن هست. در موسیقی سنتی بازمانده که به هفت دستگاه تقسیم شده است؛ مخالف یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه و سه گاه و عراق گوشه‌ای از دستگاه ماهو رو راست پنجگاه ونوا و نغمه افشاری محسوب می‌شود.

در جای دیگر باز خواجو از تناسب مقام اصفهان و مقام عراق که ذکر شد یاد می‌کند :

مغنی چون ز اصفاهان زند ساز　　تو در راه عراق آیی به آواز

به قول مطرب از راه چون توان شد　　زراه راست چون بیرون توان شد

نوا از پرده نوروز کن ساز　　زشاخ گل چو بلبل برکش آواز

(گل و نوروز، ص ۲۴)

«راست» از اولین مقامات قدیم است که دارای دو شعبه مبرقع و پنجگاه بوده است و نوروز از شعبات مقام «نوا» بوده است که خواجو دقیقاً تناسب موسیقایی آن دو را در شعر فوق آورده است.

امروز نوروز خارا همراه با دیگر نوروزها از قبیل نوروز عرب و نوروز عجم و نوروز صبا ازگوشه‌های دستگاه همایون محسوب می‌شود واین سه نوروز اخیرالذکر، در دستگاه راست پنجگاه هم اجرامی‌شود.

خواجو در شعری دیگر از تغییر مایه از مقام «اصفهان» به مقام عشاق یاد می‌کند، گو اینکه عشاق در دورهٔ خواجو به ماهور امروز مشابهت بیشتری داشته است ولی در اجرای موسیقی سنتی ایرانی امروز هم یکی ازگوشه‌های بسیار دلکش نغمه بیات اصفهان (از متعلقات دستگاه همایون) است که بعد از بیات راجه (راجع) اجرامی‌شود. خواجو گوید:

نوای نغمه عشاق از اصفهان چه خوش آید مرا که میل عراقست و شاهدان عراقی

(دیوان، ص ۳۳۲)

خواجو در ابیاتی دیگر از این تغییر مایه‌ها در مقامها و شعبات دیگر نیز یادکرده است از آنجمله نواختن مقام نواازعشاق ذکر می‌کند:

شاهد بربط زن از عشاق می‌سازد نوا بلبل خوش نغمه از نوروز می‌گوید سرود

(دیوان، ص ۶۵۷)

و در جای دیگر:

در چمن چون مطرب از عشاق بنوازد نوا از نوای نغمه مرغ چمن یاد آورید

(دیوان، ص ۲۴۷)

بجز تغییر مایه‌های مطبوع از نظر خواجو که شمه‌ای از آن را ذکر کردیم؛ اشعار او مشحون است از اسامی الحان موسیقی قدیم ایرانی که برخی از آنها امروز نیز در ردیف قدیم موجود است. بطور مثال چند شاهد از اشعار او را ذکر می‌کنیم:

بنواز نوبتی زهمایون که راستی چون بلبل چمن سزدش مدخ خوان هزار

(دیوان، ص ۵۵)

اصطلاح نوبه زدن درموسیقی عهد خواجو به معنای تصنیفی از نواهای موسیقی بوده

است که دارای مراحل معینی از قبیل برداشت و پیش درآمد متن و فروداشت بوده است، در برداشت، مصنف برائت استهلال می‌کرده یعنی آغازی حاصل می‌کرده که مناسب قسمت بعدی باشد متن به معنای عرصه گسترده ملودی و طبع آزمایی مصنف بوده و فرو داشت اشاره‌ای به خود متن و در واقع فرود به واسطه ملودی واسطه یا (Cadencial - Formula) به حوزه تنال مقام اصلی بوده است. همایون شعبه اول (دارای چهار نغمه) از مقام بزرگ در موسیقی قدیم بوده است که امروز خود دستگاه جداگانه‌ای محسوب می‌شود. اصطلاح تخصصی نوبه نوازی باز هم در دیوان خواجو شواهدی دارد:

در پرده از ناراستی راه مخالف می‌زنی بنواز باری نوبتی چون می‌زنی عشاق را

(دیوان، ص ۱۸۲)

درمورد ملودی فرود یاکادانس به حوزه تنال یعنی فرو داشت که شرح آن را آوردیم در بیتی خواجو گوید:

قولت چو باعمل به فرو داشت می‌رسد بر گو غزل ترانه ازین بیشتر میار

بلبل زبام و زیر تو با نغمه‌های زیر خواجو به زیر بام تو با ناله‌های زار

(دیوان، ص ۲۶۸)

در بیت آخر منظور خواجو از «بام وزیر» اشاره به نوتهای زیر و بم موسیقی یا روند پریودهای افتان و خیزان الحان معمول بوه است. این اصطلاح رادر ابیاتی دیگر نیز آورده است. بطور مثال :

به سوز ناله زارم زعشاق نوای زیر و بامی برنیامد

(دیوان، ص ۲۴۶)

چومطربان سحر آهنگ زیر و بام کنند معاشران صبوحی هوای جام کنند

... برآید از دل تنگم نوای نغمه زیر چو بلبلان سحر خوان هوای بام کنند

(دیوان، ص ۲۴۶)

یکی ازگوشه‌هایی که در شیوهٔ خوانندگی سنتی غالباً در اوج خوانده می‌شده است؛ گوشهٔ عشاق است. طریق دستگاه خوانی به ترتیبی بوده است که خواننده از بم شروع می‌نمود و بتدریج با اجرای گوشه‌های آن رو به زیر می‌رفته است. عشاق را خوانندگان متبحر چون:

طاهرزاده، ادیب خوانساری، اقبال السلطان، قمر الملوک وزیری همواره در اوج می‌خوانده‌اند. این سنت در شیوه تلقی خواجو از آن گوشهٔ سنتی استنباط می‌شود چنانکه گوید:

ناله زیر زعشاق بسی زار بود مطرب از بهر چه آهنگ تو بام است امروز

در این بیت خواننده‌ای که به خلاف رویه معمول «عشاق» را به جای آنکه دراوج یا زیر بخواند و تاثیرانگیزی یا زاری حاصل کند، آن را در بم یا به قول خواجو «بام» می‌خوانده است مورد ایراد خواجو واقع گشته است. نگارندهٔ این مقاله در نمونه‌هایی که از اجرای سنتی «عشاق» از خوانندگان سابق الذکر شنیده‌ام یا از صدای استادان قدیمتر عهد قاجار از استوانه‌های حافظ الاصوات که خود باز یافت صوتی کرده‌ام، استماع نموده‌ام آنهامهارت خود را در اجرای گوشه‌هایی چون عشاق یا حجاز یا عراق در «اوج» خواندن ظاهر می‌ساختند.

از آنجاکه ذکری از «حجاز» پیش آمد این نام یکی از مقامات قدیم است که نوبت زدن در آن مقام مورد اشاره خواجو واقع شده است، خواجو گوید:

به آهنگ چوبک زن نغمه ساز بزد راستی نوبتی در حجاز

(همای و همایون، ص ۱۰۹)

از سرود خسروانی که به بار بد موسیقیدان مشهور دورهٔ خسروپرویز (قرن ششم و هفتم میلادی) نسبت داده‌اند؛ نیز در دیوان خواجو اشارتی به میان آمده است، خواجو گوید:

همایون از آن خسروانی سرود برفت از دل تنگش آوای رود

(همای و همایون، ص ۱۱۳)

تصنیف هفت خسروانی را به بار بد نسبت داده‌اند ولی در موسیقی کنونی ایران، خسروانی یکی از گوشه‌های دستگاه ماهو و راست و پنجگاه محسوب می‌شود. درمورد بار بد و نکیسا دو موسیقیدان دورهٔ خسرو پرویز، خواجو باز هم در خلال اشعار خود یادآور شده است:

چنگ در دامن خسرو زده‌ام تاچون رود ضربت بار بد و زخم نکیسا نخورم

(دیوان، ص ۱۳۶)

خروش و ناله خواجو وبانگ بلبل مست نوای بار بد و نغمه رباب منست

(دیوان، ص ۶۳۶)

چون بار بد در ربط نوازی شهرت داشته است و بربط، سازی بوده است شبیه عود که با مضراب می‌نواخته‌اند؛ اشاره خواجو به ضربت بار بد در بیت مربوطه که در فوق نقل گردید، مربوط به نواختن ساز بامضراب است و زخم نکیسا نیز اشاره به نواختن نکیسا است که بیشتر شهرت به چنگ نوازی داشته است. البته چنگ سازی بوده است که با انگشت نواخته می‌شده است.

خواجو در مورد شیوه نواختن چنگ نیز اشاراتی کرده است. چنگ، سازی است دارای رشته‌هایی که درعهد خواجو از تارهای ابریشم و موی اسب یا از زه بوده است. این ساز دارای یک محفظه طنینی افقی بوده که روی زانوی نوازنده قرارمی‌گرفته و یک سیم‌گیر که نوازنده با سینه و شانه چپ خود آن را استوار می‌داشته و با نوک انگشتان هر دودست، تارهای آن را می‌نواخته است، خواجو گوید:

بلبل دستان سرا راگو بر آر آوای نای مطرب بلبل نوا راگو بزن در چنگ چنگ

(دیوان، ص ۲۹۴)

منظور از «بزن در چنگ، چنگ» چنگ اول اشاره به ساز است و چنگ دوم اشاره به انگشتان نوازنده که ساز رامی‌نوازد. خواجو در جای دیگر علاوه بر طرز نواختن ساز با انگشتان که در فوق اشاره شد، طرز گرفتن ساز را با سینه و شانه چپ که اشاره کردیم با اصطلاح «در برکشیدن ونواختن» در شعر خود آورده است. خواجو گوید:

این ضربت بی‌قانون تا چند زنی برمن یک روز چو چنگ آخر در برکش و بنوازم

(دیوان، ص ۷۳۱)

قانون نیز یکی از سازهای زهی مضرابی قدیمی ایران است که تقریباً شکل سنتور بوده و طرحی ذوزنقه مانند دارد، که بصورت افقی جلوی نوازنده قرار گرفته و بامضرابهایی که بر انگشتان قرار می‌گرفته نواخته می‌شده است. البته کلمه «قانون» در مصرع اول دارای ایهام معنایی است. درموردی دیگر خواجو گوید:

مطرب پرده سرا چون بخرا شد رگ چنگ نتوانم که من سوخته دل نخروشم

(دیوان، ص ۳۰۷)

اصطلاح «خراشیدن رگ چنگ» اشاره به نواختن تارهای زهی چنگ با سر انگشتان

است. اصطلاح «پرده سرا» بمعنای آهنگسرا می‌باشد. چون پرده رشته‌های زهی است که بر دسته ساز بسته می‌شود و از آنجاکه هر لحن یامقامی از یکی از پرده‌های دسته ساز شروع می‌شود؛ پرده نخستین هر مقام به نام همان لحن نامیده می‌شود، مانند پرده عشاق و غیره. بنابراین پرده تلویحاً به معنای نوا و آهنگ هم آمده است. کلمه دستان نیز به همان معنا، است چنانکه خواجو گوید:

آید ز نی حدیثی هر دم به گوش جانم کاخر بیا و بشنو دستان و داستانم

(دیوان، ص ۴۰ مقدمه)

اصطلاح «پرده سرا» به معنای فوق در برخی دیگر اشعار خواجو آمده است. در شعر زیر از عود نواز آهنگ‌سرا با آن اصطلاح یاد می‌کند :

عودی پرده سرایم زانکه هستم خوش نفس گرچه هرگز کس نمی‌گوید که من خنیاگرم

رود من بر ساز باشد گر بسوزد عودمن نایم اندر چنگ باشد گر نباشد مزمرم

(دیوان، ص ۸۹)

عود که در شعر فوق آمده است؛ همان است که در ایران قبل از اسلام با جزئی اختلاف، بربط نامیده می‌شده است. رود نیز در معنای بربط یا عود است. و امااصطلاح بر ساز بودن در شعر فوق به معنای کوک بودن و تنظیم بودن وترهای ساز با نوتهای معین شده است در بیت فوق کلمه «مزمر» به معنای نای است. در موردکلمه «رود» خواجو در جای دیگر گوید:

زآهنگ مفکن سرود مرا نگه دار در پرده رود مرا

(همای و همایون، ص ۲۳۴)

منظور خواجو آن است که آن سروده‌ای که او ساخته است در آهنگ مطلوب اجراکن و بر اثر خواندن درست، مقامی که اجرامی‌شود، خواننده بنحوی قطعه را در آن مقام بخواندکه عودی که شاعر می‌نوازد نیز بتواند به تبعیت خواننده در همان مقام پاسخ او را بدهد. در جای دیگر خواجو طریق نوبه زدن رابدینصورت تجویز می‌کند که اول نوازنده مقام «عشاق» را بنوازد، سپس از شعبه نوروز خاراکه یکی از شعبات مقام نوا بوده است، به نوا تغییر مایه بدهد. در این بیت، اصطلاح «ساز کردن» به معنای سازگار کردن و آماده کردن است. چنانکه گوید:

سماعی کن به بانگ مرغ شب‌خیز بزن گلبانگ بر مرغ شب آویز

از اول نـــوبت عشـــاق بـنواز نـوا از پـرده نـوروز کـن ساز

(گل و نوروز، ص ۲۴)

دوران خواجو از نظر تاریخ موسیقی ایران، دورانی محسوب می‌شود که سازهای متنوع یا در همنوازی یابصورت اجرای تنها در موسیقی صوفیانه و سماع خانقاهها مورد استفاده قرارمی‌گرفته است. درخلال اشعار خواجوی کرمانی از سازهایی نام برده شده که چند نمونه از آن را ذکر کردیم. علاوه برچنگ، نای، عود، رود، قانون، مزمر (مزمار) که نوعی نی می‌باشد و شواهد آن را ذکر کردیم. از سازهای، بربط، تبنور، دف، رباب، تبیره (نوعی طبل) چنگ چینی، چغانه (محفظه چوبی گرد با سنگ ریزه درون آن) نیز یاد شده است که برای جلوگیری از تطویل کلام از ذکر همه آنها در این مقاله خودداری می‌شود. همینقدر ذکر می‌کنم که خواجو خصوصیات صوری و ظاهری و شیوهٔ نواختن برخی سازها را با نهایت استادی در شعر آورده است، چنانکه گوید:

نـــی راه زن دم بـــدم آه زن دف چـــنبری چـرخ را راه زن

زده چنگ چینی ره عقل و دین شـــده طـره چـینیان پـرزچـین

کـف مـه رخـان مـطلع آفـتاب زدست مـغنی در افـغان ربـاب

تـبیره زن افـتاده در پـای پـیل زمـانه شـده غـرق دریـای نـیل

(هما و همایون، ص ۱۲۰)

خواجو در شعر فوق از نفیر نی و دمیدن در آن و مدور بودن شکل دف که به چرخ چنبری تشبیه شده است، یادکرده و بامهارت آنها را در شعر گنجانیده است. اصطلاح «راه زن» که در بیت اول آمده است از اصطلاحات موسیقی قدیم است. راه به معنای مقام «لحن» نوا و پرده بوده است و بنابراین به معنای نی راه زن یعنی آن نی که نغمه موسیقی می‌نوازد و معنای «دم بدم آه زن» اشاره به دم و نفس نوازنده است که در نی می‌دمد.

رباب از سازهای بسیار قدیمی است و در طول قرون تغییراتی در آن به عمل آمده است. نوعی از آن را با مضراب و نوعی را باکمان می‌نواخته‌اند. نوعی رباب که بیشتر معمول بوده دارای دو تار بوده که یکی را زیر ودیگری را بم می‌نامیده‌اند و آنرا باکمانه می‌نواخته‌اند مشابه آن ساز اکنون در چین وتایلند نواخته می‌شود. تبیره نوعی ساز کوبه‌ای بوده است که به دهل شبیه

بوده و در روی آن پوست به‌کار رفته است. در بین الحانی که خواجو یادکرده؛ نام برخی الحان دوران ساسانی نیز ملاحظه می‌شود. راجع به لحن نوروز و خسروانی که از نغمات دورهٔ ساسانی است قبلاً شواهدی عرضه کردیم. دیگر از الحان بسیار قدیمی و باستانی که خواجو ذکر کرده است؛ لحن نهاوند است:

بزن مطرب نوایی از سپاهان که دل بگرفت ما را از نهاوند

(دیوان، ص ۴۳۳)

بجز اصفهان که از مقامات دوازده‌گانه قدیم است؛ نهاوندی که در مصراع دوم بصورت «نهاوند» آمده است از الحان و نواهای دوره ساسانی است. این نام اکنون یکی از مقامهای موسیقی مصر وتونس و مراکش است. فرصت شیرازی در بحور الالحان یاد می‌کند که در «گوشه‌های زیرکش و زنگوله را نهاوند می‌گویند.» استاد علینقی وزیری گوشه نهاوند را از ردیف استادان قدیم موسیقی ایرانی به خط نت نوشته‌اند و در دست است و آن را جزو دستگاه سه‌گاه منظور داشته‌اند. دیگر از الحان دوران ساسانی که خواجو آورده است؛ لحن «چکاوک» است او گوید:

بفهم و علم سلیمانی آن نیی که ندانی ادای لحن چکاوک زبانگ پرده عنقا

(دیوان، ص ۴)

چکاوک امروز از گوشه‌های دستگاه همایون شمرده می‌شود.

برخی تمهیدات مورد استفاده خوانندگان و نغمه‌سرایان عصر خواجو بهنگام خواندن یک شکل موسیقایی یا یک مقطع زمانی درمقامها یا برای پرکردن زمان ملودیک یک فیگور آوازی یا هجاها یاکلمات زبان فارسی، در برخی از اشعار خواجو آمده است که از نظر محقق پوشیده نمی‌ماند و از نظر ریشه‌یابی هجاهای معمول در برخی‌فیگورهای تزیینی آواز قدیم واجد اهمیت است.

بعنوان مثال می‌توان این شعر خواجو را ذکر کرد. او در شعری به نام سرود چنین گوید:

با حریفان صبوحی طرف جوی بجوی سنبل یارگل اندام سمن بوی ببوی
از برای دلم ای مطرب خوشگوی بگوی دلم ای وای بدل وادلم ای وای دلم

که مصرع آخر در تمام شعر تکرار شده است.

لازم به ذکراست که عصر خواجو، مصادف با زمانی بود که آخرین نظریدانان علم موسیقی مانند صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی صاحب کتاب مشهور «الادوار» و بعداز او قطب‌الدین شیرازی که یکی از مشهورترین شاگردان خواجه نصیر الدین طوسی و شاگرد صفی‌الدین عبدالمؤمن بود. صاحب رسالهٔ، درةالتاج در آن عصر می‌زیسته‌اند و حدود پنجاه سال پس از درگذشت خواجوی کرمانی چند اثر از آخرین دوره نظریدانان موسیقی در ایران مانند «جامع‌الالحان» و «مقاصد الالحان» از عبدالقادر بن غیبی مراغه‌ای تألیف شد وبعد از آن دوره افول نظریدانان موسیقی در ایران می‌باشد.

با توجه به این دوره خاص ویژگیهایی که از نظر موسیقی در دیوان خواجو آمده و شمه‌ای از آن در این مقاله اشاره شد واجد اهمیت است.

گزیده مراجع :

۱ ـ اقبال، عباس، موسیقی قدیم ایران، روزنامه کاوه. سال دوم شماره ۵. برلین ۱۹۲۱.

۲ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی. تهران. ۱۳۶۶.

۳ ـ عینی، کمال. گل و نوروز. تهران. ۱۳۴۸.

۴ ـ عینی، کمال، همای و همایون. تهران. ۱۳۴۸.

۵ ـ سپنتا، ساسان. چشم‌انداز موسیقی ایران.تهران. ۱۳۶۹.

۶ ـ فرصت شیرازی، میرزانصیر. بحورالالحان. بمبئی. ۱۳۳۲ هجری قمری (۱۹۱۴ میلادی)

۷ ـ ملاح، حسینعلی، منوچهری دامغانی و موسیقی. تهران. ۱۳۶۳

1- Sepanta. Sassan., "Iranian Music",\ The Durham University Journal. Vol. LXX, 122, ,June, 1980

2- Zonis. Ella., Classical Persian, U.S.A., 1973

انسان وارگی طبیعت در شعر خواجو

دکتر غلامرضا ستوده
دانشگاه تهران

یکی از اختصاصات سبک هندی چنین توضیح داده شده که شاعر کارها و صفات و نسبتهایی را که برای یک «جاندار» متصور است برای عنصری «غیر جاندار» به کار ببرد.(۱)

ما این کیفیت را که منحصر به دورانی خاص در شعر فارسی نیست و در تمام انواع شعر ملاحظه می‌شود؛ «انسان وارگی طبیعت» یا «طبیعت انسان واره» نام داده‌ایم و مقصود از این طبیعت، هر امر معقول و ذاتی و غیز ذاتی و اشیاء مختلف و خلاصه هر عنصری جز شخص انسانی است که مصدر عملی می‌شود و حرکتی از او صادر و یا حالتی در عنصری پیدا می‌گردد.

حرکتهای انسان واره در شعر خواجو از حیث نوع شعر به دو دسته تقسیم است : عناصری که در قصاید منشاء حرکتند و دستهٔ دیگر عناصری که در غزلیات، نقش حرکت انسان واره دارند.

در قصاید، نخست عناصری همچون آسمان، جهان، چرخ، دهر، فلک، گردون و قضا، سپس خورشید و ماه و ستارگان بیش از عناصر دیگر، جانمند انگاشته شده‌اند. ولی در غزلیات، عناصری همچون : اشک، چشم، خط، دل، زلف، قد و لب به فراوانی نقش انسان وارگی یافته‌اند. به عبارت دیگر، شاعر در قصاید، عناصری دور از دسترس و بیرون از حوزهٔ وجودی خویش را به حرکت انسان واره واداشته در حالی که در غزلیات با عناصری ملموس و آنچه با

وجود آدمی مربوط است سروکار دارد.

حرکتهایی که در هر دو نوع شعر تحت عنوان «طبیعت انسان واره» ملاحظه می‌شود، بدین شرح است :

آسمان، ساقیِ گریبان چاک (۱) و چرخ، جانداری (۲) رویین تن (۳) و خنگ سوارِ (۴) درفش افراز (۵) و مشعل فروز (۶)، تیز انداز (۷) است که هم به بزم می‌نشیند و خوانسالاری (۸) می‌کند و گاه سرکش و مست (۹) می‌شود و راه می‌بندد (۱۰) و به منازعه (۱۱) برمی‌خیزد و زمانی همچون فقیری دوره گرد (۱۲) از ضعف و ترس و ناتوانی به لرزه می‌افتد (۱۳) و راه‌نشین (۱۴) و روسیاه (۱۵) و زمین بوس (۱۶) و دعاگو (۱۷) و خادم (۱۸) می‌شود.

دهر، مادری زایاست (۱۹) که فرزند خود را شیر می‌دهد (۲۰) و گاه معربد و خنجرکش (۲۱) می‌شود و داغ بر دل کسان می‌نهد. (۲۲)

سپهر، پیر مطیع، (۲۳) و خاکروب راه (۲۴) است که به استماع نغمهٔ مرغان (۲۵) دل خوش می‌کند.

فلک، آلوده دامن (۲۶) و جهانگرد، (۲۷) شرمنده از گناه خویش (۲۸) اقرار می‌کند (۲۹) و رقعه می‌نویسد.(۳۰)

گردونِ پیر (۳۱) با قامتی خمیده، (۳۲) جوهری سوداگری (۳۳) است که گوشوار (۳۴) در گوش دارد و گاه دماغ خویش را با شعر (۳۵) معطّر می‌سازد.(۳۶) قضا، شعبده بازی (۳۷) خطبه خوان و ظفربخش (۳۹) است.

اجل، از نهیب سر تیغ گریان است. (۴۰)

اشک، غمازی (۴۱) خون طلب (۴۲) و دامنگیر (۴۳) و در عین حال گریزان (۴۴) و سرگردان (۴۵) است.

چشم، شکارچیِ (۴۶) کمنداندازِ (۴۷) و کمانکشِ (۴۸) خونریزی است (۴۹) که فرمان قتل می‌دهد (۵۰) و جادوگر مستی است که معتکف محراب(۵۱) شده و گویی از شدت عربده جویی (۵۲)، هر چه گوهر در دامن داشته (۵۳) ریخته است (۵۴) و اینک همچون بیماران (۵۵) سر در آب فروبرده است.(۵۶) دل، این سالکِ (۵۷) بت پرستِ (۵۸) نظربازِ (۵۹) گرفتار (۶۰) و پرده در و (۶۱) بی‌قرار (۶۲)، مجروحی است (۶۳) که دادخواهی

می‌کند (۶۴) و پیام امید (۶۵) دریافت می‌دارد.

زلفِ سرکشِ (۶۶) سیاهکار(۶۷)، زره می‌پوشد (۶۸) و نقاب می‌بندد (۶۹) و از حسادت رقیب، بی‌قرار و در تاب (۷۰) و آشفته و بی سرو سامان است (۷۱) در این میانه، میان معشوق، در جهان فتنه افکن(۷۲) و قد دلدار، هوش ربا(۷۳) و لبش گوهر فشان (۷۴) و جام بخش (۷۵) و هندوی خطش شبیخون زن است (۷۶)

آفتاب از کدام جام نوشیده که همچون مستان خراب بر در و دیوار می‌افتد (۷۷) و از بهر چه هر روز خنجر برمی‌کشد؟ (۷۸) یـن عـروس (۷۹) نـمازگزارِ مـهربان، (۸۰) (۸۱) خاکسار (۸۲) و دعاگویِ (۸۳) بی‌قرار (۸۴)کیست؟ و این منشور زرین از بهر که می‌نویسد؟ (۸۵) و طلای ناب خویش را در پای که نثار می‌کند؟ (۸۶)

خورشید، این خسرو گردون (۸۷)، این پادشاه ستارگان (۸۸) با آن کلاه گوشهٔ سلطانی (۸۹) از بهر چه پرده‌دار (۹۰) و به پای بوسی (۹۱) قانع (۹۲) شده است؟ ماه، پیرخانقاه به غیر همت قطب فلک (۹۳) و فرّاشی خرگاه او (۹۴)کارش به کمال می‌رسد.

بهرام، این کوتوال جنگجو (۹۵) و مدعی پهلوانی (۹۶)گرزشش پر، (۹۷) آن حربهٔ خونریز را از دست می‌افکند (۹۸) و به صورت غلامی مشاهره‌دار در می‌آید.(۹۹)

تیر، ستارهٔ مداح کهکشان (۱۰۰) و زهرهٔ بربط نواز (۱۰۱) و رقصان (۱۰۲) و ساغر پیماست (۱۰۳) و دیگر ستارگان همچون پرستندگان (۱۰۴) روشندل (۱۰۵) در چشم اشکبار (۱۰۶) و جهان بین ثریا، سرمه می‌کشند (۱۰۷)

ناهید مقنع (۱۰۸) به نظاره‌گری سر از دریچهٔ فلک برکشیده (۱۰۹) وکیوان برکار آنان دیده بانی می‌کند (۱۱۰) و صبوحیان انجم هر صبح باده می‌نوشند. (۱۱۱) این شگفتی که دید که انتقام، تیراندازِ (۱۱۲) اجل، خودگریان (۱۱۳) و عزادار (۱۱۴) باشد؟ باری اگر اقبال، تخت نشین (۱۱۵) و بخت بیدار (۱۱۶) و اهتمام راعی (۱۱۷) باشد؛ بقا همچون عروس‌اندر حباله (۱۱۸) جان را سرمست و رقصان (۱۱۹) و مهر جو (۱۲۰) می‌گرداند.

آنجا که حزم، ساقی است، گمان جرعه‌گیر است (۱۲۱) و جایی که خرد ابجد خوانِ (۱۲۲) آمر است (۱۲۳)، خیال، کی می‌تواند راه بند (۱۲۴) و راهزن (۱۲۵) باشد.

با طبع نظرگشا (۱۲۶) و مفاخره‌گر (۱۲۷)، خلق آدمی خوشبو و سخنگو (۱۲۸) و

خاطر، بادپای (۱۲۹) و مدیحه سرا، مجلس نشین نغمه خوانان می‌شود، (۱۳۱)

عشقِ تاراجگر (۱۳۲) بر عقل اندیشمند (۱۳۳) می‌تازد. مبادا عقل، خیره و حیران (۱۳۴) گردد و از میدان واقعه بگریزد (۱۳۵) و تمنای وظیفه‌کند (۱۳۶) و ظفر از بهر عشق رایت برافرازد. (۱۳۷)

در گوشه‌ای از عالم شعر خواجو، غم، نمک‌پاش دل ریش است (۱۳۸) فتنه، گریزان (۱۳۹) ـ کرم، درسخوان. (۱۴۰)

هدی، لشکری با مقدمه (۱۴۱) و یقین، خود اسیر گمان است (۱۴۲) گاهی سپاه شب از راه شام هجوم می‌آورد (۱۴۳) و بر در شاه ختن خیمه می‌زند (۱۴۴) و زاغ سیه بال شب به پرواز در می‌آید.(۱۴۵)

چنین است تا صبحدم خونین جگر (۱۴۶)، آه آتشین بر آرد (۱۴۷) و از دامن افق، خندان(۱۴۹) و حمایل بسته (۱۵۰) با چشم بینا (۱۵۱) سربرآرد و نفسی تازه‌کند (۱۵۲) آنگاه صبا به وصف قد یار و رساندن پیام عاشق (۱۵۳) به بستان می‌آید (۱۵۴) و بر سرگلستان گل فرو می‌ریزد (۱۵۵) و پرده از رخ عروس چمن می‌رباید (۱۵۶) و غیرت بلبل را بر می‌انگیزد (۱۵۷) و با سنبل در چمن به مشاجره بر می‌خیزد.(۱۵۸)

نسیم غالیه سا، (۱۵۹) آبِ سیمین تنِ روشندلِ نازک اندام را زنجیر کشان به چمن می‌آورد. (۱۶۰)

آنگاه که در شعر خواجو، بهار فرا می‌رسد بر سر و دوش درختان چمن تاج مرصع می‌نهد (۱۶۱). ابر آذاری کوس بشارت می‌زند (۱۶۲) و دُر می‌پاشد. (۱۶۳) رعد، به ناله در می‌آید (۱۶۴) و دریا مشوش و کف بر دهان آورده (۱۶۵) گویی از آسمان وظیفهٔ خویش را می‌طلبد (۱۶۶) چنانکه دل موج از این شورش به لرزه می‌افتد. (۱۶۷)

کوه، گر چه پای در بند دارد (۱۶۸) ولی لاف سرافرازی می‌زند. (۱۶۹) اما در بوستانِ سبزپوشِ (۱۷۰) شعر خواجو، سروها پای در گل (۱۷۱) و لرزان (۱۷۲) به بندگی خود اقرار می‌کنند (۱۷۳) و سوسن، این گویای خموش (۱۷۴) نیز به غلامی خود اعتراف دارد (۱۷۵) ولی بید، تیغ خلاف برمی‌کشد (۱۷۶) و چنار، تهی دست و نخل بخشنده است. (۱۷۷) در این میان، لالهٔ دلداده (۱۷۸) و قدح نوش (۱۷۱) و نرگس، جام‌کش (۱۸۰) و مست است (۱۸۱)

ولی از مرغان نغمه خوان، حرکتی مشاهده نمی‌شود. شاید به همین بیت اکتفا کرده که :

بـر شـاخ گـل از هـوای بـزمت مرغان همه چنگیند و نایی (۱۸۲)

مدیحه را چون مرغ انگاشتن و آن را به پرواز آوردن و آنگاه کواکب را در هوای نشاندن این مرغ، ارزن ریز نشان دادن، البته از تصاویر زیبای طبیعت انسان واره به نظر می‌آید (۱۸۳) ولی قیامت را همچون خاتونی در مهد نشاندن :

مهد خاتون قیامت می‌برند از بهر آن دیده‌بانان فلک را دیده‌ها بر بسته‌اند (۱۳۴ : ۲)*

عرش اعلی را ملتجی کوی ممدوح دانستن :

بـحر مـحیط را بـه دل و دست او قسـم عرش مجید را به سر کویش التجا (۱۳۰ : ۹)

یا عرش را به طواف حرم کرم ممدوح آوردن :

بـر رکـن مـوقف کـرمش چـرخ در سـجود برگردکعبهٔ‌حرمش عرش‌درطواف(۱۳۱:۱۲)

از جمله نمونه‌های ممتاز صنعت انسان وارگی طبیعت در شعر خواجوست. و اما اشیای پیرامون شاعر، نقشهای بدیع در این صنعت دارند :

بند قبا : بر پهلوی یار تکیه می‌زند. شمع معترض (۸۵: ۱۵، ۲۰۴ : ۱۱) و گریان (۱۸۳ : ۱۵) و شمشیر باده‌نوش است. (۱۱۴ : ۲۰) سنگ تشویر خوار (۸۳: ۳) و صخره ناشنوا (۱۴ : ۱۴) و سد به شرمندگی دچار است. (۱۴ : ۱۳) چنگ، راهـزن خـرد (۱۷۷ : ۱) و قـدح، نازکدل و دلشکسته (۱۸۸ : ۱۶) و خامه گریان و زباندار (۳۰ : ۱۲) مصور شده است.

قلم، آمری است (۸۴ : ۱) که شرح اندوه فراق می‌دهد. (۲۴۵ : ۱۰) کان، حسود است (۸۷: ۲۱) دل لؤلؤ می‌لرزد (۲۴ : ۳) و سکه در بندگی (۱۴۰ : ۲۰) و دینار صامت است.(۱۲:۶۷)

آنچه گذشت مواردی بود که عناصر غیر «جاندار» کاملاً در نقش «جاندار» ظاهر شده و عملی انجام داده‌اند. ولی بسیاری از حرکتهای انسان‌واره در شعر خواجو طرحهایی ذهنی است.

در طرح ذهنی شاعر، عناصر، با قید و شرط و گاه با محدودیت عمل، نقش انسان وارگی می‌گیرند و یا شاعر در ذهن خود وقوع عملی را به عنصری نسبت می‌دهد :

---

* - *هم در پیوست و هم در متن مقاله، رقم سمت راست، شمارهٔ صفحهٔ دیوان خواجو، به تصحیح سهیلی خوانساری و رقم سمت چپ، شمارهٔ بیت در آن صفحه است.*

گر نهد لطفت ز راه مصلحت پا در میان — بادرابا خاک راه‌از پیش برخیزد غبار (۷:۳۸)
گر زگرمی بر سر بام تو افتد آفتاب — می‌نهد هر روز برپای تو روی اعتذار(۳۸ : ۹)
هیچ خونی نیست در دور تو الاّ جام می — هیچ سرکش‌نیست درعهد توالاّزلف‌یار (۵:۳۸)
خورشیدکو سپه شکن خیل انجم است — هرشب رود زضربت تیغ تودرحصار (۴۰ : ۱۲)
ابروی شوخ تو پیوسته از آنروی دوتاست — که برد بر سر آن جادوی بیمار نماز (۲۴۵ : ۶)
ز بس که سرخ برآید سرشک من هر دم — گمان‌برندکه شدشرمسارمردم چشم(۸۰ : ۲۳)
حضرتت را ترک گردون خادمی رومی‌نژاد — درگهت‌راجرم‌کیوان‌بنده‌ای هندی‌زبان(۱۵۱:۲۰)
ای رای جهانتاب ترا چرخ متابع — وی حکم جهانگیر ترا دهر مطاوع (۶۷:۱۱)
عدو از نوک پیکانش بخواند نامهٔ ماتم — فلک برمرگ‌بدخواهش بپوشد جامهٔ شیون (۱۰۱:۱)
کوکب سیاره را پیر فلک راهبر — موکب انوار را ظل زمین راهزن (۱۰۳ : ۷)

پیوست:

(۱) ـ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات ایران. جلد ۵. بخش اول. صفحه ۵۳۵.

۱ـ ۱۳۸: ۷ و ۱۸۴: ۱۸ و ۱: ۱۵
۲ـ ۱۹: ۱۰
۳ـ ۱۲۱: ۱۴
۴ـ ۹۲: ۱۳ و ۱۹: ۲۰
۵ـ ۱۹: ۵
۶ـ ۳۶: ۸
۷ـ ۱۴۳: ۵
۸ـ ۹۷: ۲ و ۲۳۲: ۵
۹ـ ۱۳۶: ۱۳
۱۰ـ ۱۵: ۱۲
۱۱ـ ۱۳۶: ۱۷
۱۲ـ ۴۲: ۱۰
۱۵ـ ۱۴۸: ۱
۱۶ـ ۲۸: ۳ و ۶: ۸
۱۷ـ ۱۴۶: ۳
۱۸ـ ۴۴: ۶
۱۹ـ ۱۷۸: ۳ و ۱۰۲: ۲۱
۲۰ـ ۲۱۶: ۸
۲۱ـ ۲۰۲: ۶
۲۲ـ ۱۴۳: ۵
۲۳ـ ۲۸: ۵
۲۴ـ ۱۳۸: ۸
۲۵ـ ۹۶: ۱۲
۲۶ـ ۱۴۲: ۳
۲۷ـ ۱۳۲: ۵
۲۸ـ ۱۵: ۱۳

۶:۱۳۸_۲۹
۱۰:۱۴۱_۳۱
۱۹:۱۳۰_۳۳
۳:۱۴۱_۳۵
۱:۳_۳۷
۲۰:۸۶_۳۹
۲:۱۷۸_۴۱
۴:۱۸۸ .۱۱:۲۳۳_۴۳
۱۰:۵۲۷_۴۵
۸:۲۰۶_۴۷
۶و ۲۰۶: ۱۰و ۱۹۱: ۶و ۱۹۶_۴۹
۱۳و ۲۴: ۲ :۲۲۰
۳:۱۹۰_۵۱
۵:۲۲۳_۵۳
۳و ۱۹۶: ۷ :۲۰۳_۵۵
۱۱:۱۸۵_۵۷
۱۵:۱۸۵_۵۹
۳:۱۹۱_۶۱
۱:۲۴۸_۶۳
۱۷:۲۱۱_۶۵
۱۲:۱۹۶_۶۷
۷:۱۹۴_۶۹
۲۰:۳۹_۷۱
۱۴:۲۰۹_۷۳
۷:۲۰۵_۷۵

۶:۸۳_۳۰
۸:۱۲۷_۳۲
۱۱:۴۰_۳۴
۹:۵۵_۳۶
۲۰:۶۷_۳۸
۱۴:۷۴_۴۰
۸:۱۳۶_۴۲
۱۰:۵۲۷_۴۴
۱۳:۲۰۵_۴۶
۳:۲۰۰_۴۸
۹:۲۲۹_۵۰
۱۰:۲۰۹_۵۲
۸:۱۹۱_۵۴
۱۷:۱۸۷_۵۶
۱۶:۲۰۹_۵۸
۱۷:۲۱۶_۶۰
۱۶:۲۱۶_۶۲
۶:۱۴_۶۴
۵:۳۸_۶۶
۴:۲۰۰_۶۸
۱۳:۲۳۰_۷۰
۵:۲۴۵_۷۲
۱۳:۲۳۸_۷۴
۵:۲۰۴_۷۶

۷۷-۶ : ۱

۷۹-۱۳۳ : ۱۷ و ۳ : ۶۳

۸۰-۱۹ : ۱۲

۸۲-۱۴۸ : ۳

۸۴-۱۸۶ : ۷

۸۶-۹۷ : ۲۱

۸۸-۱۵۱ : ۱۸

۹۰-۶۰ : ۴

۹۲-۶۸ : ۲۲

۹۴-۱۴۸ : ۴

۹۶-۲۰ : ۹

۹۸-۸۳ : ۱۶

۱۰۰-۱۳ : ۱۱

۱۰۲-۹۷ : ۳

۱۰۴-۲۱ : ۱۲

۱۰۶-۷۵ : ۷

۱۰۸-۸۳ : ۵

۱۱۰-۹۵ : ۱۹

۱۱۲-۱۶ : ۱۵

۱۱۴-۸۷ : ۱۱

۱۱۶-۸۸ : ۱۴ و ۳۳۲ : ۶

۱۱۸-۱۰ : ۹

۱۲۰-۲۱۶ : ۱۴

۱۲۲-۲۵ : ۱۸

۱۲۴-۲۱۲ : ۴

۷۸-۸۴ : ۹ و ۹۲ : ۹ و ۱۵۱ : ۱

۸۱-۱۴۵ : ۷

۸۳-۱۴۶ : ۲

۸۵-۱۵۱ : ۱۵

۸۷-۱۶۲ : ۸ و ۹

۸۹-۱۱۸ : ۱۹

۹۱-۶۲ : ۱۱

۹۳-۹۳ : ۵

۹۵-۹۵ : ۱۹

۹۷-۲۴ : ۱۱

۹۹-۱۱۸ : ۱۹

۱۰۱-۶ : ۵ و ۱۰۰ : ۹

۱۰۳-۱۵۱ : ۶

۱۰۵-۱۱۷ : ۱۶

۱۰۷-۱۳۳ : ۱۳

۱۰۹-۸۳ : ۱۶

۱۱۱-۱۶۲ : ۹

۱۱۳-۷۴ : ۱۴

۱۱۵-۱۰۱ : ۳

۱۱۷-۶ : ۱۹

۱۱۹-۱۸۴ : ۲۰

۱۲۱-۳۰ : ۲

۱۲۳-۱۴ : ۱۹

۱۲۵-۲۰۲ : ۱۳

۱۲۶ـ۱۲۵ : ۱۲
۱۲۸ـ۱۰۷ : ۱
۱۳۰ـ۱۰۷ : ۱
۱۳۲ـ۲۲۱ : ۱۸
۱۳۴ـ۲۳۸ : ۱۹
۱۳۶ـ۱۱۳ : ۱۴
۱۳۸ـ۲۲۵ : ۱۶
۱۴۰ـ۲۵ : ۱۸
۱۴۲ـ۲۴۵ : ۸
۱۴۴ـ۱۰۲ : ۱۹
۱۴۵ـ۱۸ : ۲۰
۱۴۷ـ۱۲۶ : ۱۳
۱۴۹ـ۸ : ۴
۱۵۱ـ۱۴۸ : ۱
۱۵۳ـ۴۹ : ۱
۱۵۵ـ۳۰ : ۴
۱۵۷ـ۲۷ : ۲۰
۱۵۹ـ۳ : ۷
۱۶۱ـ۲۷ : ۹
۱۶۳ـ۶۸ : ۲۰
۱۶۵ـ۱۴۰ : ۱۹
۱۶۷ـ۸۷ : ۲۱
۱۶۹ـ۲۰۲ : ۶
۱۷۱ـ۱۸۲ : ۱۴
۱۷۳ـ۴۹ : ۵

۱۲۷ـ۱۱۹ : ۳
۱۲۹ـ۹۳ : ۱۴
۱۳۱ـ۲۴۵ : ۱۷
۱۳۳ـ۱۰۷ : ۱۸
۱۳۵ـ۲۲۱ : ۱۸
۱۳۷ـ۸۷ : ۱۱
۱۳۹ـ۱۰۰ : ۱۰ و ۱۰۶ : ۱۶
۱۴۱ـ۱۲۹ : ۵
۱۴۳ـ۹۳ : ۱
۱۴۵ـ۱۸ : ۲۰
۱۴۶ـ۷۸ : ۹
۱۴۸ـ۷۵ : ۷
۱۵۰ـ۶۶ : ۲
۱۵۲ـ۱۹ : ۱۰
۱۵۴ـ۲۳ : ۱۸
۱۵۶ـ۲۷ : ۲۰
۱۵۸ـ۱۱۸ : ۸
۱۶۰ـ۷۳ : ۹
۱۶۲ـ۷۳ : ۴
۱۶۴ـ۱۰۳ : ۱۰
۱۶۶ـ۱۱۲ : ۱۰
۱۶۸ـ۱۳۲ : ۵
۱۷۰ـ۱۲۵ : ۱۰ و ۱۴۸ : ۱۶
۱۷۲ـ۲۳ : ۱۸
۱۷۴ـ۲۴۰ : ۴

۱۷۵ ـ ۳۱ : ۱۹

۱۷۶ ـ ۲۷ : ۱۲ و ۳۵ : ۱۱

۱۷۷ ـ ۱۳۲ : ۵

۱۷۸ ـ ۲۳۱ : ۱۰

۱۷۹ ـ ۲۸ : ۱

۱۸۰ ـ ۲۷ : ۷

۱۸۱ ـ ۲۷ : ۱۱

۱۸۲ ـ ۱۴۱ : ۴

آن‌که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت

سیدعلی محمد سجادی
دانشگاه شهید بهشتی

«یاقوت» در شرح حال «سلم بن عمروبن حمّاد» معروف به «سلم خاسر» شاعر بلندآوازه و خوش قریحهٔ زمان عباسیان به دو نکتهٔ جالب اشارت کرده است که یکی کمابیش مصداق حال حافظ و دیگری یادآور زندگانی شعری خواجوی کرمان و خواجهٔ شیراز است؛ او می‌گوید:

«سلم» را از آنرو ـ خاسر ـ خوانده‌اند که هرچه را از پدر به ارث برده بود؛ در راه کسب علم و ادب نهاد و چون تهیدست بازگشت، یکی گفتش چه پُرضرر معاملتی که تو کردی و چه زیانکار مردی که تویی ! بسی برنیامد که او هارون را به قصیدتی ستود و یکصد هزار در همش صلت فرمود و گفت : دروغ آن کس که ترا زیانکار خواند با این ثروت توانی آشکارا کرد. سلم به نزد خاندان خویش بازگشت و گفت : این سرمایه‌ای که بر سر کار فرهیختگی نهادم و ادب سخنوری، سودی است که از این معامله فراچنگ آوردم پس مرا «رابح» باید خواند نه «خاسر»(۱)

حال و روزگار ظاهری حافظ نیز در ملاقات با امیر تیمور گورکانی کمتر از چهرهٔ فقرآلود «سلم خاسر» نبود بدان هنگام که :

«چون امیرتیمور ولایت فارس را مسخّر کرد و به شیراز آمد و شاه منصور را بکشت حافظ شیرازی را طلبید ـ و او همیشه منزوی بود و به فقر و فاقه می‌گذرانید ـ سیدزین‌العابدین گنابادی که نزد امیرتیمور قربی تمام داشت و مرید حافظ بود، او را به ملازمت امیر تیمور آورد. امیر دید که آثار فقر و ریاضت از او ظاهر است. گفت ای حافظ من به ضرب شمشیر تمام روی زمین را خراب کردم تا سمرقند و بخارا را معمور کنم و تو آن را به یک خال هند و می‌بخشی و می‌گویی :

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

حافظ گفت :

»از این بخشندگیهاست که بدین فقر و فاقه افتاده‌ام. امیرتیمور بخندید و برای حافظ وظیفهٔ لایق تعیین فرمود.»(۲)

حقیقت یا افسانه بودن این حکایت و در صورت محقق بودن، تعیین تاریخ دقیق آن ملاقات، کمترین تأثیری براین واقعیت ندارد که بسیاری از بزرگان علم وادب و از جمله حافظ سرمایه و جان و جوانی خویش را در راه کسب فرهنگ و هنر نهاده‌اند. و این که همیشه این سوداها سودی به همراه نداشته، نتوانسته است مانع از آن شود که کاروان فرهنگ و هنر از رفتن بازماند زیرا کم نبوده و نیستند کسانی که با حافظ هم عقیده‌اند که :

نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس
یار با ماست چه حاجت که زیادت طلبیم دولت صحبت آن مونس جان ما را بس
حافظ از مشرب قسمت گله بی‌انصافی است طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس (۳)

اما نکته دیگر که بی مشابهت به دنیای شعری خواجو و خواجه نیست این است که :

«سلم» در شاگردی «بشاربرد» روزگار به سر می‌برد تا آنکه «بشار» قصیده‌ای ساخت و در آن بیتی پرداخت که :

مَنْ راقَبَ الناسَ لَمْ یَظْفَرْ بِحاجَتِه و فازَ بالطیّباتِ الفاتکُ اللّهِجُ

یعنی: «آن که به خوشایند و بدآیند مردمان پردازد کامروا نگردد امّا بی‌پروای شیفته و بی‌باک لذّتها و خوشیها فراچنگ آرد».

«سلم» نیز ابیاتی سرود و همان معنی را در قالب این بیت ریخت:

مَـنْ راقَبَ اَلنّـاسَ مـاتَ غـمّا و فَـــازَ بـــاللّذةِ الجســـورُ

«بشّار» چون آن را شنید به خشم آمد و گفت: سوگند به خدا که بیت «سَلْم» دهان به دهان گردد و از آنِ ما، راه فراموشی گیرد و چنین نیز شد. (۴)

«بشّار» که ناقدی سخن سنج و نکته‌یاب بود، دلیلِ برتری و به تبع آن، اقبال مردم بدان را نیک دریافته بود و دانسته که «سَلْم» در ترجیح «ایجاز» بر «اطناب» کاری صواب کرده و همان معنی را در لباسی فاخرتر و زیباتر به منصّهٔ ظهور نشانده چه کسی می‌تواند منکر این نکته باشد که «ماتَ غمّا» در عین کوتاهی از لَمْ یَظْفَرْ بِحاجَتِهِ». مؤثّرتر است و «جَسور» نیز از دو صفت «فاتک» و «لَهِج» بی‌پرواتر و کارآمدتر.

آنچه سرودهٔ «سَلْم» با جان «بشّار» کرد؛ بی‌گمان شعر خواجه با کارگاه خیال خـواجـو کرده است و البته نباید گمان برد که او بر حافظ و شعرِ او خشم گرفته و رشک برده زیـرا او باغبانی است که از شکوفاشدن گلبن باغ آرزوی خویش به وجد می‌آید و گذشته و حال خویش را در آیندهٔ او به تماشا می‌نشیند و با اینکه به روشنی معلوم نیست که شاعر شیراز در مکـتب گویندهٔ کرمانی زانوی تعلّم بر زمین نهاده باشد امّا در نکته‌آموزی و خوشه‌چینی از محضر و خرمن او درنگ نکرده است و در این، جای تردید نیست.

خواجو در برهه‌ای از زمان می‌زیست که از نظر تاریخی و اجتماعی و ادبی حکمت‌آموز و عبرت‌انگیز است. گرچه او را قبول خاطر و لطف سخن بود امّا بازی روزگار به او ایفای نقشی واگذار کرد که دو استاد مسلّم شعر و هنر با چشمانی نافذ و دقیق، چگونگی اجرای آن را زیرنظر داشتند.

روزی که او پرده از کار شعر و شاعری برگرفت و طرحی نو در افکند، هـمای بـخت سعدی قاف تا قاف ادب را به زیر پر و بال خویش گرفته بود وصیت سخنش، نه تنها از عراق و فارس و بغداد و تبریز که از چین و ماچین درگذشته بود. به گفتهٔ «ابن بطوطه»، هنوز نیم قرن از وفات سعدی نگذشته بود که سرود خنیاگران چینی از شعر تر او بود. (۵)

هفت کشور نمی‌کنند امروز بی‌مقالات سعدی انـجمنی

دلیل پذیرش و اقبال عام از سرودهٔ شیخ، روانی و عذوبت کلام از یکسو و خمیر مایهٔ عشق در آثار او از سویی دیگر است که:

بر کلام من و حِسن تو نیفزاید کس حدّ همین است سخندانی و زیبایی را

و راستی را که خواجو پس از سعدی که کلامش سهل ممتنع بود و در اوج فصاحت و بلاغت، چه می‌توانست کرد گیرم که که گام در راه شیخ اجّل می‌نهاد و شیوهٔ او پیشه می‌کرد و گیرم که در این راه توفیقی در خور نیز می‌یافت آیا جز این بود که خواجو «سعدی» دیگری می‌شد و در آن صورت چگونه می‌توانست در برابر تقدّم فضل و فضل تقدّم آن استاد بزرگ خودی بنمایاند و عرض وجود کند؟

سکّهٔ غزلِ عاشقانه به نام زیبای سعدی زده‌اند و بس و هر کس که در این راه گام نهد اگر تدبیری تازه نیندیشد؛ عِرض خود می‌برد و زحمت ما می‌دارد.

خواجو بناچار راهی دیگر برمی‌گزیند و آن آمیختن اصطلاحات خاصّ عرفانی در غزل عاشقانه است و البته این بدان معنی نیست که او نخست کس است که این شیوه را بنیان نهاد بلکه این به روزگار سنایی و شاید پیش از او بازگردد غزلهای صرفاً عرفانی سعدی هم کم نیست اما آن کس که معجونی از عشق و عرفان فراهم آورد تا بدان حدّ که:

رق الزّجـــاج و رقّت الخـــمرُ فـــتشابها فـــتشاکـــل الامـــر

فکـــانّما خـــمرٌ ولا قـــدح وکـــانّما قـــدح ولا خَـــمرُ

از صـــفای مـــی و لطـــافت جـــام در هم آمیخت رنگ جام و مدام

همه جام است و نیست گویی می یا مدام است و نیست گویی جام (۶)

بی‌گمان خواجو بود. به زبان ساده‌تر آن کس که شعر را به عالم رندی کشید «او» بود. شیوه‌ای که حافظ به حدّ کمالش رساند و گفت و خوش گفت :

زاهد ار راه بـه رنـدی نـبرد مـعذور است عشق کاری است که موقوف هدایت باشد

زیربنای احساس شاعران غزل پرداز، عشق است. بالاخص سه شاعر بزرگواری که در سالهای متمادی، سلسله جنبان شور و عشق و جنون بوده‌اند. که :

زخاک سعدی شیراز بوی عشق آید هزار سال پس از مرگ او گرش بویی

و:

مـعرفت، خـواجـو زپـیر عشـق جـوی تـا سـخن مـلک تـو گـردد بـی‌سخن

و:

فکـند زمـزمهٔ عشـق در حـجاز و عـراق نـوای بـانگ غـزلهای حـافظ از شـیراز

اما هر کدام این دُردانه را به نوعی سفته‌اند. سعدی بی‌پروا و بی‌پرده، پـرده از کـارش برگرفته و آن نگین زیبا را، زینت‌بخش افسر شعر خویش ساخته است تا هر که را چشم بر آن افتد، اگر پیر باشد جوانی از سر گیرد و اگر جوان باشد ره ورسم دیگر.

خواجو و خواجه بر این عروس زیبا، پرده‌ای از ابهام و ایهام افکنده و آن را در تـتق عزت پوشانده‌اند تا از پشت شبکه شک بنگرد و نگریسته شود و در نـتیجه ! «هـر کـه نـقش خویشتن بیند بر آب» اگر سعدی و حافظ را دو سلطان بی‌منازع غزل عاشقانه و رندانه به حساب آوریم؛ آن‌که در ارتباط معنوی این دو را برقرار می‌دارد و در این تحوّل، سهمی غیر قابل انکار دارد، کمال‌الدین محمودبن علی خواجوی کرمانی است.

آری :

آن‌که در طرز غزل نکته به حافظ آمـوخت یـار شـیرین‌سخن نـادره‌گـفتار مـن است(۷)

در اینکه خواجو از شیخ اجل، اثرها پذیرفته و خواجهٔ شیراز را نیز اثرها بخشیده است، جای کمترین تأمل و تردیدی نیست. البته نه در آن حد که گفته شود اگر موضوعات شـعری سعدی را از دیوان خواجو بردارند، برای او چیزی نمی‌ماند و نیز این گفته را که دیوان خواجو و خواجه در هم شده است (۸)، پنداری بیش نیست.

آن را که طبعی سلیم و ذوقی خداداد است، به سادگی، هم میزان تأثیر و اثرپذیری را در می‌یابد و هم سروده‌های هر یک را از هم باز می‌شناسد و قدر و قیمت هر کدام را فرا خورشان را می‌نماید.

باید گفت که در دنیای شعر و شاعری، آفرینش مضمون و یا اخذ مـوضوع، بـه‌تنهایی کاری از پیش نمی‌برد. حتی اگر موضوع و مطلب یکی باشد و یا این از آن ربوده باشد.

از آنجا که «هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست» تنها با جمع شدن معانی، بر دیگران سبقت نمی‌توان جُست بلکه باید دید چه کسی می‌تواند گوی بیان را بهتر بزند ؟

وانگهی در عالم ادب، چه کسی می‌تواند به جرأت ادعا کند که او نخست کسی است که فلان مطلب را اندیشیده است و بر زبان رانده جایی که انتساب معنی و مضمونی خاص، به فردی از یک قوم دشوار و غیرعلمی باشد، پیدا کردن سرچشمهٔ اندیشه‌ای در میان ملل گوناگـون و

برآن تعصب ورزیدن، به یقین در میزان خرد، ارج و وزنی نمی‌یابد. فی‌المثل، غماز بودن اشک، امری است که در دیوان حافظ مکرر بدان اشارت رفته است که :

اشک غماز من ار سرخ برآمد چه عجب خجل از کردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست

و :

چه گویمت که زسوز درون چه می‌بینم زاشک پرس حکایت که من نیم غماز

و خواننده از خواندن این ابیات که از خلاقیت خواجه حکایت دارد، به وجد می‌آید. اما اگر اندکی رنج تتبع برخود نهد، همین موضوع را در دیوان پادشاه و نه شاعری نام‌آور ـ به نام «الملک الامجد» از شاهان ایوبی می‌بیند و سرانگشت حیرت به دندان می‌گزد. اما جای هیچ شگفتی نیست، زیرا هیچ موضوع و مضمونی در اختیار یک قوم و انحصاری بدانان نیست. (۹)

بنابراین اگر مشابهتهایی بین اندیشه‌های سعدی و متنبی به چشم می‌خورد، نباید بر سعدی خرده گرفت و یا اگر از باغ سروده‌های خواجو، بوی خوش سروده‌های سعدی به مشام جان می‌آید، نباید خواجو را ریزه‌خوار شیخ به حساب آورد و یا حافظ را همیشه وامدار خواجو محسوب داشت. این بحثی است طولانی که ناقدان سخن بدان پرداخته‌اند والبته جایی و مقالی دیگر می‌طلبد.

در این گفتار کوتاه، سر آن نیست تا اشعار خواجو و خواجه، مو به مو و نکته به نکته سنجیده شود و یا میان سروده‌های آن دو داوری صورت گیرد. بلکه سعی بر آن است که برخی از وجوه اشتراک و افتراق نموده شود و درسی که حافظ از مکتب خواجو آموخته است، فراراه مشتاقان نهاده شود تا مایهٔ عبرت و بینشی باشد.

خواجه از خواجو آموخت که :

۱ ـ ایجاز و مساوات را بر اطناب برگزیند:

«اطناب» چه در عدم مطابقت لفظ و معنی باشد و چه تکرار یک مفهوم و تغییر کلمات و چه زیاده‌گویی و بیهوده‌سرایی، بلایی است که بسیاری از شاعران و از جمله خواجو بدان مبتلا گشته‌اند. اگر عمر مفید شعری حافظ را پنجاه سال و مجموعهٔ اشعار او را در حدود پنجهزار بیت به حساب آوریم؛ این نتیجه به دست می‌آید که در هر سال بیش از صد بیت و در هر روز بیش از نیم بیت نسروده است. او بی‌شک از آن دسته شاعرانی است که نه بر کمیت بلکه بر کیفیت شعر

خود اصرار می‌ورزند، چه بسیار فزونیها و کاستیها که در اشعار خویش اعمال داشته و چه بسا کلماتی را که جایگزین کلمه‌ای دیگر ساخته است و در این راه تا حد وسواس پیش رفته ! با اینهمه، به‌احتمال قریب به یقین، می‌توان گفت که خود به دست خویشتن بسیاری از سروده‌های خویش را از میان برداشته وعطایشان را به لقایشان بخشیده است و در نتیجه آنچه برجای مانده است، یا عالی است و یا خوب.

ذکر نمونه‌ای چند که خواجه با اخذ موضوعی از خواجو آن را در کلامی کوتاه اما مؤثرتر بیان داشته است، ما را به مقصود راهبر خواهد بود :

خواجو گوید :

ای دل مکن انکار و از این کار میندیش ور زانکه در این کاری از انکار میندیش
در کام نهنگان شو و کامی به کف آور چون یار به دست آید از اغیار میندیش
با شوق حرم سر مکش از تیغ حرامی و زبادیه و وادی خونخوار میندیش(۱۰)

خواجه با حذف کلمات مترادف «بادیه» و «وادی» و ادغام معنایی هر سه بیت سروده است.

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند و آن که این کار ندانست در انکار بماند (۱۱)

آنچه را که خواجو در قالب یک بیت ریخته است که :

پرده از رخ بفکن ای خود پردهٔ رخسار خویش کی بود دیدارت ای خود عاشق دیدار خویش (۱۲)

در دست حافظ به مصرعی بدل شده است که : تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز (۱۳)

این که به ساحل رسیدگان را از کشتی شکستگان خبری و در دل طبیبان از سوز درد بیماران اثری نیست، مضمون این سه بیت از خواجوست :

کجا خبر بود از حال ما حبیبان را که از مرض نبود آگهی طبیبان را
گر از بنفشه و سنبل وفا طلب دارند معین است که سوداست عندلیبان را
گذشت محمل و ما در خروش و ناله ولیک چه التفات به بانگ جرس نجیبان را (۱۴)

و آنهمه در این بیت خواجه فراهم است :

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها (۱۵)

لازمهٔ اطناب، تکرار نیز هست. چه در لفظ و چه در معنی، چون چنین شود؛ در سه غزل پیاپی دل کباب می‌شود!

وگر کباب نیابم تفاوتی نکند به حکم آنکه دل خونچکان کباب من است(۱۶)
درد نوشان درد را به صبوح جز دل خونچکان کباب کجاست؟(۱۷)
دور از تو میندار که هنگام صبوحم با این جگر سوخته حاجت به کباب است(۱۸)

دو بیت زیر نیز می‌توانست در یک بیت جای گیرد، اگر بنای کار بر انتخاب و ایجاز بود.

سعادتی است که آن کس که سعداکبر ماست به فال سعد برفت و سعید باز آمد(۱۹)
زهی سعادت آن کس که از پی مقصود رود به طالع سعد و سعید باز آید(۲۰)

گاه اطناب به نوعی حشو می‌انجامد و حافظ آنهمه را دیده و از آن دوری گزیده خواجو گوید:

یار آن نیست که آگاه نباشد از یار یار باید که بود آگهی از یارانش(۲۱)

خواجه فرماید:

دلربایی همه آن نیست که عاشق بکشند خواجه آنست که باشد غم خدمتکارش(۲۲)

۲ ـ خواجه از خواجو آموخت که در دام صنعت و تصنع گرفتار نشود و معنی را فدای لفظ نکند. شعر و بخصوص غزل انعکاس احساس درون شاعر است و تبلوری است از الطاف طبع وی، معنی هر چه لطیفتر، لفظ نیز باید که زیباتر، دلنشینتر و گیراتر باشد و آنان که بدین نکته نپردازند بیقین به سرودهٔ خویش لطمه می‌زنند. آرایه و پیرایه آنگاه جلوه‌ای دارد که اولاً با چهرهٔ کلام هماهنگ باشد و دیگر که از حد متعارف درنگذرد وگرنه یا وسمه برابر وی کور می‌شود و یا نقش ایوانی بر خانه‌ای از پای بست ویران! گرفتار آمدن در دام صناعات و قوافی به صورگونه گون رخ می‌نماید:

الف: تنگنای قافیه:

بحث بر سر ضرورت وجود قافیه نیست که این امر بخصوص در آثار شاعران کهن، ضرورتی است انکارناپذیر، اما سخن در این است که گاه برخی از قوافی، چنان دست و پای شاعر را می‌بندد که او را از جولان در عرصهٔ احساس طبیعی و عاطفی باز می‌دارد و لطف و زیبایی را از شعر او می‌رباید. اگر خواجو در دام قافیه گرفتار نمی آمد، چه او را وا می‌داشت که

معشوق را قصاب و عاشق را میش تصور کند و بگوید ! :

تو چنین غافل و جان داده جهانی زغمت گرچه قصاب زجان دادن میشش چه خبر !

قافیه کردن کلماتی چون مخائل، هلاهل و عنادل، آنهم در غزل، قطعاً نمی‌تواند لطیف‌طبعان نکته‌سنج را خشنود سازد.

سواد خط تو بیرون نمی‌رود زسویدا خیال خال تو خالی نمی‌شود زمخائل

اگر ز شست تو باشد بزن خدنگ زره سُم وگر زدست تو باشد بیار زهر هلاهل

نوای نغمهٔ خواجو شنو به‌گاه صبوحی چنان‌که وقت سحر در چمن خروش عنادل (۲۴)

حافظ نیز که غزلی با «رویّ» «لام» و رعایت الف تأسیس دارد، کوشیده است تا درشتناکی برخی از کلمات عربی را با نرمی و گوشنوازی واژه‌های فارسی جبران کند.

دل داده‌ام به یاری شوخی کشی نگاری مرضیة السّجایا محمودة الخصائل

در عین گوشه‌گیری بودم چون چشم مستت و اکنون شدم به مستان چون ابروی تو مائل

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخم است یارب ببینم آن را در گردنت حمائل (۲۵)

اگر حمل برگستاخی نشود و این نکته پذیرفته آید که «اهل البیت ادری بما فی‌البیت» باید گفت که هر دو بزرگوار وقتی پای در سنگلاخ قوا فی مشکل و ردیفهای دشوار نهاده‌اند، از عذوبت کلام و شیرینی بیانشان در حدی محسوس کاسته شده است. ابیات زیر با آن قافیه‌های ناهموار، چگونه می‌تواند بیانگر احساس خالی از تکلف خواجو باشد؟

بیا و جام عقارم بده که تا بودم نه با عقار تعلق گرفته‌ام نه ضیاع

شدی و بی‌تو به هر شارعی که بگذشتم ز دود سینه هوا بر سرم ببست شراع (۲۶)

و یا

خوشا به طرف گلستان شراب نسرین بوی زدست لاله عذاران عنبرین اصداغ (۲۷)

و یا

چون آتش خور شعله زد از شیشهٔ شفاف در آب معقد فکن آن آتش نشّاف

آن‌کس که دل از هر دو جهان در کرمت بست بر وی چه بود گر بگشایی در اعطاف (۲۸)

تنگنای قافیه، شاعر را بر آن می‌دارد تا برگردن قمری غُل نهد و چنگال را چنگل کند :

گر صبا سلسله بر آب نهد فصل ربیع از چه برگردن قمری بود از غالیه غُل

آن ســـر زلف قـمرسای شب آسـارا بـین همچو زاغی که زند در مه تابان چنگل (۲۹)

تا سخن به درازا نکشد، فقط به ذکر چند قافیه که جایی در غـزل نـمی‌توانـد داشت و خواجو در غزل گنجانده است؛ بسنده می‌کنیم : مضایق، علایق، عوایق، مشاعل، چیپور، اندروا، زاخر، اباحت، صباحت، کوه مالان، فی، مغناطیس، مخضوب، تقبل، تنقل

حافظ گرچه به‌مراتب کمتر از خواجو که به هر حال نکته آموز و عبرت انـدوز اوست ولی به هر حال قوافی نادلنشینی چون نفّاع، صداع ایفاغ، ایـاغ، سـلاسل، مکـحول، مـعقول، ابوالفوارس، و موسوس در غزل گنجانده است و کاش نمی‌گنجانید.

ب : پای بند جناس :

جناس از جمله صناعات ادبی است که بر رونق و جمال نظم و نثر می‌افزاید، اما باز هم بدان شرط که پای از گلیم خویش بیرون ننهد.و بر اصل موضوع پیشی نگیرد. در پاره‌ای از ابیات خواجو، بعیان می‌توان دید که شاعر بیش و پیش از آن که در اندیشهٔ بیان احساس خویش باشد؛ در پی جستن کلماتی متشابه و مترادف و ایجاد نوعی جناس است یعنی این صنعت، مهار کاروان شعر او را به دست دارد و ... می‌برد هر جا که خاطرخواه اوست.

ای که گویی کز چه رو سر گشته می‌گردی چو گوی گوی را منکر نشاید گشت با چوگان بگـوی(۳۰)

و یا

چـه نـالم چـو از نـاله دل شـد چـو نـالم چه مویم چو از مویه شد تن چو مویم(۳۱)

گویا آموخته است که نباید در این میدان، عنان اختیار از دست داد و توسن دقّت را نباید به حال خود رها کرد. اثبات مدّعا را، ابیات یاد شده را با ابیات زیر از حـافظ از نـظر جـناس می‌توان سنجید.

روی جـــانان طـــلبی آیـــنه را قـابل سـاز ور نه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی(۳۲)

و یا

نـه مـن از پـردهٔ تـقوا بـه در افـتادم و بس پدرم نیز بـهشت ابـد از دست بـهشت(۳۳)

علاوه بر جناس تام، انواع دیگر جناس نیز در دیوان خواجو و خواجه به چشم می‌خورد. با این تفاوت که شاعر کرمان، چنان گام برمی‌دارد که خوابِ شیرینِ احساسِ لّذت از دیـدگان رخت می‌بندد و خواجه شیراز چنان هموار می‌گذرد که کس را غباری به خاطر ننشیند.

خواجو :

زآب و گـل نشـود چـون تـو لعـبتی پیدا ندانم از چه گلی دانمت که از چگـلی(۳۴)

خواجه :

به مشک چین و چگل نیست چین گل محتاج که نافه‌هاش ز بند قبای خویشتن است(۳۵)

خواجو :

کـه مـی‌رود کـه پیامم بـه شـهریار رسـاند حدیث بندهٔ مخلص به شهریار رساند (۳۶)

خواجه :

غـــم غـــریبی و غـــربت چـــو بـــرنمی‌تابم به شهر خود روم و شهریار خود باشم (۳۷)

خواجو :

بـــازاری از آنـــیم کـــه بـا نـاله و زاری داریم سـری و سـربازار نـداریـم (۳۸)

خواجه :

نـــقد بـــازار جـــهان بـنگر و آزار جـــهان گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس (۳۹)

تناسب لفظی بین دو کلمه خطا ـ نام ناحیتی ـ و خطا ـ لغزش ـ بسیاری از شاعران از جمله خواجو و خواجه را به تجنیس آن دو کشانده است گاه در حد معقول چون:

ز پی نافهٔ چین گر به ختا (خطا) خواهی رفت چین گیسوی بتان گیر و خـطا بـازگذار (۴۰)

و گاه با تکلفی چنین غیره منتظره، زیرا شاعر ملزم بوده است که خطا وختن را در یک بیت جمع کند :

گر چو مشک ختنی از خط حکمش یک موی ســربتابیم زمـــادر بـه خـطا آمـده‌ایـم !(۴۱)

این دو بیت، نخستین از خواجو و دومین از خواجه شنیدنی و سنجیدنی است

تـرک مـن تـرک مـن گـرفت و خـطا کـرد جـامهٔ صـبر مـن بـرفت و قـبا کـرد (۴۲)

آن ترک پریچهره کـه دوش از بـر مـا رفت آیا چه خطا دید کـه از راه خـطا رفت (۴۳)

و اما از انواع جناس که خواجو به پرداختن آنها دست یازیده و خواجه از آنها پرهیز واجب دیده؛ به ذکر یکی دو نمونه اکتفا می‌شود :

جامهٔ صوفی بگیر و جام صافی ده که ما دوستکامی را ز جام دوسـتکانی یـافتیم

رفتن دیر مغان خواجو به هنگام صـبوح از غوانیّ و شراب ارغوانی یـافتیم (۴۴)

بعنوان یادآوری، بنده بر این باور است که شاعران، بیشتر پایبند احساسند و در پی یافتن و بیان معانی و مفاهیم تازه، همراه با کلمات متناسب و متجانس، از این رو جناسهایی را که خواجو برای زادگاه خویش کرمان ساخته است از مقوله‌بازی با الفاظ می‌شمرد و نه بیان یک حقیقت و یا خدای نکرده گریز از یار و دیار. مثلاً:

تا به کی خواجو توان بودی به کرمان پای‌بند سر برآور همچو ایوب و ز کرمان درگذر (۴۵)

و یا:

ایوب اگر زمحنت کرمان به جان رسید هرگز نخورده انده کرمان چنان که من (۴۶)

ج: آموخت که ایهام تناسب و ابهام را جایگزین ایهام و تلمیح صریح کند:

خواجو بیش از سعدی و خواجه بیش از خواجو قدم در راه ابهام نهاده‌اند. شعر سعدی بی‌هیچ درنگ و اندیشه‌ای، در دل و جان جای می‌گیرد و لذت وصل بی‌هیچ کدورتی تشنه‌لبان را سیرابی می‌بخشد. شعر خواجو پرده‌ای بر رخسار دارد که برگرفتنش چندان دشوار نمی‌نماید. باید واژه‌ها را معنی کرد و کار را اتمام شده انگاشت. اما عروس طبع حافظ، همچون بت عیار هر لحظه به رنگی در آید. پرده‌ای لطیف بر پرده‌ای دیگر. با آنهمه چون زاد راه عین راه است گشودن هر پرده، لذتی دیگر به کام جان می‌ریزد. به این بیت از خواجو بنگرید:

اگرچه واضع خط است ابن‌مقله چشم ولیکن پیش یاقوتت زشرمش آب می‌بینم (۴۷)

ابن مقله: ابوعلی محمدبن علی (متوفی به سال ۳۲۸ هـ‌ق) و مخترع خطوط ثلث، توقیع، ریحان، رقاع و محقق است و به معنی مردمک چشم نیز هست زیرا که «مقله» کُرهٔ چشم و چشم است و مقصود از «یاقوت» علاوه بر گوهر مشهور که در اینجا استعاره از لب معشوق است، یاقوت مستعصمی ملقب به قبلة الکتّاب غلام و کاتب مستعصم خلیفهٔ عباسی نیز هست که خط ثلث و نسخ را به درجهٔ کمال رسانیده و تا زمان وی کسی به قدرت قلم او در کتابت نیامده.

آب شدن: کنایه از خجالت کشیدن و شرمساری بردن است. شاعر می‌گوید: دیدگان من، خطی از اشک خونین بر لوح چهره کشیده اما این خط سرخ آتشین در برابر یاقوت سرخ‌لبان محبوب از فرط خجالت آب می‌شود.

خواننده باید نخست ابن مقله و یاقوت را شناسایی کند واستادی آن را در خط و نسبت هر یک به دیگری را پیش چشم آرد و چون این کار صورت گرفت به مفهوم شعر دست یافته،

خواه از آن لذتی ببرد یا نبرد. شاعر بیش و پیش از آن‌که معنی را القاء کند، صنعتگری پیشه کرده و در دام ایهام و تلمیح گرفتار آمده.

اما حافظ پردهٔ ایهام را کم‌رنگتر کرده است و چنان آن را به‌گرد معنی تنیده که در نگاه اول چیزی از آن به چشم نمی‌آید:

زگـریه مـردم چشـمم نشسـته در خـون است ببین که در طلبت حال مردمان چون است (۴۸)

در بیت زیر، خواجو خواسته است نام سه اثر مهم ابن‌سینا را با توجه به معنای ایهامی هر یک ذکر کند از آنرو از آن بوی تصنّع بر می‌خیزد:

خسـتگان ضـربت تسـلیم را بـهر شـفا نسخهٔ کلی قانون نجات آورده‌ای (۴۹)

و حافظ با اخذ همین مطلب از سر تکلّف برخاسته و گفته:

دی گفت طبیب از سر حسرت چو مـرا دیـد هیهات که رنج تـو زقـانون شـفا رفت (۵۰)

در مقام سنجش، در بیت زیر به ترتیب از خواجو و خواجه شنیدنی است. بدین معنی که هر دو با استفاده از صفت ایهام، قهرمانانی در کنار هم نشانده‌اند. اما خـواجـه بـا پـرده‌ای از ملاحت و خواجو عریان و بی‌پرده:

خواجو:

نـام شکـر نـبرم پـیش عـقیق تـو کـه خسـرو با وجود لب شیرین به شکر بـاز نـماند (۵۱)

حافظ:

شـیرینتر از آنـی بـه شکـر خـنده کـه گـویم ای خسرو خوبان که تو شیرین زمـانی (۵۲)

در دو بیت زیر نیز هر دو با وجود بهره‌گیری از ایهام، از تضاد میان دو کلمهٔ «شور» و «شیرین» سود برده‌اند ولی در بیت خواجو، جای این پرسش هست که آیا شکر جز شیرین تواند بود؟

خواجو:

کـی بـرود گـر هـزار سـال بـرآیـد از سر فرهاد شور شکر شیرین (۵۳)

خواجه:

شـهرهٔ شـهر مشـو تـا نـنهم سـر درکـوه شور شیرین منما تـا نکـنی فـرهادم (۵۴)

در دو نمونهٔ زیر، خواجو سلسله‌ای از استعاره و جناس بهم آمیخته تا نشان دهد زلف

سیاه محبوب بر او به پیچ و تاب برخاسته و چین به ابرو آورده، اما خواجه در عین صنعتگری، خود را تا این حد پایبند صناعات نساخته.

خواجو :

ای حبش بر چین و چین در زنگبار انداخته بختیاران را کمندت باختیار انداخته (۵۵)

خواجه :

دو چشم شوخ تو بر هم زده خطا و حبش به چین زلف تو ما چین و هند داده خراج (۵۶)

د : پرهیز از کلمات و اوزان مهجور :

خواجه آثار خواجو را خواند و با طبع لطیف خویش کوشیده تا از کلمات مهجور و نامأنوس چه در ردیف و قافیه و چه در متن غزل پرهیز کند و نیز آموخت که غزل را مرکبی رهوار و رام باید که پای از پای با آوایی دلکش و صوتی خوش بردارد تا محمل‌نشینان این دشت سرسبز و دلکش، بتوانند از مناظر چشمنواز پیرامون خود، لذتها برند و با نغمه‌های حیات‌بخشش، راه را کوتاه و رنج سفر را کمتر کنند. حافظ می‌کوشد تا آوای حجازی با آوای طبل غازی برابر ننهد و درای کاروان قصیده را در بزم غزل ننوازد.

خاقانی قصیده‌ای مطنطن دارد با مطلع :

عید است و پیش از صبحدم مژده به خمار آمده بر چرخ دوش از جام جم یک نیمه دیدار آمده

خواجو غزلی با همان وزن و ردیف و قافیه سروده است :

آن ترک بلغاری نگر با چشم خونخوار آمده خورشید قندزپوش او آشوب بلغار آمده

بر مهر پیچان عقربش وز مه معلق غبغبش چون جام می‌نام لبش یاقوت جاندار آمده (۵۸)

غزل عاشقانهٔ فوق را می‌توان با غزل معروف حافظ سنجید با مطلع :

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

و تفاوت، بخصوص از لحاظ موسیقی کلام و وزن کاملاً نمودار است.

غزل علاوه بر وزن و ردیف و قافیه، لغات خاص خود را نیز می‌طلبد البته نابجاست اگر بخواهیم لغات مأنوس قرن هشتم را با آنچه جوان درس خواندهٔ امروز در می‌یابد بسنجیم و میزان را نظم و نثر ادیبانهٔ امروز قرار دهیم، امابه نسبت همان روزگاران نیز آوردن کلماتی همچون مقاطر، معاطر، مخیم، کلّه‌های فستقی، مرغول، مطیه، کریوه، ذباب، تبشی، منغر،

خرخشه، تعطش، مضیّع، متوّج، نغوله، کیس و تنگ، در غزل کاری بجا نمی‌نماید.

سرسبزی شکوفهٔ بستانسرای فضل — از رشحهٔ مقاطر اقلام ما بود
خوشبویی نسیم روانبخش باغ عقل — از نفحهٔ معاطر ارقام ما بود
چون خیمه بر مخیم کرّ و بیان زنیم — چرخ برین معسکر احشام ما بود (۵۹)
نوعر و سان چمن در کلّه‌های فستقی — تاب در مرغول ریحان سمن فرسا زده (۶۰)
مطیه مست و همه راه سنگ و صاعقه سخت — کریوه برگذر وبار کاروان شیشه (۶۱)
می‌پرستان قدح کش نرگس سرمست را — تبشی و منغر به دست از نقره و زر بافته (۶۲)
ترک من هر لحظه گیرد با من از سر خرخشه — زلف کج طبعش کشد هر ساعتم در خرخشه (۶۳)
پستهٔ خندان به فندق مشکین — در شکنج نغوله تاب زنند (۶۴)

این بدان معنی نیست که حافظ از غلتیدن به چنین جوی و جرهایی در امان مانده است؛ اما در مقام قیاس، لغات مهجور در ابیات حافظ بسیار اندک است.

آنچه گفته آمد، آن بود که خواجه به رسم عبرت از مکتب شعری خواجو آموخته بود اما نکته‌ها و راه و روشهایی که حافظ از خواجو اخذ کرده و یا در مقام افتقا سروده و یا شاید به مسابقهٔ با او پرداخته نیز فراوانست که از آن اندکی گفته خواهد شد.

الف : اقتفا در وزن شعر :

خواجه :

المنة لله که در میکده باز است — زان رو که مرا بر در او روی نیاز است (۶۵)

خواجو :

زآتشکده و کعبه غرض سوز نیاز است — و آنجا که نیاز است چه حاجت به نماز است

خواجه :

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن — دور فلک درنگ ندارد شتاب کن (۶۷)

خواجو :

وقت صبوح شد به شبستان شتاب کن — برگ صبوح ساز و قدح پر شراب کن (۶۸)

خواجه :

دست در حلقهٔ آن زلف دو تا نتوان کرد — تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد (۶۹)

خواجو :

پشت بـر یـار کـمان ابـروی مـا نـتوان کـرد خویشتن را هدف تیر بـلا نـتوان کـرد (۷۰)

خواجه :

صـبا زمـنزل جـانان گـذر دریـغ مـدار وزو به عاشق بیدل خبر دریغ مـدار (۷۱)

خواجو :

مسیح وقـتی از ایـن خسـته، دم دریـغ مـدار زپا درآمدم از من قـدم دریـغ مـدار (۷۲)*

ب : اخذ و اقتباس :

در دیوان خواجه و خواجو تشابه ترکیب و موضوع گاه چنان است کـه مسألهٔ اخـذ و اقتباس را امری مسلم می‌دارد.

خواجو :

جـان بـی‌جمال جـانان پـیوند جـان نـجوید چیزی که دل نخواهد با جان چه کار دارد (۷۳)

خواجه :

جـان بـی‌جمال جـانان مـیل جـهان نـدارد هر کس که این ندارد حقا که آن ندارد (۷۴)

خواجو :

تـا چـین سـر زلف بـتان شـد وطـن دل عزم وطنش از گذر حب وطن خاست (۷۵)

خواجه :

تادل هرزه‌گـرد مـن رفت بـه چـین زلف او زان سفر دراز خود یاد وطـن نـمی‌کند (۷۶)

خواجو :

اگـر شـراب نـباشد چـه غـم کـه وقت صـبوح دو چشم اشک فشان ساغر شراب من است (۷۷)

خواجه :

گرم ترانهٔ چـنگ صـبوح نـیست چـه بـاک نوای من به سحر آه عذر خواه من است (۷۸)

این اخذ و اقتباس به سه گونه متصور است :

---

*-تا سخن به درازا نکشد عزیزان را به مقدمهٔ فاضلانه استاد احمد سهیلی خوانساری بر دیوان خـواجـو حـوالت می‌دهیم.

الف : اخذ و اقتباس و پیشبرد موضوع به سوی رشد و تکامل.

ب : اخذ و اقتباس بدانصورت که همسانی یا یکسانی را به دنبال داشته باشد.

ج : اخذ و اقتباس که موضوع را در مسیر نزولی سوق دهد.

بدیهی است میزان و معیار هر یک از گونه‌های یاد شده، ذوق شخصی است و چه بسا که این انتخاب و امتیاز و ترجیح یکی بر دیگری، برای همه کس مصداق نداشته باشد.

از نوع اول به این نمونه‌ها اشاره می‌کنیم.

خواجو :

یار هم غایب و هم حاضر و چون درنگری خالی از غیبت و عاری زحضور است اینجا (۷۹)

این بیت باید مأخوذ از بیت زیبای سعدی باشد که :

هرگز حدیث حاضر غایب شنیده‌ای من در میان جمع و دلم جای دیگر است (۸۰)

خواجه با عنایت به سرودهٔ آن گفته است :

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار که در برابر چشمی و غایب از نظری (۸۱)

خواجو :

راه تاریکی نشاید قطع کردن بی‌دلیل خضر راهی برگزین گرآب حیوان بایدت (۸۲)

و خواجه بهتر سروده است که :

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی(۸۳)

خواجو :

هم عفی‌الله مردم چشمم که با این ضعف دل می‌فشاند دمبدم بر چهرهٔ زردم گلاب(۸۴)

خواجه :

غلام مردم چشمم که با سیاه دلی هزار قطره ببارد چو درد دل شمرم(۸۵)

خواجو :

بر حدیث صبا چگونه نهم دل زان که باد است هر سخن که صبا کرد(۸۶)

خواجه :

نشان یار سفر کرده از که پرسم باز که هر چه گفت نسیم صبا پریشان گفت (۸۷)

خواجو :

ای پرده سرایان که درین پرده سرایید از پرده برون شد دلم آخر بسرایید(۸۸)

و فرمودهٔ خواجه لطیفتر است که :

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هان که ازین پرده کار ما به نواست (۸۹)

خواجو :

زاهدان را به خروشیدن چنگ سحری از صوامع به در میکده آواز کنیم (۹۰)

خواجه :

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم (۹۱)

خواجو :

اکنون که از بهشت نشان می‌دهد نسیم بنشان غبار ما به نم ساغر ای ندیم (۹۲)

حواجه :

کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت من و شراب فرحبخش و یار حور سرشت (۹۳)

و سرانجام دو بیت زیر از خواجو با بیتی که از حافظ به دنبال آنها می‌آید سنجیدنی است:

خیل خیال تو بیند بعینه در هر طرف که روی کند دیده‌بان چشم (۹۴)

خیال لعل تو هر جا که می‌کنم منزل مقیم حجرهٔ چشم گهرنگار من است (۹۵)

شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال توست جای دعاست شاه من بی‌تو مباد جای تو

ب : نمونه‌هایی که این دو شهسوار میدان سخن، رکاب در رکاب و عنان در عنان به پیش می‌تازند و باید پذیرفت که : الفضل للمتقدم

خواجو :

مگوی از بوستان یارا که دور از دوستان ما را نه پروای چمن باشد نه برگ لاله و نسرین (۹۶)

خواجه :

چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله نه میل لاله و نسرین نه برگ نسترن دارم (۹۷)

خواجو :

بلبلان چمن عشق تو همچون سوسن همه تن جمله زبانند ولی خاموشند (۹۸)

خواجه :

زمـــرغ صـبح نـدانـم کـه سـوسن آزاد چه‌گوش کرد که باده زبان خموش آمد (۹۹)

خواجو :

زبـحر عشـق اگـر دست مـی‌دهد خـواجـو کناره گیر کـه آن را کـران نـمی‌بینم (۱۰۰)

خواجه :

راهـی است راه عشـق کـه هـیچش کـناره نـیست آنجا جز آن‌که جان بسپارند چاره نیست (۱۰۱)

خواجو :

ای شب قـــدر بـیدلان طـرّهٔ دلربـای تـو مطلع صبح صادقان طلعت دلگشای تو (۱۰۲)

خواجه :

تـاب بـنفشه مـی‌دهد طـرّهٔ مشکسـای تـو پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو (۱۰۳)

خواجو :

خیز خواجو که چو پرگار به سر بـاید گشت هر که در دایرهٔ عشق نهاده است قدم (۱۰۴)

خواجه :

چه کـند کـز پـی دوران نـرود چـون پـرگار هر کـه در دایـرهٔ گـردش ایـام افـتاد (۱۰۵)

خواجو :

مـرا زدیـده مـیفکن کـه آبـروی مـحیط زفیض مردمک چشم در نثار من است (۱۰۶)

خواجه :

بـــاغبان هـمچو نسـیمم ز درخـویش مـران کاب‌گلزار تو از اشک چو گلنار من است (۱۰۷)

خواجو :

خـونبهای جـان شـیرین مـن شـوریده حـال بر لب یاقوت آن شیرین پسر باید نوشت (۱۰۸)

خواجه :

گـر آن شـیرین پسـر خـونم بـریزد دلا چون شیر مادر کن حـلالش (۱۰۹)

خواجو :

راسـتی را در سپاهان خـوش بـود آواز رود در میان باغکاران یاکـنار زنـده رود (۱۱۰)

خواجه :

گـرچـه صـد رود است در چشـمم مـدام زنـده رود و بـاغکاران یـاد بـاد (۱۱۱)

از نوع سوم، با همه تتبعی که در «بدایع الجمال» داشتم به کمتر موردی دسترس نیافتم ولی صاحبدلان سخن‌سنج را به نمونه‌هایی که استاد احمد سهیلی خوانساری در مقدمهٔ خود بر دیوان خواجو نگاشته‌اند حوالت می‌دهم. (۱۱۲)

۳ ـ نکته‌ای که باید می‌آموخت :

شک نیست که هر دو شاعر نکته‌سنجِ سخن‌پرداز، شاهان و امیران و دولتمندان روزگار خویش را ستوده‌اند و می‌توان هر دو را در شمار شاعران مداح به حساب آورد.

سخن در آن نیست که این کار بصواب بوده است یا بخطا و حتی این نکته که آیا ممدوحان براستی استحقاق ستایش داشته‌اند یا نه، از حوزهٔ داوری این مقال بیرون است و از این بحث باید درگذشت که فی‌المثل حافظ شاه شیخ ابواسحاق و یا شاه شجاع و امیر منصور را از سر اعتقاد و ارادت ستوده است یا به جهت وظیفه‌ای که به هر حال می‌رسید. اما خوانندهٔ شعر حافظ امید آن را دارد که شاعر محبوبش چنان که خود در بسیاری از غزلها این شیوه را برگزیده است؛ ممدوح و معشوق را جدای از هم به حساب نمی‌آورد و اگر کسی را مدح می‌گفت، بصراحت از او نامی نمی‌برد. چنین ستایشها به غلط یا درست، در قالب قصیده بهتر است و بجاتر، زیرا خواننده از همان اول که قالب شعر را می‌بیند تکلیف خود را می‌فهمد. اما چگونه است حال خواننده‌ای مشتاق که غزلی را با مطلع.

ساقی به نور باده بر افروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

با خود زمزمه می‌کند و با ابیاتی بلند چون :

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

دل خوش می‌دارد و چون می‌خواهد که آخرین جرعه را سرکشد و مست مست شود خس و خاشاکی در ته جام آزارش می‌دهد که :

دریای اخضر فلک و کشتی هلال هستند غرق نعمت حاجی قوام ما (۱۱۳)

و متأسفانه در غزلهای حافظ از این دست بیش از یکی و دو چند واند است.

مطلع :

بشنو این نکته که خود را زغم آزاده کنی خون خوری گر طلب روزی تنهاده کنی

مقطع :

ای صبا بندگی خواجه جلال‌الدین کن که جهان پرسخن و سوسن آزاده کنی (۱۱۴)

مطلع :

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن

مقطع :

گویی برفت حافظ از یاد شاه یحیی یارب به یادش آور درویش پروریدن (۱۱۵)

مطلع :

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

مقطع :

گر تو فارغی از ما ای نگار سنگین دل حال خود بخواهم گفت پیش آصف ثانی (۱۱۶)

از قضا در بعضی از غزلها، خواجهٔ تیزبین این حقیقت را در یافته و گویی بعمد، ابیات پایانی شعر خود را که از محدودهٔ یک غزل بیرون است به مدح اختصاص داده. روشنتر آن‌که غزلهای حافظ که معمولاً از ده یازده بیت تجاوز نمی‌کند، در این نوع غزلها به چهارده و گاه بیشتر نیز می‌رسد و این افزونی همان ابیات مدحی است. از این دست است غزلهایی با مطلع :

جوز اسحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم (۱۱۷)

و :

ای که برماه از خط مشکین نقاب انداختی لطف کردی سایه‌ای برآفتاب انداختنی (۱۱۸)

و :

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی ازین باد ار مددخواهی چراغ دل برافروزی(۱۱۹)

سخن به درازا کشید، خواجو تقریباً همهٔ مدایح خود را در قالب قصیده بیان کرده است و در بدایع الجمال ـ شوقیات ـ جز دو سه مورد آنهم به اشارت تن بدین کار نداده است و اگر خواجه این نکته را نیز از او می‌آموخت ساخت غزلهایش از این غبار عاری می‌گشت.

نکته‌هایی که ما باید بیاموزیم :

از هر کدام یک نکته

خواجو :

چو بر زمانه به هر حال اعتمادی نیست نه عاقل است که او تکیه بر زمانه کند (۱۲۰)

خواجه :

به جان دوست که غم پرده بر شما ندرد گر اعتماد بر الطاف کارساز کنید (۱۲۱)

پیوست :

۱ ـ معجم الادباء ـ داراحیاء التراث العربی، ج ۱۱، ص ۲۳۷

۲ ـ علی صفی، مولانا فخرالدین. لطایف الطوایف به سعی و اهتمام احمد گلچین معانی، شرکت نسبی اقبال و شرکاء ـ تهران، ص ۲۲۳

۳ ـ غ ۲۶۸ ح.ق

۴ ـ معجم‌الادباء ج ۱۱، صص ۸ ـ ۲۳۷

۵ ـ موحد، محمدعلی . ترجمهٔ سفرنامهٔ ابن‌بطوطه. انتشارات علمی و فرهنگی. ج ۱. ص ۳۶

۶ ـ دو بیت تازی بنابر مشهور از صاحب بن عباد و ترجمهٔ آن به شعر فارسی منسوب به عراقی است. ر.ک به مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه تألیف عزالدین محمود کاشانی به تصحیح جلال‌الدین همایی. پاورقی ص ۳۶

۷ ـ غ.۵۱ ح .ق

۸ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی . ص . ۴۸ مقدمه.

۹ ـ ترجمه بیت الملک الامجد چنین است :

«اگرچه عشق جانسوز خود را پنهان داشتم اما سیلاب سرشک به سخن چینی پرداخت و راز نهانم را عیان ساخت.»

تاریخ ایوبیان نوشتهٔ جمال‌الدین محمدبن سالم بن واصل. درگذشته به سال ۶۹۷ ه‍.ق. ترجمهٔ پرویز اتابکی. سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ص ۲۱۰

۱۰ ـ غ ـ ۱۷۲ ـ ش

۱۱ ـ غ ـ ۱۷۸ ـ ح.ق

۱۲ ـ غ ـ ۱۷۳ ـ ش

۱۳ ـ غ ـ ۲۶۶ ـ ح . ق

۱۴ ـ غ ـ ۵ ـ ش

۱۵ ـ غ ـ ۱ ـ ح . ق

۱۶ ـ غ ـ ۲۲ ـ ش

۱۷ ـ غ ـ ۲۳ ـ ش

۱۸ ـ غ ـ ۲۵ ـ ش

۱۹ ـ غ ـ ۸۲ ـ ش

۲۰ ـ غ ـ ۸۳ ـ ش

۲۱ ـ غ ـ ۱۷۰ ـ ش

۲۲ ـ غ ـ ۲۷۷ ـ ح . ق

۲۳ ـ غ ـ ۱٦۱ ـ ش

۲۴ ـ غ ـ ۱۸۴ ـ ش

۲۵ ـ غ ـ ۳۰۷ ـ ح . ق

۲٦ ـ غ ـ ۱۷۵ ـ ش

۲۷ ـ غ ـ ۱۷٦ ـ ش

۲۸ ـ غ ـ ۱۷۷ ـ ش

۲۹ ـ غ ـ ۱۸۲ ـ ش

۳۰ ـ غ ـ ۲٦۹ ـ ش

۳۱ ـ غ ـ ۲۰۹ ـ ش

۳۲ ـ غ ـ ۴۸۵ ـ ح . ق

۳۳ ـ غ ـ ۸۰ ـ ح . ق

۳۴ ـ غ ـ ۲۹۳ ـ ش

۳۵ ـ غ ـ حافظ خانلری

۳٦ ـ غ ـ ۱۰۱ ـ ش

۳۷ ـ غ ـ ۳۳۷ ـ ح . ق

۳۸ ـ غ ـ ۱۹٦ ـ ش

۳۹ ـ غ ـ ۲٦۸ ـ ش

۴۰ ـ غ ـ ۱۵۵ ـ ش

۴۱ ـ غ ـ ۲۲۳ ـ ش

۴۲ ـ غ ـ ۱۳۹ ـ ش

۴۳ ـ غ ـ ۸۲ ـ ح . ق

۴۴ ـ غ ـ ۲۲۰ ـ ش

۴۵ ـ غ ـ ۱۵۸ ـ ش

۴۶ ـ غ ـ ۲۴۰ ـ ش

۴۷ ـ غ ـ ۲۰۷ ـ ش

۴۸ ـ غ ـ ۵۴ ـ ح . ق

۴۹ ـ غ ـ ۲۶۷ ـ ش

۵۰ ـ غ ـ ۸۲ ـ ح . ق

۵۱ ـ غ ـ ۱۰۰ ـ ش

۵۲ ـ غ ـ ۴۷۵ ـ ح . ق

۵۳ ـ غ ـ ۲۲۷ ـ ش

۵۴ ـ غ ـ ۳۱۶ ـ ح . ق

۵۵ ـ غ ـ ۲۶۶ ـ ش

۵۶ ـ غ ـ ۹۷ ـ ح . ق

۵۷ ـ سجادی، ضیاءالدین . دیوان اشعار خاقانی . ص . ۳۸۸

۵۸ ـ غ ـ ۲۶۴ ـ ش

۵۹ ـ غ ـ ۸۱ ـ ش

۶۰ ـ غ ـ ۲۶۲ ـ ش

۶۱ ـ غ ـ ۲۶۱ ـ ش

۶۲ ـ غ ـ ۲۵۶ ـ ش

۶۳ ـ غ ـ ۲۵۹ ـ ش

۶۴ ـ غ ـ ۱۳۲ ـ ش

۶۵ ـ غ ـ ۴۰ ـ ح . ق

۶۶ ـ غ ـ ۴۸ ـ ش

۶۸ ـ غ ـ ۲۴۵ ـ ش

۶۹ ـ غ ـ ۱۳۶ ـ ح . ق

۷۰ ـ غ ـ ۷۰ ـ ش

۷۱ ـ غ ـ ۲۴۷ ـ ح . ق

٧٢ ـ غ ـ ١۴٩ ـ ش

٧٣ ـ غ ـ ٧٧ ـ ش

٧۴ ـ غ ـ ١٢٦ ـ ح . ق

٧۵ ـ غ ـ ٢١ ـ ش

٧٦ ـ غ ـ ١٩٢ ـ ح . ق

٧٧ ـ غ ـ ٢٢ ـ ش

٧٨ ـ غ ـ ۵٣ ـ ح . ق

٧٩ ـ غ ـ ۴ ـ ش

٨٠ ـ خطیب رهبر، خلیل، غزلیات سعدی . ص . ٩٨

٨١ ـ غ ـ ۴۵٢ ـ ح . ق

٨٢ ـ غ ـ ۴٢ ـ ش

٨٣ ـ غ ـ ۴٨٨ ـ ح . ق

٨۴ ـ غ ـ ١٣ ـ ش

٨۵ ـ غ ـ ٣٣٠ ـ ح . ق

٨٦ ـ غ ـ ١٣٩ ـ ش

٨٧ ـ غ ـ ٨٨ ـ ح . ق

٨٨ ـ غ ـ ١٠٣ ـ ش

٨٩ ـ غ ـ ٢٢ ـ ح . ق

٩٠ ـ غ ـ ٢٢۴ ـ ش

٩١ ـ غ ـ ٣٧٢ ـ ح . ق

٩٢ ـ غ ـ ٢٠٠ ـ ش

٩٣ ـ غ ـ ٧٩ ـ ح . ق

٩۴ ـ غ ـ ٢٢٢ ـ ش

٩۵ ـ غ ـ ٢٠ ـ ش

٩٦ ـ غ ـ ٢٣٧ ـ ش

٩٧ ـ غ ـ ٣٢٧ ـ ح . ق

۹۸ ـ غ ـ ۶۴ ـ ش

۹۹ ـ غ ـ ۱۷۵ ـ ح . ق

۱۰۰ ـ غ ـ ۲۰۸ ـ ش

۱۰۱ ـ غ ـ ۷۲ ـ ش

۱۰۲ ـ غ ـ ۲۵۲ ـ ش

۱۰۳ ـ غ ـ ۴۱۱ ـ ح . ق

۱۰۴ ـ غ ـ ۲۰۵ ـ ش

۱۰۵ ـ غ ـ ۱۱۱ ـ ح . ق

۱۰۶ ـ غ ـ ۲۰ ـ ش

۱۰۷ ـ غ ـ ۵۱ ـ ح . ق

۱۰۸ ـ غ ـ ۳۲ ـ ش

۱۰۹ ـ غ ـ ۲۷۹ ـ ح . ق

۱۱۰ ـ غ ـ ۶۲ ـ ش

۱۱۱ ـ غ ـ ۱۰۳ ـ ح . ق

۱۱۲ ـ مقدمه دیوان خواجوی کرمانی. ص ۴۷

۱۱۳ ـ غ ـ ۱۱ ـ ح . ق

۱۱۴ ـ غ ـ ۴۸۱ ـ ح . ق

۱۱۵ ـ غ ـ ۳۹۲ ـ ح . ق

۱۱۶ ـ غ ـ ۴۷۳ ـ ح . ق

۱۱۷ ـ غ ـ ۳۲۹ ـ ح . ق

۱۱۸ ـ غ ـ ۴۳۳ ـ ح . ق

۱۱۹ ـ غ ـ ۴۵۴ ـ ح . ق

۱۲۰ ـ سفریات خواجو غزل ۹۱

۱۲۱ ـ غ ـ ۲۴۴ ـ ح . ق

تحقیق در قصاید خواجو

دکتر ضیاءالدین سجادی

ابوالعطاکمال الدین محمود کرمانی معروف به خواجو (متوفی ۷۵۳ هـ ق)، از شاعران بنام و پر آوازهٔ قرن هشتم هجری است، مهارت و استادی و ذوق سرشار و قریحهٔ عالی او در انواع شعر، آشکار است و لطافت طبع و روانی شعر و مشرب عرفان او مورد قبول معاصرانش واقع شده و غزلسرای بزرگی چون حافظ، اشعار او را بسیار تتبع و استقبال کرده(۱) و در بیت تخلّص غزلی که بدو منسوب است گفته :

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما　　دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

و این بیت با همهٔ اشتهار به حافظ منسوب(۲) شده و از غزلی است به مطلع :

ای در چمن خوبی رویت چو گل خودرو　　چین شکن زلفت چون نافهٔ چین خوشبو

اما در بیت تخلص غزل دیگر به مطلع(۳) :

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه‌مگیر　　هر آنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر

شعر خواجو را فروتر از شعر خود شمرده و گفته است :

چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است　　که شعر حافظ ما به ز شعر خوب ظهیر

که این بیت در بعضی نسخ دیوان حافظ الحاقی(۴) و در بسیاری از چاپها(۵) به اشکال

گوناگون نقل شده است. به هر حال غزلیات و مثنویات خواجو، مخصوصاً دو مثنوی گل و نوروز و همای و همایون، بیشتر شهرت دارد و مورد گفتگو و تحقیق قرار گرفته، اما ظاهراً در قصاید خواجو کمتر تحقیق شده و موضوع مقالهٔ ما همین پژوهش است.

خواجو در قصیده سرایی هم قدرت شاعری نشان داده و بعضی از قصاید او در استحکام و جزالت و لطف معنی و ترکیبات لفظی و صنایع بدیعی، عالی و جالب توجه و دقت است، از آن جمله، قصیدهٔ فخریهٔ او به مطلع(۶) :

سطری است هر دو کون ز اوراق دفترم حرفی است کاف و نون ز حروف محررّم

مجموع قصاید خواجو در صنایع‌الکمال شصت و دو، با قصیدهٔ مطایبه، و در بدایع الکمال بیست و پنج است و موضوعات قصاید(۷) او توحید، نعت پیامبر اکرم (ص)، مدح حضرت علی (ع)، مدح ائمه اثنی عشر، مدح شاهان و امیران و عارفان، فخریه و مباهات، موعظه و عرفان، شکوی، لغز و وصف است.

خواجو را «نخلبند شعرا» لقب داده‌اند و در سبب این لقب یافن نوشته‌اند(۸) : «در تزیین الفاظ و تحسین عبارات جهدی بلیغ دارد»، خود خواجو هم در پایان مثنوی همای و همایون به نخلبندیش اشاره کرده و گفته است(۹) :

چراغ دل از دانش افروختم به پیر خرد دانش آموختم

نی خامه‌ام نخلبندی نمود به نخل سخن سر بلندی نمود

شاعری گمنام معاصر خواجو، به نام حیدر شیرازی، خواجو را دزد سخن دیگران مخصوصاً «سعدی» دانسته و او را «دزد کابلی کرمانی» نامیده و چند بیت هم در هجو خواجو گفته(۱۰)، اما تهمت سرقت ادبی به خواجو ناروا و دور از انصاف است. اگر چه از اشعار دیگران در دیوان خواجو دیده می‌شود که اگر الحاقی نباشد، باید آنها را از مقولهٔ تضمین یا توارد یا نقل از حافظه بدون ذکر نام گوینده دانست. برای مثال به این ابیات اشاره می‌کنیم :

سعدی :

دگر به روی کسم دیده بر نمی‌باشد خلیل من همه بتهای آزری بشکست(۱۱)

خواجو :

دلم به بتکده می‌رفت پیش از این لیکن خلیل ما همه بتهای آزری بشکست(۱۲)

سعدی :

آن نقطه‌های خال چه شاهد نشانده‌اند وین خطهای سبز چه موزون کشیده‌اند(۱۳)

خواجو :

از کلک نقشبند ازل بر بیاض مهر آن نقطه‌های خال چه زیبا چکیده‌اند(۱۴)

بعضی ابیات هم از دیگر شاعران در دیوان خواجو آمده که در بسیاری از مآخذ به او منسوب شده و از او دانسته‌اند، امّا از خواجو نیست. از جمله بیت معروفی است که چون در کلیّات عبید زاکانی(۱۵) ضبط شده به نام او معروف(۱۶) است و آن بیت این است :

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی

و خواجو قصیدهٔ کوتاهی دارد به مطلع(۱۷) :

دی سیر برآمد دلم از روز جوانی جانم به لب آمد ز غم درد نهانی

و آن بیت را در پایان قصیده آورده و پیش از آن گفته است :

با این همه یک نکته بگویم ز سر مهر هر چند که دانم که تو این شیوه ندانی

اما بیت معروف نه از عبید است و نه از خواجو بلکه بیت دوم یک قطعه پنج بیتی است سرودهٔ انوری ابیوردی، که آغاز قطعه این است :

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم تا در طلب راتب هر روزه نمانی

و اینک خصوصیات اشعار خواجو را باختصار بیان می‌کنیم.

خواجو با آوردن ابیات عربی در قصاید خود، ملّمع سازی می‌کند، همچنین کلمات دشوار و نامأنوسی در بعضی قصیده‌های خود، در قوافی (۱۸) «ج» و «دال»(۱۹) و «عین»(۲۰)و «ف»(۲۱)و «یا»(۲۲)، بسیار می‌آورد، و این همه شعرش را از فصاحت دور می‌سازد و از این گونه کلمات است : «غیاهب، لواعب، مطارب، مقاطب و ...» و «ابراج، ادراج، افلاج، از عاج، اُجاج و ...» و «ممهّد، منسّد ، معّود، منضّد و ...» و «مرکع، مجرع، مهجع، نعنع، مشنّع، مضیّع، مکرع، ابقع، لاتضجع، اشجع، اروع و هاجع و مصانع و ...» و «نشاّف، خطاّف، رفاّف، عفاّف و ...»

در قصاید خواجو، ترکیبات عجیب و نادر تشبیهی و استعاری نیز به چشم می‌خورد. مانند : «ابن مقلهٔ چشم»(۲۳)، «انوری مه»(۲۴)، «ارزقی چرخ»(۲۵)، «ماشطهٔ نامیه»(۲۶) و نظایر آنها و بطورکلی خواجو در آوردن صنایع بدیعی در شعر، اصرار می‌ورزد و در این‌باره به رشیدالدین و طواط مانند می‌شود.

او در مدح، مبالغه و اغراق پیش می‌گیرد، ردیفهای شگفت و نادر نیز در قصاید آورده مانند : «مردم چشم»(۲۷)، «وظیفه»(۲۸)، «چرخ»(۲۹)، «مرسوم»(۳۰)، «خرس و خروس» و «اشتر و حجره»(۳۱) که دربارهٔ قصیدهٔ با ردیف اخیر، بیشتر صحبت خواهیم کرد. کلمهٔ «زیلوچه»(۳۲) نیز یکی دیگر از ردیفهای قصاید خواجوست.

خواجو در قصیده سرایی بیشتر به شاعران قرن ششم مانند : «انوری، ظهیر و خاقانی، توجه دارد و چنانکه خواهیم دید، از خاقانی بیش از دیگران استقبال و کسب مضمون و ترکیب کرده و خود را با او برابر دانسته است.

در موعظه و تزکیه نفس و عرفان به سنایی توجه داشته و قصیدهٔ او را استقبال کرده است. در بعضی قصاید هم به شعرای قرن پنجم و پیروان سبک خراسانی، گرایش پیدا کرده، غالباً به نام و گفتهٔ آنان اشاره نموده، مانند(۳۳) :

چو عسجدی است بدو سیمکش شود مسعود چو جوهری است بدو فرخی کند بندار

به شاعران دیگر چنین اشاره دارد :

شمس اگر دادی مرا در سعدی طالع مدد لاف خاقانی زدی طبع رشیدم با ظهیر

با وجودآنکه بیشم از کمال عنصری سر به فرزندی نهد در باب دانایی مجیر(۳۴)

و نیز :

انوری باشد اگر روشن بدانی نسبتم عنصری باشد اگر نیکو ببینی جوهرم

از سنایی دم زنم در بیتم ار بحثی رود وز امامی بازگویم چون به مسجد ره برم(۳۵)

اکنون جا دارد که بعضی قصاید را بیشتر شرح و تفصیل دهیم و نکات خاص آن اشعار را بیان کنیم و پیش از آن مناسب است نکته‌ای را دربارهٔ شعر خواجو به نقل از خود او در قصیده‌ای بیاوریم که مربوط به نقد شعر اوست از قول بدخواهان و معاندان، و آن قصیده‌ای است در مدح

نصیرالدین عمید الملک به مطلع(۳۶) :

«صوفی صافی اگر جام مشعشع نکشد　　بار درآعه کحلی ملّمع نکشد»

و پیش از این گفتیم که در قوافی این قصیده کلمات دور از ذهن و مشکل آمده است، به هر صورت در پایان این قصیده گفته است :

در مدیحت چو کشم اسب فصاحت در زین　　عجب ارغاشیه‌ام ابن مقفّع نکشد
نقل می‌کرد فقیهی که سفیهی می‌گفت　　ظاهراً گفتهٔ خواجو به دو مصرع نکشد
زانک گر او بمثل شمع فروزان گردد　　طبع او جز به همان دلق مشمّع نکشد
در بستان معانی چه گشاید که در او　　از نباتات به یکدستهٔ نعنع نکشد
خواستم تا فکنم رخش به میدان جدال　　که دلم غصّه این امر مشنّع نکشد
کانک در بحر خرد ماهی ذوالنون گردد　　رنج آب شمر و محنت ضفدع نکشد
وانک در عالم دل عزم سیاحت دارد　　ناقه از مرحلهٔ امن به مفزع نکشد
سایه‌ای بر سر این بندهٔ مظلوم انداز　　تا زهر سفله جفاهای منوّع نکشد
با چنین سعدی طالع که اگر شمس شوم　　دل من ذرّه‌ای از صدر به مطلع نکشد ...

و اینک بحث در بعضی از قصاید خواجو، از جهات مختلف. قصیده‌ای به مدح سید عضدالدین ابوعلی در دیوان به مطلع(۳۷) :

قم اللیل یا صاحبی بالرکایب　　وأقطع لأجلی الفلا و السباسب

و یکبار هم تجدید مطلع شده و جز بیت مطلع، ده بیت عربی دیگر دارد، این قصیده به استقبال قصیدهٔ معروف است با مطلع :

سلامٌ علی دارأم الکواعب　　بتان سیه چشم عنبر ذوائب

که به منوچهری نسبت داده و مجمع‌الفصحا(۳۸) و مونس‌الاحرار(۳۹) آن را به حسن متکلم نسبت داده‌اند، اما طبق تحقیق مرحوم دکتر محمد معین(۴۰)، چون نام‌کمال‌الملک ابوالرضا از معاصران ملکشاه سلجوقی در قصیده آمده، آن قصیده از امیر معزّی است با این حال نظام قاری، صاحب دیوان البسه(۴۱) آن را از حسن ترمذی دانسته و جواب گفته است.

سلمان ساوجی معاصر خواجو هم قصیده‌ای دارد به استقبال همان قصیدهٔ معروف به

مطلع(۴۲) :

سقی‌الله لیلاً کصدغ الکواعب شبی عنبرین خال مشکین ذوائب

و همین قصیده را یکی از شاعران قرن نهم و آغاز قرن دهم، یعنی بنایی یا (حالی) کمال الدین شیرعلی، استقبال کرده وبه مطلع(۴۳) :

بد النجم لیلاً کخدّ الکواعب فروزنده از حلقه‌های ذوائب

امیدی رازی (مقتول به سال ۹۲۷ هـ ق) نیز قصیده‌ای ساخته به مطلع(۴۴) :

زهی عارضت بر فراز رکایب فروزان چو بر آسمان نجم ثاقب

و خواجو غزل ملمّعی هم دارد به تتبع همان قصیدهٔ معروف، که قافیه را تغییر داده و گفته است(۴۵) :

سقی‌اللّه ایام وصل الغوانی علی غفلةٍ من صروف الزمان

و در پایان غزل از شعر خود تعریف و ستایش کرده و گفته است :

روان برفشان خواجو از آنک شعرت ببرد آب آب حیات از روانی

قصیده‌ای «فی صفة الکواکب» به مطلع (۴۶) :

اینان که بر این گوشه بامند چه نامند تا چند بر این طارم فیروزه خرامند

قصیده‌ای است روان و لطیف که وصف ستارگان راکرده و به شعرهای ناصرخسرو در همین موضوع مانند است.

قصیده‌ای در مدح رکن الدین عمید الملک دارد با ردیف «فروریزد» به مطلع(۴۷) :

به وقت خنده زلعل تو جان فروریزد به گاه جلوه ز سروت روان فروریزد

ابیات این قصیده، روان، لطیف و دارای تشبیهات و استعارات و کنایات است مانند این بیت :

چه دیده است از این نکته مردم چشمم که ارغوان به سر زعفران فروریزد

که «ارغوان» استعاره از اشک خونین و سرخ و «زعفران» استعاره از رخ زرد است.

نیز این بیت :

بهار عمر من از تند باد هجر بریخت چو برگ گل که ز باد خزان فروریزد

و در پایان گفته :

بـه‌گـاه مـدح تـو طـوطی طـبع مـن هـر دم بسـا شکـر کـه بـه صـحن جـهان فـروریزد
سـفینه‌ای کـه بـه بـحر سـخن روانـه کـنم چـو بـادگـوهرش از بـادبان فـروریزد

خواجو قصیدهٔ رائیه‌ای در موعظه سروده با مطلع(۴۸) :

هـمه راگـل بـه دست و مـا را خـار هـمه را بـهره گـنج و مـا را مـار

و این قصیده به استقبال رائیهٔ سنایی غزنوی است به مطلع :

طـلب ای شـاهدان شـیرینکار طرب ای نـیکوان خـوشرفتار(۴۹)

که آن نیز در حکمت و موعظه و عرفان است، و خواجو در یک مخمّس هم هفت بیت از قصیدهٔ سنایی را تضمین کرده که آغازش این است (۵۰):

بـی طـلب در نـظر نـیاید یـار بی‌طرب برگ گل نـماید خـار
هست مقصود ما از این گـفتار «طلب ای عاشقان خـوشرفتار»
طـرب ای نـیکوان شـیرینکار

خواجو در قصیدهٔ خود یک بار تجدید مطلع کرده و گفته است :

نـبود بـا حـواریـانش کـار هر که را عیسی است کار گزار

ابیات قصیده همه دارای رنگ و بوی موعظه و عرفان و حکمت است و تقریباً تمام، روان و پر معنی و جالب سروده شده. و بجا و مناسب است بگوییم که در یک بیت کلمهٔ «شرطه» به معنی باد موافق و ملایم را به کار برده و گفته است(۵۱):

در چنین ورطه با چنین شرطه کشتی مـا کـجا رسـد بـه کـنار

و مرحوم علّامه محمد قزوینی که در مجلهٔ یادگار مقاله‌ای نوشته و دربارهٔ شرطه بحث کرده، سه بیت از سعدی و یک بیت از حافظ شاهد آورده، و اکنون می‌توان این بیت خواجو را هم بر آن شواهد افزود.

گفتیم که خواجو به خاقانی بیش از دیگر شاعران قرن ششم توجه داشته و همه جا او را پیش چشم آورده و قصایدش را استقبال کرده و همان مضامین خاقانی را در مورد عیسی و مریم

و حواری بتکرار در شعرش گنجانده و مانند خاقانی بیشتر قصایدش را با وصف صبح و برآمدن خورشید آغاز کرده است. او قصیده‌ای در مدح شمس‌الدین محمود صاین گفته با مطلع(۵۳) :

اگر چه بی‌خبر افتاده‌ام زیار و دیار دلم مقیم دیار است و جان ملازم یار

این قصیده سوگندنامه‌ای است به تقلید و تتبّع سوگندنامهٔ خاقانی(۵۴) که کمال‌الدین اسماعیل نیز با توجه به آن سوگندنامه، قصیدهٔ سوگندنامه‌ای ساخته است.

اما به استقبال قصیدهٔ مرآت الصفای خاقانی، قصیده‌ای در مدح جمال‌الدین احمد سروده با مطلع :(۵۷)

چه کاخ است این که کیوان است جفت طاق ایوانش قمر خشتی ز دیوارش فلک رکنی از ارکانش

قصیدهٔ خاقانی در حکمت و موعظه و از قصاید معروف و غرّای خاقانی است به مطلع :

مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زباندانش سر تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

این قصیده را بعد از خاقانی بسیاری از شاعران مانند امیر خسرو دهلوی و جامی و دیگران استقبال کرده‌اند اما کمتر به پای او رسیده‌اند(۵۸).

خواجو قصیده‌ای در موضوع «حقیقت و اثبات نفس ناطقه» سروده با مطلع(۵۹) :

من به بال کبریا در اوج وحدت می‌پرم بشنو آواز ملایک از طنین شهپرم

این قصیده به استقبال قصیدهٔ خاقانی است در حکمت و مباهات و نکوهش حاسدان که مطلعش این است(۶۰) :

هر زمان زین سبز گلشن رخت بیرون می‌برم عالمی از عالم فکرت به کف می‌آورم.

خواجو در بسیاری از ابیات، کاملاً توجه به خاقانی داشته مخصوصاً در مضامین عیسی و مریم، چنانکه گوید :

من که با عیسی به باغ قدس دارم جلوه‌گاه از خری باشد گر آید یاد قصر قیصرم

و نیز :

نیستم ممنون آبا زانک از فیض بقا بی پدر پرورد چون عیسی مریم مادرم

قصیدهٔ دیگر خواجو به استقبال خاقانی، قصیده‌ای است در حقیقت و اثبات نفس ناطقه و

تخلص به مدح نبیّ اکرم (ص) و مطلعش این است(۶۱):

دوش چون در جنبش آمد قلزم سودای من موج خون بر اوج زد چشم محیط آسای من

این قصیده به استقبال حبسیهٔ خاقانی است با مطلع(۶۲) :

صبحدم چون کلّه بندد آه دود آسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من

انصاف باید داد که خواجو قصیده را در کمال فصاحت و استواری و بلاغت ساخته و ضمن آن مفاخره نیز کرده و به خاقانی هم اشارت نموده و گفته است :

لاف خاقانی زنم در ملک معنی زآنک هست گرمی بازار شمس از انوری رای من

این قصیده در بدایع الکمال است و بعد از آن قصیده‌ای است با ردیف «آمده»(۶۳) در مدح امیر شیخ ابواسحق اینجو، که این قصیده هم به استقبال قصیدهٔ خاقانی سروده شده که به این مطلع است.(۶۴)

صبح خیزان بین به صدر کعبه مهمان آمده جان عالم دیده و در عالم جان آمده

قصیدهٔ خاقانی «تحفة الحرمین و تفاحة الثقلین» نام دارد که پیش کعبهٔ معظمّه انشاء و پیش روضهٔ مقدس محمد مصطفی (ص) انشاد کرده است.

اما مطلع قصیدهٔ خواجو این است :

اهل دل را بین پیام از کوی جانان آمده جان عالم را نوید از عالم جان آمده

ابیات آغاز قصیده مخصوصاً به اشعار خاقانی سخت مانند است وبا توجه به لقب خاقانی «حسّان العجم» و نیز «حسّان» شاعر عرب در پایان قصیده گفته است.

چون شه ملک رسالت بحر احسانی و من در مدیحت قابل تحسین حسّان آمده

صبر ایوبی بباید تا ببیند روزگار همچو داعی مدح پردازی ز کرمان آمده

قصیدهٔ دیگری که در پایان قصاید صنایع الکمال به استقبال و اقتفاء خاقانی سروده، در مدح سید حمیدالدین هست به مطلع(۶۵) :

الا ای لعبت قدسی بیار آن راح ریحانی که با روح‌القدس ما را سماعی هست روحانی

قصیدهٔ خاقانی در موعظه و رثاء امام ناصر الدین ابراهیم، پسر عم خاقانی وحیدالدین سروده شده که مطلعش این است(۶۶) :

نثار اشک من هر دم شکرریزی است پنهانی که همت را زناشویی است با زانو و پیشانی

خواجو کاملاً پا به پای خاقانی رفته و در همهٔ ابیات قصیده‌اش به اشعار او توجه داشته و در بیتی گفته :

غلام فقر شو تا همچو خاقانی دهد دستت که در ملک سخنرانی کنی دعوی خاقانی

البته ابیات خاقانی همه حکمت آمیز و صوفیانه و دارای موعظه و پند است و ابیات خواجو مدح و فخریه نیز دارد مانند :

ترا در باب دانایی به لقمان چون کنم نسبت که باشد لقمه‌ای از خوان فضلت علم لقمانی

و در فخریه و مباهات گوید :

اگر طبعم ید بیضا نماید در سخن گویی عجب نبود که می‌بینم زنوک خامه ثعبانی

خواجو در مدح مولای متقیان علی (ع) قصیده‌ای دارد به مطلع(۶۷) :

قرطهٔ زرچاک زد لعبت سیمین بدن اشک ملّمع فشاند شمع مرصع لگن(۶۸)

این قصیده به استقبال قصیدهٔ «بال مرصّع» ابوالمفاخر منجیک فاخر رازی سروده شده که ابوالمفاخر در مدح حضرت رضا (ع) سروده و در کتب شعر و ادب آمده و مشهور است. بعد از خواجو هم مورد توجه شاعران و ادیبان بوده و آن را شرح کرده‌اند، و از جملهٔ شروح، شرح عبداللطیف شروانی است به نام «حلّ ماینحل»(۶۹) که در ۹۶۷هـ ق نوشته است.

هلالی جغتایی (مقتول به سال ۹۳۶ هـ ق) به استقبال «بال مرصّع» قصیده‌ای در مدح امام حسن (ع) و امام حسین (ع) سروده که مطلعش این است(۷۰) :

تخت مرصع گرفت شاه ملمّع بدن جیب مرقع درید شاهد گل پیرهن

مطلع قصیدهٔ «بال مرصّع» ابوالمفاخر این است :

بال مرصّع بسوخت مرغ ملمّع بدن اشک زلیخا بریخت یوسف گل پیرهن

خواجو به ساختن لغز علاقه داشته و چند لغز ساخته که از جملهٔ آنها «لغز حمّام» است در قصیده‌ای که به مدح مبارزالدین محمد سروده و مطلعش این است(۷۱) :

ای پیکر منوّر محرور خوی چکان ثعبان آتشین دم رویینه استخوان

این قصیدهٔ لغز حمّام در دیوان منوچهری، چاپ قدیم تهران آمده و به غلط به او منسوب

شده است(۷۲)، قبل از خواجو هم، جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی شاعر معروف قرن ششم «لغز حمام» ساخته اما وزن و قافیهٔ دیگر دارد و مطلعش این است(۷۳) :

چه گویی چیست آن شکل مدوّر که دارد خیمه با گردون برابر

خواجو لغز شمشیر(۷۴) و زر و دینار(۷۵) و همچنین لغز اسب(۷۶) نیز دارد و در این قصاید، اوصاف آنچه راکه بصورت لغز در آورده، بخوبی و با فصاحت و لطف کلام، بر شمرده و غالباً جالب و خواندنی است ، و ظاهراً همین توصیفها سبب شده که ملاحسین کاشفی سبزواری در بدایع الافکار فی صنایع الاشعار(۷۷) بیتی را در وصف اسب، در صنعت تنسیق الصفات به خواجو نسبت داده که از او نیست و از عبدالواسع جبلی است(۷۸)

یکی از صنایع بدیعی که در شعر خواجو به چشم می‌خورد؛ صنعت التزام است که در قصیده‌ای به مدح جمال‌الدین مسعود ساخته و در یک مصراع آن «شمع» و در مصراع دیگر «آفتاب» را التزام کرده و سی بیت دارد و مطلعش این است (۷۹):

ای ز شرم روی چون ماه تو در خوی آفتاب شمع چون پروانه از مهر رخت در سوز و تاب

یکی از قصاید جالب و مورد توجه خواجو، قصیده‌ای با ردیف «اشتر و حجره» است در مدح امیر شیخ ابواسحق به مطلع (۸۰):

به نوروزی بیا یارا، بیارا اشتر و حجره که آرایند از بهر تماشا اشتر و حجره

و در پایان قصیده با مفاخره و دعوی شاعرانه گفته است :

اگر بدخواه اشتر دل کند دعوی بی‌معنی بیاگو بر همین صورت بفرما اشتر و حجره

این قصیده مورد توجه چند تن از شاعران قرن نهم و بعد از آن قرار گرفته و قصایدی با التزام «شتر» و «حجره» ساخته‌اند، و فرهنگ آنندراج «شتر حجره» را چنین معنی کرده (۸۱): امر ممتنع الوقوع، مشیریحیی شیرازی :

شتر در حجره از گرماست پنهان شتر حجره است حرف ساربانان

از جمله شاعرانی که «شتر» و «حجره» را التزام کرده‌اند، یکی کاتبی ترشیزی است(۸۲) (متوفی ۸۳۸ ه ق) که مطلعش قصیده‌اش این است :

مرا غمی است شتر وارها به حجرهٔ تن شتر دلی نکنم غم کجا و حجرهٔ من

غیر از کاتبی، ابن حسام خوافی(۸۳) (متوفی ۸۷۵ هـق) و جامی (۸۴) «متوفی ۸۹۸ هـق) و هلالی جغتایی(۸۵) (مقتول ۹۳۶ هـ ق) قصایدی با التزام «شتر» و «حجره» در هر بیت سروده‌اند.

آخرین سخن دربارهٔ قصاید خواجو این است که، قصیده‌ای عالی و فصیح در منقبت حضرت علی بن ابیطالب (ع) دارد به مطلع(۸۶) :

وجه برات شام بر اختر نوشته‌اند و اموال زنگ بر شه خاور نوشته‌اند

و در دو بیت تخلص به مدح گفته است :

دانی که چیست اینکه خطیبان آسمان بر طرف هفت پایهٔ منبر نوشته‌اند

یک نکته از مکارم اخلاق مرتضی است کآن را برین کتابه معنبر نوشته‌اند

و در پایان قصیده گفته :

خواجو کمال‌نامهٔ مستان حیدری بر جان عارفان قلندر نوشته‌اند

و می‌دانیم که خواجو یک مثنوی «کمال نامه»(۸۷) هم در مدح شیخ ابواسحق کازرونی دارد که از عرفای قرن پنجم و متوفی در ۴۲۶ هـ ق بوده و خواجو او را مرشد خود دانسته و در اشعار دیگرش نیز او را مدح کرده است. این نکته قابل ذکر است که خواجو صوفیان و عارفان در گذشته و پیش از زمان خود را مرشد می‌داند و مدح می‌کند، چنانکه قصیده‌ای هم در مدح سیف الدّین باخرزی سروده (متوفی ۶۲۹ و بقولی ۶۵۹ هـ ق) به مطلع.(۸۸)

دوش چون سیمرغ زرّین کوه بر قاف آشیان آمدند از هر طرف مرغان شبخوان در فغان

یک نکته هم در پایان این مقال اضافه می‌کنیم و آن این است که خواجو در پایان بیشتر قصاید خود، شعر را می‌ستاید و آن را سحر می‌خواند و خود را نیز ساحر می‌نامد و به شیوهٔ خاقانی تجدید مطلع هم می‌کند و خودستایی او نیز تا حدی به خاقانی مانند است و اینک بعضی از اشعار خواجو در ستایش شعرش :

از آن به نزد تو اشعار بنده آب ندارد که شعر او همه سحر است و خاطرت ید بیضاء(۸۹)

هر کس سخن دهند بدین نوع نظم، و لیک نی سحر همچو معجز و قول پیمبری است(۹۰)

گر بر فلک برد ملک اوراق شعر من شعری ز شعر روح فزایم کند شعار(۹۱)

و در پایان قصیده‌ای با ردیف «مردم چشم» گوید :

بگـــاه تـــو بـاشد جـریر واعشـیٰ را سواد شعر چو آبم شعار مردم چشم(۹۲)

عروس طبع من آن ماه عـنبرین مـوی است کـه هست بـاغ رخش لاله‌زار مـردم چشـم
پـیش ابکـار ضـمیرم کـه بـرند آب صـنم قامت چـرخ نگـرخـم شـده چـون پشت شـمن(۹۳)
خـاطرم چـون حُـلل بکـر مـدیحت دوزد سـازدش خسـرو سیاره ز مـژگان سـوسن
مـرغ مـدحت چـو دم صبح بـه پـرواز آرم بـــینم از دور کـــه ریـزند کـواکب ارزن
تـیر پـیر مـنشی آنکـو راوی طـبع مـن است مطلع خورشید مـدحت صـدر دیـوان یـافته
چون به بوی گل بـرآیـم گـرد بـاغ مـدحتت گردد از هر گوشه‌ای مرغی خوش الحان یـافته(۹۴)
شـاید ار شـعرم بـه آب زر نـویسد آفـتاب چرخ را بر هفت هیکل چـون دعـای مستجاب(۹۵)

و در پایان قصیدهٔ منقبت حضرت علی (ع) با ردیف «نوشته‌اند» که قبلاً ذکر کردیم، گفته است:(۹۶)

اشـــعار مـــن کـه مـادح اولاد حـیدرم هـم بـحر مشـق کـرده و هـم بـر نـوشته‌انـد
فـردوسیان حـدیث روانـبخش عـزب مـن در روضـــه بـــر حـــوالی کـــوثر نـــوشته‌انـد
در سـرابسـتان مـعنی کـی شـود مـانند مـن نغمه سازی بلبل آواز و خوش‌الحان یـافته
سـاحران گـاه مـدیحت خـاصه و طـبع مـرا شکل ثعبان و کف موسی عمران یافته(۹۷)

پیوست:

۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. مقدمهٔ دیوان خواجو، ص ۴۷ ـ ۵۴

۲ ـ بختیاری، پژمان. دیوان حافظ، ص ۲۶۷

۳ ـ قزوینی، محمد. دیوان حافظ، ص ۱۷۴

۴ ـ در چاپ پژمان و محمد قزوینی الحاقی است.

۵ ـ چاپ دکتر خانلری، ص ۵۰۲، چاپ جلالی نایینی، ص ۲۵۷، چاپ قدسی، ص ۲۳۷، چاپ ادیب برومند، ص ۵۳۶

۶ ـ دیوان خواجو، ص ۷۱

۷ ـ راجع به قصاید خواجو و شیوهٔ قصیده سرایی او رک : نخلبند شعرا، شرح حال خواجو تألیف سعید نفیسی، ص ۳۶ و نیز تاریخ ادبیات فارسی، تألیف دکتر صفا، ج ۳، ص ۹۰۲

۸ ـ بهارستان جامی، چاپ قدیم، ص ۱۰۲، چاپ دکتر حاکمی، ص ۱۰۶، حبیب السیر، ج ۳، ص ۲۹۱

۹ ـ عینی، کمال، همای و همایون، ص ۲۳۵

۱۰ ـ ادرواد براون، از سعدی تا جامی، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، ص ۳۰۵

۱۱ ـ فروغی، محمدعلی. کلیّات سعدی، بخش غزلیّات، ص ۲۲

۱۲ ـ دیوان خواجو، ص ۲۰۸

۱۳ ـ کلیّات سعدی، ص ۱۲۱

۱۴ ـ دیوان خواجو، ص ۲۵۵

۱۵ ـ اقبال، عباس. کلیّات عبید زاکانی، قسمت دوم، ص ۴، در کلیّات عبید زاکانی از اشعار دیگران بدون نام گوینده، زیاد آمده است.

۱۶ ـ لطایف الطوایف، ص ۳۳۰، در مقدمهٔ دیوان خواجو ص ۴۰ به او منسوب شده، هم در حاشیه لطایف الطوایف.

۱۷ ـ مدرّس رضوی، محمد تقی. دیوان انوری، ج ۲، ص ۷۵۱، چاپ سعید نفیسی، ص ۴۷۱

۱۸ ـ دیوان خواجو، ص ۱۷ ـ ۱۸

۱۹ ـ همان، ص ۲۵ ـ ۲۶

۲۰ ـ همان، ص ۲۷، ۲۸، ۶۷، ۶۸

۲۱ ـ همان، ص ۶۹ ـ ۷۰

۲۲ ـ همان، ص ۶، ۱۰

۲۳ـ همان، ص ۲۷، ۷۱

۲۴ـ همان، ص ۱۱۹

۲۵ـ همان، ص ۱۱۹

۲۶ـ همان، ص ۲۸

۲۷ـ همان، ص ۷۹ـ ۸۱

۲۸ـ همان، ص ۱۱۲ـ ۱۱۴

۲۹ـ همان، ص ۱۸ـ ۲۰

۳۰ـ همان، ص ۵۹۳ـ ۵۹۴

۳۱ـ همان، ص ۱۱۴ـ ۱۱۶

۳۲ـ همان، ص ۱۱۶ـ ۱۱۷

۳۳ـ همان، ص ۴۵

۳۴ـ همان، ص ۴۲

۳۵ـ همان، ص ۹۰

۳۶ـ همان، ص ۲۷

۳۷ـ همان، ص ۶

۳۸ـ چاپ اول، ج ۲، ص ۱۳، چاپ مظاهر مصفّا، ج ۴، ص ۲۵

۳۹ـ چاپ میرصالح طبیبی، ج ۲،ص ۶۳۷

۴۰ـ مجلهٔ مهر، سال هفتم و نیز دبیر سیاقی، محمد، دیوان منوچهری، چاپ سوم، ص ۳۳۹، چاپ چهارم، ص ۲۳۲ و نیز مجموعهٔ مقالات دکتر معین، ج ۱، ص ۲۱ـ ۲۸

۴۱ـ چاپ استانبول، ص ۲۷

۴۲ـ اوستا، مهرداد. دیوان سلمان ساوجی، ص ۲۹

۴۳ـ صفا، ذبیح اللّه. تاریخ ادبیات فارسی، ج ۴، ص ۴۰۴

۴۴ـ علمی، محمدعلی. تذکرهٔ هفت اقلیم، ج ۳، ص ۶۴

۴۵ـ دیوان خواجو، ص ۳۵۱

۴۶ـ همان، ص ۲۱ – ۲۲

۴۷ـ همان، ص ۲۹

۴۸ـ همان، ص ۳۱

۴۹ـ مدرّس رضوی، محمّدتقی. دیوان سنایی، ص ۱۹۶

۵۰ـ دیوان خواجو، ص ۳۵۵

۵۱ـ همان، ص ۳۵

۵۲ـ سال چهارم، شمارهٔ ۱ و ۲

۵۳ـ دیوان خواجو، ص ۴۸

۵۴ـ سجّادی، ضیاءالدّین. دیوان خاقانی، ص ۵۶ـ ۴۱۹

۵۵ـ بحرالعلومی، حسین. دیوان کمال‌الدین اسماعیل، ص ۱۲۶ـ ۱۳۴

۵۶ـ دیوان خاقانی، ص ۳۰۹ـ ۳۱۲

۵۷ـ دیوان خواجو، ص ۶۱

۵۸ـ رک به مقالهٔ نگارنده با عنوان «سیر یک قصیده درنه قرن» در نامهٔ مینوی.

۵۹ـ دیوان خواجو، ص ۹۶

۶۰ـ دیوان خاقانی، ص ۲۴۷

۶۱ـ دیوان خواجو، ص ۶۰۰

۶۲ـ دیوان خاقانی، ص ۳۲۰

۶۳ـ دیوان خواجو، ص ۶۰۳ـ ۶۰۵

۶۴ـ دیوان خاقانی، ص ۳۶۰

۶۵ـ دیوان خواجو، ص ۱۲۳

۶۶ـ دیوان خاقانی، ص ۴۱۰

۶۷ـ دیوان خواجو، ص ۱۰۱

۶۸ـ به نوشتهٔ مجمع الفصحاء، ج ۲، ص ۹۳۶، قصیدهٔ بال مرصّع تماماً در مجالس المؤمنین، ج ۲، ص ۶۱۴ـ ۶۱۶ درج شده.

۶۹ـ نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران، ج ۱، ص ۸۵ و ۴۰۳

۷۰ـ نفیسی، سعید. دیوان هلالی جغتایی، ص ۲۰۵

۷۱ـ دیوان خواجو، ص ۱۰۹

۷۲ـ دبیر سیاقی، محمد. دیوان منوچهری، ص ۳۳۹ و نیز رک: مقالهٔ نگارنده با عنوان «خلط اشعار در دیوانها» ناموارهٔ دکتر محمود افشار، ج ۵

۷۳ـ دیوان جمال‌الدین اصفهانی، ص ۱۰۹

۷۴ـ دیوان خواجو، ص ۱۰۷

۷۵ـ همان، ص ۴۵

۷۶ـ همان، ص ۳۸

۷۷ـ تصحیح میرجلال‌الدّین کزّازی، ص ۱۱۵

۷۸ـ همان، تعلیقات، ص ۲۶۶ و نیز دیوان عبدالواسع جبلّی، ج ۱، ص ۳۱۴ و نیز لطایف الطوایف، ص ۲۷۸، همان بیت را به خواجو نسبت داده است.

۷۹ـ دیوان خواجو، ص ۵۷۴

۸۰ـ همان، ص ۱۱۴

۸۱ـ ج ۴، ص ۲۵۹۴

۸۲ـ نتایج الافکار، ص ۵۹۸، مرقوم پنجم مسلم السموات، چاپ دکتر یحیی قریب، ص ۴۰۱ و نیز تاریخ ادبیّات فارسی، دکتر صفا، ج ۴، ص ۱۹۹ و ۲۰۰ و ۴۳۷

۸۳ـ صفا، ذبیح‌اللّه. تاریخ ادبیات فارسی، ج ۴، ص ۱۷۸ و ۳۱۱ و ۳۲۳

۸۴ـ دیوان، چاپ هاشم رضی، ص ۷۴

۸۵ـ دیوان هلالی جغتایی، ص ۲۰۸

۸۶ـ دیوان خواجو، ص ۵۸۴، راجع به قصاید خواجو در منقبت حضرت علی (ع) در تذکرهٔ میخانه، ص ۷۸، از مؤلّف مخزن الاخبار، مطلبی نقل شده است.

۸۷ـ مقدمهٔ دیوان خواجو، ص ۷۶

۸۸ـ دیوان خواجو، ص ۵۹۸

۸۹ـ همان، ص ۴۰

۹۰ـ همان، ص ۱۴

۹۱ـ همان، ص ۴۰

۹۲ـ همان، ص ۸۱

۹۳ـ همان، ص ۱۰۷

۹۴ـ همان، ص ۱۲۱

۹۵ـ همان، ص ۵۷۴

۹۶ـ همان، ص ۵۸۵

۹۷ـ همان، ص ۶۰۶

سام، نمونه‌ای از یلان سترگ*

دکتر بهمن سرکاراتی
دانشگاه تبریز

---

* در ارتباط با ویژه‌نامه خواجو، تقاضای مقاله‌ای کردیم از جناب دکتر بهمن سرکاراتی استاد فرهنگ و زبانهای باستانی ایران در دانشگاه تبریز. به لحاظ کمبود وقت و آماده نبودن مقاله، ایشان مقدمه آن را که تحت عنوان «بازتاب یک اسطورهٔ حماسی کهن در شاهنامه فردوسی و سام نامهٔ خواجو» به کنگره ارائه خواهد شد، در اختیار ما نهادند. آنچه در پی می‌آید ابتدا مقدمه مقاله مذکور و سپس متن گفتگویی است که با ایشان داشته‌ایم.

گرشاسبِ سامِ نریمان، که خواجوی کرمانی، شاید هم شاعری دیگر، منظومهٔ نیمه حماسی «سام‌نامه» را به یاری قوهٔ خیال و خرد خود در شرح ماجراها و پهلوانیهای او سروده، یک شخصِ اساطیری هند و ایرانی است که نامش و اخباری پراکنده دربارهٔ سرگذشت و کردارهایش، هم در اوستا و روایات افسانه‌ای ایران باستان آمده است و هم در سنتهای حماسی کهن هند؛ و این بدان معنی است که سابقهٔ پردازش گونهٔ نخستین حداقل بخشی از افسانهٔ گرشاسب، به دورانی می‌رسد که نیاکان مشترک اقوام آریایی پیش از جداییشان از یکدیگر با هم می‌زیستند. زندگی در آن دوران، سامان دیگری داشت و در نزد مردمان، بنیادهای اجتماعی و آیینهای دینی و باورهای ذهنی دیگری رایج بود. شیوهٔ معیشت شبانی و گله‌داری که در عصر هند و ایرانی معمول بود، ایجاب می‌کرد که دشمنانگی و پیکار مداوم با خویش و بیگانه به عنوان یکی از مقتضیات نظام قبیله‌ای به صورت امری طبیعی و ناگزیر درآید و بناچار قبیله و مرد، جدا و با هم، همواره در تدارک بودند که بر توانایی و زیناوندی رزمی خویش بیفزایند و همیشه آماده و ستیزه‌گرای و پرخاشگر باشند تا بتوانند از یک سوی در برابر نیروهای ناسازگار گیتی که پیرامونشان را گرفته بودند ایستادگی کنند و از سوی دیگر با

دشمنان کینه‌توز بی‌شماری درآویزند که در هر چهارسو در کمین بودند که یکباره بر حریم قبیله بتازند، چراگاهها را تصرف کنند، گله و رمه را به یغما برند و زنان و کودکان را به بردگی.

در چنین دورانی، طبیعی است که طرز نگرش مردم به زندگی و گیتی و به تبع آن همه فضایل و ارزشهای اخلاقی را نیز ضرورتهای اجتماعی و نیازهای اولیه حیات تعیین می‌کردند و بر سر دفتر معالی و ارزشها، آرمان پهلوانی جامعه قرار داشت که در تحلیل نهایی از دو فضیلت سزاواری مردانه تشکیل می‌شد: یارستن، و توان جسمانی. یارستن برای این که مرد بتواند خطر کند و به پذیرهٔ مرگ بشتابد و با هر چه بر سر راه او ایستاده بود و پرگزند و دشمنانه می‌نمود بستیزد، و توان جسمانی برای این که بتواند بر همهٔ دشمنان چیره شود و در همهٔ ستیز و آویزشها فیروز درآید. گرشاسب سام نریمان تجسم این آرمان پهلوانی دوران هند و ایرانی است و نمونه‌ای است رسا از آن دسته از اشخاص اساطیری که می‌توان آنها را «یلان سترگ» نامید. در تباین کامل با رفتار و کردار سنجیده و ستودهٔ گردان نیوی که با آنان در اشعار پهلوانی و منظومه‌های حماسی اعصار بعد مواجه می‌شویم؛ یلان سترگ که اسطورهٔ آنان در گذشتهٔ دور در نهفت تاریک ذهن ناآگاه جمعی ساخته و پرداخته شده، سیمایی دیگر و رفتار و منش دیگری دارند و هر یک از آنها در تحلیل نهایی ترکیبی است شگفت و هراس‌انگیز از درشتناکی تن، ستیهندگی خو و نریمانی جان. هنگامی که از ورای مه انبوه و وهمناک اسطوره به چهرهٔ دژم و خشن و در عین حال سادهٔ پهلوانِ سترگ، هرقل یونانی و گرشاسب آریایی یا کوخولاین حِکتی می‌نگریم و آن را با سیمای استوار و آرام گردان و شهسوارانی چون اسفندیار و رولان یا پرسینال می‌سنجیم؛ بی‌درنگ دو جلوهٔ متفاوت از شکوه و برازندگی در پیش چشمان ما متصور می‌شود. از یکسو شکوه گاوی ورزا که تاکنون گردن به هیچ یوغی نداده و سرکش و مغرور در فراغ مرغزاری دور می‌چرد و گاه برگشته با خشم و هراس به سوی ما می‌نگرد، و از سوی دیگر برازندگی اسبی نجیب و برگستوان پوش که بی‌پروا و استوار در میدان کارزار ایستاده و مدام ما را به سوی خود می‌خواند. هر کسی مختار است که مطابق خواست و سلیقهٔ خود بین جنگه و اسب، بین توان و تدبیر، و ـ در نهایت ـ بین اسطوره و حماسه، یکی را برگزیند و من ـ حداقل در این لحظه ـ نریمانی را به بهمنی و سام را بر ـ مثلاً ـ سیاوش ترجیح می‌دهم.

جناب استاد، موضوع مقالهٔ شما در کنگره بزرگداشت جهانی خواجوی کرمانی

چیست؟

ـ موضوع مقالهٔ بنده عبارت است از «بازتاب یک اسطوره حماسی کهن در شاهنامه فردوسی و سام‌نامهٔ خواجو»

بیشتر به چه زمینه‌ای پرداخته‌اید؟

ـ در ابتدای مقاله راجع به پیشینهٔ افسانهٔ سام و گواهیهایی که در منابع کهن اساطیری ایران از اوستا گرفته تا منابع نویسندگان صدر اسلام، و از سوی دیگر گواهیهایی که درباره سام یعنی در حقیقت گرشاسب در سنتهای حماسی هند کهن آمده، اشاره شده است. ولی موضوع اصلی مقاله عبارت است از یک حکایت ضمنی در افسانه‌های مربوط به سامِ گرشاسب یعنی جنگ گرشاسب با دیوی به نام گَنْدَرْوَ [اوستایی gandar wa، هندی باستان gandharva]

پیشینهٔ اساطیری سام را چگونه می‌بینید؟

ـ همچنان که در این مقدمه‌ای که در اختیار تان گذاشتم ذکر شده، گرشاسبِ سام نریمان یک شخص اساطیری هند و ایرانی است. از این رو لازم است که ما اطلاعات بیشتری دربارهٔ نام پهلوان و آنچه که در منابع ایرانی و هندی در این باره آمده است داشته باشیم و این اطلاعات را مورد بررسی کوتاهی قرار دهیم. من با توضیحی دربارهٔ نام پهلوان، این مقدمه را شروع می‌کنم.

سام که در اوستایی به صورت Sama آمده است، نام خانوادگی گرشاسبِ نریمان و دو تن دیگر از پهلوانان است. این اسم را معمولاً به پیروی از «بار تولمه» با صفت اوستایی Sama، هندی باستانِ syama یکی گرفته و سیاه معنی می‌کنند، به نظر من بهتر است که این اسم را از ریشه Sam گونهٔ ایرانی ریشهٔ فعلی، که در هندی باستان به صورت Samyati در معنای «کوشیدن»، «خود را خسته کردن»، «در انجام کاری متحمل رنج و زحمت شدن» به کار رفته است، مشتق گرفته و برایش معنایی از قبیل «کوشا»، «کاری» و «چالشگر» قایل شویم. چنانکه در بخش دیگری از اوستا، یعنی در فرگرد بیستم وندیداد، یکی دیگر از پهلوانانِ متعلق به همین خاندان سام یعنی «ثریته» Thrita (orita) را با صفت samnahvant ستوده‌اند که از همین ریشه مورد بحث مشتق است و «کوشنده»، «مواظب» و «پرهیزاومند» معنی می‌دهد. جالب توجه است که اسم خاص ایرانی دیگری به تحریر یونانی seisames که از ایرانی sisama گرفته شده و از طریق نمایشنامهٔ «پارسها» نوشته آشیلوس Aischylos به

دست ما رسیده است، از همین ریشه مشتق است. با این نام به صورت sam در یکی از کتابهای مانی که عنوان عربی آن «کتاب الجبابره» است و عنوان فارسی میانه آن کوان kavan است نیز برخورد می‌کنیم و در اینجا باید همچنین به گونهٔ فارسی باستان این اسم که احتمالاً Thamana بوده و «هرودوت» آن را به صورت Thamanaioi به عنوان نام قوم ایرانی ساکن ناحیه رِخج و رِخج و سیستان یعنی Arachosia ذکر کرده است؛ اشاره می‌کنیم و جالب توجه است که در تطور تدریجی روایات حماسی ایران، سام یعنی Sama اوستایی که در اصل نام خانوادگی تعدادی از اشخاص اساطیری و پهلوانان ایران باستان بوده است، خودش به صورت یک شخصیت مستقل درآمده و بویژه در روایات متأخر افسانه‌ای ایران جایگزین گرشاسب شده است و بیشترین پهلوانیها و کردارهایی که در منابع قدیم به خود گرشاسب نسبت داده شده است در این منابع به سام نسبت داده‌اند.

لطفاً توضیح بیشتری در مورد گرشاسب و نریمان بدهید.

ـ چنانکه در اوّل گفتار هم گفتم نام اصلی پهلوانی که بعدها به سام معروف شده در منابع قدیم گرشاسب آمده است. نام این شخصیت اسطوره‌ای در اوستا به صورت kersaspa آمده که گونه هندی باستان آن krsasvaات و «دارندهٔ اسبهای نزار» معنی می‌دهد. جزء اول این ترکیب [یعنی اوستایی keresa، هندی باستان krsa و در فارسی باستان keresva]که از روی گواهیهای ایلامی تخت جمشید بازسازی شده، به معنی لاغر و نزار است و در برخی دیگر از اسامی خاص هند و ایرانی به کار رفته است، نظیر اسم اوستایی keresani، هندی باستان krsanu به معنی نزار کننده مردان، باز اسم خاص keresaoxsan به معنی دارندهٔ گاوهای نزار و همچنین اسم دیگر اوستایی که در جزء اولش همین واژه آمده : - keresa vazdah می‌باشد که بعدها به صورت گرسیوز در شاهنامه آمده است و معنای آن «دارای طاقت اندک» می‌باشد. این نام در نوشته‌های پهلوی به صورت گرشاسب باقی مانده است. بیرونی در صفحهٔ ۱۰۴ آثار الباقیه در فهرست ملوک و شاهان قدیم ایران نام کرشاسب را ذکر کرده و افزوده است؛ هو سام بن نریمان بن طهماسب بن اشک بن نوش بن نوذر بن منوش چهر و لقب او را، «الشریکان» گفته که معنای آن برای من روشن نیست و نام این پهلوان به همین صورت کرشاسب در تاریخ طبری و دیگر آثار مورخان تازی و پارسی ذکر شده ولی امروز نام این پهلوان را گرشاسب تلفظ می‌کنیم.

در اسطوره‌های هندی شخصیت سام به چه شکلی است؟

تفصیل این موضوع وقت بیشتری می‌طلبد. در اینجا مختصراً اشاره می‌کنم که در سنتهای حماسی هند باستان یعنی در هر دو حماسه کهن و معروف هند «مهابهاراتا» و «رامایانه» و نیز در داستانهای حماسی متأخر هند مکرر ولیکن نه به تفصیل از این پهلوان آریایی یاد شده است. از جمله در دفتر دوم و چهارم حماسه «مهابهاراتا» ما در سرود اول حماسه «رامایانه» در بخش اول «ویشنواورنا»، همچنین در افسانه‌های متأخری نظیر Uttaramacanita اخباری پراکنده دربارهٔ کرشاسبه ذکر شده است. از مجموعه این اخبار چنین برمی‌آید که در هند باستان گرشاسب (گرشاسبه) را پهلوانی کهن و متعلق به دوران نسبتاً دور می‌پنداشته‌اند که پس از مرگش در شهریاری بهشت‌وار Yama (جم) که در اساطیر هندی به صورت «ایزدمردگان» درآمده، در انجمن یلان و گنداوران پیشین جای دارد. در «گیشنوبرانه»، گرشاسب شوهر دو «زن ایزد» پیروزی افسانه‌های هندی به نامهای "Jaya" و "vijaya" دختران ایزد برین «کرّاچاپتی» معرفی شده است این «بربانوان» برای او صد فرزند زادند، که همگی در عین حال سلاحهای رزمی پهلوانانند و از لحاظ اساطیری خداوندان جنگ‌افزار sastradevatah نامیده شده‌اند. با همین سلاحهای ورجاوندِ گرشاسبه است، که رام پهلوان منظومه «رامایانه» در نخستین نبردش علیه دیوها زیناوند می‌شود. چنانکه در شاهنامه نیز زال هنگامی که پسرش رستم را برای مقابله با افراسیاب نخستین بار به میدان نبرد روانه می‌کند؛ با گرز سام سوار که از گرشاسب مرده ریگ مانده است مسلح می‌کند:

بفرمود کان گرز سام سوار — که کردی به مازندران کارزار
بیارند زی پهلو نامدار — بر آن تا ز دشمن برآرد دمار
ز گرشاسب یل مانده بُد یادگار — پدر تا پدر تا به سام سوار

و من در یکی از مقالاتم در تفصیل این «زیناوند» کردن دو پهلوان با سلاح مخصوص پهلوانی کهنتر یعنی گرشاسب گفتگو کرده‌ام.

این شخصیت را در آثار خواجوی کرمانی چگونه می‌بینید؟

منظومه نیمه حماسی، نیمه خیالی که تحت عنوان «سام‌نامه» سروده خواجوی کرمانی ـ آنچنانکه در بعضی نسخه‌های سام‌نامه تصویر شده است ـ یا سروده شاعری دیگر، از نوع حماسه‌هایی است که بعد از قرن ششم سروده شده است و مطالب آن دنبالهٔ افسانه‌های اصیل

و باستانی مربوط به حماسه ملی ایران نیست، بلکه در تحلیل نهایی می‌توان گفت سرتاسر منظومه از روایت عامیانه شفاهی و مختلف و پراکنده گرفته شده و سراینده، آنها را سامان داده و به صورت این منظومه درآورده است؛ یا آنکه حداقل بیشترین قسمت مطالب این منظومه زادهٔ قوهٔ خیال شاعر بوده است.

با توجه به عنوان مقاله‌ای که به گفتهٔ خودتان «بازتاب یک اسطوره حماسی کهن در سام‌نامهٔ خواجو و شاهنامه فردوسی» است، چطور می‌شود نظری را که در این مورد دادید توجیه کرد؟

ـ سؤال جالبی است اما اینکه یک موضوع اسطوره‌ای کهن که حتی احتمال دارد سابقه‌اش به دوران آریایی برسد بعد از گذشت چندین هزار سال در منظومه‌ای با آن وصف بازگو بشود، بعید نیست، مخصوصاً با توجه به این مسأله که در شاهنامهٔ فردوسی، به افسانه‌ای که من در مقاله‌ام بدان اشاره خواهم کرد، به طور مختصر اشاره شده است و این احتمال نیز می‌رود که از میان روایات عامیانه‌ای که در میان مردم نسل به نسل رایج بوده و یا از میان منابع محدودی که درباره ماجراها و کردارهای پهلوانی سام و گرشاسب از زمان «ابوالمؤید» به این سو نوشته شده بود ـ و متأسفانه از دست رفته است ـ این حکایت حماسی و اسطوره‌ای بنحوی آگاهانه یا ناآگاهانه جای خودش را در منظومه سام‌نامه خواجو باز کرده است و توضیح اندکی اگر درباره این اسطورهٔ حماسی کهن بدهم بی‌ضرر نیست. موضوع اصلی مقالهٔ من بازتاب یک اسطوره حماسی است، که قهرمان آن گرشاسب سام است. که با موجودی اهریمنی به نام گندرو که نامش هم در «اوستا» و هم در «وداها» [سرودهای مذهبی هند باستان] آمده است و احتمالاً با «گنتوراس» و «قنطورس» kenturos در اساطیر یونانی رابطه‌ای دارد درمی‌آویزد. دشمن سام گرشاسب در این نبرد، دیوی است که در اوستا به صورت موجود اهریمنی «آب‌زی» و «زرّین پاشنه» معرفی شده است و در روایات متأخر مکتوب در نوشته‌های پهلوی توصیف بیشتری درباره این نبرد و این موجود اساطیری اهریمنی آمده و در منظومه سام‌نامه یک «اپیزود» مربوط می‌شود به رویارویی سام با دیوی به نام «نهنگا» که آبزی بوده و دیار چین و ماچین را گزند می‌رسانده، در آن بخش این افسانه بازتاب خود را پیدا کرده است.

جلوهٔ شخصیتها و قهرمانان حماسی و اساطیری ایران در دیوان خواجوی کرمانی

دکتر عباس سلمی
دانشگاه شهید چمران ـ اهواز

قرن هشتم هجری، دوران حکومت و ترکتازی ایلخانان مغول و دست نشاندگان آنـان بود که سرانجام با مرگ ابو سعید بهادر، قدرتشان به پایان انجامید. ضعف و زبونی و انحطاط اواخر عصر ایلخانان، سبب بالاگرفتن کار حکومتهای محلّی گردید و بالاخره در نیمهٔ دوم این قرن، بساط حکومت ایلخانان برچیده شد.

اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی ایران در این عهد، بسیار آشفته و نابسامان بود؛ زیرا علاوه بر ضعف حکومت مرکزی، زنان و خاتونهای ایلخانان نیز در سیاست و سیاست‌گذاریها، نقش بسیار حساسی یافته بودند و همین امر حوادثی را آفرید که شیرازهٔ امور مملکت از هـم پاشید. عشقها و هوسهای ناهنجار و غیر معمول ایلخانان و حواشی او، زمینه ساز حوادث تکان دهنده و زشت بسیاری شد که خود به نوعی دیگر به نابسامانی اوضاع دامن می‌زد و بلای جان مردم بی‌گناه می‌گردید و از نظر اجتماعی، مسائلی را می‌آفرید کـه در خـور تأمـلات خـاصّ تاریخی است.

بی بند و باریهای طبقهٔ حاکم، در حال مردم چنان اثری گذاشت که رعایا، جبراً متحمّل انواع زورگوییهای ناروای عمال حکومت می‌شدند و رقت بارتر آنکه عرض و ناموس تـودهٔ

ستمکش، دستخوش هوسهای حیوانی عمال زور و ستمگران فاسد می‌گردید. در نتیجهٔ این ستمها، مردم از جان گذشته دست به قیامهای محلّی و محدود زدند که نمونهٔ آنها جنبش سربداران است. وصول مالیاتهای سنگین، دست مالکان را هم از زمینهاشان کوتاه کرده بود و کوتاه سخن آنکه، شرایط اجتماعی و سیاسی به نسبت روزگاران پیش، کاملاً عوض شده بود. از سوی دیگر عالمان ظاهری نیز با دیگر ارکان حکومت هم آهنگ و در اختیار آنها بودند و به تعبیری، «اکثر مشایخ نیز در کمال آسودگی خیال با دیوان و دیوانیان سر و سر دارند.(۱)، ارتباط علما با حکومتگران که قبلاً ناپسند جلوه می‌کرد؛ مذهب مختار اهل روزگار شد. کار قضا نیز در حدی است که اختراع «طاس عدل» (۲)، نمودی از عمق فاجعه را خبر می‌دهد.

انتقادات صریح عبید زاکانی، بازتاب چنین شرایطی است و در آثار دیگر خردمندان این عصر نیز تأثیر و عکس‌العمل این حالات را می‌توان دید و طعن و طنزهای موجود در دیوان حافظ معلول چنین اوضاعی است :

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان کردم سؤال صبحدم از پیر می فروش
گفتا نگفتنی است سخن گرچه محرمی درکش زبان و پرده نگهدار و می بنوش(۳)

از سوی دیگر، تصوف درخشان و متعالی قرون گذشته به تاریکی و ضلال و در یوزه گری مبدّل شده بود و از صفای صادق عارفان و صوفیان متقدم نشانی نبود و روز بازار ظاهر سازان و ریاکاران و زهد فروشان فرصت طلبی بود که بر محیط اجتماعی این عهد چیره گشته بودند.

در هنگامه‌ای که پادشاهان مستبد و فاسد توبه کرده، به امر معروف و نهی از منکر می‌پرداختند و خم می‌شکستند و شرابخواران را حد می‌زدند و با تعصبات عامیانه و تزویرهای آزادی کش به سوزاندن و شستن چند هزار مجلد کتاب فرمان می‌دادند و مورد ستایش دانشمندان و روشنفکران و شاعران جیره خوار قرار می‌گرفتند و «غازی اسلام» لقب می‌یافتند(۴) و این حال سبب می‌شد تا هر یک از حاکمان محلّی، شاعران و نویسندگان را به دستگاه خود بخوانند و آنان را به ستایشهای دروغین در حق خود ترغیب کنند.

اما در این هنگامهٔ فقدان مردمیها و مردانگیها، یاد و نام شخصیتهای آرمانی و حماسی گذشته، از ذهن شاعران راستین زدودنی نبود، زیرا هر آنچه را که در گذشته می‌یافتند؛ در حال

نمی‌دیدند و از شکوه صلابتها و صداقتهای پیشینیان، نشانی نمی‌یافتند و ایده‌آلهای خود را در گذشته جستجو می‌کردند و راز پشتوانهٔ عظیم تصویرها و تعبیرهای اساطیری دیوان خواجو در همین نکته است.

ما در این مقال به بهره وری و بهره‌گیری او از فرهنگ، اساطیر و حماسه‌های ایرانی و بویژه تأثیر پذیری و توجه او به شخصیتها و قهرمانان شاهنامهٔ فردوسی که در دیوان او به وجه بارزی آشکار است؛ اشاره‌ای خواهیم داشت و شگفت آن‌که از فردوسی، ذکری آشکار نکرده است.

قهرمانان حماسی و اساطیری شاهنامه از جمله : رستم، زال زر، جمشید / جم، بیژن، رویین تن (اسفندیار)، سیاوش، سام، سیامک، طوس، فریدون، قارن، کاووس، پیران، افراسیاب، کاوه، کیومرث، گودرز، گیو، گستهم، پشن (پشنگ)، نریمان، نوذر، کیقباد، کیخسرو، آرش، بهمن، دستان، سهراب، (= سرخاب)، فرود، بهرام، دارا، اردوان و اسکندر، در دیوان خواجو نامهای آشنایی هستند که در تصویر سازیهای این شاعر نمودهای گوناگون به خود گرفته‌اند.

خواجو در پشتوانه‌های تصویری خود، به‌گونه‌های خاصی از اساطیر و شخصیتهای ایرانی باستان، بهره‌گرفته است :

الف ـ نماد سازی و الگوگیری :

شاعر در این کیفیت، شخصیت اساطیری را به عنوان الگو و نماد یکی از ویژگیهای مثبت قرار می‌دهد که خود گویای تلقی خواجو از آن شخصیتهاست و در این رهگذر، برجسته ترین موارد عنایت شاعر متوجه شخصیتهای زیر است :

۱ ـ رستم :

نام رستم، انسان آرمانی شاهنامه در بسامد بالایی مورد اشاره قرارگرفته است و همواره نمود برجسته ترین شخصیت پهلوانی و مظهر جنگاوری، رشادت و ایثارگری است :

رستم سرخاب گیر و بیژن دستان فرود خسرو کسری نشین و کسری خسرو نشان

(دیوان خواجو، ص ۵۹۵/۲۲)*

---

*- شماره‌هایی که در ذیل ابیات آمده است؛ صفحه و سطر بیت نقل شده از دیوان خواجو، تصحیح احمد سهیلی خوانساری است.

سفر گزیدم و بسیار خون دل خوردم چو در مصیبت سهراب رستم دستان
(۶/۳۲۰)

چو بر فراز رخش تکاور شوی سوار گویی تهمتن است که آید زسیستان(۵)
(۱۲/۱۰۸)

۲ ـ جمشید :

شاید بی تردید بتوان جمشید را مطرحترین شخصیت اساطیری ایران در دیوان خواجو دانست؛ زیرا شاعر در مواضع متعددی از او یاد می‌کند. این گسترهٔ توجّه و تصویر، احتمالاً تا حدودی از آن رو باشد که شخصیت جمشید، ظرفیت تلمیح پذیری و چند بعدی قابل توجهّی در شعر فارسی دارد و خلط و آمیزش شخصیت اساطیری جمشید با سلیمان هم، مورد دیگری است تا طیف این توجّهٔ شاعرانه خواجو نسبت به جمشید را وسعت بیشتری دهد. در این مواضع، شاعر گاهی ممدوح را به «جمشید» و گاه وزیر او را به «آصف»، همانند می‌کند :

قطب گردون مرتبت، برجیس مریخ انتقام خسرو کیخسرو آیت، کسری جمشید جام
(۹/۱۵۱)

بهمن دارانشین و هرمز کسری نشان حاتم جمشید قدر و گیو گودرز انتقام
(۴/۹۲)

در پای اسب آصف جمشید فرفتاد از قصر شش دریچهٔ نه نردبان چرخ
(۱۶/۱۹)

سکندر جناب احمد خضر دانش فریدون رکاب آصف جم مراتب(۶)
(۷/۹)

۳ ـ بیژن :

بیژن، در تصویر سازیهای خواجو همواره تداعی کنندهٔ افراسیاب، چاه و زندان است، همراه با تشبیهات پرداختهٔ خاص خواجو :

رستم سرخاب گیر و بیژن دستان فرود خسرو کسری نشین و کسری خسرو نشان
(۲۲/۵۹۵)

خسرو آتش رخ مشرق فروز نیمروز همچو بیژن سر بر آورد از چه افراسیاب
(۲/۵۷۲)

بیژن کجاست ور نه چو نیکو نظر کنی ابن خاک توده تیره تر از چاه بیژن است
(۷/۱۴۲)

فتنه را مانند بیژن در چه افراسیاب چرخ رویین تن در ایامت به زندان یافته
(۲۰/۶۰۵)

۴ ـ فریدون :

فریدون با هویت معنوی برجستهٔ خود در میان شخصیتهای اساطیری، از جملهٔ برجسته‌ترین الگوهای خواجو بوده است :

زهی مبارز کشورستان ملکت بخش خهی شجاع تهمتن تن فریدون فر
(۵/۵۹۲)

ای تهمتن تن دارا در افریدون فر که فرود تو بودگاه شجاعت بیژن
(۱۱/۱۰۶)

خسرو غازی محمّد حامی ملک عجم سام کیخسرو حشم، دارای افریدون حشر
(۲۲/۵۹)

این دم که جم نماند و فریدون شد از جهان شایستهٔ نگین و سزاوار گاه کو
(۱۲/۱۵۶)

۵ ـ بهمن :

کسری بهمن مهابت بهمن پیروز روز خضر اسکندر جلال اسکندر دارا اثر
(۸/۸۷)

بهمن دارانشین و هرمز کسری نشین حاتم جمشید قدر و گیو گودرز انتقام
(۴/۹۲)

بهمن پدید نیست وگرنه زبانگ رعد در مغز چرخ دمدمهٔ کوس بهمن است
(۸/۱۴۲)

۶ ـ سهراب (= سرخاب) :

رستم سرخاب گیر و بیژن دستان فرود خسرو کسری‌نشین و کسری خسرو نشان
(۲۲/۵۹۵)

سفر گزیدم و بسیار خون دل خوردم چو در مصیبت سهراب رستم دستان
(۶/۳۲۰)

۷ ـ زال زر :

زال زر مهر بین از پی دیو سفید رخش به میدان کین تاخته چون تهمتن
(۷/۱۰۲)

۸ ـ سام :

خسرو غازی محمّد حامی ملک عجم سام کیخسرو و حشم دارای افریدون حشر
(۲۲/۵۹)

۹ ـ کیخسرو :

دین یزدان را مبارز شمع ملت را فروغ حیدر ثانی محمّد خضر کیخسرو مکان
(۱/۵۹۶)

۱۰ ـ کیقباد :

نظام دولت و دین کیقباد کسری فر مه سپهر معالی سپهر فضل و هنر
(۱۰/۱۳۸)

۱۱ ـ آرش :

گر بگذرد ز جوشن جانم عجب مدار پیکان غمزهٔ تو که چون تیر آرش است
(۹/۱۹۸)

۱۲ ـ اسکندر :

اسکندر همانند جمشید در تصویر سازیهای خواجو، هویت دوگانه دارد. از یکسو اسکندر مقدونی و از سوی دیگر اسکندر ذوالقرنین، قرینه‌های موجود در اشعار شاعر، تفکیک هر یک از این دو هویت را برای خوانندهٔ شعر خواجو سهل می‌کند :

کسری بهمن مهابت بهمن پیروز روز خضر اسکندر جلال اسکندر دارا اثر
(۲۰/۵۹)

زمانه چون تو زگرد سپه برون آیی گمان برد که ز ظلمت بر آمد اسکندر
(۱۷/۵۹۲)

خضر شمشیرش که آب زندگانی می‌برد چون سکندر قلب دارا بر درد در کارزار
(۲۳/۳۷)

ب ـ ترجیح ممدوح بر قهرمانان و شخصیتهای اساطیری، مثل موارد زیر :

۱ ـ رستم :

آنکو روان رستم زال از حیای او چون آب خوی بر آورد از خاک سیستان
(۱۱/۱۱۰)

به وقت بذل چو بهمن فسرده پیش تو حاتم به‌گاه کینه چو پیران شکسته پیش تو رستم
(۸/۸۷)

در صف هیجا کمینه مفردی از لشکرت رزم رستم را سراسر مکر و دستان یافته
(۱۲/۶۰۶)

۲ ـ جمشید :

خورشید که جمشید اقالیم سپهرست گشتست به در بانی ایوان تو قانع
(۲۲/۶۸)

باد پیمایی که جم را خاک ره پنداشتی برمن از دیوانگی هر دم کمینی می‌گشود
(۲۲/۱۶۱)

با فروغ خاطرت خورشید گو هرگز متاب با کمال رتبتت جمشید گو هرگز مان(۷)
(۱۵/۵۹۶)

۳ ـ بیژن :

ای تهمتن تن دارا در افریدون فر که فرود تو بود گاه شجاعت بیژن
(۱۱/۱۰۶)

۴ ـ بهمن :

به روز بزم گدایت هزار قیصر و خاقان به گاه رزم اسیرت هزار بهمن و دارا
(۱۳/۳)

مگر نعل سم شبرنگ مخدومی که می‌زیبد کمینه خادمش بهرام و کمتر چاکرش بهمن
(۸/۹۹)

به وقت بذل چو بهمن فسرده پیش تو حاتم به‌گاه کینه چو پیران شکسته پیش تو رستم
(۸/۸۷)

۵ ـ بهرام :

مگر نعل سم شبرنگ مخدومی که می‌زیبد کمینه خادمش بهرام و کمتر چاکرش بهمن
(۸/۹۹)

ای لفظ ترا لؤلؤ لالا بنده بهرام ترا چاکر و دارا بنده
(۱/۵۵۱)

۶ ـ سام :

کی کمان چرخ پر دستان رویین تن کشد آنک پیچد پنجهٔ اسکندر و بازوی سام
(۱۸/۹۲)

۷ ـ فریدون :

این دم که جم نماند و فریدون شد از جهان شایستهٔ نگین و سزاوار گاه کو(۸)
(۱۲/۱۵۶)

۸ ـ کیقباد :

کمترین مولای او صد یزدجرد و کیقباد کمترین لالای او صد هرمز و نوشیروان
(۱۵/۵۹۹)

۹ ـ اسکندر :

سکندر ار چه به مردانگی جهان بگشود به وقت کوچ به ناکام بار رحلت بست
(۶/۱۵۳)

خسرو گل بین اگر ملک سکندر یافته باز بلبل باغ را طاووس پیکر یافته
(۱۱/۷۵۴)

کی کمان چرخ پر دستان رویین تن کشد آنک پیچد پنجهٔ اسکندر و بازوی سام
(۱۸/۹۲)

در این مورد، نکتهٔ قابل توجّه آنکه گسترهٔ این کیفیّت، یعنی ترجیح ممدوح بر قهرمانان حماسی، بسیار کمتر از مورد نخستین است و این امر بیشتر به اقتضای یک سنّت ستایشی است و بویژه در قصاید مدحیه ظاهر می‌گردد که این هم نمود دیگری از توجّه خواجو به شخصیتهای اساطیری است. یک نگرش آماری به این موضوع در مورد برخی از این شخصیتها، مطلب را بوضوح روشن می‌سازد و از جمله ابیاتی که در مورد رستم و جمشید، در دیوان او آمده؛ گویای این مطلب است. علاوه بر این در مواردی قهرمان اساطیری بر ممدوح برتری هم یافته است، چنانکه :

اسکندر این زمان زپی آب زندگی　　بیرون برد سپاه که دارا پدید نیست
(۲۲/۱۵۶)

بندهٔ زال زر اگر نشدی　　صد غلامش چو گستهم بودی
(۴/۱۶۳)

ج ـ شخصیتهای حماسی و اساطیری به اقتضای صفات خاص مورد توجّه قرار گرفته‌اند، این جنبه را باید از مورد «الف» متمایز دانست زیرا در اینجا هر شخصیتی نمود صفتی خاص است و در آنجا نمادگیری صورت کلی و عام داشته است :

شجاعت (۱۱/۱۰۲، ۱۱/۳۶۵)، تحمل و بردباری (۶/۳۲۰، ۹/۵۸۶)، کشور گشایی و کشور ستانی و ملک بخشی (۵/۵۹۲، ۲۰/۶۰۳)، نیک پی بودن (۲/۸۷)، جنگجویی (۱۰/۹)، فرمندی (۳/۵۹)، انتقامجویی و حمله وری (۲۰/۵۹)، بلندی مرتبه (۱۵/۵۹۶)، عدالت (۲/۱۰۸)، صاحب قدر بودن (۱۸/۹۰، ۴/۹۲)، گاه و افسر داشتن و تاجداری (۱۶/۵۸۳، ۱۶/۷۵)، شایسته نگین و سزاوار گاه بودن (۲/۱۵۶)، اهل بزم و پیکار بودن (۸/۵۲)، صاحب جام و خاتم بودن (۷/۷۷، ۲/۱۳۵، ۱۰/۱۴۳ و ۱۴، ۵/۳۹۷ و ۶)، صاحب حشر بودن (۱۸/۱۴۹، ۲/۱۶۳) و ....؛ دقیقاً همان چیزهایی که ممدوحان آن را ندارند و یا کم دارند.

د ـ شخصیت اساطیری و حماسی در روایتها و داستانها :

در این جنبه از بهره گیریهای خواجو، شخصیت اساطیری در ارتباط با یکی از داستانهای مربوط به او مورد اعتنا قرار گرفته است و در حقیقت بُعد تلمیحی به داستان بیشتر از خود

شخصیت اساطیری است، نظیر رستم در ارتباط با داستان هفتخوان، جنگ دوازده رخ، جنگ رستم با دیوان مازندران و دیو سفید :

تهمتن از غم این هفتخوان خلاص نیافت سیامک از کف این دیو کینه جوی نجست
(۷/۱۵۳)

منسوخ کرده قصهٔ یک روزه رزم تو جنگ دوازده رخ و ناموس هفتخوان
(۱۲/۱۰۸)

زال زر مهر بین از پی دیو سفید رخش به میدان کین تاخته چون تهمتن
(۷/۱۰۲)

دیو سپید بود سپیده که خون براند زو شاه نیمروز به مازندران چرخ
(۱۲/۱۹)

و یا اسفندیار و قصهٔ هفتخوان :

از صف هیجا به میدان در جهانی باد پای همچو رویین تن که آرد تاختن بر هفتخوان
(۲۲/۵۹۷)

و یا بیژن و چاه او :

خسرو آتش رخ مشرق فروز نیمروز همچو بیژن سر برآورد از چه افراسیاب
(۲۱/۵۷۲)

فتنه را مانند بیژن در چه افراسیاب چرخ رویین تن در ایامت به زندان یافته
(۲۰/۶۰۵)

ترا خون سیاوش گر چه دامنگیر شد لیکن به ترکستان منه رخ تا نیفتی در چه بیژن
(۶/۹۹)

بیژن کجاست ور نه چو نیکو نظر کنی این خاک توده تیره تر از چاه بیژن است
(۷/۱۴۲)

و نیز سیاوش و داستانهایش :

ساقی بده ز جام جم ارباب شوق را آن می که در پیاله چو خون سیاوش است
(۸/۱۹۸)

ترا خون سیاوش گر چه دامنگیر شد لیکن به ترکستان منه رخ تا نیفتی در چه بیژن
(۶/۹۹)

می ده که برکشید خور خاوری علم درگردش آر خون سیاوش ز جام جم
(۱۴/۶۲۲)

چون ادهم سیاوش از آتش گذر کند چون بادپای گیو ز جیحون کند گذار
(۸/۳۹)

تا جان بودم زان می چون خون سیاوش جامی به همه مملکت جم نفروشم
(۱۹/۷۲۴)

و نیز پیران و ماجراهایش :

آن سیاووش که قتلش به جوانی کرهند خونش این طایفه امروز ز پیران طلبند
(۲۱/۲۲)

از کیومرث باز ماند و کنون چرخ نسبت کند به پیرانش
(۱/۱۶۰)

گنج افریدون به استعداد همت یافته ملک کیخسرو به استمداد پیران یافته(۹)
(۶/۶۰۷)

و یا جمشید، جام جم، فر، نگین، خاتم و ملک او :

چون کی جدا نمی‌شوی از تخت یک زمان چون جم گزیر نیستت از جام یک زمان
(۳/۱۱۰)

صاحب صاحبقران و سرور گردن فراز خواجه خورشید رای و آصف جمشید فر
(۳/۵۹)

تا جان بودم زان می چون خون سیاووش جامی به همه مملکت جم نفروشم
(۱۹/۷۲۴)

این دم که جم نماند و فریدون شد از جهان شایستهٔ نگین و سزاوار گاه کو
(۱۲/۱۵۶)

جم اگر اهرمنی سنگ زند بر جامش قیمت لعل بدخشان به حجر کم نشود
(۱۴/۴۰۷)

افسر جمشید بر فرق فریدون می‌نهند تخت ذوالقرنین بر ایوان دارا می‌زنند
(۱۶/۵۸۳)

بهرام و مشتری نظر آفتاب تیغ جمشید نرّه دیو شکار سپه شکاف(۱۰)
(۱۴/۱۳۱)

یا زال زر، داستان سیمرغ و زابلستان :

یا زال زر که بود چو سیمرغ مغربی آمد پرید باز ز زابلستان چرخ
(۱۳/۹۱)

تاختن بر سر بیژن ز پی زال برند وانگه از زال زر سام نریمان طلبند
(۲۲/۲۲)

و یا در مورد ضحاک و داستانش :

چون ملک جم مسخر ضحاک صبح گشت پیدا شد از افق علم کاویان چرخ
(۱۴/۱۹)

مرغ جمشید است و چون جمشید با زرین سلب مار ضحاک است و چون ضحاک بر سیمین سریر
(۳/۴۱)

مار ضحاک است یا شب یا طناب چنبری یا نقاب عنبری یا جعد مه فرسای دوست
(۸/۲۱۰)

به حکم اوست که ضحاک صبح کشور گیر دهد به مهر درفشان درفش افریدون
(۱۸/۶۱۴)

بت ضحاک من آن مه که به رخ جام جم است آن دو افعی سیه بر سر دوشش نگرید(۱۱)
(۱۴/۲۶۶)

کاووس و ماجرای سیاوش و سودابه :

عالم آن گنده پیر بی آبست که برافروخت آتش کاووس
(۱۰/۴۴۸)

باغ را از شهپر طاووس آذین بسته‌اند کاخ را چون منظر کاووس تزیین داده‌اند
(۲۴/۶۱۹)

کاوه و قیام او :

نعل بندی که نعل او می‌بست کاوه آورد پتک و سندانش
(۲/۱۶۰)

کیخسرو و جهاندن اسب بر جیحون :

پیش از این کیخسرو ار شبرنگ بر جیحون دواند اشک ما راند به قطره دم به دم گلگون بر آب
(۶۱/۶۳۱)

اشاره به فریدون، گنج فریدون، فر فریدون، درفش فریدون.(۱۲)

آرش و ماجرایش :

گر بگذرد ز جوشن جانم عجب مدار پیکان غمزهٔ تو که چون تیر آرش است
(۹/۱۹۸)

بهرام و شکارگور :

چو خسروان جوانبخت صید گور کنند سپهر پیر ز بهرام گورش آید یاد
(۱۲/۵۸۶)

و نیز اسکندر و ماجراهایش.(۱۳)

استفاده از شخصیت اساطیری در یکی از دو سوی تشبیه :

گاهی خواجو از شخصیتهای اساطیری و قهرمانی به عنوان یکی از دو سوی تشبیه استفاده می‌کند :

زال زر مهر بین از پی دیو سفید رخش به میدان کین تاخته چون تهمتن
(۷/۱۰۲)

که شاعر «خورشید» را به زال زر تشبیه کرده است.

خنجر سرخاب مهر آتش بهرام سوز لشکر جمشید قلب خیل شیاطین شکن
(۱۱/۱۰۲)

که باز «خورشید» به خنجر سرخاب (= سهراب) تشبیه شده است.

دیـو سپید بـود سپیده‌کـه خـون بـرانـد زو شـاه نـیمروز بـه مـازندران چـرخ (۱۳/۱۹)

شاعر در این بیت نیز «سپیده» را به دیو سپید تشبیه کرده است.

به حکم اوست که ضحاک صبح کشور گیر دهـد بـه مـهر درفشـان درفش افـریدون (۱۸/۶۱۴)

«صبح» به ضحاک تشبیه شده است.

وترکیبات خاص مبتنی بر هویتهای اساطیری :

بی تردید باید گفت غنیترین مورد توجه خواجو به شـخصیتها و قـهرمانان اسـاطیری و داستانی در این بعد ظاهر می‌گردد و از این جهت خواجو از جملهٔ ترکیب سازترین شاعرانی است که با استفاده از جنبه‌های اشاره‌ای و تلمیحی نسبت به قهرمانان اساطیری و حماسی ترکیبهای زیبا ساخته، نظیر :

افریدون (فریدون) فر(۱۸/۹۰، ۱۱/۱۰۶، ۵/۵۹۲)، افـریدون حشـر (۲۲/۵۹)، فریدون رکاب (۷/۹)، اسکندر جلال (۲۰/۵۹)، سکندر آیت (۲/۱۰۸)، سکندر جـناب (۷/۹)، سکندر در (۱۳/۱۰۰)، بهرام سوز (۱۱/۱۰۲)، بهرام سـطوت (۲۰/۵۹)، بـهمن مهابت (۲۰/۵۹)، تهمتن تن (۱۳/۱۰۰، ۱۱/۱۰۶، ۵/۵۹۲)، جم بزم (۲/۵۸)، جم جام (۱۲/۱۲۲)، جم مرتبه (۷/۷۷)، جم مراتب (۷/۹)، جم نشین (۱۵/۱۳۱)، جمشید جام (۹/۱۵۱)، جمشید حشـر (۱۸/۱۴۹)، جـمشید فـر(۱۶/۱۹، ۳/۵۹ و ۲۰، ۱۸/۹۰)، جمشید قدر (۴/۹۲) جمشید قلب (۱۱/۱۰۲)، جمشید معدلت (۲/۱۰۸)، خسـرو نشـان (۱۸/۹۰، ۲۰/۵۰۴، ۲۲/۵۹۵)، دارا اثـر (۲۰/۵۹)، دارا در (۱۱/۱۰۶)، دارا نشـین (۴/۹۲)، دستان فرود (۲۲/۵۹۵)، سرخاب گیر (۲۲/۵۹۵)،کاووس رتبت (۲۰/۵۹)، کسری فر (۱۰/۱۳۸)،کسری مرتبت (۱۸/۵۸۱)،کسری نشان (۴/۹۲)،کیخسرو آستان (۸/۱۱۰)،کـیخسرو آیت (۹/۱۵۱)،کـیخسرو حشـم (۲۲/۵۹)،کـیخسرو مکـان (۱/۵۹۶)،کیخسرو نشان (۲۰/۶۰۳)،گودرز انـتقام (۲۰/۵۹، ۴/۹۲)،گسـتهم پـیکار (۸/۵۲).(۱۴)

در این نوشتار، تنها کوشیدیم تاگوشه‌ای از وسعت توجهات تعبیری و تصویری خواجو

را نسبت به اساطیر ایرانی باجمال و اختصار نشان دهیم و غور و باز شکافی هر یک از این موارد و بحث مستوفا در باب آنها، نیاز به رساله‌ای مفصل دارد که از حوصلهٔ این مقال مختصر خارج است.

پیوست :

۱ ـ انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. دیوان خواجه حافظ شیراری، چاپ دوم سازمان انتشارات محمدعلی علمی. تهران ۱۳۴۶ ، مقدمه ، ص ۸/۶۰.

۲ ـ «طاس عدل» از ابداعات سلطان محمود غازان خان ایلخان دانسته شده است و صاحب فارسنامهٔ ناصری از قول تاریخ وصّاف تفضیلی در باره آن آورده است. از جمله آن که:

«پادشاه انصاف پرور، فرمانها به اطراف فرستاد به مضمون اینکه در هر محکمهٔ شرع در هر شهری طاس عدلی نهند تا اگر کسی ملکی فروشد؛ قبالات خریده که در دست بایع باشد، در آن طاس بشویند و مبایعه نامهٔ تازه نویسند و مسجل کرده به مشتری دهند و مشرفی را در هر دارالقضایی نصب کنند تا شرح و بسط آن بیع و شرا را در روزنامه حال ثبت کنند و بعد از آن اگر نوشته‌ای بر خلاف این قاعده، کسی ابراز دهد، حکام شرع و ملوک آن کس را بر گاوی نشانیده بر گرد شهرش بگردانند و اجرت تحریر قبالات و صکوک و حق السعی وکلا را به نسبتی مقرر دارند.» ، نک : حاج میرزا حسن فسایی، فارسنامهٔ ناصری، تصحیح و تحشیه از دکتر منصور رستگار فسایی، دو جلد، تهران، انتشارات امیرکبیر، ج ۱ ، ص ۲۸/۲۸۶.

۳ ـ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، همان کتاب، ص ۳/۱۴۷.

۴ ـ همان کتاب، مقدمه ، صص ۷۵ ـ ۷۴.

۵ ـ سهیلی خوانساری، احمد . دیوان خواجوی کرمانی . چاپ دوم . شرکت انتشارات پاژنگ . تهران . ۱۳۶۹. صص : ۱۰/۷، ۱۰/۹، ۲۰/۵۹، ۱۳/۱۰۰، ۷/۱۰۲، ۱۱/۱۰۶، ۵/۵۹۲ و ۶، ۳/۶۰۳، ۲/۶۰۴.

۶ ـ رک ، دیوان خواجو، صص : ۷/۱۰، ۳/۴۱، ۸/۵۲، ۳/۵۹، ۲/۷۳، ۷/۷۷، ۱۸/۹۰، ۱۴/۹۲، ۱۶/۱۰۶، ۲/۱۰۸، ۱۴/۱۳۱ و ۱۵، ۱۰/۱۴۳، ۱۸/۱۴۹، ۱۲/۱۵۶، ۱۵/۲۴۳، ۷/۲۶۶ و ۱۴، ۱۱/۵۴۹ و ۷/۵۶۹.

۷ ـ و نیز نک ، صص : ۲/۱۶۳ و ۳/۵۸۶.

۸ ـ با توجه به متن.

۹ ـ همچنین نک، دیوان خواجو، صص : ۷/۸۷، ۱۷/۶۰۴ و ۱۰/۶۵۷.

۱۰ ـ نیز نک . دیوان خواجو، صص : ۱۶/۱۹، ۱۴/۹۲، ۱۶/۱۰۶، ۱۵/۲۴۳، ۵/۳۹۷ و ۶، ۱۱/۴۰۶ و ۱۴/۶۲۲.

۱۱ ـ نیز نک ، دیوان خواجو، صص : ۱۵/۲۴۳ و ۱۶/۷۵۴.

۱۲ ـ صص : ۳/۷۳، ۶/۶۰۷، ۱۸/۶۱۴، ۱۶/۷۵۴.

۱۳ ـ صص ، ۲۳/۳۷، ۶/۱۵۶ و ۲۲، ۱۶/۵۸۳، ۱۷/۵۹۲، ۲۰/۶۰۶ و ۱۱/۷۵۴.

۱۴ ـ برای پرهیز از تکرار و اطالهٔ کلام، فقط به ذکر صفحه و سطر ابیاتی که این ترکیبات در آن به کار رفته، اکتفا شده است.

خواجو و خاقانی

دکتر جعفر شعار

در مقدمه‌هایی که بر دیوان خواجوی کرمانی و نیز مطالبی که در معرفی این شاعر نوشته‌اند، به تأثر او از شعر سعدی و تأثر حافظ از او و دیگر شاعران اشاره‌هایی شده است، اما سخنی از خاقانی به میان نیامده است، حال آنکه خواجو بی‌گمان اشعار خاقانی را خوانده بوده و به آنها نظر داشته است، چنانکه نه تنها در دو سه جا از وی نام برده است، بلکه قصیده‌ای هم در استقبال قصیدهٔ معروف او به مطلع «صبحدم چو کِلّه بندد آه دود آسای من ...» در ۵۷ بیت و در همان وزن و قافیه سروده است به مطلع «دوش چون در جنبش آمد قلزم سودای من ...» و بدینسان با او دعوی برابری و همتایی کرده است :

لاف خاقانی زنم در ملک معنی زانک هست گرمی بازار «شمس» از «انوری» رای من

اما آیا وی در این دعوی موفق بوده است یا نه؟ با مقایسهٔ اجمالی دو قصیده می‌توان بدین امر پی برد. اینک نخست ابیاتی از آغاز هر دو قصیده را می‌آورم و سپس به مقایسه می‌پردازم. قصیدهٔ خاقانی این است :

صبح دم چون کِلّه بندد آه دود آسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من
مجلس غم ساخته‌ست و من چو بید سوخته تا به من راوق کند مژگان می پالای من

تـیر بـاران سـحر دارم سـپر چـون نـفکند این کهن گرگ خشن بارانی از غـوغای مـن
روی خاک آلود من چون کاه و بر دیوار حبس از رخـم کـهگل کـند اشک زمـین‌انـدای مـن
مار دیدی در گیاپیچان؟ کنون در غـار غـم مار بین پیچیده در ساق گیاه آسـای مـن ...

اما خواجو در تتبع او گفته است :

دوش چون در جنبش آمد قلزم سودای مـن موج خون بر اوج زد چشم محیط آسای من
بلبل آوایی که دسـتان سـاز بـزم انـجم است در سماع آمد بـه بـانگ نـغمه و آوای مـن
بس که با لب گشت جان سوزناکـم هـمنفس مـی‌زند دم دایـماً از جـان لب گـویای مـن
چون شود چشم کواکب تیره گون از دود شب بـر فـروزد مشـعل صـبح از دم گـیرای مـن
منزلم در کوی مستی ساز کز آشـوب عشـق شد ملول از ملک هستی طـبع نـاپروای مـن
آب در زنجیر از آن افـتد بـه فـصل نـوبهار کآورد یـاد از دل دیـوانـهٔ شـیدای مـن ...

با مطالعهٔ این دو قصیده به چند نکته پی می‌بریم :

۱ ـ قصیدهٔ خواجو همچون قصیدهٔ خاقانی فاخر، سنگین، پرمایه، پرمضمون و مـعقد است.

۲ ـ شعر خاقانی حبسیه است که می‌تواند با حبسیه‌های مسعود سعد سلمان برابری کند، اما شعر خواجو حاکی از اندوه عشق و فراق است :

منزلم در کوی مستی ساز کز آشوب عشق شد ملول از ملک هستی طبع ناپروای من

۳ ـ خاقانی شعر خود را با دو بیت در ستایش پیامبر پایان می‌بخشد و خواجو حدود ۲۰ بیت را به نعت پیامبر اختصاص می‌دهد.

۴ ـ هر دو قصیده ابیات بسیاری در زمینهٔ خودستایی شاعرانه دارند. خاقانی :

نافهٔ مشکم که گـربندم کـنی درصـد حـصار سوی جان پرواز جوید طیب جان‌افزای مـن
کـــعبه وارم مـقتدای سـبزپوشان فـلک کـز و طـای عـیسی آیـد شـقهٔ دیـبای مـن
جان فشانم، عقل پاشم، فیض رانم، دل دهم طبع عامل کیست تاگردد عمل فرمای من ؟!
مالک الملک سخن خـاقانیم کـز گـنج نـطق دخل صد خاقان بود یک نکتهٔ غرّای مـن ...

خواجو :

گـــنجها دارم نـهانی در دل ویـران ولیک هست پـیدا سکـهٔ بـی‌سیمی از سـیمای مـن

نور شمع عالم‌افروز فلک دانی زچیست؟ از فروغ مشعل رای جهان آرای من
محترق گردد عطارد زآفتاب خاطرم چون شود ناظر به سوی کلک چون جوزای من
شد دلم دریای بی‌پایان و گر باور کنی ملک هستی نیست الا رشحی از دریای من
گر خرد فردوسیم خواند نباشد عیب از آنک جنّت فردوس بابی باشد از مأوای من
طایر طورم زبانگ لن ترانی گشت مست سحر بابل در نگیرد باید بیضای من

۵ ـ هر دو قصیده مشترکاتی در کلمهٔ قافیه دارند از قبیل سیما، مأوا، رعنا، صهبا، منشا، اعضا و ید بیضا.

۶ ـ در شعر خاقانی کلمه قافیه هرگز مکّرر نشده، اما خواجو چند کلمه را در قافیه تکرار کرده است. مانند «سودا» و «آوا» و «اعضا» در ابیات ۱ و ۲ و ۷ و ۵۱ و ۴۸

۷ ـ تشبیه و استعاره و مجاز و آرایه‌های لفظی و معنوی دیگر در هر دو قصیده به حد وفور دیده می‌شود. خاقانی در مطلع قصیده، آه خود را به دودی تشبیه کرده که صبحگاهان بر بالای سرش چادر زده و چشمش همچون شفق در خون نشسته و سرخ شده است، اما خواجو در مطلع قصیده، سودای عشق را به دریا مانند کرده که چون به حرکت آمده است موج خون از چشم اشکبار دریاوار او جاری شده است. بی‌گمان بیت خاقانی لطیفتر از بیت خواجوست، بویژه اینکه بیت خاقانی از اغراق پسندیده‌ای برخوردار است، حال آنکه بیت خواجو غلوّ نامطلوبی دارد.

۸ ـ آرایهٔ تلمیح در هر دو قصیده به‌کار رفته و در برخی جاها با هم قرابت دارند. خاقانی با بهره‌گیری از داستان موسی (ع) گوید:

سامری سیرم نه موسی سیرت ار تا زنده‌ام درسم گوساله آلاید ید بیضای من

و خواجو گوید:

طائر طورم زبانگ لن ترانی گشته مست سحر بابل در نگیرد باید بیضای من

۹ ـ اشعار خواجو نشان می‌دهد که وی لب به می، می‌آلوده است، اما خاقانی در قصیدهٔ خود امتناع شدید خود را از این امر بیان می‌کند و می‌گوید:

ورخورم می هم مرا شاید که از دهقان خلد دی رسید از دست امروز اجری فردای من

۱۰ ـ مایه‌های مذهبی (مسیحیت) از قبیل اصطلاحات و تعبیرات که در شعر خاقانی به

سبب ترسازاده بودنش ـ مادرش مسیحی بود ـ بسیار آمده است در قصیدهٔ خواجو طبعاً به چشم نمی‌خورد خاقانی :

روزه کردم نذر چون مریم که هم مریم صفاست خاطر روح‌القدس پیوند عیسی زای من
وز دگر سو چون خلیل‌الله دروگر زاده‌ام بود خواهر گیر عیسی مادر ترسای من

۱۱ ـ خاقانی افزون بر آنکه مزیت «الفضل للمتقدم» را دارد، شعرش بر شعر خواجو مرجح است و جا داشت که لطایف برخی از ابیات در این مقال مطرح می‌شد اما فرصت این کار نیست و تنها با نقل چند بیت از لطایف قصیدهٔ خواجو به سخن پایان می‌دهم :

منزلم در کوی مستی ساز، کز آشوب عشق شد ملول از ملک هستی طبع ناپروای من
آب در زنجیر از آن افتد به فصل نوبهار کآورد یاد از دل دیوانهٔ شیدای من
نور شمع عالم افروز فلک دانی زچیست از فروغ مشعل رای جهان آرای من
گرچه از بارحوادث چون‌فلک پشتم دوتاست کی به عالم سر فرود آرد دل یکتای من
بر سربازار دانش چون کنم سوداگری ره نیابد مشتری در حلقهٔ سودای من
گر خرد فردوسیم خواند نباشد عیب از آنک جنت فردوس بابی باشد از مأوای من

از زبان رسول اکرم گوید :

زهره از بام فلک خواهد که افتد بر زمین تا ببوسد خاک ره پیش رخ زهرای من

سخن استاد خواجوی کرمانی

دکتر محمود شفیعی (کیوان)

در ابتدا برای تسهیل مقال مقدمه و اشارتی مختصر در بارهٔ سخن چند شاعر بیان می‌شود و سپس به بیان مطلب می‌پردازم :

حکیم فردوسی طوسی شاهنامه را با سخنانی ساده و روان و مردمی پرداخته است. چه در اشعار رزمی مثل جنگهای رستم و چه در منظومه‌های بزمی مانند مهرورزی زال و رودابه، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه یا منظومه‌هایی در پند و اندرز، حکمت و فلسفه، دین و دانش و اخلاق. فقط گاهی در اشعار رزمی مبالغه و اغراق به‌کار برده است. مانند:

شود کوه آهن چو دریای آب　　اگـر بشـنود نـام افـراسـیاب

به این جهت که افراسیابی که سالها موجب جنگ ایران و توران شد شخص ناقابلی نبوده است. با شنیدن نام او کوه آهن دریای آب می‌شود. هر تندی و سختی در برابر او به آرامی و نرمی مبدل می‌گردد. یا این بیت :

زسـم سـتوران در آن پـهن دشت　　زمین شد شش و آسمان گشت هشت

از فشار پای اسبان جنگی طبقه‌ای از زمین بر آسمان رفت.

افصح المتکلمین سعدی شیرازی، سخنانش چه نظم و چه نثر، ساده و روان و همه کس

فهم است. توجهی به صنایع لفظی و معنوی ندارد جز آنچه طبیعی و ذوقی در سخنش آمده است و دربه‌کار بردن نکات عربی هم بی‌پرواست مانند این ستایش در مقدمهٔ گلستان :

منت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود؛ ممّد حیات است و چون بر می‌آید مفرح ذات. پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.

حافظ شیرین سخن که شعرش همه‌کس را دلخواه و دلنشین است، در به‌کار بردن صنایع لفظی و معنوی تا حدی از خواجو پیروی کرده و موفق شده است. خود گوید:

استاد سخن سعدی است پیش همه‌کس اما دارد غزل حافظ طرز سخن خواجو

با ذکر این مقدمات موجز به اصل مطلب می‌پردازیم :

خواجوی کرمانی در به‌کار بردن صنایع لفظی و معنوی از کنایه، تشبیه، استعاره، ایهام و سایر مناسبات تا به حد مبالغه رفته است ولی لطف سخن او در این است که در به‌کار بردن این مناسبات، مشکلی در بیان سخن ایجاد نکرده است.

بنده برای رعایت وقت و کوتاهی سخن به شرحی دربارهٔ یک قصیده کوتاه و یک غزل کوتاه از کتاب «السفریات فی الغزلیات» می‌پردازم. در داستانهای عشقی کتاب «گل و نوروز» هم تا حدی این لطف بیان رعایت شده است مانند «صفت جمال گل و احوال او» که مختصری از آن را هم نقل می‌کنم.

سبحان من تقدس با لعّز و الجلال سبحان من تفرّد بالجود والجمال

تناسب وزن در تقدس، تفرّد، جلال و جمال.

سلطان بی وزیر و جهاندار لم یزل دیّان بی نظیر و خداوند لایزال

تناسب وزن در سلطان و دیّان، بی وزیر و بی‌نظیر، جهاندار و خداوند، لم‌یزل و لایزال.

گویای بی تلفظ و بینای بی بصر دانای بی‌تفکر و دارای بی ملال

خارق العاده بودن گویایی و بی تلفظی، بینایی و بی‌بصری، دانایی و بی‌تفکری دارایی و بی‌ملالی که مخصوص ذات واجب الوجود است.

تسبیح بلبل سحری، حیّ لاینام ورد زبان کبک دری رب ذوالجلال

مناسبات تسبیح، ورد ـ بلبل، کبک ـ سحری، دری ـ حی لاینام، رب ذوالجلال

حرفی است کاف و نون ز طوامیر صنع او وز قاف تا به قاف بر این حرف گشته دال

کاف و نون (کن) امر الهی در خلقت، طوامیر جمع طومار، فرمانهای صنع، قاف تا قاف از شرق تا غرب دنیا بر این حرف گشته دال : دال هم به معنی دلیل است و هم ایهام با حروف (د ـ ک ـ ن)

از آب لطف او متبسم شود ریاض وز باد قهر او متزلزل شود جبال

لطف او مانند آبی باغها را خندان می‌کند و قهر او بسان بادی کوهها را می‌لرزاند. تناسب آب و باد، لطف و قهر، متبسم و متزلزل، ریاض و جبال. در

گوش آسمان کند از زر مغربی هر مه به امر کن فیکون حلقهٔ هلال

هر ماه به امر کن فیکون ماه را بارز مغربی کوتاه می‌کند، غرّه ماه جلوه گر می‌شود.

گاهی ز ماه نو کند ابروی زال زر گاهی از آفتاب کند تیغ پور زال

ماه نو را به ابروی زال که سفید مو بوده تشبیه می‌کند و طلوع آفتاب را به شمشیر رستم تناسب ماه با ابرو ـ آفتاب با شمشیر ـ ذکر نام زال با پورزال (رستم).

کیوان به حکم دوست بر این برج پاسبان بهرام از امر اوست بر این قلعه کوتوال

کیوان بالاترین ستاره را پاسبان آسمان و بهرام را کوتوال قلعهٔ آسمان می‌خواند. تناسب کیوان و بهرام، پاسبان و کوتوال، کیوان و پاسبان.

ای قصر کبریایی تو محفوظ از انهدام وی ملک بی زوال تو محروس از انتقال

قصر کبریایی الهی از انهدام محفوظ و ملک بی‌زوال او از انتقال به دیگری محروس است.

تناسب قصر و ملک، محفوظ و محروس، انهدام و انتقال.

ای بوستان لطف تو بی وصمت زبون وی آفتاب لطف تو بی نسبت زوال

بوستان لطف تو پژمردگی ندارد و آفتاب لطف تو بی‌زوال است. تناسب بوستان و آفتاب، وصمت و نسبت، زبون و زوال.

ایوان وحدت تو مبّرا از انحطاط و ارکان قدرت تو معّرا از اختلال

تناسب ایوان و ارکان، وحدت و قدرت، مبّرا و معّرا، انحطاط و اختلال

بشکسته در قفای تو شهباز عقل پر و افکنده در هوای تو سیمرغ وهم بال

تناسب بشکسته و افکنده، قفا و هوا، شهباز و سیمرغ، عقل و وهم، پر و بال.

بر دوش روز خاوری از شب فکنده زلف بر روی صبح مشرقی از شام کرده خال

مناسبات روز و شب، زلف و دوش، خاوری و مشرقی.

وهم از سرادقات جلال تو قاصر است ور عقل ره برد به تو نبود بجز خیال

مناسبات وهم و عقل، جلال و خیال

خواجو گر التماس از این در کند رواست از پادشه اجابت و از بندگان سؤال

اگر خواجو از درگاهت خواهش کند جایز است. بندگان را سؤال و شاهان را اجابت است. تناسب التماس و اجابت، بنده و شاه.

مگذر ای یار و در این واقعه مگذار مرا چون شوم صید تو برگیر و نگهدار مرا

ای یار مرو و مرا در واقعهٔ دوری مگذار، من شکار توام مرا برگیر و نگهدار مناسبات مگذر و مگذار، صید و برگرفتن و نگهداشتن، توازن مگذار و ای یار

اگرم زار کشی می‌کش و بیزار مشو زاریم بین و از این بیش میازار مرا

اگر می‌خواهی مرا بخواری مرا بخواری و زاری بکشی؛ بکش و منصرف مشو. زاری مرا ببین و بیش از این میازارم.

چون در افتادم از پای و ندارم سر خویش دست من گیر و دل خسته به دست آر مرا

مناسبات پای و سر، دست و دل.

بی گل روی تو بس خار که در پای من است کیست کز پای برون آورد این خار مرا

در فراقت خارهابر پای دارم، کیست که بتواند این خارها از پایم درآورد. مناسبت گل و خار.

هر که خواهد که به یک جرعه مرا دریابد گو طلب کن به در خانهٔ خمّار مرا

کسی که می‌خواهد با جرعه‌ای مرا دریابد، بگو به خانه خمّار بیاید.

تا شوم فاش به دیوانگی و سرمستی مست و آشفته بر آرید به بازار مرا

برای اینکه به دیوانگی و مستی شناخته شوم؛ مرا با مستی و آشفتگی به بازار برید.

چند پندم دهی ای زاهد و وعظم گویی دلق و تسبیح تو را خرقه و زنّار مرا

ای زادهد پندم مده تو را هرچه داری برای خودت و مرا هم هر چه دارم برای خودم.

ز آستانم زچه برون فکنی چون خواجو خاک راهم ز سرم بگذر و بگذار مرا

چرا چون خواجو از آستانم میرانی لااقل چون خاک راه، پای بر سرم بگذار و بگذر

جمال گل و احوال او از مثنوی گل و نوروز:

جهان افروز کشمیری، جمال گل دختر قیصر را برای نوروز فرزند پیروز، شاه خراسان وصف می‌کند.

که قیصر در حرم دارد نگاری پریدختی چو خرم نوبهاری

گلی عنبر نسیم از گلشن حور مهی خورشید فش از قبّهٔ نور

دل افروزی چو ایام جوانی روان بخشی چو آب زندگانی

نگارستان چین و شمع نوشاد نگار بربر و حور پریزاد

ز شور زنگی جعدش خروشان به بازار حبش عنبر فروشان

به بوی آن سر زلف خمیده به بستان ارم سنبل دمیده

رخش در حلقهٔ مرغول پرتاب چو در تیره شبان تابنده مهتاب

زرشک قامتش در باغ عرعر بمانده پای در گل دست بر سر

از این سخنان لطیف سراسر استعاره و کنایه، در اینجا به همین مختصر بسنده می‌شود.

اوزان تازه و نادر در شعر خواجو

دانشگاه علامه طباطبایی
سیروس شمیسا

در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» (۱) دربارهٔ خواجو نوشته بودم : «برخی از اوزان غزلیات او نادر و یا تازه است»

امّا تاکنون فرصتی دست نداده بود که آن اوزان را در جایی مطرح سازم. این اوزان تازه منحصراً در بخش حضریات صنایع الکمال است یعنی «کتاب الحضریات فی‌الغزلیات، دیوان صنایع الکمال» (۲)

از آنجا که اوزان، تازه است گاهی در ضبط کلمات و مصراعها اشکالاتی دیده می‌شود که ظاهراً محصول غلط کاری ناسخان است امّا بعید نیست که در یکی دو مورد خود خواجو وزن را باخته باشد. امّا به هر حال از وضع این اوزان، نیک پیداست که خواجو، عروضی بوده است. ظاهراً یکی از مدعیان، که گویا از اصحاب عمائم و از آموزگاران عروض بوده است به خواجو نکته گرفته بود که برخی از اوزان شعری او مرسوم و متعارف نیست. خواجو در قطعه‌ای که خطاب به او سروده است؛ بدرستی می‌گوید که اوزان و آهنگهای شعری از حد شمار بیرون است :

تا چند کنی عرض عروض ای زجـهالت ناکرده جوی حاصل و مغرور به تحصیل

بس زن که بود نادره گوی و سخن‌آرای نی همچو شما غرّه به درّاعه و مندیل
از وزن چه پرسید که بیرون زشمار است مفعولُ مفاعیلُ مفاعیل مفاعیل(۳)
(ص ۱۶۴)

و حق با خواجوست. علی العجاله حدود سیصد و اندی آهنگ در شعر فارسی شمارش شده است که در ادبیات جهان بی‌سابقه است و هر آینه هر شاعر عروضدانی می‌تواند به تعداد این آهنگها بیفزاید.

در دیوان خواجو، چندین مورد اشارات عروضی است، از جمله در رباعیات می‌گوید :(۴)

ای خواجه ترا به نظم اگر دسترس است یا بحث عروض و وزن شعرت هوس است
ز اوزان مفاعیل ترا فاعل بس در خانه اگر کس است یک حرف بس است
(ص ۵۲۱)

و اینک اوزان تازهٔ او بترتیب غزلیّاتی که در صنایع الکمال آمده است :

غزل شماره ۲۱، ص ۱۸۶ : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفا U ـ ـ ـ / U ـ ـ ـ / U ـ ـ ـ / U ـ

در بحر هزج، مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعی (= فعولن) مرسوم است و خواجو با کم کردن یک هجای بلند دیگر، وزن تازه‌ای ساخته است. اگر بخواهیم بر این وزن اسمی بگذاریم هرج مثمن مجبوب (فَعَل) خواهد بود.

مغنّی وقت آن آمد که بنوازی رباب صبوح است ای بت ساقی بده شراب
اگر مُردم بشوییدم به آب چشم جان وگر دورم بخوانیدم به آواز رباب
دل از چشمم به فریادست و چشم ازدست دل که هم پرّعقاب است آفت جان عقاب
دلم چون مار می‌پیچد ز مهرم سر مپیچ رخت چون ماه می‌تابد ز خواجو رخ متاب

تمام مصراعهای این غزل نه بیتی، درست است جز مصراع دوم که دو هجای بلند کم دارد و مثلاً باید به این شکل باشد : صبوح است ای بت ساقی بده [«ما را» یا «از آن»] شراب. احتمالاً اشتباه از خود خواجوست.

غزل شماره ۲۲، ص ۱۸۷ : مفعولُ فاعلن مفعولُ فاعلن ـ ـ U / ـ U ـ / ـ ـ U / ـ U ـ
(یا : مستفعلن فعل دوبار)

در اوزان دوری، مفعولُ فاعلاتن دوبار مرسوم است و خواجو با حذف یک هجای بلند از آخر، این وزن تازه را ساخته است :

ای کـرده مـاه را از تـیره شب نـقاب　　در شب فکنده چین بر مه فکنده تـاب
با سـرو قـامتت شـمشاد گـو مـرو(۵)　　بـا مـاه طـلعتت خـورشید گـو مـتاب
خادم بسوز عود مطرب بسـاز چـنگ　　بـلبل بـزن نـوا سـاقی بـده شـراب

چون وزن دوری است، شاعر مختار است در آخر لخت اول مصراعها یعنی در وسط مصراعها یک یا دو صامت اضافه بر وزن بیاورد. چنانکه در اینجا دال «عود» از تقطیع ساقط است. در ضمن کلمهٔ ماه در مصراع اوّل، در دیوان به صورت «مه» ضبط شده است که مخلّ وزن است.

قبل از خواجو، شعری به این وزن ندیده‌ام، امّا بعد از خواجو، قاآنی به این وزن گفته است :

اندر جهان دو چیز از دل برد محن　　یـا سـادهٔ جـوان یـا بـادهٔ کـهن

غزل شماره ۲۲۱ ص ۲۸ : مفتعلاتن مفتعلن مفتعلاتن مفتعلن　ـ UU ـ ـ / ـ UU ـ / ـ UU ـ ـ / ـ UU ـ

این وزن تازه نیز دوری است و به همین لحاظ در وسط مصراعها، صامتهای اضافه بـر فرمول آورده است :

ای شب زلفت غالیه سا، وی مه رویت غالیه پوش　　نرگس مستت باده‌پرست، لعل خموشت باده فروش
لعل لب است آن یا ناب، بادهٔ لعل‌ازلعـل مـذاب　　شکر تنگ یاتُنگ شکر، آب حیات از چشمهٔ‌نوش
پیرمغان درمیکده دوش، گفت چو خواجو رفت زهوش　　گو می نوشین بیش منوش، تـا نـبرندش دوش بـه دوش

غزل شمارهٔ ۲۷۹ ص ۳۰۹ :فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فع لن　UU ـ U/ ـ U ـ ـ /UU ـ U/ ـ ـ از آخر وزن دوری مرسوم و متعارف فعلاتُ فاعلاتن فعلات فاعلاتن یعنی رمل مثمن مشکول، دو هجاکم کرده است و وزن از تقارن خارج شده است، امّا در آخر پارهٔ اول پارهٔ مکث راکه از مختصات وزن دوری است؛ همچنان رعایت کرده است :

نکـنم حـدیث شکـر، چـو لبت گـزیدم　　چه کـنم نـبات مـصری، چـو شکـر مـزیدم
به تو کی توان رسیدن، چو ز خـویش رفـتم　　ز تو چون توان بریدن، چـو ز خـود بـریدم

نکشیده زلف عنبر، شکنش چو خواجو(٦) نتوان به شرح گفتن که چها کشیدم

با توجه به این که در قدیم تقطیع هجایی مرسوم نبوده است؛ چنین ابتکاری یعنی کم کردن هجا از پارهٔ دوم وزن دوری که امروزه خیلی آسان به نظر می‌رسد؛ بسیار دشوار بود و فقط شاعران عروضی که گوش دقیقی داشته‌اند از عهدهٔ آن بر می‌آمدند. خاقانی از اصل این وزن، یک هجا کم کرده و گفته است فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلن :

ز دلت چه داد خواهم که نه داور منی ز غمت چه شاد باشم که نه غمخور منی

(دیوان ـ ص ٦٧٧)

غزل شمارهٔ ۲۸٦ ص ۳۱۳ : فعلاتن مفاعلاتن فعلاتن مفاعلاتن UU ـ ـ /U ـ U ـ ـ /UU ـ ـ /U ـ U ـ ـ

یعنی به آخر هر لخت به وزن دوری مرسوم و متعارف فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن (غریب یا جدید مثمن مخبون)

یک هجای بلند افزوده است :

ای رخت شمع بت پرستان، شمع بیرون(۷)براز شبستان بر لب جوی و طرف بستان، داد مستان ز باده بستان

وی به رخ رشک ماه و پروین، به شکر خنده جان شیرین روی خوب تو یا مه است این، چین زلف تو یاشب است آن

شکرت شور دلنوازان، مارت آشوب مهره‌بازان سنبلت دام سرفرازان، دهنت کام تنگدستان

تا کی از خویشتن پرستی، بگذر از بند خویش و رستی همچو خواجو سزد به مستی، گر شوی خاک راه مستان

شاعر مختار است که در رکن اول شعر به جای فعلاتن، فاعلاتن بیاورد. چنانکه در این شعر دیده می‌شود امّا عکس آن صحیح نیست.

غزل شمارهٔ ۳۳۱ ص ۳۳۴ مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فا (=فع) U ـ ـ ـ /ـ U ـ /U ـ ـ ـ /ـ

یعنی از آخر وزن دوری مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن (که این هم وزن تازه‌ای است) یک هجای بلند کم کرده است امّا مکث وزن دوری را رعایت کرده است. این شیوهٔ ایجاد وزن (افزودن یا کاستن به وزن دوری)، بسیار جالب است و استفاده از آن را جهت ابداع اوزان تازه به معاصران پیشنهاد می‌کنم.

به خوبی چون(۸) یار من نباشد یاری نگاری مهوشی بتی عیاری

چو رویش کو لاله‌ای چو قدش سروی چو حالش کو مهره‌ای چو زلفش ماری

شب زلفش بـــر قـــمر نـــهد زنـــجیری خـــط سـبزش گـردگل کشـد پـرگاری
شکـار افکـن آهـویش خـدنگ انـدازی ســـمن سـا هـندویش پـریشان کـاری
چو خواجو خواهم که جان برو افشـانم(۹) ولیکـــن جـــان راکـــجا بـود مـقداری

در این غزل ۹ بیتی دو مصراع اشکال دارد :

اول : نگاری مهوشی بتی عیاری که یک هجاکم دارد و باید به جای نگاری، نگارینی باشد.

دوم : «سمن‌سا هندویش پریشان کاری» که یک هجاکم دارد و به احتمال قوی خطا از خود شاعر است. اگر واژه‌ای مثلاً «دو را بیفزاییم؛ وزن صحیح خواهد بود : سمن‌سا دو هندویش پریشان کاری، امّا با توجه به موازنه شکار افکن آهو در مصراع اوّل، پیداست که شاعر دو هندویش نگفته است. چنانکه ملاحظه می‌شود، از این شش وزن تازه، ۵ مورد به وسیلهٔ افزودن یاکاستن بر وزن دوری ساخته شده است.

جز این اوزان تازه، خواجو اوزان نادر هم دارد که به سه مورد اشاره می‌شود :

غزل شمارهٔ ۱۳۸، ص ۲۴۱ : مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع ـ UU ـ / ـ UU ـ / ـ UU ـ /

-

یعنی از آخر رجز مثمّن مطوّی (چهار مفتعلن) سه هجاکاسته است.

خســـرو انـجم بـه گـه بـام بـرآمـد یـــا مـه خـلّخ بـه لب بـام بـرآمـد
صـــبح جـمالش بـدید از شب گـیسو یـا شـه روم از طـرف شـام بـرآمـد
کام من این بـود کـه جـان بـر تـو فشـانم عـــاقبت از لعـل تـوام کـام بـرآمـد

شادروان فرزاد در ذیل وزن «تن فعلاتن فعلاتن فعلاتن» بیتی از مولوی را مثال می‌زند :

دی ســحری بـرگذری گـفت مـرا یـار شـیفته و بی‌خبری چـند از ایـن کـار؟

و در توضیح آن می‌نویسد: «مولوی یک غزل دیگر به این وزن دارد که دو بیت از آن ذیلاً نقل می‌شود :

عشق تو آورد قـدح پـر ز بـلاها گفتم من می نخورم پیش تو شاها
شاد دمی کان شه من آیه خندان بـازگشـاید بـه کـرم بـند قـباها

هیچ شعر دیگری به این وزن در زبان‌فارسی (چه قبل و چه بعد از مولوی) ندیده‌ام و این

وزن را از ابتکارات عروضی مولوی می‌دانم».(۱۰)

خواجو یک غزل دیگر هم به این وزن دارد.

ای رخ تو قبلهٔ خورشید پرستان پر تو روی چو مهت شمع شبستان
گر میم از پای در آرد نبود عیب درسر سرخاب رود رستم دستان
خواجو اگر جان بدهد در غم عشقت داد وی از زلف گژ سرزده بستان

(غزل ۳۰۰ ـ ص ۳۱۹)

غزل ۲۸۷ ص ۳۱۳ مفتعلاتن مفاعلاتن ـ UU ـ ـ /U ـ U ـ ـ

ای می لعل تو کام رندان جعد تو زنجیر پای بندان
کفر تو ایمان پاکدینان درد تو درمان دردمندان
بر دل خواجو چرا پسندی این همه بیداد ناپسندان

برای این وزن در المعجم بیت زیر را مثال زده است:

روی مگردان زمن حبیبی ز آن که تو درد را طبیبی

استاد فرزاد می‌نویسد :« فقط یک شعر دیگر [علاوه بر شعر المعجم] به این وزن در زبان فارسی دیده‌ام و آن از استاد الهی [قمشه‌ای] با مطلع ذیل است:

«ناله چو مرغ سحر زن ای دل»(۱۱)

غزل شمارهٔ ۲۹۶ ص ۳۱۷ مفتعلاتن مفتعلاتن ـ UU ـ ـ/ ـ UU ـ ـ

نرگس مستت فتنهٔ مستان تشنهٔ لعلت باده پرستان
در چمن افتد غلغل بلبل چون تو در آیی سوی گلستان
خواجوی مسکین بر لب شیرین فتنه چو طوطی بر شکر ستان

دلیل این که آن را بر مفتعلن فع /مفتعلن فع تقطیع نکردیم به این سبب است که هیچ جا از اختیار قلب (تبدیل مفتعلن به مفاعلن و بر عکس) استفاده نکرده است و همینطور است در وزن قبلی عروضی مرحوم، فرزاد در باب این وزن، این بیت مولوی را مثال می‌زند :

جان من است او همی مزنیدش آن من است او همی مبریدش

و می‌نویسد « مولوی یازده غزل به این وزن دارد. از هیچ شاعر دیگری شعر به این وزن ندیده‌ام»(۱۲)

چنانکه ملاحظه شد، در اشعار نو آهنگ خواجو، غلطهایی راه یافته است که شایسته است در چاپهای بعدی دیوان، پیراسته گردد.(۱۳)

پیوست :

۱ ـ انتشارات فردوس ـ چاپ سوم ـ ۱۳۷۰ ـ ص ۱۲۰

۲ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی. چاپ دوم. پاژنگ. ص ۳۷۰ ـ ۱۷۵

۳ ـ در دیوان به صورت مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل چاپ شده است.

۴ ـ و شاید این رباعی دیگر او هم اشاره‌ای به بحث وزن شعر داشته باشد :

ای آن که عقاب چرخ پیشت مگس است — گلزار جهان به جنب جاه تو خس است

زان پیش تو شعر من ندارد وزنی — کز نظم ترا فاعل و مفعول بس است

(ص ۵۲۲)

در کلمهٔ وزن، ایهام است.

۵ ـ ضبط دیوان : مروی

۶ ـ در این مصراع کلام با وزن تمام نشده است. یعنی جای مکث تقریباً درست نیست.

۷ ـ در متن به غلط «برون» ضبط شده است که مخّل وزن است.

۸ ـ در متن دیوان : «چو»

۹ ـ در متن دیوان : «فشانم» که مخّل وزن است.

۱۰ ـ مجموعه اوزان شعری فارسی. ضمیمهٔ خرد و کوشش. دفتر چهارم. بهمن ماه ۴۹. ص ۴۶

۱۱ ـ همانجا.ص ۶۵

۱۲ ـ همانجا. ص ۶۶

۱۳ ـ در اوزان معمول نیز غلطهای متعدّدی راه یافته است، از قبیل :

ترک من گویی که بازش خاطر نخجیر بود — کابرو چاچی کمان و نوک مژگان تیر بود

(غزل ۱۲۰ ـ ص ۲۳۳)

که به جای کابرو در متن «کابرویش» آمده است.

خواجو و عرفان او

محمّد علی شیخ

همانگونه که در بحث المعرفة به حد مستوفی سخن رفته است و بسیاری از اهل تحقیق بر آن سخن تکیه کرده‌اند؛ شناخت هر چیزی و بر اثر آن قضاوت درباره‌اش همواره بر دو پایه جدا از هم قرار دارد که حاصل ترکیب آن دو ـ آنهم نه بصورت ترکیب ساده ـ شناخت آن امر است. این دو پایه که به اسامی گوناگونی چون «ذهنی و عینی»، «عالم ذهنی و عالم خارج»، «عالم و معلوم» و اسماء دیگر نزد اهل بحث مشهورند اصل و عمل این ترکیب را بدین صورت عرضه می‌کنند که امری از عین در برابر ذهن قرار می‌گیرد و به عبارتی دیگر خود را در معرض شناخت آن قرار می‌دهد و در این وقت ذهن باتمام وسایل لازم برای شناخت آن امر عینی می‌ایستد و آن را به هر حیله به درون خود می‌کشاند و با شناخت آن ذخیره‌ای بر ذخایر شناختهای پیشین می‌افزاید که البته در پاره‌ای از مواقع، امر عینی را این شناخته شدن تن می‌زند و خود را به یکسو می‌کشد ولی ذهن ناآرام و علم جو، عرضه شدن را نیز به او تحمیل می‌کند. از اینجاست که اگر با دقت به این عمل توجه کنیم؛ می‌بینیم شناخت بگونه‌ای از ویژگیهای شناسنده برخوردار است و یک دست واجد ویژگیهای امر شناخته شده نیست.

علاوه بر این امر شناخته شده در ذهن یعنی معلوم بالذات، پس از شناخته شدن چیزی جز

یک پدیدهٔ ذهنی نیست و به سخنی دیگر در این مرحله از تکوین خود موجودیست کاملاً ذهنی و از سنخ ذهن و اگر بدان صورت نبود؛ به قول معرفت شناسان به ذهن راه نمی‌یافت و چون محرم راز شد، به خلوتگه راز پاگذاشت. باز از همین نکته معلوم می‌شود که راز اختلاف شناخت یک پدیده در چیست، چه از آنچه گفته شد معلوم می‌شود که هر شناسانده با ویژگیهای متعلق به خود به یک پدیده در می‌نگرد و آن را از پس شیشهٔ خصوصیات شناخت خود، تحت حکم درمی‌آورد و به قول مولانا:

پیش چشمت داشتی شیشهٔ کبود زینجهت عالم کبودت می‌نمود

ما در یک آزمایشگاه (لابراتوار) می‌بینیم فیزیکدانی با خصوصیات شناختی متعلق به خود، از یک پدیده، خواصی به در می‌کشد که فیزیکدان دیگری در همان آزمایشگاه از همین پدیده، خاصیت دیگری در می‌آورد و عرضه می‌کند. حاصل این دو کشف، جز این نیست که دانشور نخستین با ویژگیهای ذهنی خود رازگشا و کاشف سرّ آن پدیده می‌شود و دانشمند دیگر با خصوصیت متفاوت خود، دست در پرده راز آن پدیده می‌برد و سر بر افشای پدیده می‌شود. تاریخ علم نیز همین سلسلهٔ بهم پیوستهٔ رازگشاییهای گوناگون پژوهشگران است که زنجیره‌وار، آنهم نه بصورت حلقه‌های سادهٔ زنجیر، حلقه‌هایش در پس یکدیگر پی‌درپی می‌آیند و همین فزونی حجم حلقهٔ نو، بر حلقه پیشین است که سبب تراکم کیفی علمی بشر می‌شود و ما بعیان می‌بینیم در این نافه‌گشاییها چگونه هر عصری با شتابی پویاتر از گذشته به تک و پو است و با حاصلی فزونتر از گذشته، زنجیر سیر علم را در تاریخ و طول زمان پیش می‌برد.

با این مقدمه، اگر بگوییم حاصل شناخت یک نگرنده از یک هنرمند و یا یک عالم و عرضهٔ آن بر پایه ویژگیهای شناسنده متکی است گزافه نیست و همین است که اختلاف رأیها را در تبیین یک هنرمند فی‌المثل توجیه می‌کند و باز اینکه مثلاً می‌بینیم فلان هنرمند از نظر یک نقّاد، در فراترین و از دید نقّادی دیگر در فروترین مرتبه است. این فقط بدان علت است که آن دو با دو ویژگی متعلق به خود به نگرش گفتهٔ هنرمند برخاسته؛ او را تبیین کرده‌اند و نیز از همین عرضه است که اگر شناسنده‌ای در هنرمندی اثری دید و در پی آن به زعم خویش آن هنرمند را سازنده نشان داد ولی نگرنده‌ای دیگر به رغم اولی، همان هنرمند را ویرانگر معرفی کرد؛ اختلاف این دو قول بر اثر چیست و همین خصوصیات نگرشی نقّادان است که در هنرمندی،

ویژگیهایی می‌بیند که بهیچگاه، صاحب آن ویژگیها از آنها اطلاع ندارد و حتی پس از وقوف، به مخالفت آن برمی‌خیزد ولی بعد قواعد روانکاوی به کمک نقاد می‌آیند و نشان می‌دهند که هنر این هنرمند بی‌خبر از خود بازیگر چه عقده‌های سرناگشوده ضمیر ناآگاه او بوده است.

حال پس از این پیشگفتار، به خواجو می‌پردازیم. خواجویی که با جلوات خود در دیوان و نوشتارهای دیگرش در منظر ما واقع می‌شود. خواجویی که محصول زمان و گذشته‌های خود است و بر این اثر، سراسر ضمیر او در کلافی پر ابهام قرار گرفته است. چه نه دیوان شعر او و نوشتارهایش می‌تواند روشنگر او شود و نه حوادث ایام او می‌توانند خصوصیاتی از او عرضه کنند تا از آن طریق بتوانیم بدو راه یابیم. پس آنچه در این جا می‌آید شاید گروهی را خوش و گروهی را ناخوش آید خوش و ناخوش آمدگی به واسطه همان اختلاف در برداشتهاست.

برای آنکه خواجو را بهتر بشناسیم؛ اگر او را در این سه زمینه به بحث بگذاریم ممکن است راه به مقصود بریم.

۱ ـ بحث در اوضاع اجتماعی که خواجو در آن تکوین یافته.

۲ ـ اندیشه (ایدئولوژی) حاکم بر ذهنها در روزگار خواجو.

۳ ـ بار ذهنی هنری این مؤثرات در خواجو و به عبارت دیگر بازتاب خواجو در برابر این دو عامل خارجی.

اوضاع اجتماعی زمانهٔ خواجو: بنابر قول تذکره‌نویسان و قول خود خواجو، او در کرمان در نیمهٔ دوم قرن هفتم هجری پا به عرصهٔ وجود گذاشت و باز بنا بر قول همان تذکره‌نویسان، او از خاندانی درآمد که از علم روز برکنار نبود و چنانکه سنت چنین خاندانهایی است؛ فرزندان آنها برخوردار از دانش زمانند. به همانسان خواجو نیز از دانش زمان خود برخوردار بود و این دانش او در اشعار و نثرهایش بعیان جلوه‌گر است. او در اشعار خود نیز اشاراتی نجومی دارد که دال بر آگاهی او از نجوم است و از به‌کارگیری ماهرانه صنایع ادبی در اشعار خود این را به دست می‌دهد که او به نقدالشعر بخوبی واقف بوده است و باز چون به زبان عربی شعر سروده؛ این می‌رساند که بدان زبان وارده بوده است و آنانکه به زبان عربی آشنایی دارند و واقف بر آموزش آن در حوزه‌های غیر عربند، به خوبی می‌دانند که آموختن زبان عرب همراه دانشهایی

از صرف و نحو و کتب بلاغی و متون نظم و نثر ادبی عربی و حتی تفسیر قرآن است که بر رویهم خود یک دوره علوم ادبی بشمار می‌آیند و می‌بایست خواجوی کرمانی شعرسرای به زبان عربی، واجد آن علوم باشد و باز چون می‌دانیم او عارف و صوفی است این خود موجب می‌شود تا بدانیم او را به گنجینه‌های بس بارور قلمی صوفیان راه بوده است. پس با این مراتب خواجو مردی فرهیخته می‌شود با بهره‌ای کافی از دانش زمان و در جامعه‌ای می‌زیسته است که سر تا پا گرفتار تشنج بوده و در آتش فتنه می‌سوخته است.

تطبیق زاد روز خواجو با حملهٔ خانمان برانداز چنگیزی، حدود هفتاد سال فاصله دارد. هفتاد سالی که از آغازش زمنجنیق فلک سنگ فتنه می‌بارید، تا آن روزی که گردش ایام به زمان او می‌رسد. اگر بخواهیم نام آنانکه به روزگار او دو روزی با کشتارهای خونین، بر اریکهٔ قدرت تکیه زده‌اند به احصاء درآوریم و به حافظه بسپریم؛ کثرت نفرات بحدیست که جز حافظهٔ رایانه‌ای (کامپیوتری) هیچ حافظه‌ای را قدرت فراگیری آنها نیست. چه کدام حافظهٔ کاری، می‌تواند تعداد امیرانی که چند ماهی بر ناحیه‌ای با غارت و سوختن حکم‌رانده‌اند و هنوز ستمدیدگان گر راه از سر نروبیده، گرفتار امیر سفّاکتری شده‌اند به خود سپارد و متوجه نگردد که این دور خونین با تسلسل خود، چه بدبختیها فرا راه ستمدیگان می‌گذارده است که البته سرّ این گردنکشیها و آدمکشیهای بی‌هدف اجتماعی و جاه‌طلبانه، فقط در آن بوده که ظالمی خودکامه و جهانسوز درگذشته است و در پس خود پسران و پسرزادگان خونخواری باقی گذارده که با الگوی او می‌خواسته‌اند دو روزی بر مردمان بینوا حکم رانند ولی چه حکمرانی!

چون خری در کوچه‌ای مردار شد صد سگ خفته بر او بیدار شد

چون سالها از حکومت بیدادگرانی همچون حجاج بن یوسف ثقفی، بر ملت رنجدیدهٔ ایران بگذشت؛ مردم ایران زمین با پشت سرگذاری این بدبختیها، سربلند کرده و با ایجاد حکومتهای ملی و ناحیتی، دست ستمگران را یک به یک کوتاه کرد و در نقاط مختلف سرزمین خود، خاصه شرق به تأسیس دولتهای ملی پرداخت و امید داشت که شاید بتواند با این دولتهای ناحیه‌ای، روزی حکومت یک پارچه‌ای را پی افکند ولی هیهات! زهی خیال باطل! مثل آن بود که ستارهٔ شوم نمی‌خواست از افق تاریخ این ملت بدان سو شود تا ملتی مقاوم و سربلند از زیر بار این نکبات به درآید. چه این بار، تقدیر تاریخی بر آن رفته بود که از آنسوی

نهر مهماندار مهمانان میزبان‌کش ترک گردد که فرقه فرقه و ایل به ایل به سوی نهر پا می‌نهادند و باکشتارهای فجیع خود، فرقه و ایل نخست پا نگرفته را از صحنه به دور می‌کردند و خود با ولعی تمامتر بر جایگاه آنها تکیه می‌زدند و هنوز آداب شهرنشینی و تمدن فراناگرفته، جا به دیگری می‌پرداختند، دیگری که بس خوانخوارتر از قوم پیشین بود. کفایت می‌کند که به مقدمهٔ ابن منوّر در اسرارالتوحید شیخ ابوسعید ابوالخیر توجه بفرمایید و ببینید که ترکان غز برسر ترکان سلجوقی چه آوردند که حتی به مرده و گورستانهای آنها هم رحم نکردند.

ملت ریشه‌دار ایرانی، از آنجاکه دارای بار فرهنگی غنی بود؛ این سموم ترکان را با غرامتی بس گزاف از جان و مال خود تحمّل می‌کرد و در دامن فرهنگ‌آموز خود، ترکان بیابانگرد را آرام می‌نمود و بدانها راه و رسم زندگی و فرهنگ می‌آموخت و حتی در پاره‌ای از موارد، دوران فرهنگ آفرینی از آنها چون دوران سلطان محمود و سلطان ملکشاه به وجود می‌آورد که زنجیرهٔ فرهنگی خود را با حلقه‌هایی نو، به پیش می‌برد مثل آن بود که بر او رفته بود تا به تربیت ترک ایستد و آنها را راهوار و آرام کند و به این فرهنگ آموزی چهارصد سالی را پشت سرگذارد ولی بناگاه در اوایل قرن هفتم هـ‌ق، دچارگردبادی بس خطرناک و زلزله‌ای سهمگین شود که اگر بگوییم به شدت هشت (ریشتر) یا بیشتر بود قیاسی است ارشی با مقیس علیه فروتر از خود، چه زلزله به یکباره می‌آید و می‌سوزاند ولی در پس این کوبیدن، آرامشی فراگیر پیش می‌آورد تا زلزله زده به خود آید و به ترمیم نشیند ولی حملهٔ چنگیزی، از آن زلزله‌های مرگباری بود که در پی خود، مرده ریگهایی داشت بس خطرناکتر از خود زلزله و هنوزکه هنوز است ملت ایرانی پس از هشت قرن سر از این مصیبت عظمی به در نیاورده است.

این حادثه که در قلم تاریخ‌نویسان، عنوان حملهٔ مغول راگرفته، در دو ناحیه چین و ایران و حواشی، بحدی فراگیر بود و با مردمان این نواحی چنان رفتارکرد که به قول حافظ «با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی» چنگیز سفاک و خونخوار، پس از آنهمه ویرانی، چون به خاک مغول بازگشت و سر به تیره خاک گذارد، پسران و پسرزادگانی خونخوارتر از خود باقی گذاشت که از پدر و جد بدتر. چون به حکومت می‌رسیدند آنچنان سنت خونخوارگی اجدادی را ادامه می‌دادند که به قول معروف «رحمة الله علی البناش الاول» روزگار ایران آنچنان بدین دوره، بسختی و بدبختی گرایید که حتی خان مغولی یک دوره بعد از چنگیز خود از این

ویرانیها به فریاد آمد و چنانکه در تاریخ غازانی آمده است؛ امپراطوری برای بازداری از این ویرانیها، پندها و دستورهای بسیار به مسئولان امور می‌دهد ولی کو گوش شنوا.

به زمان سلطان سعید بهادر است که خواجو به حیات می‌آید و در کرمان نشو می‌کند و ناظر خودکامگیهای متوالی حاکمان مستعجل و جلّادان زمان خود می‌شود که با چه توطئه‌هایی به امارت می‌رسند و با چه سیاستی در نابودی مردمان می‌کوشند و سرانجام نیز جا به دیگری می‌پردازند.

طبع لطیف خواجو این نامردمیها را می‌دید و به جان از این ناهنجاریها به جان می‌آمد و گه‌گاه در تراوشهای ذهنی خود گوشه‌ای از آن را نشان می‌داد. او به چشم خود می‌دید که در همین کرمان و فارس یعنی محیط زیست او چگونه پس از هشت بار عهدبندی و عهدشکنی، شیخ ابواسحاق اینجو سر به زیر پای امیر مبارزالدین آل مظفر می‌نهد و راه عدم می‌پوید و باز هر بار در این نقض عهدها، کرمانی و فارسی باید با چه غرامتی تاوان آن دهند. او که به حکم شاعری، چون به مدیحه‌سرایی مثلاً شیخ ابواسحاق می‌نشست یکباره می‌دید نوبتی، نوبت به حکومت امیر مبارزالدین می‌کوبد و بناچار او باید از مدح شیخ ابواسحاق درگذرد و به مدح امیر مبارزالدین پردازد و به قول منطقیان طبع خود را معروض ضدین کند که در پی و به تعاقب بر محلی واحد فرود آیند(۱).

بی شبهه همین ناروایی زمانه و غدّاری زمان است که شاعر سوگ زده را وادار می‌کند تا ترک کرمان و زن و فرزند کند و پس از یک سیر و سفر دور و دراز به آخر در شیراز رحل اقامت افکند و روزهای نیمهٔ دیگر عمر، در شیراز قراری دهد و در عین آنکه کرمانی است؛ از مذاق شعری طوطیان شکرشکن شیراز، شیرین کام گردد و در زنجیرهٔ مکتب غزل شیراز پیوند زن سعدی به حافظ شود. حال که سخن به این جار سید، بهتر است ببینیم این شاعر کرمانی، در فارس چگونه زیست و چگونه خرقه پوشیده و در وادی بس فراخ به چه صورت گام برداشت.

تذکره نویسان برآنند که خواجو به اول عمر در پس کسب مال بود و آثار جوانی او بدین دوره مالامال از گفتارهای مال‌طلبی و زراندوزیست و چون شاعر بود، این غریزهٔ زراندوزی او جز از راه شعر محملی نداشت. او شعر می‌سرود وصله می‌گرفت و گاه در این صله‌گیری گله می‌کرد و بیشتر می‌طلبید که در پاره‌ای از اوقات می‌توان عمل او را نوعی دریوزگی و اخاذی

عنوان گذارد و خود نیز تلویحاً از این عنوان ابایی نداشت(۲).

از این دوره که بگذریم و به دوران نیمهٔ عمر او رسیم، که می‌توان آن را دورهٔ کمال و بلوغ او نام گذاشت. شاعر کرمانی ما با ورود به جهان تصوّف و خرقه‌گیری از دست مراد فرقه سلسلهٔ مرشدیهٔ فارس، از فقرای سلسله کازرونیه می‌شود و در این مسلک، از سر صدق سلوک می‌کند و در این دوره است که ما می‌بینیم دیگر شعر او در طلب زر نیست بلکه شاهد ازلی جو است. او که بظاهر ریاضتها داشته و از خوابهایی سخن می‌گوید که به قول صوفیان، رؤیاهای صادقه است، این رؤیاها حاکی از مقاماتی است در طریقت برای شاعر ما که دیگر صله اندوز زمان جوانی نیست بلکه شوریده‌ای است که در عالم حیرت به قول حافظ به یک جرعهٔ می، عاقل و فرزانه شده است.

اینکه چگونه آدمیی از زرطلبی به شاهدجویی می‌افتد؛ پرسشی است که پاسخ کلی و عام ندارد بلکه در هر مورد آن را پاسخی ویژه است و به گفتهٔ معروف: الطرق الی الله بعدد انفاس الخلایق؛ شاید یکی از علل تغییر حال، دیدن آنهمه ناپایداریها و بی‌وفاییهای چرخ بازیگر است که حیف آمدش بدان دل بندد و به پای بازیهای او نشیند.

فرقه کازرونیه که از قرن چهارم هجری در شیراز و حوالی، مریدانی داشته است و به دست شیخ ابواسحاق کارزونی بنیان یافته و چنانکه دو کتاب فردوس المرشدیه و سیره این خفیف نشان می‌دهند؛ مؤسس این فرقه ابواسحاق از زاهدان با عقیدتی بود که در عین نگاهداری رسم طریقت، قدمی از شریعت به دیگر سو برنمی‌داشت و نیز ابن خفیف مرشد او هم صوفیی عابد بود. این توضیح بجاست که بگوییم ابواسحاق و سلسله‌داران ما بعد او صوفیان عبادت پیشه‌ای بوده‌اند و در برابر صوفیان عاشق‌پیشه که در طریقت به خود اجازت نمی‌دادند تا از رسم شریعت برکنار بمانند. چه آنان مثل صوفیان، راه وصول به حقیقت را از طریق شریعت می‌دیدند.

در این راه فرد مشهور این صوفیان عابد، امام محمد غزالی است که چون از مسجد به خانقاه آمد؛ با صیت عالمگیر فقاهت خود این راه را سپرد. او فقیهی جامع الشرایط بود که خرقه پوشید و به ریاضت ایستاد و چون دوباره از حق به میان خلق آمد ره آورد سفری آورد به نام احیاءالعلوم که در عین اینکه راهگشای تصوّف است؛ یکدورهٔ کامل کتاب فقه و حدیث است.

ابواسحاق نیز از زمرهٔ چنین صوفیانی بود و حتی پا از آنان نیز در شریعت فراتر گذاشت و به غزوها برای مسلمان کردن مشرکان پرداخت. خواجو چون به خرقه درآمد؛ دیگر پویایی نداشت جز دیدار شاهد سرمدی و شرابی به جام نمی‌کرد جز شراب وصل، نه شراب تلخ دورهٔ جوانی. در این دوره است که خواجوی ما گفتارهایی بس دلکش و شیرین باقی گذارده است. خواجو در بیشتر مثنویات خودیادی از مرادش شیخ امین‌الدین کازرونی دارد و در روضة‌الانوار از بندگی نسبت به او دم می‌زند:

من که گل از باغ فلک چیده‌ام — چار حد ملک ملک دیده‌ام
روی زمین را زده‌ام پشت پای — ساخته بر دیدهٔ سیّاره جای
جان به تن از مرشد دین نور یافت — جنت دینم ز امین حور یافت

ایکاش تنظیم کنندگان دفترهای شعر او، به جای رعایت ردیف قوافی او در نظم شعرها، اشعار او را در دوره صوفیگری و غیرصوفیگری تنظیم می‌کردند تا به آسانی این آثار دوران حیرت‌آور، در دست طالبان قرار می‌گرفت. حال که سخن به شعر او آمد بهتر است به قسمت سوم کلام خود یعنی ارزیابی کارهای هنری او بپردازیم و ببینیم که آثار او بر چه پایه‌ایست. گرچه تذکره‌نویسان و تنظیم کنندگان کارهای او، بحد کافی در این باره سخن گفته‌اند و حتی در پاره‌ای از موارد با تطبیقهایی از اشعار او با اشعار شاعرانی دیگر نکته‌هایی بس ظریف عرضه کرده‌اند و بظاهر، سخن نقد را به جایی رسانده‌اند که هر بحثی در این مورد تطویل بلاطائل است ولی باز درخواست که به سخنی بس کوتاه بگوییم که شاعر ما در مثنویات خود به اقتفای نظامی رفته و در این میدان گرچه مضامین بکر ارائه کرده است ولی با اینهمه نوگوییها، نتوانسته به پای نظامی برسد. مثل آن است که خمسه‌سرایی از نظامی شروع می‌شود و به خود نظامی ختم می‌گردد. زیرا تاکنون کسانی که به دنبال او رفته‌اند، هنوز در دنبال او رهسپارند و هرگز نتوانسته‌اند گامی فراتر از او گذارند.

اما در غزل شبهه‌ای نیست که مقتدای خواجو، سعدی، شاعر توانای زبان فارسی است و خواجو نیز آنقدر متوجه اوست که حتی پاره‌ای از بداندیشان برآنند که او سارق کارهای سعدیست. گرچه جز ژاژخایی چیز دیگری نیست ولی باید گفت که شاعر کرمانی، با تکیه بر سعدی، خود در غزل طرحهایی ریخته تا توانسته است بدون حلقه مفقوده، غزل سعدی را به

غزل حافظ پیوند دهد. یعنی دامنهٔ کوه را به اوج و قله رساند. در اینکه حافظ به خواجو نظر داشته نیز هیچ شک و شبهه‌ای نیست و تذکره‌نویسان هم به آن اشارتها کرده‌اند که ذکر قول آنها در این مقال خالی از ملال نیست ولی باید با حکومت انصاف گفت حافظ کجا و خواجو کجا. حافظ خاتم و خاتم غزل‌سرایی زبان فارسی است و به جایی پا فرود آورده که کس را نمی‌رسد پا بدانجا فرو گذارد. حافظ با بیشتر غزلیات عرفانی خواجو آشنا بوده و غالباً عرفانیات آن دو با یکدیگر سازگار است.

اما در قصاید؛ خواجو را قصایدی چند به سبک خراسانی و عراقی است که بهیچگاه در این وادی کار او به پایه کار استادان این سخن نمی‌رسد و همهٔ نقّادان کار او، به این قول اذعان دارند. در نثر و شیوه نوشتاری او باید بگوییم سبک نثر نگاری او چندان دلچسب نیست خاصه در بعضی مواضع نثر او مغلق و پر تصنّع و بی‌لطف است. این بود دیدی اجمالی از خواجوی کرمانی الاصل و شیرازی درگذرا.

پیوست :

۱ ـ در مدح ابواسحق اینجو قصیده‌ای (ص ۹۵، دیوان اشعار خواجوی کرمانی به اهتمام احمد سهیلی، شرکت پاژنگ، بهار ۱۳۶۹) بدین مطلع می‌سراید.

زگردش برآمد اختر دولت ز مطلع مقصود　　گرفت کار ممالک دگر قرار و نظام

در قصیده‌ای دیگر (ص ۵۹ همان دیوان) امیر مبارزالدین رقیب ابواسحق را به این مطلع می‌ستاید:

ای به ذیل کبریایت معتصم فتح و ظفر　　وی به فرط احتشامت مغتنم فضل و هنر

غایت مقصود تکوین داور دور زمان　　زبده ارکان عالم درّ دریای ظفر

۲ ـ قصیده‌ای (ص ۴۵ همان دیوان) در مدح تاج الحق والدین عراقی به عنوان فی الاستیهاب نقداً) چنین می‌آغازد:

ایا غبار درت سرمه اولی الابصار　　اسیر قید عبودیتت دل احرار

تا جایی که می‌گوید :

خدا یگانا در بندگی خازن تو

غلامکی همیانیست نام او دینار

عـظیم کـافی و مسکـین نـواز و مـردم دوست
قـــوی مـــدبر وتـــرتیب ســـاز و کـارگزار
رهـــی ز راه شـفاعت بـه خـدمت آمـده است
مـــراد خـــاطر ایـــن بـــندهٔ کـمینه بـرآر
بـه خـرده‌ای نـظر از آن شکسـته بـاز مگـیر
کـه سـالهاست کـه کـردت بـه بـندگی اقـرار

خواجه و خواجو

دکتر محمد علی صادقیان
دانشگاه تربیت معلم یزد

یکی از چهره‌های روشن و برجستهٔ شعر و ادب میهن ما که خواجه شمس‌الدّین محمد حافظ، در سرودن غزل از وی پیروی کرده و در آفرینش هنری خویش، از شیوهٔ او بهره جسته، کمال‌الدّین، محمود بن علی بن محمود، خواجوی کرمانی است. چه، کسی که دیوان حافظ شیرازی را خوانده و بر مضامین بلند غزلهای او اشراف داشته باشد، وقتی دیوان خواجو را در برابر خود می‌گشاید؛ بسهولت بدین موضوع پی می‌برد. زیرا همسانیهای لفظی و معنوی زیادی در غزلهای این دو گویندهٔ بلند پایه وجود دارد تا آنجا که پاره‌ای از غزلهای خواجو، از نظر وزن و قافیه و ردیف و صنایع بدیعی و مضامین شعری همانند غزلهای حافظ است. بدانگونه که گاه خواننده، تصوّر می‌کند که غزلی از حافظ را در دیوان خواجو می‌خواند و یا بر عکس، این کلام خواجوست که در دیوان خواجهٔ شیراز راه یافته است. اگر این بیت معروف حافظ را که می‌گوید :

استاد غزل سعدی است پیش همه کس اما　　دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

از حافظ بدانیم در می‌یابیم که خواجه خود بدین تأثیر پذیری خویش، اعتراف نموده است. امّا بیت مذکور که در غزلی با مطلع :

ای در چمن خوبی رویت چو گل خود ـو　　چین و شکن زلفت چون نافه چین خوشبو

در دیوان حافظ، چاپ مرحوم قدسی و فرزاد آمده، در پاره‌ای از چاپها از جمله چاپ مرحوم قزوینی نیامده است. با این حال، خواه این بیت و این غزل از حافظ باشد یا نباشد، آنقدر مشترکات لفظی و معنوی در دیوان این دو شاعر، محسوس و چشمگیر است که خوانندهٔ پژوهشگر، بسهولت این تأثیر و تأثر را در می‌یابد و از آن جاکه وفات خواجو در سال ۷۵۳ و وفات خواجهٔ شیراز در سال ۷۹۱ هجری اتفاق افتاده است و حافظ قریب چهل سال پس از خواجو زیسته و دوران جوانی او با ایام کهولت خواجو مصادف بوده، می‌توان گفت که حافظ از خواجو تأثیرپذیرفته است.

نویسندهٔ این مقاله بر آن است تا به اندازهٔ توان وجوه مشترک و همسانیهای شعر حافظ و خواجو را بیان کند، خاصّه که بیان پاره‌ای از آنها می‌تواند راهگشایی برای پی بردن به بعضی از ابهامات شعر خواجهٔ شیراز واقع شود، از جمله، بیت زیر که مورد اختلاف سلیقهٔ شارحان دیوان حافظ قرارگرفته است. در دیوان حافظ، به تصحیح مرحوم قزوینی چنین می‌خوانیم :

عفاالله چین ابرویش اگر چه ناتوانم کرد به عشوه هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد

در چاپ انجوی شیرازی، مصراع دوم این بیت، به صورت «به رحمت هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد» ضبط شده و مصحّح در حاشیه چنین توضیح داده است : «معنی این مصراع، بدین صورت بر ما پوشیده است. آقای همایی معتقدندکه «پیامی» در اصل «کمانی» بوده است. بدینگونه که در قدیم برای بریدن تب بیمار، آنگونه که وی متوّجه نشود؛ یک سینی نزدیک او نگاه می‌داشته‌اند و گلوله‌ای گلین را در چلّهٔ کمان نهاده به سینی می‌زدند و عقیده داشتندکه با هیجان و ترسی که با این کار، غفلتاً به بیمار دست می‌داده، تب او قطع می‌شده است. این کار در ایلات جنوب هنوز هم مرسوم است و بدان «سونجی‌گیری» گویند.* همچنین آقای همایی فرموده‌اندکه والدشان «طرب» از استاد خود شنیده که «پیامی» نادرست است و «کمانی» صحیح است.

با خواندن این دو بیت از خواجوی کرمانی، درستی نظر استاد همایی آشکار می‌گردد، آنجاکه در غزلی گوید :

---

* دکتر حسینعلی هروی، این عمل را سنج زنی یا سنج کشی ضبط کرده است.(شرح غزلیات حافظ ج ۱ ص ۶۲۳).

چو عین فتنه شد چشم تو چون است — که دایم خفته است و فتنه بیدار
اگر ناوک نمی‌اندازد از چیست — کمان پیوسته بر بالین بیمار

وجوه مشترک و همانندیهای شعر خواجو و حافظ را می‌توان به دو نوع تقسیم نمود یکی همسانیهایی که به لفظ مربوط می‌شود اعّم از وزن و قافیه و ردیف و صنایع بدیعی لفظی و ترکیبات و کلمات که در هر دو دیوان آمده و دیگر مشترکاتی که به معنی ارتباط دارد و آن را مشترکات معنوی می‌نامیم و به ذکر هر کدام می‌پردازیم.

۱ ـ همسانیهای لفظی :

خوانندهٔ غزلهای خواجو به غزلهای فراوانی بر می‌خورد که از نظر وزن و قافیه و ردیف با غزلهای حافظ همانند و همسانند نمونهٔ آن غزل زیر است :

هر کو نظر کند به تو صاحب نظر شود — و آنکش خبر شود ز غمت بی خبر شود
منعم مکن ز گریه که در آتش فراق — از سیم اشک، کار رخم، همچو زر شود
بگشا کمر که جامهٔ جان را قبا کنم — گر زانک دست من به میانت کمر شود
از دست دیده نامه نیارم نوشت از آنک — هر لحظه خون روان کند و نامه تر شود
کی بر کنم دل از رخ جانان که مهر او — با شیر در دل آمد و با جان به در شود
ای دل صبور باش و مخور غم که عاقبت — این شام صبح گردد و این شب سحر شود.

خواجهٔ شیراز نیز در همین وزن و قافیه و ردیف، غزل زیبایی دارد که شهرت بسزایی یافته است و هرگاه نسخهٔ چاپ انجوی شیرازی و مرحوم قدسی را در نظر بگیریم، بیت ششم غزل خواجو یعنی آخرین بیتی که در این جا آوردیم عیناً در دیوان حافظ آمده است. غزل معروف حافظ چنین است :

ترسم که اشک در غم ما پرده در شود — وین راز سر به مهر به عالم سمر شود
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر — آری شود ولیک به خون جگر شود
این سرکشی که در سر سرو بلند تست — کی با تو دست کوته ما در کمر شود
از کیمیای مهر تو زرگشت روی من — آری به یمن همّت تو خاک، زر شود
بس نکته غیر حسن بباید که تا کسی — مقبول طبع مردم صاحب نظر شود
ای دل صبور باش و مخور غم که عاقبت — این شام صبح گردد و این شب سحر شود

البته این بیت آخر که در این جا آوردیم و عیناً در دیوان خواجو آمده، در نسخهٔ قزوینی نیامده است و از روی نسخهٔ انجوی و قدسی نقل شد.

چنانکه ملاحظه می‌شود؛ علاوه بر هماهنگیهای وزنی و قافیه‌ای، نوعی همسانی میان ترکیبات در این دو غزل نیز وجود دارد مانند: «دست به میان کمر شدن» با «دست کوته در کمر شدن». «سیم چهره چو زر شدن» با «روی از کیمیا زر شدن» و ترکیب «صاحبنظر» که در هر دو غزل وجود دارد.

خواجو در غزل زیبایی گوید:

خرم آن‌روز که از خطّه کرمان بروم دل و جان داده زدست از پی جانان بروم
بعد از این قافله در راه به کشتی گذرد چو من دلشده با دیدهٔ گریان بروم

و حافظ چنین سروده است:

خرم آن روز کز این منزل ویران بروم راحت جان طلبم وز پی جانان بروم
در ره او چو قلم گر به سرم باید رفت با دل دردکش و دیدهٔ گریان بروم

از قضا از نظر مضمون و موضوع هم هماهنگی میان دو غزل بالا که از هر کدام دو بیت نقل شده وجود دارد. خواجو می‌خواهد از کرمان برود و حافظ نیز گویا این غزل را هنگامی سروده که از اقامت در یزد خسته شده و آرزوی رفتن به ملک سلیمان (شیراز) را داشته است.

یکی از غزلهای بسیار زیبای حافظ که در بحر رمل مثمن مخبون مقصور و با ردیف «آمده‌ایم» سروده شده و شهرت فراوان یافته غزلی است با مطلع:

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم از بد حادثه این جا به پناه آمده‌ایم

و خواجو نیز در همین وزن و ردیف چنین سروده است:

ما به درگاه تو از کوی نیاز آمده‌ایم به هوایت زره دور و دراز آمده‌ایم
غسل کردیم به خون دل و از روی نیاز به عبادتگه لطفت به نماز آمده‌ایم

همچنین خواجو غزلی با مطلع زیر دارد:

منزل ار یار قرین است چه دوزخ چه بهشت سجده‌گه گر به نیاز است چه مسجد چه کنشت

حافظ نیز با همین وزن غزلی با مطلع زیر دارد:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

و خواجو چنین سراید :

پشت بـر یـار کـمان ابـروی مـا نـتوان کـرد خـــویشتن را هـدف تـیربلا نـتوان کـرد

خواجو چنین سروده است :

دست در حـلقهٔ آن زلف دو تـا نـتوان کـرد تکـیه بـر عـهد تـو و بـاد صـبا نـتوان کـرد

گاه غزلی از خواجو، از نظر قافیه و ردیف و معنی و موضوع با غزل حافظ همانند است ولی از نظر وزن عروضی با آن اختلاف دارد نمونهٔ آن غزل معروف و بلند خواجوست با مطلع :

پیش صـاحبنظران مـلک سـلیمان بـاد است بلکه آن است سلیمان که زملک آزاد است

و حافظ چنین سروده است :

بـیا کـه قـصر امـل سـخت سست بـنیاد است بـیار بـاده کـه بـنیاد عـمر بـر بـاد است

گاه در غزلهایی که به صورت ملّمع سروده شده این همسانی و هماهنگی در وزن و قافیه به چشم می‌خورد :

خواجو غزلی با مطلع زیر دارد :

طَـــلَعَ الصـبحُ مِـن وَراءِ حِـجاب عَـــجّلوا بِـــالرّحِیل یـا اصـحاب

و حافظ گوید :

مـی‌دمد صـبح و کـلّه بسته سـحاب الصـــبوح الصـــبوح یـــا اصـحاب

همانندی و همسانی وزن و قافیه و ردیف در شعر این دو گوینده فراوان است و اگر بخواهم همهٔ آنها را از دیوان آنان استخراج کنیم و برشمریم؛ سخن به درازا می‌کشد پس بهتر است که به همین مقدار در این زمینه بسنده کنیم و جنبه‌های دیگر ایـن ایـن هـمسانی را یادآور شویم.

۲ ـ واژه‌ها و ترکیبات :

کسانی که با دیوان حافظ و شعر او آشنا هستند می‌دانند که این شاعر بلند پایه واژه‌ها و ترکیبات خاصّی در شعر خود می‌آورد و کلام خود را با آنها آرایش می‌بخشد. بسیاری از این نوع واژه‌ها و ترکیبات را در دیوان خواجو نیز می‌یابیم. البته نمی‌توان گفت این ترکیبها و واژه‌ها مخصوص حافظ یا خواجو و یا شاعر دیگری است امّا خوانندهٔ غزلهای حافظ و خواجو نظرش بدین موضوع نیز جلب می‌شود. نمونهٔ این ترکیبات و واژه‌ها، کلمات و ترکیبات زیر است :

کوی خرابات، مغبچه، کوی مغان، پیر مغان، دیر مغان، خرابات، قلندر، رند، صومعه و نظایر آنها. این ترکیبات و واژه‌ها را، هر کس در دیوان حافظ زیاد خوانده و شنیده است و به آوردن مثال و نمونه از دیوان حافظ نیازی نیست. امّا ببینیم خواجو، این ترکیبات و واژه‌ها را چگونه به‌کار برده است:

منزل پیر مغان کوی خرابات فناست آخر ای مغبچگان راه خرابات کجاست
دست در دامن رندان قلندر زده‌ایم زانکه رندی و قلندر صفتی، پیشه ماست
دیشب همه شب منزل من کوی مغان بود وز نالهٔ من مرغ صراحی به فغان بود
از صومعه پیری به خرابات درآمد با باده‌پرستان به مناجات درآمد
تجدید وضو کرد به جام می و سرمست در دیر مغان رفت و به طاعات درآمد

علاوه بر این ترکیبات و واژه‌ها که از آنها غالباً معانی عرفانی استنباط می‌شود؛ در شعر این دو گویندهٔ گرانقدر پاره‌ای کلمات و ترکیبات دیگر بصورتی همسان و همانند به‌کار رفته است. مثلاً ترکیب «خیال بودن» به معنی «باطل و محال بودن» در هر دو دیوان به‌کار رفته است. خواجو گوید:

هر که سر در عقب یار سفر کرده نهاد این خیال است که دیگر ز دیار اندیشد

و حافظ در همین مورد چنین سروده است:

به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود خیال باشد کاین کار بی حواله برآید

واژهٔ «کمانخانه» را حافظ در بیتی زیبا به‌کار برده است و چنین سروده:

دل که از ناوک مژگان تو در خون می‌گشت باز مشتاق کمانخانهٔ ابروی تو بود

خواجو نیز مرغ دلش در کمانخانهٔ ابروی دلدار گرفتار آمده و در این مورد چنین سروده است:

مرغ دل صید کمانخانه ابروی تو شد چه کمان است که پیوسته کشد ابرویت

«زبور عشق» را هر دو شاعر به‌کار برده‌اند. خواجو بدینگونه در شعر آورده است:

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی است بیاو نوگل این بلبل غزلخوان باش

داستان هدهد و رفتن او به شهر سبا و پیام آوردن، هم از مضامینی است که هر دو شاعر بر آن رغبت نموده و در شعر خود آورده‌اند. خواجو گوید:

گر نه هدهد ز سبا باز پیام آورده است　　این چه مرغی است کز و حال سبا می‌شنوم

و حافظ نیز مطلع غزلی زیبا را با این بیت آراسته است :

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت　　بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت

بادهٔ باقی یا می باقی، مقدار شرابی است که در شیشه مانده است و طالبان از ساقی می‌خواهند که آن را هم به ایشان ببخشد و در این کار درنگ روا ندارد. حافظ چنین می‌سراید :

بده ساقی می باقی که در جنّت نخواهی یافت　　کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلّا را

و خواجو نیز در چند مورد بادهٔ باقی را به‌کار برده است :

شب است و خلوت و مهتاب و ساغر ای بت ساقی　　بریز خون صراحی بیار بادهٔ باقی

ای لعبت ساقی بده آن بادهٔ باقی　　تا باده‌پرستی کنم و خود نپرستم

۳ ـ همسانیهای معنوی :

مشترکات و همسانیهای معنایی در غزلهای خواجو و حافظ اگر بیشتر از مشترکات لفظی نباشد؛ کمتر نیست. درغالب غزلهای خواجو این وجه اشتراک به چشم می‌آید و در این جا به چند نمونهٔ آن اشاره می‌شود.

الف ـ عقل و عشق :

جدال عقل و عشق از دیر زمان در میان گویندگان و شاعران عارف ما وجود داشته است بدانگونه که عقل و عشق در وجود شخص عارف پیوسته در ستیز هستند. عارفان بر این عقیده‌اند که هرگاه عشق در روح و جان آدمی خیمه زند؛ جایی برای عقل باقی نمی‌ماند. وجود آدمی، یا در قلمرو عقل است و یا در سیطره عشق. این مضمون را شاعران صوفی مسلک ما بالطایف و ظرایف فراوان بیان نموده‌اند.

آفتاب عشق عالمتاب شد　　عقل آنجا برف بود و آب شد

و سنایی غزنوی گفته است :

عقل در راه عشق نابیناست　　عاقلی کار بوعلی سیناست

این مضمون در دیوان دوگویندهٔ مورد بحث ما یعنی حافظ و خواجو به صورگوناگون همراه با ظرایف و لطایف فراوان بیان شده است. خواجو در این مورد سخنها دارد از جمله معتقد است که کسی به منتهای عقل می‌رسد که در عشق دیوانه شود و هرکس چیزی جز عشق

بیاموزد تا قیامت در جهل خواهد ماند :

ما فـرو رفـتیم در دریـای عشـق وآنکه عاقل بود بر ساحل بـماند
ای پسر گـر عـاقلی دیـوانـه شـو کانکه او دیوانه شد عاقل بـماند
هر که او در عـاشقی عـالم نشـد تا قیامت هـمچنان جـاهل بـماند

و در غزلی دیگر می‌گوید، هنگامی که چشم عقل بسته شود، در دل، گشوده می‌گردد :

یاد باد آن شب که دلبر مست و دل در دست بود بـادهٔ چشـم عـقل مـی‌بست و درِ دل مـی‌گشود

خواجه شیراز نیز این مضمون را فراوان آورده است از جمله در غزلی گوید :

هـزار عـقل و ادب داشـتم مـن ای خـواجـه کنون که مست و خرابم صلای بی ادبی است

و در غزلی دیگر عشق را بر عقل رجحان می‌نهد و بدینگونه سخن ساز می‌کند :

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است عـاقلان دیـوانـه گـردند از پـی زنـجیر مـا

ب ـ در عشق گدایی پادشاهی است :

از مضامین دلپذیری که در دیوان حافظ شیرازی و خواجوی کرمانی چندین مورد آمده، این مضمون است که تنگدستی و فقر معنوی از سلطنت و قدرت ظاهری برتر است و رندان قلندر نیروی تصرف در امور را دارند و چون از سرچشمهٔ قدرت لایزالی مدد می‌گیرند این است که مقامشان از سلاطین پادشاهان مقتدر بالاتر است. حافظ گوید :

بـــر در مـیکده رنـدان قـلندر بـاشند کـه سـتانند و دهـند افسـر شـاهنشاهی
خشت زیر سر و بر گنبد هفت اختـر پـای دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی
امـید خـواجگیم بـود بـندگی تـو کـردم هـوای سـلطنتم بـود خـدمت تـو گـزیدم

خواجو نیز در این مایه سخنها دارد :

ماییم آن گـدای، کـه سـلطان گـدای مـاست ما زیردست مـهر و فـلک زیـر پـای مـاست
خواجو که خاک پـای گـدایـان کـوی تست شاهی کند گـرش تـو بگـویی گـدای مـاست

ج ـ قرب و بعد :

در عشق و عاشقی قرب و بعد وجود ندارد. عاشق راستین در هر زمان و در هر حالت به یاد معشوق است و جز به جانان به چیزی نمی‌اندیشد. خواجو در این مورد گوید :

در راه عشق بُعد منازل حجاب نیست دوری گمان مبر که بـود مـانع وصـال

و حافظ چنین سروده است :

در راه عشق مرحله قرب و بعد نیست می‌بینمت عیان و دعا می‌فرستمت

د ـ ناتوانی بیان قلم :

خواجو در ناتوانی بیان قلم از شرح درد هجران چنین سخن می‌گوید :

قلم چه شرح دهد زانکه داستان فراق نه ممکن است که یک شمّه در بیان آید

حافظ نیز همین مضمون را چنین بیان داشته است :

حکایت شب هجران نه آن حکایت حال است که شمّه‌ای ز بیانش به صد رساله برآید

هـ ـ ایهام :

کسانی که در دیوان حافظ تحقیق کرده‌اند؛ بدین نتیجه رسیده‌اند که خواجهٔ شیراز به چند صنعت بدیعی از جمله ایهام عنایتی خاص دارد. کمتر غزل حافظ را می‌توان یافت که نوعی ایهام در آن نباشد و آن، بدین صورت است که وی، واژه‌ای را در شعر خود می‌آورد که دارای دو معنی است یکی نزدیک و دیگری دور. ذهن خواننده در آغاز متوّجه معنی نزدیک می‌شود ولی بزودی در می‌یابد که مراد وی، معنی نزدیک به ذهن نبوده بل معنی دور را قصد کرده است مثلاً می‌گوید :

احرام چه بندیم که آن یار نه آنجاست در سعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت

که ذهن خواننده در آغاز معانی نزدیک «سعی» و «صفا» به ذهنش می‌رسد و آن سعی بین صفا و مروه است که از اعمال حّج است، امّا بی‌درنگ در می‌یابد که مقصود حافظ معنای دور این دو واژه یعنی «کوشش و پاکی و صفا» است و مقصود شاعر اینست که حال که صفا و پاکی نمانده چرا ما بیهوده تلاش کنیم.

این صنعت بدیعی معنوی یعنی ایهام، در شعر خواجو فراوان به کار رفته و گاهی استعمال آن در غزلهای حافظ و خواجو یکسان است. خواجو گوید :

ور خطایی رفت کان گیسوی عنبر بیز را مشک چین خواندیم اکنون از خطا باز آمدیم

در لفظ «خطا» در مصراع دوم بیت ایهام دارد یکی به معنی اشتباه و سهو و دیگر به معنی شهری در ترکستان. همین مضمون را با همان ایهام ظریف، حافظ بدینسان آورده است :

جگر چون نافه‌ام خون گشت و کم زینم نمی‌باید جزای آنکه با زلفت سخن از چین، خطا گفتیم

خواجو گوید :

حور با شاهد ما لاف لطافت می‌زد لیکن از منظر او معترف آمد به قصور

و حافظ گوید :

صحبت خود نخواهم که بود عین قصور با خیال تو اگر با دگری پردازم

و ـ قلب و درست :

دو واژهٔ قلب و درست و ایهام ظریفی که می‌تواند میان این دو واژه در شعر به وجود آید، سخت مورد توجه حافظ است. چه واژه «درست» هم به معنی سکّه خالص تمام عیار است و هم به معنی صحیح و سالم و واژه قلب نیز همین حالت دارد زیرا هم می‌تواند به معنی دل به کار رود و هم به معنی سکّه ناسره و چنانکه گفتیم این دو واژه نیز در شعر حافظ فراوان به‌کار رفته است :

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صد هزار درست

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست

که واژه «روان» نیز دارای ایهام است. شگفت اینکه سه کلمه یعنی «درست» و «قلب» و «روان» و ایهام آنها در این بیت خواجو آمده است :

درست قلب من ار شد شکسته باکی نیست به حکم آنکه روان می‌رود در این بازار

خواجو واژه‌های معانی و بیان و بدیع را به صورت ایهام در بیت زیر به‌کار برده است :

در صورت بدیع تو چندین معانی است یارب چه صورتی است ندانم بیان تو

ز ـ تشبیه مرکب :

دانشمندان علم بلاغت فاخرترین نوع تشبیه را تشبیه مرکب می‌دانند و آن بدین صورت است که گوینده صورتی از چند چیز را در نظر آورد و آن را به چیز یا چیزهایی دیگر که از نظر وجه شبه با آن همسانی داشته باشند، تشبیه کند. در این حالت، وجه شبه حالت ترکیبی دارد. این نوع تشبیه بدان سبب زیبا و خوشایند است که تصور می‌شود گوینده همچون نقاش زبردستی تابلویی زیبا از اشیاء گوناگون را ترسیم نموده و در برابر دیدگان بیننده قرار داده است. نمونه این نوع تشبیه در شعر خواجو و حافظ فراوان است. خواجو چنین سروده است :

دانی که بر عذار تو خال سیاه چیست زاغی که بر کنارهٔ باغی نشسته است.

در این بیت، خال سیاه و چهرهٔ چون گل معشوق به زاغی تشبیه شده که در کنار باغی پر طراوت قرار گرفته باشد. همچنین در غزلی حالت چهره و زلف جانان را به قمر که در برج عقرب قرار گرفته باشد تشبیه کرده و چنین سروده است :

چون عزم راه کردم بنمود زلف و عارض یعنی قمر به عقرب، روز سفر نباشد

حافظ نیز این نوع تشبیه را در کلام خود، فراوان به کار برده است. از جمله در غزلی زیبا گوید :

ماه خورشید نمایش ز پس پردهٔ زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد

در این بیت، چهرهٔ معشوق که در زیر زلف سیاهش قرار گرفته؛ به خورشیدی مانند شده که در زیر ابری نهان گشته است.

منابع و مآخذ:

۱ ـ دیوان کامل خواجوی کرمانی با مقدمهٔ مهدی افشار.

۲ ـ قزوینی، محمّد. دیوان حافظ.

۳ ـ قدسی، میر سیّدمحمّد. دیوان حافظ.

۴ ـ هروی، حسینعلی. شرح غزلیات حافظ.

۵ ـ فرزاد، مسعود. حافظ (گزارشی از نیمه راه).

٦ ـ جرجانی، عبدالقاهر. اسرار البلاغه. ترجمه دکتر جلیل تجلیل.

۷ ـ صفا، ذبیح‌الله. گنج سخن

۸ ـ همایی، جلال الدین. فنون بلاغت و صناعت ادبی.

۹ ـ انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم. دیوان خواجه حافظ شیرازی.

۱۰ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی.